مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٧

المفارقة السردية في قصص حمودي الكناني القصيرة جدًا

أ.م. ذكريات طالب حسين

جامعة كربلاء – كلية العلوم

البريد الإلكتروني Email : thekrayat.almubarak@uokerbala.edu.iq

الكلمات المفتاحية: المفارقة السردية، القص القصير جدًا، حمودي الكناني، مدية الحكايا، أخر المطاف... و أولي.

كيفية اقتباس البحث

حسين، ذكريات طالب ، المفارقة السردية في قصص حمودي الكناني القصيرة جدًا، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Narrative paradox in Hamoudi Alkanani's very short stories

THEKRAYAT TALIB HUSSEIN AL – MUBARAK
University of Karbala - College of Science

Keywords : Narrative irony, very short stories, Hamoudi Al-Kanani, the medium of stories, the final destination... and the first.

How To Cite This Article
,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Paradox is an important technique in the very short story. By capturing the images and situations that abound in his daily reality and turning them over in a style full of deep meanings and connotations, the writer is able to provoke the reader and invite him to read the apparent meaning of the text against a hidden meaning, which is often the opposite meaning.

Hamoudi Al-Kanani employs the paradox in his very short stories as a skilled and clever linguistic game between two parties; the maker of the paradox and its recipient, in a way that provokes and invites to reject the apparent literal meaning, in favour of attracting the recipient towards the hidden implicit meaning because it succeeds in depicting the difference between two opposite models of the situations that we live on the ground of reality, by focusing on a sharp linguistic economy, and language ranging between spontaneity and symbolism, the storyteller manages to formulate paradoxes that reveal the fragility of reality and invite the reader to reconsider social and political axioms.

Accordingly, this research aims to study the narrative paradox in Hamoudi al-Kanani's very short stories, especially in his two collections

(Medea al-Hakaya) and (The Last End ... and Oli), through an analytical narrative study of his very short stories.

ملخص البحث

المفارقة تقانة مهمة في القصة القصيرة جدًا، إذ إن الكاتب من خلال التقاطه الصور والمواقف التي يزخر بها واقعه اليومي وتقليبها بأسلوب مكتنز بالمعاني والدلالات العميقة، يقدر أن يستثير القارئ ويدعوه إلى قراءة المعنى الظاهري للنص في مقابل معنى خفي غالبًا ما يكون المعنى الضد.

يوظف القاص حمودي الكناني المفارقة في قصصه القصيرة جدًا بوصفها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين؛ صانع المفارقة ومتلقيها، بطريقة تستثير وتدعو إلى رفض المعنى الحرفي الظاهري، وذلك لصالح جذب المتلقي نحو المعنى الخفي المضمر لأنها تنجح في تصوير الفرق بين أنموذجين متضادين للحالات التي نعيشها على ارض الواقع، من خلال التركيز على اقتصاد لغوي حاد، ولغة تتراوح بين العفوية والرمزية، يتمكن القاص من أن يصوغ مفارقات تكشف هشاشة الواقع، وتدعو القارئ لإعادة النظر في المسلّمات الاجتماعية والسياسية.

و من هذا المنطلق فإن هذا البحث يهدف إلى دراسة المفارقة السردية في قصص حمودي الكناني القصيرة جدًا، ولا سيما في مجموعتيه (مدية الحكايا) و (آخر المطاف... وأولي)، وذلك من خلال دراسة سردية تحليلية لقصصه القصيرة جدًا .

أولًا: التمهيد

تركز القصة القصيرة جدًا على الطاقة الايحائية للومضة التعبيرية الخاطفة، والثيمة المختصرة المنتقاة، والسرد القصير، واستثمار لغة النثر في صياغتها القصيرة جدًا، واستعمال قوة الخيال الذي يسمح للإبحار داخل عوالم ذات مناخات خيالية تارة، وأخرى واقعية مجتمعية حاضرة .

و لعل لجوء شعراء النثر، أو الضالعين في استثمار مهاراتهم اللغوية، الى كتابة القصة القصيرة جدًا، ليست لأنها أقل طولاً من الرواية أو القصة التي تعد الحاضنة الأصيلة لها، ومرجعيتها الأم، إنما يرتبط بقيمتها الومضية العالية، ومعاييرها الفنية المهمة، فضلا عن التزام كاتبها بعدم الإطالة في سرد الأحداث ومط التداخلات في حبكة القصة، و ذلك لأن القاص لا بد له من التعامل مع النص القصير بمهارة عالية، وتقنية لافتة مع بنائها الإبداعي، وطريقة السرد، واختزال الحدث، والاشتغال ضمن مساحة صراعية أقل تشابكًا من القصة والرواية، لأنها لا تحتمل المناورة بين الشخصيات، وتعتمد طريقة تداول المفردات، التي تؤدي إلى المعاني الكبيرة التي تختصر السرد، و كل ذلك يفضي الى حجم القدرة الفاعلة والمستحكمة في صياغة، وخلق القصة القصيرة جدًا بمهارة عالية، وامتياز راقٍ[1] .

ومن أجل دراسة المفارقة السردية في عالم القصة القصيرة جدًا للقاص العراقي (حمودي الكناني) في مجموعتيه القصصية (مُدية الحكايا) و (آخر المطاف .. وأولي) كان من الضروري الوقوف أمام تجربته القصصية بدقة و موضوعية، ذلك لأنه يمثل تجربة فريدة في كتابة القصة القصيرة جدًا ، تتميز قصصه بثراء ملفت، من خلال لغته المبهرة، وخياله الخصب، واختياره لـ(ثيمات) نصوصه التي يستطيع إسقاطها على واقعه المجتمعي المعاش، واستثماره المتميز للتعبير الموسيقي داخل أيقونة الإيقاع الداخلي لمناخه القصصي القصير جدًا، وذلك الإبهار والادهاش المحمل بطاقة صورية عالية، فاعلة ومتفاعلة في جسد (النص) عبر ومضته القصية التعبيرية المبهرة و مفارقاته الساخرة، التي تسحب إليها دائرة الإنصات الاستقرائي، وذاكرة التلقي بروية خلابة، وانسيابية راقية [٢].

حمودي الكناني قاص عراقي، من مواليد النجف الأشرف، وهو من سكنة محافظة كربلاء المقدسة ولد سنة (١٩٥٠م) وحاصل على شهادة بكالوريوس لغة انجليزية ، ودبلوم طرق تدريس من جامعة بغداد – كلية التربية، وقد عمل في التدريس بعد أن عين مدرسًا للغة الانكليزية في سنة ١٩٧٢، إذ مارس تعليم اللغة الانجليزية في المدارس المتوسطة والإعدادية ومعاهد المعلمين واعداديات التجارة في محافظة كربلاء والجمهورية اليمنية، وفي سنة ٢٠١٣ ، لكنه ما زال يمارس النشاط الادبي فهو عضو في اتحاد الادباء بكربلاء، ومن أهم مؤلفاته:

- مجموعته القصصية الاولى (آخر المطاف ... وأولي).
- مجموعته القصصية (مُدية الحكايا).

له مؤلفات معدة للطبع:

- استدراك قبل فوات أوان – مجموعة قصائد نثر
- وقوف على اطلال جدي – قصص قصيرة
- النوم على سرير العدو – رواية
- We all laugh at each other مجموعة نصوص قصيرة باللغة الانكليزية.

و تتميز قصص الكناني القصيرة جدًا بالتكثيف، إذ يمكن القول إن التكثيف في القصة القصيرة جدًا لا يدل على ((الاقتصاد اللغوي فحسب وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته))[٣]، فمن خصائص القصة القصيرة جدًا أن تكون ((مخاتلة تعكس مخاتلة أصحابها وبالتالي فهي تحتاج إلى قارئ مخاتل من صنع المجموعة القصصية القصيرة جدًا لعملية التأثير والتأثر، لأنها تسير من القارئ إلى النص القصصي القصير جدًا، وبينهما تختفي الدلالات المضمرة في ذهن القاص والتي تحتاج إلى

مفتاح تفكيكي لفك شفرة الكلمات العميقة والدلالة التي تشكل تراكيب وتعابير النصوص القصصية القصيرة جداً))[٤].

ومن هذا المنطلق، فإن القصة القصيرة جدًا قابلة للقراءات المتعددة من جهة القارئ، فلغتها القصيرة والموجزة مكتنزة بالدلالات والمعاني التي تحتمل الاوجه المتعددة للقراءات، مما يضفي على سردها القصير جدًا سردًا وامضًا ومفارقًا غنيًا بالإشارات والايحاءات التي ((يضمرها القاص ويمررها غير اللغة القصصية الدسمة والمكتنزة بصمتها الفكري والنقدي والدلالي، لأن النص القصصي القصير جدًا ينشط قدرتنا ويمكننا من إعادة خلق العالم الذي تخلقه عمليات القراءة))[٥].

