Journal of Language Studies. **Vol. 5, No. 4, Summer 2022, Pages (162-185)**

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

The aesthetics of narrative paradox
A study in the very short stories of Jamal Nouri

Dr. Sana Salman Abdul-Jabbar*
Tikrit University - College of Arts - Department of Arabic Language
abdalobedei@gmail.com

Recived: 15 /8/ 2022 , **Accepted:** 28 /8/2022 , **Online Published : 31 /8/ 2022**

Abstract

In its narrative formation, the complete story depends on a sentence of elements, characteristics and features that make it of great privacy, including the intensity of condensation, reduction, emphasis, deletion of verbal appendages and partial details to the extent that guarantees it a complete narrative condition. At the same time, and this can be said that the irony of the narrative in the very short story is varied, numerous and multiplicity of the areas it touched, including a fertile story that distinguished its multiple types in enriching the sensitivity on a large scale.

Keywords: literature , the story Paradoxical aesthetics, prose, the language

جماليات المفارقة السردية
دراسة في قصص جمال نوري القصيرة جداً

أ.م.د. سناء سلمان عبد الجبار
جامعة تكريت– كلية الآداب– قسم اللغة العربية

الملخص: تعتمد القصة القصيرة جداً في تشكيلها السردي على جملة مقومات وخصائص وسمات تجعلها ذات خصوصية كبيرة، منها التكثيف والاختزال والتركيز وحذف الزوائد الكلامية والتفاصيل الجزئية بالقدر الذي يضمن لها حالة سردية مكتملة، وتأتي المفارقة كي تكون التقانة الأكثر توافقاً مع هذا النوع من السرد القصصي حيث تؤدي وظيفة فنية بنائية ووظيفة دلالية

* **Corresponding Author**: Dr. Sana Salman**, E.Mail**: abdalobedei@gmail.com
Tel: +9647701874145**, Affiliation**: Tikrit University - College of Arts -Iraq

رمزية في الوقت نفسه، وبهذا يمكن القول إن المفارقة السردية في القصة القصيرة جداً تتنوع وتتعدد بتنوع وتعدد الموضوعات التي تطرقها، بما يجعلها قصة خصبة تسهم المفارقة بأنواعها المتعددة في إثراء الحساسية السردية فيها على نطاق واسع.

الكلمات الدالة: الأدب، القصة، جماليات المفارقة، النثر، اللغة.

مفهوم المفارقة:

يصف كثير من المنظّرين في مجال نظرية الأدب أنّ "المفارقة" هي عنصر أساسي في النصّ الأدبي، لأنها تتعدّد في أنواعها وأنماطها وطرق تشكلها ووظائفها على نحو لا يمكن حصره بسهولة، حتى أن بعضهم قال بأن المفارقة هي علامة على الأدب الجيد ((إن الأدب الجيد جميعاً يجب أن يتّصف بالمفارقة))[(i)]، فهي عنصر أساس في الحياة لأن الحياة لو تأملنا فيها جيداً سنجد أنها تقوم في قضية أساسية من قضاياها على المفارقة، وهو ما يجعل فكرة المفارقة فكرة جوهرية في تشكيل الإنسان وممارسته للحياة التي لا يمكن أن تستمر من دون مفارقات. قد تكون صورة التضاد بين موضوعين هو أساس التضاد في الإبداع لأنها صورة تبرز النقيض وتوحي به، فـ ((أهمية التضاد تتأكد في الإبداع الفني عبر التاريخ))[(ii)] لذا يتجذّر مفهوم المفارقة ليصبح عنصرا أصيلا من عناصر التشكيل الفني للأدب في صيغ ومظاهر تعبيرية وتشكيلية كثيرة، وبذلك يكون لا مناص من البحث عن شكل مناسب للتجربة من أشكال المفارقة في أي نص تتناوله القراءة كي نتأكد من فنيته، بكل ما تنطوي عليه المفارقة من طرافة وحيوية وتجديد للنشاط اللغوي والدلالي للنص الأدبي ولاسيما السردي منه على وجه خاص.

يقود عنصر المفارقة في النص الأدبي إلى حالة التوتر المطلوبة في أي عمل فني كي يصنع مقولته التي لا بد لها من صراع وتوتر كي تصلح للنصية، وهذه الحالة هي وليد حالة الصراع بين نقيضين أو ضدّين بشكل صريح مباشر أو خفي غير مباشر أو بأشكال أخرى مبتكرة، على نحو يمكن القول فيه ((إن انعدام المفارقة أو الاختلاف يؤدي إلى انعدام الصراع أو التشابك، وذلك يؤدي بدوره إلى انعدام أو ضعف الحركة))[(iii)]، بما تحمله المفارقة من حيوية ونشاط فني داخلي يزوّد النص الإبداعي بكثير من شروطه الفنية وطبيعته الجمالية الخاصة.

بمعنى أنه لا نص فيه حيوية ونشاط وإبداع خلاق من دون حضور شكل ما من أشكال المفارقة التي تغذي النص بالحياة، فهي إذن مغذّي أساسي من مغذّيات الطاقة الفنية التي لا يمكن التغافل عنها في جوهر النص الأدبي. حين يتسلّح النص الأدبي بهذا الزخم من التوتر والصراع والاشتباك والحراك الفني والجمالي المطلوب، فإنه يحقق في منطقة التلقي كثيراً من التفاصيل المطلوبة للعمل الفني، وهو حتماً ((ينجح في تحقيق حالة المباغتة والصدمة والرعشة في مفاصل المتلقي))[(iv)]، وهذه الحالة ضرورية جدا كي يكون النص الأدبي مثيرا ودافعا للتداول على أوسع

نطاق قرائي. إنّ المتلقي هو الهدف النهائي والحاسم من أي نص أدبي مكتوب يروم فيه كاتبه بعث رسالة فنية أو فكرية منطلقة من تجربته الخاصة والعامة، أو تقديم أطروحة جمالية وثقافية وإنسانية تهدف إلى بناء قيمة حضارية جديدة لها تأثير لدى عموم الناس، من خلال ما ينطوي عليه النص من رؤية تعبر عن تجربة عميقة في الحياة والأشياء.

جماليات القص القصصي القصير:

تمثل القصة القصيرة جداً نوعا سرديا جديدا متوافقا مع طبيعة العصر الراهن القائمة على السرعة والخطف والإيجاز، والنص القصصي القصير على هذا النحو ((يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً 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 ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي.))[v]، إذ هو يجمع كثيرا من الخصائص والمميزات التي تجعل منه في درجة فنية من درجاته أقصر كلام لأوسع دلالة، وهو على هذا النحو يكون سهل التداول بما يتفق مع طبيعة العصر السريعة التي لا تسمح للمتلقي بكثير من الوقت للتأمل والمراجعة والتدقيق في الأشياء، فهو فن العصر إن صح التعبير في ضوء هذه المعادلة الحضارية الجديدة.

تحاول القصة القصيرة جداً أن تحقق أهدافها بسهولة ومباشرة ولا تحتاج إلى كثير من الوقت والتأمل كي تصل إلى مبتغاها، فهي بما أنها صغيرة الحجم من حيث عدد الكلمات ومساحة الكتابة فإن تحقق الأهداف المبتغاة من ورائها تكون عالية المستوى، ويمكن أن تأتي ((ثمارها بزمن أقصر وحجم أصغر وتكثيف وتركيز شديدين في أقصى الاقتصاد في الألفاظ والعبارات))[vi]، لذا تكون تقانة المفارقة في هذه الحالة من أصلح التقانات السردية التي يمكن العمل عليها في هذا النموذج، فهي تقوم على فعالية سردية محدودة على مستوى الحدث والشخصية والزمن والمكان على نحو بالغ الاختصار والتحديد، وهذا كله يستجيب بصورة كبيرة لهذا النوع من السرد القصصي الذي يبتغي الوصول إلى الأهداف عند المتلقي بيسر وسهولة وحيوية، على صعيد اللغة والمشهد واللقطة والصورة وغيرها من عناصر وتقانات وأدوات التشكيل السردي في القصة. تحتاج القصة القصيرة جداً في تركيبها السردي الفني إلى جملة عناصر تلتئم مع بعضها لتحقق الصورة السردية التي تنجز النوع القصصي، ولا بد من الانتباه إلى كثير من الخصائص الفنية الواجب توفرها في هذا النموذج لبلوغ المقصد الفني الجمالي منها، فالقصة القصيرة جداً تبدأ ((بأصغر وحدة وهي الجملة، إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص. وغالبا لا يتعدى هذا الفن الأدبي الجديد صفحة واحدة. وينتج قصر الحجم عن

