الفصل الخامس

القصة القصيرة جدا
(الأقصوصة)

obeikandl.com

obeikandl.com

-١-

القصة القصيرة جدا إحدى أشكال التجريب فى فن القصة القصيرة وتتصف (القصة القصيرة جدا) "بالخفة والسرعة والقصر، وبتوخى التأنق الشديد، فى اختيار الألفاظ ، وذلك ليقع موقعا أخاذا فى النفس ويدور على الألسنة "[١] وهذا الفن له جذور فى تاريخنا الأدبى يناهز فترة نشأته ومعرفته فى الآداب الأوربية، فلم يدرج هذا المصطلح فى قاموس أوكسفورد الإنجليزى فى ملحق عام ١٩٣٣[٢]، وقد عرف هذا الفن فى تراثنا العربى فى النادرة والحكاية والخبر[٣] .

ولكن هذا الفن بالمفهوم الحديث شكل حديث ،ويعبر عن وعى حديث، وأبرز مظاهره متمثلة فى الإخفاء، ودعوة القارئ إلى المشاركة فى إنتاج المعنى "[٤]، ورغم وجود هذا الفن منذ بدايات القصة القصيرة فى كتابات محمد تيمور (فى خواطره التى ألحقها بمجموعته"ما تراه العيون " وعند سعد مكاوى فيما عرف بقصة الخاطرة، وعند يوسف إدريس فى قصة نظرة، وقصة الأمنية، وقصة مظلوم، غير أن هذا الشكل- بهذا التصور- قد توقف لدى هؤلاء عند حدود الخاطرة والمقالة القصصية السريعة [٥] .

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

وأهم ما تتصف به الأقصوصة ضرورة توافر ثلاث خصائص رئيسة (وحدة الأثر أو الانطباع ، ولحظة الأزمة ،واتساق التصميم[٧] فإدراك الكاتب لجوهر وقيمة هذه الخصائص، وقدرته على تصميم عمله الفنى (الأقصوصة هنا) بتوافر هذه الخصائص الفنية فى عمله، يتوافرالجمال الفنى المؤثر فى النفوس، و يكون نجاح عمله الفنى .

-٢-

جماليات هذا الشكل الفنى كما يقول أوكونور التجربة هى التى تملى شكل العمل الفنى، فهناك تجربة تحتاج إلى هذا الشكل المكتنز و" لا يوجد مقياس للطول فى القصة القصيرة إلا ذلك المقياس الذى تحتمه المادة نفسها ، ومما يفسدها لا محالة أن تحشى لتصل إلى طول معين ،أو تبتر بترا لتنقص إلى طول معين"[٨] فطبيعة التجربة هى التى تملى الشكل الفنى، وهنا فى القصة القصيرة جدا نجد الإيجاز، وتكثيف الدلالة، ووحدة الانطباع ومشاركة المتلقى معه فى إيجاد المعنى ، فالتعبير عن موقف، أو حالة وجدانية فى صورة مختزلة ،تعتمد على الإيحاء تدعو القارئ مشاركة الكاتب فى إيجاد الدلالات المتعددة ،التى ألمح إليها العمل الفنى ، دون أن يصرح بها ،ويقررها، فهذا الشكل- بهذا التصور- لم يكن ارتياده ترفيها، أو استعراض عضلات الكاتب الثقافية، ولكن لضرورة فنية ،رأت فى ارتياد هذا الشكل أنسب الوسائل للتعبيرعن التجربة الفنية فى صورة أكثر تأثيرا ووقعا فى النفوس، وفى هذا يقول د. محمود الربيعى"إن الكاتب لن يكون محدثا قبل أن يحدث بكتاباته تغيرات عميقة فى إحساس الناس بأنفسهم ، حقوقهم ، وواجباتهم وفى إحساسهم بالدنيا حولهم ، معانى الحق ، والحرية، والجمال، والباطل، والعبودية، والقبح ،وفى إحساسهم بالعلاقات التى تتجسد فيها المعانى : اللون ، والصوت ، والكلمة ، والأسلوب ، وهندسة البناء القولى وما إلى ذلك [٩] .

