الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: ط1.:00382025

رقم التسجيل: ط2.:044085017

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

جماليات الومضة في قصص هاني أبي أنعيم – وخزات نازفة – أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- **سلوى عقاري**
- **أسماء بن صالح**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
رحمون بوزيد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
السحمدي بركاتي	أستاذ محاضر (ب)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عبد العزيز العايب	أستاذ مساعد (أ)	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019 م

إهداء

لى إع اوتلدال معلا انهقتبنج ... .. تلا انهج تهلمو ي ة ن :

* اه ا يحظفو رحاي اع م املعن مل ك.

*ب ر في ن ترلن ا. ذ بهأتج . ذ فهيك قو لمنع دن ل ك

ملعرا.

*ل كطوسدا ا ابنجتل نرثة ةدبع نفرطه مسة أ د ي

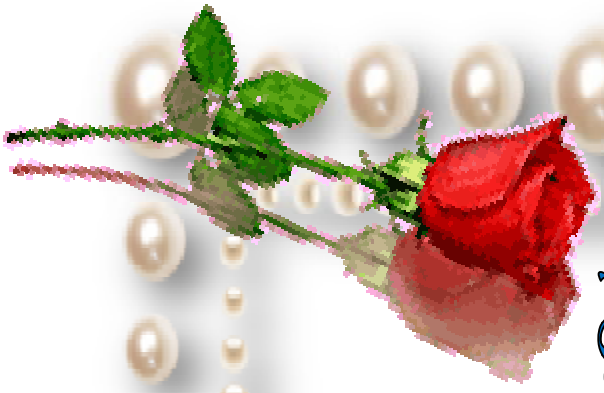
مالستة لا ا و.

* ا م كح ر ا لمتسلا ا مقتةلا ح ملناخاد ع لزيلاقتز

ح انذا ا رفظ لل حأن م.

*ل جم أ لعتدكاو رلعتى ح وفقتلاب ذ . ملاجأ ذكلاشن لم ك.

* ا م ا م ي ه تا ف مليط ذ يين رمث بلا ذه أمرقسن مل ك.



إهداء خاص

إلى الغائب المتجذر داخلي الذي لن يعود أبدا إلى واقع حياتي.

ها هو نجاح آخر أحققه وأنت غير موجود معي.

أنت أهديتني اسما وأنا أهديتك تخليدا لاسمك الغالي في أرض هذا الوجود فكان سلوى هادي عقاري.

إليك أبي الحبيب أهدي نتيجة كفاحي وشهادتي هذه رحمك الله.

مقدمة

مقدمة :

هل يمكن للقصة (الحكاية) أن تكتب أو تروى ببضع كلمات، وتؤدي غرضها كاملا، وتكون بمثابة بريق يشع فجأة ولا يخبو، ويترك أثرا في النفس البشرية ،يتسرب إلى القلب، ويحفز الذهن على التفاعل مع ارتداداته ؟.

خمسة أسطر على الأكثر كافية لكي تبرز إطلالتك دفعة واحدة كي تقتحم إدراك الآخر تقلصت إلى سطر واحد لتكون مرادفا لروعتك وبراعتك.

هذا الكلام عن القصة الومضة التي تعد من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا وأكثرها إثارة للأسئلة، وأقدرها على التعبير عن هموم الحياة اليومية، رغم حجمها القصير، نظرا لتوسمها بجملة من التقنيات الفنية والأسلوبية، التي تعين القاص على تكثيف المعنى واختزاله في نص قصير جدا، لكنه ينبض بالحياة ويزخر بالمعاني والدلالات التي يقصد إليها القاص، فلغة التكثيف إلى جانب الأركان والخصائص الجمالية، وكذا التقنيات الفنية والأسلوبية التي يتكئ عليها القاص في نسج خيوط نصه القصصي هي التي تجعل من القصة المكتوبة ومضة، بيد أن الغاية هذه لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان الكاتب متمكنا من فن السرد وتقنيات الكتابة القصصية وذا خبرة بمجال السرد وعوالمه ودروبه، لأن القصة الومضة من الفنون الصعبة، عكس ما يتوهم البعض .

إن الناظر في ما ينشر باسم الومضة اليوم، يلاحظ أن عددا من الكتابات لم يوفق فيها أصحابها، ولم ترق إلى مستوى هذا الفن ومن هنا فإن الرأي القائل بأن القصة الومضة جاءت استجابة لعصر السرعة –على الأقل– يجب أن يفهم على نحو صحيح لأنه يجعل غير المتمكنين في هذا المجال يظنون بأنه في استطاعتهم كتابة القصة الومضة بين عشية وضحاها، دون أن تكون لهم علاقة وطيدة بالسرد من قريب أو من بعيد، وهو قول نعتبره ينتقص من قيمة هذا الجنس الأدبي أكثر مما يمتدحه، لأننا حين نتأمل هذا الكلام جيدا نجده لا ينطبق على القصة الومضة من ناحية الحجم، ولا من ناحية طبيعة الكتابة القصصية التي تميل إلى الغموض والإضمار أكثر مما تميل إلى الوضوح

والإظهار .

إن الناظر في الإبداعات القصصية المتميزة، في هذا المجال يجد أن كثيرا منها لا يمكن أن يقرأ أو يستوعب في وقت قصير جدا–كما قد يفهم من خلال التسمية – لأنها لم تكتب بطريقة مباشرة يسرد فيها القاص معلوماته، ويسجل أفكاره وخواطره – بل إنها غامضة إلى أقصى درجة أحيانا، لا تمتع القارئ إلا بعد أن تتعبه وتجهده، حيث يجد القارئ نفسه مرغما على استعمال عقله واستحضار معرفته الخلفية، من أجل ممارسة التأويل، وفك الرموز ومشاركة السارد في بناء النص ،ويتطلب تحقيق هذا الأمر قراءات متعددة ومتأنية للقصة مع التأمل والتدبر فلا مجال للقراءة التصويرية في القصة الومضة لأن المعاني لا تعطى مجانية ولا تقدم بصورة مباشرة كما هو الأمر في الرواية الواقعية مثلا.

إن موضوع القصة الومضة ما زال جديدا في الساحة الأدبية يبحث عن موضع قدم له بين الأجناس الأدبية الأخرى، ومن هنا كان اختيارنا لهذا البحث في موضوع "القصة الومضة" الذي لم يشبع، إلى حد الآن بحثا وتنظيرا بالشكل المطلوب، كما هو الأمر في الأجناس الأدبية الأخرى، فهذا البحث يعد محاولة للاقتراب أكثر من هذا الفن لفهم قضاياه وإشكالياته، والإطلاع على التجارب القصصية في الومضة في وطننا العربي، ونحن في هذا البحث أردنا أن نحاول التعمق لفهم هذا الفن الأدبي الحديث النشأة نظرا لما سببه من ضجة وسط النقاد والقراء .

لقد اخترنا أن نشتغل على مجموعة قصصية صدرت عام ***2014*** م، بعنوان **وخزات نازفة** للقاص **هاني أبي انعيم**، نناقش فيها إشكالية تجلي الومض في قصص الكاتب طارحين بذلك جملة من التساؤلات:

ماهي القصة الومضة ؟ وفيم تتجلى جمالياتها الفنية؟

وكيف تجسدت في المجموعة القصصية وخزات نازفة؟

وقد قسم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

فأما المقدمة فقد خصصت للحديث عن موضوع البحث وأهميته وسبب اختياره، وخطة البحث، ومحتواه، وصعوباته.

ففي الفصل الأول الموسوم بالقصة الومضة في العالم العربي مفهومها وتاريخها وخصائصها الفنية، فقد خصصناه للحديث عن مفهوم القصة الومضة عند النقاد والدارسين العرب، وناقشنا فيه بعض إشكالياتها وقضاياها في المبحث الأول، أما في المبحث الثاني فقد تناولنا فيه خصائص القصة الومضة.

أما الفصل الثاني الموسوم بجماليات الومضة في وخزات نازفة فقد خصص للحديث عن أهم تلك الخصائص والجماليات التي حفلت بها مجموعة وخزات نازفة فتحدثنا في المبحث الأول عن الخصائص الفنية للقصة الومضة وأهم موضوعاتها، أما المبحث الثاني طبقنا فيه هذه الخصائص على المجموعة، وفي المبحث الثالث عرجنا إلى بعض السمات الفنية للقصة الومضة عند هاني أبي انعيم.

وختمنا البحث بخاتمة فيها بلورة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها، وبخصوص المنهج الذي وظفناه في دراسة ومضات أبي انعيم فهو المنهج الوصفي التحليلي، لأن طبيعة الدراسة اقتضت ذلك، وهو يقوم على ملاحظة الظاهرة (النص) ووصفها وتحليلها. وقد اعتمدنا في دراستنا على أهم مصدر ألا وهو المجموعة القصصية وخزات نازفة ومراجع عديدة أهمها كتب جميل حمداوي باعتباره ناقدا ودارسا في هذا المجال ومن هذه الكتب كتاب القصة القصيرة جدا أركانها وشروطها، واعتمدنا أكثر على كتابات الناقد مجدي شلبي من خلال مجلته كنوز الومضة، وتحليلات حسن الفياض في مجال الومضة.

ونظرا لحداثة الموضوع وتداوله بكثرة على وسائل التواصل الاجتماعي فقد استقينا معلومات كثيرة من مواقع ومجلات إلكترونية على شبكة الأنترنيت.

وقد واجهتنا صعوبات كثيرة في هذا البحث، منها غموض الومضات عند هاني أبي انعيم، غلبة الإبهام والتأويل، مما يتطلب قراءتها مرات عديدة والوقوف على خلفية الومضة، كما واجهنا الصعوبة في إيجاد المراجع حول الموضوع لحداثة نشأته وباعتبار

الومضة تكتب على وسائل التواصل الاجتماعي أكثر مما نكتب على الورق.

ختاما فإن الواجب يقتضي أن نتوجه بجزيل الشكر للأساتذة الأفاضل بدءا بصاحب المجموعة المدروسة الكاتب أبو انعيم الذي لم يبخل علينا بتزويدنا بالمعلومات .

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور السحمدي بركاتي الذي وجهنا بنصائحه القيمة وإرشاداته الهادفة، وجاد علينا بتوجيهاته وملاحظاته الرصينة، كما نشكر أيضا الأستاذ الكاتب عمران عبد الحميد الذي لم يدخر جهده في تنوير أفكارنا وتزويدنا بمراجع ساعدتنا كثيرا في القيام بهذه الدراسة المتواضعة.

الفصل الأول

ماهية الومضة وخصائصها الموضوعية

المبحث الأول: ماهية الومضة وإشكالية المصطلح

المبحث الثاني: نشأتها وعلاقتها بفضاء التشكيل

المبحث الثالث: الخصائص الموضوعية للقصة الومضة

صمد أمام الأمواج العاتية، دمعة يتيم ظلمه أغرقته .

يومض البرق، ويقصف الرعد، فتحدث الصاعقة، ويعقب الصاعقة هطول المطر هذا ما اختصرته القصة الومضة التي كانت ملاذا لبعض القصاص الذين هربوا إليه من الحشو المبالغ فيه والتفاصيل المستفيضة التي تضيع معها فكرة القصة الرئيسية، هذا النوع الأدبي الذي ظهر توازيا مع عصر السرعة وتطور وسائل التواصل الاجتماعي، هذا الفن الذي يعتبر شكلا من أشكال التعبير تتبلور فيه أذكى نفحات المشاعر، وتتجلى فيه شتى النوازع والعواطف من إنسانية وقومية، تاريخية واجتماعية، ووجدانية من خلال سرد حادثة معينة بأسلوب يستحوذ على القارئ ويثير انتباهه، فيتابعها بشغف ولذة، حتى يصل أحيانا إلى لذة التأزم أو ذروة التعقد دون أن تتشابك أحداثها أو تتعقد[1].

تعد القصة الومضة أو ما يعرف بالقصة القصيرة جدا من آليات أدب الأنترنيت الرائع لأنها وليدة استخدام التكنولوجيا الحديثة ومواقع التواصل الاجتماعي وبإمكاننا أن نطلق عليها أيقونة المدونات العصرية[2] .

ويشترط بعض المهتمين ألا تزيد كلمات القصة الومضة عن خمسة عشر كلمة مع اختلافهم في تأصيلها ووضع أطرها .

إنها فن مستحدث لا يستوعب زمنها سردا حكائيا مطولا، متسقة مع ما ورد عن محمد بن الحبار النفري في مقولته الشهيرة (كلما اتسعت الرؤية، ضاقت العبارة)، وهي محاولة لفتح مجال جديد ومبتكر أمام المبدع ليخرجه من أزمة سبق التناول، وظاهرة الاتهام بالاقتباس والتناص، ومن ثم إطلاق حرية القارئ أيضا للتحليق في فضاءات أكثر

---

[1] عزيزة مريدن :القصة الشعرية في العصر الحديث، عرب دار الفكر، دمشق، ط1، 1984م ص 13.

[2] رجاء العلوش: بين ضفاف القصة الومضة، نادي الجسر الثقافي،

https //www.aljasraculture .com /aljasra 11435

رحابة من القوالب الأدبية المعتادة إلى أشكال غير نمطية، جديدة ومبتكرة[1] .

ومن هنا تتضح أهمية تلك المحاولات التي تسعى لمواكبة التطور في المجال الإنساني كله (أدبيا –اجتماعيا – علميا – اقتصاديا) .

لقد جاء هذا الفن الأدبي الميكروسردي* بحسب وصف الناقد المغربي عبد الحميد بطالي مواكبا لسرعة العصر، وهذا ما ساعده على الانتشار في فترة وجيزة [2] .

ويمكن وصف القصة الومضة بقطرة مركزة من عطر فواح، فنعتصر الكلمات منتقين أبلغها متجنبين الاستطراد الذي هو من جماليات القصة القصيرة العادية، فنقتصد في الكلمات كما، وننتقيها كيفا، فجمالية القصة الومضة تعتمد على فن الحذف، فكأننا نكتب بممحاة سحرية تختزل بقدر ما تكتف مع اعتماد التركيز في انتقاء الكلمة مما يوصلنا إلى فكرة أو موقف إنساني شديد الصدق[3] .

الملاحظ لمواقف النقاد والدارسين والمبدعين من جنس القصة القصيرة جدا أن هناك ثلاثة مواقف مختلفة وهي المواقف نفسها التي أفرزها الشعر التفعيلي المنثور ويفرضها كل مولود أدبي جديد حداثي مما يترتب عن ذلك ظهور مواقف محافظة تدافع عن الأصالة وتتخوف من كل ما هو حداثي وتجريبي جديد، ومواقف النقاد الحداثيين الذين يرحبون بكل الكتابات الثورية الجديدة التي تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع والتمرد

---

[1] مجدي شلبي: كنوز الومضة، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر العامة، المنصورة، الإصدار الثالث 2017م ص04 https//www.wamdahblop.blog.post-35-html.

* الميكروسردي: سرد مختصر ومقتضب جدا يحمل معاني كثيرة.

[2] جميل حمداوي : دراسات في القصة القصيرة جدا ، شبكة الألوكة، المغرب، 2014 م https//www.alukah.net/literature-language/0/127058/

[3] رجاء العلوش : بين ضفاف القصة الومضة، نادي الجسر الثقافي https //www.aljasraculture .com /aljasra 11435

عن كل ما هو ثابت[1].

يعللون جنوحهم إلى هذا المفهوم بأن الأشكال الأدبية كالقصة القصيرة جدا، هي أشكال تتطور دائما لأن الأدب نشاط إنساني يساير تطور الإنسان ويتماشى مع تجاربه، وبحثه الدائب عن الأحسن والأفضل ومن ثمة فإن الأدب لا يخضع لحدود أو قوانين كالعلم، ذلك أن التقنين يضر به ويحد من انطلاقه وحيويته[2].

في حين يرى حسين مناصرة أن معظم كتاب القصة القصيرة جدا تطوروا إلى حد ما في تجربتهم الإبداعية لأنهم شعروا بمسؤوليتهم الحقيقية عن نشأة القصة القصيرة جدا، وتطورها، إنهم يتحملون مسؤولية التنظير لجمالياتها، سواء أكانت منشورة في مجموعات قصصية أو دوريات مختلفة أو في المواقع الورقية أو الإلكترونية[3] .

القصة الومضة كما قال الكاتب هاني أبو انعيم :"هي لمعة للنص في سكون عتمة العقل، كحكة عود الثقاب على الكبريت، ولا أعني ما يتطاير منها شررا ويذوي، بل ما يصبح شعلة، تكشف ملامح الطريق، وهي وخزة حافزة في جسد الفكرة الغافية، الحدث فيها ساكنا كان أو متحركا بخطوة واحدة بطيئة على أن لا تزيد، وفضاؤها المكاني سطح الكون، والزماني لحظة حصول الفعل "الحدث" إلى لحظة التفجر التي تنبثق عنه، وشخوصها الإنسان بعموميته، حمل اسما أو وصفا أو أشير إليه بالضمير، أو رمز إليه بأحد المخلوقات الأخرى "[4].

يمكننا أن نقول بإيجاز أن من مميزات القصة الومضة الناجحة بامتياز، الإشعاع داخل النص القصصي أولا، وفي وجدان المتلقي ثانيا، وذلك بأسلوب برقي، وشكل فني

---

[1] الفرق بين القصة القصيرة جدا والقصة الومضة، موقع جازان نيوز، التحرير

https//www.jazannews.org/include/plugins/news/php?action=s&id=49386

[2] عبد الله الركيبي : القصة القصيرة، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص 127-128

[3] حسين المناصرة : القصة القصيرة جدا، عالم الكتب الحديث، فلسطين، ط1، 2015م، ص149.

[4] هاني أبو انعيم : وخزات نازفة، دار فلاور للنشر والطبع والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 7.

باستخدام التكثيف والإيحاء والمفارقة والخاتمة الصادمة التي تدهش القارئ، وتثير مخيلته فينفعل ويتفاعل، وتعتبر خاتمتها هي المرتكز، والهدف، فلا تميز ببداية، ولا قمة، بل ترمي إلى الهدف وتصيب كالرصاصة .

المبحث الأول: ماهية الومضة وإشكالية المصطلح.

1- تعريف الومضة:

1- لغة:

"من لَمَعَ الّبرْقُ أيْ : لَمَعَ لمْعاً خَفِيْفاً ،ولَمْ يَعْتَرِضْ فِي نَوَاحِي الّغَيْمِ، وَالّوَمْضُ الّوَمِيْضُ مِنْ لَمَعَانِ الّبَرْقِ وكُلُ شَئ صَافِ اللّوْنِ، وقد يكون الوميض للنار، وَالّوَمِيْضُ أنْ يُومَضَ الّبَرْقُ ايْمَاضَةً ضَعِيْفَةً، ثُمَ يَخْتَفِي ثُمَ يُوْمَضُ وَأوْمَضَ لَمَعَ وأَوْمَضَتِ المرْأَةُ سَارَقَتِ الّنظَرَ، وَأ وْمَضَتْ بِعَيْنَيْهَا إذْ بَرَقَت".[1]

وَأَوْمَضَ فُلانٌ أيْ : أَشَارَ إشَارَةً خَفِيْفَة" ً .[2]

وواضح من مفهوم هذه اللفظة أنها تتميز بملمح دلالي عام هو النور واللمعان والكشف والإيحاء والخفاء والسرعة والإيجاز .

2- اصطلاحا:

أما من حيث المصطلح فإننا نجد أنفسنا أمام إشكالية كبيرة عند تحديده إذْ أن "المصطلح" عُرف يتفق عليه جماعة فإذا شاع أصبح علامة على ما يدل عليه .[3]

والقصة الومضة لم تحظ بهذا الاتفاق، إنما نراها تدخل حيز الفوضى الاصطلاحية عند الحديث من قبل النقاد والدارسين، وهذا من أكبر مشكلات المصطلح .[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، مراجعة : عبد المنعم خليل إبراهيم، تحقيق: عامر أحمد حيدر، بيروت ، ط1، مادة (ومض)، المجلد السابع، *2003*م، ص *474 – 475*.

[2] الفيروزبادي : القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، *1429*ه، *2008*م، ص *1782*

[3] أحمد مطلوب : بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد *2007*م، ص *07*.

[4] أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي، مكتبة لبنان، ط1، *2001*، ص *02* .

يلاحظ حسب الدراسات التي عاينت فن القصة الومضة كأي جنس أو نوع أدبي كيفما كان أن يحاط بهذا الفن من الناحية المفهومية بنحو من الأنحاء ذلك أن التعريفات تتعدد بتعدد النقاد والدارسين خاصة إذا كان هذا الجنس مولودا بكرا .

