IUGJEPS
Vol 28, No 3, 2020, pp 96 - 114

ISSN 2410-3152

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية

تاريخ الإرسال (2019-05-06)، تاريخ قبول النشر (2019-06-19)

التكثيف في القصة القصيرة جداً مجموعة " بين بكاءين" لحنان بيروتي نموذجاً دراسة نحوية بلاغية

اسم الباحث: د. فادي نهار الموّاج

اسم الجامعة والبلد: عمّان – الأردن

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: fadimj79@yahoo.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة تقنية التكثيف في القصة القصيرة جدًا دراسةً نحوية بلاغية متخذًا من الوصف والتحليل منهجًا، ويختار - تحقيقا لهذا المطلب - مجموعة (بين بكاءين) للقاصة الأردنية حنان بيروتي، التي تجسدت فيها هذه التقنية على نحو واضح، ويقارب البحث موضوعه من جانبين: جانب نظري يسعى إلى تحديد مفهوم التكثيف ووظيفته وملامحه، وجانب آخر تطبيقي يقوم على دراسة النص القصصي القصير جدًا دراسة نحوية بلاغية للكشف عن التقنيات والصور والوظائف التي تمثل من خلالها التكثيف ومثّلها في النص. ويروم البحث استظهار الملامح النحوية والبلاغية في تقنية التكثيف في القصة القصيرة جدًا من خلال تقسيم البحث إلى مباحث تعرض لتقنيات التكثيف على المستويات البنائية والدلالية والبيانية والأسلوبية.

الكلمات الدالة: التكثيف، القصة القصيرة جدًا، حنان بيروتي، النحو، البلاغة.

Concentration in Very Short Story The Collection of "Between Two Cries" By Hanan Beruti As a Model A Grammatical Rhetorical Study

Abstract:

This study aimed at examining the concentration technique in very short story as a grammatical rhetorical study and chose the collection of "Between Two Cries" by the Jordanian Narrator Hanan Beruti in order to achieve its objectives in which this technique was embodied.

The study subject was addressed in two aspects; a theoretical aspect that sought to identify the concept, function and features of concentration, and a practical aspect based on examining the text of the very short story in the manner of grammatical rhetorical study in order to identify the techniques, forms and functions through which concentration was represented in the text.

The study aimed to show the grammatical and rhetorical features in the concentration technique of the very short story through dividing the study into topics that displayed the concentration technique at the structural, semantic, rhetorical and stylistic levels.

Keywords: Concentration, Very Short Story, Hanan Beruti, Grammar, Rhetoric.

المقدمة:

يدرس هذا البحث التكثيف في القصة القصيرة جدًا دراسة نحوية بلاغية متخذًا من الوصف والتحليل منهجًا، ويتخذ من مجموعة (بين بكاءين) للقاصة الأردنية حنان بيروتي نموذجًا، فقد استطاعت القصة القصيرة جدًا أن تأخذ مكانها في خارطة الإبداع النثري، حتى واكبها النقاد تنظيرًا وتطبيقًا وتأصيلا، فسميت القصة الصرعة[1]، والقصة الصغيرة، والأقصوصة[2]، واللقطة[3]، والبرقية، والقصة الفكرة[4]، والقصة القصيرة جدًا، والقصة الكبسولة، واللوحة القصصية، وغيرها[5]. وانطبعت بسمات تتضح فيها وضوحًا شديدًا تميزها عن سواها من أشكال السرد. والأجناسُ السردية، من رواية وقصة وأقصوصة ومقامة وغيرها، تشترك في مجموعة من المكونات وتختلف في أخرى، ولعل ابرز مواطن الاختلاف يكمن في طول جنس عن الآخر، وتبقى القصة القصيرة جدًا متميزة ببنائها عن بقية الأجناس الأخرى[6]، ذلك أنها تقوم على الاقتصاد والتكثيف والاختزال وغيرها من المقومات التي جعلت منها جنسا خاصا مميزا. وتعد القصة القصيرة جدًا شكلاً أدبيًا جديدًا، ارتبط ظهوره بتغير إيقاع العصر الذي تميز بالسرعة في إنجاز الأمور والحصول على المعلومة، إذ اقترن الإبداع الأدبي بالثورة المعلوماتية، وساير متطلباتها منتجًا أشكالا سرديةً بديلة، جافت طرق السرد القديم المتميز بطوله، ونزعت نحو السرد القصير المعتمد على الكثافة في المعنى والاقتصاد في اللفظ لرغبة المتلقي المعاصر في إدراك المقصد بأيسر الطرق وأقل تكلفة في الجهد[7]. وهذا لا ينفي بحال أن هذا الشكل الأدبي كان موجودًا بتسميات مختلفة قبل أن تتحدد هويته الشكلية ويتحدد مفهومه الاصطلاحي.

وأورد المنظرون والنقاد للقصة القصيرة جدًا عدة سمات وخصائص، من أهمها: " القصصية، والتكثيف، واختزال الزمان والمكان، واللغة الشعرية، والعناية بالعنوان كمكون هام في بناء القصة، والمفارقة واستلهام التراث"[8]، والجرأة والوحدة[9]، وفعلية اللغة[10]، والسخرية، واستخدام الرمز والإيماء والتلميح والإيهام، والاعتماد على الخاتمة المتوهجة الواخزة المحيرة[11]، والإدهاش، وغيرها من السمات والخصائص وإن ظهرت في قصة واختفت في أخرى.

ويبحث هذا البحث تقنية التكثيف في القصة القصيرة جدًا.

ومن الأقلام التي ظهرت في كتابة القصة القصيرة جدًا في الأردن القاصة حنان بيروتي، التي تناولت هذه الدراسة (التكثيف) في مجموعتها (بين بكاءين) التي عنونتها في الغلاف الخارجي بـ (قصص قصيرة) بينما عنونتها في الغلاف الداخلي بـ (قصص قصيرة جدًا)، والحقيقة أن عددًا كبيرًا من قصص المجموعة تنتمي إلى القصة القصيرة جدًا، بينما ينتمي عدد آخر محدود إلى القصة القصيرة، وظهرت ملامح الخاطرة في عدد آخر منها.

(1) انظر: عصمت، قصة السبعينات، (ص143).
(2) انظر: عبيدات، القصة القصيرة جدًا في الأردن، (ص42).
(3) انظر: العبابنة، تقنيات القصة القصيرة جدًا في مجموعة بسمة النسور (قبل الأوان بكثير)، (ص42)
(4) انظر: رضوان، البنى السردية، (ص 35)
(5) انظر: الحسين، القصة القصيرة جدًا، (ص 21).
(6) انظر: شاوش، تكثيف الدلالة في قصص " صورة من الأرشيف" لحسن برطال، (ص 364).
(7) انظر: غجاتي، آليات اشتغال المفارقة وآثارها الجمالية في المجموعة القصصية " تعويذة شهرزاد" للخضر الورياشي، (ص 181).
(8) عبيدات: القصة القصيرة جدًا في الأردن، (ص 8).
(9) انظر: الحسين، القصة القصيرة جدًا، (ص 34).
(10) انظر: حطيني، القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، (ص 27).
(11) انظر: عباسي، البيت بيتك، غلاف المجموعة القصصية.

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

وينطلق هذا البحث من مشكلة تتمثل في عدم وجود دراسة نحوية بلاغية – في حدود علم الباحث واطّلاعه – وقفها الدارس على التكثيف في القصة القصيرة جدًا، وإنما وجدت دراسات تتناول القصة القصيرة بشكل عام، أو تتناول التكثيف في القصة القصيرة جدًا من زاوية رؤية نقدية أدبية، وقد ظل التناول فيها أفقيا غير متخصص في تبيان ملامحه وتمثلاته النحوية والبلاغية.

ومن الدراسات السابقة:

– دراسة بعنوان: تكثيف الدلالة في قصص " صورة من الأرشيف" لحسن برطال: أعدتها سندس أحمد شاوش من جامعة تبسة، وسعت فيها إلى بحث المجموعة بحثًا وصفيًا تحليليًا من زاوية تشكيل الدلالة عبر التكثيف السردي، من خلال ملامسة مستويين هما الدلالة والتشكيل السردي، وتناولت فيها مفهوم التكثيف والمفارقة والتناص والمكونات السردية في القصة القصيرة جدًا واللغة والشخصيات والفضاء والزمن.

– **دراسة** بعنوان: القصة القصيرة جدًا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية: مجموعة "مشي" أنموذجا: أعدتها امتنان عثمان الصمادي، وسعت إلى بحث المجموعة بحثا وصفيا تحليليا للكشف عن واقع القصة القصيرة جدًا وآفاقها وإشكالية الطول والقصر فيها، وأظهرت أن من نتائج المبالغة في الاقتصاد اللغوي ظهور قصص لا تتجاوز كلمات معدودة وتستوجب التفسير لإزالة الغموض الناتج عن الاقتصاد المخل.

ويتناول البحث التكثيف في القصة القصيرة جدًا، ويعرض له من وجهة نظر نحوية بلاغية، معتمدًا على نموذج قصصي قصير جدًا هو مجموعة (بين بكاءين) للقاصة الأردنية حنان بيروتي.