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

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

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

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

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

-٣-

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

قصة (هذه اللحظة) تصور لحظة رجوع الإنسان الى لحظات البراءة، والالتحام بالحياة فى صورتها الصافية (لحظة انقطاع التيار) ومعيشة لحظات صدق مع نفسه، يدندن، يغنى، يشعر بجمال الحياة، إنها لحظات نورانية جميلة، محملة بمشاعر رقيقة جميلة، ليترك القارئ يندمج معه، ويسبرأغوار هذه اللحظات، فى كشوفه الإشراقية- على حد تعبير جويس- **يقول فى هذه القصة (هذه اللحظة):**

انقطع التيار فجأة وأنا فى الشارع ، سادت الظلمة، وأحسست أننى – على غير انتظار- انبعث فى هذا الليل ، بدا العالم حولى كأنما ولد من جديد ، فى هذه اللحظة بدا طازجا وأليفا، خلال صفاء الظلمة ، حتى أن هواء الليل البارد قد استحال نسيما يرطب جبهتى ، ويملأ صدرى بالانتعاش ،شعرت على نحو مفاجئ أننى أفتقد الحياة ، حقا منذ أمد بعيد ،وغشانى اليقين أننى كنت أحيا سنينى ميتا على نحو ما [١٣] ثم انطلق على سجيته يتمتع بالحياة لا رقيب، لا عرف ،لا آخرين ، وصفهم البيركامى (بالجحيم) (عدت أول سيرى والغناء، كان صوتى يرتعش ،وتروغ الأغانى كلما أوجست عودة التيار بغتة) ص٧.

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

التيار وهدوء الجو (وحدة الأثر أو الانطباع) واتساق التصميم الفنى (بلم الشتات) يضفى جمالا فنيا على النص، إضافة لترك المتلقى يعيش هذه اللحظة، متأملا فى جمالياتها ، **نجد هذه الملامح عند الكاتب فى قصة (حضن) والتى جاء فيها**:

"عندما يطبق حزن أيامنا هذه على عنقى بيديه السوداوين انفلت منه ، وأفر إلى فرحى الأخير بنتى، أحملها بين ذراعى، وأقذفها عاليا فى الهواء ، تزقزق زقزقة العصافير وألقفها تهدل فى حضنى هديل الحمام،وأضمها فيتلاشى العالم من حولنا، لكنها تصرخ فجاة ، تصرخ صرخة ألم حادة ، وتبكى فارتعب مندهشا ماذا يا حبى ماذا ؟! وتجيب أمها مقتربة تضحك: قرستها أنا ... كيف ؟!

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

تبتعد بمامة روحى عنى، وتذهب بخطوطها فى الحائط (زعلانة) إننى لم أقصد يا حبى ، والله لم أقصد ، ولو فهذا لم يمنع عنها ألما، وليس يعفينى من الذهاب إليها ،والركوع اركع لأصالحها [١٤] .

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

كـان يجلـس إلى جـوار السـائق ، ولم نكـن نـرى إلا رأسـه وكتفيـه ، ونحـن مزدحمون فى المقعد الخلفى ولعلنا – لهذا فى البدء – تضايقنا منه ، ولأنه- أيضا – كان يحرض السائق على السرعة ، والمروق من بين السيارات الأخرى ، بل إنه شرع فـى تحـريض سـائقى السيـارات الأخـرى علـى الإسـراع ،بالإشـارة والتلـويح ، حتـى بإخراج رأسه ، وكتفيه من النافذة والزعق بهم ،... لا ندرى – فجأة – أحببناه ، ورغم كل شئ إذ خفف عنا سأم السفر،عندما نقلنا بخفة حركته ، وطرافة تعليقاته إلى حالـة الموجـودين ، فـى سـباق علـى الطريـق، وأصـبحنا مثلـه معجـبين بالإنسـان العفريت، المطاط، الطيار ،الخفيف .. عندما وصلنا كان الرجل أول من نطق الحمد لله على السلامة ،أول من نزل فتح الباب ، وانحنى يشد من دواسة العربية، شيئا طويلا ، عكازا رأيناه ومضى يتقافز[١٥] .