يقول الأديب مجدي شلبي عضو اتحاد كتاب مصر: (إن القصة الومضة فن أدبي مبتكر، وهو نص أدبي من شطرين بدنه أدب الحكمة وثوبه القص)، ثم يكمل القصة الومضة هي برقة خاطفة ظهورها مفاجئ، ومبهر، ومعبر،وعابر،تنتج عن اصطدام شطرين أحدهما بشحنة موجبة والآخر شحنته سالبة .وكما يومض البرق، ويقصف الرعد تحدث الصاعقة (النهاية المباغتة)، ويعقب الصاعقة هطول المطر(انهمار الدلالات).[1]

وهو في هذا يشير إلى أن للومضة إشعاع نافذ يولد إثارة في لاشعور المتلقي، وتترك انطباعا لديه ناجم عن حالته المعرفية التأملية العميقة، في حين يعرفها جميل حمداوي أنها فن قصصي يأتي في عدة لقطات متتابعة خاطفة، ويركز على كونها برقة أو لقطة، ثم يورد التسميات المتعددة لها مثل:القصة اللقطة، القصة المختصرة أو المختزلة مقطوعات قصصية، ومضات قصصية، القصة البرقية.[2]

أما يوسف حطيني فيعتبرها جنسا أدبيا متطورا نشأ عن بعض أنماط السرد القديم كالحكاية والخبر والنادرة[3]، في السياق ذاته يحاول جاسم خلف الله إثبات تفرع هذا الجنس الأدبي عن أجناس أدبية أعلى منه كالرواية والقصة القصيرة، وبنفس رؤية الناقد يوسف حطيني الذي يعتبرها فنا يستمد وجودها من السرد القديم كالنادرة والحكمة والطُّرفة والخبر والأسطورة والخرافة والحكمة والمثل والحكاية الشعبية والمقامة وغيرها.[4]

أما الدكتور محمد صابر عبيد فيصف الومضة بأنها وجبة قرائية سريعة غايتها

---

[1] مجدي شلبي : مرجع سابق، ص 02.

[2] ينظر جميل حمداوي : القصة القصيرة جدا –أركانها وشروطها – دار النشر المعرفة، الرباط، ط1، 2013 م، ص 103.

[3] ينظر يوسف حطيني :القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، سوريا، ط1، 2004، ص 08 .

[4] ينظر جاسم خلف إلياس : شعرية القصة القصيرة جدا، دار تينوي، دمشق، ط1، 2010، ص 200 .

الأبرز أن تحقق الإدهاش، المتعة، والفائدة في ضربة سردية واحدة.[1]

لنقف لحظة عند المجموعة القصصية (وجوه مشروخة) لعبد الرحيم التدلاوي التي تتكئ على مجموعة من المقومات الفنية والجمالية والدلالية مثل الرصد الموضوعي والميتاسردي وتوظيف الحكائية عن طريق مجموعة من الأدوات التعبيرية كالإدهاش والمفارقة والسخرية وانتقاء الأوصاف، وتنويع الصور السردية بناءا وموضوعا .[2]

نظر إلى أفق يصح عند نار تشتد فلا تقحم...خضباه بخفق قلبيهما...تكور عند شمس الأصيل مطرا من شوق لا يرحم.[3]

فما نلاحظه هنا أن الذائقة العربية لم تعد تتقبل القصص الطوال فنحن في عصر السرعة والتطور التقني، فالومضة بارزة هنا في النظرة الخاطفة البرقية والمعنى الخفي الذي يعبر عن الواقع المشروخ ،والذات الممزقة ،برمزية خرافية ممزوجة بالمثل والنادرة صور ساخرة .

أما الروائي والقاص السوري عدنان فرزات فيرى أن الومضة وليدة عصر مواقع التواصل الاجتماعي، أوجدتها طبيعة البوستات القصيرة على الفيس بوك والتغريدات على تويتر، وهي فن جميل يواكب سرعة العصر ،وفي هذا الصدد يعلق الروائي المصري إيهاب عباس الذي يعتبر أن هذا الفن شرعيته من خلال المتلقي الذي يتلقى الومضة عن طريق هذه الوسائل الاتصالية المتطورة ومنه عرفها على أنها الجنس الذي يترجم الفكرة الوامضة في الذهن دون إطالة أو حشو بمعاني احتمالية مترتبة[4].

إنها تحتاج إلى مهارة أكثر وسرعة أكبر، وتكثيف أشد، وبراعة أعظم فهي ظاهرة واعدة بالكثير من الإبداع والتطور.[5]

---

[1] ينظر محمد صابر عبيد : دينامية النص الأدبي وإشكالية التجنيس، شبكة دفاتر الالكترونية، ط1، 2017، ص 13.

[2] جميل حمداوي : مرجع سابق، ص 138.

[3] عبد الرحيم التدلاوي: وجوه مشروخة، دار الريف للطبع، الناطور المغرب، ط1، 2013، ص 20 .

[4] مجدي شلبي: مرجع سابق، ص 09 .

[5] محمد داني : حفريات القصة القصيرة جدا، مطبعة سجلماسة الزيتون، المغرب مكناسة، ط 1 ،2017، ص 25 .

فالقصة الومضة هي فن التكثيف فواضح من الاسم أنها عبارة عن وميض خاطف يمتد للحظات قليلة جدا ولذلك فلا بد أن يركز نص القصة الومضة على حدث وحيد في زمن محدود المدى وذلك بغرض إبراز دلالة لحظية لشخصية الومضة (بطل السرد) من خلال موقف معين وخاطف يتم إبرازه في السرد بصورة مكثفة جدا، تعطي المضمون والمراد من السرد دون الوقوع في فخ التقريرية والمباشرة.ولنا مثال في ذلك ومضة بعنوان **مواطن:**

أشهر هوية عروبته، تلونت بالأحمر بوابات الحدود.[1]

بهذا يتضح لنا من التعريفات السابقة أن هذا الفن المستحدث هو جنس أدبي جديد يعتمد على تصوير لقطات خاطفة كالبرق في بضع عبارات، تتضمن ما يهم القارئ ويريده ويؤثر فيه، فتحث فيه الإدهاش والذهول .

[1] حسن الفياض : في رحاب الومضة، مجلة صدى قفط، 2017 https//www.sadaqift.com/?p=6987

2- إشكالية المصطلح:

كأي جنس أدبي جديد حين يلج إلى عالم الأدب يواجه موجة من التحليل والنقد وتروج عنه الدراسات والآراء .

حيث يصول النقاد ويجولون بعمق في تحديد نوعية وماهية هذا الوافد الجديد واختلافه عما سبقه من الفنون الأدبية الأخرى، وهذا ما حدث بالضبط مع القصة الومضة حديثة النشأة فبظهورها تنوعت الآراء في تحديد مفهومها بالضبط والمفارقات التي أحدثتها، ولقد أطلقت تسميات ومصطلحات عديدة على هذا النوع القصصي مثل :

القصة الجديدة، القصة الحديثة، القصة اللحظة، القصة البرقية، القصة الومضة القصة القصيرة، القصة الشعرية، الأقصوصة القصيرة، القصة المكثفة، إلى أن استقرت التسمية على القصة القصيرة جدا.

ذكر الناقد محمد رمصيص أن القصة الومضة توصف بكونها قصيرة جدا لتميزها بالقصر المكثف وأنها تتميز بتوصيف معياري وخارجي يستمد مشروعيته من خارج النص.[1]

وقد حدث خلاف كبير بين النقاد فهناك من يرى أن القصة الومضة هي نفسها القصة القصيرة لاشتراكهما في نفس الخصائص والمميزات، بينما يرى بعض النقاد أن القصة الومضة والقصة القصيرة جدا كل منهما يعتبر جنسا أدبيا مستقلا بذاته وأن الومضة ولدت من رحم القصة القصيرة جدا ومازال هذا الخلاف قائما إلى يومنا هذا .

وقد أشار ياسر قبيلات إلى أن مصطلح القصة القصيرة لا يجعل من القصة الومضة نوعا أدبيا مستقلا، وأن (جدا)، هذا التآلف الاصطلاحي بين عبارة (القصة القصيرة) وعبارة (جدا) لا يسهم في فض الاشتباك المفاهيمي بين القصة الومضة والقصة القصيرة، بل يغذي فكرة التماهي المفاهيمي والنوعي .

---

[1] مجدي شلبي :القصة الومضة، دنيا الوطن

https://pulpit .alwatanvoice .com/articles/2016/08/26/414469.html

ومن بين الذين فصلوا بين القصة الومضة والقصة القصيرة جدا نجد الأديب مجدي شلبي الذي يؤكد على حقيقة استقلالية وتفرد وتميز الومضة القصصية عن باقي الأجناس الأدبية –خصوصا القصة القصيرة جدا– حيث يقول: رغم وضوح تلك الحقيقة التي تدعمها آلاف النصوص التطبيقية الملتزمة بالمعايير والضوابط التي وضعها لهذا الفن الأدبي، الذي ابتكرته وأرعاه وأدعمه، وأحفز الكتاب على تجريب الكتابة فيه من خلال مسابقة يومية، إلا أن البعض يتغافل ويتعامى ويتجاهل تلك الحقيقة فتظهر من آن لآخر ادعاءات ممن يخلط بين القصة القصيرة جدا والومضة القصصية بأن وجود الأخيرة سابق على ابتكاري لها وهو الخلط المستمد من التسمية العشوائية التي أطلقها بعض النقاد المغاربة في بداية تعاملهم مع القصة القصيرة جدا، فقد خلطوا بين القصة القصيرة جدا والقصة الومضة أو القصصية واعتبروهما شيئا واحدا، وسبب هذا الخلط أنهم وجدوا أن مسمى (قصة قصيرة جدا) يتكون من ثلاث كلمات، في حين أن اسم (القصة القصيرة) يتكون من كلمتين فقط .

تلك الإشكالية تم حلها من قبل هؤلاء بأن اجتهدوا في البحث عن مسمى آخر للقصة القصيرة جدا، فأطلق عليها البعض (ق ق ج) وأطلق عليها البعض الآخر خطأ (القصة الومضة) أو (الومضة القصصية) دون إدراك لكون الومضة تعني في اللغة برقة، والبرقة لمحة خاطفة تنتج عن اصطدام سحابتين بينهما مفارقة شديدة (إحداهما موجبة والأخرى سالبة) ومن هذا المنطلق يجب أن يتكون النص الومضي من شطرين فقط بينهما مفارقة (سبب ونتيجة أو فعل ورد فعل)

ويرى مجدي شلبي بأن الومضة القصصية هي التي تفتح باب التأويل لانهمار الدلالات والإسقاطات الموحية، ولا تغلقه على معنى وحيد ولتوضيح الفارق بين الومضة القصصية والقصة القصيرة جدا قارن بين :

هجرة :

جاع، شبعت الحيتان .

مشاهد :

أصابه العمى، هنأه المبصرون .

استباحة :

قطعوا ذيول الدواب، هنأ الذباب بعضه .

وبين :

للبيع

حذاء طفل، لم يلبس قط.[1]

حيث يرى مجدي شلبي أنه لا يوجد تطابق أجناسي بين النصوص الثلاثة الأولى والنص الأخير .

ويخلص إلى حقيقة استقلالية وتفرد وتميز الومضة القصصية عن القصة القصيرة جدا بطريقة عملية من خلال المقارنة الأجناسية بين نماذج من النصوص المعروضة وأن الومضة القصصية هي فن أدبي ابتكره هو ويدافع عنه ضد العشوائية والارتجال[2].

أما الروائي والقاص السوري عدنان فرزات، فيرى أن الومضة وليدة عصر مواقع التواصل الاجتماعي، وهي فن جميل يواكب سرعة العصر، ولكنها فنيا لا يمكن أن نحملها مسألة السرد .

قد يكون فيها حبكة مكثفة جدا، ولكن ليس فيها ما يتضمنه السرد من حكي، لذلك فهو يرى أنه من الاعتزاز بهذا الفن أن يكون مستقلا بذاته ولا نجد له أبا آخر، أي لا نجعله يستمد أهميته من جنس أدبي آخر، بل تكون أهميته نابعة من ذاته الفنية المستحدثة بشكل لافت والومضة لن تنافس القصة، وإلا لكانت القصة القصيرة جدا أقصت القصة

---

1 – مجدي شلبي: القصة الومضة، دنيا الوطن،

https://pulpit .alwatanvoice .com/articles/2016/08/26/414469.html

2 – داليا إيهاب: نقاد وكتاب القصة القصيرة جدا، سرد المستقبل،

https://m-aawsat.com/home/article/696466

العادية .

كما يرفض القاص والروائي المصري إيهاب عباس فكرة حلول جنس محل آخر في الأدب، ويقول "لا أعتقد كثيرا في مسألة تنافس الأجناس الأدبية الذي يقود إلى أن يحل جنس مكان آخر، بيد أنني أحسب أن المنافسة على جمهور المتلقين قد تعطي جنسا إبداعيا صدارة المشهد، دون أن تختفي بالضرورة الأجناس التي ترد متأخرة في القائمة[1].

يقول تودوروف (*T.TODOROV*) مجيبا عن سؤال جوهري من أين تأتي الأجناس؟ فيجيب : بكل بساطة "تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف".[2]

وهذا تقريبا ما يذهب إليه جميل حمداوي حيث يرى أن الجنس الأدبي ينبني على تراتبية شكلية معينة، فهناك الجنس الأدبي الرئيس، والجنس الأدبي الثانوي، والجنس الأدبي الفرعي بمعنى أن هناك أشكالا ثابتة، وأشكالا متحولة ثانوية، وهكذا فالقصة القصيرة جدا، باعتبارها جنسا أدبيا رئيسا تتفرع إلى أنواع وأنماط مثل القصة الشذرية* والقصة الومضة، والقصصية، القصة اللحظة، والقصة اللقطة، والقصة الخاطرة، والقصة البرقية، والقصة اللامعة، والصورة القصصية، واللوحة القصصية، وأقاصيص، ونصوص سردية وقصيصات .[3]

يرى القائلون بأن الومضة هي نفسها القصة القصيرة جدا أنهما يشتركان في المقومات نفسها :

1/التكثيف الشديد

---

[1] داليا إيهاب: مرجع سابق .

[2] ينظر تزفيتان تودوروف : (أصل الأجناس الأدبية) ترجمة: محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، العراق، العدد الأول، السنة الثانية، 1982، ص 46.

* جنس من القصة القصيرة جدا، تتسم بالتقطيع والتشذير والتركيز والتوليد مع استعمال الفواصل والفقرات البصرية كالفراغ والبياض .

3 - جميل حمداوي : مرجع سابق، ص 81

2/ المفارقة

3/ الإيحاء

4/ الخاتمة المدهشة

وأنهما يشتركان في العناصر ذاتها : المكان، الزمان، الشخصية، الحدث .

المعنى أن كلاهما يقوم على الحذف الفني، والاقتصاد الدلالي الموجز، وإزالة العوائق اللغوية والحشو الوصفي.[1]

ولعل من المفيد الإشارة إلى تجربة أحمد جاسم الحسين الذي رصد واستعرض أهم المصطلحات التي عبرت عن فن القصة القصيرة جدا، فهو يرى أن القصة القصيرة جدا، والقصة الومضة هي مصطلحات دلالية تشترك في دلالة السرعة وصغر الحجم، فكلاهما يعتمد على التكثيف وهو شدة الاختصار الذي لا يخلو من الإيحاء[2].

وقد أطلق بعض الدارسين على القصة القصيرة جدا مصطلح الومضة لاشتراكها في قصر الحجم والإيحاء المكثف والتنوع القصصي الموجز، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي.[3]

بناء على ما تقدم التفصيل فيه بخصوص تباين الدارسين في تحديد مفهوم القصة الومضة وددنا أن نطرح السؤال التالي :

---

[1] القصة الومضة :مفهومها و مقوماتها،موقع دفاتري :

https//www.dafatiri.com/vb/showthread.php?210197

[2] أحمد جاسم الحسين : القصة القصيرة جدا، دار عكرمة، ط1، 1997م، ص 11 .

[3] الفرق بين القصة القصيرة جدا والقصة الومضة،

https//www.jazannews.org/include/plugins/news/php?action=s&id=49386

من قال أن كل جنس أدبي لا ينتمي إلى الآخر؟ هذا رأي يسوده اللبس والغموض، لأن هناك أجناسا أدبية ولدت من رحم غيرها وأخذت الكثير من خصائصها ومميزاتها، وهذا ما يتجلى في القصة الومضة، فمهما أنكر النقاد والأدباء علاقتها الوطيدة بالقصة القصيرة جدا بل تطابقها فنيا معها تبقى الومضة هي قصة قصيرة جدا.

وهنا نحن مع رأي تودوروف حين قال أن أي جنس أدبي جديد هو عبارة عن تحويل لجنس أو عدة أجناس أدبية قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف، فالقصة القصيرة جدا قد أعطت بذور القصة الومضة، حتى مجدي شلبي حين أصر على التفريق بينهما استند إلى المقارنة بين ومضة قصصية وقصة قصيرة جدا حيث أخذ .

هجرة :

جاع، شبعت الحيتان

مشاهد:

أصابه العمى، هنأه المبصرون

استباحة:

قطعوا ذيول الدواب، هنأ الذئاب بعضه.

قارنها مع :

للبيع:

حذاء طفل، لم يلبس قط.[1]

هنا نحن نختلف معه لأن كل الأمثلة تصب في قالب الومضة لأنها تحمل تقنيات القصة الومضة من تكثيف ومفارقة وإيحاء ونهاية مباغتة.

ثم إن القصة القصيرة جدا فرشت الطريق لتنشأ القصة الومضة، حتى وإن اختلفتا في التسمية فإنهما تتشاركان في نفس المقومات والخصائص وتستعملان اللغة نفسها، وإذا

[1] مجدي شلبي: القصة الومضة، مجلة دنيا الوطن،

https://pulpit .alwatanvoice .com/articles/2016/08/26/414469.html

عدنا إلى أول قصة قصيرة جدا التي كتبها إرنست همنجواي (للبيع حذاء طفل، لم يلبس قط) نجدها شبيهة جدا بالقصة الومضة المعروفة، فهو ترك باب التأويل مفتوحا أمام القارئ.

وكذلك نص (الديناصور) الذي كتبه الكاتب الغواتيمالي (أوغوستو مونتيروسو) سنة ***1959*** (حينما استفاق، كان الديناصور لا يزال هناك).[1]

فهذا النص نجد فيه كل ملامح القصة الومضة بداية من العنوان وحتى نقطة نهاية النص، فجملة التسبب سوف نراها في جملة (حينما استفاق) وجملة النتيجة سوف نراها في جملة (كان الديناصور لا يزال هناك) وبين النص، وسوف نجد في النص كل مقومات القصة الومضة.

إذا نظرنا إلى النصين سوف نجدهما يقومان على الاختزال والتكثيف ووضع المعاني الواسعة والكبيرة في ثوب ضيق من المفردات المعدودة التي لا تتجاوز العشر كلمات، كما أن التجانس والترابط بين العنوان وشطري النص ذاتهما يرسم أمام أعيننا شكل وبناء القصة الومضة الحالية وكذلك المفارقة التي نراها واضحة في النصين والتي هي من أهم مقومات القصة الومضة الحالية .

من خلال ما سبق نعتقد أن القصة القصيرة جدا والقصة الومضة هما اسمان لجنس أدبي واحد .

[1] أوغوستو مونتيروسو : بحثا عن الديناصور، مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللا تينية، ترجمة : سعيد ابن عبد الواحد، حسن بوتكي، مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الدار البيضاء، 2005 م، ص 94

المبحث الثاني: نشأة الومضة وعلاقتها بفضاء التشكيل.

1- نشأتها

1-1- في الأدب الغربي :

انطلاقا مما يدور من جدل حول القصة القصيرة برزت ظاهرة جديدة لها ملامحها وسماتها المميزة، وباتت تفرض نفسها على واقع الحركة الأدبية، ولم يعد بالإمكان تجاهلها سكونا أو إعراضا، ألا وهي القصة القصيرة جدا، ولعل إرهاصات هذه الظاهرة ليست وليدة السنوات الأخيرة كما يعتقد البعض بل تتجاوز ذلك.[1]

فإن أردنا تتبع فن القصة القصيرة جدا، فسنجده منتوجا إبداعيا حديث العهد، ظهر في أمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين لعوامل ذاتية موضوعية، وذلك مع "إرنست همنغواي" سنة *1925*، حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح القصة القصيرة جدا، وكانت تلك القصة بعنوان **للبيع** تتكون من ثماني كلمات باللغة الأجنبية فحسب **(حذاء طفل، لم يلبس قط)**. وكان "همنغواي" يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جدا، إذ كان يعتبره أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية، بينما يعد الكاتب الغواتيمالي *August* (*Monterroso* أوغوستومونتيروسو "أول من كتب أقصر نص قصصي في العالم تحت عنوان "**الديناصور**" : **(حينما استفاق، كان الديناصورلا يزال هناك)**.[2] وتتكون هذه القصة القصيرة جدا من سبع كلمات فقط .

