

---

## الفصل الخامس

القصة القصيرة جدا  
( الأ قصيرة )



القصة القصيرة جدا إحدى أشكال التجريب فى فن القصة القصيرة وتتصف (القصة القصيرة جدا) "بالخفة والسرعة والقصر، ويتوخى التألق الشديد، فى اختيار الألفاظ، وذلك ليقع موقعا أخاذا فى النفس ويدور على الألسنة" (١) وهذا الفن له جذور فى تاريخنا الأدبى يناهز فترة نشأته ومعرفته فى الآداب الأوربية، فلم يدرج هذا المصطلح فى قاموس أوكسفورد الإنجليزى فى ملحق عام ١٩٣٣ (٢)، وقد عرف هذا الفن فى تراثنا العربى فى النادرة والحكاية والخبر (٣). ولكن هذا الفن بالمفهوم الحديث شكل حديث، ويعبر عن وعى حديث، وأبرز مظاهره؛ متمثلة فى الإخفاء، ودعوة القارئ إلى المشاركة فى إنتاج المعنى (٤)، ورغم وجود هذا الفن منذ بدايات القصة القصيرة فى كتابات محمد تيمور (فى خواطره التى ألحقها بمجموعته "ما تراه العيون" وعند سعد مكاوى فيما عرف بقصة الخاطرة، وعند يوسف إدريس فى قصة نظرة، وقصة الأمنية، وقصة مظلوم، غير أن هذا الشكل - بهذا التصور - قد توقف لدى هؤلاء عند حدود الخاطرة والمقالة القصصية السريعة (٥).

أصبحت الأقصوصة فى أدبنا العربى الحديث - بعد الستينيات - أكثر عمقا وثراء، فاتصفت بالبعد الفنى الذى ينأى عن السرد الخارجى، لنادرة أو خبر، أو حكاية، لتعكس لنا أغوار النفس، وموقف الكاتب من الواقع والحياة" فكاتب الأقصوصة الحديثة مضطر إلى رؤية العالم بطريقة معينة، لا تنبثق مع مناخ الأزمة المعتادة فحسب، ولكن من طبيعة الشكل الأدبى للأقصوصة، الذى يجنح إلى تحليل التجربة الإنسانية، بطريقة اختزلية إلى عناصرها الأولى" (٦).

وأهم ما تتصف به الأقصوصة ضرورة توافر ثلاث خصائص رئيسية (وحدة الأثر أو الانطباع ، ولحظة الأزمة ، واتساق التصميم<sup>(٧)</sup> فإدراك الكاتب لجوهر وقيمة هذه الخصائص، وقدرته على تصميم عمله الفني (الأقصوصة هنا) بتوافر هذه الخصائص الفنية فى عمله، يتوافر الجمال الفني المؤثر فى النفوس، ويكون نجاح عمله الفني .

-٢-

جماليات هذا الشكل الفني كما يقول أوكونور التجربة هي التي تملئ شكل العمل الفني، فهناك تجربة تحتاج إلى هذا الشكل المكتنز و " لا يوجد مقياس للطول في القصة القصيرة إلا ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها، وبما يفسدها لا محالة أن تحشى لتصل إلى طول معين، أو تبتز بتر لتنقص إلى طول معين"<sup>(٨)</sup> فطبيعة التجربة هي التي تملئ الشكل الفني، وهنا في القصة القصيرة جدا نجد الإيجاز، وتكثيف الدلالة، ووحدة الانطباع ومشاركة المتلقى معه في إيجاد المعنى، فالتعبير عن موقف، أو حالة وجدانية في صورة مختزلة، تعتمد على الإيحاء تدعو القارئ مشاركة الكاتب في إيجاد الدلالات المتعددة، التي ألمح إليها العمل الفني، دون أن يصرح بها، ويقررها، فهذا الشكل - بهذا التصور- لم يكن ارتياده ترفيها، أو استعراض عضلات الكاتب الثقافية، ولكن لضرورة فنية، رأيت في ارتياد هذا الشكل أنسب الوسائل للتعبير عن التجربة الفنية في صورة أكثر تأثيراً ووقفاً في النفوس، وفي هذا يقول د. محمود الربيعي "إن الكاتب لن يكون محدثاً قبل أن يحدث بكتاباتهِ تغيرات عميقة في إحساس الناس بأنفسهم، حقوتهم، وواجباتهم وفي إحساسهم بالدنيا حولهم، معانى الحق، والحرية، والجمال، والباطل، والعبودية، والقبح، وفي إحساسهم بالعلاقات التي تتجسد فيها المعانى: اللون، والصوت، والكلمة، والأسلوب، وهندسة البناء القولي وما إلى ذلك"<sup>(٩)</sup>.

الإيجاز (تكثيف التجربة) ومشاركة المتلقى (للبحث عن الدلالات العميقة فى هذا العمل الأدبى) هما أهم المعايير الجمالية لهذا الشكل الفنى، يقول ايخنباوم عن الإيجاز والتكثيف فى القصة القصيرة جدا فيرجعه " لحشدها بكل ثقلها فى اتجاه النهاية، إنها كالعنبرة التى تلقى من طائرة، يكون هدفها الأساسى هو المسارعة بإصابة الهدف، بكل طاقاتها الانفجارية<sup>(١٠)</sup> .

إنه يشبهها (القصة القصيرة جدا) بالطائرة المحملة بمواد متفجرة، ترمى بكل ثقلها لإصابة الهدف، أما لحظة الاكتشاف عند المتلقى، فتعرف بلحظة الاكتشاف المفاجئ الخارق *Epiphany*، فهو خصيصة جوهرية من خصائص نوع القصة القصيرة<sup>(١١)</sup>

ولا يكون ذلك إلا بجودة التوصيل للتجربة، ومرجع ذلك امتلاك الكاتب لأدواته الفنية، فبتوافر الخصائص الفنية للأقصوصة – التى ذكرناها – وحدة الأثر، أو الانطباع، ولحظة الأزمة، واتساق التصميم فى عمله، كل ذلك فى لغة مكثفة، تقترب إلى الشعور من النثر تتناسب مع الاكتناز فى الشكل، ووعى الكاتب بأدواته يساعده على خلق (وحدة الأثر) يخرج هذا الوعى مع الحساسية الفائقة، بتناسق العناصر والجزئيات المكونة للعمل القصصى، ولا يعنى وحدة الانطباع حسن تنسيق جزئيات الأقصوصة، ولكن مقدرة الكاتب على لم الشتات، أو العناصر المتنافرة فى ربة فنية متناغمة، لتعكس لنا مفارقة من مفارقات الواقع، أو تضارب المشاعر والأحاسيس، أما عن لحظة الأزمة فهى لحظة الكشف والاكتشاف، ولذلك سمي جويس هذه اللحظات بالإشراقات، أو الكشوف، أو الفتوحات، بلغة الصوفية<sup>(١٢)</sup> .