التكثيف والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة واجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردي والتطويل في تشبيك الأحداث وتمطيطها تشويقا وتأثيرا ودغدغة للمتلقي. ونلاحظ في القصة القصيرة جدا الجمل القصيرة وظاهرة الإضمار الموحي والحذف الشديد مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التي لا يمكن أن تستغني عنها القصة إلا إذا دخلت باب التجريب والتثوير الحداثي والانزياح الفني))[vii]، فهي طالعة من معطف القصة القصيرة لكنها تحوي خصوصيات تتميز بها عن القصة القصيرة في نموذجها التاريخي المعروف والمتداول. إذ تحتشد كل هذه العناصر والخصائص والمميزات الفنية على مستوى اللغة والصورة والتعبير والتشكيل، لتكون في أعلى وأبلغ قدرة على استكمال بناء القصة القصيرة جداً بما يفتح السبيل أمام تقانة المفارقة كي تشتغل هنا بأعلى كفاءة ممكنة وأبعد تأثير في المتلقي، وهذه القصة هي من أكثر أنواع القص في حاجتها إلى متلقٍّ ذكي يلتقط جوهر المفارقة بسرعة. إن القصة القصيرة جداً على هذا الأساس هي نموذج قصصي خارج من عباءة القصة القصيرة لكنها تنفتح على نموذج مختلف بعض الشيء، إذ يمكنها في هذا المقام أن ((تستوعب الرؤية والحدث والموقف الإنساني))[viii] بأعلى قدر من الاختزال والتكثيف، وهو ما ينسجم مع طبيعة عنصر المفارقة الذي يتعمد كثيراً على فعالية الإلماح والإدهاش والمفاجأة، التي لا تحتاج إلى مزيد من الثرثرة الكلامية السردية بل إلى الإيحاء والاختصار في التعبير والتشكيل، لذا نجد إن القصة القصيرة جداً في الأغلب الأعم تعتمد على المفارقة بوصفها تشكيلا مركزيا من تشكيلاتها، وربما لا يمكن لهذا النوع من القص أن يحقق أهدافه الجمالية من دون احتوائه على شكل من أشكال المفارقة.

أنواع المفارقة:

تتنوع المفارقة وتتعدد بتعدد تجارب الأدباء وتنوعها في الحياة والفكر والفلسفة حيث تتكون الرؤية وتتمثل التجربة داخل النص الأدبي، وبما أن المفارقة هي ((نوع من النقيضة))[ix] فمعنى هذا أن عنصر الصراع الذي هو أساس وجودية الحياة هو العنصر الأبرز في التشكل النصي، فعامل النقيضة أو التناقض بين أمرين هو الذي يحفّز الحراك الأدبي على الظهور والبروز بالشكل الذي يخدم تكوّن النص، وبهذا قد يكون النص السردي –والقصصية منه على وجه الخصوص– الأكثر استجابة لهذا النوع من البناء الفني القائم على حركة التناقض لخلق المفارقة، وسننتخب من أنواع المفارقة السردية القصصية الكثيرة مجموعة تناسب تجربة القاص جمال نوري في مجال القصة القصيرة جداً تحديداً.ربما تكون القصة القصيرة جداً بحكم طبيعتها القصيرة الحجم من حيث عدد الكلمات أكثر استجابة لظهور المفارقة بشكل واضح وجلي، وللقاص جمال نوري تجربة واسعة في مجال كتابة القصة القصيرة جداً وسنحاول اختيار مجموعة من قصصه القصيرة

جدا وتحليل صورة المفارقة فيها، على النحو الذي يناسب منهجية البحث ورؤيته في التأكيد على صور مختلفة وجديدة من صور المفارقة، قد يكون لها تأثير كبير في وصول القصة إلى المتلقي وهي تحمل رسالتها الإبداعية بالشكل المطلوب، وسنضع تسمية لكل نوع من أنواع المفارقة بحسب ما تقدّمه القصة المختارة وبما يعبر عن مضمونها. سنقسم المفارقة على أنواع بحسب ما تقتضيه طبيعة القصة التي تحمل في طياتها هذه المفارقة، وهي تنحو باتجاه نمط معيّن نحاول أن نصنّفه ضمن رؤية سردية معينة لها علاقة بالمعنى القصصي والدلالة السردية التي توحي بها هذه المفارقة، وقد توصلّنا في انتخابنا للقصص القصيرة جدا التي تمثل موضوع بحثنا على هذه الأنواع التي وُصفت بناء على التجارب الخاصة التي جاءت عليها القصص المختارة وصورة المفارقة فيها وهي:

1- المفارقة السردية الفصامية
2- المفارقة السردية الثقافية
3- المفارقة السردية السلوكية
4- المفارقة السردية التشكيلية
5- المفارقة السردية الاجتماعية
6- المفارقة السردية الدرامية

المفارقة السردية الفصامية:

تشتغل القصة القصيرة في نموذجها الحداثي على فكرة النجاح في تشكيل رؤية سردية عالية البناء من حيث العناصر والآليات والتفاعل مع الموضوع القصصي، وفكرة النجاح أيضاً في مهمة الإيصال إلى المتلقي المرهون أساساً بضبط التجربة القصصية[x]، وتستخدم هذه الرؤية كثيرا من التقانات القصصية للوصول إلى هذا الهدف الفني والجمالي والموضوعي، ويمكن النظر إلى تقانة المفارقة بوصفها من التقانات الرئيسة التي تراهن على نجاح مشروع النص القصصي في القصة القصيرة جداً، لاعتبارات فنية وجمالية وموضوعية ذات طبيعة مشتركة ومتداخلة في صياغة نموذجها وتعيين نمطها. لعلّ المباشرة التي يشتغل عليها القاص في توجهه نحو المتلقي كما هو واضح في التاريخ السردي العربي هي التي تضمن تجاوب المتلقي مع القصة، ونجد ذلك واضحاً لدى أصحاب المنهج التعليمي والاتجاه التقليدي في غالبية حالاته[xi] وهم يتجهون هذا الاتجاه بناءً على رؤية تسهل فعالية التلقي، لكن هذه المباشرة لا تعني الهبوط بالجانب الفني إلى مستوى غير مقبول، وتأتي المفارقة هنا في سياق مفهوم البساطة لكي يكون سهلاً على المتلقي فهم أطروحة المفارقة، من ثم استيعاب ما يريد النص القصصي أن ينتجه من خلال فكرة المفارقة التي لا بد أن تكون على قدر عال من الفهم والاستيعاب من طرف المتلقي، كي تتحقق

الصورة المطلوبة الواجب حضورها في المشهد السردي من أجل أن تقوم القصة بمهامها على المستويات كلها. بما أن القصة القصيرة جدا هي نوع قصصي طالع من رحم فن القصة القصيرة فإنها تحمل كثيرا من صفات القصة القصيرة بالتأكيد، لكنها مع ذلك تنفرد بخصوصيات سردية خاصة بها تعمل عليها في ظل قدر مناسب من الخصوصية التعبيرية والتشكيلية، إذ ((يستند فن القصة القصيرة جداً إلى الخاصية القصصية التي تتجسد في المقومات السردية الأساسية كالأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردي والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب، ولكن هذه الركائز القصصية توظف بشكل موجز ومكثف بالإيحاء والانزياح والخرق والترميز والتلميح المقصدي المطعّم بالأسلبة والتهجين والسخرية وتنويع الأشكال السردية تجنيسا وتجريبا وتأصيلا.))[xii]، وهي كلها تحتشد في سياق واحد كي تمنح نصوص القصة القصيرة جداً هذه المكانة الراقية على مستوى التعبير والتشكيل. إن تقانة المفارقة على هذا النحو قد تكون مناسبة في تلاحمها وتفاعلها لهذا النوع من القص القصير أكثر من بقية أنماط التشكيل القصصي، وهو ما يمكن أن نجده في تجربة القاص جمال نوري الممتدة على أكثر من أربعة عقود فيها من التواصل والمثابرة والتجديد الشيء الكثير وعلى أكثر من صعيد، وقد توزعت تجربته الطويلة هذه بين هذين النمطين من أنماط السرد القصصي، وهما القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً مثلما تجلى في مجموعاته الشعرية الخمس التي حملها هذا الكتاب الجامع، وإذا كان نمط القصة القصيرة هو الغالب على هذه المجموعات فإنّ القصة القصيرة جداً قد حظيت بكمية لا بأس بها، وقد حضرت المفارقة في معظمها وبأشكال متنوعة على المستوى الفني والموضوعي بما يخدم الرؤية القصصية التي يشتغل عليها القاص. تقوم قصة (القرين) بما تنطوي عليه من كثافة سردية هائلة شديدة الاكتظاظ في منطقة قولية محدودة للتعبير عن تجربة ثرية وعميقة، يعمل فيها الجانب السايكولوجي بطريقة تبدو وكأنها حالة فريدة فيها نوع من الفصام تعيشه الشخصية، وهي تؤسس لحالة مفارقة سردية فصامية تعكس قلق الشخصية وتوزع شلوكها الفردي بين حالين، الحال الطبيعية المعروفة على أرض الواقع؛ والحال الفصامية التي تقوم بها شخصية (القرين)، في نوع من التضاد والصراع يعكس هذه الفصامية التي تنذر بكثير من الخطر على المستوى النفسي والسلوكي، وتنتج على المستوى الأدبي حالة من الحيوية والحراك الفني الذي ينتج صورة جمالية عالية المستوى على أكثر من صعيد. ولعل من المعروف أن الثقافة الإسلامية تحيل معنى القرين على (الشيطان) بأفعاله السلبية غير الطبيعية، وهو ما تجلى واضحاً في هذه القصة بتأثير هذه الثقافة التي جعلت الشخصية القصصية تعيش حالة الرحمن في طبقة وحالة الشيطان في الطبقة الأخرى:

((إلى متى سأتحمل وزر حماقاته ومشاكساته البائسة، وأنا كما أعرف نفسي رجل مسالم أرتكن إلى الهدوء وأساور نفسي إلى الهدوء وأساور نفسي وأغضب عليها لم يحدث أن تعرض لي أحد ليصب عليه جام غضبه أو أن يعاتبني بطريقة جارحة على تصرف شائن. كل ذلك بدأ يحدث عندما ظهر على حين غره رجل يشبهني في ملامحه وملابسه وصورته وطريقة تصفيف شعره وحقيبته الدبلوماسية.. أكان يقصد إيذائي عندما تعرض إلى مدير دائرته بلهجة ساخطة مما اضطر الأخير إلى طرده من عمله؟ أو عندما بدء يجلس مع طابور الشحاذين وقال بعضهم إنهم شاهدوه يشاكس بعض المراهقات اللائي كن يدرجن في شارع مزدحم وأكدوا جازمين أنهم رأوه قرب بيتي يبكي بصوت عال، واستغربت زوجتي حيث سمعتني أصرخ بصوت جهير وأنني كدت أحرق البيت بأسره لولا استنجادها ببعض الجيران.. وأنا كما أعرف نفسي تماما وكما كان يعرفني الجميع، وديع ومسالم مثل نسمة هواء عابرة...))[xiii]

إنّ كل الأفعال المسيئة تعود على القرين في حين تعود الأفعال الحميدة على الشخصية في نموذجها الإنساني الطبيعي بعيداً عن القرين، حيث تخوض القصة في حدث مشتبك بين الشخصية الطبيعية التي تمارس حياتها بشكل معقول ومتوافق مع نواميس المجتمع، وبين شخصية القرين التي تقلب المعادلة وتتصرف خارج هذه النواميس ونقيضها تماماً، إذ يعلن الراوي الذاتي من البداية إحساسه بهذه المشكلة التي تقترب من المصيبة (إلى متى سأتحمل وزر حماقاته ومشاكساته البائسة، وأنا كما أعرف نفسي رجل مسالم أرتكن إلى الهدوء وأساور نفسي إلى الهدوء وأساور نفسي وأغضب عليها لم يحدث أن تعرض لي أحد ليصب عليه جام غضبه أو أن يعاتبني بطريقة جارحة على تصرف شائن.)، فالراوي الذاتي هو الشخصية المقابلة للقرين الذي حين ظهر إلى الوجود الخفي تضاعفت مشاكل الشخصية من تصرفاته التي تنسب لهذه الشخصية حتماً. لا شك في أن القرين الذي ظهر مقابل الشخصية هو شبيه كامل للشخصية، وهذه الحالة أقرب إلى حالة الفصام التي تنشطر فيها الشخصية إلى شخصيتين تناقض أحدهما الأخرى تماماً، ويتضح ذلك من خلال ما تقدمه شخصية الراوي الذاتي من اعترافات تسهم في بناء صورة المفارقة الفصامية في القصة (كل ذلك بدأ يحدث عندما ظهر على حين غرة رجل يشبهني في ملامحه وملابسه وصورته وطريقة تصفيف شعره وحقيبته الدبلوماسية..).

إنّ هذا التشابه الدقيق هو العنصر الأبرز لبناء المفارقة السردية الفصامية في هذه القصة على اعتبار أن الشخصية ستظهر أمام الناس وأمام نفسها في تناقض سلوكي كامل، على النحو الذي يجعل القصة بأكملها تقوم على هذه المفارقة وتحقق وجودها السردي من خلالها، فلقطة تعبر

عن الجوهر الحقيقي الطبيعي للشخصية ولقطة أخرى تصف الشخصية تحت تأثير القرين وهي تأتي بأفعال لا تطابق أفعال الشخصية في وضعها الطبيعي.

يعرض الراوي الذاتي/ الشخصية مجموعة تصرفات سلبية يقوم بها القرين على حساب سمعة الشخصية ووجودها الاجتماعي والوظيفي (أكان يقصد إيذائي عندما تعرض إلى مدير دائرته بلهجة ساخطة مما اضطر الأخير إلى طرده من عمله؟ أو عندما بدء يجلس مع طابور الشحاذين وقال بعضهم أنهم شاهدوه يشاكس بعض المراهقات اللائي كن يدرجن في شارع مزدحم وأكدوا جازمين أنهم رأوه قرب بيتي يبكي بصوت عال)، فهذه التصرفات لا تمت بصلة للشخصية الطبيعية خارج حضور القرين لكنها في الوقت نفسه تحسب على الشخصية لوجود هذا الامتزاج بينهما. لا تتوقف السلوكيات المنحرفة للقرين على الخارج الاجتماعي بل حتى داخل البيت بظهور شخصية (الزوجة)، حيث تستغرب من تصرفات زوجها غير الطبيعية وهي تعرفه غير ذلك بما يخلق مفارقة كبيرة أكبر من المفارقة التي تحصل مع المجتمع (واستغربت زوجتي حيث سمعتني أصرخ بصوت جهير وأنني كدت أحرق البيت بأسره لولا استنجادها ببعض الجيران..)، وهنا ترتفع المفارقة إلى أعلى درجات توترها السردي وحساسيتها الدلالية حين تمتد المفارقة السلوكية كي تشمل الخارج والداخل، في صورة سردية لا تتوقف عن إنتاج طبقات كثيرة من هذه المفارقة التي تكوّنت بسبب حالة الفصام التي تعيشها شخصية الراوي الذاتي في شخصيتين متناقضتين. ومما يضاعف من صور المفارقة الفصامية هو الاعتراف الأخير في نهاية القصة حيث تسجل شخصية الراوي في لحظة وعي بعيداً عن القرين الصورة المثلى الطبيعية لها (وأنا كما أعرف نفسي تماما وكما كان يعرفني الجميع، وديع ومسالم مثل نسمة هواء عابرة)، فصفات الوداعة والسلام المشبهة بنسمة هواء عابرة تتناقض تماما مع سلسلة الأفعال المشينة التي يقوم بها القرين، لكي تتحقق أعلى درجات المفارقة التي سمّيناها بالمفارقة السردية الفصامية تعبيرا عن الحالة السايكولوجية المرضية التي تعيشها الشخصية بلا وعي منها ولا قدرة على ضبطها.

المفارقة السردية الثقافية:

يعمل هذا النوع من المفارقة على عرض مستويين ثقافيين متناقضين، كل مستوى يعود إلى مرجعية ثقافية معيّنة، ويوجد بينهما تناقض كبير في الفهم والتذوّق والممارسة والرؤية، وحين يلتقي هذان المستويان على حالة ثقافية واحدة للتعامل معها تحدث المفارقة الكبيرة في حاضنة النص، وتأتي من طبيعة التضاد الشاسع بين الطرفين من حيث فهم الحالة وطريقة التعامل معها، ويكثر هذا النوع من المفارقة في النصوص القصصية التي تعبر عن صور الحضارة الإنسانية بتجلياتها الثقافية الأكثر تأثيراً، ولا سيما تلك التي تعرض نماذج ثقافية مختلفة داخل

المشهد القصصي القائم على سياسة المفارقة في الفارق الثقافي بين طرفي المفارقة. تسهم الخصوصية السردية في القصة القصيرة جداً بتنوير مساجه السرد مع أنها على المستوى الكتابي ضيّقة جداً، على الرغم من أن صغر هذه المساحة الكتابية يوفر فرصة لاشتغال أدوات أخرى ذات نشاط سردي أبلغ وأوسع، وعلى هذا الأساس يمكن القول في سياق تجلي هذه الرؤية ((إن فضاء القصة القصيرة جداً هو فضاء نوعي بالغ النوعية، وخاص بالغ الخصوصية، لا يعتمد على قصر المساحة الكتابية فقط، بل يجب أن تصل هذه المساحة الكتابية المحدودة على بياض الورقة إلى أبلغ وأعلى درجة من درجات شعرية القصّ والسرد، بحيث تتلألأ فيها الصور السردية المحتشدة وتعكس وضعاً سيميائياً مشحوناً بالدلالات والرؤى والفضاءات.))[xiv]، حيث تأتي تقانة المفارقة لتتصدر هذه الخصائص وتستثمرها أفضل استثمار لخلق الدهشة المطلوبة التي يعتمد عليها نجاح القصة. أما كتاب القصة الحداثيون الذين يعنيهم الزمن السردي في القص القصير جداً كثيراً فقد نظروا إلى قضية الاتصال على أنها انشغال بطبيعة القصة القصيرة، من خلال علاقة زمن القص المتخيل بالزمن المادي أو الواقعي[xv]على نحو يجعل من القصة القصيرة جداً أفقاً مهماً للتجديد، بما يمكن أن تفعله المفارقة بجمالياتها وتقاناتها لتطوير البنية القصصية الفاعلة في المشهد الحياتي بقوة ووضوح، وبما يعبر عن حيوية التجربة ومغزاها الإنساني والحياتي والعميق. إن بوسع القاص الحديث الذي يؤمن بقيمة المفارقة في تشكيل نصه السردي الحديث أن يستثمر الموروث الثقافي على هذا الأساس ويوظفه في طبقة من طبقات هذه المفارقة، فضلاً على قيام هذا القاص باستيعاب الحال الاجتماعية والثقافية والفكرية والحياتية والنفسية التي يحياها في واقعه، ومن ثم يذهب كذلك إلى التراث العربي الغزير بما ينطوي عليه من خزين هائل لا يمكن إغفاله، إذ ما تزال الأخبار والحكايات والملح والنوادر في إحكامها الفني ضمن صياغتها، وفي استجلاء امتدادها للزمن المادي أو الواقعي ينبوعاً ثراً لوعي طبيعة القصة القصيرة وجمالياتها[xvi]، بما يقدم رؤية جديدة للقاص يستثمر فيها هذه الإمكانات نحو بناء مسار سردي مختلف ومغاير للقصة القصيرة جدا في نموذجها وموضوعها وفضائها السردي.

