الرؤية والتشكيل في السرد الرقمي
(وسم القصة القصيرة جدا على تويتر أنموذجا)
دراسة نقدية أسلوبية

بقلم الدكتورة

فاطمة بنت صالح بن جاسر القبيسي

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد- قسم اللغة العربية

كلية الآداب ـ جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن ـ المملكة العربية السعودية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الثالث (إصدار ديسمبر)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

الرؤية والتشكيل في السرد الرقمي (وسم القصة القصيرة جدا على تويتر أنموذجا) دراسة نقدية أسلوبية

فاطمة بنت صالح بن جاسر القبيسي

البلاغة والنقد الأدبي - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن - المملكة العربية السعودية .

البريد الإلكتروني : fasajaqup@yahoo.com

الملخص

يعد البحث في الرؤية والتشكيل للنصوص الأدبية مما احتل مكانته بين الدراسات الأدبية والنقدية، إذ تمثل الرؤية المضمون المحوري، والفلسفة الذاتية للكاتب، موظفا التشكيل البنائي والتصوير الفني في تحفيز المتلقي على اكتناه المدلولات والرؤى المتضمنة في بنية ذلك النص.

ويهدف البحث إلى دراسة نماذج من وسم القصة القصيرة جدا على (تويتر) دراسة نقدية ، لرصد أبرز تأثيرات الوسيط الرقمي عليها، معتمدا على ثنائية الرؤية والتشكيل، التي أبانت عن أبرز ملامح تقنيات السرد.

فإبان الجدلية النقدية حول هذا الجنس الأدبي حققت القصة القصيرة جدا مكانتها على خارطة الإبداع، وأثبتت أحقيتها بالتعبير عن هموم الإنسان المعاصر ومجتمعه

ويخلص البحث إلى أن الأدب الذي بدأ شفهيًّا، وانتقل كتابة على الورق، اتجه في السنوات الأخيرة للتحول إلى مرحلة جديدة عبر الوسيط التقني، وهذا _ بلا شك _ أوجد أدبا خاصا ترتبط سماته بسمات هذا الواقع الرقمي، بكل ما يحمله هذا الوسيط من سرعة، ومؤثرات، وقارئ متفاعل ، وتكثيف لغوي ومفارقات تصويرية .

الكلمات المفتاحية : الرؤية ، التشكيل، السرد الرقمي، القصة القصيرة جدا، تويتر، وسم .

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

Vision and shaping in digital narratives(The very short story marking on Twitter as a model) critical study

Fatima bint Saleh bin Jasir Al Qubaisi

Associate Professor of Rhetoric and Criticism Princess Nora bint Abdul Rahman University,Saudi Arabia

Email: fasajaqup@yahoo.com

Abstract

Research on vision and formation of literary texts that occupied its place among literary and critical studies, is considered an employer of the structural formation and artistic depiction to motivate the recipient to embrace the meanings and visions included in the structure of that text, as the vision represents the central content, and the writer's self-philosophy.

And this research aims to study models of the very short story marking on Twitter as a critical study, to monitor the most prominent effects of the digital medium on it, relying on the duality of vision and formation, which revealed the most prominent features of narration techniques.

During the critical debate about this literary genre, the very short story achieved its place on the map of creativity, and proved its right to express the concerns of contemporary man and his society.

The research concludes that literature, which began orally, and moved in writing on paper, has tended in recent years to shift to a new stage through the technical medium. And this _ undoubtedly _ created a special literature whose features are linked to the features of this digital reality, with all the speed, effects, interactive reader, linguistic intensification and graphic paradoxes that this medium carries.

Keywords: vision , formation , digital narration , the very short story , twitter , marking.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مما لا شك فيه أن السرد يجسد العالم الذي يحياه القاص، بما يحمله من خبرات وتجارب وخيالات ، وهو ما ينعكس على كتابته الإبداعية كي يفرغ من خلالها ما يشعر به ويدور في ذهنه ويكون بذلك قد جسد رؤيته الخاصة تجاه كل ذلك .

إنَّ الأدب بكلماته هو تعبيرٌ عن رؤية الأديب لواقعه، والأديب بعمله الأدبي يُعيد تشكيل الواقع، ويختار منه ما يتلاءم ورغبته في الكشف عن هذهِ الرُّؤيا، ليس هذا حسب، بل إنَّ رؤيا الأديب كُلَّما كانت عميقة وحساسة مبتعدة عن السَّطحية حاملة في طياتها الوعي، كانتْ أقدر على كشف القوى التي تجسد الواقع وتقهر إنسانية الإنسان، والعمل الأدبي إبداع يتشكّل نتيجة رؤيا فنية معينة لواقع الحياة ولكن بزاوية مغايرة؛ حيث يتداخل الواقع المعيش مع عالم الواقع الفني وتخلق مجموعة من العلاقات والقيم الجديدة برؤيا جديدة..

أهمية الموضوع:

تشكل الرؤية الإبداعية عنصرا من عناصر النص ، وتتمثل هذه الرؤية في القضايا الذاتية أو الموضوعية التي تعكسها القصة القصيرة جدا ، وتجسد موقف الكاتب تجاه ما يحيط به ، ونظرته إلى ذاته وإلى غيره وإلى الأشياء ومقومات الحياة وغير ذلك .

فالإبداع ما هو إلا رؤية ، تجسد أبعادا فكرية وإنسانية ، فضلا عن بعدها العميق المتمثل في التعبير عن ذات الكاتب وروحه، التي تحاول رسم الواقع والتعبير عن اتجاهاتها إزاءه بأسلوب فني ، مداره قدرة المتلقي على التأويل والاستنتاج ، الذي يفضي به إلى كشف حقيقة تلك الرؤية .

أما التشكيل الجمالي أو الفني أو الأسلوبي ، فهو الأداة التي تسهم في تجسيد هذه الرؤية ، وهو شبكة من العناصر والمكونات والأدوات التي تحتشد في سياق تكويني مؤتلف ، وتسهم في بناء هذا السياق ، وتمنحه قوة جمالية وفنية في التعبير والتصوير ،،وهو يحقق الوظيفة الفنية في النص ، ويتكون من مجموعة من العناصر والتقنيات كاللغة والأسلوب والصورة والفنون البلاغية المختلفة وغيرها من المقومات التي تسهم في بناء النص ، ويعد هذا النص تشكيلا جماليا، ذلك أن المعطيات البلاغية أو مكونات الصورة الفنية تصبح أدوات مؤثرة تحفز المتلقي على اكتناه المدلولات والرؤى المتضمنة في بنية ذلك النص، لذا فمن العسير الفصل لبين هذا التشكيل وتلك الرؤية الموضوعية ، لأنهما عنصران مرتبطان ببعضهما ومكملان للنص، فهما يتفاعلان معا ليشكلا هذا النص.

وفي الواقع فإن دراسة الرؤية تسهم في معرفة ملامح أو طبيعة مرحلة ما ، كما أنها تساعد في "تقريب المعنى إلى الإدراك الواقعي" [١] وذلك من خلال نفاذ الكاتب ببصيرته إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال ، يقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها ويقدمها لنا ونحس بما تحمله من جمال [٢].

قد لا نهتدي إلى رصد العلامات الكامنة في (القصة التويترية) بشكل كامل، بسبب درجات التعتيم والإيهام، لكننا نحاول جاهدين أن نحدد مسارها من خلال السياق، وهذه الدراسة سبيلنا لنرصد نصوصا يخيل إلينا أنَّها تشير من بعيد إلى علامات دالة، والكتَّاب إنَّما يتعاملون مع هذا النوع من العلامات

(١) الرؤية والأداة ، نجيب محفوظ ، ص ١٧

(٢) أبعاد التجربة النفسية، فاخر ص ١٤٥

كتوطيد للعلاقة بين المتلقي والإشارات، التي تكون طيعة أحيانا، ومتوغلة أحيانا أخرى في عمق إبداع الكاتب الذي يتماهى في نصه مبرزًا روحه ونفسه، وتلك العلامات التي نجدها طيعة هي التي تقودنا إلى مفاتيح النص.

وستحاول هذه الدراسة الكشف عن التضافر القائم بين الجانبين (الرؤية والتشكيل) في القصة القصيرة جدا ومدى استجابة كل منهما للآخر.

حدود البحث :

ستركز الدراسة على بعض النصوص من وسم (# القصة_ القصيرة_ جدا_) الذي أنشأه الناقد عبده خال ، ففيه ما لا يخفى على المتأمل من رؤية وتشكيل، وهو ما يرسم تصورا واضحا للسرد الرقمي وآلياته .

أسباب اختيار الموضوع :

لقد دعتني جملة من الأسباب لاختيار هذا الموضوع، منها:

١. الإسهام في النفاذ إلى نسيج العمل الأدبي، فالناقد الموضوعي هو الذي يخضع النص وقارئه لمقاييس فنية تحكم على جودته أو رداءته، ويؤدي دور الوسيط بين المبدع والمتلقي.

٢. نقد إبداعات الشباب من الأدباء والأديبات نقداً بناءً، لنسهم في نهضة الأدب، الذي تتشكل معالمه عبر الإعلام الجديد، ووسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، وتمحيصه للنصوص بإبراز جوانبها الإيجابية، وتقويم جوانبها السلبية، فيستفيد المبدعون في تطوير نصوصهم وتشذيبها حتى يستوي الأدب الشبابي على سوقه، ويصبح ناضجا في أساليبه.

٣. حاجة مصطلح الرؤية والتشكيل في السرد الرقمي إلى المزيد من كشف آلياته المتعددة وقيمه الجمالية.

٤. التّشَوُّفُ إلى خصائصِ تشكيل القصة القصيرة جدا في إحدى مُدَوّنتِها الرقمية.

منهج البحث :

يعتمد البحث على المنهج الأسلوبي في دراسة النصوص ، من خلال النظر في جماليات النص وتقنياته السردية، وفقا للدراسة النقدية التي يمكنها أن ترصد ذلك .

أسئلة البحث :

- ما مفهوم الأدب الإلكتروني التفاعلي ؟ وهل الأدب الإلكتروني التفاعلي استمرار في نظرية الأدب ؟ وهل النص التفاعلي يمثل إبداعا أدبيا ؟
- هل يكفي أن تنتج نصا باعتماد النشر الإلكتروني ليحقق الإبداع التفاعلي ؟
- ما مدى اقتراب منصة تويتر من منطق التجربة الإبداعية الجديدة؟ وكيف ظهرت رؤية وتشكيلا للمتلقي؟
- ما ركائز البنية السردية في القصة القصيرة جدا ؟وما التقنيات التي تساعد الكاتب على ترسيخ قواعد هذه الركائز وتصنع معها بناء سرديا؟ وهل تمنح الركائز المحددة خصوصية للقصة القصيرة جدا الرقمية تتميز بها عن غيرها ؟

خطة البحث :

يبدأ البحث بمقدمة فتمهيد ففصلين يدرس أولهما الرؤية، ويدرس الثاني التشكيل ، ثم خاتمة تتضمن أبرز النتائج والتوصيات .

التمهيد :

- الأدب الرقمي (بين الواقع والتطلعات)
- القصة القصيرة جدا وإشكالات التجنيس.

المبحث الأول: الرؤية "المضامين"

- الرؤية الدينية
- الرؤية العاطفية
- الرؤية الاجتماعية
- الرؤية السياسية

المبحث الثاني : التشكيل

- التشكيل باللغة
- التشكيل بالانزياح التصويري
- التشكيل بالزمان (الاستباق، الاسترجاع)
- التشكيل بالمكان
- التشكيل بتوظيف الموروث
- التشكيل بالبنية الدرامية أو الحكائية
- التشكيل بالمفارقة التصويرية
- التشكيل بالتكثيف .
- التشكيل بالرمزية

التمهيد

الأدب الرقمي (بين الواقع والتطلعات)

إن من تجليات العولمة وتحولاتها السريعة ، هذا النتاج الأدبي الرقمي، الذي اتسم بخصائص تلحق بهذا التغيير، وقد جاء هذا التحول سريعا ، سواء أكان في الأجناس الأدبية ، أو في رؤية النص وتشكيله، بل إنه أدى إلى تمييع الجنس الأدبي، حيث إن تكثيف النصوص الجديدة وتركيزها تجعلان الأشكال تلتبس بشكل أو بآخر على القارئ، كما ألحق التغيير بتشكيل الزمان والمكان ، ولحقت سطوته بالخيال والانزياح الدلالي ، لكن هذا لم يمنعها من تحقيق قاعدة جماهيرية عريضة، تتوجه إلى هذا النوع من الأدب الرشيق ، وفي الغالب هم فئة الشباب ، وهذا – بلا شك– يحقق للنص فرصة اكتساب قراءة متعددة المنظور، وتكسب بلاغة تلقي الجمهور .

والأدب الرقمي هو ما يستخدم الوسيط التقني لنشر نص ورقي على الشبكة، مع إضافة بعض المؤثرات السمعية والبصرية.

ويعرفه الدكتور سعيد يقطين بأنه "مجموع الإبداعات والأدب التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"(١).

(١) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص١٠

يقول هارتلي:" فالتحول من بنية إلى محتوى عبر التواصلية يمثل استراتيجية استثمار ومنحى تقنيا كذلك"(١).

ويرى عدد من النقاد أن اللغة الرقمية لها سماتها الخاصة التي تتمثل في أنها سريعة وآنية وعابرة وغير ثابتة، وأنها ذات طاقة مذهلة وقادرة على التأثير، وأنها ذات امتداد أفقي ومكاني عريض، وأن كونها غير عمودية يجعلها أداتية وميسرة، وهذا يعني أنها تداولية، كما أنها سريعة، وأحيانا تسبق الخيال (٢).

ويرى الدكتور سعيد يقطين أن مرحلة التفاعل بين منتج النص وقارئه كانت نتيجة ما مرت به نظرية الأدب والنظرية النقدية من تطور مستمر لفحص النص ولكيفية تلقيه، فالقول باستقلالية الدال عن المدلول فتح آفاقا جديدة للتفكير في النص في ضوء نصوص من أجناس مختلفة، ومن أنظمة علامات متعددة، وهو ما كشف عن مفهوم التداخل بين النصوص والعلاقات فيما بينها (٣).

والواضح أن هذا الفضاء الرقمي الفسيح أتاح الفرصة للأدب التفاعلي؛ ليظهر طاقات الشباب الإبداعية، ويحتضن هذه المواهب الواعدة .

---

(١) الصناعات الإبداعية : كيف تنتج الثقافة في عالم التقنية والعولمة : جون هارتلي ، ترجمة بدر السيد الرفاعي ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة إبريل ٢٠٠٧م ، عدد ٣٣٨، ج ١، ص٣٢.

(٢) انظر العالم ومآزقه : منطق الصدام ، ولغة التداول: علي حرب، بيروت، المركز الثقافي العربي ، ط١، ٢٠٠٢م ص١٠٨-١٠٩ .

(٣) انظر من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي : سعيد يقطين ، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥م، ص١١٩.

الأدب الرقمي هو إمكانية من الإمكانات التعبيرية الجديدة التي تنتج من العلاقة بالتكنولوجيا، مثلما حدث مع الوسيط الورقي عند اختراع المطبعة، إنه يعبر عن الحقيقة الجديدة للأدب باعتباره نظاماً رمزياً مختلفاً، تتجلى فيه تمثلات الإنسان في العصر التكنولوجي.

والأدب الرقمي هو كل شكل سردي أو شعري يستخدم جهاز الحوسبة وسيطاً وينفذ خاصية أو أكثر من الخصائص الخاصة بهذا الوسيط، ويستعمل المواقع الاجتماعية مثل «فيسبوك» و«تويتر» والتطبيقات التكنولوجية، إنه مكان لقاء حقيقي بين الأسئلة المتجذرة في التاريخ الأدبي، وبين التأملات في مفهوم النص والآخرين على الاستخدام والخيال التكنولوجي[١].

إن الأدب الرقمي يقدّم نصًا مفتوحًا، نصًا بلا حدود، إذ يمكن أن ينشئ المبدع –أيًا كان نوع إبداعه– نصًا، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقرّاء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون، كما أن البدايات غير محددة في بعض نصوصه، إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بأن يبدأ دخول عالم النص من خلالها، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا، إذ يبني نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلقٍ لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث، وأيضا النهايات غير موحّدة، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي، مما يعني اختلاف النهايات، إضافة إلى ما يتيحه من فرصة الحوار ، وتعدد صور التفاعل، وذلك من خلال الوسيط الرقمي[٢] .

(١) زهور كرّام: الدخول إلى عالم الأدب الرقمي يتطلب ميثاقاً جديداً وثقافة مختلفة | الشرق الأوسط(aawsat.com)

(٢) فاطمة البريكي،مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦، ص٤٩.

أما الناقدة زهور كرام فترى بأنه التعبير الرقمي عن تطور النص الأدبي الذي يشهد شكلا جديدا من التجلي الرمزي باعتماد تقنيات التكنولوجيا الحديثة والوسائط الالكترونية، فالأدب الرقمي أو المترابط أو التفاعلي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة ويقترح رؤى جديدة في إدراك العالم، كما أنه يعبر عن حالة انتقالية لمعنى الوجود ومنطق التفكير(١).

ما يُفهم من هذا المصطلح أنه أدب يقوم على تقنية النص المترابط؛ "نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط تجمع بينها متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته" (٢).

وقد شهد تويتر إطلاق عدد من الأوسمة(الهاشتاقات) التي دعت المبدعين إلى كتابة القصة القصيرة جدا، ولعل أشهر هذه الأوسمة وسم (# القصة_ القصيرة_ جدا_) الذي أنشأه الناقد عبده خال، بل وأفرد له حديثا مطولا في كتابه:(شقشقات : نصوص من عش الطائر الأزرق) .

فلا توجد ثمة اختلافات كثيرة بين «ق ق ج» و«التويترية» و«الومضة» و«الشذرة» فهي في النهاية لها نفس الشكل السردي، إلا أن الاختلاف يظهر عند تأصيلها في المشهد السردي ورؤية الكاتب نفسه.(٣)

(١) زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٩، ط١، ص٢٢.

(٢) السابق : ص١٠١

(٣) نقاد وكتاب: القصة القصيرة جدًا هي سرد المستقبل | الشرق الأوسط(aawsat.com)

القصة القصيرة جدا وإشكالات التجنيس

تُعرّف الأنواع الأدبية والأجناس الفنية بعدة تعريفات ومفاهيم متقاربة، فهي "صفات وخصائص إذا توافرت لمحتوى أدبي جعلته كيانا مستقلا عما عداه من ألوان النشاطات الأدبية الأخرى"(١)، وهي أيضا "شكل يُشترط فيه ليقوم كنوع أن ينفرد بسمات أسلوبية خاصة، ويمارس تجمع هذه السمات سلطة معينة"(٢).