إن مقدرة الكاتب على اقتناص لحظة الإشراق الفنى، لحظة التوتر التى تعطى التى تأتى فى صورة فنية تلقائيا، لتفجر لحظة شعورية مكثفة بالإيحاءات والإشراقات الإنسانية، ولا غرابة أن نجد كتابا (كالخزنجى وعبد الحكيم حيدر.. الخ) قد أوقفوا حياتهم الفنية على هذا الفن، ونجدهم قد وفقوا فى نماذج – وللأسف

قليلة- ولكن كثير من نماذجهم تفتقد البعد الداخلى، لتقنيات هذا اللون، فجاءت فى صورة شكلية باهته، وكأنها تسرد واقعة، أو نادرة، أو خبرا'.... الخ .

-٣-

عندما أدرك محمد المخزنجى خصائص هذا النوع، وساعدته موهبته على تمثيلها فى بعض قصصه مثل (هذه اللحظة - حزن - السباق) أجاد فى كتاباته، وعندما اشتط فى فهم هذه الخصائص، وعدم تمثيلها أصبح كثير من قصصه عبارة عن ألعيب فنية مفرغة.

قصة (هذه اللحظة) تصور لحظة رجوع الإنسان الى لحظات البراءة، والالتحام بالحياة فى صورتها الصافية (لحظة انقطاع التيار) ومعيشة لحظات صدق مع نفسه، يدندن، يغنى، يشعر بجمال الحياة، إنها لحظات نورانية جميلة، محملة بمشاعر رقيقة جميلة، ليترك القارئ يندمج معه، ويسبر أغوار هذه اللحظات، فى كشوفه الإشراقية- على حد تعبير جويس- يقول فى هذه القصة ( هذه اللحظة ):  
انقطع التيار فجأة وأنا فى الشارع ، سادت الظلمة، وأحسست أننى - على غير انتظار- انبعث فى هذا الليل ، بدا العالم حولى كأنما ولد من جديد ، فى هذه اللحظة بدا طازجا وأليفا، خلال صفاء الظلمة ، حتى أن هواء الليل البارد قد استحال نسيما يرطب جبهتى ، ويملاً صدرى بالانتعاش ، شعرت على نحو مفاجئ أننى أفتقد الحياة ، حقا منذ أمد بعيد ،وغشائى اليقين أننى كنت أحيأ سنينى ميتا على نحو ما<sup>(١٣)</sup> ثم انطلق على سجيته يتمتع بالحياة لا رقيب، لا عرف، لا آخرين ، وصفهم البيركامى ( بالجحيم ) ( عدت أول سيرى والغناء، كان صوتى يرتعش، وترىغ الأغانى كلما أوجست عودة التيار بغتة ) ص٧.

فالقصة صورت حالة وجدانية صادقة للإنسان مع نفسه، فى قربه إلى الطبيعة، (وجمالها الربانى) بعيدا عن زيف الحياة وبهرجتها، وتجلى مقدرة الكاتب على اقتناص اللحظات المتفجرة بالمشاعر والأحاسيس (لحظة انقطاع

التيار وهدوء الجو (وحدة الأثر أو الانطباع) واتساق التصميم الفني (بلم الشتات) يضيف جمالا فنيا على النص، إضافة لتترك المتلقى يعيش هذه اللحظة، متأملا في جمالياتها ، نجد هذه الملامح عند الكاتب في قصة ( حزن ) والتي جاء فيها:

"عندما يطبق حزن أيامنا هذه على عنقى بيديه السوداوين انفلت منه ، وأفر إلى فرحى الأخير بنتى، أحملها بين ذراعى، وأقذفها عاليا في الهواء ، تزترق زقزقة العصفير وألقفها تهدل في حضى هديل الحمام، وأضمها فيتلاشى العالم من حولنا، لكنها تصرخ فجاة ، تصرخ صرخة ألم حادة ، وتبكي فارتعب مندهشا ماذا يا حبي ماذا؟! وتجبب أمها مقتربة تضحك: قرستها أنا ... كيف؟! "

فتشرح لى كيف أنى فى لهوجة اللقف ، لهفة الأحضان ، ثنيت جلد الصغيرة الرقيق فوق أضلعها، وضغطت أنا... فكانت القرسة!

تبتعد يمامة روى عنى، وتذهب بخطوطها فى الحائط (زعلانة) إننى لم أقصد يا حبي ، والله لم أقصد ، ولو فهذا لم يمنع عنها ألم، وليس يعفينى من الذهاب إليها، والركوع اركع لأصالحها (١٤).

وقد توافر فى هذه القصة الخصائص الفنية للأقصوصة، وحدة الأثر أو الانطباع فى ملاعبة ابنته لمدة دقيقة أو دقائق، ولحظة الأزمة (حزن ابنته لأنه قرسها) واتساق التصميم (فى لم هذه الشذرات الصغيرة فى عمل فنى متناغم) وقد عيشنا الكاتب لحظات إنسانية رقيقة، بينه وبين ابنته الرقيقة الوديدة، إن القصة لا تقر شيئا ما ، ولكن توحى وتلمح بمشاعر أبوية رقيقة نضرة، وحس جميل فى المداعبة، وطفلة ودودة، تتأثر بأى شئ ولكن سرعان ما ترجع عن غضبها ... الخ ، وفى قصة (السباق) يستخدم وسائل المقالة فى تلخيص الحدث بسرعة (القصة نصف صفحة من القطع الصغيرة) وتروى بضمير الغائب يقول على لسان الراوى :

كان يجلس إلى جوار السائق ، ولم تكن نرى إلا رأسه وكتفيه ، ونحن مزدحمون في المقعد الخلفى ولعلنا - لهذا فى البدء - تضايقنا منه ، ولأنه - أيضا - كان يحرض السائق على السرعة ، والمروق من بين السيارات الأخرى ، بل إنه شرع فى تحريض سائقى السيارات الأخرى على الإسراع ، بالإشارة والتلويح ، حتى بإخراج رأسه ، وكتفيه من النافذة والزق بهم ،... لا ندرى - فجأة - أحببناه ، ورغم كل شئ إذ خفف عنا سأم السفر، عندما نقلنا بخفة حركته ، وطرافة تعليقاته إلى حالة الموجودين ، فى سباق على الطريق، وأصبحنا مثله معجبين بالإنسان العفريت، المطاط، الطيار، الخفيف .. عندما وصلنا كان الرجل أول من نطق الحمد لله على السلامة ، أول من نزل فتح الباب ، وانحنى يشد من دواصة العربية، شيئا طويلا ، عكاز رأيناه ومضى يتقافز<sup>(١٥)</sup> .

فالقصة على وجازتها محملة بمشاعر إنسانية ، تنم عن طيب نفس ، وتقبل للحياة رغم العاهة التى ابتلى بها البطل ، يعيش الحياة من الداخل ، سعيدا مرحا ، حتى فى مناكفته للسائق وغيره؛ من سائقى السيارات الأخرى كان لطيفا ظريفا .... وفى نهاية الرحلة ابتسم، وقال للجميع : حمدالله على السلامة ، فجمال القصة فى توافر السمات الفنية لهذا الفن مما جعل القارئ يعايش الكاتب، ويبحث وراء قصته عن دلالات كثيرة وغزيرة، كل هذا فى أسلوب مختزل مكثف ، فلا نرى حشوا ، أو إطالة لقيمة من ورائها ، بل يأخذنا الكاتب نحو النهاية وقد لاحظ د. عبد القادر القط هذا الملمح فى أقاصيص المخزنجى فقال " تأتى (قصصه) فى إطار من لحظة عابرة هى ختام لأحداث، ولحظات غير مرئية ، انتهت بالشخصية إلى تلك اللحظة الوجودية الخاصة، التى تختزل فيها وقائع الحياة لتصير لحظة نفسية مجردة، فلا يبدو منها للرأى الإقمتها أو لتصير ومضة ذهنية، تلمح فى مشاهد الحياة الصغيرة دلالة كانت خافية<sup>(١٦)</sup> .

