مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٢)، العدد (٤)، ص ص ٢٢٣١-٢٢٧٠، (شوال ١٤٤٠هـ/ يونيو ٢٠١٩)

إشكالية تجنيس القصة (الومضة): الأدب السعودي أنموذجاً

د. نضال "محمد فتحي" الشمالي[١]
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل
الأحساء، المملكة العربية السعودية

ملخص البحث. تسعى هذه الدّراسة إلى التعامل تعاملاً تجنيسياً مع لون قصصيّ حداثيّ بات واقعاً يفرض نفسه في الإبداع الأدبيّ الحديث، وقد تعدّدت تسميات هذا اللون ما بين الومضة، والقصة القصيرة جداً ، والأقصوصة، والأقصودة ؛ مما يفتح الباب للتعامل النقدي مع حيثيات هذا اللون ورصد ملامحه والاستقرار على البنيات التي يتشكل منها، والدواعي التي حتّمت ظهوره . في ظلّ أنّ فن السرد العربيّ عودنا على التنوّع والانفتاح ، فالأجناس السرديّة تتمرد على ذاتها وتتشكّل على أنقاضها ضمن دورة مستمرة . هذا وستستظل الدراسة بمقولات علم السرديات الحديث ، وهو العالم الناظم للفنون القصصيّة على اختلافها وتعدّدها في تقييم القصة الومضة وتحديد ملامحها المميّزة لها عن باقي الألوان القصصيّة القريبة منها كالقصة القصيرة والخاطرة وقصيدة النثر. والباحث في ذلك يسعى إلى تمثّل محاولات القاصين السعوديين الذين برعوا في صياغة هذه اللون من باب مواكبة النقد القصصي للجهود الأدبية ، ومن باب إبراز دور الأدب السعوديّ في تمثّل إبداعاته في الوسط الأدبيّ العربيّ.
الكلمات المفتاحية: السرديات ، القصة السعودية، القصة الومضة .

(١) يتقدم الباحث بالشكر الجزيل لعمادة البحث العلمي في جامعة الملك فيصل على دعمها المادي والمعنوي في تمويل هذا المشروع البحثي رقم ١٧٠٠٩٠.

١. المقدمة

تستمد الثقافة العربية ألقها من قدرتها على التنوّع والتشكّل المستمرين على مدّ عصورها وعلى إثراء أنساقها ومفاهيمها الأصيلة بالجديد والمقنع وعلى تمكين أجناسها الأدبية من النضج والتحوّل والابتكار متأبية على التسطيح مرهونة لاختلافات فلسفية أو كلاميّة أو معرفية تكفل لها الانفتاح على الأنواع الأخرى.

ولعل السرد العربي خير من يختصر ذلك التنوّع والانفتاح، فالأنواع السرديّة تتمرد على ذاتها وتتشكل على أنقاضها ضمن دورة مستمرة. وهذا يتوافق مع تساؤل تودوروف[٢] عندما قال: "من أين تأتي الأجناس؟" فيجيب بكل بساطة: من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائماً تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف. والجنس لفظ دال على العموم وينقسم بين الشعر والنثر، أما النوع الأدبي فهو تجزيء لمظاهر الشعر والنثر، وبذا يوكن النوع أخصّ من الجنس في التسمية.

ولعل القصة الومضة (أو ما يشيع تسميته بـ"القصة القصيرة جداً") [٣] — Flash Story — مثال على ذلك، فما نشهده اليوم من إقبال على تأليفها[٤] ونشرها في مجموعات وكتب ودوريات، وما نشهده من تظاهرات ثقافية يؤكد حالة التوالد والازدهار والنمو، وهي حركة مشروعة ضمن نظرية الأنواع الأدبية وإن ارتهنت

---

(٢) تزيفتان تودوروف: أصل الأجناس الأدبية، ترجمة محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد ، عدد ١ ، سنة ٢، ربيع ١٩٨٢، ص٤٦.

(٣) ارتبط ظهورها بالقاصة الفرنسية نتالي ساروت التي ألفت مجموعتها "انفعالات" عام ١٩٣٨، ثم ترجمها جلال العشري إلى العربية عام ١٩٧١م.

(٤) منهم : زكريا تامر، يوسف الشاروني، عبدالله المتقي ، فاطمة بوزيان ، حسن برطال، جمال الخضيري، إبراهيم درغوثي، محمود شقير، حسن البطران ، مصطفى لغتيري.

لذائقة المبدع والمتلقي على حدٍ سواء. وإنّ اختلاف الباحثين في تأطيره وتوصيفه لا يقلل من مشروعيته بل يعكس الاهتمام والاجتهاد ووجهات النظر، مع أنها لم تقدم نصوصاً مقنعة مستقرة الأركان بعد.

إلا أن تجنيس هذا النوع من السرد – الذي حقّق تراكماً إبداعياً يستحق البحث – يضعنا أمام جملة من الإشكالات ليس أقلها حالة التعثر بين المنجز الأدبي والتقييم النقدي، فالنقد غير مواكب لما يستجد، ومن ثم لا يمارس حقه في العزل والاختيار وتشكيل المشهد الأدبي للقصة الومضة، يُضاف إلى ذلك أن المذاهب الأدبية المنتجة لهذا اللون من السرد – من رومانسيّة وواقعيّة ورمزيّة – لا تسعف النقد سريعاً في رصد دوالّ فارقة لهذا اللون عن الألوان القريبة منه، مما يعني ضرورة الانطلاق من العام والتشبث به. ومنه أيضاً مغالاة بعض النقاد في التأصيل التراثيّ للقصة القصيرة جداً على الرغم من حداثة الدواعي المهيئة لتشكله على قاعدة "يخرج الحيّ من الميت"، مؤكداً أن أنواعاً كالخبر والطرفة والنادرة والتوقيع وأقاصيص الحيوان والمثل والحكمة والخرافة والأسطورة روافد أساسية للقصة الومضة تتقاطع في مسألة الحجم، وهي كلها فنون أدبية نثرية تتكئ على السرد، قوامها الإدهاش والإقناع وتنتمي إلى "المايكروتخييل"، مع قناعتنا التامة بأن هناك أكثر من تقاطع بينها وبين أنواع السرد التراثي، كما أن "التقاطع بين فنّين في نقط معينة لا يقدم دليلاً حاسماً على أنّ أحدهما أصلٌ للآخر"(٥)، وأنّ التشابهات بين الأنواع الأدبية أمرٌ لم يعد يخفى على أيّ دارس بسبب الشعرية الحديثة التي أذابت الفواصل وكسرت حدود الوهم بين هاتيك الأنواع والأجناس.

---

(٥) فريد امعضشو : قضايا القصة القصيرة جداً: من النقاد إلى نموذج سعاد مسكين، مجلة كتابات معاصرة، مج٢٢، عدد ٨٥، ٢٠١٢، ص٨٨، ومن النقاد الذين انشغلوا بمبدأ التاصيل التراثي للقصة الومضة جاسم خلف إلياس في كتابه (شعرية القصة القصيرة جداً).

٢. تأطير المفهوم

إن المتتبع لمفهوم القصة الومضة لدى النقاد ليجد إجماعاً غير واثق على التسمية لا يرافقه إجماع أو تغليب في تحديد المفهوم وتجنيس المذكور، وهذا الاختلاف يعود لسببين[٦]؛ الأول: عدم اكتمال صورتها حتى تستوي خلقاً جديداً قائماً بذاته. والثاني: انفتاح هذا اللون على أجناس أخرى، مما يعني أن أي محاولة لتأطير المفهوم ما هي إلا اجتهادات مرهونة بما سيستجد.

فمن النقاد من يرى فيها نوعاً أدبياً مكتملاً ناضجاً ويمثلهم الناقد المغربي جميل حمداوي[٧] الذي يرى في القصة الومضة نوعاً أدبياً حديثاً يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثّف والانتقاء الدقيق ووحدة المقطع علاوة على النزعة القصصية الموجزة والقصديّة الرمزية المباشرة وغير المباشرة. يشاركه في هذا الحماس يوسف حطيني الذي عرّفها بأنها "نوع أدبي مستقل، له أركان تميّزه عن الأنواع التي تنضوي تحت جنس النثر الحكائي"[٨]، وهذا يساوي بينها وبين القصة القصيرة والرواية في الاستقرار.

وهناك من رأى في القصة الومضة امتداداً للقصة القصيرة؛ فهذا جاسم خلف إلياس يرى فيها "نوعاً سردياً داخلاً في جنس القصة"[٩]، وفي موضع آخر يصفها بأنها "ليست جنساً أدبياً قائماً بذاته يؤسس نفسه بنفسه، وإنما هو نوع أدبيّ فرعيّ له أصول يتكئ عليها ويستمد وجوده منها"[١٠]. وآزرته في ذلك الناقدة المغربية سعاد مسكين التي

---

(٦) المرجع نفسه ، ص٨٩ وما بعدها(بتصرف).

(٧) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية)، دار الورّاق، عمّان، ط١، ٢٠١٤، ص ١٦ (بتصرف) .

(٨) القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٥.

(٩) شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى، العراق، ط١، ٢٠٠٩، ص ٥٥.

(١٠) المرجع نفسه، ص ٢٠٠.

رأت في القصة الومضة "نوعاً سردياً يندرج ضمن جنس كليّ عام هو القصة يشترك معها في بعض الخصائص، لكنه يتجاوزها إلى خصائص ذاتية تشكلت من داخل خصوصية هذا النوع السرديّ"[١١]. ومثل هذا التوجه لا يعني البتة أن علاقة تطابقية استنساخية تجمع بين اللونين بل هو تمهيد لاستقلالها مستقبلاً بعد أن تقدم أعمالاً ناضجة ومستقرة تكفل لها ألا تتداخل جوهرياً مع الأنواع الأخرى، لأنّ "كل جنس أدبي له طابع عام وأسس يتوحد فيها، وينماز بها عما سواها بحيث يفرض نفسه بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته"[١٢].

إنّ مجرد التباين في الكتابة السرديّة لا يفضي بالضرورة إلى استحداث الجديد، في ظل الهوس بالتجريب الذي يخرجهم عن أيّ رغبة موضوعية بالتجديد وإلى الوقوع في طرق كتابية غير ذات جدوى بداعي التفرّد والابتكار، وهناك من يؤك[١٣] أنّ القصة الومضة شكلٌ فنيّ من أشكال القصة القصيرة ولا ترقى إلى أن تكون نوعاً أدبياً مستقلاً، لأنّ جلّ ما بين أيدينا ينطبق عليه مصطلح القصة القصيرة، ولم تمتلك من السمات الخاصة ما يكفي ؛ لأن يجعلها نوعاً أدبيّاً مستقلاً، وإن كانت تراعي التكثيف والجو الخاص وضربة النهاية (لحظة الإدهاش) أكثر من سابقتها.