والقاص يراعي التكثيف في القصة القصيرة جدًا ((حينما تدخل جسد القصة القصيرة جدًا عدة أفكار وموضوعات بما يحتم على الكاتب تكثيفها للتحكم فيها والاقتصار على لحظة التوهج، لحظة ذروة الصراع، أو عمق الفكرة بدون الإخلال بوحدة الفكر والموضوع))[٦]، الأمر الذي يمنحها طابعًا واقعيًا ساخرًا و مفارقًا في الوقت نفسه.

تعد المفارقة تقانة مهمة من تقانات العمل القصصي ، إذ تحول التداولي و اليومي إلى معطى لغوي محمل بدلالات متزاحمة، إذ تعد المفارقة لعبة عقلية ذكية من أرقى أنواع النشاط العقلي، و هي على الرغم من أنها استراتيجية في الإحباط واللامبالاة وخيبة الأمل؛ إلا إنها في الوقت نفسه تنطوي على جانب ايجابي، فهي سلاح هجومي فعّال، وهذا السلاح هو الضحك الذي يتولد عن التوتر الحاد وليس عن الكوميديا[٧] فضلا عن إنها تقانة قصصية يهدف القاص من وجودها النصي إلى الخروج على السرد المباشر، وهو خروج يبعث على الإثارة والتشويق في أربعة عناصر[٨] :

١- وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه أثر إحساسه في تضارب الكلام.

٢- إدراك التعارض أو التناقض بين المستوى الكلي الخاص الحقائق على

٣- التظاهر بالبراءة التي قد تصل إلى حد السذاجة أو الغفلة.

٤- لابد من وجود ضحية متهمة أو بريئة أو غافلة، وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معًا.

يوظف القاص حمودي الكناني المفارقة، بشكل عام في قصصه القصيرة جدًا بوصفها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين؛ صانع المفارقة ومتلقيها، بطريقة تستثير وتدعو إلى رفض المعنى الحرفي الظاهري، وذلك لصالح جذب المتلقي نحو المعنى الخفي المضمر الذي غالبًا ما يكون

المعنى الضد[٩]. لأنها تنجح في تصوير الفرق بين نموذجين متضادين للحالات التي نعيشها على ارض الواقع ((فهي تحتاج إلى دقة في الملاحظة ومقدرة في الكشف، إذ يشكل استعمالها نقطة تحول في حضورها القصصي، وبسبب تمكنها من تشكيل نمط خاص بها، مكن كتاب القصة القصيرة جدا بشكل خاص من قول كثير مما يريدونه وقد باتت تجذب الكثيرين في ضوء القراءة المتميزة))[١٠].

يحاول القاص حمودي الكناني تكريس المراوغة في قصصه القصيرة جدًا وذلك من خلال المفارقة والتكثيف الذي يقود القارئ إلى التأمل واستثارة الوجدان والعقل، إذ إن توظيف المفارقة يساعد في كشف الحالات السلبية، ولعل استنتاجها من القصة ليس بالأمر الهين، ففي حالة الإفادة منها بوصفها تقانة تحتاج إلى دراية وخبرة مؤطرتين بالذكاء والحنكة لكي يستطيع القاص استثمار اللغة القصصية القصيرة جدًا وتوصيلها إلى القارئ بالأسلوب الذي يختاره هو. وتتجلى المفارقة السردية في قصص القاص الكناني القصيرة جدًا مثلما نجده في (أنا بولس) ، و(راية ليوم العلم) و(السيد المحافظ) و(السيد مدير الطرق والجسور) و (الكلمة السحرية) و(خطاب السيدة الأولى) و(امتحان مادة التاريخ) (وتحدي) و(مصارحة) و(الباب الحلال) و(العجار) و(صدى) و(حديث الروح) و (اللاتوافق) و (جاذبية) و (كراسي) و (رخص) وغيرها من القصص ضمن مجموعتيه(مدية الحكايا) و (آخر المطاف... وأولي) التي تفضح المظاهر السلبية في الواقع المعيش، وتعري حالات صنع المؤامرات والخنوع الذي يصنع المسخ السلوكي، ويوقع صاحبه في فخ الانهيار والسقوط، ولا سيما فضح الواقع السياسي بعد ٢٠٠٣ بأسلوب لا يثقل القصة بمفاهيم ايدلوجية بقدر ما يلقي الحيرة والسؤال أمام المتلقي كي يواصل السؤال المتخفي خلف النص القصصي القصير جدًا، إذ تشكل المفارقة مصدرًا للمرارة والألم والقلق الوجودي، فضلا عن إنها مصدر لإيقاظ الوعي ومنح المعرفة.

و المفارقة تقانة مهمة في القصة القصيرة جدًا، إذ إن الكاتب من خلال التقاطه الصور والمواقف التي يزخر بها واقعه اليومي وتقليبها بأسلوب مكتنز بالمعاني والدلالات العميقة، يقدر أن يستثير القارئ ويدعوه إلى قراءة المعنى الظاهري للنص في مقابل معنى خفي غالبًا ما يكون المعنى الضد[١١] وهو الأمر الذي يولد مفارقة يمكن أن تكون سلاحًا ((وقد تكون أشبه بستار رقيق يكشف عما وراءه من هزيمة الإنسان، وربما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعي كبته رأسًا على عقب نور بما كانت المفارقة تهدف إلى لإخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لترى ما فيه من متناقضات وتضاريات تثير الضحك))[١٢].

وعرف عن المفارقة أنها تقنية فنية طالما استعملها الشعراء والأدباء والفنانون من دون أن ينتبه بعضهم لوجودها، ففي حين نجدها حاضرة في أقدم الآداب الإنسانية، فإنها لم تحظ بمصطلحاتها الخاصة إلا في زمن متأخر، فقد عرف عنها أنها مراوغة[١٣] ، وأنها بشكل عام معنية بالتضاد على نحو أساس، فهي ((بنية أسلوبية موضوعها الأساس هو التضاد، ووظيفتها الرئيسة هي تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر توقعاته، وتحتل حداً فاصلاً بين ضدين، وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة، بل يلجأ القول المفارق إلى التلميح والإشارة))[١٤]، إن جمع الأضداد في سياق أدبي جمالي يعد من فضائل أي تقنية يستعملها المؤلف، وقد قرظ الجرجاني هذه الخصيصة حين رأى أنها تعمل ((عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق.. ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين))[١٥].

لقد ظلت المفارقة حاضرة في الأعمال الأدبية لكبار أدباء العالم عبر التاريخ من دون أن تكون قد حظيت بتسمية أو مصطلح محدد إلا في وقت متأخر[١٦]، وقد أفاد منها الشعراء لما تمنحهم من قدرة على الإخفاء والإحالة الدلالية باتجاهات متعددة، فالنص المشتمل على المفارقة هو نص مراوغ بطبيعته، قادر على التخلص من الرقابة، وعلى توليد الإشارات والدلالات بين حدود التعبير التي تفصل بين عالمين مختلفي الوضوح.

يتميّز أسلوب الكناني القصصي باستعمال التحوّل المفاجئ في نهاية النص، إذ يُفاجئ القارئ بانقلاب دلالي حاد، يُعيد تأويل النص بأكمله، وهي تقنية شبيهة بما يسميه النقاد (الضربة القاضية) أو (الصدمة الختامية)[١٧] في السطر الأخير، فوظيفة المفارقة في نصوص الكناني يمكن تلخيصها بالآتي:

-تفكيك السلطة: فهو يستعمل المفارقة كثيرًا للإشارة إلى التناقض بين الخطاب الرسمي والواقع، أو بين صورة (البطل) مثلما يريد أن يظهر، وحقيقته المكشوفة.

-السخرية السياسية والاجتماعية: إذ يعمد الكناني إلى تعرية الواقع من خلال استعمال السخرية ، بهدف نقد الفساد، واللامعقول، فضلا عن تناقضات المجتمع و سلبياته.

-تكثيف المعنى: تؤدي المفارقة في قصص الكناني القصيرة جدًا إلى توليد طبقات متعددة من المعنى، تجعل من النص القصير جدًا فضاءً مفتوحًا لتأويلات متعددة .

ومن أمثلة المفارقة في قصص حمودي الكناني القصيرة جدًا ما جاء به القاص في قصته (كراسي):

كل الجالسين صاحوا ماع..... أما هو فصاح (ويخلق مالا تعلمون)؟![١٨]

ففي هذه القصة مفارقة لفظية ، فقد جاءت لفظة (ماع) للتعبير عن التهكم والسخرية والإضحاك من عقول وأفكار الحاضرين، إذ عبر عن استهزائه واصفًا إياهم بالدواب التي تخور، ويعود ليؤكد المعنى والسخرية حين قال (ويخلق مالا تعلمون) مجددا قولته بأنهم دواب من نوع خاص قد تميزت عن بقية الدواب المعروفة، فربما الدواب التي لا تملك العقل من سجيتها أن تخور لكن الإنسان العاقل يعاب عليه أن ينطق بالجهل والتبعية وإهمال العقول وأن يكونوا إمعات تنطق بغير ما تفهم.