فالقصـة علـى وجازتهـا محملـة بمشـاعر إنسـانية ، تـنم عـن طيـب نفـس ، وتقبل للحياة رغم العاهة التى ابتلى بها البطل ، يعيش الحياة من الداخل ، سعيدا مرحا ، حتى فى مناكفته للسائق وغيره من سائقى السيارات الأخرى كان لطيفا ظريفا .... وفى نهاية الرحلة ابتسم، وقال للجميع :حمدالله على السلامة ، فجمال القصـة فـى تـوافر السـمات الفنيـة لهـذا الفـن ممـا جعـل القـارئ يعـايش الكاتـب، ويبحث وراء قصته عن دلالات كثيرة وغزيرة، كل هذا فى أسلوب مختزل مكثف ، فلا نرىحشوا ، أو إطالة لاقيمة من ورائها ، بل يأخذنا الكاتب نحو النهاية وقد لاحظ د. عبد القادر القط هذا الملمح فى أقاصيص المخزنجى فقال " تأتى (قصصه) فـى إطـار مـن لحظـة عـابرة هـى ختـام لأحـداث، ولحظـات غـير مرويـة ،انتهـت بالشخصية إلى تلك اللحظة الوجودية الخاصة، التى تختزل فيها وقائع الحياة لتصير لحظة نفسية مجردة، فلا يبدو منها للرائى إلاقمتها أو لتصير ومضة ذهنية، تلمح فى مشاهد الحياة الصغيرة دلالة كانت خافية[١٦] .

وللكاتب نفسه قصص قصيرة جدا تفتقد الجمال الفنى لافتقادها الخصائص الفنية لهذا الفن ويمكن الرجوع إليها فى مجموعتيه القصصية رشق السكين وأوتار الماءالخ[١٧] .

-٤-

وهب الكاتب عبد الحكيم حيدر حياته الفنية – أيضا – لهذا الفن القصصى (الأقصوصة) وفق فى بعض قصصه، وخانه التوفيق فى كثير من قصصه القصيرة جدا[١٨]، فمن القصص التى أجاد التعبير فى هذا الشكل قصة (أسماء) **التى سنعرضها كالآتى :**

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

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

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

- دقيقة يا أسماء دقيقة دقيقة .

تودعه بكفها، ويرهن هو حذاءه وملابسه كلها عند مخالى ، يمشى مخترقا الشوارع والنيل ،وبولاق، ومع بداية رمال الصحراء ينط نطا على الرمل ... ولما تأخر عليها بكت، فمشت، تحاول جاهدة أن تقتفى أثره[١٩] .

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

-٥-

ومن النماذج الجيدة- أيضا- قصة (سعاد) لمحمد مستجاب التى يقول فيها:

فى جيبى مفتاح شقة صديقى المعار لمدة أربع وعشرين ساعة فقط ،وكنا أنا وسعاد وللمرة الرابعة ، نحتسى شاى الظهيرة فى سميراميس وعبثت يدى فى المفتاح .....

- ما رأيك أن نأكل فسيخا معا ؟

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

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

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

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

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

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

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

واتساق البناء الفنى، فى نمو الأحداث وتأزمها،وإذا كان الكاتب قد حالفه التوفيق فى الأقصوصة السابقة، فلم يحالفه فى أقاصيص أخرى، لاعتماده على الحكى والأخبار، دون أية دلالة من وراء حكاياته وأخباره، كما فى أقصوصة(تصويره عادية)ص ٧٧ لرجل يعجب بامرأة، وتعجب بطلبها فى الحلال، فتستجيب، يعيشان فترة، وبعدها يفترقان، وفى تصويرة (فى تسعة أيام ص٧٩) كل يوم يطلب صديق من صديقته مكانا ما يذهبان إليه، حتى ضاقت به ذرعا، دون مبرر مقنع ، فافترقا، و(تصويرة بالعكس ص٨١) لامراة تضيق من زوجها النائم بجوارها، ففكرت فى خنقه، فاستيقظ وقتلها هى قبل أن تقتله،وتصويرة عنوانها(أنا الملك ص ٨٧) وفيها تتحدث الشمس والقمر والصعلوك والملك عن مآثرهم ... فى صورة تعتمد على الجدال الفارغ، والتلاعب اللفظى ،بعيدا عن فن القص .

