الباب الثالث:

قراءة ميكروسردية في القصص القصيرة جدا
(قصص جمال الدين الخضيري نماذج)

الفصل الأول:

مبادئ القصة القصيرة جدا
عند جمال الدين الخضيري

يعتبر جمال الدين الخضيري من أهم كتاب القصة القصيرة جدا بالمغرب إلى جانب عبد الله المتقي، وحسن برطال، ومصطفى لغتيري، والسعدية باحدة، وهشام بنشاوي، ومحمد تنفو، ومحمد صولة، ومصطفى الكليتي، والحسين زروق، وفاطمة بوزيان، وعز الدين الماعزي، وجمال بوطيب، وسعيد منتسب، ووفاء الحمري، وسعيد بوكرامي، ورشيد البوشاري، وحميد ركاطة، ومحمد العتروس ، وخالد السليكي، وفوزي بوخريص، والبشير الأزمي، ومحمد شويكة، ومليكة بويطة، والزهرة رميج، وعبد الحميد الغرباوي، ومحمد فاهي، وإسماعيل البويحياوي، وإبراهيم الحجري، وحسن البقالي، ومحمد إبراهيم بوعلو، وعبد الرحيم أحيزون، وعبد السميع بنصابر، وعبد الغني صراض، ومحمد أكراد الوراني، ومصطفى طالبي، وكمال دليل الصقلي، وإبراهيم أبويه، وعبد الغفور خوي، وجبران خمران، والحسن ملواني، وعبد الرحيم بخاش، وأنيس الرافعي...

هذا، وقد تميز جمال الدين الخضيري عن هؤلاء الكتاب بالانتقال من الرؤية الساخرة، كما في مجموعته القصصية الأولى(**فقاقيع**)[٤٨٣]، إلى الرؤية التأصيلية القائمة على الكتابة التراثية قالبا ودلالة ومقصدية، كما في مجموعته الثانية (**وثابة كالبراغيث**)[٤٨٤] .إذاً، ماخصائص ومميزات هاتين الأضمومتين في ضوء المقاربة الميكروسردية [٤٨٥]؟ ذلكم هو السؤال الذي سوف نحاول رصده في موضوعنا هذا.

❶ المستـــوى البصـــري:

---

[٤٨٣]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[٤٨٤]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث** ، مجموعة قصص قصيرة جدا، قيد الطبع، وتضم أربعا وستين قصة قصيرة جدا.

[٤٨٥]- انظر هذه المنهجية عند د.جميل حمداوي: **من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا- المقاربة الميكروسردية**، كتاب قيد الطبع ، وقد تم نشره رقميا بموقع **أدب فن**، http://www.adabfan.com/criticism/3670.html

نعني بالمستوى البصري كل ما يتعلق بالكتابة فوق الصفحة، وما يرتبط بالخط والأيقونة وعلامات الترقيم والمساحة النصية. ويمكن حصر هذا المستوى في مجموعة من الخاصيات المميزة على النحو التالي:

■ **خاصيـــة قصـــر الحجم:**

تتراوح قصص جمال الدين الخضيري في مجموعته (**فقاقيع**) بين سطر واحد في قصة(**دنيا)**" اختار منفاه.. ولى ظهره للدنيا فأصبحت لا تراه إلا من قفاه"[٤٨٦]، ونصف صفحة كما في قصة(**بطل تراجيدي**) " يحيرني أمر هذا الكائن المفلطح. كلما طويت صفحة منه إلا وتجذبني صفحة أخرى، فتمتلئ عيناي بالدموع. يا له من بطل تراجيدي..! عفوا، يا له من بصل طاجيني! أذبحه من الوريد إلى الوريد فتتساقط وجوهه أمامي. لا يمكن للمرء أن يكون محايدا في حضرته. عندما تنسدل المقصلة تنسدل معها العبرات"[٤٨٧]، وصفحة كاملة كما في قصة(**الهدير)** " أعرف كاتبا نذر نفسه للكتابة، وانزوى في برجه النائي. وما إن أمسك بخط الكتابة وأخضع قلمه لنسيج الأحداث حتى كبا واستعصى عليه شق الحروف وبذرها بفعل كدر أصابه تسبب فيه زعيق سيارات وعجلات لا تتوانى عن الهدير. نهض ذات صباح. دق مسامير في قطعة خشبية مستطيلة، ثم دفنها في الطريق تاركا فقط لأنصالها أن تطفو بعض الشيء على الأديم. اختفى وراء شجرة وبدأ يراقب ما اقترفته يداه. مرت سيارة. سرعان ما تمايلت. انحرفت عن الطريق، وربضت جانبا. تتالت السيارات وتكررت المشاهد ذاتها. وعندما عاد في اليوم الموالي، حاملا قطعته الخشبية، اختفت الأشجار وتلاشى الطريق. وقبل أن ينتشي بفتحه المبين، هدر من بعيد صوت قطار، وقال لنفسه:
- من أي غابة حديدية يا ترى سأستل، هذه المرة، أسافين، يكون فيها بأس شديد وعرقلة لقاطرات هذا التنين الزاحف.
وما بين إغفاءة عين وتفتحها، صدئت عجلات الكاتب التي لا تدور، واستمر الهدير وتشابكت حول برجه طرق أخرى تعج بالضجيج."[٤٨٨]

---

[٤٨٦]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٤٧.
[٤٨٧]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٤٦.
[٤٨٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦.

ويعني هذا أن الكاتب قد التزم بالمعيار البصري المقنن، والمتمثل في اختيار حجم معين لكتابة قصصه القصيرة جدا. ومن ثم، تتأرجح قصصه فضائيا وبصريا بين سطر واحد ونصف صفحة وصفحة واحدة.

■ **خاصية التنويــع الفضائـــي:**

تتخذ القصة القصيرة جدا طابعا نثريا مشتتا على مساحة النص، حيث يطغى السواد على البياض، بينما في بعض الأحيان، يتوازى البياض مع السواد، أو يختلفان بشكل من الأشكال مدا وجزرا. ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري قد تتخذ فضاء قصصيا سرديا نثريا كما في أغلب قصص (**فقاقيع**) وقصص (**وثابة كالبراغيث**)، وقد تتخذ فضاء مسرحيا كما في قصة(**قناع**):

" هو: أودّ أن أشتري قناعا يا حبيبتي
هي: لِمَ، أتنوي أن تمثل في مسرح؟
هو: لا، لكن حتى يبدو وجهي محايدا وأنا أغازلكِ، و...
هي: أتضع قناعا على قناع؟!
صفقت في وجهه الباب وهي تقول:
- في الوقت الذي كنت أنتظر أن تتجرد من أصباغك، تتمترس في قلاعك."[٤٨٩]

وقد تتخذ هذه القصص القصيرة جدا فضاء شعريا كما في قصة(**موعظة**):

" خرجنا صغارا إلى رحلة.
فرحين كنا، نخبّ.. نتشابك..
هرول نحونا في عباءته يسعى.
عزل عنا حاملات الضفائر.
ألقى من جلاميده ما ألقى.
انفطرنا من جديد نرعى..
زمجر. توعد. أزبد وأرغى.
صحنا جميعا:
- جئنا إلى رحلة وليس إلى نِحلة."[٤٩٠]

وقد تتخذ هذه القصص أيضا مشهدا سينارستيا كما في قصة(**من مشاهدات الرائي اللامرئي**) (مَشاهد قد تكون شهادة ومُشاهدة، لم أُشافه بها أحدا من

---

[٤٨٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٣.
[٤٩٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨٠.

قبل، لا تبرح بصري وتمر علي لُمَعَ وبوارقَ. فإن أفلتتْ مني بعض التفاصيل، جاز لكم أن تتصوروها حسب هواكم).

المشهد الأول:

أراهم في الميترو، في حمام السباحة، في كوكب ما، في اللامكان،... يدفنون رؤوسهم بين الصفحات، يتغاضون عن كل شيء عداها. لا هنيهة لهم لإبعاد خصلاتهم الشقراء عن عيونهم التي ترتحل في طيات الأسفار. كنت كمن يقبع تحت طاقية إخفاء، لا لمحة واحدة تحصدني، تصدحني من تلك اللمحات.

المشهد الثاني:

أرى البيداء ترعفني،لا ترفعني،لا تعرفني من غير قرطاس ولا قلم. أراها تسربلت عارية عاوية، تحبل بالقفار والآبار، تقتلعني، تبتلعني. في كل ثقب باب، أو خرمة خيمة تلتقي العيون بالعيون تتسّقط الثنايا والزوايا. لا هسيس، ولا جليس...

المشهد الثالث:

أرى الميترو نفسه يشق البيداء. تمتد "البركة الحسناء". كالفسائل تُسْتورد بنادلاتها ومرتاديها الأسواق. ثمة أناس يلحسون ... يقتنصون شتى الغلمات. يدفنون ... يحاكون النعامات. على مرمى بلحة تُخسف، تُنسف- بمن فيها- الأنفاق.
(كم كنت هاجعا في فلوات ذاتي تطوقني طاقية إخفاء، يتخطاني مراقب التذاكر، وأنا أمتطي ميترو الأنفاق!!)".[٤٩١]
إذاً، ثمة فضاءات بصرية متنوعة تتحكم في بنية القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، فهي التي تشكل في الحقيقة بنيتها التجنسية والنوعية والنمطية.

■ **خاصيـة التقطيـع البصـري:**

[٤٩١]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦١.

يلاحظ القارئ لقصص جمال الدين الخضيري أن الكاتب على مستوى الكتابة يقطع حروف ملفوظاته القصصية تقطيعا فنيا وجماليا ودلاليا، ويتلاعب بخطوط كلماته وجمله بصريا وفضائيا تمديدا وتطويلا وتسريعا، كما في قصة (**السائق)** التي يمدد فيها الكاتب كلمة جالس دلالة على طول جلوس السائق أمام مقود سيارته" **جاااالس** أمام المقود. كأس الشاي مثبت جنب الكرسي. على لوحة القيادة غيض وفيض؛ كراسة مهملة، اسطوانة مهشمة، صور شاحبة،... في الخلف ملاءة وسرير. يحمل في سيارته عمره، عهره، سره، نبوغه. يبحر نحو التخوم. ويعود ذات خريف كما عاد السندباد، لكن دون خوارق ولا عجائب. فقط كان شاهدا على خرائب وكائنات تقتات على مرتادي الطريق".[٤٩٢]
بيد أن ما يلاحظ على هذا التقطيع البصري أنه قليل جدا لدى جمال الدين الخضيري مقارنة بالكتاب المغاربة الآخرين المعروفين بهذا الجنس الأدبي الجديد.

■ **تنويع علامات الترقيـــم:**

إذا كان بعض كتاب القصة القصيرة جدا بالمغرب (عز الدين الماعزي مثلا) لا يلتزمون بعلامات الترقيم في نصوصهم الإبداعية بشكل من الأشكال، فإن جمال الدين الخضيري يلتزم بهذه العلامات، حيث يضع النقطة، والفاصلة، والفاصلة المنقوطة، وعلامة الاستفهام، وعلامة التأثر، ونقط الحذف كما في قصة(**طريق الخلاص)** " بلغ بي المغص أشده. قصدت إحدى الحكيمات علني أجد عندها دواء أفرج به عن كربتي. وما أن حصلت على بغيتي، لم اصطبر أن أنأى بعيدا، فابتلعت ما ابتلعته دفعة واحدة. وجاءني الخلاص قبل أن يرتد إلي طرفي. فإذا بسائل ساخن دبق ينداح مني مخلفا شريطا طويلا كطائرة نفاثة ينز منها خيط دخان يشي بخط مرورها. وأنا في قمة إنتاجي لسلالة شريطي الذي يمتد بامتداد خطواتي، سألني أحد المارة عن أقرب طريق للخلاص. فكان جوابي يرقص على طرف لساني:
- اتبع هذا الشريط فإنك لن تضل أبدا، وستجد مرادك عند نهايته."[٤٩٣]

---

[٤٩٢]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٩١.
[٤٩٣]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٢٠.

ويعني هذا أن جمال الدين الخضيري قد بقي وفيا لعلامات الترقيم، ولم يتحرر منها كليا أو جزئيا ، كما فعل الآخرون من كتاب القصة القصيرة جدا بالمغرب.

■ الخاصيــة الشذريــة:

تتحول بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري إلى كتابات شذرية مقطعة، ومجزوءات نصية، وكبسولات متدرجة تقطيعا وتشذيرا وترتيبا، كما نجد ذلك واضحا في قصة(**الفارس**) التي تتحول إلى قصص مفككة في شكل شذرات مقطعية مستقلة بنفسها:

"١- وجد صفيحة جواد.

٢- طار فرحا، صاح جذلا: لم يتبق لي غير ثلاث صفائح وجواد حتى أصبح فارسا."[٤٩٤]

وتظهر هذه الخاصية الشذرية المقطعية كذلك في قصة(**وتقيأ قطا**):

"١- ترنح متعتعا بالسكر.

٢- تقيأ ما في جوفه.

٣- هب إليه قط يلحس قيأه.

٤- صاح باكيا: واحسرتاه، لقد تقيأتُ قطا."[٤٩٥]

هذا، ويتجاوز جمال الدين الخضيري ، على مستوى الفضاء البصري والمساحة النصية، كتابة التأسيس الكلاسيكية تجنيسا وتقعيدا ، بالانتقال فنيا وجماليا إلى تمثل طرائق الكتابة التجريبية انزياحا ومفارقة.

❷ المستــوى الصرفـــي والتركيبـــي:

يشتمل المستوى الصرفي والتركيبي كل الظواهر اللغوية المتعلقة بالقصة القصيرة جدا صياغة ونحوا ولسانا. ومن ثم، فإننا نستحضر في ضوء ذلك مجموعة من المقاييس والخصائص اللسانية التي تتميز بها القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، ويمكن حصر هذه الخصائص في النقط التالية:

---

[٤٩٤]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٣٦.

[٤٩٥]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٣٧.

■ **الخاصيـــة الفعليـــة:**

يشغل جمال الدين الخضيري في قصصه القصيرة جدا جملا فعلية متعاقبة تدل على الحركة والتوتر والاضطراب، سواء أكانت تلك الجمل الفعلية بسيطة أم مركبة، سواء أكانت مبدوءة بالفعل الماضي أم مبدوءة بالفعل المضارع أم مبدوءة بفعل الأمر، كما يتجلى ذلك واضحا في قصة **(الكرة الملعونة):"** رمى بكرته بعيدا. ارتطمت بزجاج نافذة الجيران. تهشم الزجاج.هرب الكل. بقي وحده محدقا في النافذة. أطلت المرأة برأسها تسبقها عاصفة من الشتائم. التقطت الكرة وقطعتها نصفين. انشطر قلبه نصفين. خرجت البنت واحتفظت بنصف ما قطعته أمها، وناولت النصف الباقي له منذ ذلك الحين وهو يحاول أن يرتق النصفين، فكان يلوح له السكين متدليا من النافذة نفسها التي مايزال زجاجها مهشما."[٤٩٦]

ويتضح لنا من هذه القصة أنها - من جهة- تتأرجح بين جمل فعلية ماضية ومضارعة. ومن جهة أخرى، تتأرجح بين جمل بسيطة (رمى بكرته بعيدا- ارتطمت بزجاج نافذة الجيران...)، وجمل مركبة (أطلت المرأة برأسها تسبقها عاصفة من الشتائم- التقطت الكرة وقطعتها نصفين...).

■ **خاصيـــة التراكـــب:**

تتراكب الجمل الفعلية في قصص جمال الدين الخضيري إتباعا وتعاقبا وتسلسلا ، مع تسريع الأحداث واحدة تلو الأخرى قصد خلق التوتر السردي كما في قصة(**الكرة الملعونة**):" رمى بكرته بعيدا. ارتطمت بزجاج نافذة الجيران. تهشم الزجاج. هرب الكل. بقي وحده محدقا في النافذة. أطلت المرأة برأسها تسبقها عاصفة من الشتائم. التقطتِ الكرة وقطعتها نصفين. انشطر قلبه نصفين. خرجت البنت واحتفظت بنصف ما قطعته أمها، وناولت النصف الباقي له. منذ ذلك الحين وهو يحاول أن يرتّق النصفين، فكان يلوح له السكين متدليا من النافذة نفسها التي ما يزال زجاجها مهشما."[٤٩٧]

نلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الجمل الفعلية التي تتسارع تراكبا وتعاقبا وتواليا (رمى...- ارتطمت...- تهشم...-هرب...-

---

[٤٩٦]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧.

[٤٩٧]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧.

بقي...- أطلت....). ويعني هذا أن تراكب الجمل بشكل تعاقبي من أهم الآليات اللغوية لتسريع الأحداث السردية.

■ خاصيـــة التتابـــــع:

تعمد بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري إلى خاصية التتابع لخلق نوع من الحركية الدرامية داخل نسيج القصة، كما في قصة(**بائع الذباب**)"انتبه فوجد نفسه يبيع الذباب. نش، وهش، ورش. لم يتذبذب الذباب.
قيل له:
- بكم تبيع الذباب؟
غضب. جر العربة المحملة بالسمك ومضى.
كان يلفه الضباب. كان يلفه الذباب."[٤٩٨]
نلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا تتابع مجموعة من الأفعال الحركية الديناميكية، مثل: نش، وهش، ورش، وتساهم هذه الأفعال في تسريع إيقاع القصة وتكثيفها تحبيكا وتخطيبا.

■ خاصيـــة التسريع:

تتسم بعض قصص جمال الدين الخضيري بخاصية التسريع، باستخدام أفعال متعاقبة ومتتابعة ومتراكبة ومتسارعة كما في قصة(**أفعى**):" سيّج حظيرة. اكترى بدوا. نصب كرسيا واستوى عليه. لم ينقصه غير علم يرفرف ونشيد يُعزف. وضعهما كيفما اتفق. وإذا الحظيرة دولة تسعى. وإذا هي تنقلب أفعى."[٤٩٩]
توظف هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الأفعال المتسارعة: (سيج-اكترى- نصب-استوى...)، بغية تسريع الإيقاع السردي تأزما وتوترا واضطرابا .

---

[٤٩٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦٠.
[٤٩٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٣٢.

■ **خاصية الاشتقـــاق:**

يلاحظ أن الكثير من قصص جمال الدين الخضيري تتميز بظاهرة الاشتقاق الصوتي والصرفي والدلالي والتركيبي. بمعنى أن الكاتب يتلاعب باللغة بديعا وتوازيا وموسقة، كما يبدو ذلك واضحا في قصته المعنونة(**حالة طوارئ**)" جلس في المقهى، كانت ماثلة قبالته بشكل متحد كأنه القدر. تثاءب، فتثاءبت، ابتسم، فافتر ثغرها عن ابتسامة. هم بها وهمت به. جلس أمام مقود سيارته وقبل أن يتم حركة فتح الباب لها، دوّت في المكان صفارات إنذار. توارتْ، وتوارى الكل في لمحة بصر. تحسس قميصه في ذهول فلم ير أنه قُدّ من قُبل ولا من دُبر، فتنفس الصعداء."[٥٠٠]
هذا، ويتضح هذا الاشتقاق جليا من خلال إتباع كلمات متجانسة صوتيا (تثاءب، فتثاءبت-ابتسم عن ابتسامة- هم بها وهمت به- توارت وتوارى- قد من قبل ولا من دبر- تحسس وتنفس...).

■ **خاصيـــة التـــوازي:**

يعتمد التوازي على التساوي والتعادل بين الأصوات والمقاطع الصرفية والكلمات والتراكيب النحوية، كما يتبين ذلك واضحا في قصة(**حكاية الطابور**) التي تتوازى فيها الأصوات والكلمات والصيغ الصرفية والتراكيب النحوية" طابور طويل، طويل...
فيه من يفتل شواربه، من يتحسس جواربه، من يرقب عقاربه،...
ترنيمة طقطقة أحذية تسبقها العطور تتمادى في المرور.
تستقر أمام الشباك، تحسر عن نواصي كل ما هو فتاك.
تتمطى الأعناق كخيط دخان نحو الجابي المتناثر بين أشداق الشباك.
صاح أولهم:
-الشباك ما قرعته غير الضاربة برجليها، الناقرة كالناقور، والخارقة الحارقة للطابور.
قالت مزدلفة دافعة بكل نفج فيها:
- أنا أنثى، أنثى أنا...
لعلع آخرهم:

---

[٥٠٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٧.

- كل واحد منا في هذا الطابور ينوب عن أنثى ما، حتى لا تتوسل أو تتسول بتفردها وتجردها.."[٥٠١]
هذا، ويساهم التوازي بكل أنواعه في إثراء الوظيفة الدلالية، وخلق الخاصية الإيقاعية تصويتا وتنغيما ونبرا وتشاكلا.

■ خاصيـــة الانزيـــاح:

يمس الانزياح عدة مستويات صوتية وصرفية وتركيبية وبلاغية. فهناك، دائما تشويش - من الناحية التركيبية - على مستوى الرتبة تقديما وتأخيرا، بغية تقريب القصة السردية من عالم الشعر، وإرباك القارئ على مستوى الدلالة كما في قصة(**موعظة**):

" خرجنا صغارا إلى رحلة.
فرحين كنا، نخبّ.. نتشابك..
هرول نحونا في عباءته يسعى.
عزل عنا حاملات الضفائر.
ألقى من جلاميده ما ألقى.
انفطرنا من جديد نرعى..
زمجر. توعد. أزبد وأرغى.
صحنا جميعا:
- جئنا إلى رحلة وليس إلى نِحلة."[٥٠٢]

يتبين لنا من خلال هذه القصة القصيرة جدا أن هذا النص السردي قريب جدا من النص الشعري النثري، بخاصيته الانزياحية التي مست الجانب التركيبي تقديما وتأخيرا (فرحين كنا- هرول نحونا في عباءته يسعى ...)، والغرض من هذا الانزياح هو تحقيق الوظيفة الإيحائية تضمينا ومجازا، وإبراز الوظيفة الشعرية تأليفا وانتقاء.

