القصة القصيرة جداً
قراءة في مجموعة (قصص صغيرة) لجبير المليحان

منى الرشادة *

ملخص

كان للتطور الكبير في مجال التكنولوجيا في عصرنا الحاضر، أثر في تطور أشكال التعبير المتنوعة؛ جرياً مع بلوغ الثورة التكنولوجية مدى واسعاً، فرضت على المبدعين طرق تفكير متعددة انهارت معها جدران الحدود، فارتفع مد سلطة الفرد الذي بات حراً في التعبير عن ذاته، ورؤيته للكون والوجود. وقد أرخت هذه التحولات بظلالها على مفهوم الإبداع بأقطابه الثلاثة :المبدع والخطاب والمتلقي، فكانت القصة القصيرة جداً -ذات الخصائص الكتابية المتساوقة مع وظيفتها التي وجدت من أجلها-إحدى مظاهر هذا الإبداع الجديد المتشكل عبر وسائل مختلفة. ويهدف البحث إلى دراسة خصائص هذا الفن الجديد في التجربة الإبداعية لدى (جبير المليحان) الذي أبدع قصصاً قصيرة جداً، وأنتج معرفة جديدة عكست وعيه بالواقع الراهن، بعد انفتاح الفضاء الثقافي -وانتقاء نماذج من قصصه في مجموعته "قصص صغيرة "وتحليلها فنيا وفق المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات الدالة: تحليلية، جبير المليحان، جداً، قراءة، قصة صغيرة، قصة قصيرة.

المقدمة

عرف العرب القصص في ليالي سمرهم، فحكوا أيامهم وبطولاتهم، ولخصت أمثالهم قصصاً مازالت تلقى قبولاً لدينا، وما زلنا نرددها نظراً لقصرها وكثافتها. ولعل في الأمثال القصصية شبه بالقصة القصيرة جداً التي راجت مع عصرنا المتميز بضيق الوقت، واللهاث لتأمين مستلزمات الحياة، فلم يعد لدى الإنسان الوقت للاستمتاع بالقراءة المتأنية، أو الاسترخاء للقراءة. فغدت وسائل التواصل تفرض نفسها، ولاسيما أنها أتاحت الفرصة لأي إنسان للكتابة، فكتب كل من لم يجد أذنا صاغية له من قبل، وتراكم كمٌ من الغث والسمين، واختلطت ملامح الكتابة، وتداخلت الأنواع الأدبية إلى درجة كبيرة.

ولكن البحث في تاريخ القصة القصيرة جداً يرجح أن تكون أقدم من ذلك حين كتب الكاتب الأمريكي (أرنست هيمنجواي) قصة قصيرة جداً" عام1925 تتألف من ست كلمات فقط هي:" للبيع، حذاء لطفل، لم يُلبس قط"، وأطلق عليها مصطلح القصة قصيرة جداً، وكان يعدها أعظم ما كتب في تاريخه الإبداعي. ثم صدر كتاب (انفعالات) للفرنسية (نتالي ساروت)، ونشر عام 1932م، وكان فاتحة أولى أثار الجدل حول فن سرديّ جديد أقرب ما يكون إلى فن القصة القصيرة، وسمي "القصة الومضة"، و"القصة الصدمة" وأول ترجمة عربية للكتاب كانت على يد الكاتب المصري (فتحي العشري) عام 1971م، وتسميته" القصة القصيرة جداً". ثمّ تناوبت الدراسات والمقالات التي تتناول القصة القصيرة جداً، على تسمية كتاب "انفعالات" لـ(نتالي ساروت) بالقصص القصيرة جداً ولعلّ الفضل في ذلك يعود إلى (فتحي العشري) مترجم كتاب "انفعالات" الذي وضع عنوان الكتاب "قصص قصيرة جداً" (العزازمة، 2011)،(حمداوي،2018).

ومازال موضوع (القصة القصيرة جداً) جديداً في الساحة الأدبية؛ وانعقدت الهمة لدراسة هذا الفن (القصة القصيرة جداً) دراسة تطبيقية تحليلية على مجموعة جبير المليحان القصصية الموسومة بـ"قصص صغيرة" للاقتراب من هذا الفن الذي لم يشبع بعد بحثا وتنظيرا بالشكل المطلوب، وهنا تكمن أهمية هذا الموضوع:

– في أنها المحاولة الأولى –في حدود علمنا – التي تدرس هذا الموضوع الموسوم بـ(القصة القصيرة جداً قراءة في مجموعة (قصص صغيرة) لجبير المليحان) فلم أعثر على دراسة علمية تتناول الموضوع ذاته.

وسيحاول هذا البحث بإذن الله – تعالى – الإجابة عن التساؤلات الآتية:

* جامعة الإمام عبدالرحمن ين فيصل، السعودية. تاريخ استلام البحث 2020/1/7، وتاريخ قبوله 2020/8/26.

 ©2021 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

- ما مفهوم القصة القصيرة جداً، وما مقوماتها؟
- لماذا فضل جبير المليحان مسمى (القصة الصغير)، على (القصة القصيرة جداً)؟.
- هل أخذ المليحان بالأدوات اللغوية للكتابة القصصية في مجموعته؟

واقتضت طبيعة الدراسة اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقوم على دراسة النص من جميع جوانبه، والغوص في أعماقه، واستكشاف مدلولاته، واستخلاص ميزاته، وتحليله تحليلاً فنياً.

وانتظم البسط المنهجي للبحث عبر محورين، ومقدمة، وخاتمة، وفهرس المصادر والمراجع.

- المقدمة: خُصصت للحديث عن موضوع البحث، وأهميته، وسبب اختياره، وخطة البحث، ومنهجه.
- المحور الأول: الجانب النظري، وتناول الحديث عن:
- إشكالية القصة القصيرة جداً.
- مصطلحات القصة القصيرة جداً.
- مقومات القصة القصيرة جداً.
- المحور الثاني: الجانب التحليلي، وخصص للحديث عن تقنيات القصة القصيرة التي حفلت بها مجموعة المليحان:
  - القصصية.
  - التكثيف اللغوي.
  - الشعرية والاتكاء إلى الجمل الفعلية.
  - المفارقة.
  - الغرائبية / الفانتازيا.
- الخاتمة: تضمنت أهم النتائج التي خلص إليها البحث.
- فهرس المصادر والمراجع.

المحور الأول: الجانب النظري:

عبر هذا الفن النثري عن ذاته بهذه السمة (القصيرة جداً) إذ عد الحجم هو المعيار الحاسم في التمييز والفصل عما سواه، وإذا كان الحجم معياراً شكلياً، فلابد أن يتوافر فيها عناصر أخرى تحدده بوصفه فناً، يعطي بنظرة واحدة كماً من المعلومات والفن والرؤى في قالب لغوي متين، ولا يحتمل –لقصره– الحشو والترهل والركاكة والإنشائية والوصف المسهب، وإنما ينبغي الاعتماد على اللمحة الدالة والكثافة اللغوية، كالانتثار الضوئي الذي يعطينا من ثقب صغير كما من الضوء.

ولهذا لم يكن كتابتها بالأمر اليسير، فالقاص يكتب الفنون السردية ويعيها، لذلك من المفترض أن يكون كاتب القصة القصيرة جداً قاصاً في الأصل أو روائياً، حتى يمكننا القول إن القصة القصيرة جداً أحد تجليات الإبداع؛ إذ لكتابة القصة القصيرة جداً معنى من خلال حرفية الكتابة، وهذا ليس لمصادرة حقوق الآخرين في الكتابة القصصية؛ لأننا نلحظ أن كثيراً من مبدعي هذا الفن القصير جداً، "هم في الأساس قاصون وروائيون في الوقت نفسه، وفي الأقل هم قاصون من خلال وجود مساحة اختلاف محدودة بين خطابي القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً"(المناصرة، 2015).

إشكالية تعريف القصة القصيرة جداً:

تُعد (القصة القصيرة جداً) لوناً أو نوعاً درج كثير من الكتاب على كتابته مؤخرًا، ولعل الكتاب الأول الذي عالجها معالجة نقديَّة، (القصة القصيرة جداً) هو لكاتب سوري – (أحمد جاسم الحسين)، ثم تلاه (أحمد دوغان)،

فأصدر (قطوف قلم جريء) (دوغان،2004).

وثمة كتاب آخرون يصدرون المجموعات القصصية التي يعرّفونها بأنها قصص قصيرة جداً، ومنهم من استخدم الاختصار: ق. ق. ج، وقد نشطت القصة القصيرة جداً في مواقع الشبكة الإلكترونية الكثيرة، ومنها موقع (دروب) الذي نشر لأكثر من أربعين قاصًا في هذا النوع، وموقع (القصة العربية) الذي أسسه (جبير المليحان) بتاريخ 9/ 5/ 2000؛ لنشر وتوثيق القصة العربية، والتعريف بكتابها في الوطن العربي.