وفي سنة *2005* كتب "لويس فيليب لومولي"(*Luis Felip Lomeeli*) قصة قصيرة جدا في أربع كلمات هي: "**هل نسيت سيدي شيئا ما ؟ إن شاء ربي ؟**" لكن هناك من يرى أن القصة القصيرة جدا لم تظهر في أمريكا اللاتينية إلا في سنة *1950*م في الأرجنتين وذلك مع مجموعة من الكتاب مثل: "بيوي كازاريس" و"جون لويس بورخيس"

---

[1] نبيلة إبراهيم: قص الحداثة، مجلة فصول، مج 6، ع4، سبتمبر 1986، ص 105 .

[2] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا الجنس الأدبي الجديد، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العدد 412، حزيران، ص 94 .

اللذين أعدا أنطولوجيا القصة القصيرة جدا، وكانت هذه القصص القصيرة والعجيبة جدا تتكون من سطرين فقط، ومن أهم كتابها :" خوليوكورتاثار، وخوان خوصي أريولا، أدولو بيوي كاساراس، إدواردوغاليانو، خابير تومبو، إرنستو ساباتو، خوان بوش...وآخرون كثر.[1]

انتشرت القصص القصيرة جدا بشكل من الأشكال في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية والوطن العربي، وذلك عن طريق الترجمة والمثاقفة وعمليات التأثير والتأثر وفي هذا الصدد، يمكن كذلك الحديث عن كتابة قصصية جديدة عند بعض كتاب الرواية الجديدة الذين مالوا إلى التجريب والتثوير، وتغييربنية السرد والحكي، وذلك من أجل تأسيس حداثة قصصية وروائية جديدة، وتفاجئنا الكاتبة الفرنسية "**نتالي ساروت**" بأول نص قصصي جدا بعنوان "**انفعالات**" عام *1938*م، وهي صور وليدة لحظة ترجمتها الأدبية إلى كلمات مكثفة ومحددة لتعبر عن أحاسيس عفوية لصيقة بالأشياء، وتعمل على طرح الأسئلة دون محاولة الإجابة ،ونذكر هنا أن مجموعتها هذه لم يدرجها الدارسون تحت فن القصة القصيرة جدا أو أي جنس أدبي، كما أن جميع دور النشر كانت قد رفضت نشرها في بادئ الأمر.[2]

وأصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتذى به الغرب، وقد سمي كتاب "نتالي" بالقصص القصيرة جدا، وإن كان هذا العمل في الحقيقة رواية لم ينتبه إليها الدارسون الغربيون إلا بعد خمس عشر سنة من صدورها رسميا عام *1938*م، وذلك على يد "جان بول سارتر" و"ماكس جاكوب"، يتضمن هذا العمل في الحقيقة أربعة وعشرين نصا قصصيا قصيرا جدا من دون حبكات معقدة أو شخصيات أو أسماء أعلام حيث تتكئ الكاتبة على الضمائر الشخصية تنويعا وأسلبة، وتوصيف الانفعالات الداخلية، وربط

[1] أوغوستو مونتيروسو: مرجع سابق، ص 09 .

[2] إبراهيم السبتي: محنة القصة القصيرة جدا، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1572، 2006، ص 22 .

الداخل النفسي بالخارج الحركي.[1]

بعد ذلك بدأت الصحف والمجلات الغربية المتخصصة قي فن القصة على حد سواء تتأثر بكتابة **نتالي ساروت** تستلهم تقنيات السرد الموظفة ليديها، ومن هنا بدأت ملامح القصة القصيرة جدا في الظهور، وهنا نستذكر حديث فرجينيا وولف حين تحدثت عن مستقبل القصة القصيرة بقولها: "إن مستقبل القصة لا محالة صائر إلى أن يصبح شعرا، وسيدخل النثر الكثير من خصائص الشعر، لأن الشعر قد فشل في تصورها في خدمة غايات القرن العشرين، وترى أن حل المشكلة يكون على يدي القصة الشعرية، أي أن تتبنى القصة شيئا من سمو الشعر وكثيرا من طبيعة النثر العادي".[2]

1-2- في الأدب العربي :

ظهرت القصة القصيرة جدا في أدبنا العربي الحديث وذلك بحسب المعلومات التي بين أيدينا منذ فترة مبكرة مع "**جبران خليل جبران**" في كتابيه "**المجنون والتائه**" كما انتشرت في الأربعينيات من القرن العشرين، وذلك عندما نشر القاص اللبناني "**توفيق يوسف عواد**" مجموعته القصصية "**العذارى**" عام *1944*م واحتوت على قصص قصيرة جدا، لكنه سماها "**حكايات**" وفي الفترة نفسها نشر المحامي العراقي "**يوئيل رسام**" قصصا قصيرة جدا، وفي هذا الصدد يقول الناقد "**باسم عبد الحميد حمودي**" :<< أن قصص يوئيل هي بداية لظهور هذا الفن في العراق، ثم تلاحقت الأجيال التي تكتب القصة القصيرة جدا في العراق وكثر الإنتاج مابين الستينات والسبعينات من القرن الماضي، فانتشرت قصص قصيرة جدا في البلاد مع الكاتب العراقي "**شكري الطيار**" الذي نشر الكثير من نصوصه آنذاك في الصحف والمجلات العراقية، كما أردت "**بثينة الناصري**" في مجموعتها القصصية "**حدوة حصان**" الصادرة عام *1984*م.[3]

---

[1] ايدل ليون : القصة السيكولوجية، تر : محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ط 1، 1959، ص 297 .

[2] ايدل ليون: مرجع سابق، ص 299 .

[3] جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جدا، ص97 .

وثمة محاولات أخرى في هذا المجال، ولكن عن غير وعي أو قصد كما نجد ذلك عند: يوسف الشاوني، محمد زفزاف، أحمد زيادي، وإبراهيم بوعلو في مجموعته القصصية **خمسون أقصوصة في خمسون دقيقة**، ولكن على الرغم من ذلك لم تتبلور القصة القصيرة جدا باعتبارها جنسا أدبيا جديدا، ولم تثر الجدال الفكري والإبداعي حول الاعتراف بمشروعيتها في ساحاتنا الثقافية إلا مع بداية التسعينيات من القرن العشرين، وذلك في أقطار الشام أمثال : زكريا ثامر، محمد الحاج صالح، عدنان محمد، عمران عز الدين أحمد، عدنان محمد، محمد منصور، جمانة طه، هيثم بهنام بردى الذي كتب عدة مجموعات قصصية ضمن هذا الفن الجديد كمجموعته **(حب مع وقف التنفيذ)** عام *1989*م، **(والليلة الثانية)** بعد الألف سنة *1996*، **(عزلة انكيدو)** سنة *2000*، و**(التماهي)** سنة *2008*، وقد جمع كل هذه المجموعات في كتاب بعنوان **القصة القصيرة جدا المجموعات القصصية(*1989- 2008*)**، ونذكر من المغرب حسن برطال، عبد المتقي مصطفى الغتيري، حميد ركاطة، جمال بوطيب، مصطفى الجباري، ومن تونس إبراهيم درغوثي في مجموعته القصصية **(حب مجانين)**، ومن الجزائر عبد القادر برغوث، ومن السعودية حسنين علي البطران في مجموعته **(نزف من الرمال)**، وسهام العبودي في مجموعتها **(خيط يستدق وظل الفراغ)**.[1]

فنجد هذا الشكل الجديد في طابع مختصر جدا موجز بشكل دقيق في أحداثها، كما يتضح ذلك بجلاء في مقطع حسن برطال من نص "**حرب البسوس**"

الشعارات اليافطات ...التحيات النضالية تلوح...انطلقت السهام ...بدأ الضرب ...الحناجر تصرخ ..(حبي ليك ...يا بلادي حب فريد).[2]

يصور هذا المقطع القصصي حدث الحرب، وذلك ضمن رؤية ساخرة قائمة على

---

[1] هيثم بهنام بردي: القصة القصيرة جدا، **المجموعات القصصية 1989م- 2008م**، مطبعة تموز، دمشق،2011، ص 28

[2] حسن برطال: أبراج، قصص قصيرة جدا، منشورات وزارة الثقافة المغربية، الرباط، 2006، ص 88.

التلوين الأسلوبي، والميل إلى الإيجاز.

الومضة باعتبارها وسيلة من وسائل التجديد القصصي جدا أو شكلا من أشكال الحداثة التي تحاول مجاراة العصر الحديث والتطورات الأدبية المعاصرة للتعبير عن روح العصر وقد استطاع الأديب العربي أن يزاوج بين الحكمة وفن القص والمقال المقامي، فالبعض يعتبرها امتدادا للتوقيعات الأدبية التي كانت في العصرين الأموي والعباسي وكذلك الأقوال البليغة والحكم والأمثال هي بمثابة الجذور بفن القصة الومضة فهي من أهم فنون الأبيجراما* الذي يناسب روح العصر.[1]

2- القصة الومضة وفضاء التشكيل

قد يقول قائل لماذا القصة الومضة؟ ألا تفي القصة القصيرة أو الأقصوصة بالغرض من ناحية الإيجاز ؟ في الواقع أن تراجع القراء في عصر التحولات الكبرى التكنولوجية، وثورة الاتصالات، نظرا إلى اشتغال الإنسان لدرجة لم يعدله وقت لمطالعة قصص وروايات طويلة – فرض على الأدباء التماشي مع هذا الواقع، وابتكار نوع أدبي يعتمد الاختزال وعرض المعنى من دون تقميش أو تطريز أو تجميل من خلال التفاصيل ،بل إيصال الهدف والرسالة إلى القارئ بأقل كم من الكلمات.

فإذا ما نظرنا إلى القصة الوامضة، فإننا نجدها انعكاسا لهذه السرعة الهائلة في تطور أشكال الاتصال التي جعلت بالفعل من العالم قرية صغيرة، أو أقل فأصبحت القدرة على البوح والتعبير سلوكا اعتياديا يسجل من خلاله الفرد ما يود في عملية أشبه بمذكرة، قضية للتدوين عبر شبكة المعلومات الدولية (الأنترنيت) عبر (فيس بوك) و(تويتر) تجسيدا

* قصيدة قصيرة جدا تتميز بتركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى فيها، فضلا عن اشتمالها على مفارقة وتكون إما مدحا أو هجاءا أو حكمة .

[1] سيد عفيفي: تباريح أضمومة القصة الومضة، النوارس للدعاية والنشر، ص 10.

عمليا لمرحلة من تاريخ البشرية، وفي علاقات التفاعل المنعقدة بين الأفراد والجماعات.[1]

فالومضة خاضعة لفضائها الذي يحمل قناة اتصالية موصلة إلى المتلقي. فتتمظهر على نحو كلي بارز أمام بصر القراءة، إذ يتلقاها القارئ دفعة واحدة، كما يتلقى صورة فوتوغرافية تتفتح أمامه فجأة بطل أبعادها وزواياها ومساحاتها ومكوناتها، فلا يدرك المتلقي البداية من النهاية، ولا المصير من المجهول فيظطر لكشف عن ثغراتها وصوامتها أي: الكشف عما هو غير قابل أن يقال.[2]

هذا الأخير هو ما يسميه* **ثيري أنجلتون** * بإيدولوجيا النص التي لا نشعر بها إلا من خلال جوانب النص الصامتة التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها تتكلم.[3]

وهذا نموذج ومضة قصصية لجمال الجزيري بعنوان **سَبِيٌ**

عندما عصفت به الرغبة، ابتسم لأنصاره قائلا الفتاة لها دين مادامت لم تبلغ الحلم .

وآخر لحسونة العزابي بعنوان : **علاقة.**

"**اتخذت البحر صديقا أشاكيه وينصت، هذه المرة أرغى وأزيد، تُرى هل أثقلت كاهله؟**"

إن القصة الومضة بهذا تخرج بذلك الثوب التقليدي لفن القص القديم الذي ينطلق من لحظة ذروة وصولا إلى لنهاية، إنها تقدم طرحا ينجم مع الواقع الراهن بواسطة صياغات لغوية تنتج لصاحبها إدراك ما يريد وهذا سيحيلنا إلى فاعلية اللغة التأثيرية في تأويل النص وفهمه بالاعتماد على العبارة البرقية معبرة دون حشو بلغة مجازية، فمادتها ليست إلا

---

[1] سيد قطب وآخر: السرد ووظائفه، دراسة في الأشكال والغايات، مكتبة أوزريس، القاهرة، ط 2، 2017 م، ص 95، 96 .

[2] محمد صابر عبيد: دينامية النص الأدبي وإشكالية التجنيس، ط1، 2017 م/1438هـ، ص 16.

[3] ثيري أنجلتون: مرجع سابق، ص 40.

أطياف الواقع نفسه، وظلال الحياة، لا الحياة نفسها .[1]

إذن فضاء التشكيل للومضة يعتمد على القراءة البرقية الخاطفة باللغة المكثفة التي تخاطب عقل المتلقي ووجدانه بأقل الجمل والعبارات، ويمكن الوقوف بالتحليل والتأويل من خلال نموذج لمدونة سورية اسمها **عاتكة الطيب بعنوان غربة:**

رسموا لها أجنحة، لوّنوا باب القفص

فالخيال شيء، والواقع والحقيقة شيء آخر، الجملة الأولى متضمنة معنى الخداع خدعوها بأنها طائر فهنا نجد الشكل التمويهي للومضة، والجملة الثانية أغووها فدخلت القفص وهنا نجد المعنى الخادع الذي يصدم القارئ.[2]

وخلاصة القول أن الومضة بوصفها شكلا متقدما من أشكال القصة القصيرة جدا فإنها تحمل سماتها الفنية على مستوى الصياغة الجمالية في لغتها، إيجازها، بنائها، تأثيرها في المتلقي فكأنها طائر نصي صغير الحجم يتراءى أمام حاستي المتلقي السمعية والبصرية.

[1] جمعة الفاخري : مقال "القصة القصيرة جدا" إشكاليات الحجم والتجنيس والريادة، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، www.what us .for us/shuth read.com.for us/shouthread.hp47006/2009.

[2] أحمد يحي علي محمد: "الوعي باللحظة في القصة الومضة "، شبكة الألوكة، https//www.alukah.net/vienhome/6933 /2017.

المبحث الثالث: الخصائص الموضوعية للقصة الومضة .

كما عدت القصة الومضة بمثابة تلبية لظروف الحياة المعاصرة وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي وحاجة المتلقي في التقاط النصوص القصيرة بسبب ضيق الوقت والانشغالات الحياتية، كل ذلك جعل من النصوص القصيرة وجبة سريعة ومستساغة توفر الوقت والجهد .

فالقصة الومضة كما قال عمران أحمد :"هي قصة الحذف الفني والاقتصاد الدلالي الموجز، وإزالة العوائق اللغوية والحشو الوصفي بحيث يتولد منها نص صغير حجما لكن كبير فعلا كالرصاصة وصرخة الولادة وكلمة الحق".[1]

وبمجيء القصة الومضة استبدلت خاصية الإضافة بفن الحذف مؤسسة شعريتها على الاقتصاد في اللغة والتخييل والزمن، وبهذا استطاعت أن تتجاوز التعارض المخادع بين الحكي والحيز الضيق .فالومضة خلقت حكيا محتفيا بالمضمر والمعنى المندس بين فروج النص، لهذا يمكن اعتبار هذا الجنس الأدبي نوعا ما مغامرا ومخاطرا بنفسه ودلالته لأنه مليء بالفجوات والبياض اللذين قد يسيئان إليه ،لكن بالمقابل هي فجوات منشطة لجهاز التأويل المطالب دوما بمضمرات النص قصد حيازة المعنى ،علما أن الكتابة الشذرية كخيار جمالي للنص المومض لم يترك أمامه من خيار سوى اعتماد الإيحاء والرمز الضامن الأساسي لشباب النص والحيلولة دون شيخوخته.[2]

والقصة الومضة تقوم على التأويل الذي تتبع ضرورته من كون اللغة الأدبية تستعمل للإخفاء بذات القدر التي توظف فيه للإفصاح، وبالتالي انبناء النص الأدبي على المقول والمسكوت عنه، وفي هذا السياق تطرح قيمة المحذوف والمغيب، الكتابة والبياض وتقابل القيمة الدلالية للقول مع الصمت والامتلاء بالفراغ خاصة والقصة الومضة تؤسس

---

[1] حسن الفياض: في رحاب الومضة، مجلة صدى قفط، 2017 https//www.sadaqift.com/?p=6987

[2] محمد رمصيص : القصة الومضة بين اقتصاد الحكي وانزياح المعنى قراءة في تجارب مغربية، https//www.azdinmaazi.wondpress.com/26/06/2013

كينونتها على فن الحذف وبلاغة اللامقول.الأمر الذي يفرض على متلقيها نوعا من النوسان بين المصرح به والمضمر ولهذه الاعتبارات نرى أن المحذوف والمسكوت عنه يثيران ويحرضان على الاستكشاف أكثر من غيرهما يقول نيرماشرى "في هذا السياق: " لا نشعر بوجود الإيديولوجيا في النص الأدبي إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة والتي يجب أن يتوقف عنها الناقد ليجعلها تتكلم، فالنص قد يحرم عليه ايديولوجيا – قول أشياء معينة، ويجد المؤلف نفسه في محاولة قص الحقيقة بطريقته الخاصة – مضطرا كذلك إلى الكشف عن ثغراتها وصوامتها، أي الكشف عما هو غير قابل لأن يقال.[1]

خصائص القصة الومضة :

1/التكثيف

2/ المفارقة

3/ الإيحاء

4/ الخاتمة المدهشة.[2]

يرى أحمد جاسم الحسين أن وجود التقنية منوط بالحاجة إليها في القصة القصيرة جدا، وبمساهمتها وكيفية استعمالها، وأن استعمال هذه التقنيات مجتمعة ليس ضرورة حتمية وإنما يحتمه شكل النص وطبيعة الفكر، ويشير إلى ميزة هذه التقنيات بأنها ليست وليدة شكل أو مضمون فقط، بل هي ثمرة يانعة للمضمون الذي يخلق شكله.[3]

1- التكثيف

التكثيف في اللغة هو "كثّف بل: الكثافة، الكثرة والالتفاف، والفعل كثف، يكثف كثافة، والكثيف اسم يدل على الكثرة،يوصف به العسكر، والماء، والسحاب، ويقال التكثيف

[1] ثيري أنجلتون: الماركسية والنقد الأدبي .ت :جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، 1986م، ص38.

[2] حسن الفياض: في رحاب الومضة، مجلة صدى قفط، 2017 https//www.sadaqift.com/?p=6987

[3] احمد جاسم الحسين : مرجع سابق، ص 26

الكثير والمتراكب المتلف من الشيء،و الكثافة الغلط،و كثف الشيء فهو كثيف."[1]

والتكثيف مصطلح منقول من ميدان (علم النفس) إلى ميدان (علم الأدب) وظيفته إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كل واحدة أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف.

للتكثيف فاعلية مؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية ويعد التكثيف عنصرا حيويا بما تنطوي عليه من مجازات وثنائيات تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة.[2]

والمقصود بالتكثيف هو التكثيف الدلالي الذي ينتج عن تضافر مجموعة من العناصر والتقنيات، فيفترض بحضوره عددا من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، وعلى مستوى اختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع والقبض على نبض الحدث وهو حالة توهج وانبثاق، إضافة إلى ما يتطلبه من رفض للشرح والسببية والتعليل، ودعوة إلى عدم تشتيت الحدث .

يرى القاص **حسن الفياض** أن التكثيف في السرد القصصي يكون عن طريق الاقتصاد الشديد في الكلمات بشرط أن لا يخل ذلك بمضمون السرد والاكتفاء منها بما يفي بالغرض .

فالقصة الومضة لابد وأن تكون مكثفة جدا خالية من الزوائد والحشو الوصفي واستخدام الكلمات التي تعبر عن الموقف المراد ورصده بمهارة شديدة وإتقان كبير، ومن هنا ندرك أن القصة الومضة هي عبارة عن التماعة وبرقة خاطفة وليست قمرا يولد ويظل باقيا لفترة ثم بعد ذلك يبدأ في الأفول والغياب مما يستلهم الشاعر والقاص والأديب

---

[1] ابن منظور : مرجع سابق، مادة (كثف)، المجلد التاسع، ص 353- 354

[2] – أحمد جاسم الحسين : مرجع سابق، ص 52 .

للوصف والشرح والتمعن ورصد حركة وجمال وروعة الظهور والبقاء لفترة ثم الأفول مما يستدعي معه الوصف والإطناب وبالتالي الاعتماد على فن الإضافة، أي أن القصة الومضة هي بعيدة كل البعد عن هذا الوصف والإطناب والحكي الروائي والسرد المطول والمترهل .

