

تكثيف الرمز في القصة القصيرة جدًا - دراسة فنيّة في نماذج جديدة مختارة Symbol Intensification in the Short Story - An Analytical Study - in Selected Models

شذى محمد إبراهيم فاعور⁽¹⁾

Shatha mohammed ibrahim faour⁽¹⁾

[10.15849/ZJJHSS.240330.02](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.240330.02)

المخلص

تناول هذا البحث المعنون بـ"تكثيف الرمز في القصة القصيرة جدًا - دراسة فنيّة في نماذج جديدة مختارة" أمثلة تطبيقية لتكثيف الرمز في بعض النماذج في الأفايص العربية. وكان تمثيلًا حقيقيًا لاستخدام الرمز وإشاراته الباطنية، ودوره في المفارقة وصنع الأحداث والنهايات الصادمة، وطريقة مختزلة للحظة الكشف وتوير الذات وإصابة الهدف. وتضمن البحث مقدمة بعنوان البحث وأهميته في الحقل الأدبي. وأتيت إلى الدراسات السابقة التي أفدت منها. ثم عرضت تمهيدًا عن الأقصوة: إشكالية المصطلح وحدود التجنيس. وانقسم البحث إلى ثلاثة مباحث، إذ تناول المبحث الأول مفهوم تكثيف الرمز: البواعث والمظاهر الفنيّة، أما المبحث الثاني فقد كان للحديث عن مرجعيات تكثيف الرمز في القصة القصيرة جدًا، أما المبحث الثالث فقد كان عن تكثيف الرمز ومشكلة البناء القصصي، ثم خاتمة للبحث التي ذكرت بها أهم النتائج التي توصلت إليها. الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جدًا، الرمز، التكثيف، وحدة الانطباع، طبوغرافيا المكان.

Abstract

This research, entitled Symbol Intensification in the very short story - an artistic study in selected new models, addressed with practical examples of symbol intensification in some models in Arabic stories. It was a true representation of the use of the symbol and its underlying signals, its role in paradox and creating shocking events and endings, and a shorthand method for the moment of disclosure, self-enlightenment, and hitting the target. The research included an introduction with the title of the research and its importance in the literary field. the researcher discussed the previous studies that benefited from them, and then presented an introduction to the short stories: the issue of terminology and the boundaries of naturalization. The research was divided into three chapters. The first chapter dealt with the concept of symbol intensification: artistic motives and manifestations. The second chapter focused on the references to symbol intensification in the very short story. The third chapter discussed the symbol intensification and the problem of narrative construction. Finally, the research concludes by summarizing the most significant results obtained.

Keywords: very short story, symbol, intensification, unity of impression, topography of the place.

⁽¹⁾ The World Islamic Sciences & Education University, Graduate Studies, Arabic language, Doctorate in Literary and Critical Studies

* Corresponding author: shathafaour@yahoo.com

Received: 21/09/2023

Accepted: 06/11/2023

⁽¹⁾ جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الدراسات العليا، اللغة العربية،

دكتوراه في الدراسات الأدبية والنقدية

* للمراسلة: shathafaour@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 2023/09/21

تاريخ قبول البحث: 2023/11/06

المقدمة

يتناول هذا البحث الموسوم بـ"تكثيف الرمز في القصة القصيرة جدا - دراسة فنية في نماذج جديدة مختارة" تحليلاً فنياً لتكثيف الرمز في الأقاصيص القصيرة جدا. وجاءت أهمية البحث لحاجة المكتبة العربية إلى دراسة تتعلق بالحديث عن الرمز في القصة القصيرة جدا والإشارة إليه كعنصر أدبي ملهم؛ ليساعد الدارسين في استجلاء مميزات الرمز واستخدامه في الأقاصيص، والعمل على رصد كل جديد في الرموز والإيحاءات في الأقصوصة. وعدت نماذج من القصة القصيرة جدا وذلك لأن تلك الأقاصيص تختزل الأحداث والشخصيات والصراعات الداخلية، وتخلق من الرمز حلقة وصل بين المبدع والمتلقي، وتشرك المتلقي بصناعة النهايات وصناعة شكل القصة الحقيقي.

وعدت للكثير من المصادر والمراجع والدراسات المتعلقة بموضوعي البحثي، إذ كان من ضمن تلك المصادر والمراجع كتاب "القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق" ليوست حطيني وكتاب "القصة القصيرة جدا" لأحمد جاسم الحسين وكتاب "السرور الوامض" لصالح هويدي وكتاب "شعرية القصة القصيرة جدا" لجاسم خلف الياس وكتاب "القصة والقصة القصيرة جدا في الأردن" لنزيه أبو نضال وكتاب "القصة القصيرة جدا في الأردن" لذكريات حرب وكتاب "القصة القصيرة جدا: سؤال النوع وتطور السرد: وقائع ملتقى الشارقة العاشر للسرد العربي" من تأليف عبد الفتاح صبري.

وعدت كذلك لكتاب "تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة (السيد حافظ أنموذجاً)" للكاتبة نجاة صادق الجشعمي، وكتاب "قراءة في قصص السيد حافظ" للدكتورة ليلي بن عائشة، والبحث الجامعي المعنون بـ"الحداثة والقيمة في القصة القصيرة الأردنية: جمال أبو حمدان أنموذجاً" للباحثة هدى أبو غنيمه، والرسالة الجامعية المعنونة بـ"شعرية السرد في القصة القصيرة جدا" للباحثين منال بن ساحة وفاطمة بن خالد. كما كان من أهم المراجع التي عدت إليها كتاب "فنية الرمز ودلالات الخطاب في القصة القصيرة" للدكتورة هنادي سعادة، و"حضور الرمز في القصة القصيرة جدا بين غموض المدلول وآليات التأويل" لبوزمام نسيمه، و"دراسات في القصة القصيرة جدا" للدكتور جميل حمداوي، و"القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات" للدكتور حسين المناصرة.

واقترضت حاجة البحث تمهيدا وثلاثة مباحث، فالمبحث الأول كان عن مفهوم تكثيف الرمز: البواعث والمظاهر الفنية، والمبحث الثاني كان للحديث عن مرجعيات تكثيف الرمز في القصة القصيرة جدا، والمبحث الثالث جاء عن تكثيف الرمز ومشكلة البناء القصصي. واتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي، لوصف الظاهرة كما هي وتحليلها تحليلاً فنياً جمالياً.

التمهيد (الأقصوصة: إشكالية المصطلح وحدود التجنيس)

عُرفت القصة في اللغة من قصص وهو "النتبع وقص الأثر، وجاء تعريفها في لسان العرب تحت مادة (قَصَصَ) بقول صاحبه، القَصَصَ: فعل القاص إذا قص القصص، والقَصَصَ بالفتح الخبر المقصوص، والقاص: هو الذي يأتي بالقصة على وجهها وكأنه يتتبع معانيها وألفاظها"⁽¹⁾.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، ص28، مادة قصص.

أما عن تعريف الأقصوصة الومضة، وإن أخذنا بعين الحقيقة الخالصة، فهي تتبع للأثر ولكن التعريفات الاصطلاحية أجمعت على كونها رمزية خيالية مقتضبة، تحوي على عناصر عدة وتتشترك بتعريفها من حيث القصر والتكثيف والاختزال والرمزية. وقد أجمع الكثير من القاصين والنقاد على أنها قطعة من خيال وتكثيفية رمزية وبأن كاتبها يجب أن يتحلى بالإمكانات اللغوية للإقناع، ونجد الكثير من القاصين قد عرفوها من هذا المنطلق، وبأن "القصة القصيرة تتناول قطعاً عرضياً من الحياة تحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفاً تستشف أغوارهما، تاركة أثراً واحداً وانطباًحاً محددًا في نفس القارئ. وهذا بنوع من التركيز والاقتصاد في التعبير وغيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بنائها العام، والتي تعد فيها الوحدة الفنية شرطاً لا محيد عنه. كما أن الأقصوصة تبلغ درجة من القدرة على الإيحاء والتغلغل في وجدان القارئ كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعرية"⁽¹⁾.

وتعددت الأقوال حول مفهوم القصة القصيرة جداً ومفهوم الأقصوصة والومضة وهل كلاهما واحد؟ لكن الإجابات كانت تنحو منحى الإيجاب. فيرى القائلون أنّ الومضة والقصة القصيرة جداً تشتركان في التكثيف والمفارقة والإيحاء والخاتمة المدهشة. فمثلاً يرى جورج لوكاتش بأنّ القصة القصيرة: "تتعامل مع شظية من الحياة"⁽²⁾.

وترى امتنان الصمادي بأنّ الإشكالية الاصطلاحية غير محسومة فنقول: "وأود أن أشير إلى أنّ مسألة الفصل أو التقسيم بين مصطلحات الرواية والقصة والقصة القصيرة والأقصوصة غير محسومة؛ فنصف عدد من الدارسين أمثال محمود ذهني وعزت جاد هذه المصطلحات في تقسيمات مختلفة: تقسيم أمريكي يعتمد الفرق بينها على عدد الصفحات فتكون الرواية أكثرها عدداً والأقصوصة أقلها، وتتراوح من أربع صفحات إلى سبع، وتقسيم آخر يعتمد زمن القراءة وتكون الأقصوصة فيه الأقل، وتقسيم إنجليزي، يعتمد الأحداث من حيث أحاديثها أو تعددها، وتقسيم فرنسي يعتمد التجربة الإبداعية"⁽³⁾.

كما نجد أنّ بعض الدارسين أطلق على القصة القصيرة جداً مصطلح الومضة، لاشتركاها في قصر الحجم والإيحاء المكثف والتنوع القصصي الموجز، فضلاً عن قضايا التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجمالي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي"⁽⁴⁾.

(1) المدني، أحمد، فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، ص 24.

(2) ماي، تشارلز ماي، القصة القصيرة - حقيقة الإبداع - نحو تقييم التطور التاريخي ودراسة الخصائص النوعية للقصة القصيرة، ترجمة: ناصر الحجيلان، ط 1، 2011م، ص 263.

(3) الصمادي، امتنان، القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية، مجموعة مشي أنموذجاً، مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجامعة الأردنية، مجلد 34، ع 1، 2007م، ص 145.

(4) ينظر: الفرق بين القصة القصيرة جداً والومضة، <https://www.jazannews.org/include/plugins/newsphp?action=s&id=>

ولعل من المفيد الإشارة إلى تجربة أحمد جاسم الذي يرى أنّ القصة القصيرة والومضة "هي مصطلحات دلالية تشترك في دلالة السرعة وصغر الحجم، فكلاهما يعتمد على التكثيف وهو شدة الاختصار الذي لا يخلو من الإيحاء"⁽¹⁾.