نخلص إلى إن قصص حمودي الكناني القصيرة جدًا هي أنموذج متميز لتوظيف المفارقة بوصفها تقنية سردية ودلالية، من خلال التركيز على اقتصاد لغوي حاد، ولغة تتراوح بين العفوية والرمزية، يتمكن القاص من أن يصوغ مفارقات تكشف هشاشة الواقع، وتدعو القارئ لإعادة النظر في المسلّمات الاجتماعية والسياسية. إن دراسة المفارقة السردية في قصص الكناني القصيرة جدًا تمنح أفقًا لفهم عميق لدور الأدب في مقاومة التبسيط، وفي إنتاج المعنى الكثيف و المفارق عبر أبسط الأشكال.

ثانيًا: المفارقة السردية في قصص حمودي الكناني القصيرة جدًا

مفارقة الشخصية

تعد الشخصية عنصرًا مهمًا من عناصر بناء النص السردي لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه، فاكتمال العمل القصصي يعتمد بالدرجة الأساس على الشخصية وبنائها وطرائق تقديمها، وعليه فالشخصية هي المكون الأهم الذي ترتبط به ((المكونات الأخرى في العالم التخييلي، ويلتحم بهذا العالم في كل مستوياته، ذلك أن كل نظام حكائي في عمل تخييلي ما لا بد أن يشتمل على شخصية واحدة على الأقل، والقصة لكي تروى تحتاج إلى شخصية تبعث في أحداثها الحركة في زمان ومكان معينين)) [١٩].

ومن هذا المنطلق فإن الشخصية هي العنصر الحيوي القادر على منح النص السردي الاستمرار ((و هي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب، أو تشتار النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد واللوم فتنوء بها، ولا تشكو منها ما وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا وحركة وعجيجًا ما وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا)) [٢٠].

وعلى هذا الأساس فإن الشخصية في النص السردي هي: ((فاعل يؤثر في الحدث تدور حوله بعض أجزاء القصة، وتتحدد ملامحه بوساطة وصف سلوكه ووظيفته الاجتماعية وخصائصه النفسية والجسمانية، وذلك يتحدد عبر حديثه أو عبر وصف الراوي له بصورة محددة))[٢١] وبهذا فإن الشخصية بوصفها ((فاعل يمكن أن يكون فرداً أو جماعة أو قوى طبيعية أو ذاتاً إنسانية أو شيئاً يتم تعريفها في ضوء الوظيفة التي تقوم بها في مختلف المستويات)) [٢٢]، إذ لا يكون شرطًا أن تكون الشخصية إنسانية ((فقد تكون الشخصية حيوانًا، أو جمادًا، ولكنهما فاعلان يؤثران في تطوير الحبكة القصصية وتناميها، وإن كان الحضور الإنساني مهيمنًا في النتاج القصصي ولا سيما حضور الذات الإنسانية المنهزمة المشوشة غير القارة)) [٢٣].

تتميز الشخصية في القصة القصيرة جدًا بمحدوديتها، إذ لا يمكن تعدد الشخصيات في القصة القصيرة جدًا مثلما هو حاصل في ((الرواية أو القصة القصيرة وشرح التفصيلات التي تتعلق بهم بسبب محدودية حدثها وقصرها الشديد)) [٢٤]، ذلك لأن القصة القصيرة جدًا لا يمكنها تقبل العديد من الشخصيات في متنها، فهي تكتفي بشخصية واحدة أو شخصيتان لا أكثر، وفي بعض الأحيان يقوم القاص بتغيب الشخصية لكنه يجعلها حاضرة من خلال استعمال الأفعال والضمائر التي تعود على هذه الشخصية. إذ يرى الناقد جاسم خلف الياس إن رسم الشخصية في القصة القصيرة جدًا يحتاج إلى ضربات سريعة تتم من خلال ((زج الشخصية في موقف متأزم))[٢٤] فالقصة القصيرة جدًا لا تصور الشخصية بقدر ما تقدم فكرة أو حالة [٢٦]، وهذا يجعل من الشخصية في القصة القصيرة جدًا ضحية للمفارقة ولا سيما عندما ينطوي ((كلام شخصية لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة: إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلم، وإشارة لا تقل عنها ملائمة إلى الوضع كما هو عليه، وهو الوضع المختلف تمامًا مما جرى كشفه للجمهور)) [٢٧] فمفارقة الشخصية تبرز من خلال ((تباين بين الحقيقة والمظهر))[٢٨] ولا سيما في القصة القصيرة جدًا، إذ إن شخصياتها ((يقولون أو يفعلون شيئًا لكنهم في الحقيقة يوردون معنى مختلفًا تمامًا))[٢٩١] ويبدو أن هذا التنافر في بناء الشخصية يولد ما يمكن أن نسميه بـ(مفارقة الشخصية) التي تبدت في قصص (حمودي الكناني) القصيرة جدًا، إذ حاول القاص ابراز ((الصورة الذاتية لدى الشخصية أو نظرتها إلى العالم مما يتكشف زيفها بدرجات متفاوتة))[٣٠] مثلما هو واضح في شخصية (الأخرس) التي قدمها القاص في قصة (تحدي)[٣١] .

نقابة الصحفيين دعت أعضاءها للتظاهر أمام مبنى الحكومة للمطالبة برفع الرقابة عن الصحف..... تجمع الأعضاء وانطلقوا باتجاه مبنى الحكومة رافعين يافطة كبيرة خط عليها: لا لكتم الأفواه ومصادرة الأخبار . وفي الطريق انضم أحد الخرس إلى المظاهرة مناصرة

للمتظاهرين. استنجدت الحكومة بقوى الأمن الداخلي . فرقوا المظاهرة بالقوة وألقوا القبض على بعضهم بينهم أخرس جاءوا بهم إلى المحكمة، فكان الأخرس أولى المستجوبين! ما اسمك؟ رفع الأخرس يده ولوح بعلامة النصر... غضب القاضي وكرر السؤال بصوت عالٍ ما اسمك يا ...؟ فأخرج الأخرس سكيناً صغيرة من جيبه وناولها للقاضي، فتح فاه، ثم أخرج لسانه.

تصور القصة الصراع القائم بين الحكومة من جهة، ونقابة الصحفيين من جهة أخرى بسبب الرقابة المشددة من جانب الحكومة على الصحف، ولمواجهة هذه الرقابة وتداعياتها دعت النقابة إلى التظاهر مع رفع شعار (لا لكتم الأفواه ومصادرة الأخبار)، لكن ما يحدث خلال التظاهرة يعد موقفًا غير متوقع، إذ يلتحق بتظاهرة (كتم الأفواه) مواطن (أخرس) غير قادر على الكلام.

هذا الصراع ينتهي بتفريق المتظاهرين من قبل قوات الأمن الداخلي، وإلقاء القبض على مجموعة منهم ومن بينهم (الأخرس)، ليتم بعد ذلك استجوابهم من قبل القاضي في المحكمة، والأخرس أول من يتم استجوابهم، وعندما يسأل عن اسمه ولا يستطع إجابة القاضي، عندها يقوم بفعل مفاجئ، إذ يخرج سكينًا صغيرة من جيبه، ثم يفتح فاه ويخرج لسانه في مشهد غير متوقع، وهنا تتجلى المفارقة في موقف محاكمة القاضي للأخرس:

-القاضي: شخصية ترمز للعدالة وإنصاف المظلومين ورفع الظلم عن المقموعين، بيد إنه في القصة يصبح جزءًا من منظومة قمعية فهو يدافع عنها، فضلاً عن إنه يدها التي تقمع أصوات الحق.

-السكين: أداة حادة تستعمل للقطع، وهي ترمز في الغالب للقتل والتهديد والإيذاء الجسدي، بيد إنها في قصة (تحدي) تتحول إلى وسيلة تعبير غير متوقعة، إذ إن المنع من التعبير يؤدي إلى فعل قد يكون هذا الفعل (رمزيًا) وقد يكون (حقيقيًا).

-إخراج اللسان: الأخرس لا يستطيع التحدث لكنه يخرج لسانه، في تصرف (رمزي) يقف فيه بوجه القاضي الذي يمثل (العدالة المنحازة).

-الأخرس: شخص فقد القدرة البيولوجية على الكلام يشارك في تظاهرة تدعو لحرية التعبير، وهو هنا رمز للأشخاص الذين حرموا من حقوقهم ولم يكن أمامهم من وسيلة سوى القيام بفعل خارج عن المألوف للتعبير عن الظلم وفقدان الحرية.