■ خاصيـــة التكـــرار:

يعتبر التكرار ميسما للتلوين الإيقاعي والموسيقي والنفسي، ويعد كذلك ملمحا أسلوبيا ونحويا يساهم في تقوية الجمل عبر التأكيد والتثبيت ، مع تنويع الملفوظات اللغوية سياقا ومقاما، وتبئيرها دلاليا وحجاجيا وتداوليا،

---

[٥٠١]- جمال الدين الخضيري : نفسه، ص:٦٩.
[٥٠٢]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨٠.

كما يظهر ذلك جليا في قصة (**عاشق الزحام**) " يعشق الزحام. يلتصق في الطوابير. يندفع ويتدحرج في الحافلات. يندس في جلبابه صيف شتاء. يداه معتقلتان في جيبه أو بين فخذيه. كلما كثر العفس والعسف، الرهز والنهز، تتلوى أعطافه كشجرة لبلاب. يتمطى... يتخطى... يتلاطم على جبينه البصاق في جنون. تنهض على وجهه كدمات.
مذ عرفته يعشق الزحام، يذرع الزحام، يتنفس الزحام، لا يعرف الانكفاء ولا الاكتفاء"[٥٠٣].
نلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا كلمة(**الزحام**) التي يكررها الكاتب مرات عدة كأنها لازمة شعرية.

❸ المستـــوى الســـــردي:

يتضمن المستوى السردي كل العناصر التي تتميز بها الخطابات الحكائية قصة وشكلا أو متنا وخطابا. ومن هنا، يتضمن هذا المستوى إما ثنائية التخطيب والتحبيك وإما ثنائية المضمون (المتن الحكائي) والشكل (القول الحكائي).

■ الخاصيــة القصصيــة:

تشتمل القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخصيري على مقومات الحكي القصصي ، من حبكة (الاستهلال، والعقدة، والنهاية)، وشخصيات، وفضاء زمكاني، ومنظور سردي، وتلوين لغوي وأسلوبي، وتأرجح بين الوصف والسرد كما في قصة(**الكرة الملعونة**)" رمى بكرته بعيدا. ارتطمت بزجاج نافذة الجيران. تهشم الزجاج.هرب الكل. بقي وحده محدقا في النافذة. أطلت المرأة برأسها تسبقها عاصفة من الشتائم. التقطت الكرة وقطعتها نصفين. انشطر قلبه نصفين. خرجت البنت واحتفظت بنصف ما قطعته أمها، وناولت النصف الباقي له منذ ذلك الحين وهو يحاول أن يرتق النصفين، فكان يلوح له السكين متدليا من النافذة نفسها التي مايزال زجاجها مهشما."[٥٠٤]

---

[٥٠٣]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٩٢.
[٥٠٤]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧.

وهكذا، تتوفر هذه القصة القصيرة جدا على كل المقومات التي يستند إليها فن القصة القصيرة جدا. ومن ثم، تبتعد هذه القصة بشكل من الأشكال عن كل مقومات أدب الخاطرة أو أدب النادرة أو أدب اللغز.

■ **خاصيـــة التحبيـــك:**

تخضع قصص جمال الدين الخضيري لخاصية التحبيك السردي القائم على رسم خطاطة سردية متعاقبة (الوضعية الافتتاحية- وضعية الاضطراب والتأزم- وضعية الانفراج)، كما تستند قصصه إلى برامج سردية وعوامل سيميائية وأفضية وتخطيب وأسلبة سردية كما في قصة(**النزوح الأكبر**) "انحسر البحر فجأة وامتدت اليابسة بين بلدين كان يربطهما من قبل بحر ملغوم. لم يشرق الصبح من غد حتى نزح قوم بكامله إلى ما بعد اليابسة.
لم يبق في بلدتي إلا شيح، وريح، وروث حمير، وحاكمها الأبدي. بحث عن نسوانه، وعن المهرج، وعن السيّاف، وعن هامات كانت لا تكف عن الانحناء، وعن أصوات تلهج بالدعاء. لم يجد شيئا إلا الخواء وصرير أبواب تريد أن تنفك من عقالها علها تقتفي أثار أصحابها. امتطى صومعة ونادى فيما تبقى من شجر وحجر:
- بمناسبة النزوح الأكبر، أعلن حظر اهتزاز الجذوع، ونمو الزروع، وتدحرج الأحجار في كل الربوع. وهل آفتنا إلاّ هذا التدحرج المروّع؟!"[٥٠٥]
ومن هنا، تتوفر هذه القصة القصيرة جدا على حبكة سردية، وإطار فضائي ، وصيغة خطابية مبنية على الوصف ، والمنظور السردي، والتلوين الأسلوبي واللغوي، والتعاقب الزمني.

■ **خاصية التنكيـــــر:**

تتميز الشخصيات في القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخصيري بخاصية التنكير. ويعني هذا أنها غير مسماة وغير معرفة صرفيا ولا نحويا ولا شخوصيا، بل تتحول إلى عوامل مجهولة وشخصيات مطلقة ومجردة أو كائنات رمزية وكنائية كما في قصة(**البرتقالة القاتلة**)" عم القحط وسادت المجاعة في البلاد. استشرى الجراد وتنافس مع بني البشر في افتراس النبات ولحاء الشجر. ظهر رجل في الزقاق أنهكه الهزال

[٥٠٥]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٣.

يتمسح بأعتاب برتقالة، ثم سرعان ما دسها في عبه بحركة برقية. تبعه هيكل عظمي على مشارف الموت يجر خطاه بثقل كأنه ينتزعها من صمغ لصيق. يود لو يظفر ببعض القشور أولا وأتبعها بلبها. سقط الرجل الهيكل ريشة هامدة من هول المشهد واستفحال الطوى، وتساقط الرجل الآخر من فرط التخمة."[٥٠٦]

يلاحظ في هذه القصة القصيرة جدا وجود شخصيات مجهولة نكرة، مثل: الرجل الهيكل، ورجل...، ويعني هذا مدى انبطاح الإنسان وجوديا وكينونيا، وضآلة مكانته الاجتماعية ، وانسحاقه أمام متاريس الواقع المتردي والمنحط قيميا وأخلاقيا.

■ **خاصيـــة الاقتضــاب في الوصف:**

يتسم الوصف في قصص جمال الدين الخضيري بالاختصار والتركيز والإيجاز والاقتضاب، بعيدا عن كل توسيع وتفصيل وإسهاب وإطناب، حيث يتكئ هذا الوصف على تشغيل الصفات والنعوت، والأحوال، وصيغ المبالغة، و الصور البلاغية، كما هو الحال في قصة(**الغانية والملتحي**):"

قالت وهي تضج بالمساحيق:

- عِظْني يا شيخ

ظل محدقا فيها مأسورا بجمالها الوحشي الصاعق، حتى اعتقدت أنه تاهت منه لفظة البدء. فقال:

- تساوينا في هذا، أحتاج اللحظة إلى من يعُضّني، عفوا، إلى من يَعِظُني مثلك.

عَضّت شفتيها، وانصرفت متمايلة، ثانية أعطافها."[٥٠٧]

وهناك قصص وصفية أخرى يمتاز فيها الوصف بالاقتضاب والتكثيف والتركيز، حتى الوصف الخارجي الشخوصي يحضر في هذه القصص القصيرة جدا إيحاء وإيجازا كما في قصة(**الحاصد**)" طويل القامة. بارز العروق. منحن على منجله طول يومه. خلّف وراءه أكواما من الحصاد. تراءت له أفعى رقطاء تتجه نحوه. استمر في انحنائه ولم يبال بها قط. وما أن غرست أنيابها في ساقه نافثة سمها حتى سقطت ميتة. أخذها وربط بها قبضة من السنابل."[٥٠٨]

---

[٥٠٦]- جمال الدين الخضيري: نفسه ، ص:٥.

[٥٠٧]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٤١.

[٥٠٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧٧.

ويعني هذا أن الوصف في قصص جمال الدين الخضيري ليس وصفا موسعا قائما على التفصيل والاستقصاء والإسهاب كما هو الشأن في روايات الواقعيين، بل هو وصف مقتضب وموجز يتسم بالتكثيف والتدقيق والتركيز والاقتصاد.

■ **تنويـــع المنظـور السردي:**

ينتقل السارد في قصص جمال الدين الخضيري من الرؤية الداخلية أو الرؤية **" مع"** إلى الرؤية من الخلف أو ما يسمى كذلك بالمنظور السردي الصفري. وبتعبير آخر، ينتقل السارد من ضمير المتكلم (ضمير الحضور والاندماج) إلى ضمير الغياب(ضمير اللااندماج)، كما في قصة (**الصحيفة**) التي يشغل فيها الكاتب الرؤية من الخلف" "وقف أمام الكشك، وبدأ يتصفح الجرائد المبثوثة أمامه واحدة تلو أخرى بعناية.
طال تصفحه وفارت أعصاب صاحب الكشك. خرج ناهرا إياه:
- ألم تر أن اللافتة مكتوب فيها " يمنع تصفح الجرائد"؟
- لا تؤاخذني سيدي، فأنا لا أعرف الكتابة ولا القراءة.
- غريب.. وما جدوى تصفحك إذن!!
- لكل صحيفته، وأنا أريد أن أرى أعمالي في الصحيفة."[٥٠٩]
وقد يلتجئ الكاتب إلى استعمال المنظور الداخلي كما في قصة(**الرؤوس المضمدة)** " دخلت القرية. بدا لي أناسها كلهم برؤوس مضمدة. وددت أن أسألهم هل اقتتلوا فيما بينهم. أرجأت السؤال إلى حين. طال مكوثي في القرية وظلت الضمادات لصيقة بالرؤوس مطوقة لها بشكل حلزوني. كانوا كلما اجتمعوا لاحتساء الشاي يربطون بين الضمادات التي تمتد حولهم كالمشنقة وبين زبد الشاي المنعنع. لكن السؤال الذي يحيرني والذي لم استطع له جوابا هو:
هل يمكن أن يختصر العقل في قعر قدح؟"[٥١٠]
ويعني هذا أن الكاتب يتأرجح بين الرؤية المطلقة ذات الراوي المطلق العارف بكل شيء، والرؤية النسبية الداخلية ذات الراوي الداخلي المشارك.

---

[٥٠٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٢.
[٥١٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨٥.

■ **خاصيـــة التعاقـــب الســـردي:**

تهيمن في القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري خاصية التعاقب السردي تحبيكا وتسريدا، كما يحضر تسلسل الأحداث في قصصه من خلال الانتقال من الحاضر نحو المستقبل كما في قصة(**البرتقالة القاتلة**)" عم القحط وسادت المجاعة في البلاد. استشرى الجراد وتنافس مع بني البشر في افتراس النبات ولحاء الشجر. ظهر رجل في الزقاق أنهكه الهزال يتمسح بأعتاب برتقالة، ثم سرعان ما دسها في عبه بحركة برقية. تبعه هيكل عظمي على مشارف الموت يجر خطاه بثقل كأنه ينتزعها من صمغ لصيق. يود لو يظفر ببعض القشور أو بعض الفتات. طفق صاحب البرتقالة في تقشيرها. ازدرد القشور أولا وأتبعها بلبها. سقط الرجل الهيكل ريشة هامدة من هول المشهد واستفحال الطوى، وتساقط الرجل الآخر من فرط التخمة."[٥١١]
ويعني هذا أن هذه القصة تنطلق سرديا بشكل متصاعد من الحاضر نحو المستقبل، ويلاحظ أن الأحداث تتسلسل في هذه القصة القصيرة جدا تعاقبا وسببية وتزمينا.

■ **خاصيـــة المحكي الشاعري:**

تحضر هذه الخاصية في بعض قصص جمال الدين الخضيري عبر تقاطع صورة المشابهة (التشبيه والاستعارة) مع صورة المجاورة (الكناية والمجاز المرسل) كما في قصة (**نكاية بحكاية ما**):
" مغرمٌ بحكاية "دارة جلجل".
مغرمٌ بالجارة بلبل.
تفنّنَ في حيّاكة الحكاية لها.
تواعدا على اللقاء عند شطّ حارة الفلفل.
هناك ألفى البلابل بعدد النمل والرمل.
طوّقنه، جرّدنه...، قبع وتقوقع متدثرا باليم.
لا نأمة في البحر، لا ناقة للنحر.
بكى... نكى بالحكاية التي كانت ذات قروح وجروح."[٥١٢]

---

[٥١١]- جمال الدين الخضيري: نفسه،ص:٥.
[٥١٢]- جمال الدين الخضيري:**وثابة كالبراغيث**، ص:٩.

يبدو لنا بأن هذه القصة القصيرة جدا عبارة عن قصيدة شعرية نثرية، يتداخل فيها المحكي السردي مع المحكي الشاعري تفضية وكتابة وتصويرا ومجازا.

■ **الخاصيـــة الميكروسردية:**

تستند قصص جمال الدين الخضيري إلى فضح الكتابة السردية المتعلقة بالقصة القصيرة جدا. ويعني هذا أن الكاتب ينقر على الميتاسردي، ويبرز مشاكل القصة القصيرة جدا، ويبين مميزاتها الدلالية وقضاياها الفنية والجمالية، ويحدد مقاصدها القريبة والبعيدة كما في قصة(**فقاقيع**)"كتبتُ قصة قصيرة جدا. استحضرت فيها أحداثا جساما وأزمنة متداخلة في شكل شذرات وومضات. فما كان من بطلها إلا أن انسل هاربا. وقال إن مكانه في الملاحم وليس في أقصوصة تتبخر أحداثها كالفقاقيع موزونة بأشبار كاتب مخبول. فعقدت العزم ألا أثق أبدا في بطل من صنع يدي، ولن ألبسه- ما أسعفني القلم- جبتي الورقية، ولن أسبغ عليه أي نعمة مدادية."[٥١٣]

ويعني هذا أن الخاصية الميكروسردية ترتبط بشكل من الأشكال بالخاصية الميتاسردية. بمعنى أن القصة القصيرة جدا تفكر في مشاكلها وهمومها ووظائفها وخصائصها الفنية والجمالية.

❹ **المستـــوى البلاغـــــي:**

يحوي المستوى البلاغي الصور البيانية والفنية والبلاغية، كصورة المشابهة (التشبيه والاستعارة)، وصورة المجاورة (المجاز المرسل والكناية)، وصورة الرؤيا (الرمز والأسطورة). ومن ثم، فالقصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري تمتاز بعدة خاصيات على النحو التالي:

■ **الصـــورة الومضـــــة:**

تستند الصورة الومضة إلى التلميح والتعريض والتلويح والإشارة والتكثيف، واستخدام الاستعارة والمجاز والتضمين كما في قصة(**لوحة**)"زرت معرضا للفن التشكيلي، فجذبتني لوحة تتشابك فيها

---

[٥١٣]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٨٨.

الخطوط والألوان، ويتخاصم على أديمها الغموض والفصاحة. قرأت فيها كل شيء ولم أستوعب أي شيء. ثم ما برحت أن اكتشفت فيها الشيطان مختبئا، مع كل تحديق فيها يريك وجها من وجوهه المتناسلة."[٥١٤]
وتتجلى الصورة الومضة أيضا في قصة **(كلمات)**، حيث تتحول الملفوظات السردية والقصصية إلى صور ومضية سريعة تشع بالتلميح والسخرية والتهكم" اعتاد أن يقول لها كلمات يكاد يقفز لها قلبها من نياطه وتحملها إلى الثريا من قبيل: " أرى البحر يطل من عينيك" و " شعرك جواد جامح". وعندما صمّمت أن تقول له:
- دعني أراك أنت هذه المرة.
توارى في الزحام ممتطيا الجواد الجامح عابرا البحر الذي شغف به في اتجاه الضفة الأخرى. وتطاير القلب وتطايرت نياطه."[٥١٥]
ويعني هذا أن القصة القصيرة جدا هي بمثابة صورة وامضة تشع بالمجاز والرمز، وتنتقل من التعيين إلى التضمين إيحاء ورؤيا.

■ **صـــورة التضـــــاد:**

تقوم صورة التضاد على التقابل بين العناصر الموصوفة داخل القصة القصيرة جدا. ومن ثم، تتضح الأشياء عبر طريق التضاد والاختلاف والتقابل ، ويتبين المعنى كما في قصة(**البرتقالة القاتلة**)" عم القحط وسادت المجاعة في البلاد. استشرى الجراد وتنافس مع بني البشر في افتراس النبات ولحاء الشجر. ظهر رجل في الزقاق أنهكه الهزال يتمسح بأعتاب برتقالة، ثم سرعان ما دسها في عبه بحركة برقية. تبعه هيكل عظمي على مشارف الموت يجر خطاه بثقل كأنه ينتزعها من صمغ لصيق. يود لو يظفر ببعض القشور أو بعض الفتات. طفق صاحب البرتقالة في تقشيرها. ازدرد القشور أولا وأتبعها بلبها. سقط الرجل الهيكل ريشة هامدة من هول المشهد واستفحال الطوى، وتساقط الرجل الآخر من فرط التخمة."[٥١٦]
تتقابل في هذه القصة القصيرة جدا صورة الرجل الجائع مع صورة الرجل المتخم. وتجسد هذه القصة الكروتيسك التشكيلي والدرامي القائم على البشاعة والقبح والمأساة.

---

[٥١٤]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٩.
[٥١٥]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٢٦.
[٥١٦]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٥.

■ صـــورة الإيحـــاء:

تتحول قصص جمال الدين الخصيري إلى إيحاءات وتضمينات تتجاوز التعيين والتقرير. ويعني هذا أن قصصه القصيرة جدا تنتقل من الدلالات الحرفية المباشرة إلى دلالات مجازية غير مباشرة، يمكن استخلاصها بواسطة عملية التأويل والاستنتاج والاستكشاف القرائي كما في قصة(**صراخ مركب**)" تصاعدت الحناجر هادرة تلعلع في المكان. نظر إليها وهي مازالت ترفع عقيرتها بالشعارات الرنانة الطنانة وسط زغاريد زميلاتها.
قال لها:
- ما رأيك لو ننقل المظاهرة خارج هذه الأسوار؟
دون أن ينتظر ردها جرها من يدها. غير بعيد عن الأسوار، وهما يفترشان العشب تناوبا عن الصراخ واللهاث ورفع الشعارات. فرغم أنها بدت متحشرجة مختلفة، إلا أنها كانت في نفس حدة وقوة الأصوات التي تصلهما من هناك. وفي حمأة احتجاجاتهما الهذيانية سألته:
- ما الفرق بين الصراخ هنا في الداخل والصراخ هناك في الخارج؟
أجابها بصوت أبح:
- الإنسان سيد ما هو خارجه وعبد لما هو داخله."[٥١٧]
يقابل الكاتب في هذه القصة القصيرة جدا بين الصراخ السياسي الواقعي والصراخ الرومانسي. وبالتالي، تتضمن هذه القصة دلالات إيحائية ورمزية.

■ صـــورة الترميـــز:

تتحول مجموعة من قصص جمال الدين الخضيري إلى رموز وعلامات ودوال، كما في قصصه التي تندرج ضمن أدب الحيوان، فهي قصص رمزية تذكرنا بكتابات ابن المقفع، وإيسوب، ولافونتين، وأحمد شوقي، كما يتجلى ذلك واضحا في قصة(**سباق تسلح**): لجأ القط إلى كوخ العم "توم". استعار منه وسائل حربية تعينه على الإغارة والمطاردة.
اضطر الفأر بدوه أن يجاريه ويستعين بالحليف "جيري" وتجريب أشكال غير مسبوقة من التخفي والهروب."[٥١٨]

---

[٥١٧]- جمال الدين الخضيري : نفسه، ص:٩.

وقد تتحول بعض الأيقونات السيميائية إلى رموز دالة كأيقونة القناع الذي يتحول إلى رمز للزيف والنفاق والخداع والمكر كما في قصة" قناع":

هو: أودّ أن أشتري قناعا يا حبيبتي

هي: لِمَ، أتنوي أن تمثل في مسرح؟

هو: لا، لكن حتى يبدو وجهي محايدا وأنا أغازلكِ، و...

هي: أتضع قناعا على قناع؟!

صفقت في وجهه الباب وهي تقول:

- في الوقت الذي كنت أنتظر أن تتجرد من أصباغك، تتمترس في قلاعك"[٥١٩].

تحمل هذه القصة – إذاً- في طياتها أبعادا رمزية موحية، بمعنى أن هذه الحيوانات رموز لكائنات بشرية ذات مواقف معينة.

■ صورة المفـــارقـــة:

تتضمن بعض قصص جمال الدين الخصيري صورة المفارقة التي تتم عن طريق التناقض والتقابل بين القول والفعل؛ مما يسبب ذلك في خلق مسافة جمالية تربك المتلقي، وتخيب أفق انتظاره كما في قصة(**الغانية والملتحي):** " قالت وهي تضج بالمساحيق:

- عِظْني يا شيخ

ظل محدقا فيها مأسورا بجمالها الوحشي الصاعق، حتى اعتقدت أنه تاهت منه لفظة البدء. فقال:

- تساوينا في هذا، أحتاج اللحظة إلى من يعُضّني، عفوا، إلى من يَعِظُني مثلك.