ولم يكن تعريف القصة القصيرة جداً سهلاً، بل أول إشكالية تصادف دارسَ القصة القصيرة جداً، تلك المتعلقة بتحديد مفهومها وتجْنيسها[1].

فالثابتُ أن النقادَ لم يستقروا على رأي واحد نهائيّ في هذا الإطار، بل جاءت اجتهاداتهم وآراؤهم متنوعة، وأحياناً متضاربة، تعكس صعوبة هذا المسْعى في الوقت الراهن، ولعل مردُّ ذلك إلى عدم استقلال صورة القصة القصيرة جداً؛ لتستويَ على سوقها جنساً أدبياً قائما بذاته، ذا خصوصيات وقوانين مميّزة، إنما هو نوع أدبي له أصول يرتكز عليها [2]"كما أن انفتاح هذه القصة القصيرة الوليدة على أجناس وفنون أدبية أخرى، واستثمارَها جملةً من مقوّماتها، يجعلان – علاوة على الاعتبار المتقدِّم – تحديدَها بتعريف نهائي ضرباً من " المُجازفة " ليس إلاّ" (أمعضشو،2012).

فالقصة القصيرة جداً، بناءً على هذا "مدوّنة سردية"(مسكين،2011) تجمع بين طيّاتها عدداً من النصوص الإبداعية ضمن خانة القصة القصيرة التي تشكل اليومَ أحدَ أجناس الأدب المعروفة، يتمتع بالجرأة وتوليد الأسئلة وإثارتها (إلياس،2010).

بالإضافة إلى سمة القصر فإن هذا الفن "يستقي أسسه الجمالية من بِيئته الداخلية التي منحت الـ (جداً) وجوداً شرعياً لا بفرْضه من الخارج عليه، بل بتفاعلها مع تجليات، وتمظهُرات قصصية جعلتْها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أخَر، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيُّرات الشُّمولية، وبتأثير متبادَل بينه وبين الأنواع الأدبية المُجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية"(إلياس،2010).

وإن القول بصلة القربى والانتماء للقصة القصيرة جداً إلى جنس القصة لا يعني أنها مقتطعة منها بل خلية نمت على جسدها نظراً لوجود فروق بينهما تميز كل منهما عن الأخرى إلى جانب ما يجمعهما من قواسمَ مشتركة، بحكم اتفاقهما في المنبع والأصل. وعلى هذا فالقصة القصيرة جداً " ليست جسداً مفصولاً عن فنّ القصة القصيرة، ولكنها تراعي التكثيف والجوّ الخاص وضرْبة النهاية، وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك"(بردي،201).

وقد أكد هذا الفارق أكثر من ناقد؛ لأن القصة القصيرة جداً "لا يمكن أن تكون استثناءً من فن القصص عموماً، ولكنها ليست (فرايداي – روبنسون كروزو)؛ أي إنها ليست تابعة عمياء للقصة القصيرة، أو إن بنيتها مغيّبة وشاحبة إزاء صنوها القصة القصيرة، بل إنها تقف على خط واحد حِيالها. فهما ينبُعان من أصْل واحد، ولكنْ ثمة

اختلافات غير جوهرية تميّز القصة القصيرة جداً عن الأخرى"(بردي،2010)

وبناء على ما تقدم يمكن القول إن القصة القصيرة جداً: نوع أدبي حديث غير منفصل عن فن القصة القصيرة، ولكنه يتسم بمميزات عدة.

فهي إذن: قطعة نثرية مكثفة تتناول طرفا واحداً من الحياة بنزعة قصصية موجزة، وتعتمد التخييل والإيحاء المكثف، والترميز والمفارقة، والتشذيب والتركيب في عرض الحدث.

<u>مصطلحات القصة القصيرة جداً:</u>

مصطلح القصة القصيرة جداً مصطلح أدبي يركز على مفهوم القصر، ومما يؤكد هذا القول تسمياتها الكثيرة التي أطلقها الدارسون، ذكر أحمد جاسم الحسين(الحسين،2013) منها سبعة عشر، تشترك سبعة منها في صفتين اثنتين الأولى التأكيد على معنى القص، والثانية القصر :(القصة القصيرة جداً، القصة القصيرة للغاية، القصة اللقطة، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، القصة البرقية، القصة الومضة).

وتشترك ستة منها في الانتساب إلى فنون وأجناس أخرى، والاستفادة من بعض خصائصها وهي: (اللوحة القصصية، النكتة

---

[1] ينظر :

– القصة القصيرة جداً، أحمد جاسم الحسين، دمشق–سوريا: دار الفكر، 1997.الحسين، ص18.

– ظاهرة القصة القصيرة جداً، د. عبد الله أبو هيف، مجلة الآطام العدد الحادي والعشرون، كانون الثاني، شباط، 2005: 72.

– شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دمشق: دار نينوى، دمشق،2010، ص200.

– راهن القصة القصيرة جداً بالمغرب، سعاد مسكين، مجلة المنعطف الثقافي، ع (141)،2007مارس، ص4.

– القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها بعد ثورة السابع عشر من تموز 1968، باسم عبد الحميد حمودي، مجلة الأقلام، العدد 2، تشرين الثاني، 1978: ص135.

– القصة القصيرة جداً في المغرب (تصورات ومقاربات)، سعاد مسكين، دار التنوخي، الرباط،2011، ص15

– قضايا القصة القصيرة جداً (من النقاد إلى نموذج سعاد مسكين)، فريد أمعضشو، مجلة "كتابات معاصرة"، بيروت ع: 85، أيلول 2012م، ص89.

القصصية، الصورة القصصية، الخبر القصصي، الشعر القصصي، الخاطرة القصصية).

وأربعة منها تشير إلى حالة كتابتها، وحكم القيمة المسبق، وهي: (القصة الجديدة، القصة الحديثة، الحالة القصصية، المغامرة القصصية).

وهناك مصطلحات أخرى، مثل: الأقصوصة، والأقصوصة.

ومنها: مقطوعة، ومضة، حكاية، شذرة، مشهد، لقطة، لوحة، فقرة، ملامح، خواطر ثم يتبعها كلمة(قصيرة). تسميات ومصطلحات كثيرة تسعى للإحاطة بهذا الجنس الأدبي من كل جوانبه الفنية والدلالية، تنظيرا وكتابة، ولعل القصة القصيرة جداً أنسبها لإجرائيته التطبيقية والنظرية، فهو يعبر عن المعنى المراد بدقة ووضوح، إذْ يركز على ملمحين لهذا الفن الأدبي الجديد وهما: قصر الحجم، والنزعة القصصية (حمداوي،2006).

وعلى هذا تعتني القصة القصيرة جداً "أكثر من غيرها من أشكال الأدب بالتكثيف، والقص والإيجاز، والحذف، والإضمار والإيحاء، والتناص، والتخريف الأسطوري، والمفارقة، والأسلبة، والسخرية والفانطاستيك، وتشغيل المستنسخات، واستخدام التوتر الدرامي، وتراكب الجمل، والإدهاش، والانزياح، والجرأة والتشويق، والتلغيز، والشاعرية، والقصصية، وتخييب أفق انتظار القارئ، والتفنن في التلوين الترقيمي، وربما هذه الأشكال تبدو أكثر قدرة على تحديد جنس القصة القصيرة جداً، ذلك أنه من الصعب أن تظهر في أي جنس أدبي آخر بالوضوح ذاته، كما في القصة القصيرة جداً" (العزازمي،2011).

ونخلص من هذا أن مصطلح (القصة القصيرة جداً) استطاع أن يثبت نفسه كأبرز المصطلحات وأكثرها دلالة بما تضمنه من دلالات فنية ونقدية(الحسين،1997).

مقومات القصة القصيرة جداً:

للقصة القصيرة جداً مقومات عدة من أهمها:

التوجه المقصود نحو القص أولاً، والحجم القصير جداً ثانياً، مع الاستفادة من سمات عدد من الفنون والأجناس

في عرض القصة بأسلوب موح موجز، مكثف ومركز، مع توافر عنصر الإدهاش والإثارة، والانطلاق من موقف فكري أو فلسفي(حمداوي،2007) (حمداوي،2011)."وكثيرًا ما يُقدم هذا الموقف بلغة الإيحاء والترميز آنًا، وبالمفارقة آنًا، بروح الفكاهة والسخرية طورًا، وبالقفلة الذكية غير المباشرة في نهاية النص طورًا آخر".[3] (عباس،1999).

ويجعل إحسان عباس القصة القصيرة تنطلق من موقف واحد من مواقف الحياة المختلفة، وتعرض بلغة قصصية غير مباشرة، متشحة بسياج الفكاهة والسخرية حينا، ومستندة إلى الإيحاء والترميز حينا، وبالمفارقة حينا آخر.

ويقول فاروق مواسي في تقديمه لمجموعته القصصية القصيرة جداً: "سأكثف ما وسعتني الحيلة حتى أجانب السطح، ولن أستطرد وصفًا... وقد أستبدل عنصرًا قصصيًا بآخر، فأستغني عن الزمان أو المكان، أو السرد الوصفي، لكني سأرافق المفارقة وأهتز معها...أو أعمد إلى الدفقة الختامية..."(مواسي،2006).