تعرض قصة (اللوحة) للقاص جمال نوري صورة من صور المفارقة الثقافية بين ثقافتين مختلفتين وربما متناقضتين تتجليان في سلوك أفرادها، إذ تكون (اللوحة) التي تتصدر عنوان القصة هي مثار الاختلاف الثقافي الواضح بين من يعرف قيمة اللوحة ومن لا يعرف قيمتها، إذ تتقدم شخصية الراوي الذاتي بوصفها الشخصية المركزية في القصة كي تقود حادثة المفارقة بسبب التعامل مع اللوحة، فالجانب الذي تنتمي إليه شخصية الراوي الذاتي لها علاقة بالثقافة والفن التشكيلي وتعي أهمية اللوحة –موضوع الحدث القصصي–، لكن المفارقة الثقافية تحصل حين لا

يعي الجانب الآخر لعد معرفته الثقافية بهذا الفن أهمية هذه اللوحة وقيمته الفنية والاعتبارية والثقافية:

((كانت سعادتي مشوبة بشيء من الحذر حين تلقيت ببالغ المودة لوحة صديقي الفنان التشكيلي الذي اختصر التجريد في تضاريس لونية محيرة.. ولم يكن مصدر قلقي يتوقف عند المكان الذي سأعلق عليه تلك اللوحة التي أثارت استنكار زوجتي وأطفالي.. ضحكوا كثيرا وسخروا من ذائقتي التي أصابها الخرف. حاولت أن أحدثهم عن المدارس الفنية المتنوعة واهتمامي بهذه اللوحات المتمردة على النمط لكنهم كانوا لا يدركون الجمال ألا في لوحة تصور الطبيعة أو وجه امرأة جميلة وضعتها كإجراء أولي خلف المكتبة ليتسنى لي بعد ذلك أن أؤطرها وأعلقها على أحد الجدران. بعد يومين اكتشفت اختفائها.

صرخت وتوعدت قالوا: لقد أغلقنا بها فتحة المبردة واسترحنا من تسلسل الذباب ومشاكساته.. هذه المرة حاولت إخفاء اللوحة خلف رزم الكتب والمجلات وتأكدت من تعذر وصولهم إلى ذلك المخبأ الجديد.

أشفقت على نفسي وعلى ذلك الفنان الذي سيسأل حتما عن لوحته الأثيرة إلى نفسه. قلت سأعلقها في غرفتي التي تحاذي غرفة المدير العام. من سيضمن أنني لن أثير حفيظته حين يشاهد هذه الفوضى من الألوان؟

وبعد يومين أو أكثر اختفت اللوحة من جديد وذرعت الغرفة بحثاً عنها فوجدتها هذه المرة في المطبخ تغفو تحت أكواب الشاي وأواني الطعام التي رصفت بتناغم عجيب.. أطلقت لعناتي وتألمت لأنني لم أستطع على مر تلك السنين أن أوصل خطابي المتفرد في حب الفن والأدب والجمال إلى أبنائي وزوجتي.

اخترت أخيرا أن أضع اللوحة في مخزن المواد الفائضة والمستعملة قرب أكياس الاسمنت التي خزنتها لترميم سياج البيت المتصدع. افترضت أن ذلك المكان مثالي لحفظ تلك الخلجات الموزعة بذكاء على أديم اللوحة، لكن أمطار الليلة الماضية كانت قد خرقت الجدار الملاصق وألتفت أكياس الاسمنت واللوحة الأثيرة إلى نفسي، وتصاعد صراخ زوجتي وهي تلعن فألنا أليس في خسارة كل ذلك المال الذي انفقناه لشراء أكياس الاسمنت.))[xvii]

تعتمد المفارقة السردية الثقافية هنا على (اللوحة) بوصفها هي المادة الأساسية للحدث الذي يفصل بين ثقافتين ورؤيتين متناقضتين ومتضادتين، وتبدأ صورة المفارقة التشكيلية حول اللوحة من عتبة حكاية اللوحة ومصدرها وأين استقرّت (كانت سعادتي مشوبة بشيء من الحذر حين

تلقيت ببالغ المودة لوحة صديقي الفنان التشكيلي الذي اختصر التجريد في تضاريس لونية محيرة..)، حيث تظهر الصفة الأولى المركزية لهذه اللوحة التي يمكن أن تثير مشاكل التلقي حولها من خلال عتبة التجريد ومن خلال تضاريس الألوان المحيرة. من هنا تبدأ أولى معالم المفارقة بين تلقي اللوحة عند شخصية الراوي الذاتي بوصفه متذوقا عارفا بالقيمة الفنية التشكيلية لها، وتلقيها لدى الزوجة والأولاد الذين تختلف ثقافتهم الفنية التشكيلية عنه اختلافا كبيرا على نحو يحقق مفارقة ذوقية ثقافية في موضوع التلقي (ولم يكن مصدر قلقي يتوقف عند المكان الذي سأعلق عليه تلك اللوحة التي أثارت استنكار زوجتي وأطفالي.. ضحكوا كثيرا وسخروا من ذائقتي التي أصابها الخرف.)، وهنا يكمن جوهر المفارقة التي تظهر في طبيعة التباين الثقافي والذوقي والمعرفي حول الفن والتجربة الفنية (حاولت أن أحدثهم عن المدارس الفنية المتنوعة واهتمامي بهذه اللوحات المتمردة على النمط لكنهم كانوا لا يدركون الجمال ألا في لوحة تصور الطبيعة أو وجه امرأة جميلة وضعتها كإجراء أولي خلف المكتبة ليتسنى لي بعد ذلك أن أؤطرها وأعلقها على أحد الجدران.)، ثم تبدأ معالم التحول السردي حول مكان وضع اللوحة على جدران المنزل بالشكل الذي يقود بعد ذلك إلى اختفائها في عملية غامضة بالنسبة لشخصية الراوي (بعد يومين اكتشفت اختفائها.)، وبهذا الاختفاء تشرع معالم المفارقة السردية الثقافية بالظهور على مسرح الأحداث. كان رد الفعل الطبيعي لشخصية الراوي ينحصر في فعلين (صرخت وتوعدت)، لكن الجواب الصادم سرعان ما يأتيه لتحقق المفارقة الصورة الأبرز من تأثيرها السردي في المشهد (قالوا: لقد أغلقنا بها فتحة المبردة واسترحنا من تسلسل الذباب ومشاكساته..)، لكنه أنقذها من بين أياديهم التي لا تقدر قيمة الفن وأخفاها في مكان اعتقده آمناً (هذه المرة حاولت إخفاء اللوحة خلف رزم الكتب والمجلات وتأكدت من تعذر وصولهم إلى ذلك المخبأ الجديد.)، ومن ثم راح يحدث نفسه في مونولوج داخلي يحاكي فيه مصير اللوحة التي يحبها ويريد لها مكاناً يليق بها (أشفقت على نفسي وعلى ذلك الفنان الذي سيسأل حتما عن لوحته الأثيرة إلى نفسه. قلت سأعلقها في غرفتي التي تحاذي غرفة المدير العام. من سيضمن أنني لن أثير حفيظته حين يشاهد هذه الفوضى من الألوان؟)، غير أن حجم المفارقة تتسع أكثر لتتجاوز المنزل المكوّ، من الزوجة والأولاد إلى زملاء العمل. تتجدد صورة المفارقة المتعلقة باختفاء اللوحة قبل العثور عليها في مكان يبعث على الأسى (وبعد يومين أو أكثر اختفت اللوحة من جديد وذرعت الغرفة بحثاً عنها فوجدتها هذه المرة في المطبخ تغفو تحت أكواب الشاي وأواني الطعام التي رصفت بتناغم عجيب.. أطلقت لعناتي وتألمت لأنني لم أستطع على مر تلك السنين أن أوصل خطابي المتفرد في حب الفن والأدب والجمال إلى أبنائي وزوجتي.)، وحاول مرة أخرى إنقاذها من مخالب الإهمال والنسيان وعدم تقدير الفن والجمال كي يختار مكاناً اعتقد أنه مناسب لحفظ اللوحة

اخترت أخيرا أن أضع اللوحة في مخزن المواد الفائضة والمستعملة قرب أكياس الاسمنت التي خزنتها لترميم سياج البيت المتصدع. افترضت أن ذلك المكان مثالي لحفظ تلك الخلجات الموزعة بذكاء على أديم اللوحة، لكن أمطار الليلة الماضية كانت قد خرقت الجدار الملاصق وألتفت أكياس الاسمنت واللوحة الأثيرة إلى نفسي، وتصاعد صراخ زوجتي وهي تلعن فألنا أليس في خسارة كل ذلك المال الذي انفقناه لشراء أكياس الاسمنت)، لكن المفارقة الكبرى تحصل حين تتدخل الطبيعة هذه المرة في الإجهاز على اللوحة بصورة نهائية، وبما يجعل من المفارقة السردية الثقافية واحدة من أقسى أنواع المفارقات التي تحصل في السرد الروائي القصير هنا.