-٧-

ومن الأقاصيص التى توافر فيها الجمال الفنى ثلاث أقاصيص لمحمد صباح الحواصلى فى (منممات على جدران المدينة القديمة) [٢٢] والتى تتكون من ثلاث أقاصيص (بدرية-أبو فارس-بكرة العيد) وكل أقصوصة تعالج حالة وجداينة، لعالم الداخل فى صورة تلقائية،دون تكلف ، وبعيدا عن التقريرية ، الأقصوصة الأولى تعرض لبدرية وقد تقدم بها العمر ، فشعرت بوحدتها وضياعها ، وازدادت حاجتها إلى الرجل، وازدادت ليلة انهمار المطر، ف (بكت...ناداها المطر : بدرية ارحمى نفسك " ولكن بدرية كانت قد استسلمت لنوم عميق ، حلمت بدرية أن المطر يغسل أحزان وجهها، وأن فارسا يمتطى صهوة جواد أبيض ينقر على الزجاج ... انتفضت بدرية من نومها ، التفتت بشوق إلى النافذة، كان الفجر يتسلل من خلف الأفق البعيد ، ألصقت وجهها بالزجاج، وجعلت ترقب قدوم الصباح) ص٧٥، فالأقصوصة تغور فى أعماق النفس الإنسانية، لتكشف شعورا

داخليا يمور فى الأعماق، لا بصورة اجترار المشاعر وإثارتها ، ولكن من خلال لمحة خاطفة، تتجاوب الطبيعة مع هذه المرأة، وترفق به، وجاء الحلم ليغسل أحزانها ، كما عهدنا عند الرومانسين، وفى الأقصوصة الثانية أبو فارس يحكى لتبدل الأيام ، لا عن طريق السرد المعتاد، ولكن من خلال وسائل أخرى تساعد على إظهار هذه المشاعر، يتأمل أبو فارس صورته المعلقة على الحائط، فى فترة الشباب والفتوة ،أما الآن فقد ذهبت الصحة،ووهن العظم ،لم تعد كلمته مسموعة، وأصبح شبحا يقوم ويمشى فى صعوبة ،فضاع كل شئ وتقادم الزمن على الصورة فشاخت هى الأخرى وأصبح لها إطار أسود ص٧٥ ، وفى أقصوصة بكرة العيد تبرز المفارقة فى مشاعر الأم ، تظهر الفرحة بمشاركة أبنائها الفرحة يوم العيد، ولكن تتركهم إلى قبر أبيهم ، لتلقى نظرة وفاء وباقة ورد وفاء وذكرى، فبعدما ألبست أولادها الملابس الجديدة وأرشدتهم إلى الصلاة، وبعدها (ارتدت ...ملاءتها عبر الزقاق الضيق القديم، بخطوات منكسرة ،اشترت رزمة آس، واتجهت نحو المقبرة)ص ٧٦ .

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

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

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

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

-٨-

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

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

التى رأها من شباك القطار باهتة، لا قيمة لها ،لا رابط وجدانى بها ، وفقدت وقعها من تكرار رؤيتها (الأطفال- البيوت ذات الطابق الأوحد – الزروع - الجالسون يلعبون السيجة الخ . . .) .