وأرى أنّ القصة القصيرة جدا تختلف عن القصة بأنّها "تبنى على موجة واحدة الإيقاع، بينما تعتمد القصة على سلسلة من الموجات الموقعة، تتوالى في مداها وجزرها، ولكنها أخيراً تنتظم في وحدة كبيرة متكاملة"⁽²⁾. إذ لا نجد امتداد الحكمة والصراع والشخصيات، وتعتمد الأقصوصة على تكثيف متعمد لغايات سادكرها. أما رولان بارت يعرف القصة القصيرة جدا بأنّها "نص إبداعي يترك أثره ليس فيما يخصه فقط، بل يتحول ليصير نصاً معرفياً دافعاً لمزيد من القراءة والبحث، فهو محرض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته الواقع"⁽³⁾.

وجاء بعض القاصين والنقاد بتعريفات للقصة الومضة أو الأقصوصة وقالوا إنّها "فن أدبي مبتكر بدنه أدب الحكمة وثوبه القص، وهي برقة خاطفة، ظهورها مفاجئ ومعبر، وكأنهما شحنتان سالبة وموجبة، كما يومض البرق، ويعقب الصاعقة هطول المطر (انهيار الدلالات)"⁽⁴⁾. وكأنّ المعنى اللغوي يرتبط ارتباطاً حقيقياً بالمعنى الاصطلاحي، فكما كان المعنى اللغوي كالبرق فكانت اصطلاحاً كالبرق، خاطفة لكنها مؤثرة تذهب إلى هدفها مباشرة دونما سرد مطول واستطرادات. "وإذا كان تباين الباحثين في هذه الأركان والتقنيات، أمراً لا غبار عليه، في حقل الدراسات الإنسانية والنقدية، فإننا نجد أن الأركان أو العناصر التي يمكن أن تشكل نقاطاً مشتركة، في التصور النقدي لطبيعة هذا النمط السردى، لا تكاد تتجاوز القصصية والتكثيف"⁽⁵⁾.

وأرى أنّ اختلاف التعريفات للقصة القصيرة جدا والأقصوصة الومضة قد تختلف في تفسيرها للحجم القصصي إلا أنّها تشترك في فنيات الرمز والتكثيف والاختزال القصصي والحذف المفيد وترتبط عملية التجنيس بالقارئ الذي يُنشّط أفق الانتظار التخيلي في التعامل مع النص الأدبي، ويعني هذا أنّ المتلقي يستند إلى مجموعة من الاتفاقيات التجنيسية التي من خلالها يقرأ ذلك النص تحليلاً وتقويماً، وبتعبير آخر يمتلك القارئ معرفة خلفية تجنيسية يستكشف بها النص تشريحاً وتأويلاً، ومن ثم فالجنس هو بمثابة عقد نصي، أو اتفاق خطابي بين المرسل والمرسل إليه، أو بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض"⁽⁶⁾. ويعود ذلك بنا إلى أفق التأويل والفضاء التخيلي والذاكرة القبلية للمتلقي، حيث يُجمع النقاد بأنّ المتلقي هو المحدد للجنس الأدبي إن كان يحمل شروطه الحقيقية.

المبحث الأول

(1) الحسين، أحمد جاسم، القصة القصيرة جدا، ط1، دار عكرمة، 1997، ص11.

(2) نجم، محمد يوسف، فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، 1979، ص88.

(3) رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، ع1، دمشق، سورية، 1984، ص18.

(4) شلبي، مجدي، كنوز الومضة، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر العامة، المنصورة، الإصدار الثالث، 2017، ص4.

(5) هويدي، صالح، السرد الوامض، مقارنة في نقد النقد، دائرة الثقافة، الشارقة، ص39.

(6) جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ط1، المكتبة الشاملة الذهبية، 2006، ص7.

مفهوم تكثيف الرمز: البواعث والمظاهر الفنية

عُرف التكثيف لغة بكونه اعتصار الشيء وتجميعه وارتبط هذا المعنى بمعناه الاصطلاحي، فيرى عبد الله التعزي: "أنّ الاختزال أو التكثيف في القصة القصيرة جداً، بأنه محاولة قول الكثير بأقل عدد من الكلمات"⁽¹⁾. أما القاص حسن الفياض يرى أنّ التكثيف في السرد القصصي يكون عن طريق الاقتصاد بالكلمات شرطاً ألا تخل بمضمون السرد، خالية من الزوائد، والحشو ويعتمد على الحذف الذي لا يجعل النص مبهماً غير مفهوم⁽²⁾. أما الرمز فقد عُرف باللغة من الفعل رَمَزَ، وهو "تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفيتين"⁽³⁾.

أما في الاصطلاح فقد عُرف اصطلاحاً بأنه "طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي"⁽⁴⁾. فالقصة القصيرة جداً تشتمل على عدد قليل من الكلمات وتصل إلى هدفها باستخدام التكثيف والرمز فإن أراد كاتب القصة القصيرة جداً أن تُقرأ أفصوحته فعليه بتكثيف الرمز بصورة متوازنة، فلا إفراط ولا تفریط باستخدامه. والكاتب في القصة القصيرة جداً يبتعد عن كل ما فيه تشتيت للنص، يبتعد عن كل ما من شأنه الإطالة والإسهاب والملل عند القارئ. حيث يقول إدغار آلان (Idgar Alan): "إنّ القصة القصيرة تستجيب لهيكل سبق وضعه وكل كلمة تدخل في إطاره، وما يخدمه هو الإيحاء وتكثيف المعنى"⁽⁵⁾. فلغة القصة القصيرة جداً يجب أن تكون مختزلة، فلم الإسراف في استخدام ألفاظها والاستطراد في القصة القصيرة جداً وكان بالإمكان استخدام الرموز والدلالات؟ ورأت القاصة قصبجي بأنّ التكثيف ما هو إلا "خلاصة كمية كبيرة من الأزهار في نقطة عطر واحدة"⁽⁶⁾.

أما من حيث علاقة التكثيف الرمزي بالقصة القصيرة فهو يكمن في شروطها وعناصرها، فيتوجب أن تحوي معظم الومضات على عناصر عدة. ومن ضمنها: وحدة الانطباع والمشاعر المتولدة عند قراءتها، فانطلق أدجار آلان بو (Adghar Alan Pou) في تعريفه للقصة القصيرة من وحدة الانطباع، ومن أنها تُقرأ في جلسة واحدة، بينما رأى سومرست موم بأنها قطعة من الخيال. وقيل عن الومضة بأنها لحظة الأزمة أو الإشراق والكشوف أو المفارقة، كما قال المفكر جويس بأنها لحظة خاطفة للكشف عن الحقيقة⁽⁷⁾.

كان لابد للقصة القصيرة أن تشابه واقعا الذي نعيشه. ويمكن القول إنّ القصة القصيرة جداً هي "صورة معبرة ومجسّدة لعصرنا الراهن، فهو عصر الانطلاق والسرعة يتسارع فيها كل شيء وتصل فيه معدلات التعجيل والتسارع إلى أرقام خيالية"⁽⁸⁾، وكان لابد من التكثيف الرمزي والاختزال القصصي لخدمة تلك السرعة.

(1) المليحان، جبير، القصة القصيرة جداً في عيون كتابها السعوديين والمغاربة، جريدة الرياض، العدد 13520، 2005م، قسم الثقافة.
(2) انظر: عقاري، سلوى، وابن صالح، أسماء، جماليات الومضة في قصص هاني أبو نعيم، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018، ص11.
(3) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003، ج5، مادة رمز.
(4) شرفة، عبد القادر، ولافي، حسنين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008، ص64.
(5) إميرت، انريكي أندرسون، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م، ص26.

(6) قصبجي، ضياء، عن القصة القصيرة جداً، مجلة صوت فلسطين، دمشق، ع 389، 2000م، ص37.

(7) ينظر: حافظ، صبري، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، المجلد الثاني، عدد 4، 1982، ص3-4.

(8) عبد الجبار، فاتن، القصة القصيرة جداً، مجلة جامعة كركور، المجلد 7، ع3، 2012م، ص3.

وأرى أنّ فنّ كتابة القصة القصيرة جداً فنٌّ صعبٌ؛ لأنّ على كاتبه تطويع الرموز وتكثيف الدلالات واستخدام اللّغة الفنية الانزياحية بدلالاتها المختلفة، كما يتوجب عليه فضلاً عن تكثيف الرمز أن يكثف المشهد الدرامي ويعيد تكوينه بصورة رمزية دالة وتحمل في مركزيتها بؤرة فكرية ووجدانية مهمة، و"التكثيف: وهو أهم عناصر القصة القصيرة جداً، ويشترط فيه ألا يكون مخللاً بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب عدم قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه"⁽¹⁾.

وترى منى الرشادة بأنّ الحجم المختزل هو أساس التكثيف وهو ما يخلق القصة القصيرة جداً فهو "المعيار الحاسم في التمييز والفصل عما سواه، وإذا كان الحجم معياراً شكلياً، فلا بدّ أن يتوافر فيها عناصر أخرى تحدده بوصفه فنّاً، يعطي بنظرة واحدة كمّاً من المعلومات والفن والرؤى في قالب لغوي متين، ولا يحتمل لقصره الحشو والترهل والركاكة والإنشائية والوصف المسهب، وإمّا ينبغي الاعتماد على اللّحمة الدالة والكثافة اللّغوية، كالانتثار الضوئي الذي يعطينا من ثقب صغير كمّاً من الضوء"⁽²⁾. وأتفق معها، فكما أنّ التكثيف الرمزي مهم جداً في الأقصوصة وكذلك تكمن أهمية الإبداع اللّغوي.

المبحث الثاني

مرجعيات تكثيف الرمز في القصة القصيرة جداً

تشكل مرجعيات تكثيف الرمز في الأقاصيص القصيرة جداً أساساً للرؤى والأفكار والتخييل الذاتي وتيار الوعي، وتعد مفتاحاً لسبر النصوص. وكان من تلك المرجعيات: المرجعيات الدينية، والمرجعيات التراثية الأسطورية التاريخية الدينية والشعبية، والمرجعيات المكانية والطبيعية والسياسية والسياسيولوجية، تحدث فيها الكاتب عن مرجعيات تخص الرؤى والأحلام، وتحدث بها عن المصير، وحقيقة الموت والحياة. وتعددت أشكال مرجعيات الرمز في القصة القصيرة جداً (الأقصوصة)، ومنها:

أولاً: المرجعيات المكانية (الإقامة والانتماء والوجود)

يرمز كل كاتب إلى وطنه كيفما يشاء، فبعض يراه أماناً وبعض يراه هرباً من موت إلى موت آخر. ورأينا عيسى حداد في كتابه خوابي وتحديدًا بقصته (أمانات)، يصف هروب البطل وصفا رمزياً مجازياً بتركه الوطن والمكان، وبرمزية مجازية أخرى بفقده أصابعه بعد أن بصم بالرحيل لوطن آخر، فيقول عن ذلك المشهد: "قام الشرطي بدفعه بقوة إلى خارج المركز الأمني، ليجد نفسه على الشارع، احتار من نظرات الدهشة على وجوه الناس، نظر إلى يديه، لم يجد أصابعه، عاد مسرعاً إلى المركز الأمني، بحث عن الشرطي وعندما وجده ركع بين قدميه، وتوسل كي يعيد له أصابعه، قطب الشرطي وجهه، وخاطبه بلجاجة:

(1) حطيني، يوسف، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، ط1، مطبعة اليازجي، 2004، ص33.

