تقانتا "الإدهاش" و"التكثيف" في أعمال جمعة الفاخري

(مجموعتا "عصير ثرثرة" و"سحابة مسك" نموذجا)

فرامرز ميرزايي
أستاذ في جامعة تربيت مدرس - طهران - إيران
mirzaeifaramarz@yahoo.com
عدنان زماني
طالب دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها - جامعة تربيت مدرس - طهران – إيران
zamane٦٩@yahoo.com
يوسف غرباوي
طالب ماجستير الدراسات الدولية – فلسطين - جامعة طهران - إيران
yousef.gharbavi@gmail.com

الملخّص

تُعتبر تقانتا الإدهاش والتكثيف من أهمّ تقانات القصّة القصيرة جدًّا، فعنصر الإدهاش يأتي في القصّة القصيرة جدًّا كخاتمة تتّضح فيها معالم القصّة ورؤى القاصّ، ومن سمات هذا العنصر وخصائصه هو أنّه يأتي مخالفا لسياق الحركة الدّلاليّة للحكاية وبهذا يكون مغايرا ومربكا لأفق انتظار القارئ، كما أنّ تقانة التكثيف هي التي تميّز هذا الجنس الأدبي من غيره من الأجناس الأدبيّة. انطلاقا من هذه الأهميّة جاءت هذه الدراسة لتسلّط الضوء على هاتين التقنيتين في الأعمال القصصيّة لـ"جمعة الفاخري" بهدف معرفة حجم إسهامات هاتين التقنيتين في نجاح القصّة القصيرة جدًّا عند أحد أعلامها في المغرب العربي، ونظرا إلى كثرة كتابات جمعة الفاخري في هذا الجنس الأدبي فقد ركّزت الدراسة على مجموعتي "عصير ثرثرة" و"سحابة مسك" كنموذجٍ لباقي أعماله القصصيّة، وتقوم هذه الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي لكشف مواقع هاتين التقنيتين، ثم بيان دورهما في إنجاح عمليّة القصّ السردي عند الكاتب. وقد اتّضح لنا أنّ تقانة "الإدهاش" كانت حاضرة وبقوّة في قصص جمعة الفاخري القصيرة جدًّا، وأنّ هذه التقانة تنتج عن الإضمار والغموض والحذف والتخييل وترك البياضات الفارغة واصطناع لغة المفارقة و... لخلخلة ميثاق التلقي وإرباك القارئ وتبديد أفق انتظاره

وتوقعه، هذا بالإضافة إلى تقانة التكثيف التي ساهمت في إضفاء الحركيّة والضغط المعنائي الناتج عن كثرة المضمون في قالب اللفظ الذي يختاره القاصّ، كما تنوّعت أشكال التكثيف عند الفاخري ما بين تكثيف دلالي وبنائي وسيكولوجي. وعند مناقشة الأساليب البلاغية والفنية في قصص الكاتب وجدنا أنها كانت متنوعة ما بين التناص والحوار والانزياح والتضاد، والتناص لدى الفاخري وظف خدمة للتكثيف، فيما وجدنا الحوار والانزياح والتضاد قد خدمت تقانة الإدهاش ودورها.

الكلمات المفتاحيّة : جمعة الفاخري - القصّة القصيرة جدًا – الإدهاش – التكثيف .

المقدمة

لقد ازداد الاهتمام من قبل الكتّاب والنقّاد على حدٍ سواء بالقصّة القصيرة جدًا كجنس أدبي جديد رأى النور كضرورة من ضرورات العصر المصاب بأزمة الوقت من كلّ النواحي، والقصّة القصيرة جدًا «جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثّف والنزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزيّة المباشرة وغير المباشرة ، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب، والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث ، فضلاً عن سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميّز هذا الخطاب الفني بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي»(البطانية، ٢٠١١: ٢٢٢). وللقصة القصيرة جدًا خصائص تميّزها عن غيرها من الأجناس الأخرى بما فيها القصّة بشكل عام والقصّة القصيرة والأقصوصة على وجه الخصوص؛ حيث يتوهم البعض أن القصّة القصيرة جدًا ترادف الأقصوصة أو القصّة القصيرة لكن الواقع غير ذلك؛ حيث إن بين هذه الأنواع فروقا وخلافات جوهرية جعلت الباحثين يعترفون بوجود هذه الحدود في ما بينها، واتسام هذا النوع من العمل الأدبي بالقصر « لا يسمح بأي حال من الأحوال بالتراخي والاستطراد أو تعدد المسارات ويتطلب قدرا كبيرا من التكثيف والتركيز»(الزكري، ٢٠١٢ : ٤٠). ولا شك أن هذا النوع من الكتابة هو صعبٌ للغاية وتكمن صعوبته في أنه يحتاج« إلى تكنيك خاص في الشكل والبناء، ومهارة في سبك اللغة واختزال الحدث المحكي والاختصار في حجم الكلمات المعبّرة عن الموضوع، تثير الإدهاش والروعة الفنيّة»(القصّة القصيرة جدًا: التكثيف والإدهاش، ٢٠١٢).

التعريف بالكاتب ومجموعتي " عصير ثرثرة" و"سحابة مسك"

انطلاقا من هذه الأهمية جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على أعمال الكاتب الليبي " جمعة الفاخري"؛ حيث يعتبر أحد أعلام هذا الجنس الأدبي والمهتمين به بعد أن أصدر ثماني مجموعات قصصية قصيرة جدًا ونال عدة جوائز وتكريمات في هذا الحقل الأدبي. وبدأ الفاخري الكتابة منذ عام ٢٠٠٢م ترفده في ذلك شخصيته المثقفة والمتفاعلة مع البيئة التي يعيش فيها وباقي البيئات التي يتواصل معها في ليبيا وخارجها. وقد عاش الفاخري تجارب مريرة وحالات عصيبة مع القصة القصيرة جدًا؛ حيث أرغمه واقع بلاده على اللجوء إلى هذا الجنس الأدبي ليعبر من خلاله عن حقائق مرّة وأليمة لا يمكن التعبير عنها بأدوات صريحة ومباشرة. يقول الفاخري نفسه متحدثا عن هذا الجنس الأدبي الجديد «القصّة القصيرة جدًا نتاج للمخاض التجريبي المبتدع وقد صارت إلى ومضة أو برقيّة مجاراةً لروح العصر المتّجه نحو التكثيف والاختصار وتصغير كلّ شيء»(الفاخري، حبيباتي، ٢٠١٥: ٥).

وأصدر الفاخري الكثير من الأعمال القصصية، لاسيما في السنوات الأخيرة، منها مجموعتان قصصيتان رأينا أن تكونا مادة تطبيقية لهذا البحث، وقد رأت هاتان المجموعتان النور عام ٢٠١٥م، وهما " عصير ثرثرة" و"سحابة مسك".

أما مجموعة " عصير ثرثرة" فهي عبارة عن ٧٩ قصة قصيرة جدًا حاول فيها رسم صورة مضغوطة عن الواقع الذي يعيشه هو وملايين البشر في بلاده والبلدان الأخرى من العالم. وهذه المجموعة في الواقع تقوم على عدة قصص لكل منها عنوان خاص يتصل بشكل أو بآخر بالعنوان الرئيس للمجموعة، وتقوم غالبية هذه القصص على التكثيف الشديد الذي من شأنه الإحالة إلى حالة أرادها الكاتب أن تكون معبّرة عن واقع يرى أن المفارقات والتناقضات قد هيمنت عليه وفرضت عليه سلطتها. وهذه المجموعة القصصية «تنتمي إلى القصّة القصيرة جدًا التي تتخذ من التنافذ الشعري/ السردي مسارا لها، وقد هيمن في هذا المسار التكثيف والإيحاء بشكل طاغ، إذا جادت لغة القصص بأقصى طاقاتها التعبيرية، دون الابتعاد عن طابعها السردي على الرغم من الضغط الأجناسي وفتنة اللغة المجازية»(الياس، مقدمة عصير ثرثرة: ص٥). وعنوان " عصير ثرثرة" مستمد من قصة " ثرثرة" التي يقول فيها « **لَمْ يَجِدْ مَنْ يَنْشُرُ لَهُ رِوَايَتَهُ فَجُنَّ**

..وَضَعَهَا فِي الْخَلَّاطِ .. سَكَبَ عَلَيْهَا الْحِبْرَ .. وَفَرَمَهَا .. سَكَبَهَا فِي كَأْسٍ وَخَرَجَ لِلشَّارِعِ يَكْرَعُهَا مُنْتَشِيًا .. ظَلَّ يُخَاطِبُ الْمَارَّةَ ضَاحِكًا :هَلْ مَنْ يَشْرَبُ مِثْلِي عَصِيرَ ثَرْثَرَةٍ..!؟ »(الفاخري، عصير ثرثرة،٢٠١٥ : ٩٢)، و«العنوان بدلالة لفظته الأولى (عصير) خلاصةٌ ونتيجةٌ أرادها الكاتب جامعةً لثرثرة بكل تشعُّباتها وتهويماتها السياسيَّة والاجتماعيَّة والنفسيّة، عنوانٌ ينطوي على بعدٍ دلاليٍّ يلخِّص تجربةً حياتيَّةً، وهو تعبيرٌ عن رؤية شاملة»(مرزق، د. ت. ٥).