إضافة إلى صوت عجلات القطار الذى يحدث انقباضا، ولكن (عند اصطدام البصرين، تشعر بالدم الساخن المتدفق فى طرف أذنيك وخديك، فتهرب للنافذة ثم خلسة تنظر للداخل، ليصطدم البصران مرة أخرى، وتحاول أن تفعل شيئا، فتعود للنافذة، ثم خلسة، ثم النافذة ،ثم يخلو المقعد بجوارك، تجلس هى ، وتتعجب من شجاعته ،حين تسألك عن اسمك فيذوب ثوب خجلك القديم، ويكبر الحديث بينكما، وتضحك هى من بعض أفكارك ،وفجاة يتوقف القطار،وتستأذن هى منك قائلة: إنها سعيدة بك حقا، وتتمنى رؤيتك مرة أخرى) ص١٠٢ .

وفى الأقصوصة الثانية (مشهد) تلعب اللغة الشعرية دورا فى تصوير اللحظة المتقدة بالمشاعر والأحاسيس النضرة، لحظة فراغ، ولكنها لحظة وجدانية مفعمة بذكريات ندية، تنفجر مقاطع غنائية، يندمج فيها البطل ،حتى سالت الدموع من عينيه، ولعبت اللغة الشعرية دورها فى تصوير هذه اللحظات المتدفقة، حبا وشوقا لذكريات الماضى (كانت نسمات الليل تغازل ستار النافذة المفتوحة، فيتماوج كعود المرأة اللين أمام عينى الولد، الذى يرقد الآن على سرير لا يتسع لغيره... وضع ... جهاز تسجيل ينطق بأغنية وموسيقى وكومة من الشرائط بجوار الجهاز، وكان الولد يسافر بعينيه المفتوحتين جدا فى اللاشئ عبر النافذة ،التى يزاح شعارها، فتبين الولد: الليل والسماء وقرصا كاملا الاستدارة والإضاءة ،وكان الولد يهز رأسه مع الأغنية هزا لا تكاد تبين .... ص١٠٢:١٠٣ .

obeikandl.com

يرجع جمال الأقصوصة عند إبراهيم أصلان إلى التركيزعلى لحظةالتأزم، دون اللحظة التى قبلها أو اللحظة التى بعدها، التركيز على ما قبلها وما بعدها ، **وذلك لضرورة فنية ففى قصة (صمت) والتى يقول فيها:**

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

ولعلنا نلاحظ الحيادية فى الوصف التشيئ ، الذى اتصف به إبداع إبراهيم أصلان وتكثيف التجربة من بداية العنوان(صمت)لا نعرف صمت الكاتب نفسه فى حلم اليقظة الذى نحن بصدده، ولا صمت الميت بعد القتل، أو كلاهما معا،إننا لا نعرف سبب القتل، وماآل إليه القتل، اللهم إلا الحدث، صورة القتيل المفزعة، و استراحة القاتل فى النهاية ، وإذا كان الحلم تنفيسا عن رغبات مكبوتة، فربما يكون هذا الحلم (حلم اليقظة) تنفيسا عن رجل بغيض يكرهه البطل (الراوى هنا) ولعل نجاح القصة فى اختيار لحظة التأزم (القتل) ووحدة الانطباع، لأنها تعالج حدثا محددا، واتساق البناء فى إحكامه، وإقناعه الفنى، مما أدى إلى جمال القصة.

-١٠-

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

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

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

"أن يكون الطريق يصعد اليوم ، فتشرف على السبل الظلال لها مذاق الأسوار ، وقوام مزاليج النحاس على أبواب المدائن ،توقظ الحركة فى شبابيك الأزقة، ودجاجات تفيق فى ركن جدار من حجر رطب ، وفى غبار الدرب المتثائب تجلس المراة ، تهصر ثديها الصابح لتقطر فى فم وليدها ، حكايات الممالك الخلفية ، وتواريخ الأسوار، وتحكى عن بقايا خدوش الملوك على هوامش بوابات ما زالت مسطورة فى ضلوع الحارات ، تقطف له وردة من نحاس القوس الملكى وتعلقها على صدره ، فتنفتح المداخل، يسقط بعضها من شمس سماء الداخل على تراب الطريق، وخلفه تتوالى الأفراس الحائمة، هائجة تمزق النور ...، وتؤوب ، تلم المرأة بقاياه، تمد به صدرها الوافر، وتكمل للوليد حكاياها" (٢٨) .