والسّرد فنٌ رافق الإنسان منذ بداية الخليقة مخبرًا عن وجوده، اتّخذه طريقًا إلى تخليد إنجازاته، ونسقًا يلملم حزنه وينقّيه، حيث ينقله إلينا بأناقة ورشاقة، مستخدما أكثر الأدوات تفعيلاً للخطاب الموجّه إلى المتلقّي، ومراعيا اختلاف الطّريقة التي يُحكى بها السّرد من نص إلى آخر، حسب رؤية الكاتب عن ذاته وعن غيره، فينتخب من التّقنيّات السّرديّة ما يتوافق مع مفهومه، أو مع الموضوع الذي ركن إليه مستخدمًا الأساليبَ التّعبيريّة، وما يتخلّلها من حواراتٍ وأوصاف ووحدة الحدث والموضوع وما إلى ذلك من التّقنيّات التي اتّفق النّقّاد والباحثون عليها.

وقد ظهر فن القصة القصيرة جدا في مطلع القرن العشرين بحسب كثير من النقاد ومؤرخي الأدب، وهذا الفن أقدر الأشكال الأدبية تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر؛ لأن القصة القصيرة جدا مثل قلب هذا الإنسان سريعة ملول، وفي الوقت نفسه ذكية ناضجة، لا صبر لكاتبها أو قارئها على

---

(١) الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، ميشال عاصي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٧٠م، ص١٠٥.

(٢) مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، رشيد يحياوي ، الدار البيضاء ط٢، ١٩٩٤م، ص١٠.

الإسهاب أو التفصيل، ووقر في أذهانهم أنها أصغر الأشكال السردية حجما وأشدها تركيزا وسرعة، وأن لا مزيد في الصغر بعد ذلك(١) .

وتظهر في كلّ مرحلةٍ تطوريّةٍ فكريّةٍ، أجناسٌ أدبيّة تتسرّب إلى الفضاء الكونيّ بهدوء ، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ كلّ جنس أدبيّ، يتعرّض إلى الكثير من النّقدِ والتوجّس والتّغريب، ويحاول النّقّاد أن يقوّضوه، ويحجّموه ويقلّلوا من شأنه شأن كلّ جديد، فعليه أن يثبت وجوده ويحدّد طرائقه، وتقنيّاته ولغته، ويخلع عنه كلّ ما يمكن أن يعرّضه للتّعمية والضّياع والتّهويل، فيأخذ نفسًا عميقًا لينبلج رويدًا رويدًا ، وتصطفُّ اللّبنة تلو اللّبنة لتخلق لنفسها شكلاً ومضمونًا وقواعد ورؤية، ولما كانت القصّة القصيرة جدًا واحدة من الأجناس الأدبيّة، الحديثة على المشهد الثقافيّ العربيّ، فقد أثارت حفيظة الكتّاب وهواجسهم، فانكبّ البعض منهم على دراستها مقاربةً وتحليلاً، تفكيكًا وتركيبًا، ومقارنة بالأجناس الأدبيّة الأخرى خصوصًا القصّة القصيرة، وحاول النّقّاد أن يخرجوا بإطار موحّد، ذلك أنَّها بدأت تفرض نفسها، وأصبح لها روّادها وعشّاقها، وكثرت الإصدارات لكتّاب امتهنوا هذا النّوع الأدبيّ، الذي هو أشبه بحبل يتدلّى في فضاء شاسع يحملك إلى عوالمَ متنوّعة ومختلفة، شرط ألا تزلَّ قدمك وتسقط(٢).

فاقتربت الكتابة القصصية الجديدة عند بعض روادها من الخاطرة أو المقالة القصصية، في حين اقتربت عند البعض الآخر من الشعر الغنائي،

(١) انظر هذه الومضة السردية، عبد الرحيم الكردي، مجلة قواف، ٢٠١٢م، ع ٢٩.

(٢) انظر القصّة القصيرة جدًا نشأتها ومقوماتها – مجلة أوراق ثقافية (awraqthaqafya.com)

وأصبحت لها جماليات خاصة لدى قصاصين معاصرين، دون تحديد المصطلح[١].

و" المبدع الجيد لا يختار الشكل الفني لتجربته الإبداعية؛ لأن الشكل هو الذي يفرض ذاته على مبدعيه، ومن هنا تبدو القصة القصيرة جدا ابنة التجربة الإبداعية التي تستدعيها، فهي شكل يتدفق بالحيويتين السردية والشعرية، ولعل أبرز ملامح هذا التدفق أنها تتشكل من خلال دفقة مكثفة، تعبر عن لحظة شعورية أو واقعية أو متخيلة"[٢].

يحدّد الدكتور جميل حمداوي عناصر القصّة القصيرة جدًّا وأركانها المهمة بأنها: "أركان تتعلّق بالجانب البصريِّ أو الطبوغرافيّ، أو بالجانب التّركيبيّ، أو بالجانب البلاغيّ، أو بجانب القراءة والتقبل، أو بالجانب السّرديّ، أو بالجانب أو بالجانب المعماري .(٣)

يقول أحمد جاسم الحسين: "وفي ما يخصُّ القصّة القصيرة جدًا، وهي تستفيد من سمات عدد من الفنون والأجناس، ولكنَّ ذلك لا يعني أبدًا أن تنسب إليها، أو تصير تابعة لها، نحن أمام فن أدبيٍّ، يثبت حضوره وجدواه يومًا بعد يوم، ويبدي مرونة ستتيح له ترسيخ جذوره، وتطوير ذاته، بالإضافة إلى أن هذه المرونة تسمح للكاتب والمتلقّي بحريّة الحركة، والإبداع، والتّحليل والتّأويل"[٤].

---

(١) شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف إلياس، ص٢١ .

(٢) القصة القصيرة جدا: رؤى وجماليات، ص١٣٨.

(٣) حمداوي، جميل، أركان القصة القصيرة جدًا ومكونتها الداخلية، ملف المرأة والمجتمع الطموحات والقابليات، صحيفة المثقف..www.almothaqad.com

(٤) القصة القصيرة جدًا، مقاربة تحليلية، جاسم حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

من هنا "لابد من الإقرار بأن القصة القصيرة جدا جنس أدبي يحمل خصوصية جمالية عالية، ورؤية عميقة، ولا يمكن أن يكون مهمشا أو مبتذلا أو كتابة مباشرة وتقريرية"(١).

والقصة القصيرة جدا استطاعت أن "تتخلص من شرنقة القصة القصيرة الكلاسيكية، حيث جعلت لنفسها مدارا خاصا، واتشحت بالخصوصية المحلية، لتعبر عن القضايا الراهنة المحلية، والعربية، والعالمية بلغة مجازية مكثفة، واستطاعت أن تتنزل في إطار النص الحداثي "(٢).

"إن السرد القصير جدا في المملكة العربية السعودية تحقق انتشاره وتأثيره في الساحتين المحلية والعربية، وأصبح له أنطلوجيات ودراسات نقدية وأبحاث أكاديمية، وجمهور عريض، يتزايد يوما بعد يوم، برغم أن بعضا من النقاد وكتّاب السرد العرب رفضوا الاعتراف بهذا الجنس الأدبي الوليد، ما يعيد للذاكرة موقفهم القديم إبان بداية ظهور قصيدة النثر في الستينيات، إذ هوجمت من طرف التيار الشعري التقليدي، واعتبار شعراء قصيدة النثر من الخارجين عن أعراف الشعر وتقاليده المعروفة"(٣).

وهكذا تعد القصة القصيرة جدا في العقدين الماضيين في المرتبة الثانية بعد الرواية ، إثر تهميش دوري القصة القصيرة وقصيدة النثر في الفنون الأدبية ، لكنها لم تحظ بدراسات نقدية ذات شأن، ربما لجهل كثير من النقاد والدارسين بجماليتها ورؤاها (٤).

---

(١) القصة القصيرة جدا: رؤى وجماليات، ٩١

(٢) شعرية القصة القصيرة السعودية بين التكثيف اللغوي وفائض المعنى ، شادية شقروش ، مجلة قراءات، ٢٠٠٩م، ع٢ .

(٣) إشكالية التلقي في القصة القصيرة جدا، حصة الدوسري، صحيفة اليوم، ٧ إبريل ٢٠١٢م، ع ١٤١٧٦.

(٤) القصة القصيرة جدا: رؤى وجماليات: ص ٩٠ .

أولا- الرؤية.

إن الفن هو انعكاس فني للواقع الموضوعي، وهذا يعني أن رسالة الفن هي في قدرته على إعادة خلق حقيقة الحياة، وتقديم تصوير صادق للواقع، فطبيعة الفن هي التي توفر الأساس اللازم لحل قضية، وتعد القصة القصيرة جدا من أكثر الفنون الأدبية استيعابا للواقعية ومحاكاة للرؤية الموضوعية.

وتتحدد العلاقة بين الشكل والمضمون في ضوء الرؤية بين الذات والموضوع، ويرى النقاد أنَّ القاص التقليدي يحدد أولا أفكاره ثم يعمد ثانياً إلى إلباسها ثوباً فنياً لتبدو على هيئة شخصيات تعيش حوادث شيقة، ويرفض النقاد الأحكام التي تنظر إلى القصة القصيرة مجزأة عبر منظار واحد إما إلى شكلها أو مضمونها، فلا يمكن رؤية أحدهما إلا من خلال الآخر.

والأعمال القصصية تسعى إلى كل ما من شأنه تهذيب الأخلاق الفاسدة وانتقاد العادات الباطلة والأوضاع المشينة وإصلاح الواقع الاجتماعي قبل أن تفكر في هيكل القصة نفسها وعقدتها وحبك حوادثها.

وتتسم معاني القصص القصيرة جدا بأنها تشتمل على فكرة لها هدف واحد، يوجه الكاتب كل جهده الإبداعي صوبه، ولا تتجسد هذه الرؤية فيه إلا من خلال الموضوع الذي يعتبره المبدع أساس عمله، وتنشأ عنه قيم إسلامية أو اجتماعية، أو دلالات سياسية، أو علاقات إنسانية، ومشاعر وجدانية.

وقد وجد الناقد جميل حمداوي أن القصة القصيرة جدا تعبر عن الذاتي والموضوعي والميتا سردي، منطلقة في ذلك من الخصوصيات المحلية،

والقضايا الوطنية والقومية والإنسانية، مستعملة مجموعة من القوالب الشكلية، والجمالية المتنوعة، التي كانت تجمع بين الطرائق الكلاسيكية والطرائق التعبيرية الجديدة ، وهذا التناول للموضوعات ينطلق من خلال تصورات ذاتية وموضوعية ، حيث انطلقوا من رؤى متفائلة تارة ومتشائمة تارة أخرى، كما أنهم وظفوا أحدث التقنيات الحكائية في أعمالهم الإبداعية(١).

الرؤية الدينية:

فبين أيدينا هذا النص:" قال.. سأدَعُك للأيّام .. فقالت.. دعْني لها.. فلنْ تتجرّأ أنْ تفعلَ أكثر مما كتبه الله لي". إيمان المعمر

إن المعاني الإسلامية في النصوص الرقمية تهز الروح هزات عنيفة تارة، وتحركه بلطف تارة أخرى، وتدغدغ الأحاسيس، حين تسكب فيها نبضات القلب، وسطوة الشعور.

ولأن القصة القصيرة جدا نص قصصي، فهي بالضرورة تحمل مضامين دينية، أو اجتماعية، يسعى المبدع إلى إيصالها للقارئ من خلال إبداعه؛ لأن الدين هو أساس المجتمع، والقائم عليه، وهو المنبع الأساسي لكل الأفعال في المجتمع الإنساني(٢)

والقاصة هنا عظيمة الأمل، نزاعة إلى الإيمان بالقدر، وكأن لنصها من اسمها نصيب، حيث بدت بصدق تنقش نصا إسلاميا، نحسبها تريد أن تعلو

---

(١) انظر القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية : المقاربة الميكروسردية، ص ٢٩.

(٢) انظر القصة القصيرة جدا في أدب المرأة السعودية، رسالة ماجستير للباحثة غرس الشراري ، ص ٢٨-٢٩.

به في مقعد صدق عند مليك مقتدر، وكأنها تأوي إلى ربها في مناجاة ملتمسة قوة سند تعضدها وتشد على يديه في أحرج اللحظات، مما جعل فكرها منسجما مع عقيدتها، فأشرقت لوحتها القصصية الوضاءة بأنوارها.

كما تظهر الرؤية الدينية في نص آخر: "مسن بعكازة يتجاوز عتبات الباب بصعوبة، مرّ بجانبه شابٌ يتمايل على نغمات صارخة، تكاد تكسر زجاج مركبته، والمؤذن ينادي: «الله أكبر الله أكبر» ". عهد العليان.

هذا مثالٌ للمعنى الديني المتمثل في الصراع بين الحق والباطل، وأن هذا الصراع هو سنة الله في هذا الكون، وأن الحياة لا يمكن أن يسودها الخير المطلق، ولا الشر المطلق، وهذه السنة التي أقام الله عليها الحياة، تندرج في سنة الابتلاء التي خلق الله العباد لأجلها.

والتوازي في هذه القصة يجسد وجهتي نظر مختلفتين في حدث واحد، وتحمل دلالة عميقة، لأنها تشير إلى خلاف جذري بين شخصين يسلكان المسلك ذاته، وهما مؤهلان في المستقبل لأن يكونا طرفين متصارعين.

وإذا كان هذا التوازي قد أنتج في النهاية بنية دائرية تعيد فعل النص التمهيدي مرة أخرى، فإنّه أنتج مجموعة من حكايات أخرى تقوم على الأصوات المتعددة، التي تحمل وجهات نظر مختلفة تجاه موضوع محدد.

الرؤية العاطفية:

من القصص التي تحمل الطابع الرومانسي: "الليل انقضى سريعاً، حتى أنه لم يمهل العاشق المسكين القليل من الوقت ليلثُم فمَ عشيقتهِ قبل أن يودعها.. صياحُ ديك الحي المتواصل زاد من شجنه". علي الأمين الإدريسي.

فهذه قصة رومانسية الموضوع، تصور مشاعر فقد الحبيبة، وليست الحالة في القصة القصيرة جداً حدثاً أو لقطة، يوغل القاص في تفصيل

مسرودها، بل هي فكرة تجسد ذلك كله، في ذات المبدع الذي يملك قوة الرؤية، ورهافة السمع، ودقة الملاحظة، مما يُسهم في نقل الحالة إلى المتلقي، وهي تمهّد للمفاجأة عن طريق الخاتمة، الحاملة لعنصري الإدهاش، فهي حالة تبكيت لمواجع النفس الإنسانية، ففي (صياحُ ديك الحي المتواصل) تجسيد لانزياح النص من وضع سعادة الوصل إلى حزن الفراق.

وللمعنى أبعاده في نص قصصي آخر:" توالت السنون ونسي أمرها، فجاءه اتصال يبلّغه باحتضارها، سبقته دموعه وطلب السماح منها.. فأجابته: سامحتك منذ اليوم الذي ولدتك فيه". أحمد الجنيد.

قصة تتسم بالصدق في الطرح، مع العمق الذي أغنى النص بإشراقات تضع الضوء على دلالات النص مباشرة، وترينا ما غرسه من قيم الحق والخير والجمال، من خلال نص ينبغي أن يزهو بفنيته، وقدرته على التعبير السردي المكتمل الموجز.

فالنص يساعد القارئ على إعادة إنتاج الرمز الذي ينهض به، رمز "الأم"، الذي يُريد المبدع إيصاله إلى المتلقي، فيُغنينا بما يُمتعنا به فنيا وجماليا، وبما يُتيح لنا التعايش مع النص، وتذوقه تذوقاً أقرب إلى الاكتمال.

الرؤية الاجتماعية:

"استطاع المنجز القصير جدا رغم التكثيف والترميز أن يعبر عن القضايا الاجتماعية والفكرية والأيدلوجية الشائكة، وأن يجعل تلك الومضات تحفر عميقا في ذاكرة المتلقي؛ لتتسع وفق آفاق تخييله، عله يقبض على

تلك المعاني المنفلتة خلف أسوار الحروف والمقاصد المتشحة ببردة السرد المقتضب"[١]

ومع نص آخر اصطبغ بصبغة اجتماعية كذلك: "ليس من عاداتنا الارتباط بالعبيد! هكذا وبقسوةٍ انتهى. ما ذنبُ قلبي الأبيض يا أُمي؟! قالت أُمّه: لا ذنب لهُ إلا أنّه في جسدٍ أسود". سلوى القشيري.

إن الإدراك الفني الذي يمارسه الإنسان مشروط دائما بتلك التصورات التي يولدها الواقع الحقيقي، والعالم الذي يحيط بالإنسان داخل الوعي الاجتماعي، فالمذهب الواقعي هو منهج فني يرتكز إلى معرفة عقلانية تتطابق مع القوانين الموضوعية الخاصة بالواقع الحقيقي الذي يتم إدراكه من جانب الفنان[٢]

فالكاتب لم يعزل المشهد عن الدفق الحياتي، بل صوره على الهيئة التي تقدمها الحياة في تواليها ودقائق مجرياتها، وتتلاءم مع طبيعة المعنى الذي يقصده الخلق الفني.

والنص _ مع أنه عالج قضية اجتماعية _ يتعفف عن الشرح والتفسير، فلأن الألم أقدر على النطق من الحبر، جعلت ما وراء النص يدر دمعا ليكمل مداد الحبر، وتتكامل نقاطه حتى تؤدي إلى معنى يجعل الصمت ينكسر، فيفتح النص أبوابه دفعة واحدة، ويكشف المستور، بحوار صادق،

---

(١) أبحاث ملتقى القصة القصيرة والقصيرة جدا في الأدب السعودي، ج١، بحث المقاربة التداولية المعرفية التأويلية ، د. شادية شقروش

(٢) أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: نعيم اليافي، اتحاد الكتاب العرب، ٢ دمشق، د.ط،٢٠٠٠م: ٢٤

وبعفوية سادت النص، لكنها تنبئ أن ثمة مسرحية منتظرة لمقاومة العنصرية.

والتكثيف يحدد بنية القصة ومتانتها لا بمعنى الاقتصاد اللغوي، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية، ويصير حذف أي جملة منه مشكلة، وعلى هذا الأساس يعد من حيث أهميته ثاني العناصر التي تحقق للقصة القصيرة جدا وجودها النصي فيما لو أحسن استخدامه بشكل يثير ويشوق.(١)

فمن (المواضيع التي يهتم بها هذا الفن القصصي القصير جدا تصوير الذات في صراعها مع كينونتها الداخلية وصراعها مع الواقع المتردي، والتقاط المجتمع بكل آفاته، ورصد الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية من خلال منظورات ووجهات نظر مختلفة)(٢).

وتأتي قصة أخرى تسلط الضوء على طبقية المجتمع: "نظر إلى الأعلى يحدث نفسه: كل هذه المباني الشاهقة، ولا أجد مسكنا، سقط في حفرة تصريف المجاري لتلك الأبراج.. ومات.. وجد سكنه بعد طول انتظار!" مروان الشيخ.

فالقاص هنا يدير جميع الأحداث بقصدية، لا تخفيها بعض الرموز التي حاول جاهداً صنعها، والاستتار خلفها لتوصيل المضامين المنشودة.

إن " المتتبع للقصة القصيرة جدا يلاحظ أنها إبداع فني يسير بالموازاة مع الواقع ومع البنية الخارجية بشكل عام، لكن لا يعني هذا أنها تنقل الواقع

---

(١) ينظر: القصة القصيرة جدا مقاربة بكر:٣٩.