وفي المجموعة الأخرى التي تتكون من ٥٠ قصة نجد أن أكثرها يدور حول أحداث واقعة وإن كانت أدواته التعبيرية توحي بهذا الواقع دون التصريح بذلك، فالملامح التعبيرية الموحية للقاص قد تجاوزت المظهر الخارجي للواقع المعاش لتنكشف بذلك دخيلة الشخصيات وتفجر معاناتها، ويبدو أن القاصّ في هذه المجموعة قد سلك دربا غير الذي سلكه في مجموعة " عصير ثرثرة" وأراد هنا طرح فلسفة الحياة « التي نطرحها دوما كواحدة من أسئلة الوجود الكبرى التي ناقشتها الفلسفات القديمة والمعاصرة دون القبض على الظلال»(محمد يوب، مقدمة سحابة مسك، ٢٠١٥ : ٦) و قد اهتمّ الكاتب الفاخري في هذه المجموعة بتيمة معيّنة هي تيمة "الظلال"؛ حيث قصد منها القول أن الإنسان وهو يتتبع كمن يتتبع ظله، وبما أنها تعالج فلسفة الحياة « تبطنُ دلالاتٍ عميقةً وأبعاداً رؤيويَّةً، على القارئِ الحفرُ عميقًا في هذه المتونِ السَّرديَّةِ من أجلِ تتابع انزياحاتِ اللغة وتشظي المشاهد القصصية»(نفس المصدر: ٥).

خلفية البحث

يعتبر البحث عن القصّة القصيرة جدًّا بحثا جديدا ومحفوفا بالصعوبات والاضطرابات؛ ذلك أن هذا الجنس الأدبي قد خُذِل من قبل النقّاد والمنظّرين على حدٍّ سواء، فالدراساتُ في هذا المجال شحيحة جدًّا بالمقارنة مع باقي الأجناس والأنواع الأدبية، هذا على المستوى العام وعلى المستوى الشخصي للكتّاب والقصاص الذين سلكوا هذه الدرب، فكان الأمر أدهى وأمرّ وقلّما وُجد قاصٌّ تناول في أعماله "القصّة القصيرة جدًّا" وقد أعطي حقّه من البحث والدراسة، والكاتب جمعة الفاخري الذي يعتبر من أبرز وأهمّ القصاص في المغرب العربي إن لم نقل على مستوى الأمة العربية

عامة، مرّ بهذه التجربة الأليمة ألا وهي الإهمال والتقصير من قبل الدارسين والباحثين وهو القائل «لَمْ يَجِدْ مَنْ يَنْشُرُ لَهُ رِوَايَتَهُ فَجُنَّ...»(الفاخري، عصير ثرثرة،٢٠١٥ : ٩٢).

وعلى كلّ حال تطرق عددٌ من الباحثين والنقّاد إلى دراسات ووقفات عند أعماله القصصية وان كانت بعيدة عن موضوع دراستنا الحالية الا انها كانت ذات نفع كبير لما قمنا به في هذا المجال. من هذه الدراسات دراسة الباحثة نادية الأزمي تحت عنوان "الواقع أنانية وخداع وزيف والسرد مدينة فاضلة". وقد حاولت في دراستها القصيرة التي اقتصرت فيها على مجموعة "سحابة مسك" إثبات حقيقة رأتها وهي أن القاصّ في هذه المجموعة عمد إلى ترقيع ما مزّقه الواقع المؤلم وتطييب الخواطر المسكورة من خلال رائحة زكيّة، يفوح على القارئ بشذا السرد الجميل للغته التعبيريّة والتي عرّفتها بأنها مدينة فاضلة يخلقها الفاخري لتكون بديلا عن الواقع المؤلم الذي يعيشه الإنسان المعاصر، فـ«سحابة مسك عصارة معتقة للعلاقات الإنسانية المبنية على الصدق والصفاء، برغم ما ينتاب الواقع من صدأ الزيف والنكران والجحود، وكأن القاصّ جمعة الفاخري يريد أن يثبّت الأمل في النفوس من خلال لعبه اللغوي على ثنائيات متعدّدة، كالحياة والموت والنور والظلام، والفراغ والامتلاء؛ لينتصر في كل مرة لما هو إيجابي وإنساني نبيل»(الأزمي، ٢٠١٤م: ٢).

والدراسة الثانية التي تناولت جانبا من كتابات جمعة الفاخري هي بحث للدكتورة هداية مرزق بعنوان "سلطة اللغة، سلطة النص". وقد دار حديث الباحثة التي اقتصرت فيه على مجموعة "عصير ثرثرة" حول قضية مهمّة وهي أن للقراءة كعمليّة منتجة، سلطة خاصّة تفرضها على القارئ؛ بحيث تجعله منقادا على إتمام ما بدأه القاصّ دون أن يكمله عامدا إلى جعل القارئ يتفاعل مع النصّ المقروء، ورأت الكاتبة أن جمعة الفاخري في قصصه وضع هذه السلطة للنص والقراء في ثلاث زوايا رئيسة وهي العنوان والاستهلال والإقفال؛ حيث رأت أن هذه العتبات الثلاث تحمل في طياتها إدهاشا واحدا إلى حدٍّ ما وأنها تقوم بفرض سلطتها على قارئ أعماله القصصية.

وأخيرا عثرت على دراسة أخرى سلّطت الضوء على جانب آخر من أعمال الكاتب وهو الجانب التخيلي وذلك بعنوان "دراسة في التَّخييل وأنواعه من خلال نماذج سرديَّة للقاصّ الليبيّ جمعة الفاخري" للدكتور مسلك ميمون. ورأى الباحث أن جمعة

الفاخري «جاءَ إلى القصّة من غيماتِ الشّعرِ، فلم يكنْ متطفّلًا، بل أغنى السَّرديَّة بروحِ الشّعرِ وروائِه، ومازجَ بينَ السَّردِ في بوحِهِ الفنيّ، وبينَ همساتِ التَّخييلِ الشَّاعريّ□(ميمون، ٢٠١٤ : ٨). وتوصل في الختام إلى أن التخييل في قصص الفاخري القصيرة جدًا خدم السرد وعمّق الوعي الفني بصور متعددة بهذه الكتابة الفنيّة الإبداعيّة.

ومن البيّن أن هذه الدراسات ليست قريبة من موضوع بحثنا مما يجعل البحث الحالي دراسة جديدة في مجالها وهذا ما صعّب الأمر علينا في التوصل إلى النتائج وتحديد مسارات البحث وأدواته.

أسئلة البحث

وتحقيقا لمعرفة النتائج والوقوف على ما يمكن اعتباره كحصيلة من دراسة لتقانتي " التكثيف" و" الإدهاش" في أعمال جمعة الفاخري يتقدم البحث بطرح أسئلة ثلاثة وهي:

١- ما هي خصائص تقانتي الإدهاش والتكثيف في أعمال جمعة الفاخري؟

٢- ما حجم العلاقة بين تقانتي "التكثيف" و"الإدهاش" في القصص القصيرة جدًا لجمعة الفاخري؟

٣- ما هي الآليات البلاغية والفنية التي استعان بها القاصّ وما علاقتها بتقانتي التكثيف والإدهاش؟

تقانات القصّة القصيرة جدًا في أعمال جمعة الفاخري

لقد استعان الكاتب القصصي "جمعة الفاخري" في أعماله القصصية بكثير من التقانات والوسائل التي يستطيع من خلالها أن يخلق التأثير الدلالي على قرّاء أعماله الأدبيّة، وإذا أردنا إعداد هذه التقانات فهي كثيرة تخرج عن الغاية التي كُتبت من أجلها هذه السطور، فقد عمَد القاصّ "جمعة الفاخري" إلى توظيف تقانات مثل المفارقة، والتكثيف، والإدهاش والتناص والسخرية، والحوار والانزياح وما إلى ذلك، لكننا نحاول في صفحات هذا البحث أن نسلّط الضوء على تقانتين من هذه التقانات فحسب، وذلك بسبب الأهمية التي تحظى بها هاتان التقانتان والحضور البارز لهما بالمقارنة مع باقي التقانات والعناصر.

والتقانتان اللتان وقعَ اختيارنا عليهما هما تقانة "الإدهاش" و"التكثيف"، فقد لجأ "جمعه الفاخري" في كثير من أعماله القصصية إلى هاتين التقانتين لإثراء أعماله وإعطائها

سمات خاصّة، كما استطاع بذلك أن يمنحها مزيدا من العمق والجدّة والابتكار. وشهدت مجموعتا " سحابة مسك" وعصير ثرثرة" الذي أصدرهما الكاتب عام ٢٠١٥ حضورا كبيرا لهاتين التقانتين اللتين نحن بصدد الوقوف عندهما.

تقانة الإدهاش

تقانة الإدهاش أو كما يطلق عليها البعض مسمى "الخاتمة المدهشة"« هي الحامل الأقوى لعناصر القصّة القصيرة جدًا، فهي قفزة من داخل النصّ المتحفّز إلى خارجه الإدهاشي والاستفزازي فهي مجلى النصّ في داله ومدلوله ويتوشج كلاهما دون أن يحاول أحدهما تعويم الآخر، أو الإساءة إليه»(دافنشي، ٢٠١٦، http://kenanaonline.com/users/dalalbilal/posts/٨٣٢٧٠١). وبما لهذه التقانة من أهمية ودور في السرد القصصي فقد ركزت عليها كثيرٌ من قصص الكاتب "جمعة الفاخري" وكانت في الغالب الأعم النقطة والعنصر الأهم التي ختم بها قصصه وأرادها أن تكون كالنتيجة المصحوبة بالمفاجئة والإغراب والهزة الإدهاشية الناتجة عن مخالفة المتوقع وكسر مسار الانتظار وتغييره.

والغاية الرئيسة من استخدام هذه التقانة تتمثل في الخروج على السرد، وبطبيعة الحال هذا الأمر يبعث على الإثارة والتشويق، و«تعد خاصية الإدهاش من أهم خاصيات القصّة القصيرة جدًا الناتجة عن الإضمار والغموض والحذف والتخييل وترك البياضات الفارغة واصطناع لغة المفارقة والعلامات الملتبسة المحيرة التي تساهم في خلخلة ميثاق التلقي وإرباك القارئ على مستوى التلقي وتقبّل النصّ(حمداوي، ٢٠٠٨م، http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=١٤٤ ٦٩).