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

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

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

تقول :

" دنوت...تحسستها .. وجه جليدى ...بعينها كذب كالدموع .. ضحكاتها مطلية بالخداع.... أسحب عقد الذكريات... ينفرط... تتدحرج صورها... طفلة صغيرة ...بفم وديع ،وعيون حالمة كالياسمين مراوغة كالبرق .... حنون كرحم الأم ...يوم زفافى بكت لتأخذ سريرى...دولابى ...منمنماتى الصغيرة ....ضمت أثوابى لحضنها الصغير ....متهدج صوتها : هى ملكى ...أنا أشبهها ...أرث كل ماوراءها ..."[٢٩].

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

وفى أقصوصة (طواف) التى تتكون من عدة أسطرتقول فيها : عشقت قسوتك وأنت تعتصر آخر نقطة من دمى فى كأسك المرمرى ، تطوف به القبائل ترشفه فى زهو وفرح ، ناسيا من تنتظر، ثم عدت من جديد لتطلب المزيد ، لم أكن

سوى همود ، لا يثير فيك رغبة التوحش، وعشق التملك، للمتنى ألقيتنى فى سجن مملكتك، وطفت من جديد [٣٠].

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

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

-١١-

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

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

قال الطفل : هل يعرف النهر اسمى ؟

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

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

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

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

فقالت الأم :

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

فقال الطفل بصوت مفعم بالبهجة: لم أستطع أن أسرق الغيمة كلها فهى كبيرة جدا، فاكتفيت بخطف جزء منها[٣٢] .

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

وبعدها يخرج الرجل (البطل) إلى الشارع ،يعبر فضاء وخيما ،يقضى حاجته فى الفضاء،وتنتهى الحكاية، وفى الأقصوصة الثالثة برج الدلو، والتى تعرض لعلاقة عاطفية يكتنفها خطأ جنسى (محدود) فى حكاية بلا معنى ولا دلالة : يومئ إليها بطرف خفى ، دخل فى جبتها البيضاء وتتبعه ، تركب خلفه،

ويشرع فى مسابقه الحيطان والأشجار ناحية المدينة، يضمها مكان قصى هناك ، بعيد عن العيون التافهة، تضع رأسها على صدره، مسترخية فى بحر من الأحلام ... انتفضت ...من بين يديه كقطة مذعورة ، قالت : أنت من مواليد برج الدلو ص ١٠٢.

ورفقى بدوى فى قصة (جيفة) وإن اتخذت طابعا تأمليا، لامراة أرادت أن تدخل حياته، لكنه اشمأز من رائحتها، التى تشبه الجيفة، فهى حكاية تفتقد النبض والإيحاء، وعمق الدلالة، والجمال الفنى للأقصوصة يقول : كانت جزءا منى، عمدا فتحت باب جبى المسحور، وشاهدت كل مرايا حياتى، انبهرت، فمدت يدها لتنزع مفتاح الجب المغلق، وعلامة الحياة فى رقبتى، كانت يدى أسرع من يدها ، فدفعتها لتسقط فى جبى المسحور، وبصقت، ثم أغلقت الباب، كلما فتحت الرتاج، ودخلت الجب، كانت تخنقنى رائحة جيفتها "[٣٤] .

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

فالقصة تسرد خبرا ولا تعرض لحالة نفسية ، أو وجداينة أو حالة إنسانية ، تفجر المشاعر، وتفعم بالدلالات والإيحاءات الكثيرة، التى ينبغى أن تتوافر فى هذا الفن.

وأحيانا قد يلجا إلى الكاتب إلى خلق تهويمات لغوية ، يحاول- من خلالها- أن يخفى فشله الفنى، ونسى أن اللغة أداة للتعبير، تندغم فى البنية

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

وما عرضنا له من أمثلة من الأقاصيص التى تفتقد الجمال الفنى، كان على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر والإحصاء ،ويمكن الرجوع إلى أمثلة أخرى من المجلات الدورية ، والمجموعات القصصية[٣٧] .

obeikandl.com

هوامش
الفصل الخامس

١- فخرى قسطندى : فن الإبيجرما عند طه حسين مجلة فصول المجلد ٣ العدد ٤ أغسطس ١٩٨٣ ص ١٢٠

٢- د . صبرى حافظ :الخصائص البنائية للأقصوصة مجلة فصول المجلد ٢ العدد ٤ يوليو و أغسطس وسبتمبر١٩٨٢ص١٩و٢٠.