فالقصة الومضة تعتمد اعتمادا كليا على الحذف ولكن ليس الحذف الذي يجعل من النص نصا مبهما وغير واضح المراد، بأقل الكلمات وفي نفس الوقت يصل إلى ذهن القارئ مقنعا إياه بالنص ومراده وهدفه وعدم ترك أية مساحة للمتلقي للتساؤل عن المعنى أو المراد من النص لأن تسأل المتلقي عن المراد والمعنى سوف يلبس النص ثياب الإبهام وعدم الوضوح .

ويمكننا القيام بذلك عن طريق :

- استعمال أفعال الحركة القوية (قام –تذكر– لاذ) والتقليل من استخدام أفعال الوصل والأفعال الناقصة مثل (يبدو– صار– كان).
- تجنب استعمال الصفات والظروف إلا ما كان ضروريا للإيحاء والدلالة.
- الاعتماد على جملتين أو ثلاثة، والتقليل من استخدام حروف الربط.
- عدم إخبار القارئ بكل شيء والاكتفاء بالتلميح والإيحاء.

ومن هنا نستطيع القول أن القصة الومضة هي فن التكثيف تكثيفا أعمى لا يراعي هدف ومضمون السرد بل لا بد أن يتم التكثيف بحرفية عالية ومهارة متقنة وإلا تحول النص إلى علامة استفهام، لأن القصة الومضة كما هو واضح من الاسم هي عبارة عن وميض خاطف يمتد للحظات قليلة جدا ولذلك فلا بد أن يركز نص القصة الومضة على حدث وحيد في زمن محدود المدى وذلك بغرض إبراز الدلالة اللحظية لشخصية الومضة (بطل السرد) من موقف معين وخاطف يتم إبرازه في السرد بصورة مكثفة جدا تعطي المضمون والمراد من السرد دون الوقوع في فخ التقريرية والمباشرة ولأن القصة الومضة هي بطبيعتها تغطي فترة وقتية قصيرة جدا في حياة شخصية النص لتبرز لنا

موقفا معينا في حياة هذه الشخصية فلا بد أن يتم هذا بتكثيف شديد جدا ومتقن جدا بحيث لا يحتوي النص إلا على الكلمات التي تستطيع أن تعبر عن هذا الموقف دون زيادة أو حشو وفي نفس الوقت نبه القاص من الوقوع في فخ التقريرية والمباشرة وكذلك أنبهه من الوقوع في فخ الإبهام والغموض وعدم الوضوح.

والآن نضرب لكم الأمثلة لنعمق في أذهانكم ما قلناه .

مواطن

أشهر هوية عروبته، تلونت بالأحمر بوابات الحدود .[1]

لو نظرنا إلى الشطر الأول من الومضة (أشهر هوية عروبته)، هل نستطيع تكثيفه أكثر من هذا ؟ الإجابة : لا

لأننا لو قمنا بحذف أي كلمة من هذه المفردات فلن يستقيم المعنى.

فلننظر إذن إلى الشطر الثاني من الومضة (تلونت بالأحمر بوابات الحدود) هل يمكننا تكثيف هذا الشطر؟ الإجابة : نعم

كيف يمكننا هذا؟ يمكننا هذا عن طريق اختصار كلمتي (تلونت بالأحمر) فتصبح كلمة واحدة وهي (احمرت)

ومن هنا تصبح الومضة كالتالي :

مواطن

أشهر هوية عروبته، احمرت بوابات الحدود.

وهنا نسأل أنفسنا : هل حينما قمنا باختصار كلمتي (تلونت بالأحمر) وجعلناهما كلمة واحدة فقط (احمرت)، هل هذا أثر على معنى ومراد الومضة؟ الومضة أمامكم انظروا إليها .

أعتقد أن الإجابة : لا، لم يؤثر هذا على معنى الومضة أو المراد منها .

---

[1] حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر.

https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

إذا هنا نقول : أن هذا هو التكثيف .

والآن تعالوا معي نضرب مثلا آخر .

خائن

صافحت يداه أعداء الوطن، استيقظت من نومها مذعورة أرواح الشهداء.[1]

فلننظر إلى الشطر الأول من الومضة(صافحت يداه أعداء الوطن)

– هل يمكننا تكثيف هذا الشطر أكثر مما هو عليه ؟

الإجابة : نعم يمكننا

– كيف يمكننا هذا؟ سوف نقوم باختصار كلمتي (صافحت يداه) ونجعلهما كلمة واحدة فقط (صافح) فيصبح الشطر الأول من الومضة على النحو التالي (صافح أعداء الوطن)

سؤالي لكم : هل أثر هذا التكثيف وهذا الاختصار على المراد من شطر الومضة الأولى أو على مضمونه ومعناه ؟

الإجابة : لا

إذن هنا نقول : هذا هو التكثيف .

تعالوا ننظر إلى الشطر من الومضة وهو (استيقظت من نومها مذعورة أرواح الشهداء) لو نظرنا جيدا إلى هذا الشطر سوف نجد أن هناك من المفردات ما لا حاجة للنص به.

(من نومها) لو حذفنا هذه العبارة هل سيؤثر هذا على مضمون ومراد الشطر؟– فلنجرب معا:

بعد الحذف سوف يصبح الشطر على النحو التالي :

(استيقظت مذعورة أرواح الشهداء) أعتقد أن الحذف لم يؤثر من بعيد أو من قريب على المعنى أو المراد من الشطر .

[1] حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر.

https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

إذن نستطيع أن نقول : أن هذا هو التكثيف .

وهنا تصبح الومضة كلها على النحو التالي :

خائن :

صافح أعداء الوطن، استيقظت مذعورة أرواح الشهداء.[1]

2- المفارقة :

تعد المفارقة تقنية متقدمة جدا، فهي قادرة على تحفيز دلالات النص عن طريق خلق تناقض ظاهري يوهم الملتقي أنه يواجه موقفا غير متسق مما يدعوه إلى إنعام النظر فيه في محاولة سبر غوره لينكشف له عالم من المفارقة والغرابة والدهشة.

وتعتبر المفارقة في القصة القصيرة جدا ضرورة تقنية ملحة، فهي مقارنة بين حالتين يقدمهما الكاتب على سبيل التضاد والاختلاف واللذين يلفتان إلى شكل ثنائيات تعد معطى لغويا مهما يحمل دلالات في الموقف والمضمون وقد تضحكنا هذه الثنائيات من جهة لكنها تنغرز في أرواحنا تحريضا من جهة أخرى.[2]

والمفارقة في اللغة : فرق :" الفرق خلاف الجمع، فرقه يفرقه فرقا، وقيل فرق للصلاح فرقا، وفرق الافساد تفريقا، و انفرق الشيء وتفرق وافترق".

و" فارق الشيء مفارقة وفراقا، باينه والاسم الفرقة، وتفارق القوم فارق بعضهم بعضا".[3]

فالمفارقة إذا تعني قول المرء نقيض مايعنيه لتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح.

---

[1] حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر.

https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

[2] ينظر عبابنة يحيى: تقنيات القصة القصيرة جدا في مجموعة (بسمة السور قبل الأوان بكثير)، مجلة أفكار، ع153، 2001، ص46.

[3] – ابن منظور: مرجع سابق، مادة (فرق)، المجلد العاشر، ص 360،361

المفارقة عند الفيلسوف الانجليزي **مارك سينسبري** هي خاتمة قد تبدو غير مقبولة، مستمدة من فرضيات قد تبدو مقبولة من خلال منطق قد يبدو مقبولا.[1]

وتعتبر المفارقة تقنية تكثيفية "فهي تساهم مثل غيرها من التقنيات بأسلوبها الخاص في قول الموضوعات الجريئة بطريقة تكثيفية فنية.[2]

والمفارقة كتقنية تكثيفية مبثوثة على مستوى المجموعة القصصية القصيرة جدا سواء أكانت ظاهرة أي معلنة أو يستشفها القارئ من النص.[3]

أما المفارقة في المجال القصصي والسردي هي سريان حدث بصورة عفوية بدلا من حدث آخر مقصود .

والمفارقة عموما تعني قول الشخص نقيض ما يعنيه لتأكيد المدح أو القدح بصورة عكسية.

والمفارقة في القصة الومضة هي صورة فنية وإبداع قصصي مرادها الخروج على النص مما يعطينا حالة من التشويق والإثارة تتحقق من ثنائية هذه المفارقة .

والمفارقة تحمل في جعبتها أبعادا كثيرة كالقبول والرفض والالتقاء والتضاد والممكن وغير الممكن والواقعي والخيالي .

ومن هنا نستطيع القول : أن المفارقة في السرد القصصي هي خلاصة مقارنة بين أمرين أو حالتين من تضاد واختلاف يقوم بتصويرهما الكاتب سواء كان ذلك معلنا أو مستنبطا من النص .

وهذه المفارقات أو الثنائيات هي معطيات لغوية تحمل الإيحاءات والدلالات في المضمون وغالبا هذه الثنائيات تحمل المعنى والمضمون إلى القارئ بصورة إيحائية وهذه

---

[1] حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر.
https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

[2] احمد جاسم الحسين : مرجع سابق، ص 52.

[3] حسن برطال: صورة من الأرشيف، قصص قصيرة جدا، مطبعة وراقة جسلماسة، الزيتون، مكناس، ط1، 2016، ص 3.

هي التقنية السردية التي يبدعها القاص لخلق التشويق والإثارة في نفس المتلقي .

فالمقارنة التصويرية هي وسيلة الأداء الفني لإبراز التناقض بين طرفين كان من المفترض أن نكون متفقين، فالتناقض في المفارقة التصويرية هو عبارة عن فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع من المفترض أن تتفق وتتماثل.[1]

إن المفارقة وما تفضي إليه من طرافة اللقطة، والمفاجأة، والإدهاش، وكسر أفق التوقع، وغيرها يعد من أهم الأسس التي يتكئ عليها بناء القصة القصيرة جدا في المستوى التحديثي، لأن هذه القصة معنية بإيجاد الصدمة في الدلالات والرؤى، حيث تنتج المفارقة معنى آخر مغايرا للظاهر أو مفارقا للمعنى الذي بدأت به القصة أو يظهر منها في المستوى الشكلي الظاهري.[2]

فالمفارقة خلاصة مقارنة بين حالتين، يقدمها القاص من تضاد واختلاف يلفتان النظر، وتعتبر هذه الثنائيات عبارة عن معطى لغوي يحمل الدلالات في الموقف والمضمون، فمثل هذه الثنائيات تعمق إحساس القارئ بالأمر، وتسهم في تعظيم فهمنا للأمور وإيصالها بطريقة إيحائية تكون غالبا أجدى وأفضل وأروع من الطريقة المباشرة.

وفيما يلي بعض القصص الومضة التي توضح المفارقة في القصة الومضة.

أديب

جلس على أريكة الإبداع، وثبت مذعورة عذرية الأوراق.

نلاحظ هنا المفارقة في الفعلين (جلس، ثبت) فكان الجلوس والاسترخاء في الفعل الأول بينما كان الوثوب والذعر في الفعل الثاني.

شاعر

أسر العشق قلبه، انطلقت تغرد قصائده.

---

[1] حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر.

https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

[2] ابراهيم الخليل : شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، وزارة الثقافة، الأردن 2010، ص 146.

نلاحظ هنا المفارقة في الفعلين (أسر، انطلقت) فكان الأسر والاستحواذ في الفعل الأول بينما كان الانطلاق والحرية في الفعل الثاني.

فكر

اعتكف، تنازع المجتمع.[1]

نلاحظ هنا المفارقة في الفعلين (اعتكف، تنازع) فكان الاعتكاف والتوقع في الفعل الأول بينما كان التنازع والتخاصم في الفعل الثاني.

معادلة

سطع عدل الحاكم، أفل المارقون.[2]

نلاحظ هنا المفارقة في الفعلين (سطع ،أفل) فكان السطوع والإشراق في الفعل الأول بينما كان الأفول والغياب في الفعل الثاني.

من خلال ما سبق يمكننا القول أن المفارقة هي الجمالية المكملة للتكثيف في القصة الومضة، حيث يتعلق التكثيف بالمبنى قبل المعنى، وتتعلق المفارقة بالمعنى قبل المبنى.[3]

والتناقض هذا لا يلبث أن تتبين حقيقته،[4] وثمة مجالان أساسيان تجول المفارقة فيهما، هما مجالا الشكل الفني والموضوع، إذ يمكن للقاص أن يسعى في داخل أحدهما، أو في كليهما، من أجل الكشف عن الحوامل الممكنة للثنائيات الضدية التي يرتضيها شكلا للتعبير عن مكنوناته.[5]

وأخيرا يمكن القول بأن المفارقة هي معطى لغوي تتحكم فيها التضادات الثنائية

---

[1] حسن الفياض: في رحاب الومضة، مجلة صدى قفط، 2017 https//www.sadaqift.com/?p=6987

[2] نفسه، 2017 https//www.sadaqift.com/?p=6987

[3] حسين المناصرة : مرجع سابق، ص102.

[4] سعيد علواش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 م، ص 162.

[5] يوسف حطيني : مرجع سابق، ص 84.

وتكمن جماليتها في أنها تورط المتلقي في اكتشاف قول شيء وتقصد غيره.[1]

سينما

أعلنت عن فيلم "لحم رخيص"، اصطف الفقراء .

قاض

انحنى ضميره، استقام ظهر الجاني .

عدل

تعثر البعير، استيقظ الفاروق مذعورا .

ذوبان

لجم شهوته، اعترفت بفشلها الشياطين.[2]

3-الإيحاء :

الإيحاء في اللغة : وحى : "الوحي والإشارة والكتابة والرسالة والإلهام، والكلام الخفي وأوحى و وحى في البيت بمعنى : كتب، ووحي وأوحى : أومأ، وأوحى الله إلى أنبيائه، قال الله تعالى "" وإذ أوحيت إلى الحواريين "" أي أتيتهم في الوحي بالبراهين والآيات التي استدلوا بها على الإيمان .[3]

إيحاء الكاتب : الإلهام

الإيحاء : التكلم الخفي للآخر

أما الإيحاء في السرد فهو جعل المتلقي يعرف ما تريد قوله دون أن تخبره بذلك مباشرة.أي استخدام المفردات الموحية والدالة على المعنى المراد دون تصريح مباشر بها.

---

[1] دي سي ميويك : المفارقة وصفاتها ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي (13)، دار المأمون للترجمة والنشر، ط 3، 1988، ص 39 .

[2] حسن الفياض: في رحاب الومضة، مجلة صدى قفط، 2017 https//www.sadaqift.com/?p=6987.

[3] ابن منظور : مرجع سابق، (مادة أوحى)، المجلد 15، ص 443،444

وذلك باستخدام الرموز الدالة المعبرة عن المعنى المقصود.

فالإيحاء هو عكس المباشرة والتقريرية وعلى الكاتب ألا يسير بلغته بحثا عن الإيحاء شطر التنميق الأسلوبي المفتعل .فحينما تقوم بإنجاز التكثيف الشديد في استخدام الكلمات للتعبير عن الموقف المراد سوف يصل بنا ذلك حتما إلى لغة نصية براقة ولامعة بالدلالات والإيحاءات وسهلة في توصيل المعنى إلى المتلقي فالإيحاء هو جعل المتلقي يعرف ما تريد قوله دون أن تخبره بذلك مباشرة، وكلما وضعت المتلقي في خانة المستنتج كلما زاد شغفه بالنص، ولن يتأتى ذلك إلا عن طريق الإيحاء، والابتعاد عن التقريرية والمباشرة.[1]

ويرى مجدي شلبي أن الإيحاء يعني استخدام المفردات الموحية والمعبرة عن المعنى المقصود دون تصريح منها مباشرة بها وذلك باستخدام الرموز الدالة والمعبرة عن المعنى المقصود.[2]

ويقضي التكثيف الناجح إلى لغة مشعة بالإيحاءات والدلالات فتكون رشيقة في إيصال المعنى والمضمون والإيحاء هو أن تجعل قارئك يعرف ما تتحدث عنه أو أن تقوده إلى الاعتقاد بأنه يعرف عما تتحدث، من دون إعلامه ذلك بصورة مباشرة، وكلما جعلت قارئك يستنتج، زاد انشغاله بقصتك، وعلى الكاتب ألا يسلك بلغته – في سبيل الإيحاء – التنميق الأسلوبي المفتعل.[3]

والآن نعرض عليكم بعض الومضات التي توضح روعة الإيحاء في القصة الومضة.

---

[1] حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر.

. https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

[2] مجدي شلبي: القصة الومضة، مجلة دنيا الوطن،

https://pulpit .alwatanvoice .com/articles/2016/08/26/414469.html

[3] القصة الومضة : مفهومها و مقوماتها،موقع دفاتري :

https//www.dafatiri.com/vb/showthread.php?210197

حكام:

تحدثوا عن فقر البلاد، اغرورقت عيون الموارد .

نجد هنا الإيحاء في هذه الومضة يتجلى في الشطر الثاني من الومضة (اغرورقت عيون الموارد)

فالإيحاء هنا يصب في خانة سوء الإدارة، أي أن فقر البلاد ليس سببه ضآلة مواردها بل هو في سوء إدارة هذه الموارد.

مسلمو بورما

استغاثوا، نازعت هامات المسلمين رؤوس النعام .

وهنا نرى الإيحاء عن عجز المسلمين في إنصاف مسلمي بورما وقد تم التعبير عن ذلك بجملة (نازعت هامات المسلمين رؤوس النعام)

ناقم

قرأ كتابا عن أمجاد العرب، طفق يحفر قبرا لأحفادهم .

نرى الإيحاء هنا يتجه نحو أمجاد العرب وما كانوا عليه من علوم وثقافة وما ينبغي أن يكون عرب اليوم أحفادا لهؤلاء العظماء.

قويا

أبكته نائبة، تبسم ضاحكا أيوب .

وهنا نرى الإيحاء في جملة (تبسم ضاحكا أيوب)أي يا أيها القوي قبل أن تبكيك نائبة تذكر النوائب التي أصابت أيوب (عليه السلام) وكيف صبر عليها ولم يضجر منها.[1]

4- الخاتمة المدهشة

ختم : " ختمه يختمه ختما، وختاما، وختم فلان، يختم عليك بابه أعرض عنك وختم فلان القرآن إذا قرأه إلى آخره، وخاتم كل شيء وخاتمته عاقبته وآخرته، وخاتمة

[1] حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر.

https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

السورة آخرها "[1].

تعتبر الخاتمة المدهشة الركن المفصلي في القصة الومضة والهدف المحدد في القصة حيث تختلف خاتمة القصة الومضة عن خاتمة القصة العادية التي تحتمل نهاية واضحة، أو أنها مرمزة أو نهاية مفتوحة على عدة احتمالات، أما خاتمة القصة الومضة فليست نتيجة للسرد وإنما هي إحدى مفرزاته وهي قفزة استفزازية من داخل النص إلى خارجه وهي تعبير عن النص بداله ومدلوله في تزاوج وانسجام فلا يطغى أحدهما على الآخر. والقصة الومضة لا تخضع لبناء أرسطي، بداية، قمة، سقوط، فخاتمتها أي خاتمة القصة الومضة هي المرتكز والهدف فلا تمر ببداية، ولا قمة بل ترمي إلى الهدف وتصيب كالرصاصة مع ترك أثر الرضا في نفس القارئ دون انتظار توضيح.[2]

ويجب أن تكون الخاتمة المباغتة والمدهشة في القصة الومضة كافية لوجدان القارئ والمتلقي بحيث لا يتساءل ثم ماذا؟ أو ماذا بعد؟

وإليكم بعض القصص الومضة ليتضح لكم مفهوم الخاتمة المدهشة وتأثيرها في النص وكذلك وجدان المتلقي.

أديب

عدى بنات أفكاره، تحرش بهن النقاد .

وطن

سقوه بماء الطائفية، أصاب القحط بساتين الوئام .

متطفل

دخل محراب الكتاب، طردته النصوص .

فكر

---

[1] ابن منظور : مرجع سابق، مادة (ختم)، المجلد التاسع، ص 420،421.

[2] رجاء العلوش : بين ضفاف القصة الومضة، نادي الجسر الثقافي

.https //www.aljasraculture .com /aljasra 11435

أصابته السطحية، برزت عضلات الجهل .

عبيد

انتزعوا حق التصويت، اختاروا رمز الكرباج .

حاكم

أضاء مصباح العدل، أفل نجم المتربصين .

عالم

جادل الجهلاء، عاتبه النقش على الماء .[1]

وتعتبر النهاية المباغتة النهاية المفاجئة التي تأتي على حين غفلة وعلى غير انتظار أو توقع، هي أشبه ما تكون بلدغة النحلة أو لسعة النار، والنص الذي لا ينتهي بنهاية مباغتة وغير متوقعة يفقد أحد أهم عناصر الومضة.[2]

[1] حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر.

https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

[2] مجدي شلبي: كنوز الومضة، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر العامة، المنصورة، الإصدار الثالث ،2017م ص04 https//www.wamdahblop.blog.post-35-html.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية وتحليلية للمجموعة القصصية
وخزات نازفة لهاني أبي انعيم

المبحث الأول: التعريف بالمجموعة القصصية وأهم موضوعاتها

المبحث الثاني: الخصائص الموضوعية للقصة الومضة .