تعتمد قصص جمعة الفاخري على عنصر "الإدهاش" بشكل كبير للغاية؛ حيث يربك المتلقي منذ البداية، فيشدّ من أزره ليخيّب أفق انتظاره، وذلك حينما يفاجئه بخاتمة غريبة مقلقة، لم يكن القارئ يتوقعها إطلاقا كما هو الشأن في قصة" عُروض":« **طلبَ صداقتي فوافقت../ بعد دقائق عرض عليّ حبّه../ بعدها بقليل عرض عليّ الزواج../ كانت عروضه مغريةً جدًا../ فكافأته بالطلاق حذفا من قائمة أصدقائي..** » (الفاخري، سحابة مسك، ٢٠١٥ : ٣٤).

نلاحظ أن قارئ قصة " عروض" لجمعة الفاخري كان ينتظر نتيجة غيرَ التي حصلت من "الخاطب"؛ حيث سلك لطلبه خطوات ومقدمات ليقدم على ما ينشده، لكن المكافئة كانت غير متناسقة ولا متوقعة لاسيما بعد أن ألمح لنا بأن هذه العروض كانت عروضا "مغرية" ومرغوب فيها لكن "جمعة الفاخري" أدهش القارئ عندما أخبره بأن نتيجة هذه الخطبة هي "الإبعاد النهائي" و"الحذف" من قائمة الأصدقاء بعد أن كان يطمع في أن يكون شريك عمر وحياة، ومن الواضح أن سبب هذا الأمر ومخالفة المتوقع جاء كنتيجة لتسرّع الخاطب وتطاوله في طلب ما يظن أنه حقّ له ومُصيب في الإقدام عليه.

أو عندما نسمعه يقول في قصته القصيرة جدًّا المعنونة باسم " مطاردة " «**أركضُ .. يركض خلفي .. أسمع لهاثه يقتربُ.. يكاد ينهش مؤخرتي .. يسقطني الإعياء.. فيسقط فوقي ظلا لاهثا شديد الإنهاك ..**»(نفس المصدر، ٢٠١٥: ١٥)، فنندهش عندما ندرك أن الهارب ومن يطارده هما "شخص واحد" هو الكاتب جمعة الفاخري، ونشعر وكأن القاصّ أراد من خلال هذه الهزة الانفعالية والاندهاش الحاصل من النتيجة غير المرتقبة أن يعيّشنا في جو حقيقي يجرّبه الكثيرون منّا وان كنّا لا نشعر به أحيانا، فالإنسان المعاصر الذي يعيش في عصر التحولات والمفاجآت وزمن السرعة والمباغتة قد يقع في فخٍّ مصطنعٍ من قَبل، وضعته له أوهامُه وأفكاره المتسارعة وكثيرة التحوّل والتغيير؛ حيث يهرب الإنسان من كلّ شيءٍ ويرى أن الجميع يطارده ولا يريد له الخير والأمان لاسيما في ظلّ الحروب والصراعات التي نشاهدها في كثير من البلدان والمناطق العربية والإسلامية بما فيها بلد الكاتب " ليبيا"؛ حيث يخوض أبناء البلد الواحد حربا ضروسا ضدّ بعضهم البعض، وقد أضرّت نتائجها بالجميع، وأراد " الفاخري" أن يقف بنا على هذه الحقيقة المرّة ألا وهي أن الإنسان بات يشعر أنه مطاردٌ من قبل الجميع حتى من أقرب شخص إليه وهو " شخص الإنسان"؛ حيثُ روح الإنسان تطارد ضميرَه وأنّ قلبه يخاصم عقله وبالتالي يكون الضحيّة كلا الجانبين كما مرّ بنا في القصّة الماضية؛ حيث سقط هو (الهارب) بسبب الإعياء والتعب كما سقط ظله (المطارِد) نتيجة الإنهاك والإرهاق الشديد.

خصائص استخدام تقانة الإدهاش عند جمعة الفاخري

لا شك أن لكلّ كاتبٍ وقاصٍ ميزة خاصّة يتميّز بها عن الآخرين في توظيفه للأدوات الفنيّة المستخدمة في أعماله وآثاره، والذي لا يستطيع خلق ميزةٍ له من خلال هذا الاستخدام لا يمكن عدّه مُبدعا وأديبا لاسيما في عصر كثُر فيه مُدّعو الأدب ومَن يحاولون إيجاد مكانٍ لهم في ميدان الفن والإبداع. والكاتب الليبي "جمعة الفاخري" استطاع وبجدارة أن يخلق لنفسه مكانة معيّنة من خلال نجاحه في اختيار أسلوب معيّن وميزة خاصّة به لاستخدام التقانات في قصصه القصيرة جدًا.

يقول في قصة " الشحاذ" « **صاحت السيدة غاضبةً: أيها الرسام الغبي، كيف ترسم هذا المسخ في غرفتي؟ ألا تعلم كم أكره الشحاذين!؟**

نكّس الرسام رأسه في صمت!

سيدتي، هذه ليست لوحة، إنك ترينني في مرآتك!!..»(الفاخري، عصير ثرثرة:٢٠١٥: ٧١).

في هذه القصّة القصيرة جدًا نلاحظ عنصر "الإدهاش" يمثّل العمود الفقري للنّص؛ حيثُ كنّا نتوقع كلّ شيءٍ إلا أن يكون الردّ ما جاء به " الرسام"، وهذا الأمر يعتبره القاصّ حقيقة مؤلمة وواقعا مريرا يعيشه الكثير ممن يمثّلون قمة العطاء وينالون أدنى أشكال الحقوق والجزاء، فالرّسام هنا (رمز المبدع والفنان) يعيش في حالة مزرية وهيئة لا تليق بمقام كمقامه، ثم لا يبقى الحال على هذا بل يلاقي صنوف الإهانة والتحقير؛ حيثُ يشهّر به الآخرون (السيدة هنا) ويصفونه بالمسخ والشحاذ والغبي والشخص المكروه من قبل الآخرين، وهذا جزاء نكد وعدم تقدير لمواهبه، كما أن هذه الحقيقة التي جاء بها جمعة الفاخري ترسم واقعا آخر هو أنّ الإنسان في العصر الحاضر بات يرى كلّ شيءٍ رؤية سطحيّة لا تصل إلى أعماق الأمور وجوهرها؛ فالرّسام ورغم ما هو عليه من حالٍ متدنيّة يملك موهبة الفن وخبرة الإبداع لكن مصيره هو أن حقوقه قد سلبت واضطر إلى أن يكون على هذه الهيأة غير الجيّدة.

وهذا ما يميز "جمعة الفاخري" عن الكثيرين من القصاص في عصرنا الحاضر؛ حيث لا يكتفي أن يدهش القارئ بل يوصل له حقيقة مرّة قد يقبلها القارئ بمجرد سماعه لها لأنّها باتت كشمس ساطعة لا تقبل النقاش والمراء ولا تحتمل الرفض والعناد، يقول في

قصة " انحراف" :« **تباطأ ظلي ورائي.. ازورّ عني.. فاكتشفته يجاهر بشَبَقه حسناء باذخة اللهف.. ويخاصرها بشعري!..**»(الفاخري، سحابة مسك: ٢٠١٥: ١٦).

هنا قارئ القصّة يندهش عندما يعلم أن أقرب الناس إليه (ظله) يخونه ويزوّر عنه بغية القيام بالخديعة وتنفيذ مخطط السوء المتمثل بالرذيلة وإرضاء الشهوة الحيوانية مستخدما في ذلك أدوات ليست ملكه وتمّ الاستيلاء عليها، وهذا الأمر رغم أنه أدهشنا عند سماعه لأول مرّة إلا أنه يعتبر حقيقةٌ وواقعٌ نشاهده ونسمع عنه الكثير الكثير؛ لهذا فهو قد وسمَ قصته باسم " انحراف" ليوصل لنا أن العصر اليوم هو عصر الانحرافات وأن الإنسان قد يغدرُ به أقربُ الناس إليه ويستولي على ما يملكه من كان يظنه أنه لا يفارقه في كل الظروف والحالات.

وقريب من هذا الحال ما عليه "الديك" رمز «العطاء والإبداع» و قمة «المأساة والاضطهاد» في قصة "أولوية" «**سَفْسَطُوا طَوِيلاً ...لَمْ يَتّفِقُوا..**

قَالَ أحدُهمْ سَاخِرًا :البَيْضَةُ أوّلا ؛ لأنّنِي أفْطِرُ عَلَى

بَيْضَة ؛ وَأتَغَدّى عَلَى دَجَاجَة!..

سَألُوا الدّجَاجَةَ فَطَأطَأتْ رَأسَها هامسة :بَلِ الدّيكُ أوّلا!.. ؟» (الفاخري، عصىر ثرثرة، ٢٠١٥: :٦٣). هنا نرى الظلم الاجتماعي الذي يتعرض له الإنسان المؤهل والمبدع وصاحب العطاء في ميدان الفن والتقديم، وعنصر الإدهاش هنا كذلك يفرض نفسه على النصّ؛ حيث نصطدم بأمرٍ ما كان متوقعا على الإطلاق وسنقف وقفة "حيرة واندهاش" على الحال التي انتهت بها القصّة واختتمت بها مسارها الفني والمعنائي المتسمين بالعمق والابتكار.