والمكاتب نفسه قصص قصيرة جدا تفتقد الجمال الفني لافتقادها الخصائص الفنية لهذا الفن ويمكن الرجوع إليها في مجموعتيه القصصية رشق السكين وأوتار الماء الخ<sup>(١٧)</sup>.

-٤-

وهب الكاتب عبد الحكيم حيدر حياته الفنية - أيضا - لهذا الفن القصصى (الأقصوصة) وفق في بعض قصصه، وخانه التوفيق في كثير من قصصه القصيرة جدا<sup>(١٨)</sup>، فمن القصص التي أجاد التعبير في هذا الشكل قصة (أسماء) التي سنعرضها كالآتي :

كان أبوها يحملها على كتفيه مرخيا رجليها أمام صدره، وقابضا على حزتي قدميها بيديه، متجولا بها في شارعى عبد الخالق ثروت وعدلى ، أحيانا يرنو للحصان الملجم فى الميدان الواسع، وأحيانا يمسح حبات العرق من على جبهته ، يداعب بأصابعه بطن قدمها التي فى الصندل، فتكركر ويدخل بها ميدان العتبة .

يتخيل - فيما بعد - بعد أن تكبر خط الكحل فى عينيها، ويتخيل الحاجب المقوس فوق الهدب الطويل ، ويتخيل الرجل الأبيض المخنث، يلبسها الجاكت المعطر، فى البوتيك الزجاجى، ويدوس بكلوة يده على الصدر النافر، ويخصم لها نصف الثمن فيقول لها وهو شارد :

قال يا أسماء يا بنت الكلب قال، فتدفن أصابعها فى خصلات شعره الأكرت ، ويطلق لها ضاحكا أصابعها الخارجة من مقدمة الصندل، ينزلها من على ظهره ، ويتركها بجوار السبيل يقول لها :

- دقيقة يا أسماء دقيقة دقيقة .

تودعه بكفها، ويرهن هو حذاءه وملابسه كلها عند مخالى ، يمشى مخترقا الشوارع والنيل، ويولاق، ومع بداية رمال الصحراء ينط نطا على الرمل ... ولما تأخر عليها بكت، فمشت، تحاول جاهدة أن تقتفى أثره<sup>(١٩)</sup>.

فهذه تشبه قصة حزن للمخزنجى، مع اختلاف لحظة التأزم، وبناء الأحداث ومقصدية كليهما، فهذه القصة مفعمة بالمفارقة بين مشاعر الأبوّة النضرة، وضحكة مع ابنته، ومداعبتها، واستشرافه (الخيالى) للمستقبل، واصطدامه بالواقع (الهروب من جحيم الفقر) وقد نجح الكاتب فى الإلمام بالخصائص الفنية للأقصوصة، من حيث وحدة الانطباع (حملة ابنته على كتفه) وتركها، و لحظة الأزمة (اقتفاء البنت لأثر أبيها) واتساق التصميم فى جمع شتات التجربة فى بناء فنى مكثز، وفى لغة ترفض الزوائد والبهرجة اللفظية) كل ذلك جعل القصة أكثر وقعا وتأثيراً فى النفوس .

-5-

ومن النماذج الجيدة- أيضا- قصة ( سعاد ) لمحمد مستجاب التى يقول فيها:  
فى جيبى مفتاح شقة صديقى المعار لمدة أربع وعشرين ساعة فقط، وكنا أنا وسعاد  
والمرة الرابعة، نحسنى شأى الظهيرة فى سميراميس وعبثت يدي فى المفتاح .....

- ما رأيك أن نأكل فسيخا معا ؟

توردت الأنتى ، وأشاع الفسيخ فى وجهها نضرة مرغوية، اضطررنا أن  
نلجأ لى شعبى، حتى نجد بغيتنا، سألتنى سعاد والرجل يناولنى لفة الفسيخ :  
أين سنأكله ... آه أين سنأكله !!

كانت سعاد واجفة قلقة متبرمة، لكنها مستسلمة، لفة الفسيخ فى يد،  
واليد الأخرى تدير المفتاح معاندا ، ونرطبه مرة أخرى بلعابنا، ولا يفتح، وننزل  
السلم يغمرنا صمت، ورائحة الفسيخ تتسلل من تحت إبطى (٢٠).

فالقصة جاءت موجزة ومكثفة مثيرة لأفكار عدة ... أين سيأكلان الفسيخ ؟  
لم عناد الأقدار؟! وماذا بين الطرفين بعد هذا اللقاء ؟ وماذا يكون فى خلوتهما؟! ..  
كل هذه الاسئلة وغيرها تثيرها هذه السطور القليلة، التى اتصفت باتساق التصميم  
الفنى، واكتناز الشكل، واللغة التى لا زينة فيها ولا بهرجة .

ومن الذين كتبوا هذا الشكل القصصى عزت القمحاوى. ففي مجموعته القصصية (حدث فى بلاد التراب والطين) والتي تنقسم إلى قسمين: الحكايات والتساوير، حيث يعرض فى التساوير لاثنتى عشرة تصويرة (تصويرة لم تبدأ - تصويرة عادية - تصويرة فى تسعة أيام - تصويرة بالعكس - تصويرة غرير - تصويرة وبها كلام عن الورد والصبار - تصويرة عنوانها أنا الملك ... الخ) وماعدا التصويرة الأولى (تصويرة لم تبدأ) تفتقد كل هذه التساوير الجمال الفنى، لاعتمادها على قص أحداث دون الوقوف على أزمة متفجرة أو مشاعر نضرة ملتبهة، يتركنا الكاتب معها فى لحظة التأزم، لنبحر فى أعماقها متلمسين إحياءاتها الفنية المتعددة.

#### يقول فى تصويرة (تصويرة لم تبدأ) التى يتوافر فيها الجمال الفنى:

قال الولد يستدرج البنت: تعالى لنى فأننا لا أذاكر أين كتاب الهندسة الذى تريدنيه، قالت البنت وقد أعجبها استدراج الولد: لعله فى هذه الحجرة وأشارت، فدخل الولد وخلفه البنت، عبثت بالأشياء، ولم يجد الكتاب، قال: لعله فى الحجرة الأخرى سارت البنت وأمامها الولد، ولكنه نسى أنه يبحث عن كتاب، وفى الغرفة الثالثة تصبب عرق الولد، وأخذ صدره يعلو ويهبط بعنف، ضحكت البنت، وعرفت أن الولد يريد شيئاً ولكنه يخاف، فخرجت، وندم الولد بعد أن تيقن أن البنت كانت تريد شيئاً، ولكنه لم يفهم، فغضبت، وكان قد نسى أن يتعجب: لماذا جاءته البنت وهو وحيد فى البيت تطلب كتابا عندها مثله؟! (٢١).