فاروق مواسي في مقدمة مجموعته القصصية (بسمة النور) يجعل هدفه العمق القصصي، والتكثيف الدلالي، مع عدم إغفال التجديد في عناصر القصة القصيرة، والتركيز على المفارقة، والأثر النفسي التي تتركها القصة القصيرة في المتلقي بعد الانتهاء من قراءتها.

والقصة القصيرة جداً كما يقول فيصل دراج: "تنطوي إذن على رؤية للكتابة وللعالم الذي تلامسه من جهات مختلفة كما يتضح من النص، ومن خصائص الكتابة فيها الاقتصاد اللغوي الموحي، لذلك فالكتابة تتعين أيضًا بالكلمات والفواصل والنقاط، وتتعين أكثر بالفراغ القائم بين الكلمات وغيرها، وبالحوار بين مفردات خاصة وأخرى غائبة"(شقير، 2002).

وفيصل دراج أيضا يجعل عناصر كتابة القصة القصيرة جداً: الاختصار، والتكثيف اللغوي، والإيحاء الدلالي، والحوار بين المفردات مع الاستعانة بالفواصل وعلامة الحذف، التي تمنح القارئ فرصة لإكمال النص بما يجده مناسبا، حسب تلقيه.

وللقصة القصيرة جداً صلة تكاد تكون واضحة مع الشعر بصورة ملموسة، لاسيما إذا رتبت ترتيباً شبيهاً بترتيب القصيدة. وهذا ما التفت إليه بعض النقاد" ولعل جدل الشعر والنثر معًا هو مما يمد القصص القصيرة جداً بكثافة عالية تملي على القارئ قراءة

[3] – ينظر ما قاله إحسان عباس في تقديمه لمجموعة بسمة النسور" قبل الأوان بكثير" إن هذا اللون يتسم بنقطة تحول وغرابة ومفاجأة ومفارقة"، دار الشروق، عمان (1999).

مزدوجة: قراءة محدودة لحظة القراءة المباشرة، وقراءة أكثر اتساعًا ورحابة تبدأ حين تنتهي القراءة الأولى" (شقير،2002).

وبعد هذا التطواف السريع في إشكالية القصة، ومصطلحاتها ومقوماتها، نخلص إلى المحور التطبيقي التحليلي الذي سوف نتناول فيه مجموعة جبير المليحان الصغيرة جداً قراءة وتحليلاً.

المحور الثاني: الجانب التطبيقي التحليلي:

لقد شاعت القصة القصيرة جداً، وعمت، وملأت صفحات الكتب، وبذلك فرضت نفسها نوعاً أدبياً جديداً، تبارى كثير من الدارسين لتعريفه وتأصيله من خلال ما تتسم به من سمات، كالعدد القليل لكلماتها، واختصار جملها، مع شيء من التوتر والإيحاء، وهي بهذه السمات لبت حاجة الإنسان في عصر السرعة.

ولعل في قراءة القصة القصيرة جداً تحديات أمام القارئ منها: فرصة استرجاع المخفي والمحذوف من النص، وتترك له فرصة تأويل النص وفق مرجعيته الثقافية ومضمرات نفسه.

لنقرأ هذه القصص لـ(جبير المليحان) من مجموعته **(قصص صغيرة)** وقد تم توثيقها في موقع القصة العربية على شبكة المملكة العربية السعودية، وقد أطلق المليحان على مجموعته مصطلح انفعالي زمني (قصص صغيرة) أمام مصطلح كيفي معياري (قصص قصيرة) وقد عبر عن وجهة نظره في ذلك، بقوله: "(صغيرة فعلاً)، إنها كنفس عميقة جداً، ليست حكمة، ولا لغزاً، إنها شفافة وعميقة كالشعر، ولكنها فاجعة مثله، وبها لوعة وبكاء وحزن، إنها ألم في القلب: أكبر من الوخز، وأصغر من عملية جراحية. هي كطعنة خنجر؛ صغيرة وقاتلة. ((فنتازيتها)) في كونها فاجعة، صغيرة، مكثفة، وغير متوقعة، ولكنها اختصار كبير لحياة ما، وامتازت هذه القصص الصغيرة بتقنيات

عدة، هي:

(القصصية):

تتوافر قصص جبير المليحان– التي يناقش فيها بعض القضايا (الذاتية، والاجتماعية، السياسية، والدولية...) – على مقومات الحبكة السردية المبنية على (الحدث، الأشخاص، الزمان، الفضاء، الأسلوب، المنظور السردي، اللغة...). يتجلى ذلك في قصته **(الحقيبة)** والتي يرفض فيها بعض أشكال المعاملة السيئة التي يعاني منها بعض الأطفال:"**كل صباح يدعك عينيه على صراخ أمه، ويدخل يديه في سيور حقيبته الواسعة، خارجاً إلى المدرسة، هناك: يخرج مدرّسه عصاه ولسانه وشمعدان وجهه، ولوحة طباشيره، فيقضم الطفل أقلامه ودفاتره وأظافره ...**"(المليحان،2009).

والحدث في قصة (الحقيبة) يتضح من خلال حديث المليحان عن طفل متوتر يقضم أظافره ويكسر أدواته المدرسية، كرد فعل لذلك اليوم السيء الذي يستيقظ فيه منزعجا متوترا مضطربا على صوت أمه وصراخها للذهاب إلى المدرسة، ويستقبله هناك مدرس بلسان صارخ، ووجه قاطب، وعصا تلوح في الفضاء معلنة الضرب والقوة والقسوة على أولئك الطلاب الصغار.

وتستند هذه القصة إلى بداية وعقدة وحل، وتحوي الأشخاص (الطفل، الأم، المدرس)، والفضاء/ المكان (البيت، المدرسة)، الزمان(الصباح)، والأسلوب (السرد)، والمنظور السردي (الرؤية من الخلف).

وهكذا استوفت هذه القصة القصيرة جداً كل عناصر الحبكة السردية. وتتوافر كذلك القصصية في قصة (شمس)، (حديث)، كما تنتظم في كثير من قصصه القصيرة جداً في مجموعته (قصص صغيرة).

(التكثيف اللغوي):

ويعد **(التكثيف)** من أهم عناصر القصة القصيرة جداً، إذْ يعمد كتابهُا إلى جمل قصيرة مكثفة تصور عالماً رحباً تتسع دلالاته مع كل قراءة جديدة، ويشترط فيه الدكتور (يوسف حطيني)" ألا يكون مخلا بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب قدرتهم

على التركيز أو عدم ميلهم إليه"(الحطيني،2004).

وتستند معظم قصص جبير المليحان لاسيما مجموعته الصغيرة إلى التكثيف القصصي، والإيجاز، والتركيز، والتأويل، والتفاعل الضمني بين النص والقارئ، والقراءات الممكنة المغلقة والمفتوحة، ويتجلى التكثيف اللغوي بوضوح شديد في قصته **الذاتية ذات الطابع الفردي (ثلاثة)** التي يقول فيها:

"**مشى فينا القطار، تتراكض الأيام من النافذة، قهقه طفلي الجالس خلفي فرحا بركض الأشجار، التفت إليه فإذا هو أبي يملأ كرسيه بالبكاء**".(المليحان،2009).

ويسرد المؤلف قصته، ويعلل لضحكة الطفل إلا أن النص في غرائبية تُدخله إلى فضاء الشعر، فالجملة الاستهلالية (مشى فينا القطار تتراكض الأيام) تزج القارئ وبإيقاع سردي متسارع في بداية الحدث/ القصة. فالزمان (الأيام)، والمكان (محطة القطار) محدد، وكل ما في البداية يمنحنا إحساسا بأنها لحظة سفر، والسفر حركة، وكل شيء يتحرك، والتحرك يثير ليسفر عن ضحك الطفل الذي لا يمكن له معرفة أيهما الذي يتحرك، ولكن حانت التفاته إلى الأب الذي كان يبكي بصمت "التفت إليه فإذا هو أبي" هنا يتحول العقل الخارجي إلى انفعالات داخلية لحظة الالتفاتة، ونتأكد من هذا عندما (يملأ كرسيه بالبكاء) ومثل هذا الجو الإيحائي يدخلنا إلى تساؤلات، ويصبح في العنوان مفارقة، فالتشتيت يتم بدل الاجتماع، والسفر بدل الاستقرار، والبكاء بصمت، والضحك العلني، ففي الثنائيات تواتر واغتراب يعيدنا إلى وضع المسافرين، ومشاعرهم المتناقضة والقطار يقطع بهم المسافات، ولكن من هم الثلاثة ؟ يبدو أن الحزن هو الثالث.

ولقد لجأ الكاتب إلى **(التكثيف اللغوي)** الذي حتمه قصر القصة الذي يرتبط بسردها، إذ تقل فيها المتواليات السردية، ولكنها لم تؤثر على النمو الآني للحدث وإن أتى مبتوراً، لذلك غدت القصة وكأنها حالة مرت بنا يوماً من الأيام.