والديك في قصة " أولوية" يمثّل الإنسان الموهوب في الوطن العربي الذي يكون ضحيةً لأبسط الأشياء ودون أية أسباب وجيهة، لكن قد تكون أسباب هذا الإجحاف والاضطهاد للمبدع هو عنصر "الإبداع" لديه، فالعاجزون عن الإبداع (الدجاجة ومن سفسطوا دون اتفاق) يحاولون القضاء على أهل الإبداع (الديك وإبداعه يتمثّل في الغناء الصباحي الداعي إلى الحيويّة والنشاط) بهدف إخفاء عجزهم والتستر على هوانهم في تقديم شيء للآخرين، وقد سكت القاصّ عن الإتيان بسبب وعلة هذا الاضطهاد ليكشف القارئ بنفسه الأسباب ويقف على دواعي هذا الأمر، وهذا كله يأتي من باب

التكثيف والضغط الذي يترك كل شيء ما عدا الضروري وسنتحدث عن تقانة " التكثيف" في الصفحات القادمة من البحث.

فإيصال الحقيقة والواقع المعاش هو من ضمن أهداف القاصّ "جمعة الفاخري" من خلال توظيفه لعنصر الإدهاش المستخدم بكثرة في أعماله، وهذه تعتبر ميزة له يتميّز بها عن القصاص والكتّاب الآخرين في العصر الحديث، فمن خلال إجادته في استخدام الأساليب وتقانات القصّة القصيرة جدًّا استطاع أن يضيف ميزة جديدة عليها ويتميز بها عن غيره من القصاص المعاصرين؛ حيثُ شابت غالبية إدهاشاته حقائق مرّة وأليمة لا يمكث القارئ أن يتقبّل رؤية الكاتب وما جاء به من حقيقة في ختام القصّة ونهاية المفاجئة الغريبة.

لكن تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا القول لا يعني أن الكتّاب الآخرين لم يذكروا حقائق مؤلمة في إدهاشاتهم ومفاجآتهم التي يأتون بها في نهايات قصصهم، بل ان المراد قوله هنا إن الكاتب "جمعة الفاخري" كان بارزا في هذا المجال وسبّاقا إليه، وأنه قلّما خلت ومضةٌ إدهاشية له دون أن تكون خلفها حقيقةٌ كامنةٌ توضح الواقع الذي بات يعيشه الإنسان في العصر الحديث.

ومما مضى ندرك أن خصائص هذه التقانة عند جمعة الفاخري تتمثّل في ثلاثة خطوط عريضة وهي:

أولا: عمق الفكرة التي يريد توصيلها إلى المخاطب من خلال إرباكه بعنصر الإدهاش والمفاجأة: قصص "الشحاذ"، "مطاردة"، "أولوية"، "إنكار"، "رؤية".

ثانيا: اصطحاب عنصر الحقيقة المرّة (المفترض أن لا تكون) مع تقانة الإدهاش والمفاجأة: قصص "انحراف"، "عروض"، " تبديل"، "اختطاف"، "حسرات".

ثالثا: اقتران عنصر الإدهاش بالتكثيف في غالبية القصص المدروسة: قصص "اختطاف"، "ثورة"، "مراقبة"، "نصفان".

ونستشف مما سبق أن مجموعتي "سحابة مسك" و"عصير ثرثرة" لجمعة الفاخري قد تمثّلتا جلّ مقومات القصّة القصيرة جدًّا وان كان حضور تقانتي " الإدهاش" و" التكثيف" جليّا وبارزا للغاية، واذا أردنا سبر مدى نجاح القاصّ في توظيف تقانة "الإدهاش" في أعماله القصصية فلا يسعنا ألا أن نقول إنّه حقّق نجاحات كبيرة في هذا الدرب واستطاع

إرضاء قرائح القرّاء من خلال إشباع رغباتهم الذوقيّة والأدبيّة واهتزاز مشاعرهم الداخليّة وخلجات أنفسهم، وكلّ ذلك بفضل تمكّنه من هداية السرد وتحديد مواقع وأزمنة "الإرباك الإدهاشي" الذي دائما ما يصطحب معه حقائق مجتمعيّة لا يمكن لأحد رفضها أو التشكيك في مطابقتها للواقع. ومما زاد من جماليّة هذا الاستخدام لتقانة الإدهاش هو اقترانها في الغالب الأعم بتقانة "التكثيف" والضغط المعنائي مما جعل القارئ وهو يقرأ السرد المضغوط ينتظر "المجهول المدهش "بعد أن عوده جمعة الفاخري أن يزجّ به في عتمات هذا المجهول المرتقب، كما يمكن اعتبار قصص ونصوص الفاخري لاسيما مجموعة "سحابة مسك" نصوصا تحمل رؤية الكاتب للوجود، وللبيئة، وفيها كثير من الانتقاد والإدانة، والفضح والتعرية.

تقانة التكثيف وطرائق استخدامها لدى جمعة الفاخري

إذا بحثنا عن التقانة الثانية في العناصر المكوّنة لقصص جمعة الفاخري القصيرة جدًّا فسنجد تقانة" التكثيف" ترافق تقانة "الإدهاش" من حيثُ التواجد في نصوصه القصصية، وقد ساهمت هذه التقانة في تحديد بنية القصّة القصيرة جدًّا لدى جمعة الفاخري وفاعليتها المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله وذلك بسبب ما ينطوي عليه هذا العنصر من مجازات وثنائيات، وهدف تقانة التكثيف في الأعمال القصصية بشكل عام هو «إذابة مختلف العناصر والمكوّنات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كلٍّ واحد أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف»(اليافي، ١٩٩٣م :٢٠٣).

وقبل الدخول في عالم الكاتب وقنوات وأساليب استخدامه لتقانة التكثيف، ينبغي أن نعرف أن التكثيف بشكل عام يضمن "المحافظة على متانة البناء، دون تضييع المقولة، مع ما يفرضه من حذف للروابط والنقلات، واعتماد الإضمار، والاستفادة من الضمائر، والاقتصاد في الوصف ، واستغلال الفراغات اللغويّة، اعتماداً على مخيلة المتلقي، وهذا كله يتطلب تعاملاً خاصّاً مع اللغة ، وبعثاً للمحفّزات، واستثمارا لكلّ شيء حتى منتهاه"(البطانية، ٢٠١١: ٢٢٤).

وإذا راجعنا مجموعتي جمعة الفاخري القصصيتين والمعنونتين بـ "عصىر ثرثرة" و "سحابة مسك" نصطدم بحقيقة فنيّة وواقع أدبي استطاع القاصّ أن يسير في المجموعتين على مساره، وقلّما انحرف عن الخطة التي أراد أن ينتهجها في المجموعتين، فنشاهد في

مجموعة "عصير ثرثرة" مثلا هيمنة مسار «التكثيف والإيحاء بشكلٍ طاغٍ، إذ جادت لغة القصص بأقصى طاقاتها التعبيريَّة، دون الابتعاد عن طابعها السَّرديِّ، على الرغم من الضغط الأجناسي وفتنة اللغة المجازيَّة □(الفاخري، عصىر ثرثرة، ٢٠١٥ : ٦).

بقول في إحدى قصصه بعنوان "إشباع" « **الجوع أخرجه صارخا.. فأشبعته الحكومة ضربا!!..**»(نفس المصدر:٤٣)

نلاحظ أن القاصّ "جمعة الفاخري" استطاع إعمال أقصى آليات الضغط على كلمات القصّة بحيثُ حذف كلّ ما يمكن حذفه واختزل المعنى الكثير بكليمات لا تتجاوز الـ "سبعة" مفردات، لكننا لو راجعنا المعنى لرأينا قدرا كبيرا من المعاني تحتوي عليها القصّة هذه، فهو يشير فيها إلى واقع الإنسان العربي وحقيقة الحياة التي يعيشها المواطن في شتى بقاع البلدان العربية؛ حيثُ يفرُّ المرء من سندان الفقر والعوز فيسقط تحت مطرقة المتحكم والسلطان، فيسقيه الأول صنوف الجوع والحاجة ويجرّعه الثاني أشكال القهر والاضطهاد، وكلُّ ذلك جاء بعد أن حذف الكاتبُ جميع ما أمكنه من زوائد مثل الزمان والمكان والمبرر لضرب الحكومة لهذا الجائع الولهان(في إشارة إلى عدم حاجة الحكومات العربية لإيجاد مبرر لأعمالها التعسفية تجاه مواطنيها ورعاياها). وبهذا استطاع القاصّ عقد تحالف ضمني بين "الجوع" و"الحكومة" إذ كلاهما قام بدور الفاعل وكان هدفهما واحدا (اضطهاد المواطن وتجريعه كؤوس القهر والمذلة)، وتحقيقا لغاية التكثيف انتهج الكاتب تحقيق الانسجام بين عنوان القصّة " إشباع" وعنوان المجموعة" عصير ثرثرة"، فالمواطن الجائع أراد التعبير عن مطالبه واحتياجاته لكن يبدو أنه يعيش في عصر اتسم الكلام فيه بالثرثرة التي لا طائل منها ولا جدوى، فعنوان القصّة الذي يعتبر مفتاح العتمة للدخول إلى عالم القصّة يُعدّ متناسقا مع عنوان المجموعة، وشاهدنا عناوين هذه القصص في الغالب تسلك هذا المنوال في التطابق والتقارب الضمني في المضمون والمعنى التي تحتوي عليه.

وفي قصة أخرى عنوانها "تصفيق" نسمعه يقول: « **كلما علا تصفيق الجمهور استيقظ.. حين شرع في إلقاء قصائده.. ظلّ يُوقظ الجمهور بتصفيقه**»(نفس المصدر: ٤٧)، وهذا شأن الفاخري، حيثُ سلك نفس الأداة ومارس نفس الأسلوب من حذف واختزال وضغط وتكثيف للمعاني بحيث وهو يشير إلى واقع مجتمعي وحقيقة واقعة

تلخّص التردي واللامبالاة التي تعيشها الأوطان العربية، حيث لا يبالي أحد بسوى نفسه ولن يصغي إلى رأي الآخر ولا يقبل به وإن أراد هذا "الآخر" التعبير عن آرائه ومواقفه فلن تعطى له آذان صاغية ولا يعار أي اهتمام، أو سيكون أسوأ من ذلك فيشبع ضربا وتنكيلا إن أراد التعبير عن مواقفه وآرائه كما مرّ بنا في قصة الجائع والحكومة(إشباع).