وبيروتي: هي حنان نجيب يوسف بيروتي، حصلت على بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الأردنية، وتعمل في حقل التربية والتعليم، ومن مجموعاتها القصصية: الإشارة حمراء دائمًا، الصادرة عن دار الينابيع في عمان سنة 1993، وفتات، الصادرة عن دار الفارس في عمان سنة 1999، وتفاصيل صغيرة، الصادرة عن دار أزمنة في عمان سنة 2007، وبين بكاءين، الصادرة عن دار فضاءات في عمان سنة 2015، وغيرها.

أما مجموعتها " بين بكاءين" فتقع في (228) صفحة من القطع المتوسط، واعتمدت الرمزية والأنسنة والقصصية والتكثيف، وظهر التكثيف في غالبية قصص المجموعة، وتتناول المجموعة ثيمات الفرح والواقعية والهروب من الحزن.

يهدف البحث إلى الكشف عن أهم تقنيات التكثيف في القصة القصيرة جدًا، ومدى ارتباط هذه التقنيات بالنحو والبلاغة ومدى أهمية هذه التقنيات في توفير عنصر التكثيف في هذا النوع من القصة. ويسعى لتحديد أنواع التكثيف في القصة القصيرة جدًا.

ويدرس البحث التكثيف دراسة نحوية بلاغية، منطلقا من المفهوم والعلاقة بين التكثيف والقصة القصيرة جدًا، وأثر الإيجاز والحذف والبيان في تحقيق التكثيف. ويقسم البحث التكثيف إلى أربعة أقسام ويتناول تحت كل قسم أبرز ملامحه.

ويتخذ البحث من النحو والبلاغة منطلقًا لدراسة التكثيف، ويبدأ بعرض التقنية ثم الربط بينها وبين علم النحو وعلم البلاغة، ومن ثم يعرض لنماذج من المجموعة القصصية للتمثيل على ملامح التكثيف.

خطة البحث:

جاء البحث في مقدمة تناولت مفهوم التكثيف وحدوده، وأربعة مباحث وخاتمة، تناول المبحث الأول منها التكثيف البنائي، وتناول المبحث الثاني التكثيف الدلالي، وتناول المبحث الثالث التكثيف البياني، وتناول المبحث الرابع التكثيف الأسلوبي، وذيّل البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج، وبثبت المراجع.

مفهوم التكثيف:

يعتمد التكثيف على الاقتصاد والإيجاز والتخلص من الزوائد في الجمل والكلمات والحروف، وغيرها ويراهن الأديب في توظيفه على قدرة المتلقي التأويلية بما يسهم في فتح النص على التأويل والتلقي، وحسّ القارئ الذي يستطيع استكناه مقاصد المنشئ وملء فراغات النص وبؤر التوتر فيه.

ويمكن تحديد مفهوم التكثيف على أنه اختزال الأسلوب للدلالات المراد نقلها إلى المتكلم، بحيث تنزاح فيه الكلمة عن حدودها المعجمية، وينزاح التركيب عن حدوده النحوية، والأسلوب عن حدوده النمطية، مع اصطباغ هذا الاختزال بصبغة الإيجاز والقصر، وتتعاضد معه بعض الملامح الأسلوبية التي تقدم المعنى بالشكل المطلوب في الموقف المناسب[1]. والحقيقة أن التكثيف يتخذ أشكالًا دلالية وبنائية وتجريدية وسلوكية متنوعة.

والتكثيف في وجه من وجوهه إيجاز، وقد أظهرت البلاغة العربية أن الإيجاز إيجازان: إيجاز القِصَر وهو ما ليس بحذف، فإنه لا حذف فيه مع أن معناه كثير يزيد على لفظه، وإيجاز الحذف وهو ما يكون بحذف[2]. وهذا أمر مهم في جوهر التكثيف.

ويمكن القول إن التكثيف في القصة القصيرة جدًا يتمثل في اتخاذها حجمًا محدودًا من الكلمات والجمل، لا تتعدى المائة كلمة في غالب الأحوال[3]، وفي التركيز[4]، والاقتضاب، والابتعاد عن الحشو الزائد، وتجنب الاستطرادات الوصفية والتأملات الشاعرية، وتفادي التكرار اللفظي والمعنوي والتقليل من النعوت[5]، واختزال الأحداث، وتلخيصها، وتجميعها في أفعال رئيسة وأحداث نووية مركزة بسيطة، في رقعة طبوغرافية محددة ومساحة فضائية قصيرة جدًا[6]، فهي تمثل منتهى الاقتصاد اللغوي والإيجاز.

والتكثيف يضمن المحافظة على متانة البناء، دون تضييع المقولة، مع ما يفرضه من حذف للروابط، واعتماد الإضمار، والاستفادة من الضمائر والاقتصاد في الوصف، واستغلال الفراغ اللغوي اعتمادًا على مخيلة المتلقي[7]، ذلك أن الرهان يكون على قدرة المتلقي التأويلية ومهارته في تلقي هذا الجنس متناهي القصر.

والقاص إن أحسن توظيف التكثيف فإنه ينجز نصًا قصصيًا قصيرًا جدًا قابلا للحياة، أما "إذا لم يحسن القاص استخدام التكثيف فإنه يُخرج القصة من دائرة الانتماء القصصي، بانحرافها إلى التركيز على اللغة وضغط الحدث والموضوع بشكل غير مقبول"[8]، ذلك أن "التكثيف الشديد يحول القصة القصيرة جدًا من لغة القص إلى لغة الشعر"[9]، فالمهارة القصصية تنحو بالقاص منحى التوظيف المنضبط للتكثيف دون إسراف أو تقتير، ذلك أن "التكرار على مستوى الأحداث، وعلى مستوى التضاد، وعلى

(1) انظر: دعسان، التكثيف البلاغي في القرآن الكريم، (ص 5).
(2) انظر: القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، (ص 143).
(3) انظر: حمداوي، القصة القصيرة جدًا: المكونات والسمات، مقاربة ميكرو سردية، (ص 14+ 15).
(4) انظر: المرجع السابق، ص14+ 15.
(5) انظر: المرجع نفسه، ص32+33.
(6) انظر: المرجع نفسه، ص33+35.
(7) انظر: الحسين، القصة القصيرة جدًا، (ص 39).
(8) إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، (ص 118).
(9) المرجع السابق، ص 122.

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

مستوى اللغة نحوًا وصرفًا وتركيبًا، يجعل القصة قصة مترهلة"[1]، فالقصة القصيرة جدًا نص قصير قائم على التكثيف الواعي الذي لا يسرف النص معه في الطول ولا يسرف في القصر المخل.

فالتكثيف يتحقق بمقدار الالتزام بالسبك والإحالة من شروط نصية النص كما حددها ديبوغراند وهاليداي ورقية، والالتزام ببلاغة الإيجاز بنوعيه: إيجاز القِصَر وإيجاز الحذف، والالتزام بالاقتصاد اللغوي في التركيب وفق مقتضياته النحوية والبلاغية.

وظهرت عناية القاصة حنان بيروتي بالتكثيف بوصفه سمة من سمات القصة القصيرة جدًا تُمكّن من منح القصة سَمتها الخاص ووقعها المتفرد بين الأجناس الأخرى، وذلك في غالبية القصص التي تنتمي في مجموعتها (بين بكاءين) إلى فن القصة القصيرة جدًا، مع وجود قصص غابت عنها سمة التكثيف.

تقنيات التكثيف:

الحقيقة أن التكثيف ليس تكثيفا على مستوى المفردة والجملة أو التركيب فقط، إنما يمتد ليشمل ملامح عديدة وتقنيات مختلفة يمكن الإشارة إلى أهمها على النحو التالي:

المبحث الأول: التكثيف البنائي (التركيبي)

يتعلق التكثيف البنائي بما يطرأ على التركيب من حذف واستعانة بالضمائر وترك للروابط فضلا عن توظيف الجمل الفعلية. ويمكن ملاحظة ذلك على النحو التالي:

(1). الحذف:

الحذف قسمان: حذف كلمة أو حذف جملة[2]، ولا يتم الحذف لأحد العناصر المكونة لبناء الجملة إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد حذفه مغنيًا في الدلالة، ولما كان الأمر كذلك فإن الحذف يصبح ملمحًا من ملامح الجنس الأدبي الذي يعتمد على التكثيف، فالقصة القصيرة جدًا "تحفل بالحذف والإضمار ليملأ المتلقي الفراغات البيضاء"[3]، والقاص يراهن في هذا الحذف على قدرة المتلقي التخييلية ليتولى عن القاص سد الثغرات وملء الفراغات بما كان يمكن أن يكون مناسبًا لذلك قبل عملية الحذف.

وقد قال الجرجاني: " فإنك ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم بيانًا إذا لم تُبن"(4). وقد أظهر أن من الإيجاز حذف المسند اليه، ومن هذا حذف الفاعل في حالات منها: العلم به والخوف منه وتوجيه المخاطب للحدث نفسه، أو أنه لا يتحقق غرض من الأغراض بذكره(5).

وفي البلاغة العربية عرف القزويني إيجاز الحذف بأنه " ما يكون بحذف"[6]، ويلتقي غرض الإيجاز المتعلق بضيق المقام كما حددته البلاغة العربية مع المساحة المحدودة للنص القصصي القصير جدًا، لأن " المقام لا يقتضي الإطالة"[7]، و" كما يحذف الفعل يحذف الاسم بوصفه مفعولًا به، ومضافًا، ومبتدأً وخبرًا، وتحذف الجملة في صورها المختلفة: كجملة الشرط أو جوابه، وجملة القسم أو جوابه"[8]، فالحذف يقع في المفردات ويقع في الجمل.

