جامعة الملك سعود
كلية الآداب
مجلة الآداب
ردمد (ورقي): ٣٦٢٠-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Arts
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3620
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٤)، ع (٢)، ص ص ١٧٣-١٩٤، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٢م/ ١٤٤٣هـ)

Journal of Arts, Vol. 34 (2), pp 173-194, © King Saud University, Riyadh (2022 /1443H.)

ركائز البنية السردية في القصة القصيرة جدًا (حروف وسنابل) لـ محمد صوانة أنموذجًا

أبو المعاطي خيري الرمادي

أستاذ الأدب والنقد الحديث، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود

(قدم للنشر في ١٠/ ٣/ ١٤٤٣هـ، وقبل للنشر في ٢٩/ ٥/ ١٤٤٣هـ)

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، حروف وسنابل، ركائز، القصة القصيرة، القصة القصيرة جدًا.

ملخص البحث: فرضت القصة القصيرة جدًا نفسها على الساحة الإبداعية العربية في العقد التاسع من القرن الماضي، وتوهجت مع مطلع الألفية الثانية، لتصبح منافسًا قويًا للقصة القصيرة والرواية في التعبير عن واقع العصر المعيش، وقضاياه الكبرى، بنمط تعبيري وبنية سردية تلائم مستجدات الحياة اليومية وطبيعتها المتغيرة باستمرار، لكن الخلاف حول ركائز بنيتها السردية لم تخفت جذوته منذ بلوغها سن الرشد، ومرد ذلك إلى تنوع التجارب، والخلاف بين الدراسات الأولى المرسّخة لأساسيات كتابتها.

Pillars of narrative structure in the very short story (Huruf wa Sanaabil, by Muhammed Suwanah as an example)

Abu Al-Maati Khairy Al-Ramadi
Professor of Modern Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts, King Saud University
(Received: 10/ 3/1443 H, Accepted for publication 29/ 5/1443 H)

Keywords: Narrative Structure, Huruf Wa Sanaabil, Pillars, Short Story, Very Short Story.
Abstract. The very short story imposed it's self on the Arab creative scene in the decade of the last century, and glowed at the beginning of the second millennium, so as to become a strong competitor for the short story and novel regarding the expression about the reality of the current age and its major issues, with an expressive style and a narrative structure that go in accordance with the updates of daily life and its continuing changing nature. However, the disagreement over its narrative and structural pillars did not fade since it reached maturity. This is due to the diversity of experiences and the dispute on among earlier studies on the established basics of writing very short stories.

توطئة:

عرفت الساحة الأدبية العربية القصة القصيرة جدًا في العقد الرابع من القرن الماضي، بأعمال مجموعة من الكتاب العرب، على رأسهم جبران خليل جبران، وتوفيق يوسف عواد" الذي أصدر مجموعته القصصية (العذارى) سنة ١٩٤٤واحتوت على قصص قصيرة جدًا، سمّاها حكايات"(درغوثي، ٢٠١٧، ص ٥٢)، لكنها لم تشكل ظاهرة، ولم يواكبها تنظير ولا تحليل نقدي مفسّر، فظلت قصصًا قصيرة بولغ في قصرها حتى العقد السابع من القرن نفسه؛ ففيه وصفت القاصة العراقية بثينة الناصري إحدى قصص مجموعتها (حدوة حصان) الصادرة ١٩٧٤م بأنها قصة قصيرة جدًا، إشارة إلى اختلافها عن القصص القصيرة السائدة من حيث الحجم وطبيعة التناول، ومن العراق انتقل الشكل القصصي الجديد إلى سوريا، وفلسطين، ومصر، وبلاد المغرب العربي، ليبدأ الولوج في مسارات النمو والتطور والوجود على الساحة الإبداعية، فنًا له كتّابه وقرّاؤه. وفي العقد التاسع من القرن العشرين والعقد الأول من الألفية الثالثة اكتسبت القصة القصيرة جدًا شرعية الوجود، بعد المتابعات النقدية الجادة للمنجز في شرق الوطن العربي وغربه، ففي العقدين السالفين صدرت العديد من الكتب المعنية بالقصة القصيرة جدًا، تنظيرًا ونقدًا[1]، كانت سببًا من أسباب بلوغ المنجز الإبداعي الضخم، كمًا وكيفًا، قمة توهجه، واحتلاله مكانًا بارزًا في واجهة الإبداع السردي العربي.

وكان للملتقيات الدولية التي استضافت فيها سوريا، والمغرب، ومصر كتّاب القصة القصيرة جدًا ونقّادها من ربوع الوطن العربي كافة[2]، ولروابط كتّاب القصة القصيرة جدًا التي انتشرت في العديد من البلدان العربية، دور لا يمكن إنكاره في الحضور القوي للقصة القصيرة جدًا على الساحة الأدبية العربية، وفي ترسيخ قواعدها، فنًا أدبيًا له كتّابه وقرّاءه ونقّاده، فعُدّت "فن الألفية الثالثة بامتياز"(حمداوي: موقع إلكتروني).

إن القصة القصيرة جدًا ابنة التحولات الكبرى في العالم الذي نعيش فيه، والسرعة الكبيرة في وسائل التواصل، وكم المتطلبات اليومية التي في حاجة إلى إنجاز سريع، تلك التحولات التي غيرت طبيعتنا وجعلتنا " نمر بسرعة من دراما الكتاكالي التي يدوم عرضها ثلاثة أيام، إلى التراجيديا الإغريقية التي تستمر ليلة كاملة، إلى الأوبرا التي تستغرق خمس ساعات، إلى الفيلم الذي يدوم ساعة ونصف، إلى حلقة المسلسل من عشرين دقيقة، إلى الفيديو كليب من خمس دقائق، إلى الوصلة الإشهارية من عشرين ثانية، إلى القصة القصيرة جدًا من ثانية واحدة" (غارسيا،٢٠٠٧ ، ص ١٤٥)

رغم مرور قرابة الخمسين عامًا على أول ظهور للقصة القصيرة جدًا الفنية، والحضور الطاغي لها على الساحة الأدبية العربية إلا أن ركائز بنيتها التي لا تقوم إلا بها مثار خلاف بين النقاد والباحثين المهتمين بتقييمها وتقويمها. وهو اختلاف

---

(١) منها: القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية (١٩٩٧م) لـ أحمد جاسم الحسين، والقصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، (٢٠٠٣م) ليوسف حطيني، والميكروتخييل في القصة القصيرة جدًا في المغرب (٢٠٠٩م) لعبد العاطي الزياني، وشعرية القصة القصيرة جدًا لجاسم خلف (٢٠١٠م)، والقصة القصيرة جدًا في المغرب: تصورات ومقاربات لسعاد مسكين (٢٠١١م)، ونحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدًا للدكتور حميد لحمداني (٢٠١٢م)، والقصة القصيرة جدًا بالمغرب لنور الدين الفيلالي (٢٠١٢م)، ومضمرات القصة القصير جدًا لمحمد يوب (٢٠١٢م)، ومقومات القصة القصيرة جدًا عند جمال الدين الخضيري.. مقاربة ميكروسردية (٢٠١٢م)، والقصة القصيرة جدًا: أركانها وشروطها، (٢٠١٣م) لجميل حمداوي، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدًا المقاربة الميكروسردية (٢٠١٤م) لجميل حمداوي، والبنية السردية في القصة العربية القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية (٢٠١٧) م، للعنود المطيري، وواكب هذا المنجز النقدي التنظيري والتطبيقي، المنجز المعني بالببليوجرافيا، والانطولوجيا.

(٢) كتب يوسف حطيني عن هذه الملتقيات، وما نوقش فيها في كتابه (القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق)، وكتب عنها ـ أيضًا ـ جميل حمداوي في كتابه دراسات في القصة القصيرة جدًا، الصادر عن شبكة الألوكة.

سببه أمران: الأول إصرار النقاد على أن التقنية يمكن أن تتحول إلى ركيزة وركن من الأركان التي لا تقوم القصة القصيرة جدًا إلا بها، والثاني البون الشاسع بين المنجز الإبداعي الموجود الآن، ومنجز العقد التسعيني من القرن الماضي الذي بنى النقاد نظرياتهم النقدية عليه.

تسعى هذه الدراسة المعتمدة على معطيات المنهجين البنيوي والإنشائي، وآليات التحليل الأسلوبي إلى الإجابة عن ثلاثة أسئلة: أولها ما ركائز البنية السردية في القصة القصيرة جدًا؟ والثاني ما التقنيات التي تساعد الكاتب على ترسيخ قواعد هذه الركائز وتصنع معها بناءً سرديًا؟ والثالث هل تمنح الركائز المحددة خصوصية للقصة القصيرة جدًا تتميز بها عن الفنون الأدبية القصيرة جدًا مثلها؟ وسوف تقيّم الدراسة في أثناء ذلك المنجز الإبداعي القصصي القصير جدًا للقاص محمد صوانة.

وهي دراسة مسبوقة بدراسات ومقالات عديدة، بعضها تنظيري والآخر تطبيقي، مثل: القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية لـ أحمد جاسم الحسين، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدًا لـ جميل حمداوي، وشعرية القصة القصيرة جدًا لـ جاسم خلف، والقصة القصيرة جدًا: رؤى وجماليات لـ حسين المناصرة، والقصة القصيرة جدًا: تصورات ومقاربات في المغرب لـ سعاد مسكين، والبنية السردية في القصة العربية القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية لـ العنود المطيري، والقصة القصيرة جدًا في الإبداع العربي لـ إبراهيم درغوثي، والقصة القصيرة جدًا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية: مجموعة شيء أنموذجًا لـ امتنان صمادي، والقصة القصيرة جدًا: قراءة نقدية لـ جودي بطاينة، والقصة القصيرة جدًا ركناها وخصائصها الجمالية لـ دوش الدوسري، والنص المفتوح: القصة القصيرة جدًا أنموذجًا لـ سمر جورج الديوب، القصة القصيرة جدًا في السعودية لـ أسامة البحيري، وقضايا القصة القصيرة جدًا: من النقاد إلى نموذج سعاد مسكين لـ فريد أمعضشو، وإشكالية تجنيس القصة الومضة: الأدب السعودي أنموذجًا لـ نضال الشمالي. وهي دراسات لم تتناول واحدة منها المدونة المنتخبة، ولم تخض واحدة منها في ركائز البنية، فكلها باستثناء دراسة دوش الدوسري، تسير على القواعد التي حددها نقاد القصة القصيرة جدًا: يوسف حطيني، وأحمد جاسم الحسين، وجميل حمداوي، دون إعمال للعقل فيها.

تتكون الدراسة من تمهيد يقف فيه الباحث على الخلاف الدائر بين النقاد والباحثين حول ركائز بنية القصة القصيرة جدًا، وثلاثة مباحث: الأول ركيزة القصصية، والثاني ركيزة القصر الشديد، والثالث ركيزة الإدهاش، وتنتهي بخاتمة تبين أهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد اختارت الدراسة المجموعة القصصية (حروف وسنابل) للقاص الأردني محمد صوانة، الصادرة عام (٢٠١٠م) عينة لها؛ لأنها تقع في منطقة وسط بين إنجاز العقد التاسع من القرن الماضي، وإنجاز العقد الثاني من الألفية الثالثة، وسوف يسمح ذلك بأن تكون أحكام الدراسة ونتائجها منطقية، ولتميز المجموعة عن غيرها من الإبداع القصصي القصير جدًا.