فالقصة هنا مع اعتمادها على عناصر القص من شخصيات، وأحداث، وزمان ومكان، وحبكة، ولحظة تنوير، نراها تمتاز بقدرتها على التكثيف الدلالي، وإثارة التأويلات، وهنا تتبدى براعة الكاتب (جبير المليحان) بتكثيف الحدث الواضح، والإيجاز الشديد، والاقتصاد في اللغة، والقدرة على اختيار الكلمة الدالة، والخاتمة الدالة.

وقد اعتمد الكاتب على اختزال الأحداث، وتلخيصها وتجميعها في حركة القطار، وتخلى عن الإسهاب في الوصف، فكان التكثيف على مستوى الكلمة، وعلى المستوى الدلالي، مما جعل القصة تحتمل تأويلات عدة، وقراءات ممكنة ومفتوحة.

و(العنوان)هنا " ثلاثة" استمد من مغزى القصة (المسافران اثنان وثالثهما الحزن).

ويُعد العنوان من أهم عناصر القصة القصيرة جداً، إذ يسهم في تشكيل الدلالة فيها، بل هو مفتاح قراءة النص، فضلاً على أنه جزء من أجزاء استراتيجية النص الأدبي بعامة، إذ يعد دلالة سيمائية[4] محورية في أي خطاب إبداعي خاصة في "كثير من الدراسات النقدية التي اتخذت العناوين مجالاً للدراسة، بصفتها عتبات تشير إلى بعض السيمائيات، والدلالات المفضية إلى تكوين قيم جمالية في حجم العنوان ومجاله ودلالاته الظاهرية والعميقة، من خلال كونه المفتاح الرئيس أو أحد المفاتيح الرئيسة لاكتشاف النص، أو الخطاب وتفسير محمولاته الفنية والدلالية.

وهذا الأمر يشير إلى أن العنوان في القصة القصيرة جداً لا تحتمل أكثر من كلمة واحدة؛ لأن المتن محدود الكلمات، ومن ثمّ فإن العنوان ينبغي أن يكون ومضة دلالية، والدلالة عادة تنطلق من كلمة، كما ينطلق المعنى من الجملة، والفكرة من نص القصة القصيرة جداً" (المناصرة،2015).

وكان واضحاً في جلّ القصص القصيرة –إن لم يكن في كلها–أن العنوان:" هو بؤرة المتن حضوراً أو غياباً، وهذا يشير إلى أن حجم القصة القصيرة جداً لا بدّ أن يفضي إلى إفراز هذا العنوان أو إنتاجه، بصفته خلاصة القصة أو زبدتها أو القلب الذي تنبض من خلالها، أو أية دلالة أخرى مشابهة" (محفوظ،2005).

ويتضح **التكثيف اللغوي**، والذي يستند إلى **تقنية الحذف والإضمار** في قصته القصيرة جداً "**أمن**"، الذي تدور في **المجال الاجتماعي**، إذْ ينتقد القاص غياب الأمن في المجتمع، يقول فيها:

"**عبد الله: بعد أن أتمّ تركيب الباب الضخم لبيته، ووضع النوافذ الضيقة في أماكنها، وحماها بشبك الحرامي القوي ... تنفس عميقاً، ثمّ شرع ببناء البيت...!**" (المليحان،2009).

وإن العنوان في هذه القصة القصيرة جداً **(أمن)** استمد من مغزى القصة، وهو خوف بطل القصة (عبد الله) من كشف ستر

---

[4] – ينظر: سيمياء العنوان، –بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان / الأردن، 2001، ص12. الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2000. (السيموطيقا والعنونة)، جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، ع/23، يناير/مارس، ص90. عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص: 26. سيمائية العنوان في "صك الغفران" لإيهاب مصطفى، ناصر خليل، ثقافات، 2016م. سيمائية العنوان: في شعر هدى ميقاتي عامر رضا، جمعة غرداية، مجلة الواحة للبحوث والدراسات، المجلد 7، عدد2، 124،2014–139.سيميائية العنوان في الرواية السعودية المعاصرة الحمام لا يطير في بريدة نموذجا، أبو المعاطي خيري الرمادي، مجلة جامعة بهاء الدين زكريا، ملتان، باكستان، 2009م.

خصوصيته، وسعيه لتحقيق الشعور بالأمن والأمان الشخصي، وحرصه الدائم على عدم انتهاك حرمات الآخرين. وفيه إشارة وتلميح لتطفل بعض من البشر بيوت غيرهم دون طلب الإذن منهم، إذْ انتشر سرقة حقوق الآخرين في المجتمع بالنظر إلى المنازل قبل سكن أهلها، فبوضعه الأبواب والنوافذ الصغيرة يوصد المسافات المفتوحة، ويضيق من حرية النظر، ويشير إلى احترام خصوصيات الآخرين وحقوقهم، وبدلاً من اقتحامها دون علم أصحابها.

ويلتقط المليحان هذا المشهد من مشاهد الحياة الإنسانية الاجتماعية، فيسرد قصته بإيجاز لا يخل بالمعنى، إنما يعبر عنها بطريقة درامية في غرائبية عجيبة، يحرص (عبد الله) على تركيب الباب الضخم لبيته، والنوافذ الضيقة المحمية بشباك الحرامي القوي، قبل أن يشرع في بناء البيت؛ فهذا الأمر يكون بعد الانتهاء من بناء كامل البيت لترتكز عليه، لا قبل البناء... وفي هذه القصة مفارقة لافتة، وضع نوافذ صغيرة، مع باب ضخم قبل بناء البيت.

واعتمد المليحان في هذه القصة القصيرة جداً على عنصر (التكثيف اللغوي) إذ تقل فيها الأحداث، والمتواليات السردية، والشخصيات، والكلمات والجمل، والحوار.

ويركز القاص على الدال منها فقط، اختزل الأحداث اختزالا كبيرا شمل البنية الفنية واللغوية، واعتمد على الإيحاء وبلاغة التأويل، وزئبقية الحدث، وجمعها في وصف دقيق مركز (وضع النوافذ الضيقة، والأبواب الضخمة قبل بناء البيت)، إنها قصة تنتقد تلك الظواهر الاجتماعية التي حفلت بها حياة كثير من الناس في مجتمعه، وهي في قصها تتصف بنوعٍ عال من التكثيف اللغوي، والغموض الفني المقصود، إذ تخلى القاص فيها عن الإطالة والحشو الوصفي، جاعلا من قصته نصا صغير الحجم، بعيداً عن الترهل اللغوي والتصريح والوضوح، شديد الامتلاء يحمل تأويلات بليغة، وإيحاءات عدة قابلة للقراءة المتعددة من قبل المتلقي، من هنا حضرت تقنية الحذف (...) ثلاث نقاط متتالية الدالة على حذف منطوق كلامي من أجل دفع المتلقي إلى المساهمة في بناء النص من خلال تشغل مخيلته وعقله لملء المساحات الفارغة، وتأويل ما يمكن تأويله.

_ **(الشعرية)** والاتكاء إلى **(الجمل الفعلية)** التي تميز القصة القصيرة جداً، ويقول (جبير المليحان) **في قصته التي تدور في المجال السياسي: (مشكلة بسيطة).**

"خلت المدينة من الماء: المدينة كلها بلا ماء، خرج الناس إلى الشوارع، عطشوا كلهم... جلسوا ينظرون إلى الغيوم المسرعة تمرّ من فوق مدينتهم. المدن الأخرى بعيدة، أهلها أحاطوها بالجند والأسلاك. قال البعض... لو يحفرون الأرض... يا له من تعب... جلس الرجال في الشوارع يتصبّبون عرقاً من حرارة الشمس... والأطفال يتصايحون... برك العرق تتجمع... وتكبر... بحيراتٌ ترفدها دموع النساء التي تسيل من تحت الأبواب..."(المليحان،2009).

وتتكاثر **الجمل الفعلية** في النص" خلت المدينة من الماء، خرج الناس إلى الشوارع، عطشوا كلهم، جلسوا ينظرون إلى الغيوم، أحاطوها، تمر من فوق مدينتهم، يحفرون الأرض، جلس الرجال في الشوارع، ويتصبّبون عرقاً، يتصايحون، تتجمع، وتكبر، ترفدها دموع النساء، تسيل من تحت الأبواب" ويعني هذا أن الجمل الفعلية تولد حركة وحيوية من تتابع الأفعال، وتراكبها وتسلسلها، وتسهم في تفعيل الحبكة وتأزيمها. ويتنامى النص ليصل إلى النهاية المأساوية التي ارتبطت بحال العطش والحرمان، ونستطيع أن نرتب النص ليكون قصيدة، وقد اعتمد الكاتب على سمة الحذف النقطتين الأفقيتين(...) والفواصل التي تترك مجالا للتأمل والتخييل السردي:

خلت المدينة من الماء

المدينة كلها بلا ماء، خرج الناس إلى الشوارع، عطشوا كلهم...

جلسوا ينظرون إلى الغيوم المسرعة تمر من فوق مدينتهم.

المدن الأخرى بعيدة، أهلها أحاطوها بالجند والأسلاك.

قال البعض... لو يحفرون الأرض... يا له من تعب...

جلس الرجال في الشوارع يتصبّبون عرقاً من حرارة الشمس...

والأطفال يتصايحون... برك العرق تتجمع... وتكبر... بحيراتٌ ترفدها دموع النساء التي تسيل من تحت الأبواب".

وتحوي هذه القصة طاقة إيحائية عالية لما تختزن من رموز ومجازات ونقط التخيل السردي–(..) والتي تحيل على الفضاء المحذوف وغياب المنطوق اللغوي–الذي يمنحها زخماً دلالياً وفضاء خصباً التي تدفع بالمتلقي إلى لغة التخييل، وبناء النص، فتقرب القصة أكثر من دائرة الشعر، وتبتعد عن الخطابية والتقريرية، وأسلوب الوعظ والإرشاد.

والملاحظ أن المليحان في ذلك النص ابتعد عن الاستطراد والحشو، واستغنى عن سرد التفاصيل والشروحات، ولجأ إلى لغة

الحذف والإضمار والتلميح؛ لتكثيف المعنى واختزال الأحداث من أجل حجم القصة القصير الميسم البارز لهذا النوع، إلا أن هذا الغموض وذاك التأويل يُشكل على المتلقي فهم النص، ويطالبه بالحفر فيه للقبض على مقصود الكاتب من المعاني والدلالات، فحين نتأمل "مشكلة بسيطة" نتصور من خلال عنوانها وجود مشكلة بسيطة وهي مشكلة العطش لفقد الماء من المدينة بأكملها، لكن الواقع في القصة خلاف ذلك حيث يشير القاص إلى ما تعانيه بعض المدن من جراء الحروب والكوارث من فقر ومجاعة، لتخاذل أبنائهم وتقاعسهم عن مواجهة العدو ومجابهته، وحماية ممتلكات دولتهم. وختم الجمل القصصية بنهايات مضمرة فارغة؛ لدفع المتلقي إلى المشاركة في بناء النص، وتخييل تتمة لها.

ومن قصص جبير المليحان القصيرة، والتي يعتمد فيها القاص على الجمل الفعلية، وعلى الإيحاء والذي يعد من ركائز البناء الشعري، قصة "**حبس**" التي تدور في **المجال الدولي**، ويقول:

"مرّت غيمة تتبختر وتضحك في السماء، أمسكت الريح بأنفاسها، وعنّفتها هناك... الغيمة بكت!
مرت حرب: فتساقطت من الغيمة قطرات المسامير، ومن أرجل الجنود مقابر صغيرة". (المليحان،2009).

ونستطيع أن نرتب النص ليصبح قصيدة:

مرّت غيمة تتبختر وتضحك في السماء،
أمسكت الريح بأنفاسها
وعنّفتها هناك...
الغيمة بكت!
مرت حرب:
فتساقطت من الغيمة قطرات المسامير.
ومن أرجل الجنود مقابر صغيرة.

ويعتمد القاص في قصته (حبس) على عنصر الحركة، يتضح ذلك في استخدامه الجملة الاستهلالية الفعلية "مرت غيمة" تتجلى فيها الحيوية والحركة؛ لأن الغيوم متحركة دائماً، ويؤكد ذلك تتابع الأفعال، واسترسالها "تتبختر وتضحك" يظهر فيها مشاعر الفرح، ويتعالى الضحك لغرض (جمالي / دلالي) يتعلق بالغيمة ذاتها بوصفها مرموزاً فنيا للحياة والخير والنماء، فكل قطرة ماء كانت غيمة، وكل شيء هنا يسير في وضعه الطبيعي فالعلاقة بين الغيمة والفرح علاقة قوية.

وثم يصدم القارئ بغموض الجملة الفعلية" أمسكت الريح بأنفاسها وعنفتها" وينقطع الكلام لتبدأ الصدمة من جديد في النقطتين الأفقيتين "..." علامة التخييل السردي التي تدل على الصمت بدلا من البوح، والتلميح بدلا من التصريح، وتمنح القارئ فرصة للتمعن في القراءة، فهناك شيء ما سيحدث" الغيمة بكت" هنا تتحقق الصدمة للقارئ ببكاء الغيمة، ويصدم القارئ بهذه الثنائية: مرت (غيمة / مرت) حرب. وحين يسيطر الحرب في الجو، يكون هناك الجنود والموت والمقابر، وعلى الغيمة أن تتساقط قطرات حزن وبكاء على ضعف وهوان الأمة العربية والإسلامية، وما تعانية من حروب وكوارث، ومن قتل وتدمير. بهذه الثنائية (الفرح / الحزن) استطاع القاص أن يوقظ المعنى بفجوة، وبعناية خاصة بالتوتر.

وهكذا عبرت هذه القصة المجال السردي القصصي إلى المجال الشعري، مما أدى إلى تحول التعامل مع هذه النصوص إلى تعامل مختلف، ليقف على الوظيفة الشعرية للغة وعلى جوانب النص المتباينة من الناحية البنيوية والأسلوبية(غنايم،2003).

وقد عالج النقاد مسألة التداخل بين الأنواع الأدبية، فدعوا للكتابة "عبر النوعية" وقصدوا بها الأساليب السردية المختلفة التي تتماس والشعر، وليس الحديث قصرًا على هذا اللون القصصي الذي نقوم بدراسته.

وربما كانت الوظيفة الشعرية للغة تدفعنا إلى التأمل في النص، وهذا ما ألمح إليه جاكبسون في قوله "إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص – هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة"(جاكبسون،1988).

ومن تقنيات القصة القصيرة جداً عند المليحان **(المفارقة)** وتعني: التناقض والتضاد التي تلامس شتى مظاهر الحياة، وتتمثل في تباين سلوك البشر، وتضارب مواقفهم، بين ما يحدث، وما ينبغي أن يحدث (ميويك،د.ت).

وتتجلى **(المفارقة)** بوضوح في **قصة "ذلك اليوم"** التي تتحدث عن المفارقة الساخرة من الواقع الخانق للذات، ويقول:

"في ذلك اليوم؛ جمعنا المدير، زمجر علينا بضرورة الحضور مبكراً، وخبط بيده على دفتر الدوام طوال صوته العالي، وهزّ يده في وجه أحد المتعاقدين حتى انتفخت عيناه، ثم وقعنا على تنبيه يحيل بموجبه (المتخلفين) . هكذا قال إلى الاستجواب، ويرفعه إلى الإدارة (كان يشير بإصبعه إلى الأعلى عندما يقول الإدارة).

في الغد: تقاطرنا أمام الدفتر، وأثبتنا حضورنا مبكرين، ولم نر المدير... في ذلك اليوم" (المليحان، 2009).

والناظر للقصة القصيرة جداً السابقة يجد أن جبير المليحان التقط صورة من واقع المجتمع تشي بقصور في الفهم، وسفه في العقل، وجهل عند كثير من الناس.

وقد بدأ القاص قصته بعنوان "في ذلك اليوم" عنوان موح جاذب لطيف يشير إلى رؤى خلفية لحدث عميق دار في يوم من الأيام، دون أن يكشف المعنى الإجمالي للنص بل تركنا القاص نكتشف الأحداث من خلال سياق القصة.

وتظهر المفارقة في بناء هذه القصة جيدة وقوية، نلمسها بوضوح من خلال سلاسة السرد القصصي المختزل الهادف القائم على حسن اختيار الكلمات دون إطناب ولا تكلف، وينهض بأسلوب موح بسيط وعميق في الوقت نفسه، تستند هذه القصة إلى إبراز تناقض الشخصية ونفاقها /مدير المدرسة، فالتناقض في هذه القصة يخلق مفارقة عجيبة يمارسها الكثير من الرؤساء بأشكال مختلفة، دون الخجل من مخالفة الأقوال الأفعال، مفارقة زادت الوصف جمالا وإبداعا. صورة طلبه الالتزام والمحافظة على وقت الدوام، والزام الموظفين بالحضور إلى الدوام مبكرا، والصورة الأخرى أتت مباغتة صورة تسيب المدير وغيابه، وعدم محافظته على الدوام المبكر، فالقارئ لم ينتظر تلك النهاية المؤثرة التي صدمته التي لمح لها الكاتب.

وهاتان الصورتان تعرضان بصوت راو واحد يستبطن أعماق ذاتية مأزومة، تخضع لسخرية مريرة من قانون الرئاسة والسلطة من مدير المدرسة، وهنا كسر لتوقع القارئ، وهذا يشكل مكمن جمالية هذه التقنية، فالسلطة التي أحدثت الانضباط، هي التي أحدثت ما لم يكن متوقعاً، وهي بذلك عمقت الأثر في إحداث التوتر، وزادت في إدهاش النص. وحين ختم النص بما بدأه في العنوان "في ذلك اليوم" جعله مفتوحا على المزيد من الإيحاء والتأويل، وتخيل نهايات أخرى للقصة.

ومن خلال هذه القصة يتضح أن المليحان لجأ إلى تقنية المفارقة الناجمة عن انفصال القول عن الممارسة، ومخالفة القول للفعل.

وهكذا استطاعت تقنية مفارقة الأحداث التي هي انقلاب يحدث مع حركة الزمن أن تمنح البعد الجمالي في

هذه القصة دلالة أعمق وأكثر اتساعا؛ لأنها عكست واقعا ينبني على كثرة المتناقضات، واقعا يستحق التهكم المرير الموجع من رجل مسؤول لا يفقه ثقافة الانضباط المدرسي، وضرورة تحويله إلى سلوك دائم.

وتجلى عنصر المفارقة في قصة (منيرة) التي تتحدث عن **المرأة وحريتها المنشودة داخل المجتمع**، يقول المليحان:

" منيرة؛ تلوح بيدها مودعة زوجها، تبتسم وهي تربط حزامها وحزام صغيرها، متجهة بسيارتها من الرياض إلى الدمام. شعرها يلعب به الهواء"(المليحان،2009).

والمفارقة تتولد من التضاد بين الواقع والمتخيل، والصراع بين القبول والرفض لما جاء في القصة، فالمرأة تقود السيارة سافرة كاشفة حجابها، وهذا ما يولد الإدهاش. هذه هي المشكلة التي تطرقت لها هذه القصة القصيرة جداً بأسلوب أدبي راق، ومكثف تكثيفا جيدا دون أن يضر المعنى الذي أراد القاص الوصول إليه.

لقد وضعتنا هذه القصة القصيرة جداً أمام ثنائيات متعددة:

الواقعي: ركوب السيارة، غير الواقعي: المرأة تقود السيارة، وتودع زوجها.

الواقعي: السفر، غير الواقعي: سفرها وحيدة مع طفلها.

والتضاد حاصل بين الواقع وأمنيات الكاتب، وهذا ولد جملة من الأسئلة التي قد تحدث صداماً على المستوى الاجتماعي، لذلك كانت المفارقة عنصراً مهماً في بنية القصة القصيرة جداً، نظراً لقدرتها على تحريك سكون اللغة باتجاه الفعل الذي يُحرك بدوره أنساق الدلالات والإيحاءات بهدف الانتقال من الانفعال إلى الفعل الذي يشكل حركة تصادمية تعمق إحساسنا بالأشياء المحيطة بنا.

وتتحدد الوظيفة الدهاشية هنا في اختصارها حالاً، إشكالية "اجتماعية" في تكثيف واختصار شديدين، ونلحظ

هنا أن المفارقة أخذت أبعادها الإدهاشية من ثنائية الموقف (الواقعي والمتخيل) ثم إن المفارقة التي تبدت من خلال

شعر المرأة الذي يلعب به الهواء، ومن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن... ومن ثم رد فعل الجواب الذي كوّن الحالة

الفجائية التي مهدت إلى تلك الخاتمة الإدهاشية المؤثرة، والتي صدمت المتلقي بتراقص خصلات الشعر في الهواء دون (حائل/ حجاب).

المفارقة هنا بلغت ذروتها وزادت إحساسنا بما حصل، أو الفعل الحاصل، وأسهمت في تعميق فهمنا للأمر، وأوصلته إلينا بطريقة غير مباشرة.

ونجد في بعض قصص جبير القصيرة جداً تقنية: **الغرابة أو الغرائبية أو الفنتازيا** التي تعني عملية تشكيل تخيلات، لا تملك

وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها. و(الفنتازيا الأدبية) نوع أدبي، يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، خارجاً عن المألوف، مبالغاً في افتتان خيال القراء، و(الفانتازيا القصصية) هدهدة للاوعي القارئ، ومكبوتاته المبهمة (علوش، 1985).

وبناء عليه يتضح أن الغرائبية مكون أدبي ينبني بالدرجة الأولى على الخيال الصرف والبعد عن الواقع، حتى أن ما ينسجه الكاتب من محكيات وشخوص وأحداث لا تملك وجودا فعليا، بل ومن المستحيل تحققها على أرض الواقع؛ لأن الخيال الخلاق يجمح "مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة" (أبو ديب،2007) ثم إن الأدب الغرائبي لا يكتفي فقط بالمبالغة في استعمال الخيال، فهذه سمة جمالية تشترك فيها الأنواع الأدبية والفنية كلها، وإنما يشحن تخيلاته بمعنى اللاتوقع واللامألوف، وهو يمارس الانزياح عن المعتاد من التعابير والمعايير، ما دام أن القول الذي يسترعي انتباهنا هو القول الغريب، الذي يبدو بهذه الصفة بالمقارنة مع نمط مألوف من القول (كيليوط،2006).

وتظهر **الغرائبية** لدى القاص المليحان في قصته **(رأس) ذات المنحى الاجتماعي، ويقول:**

"رسم في الورقة الصغيرة امرأة برأسين: رأس بشعر قصير، وآخر بجدائل تصل إلى ركبتيها، وعندما يعود من الخارج، وينزوي فوق طاولته الصغيرة في الزاوية المعتمة ترسل إليه كلماتها الكثيرة حول فشله في التقاط نصيب من الحياة، وهي تقشر قطع الأكل، وتلقي بها في فم القدر المفتوح، فيأخذ يقص من الشعر الطويل، حتى يشم رائحة ما، فيقوم ليلتقط قطع الخبز والبطاطس ويلقي بها في جوفه... وعندما سقطت فوقه آخر صرخاتها النادبة كان الرأس قد أصبح عارياً تماماً، ثم لم يسمع لها صوتاً، فذهب ليجدها باردة، وممددة على ظهرها، وبرأس خال تماماً من الشعر، وقد غرزت السكين في الرأس ذي الشعر القصير، والدماء تتفجر من الورقة "(المليحان،2009).

إنه من النصوص الغرائبية التي تعتمد على التقاطه سريعة مكثفة للواقع المعيش بشتاته وتمزقه.

وربما طرح الكاتب هذا النص؛ ليعبر عن رفضه للواقع الذي ينظر إلى المرأة على أنها مرتبطة بواجباتها التي ارتبطت بها منذ وجودها، لقد أراد الكاتب أن يتجاوز المألوف، وينظر إلى المرأة كأنثى لها كيانها ووجودها، ولكن المرأة نفسها ترفض ذلك وتشد نفسها بأغلال مهنتها، لذلك تموت عندما لم يمتثل لندائها، هنا يحيل القاص المشهد إلى اللامعقول، وتبدأ الغرائبية المشوقة وتصل ذروتها عندما رفضت تلك الفتاة أن تنفك من أسرها، وفضلت البقاء في مهنتها التي تجد فيها مكانتها ووجودها.

وهذه القصة لا تخلو من الحكاية وتسير بشكل متسارع نحو نهايتها وفق ما حدده المليحان، مع توظيف للغة الشاعرية، والإيحاءات الرمزية.

وتبدأ القصة بجملة فعلية افتتاحية تحيل إلى غائب ومجهول غير محدد، ويتفق ضمير الغائب الذي يحيل إلى مجهول مع عمومية العنوان (رأس) اسم لا يحيل إلى شخص محدد أو مكان معين.

وتتوالى الجمل التي تشي بحالة الرفض، وعدم تقبل الواقع الذي تعيشه الفتاة عبر تداعيات مونولوجية تهيئ فيها الشخصية ذاته لتغيير الواقع، وتتوالى الجمل متابعة حركة الشخصية عبر غلبة توظيف الأفعال المضارعة، ليعود ضمير الغائب ويركز على موضوع الرأس، وهكذا تتكثف الأحداث التي تتكشف عبر مفاجأة ومفارقة حين تحيل إلى الرأس. فتنتهي القصة بهذه النهاية المفارقة التي تكسر أفق توقع القارئ وتفاجئه بموضوع الرأس.

والناظر في قصة **"الأرض"** من المجموعة نفسها يمكنه أن يلاحظ أن المليحان يعرض الحدث بأسلوب شعري غرائبي، وفيها يتناول الحياة الإنسانية وإشكالاتها عبر زمنين، يقول:

"أخذ الطفل الصلصال، وصنع منه كرة كبيرة، وضعها في منتصف ألعابه: تسلقتها الأسود، والنمور والقطط، والأطفال، والفراشات، والسيارات، والطائرات...

فاجأته أمه وهو يُعينها، ويُثبتها في أماكنها، مصدراً أصواتها الخاصة...

- ما هذا؟

- هذه الأرض!

وأشار إلى موقع بيتهم فيها: كان سريره هناك.

بعد قليل، عادت الأم على صراخه الحاد، شاهدته يرفع قبضته محتدا، ومنتحباً:

- لقد داس أخي الكبير الكرة وهو يمر من هنا!