(2) الرشادة، منى، القصة القصيرة جداً، قراءة في مجموعة قصص قصيرة لجبير المليحان، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 48، ع3 الملحق 1، 2021م، ص192.

– أصابعك حُفظت في الأمانات سوف نعيدها لك عند عودتك إلى بلدك⁽¹⁾.

استخدم الكاتب رمزية قطع الأصابع بإشارة منه إلى قطع جذوره المكانية وامتداده الوطني، وبأن من يغادر وطنه لن يعود كما كان، كما أن من يصل إلى بلد آخر سيشعر بالاغتراب المكاني وإن كان متلهفًا للذهاب إليه حريصًا على الهجرة. ونجد الكاتب قد انتقد الهجرة والتشتت بأسلوب رمزي اختزالي. فقطع الأصابع لم يكن سوى رمزية لقطع الامتداد الشعوري لوطنه. وترك الكاتب اسم الوطن مبهمًا ورمز إليه برمزية الأصابع التي من دونها يفقد الإنسان سيطرته على الحركة وقدرته على التعبير السليم عن رغباته. كما تدل على مقدار الألم النفسي الذي يعانیه المغترب.

ثانيا: المرجعيات التاريخية

ونلاحظ ذلك في أقصوصة (الحذاء الأمريكي)، لعبد الله المنقي، حيث يقول: "قال قيس لليلي العامرية: القمر يتدلى من سقف وجهك، قطبت ليلي العامرية وجهها وهي تفكر في حذاء أرميسترونغ الذي داس القمر"⁽²⁾. فقد استعان بالشخصيتين التاريخيتين: قيس ومحبوبته وليلي العامرية، وهو يشير إلى السياسة الأمريكية الجائرة على العرب. وجعل الكاتب من رمزية زيارة القمر رمزية تحتوي على مفارقة عجيبة؛ إذ إن زيارة القمر متميزة لكن استخدامه للفظه: داس، هي ما صنعت المفارقة تلك وخلقت الرمزية في هذه الأقصوصة. فالمفارقة "تعتمد على مبدأ تفرغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة، وإذا كانت هذه القصة تضحك المتلقي، في بعض الأحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء"⁽³⁾.

كما نلاحظ الرمزية في قصة (حلم عروة بن الورد) لجمال أبو حمدان، حيث يقول فيها:

"وهنا صاح رجل الصدر: اسمك؟"

قال: عروة بن الورد.

ماذا تعمل؟

أجاب عروة: في الجاهلية كنت فارسًا وشاعرًا، وأبًا للفقراء والصعاليك. وتوقف.

فسأله آخر: وفي صدر الإسلام؟

تلجج عروة في الرد، فسأل رجل الصدر: والآن؟

فرد عروة يديه على سعتهما: ها أنت ترى.

...

ذهبوا إلى بيته فلم يجدوا إلا قرابًا، فيه سيف ضاق نصله عن سعة القراب، مما سمح بوضع زهرة ذابلية فيه.

وصودرت من تحت وسادته قصاصات، في إحداها:

(1) حداد، عيسى، خوابي، الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2019م، ص149.

(2) لحمداني، حميد، نحو نظرية مفتوحة للقصة القصيرة جدا، مطبعة أنفو برانت، 2012، ص160.

(3) حطيني، يوسف، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص35.

إني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك واحد⁽¹⁾

ونقرأ لدار أزمنا على صفحة الغلاف الخلفية لمجموعته القصصية (مكان أمام البحر) عبارة جاء فيها: "أين بلغت مكانة جمال أبو حمدان الإبداعية، لتحقيق وصال حميم بين القلب والعقل!" فهل استطاعت أقصوصاته برمزياتها أحياناً أن تحقق الوصال بين القلب والعقل؟

وقد اخترت قصة (حلم عروة بن الورد) لما فيها من رمزية تاريخية باختيار اسم لفارس من فرسان العرب وصعاليكها، فكيف كان وكيف أصبح، وكيف رمز لتحوّلاته الزمانية وامتداده الزمني في كل صلوك فينا وفي كل نفس تأبى الظلم، لقد حلم بأنّه يجمع النقود للفقراء وروى ذلك لزوجته، فما كان من الحكومة إلا أن سجنته بتهمة الحلم. وبهذه المفارقات المتوالية يأتي أبو حمدان فيصف عروة وقد التقى بحارس السجن وروى له تهمة فما كان منهما إلا أن رسما أحلامهما على ورق وناما، فما كان من إدارة السجن سوى إطلاق رصاصات على رأسيهما.

ويمكن تلخيص الرموز في قصته إلى رمزية:

- عروة بن الورد: هذا الرمز فيه مفارقة، بأنّ الفارس ذا الشأن العظيم في الجاهلية أصبح خائفاً منبوءاً الآن، رمزاً لأمير الصعاليك الذي قاوم فقره بالجاهلية إلى شخص يتمنى أن يحصل على النقود حتى ولو كانت في حلم.
- الزوجة: ترمز إلى الجوايس من حوله.
- الحلم: يرمز للرغبات المكبوتة بالحصول على المال.
- القرب والزهور الذابلة: ترمز لعدم وجود الشجاعة الكافية لديه لتحقيق أي من أحلامه، وأنّ شجاعته الحقيقية لم تظهر حتى الآن.
- قتل عروة بن الورد: رمز لقتل أحلام الشباب في مجتمعاتنا، فحتى الحلم والطموح سوف يحاسب عليه الإنسان. وفي تلك الرمزية بعض المبالغة، فهناك من يحلم ويحقق حلمه، فليست كل الأحلام محاصرة، وليست كل الحكومات قاتلة للطموح، بعض الأحلام تتحقق لو سعينا خلفها، كان جمال أبو حمدان مفرطاً في رمزيته المتشائمة، التي لا تسوغ لنا اليأس، ولا تسوغ لنا الخوف وعدم المخاطرة.

واتضح قداسة الحرية كذلك في أقاصيص محمد الريحاني، وهي جزء من حاءات ثلاث وهي: الحرية والحلم والحب، وتلك القداسة كانت بالتمرد على أساليب الكتابة التقليدية وربما كان رمزاً للحرية المنشودة التي يريدها كل مواطن عربي. وهي ليست خمسين قصة قصيرة بل خمسون فراشة ستعزف سيمفونية رائعة مشحونة بجرعة هالة من الوجدانية، هي سيمفونية الحرية⁽²⁾. ونرى كثيراً من الرموز الدالة في أقاصيصه ومنها الرمز في

(1) أبو حمدان، جمال، مكان أمام البحر، ط1، دار أزمنا للنشر، الأردن، 1993، ص69. و انظر إلى بيت عروة بن الورد: إني امرؤ عافي إنائي شركة وأنت امرؤ عافي إنائك وإحد، بديوان عروة ابن الورد أمير الصعاليك، قصيدة (أنا وأنت)، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ص61.

(2) انظر: الريحاني، محمد سعيد، حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدا أم خمسون فراشة؟ بقلم: عبد الحميد الغرابوي في مقدمة المجموعة القصصية حاء الحرية لمحمد الريحاني، منشورات وزارة الثقافة، 2014، ص23، وانظر في المقال: <http://raihani.free.fr/arabicversion-reviews-text7.htm>

أقصوصته (مناضل) واختار الريحاني اسما رمزيا لأقصوصته وهي (مناضل)، فقد يكون مناظلا في حياته أو في الحرب أو مناظلا لأجل لقمة العيش، ثم يتبين لنا أن المقصود هو المناضل ضد الاستبداد والاستعمار بقيامه باستحضار رمز تاريخي وهو رمز غاندي (موهاندا كرمشاند غاندي) الذي قاوم الاستبداد، واعتبرته الهند أباً للأمة. حيث يقول فيها:

"علقوه وجلدوه فصرخ حتى تمزق فمه ليطل غاندي من حلقة ويهمس للجلايين، لكم جلودنا ولكنكم لم تستطيعوا أبداً النفاذ إلى أرواحنا"⁽¹⁾.

واستخدم تمزق الفم ليرمز إلى الصراخ في وجه الغاصب وصيحات الغضب على سياساته، ولم يجد الكاتب رمزية لقتل حرية التعبير كتتمزيق الفم الذي يتكلم. كما استخدم رمزية غاندي التاريخية للدلالة على مقاومة الاستبداد ورفضه. ورمز بالعبارة التي قالها غاندي "لن تستطيعوا النفاذ إلى أرواحنا إلى الروح التي لا يمكن لأي كان استعبادها فالروح الحرة تبقى حرة ولا يمكن الاستبداد بها".

ثالثاً: المرجعيات السياسية

نلاحظ هذه الرموز بشكل كبير في القصص القصيرة جداً، فنجد محمد فؤاد منصور في أقصوصته المعنونة بـ(سؤال)، يقول:

"سأل الزعيم مستشاريه:

– أما زال الشعب يتابع الصحف؟

أجابوا:

– يلتهمها.

رد على الفور: – إذاً أغلقوا المخابز"⁽²⁾.

ونجد كيفية وصف السلطات المتحكمة ومدى قمعها للحريات، وإلى أي مدى تخاف تلك السلطات من الكلمات ومن حريات التعبير، وكان لا بد للكاتب من وصف رمزي ليبعد الشبهات عن قلمه. ونلاحظ كذلك رمزاً سياسياً آخر في أقصوصة فوزية العلوي (نمر)، القائلة فيها:

"نمر يعتلي مصطبة

والغابة وراءه سابحة في تيهها

نمر يتفحص الوجوه لا يفقه شيئاً"⁽³⁾.

ترمز القاصة للسلطات الحاكمة بالنمر الأبله يتضح ذلك في قولها بأنه لا يفقه شيئاً، وترمز للشعوب بالغابة الغارقة في تيهها، لم تختار رمز الأسد بل اختارت النمر لأنه لا يشبهه قوة وسيطرة على الغابة، ترمز بالنمر الأبله لمن يتولى الحكم في بلداننا وهو جاهل بأمر شعبه، غير واع وغير مثقف.

رابعاً: المرجعيات الدينية

(1) الريحاني، محمد سعيد، حاء الحرية (خمسون قصة قصيرة)، ص32.

(2) مجموعة مؤلفين، قصص قصيرة جداً، تقديم: شريف عابدين، مكتبة طريق العلم، ص28.