٣- يمكن أن نرجع إلى أمثلة للنوادر ، والحكايات، والأخبار، فى كثير من كتب التراث العربى القديم ، فمن النوادر مثلا يمكن أن نقف على نوادر جحا، ونوادر أشعب ،ونوادر أبى دلامة ،ومن الحكايات يمكن الرجوع إلى حكايات الجاحظ فى (البخلاء) وعن الأخبار يمكن الرجوع إلى مقالة للدكتور شكرى محمد عياد بعنوان فن الخبر فى تراثنا القصصى مجلة فصول المجلد ٢ العدد ٤ يوليو و أغسطس وسبتمبر عام ١٩٨٢ من ص١١:١٨وفيه يعرض لكتاب المكافأة لأحمد بن يوسف المصرى ت٣٤٠ وهذا الكتاب مقسم إلى ثلاثة أقسام ٠ المكافأة عن الحسن ، المكافأة عن القبيح ،المكافأةعن العقبى) وهذا الكتاب ذو غاية أخلاقية يبرز فيها من خلال الخبر القصصى لحسن المكافأة ، أولسوءها عما فعل، وهذه الأخبار واضحة الدلالة ، ظاهرة المعنى .

٤- راجع : د.خيرى دومة تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص٢٥١

٥- راجع: م.نفسه هامش ص٢٥٥ و د. عبدالحميد القط : يوسف إدريس والفن القصصى ط دار المعارف ص٢٣٩:٢٤٣.

٦ - د.صبرى حافظ : الخصائص البنائية للأقصوصة ص٢٣

٧- راجع م.نفسه ص٢٧.

obeikandl.com

٨- فرانك أوكونور: الصوت المنفرد مقالات فى القصة القصيرة ترجمة د. محمود الربيعى ط دار الكاتب العربى القاهرة ١٩٦٩ ص١٦.

٩- د.محمود الربيعى : معنى الحداثة صحيفة الأخبار يوم ٤فبراير عام١٩٨٥ نقلا عن أحمد عبدالرازق أبوالعلا ، إشكاليات الشكل والرؤية فى القص المعاصر ، ط مكتبة الشباب عام ١٩٩٧ص٢٣.

١٠- د.صبرى حافظ :الخصائص البنائية للأقصوصة ص٢٤.

١١- راجع: د.خيرى دومة : تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص٢٥٥.

١٢- د.صبرى حافظ :الخصائص البنائية للأقصوصة ص٢٧.

١٣- محمد المخزنجى: رشق السكين قصة هذه اللحظة ص٧.

١٤- م.نفسه (قصة حضن) ص٩٣

١٥- محمد المخزنجى :الآتى ط دار الفتى العربى القاهرة عام ١٩٨٣ ص ٦ .

١٦- د.عبد القادر القط : الكلمة والصورة ط المركز القومى للآداب عام ١٩٨٩ص٩٧.

عل سبيل التمثيل لا الحصر راجع أقاصيص حيوانات وطيور (الكلاب – القطط – القنافذ – العصافير) وأقاصيص ملامح شتوية (تحت المطر – شجر وزهور من البلاستيك - الريحانة التى فى الركن إلى الجانب الآخر) من ص٥٣:٧٦ مجموعة رشق السكين وثلاث أقاصيص(الحلال- صوتك-إنى لأهديها الأغنية) مجلة إبداع العددان الخامس والسادس السنة السابعة مايو ١٩٨٩ص ٨٣:٨٤.