عَضّت شفتيها، وانصرفت متمايلة، ثانية أعطافها."[٥٢٠]

هذا، وتتجلى المفارقة واضحة في العناوين الصادمة للمتلقي ، حيث تخيب أفق انتظاره، وتصدمه ذهنيا وقرائيا بدلالاتها الرمزية ومقاصدها الإيحائية القريبة والبعيدة، كما يظهر ذلك جليا في العناوين التالية:(**حب على شاكلة البعير)**، و(**صراخ مركب)**، و(**الرجل المنجل)**، و(**حالة طوارئ)**،و**(طريق الخلاص)** إلى آخر ذلك من العناوين المربكة والمحيرة...

---

[٥١٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧٢.

[٥١٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٣.

[٥٢٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١١.

■ صـــورة الأسطـــرة:

تحضر في قصص جمال الدين الخضيري مجموعة من الإحالات التناصية التي تحمل في طياتها صورة الأسطرة القائمة على التخريف والأسطورة كما في قصة(**انبعاث وحش**)"ذكر لي ثقة صدق من إخواننا، أنه في بلاد قريبة من "طيبة"، والتي تحمل اسم "طربيسة"، ظهر من جديد الوحش الذي قتله من قبْلُ "أوديب"، معترضا المارة، نافشا بإزاره، وفاتكا بكل من لا يجيب على لغز محير هو:
ما هو الحيوان الذي ضاقت عليه دائرة سقوفه، فأُجبِر على التنقل من سقف خيمةٍ إلى سقف مظلةٍ، ثم إلى سقف عمامةٍ انطبقتْ عليه مشنقةً؟."[٥٢١]
فهذه القصة عبارة عن أسطورة ملغزة تحمل في طياتها دلالات رمزية سياسية ، وتتناص على مستوى المعرفة الخلفية مع أسطورة أوديب قاتل الوحش .

❺ مستـــوى التقبـــل والتلقـــي:

حينما نريد رصد مستوى التقبل في مجال القصة القصيرة جدا، فإننا ننتقل آليا من لحظة المبدع إلى لحظة المتلقي. وما يهمنا في هذا المستوى الذهني مجمل العلاقات التي تربط القارئ بالنص القصصي القصير جدا لدى جمال الدين الخضيري.

■ خاصيـــة التشويـــق:

يعمد الكاتب في قصصه القصيرة جدا إلى إرباك المتلقي، وتخييب أفق انتظاره، حيث يقدم له قصة كنائية ملغزة لا يتم حلها إلا في آخر القصة، حيث تصبح هذه القصة القصيرة جدا لغزا محيرا يراد به التشويق الفني والجمالي، ودفع القارئ إلى استخدام عقله وذكائه لاستخلاص المعنى المقصود، وتشغيل كل إمكانياته التأويلية لفهم النص المعطى تفسيرا واستكشافا، كما يتضح ذلك جليا في قصة(**الفراق**) التي تعامل فيها الكاتب مع سيجارته تعامل الأنثى الغاوية ، حيث قرر تطليقها بعد أن سئم منها كثيرا" أخيرا قررت أن أتخلى عنها ولا أولي وجهي شطر مضانها. يكفي

---

[٥٢١]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٢٠-٢١.

ما مضى . صراحة كنت مغفلا، واستطاعت أن تكبلني بغواياتها أكثر من اللازم. اقتحمت عالمي، ولم تفارقني أبدا وأنا لم أزل بعد طالبا مغلوبا على أمري، لاأملك إلا ما أسد به رمقي. مع ذلك، كانت تتقاسم معي ميزانيتي الضئيلة، وتنتقل معي في حلي وترحالي. وكانت لا ترفض أن نتناوب عليها أنا وصديق لي. تصوروا...يالخستي مع ذلك بقيت لصيقا بها.آه... كم كان يحلو لها أن ترمي بثقلها على صدري أو على صدورنا وتغرقنا بأريجها المميز. كلما داعبتها بأصابعي وأطبقت عليها بشفاهي تزداد حرائقها وتتقلص بين يدي. وبمجرد أن أنتهي منها أطوح بها بعيدا وأنا نادم على ماقمت به فلا تأبه لذلك. أحينا كنت أطرحها أرضا بقوة وأدعصها برجلين لكنها تأبى إلا أن تلتصق بي، وأعود إليها وأنا صاغر مشدود إلى سحرها الذي لا استطيع عنه فكاكا. وتتشبث بي تشبث الصغير بيد أمه، وتنتحر بين ثنايا أناملي من جديد.أما هذه المرة فلا، فإن إرادتي من حديد، فها أنا ذا أرميها إلى الأبد غير آسف. ولن أندم إذا قلت:

- " إلى الجحيم سيجارتي.."""[٥٢٢]

يفاجئنا الكاتب في اللحظة الأخيرة بأن المطلقة لم تكن سوى سيجارة ملعونة أثرت سلبا على السارد، فجعلته لا يستطيع الفكاك منها بسبب الغواية وسحرها الأخاذ.

■ **خاصيـــة الإدهـــاش:**

تعتمد قصص جمال الدين الخضيري على عنصر الإدهاش، حيث يربك المتلقي منذ البداية، فيشد من أزره ليخيب أفق انتظاره حينما يفاجئه بخاتمة غريبة مقلقة، لم يكن القارئ يتوقعها إطلاقا، كما هو الشأن في قصة(**المذيعة**)" وأخيرا اشترى التلفاز ذا الشاشة المسطحة الرقيقة. علقه على أحد جدران الصالون. أشعله ونادى زوجته كي تشاهد معه نشرة الأخبار المسائية. قال لها وهو يومئ إلى التلفاز الذي ملأ إطاره وجه المذيعة الحسناء:

- إنها رائعة حقا
- لا أعتقد ذلك.
- أنظري كم هو جذاب شكلها
- عادي جدا
- صوتها يصدح واضحا، أليس كذلك؟

---

[٥٢٢]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٨.

- صوت كبقية الأصوات لا تميز فيه.
- لكنها الوحيدة التي راقتني..
قامت ثائرة يتطاير الحنق من عينيها وصعقت في وجهه:
- أتقولها بكل صفاقة، أناديتني لتغيضني بهذه المذيعة الخرقاء.
- لكنني يا عزيزتي كنت طول الوقت أتحدث عن الشاشة وليس عن المذيعة.." [٥٢٣]

ويتجلى هذا الإدهاش أيضا عند السارد والشخصية والمتلقي على حد سواء كما في قصة**(خشب)** " قال وهو يرى حرائق تلتهم الجبال والرجال:
- كيف تأتّى لخُشيْبة ثقاب أن تزدرد قارة من الأخشاب؟"[٥٢٤]

يلاحظ أن السارد والشخصية، وكذلك المتلقي، في حيرة تامة أمام هذا الموقف الغريب، فكيف يستطيع عود ثقاب بسيط أن يحرق مساحات شاسعة من الغابات؟! فهذه مفارقة فنية وجمالية يراد بها إرباك المتلقي العادي، واستفزازه ذهنيا ووجدانيا وحركيا.

■ خاصيـــة التلغيـــز:

تتحول بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري إلى ألغاز غامضة، تستلزم من القارئ امتلاك ذكاء حاد، والتوفر على فطنة متوقدة، بغية تفكيكها وتركيبها كما في قصة**(بغية مطمورة)**" بعدما أضناني البحث عنها قصدت الدرويش لعله ينير لي ما تعتم من سراديبي. وجدته في ركنه المعهود مكدودا يحمل عجزه البادي. دون أن ينتظر مني السؤال، ودون أن يتفحص محياي، بادرني:
- إخالك تبحث عنها.
- أجل.
- صفها لي
قلت بابتهال:
- أناديها وأعاديها، إذا تكسرتْ تيسرتْ، وإذا التوتْ استوتْ، وكلما سردتْ سدرتْ، ومتى ما صاغت غاصت، فلا لهوتُ بجلدها ولا نجوتُ بجلدي.
قال رافعا عينيه نحوي في ذهول:
- ويحك، لن تتبدى لك، بغيتك مطمورة في كتاب."[٥٢٥]

---

[٥٢٣]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٩٠.
[٥٢٤]- جمال الدين الخضيري،: نفسه، ص:٧٣.
[٥٢٥]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٩.

تتحول هذه القصة القصيرة جدا إلى قصة ملغزة تستلزم من المتلقي تشغيل العقل والذهن والذكاء والفطنة، من أجل إيجاد جواب حاسم على هذه القصة اللغز.

■ خاصيـــة الحـذف والإضمـــار:

يلتجئ الكاتب إلى خاصية الإضمار عن طريق استعمال نقط الحذف، وترك الفراغ والبياض، لكي يملأه المتلقي بتأويلاته الممكنة والمحتملة كما في قصة(**حكاية الطابور**)" طابور طويل، طويل...
فيه من يفتل شواربه، من يتحسس جواربه، من يرقب عقاربه،...
ترنيمة طقطقة أحذية تسبقها العطور تتمادى في المرور.
تستقر أمام الشباك، تحسر عن نواصي كل ما هو فتاك.
تتمطى الأعناق كخيط دخان نحو الجابي المتناثر بين أشداق الشباك.
صاح أولهم:
-الشباك ما قرعته غير الضاربة برجليها، الناقرة كالناقور، والخارقة الحارقة للطابور.
قالت مزدلفة دافعة بكل نفج فيها:
- أنا أنثى، أنثى أنا...
لعلع آخرهم:
- كل واحد منا في هذا الطابور ينوب عن أنثى ما، حتى لا تتوسل أو تتسول بتفردها وتجردها.."[٥٢٦]
ويتجلى هذا الحذف والإضمار واضحا في قصة(**تلفاز**) " يشغّل جهاز التلفاز. يستغل الوصلات الإشهارية. يتسلل من زجاج البلازما. يباغت معدي البرامج والمذيعين. يختبئ في الكواليس الخاصة بالببغاوات. يتابع دروسا في الإلقاء والمحادثة.. تستهويه الكراكيز المعلقة إلى خيوطها. عندما ينتهي البث، يتم البث في... ويتم البحث في... يضحك من الأعماق. فمنذ أكثر من ثلاثين دورة أرضية نفس الوجوه تعتلي الإطار وتعتلي وتعتلي..."[٥٢٧]
يسكت الكاتب في هذه القصة القصيرة جدا عن المفهوم والممنوع، ويترك المتلقي حائرا أمام المسكوت ليستكمل المنطوق عبر ملء فراغات البياض.

---

[٥٢٦]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٦٩.
[٥٢٧]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٤٢.

❻ المستـــوى الدلالـــــي:

ينبني المستوى الدلالي على استخلاص الموضوعات الدلالية التي تشتمل عليها القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري.

■ التنـــوع الموضوعاتي:

يتناول الكاتب في قصصه القصيرة جدا مجموعة من الموضوعات والقضايا الدلالية المتنوعة التي تؤرق الإنسان بشكل من الأشكال. وكان الكاتب ينتقل في ذلك من الذاتي إلى الموضوعي . ومن بين هذه التيمات أو الموضوعات التي اشتغل عليها جمال الدين الخضيري نذكر: تيمة الحب في قصة(**الكرة الملعونة**)[٥٢٨]، وتيمة الجوع والتخمة كما في قصة(**البرتقالة القاتلة**)[٥٢٩]، وتيمة الجنون في قصة(**فليعش المجنون**)[٥٣٠]، وتيمة التلوث في قصة(**الهدير**)[٥٣١]، وتيمة الفن الزائف في قصة(**لوحة**)[٥٣٢]، وتيمة الزيف بشتى أنواعه في قصة(**صراخ مركب**) وقصة(**قناع**)[٥٣٣]، وتيمة النفاق في قصة(**الغانية والملتحي**)[٥٣٤]، وتيمة الارتشاء في قصتي(**بائع متجول**)[٥٣٥] و(**شفيرة تفيد المرتشي**)، وتيمة الفتنة والغواية في قصة(**الغانية والملتحي**)[٥٣٦]، و تيمة الزواج الزائف في قصة(**عودة**)[٥٣٧]، وتيمة التحول في قصة(**مجرد حلم**)[٥٣٨]، وتيمة الخيانة والخداع في قصة(**كلمات**)[٥٣٩]، وتيمة السحر والشعوذة في قصة(**قارئة الفنجان**)[٥٤٠]، وتيمة الوجود والكينونة في قصة:"**مسح الطاولة**"[٥٤١]، وتيمة

---

[٥٢٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧.
[٥٢٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٥.
[٥٣٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٤.
[٥٣١]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦.
[٥٣٢]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٩.
[٥٣٣]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٣.
[٥٣٤]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١١.
[٥٣٥]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٠.
[٥٣٦]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١١.
[٥٣٧]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٢٤.
[٥٣٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٢٥.
[٥٣٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٢٦.
[٥٤٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٣١.

الميتاسرد في قصة(**حمية**)[٥٤٢]، وتيمة الزهد في قصة(**دنيا**)[٥٤٣]، وتيمة الفتوى المفارقة في قصة(**دبابة**)[٥٤٤]، وتيمة الإعلام في قصة(**السلطة الرابعة**)[٥٤٥]، وتيمة الفرقة والحرب في قصة(**داحس والغبراء**)[٥٤٦]، وتيمة التباهي والغرور في قصة(**الكبش**)[٥٤٧]، وتيمة المغامرة في قصة(**الرجل الطائر**)[٥٤٨]،وتيمة الجهل والأمية في قصة(**الصحيفة**)[٥٤٩]، وتيمة الهجرة في قصة(**الرغيف**)" دار حول الفرن الطيني المترامي في فناء الدار. فتح فواهته وأخرج الرغيف بصعوبة لفرط حرارته.

لفه في قماش. تأبطه وهام على وجهه في اتجاه لا يعرفه. وما كاد يتجاوز عتبة الدار حتى نادته أمه:

- أعد الرغيف..

- إني مهاجر..

- أعد الرغيف واغرق في أي بحر شئت."[٥٥٠]

هذا، وقد تناول الكاتب أيضا تيمة انحراف الشباب، وانسياقهم وراء المخدرات، كما يتجلى ذلك واضحا في قصة(**الفراق**)[٥٥١] وقصة (**الطفل المقامر**) " يحلو له أن يقامر في كل شيء وبكل شيء. جرب أشكالا من اللعب.. استيقظ صباحا وجد أمه قد تركت له شايا في إبريق مناصفة مع أخيه. أطل فيه فوجده لا يكفيهما. تحسس جيبه. جذب أوراق اللعب (الكرطة) وقال لأخيه:

- سنقامر.. هذا الشاي لن يكرعه إلا واحد منا، بالكاد سيكفيه."[٥٥٢]

هذا، ويرصد الكاتب أيضا معاناة المدرس في التكيف مع الفضاءات المقفرة كما في قصة(**اكتشاف**) " لا قطوف فيها، ولا نذور.

مستعصية الوطء، موغلة في الأحراش.

---

[٥٤١]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٣٣.

[٥٤٢]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٤٤.

[٥٤٣]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٤٧.

[٥٤٤]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٥٢.

[٥٤٥]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٥٧.

[٥٤٦]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦٧.

[٥٤٧]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦٨.

[٥٤٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨١.

[٥٤٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٢.

[٥٥٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧٩.

[٥٥١]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨.

[٥٥٢]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦٥.

عندما هبط فريق العمل فيها من عل.
وبعد المسح من السفح إلى السفح.
توصل الفريق إلى الاكتشاف الآتي:
" المنطقة طاردة، ولا يمكن أن يعيش فيها إلا ذئب ومعلم"[٥٥٣]
ومن التيمات الأخرى التي كان ينقر عليها الكاتب تحبيكا وتخطيبا نستحضر: تيمة الاستبداد في قصة(**انبعاث وحش**)[٥٥٤]، وتيمة الاندحار السياسي في قصة(**نعيق**)[٥٥٥]، وتيمة السخرية في قصة(**الرجل المنجل**)[٥٥٦]، وتيمة العبث والغرابة في قصة(**عبث**)[٥٥٧]...
تلكم هي ، إذاً، أهم التيمات والموضوعات التي تناولها جمال الدين الخضيري في مجموعتيه القصصيتين القصيرتين جدا(**فقاقيع**) و(**وثابة كالبراغيث**)، وقد قلنا بأن هذه المواضيع يتقاطع فيها ما هو ذاتي مع ماهو موضوعي، ويتداخل فيها ما هو تراثي مع ماهو آني، كما يتأرجح الكاتب فيها بين ماهو محلي وبين ماهو إنساني.

■ خاصيـــة التنـــاص:

تزخر قصص جمال الدين الخضيري بالمعرفة الخلفية والإحالات التناصية، حيث يوردها في سياق فني وجمالي أخاذ مرة بطريقة مباشرة ومرة أخرى بطريقة غير مباشرة، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على سعة ثقافته، واطلاعه الواسع على الموروث العربي والعالمي والأدب الإنساني، كما يتضح ذلك جليا في قصة(**الأزهار المندغمة**) التي يستدعي فيها الكاتب الشاعر الفرنسي الرمزي شارل بودلير صاحب ديوان(**أزهار الشر**)" رأيته في الحقل يقطف أزهارا. ينتقي ما يقطفه بعناية. يحصد كل زهرة شاذة، غريبة، غير متناسقة... مشكلا باقة جامحة ومتنافرة لكنها بديعة.
اقتربت منه و أجلت فيه بصري، فإذا هو بودلير يهمهم ويقول بانتشاء:
- أجمل الباقات هي التي تندغم فيها هذه الأزهار الشريرة."[٥٥٨]

---

[٥٥٣]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٢٦.
[٥٥٤]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٢١.
[٥٥٥]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨.
[٥٥٦]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦.
[٥٥٧]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٤.
[٥٥٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨٩.

ويحضر التناص أيضا في قصة(**قرد...قرد**)، حيث يحيل الكاتب على داروين الذي قال بأن الإنسان أصله قرد" في حديقة "داروين" القائمة في ضواحي المدينة، سرعان ما وقف الطفل عند أحد الأقفاص وقال صائحا:
- أهذا هو القرد يا جدي؟
قال الجد:
- نعم يا حفيدي..
وقال القرد:
- نعم يا حفيدي.."[٥٥٩]
ويعني هذا أن قصص جمال الدين الخضيري حبلى بالعلامات التناصية وملامح الذاكرة وترسبات المعرفة الخلفية.

- **خاصيـــة الفانطاستيك:**

تتسم كثير من قصص جمال الدين الخضيري بخاصية الفانطاستيك القائمة على التحول والامتساخ والانتقال من عالم الألفة إلى عالم الغرابة كما في قصة(**الشاشة السرمدية**)" منذ سنين الفتنة الكبرى، يحدّقون بعيون حجرية في الشاشة. يهتزون مع البطل الذي يطير من الأرض نحو العمارة الشاهقة. يقهقهون، يتعجبون كيف يحول اتجاه الرصاصة بيده، ويوقف زحف جيش عتي. تتساقط أوراق الخريف عند أقدامهم. يلفظ البحر بواخر العائدين ويحملهم من جديد. تروح الطير وتغدو أسرابا أسرابا. تطوقهم غابات إسمنتية. يهرمون، يدفن بعضهم بعضا. تظل الشاشة مركونة في مكانها. والبطل تمتد خوارقه كحبل غسيل. ويزداد التحديق تحديقا وتدقيقا."[٥٦٠]
ونجد هذه الخاصية أيضا في قصة(**المرأة المعلمة**) " تمد المرأة رجليها. تحتل الساحة العمومية. تبسط قماشا شاحبا. تعرض بضاعتها.
تبيع ما لا يباع؛ سواكا يابسا، ومشطا متآكلا، وقطعة ثوب لا زمان ولا لون لها.
تضحك مبرزة أسنانها العوجاء المثرمة. يعفّرها دخان الحافلات. تتمعن الراجلين، وتقيس الزمن بخفقان خطواتهم. وعندما يعج المكان بتأفف الناس من هذا العالم وغلاء المعيشة تضحك من جديد، وتصب كأس شاي

---

[٥٥٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٦٦.
[٥٦٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٢٢.

من إبريق عتيق. لا بيع ولا شراء منذ عهد عهيد، غير أنها ظلت وفية لجميع الفصول والأجواء حتى أضحت معْلمة من معالم الساحة"[٥٦١].
وتبرز هذه الخاصية كذلك في قصة عباس بن الفرناس الذي تحول إلى طائر بجناحين تهكما وسخرية كما في قصة(**الرجل الطائر**)" كنت في قرطبة. بدا لي حشد من الناس تشرئب أعناقهم نحو الأعلى. خرقت فلولهم وتقدمتهم، وإذا بي أرى رجلا على شاكلة طير ملتحفا بالريش، بادية عليه نزوة الطيش، نبتت على جنبيه أجنحة من الخيش، واقفا على شفا جرف. هالني ما رأيت. دنوت أكثر، فإذا بي استكنه ملامحه. فوجدته صديقي عباس بن فرناس. تيقنت أنه ماض فيما هو عاقد العزم عليه. فقلت على سبيل إثارته:
- يا عباس، ألا تعلم أن الله إذا أراد هلاك نملة أنبتَ لها جناحين.
قال ساخرا:
- يا عرة الأقوام، لن تستطيعوا أن تجنحوا بغير جناح. هكذا، هكذا..
تراجع بعض الخطوات إلى الوراء. هز كتفيه بقوة. سرعان ما طار. اخترق الجو. سما في الأفق حتى ذاب فيه متباعدا. فإلى يومنا هذا كلما سمعت أزيزا في السماء إلا ورأيته هناك محلقا، بجناحيه مصفقا."[٥٦٢]
ويعني هذا أن قصص جمال الدين الخضيري زاخرة بالإشارات الفانطاستيكية القائمة على التغريب والتعجيب وتحولات الخارق والامتساخ.