(3) ينظر: جودة، أحمد، تفاعل الشعر والأقصوصة في أعمال فوزية العلوي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ص6.

استعان بعض الكتاب بالرموز الدينية، سواء أكانت إسلامية أم مسيحية أم يهودية، أم كانت صوفية خالصة. فالتراث الديني يعدّ "مصدرًا خصبًا من مصادر الإلهام الأدبي، إذ يحتل دورًا مهمًا في تشكيل الوجدان التراثي للجماهير"⁽¹⁾. كما استعانوا بالتناص الديني الرمزي، ومنهم جمعة الفاخوري كما في قصته (أقاصيص يوسفية) حيث قال:

"الدم كذب، والجب البارد حفظ يوسف حيًّا.

المحققون: لقد ارتبنا من الدم، الذئب، القميص.

أهل القرية: لم يكن القميص ممزقًا.

ولم يكن في القرية ذئب قط.

تصريح (1) الذئب: ما فعلوه بأخيهم لم يخطر بأنيابيه.

تصريح (2) كبير الذئاب: هذا ليس فعل ذئب، إنه صنيع عصابة ذئاب"⁽²⁾.

اعتمد القاص على عدة رموز في قصة سيدنا يوسف ومنها رمزية الخيانة والذئب والتخاذل، واستخدمها في نطاقها الصحيح، وقد اخترت هذا الجزء من أقصوصته الذي على رمزية الشعب المظلوم المتمثلة بشخص يوسف، وبالخانات والعمالة الممتدة والمتمثلة بأهل القرية، وبرمزية الذئب الرامز للسلطة الظالمة التي تستهجن أفعال شعوبها وترى أنها لا تقل قذارة عن أفعالها، وبرمزية العصابة وهي عصابة المتآمرين والبايعين لشعوبهم وقضاياهم. وأرى أنّ القاص في عبارة الذئب قد صدم المتلقي بحقيقة الذئب الحقيقية. إذ يكمن خطر الإنسان الحقيقي بأثره وأذاه على أخيه الإنسان، وبأن الذئب لم يرض بما يفعله الإنسان.

ونجد رمزًا دينيًا في قصة (عبث) لجمعة الفاخوري، حيث يقول:

"كافراً بكل شيء لكنه ظل يصنع آلهة من حجر بخرس، يشذبها يطلوها يجعل لها رؤوساً وأطرافاً

وأعضاء تناسلية، يبصق عليها قبل أن يبيعه لأهل القرية بأثمان باهظة.

يسجدون لها

يقدمونها

حدث الطوفان فلم تنفعهم آلهة يعبدونها

ولم تضره وهو يحتقرها"⁽³⁾.

واحتوت قصته على مجموعة من الرموز التي تحمل شكلاً دينيًا وترمز بحقيقة الأمر إلى رموز دينية واجتماعية وسياسية مجتمعة ومنها:

- الكفر: وهو رمز للتمرد واستحقار الآخرين والاستخفاف بعقولهم.
- آلهة من حجر: رمز لكل شيء يهدف لاستعباد الآخرين.
- التشذيب والطلاء والرؤوس والأطراف: رموز للإغواء والإغراءات والتهويل الإعلامي.
- يبصق عليها: رمز لعدم الاقتناع بما يصنع والاستخفاف بعقول الناس والاحتقار حتى للآلهة التي صنعها.

(1) قاسم، نادر جمعة، التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة، الجامعة الأردنية، 1994م، ص14.

(2) مجموعة مؤلفين، قصص قصيرة جدا، ص91.

(3) الفاخوري، جمعة، عطر الشمس، ط1، حمارتك العرجا للنشر، 2015، ص12.

- يسجدون لها يقدسونها يتقربون إليها زلفى: رمز لكامل العبودية دونما فهم ودونما علم.
- الطوفان: رمز للعقاب الإلهي واستخدم رمز الطوفان كما حصل في قصة سيدنا نوح.

خامسا: المرجعيات السيسولوجية الاجتماعية

أكثر الكتاب من رموزهم الاجتماعية وبوصف العلاقات من حب وكراهية والمشاعر من لقاء ووداع، ومن أمثلة ذلك ما قالته صابرين الصباغ في ومضتها (كوب) حيث قالت:

"كسرت الكوب فضربتني أمي على يدي

غابت أمي غيابًا لا يعرف طعم العودة

كسرت باقي الأكواب، ومددت كفي أبكي وأنتظر"⁽¹⁾.

كانت تلك الأقصوصة مختزلة ورمزية إلى أبعد حد، لكنها حملت مشهدًا واقعيًا وإحساسًا عميقًا بالانكسار، فكسر الكوب المجازي هو كسر القلب ورغبة من القاصة في إعادة الذكرى مع والدتها، لقد جعلت من رمزية الكوب إشارة على شعور لحظي ورغبة زمانية في استرجاع الشعور.

سادسا: المرجعيات الطبيعية

ويتضح ذلك في أقصوصة (بحر وأنثى)، لفهد الخليوي، حيث قال:

"كانت الشمس قد أوشكت على الغروب، بدت خيوطها الذهبية تمتزج بزرق البحر وكأنها قناديل صغيرة تضيء من بعيد، اقتربت المرأة نحو الشاطئ، حدقت عبر الفضاء الرحيب، لم يكن بينها وبين البحر حجاب، تركت أسماها الرثة، قرب الشاطئ المقفر، توغلت عميقا نحو البحر، وهوت كنجمة مضيئة"⁽²⁾.

اتخذ القاص من البحر رمزًا للحياة، ورمزًا لإنهاء الحياة كذلك، فكم نعشق أمورًا في الحياة ونحب رؤيتها والخوض فيها ويكون بها غرقنا. فقد تأملت الفتاة الجميلة بالبحر خيرًا وبأنه نهاية لبؤسها وشقائها، لكن البحر غدر بها وأغرقها فيه. فلم يعد البحر تلك الصورة النمطية الطبيعية للجمال، بل أصبح مرجعية فكرية طبيعية لرؤى القاص وتطلعاته للمستقبل.

سابعًا: المرجعيات الأسطورية

تتصل الأسطورة بالخيال وصنع المعجزات والقدرة على تفسير الظواهر الطبيعية بالخيال المتسع وبخوارق الآلهة، إلا أن كتاب القصة حينما يستخدمونها فهم يوظفونها لتفسير رؤية فكرية أو رأي سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي؛ فالأسطورة "تمنح المتلقين حرية أوسع تجاه الواقع، فثبات تصورها عن الأشياء هو ما يحد حركتنا اتجاهها"⁽³⁾.

ويتضح ذلك في قصة (الروح)، للكاتب حسين مناصرة، حيث قال:

(1) مجموعة مؤلفين، قصص قصيرة جدا، ص24.

(2) الخميسي، ساعد، الحوارات، مجلة الراوي، العدد 26، 2013م، ص16.

(3) خميس، شوقي، المنفى والملوك في شعر البياتي، دار العودة، بيروت، 1979م، ص52.

"الروح تلد من جسدك المتهاك، عنقاء جديدة، لن تموت، فالروح لغتك الجديدة"⁽¹⁾.

فالعنقاء هو طائر أسطوري يعيش بعد حرقه، وكأنه يشير هنا إلى موت الجسد لا موت الروح الراضة للاستعمار. فلم استقلال فلسطين والتحرير لن يموت بموت الجسد فالحم باق لا يموت.

كما أنّ القاصة رجاء أبو غزالة قد وظفت أسطورة أدونيس في قصة (الضحية)، إذ تقول:

"بعضهم قال إنّ حبيب عشتروت قد قُتل في الجبل، وبعضهم الآخر قال إنّ فرّ إلى الجنوب بعدما جرحه الخنزير البري، لكن حدسها يقول: إنّ أدونيس لا زال هنا في بيروت يروي بدمائه الزكية أرض شقائق النعمان الشديدة الحمرة"⁽²⁾.

استحضرت القاصة رمزي عشتروت وأدونيس، في إشارة مهمة منها إلى فهمها لحقيقة الصراع بين الخير والشر، فنهاية الحرب الأهلية في لبنان وصراعات الأفراد لتولي المناصب، تأتينا بأدونيس وما هو إلا الشخص الذي ضحى بدمائه لشعبه، وما عشتروت إلا الإيمان المطلق بقضايا الأمة و بقوة شعبها اللبناني تحديداً.

ثامناً: المرجعيات الشعبية

تعددت أشكال المرجعيات الشعبية للرمز، ومن تلك الأشكال القصص الشعبية أو الشخصيات الشعبية، وكثُر الحديث الشعبي عن شخصيتي شهرزاد وشهريار تحديداً، فهما شخصيتان ذات قوة ونفوذ وسلطة، وحملت قصصهما كثيراً من الرمزيات والدلالات الكلامية، واتضح ذلك مثلاً في أقصوصة (شهريار وشهرزاد) للكاتبة فوزية العلوي:

"وأظّل أعجب للنساء جميعهن

من حوت التفاح

في الليل تبصرة الصباح

لشهرزاد وعشقها

المحظور منه وما يباح

كيف النساء نسين دربك

ولم يمتن شهادة بين القبور وبين حبك"⁽³⁾.

استخدمت الكاتبة الرمز الشعبي من قصص ألف ليلة وليلة واستخدمت رمزية القبور إشارة منها للحب المطلق اللانهائي. وجعلت من رواية شهرزاد القصص لشهريارها حتى يأتي الصباح رمزا لكل أنثى تروي قصص العشق طوال الليل لعشيقها حتى يطلع الصباح عليهما فتمتتع عن الكلام المباح. في إشارة منها إلى قيود الحب في مجتمعاتنا.

تاسعاً: المرجعية الفكرية (الحلم والمصير)

(1) المناصرة، حسين، التنفس حلماً، قصص قصيرة جداً، دار فضاءات، عمان، 2009، ص13.

(2) أبو غزالة، رجاء، القضية، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1994م، ص121.

(3) انظر: جودة، أحمد، تفاعل الشعر والأقصوصة في أعمال فوزية العلوي، ص6.