كانت كرة الصلصال تلتصق بالأرض، والسكان يتناثرون!!"(المليحان،2009).

وأراد الكاتب أن يتجاوز المألوف ونمطيته من خلال قصة غرائبية، ليعلن أن الواقع مجته النفوس، وينبغي التعبير بطرق العجائبي الغريب الخفي الذي يخلخل الحياة الواقعية، ويثير في نفس المتلقي الرعب أو الشك أو التردد.

والنص يدمج بين الواقعي والوهمي الغرائبي من خلال قصة تحاكي زمنين متناقضين عبر لقطات سردية خاطفة، تثير كما من الأسئلة، وتسدل كللا كثيفة حول المعنى. فالحدث الغرائبي الذي صادفنا في منتصف القصة أن الطفل يصنع عالما جديدا تغييرا للواقع، والأخ الكبير يحطمه رافضا له وللعالم الجديد، ثم ينتهي المشهد بجمل مفاجئة صادمة لها أثرها في المتلقي بمعطياتها الغرائبي حيث تناثر السكان، واضمحلال الإنسان وانهياره وجوديا، بفعل القوة والظلم والعبثية البشرية، وقد ترمز هذه القصة إلى أمنية الكاتب في تغيير الواقع.

وهنا نقف إزاء القصة التي تنفلت من قبضتنا، فهل نفسرها مؤولين أن نركن إلى التفسير الخرافي؟ هذه الحيرة توقعنا فيها القصة العجائبية، وهذا هو جوهرها بالأصل.

كذلك إلى جانب الفنتازيا المتمثلة في قصة (حلم) والتي تستدعي الدهشة وموجة من العصف الذهني.

إذ ما نلحظه على القصة أن الكاتب يركز على العرض الغرائبيّ بوصفه صدعا يتبطّن جسدَ المألوف ويخترقه، وينشر الفوضى والانقباض فيه. وهذا ما يختلف عن رؤية (تودوروف) في قوله: "يستغرق العجائبيّ زمن التردّد أو الريب؛ وحالما يختار المرء هذا الجواب أو ذاك، فإنه يغادر العجائبيّ كيما يدخل في جنس مجاور هو الغريب، أو العجيب. فالعجائبيّ هو التردّد الذي يحسّه كائنٌ لا يعرف غير القوانين الطبيعيّة، فيما يواجه حدثا فوق طبيعيّ حسب الظاهر" (تودوروف،1994).

وبعد هذا العرض التحليلي للقصة القصيرة جداً، نخلص إلى القول: لقد حاول النقاد في عصرنا الحديث

إدخال القصة القصيرة جداً إلى أدبنا الحديث، وإفساح المكان لها في المنتديات الأدبية إبداعاً ونقداً، مما أتاح لها تراكم كم من النصوص والمتون، على تعدد مضامينها وجمالياتها واتجاهاتها، فهل هذا يعطيها مشروعية الوجود؟ ولاسيما أن عمرها لا يتجاوز العقود الأربعة؟ إن اختلاف النقاد حول تجنيسها لا يمنحنا اطمئناناً إزاءها، ولكن هذا لا يمنع من دراستها ونقدها(حمداوي،2008).

الخاتمة:

وفي نهاية المطاف نخلص إلى النتائج الآتية: 1-إن مصطلح القصة القصيرة جداً هو المصطلح الأقوى دلالة في التعبير عن هذا الفن؛ لما تضمنه من دلالات أدبية وفنية.

2-أبرز مقومات القصة القصيرة جداً الاتجاه نحو القص، وقصر الحجم، التركيز والتكثيف.

3-زاوج القاص جبير المليحان في مجموعته القصصية بين الخيال والواقع الموضوعي في كشفه عن جوانب من حياة الإنسان، وهمومه المختلفة.

4-عالج جبير المليحان في مجموعة (قصص صغيرة) مشكلات ذاتية فردية، واجتماعية إنسانية، وأخرى سياسية دولية.

5- التقط المليحان صورا من الواقع الذي نعيشه ونعايشه في ثقافتنا ومجتمعنا؛ يتأملها فتنعكس في إبداعه. ويضعها بين يدي القارئ بغية تأملها وتحديد موقفه منها.

6- جاءت قصص جبير المليحان الصغيرة فعلا في مجموعته بلغة سردية شفافة عميقة كالشعر، مع بروز التكثيف والتركيز، واستعمال الجمل الفعلية، والاهتمام بالمفارقة والغرائبية التي ترتكز على خرق المألوف.

7- نحت قصصه منحى الكتابة التلغرافية، واستخدمت الصورة الومضة، وتأرجحت بين علامتي (الحذف والإضمار... والتخييل السردي...)؛ ليدفع بالمتلقي لاستنطاق المضمرات الخفية، والتأويل، ومشاركة السارد في بناء النص، وملء الفراغات بما يناسب.

8- لم تقل قصص جبير المليحان القصيرة جداً كل شيء، إنما كشفت وجهها الأول، وعناوينها، ورموزها، ثم أخذت بيد القارئ إلى عالمها الداخلي الآخر، فدلالتها واسعة سعة العقول، ومفاتيحها تعطي مؤشرات لتتبع ماطرحه صاحبها.

- **جبير المليحان في سطور:**

جبير المليحان قاص وكاتب سعودي، ولد في مدينة حائل عام 1950م، ويعد من رواد القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية.

أسس شبكة القصة العربية عام 2000م التي تشتمل على عدة برامج ثقافية، منها:

- موقع القصة العربية عام 2001 الموقع الأول الخاص بنشر النصوص القصصية، والتعريف بها، والحوار حولها.

– منتدى القصة العربية الحواري عام 2003 الموقع الثاني المهتم بقضايا الأدب والثقافة.
– إصدارات شبكة القصة العربية.
– مدونات القصة العربية.
– مطبوعات شبكة القصة العربية، حيث تم إصدار الكتاب الورقي الأول (قصص السعودي، والكتاب الثاني (قصص عربية).
– كتب في الصحف والمجلات السعودية والمجلات الخليجية.
. صدر له:
* كتاب (الهدية) 2004 قصص أطفال طبع منها 150 ألف نسخة.
* مجموعة (الوجه الذي من ماء) 2008م.
* مجموعة (قصص صغيرة) م2009.
* مجموعة (ج ي م) 2011م.
* رواية (أبناء الأدهم) 2016 حصل بهذه الرواية عل جائزة وزارة الثقافة والإعلام عام 2017.
(المليحان،2012، 2009).

قائمة المصادر والمراجع

أبوبكر، و. (2011).مقال فن القصة القصيرة جداً من التبعية نحو الاستقلال. رام الله: مركز أوغاريت الثقافي.
أبو ديب، ك.(2007). الأدب العجائبي والعالم الغرائبي. بيروت، لبنان: دار الساقي، ط1، ص8.
أبو هيف، ع. (2005). مقال ظاهرة القصة القصيرة جداً، مجلة الآطام العدد (الحادي والعشرون)، كانون الثاني، شباط، ص72.
إلياس، ج. (2010). شعرية القصة القصيرة جداً. دمشق: دار نينوى، دمشق، ط1، ص55–200.
أمعضشو، ف. (2012). قضايا القصة القصيرة جداً (من النقاد إلى نموذج سعاد مسكين)، مجلة "كتابات معاصرة"، بيروت ع(85) أيلول، ص89..
بردى، هـ.(2010). القصة القصيرة جداً في العراق. العراق: من منشورات المديرية العامة لتربية نيْنوى، ص8–9.
التدمري، غ. (2018)."حوار مع الأديب الناقد محمد غازي التدمري" العروبة، العدد (12547)، 23أيلول، ص23..
تودوروف، ت. ترجمة: الصديق بوعلام. (1994). مدخل إلى الأدب العجائبيّ. القاهرة: دار شرقيات، ط1، ص44.
جاكبسون، ر. (1988). قضايا الشعرية. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط1، ص31.
الحسين،أ:
(1997). القصة القصيرة جداً. دمشق–سوريا: دار الفكر، ط1، 18.
(2013). مقال القصة القصيرة جداً مصطلحاً ومفهوماً. مجلة الإمارات الثقافية، ديسمبر، ص43–54.
الحطيني، ي. (2004). القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق. دمشق، سورية: اليازجي، ط1، ص33.
حمداوي، ج:
(2017). القصة القصيرة جداً: المكونات والسمات (مقاربة ميكروسردية)، جميل حمداوي، ط1.
(2009). القصة القصيرة جداً. المغرب: منشورات مقاربات، آسفي، ط1.
(2018). مقال مقومات القصة القصيرة جداً عند يوسف حطينـي، صحيفة المثقف، العدد (4398)، 9–20.
(2006). مقال ديوان العرب. منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 25 ديسمبر.
(2008). القصة القصيرة جداً: قضايا ومشاكل وعوائق. مجلة «مجرّة»، القنيطرة/ المغرب، ع.13، خريف 2008، ص 5.
(2011). من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكرو سردية). المغرب: مطابع الأنوار المغاربية، ط1.
حمودي، ب. (1978). القصة العراقية القصيرة مشكلاتها وآفاق تطورها بعد ثورة السابع عشر من تموز 1968، مجلة الأقلام، العدد 2، تشرين الثاني، ص 135.
الخراط، إ.(1994) الكتابة عبر النوعية. القاهرة: دار شرقيات، ط1.
دوغان، أ.(2004).قطوف قلم جريء. حلب: دار الثريا.
سقيرق، ط. (1999). "القصة القصيرة جداً... مقدمة وإشارات". مجلة المعرفة. العدد (431).
شاوش، س. (2018). "تكثيف الدلالة في قصص صورة من الأرشيف لحسن برطال". العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد (3).