■ خاصيـــة السخريـــة:

تتسم قصص جمال الدين الخصيري بميسم الفكاهة والسخرية، والتهكم من الذات والواقع بشكل بارودي، كما يتجلى ذلك واضحا في قصة(**الصحيفة**) "وقف أمام الكشك، وبدأ يتصفح الجرائد المبثوثة أمامه واحدة تلو أخرى بعناية.
طال تصفحه وفارت أعصاب صاحب الكشك. خرج ناهرا إياه:
- ألم تر أن اللافتة مكتوب فيها " يمنع تصفح الجرائد"؟
- لا تؤاخذني سيدي، فأنا لا أعرف الكتابة ولا القراءة.
- غريب.. وما جدوى تصفحك إذن!!
- لكل صحيفته، وأنا أريد أن أرى أعمالي في الصحيفة."[٥٦٣]

---

[٥٦١]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٢١.
[٥٦٢]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨١.

هذا، ويسخر الكاتب من الفنان التشكيلي المعاصر الذي يخربش لوحاته بأشكال غريبة، فيطمسها بألوان متنافرة، ثم يعجنها بصباغات شاذة، ثم يتيه في مذاهب الحداثة والتجديد والتجريد والتجريب كرائد من رواد المذاهب التشكيلية والمدارس الفنية، كما يظهر ذلك جليا في قصة(**مذهب**) " فراشة، فراشتان، زقزقات عصافير.
زحف الربيع وامتدت اللوحات الطبيعية.
جاء كائن يدب على اثنين.
أخذ فرشاة. طمس وكنس معالم اللوحات.
أصبح رائدا لمذهب فني جديد يحتذى في أنحاء عديدة من المعمورة."[٥٦٤]
وهذا ما نراه كذلك في قصة(**جباص**) التي تنتقد عوالم الفن، وهذه القصة القصيرة جدا هي في الحقيقة في قمة التهكم والسخرية من الفن العابث" لا يبرح ذلك المكان. يجلس بعباءته التي تبرز بطنه الممتد. يداعب لحيته الكثة بين الفينة والأخرى. وقف عنده جباص. بلل حفنة من جبص وبدأ يمسد اللحية. ابتعد عنه قليلا. راق له فنه وفتح محلا لتجبيص اللحى."[٥٦٥]
وتبلغ السخرية مداها في قصة(**الكائن المسماري**) حيث يسخر الكاتب من عقلية الإنسان المتخلف، فينتقدها انتقادا بشعا بريشته الساخرة اللاذعة" تكأكأتْ حوله في ممر المطار المفضي إلى الطائرة عناصر شتى من الشرطة. كلما مر من حاجز ما إلا ودوت صفارات إنذار. جربوا أجهزة عدة كانت ترد دائما بالصراخ. عزلوه جانبا. جردوه من أوراق التوت. كشفوا عما في بطنه من قوت. دققوا التفتيش. اكتشفوا أن أحذيته مرتقة بمسامير. هبوا نحو خيمة الإسكافي المشرعة في الخلاء. صفدوه، واختفى للأبد."[٥٦٦]
وتتجلى السخرية المثيرة للضحك في قصته(**الكبش**)" اشترى كبشا أقرن أملح. مر بأكواخ الصفيح. تريث برهة. أخرج الكبش من صندوق سيارته. نظر فيه بزهو.. التفّ حوله رهط من الناس ارتسمت في عيونهم استجداءات الشحاذين. تمعنهم مليا وقال:
- هلاّ أخرجتم خرفانكم حتى يقدموا البيعة لكبشي؟"[٥٦٧]

---

[٥٦٣]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:١٢.
[٥٦٤]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٨٤.
[٥٦٥]- جمال الدين الخصيري: نفسه، ص:٨٣.
[٥٦٦]- جمال الدين الخصيري: نفسه، ص:٨٢.
[٥٦٧]- جمال الدين الخصيري: نفسه، ص:٦٨.

ومن هنا، يتضح لنا بأن جمال الدين الخضيري كاتب ساخر ينتقد الواقع بكل تناقضاته الجدلية انتقادا إيحائيا ورمزيا ، بطريقة كوميدية ساخرة تنم عن الروح المرحة الموجودة لدى الكاتب نفسه.

■الخاصيــة التراثيــة:

تتسم كثير من القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بالخاصية التراثية، حيث تتميز كتاباته بالأسلبة التراثية تناصا وتهجينا ومحاكاة وحوارا كما في قصة(**منفاخ العلوم**) "لما كنتُ قليل الاستطراد والاسترسال عاجزا عن ملء كل الثقوب وسلك مختلف الدروب وتسويد البياض، خمّنتُ أن العلة كامنة في عدم توفري على مفتاح العلوم. فقصدت أحد المتمرسين في ملء هذه الثقوب والجيوب كي يعيرني مفتاحه. وما عرضتُ عليه حاجتي حتى استلقى على قفاه من شدة الضحك وقال:
- شاخ المفتاح شاخ، أعز ما يُطلب في وقتنا وأكثر ما يُكتب مستقى من منفاخ العلوم."[٥٦٨]
وتتضح النزعة التراثية جلية في توظيف أخبار الحمقى والمجانين كما فعل الجاحظ، دون أن ننسى استخدامه للغة تراثية رصينة وجزلة ومتينة فحولة وغرابة وقوة؛ مما يجعل من قصص جمال الدين الخضيري تتجاوز مرحلتي التجنيس والتجريب إلى مرحلة التأصيل كما في قصة(**ماخط الماء)
":١-**

أحمق يمْخط الماء
زريّ قميء مأسور بالحكّ والمعْك
ألمحه من شرفتي يمرق كشهاب راجم نحو النافورة الآسن ماؤها.
يطيح وينداح فيها بردا وهجيرا. تساءلتُ:
- أي هوج رياح طوّحت بالمسكين؟!
يصيح غبّ كل غوص فيها بصوت ممطوط:
- وأخيرا وجدتُه.. وجدته
وعندما تشبثتُ بتلابيبه، برجاء استفسره عن فعله هذا، أجاب:
- كلما وجدتُ شخصا يفهمني، لا تسعني نفسي فأقفز في هذه النافورة.

---

[٥٦٨]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١.

-٢

تبعتُه ذات يوم، مددتُ له سيجارة وقلتُ:
- أريد أن أفهمك..
عبّ نفسا عميقا منها فخيّمتْ غيومها على الخليقة كلها، ووضع سبابته على أنفه وقال:
- صه، أنابيب الفهم شآبيب الغم.

-٣

خلتُه أخرس من كثرة ما أخاطبه ولا يعيرني سمعا، أتعقبه ويتجاهلني، وفي الزحمة التي تسربلتُ فيها سمعت أنفاسا حرّى تهتفُ في أذني:
- إذا ما سحّ العقل شحّ الكلام."[٥٦٩]
وبناء على ما سبق ذكره، فجمال الدين الخضيري ينتقل من الرؤية الساخرة الكوميدية إلى الرؤية التأصيلية القائمة على توظيف الكتابة التراثية صياغة ودلالة وتناصا.

❼ المستـوى الخطابـي و التـــداولـــــي:

نعني بالمستوى الخطابي والتداولي كل ما يتعلق بلسانيات النص والخطاب، وما يتجاوز الجملة إلى النص اتساقا وانسجاما. كما يتناول هذا المستوى ما يتعلق بالمقاصد التداولية ونظرية أفعال الكلام.

■ خاصية الاندماج القرائنـــي:

ثمة قصص قصيرة جدا يحضر فيها الكاتب تلفظا وسياقا، عن طريق استعمال ضمير التكلم وفعل المضارع وأسماء الإشارة وظروف المكان والزمان. ويشكل هذا ما يسمى بحالة الاندماج كما في قصة(**الفراق**) " أخيرا قررتُ أن أتخلى عنها ولا أولي وجهي أبدا شطر مضانها. يكفي ما مضى. صراحة كنت مغفلا، واستطاعت أن تكبلني بغواياتها أكثر من اللازم. اقتحمتْ عالمي، ولم تفارقني أبدا وأنا لم أزل بعد طالبا مغلوبا على أمري، لا أملك إلا ما أسد به رمقي. مع ذلك كانت تتقاسم معي ميزانيتي

[٥٦٩]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٥.

الضئيلة، وتتنقل معي في حلي وترحالي. وكانت لا ترفض أن نتناوب عليها أنا وصديق لي. تصوروا.. يا لخستي مع ذلك بقيت لصيقا بها. آه.. كم كان يحلو لها أن ترمي بثقلها على صدري أو على صدورنا وتغرقنا بأريجها المميز. كلما داعبتها بأصابعي وأطبقت عليها بشفاهي تزداد حرائقها وتتقلص بين يدي. وبمجرد أن أنتهي منها أطوح بها بعيدا وأنا نادم على ما قمت به فلا تأبه لذلك. أحيانا كنت اطرحها أرضا بقوة وأدعصها برجلي، لكنها تأبى إلا أن تلتصق بي، وأعود إليها وأنا صاغر مشدود إلى سحرها الذي لا استطيع عنه فكاكا. وتتشبث بي تشبث الصغير بيد أمه، وتنتحر بين ثنايا أناملي من جديد. أما هذه المرة فلا، فإن إرادتي من حديد، فها أنا ذا أرميها إلى الأبد غير آسف. ولن أندم إذا قلت:
- "إلى الجحيم سيجارتي.."[٥٧٠]
ومن جهة أخرى ، هناك قصص يغيب فيها الكاتب مقاما وسياقا ، ويحضر الضمير اللاشخصي، ويسمى هذا بحالة اللااندماج كما في قصة(**الكرة الملعونة)** "رمى بكرته بعيدا. ارتطمت بزجاج نافذة الجيران. تهشم الزجاج. هرب الكل. بقي وحده محدقا في النافذة. أطلت المرأة برأسها تسبقها عاصفة من الشتائم. التقطتِ الكرة وقطعتها نصفين. انشطر قلبه نصفين. خرجت البنت واحتفظت بنصف ما قطعته أمها، وناولت النصف الباقي له. منذ ذلك الحين وهو يحاول أن يرتّق النصفين، فكان يلوح له السكين متدليا من النافذة نفسها التي ما يزال زجاجها مهشما."[٥٧١]
وهكذا، يحضر الكاتب في القصة الأولى تجذيرا واندماجا عن طريق ضمائر التكلم (قررت- وحدي...)، وأفعال المضارعة (أتخلى- أملك)،وصيغ الانفعال(يالخستي...)...أما في القصة الثانية ، فيغيب الكاتب وجودا واندماجا، ويختفي وراء ضمير الغياب الذي يسمى بضمير اللاشخصي. ويعني هذا أن الكاتب يوظف قصصا ذاتية وموضوعية.

■ خاصيـــة التبئيـــر:

تتضح خاصية التبئير في التركيز على الشخصيات والموضوعات باعتبارها بؤرا محورية تدور حولها القصة تعليقا وإخبارا. وغالبا ما ترد هذه البؤر المحورية في شكل ضمائر منفصلة تؤدي وظيفة الإحالة

---

[٥٧٠]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٨.
[٥٧١]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧.

المرجعية مقاما وسياقا ، كما في قصة(**القناع**) " هو: أودّ أن أشتري قناعا يا حبيبتي
هي: لِمَ، أتنوي أن تمثل في مسرح؟
هو: لا، لكن حتى يبدو وجهي محايدا وأنا أغازلكِ، و...
هي: أتضع قناعا على قناع؟!
صفقت في وجهه الباب وهي تقول:
- في الوقت الذي كنت أنتظر أن تتجرد من أصباغك، تتمترس في قلاعك."[٥٧٢]

ونجد ظاهرة التبئير واضحة حينما يركز الكاتب على الرجل المنجل تبئيرا ورصدا ، عبر مجموعة من المحمولات السردية التي تحيل على هذا الموضوع شرحا وتبيينا وتوضيحا كما في قصة(**الرجل المنجل**) " يسمى الرجل المنجل لكثرة تأبطه له.
رأيناه مرة يجري تجاه امرأته، يصيح كالملدوغ، ويصرخ في وجهها:
- ناولوني المنجل، أين المنجل أيتها...؟
حاول أن يتجرد من سرواله التقليدي المشدود بعناية حول خصره بحبال وأحزمة عديدة فلم يفلح.
رأيناه تنفرج أساريره، تنفجر مزاريبه، حممٌ تسيل من سيقانه ويقول في هدوء:
- ملعون معقوف هذا المنجل، ملعون مأفون هذا السروال الذي يغلي كالمرجل."[٥٧٣]

وهكذا، فالتبئير يقوم بدور هام في تحقيق اتساق النص، وتفعيل انسجامه، وتثبيت ترابطه، وتأكيد تماسكه خطابيا وتداوليا.

■ خاصية التداخــل الأجناسي:

يشتغل جمال الدين الخضيري على أجناس متعددة داخل قصصه القصيرة جدا ، فتارة يوظف المسرح كما في قصة(**القناع**)[٥٧٤]، وتارة يوظف الحكاية الشعبية كما في قصته(**القنفذ الأملس**)" استفاق القنفذ فوجد أشواكه تحولت ريشا ناعما. اغتر بنعومته التي تضاهي الأرانب، ومضى يلعب معها. تعقبهم الذئب. ولخفة الأرانب هربت جميعا، وبقي القنفذ قنفذا. فرغم

---

[٥٧٢]- جمال الدين الخصيري: نفسه، ص:١٣.
[٥٧٣]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٤.
[٥٧٤]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:١٣.

حلته السندسية الحريرية التي تميز بها عن أقرانه، أحس أنه لا يملك دفاعا عن نفسه. فظهره مخترق مكشوف، وحرمته مستباحة. طالما استخف بتلك الأشواك المسيجة له، التي كانت تجعله منبوذا، لكن دون معرة أو نقيصة. وها هو اليوم يسقط بين براثن ذئب جائع تجمعه به ضغينة مستحكمة وحساب تليد. رفع إليه عينين ما عادتا قنفذيتين، تستجديان، وتتوخيان حسن المنقلب. ولأن هذا القنفذ لا يمكن أن يجود به الزمن مرة أخرى، اهتبلها الذئب فرصة ليشفي غليله وغليل سلالته من سلسلة الهزائم والضربات الماحقة التي سجلها عليهم هذا المخلوق الضعيف الشائك. لذا ارتأى ألا يرمي به بين أشداقه بقدر ما سيدنسه تدنيسا أبديا. فدعا الذئاب جميعا ليتبرّزوا بشكل جماعي، وليمسحوا بعد ذلك برازهم بالقنفذ المخملي في طقس احتفالي.

ومنذ هذه الواقعة تم التحذير من انسلاخ القنافذ عن جلدها والعتو على نواميس الطبيعة. ومن ثم أضيفت مادة جديدة في دستور الغابة جاء فيها:

" ليس في القنافذ أملس، ومن غدا كذلك يصبح أنجس"[٥٧٥]

كما يوظف الكاتب النادرة كما في قصته(**الصفيحة الجانية**) " علق صفيحة حمار في باب داره، وعلق أخرى في سيارته. يسأله ابنه دائما عن جدوى هذه الحديدة المعقوفة الصدئة، فيجيبه:

- فيها خير كثير ؛ تقي من العين ومن عاديات الزمن.

وعندما كانا يتجولان في دروب الحي انتبه الابن إلى أن الرجال الراكبين على الدواب يشبعونها ضربا ونخسا.

فقال لأبيه مستغربا:

- لماذا ينهمر اللكز والضرب على هذه الدواب البئيسة، ألا تحمل في أظلافها صفائح تقيها من عاديات الزمن، ومن لسعات السياط الماحقة؟ "[٥٧٦]

ويشغل الكاتب كذلك اليوميات كما في قصته(**اللامرتوي**):

" السبت:

شرب بحرا.. وما ارتوى.

الأحد:

قصف وقطف.. وما ارتوى

بعد ذلك:

---

[٥٧٥]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٢٣.

[٥٧٦]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٤.

مفلولا قام. عطشٌ سليط. نحيب الثلاجة المريع. يتمطى البحر في كل ركن. تتناثر بقايا رمان وكرز في أرضية الغرفة وفي محياه. يشحذ ثمن تذكرة الحافلة. في العمل يغازل "خيرة" ومحفظة نقودها، في انتظار ارتواء سيأتي ذات دوخة من دوخات الويكاند الصاخبة."[٥٧٧]
ويعني هذا أن قصص جمال الدين الخضيري نصوص منفتحة على كل الأجناس الأدبية والفنية، حيث يتقاطع فيها السردي مع المسرحي، وكذلك مع الحكائي، واليوميات، والنادرة، واللغز، والسيناريو...

■ خاصيـــــة الاتســاق:

تتسم قصص جمال الدين الخصيري بخاصية الاتساق. وهذه الخاصية ضرورية لبناء النص، وخلق ترابطه وتماسكه. ويتم هذا الاتساق بوجود مجموعة من الروابط اللغوية مثل: الضمائر المتصلة والمنفصلة، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وأدوات الشرط، والتضام، والتكرار اللفظي، وحروف العطف ، كما يتضح ذلك واضحا في قصة(**بائع متجول)** " مذْ عرفته وهو بائع متجول يذرع الطرقات، ويؤثث معروضاته في الأرصفة وحواشي الأسواق. يتاجر في كل شيء؛ من سقط المتاع إلى السماق والاحراز.
كل يوم يضايقه المخازني إن لم يدفع له الإتاوة المعلومة. يضطر إلى نقل بضاعته تجاه موضع آخر، لكنه يلقى دائما المصير نفسه. فلكل مكان سادة وجباة.
مرت سحابة هذا النهار عليه قمطريرا، فلم يبع إلا قشة واحدة. والأدهى أن القطعة النقدية التي قبضها مدكوكة متآكلة لن يتقبلها أحد، ولن يندم عليها ملقيها في التراب. ولأنه لا يود أن يمررها لأي من زبائنه فقد حار في أمرها، سيما وأنه مطوق بالبؤس والعوز.
سرعان ما غزته فكرة طارئة فقال في قرارة نفسه وهو يبتسم:
- لن يكون مثواها إلا جيب المخازني وزبانيته، أليست جيوبهم مستقرا لكل مساوئ الدنيا وسيئات البشر؟"[٥٧٨]
يتم الاتساق في هذه القصة – مثلا- عن طريق ضمائر الإحالة مقاما وسياقا (عرفته- هو-...)، وحروف العطف(ويؤثث معروضاته...- وحواشي الأسواق...)، وأسماء الإشارة (هذا النهار...)، والأسماء

---

[٥٧٧]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص: ٦٤.
[٥٧٨]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص: ١٠.

الموصولة (التي قبضها...)، والتضام(في التراب-هو بائع-...)، والتكرار(بائع متجول...)، وأدوات الشرط (إن لم يدفع له الإتاوة...)...

■ **خاصيـــة الانسجـــام:**

هذه الخاصية لها علاقة وطيدة بالمتلقي من جهة، وبلسانية الخطاب من جهة أخرى. وتعني هذه الخاصية أن ثمة مجموعة من الآليات التي ينبغي أن يستعين بها القارئ لتفكيك الخطاب القصصي، وإزالة غموضه، وبناء دلالاته ، والإحاطة بعوالمه الواقعية والممكنة تخييلا واحتمالا. ومن ثم، يعتمد الانسجام على مجموعة من العمليات القرائية كالمعرفة الخلفية، والتشابه، والسياق الخاص والعام، والعنونة، ومبدإ التأويل المحلي، والمدونات والخطاطات والسيناريوهات...ومن الأمثلة على ذلك قصة(**انبعاث وحش**)" ذكر لي ثقة صدق من إخواننا، أنه في بلاد قريبة من "طيبة"، والتي تحمل اسم "طربيسة"، ظهر من جديد الوحش الذي قتله من قبْلُ "أوديب"، معترضا المارة، نافشا بإزاره، وفاتكا بكل من لا يجيب على لغز محير هو:
ما هو الحيوان الذي ضاقت عليه دائرة سقوفه، فأُجبِر على التنقل من سقف خيمةٍ إلى سقف مظلةٍ، ثم إلى سقف عمامةٍ انطبقتْ عليه مشنقةً؟."[٥٧٩]
إذا تأملنا هذه القصة القصيرة جدا من أجل إعادة بنائها، وتأويلها محليا، فلابد من الاعتماد على مبدإ التشابه لتجنيس هذا النص ، حيث نقول : إن هذا النص عبارة عن قصة قصيرة جدا ، يتسم بالتكثيف والاقتصاد والاقتضاب والتركيز لفظا وملفوظا. وبالتالي، فقد وردت هذه القصة في سياق السخرية من أولئك المتجبرين الطغاة فوق هذه الأرض. وبالتالي، تساعدنا المعرفة الخلفية ، بما فيها المدونات والخطاطات والسيناريوهات، على التثبت ذهنيا ومعرفيا بأن هذه القصة القصيرة جدا تحيلنا تناصيا على أسطورة أوديب اليونانية التي تحكي مصرع الوحش المتغطرس من قبل أوديب البطل الذي استطاع دحر الوحش المغرور بنفسه، بعد أن تفوق أوديب في الإجابة عن لغز محير. وبذلك، أنقذ الملكة وبنات المملكة من النهاية المحتومة. ويدل العنوان كذلك على تجدد الوحوش المتجبرة في الأرض. ومن المعروف أن لكل وحش نهايته، ولكل طاغ مشنقته، إذ تنتصر الشعوب دائما على جلاديها مادامت هي تتوق إلى الحرية والكرامة والديمقراطية.

---

[٥٧٩]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٤.