المفارقة السردية السلوكية:

إنّ مصطلحات السرد الحديثة تحيل على منجزات طلائع الدراسات اللسانية الأولى في الثقافة الغربية إبان ثلاثينيات القرن الماضي، إلا أن بعض مصطلحات السرد ليست من اكتشاف الشكلانيين الروس وما تلاهم من جماعة براغ أو جماعة باريس في العقدين الأخيرين من الزمن[xviii]، ويترتب على ذلك ما تفرزه هذه المصطلحات والمفاهيم من تقانات إجرائية تنشّط الفاعلية السردية وتقودها إلى مساحات عمل جديدة، وما المفارقة سوى واحدة من هذه التقانات ذات الفاعلية الكبيرة في تنويع الرؤية السردية ولا سيما في القصة القصيرة جداً.

تكشف المفارقة السردية السلوكية عن طبيعة الوعي المجتمعي ومستوى ثقافته ورقيّه في التعامل مع الأشياء، وغالبا ما تكون هذه المفارقة ذات طبيعة أخلاقية لها علاقة بأخلاقيات المجتمع حيث تحصل مفارقة سلوكية تناقض هذه الأخلاقيات وتعمل ضدّها، ذلك أنّ ((القص الذي يقوم على المفارقة تشع فيه علامات المفارقة في كل اتجاه وهي تشير على الدوام إلى انحراف ما، إما على مستوى منطق الفكر أو على المستوى اللغوي، وهذا الانحراف هو الذي يحدث المفاجآت لدى القارئ))[xix]، ولعل هذا الانحراف السلوكي الذي يحدث في مثل هذه المفارقة إنما يحدث مفاجأة كبرى في منطقة القارئ، لأن القارئ بطبيعته سرعان ما يستجيب لهذا النوع من المفارقة.

إن المفارقة السردية في القصة عموماً تقوم على شبكة العلاقات بين الأشياء، وكلما حصلت مفارقة بين علاقة ما وأخرى انعكس على فضاء المفارقة نوع العلاقة الثقافية بين حالة وأخرى، ولا يتوقف الأمر على ذلك بل إنّ كتاب القصة العرب ونقادها يفيدون من العلاقات التي يمكن أن تتشكّل بين الثقافات، ويمكن أن تكون متبادلة[xx]على طريق التفاعل والتضاد بحيث تسهم في بناء المفارقة في درجة معينة من درجات هذه العلاقة بين الحركة والفعل والمفهوم، وعلى الرغم من أن هذا النوع من المفارقة الذي سمّيناه (المفارقة السردية السلوكية) دائم الظهور على المستوى الأخلاقي في قصص قصيرة جدا من هذا النوع، غير أنه في حقيقة الأمر يترك أثراً فنيا وجماليا مهما في ميدان التلقي. تقدم القصة القصيرة جدا لجمال نوري الموسومة بـ (ظاهرة) نوعا

صريحا من المفارقة السردية السلوكية ذات الطابع الأخلاقي المجتمعي، فهي تروي على لسان الراوي كلي العلم صورة لحركة مجتمعية تحتشد في سياق واحد وتتحرك باتجاه واحد، بحيث تغري هذه الحركة الجماهيرية الشعبية شخصية القصة للحاق بأفراد هذه الحركة والاندفاع معهم ظناً منه أنّ أمراً مهما جدا تتحرك هذه الجموع لبلوغه، لكن المفارقة السردية السلوكية تحصل حين يكتشف ما لم يكن في الحسبان في نهاية القصة، على نحو يحوّل القصة بأكملها إلى صيغة مفارقة عميقة:

((عندما تمزق الحشد وتناثر كالعقد في اتجاهات مختلفة، وجد نفسه يتبع مجموعة كبيرة من الرجال والشباب والصبيان، قرأ في عيونهم الفضول ولمح أعناقهم التي كانت تشرئب بين الفينة والأخرى لاصطياد مشهد لم يكن يعرف أهميته حتى تلك اللحظة..

قرر أن يسرع متناسيا وقاره والشيب الذي خط فوديه، أسرع مأخوذاً بالتساؤل والاستغراب الذي ازداد حين لمح بريقاً غريباً في العيون المبحلقة بمقدمة التظاهرة الصغيرة التي تكونت بعد انتهاء التجمع..

قرر أن يهرول بعد أن تأكد بأن الجميع غير مكترث بوجوده وأن كل واحد منهم كان منهمكاً بنفسه.. بعد هنيهة شاهد مقدمة القطيع الذي لم يكن ليتبع غير صبية شهية كل ما فعلته أنها وسعت فتحة التنورة التي كشفت عن أفخاذها البضة..))[xxi]

إن هذا النوع من المفارقة من شأنه أن يكشف عن زيف المجتمع واعتماده على اللا شعور الجميع أم ما يصطلح عليه بحركة القطيع، إذ تبدأ القصة من حيث تجد الشخصية القصصية الرئيسة نفسها وقد انضمّت إلى القطيع ويحركها لا شعور جمعي قوي، لا يهمه ما جدوى هذا الحراك ولا قيمته ولا مقصده طالما أن حشاداً من الناس يتحركون بهذا الاتجاه (عندما تمزق الحشد وتناثر كالعقد في اتجاهات مختلفة، وجد نفسه يتبع مجموعة كبيرة من الرجال والشباب والصبيان، قرأ في عيونهم الفضول ولمح أعناقهم التي كانت تشرئب بين الفينة والأخرى لاصطياد مشهد لم يكن يعرف أهميته حتى تلك اللحظة..)، فثمة ما هو مُغرٍ ومُغوٍ فيما يجرون وراءه وليس لدي الشخصية وقت للسؤال عن كنه هذا الشيء. تجاوزت الشخصية كل المواضعات الاجتماعية التي يجب عليه أن يتعامل معها باحترام كالعمر والشيب والوقار واندمج بالحالة الاجتماعية التي يقودها شيء غامض لها حتى الآن (قرر أن يسرع متناسيا وقاره والشيب الذي خط فوديه، أسرع مأخوذاً بالتساؤل والاستغراب الذي ازداد حين لمح بريقاً غريباً في العيون المبحلقة بمقدمة التظاهرة الصغيرة التي تكونت بعد انتهاء التجمع..)، وقد زاد حماس الشخصية بعد أن وجد لهفة غير طبيعية تحرك هذا القطيع بهذا الاتجاه. تتجلى المفارقة السلوكية في المقطع الأخير من القصة (قرر أن يهرول بعد أن تأكد بأن الجميع غير مكترث بوجوده وأن كل

واحد منهم كان منهمكاً بنفسه.. بعد هنيهة شاهد مقدمة القطيع الذي لم يكن ليتبع غير صبية شهية، كل ما فعلته أنها وسعت فتحة التنورة التي كشفت عن أفخاذها البضة)، حيث تكتشف الشخصية سخافة المقصد الذي حرّك هذه الجموع كلها كاشفة عن خلل في السلوك الجمعي لهؤلاء البشر، وهم يجرون بروح من الرغبة الدونية باتجاه منظر إيروسي ألغى ما يحملونه من قيم ومبادئ، ودفعهم باتجاهه كقطيع يلهث وراء سراب.

المفارقة السردية التشكيلية:

تنطلق النصوص الأدبية والسردية بمختلف تشكيلاتها النوعية عموماً في مدارات تعبيرية وتشكيلية خاصة، بمعنى أنّ التأليف الأدبي عامة والتأليف القصصي السردي خاصة أكبر من الخضوع لمدارس الأجناس الأدبية كما هي الحال لدى الرومانسيين[xxii]، بل يشتغل هذا التأليف على تجارب حيوية ساخنة يمر بها المؤلّف الأديب قبل أن تتحول إلى نصوص، وتحمل هذه التجارب في طياتها كثيراً من المفارقات الفنية والموضوعية التي يتجلى قسم كبير منها في النصوص الإبداعية، التي تكون منها النصوص السردية الأكثر استيعابا لهذه المفارقات بأشكالها المتنوعة التي لا حدود لها. لا بدّ لنا في معالجة النصوص القصصية العربية وعلاقتها بمرجعياتها من جهة، وأدواتها التعبيرية المعبرة عن الواقع على نحو ما من تذكر أولوية الإبداع على النقد[xxiii]، فالنقد عادة هو وسيط حيوي بين النص والقارئ لتسريع مهمة التوصيل والفهم والإحساس بمقاصد النص، من خلال ((رؤية ووجهة نظر وفلسفة تتدخل في منطقة التلقي تدخلا معززا بالطاقة السردية في تخصيب الحدث وإثراء دلالاته، وبالطاقة الدرامية في شحن الموقف القصصي الذي تشتغل عليه المفارقة بقدر عال من الغنى في نمو ميكانزمات الحدث داخل بطانة هذا الموقف))[xxiv]، حيث تقوم المفارقة في هذا الصدد بدور مركزي ورئيسي في إيصال الحالة القصصية إلى أعلى درجة من التأثير والفعل. تنتهي القصة القصيرة جداً في كثير من تشكيلاتها إلى لوحة فنية يتعامل معها القاص كما يتعامل مع اللوحة التشكيلية، وحين نتأمل في قصة (دموع) نجد أنها تمثل المفارقة السردية التشكيلية خير تمثيل، بكل ما تنطوي عليه هذه الرؤية السردية من معادلة سايكولوجية تعبر عنها الشخصية في المفارقة الحاصلة في نهاية القصة، وهي مفارقة سردية قصصية تحدث تحت تأثير اللوحة:

((ألجم الحزن والوجوم كلماتها وهي تتطلع إلى ثلاثة أفواه نزقة لم تكف عن طرح الأسئلة..