١ـ الركائز:

اختلف المنظّرون حول أركان القصة القصيرة جدًا وركائز بنيتها التي لا تقوم إلا بها، وخلطوا بين الأركان والتقنيات المشكلة للمتخيل السردي. ففي الوقت الذي يرى فيه أحمد جاسم الحسين "القصصية، والجرأة، والوحدة، والتكثيف" (الحسين،٢٠١٠،ص٤٣) ركائز البنية، وما عداها، مثل: "اللغة المكثفة، الانزياح، والمفارقة، والتناص، والترميز، والإفادة من السخرية، واستخدام الحيوان، وخصوصية البداية"(الحسين،٢٠١٠ ،ص ٥٤ ـ ٦٦)، تقنيات يعتمد القاص على معطياتها لاستكمال البناء القصصي، يرى يوسف حطيني "الحكائية، والوحدة، والتكثيف، والمفارقة، وفعلية الجملة"(حطيني، ٢٠٠٤،

ص٢٧ _ ٣٨) من ركائز البنية، رافضًا الجرأة، ومضيفًا المفارقة، وفعلية الجملة، ويجمع التقنيات في "التناص، والإيقاع النحوي والتركيبي، والعنونة، والتشخيص" (حطيني،٢٠٠٤ ، ص ٤٢ _ ٥٢)، ويحصر سمر الديوب الأركان في " التكثيف، والإيحاء، ووحدة المقطع، والنزعة القصصية المركزة، والنزعة البلاغية التي تضفي عليها خصيصة شعرية، والتأزم في المواقف" (الديوب، ٢٠١٨، ص ١٣)، ويرفض محمد مينو ما سبق كله، ما عدا التكثيف، ويجعل أسسها أربعة أسس، هي:" الموضوع، والتكثيف، والإيماض، والمجاز "(مينو،٢٠١٢، ص ٤٣، ٤٤)

نلاحظ في محددات أحمد جاسم، ويوسف حطيني، ومحمد مينو خلطًا بين ما هو ركن لا تقوم القصة القصيرة جدًا إلا به، وبين ما هو تقنية، يحق للقاص الاعتماد عليها أو رفضها؛ فالجرأة بمعنى " أنها تقول أشياء لم يستطع أن يقولها سواها" (الحسين،٢٠١٠، ص ٤٦) عند أحمد جاسم لا يمكن عدها ركنًا من أركان القصة، وفعلية الجملة عند يوسف حطيني كذلك؛ فهي أداة تساعد القاص على صناعة حكاية نامية.

للتغلب على هذا الخلاف ومواكبة للتطور الملحوظ في كتابات العقد الثاني من الألفية الثانية رأى جميل حمداوي ضرورة النظر إلى القصة القصيرة جدًا بوساطة مجموعة معايير، هي المعيار الطبوغرافي، والمعيار التركيبي، والمعيار السردي، والمعيار البلاغي، ومعيار القراءة والتقبل، مقسمة إلى عدة مقاييس، مثل: القصر، والتنوع الفضائي، والقصصية، والتركيز، والتنكير، والتنكيت، والتلغيز، والاقتضاب، والتكثيف، والإضمار والحذف، والاشتباك، والمفاجأة، والإدهاش، والجملة البسيطة، والفعلية، والتتابع، والتسريع، والتناغم الداخلي، والبداية والجسد والقفلة، والتركيب الحدثي، والصورة الومضة، والمفارقة، والسخرية"(حمداوي،٢٠١٤ ، ص ١٨٦ _٢٢٠).

وهي معايير ومقاييس يمكن الوقوف عليها في المنجز القصصي القصير جدًا، منجز القرن الماضي، ومنجز الألفية الثالثة، لكنه _ حمداوي _ لم يفرق فيها بين ما هو ركيزة لا يقوم البناء إلا بها، وما هو تقنية، فجاءت معاييره بمقاييسها المتعددة جامعة بين الركائز والتقنيات والخصائص. وهي معايير وتفريعات صالحة_ في رأيي _ مسارات للتناول النقدي، فمن الممكن دراسة المجموعات القصصية من زاوية المعيار الطبوغرافي الذي يدرس الحجم، وعلامات الترقيم، والتنوع الفضائي (فضاء الجملة الواحدة، والفضاء المسرود، وفضاء القصيدة الشعرية، وفضاء الكتابة الدرامية، والفضاء الشذري)، كما حدد حمداوي، أو من زاوية المعيار المعماري المعني بالبداية، والجسد، والقفلة، والتراكيب، وقد قام حمداوي نفسه بذلك في العديد من دراساته، ففي دراسته لقصص جمال الدين الخضيري نظر إليها بوساطة المعيار المعياري، كما أنه لم يعترف بها معايير أساسية للحكم على انتماء النص للقصص القصير جدًا، ومال في العديد من دراساته النقدية إلى تحديد أركان القصة القصيرة جدًا في " القصصية، والحجم القصير جدًا، والتكثيف، وفعلية الجملة، والتراكب، والتركيز، وانتقاء الأوصاف، والصورة الومضة" (حمداوي: موقع إلكتروني). وهو تحديد _ في رأيي أيضًا _ به دمج للركائز والتقنيات، ففعلية الجملة، وانتقاء الأوصاف، والصورة الومضة، والتكثيف، تقنيات تعمل مجتمعة على بناء قصة قصيرة ذات طول قصير جدًا.

لقد سار جل المهتمين بالقصة القصيرة جدًا في درب الحسين وحطيني وحمداوي، مجمعين على أن أركانها محصورة في الحكائية/ القصصية، والتكثيف، والوحدة، يضيف بعضهم الجرأة ميلًا لرأي الحسين، ويرفضها البعض ويضيف المفارقة ميلًا إلى رأي حطيني، ويزيد بعضهم عليها الدهشة والإدهاش، ويفضل بعضهم إضافة التراكب، والتركيز، والصورة الومضة كما حددها حمداوي، وفي مقابل هؤلاء فريقان: فريق لم يفرق بين الركن والتقنية وتعامل مع الأركان

والتقنيات على أنها شيء واحد[٣]، وفريق آخر خلط بين العناصر، والركائز، والتقنيات، وعدّ "مقومات القصصية (الزمان، والمكان، والشخصيات) تقنيات لا يقوم البناء إلا بها"(الخميس،٢٠١٥، ص ٢٧٣_ ٢٩٤).

وأرى ركائز القصة القصيرة جدًا محصورة في القصصية من كونها قصة أولًا وقبل كل شيء، والقصر الشديد جدًا لكونها قصيرة جدًا، والإدهاش، وما عدا ذلك فهي تقنيات وأدوات يعتمد القاص على معطياتها، لصناعة متخيل سردي حكائي محدود المساحة وواسع الدلالة، مثل: التكثيف، والحذف، والمفارقة، والتناص، والفعلية. وهي تقنيات لا يمكن الفصل بينها وبين الركائز؛ فالعلاقة بينهما علاقة الفعل بالفاعل، فلا يمكن للركائز أن تشكل هيكلًا قصصيًا قصيرًا جدًا بدون التقنيات، ولا يمكن للتقنيات صناعة قصة قصيرة جدًا بدون الركائز. وأختلف في ذلك مع دوش الدوسري التي رأت للقصة القصيرة ركنين هما: "القصصية، والتكثيف" (الدوسري،٢٠١٥، ص ١٦١)

٢_ ركيزة القصصية:

هي الركيزة الأهم في القصة القصيرة جدًا، بدونها تخرج من تحت عباءة السرد الحكائي، وتتحول "إلى خاطرة أو مذكرة انطباعية أو نثيرة شعرية" (حمداوي،٢٠١٤، ص ١٨٦)، ولأنها قصة فلابد أن تتوفر فيها العناصر الأساسية للبنية القصصية، كالفكرة، والحدث، والزمان، والمكان، والحوار، والشخصيات، والصراع، وطريقة الصياغة الحكائية الخاصة، لكنها تتعامل مع هذه العناصر بطريقة مختلفة عن تعامل القصة القصيرة معها؛ فهي" تأخذ ما ينفعها، وتترك ما يضرها، وما تأخذه تجري عليه عددًا من التغييرات كفيلة ببعث هذا الركن من جديد بحيث يغدو ملائمًا لبنيتها" (الحسين،٢٠١٠، ص٤٤) شديدة القصر، وملائمًا لاهتمامات السرد المعاصر الذي لم تعد بؤرة اهتمامه " منصبة على العالم الروائي الذي يفصّل الكاتب ما يحتويه من أحداث، بل الاهتمام فيه على الزاوية التي تشع منها حزمة الضوء، التركيز على بؤرة السرد لا المسرود؛ لأن الإيقاع السريع للحياة جعل التجول في ثنايا المحكيات لونًا من التسكع السردي أو الثرثرة المملة" (كردي،١٤٣٤، ص٦٩).

فهي لا تهتم بنمو الشخصيات وتطورها ووصفها، وغير معنية بحركية الزمن وامتداداته، ولا بمحتويات مسرح الأحداث وسماته، فقط تلّمح وتشير، وتترك للمتلقي ولعقليته التخمينية استكمال المحذوفات، لكنه التلميح المحافظ على القصصية والروح الحكائية داخل الشريط اللغوي القصير، من خلال الفعل (كان) ومشتقاته، والأفعال المضارعة الدالة على الاستمرار والتجدد.

مهما قصر الشريط اللغوي للنص القصصي القصير جدًا " فلابد من علامة حكائية تميزه حتى لو عدلنا عن مفهوم الحكائية أو السردية ليتضمن عددًا أقل من الوحدات والوقائع المتتابعة، لكن التخلي عن السمة الحكائية أو فقدانها يخرج النص أو الكتابة من دائرة السرد كلها" (عبيد الله،٢٠٠٦، ص ٨)، فلا قصة بلا حكاية، وأي " إيجاز خارج الحكاية هو موت للقص" (الحسين،٢٠١٠، ص ١٠١)

وقد تأتي الحكاية مكونة من بداية ووسط ونهاية، لكنها مفرغة من التفاصيل، وفي الغالب في القصة القصيرة جدًا "يكتفي القاص بعنصر واحد من العناصر الثلاثة؛ لأنه يصور موقفًا واحدًا مؤثرًا، كأن يلتقط لحظة انتظار مملة، أو لحظة

---

(٣) انظر على سبيل المثال لا الحصر: (القصة القصيرة جدًا: نماذج ومقاربات نقدية) للدكتور علي مطاوع كتاب أبحاث مؤتمر القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، جامعة جرش، الأردن،٢٠١٥م من ص ٣٢٥إلى ص ٣٥٧، و(القصة القصيرة جدًا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية: مجموعة شيء أنموذجًا)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد (٣٤)، عدد (١)، ٢٠٠٧م، للدكتورة إمتنان صمادي، والميكروتخييل في القصة القصيرة جدًا بالمغرب لعبد العاطي الزياني، منشورات مقاربات، آسفي، المغرب، ط(١)، ٢٠٠٩م.