■ **خاصيـــة التكثيـــف:**

تتميز معظم قصص جمال الدين الخضيري على مستوى التركيب النصي بالتكثيف ، حيث يستجمع مجموعة من الأحداث في جمل مختصرة وموجزة ومقتضبة تكثيفا واختصارا كما في قصة(**النادلة**)" نادلة سوداء مثل الفحمة. لما اتجهت نحو منضدته تسأل عن بغيته. نظر فيها مليا وقال:
- ترى لو طحناك هل سنصنع منك كحلا تمتلئ به مراودنا؟!"[٥٨٠]
ويعني هذا أن الكاتب يبتعد عن التطويل والإسهاب والتوسيع والتمطيط، فيلتزم بخاصية الاختصار والإيجاز والتركيز والتدقيق ، والميل إلى الاقتصاد في الأحداث تسريعا وتراكبا وتعاقبا، فالكلام - كما قيل - ماقل ودل.

■ **خاصية تنويـــع أفعـــال الكـــلام:**

تتميز مجموعة من القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بتنوع أفعال الكلام على المستوى التداولي، فهناك الطلبيات والأمريات عبر صيغة الأمر، والأفعال النفسية المعبر عنها بواسطة الجمل البوحية والإفصاحية، وهناك جمل تقريرية وتأكيدية، وجمل وعدية. ويعني هذا أن هذه القصص تتسم بتنوع الأساليب والجمل وأفعال الكلام كما في قصة(**حلم بالمقلوب**)" كانت جالسة لوحدها. وبعد أن انتهت من غذائها وطلبت قهوتها، لاح لها في الركن الآخر رجل في منتصف العمر تظهر عليه آثار نعمة. سرعان ما أخذت قهوتها واتجهت نحوه. جذبت كرسيا وقاسمته مائدته. ثم قالت بنبرة مغرية:
- معذرة يا سيدي، أريد أن أتحدث معك في مسألة مهمة.
- تفضلي
- لقد اقتحمتَ علي حلمي هذه الليلة رغم أنه لم يسبق لي أن رأيتك من قبل.
- جائز.
- ليالي مليئة بالأحلام يا سيدي.
- طبيعي، لكل منا أحلامه وأضغاثه..
- لكن أحلامي ليست أضغاثا.. إنها تتحقق لكن بالمقلوب

---

[٥٨٠]- جمال الدين الخضيري: نفسه، ص:٧٨.

- كيف؟
- إذا حلمتُ بالنجاح فان السقوط يكون مآلي، وإذا حلمت بالصعود فإنه ينتظرني النزول، وهكذا دواليك.
- في عالم الأحلام كل شيء وارد
- وهل تعلم بماذا حلمتُ الليلة؟
- وهل هو حلم بالمقلوب أيضا؟
- أكيد.
- بماذا حلمتِ؟
- تصور. . لقد حلمتُ أنني اقتحم عليك مائدتك وأدفع ثمن وجبتك."[٥٨١]

يوظف الكاتب في هذه القصة القصيرة جدا مجموعة من الجمل التداولية وصيغ أفعال الكلام، كتوظيف الجملة الطلبية أو الأمرية القائمة على الرجاء (معذرة يا سيدي، أريد أن أتحدث معك في مسألة مهمة...- تفضلي... - بماذا حلمتِ؟)، والجملة التقريرية التي تفيد التثبيت والتأكيد (لقد اقتحمتَ علي حلمي هذه الليلة- ليالي مليئة بالأحلام يا سيدي...)، وجملة الإنكار (رغم أنه لم يسبق لي أن رأيتك من قبل.)، وجملة الاستدراك (لكن أحلامي ليست أضغاثا...)، وجملة البوح أو الإفصاح (إذا حلمتُ بالنجاح فان السقوط يكون مآلي، وإذا حلمت بالصعود فإنه ينتظرني النزول، وهكذا دواليك...)،...

■ خاصية المقصديـــة:

تتضمن قصص جمال الدين الخضيري رسائل عدة ذات مقاصد مباشرة وغير مباشرة، قريبة وبعيدة. ويعني هذا أن الكاتب في معظم قصصه القصيرة جدا ينتقد الذات والواقع على حد سواء، بطريقة ساخرة قائمة على التلغيز والتنكيت والتندر والسخرية والفكاهة. ويسمى هذا بلغة المسرح بالكوميديا السوداء. ويعني هذا أن الكاتب يقدم لوحات مأساوية للواقع بكل تناقضاته الجدلية وبكل مستوياته المتعددة في ضوء رؤية ساخرة ، مستعملا في ذلك كتابة تتأرجح بين الكتابة الكاريكاتورية المعاصرة القائمة على التهجين والباروديا والمحاكاة الساخرة، وكتابة تراثية تعتمد على التناص والعبارات المسكوكة، وتوظيف المأثور من اللغة والكلام ذاكرة وإحالة وترسبا.

---

[٥٨١]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٢٩.

وخلاصة القول: يتبين لنا ، مما سبق ذكره، بأن جمال الدين الخضيري قد تملك فعلا آليات القصة القصيرة جدا بناء وتشكيلا وقضية. وبالتالي، فقد استطاع أن يتمثل أدواتها الفنية والجمالية نظرية وتطبيقا، فتفوق فيها كل التفوق إبداعا وتناصا وتهجينا وتلغيزا وتنكيتا وتكثيفا. والسبب في ذلك أنه أحسن استيعاب أركانها وشروطها أيما استيعاب كتابة وتعبيرا وصياغة، كما يتجلى ذلك واضحا في نصوصه القصصية القصيرة جدا، تلك النصوص التي أثارت القراء بروعتها الفنية والجمالية أيما إثارة، وأثرت عليهم بسحرها الأخاذ أيما تأثير. وعلى الرغم من قصر حجمها ، واقتضاب وصفها، وتكثيف أحداثها، فإن قصصه القصيرة جدا تطرح أسئلة كبيرة.

وما يلاحظ أيضا على عملي جمال الدين الخضيري بأنه كان ينقر على خاصيتين تداوليتين هما من أهم خاصيات هذا الجنس الأدبي الجديد، ويتمثلان في: خاصية الإفادة وخاصية الإمتاع. وباختصار ، فقد تميز جمال الدين الخضيري فنيا وجماليا ورؤيويا بالتأرجح بين الكتابة الساخرة والكتابة التراثية.

الفصل الثاني:

البداية والعقدة والجسد والنهاية
في القصة القصيرة جدا

من المعلوم أن القصة القصيرة جدا تنبني – معماريا- على البداية والعقدة والجسد والنهاية. وتسمى النهاية أيضا بالقفلة كما عند أحمد جاسم الحسين[٥٨٢]. وإذا كان هناك من الباحثين من يرادف بين البداية والاستهلال (ياسين نصير مثلا [٥٨٣])، فإن هناك من يميز بينهما (أحمد العدواني مثلا)[٥٨٤]. فالبداية هي الجملة الأولى من القصة. في حين، إن الاستهلال هو بمثابة مطلع سردي يستهل به الكاتب قصته، وقد تستغرق هذه الفقرة الاستهلالية مساحة نصية قد تكون قصيرة أو متوسطة أو كبيرة.

ولا يمكن الحديث عن البداية بشكل جيد ودقيق في غياب العقدة والجسد السردي والنهاية. فهذه المكونات كلها هي التي تحقق للقصة القصيرة جدا اتساقها وانسجامها وترابطها وتماسكها النصي.

وما يهمنا في هذا المقام هو دراسة هذه المكونات المعمارية جميعها في القصة القصيرة جدا بالمغرب في ضوء المقاربة الميكروسردية [٥٨٥].إذاً، ما مميزات القصة القصيرة جدا على مستوى البداية والعقدة والجسد والنهاية من خلال مجموعتي(**الفقاقيع**)[٥٨٦] و(**وثابة كالبراغيث**)[٥٨٧] للمبدع المغربي جمال الدين الخضيري؟ هذا هو الإشكال المحوري الذي سوف نرصده في ورقتنا هاته.

❶ دراســـات حول البدايـــة والعقدة والجسد والنهايـــة:

---

[٥٨٢]- أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م، ص:٤٨.

[٥٨٣]- انظر: ياسين نصير: **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:٧.

[٥٨٤]- د.أحمد العدواني: **بداية النص الروائي**، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

[٥٨٥]- انظر هذه المنهجية عند د.جميل حمداوي: **من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا- المقاربة الميكروسردية**، كتاب قيد الطبع ، وقد تم نشره رقميا بموقع **أدب فن**، http://www.adabfan.com/criticism/3670.html

[٥٨٦]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م.

[٥٨٧]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث** ، مجموعة قصص قصيرة جدا، قيد الطبع، وتضم أربعا وستين قصة قصيرة جدا.

قليلة هي الدراسات النقدية التي اهتمت بالبداية أو الاستهلال أو العقدة أو الجسد السردي أو النهاية في الكتابات الإبداعية الشعرية والدرامية والسردية والفنية؛ نظرا لما تطرحه هذه العناصر المعمارية من مشاكل عويصة نظريا وتطبيقيا. ولقد همشت هذه العناصر البنائية في الدرس الأدبي والنقدي والبلاغي منذ اليونان إلى يومنا هذا. وعلى الرغم من هذا الإهمال الطويل، فثمة استثناءات كما هو الحال في كتاب **(الخطابة)** لأرسطو الذي خصص فصلا للبداية والاستهلال[٥٨٨]، وما قام به كتاب الثقافة العربية القديمة الذين اهتموا بالخطابة وصناعة الكتابة، فقد أوردوا فصولا في هذا المجال بنوع من الإيجاز تارة، وبنوع من التفصيل تارة أخرى [٥٨٩]. ومن الأمثلة الحية على ذلك كتاب (**فن التخليص في علوم البلاغة)** للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب[٥٩٠]

...ونستثني أيضا من هذه الدراسات الكتابات الشعرية الغربية الحديثة (جيرار جنيت – Gérard genette- مثلا)

وإذا كان الدارسون والباحثون العرب قد اهتموا بهذه العناصر البنائية في القصيدة الشعرية القديمة والحديثة والمعاصرة، فإنهم أهملوا بشكل كبير دراستها في السينما و المسرح و السرديات سيما في الرواية والحكاية الشعبية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.

هذا، ويعد الباحث العراقي ياسين نصير – حسب اعتقادي- أول دارس عربي يشتغل على البداية والاستهلال في كثير من أبحاثه ودراساته القيمة كما في كتابه(**الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي)**[٥٩١]. ومن الكتب الأخرى التي اهتمت بالبداية نذكر كتاب(**البداية في النص الروائي)** لصدوق نور الدين[٥٩٢]، وكتاب(**بداية النص الروائي)** [٥٩٣] لأحمد

---

[٥٨٨]- أرسطو: **الخطابة**، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، طبعة ١٩٨٠م.

[٥٨٩]- ياسين نصير: **الاستهلال** ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:٧.

[٥٩٠]- القزويني: **فن التخليص في علوم البلاغة**، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، الطبعة الثانية.

[٥٩١]- ياسين نصير: **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي** ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[٥٩٢]- صدوق نور الدين: **البداية في النص الروائي**، دار الحوار، اللاذقية، سورية، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م.

[٥٩٣]- د.أحمد العدواني: **بداية النص الروائي**، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠١١م.

العدواني، وثمة مقالات أخرى اهتمت بالبداية والاستهلال كدراسة **(البدايات ووظيفتها في النص القصصي)** لصبري حافظ[٥٩٤]، و(**مساهمة في نمذجة الاستهلال الروائي)** لعبد العالي بوطيب[٥٩٥]، و(**في شعرية الفاتحة النصية: حنامينة نموذج)** لجليلة الطريطر[٥٩٦]، و(**فاعلية التخييل في البداية السردية)**لشعيب حليفي[٥٩٧]،... أما عن الدراسات المترجمة في مجال البدايات، فيمكن الإشارة إلى الدراسة القيمة التي هي تحت عنوان(**في إنشائية الفواتح النصية)** لأندري دي لنجو[٥٩٨]، و(**في البداية)** لجاك وب[٥٩٩] ...

ومن أهم الدراسات التي اشتغلت على النهاية في الرواية نستحضر ماكتبه عبد الملك أشهبون تحت عنوان(**خطاب النهاية في الرواية العربية)**[٦٠٠] ....

أما عن الدارسين الذين اهتموا بالبداية والعقدة والنهاية في القصة القصيرة جدا ، فنستحضر كلا من: أحمد جاسم الحسين في كتاب(**القصة القصيرة جدا)**[٦٠١]، ويوسف الحطيني في كتابه(**القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق)**[٦٠٢] ، وجاسم خلف إلياس في كتابه(**شعرية القصة القصيرة**

---

[٥٩٤]- د.صبري حافظ:(البدايات ووظيفتها في النص القصصي)، مجلة **الكرمل**، قبرص، العدد:٢١-٢٢، سنة ١٩٨٦م، ص:١٤٢.

[٥٩٥]- د.عبد العالي بوطيب: (مساهمة في نمذجة الاستهلال الروائي)، مجلة **مقدمات**، الرباط، المغرب، العدد:٢١، خريف ٢٠٠٠- شتاء٢٠٠١م، ص:٣١.

[٥٩٦]- جليلة الطريطر: (في شعرية الفاتحة النصية : حنامينة نموذجا)، **مجلة علامات في الأدب والنقد**، جدة، السعودية، العدد:، ١٩٩٨م، ص:١٤٥.

[٥٩٧]- د.شعيب حليفي: **(فاعلية التخييل في البداية السردية)**، **مجلة أوراق**، عمان، الأردن، العدد:١٠، شعبان ١٤٢٠هـ، ص:٧٩.

[٥٩٨]- أندري دي لنجو: (في إنشائية الفواتح النصية)، ترجمة: سعاد بن إدريس نبيع، **مجلة نوافذ**، جدة، العدد:١٠، شعبان ١٤٢٠هـ، صص:٢٠-٢٥.

[٥٩٩]- جاك وب: (فن البداية)، كتاب **معالم القص**، ترجمة: د.مانع الجهني، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، ص:١٦٧.

[٦٠٠]- د.عبد الملك أشهبون: (خطاب النهاية في الرواية العربية)، **مجلة قوافل**، الرياض، العدد:٢٣، ٢٠٠٧م، ص:٤٢-٤٥.

[٦٠١]- أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م، ص:٤٨.

[٦٠٢]- د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٤م، صص:١٠٥-١١١.

جدا)[٦٠٣]، وجميل حمداوي في كتابه(**من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا- المقاربة الميكروسردية**)[٦٠٤]...

❷ أنــواع البدايــات في القصــة القصيــرة جــدا:

تستعمل القصة القصيرة جدا ، كما هي عند الكاتب المغربي جمال الدين الخضيري، مجموعة من أشكال البدايات، حيث يقوم الكاتب بتنويع بداياته الاستهلالية، وتغيير وضعياته الاستفتاحية من قصة إلى أخرى. وقد تشترك القصة القصيرة جدا في هذه البدايات بشكل من الأشكال مع القصة القصيرة والرواية، مادامت الصياغة السردية في الاستفتاح متشابهة إلى حد كبير بين هذه الأجناس الأدبية الثلاثة. ويمكن الحديث عن مجموعة من البدايات التي تستند إليها قصص جمال الدين الخضيري، ويمكن حصرها في الأنواع التالية:

■ البدايــة الفضائيــة:

يشغل جمال الدين الخضيري في مجموعة من قصصه القصيرة جدا ما يسمى بالبداية الفضائية أو الظرفية التي تتحدد في الزمان والمكان على حد سواء، وتتضح البداية الفضائية الزمانية في قصته(**فليعش المجنون**) التي استهلها الكاتب بمؤشر زماني:" في عز شمس الظهيرة". وإليكم القصة كاملة" في عز شمس الظهيرة، بأسماله الرثة لحق المجنون رفيقته المشردة. أمام مقهى الحديقة فار تنورهما. تعانقا، ثم تهاويا إلى مدارج التوغل. كان يموءان ويعويان. هب المارة إليهما، وسيّجوهما بأجسادهم اتقاء من عيون الدهماء. أطلت امرأة من شرفتها. انفلتت منها ضحكة كالصهيل. هتفت بأعلى صوتها:
- فليعش المجنون

---

[٦٠٣]- جاسم خلف إلياس: **شعرية القصة القصيرة جدا**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، الطبعة الأولى سنة ٢٠١٠م، صص:١٧٩.

[٦٠٤]- د.جميل حمداوي: **من أجل مقاربة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا- المقاربة الميكروسردية**، كتاب قيد الطبع ، وقد تم نشره رقميا بموقع أدب فن، http://www.adabfan.com/criticism/3670.html

ردد المارة:
- يعيش.. يعيش..
ثم رددت الكلام نفسه الجدران وسارت به الركبان.
اجتمع مجلس المدينة وأصدر القرار الآتي:
" يتم إحصاء وإخصاء كل مجانين المدينة".[٦٠٥]
وقد تكون هذه البداية الظرفية مكانية كما في قصة(**التنين الفاغر فاه**) "في المطعم الشرقي، انتبذتْ مكانا غير شرقي، تتناول طعامها بتأنق، متلاعبة بعمودين رقيقين من خشب. لما لمحتُها من خلل البهارات المنتشرة في المكان، وصورة التنين الفاغر فاه المتدلي من السقف، فزعتُ نحوها، وقلتُ:
- هل تتذكرينني؟
هزت رأسها علامة النفي وافترّ ثغرها عن ابتسامة سريعة الاضمحلال كفقاقيع مشروب غازي.
قلتُ وأنا أحدق فيها بتمعن:
- ألا تتذكرين يوم الطابور، عندما زحفت نحو الشباك، و...؟
ولما بدا الاستغراب ساطيا على محياها، قلتُ بصوت كسير:
أنا الصائح، الملوح بيدي ضد الخرق...
قالت مسترجعة نفس الابتسامة السابقة ومشيرة إلى التنين الجاثم فوقها:
-الطوابير كثيرة، والخرق مزن هطلاء، كالحمم النافثة من فم هذا الكائن اللامنقرض."[٦٠٦]
ويعني كل هذا أن البداية الظرفية هي التي ترتكز على الزمان والمكان، باعتبارهما خلفية إطارية محددة للشخوص والأحداث الواردة في القصة القصيرة جدا.

■ البدايـــة السرديـــة:

من الطبيعي أن تكون بدايات كثير من القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري سردية، مادامت هذه القصص تتكئ على عمليتي التحبيك والتخطيب على المستوى السردي، كما يتجلى ذلك بوضوح في قصة(**حب على شاكلة البعير**)" زارتني خليلتي كعادتها في غرفتي نهاية هذا الأسبوع. وما طفقنا في عزف وصلة غرامية رائقة حتى بدأ كلبي المدلل

---

[٦٠٥]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:١٤.
[٦٠٦]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٧٠.

يضايقني ويهش وينبح ويلح علي إلحاحا شديدا أن أكلم فتاتي في أمره. سرعان ما عربد التجهم على وجهها وساحتها فقالت:
- ما به؟
- يريد أن تجلبي له كلبتك. له حاجياته الغريزية مثلنا، أليس كذلك..
- لكن الأمر لا يستقيم...
- لا يستقيم!! ولم؟
- لو كان الأمر يتعلق بحيوانات أخرى ربما.. أما أن نتساوى مع الكلاب فلا..
- ومع أي الحيوانات تريدين أن نتساوى؟
- ألم تسمع قول الشاعر: " وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري".[٦٠٧]
ويتضح، مما سبق، بأن البداية السردية هي التي ترتكز على إيراد الأحداث تمهيدا وتعقيدا وانفراجا.

■ البدايـــة الوصفيـــة:

تستهل بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري ببداية وصفية من أجل وصف الشخصية أوالأمكنة أو الأشياء أو الوسائل، كما في قصة(**الحاصد**)" طويل القامة. بارز العروق. منحن على منجله طول يومه. خلّف وراءه أكواما من الحصاد. تراءت له أفعى رقطاء تتجه نحوه. استمر في انحنائه ولم يبال بها قط. وما أن غرست أنيابها في ساقه نافثة سمها حتى سقطت ميتة. أخذها وربط بها قبضة من السنابل."[٦٠٨]
ويلاحظ أن الكاتب قد أسبغ على شخصية الحاصد مجموعة من الأوصاف الخارجية التي تبين قوته وشجاعته ورباطة جأشه.

■ البدايـــة الشخوصيـــة:

ترتكز بعض القصص القصيرة جدا على الشخوص المحورية تبئيرا ورصدا وتركيزا كما في قصة(**الرجل المنجل**) " يسمى الرجل المنجل لكثرة تأبطه له.
رأيناه مرة يجري تجاه امرأته، يصيح كالملدوغ، ويصرخ في وجهها:
- ناولوني المنجل، أين المنجل أيتها...؟

---

[٦٠٧]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:١٥.
[٦٠٨]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٧٧.

حاول أن يتجرد من سرواله التقليدي المشدود بعناية حول خصره بحبال وأحزمة عديدة فلم يفلح.
رأيناه تنفرج أساريره، تنفجر مزاريبه، حممٌ تسيل من سيقانه ويقول في هدوء:
- ملعون معقوف هذا المنجل، ملعون مأفون هذا السروال الذي يغلي كالمرجل."
ونورد هنا أيضا قصة قصيرة جدا ترصد لنا شخصية أخرى ، وهي شخصية(**بائع متجول**)" مذْ عرفته وهو بائع متجول يذرع الطرقات، ويؤثث معروضاته في الأرصفة وحواشي الأسواق. يتاجر في كل شيء؛ من سقط المتاع إلى السماق والاحراز.
كل يوم يضايقه المخازني إن لم يدفع له الإتاوة المعلومة. يضطر إلى نقل بضاعته تجاه موضع آخر، لكنه يلقى دائما المصير نفسه. فلكل مكان سادة وجباة.
مرت سحابة هذا النهار عليه قمطريرا، فلم يبع إلا قشة واحدة. والأدهى أن القطعة النقدية التي قبضها مدكوكة متآكلة لن يتقبلها أحد، ولن يندم عليها ملقيها في التراب. ولأنه لا يود أن يمررها لأي من زبائنه فقد حار في أمرها، سيما وأنه مطوق بالبؤس والعوز.
سرعان ما غزته فكرة طارئة فقال في قرارة نفسه وهو يبتسم:
-لن يكون مثواها إلا جيب المخازني وزبانيته، أليست جيوبهم مستقرا لكل مساوئ الدنيا وسيئات البشر؟"[٦٠٩]
وهكذا، فالبداية الشخوصية هي التي تدور حول شخصية رئيسية أو محورية، تلتف حولها الأحداث تشبيكا وتعقيدا وتمطيطا وتخطيبا .