ويبدو إن اجتماع هذه العناصر في القصة القصيرة جدًا جعلها محملة بالدلالات السياسية والاجتماعية والنفسية مما ولد مفارقة في حدث القصة وذلك عندما بدأ الحدث بتظاهرة سلمية لكنه ينتهي باعتقال رجال الأمن للمتظاهرين، ليصل هذا الحدث ذروته في مشهد المحكمة

الدرامي الذي يثير الدهشة ويقوم به رجل صامت (أخرس) لكنه تصرف قوي في الوقت نفسه، وهذا يجعل من الأخرس الشخصية الرئيسة التي تشكل المفارقة في القصة القصيرة جدًا، إذ تجمع هذه الشخصية بين عدم القدرة على الكلام (الصمت) وبين. القدرة على استعمال التعبير القوي (الفعل الصادم) للأخرس في قاعة المحكمة.

هذا الفعل يطرح تساؤلاً جريئًا وهو: ما الذي يفعله الإنسان في حالة منع من التعبير ؟. ليأتي الجواب في القصة نفسها وبطريقة رمزية ، فالقمع وتكبيل الحريات يمنح قوة قادرة على جعل الصمت أداة للتعبير يمكنها إحداث تغيير وتأثير لا يقل عن تأثير الكلام، وفي بعض الأحيان أكثر قوة من الكلام، وهذه قمة المفارقة إذ إن (الأخرس) الذي لا يملك صوتًا يصبح أكثر شخص يمتلك قدرة على التعبير من الجميع من خلال فعل (رمزي)، تجلّى في (إخراج لسانه بيده) ليرسم صورة معبرة يقول من خلالها : (هذا لساني وإن لم استطع الحديث من خلاله لكنني استطيع من خلاله مواجهة قمع السلطة الظالمة وتحديها بطريقتي الخاصة) الأمر الذي يولد مفارقة يمكن تسميتها بمفارقة الشخصية وفيها تصبح شخصية الأخرس رمزًا لكل الذين تسلب منهم حرية التعبير، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن صمته أكثر بلاغة من الكلام

ويمكن أن تلحظ في قصة (الكلمة السحرية) كيف أن التلاعب اللفظي بأسماء الشخصيات هو إسقاط مقصود الهدف منه تقديم صورة واضحة لتحول الشخصيات العادية إلى شخصيات طاغية من خلال تغيير الاسم واللقب:

بائعة اللبان تضع يدها في الوعاء وتنظر إلى جارتها بائعة الحناء..... تسألها: ماذا تفعلين يا حناء؟

أنقشُ على يد اليمين ديموس وعلى اليسار كراتوس .....؟ وعندما أصفهما تصبحان ديموكراتوس، وأين اختفت (سين) ديموس؟ تضحك بائعة الحناء وترد عليها بدهاء: كراتوس يريد أن يُمارس صلاحياته فألحق (سين) ديموس بـ (ديكتارو) ليلفها على رأسه[٣٢].

بائعة اللبان هي شخصية عادية تمثل الإنسان البسيط، بيد إنها في سياق القصة يمكن عدها الشرارة الأولى التي تمنح العنان للخيال والعبث، وذلك عندما يرسم اسمي (ديموس وكراتوس) إذ يدل هذان الاسمان على اللعب والبساطة فهما اسمان طفوليان بريئان، ومع ذلك فبكلمة سحرية واحدة يتحولان إلى ديموكراتوس و ديكتارو في تلاعب لفظي يعكس تحولًا من البراءة إلى الطغيان عبر مشهد ساخر تؤديه كلمتي (ديموكراتوس) و (ديكتارو)، الأمر الذي يولد مفارقة تتأتى من تلاعب لفظي في الاسمين يمكن أن يحولهما من البراءة إلى الطغيان، وذلك من خلال استعمال (كلمة سحرية) لتشير إلى إن ممارسة السلطة الديكتاتورية يمكن أن تبدأ من لحظة

عبثية، أو تصرف عادي يحيطه الطغاة بالكلمات الكبيرة. والرسالة التي تقدمها القصة القصيرة جدًا هنا في السخرية من استغلال السلطة، إذ تظهر أن الألقاب في بعض الأحيان تبنى من خلال مواقف عبثية، والكلمة السحرية هي رمز للكلام السياسي المتضخم والشعارات التي تمنح هالة فارغة لأشخاص لا يملكون شيئًا، بمعنى آخر فإن كل هالة السلطة تنتهي بفعل عبثي وفارغ.

المفارقة الزمنية

يظهر مفهوم الزمن في القصة القصيرة جدًا بوصفه عنصرًا بنيويًا يتداخل مع التجربة الوجودية التي يتأثر بها القاص، ويعيد تشكيلها ضمن نسق سردي و دلالة رمزية، فالزمن المتخيل في هذا النوع من القص لا يعكس لحظة تاريخية محددة، وإنما يستحضر الزمن الواقعي بأبعاده الرمزية والدلالية، الأمر الذي يتطلب من القارئ جهدًا معرفيًا لتفكيك بنيته وتأويل معانيه. ومن هذا المنطلق، لا تهدف القصة القصيرة جدًا إلى توثيق أحداث زمنية معينة، إنما تسعى إلى التعبير عن حركية العالم وانسيابية الواقع، وتفاعل الإنسان مع هذه الديناميكية، عبر رؤى تأملية تستند إلى التلميح والترميز.

إن البناء الفني للزمن في القصة القصيرة جدًا لا يخضع لانغلاق دلالي تقريري، إنما ينهض على تعددية الأزمنة وتداخلها في سياق سردي مكثف، ما يمنح النص طابعًا إبداعياً، ويجعل من القصة القصيرة جدًا شكلاً سرديًا يستوعب المعنى من خلال الإيحاء لا المباشرة، ومن خلال الرمزية لا السرد الخطي التقليدي، و لهذا تظل النظرة إلى الزمن في القصة القصيرة جدًا مماثلة للنظرة ((إلى الأدب كفن تركيبي لعوالم رمزية، مفتوحة على قراءة وتأويلات متعددة.. كرحلة عبر الخيال، إلى المجال العام أو الخاص من زمننا، قابل كي يُعاد تخيله ويتم تحويله إلى قصة، كبحث في المعرفة، وترجمة رمزية من خلال الأسئلة))[٣٣].

يمثل الزمن عنصرًا مهمًا من العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي الفقير جدًا، إذ له أهمية كبيرة داخل البنية السردية. فهو يعد محورًا من محاور القصة ومن مكوناتها المهمة، فالزمن هو((المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة والحق إنها ليس مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها)) [٣٤].

أما المفارقة الزمنية، فهي بحسب السياق السردي تمثل انزياحًا زمنيًا بين ما يوهم به السرد من تسلسل منطقي، وبين الانقلاب المفاجئ في ترتيب الزمن داخل النص، ويصف الناقد جميل حمداوي المفارقة الزمنية بأنها: ((تلاعب زمني يوظّف في القصة القصيرة جدًا لإرباك المتلقي

وتكسير توقعاته، من خلال تغيير مراكز الثقل الزمنية، أو كسر خطية السرد التقليدي))[٣٥] ولأن ((الزمن في القصة القصيرة جدًا ليس تسلسلاً منطقيًا، إنما هو بُعد دلالي يُعاد ترتيبه لخلق المفارقة))[٣٦] و لهذا فهي تعد ركنًا من أركان البنية الفنية للقصة القصيرة جدًا التي تكسر نمطية السرد وتعيد تشكيل الزمن بوصفه خطابًا دلاليًا، فمن خلال التلاعب في ترتيب الأحداث أو ربط الأزمنة النفسية والواقعية، تتحقق الوظيفة الجمالية والمفارقة الدلالية، وتُفتح أبواب التأويل المتعدد أمام القارئ.

يكتب حمودي الكناني نصوصه القصيرة جدًا ضمن إطارٍ ساخر ومكثف، إذ تُبنى أغلب نصوصه على تحولات زمانية مفاجئة، ينتج عنها مفارقة تُغيّر المعنى المتوقع، فهو لا يعتمد على الحكي الخطي المتسلسل، إنما يكثّف الزمن في لحظة سردية واحدة، ليفاجئ المتلقي بمفارقة توقيتية تُخفي صدمة أو تهكمًا. مثلما نلحظه في قصة (عابر سبيل)[٣٧]:

بعدما اقلع من عادة رشق الحسناوات بإطرائه المعروف بات يسبح ويذكر الله كثيرًا. مر بسوق الصاغة فرأى أحداهن قد أسدلت خمارها وراحت تجرب أساور في معصميها ، دنا منها وهمس في أذنها : أقدم لك نفسي سوارًا فجربيني. مريني أ أبتاع لك ما مسكت يداك ؟ فردت بغنج: إن كان حقا ما تقول فادفع ثمن هذين. فلما أفرغ ما في جيبه همست في أذنه : شكرا لك يا زوجي العزيز.....!!!!!