فالأقصوصة تعبر عن شعور الطرفين (التلذذ باللقاء والتوق لمثل هذه الخلوة) ولكن الحياء والمجتمع يمنعهما، إنها لحظة الضعف الإنسانى، وزئبقية المشاعر التى تجعل المرء يحوم حول حاجته، ولكن لأمر أخرى - يحمى للكاتب لم يوضحها - حالت دون هذا اللقاء، وهذا مغزى جمالها الفنى فى الإحياء، والتكثيف،

واتساق البناء الفنى، فى نمو الأحداث وتأزمها، وإذا كان الكاتب قد حالفه التوفيق فى الأقصوصة السابقة، فلم يحالفه فى أقاصيص أخرى، لاعتماده على الحكى والأخبار، دون أية دلالة من وراء حكاياته وأخباره، كما فى أقصوصة (تصويره عادية) ص ٧٧ لرجل يعجب بامرأة، وتعجب بطلبها فى الحلال، فتستجيب، يعيشان فترة، وبعدها يفترقان، وفى تصويره (فى تسعة أيام ص ٧٩) كل يوم يطلب صديق من صديقه مكانا ما يذهبان إليه، حتى ضاقت به ذرعا، دون مبرر مقنع، فافترقا، و(تصويره بالعكس ص ٨١) لامرأة تضيق من زوجها النائم بجوارها، ففكرت فى خنقه، فاستيقظ وقتلها هى قبل أن تقتله، وتصويره عنونها (أنا الملك ص ٨٧) وفيها تتحدث الشمس والقمر والصعلوك والملك عن مآثرهم ... فى صورة تعتمد على الجدال الفارغ، والتلاعب اللفظى، بعيدا عن فن القص .

-٧-

ومن الأقاصيص التى توافر فيها الجمال الفنى ثلاث أقاصيص لمحمد صباح الحواصلى فى ( منمات على جدران المدينة القديمة ) (٢٢) والتى تتكون من ثلاث أقاصيص (بدرية-أبوفارس-بكرة العيد) وكل أقصوصة تعالج حالة وجدانية، لعالم الداخل فى صورة تلقائية، دون تكلف، وبعيدا عن التقريرية، الأقصوصة الأولى تعرض لبدرية وقد تقدم بها العمر، فشعرت بوحدتها وضياعها، وازدادت حاجتها إلى الرجل، وازدادت ليلة انهماك المطر، ف (بكت...ناداها المطر: بدرية ارحمى نفسك " ولكن بدرية كانت قد استسلمت لنوم عميق، حلمت بدرية أن المطر يغسل أحزن وجهها، وأن فارسا يمتطى سهوة جواد أبيض ينقر على الزجاج ... انتفضت بدرية من نومها، التفتت بشوق إلى النافذة، كان الفجر يتسلل من خلف الأفق البعيد، ألصقت وجهها بالزجاج، وجعلت ترتقب قدوم الصباح) ص ٧٥، فالأقصوصة تغور فى أعماق النفس الإنسانية، لتكشف شعورا

داخليا يمور فى الأعماق، لا بصورة اجترار المشاعر وإثارتها، ولكن من خلال لمحة خاطفة، تتجاوب الطبيعة مع هذه المرأة، وترفق به، وجاء الحلم ليغسل أحزنها، كما عهدنا عند الرومانسين، وفى الأقصوصة الثانية أبو فارس يحكى لتبدل الأيام، لا عن طريق السرد المعتاد، ولكن من خلال وسائل أخرى تساعد على إظهار هذه المشاعر، يتأمل أبو فارس صورته المعلقة على الحائط، فى فترة الشباب والفتوة، أما الآن فقد ذهب الصحة، وهن العظم، لم تعد كلمته مسموعة، وأصبح شبها يقوم ويمشى فى صعوبة، فضع كل شئ وتقدم الزمن على الصورة فتأخت هى الأخرى وأصبح لها إطار أسود ص ٧٥، وفى أقصوصة بكرة العيد تبرز المفارقة فى مشاعر الأم، تظهر الفرحة بمشاركة أبنائها الفرحة يوم العيد، ولكن تتركهم إلى قبر أبيهم، لتلقى نظرة وفاء وباقية ورد وفاء وذكرى، فبعدها ألبست أولادها الملابس الجديدة وأرشدتهم إلى الصلاة، وبعدها (ارتدت...ملاءتها عبر الزقاق الضيق القديم، بخطوات منكسرة، اشترت رزمة آس، واتجهت نحو المقبرة) ص ٧٦.

ولعلنا نلاحظ فى الأقصوصات الثلاثة حسن تخير لحظة الأزمة، ليلة ممطرة، صورة أبى فارس وهو شاب، يوم العيد، وتكثيف الأحداث فى سطور وجيزة، دون تكلف أو تعنت، لتفجر مشاعر إنسانية دفيئة فى الأعماق، ويكون لوقع الأقصوصة فى النفوس وقع القنبلة كما قال ايخنباوم.

- ومن الأقصوصات التى توافر فيها الجمال الفنى لإدراك المؤلف للسمات الفنية، لهذا اللون وحسن تمثله، إبراهيم عبد المجيد فى ثلاث قصص حب وقصة رابعة والأقصوصات (زهرة القرنفل - بعيد عن العيون - فى سبيل التاج - فى الثلاثين) (٢٣) ونقف على الأقصوصة الأولى، ونسجلها كما وردت فى بعض سطور (كان رشاد يسير إليه كل مساء، ساعة تنحدر الشمس، ويحمر الأفق، فيذهب إليه ليضع رشاد له فى عروة جلابابه قرنفلة بيضاء، ويعطيه رسالة، تستقبله فاطمة

مبتسمة إليه، وتنحنى عليه ، تأخذ القرنفلة والرسالة وتعطيه رسالة أخرى، وقطعة شيكولاته وقبلة، لكنه انقطع عن حمل القرنفل والرسائل، لأن رشاد التحق بالقوات البحرية، وصار يرى فاطمة فى الطريق كثيرا، فتبتسم له ولا تعطيه شيئا، ثم صار يراها ترتدى ملابس بيضاء، بها شرائط زرقاء مثل رجال البحرية ، وفجأة رآها ترتدى ملابس سوداء بلا شرائط ( ص٧٦ ويدها عرف أن القوات الإنجليزية أصابت زريق رشاد .

فالقصة تختزل الأحداث وتعبر عن تدفق المشاعر ونضارتها، ثم انطفائها بعد ذلك، فى قصة حب رقيقة لم يفصح المؤلف بها ، بل أشار إليها تلميحاً ، ثم تغير الزمن، وموت حبيبها أشار إليه باللباس الأسود، كل ذلك فى صورة مكثفة وموحية، متخيراً لحظة التأزم الحزين بعد السعادة، ويتجاوب القارئ معه فى إدراك تقلب الحياة ، لمجئ أخطبوط الموت .

-٨-

ومن الأقايصيص التى توافر فيها الجمال الفنى قصتان لمحمود على سليمان (شفافية – مشهد) (٢٤) .