١٨- يمكن الرجوع إلى مجموعة غزل الشاى لعبد الحكيم حيدر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الاسرة عام ٢٠٠٢ قصة القرب ص ٥٧ وفيها يعرض لزيارة بهلول لأحمد بائع القرب ، وحوارات فارغة، مملوءة بالألفاظ الدارجة والشتائم ، وقصة صحاف الحمام ص ٦٣ وتعرض فى أسلوب خبري لموت (أبو محمود) بجوار صحاف الحمام، وقصة عقد كهرمان موجوع على الصدر

ص ٦٩يعرض لحب عاثر لسيد وابنة عمته فاطمة، التى تزوجت من غيره، ورغم حبه لها ظل ابن أخته(الذى تروى على لسانه الأحداث) مرتبطا (بفاطمة) ليقول فى النهاية: فهل أورثنىالهيام يا خالى على وجهى فى البلاد دون أى فاطمة اترك لها قلبى ص ,٧٠

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

٢٠- محمد مستجاب :قصص قصيرةحمقاء ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٩ مشروع مكتبة الأسرة ص,٦٨:٦٩

٢١- عزت القمحاوى :حدث فى بلاد التراب والطين ط دار سعاد الصباح ط١ عام ١٩٩٢ ص ,٧٥

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

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

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

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

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

٢٧- راجع م.نفسه ص ,٢٥٤

٢٨- ناصر الحلوانى :غوايات الظل المطبعة العصرية القاهرة عام ١٩٩١ قصة متن الظل ص ١٧ ويمكن الرجوع لقصص أخرى قصيرة جدا فى المجموعة مثل (شرفةص ٧ ،قصيدة ص٨ ، رجف الآلهة ص ١٦، رتائم علقت بالريح ص ١٩ ، تميمة ص ٢١،لمحة مغلفةص٢٢) .

٢٩- هالــة فهمــى: الإنسان أصله شجرة ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٥ ص ٣٠
٣٠- م. نفسه ص ، ٤٥
٣١- أحمــد عبــد الــرازق أبــو العــلا: إشكاليات الشكل والرؤية فى القص المعاصر ص ، ٢٧
٣٢- زكريا تامر :مجموعة الرعد قصة غيوم مكتبة النورى دمشق عام ١٩٧٨ص٥٨.
٣٣- وافق محمد : أقاصيص مجلة إبداع العدد ١١ السنة الثالثة نوفمبر عام ١٩٨٥ ص ١٠١:١٠٢.ص٢٠
٣٤-رفقى بــدوى :صباح الحب الجميل ط الهيئة العامة لقصور الثقافة أصوات أدبية رقم ١٣ عام ١٩٩١ص ، ٢٠
٣٥- بدر عبد العظيم محمد: بلا نهاية مجلة إبداع العدد ١ السنة الثانية ينـاير ١٩٨٤ ص ، ٩٠:٩١
٣٦- ربيع الصبروت:المبتسم دائما ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٠ص.٦٣.
٣٧- يمكن الرجوع لكثير من الأقاصيص التى تفتقد الجمال الفنى فى المجلات والمجموعات القصصية، ففى المجلات خاصة مجلة إبداع من بداية صدورها عام ١٩٨٣ وما بعدها، ومن هذه القصص قصص قصيرة جدا لطلعت فهمى العدد ٧ السنة الثانية يوليه ١٩٨٤ ص ٨١:٨٢ وقصص لبدر عبد العظيم محمد العدد ٦ السنة الثالثة يونيه عام ١٩٨٥ ص ٦٠:٦١ والعدد نفسه أقصوصة(شجرة الفصول الرمادية) لمرسى سلطان العدد ٦ السنة الثالثة يونيه عام ١٩٨٥ ص ٧٨وقصة البحر لمحمد عبد الرحمن ضمن مجموعة الفخ كتاب الغد عام ١٩٩١ ص ٩٢ وأقصوصة أنا وابنتى ليوسف الشارونى الأعمال الكاملة - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ج٢ عام ١٩٩٣ ص ١٣٩، وقصة صورة لمصطفى الضبع مجموعة هالة القمر النصفى ط الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٢ ص ٩٩ .