العنوان (عابر سبيل) هو توصيف لا يحمل اسمًا، إنما وظيفة عابرة، ليدل على شخصية لا تسعى للاستقرار، وربما تكون في رحلة رمزية نحو التغيير أو الانكشاف.

بداية القصة تشير إلى توبته الظاهرة: ((بعدما أقلع من عادة رشق الحسناوات بإطرائه المعروف بات يسبح ويذكر الله كثيراً)) وهنا يبدو وكأنه تخلى عن عاداته السابقة في (المغازلة)، واتجه نحو التدين، لكن لا تزال نوازع الهوى فيه متقدة، ما إن يرى الحسناء حتى يعود إلى عادته القديمة ((دنا منها وهمس في أذنها...)) وهذا تناقض سلوكي حاد، فمن الذكر والتسبيح إلى الغزل الفوري، إذ يتقمص هوية الغريب العاشق الذي يقدّم نفسه سوارًا ليُجرّب، لكنها تفاجئه بهوية زوجها الشرعي ((شكرا لك يا زوجي العزيز)).

والمفارقة تكمن في أن الغزل لم يكن موجها لغريبة، بل لزوجته، هو يظن نفسه صيادًا مجهولًا، وهي تعرفه تمامًا، هو غير واعٍ أنه يخاطب زوجته (أو يظن أنها غريبة)، بينما هي تمسك بخيوط الموقف، و لهذا فإن تعامله (العفوي) معها يفضح استمرارية عاداته رغم ادعاء التوبة، بينما الزوجة تتعامل بدهاء، وتتلاعب به داخل لعبة الأدوار، ما يمنحها قوة سردية داخل النص

القصصي . من هنا فيمكن أن نلحظ طبقات متعددة من المفارقات يوظفها الكناني في قصة واحدة:

١-يتوقع قارئ القصة أن هذا (العابر) هو رجل غريب عن الفتاة، لكنه في النهاية يكتشف أنها زوجته مما يُحدث مفارقة تكسر كل التوقعات (*) و تقلبها إلى المعنى المغاير تماما والذي يكون بعيدًا عن ذهن القارئ.

٢-تظهر الشخصية في البداية بمظهر الورع المستقيم، ثم تسلك سلوكًا مريبًا في تصرف يناقض مظهره الورع الذي ظهر به في البداية وهذا يولد مفارقة في سلوك(**) الشخصية وتصرفاتها.

القصة تقوم على بنية مفارقة لحظية، فالحدث عابر يفتح بابًا لقراءة متعمقة في النفس البشرية، والسرد مضغوط لكنه يؤدي إلى (انفجار دلالي) في نهايته، وهذا يجعل من المفارقة مبنية على الاختلاف بين ما يعتقده القارئ والشخصية في القصة، إذ تعمل على تهشم صورة الإنسان عن نفسه: من (تائب) إلى (مغازل)، ومن (غريب) إلى (زوج)، فهي قصة عن الوعي الزائف والتحول غير المكتمل، تستعمل المفارقة لتفكيك القناع الأخلاقي والسلوكي، عبر موقف بسيط، لكنه غني بالطبقات النفسية والدلالية.

تبرز المفارقة الزمنية في قصة (اللاتوافق)[٣٨]:

تمر مركبة حمل صغيرة متجاوزة حدود السرعة، تحمل فرسًا عليه سرج جميل وعنانه بيد السائق، يلحق بها شرطي المرور ويطلب من السائق أن يقف على جنب ويريه إجازة السوق، السائق يشير إلى الفرس. يلتفت الشرطي الى الفرس ويقول مبتسما:

-عذرا داحس ... خانتني بصيرتي..... !

فالنص القصصي يُقدم مركبة حديثة (سيارة) تحمل على ظهرها فرسًا مهيأ للركوب، وهذا يولد تناصًا زمنيًا مفارقاً بين رمز الفروسية في (العصر القديم/البدوي) ووسيلة النقل الحديثة (السيارة)، الأمر الذي يؤدي إلى تداخل زمانين ومفهومين متعارضين، فالفرس كائن مرتبط بالزمن البطيء والطبيعة، بينما السيارة أداة سريعة تستعمل للتنقل في العصر الحديث، هذا من جانب، ومن جانب آخر فشرطي المرور يتعامل مع الوضع من منظور تقني حديث (إجازة سوق)، في حين أن السائق يُحيل المسؤول إلى الفرس وكأنه هو من (يقود)، مما يجعل الشرطي يعيد قراءة المشهد، ويكتشف أنه هو المخطئ في توقعاته.

والابتسامة التي يختم بها الشرطي كلامه، تعكس وعي المفارقة، فهو الآن يدرك أن الزمنين لا يتوافقان لكنه لا يُقاوم ذلك، إنما يكتفي بالضحك، وكأنه يُسلّم بأن حدود الزمن قد تشوشت و ظُللت.

تعد القصة القصيرة جدًا (اللاتوافق) أنموذجًا دالاً على توظيف المفارقة الزمنية كأداة جمالية ودلالية تنهض عليها بنية القصة، إذ يقوم النص على لحظة سردية خاطفة، تتقاطع فيها الأزمنة وتتصادم المفاهيم، لتنتج دلالة مركّبة تتجاوز الشكل الظاهري للحدث.

وتتمثل المفارقة الزمنية في القصة في التوتر القائم بين زمنين متعارضين: زمن التكنولوجيا الحديثة الذي تمثله (المركبة الصغيرة) و(شرطي المرور) و(إجازة السوق)، وزمن بدائي قديم يمثله (الفرس) و(السرج الجميل) و(العنان)، الأمر الذي يخلق مفارقة زمنية تنتج من التداخل المتناقض لزمنين داخل فضاء سردي واحد.

هذا التنافر الزمني يتبلور في لحظة الذروة عندما يُطلب من السائق إبراز إجازة السوق، فيُشير ببساطة إلى الفرس، وهذا يدفع الشرطي إلى إعادة تأويل المشهد بشكل ساخر، قائلاً: ((عذرًا داحس... خانتني بصيرتي)).

من جهة أخرى، تحضر في النص سخرية الزمن البيروقراطي، ذلك الذي يُحاول تنظيم كل شيء على وفق قواعد مسبقة (الرخصة، التوقيف، الإجراء القانوني)، ليتفاجأ بظهور عنصر غير قابل للقياس بتلك الأدوات وهو (فرس يسير في سيارة) هنا تتولد المفارقة الساخرة بين نظام آلي غير متجدد، ومنطق طبيعي فطري، يصعب على الآلة أن تفهم أو تدرك معناه.

المفارقة المكانية

يُعد المكان جزءًا لا يتجزأ من أي عمل قصصي أو سردي فلا يمكن لأي مبدع أن يتجاوزه ويضعه جانبًا أو حتى يهمشه، فهو ((مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان))[٣٩]، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، ويعرفه أيضًا غاستون بشلار (Bachelar Gaston) قائلاً: ((المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً، ولا مبنياً بذات أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش في بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور))[٤٠] ، و بناءً على ذلك فالمكان ليس حيزًا هندسيًا وإنما يعمل في طياته تجربة إنسانية. كاملة.

تشير المفارقة المكانية إلى التناقض بين القيمة الرمزية المتوقعة للمكان، وبين السياق القصصي الذي يُستعمل فيه. فعندما يُقدم مكان يتوقع القارئ أن يكون هذا المكان آمنًا أو مقدسًا، لكن حين يحدث حدث صادم أو عنيف في هذا المكان، تتحقق المفارقة المكانية.

تكشف المفارقة المكانية في القصة القصيرة جدًا عن قدرة هذا النوع الأدبي على إعادة بناء العلاقة بين الإنسان والمكان، عن طريق اختزال اللحظة السردية في شكل صورة مكانية مكثّفة ومتناقضة. فهي ليست مجرد تقنية جمالية، لكنّها أداة تعبير عن القلق الوجودي والتغير القيمي في المجتمعات المعاصرة.

ففي القصة القصيرة جدًا، لا يُسمح للسرد بتوسيع المكان في الوصف، لهذا يُختزل المكان إلى شكل علامة تحمل بعدًا تاريخًا وثقافياً مسبقًا، ليُعاد توظيفها بأسلوب مفارق يحقق الصدمة والدلالة معًا فـ ((تكثيف المكان في القصة القصيرة جدًا يؤدي إلى تحويله إلى أداة مفارِقة، تنهض بوظيفة رمزية أكثر من وظيفته الحيزية))[٤١].