تضح من النماذج السابقة لأشكال الرمز أن كتاب القصة القصيرة جدا قد عمدوا لاستخدام الرمز في كتاباتهم بكل أشكاله وتنوعاته ومرجعياته، فالرمزية والإيهام والإيحاء الفني والكثافة الرمزية من السمات المهمة في كتابة القصة القصيرة جداً، وتعتمد كثيراً على المتلقي ببناء توقعاته وتحليلاته الرمزية. كما اتسمت المرجعيات الرمزية تلك بالغنائية، فحضور القاص كان "فيها حضوراً طاعياً، فالأشياء تأتينا عبر مصفاته الخاصة وعبر علاقة التأمل الجمالي التي تربطه بالعالم، فينقلها لنا في وجودها الخارجي الموضوعي ويلونها بعاطفته، فتتحول تماماً وتدخل في سياق مجازي فهي إشراقه الذات ولحظة اكتشاف"⁽¹⁾. ولذلك كان لا بد من رؤية رمزية فكرية تتحدث عن الحلم والمصير، فمحمد رمضان الجبور يتحدث في أقصوصته (أحلام ممنوعة) فيقول:

"أعصر جرأتي، أمتص ما تبقى من أمل من أوان فارغة، أسافر بحثاً عن ليل سقطت نجومه في بئر عميقة، أتدثر ببرد الأيام المرة، تصطك أسناني وتذوب فرائصي. أعلم أنني ما زلت ألوث دمك، وأسكن في وريدك المتكبر، ولكن لا بد من المسير... تطوق عنقي، فأشعر بالاختناق، وأحس بالعجز... أصرخ، وأستيقظ من حلم لا نهاية له. آه كم انتظرت ردي، وصدقت مقولتك وأنت تضغطين على الحروف لتخرج من مخرجها الصحيحة. (الأيام كفيلة بنا، لن تتخلى عنا) ولكن أراها تدوسنا بأحذية ضخمة، تسقه أنفه الأحلام، ومن قال لك إن من حقنا أن نحلم لا لا عليك أن تستيقظي قبل أن نتورط في حلم ممنوع"⁽²⁾.

يتحدث الجبور عن طبيعة الأحلام العربية المليئة بالرؤية الكابوسية المرعبة، ويكاد يجزم أن تلك الأحلام ممنوعة هي الأخرى من ذاكرة الشعوب، فخيبة الأحلام تعود لتدوس عليه كما يقول بأحذيتها الضخمة وتمنعه من الحلم في أرض تقتل أحلام شعوبها.

ويتحدث بعض القاصين برؤية فكرية مصيرية، فسعود قبيلات في قصته (جنّة)، يصف حقيقة المصير، وفلسفة الموت وكيف يكون أو يحدث، إذ يقول فيها:

"مشى الرجل طويلاً، وبينما هو ينقل خطواته مات، غير أنه لم يفتن لموته، كما أنه لم يعرف كيف يأوي إلى قبره، وأخذت جنّته تتحلل، فلم يعرف ماذا يفعل بها، فحملها وواصل المشي، عندئذ مات مرة أخرى، وأمعن في الموت، بينما هو لا يزال يواصل المشي"⁽³⁾.

لوحظ أن تلك المجموعة القصصية التي تحمل اسم (بعد خراب الحافة) قد أفصحت بجزء من رمزيتها على الغلاف الأمامي، إذ يحمل الغلاف الأمامي صورة تمثال حجري، فهذا الكاتب القاص يحيل شخصيته إلى تمثال، إلا أن هذا التمثال الثابت قد حمل برمزيتها نظرة إلى المصير بعد الفناء والموت، كما في الأقصوصة السابقة، أراد أن يجيب عن السؤال الوجودي بطبيعة الموت، وجعل رمزية الجنّة وسيلة للإجابة عن تساؤلاته تلك. ولا أرى أن تلك النماذج المختزلة إلا أنموذجاً حقيقياً لقدرة الكاتب الحقيقية في تكثيف لغته واختزالها والتلاعب الرمزي الذي يتفوق على قدرة القارئ العادي في فهم تلك النماذج أحياناً، ويمكن التعبير عن هذا القاص بالكاتب الحاذق الذي استطاع استخدام الرمز وتطويع اللغة لصالح صراعاته وتطلعاته المستقبلية.

(1) إلياس، جاسم خلف، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، 2010م، ص 39.

(2) الجبور، محمد رمضان، مجلة أفكار، ع 223، 2007م، ص 64-65.

(3) قبيلات، سعود، بعد خراب الحافة، الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2009، ص 71.

ويمكن تأويل استخدامهم للرمز بأشكاله كافة على أنه تقنن بأشكال السرد و يتيح للمتلقي المشاركة في عملية التأويل بل وإكمال النص وفقاً لخيالاته ورؤاه. وأعتقد أنّ تلك الرمزية الشفافة وتكتيفها في الأفاصيص كانت مرآة لأصحابها وكشفاً داخلياً لحقيقة مشاعرهم، وتمثل بحقيقة الأمر رؤاهم السياسية والنفسية والاقتصادية، وصراعاتهم الداخلية.

المبحث الثالث

تكتيف الرمز ومشكلة البناء القصصي

ترتبط القصة عادة بعناصر البناء الدرامي مجتمعة، كما ترتبط بتفاصيل الأحداث في الحبكة منذ بدايتها حتى النهاية، وتأتي الشخصيات كثيرة ومتداخلة أحياناً، أما في الأقصوصة فإنّ الاختزال هو الأساس، ويسلط الضوء على الشخصية الرئيسة دون سواها، لتأتي لحظة الأزمة التي تحمل المفارقة أو الصراعات كافة، كما كان للطبوغرافيا المكانية حضوراً مميزاً وتكتيفاً رمزياً حمل دلالات مهمة، إلا أنّ تلك المشكلة بين تكتيف الرمز والبناء القصصي تجعل من الكاتب يطوّع أدواته الفنية من أجل اتساع فضاءات التأويل في البناء القصصي. وحين أناقش تكتيف الرمز ومشكلة البناء القصصي فلا بد أن تحضرني نماذج عدة ومن ضمنها:

أولاً: أقاصيص صبحة علقم (الأردن)

تميزت أقاصيص صبحة علقم بأسلوبها المختزل وحملت أقاصيصها كثيراً من التكتيف الرمزي وذلك في مجموعتها القصصية (مجرد صديقة)، ففي قصتها (مرآة) تقول:

"الرجل صاحب الوجه القبيح الذي ينأى بنفسه عن المرأة صُدِمَ عندما أُهديَ مرآةً ليرى وجهه. اختبأ خلف لسانه فضحت أسنانه: (كم أنت قبيح!). فانقطع لسانه! وابتسمت عيناه وتممتا:

لم تكن وسيما يوماً! فقط كنت بدون مرآة"⁽¹⁾.

جعلت الكاتبة قصتها تدور في بناء قصصي رمزي، اختزلت به الشخصيات والأحداث إلى حدث أساس وشخصية رئيسة واحدة، وجعلت فضاء التأويل مخدوماً بالتكتيف الرمزي، إذ ترمز الكاتبة إلى حقيقتي النفاق وتسول المديح وتكمن رمزية المرآة بكشف حقيقة الإنسان وتجرده من ذاتيته وأنانيته، وانكشافه وتجليه الروحي أمام نفسه. وكيف يحتاج لصداق حقيقي يحدثه عن عيوبه ومشاكله التي لم يستطع اكتشافها بنفسه.

وكذلك نلح اختزال المشاهد الدرامية وأحداث الحبكة القصصية في أقصوصتها (ذكرى)، إذ تقول فيها:

"هي: تلحن الماضي.

هو: يلحن الحاضر.

هي: تتذكر.

هو: يذكر.

هي: تسأل.

(1) علقم، صبحة، مجرد صديقة، ط1، الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2021م، ص50.

هو: يبحث عن إجابة.

القاضي يقول لهما: أراكما في نهاية الشهر.

هي: أظنه سيكون.

هو: أظنه كان.

القاضي: الذكرى الأولى لزواجكما⁽¹⁾.

تخيلت هنا هذا المشهد الرمزي، فذكرى الزواج ومن مثلها كل ذكريات الحياة، وجعلت الكاتبة رمزية المشهد الدرامية صورة رمزية للذكريات الحقيقية والمشاهد اليومية بين الأزواج، فما هو الشهر سوى رمزية لتكرار النسيان، وما هو تكرار الرمز (أظنه) سوى التأكيد على انعدام الرغبة بالتواصل وانقطاع الحنين. كما خلقت تلك الرمزية اختصاراً لطوبوغرافيا المكان، وطبيعته، وهو ساحة المحكمة. ولوحظ أن تكثيف الرمز يجعل "الحكاية فيها مختصرة سهمية، والحدث يتجه رأساً ليواجه ظرفه المضاد، واللغة فاعلة لا تطمئن إلى الوصف الذي يجعل من إيقاع السرد بطيئاً، والزمن والمكان مجرد إشارات برقية، هذا طبعاً إذا لم يكن الزمن والمكان هو الذي يشغل الزاوية القصصة، لأنه عند ذلك سيتحول إلى ما يشبه الشخصية الرئيسة"⁽²⁾.

ونلمح كذلك مشهداً سينمائياً مسرحياً مختزلاً في أقصوصتها (ذبول)، إذ تقول فيها:

"بعد عقد من الهيام والوصال فاجأها بقوله: أنت مجرد صديقة... بكت قليلاً، ضحكت كثيراً، ركنت إلى إحدى زوايا القلب ترتجف"⁽³⁾.

جعلت علقم الرمزية تدور في مشهدها الأخير وهو وجود الفتاة في زوايا القلب وهي ترتجف، وهي رمزية البكاء والحنين ومحاولة إيواء الذات وحمايتها من الذكريات السيئة.

كما لاحظت كثافة الرمز في أقصوصتها (الجميلة والكهل الدميم):

"الصبية الجميلة التي تزوجت الكهل الدميم صفق الجمهور لها طويلاً؛ فقد أحسنت أداء دورها، ولم تنس أن ترفع يد الكهل ليشاركها تحية الجمهور قبل أن تركله بعيداً؛ ليلملم صورها التي امتلأ المسرح بها!"⁽⁴⁾.

لاحظت هنا رمزية المشهد المسرحي، فما هذه الصور التي يللمها الكهل سوى أنموذجاً لجمال الفتاة وشهرتها، ورمزت بالفعل (يلملم) مدى خيبة الكهل واحتقاره، وكأن الكاتبة ترفض في رمزياتها تلك زواج القاصرات. وجعلت القاصة من المشهد المسرحي الطوبوغرافي عتبة رمزية مكثفة للولوج إلى عتبات رمزية أخرى من مثل الخيبة والكراهية والرفض.

وتقول علقم في قصتها (خلوي):

"رجل وامرأة في المقهى، هو ينظر إلى هاتفه، وهي تنظر إلى هاتفها... يسترقان النظر إلى بعضهما بعضاً بخجل، وخوفاً من أن تلدغهما هواتفهما بنظرة... أنا أراقب المشهد باندهاش، وسؤال يلح ببالي:

(1) علقم، صبحة، مجرد صديقة، ص 17.

(2) حطيني، يوسف، القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، ص 25.

(3) علقم، صبحة، مجرد صديقة، ص 19.

(4) علقم، صبحة، مجرد صديقة، ص 20.

مع من يجلسان؟!

النادل يبتسم لي: "مشهد عادي ويومي" رجل وامرأة يغادران المقهى... هو يضع هاتفه على أذنه... وهي تضع سماعتها في أذنها وتبتسم⁽¹⁾.