وما نشاهده في هذا النص هو أنه نأى بنفسه عن جميع أشكال الزوائد والحشو، فالقصّة لا يلحظ فيها أي تعدد للأحداث؛ ذلك لأن القصّة القصيرة جدًّا «معنيَّة في تناول حدث محدَّد في لحظة توتُّرٍ بأقلِّ عددٍ منَ الكلمات، وهي بذلك لابد أن تكون نصًّا مكثّفًا سريعَ الإيقاع»(الياس، مقدمة عصىر ثرثرة، ٢٠١٥ : ١٠).

انواع التكثيف في القصص القصيرة جداً لجمعة الفاخري

وإذا أمعنا في طرق وأشكال "التكثيف" لدى القاصّ جمعة الفاخري فسيتبيّن لنا أنه انتهج في كتاباته ثلاثة أشكال من أنواع التكثيف وهي كالتالي:

التكثيف الدلالي: حيث اعتمد القاصّ على جعل النصّ مفتوحا يحتمل تأويلاتٍ عدّة يتفاعل معها المتلقي حسب رؤيته الذاتية، وهذا هو المقصود بالدلالي، أي أن كلّ قارئ قد يأخذ دلالة بعينها كمضمون للنصّ، بعبارة أخرى يمكن تأويله بأكثر من مدلول، و«القدرة على التكثيف الدلالي بحاجة إلى براعة كبيرة في النصّ من الكاتب، مما يؤدي إلى تعددية الاحتمالات والتأويل في النصّ وهذا غالبا يؤدي إلى حضور الرمزية في النص»(العيدان، ٢٠٠٨م).

يقول الفاخري في قصة له بعنوان " نصفان"

«**نِصْفُ الْكُوْبِ فَارِغٌ.. وَنِصْفُهُ مُمْتَلِئٌ.. أَلا نَمْلَؤُه!.. ؟ بَلْ يَنْبَغِي أَنْ نُفْرِغَ الْمُمتَلِئَ ..؟.....!! مَضَتْ..**

تَرَكَتْ كُرْسِيًّا شَاغِرًا ..... وَ بَقِيَ يَمْلأُ كُرْسِيَّهُ بِهِ!.. »(الفاخري، سحابة مسك، ٢٠١٥ : ٥٧).

هنا نلاحظ تقانة "التكثيف" وتحديدا "الدلالي" منه؛ حيثُ أنه لا يمكن حصر مضمون القصّة في معنىً محدد بل من المقدور القول إن القاصّ قد جاء بهذا الضغط الكلماتي من أجل فسح مجال للقرّاء لإيجاد معانٍ مختلفة من النصّ الواحد، وبهذا فتح المجال

للاحتمالات والتأويلات المختلفة وذلك بفضل إتيانه بما يدعو إلى الإبهام والرمزيّة الضبابيّة، فقد يفسّر البعضُ القصّة بأن المغزى منها هو مغزى "سياسي"؛ حيث إن رجالات السياسة يتخلقون في الغالب بهذا السلوك الإقصائيّ وإبعاد الآخر لاسيما إذا كان هذا الآخر يحمل وجهة نظر مغايرة، في حين قد يرى آخرون أن غاية القاصّ هي معالجة قضية اجتماعية صرفة، كما قد يفسّر البعض مضامين هذه القصّة بالقضايا الإنسانيّة العامة كالحبّ والعشق مثلا.

والحال نفسه ما نشاهده في قصة "مطر" والتي يقول فيها «**هزّ الطّبِيبُ رَأْسَهُ أَسَفًا..؟.....! مَزّقَ نَتِيجَةَ التّحْلِيلِ .. وَخَرَجَ.. نَظَرَ إلى غَيْمَةٍ حُبْلَى تَئِنُّ مَخَاضا.. فِي دَاخِلِهِ كَانَتْ غَيْمَة خَيْبَةٍ تُجهش بإمْعَانٍ!.. ؟**»(نفس المصدر:٥١)، فدلالات القصّة يمكن تفسيرها بعدّة وجوه واحتمالات؛ حيث يمكننا اعتبارها قصة تحكي الواقع المعاش لدى القاصّ والذي لا أملَ في علاجه واعتبار الطبيب إنسانا عارفا ومُطّلعا على حقيقة الوضع؛ حيث يدرك أنه من المستعصي علاج الواقع المتردي هذا فيمزّق التحليلات ويترك النظر في الأمور بعد أن أدرك اليأس والقنوط من إمكانية العلاج والمداواة، كما قد تُفسّرُ القصّة بشكل آخر ويقال إن الطبيب هنا هو الإنسان المعاصر الذي قتلت إنسانيته تحولاتُ العصر وتغييراتُه ولا يبالي بحال المريض الذي قد يرجى شفاؤُه، وفي قلب هذا الطبيب هناك فطرة إنسانية مازالت تتمتع بقسطٍ من الروحانيّة النبيلة التي تبكي لما وصل إليه الأمر والواقع، وبهذا الشكل يمكن الخروج من القصّة بعدّة دلالات وإيحاءات بعد أن نستثمر جميع أدوات القاصّ وقنواته التعبيرية التي استفاد منها في نصّه.

التكثيف البنائي: هو أن يتخلّص النصّ من كل ما يمكن التخلّص منه من جمل أو كلمات وحتى حروف العطف غير اللازمة مع التخلّص من المترادف والمفهوم ضمنا والاستدراك والاستطراد؛ بحيث يتماسك النصّ وتصبح كلُّ كلمة فيه وكلُّ حرف له دور في السرد، وهذا الأمر يتوفر عندما يتحلى القاصّ بميزات التكثيف البنائي أي الاستغناء عن كلّ ما لا يضيف جمالا وأدبا إلى العمل الأدبي كتجنّب التكرار والتفاصيل غير اللازمة والاكتفاء بما هو ضروري، لكن «حىن

ىتخلى القاصّ عن عنصر التكثيف فإنّه سيقود قصته إلى الترهّل وربما التفاصيل التي لا حاجة لوجودها في القصّة»(إلياس، ٢٠١٠م : ١٢٠).

والفاخري كانت له صولاتٌ وجولات في هذا المضمار؛ حيثُ جعل الكثير من قصصه تحتوي على ميزة التكثيف البنائي التي يستغنى فيها عن كل الزوائد ويُبقي على ما هو ضروري فحسب، يقول في قصة " تعرية" من مجموعة "عصير ثرثرة":

«**أفتى بتحريم زراعة الأعضاء... لما شُلّ لسانُه، هرولَ مسرعا إلى مستودع الأموات**»(الفاخري، عصىر ثرثرة، ٢٠١٥: ٤٨).

هنا نرى أنّ القصّة طُبعت بطابع القصر أولا؛ بحيث نراها معتمدة على الجمل القصيرة والإشارات العابرة التي تشبه كتابة البرقيات؛ والقصّة تعكس العنف الاجتماعي المنغرس في الذات الكاتبة لأن الواقع لا يرضيها، ثانيا لجأ القاصّ إلى استغلال الجمل الفعلية القصيرة ذات الحركية والسرعة "أفتى بتحريم زراعة الأعضاء"، "شل لسانه"، "هرول مسرعا"، وبهذا يكون جمعة الفاخري قد أخذ بعين الاعتبار متطلبات الاستخدام السليم للأدوات التعبيرية في نصّه، و«القصّة القصيرة جدًا محتاجة إلى الجمل الفعلية القصيرة والسريعة والمتعاقبة ، أو الجمل الاسمية ذات الطاقة الفعلية ، ذلك أن الحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة، كالحوار المطوَّل الذي يكشف الشخصية ، أو المنولوجات، ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الجمل الفعليّة أو ما يعوِّض ما فيها من حركية وفعل»(حطيني،٢٠٠٤م: ٢٥)

ومجيء قصة "تعرية" في هذه مجموعة "عصير ثرثرة" يتماشى مع السياق العام للمجموعة القصصية هذه؛ حيث إن قصة" تعرية" يريد منها الكاتب أن "المفتي" والمفروض عليه أن يكون مطبّقا لما يدعو إليه الناس ويفتيهم في أمورهم، نراه ينسى كلَّ فتاويه عندما يحدث له أمرٌ في حياته الشخصية، فقد كان يدعو الناس بعدم القيام بزرع الأعضاء ويصوّره لهم بأنه يخالف الشرع والدين لكن عندما "شُلّ لسانُه" هرول مسرعا نحو مستودع الأموات ليزرع له لسانا جديدا بعد فقدان الأول، وهذا الأمر يجعل كلام المفتي "ثرثرة" لا يجدي نفعا أو لا يمكن الارتياح له بعد أن يُعرف أنه لا يطبّق ما يدعو الناس إليه.

ويقول في قصة من المجموعة نفسها تحمل عنوان " أَسْتَذَةٌ"

«أَوْغَلَ النَّاقِدُ فِي تَنْظِيرِهِ..

.....

رَفَعَ الْكَاتِبُ النَّاشِئُ يَدَهُ مُتَسَائِلاً:

هلْ يُمْكِنُنِي الذَّهاب لِلْحَمَّام؟!»

(الفاخري، عصىرثرثرة، ٢٠١٥ : ١٤).