(1) انظر: المرجع نفسه ، ص 120.
(2) انظر: عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، (ص462).
(3) سعيداني، القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر – إشكالية التجنيس، (ص143).
(4) الجرجاني، دلائل الإعجاز، (ص 178).
(5) انظر: المرجع السابق، ص 178.
(6) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، (ص 145).
(7) نصيف، دروس في البلاغة ، (ص90).
(8) برامو، ظاهرة الحذف في النحو العربي – محاولة للفهم، (ص 46).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

وقد عمدت القاصة إلى الحذف، في قصصها، ويمكن التمثيل على ذلك بقصة **(سؤال)** فقد قالت: (لاحظت أن ثمة عصفورًا حط على الحافة وطار لحظة نظرت إليه)، فالواضح هنا أنه لا تفصل (حط) عن (وطار) سوى شبه جملة هي (على الحافة)، وفي هذا حذف واضح لأوصاف وأحداث قد لا تتوقف على العصفور نفسه، بل تتعداه إلى أوصاف ومشاعر تجيش في نفس الواقفة أمام النافذة. ويلاحظ الحذف أيضًا في قصة **(شيخوخة)** في قولها (طال انتظارها ... لم يأت!) فنقاط الحذف هذه بين (انتظارها) و(عدم مجيئه)، تحمل الكثير من الكلام المسكوت عنه والمحذوف من أوجاع مصاحبة وخيبة ملازمة وخذلان، وفي هذا ملمح من ملامح التكثيف الذي يستغني معه القاص عن التفاصيل غير الضرورية.

فالحذف قد يكون لمجرد الاختصار والاحتراز عن العبث، وقد يكون لأن الانشغال بذكر المحذوف يفوت المهم، والحذف قد يعبر عن نفسه دون أن يترك أثرًا كتابيًا أو تنقيطيًا، فيفهم من التكثيف الذي يخفي شيئا خلف ما يظهر، وقد يعبر الحذف عن نفسه من خلال ما يتركه من أثر يتمثل في النقاط الثلاث (...)، وهذه النقاط الثلاث (...) تحث المتلقي على التأويل وإعادة إنتاج نص يتجاوز مواصفات الواقع[1]. والمتلقي يمكن أن يقدّر المحذوف بطريقته وبما يتوافق مع السياق.

ويستفاد من الحذف أو إيجاز الحذف في النص المبدع بعامة والنص القصصي القصير جدًا بخاصة تكثير المعنى بشكل يزيد معه المعنى على لفظه، وهذا في حد ذاته تكثيف يتعلق بالبناء والتركيب، فالحذف يحقق أعلى درجات الاقتصاد والتكثيف.

(2). الاستعانة بالضمائر:

يؤدي الضمير وظيفة الاسم من حيث الدلالة، فهو يأتي ليستعاض به للدلالة على اسم آخر، للاختصار وتجميل الكلام، ذلك أنه ينطوي على بنية مختزلة ثنائية أو ثلاثية، ويمنع تكرار الأسماء؛ ولهذا فإن الضمير في وظيفته هذه يمارس سلطة فاعلة في تحقيق التكثيف، واختصار ظهور كثير من الأسماء التي يكفي وجود الضمير بديلًا عنها. ويعد عود الضمير ملمحًا من ملامح السبك كعنصر من عناصر نصية النص بمفهوم نحو النص وملمحا من ملامح التضام بمفهوم تمام حسان[2].

وقد ذكر النحاة أن الضمائر مبنية لشبهها بالحروف شبهًا وضعيًا بسبب كون أكثرها قد وقع على حرف واحد أو حرفين[3]، وهذا يشف عن حجم الإيجاز والتكثيف الذي يصحب توظيف الضمير، وذكر النحاة أن الضمير واجب الاستتار، بأن لا يحل محله الظاهر، في حالات منها: فعل الأمر للواحد المخاطب، والفعل المضارع الذي أوله الهمزة، والذي أوله النون، والذي أوله التاء لخطاب الواحد[4]. وفي هذا تكثيف وإيجاز وتضييق لرقعة التركيب عندما يكون متكئًا على مثل هذه الضمائر.

ونجد أن القاصة استعانت في قصة (جدوى) بالضمائر بديلًا عن كينونات الشخوص للتعبير عنهم، فتقول: (حين عرض نتائج التحاليل والفحوصات على طبيبه الخاص عرف بمرضه)[5]، وهنا يمكن ملاحظة الأثر التكثيفي الذي أقامه استعمال الضمائر في (عرض) و(طبيبه) و(عرف بمرضه)، فهذا كله تكثيف بنائي، بينما يكشف التكثيف الدلالي عن تأويلات للقصة تكشف عن أن المرض يغتال شهية الحياة. وفي قصة (حضن)[6] ورد (جلس) و(في حضنها). وفي قصة (بطولة) استعانت بالضمائر أيضًا في قولها: (حين صرخت المعلمة بوجهها مؤنبة شعرت بانكسار لكن رغبة قوية بالضحك تولدت داخلها). فالضمير في (وجهها) والضمير في (داخلها) مارس دوره التكثيفي. وفي قصة (سياج) وردت الضمائر مستترة في (عندما صعدت

(1) انظر: سعيداني: القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر – إشكالية التجنيس، (ص 143).

[2] انظر: حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، (ص 191).

(3) انظر: ابن عقيل، شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، (ج1/ 92).

(4) انظر: المرجع السابق، (ج1/ 92).

(5) بيروتي، بين بكاءين، (ص 11).

(6) المرجع السابق، ص 35.

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

إلى سطح البيت تفاجأت أن السماء مسيجة بأذرع حديدية، تنهدت بوجع ...)[1]؛ فإذا كان من التكثيف الاستعانة بالضمير بديلًا عن الاسم فإن استتار الضمير تكثيف أعمق.

فالاستعانة بالضمائر حققت عنصر التكثيف الذي باتت معه الضمائر بديلًا عن ذكر الأسماء حينًا، وبديلًا عن تكرارها حينًا آخر، وهذا يخدم غرض التكثيف. وقد يستغنى عن المفسَّر – الذي يعود عليه الضمير – بما يدل عليه حسًا، وقد يدل على المفسر العلم به وإن لم يتقدم له ذكر نحو قوله تعالى (إنا أنزلناه في ليلة القدر)[2] فالضمير يعود على القرآن. وهذا يرد كثيرا في القصة القصيرة جدًا بعامة وفي قصص حنان بيروتي بخاصة.

(3). ترك الروابط:

تؤدي الروابط وظائف عدة، منها وصل الجمل، وتأتي القصة القصيرة جدًا لتتخلى – في كثير من جملها – عن الروابط، لتصعد وتيرة الحدث السردي، وتخفف من الحمولة اللغوية في الحالات التي تؤدي فيها هذه الروابط معانيها ضمنيا دون حاجة ماسة إلى وجودها.

والثابت أن العلم بالعطف وترك العطف من أسرار البلاغة[3]. والحقيقة أنه لا يُتصور إشراك شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه[4]. وكل جملة كانت مؤكدة للتي قبلها ومبينة لها يقع حذف الواو بعدها[5].

ويتعالق هذا الأمر مع (الوصل والفصل) في البلاغة العربية، إذ " الوصل عطف بعض الجمل على بعض، والفصل تركه"[6]. ويجب الفصل إذا كان بين الجملتين اتحاد تام بأن تكون الجملة الثانية توكيدًا للأولى أو بيانًا لها أو بدلًا منها، وإذا كان بين الجملتين تباين تام كأن لا تكون بينهما أي مناسبة لغوية.

والقاصة صعّدت من ذروة التكثيف في قصصها بتركها الروابط بين الجمل المتتابعة القصيرة، كما في (استصغر فرحه وتمسّكه بالحياة، سعيه ولهاثه ليتملك الأراضي والعقارات، ندم على عمره)[7] فقد تخلت عن (واو العطف) قبل (سعيه)، والواو قبل (ندم)؛ فالتكثيف هنا "يضمن المحافظة على متانة البناء، دون تضييع المقولة، مع ما يفرضه من حذف للروابط والنقلات"[8].

ووظفت القاصة هذه الأشكال من التكثيف في سبيل بناء قصة تحمل سمات القصة القصيرة جدًا فيما يتعلق بهذا الجانب، وهو ما يتأكد معه أن " لغة القصة القصيرة جدًا ليست ناقلة للحدث بقدر ما هي لغة بانية له ولعناصره"[9]، فليست وظيفة اللغة أن تنقل الحدث بتفاصيله وإنما بناء الحدث وبناء عناصره بشكل موجز يتخفف من حمولة الروابط.

واستغنت القاصة في قصة (عصفور) عن الروابط فأوردت (انطلقت الصغيرة، شع وجهها، رماها بحجر، عاجلها بحجر آخر)[10] دون روابط بين الجمل السابقة كالواو أو الفاء أو ثم أو غيرها من الروابط. واستغنت عن الروابط أيضًا في قصة (حضن) فاستخدمت (تجلس في الصف، بدت هادئة، لاحظت أنها تضع حقيبتها المدرسية في حضنها).[11] فالاستغناء عن الروابط ملمح

(1) المرجع نفسه ، ص 19

[2] القدر: (1).

(3) انظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، (ص 222).

(4) انظر: المرجع السابق، ص 224.

(5) انظر: المرجع نفسه، ص 227.

(6) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، (ص118).