هل أحببته؟

كيف كان؟

هل كان يغني؟

وفي الوقت الذي كانت في تشير فيه بإيماءة عابرة تعلقت عيناها الواسعتان بصورته المعلقة على الجدار المقابل، تعانقت نظراتهما وأدركت ما لم تدركه الأفواه المتعجلة في صياغة موضوع عن حياته القصيرة..

لقد اكتشفت للتو أن الشفتين المزمومتين انفجرتا لترسما ابتسامة رائعة جعلتها ومن خلال عينيها المخضلتين بالدمع تتدفق مثل الشلال..))[xxv]

إن اللحظة التي تتحول فيها الصورة المعلّقة على الجدار إلى محرق السرد القصصي تبدأ المفارقة التشكيلية في المعنى السردي، فالقصة تقوم في تشكيلها السردي البنائي على طبقتين، تجري الطبقة الأولى حول شخصية راحلة تتكاثر فيها الأسئلة عن مجالات وجدانية وإنسانية وفنية (ألجم الحزن والوجوم كلماتها وهي تتطلع إلى ثلاثة أفواه نزقة لم تكف عن طرح الأسئلة.. /هل أحببته؟ /كيف كان؟ /هل كان يغني؟)، وهي أسئلة تحاول لملمة أجزاء الصورة قبل الانتقال إلى الطبقة الثانية التي تحصل فيها المفارقة التشكيلية، وذلك بالانتقال من الحوار الإنساني بين أطرف القصة إلى الصورة المعلّقة على الجدار التي تصبح محور السرد وقضيته المركزية.

تعزل الطبقة الثانية الأصوات الخارجية ولا تبقى في دائرة القص سوى الصوتين الداخليين، صوت الشخصية المركزية وصوت الصورة للراحل (وفي الوقت الذي كانت في تشير فيه بإيماءة عابرة تعلقت عيناها الواسعتان بصورته المعلقة على الجدار المقابل، تعانقت نظراتهما وأدركت ما لم تدركه الأفواه المتعجلة في صياغة موضوع عن حياته القصيرة..)، حيث تختصر الصورة حياة بأكملها تتحول عند الشخصية التي بدأت تفسّر ما لم تستطع فهمه قبل الرحيل (لقد اكتشفت للتو أن الشفتين المزمومتين انفجرتا لترسما ابتسامة رائعة جعلتها ومن خلال عينيها المخضلتين بالدمع تتدفق مثل الشلال..)، وهنا تحصل المفارقة في هذا الاكتشاف الذي يتمكن من تحقيق نتيجة حققتها الصورة المعلّقة على الجدار ولم تستطع الحياة بأكملها قبل ذلك من تحقيقه، حيث تسهم المفارقة التشكيلية التي حرّضت الشخصية على قراءة الصورة قراءة مختلفة أتاحت لها هذا الاكتشاف السيميائي الجمالي.

المفارقة السردية الاجتماعية:

تنتمي المفارقة السردية الاجتماعية في القصة القصيرة إلى ما يحصل في المجتمع العربي على نحو أخص من مفارقات ذات طبيعة أخلاقية أيضاً، فإذ كانت المفارقة في تعريف معين لها هي ((إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما بالاستناد إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات))[xxvi]، فإنّ هذا الخلاف الضمني الذي يصنع نوعا من أنواع المفارقة يؤكّد على القيمة ذات الاعتبار الفلسفي لوظيفة المفارقة وحساسيتها وبلاغتها، ذلك ((أن القصة القصيرة أسلوب ينظّم رؤية صيرورة زمنية أو تاريخية، ويحافظ على مجاله الإنساني ويحرّض

على موقف من الحياة في استعارة شاملة للفعل الإنساني، لذا لا ينبغي أن نفصل إبلاغية القصة القصيرة عن بلاغتها، بل إن بلاغتها هي التي تميزها عن بقية أنواع النثر القصصي))[xxvii]، وتعمل المفارقة في هذا المجال على مضاعفة طاقة البلاغة التعبيرية في القصة القصيرة على نحو خاص. تعبّر النصوص الإبداعية عموما والقصصية منها على نحو خاص عن مرجعيات مختلطة لا يمكن فضّ اشتباكها بسهولة، فما ((بين النص القابل للكتابة والنص المتعة يظهر تعريف جديد للأدب))[xxviii] يسهم في تطوير الرؤية وتعزيز فعالية التلقي، بحيث تكون المفارقة السردية في نموذجها الاجتماعي صورة من صور هذا التجلي بما يؤدي إلى قيمة تعبيرية وتشكيلية واسعة النطاق. تعكس قصة (وهم) القصيرة جداً للقاص جمال نوري هذه الرؤية السردية القائمة على وظيفة المفارقة الاجتماعية في تطوير بنية النص القصصي وتوسيع مقاصده، بما يجعل الرؤية السردية تقوم على تحليل للشخصية الاجتماعية في طبيعتها ناقصة الوعي:

((سعادته لم تكن لتوصف.. ها هو ذا ينتظر في مكتبه لحظة اللقاء الحميمة.. سيتعانقان ويضحكان.. حتماً سيترك مكتبه الوثير ليجلسا جانبا وسيشعر سكرتيره الشخصي بأنه لن يستقبل أحدا بعد الآن فمثل هذه اللحظات لا يمكن التفريط بها..

سيمسكان بأيدي بعضهما ويتذكران سوية تلك السنين الموجعة بين الجدران التي أمضياها سوية..

تقاسما اللقمة والذكريات المشتركة وتحدثا عن النساء اللائي مررن في حياتهما سيضحكان كثيرا وهما يتذكران كل تلك المواقف الطريفة ولحظات العذاب التي انتهت بافتراقهما.. غيبتهما المنافي ومزقتهما ليالي الثلج الطويلة لقد سبقته في العودة الى الوطن واستلم منصباً باذخاً حتما سيمنحه فرصة فارهة وسيخرجه من شرنقة الفقر والعدم كان يقول دائما

سيثمر كفاحنا يوما..

فاجأه صوت السكرتير وهو يرسم على شفتيه نصف ابتسامة عفوا أستاذ المدير العام يعتذر عن استقبال الضيوف لانشغاله باجتماع مهم.))[xxix]

تتشكل هنا رؤية تفسّر طبيعة الواقع الاجتماعي الذي يتغيّر بتغيّر الحال، فتبدأ القصة من لحظة شعور الشخصية بالفخر أن صديقا مقرّبا منها صار في وظيفة محترمة كبيرة، تتيح له أن يزوره ويحتفل معه بهذا الامتياز كضرورة اجتماعية تفرض عليه واجب الزيارة، على نحو يرسم في ذهنه صورة لهذا اللقاء الحميم المنتظر بناء على سيرة حياة مشتركة سابقة بينهما مليئة بالفرح والصداقة (سعادته لم تكن لتوصف.. ها هو ذا ينتظر في مكتبه لحظة اللقاء الحميمة.. سيتعانقان ويضحكان.. حتماً سيترك مكتبه الوثير ليجلسا جانبا وسيشعر سكرتيره الشخصي بأنه

لن يستقبل أحدا بعد الآن فمثل هذه اللحظات لا يمكن التفريط بها..)، ولا تكتفي الشخصية برسم الصورة الوردية التي ستحقق حتما بهذا اللقاء الحميم بين صديقين لهما تاريخ مشترك حافل بالمحبة. يتواصل حلم اللقاء عند الشخصية كي يتذكرا معا الأيام الخوالي التي كانت مرة عليهما وحان الآن وقت التعويض الذي سيقوم به الصديق المسؤول حتماً (سيمسكان بأيدي بعضهما ويتذكران سوية تلك السنين الموجعة بين الجدران التي أمضياها سوية..)، وتستمر فعالية استعادة الذكريات واسترجاع الماضي بمواقفه الكثيرة المتعددة (تقاسما اللقمة والذكريات المشتركة وتحدثا عن النساء اللائي مررن في حيتهما سيضحكان كثيرا وهما يتذكران كل تلك المواقف الطريفة ولحظات العذاب التي انتهت بافتراقهما.. غيبتهما المنافي ومزقتهما ليالي الثلج الطويلة)، فقد عاد الصديق إلى الوطن واغتنم فرصة كي يكون مسؤولا مهما على نحو يتيح للشخصية تحقيق الفائدة المرجوة من خلال صديقه المسؤول (لقد سبقته في العودة الى الوطن واستلم منصباً باذخاً حتما سيمنحه فرصة فارهة وسيخرجه من شرنقة الفقر والعدم كان يقول دائما /سيثمر كفاحنا يوما..)، فالوعود التي كانت بينهما تسمح بإظهار هذا الحلم للشخصية وهي تقترب من اللقاء بصديق العمر الذي سيقوم بالواجب كما ينبغي. تتحقق المفارقة السردية الاجتماعية في المفاجأة التي صدمت الشخصية في نهاية القصة (فاجأه صوت السكرتير وهو يرسم على شفتيه نصف ابتسامة عفوا أستاذ المدير العام يعتذر عن استقبال الضيوف لانشغاله باجتماع مهم)، وقد تحولت هذه المفاجأة غير السارة إلى فجيعة كبرى للشخصية قلبت كل توقعاته من صديقه المسؤول رأسا على عقب، ذلك أن العرف الاجتماعي التقليدي يقتضي احترام الصداقة والعهد بين الأصدقاء، لكن كرسي المسؤولية هو موطن المفارقة التي يتغير على أساسها المسؤول وينسى ماضيه وتوابعه تماماً.