فهنا نشاهد أن "التكثيف"جلبته أنواعٌ مختلفة من الممارسات اللغوية متمثلة بالمفارقة والسخرية والدعابة، كما راعى الكاتب قواعد القصّة وأتى بجمل فعلية ذات حركيّة ونمو مستمر، ويستفاد من التكثيف في هذه القصص وما شاكلها كثرة المعاني التي يمكن استخراجها من الكلمات المحدودة التي يبني فيها القاصّ نصّه القصصي القصير جدًّا، واذا قرأنا القصّة مرة أخرى فسندرك أمرا آخر كما عوّدنا عليه الكاتب وهو أن ما صرّح به القاصّ حقيقة تعيشها الساحات الأدبية، فالباحثون والنقّاد كثيرا ما يخرجون عن المطلوب والمراد ويغربون في التنظير الأدبي الذي لا طائل منه ولا جدوى وكأن النظريات هي غاية بحدِّ ذاتها ولا يبحثون عن آليات لتطبيقها على أرض الواقع مما يجعل المتلقي يشعر بحالٍ من الدوران والضياع والقلق والإفلاس بعد أن يتصوّر أنه لا يمكنه استيعاب كل هذه النظريات وما تحتوي عليه من مصطلحات غريبة وأسماء جديدة لا تتصل بواقعه ومخزونه الثقافي من بعيد أو قريب.

ورغم أن قصص الفاخري كانت تتسم بشكل عام بهذه "الإيجابية التكثيفية" إن جاز التعبير إلا أنه كانت لديه بعض الشطحات في استخدام التكثيف وتحديدا "البنائي" منه، يقول في قصة "نطق" «**في هاوىة الظّلام سَقَطَتْ نَظّارَتُهُ الطِّبِّيَّةُ.. تَلَمَّسَتها يَدَاهُ فَلَمْ تهتديا إليها.. اِعْتَدَلَ يَائِسًا مِنَ الْعُثُورِ عليها .. فنطَقَتْ تَحْتَ وَطْأَةِ قَدَمِهِ الثَّقِيلَةِ !..؟**»(الفاخري، سحابة مسك، ٢٠١٥ : ٢٩). فالقاصّ هنا عدل عن الاستخدام الصحيح لأسلوب التكثيف؛ حيث أبقى على بعض الزوائد وما يمكن الاستغناء عنه، فعبارة " فلم تهتديا إليها" تعتبر في هذه القصّة زائدة ويمكن الاستغناء عنها ذلك أن الجملة التي تليها" اِعْتَدَلَ يَائِسًا مِنَ الْعُثُورِ عليها" تكفي لإيصال المعنى المطلوب(عدم العثور عليها) ولا حاجة لجملة " لم تهتديا إليها"، وهذا يعتبر خللا في سرد القصّة وعيبا يشين جمال القصّة ويجعلها تفتقر لميزة التكثيف التي يتطلّب حذف الزوائد وما لا يخلّ

بالمعنى، كما إنّ مفردة "قدم" لا تتلاءم وخصوصية التكثيف؛ حيث هي الأخرى جاءت زائدة في القصّة ويمكن تركها والاكتفاء بمفردة " وطأته" إذ بإمكانها إيصال المقصود لأن الوطأ لا يكون إلا بالقدم و«ليس بوسع القصّة القصيرة جدًّا إلا أن تتعامل مع اللغة من منظور التكثيف الحاد، فتغدو لغتها محدودة جدًّا من حيث عدد الكلمات، لكنها في الوقت نفسه لغة تحيل إلى عالم شاسع من خلال الإيحاءات والدلالات، ولا يعني هذا التكثيف للغة أن تغدو القصّة القصيرة جدًّا مجرد عبارات متناثرة؛ كأنها جمل مشتتة لا رابط بينها، أو أن تكون جملاً شعريّة غير قابلة للسرديّة»(الظفيري، ٢٠١٢م).

ونشاهد ظاهرة الخروج عن الاستخدام الصحيح للتكثيف لدى جمعة الفاخري في قصص " أمومة" و " ظلال" و"وحشة" (مجموعة سحابة مسك) و"أغنية و" اشتعال" و "مصافحات"(مجموعة عصير ثرثرة)، لكن بشكل عام يعتبر استخدام الفاخري لتقانة التكثيف استخداما ناجحا وموفقا إلى حدّ كبير.

التكثيف السيكولوجي: وعثرنا على ملامحه في قصص الفاخري القصيرة جدًّا، والتكثيف السيكولوجي أو النفسي يعني تفكيك الذات لمكوناتها (الأنا والأنا العليا و الهي) وإعمال التفاعل بين المكونات الثلاث وكأنها شخوص تتفاعل، وهنا تتواجد شخوص عدة داخل العمل الواحد رغم أن بطله شخص واحد، وتدور رحى "التكثيف" هنا حين نعمل التلقي الواعي بين مكوّنات الذات وتفاعلها فيما بينها، يقول في قصة "شغب" من مجموعة "عصير ثرثرة":

«**قرّبت ناقل الصوت من فمها، فأصدر صفيرا ..**

أبعدته فدنا منها لامسا شفتيها.. قبلّته.. تنهّد وصمت عن الصفير تماما!!»(الفاخري، عصير ثرثرة، ٢٠١٥ : ٢٤).

هنا نشاهد التكثيف النفسي حاضراً بعناصره الثلاثة الأنا (ناقل الصوت) الأنا العليا(عامل الإبعاد) و الهي التي رضخت أخيرا في إعطاء "الأنا" ما يريد رغم مخالفة "الأنا العليا" واحتمالية إنزال العقوبة بـ"الأنا" و"الهي". وكذا الحال في قصة "ختام" التي يقول فيها :« **هذه قصّةٌ سريّةٌ... صَمَتَ.... همهمَ الحضُورُ.. ثم وقفوا ليجرّوهُ إلى مخدعِه الأخير!..**»(الفاخري، سحابة مسك، ٢٠١٥م: ٩)، حيث أحدث لنا صراعا تفاعليا بين

العناصر الثلاثة المكوّنة للسلوك النفسي للإنسان، فصاحب القصّة السريّة هنا هو "الأنا"، في حين يعتبر داعي البوح والتصريح(الهي) مجهولا في عمليّة السرد، لكنّنا نستطيع الوصول إليه من خلال العنصرين الآخرين، حيث قام العنصر الثالث والمتمثل في الأنا العليا بكبت "الأنا" والقضاء على إرادته وتطلعاته. ويتكرر التكثيف السيكولوجي في قصص مثل "موت"، "مطاردة"، "تداخل"، "انهيار"، (سحابة مسك)، "انسحاق"، "عدوى"، "ثورة"، (عصير ثرثرة).

الآليات البلاغية والفنية عند الفاخري وعلاقتها بتقانتي الإدهاش والتكثيف

لقد لجأ الفاخري إلى عدة أساليب وآليات بلاغية وفنية لإثراء قصصه القصيرة جدًّا لاسيما عندما استعان بتقانتي التكثيف والإدهاش تحديدا، ومن بين أهم هذه الآليات والأدوات التي لجأ إليها الكاتب هي :

التناص

للفاخري عناية خاصة بأسلوب التناص، وقد يعمد إليه قصدا أو بغير قصد وذلك لسعة اطلاعه وتنوع مصادر ثقافته، واللافت للنظر أنه دائما ما يدمج نوعين أو أكثر من أنواع التناص في قصة واحدة، ويحلق فيها بخيال القارئ بعيدا عن آفاقه المحدودة، وقد يتعسر على القارئ البسيط التفاعل مع الكاتب وتحليقاته في استخدام التناص الذي يريده ليكون قناة لتوصيل رسالته الأدبية. يقول في قصة "وحشة" :

«**دلفتُ للشارع الفارغ الموحش .. شعرتُ برهبة عميقة فهربتُ منه.. ركضَ خلفي فأمسكَ بقميصي مستعطفا.. " إلى أين يا صديقي.. لا تتركني، فكلانا غريبان هنا..!؟**»(الفاخري، سحابة مسك، ٢٠١٥م : ٢٠)

يقوم الفاخري هنا بدمج تناصين اثنين أحدهما "ديني" والآخر "ثقافي أدبي"، فمن خلال الأول يعيدنا الفاخري إلى قصة نبي الله يوسف عليه السلام وركوض امرأة العزيز خلفه وشقها لقميصه بعد أن ظنته مؤنسا لوحشتها ومطيعا لرغباتها البشرية، والشارع الموحش في وطن الكاتب بات مثل حال امرأة عزيز مصر يريد أحدا ليأنس به بعد أن هجره أهله على إثر الحروب والصراعات القائمة هناك.

أما التناص الثاني في القصة فهو بيت للشاعر الجاهلي أمرئ القيس أنشده ضمن قصيدة له بعد أن ترك الجزيرة العربية بحثا عن ملك ضاع منه ومن أبيه وبات في ديار

غريبة لا أهل له ولا قريب وخاطب في تلك الديار قبر امرأة غريبة كانت مدفونة هناك وحدها، فحسبها إنها مثل حالها وخاطبها قائلا:

«أجارَتَنا إنّا غَرِيبَانِ هَهُنَا ◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆ وكُلُّ غَرِيبٍ للغَرِيبِ نَسِيبُ»

(أمرؤالقيس، ٢٠٠٤: ٤٩)

وقارئ قصة الفاخري لاسيما من كان ذا إطلاع بالشعر العربي يسترجع فورَ سماعه قصة "مستوحش الفاخري"، قصة امرئ القيس وما شعرَ به من وحشة وغربة وأراد له مؤنس يخرجه من الحال الذي وصل اليها، فلا يجد سوى قبر ميت يلجأ اليه ويطلب منه أن يعينه على كربه ووحدته، كما هو حال شارع الفاخري الذي بات مستوحشا من السكون وعدم الحركة التي كان يعهدها في السابق.