(7) بيروتي، بين بكاءين ، (ص 11).

(8) الحسين: القصة القصيرة جدًا، (ص 39).

(9) الحسين، القصة القصيرة جدًا، (ص 42).

(10) بيروتي، بين بكاءين، (ص 27).

(11) بيروتي، بين بكاءين، (ص 35).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

من ملامح التكثيف ووسيلة من وسائله، يجعل من تتابع الأفعال دليلا على تتابع الحدث في فترة زمنية محددة ومساحة جغرافية معينة.

(4). الجمل القصيرة والفعلية:

تكمن أهمية الجملة الفعلية في تكثيف القصة القصيرة جدًا في كونها حركية وليست وصفية، وفي كون البدء بالفعل يتطلب فاعلًا أو نائب فاعل حسب مقتضى الحال، بينما يتطلب البدء بالاسم خبرًا، وإذا كان هذا الخبر اسمًا فالجملة تتجه نحو الوصفية والإخبارية، وإذا كان خبره فعلًا ارتبط بالفعل ضمير يعود على المبتدأ، وفي هذا من الزيادة والحشو ما يمكن الاستغناء عنه على امتداد النص القصصي باستخدام الجمل الفعلية. وهذا من متطلبات التكثيف الملازم للقصة القصيرة جدًا، ذلك أن "القصة القصيرة جدًا مثل الحلم مكثفة ينظر مبدعها إلى العالم الخارجي من خلال عالمه الشعوري والنفسي، يختزل الأحداث ويلخصها في أفعال رئيسة"[1]؛ فيوظف القاص " الجمل الفعلية القصيرة والسريعة والمتعاقبة، أو الجمل الاسمية ذات الطاقة الفعلية، وذلك أن الحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة كالحوار المطول الذي يكشف الشخصية أو المونولوجات، ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الجمل الفعلية أو ما يعوض ما فيها من حركية وفعل"[2]. ذلك أن " لغة القصة القصيرة جدًا ليست ناقلة للحدث بقدر ما هي بانية له ولعناصره ومعبرة أكثر مما تقول"[3]، فهي تعتمد على مخيلة المتلقي في سد الفراغات وملء بؤر التوتر ومسافاته.

والحقيقة أن القاص يوظف – عادة – الجمل الفعلية هنا لما يفرضه السرد من حركية، فأغلب الملفوظات السردية فعلية[4]، وهو ما يسهم في الايجاز وتحقيق القصد بأقل ثمن، من خلال "عملية اختزال وتكثيف كبيرة تطال العاطفة أو الانفعال أو الفكرة وتسهم في تجلية حالة أو مشهد بالوصف في أقل قدر ممكن من التعبير"[5]؛ فالقصة القصيرة جدًا قوامها الاختزال.

ويتضح اتكاء القاصة على الجمل القصيرة كما في (ممنوع الصغار) و(لوحة كسرت لهفتي)، فالتكثيف هنا يتحقق " بالجمل القصيرة المركزة"[6] كما يتحقق باختزال الحدث القصصي[7]. ويمكن التمثيل على توظيف الجمل القصيرة والفعلية لتحقيق التكثيف بما ورد في قصة (جدوى)[8]، إذ ورد فيها (عرض نتائج التحاليل) و(عرف بمرضه) و(وقع عليه الخبر مثل لسعة) و(استصغر فرحه وتمسكه بالحياة) و(ندم على عمره كله)؛ فالأفعال مارست دورًا تكثيفيًا واضحًا. وفي قصة (حضن)[9] ورد (تجلس) و(بدت) و(لاحظت) و(تلف ذراعها حولها)، فقد مارست القاصة تكثيفًا وتسريعًا لإيقاع السرد من خلال توظيف الجمل الفعلية القصيرة.

فالجمل الفعلية القصيرة تتناسب مع الإيقاع السردي القائم على الفعلية والحركة، وهي تسهم في الاقتصاد اللغوي.

المبحث الثاني: التكثيف الدلالي (المعنوي)

(1) سعيداني، القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر – إشكالية التجنيس، (ص142).
(2) حطيني، القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، (ص25).
(3) الحسين، القصة القصيرة جدًا، (ص42).
(4) انظر: شاوش: تكثيف الدلالة في قصص "صورة من الأرشيف" لحسن برطال، (ص 368).
(5) الشرع، بنية القصيدة القصيرة في شعر ادونيس، (ص54).
(6) إلياس: شعرية القصة القصيرة جدًا، (ص125).
(7) انظر: المرجع السابق، (ص 125).
(8) بيروتي: بين بكاءين، (ص 11).
(9) المرجع السابق، ص 35.

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

يتعالق التكثيف الدلالي مع الإيجاز، وقد رأى الجاحظ (ت255هـ) أن " أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره"[1]، ورأى الرماني(ت386هـ) أنه "إذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز"[2]، وعند الحديث عن التكثيف الدلالي فإن المعنى يحيل إلى إيجاز القِصَر كواحد من نوعي الإيجاز في البلاغة العربية، وهو " ما ليس بحذف"[3]، ويكون بتضمين العبارات القصيرة معاني كثيرة من غير حذف. ويتمثل التكثيف الدلالي فيما يلي:

(1). ترك الحشو في الكلام:

الحشو في الكلام تكرار غير ضروري، وفيه يحدث تكرار الشيء نفسه مرتين دون قيمة دلالية أو بلاغية أو مقتضى نحوي، فيحدث التكرار في الأفعال وفي الصفات وفي غيرها، وهذا من شأنه أن يسهم في ترهل النص. ولما كانت القصة القصيرة جنسًا يميل إلى الإيجاز والتكثيف فإن التخلص من الحشو واللغة المجانية يغدو أمرًا لازمًا فيها. ومن البلاغة الابتعاد عن الحشو والتقعر، ومن البلاغة خلق الألفاظ على أقدار المعاني.

ويظهر التكثيف في قصص البيروتي في قصة **(نداء)** إذ تقول (" ممنوع دخول الأطفال" لوحة كسرت لهفتي، تهجأتها بصعوبة وقلبي يلهث لرؤية أمي بعد دخولها المستشفى لإجراء عملية، يد الحارس قطعت الطريق أمامي مثل حد سكين: ممنوع .. ممنوع الصغار!)[4]، فقد تركت القاصة الحشو ونافلة الوصف والسرد، كأن تقول: (كانت لوحة مكتوب عليها " ممنوع الدخول" مثبتة على مدخل المستشفى لتمنع دخول الأطفال لزيارة المرضى). واكتفت بكلمة (عملية) لتمارس تصعيد الحدث وتثوير الموقف، فالقاصة لم تخبرنا عن مكان العملية الفسيولوجي ومكان المستشفى جغرافيًا، ولا عن نوع العملية وصعوبتها ومخاطرها، ولا عن المرض ومتى أصابها.

وتعد النعوت في الغالب الأعم والأوصاف والبيانات غير اللازمة حشوًا، ولهذا فقد تركتها القاصة في قصة **(دمعة)** أيضا، إذ قالت: (كنتُ وصلتُ للتو لزيارة صديقتي لأجالسها) فهنا كان يمكن أن يقال: (صديقتي السورية ذات القلب الطيب التي درست بمعيتها في الجامعة) ولما لم يكن أي من هذا كان ملمح التكثيف والاقتصاد واضحًا في القصة.

فالتكثيف يتطلب ترك الحشو والتكرار في الأفعال أو الأسماء أو الصفات، لأن الحشو تكرار غير ضروري ولا يخدم نص القصة القصيرة جدًا التي تميل إلى الرشاقة والقِصَر والإيجاز، فالحشو والتكثيف متضادان ولا يلتقيان. وقد ظهر الحرص على تجنب الحشو في مجمل قصص بيروتي إلا أنه كان يمكن للقاصة أن تتجنب الوقوع في الحشو في بعض مواضع من بعض القصص كما في قصة (بطولة)؛ فكان يمكن للقاصة أن تستغني عن التكرار في (وألم الفقد افتقاد أمها المطلقة)[5]، وذلك بالاكتفاء بـ (وألم افتقاد أمها المطلقة).

(2)– ترك الوصف:

الوصف يعطل السرد أو يسهم في إبطائه. ولما كانت القصة القصيرة جدًا تقوم على تصعيد السرد وحركته وسرعته فإن ترك الوصف يغدو مطلبًا ملحًا، ولذلك اتسمت القصة القصيرة جدًا بالتخلي عن الأوصاف والنعوت إلى حد كبير، ومما يخدم البناء المقطعي المتنامي التكثيف، إذ " تتكون القصة القصيرة جدًا أحيانًا من مجموعة مقاطع تتفادى الوقفات الوصفية، وتنتظمها وحدة الرؤية والموقف"[6]، فينبغي أن " تتحاشى القصة القصيرة جدًا الوصف، فلغتها فاعلة لا يناسبها الوصف الذي يجعل ايقاع

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، (ج1/ 83).
(2) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، (ص76).
(3) القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، (ص20).
(4) بيروتي، بين بكاءين، (ص23).
(5) المرجع السابق، ص31.
(6) سعيداني، القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر – إشكالية التجنيس، (ص142).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

السرد بطيئًا"[1]، وذلك لأن السرد يتعلق بتطور الحدث، "فيحتاج السرد إلى الحركية لا الجمود"[2]، وهذا ما يتناسب مع إيقاع السرد السريع في القصة القصيرة جدًا.