المفارقة السردية الدرامية:

تسهم المفارقة السردية في تقريب النص القصصي من القارئ وإحداث أعلى قدر من التفاعل بينهما، وهذا حقيقة ما قال به أولاً البنيويون ومن بعدهم كل أصحاب المناهج النصية الحداثية وما بعد الحداثية، الذين نظروا إلى جوهر النصية بوصفها حالة لا تكتفي بمجرد التوصيل وتعريف القارئ بالموضوع السردي، بل تشغيل حسّ التخييل في مجتمع القارة لتحقيق أكبر قدر من الإمتاع والفائدة والصيرورة الثقافية العامة، ومن هذا المنطلق تتنشّط عناصر السرد جميعاً في أعلاء صرح التشكيل القصصي في القصة القصيرة، غير أن عنصر الزمن على هذا الأساس يلعب دوره في البنيان القصصي لتمكين الخيال الأخلاقي من أداء وظيفته، ولربط طول القصة بقالبها[xxx] بوساطة سبل كثيرة من بينها (المفارقة)، التي تمثل جوهر الخيال الوظيفي في هذا المضمار، وعلى هذا الأساس فإنّ المفارقة لا تكتفي بتقديم موضوع سردي مختلف بل تسهم في

تطوير البناء السردي للقصة أيضاً. تؤدي المفارقة في تشكيلاتها المتعددة وظيفة مشتركة أيضا على صعيد العلاقة بين النص القصصي والقارئ، بما تنطوي عليه هذه العلاقة من أهمية وخطورة في نظرية الأدب أتى عليها كثير من المشتغلين في حقل الرؤية الأدبية والمنهج النقدي، فـ ((ما جدوى الكتابة إذ حيل بينها وبين استقبالها؟ إن جدواها متوقف بالتأكيد على استقبالها، وعلى مشاركة القارئ بدور إيجابي في عملية التوصيل))[xxxi]، وكلما تفاعل القارئ مع النص القصصي الحامل لعنصر المفارقة تضاعفت أهمية هذه المفارقة في السرد القصصي واتسع دورها في عملية البناء، ولا شك في أن المفارقة الأدبية عموما والسردية منها على نحو خاص لا يمكن أن تتحقق من دون وجود وسط قرائي لها يساعد على إنجازها. تنتهي القصة القصيرة جدا عادة إلى ((حكايا أدبية تدرك لتقصّ، قصيرة نسبياً، ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبق لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثاً وبيئات وشخوصا، وإنما توجز لحظة واحدة وحدثا ذات معنى كبير))[xxxii]، وتعمل المفارقة في هذا السبيل على تزويد عناصر التشكيل السردي في القصة بمزيد من فعالية التشكيل داخل فضاء القصة القصيرة جداً، هذه القصة التي لها قيمة تعبيرية وتشكيلية خاصة في نطاق التعبير السردي العام بخصوصية لا يمكن تجاوزها على صعيد النوع السردي. إذ في هذا المستوى من النظر إلى طبيعة القصة القصية جداً على مستوى الخصائص والسمات والقواعد الفنية والجمالية ((لا يمكننا أن نعدّ كل نص يمتلك خاصية الإيجاز والتكثيف قصة قصيرة جداً، فما يحدد هوية النص وانتماءه إلى نوع أدبي بعينه هي المهيمنات البارزة، وتتلخص في القصة القصيرة جدا بالحكائية والتكثيف واللغة القصصية/الشعرية))[xxxiii]، وهي سمات وخصائص نوعية تستجيب تماما لحالة المفارقة السردية وتنمّيها وتطورها. تبقى المفارقة في هذا السياق نموذجاً من نماذج التعبير القائم على ((رأي غريب مفاجئ يعبر عن رغبة صاحبه في الظهور، وذلك بمخالفة موقف الآخرين وصدمهم فيما يسلمون به))[xxxiv]، وهذه الصدمة بلا أدنى شك هي التي تعطي معنى للمفارقة وتجعلها ذات قيمة سردية استثنائية في القصة القصيرة جدا على نحو خاص، ويمكن معاينة قصة (التحام) القصيرة جداً وهي تحتوي على مفارقة سردية درامية من خلال طبيعة المكان والزمن السرديين المحيطين بالحادثة القصصية، ومن خلال صورة داخلية وصورة خارجية تتصارعان للفوز بنتيجة الحراك للمفارقة الدرامية:

> ((لاذا ببعضهما واقتربا حد الالتحام، كان القصف وحشياً وكان الظلام يتمزق بشظايا طائشة متطايرة في كل اتجاه.. اقتربا أكثر واستمعا إلى وجيب قلبيهما وأنفاسهما ومخاوفهما.

هطل المطر بقوة، تلاحما ينشدان الدفء في ليلة قل مثيلها.. قصف ومطر ومخاوف وموت يترقب..

اقتربا أكثر في لجة الظلام المستباح.. لم يكن الحوار ضرورياً طالما أدرك كل واحد منهما وفي قرارة نفسه من يكون الآخر..

كيف اجتمعا وكيف التصقا في هذه الحفرة أعزلين ويائسين إلا من رغبة مشتركة جعلتهما يتمسكان بالحياة في أتون هذه الحرب المندلعة.. اقتربا أكثر غير آبهين بالقنابل التي كانت تحرث الارض..))[xxxv]

تسير أحداث القصة سيرا طبيعيا في بداية الأمر حيث تركز عدسة كاميرا الراوي على الشخصيتين العاشقتين في ظلّ مناخ خارجي لا يسمح بممارسة العشق (لاذا ببعضهما واقتربا حد الالتحام، كان القصف وحشياً وكان الظلام يتمزق بشظايا طائشة متطايرة في كل اتجاه.. اقتربا أكثر واستمعا إلى وجيب قلبيهما وأنفاسهما ومخاوفهما. هطل المطر بقوة، تلاحما ينشدان الدفء في ليلة قل مثيلها.. قصف ومطر ومخاوف وموت يترقب..)، لكن لحظة العشق هنا تنتصر على القصف الوحشي والظلام المخيف والمطر والشظايا ويفرض قوته الروحية على قوى المادة الضاربة. وعلى الرغم من أن مجرد الرغبة في التفاعل الوجداني العاطفي في ظلّ هذا المحيط الطارد للعواطف والمشاعر يحقق مفارقة درامية كبيرة، غير أن التواصل السردي للحكاية ينقل الحدث القصصي إلى طبقة أكثر مفارقة في دراميتها (اقتربا أكثر في لجة الظلام المستباح.. لم يكن الحوار ضرورياً طالما أدرك كل واحد منهما وفي قرارة نفسه من يكون الآخر.. كيف اجتمعا وكيف التصقا في هذه الحفرة أعزلين ويائسين إلا من رغبة مشتركة جعلتهما يتمسكان بالحياة في أتون هذه الحرب المندلعة.. اقتربا أكثر غير آبهين بالقنابل التي كانت تحرث الارض)، فالإصرار على الحياة والحب يعد انتصارا كبيرا يتحقق ضد الظلام والعنف والحرب والدماء، بحيث تكون المفارقة السردية هنا في قمة دراميتها على نحو يوفر الحماسة الكافية لتحقيق حلم الحياة على حساب واقع الموت.

الهوامش:

[i] المفارقة وصفاتها، سي دي ميويك، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي (13)، دار الرشيد، بغداد، 1982، ص6.

[ii] في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987، ص49.

[iii] مقالات في النقد الأدبي، رشاد رشدي، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ط1، 1962، ص108.

[iv] الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992، ص325.

[v] القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، جميل حمداوي، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦.

[vi] في تقنية القصة القصيرة جدا (الديك الأعرج) للقاص يحيى خواجة، د. صبري مسلم، جريدة الأسبوع الأدبي العدد 753 بتاريخ 7 /11 / 2001.

[vii] القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، جميل حمداوي، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦، ص97.

[viii] القصة القصيرة جدا في العراق 1968– 2000، زينب عبد المهدي نعمة، رسالة ماجستير جامعة بغداد 2002، ص22، نقلاً عن شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص 108.

[ix] المفارقة، ص38.

[x] فكرة القصة، نقد القصة القصيرة في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1981، ص24.

[xi] معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، ناشرون، ص 518 –519.