(٢) القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد – ديوان العرب(diwanalarab.com)

حرفيا، وإنما تهدف إلى البحث عن حلول لهموم هذا الواقع، فهي بذلك تنتقل من تفسير العالم إلى علاج قضايا وهموم هذا العالم، فالواقع هو همها ومشكلتها" [١].

حيث كانت رموزه شفافة، تعبر عن رغبة قوية في تعرية الواقع – الذي لم يرض يوما عنه – واستخراج ما في نفوس المطحونين، الذين حلموا بمستقبل أفضل، كما تهدف هذه القصة إلى إيصال رسائل بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة إلى الإنسان العربي ومجتمعه الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي، والذي يعاني أيضا من الطبقية المنتنة بمآسيها الوخيمة التي تترك آثارها السلبية.

يقول عبد السلام الحميد في إشارة إلى أهمية المضمون في القصة القصيرة جدا :"خرجت للحياة القصة القصيرة جدا، التي تعد وليدا غضا، مقارنة ببقية الأجناس الأدبية، وهي لم تتشكل على حساب الأجناس السردية الأخرى بقدر ما تكونت نتيجة متغيرات اجتماعية واقتصادية، وما ارتبط بها من ظروف، مثل العولمة وثورة الاتصالات، وهي في صميم تكوينها قصة قصيرة ، فليس مهما المساحة السردية وإنما المضمون"[٢]

وبهذا تهدف القصة القصيرة جدا إلى إيصال رسائل مشفرة بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزمة إلى الإنسان العربي ومجتمعه الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي[٣]

---

(١) مضمرات القصة القصيرة حدا ، محمد يوب ، ص٤٠

(٢) القصة القصيرة جدا: نتاج متغيرات اجتماعية واقتصادية يتلاءم مع عصر السرعة، مجلة الجوبة، ٢٠١٠م،عدد ٢٧

(٣) القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد – ديوان العرب(diwanalarab.com)

الرؤية السياسية:

ومن الموضوعات الإنسانية التي عالجتها النصوص في تويتر الرؤية السياسية، كهذا النص: "احتضن جدران زنزانته بقوّة حتى ذاب فيها؛ فلم يعد أحدٌ يعلم أيهما أقدم ". أحمد حسنين.

يرى حميد الحمداني أن القصة القصيرة جدا "غالبا ما ترسم حالة محددة أو موقفا إنسانيا مأسويا عميق الدلالة، أو نقدا لاذعا للواقع في إطار مختزل من الفضاء والحدث، مع استخدام الرمز والميل إلى الطابع الغنائي أحيانا، وهي كذلك تعتمد في الغالب على صوت الذات المتكلمة صاحبة الموقف"(١)

فالقصة تصور حدث الحرب بخاصية التلوين الأسلوبي الكاريكاتوري، والإيجاز المكثف بحمولات مرجعية انتقادية، قوامها التهكم والتهجين، من أجل خلق باروديا نصية تفضح التناقض والخلاف العربي، وعلى الرغم من هذا القصر الموجز، فالنص يحوي كل مقومات الحبكة السردية من حدث وشخصية وفضاء زماني ومكاني، وأسلوب سردي.

ونجد أن الفقرة الأولى من النص غنية بالحيوية والحركة والنشاط، إضافة إلى شمولها على الكثير من الجوانب الجمالية، والكلمات الدالة، واستثمار المفارقات، كالأمل والألم، والشموخ والهوان، والحياة والموت، كل ذلك يستثير في المتلقي الحواس، والمشاعر، والمخاوف، وهي في مجموعها عناصر جمالية، جعلت نصا كهذا بالغ الأثر، خاصة أنها جاءت من بداية النص، فعمقت أثرها لجذب المتلقي.

---

(١) القصة القصيرة جدا في أفق التعريف وتحليل النماذج ، مجلة قوافل، ٢٠١٢م، العدد ٢٩.

وللقص الوطني مدينته على خارطة تويتر، كما في النص الآتي: "طفلة غزّاوية توقّفَ القصف حولها فغشّاها النعاس، استيقظت فجأة! أفزعها سكون المدينة فخطر ببالها أنها ماتت." عمر القرينيس

إذ تناول النص قضية وطنية، كثيرا ما تتناولها الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن بطريقة أسلوبية بيانية رائعة تثير الإدهاش والروعة الفنية، بتصوير الذات في صراعها مع كينونتها الداخلية وصراعها مع الواقع المتردي، والتقاط المجتمع بكل آفاته، ورصد الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية من خلال منظورات ووجهات نظر مختلفة، ناهيك عن ثيمات أخرى كالحرب والاغتراب وحقوق الإنسان، ويستثمر الكاتب التضاد لما له من أثر كبير على المتلقي، فهو من الأمور التي شكلت وصاغت شخصية بطلة القصة، وكان لها تأثير على مستقبلها.

فنجد وصفا لحالتها النفسية (توقّفَ القصف حولها فغشّاها النعاس، استيقظت فجأة، خطر ببالها) ثم استثارة لحاسة السمع من خلال ذكر:(القصف، السكون)، واستثارة للمخيلة (غشاها النعاس، أفزعها، خطر ببالها، ماتت)، ثم نجد ذكرا للحركة (استيقظت فجأة) كل هذا في تصوير جميل، وكأن القاص يرسم تلك الطفلة بحالها البائسة.

ويذكر الناقد حسين علي محمد ما تتناوله القصة القصيرة جدا من هموم المجتمع في واقعية جديدة، مشبها إياها بواقعية الجاحظ، التي لا تقف عند التفاصيل الدقيقة، وإنما تستند إلى تحليل نفسي واجتماعي، في جمل قصيرة(١).

وبهذا يظهر لنا أن هذا النوع الأدبي قادر على حمل الهموم المختلفة دينية واجتماعية ووطنية وقومية وإنسانية.

---

(١) انظر: في الأدب السعودي الحديث: ص٢٢٣.

ثانيا - التشكيل

التشكيل باللغة:

النصوص القصصية القصيرة جدا تنهض على اللغة المبنية على الوصف الدقيق، والألفاظ المنتقاة، والجمل المكثفة، التي تكون موصلة للمعنى، ومؤثرة في المتلقي بأقل الكلمات وبأقرب الصيغ.

وتشكل الكلمة عنصرا مهما من عناصر البناء الفني في أي نص أدبي، بل إنها " عامل من أقوى العوامل التي تتوقف عليها قيمته الجمالية، والأداء الفني الجميل أساسه الدقة في اختيار الكلمة، ووصفها في بيئتها، وامتزاجها مع معناها، إذ ليس هو في مجموعه إلا طائفة من الكلمات المؤتلفة المعبرة"(١) ، فقد " يكون للكلمة الواحدة من الفضل والمزية في موقع من مواقع الكلام ما ليس للكلمة نفسها في موقع آخر، والكلمة هي الكلمة، والجرس هو الجرس، والحروف هي الحروف"(٢).

"نص القصة القصيرة جدا يعتمد ظل اللغة ولا يعتمد اللغة نفسها، ويعتمد ما وراءها، وما يمكن أن توفره من إيحاءات وفضاءات، يتحرك فيها المعنى، لتترك مجالا واسعا للقارئ، يمكنه من تخيل الأحداث، فهو يتكئ على أساس الاقتصاد اللغوي الذي يبحر في الدلالات أكثر من الألفاظ الظاهرة "(٣).

ويحدد القاص لغته بوصفها أداة للإبداع الأدبي، فكما أنَّ الألحان تمثل المادة الخام للموسيقي، والألوان المادة الخام للرسام، فإنَّ الأديب يعبر عما يريد بواسطة الكلمات، التي تسهم بفاعلية في تخيل عالم القصة، تماما كلغة

---

(١) النثر الفني وأثر الجاحظ فيه : بلبع، ص ٢١٦ .

(٢) دلائل الإعجاز: الجرجاني ص ٤٦-٤٧

(٣) جدل القصة القصيرة جدا بأدبي أبها، صحيفة الوطن السعودية، ع الخميس ٢٠١٣/٩/١٩م

هذا النص القصصي "في يوم الحب، هو يحدثها عن نفسه.. هي تحدثه عنه". أحمد القطان وكأن اللغة قد انفلتت من الوضعية الخارجية إلى العقل الباطن، فتغير استعمالها مما أكسبها هوية جديدة حيث بدت لغتها هنا، ليس كوسيلة لحمل الأفكار، بل هي والأفكار شيء واحد.

والقصة القصيرة يحسُن بها أن تجمع حسن العرض إلى نمو الحدث إلى المشهد المسرحي، حيث يحرص كاتبها على أن يُحكم بناء قصتها وحبكتها، ويختار مفرداتها، ويستحسن أن يلتزم كاتبها بالحجم القصير، وهذا الحجم هو الميسم الحقيقي لهذا الجنس الأدبي الجديد الذي ظهر ليواكب التطورات السريعة للعالم، كما يستجيب هذا الحجم المحدود من حيث الأسطر والكلمات مع سرعة الإيقاع الواقعي.

وعلى الرغم من الإيجاز في القصة القصيرة جداً فإنها ليست مجرد مقدمة لقصة أطول، ولابد أن يشعر القارئ بالرضا عن النهاية؛ فلا يتساءل: وماذا بعد؟

وألفاظ هذه القصة من مقدمتها وحتى خاتمتها تمكنت من وصف الفكر الذكوري الذي يتمحور حول ذاته ويجعل من حوله لا ينسلخون من هذه الذات.

وهذا يدل على أنه "لا بد من أن تكون اللغة معبرة ودالة على مستوى الصدمة، لا أن تكون ركيكة ومباشرة وفضفاضة، ولا بد من أن تترك اللغة الصادمة آثارا عميقة لتوليد الدلالات العميقة، وإشعار القارئ أنه الشخصية الأذكى، وأن الكتابة السردية لم تكتب كل شيء"[١].

(١) القصة القصيرة جدا: رؤى وجماليات : ص٤٤ .

وإذا كانت القصة القصيرة جدا تحاول تقليل الكلمات فإنها تعتمد تصوير الحدث بتعبير مكثف، يتسع فيه الزمن ويتمدد إلى زمن القارئ، كالنص الآتي: "آتي إلى هذه الغرفة، وأتمدد على الكنبة، أنظر نحو النافذة المطلة على جدار أبيض ناصع، يكسر بياضه عصفور رمادي عابر، يلفظ ريشة ويطير ". لطيفة الحاج فتنبني القصة القصيرة جدا هنا على الجمل البسيطة ذات المحمول الواحد سواء أكان محمولا فعليا أم اسميا أم ظرفيا، والجمل الفعلية فيها للتدليل على الحركية والتوتر الدرامي وإثراء الإيقاع السردي وخلق لغة الحذف والإضمار، أما المحمولات الاسمية فتأتي للتأكيد والتقرير والوصف وتبيان الحالة.

ومن هنا، فالغرض من توظيف الجمل البسيطة بكثرة في القصة هو البحث عن إيقاعية متناغمة وتسريع الأحداث بشكل ديناميكي حيوي، والميل إلى الاختزال والحذف والاختصار وتشويق القارئ.

كما يرتكز الكاتب على الأفعال الوظيفية الأساسية مع الابتعاد قدر الإمكان عن الوظائف الثانوية التي لا تسهم إلا في تطويل النص وإطالة أجنحته التخييلية.

ونلحظ اعتماد النص على الجمل المركبة والمتداخلة، إذ تتخذ طابعا محدودا في الأصوات والكلمات والفواصل المتعاقبة امتدادا وتوازيا وتعاقبا، بينما تمتاز هذه الجمل بخاصية الحركة وسمة التوتر والإيحاء الناتج عن الإكثار من الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية الدالة على الثبات والديمومة وبطء الإيقاع الوصفي.

كما نجحت القاصة دينا محمد بخش في إبداع قصة قصيرة فذة بلغتها الراقية: "قالت «أشعر أنّي م ب ع ث ر ة» فاحتضنها بابتسامته الدافئة وقال «الله يلملمك!!»».

فمن ناحية نجد أن النص قصير، مع وحدة ظاهرة في الموضوع، فكل العناصر وظفت لغرض واحد.

كما اقتصرت على عدد مناسب من الشخوص، بما يخدم الغرض من القصة، وجعل شخصية البطل هي الشخصية المحورية، وهي شخصية ديناميكية متطورة، ذات جاذبية عظيمة للمتلقي، وقد وظف لهذا الغرض حوار درامي ضمني دار في عقل البطل من ناحية، وحوار آخر دار بين البطل وحبيبته من ناحية أخرى.

كما أن النص مبني على أحداث صاعدة، يساند بعضها بعضا، بلا زوائد ولا إطالة، مع نجاح في توظيف التفاصيل أحيانا لرسم مشهد جميل يترك توقيعه على المتلقي.

وعناصرها متماسكة ومترابطة، وقد أسهمت في بناء القصة وجعلت منها وحدة درامية واحدة، رغم أنها مقسمة إلى حروف تشي بهذا التبعثر، وفي مقابلها جملة ذات إيقاع صوتي متكرر لتشير إلى فرج الله الدائم، ومثلت النهاية انقلابا غير متوقع مما ساعد على تعميق الإحساس بالنهاية، وفَرَضَ على المتلقي بديلا غير منتظر.

وللألفاظ مكانتها، كما في قصة عائشة النصف "جرحها منه عميق، تكرهه لآخر درجة يستحقها، لكنها لا تتوقف عن مدحه أمامهم!! بنيّة ذكر محاسن الموتى، فقد مات في قلبها منذ زمن...".

فالقارئ للنص يلمس دور الجملة الفعلية في تسريع الحدث، إذ تقوم القصة بدور الفاعلية المطلقة، من خلال جمل فعلية متلاحقة، تبدو في غاية التناسب مع سرعة الحدث الذي تتطلبه القصة القصيرة جداً.

والقاص المبدع هو الذي يستثمر المتاح، فيفيد من إمكانات اللغة في إنتاج نص ذي خيال تأليفي، ليجنح نحو الدهشة، وذلك بإحالاتها الساخرة والكاريكاتورية التي فضحت الكثير من عيوبه، في زمن بات فيه الرجل مفتقدا لهويته، مسلوب الإرادة، هائما على وجهه، يبحث عن ذاته الغريبة التي تنكرت له في نهاية المطاف.

وتطرقت للعلاقات الإنسانية الأشد تعقيدا، بحثا عن إطلالة على عوالم الروح وصفاء المشاعر والأحاسيس الدافئة، وهي تضع بين يدي القارئ شخوصها الباحثة عن الأمل الضائع أو المنفلت من بين أنياب الردى، تصارع من أجل الانتصار لعدالة قضاياها الإنسانية، كما يبدو التناص ظاهرا من خلال ما ورد في الأثر من ضرورة ذكر محاسن الموتى.

ويمثل الحوار أحد أركان النسيج اللغوي كما في القصة الآتية: "في المشفى.. تسير خلف أبيها باكيةً تصرخ من شدة الألم..فينهَرُها باسم الرجولة قائلًا: (استحي على ويهج! لا تصارخين جدام الناس!!". سارة القطان

فلا يمكن فهم الحوار إلا في إطار رؤية الناقد للغة ووظيفتها، إذ يرى بعض النقاد أنَّ اللغة غاية بحد ذاتها، ويتأسس على هذا ضرورة أن يكون الحوار باللغة العربية الفصحى، وينبذون الحوار بالعامية؛ لأنه لا يمكن أن يفهم إلا من قبل الأقلية، وعلى العكس فهناك من يرى بأن اللغة الفصحى في لسان هذه الشخصية أداة مصطنعة تسيء إلى وجودها، فلا جناح على

القصصي من استعمال اللهجة المحلية في الظروف التي يقدّر أنها ضرورية لبعض الشخصيات، على أن يقتصر في استعمالها على الحوار فقط.

وهو جزء لا يتجزأ من الشخصية، يوظفه القاص من أجل استكمال ملامحها؛ ليجعلها أكثر تجسيداً وحضوراً، ويسهم في دفع حركة الحدث وتماسكه، ولما كانت الشخصية واقعية، فإنَّ حوارها ينبغي أنْ يكون معبراً عنها، والقول الفصل، أنَّ هذا لا يعني أن تتحول القصة القصيرة إلى قصيدة تجريدية على لسان أحد العمال البسطاء، ولا أن تسف اللغة لتتحول إلى لغة الحواري والشوارع.

واللغة بخطابها المباشر تبدو في النص الآتي: "في الأماكن العامة حين يهمسُ لها اشتقت لِقُبلة .. تُقبل إبهامها وتُلصقه بِإبهامه وتهمسُ بِشغب: تَصبّر بها". نورة سلمان.

لغة واقعية بخطابها المباشر الصريح الخالي من الحشو، المدعم بين حين وحين بلمسات جمالية منتقاة بشدة متناهية حتى لا تؤثر على أسلوب النص.

نقطة القوة في أسلوب كاتبتنا المميز أنه متاح لفئة عريضة من القراء من مختلف المستويات الثقافية والسنية، لا يضيرها أن تتأرجح أحيانا على خط المباح، وتضفي بعضا من الجرأة؛ جرأة مشوبة بكثير من الاحترام لعقلية القارئ، كيفما كان مستواه وانتماؤه.

كما نلحظ احتراما تاما للبناء السردي بلغة واضحة، هي المعبر والمصور لرؤية المبدع وموضوعه، فهي أساس العمل الأدبي، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير والحدث يتكئان على اللغة، بل وحتى الدراما تولدها اللغة الموحية المرهفة، ورغم بساطة شخصياتها لم تترخص في الفصحى

ولم تغرق في التقعر، مراعية اللغة الوسطى، وذلك لأن تضحيتها بفصاحتها، أو انحرافها إلى لغة شاعرية مفعمة بالتأنق والصنعة، يجعل النص بعيداً عن المقصود.

ولا بد أخيراً من الإشارة إلى التكثيف والتركيز اللذين يجعلان من القصة القصيرة لقطة سينمائية أو قطعة من نسيج تكتنز المعنى والمتعة معاً.

ومع لقطة سينمائية إلى أخرى: "وعدني بأن يرسم ملامح جسدي واشترط عليّ السكون، وقبل أن يكمل اللوحة سئمَ ضجري فهربت من اللوحة". إيمان الأمير .

إن تأملنا في القصة السابقة ألفينا ألفاظها انساقت في خفة ورشاقة، وانسابت كالماء الزلال، بعيدا عن كل تكلف يعضل سير قارئها، بل يزيد الذوق حلاوة وجمالا، واللوحة بطلعة إشراقها أنارت الفكر، وسكبت فيه حسها وأثرها، ولم يرتق الأسلوب الأدبي قيمته، باصطفاء الألفاظ ونسجها نسج رنات الموسيقى الشعرية، إضافة إلى الخيال الشاعري الذي يوقظ عبقرية القارئ ويدغدغ مشاعره.