يتخير محمود سليمان فى الأقصوصة الأولى لحظة عاطفية متقدمة ومتأججة ، سرعان ما تنتهى بنهاية اللقاء ، ولكن تظل لهذه اللحظة نضارتها، وتقعها فى النفس، وقد تخير الكاتب القطار لأنه مكان عابر مؤقت- وكذلك اللقاء- والأقصوصة تبدأ باللقاء فى القطار، وتنتهى بانتهاء اللقاء بوصول الفتاة التىبادلها الإعجاب المحطة التى ستترك القطار فيها ، وقد نجح الكاتب فى استقطابه لهذه اللحظة الشعورية المتقدمة المشاعر بإظهار المفارقة بين انشغال البطل بما يراه من شباك القطار بالامبالاة، ثم الاهتمام الزئد بالفتاة، فوضع (الكاتب) عدسته سريعا على الانفعالات التى طرأت عليه ، عند مشاهدة هذه الفتاة ، وكانت المشاهد

التي رأها من شباك القطار باهتة، لا قيمة لها، لا رابط وجداني بها، وفقدت وقعها من تكرار رؤيتها (الأطفال- الديوت ذات الطابق الأوحـد - الزرع - الجالسون يلعبون السيجة الخ ...).

إضافة إلى صوت عجلات القطار الذي يحدث انقباضا، ولكن (عند اصطدام البصرين، تشعر بالدم الساخن المتدفق في طرف أذنيك وخديك، فتهرب للنافذة ثم جلسة تنظر للداخل، ليصطدم البصران مرة أخرى، وتحاول أن تفعل شيئا، فتعوء للنافذة، ثم جلسة، ثم النافذة، ثم يخلو المقعد بجوارك، تجلس هي، وتتعجب من شجاعته، حين تسألك عن اسمك فيذوب ثوب خجلك القديم، ويكبر الحديث بينكما، وتضحك هي من بعض أفكارك، وفجأة يتوقف القطار، وتستأذن هي منك قائلة: إنها سعيدة بك حقا، وتتمنى رؤيتك مرة أخرى) ص ١٠٢.

وفي الأقصوصة الثانية (مشهد) تلعب اللغة الشعرية دورا في تصوير اللحظة المتقدمة بالمشاعر والأحاسيس النضرة، لحظة فراغ، ولكنها لحظة وجدانية مفعمة بذكريات ندية، تنفجر مقاطع غنائية، يندمج فيها البطل، حتى سالت الدموع من عينيه، ولعبت اللغة الشعرية دورها في تصوير هذه اللحظات المتدفقة، حبا وشوقا لذكريات الماضي (كانت نسمات الليل تغازل ستار النافذة المفتوحة، فيتماوج كعود المرأة اللين أمام عيني الولد، الذي يرقد الآن على سرير لا يتسع لغيره... وضع ... جهاز تسجيل ينطق بأغنية وموسيقى وكومة من الشرائط بجوار الجهان وكان الولد يسافر بعينيه المفتوحتين جدا في اللاشيء عبر النافذة، التي ينزح شعارها، فتبين الولد: الليل والسماء وقرصا كاملا الاستدارة والإضاءة، وكان الولد يهز رأسه مع الأغنية هزاً لا تكاد تبين ... ص ١٠٢: ١٠٣.

يرجع جمال الأقصوصة عند إبراهيم أصلان إلى التركيز على لحظة التأزم، دون اللحظة التي قبلها أو اللحظة التي بعدها، التركيز على ما قبلها وما بعدها، وذلك لضرورة فنية ففى قصة ( صمت ) والتي يقول فيها:

" لقد عبرت نهر الشارع الخالى حتى انتهيت إلى الواجفة الزجاجية المصقولة، لأراه أمامى فى ثياب الليل، بالوجه الغريب الذى أعرفه، والعينين الحزبتين، وأدفن المدية التى بيننا فى صدره، بألم ويسر، وأمد يدي إلى ما تحت إبطيه أعاونه، وأراها فى سطحها المعتم المصقول يرفع يديه ليضاهينى، ويتهاوى بطيئاً ليريح ظهرى، ويمد ساقيه ويضحك ساخراً فجأة، ليموت فى ضوء النهار الخفيف، الذى يسوق البخار عن وجه النهار، يعلو به الشاطىء، ويعبر به الطريق، ويصعد الرصيف والجدران، وأجلس متدثراً، وأراه مسجى هناك فى ثياب الموت، ونفر من الناس يتحدثون عليه، ولا يصلنى صوته" (٢٥) .

ولعلنا نلاحظ الحيادية فى الوصف التشيئى، الذى اتصف به إبداع إبراهيم أصلان وتكثيف التجربة من بداية العنوان (صمت) لا نعرف صمت الكاتب نفسه فى حلم اليقظة الذى نحن بصدده، ولا صمت الميت بعد القتل، أو كلاهما معاً، إننا لا نعرف سبب القتل، وما آل إليه القتل، اللهم إلا الحدث، صورة القتل المفزعة، واستراحة القاتل فى النهاية، وإذا كان الحلم تنفيساً عن رغبات مكبوتة، فربما يكون هذا الحلم (حلم اليقظة) تنفيساً عن رجل بغيض يكرهه البطل (الراوى هنا) ولعل نجاح القصة فى اختيار لحظة التأزم (القتل) ووحدته الانطباع، لأنها تعالج حدثاً محدداً، وتساق البناء فى إحكامه، وإقناعه الفنى، مما أدى إلى جمال القصة.

-١٠-

القصة القصيرة جدا تقع على هوامش السرد كما يقول جون جيرلاش، لذا كان من السهل أن تتداخل مع قصيدة النثر، وربما مع القصة الغنائية، غير أن هناك فارق بين القصة القصيرة جدا من ناحية، وبين قصيدة النثر، والقصيدة

الغنائية من ناحية أخرى، فالقصة القصيرة جدا فى تدعو القارئ للتأمل والمشاركة فى خلق المعنى لأن للنص -هنا- مقصدية قد تحتاج إلى تأويل، وتفكر... أما قصيدة النثر فإنها تعمل فى مملكة الشاعر، وتكشف عن افتتان باللغة عبر التوريات والقوافى، والطباق، والمجاز المفرط، والاهتمام الفائق بالأداء الأسلوبى، كل هذا يتصادم مع تقدم القصة، أو تبلور المعنى فى النص، ما لا تفعله قصيدة النثر، وما لا يفعله الشعر الغنائى<sup>(٢٦)</sup>.

وقد استفادت القصة (القصيرة جدا هنا) من معطيات القصيدة المعاصرة، حيث يتحول النص إلى رسم حالة، عبر الصور والإيقاع المتركم، دون أن يكون هناك ما يمكن أن نسميه قصة أو موضوع<sup>(٢٧)</sup> ومن الكتاب الذين يتوافر فى إبداعهم هذا الملح ناصر الحلوانى فى مجموعتيه (مدائن البدء وغوايات الظل) ومنصور القفاش فى مجموعتيه (نسيج الأسماء والسراير) فناصر الحلوانى فى أقصوصة (متن الظل) يقول:

"أن يكون الطريق يصعد اليوم، فتشرف على السبل الظلال لها مذاق الأسوار، وقوام مزليج النحاس على أبواب المدائن، توقظ الحركة فى شبابيك الأزنة، ودجاجات تفيق فى ركن جدار من حجر رطب، وفى غبار الدرب المتئائب تجلس المرأة، تهصر ثديها الصباح لتقطر فى فم وليدها، حكايات الممالك الخلفية، وتوارخ الأسوار، وتحكى عن بقايا خدوش الملوك على هوامش بوابات ما زلت مسطورة فى ضلوع الحارات، تقطف له وردة من نحاس القوس الملكى وتعلقها على صدر، فتفتتح المداخل، يسقط بعضها من شمس سماء الداخل على تراب الطريق، وخلفه تتوالى الأفراس الحائمة، هائجة تمزج النور... وتؤوب، تلم المرأة بقاياها، تمد به صدرها الوافر، وتكمل للوليد حكاياها"<sup>(٢٨)</sup>.