وقد تعددت أنماط الوصف، فالنمط الأول هو الوصف البسيط: وهو الوصف الذي يعطى من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى، ويتحقق ذلك في الغالب حين يتم الاستغناء عن الأجزاء والصفات، كالاقتصار أثناء وصف الشخصيات على تراكيب موجزة مثل (رجل وسيم) و(كان رجلًا نحيفًا)[3]، والنمط الثاني هو الوصف المركب: وهو الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه[4].

والقصة القصيرة تستغني عن الوصف المركب، لأن من شأنه تحقيق الإطالة والترهل، ويمكن التمثيل على ترك الوصف لتحقيق التكثيف، بما ورد في قصة (**سؤال**)[5]، إذ ورد فيها (أم هي الخشية من القضبان)، فقد كان يمكن للقاصة أن تقول: (القضبان الحديدية الخانقة أو السوداء أو المتشابكة أو التي تلتف حول النافذة كما تلتف الأفعى على القنفذ)، لكن القاصة استغنت عن الوصف لتحافظ على مركزية الدلالة والرمزية المتمثلة في مفردة (القضبان) فتحقق تكثيفًا عاليًا.

وتركت القاصة الوصف في قصة (سياج)، فقد ورد فيها (عندما صعدت إلى سطح البيت تفاجأت أن السماء مسيجة بأذرع حديدية) فهنا كان يمكن أن تصف القاصة سطح البيت بما فيه من ضيق أو اتساع، ولكنها اكتفت بأن قالت: (سطح البيت)؛ فالأذرع الحديدية أغنت عن وصف الضيق النفسي والمكاني.

فوجود الوصف يعني التخلي عن التكثيف، وغياب الوصف يسهم في تحقيق التكثيف، لأنه يقع في باب الاقتصاد والاختزال.

(3)- اختزال عدد الشخصيات:

لقد اكتسبت الشخصية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات النظر؛ فهناك من يرى أن الشخصية " كائن بشري من لحم ودم، وتعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله في البناء القصصي، فهو الذي يمده بهويته"[6]، وهناك من يرى أن الشخصية " كائن ورقي ينشأ إنشاء وهي كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء أو هو كائن من سمات وعلامات"[7].

ومهما يكن من أمر المفهوم فإن الشخصية تؤدي في فن القص دورًا محوريًا في السرد، فهي العمود الفقري للنص السردي، ويسهم اختزال عدد الشخصيات في القصة القصيرة جدًا في اختزال الأحداث والعلاقات المترتبة على تعدد الشخوص، وهو ما يفضي إلى التكثيف.

ويمكن التمثيل على اختزال عدد الشخصيات بما ورد في قصة **(حضن)**، إذ اقتصرت القاصة على شخصية المعلمة وشخصية الطالبة، واستهلت القصة بقولها (تجلس في الصف في مكانها المحدد على المقعد الخشبي، بدت هادئة على غير

---

[1] حطيني: القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، (ص25).

[2] شاوش: تكثيف الدلالة في قصص "صورة من الأرشيف" لحسن برطال، (ص365).

[3] انظر: محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، (ص 49).

[4] انظر: المرجع السابق، ص 49

[5] بيروتي، بين بكاءين، (ص47).

(6) زعرب، غسان كنفاني – جماليات السرد في الخطاب الروائي، (ص 117).

(7) حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل بمصطفى فاسي، (ص: 79).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

عادتها، لاحظتُ أنها تضع حقيبتها في حضنها، وتلف ذراعيها حولها كأنها طفل وليد)[1]، فالطالبة هي التي تجلس، والمعلمة هي التي لاحظت، وهنا تحقق التكثيف من خلال " الاقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات"[2]. ويظهر الاختزال في عدد الشخوص أيضا في قصة (مدى)[3]، إذ نهض السرد فيها بفعل شخصيتين هما (مالكُ ذلك الجبل) و(قريبُه). ويظهر أيضا في قصة (سياج)[4] التي تبادل الأدوار فيها شخصيتان هما (الجار العنيد) و(هي).

والحقيقة أن شخصيات القصة القصيرة جدًا تتصف بصفة الغائبية الافتراضية، فتتخلّص من الأسماء الشخوصية العلمية المعرفة، فتصبح ذواتًا مجهولة نكرة، وكائنات معلبة ومستلبة ومشيأة ومرقمة بدون هوية تحددها. وتخلق صفة التنكير انسجامًا مع سمة التكثيف، فيلجأ القاص إلى اختيار رموز مستوحاة من عوالم الطبيعة أو عوالم أخرى حقيقية أو متخيلة[5]؛ فيرمز للشخصية بضمير، تارة بضمير المتكلم، وتارة بضمير المخاطب أو الغائب[6]؛ **فالملامح** الفردية للشخصيات تنعدم بسبب التكثيف، فهي مستلبة غير محددة، أي أنها مجرد أطياف، تتخلى عن وجودها بالمعنى المألوف[7]، ففي قصة (سياج)(8) تبادل الأدوار شخصيتان هما (الجار العنيد) و(هي). وواضح ما في (هي) من تغييب للتفاصيل والملامح، وتذويب للخصوصية، فهذا الضمير ينسحب على كثير من الشخصيات داخل القصص وخارجها.

فالتكثيف يتحقق باختزال عدد الشخصيات لأنه يفضي إلى اختزال المسافة النصية واختزال الأحداث التي كانت ستنهض بها شخصيات أخرى ثانوية، لولا عملية الاكتفاء بشخصية أو شخصيتين في الإطار الغالب.

(4). تركيز الحوار:

الحوار: تقنية قصصية يعتمد عليها الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام[9]. وهو تقنية من تقنيات السرد و"شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"[10]، وهو بلا شك شكل من أشكال إبطاء السرد والتحول به إلى الآراء والمواقف والمشاعر إلى حد كبير، ولذلك فإن تركيزه والاستغناء عنه يخدم غرض التكثيف.

وقد اتضح في قصص القاصة تركيز الحوار، ففي قصة **(حضن)**[11] يظهر مقطع حواري تقول فيه المعلمة: (افتحي الحقيبة الآن) ولا يظهر سوى مقطع آخر تقول فيه الطالبة: (لا يا مس، فيها هدية لأمي، اليوم بابا وعدني يوخذني أشوفها). فالتكثيف تحقق هنا من خلال "تركيز الحوار"[12]. وفي قصة (مدى)[13] ورد (فرد ذراعه باتجاه المدى قائلًا لقريبه بفخر: "هل ترى هذه الأرض الممتدة هناك؟ ذاك الجبل؟ إنه لي". قريبه الذي لا يملك الا خبز يومه ابتسم مهنئًا ولم يجد ما يقوله). فالحوار جاء

---

[1] بيروتي، بين بكاءين، (ص35).
[2] إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، (ص125).
[3] بيروتي، بين بكاءين، (ص 15).
[4] المرجع السابق، ص19.
[5] انظر: شاوش، تكثيف الدلالة في قصص " صورة من الأرشيف" لحسن برطال، (ص369).
[6] انظر: المرجع السابق، ص369.
[7] انظر: سعيداني، القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر – إشكالية التجنيس، (ص144).
(8) بيروتي، بين بكاءين، (ص19).
(9) انظر: فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، (ص148).
(10) قسومة، طرائق تحليل القصة، (ص212).
[11] بيروتي، بين بكاءين، (ص35).
[12] انظر: إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، (ص125).
[13] بيروتي، بين بكاءين، (ص15).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

منقولًا وليس حوارًا مباشرًا، وهذا يكشف عن إدراك لضرورة أن يكون الحوار –اذا ورد – مركزًا دون استطراد. والقاصة تقتصد في الحوار، يدل على ذلك أيضا ما ورد في قصة (صراع)[1] إذ ورد فيها (قال لها: يا فرحة الدنيا بلقياك. قالت له: دونك العالم قاحل. أجابها بسرعة: لا تفكري إلا باللحظة) فلا حوار غير ذلك في القصة.

فالقصة القصيرة جدًا يناسبها الحوار المركز المقتصد فيه الذي يحقق عنصر التكثيف، ذلك أنه كلما طال الحوار كلما ابتعد النص عن جنس القصة القصيرة جدًا.

(5). اختزال المكان:

عرف لوتمان المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الصفات أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة"[2]، أما محمد مفتاح فيقول: (إن الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه"[3]، فالمكان هو "الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[4].

وما يميز الفضاء في القصة القصيرة جدًا هو ميزة التكثيف والاختزال المفضيان إلى حميمية الفضاء والانسجام والتناغم معه، فغالبا ما تكون الفضاءات مغلقة أو معزولة؛ فالتكثيف الذي يتحقق في المكان يتناسب مع القصة القصيرة جدًا. والمكان في القصة القصيرة جدًا مختزل في مفردة تحدد حدود المكان، فهو غرفة أو منزل أو مستشفى أو حديقة أو مدرسة.

ويمكن التمثيل على تكثيف الفضاء في القصة القصيرة جدًا بما ورد في قصة (مدى)[5]، إذ إن الفضاء فيها هو (المدى) و(الجبل) و(نافذة الغرفة). فالقاصة ذكرتها ذكرًا دون تفاصيل أو وصف أو ربط لعلاقة نفسية أو عاطفية بينها وبين الشخوص. وفي هذا تكثيف واختزال للفضاء. وفي قصة (نداء)[6] ورد (وقلبي يلهث لرؤية أمي بعد دخولها المستشفى) فالقاصة اكتفت بذكر (المستشفى) دون أن تسميه أو تحدد مكانه أو المدينة التي يقع فيها أو تصف حجمه، وفي هذا تكثيف واضح. وفي قصة (حضن)[7] ورد (تجلس في الصف) لكنها لم تخبرنا أي صف؟ واي مدرسة؟ وأي مدينة؟.