أما الاتجاه الثالث فلم يصل إلى تحديد جازم للقصة الومضة واستتر بالهلامية، فعبدالدائم السلامي[١٤] يصفها بـ "النمط الأدبيّ" ، وأحمد جاسم حسين[١٥] بأنها "نص

(١١) القصة القصيرة جداً : تصورات ومقاربات، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، ط١، ٢٠١١، ص ٦٩.

(١٢) محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٩، ص ١٤٠.

(١٣) نجم كاظم عبدالله: أيقونات الوهم، عمّان، دار الشروق، ٢٠١١، ص٨١ (بتصرف). و باسم حمودي: القصة العراقية القصيرة جداً، مجلة الأقلام، نوفمبر ١٩٨٨، ص٢٧١ (بتصرف).

(١٤) شعرية الواقع في القصة القصيرة جداً ، منشورات أجراس، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٧، صص ٦-٧.

(١٥) القصة القصيرة جداً – مقاربة بكر، دار عكرمة ، دمشق، ط١، ١٩٩٧، ص ١٨.

إبداعي"، ومحمد مينو[١٦] يؤكد أنها "حدث خاطف"، وسليمان البكرى[١٧] يرى فيها "لقطة فنيّة مكثفة"، وعبدالعاطي الزياني[١٨] يصفها "بالاتجاه السرديّ ذي الخصائص المحدّدة". وهذا يكشف الحاجة النقدية الملحة في استكناه هذا التوع السردي وتحديد ملامحه التي تجنّسه وتؤطره في إطار يكفل له النماء ويقلل من تداخله مع الأنواع السردية المجاورة.

ومن الجدير ذكره أنّ بعض النقاد[١٩] ينسبون هذا النمط من الكتابة إلى التخييل السرديّ Micro Fiction أي التخييل المصغر أو المجهريّ، وهذا ما دفع الكاتب اللاتيني خوصي ماريا ميرينو إلى تسميتها بالقصة الصغيرة، لأنّ المساحة الجغرافية لهذا النمط الكتابي له أهميته على صفحات الكتابة. ويرفض ميرينو[٢٠] عدّ كل سرد يكتب بكلمات محدودة مؤهلاً أن يكون قصة ومضة، إذ يكتفي بعضهم بعرض ملخص لحبكة تستوجب مساحة أوسع. وكأنها عتبة لنص غائب واسع.

إنّ هذا نوع السردي بتعبير إلزبيث كوهين[٢١] أسلوب يميّز الأدب القصصيّ الفائق القصر (Fiction of extreme brevity)، وتكاد تكون هذه السمة هي جوهر حديث جلّ النقاد، وهم بذلك يكررون خطيئة تسمية القصة القصيرة بالاعتماد على

---

(١٦) فن القصة القصيرة مقاربات أولى، مطابع البيان، دبي، ط١، ٢٠٠٠، ص ٣٨.

(١٧) نقلاً عن: هيثم بهنام بردي، القصة القصيرة جداً في العراق، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى، العراق، ط١، ٢٠١٠، ص ٨.

(١٨) الماكرو تخييل في القصة القصيرة جداً في المغرب، منشورات مجلة مقاربات، آسفي، المغرب، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٢.

(١٩) سعيد بنعبد الواحد: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جداً في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مجلة قاف صاد، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، المغرب، عدد١، ٢٠٠٤، ص٢٩(بتصرف).

(٢٠) المرجع نفسه، ص ٣٢.

(٢١) Elizabeth Cohen. Flash Fiction Strives for big impact with few words. Press & Sun- Sun – Bulletin. Aug 13, 2000, Living. p. (1).

الحجم فقط. ومن النقاد [٢٢] من يصرّ على سمة الصغر فيسميه (Micro-Stories). أما أول ظهور لتسمية هذا النوع السردي بمصطلح "أدب الومضة" فكان عام ١٩٩٢م مع جيمس توماس[٢٣] الذي يرى أنّ كل قصة تشغل صفحتين متقابلتين في مجلة أدبية تعد قصة ومضة، ويبدو أن حماس توماس لهذا التحديد سوف يتداعى عند نظرة عجلى لنماذج القصة الومضة التى شاعت في العقدين الأخيرين، إذ أصبحت تقاس بالكلمات لا الصفحات. وهناك[٢٤] من يسميها بـ (smoke long story) أو (palm-sized).

إن هذا الاختلاف في تجنيس القصة الومضة ليؤكد بأنها لم تبلغ صورتها الناضجة بعد، فهي ما تزال في طور التشكّل، و"من السابق لأوانه اعتبارها جنساً أدبياً قائماً، هي نوع أدبيّ يندرج ضمن جنس عام هو القصة القصيرة "[٢٥]، في ظل أن هذا النوع من السرد يمتلك دينامية تضاعف من قدرته على التحوّل، إنها تطور جيني – إن صحّ التوصيف - وانزياح مقصود في بنية القصة القصيرة، التي تعاقبت عليها تيارات عديدة أبرزها الرومانسية العاكفة على التأمل الفردي المطلق والواقعية المنشغلة بالتفاصيل، والرمزية الحافلة بالاختصار والتكثيف والإيحاء، ومع تعقد مجريات الحياة المدينية كان لا بد من أن تستجيب لتسارع الحياة وتبدّل المفاهيم فكانت القصة الومضة، وهي صيغة سرديّة موجزة تقوم على التعقيد والتكثيف والإيماض، تتخذ من الحذف والإضمار والإيحاء وسيلة لبلوغ غايتها.

---

(٢٢) Christopher Kasparek. "Two – Micro-Stories by Boleslaw Prus," The Polish Review, 1995. No.(1). pp.99-103.

(٢٣) James Thomas, ed. Flash Fiction: Seventy – Tow Very Short Stories. 1992.

(٢٤) Bob Bathchelor. Cult Pop Culture: How the Fringe Became Mainstream. Praeger, 2011, p. (81). (بمعنى أن القارئ يفرغ من قراءتها قبل أن ينهي سيجارته).

(٢٥) فريد امعضشو: قضايا القصة القصيرة جداً، (مرجع سابق)، ص٨٨.

وبعد، فإن ما أنتج من القصة الومضة على امتداد رقعة العالم العربيّ لا يكفي لنتحدث عنها باطمئنان بوصفها جنساً قائماً بذاته، بل هي في طور أن تكون نوعاً سردياً حديثاً[٢٦]، وهذا يضعنا أمام ثلاثة اختيارات[٢٧]: أنها ظاهرة أدبية مؤقتة تزول مع مرور الزمن. أو أنها تلوين وتنويع عن القصة القصيرة فرضه التجريب وتطور آليات الكتابة. أو أنها نوع سردي حديث فرضته حاجات ثقافية وفكرية وذوقية، كاستجابة لتطور طبيعي وتاريخي لسيرورة الأجناس الأدبية.

ولضمان تبلور سليم لهذا النمط الكتابي الفنيّ لا بدّ من الخروج ابتداءً من عباءة مصطلح (القصة القصيرة جداً) لأنّ الكلمتين الأوليين تبقيانها رهناً لجنس القصة القصيرة ونمطاً تابعاً له. كما أنّ المفارقة الحاصلة في مصطلح (القصة القصيرة جداً) طول مصطلحها رغم قصر حجمها، فهي أقصر نوع سردي إلا أنها حجزت أطول مصطلح في التسمية. وقد ألبس هذا النوع السردي بتسميات عديدة تجاوزت ١٥ مصطلحا[٢٨] يغلب عليها الاضطراب والاجتهاد.

---

(٢٦) المرجع نفسه (بتصرف).

(٢٧) سعاد مسكين: القصة القصيرة جداً : تصورات ومقاربات، (مرجع سابق)، ص٧(بتصرف).

(٢٨) امتنان الصمادي: القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية- مجموعة "مشي" أنموجاً، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والاجتماعية)، الجامعة الأردنية، مجلد٣٤، عدد١،٢٠٠٧، ص١٤٧. (ومن التسميات التي رصدتها الباحثة: القصة الجديدة، القصة الحديثة، الحالة القصصية، المغامرة القصصية، اللوحة القصصية، الصورة القصصية، النكتة القصصية، الخبر القصصي، الشعر القصصي، الخاطرة القصصية، القصة اللقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة، القصة الكبسولة، القصة البرقية..)،

٣. دواعي تشكّلها

إذا كانت المدينة قد أنتجت فن الرواية، فإن تحولاتها قد أفرزت ألواناً سردية أكثر دينامية وتناسباً معها، مما يجعل القصة القصيرة جداً تظهر وتتطور ضمن مناخات متعددة، منها[٢٩]:

- الحداثة القصصية والرغبة في التجريب[٣٠].
- التحولات السسيوثقافية في المجتمع.
- تبدّل جماليات التلقي وأذواق القراءة.
- انحطاط الكثير من القيم.
- انحراف نسقية الواقع.
- رغبة الصحافة عامة والالكترونية خاصة إيجاد أنماط قصصية عالية التكثيف[٣١].
- التأثر بالبناء الشعري القصصي.

وكل ذلك وغيره قاد إلى استجابة لابتكار نوع أدبي جديد يتجاوز الصراحة الأجناسية ويضع معاييره وخصائصه. وهناك توجه عام[٣٢] إلى اعتبار كثير من كتاب

---

(٢٩) انظر: فريد امعضشو: قضايا القصة القصيرة جداً،(مرجع سابق)، ص٨٨. وعبدالعاطي زياني: الماكرو تخييل في القصة القصيرة جداً في المغرب، (مرجع سابق)، ص ١٦، وجاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جداً ، (مرجع سابق)، ص ١٩٩.

(٣٠) أكدت على ذلك نبيلة إبراهيم: قص الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد٦، عدد٤، ١٩٨٦، ص١٠٥(بتصرف).

(٣١) انظر: عوامل نشأة القصة القصيرة جداً لدى طراد الكبيسي: القصة القصيرة جداً في العراق، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، مجلد٤، عدد٤، آب ١٩٧٤، صص ٣٧-٣٨(بتصرف).

(٣٢) انظر على سبيل المثال: نجم كاظم عبدالله: أيقونات الوهم (مرجع سابق)، ص ٧٨(بتصرف).