فرغم بداية القصة بداية واضحة على الطريق فى بداية النهاية، تسقط المزليج لتفتح الأبواب، وهناك دجاج يخرج من ركن جدار، يثير ترابيا، وامرأة تحكى أقاصيص عن عصور بائدة، سرعان ما ينغلق المعنى وتموت الدلالة عندما تقول تقطف (المرأة) وردة من نحاس القوس الملكى، وتعلقها على صدره، فى ضلوع الحارات يسقط بعضا من شمس... الخ إن اهتمام الكاتب بالجمل البلاغية

(مذاق الأسوار – توقظ الحركة فى شبابيك – خدوش الملك – على هوامش بوابات فى ضلوع الحارات) إن ما يفعله الكاتب قريب من الجمل الشعرية ، لا صياغة قصة فنية .

ولكن عندما يوائم الكاتب بين التقنيات السردية واللغة الشعرية ، يضى على النص ملحما جماليا ( فى استخدام لغة الشعر ، وهذا ما سنقف عليه فى دراستنا فى فصل مستقل بعنوان القصة القصيرة الشعر ) ومن الكتاب الذين أجادوا فى هذا الملمح (المواءمة بين التقنيات السردية واللغة الشعرية فى القصة القصيرة جدا) الكاتبة هالة فهمى ، فمن قصصها القصيرة جدا، التى يتوافر فيها هذا الملمح أقصوصة (سقط النقاب) تعرى مشاعرها ، لا بصورة مبتذلة، ولكن فى تشكيلات فنية لها مذاقها الشعرى الخاص، الذى يضى على النص روعة وجمالا **تقول :**

" دنوت... تحسستها .. وجه جليدى ...بعينها كذب كالدموع .. ضحكاتنا مطلية بالخداع... أسحب عقد الذكريات... ينفطر... تتدحرج صورنا... طفلة صغيرة... بقم وديع ،وعيون حاملة كالياسمين مراوغة كالبرق .... حنون كرحم الأم ...يوم زنافى بكت لتأخذ سربرى...دولابى ...منمنماتى الصغيرة....ضمت أثوابى لحضنها الصغير ....متهدج صوتها : هى ملكى ...أنا أشبهها ...أرث كل ماوراءها ... (٢٩).

فقد واءمت الكاتبة بين التقنيات السردية الراوى (هى) ومن تخاطبها ، والأحداث (الدنو – تحسسها – تذكرها – بكائها يوم زفافها – أخذها لأشياءها وحرزنها ليوم سفرها .... الخ) ولكن هذا السرد جاء فى تعبيرات شعرية رائعة، أضفت على القصة جمالا، فالنص الأدبى هو نص لغوى قبل كل شئ ، واللغة جمال كما قال كرىتشة.

وفى أقصوصة (طواف) التى تتكون من عدة أسطر تقول فيها : عشقت قسوتك وأنت تعصر آخر نقطة من دمي فى كأسك المرمى ، تطوف به القبائل ترشفه فى زهو وفرح ، ناسيا من تنتظر، ثم عدت من جديد لتطلب المزيد ، لم أكن

سوى همود ، لا يثير فيك رغبة التوحش، وعشق التملك، للممتنى ألقيتنى فى سجن مملكتك، وطففت من جديد (٣٠).

فالأقصوصة تبرز مفارقة بين الولاء من السارد (المحب) وعدم الولاء (من المحبوب) لا فى لهجة تقريرية، ولكن فى أسلوب شعري تصويري، يبرز عدم الوفاء واحترام المشاعر الندية.

ومن خلال قراءتنا لهذين النموذجين لهالة فهمي، يتضح لنا اليون الشاسع بين استخدام لغة الشعر فى نص يبعد عن السرد، وجمال المواءمة بين السرد، ولغة الشعر.

- ١١ -

عندما تفتقد الأقصوصة سماتها الخاصة بها، وحدة الأثر أو الانطباع، ولحظة الأزمة، واتساق الدلالة، عندما تفتقد الأقصوصة هذه الملامح الفنية، وتنحرف عن مسارها الفني، فى شكل حكاية، أو خبر، تفقد جمالها الفني، وأمثال هذه الأفاصيص يدخل - كما يرى أحمد عبد الرازق " فى دائرة الوهم والخزعات التى يلفظها المنطق والعقل، وتصبح مجرد ألعاب بهلوانية، تعجبك لأول وهلة، لكنك بعدها سرعان ما تكتشف زيفها وادعائها، وقد ينجح كاتب فى تقديم قصة فى هذا الإطار، ويفشل فى قصة أخرى " (٣١) ومن هذه القصص قصة (غيوم) لزكريا تامر، رغم مكانته الأدبية المشهود لها فى مجال القصة القصيرة جدا، نراه أخفق فى هذه القصة التى يصوغ فيها الكاتب أفكاره، على لسان طفل فى صورة حكاية مبتذلة يقول :

ضحك الطفل طويلا دونما سبب فسألته أمه بفضول : لماذا تضحك ؟

قال الطفل : هل يعرف النهر اسمى ؟

فأجابت الأم: النهر لا يتكلم وهو يعرف أسماء الضفادع والأسماك .

قال الطفل بثقة : النهر يعرف اسمى ، وهو يحببنى ....

- لا تقترب من النهر إنه يخطف الأطفال الصغار ...

فهز الطفل رأسه بحيرة ، فقد سبق له أن سمع النهر يهمس باسمه بحنو ، وكان صوته فائق العذوبة رقيقاً كعبير الياسمين ، وظل الطفل صامتاً هنيهات ، ثم قال لأمه : - سرقت غيمة.

فقلت الأم :

"الكذب عيب ، وأشار الطفل بيده إلى أعلى ، حيث الغيوم متجمعة، عبر الفضاء، ثم قال: سرقت واحدة من هذه الغيوم ، كيف ؟ الغيوم عالية جداً وأنت صغير، قلت للغيوم : تعالي فانحدرت من أعلى ، وبسط الطفل راحته وكان عليها قطعة من القطن الأبيض، فضحكت الأم وقالت : هل هذه غيمة !؟

فقال الطفل بصوت مفعم بالبهجة: لم أستطع أن أسرق الغيمة كلها فهي كبيرة جداً، فاكتفيت بخطف جزء منها<sup>(٣٢)</sup>.