وفي هذا الاطار يبرز أسلوب حمودي الكناني الذي يوظف المكان بشكل نقدي ساخر ومفارق، إذ كثيرًا ما تنقلب دلالة الفضاء في لحظة خاطفة، لتنتج دلالة متناقضة أو ساخرة مثلما نلحظه في قصة بكاء المكان[٤٢]:

التهمت الشوارع الزحام الذي اعتاد أن يشقه بصعوبة كلما قصد الحي القديم، أرصفتها أضاعت أثر أقدام المارة منذ أمد بعيد.... الجو المشوب بتطاير مخلفات الحرائق أحتفى بآخر دوي انفجار أودى بحياة البنايات القديمة والغبار المتراكم الذي أثارته تلك العاصفة الترابية الهوجاء.. كان دثار أشجار اليوكالبتوس والدفلى التي أخذت تشكوا لبعضها البعض، اصفرار أوراقها ويبس أغصانها، ذلك النهر لم تعد مياهه تلامس جذورها... هو الآخر أضر به الجفاف وجعله قاعاً تكاثرت فيه الشقوق المتقاطعة. لاشيء حافظ على نضارته وبهاء رونقه. كلما التفت إلى ورائه، يرى ما يتركه طبع حذائه من أثر البيوت والمحال كلها مقفلة. على أحد الحيطان المتبقية، ترك احدهم تفاصيل ما جرى في ذلك الحي الذي غادره قبل الحرب:

كل الطغاة يرحلون، لكنهم يُستبدلون بآخرين أكثر طغيانا !

المكان في النص هو حيٌّ قديم، كان في الماضي حيًا مزدحمًا و زاخرًا بالحياة، ويعجُّ بالحركة والبشر، لكنه في الوقت الحاضر أصبح يئن تحت وطأة الخراب والاهمال، إذ بات صدى ما كان عليه (التهَمت الشوارعُ الزحام الذي اعتاد أن يشقَّه بصعوبة) والقاص يُصور الطبيعة التي كانت تزدهر في المكان، وكيف أصبحت هي الأخرى ضحية لتأثير الزمن (بقايا دخان الحرائق

اختفى بآخر دوي انفجار أودى بحياة النباتات القديمة)،كما إن المكان لم يعد يتطور، فقد أصبح محاطًا بالموت والانغلاق (كلما التفتَّ إلى ورائه، يرى ما يتركه طبع حذائه من أثر).

و المفارقة المكانية تكمن في الرموز التي تعني عادةً النمو والاستمرارية (كالنهر، الأشجار) إذ أصبحت رمزًا للاختناق والانقراض.

تقدم القصة القصيرة جدًا (بكاء المكان) أنموذجًا لمفارقة مكانية تلعب دورًا محوريًا في نقل تدهور الزمن وخذلان الإنسان من خلال تصوير المكان ككائن حي يُعاني من فقدان هويته و قيمته وذاكرته، فالمفارقة تتركز في المكان الذي كان شاهدًا على الحياة، وتحول الآن إلى شاهد على الخراب، وذلك لأن من سكنه قد خان معناه.

ويتجلى المكان المفارق في قصة (طاقة)[٢٤]:

أعجبه نسق أعمدة الكهرباء التي نصبتها المديرية حديثًا في المنطقة ، لكنه أنتبه أنهم تركوها من غير أن يربطوا عليها الأسلاك النا(.....) قلة، فاختار مكانًا بين عمودين ماداً ذراعيه يمينٍا وشمالا.

يعرض القاص الحياة الاجتماعية لشخصية القصة، عبر الحديث عن الواقع الاجتماعي الذي تحياه، إذ يرتبط هذا المكان العام بشخصية القصة، حيث استعرض شعوره كمواطن بسيط بأعمدة الكهرباء التي وضعتها مديرية الكهرباء في المنطقة. والتي لم تتصل فيها اسلاك الكهرباء، فتحولت إلى أرجوحة لديه كحال القطارات المعطلة التي تتحول إلى ألعاب يتسلى أطفال المدينة بها. الأمر الذي يجعل من النص منطويًا على نقد مبطن لما تقوم به الحكومات من خدمات والتي تفشل بإكمالها بشكل صحيح وتبقى مجرد شواخص تطحنها الظروف البيئية.

و في قصة (بريد الكتروني)[٤٣] تظهر المفارقة المكانية بشكل بارز، و تنشأ المفارقة من التباين بين المكان الواقعي الذي يجلس فيه البطل، والسياق الذهني والسلوكي الذي ينخرط فيه والتناقضات بينهما :

ينسى أنه يجلس في مؤتمر يناقش أوضاع البيئة والتغيرات المناخية، يلتفت الى احدهم قائلا، سأكتب قصة قصيرة جدًا، عنوانها (امرأة تبدأ بأنت وتنتهي بأنت)، والباقيات سري للغاية!

يجلس بطل القصة القصيرة جدًا في مؤتمر علمي يناقش (أوضاع البيئة والتغيرات المناخية)، وهو مكان علمي يتسم بالجدية والرسمية والانشغال بقضايا مصيرية مهمة تخص مستقبل البشرية على كوكب الأرض، ولهذا السبب فإن المكان يفرض على الحضور تركيزًا شديدًا والتزامًا بموضوعه المخصص للبيئة والمناخ، في حين ينشغل الحضور بهموم المناخ والبيئة، ينصرف البطل ذهنيًا باتجاه موضوع بعيد تمامًا، وليس بعيدا عن موضوع المؤتمر فحسب إنما يتسم

بالخفة والهروب من الواقع، إذ يقرر البطل كتابة (قصة قصيرة جدًا) تحمل عنوان : ((امرأة تبدأ بأنت وتنتهي بأنت، والباقيات سري للغاية)) الأمر الذي يخلق تباينًا ينتج عنه مفارقة مكانية حادة، فمكان اجتماع رسمي وجاد ومناقشات علمية يقابله مباشرة فعل البطل الذاتي، وهو فعل عبثي وساخر في الوقت نفسه، كما إنه خارج عن الإطار المكاني الذي يعقد فيه الاجتماع، والمفارقة هنا تقدم نوعًا من السخرية الاجتماعية والنفسية: يمكن ايجازها في :

١-السخرية من ابتعاد الإنسان وانفصاله عن قضاياه المصيرية.

٢-تصوير الاغتراب النفسي و الروحي لإنسان العصر وسط أماكن يفترض أن يكون دوره فيها فاعلا و مؤثرًا.

٣-المكان يفقد سلطته الحضورية بعد تغيبيه المتعمد وذلك بعد أن ينصرف العقل إلى هموم شخصية و ذاتية، أو هروب ذهني مقصود.

٤-لا تقتصر المفارقة على المكان المادي فقط، لكنّها تمتد لتشمل المكان الذهني لبطل القصة، حيث يهيم في خيالاته ويهرب من اللحظة الآنية .

٥-المفارقة المكانية في القصة هي ليست ظرفًا، إنما وسيلة للتعليق الاجتماعي على تفاهة انشغالات الإنسان المعاصر اليومية، حتى وهو في (أماكن القرارات الكبرى).

وهنا فإن القصة القصيرة جدًا (بريد الكتروني) تشتغل على المفارقة بوصفها تقنية اختزال وتكثيف، فجملة سردية قصيرة جدًا تصنع موقفًا كوميديًا وساخرًا في الوقت نفسه، عبر تصادم المكان العام (مؤتمر علمي) مع المكان الذهني الخاص (الكتابة عن امرأة).

ونذهب إلى إن القصة مثال واضح على (المفارقة المكانية) بوصفها أداة للنقد يمكن من خلالها فضح هشاشة انشغالات الإنسان، فضلا عن إنها تكشف هشاشة العلاقة بين المكان العام، والوعي الفردي، في إطار ساخر ومكثف.

وفي القصة القصيرة جدًا(نشيد)[٤٤] نجد مفارقة مكانية متعددة الطبقات يتولد منها دلالات سردية عميقة:

خرج محتجا على المألوف. الجدار وبدأ يهتف : وصل إلى الميدان الكبير، التفت إلى الجدار و بدأ يهتف:

في غاية الشوق اخيط جرحًا بضحكي وأشدو فتبتسم الجراح والعاطلون عن الغناء قد اثخنوا بطالة هم مثلي يخيطون ..... لكن الشرطة ألقت القبض عليه وأرسلته إلى مصح عقلي !

في بداية القصة يخرج البطل من الجدار، بمعنى إنه يخرج من المألوف والمحظور، في كسر واضح للرتابة المكانية ، ويبدأ بعدها في الهتاف، فهو يمارس ضمن منظوره الحرية والتمرّد، ليكسر قيود الجدار، والجدار هنا ليس مجرد جدار مادي لكنه يمثل رمزًا لحالة القمع والكبت التي تكسر بالخروج و الانتقال إلى ميدان كبير، فيتحقق بذلك معنى التحرر و فك القيود، في مشهد مملوء بالحركة والتعبير((في غاية الشوق، أخيط جرحًا بضحكي وأشدو فتبتسم الجراح)).