فالأماكن غير مفصلة ولا موصوفة، ولا حشو في توصيفها، فهي مجرد خطوط عريضة وليست موغلة في التفاصيل، وهذا يعزز مبدأ التكثيف.

(6). الاقتصاد في الزمن:

الزمن " هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل انها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها"[8]؛ فهو الخط الحامل للأحداث والشخوص وحركتهم في المكان.

وتتميز القصة القصيرة جدًا بتسريع السرد، من خلال الحذف الذي يعد تقنية زمنية تعمل على "تسريع السرد، ويسمى كذلك الإخفاء والإضمار والإسقاط والقفز والثغرة. والحذف يقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم

---

[1] المرجع السابق، ص55.

(2) بوعزة، تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم، (ص99).

(3) حبيلة، بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الأبيلاني، (ص189).

(4) قاسم، بناء الرواية– دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (ص76).

(5) بيروتي، بين بكاءين، (ص15).

(6) المرجع السابق، ص23.

(7) المرجع نفسه، ص35.

[8] حبيلة، بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الأبيلاني، (ص39).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

التطرق لما جرى فيها من أحداث، فيكون زمن الخطاب معدومًا تقريبًا في مقابل مدة زمنية معينة من زمن القصة"[1]، فالزمن في القصة القصيرة جدًا تقلص، فتختزل الأعوام لتصبح يومًا واحدًا[2]، ولا يشير القاص إلى الأحداث التي حصلت أو الكلام الذي قيل، فيسرد ما وقع في أعوام وأشهر في أسطر[3].

ويمكن التمثيل على اختزال الزمن لتحقيق التكثيف، بزمن قصة (سياج)[4] فأحداثها سريعة قصيرة، لا تتجاوز دقائق تفصل (صعودها إلى سطح البيت) عن (تذكرها العنيد الذي يلح عليها أن يشتري بيتها). وفي قصة (عصفور)[5] أيضا تشير القاصة إلى الزمن بعبارة (لحظة فاصلة بين البهجة والدمعة) فالزمن هنا لحظة، وهذا تكثيف واضح ابتعد فيه الزمن عن السنوات والشهور ليصير لحظة.

فالزمن في القصة القصيرة جدًا غالبًا ما يكون قصيرًا، كاللحظات والدقائق والساعات، فلم يعد ذلك الزمن الطويل الذي تحتاجه الأجناس السردية الطويلة. وهذا القصر شكل من أشكال التكثيف الذي اتسمت به القصة القصيرة جدًا.

المبحث الثالث: التكثيف البياني:

يتمثل التكثيف البياني في القصة القصيرة جدًا في توظيف التشبيه والاستعارة في النص القصصي القصير جدًا، ويعرف الخطيب القزويني التشبيه بأنه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى(6)، وقسّم الرماني البلاغة إلى عشرة أقسام أولها الإيجاز وثانيها التشبيه وثالثها الاستعارة[7]، فالتكثيف ينجم عن إضفاء صفة واحدة على طرفين، ولا حاجة حقيقية لظهور الصفة نفسها في التركيب اللغوي، لأنها صفة ثابتة في المشبّه به؛ كالشجاعة في الأسد والكرم في حاتم. وأبلغ التشبيه ما كان مجملًا نظرًا لحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فهو يحقق غاية الاختصار ومنتهى الإيجاز.

ولما كان التكثيف اللغوي عنصرًا حيويًا في بناء حجم القصة القصيرة جدًا، بما ينطوي عليه من تشبيهات، واستعارات، ومجازات، وثنائيات، ورموز[8]، فقد وظفت القاصة التشبيه في قصة **(جدوى)**، عندما قالت (وقع عليه الخبر مثل لسعة سريعة)[9]، واستثمرت القاصة التشبيه في قصة **(نداء)** في قولها: (مثل حد سكين) لتعبر عن موقف كان يمكن أن يحتاج لكثير من الوصف لقسوته قياسا إلى لهفتها لزيارة أمها. واستثمرت التشبيه أيضًا في قصة **(عصفور)** عندما قالت:(انطلقت الصغيرة مثل فراشة)، و(تبعثرت فرحتها جرت جسدها أشبه بعصفور مكسور الجناح).

والواضح أن التكثيف يتحقق من خلال " شحن الجملة القصصية بالصور الفنية"[10] وهذا واضح في قصص المجموعة، إذ تقول في قصة **(دمعة)**: (انطلق صوته مشبهًا صرير باب عتيق)[11]، وتقول في قصة **(لحظات)**: (ويغادروا عشها مثل فراشات

---

[1] أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، (ص263).

[2] شاوش، تكثيف الدلالة في قصص " صورة من الأرشيف" لحسن برطال، (ص369).

[3] المرجع السابق، ص369.

[4] بيروتي، بين بكاءين، (ص19).

[5] المرجع السابق، ص27.

[6] انظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، (ص56).

[7] انظر: عباس، البلاغة فنونها وأفنانها– علم المعاني، (ص 72).

[8] انظر: المناصرة، القصة القصيرة جدًا – رؤى وجماليات، (ص34).

[9] بيروتي، بين بكاءين، (ص11).

[10] إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، (ص125).

[11] بيروتي، بين بكاءين، (ص39).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

ملونة) فشبهت أطفالها وهم يكبرون ويغادرون بالفراشات الملونة، واستعارت العش لبيت العائلة الذي تشترك فيه الأم الإنسانة مع الأم الطائر في عاطفة وغريزة الأمومة.

ولم تغفل القاصة أثر الاستعارة في تحقيق التكثيف، ففي قصة (عصفور) أوردت (شع وجهها بفرح طفولي)[1] وفي هذا استعارت القاصة الإشعاع من الشمس، فحققت تكثيفًا عاليًا أغنت فيه الاستعارة عن ذكر تفاصيل تتعلق بالجمال والبهاء والألق والفرح؛ ذلك أن الاستعارة تشكل منتهى تكثيفيًا عاليًا بحذف أحد ركني التشبيه.

فقد مارس كل من التشبيه والاستعارة دوره الفاعل في تحقيق التكثيف، والاتكاء على أداة التشبيه والمشبه به، والاستعارة، في تحقيق هذا الاقتصاد اللغوي والرؤيوي. والحقيقة أن من التشبيه ما يتخفف من أداة التشبيه فيكون مؤكدًا أو مضمرًا.

المبحث الرابع: التكثيف الأسلوبي:

يتعلق التكثيف الأسلوبي في القصة القصيرة جدًا بما يتميز به الأسلوب في سرد النص القصصي، وهذا في جوهره إيجاز قِصَر، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال ما يلي:

(1)– الرمزية:

يؤدي الرمز دورًا هامًا في التكثيف على المستويين اللغوي والدلالي؛ فالرمز يحرر النص من الحشو والمجانية، لأنه يشكل تكثيفًا لفكرة أو ملمح أو حضارة أو ثقافة أو لون أو غيرها، ولذلك فإن الرمزية ملمح من ملامح القصة القصيرة جدًا يحقق إذا ما توفر فيها طاقة هائلة في التكثيف، من خلال تحقيق درجة عالية من الإيجاز المبني على القِصَر والاختزال والاقتصاد.

ويؤنسن القاص – من خلال الرمز – الأشياء الجامدة كالشمس والليل والنهار ويعطيها بُعدًا إنسانيًا ويكتفي بالرموز اللغوية ليحقق سمة التكثيف ليستشف القارئ خبايا النص بعد فك شيفرات هذه الرموز الطبيعية وربطها بالواقع[2]، ولهذا فإن " الرمز يقدم المعنى بشكل غير مباشر، يعتمد التعريض لا التصريح، ويشف عن المعنى، ولا يقدمه بوضوح، للوصول إلى ما وراء الأمر والإيحاء من دلالات خفية"[3]. ويمكن التمثيل على الرمزية بما ورد في قصة (جدوى)[4]، فـ (ضريبة) في جملة (التقدم في السن له ضريبته) ترمز إلى ما لا يرغب الإنسان في تقديمه أو دفعه، فإذا كان يعتبر الضريبة انتزاعًا، فإنه يرفض انتزاع صحته وسلامته، إلا أنها ضريبة ينبغي أن يسددها. ولا شك أن العصفور في قصة (سؤال)[5]، يرمز للحرية والانطلاق نحوها.

وقد عمدت إلى الرمزية في قصة **(نوافذ)** فقالت: (البيت واسع لكنه يضيق بروحها، عندما أشرعت النافذة لم تر إلا جدارًا آخر، تذكرت عبارة تحفظها " حتى الجدًار يجرح نفسه كي نرى من خلاله الحياة") فاتخذت من الجدًار رمزية للتعبير عن حالة الانغلاق النفسي حد البحث عن جرح في الجدًار. والحقيقة أن " هذا التكثيف هو ما يجعل القصة القصيرة جدًا تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة الكائنة في لغتها الحاضرة"[6].