القصة الومضة قد حاكوا كتابات الفرنسية ناتالي ساروت (Natalie Sarout) في كتابها الشهير "انفعالات" الذي ألفته عام ١٩٣٨م، ويتضمن كتابات تشير إلى موجة الرواية الجديدة، وقد أضافت لها ساروت عنواناً فرعياً هو شاهدنا "قصص قصيرة جداً" وهذه التسمية لا تتجاوز كونها توصيفاً لنمط كتابي أكثر منها قصديّة في الاصطلاح على نوع كتابي جديد. كما توقف بعضهم عند تأملات الفيزيائي والفيلسوف الفرنسي بليز باسكال (١٦٦٢م) [٣٣] وهي تأملات تتقاطع في خصائصها مع القصة الومضة.

أما التنبه النقدي لهذه الظاهرة الكتابية فلنا أن نستحضر مثالين توقف عندهما الناقد نجم كاظم عبدالله[٣٤] ، الأول: جيمس توماس، ودينيس توما، وتوما هاسوكا: الذين جمعوا أكثر من سبعين قصة قصيرة جداً لم تتجاوز أطولها (٧٥٠) كلمة في كتاب حرروه عام ١٩٩٢م بعنوان قصص الومضة : قصص قصيرة جدا (Flash Fiction, Short Short Stories). الثاني: الناقد جيروم ستيرن الذي جمع بعد ذلك بأربع سنوات، أكثر من خمسين قصة ومضة تراوحت أطوالها ما بين (٢٠٠ - ٣٠٠) كلمة في كتاب، وأطلق عليها عنواناً واحداً (Micro Fiction) قصص صغيرة جداً.

عربياً فإن القاص العراقي إبراهيم أحمد كتب عام ١٩٧٣م خمس قصص ومضات وضعها في ملف بعنوان "خمس قصص قصيرة جداً". أما في المملكة العربية السعودية[٣٥] فلم تتأخر القصة الومضة عن هذا التاريخ، إذ تعود بدايات القصص الومضة إلى مطلع السبعينات على يد جبير المليحان، ومحمد منصور الشقحاء، وفهد

---

(٣٣) انظر: سلوى السعيد: قراءات في نصوص سردية، تونس، منوبة، مركز النشر الجامعي، ص١٤٣.

(٣٤) نجم كاظم عبدالله: أيقونات الوهم، (مرجع سابق)، ص٧٦(بتصرف).

(٣٥) انظر: خالد اليوسف: دهشة القص القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، الكتاب (١٤)، مجلة الفيصل، الرياض، العددان ٤٨٣-٤٨٤، ١٤٣٨هـ، ص١٥١(بتصرف).

الخليوي. فقد نشر المليحان إحدى عشرة قصة ومضة في جريدة اليوم السعودية في ملحق المربد الثقافي ١٠/٤/١٩٧٧م ، بعدها أصدر محمد علوان مجموعة قصصية بعنوان (الخبز والصمت) عام ١٩٧٧م، ضمنها قصصاً ومضة. وفي الثمانينيات تبنت الصحافة السعودية هذا اللون من الكتابة القصصية، فانتشر وذاع بين القاصين والقراء. أما أول مجموعة متخصّصة بالقصص الومضة فكانت على يد عبدالعزيز الصقعبي بعنوان (فراغات) عام ١٩٩٢ معلناً أنها قصص قصيرة جداً وهذا يشكل قصديّة وميثاقاً. ويعدّ حسن البطران أحد أهم كتابها إذ أصدر ست مجموعات قصصية تهتم بهذا النوع الكتابي، بعد ذلك انتشرت مجموعات متخصّصة للقصص الومضة [٣٦].

٤. المقومات

عطفاً على حالة الاختلاف في تأطير مفهوم جليّ للقصة القصيرة جداً، فإنّ تحديد مقومات فنيّة أو مرتكزات أو أركان أو مقومات ماثلت الحالة الأولى، إذ شهدت مقومات القصة الومضة لدى النقاد حالة من الخلط والمزج –المتعمد وغير المتعمد– بين الأركان والشروط والخصائص والتقنيات، وإنّ الخلوص إلى مقومات وخصائص مائزة للقصة الومضة سيخرج الكثير من المحاولات الإبداعية من عباءتها. ومن الجدير بالذكر أن الانطلاق من الخصائص البنائية للأقصوصة[٣٧] أمر مفيد يقيّد سقف التوقعات، وهي: وحدة الأثر أو الانطباع ، لحظة الأزمة ، اتساق التصميم. وهذه الخصائص لا يمكن أن تكون كافية بأي حال من الأحوال في تحديد مقومات القصة

(٣٦) رصد خالد اليوسف في دراسته الموسومة بـ (دهشة القص) إحصاء دقيقا للمنجز القصصي الخاص بالقصة الومضة عبر أربعة عقود ما بين ١٩٧٧– ٢٠١٦م ، وقد بلغ عدد كتابها ١٢٠ كاتبا أنجزوا ١٧٩ مجموعة قصصية خالصة وممزوجة.

(٣٧) صبري حافظ ، الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، مج٢، عدد ٤، ١٩٨٢، ص٢٧(بتصرف).

القصيرة جداً، إلا أن جعلها منطلقاً للتحديد أمر منهجيّ بحت، وقد تبارى النقاد في اقتراح الخصائص البنائية لها.

أولا: الناقدة الفنزويولية بيوليطا روخو[٣٨]: التي أصرّت على أن تكون مقومات القصة مراعية ابتداء لشرط المساحة، فلا يجوز أن تتجاوز الصفحتين، وأن تحضر الحبكة ضمناً، وأن تكون بنيتها متأثرة بالشعر، وأسلوبها خاص، والتناص فيها حاضر ويكتب ضمن إطار معرفي يستحضر ثقافة القارئ.

ثانيا: الناقد المكسيكي لاورزا خالا[٣٩]: وركّز على جملة من المقومات كالإيجاز، والإيحاء، والتناص، والطابع التقطيعي.

ثالثا: أحمد جاسم حسين[٤٠]: يضع أركاناً للقصة الومضة تتلخص في : القصصيّة ، والجرأة، ووحدة الفكر والموضوع، والتكثيف. وقد قصد بالقصصية الحبكة السرديّة، وبالجرأة الإدهاش، وبالوحدة توحدّ الأفكار، وبالتكثيف الاختصار الذي لا يفضي إلى غموض أو إبهام. وقد عزّز أحمد جاسم الحسين هذه الأركان بمجموعة من التقنيات الضرورية[٤١]؛ كالانزياح، والمفارقة، والتناص، والترميز، والأنسنة، والسخرية، وخصوصية الاستهلال والاختتام. مؤكداً على أن هذا اللون من السرد يحتاج إلى خبرة تقنية وكفاءة معرفية واسعة وتمييز صادق بين الأجناس.

رابعاً: يوسف حطيني[٤٢]: حدّد خمسة مقومات للقصة الومضة هي: الحكائية أو القصصية، الوحدة، التكثيف، المفارقة، فعلية الجملة. وهو بهذا التحديد يمزج ما

---

(٣٨) سعيد بنعبد الواحد (مرجع سابق)، ص ٣٤(بتصرف).

(٣٩)المرجع نفسه، ص ٣٥(بتصرف).

(٤٠) انظر: القصة القصيرة جداً – مقاربة بكر (مرجع سابق)، ص ٢٥.

(٤١) المرجع نفسه ، صص ٤٢- ٤٨(بتصرف).

(٤٢) القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق،(مرجع سابق)، ص ٣١(بتصرف).

هو في مقام الركن بما هو في مقام التقنية، فالمفارقة تقنية وفعلية الجملة أسلوب، بل إن هذه الأخيرة يمكن أن تندرج تحت الحكائية القائمة على الفعلية أصلاً.

خامساً: جاسم خلف إلياس[٤٣]: حدّد للقصة الومضة عناصر وتقنيات، فالعناصر لديه تتلخص في: الحكائية، والتكثيف، واللغة القصصية الشعرية. أما التقنيات فعديدة أهمّها: التناص، والمفارقة، والتنويع في الاستهلال والاختتام. ولعل العناصر المذكورة لا تكفل الفصل بينها وبين القصة القصيرة التي انحدرت منها، إلا أن التقنيات قللت من هذا التداخل، وخاصة المفارقة التي يعوّل عليها توظيف السخرية والتضاد والتقابل والإدهاش.

سادساً: سعاد مسكين[٤٤]: آثرت أن تحدّد خصائص للقصة الومضة بعيداً عن الأركان والمقومات، ومنها: القِصَر، والإيجاز، والاقتصاد اللغوي، والتكثيف، والإيحاء، وخرق المألوف، والإيماض، واقتضاب المعنى، وخفة الإيقاع، وتفادي الإسهاب والحشو، والدهشة، والمفارقة، والسخرية، والإلغاز، والتثغير.

ولعل في هذا التوسيع والمزج بين الأركان والتقنيات إشارة إلى تنوّع أساليب كتابة القصة القصيرة جداً تنوّعاً يقسمهم إلى اتجاهات متعددة[٤٥] فـ:

- بعضهم لم يتخلص من سردية القصة القصيرة شكلاً وحكائيةً وقصصه ما زالت قائمة على التبطيء.
- ومنهم من تقيّد بإيقاعية سريعة.
- أو تقيّد بحساسية التجريد في طرح الأفكار.

---

(٤٣) شعرية القصة القصيرة جداً، (مرجع سابق)، صص ١٠٣-١٣٨(بتصرف).

(٤٤) القصة القصيرة جداً: تصورات ومقاربات، (مرجع سابق)، ص٥٩ وما بعدها (بتصرف).

(٤٥) المرجع السابق، صص ٥٩-٦٠ .

- أو تقيّد بالسخرية والهزل والنكتة.
- أو تقيد بالتجريب القصصي.

سابعاً: عبدالعاطي الزياني[٤٦]: كان أقل تشدّداً في تحديد أركان القصة الومضة ؛ إذ رأى فيها جنساً يعتمد على: بلاغة التكثيف، الاقتصاد، الانتقاء اللغوي. أما عناصرها الثانوية فعديدة منها: الإدهاش، المفارقة، اللحظة الحرجة، الإثارة، الإماءة، الانفتاح، الاتساع، التناص، الترميز، الشعرية، التشظي، والنهاية المباغتة.