المبحث الثالث: الجماليات والسمات الفنية للقصة الومضة .

المبحث الأول: التعريف بالمجموعة القصصية وأهم موضوعاتها.

1- التعريف بالمجموعة القصصية :

يعد هاني أبو انعيم أحد الكتاب المتميزين في مجال الفنون الأدبية من رواية وقصة قصيرة جدا وقصة ومضة، فقد كتب أول رواية بعنوان **رسل السلام** عام *1988*، ثم أصدر أول مجموعة قصصية قصيرة بعنوان **ذبيحة** عام *2002*، أما أول مجموعة قصصية في جنس الومضة فتعد **وخزات نازفة** أول مجموعة كتبها عام *2014*، طباعة دار فلاور، وقام الفنان أحمد صادق برسم غلافها الخارجي وتعتبر هذه المجموعة أول كتاب ورقي يصدر في العالم العربي ويقتصر على القصة الومضة قصة السطر الواحد وتضم المجموعة مائة وعشرين قصة تتراوح أحجامها ما بين خمس كلمات، كما في قصة **مستقبل**، وثلاثة عشر كلمة كما في قصة **رحمـــة** التي تعد أطول قصص المجموعة.

وتتسم المجموعة بحرفيتها ورصانتها، صاغها الكاتب ببراعة مستخدما تقنية المفارقة التي ارتكزت على التناقض الصريح في السلوك الإنساني، كما حاول توظيف المجاز للتغلب على الحيز السردي المتقلص، فهي تتميز بالغموض الفني المقصود والتكثيف اللغوي المختزل وتوظيف الغرابة .

وقد تنوعت مواضيع وخزات نازفة ما بين اجتماعية مثل قصة **نأي** وأخلاقية مثل قصة **نداء** وسياسية مثل قصة **مسافات** ورومانسية عاطفية كقصة **أسباب** .

كما أن هاني أبو انعيم لم ينس المرأة في مجموعته القصصية، فنجده ذكرها في ومضات كثيرة قصة **عفة** وقصة **تمرين** وقصة **دعم**.

وقد وظف الكاتب الغرابة حتى في عنوان المجموعة القصصية حيث جاءت المجموعة موسومة بـــ **وخزات نازفة** فكلمة **وخزات** هي جمع وخزة من الفعل وخز ومعناه طعن طعنا ليس بنافذ.

وخز الحافر: بزغه، أي عمد إلى أشاعره بمبضع فوخزه به وخزا خفيفا لا يبلغ العصب، فيكون دواء له.

وخزه في شرفه : خدشه وطعن فيه.[1]

أما كلمة نازفة فهي اسم مؤنث من الفعل نزف ينزف، نزفا، فهو نازف، والمفعول منزوف – للمتعدي ونزيف– للمتعدي، نزف دم الرجل : خرج منه دم كثير

نزف الشيء : نفذ وفني.[2]

وإذا ما تأملنا هذا العنوان فسنجده قد صيغ في إطار الجملة الاسمية فكلمة **وخزات** خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي وخزات.

ونازفة هي صفة جاءت لتكمل معنى وخزات، أي تلك الوخزة التي تجعلك تنزف دون أن تقتلك.

تتميز ومضات المجموعة بهيمنة التركيب الفعلي والمؤالفة بين الأفعال والأسماء وتنتقد المجموعة وخزات نازفة مشاكل المجتمع فنجد الكاتب قد اعتبر إشارته إلى هذه المشاكل بطريقة ضمنية قصيرة جدا بأنها تجعل القارئ يفكر ويحاول الاستدلال على مضمون الومضة والهدف منها وأسبابها وغيره، كالشوكة تنخز الجلد وتسبب نزيفا بسيطا لا يؤدي للموت وإنما يؤدي إلى الصحوة من الغفلة معروفة المسببات التي قد تؤدي لنتائج تعتبر مشكلات مجتمعية ومن هنا جاءت تسمية وخزات نازفة.

وهذا ما التمسناه في ومضات المجموعة التي نستشف منها تلك الأهداف التي أراد الكاتب إيصالها إلى المجتمع عبر استعماله لعناوين ذات مغزى تؤول إلى معالجة قضية معينة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو عاطفية أو أخلاقية.

ويعدّ الكاتب القاص هاني أبو انعيم من الكتاب الذين استطاعوا الغوص في أعماق النفس الإنسانية للمرأة، باستجلاء لشعورها عبرعمليات الاستنباط والتأمل الذاتي، كما أنه غاص في هموم المجتمع، ما يعانيه الضعفاء بسبب الأقوياء، وما يميز هذه المجموعة

---

[1] ابن منظور: مرجع سابق، المجلد الخامس، مادة (وخز)، ص389 .

[2] ابن منظور: مرجع سابق، المجلد الرابع، مادة (نزف)، ص 495.

القصصية أيضا هو أسلوبها التلغرافي، والارتكان إلى الإضمار والحذف، واستعمال خاتمة مضمرة، وبداية حدثية عند مدخل القصة .

2- فعلية الجملة :

وما يلاحظ إبداعيا أن الكاتب وعلى غرار الكثير من كتاب القصة القصيرة جدا قد أكثر من الجمل الفعلية في قصص مجموعته ذلك لأنها تسهم في تفعيل الحبكة، وتأزيمها توترا وتعقيدا ودرامية .

كما أن الجمل الفعلية دالة على الحركة والحيوية والفعلية الحدثية من خلال تتابع الأفعال، وتراكبها استرسالا أو تضمينا، كما يبدو ذلك ظاهرا في قصة **ارتقاء**

تفوق أبناء المتسول في جامعتهم، تبوأ في البلدة مقاما رفيعا

وأيضا في قصة **ركون**

حرر الشرطي مخالفة سير بحقه، سارع إلى الضابط ليلغيها.[1]

حيث نلاحظ أن الكاتب هنا خضع لمعيار فعلية الجملة تراكبا وتتابعا وتعاقبا وتسلسلا، ويعني هذا أن الجملة الفعلية هي الأصلح للقصة الومضة بناء وتركيبا مقاسا.

3- موضوعاتها:

وقد تناول الكاتب جملة من القضايا الذاتية والموضوعية، ويناقش بعض المواضيع المعاصرة السياسية، الاجتماعية، والثقافية وغيرها.

حينما نتأمل في نصوص هذه المجموعة، نجد أن القاص يتناول قضايا محلية، وأخرى وطنية، بالإضافة إلى القضايا الدولية التي شغلت القاص في مجموعته فراح يرصد مظاهر الضعف والهوان في الأمة العربية، متسلحا بالحس النقدي الساخر باللغة التهكمية أحيانا .

[1] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 64.

فمن حيث الموضوعات السياسية، يبدو أن الكاتب أولى اهتماما كبيرا لهذا المجال حيث نجده ينتقد، في كثير من نصوصه رجال السياسة العرب، ويدين سكوتهم حين ينبغي الكلام، والدفاع عن القضايا الوطنية والمقدسات الإسلامية، كما في ومضة **استباحة:**

غفت في الصدور ضمائرهم، هامت في الحواري خطاياهم .[1]

وومضة **مواجهة :**

علم أن بلاده في خطر حمل سلاحه ورحل.[2]

و**مواقع:**

علا في المنبر صوته، في شهادة الحق هفت.[3]

كما يشيد بفئة أخرى اختارت التضحية مسارا لها، حبا وفداء للوطن كومضة **فداء**

ساوموه على أرضه، وضع في كفة الميزان روحه.[4]

وومضة **فوز:**

بترت في الحروب ساقاه، سبق الجميع إلى المعالي.[5]

أما في المجال الاجتماعي سنجد الكاتب ينتقد بعض الظواهر الاجتماعية التي يندى لها الجبين، ويرصد تلك التناقضات والمفارقات التي حفلت بها حياة كثير من الناس في مجتمعه .

ففي ومضاته **(حاجة)، (حرمان)، (فاقة)**، مثلا نجد صورا ومشاهد ا للبؤس والشقاء.

حاجة:

وجد دينارا وهو ينبش الحاوية، تركه وبحث عن الفتات .[6]

---

[1] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص70 .

[2] نفسه، ص 58 .

[3] نفسه، ص 21 .

[4] نفسه، ص 72 .

[5] نفسه، ص 54 .

[6] نفسه، ص33 .

حرمان :

رمى بقايا الطعام في الحاوية، ولعق أصابعه .[1]

فاقة :

انتظره الجياع أطفاله، عاد بالدمع حافلا .[2]

وانتقد الكاتب مظاهر الخيانة الزوجية التي طغت مؤخرا بشكل كبير، كما تشير إلى ذلك ومضة **خراب:**

أضاءت حجرات قلبه، بكلامها المغناج وأطفأت مصابيح بيته .[3]

أما فيما يخص الجانب الثقافي، فقد انتقد القاص ثقافة التبعية التي تغزو المجتمعات العربية والإسلامية، حيث استقدم الشباب والشابات ثقافة النصارى، وعاداتهم فصاروا لا يحفلون لا بدين ولا حياء، ونبذوا ثقافتهم الإسلامية وراء ظهورهم .

كما يظهر في ومضة **قناع :**

سترت كامل عريها، وخلعت برقع الحياء.[4]

وفي **رجوح:**

حصلت على أصفار في جميع نتائجها، بعد مقابلة المدير حلت أولا .[5]

إلى جانب هذا كله، اهتم الكاتب بالمواضيع العاطفية في مجموعة من النصوص : فوات الأوان، أسباب، لهفة، عفة، متاهة، شرف، أوزان، طعنة .

يقول في هذه الأخيرة **طعنة :**

أسكنته قلبها المعسول كلامه، ولا تدري بأن لسانه سكينا .[6]

---

[1] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 42 .

[2] نفسه، ص 56 .

[3] نفسه، ص 24 .

[4] السابق، ص 41 .

[5] نفسه، ص 74 .

[6] نفسه، ص 31 .

هكذا يتضح أن **وخزات نازفة** تطرقت إلى عدة موضوعات متنوعة، وعالجت مشكلات مجتمعية، وأخرى سياسية، وعاطفية، وقد تولى الكاتب حمل هذه الهموم الإنسانية والوطنية والقومية التي تشغل المثقف في عالمنا العربي، ويظل يتأملها فتنعكس في إبداعه من منطلق أن الأديب ابن بيئته، فكيف له أن ينفلت منها، ويتجاوزها إلى ما سواها ؟

المبحث الثاني: تطبيق الخصائص الموضوعية في وخزات نازفة.

1- المفارقة والإيحاء:

من المعلوم أن المفارقة والإيحاء من الركائز الأساسية التي تقوم عليها القصة الومضة، فالكاتب استعمل هاتين التقنيتين من أجل التواصل مع المتلقي، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله لتأويل ما يمكن تأويله فالكاتب ابتعد عن الإطناب والحشو والمبالغة في الوصف فقد ترك المجال مفتوحا أمام القارئ ليستحضر قراءاته ويحاول الوصول إلى الهدف والخلفية من الومضة، كما أنه تحاشى التصريح والوضوح الذي يجعل القارئ يصل إلى المعنى من دون أدنى مشقة ودون أن يكلف نفسه عناء التفكير واستخدام العقل في مشاركة السارد في بناء المعنى ومن ثم تستدرج الومضة المتلقي لممارسة لعبة التأويل بالإضافة إلى استعمال عنصر المفارقة الذي يقوم على التضاد مما أضفى على الومضات جمالية وإبداعا وتشويقا وإثارة.

ويعتبر عنصرا المفارقة والإيحاء وسيلتين لكسر أفق التوقع لدى المتلقي باعتبار الأولى عبارة عن مقارنة بين حالتين يقدمهما الكاتب على سبيل التضاد والاختلاف اللذين يلفتان إلى شكل ثنائيات قد تضحكنا من جهة لكنها تنغرز في أرواحنا تحريضا من جهة أخرى.[1]

أما الإيحاء فهو استخدام المفردات الموحية والدالة على المعنى المراد دون تصريح

[1] عبابنة يحيى : مرجع سابق، ص 46.

فالكاتب بترك مجالا للمتلقي ليسبح بخياله في قراءة الهدف من القصة وما توحي إليه وهذا ما سيؤدي به إلى الانشغال والاهتمام أكثر بالومضة .

لقد استعمل الكاتب هاني أبو انعيم في مجموعته وخزات نازفة عنصر المفارقة والتي لجأ من خلالها إلى إبراز تناقض ما (تعارض ما، تقاطب ما) بين المنظومات الموضوعية، أو البنى الفنية، التي تشكل النص سعيا إلى تعميق الإحساس بالظاهرة التي يتبناها القاص.[1]

وثمة مجالان أساسيان تجول المفارقة فيهما هما مجالا الشكل الفني والموضوع، إذ يمكن للقاص أن يسعى في داخل أحدهما، أو في كليهما من أجل الكشف عن الحوامل الممكنة للثنائيات الضدية التي يرتضيها شكلا للتعبير عن مكنوناته.[2]

والناظر في قصص هاني أبي انعيم يلاحظ أن القاص انشغل في كثير من قصصه بالحديث عن تلك التناقضات والمفارقات التي تحفل بها حياة كثير من الناس في مجتمعه فهو يلتقط صورا من واقع المجتمع تشي بقصور في الفهم وسفه في العقل، وجهل مركب عند كثير من الناس وهو ما جعل الكاتب يجد نفسه .

مرغما على أن يتسلح بالحس النقدي، وأحيانا باللهجة اللاذعة للكشف عن عيوب المجتمع واختلالا ته بالإضافة إلى المفارقة القائمة على التضاد والتناقض جعل الكاتب من قصصه نماذج هادفة يسودها الغموض والتأويل وهو ما يطلق عليه الإيحاء الذي يجعل القارئ يحاول الغوص والتعمق في كلماته لمحاولة قراءة وفهم ما بين الكلمات والمغزى منها، والمفارقة التي حفلت بها المجموعة ليست مجانية فهي تبعث على ألم مرير موجع كثيرا ما ينتهي بالألم والتحسر إذا وصلت الرسالة من الومضة المراد إيصالها.

ففي قصة **فيض** بين القاص مفارقتها والإيحاء والذي ترشد إليهما

---

[1] يوسف حطيني : مرجع سابق، ص 84 .

[2] سعيد علواش : مرجع سابق، ص 162 .

صمد أمام الأمواج العاتية، دمعة يتيم ظلمه أغرقته.[1]

فالتناقض في هذه الومضة يخلق مفارقة عجيبة موجودة بكثرة في مجتمعنا للأسف الشديد ألا وهي ظلم اليتيم والذي أمرنا الله ورسوله الكريم – صلى الله عليه وسلم – بالإحسان إليه فالله تعالى يقول : ﴿ **وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا ۖ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَبِذِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنْبِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ مَنْ كَانَ مُخْتَالًا فَخُورًا**﴾".[2] وفي قوله تعالى:" ﴿ **فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ**﴾"[3] وقوله تعالى " ﴿**فَذَٰلِكَ الَّذِي يَدُعُّ الْيَتِيمَ** ﴾".[4] كما أوصانا الرسول صلى الله عيه وسلم بالإحسان إلى اليتيم حيث يقول صلى الله عليه وسلم«"أنا وكافل اليتيم كهاتين» وأشار النبي – صلى الله عليه وسلم– بالسبابة والوسطى في الجنة" رواه البخاري .

فنجد أن الله تعالى قد حذر من سوء عاقبة قهر اليتيم وظلمه وأكل حقه. وإذا قرأنا الومضة وجدنا أن شخصيتها هي شخصية متعنتة قاسية وظالمة رغم صموده أمام الأمواج المتلاطمة العالية وبقائه شامخا إلا أن مجرد دمعة وتجرع الذل والمهانة فاليتيم من أكثر الناس ضعفا في المجتمعات ولهذا كان قهرهم سببا في مقت الله للظالم، فالمفارقة هنا بين الفعلين (صمد، غرق) وبين الكلمتين (أمواج، دمعة)، فالدمعة بمثابة نقطة في بحر بينما الأمواج فهي تمثل القوة والتضاد هنا يتمثل في غرق الظالم بسبب دمعة يتيم مع أنه كان صامدا أمام أمواج الحياة القاسية. ففي هذه الومضة أراد الكاتب أن يحذر من مغبة ظلم اليتيم فمهما كان الإنسان قويا وغنيا وذا نفوذ ومكانة بين قومه إلا أن مجرد دمعة تنزل من عين اليتيم قد تهلكة عقابا له.

---

[1] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 16.

[2] سورة النساء : الآية 36.

[3] سورة الضحى : الآية 09.

[4] سورة الماعون : الآية 02.

فاليتيم كما قال الشاعر **مصطفى صادق عباس** :

طفل يذيب لبؤسه الأحجارا * يبكي ويمسح دمعة المنهارا**

طفل يتيم يمتطي سفن الأسى* ليخوض في لجج الشفاء بحارا**[1]

أو لا يكفي لليتيم تجرعه لمرارة الحياة وبؤسها حتى يقهر ويظلم دون وجه حق؟

كما نجد الشاعرة **فدوى طوقان** تقول عن اليتيم:

هاضه الوهن وأعياه الألم * وسطا الضّعف عليه والسّقم**

خاشع الأطراف من إعيائه * ما به يقلب كفّا أو قــدم**

متداع جسمه منخذل، لجت الحمى عليه فاضطرم

ساكن الأوصال إلا بصرا * زائغا، يطرف حينا، ويجم**

ابن سبع برّح اليتم به * رحمة الله له نضو يتم**

كسرت من طرفه مسكنة * لبست هيأته منذ انفطم**[2]

ويعتبر الشطر الثاني من الومضة **دمعة يتيم ظلمة أغرقته** إيحاء لسوء عاقبة قاهر اليتيم حتى ولو كان في أوج قوته.

وما يجدر بنا قوله أن الكاتب هنا حين أراد تجسيد الكائنات المعنوية يضفي شخصية اعتبارية إلى الشخصية الواقعية وبذلك يثري النص داخل الحيز المادي المتقلص الذي يتسم به السرد المقتضب، كما أنه يخلق أحد أطراف الصراع، ويفعل المواجهة بينهما، ناهيك عن مفارقة عدم التكافؤ بين كائن مادي وكائن مجازي، فالغرق في الدمعة هو تعبير مجازي وليس حقيقيا أراد الكاتب من خلاله أن يصور للقارئ جزاء التعدي على حقوق الأيتام وما ينجر عليه من خسارة وأسى.

ويمكننا القول أن التضاد بين الصمود أمام قوة الأمواج والغرق أمام ضعف الدمعة

---

[1] مصطفى صادق عباس : قصيدة يتيم يناجي القدر،

https//www alukah net/literature.language/0/45832.م2012

[2] فدوى طوقان : قصيدة يتيم وأم 2007م . https//www. alsh3r. com/poems/ view/14169

زادت من جمالية معنى الومضة.

ففي ومضة **نداء**

تحرش بالصبايا، ناشده بياض شعره أن يرعوي.[1]

هنا نجد أن الكاتب يتحدث عن أخلاق هذا العجوز الذي يتحرش بالصبايا وكأنه لازال مراهقا، وهنا جاءت عبارة **ناشده بياض شعره أن يرعوي** . فالمفارقة هنا تجسدت في التضاد بين التحرش بالفتيات وبياض شعره الذي يدل على كبر سنه وأنه لا بد أن يتحلى بفضائل الأخلاق احتراما لعمره، حيث يقوم التجسيد هنا بدور تربوي أخلاقي يتماهى مع دلالته العمرية المقترنة بالنضج والحكمة، فالتحرش يكون للمراهق الذي مازال مغترا بشبابه منجرا وراء عواطفه وطيشه، وهنا جاءت كلمة **ناشده** أي طالبه عمره أن يكف ويمتنع عن ذلك، فهي عبارة جعلتنا نفهم ما يريد الكاتب قوله دون أن يخبرنا مباشرة، أي أنه استخدم هذه المفردات الموحية والدالة على المعنى المراد وهو(كبر سنه) دون تصريح مباشر بها، فالمفارقة في هذه الومضة تكمن في المغازلة والشيخ الكبير الذي كان يجب أن يتحلى بالعفة، أما الإيحاء فيتجلى في الشطر الثاني من الومضة، فهو يصب هنا في خانة تذكير الشيب للشيخ بعمره ومدى سوء ما يقوم به.

وحين نقرأ هذه الومضة نستحضر قول الشاعر **إيليا أبو ماضي :**

وإذا بصرت به بصرت بأشمط * وإذا تحدثه تكشف عن صبي**[2]

وفي ومضة **مسافات**

أبعدوا المعارض إلى المنافي، بات أقرب إلى الناس من حبل الوريد[3]

---

[1] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 73 .