وفي قصة أخرى عنوانها "سيف" نرى التناص من النوع الأدبي؛ حيث رجع بنا الفاخري هنا إلى المثل المشهر " القشة التي قصمت ظهر البعير" بقوله :

«**أتئن بحملك أيها البعير..؟**

لا؛ بل أئن بحمل القشّة.. إنها تقصم ظهري بثقلها»(الفاخري، عصير ثرثرة،٣٠:٢٠١٥)

وفي قصة "قطيع" نجد التناص من النوع الديني حيث عرّج بنا إلى قصة موسى عليه السلام، وتحديدا إلى عصاه، فقد كانت لنبي الله موسى عصا يقول عنها « **هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى**» (طه: ١٨)، فعصا موسى لا تأتي بغير المنفعة والخير، لكن عصا صاحب الفاخري عكس ذلك تماما؛ حيث أنها لا تجلب له سوى الضرر والإيذاء بعد أن يستعين بها في هش نعاج مارقات ذات ضروع عجاف. يقول الفاخري عن صاحب القطيع «**ذات سهو فقد الراعي قطيعه.. راح يرعى قطيعا في السماء.. كلما هشّه بعصاه تساقط عليه رذاذا عذبا.. صرخ : أيتها النعاج المارقات.. توقفي عن حلب ضروعكن العجاب فوق رأسي**»(الفاخري، عصير ثرثرة، ٢٠١٥م : ٥١).

الحوار

يركن الفاخري في بعض الأحيان إلى أسلوب الحوار للتعبير عن مشاعره ومقاصده، ومن المعروف أن أسلوب الحوار قد يبدو مجافيا لطبيعة القصة القصيرة جدًّا، لكن

الفاخري بما لديه من طاقات وقدرات أخضع هذا الأسلوب لفن القصة القصيرة جداً وجعله يتلاءم مع خصائصها؛ ولهذا الغرض سلك القاص أدوات مختلفة مثل أن يكون الحوار غير جلي وإنما مجرد تلميح به وبأغراضه، ففي قصة "جواب" لا نرى الحوار جليا بين اثنين أو أكثر - كما هو مفترض- وإنما بين فاعل لا حاجة له للقول وقائل لا يمتلك سوى القول، يقول:

«قرعته أمّهُ على إعطائه إفطارَه للمتسوِّل..

أجابها: لقد بدت لي يده الممتدة نحوي بطنا خاويةً..!□((الفاخري، سحابة مسك، ٢٠١٥م : ٤٥)

فالأم هنا رغم حبها وحنانها قد تقسو - بحق أو غير حق - على أبنائها بسبب تصرفات تبدر منهم، ونرى بهذه القصة حوارا قصيرا ساهم في تكثيف المعاني التي تحتوي عليها هذه القصة، فالقاص أراد بذلك أن يصور حال المواطن العربي في بلده؛ حيث يُضرب دون سبب وجيه وحتى دون سابق إنذار، فالأم (الوطن) قامت بضرب الابن (المواطن) دون علة وجيهة بعد أن قدم إفطاره (حقه) الى من يراهم أولى به وأحوج. وفي أسلوب الحوار نوع من الظلم أيضا حيث لا حوار من جانب "المتسلط" وإنما الفعل والضرب مباشرة وفي الجهة الأخرى من الحوار المفترض لا نجد سوى التعليل والكلام جوابا بعد أن تعسرت الأدوات الأخرى لتوجيه الحرية والتصرف بلا وصاية من أحد.

وأحيانا نجد الفاخري يوظف أسلوب الحوار ليكشف فقدان هذا الحوار أصلا في البيئات العربية لأسباب جمة منها شُحّ ثقافة التحاور والمناقشة في غالبية هذه الدول والبلدان، يقول في قصة " صفقة":

«- سأتزوجك.. ابتسمت موافقة..

- لقد ألغيت الصفقة..!!

- لماذا؟!

- لقد ابتسمتِ.. ؛ لن أبدأ حياتي الزوجية برشوة أبدا..!!»

(الفاخري، عصير ثرثرة، ٢٠١٥م : ٥٠)

فهنا نرى الخاطب يتراجع عما كان مقدما عليه؛ لأن أسلوب الحوار لم يكن يرضيه ورغم قلة المحاورة في ما بين الجانبين إلا أن أمر التحاور لم يؤد إلى نتيجة مطلوبة بل إلى الفشل وساق إلى الابتعاد والعزلة.

وعلى هذا المنوال سار الفاخري في قصص "فكرة"، و "جزاء"، و "أولوية"، و "كر"(عصير ثرثرة)، و "اكتمال"، و "رؤية"، "إيماء"، (سحابة مسك).

الانزياح

لقد كان للانزياح دور كبير في نجاح الفاخري في التمكن من تبديد أفق انتظار القارئ وتوقعه وبالتالي إيصاله إلى المتعة الفنية والجمالية في قصصه القصيرة جداً. يقول في قصة " نظرية":

«**إلى أعلى سقطت التفاحة.. مارقة خلعتها الأشجار.. شك نيوتن في نظريته.. عادت إلى الجنة.. هناك وجدت رجلا وامرأة لا يؤمنان أبدا بنظرية السقوط**»(الفاخري، عصير ثرثرة، ٢٠١٥م : ٣٦). نلاحظ أن القاص خالف في القصة قوانين اللغة والوضع الدارج في الاستخدام؛ حيث إن السقوط لابد وأن يكون من الأعلى نحو الأسفل وليس العكس كما هو الحال في " تفاحة الفاخري" التي تمردت على تفاحة نيوتن ونظريته، وبدل أن يكون السقوط إلى الأسفل، كان إلى الأعلى ، وهذا ما ينقل الحدث من المعقول إلى اللامعقول الذي يدهش القارئ، ويدفعه لإتمام القراءة بحثًا عن نتيجة قد تكون منطقيَّةً أو غير منطقية.

فالانزياح وعنصر المفاجأة والإدهاش بالإضافة إلى وجود نوعين من التناص[1] في هذه القصة القصيرة جداً أضفت مجتمعة جمالا وروعة أدبية تؤهل بحق صاحبها لأن يكون رائدا من رواد هذا الجنس الأدبي المستحدث.

كما يشاهد الانزياح في قصة "انسحاق" التي يقول فيها: «**على كتف قلبه أدمن حمل صخرة الحنين، يعرج بها الى أعلى مدارج اللهف.. عند سدرة الهوى تبقى الصخرة مشتعلة في العلو الشاهق .. فيما يتدحرج قلبه أسفل اللهف السحيق..!**» (الفاخري، عصير ثرثرة، ٢٠١٥م : ٣٦). نلاحظ أن القاص عرج أولا إلى آلية التناص الرمزي بتوظيف أسطورة سيزيف وهي تمثل رمزا للمعاناة والمشقة اللامتناهية، لكن الفاخري لم يكتف بهذا التناص بعد أن قرنه بتناص آخر هو "سدرة الهوى" التي تطير بنا فورا إلى

سدرة المنتهى وقصة معراج الرسول الأكرم وما فيها من سقوط وتحليق في مدارج السماء، لكن كما قلنا آنفا إن الفاخري لم يكتف بهذه التناصات بل أزاح ما تم التعارف عليها في أسطورة سيزيف وبدل أن تكون الصخرة المحمولة هي التي سقطت من على كتف سيزيف نشاهد "سيزيف" عند الفاخري يفقد قلبه بعد أن يتدحرج ساقطا نحو أسفل اللهف السحيق. فالانزياح هنا ذات تأثير كبير على القارئ الذي يحاول ربط العلاقة بين عناصر التركيب، لكن الفاخري لا يمكنه هذا الربط بعد أن يجعل القلب هو الذي يسقط لا الصخرة ويبدد بذلك أفق انتظار القارئ وتوقعاته.

التضاد

نلاحظ أن الفاخري استعان بهذه الصناعة اللفظية في بعض قصصه القصيرة جدًّا ليرسم صورا من واقع عصره وبلاده، حيث إن الأفعال تتعارض والأقوال تتناقض حسب ما تقتضيه الحاجة والمصلحة. يقول في قصة "بطل" «**في الفصل الأوّل قَتَلَه.. احتاج إليه في الثاني فأحياه.. في الثالث عاد لقتلِه.. بطلةٌ جميلةٌ أرادته شريكا في دور البطولة.. فأعادته للحياة.. رُغما عن قلم سارِدٍ.. سيموت..**»(الفاخري، سحابة مسك، ٢٠١٥ : ١٨).

هنا وصف لما هو عليه الإنسان المثقف من حال؛ حيث يُقتل عندما لا تكون هناك حاجة له، ثم يؤتى به من جديد وإن كان من تحت الركام لتردد الشعارات باسمه وتدوّن اللافتات بذكره، وكل ذلك لهدف يريده صاحب الشعار وليس اعترافا بالبطل هذا وما يمتلكه من خبرات وتجارب.

ويقول في قصة أخرى عنوانها "ثورة" :« **يا شنفرى، لقد مللت الحروب والإغارة، سأفتح صفحة على الفيس بوك وأشعل ثورة سلمية.. هيا بنا نطلق الثورة... (سلمية سلمية سلمية).. ثمة خطأ في المشهد يا مولاي.. فلا زالت السيوف في أيديكم..!**(الفاخري، عصير ثرثرة، ٢٠١٥م : ٨٠).

إذا نظرنا إلى واقع العالم العربي اليوم وفي الوقت التي يكتب فيه الفاخري قصصه، نجد أن قصة "ثورة" تعتبر بمثابة لوحة مرسومة بدقة وعناية لتصور الواقع الذي يعيشه كثير من البلدان العربية والتضاد الذي تمخضت عنها الأحداث الأخيرة، حيث أن الشعارات قد تكون براقة وجميلة وتنادي بالحرية والسلمية، لكن في الواقع العملي

يكون العكس هو المسيطر حيث السلاح هو الفصل في النزاعات القائمة في هذه البلدان، والفاخري جاء بضدين هما السلمية والسيوف؛ حيث بينهما تضاد واضح وكل ذلك بهدف إعطاء صورة حقيقية للقارئ والمتلقي.