جعلت الكاتبة من الفضاء المكاني فضاء تخييلياً تأويلياً، ويتبين لنا استخدام الكاتبة لرمزية اللدغ للهواتف النقالة، وكأنها ترمز بخفايا كارثية تحصل بين الأزواج وفي العلاقات الاجتماعية جراء استخدام الهواتف الخلوية.

ثانياً: أقاصيص جمعة الفاخوري (ليبيا)

في معظم قصصه القصيرة، استخدم جمعة الفاخوري الرمز حتى في عناوينه، تاركاً لنا وحي الخيال، يكتب عنواناً مكوناً من كلمة أو كلمتين ويترك لنا وضع السيناريو المتخيل لقصته، فننتساءل نحن: هل قصد برمزه هذا الأمر أم ذلك؟ ويحذف الكثير من الأحداث التي لا فائدة منها، ولكنك لا تشعر بالملل أو بأن جزءاً لم تفهمه بعد. ففي قصته (غزو) يقول: "اليوم الأول نزع شعرة بيضاء، في اليوم الثاني نزع شعرتين، في اليوم السابع اقترحت عليه المرأة أن يستعين على الغزو الأبيض بصبغة سوداء"⁽²⁾.

اختر الفاخوري قصة مختزلة مليئة بالرموز وجعل من الغزو رمزاً لاحتلال الشيب لشعره، الهجوم الذي يأتي على دفعات متوالية وكما هو معروف لدينا بأن نزع الشعر الأبيض يزيد من اشتعال الشيب في الرأس بل وغزوه جميعه. كما اختار رمز المرأة وهو رمز للعمر الذي تتعكس فيه صورة أيامه التي تمضي وهو يكبر في السن. تعمد الكاتب إلى استخدام شخصية واحدة وبصراع واحد وبلحظة تأزم واحدة وبمكان واحد. وذلك ما جعل "الوحدة (وحدة الحبكة والعقدة بشكل خاص) ركناً لا غنى عنه، لأن تعدد الحركات والعقد والحوافز المحركة للأحداث، وتكرر النماذج المتشابهة، يمكن أن يقود إلى نوع من الترهل الذي يفقد القصة القصيرة جداً مركزها"⁽³⁾.

ويقول الفاخوري في قصة (فراغ):

"جلسا متقابلين كقوسي كتابة حولهما تحوم أسئلة ملحة وعلامات تعجب كثيرة، لكن ما بينهما كان فراغاً فاحشاً"⁽⁴⁾.

لوحظ أنّ تكتيف الرمز قد اجتمع مع تكتيف بطوبوغرافيا المكان والأحداث والشخصيات وفتح مجالاً لفضاء تأويلي بديل؛ إذ رمز الفاخوري بمفارقة عجيبة إلى الاقتراب المكاني بقوسي الكتابة، ورمز للبعد الفكري بالفراغ الفاحش.

ويقول الفاخوري في قصته (إخلاف):

"لم تحضر في مواعدها المحدد

الوقت جمرات في فمي

(1) علقم، صبحة، مجرد صديقة، ص 48.

(2) الفاخوري، جمعة، عناق ظلال المراوغة، ط1، حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، 2015، ص 36.

(3) حطيني، يوسف، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص 31.

(4) الفاخوري، جمعة، رفيف أسئلة أخرى، ط1، حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، 2015، ص 6.

بقيت ساعتان على موعد حضورها
انقضى الموعد قبل ساعتين
الوقت جمرات في دمي
ضحكت بصوت عال أثار انتباه رواد الحديقة
قلت لهم:

إذا جاءت فأبلغوها أنني ألغيت الموعد قبل ساعتين⁽¹⁾.

جاء العنوان محملاً برمزية السخرية الممزوجة بالألم وجاء متوافقاً مع نص الفاخوري، وهذه الرمزية حملت مكاناً مبهمًا لإخلاف ذلك الموعد أو العهد، واختار رمز الجمرات ليدل على حرق الانتظار والعذاب النفسي وترقب الموعد بالنسبة إلى عاشق متميم، وكان الصراع الرمزي بالنسبة له أكثر حضوراً من مكان هذا الصراع. وجعل التكتيف الرمزي ينصب حول صراع الانتظار لتعدد دلالاته؛ فالانتظار قد يكون انتظار الشخص لأحلامه وتطلعاته وقد يكون إخلافها الموعد إشارة لفقدان الشغف والطموح.

ثالثاً: أقايسى يوسف حطيني (فلسطين)

استخدم حطيني تكتيفا رمزياً في قصة له تحمل اسم (ناجي العلي) حيث يقول:
"متأملة لوحة معلقة فوق الجدار، كانت أم الشهيد تعاني نزعها الأخير، قالت لرجل اللوحة الذي يدير لها ظهره معاتباً: لقد أصبح ابني فدائياً حتى يرى الفلسطينيون وجهك يا حنظلة، وها أنا ذي قاب فجر من الموت، وأنت ما تزال مصرّاً على تجاهلي، في الصباح حمل أهل المخيم جثة امرأة بدموع مألحة"⁽²⁾.
لو نظرنا إلى الفضاء المكاني لتبين لنا بيتاً فلسطينياً عادياً إلا أنه يحمل دلالات الذكريات، وجعل الكاتب التكتيف الرمزي خادماً له في اختزال الشخصيات، فهي أم الشهيد وها هو الشهيد بروحه داخل إطار، واستخدم الكاتب رمزيتي (فوق الجدار/ النزع الأخير) دلالة على التحدي، والصورة الشامخة للعجز الفلسطينية. أما حنظلة فقد كان رمزاً للرسام ناجي العلي ورمزاً لكل فدائي فلسطيني. وجعل من بعض عباراته رمزية كبيرة حيث جاءت عبارته (قاب فجر من الموت)، وفيها رمز لفجر الحرية القادم بعد تقديم التضحيات، أما الدموع المألحة فقد رمزت للحزن والقهر.

رابعاً: أقايسى السيد حافظ (مصر)

نلاحظ التكتيف الرمزي المتصل بالبناء القصصي متجلياً في قصة (الثلث) ذات البعد الواقعي والرمزي وبأن السيد حافظ يقدم لنا بطلة الأقصوصة سعاد وهي زوجة لخمسة أفراد لهم نفس الاسم والعنوان فكل الشخصيات الخمس كانت باسم واحد وهو علي السمنودي الذي يسكن في مكان واحد وهو: 25 شارع الإسكندراني، محرم بيك، شقة 5. وهم: العامل، والشاعر، والصحفي، والطالب، والمحامي، وكلهم تناوبوا على اتهام شرفها لأنها

(1) الفاخوري، جمعة، رفيف أسئلة أخرى، ص9.

(2) انظر: الفاخوري، جمعة، رفيف أسئلة أخرى، ص105-109. ومجموعة مائة قصة قصيرة جدا ليوسف العلي.

صماء خرساء، ثم اتهموها زوراً وبهتاناً، كلهم توقعوا خيانتها. واختار حافظ اسماً رمزياً للوطن وهو سعاد الزوجة المخلصة، فكان ثمن حبها لأزواجها هو اتهامهم لها بالخيانة مع أنهم هم من خانها بأخذهم من خيراتها ونهبهم لحقوقها. وتعددت الشخصيات وكل زوج لها تزوجها بوقت مختلف منذ تأسيسها عام 1918 حتى الآن، كلهم الشخص نفسه والتفكير ذاته. وبالحقيقة فكل الناس لهم تفكير واحد ويتحدثون عن حب الوطن والإخلاص له وجميعهم دون استثناء قد ساهموا في خرابه وضياع ثرواته، كلهم وقعوا في خيانتته من تأسيسه حتى الآن. وفي هذه القصة الرمزية ذات البناء الدائري نجده يقول في جزء منها:

"وبسؤالنا عن المدعي عليها وجدناها شريفة لكنها... صماء... خرساء... أمية... أصيبت بمرض لا تستطيع الكلام"⁽¹⁾.

وجمع الكاتب بين بنائه القصصي الدائري وبين المفارقة والرمز، وفي عبارته المختارة من قصته يتضح لنا أنّ الرجال ذاتهم وباختلاف شخصياتهم قد خانوها، فالوطن شريف لكن الخيانة الحقيقية جاءت من أبنائه بمختلف طبقاتهم وتوجهاتهم العلمية والثقافية. ونجد السيد حافظ بتكثيفه الرمزي "يفترض بحضوره عددًا من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، أيضا على مستوى الموضوع القصصي، وطريقة تناول، واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع، والقبض على نبض الحدث وهو في حالة توهج وانبثاق"⁽²⁾.

خامسا: أقاصيص عز الدين جلاوي (الجزائر)

تتضح رمزيات جلاوي في الكثير من أقاصيصه وقد اخترت منها نموذجين وهما:

أ. أقصوصة الناقصة

يعبر جلاوي في أقصوصته تلك عن النقص المادي واستلاب الخيرات من البلدان العربية، حيث يقول: "أخبرتهم حين جمعتهم إليها أنّه قادم إليهم، وأنّ الملوك إذا دخلوها أفسدوها، وأذلّوها، أخبرتهم بأنّها لم تبتّ الحبل معهم، مال أحدهم على جاره نجياً وقال: نورها في عينيها.

قال جاره وعلى شفّتيه لعاب: وعلى صدرها تفاح ورمان.

مال أخبرتهم حتى لامس رأسه الأرض نظر إلى أسفلها:

لها نخلتان بينهما زرع وطلع نضيد وماء جديد.

انفجروا جميعاً ضاحكين، فرفع رابعهم رأسه وقال:

أما رأسها فناقص!

وتنابحوا حتى جزروه، ثم اقتسموا ما بقي بينهم.

فم وساقان، أنف وفخدان، صدر وخذان، بطن وعينان، وحين استووا إلى عرش البطن

دب في أوصالهم فساد الملك ودله!"⁽³⁾.

(1) حافظ، السيد، سيمفونية الحب، دار الرشيد للنشر، بغداد. وانظر أيضا: مقال لسعيد فرحات في جريدة الرأي العام، عام 1980.

(2) الحسين، أحمد جاسم، القصة القصيرة جدا، ط1، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2000، ص39.

(3) جلاوي، عز الدين، رحلة البنات إلى النار، ط2، دار المنتهى، الجزائر، 2015، ص18.

تحدث جلاوجي بأسلوب قصصي مع المتلقي وصنع مشهداً رمزياً درامياً واحداً، متحدثاً فيه عن الوضع السياسي القائم الذي كانت تمر به الجزائر، وإلى أي مدى طمع بها الفاسدون الذين أرادوا مقاسمتها فيما بينهم، كما دلت على الجزائر برمز المرأة الفاتنة، ورمز للفاسدين بمن يطمع بها من رجال، ورمز لخيرات الجزائر الكثيرة بكل ما في المرأة من مفاتن، ورمز بعرش البطن إلى فساد كل من يعتلي منصباً. وصنع من تلك الشخصيات الثانوية بؤرة مركزية رمزية تدل على حقيقة الطمع، فالقصة القصيرة جدا لا تستقيم "دون شخصياتها. وإذا كانت الشخصيات بأبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية متعددة في الروايات والقصص؛ فإنّ القصة القصيرة جداً تكتفي بوحدة مأزومة في مشهد ما"⁽¹⁾.