[2] إيليا أبو ماضي : قصيدة أنا ، ديوان الجداول والخمائل ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان. مجلد1، طبعة 17 ، 1987م .

[3] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 73 .

فنجد المفارقة هنا تتمثل في المفارقة المكانية بين البعد والقرب، فالتضاد الحاصل بين الكلمتين (أبعد ــ أقرب) جعل للومضة لمسة تجلت في القرب والبعد موضحا المسافة التي تخلقها هذه الثنائية بين نفي المعارض بعيدا وبين تسبب ذلك النفي في تربع هذا الشخص على عروش قلوب الناس، وهذا دليل على أن هذا المعارض شخصية معروفة ذات صيت ومكانة ومعارض سياسيا مما جعله يتعرض لعقوبة النفي خارج الوطن، وبسبب الظلم الذي تعرض إليه جعله أكثر قربا إلى الناس من حبل الوريد، إذن الومضة توحي إلى زيادة مكانة هذا المعارض المنفي في قلوب الناس وهنا نفهم أن هذا الأخير كان مدافعا عن حقوق الضعفاء أمام الأقوياء ذوي السيادة والسلطة والنفوذ مما أدى إلى نفيه وهذا ما حصل عبر التاريخ حيث نفيت شخصيات كثيرة بسبب أفكارها المعارضة مثل الشاعر المصري **البارودي** الذي رغم نفيه عن مصر إلا أنه ظل يحتل مكانة كبيرة بين قومه.

وفي هذه الومضة نجد أن الكاتب في عبارته (بات أقرب إلى الناس من حبل الوريد) اقتبس جلها من القرآن الكريم من سورة ق قال الله تعالى :﴿ **وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ** ﴾[1] التي تدل على القرب الشديد جدا.

هذا وينتقد الكاتب تخلف المجتمع في نظرته إلى المرأة، ففي قصة "**شرف**" نجد أن القاص يستغرب من قسوة المجتمع على المرأة التي مازالت أسيرة للقمع والتخلف والقهر، يقول القاص :

عشقت من الشعر بيتا، أقاموا عليها الحد.[2]

[1] سورة ق : الآية 16

[2] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 57

فبالنسبة لمجتمع مازال متمسكا بعادات وتقاليد أكل عليها الدهر وشرب يرى أن العشق محرم، وأن المرأة يجب أن تبقى حبيسة الظلام والقسوة وكأنها ليست بشرا له قلب وأحاسيس،فبيت الشعر هنا هو معشوق غير شرعي تجرأت الأنثى وعشقته وهذا يدل على خلفية ثقافة القمع، فنجد أن المفارقة هنا بين العشق وإقامة الحد هنا تفضح الجهل المجتمعي وتعنته، فقمع المرأة كان ولازال منتشرا وسط مجتمعاتنا العربية للأسف الشديد ومازالت المرأة تعامل بتلك العنجهية والتعصب من طرف الرجال، مع أن الله تعالى أمر بالرفق بالنساء وإعطائهن حقوقهن حيث جعل لهن سورة في القرآن الكريم وهي سورة النساء يقول الله تعالى : ﴿ **فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ ۖ بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ ۖ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لَأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَابًا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ ۗ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ**﴾"[1] .

فهنا القرآن سما بالمرأة حتى جعلها بعضا من الرجل وكيف حد من طغيان الرجل فجعله بعضا من المرأة.

كما أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بحسن التعامل مع المرأة لأنها كائن بشري ضعيف مليء بالعواطف فقال صلى الله عليه وسلم- "إنما النساء شقائق الرجال، ما أكرمهن إلا كريم، وما أهانهن إلا لئيم"، وقال صلى الله عليه وسلم (استوصوا بالنساء خيرا فإنما هن عوان عندكم، إن لكم عليهن حقا، ولهن عليكم حقا) . إذن فمكانة المرأة عظيمة في الإسلام ووجب على الرجل إكرامها واحترامها،لا إهانتها واغتصاب حقوقها وخنق حريتها، لكن للأسف الشديد رغم التقدم والتحضر الذي عرفته المجتمعات إلا أن هناك من لا يزال يعامل المرأة بقسوة لا متناهية بل لدرجة قتلها إذا تجرأت على الخوض في غمار العلاقات العاطفية، فهذه الومضة تعكس لنا مدى تخلف المجتمع وظلمه للمرأة

[1] سورة آل عمران : الآية 195.

التي قال فيها الشاعر **أحمد شوقي** :

ظلم الرجال نسائهم وتعسفوا * هل للنساء بمصر من أنصار؟**

شاطرنهم نعم الصبا وسقينهم * دهرا بكأس للسرور عقارا**

الصابرات لضرة ومضرة * المحييات الليل بالأذكار**[1]

كما تحدث القاص عن علاقة المرأة بالرجل والتي تنتهي أحيانا بالخيبة والحسرة والانكسار كما في ومضة **طعنة** :

أسكنته قلبها لمعسول كلامه، ولا تدري بأن لسانه سكينا[2]

هي ومضة من خلال قراءة كلماتها تعكس لنا تلك المفارقة الأليمة في الحب فهي تتحدث عن تلك المرأة العاطفية التي انساقت وراء كلمات الرجل الخادعة المنمقة، فجاء التضاد في الشطر الثاني من الومضة **ولا تدري بأن لسانه سكينا**، وهي مفارقة تعكس خيبة أمل هذه المرأة العاشقة وانكسار روحها حين اكتشفت أن كلامه المليء بالحب كان مجرد وهم، فلسانه كان سكينا أمل حبها، فهذه الومضة توحي بالغدر وكلمة (سكين) دلالة على البتر والقتل، وهنا تعبير مجازي يوحي إلى شدة تعلق هذه الأنثى بالرجل الذي أوقعها في شباكه ثم خانها وغدر بها وتركها في غياهب الحسرة والضياع، ناسيا أن المرأة هي بمثابة زهرة إذا قطفت ذبلت وانقطع بريق جمالها، فالغدر من الصفات المشينة اللاإنسانية، وهنا يحضرنا قول **الإمام الشافعي** :

ولا خير في خل يخون خليله * ويلقاه من بعد المودة بالجفا**[3]

فمؤلم جدا شعور المرأة حين اكتشافها أن من أسكنته قلبها وأحبته بصدق لا يبادلها نفس الشعور هو مجرد نار أحرقت روحها ووجدانها وأنه فقط صور لها أوهاما عن

---

[1] أحمد شوقي : قصيدة عبث المشيب ، ديوان شوقيات ، مجلة المقتبس، مصر، العدد 52، 1910م

[2] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 31.

[3] الإمام الشافعي : قصيدة الصديق الصدوق

https//www.dewanalshafaeey. blogspot .com/2011/06/blog-posthtml?m=1.

العشق بكلمات لاتسمن ولا تغني من جوع .

والقاص هنا أراد أن يوصل لنا من خلال هذه الومضة سوء خلق بعض الرجال والمتفشية في مجتمعاتنا واستغلال هؤلاء لضعف الأنثى فيلجؤون إلى الكلام المعسول لإيقاعها في شباكهم ثم تركها والتخلي عنها مما يؤثر ذلك على المرأة ويدمر أحلامها التي نسجتها معه، فكانت قسوة الرجل بمثابة السكين الحاد التي أنهت حياة أملها للأبد، وجعلها تتخبط في ذلك الظلام الدامس والمجحف .

2- التكثيف والخاتمة المدهشة :

من المعلوم أن القصة القصيرة جدا تستند إلى مكون **التكثيف** باعتباره من أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جدا، وينتج عن طريق وجود تركيز عال لكل ما فيها من حدث وحوار وشخصيات وخيال، بحيث يتولد منها نص صغير الحجم، لكنه كبير الفعل كالرصاصة، من أجل إيصاله للمتلقي قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله، "ويستعين الكاتب غالبا بالإيجاز والحذف لدواع سياسية واجتماعية وأخلاقية ولعبية وفنية، كما أن تكرار بعض التفاصيل الزائدة التي يعرفها القارئ، تجعل العمل الأدبي حشوا وإطنابا.[1]

إذا ما تصفحنا ومضات هاني أبو انعيم فسنجده يلتزم بالتكثيف الذي يحيل على الفضاء المحذوف وغياب المنطوق اللغوي، والتي يمارس الكاتب عبرها لغة التخييل والتوهيم وبناء النص .

يقول في ومضة **شره :**

أكل الأخضر واليابس، وظل جائعا.[2]

---

[1] جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، أركانها وشروطها، ص 22 .

[2] هاني أبو نعيم: مصدر سابق، ص 55 .

وفي ومضة **شرف** :

عشقت من الشعر بيتا، أقاموا عليها الحد.[1]

من خلال هذه الومضة يتضح أن القاص بلجوئه إلى هذا التكثيف قد نجح في تكثيف المعاني واختزال الأحداث والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية، والابتعاد عن الاستطراد والحشو، وسرد التفاصيل من أجل الحفاظ على الحجم القصير– الذي لا يتجاوز خمسة أو ستة كلمات– إلا أن هذا الأمر يطرح صعوبة كبيرة على مستوى التأويل وغموضا إشكاليا لدى المتلقي الذي هو مطالب بفهم معاني النص وخباياه ودلالته.

الومضة الأولى هي ذات ميول سياسي ينتقد فيه الكاتب غياب الضمير والنزاهة في المجتمع، حيث انتشرت السرقة العلنية والنهب اللامتناهي لثروات وحقوق الشعب المحروم.

أما فيما يخص الومضة الثانية فقد انتقد القاص الثقافة العربية المتعصبة، التي تعتبر ووقوع الفتاة في حب شاب عارا أو عيبا فأقاموا عليها الحد .

فالملاحظ هنا أن الكاتب قد استغنى عن ذكر بعض التفاصيل والشروحات، فحين نتأمل مثلا ومضة **إغاثة** أو **عوز**، نتصور من خلال العنوان وجود مجموعة من الأشخاص الذين يلتزمون بمد يد المساعدة في الشدة لمن هم معوزين أو يطلبون الإغاثة، وهو أمر تقتضيه الأخلاق، لكن الواقع في القصة خلاف ذلك، حيث يشير القاص إلى ظاهرة الخذلان المنتشرة بين كثير من الناس، وانتشار المحسوبية .

إغاثة :

صرخ مبتور اليدين من قاع البئر مستنجدا، دلا له الناس حبالا.[2]

---

[1] هاني أبو نعيم: مصدر سابق، ص 75 .

[2] نفسه، ص 77 .

عوز :

حامت الشبهات بسرقة البنك حوله، رفض المدير على إثرها منحه قرضا.[1]

وهناك قصص أخرى كثيرة يحضر فيه التكثيف اللغوي كما في ومضة **أسباب– شهرة– خلوة– حاجة– تأهب– خراب– جزاء–غواية–تمرين– رصد– غايات.**

يتحدث فيها القاص عن المرأة وأخلاقها في المجتمع العربي، ومن ثمة معاناتها مع الرجل.

يقول في **تمرين :**

تبرعت بقرنية لزوجها، ظل يحدق بالممرضة. [2]

وفي **رصد :**

أغلقت زوجته الباب في وجهه، فتحت الجارة قلبه وأدخلته.[3]

نلاحظ أن هذه الومضات قد كتبت في جملتين فقط أو ثلاث، وأن حجمها قصير جدا ومعلوم أن هذا الحجم القصير جدا من القصة هو الميزة البارزة لهذا الجنس الأدبي وعليه فهو لا يسمح من ناحية البناء الفني بوضع مقدمة تمهيدية للموضوع كما أنه لا يسمح بسرد التفاصيل والشرح والاستطراد، والإتيان بالمترادفات من الألفاظ، فما على القاص إذاً إلا أن يختار كلمات قليلة ذات إيقاع وإيحاء، ويختصر ما أمكن، ويضمر في ومضته أكثر مما يظهر، ليتحقق بذلك التكثيف اللغوي الذي لابد منه في أي نص قصصي قصير جدا .

فقد صور بهذا المرأة التي تقف جنبا إلى جنب الرجل، وكيف أنها تلاقي الخيانة والغدر في نهاية الطريق، ناهيك عن تخاذل الرجل في أداء واجباته كربّ أسرة وانشغاله عن عائلته كما نفهمه في ومضة **خراب :**

---

[1] هاني أبو نعيم: مصدر سابق، ص 77 .

[2] نفسه، ص 34 .

[3] نفسه، ص 25 .

أضاءت حجرات قلبه بكلامها المغناج، وأطفأت مصابيح بيته.[1]

ولو تأملنا مثلا ومضة **قناع** لما فهمنا بالتحديد مدلول العنوان ولا القصة بشكل دقيق، فالكاتب لا يصرح بما يريد قوله، بل يختار لغة التلميح الكثيفة من خلال الجمل المختزلة، وممارسة لعبة التأويل، وهذا ما أعانه على الإضمار لكثير من الشخصيات فهي غير محددة، مجهولة الاسم والهوية .

سترت كامل عريها، وخلعت برقع الحياء.[2]

ففي هذه القصة يكمن التكثيف في كون المرأة المحجبة والمنقبة تخفي عيوبها وخطاياها خلف قناع الحجاب الساتر، لتتكشف فضائح الكثيرات اللواتي تدعين الدين والأخلاق، قال الرسول صلى الله عليه وسلم : «**إن الله حيي ستير يحب الستر والحياء**». سنن أبي داود والنسائي .

وفي هذا السياق نستذكر بيتا لأحمد شوقي يقول فيه :

كذا الناس بالأخلاق يبقى صلاحهم * ويذهب عنهم أمرهم أين تذهب.**[3]

وتشكل الخاتمة المدهشة في القصة الومضة الغاية والهدف، ولذلك فهي تختلف عن أساليب الخاتمة في القصة القصيرة جدا التي من الممكن أن تكون واضحة، أو مرمزة، أو مفتوحة على احتمالات كثيرة، فهي فقرة من داخل النص المتحفز إلى خارجها الادهاشي والاستفزازي، إن القصة الومضة لا تخضع للبناء الأرسطي للدراما*، بل في بعض الأحيان نجدها من دون بداية، أو نجد بداية ترتكز على النهاية، لذلك شبهت بالرصاصة لإصابة الهدف بكل طاقتها الانفجارية، فعندما نتأمل هذه النهايات نحتار .

---

[1] هاني أبو نعيم: مصدر سابق، ص 25 .

[2] نفسه، ص 41 .

[3] – أحمد شوقي : الشوقيات المجهولة، ج1، جمع وترتيب محمد صبري، مطبعة الاستقامة، مصر، ص 37.

* وضع أرسطو في كتاب الشعر والخطابة مبدأ في أن الكل هو ما له بداية ومنتصف ونهاية .

فاقة:

انتظره الجياع أطفاله، عاد بالدمع حافلا .[1]

مواقع:

علا في المنابر صوته، في شهادة الحق خفت .[2]

فعلى الرغم من الإيجاز في النهاية إلا أنها تترك انطباعا لدى المتلقي ليشكل دلالة النص، ويملأ بياضه وفراغه لكن هذا يستدعي من القاص كذلك دقة انتقاء اللحظة القصصية المناسبة، واعتماد النهاية غير المتوقعة والمفاجئة .

ففي **فاقة** كنا ننتظر نهاية أخرى مغايرة ولكننا تفاجآنا بعودة الأب باكيا .

وكذلك في **مواقع**، فهذه الومضات تحيل بحقائق اجتماعية، وسياسية، وعاطفية، ولا تصرح بها، وترمز للبؤس والسكوت عن الحق، وقلة الحظ، ولا تقر بها .

فالقاص هنا لا يهمه الانشغال كثيرا بالحدث والأحداث، بقدر ما يهمه تأدية الومضة لغرضها الفني في أن تبرق وتشع داخل النص القصصي أولا، ثم في داخل وجدان المتلقي ثانيا .

وفي بعض الومضات نجد نهايات مبهرة أو مفاجئة ربما لتصور هروبا من واقع أو نكسة معاشة، وهذا هو حال الأمة العربية، كما في ومضة **رحمة:**

لم يحتمل بكاء الأيتام جوعا في الشقة المجاورة، سارع إلى النوافذ وأغلقها.[3]

وفي **مسكن:**

اشتعلت النار بينهما، أطفأتها دموع صغارهما. [4]

---

[1] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 56 .

[2] نفسه، ص 59 .

[3] نفسه، ص 78 .

[4] نفسه، ص 74 .

وفي **إيمان** :

حمله الجوع على زيارة بيوت أبنائه، وجد الجميع صياما.[1]

فهذه النهايات صادمة لكنها تصور معاناة اجتماعية واقعة التي وصلنا إليها بعد إثارة وتحفيز للخيال وهواجسه تجاه ما نقرأ من ومضات فهذه ه النهاية الذكية المدهشة التي تبلغ غايتها بتفجير الضحك أحيانا أو رسم بسمة كما في ومضة **كثبات** :

تمايلت الراقصة على المسرح، تسمرت أعناق الحضور.[2]

وفي **متاهة** :

أراد الوصول إلى قلبها، تعثر في أزقة الجارات.[3]

كهذه القصة المأخوذة من مجموعة **أبراج:**

صديقان قاسمهما المشترك هو حب التغيير

الأولى في الشمال، تخطط لتغيير التاريخ ...

والثانية في الجنوب تخطط لتغيير الزوج ...[4]

فالكتابة القصصية القصيرة جدا تهدف إلى إيصال رسائل مشفرة، بانتقادات ساخرة، وطافحة أيضا بالواقعية الدرامية المتأزمة، التي تثير الدهشة والإغراب والروعة الفنية، وتترك القارئ مدهوشا حائرا، أمام شاعرية النص المختزل إيجازا واختصارا وسخرية .

إنها تختلف عن أساليب الخاتمة في القصة القصيرة التي من الممكن أن تكون واضحة أو مرمزة أو مفتوحة، فالخاتمة هنا ليست معنية بالمضمون الذي من الممكن أن يفرض خاتمة ما، بل هي العامل الأقوى للقصة الومضة، فهي قفزة داخل النص المتحفز

---

[1] هاني أبو نعيم: مصدر سابق، ص 67 .

[2] نفسه، ص 65 .

[3] نفسه، ص 56 .

[4] حسن برطال: مرجع سابق، ص 89 .

إلى خارجه المدهش الصادم، فقد حرص هاني أبي انعيم على توليد الانفعالية والاندهاشية إلى حد الصدمة كما في ومضة **كثبات** و**متاهة**، بل إننا عندما نتتبع العنوان نشعر بالصدمة منذ البداية، ومن ثم ينتقل الوعي الإبداعي أيضا إلى مجمل النص وخاصة نهايته، إذا تأملنا **كثبات** في ضوء حساسية الصدمة سندرك كيف تحول مشهد الرقص إلى مجذب للنظار، والمفارقة تكمن في الانسلاخات الخلقية التي نسجت خيوطها في المجتمع العربي.

هكذا نخلص إلى أن قصص هاني أبي انعيم تتكئ كثيرا على الخاتمة المدهشة، ولذلك فهي تحتاج إلى استنطاق المضمرات الخفية فيها، واستكناه الألغاز العميقة، وهذا لا يتأتى إلا إذا كان القارئ ذكيا قادرا على إدراك معاني الومضة وفهمها فهما جيدا، ومتمكنا من السرد، وتقنيات الكتابة القصصية .

المبحث الثالث: السمات الفنية للقصة الومضة عند هاني أبي انعيم

1- انتقاء الأوصاف :

إذا كانت الرواية الواقعية تسهب في الوصف تطويلا واستطرادا وحشوا كما عند ألبير كامي، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ، البشير خريف ومبارك ربيع وغيرهم فان من أهم المكونات الأساسية للقصة الومضة الاقتضاب في الوصف عن طريق الابتعاد عن الحشو الزائد وتجنب الاستطرادات الوصفية والتأملات الشاعرية وتفادي التكرار اللفظي والمعنوي والتقليل من النعوت والصفات والابتعاد عن التمطيط في التصوير الوصفي ومن هنا لابد من عملية الاقتضاب في الوصف تشذيبا وانتقاء ولابد من الاقتصاد فيه إيجازا واختزالا وتدقيقا .

وفي هذه الحالة لا ينبغي للمبدع أن يستخدم في قصصه القصيرة جدا الأوصاف إلا إذا كانت معبرة تخدم السياق القصصي خدمة دلالية وفنية ومقصدية وإلا يتحول الوصف إلى حشو زائد .

لذا يشترط في القصة الومضة التركيز على الوصف المقتضب والموجز مع إلغاء الزوائد اللغوية المعيقة وتشذيب الأوصاف المسترسلة المسهبة .