وكانت تعابيرها محيطة، تستحث القارئ برشاقة أسلوبها؛ لتدخله في صومعة التأمل، وقد رصعت اللوحة بدرر الماضي الذي ينقش على أطلال الخلود مفاخره في الذاكرة الخزفية، تتعقبه رحى المضارع؛ لتطحن أسراره وتفشي حقيقة أمره، مما جعل الزمن ينفرط من المشهد لتبقى اللوحة بلآلئها رسما خالدا يعلو محياها، ويتدخل المفعول المطلق بنباهته ملتمسا التوقف، وتعضده المصادر (السكون، ضجر)، وبهذا شد المبنى على المعنى في تناغم الأفعال.

"في القصة القصيرة جدا الفكرة مقدمة على الموقف، فعبر اللغة المكثفة والبناء المختزل، تلعب اللغة دورا في إحداث فراغات، ينبعث منها المعنى الغائب، القصة القصيرة جدا نص ممتع للقراءة، للمحاورة، للتخمين والحدس، وكلما نجح الكاتب في إضمار المعنى عبر تكثيف اللغة، زاد رونق النص، وتجلى تميزه"(١)

وللغة دلالاتها الموحية في النص الآتي: "تتعالى أصوات الضحك من كل الجهات وتعقد الصفقات وتستمر عجلة الحياة...وهناك على جبهة الحزن...جثمانٌ يوارى ثراه راحلاً إلى حياة أخرى". أسامة عبيد.

فاللغة في القصة التي بين أيدينا تعتمد على الجمل الفعلية، إذ تسيطر على النص مما صيره سريع الإيقاع، وهذا دفع الحدث إلى التطور، ولغة النص واضحة ساطعة، تتوشح بالصور الفنية أحيانا، وعنصر المفارقة فيها يُحكِم استراتيجية النص، وتستطيع فاعلية القراءة أن تُشارك الكاتب في تفعيل النص وإثراء دلالاته، اعتماداً على تقاطع المقروء مع مخزون الذاكرة، وما يُثيره من غنى دلالي، في ضوء النص، الزمان، المكان، القارئ.

وينتج قصر الحجم عن التكثيف كما في النص الآتي: "عقدت حاجبيها، كم يخشى أن تصبح جزءاً من وجهه". لطيفة الحاج. إذ يستعمل الكاتب تقنية الحذف والإضمار من أجل التواصل مع المتلقي؛ بقصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله لملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله، بالرمزية والتجريد في التشكيل اللغوي والدلالي؛ مما أوقع كثيرا من قصصه في الغموض الذي يثير صعوبات كبيرة على مستوى التقبل بسبب كثرة الإضمار

(١) شقشقات: نصوص من عش الطائر الأزرق، ص٢٥٠.

الدلالي، وكأني بهذه القصة، وقد استعارت ثوب القصيدة؛ إذ نجد تلك الشعرية العالية فيها.

ثم ما مدى مشروعية أن تكون القصة القصيرة جداً بضع كلمات، ربما لا تفضي إلى بنية سردية، أو تغدو كتابة نمطية، لكن في العموم بدت القصة متوازنة، لا تميل إلى الإسهاب أو تُختزل على حساب السردية، إذ ليس بوسعها إلا أن تتعامل مع اللغة، من منظور التكثيف الحاد، فتغدو لغتها محدودة جداً من حيث عدد الكلمات، لكنها في الوقت نفسه لغة تحيل إلى عالم شاسع من خلال الإيحاءات والدلالات!!

وللغة سموها في نص كهذا: "اختلطت عليها الأقنعة حتى ما عادت تدري أيها وجهها الحقيقي.. وجدته أخيراً حين ارتدت دموعها ونظرت في المرآة". إيناس عبد القادر، فالقصة وجدانية مركبة، تدور فكرتها حول مجابهة عالم لا يقدح الأمل في النفوس، والتواصل معه مخيف، والفكرة هنا عميقة، فنحن أحيانا نحاول أن نعزل أنفسنا عن الخارج؛ لأن الخارج قد يسرق منا توهجنا الداخلي، فيبدو تواصلنا معه غير مقنع.

ولغة النص واضحة، إذ اتكأت على لغة المفارقة، مع ما لجملة :(ارتدت دموعها) من هالات مشعة في النص، والتجأت إلى الإيجاز؛ لتبلغ الرمزية منتهاها عندما تلتجئ الكاتبة إلى التجريد الذهني، فقصتها تعبر عن الفراغ والخواء الإنساني، ويعتمد هذا البناء على السردية، التي عكست ما تره بطلة القصة في وجهها من البشاعة والقبح الآدمي والزيف البشري، ومن ثم وصلت إلى دغدغة المتقبل وجذبه لمشاركة الكاتب في بناء نصه، الذي يعتمد على الفصل والوصل من جهة، والكلام المتجاور بعضه ببعض من جهة أخرى، من خلال استخدام أدوات الربط.

لكن دينا بخش كتبت قصتها بجملة اسمية كنت أفضّل لو أنها استغنت فيها عن أول ثلاث مفردات والاستعانة بما تدل عليه تلك المفردات من وصف في توصيف غير مباشر للشخصية الرئيسة في القصة. جاءت قصة وفاء هكذا: «هو حبيبٌ ملتزم –قال لها يوما–: غطي عينيك جيداً إذا خرجتِ.. أخاف أن يغرق فيهما أحدٌ غيري». وأعتقد أنها تحتاج قليلا من تعميق الفكرة بتكنيك يستفيد من فكرة التكثيف على نحو أقل مباشرة(١).

والمباشرة أيضا هي ما ميز قصة أنفال المطيري؛ «صرخ: أنا لا أفهمك! همست: بل لا تشعر.. لو شعرت لفهمت»، التي لعبت فيها على التناقض بين الشخصيتين في القصة ليس على صعيد المعنى وحسب بل أيضا على صعيد الطباق بين كلمتي «صرخ» و» همست».. وشبه الطباق الخفي بين كلمتي «شعرت»، و» فهمت»(٢).

أما ميثاء آل مكتوم فقد كتبت قصتها وفقا لتلك العبارة الوجودية الشهيرة عن قصة الإنسان كلها لكنها بين الولادة والموت، لكنها أضافت لتلك العبارة الشهيرة ما جعلها أكثر بلاغة خاصة ونحن نتحدث في سياق فن أدبي جديد هو فن القصة القصيرة جدا، فكانت عبارتها عبارة فارقة ومفارقة أيضا في تلك القصة التي جاءت هكذا: «ولِد.. عاش أيامه.. ثم مات.. الحياة قصة قصيرة جدا»(٣).

---

(١) صحيفة الجزيرة الثقافية ، الثقافة الرقمية ، بتاريخ الخميس ١٤٣٤/٤/٢٥هـ، العدد ٣٩٩ .

(٢) انظر السابق

(٣) انظر السابق

-التشكيل بالانزياح التصويري:

تمتاز القصة القصيرة جدا بنــزوعها الشعري على مستوى الكلمــات والأخيلة والصور، كيف لا، وهي تعبر عن لحظات شعورية صادقة، غير أنَّ القصة القصيرة مجالها أرحب من القصيدة إذ تعتمد الإيحــاء مــن ناحيــة، والتأثير على مخيلة المتلقي في التصوير، عبر تلاحق الصور المتتابعة مــن ناحية أخرى، فالصور الشاعرية، لا تنقل العالم كما هو، بل تسهم في إعادة صياغة الحياة وتشكلها بصورة أجمل.

وتعد الصورة من أهم مقتضيات الجمال الفني ، فهي " خيــال مبــدع يعتمد في رسمه على مهارات متعددة في صياغة القول ، نابعة من أعمــق المشاعر والأحاسيس الذاتية، التي هي من واقع الحال الدافع الحقيقي فــي خلق هذه المهارات الفنية المتميزة "[١] وهي وجه من أوجه الدلالة و"مقياس نجاحها هو قدرتها على نقل الفكرة"[٢] ، وتنحصر أهميتها فيما تحدثــه فــي معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ، لكن أيا ما كانت هذه الخصوصية ، أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها تغيــر من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه، ولكنها بذاتها لا يمكن أن تخلق معنــى، بل إنها يمكن أن تُحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الــذي تحسنه أو تزينه.[٣]

---

(١) نقد الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة من الوجهة النفسية، الحلو : ص ١٣

(٢) الأسلوب : للشايب ص٥٢ .

(٣) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور ص٣٢٣

لنتأمل في صور القصة الآتية:" على الموعد كل ليلة، أقف عند نافذتي أحدّث عصافيري عنك.. وأنتظر.. ملّ الانتظار، ولا أزال على أملٍ وهم ينصتون". أزهار فؤاد.

إذ يتميز الوصف فيها بالتكثيف والإيجاز عن طريق إيراد الأوصاف والنعوت الموحية الخاطفة والأحوال المجسدة والصور البلاغية القائمة على التشخيص والأنسنة والمجاز؛ لتقريب الصورة في كامل لقطاتها الموحية.

والقاصة آثرت في بداية قصتها أن تشير إلى الزمن، وكأنه الهاجس الذي يشغل بالها (على الموعد كل ليلة) ثم أتبعته بذكر المكان الذي يشي بمزيد من الخصوصية، ثم اعتمدت على تشخيص العصافير، وجعلها وكأنه شخص يشاطر البطل همومه، ويستمع إليه بإنصات، وفي ذلك كناية على وحدتها، فليس ثمة من يشعر بها، أو يقيم لأوجاعها وزنا.

وفي استخدام جملة (مل الانتظار) تشخيص آخر، يحاول القاص من خلاله استثارة مشاعر المتلقي من جديد باستخدامه لكلمات تدل على المشاعر (أنتظر، لا أزال على أمل)، مع ما في تكرار الانتظار من إيحاء برتابة الوقت وطوله الذي يفضي _ لا محالة _ إلى الملل.

نجد الانزياح بالصورة الفنية في قصة أخرى: "لم أجد وسادتي.. وجدت عوضاً عنها ملاحظة: «قررت أن أرتاح قليلاً من رأسك الثقيلة.. أرقٌ هنيء».. حتى أشيائي تتواطأ معك". ندى علي.

(لم أجد وسادتي) جملة تكتنز بداخلها صورة الحركة المضطربة التي تبحث عن شيء ما ، وتعطى الحدث حيوية كأننا نتأمل المشهد، ثم يعود النص لاستثارة الحواس من جديد باستخدام (وجدت عوضا عنها)، ثم هذا التأخير لكلمة (ملاحظة) بما فيه من تشويق ، وتشخيص الوسادة يمنحها

الحياة ، فهي تقرر ، وتكتب وتتكلم وتشعر، وذلك كناية عن الاغتراب النفسي أو الطلاق العاطفي _ إن صح لنا التعبير _ الذي أصاب بطلة القصة ودفعها إلى ذلك المصير ، ولكلمة (الثقيلة) ما لها من التصوير الملفت ، الذي يُشعرنا بمقدار ما تكابده ، ولجملة (أرق هنيء) بما تشتمل عليه من تضاد مصور ، ما يشير إلى مزيد من التشخيص والتصوير المشوق، وجملة (تتواطأ معك) محاولة لاستثارة مشاعر المتلقي ؛ ليكون مشاركا وجدانيا لها.

ولنحلق مع تصوير آخر يتمثل في النص الآتي: "زمت شفتيها.. نفخت.. فطارت فقاعات الصابون.. يدغدغها الهواء فتنفجر ضاحكة".ثويني آل عليوي نجد صورة حركية، فحركة الداخل والخارج تأتي في هذه القصة القصيرة جداً من براءة طفولية على مستوى الداخل النفسي، وحركة فعلية على مستوى الخارج.

لكن القصة على الرغم من نضجها على مستوى الصورة الحركية، إلا أنها على مستوى السرد والألفاظ والأخيلة جاءت سطحية جدا، باستثناء (يدغدغها الهواء) والتي تناسب بساطة الطفولة، حتى في التعبير، وغالباً ما يتماهى مثل هذه النصوص مع فن المقالة أو الخاطرة، إلا أن الصورة تعمق قصة كهذه، بحيث تفرض وجودها من خلال ذائقة فنية عالية تندفع وراء الحدث، وتوغل في تلافيفه بقصد كشفه، والبحث عن ماهيته، وكأن المتلقي يستجدي أمسه الذي انقضى، وهو ما يزال يأسى عليه.

وإلى نسق قصصي آخر، مشبع بالإيحاء على الرغم من بساطته في التصوير، إلا من الصور الحسية التي جاءت عفوا، كعفوية بطلها: "كانت مختبئة تحت السرير تلعب مع أخيها، أعجبها الهدوء والسكون فأخذت غفوة لم تنهض منها إلا على صراخ وصياح من بالمنزل بحثاً عنها". حصة

المطلق فالنص أشبه بخاطرة وجدانية منها إلى القصة الومضة، إذ لم يتم استثمار إشعاعات هذه الكلمات، كما يطوف النص حول معان عادية وبسيطة ومكشوفة لم تجاوز وصف مشهد حياتي.

وأي جنس أدبي لا بد أن تتوافر فيه سمتان: التوهج والإثارة، فالتوهج ينجم من البناء المرصوص المكثف في النص، والإثارة هي ما تتركه في نفس المتلقي من إعجاب ودهشة ولذة، وهذا يفتقده النص، كما يميل إلى الحشو الذي لم يخدم البناء القصصي الوامض.

وقد تستحيل القصة إلى لوحة تشكيلية، فالنص الآتي حمل شيئا من روح القصة توسلت بالسرد: "الشتاء الرمادي، يحييه قوس قزح خجول، ينظر من بعيد، يحرس شمسا ذهبت لترتاح". لطيفة الحاج.

تدور صورها حول صداقة قامت بين قوس قزح والشمس، وقد حفزه غموض الشتاء للبحث عن الوضوح عند الشمس، فالحقيقة _ وإن غابت _ فمصيرها أن تظهر واضحة جلية.

وهذا الخيال المجنح يمنح القصة إيحاء مشعا لأسلوبها، فنلحظ مع كثرة الاستعارات إلا أن القصة لا تهجر واقعيتها، بل تضيف عليها ألوانا تجعلها أزهى.

وللون حضوره المتألق في هذه القصة، التي تصور سنن الطبيعة في سرد قصصي وامض، فهذا هو (الرمادي) بفضيته الملائمة للشتاء، وللثلوج، وللغيم، وبالمقابل هذه ألوان الطيف متمثلة في قوسها الساحر الذي لا يعيبه انحناؤه، بل يزيده وقارا، واللون الذهبي حاضر مع الشمس، التي يغيبها الشتاء كثيرا، وكأنها تأخذ قسطا من الراحة، أما عنصر الضوء فقد أفلح

القاص في استثماره لإنتاج الدلالة التي يريدها، فالضوء عنصر فاعل في إظهار طاقاتها الجمالية.

والتعبير بصيغة المبالغة (خجول) تشير إلى تلك اللحظات القليلة التي يتراءى فيها القوس للظهور، ثم لا يلبث أن يغادر المكان في حياء وخفر، يزيد استشراف النفس نحوه.

وما يميز الانزياح الدلالي نقله للصورة المتخيلة كما في: "حينَ دنتْ أصابعي مِنْ شَعْرِها.. مِنْ شَعْرِها حينَ دنتْ أصابعي.. صَارَتْ كمنجاتٍ، وهَلَّ الشَّعْرُ موسيقى". سامي القريني

فالموضوعية في الحياة اليومية تدرك بمقابل أفق الاحتمالات الخارجية التي يجب تطابقها في العالم التخيلي، فالبطل يعيش الواقع الحلمي، وهذا إثبات للذات كي لا يتصورها المتلقي أنها شخصية متخيلة بعيدة عن الواقع، حيث أن آلية اللمسات التصويرية، وعفوية الصور التعبيرية، وصدى الموسيقى الإيقاعية، تسيطر على النص بشكل كبير، فنلحظ القاص يتدرج بالوصل إلى المتلقي ضمن اختياراته السردية.

واستطاع القاص أن يخلق عالمه الذاتي الرومانسي لكل الأحداث التي تمر عليه بدون الوقوع في وحل الابتذال، ولكنه عاش الحلم، وجعل القارئ يشاركه المشهد، وكأنه أمام لقطة سينمائية.

ويستمر بعالمه التخيلي الملتصق بشعوره إلى نقطة لم يعد يميز بين هذا التخيل والواقع المعاش، كأن هذا الشعور أصبح هو الحقيقة الواقعية، فتداخلت الرؤيا مع الحلم وكونت عالمه الخاص حين ارتفعت الأنا التخيلية.

ويستمر بتصوير الحالة الجسدية مع حبيبته بسيمائية جميلة، أخرجنا الكاتب من جوها بموسيقى هادئة، ربما هي قصة ومضة جيدة، لو تحلت

بالإيجاز، ولولا أن ثمة صور نأت عن الجمال، مثل (وهَلَّ الشَّعْرُ موسيقى) فالتشبيهات والصور لا بد أن تخدم المعنى وتبنيه لا أن تساق سوقا دون تهذيب له وتطويع للسياق.

وللتصوير إيحاءاته في: "تطايرت ذرّات الوصال.. فتحايل ذلك المخلوق.. وعاشَ في بُرجٍ مهجور.. جاهلاً أنه سيصحو يوماً.. يتساقطُ على وسادةِ أحلامه" ماجد العجمي

ينبغي أن تكون القراءة للصور هنا عمودية وأفقية، ومتمكنة من هذا المولود الجديد، فلا يتسرع القارئ في قراءته، على الرغم من كون القصة القصيرة جدا هي كتابة سريعة أفرزتها ظروف العولمة وسرعة إيقاع العصر.

فالقصة تعج بالصور البيانية والبديعية، فقد ارتدت ثوبا قشيبا من البيان، فإذ بالوصال يغدو ذرات متطايرة، وإذ بالكبرياء وقد غدت تعيش في برج مهجور، وإذ بالأحلام تتساقط على وسادة، وكذلك تحلت بحلى بديعية كمراعاة النظير بين (تطايرت) و(يتساقط) وبين (يصحو) و(أحلامه)، مع ما لاستخدام الكلمات الدالة على الحركة والزمان والمكان، مما يعطي النص مزيدا من الحيوية النابضة.

ونجد أيضا بأن القاص هنا يوظف التضاد؛ لإيقاع المزيد من التأثير على المتلقي، ويسخر الحواس، فهناك ما يرى ويسمع ويشم ويلمس، مما يمنح النص ديمومته وظلاله الممتدة.

وتؤكد القفلة اغتراب البطل وانفصاله عن المحيط البشري حوله، وفي ذلك تبرير لهذه النهاية التعيسة.

ومن براعة التصوير القصصي ما نجده في هذا النص: "بدَأتْ به غَفْوة.. وانْتهَت به حلم...وبيْن هذا وذاك لمْ تُشْرق شمْسهُ يوْماً. إيمان المعمر، فالقصة نص إبداعي خلاق، منذ بدايتها ووسطها ونهايتها ، وفق الزمن السردي إلى ارتضته، وبشكل جميل استطاعت أن تسيطر على سيمياء الحياة وفق عجلة الزمن، والقاص بهذا الحلم يستمر بتأكيد ذاته، وقيمها الحقيقة، وهو بقدر ما يريد أن يؤكد على هذه القيم يحاول أن ينقل ذاته إلى الحلم، أو من عالمه المتخيل إلى واقعه المرير ، فتستمر حالة التصاعد ، الذي سبب له عدم قدرته على التوازن، وحتى بعد أن يصحو منه فشمسه لا تزال في المغيب .