[xii] القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، جميل حمداوي، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦.

[xiii] المجموعات القصصية 1985–2010، القصة القصيرة–القصة القصيرة جداً، جمال نوري، من إصدار دائرة العلاقات الثقافية، قصر الثقافة والفنون في صلاح الدين، دار الإبداع للطباعة والنشر، صلاح الدين، ط1، 2012، ص258–259، وقد تضمنت هذا الكتاب خمس مجموعات قصصية هي: الجدران– ظلال– نائية– البئر– شمس خلف الغيوم– غورنيكا عراقية، وقد اقتصرت دراساتنا على قصص منتخبة من المجموعة الأخيرة (غورنيكا عراقية) لأنها تضمنت قصصاً قصيرة جداً فقط.

[xiv] الصنعة القصصية، جماليات القصة الكردية القصيرة جدا، محمد صابر عبيد، مجلة كلاويز، السليمانية، العدد 29، شتاء 2011، ص 20.

[xv] القصة القصيرة والأسئلة الأولى، د. يمنى العيد، مجلة (آفاق)، الرباط، العدد 12، 1983، ص 9.

[xvi] الأدب والغرابة، عبد الفتاح كليطو، دار الطليعة، بيروت، 1963، ص87.

[xvii] المجموعات القصصية 1985–2010، القصة القصيرة–القصة القصيرة جداً، ص60–62.

[xviii] نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972، ص 273.

[xix] قص الحداثة، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، القاهرة، مجلد 6، العدد 4، 1986، 106.

[xx] المنهج والمصطلح، مداخل إلى أدب الحداثة، خلدون الشمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1979، ص 75.

[xxi] المجموعات القصصية 1985–2010، القصة القصيرة–القصة القصيرة جداً، ص266.

[xxii] معجم مصطلحات الأدب، ص 275.

[xxiii] مشكلة الحداثة والتغيير الحضاري في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى بدوي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 162، 1984، ص 18.

[xxiv] المغامرة الجمالية للنص القصصي، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب

العالمي، عمّان، ط1، ص 91.

[xxv] المجموعات القصصية 1985–2010، القصة القصيرة–القصة القصيرة جداً، ص271.

[xxvi] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 162.

[xxvii] فكرة القص، ص 33.

[xxviii] رولان بارت رائد النقد الجديد في فرنسا، د. سامية احمد اسعد، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 12، العدد 3، ص 223.

[xxix] المجموعات القصصية 1985–2010، القصة القصيرة–القصة القصيرة جداً، ص280–281.

[xxx] ندوة القصة القصيرة، د. حسام الخطيب، مجلة الموقف العربي، دمشق، العدد 74، 1977، ص98.

[xxxi] قراءات غير متأنية في النقد المعاصر، في البحث عن دور القارئ، مجلة المعرفة، دمشق، العدد 351، 1983، ص 93.

[xxxii] القصة القصيرة، دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1987، ص 77–78.

[xxxiii] شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص200.

[xxxiv] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط1، 1977، ص 258.

[xxxv] المجموعات القصصية 1985–2010، القصة القصيرة–القصة القصيرة جداً، ص285.

المصادر والمراجع

(1) الأدب والغرابة، عبد الفتاح كليطو، دار الطليعة، بيروت، 1963.

(2) رولان بارت رائد النقد الجديد في فرنسا، د. سامية احمد اسعد، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 12، العدد 3، 1985.

(3) شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف إلياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.

(4) الصنعة القصصية، جماليات القصة الكردية القصيرة جدا، محمد صابر عبيد، مجلة كلاويز، السليمانية، العدد 29، شتاء 2011.

(5) الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992.

(6) فكرة القصة، نقد القصة القصيرة في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1981.

(7) في تقنية القصة القصيرة جدا (الديك الأعرج) للقاص يحيى خواجة، د. صبري مسلم، جريدة الأسبوع الأدبي العدد 753 بتاريخ 7 /11 / 2001.

(8) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.

(9) قراءات غير متأنية في النقد المعاصر، في البحث عن دور القارئ، مجلة المعرفة، دمشق، العدد 351، 1983.

(10) القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، جميل حمداوي، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦.

(11) القصة القصيرة جدا في العراق 1968– 2000، زينب عبد المهدي نعمة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد 2002.

(12) القصة القصيرة والأسئلة الأولى، د. يمنى العيد، مجلة (آفاق)، الرباط، العدد 12، 1983.

(13) القصة القصيرة، دراسة ومختارات، د. الطاهر مكي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، 1987.

(14) قص الحداثة، د. نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، القاهرة، مجلد 6، العدد 4، 1986.

(15) المجموعات القصصية 1985–2010، القصة القصيرة–القصة القصيرة جداً، جمال نوري، من إصدار دائرة العلاقات الثقافية، قصر الثقافة والفنون في صلاح الدين، دار الإبداع للطباعة والنشر، صلاح الدين، ط1، 2012.

(16) مشكلة الحداثة والتغيير الحضاري في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى بدوي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 162، 1984.

(17) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط1، 1977.

(18) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

(19) المغامرة الجمالية للنص القصصي، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط1، 2010.

(20) المفارقة وصفاتها، سي دي ميويك، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي (13)، دار الرشيد، بغداد، 1982.

(21) مقالات في النقد الأدبي، رشاد رشدي، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ط1، 1962.

(22) المنهج والمصطلح، مداخل إلى أدب الحداثة، خلدون الشمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1979.

(23) ندوة القصة القصيرة، د. حسام الخطيب، مجلة الموقف العربي، دمشق، العدد 74، 1977.

(24) نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972.

References

(1) Literature and Strangeness, Abdel-Fattah Klito, Dar Al-Tali'a, Beirut, 1963.
(2) Roland Barthes, the pioneer of the new criticism in France, d. Samiya Ahmed Asaad, World of Thought magazine, Kuwait, Vol. 12, No. 3, 1985.
(3) The Poetry of the Very Short Story, Jassim Khalaf Elias, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, 1st Edition, 2010.
(4) Narrative craftsmanship, the aesthetics of the very short Kurdish story, Muhammad Saber Obaid, Clauise Magazine, Sulaymaniyah, Issue 29, Winter 2011.
(5) The Other Voice, The Dialogue Essence of Literary Discourse, Fadel Thamer, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st Edition, 1992.
(6) The idea of the story, criticism of the short story in Syria, publications of the Arab Writers Union, Damascus, 1, 1981.
(7) In the technique of the very short story (the lame rooster) by the storyteller Yahya Khawaja, d. Sabri Muslim, Literary Week newspaper, issue 753, dated 7/11/2001.
(8) On Poetry, Kamal Abu Deeb, Arab Research Foundation, Beirut, 1987.
(9) Inconsistent readings in contemporary criticism, in the search for the role of the reader, Journal of Knowledge, Damascus, No. 351, 1983.
(10) The very short story, a new literary genre, Jamil Hamdawi, Diwan Al-Arab Magazine, December 25, 2006.
(11) The Very Short Story in Iraq 1968-2000, Zainab Abdul-Mahdi Nima, Master Thesis, University of Baghdad, 2002.
(12) The short story and the first questions, d. Youmna Al-Eid, Afaq magazine, Rabat, Issue 12, 1983.
(13) The short story, study and selections, d. Al-Taher Makki, Dar Al-Maaref, Egypt, Cairo, 2nd edition, 1987.
(14) cutting modernity, d. Nabila Ibrahim, Fosoul Magazine, Cairo, Volume 6, Issue 4, 1986.
(15) Story collections 1985-2010, the short story - the very short story, Jamal Nouri, issued by the Department of Cultural Relations, Palace of Culture and Arts in Salah al-Din, Dar al-Ibdaa for Printing and Publishing, Salah al-Din, 1, 2012.
(16) The Problem of Modernity and Civilization Change in Modern Arabic Literature, Muhammad Mustafa Badawi, Al Mawqif Literary Magazine, Damascus, No. 162, 1984.
(17) Literary Dictionary, Jabour Abdel Nour, Dar Al-Ilm for Millions, 1, 1977.
(18) A Dictionary of Contemporary Literary Terms, d. Saeed Alloush, The Lebanese Book House, Beirut, 1985.
(19) The aesthetic adventure of the narrative text, d. Muhammad Saber Obaid, The Modern World of Books, Irbid, Dar Jadara for International Books, Amman, 1, 2010.
(20) Paradox and its qualities, C.D. Meiwick, translated by d. Abdul Wahed Lulua, Encyclopedia of Critical Terminology (13), Dar Al-Rashid, Baghdad, 1982.
(13) Dar Al-Rashid, Baghdad, 1982.
(21) Articles in Literary Criticism, Rashad Rushdie, Dar Al-Jeel for Printing, Cairo, 1, 1962.
(22) Approach and Terminology, Introductions to Modern Literature, Khaldoun Al-Shama`a, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1st Edition, 1979.

(23) Short story symposium, d. Hussam Al-Khatib, Al-Mawqif Al-Arabi Magazine, Damascus, No. 74, 1977.
(24) Theory of Literature, Rene Willick and Austin Warren, translated by Mohieddin Sobhi, The Supreme Council for the Sponsorship of Arts, Letters and Social Sciences, Damascus, 1972.