فراق مؤلمة، أو لقاءً مبهجًا، أو منظرًا لرجل جليل في موقف مهين." (كردي، ١٤٣٤، ص ٦٧)

حرص محمد صوانة في قصص مجموعته كلها على حضور القصصية حضورًا بارزًا؛ ففيها راوٍ يتحدث، وأحداثٌ متتالية، وشخوصٌ تتحاور، وسببية، وزمان ومكان، وفي جلها بداية ووسط ونهاية. تظهر هذه العناصر جلية في قصة (منجنيق) " **دأب يطرق الجدار بمعوله كل صباح..**

مع كل طرقة،
تسقط كسرة صغيرة..
وفي آخر النهار يعود محملًا بفتات
يجمعها في صندوق خاص..
قال له جاره يومًا:
_ هون عليك.. احتطب بمعولك،
وانفق على عيالك..!
بعد أيام،
شوهد متأبطًا معوله متجهًا نحو الأشجار ..!
مكث داخل الغابة زمنًا..
ثم عاد
مزهوًا؛
يجر منجنيقًا من صنع يده! (صوانة،٢٠١٠، ص ١٥)

تبدو القصصية جلية بوضوح في القصة المبنية من ثلاث وخمسين كلمة؛ ففيها الراوي العليم المتحدث _ بلا تفصيل _ عن شخصيتين، وفيها شخصية المصرّ على تحقيق الحلم، وشخصية الناصح، والحدث المتنامي بطاقة الأفعال (دأب _ يعود _ يجمعها _شوهد _عاد)، والصراع بين الرغبة في الفعل والموقف من الآخر، والمكان المبهم، والمكان المحدد (الغابة)، والزمان المبهم (بعد أيام _ زمنًا)، والزمان المحدد (الصباح _ آخر النهار)، والحوار الذي قوّى حضور الشخصيتين وحررهما من سطوة الراوي العليم.

المدقق في القصة (منجنيق) يلاحظ حرص صوانة على أن تحتفظ القصة بالمفاصل الثلاثة: البداية (دأب يطرق الجدار بمعوله كل صباح)، والوسط (هوّن عليك .. احتطب بمعولك، وانفق على عيالك..!)، والنهاية (ثم عاد مزهوًا! يجر منجنيقًا من صنع يده)، لكنه _ وهو الواعي بخصائص الفن الذي يكتب فيه_ حرص على أن " يعرّي هذه المفاصل من كل ما يستر هيكلها العظمي من لحم وشحم، ويتركها هكذا كأنها خيوط عجفاء، أو خطوط للوحة تجريدية معروفة" (كردي،١٤٣٤، ٦٩)، فجاءت خالية من التفسير، فلم يقدم للقارئ شيئًا عن الجدار المطروق كل صباح، ولا عن سبب الطرق، ولم يقدم الشخصيتين بأوصاف تقربهما من نفس القارئ، ولم يحدد ملامح للمكان، ولم يخض في الصراع الموجود بسبب اختلاف وجهتي النظر، ترك كل ذلك لمخيلة المتلقي وعقليته التفسيرية التأويلية.

كما يلاحظ الحرص على التتابع الزمني السببي الذي يسير فيه الزمن سيرًا رأسيًا ويتتابع تتابعًا منطقيًا بلا أية انحرافات تستدعي سردًا شارحًا يتنافى مع طبيعة القصة القصيرة جدًا، وقد انعكس هذا على حركة مكونات الحدث، فجاءت منطقية، يسلم كل جزء منها الراية للذي يليه.

والأمر ذاته يبرز في القصة القصيرة جدًا (خروج)، مع أن شريطها اللغوي، أقل من الشريط اللغوي للقصة السابقة (منجنيق).

" **قدمت له إفطاره من بقايا العشاء الفائت، قبل ذهابه إلى المدرسة..**

_ مدرس الرياضة طلب منا حذاء وملابس رياضية جديدة للعام الدراسي الجديد..

تنظر الأم من نافذة صغيرة نحو الفضاء..
دمعة تجري على خدها بصمت..
ألقى عن ظهره حقيبة المدرسة..
حمل سلة القش..
وخرج! (صوانة،٢٠١٠، ص ٤٩)

تتكون القصة من بداية (قدمت له إفطاره من بقايا العشاء الفائت، قبل ذهابه إلى المدرسة)، ووسط يمهد الطريق للنهاية (مدرس الرياضة طلب منا حذاء وملابس رياضية جديدة/ دمعة تجري على خدها بصمت)، ونهاية (حمل سلة القش وخرج)، وتختفي فيها التفاصيل.

في القصة مكان جلي (المنزل)، وزمان واضح (صباح أحد الأيام)، وشخصيتان (أم / ابن)، وحوار، وصراع داخلي نفسي، وحدث يتتابع وفق منطق السببية، وراوٍ عليم يمسك بزمام الحكي النحيل، لكنها تخلو من الأبعاد المادية، والاجتماعية، والنفسية الظاهرة للشخصيات، ومن البعدين الاجتماعي والجغرافي للمكان، تُركت كلها لعقلية المتلقي غير الاستهلاكي. وهي أبعاد لها مفاتيحها داخل القصة، باستثناء البعد المادي للشخصيتين، تركه القاص بلا معينات، ليجعل قصته القصيرة جدًا صالحة لأكثر من مكان، وأكثر من زمان.

ليس من الضروري حضور عناصر القصة كافة في القصة القصيرة جدًا؛ فالكاتب يختار منها ما يساعده على صناعة حدث صغير تتبلور بداخله فكرة كبيرة، ويضمن له تحقق القصصية في نصه. فقد يستغني عن الصراع، وعن ملامح المكان، ودور الزمان، لكنه لا يستطيع الاستغناء عن الراوي والشخصية، الضامنين للقصصية أهم مقوماتها. نرى ذلك في القصة القصيرة جدًا (عطاء) المبني معمارها من سبع عشرة مفردة.

" كان وحيدًا..

فمد يده..

وأعطى دون منّ..

عندما جلس يأخذ قسطًا من الراحة،

غطت الأيدي الأفق..

تتسابق في العطاء..!!" (صوانة، ٢٠١٠، ص ١٢)

لم تحضر عناصر القص كلها في القصة القصيرة جدًا (عطاء)، فلا وجود فيها لزمان واضح المعالم، ولا حضور فيها لمكان محدد، ولا تتصارع فيها الشخصية الرئيسة مع شخصيات أخرى، فقط يبرز فيها الراوي والشخصية المعطاءة، التي أدمنت العطاء دون منّ. وقد نجح صوانة في المحافظة على قصصية نصه بطاقة الأفعال الماضية والمضارعة المشكلة حالات ساعدت على امتداد الحدث ونموه، بتتابعها الكامن فيه شيء من السببية (كان.. مد.. أعطى)، وشاركت الجمل القصيرة الأفعال في صناعة القصصية، ليس بقصرها، بل بما تحتويه من دلالات دافعة المتلقي إلى تخيل الصورة التي يريدها القاص ولم يفصح عنها، فالجملة "أعطى دون منّ" تفتح الباب أمام صورة لطريقة العطاء، والابتسامة المرسومة _ بلا نفاق _ على وجه المعطي، وجملة "جلس يأخذ قسطًا من الراحة" ترسم صورة أخرى لهذا المعطي الساعي خلف المحتاجين، وجملة "غطت الأيدي الأفق تتسابق في العطاء" من خلال الفعلين (غطت) و(تتسابق) ترسم صورة أخرى للمتأسين بفعل العطاء، وهي صور مفعمة بالصوت والحركة، جعلت معمار القصة القصير جدًا طويلًا بما يكمن فيه من إيحاءات ودلالات، كما أنها أبرزت البعد النفسي للشخصية أمام المتلقي.

والأمر ذاته يبرز في القصة القصيرة جدًا (شخصية) " **يغضب.. يبتسم. يفرح.. يحزن. يرقص.. يغني.. كل ذلك جرى في حضورها.. وفي دقائق تالية شاهدته يبكي..! عندما سألته: ما يبكيك؟ أجاب: أجرب حالات الانفعال؛ كصيانة دورية..!"**(صوانة، ٢٠١٠، ص ٨٦) ؛ فتتابع الأفعال المضارعة المتضادة يدل على حدث ينمو ويتطور، وحذف أدوات العطف يدل على سرعة هذا التطور، والحوار بين الرجل والمرأة ، وإن كان بمعرفة الراوي، قوى حضور الشخصيتين في المتخيل المكتنز، ومجيئه على شكل سؤال وجواب، أجج في نفس المتلقي الشوق لمعرفة النهاية، كلحظة تنوير تنفك عندها العقدة.

هذا الحرص على القصصية المحددة هوية النص، والمدخلة إياه تحت مظلة السرد الحكائي، البارز في جل قصص المجموعة لم نره في النص (مطاولة) المكون معماره من

إحدى عشرة كلمة." **يطاول من قامته في حضرة الأقزام.. وعندما بدأت المنازلة، رأوه قزمًا**"(صوانة، ٢٠١٠، ص ٤٠)؛ فهو خالٍ من بناء حكائي يؤسس لقصة ذات عناصر، أو لنزعة قصصية، ولم تستطع الطاقات الإيحائية لمفرداته مساعدة القارئ على تخيل متخيل حكائي ذي أبعاد، تتحرك داخله الفكرة، لا أنكر أن للنص دلالات كثيرة، والمسكوت عنه فيه أكثر، لكنه ليس قصة قصيرة جدًا، ومثله النصوص (بلسم)، و(بخيل)، و(نهاية)، و(أمنية)، فهي نصوص أقرب إلى الخبر، والخاطرة.

لا أرفض المبالغة الشديدة في القصر عند الحديث عن قصصية النصوص؛ فقد تتحقق قصصية نص بنفس عدد مفردات النص السابق، أو بأقل منها، إذا نجح القاص في اختيار المفردات " ذات الطاقة الإشعاعية الخلاقة والقدرة على توليد معان لا حدود لها، جرّاء التكثيف والاختزال والتشديد على اللحظة نفسها، أو الشخصية نفسها، أو المعنى المتفجر داخل الحدث"(صالح،٢٠٠٦، ص ٧)، فقط أرفض القصر بالحذف؛ فالحذف باتر للنصوص إذا لم يستخدم بحرفية عالية، والأفضل منه الاقتصاد السردي في الموضوع، والفكرة، والزمان، والمكان، وطريقة المعالجة؛ فهو" يفضي حتمًا إلى القصر المطلوب ويحول دون الإطالة"(بطاينة، ٢٠١١، ص ٢٢٤)، ويصنع نصًا قصصيًا متكامل الأجزاء.

وقد نجح (صوانة) عن طريق الاقتصاد السردي في صناعة قصص قصيرة جدًا، يزيد معمارها اللغوي عن معمار النص السابق (مطاولة) بكلمة أو كلمتين، وتتحقق فيها القصصية بوضوح، كما في قصته القصيرة جدًا (زواج) " **بعد تأمل في تصرفاته خلال شهر العسل، أدركت أنه تزوج وظيفتها.. ومرتبها!! فطلقتها..!!**" (صوانة، ٢٠١٠، ص ٢٦)، وفي قصته القصيرة جدًا (رداء) " **أعطوه رداءً يليق بتتويجه.. عندما كان يقف أمامهم على المنصة، ظهرت عورته!**"(صوانة، ٢٠١٠، ص ٢٨).

٣_ ركيزة القصر الشديد:

حجم القصة القصيرة جدًا الحد المادي الفاصل بينها وبين القصة القصيرة. وقد اختلف المهتمون بها حول هذا الحجم، فالبعض رآها تأتي على "ثلاثة أحجام: الأول لا يتجاوز الثلاثين كلمة (نحو ثلاثة أسطر)، الثاني لا يتجاوز المئتي كلمة (نحو صفحة واحدة)، الثالث لا يتجاوز الثمنمئة كلمة (نحو أربع أو خمس صفحات)" (الحسين، ٢٠١٠، ص ٣٣)، والبعض شدد على ضرورة ألا تتعدى مائة كلمة في غالب الأحوال. أي خمسة أسطر على الأقل، وصفحة واحدة على الأكثر، لكي لا تتحول إلى أقصوصة أو قصة قصيرة، أو رواية بنَفَسِها السردي المسهب الموسع" (حمداوي، ٢٠١٧، ص ١٤)، وحدد بعضهم الحجم المثالي لها " في حدود خمسين كلمة" (المناصرة، ٢٠١٥، ص ٨)، لكن هذه التحديدات لم يلتزم بها الكتّاب؛ فالعديد من نصوص المنجز الإبداعي على الساحة العربية _ الآن _ أقل من عشرين كلمة، وهناك نصوص لم تتعد العشر كلمات، وهناك نصوص الست كلمات التي أصبح يشار لها الآن بقصص الـ(ق. س. ك)[٤].