وصورت اللغة التجربة الإنسانية، أو ربما أعادت تصويرها بتركيب عالم سردي خيالي يتجاوز الممكن؛ ليستشرف حدود الغريب والمحال والغامض.

أضف إلى ذلك تقنية الطباق بين (بدأت) و(انتهت)، وبين(هذا) و(ذاك)، وكأنها تومئ إلى حالة التناقض التي يعيشها بطل القصة، كل هذا بحبكة فنية فريدة.

ومن حبكة ذاك النص إلى حبكة قصصية تتمايس في النص الآتي : "تعطرت بخيبتها؛ فعلق العطر بممرات حياتها حتى جفّ على هيئة خيبة مهترئة". نجلاء العمار.

تتجاوز هذه القصة الكتابة الحرفية التقريرية المباشرة، وتستعمل بدلا منها لغة التشخيص الاستعاري والمجاز المؤنسن والتشبيه المفسر والانزياح البلاغي وخطاب الترميز من أجل خلق لغة إيحائية فريدة.

فالممرات المذكورة في هذه القصة ماهي سوى أقنعة رمزية لفترات حياتها، لجأت إليها الكاتبة لإبراز الصراعات التي مرت بها، ومن ثم الإشارة إلى خيبات الأمل، التي وصفتها بـــ(مهترئة) كناية عن أنه قد تقادم عليها العهد، ومع ذلك فق بقيت عالقة بالذاكرة كما يعلق العطر بما يأتي عليه.

لكنها لم توفق في تصوير خيبة الأمل بالعطر، إذ الثاني غالبا ما يذكر فيستحث الذكريات الجميلة التي يتوق المرء لمعايشتها من جديد، والانتشاء من عبيرها الفواح.

وإلى نص خلاق في الانزياح التصويري: " أيعبثُ المطرُ بالوجود؟ ويعيد ترتيب تفاصيل الأشياء بمزاجٍ سريالي؟ أتراهُ كان مُلهمَاً؟ إن غوخ.. نافذةٌ داعبتها قطراتُ المطر، تتساءل.." مشاري العبيد

إذا فحصنا هذا المشهد، وقفنا إزاءه كما نقف إزاء اللوحة الزيتية؛ لأننا في اللوحة إنما نقدِّر العنصر من خلال المكانة التي يحتلها فيها، كما نعطي للإضاءة دورها التي يجعلها الفنان للعنصر في مساحة اللوحة؛ لأن العين تتخذها مرتكزاً للتنقل داخل المجال الفني الذي تعرضه اللوحة، فهي زيادة على كونها تشدّ الانتباه، توجهه إلى العناصر الأخرى التي لا تجد قيمتها الحضورية.

إن هندسة المشهد ترجع إلى ذهن الكاتب، حين يعيد ترتيبه وتوزيع عناصره وفق المساحة التي يسمح له بعرضها، على أن يحتل العنصر المهيمن فسحة أكبر، وبقعة ضوء أوسع.

هذا الترتيب، وتلك الهيمنة تحيلنا على مسألة التعبير باعتباره عنصراً مكوِّناً للمشهد، وهولا يعد شيئاً خارجياً يشيعه الصنيع الفني عند اكتماله

وتعرضه للتلقي، وإنما عنصراً بنائياً حين نبحر في علاقة العناصر فيما بينها داخل المشهد ذاته.

فالفكرة التي كانت حاضرة في الدفق الحياتي، في شكلها الخام، تستدعي الحدس الذي يتلمس فيها القصد الذي يتعدى شكلها المغلف إلى العمق الدفين فيها، مفضياً إليها بخصوصية الذات في صفائها الأوليّ.

إننا حين نعاين اللوحة –هذه المرة– مركزين الانتباه على توزيع الألوان فيها، نشعر أن التدرُّجات اللونية، لا يمكن أن تخضع للواقعي وحده، بل تجد في فسحة اللوحة، وترتيب عناصرها، وزاوية عرضها، ما يجعل التدرج اللوني يخضع إلى الرؤية التي تنبعث من عين الفنان، لا من طبيعة المشهد. ذلك هو التعبير حين نحسبه لوناً يتخلل عناصر المشهد، فلا يبقيها كما يعرضها الموقف الفني، بل يجنح بها إلى الخيال.

ومن النصوص التي ظهر فيها الانزياح الدلالي بتفنن هذه القصة: "ببساطة.. كان تقليدياً.. حتى سحقته بين أطرافِ صفاتها.. تمادت.. ولّما أحست بالذنب.. ألقت من شفتيها.. شتاتاً لن يجتمع." ماجد العجمي.

لا شك في كون هذه القصة القصيرة فنًا سرديًا، يمتلك جمالياته الخاصة، من خلال عدد من العناصر، بدءاً من الحجم، مروراً باللغة الشعرية المكثفة، وانتهاءً بجملة القفلة (الخاتمة)، التي تفضي إلى التأويل والمفارقة.

وقد راقت لي الصور الموحية بين جنباتها، إذ جعلت للصفات أطراف تسحق ما لا يروق لها، وجعلت الشتات لقمة غير مستساغة يمجه ذوقها بغير ما اجتماع.

كما أن خاصية الفانتاستيك ظاهرة على سطح النص، من خلال التأرجح بين الغريب والعجيب، واستعمال خطاب التحولات الخارقة، التي تعبر عن مجتمع بشري علبته القيمة الكمية، والمعايير الرقمية.

التشكيل بالزمان (الاسترجاع):

إنَّ عناية الواقعية النقدية بالذات لا يعني إغفالها الجانب الموضوعي إذ يشترط في القاص أن يعمد إلى صور المجتمع فيعرضها عرض الشاعر الفنان ، وفي ضوء هذا يظهر دور الذات التي تتسلل فتلون صور المجتمع، وهنا تتجلى أهمية التجربة الانفعالية ؛ لأنه يرى أنَّ القصة أقرب الفنون إلى الحياة لأنها تعيش التجربة منفعلة بها بشكل يجعل تسجيلها اجتزأ من الواقع ، أي أنَّ الفنان يعبر عن الحقائق الموضوعية، لا كما هي موجودة في الحياة، وإنما كما يشعر بها ويحس، ولذا فالعمل الفني هو نتاج للتفاعل بين نفس الأديب ومؤثرات الحياة .

وتؤثر القصة في المتلقي عبر اقتناعه باحتمالية وقوع الحوادث، ويشعر بأنها منتزعة من الحياة، ولأنّ القارئ يجد فيها نفسه ، فيكون عالم القصة هو عالم المتلقي ، ومن شأن هذا أن يدفعه إلى الإسهام في تغيير الواقع.

تأمل معي : "الدواليب الفارغة، ورائحة الغُبار، وبسمة مكسورة، توحي بأن هناك من رحل ".مهنا مفلح.

إن المتلقي في أثناء قراءته هذه القصة يسهم في تشكيل واقعها الفني بتحويل ذاتي آخر، يشبه إلى حد ما حالة الإبداع التي قام بها القاص، ويحدث تواصل عاطفي بين المتلقي وعالم القصة الفني ، إنَّ هذا التواصل يختلف عن التواصل الفكري الذي تهدف إليه أنماط المعرفة الأخرى، لأنَّ

الواقع الفني للقصة القصيرة يصبح واقع المتلقي الشخصي، فكأنه يرى أمامه دواليب فارغة ، ويشم غبارا رسم بذراته تفاصيل الحنين ، فأعاد ذلك صورة تلك البسمة المكسورة ، التي يتعاطف معها المتلقي ، وتذكره براحل ما ، أيا كان هذا الراحل .

"فالقصة القصيرة جدا بشكلها المختزل المضمر، تسترجع الزمن المستعاد المفقود الذي يملك قوة استعادة الأحداث المشتركة والمضمرة بين الملقي والمتلقين، الأحداث الماضية التي اختزنت في اللاشعور وتراكمت، فأصبحت مصدرا وموردا للملقي في إنتاج القصة القصيرة جدا" (١).

وفي ضوء هذا تسهم القصة في تغيير رؤية المتلقي، وتغير من ثم علاقته بواقعه، كما نراه في النص الآتي: "مذ رحل وهي كل يوم ترسل له نبضةً من قلبها، دمعة من عينها، ورجفة من يدها". لطيفة الحاج

فالقصة تجاوزت الواقعية وهي نمط من أنماط العلاقة بالواقع، وغدت تبحث عن نمط آخر، نمط العاطفة التي تصور الأشياء ليس كما تبدو في الواقع، بل كما تبدو في شعور المتلقي، وخلجات نفسه.

وقصة كهذه ليست تصويرا فوتوغرافيا للواقع، الذي يعنى بنقل الحوادث ونسخها، والحد من التحويل الذاتي في الإبداع، بل إنها تنأى عن الواقع الاجتماعي الذي يعيشه القاص، وتصور المتخيل والفردي، وهي إشارة إلى الأدب الرومانسي.

وعلى الرغم من أنَّ الواقع الاجتماعي يشتمل على جوانب قاتمة معتمة، منها رحيل الحبيب، كما في القصة التي بين أيدينا، إلا أنَّ القاص

---

(١) القصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد، المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي، ص١٩٩،

لا يصور فقط هذا الجانب السوداوي والمنهار من العالم، وإنما يصور ما هو قاتم مظلم، كرحيل الأحبة، ويصور ما هو منير مشرق، كرسائل الحب التي كانت ترسلها للحبيب الراحل، والتي شكلتها بعاطفتها، ونفخت فيها الروح بشعورها، من خلال قولها : "نبضةً من قلبها، دمعة من عينها، ورجفة من يدها " وهذا ينبئ عن نظرة مستقبلية متفائلة .

وللعاطفة دورها في نص قصصي كهذا :"مزرعة جدي يتوسطها حبلٌ ممدودٌ من السماء.. كلما تأخر الغيث، تسلق الحبل وقطف لنا غيمة". هادي فقيهي.

لو كانت هذه القصة مجرد نقل فوتوغرافي للواقع لأضحت هيكلاً عظمياً لحوادث وشخصيات وأفكار بسيطة، ولأصبحت فيها الشخصيات نسخاً مكررة سواء في ملامحها الخارجية أو عالمها النفسي، لكن تتميز الشخصية التي تروى بالعاطفة بحريتها واستقلالها عن مبدعها، لتتيح الفرصة لمتلقيها كي يشكلها كما يحلو لحسه، ويلونها كما يخطر على شعوره .

وفي ضوء هذا تستقل الشخصية القصصية تماما عن مبدعها، وتعبر عن تجربتها الخاصة في واقعها، ومن ثم تحدد رؤيتها ومصيرها، وحين يعمد القاص إلى تحميل الشخصية تجربته الخاصة فإنَّ شخصياته ستكون ضامرة في إيحائها ودلالاتها، كما أنها لا تترك آثارها الفاعلة في المتلقي .

فالكاتب رسم لنا صورة الماضي ، بما تحمله مزرعة الجد من تصوير لمشاعر الطفولة البريئة ، ولعواطف الحياة الحرة التي لم تقيدها المدينة ، ولم تقض على نزاهتها المدنية ، وتجلى له كل ما كان يتمناه ، في صورة حبل ممدود من السماء، كلما تأخر الغيث، تسلق جده الحبل وقطف لهم

غيمة، ولكل متلق منا أن يشكّل تلك المزرعة ، وذاك الحبل ، وصورة الغيمة كما تصدر عنه عاطفته .

وللمشاعر سموها في نص كهذا "لم يدق الحب قلبها.. وكانت تنصح من يعيشونه.. وعندما دخل قلبها...بدأت تبحث عمن ينصحها" .سلمى بدير

إنَّ الشخصيات الواقعية تتميز بأنها شخصيات حية تعبر عن رؤاها وتعيش صراعها في الواقع، غير أنَّ القاص حين يطبع شخصياته بطابعه الخاص يحولها إلى تماثيل جامدة ينسب إليها المؤلف أفكاره، ويحاول جاهداً أن يبث فيها الحياة والحركة فلا يمنى إلا بالفشل ، إلا إن كاتبتنا تمكنت من خلق الحياة في هذه التماثيل _إن صح لنا التعبير _ بما نفخته فيها من عاطفة وحس ، فحين كانت بعيدة عن الحب ، كان أسهل شيء عليها النصح ، ولما غرقت في بحاره التي لا ساحل لها، أصبحت تبحث عمن ينصحها .

فنجحت في أن تحيل فكر بطلة النص وخيالها ومعرفتها وواقعها من حال إلى حال ، وذلك بتركيزها على تلوين الحبكة القصصية بالعاطفة ، فلو تأملنا النص من حيث الشكل والمضمون لألفينا أمامنا نصا عاديا ، إلا أن العاطفة أحالته إلى نص قصصي زاخر بالدلالات الموحية .

وأحيانا نجد أن تجرد الشخصية الرئيسة في النص من العاطفة هو محور القصة ومدارها :"كان يخبرها أنها مُلكه.. ظنته إطراءً.. حتى تبيّن أنها كالأشياء الأخرى التي يملكها.. ملابسه.. هاتفه.. وحذاءه!" شيخة البهاويد

فهالة النور التي أحاطت بالقصة هذه كان مصدرها التركيز على تجرد الشخصية من العاطفة، مما أسهم في تكثيف الحدث بإغراق بتفاصيل كثيرة،

كان لا بد منها لتصوير العالم الداخلي والنفسي للشخصية، وانعكاس ذلك على المحيطين به.

فالمرأة بطبيعتها العاطفية تحب الثناء، وقد نجح في التلاعب على هذا الوتر: "كان يخبرها أنها مُلكه.. ظنته إطراءً"، ثم تأتي العقدة القصصية التي حبكت بعناية: "حتى تبيّن أنها كالأشياء الأخرى التي يملكها.. ملابسه.. هاتفه.. وحذاءه".

كما أن القفلة أو الخاتمة كانت كالصفعة للمتلقي، فهي والحذاء في ميزان واحد لديه بكل ما تحمله لفظة (حذاء) من دلالات: كالضعة والمهانة، حتى الفراغات الموجودة في النص لها محمولاتها الدلالية، إذ تشعر القارئ بأن المرأة سد للفراغ، ليس إلا.

ونختتم بقصة إبراهيم نواب؛ «اتكأ على قلبه لوهلة؛ أخذ يلصق قصاصات ذابلة من أدراج الذاكرة.. حين أفاق، شاب رأسه، عاد طفلا»، والتي لعب فيها على عنصر الفانتازيا، فالرجل الذي يشيب رأسه وهو يسترجع محتويات ذاكرته يعود بنفسه للطفولة مع تلك الذكريات في رحلة عكسية للزمن. وقد استغل إبراهيم تلك الفانتازيا في تأكيد المفارقة بين الزمنين دون أن يغادر منطقة المعقول كثيرا[١] .

وللأسلوب نكهته الخاصة في "كان صغيراً، يحبُّ ملاحقة الشهب، حتى يغيّبها الأفق. فيعود متعباً، حزيناً. كَبُر، دون أن يفهم. وها هو الآن يلاحق وعود الجميلات". سليمان الطويهر

---

(١) صحيفة الجزيرة الثقافية ، الثقافة الرقمية ، بتاريخ الخميس ١٤٣٤/٤/٢٥هـ، العدد ٣٩٩ .

فالأسلوب الحكائي كان بمثابة الخيط الرابط والناظم الذي يؤلف بين محتويات هذه القصة، وهو الحلقة التي تربط زمني الحكاية ببعضهما، والتكرار على مستوى الأحداث، وعلى مستوى التضاد، وعلى مستوى اللغة، دفع القصة نحو تحقيق فكرتها بنجاح، خاصة وأن الترميز فيها ينحدر إلى أقل درجاته إذا جاز التعبير.

كما أن السرد يعيد بناء الواقع في حدث تأملي، إلى أن يصل بالقارئ إلى الخاتمة، التي لا يتابع بها سير الحكاية، بل يحاول أن يصل بها إلى تخييب أفق المتلقي عبر الإدهاش.

التشكيل بالزمان (الاستباق)

وللزمن دوره في التشكيل، ولكن بالاستباق بدلا من الاسترجاع في عدد من النصوص القصصية ومنها: "كتبتُكِ، في جوفِ دفتري قصيدة، حتى تاهَ الكلامُ بالكلام، وفاضَ موجُ السطور بكِ، وإذ بالحروف تُشيّدُ جسراً، تأخذني معهُ إليكِ، يا بعيدة". مشاري العبيد.

لقطة سينيمائية ولمحة خاطرة شكلتها الشاعرية السردية بواسطة استخدام القالب الشعري واللغة الموحية والصور الملامسة للشعور، بل كأننا أمام قطعة من القلب، يرفدها شعور القاص بالكتابة حينا، وبالكلام حينا، وبالسطور التي فاضت بحبها، والحروف التي تنشد قربها حتى غدت جسرا، ومع ذلك ، ظلت الحبيبة بعيدة ، أيا كانت سمة هذا البعد وصورته ، إلا أن كل ما سبق لم يغفر له عند الوصال ليقربه من حبه .

والقصة بصفتها بنية سردية عليها ألا تمعن في الشعرية ،بل تحتفظ بقدر معين من جماليات السرد أو الحكي، ولا يعني هذا أن تكتفي بعناصر تقليدية كنمو الشخصية، والبناء الهرمي للحدث، واحتفاء خاص بالمكان أو

الزمان وما إلى ذلك، بل لا بد أن تتبوأ الصور فيها مكانا يليق بهـا ، بـل ويصدم القارئ _إيجابا_ كمحفز للإقبال عليها.

ومن أساليب قصص تويتر ما نراه في قصة حصة المطلق :"تناولـت كأسها وقذفته به ثم ألحقته بالطبق ثم هوت عليه وخنقته بيديها حتى أسكتت لسانه القبيح وقطعت أنفاسه الكريهة ..تباً كل هذا خيال لحظة".

إذ تلتقط هذه القصة لحظة زمنية فارقة في حياة الشخصية الرئيسـة ، فزمنها السردي يدور في حدود لحظة ، والجملة مكثفـة الدلالـة ، محملـة بالمشاعر ، ناقلة للحدث، مثل قولها :(تباً كل هذا خيال لحظة).

والمتن الحكائي لها اتسم بالفاصـل الزمنـي الشاسـع بـين البدايـة والنهاية، مرحلة امتدت لأشهر و ربما لسنوات شهدت تحولات عديدة سواء في الأحداث أوفي الشخصيات.

كما أن زمن السرد فيه إضفاء لطابع التشويق على حكايتها، اختـارت كاتبتنا تقسيم الأحداث إلى أجزاء متعددة تفاوتت في الحجـم وفـي كثافـة السرد، و لكنها حافظت على توازن وتواتر مميزين على إيقاع منتظم ، ومن أجل المزاوجة بين الزمنين، استخدمت تقنية "المجمل" من خلال سـرد مـدة زمنية طويلة نسبيا متجاوزة مجموعة من التفاصيل لم تكن لتضـيف شـيئا على بنية المتن الحكائي.

وتجدر الإشارة إلى أن تعامل الكاتبة مع مفهوم الزمن كان موفقا جدا ؛ لأنها اختارت الاسترسال في السرد بنفس الإيقاع الذي بدأت به دون الإذعان لمطالب القراء بالتعجيل في سرد الأحداث .