كما نلاحظ أن هاني أبو نعيم قد استعمل الأفعال المتضادة كثيرا في ومضاته مثل : أضاءت ≠ أطفأت، اشتعلت ≠ أطفأت، التهم ≠ لفظ، سطع ≠ خبت .

2- الصورة الومضة:

نعني بالصورة الومضة تلك الصورة الخاطفة المشعة فهي تستند إلى التوهج والإبهار والإدهاش واللحظات اللامعة المشرقة عن طريق التأرجح بين صور المشابهة وصور المجاورة والصورة الرؤيا أي أن الصورة الومضة هي صورة مركبة ومركزة ومختزلة تنبض بالإشراق الروحاني واللمعان الوجداني والتفاعل الحركي .

وتستخدم الصورة الومضة جميع الآليات التصويرية والتشخيصية كصور الانزياح،

وصور التنكيت والتلغيز، مع استثمار الاستعارة والمجاز وصور التشخيص والأنسنة والترميز والإيحاء والتضمين لخلق عوالم تخييليه وأجواء كاريكاتورية قوامها السخرية والاستهزاء بما هو كائن، والتنديد بالواقع السائد، مع استشراف ما هو ممكن ومحال.[1]

الصورة الومضة لا ترتبط بما هو بلاغي فقط، بل تتجاوز ذلك إلى التركيب النحوي والإيقاع السريع، حيث نجد الجمل الفعلية تتراكب بطريقة خاطفة وتتعاقب بسرعة وامضة.

كما يتبين ذلك جليا في قصة **هدم** التي تصور قوة رجل صنديد يحمل هموم الحياة الثقيلة بشموخ ولم يذل كرامته يوما لأحد، غير أن نظرة سخرية واستهزاء من الآخرين قصمت ظهره .

حمل الأثقال على ظهره دهرا بشموخ، نظرة ساخرة قصمته.[2]

فهنا جعل الكاتب عبارته تتراكب بشكل تتابعي سريع، فهو هنا يجسد انكسار ذات الرجل رغم صموده لمدة طويلة في وجه أثقال الحياة ومصاعبها.

وأيضا نجد تتابع الأحداث تتابعا متناسقا وسريعا في ومضة **صحوة:**

فقد الثائر من التعذيب وعيه، أفاقت الأمة بأسرها.[3]

فهنا ربط القاص استيقاظ الأمة من سباتها بصبر وصلابة هذا الثائر الذي فقد قواه جراء التعذيب القاسي .

وفي ومضة **دعم:**

هددته بالانتحار، ملأ البيت سلاحا .[4]

نجد الكلمات مترابطة ومتتابعة توحي إلى رغبة هذا الرجل بموت امرأته إذ بمجرد

---

[1] د. جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، أركانها وشروطها، ص 298 – 299.

[2] هاني ابو انعيم : مصدر سابق، ص 49 .

[3] نفسه، ص 72 .

[4] نفسه، ص 48 .

أن هددته بالانتحار، ملأ بيته سلاحا رغبا منه فيه في تنفيذها لقراره وقتل نفسها، فبين التهديد وملء البيت بالسلاح كانت وتيرة التراكب سريعة ومتعاقبة .

3- الكتابة التلغرافية :

من السمات الفنية والجمالية التي تميز أيضا القصة الومضة الكتابة التلغرافية أو الأسلوب التلغرافي والتي نعني بها تلك الكتابة المفارقة التي تشبه البرقيات والرسائل المكثفة الخاطفة والموجزة، حيث تغيب فيها الروابط وتستقل فيها الجمل وتتجاور بطريقة منفصلة إلى درجة التفكك اللغوي، مع وجود نوع من الاتساق والانسجام الدلاليين اللذين يبنيان بفعل القراءة والتأويل .

وتشبه هذه الكتابة ما يسمى حاليا بالرسائل القصيرة التي ترسل عبر الهاتف النقال أو البريد الالكتروني أو عبر شبكة التواصل الاجتماعي مثل الفيس بوك أو الأسميس (*sms*).

أي أنها أخبار مقتضبة وسريعة ومختصرة جدا، وقد أصبحت طاغية في التداول اليومي .

كما تتسم هذه القصة بالتلميح أكثر من التصريح .

وبتعبير آخر تستعمل القصة الومضة لغة البرقية، وقد تتخلى عن المداخل والمقدمات والتساهل في اللغة والإكثار من أخطاء الرقن والإملاء والتعبير وفي هذا السياق، يقول الدكتور حميد لحمداني" عالم اليوميات والمذكرات مليء بالملاحظات العابرة واللقطات السريعة ورصد المفارقات والمواقف المبهرة، هذه الخصائص هي ما يشكل نقط التقاطع الأساسية بين أدب اليوميات وفن القصة القصيرة جدا.وفي يومنا الحالي، أصبحت المراسلات القصيرة، والأخبار المقتضبة المنقولة عبر الهاتف أو بواسطة البريد الالكتروني طاغية في التداول اليومي، وإذا ما أرادت القصة أن تكون ابنة عصرها، عليها أن تتكيف مع الواقع، وتسير بسرعة إيقاع العصر، وتركب لغة الاختزال، وتقدم الأفكار والمعاني في أقل قدر من الكتابة .

لاشك أن الإنسان منذ أن اخترع التلغراف بدأ يفكر جيدا في كلفة الكلام الكثير. التفكير في هذه الكلفة تقوى مع ظروف العصر الحالي على أن الإنسان نفسه لم يعد قادرا على الإنصات لتفاصيل الحياة اليومية...

لقد تكلفت الروايات والقصص الواقعية سابقا باطلاعه على أسرارها، و تقوت معرفته لاحقا بوسائل الاتصال التلفزي والسينمائي وجاءت الانترنيت الذي تحول إلى أكبر ذاكرة معلوماتية رهن إشارة كل فرد في كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة هذا ما جعل كثيرا من الفنون تلجأ إلى الاختزال والتلميح أكثر من التصريح .إن القصة القصيرة جدا تشكل أبرز مثال على تلاؤم فن من الفنون مع مقتضيات عصره، وهي لم تفرط رغم قصر حجمها، ورغم لغتها التلغرافية في خصائصها الإبداعية والإنسانية " .[1]

ومن ثم تنبني مجموعة **وخزات نازفة** لهاني أبي نعيم على استعمال جمل تلغرافية تفتقد الروابط الحركية والنحوية واللسانية، فتبدو الجمل مكثفة ومختزلة ومستقلة بنفسها، كما يبدو ذلك بينا في قصة **هجرة** التي تستقل فيها الجملتين وتتجاوران من دون روابط كأنها مفككة الوصال .

ضاق الأصحاء بالمقعد بينهم، رسم قمرا وسلّما[2]

فهذه القصة تتراكب وتتابع بطريقة تلغرافية سريعة، حيث تستقل الجملة بنفسها تركيبيا ودلاليا ومقصديا .

ويعني هذا أن هاني أبي انعيم يتميز بخاصية التلغرافية التي تستند إلى توظيف جمل مكثفة ومختزلة ومركبة وسريعة الإيقاع .

4- السمة المأساوية :

تتبنى السمة المأساوية على التوتر والدرامية والصراع والتأزم النفسي والانشداد

[1] د. حميد لحمداني: نحو نظرية متفتحة للقصة القصيرة جدا، انفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 2012 م، ص 140-141

[2] هاني ابو انعيم : مصدر سابق، ص 71.

إلى القلق والحزن والياس والخوف كما يبدو ذلك واضحا في قصته **فاقة.**

انتظره الجياع أطفاله، عاد بالدمع حافلا.[1]

تصور هذه الومضة آفة الفقر والحاجة والجوع التي تصل بالإنسان إلى البقاء دون أكل لأيام فيظهر الأطفال هنا في صورة مأساوية مؤلمة جدا، فكيف لطفل صغير أن يتحمل شدة الجوع والحاجة ؟ وتحضر الخاصية المأساوية أيضا حينما يتحدث القاص عن اليتم والوحدة وفقدان أحد الوالدين كما في قصة **انتظار:**

تدافع المحسنون لزيارة الدار، سأل اليتيم، أيهم أبي ؟.[2]

حيث تتمحور هذه الومضة حول الحيرة التي سيطرت على هذا الطفل اليتيم وبحثه عن أبيه في وجوه المحسنين الذين أتوا لزيارة دار الأيتام، وهي كلمات تدل على احتياج هذا اليتيم إلى دفء العائلة وعطف الوالدين .

كما تحدث القاص عن المأساة التي تلاحق بعض الأموات الأغنياء كما في قصة **أولويات:**

تنازعوا على إرثه، تحلل في السرير جسده.[3]

فالقاص هنا أراد أن يصور لنا جشع وطمع الورثة الذين تنازعوا واختلفوا حول تقسيم تركة الميت لدرجة أنهم لم يدفنوه حتى تحلل جسده .

وتحضر السمة المأساوية أيضا في مجموعة **وخزات نازفة** حينما تحدث عن ظلم بعض الآباء لبناتهن وإرغامهن على الزواج بعجائز يكبرونهنّ سنّا بسبب أموالهم كما في قصة **اكتفاء:**

وضع العريس العجوز أمواله في حضنها، تناولت ثمن جرعة سمّ .[4]

---

[1] هاني أبو انعيم : مصدر سابق، ص 56

[2] نفسه، ص 49.

[3] نفسه، ص 46.

[4] نفسه، ص 80.

فالمأساة هنا تكمن في قرار هذه العروس المسكينة التي أجبرت على الزواج من عجوز ثري في وضع حد لحياتها عبر اكتفائها فقط بأخذ ثمن السمّ لأنها رأت أن الموت أهون بكثير من العيش مع هذا العجوز الذي باعها أهلها له .

ونجد أن القاص أبو انعيم أيضا جسد المأساة التي يعاني منها المرضى في بعض المستشفيات، كما في قصة **تلبية:**

انتظرت الطبيب في غرفة الفحص طويلا، جاء مسرعا بعد وفاتها.[1]

فهنا تكمن المأساة في إهمال بعض الأطباء لمرضاهم حتى وان كانوا في حالة حرجة وهذا موجود وشائع للأسف الشديد في مجتمعاتنا، حيث لم تصمد هذه المريضة أمام تأخر الطبيب، فتوفيت ليحضر الطبيب بعد فوات الأوان .

وتبقى هذه الومضات السالفة الذكر جزءا من ومضات كثيرة، جسد فيها القاص السمة المأساوية في جميع جوانب الحياة من فقر وأسى ويتم وخيانة وجهل وصراع .

5- سمة السخرية :

تعد السخرية من السمات الجوهرية في مجموعة **وخزات نازفة** بناء وتخطيبا وتشكيلا من خلال توظيف الضحك، والتعرية الكاريكاتورية، والنقد الفكاهي، والهجاء اللاذع، فهو تناول بعض عادات المجتمع في قالب فكاهي يحمل بين طياته النقد والهجاء والرفض.

لذا يتناول الكاتب، في قصص المجموعة خاصية السخرية حينما يقدم لنا صورة المناضل الذي يدعو إلى الجهاد بينما يتخلف هو في قصة" **فرض كفاية**

دعاهم إلى الجهاد، أوصى سائقه بإيصالهم[2]

حيث تتسم هذه الومضة بالإيحاء والتلميح لجبن هذا الداعي إلى الجهاد والكفاح، ثم يوصي سائقه بإيصالهم إلى المكان المقصود متخلفا هو عن الذهاب معهم، وهنا يسخر

---

[1] هاني أبو نعيم: مصدر سابق، ص 75

[2] نفسه، ص 66 .

القاص من جبن هذه الشخصية ويتهكم من ادعائه للشجاعة وحب الكفاح .

كما نجد السخرية في قصة **متاهة:**

أراد الوصول إلى قلبها، تعثر في أزقة الجارات.[1]

فهذا الرجل أراد أن يصل إلى قلب المرأة التي أعجبته إلا أنه تاه وتعثرت خطواته بسبب نظره إلى الجارات، وهنا يسخر الكاتب من الطريق الذي سلكه هذا الرجل، وهذا دليل على أنه غير مقتنع بحبه وصدق مشاعره تجاه هذه المرأة، وأنه سهل الإغواء والوقوع في شباك النساء، ونلمس أن الكاتب أراد هنا أن يحيل القارئ إلى النقد الفكاهي .

كما وظف القاص التهكم والتنكيت في قصة **عزوف:**

أشاع بأنه سيختار في فرح صديقه عروسا، خلا الحفل نهائيا من العازبات.[2]

حيث أن العازبات بمجرد سماعهنّ إعلان هذا الرجل على أنه سيحضر زفاف صديقه ويختار عروسا له عزفن ورفضن الحضور وهذا دلالة على عدم إعجابهن به وهذا ما سيجعل المعني يشعر بخيبة الأمل الشديدة، فالفرصة التي كان ينتظرها بأمل وشغف قد ضاعت وضاع معها حلمه باختيار شريكة حياته .

أما في قصة **حواس:**

ادعى أنه يسمع أنفاسها، طالبته بمالها تذرع بالصمم[3].

نجد أن الكاتب هنا يسخر من نوع موجود وبكثرة من الرجال، ألا وهو الرجل الذي يطمع في ثروة زوجته، حيث نجد أنه ادعى الصمم وأنه يعاني من مشكل في السمع حين طالبته بمالها الذي عنده، أي أن حاسة السمع عنده قوية حين زعم أنه يهواها، لكنه فقدها فجأة حين أرادت استرجاع مالها، فالسخرية هنا تكمن في التناقض الموجود عند هذا الرجل.

---

[1] هاني أبو نعيم: مصدر سابق، ص56 .

[2] نفسه، ص 75 .

[3] نفسه، ص71 .

ورغم أن الكاتب استعمل أسلوب السخرية في عدة ومضات من مجموعته، إلا أنه كان يرمي إلى إيصال رسائل هادفة ضمنية وأنه كان يحاول طرح مواضيع عديدة سارية في المجتمع رغم استعماله للأسلوب التهكمي أحيانا.

خاتمة

خاتمة

وخزات نازفة لهاني أبي انعيم تميزت بحرفيتها ورصانتها، فقد صاغها الكاتب ببراعة مستخدما تقنيات القصة الومضة تقنيات القصة القصيرة جدا، التي تمكن منها بجدارة موظفا النزعة القصصية المناسبة بصورها البلاغية السردية أحسن توظيف وذلك من أجل التأثير في المتلقي، وهنا سجلنا – موجهين – إلى أنه آن الأوان لتوسيع شبكة الأجناس الأدبية، وتمديد رقعة نظرية الأدب بفنون جديدة كالقصة الومضة التي أفرزتها ظروف العصر، وسرعة إيقاع الحياة المعاصرة .

وكان من أهم النتائج المتوصل إليها :

- ✓ النقاد والدارسون العرب لم يستقروا على تعريف نهائي للقصة الومضة، لأن ذلك مزال غير حاصل في وضعيتها الآنية خاصة في ما يتعلق بقضية التجنيس التي لم يحن وقت الحسم فيها لحد الآن .
- ✓ القصة الومضة حفزت الأدباء والنقاد في العالم العربي لتكريسها كجنس أدبي مستقل عن أمها – إذا جاز لنا التعبير– القصة القصيرة جدا، حيث ظهر كتاب كثر مارسوا هذا النوع من الكتابة، مما يعني أن هذا اللون الأدبي الجديد في تطور مستمر .
- ✓ أن القاص هاني أبو انعيم يعمد إلى الغموض الفني (بوصفه من متطلبات الأدب الرفيع عند عدد من المبدعين والنقاد)، ويستخدم لغة شعرية، ويجنح إلى الكثافة العالية، ويبتعد عن اللغة الواصفة المباشرة مما يجعل النص القصصي لديه نخبويا بامتياز .
- ✓ لمسنا امتلاكه عمقا ثقافيا واسعا، فقد لاحظنا توظيف القاص لجوءه للترميز والتناص، ومن خلالهما استطاع أن يعبر عن المعاني الكثيرة بأسلوب موجز وموح، وأن يرفع قيمة النص فنيا، ويثريه دلاليا .
- ✓ يلجأ هاني أبو انعيم في معظم نصوصه إلى الحذف والإضمار، ليستدرج القارئ لممارسة عملية التأويل، ومشاركة السارد في بناء النص.
- ✓ يرصد في أقاصيصه تناقضات المجتمع، ويسخر من المظاهر المجتمعية المعيشة التي

تبعث الأسف والحزن الأليمين، فنصوص مجموعته إذن تندرج ضمن تيار الواقعية، ولاسيما النقدية منها .

وختاما نرجو أننا قد لامسنا أهم النقاط التي يجب إثارتها في هذا البحث، وأن نكون قد وفقنا في معالجة محاوره بالشكل والمضمون، أو اقتربنا من ذلك على الأقل .

ملاحق

أولا: القاص هاني أبو انعيم في سطور:

– من مواليد ***1951/10/06م***، بمسيلة الكائنة بجنين التابعة للأردن .

– تلقى دراسته الابتدائية، والإعدادية، والثانوية في قرية "**مسيلة**" بمحافظة "**جنين**" التابعة للملكة الأردنية الهاشمية حينها .

– تحصل على شهادة البكالوريا في "علم الاقتصاد" من جامعة بيروت العربية في بيروت، حيث درس فيها وأقام لعدة سنوات .

– عمل في بيروت في مجال الصحافة والإعلام في صحف لبنانية وفلسطينية .

– غادر بيروت عام ***1980م***، وعمل في الوظيفة العامة في الأردن في مجال التأمينات الاجتماعية العامة لمدة تزيد عن ثلاثة عقود، أمضى غالبيتها في مواقع قيادية عليا (مدير إدارة) في فروع متعددة وفي إدارة الموارد البشرية .

– تقاعد في نهاية العام ***2011م*** ليتفرغ للكتابة الأدبية، وحضور المؤتمرات والندوات الاقتصادية والفكرية .

– شارك في ***2014م*** في مسابقة " **القصة الومضة** " التي أقامها اتحاد العرب العام للأدباء المبدعين التي شارك فيها حوالي ***400*** قاص .

النتاج الروائي :

- ✓ **رسل السلام** – دار كرمل للنشر والتوزيع – عمان ***1988م***.
- ✓ **أشطيو** – دار غسان للنشر التوزيع –عمان – ***1990م***.
- ✓ **واحة اليقين** – دار فضاءات للنشر والتوزيع – عمان ***2015م*** .

النتاج القصصي:

- ✓**ذبيحة** – مجموعة قصصية قصيرة – دار أزمنة –عمان ***2002م*** . *
- ✓**أراوح شاحبة** – مجموعة قصصية قصيرة – دار فلاور – القاهرة – ***2015م***.
- ✓**وخزات نازفة** – ومضات قصصية – دار فلاور – القاهرة ***2014م***.
- ✓**كفاف البوح**– قصص قصيرة جدا – دار فضاءات للنشر والتوزيع– عمان – ***2018م***.

ثانيا: ومضات وخزات نازفة

نأيٌ

اقتعد الرصيف يطلب صدقة، صار الشارع بمخاطره معبرا.

فداءٌ

ساوموه على أرضه، وضع في كفة الميزان روحه.

شهرةٌ

تباهت أمامهن بخصال زوجها، سردن لها المزيد.

مصيرٌ

اختبأ من الذئاب في الكهف، حاصرته الأفاعي.

مواجهةٌ

علم أن بلاده في خطر، حمل سلاحه ورحل.

مستقبلٌ

تنافسا للفوز بقلبها، منحته للحكم.

خلوةٌ

وجدته في المكتب وحيدا، دخلت تنتظر الشيطان.

حاجةٌ

أغواها فأغمضت، خطف حقيبتها ومضى.

تأهبٌ

سمعا جلبة على الباب، أمرها بفتحه ولازم النافذة.

خرابٌ

أضاءت حجرات قلبه بكلامها المغناج، وأطفأت مصابيح بيته.

جزاءٌ

انتشلها من الفقر، في الديون أغرقته.

أرزاقٌ

نصب للعصافير فخاخا وغفا، حظيت الغربان بفرائسها.

وهمٌ

بالغ في تقييم ذاته، هبة الريح ذرته.

نكوصٌ

تقدم الركب ينشد زغرودة، في النزال صار آخرهم.

ثمنٌ

أحنى جمع المال ظهره، استدان لاعتداله.

مهرب

صرخت تهيب بالرجال نجدتها، تفقّد في البطاقة جنسه.

غوايةٌ

لفتها بريق أضوائه، تذكرت مصير الفراشات.

عجرفةٌ

دق الأرض بخطاه مستكبرا، استجابت واحتوته جثمانا.

وجبةٌ

جذبت رائحة الشواء جارهم، عاجلوه بكمامة.

ذاكرةٌ

حملته في أحشائها مغتبطة، وافته في قصره تجهم.

قلوبٌ

أوقع السبع في شباكه، ومات رعبا من زئيره.

طعنةٌ

أسكنته قلبها لمعسول كلامه، ولا تدري بأن لسانه سكينا.