فالرمز تقنية تكثيفية فاعلة تتعلق بالبعد الدلالي وتنعكس على مدى الاقتصاد اللغوي النابع من استيعاب الرمز كثيرًا مما يمكن أن يفهم بالتلميح والإشارة دون التصريح، وهو ما يوفره له إيجاز القِصَر.

(2)– الحلم:

---

[1] المرجع السابق، ص27.

[2] انظر: شاوش، تكثيف الدلالة في قصص "صورة من الأرشيف" لحسن برطال، (ص367).

[3] جبر، تداخل الخطابين الشعري والنثري في نثر العصر الأموي، (ص49).

[4] بيروتي، بين بكاءين، (ص11).

[5] المرجع السابق، ص47.

[6] المناصرة، القصة القصيرة جدًا – رؤى وجماليات، (ص34).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

الحلم وسيلة للتخلص من الفضاءات الضيقة الخانقة والموجعة نحو الأفق الأوسع، فما لا يتحقق في الواقع قد يحققه الحلم، فالحلم استراتيجية تكثيفية لأنه سريع ومفاجئ ومختزل ويأتي رد فعل تلقائيًا على ألم الواقع واستجابة طبيعية لنوازع الأمل.

وتلجأ كثير من القصص القصيرة جدًا الى الرؤيا لتجاوز الواقع القمعي، فالحلم بنية مكثفة تعبر عن العطب النفسي الذي يلحق بالشخصية، فتلوذ بالرؤيا كبديل رمزي يعبر عن الذاتي واللامرئي واللاواقعي[1]؛ فالتكثيف الذي يمثله الحلم يجعل من الأحداث سريعة ومفاجئة.

ويمكن التمثيل على توظيف الحلم والرؤيا لتحقيق التكثيف، بما ورد في قصة (حلم)[2]، إذ ورد: (عندما حلمت بأنها حامل روت لزميلتها حلمها، حدثتها عن الحمل غير المرغوب فيه ونيتها إسقاط الجنين لو تحقق الكابوس! لم تحس بنظرة زميلتها التي مضى على زواجها أكثر من عشر سنوات قاحلة لم يعزيها بمرارتها غير حلم يتكرر باستمرار: أنها حامل!) فالحلم هنا هروب من المر الواقعي وتثوير لعاطفة الأمومة، وتكثيف للحظات لا تحصل في الواقع نتيجة عجزها عن الحمل.

فالحلم إستراتيجية سردية تقوم بعملية تكثيف الأحداث، وذلك بنقلها من مستوى الواقع المؤلم إلى مستوى الحلم المؤنس الذي يشكل مهربًا وملاذًا من ضغط الواقع، ولهذا فإن توظيف الحلم يسهم في تحقيق التكثيف بالاعتماد على إيجاز القِصَر.

(3)- توظيف المفارقة:

المفارقة جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية[3]، وتقتصد المفارقة في اللفظ من خلال إيقاع التقابل والتضاد بين لفظتين، وتقتصد في السرد من خلال هذا التناقض في المواقف بين معنى ظاهر ومعنى آخر يفاجئ على سبيل السخرية أو التهكم أو نقض المسلّمات. والمفارقة خلق تناقض ظاهري يوهم المتلقي أنه يواجه موقفًا غير متسق مما يدعوه إلى إنعام النظر فيه في محاولة سبر غوره لينكشف له عالم المفارقة والغرابة والدهشة[4]؛ فهي مقارنة بين حالتين يقدمهما الكاتب على سبيل التضاد والاختلاف[5].

وتعتمد جل القصص القصيرة جدًاعلى المفارقة ، ذلك أن " المفارقة لعبة عقلية ذكية ومن أرقى أنواع النشاط العقلي"[6]، وتشترط المفارقة " وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة، وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معا"[7]، وأغلب ما تتكشف المفارقة في النهايات ، إذ تقوم النهايات المفارقة على التضاد والتقابل والتناقض بين العناصر اللغوية والعناصر السردية[8]. وتتمثل وظيفة الخاتمة في توفير المفارقة أو المفاجأة أو كسر التوقع، بهدف تحقيق الإدهاش المطلوب، وتفتح للمتلقي باب التحليل والتأويل[9].

---

(1) انظر: سعيداني، القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر – إشكالية التجنيس، (ص143).

(2) بيروتي، بين بكاءين، (ص109).

(3) انظر: إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، (ص154).

(4) انظر: الحسين، القصة القصيرة جدًا – مقاربة تحليلية، (ص43).

(5) انظر: عبابنة، تقنيات القصة القصيرة جدًا في مجموعة بسمة النسور (قبل الأوان بكثير)، (ص46).

(6) إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، (ص154).

(7) المرجع السابق، ص154

(8) انظر: حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدًا، (ص187).

(9) انظر: البطاينة، القصة القصيرة جدًا – قراءة نقدية، (ص225).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

ويمكن التمثيل على توظيف المفارقة لتحقيق التكثيف، بما ورد في قصة (حضن)[1]، إذ تكمن المفارقة بين (ضميري يأمرني بالتحرك نحوها، فهي تظل في سن حرجة على أعتاب المراهقة، أخشى أن يتلاعب بعواطفها أحد، حرام، ربما هي رسالة غارقة بكلام معسول، عليّ أن أرشدها) و(يا مس، فيها هدية لأمي، اليوم بابا وعدني يوخذني أشوفها)، فالمفارقة حدثت في كون المعلمة تظن حقيبة الطالبة تحتوي على رسالة غرامية، بينما كانت الحقيبة تحتوي على هدية للأم. وفي قصة (دمعة)[2] تحدث المفارقة بين ظن أخيها أنها تخفي في الدفتر رسالة غرامية، وبين ما ثبت أنه إهداء للأخ نفسه بمناسبة عيد ميلاده بعد يومين.

ولهذا فالمفارقة في القصة القصيرة جدًا ضرورة تقنية ملحة، فهي مقارنة بين حالتين يقدمهما الكاتب على سبيل التضاد والاختلاف[3]، وهي "تساهم مثل غيرها من التقنيات في قول الموضوعات الجريئة بطريقة تكثيفية فنية"[4]؛ فالمفارقة تقنية تكثيفية تقول في تناقضها ما لا تقوله سطور عديدة، وذلك في بنية نصية قصيرة موجزة.

خاتمة:

التكثيف اللغوي إذن، عنصر حيوي في بناء حجم القصة القصيرة جدًا من حيث الشكل العام، ولكنه في الوقت نفسه وبما ينطوي عليه من تشبيهات واستعارات ومجازات وثنائيات ورموز، هو الأساس في كتابة هذه القصة[5]. وتتمثل وظيفة التكثيف في " إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة، وجعلها في لوحة أو بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف"[6]، ويقع في الحوار والحدث والموضوع والفكرة والزمان والمكان، ويفضي حتمًا إلى القِصَر المطلوب ويحول دون الإطالة[7]، ويعتمد التكثيف على الاقتصاد اللغوي[8]، وذلك بأن " يكون المعنى المندرج تحت عبارة حسب ما يقتضيه المعبر عنه مساويًا له من غير زيادة فيكون إفراطًا ولا نقصانا فيكون تفريطًا[9]. وهذه سمة من سمات القصة القصيرة جدًا، فالقصة القصيرة جدًا لا تعطي القاص مساحة للتراخي اللغوي في التعبير عن الفكرة، فلكي يبتدع لغة مدهشة ونابضة بالحياة ينبغي أن يصنع اللقطة تلو اللقطة، وذلك كي يتجنب الوقوع في النمطية والقوالب الجاهزة[10]. وهذا التكثيف هو ما يجعل القصة القصيرة جدًا تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المحذوف أو الغائب أو المحتمل اكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة الكائنة في لغتها الحاضرة[11].

ومن أبرز نتائج الدراسة:

1-التكثيف اختزال الأسلوب للدلالات المراد نقلها إلى المتلقي وتحقيق الاقتصاد اللغوي.

(1) بيروتي، بين بكاءين، (ص35).
(2) المرجع السابق، ص39.
(3) انظر: عبابنة، تقنيات القصة القصيرة جدًا في مجموعة بسمة النسور(قبل الأوان بكثير)، (ص46).
(4) الحسين، القصة القصيرة جدًا- مقاربة تحليلية، (ص52).
(5) انظر: المناصرة، القصة القصيرة جدًا – رؤى وجماليات، (ص34).
(6) إلياس، شعرية القصة القصيرة جدًا، (ص115).
(7) انظر: البطاينة، القصة القصيرة جدًا – قراءة نقدية، (ص224).
(8) انظر: سعيداني، القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر- إشكالية التجنيس، (ص142).
(9) التونجي، المعجم المفصل في الأدب، (ص67).
(10) انظر: الحسين، القصة القصيرة جدًا، (ص44).
(11) انظر: المناصرة، القصة القصيرة جدًا – رؤى وجماليات، (ص39).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