شيء آخر تميزت به ألا وهو غناهـا بالمقـاطع الوصـفية لمشـاعر وأحاسيس البطلة وهواجسها الباطنية بشكل دقيـق جعلنـا نتعـرف علـى

مكونات الشخصية، فزاد إحساسنا بالأحداث الذي استلهمناه من ذاك الدفق الشعوري بين الكلمات؛ ولا يخفى عليكم أن أي نص تجتاحنا مشاعره ، هو في الحقيقة نص صادق لا تصنع فيه.

والحبكة المشوقة ما تنفك تفاجئنا بأن الجراب لا زال مليئا بما يتوق له المتلقي ، دون أن نحس أن الكاتبة قد أغرقت النص بأدوات الربط بين الأجزاء باحترافية فذة، مما يدلل على براعة في تخير أدوات القاصة الفنية ، وحسن توظيفها ، فاللغة – مثلاً – نجدها منتقاة لا يقل شأنها في قصصه عن الحدث أو الشخصية .. فهي تشكل عندها أحد عناصر البطولة ، أو قد تبدو كأنها تنازع البطولة مكانتها.

كذلك يظهر دور المونولوج الداخلي ، والاسترجاع الذهني ، والاقتراب أحياناً من حالة الحلم ، فهذا النص قصة ومضة ، إذ هو غني بالتكثيف فيه، فالاستغراق في التفاصيل والارتداد إلى الماضي(الفلاش باك) جاء بصورة لا تتعارض مع طبيعة قصة الومضة.

وللأسلوب السردي آماده في نص يسرى بنداجي: "١-١-٢٠١٣ يدوّن في مفكرته الصغيرة هذا التاريخ المهم «سوف أفقد شعري بعد شهر من الآن، ولكنني لن أفقد الأمل، ٢٠١٦ هو موعدنا القادم، انتظرني...".

أسلوب سرد ينساب إلى وعينا، ويندمج فيه بألفة؛ ليشكّل في خيالنا تفاصيل الزمان الذي رسم بدقة متناهية، ويتداخل فيها الوصف الذي أظهره المونولوج ليعكس سيمياء الشخصية، وتنقل لنا نفثات الكاتب ثيمة مهّمة لهذه الشخصية بما تملكه من إيمان بالقدر، وبما يحمله من رسائل إيجابية إلى عالم الواقع، ويبقى الهاجس وكأنه وقت برزخي بين الواقع والغيب.

وكان للحوار الداخلي – الذي سبك بعناية وكان مرآة عاكسة للصراع البشري –دور بارز في تكثيف النسيج القصصي؛ لأنّه يكشف أغوار الشخصية المركزية، فحوار الشخصية مع ذاتها كان يعكس صراع الإنسان المتبصر بخيوط الآخرة؛ لأنّ الحوار يمنح عنصر (الصراع) وهذا العنصر المهم في البناء القصصي يكسب الأحداث تأثيراً، ويستجدي القارئ بقوة إلى أعماق النص.

إنّ قصة هذا الرجل توفّرت فيها عوامل البناء القصصي المتماسك، فالسردية الوصفية المقتضبة ترفد بناء اللوحة الصورية للقصة، ليكون ممهّداً لنهاية الحدث القصصي الذي جمل الكثير من الإدهاش وما يعرف (بكسر التوقع) خارج نطاق وعي القارئ المندمج بالنص.

والقصة تقوم على فكرة الأمل والبحث عن صيغة جديدة للحياة، والمشهد أتقن القاص تصويره بآلة المصور الذي يهتم بالتفاصيل ذات الأثر المهول، فيشعر المتلقي وكأنه يسير في صحبة بطل القصة ويجاوره في مرضه.

وهنا يستثمر القاص سحر الأرقام، فالرقم (١٣) فيه استحضار لما يرتبط بهذا الرقم في الذاكرة الشعبية من شؤم ونفور، وذلك بهدف مزيد من التشويق والشد وتطوير جو النص، ثم يأتي الإعلان عن تاريخ آخر، وفي ذلك إشارة إلى حركة الزمن التي تحافظ على حيوية النص، ثم تستثير القاصة في المتلقي حاسة البصر بقوله: "يدوّن في مفكرته الصغيرة هذا التاريخ المهم"؛ ليجعل هذه الشخصية نامية متطورة ديناميكية من خلال تلك الحبكة.

وفي ذلك استثمار ذكي للتضاد من ناحية، وتسخير لثنائية الموت والحياة كفكرة مسيطرة على الحدث في القصة ككل، وهي من أهم الأفكار والأكثر جذبا وأثرا على المتلقي.

ويؤدي الاستباق دوره في النص الآتي: "استيقظ من سباته الطويل على صراخهم، وهم مخنوقون في ملابس ضيقة على أجسامهم الكبيرة.. هو: كيف كبرتم فجأة؟ هم: أنت من طال نومه ". سعيد القرني

لا شك أن أرز ما يميز هذه القصة هو الغموض في طبيعة الشخصية الرئيسة التي اختار القاص أن يجعلها محورا للحدث وهي الشخصية، بل وسمى النص تسمية تشف عنه (طاغية عربي)، والذي يخطف انتباه المتلقي ويظل يشغله فور ولوجه إلى القصة، كما كان يشغل بال أهل تلك المدينة المتخيلة التي تمثل الفضاء المكاني للقصة.

وعلى الرغم من محاولة القاص مساعدة المتلقي ، من خلال تقديم يرسم ملامح تلك الشخصية، وتوضيح ماهيتها، لكنها تظل عصية، ولا يستطيع المتلقي تحديد طبيعة هذا الطغيان حتى بعد انتهائه من قراءة القصة.

وربما كانت القصة تجنح للأسلوب الأسطوري، فغالباً ما نراها قد خرجت عن دلالتها التي ينبغي أن تستمد من مرجعيتها الواقعية أو التاريخية، حيث تتشكل بتجربة القاص ورؤيته الخاصة، الأمر الذي يصعب معه اعتمادها كشخصية لها ملامح محددة.

ولا شك أن القاص قد أجاد في رسم شخصية البطل بشكل كبير، وأتقن تحديدا تصوير ورسم الجانب النفسي من الشخصية، فها نحن بصدد شخص سادي يتلذذ بتعذيب الآخرين.

كما نجد تفاصيل إضافية يستخدمها القاص لاستكمال بناء الشخصيات الذين قدموا وصفا لشخصية الطاغية المحورية في النص، من خلال الوصف الخارجي، والحوار الدائر بينهم، كما أنه وباستخدام كلمات ذات دلالة جعل الحدث صاعدا، بإضافة بعض الرتوش على الصورة الذهنية للشخصيات.

ولعل مما أدهشني الأسلوب الآتي :(عندما أضرب بقدمي الأرض؛ سترى الشمس والقمر والنجوم وأطفالاً بأسنانٍ مكسورة، ونساءً في ثياب النوم وعجائز يتلون صلواتهن الأخيرة). خالد القرني

فالخطاب العقلي واضح في النص، تتآزر معه ميثولوجيا الكاتب، نقدا لواقع الناس الذين يغفلون عن المصير، ثم استكمل المشهد رسالته بالتلوين العاطفي، ليترك خلاصة تجربة واقع في كعلامات الطريق كيلا ينخدع بعدها مار.

والاحتفاء بها ليس من قبيل ضياع الوقت، وإنما هو عمل إبداعي يستحق ان نركب موجة نقده، سعيا لاستخراج مكمن عبقريته، وإبرازا لمكان شخصيته .

ولكن ليس كل كتابة تعتمد الأسنة والإدهاش والمفارقة وتجيء مطبوعة في عقد نصي جمعي (قصص قصيرة جدا) تنتمي فعلا إلى هذا النوع فمثل هذه القصص لا تحمل إلا انتسابا مقحما وهي في حقيقة الأمر أقرب إلى قصيدة التوقيعة بكثير "فالتزام الكثافة والمفارقة والومضة والقفلة المدهشة من اشتراطات قصيدة التوقيعة أيضا".[١]

(١) شعرية التوقيعة، د. خفناوي العلي، مجلة الموقف الأدبي، ع٤١٣، ١٣ أيلول، ٢٠٠٥:

" ولأن القصة القصيرة جدا بنية سردية لا بد من أن تحتفظ بقدر معين من جماليات السرد والحكي، وهذا لا يعني أن تحتفظ بعناصر تقليدية كنمو الشخصية والبناء الهرمي للحدث واحتفاء خاص بالزمان والمكان وما إلى ذلك فهذا ما لا تتطلبه هذه القصة"(١)

بما أن الكاتبة استعانت بالمكعبات الفنية في عملها القصصي؛ فالحاجة النقدية اقتضت تفسيرا يراعي هذه الذهنية، فهي نماذج بيئية تتصف باستمرارية الفعل وردته، وهي في الوقت ذاته تكمل بعضها؛ لتصل إلى نتيجة واحدة تخدم مصالح الأطراف المتصارعة حول هذه المدينة، وهذه المعادلة تفرض معادلة أخرى صامدة تتصف بالمقاومة المتواصلة التي لا تغفل عن دورها الحدودي لحظة واحدة، كما تصدر هذه القصة عن معرفة زاخرة بالحمولات المعرفية الأدبية والفنية والعلمية إذ استطاع الكاتب أن يصهرها في بوتقة سردية موحية أحسن تحبيكها قصد إيصال رسالته.

أما مسألة أسلوب القصة القصيرة جداً، ومدى درجة الحذف المخل في بنيتها، كما هو الإسهاب المخل بهذه البنية، وما ينتج عن ذلك من حشو أو حذف، لا يحسن وجوده في متن هذه القصة، ويهتم بالشخصية اهتماماً واضحاً فيلجأ إلى تحليلها من الداخل ، ويحاول السفر إلى دواخلها عبر التداعيات النفسية التي لا يحكمها منطق، والتي هي أقرب إلى الحديث النفسي ، واستبطان الذات منها إلى الوعي .

(١)مقاربة في الائتلاف والاختلاف بين القصة القصيرة جدا والقصيدة القصيرة جدا، طراد الكبيسي، جريدة الرأي، الاثنين ٤ كانون الأول، ٢٠٠٦.

التشكيل بالمكان:

ونص قصصي آخر، يستخدم المكان أداة للتشكيل ، فينطلق منه وإليه : (رائحته كسموّ حدائق بابل، نبيذٌ فرنسيّ مُعتّق حديثه.. وعندما يصمت يثمل كل الأوكسجين الذي نتنفسه!)محمد الملحم

إذ اشتمل النص على بعض المشاعر المدسوسة التي تحاول أن تبوح بشيء يختلج في صدر الكاتب، ولكنها لا تبوح إلا بضبابات وصور تقترب من الرؤى ، ذلك لأنها تأتي على استحياء لتعلن عن نفسها ، من ذلك مثلاً قوله : (يثمل كل الأوكسجين).

ونلحظ الانسجام التام بين غرابة المضمون ؛ والشكل الثوري الذي يتمرد على تقنيات الألفاظ والمجازات ، فبطل القصة يبدو مكتنزا بالرموز المتقاطعة ، الأمر الذي نكتفي في تبريره بالإشارة إلى انتماء النص إلى حداثة التجريب التي تتجاوز المألوف شكلاً ومضموناً .

ونجده في هذه الفقرة يحشد كما هائلا من المحسنات اللغوية واللفظية والجمالية، فهو يُسَخّر التضاد، ومراعاة النظير، ثم يداعب الحواس وخاصة الشم ، ويُعنى بالتشخيص، وتراسل الحواس ، في رسم صورة ذهنية صارخة في ذهن المتلقي، مشبعة بالروائح الزكية ، والأصوات المعبرة والتفاصيل الدقيقة المهمة في بناء المشهد وجو النص والشخصية، وكأن بطل القصة يمارس عملية تضليل للمتلقي بهدف أقناعه .

وللمكان دوره في بناء النص الآتي :" لملمت ما تناثر من ليل مسعور خلف دقائق الانتظار.. تبحث كالغرباء عن وطنٍ لم تجده بين الجموع.. كان وهما منثورا ". روز العدواني

فالنص أشبه بدوامة لا تهدأ، رغم قصره ، إذ يلج بك منذ اللحظة الأولى في أتون الأزمة وصف مادي وفكري ونفسي، وتجسيم بالكلمات للحظات التوتر في عبارات قصيرة تجرد الموقف من ملابساته المكانية والزمانية وتحيله إلى قضية تتصارع في أجوائها المشاعر والكلمات والجمل التي تختزل اختزالاً شديداً.

ونجد كاميرا النص تسلط أشعتها على حركة الزمان والمكان وايقاعه، ويلعب الزمن دوراً أساسياً من حيث حركة الأحداث من خلال الاستباق تارة والاسترجاع تارة، وهذه التقنيات تعمل فيما بينها على إنجاح التماسك للقصة القصيرة جداً.

واعتمد الأسلوب على التكثيف الشعري للتحليق في الفضاء الإنساني، واصفاً لنا إنسانه في ذروة اغترابه عن الحياة وتذمره من واقعه المعاش، باحثاً عن طريق جديد للخروج من نفق الاغتراب المظلم، كما صور الفعل وردة الفعل عبر جمل قصيرة تسعى لبلوغ أعلى تمركز سردي يتصل ببؤرة الحدث وزمانه ومكانه وشخصياته القلقة التي صورها لنا عبر سرد كالبرق المشع ، وذلك من خلال المونتاج السينمائي والتكسير الظاهر لزمن القص فهو يصور لنا مشاهد صغيرة جداً من زاوية احترافية .

التشكيل بتوظيف الموروث:

يعد توظيف التراث بعناصره المتنوعة مصدرا مهما من مصادر الإيحاء والتأثير ، إذ يساعد على خلق الصلة بين منشئ النص ومتلقيه، حيث يتم استثمار الموروث استثمارا فنيا ، لما يحويه من فكر إنساني ، وقيم خالدة ، ومبادئ إنسانية، يتم توظيفها توظيفا رمزيا ، فتغدو قادرة على التعبير عن رؤية الكاتب .

"إن النص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله، وإنما فاعلية المخزون التذكيري لنصوص مختلفة هي التي تشكل حقل التناص ، ومن ثم فالنص بلا حدود ، فأي نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة ومعاصرة ، وتترافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة أو محاثية"(١)

ويعد الموروث الديني موردا خصبا لما يتضمنه من قيم ومبادئ وعبر وعظات صالحة لكل زمان ومكان ، كما تم توظيف الموروث الديني في هذه القصة :"خرجت حكاية حب من عنابر أسرار القلب، فكتبت على نفسها الحسد وكادوا لأبطالها كيد إخوة يوسف" .صالح التويجري.

قصة ومضة يمكن تصنيفها من القصص العاطفية، تقتبس من معاني القرآن الكريم، من خلال التناص الذي يعرفه النقاد بأنه: " استبطان نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متجددة لا يمكن استكشافها في النص الأسبق، وقد يكون لها في النص اللاحق حضور دلالي متميز"(٢).والتناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة؛ وهو مجموع النصوص التي تستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين ".(٣)

ومن توظيف الموروث الديني ما نجده في قصة بثينة الملا: "ترافقها صديقتها إلى قاعة الافراح، بينما ترافق خادمتها رضيعها المريض إلى المستشفى، هي تعرف عن حالته أكثر منها.. عفواً الجنة تحت أقدام

(١) القول الشعري منظورات معاصرة ، رجاء عيد ، ص ٢٢٥.

(٢)يوسف زيدان ، الشعر الصوفي المعاصر ، مجلة فصول المجلد الخامس عشر، العدد الثاني صيف ١٩٩٦ ص ١٥٤.

(٣)حاتم الصكر ، قصيدة النثر و الشعرية الحديثة ، مجلة فصول المجلد الخامس عشر ، العدد الثاني صيف ١٩٩٦ ص ٨٥.

من؟!..نسيت!" فالرؤية هنا تتصف بصفة التناقض والصراع ، الذي ينهض ويتحرك وفق إطار الواقع في ديناميته، وإذ بالشخصية تسير مرة في اتجاه عمودي وأخرى في اتجاه أفقي، لكنها في الحالين تخطئ الطريق .

وهذا التنويع في الرؤية يسهم في الحث على التفكير العميق في الأشياء، ومحاولة إيجاد الحلول لما يكبل المجتمع ويفقده توازنه، ومثل هذه النصوص تنبه المتلقي لحالة عدم التوازن في المجتمع متأملة من خلال عملية السرد القصصي و التتبع الفني خلق هذا التوازن، والبحث عن جانب التناغم الذي يحتاجه المجتمع، أضف إلى ذلك التناص بينها وبين ما جاء في الأثر عن الأم، وكأنه يومئ إلى أننا تخلينا عن قيمنا، ففقدنا واقعنا.

واكتفت حصة المطلق في قصتها بجملتين فصلت بينهما بنقطتين متجاورتين؛ «ذهبت الى السوق لتشتري قصة سندريلا.. بحثت كثيراً وطويلاً حتى خاب أملها فجلبت معها علي بابا والأربعين حرامي»، مستفيدة من التناص مع قصتين فلكلوريتين هما السندريلا، وعلي بابا والأربعين حرامي. في خلط ذكي استدعت فيه روح الطفولة في إطار من الدهشة، فنلحظ أن القصة القصيرة جدا لا تكتسب قيمتها الدلالية والقرائية إلى من طريق التناص؛ لأنها تثير فضول القارئ، وتدفعه إلى استدعاء التخييل وإلى ممارسة التحليل والتأويل، وملء الفراغات[١] .

التشكيل بالمفارقة التصويرية:

ومن النصوص التي امتاح القاص فكرتها من المفارقة النص الآتي : "كانت تتحدّث عن الإتيكيت، تأكل بشوكة وسكين، وعندما فرغت من الأكل تركت منديلها المستعمل على المائدة وغادرت" . جمانة القحطاني.

(١) انظر : مضمرات القصة القصيرة جدا :ص ٤٧.

هنا كانت المفارقة العنصر الأهم؛ لأنها المحرك لنسق الدلالات بهدف الانتقال من الفعل إلى ضده ، لذلك كان من وظائفها التقنية تشكيل الصدمة الإدهاشية لا أن توجز حالة ما، من خلال تأمل جزء صغير في الكون، أو التقاط موقف ما، في تكثيف واختصار شديدين ، وتأخذ المفارقة أبعادها من ثنائية الموقف .

هذا ما يصل بنا إلى أنّ المفارقة خلاصة موازنة بين حالتين يقدّمهما الكاتب من تضاد يُلفت النظر، وليس بالضرورة أن يكون ذلك معلناً، بل يمكن أن يُستشف من النص، وهذه الثنائيات، حملت دلالات من الموقف ، قد تُضحكنا من جهة، لكنها تنغرز في جدران أرواحنا تحريضاً من جهة أخرى.

هذه المفارقة تُسهم في تعميق فهمنا للأمور وإيصالها بطريقة إيحائية أجدى من الطريقة المباشرة، وهي تتكئ على كثير من الأدوات والرموز التي تشارك في تشكيل بنيتها، كالسخرية التي ترصد الواقع بنوع من النقد وكشف المفارقات والأخطاء المتناقضة في الفكر الإنساني، وتخييب أفق انتظار القارئ، وانقلاب موازين القيم .