ب. أقصوصة (ندريف ودب الجليد)

ونلمح الرمزية القصصية المكثفة كذلك في هذه الأقصوصة التي يقول فيها: "تصل سمعك طلقات الرصاص... يلهب الفضاء بالقاذفات... تغلق مصراعي النافذة تجلس إلى مكتبك... تحمل قلمك... تتشج عضلات وجهك تكسره... المجد للرشاش ليس المجد للقلم... تتصفح جريدة كانت أمامك"⁽²⁾.

اختزل الكاتب بهذا التكتيف الرمزي وهذا الحدث الدرامي صراعات نفسية كانت لديه، وجعل من ألفاظ متعلقة بالثورة حقيقة صراع سياسي قائم كذلك، وتتضح رمزية الثورة بكل ما فيها من ألفاظ دالة عليها كالرصاص والقاذفات والرشاش. وفيها رمزية الحرب بقوله: "المجد للرشاش ليس المجد للقلم"، فكلمات القوة لا تجدي نفعا إن لم نخض حرباً حقيقية ضد الظالم.

سادسا: أقاصيص زياد أبو لبن (الأردن)

جعل زياد أبو لبن أقاصيصه (أنفاس مكتومة وقصص أخرى) رمزية واختزالاً كبيراً، ففي أقصوصة وطن نجده يقول في جزء منها:

"تسخ أحمد البيوت التي رسمها، ثم أمسك برغوة الصابون، وبدأ يرسم على وجه المرأة خريطة للوطن الذي حدثته عنه جدته. لم يذكر من حديثها، إلا صورة اليهودي الذي جاء من أقصى بلاد الدنيا، وهدم بيت الجد، وحرق الكرم.

كبر أحمد... رسم وطناً جميلاً بالألوان الزيتية، لكنه مزق اللوحة بعد أن رسمها، فانشغاله بالألوان الزيتية أنساه حكاية الجدة.

حاول أن يتذكر ملامح الوطن الذي رسمه على المرأة برغوة الصابون، فلم يتذكر إلا عتبة بيت جده المهذوم، فرسمها وظل ينظر إليها إلى أن انعكست أشعة الشمس على المرأة فتطايرت رغوة الصابون. ابتسم أحمد، فرسم على المرأة وطناً من أشعة الشمس"⁽³⁾.

(1) حرب، ذكريات، القصة القصيرة جدا في الأردن، فضاءات للنشر والتوزيع، 2009، ص92.

(2) جلاوجي، عز الدين، رحلة البنات إلى النار، ص57.

(3) أبو لبن، زياد، أنفاس مكتومة وقصص أخرى، خطوط وظلال، 2023م، ص63-64.

يعود الكاتب إلى بناء درامي مكثف مختزلاً الشخصيات والأحداث، مستخدماً الرموز الدالة والفاصلة لنا فضاء التأويل فقد جعل أبو لبن من رمزية رغبة الصابون رمزية الغياب والحضور، رمزية للرائحة التي تحمل بيارات البرتقال وزهور الياسمين في وطنه، تلك الرائحة التي تعلق في ذاكرة المغترب عن وطنه. وقد جعل كذلك من رمزية الرغبة أنموذجاً على الذهاب والغياب والنسيان، وكأنا لا نملك في أيدينا صوراً للأوطان سوى رغبة للصابون. وكان اختياره لرمزية الثبات بالألوان الزيتية ممزقاً وباهتاً، بينما جعل من رمزية النسيان طاغية بمحاولة التذكر وربطه الحسي مع الواقعي، وتجلّى ذلك في رمزيتي الرغبة وأشعة الشمس.

سابعاً: أقاصيص عيسى حداد (الأردن)

احتوت أقاصيص عيسى حداد (خوابي) كثيراً من التكثيف الرمزي والاختزال الدرامي على مستوى العناوين أو المتون الداخلية، ومن تلك النماذج:

أ. أقصوصة شموخ

يقول فيها: "يشعر الصقر العجوز بالجوع، وهو رابض على قمة أكمة تكشف ساحل البحر، أغراه منظر الأسماك وهي تتطاير فوق سطح الماء، سرعان ما شعر بالألم وقد نظر إلى منقاره البادح، حاول أن يطير لينقض عليها، ولكنه أحس بضعف جناحيه، لذلك قرر أن يكتفي بالسنوات التي عاشها، وأن يموت مرفوع الرأس"⁽¹⁾.

استخدم الكاتب عنصراً من عناصر إبطاء السرد القصصي وهو الوصف لكنه استخدمه مستعينا بالرمز حتى يقيد تلك الإطالة ويجعلها منسجمة مع شروط الأقصوصة في السرد القصصي، ونلاحظ اتصال رمزية الصقر بالعنوان، تلك الرمزية التي جعلت من ضعف الجناحين رمزاً للكهولة أو رمزاً للضعف الجسدي والهزال المعنوي، وجعل من رمزية انسحاب الصقر، رمزاً للتخلص من عبء المواجهة الفاشلة أو باختيار الإنسان الانسحاب لحفظ ماء وجهه وللعيش بشموخ وكرامة وبدعم تغيير الصورة المأخوذة عنه من قوة وطموح وإرادة.

ب. أقصوصة قبلة

يقول فيها: "يمر الجميع على تلك اللوحة المعروضة في الجاليري، وكأنها غير موجودة، ماعدا ذلك الكهل، الذي بقي متمسراً أمامها لعدة ساعات. كان بين الفينة والأخرى يطبع بشفتيه المتشققتين قبلاً حارة على شفتيها... تصرفه هذا دفع أحد زوار المعرض لأن يخرج عن طوره، وينهره بصوت عالٍ دوى في أرجاء القاعة:

استح على شيبتك يا رجال

التفت ليجد جمهرة من الناس وقد احتشدوا خلفه، وقبل أن يعطي لبعضهم الفرصة بلومه وانتقاده، قام بوضع إصبع إبهامه على فمها، وخاطبهم بمرارة:

- هذا فم وطني"⁽²⁾.

(1) حداد، عيسى، خوابي، ص 13.

(2) حداد، عيسى، خوابي، ص 23.

يصف لنا القاص ذلك المشهد الدرامي بفضاء مكاني تخيلي، ويختصر المكان والأحداث والشخصيات إلى شخصية كهل رئيسة وشخصيات ثانوية محيطة به، ويستخدم رمز القبلية بوصف مشهدي، فنجد أنّ قبلية الفم رمزية للوصول إلى الاتصال الجسدي الحميمي العميق بين الكاتب وبين وطنه، اتصال لذيذ ونشوة مقاربة لطعم القبلية الحقيقي، ولقاء الوطن شعور لحظي والانغماس بطعم القبلية يشبه حنينه لطعم اللقاء.

ت. أقصوصة الزر

ويقول فيها:

"بعد أن اشتد المرض بأمه، وما عاد قادرا على مصاريف علاجها، قرر أن يتخلى عنها، ويتركها للقدر. أحست الأم بنية ابنها، فقامت بنزع شعرة من فروة رأسها، ثم نظمتها بالإبرة، وثبتت بها أحد أزرار قميصه.

سقط زر القميص على الأرض وهو في طريق الهرب، تلمس مكانه، فجاءت يده على الصرة"⁽¹⁾.
أرى أنّ تلك الأقصوصة من أكثر القصص تصويرا للاتصال العاطفي بين الأم وابنها، بتصوير قصصي وفضاء تأويلي وسرد تخيلي ومحدودية بطوغرافيا المكان، إلا أنّها جاءت بمفارقات رمزية غريبة لكنها تحمل دلالات مختلفة؛ فالشعرة هي الشعور والإحساس بالبذرة التي زرعها الأم في قلوب أبنائها وعدم قدرتهم التخلي عنها، فعلى الرغم من دقتها ورقتها إلا أنّها جزء يحمل ببصيلاته الجينات والارتباط العاطفي والجسدي. وجعل الكاتب من رمزية الزر أمثولة للاتصال ويبرز بمفارقاته أنّ الزر في حقيقة الأمر هو الصرة ذاتها أي مكان حبله السري، وذاكرته مع والدته.

ث. أقصوصة الدمية

ويقول فيها:

"صنعت لها أمها منذ نعومة أظفارها لعبة من الخرق البالية، وحشتها بالريش. فرحت الطفلة بهذه اللعبة، واعتنت بها كطفلتها المدللة، وتعودت أن تلازمها طوال الوقت في حقيبتها المدرسية، وإلى جوارها على السرير.

ليلة زفافها أصرت على اصطحابها إلى عش الزوجية، ونامت الدمية في حضنها طوال الليل، لم يعترض العريس على هذا التصرف.

في الصباح وجدت لعبتها منتوفة الريش، وملقاة في سلة المهملات"⁽²⁾.

تصف تلك الأقصوصة رمزية انتهاء بعض الأحلام بالزواج، فهذه المرحلة من وجهة نظر الكاتب تحمل رمزية الانتقال من سلوكيات إلى أخرى وبها ينتهي عهد الطفولة والبراءة وتنتقل الزوجة به إلى مرحلة حاملة واعدة أو إلى مرحلة يُنتف بها الريش كما في رمز نتف الريش، أو قد تنتهي برمزية إلقاء الأحلام في سلة المهملات. وقد جعل الكاتب من الدمية رمزية إلى مرحلة الطفولة والأحلام البريئة والتطلعات العذبة التي من الممكن للزواج أن يبقياها أو أن يطمسها. صحيح أن القصة القصيرة اختزلت أحداثها واستخدمت الحذف ووسائل تسريع السرد إلا أنّ تكتيف الرمز ملأ تلك الفراغات وخلق الكثير من الأحداث المتخيلة.

(1) حداد، عيسى، خوابي، ص25.

(2) حداد، عيسى، خوابي، ص31

ج. أقصوصة ثيران هائجة

ويقول فيها الكاتب:

"أطلق العدو رصاصة نحوها، فأصابت رأسها، سقطت على الأرض، حيث سال دمها ليشكل نهرا، ما لبثت أن نبتت على ضفافه أزهار النرجس، حوّل العدو نيران بنادقهم نحو الأزهار، وأمطروها بوابل من الرصاص، فاكستت الزهور البيضاء لونا أحمر، لتستثير جنون ثيرانهم، وبقيت أصابعهم ضاغطة على الزناد دون تركيز، فقتل بعضهم بعضا"⁽¹⁾.