ثامناً: جميل حمداوي[٤٧]: فقد آثر وضع معايير تفصيلية للقصة الومضة استجمع فيها خلاصات من سبقه من النقاد، وشكّلها على النحو التالي:

- المعيار الطبوغرافي: ويشمل مقاييس القِصَر والترقيم والتنوع الفضائي.
- المعيار السردي: ويشمل القصصية والتركيز والتنكير والتنكيت والاقتضاب والتكثيف والإضمار والحذف.
- معيار القراءة والتقبل: ويشمل مقاييس الاشتباك والمفاجأة والإدهاش.
- المعيار التركيبي: ويشمل مقاييس الجملة البسيطة والتراكب والتتابع والتسريع والتناغم الداخلي.
- المعيار المعماري: ويشمل قياس البداية والجسد والخاتمة ، والتركيب الحداثي.
- المعيار البلاغي: ويشمل مقياس الصورة الومضة والمفارقة والسخرية.

وقد طوّر الحمداوي مشروعه إلى شروط وسمات خارجية لا بد من توافرها في القصة الومضة على شكل معايير هي: المناصي، والتفاعلي، والبلاغي، والتخطيب،

---

(٤٦) الماكرو تخييل في القصة القصيرة جداً في المغرب، (مرجع سابق)، ص ١٢(بتصرف).

(٤٧) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً، (مرجع سابق)، صص ١٧٥-٢٢١ (بتصرف).

والدلالي، مع قناعتنا التامة بأن معيار الحجم ليس المعيار الكافي لتمييز القصة الومضة عن أقرب الأنواع القصصية القريبة عليها، فالقصر أمرٌ خُصّت به القصة القصيرة (short story) من خلال سماتها الأساسية، ولفظة (short) الثانية التي أضيفت لهذا المصطلح من أجل توليد القصة الومضة ترجمت إلى العربية كلمة (جدا) ، إنما هي بتعبير نجم كاظم عبدالله(٤٨) قبل أن تكتسب دلالات أبعد من شكلية إلى حد كبير وتعني زيادة في القصر، ولا نظنها تضيف إليها ما يجعل منها تلقائيا نوعا مستقلاً .

ومما سبق يمكن الخلوص إلى مقومات أساسية لا بد من توافرها في أي قصة ومضة فتنماز بها عن القصة القصيرة تتلخص في :

المقوّم الأول : وحدة الحدث القصصي "Event" مسؤولة عن إلزام القصة بحدث واحد ضمن موقف محدّد، مما يعزّز القصدية في التأليف ويلزم الكاتب بميثاق سردي قائم على تسمية بالقصة الومضة أو أحد مرادفاتها، فضلا عن حضور الصراع conflict القائم على قوتين متعارضتين، وتحضر القصة الومضة على شكل موقف درامي أو تأملي أو حواري، وتتمظهر في موقف حدثي موحّد دون حاجة لمعطيات الحكاية من بداية ووسط ونهاية. ومن الأمثلة التي نضربها على هذا المقوّم ، قصة "مآرب متصلة" للقاص علي عكور(٤٩) :

"حين اتّجرَ الوالي في بيع المظلات

اجتمع أئمة المدينة في صلاة استسقاء واحدة !"

فالقصة الومضة السابقة لا تحتمل إلا حدثاً قصصياً واحداً فقط، هو أشبه بردة فعل على فعل سابق، إذ بُنيت على حدث من شقين؛ متاجرة الوالي بالمظلات،

(٤٨) أيقونات الوهم،(مرجع سابق)، ص ٧٥.

(٤٩) راجع : خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ٨٧.

واستجابة الأئمة لهذا الفعل بصلاة الاستسقاء. وهذه الحبكة تتشكل من فعلين، قدمت بفعل تقنية زمنية إيقاعية هي الخلاصة، فتشكلت من ثلاث عشرة كلمة فقط، وتخلصت من كل التفاصيل التي تخرج عن مغزى القصة، وفي ذلك قصديّة واضحة في كتابة هذا النوع السردي، وما تبقى من تفاصيلها يمكن تقديره كفعل محذوف، ولكنه ماثل في ذهن المتلقي. كما أنّ القصة بُنيت على نزعة سرديّة فيها فعلان متواشجان تواشجا سببياً.

إنّ تنامي الحدث القصصي إلى أحداث أخرى على صفحة القصة الومضة يلغي كينونتها، ويدخلها في نوع سردي آخر، كالقصة القصيرة. كما أنّ التورط في لوحة وصفيّة تزيد عن حاجة الفكرة منها تلغي القصدية من تشكيلها؛ لأن المساحة الجغرافية لها تتأبى على المناورة، وليس كما الأنواع السرديّة الأخرى التي يمكن أن تحتضن وتتقبل ألوانا وتعابير عديدة. ومن الأمثلة الدالة على هذا المقوم قصة "كفن" للقاصة وفاء خنكار التي تقول فيها[٥٠]:

"حاولوا تكفين الشمس بأثواب الظلام، لكن أشعتها الملتهبة
أحرقت أثوابهم وازدادت توقداً واشتعالاً"

بُنيت الحبكة فيما سبق على حدث قصصيّ واحد يتشكل من فعلين كبيرين؛ تكفين الشمس (الفعل)، وإحراق الشمس لملابسهم (ردّ الفعل). وهذا النمط من الحكي نمط ترميزي إيحائي؛ إذ لا يرتهن لحدث مألوف واقعيّ يمكن ممارسته منطقياً، بل حدث ترميزي استعاري لفعل طمس الحقيقة وإحلال الباطل. وقد عزّزت الحكائية من قدرتها على التأثير، فالإحراق كان نتيجة التعدي على مصدر الحقيقة المطلق، وما

(٥٠) وفاء خنكار: القفص (مجموعة قصصية) الرياض، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٢، ص٤١.

لجوء القاصة إلى هذا النمط من الاستعارة والحذف والإضمار إلا فيه قصديّة بيّنة على كتابة قصة ومضة بمواصفات تكفل لهذا النوع السردي من ممارسة حقه في التعبير.

المقوّم الثاني: الإيماض Flash: وهو المسؤول عن التسريع وتوجيه فهم القارئ وإحداث الإدهاش والمفاجأة، مما يحتّم إيقاعاً زمنياً قائماً على التسريع بخلاصاته وحذفه وإضماره وتضمينه، فتشكل مفارقة زمنية قصوى عن مستوى الحكاية، وهو مفهوم "يرتبط بالسرعة الداخلية للنص، ويرى القاص خوصي خمينيث لوثانو أنّ كل نوع من السرد له درجة سرعة داخلية خاصة به"[٥١] . كما أنّ فكرة التسريع فكرة مضمنة في الإيماض ولا يمكن أن نعدّها خصيصة مستقلة كما ذهب بعض الباحثين[٥٢].

توازي لحظة الإدهاش (الإيماض) لحظة التنوير في القصة القصيرة، ويعدّ الإيماض من العناصر الأساسية في تشكيل القصة الومضة، وبدونه لا يمكن لها أن تحصل على هذا المسمّى، ولا أن تستقل عن القصة القصيرة، ومن الأمثلة الدالة على ذلك قصة "سيرة الأشياء" لعلي عكور[٥٣]:

"اشترى الأب كراساً أكبر

بيد أنّ الطفل ما زالت مشكلته الفنيّة قائمة

إذ يرسم نهايات الأشياء خارج إطار الكراس!"

فالقصة تنبعث من فعل تقليدي يتكرر (شراء الأب كراساً لابنه)، ليدهشنا التعليل بعد ذلك ويخرق أفق توقعنا (الطفل مصرّ على أن يرسم نهايات الأشياء خارج

---

(٥١) سعيد بنعبدالواحد: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جداً في إسبانيا وأمريكا اللاتينية،(مرجع سابق)، ص٣٢.

(٥٢) العنود المطيري، البينية السرديّة في القصة العربية القصيرة جدا،٢٠١٧، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي، ص ١٠(بتصرف).

(٥٣) راجع : خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ٨٦.

الكراس)، وهذا فعل إدهاش وإيماض، يؤكد قصديّة الطفل فيما ذهب إليه، وأنّ أفقه الإبداعي لا يمكن أن تحصره صفحة الكراس، وفعله يتأبى على الحصر والتقييد، فهو رهن لرؤيته مهما كانت الظروف والأسباب، ولو كانت القصة شراء كرّاس ثم مزاولة الرسم عليه من قبل الطفل لما كان في الاعتياد إيماضاً ولا إدهاشاً ولا عُدّت القصة قصة ومضة.

ومن الأمثلة المعزّزة لفكرة الإيماض والإدهاش، وتفتح باب التأويل واسعاً قصة "بصمة" لمحمد مانع الشهري[٥٤]:

"من تحت الغدير توارى عنه شيء
أدخل يده في الماء
فخرجت له ممسوحة البصمات!"

فالقصة تبدأ بفعل اعتيادي (البحث عن شيء توارى/ إدخال اليد في الماء) وهو فعل لا يقوى وحده على إنشاء قصة ومضة مبنية على أساس حكائي، لكن إرداف الفعل السابق بنتيجة تخرق أفق التوقع (عودة اليد ممسوحة البصمات) شكل انزياحاً جمالياً بفعل الإدهاش المفضي إلى التأويل والتأمل، لينبعث السؤال في ذهن المتلقي بعد الانتهاء من القصة، لماذا مُسحت البصمات؟ والبصمات دالة على الهوية.

وتتناص قصة "غزال" لعبدالعزيز الصقعبي[٥٥] مع قصة عالمية مشهورة هي "السندريلا":

"حلمت بحذاء سندريلا، وأمير يبحث عنها
تأملت قدميها الذاويتين
ابتسمت .. أدارت عجلة كرسيها المتحرك"

---

(٥٤) المرجع نفسه، ص ٨٦.

(٥٥) المرجع نفسه، ص ٧٨.

تنطلق القصة من تناص مع قصة "سندريلا" الشهيرة، باختيار مقطع مفصليّ من مقاطعها وهو الحذاء الضائع. وبطلة القصة تحلم بحذاء السندريلا والأمير الذي يبحث عنها، وهذا حلم يراود الكثير من الفتيات، أن تكون بمستوى أميرة جميلة تلفت الانتباه بجمالها وهدوئها، إلا أنّ لحظة الإدهاش جاءت خارقة لأفق الانتظار(عندما أدارت كرسيها المتحرك) إذ الفتاة مقعدة وأقدامها ذاوية ولا تحتاج أصلاً لحذاء، بل تتمنى ما يمكن أن يحققه حذاء سندريلا من أحلام مشروعة.

المقوّم الثالث: التكثيف ينظم تقنيات الاختصار والحذف والإضمار والقصر والاقتصاد القولي، وهو مسؤول عن إذابة العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها كلاً واحداً[٥٦] وتجاوز الوصف والاستطرادات وانثيالات الوعي والانتصار للموقف الحاد وعدم التورط في المواقف المتشعبة التي تخرجها عن طبيعتها الفنيّة ، وهذا يؤسس لفكرة التكامل في بنية القصة الومضة، إذ لا يحتمل هذا النوع السردي حذف أي كلمة، كما لا يحتمل إضافة أي كلمة لا دور لها في البنية الفنية للعمل، فالعمل يقوم على طاقة الكلمة لا طاقة الجملة.