ويقوم الأديب من خلال تجربته الحياتية بتحويل أو نقل المواقف والأحداث بعناصرها المبعثرة إلى عالم الفن، فيخرج مكونات نصية موظفة ضمن بنية أو بنى متناسقة متماسكة متلاحمة تخضع لمنطق جديد غير منطق الواقع، ولوفرة الاحتمالات والقراءات والتشكيلات لعلها تتباين أحادية السياق الاجتماعي أو الحياتي ، ودلالاته المفردة. (١)

(١) التكريتي، جميل ناصيف. المذاهب الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ،١٩٩٠ : ٢٤٠.

وللمفارقة التصويرية شأنها في : "هو.. ظنّ أن تلك المدللة ربما تكون ملّت حبه !.. هي.. ظنّت أنه كان يخون!!" تهاني الشريف، فالكاتبة على الرغم من رومنسية مذهبها ، إلا أن نصها يبدو للمتلقي رمزيا تارة، يتوارى خلف الأقنعة والرموز، وواقعيا تارة يسفر إسفار الصبح، وحداثيا تارة ثالثة، يتدثَّر بالغموض ويغرق في الضبابية.

إن الموقف الفني يفسح صدره للتعبير الذي يلون المشهد بلون الرؤية التي تتولاه من قِبَل الذات ، وتغلق دائرة الحدث في بنهاية تفاجئ القارئ، وكم تتكلم الجمل المحذوفة وتنوب عما لا يمكن لمسه حالا أو مقالا.

ونص لا يعكس الواقع بقدر كونه موازياً له" حين التقيا لأول مرّة.. أخفى سجائره عنها.. وأخفت هي سجائرها.. اعتقاداً من الاثنين أن الآخر يكره التدخين!. " أحمد السهيمي

يقدمه من خلال التقاط لحظة تنوير معينة؛ تسهم في اقتناص الأفكار التي تغني السرد؛ حيث الواقع يمكن أن يكون أكثر ثراء من التخييل المنفصل عن أي واقع، ويضطلع النص السردي هنا بجماليات الواقع؛ حيث يصور عالمين متلاحمين، هما الخير والشر، وثنائيات متضادة كثيرة، تسهم في إثراء النص من خلال ما يصور العلاقة بين الرجل المرأة؛ ولكن من منظور كونه سلطة مهيمنة وقمعية في المجتمع.

ومن وجهة نظري أن الجملة الأخيرة "اعتقاداً من الاثنين أن الآخر يكره التدخين"، لو حُذفت، لنجحت القصة في دغدغة رأي المتلقي، وجذبه لمشاركة الكاتب، بالبياضات الكثيرة، والتلغيز المحير، والحكمة الساخرة، وقلب المواضعات المألوفة رأسا على عقب.

وتتجلى المفارقة في: "يدّعي قراءة عينيها ولا يلمح طرف دمعة مخبوءة خجلا." فاطمة حبيب.

نجحت الكاتبة في توظيف المقابلة في جملة واحدة ، دون أن يحدث أي فوضى في المعنى الكلي ، فالقاصة تكتفي هنا بصوتين متوازيين متقابلين لـ "هو" و"هي"، وتستثمر المفردات لتؤدي غرض الدلالة على أكمل وجه، والنهاية إما أن تحيل المتلقي على التكرار اللانهائي، أو أن تغلق دائرة الحدث.

ويكون التعبير عن هذه المعاني والأفكار – عموماً – من خلال الرمزية الشفافة، والإيحاء ذي الدلالات العميقة، والمفارقة الصادمة، واختزان عدد كبير من الآلام والأحزان، ضمن موسيقى داخلية، تؤكد إيقاعاً وحيداً، يكمن في المعاناة المطلقة في البنية السردية!! وهذا الأمر يغدو أكثر جمالية وفعالية عندما يكون القاص ممتلكاً لأدواته الفنية، قادراً على أن يرسم واقعه بكلمات محدودة مكثفة، توازي هذا الواقع، وتعبر عنه تعبيراً جمالياً؛ يوصل المعنى الفلسفي، ويحقق الأثر العميق في المتلقين.

ويتكئ بناء القصة على منظومة من المفارقات السردية المتشكلة من خلال السخرية والترميز وثنائية الدلالة، وهي _في سياقها الجمالي – لا بد أن تتحول إلى عالم سردي مكتنز بالمفارقات التي لا تظهر كلها من منظور المبدع، فالمعول هنا يرتكز إلى حد كبير على قدرة القارئ أو المتلقي في إنتاج أي نص في جو من المفارقات.

فأجد في قصة لطيفة الحاج الكثير من التكثيف القائم على فكرة الاقتصاد اللغوي من دون الإخلال بمضمون القصة القصيرة جدا نفسها. تقول لطيفة في قصتها: «كأنها غير مرئية.. كأنها تضع قناعا تتوارى عنه

خلفه.. أبدا لا يراها.. أبدا لا يعرفها». وواضح أن لطيفة تتحدث عن امرأة تمارس التواري خلف قناع ما لتختفي من أمام ناظري رجلها، فلا يراها هذا الرجل ولا يعرفها، ومن غير أن تبين لنا نوع القناع الذي تختفي وراءه المرأة نكتشف أنه ينجح في إخفائها على مستوى من المستويات، وهو اختفاء يتأكد في عبارتين متلاحقتين أصرت عليهما الكاتبة على الرغم من محدودية عدد الكلمات التي ينبغي عليها أن تستخدمها في فضاء تويتر في تغريدة واحدة فقط، لكنه التأكيد الذي يبدو وكأنه أساس القصة، المبدأ والمنتهى أيضا، وهو السبب والنتيجة، وعلى المتلقي أن يهب بعيدا في تخيلاته ليكشف عن تفاصيل الشخصيتين في هذه القصة الثرية بدلالتهما النفسية تحديدا[١].

التشكيل بالبنية الدرامية أو الحكائية:

إن الكاتب المبدع عليه أن يحمّل نصّه كل شروط القصة في بنية حكائية تتضمن الفكرة، والحدث من خلال التقاط لحظة الومضة، والشخوص، والمكان، والزمان، والعقدة الدرامية، ثم تصاعدها للوصول بها إلى الحل ، كما أن عليه أن يقدح وهج المفاجأة والإبهار والدهشة والتشويق، إضافة إلى الجمل الوصفية، والكلمات الرشيقة، واختيار المواضيع التي تهمّ المتلقّي، كل ذلك في جمل قليلة، ومركزة لا تسمح باستئصال كلمة واحدة، وإلا تفكك النص ، هي قصّة قصيرة إذن، تنطبق على فنيّتها ذات الشروط التي تنطبق على أيّ قصة قصيرة عاديّة أخرى، وما جاءت كلمة "جدّاً" إلا

(١) صحيفة الجزيرة الثقافية ، الثقافة الرقمية ، بتاريخ الخميس ١٤٣٤/٤/٢٥هـ، العدد ٣٩٩ .

زيادة في التعريف، وهذا ليس أمراً جديداً مبتدعاً، وليست ولادة لمسخ يدخل على الأدب، كما أنها ليست نتاج عولمة .[١]

ومن النصوص السردية الرقمية التي اختارت التشكيل بالبنية الدرامية :"تستيقظ متأخراً تشد أطرافها المتثاقلة من على الفراش، تتفقّد رسائلها، «لم يتصل حتّى؟!» تصلّي ما فاتها.. تغلق الستائر وتعود للفراش". دينا آل بخش ،احترمت فيه القاصة خصائص الكتابة السردية من أحداث وشخصيات وفضاء ونسق زمني وصياغة أسلوبية ولغوية، كما ترد الرؤية السردية بتوظيف الوصف ، وتصوير المشهد وتبئير الشخصيات، وتكثيف الأزمنة السردية، وتجسيد المرجع – وهو الشخص الذي تنتظره – تجسيدا نفسيا وموضوعيا.

إن حدث القصة القصيرة جداً لا بدّ أن يكون مكتملاً. هو عادة ما يشير ولا يصرّح، ويترك للقارئ أن يستكمل ما هو ناقص. وهو حدث متنام كثيف، ينطلق من فكرة عميقة، ويحمل أبرز السمات الدرامية، التي تمنحه الحركة والتوتر والفعل، وتجعله ينمو بسرعة كبيرة، وفي اتجاه واحد غير متشعّب، ضمن حبكة مركزية نحو النهاية.[٢]

كذلك يلاحظ المتتبع لعنصر الزمن داخل القصة تأثرها بفن السينما ، حيث اجتازت زمن القص ، ولجأت إلى التنقل من زاوية لأخرى عبر أزمان قد تكون متقاطعة أو ممتدة بين الماضي والحاضر ، لالتقاط جزئيات معينة تساعد في تكامل المشهد العام المراد إظهاره للمتلقي.

---

(١) القصّة القصيرة "جدّاً" إشكالية في النصّ، أم جدليّة حول المصطلح.!، موقع «عدنان كنفاني» على الإنترنت.

(٢) القصة القصيرة جداً | مجلة القافلة(qafilah.com)

وهذه القصة مكتوبة ببلاغة عالية ، فيمكن أن نسمّي أسلوبها بالبلاغة خادمة الحدث الدرامي، ما بين السرد الشخصي، والمونولـوج الـداخلي و السرد الموضوعي، نجحت الكاتبة في توظيـف مجموعـة مـن الأسـاليب الحكائية المختلفة داخل قصة واحدة فكانت النتيجة عملا مميزا من الناحيـة السردية مما يتيح فضاءات تعبيرية أرحب تمكـن مـن توظيـف الملكـات التعبيرية ، نظرا للتركيز على الزمن فيها.

"وهكذا، يتميز جنس القصة القصيرة جدا، بتخييب أفق انتظار القـارئ بخاصية الحجم القصير جدا، واستخدام قصصية حكائية مركـزة ومقتضـبة وموجزة، مع الإكثار من نقط الحذف، وتنويع الخواتم، وعلامـات التـرقيم، وإرباك المتلقي وإدهاشه، وتحويل المتن إلى أسئلة إشكالية صادمة ومستفزة ومحيرة" [١].

"فعلامات الترقيم لغة سيميائية ضمنية تساهم في تبئير الأحداث التـي تتضمنها القصص، وتفجير مدلولاتها الإيحائية المضمرة التي تخفي الواضح وتواري المنطوق ، لتدخل المتلقي في لعبة التخييـل والتفكيـك، وتشـريح الرموز والدوال المبطنة بالإشارات الموحية، الحبلى بالدلالات العميقة "[٢].

وإلى تشكيل آخر بالبنية الحكائية يتمثل في قصة سردية رقمية كتبهـا محمد الموسى : «ترفض المتقدمين لها بسبب أسمائهم، تريد اسماً كاسـمه لأنها لا تريد أن تتدرب على ترديد اسمٍ جديد تعرف أنها ستخطئ فيه يوماً»، فهي لقطة محورية حول شخصية واحدة تتكثف صورتها العامة فـي بـؤرة معنوية، امرأة ترفض كل من يتقدم لخطبتها بانتظار شخص يتقدم لطلب يدها

(١) دراسات في القصة القصيرة جدا، جميل حمداوي، ص١١٢.

(٢) مدخل إلى الأدب السعودي: ص٣٠٤.

شرط أن يكون له نفس اسم حبيبها السابق، والذي يريد القاص أن يوحي لنا نحن المتلقين أنه ليس سابقا تماما، فهو ما زال يكمن في قلب المرأة وفي بؤرة القصة القصيرة جدا. لم يحتج محمد الموسى إلى أكثر من جملة فعلية ممتدة على مدى القصة كلها لرسم شخصية تلك المرأة البائسة والتي فشلت في النسيان لأنها لم تحاول أن تمارسه أصلا(١).

وتبدو قصة مشاري العبيد قطعة شعرية خالصة يستخدم فيها كلمات محملة بمعان مضاعفة، وشعرية رائقة. يرسم العبيد قصته كلوحة شفيفة بقلم رصاص، ولا يحتاج لألوان أخرى يملأ فيها المساحات، فيكتب؛ «أوقدتِ السماء قناديل نجومها رأفة بالقمر. بعد أن رأته وحيداً.. يعلو سقفها». ونحن هنا أمام صائغ ماهر ينحت جملته بدقة ومهارة شديدتين ليقشرها ويقدمها للمتلقي على طبق من بلور الشعر وهو يتلبس لبوس القصة من دون أن يتخلى عن دراميته(٢).

والأمر لدى عبدالملك الشيخ أكثر تعقيدا، فيكتب؛ «تخفي ارتعاش يدها.. تكتم في صدرها أسراراً لا تستطيع البوح بها.. ذنوبٌ اقترفتها.. وعودٌ خالفتها.. طرق حاولت الهروب منها.. وتنتظر زوجاً ينسيها كل ذلك».. ففي سبيل تأكيد الأسى الذي تغرق فيه شخصيته الوحيدة يتابع سرد ما تخفيه في صدرها بانتظار الزوج. لكن القاص أخفق في استخدام تلك العبارات ذات النسق المتشابه من دون أن يكون مضطرا لها(٣).

---

(١) صحيفة الجزيرة الثقافية ، الثقافة الرقمية ، بتاريخ الخميس ١٤٣٤/٤/٢٥هـ، العدد ٣٩٩ .

(٢) انظر السابق

(٣) انظر السابق

"إن القصة الومضة لا تسير في سياق التمثيل، وهو السياق الذي ينخرط فيه السرد منذ سحيق العصور، وإنما تركب جواد السرد؛ لتحدث قطيعة مع التمثيل، وتنشئ خطابا شعريا قائما على الكناية أكثر مما هو قائم على التشبيه"(١).

ومثله فعلت نور يعقوب في قصتها التي جاءت هكذا «يستند على الحائط بأطراف جسده، ويحاول ألا يجلس على الأرض بكامله.. بردٌ ينهش جسده، وثيابٌ رثّة لا تستره.. تأمل أمامه.. «قد كان بيتي هنا يوماً». فتصوير الرجل الذي فقد بيته نتيجة ظرف لا تفصح عنه القصة، وأتى ليقف على أطلاله في حال بائسة لأسباب لا تفصح عنها القصة، بدا نافراً من مشهد البؤس الذي حاولت نور أن ترسمه بتتابع عباراتها، وإسرافها في تفصيلاتها دون أن تستغل ذلك لتوكيد رسم الشخصية(٢).

فعلى الرغم من قصر القصة القصيرة جدا ومحدوديتها من حيث عدد الكلمات والجمل بصريا وفضائيا وتركيبيا فإنها تطرح أسئلة كبيرة وجادة، تجمع من جهة بين الذاتي والموضوعي، وبين الواقعي والخيالي، وبين الملموس والماورائي، وبين المحلي والإنساني، وتتأرجح من جهة أخرى بين الخاص والعام، وبين العجيب والغريب، والمباشر والرمزي، وبين التعيين والتضمين(٣).

---

(١) القصة الومضة: قراءة في الذات ، قراءة في التاريخ ، مجلة قوافل، ٢٠١٢م،عدد ٢٩ .

(٢) صحيفة الجزيرة الثقافية ، الثقافة الرقمية ، بتاريخ الخميس ١٤٣٤/٤/٢٥هـ، العدد ٣٩٩ .

(٣) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: المقاربة الميكروسردية، ص٤٧٦.

ومن تقنيات القصّ المتعارف عليها خدع السينما ومسرحة السّرد والحوارات، فمن سارد يخاطب قارئه، إلى سارد يجرّد من نفسه مسرودا له ويتوجه له بالخطاب، إلى سارد يعرض عن القرّاء وعن نفسه مفضلا مخاطبة شخصيات بنى بها نصّه، إلى سارد يبدو أحيانا كأنه لا يخاطب أحدا ولا حتى نفسه، وتبدأ الحكاية متدرّجة بالقارئ شيئا فشيئا نحو خواتم مرتقبة تتحول فجأة إلى أخرى تطلّ علينا بغير ما توقعنا.

فالقصة القصيرة جدا تنبني معماريا على البداية والعقدة والجسد والنهاية، أو ما يسميها البعض القفلة، وهذه المكونات هي التي تحقق للقصة القصيرة جدا أنساقها وانسجامها وترابطها وتماسكها النصي(١).

التشكيل بالتكثيف:

يعد التّكثيف ملمحا مهما من ملامح القصة القصيرة جدا، إذ تُحذف المشاهد وتُطوى التفاصيل، ويُكتفى بالحدث، وأمام انحسار الفضاءِ المكاني يضطر كاتبها إلى إفراغ الدلالات في قالبٍ سرديّ مكثّف الأحداثِ، حيث يمعنُ كاتب القصة القصيرة جدّا في توظيف الأفعال التي تختزل وقائع كثيرة في حيّز زمني لغوي قصير.

ويرى جابر عصفور أن فن القصة القصيرة جدا لا يبرع فيه سوى الأكفاء من الكتاب القادرين على اقتناص اللحظات العابرة، وتثبيتها للتأمل الذي يكشف عن كثافتها الشاعرية بقدر ما يكشف عن دلالاتها المشعة.(٢)

---

(١) انظر مقومات القصة القصيرة جدا : جميل حمداوي: ص٦٧.

(٢) "أوتار الماء" عمل يستحق التقدير، د. جابر عصفور، الأهرام ــ العدد ٤٢٤٧٠، في ٢٠٠٣/٣/١٧م.

فهذه وفاء القاسمي، لجأت للتكثيف في قصتها وتركت للصورة الناعمة أن تنقل الحدث كله.، حيث تبدأ قصتها بتصوير المشهد بطريقة غاية في الاختصار عبر كلمتين وحسب نجحت في أن تجعلهما بؤرة لما سيأتي فجاءت قصتها هكذا: «البرد حوله! وخفقات قلبه دافئة.. طفلٌ ترك لي قبلتيه وانطلق يجري على البحر بأقدامه الحافية.. وبيديه الحب! طائرة من ورق». ولعل وفاء هي الوحيدة من بين هذه المجموعة من القصاصين التي استخدمت ضمير الأنا بوضوح في الربط بينها وبين شخصية القصة، فالطفل هنا ترك لها قبلتيه ، هي احتفت بذلك الحدث الصغير وتركته على سجيته الخاصة(١).

ومن الوحدات القصصية التي تتكثف حتى تتناهى إلى أسلوب رائع ، النص الآتي : "لا ينجب وعاشت معه سنوات، كان بالسيارة ذاهبًا لبيته رن الجوال: أنا الدكتور آسف كان خطأ العيب من زوجتك غير مساره لبيت أمه لتبحث له عن زوجة.." يوسف السويلم

فالنص يقوم على متابعة مصائر شخصيات محددة بتكثيف واضح ، يتأتى بمراقبة المكان الواسع، الذي تحول إلى ساحة درامية، وتشاء المصادفة – غير العبثية بالتأكيد – أن يتغير الاتجاه والمكان ، لاستيعاب العقدة الدرامية.

"ومن هذا المنطلق ترسي القصة الومضة علاقة مخصوصة مع القارئ، إنها لا تخاطب قارئا عاديا فتحاول أن تستدرجه بواسطة الإيهام والمشاكلة، وإنما تقدم إحداثيات متشظية، وتطلب من القارئ أن يملأ

(١) صحيفة الجزيرة الثقافية ، الثقافة الرقمية ، بتاريخ الخميس ١٤٣٤/٤/٢٥هـ، العدد ٣٩٩ .