فالأقصوصة أشبه بالطرفة والملحة، لا القصة التي مواصفاتها الخاصة التي وقفنا عليها، والكاتب وافق محمد في أقاصيص<sup>(٣٣)</sup> يعرض لثلاث أقصوصات (الرقم ١٣ - عبور - برج الدلو) الأقصوصة الأولى أشبه باللغز. رجل يتبع امرأة يعجب بجمالها ، يظل متتبعا لها حتى تدخل حارتهم ثم بيتهم رقم ١٣ فيكتشف أنها أخته، والأقصوصة الثانية (عبور) يرصد لعلاقة منحرفة لرجل مع امرأة في أحد بيوت الدعارة الرخيصة ، ونجترأ أجزاء من هذه القصة (فوق حصار تنبطح بثيابها التي تستر جذعها ممتلئة الجسم ، تضع روجا رخيصة باهتا، يجعله يشعر بالغثيان ، عيناها واسعتان في سواد أخذ، تبلعه وتلوكه مرات غير معدودة ، تتقيأ في لعاب لزج بلا طعم، يدس ورقة أسفل الوسادة المتأكلة الوحيدة) ص ١٠١ .

وبعدها يخرج الرجل (البطل) إلى الشارع ، يعبر فضاء وخيما ، يقضى حاجته في الفضاء، وتنتهي الحكاية، وفي الأقصوصة الثالثة برج الدلو، والتي تعرض لعلاقة عاطفية يكتنفها خطأ جنسي (محدود) في حكاية بلا معنى ولا دلالة : يومئ إليها بطرف خفي ، دخل في جبتها البيضاء وتتبعه ، تركب خلفه،

ويشرع فى مسابغة الحيطان والأشجار ناحية المدينة، يضمها مكان قصى هناك ، بعيد عن العيون التافهة، تضع رأسها على صدره، مسترخية فى بحر من الأحلام ... انتفضت ... من بين يديه كقطعة مذعورة ، قالت : أنت من مواليد برج الدلو ص ١٠٢ . ورفقى بدوى فى قصة ( جيفة ) وإن اتخذت طابعا تأمليا، لامرأة أرادت أن تدخل حياته، لكنه اشماز من رائحتها، التى تشبه الجيفة، فهى حكاية تفتقد النبض والإيحاء، وعمق الدلالة، والجمال الفنى للأقصوة يقول : كانت جزءا منى، عمدا فتحت باب جبي المسحور، وشاهدت كل مرايا حياتى، انبهرت، فمدت يدها لتنزع مفتاح الجب المغلق، وعلامة الحياة فى رقبتى، كانت يدى أسرع من يدها، فدفعتها لتسقط فى جبي المسحور، وبصقت، ثم أغلقت الباب، كلما فتحت الرتاج، ودخلت الجب، كانت تخنقنى رائحة جيفتها" (٣٤) .

وبدر عبد العظيم فى قصة ( بلا نهاية ) يحكى واقعة، ويسرد خبرا لخروج حمدان الذى كان عليه ثأر- مضطرا لذلك - بسبب حاجة امرأته إلى طبيب، لتضع مولودها الأول ولكن للأسف كان أحد أسرة عاشور (الذين اتهموه؛ بقتل أحد أفرادها) متربصا به، فأرداه قتيلا "بمجره خروجه من منزله ... أصبحت النية مدبرة لقتله، من بين أعواد الذرة التى تحيط بالطريق، برز رأس تلمع فى وسطه عينان تحملان حقدًا مقيتا، اقتربت خطواته، سمع صوت بومة، أطلق ذلك الصوت من كان يراقب الدار، عند خروج حمدان منها، تحركت ماسورة البندقية فى اتجاه الخطوات، انطلقت الرصاصة لتستقر فى جسد القادم" (٣٥) .

فالقصة تسرد خبرا ولا تعرض لحالة نفسية ، أو وجدانية أو حالة إنسانية ، تفجر المشاعر، وتفعم بالدلالات والإيحاءات الكثيرة، التى ينبغى أن تتوافر فى هذا الفن. وأحيانا قد يلجا إلى الكاتب إلى خلق تهويمات لغوية ، يحاول-من خلالها- أن يخفى فشله الفنى، ونسى أن اللغة أداة للتعبير، تندغم فى البنية

وليسـت كل شئـ فى العمل الإبداعى ، فالكاتب ربيع الصبريت فى قصة (اغـتصاب) يستخدم اللغة كركام فضفاف، لنص مائع يموت فيه الجمال الفنى، ويعجز القارئ فى فك طلاسمه يقول "فى كل يوم .. فى كل شدة أو ألم ... أذهب إليه ... أشكو وهو صامت، وقد يستمع إلى، فأعود مطمئنا ككل محنة حملت همومى وذهبت .. وقبل أن تتبارك خطاى بتلمس أعتابه، وقفت مشدودا حين فاجأنى-لأول مرة-منهمك القوى، كان وجهه شاحبا، فأيقنت أن ديدانا خبيثة، بأعماقه تنهشه ، انغرست عينى حائرة مذعورة فى قلبه، فأجهش، وتأملت طويلا، دموعه الحياة ... كانت عكرة ، ملوثة، والشواطئ مجرحة تنز(٣٦) .

وما عرضنا له من أمثلة من الأفاضل التى تفتقد الجمال الفنى، كان على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر والإحصاء ،ويمكن الرجوع إلى أمثلة أخرى من المجالات الدورية ، والمجموعات القصصية(٣٧) .

# هوامش

## الفصل الخامس

- ١- فخرى قسطندى : فن الإيجزما عند طه حسين مجلة فصول المجلد ٣ العدد ٤ أغسطس ١٩٨٣ ص ١٢٠
- ٢- د . صبرى حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة مجلة فصول المجلد ٢ العدد ٤ يوليو وأغسطس وسبتمبر ١٩٨٢ ص ١٩ و ٢٠.
- ٣- يمكن أن نرجع إلى أمثلة للنوادر، والحكايات، والأخبار، فى كثير من كتب التراث العربى القديم ، فمن النوادر مثلا يمكن أن نقف على نوادر جحا، ونوادر أشعب ، ونوادر أبى دلامة ، ومن الحكايات يمكن الرجوع إلى حكايات الجاحظ فى ( البخلاء ) وعن الأخبار يمكن الرجوع إلى مقالة للدكتور شكرى محمد عياد بعنوان فن الخبر فى تراثنا القصصى مجلة فصول المجلد ٢ العدد ٤ يوليو وأغسطس وسبتمبر عام ١٩٨٢ من ص ١١ : ١٨ وفيه يعرض لكتاب المكافأة لأحمد بن يوسف المصرى ت ٣٤٠ وهذا الكتاب مقسم إلى ثلاثة أقسام . المكافأة عن الحسن ، المكافأة عن القبيح ، المكافأة عن العقبى ) وهذا الكتاب ذو غاية أخلاقية يبرز فيها من خلال الخبر القصصى لحسن المكافأة ، أولسوءها عما فعل، وهذه الأخبار واضحة الدلالة ، ظاهرة المعنى .
- ٤- راجع : د.خيرى دومة تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص ٢٥١
- ٥- راجع : م. نفسه هامش ص ٢٥٥ و د. عبدالحميد القط : يوسف إدريس والفن القصصى ط دار المعارف ص ٢٣٩ : ٢٤٣.
- ٦- د. صبرى حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة ص ٢٣
- ٧- راجع م. نفسه ص ٢٧.

- ٨- فرانك أوكونور: الصوت المنفرد مقالات فى القصة القصيرة ترجمة د. محمود الربيعى ط دار الكاتب العربى القاهرة ١٩٦٩ ص١٦.
- ٩- د.محمود الربيعى : معنى الحداثة صحيفة الأخبار يوم ٤ فبراير عام ١٩٨٥ نقلا عن أحمد عبدالرازق أبو العلا ، إشكاليات الشكل والرؤية فى القصص المعاصر ، ط مكتبة الشباب عام ١٩٩٧ ص٢٣.
- ١٠- د.صبرى حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة ص٢٤.
- ١١- راجع: د.خبرى دومة : تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص٢٥٥.
- ١٢- د.صبرى حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة ص٢٧.
- ١٣- محمد المخزنجى: رثيق السكين قصة هذه اللحظة ص٧.
- ١٤- م.نفسه (قصة حزن) ص٩٣
- ١٥- محمد المخزنجى :الآتى ط دارالفتى العربى القاهرة عام ١٩٨٣ ص ٦ .
- ١٦- د.عبد القادر القط : الكلمة والصورة ط المركز القومى للآداب عام ١٩٨٩ ص٩٧.
- عل سبيل التمثيل لا الحصر راجع أقاصيص حيوانات وطيور (الكلاب - القطط - القنافذ - العصافير) وأقاصيص ملامح شتوية (تحت المطر - شجور زهور من البلاستيك - الريحانة التى فى الركن إلى الجانب الآخر) من ص٥٣:٧٦ مجموعة رثيق السكين وثلاث أقاصيص (الحلال - صوتك - إنى لأهدىها الأغنية) مجلة إبداع العددان الخامس والسادس السنة السابعة مايو ١٩٨٩ ص ٨٣:٨٤.
- ١٨- يمكن الرجوع إلى مجموعة غزل الشاى لعبد الحكيم حيدر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الاسرة عام ٢٠٠٢ قصة القرب ص ٥٧ وفيها يعرض لزيارة بهلول لأحمد بائع القرب ، وحوارات فارغة، مملوءة بالألفاظ الدارجة والشتائم ، وقصة صحاف الحمام ص ٦٣ وتعرض فى أسلوب خبري لموت (أبو محمود) بجوار صحاف الحمام، وقصة عقد كهربان موجوع على الصدر

ص ٦٩ يعرض لحب عاثر لسيد وابنة عمته فاطمة، التي تزوجت من غيره، ورغم حبه لها ظل ابن أخته (الذي تروى على لسانه الأحداث) مرتبطاً (بفاطمة) ليقول فى النهاية: فهل أورتنى الهيام يا خالى على وجهى فى البلاد دون أى فاطمة اترك لها قلبى ص ٧٠ .

١٩- عبد الحكيم حيدر : قصة أسماء مجلة شئون أدبية السنة الخامسة العدد رقم ١٧ عام ١٩٩٨ ص ٧٤ .

٢٠- محمد مستجاب : قصص قصيرة حمقاء ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٩ مشرع مكتبة الأسرة ص ٦٨ : ٦٩ .

٢١- عزت القمحاوى : حدث فى بلاد التراب والطين ط دار سعاد الصباح ط ١ عام ١٩٩٢ ص ٧٥ .

٢٢- محمد صباح الحواصلى : منمنمات على جدران المدينة القديمة مجلة إبداع العدد ٣ السنة ٤ مارس ١٩٨٦ ص ٧٥ : ٧٦ .

٢٣- إبراهيم عبد الجيد : حكايات البراءة (ثلاث قصص حب وقصة رابعة) مجلة إبداع العددان الخامس والسادس السنة السابعة مايو يونيه ١٩٨٩ ص ٧٥ : ٧٧ .

٢٤- محمود على سليمان : قصتان قصيرتان (شفافية - مشهد) مجلة إبداع العدد ٣ السنة ٤ مارس ١٩٨٦ ص ١٠٢ : ١٠٣ .

٢٥- إبراهيم أصلان : حكايات من فضل الله عثمان قصة صمت ص ١١٩ .

٢٦- راجع د. خيرى دومة : تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص ٢٥٦ .

٢٧- راجع م. نفسه ص ٢٥٤ .

٢٨- ناصر الحلوانى : غوايات الظل المطبعة العصرية القاهرة عام ١٩٩١ قصة متن الظل ص ١٧ ويمكن الرجوع لقصص أخرى قصيرة جدا فى المجموعة مثل (شرفة ص ٧ ، قصيدة ص ٨ ، رجف الآلهة ص ١٦ ، رتائم علقبت بالريح ص ١٩ ، تيمية ص ٢١ ، لمحة مغلفة ص ٢٢) .

- ٢٩- هالة فهمى: الإنسان أصله شجرة ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٥ ص ٣٠
- ٣٠- م. نفسه ص ٤٥.
- ٣١- أحمد عبد الرازق أبو العلا: إشكاليات الشكل والرؤية فى القصص المعاصر ص ٢٧.
- ٣٢- زكريا تامر: مجموعة الرعد قصة غيوم مكتبة النورى دمشق عام ١٩٧٨ ص ٥٨.
- ٣٣- وافق محمد: أقاصيص مجلة إبداع العدد ١١ السنة الثالثة نوفمبر عام ١٩٨٥ ص ١٠١:١٠٢. ٢٠
- ٣٤- رفقى بدوى: صباح الحب الجميل ط الهيئة العامة لقصور الثقافة أصوات أدبية رقم ١٣ عام ١٩٩١ ص ٢٠.
- ٣٥- بدر عبد العظيم محمد: بلا نهاية مجلة إبداع العدد ١ السنة الثانية يناير ١٩٨٤ ص ٩١:٩٠.
- ٣٦- ربيع الصبروت: المبتسم دائما ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٠ ص ٦٣.
- ٣٧- يمكن الرجوع لكثير من الأقاصيص التى تفتقد الجمال الفنى فى المجالات والمجموعات القصصية، ففى المجالات خاصة مجلة إبداع من بداية صدورهما عام ١٩٨٣ وما بعدها، ومن هذه القصص قصص قصيرة جدا لطلعت فهمى العدد ٧ السنة الثانية يوليه ١٩٨٤ ص ٨١:٨٢ وقصص لبدر عبد العظيم محمد العدد ٦ السنة الثالثة يونيه عام ١٩٨٥ ص ٦٠:٦١ والعدد نفسه أقصوصة (شجرة الفصول الرمادية) لمرسى سلطان العدد ٦ السنة الثالثة يونيه عام ١٩٨٥ ص ٧٨ وقصة البحر لمحمد عبد الرحمن ضمن مجموعة الفخ كتاب الغد عام ١٩٩١ ص ٩٢ وأقصوصة أنا وابتى ليويسف الشارونى الأعمال الكاملة - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ج ٢ عام ١٩٩٣ ص ١٣٩، وقصة صورة لمصطفى الضبع مجموعة هالة القمر النصفى ط الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٢ ص ٩٩.