ومن الشواهد الدالة على نهج التكثيف بوصفه لازمة من لوازم القصة الومضة قصة "شهرزاد" لمحمد البشيّر[٥٧] :

"تغمض عينها الليلة الأولى بعد الألف

يوقظها منبه هاتفها المحمول.

تبعث رسالتها إلى شهريار: (لا حكاية بعد اليوم)"

---

(٥٦) جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جداً، (مرجع سابق)، ص ١١٧.

(٥٧) محمد البشيّر: نفلة (مجموعة قصصية)، النادي الأدبي بالباحة، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٦، ص ٦٥.

فالقصة تتكئ على الشخصية الأولى في ألف ليلة وليلة (شهرازد) بإرثها وسموها ومحمولها الثقافي، فشهرزاد في عصرنا اختصرت الكلام وامتنعت عن وظيفتها كقاصة، وارتضت أن يروي عنها ولا تروي كما في قصة البشّير. إن التكثيف في القصة الومضة السابقة كشف بكلمات مختزلة عن حقوق غائبة حصلت عليها شهرزاد (المرأة) حقّها في النوم وحقها في اتخاذ القرار، وحقها في الامتناع عن القص، وحقها في أن يروى عنها لا أن تكون راوية. هذه الكثافة المبنية على الحذف والإضمار تفتح باب التأويل والتأمل.

ومن القصص التي قدمت تكثيفاً عالياً، قصة "سؤال يطرح أسئلة" لحسن البطران[٥٨]:

"خرج من غرفة العمليات وفي انتظاره ابنه يحمل شوقاً له، عبس في وجه ابنه، وقال:

هل ما زالت أمك تؤدي الصلاة طوال الشهر ثلاثين يوماً؟":

إن القصة السابقة لتكثف حدثاً بشرياً واحداً، يتمثل في مريض أجريت له عملية جراحية ويخرج عابساً في وجه ابنه الذي يستقبله، فيصفعه بسؤال يوحي أسفه دخول زوجته في سن اليأس، وتكمن المفارقة في أن الزوج يعاني صحياً ما يعاني وهذه دورة الحياة، إلا أن الزوج لا يؤمن بهذه الدورة وينتقص غيره والنقص فيه أيضاً.

ومن القصص التي شهدت كثافة عالية في اكتناز المشاعر قصة منيرة الأزيمع "خطأ في الإرسال"[٥٩]:

" في كل عام، تأتيني رسالة من رقم لا أعرفه:

كل عام وأنت حبيبتي..

---

(٥٨) راجع : خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ٣٦.

(٥٩) راجع : خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ١٣٦.

أمسحها، وأنا أرثي لحال هذا الذي أضاع رقم حبيبته
مع تنامي السنوات أصبحت أنتظرها!"

فهذه القصة كشفت عن حالة شعورية عميقة بالوحدة والخوف من الزمن لساردة القصة، فالسنوات بدأت تريبها، إذ لا حبيب ولا عشيق ولا زوج. لقد مارست القصة تكثيفاً عالياً فرض إقصاءً متعمداً للتفاصيل، فلا أسماء ولا أوصاف ولا أماكن، بل تبئير للحدث والزمن، وفضح لأسرار الساردة، وهذا يفتح باب التساؤل والتأويل من جهة المتلقي.

المقوّم الرابع: التمثيل الشعري تراعي تقنيات العدول والمفارقة والسخرية والتضاد والانتخاب اللغوي والإيحاء والتنويع والتناص وخرق القاعدة والغموض وانفتاح الدلالة(٦٠)، وقد حدّدت فرجينيا وولف موقفها من القصة بقولها إن مستقبلها لا محالة صائر إلى أن تصبح شعراً، وتقصد بذلك تجشّم القصة لخصائص الشعر وانسجامها معه(٦١). إنّ القصة الومضة "تمثل حالة من التداخل بين السردي والشعري إلى حدّ يصعب معه تجنيس بنية اللغة التي تغدو مثاراً للخلاف"(٦٢)، فهي تشارك الشعر تكثيفه وخياله، وتتخذ من التجريد طريقة للتخلص من التفاصيل، ومن الإيحاء أسلوباً، وهذا الأخير هو مستوى أساسي من مستويات لغة القصة الومضة تتكئ عليه في قول ما لا تريده تقريراً، فتمرر الأفكار دون تصريح مباشر. والإيحاء في وجه من

---

(٦٠) أسامة البحيري: القصة القصيرة جداً في السعودية، النادي الأدبي بجدة، مجلة الراوي، مارس، ٢٠٠٩، ص٢٣(بتصرف).

(٦١) امتنان الصمادي: القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية، (مرجع سابق)، ص ١٤٤(بتصرف).

(٦٢) حسين المناصرة: تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جداً، مجلة التوباد، السعودية، عدد٢٢، يونيو ٢٠٠٢، ص ١٢٦.

وجوهه هو القدرة على تضمين الرموز والدلالات مما يسمح للمبدع بأن يقدم "أفكاراً لا يسهل تقديمها في أشكال إبداعية قصيرة"[٦٣] كما فعل قاصون يشار إليهم بالبنان مثل زكريا تامر، وبمجرد ما تغادر القصة الومضة إيحائيتها إلى التقرير تخرج من دائرة القصة الومضة.

إنّ اقتراب القصة الومضة في النسق الشعري واقتناصها لبعض خصائصه عزّز من إمكانية استقلال القصة الومضة عن القصة القصيرة، فالأداء اللغوي الشعري أضحى تقنية من تقنيات السيطرة على المساحة الجغرافية الضيقة للقصة، وهي مساحة لا تحتمل الوصف والاستطراد، لذا لا بدّ من الاستعاضة عن ذلك بالمفارقة والتناص والإيحاء والجمل الإشكالية.

ومن القصص الجديرة بالذكر قصة "نسيان" لمنيرة الأزيمع[٦٤]:

"عندما استيقظت هذا الصباح، وجدت البيت مملوءاً بطيور كثيرة. تطير من غرفة إلى غرفة، ومن ركن إلى ركن، بلا توقف، ومن غير أن تصطدم بأشيائه وبجدرانه القريبة، وكأنها لدهر كانت هنا.. لا أدري: كيف نمت، ونسيت قميصي مفتوحاً"

إنّ حركة الطيور هنا هي حركة إيحائية للأسرار التي تمور في ذهن الساردة فخرجت من صدرها في لحظة إغفاءة، وتكمن شعرية التعبير في اعتبار الصدر قفصاً مفتوحاً، والأسرار طيور يصعب السيطرة عليها، إنها ملمح بشري خصب، يتكرر معنا ولكن لا نحسن التعبير عنه. وفي قصة "بنت" لجبير المليحان[٦٥] تمثيل شعري مغاير:

---

(٦٣) نجم كاظم عبدالله: أيقونات الوهم، (مرجع سابق)، ص ٨٤-٨٥.

(٦٤) راجع : خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ١٣٥.

(٦٥) المرجع نفسه، ص ٢٩.

"البنت التي تلعب بالحبل في فناء البيت، وتضحك. ثم تقفز وتقفز وتقفز لتمسك طرف سعفة النخلة القصيرة، وتضحك. ثم تقف في الباب المفتوح، وتنظر إلى الأولاد الذين يلعبون بالكرة في الباحة المقابلة، وتضحك".

استطاع جبير أن يؤسس لإشكالية الفصل بين البنات والأولاد في سن مبكرة دون أن يقع في تقريرية التعبير، لقد انزاح الكاتب عن ذلك إلى تصوير مشهد يومي يتكرر، أولاد يلعبون وبنت تراقبهم بسعادة، حتى وهي تلعب منفردة، إلا أن القاص انتصر لها بعشرة أفعال، وترك فعلا واحدا للأولاد، ثم إن الفتاة حاضرة في المشهد والأولاد غائبون، والفتاة توصف بحركاتها وتطلعاتها والأولاد يقتصر الحديث عنهم بفعل واحد. هذا التمثيل الشعري المكثف يشي بواقع مرير سيتمثل عندما تكبر الفتاة ويكبر الأولاد، فهل كان القاص يؤسس لمستقبل واعد للفتاة رغم حصارها المجتمعي؟ لقد خصّ السارد بؤرة سرده هذه الفتاة بكل تحركاتها وتطلعاتها.

وقد يأخذ التمثيل الشعري موقفاً تأملياً غامضاً كما في قصة "فقر" لمحمد منصور الشقحاء[٦٦]:

"أين تكمن الحقيقة، وقد سرى العفن في جذوع الأشجار فيبس ورقها وتقصفت أغصانها؟ وأنا أعيد النظر في الأيام السابقة، جاء كتابي فارغاً لا شيء فيه. تنفست دخان الشيشة فيّ كما حية ازدردت التراب. تكرر المشهد الذي انتشلني منه نادل المقهى بحديثه عن المطر المنهمر".

ينطلق السارد من لحظة راهنة إلى الماضي، وهي لحظة تعزّزت فيها قيم الخراب والخواء، فلا يجد في ماضيه ولا حاضره أي أمل لولا حديث نادل المقهى عبر المطر المنهمر الذي يرمز لتجدد الحياة في مقاومة الخواء والخراب، فهذا التمثيل الشعري إحالة على حالة خصب تقابل حالتين من الضياع والخواء.

---

(٦٦) محمد منصور الشقحاء: المحطة الأخيرة (مجموعة قصصية)، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٨، ص١١٨.

والقصة الومضة ضمن هذا التحديد تتحول إلى محرّض ثقافي يسهم في لفت أنظار المتلقي إلى بؤر معتمة لا بدّ من إبرازها. كما أنها تلعب دوراً في لفت الانتباه إلى القفلة فلا تترك لنا مجالاً لالتقاط الأنفاس إلا بعد إتمامها، فضلاً من ذلك فإنها تختصر الشخصيات لصالح الحدث، وتقلّص مفهوم البطل وتحدّ من تقنيات الاسترجاع والاستباق، وتحترف تنكير الشخوص.

٥. الخصائص السرديّة للقصة الومضة:

أ) الزمن Time : تنبعث فكرة المفارقات الزمنية من ذلك التباين الحاصل بين مستوى القصة ومستوى الخطاب، والمفارقات الزمنية من استرجاع أو استباق تكاد تكون شحيحة في القصة الومضة، لأنّ المساحة الجغرافية لها بالغة الصغر، مما لا يترك مجالاً للمناورة في عملية الاستباق أو الاسترجاع حاصل إلا في مستوى تقدير المضمر لأن القصة ترتهن لثنائية الحذف والإضمار.