منافذٌ

لازم الباب منذ المساء لمنعها من الخروج، طرقته صباحا بغية الخروج.

فواتُ الأوان

ظلت تمني النفس برؤيته وتبكي، عاد بعد أن فقدت بصرها.

غاياتٌ

أرادته سلّما، رأى بها طعما.

حاجةٌ

وجد دينارا وهو بنبش الحاوية، تركه وبحث عن الفتات.

أسبابٌ

جاهر في بيوت الشعر بحبها، دفنت بصمت بين بيوت الشعر.

لهفةٌ

عاد من الحروب مندفعا لاحتضانها، ناسيا بتر ذراعيه.

رصدٌ

أغلقت زوجته الباب في وجهه، فتحت الجارة قلبها وأدخلته.

ابتلاءٌ

استجارت من الكلاب ببيته، ألفته وكر الذئاب.

أعباءٌ

عاد حاملا بشرى ترقيته، أخبرته بإسقاط حملها من شدة التعب.

مكابرةٌ

تداعى الناس لانتشاله من الغرق، تجاهل أيديهم وتشبث بحزامه.

كفايةٌ

استهلت حريتها بالزواج منه، أعتق جواريه.

قناعٌ

سترت كامل عريها، وخلعت برقع الحياء.

تجريبٌ

فكت القيد عن يديه، اختبرهما بصفعها.

فرارٌ

وعدها بجنته، بحث عن أبواب الجحيم فور دخولها.

ردعٌ

تجاوز حدوده، أوقفته حواجز وعيها.

مددٌ

عصف الجفاف بقلبها، عاجلته بالغيث عيناها.

عفةٌ

جمحت للإثم عواطفها، لجمتها مكارم الأخلاق.

ذكرى

ساعدها الكفيف على اجتياز العتمة، خطفت عصاه لدى وصولها.

ضلالةٌ

وجد المال في دروبه، وأضاع طريق بيته.

غرورٌ

أطال النظر إلى الأعلى، جذبته الحقائق إلى الحضيض.

نفاقٌ

وقف على رؤوس أصابعه أمامهم، بقي تحت خط البصر.

حرمانٌ

رمى بقايا الطعام في الحاوية، ولعق أصابعه.

فيض

صمد أمام الأمواج العاتية، دمعة يتيم ظلمه أغرقته.

قوامةٌ

ركلها، نهضت تضمد ساقه.

جوابٌ

جاء يطلب عونه، وجد الذباب يأكل طعامه.

قشورٌ

التهمته بشرهٍ عيناها، لفظه القلب حين نطق.

تودّدٌ

سطع نجمه، خبت خطاياه في لمح البصر.

حنانٌ

تدافع الأطفال للقاء أمهاتهم، رمى نفسه في حضن الخادمة.

تمادٍ

حمله على كتفيه احتفاءَ، تمخط بقلنسوته.

لغوّ

ألهب المشاعر بخطابه، تساءل عن سرّ حماسهم.

نزقٌ

جثم على صدورهم دهرا، وضاق بآهاتهم.

أولوياتٌ

تنازعوا على إرثه، تحلّل في السرير جسده.

تمرينٌ

تبرعت بقرنية لزوجها، ظل يحدق بالممرضة.

دعمٌ

هددته بالانتحار، ملأ البيت سلاحا.

هدمٌ

حما الأثقال على ظهره دهرا بشموخ، نظرة ساخرة قصمته.

انتظارٌ

تدافع المحسنون لزيارة الدار، سأل اليتيم؛ أيهم أبي؟

عسرٌ

طرق بابه يأمل في رغيف، انصرف يبحث عن اثنين.

هبوط

ارتقى على أكتاف الناس، وسقط من عيونهم.

مذاق

طلب وجبة طعام نباتية، وبدأ يأكل لحوم الناس.

انفلات

ترك لها الباب مشرعا، أغلقه تدافع الذئاب.

مهن

أعياه دفن القتلى، اعتلى السطوح يقتنص المارة.

إشفاق

تجمل بالمصاب، أثخنته نظرات المسكنة.

نداءٌ

تحرش بالصبايا، ناشده بياض شعره أن يرعوي.

تجارةٌ

باع بالرخيص أهله، في سوق النخاسة غلا سعره.

فوزٌ

بترت في الحروب ساقه، سبق الجميع إلى المعالي.

اقترانٌ

أوسع زوجته ضربا، فقدت ابنته وعيها.

وظيفةٌ

حاضر بالفضيلة، وغادر يلعب القمار.

شرهٌ

أكل الأخضر واليابس، وظل جائعا.

فاقةٌ

انتظره الجياع أطفاله، عاد بالدمع حافلا.

متاهةٌ

أراد الوصول إلى قلبها، تعثر في أزقة الجارات.

أملٌ

طردوه من بيته عنوة، عاد في الليل لري أشجاره.

شرفٌ

عشقت من الشعر بيتا، أقاموا عليها الحد.

برٌ

تبع نزواته وأطفاله يحبون، أدركه الكساح، جاؤوه سيقانا.

بوحٌ

انكشفت ألاعيبه، تسابقت الصحافة لتغطيتها.

عالةٌ

على الأكتاف ظل متكئا، لازمه الكساح في غيابها.

مواقعٌ

علا في المنابر صوته، في شهادة الحق خفت.

قدرةٌ

ركن على الجبل خطاياه، انفطر.

هروب

ناولته كتابا يوثق فقرها، قرأه وادعى الأمية.

صياما

ألقى في النهر ذنوبه، تجملت الخنازير بالعطش.

طاقةٌ

أدخلها من الباب بيته، عن طوره أخرجته.

أوزانٌ

استخف بها، أثقلته ندامة.

دفاع

اتهمها بفجور لم تقترفه، أنابت عن الكلام دموعها.

هجومٌ

من شرفة فندق، أطلق بيانه الناري، احترقت بيوت شعبه وقلوبهم.

تنبؤٌ

قذف إلى الشارع حقيبتها، تلقفها من عاقر الرصيف منذ زواجها.

ارتقاء

تفوق أبناء المتسول في جامعاتهم، تبوأ في البلدة مقاما رفيعا.

ركونٌ

حرر الشرطي مخالفة سير بحقه، سارع إلى الضابط ليلغيها.

ثبات

تمايلت الراقصة على المسرح، تسمرت أعناق الحضور.

أطلالٌ

بنى الحاكم قصره، من ركام بيوتهم.

فرض كفاية

دعاهم إلى الجهاد، وأوصى سائقه بإيصالهم.

محوٌ

جاوبت أسئلة المسابقة النسائية كاملة، وكتبت في الأخير اسم زوجها.

تواقيع

دخلت على المدير بملابسها المكشوفة، سارع الموظفون بعرائضهم.

إيمانٌ

حملة الجوع على زيارة بيوت أبنائه، وجد الجميع صياما.

وهنٌ

التزم بأمر الشرطي وأبرز بطاقته، قرأها وانحنى معتذرا.

مطابقةٌ

عدد في موعظته صفات المرأة الناشز، انبرت زوجته لنفيها.

تهجد

جلس الدائن قربه وهو يصلي، أنهى سجوده عندما رحل.

عدمٌ

طلب كفيلا لإتمام إجراءات تعيينها، أشارت إلى طفل يغفو في حضنها.

ملاذٌ

تدافعوا على المخابز أثناء تساقط الثلج، انحشرت الطفلة بينهم تنشد الدفء.

استباحة

غفت في الصدور ضمائرهم، هامت في الحواري خطاياهم.

حواسٌ

ادعى أنه يسمع أنفاسها، طالبته بمالها تذرع بالصمم.

هجرةٌ

ضاق الأصحاء بالمقعد بينهم، رسم قمرا وسلّما.

قلعةٌ

لاحقوه لمصادرة ديوانه، في بيوت الشعر تحصن.

صحوةٌ

فقد الثائر من التعذيب وعيه، أفاقت الأمة بأسرها.

مسافاتٌ

أبعدوا المعارض إلى المنافي، بات أقرب إلى الناس من حبل الوريد.

مواجهةٌ

لكم المسخ فور نهوضه من الفراش، تناثرت شظايا المرآة.

مسكنٌ

اشتعلت النار بينهما، أطفأتها دموع صغارهما.

رجوحٌ

حصلت على أصفار في جميع نتائجها، بعد مقابلة المدير حلت أولا.

تلبيةٌ

انتظرت الطبيب في غرفة الفحص طويلا، جاء مسرعا بعد وفاتها.

عزوفٌ

أشاع بأنه سيختار في فرح صديقة عروسا، خلا الحفل نهائيا من العازبات.

مرتعٌ

نصحه الطبيب بالإكثار من الخضار في طعامه، عمل في المزارع راعيا.

مزادٌ

أسر لصديقه بعثوره على قطعة نقد أثرية، أصبح الرقم بعد أسبوع ملايين.

إغاثةٌ

صرخ مبتور اليدين من قاع البئر مستنجدا، دلا له الناس حبالا.

عوزٌ

حامت الشبهات بسرقة البنك حوله، رفض المدير على إثرها منحه قرضا.

رحمةٌ

لم يحتمل بكاء الأيتام جوعا في الشقة المجاورة، سارع إلى النوافذ وأغلقها.

لغةٌ

نظرت إليه وهو يبرر غيابه، أقسم بأنه لا يكذب.

خلاصٌ

قدموها للذئب قربانا، دثرتهم من الصقيع بجلده.

خفايا

نبش ركام ماضيها، تدفق طوفان فضائحه.

اكتفاء

وضع العريس العجوز أمواله في حضنها، تناولت ثمن جرعة سمّ.

غبطةٌ

التهم الأبناء على العشاء نصيبه، بات ليلته متخما.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: **القرآن الكريم**

ثانيا: الحديث الشريف

ثالثا: الكتب

1. إبراهيم الخليل: شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس، وزارة الثقافة، الأردن 2010.
2. أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، دار عكرمة، ط1، 1997م.
3. أحمد شوقي: الشوقيات المجهولة، ج1، جمع وترتيب محمد صبري، مطبعة الاستقامة، مصر.
4. أحمد مطلوب: بحوث مصطلحية، منشورات المجمع العلمي، بغداد *2007*م .
5. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي، مكتبة لبنان، ط1، *2001.*
6. أوغوستو مونتيروسو: بحثا عن الديناصور، مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية، ترجمة: سعيد ابن عبد الواحد، حسن بوتكي، مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، الدار البيضاء، 2005 م.
7. ايدل ليون: القصة السيكولوجية، تر: محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1، 1959.
8. إيليا أبو ماضي : قصيدة أنا، ديوان الجداول والخمائل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. مجلد1، طبعة 17، 1987م.
9. تزفيتان تودوروف: (أصل الأجناس الأدبية) ترجمة: محمد برادة، مجلة الثقافة الأجنبية، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، العراق، العدد الأول، السنة الثانية، 1982.
10. ثيري أنجلتون: الماركسية والنقد الأدبي .تر :جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، 1986م، ص38.
11. جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار تينوي، دمشق، ط1، 2010.
12. جميل حمداوي : القصة القصيرة جدا –أركانها وشروطها – دار النشر المعرفة،

الرباط، ط1، 2013 م.

13. حسن برطال: أبراج ،قصص قصيرة جدا، منشورات وزارة الثقافة المغربية، الرباط، 2006.

14. حسن برطال: صورة من الأرشيف، قصص قصيرة جدا، مطبعة وراقة جسلماسة، الزيتون، مكناس، ط1، 2016.

15. حسين المناصرة: القصة القصيرة جدا، عالم الكتب الحديث، فلسطين، ط1، 2015م.

16. د. جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، أركانها وشروطها، دار النشر المعرفة، الرباط، ط1، 2013.

17. د. حميد لحمداني نحو نظرية متفتحة للقصة القصيرة جدا، انفو برانت، فاس، المغرب، ط1، 2012 م.

18. دي سي ميويك: المفارقة وصفاتها ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي (13)، دار المأمون للترجمة والنشر، ط 3، 1988.

19. سعيد علواش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985 م.

20. سيد عفيفي: تباريح أضمومة القصة الومضة، النوارس للدعاية والنشر.

21. سيد قطب وآخر: السرد ووظائفه، دراسة في الأشكال والغايات، مكتبة أوزريس، القاهرة، ط 2، 2017 م.

22. عبد الرحيم التدلاوي، وجوه مشروخة، دار الريف للطبع، الناطور المغرب، ط1، 2013.

23. عبد الله الركيبي: القصة القصيرة، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، .

24. عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، عرب دار الفكر، دمشق، ط1،

1984م .

25. الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، *1429ه*، *2008م*.

26. محمد داني: حفريات القصة القصيرة جدا، مطبعة سجلماسة الزيتون، المغرب مكناسة، ط 1 ،2017.

27. محمد صابر عبييد: دينامية النص الأدبي وإشكالية التجنيس، شبكة دفاتر الالكترونية، ط1، 2017.

28. ابن منظور: لسان العرب، المجموعة الكاملة، دار الكتب العلمية، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، تحقيق: عامر أحمد حيدر، بيروت ، ط1، *2003م*.

29. هاني أبو انعيم: وخزات نازفة، دار فلاور للنشر والطبع والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

30. هيثم بهنام بردي: القصة القصيرة جدا، **المجموعات القصصية 1989م– 2008م**، مطبعة تموز، دمشق،2011.

31. يوسف حطيني :القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، سوريا، ط1، 2004.

رابعة: المجلات

1. إبراهيم السبتي: محنة القصة القصيرة جدا، مجلة الحوار المتمدن، العدد 1572، 2006.

2. أحمد شوقي: قصيدة عبث المشيب، ديوان شوقيات، مجلة المقتبس، مصر، العدد 52، 1910م

3. جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا الجنس الأدبي الجديد، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العدد 412، حزيران.

4. عبابنة يحيى، تقنيات القصة القيرة جدا في مجموعة بسمة السور(قبل الأوان بكثير) مجلة أفكار، ع153 ،2001.

5. نبيلة إبراهيم: قص الحداثة، مجلة فصول، مج 6، ع4، سبتمبر 1986.

خامسا: المواقع والمجلات الالكترونية

1. رجاء العلوش: بين ضفاف القصة الومضة :نادي الجسر الثقافي

https //www.aljasraculture .com /aljasra 11435

2. مجدي شلبي: كنوز الومضة، الرابطة العربية للقصة الومضة، مكتبة مصر العامة، المنصورة، الإصدار الثالث ،2017م

.https//www.wamdahblop.blog.post-35-html

3. جميل حمداوي : دراسات في القصة القصيرة جدا ، شبكة الألوكة، المغرب، 2014 م

https//www.alukah.net/literature-language/0/127058/

4. الفرق بين القصة القصيرة جدا والقصة الومضة، موقع جازان نيوز، التحرير

https//www.jazannews.org/include/plugins/news/php?action=s&id=49386

5. حسن الفياض : في رحاب الومضة، مجلة صدى قفط، 2017

https//www.sadaqift.com/?p=6987

6. مجدي شلبي :القصة الومضة، دنيا الوطن

https://pulpit .alwatanvoice .com/articles/2016/08/26/414469.html

7. داليا إيهاب: نقاد وكتاب القصة القصيرة جدا، سرد المستقبل،

*https://m-*aawsat.com/home/article/696466

8. القصة الومضة :مفهومها و مقوماتها،موقع دفاتري :

https//www.dafatiri.com/vb/showthread.php?210197

9. جمعة الفاخري : مقال "القصة القصيرة جدا" إشكاليات الحجم والتجنيس والريادة، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، 2009/ for us www.what

.us/shuth read.com.for us/shouthread.hp47006

10. أحمد يحي علي محمد: "الوعي باللحظة في القصة الومضة "، شبكة الألوكة، 2017/ https//www.alukah.net/vienhome/6933.

11. محمد رمصيص: القصة الومضة بين اقتصاد الحكي وانزياح المعنى قراءة في تجارب مغربية، https//www.azdinmaazi.wondpress.com/26/06/2013

12. حسن الفياض: في رحاب القصة الومضة، مجلة أضواء مصر. https//wwww.adwaamesr/ blogspot .com/03/01/2017blog-post/379.html?m=0

13. مصطفى صادق عباس : قصيدة يتيم يناجي القدر، https//www alukah net/literature.language/0/45832.م2012

14. فدوى طوقان : قصيدة يتيم وأم 2007م https//www. alsh3r. com/poems/ view/14169 .

15. الإمام الشافعي : قصيدة الصديق الصدوق https//www.dewanalshafaeey. blogspot .com/2011/06/blog-posthtml?m=1

فهرس الموضوعات

العنوان..... الصفحة
إهداء.....
مقدمة..... أ

الفصل الأول : ماهية الومضة وخصائصها الموضوعية

المبحث الأول: ماهية الومضة وإشكالية المصطلح..... 09
1-تعريف الومضة (لغة واصطلاحا)..... 09
2-إشكالية المصطلح..... 13
المبحث الثاني: نشأة الومضة وعلاقتها بفضاء التشكيل..... 20
1- نشأتها..... 20
1- 1- في الأدب الغربي..... 20
1-2- في الأدب العربي..... 22
2- القصة الومضة وفضاء التشكيل..... 24
المبحث الثالث: الخصائص الموضوعية للقصة الومضة..... 27
1- التكثيف..... 28
2- المفارقة..... 33
3- الإيحاء..... 37
4- الخاتمة المدهشة..... 40

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية وتحليلية للمجموعة القصصية وخزات نازفة لهاني أبي انعيم

المبحث الأول: التعريف بالمجموعة القصصية وأهم موضوعاتها..... 43

1- التعريف بالمجموعة القصصية..... 43

2-فعلية الجملة..... 45

3- موضوعاتها..... 45

المبحث الثاني: الخصائص الموضوعية للقصة الومضة..... 48

1-المفارقة والإيحاء..... 48

2-التكثيف والخاتمة المدهشة..... 56

المبحث الثالث: السمات الفنية للقصة الومضة عند هاني أبي انعيم..... 63

1-انتقاء الأوصاف..... 63

2- الصورة الومضة..... 63

3- الكتابة التلغرافية..... 65

4- السمة المأساوية..... 66

5- سمة السخرية..... 68

خاتمة..... 71

ملاحق..... 74

قائمة المصادر والمراجع..... 86

فهرس الموضوعات..... 92

ملخص.....

ملخص

تهدف الدراسة إلى الكشف عن واقع القصة الومضة وآفاقها وعلاقتها بالقصة القصيرة جدا، وإشكالية المصطلح والتجنيس، كما تهدف إلى الوقوف على التجربة الأردنية في هذا المجال ممثلة بتجربة القاص هاني أبو انعيم.

وهي محاولة للخروج بتصور جديد للقصة الومضة وأبرز خصائصها وجمالياتها الفنية في ظل تفاوت المستوى الفني من خلال تقديم نماذج من مجموعته القصصية وخزات نازفة.

وكان من أبرز النتائج أن القصة الومضة جنس أدبي حديث وليد العصر عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي، أوجدتها طبيعة البوستات القصيرة على الفيس بوك والتغريدات على التويتر. وتحاول هذه الدراسة الوقوف أيضا على أبرز الخصائص الفنية (الإيحاء، المفارقة، التكثيف، الخاتمة المدهشة) **في** القصة الومضة من خلال الدراسة التطبيقية للمجموعة.

وتبين لنا أخيرا أن الإشكالية تكمن في قدرة كتاب الومضة على الإبداع والتميز، لا في مسألة التجنيس، **إذ** لا يوجد جنس جيد وآخر رديء، إنما يوجد نص جيد ونص رديء.

الكلمات المفتاحية: القصة الومضة، الخصائص الجمالية والفنية، وخزات نازفة.

Résumé

L'étude vise à dévoiler la réalité du récit éclair, ses perspectives et son rapport avec la très courte histoire, le problème de la terminologie et le problème de genre, et étudier l'expérience jordanienne dans ce domaine, représentée par les récits du romancier Hani Abu Anaim.

C'est une tentative de donner une nouvelle vision du récit éclair et de mettre en valeur ses caractéristiques et son esthétique à la lumière du niveau de disparité existante à travers la présentation de modèles issus de sa collection "picotements saignants".

L'un des résultats les plus frappants est que le récit éclair est un genre littéraire moderne issue par les sites de réseaux sociaux par la nature des courtes publications sur Facebook et les tweets sur Twitter. Cette étude tente également d'identifier les caractéristiques artistiques les plus importantes ('inspiration, le paradoxe, la condensation, la conclusion étonnante) dans le récit éclair à travers l'étude pratique du groupe.

Enfin, nous constatons que la problématique réside dans la capacité des auteurs du récit éclair à la créativité et à l'excellence.non pas dans le problème du genre, car il n'y a pas un bon genre et un autre mauvais, mais il y a un bon texte et un mauvais texte

***Les mots clés**: la récit éclair . les caractéristiques ésthétique et artidique. Les picotements saignants.*

الحمد لله