■ البدايـــة الحلميـــة:

نعني بالبداية الحلمية تلك البداية التي تستهل بملفوظ حلمي يحول الحقيقة إلى تخييل أو فانطاستيك كما في قصة (**مجرد حلم**)"رأيت فيما يرى النائم أني تحولت عملاقا ضخم الجثة مفتول العضلات مهاب الجانب. فعزمت أن أجهز على أعدائي الذين استضعفوني وجرعوني العلاقم. قصدت مدير الشركة التي أعمل فيها فأزحت الحراس عن طريقي بدفعة حديدية من منكبي، وخرمت الباب بركلة واحدة من رجلي على شاكلة أفلام رعاة

[٦٠٩]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:١٠.

البقر. اقتحمت عليه المكتب فوجدته معتليا سكرتيرته. جذبته من قفاه وطرحته أرضا وأزبدت في وجهه:
- أزفت نهايتك، وانقضى علوك واعتلاءك.
قال بوجهه الصفيق تغزوه ضحكة متحدية:
- أنت الذي أزف اندحار حلمك، وانقضى مقامك في العمل.
جرجرته إلى النافذة في حالة انتشاء وددت لو كانت خالدة، وأسكبته منها. وبقدر تدحرجه نحو دركات الهبوط والفناء كان تدحرجي من سريري المهترئ. حثثت الخطى نحو عملي بثقة طافحة، ولم يخامرني شك أني سأحذو أثار حلمي النعل بالنعل. أليست الحياة برمتها في نهاية المطاف مجرد حلم؟"[٦١٠]
وتوجد هذه البداية الحلمية أيضا في قصة(**مجرد حلم**)" رأيت فيما يرى النائم أني تحولت عملاقا ضخم الجثة مفتول العضلات مهاب الجانب. فعزمت أن أجهز على أعدائي الذين استضعفوني وجرعوني العلاقم. قصدت مدير الشركة التي أعمل فيها فأزحت الحراس عن طريقي بدفعة حديدية من منكبي، وخرمت الباب بركلة واحدة من رجلي على شاكلة أفلام رعاة البقر. اقتحمت عليه المكتب فوجدته معتليا سكرتيرته. جذبته من قفاه وطرحته أرضا وأزبدت في وجهه:
- أزفت نهايتك، وانقضى علوك واعتلاءك.
قال بوجهه الصفيق تغزوه ضحكة متحدية:
- أنت الذي أزف اندحار حلمك، وانقضى مقامك في العمل.
جرجرته إلى النافذة في حالة انتشاء وددت لو كانت خالدة، وأسكبته منها. وبقدر تدحرجه نحو دركات الهبوط والفناء كان تدحرجي من سريري المهترئ. حثثت الخطى نحو عملي بثقة طافحة، ولم يخامرني شك أني سأحذو أثار حلمي النعل بالنعل. أليست الحياة برمتها في نهاية المطاف مجرد حلم؟"[٦١١]
ويعني هذا أن البداية الحلمية هي تلك البداية التي يحضر فيها الحلم بشكل بارز و لافت للانتباه، لتصبح - فيما بعد- إطارا فنيا وجماليا للأحداث والشخوص والأفضية السردية.

---

[٦١٠]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٢٥.
[٦١١]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٢٥.

■ **البدايـــة الساخـــرة:**

تتسم بدايات بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بخاصية السخرية والفكاهة والتهكم والتندر كما في قصة(**الأصلع**) "أستاذنا أقرع، أصلع، بإمكان المرء أن يمشي على رأسه حافيا دون أن يتأذى.
يطفق في الشرح مارا بكفه على صلعته الناصعة بحركة لا إرادية. تتناهى إلى سمعه العبارة الدامية: (الأصلع). يتناثر ريقه مدمدما:
- الشعر لا يكسو إلا رؤوس الحمير أمثالكم، متى ما رأيتم حمارا أصلع، أدفع عمري إن أتيتموني به.
ننسل هاربين من القسم مرددين بصوت جماعي:
- رأيناه رأيناه..."[٦١٢]
ويعني هذا أن البداية الساخرة هي تلك البداية التي تثير المتلقي ذهنيا ووجدانيا وحركيا عن طريق خلق لغة الابتسامة والطرافة والضحك، وغالبا ما تنبني تلك اللغة المثيرة على التهجين والباروديا والمحاكاة الساخرة.

■ **البدايـــة التأمليـــة:**

هناك قصص قصيرة جدا ذات طابع تأملي في الذات والموضوع كما في قصة(**قارئة الفنجان**) " تمعنتْ في قعر الفنجان وحدقتْ في قسماته جيدا حتى استقرت نظراتها على شفتيه وبعد هنيهة قالت:
- ستحتسي كل فناجين المقاهي وستمارسك الأرصفة والطرقات.
عادت تتمعن القعر من جديد. قطّبت حاجبيها. بدا التيه على وجهها. قال لها:
- هل من مستجد؟
ردت وهي تهز كتفيها:
-لاشيء، مجرد زوبعة في فنجان."[٦١٣]
إذاً، فالبداية التأملية هي تلك البداية التي تستند إلى التدبر العقلاني، والتفكير الملي، والنظر إلى الذات والأشياء نظرة عميقة تأملية قوامها العقل والمنطق والحدس.

---

[٦١٢]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٩.
[٦١٣]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٣١.

■ **البدايـــة التراثيـــة:**

يعتمد جمال الدين الخضيري، في كتابة قصصه القصيرة جدا، على البداية التراثية ، حيث يكثر من العبارات المسكوكة إن تجريبا وإن تأصيلا . ويعني هذا أن تلك البدايات تسير على منوال البدايات الموجودة في كتب التراث أسلبة وصياغة وكتابة وتناصا كما في قصة(**معاذير آفلة**)"أخبرنا في مجلس سمر أحد شيوخنا ممن لا نردُّ خبره، قال:
" قصدتُ مستشفى المدينة بغية إجراء عملية أسفل بطني. ولما تمددتُ على السرير هرعتْ إلي بادئ الأمر ممرضة ناعمة فائرة كالموزة. طفقتْ في تنظيف مكمن الداء بقطن ومادة لزجة. استباحتْ حرمة أراض مجاورة، وأتقنت المناورة. وإذا بالسنجاب يزحف ويتمطط وينوء بكلكله مزاحما ناطحات السحاب."
ونحن على أحر من الجمر، ترجيناه الإفصاح عما آل إليه الأمر، والإغداق علينا من السرد. وبعد روية أضاف:
" هَمَمتُ أن اعتذر فانتفت المعاذير، وألفيتُ نفسي أمسح عني وضر الخجل والسنون بقولي:
- (أنا بَاري مَنُّه..) ، أنا بريء من ذاك الذي ينتفض من رماده كطائر العنقاء".
فتعالت أصواتنا صادحة:
- لحاك الله من رجل.. لحاك الله من رجل !!"[٦١٤]
هكذا، يتبين لنا بأن هذه القصة تراثية المنزع، سواء على مستوى السرد والحكي أم على مستوى الصياغة والتعبير والأسلبة أم على صعيد المعجم والمفردات.

■ **البدايـــة الشاعريـــة:**

يلاحظ أن جمال الدين الخضيري قد وظف البداية الشاعرية أو ما يسمى بالمحكي الشاعري الذي تختلط فيه الحكاية السردية بالصياغة الشعرية، كما في قصة(**نكاية بحكاية ما**):
" مغرمٌ بحكاية "دارة جلجل".
مغرمٌ بالجارة بلبل.

---

[٦١٤]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٨.

تفنّنَ في حيّاكة الحكاية لها.
تواعدا على اللقاء عند شطّ حارة الفلفل.
هناك ألفى البلابل بعدد النمل والرمل.
طوّقنه، جرّدنه...، قبع وتقوقع متدثرا باليم.
لا نأمة في البحر، لا ناقة للنحر.
بكى... نكى بالحكاية التي كانت ذات قروح وجروح."[٦١٥]
ويعني هذا أن البداية الشاعرية هي التي يمتزج فيها أجواء الشعر مع أجواء النثر والسرد والحكي، فتتقاطع المشابهة (التشبيه والاستعارة) مع المجاورة (الكناية والمجاز المرسل).

■ **البدايـــة الميتاسردية:**

نعني بالبداية الميتاسردية حينما تفكر القصة القصيرة جدا في نفسها، فتستعرض آلياتها الفنية والجمالية بالفضح والبوح والكشف، ثم ترصد المشاكل التي يمكن أن يواجهها كاتب القصة القصيرة جدا على مستوى الإبداع والتلقي كما في قصة(**فقاقيع)"** كتبتُ قصة قصيرة جدا. استحضرت فيها أحداثا جساما وأزمنة متداخلة في شكل شذرات وومضات. فما كان من بطلها إلا أن انسل هاربا. وقال إن مكانه في الملاحم وليس في أقصوصة تتبخر أحداثها كالفقاقيع موزونة بأشبار كاتب مخبول. فعقدت العزم ألا أثق أبدا في بطل من صنع يدي، ولن ألبسه- ما أسعفني القلم- جبتي الورقية، ولن أسبغ عليه أي نعمة مدادية."[٦١٦]
إذاً، فالبداية الميتاسردية أو البداية الميكروسردية هي تلك البداية التي ترتكز فنيا وجماليا وسرديا على جماليات القصة القصيرة جدا نظرية وإبداعا ووظيفة.

■ **البدايـــة الإحاليـــة أو التناصيـــة:**

تعتمد البداية الإحالية والتناصية على تشغيل المعرفية الخلفية، وتوظيف السيناريوهات والخطاطات والمدونات التناصية إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وإما بطريقة واعية أو غير واعية، كما في قصة(**مسح الطاولة)** التي تحيل على الكوجيطو الديكارتي وفلسفة الأنا إنية وكينونة"جلس

---

[٦١٥]- جمال الدين الخضيري:**وثابة كالبراغيث**، ص:٩.
[٦١٦]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٨٨.

ديكارت في الحانة مهموما، مسندا فكه على كفه محدقا في اللاشيء. جاء النادل ومسح الطاولة. لم يتمالك ديكارت نفسه. قفز كالملدوغ. صفق بيديه. عانق النادل بحرارة وقال:
- إنني موجود في هذه الحانة."[٦١٧]
فما أكثر- إذاً- القصص القصيرة جدا لدى جمال الدين الخضيري ذات البداية التناصية والحمولة الثقافية والفكرية!مادام هذا المبدع له اطلاع كبير على شتى الحقول المعرفية والعلمية والفنية.

■ **البدايـــة السببيـــة:**

تعتمد البداية السببية على ذكر السبب. وبعد ذلك، يسرد الكاتب الأحداث والنتائج المترتبة على ذلك السبب تمطيطا وتدقيقا وتكثيفا كما في قصة(**احتفال**) " لأنهم عراة حفاة
ضحوا في يوم العيد بسلحفاة.
ليس اغتيالا لبطئهم وبطئها.
ولا اشتهاء للحمها.
ولا، ولا ...
فقط لأن فرحتهم العيدية لن تكتمل إلا على أنغام قيثارة مصنوعة من قوقعة سلحفاة."[٦١٨]
ومن النماذج الأخرى التي تمثل البداية السببية نذكر: قصة(**حمية**): " لأن البدانة ليست موضة، ولأن القارئ النهم والأكول الشره في طريقهما إلى الانقراض كما الديناصورات، تتبعتُ نظام حمية صارم:
تناولت وجبة خفيفة جدا..
كتبت قصة قصيرة جدا..
فأصبحنا رشيقين جدا."[٦١٩]
إذاً، فالبداية السببية هي تلك البداية التي ترتبط فيها النتيجة بالسبب، وغالبا ماتكون تلك البداية في تلك القصة القصيرة جدا مقترنة بأداة " لأن" السببية.

■ **البدايـــة الفانطاستيكيـــة:**

---

[٦١٧]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٣٢.
[٦١٨]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٣.
[٦١٩]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٤٤.

يوظف جمال الدين الخضيري مجموعة من القصص القصيرة جدا ذات طابع فانطاستيكي قائم على التعجيب والتغريب كما في قصة(**مجرد حلم**) "رأيت فيما يرى النائم أني تحولت عملاقا ضخم الجثة مفتول العضلات مهاب الجانب. فعزمت أن أجهز على أعدائي الذين استضعفوني وجرعوني العلاقم. قصدت مدير الشركة التي أعمل فيها فأزحت الحراس عن طريقي بدفعة حديدية من منكبي، وخرمت الباب بركلة واحدة من رجلي على شاكلة أفلام رعاة البقر. اقتحمت عليه المكتب فوجدته معتليا سكرتيرته. جذبته من قفاه وطرحته أرضا وأزبدت في وجهه:
- أزفت نهايتك، وانقضى علوك واعتلاءك.
قال بوجهه الصفيق تغزوه ضحكة متحدية:
- أنت الذي أزف اندحار حلمك، وانقضى مقامك في العمل.
جرجرته إلى النافذة في حالة انتشاء وددت لو كانت خالدة، وأسكبته منها. وبقدر تدحرجه نحو دركات الهبوط والفناء كان تدحرجي من سريري المهترئ. حثثت الخطى نحو عملي بثقة طافحة، ولم يخامرني شك أني سأحذو أثار حلمي النعل بالنعل. أليست الحياة برمتها في نهاية المطاف مجرد حلم؟"[٦٢٠]
ويعني هذا أن البداية الفانطاستيكية هي تلك البداية التي تنبني على التحول والامتساخ والتقلبات الحلمية والرؤيوية.

■ البدايـــة الحواريـــة أو المشهدية:

هناك نوع آخر من البداية تستهل بها قصص جمال الدين الخضيري، يمكن تسميتها بالبداية الحوارية أو المشهدية ، وتحيلنا هذه البداية على جنس المسرح و النصوص الحوارية والخطابات الاستفسارية المبنية على السؤال والجواب كما في قصة(**القناع**):
" هو: أودّ أن أشتري قناعا يا حبيبتي
هي: لِمَ، أتنوي أن تمثل في مسرح؟
هو: لا، لكن حتى يبدو وجهي محايدا وأنا أغازلكِ، و...
هي: أتضع قناعا على قناع؟!
صفقت في وجهه الباب وهي تقول:

---

[٦٢٠]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع** ، ص:٢٥.

- في الوقت الذي كنت أنتظر أن تتجرد من أصباغك، تتمترس في قلاعك."[٦٢١]

هذا، وإذا كانت البداية السردية الحكائية مرتبطة بالسارد أو الراوي؛ فإن البداية الحوارية مرتبطة بشكل خاص بالشخصيات في حوارها المباشر.

■ **البدايـــة التقريريـــة:**

تتخذ بعض قصص جمال الدين الخضيري طابعا تقريريا في شكل جمل تقريرية وتأكيدية تعيينا وإخبارا. بمعنى أن الجمل التقريرية جمل حرفية مباشرة من حيث دلالاتها المقصدية كما في قصة(**حملة تمشيط**) " الحاكم قادم، الحاكم ناقم.

سيارات الشرطة تمشط الطرقات، تتلقف مجانين ومشردي المدينة.

التقى المجنون بالمجنون:

- إنهم يتعقبونهم.

- من؟

- أمثالنا.. علينا بالهروب.

نظر كل واحد تجاه الآخر، وكأنهما يكتشفان أسمالهما التي تبرق بالسواد وتشي بحالهما.

دون نذير، أياد كأنها كماشات تزج بهما داخل الفركونيت العاجة بالرؤوس.

صرخ الأول : ما أنا منهم، أنا ميكانيكي السيارات.

تبعه الثاني بهستيريا: ولا أنا كذلك، ما أنا إلا بائع فحم."[٦٢٢]

وهكذا، فالبداية التقريرية هي بداية حرفية قائمة على الجمل الخبرية، سواء أكانت ابتدائية أم طلبية أم إنكارية. ومن المعروف أن الجملة التقريرية المبنية على التعيين والمباشرة نقيض الجملة الإنشائية المبنية على تنوع الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية.

■ **البدايـــة الإنشائيـــة:**

تستند البداية الإنشائية إلى استخدام مجموعة من الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية كالاستفهام، والأمر، والنداء، والنفي، والنهي، والقسم،

---

[٦٢١]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:١٣.

[٦٢٢]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٢٠.

والتمني، والشرط، والترجي، والندبة، والاستغاثة....كما في قصة(**اكتشاف**) " لا قطوف فيها، ولا نذور.
مستعصية الوطء، موغلة في الأحراش.
عندما هبط فريق العمل فيها من عل.
وبعد المسح من السفح إلى السفح.
توصل الفريق إلى الاكتشاف الآتي:
" المنطقة طاردة، ولا يمكن أن يعيش فيها إلا ذئب ومعلم".[٦٢٣]
وهكذا، فهذه القصة القصيرة جدا تنتهي بأسلوب إنشائي غير طلبي، يتمثل في توظيف أسلوب الحصر والقصر القائم على أداة النفي وإلا الاستثنائية. وكما هو معلوم، فإن الأسلوب الإنشائي يسبغ على القصة القصيرة جدا نوعا من الإيحائية والوظيفة الشعرية.

■ **البدايــة المفارقــة:**

تتكئ بعض قصص جمال الدين الخضيري على المفارقة من خلال الجمع بين المتضادات المتنافرة، وتناقض المنطق مع الممارسة كما في قصة(**لا حرج**):
"أعمى يحملُ أعرج.
حاملٌ مُساقٌ، ومحمول سائق مُميطٌ بعينيه للأذى.
في التلة نادى الأعرجُ على فتاة وأوغلا في الحديث.
لما مضت لسبيلها سأله الأعمى عمّن تكون. قال الأعرج بحنق:
- إنها أختي
- مخاتلٌ خبيثٌ، أتظن أنك محمول على هودج، أي أخت هاته التي يتمطى لها ...، كدت تثقب الرقبة التي تحملك!
- ليس على الأعمى حرج إذا عاجَه وهم.
- ولا على الأعرج حرج إذا هاج وماج."[٦٢٤]
وترد هذه المفارقة أيضا في قصة(**جاذبية**)" بديهي أن الأشياء تسقط من الأعلى نحو الأسفل، لكنني سقطت من الأسفل نحو الأعلى. لا يهمني خُرْقَ نيوتن وتفاحته المتواطئة، ولا الحَذْلقات السكولارية. أحاول أن أُلْمِلِم الأشياء:
مقصورة قطار، سرير ذو طابقين، فحيح أنثى.

---

[٦٢٣]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٩.
[٦٢٤]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٤.

سقطتُ من مضجعٍ سفليّ نحو آخر علوي، ولم يَسْرِ علينا قانون الجاذبية إلا عندما انصهرنا معا فكان السقوط هذه المرة مدويا، مدويا كجلمود صخر ..."[٦٢٥]

إذاً، تقوم المفارقة في هذه القصص القصيرة جدا على خرق المألوف، والانزياح عن العقل والمنطق من أجل تشكيل دلالة جديدة قوامها السخرية من الذات والواقع على حد سواء.

■ البدايـــة الملغـــزة:

تعتمد بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، كما في (**فقاقيع**) و(**وثابة كالبراغيث**)، على طرح أسئلة الافتراض والاحتمال، واستعمال الألغاز لإرباك القارئ، واستفزازه ذهنيا وعقليا ووجدانيا كما في قصة(**مطيتان**)" افرضْ مثلا أنهم سألوكَ عن الفرق ما بين مطيتين:

واحدة باسقة لكنها تزهر ولا تثمر، وأخرى تلتصق بالأرض وتتمرّغ بالتراب بَيْد أنها تزهر وتثمر.

أجزمُ أنكَ لن تعرف الجواب إلا إذا امتطيتَ قمّة شجرة الصفصاف، حينذاك سترى أحدَهم يتأبط ذراعها، حتى يستقرا تحت الشجرة، فيحصل ما يحصل من أمر الامتطاء والتمرغ بالتراب.

لو كنتُ مكانكَ لجلبتُ فأسا وقطعتُ هذه المطية الصفصافة التي لمْ أَرَها أبدا تثمر."[٦٢٦]

هذا، ويلاحظ أن هذه القصة القصيرة جدا يبدأها الكاتب بالافتراض، واستحضار المتلقي لطرح السؤال عليه في شكل لغز، وحينما يعجز القارئ الحائر، يسرع الكاتب إلى تقديم الجواب الساخر.

■ البدايـــة الأيقونيـــة:

تتخذ بعض القصص القصيرة جدا طابعا بصريا أيقونيا ، حيث تتحول بعض الأيقونات السيميائية إلى علامات دالة كما في قصة(**السائق**)" جاااالس أمام المقود. كأس الشاي مثبت جنب الكرسي. على لوحة القيادة غيض وفيض؛ كراسة مهملة، اسطوانة مهشمة، صور شاحبة،... في

---

[٦٢٥]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١١.

[٦٢٦]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**،ص:١٤.