ومن القصص القليلة التي وظفت تقنية الاسترجاع لإضاءة ماضي شخصية القصة، قصة "أطلال" لزكية العتيبي[٦٧]:

"ظل يجوب تلك الطرقات الأفعوانية المؤدية إلى حيهم ؛ على الرغم من أنهم رحلوا بأطلالهم، بعد أن ثمن بيتهم، وأصبح مستوصفاً حكومياً في ذلك الحي القديم. وهم يحضرون لدفنه، وجدوا في جيبه ورقة، كانت رداً على استفسار عن فتاة توفيت بـ " أنيميا حادة" في صيف قضى نحبه من عشرين عاماً. تمتموا : يبدو أنه اكتشف سراب حلم يرعاه سنوات عمره، فآثر أن يموت معه".

(٦٧) زكية محمد العتيبي: أنثى الغمام (مجموعة قصصية)، الرياض، دار المفردات، ٢٠١٣، ص١٢٦.

فترتيب الخطاب مفارق لترتيب الحكاية :

الحكاية	الخطاب
١- وفاة الفتاة بالأنيميا قبل ٢٠ عاما	١- وفاة الفتاة بالأنيميا قبل ٢٠ عاما
٢- زياراته المتكررة لبيت محبوبته المتوفاة	٢- زياراته المتكررة لبيت محبوبته المتوفاة
٣- وفاته	٣- وفاته

فالقصة بُنيت على ثلاثة أجزاء لتشكيل الحدث الرئيس، وقد أخرت لحظة الإدهاش إلى نهايتها بفضل تقنية الاسترجاع. ومن القصص الومضة القليلة التي وظفت الاسترجاع قصة "فقر" لمحمد منصور الشقحاء(٦٨) :

"أين تكمن الحقيقة، وقد سرى العفن في جذوع الأشجار فيبس ورقها وتقصفت أغصانها؟ وأنا أعيد النظر في الأيام السابقة، جاء كتابي فارغاً لا شيء فيه. تنفست دخان الشيشة فيّ كما حية ازدردت التراب. تكرر المشهد الذي انتشلني منه نادل المقهى بحديثه عن المطر المنهمر".

فالسارد المتكلم يسترجع مسيرة حياته البائسة من خلال المونولوج قبل أن يضطر النادل إلى إعادته إلى لحظة الحاضر. وهنا يوظف الاسترجاع جمالياً لتفسير حالة الحنق التي يعيشها بطل القصة. ومن القصص القليلة التي وظفت الاستباق قصة "انقلاب" لشيمة الشمري(٦٩) :

"شهرزاد لم تصمت – هذه المرة - عند صياح الديك، بل استمرت في الكلام المباح ... واللا مباح. شهريار نام متلحفاً رعبه .. شهرزاد استمرت في الكلام والكلام .. والكلام".

---

(٦٨) محمد منصور الشقحاء: المحطة الأخيرة (مجموعة قصصية)، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٨، ص١١٨.

(٦٩) شيمة الشمري: عرافة المساء (مجموعة قصصية)، النادي الأدبي بالباحة، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٤، ص٦١.

والسارد فيما سبق يستبق فعل إضراب شهرازاد عن الصمت رغم انبعاث الصباح فلم تتوقف عن فعل الكلام فعل التحرّر.

أما الإيقاع الزمني للقصص الومضة فيتركز على مبدأ التسريع أكثر من الإبطاء تمشياً مع نهج الومض والإدهاش، فيكثر توظيف تقنيتي الحذف والخلاصة، ومثال ذلك قصة "القصر" لطاهر الزارعي[٧٠]:

"طفلة على الشاطئ.. ماذا تعمل؟

تبني قصراً من رمال.

جعلت له أبواباً ونوافذ وسجناً ومئذنة.

في اليوم التالي.. أمر حاكم البلدة بالقبض على الطفلة.

سكن الحاكم وحاشيته القصرّ!".

توظف القصة الحذف بين فعلين؛ فعل البناء وفعل السلب، ويحذف ما بينهما، فقد أسّست الطفلة ما تراه ملمحاً حياتياً نابضاً، وقد أسس الطغاة ما نراه ملمحاً قاتلاً وآسراً. والحذف كتقنية أساسية في إنجاز القصة الومضة، فهل قصور الطغاة كلها من الرمل؟.

ومن القصص التي برزت فيها تقنية الحذف "الحضور"[٧١] لمحمد منصور الشقحاء، فالسارد ينتقي أحداثاً متصلة ويحذف أحداثاً أخرى لا يريدها:

"غرقت حتى أذني بشؤونها أثناء حديث الأصدقاء في المقهى، وفي الثانية صباحا كانت تلوح بكفها لتشاركني بقية الطريق، وأنا أفتح باب المنزل تلفّتُ حولي فلم أجدها"

---

(٧٠) راجع : خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ٦٤.

(٧١) المرجع نفسه، ص ١٢٤.

فالسارد يختار ثلاثة أفعال أساسية (حديث الأصدقاء عنها/ لوحت بكفها/ تلفت فلم يجدها) وبين هذه الأفعال أحداث عدة لم تُذكر.

أما الخلاصة فهي من التقنيات الملازمة للقصة الومضة، ومن القصص الدالة عليها قصة "ظلام" لفهد الخليوي[٧٢]:

"تعثرت بعباءتها وهي تعبر للجهة المقابلة. كادت عربة مسرعة تحيلها إلى أشلاء. أزاحت الغلالة السوداء من عينيها.. أبصرت المصابيح المعلقة تتلألأ في أسقف المتاجر. وضعت قلبها على يدها وهي تلعن الظلام".

تقوم القصة السابقة على مبدأ التسريع وتقديم الخلاصات (تعثرت/أزاحت/أبصرت/لعنت الظلام)، فلم يحذف السارد خلال هذا الموقف أي فعل بل رصد ووضع خلاصة الظلام الذي يحمل رمزية كبرى تكشف عن موقف إيديولوجي للقاص.

ومن القصص الومضة التي طبقت تقنية الخلاصة "حيرة" لساعد الخميسي[٧٣]:

"تركت رائحة الشاطئ تداعب ألعابها، بعض الألعاب انغرس نصفها في الرمل. وأوغلت في الماء إلى أن كست عنقها الزرقة. أخذت ترنو بعيداً إلى حيث ينبت قطر المطر"

فالقصة تعرض خلاصة فعلين كبيرين؛ واحد ركّز عليه السارد في تبئيره، وقصد الثاني البعيد، فما حدث للألعاب من غرق فعل قريب يعكس الواقع، وما رنت إليه الشخصية فعل للمستقبل مقترن بالمطر ، ذلك المخلوق القادر على التغيير، ولولا الخلاصة لما أفلحت القصة استجماع هذا الأفق.

---

(٧٢) المرجع نفسه، ص ١٠٢.

(٧٣) ساعد الخميسي: نقوش (قصص قصيرة جداً)، النادي الأدبي بجدة، ١٤٣٦هـ، ص٣٥.

أما تبطيء السرد فإيقاع قلما يناسب القصة الومضة، ولا يُلجأ إليه دون دواعٍ فنيّة، ومن ذلك توظيف المشهد الحواري الذي يتعادل فيه زمن الحكاية مع زمن الخطاب، ويمكن أن نستشهد بقصة "تعب" لمنيرة الأزيمع[٧٤]:

" بعد أن انتهيت من تشذيب شعري وتصفيفه

قالت: تحت عينيك آثار تعب.. حلقات الخيار، كفيلة بإزالتها.

شكرتها وأنا أنصرف .. هل كانت ستعرف لو سألتها: وما تراه عيني، ما الذي يزيل آثاره؟"

في هذه القصة تتعادل الحكاية مع الخطاب زمنيّاً وتتلاشى المفارقات الزمنيّة، فالفكرة احتاجت لمشهد حواري بين مصففة الشعر والساردة لتقديم رؤية عميقة مسؤولة عن الحياة وصعوباتها.

وقد يتوقف السرد تماماً وقوفاً وصفيّاً لغايات فنيّة، كما برز ذلك في قصة خالد اليوسف "الصلاة على الحاضر"[٧٥]:

"لم يفق بعد من صدمته، فالوعي مفقود، وخطو قدميه محدود، وإحساسه غائب عن المكان، يقف في انتظار إقامة الصلاة، وهو غير مدرك لوقتها أو تفاصيل أدائها، يعلم أنه جاء لواجب لم يقمه من قبل، ويعلم أن الاخرين يعلمون ما لا يعلمه، ويعلم أنه لجهله يقلدهم في كل شيء. سيطر الخشوع على الجميع بعد تكبير الإمام، فدخل معهم بجسده، وحركاته الفارغة من الروح، ثم هزّ صدمته الصوت القادم من مكبراته: الصلاة على الأموات! فكان سؤاله لمن يقف بجواره: وماذا كنا نفعل قبل قليل؟".

---

(٧٤) راجع : خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ١٣٤.

(٧٥) المرجع نفسه، ص ٥٤.

والقصة السابقة تركز على إيقاف السرد والانشغال في وصف الملامح النفسية لشخصية القصة (فقدان الوعي/ الخطو المحدود/ الإحساس الغائب ..) وهي تدل على ملامح ميت، وكل ذلك تحضير لفعل الصلاة يتبعها الصلاة على الميت. والمفارقة تكمن في أن هذه الشخصية تتصف بالموت والأولى أن يُصلى عليها. وقد سمحت الوقفة الوصفية هنا أن ندرك ثنائية الموت والحياة في دخيلة شخصية القصة، ومن ثم تحقق الغاية منها.

ب) مظاهر السرد Focalization: ويقصد بها تودوروف(٧٦) جانب الرؤية الذي يتمظهر بها السارد وبها يدرك قصته. ويعكس المظهر العلاقة بين ضمائر الغائب في القصة، وضمائر المتكلم في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد، وتتشكل مظاهر السرد من خلال ثلاث رؤى يلخصها جون بويون(٧٧) في الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج:

١ -الرؤية من الخلف: وهي أكثر مظاهر السرد تناسباً مع القصة الومضة، لأن معرفة السارد الواسعة تكشف الحُجب وتقرب البعيد، وفيها تفوق معرفة السارد معرفة الشخصية، بل إن السارد لا يوضح لنا كيف حصل على هذه المعرفة، ويمكننا في هذا السياق الاستشهاد بقصة "فضفضة" لشيمة الشمري(٧٨):

"السيدة الأنيقة الهادئة.. تخرج كعادتها كل خميس مع أطفالها إلى مدينة الملاهي.
هذه الليلة على غير عادتها جلست في اللعبة المزعجة التي يعشقها أطفالها،
حيث الدوران والحركات المفاجئة، الارتفاع السريع والهبوط الأسرع.