الفراغات، اعتمادا على الأثار القليلة المترسمة على سطح النص؛ بهذا يتضح لنا أن القول بأن القصة الومضة استجابة لعصر السرعة والاستهلاك رأي خاطئ"(١).

من هنا ندرك أنه ليس بإمكان أي مقاربة نقدية أن تقول كل شيء عن هذه النصوص، أو أن تحاول أن ترسم خصائص في الرؤى والجماليات لكل قاص وقاصة على حدة أو حتى مجتمعين، فهذا أمر شبه مستحيل؛ لأن قصة قصيرة جدا واحدة، في خمسة أسطر أو أقل، يمكن أن يعاد إنتاجها نقديا في عشرين صفحة أو أكثر؛ كما يظهر في عديد من المقاربات النقدية المهمة لقصص قصيرة جدا بعينها"(٢).

إن القصة الومضة " تفترض شخصية أو أكثر وحدثا أو أكثر ومناخا محددا، ولكنها تسدل ستارا شفيفا على تلك الأركان، فلا تقول عنها إلا القليل، تاركة الجزء الأكبر طي الصمت، إن كتابة القصة الومضة تقوم على الإنقاص، أي أنها تحذف من الكلام ما لا بد منه، راسمة إيماءات وتلميحات وإيحاءات وظلالا؛ ومن هنا فإن القصة الومضة لا توجد خارج المسكوت عنه، إنها لا تقول ما تريد قوله، وإنما تومئ إليه من طرف خفي"(٣).

---

(١) القصة الومضة: قراءة في الذات، قراءة في التاريخ: محمد القاضي، مجلة قوافل،٢٠١٢م، العدد ٢٩.

(٢) القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، حسين المناصرة، ص٦

(٣) القصة الومضة: قراءة في الذات، قراءة في التاريخ: محمد القاضي، مجلة قوافل،٢٠١٢م، العدد ٢٩.

التشكيل بالرمزية:

إنّ ركوبَ مطيّة المجاز هو وجه من أوجه الإيجاز، فالدلالةَ في التعبير المجازي تنحو إلى الرمزية والكنائية، فيختصر اللفظ الواحدُ الكثير من الدلالات والمعاني، التي تكادُ لا تتوقّف، مانحة القصة ظلالا من الجمال التي تلقي بوارِفِ سحرِها على التعبير مانحةً إياه تأثيراً وفاعليةً جمالية.

لذا " علينا أن ندرك أن الرمزية والتكثيف هي أهم العناصر التي تجعل المضمون أكبر بكثير من حجم الكلمات، حيث وجدنا أن بعض القصص القصيرة جدا كان في حدود أربع كلمات، وقد يصل إلى أقل من ذلك، وفي هذا السياق تحديدا تصبح كتابة القصة القصيرة جدا صعبة وعصية، وأن استسهالها سيفضي في المحصلة إلى العبثية السردية، عندما يتحول هذا الخطاب إلى ممارسة فجة أو سطحية"(١).

ومن القصص التي تصف لنا مشاهد رمزية يجمعها خيط خفي حين يركز على التفاصيل الدقيقة والجزئيات الصغيرة "كان ممتلئ الجسم بيدين ثقيلتين ووجه جسور، يحمل قنينة ملح في جيب معطفه ويأكل وحيداً بعد أن ينثر حبات الملح الصغيرة على الطعام الرديء". مهدي عبده .

انظر إلى سيمياء الرموز والدوال التي يثيرها العنوان :(ملح) ، فهي في المقام الأول توحي بما يتصارع في ذهن البطل من أفكار ، وفي وجدانه من أحاسيس ومشاعر ، وهي بعد ذلك تحفز وعي المتلقي وتستثير خبرته وثقافته ليكتشف الإيحاءات التي لا تزال الشخصية مفعمة بها ،وهو عنوان يستفز وعي المتلقي وثقافته.

---

(١) القصة القصيرة جدا ، رؤى وجماليات ، حسين المناصرة، ص١٥

عنوان بسيط و مباشر يلخص أحداث القصة كاملة في كلمة ، فقد كان الاختيار موفقا جدا، لأن العنوان كان فاتحا حقيقيا للشهية ، إذ نجح في بث الفضول في النفوس، و الرغبة في معرفة تفاصيل ما تخفيه من غموض .

وقد اعتمدت القصة على الأسلوب الوصفي ، وصف للجسم ، والوجه، وقنينة الملح، والطعام الذي يأكله، وأحالنا من ذلك كله إلى المنهج النفسي الذي تمكن من تصوير الشخصية وكأنها تعيش حياة _كطعامه _ بلا لون ولا طعم ، وهو يحاول أن يجعلها تبدو مستساغة بشيء من الملح .

من هنا نلحظ أن عناوين القصة القصيرة جدا "هي عناوين رمزية موحية ومفارقة، لا تعبر مباشرة عن نصوصها ومتونها، فهناك علاقة انزياحية غامضة مختلة ، وذلك بسبب خلخلة أفق انتظار القارئ"(١).

ومن التشكيل بالرمزية : " طرق «الحاضر» عليها الباب فلم تستطع فتحه، فغرفتها كانت مكتظة «بالماضي» الذي لازالت تعيشه وتتمسك به" تهاني آل عتيق.

على هامش الذات المتمردة على الواقع بزغت شمس هذا النص الرمزي ، الذي أرادت القاصة أن تصف من خلاله عزلة الإنسان التي تبغي التغير تجاه حياة أكثر محبة وأكثر عدلا ، وهذا ما جعلها تعيش الماضي، إنها تعيش الذاكرة بعد أن تقاربت المساحات بين الحلم وعزلتها إلى حد الإدمان ، فما عاد تتميز بين الحلم والواقع ، وبين الماضي والحاضر بسبب الفوضى الفكرية التي تحياها، وهي بهذا تحجم ذاتها ضمن المكان وتراقب الأمس من خلاله، وتعيش الوعي حتى خلال الحلم ؛ لئلا تغرق ذاتها إلى حد

(١) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، جميل حمداوي، ص٢٢٤ .

لا تمتلك السيطرة عليها ، فهي لا تزال تسمع – من خلال الوعي _طرق الباب .

ويكمن جمال القصة فيما يُعرف بدهشة القارئ، ورمزية القصة التي تعد من أهم محفزات الانفعال والإقبال على قراءة القصة القصيرة جدا ، إذ ينبغي على القاص أن يحرص على توفر هذه الصدمة [١]

ومن حيث البلاغة، وظفت الكاتبة في نصها المجاز بكل أنواعه الاستعارية والرمزية من أجل بلورة صورة المشابهة وصورة المجاورة وصورة الرؤيا القائمة على الإغراب والإدهاش والومضات الموحية الخارقة بألفاظ إنشائية أو واقعية تتطلب عدة تأويلات دلالية؛ لزئبقيتها وكثافتها التصويرية.

ويمكن الحديث أيضا عن بلاغة البياض والفراغ بسبب الإضمار والاختزال والحذف، وأنسنة الحاضر، مما يستوجب قارئا ضمنيا متميزا ، ومتلقيا حقيقيا متمكنا من فن السرد وتقنيات الكتابة القصصية.

فالقصة القصيرة جدا "تفترض شخصية أو أكثر، وحدثا أو أكثر ومناخا محددا، ولكنها تسدل ستارا شفيفا على تلك الأركان، فلا تقول عنها إلا القليل، تاركة الجزء الأكبر طي الصمت "[٢].

وبسبب صفة القصر الشديد التي تلحق بهذا النوع من الكتابة، فإن ما هو مطلوب منها هو الإيحاء بأن أحداثاً تستحقّ أن تروى جرت، بين بداية القصة ونهايتها، وأن المتلقي سوف يشعر بمرور هذه الأحداث، دون حاجة

---

(١) القصة القصيرة جدا (رؤى وجماليات): حسين المناصرة، ص٤٣

(٢) القصة الومضة، قراءة في الذات، قراءة في التاريخ) ، محمد القاضي، مجلة قوافل، ٢٠١٢م ، عدد ٢٩.

إلى سرد تفاصيلها. لأنها تنزلق إلى نهايتها بسرعة، وبشكل يثير دهشة المتلقي، رغم أنها لا تخرج بعد تأملها واستيعابها عن منطق الحدث كله. وهذا الحدث يرتبط بالشخصية.[١]

(١) القصة القصيرة جداً | مجلة القافلة(qafilah.com)

الخاتمة

الحمد لله أولا وآخرا وظاهرا وباطنا وبعد؛

فإن من تجليات العولمة وتحولاتها السريعة، هذا النتاج الأدبي الرقمي، الذي اتسم بخصائص تلحق بهذا التغيير، وقد جاء هذا التحول سريعا ، سواء أكان في الأجناس الأدبية ، أو في رؤية النص وتشكيله.

وتتحدد العلاقة بين الشكل والمضمون في ضوء الرؤية بين الذات والموضوع، ويرى النقاد أنَّ القاص التقليدي يحدد أولا أفكاره ثم يعمد ثانياً إلى إلباسها ثوباً فنياً لتبدو على هيئة شخصيات تعيش حوادث شيقة، ويرفض النقاد الأحكام التي تنظر إلى القصة القصيرة مجزأة عبر منظار واحد إما إلى شكلها أو مضمونها، فلا يمكن رؤية أحدهما إلا من خلال الآخر.

وقد شهد تويتر إطلاق عدد من الأوسمة (الهاشتاقات) التي دعت المبدعين إلى كتابة القصة القصيرة جدا، برغم نظامه الموجز، وكان من أشهر هذه الأوسمة وسم (#القصة_القصيرة_جدا_ع) الذي أنشأه الكاتب والناقد عبده خال، وأفرد له حديثا مفصلا في كتابه (شقشقات، نصوص من عش الطائر الأزرق) .

ولذا فقد سعت هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الرؤية والتشكيل في السرد الرقمي، فأبرزت المضامين الدينية والاجتماعية والسياسية والعاطفية التي تعد رؤى للقصة القصيرة جدا، كما تناولت التشكيل بوسائله الأسلوبية المختلفة، لتكون دراسة نقدية شاملة.

وكانت من أهم نتائج البحث:

١- النفاذ إلى نسيج العمل الأدبي السردي، من خلال الوسيط بين المبدع والمتلقي، وإخضاع النص وقارئه لمقاييس فنية تحكم على جودته أو رداءته، ويؤدي

٢-نقد إبداعات الشباب نقداً بناءً، لنسهم في نهضة الأدب، الذي تتشكل معالمه عبر الإعلام الجديد، ووسائل التواصل الاجتماعي الحديثة.

٣- الكشف عن قيم الرؤية المعنوية، وآليات التشكيل الجمالية في السرد الرقمي.

٤-تسليط الضوء على شيء من خصائصِ تشكيل القصة القصيرة جدا في إحدى مُدَوّنتِها الرقمية.

٥- الرمزية والمفارقة التصويرية والتكثيف اللغوي والاستباق والاسترجاع من أهم سمات السرد عموما والسرد الرقمي خصوصا ، وذلك لما يتطلبه الوسيط الرقمي .

ومن توصيات البحث :

١- إضافة مناهج دراسية تفاعلية ، لتدريب الطلبة على التفاعل مع النص الرقمي ، ونشر المحتوى الإبداعي على نطاق أوسع .

٢- تشجيع المشتغلين بالصحافة والإعلام الرقمي على تقديم دراسات متخصصة في الأدب الرقمي.

فهرس المراجع

١. "أوتار الماء" عمل يستحق التقدير، د. جابر عصفور، الأهرام ــ العدد ٤٢٤٧٠، في ٢٠٠٣/٣/١٧م.
١. أبحاث ملتقى القصة القصيرة والقصيرة جدا في الأدب السعودي، بحث المقاربة التداولية المعرفية التأويلية ، د. شادية شقروش، جامعة الملك سعود، ج١، ٢٠١٤م .
٢. أبعاد التجربة النفسية، ماجد فاخر، دار النهار ، بيروت ، لبنان د.ط ١٩٨٠م.
٣. الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، زهور كرام، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٩، ط١
٤. أركان القصة القصيرة جدًا ومكونتها الداخلية، ملف المرأة والمجتمع الطموحات والقابليات، جميل حمداوي، صحيفة المثقف www.almothaqad.com..
٥. الأسلوب، أحمد الشايب، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر ، د.ت.
٦. إشكالية التلقي في القصة القصيرة جدا، حصة الدوسري، صحيفة اليوم، ٧ إبريل ٢٠١٢م، ع ١٤١٧٦.
٧. أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اليافي، نعيم. اتحاد الكتاب العرب، ٢ دمشق، د.ط،٢٠٠٠م
٨. جدل القصة القصيرة جدا بأدبي أبها، صحيفة الوطن السعودية، عدد الخميس ٢٠١٣/٩/١٩م
٩. الدخول إلى عالم الأدب الرقمي يتطلب ميثاقاً جديداً وثقافة مختلفة زهور كرّام: الشرق الأوسط(aawsat.com)
١٠. دراسات في القصة القصيرة جدا، جميل حمداوي، ط١، ٢٠١٣م

١١. دلائل الإعجاز أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر
١٢. الشعر الصوفي المعاصر ، يوسف زيدان ، مجلة فصول المجلد الخامس عشر، العدد الثاني صيف ١٩٩٦ .
١٣. شعرية التوقيعة، د. خفناوي العلي، مجلة الموقف الأدبي، ع٤١٣، ١٣ أيلول، ٢٠٠٥.
١٤. شعرية القصة القصيرة السعودية بين التكثيف اللغوي وفائض المعنى ، شادية شقروش ، مجلة قراءات، ٢٠٠٩م، ع٢ .
١٥. شعرية القصة القصيرة جدا، جاسم خلف إلياس، دار نينوى، ط١، ٢٠١٠م
١٦. شقشقات: نصوص من عش الطائر الأزرق، عبده خال ، دار مدارك ، ط١، ٢٠١٤م
١٧. صحيفة الجزيرة الثقافية ، الثقافة الرقمية ، بتاريخ الخميس ١٤٣٤/٤/٢٥هـ، العدد ٣٩٩ .
١٨. الصناعات الإبداعية : كيف تنتج الثقافة في عالم التقنية والعولمة : جون هارتلي ، ترجمة بدر السيد الرفاعي ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة إبريل ٢٠٠٧م ، عدد ٣٣٨،
١٩. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ط٣، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ١٩٩٢م
٢٠. العالم ومآزقه : منطق الصدام ، ولغة التداول: علي حرب، بيروت، المركز الثقافي العربي ، ط١، ٢٠٠٢م
٢١. الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، ميشال عاصي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، ١٩٧٠م.
٢٢. في الأدب السعودي الحديث، حسين علي محمد، دار النشر الدولي، ط١٤٣٠،٢-٢٠٠٩م.

٢٣. القصة القصيرة جدا ، رؤى وجماليات ، حسين المناصرة ، عالم الكتب الحديث ط١،الأردن،٢٠١٥

٢٤. القصة القصيرة جدا في أدب المرأة السعودية، رسالة ماجستير للباحثة غرس الشراري ، عمان ، ٢٠١٤م

٢٥. القصة القصيرة جدا في أفق التعريف وتحليل النماذج ، مجلة قوافل، ٢٠١٢م، العدد ٢٩.

٢٦. القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية : المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي، الألوكة، ط١، ٢٠١٥م.

٢٧. القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربات النقدية، جميل حمداوي، دار الريف ط١ ، ٢٠١٩م.

٢٨. القصة القصيرة جدا ، مقاربة بكر، أحمد جاسم الحسين، دار عكرمة، ١٩٩٧م.

٢٩. القصّة القصيرة جدًّا نشأتها ومقوماتها – مجلة أوراق ثقافية (awraqthaqafya.com)

٣٠. القصة القصيرة جدا والمشروع النظري الجديد، المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي، دار الوراق للنشر، ط١ ، ٢٠١٤م

٣١. القصة القصيرة جدا: نتاج متغيرات اجتماعية واقتصادية يتلاءم مع عصر السرعة، مجلة الجوبة، ٢٠١٠م،عدد ٢٧

٣٢. القصة القصيرة جدًا، مقاربة تحليلية، أحمد جاسم حسين، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٩٧م

٣٣. القصة الومضة: قراءة في الذات، قراءة في التاريخ: محمد القاضي، مجلة قوافل،٢٠١٢م ، العدد ٢٩.

٣٤. قصيدة النثر و الشعرية الحديثة ، حاتم الصكر ، مجلة فصول المجلد الخامس عشر ، العدد الثاني صيف ١٩٩٦

٣٥. القول الشعري منظورات معاصرة ، رجاء عيد ، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ت.د.ط

٣٦. مدخل إلى الأدب التفاعلي، فاطمة البريكي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٦،
٣٧. مدخل إلى الأدب السعودي، جميل حمداوي، الألوكة، ٢٠١٣، د.ط
٣٨. المذاهب الأدبية، التكريتي، جميل ناصيف. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ،١٩٩٠
٣٩. مضمرات القصة القصيرة حدا ، محمد يوب، منشورات دفاتر الاختلاف ، المغرب، ط١، ٢٠١٢م.
٤٠. مقاربة في الائتلاف والاختلاف بين القصة القصيرة جدا والقصيدة القصيرة جدا، طراد الكبيسي، جريدة الرأي، الاثنين ٤ كانون الأول، ٢٠٠٦.
٤١. مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، رشيد يحياوي، الدار البيضاء ط٢، ١٩٩٤م
٤٢. من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا: المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي، دار الوراق، ط١، ٢٠١٤م
٤٣. من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي : سعيد يقطين ، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٥م.
٤٤. النثر الفني وأثر الجاحظ فيه ، عبد الحكيم بلبع ، ط٢ ، مكتبة الانجو المصرية القاهرة مصر ١٩٦٩م
٤٥. نقد الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة من الوجهة النفسية ، سلوى الحلو ، رسالة دكتوراه ، جامعة حلب سوريا ٢٠٠٢ م.
٤٦. هذه الومضة السردية، عبد الرحيم الكردي، مجلة قواف، ٢٠١٢م، ع ٢٩.
٤٧. القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد – ديوان العرب(diwanalarab.com)
٤٨. القصة القصيرة جداً | مجلة القافلة(qafilah.com)
٤٩. نقاد وكتاب: القصة القصيرة جدًا هي سرد المستقبل | الشرق الأوسط (aawsat.com)

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٠٩٥
٢-	Abstract	٣٠٩٦
٣-	المقدمة	٣٠٩٧
٤-	التمهيد	٣١٠٢
٥-	الأدب الرقمي (بين الواقع والتطلعات)	٣١٠٢
٦-	القصة القصيرة جدا وإشكالات التجنيس	٣١٠٦
٧-	أولا- الرؤية.	٣١١٠
٨-	ثانيا - التشكيل	٣١١٩
٩-	الخاتمة	٣١٦٩
١٠-	فهرس المراجع	٣١٧١
١١-	فهرس الموضوعات	٣١٧٥

تم بحمد الله