2- التكثيف في وجه من وجوهه إيجاز وتحقيق لمقتضيات البلاغة في إيجاز القِصَر وإيجاز الحذف.
3- عدم إحسان التكثيف يخرج القصة من دائرة الانتماء القصصي.
4- من مقتضيات التكثيف الالتزام بالسبك والإحالة من شروط نصية النص.
5- ظهرت عناية حنان بيروتي بالتكثيف في غالبية القصص التي تنتمي إلى القصة القصيرة جدًا.
6- التكثيف في القصة القصيرة جدًا بناء نحوي بلاغي للجملة يلتزم فيه القاص بفنون بلاغية تتعلق بالمعنى كالحذف والإيجاز، وأخرى تتعلق بالبيان كالتشبيه والاستعارة، وأخرى تتعلق بالبناء النحوي للتركيب وبناء الجملة، فضلا عن الالتزام باستراتيجيات الحلم والرؤيا والمفارقة.
7- يستفاد من إيجاز الحذف في تكثير المعنى بشكل يزيد معه المعنى على لفظه.
8- يمارس الضمير سلطة فاعلة في تحقيق التكثيف واختصار ظهور كثير من الأسماء.
9- الاستعانة بالضمائر تحقق التكثيف بالاستعاضة بها عن الأسماء حينا وعن تكرار الأسماء حينا آخر، مع ما في بنيتها الصرفية من اقتصاد.
10-ترك الروابط بين الجمل المتتابعة القصيرة يحقق التكثيف ويضيق الفضاء الزمني والأحداث.
11- الجمل الفعلية تحقق التكثيف لأنها حركية وليست وصفية.
12- يوظف القاص الجمل الفعلية لما يفرضه السرد من حركية لأن أغلب الملفوظات السردية فعلية.
13- التكثيف بلاغة لأن من البلاغة الابتعاد عن الحشو والتقعر وخلق الألفاظ على أقدار المعاني.
14- ترك الوصف مطلب ضروري لتحقيق التكثيف لأن القصة القصيرة جدًا تقوم على تصعيد السرد وحركته.
15- وجود الوصف يعني ترك التكثيف، وغياب الوصف يعني تحقيق التكثيف.
16- الملامح الفردية للشخصيات تغيب فيتحقق التكثيف.
17- يتحقق التكثيف البياني بإضفاء صفة واحدة على طرفين، لأن الصفة ثابتة في المشبه به.
18- الاكتفاء بالرموز اللغوية وأنسنة الأشياء يحققان التكثيف.
19- وظيفة التكثيف إذابة مختلف العناصر والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في لوحة واحدة تلمع كالبرق الخاطف.
20- يعتمد التكثيف على الاقتصاد اللغوي بأن يكون المعنى مساويا للملفوظ دون إفراط أو تفريط.

وقد ظهر حرص القاصة حنان البيروتي على ظهور التكثيف في معظم قصصها القصيرة جدًا، بشكل واضح يكشف أنها القاصة البيروتي تقبض على التكثيف وتحسن تطويعه لخدمة بناء القصة وغرضها، فاستطاعت أن تنجز قصصا قصيرة جدا مكثفة تكثيفا واعيا لا تعسف فيه ولا إسراف أو تقتير. وعلى الرغم من ذلك تظهر هنا وهناك جمل تقع في خانة اللغة المجانية، كما في عدم اكتفائه بإخبار أمه أن (لا سيولة معه)، وإضافة القاصة (ثم أضاف بلهجة متذللة مصطنعة: أي جدوى للأجهزة المساعدة أمام المرض، يمه... التقدم في السن له ضريبته)[1]، فهذه الفكرة يمكن صوغها بشكل (اخبر أمه بجفاء أن لا سيولة معه ولا جدوى للأجهزة المساعدة أمام أنياب العمر)، وقد جانبت بعض القصص سمة التكثيف في مثل قصص (شحوب، ونوم، وحفل توقيع، وصورة، وسؤال) وغيرها. ومثل هذه المواضع على قلتها في قصص حنان بيروتي إلا أنها تقع ضمن " المترادفات والحشو

(1) بيروتي، بين بكاءين، (ص11).

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0

والأوصاف، مما ينبغي التخلص منه، لأنه لا يخدم مجاز القصة وتكثيفها"[1]، ولكن هذه المواضع البسيطة لا تنتقص من حرص البيروتي على التكثيف، فقد كان حاضرًا في غالبية قصصها القصيرة جدًا، بشكل يكشف عن عمق إدراكها لهذه الخصيصة في بناء القصة القصيرة جدا.

فالتكثيف في القصة القصيرة جدًا بناء نحوي بلاغي للجملة يلتزم فيه القاص بفنون بلاغية تتعلق بالمعنى كالحذف والإيجاز واخرى تتعلق بالبيان كالتشبيه والاستعارة واخرى تتعلق بالبناء النحوي للتركيب وبناء الجملة، فضلا عن الالتزام باستراتيجيات اسلوبية كالحلم والرؤيا والمفارقة والرمزية بما في ذلك من مفاتيح سيميائية تحيل الى فضاءات دلالية كبرى. والقصة القصيرة جدًا نص يعتمد على التكثيف اعتماده على التقنيات الأخرى.

المراجع

أحمد، حفيظة. (2007م). بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية. ط1. فلسطين: منشورات الرعاة للدراسات والنشر.

إلياس، جاسم خلف. (2010م). شعرية القصة القصيرة جدًا. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

برامو، بوشعيب. (2006). ظاهرة الحذف في النحو العربي– محاولة للفهم. عالم الفكر، 34(3)، 45–67.

البطاينة، جودي فارس. (2011). القصة القصيرة جدًا– قراءة نقدية، مجلة التربية والعلم، 18(3)، 221–240.

بوعزة، محمد. (2010). تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم، ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

بيروتي، حنان. (2015). بين بكاءين. ط1. عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

التونجي، محمد. (1999). المعجم المفصل في الأدب. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

الجاحظ، ابو عثمان. (1998). البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون. ط7. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

جبر، ناديا اديب. (2017). تداخل الخطابين الشعري والنثري في نثر العصر الاموي، مجلة جامعة البعث، 39(71)، 47–71.

الجرجاني، عبد القاهر. (1992). دلائل الإعجاز. ط3. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.

حبيلة، الشريف. (2010). بنية الخطاب الروائي– دراسة في روايات نجيب الأبيلاني. اربد: عالم الكتب الحديث.

الحسين، احمد جاسم. (1998) القصة القصيرة جدًا. ط1. دمشق: دار عكرمة للطباعة والنشر.

حطيني، يوسف. (2004). القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق. ط1. دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع.

حماشي، جويدة. (2007). بناء الشخصية في حكاية عبد والجماجم والجبل بمصطفى فاسي. الجزائر: منشورات الأوراس.

حمداوي، جميل. (2013). دراسات في القصة القصيرة جدًا. ط1، شبكة الألوكة.

حمداوي، جميل. (2017). القصة القصيرة جدًا: المكونات والسمات– مقاربة ميكروسردية. ط1. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

دعسان، احمد محمد. (2008). التكثيف البلاغي في القرآن الكريم (رسالة ماجستير). الجامعة الهاشمية، الأردن.

رضوان، عبد الله. (2002). البنى السردية. اربد: دار الكندي للنشر والتوزيع.

الرماني. النكت في إعجاز القرآن. تحقيق: محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول. ط3. البقاهرة: دار المعارف بمصر.

(1) المناصرة، القصة القصيرة جدًا – رؤى وجماليات، (ص34).

زعرب، صبحية. (2005). غسان كنفاني – جماليات السرد في الخطاب الروائي. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

سعيداني، نور الدين. (2015). القصة القصيرة جدًا وقصيدة النثر – اشكالية التجنيس، مجلة مقاليد، عدد(8)، 137–146.

شاوش، سندس أحمد. (2018). تكثيف الدلالة في قصص " صورة من الأرشيف" لحسن برطال، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد (3)، 364–374.

الشرع، علي. (1987). بنية القصيدة القصيرة في شعر ادونيس، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

العبابنة، يحيى. (2001). تقنيات القصة القصيرة جدًا في مجموعة بسمة النسور (قبل الأوان بكثير)، مجلة افكار، 28–39.

عباس، فضل حسن. (1997). البلاغة فنونها وأفنانها – علم المعاني. ط4. اربد: دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع.

عباسي، سليم. (2001). البيت بيتك. ط1. دمشق: مطبعة اليازجي.

عبيدات، تقي الدين: القصة القصيرة جدًا في الأردن (رسالة ماجستير)، جامعة آل البيت، الأردن.

عصمت، رياض. (1978). قصة السبعينات. دمشق: مطابع الوحدة.

ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله. (1980). شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. ط20. القاهرة: دار التراث.

غجاتي، صورية. (2017). آليات اشتغال المفارقة وآثارها الجمالية في المجموعة القصصية " تعويذة شهرزاد" للخضر الورياشي، مجلة العلوم الانسانية، العدد (47)، 181–188.

فتحي، إبراهيم. (1986). معجم المصطلحات الأدبية. صفاقس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.

قاسم، سيزا أحمد. (1984). بناء الرواية – دراسات مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القزويني، الخطيب. (2003). الايضاح في علوم البلاغة، وضع: ابراهيم شمس الدين، ط1 بيروت: دار الكتب العلمية.

قسومة، الصادق. (2000). طرائق تحليل القصة. تونس: دار الجنوب للنشر.

محفوظ، عبد اللطيف. (2009). وظيفة الوصف في الرواية، ط1. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

المناصرة، حسين. (2015). القصة القصيرة جدًا– رؤى وجماليات. اربد: عالم الكتب الحديث.

نصيف، حنفي. (2004). دروس في البلاغة ، شرح: فضيلة الشيخ العلامة اللغوي محمد بن صالح العثيمين. ط1. الكويت: مكتبة أهل الأثر.

IUG Journal of Humanities Research (Islamic University of Gaza) / CC BY 4.0