الخلف ملاءة وسرير. يحمل في سيارته عمره، عهره، سره، نبوغه. يبحر نحو التخوم. ويعود ذات خريف كما عاد السندباد، لكن دون خوارق ولا عجائب. فقط كان شاهدا على خرائب وكائنات تقتات على مرتادي الطريق."[٦٢٧]

يلاحظ أن كلمة " **جاااالس**" في هذه القصة القصيرة جدا تعبر أيقونيا وسيميائيا من خلال تقطيعها إلى مجموعة من حروف المد، على مدى ارتباط حياة السائق بسيارته في أفراحه وأتراحه، واستمراره في الجلوس أمام مقود سيارته طوال مراحل عمره، وكثرة انشغاله بالمقود إلى درجة الاعتياد والملل والروتين.

❸ أنواع العقدة في القصة القصيرة جدا:

نعني بالعقدة الوضعية السردية الأساسية القائمة على التأزم والصراع والاضطراب والتوتر الدرامي، ويمكن تقسيم هذه الوضعية إلى الأنواع التالية:

■ العقـــدة المقتضبـــة:

نعني بالعقدة المقتضبة تلك العقدة التي تتسم بالتكثيف والاختصار والاقتضاب والإيجاز كما وكيفا كما في قصة(**عطب**) "متكئة على سيارتها المركونة جنب الطريق في انتظار من يغير لها إطار العجلة.
كل مرة كان يتم التغيير، لكن بقيت العجلة على حالها."[٦٢٨]

ونجد هذه العقدة واضحة كذلك في قصة(**خشب**)" قال وهو يرى حرائق تلتهم الجبال والرجال:
- كيف تأتّى لخُشيْبة ثقاب أن تزدرد قارة من الأخشاب؟"[٦٢٩]

ويلاحظ أن هذه العقدة موجزة ومكثفة في شكل أحداث سلبية مركزة، كحدث العطب في القصة الأولى، وحدث الحريق في القصة الثانية.

---

[٦٢٧]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٩١.
[٦٢٨]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٧٦.
[٦٢٩]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٧٣.

■ **العقــدة المضمــرة:**

تخلو بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري من العقدة المألوفة التي تتمظهر في شكل أزمة أو مشكلة أو وضعية صعبة، بل هذه العقدة لا يمكن استجلاؤها إلا بالتأويل والتأمل والفحص والاختبار؛ لأن هذه العقدة غير واضحة بشكل جلي، بل هي مختفية ومضمرة ، وتحضر في القصة تضمينا وإيحاء وتلويحا وإشارة كما في قصة(**النادلة**)" نادلة سوداء مثل الفحمة. لما اتجهت نحو منضدته تسأل عن بغيته. نظر فيها مليا وقال:
- ترى لو طحناك هل سنصنع منك كحلا تمتلئ به مراودنا؟!"[٦٣٠]
من الصعب بمكان استجلاء العقدة في هذه القصة القصيرة جدا، إلا إذا مارسنا فعل القراءة الجيدة، وفعل التأويل المثمر، لنستكشف تلميحا وتلويحا بأن كثرة السواد هي العقدة المشكلة لحبكة هذه القصة القصيرة جدا.

■ **العقدة المفصلـــــة:**

نعني بالعقدة المفصلة تلك العقدة التي تستكمل مقوماتها الفنية والجمالية، وغالبا ما تكون عقدة عادية وطبيعية، كما في النصوص السردية المألوفة، ومن أمثلة لهذا النوع من العقدة نستحضر قصة(**ثورة**) "هاج حمار القرية وركض نحو القرية المجاورة وسفد أتانا هناك. القريتان على طرفي نقيض ولا يوحد بينهما إلا اشتباكات العصي وطقطقات المقالع. ثار النقع بينهما من جديد. هبت كل قرية لنصرة حيوانها. سقط حشد كبير. وجدها حمير القريتين فرصة لا تعوض فنزحوا إلى مكان بعيد عن أرض الوغى ليمارسوا لأول مرة الحب على هواهم ودون مراقبة."[٦٣١]
ويعني هذا أن العقدة المفصلة تشبه العقدة التي نجدها في الأقصوصة والقصة القصيرة، وقد استكملت مكوناتها السردية تحبيكا وتسريدا وتخطيبا.

■ **العقـدة الممتـــدة:**
نعني بالعقدة الممتدة في القصة القصيرة جدا تلك العقدة التي ليس لها حل أو نهاية أو انفراج، بل تتسع تلك العقدة المتوترة، وتمتد سردا ومساحة

---

[٦٣٠]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٧٨.
[٦٣١]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٨٦.

لتهيمن على كل أطراف القصة كما في قصة(**المتلعثم**)" الحانة تلفظ روادها. يلفظ جيوبه أيضا عله يجد ما يستقل به التاكسي. يعبر الزقاق المظلم الضيق. يجردونه من أحذيته ومن ساعته ومما تبقى من آدميته. يواصل المسير. يزداد تلعثمه. يزداد تنمّله. يحاول أن يحصي كم عدد المرات التي عاد فيها من الحانات والمساجد حافيا. لم يقو على ذلك، فازداد تلعثما."[٦٣٢]

ويعني هذا أن العقدة الممتدة هي تلك العقدة التي تهيمن على النص القصصي كله. وبتعبير آخر، حينما تتحول القصة كلها إلى عقدة من البداية حتى النهاية.

❹ أنــواع الجسـد السردي في القصة القصيرة جدا:

يمكن القول: إن ثمة ثلاثة أنواع من أجساد القصة القصيرة جدا في قصص جمال الدين الخضيري هي:

أولا: **الجسد القصصي القصير**: ينبغي ألا يتعدى بعض الجمل القليلة جدا كما في قصة(**ارتحال**)" عندما رأيْتُه متصنّعا الارتجال، تيقّنْتُ أنه أزف موعد الارتحال.."[٦٣٣]

ثانيا: **الجسد القصصي المتوسط** : قد يتخذ خمسة أسطر أو نصف الصفحة على أكبر تقدير كما في قصة(**البرتقالة القاتلة**)" عم القحط وسادت المجاعة في البلاد. استشرى الجراد وتنافس مع بني البشر في افتراس النبات ولحاء الشجر. ظهر رجل في الزقاق أنهكه الهزال يتمسح بأعتاب برتقالة، ثم سرعان ما دسها في عبه بحركة برقية. تبعه هيكل عظمي على مشارف الموت يجر خطاه بثقل كأنه ينتزعها من صمغ لصيق. يود لو يظفر ببعض القشور أو بعض الفتات. طفق صاحب البرتقالة في تقشيرها. ازدرد القشور أولا وأتبعها بلبها. سقط الرجل الهيكل ريشة هامدة من هول المشهد واستفحال الطوى، وتساقط الرجل الآخر من فرط التخمة."[٦٣٤]

ثالثا: **الجسد القصصي الطويل** : يتعدى هذا الجسد الصفحة أو يقترب في صياغته الحكائية من نفس الأقصوصة أو من نفس القصة القصيرة أو من نفس الرواية أو من نفس المسرحية أو الشعر ، كما يتضح ذلك جليا في قصة(**الهدير**)" أعرف كاتبا نذر نفسه للكتابة، وانزوى في برجه النائي.

---

[٦٣٢]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٨٧.

[٦٣٣]- جمال الدين الخضيري:**وثابة كالبراغيث**، ص:١٥.

[٦٣٤]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٥.

ومـا إن أمسـك بخـط الكتابـة وأخضـع قلمـه لنسـيج الأحـداث حتـى كبـا واستعصى عليه شق الحروف وبذرها بفعل كدر أصابه تسبب فيه زعيق سيارات وعجلات لا تتوانى عن الهدير. نهض ذات صباح. دق مسامير في قطعة خشبية مستطيلة، ثم دفنها في الطريق تاركا فقط لأنصالها أن تطفو بعض الشيء على الأديم. اختفى وراء شجرة وبدأ يراقب ما اقترفته يداه. مرت سيارة. سرعان ما تمايلت. انحرفت عن الطريق، وربضت جانبا. تتالت السيارات وتكررت المشاهد ذاتها. وعندما عاد في اليوم الموالي، حاملا قطعته الخشبية، اختفت الأشجار وتلاشى الطريق. وقبل أن ينتشي بفتحه المبين، هدر من بعيد صوت قطار، وقال لنفسه:
- من أي غابة حديدية يا ترى سأستل، هذه المرة، أسافين، يكون فيها بأس شديد وعرقلة لقاطرات هذا التنين الزاحف.
وما بين إغفاءة عين وتفتحها، صدئت عجلات الكاتب التي لا تدور، واستمر الهدير وتشابكت حول برجه طرق أخرى تعج بالضجيج."[٦٣٥]
ويمكن القول أيضا: إن هناك جسدا قصصيا مقتضبا ومختزلا، وجسدا قصصيا متناميا ومتصاعدا.

❺ أنواع النهايات في القصة القصيرة جدا:

تختتم القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بنهايات متعددة ومتنوعة ، ويمكن الحديث عن مجموعة من النهايات بالشكل التالي:

■ النهايــة السرديــة:

من الطبيعي أن تكون نهاية القصة القصيرة جدا نهاية سردية مادامت بدايتها سردية، والأصل في القصص، كما هو معلوم، أن تكون محكية وسردية. ومن الأمثلة على النهاية السردية قصة(**الحاصد**)" طويل القامة. بارز العروق. منحن على منجله طول يومه. خلّف وراءه أكواما من الحصاد. تراءت له أفعى رقطاء تتجه نحوه. استمر في انحنائه ولم يبال

[٦٣٥]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٦.

بها قط. وما أن غرست أنيابها في ساقه نافثة سمها حتى سقطت ميتة. أخذها وربط بها قبضة من السنابل."[٦٣٦]
يلاحظ أن قفلة هذه القصة القصيرة جدا عبارة عن أحداث سردية قائمة على تتابع الأفعال وتراكبها سرديا.

■ النهاية الفضائيـــة:

تتنوع النهاية والخاتمة في قصص الكاتب صياغة وأسلبة وتخطيبا وتسريدا، فقد تكون نهاية ظرفية زمانية أو مكانية كما في قصة(**ساحة الحمام**)" منذ مدة والساحة خالية من الحمام.
انقطع عنها مرتادوها، لم يعد الأطفال ينطّون وراء الحمام، هاجرها المصور، وبائع الحلوى، وماسح الأحذية،...
- لا قوت في الساحة، قال الذين انقطعت أرزاقهم، ولعنوا الحمام الذي قاد لواء الهجرة.
جاء صوت الزبّال مبتلا بنحيب مكنسته مشيرا إلى طيف هناك عند الطوار كأنه الغمام:
- أُغتيل الحمام، غبّ كل إطلالة شمس،عند عتبة المطعم ذاك أجمعُ أكوام ريش وبقايا حمام."[٦٣٧]
يتبين لنا بأن قفلة هذه القصة القصيرة جدا قد جمعت فضائيا بين نهاية زمانية ونهاية مكانية.

■ النهايـــة الشخوصية:

تنتهي بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بالتركيز على الشخصية تعريفا أو تنكيرا أو تبئيرا كما في قصة(**عاشق الزحام**)"يعشق الزحام. يلتصق في الطوابير. يندفع ويتدحرج في الحافلات. يندس في جلبابه صيف شتاء. يداه معتقلتان في جيبه أو بين فخذيه. كلما كثر العفس والعسف، الرهز والنهز، تتلوى أعطافه كشجرة لبلاب. يتمطى... يتخطى... يتلاطم على جبينه البصاق في جنون. تنهض على وجهه كدمات.

---
[٦٣٦]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٧٧.
[٦٣٧]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٦.

مذ عرفته يعشق الزحام، يذرع الزحام، يتنفس الزحام، لا يعرف الانكفاء ولا الاكتفاء."[٦٣٨]
تنتهي هذه القصة القصيرة جدا بنهاية شخوصية تبأر فيها الشخصية المحورية بواسطة ضمير الغائب الذي يحيل على عاشق الزحام مقاما وسياقا.

■ النهايــة الوصفيــة:

تنتهي بعض قصص جمال الدين الخضيري بنهايات وصفية قائمة على ذكر النعوت والأوصاف والأحوال والتشبيهات لتبيين أحوال الموصوف كما في قصة(**سحر أسود)**" - رجل أسود أدرد يشرب قهوة سوداء في ليلة حالكة.
هذا ما قاله لي وأنا أسأله عن لوحة تشكيلية لا أرى فيها إلا السواد. ولا أخفيكم أني لم أر سحرا أسود مثل هذا الذي يشع من اللوحة السوداء."[٦٣٩]
وهكذا، تنتهي هذه القفلة القصصية بذكر مواصفات السحر عبر إيراد الصفة والنعت، وتشغيل صورة التشبيه والتمثيل لتجسيد الحال والمآل.

■ النهايــة الحواريــة:

تنتهي بعض النهايات في مجموعة من القصص إما بحوارات مباشرة وإما بحوارت داخلية كما في قصة(**الذيل والتكملة)** " قال نابشٌ في النوايا:
- نَوَى الهَرْقَ وليس الحَرْقَ.
يتمثل المشهد أمامي منبثقا من صدى العويل على الشكل الآتي :
طيفٌ يتقدم الجحافلَ هارقا على نفسه ما تيسر من البنزين. قبل أن تطوّقه أكثر من هراوة، يرشقه طيف آخر بسيجارته مشعلا شواظ الفتيل.
وكلما سمعتُ مناوشاتهم حول المنزلة ما بين الهرق والحرق أقول:
- زَيْتُ القنديل ذيل وعود الثقاب تكملة."[٦٤٠]
ونجد مثالا آخر للنهاية الحوارية في قصة**(الحية الميتة):**

---

[٦٣٨]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٩٢.
[٦٣٩]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٦.
[٦٤٠]- جمال الدين الخضيري:**وثابة كالبراغيث**، ص:١٢.

" حية رقطاء ممددة في الطريق.
ألجمه الخوف، حلّقتْ عيناه في كل اتجاه.
تلقّف صخرة، صوبها تجاه الأفعى، أخطأها..
اتبعها بثانية وأخطأها كَرّةً أخرى.
قالت العجوز وهي تنشطر شظايا من شدة ضحكها:
- ضاعت البلاد.. إنها ميتة.
- حسبتها حية تسعى.
- لو كانت كذلك ما أمهلتك
- مصيبةٌ في رأيك.
قالت وهي تطوّح بها:
- المصيبة هو أنت."[٦٤١]

وترد النهاية الحوارية كذلك في قصة**(حلم بالمقلوب)"** كانت جالسة لوحدها. وبعد أن انتهت من غذائها وطلبت قهوتها، لاح لها في الركن الآخر رجل في منتصف العمر تظهر عليه آثار نعمة. سرعان ما أخذت قهوتها واتجهت نحوه. جذبت كرسيا وقاسمته مائدته. ثم قالت بنبرة مغرية:
- معذرة يا سيدي، أريد أن أتحدث معك في مسألة مهمة.
- تفضلي
- لقد اقتحمتَ علي حلمي هذه الليلة رغم أنه لم يسبق لي أن رأيتك من قبل.
- جائز.
- ليالي مليئة بالأحلام يا سيدي.
- طبيعي، لكل منا أحلامه وأضغاثه..
- لكن أحلامي ليست أضغاثا.. إنها تتحقق لكن بالمقلوب
- كيف؟
- إذا حلمتُ بالنجاح فان السقوط يكون مآلي، وإذا حلمت بالصعود فإنه ينتظرني النزول، وهكذا دواليك.
- في عالم الأحلام كل شيء وارد
- وهل تعلم بماذا حلمتُ الليلة؟
- وهل هو حلم بالمقلوب أيضا؟
- أكيد.
- بماذا حلمتِ؟
- تصور. . لقد حلمتُ أنني اقتحم عليك مائدتك وأدفع ثمن وجبتك."[٦٤٢]

---

[٦٤١]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٢.

ويعني هذا أن النهاية الحوارية ترتبط بالنصوص المسرحية والدرامية والمشهدية القائمة على السؤال والجواب.

■ **النهايـــة التقريريـــة:**

تنتهي كثير من القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بجمل تقريرية خبرية قائمة على التعيين والحرفية المباشرة كما في قصة(**الأزهار المندغمة**) " رأيته في الحقل يقطف أزهارا. ينتقي ما يقطفه بعناية. يحصد كل زهرة شاذة، غريبة، غير متناسقة... مشكلا باقة جامحة ومتنافرة لكنها بديعة.
اقتربت منه و أجلت فيه بصري، فإذا هو بودلير يهمهم ويقول بانتشاء:
- أجمل الباقات هي التي تندغم فيها هذه الأزهار الشريرة."[٦٤٣]
ويعني هذا أن النهاية التقريرية هي التي ترد في شكل تقريرات خبرية وأحكام إثباتية تخلو من الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية.

■ **النهايـــة الإنشائيـــة:**

تنتهي كثير من قصص جمال الدين الخضيري بنهاية إنشائية قائمة على الاستفهام، أو الأمر، أو التمني، أو النداء، أو القسم، أو التعجب، أو النهي، أو النفي، أو القصر... كما في قصة(**النزوح الأكبر**)" انحسر البحر فجأة وامتدت اليابسة بين بلدين كان يربطهما من قبل بحر ملغوم. لم يشرق الصبح من غد حتى نزح قوم بكامله إلى ما بعد اليابسة.
لم يبق في بلدتي إلا شيح، وريح، وروث حمير، وحاكمها الأبدي. بحث عن نسوانه، وعن المهرج، وعن السيّاف، وعن هامات كانت لا تكف عن الانحناء، وعن أصوات تلهج بالدعاء. لم يجد شيئا إلا الخواء وصرير أبواب تريد أن تنفك من عقالها علها تقتفي أثار أصحابها. امتطى صومعة ونادى فيما تبقى من شجر وحجر:
- بمناسبة النزوح الأكبر، أعلن حظر اهتزاز الجذوع، ونمو الزروع، وتدحرج الأحجار في كل الربوع. وهل آفتنا إلاّ هذا التدحرج المروّع؟!"[٦٤٤]

---

[٦٤٢]- جمال الدين الخضيري:**فقاقيع**، ص:٢٩.
[٦٤٣]- جمال الدين الخضيري:**فقاقيع**، ص:٨٩.
[٦٤٤]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:١٦.

ونرد النهاية الإنشائية أيضا في قصة(**عصا ومآرب**):
" عصاه لا يتكئ عليها.
لا يهش بها على غنمه.
يعوج بها على مشارق ومغارب أخرى.
مخترقا الحوش في جوف الظلام، يلملمه السعال.
يطرق باب بيته، يتواتر الطرق كأنه البرق.
تتناهى إليه صدى خطوات مهرولة منفلتة من بعيد.
مزلاج، صرير، بقايا أنثى.
يهوي بعصاه على محياها مزمجرا:
- ماذا لو كنت مطاردا، ملاحقا.. ألا من مغيث؟!"[٦٤٥]

وهكذا، يختم الكاتب قصتيه بقفلتين إنشائيتين، مرة بالاستفهام الطلبي (هل آفتنا.... ؟) ، والاستثناء غير الطلبي(إلا هذا التدرج...)، ومرة أخرى بالاستفهام الطلبي(ماذا لو ...؟)، وأسلوب الحث والتحضيض(ألا من مغيث؟).

■ النهايـــة المفاجئـــة:

تنتهي بعض قصص جمال الدين الخصيري بنهاية مفاجئة تصدم المتلقي بمعطياتها المعطاة، فتفاجئه بحلول لم يتوقعها القارئ واقعا أو إمكانا أو احتمالا كما في قصة(**المذيعة**) " وأخيرا اشترى التلفاز ذا الشاشة المسطحة الرقيقة. علقه على أحد جدران الصالون. أشعله ونادى زوجته كي تشاهد معه نشرة الأخبار المسائية. قال لها وهو يومئ إلى التلفاز الذي ملأ إطاره وجه المذيعة الحسناء:
- إنها رائعة حقا
- لا أعتقد ذلك.
- أنظري كم هو جذاب شكلها
- عادي جدا
- صوتها يصدح واضحا، أليس كذلك؟
- صوت كبقية الأصوات لا تميز فيه.
- لكنها الوحيدة التي راقتني..
قامت ثائرة يتطاير الحنق من عينيها وصعقت في وجهه:

---

[٦٤٥]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٢٠.

- أتقولها بكل صفاقة، أناديتني لتغيضني بهذه المذيعة الخرقاء.
- لكنني يا عزيزتي كنت طول الوقت أتحدث عن الشاشة وليس عن المذيعة.."[٦٤٦]

ونجد هذه النهاية كذلك في (**قصة الفراق)**" أخيرا قررتُ أن أتخلى عنها ولا أولي وجهي أبدا شطر مضانها. يكفي ما مضى. صراحة كنت مغفلا، واستطاعت أن تكبلني بغواياتها أكثر من اللازم. اقتحمتْ عالمي، ولم تفارقني أبدا وأنا لم أزل بعد طالبا مغلوبا على أمري، لا أملك إلا ما أسد به رمقي. مع ذلك كانت تتقاسم معي ميزانيتي الضئيلة، وتتنقل معي في حلي وترحالي. وكانت لا ترفض أن نتناوب عليها أنا وصديق لي. تصوروا.. يا لخستي مع ذلك بقيت لصيقا بها. آه.. كم كان يحلو لها أن ترمي بثقلها على صدري أو على صدورنا وتغرقنا بأريجها المميز. كلما داعبتها بأصابعي وأطبقت عليها بشفاهي تزداد حرائقها وتتقلص بين يدي. وبمجرد أن أنتهي منها أطوح بها بعيدا وأنا نادم على ما قمت به فلا تأبه لذلك. أحيانا كنت اطرحها أرضا بقوة وأدعصها برجلي، لكنها تأبى إلا أن تلتصق بي، وأعود إليها وأنا صاغر مشدود إلى سحرها الذي لا استطيع عنه فكاكا. وتتشبث بي تشبث الصغير بيد أمه، وتنتحر بين ثنايا أناملي من جديد. أما هذه المرة فلا، فإن إرادتي من حديد، فها أنا ذا أرميها إلى الأبد غير آسف. ولن أندم إذا قلت:

- "إلى الجحيم سيجارتي.."[٦٤٧]

يستعمل الكاتب عنصر الاستدراج والاستقراء، فينطلق من الجزء إلى الكل، ومن الخاص إلى العام من أجل أن يباغت القارئ بنهاية مفاجئة وقفلة صادمة.