صنع القاص صورة درامية ومشهداً وصفيّاً مختزلاً وداعماً إياه بتكثيف الرمز، فيبدو لنا من العنوان أنّ الكاتب يرمز للعدو الخائن بالثيران العاشقة للصراعات واللون الدموي الأحمر، إلا أنّ الثيران الهائجة قد ينتهي بها الأمر بسبب عشقها للدم وبسبب تشتت تنظيّمها إلى خسارة بعضها البعض، وبأنّ الفشل الذريع والهزيمة يجعل منها ثيراناً هائجة مضطربة عنيفة. وقد تبدو الثيران الهائجة رموزاً لحكومات فاسدة أو جماعات متناحرة أو تدل برمزيتها على حروب أهلية طاحنة يقتلون بها البراءة والمتمثلة برمزية الزهور.

ح. أقصوصة دفن

ويقول فيها:

"راقبهم وهم يكفنون والده بالقماش الأبيض، اصطحبوه معهم إلى المقبرة، تأملهم وهم ينزلون والده في الحفرة، أغمض عينيه عندما بدأ التراب ينهال عليه وهو يُدفن تحت التراب. من يومها أصبح من أصدقاء البيئة، يبحث عن الحشرات الميتة، ويلفها بورق أبيض، ثم يدفنها في ذاكرته"⁽²⁾.

يحمل هذا المشهد القصصي وصفاً لصراع نفسي وأفكار داخلية ومفارقات غرائبية، وتحمل رمزية الدفن سواء في العنوان أو في المتن، دلالات النسيان، إلا أنّ حجم الذاكرة لم يستوعب حادثة من مثل وفاة والده، فقرر استخدام رمزية أخرى وهي الحشرات الميتة ولفافات الورق. والدفن في الذاكرة هو رمز لترسخ حضور مشهد الموت في ذهنه وعدم قدرته على النسيان، كما يدل أنّ مراسم الدفن ماهي إلا رمزية لتكرار الموت وحضور المشهد المأساوي في مخيلته.

خ. أقصوصة تشوهات

ويقول في أقصوصة تشوهات:

"... نقل بسيارة الإسعاف إلى أقرب مصحة، وقد أصيب بألم حاد في صدره... عندما كان الطبيب

منهمكا بقراءة تخطيط وصورة القلب، سأله المريض:

طمئني يا دكتور... ما العلة؟

رد عليه والدهشة على محياه:

من الواضح أن لديك تشوهات بالقلب!

(1) حداد، عيسى، خوابي، ص 47.

(2) حداد، عيسى، خوابي، ص 115.

ضحك وهو يستمع لكلام الطبيب، ورد عليه بكل ثقة:

أرجوك يا دكتور أن تعيد النظر بالفحوصات... يبدو أن ما تشاهده ما هو إلا التشوهات التي لحقت بوطني"⁽¹⁾.

لوحظ التكثيف الرمزي والقصصي، فقد اختصر القاص الكثير من الأحداث والمشاعر والصراعات وجعل المكان القصصي محصوراً بمكانين فقط وهما: سيارة الإسعاف والمصحّة، ومن أجل هذا الاختصار بالبناء القصصي كان لا بد له أن يتحدث برمزية مطلقة عن وجود تشوهات بالقلب، رمزية تحمل دلالات الخذلان والألم وكل الأمراض الاجتماعية والنفسية، بل والكثير من الحقائق العلمية القائلة بأنّ الأمراض الجسدية مردها إلى أوجاع في القلب وتشوهات نفسية خفية فيه.

الخاتمة

تتقاطع القصة القصيرة جداً مع فنيّ الأقصوصة أو الومضة الخاطفة، وهي تشبه إلى حدّ كبير أسلوب الخاطرة الأدبية، إلا أنها تحمل عناصر القصة المختزلة المكثفة بأسلوب رمزي. وخلصت في هذا البحث إلى جملة من النتائج أهمها أنّ الأقصوصة فن أدبي مختزل يحاول الكاتب به استعراض كل طاقاته ومواهبه لجذب القارئ، ومن تلك المواهب استخدام الرمز الصادم أو المفارقة الرمزية. ولاحظت أنّ تكثيف الرمز من أهم خصائص الأقصوصة على ألاّ يكثر الكاتب منه كي لا يصيب العمل الأدبي بالترهل والذبول. ولاحظت كذلك أنّ معظم الأقصاوصات حملت رموزاً ذات مرجعيات سياسية وتاريخية ودينية ومكانية وأسطورية، ومبطنة بحقائق نفسية أو مصطنعة بمخاوف سياسية وشعبية؛ وذلك لأنّ كتابها يستخدمونها كأغطية لمشاعرهم المكبوتة أو تعبيراً عن موهبتهم المتميزة.

ووجدت أنّ الرمز يتميز بقدرة على توليد طاقة إيحائية ودلالية وتعبيرية من خلال اللجوء إلى الإيحاء والتلميح بدلاً من المباشرة والتصريح، ويشارك المتلقي بالعملية الإبداعية ويصنع منه مشاركاً حقيقياً بالعمل الإبداعي؛ إذ إنّ طبيعة النص الجيد تقتضي أن يكون مفتوحاً على قراءات وتأويلات عديدة مما يخدمه بعد قرائته كل مرة. وتلك الرمزية القصصية المكثفة شكلت إشكالية مع البناء القصصي؛ إذ اختزلت الكثير من العناصر المهمة في البناء الدرامي القصصي ومنها الشخصيات والإحداثيات الزمانية والمكانية وعوضت عنها بالرموز المكثفة والفضاء التخيلي.

كما لاحظت أنّ النماذج الأردنية المتناولة للأقصاوصات حملت داخلها كثيراً من الرموز واستخدمت البناء القصصي الرمزي المختزل، لكنها كانت متفاوتة فيما بينها بتوظيفها للرمز وكان عيسى حداد أكثر تلك النماذج اختزالاً وتكثيفاً للرمزية في أقاصيصه.

المصادر والمراجع

- إلياس، جاسم خلف، شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، دمشق، 2010م.

(1) حداد، عيسى، خوابي، ص33.

- إمبرت، انريكي أندرسون، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، 2000م.
- الجبور، محمد رمضان، مجلة أفكار، ع223، 2007م.
- جلاوي، عز الدين، رحلة البنات إلى النار، ط2، دار المنتهى، الجزائر، 2015.
- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس، ط1، المكتبة الشاملة الذهبية، 2006.
- جودة، أحمد، تفاعل الشعر والأقصوصة في أعمال فوزية العلوي، مجلة قراءات، جامعة بسكرة.
- حافظ، صبري، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، المجلد الثاني، عدد 4، 1982، ص3-4
- حافظ، السيد، سيمفونية الحب، دار الرشيد للنشر، بغداد.
- حداد، عيسى، خوابي، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2019م.
- حرب، ذكريات، القصة القصيرة جدا في الأردن، فضاءات للنشر والتوزيع، 2009.
- الحسين، أحمد جاسم:
 - القصة القصيرة جدا، ط1، دار عكرمة، 1997.
 - القصة القصيرة جدا، ط1، دار الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2000.
- حطيني، يوسف، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ط1، مطبعة اليازجي، 2004.
- أبو حمدان، جمال، مكان أمام البحر، ط1، دار أزمنة للنشر، الأردن، 1993.
- خميس، شوقي، المنفى والملكوت في شعر البياتي، دار العودة، بيروت، 1979م.
- الخميسي، ساعد، الحوارات، مجلة الراوي، العدد 26، 2013م، ص16.
- الرشادة، منى، القصة القصيرة جدا، قراءة في مجموعة قصص قصيرة لجبير المليحان، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 48، ع3، الملحق 1، 2021م.
- رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مجلة الكرمل، ع1، دمشق، سورية، 1984.
- الريحاني، محمد سعيد، حاء الحرية: خمسون قصة قصيرة جدا، بقلم: عبد الحميد الغرابوي في مقدمة المجموعة القصصية حاء الحرية لمحمد الريحاني، منشورات وزارة الثقافة، 2014. وانظر في المقال: <http://raihani.free.fr/arabicversion-reviews-text7.htm>
- شرفة، عبد القادر، ولافي، حسنين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008.
- شلبي، مجدي، كنوز الومضة، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر العامة، المنصورة، الإصدار الثالث، 2017.
- الصمادي، امتتان، القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية، مجموعة مشي أنموذجا، مجلة دراسات العلوم الاجتماعية والإنسانية، الجامعة الأردنية، مجلد 34، ع1، 2007م.
- عبد الجبار، فاتن، القصة القصيرة جدا، مجلة جامعة كركور، المجلد 7، ع3، 2012م.
- عروة ابن الورد أمير الصعاليك، قصيدة (أنا وأنت)، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء محمد، دار الكتب العلمية، بيروت.

- عقاري، سلوى، وابن صالح، أسماء، جماليات الومضة في قصص هاني أبو نعيم، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018.
- علقم، صبحة، مجرد صديقة، ط1، الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2021م.
- أبو غزالة، رجاء، القضية، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1994م.
- الفاخوري، جمعة:
 - رفيف أسئلة أخرى، ط1، حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، 2015.
 - عطر الشمس، ط1، حمارتك العرجا للنشر، 2015.
 - عناق ظلال المراوغة، ط1، حمارتك العرجا للنشر الإلكتروني، 2015.
- الفرق بين القصة القصيرة جدا والومضة،
<https://www.jazannews.org/include/plugins/newsphp?action=s&id=>
- قاسم، نادر جمعة، التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة، الجامعة الأردنية، 1994م.
- قبيلات، سعود، بعد خراب الحافلة، الآن ناشرون وموزعون، عمان، 2009.
- قصبجي، ضياء، عن القصة القصيرة جدا، مجلة صوت فلسطين، دمشق، ع389، 2000م.
- أبو لبن، زياد، أنفاس مكتومة وقصص أخرى، خطوط وظلال، 2023م.
- لحداني، حميد، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، مطبعة أنفو برانت، 2012.
- ماي، تشارلز ماي، القصة القصيرة - حقيقة الإبداع - نحو تقييم التطور التاريخي ودراسة الخصائص النوعية للقصة القصيرة، ترجمة: ناصر الحجيلان، ط1، 2011م.
- مجموعة مؤلفين، قصص قصيرة جدا، تقديم: شريف عابدين، مكتبة طريق العلم.
- المدني، أحمد، فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت.
- المليحان، جبير، القصة القصيرة جدا في عيون كتابها السعوديين والمغاربة، جريدة الرياض، العدد 13520، 2005م، قسم الثقافة.
- المناصرة، حسين، التنفس حلما، قصص قصيرة جدا، دار فضاءات، عمان، 2009.
- ابن منظور:
 - لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.
 - لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت.
- نجم، محمد يوسف، فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، 1979.
- هويدي، صالح، السرد الوامض، مقارنة في نقد النقد، دائرة الثقافة، الشارقة.