وقصة " تمرد"، و" اكتمال"، و"تطالق" و"إقلاع" وغيرها من القصص في المجموعتين المدروستين تشبه هاتين القصتين من حيث المضمون والغاية من استخدام التضاد، ضمنيا كان أو مصرحا به.

ختاما، تكشف هذه الوقفة مع الآليات البلاغية والفنية التي استعان بها الفاخري في قصصه القصيرة جدا عن مقدرة كبيرة لديه في توظيف كل ما هو جمالي من شأنه أن يثري عمله الأدبي ويساعد القارئ على التحليق في عالم الأدب والإبداع بعيدا عن مرارات الواقع أحيانا ويخوض به لجج هذا الواقع المرير أحيانا أخرى ليوقفه على أسباب هذا التردي الذي مُني به واقعه وواقع معاصريه. وكشفت هذه الأساليب المتنوعة عن ثقافة جمة يتمتع بها القاص وشخصية منفتحة على الآخر تكرس مفاهيم سامية كالحوار والتفاهم والحرية والعدالة والإيثار والإنسانية وكلها مفاهيم ظلت غائبة عن واقع الإنسان العربي الذي أصبح مشردا مضطهدا تتناوبه المحن والويلات وتعوده الرزايا كل فجر ومساء.

النتيجة

ناقشت الدراسة الحالية تقانتي "الإدهاش" و"التكثيف" في مجموعتين مختارتين من أعمال الكاتب الليبي "جمعة الفاخري" الذي استطاع توظيف الكثير من التقانات والعناصر في قصصه القصيرة جدًا ما جعله يعزز لنفسه موقعا مهمّا وخطيرا في ميدان القصّة الذي لا يمتلك من العمر أكثر من بضعة عقود، وتوصلت الدراسة إلى أن جمعة الفاخري وُفّق بشكل كبير في توظيف تقانتي الإدهاش والتكثيف، حيثُ كان الإدهاش عنده متّسما في الغالب الأعم بالخصائص التي يتميّز بها هذا النوع من الاستخدام اللغويّ المحيّر والمساهم في خلخلة ميثاق المتلقي وإرباك أفق انتظاره بعد مخالفة المتوقع وكسر المظنون، كما كان الإدهاش عند الفاخري يتميّز بعمق الفكرة المراد توصيلها إلى المخاطبين واصطحاب عنصر الحقيقة المرّة مع تقانة الإدهاش والمفاجأة وأخيرا كان اللافت في استخدامه لتقانة الإدهاش هو اقتران هذا الإدهاش بتقانة التكثيف؛ حيث

تأتي التقانتان بشكل متزامن في القصّة الواحدة ما يضفي جمالا وروعة على السرد القصصي.

في الجانب الآخر من الدراسة والتي سلّط الضوء فيها على تقانة التكثيف، تبيّن أن هذه التقانة في أعمال الفاخري حدّدت بنية القصّة القصيرة جدًا وأظهرت فاعليتها المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وقد استطاع القاصّ أن يذيب جميع العناصر والمكوّنات المشابهة ويجعلها في ظرف واحد بعد الاستغناء عن كلّ ما يمكن التخلي عنه في عمليّة السرد القصصي، وقد تنوعت أشكال التكثيف لدى الكاتب فكان منها "التكثيف الدلالي"؛ حيث حاول الفاخري أن يجعل نصّه نصّا مفتوحا قابلا للتأويلات المختلفة والاحتمالات المتعددة؛ بمعنى آخر مكّن القارئ من التفاعل حسب ما يراه هو ويفهمه من النصّ المسرود، وكان القاصّ في هذا النوع بارعا بامتياز بعد أن استحضر في نصوصه التي اتّسمت بهذا النوع من التكثيف عنصر الرمز والتعددية في المعنى والمضمون، وثاني أنواع التكثيف لدى الفاخري كان" "التكثيف البنائي" فقد تخلّص في نصوصه من كلّ ما لا يضيف معنىً ولا يضرّ - في حال الإستغناء عنه - جمال القصّة وتحديد مسارها، فلم يكن هناك للترادف وجودٌ ولا شابت قصصه استطرادات وحوارات مطوّلة أو تكرار أو الإتيان بالتفاصيل غير اللازمة مما تخالف طبيعة القصّة القصيرة جدًا. وأخيرا توقفنا عند التكثيف النفسي أو السيكولوجي، فقد حاول الكاتب أن يوظّف نظريات علم النفس في أعماله وذلك من خلال تفكيك الذات لمكوّناتها الثلاث حسب ما جاء في نظرية فرويد في تقسيمه للنفس البشرية، وقد جعل الفاخري هذه المكوّنات الثلاث (الأنا والأنا العليا و الهي) تتفاعل في ما بينها وكأنّها شخصيات حقيقية متفاعلة.

كما كانت هناك وقفة مع الأساليب والآليات التي لجأ إليها الفاخري في قصصه القصيرة جدًا، فكانت متعددة منها التناص والحوار والانزياح والتضاد، وكلها كانت ذات ميسم خاص تميز الفاخري عن غيره من القصاص الذين قد عمدوا أيضا إلى هذه

الأساليب ووظفوها في أعمالهم الأدبية. والسمة البارزة في هذه الأساليب هي مساهمتها بشكل مباشر في دفع تقانتي الإدهاش والتكثيف لتحقيق الغاية من استخدامهما، فالتناص لدى الفاخري عامل من عوامل التكثيف، في حين أن الأساليب الأخرى كانت تميل الى تقانة الإدهاش وتحرك عجلتها للوصول إلى الغاية من وجودها في القصص.

هوامش البحث

١. التناص الأول في تلويح الكاتب وتصريحه بنظرية نيوتن الشهيرة التي كشف فيها عن عنصر الجاذبية في قصة مشهورة له. أما التناص الثاني فهو تناص ثقافي ديني حيث استقاه الكاتب من بيئته الدينية فعرج على قصة سقوط آدم وزوجه من الجنة بعد ارتكابهما لأمر نهيا عنه وهو أكل تفاحة من شجرة بعينها كما تروي كتب التراث الإسلامي.

قائمة المصادر والمراجع

خير مانبتدىء به القرآن الكريم.

- الأزمي، نادية، الواقع أنانية وخداع وزيف والسرد مدينة فاضلة، مجلة العرب، العدد ٩٦٨٨، ٢٠١٤م.
- إلياس، جاسم خلف ،شعرية القصّة القصيرة جدًّا، دار نينوى، دمشق، ٢٠١٠م.
- البطانية، جودي فارس، القصّة القصيرة جدًّا قراءة نقدية، مجلة التربية والعلم، ج١٨،العدد٣، عمارن، ٢٠١١م.
- أمرؤ القيس، حندج بن حجر، ديوان، ضبطه وصححه :عبد الشافي، مصطفى، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، ٢٠٠٤م.
- حسني محمود وآخرون، فنون النثر العربي، ط ، عمان، ٢٠٠٤ م.
- حطيني، يوسف، القصّة القصيرة جدًّا بين النظرية والتطبيق، سورية، ٢٠٠٤م.
- حمداوي، جميل، دراسات في القصّة القصيرة جدًّا،ط١، ٢٠١٣م.
- حمداوي، جميل، مميزات القصّة القصيرة جدًّا ومرجعياتها الثقافية والواقعية، (أضمومة " تسوناني" لمصطفى لغتيري نموذجا)، ٢٠٠٨ :

(http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=١٤٤٦٩

.

- دافنشي، شيفرة، قراءة في القصة والومضة، جسد الثقافة، ٢٠١٦م،

.http://kenanaonline.com/users/dalalbilal/posts/٨٣٢٧٠١

- الزكري، عبداللطيف، جماليات القصّة القصيرة العربية الحديثة والمعاصرة، دراسة في المكونات الفنية، الانتشار العربي، ط ١، ٢٠١٢م.
- الظفيري، أحمد حسين، بنية التكثيف والمفارقة .. قراءة في قصة قصيرة جدًا للدكتور فرج ياسين،

.(http://almothaqaf.com/index.php/faraj-yasin/٦٢٨٤٧.html

- عبد الخالق، أحمد محمد، أسس علم النفس،ط٣، ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٥م.
- الفاخري، جمعة، سحابةُ مسكٍ، قصص قصيرة جدًا، ط١، ٢٠١٥م.
- الفاخري، جمعة، عصرُ ثرثرةٍ، قصص قصيرة جدًا، ط١، ٢٠١٥م.
- الفاخري، جمعة،حبيباتي، قصص قصيرة جدًا، ط١، ٢٠١٥م.
- كمال، منى، الفرق بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا، ٢٠١٥م،

.http://rabitaara.forumegypt.net/t٧١٨-topic

- القصّة القصيرة جدًا: التكثيف والإدهاش، جريدة الأيام ،

.(http://www.alowais.com/ar/News/shortstor.aspx

- مرزق، هداية، سلطة اللغة سلطة النص /قراءة في مجموعة" عصير ثرثرة " لجمعة الفاخري، الجامعة :سطيف / ٢ الجزائر، د.ت.
- مودن، حسن، شعرية القصّة القصيرة جدًا، نصوص سعيد منتسب وعبدالله المتّقي نموذجا، الكلمة، عدد٣، مارس ٢٠٠٧م.
- ميمون، مسلك، دراسة في التَّخييل وأنواعه من خلال نماذج سرديَّة للقاصِّ الليبيِّ /جمعة الفاخري، الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد للكتاب، ط١، بنغازي، ٢٠١٤م.

- اليافي، نعيم، أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م.