إن المعضلة الصعبة التي تواجه كتّاب القصة القصيرة جدًا هي كيفية الوصول إلى القصر الشديد دون فقدان النص لهويته القصصية من ناحية، وكيفية إبراز القدرات الإبداعية التي تميز كاتبًا عن آخر عبر شريط لغوي قصير جدًا، إذا ما بدأ انتهى. وحلّ هذه المعضلة يستلزم أمرين: الأول امتلاك القاص لحصيلة لغوية كبرى تساعده على اختيار المفردة

(٤) لابد أن أشير هنا إلى أن اعتماد عدد الكلمات المشكّلة البناء القصصي حدًا فاصلًا بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا اعتماد غير دقيق؛ فالفنون لا تخضع لهذه القوانين الصارمة، والمبدع لا يستطيع كبح جماح النفس القصصي (إذا صح التعبير) ليلتزم بعدد الكلمات التي حددها المنظرون والنقاد، لا أنكر أن الحجم مهم في تحديد هوية القصة القصيرة جدًا، لكنه ليس وحده ما يميزها عن القصة القصيرة؛ فهناك البنية الداخلية للنوعين، المختلفة في القصة القصيرة عنها في القصة القصيرة جدًا، وهناك _ أيضًا _ طريقة البناء.

المناسبة للتعبير عن الحالة التي يريد توصيلها إلى القارئ من أقصر الطرق وأيسر المسالك، فرب كلمة تغني عن جملة، وأداة أو حرف يغني عن كلمة، وامتلاك ناصية لغته، نحوًا وصرفًا وبلاغة، والثاني الاهتمام بالاقتصاد السردي، واستثمار طاقات التناص، والعنونة، وطريقة العرض، والطاقة الإشعاعية الخلاقة لمفردات البناء، التي لابد أن تكون ذات قدرات إيحائية توليدية لا حدود لها، تساعد القاص على صناعة نص غير مبتور. وهي تقنيات يختار منها القاص ما يراه مناسبًا لفكرته، فليس شرطًا أن تتوافر كلها في نص واحد.

٣_ ١ الاقتصاد السردي:

الاقتصاد السردي يعني الوصول إلى غاية النص من أقصر الطرق، والتعبير عن الأفكار الكثيرة بكلمات قليلة، مع المحافظة على جماليات الإبداع، وسهولة وصول المعنى إلى المتلقي. وهو يُبنى على " ثلاثة معطيات: استغلال الوقائع المشتركة بينه وبين القارئ فلا يحتاج إلى وصفها، واستغلال طاقة القارئ على التخييل فيكتفي برسم الخطوط العامة، واستغلال قدرة اللغة على التصوير والإيحاء، فيعبر بالصورة بدل الكلام، وبالإشارة والتلميح بدل التصريح والتفصيل" (زيتوني، ٢٠٠٦، ص ٢٦).

وقد فضّلت الدراسة مصطلح الاقتصاد السردي على مصطلح التكثيف الذي طالما استخدمه الدارسون في أثناء الحديث عن القصر والإيجاز؛ لأنه من حقل السرد، على عكس مصطلح التكثيف القادم إلى عالم الأدب من علم النفس، كما أنه لا يحمل أية دلالات أخرى غير دلالة تحقيق الغاية الفنية بأقل نفقة لغويّة وتقنيّة، وهذا لا يتوافر لمصطلح التكثيف الذي تتغير دلالاته المعجمية بحسب الحقل المستخدم فيه؛ فدلالاته في ميدان علم النفس تختلف عن دلالته في ميدان الكيمياء، والفيزياء، وعن دلالاته في ميدان الإلكترونيات، كما أنه مصطلح مظلته واسعة، يدخل تحتها الاقتصاد اللغوي، وما يرتبط به من إيجاز عن طريق الحذف والإضمار، والاقتصاد الفني، وما يرتبط به من وحدة، وقفز زمني، واكتناز للوصف.

سوف تتناول الدراسة القصر الشديد جدًا في المدونة (حروف وسنابل) بالوقوف على الاقتصاد اللغوي المعني بالمحذوف والمضمر، والاقتصاد الفني المعني بالتقنيات السردية.

٣ ١ـ١ الاقتصاد اللغوي:

حرص (صوانة) في قصصه التي تكوّن معمارا أقصره من عشر كلمات، وأطوله من اثنتين وثمانين كلمة، على تحقق الاقتصاد اللغوي، عن طريق الإضمار والحذف.

أ_ الإضمار:

الإضمار في اللغة الإخفاء "أضمر الشيء أخفاه وغيبه" (ابن منظور، د ت، ص٤٩١)، وفي الاصطلاح " إسقاط المعلوم من الاسم أو الفعل أو الحرف أو الجملة، وهو يقابل الإظهار" (ابن عقيل،١٩٩٧، ص ١٩٢)، وهو أيضًا "ترْك الشيء مع بقاء أثره" (الجرجاني،٢٠١٣، ص ٣٥)، لغاية جمالية.

ففي القصة القصيرة جدًا (توحّد) **"التصق بها حد التوحد.. ظلوا يحيكون المكائد، فضحى بنفسه؛ لتحيا..!!"** (صوانة، ٢٠١٠، ص١٤) سبعة ضمائر للغائب، أربعة منها مستترة بعد الأفعال (التصق/ ضحى/ يحيكون/ تحيا)، وثلاثة بارزة تشير لمضمر في حرف الجر الباء (بها)، وفي الاسم (نفسه)، والفعل (ظلوا). الضمائر في القصة تعود على شخصيتين غير مذكورتين صراحة، وعلى جماعة مبهمة، فمن الذي التصق؟ وبمن التصق؟ ومن الذين راحوا يحيكون المكائد؟ ومن الذي ضحى؟ ومن التي ستحيا؟

الإضمار هنا ليس مجرد ضرورة لغوية أملاها الاستخدام الأكثر صوابًا للغة[٥] لتحقيقه شرط الإيجاز، الميالة إليه اللغة العربية بطبيعتها الجمالية؛ فهو وسيلة لتحقيق شرط القصر الشديد، فمن خلاله حذف من المعمار اللغوي للنص أربع كلمات يمكن تقديرها بـ (الطفل/ بأمه/ إخوته/ أمه) أو أي تقدير آخر، وبه أصبح النص القصير جدًا متعدد الأبعاد، وحاملًا للعديد من الدلالات بحسب تقدير المتلقي للمضمر؛ فاحتمال أن يكون الملتصق بالمرأة طفلًا بأمه، لا ينفيه النص، واحتمال أن يكون حبيبًا بحبيبته، لا يرفضه السياق، واحتمال أن يكون الالتصاق بمعنوي رمزي، له ما يسوغه تأويليًا.

يتجلى الإضمار الفني _أيضًا _ في القصة القصيرة جدًا (إدارة) " **كان كرسيًا بحجم طموحه.. عندما أجلسوه عليه.. أدار زاوية الرؤية عنهم (١٨٠) درجة! وأخذ يدير دفة الأمور؛ بعيدًا عن طموحاتهم**.." (صوانة،٢٠١٠، ص٣٨)؛ ففيها أربعة ضمائر للغائب مضمرة بعد (كان/ أدار/ أخذ/ يدير)، وخمسة بارزة متصلة تعود على مضمر، في الكلمات (طموحه/ أجلسوه/عليه/ عنهم/ طموحاتهم) إضافة إلى واو الجماعة في الفعل (أجلسوه)، تعود على شخصية مركزية مبهمة، وجماعة يتحقق بها شرط الصراع الصانع القصصية داخل النص. وهو إضمار طارح للعديد من الأسئلة، ما المنصب؟ ومن صاحبه؟ ومن المخذولون فيه؟ وهي أسئلة تفتح باب التأويل على مصراعيه بوساطة أسئلة أخرى، مثل: هل الخذلان من أخ لأخوته؟ هل الخذلان من وزير لأنصاره؟ هل الخذلان من عضو مجلس نواب لأهل دائرته؟ ما الذي فعله ليخذلهم فيه؟ وكيف فعله؟ كلها أسئلة يطرحها _ دائمًا _ النص القصصي القصير جدًا على قارئه، فيبدو مع قصره الشديد عالمًا سرديًا كبيرًا، مثله مثل القصة القصيرة والرواية.

ب _ **الحذف**:

لا تقل أهمية الحذف عن الإضمار في تحقيق ركيزة القصر الشديد في القصة القصيرة جدًا، وهو في قصص (صوانة) حذف لعنصر تركيبي من عناصر بناء الجملة، كالفعل، والفاعل، والمفعول به، أو حذف للصفة، والتمييز، واسم الفعل الناسخ، أو حذف لجملة أو أكثر والتعويض عنها بنقاط أفقية. ففي القصة القصيرة جدًا (غزو فكري) يحذف الفعل "يسير خلفه.. إلى جانبه.. بين يديه"، فالأصل (يسير إلى جانبه.. يسير بين يديه)، وفي القصتين (في داخله قبطان)، و (يتيم) يحذف الفاعل بعد الفعل المبني للمجهول "شوهد يعتلي مركبه"، و" شوهد تائهًا"، فالأصل (شاهده الناس)، والأمر ذاته في (بركان) "ذهلوا، فزعوا.."، فالأصل (أذهلهم الموقف، أفزعهم الموقف)، وفي (منجنيق)، يحذف الفاعل والمفعول به بعد الفعل المبني للمجهول "شوهد متأبطًا"، فالأصل (شاهد الناس الرجل متأبطًا معوله)، ويحذف اسم الفعل الناسخ في (عطاء) " كان وحيدًا"، وفي (ضعف) " كانت تلفظ"، وفي (أي حنان) " كانت تحيك"، وفي (قسمة) "لم يكن قادرًا"، ويحذف التمييز في (يتيم) " تجمّع حوله في يوم الفقد خمسون"، وفي (شخير) " كبرت عليه أربعًا"، ويحذف صفة النكرة في(حلم) "حطموا سراجه ذات ضعف"، فالأصل (ذات ضعف حل به)، وفي (إدارة) " كان كرسيًا"، فالأصل (كان كرسيًا كبيرًا)، ويحذف فعل القول وفاعله في (ورديتها)، و(خروج)، و(تأشيرة منفردة) "لتسأل جارتها عن أذان المغرب.. غير بعيد"، فالأصل (قالت: غير بعيد)، "مدرس الرياضة طلب مني"، فالأصل (قال: مدرس الرياضة طلب مني)، " تذكّر تضحياتي معك"، فالأصل (قالت: تذكر تضحياتي معك)، ويحذف المقسم به في (عنوان وحيد) "تسأله بحدة هل هناك وردة أخرى؟ يقسم...".

ويأتي الحذف حذف جملة أو أكثر في قصص المجموعة كلها، والتعويض عنه بالنقاط الأفقية الدالة على غياب الملفوظ اللغوي، وحضور التأويل العقلي، لإدخال القارئ

---

(٥) أقول الأكثر صوابًا؛ لأنه يجوز أن نقول التصق هو بها / فظلوا هم يحيكون/ لتحيا هي.

داخل النص، لاستكمال المحذوف من المتخيل السردي المكتنز بطبيعته.

وفي المجموعة حذف معنوي، وهو الأكثر والأهم، ناتج عن الطاقة الإشعاعية للمفردات المنتقاة بعناية، والموضوعة في أماكن محددة داخل الشريط اللغوي، وفق هندسية مقصودة، وناتج _ أيضًا _ عن التناص الجاعل النص المكتنز نصًا مفتوحًا متشعب الدلالات.

فقد حرص (صوانة) على اختيار المفردة المتوهجة المشعة القادرة على حمل الكثير من المعاني، لتغني النص عن الكثير من الاستطرادات والشروح، واستغل طاقاتها الصوتية، والمعجمية، في تصوير الأبعاد المادية والاجتماعية والنفسية للشخصيات المبهمة السابحة داخل المتخيل القصير جدًا، وتحديد أبعاد المكان، وتوضيح أركان الحدث، وبلورة الفكرة التي يريد توصيلها إلى المتلقي.

يتجلى ذلك في القصة (منجنيق) التي اعتمد فيها على الحمولة الإيحائية للمفردات المنتقاة بعناية شديدة، فبوساطة المفردات المشكّلة معمار القصة يستطيع القارئ أن يحدد ملامح عامة للشخصية الأولى، فهو شخص قوي البنية (دأب يطرق بمعوله/ يجر منجنيقًا)، صاحب عزيمة وإصرار على تحقيق الحلم (مكث داخل الغابة زمنًا/ ثم عاد مزهوًا يجر منجنيقًا من صنع يده)، يعاني من أجل حلمه (مع كل طرقة تسقط كسرة صغيرة/ يعود محمّلًا بفتات)، والشخصية الثانية ناصحة أمينة (هوّن عليك/ أنفق على عيالك)، ويستطيع تحديد الزمن (صباحًا/ آخر النهار)، وطوله (دأب يطرق/ بعد أيام/ مكث زمنًا)، ويستطيع تحديد ملامح للمكان (جدار/ غابة).

إن الاختيارات الدقيقة للمفردات المشكلة معمار القصة، لم يقف دورها فقط عند تحديد الملامح العامة للشخصيات والمكان، وجوانب الحدث، بل تعدى ذلك إلى رسم الصورة المركبة الحبلى بالصوت والحركة واللون، فمن خلالها في أماكنها يرى القارئ حبات العرق فوق جبين الشخصية الطارقة الجدار، ويسمع همس زفيرها التحفيزي، ويرى عنف المعول على الجدار، ويسمع صوت ارتطامه به، ويرى تطاير الكسرات الصغيرة هنا وهناك، ويسمع صوت ارتطامها بالأرض.

وهي مفردات لا يؤدي دورها مفردات أخرى بالمعنى المعجمي ذاته؛ فالفعل (يطرق) في جملة (دأب يطرق الجدار بمعوله) لا يمكن أن يحل محله الفعل (يضرب/ يخبط)؛ لأن لتكوينه الحرفي دلالات لا توجد في غيره، ناتجة عن حرف (الطاء) الانفجاري، وحرف (الراء) الترددي، وحرف (القاف) الدال على القوة، وهي أصوات بوساطتها يسمع القارئ صوت الطرقات على الجدار.

والأمر ذاته يظهر في القصة القصيرة جدًا (خروج) حيث يبرز البعدان الاجتماعي والنفسي للشخصيتين والمكان من خلال الجمل (إفطار من بقايا العشاء الفائت/ تنظر من خلال نافذة صغيرة نحو الفضاء/ دمعة تجري على خدها بصمت/ ألقى عن ظهره)؛ ففي وحداتها الصغرى تكمن دلالات متعددة تضخم أمام المتلقي صورة الفقر الدال على الحالة الاجتماعية للشخصية والمكان، ففي الكلمة (بقايا) المسبوقة بحرف الجر (من) الدال على التبعيض إشارة إلى قلة الطعام المقدم للطفل، وفي كلمة (الفائت)، إشارة إلى عدم الجودة، والتركيز على (نافذة صغيرة) يشير إلى طبيعة المكان وضيقه، والدمعة التي تجري (بصمت)، تفصح عن الحالة النفسية للأم التي لا تمتلك حق التنفيس عما في ذاتها، والفعل (ألقى) بقافه الدالة على القوة، يكشف للقارئ الحالة النفسية للطفل، والفعل (حمل) في جملة (حمل سلة القش) يوحي بثقل الأمر على نفس الطفل، وأن الفاقة حمل ثقيل، وهو أفضل في مكانه من الفعل (رفع) الدال على المعنى المعجمي نفسه.

لم يرتبط الحذف بالمفردة المنتقاة فقط في قصص (صوانة)؛ فقد ارتبط بالدلالات الناتجة عن تراسل الحواس، ففي القصة القصيرة جدًا (بلا حنان) البطل "يتحسس طيفًا من حنان .. يكلمه"، وعن الاستعارات في (حلم) " يتنفس

الحلم"، و(هي تشتعل) " تشتعل بكاء"، وفي (ذاكرته) " صفعته الحقيقة"، و"ينفجر السكون"، واشتعلت أحاسيسه".

إن الاختيار الدقيق للمفردات المشكلة معمار القصة القصيرة جدًا، ووضعها في موضع محدد، داخل نسق تعبيري مقصود هو ما يصنع الحكاية المكتنزة، ويحافظ على التشويق المحبب القارئ في استكمال القراءة حتى النهاية؛ فما يكمن في المفردة من إيحاءات ودلالات، يغني القارئ عن التفصيلات السردية والوصفية، ويحدد له ملامح الشخصيات، الداخلية والخارجية، ويبرز طبيعة المكان، ويكشف النقاب عن المحذوف والمسكوت عنه.

كما اعتمد (صوانة) على الطاقة الإشعاعية للمفردات لتحقيق القصر الشديد، اعتمد_ أيضًا _ على التناص. فالقصة القصيرة جدًا (خيوط منسلة) " **تغزل الصوف كل صباح.. تمني نفسها بقدومه.. يمضي النهار بطيئًا.. ينسل خيط أمل من غزلها حزينًا. ترمقها الجدة بعين مشفقة. هي تتشاغل، أحيانًا، بغسل الصحون؛ لتراقب الزقاق الخالي من نافذتها المتهالكة. عندما يأتي المساء؛ تلقي المغزل بحنق، ثم تنقض غزلها**" (صوانة،٢٠١٠، ص ٤٥)، التي تناقش فكرة الأمل في عودة الغائب، تنتهي بقول الراوي:" ثم تنقض غزلها". وهو تناص غير مباشر مع الآية الكريمة ﴿وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِن بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا تَتَّخِذُونَ أَيْمَانَكُمْ دَخَلًا بَيْنَكُمْ أَن تَكُونَ أُمَّةٌ هِيَ أَرْبَى مِنْ أُمَّةٍ إِنَّمَا يَبْلُوكُمُ اللَّهُ بِهِ وَلَيُبَيِّنَنَّ لَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ مَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ﴾[النحل:٩٢]، التي نزلت تخويفًا من نقد العهد، وحثًا على الوفاء بالعهود. وهو تناص ألغى الكثير من الاستطراد التوضيحي، كما أنه غير الخاتمة تمامًا؛ فالمعنى المباشر الكامن فيها، الغضب والملل من طول الانتظار، لكنها بوساطة سياقات التناص أخذت معنى الإصرار على العهد مهما طال الأمد، كما أنها تستحضر سياقًا تاريخيًا ارتبط بالآية الكريمة يوازي السياق القصصي، تظهر فيه "المرأة القريشية الخرقاء التي كانت تغزل الصوف والوبر والشعر، حتى إذا انتصف النهار أمرت جواريها بنقض جميع ما غزلن، فلم تكف عن العمل، ولا حين عملت كفت عن النقض" (البغوي،١٤١١، ص٣٩).

وفي (مسك) " **غلقت عليه المخارج.. تتمايل بأغلفة عطرها.. عيناها سيفان.. تتوعدان .. عينه تفر عاليًا، يغافلها.. يستل مديته.. يقطع.. تخر صرعى.. يرفرف سرب الحمام فوق رأسه فيطير معه نحو السماء..**" (صوانة،٢٠١٠، ص١٣٢) التي تناقش فكرة الغواية والإغواء، تبدأ بـ" غلقت عليه المخارج ". وهو تناص غير مباشر مع الآية الكريمة﴿ وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[يوسف:٢٣]. وهو تناص في بداية القصة يحدد المولج الصحيح لها، كما أنه يحدد ملامح الشخصية اليوسفية الرافضة للإغواء، دون أن يخوض الراوي في الحديث عنها.

وفي (مراجعة) " **اتخذ لنفسه ركنًا قصيًا.. كي يراجع فيه ذاته.. رسم خطوطًا مبتكرة.. ثم عرضها على لوحات الآخرين.. وجد طريقًا جديدًا.. ظنه يوصله إلى مبتغاه.. وبعد لأي.. وأخذ ورد.. عاد من حيث بدأ**"(صوانة،٢٠١٠، ص٥٤) التي تناقش فكرة المراجعة الفكرية للذات، تبدأ بـ" اتخذ لنفسه ركنًا قصيًا". وهو استدعاء غير مباشر لقوله تعالى: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[مريم:٢٢]، الذي يبين ما فعلته أم المسيح مريم _ عليهما السلام _ خوفًا من لوم اللائمين، وطلبًا للنجاة من شرور أصحاب الفكر المحدود، والشخصية الرئيسة اتخذت لنفسها ركنًا قصيًا، تراجع فيه أفكارها خوفًا من لوم اللائمين، لم يقل النص المكتنز ذلك، لكن التناص أفصح عنه.

وفي (مشاركة) " **تنشق الحجب رويدًا رويدًا.. في لحظة تركيز.. فعصفتُ بالوسواس الخناس.. غادرت فراشي الوثير بهدوء.. توضأت.. أتأمله وهو يغط في نوم عميق.. عندما وقفت على سجادتي، عكست مرآة الخزانة حركته.. رأيته يتأمل صلاتي.. تمنيت أن يلحق بي.. أرتل على مسمعه: (والنجم والشجر يسجدان..). حلقت معها في الأعالي..**

صوت وضوئـــــــــــه يقطع بعض خشوعي.. ســــــــعادة كبيرة تغمرني.. أسجد من فوري" (صوانة،٢٠١٠، ص٦٩) التي تناقش فكرة النموذج المحتذى به، تناص مباشر مع قوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾[الرحمن:٦]. وهو تناص أدى دورًا في تقليص حجم النص، بإلغائه الكثير من الاستطرادات التي كانت ستخوض فيها الزوجة لإقناع زوجها بالقيام لأداء الصلاة مثلها، وفيها تناص مع سورة الناس﴿مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ﴾[الناس:٤]، لكنه تناص لم يتعد دوره دور التنوع الأسلوبي.

وفي (خذلان) " **صرخت وامعتصماه!! فزعتُ وتزلزلت أركاني، تقدمت نحوها، مددت يدي كي أنقذها.. فصدتني شاشة التلفاز بعنف..! وأدخلتْ يدي في القيد، أدرت ظهري خجلًا.. لأنام هربًا، لكن صدى استغاثتها ظل يقض مضجعي**" (صوانة ،٢٠١٠، ص ٤٤) التي تناقش الضعف العربي والاكتفاء بالصمت المقيت أمام الانتهاكات الكثيرة التي تتعرض لها العربيات في الأرض المحتلة، تبدأ بـ "صرخت وامعتصماه!!". وهو تناص مع الحكاية التاريخية الشهيرة التي استغاثت فيها امرأة مسلمة من أهل عمورية بالخليفة المعتصم (الكتبي،١٩٩٦، ص ٦٩)، فما كان منه إلا أن جيّش الجيوش رغم تحذيرات المنجمين، وانطلق إلى عمورية ليرد لها كرامتها، فحقق النصر. وهو تناص أسهم في تقليص حجم النص، بمنعه الكاتب من الخوض في صور سردية يقرن بها بين الماضي المشرق والحاضر المظلم، كما أنه يستحضر حكاية كبيرة توازي النص الأصلي، وتتناقض معه بفعل الشخصية الرئيسة التي تقول: "أدرت ظهري خجلًا .. لأنام هربًا". وهو تناقض تكمن فيه العديد من الدلالات الراسمة صورة بلا رتوش لوضعنا العربي الراهن.

رغم براعة (صوانة) الظاهرة في استثمار طاقات الاقتصاد اللغوي لتقليص حجم نصوصه، فإنه لم يكن موفقًا في استثماره في قصته القصيرة جدًا (خروج) " **قدمت له إفطاره من بقايا العشاء الفائت، قبل ذهابه إلى المدرسة..**

_ مدرس الرياضة طلب منا حذاء وملابس رياضية جديدة للعام الدراسي الجديد..

تنظر الأم من نافذة صغيرة نحو الفضاء..

دمعة تجري على خدها بصمت..

ألقى عن ظهره حقيبة المدرسة..

حمل سلة القش..

وخرج!" (صوانة،٢٠١٠، ص ٤٩)

فيمكن للقارئ الاستغناء عن خمس مفردات دون أن يختل بناء القصة، هي: الجار والمجرور (منا) المتقدم على المفعول به، والنعتان (الدراسي والجديد)، والمضاف إليه (المدرسة) بعد المفعول به (حقيبة)، والمضاف إليه (القش) بعد المفعول به (سلة)؛ فالأفضل من التعريف بالإضافة تعريفهما بأداة التعريف (ال)، ولعل انشغاله بالحذف الناتج عن الطاقة الإشعاعية للمفردة، سبب تغاضيه عن حذف المفردات.

وفي القصة القصيرة جدًا (القلعة) لم يعتمد على الإضمار " تنحى هو إلى قدره/ وظلت هي ترقب" (صوانة،٢٠١٠، ص ١٧)"، والأمر نفسه في (تتويج) " تحضر معه التتويج/ هي تستمع إلى المتحدثين/ هو لم يكن هناك" (صوانة،٢٠١٠، ص ١٨)، وكذلك في (خارج التغطية) " هي تحاول الحديث معه/ هو يستمر بالحديث عن مشكلات العمل" (صوانة٢٠١٠، ص ٦٥)

٣ـ١ـ٢_الاقتصاد الفني:

هو الإيجاز المرتبط بالعناصر المشكلة لقصصية العمل القصصي القصير جدًا، بداية من وحدة الموضوع، وطريقة تناول الشخصيات، والتعامل مع الزمان والمكان داخل المتخيل السردي.

أ_ وحدة الموضوع:

وحدة موضوع القصة القصيرة جدًا ضرورة من ضرورات بنائها، فهي بداية طريق القصر الشديد المحدد هويتها بين الفنون السردية القصيرة. وقد حرص (صوانة) على أن تناقش قصص مجموعته كلها موضوعًا واحدًا، يعرض كدفقة واحدة دون استطرادات. وقد تنوعت موضوعات قصصه القصيرة جدًا، بين البؤس، والجهل، والاستلاب، والضعف، والهزيمة، والعزيمة والإصرار، والتوكل، والاستغلال، والعطاء، والحرية، والسجن، وفقدان الذات، والعنوسة، وسطوة حضارة الآخر، والوحدة، واليتم، والتملق، والحنين، والغيرة، والخيانة، والشك، والغربة، والاغتراب، والخذلان، والحب، والحياة، والموت، يضعها القاص في قالب حكائي لا يتعدى لقطة من حياة إنسان، تنوعت طرائق عرضه، فمرة تأتي في قالب قصصي يتكون من مقدمة ووسط ونهاية، وهو الشائع في جل قصص المجموعة القصيرة جدًا، ومرة تأتي في قالب حذفت مقدمته، كما في القصة القصيرة جدًا (رداء) " **أعطوه رداء يليق بتتويجه.. عندما كان يقف أمامهم على المنصة، ظهرت عورته**" (صوانة،٢٠١٠، ص ٢٨)، ومرة في قالب حذفت مقدمته ووسطه، كما في (الحصرم) " **ارتقت.. أعلى مما تطوله أيديهم الملوثة.. فقالوا: إن العنب حصرم**" (صوانة،٢٠١٠، ص٨٤)

ب_ وحدة الشخصية:

تبنى جلُّ قصص المجموعة على أكتاف شخصية واحدة، أحيانًا يضع الكاتب بجوارها الشخصية الضد الكاشفة التي لا يتعدى دورها كشف دواخل الشخصية الرئيسة، ويندر في قصص المجموعة حضور الشخصيات الثانوية، وكلها شخصيات بسيطة مسطحة، لا تنمو ولا تتطور، نكرات لا تعيّن بالتسمية، وتسبح داخل المتخيل السردي بلا ملامح محددة لكيانها المادي.

يظهر ذلك جليًا في القصة القصيرة جدًا (مائدة) " **أبعدته غفوة أثناء انتظار العشاء.. لكزته بيدها الناعمة.. تنبه للمائدة التي أعدتها بعناية.. انقطعت الكهرباء.. فأشعل نورها.. وأكملا سمرهما**"(صوانة،٢٠١٠، ص٦٤)؛ ففيها شخصيتان نكرتان، بلا ملامح خارجية أو داخلية، يحركهما الكاتب كما يشاء لخدمة موضوعه وفكرته.

والأمر ذاته في (أخ) " **يدور.. يتلجلج في ساحتها.. التقت عيونهما غير مرة دون ترتيب منها، لغة العيون قدمت لها ما خالف نطقه! فأعلنته أخًا!!..**" (صوانة،٢٠١٠، ص ٤٦)، المبنية على أكتاف شخصيتين دون ملامح مادية، ودون معينات تعريفية، اكتفى الكاتب بالاعتماد على سمة التردد الطاغية على الشخصية الأولى (يتلجلج/ غير مرة) في صناعة فكرته.

ج_ الزمان:

عنصر أساس من عناصر المتخيل السردي، قد لا يكون ظاهرًا في النص، لكنه موجود بالقوة أو بالفعل، ما دام في النص شخصيات تتحرك في فضاء، فهو الشاهد على حركتها، والمؤجج لصراعاتها، والمنظم حركة الأحداث، دونه لا وجود للمتخيل.

وهو في القصة القصيرة جدًا محدود للغاية، يقفز فوقه القاص كثيرًا متجنبًا الاستطرادات التي لا تناسب الطبيعة البنائية لنصوصه، والقفز يكون بقرينة دالة من قبيل (بعد أيام/ مضت الأيام، والأسابيع، والشهور)، أو بقرينة غير دالة، مثل (مكث زمنًا)، وتتوقف حركته الانسيابية بسبب وصف الحالة التي عليها الشخصية، كما في (عطاء)، ومن أجل الحوار كما في (منجنيق).

د_ المكان:

الحيز الذي تتحرك فيه شخصيات القصة القصيرة جدًا حيز ضيق للغاية، وهو الضيق المناسب لطبيعة الموضوع

والفكرة، لذا يأتي دون أبعاد، جغرافية، أو اجتماعية، أو هندسية، أو نفسية، تميزه عن غيره من الأماكن؛ لأن حاجة الكاتب إليه لا تتعدى المسرح الذي تتحرك فيه الشخصية، فما يجول داخل الشخصية هو شغله الشاغل.

قد يحدده سياق الحكي كما في القصة القصيرة جدًا (بنت) " **تنظر الأم نحو الأولاد.. وهم يلعبون في ساحة الدار، ولا تلتفت إلى طفلتها الوحيدة الجالسة إلى جانبها.. التي تتقاسم معها تعب الدار!**" (صوانة،٢٠١٠، ص٦٠)، فهو مجلس أمام ساحة الدار، وقد يأتي مبهمًا، يحتمل أكثر من تأويل، كما في (ارتواء) " **قدم لها كوب الحب، كانت حدقتا عينيه تتلألأن بين جوانحه.. فشربت منه، حتى ارتوى..!**" (صوانة،٢٠١٠، ص٨٧)، التي من الممكن أن يكون المكان فيها، غرفة، أو مقعدا على شاطئ، أو حديقة.

٤_ ركيزة الإدهاش:

الإدهاش بمعنى إثارة الحيرة والاستغراب ركيزة مهمة من ركائز القصة القصيرة جدًا، فلابد أن تختم بخاتمة مدهشة، تثير استغراب المتلقي وعجبه وحيرته. وهي ركيزة تميزها عن القصة القصيرة المشتركة معها في جل الخصائص؛ ففي القصة القصيرة الخاتمة نتيجة طبيعية لسير الأحداث، وقد تكون مفتوحة، أو مغلقة، أو رمزية، أو صريحة واضحة، لكنها في القصة القصيرة جدًا " ليست وليدة السرد أو إحدى مفرزاته، كما أنها ليست معنية بالمضمون الذي من الممكن أن يفرض خاتمة ما...فهي قفزة من داخل النص المتحفز إلى خارجه الإدهاشي والاستفزازي" (أمين: موقع إلكتروني)، ودون هذه القفزة تفقد القصة القصيرة جدًا الكثير من جمالياتها.

والإدهاش محصول النص بكامله،فنص القصة القصيرة جدًا " بصورة ما نص مدهش بكليته، بجمله، بصوره، بانزياحه، بفكرته، لذلك قد يترك متلقيه في حيرة؛ لأنه إنارة لواقع لم تتلاحم معالمه بعد، واستشراف لمستقبل غير واضح، وغوص في أعماق ماض وكشف لكثير من ملابساته، حيث تتوشج كل تلك الأزمنة، وهي التي لم تنفصل أساسًا، لتكون مجهرًا لقراءة الواقع، ومن هنا فإن تشبيه القصة القصيرة جدًا بالجراحة المجهرية للحاضر والمستقبل قد يكون معقولًا منطقيًا" (الحسين،٢٠١٠، ص ٦٩)

يتطلب تحقيق الإدهاش " إجراء حساب دقيق للكلمة والجملة والفاصلة والنقطة، والتركيز على ما يوصل ويوحي، وينفذ إلى الأعماق، وهذا كله يستدعى أكثر من غربلة لما يعن على الذهن، أو يتساقط من حبر على الورق" (الحسين،٢٠١٠، ص ٦٩)؛ فالحرف أو الكلمة، الحاملان تفسيرًا ولو رمزيًا، بوساطة موقعهما داخل المحكي قد يضعف وجودهما قوة الإدهاش، أو يبدداه تمامًا، وكذلك علامات الترقيم، بما يكمن فيها من دلالات، قد تكون سببًا في اختفاء الإدهاش أو التقليل من حدته.

والإدهاش يتحقق في النص القصصي القصير جدًا عن طريق عودة الضمير على متأخر، والمفارقة، والتشخيص المادي، وتعدد احتمالات النهاية، ومخالفة النهاية للبداية، والرمز، والأنسنة، وطرافة النهاية، وبالحذف التالي للنهاية، وبالعنونة، وقد يكون الإدهاش بصريًا.

تحققت ركيزة الإدهاش في جل القصص القصيرة جدًا التي حوتها مدونة الدراسة، وتعددت وسائله، وحقق دوره الفني في صناعة البنية الحكائية المثيرة للانتباه، ذات القفلة المخالفة للمألوف.

أ_ الإدهاش البصري:

يبرز في المجموعة الإدهاش البصري الناتج عن شكل النصوص على البياض الورقي، فكلها كتبت بطريقة رأسية، جعلتها أقرب إلى الكتابة الشعرية الحرة، منها إلى الكتابة السردية. كما في القصة القصيرة جدًا (في محراب الحمد)

"طار بجناح وحيد..

أخذ يقفز فوق كثبان جرداء..

حط في سفح حنون..

مكسور الجناح!
تقاطروا؛
واحدًا،
وثانيًا،
وثالثًا..
فوق ما يشتهي..
رحمة أظلته..
تهدأ كل الجوارح
ويسكنه الأمان..!
يعجز اللسان عن الوفاء
فيستقر القلب في محرابه..!! (صوانة،٢٠١٠، ص ٤٧)

هذا النظام الكتابي الذي أطلق عليه جميل حمداوي " فضاء القصيدة الشعرية" (حمداوي،٢٠١٤، ص ١٨٣)، مثير لدهشة المتلقي، بما يطرحه من أسئلة، على رأسها لماذا أصرّ الكاتب على هذا التشكيل الطباعي؟ وبما يفتحه من أبواب البحث عن شعرية القصص القصيرة جدًا داخل المجموعة.

ب _ الإدهاش بالعنونة:

يحدث الإدهاش بوساطة العنونة، وعلى رأس العناوين العنوان الخارجي (حروف وسنابل)؛ فهو عنوان يصنع _ باقتدار _ نصًا محيطًا، ويحتاج إلى تأويل وتفسير، خاصة أنه عنوان مستقل بذاته، لم تعنون به إحدى قصص المجموعة. وإدهاشه يكمن في الأسئلة التي يطرحها على القارئ عن طريق تركيبه النحوي، ونظامه الطباعي على لوحة الغلاف، مثل: هل العنوان خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذه)، أم مبتدأ خبره المؤشر التجنيسي القابع تحته (قصص قصيرة جدًا)؟ هل الواو بين حروف/ سنابل عاطفة، أم واو المعية؟ ما العلاقة بين الحروف والسنابل؟ إذا كانت الحروف إشارة للقصص القصيرة جدًا فإلام تشير السنابل؟ هل يكمن في العنوان نزعة افتخار واعتزاز من الكاتب بقصصه، فعدها سنابل لدلالة على أهميتها والحاجة إليها؟ ما دلالة رسم العنوان بخط مائل خارج على النظام الخطي المعهود؟ وما دلالة اللونين، البني والأخضر، المكتوب بهما؟ هذه الأسئلة المحتاجة إلى إجابات قبل الولوج إلى عوالم المجموعة، تجعل العنوان مثيرًا لدهشة القارئ، وتجعل له وظيفة إشهارية في الوقت ذاته.

ج _ الإدهاش بتعدد الاحتمالات:

يتجلى الإدهاش بوساطة تعدد احتمالات النهاية، كما في القصص القصيرة جدًا: (عطاء)، و(توحد)، و(أي حنان)، و(تتويج)، و(مراجعة)، و(مسك)؛ ففي (توحد) تحتمل النهاية " فضحى بنفسه لتحيا" أن تكون التضحية من ابن لأمه، وتحتمل أن تكون من زوج لزوجه، ويحتمل السياق أن تكون من عالم لفكرته، أو من سياسي لآرائه، أو من مؤمن لعقيدته.

إن ترك النهاية مفتوحة على أكثر من احتمال، وقبول الشريط اللغوي المكتنز لذلك، أحد أهم أسباب الإدهاش في القصة القصيرة جدًا. وهي دهشة ناتجة عن أمرين: الأول التعدد، والثاني العلاقة بين التعدد والحجم شديد القصر.

ويكون _ أيضًا _ بوساطة مخالفة النهاية للبداية، كما في القصص القصيرة جدًا (منجنيق)، و(رداء)، و(هلع)، و(من تحت قوس النصر)، و(قسمة)؛ فالبداية في (من تحت قوس النصر) لمضحٍ رفض سقوط راية الحرب، ورفعها مجمّعًا الجنود، الذين التفوا حوله، ونجحوا في دحر الأعداء، لكن بعد " أن تهيأت أعلام النصر.. تطاولت يد من الخلف لتجز رأسه!!"، وبوساطة طرافة النهاية بما يكمن فيها من بعد كوميدي، كما في (خارج التغطية)، و(شخصية)، و(اختيار خاطئ)؛ ففي (شخصية) عندما تسأل الزوجة زوجها عن سبب تغير حاله من الغضب إلى الابتسام، ومن الفرح إلى الحزن، ومن الرقص إلى الغناء، كل ذلك في دقائق معدودة وهو جالس أمامها، تأتي إجابته " **أجرب حالات الانفعال؛ كصيانة دورية..!**" (صوانة٢٠١٠، ص ٨٦)

د_ الإدهاش بالمفارقة:

يتحقق الإدهاش من خلال المفارقة الدرامية، كما في (علو كعب)، و(إنجازاته)، و(ارتواء)، و(زواج)، و(أخ)؛ ففي (ارتواء) **"قدم لها كوب الحب، كانت حدقتا عينيه تتلألأن بين جوانحه، فشربت منه، حتى ارتوى..!"** (صوانة،٢٠١٠، ص٨٧)، تبرز المفارقة الدرامية بوساطة مخالفة النهاية لما ينتظره أفق توقع المتلقي، والأمر ذاته في (علو كعب)، **"لعلو كعب منافسه وارتفاع قامته؛ نال منه بلسانه ويده، ثم ذهب إلى المحكمة يشكوه.. وهاتف رئيس القضاة..! يوم المحاكمة، نال القضاة من السافل.. وقمعوا قامته!!"** (صوانة،٢٠١٠، ص ٨٠)، فقد خالفت النهاية المقدمات وأفق توقع المتلقي.

ه_ الإدهاش بالحذف:

يكون الإدهاش من خلال الحذف في نهاية القصة، وهو الأكثر حضورًا في المجموعة، ورد في (كفن/ كلمات خرساء/ تبتل/ بلا حنان/ مانشيت/ وحيدًا/ يتيم/ حلم/ اختلاف/ غيرة/ خنجر/ توحد/ تائه/ أخ/ في محراب الحمد/ عنوان وحيد/ غربة/ آخر قطفة/ نزاهة/ هي تشتعل/ مشنقة/ الالتفات/ الاستغماية / عراء/ تسلل/ هلع/ ندوة/ خيوط منسلة/ بنت/ قيد/ مائدة/ خارج التغطية/ قلم برأسين/ الموج/ زقزقة حرة/ مشاركة/ شخير/ حياة/ متى يأتي مطري/ نهاية/ سوء ضيافة/ عبور/ قلب وقلب/ عيد أبيض/ صرخة في واد/ وجيه/ وضوح/ أنفاس البكاء/ شخصية/ إياب/ تأشيرة منفردة/ إدارة/ ورديتها/ عراك/ بسمة من حرير/ زواج/ القمر/ تغيير/ لهفة/ ينبض للبقاء/ اشتعال/ ارتواء).

انتهت القصص القصيرة جدًا السابقة بنقاط أفقية تدل على محذوف، وهي نقاط _ في مكانها _ تثير دهشة المتلقي،فالكاتب الذي جف حبر كلمه ورفع يده عن النص يرفض انتهاءه، ويطلب من القارئ الحالم بالوصول إلى النهاية التي عندها تحل العقدة، وتتضح الفكرة، وتجد أسئلته إجاباتها، وتأتي الدهشة من أمرين: الأول عدم اعتراف المؤلف بانتهاء نصه، والثاني طلب المؤلف من القارئ استكمال ما لم يستكمله.

تنتهي القصة القصيرة جدًا (شخير) **"عاد من عمله متأخرًا، كعادته.. تمدد على السرير.. وبسرعة سمعت شخيرًا عاليًا.. فألقت عليه ملاية بيضاء وكبرت عليه أربعًا...!"** (صوانة،٢٠١٠، ص ٧٠) بنقاط أفقية تدل على أن القصة التي خلص قلم المؤلف منها لم تكتمل بعد، والصورة التي وقف عندها المؤلف ليست صورة النهاية، وعلى القارئ استكمال النص والوصول به إلى النهاية التي يريدها.

إن النقاط الأفقية في نهاية القصص القصيرة جدًا ليست وسيلة من وسائل الاقتصاد اللغوي، تمامًا كالنقاط الموجودة بين جمل النص، إنها تتخطي ذلك إلى الإدهاش، ركيزة أصيلة من ركائز القصة القصيرة جدًا، لا يكتمل بناؤها إلا به.

ويتحقق الإدهاش _ أيضًا _ بالنقاط الأفقية بعد العنوان، كما في (شخصية/ وضوح/ رفض/ في داخله قبطان/ أمام القاضي/ أمنية/ عبور/ نهاية/ سوء ضيافة/ ينثر الحب للحمام/ قيد/ شخير/ مشاركة/ حراق إصبعه/ عد الأيام/ الموج/ اختيار خاطئ/ قيد/ تسلل/ بنت/ من تحت قوس النصر/ البدر/ آخر قطفة/ نزاهة/ خروج/ رحيل/ ورديتها/ فزاعة/ رداء/ الاستغماية/ وحيدًا/ مشنقة/ مانشيت/ في المعركة/ جنوح/ تتويج/ بقاء/ شمعة/ أي حنان/ تائه).

في القصص القصيرة جدًا السابقة وضع الكاتب بعد العناوين نقاطًا أفقية مثيرة لدهشة المتلقي بما تحمله من دلالات متناقضة، فهل تشير إلى نقصان كامن في بنية العنوان لم يصرح به المؤلف وترك للمتلقي حرية استكماله؟ وفي هذه الحال يفقد العنوان أهم خصائصه وهي التعيين، أم هل هي

وسيلة ليكون للعنوان وظيفتان، الأولى تعيين النص، والثانية بدايته؟

الأسئلة التي تثيرها النقاط مثار دهشة، والإجابة عنها مثار دهشة أكبر، برع (صوانة) في استثمارها لتفعيل ركيزة الإدهاش في قصصه.

و _ الإدهاش بالالتفات:

يحصل الإدهاش بوساطة الالتفات، كما في (المشنقة/ الاستغماية)؛ ففي القصة القصيرة جدًا الأولى يبرز الالتفات عن طريق تغير الضمير من المخاطب إلى المتكلم " **تسرقك المدن الكبيرة.. تتوه في معمعة الضجيج والدخنة.. تبحث عن نفسك.. دون جدوى؛ فلا عنوان لك هنا، ولا خريطة بيدك.. وبعد أن تعرفت على بواب عتيق لعمارة منسية، في حي لم تعجبك تضاريسه.. بكيت على نفسك.. تلومها.. تتساءل بأسى: كيف تركتُ فسيحًا لأستقر في المشنقة؟"** (صوانة،٢٠١٠، ص٢٥)

حضر ضمير المخاطب ظاهرًا ومستترًا في (المشنقة) عشر مرات، في (تسرقك/ تتوه/ تبحث/ لك/ بيدك/ تعرفت/ تعجبك/ بكيت/ تلومها/ تتساءل)، وفي النهاية تحوّل إلى ضمير المتكلم، ظاهرًا ومستترًا، في (تركتُ/ أستقر)، هذا التحول من ضمير إلى آخر يثير دهشة المتلقي.

وفي القصة القصيرة جدًا الثانية، يأخذ الالتفات شكل التحول من الفعل المضارع إلى الفعل الماضي" **يأتي بسرعة البرق، يدور ويجلجل في كل ركن في ساحة الدار؛ تتراقص من جراء جلبته بعض الأدوات المعلقة على جوانب الجدران، يميل بعضها.. تسقط شكوة اللبن المعلقة جانب المزراب.. فزعت الأم.. أخذت تجري لاهثة كي لا يسيح اللبن على الأرض"** (صوانة،٢٠١٠، ص٢٧). تتابعت الأفعال المضارعة من البداية (يأتي/ يدور/ يجلجل/ تتراقص/ يميل/ تسقط)، ثم تحولت إلى الماضي (فزعت/ أخذت)، وهو تحول مثير لدهشة القارئ.

يضاف إلى وسائل الإدهاش السابقة، إخفاء فاعل الضمير العائد كما في (بركان، ومطر)، ففي (مطر) يختفي فاعل الفعل (تسائله) المعوض عنه بالضمير الهاء، ولا يظهر إلا في نهاية القصة بقرينة تحدده " **كل مساء تسائله.. وتعد الليل بدقائقه.. تمني نفسها بعافيته.. تواصل الليل والنهار، لكن الحنان بطيء سيره! رفعت يدها نحو السماء، فيهطل مطره على حين غرة!"** (صوانة،٢٠١٠، ص ٣٨)، وتشخيص المادي، كما في (ضعف، وغزو فكري)، ففي (ضعف) تشخيص للحروف يجعلها تصرخ، وتشم وتلفظ أنفاسها **"تبعثرت الحروف من بين شفتيه. فانحنى يجمع شتاتها، كانت تلفظ أنفاسها وهي تصرخ، تشتم ضعفه..!"** (صوانة،٢٠١٠، ص ١٢)، والرمزية كما في (شمعة، وفزاعة، وقلعة)، ففي (قلعة) رمز القاص إلى الفتاة الرافضة الزواج بالقلعة التي تزداد تحصنًا كلما كثر الرفض **"يخطب ودها بإلحاح وهي تنظر نحو الأفق طال انتظارهما.. تنحى هو إلى قدره، وظلت هي ترقب طلائع الغزو.. ويومًا بعد يوم، ظلت قلعتها تزداد تحصنًا"** (صوانة،٢٠١٠، ص ١٧)، والغموض في (ذاكرته)؛ فالمبهم في القصة أكثر من الواضح الجلي.

الخاتمة:

بعد هذا الغوص في أعماق المجموعة القصصية القصيرة جدًا (حروف وسنابل) تخلص الدراسة إلى:

أولًا_ للقصة القصيرة جدًا ثلاث ركائز لا يقوم البناء السردي إلا بها، هي: القصصية، والقصر الشديد (الاقتصاد السردي، والإدهاش.

ثانيًا_ حضور هذه الركائز في النص القصصي القصير جدًا، يمنحه الخصوصية المميزة له عن غيره من النصوص السردية القصيرة، وتحدد هويته.

ثالثًا_ يحتاج النص القصصي القصير جدًا إلى التناص، والحذف، واكتناز الوصف، والإضمار، والمفارقة، تقنيات تساعد على استكمال البناء.

رابعًا _ يتحقق الاقتصاد السردي في القصة القصيرة جدًا عن طريق الحذف والإضمار، واستثمار طاقات المفردة والصورة، والتناص، وعن طريق الحرص على وحدة الموضوع والشخصية، وتقليص الزمان، وتضيق مسرح الأحداث.

خامسًا _ يتحقق الإدهاش في القصة القصيرة جدًا عن طريق عودة الضمير على متأخر، والمفارقة، وتشخيص المادي، وتعدد احتمالات النهاية، ومخالفة النهاية للبداية، والرمز، والأنسنة، وطرافة النهاية، وبالحذف التالي للنهاية، وبالعنونة، وقد يكون الإدهاش بصريًا.

سادسًا_ وفّق محمد صوانة إلى حد بعيد في استحضار الركائز في قصصه، لكنها في الوقت ذاته لم تظهر في بعض النصوص التي فقدت هويتها القصصية القصيرة جدًا.

سابعًا_ حرص (صوانة) في جل قصص مجموعته على حضور القصصية حضورًا بارزًا؛ ففيها راوٍ يتحدث، وأحداثٌ متتالية، وشخوصٌ تتحاور، وسببية، وزمان ومكان، وفي جلها بداية ووسط ونهاية.

ثامنًا_ حرص (صوانة) على اختيار المفردة المتوهجة المشعة القادرة على حمل الكثير من المعاني، لتغني النص عن الكثير من الاستطرادات والشروح، واستثمر طاقاتها الصوتية، والمعجمية، في تصوير الأبعاد المادية والاجتماعية والنفسية للشخصيات المبهمة السابحة داخل المتخيل القصير جدًا، وتحديد أبعاد المكان، وتوضيح أركان الحدث، وبلورة الفكرة التي يريد توصيلها إلى المتلقي، كما استثمر طاقات التناص، والحذف، والإضمار.

المصادر والمراجع

أمعضشو، فريد، (٢٠١٢). قضايا القصة القصيرة جدًا: من النقاد إلى نموذج سعاد مسكين، مجلة كتابات معاصرة، مجلد(٢٢).

أمين، مختار، *القصة الومضة: مفهومها ومقوماتها. (يناير ٢٠١٧).* https://www.masress.com/shomos/20357 *تم الاسترداد من مصرس*

البحيري، أسامة، *(٢٠٠٩). القصة القصيرة جدًا في السعودية، مجلة الراوي، النادي الأدبي بجدة، ج(٢٠).*

بطاينة، جودي، *القصة القصيرة جدًا، (٢٠١١). قراءة نقدية، مجلة التربية والعلم، مجلد(١٨)، العدد(٣*

البغوي، الحسين بن مسعود، *(١٤١١). معالم التنزيل، تحقيق محمد عبد الله النمر وآخران، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ج (٥).*

الجرجاني، علي بن محمد بن علي، *(٢٠١٣). التعريفات، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ط (١).*

الحسين، أحمد جاسم، *(١٩٩٧). القصة القصيرة جدًا مقاربة تحليلية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق.*

حطيني، يوسف، *(٢٠٠٤). القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط(١).*

حمداوي، جميل، *(٢٠١٢). مقومات القصة القصيرة جدًا عند جمال الدين الخضيري..(مقاربة ميكروسردية)، دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر، الرباط، ط(١).*

.....،*(٢٠١٣). القصة القصيرة جدًا أركانها وشروطها، منشورات المعارف، المغرب، ط (١)*

. ..... ، *(٢٠١٧). القصة القصيرة جدًا المكونات والسمات (مقاربة ميكروسردية)، نسخة إلكترونية، ط(١).*

.....، *(نوفمبر ٢٠٠٩). مدخل إلى القصة القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية،* https://pulpit.alwatanvoice.com تم الاسترداد من دنيا الرأي.

.....،(يناير ٢٠١٤). مكونات القصة القصيرة جدًا عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي https://www.alukah.net/literature_language تم الاسترداد من الألوكة

.....،(٢٠١٤). من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدًا المقاربة الميكروسردية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط(١).

خلف، جاسم، (٢٠١٠). شعرية القصة القصيرة جدًا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط (.

الخميس، عبد الرحمن بن صالح، (٢٠١٥). القصة القصيرة جدًا، أتطور سردي أم فن جديد؟ قراءة نقدية في مجموعة (ق. ق. ج) لعبد الجليل الحافظ، كتاب أبحاث المؤتمر النقدي الثامن عشر القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، جامعة جرش

درغوثي، إبراهيم، (٢٠١٧). القصة القصيرة جدًا في الإبداع العربي، مجلة المسار، عدد(١١٠)، نوفمبر وديسمبر.

الدوسري، دوش، (٢٠١٥). القصة القصيرة جدًا ركناها وخصائصها الجمالية: دراسة في نصوص سهام العبودي، مجلة دار العلوم، عدد(٧٩)، يونيو.

الديوب، سمر جورج، (٢٠١٨). النص المفتوح: القصة القصيرة جدًا أنموذجًا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، عدد (١٤٢).

الزياني، عبد العاطي، (٢٠٠٩). الميكروتخييل في القصة القصيرة جدًا بالمغرب، منشورات مقاربات، آسفي، المغرب، ط(١).

زيتوني، لطيف، (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ومكتبة النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط(١).

الشمالي نضال، (٢٠١٩). إشكالية تجنيس القصة الومضة: الأدب السعودي أنموذجًا، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، عدد (٤)، مجلد (١٢).

صالح، فخري، (٢٠٠٦). مزيدًا من الوحشة مزيدًا من الكثافة، مجلة تاكي، أمانة عمان الكبرى، العدد(٢٥).

صمادي، امتنان، (٢٠٠٧). القصة القصيرة جدًا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية: مجموعة شيء أنموذجًا)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد (٣٤)، عدد (١).

صوانة، محمد، (٢٠١٠). حروف وسنابل، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية ط(١).

عبيد الله، محمد، (٢٠٠٦). إشكالات الهوية الأجناسية للتوقيعة السردية، مجلة تاكي، عدد (٢٥).

ابن عقيل، بهاء الدين، (١٩٩٧). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ج (١)، ط(٥).

غارسيا، لويس بريتو، (٢٠٠٧). دليل موسع للقصة القصيرة جدًا، ت سعيد بن عبد الواحد، مجلة قاف صاد، عدد (٥).

الفيلالي، نور الدين، (٢٠١٢). القصة القصيرة جدًا بالمغرب، شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، ط(١) الكتبي، محمد بن شاكر، (١٩٩٦). عيون التواريخ، من سنة ٢١٩ إلى ٢٥٠ هـ، تحقيق عفيف نايف حاطوم، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

كردي، عبد الرحيم، (١٤٣٤). هذه الومضة السردية، مجلة قوافل، عدد (٢٩).

لحمداني، حميد، (٢٠١٢). نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدًا، مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، ط(١).

مسكين، سعاد، (٢٠١١). القصة القصيرة جدًا في المغرب: تصورات ومقاربات، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط.

مطاوع، علي، (٢٠١٥). القصة القصيرة جدًا: نماذج ومقاربات نقدية، كتاب أبحاث مؤتمر القصة القصيرة في الوطن العربي بين الأصالة والمحاكاة، جامعة جرش، الأردن.

المطيري، العنود، *(٢٠١٧). البنية السردية في القصة العربية القصيرة جدًا في المملكة العربية السعودية، كرسي الأدب السعودي.*

المناصرة، حسين، *(٢٠١٥). القصة القصيرة جدًا: رؤى وجماليات، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن.*

ابن منظور، جمال الدين، *(بدون). لسان العرب، دار بيروت، لبنان*

مينو، محمد، *(٢٠١٢). فن القصة القصيرة: مقاربات أولى، مسار للطباعة والنشر، دبي، ط(٢).*

يوب، محمد، *(٢٠١٢). مضمرات القصة القصير جدًا، منشورات دفاتر الاختلاف، مطبعة سجلماسة، مكناس، المغرب، ط(١).*