شقير، م. (2002). مرور خاطف (ق. ق. ج). عمان: دار الشروق، ط1،ص9.
عباس إح.(1999). مقدمة مجموعة بسمة النسور، دار الشروق، عمان.
العزازمة، م. (211)."القصة القصيرة جداً في ضوء النقد". المعهد العربي للبحوث والدراسات الإستراتيجية، ط1، ص1-24.
علوش، سعيد. (1985-1405). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني- الدار البيضاء، ط1، ص170.
غنايم، م. "العبر نوعية في الأدب العربي الحديث" مجلة الكرمل، العددان (23-24).
كيليطو، ع.(2006). الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط3، ص66.
محفوظ، ن.(2005). أحلام فترة النقاهة. مصر: دار الشروق، ص116.
مسكين، س:
(2007)."راهن القصة القصيرة جداً بالمغرب"، المنعطف الثقافي، العدد (141)، ص4.
(2011). القصة القصيرة جداً في المغرب (تصورات ومقاربات). الرباط: دار التنوخي، ط1،ص15-48..
المليحان، ج.
(2009)."قصص صغيرة"، النادي الأدبي بالجوف، (د.ن).ص1-46.
(2012)ج.ي.م أثر المملكة العربية السعودية، الدمام،ص.139.
المناصرة، ح. (2015). القصة القصيرة جداً: رؤى وجماليات. إربد-الأردن: عالم الكتب الحديثة، ط1، ص9-10.
مواسي، ف:
(2011). "القصة القصيرة جداً، وإلى أي مدى هي قصيدة نثر؟". المجلة الثقافية الجزائرية. باقة الغربية – حيفا، ص2.
(2006). مرايا وحكايا. دالية الكرمل: دار آسية، ط1، ص4.
مينو، م.(2012). فن القصة القصيرة، مقاربات أولى. دبي: مسار للطباعة والنشر، ط3، ص43-45.
النسور، ب.(1999). قبل الأوان بكثير. عمان: دار الشروق، ط1.
ميويك، سي. موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها. ترجمة:عبدالواحد لؤلؤة. دار المأمون. (د.ط). (د.ت) ص3.

Refrences

Story art of dependency towards independence. Ramallah: Ugarit Cultural Center.

Abu Deeb, K. (2007). Wonderful literature and exotic world. Beirut, Lebanon: Dar Al-Saqi, 1st floor, p. 8.

Abu Haif, p. (2005). A very short story phenomenon essay, Al-Atam Magazine, Issue (twenty-first), January, February, p. 72

Elias, c. (2010). Very short story poetry. Damascus: Nineveh House, Damascus, 1st floor, pp. 55-200.

I do not, p. (2012). The issues of the very short story (from critics to the model of Souad Maskin), "Contemporary Writings", Beirut, p. (85) September, p. 89.

Barada, H. (2010). The very short story in Iraq. Iraq: Publications of the General Directorate of Education for Nineveh, pp. 8-9.

Destructive, g. (2018) "Dialogue with the critical writer Muhammad Ghazi Al-Tamdari," Al-Uruba, No. (12547), September 23, p. 23.

Todorov, T. Translation: Seddik Boualem. (1994). Introduction to miraculous literature. Cairo: Sharqiyat House, 1st floor, p. 44.

Jackson, R. (1988). Poetic issues. Casablanca: Toubkal Publishing House, 1st floor, p. 31.

Al-Hussein, A:

The very short story.(1997) Damascus - Syria: Dar Al-Fikr, 1st floor, 18th.

.(2013)Very short story essay, term and concept, Emirates Cultural Magazine, December, pp. 43-54.

Al-Hittini, y. (2004). The very short story between theory and practice. Damascus, Syria: Al-Yaziji, 1st edition, p. 33.

Hamdaoui, A:

The very short story: components and features (a micro-narrative approach), .(2017) Jamil Hamdaoui, 1st edition.

The very short story. .(2009) Morocco: Approach publications, Safi, 1st edition.

Ingredients for the very short story of Youssef Hittini,.(2018) Al-Muthafq newspaper, No. (4398), 9-20.

Arab Diwan article. Free Platform for Culture, .(2006)Thought and Literature, December 25.

The very short story: issues,.(2008) problems and obstacles. Majara Magazine, Quneitra / Morocco, p. 13, Fall 2008, p. 5.

For a new technique to critique the very short story (the micro narrative approach). .(2011).Morocco: Maghreb Lights Press, 1st edition.

Hammoudi, b. (1978). The short Iraqi story, its problems and prospects for its development after the revolution of the seventeenth of July 1968, Al-Aqlam Magazine, No. 2, November, p. 135.

Al-Kharrat, E. (1994) Writing Through Quality. Cairo: Dar Sharqiyat, 1st floor.

Dogan, A. (2004). Bold pen picking. Aleppo: Dar Al-Thuraya.

Saqirq, i. (1999). "The very short story... introduction and signs." Knowledge Magazine. Issue.(431)

Chaouch, S. (2018). "Intensification of significance in the stories of an image from the archive of Hassan Bertal." The Mayor of Linguistics and Discourse Analysis, No.(3) .

Shukair, M. (2002). Hijacking (QC). Amman: Dar Al-Shorouk, 1st floor, p. 9.

Abbas Eh (1999). Introduction to Basma Al-Nsour group, Dar Al-Shorouk, Amman.

Al-Azmeh, M. (2011) “The very short story in light of criticism.” Arab Institute for Research and Strategic Studies, 1st edition, pp. 1-24.

Alloush, Saeed. (1985-1405). Glossary of contemporary literary terms. Beirut: Lebanese Book House - Casablanca, 1st edition, p. 170.

Ghanayem, M. “Lessons Learned in Modern Arabic Literature”, Al-Karmel Magazine, Issues.(24−23)

Cleeto, A. (2006). Literature and strangeness, structural studies in Arabic literature. Casablanca: Toubkal Publishing House, 3rd floor, p. 66.

Mahfouz, N. (2005). Dreams of recovery period. Egypt: Dar Al-Shorouk, p. 116.

Poor, s:

“Bet the very short story in Morocco, ..(2007)” Cultural Turn, No. (141), p. 4.

The very short story in Morocco (perceptions and approaches). .(2011) Rabat: Dar Ennouki, 1st floor, pp. 15-48.

Melian,C. (2009). "Small Stories", The Literary Club of Al-Jouf, (D.N.) pp. 1-46.

Advocacy,H. (2015). The very short story: visions and aesthetics. Irbid - Jordan: The World of Modern Books, 1st edition, pp. 9-10.

Moasi, P:

The very short story, and to what extent is it a prose poem?" (2011).Algerian cultural magazine. Exotic package - Haifa, p. 2.

Mirrors and tales. Daliyat al-Carmel: (2006).The House of Asia, 1st floor, p. 4.

Meno, M. (2012). Short story art, first approaches. Dubai: Masar Printing and Publishing, 3rd floor, pp. 43-45.

The Eagles, B. (1999). Too much premature. Amman: Dar Al-Shorouk, 1st floor.

Mewick, C. Encyclopedia of the critical term, paradox and its attributes. Translation by Abdul Wahid Pearl. Dar Al-Mamoun. (Dt). (D.T.) p. 3.

The very short is reading in collection of small stories by Jubeir Almulihan

*Mona Alrashada**

ABSTRACT

The significant advance in technology in our time has influenced the various forms of expression; in line with the technological revolution reached a wide range, which imposed on creators multiple ways of thinking with which the walls of the border collapsed, resulting in higher individual's power, who is free to express himself and his vision of the universe of existence. These transformations have cast a shadow over the concept of creativity with its three poles: creators, message, and receiver. The very short story - with writing characteristics consistent with the function for which they existed - was one of the manifestations of this new creativity formed through different means. The research aims to study the characteristics of new art in the creative experience of Jubeir Almulihan - who created very short stories and produced new knowledge, reflecting his awareness of the current reality, after the opening of the cultural space - selecting models of his stories in his collection "Short Stories", and analyzing them technically according to the descriptive analytical approach.

Keywords: Jubeir Almulihan; reading; short stories.

*Imam Abdulrahman bin Faisal University,K.S.A

Received on 7/1/2020 and Accepted for Publication on 26/8/2020.