---

(٧٦) رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢، ص ٥٨(بتصرف).

(٧٧) المرجع نفسه، ص ٥٨(بتصرف).

(٧٨) شيمة الشمري، عرافة المساء، ص ٢١.

هذه الليلة على غير عادتها الهادئة ما إن بدأت اللعبة حتى بدأت بالصراخ..
حيث لا أحد يسمعها .. استمرت في البكاء والصراخ.
وبعد أن انتهت اللعبة كفكفت دموعها ثم نزلت، واستعادت هدوءها المعتاد".

في هذه القصة الومضة نجد الراوي العليم يروي بضمير الغائب ولا يشارك في أحداث القصة راصدا بدقة متناهية ما يحدث مع الأم، فيقف في الخلف ويروي من زاوية بانورامية تكشف له التفاصيل التي يريدها مخترقاً حاجز كثافة الجماهير وارتفاع الضوضاء، ويكتشف رغبتها الدفينة بالبكاء والصراخ والبوح وإطلاق آهات الألم من أمر لم يكشفه السارد، ويمكن تقديره بالظلم أو التهميش الواقع عليها، ولولا وقوف السارد "من الخلف" لما تمكنت القصة من تقديم لحظة الإدهاش المطلوبة لتأسيسها.

٢ -الرؤية مع: وفي هذا المظهر تكون معرفة السارد مماثلة لمعرفة الشخصية، ولا يستطيع السارد مدنا بالمعلومات إلا ما كان في مستوى علم الشخصيات، والضمير المناسب لهذا المظهر من الرؤية هو "المتكلم"، ومن القصص الومضة التي يمكن أن تدلّ على هذا المظهر قصة "شاي الحديقة" لمنيرة الأزيمع[٧٩]:

"أجلس في الحديقة أشرب شاي العصر، أتأمل الياسمين الهندي كيف كبر سريعا والعوسجة الوحيدة تبدو مزهوة بلونها الأخضر اللازوردي. أفكر بالنسمات وهي تعبرني، تحمل البخار المتصاعد من كوبي، وتحمل رائحة العوسج وروائح أمكنة أخرى مرّت بها، تصعد إلى أعلى، تعبث بشعري، تعيد تصفيفه، تبعثره، ثم تعبرني بكل خفة.. أسأل نفسي عندما تعبرني: أين تذهب؟".

تتبدى "الرؤية مع" في هذه القصة بشكل واضح فالسارد والشخصية واحد، ومعرفتهما مشتركة تتناسب ومعرفة الشخصية في العمل، إذ لا اقتحاماً للخصوصيات

(٧٩) راجع : خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ١٣٦.

ولا فضحاً للأسرار. وقد تضافرت هذه الرؤية مع المشهد المونولوجي للوصول إلى لحظة الإدهاش (أين تذهب؟).

٣ -الرؤية من الخارج: وفي هذا المظهر يعرف السارد أقل مما تعرفه الشخصية، ويقتصر السرد على ما هو مكشوف للعيان فقط، وإذا صمتت الشخصية عن بوحها عجز السارد عن كشف المستور وبقي خارج إطار الحكاية، ومثل هذا المظهر شحيح في الأنواع السرديّة وشحيح في القصة الومضة، ومن الأمثلة التي اقتربت من تحقيق هذا المظهر قصة "إرادة" لعبدالعزيز الصقعبي[٨٠]:

"حلمت بحذاء سندريلا، وأمير يبحث عنها

تأملت قدميها الذاويتين .. ابتسمت .. أدارت عجلة كرسيها المتحرك"

إن المتأمل لمعرفة السارد الغائب عن المشاركة في الحدث لتكشف عجزه عن معرفة قدرات الشخصية التي تتحدث عنها القصة وأحوالها، وبقيت معرفته مقتصرة على الخارجي من الأمور، حتى أذنت له الشخصية بكشف سرّ من أسرارها ألا وهو عجزها عن السير ومكوثها على كرسي متحرك، وقد أظهرت الشخصية معرفة تفوق معرفة السارد الذي بقي رهناً لتحقيق تحركاتها، وهنا يبرز الدور الفني المقصود لهذا المظهر من الرؤية الذي أسهم بشكل مباشر في تحقيق لحظة الإدهاش.

ج) أنماط السرد Narrative Type: تتوزع أنماط السرد على صيغتين كبيرتين[٨١] هما الحكي والعرض. والحكي يشبه سرد قصة تاريخية يكون السارد شاهدا ينقل ما وقع والشخصية صامتة عن الكلام. أما العرض فيشبه الدراما التي تجري أمامنا حواراً دون وسيط ناقل وواقعيتها بارزة واضحة.

---

(٨٠) المرجع نفسه، ص ٧٨.

(٨١) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الجزائر: منشورات الاختلاف، بيروت:الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠، ص١٠٩(بتصرف).

والملاحظ أن كثيراً من قصص الومضة تستعين بالحكي أكثر من العرض لتناسبه مع مقوم التكثيف والتمثيل الشعري، ومن شواهد ذلك قصة "سقوط" لجمعان الكرت[٨٢] التي تحكي قصة شخص يظن أن له قدرة ومكانة تفوق الجميع:

"يظن أنه قادر على زحزحة الأرض، استمر به الظن، ليس عند هذا المستوى، بل يظن أنّ الناس مشغولون به. دخل المجلس .. واستمر يثرثر بشهوانية، وأثناء ثرثرته التفت يميناً فرأى جداراً أملس تعلوه قتامة، عندها حرك رأسه إلى الجهة الأخرى ليشاهد مرآة صقيلة. دقق النظر في المرآة ليتأكد أن ليس هناك اختلاف بين الجسد الممتلئ، وبين ذلك المسكين الذي يسير في طرقات القرية بثياب مهترئة وسقوط من الذاكرة"

تستكمل هذه القصة الومضة نفسها حكياً بضمير الغائب الذي يرى بطله "من الخلف"، وقد ساعد الحكي على اختزال القصة واختيار المواقف التي تحقق فكرة السقوط، فظنّ الشخصية ظن شكليّ، وثقتها بنفسها مزعزعة تتهاوى بين التفاصيل الدقيقة التي برع السارد في رصدها حكياً لا عرضا من خلال موقع رؤيته وتمثله لصيغة السرد من جهته فقط.

وفي المقابل، هناك قصص ومضة دالة على صيغة العرض (التمثيل) وتمزج بينه وبين الحكي ولنا في قصة حسن حجاب الحازمي "حوار" مثالاً:

"على طاولة الطعام جلسوا: الأب والأم وأبناؤهم الستة، قال الأب: نريد أن نفتح صفحة جديدة في حياة العائلة، لا شتائم لا صراخ ولا أصوات عالية. وقالت الأم: نريد أن نتحاور بهدوء، ونريد أن نوقف التلاعن، فاللعن حرام يا أولادي.

هزّ الأبناء الستة رؤوسهم بالموافقة، ووقفت البنت الصغرى بنت السادسة لتتناول كوب الماء البعيد عنها. فنهرتها الأم بصوتٍ عالٍ: اقعدي يا كلبة

---

(٨٢) جمعان الكرت: بوارق ، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٣، ص٤٥.

واستأذني أولاً. ارتجفت وعادت لتجلس على كرسيها فسحبه أخوها الأكبر بسرعة متناهية لتجد نفسها ممددة على البلاط، فضحك إخوانها وأخواتها، وبكت هي ألماً وخجلاً، نزع الأب الغاضب حذاءه وقذفه في وجه الابن الأكبر بكل قوته، ولعنت الأم الابن الأكبر وإخوانه وأخواته والساعة التي جمعتهم".

تنهض القصة السابقة بموقف حواري مألوف في نطاق الأسرة بُني على فكرة المفارقة، إذ كثيراً ما يتخذ القائمون على الأسرة مواقف تصحيحية حيال أفرادها قد تُكلل بالنجاح، وقد يكون مآلها الفشل كما في قصة "حوار"، فيفشل الأبوان ابتداءً فيما وضعاه كإرشاد يُحتذى، فكيف لهما أن يلزما بقية أفراد الأسرة بما عجزا عنه. لقد قُدّمت القصة السابقة بنمط العرض (التمثيل) ممزوجا بالحكي، وكان تدخل السارد محدودا يقتصر على نقل ما جرى أمام ناظريه دون توجيه أو تأويل، فترك الأبوين يقدمان وجهة نظرهما بلغتهما، فكانت المسافة مباشرة (صفرا) بين الشخصية والمتلقي، مما دفع المتلقي لاستظهار أبعاد القصة دون وصاية واضحة من السارد وتوجيهاته.

ومن القصص الومضة التي بُنيت على العرض فقط، قصة "سيد الأقدار" لمحمد المزيني[٨٣]:

"لم أشبّ عن طوق الفضيلة بعد.. لكن الحياة خانقة والأزقة تضيق.. كلما مشيت ارتطمت بجدار أو تعثرت بحجر صلد.. اليوم اكتشفت صدفة أن للقدر رجالاً.. فسألت: أين الله؟ وسريعاً استغفرت".

والقصة السابقة تُبنى على مشهد تأمليّ خالص يُروى بصوت الشخصية نفسها بصيغة العرض، وهي مشهد من مشاهد المونولوج والبوح، قُدّم ضمن نطاق من التكثيف العالي والتمثيل الشعري الغامض الذي يفتح القصة على غير ما تأويل، والسبب في ذلك يعود إلى رغبة السارد إشراك القارئ في استكمال النص كل حسب فهمه وقناعته.

---

(٨٣) راجع: خالد اليوسف: دهشة القص، القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، ص ١١٩.

٦. إشكاليات تواجه القصة الومضة

ما زالت القصة الومضة تواجه مصاعب جمّة تقف حائلاً بينها وبين الرواج، ومن ذلك:

– أنها في كثير من الأحيان لا تصدر مستقلة عن القصة القصيرة، ولا توشح عند صدورها بميثاق أدبيّ يؤكد جنوستها السرديّة(٨٤).

– لا تحظى كل قصة بقراءة نقدية مستقلة مستفيضة، بل غالباً ما تُقرأ على شكل سلسلة متتابعة لمؤلف واحد.