المفارقة هنا أن الميدان، بالرغم من وسعه، لكنه مملوء بـ(العاطلين عن الغناء) المقموعين و المكبلين مثل البطل في القصة، فهم لا يغنون لكن (يخيطون) مثل الجرحى، في إشارة لتحوّل الغناء إلى خياطة الجراح و هو تحول رمزي . لتنتهي هذه الممارسة الاحتجاجية ، بإلقاء القبض عليه من قبل الشرطة ، وتختم المفارقة بإرساله إلى مصح عقلي، وهنا تبلغ المفارقة المكانية ذروتها، فمن مكان الاحتجاج (الميدان) إلى مكان الجنون (المصحة)، ومن (الحرية) إلى (القمع)، وليصنف الوعي على أنه جنون. و للمفارقة المكانية في قصة (نشيد) القصيرة جدًا دلالات نوجزها بالآتي:

١-تحمل المفارقة المكانية هنا بُعدًا نفسيًا وسياسيًا فهي ليست مجرد تنقل جغرافي.

٢-يرمز الجدار إلى الخوف و الانعزال والانغلاق الاجتماعي.

٣-يعد الميدان مساحة للتمرّد وحرية التعبير.

٤-يمثل المصح العقلي القمع السلطوي للوعي الاجتماعي وتصنيف المختلفين مع السلطة كمجانين.

و بعد ذلك فالقصة تسخر من واقع القمع السلطوي الذي يجعل من الاشخاص الحالمين والمحتجين أشخاصًا (مجانين)، حين يصبح التعبير عن الهمّ الإنساني ضربًا من ضروب (الجنون) في نظر المجتمع والسلطة التي ترفض كل صوت مغاير ومختلف عنها.

نخلص إلى إن المكان في قصص حمودي الكناني القصيرة جدًا يتحول إلى عنصر وصفي و دلالي إدهاشي، إذ يُبنى على مفارقة مكانية تسخر من القيم الثابتة وتعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان ومكانه الذي يحيطه، ولعل القارئ لقصص الكناني يلحظ ذلك بسبب التحول المربك في وظيفة المكان الذي يفترض أن يكون مألوفًا، لكنه في قصصه يغدو غريبًا ومخيفًا و موحشًا.

أهم نتائج البحث:

١ . يُعد حمودي الكناني من أبرز كتاب القصة القصيرة جدًا في العراق، وقد استطاع عبر مجموعاته أن يقدّم نصوصًا مكثفة تحمل رؤية نقدية وساخرة للواقع الاجتماعي والسياسي بعد ٢٠٠٣.

٢ . تمثل المفارقة السردية ركيزة أساسية في بناء القصة القصيرة جدًا لدى الكناني، وهي تتجلى بأشكال متعددة، أبرزها:

– مفارقة الشخصية: عبر تصوير الشخصيات في مواقف تكشف التناقض بين المظهر والحقيقة، مثل قصة (تحدي) التي قدّم فيها الأخرس كرمز للتعبير القوي رغم الصمت.

– والمفارقة الزمنية: من خلال تلاعبه بالتسلسل الزمني للحدث وتقديم نتائج قبل أسبابها أو تضارب الأزمنة الداخلية.

– والمفارقة المكانية: بتقديم الأمكنة المقدسة أو الرمزية (كالبيت، المسجد، السوق) في سياقات تناقض دلالاتها المعتادة.

٣. يعتمد الكناني على اللغة المختزلة والانزياح الدلالي لخلق مفارقة ذكية تُفاجئ القارئ وتدعوه لإعادة تفسير النص من جديد.

٤ .لا تعد القصة القصيرة جدًا في منظور الكناني حكاية بسيطة، لكنها رؤية نقدية حادة تعبّر عن فوضى المجتمع وانكسار القيم وسخرية السلطة.

٥ .تتميّز مفارقاته بخاصية (الضربة القاضية) أو (الصدمة الختامية)، وهي تقنية تؤدي إلى انقلاب دلالي حاد في نهاية النص يغيّر فهم القارئ بالكامل.

٦ .لا يقدّم الكاتب مواعظ مباشرة، بل يُغري القارئ بالدهشة والسخرية والإدهاش، فيجعله شريكًا في إعادة بناء المعنى وتأويل المفارقة.

٧. استعمال المفارقة في قصص الكناني يوفر وسيلة لمقاومة القوالب النمطية الجاهزة، ويعبّر عن احتجاج أدبي على واقع اجتماعي وسياسي مختل.

الهوامش

(١)الهبوط الى العالم السفلي .. وتجليات الأسئلة الكونية في مجموعة (مدية حادة) القاص العراقي حمودي الكناني دراسة نقدية، سعدي عبد الكريم ، الحوار المتمدن–العدد: ٤٨٠٥ – ٢٠١٥ مقال من الانترنت https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid

(٢)المصدر نفسه

(٣)شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم الخلف الياس، دار نينوى، دمشق، سوريا، ٢٠١٠/١١٧.

(٤)القصة القصيرة جداً الخروج عن الاطار، محمد يوب، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، كتاب الرافد، العدد ٩٦ يونيو ٢٠١٥/١٤٣.

(٥)المصدر نفسه/١٤٣.

(٦)القصة القصيرة جدًا وادبية تمثيل المحتوى لأحمد جاسم الحسين نموذجًا، أ. مشري بن خليفة، مجلة الباحث، جامعة ابو القاسم سعد، الجزائر، المجلد ١٠، العدد٣، ٢٠١٨/٨٣.

(٧)ينظر: المفارقة والغرائبية في القصة القصيرة، باسم عبدو، مقال من الانترنت : https://www.aljaml.com/

(٨) ينظر، فن القص في النظرية والتطبيق: ١٩٦- ٢١٩؛ المفارقة والأدب: ١٣-٣٦؛ المفارقة وصفاتها/ ١٣-٧٦؛ نقلا عن: فن القصة القصيرة مقاربات أولى،محمد محي الدين مينو/ ٤٥.

(٩)ينظر: المفارقة، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول ، القاهرة ، مجلد ٧. العدد٣-٤. ١٩٨٧/ ١٣٢.

(١٠)القصة السورية ونقدها في القرن العشرين، احمد جاسم الحسين، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠/ ٣٣٠-٣٣٢.

(١١)ينظر، المفارقة، نبيلة ابراهيم، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، ابريل – سبتمبر، ١٣٢/١٩٨٧.

(١٢)المصدر نفسه/الصفحة نفسها.

(١٣)ينظر، المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧/ ٦٠

(١٤)المفارقة في شعر عدنان الصائغ،قاسم البريسم، ديوان(صراخ بحجم وطن) نموذجاً، مقال من الانترنت http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp?DO=STUD&id=

(١٥)أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١/ ١٣٢

(١٦)ينظر، المفارقة وصفاتها، دي سي ميويك/ ٧

(١٧)ينظر، القصة القصيرة جدا في المغرب تصورات ومقاربات، جمال بو طيب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ٢٠٠٩/ ٥٢

(١٨)مدية الحكايا، حمودي الكناني/ ٢٩

(١٩) تجديد الرواية العربية يوسف القعيد نموذجًا، ازيد بيه ولد محمد البشير، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١، ٢٠٠٦ / ١٨٥

(٢٠)في نظرية الرواية.. بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض ها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،١٩٩٨/ ٩١

(٢١) المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة: د. سمير مجاوري، دار الراتب الجامعية، ٢٠٠٧ / ١٥٨

(٢٢) النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، د. سمير حجازي، دار طيبة النشر، القاهرة، ٢٠٠٥ / ١٤٠

(٢٣) المفارقة في القصص الستيني العراقي، محمد ونان جاسم الغزي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٠/ ٥٠

(٢٤)شعرية القصة القصيرة جدًا، جاسم خلف الياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية- دمشق، ٢٠١٠ / ١٠٣

(٢٥)شعرية القصة القصيرة جدًا، جاسم خلف الياس / ١٠٥

(٢٦)ينظر، المصدر نفسه / ١٠٦

(٢٧)المفارقة وصفاتها، د. سي. ميويك / ٦٣

(٢٨)المصدر نفسه / ٤٤

(٢٩) المصدر نفسه / الصفحة نفسها

(٣٠) المصدر نفسه / ١٠١

(٣١) آخر المطاف... وأولي، قصص قصيرة جدًا محمودي الكناني / ١٠.

(٣٢)المصدر نفسه / ٦٩.

(٣٣)المفارقة القصصية، محمد اشويكة، لمطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ٢٠٠٧، ١٦٣/١.