■ النهايــة الساخــرة:

تنتهي كثير من قصص جمال الدين الخضيري بالنهاية الساخرة التي تقوم على التنكيت والتلغيز والنادرة والفكاهة والسخرية والمفارقة ، كما يتضح ذلك جليا في قصة**(ليلة القص)** " قيل له في ليلة طافحة بالقص والسرد:

- جاء دورك قص علينا بعضا من ملحك ونوادرك
- أجل، لكن شريطة أن أبدأ قصصي من نهايتها

ولما أبدوا موافقتهم قال:

---

[٦٤٦]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٩٠.

[٦٤٧]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٨.

- إذاً، فلتضحكوا أولا، فنهايتها تستلزم ضحكا.
ولما ضحكوا استجابة لطلبه قال:
- أمَا وقد ضحكتم فما الداعي إليها؟.."[٦٤٨]
وهكذا، يتعامل جمال الدين الخضيري مع التراث من خلال رؤية ساخرة قائمة على التهجين والباروديا والمحاكاة الساخرة.

■ النهايــة الإحاليــة أو التناصيــة:

يمكن الحديث عن النهاية الإحالية أو التناصية في كثير من القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري كما في قصة(**داحس والغبراء**)" بدأ اللعب وانتهى في عشب ملعب، وتحول إلى داحس والغبراء من قبل شعب معلب".[٦٤٩]، أو في قصة(**حب على شاكلة البعير**) " زارتني خليلتي كعادتها في غرفتي نهاية هذا الأسبوع. وما طفقنا في عزف وصلة غرامية رائقة حتى بدأ كلبي المدلل يضايقني ويهش وينبح ويلح علي إلحاحا شديدا أن أكلم فتاتي في أمره. سرعان ما عربد التجهم على وجهها وساحتها فقالت:
- ما به؟
- يريد أن تجلبي له كلبتك. له حاجياته الغريزية مثلنا، أليس كذلك..
- لكن الأمر لا يستقيم...
- لا يستقيم!! ولم؟
- لو كان الأمر يتعلق بحيوانات أخرى ربما.. أما أن نتساوى مع الكلاب فلا..
- ومع أي الحيوانات تريدين أن نتساوى؟
- ألم تسمع قول الشاعر: " وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري"[٦٥٠].
وهكذا، فقصص جمال الدين الخضيري ملأى بالإحالات التناصية، والمقتبسات المنصوصة، والترسبات الإحالية ، وتفتيق الذاكرة التراثية تحبيكا وتخطيبا.

---

[٦٤٨]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٧٤.
[٦٤٩]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٦٧.
[٦٥٠]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:١٥.

■ **النهايــة المسكوكــة:**

تنتهي بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بنهايات مسكوكة، وعبارات منسوجة صيغت في شكل حكم وأمثال ونصائح وأدعية متسقة، يستعملها في قصصه الثرية لتقديم رؤيته التراثية التأصيلية، كما وردت في جملها الأصلية وملفوظاتها الموروثة عرفا وصياغة وأسلبة . ومن الأمثلة الدالة على ذلك نورد قصة(**شفيرة تفيد المرتشي**)" عمّرتُ طويلا عند عتبات المكاتب حتى عِيل صبري دون أن أظفر بمآربي. ولما جعجعني القهر، انضممتُ إلى موجة الصارخين في البلد منددا متوعدا. ألفيتُني وجها لوجه أمام السيد "دائم المرتشي" متزعما موكبا من ضِجاج المواكب، ولما عرف بغيتي التي هي سبب بحّتي انتبذ بي جانبا، ودس في عبي شفيرة مفتولة كضفيرة موجهة لمن يهمه الأمر:
"مبضع الصّد لا يزيحه إلا سخاء المدّ"[٦٥١]
إذاً، تتحول كثير من النهايات القصصية القصيرة جدا إلى عبارات مقتبسة مسبوكة، سواء أكانت موروثة أم مختلقة من قبل الكاتب إبداعا وصياغة وسخرية.

■ **النهايــة الفانطاستيكيــة:**

تنتهي بعض قصص جمال الدين الخضيري بنهاية فانطاستيكية قائمة على التحول والامتساخ، سواء أكان ذلك التحول الخارق تعجيبا أم تغريبا ، كما يتضح لنا ذلك جليا في قصة(**أفعى**)" سيّج حظيرة. اكترى بدوا. نصب كرسيا واستوى عليه. لم ينقصه غير علم يرفرف ونشيد يُعزف. وضعهما كيفما اتفق. وإذا الحظيرة دولة تسعى. وإذا هي تنقلب أفعى."[٦٥٢]
يلاحظ أن الكاتب قد استعمل قفلة فانطاستيكية قائمة على التغريب والترويع والامتساخ، حينما تحولت الدولة إلى حية تسعى دلالة على انتشار الفساد والسوء والرذيلة من جهة ، ودلالة على انبلاج الثورة والغضب والسخط من جهة أخرى.

---

[٦٥١]- جما الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٢٠.
[٦٥٢]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٣٢.

■ **النهايـــة المغلقـــة:**

نعني بالنهاية المغلقة تلك النهاية التي لا تترك وراءها سؤالا أو استفهاما، بل ترد في صيغة إخبارية تقريرية كما في قصة(**بائع الباذنجان**)"متشحا بغلالة دخان، أحس بشخصين يتبعانه.

عليه أن يتخلص من سيجارته المحشوة بالحشيش بطريقة ذكية حتى لا يُضبط متلبّسا.

انعطف نحو بائع القزبر والبقدونس، بخفة حاوٍ غيّر سيجارته بسيجارة البائع المحطوطة جانبا.

وهما يحيطان به ويمسكان بيده النافثة لخيط إدانة، قهقه عاليا عاليا، زاد من قهقهته سماعه لصوت البائع وهو ينادي: الباذنجان.. الباذنجان."[٦٥٣]

ويعني هذا أن قفلة هذه القصة القصيرة جدا مقفلة غير مفتوحة عبر الاستفهام أو نقط الحذف أوبياض الصمت.

■ **النهايـــة المفتوحـــة:**

ثمة مجموعة من القصص القصيرة جدا تنتهي بخاتمة أو قفلة أو نهاية مفتوحة في شكل أسئلة ينبغي أن يجيب عنها المتلقي كما في قصة(**القطط في بلادي**) " لم أَر القطط في بلادي قَطُّ تأكل من خشاش الأرض أو توغل في جوف الفَرى. فقطْ عازمةً نازحةً تنتظم في طوابير.

أراهُ كالقدر يدفع بتؤدة دَوّاستي دراجته الهوائية، من بعيد تتلاشى بحّات صوته، بإصرار يعرض بضاعته. عندما لا يجد كعادته مقتنيا للسمك الذي تنوء به دراجته يبصقه على الطوابير المتمططة خلفه، وبوجهه الطيني ينسف المثل الصيني، ضارعا رافعا وجهه نحو الأعلى:

- يا سامك السماء هل من حاجة لتعلّم صيد الأسماك؟!"[٦٥٤]

وهكذا، تنتهي هذه القصة القصيرة جدا بقفلة مفتوحة في شكل استفهام استفساري موجه إلى المتلقي للإجابة عنه.

■ **النهايـــة الخرجـــة:**

---

[٦٥٣]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١١.

[٦٥٤]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٣.

نعني بالنهاية الخرجة تلك النهاية التي تتخذ العامية أو الدارجة لغة للتخاطب والتواصل كما في قصة(**عبث**) "عبثي حتى النخاع. يرى العالم مرتبا ترتيبا معكوسا، وأن الأمور منفلتة فيه ومقلوبة رأسا على عقب.
وحين لا يجلب جل تلاميذه كتبهم كعادتهم يثور فيهم غاضبا:
لّي ما عندوش الباب يخرج من لكتاب."[٦٥٥]
وتذكرنا هذه القفلة العامية بالخرجة في الموشحات الأندلسية التي كانت تنتهي بنهاية عامية أو نهاية مصاغة بلغة أجنبية.

■ **النهايـــة الملغـــزة:**

تتحول بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري إلى ألغاز مربكة وأسئلة محيرة كما في قصة(**بغية مطمورة**)" بعدما أضناني البحث عنها قصدت الدرويش لعله ينير لي ما تعتم من سراديبي. وجدته في ركنه المعهود مكدودا يحمل عجزه البادي. دون أن ينتظر مني السؤال، ودون أن يتفحص محياي، بادرني:
- إخالك تبحث عنها.
- أجل.
- صفها لي
قلت بابتهال:
- أناديها وأعاديها، إذا تكسرتْ تيسرتْ، وإذا التوتْ استوتْ، وكلما سردتْ سدرتْ، ومتى ما صاغت غاصت، فلا لهوتُ بجلدها ولا نجوتُ بجلدي.
قال رافعا عينيه نحوي في ذهول:
- ويحك، لن تتبدى لك، بغيتك مطمورة في كتاب."[٦٥٦]
فهذه القفلة بمنزلة لغز يستدرج فيها السارد القارئ ليبحث معه عن جواب شاف لهذا اللغز المحير. لذا، تسمى هذه القفلة بالنهاية الملغزة.

■ **النهايـــة الصامتـــة:**

تنتهي بعض قصص جمال الدين الخضيري بنهاية صامتة بتوظيف علامات الحذف أو الصمت، أو تشغيل البياض لترك مساحة مثقوبة أمام المتلقي لملء فراغها بتأويلاته الممكنة والمفتوحة كما في قصة(**الأصلع**)"

---

[٦٥٥]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٢.
[٦٥٦]- جمال الدين الخضيري: **بغية مطمورة**، ص:١٩.

أستاذنا أقرع، أصلع، بإمكان المرء أن يمشي على رأسه حافيا دون أن يتأذى.
يطفق في الشرح مارا بكفه على صلعته الناصعة بحركة لا إرادية. تتناهى إلى سمعه العبارة الدامية: **(الأصلع)**. يتناثر ريقه مدمدما:
- الشعر لا يكسو إلا رؤوس الحمير أمثالكم، متى ما رأيتم حمارا أصلع، أدفع عمري إن أتيتموني به.
ننسل هاربين من القسم مرددين بصوت جماعي:
- رأيناه رأيناه..."[٦٥٧]
يلاحظ أن ثمة نقط الحذف في آخر القصة القصيرة جدا بعد كلمتي: رأيناه رأيناه ... دلالة على الصمت المتعمد من قبل الكاتب ليستدرج المتلقي من أجل المشاركة في بناء النص تلذذا وانسجاما.

■ النهايـــة الشاعـــريـــة:

تتضمن بعض النهايات في قصص جمال الدين الخضيري نهاية شاعرية توحي بأجواء الحب والغواية والافتتان الجمالي والإيروسي كما في قصة(**الغانية والملتحي**)" قالت وهي تضج بالمساحيق:
- عِظْني يا شيخ
ظل محدقا فيها مأسورا بجمالها الوحشي الصاعق، حتى اعتقدت أنه تاهت منه لفظة البدء. فقال:
- تساوينا في هذا، أحتاج اللحظة إلى من يعُضّني، عفوا، إلى من يَعِظُني مثلك.
عَضّت شفتيها، وانصرفت متمايلة، ثانية أعطافها."[٦٥٨]
وترد النهاية الشاعرية كذلك في قصة(**كلمات**)" اعتاد أن يقول لها كلمات يكاد يقفز لها قلبها من نياطه وتحملها إلى الثريا من قبيل: " أرى البحر يطل من عينيك" و " شعرك جواد جامح". وعندما صمّمت أن تقول له:
- دعني أراك أنت هذه المرة.
توارى في الزحام ممتطيا الجواد الجامح عابرا البحر الذي شغف به في اتجاه الضفة الأخرى. وتطاير القلب وتطايرت نياطه."[٦٥٩]

---

[٦٥٧]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٩.
[٦٥٨]- جمال الدين الخضيري:**فقاقيع**، ص:١١.
[٦٥٩]- جمال الدين الخضيري: فقاقيع،ص:١١.

يلاحظ القارئ أن هاتين القصتين القصيرتين جدا تحويان أجواء رومانسية شاعرية، تختلط فيها الصور المجازية مع شاعرية الذات والانفعال والحب والعشق والغواية والافتتان.

■ النهايـــة المفارقـــة:

تبدو بعض النهايات في قصص جمال الدين الخضيري نهايات مفارقة تقوم على التضاد والتقابل والتناقض بين العناصر اللغوية والصور السردية كما في قصة(**البرتقالة القاتلة**) "عم القحط وسادت المجاعة في البلاد. استشرى الجراد وتنافس مع بني البشر في افتراس النبات ولحاء الشجر. ظهر رجل في الزقاق أنهكه الهزال يتمسح بأعتاب برتقالة، ثم سرعان ما دسها في عبه بحركة برقية. تبعه هيكل عظمي على مشارف الموت يجر خطاه بثقل كأنه ينتزعها من صمغ لصيق. يود لو يظفر ببعض القشور أو بعض الفتات. طفق صاحب البرتقالة في تقشيرها. ازدرد القشور أولا وأتبعها بلبها. سقط الرجل الهيكل ريشة هامدة من هول المشهد واستفحال الطوى، وتساقط الرجل الآخر من فرط التخمة."[٦٦٠]
وهكذا، تنتهي هذه القفلة القصصية بتقديم صورتين متناقضتين ساخرتين تؤشران على جدلية الصراع بين الأنا والآخر، وتأكيد مفارقة الذات والواقع.

■ النهايـة الصادمـــة:

يلاحظ أن بعض نهايات القصص القصيرة جدا التي يكتبها جمال الدين الخضيري نهايات صادمة تربك المتلقي ذهنيا، وتحيره عقلا ووجدانا، كما في قصة(**الصفيحة الجانية**)" علق صفيحة حمار في باب داره، وعلق أخرى في سيارته. يسأله ابنه دائما عن جدوى هذه الحديدة المعقوفة الصدئة، فيجيبه:
- فيها خير كثير ؛ تقي من العين ومن عاديات الزمن.
وعندما كانا يتجولان في دروب الحي انتبه الابن إلى أن الرجال الراكبين على الدواب يشبعونها ضربا ونخسا.
فقال لأبيه مستغربا:

---

[٦٦٠]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:٥.

- لماذا ينهمر اللكز والضرب على هذه الدواب البئيسة، ألا تحمل في أظلافها صفائح تقيها من عاديات الزمن، ومن لسعات السياط الماحقة؟"[٦٦١]

تنتهي هذه القفلة القصصية بخاتمة أو نهاية صادمة تربك القارئ ذهنيا ومنطقيا، خاصة إذا كان هذا القارئ قد تعود على نهايات تراعي أفق انتظاره.

■ **النهايـــة السعيـدة:**

تتضمن بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري نهاية سردية إيجابية، وتختم بقفلة سعيدة كما في قصة**(حالة طوارئ)**" جلس في المقهى، كانت ماثلة قبالته بشكل متحد كأنه القدر. تثاءب، فتثاءبت، ابتسم، فافتر ثغرها عن ابتسامة. هم بها وهمت به. جلس أمام مقود سيارته وقبل أن يتم حركة فتح الباب لها، دوّت في المكان صفارات إنذار. توارتْ، وتوارى الكل في لمحة بصر. تحسس قميصه في ذهول فلم ير أنه قُدّ من قُبل ولا من دُبر، فتنفس الصعداء."[٦٦٢]
نلاحظ - إذاً- بأن هذه القفلة القصصية القصيرة جدا تنتهي بنهاية سعيدة، وذلك من خلال جملة السارد" **فتنفس الصعداء**" التي وضعت حدا لوضعية الاضطراب والتأزم.

■ **النهايـة المأساوية:**
تنتهي بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بنهايات حزينة ومأساوية حسب تجربة الشخصية داخل القصة المعطاة كما في قصة**(عصا الترحال)**" بعدد النمل والرمل كانوا.
سعارا وجنونا، تشظت الربوع تحت وطأة صراخهم. جأروا، جهروا:
- ارحلْ مدحورا
- ما أنا براحل.
- ارحلْ ثكلتكَ أيّامُك.
- ما أنا براحل يا...
قالت نملة: لَيحطمنّنا الجندُ وهم يشعرون.

---

[٦٦١]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٤.
[٦٦٢]- جمال الدين الخضيري: **فقاقيع**، ص:١٧.

وما كادوا يشْرَعون حتى هبّت زوبعة مباغتة كالعطسة، هشّمت عصا الترحال، وأصبحت المسالك ذات محالك ومهالك."[٦٦٣]
تنتهي هذه القفلة القصصية بنهاية مأساوية، كما يتضح ذلك جليا في هذه العبارة الدالة" وأصبحت المسالك ذات محالك ومهالك". وهذا تأشير على وجود المآسي والمصاعب والأهوال التي يواجهها المرتحلون أثناء مغامراتهم السفرية وتجاربهم الحياتية.

■ النهايـــة المتوازيـــة:

تتميز نهايات بعض القصص القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري بالتوازي إن صرفا وإن تركيبا وإن دلالة كما في هذه القصة(**وعد صادق**)" باسقةً تسمق الشمس. في شماريخها، تقصف البحر بأشعتها الاتهامية المتحرشة. تضطرب أنفاسه مدا وجزرا، ثم ما يفتأ يغويها غواية النار للفراشة، لتستسلم متدحرجة من علاها فتذوب فيه متوهجة متوارية.
استحضر هذا المشهد وهو يتأملها حاسرة متهالكة جنبه على السرير كأنها فقمة لفظها البحر. للتو تحوّل بحرا هادرا مستقطبا، وتحولت هي شمسا مشرقة مسافرة . كلاهما يحذق دوره، كلاهما يصدق وعده."[٦٦٤]
ترتكز هذه القفلة القصصية على استعمال التعادل التركيبي، واستثمار التوازي اللغوي والنحوي من أجل خلق إيقاعية قصصية لافتة للانتباه.

■ النهايـــة الرمزيـــة:

تنتهي بعض القصص القصيرة جدا عند الكاتب بنهاية رمزية كما في قصة(**بغلان**)"غذ السير جهة شروق الشمس حتى امتد أمامه بغلان يرمقانه شزرا. هم بمواصلة السير إلا أنه تذكر أنهما رابضان هناك منذ مدة لا يتزحزحان قيد أنملة واحدة يشحجان ويرفسان كل عابر.
قرر أن يأخذ عصا ويهش بها عليهما علهما ينجفلان. سرعان ما تراجع وهو يقول:
- إن وراء البغلين ما وراءهما."[٦٦٥]

---

[٦٦٣]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:١٢.
[٦٦٤]- جمال الدين الخضيري: **وثابة كالبراغيث**، ص:٦.
[٦٦٥]- جمال الدين الخضيري:**فقاقيع**، ص:٥٣.

تدل هذه القفلة القصصية (بغلان) على وجود صراع عدواني مفتعل بين جيرانين لا يفصلهما إلا معبر حدودي يسمى بـــ(بغلان)، ويشير الكاتب من خلالهما واقعيا إلى التنافر الحدودي الموجود بين المغرب والجزائر .

■ **النهايـــة الأسطورية:**

تنتهي بعض القصص القصيرة جدا عند الكاتب بنهاية أسطورية كما في قصة (**سيدة القهقرة)** " ما بين المساحيق والفساتين تَتَسرمدُ سيدة القهقرة والثرثرة. فعلٌ يتواتر مع انبلاج كل صبح.
ينتظرها كعادته في سيارته. يروغ عن مواعيده. يطير جنونه مناطيد..
غزته فكرة طارئة: لم لا يغتال طول الانتظار بصولة الانصهار في فعل شيء ما؟
في ظرف وجيز، أَلَّف دواوين وعناوين بين ثنايا مقود سيارته. كاد أن يخرج من جلده جذلا.
قرر أن يهدي عمله إلى ملهمته وشيطانة شعره التي تقتسم معه السرير والشخير، والتي لم يَسْعَ قط إلى ملاحقتها في وادي عبقر على غرار الشّعراء والسعراء"[٦٦٦] .
يشير (وادي عبقر) في هذه القفلة القصصية إلى دلالات أسطورية يتداخل فيه التخريف مع الأسطرة ، حيث يعتبر وادي عبقر عند شعراء الجاهلية مصدر الشعر والخلق والإبداع، وفيه يستمد الشعراء إبداعهم من الجن والشياطين.

وخلاصة القول: تلكم نظرة موجزة ومقتضبة حول معمار القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية، من خلال التركيز على أربعة عناصر بنيوية كبرى تشكل لحمة القصة القصيرة جدا، وتعضد نسيجها النصي اتساقا وانسجاما ومعمارا. وتتمثل هذه المكونات البنائية في البداية والعقدة والجسد السردي والنهاية. وقد اتضح لنا ، مما سبق ذكره، بأن الدراسات التي انصبت على العناصر المعمارية في السرديات بصفة عامة، وفن القصة القصيرة جدا بصفة خاصة، مازالت دراسات قليلة جدا تعد على الأصابع. كما تبين لنا أيضا بأن القصة القصيرة جدا بالمغرب كما هي عند المبدع جمال الدين الخضيري من خلال أضمومتيه(**فقاقيع)**

---

[٦٦٦]- جمال الدين الخضيري**:وثابة كالبراغيث**، ص:٣.

و(**وثابة كالبراغيث)** ، تتسم بالتنوع والثراء والغنى على مستوى البداية والعقدة والجسد السردي والنهاية.