– صغر حجمها أغرى الكثيرين بالتورط في كتابتها، فوقعوا في فخ الاستسهال والتسطيح.

– أحياناً تكون بعيدة عن الحكائية التي بُني عليها القص أصلاً وتقع في الشاعرية والتأمل.

– الاستغراق في صناعة الحدث وتنكير الشخصيات والإسهاب والحشو والتفاصيل الزائدة.

– الكتابة بلا هدف وغياب الوعي بالتجربة والتجريب حدّ العبث..

– الإبهام المفرط والالتباس. والافتقار إلى الصراع أو الحبكة والتطور الدرامي(٨٥).

– الوقوع في اللغة التقريرية المباشرة.

---

(٨٤) للمزيد راجع : جميل حمداوي: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً، مرجع سابق ، ص ١٢٩(بتصرف).

(٨٥) انظر: نجم كاظم عبدالله: أيقونات الوهم، (مرجع سابق)، ص ٧٩(بتصرف).

الخاتمة

١ - يعدّ مصطلح القصة الومضة أكثر تمثيلاً لهذا النوع السردي من باقي المصطلحات التي تشبثت في الحجم وجعلته معيارا، بينما يكون استثمار لحظة الإدهاش والإيماض في هذا النوع أكثر تمثيلاً لواقعها ومحتواها، فالإيماض مقوّم أساس في القصة الومضة، ويتضمن السرعة والاختصار والتكثيف. ويمكن الاستقرار على أربعة مقومات أساسية لا بد من اجتماعها لتجعل من القصة الومضة نوعا سردياً قابلاً للاستقلال عن القصة القصيرة، وتتمثل في : وحدة الحدث القصصي، ولحظة الإدهاش والإيماض، والتكثيف، والتمثيل الشعري.

٢ - واكبت القصة الومضة في المملكة العربية السعودية مثيلاتها العربية زمنياً وفنياً، وقدمت نصوصاً ناضجة تمثل بعمق هذا النوع السردي وأن ثبات مقوماتها مرهون بما سينتجه مبدعوها.

٣ - تقل المفارقات الزمنية في القصة الومضة نظرا لاحتكامها إلى مساحة جغرافية ضيقة تقلل من فرص المناورة الزمنية، خاصة وأنها تُبنى على حدث قصصي واحد.

٤ - يغلب على الإيقاع الزمني التسريع أكثر من التبطيء، وتمارس القصص الومضة الخلاصة والحذف ، فهما تقنيتان تكفلان تحقيق مقّوم التكثيف ووحدة الحدث القصصي.

٥ - في مظاهر السرد يسيطر مظهر "الرؤية من الخلف" بضمير الغائب وراويه كلي المعرفة (الذي يروي من خارج الحكاية ولا يشارك فيها) على القصص الومضة مثار التطبيق. وهذا يمكن فهمه في ظل رغبة السارد تحقيق لحظة الإدهاش في نهاية القصة، فتبقى "الرؤية من الخلف" أقدر على تحقيق ذلك .

٦ - يشيع في أنماط السرد نمط "الحكي" أكثر من شيوع نمط "العرض (التمثيل)"، لأن الحكي أقرب لتحقيق مبدأ التكثيف والتمثيل الشعري.

شكر وتقدير

(يتقدم الباحث بالشكر الجزيل لعمادة البحث العلمي في جامعة الملك فيصل على دعمها المادي والمعنوي في تمويل هذا المشروع البحثي ١٧٠٠٩٠)

المصادر والمراجع

[١] إبراهيم، نبيلة. ١٩٨٦م. قص الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مجلد٦، عدد٤، ص٩٥ - ١٠٧.

[٢] إلياس، جاسم خلف. ٢٠٠٩م. شعرية القصة القصيرة جداً، ط١، دار نينوى - العراق.

[٣] امعضشو، فريد. ٢٠١٢م. قضايا القصة القصيرة جداً: من النقاد إلى نموذج سعاد مسكين، مجلة كتابات معاصرة، مج٢٢، عدد ٨٥، ص ص ٨٨ -٩٥.

[٤] بارت، رولان وآخرون. ١٩٩٢م. طرائق تحليل السرد، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب - الرباط.

[٥] البحيري، أسامة. ٢٠٠٩م. القصة القصيرة جداً في السعودية، مجلة الراوي، النادي الأدبي بجدة، ج٢٠، مارس، ص ص٢٣ -٤٢.

[٦] بردي، هيثم بهنام. ٢٠١٠م. القصة القصيرة جداً في العراق، ط١، منشورات المديرية العامة لتربية نينوى - العراق.

[٧] البشيّر، محمد. ٢٠١٦م. نفلة (مجموعة قصصية)، النادي الأدبي بالباحة، دار الانتشار العربي - بيروت.

[٨] بنعبدالواحد، سعيد. ٢٠٠٤م. مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جداً في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مجلة قاف صاد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، المغرب، عدد١، ص٢٧ -٣٨.

[٩] بوعزة، محمد. ٢٠١٠م. تحليل النص السردي، ط١، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت.

[١٠] تودوروف، تزيفتان. ١٩٨٢م. أصل الأجناس الأدبية، ترجمة محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، عدد ١، سنة ٢، ص٤٦.

[١١] حافظ، صبري. ١٩٨٢م. الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، مج٢، عدد ٤، ص١٩ -٣١.

[١٢] حسين، أحمد جاسم. ١٩٩٧م.القصة القصيرة جداً – مقاربة بكر، ط١، دار عكرمة - دمشق.

[١٣] حطيني، يوسف. ٢٠٠٤م.القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، ط١، مطبعة اليازجي - دمشق.

[١٤] حمداوي، جميل. ٢٠١٤م.من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً (المقاربة الميكروسردية)، ط١، دار الورّاق - عمّان.

[١٥] حمودي، باسم. ١٩٨٨م. القصة العراقية القصيرة جداً، مجلة الأقلام، سنة ٢٣، عدد ١١ - ١٢.

[١٦] الخميسي، ساعد. ١٤٣٦ه. نقوش (قصص قصيرة جداً)، النادي الأدبي بجدة.

[١٧] خنكار، وفاء. ٢٠١٢م. القفص (مجموعة قصصية)، ط١، النادي الأدبي بالرياض - الرياض.

[١٨] الزياني، عبدالعاطي. ٢٠٠٩م. الماكرو تخييل في القصة القصيرة جداً في المغرب، ط١، منشورات مجلة مقاربات - آسفي، المغرب.

[١٩] السعيد، سلوى. ٢٠١٥م. قراءات في نصوص سردية، ط١، مركز النشر الجامعي - تونس، منوبة.

[٢٠] السلامي، عبدالدائم. ٢٠٠٧م.شعرية الواقع في القصة القصيرة جداً ، ط١، منشورات أجراس - الدار البيضاء.

[٢١] الشقحاء، محمد منصور. ٢٠٠٨م. المحطة الأخيرة (مجموعة قصصية)، ط١، دار الفارابي - بيروت.

[٢٢] الشمري، شيمة. ٢٠١٤م. عرافة المساء (مجموعة قصصية)، النادي الأدبي بالباحة، دار الانتشار العربي - بيروت.

[٢٣] الصمادي، امتنان. ٢٠٠٧م. القصة القصيرة جداً بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية - مجموعة "مشي" أنموجاً، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والاجتماعية)، الجامعة الأردنية، مجلد٣٤، عدد١، ص ص١٤٤ -١٥٦.

[٢٤] عبدالله، نجم كاظم.٢٠١١م. أيقونات الوهم، دار الشروق – عمّان.

[٢٥] العتيبي، زكية محمد. ٢٠١٣م. أنثى الغمام (مجموعة قصصية)،ط١ ، دار المفردات - الرياض.

[٢٦] الكبيسي، طراد. ١٩٧٤م. القصة القصيرة جداً في العراق، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، مجلد٤، عدد٤، آب ص ص ٣٦ -٥٢.

[٢٧] الكرت، جمعان. ٢٠١٣م. بوارق (مجموعة قصصية)، مؤسسة الانتشار العربي - بيروت.

[٢٨] مسكين، سعاد. ٢٠١١م. القصة القصيرة جداً : تصورات ومقاربات،ط١، التنوخي للطباعة والنشر - الرباط.

[٢٩] المطيري، العنود. ٢٠١٧م. البينية السرديّة في القصة العربية القصيرة جدا، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي - الرياض.

[٣٠] المناصرة، حسين. ٢٠٠٢م. تكثيف الدلالة في القصة القصيرة جداً، مجلة التوباد، السعودية، عدد٢٢، يونيو.

[٣١] مينو، محمد. ٢٠٠٠م. فن القصة القصيرة مقاربات أولى، ط١، مطابع البيان - دبي.

[٣٢] هلال، محمد غنيمي.١٩٦٩م. الأدب المقارن، دار النهضة العربية - القاهرة.

[٣٣] اليوسف، خالد. ١٤٣٨ه. دهشة القص القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، الكتاب (١٤)، مجلة الفيصل - الرياض، العددان ٤٨٣ -٤٨٤.

[٣٤] Bathchelor, Bob. Cult Pop Culture: How the Fringe Became Mainstream. Praeger, 2011, p. (81).

[٣٥] Cohen, Elizabeth. Flash Fiction Strives for big impact with few words. Press & Sun- Sun – Bulletin. Aug 13, 2000, Living. p. (1).

[٣٦] Kasparek, Christopher. "Two – Micro-Stories by Boleslaw Prus," The Polish Review, 1995. No. (1). Pp.99-103.

[٣٧] Thomas, James, ed. Flash Fiction: Seventy – Tow Very Short Stories. 1992.

The Problem of Classifying the 'Short Short Story' under Specific Genre: The Example of Saudi Literature

Dr. Nidal Mohammed Fathi Al Shamali
Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Al Ahsaa

Abstract. This study aims at exploring a modernist short narrative prose which has recently imposed itself on modern literary creativity. This form of literature has acquired variable names such as 'the short short story', flash fiction, micro fiction, and postcard fiction. This has paved the way for more critical studies concerned with its features, structure, and the reasons behind its emergence. Since Arabic narrative is characterized by diversity and openness, narrative genres rebel to reform and restructure themselves continuously. This study shall make use of modern Narratology which deals with the structure and function of narrative forms, to evaluate 'the short short story' and identify its features that distinguish it from other narrative forms such as the short story, flash prose, and prose poetry. The researcher seeks to study the 'short short story' composed by creative Saudi writers in an attempt to catch up with literary efforts concerned with short fiction and to highlight the role of Saudi Literature in advancing Arabic literature.

Key words: Flash Story, Narratology, Saudi Story.