(٣٤)مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية، عبد الصمد زايد، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٨، / ٧

(٣٥)نظرية القصة القصيرة جدًا ،جميل حمداوي، منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٨/ ٥٩

(٣٦)القصة القصيرة جدًا في سورية ،أحمد جاسم الحسين، وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٤/ ٩١

(٣٧)آخر المطاف... وأولي، قصص قصيرة جدًا محمودي الكناني / ٦١

(*) يمكن تسمية هذا النوع من المفارقة بـ (كسر معيار التوقع) أو (التوقع الخائب) وهو مفهوم مهم لاتساع مساحة المفارقة لأنه يقوم على التعارض والتناقض بين ما يقدمه النص وما يتوقعه القارئ، ينظر المتوقع و اللامتوقع دراسة في جمالية التلقي، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٥، ع٢، ١٩٩٧ / ٤٨ – ٥٣

(**) المفارقة السلوكية هي: ((نمط من أنماط المفارقة السردية، تقوم على التباين بين سلوك الشخصية وتوقعات المتلقي، إذ تقدم الشخصية أفعالًا تتناقض مع ما هو متوقع منها، أو مع طبيعتها الظاهرة، فتحدث المفارقة من خلال هذا السلوك غير المنتظر، مما يعكس تعقيد الشخصية أو الموقف السردي)) ينظر،جماليات المفارقة في السرد العربي المعاصر، نبيل يوسف، مجلة فصول، المجلد ٣٣، العدد ١، ٢٠١٤/ ١١٢

(٣٨)مدية الحكايا، حمودي الكناني/ ١٥

(٣٩)تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠، ١/ ٩٩

(٤٠)جماليات المكان، غاستون بشلار، ط٢، ترجمة: غالب هلسة، الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٨٤/ ٣١

(٤١)القصة السورية ونقدها في القرن العشرين، احمد جاسم الحسين/ ١٠١

(٤٢)آخر المطاف... وأولي، قصص قصيرة جدًا محمودي الكناني /٢٦

(٤٣)مدية الحكايا، حمودي الكناني/ ٧٢

(٤٤)آخر المطاف... وأولي، قصص قصيرة جدًا محمودي الكناني /٧٤

المصادر

١–آخر المطاف... وأولي، قصص قصيرة جداً، حمودي الكناني، أكد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢.

٢–أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١.

٣–إشكاليات المكان في الرواية العربية، عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٧.

٤– تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠.

٥-تجديد الرواية العربية: يوسف القعيد نموذجاً، ازيد بيه ولد محمد البشير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٦.
٦-جماليات المفارقة في السرد العربي المعاصر، نبيل يوسف، مجلة فصول، المجلد ٣٣، العدد ١، ٢٠١٤
٧- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسة، ط٢، الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ١٩٨٤.
٨-شعرية القصة القصيرة جداً، جاسم خلف الياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠.
٩-في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨.
١٠-القصة السورية ونقدها في القرن العشرين، أحمد جاسم الحسين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
١١-القصة القصيرة جداً: الخروج عن الإطار، محمد يوب، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، كتاب الرافد، العدد ٩٦، يونيو ٢٠١٥.
١٢-القصة القصيرة جداً في المغرب: تصورات ومقاربات، جمال بوطيب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ٢٠٠٩.
١٣-القصة القصيرة جداً في سورية، أحمد جاسم الحسين، وزارة الثقافة السورية، ٢٠٠٤.
١٤-المتقن: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، د. سمير مجاوري، دار الراتب الجامعية، ٢٠٠٧.
١٥-المتوقع و اللامتوقع دراسة في جمالية التلقي، مجلة أبحاث اليرموك، مج١٥، ع٢، ١٩٩٧
١٦-المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان ٣-٤، أبريل-سبتمبر، ١٩٨٧.
١٧-المفارقة القصصية، محمد اشويكة، مطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ٢٠٠٧.
١٨-المفارقة في القصص الستيني العراقي، محمد ونان جاسم الغزي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٠.
١٩-المفارقة في شعر عدنان الصائغ: ديوان (صراخ بحجم وطن) نموذجاً، قاسم البريسم، مقال منشور على الإنترنت.
http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp?DO=STUD&id
٢٠-المفارقة وصفاتها، دي. سي. ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.
٢١-المفارقة والغرائبية في القصة القصيرة، باسم عبدو، مقال من الإنترنت.
https://www.aljaml.com/
٢٢-مدية الحكايا، حمودي الكناني، الفؤاد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩.
٢٣-مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية، عبد الصمد زايد، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٨.
٢٤-نظرية القصة القصيرة جداً، جميل حمداوي، منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٨.
٢٥-النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، د. سمير حجازي، دار طيبة للنشر، القاهرة، ٢٠٠٥.
٢٦-الهبوط إلى العالم السفلي وتجليات الأسئلة الكونية في مجموعة (مدية حادة)، سعدي عبد الكريم، الحوار المتمدن، العدد: ٤٨٠٥ – ٢٠١٥.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid

Sources

1- The Last... And Ouli, very short stories, Hamoudi Al-Kanani, Akd for Publishing and Distribution, 1st edition, 2012.
2- Asrar al-Balagha, Abd al-Qaher al-Jarjani, edited by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo, 1991.
3- Problems of place in the Arabic novel, Ezzeddine Al-Manasra, Arab Foundation for Studies, Beirut, 1997.
4- Analysing the narrative text: Techniques and Concepts, Mohamed Bou Azza, Arabic Science Publishers, Manshurat Al Difference, Algeria, 2010.
5- Renewing the Arabic Novel: Youssef Al-Qa'id as an example, Azid Bey Ould Mohamed Al-Bashir, General Authority for Culture Palaces, 1st edition, 2006.
6- Aesthetics of Paradox in Contemporary Arab Narrative, Nabil Youssef, Fusab Magazine, Vol. 33, No. 1, 2014,
7- Aesthetics of Place, Gaston Bachelard, translated by Ghaleb Halsa, 2nd edition, University for Studies, Publishing and Distribution, Lebanon, 1984.
8- The Poetics of the Very Short Story, Jassim Khalaf Elias, Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution, Damascus, 2010.
9- On the Theory of the Novel: Research on Narrative Techniques, Abdel Malek Murtad, National Council for Culture and Arts, Kuwait, 1998.
10- The Syrian Story and its Criticism in the Twentieth Century, Ahmad Jassim al-Hussein, Arab Writers Union, Damascus, 2000.
11- The Very Short Story: Stepping Out of the Framework, Mohammed Yob, Dar Al-Kultura and Media, Sharjah, Al-Rafid Book, Issue 96, June 2015.
12- The Very Short Story in Morocco: Perceptions and Approaches, Jamal Boutaib, published by the Moroccan Writers Union, 2009.
13- The Very Short Story in Syria, Ahmad Jassim Al-Hussein, Syrian Ministry of Culture, 2004.
14- Al-Muttaqin: A Dictionary of Modern Linguistic and Literary Terms, Dr Samir Majouri, Dar Al-Ratib University, 2007.
15- The expected and the unexpected: a study in the aesthetics of reception, Yarmouk Research Journal, Vol. 15, No. 2, 1997
16- Paradox, Nabila Ibrahim, Fusab Magazine, Vol. 7, Nos. 3-4, April-September, 1987.
17- Story Paradox, Mohamed Echouika, National Press and Paper, Marrakech, 2007.
18- Paradox in Iraqi sixties stories, Mohammed Wanan Jassim Al-Ghazi, Master's thesis, Faculty of Education, Al-Mustansiriyah University, 2000.

19- Paradox in the poetry of Adnan Al-Sayegh: The Diwan (A Scream the Size of a Homeland) as an Example, Qasim Al-Barisim, article published online.
http://www.adnanalsayegh.com/ara/index.asp?DO=STUD&id
20- Paradox and its qualities, D. C. Meeuwik, translated by Abdul Wahid Luluah, Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing, Baghdad, 1987.
21- Paradox and the uncanny in the short story, Bassem Abdo, Internet article.
https://www.aljaml.com/
22- Medea Al-Hakaya, Hamoudi Al-Kanani, Al-Fouad for Publishing and Distribution, 1st edition, 2019.
23- The concept of time and its significance in the Arabic novel, Abdel Samad Zayed, Arab Book House, Tunis, 1988.
24- Theory of the Very Short Story, Jamil Hamdawi, Modern Book World Publications, Jordan, 2008.
25- Literary theory and its modern terminology, Dr Samir Hegazy, Dar Taiba Publishing, Cairo, 2005.
26- Descent to the Underworld and the Manifestations of Cosmic Questions in the collection (Sharp Medea), Saadi Abdulkarim, Al-Hiwar Al-Madden, no: 4805 - 2015.
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid