African Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences (AJASHSS)
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية
Online-ISSN: 2957-5907
Volume 5, Issue 1, 2026
Page No: 37-54
Website: https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index
Arab Impact factor 2024: 0.81 **SJIFactor 2024: 6.856** **ISI 2025: 1.191**

The Narrated World and the Manifestations of the Unsaid in the Very Short Story (Selected Models from Writers of the Qassim Region)

Banan Hidar Ayoub ALzarifi [1 *], Dr. Mekki Mohamed Aydi [2],
[1, 2] Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, The kingdom of Saudi Arabia

العالم المرويّ وتجلّيات المسكوت عنه في القصّة القصيرة جدّا (نماذج مختارة من كتّاب منطقة القصيم)

بنان حيدر أيوب الظريفي [1*]، د. المكّي محمد عائدي [2]
[2،1] قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربية السّعودية

Corresponding author: ban17an@gmail.com

Received: October 22, 2025	Accepted: December 27, 2025	Published: January 10, 2026

Abstract:
This study seeks to uncover the manifestations of the unsaid in the very short story from a structural perspective, taking this modern narrative art as a starting point to elucidate this rhetorical phenomenon, and attempts to trace its appearance in selected short-short stories by writers from the Qassim region in the Kingdom of Saudi Arabia. It has become evident that the use of this technique occurs repeatedly throughout the corpus, granting it a significance equal to that of verbal expression in this narrative genre. Consequently, focusing on it represents a valuable epistemological contribution to the study of this modern narrative form. The study begins by addressing the conceptual and terminological issues surrounding the very short story and the literary genre to which it belongs. It then proceeds to define the concept of the unsaid or silence, before moving on to examine the ways in which it is structured within narrative texts, exploring its recurring patterns and revealing its role in shaping the narrated world. This exploration may, in turn, illuminate distinctive features of narrative discourse in the very short story.
The structure of this research consists of an introduction, followed by a preamble, and three main chapters devoted to examining all its aspects-namely: inability, reticence, and impulsion. These are followed by a conclusion and a list of sources and references.

Keywords: Very Short Story; Unsaid; Narrated World; Reticence; Impulsion.

الملخص
تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن تجلّيات المسكوت عنه في القصّة القصيرة جدّا من منظور بنيويّ، متّخذة من هذا الفنّ القصصيّ الحديث منطلقا لتبيّن هذه الظاهرة البلاغيّة، ومحاولة تتبّع حضورها في نماذج قصصيّة مختارة لكتّاب من منطقة القصيم في المملكة العربيّة السعوديّة. وقد تبيّن أنّ استخدام هذه التقنيّة يتكرّر في المتن المدروس بصورة لافتة، ما يمنحها أهمية موازية لحضور اللّفظ في هذا النّوع السرديّ، ويجعل العناية بها إسهامًا معرفيًا مهمًّا في دراسة هذا الفن القصصيّ الحديث. فكان منطلق هذه الدراسة الحديث أوّلا عن إشكالات القصّة القصيرة جدّا في مستوى المصطلح والمفهوم والجنس الأدبيّ الذي تنتمي إليه. يليه ثانيًا التّعريف بالمسكوت عنه أو الصّمت، ثمّ الانتقال إلى تبيّن طرائق تشكّله في النّصوص القصصيّة، وتقصي أنماطه المتّبعة وإظهار دورها في تشكيل العالم المرويّ ثالثا. ومن شأن هذا التّحليل أن يبرز الخصائص المميّزة للخطاب القصصيّ المرويّ في القصّة القصيرة جدًّا. وينعقد هذا البحث على مقدّمة يليها تمهيد وثلاثة مباحث تُعنى بالوقوف على جميع أقسامه وهي: العجز والحجز والحفز. وتعقبها خاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: القصّة القصيرة جدّا؛ المسكوت عنه؛ العالم المرويّ؛ الحجز؛ الحفز.

 Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدّمة

بلغت القصّة القصيرة جدًا ذروة انتشارها في العصر الحديث لا سيّما منذ بداية القرن الحاليّ. وهو أمر لم ينأ عنه الأدب العربيّ بصورة عامّة، والأدب السعوديّ على وجه الخصوص. وقد وازى هذه الوفرة في مستوى الممارسة الإبداعيّة غزارة المؤلفات النقديّة التي تحاول الإحاطة بمقوّماتها وضبط معاييرها، ووضع تصوّرات نظريّة لها. ولئن كانت تلك الدراسات النقديّة متنوّعة المداخل إلى القصّة القصيرة جدًا، متعددة التناول، متفاوتة العُمق، فإنّ النتائج التي تفضي إليها والمتعلقة بما ينهض بالنصوص المدروسة تبدو متباينة، في غالب الأحيان. إذ لا نكاد نعثر على إجماع بين النقاد لحدّ هذا الضرب من الإبداع، والمصطلح المستعمل في تسميته، وموضعه من الأجناس الأدبيّة، والخصائص المميّزة له. ولعل مردّ ذلك إلى ما تتسم به القصّة القصيرة جدًا من فنون الخرق وعدم الاستقرار، إذ هي لا تزال في طور التشكل خاضعة للتجريب.

كما تتّسم القصّة القصيرة جدّا، عادة، بفضاء نصّي محدود، وذلك على خلاف النّصوص القصصيّة التّقليديّة، وهو ما يدعو إلى التّساؤل عن العالم الذي تتّجه إلى تصويره وتمثيله ومدى تميّزه من العوالم القصصيّة المألوفة. وإنّ النّظر في العالم المرويّ يبدو وثيق الصّلة بالحديث عن المرجع في القصّة القصيرة جدًّا في النّماذج المحدَّدة وبيان طرائق تشكيله، والتقنيات المساهمة في بناء هذا العالم ولا سيما المسكوت عنه، وجاءت هذه الدراسة لتكشف مظاهر حضوره ومدى ارتباطه بهذا الضّرب من القصص.

وإزاء كل ذلك، لا سبيل، فيما نعتقد إلى الإحاطة بها إلا بتكثيف الدراسات التطبيقية التي تتخذ النصوص ذاتها منطلقا لها سعيا إلى استكناه السمات المهيمنة عليها أو الخصائص المكوّنة لها، عسى أن يكون تراكم الآراء النقديّة وتضافر الدراسات التطبيقيّة سبيلا إلى استخلاص المبادئ العامّة والقواعد المنظّمة لها.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تتركّز مشكلة البحث في تنوّع القضايا التي تثيرها دراسة القصة القصيرة جدًّا سواء في مستوى المصطلح أو المفهوم أو الإطار الأجناسي الذي تتنزل فيه أو المقوّمات الفنيّة التي تتحقق من خلالها. فضلًا عن البحث في تمثيل العالم المرويّ فيها وتبيّن مظاهره. إضافة إلى توفّر رصيد مهمّ من القصص القصيرة جدًا لدى كتّاب منطقة القصيم لم ينل بعضه الحظّ من الدرس الذي يبرز مدى تميّزه فنيّا.

ويحاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما الإشكالات التي تثيرها دراسة القصّة القصيرة جدًا وتجعلها متأبيَّة على الحصر؟
2. فيم تكمن شعريّة المرويّ في القصّة القصيرة جدًا؟
3. كيف غيّرت القصّة القصيرة جدًا مراسم القراءة في مستوى العالم المرويّ وخاصة من خلال المسكوت عنه؟

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

1. بلورة تصوّر واضح للقضايا الفنّية التي تثيرها دراسة القصّة القصيرة جدًا من قبيل المصطلح والمفهوم، والوضع الأجناسي، والمكوّنات المميزة لها.
2. تتبّع مظاهر شعريّة المرويّ انطلاقا من النّظر في العالم الذي تصوّره والمحتوى السرديّ الذي تنقله، ومدى صلته بالمسكوت عنه.
3. توضيح دور مادّة العالم المرويّ في القصّة القصيرة جدًا في تغيير مراسم القراءة.

منهج البحث وإجراءاته:

اقتضى البحث اعتماد المنهج الإنشائيّ البنيويّ، وهو ما يمكن تحقيقه من خلال فحص النّصوص القصصية القصيرة جدّا وتمحيصها ووصفها لتبيّن خصائصها الداخليّة أوّلا ومظاهر المسكوت عنه فيها ثانيا، ليكون ذلك سبيلا إلى محاولة تحديد أنماط العالم المرويّ. ومعنى ذلك أنّ تبيّن القوانين التي ينشأ منها الأثر الأدبيّ لا يتأتى إلاّ من خلال دراسة الآثار المفردة. ويتطلّب ذلك تدرّجا من التأطير النظريّ إلى العمق التطبيقيّ. ولتحقيق أهداف الدراسة وفق هذا المنهج رأيت الاقتصار على نماذج لكتاب من منطقة القصيم، حيث لم يفرد لها دراسة خاصة، باستثناء أبحاث قصيرة تخصّ كاتبا بعينه من كتّاب المنطقة، ووفق زوايا نظر نقدية مغايرة.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

التّمهيد

يُعَدُّ هذا الفنُّ القصصيّ من الفنون السّرديّة الحديثة التي استحوذت على اهتمام نقديّ متزايد، بالنّظر إلى طبيعته المتميّزة، وما يُثيره من قضايا متعدّدة يمكن حصرها في المصطلح والمفهوم والجنس الأدبيّ.

أوّلاً: إشكاليّة المصطلح:

إنّ المصطلح أو التّسمية ركيزة أساسيّة تبنى عليها الفنون الأدبيّة وتُحدّد خصائصها الفنيّة والتقنيّة، وتظهر تباينها مع سواها من الأنواع أو الأجناس الأدبيّة الأخرى. ويُعَدُّ تعدّد التّسميات أوّل مظاهر الإشكال في هذا الفنّ، وهو ما يكشف عن غياب إجماع نقديّ حول اصطلاح محدَّد.

يسعى بعض النّقاد إلى تصنيف القصّة القصيرة جدًّا وَوَسْمِها بطرق لا تخلو من ذاتيّة، فتبدو تلك التّسميات منبعثة إمّا بدافع الانتقاص منها أو بدافع رفع شأنها، وذلك من خلال نسبتها إلى الشّعر والموسيقى أو الفنّ التّشكيلي وإلحاقها بغيرها من الأنواع[1]. فيفضي هذا إلى مصطلحات متباينة من قبيل: اللّوحة القصصيّة، والصّورة القصصيّة، والخاطرة القصصيّة، والشّعر القصصيّ، والنّكتة القصصيّة، والقصّة الجديدة، والحالة القصصيّة، والمغامرة القصصيّة، والقصّة الصَّرعة، وإيحاءات، والكبسولة، والقصّة الطليعيّة، بورتريهات، وغيرها[2].

وتوَخَّى بعض النّقاد في إطلاق المصطلحات شيئًا من الموضوعيّة لاستنادهم إلى ما يمتلك هذا الفنّ السرديّ من سمات ومقوّمات أو تقاطعات واختلافات مع غيره من الفنون. ومن تلك التّسميات: القصّة القصيرة جدّا، والقصّة الومضة، والقصّة البرقيّة، والأقصوصة، والقصّة المكثّفة، والقصّة القصيرة للغاية، والسّرد القصير جدّا، والقصّة اللّحظة، واللّقطة، والنثيرة، والشّذرات القصصيّة، والقصّة التلغرافية[3].

ويعمّق أزمة تعدّد المصطلحات اختلاف وجهات نظر الدّارسين في وضعها، وتباينهم في ترجمتها ويمكن تصنيفها إلى:

1- مصطلحات مُترجمة:

يتطلّع نقّاد هذا الفنّ السَّرديّ ودارسوه لتسمية تتوافق مع ثقافتنا العربيّة. فسعوا إلى ترجمة المصطلحات الأجنبيّة الوافدة مع هذا الضرّب من الفنون، ممَّا زاد من كثافة المصطلحات وتشعّبها. ويرفد هذه الكثافة اختلاف التّرجمة باختلاف مرجعيّات النّقاد. ومن تلك التّسميات ما نقل عن نقّاد غربيين من أمريكا اللاتينيّة مثل (texticulo-minicuento) أي: حكاية قصيرة جدّا، أو نصٌّ قصير جدّا، و (microficcion) أي: تخييل مجهريّ، و(texto) أي: نُصيص[4]. ويُضاف إلى ترجمتها مصطلحات مثل: التّخييل المفاجئ، والتّخييل اللّمعة، والتّخييل المجهري، والتّخييل المتناهي الصّغر.

وتنضمّ إليها المصطلحات الأجنبيّة المترجمة عن النّقاد الأوروبيّين مثل الناقدان J.C. Reid و Roger B. Goodman من قبيل مصطلح (Short Short Story) أي القصّة القصيرة جداً[5]، ويظهر مقابل آخر هو (Very Short Story). وسمّاها الناقد الفرنسيّ Félix fénéon "قصص السّطور الثلاثة"[6]، وأطلق عليها الكاتب الياباني ياسوناري كاواباتا "قصص بحجم راحة اليد"[7].

---

(1) - أحمد جاسم الحسين: القصّة القصيرة جدًّا مقاربة تحليلية، دار التّكوين للتأليف والترجمة، دمشق- سوريا، 2010م، ص27.

(2) - أمين عثمان: في القصّة القصيرة جدًّا مقاربة في منجزيها السعودي والعماني، دار المفردات، الرياض- المملكة العربية السّعودية، ط1، 1444ه-2023م، ص58-59. وانظر: جيلالي بومكحلة: القصّة القصيرة جدًّا في المغرب العربّي البنية والدّلالة، أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم- الجزائر، 2018/ 2019م، ص ص54-57.

(3) - مرجع سابق: جيلالي بومكحلة، القصّة القصيرة جدًّا في المغرب العربّي البنية والدّلالة: ص ص 50-57.

(4) - مصطفى الورياغلي العبدلاوي: القصّة القصيرة جدًّا في أمريكا اللاتينية: تصوّرات النظرية ونماذج إبداعية، مجلة فكر العربية، س1، ع2، 2016م، ص15.

(5) - امتنان الصمادي: القصّة القصيرة جدّا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية: مجموعة "مشي" أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 34، العدد1، 2007م، ص146.

(6) - حمدي مخلف الحديثي: مدخل لدراسة القصّة القصيرة جدّا في العراق، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد- العراق، 2005م، ص22، ص47.

(7) - أصدر الكاتب الياباني مجموعة قصصيّة وسمها بـ"قصص بحجم راحة اليد" وهي مجموعة مترجمة صادرة عن دار شرقيات- القاهرة. 1999م.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ويُطلق صبري حافظ مصطلح الأقصوصة القصيرة مقابلا للمصطلح الأجنبي (short short story) و(very short story)، بناء على اقتراحه مصطلح الأقصوصة مقابلا لمصطلح (short story) في الأنجليزيّة، ومصطلح (conte) في اللّغة الفرنسيّة. ويستهجن في الآن نفسه التّكرار في التّرجمة الحرفيّة الذي سيجعل ترجمة المصطلحيْن الأنجليزيّين على التّوالي كالآتي: القصّة القصيرة القصيرة والقصّة القصيرة جدّا [8].

وإذا كان بعض النّقّاد قد آثر مصطلح "القصّة القصيرة جدًّا" مقابلا لمصطلح (microrrelato) في اللّغة الإسبانيّة؛ أي السّرد القصير جدًّا، ومصطلح (flash fiction) في اللّغة الأنجليزيّة، فإنّ البعض الآخر قد فضَّل مصطلح "القصّة الوَمْضَة" ومردُّ ذلك إلى إيحاء الشّقّ الأوّل منه بالبُعد السّرديّ، وما يُشير إليه الشّقّ الثّاني من بُعد تكثيفيّ [9]. وقد عَمَد بعض النقّاد إلى وضع فوارق دقيقة بين القصّة القصيرة جدّا والقصّة الومضة، ليستنتج أنّهما جنسان أدبيّان مختلفان، لكنّ هذا السّعي لم يلقَ رواجًا لأنّ الفوارق بينهما ليست جوهرية [10].

2- مصطلحات عربية:

اجتهد بعض النّقاد في وضع مصطلحات جديدة، فيذهب بعضهم إلى إطلاق تسميات متّخذين الصّفات معيارًا لها مثل: القصّة القصيرة الشّاعريّة [11]، باعتبار أنّ اللّغة الشّاعرية تتخلّل أركان القصّة القصيرة جدّا، وتدخل بعض سمات الشّعر في تكوينها. وممّا يُلاحظ من مقترحات مصطلح القُصَيْصَة [12]، على اعتباره كلمة واحدة تشترك جميع المصطلحات في الدّلالة عليه من حيث القصّ القصير.

وسعى بعض النّقاد إلى التّفرد من خلال إطلاق مصطلحات حرّة، لا يخلو بعضها من العشوائية والاعتباطية، وهي مصطلحات يتميّز بعضها بالطّرافة والغرابة مثل: لكمات قصصيّة- قصص ثرثارة جدًّا- انشطارات قصصيّة- النّصوص بتنّورات قصيرة [13]، والقصص كعلب الكبريت، والقصّة النّحيفة، وقصّة بطاقة العيد، والقصّة المعلّبة، وقصص الشّرارات، والقصّة الحارّة، والدقيقة الأصغر، وملامح قصصيّة، وصقعة، وغيرها [14].

ولا يمكن اعتماد هذه المصطلحات اعتمادًا علميًّا؛ لأنّها لا تعدو أن تكون آراء شخصيّة لا تخلو من تهكّمات وانتقاص أو حماسة مفرطة تبتعد في جُلّها عن الموضوعيّة.

وممّا تقدّم يمكن أنّ يكون مصطلح القصّة القصيرة جدًّا الأكثر شيوعا واستعمالاً بين النّقّاد، لإجرائيّته التّطبيقيّة والنظريّة ولاشتماله على توصيف دقيق للمقصود من حيث القصصيّة من جهة، والقصر الشّديد من جهة أخرى [15].

إنّ القصّة القصيرة جدًّا فيما يبدو ظاهرة غربيّة بالأساس، ويؤكّد ذلك كثافة المصطلحات التي استحدثها له النّقّاد الغربيّون. إلاّ أنّ ذلك الثّراء المصطلحي في الغرب يقابله فقر مصطلحي في الثّقافة العربيّة؛ فأغلب المصطلحات العربيّة محاولات لترجمة المصطلحات الغربيّة، أمّا المصطلحات الموضوعة لوسْم هذا النّوع من الكتابة وسمًا دقيقًا فقليلة وأبرزها: مصطلح القصّة القصيرة جدًّا، ومصطلح القصّة الومضة.

إنّ هذا التَّعدُّدَ المصطلحيّ بقدر ما يكشف عن الغنى الدّلاليّ في طبيعة هذا الفنّ، فإنّه يعكس غيابَ إطار نظريّ موحَّد قادرٍ على ترسيخ مصطلح أكثر دقّة، ويراعي الخصائص الفنيّة والجماليّة لهذا الفنّ. وقد

---

[8] - صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، العدد4، 1982م، ص19.

[9] - سمر جورج الديوب: النصّ المفتوح: القصّة القصيرة جدًّا أنموذجا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية-الكويت، مج36، ع142، 2018م. ص13.

[10] - عبد الله الشاهر: الحدود الفاصلة بين القصّة القصيرة جدًّا والومضة، الموقف الأدبي، مج 48، ع579، 2019م، ص 152-153.

[11] - جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدًّا بين النّظرية والتطبيق (المقاربة الميكروسردية)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، النّاظور -تطوان/ المملكة المغربيّة، ط1، 2019م، ص14

[12] – مرجع سابق: جيلالي بومكحلة، القصّة القصيرة جدًّا في المغرب العربّي البنية والدّلالة، ص55.

[13] – جميل حمداوي: دراسات في القصّة القصيرة جدّا، ط1، 2013م، ص24. (دون ذكر دار نشر ولا مكان)

[14] - سلطان بن سعيد بن محمد الفزاري: جماليات تشكيل القفلة في القصّة العمانية القصيرة جدًّا، المجلة العلمية لكلية الآداب- جامعة دمياط، مج13، عدد 3، 2024م، ص10

[15] – مرجع سابق: أحمد جاسم الحسين: القصّة القصيرة جدًّا مقاربة تحليلية، ص32.
وانظر كذلك: المرجع السّابق: سلطان الفزاري: جماليات تشكيل القفلة في القصّة العمانية القصيرة جدًّا، ص11.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

انعكس الاضطرابُ في المصطلحات وكثافة التّسميات على تحديد المفهوم، وأورث صعوبة في تطويق الحدود النظريّة للقصّة القصيرة جدّا.

ثانيًا: إشكاليّة المفهوم:

ترتبط إشكاليّة المفهوم بتعّدد المقاربات واختلاف المرجعيّات النّظريّة شأنها شأن المصطلح. والذي يُلاحظُ في هذا النّطاق هو التّباين بين تلك المرجعيّات النّظريّة بدءًا من التّعريفات المبسّطة إلى الأكثر تعقيدًا، وهو ما شكّل تذبذبا معرفيّا في تحديد مفهوم جامعٍ مانعٍ ينطبق إلى حدّ كبير على خصائص هذا الفنّ.

حدَّد يوسف حطّيني، وهو يعرّف القصّة القصيرة جدًّا، خمس خصائص مميّزة لها، تتمثّل في: الحكائيّة أو القصصيّة، والوحدة، والتّكثيف، والمفارقة، وفعليّة الجملة [16]. وسعى أحمد جاسم الحسين إلى ضبط مختلف مقوّمات القصّة القصيرة؛ فأمّا أركانها فهي أربعة: القصصيّة، والجرأة، ووحدة الفكر والموضوع، والتّكثيف؛ وأمّا تقنياتها وعناصرها، فهي تسعة: خصوصيّة اللّغة والاقتصاد، والانزياح، والمفارقة، والتّناصّ، والتّرميز، والأنسنة، والحيوان، والسّخرية، والبداية والقَفْلَة؛ وأمّا خصائصها وعوامل أدبيّتها، فهي سبعة: الطّرافَة، والإدهاش، والبناء المُحْكَم، وعُمق الأثر، وخصب الدّلالة، والسّرد المراوغ، والإيقاع القصصيّ [17]. ولكنّ هذا النّاقد يُضيف لاحقًا تعريفًا للقصّة القصيرة جدّا أكثر إجمالا، مفادُه أنّها: «قصّة أوّلاً وقصيرة جدًّا ثانيًا، قصّة بمعنى أنّها تنتمي للقصّ حدثًا وحكايةً وتشويقًا ونموًّا وروحًا، وتنتمي للتّكثيف فكرًا واقتصادًا ولغةً وتقنياتٍ وخصائصَ» [18].

ويقدّم جميل حمداوي تعريفًا عامًّا حاول أن يحيط فيه بأكثر ما يمكن من المقوّمات والسّمات الخاصّة بالقصّة القصيرة جدًّا، فذكر أنّها: «جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثَّف، والانتقاء الدَّقيق، ووحدة المقطع. علاوة على النَّزعة القصصيّة الموجزة، والمقصديّة الرمزية المباشرة وغير المباشرة. فضلا عن خاصّية التّلميح، والاقتضاب، والتّجريب، واستعمال النَّفَس الجُملي القصير الموسوم بالحركيّة، والتّوتّر المضطرب، وتأزّم المواقف والأحداث. بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميّز هذا الخطاب الفنّ الجديد بالتّصوير البلاغيّ الذي يتجاوز السّردَ المباشر إلى ما هو بيانيّ ومجازيّ، ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي» [19].

إنّ التّعريفات المذكورة آنفًا لا يمكن أن تشكّل حدًّا دقيقًا للقصّة القصّة القصيرة جدّا، لأنّها جمعت كلّ خصائص القصّ القصير، وتميّزت بالتّعميم، وتعدّد الخصائص الذي يجعل ضبط مقوّماتها عسيرًا. ثمّ إنّ هذه التّعريفات قريبة جدًّا من تعريفات القصّة القصيرة، بل هي تعريفات عامّة تشير إلى مواصفات مختلفة يمكن أن توجد في أجناس أدبيّة شتَّى، لاسيّما القصّة القصيرة، ولكنّها لا تمثّل خصائص مميّزة للقصّة القصيرة جدًّا على وجه التّحديد.

ولعلّ مردّ اختلاف الدّارسين في تعريف القصّة القصيرة جدًّا، وصعوبة ضبط مفهومها إلى كونها فنًّا أدبيًّا حديث النّشأة، ولا يزال في طور التّجريب والتّطوير ممّا يجعل مقوّماته الفنّيّة غير ثابتة.

وعلى الرّغم من ضبابيّة حدود القصّة القصيرة جدًّا وتعذّر تحديد تعريف دقيق لها فإنّها «تبقى في المفهوم الأعمّ، قصّة تلجأ إلى الاختصار والضّغط والتّركيز قدر المستطاع» [20].

ويتّضح ممّا تقدّم أنّ هذا الإبهام في المفهوم، والتّعدّد المفضي إلى الاختلاط بين السّمات والخصائص والتوصيفات يقود بدوره إلى حيرة في إدراك هذا الفنّ الأدبيّ والكشف عن جوانبه الفنيّة وأبعاده الإبداعيّة. وفي ضوء هذا السّعي النّقدي مازالت القصّة القصيرة جدًّا ضبابية في مستوى المفهوم الذي لم يتحدَّد بشكل نهائي، لكنّها «تبقى في المفهوم الأعمّ، قصّة تلجأ إلى الاختصار والضّغط والتّركيز قدر المستطاع».

---

[16] – يوسف حطيني: القصّة القصيرة جدًّا بين النّظريّة والتّطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004م، ص ص27-37.

[17] – مرجع سابق: أحمد جاسم الحسين: القصّة القصيرة جدًّا مقاربة تحليلية، ص ص 67-71

[18] - مرجع نفسه: أحمد جاسم الحسين: القصّة القصيرة جدًّا مقاربة تحليلية، ص11.

[19] - مرجع سابق: جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدًّا بين النّظرية والتطبيق، ص14.

[20] - طلعت سقيرق: القصّة القصيرة جدًّا مقدمة وإشارات، مجلّة المعرفة، س38، ه431، 1999م، ص202.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ثالثًا: أصول القصّة القصيرة جدًّا

يكاد النّقّاد شرقًا وغربًا يُجمعون على قِدَمِ أصول القصّة القصيرة جدًّا، ويرون أنّ جذورها تعُود إلى أجناس أدبيّة قديمة بالرّغم من حداثة انتشارها. من ذلك ما يذهب إليه خوسيه فلافيو جوماريز حين يقول: إنّ «اسم القصّة القصيرة جدّا قد يكون جديدا، ولكنّ الشّكل قديم قدم الحكايات الرّمزية والخرافات» [21].

أمّا في الثّقافة العربيّة فقد رأى يوسف حطيني أنّ السّرد القصير جدًّا ليس جديدًا، وإنّما هو نوع أدبيّ قديم، وأنّ القصّة القصيرة جدًّا موجودة «فعلا في تراثنا العربيّ بأشكال مختلفة» من قَبِيل الحكايات والأخبار والطّرائف والمنامات وغيرها [22].

ووجد بعضهم شبهًا بين شكل القصّة القصيرة جدّا وأدب التوقيعات «الذي يجمع بين الخطابين التاريخيّ الإيديولوجيّ من جهة، والفني من جهة أخرى، فهو جملة مكثّفة موحية بلغية ذات وظائف إرشاديّة تعليميّة جماليّة، يحمل مفارقة مع النصّ الأصليّ، وقدرة على الإدهاش» [23]. ويؤكّد آخرون أنّ هذا النّوع السّرديّ يمتح بعض خصائصه من السّرد القديم مثل: المقامة، والنّادرة، والخبر، النثر المرسل والملحة والنّكتة والأمثولة وغيرها [24].

ولئن أقرّ جميل حمداوي بأنّ القصّة القصيرة جدًّا «مُنتج إبداعيّ حديث العهد، ظهر بأمريكا اللاتينيّة منذ مطلع القرن العشرين» ثمّ انتشر في أوربّا والولايات المتّحدة الأمريكيّة والعالم العربي عن طريق التّرجمة، والمثاقفة[25]، فإنّه سرعان ما يضيف بأنّ لهذا الفنّ الوليد «جذورًا عربيّة تتمثّل في السّور القرآنية القصيرة، والأحاديث النّبويّة، وأخبار البخلاء واللّصوص والمغفّلين والحمقَى، وأحاديث السَّمَّار. علاوة على النُّكت والأحاجي والألغاز، دون نسيان نوادر جحا...ومن ثمّ، يمكن اعتبار الفنّ الجديد امتدادًا تراثيًّا للنّادرة، والخبر، والنُّكتة، والقصّة، والحكاية» [26].

ويذهب أمين عثمان إلى رأي آخر يرى أنّ القصّة القصيرة جدّا تأسّست على قاعدتين: قاعدة التّحوّل عن مسارات عن القصّة القصيرة أوّلا، واستقلالها عنها ثانيًا، وتحقّق لها ذلك بفضل اشتغالها على مكوّنات جديدة ميزتها عمّا انبثقت عنه [27].

ولا شكّ في أنّ ظاهرة القصّة القصيرة جدًّا أو القصّة الومضة ضرب من الممارسة في الكتابة حديثة العهد، وقد أتاحت لها وسائل التّواصل الحديثة، مثل الفيسبوك وتويتر سابقا أو منصّة إكس لاحقًا، الانتشار والتّوسّع والاستقلاليّة. أمّا توفّرها على بعض الخصائص التي تشترك فيها مع فنون قديمة فلا يعني إنتماءها إلى الأشكال الأدبيّة القديمة.

رابعًا: إشكاليّة الجنس الأدبي:

تمثّل أجناسيّة القصّة القصيرة جدًّا مُعْضِلَةً بالنّسبة إلى الدّارسين. وقد افترقت آراؤهم في هذا الشّأن، وبلغت أحيانًا حدَّ التّناقض. ويمكن، في هذا الإطار، تبيُّن ثلاثة مواقف:

يعتبر أصحاب الموقف الأوّل القصّة القصيرة جدًّا نوعًا أدبيًّا فرعيًّا يتنزّل ضمن جنس أكبر هو القصّة القصيرة، ويرفض اعتبارها «جنسا أدبيّا قائما بذاته يؤسّس نفسه بنفسه، وإنّما هو نوع أدبيّ فرعيّ له أصول يتّكئ عليها، ويستمدُّ وجوده منها» [28].

---

[21] - خوسيه فلافيو جوماريز: القصّة القصيرة جدًّا وإشكاليّة النّوع الأدبي، ترجمة: محمد سمير عبد السّلام، مجلة فصول، عدد 98، 2017 م، ص425.

[22] - يوسف حطيني: القصّة القصيرة جدًّا بين النّظرية والتّطبيق: دراسة نقدية، مطبعة اليازجي، دمشق- سورية، ط1، 2004م، ص ص11-12، 23.

[23] – مرجع سابق: سمر جورج الديوب: النصّ المفتوح: القصّة القصيرة جدًّا أنموذجا، ص16.

[24] - مرجع سابق: أمين عثمان: في القصّة القصيرة جدًّا، ص33.

[25] - مرجع سابق: جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدًّا بين النّظرية والتطبيق (المقاربة الميكروسردية)، ص ص 19-20.

[26] - المرجع نفسه: جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدًّا بين النّظرية والتطبيق (المقاربة الميكروسردية)، ص21.

[27] - مرجع سابق: أمين عثمان: في القصّة القصيرة جدًّا، ص47.

[28] –جاسم خلف إلياس: شعريّة القصّة القصيرة جدًّا، دار نينوى، دمشق، ط1، 2010م، ص 55.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ولعلّ ما يُبرّر هذا التّصنيف هو ذلك التّقارُب بين المصطلحيْن المُستخدميْن لتعيين هذين النّوعين من الكتابة، أي: القصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدًّا. والمصطلحان منقولان عن اللّغة الأنجليزيّة. ولا يكمن الفارق بينهما في النّوع وإنّما في درجة القِصَر، أي الحجم.

إنّ اعتبار القصّة القصيرة جدًّا فرعًا من القصّة القصيرة أي الأقصوصة لا يحلّ الإشكال؛ لأنّ القصّة القصيرة نفسها، يكاد يُجمع الدّارسون على أنّها جنسٌ لا يحتكم إلى مواصفات صارمة تسمح بالقول بتشكّل أجناس فرعيّة داخلها.

والموقف الثّاني هو ذاك الذي يعتبر القصّة القصيرة جدًّا جنسًا أدبيًّا مستقلاً بذاته. ومن أصحاب هذا الموقف أحمد جاسم الحسين، إلاّ أنّه يستدرك ليقول بأنّه «جنس جديد غير معروف الملامح» [29].

ويذهب جميل حمداوي هذا المذهب، في دراسته الموسومة بـ" القصّة القصيرة جدًّا: قضايا ومشاكل وعوائق"؛ فهو يقول بأنّ القصّة القصيرة جدًّا: «جنس أدبيّ مستقلّ وخالص؛ مادامت ترتكن إلى أركان وشروط، فالأركان هي عناصر ثابتة لا يمكن الاستغناء عنها، أمّا الشّروط فهي ثانوية ومتغيّرة ومتحوّلة، تشترك فيها مع باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى. ومن أهمّ الأركان التي تستند إليها القصّة القصيرة جدًّا، نذكر: الحجم القصير جدًّا الذي لا يتعدّى نصف صفحة، ووجود الحبكة القصصيّة المختزلة، بالإضافة إلى التّكثيف، والإضمار، والإدهاش، والمفاجأة، والشّذرة، وفعليّة الجملة، والتّركيب. أمّا الشّروط التي تشترك فيها مع باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى، فهي الرّمز والانزياح، والتّناصّ، والأسطورة، والإيحاء، والتّلميح، والوصف، والفضاء، والشّخصيّات، والرّؤية السّرديّة، واللّغة، والأسلوب ...» [30].

ويبدو أنّ هذا الرّأي قد أخذ به أغلب الدّارسين العرب من ذلك الملفّ الذي خصّصته مجلّة "الجوبة" لهذه المسألة بعنوان: "القصّة القصيرة جدًّا، جنس أدبيّ جديد"[31].

أمّا الموقف الثّالث فيُخرج القصّة القصيرة جدًّا من حيّز الجنس الأدبي، ليجعل منها شكلاً أدبيًّا، لأنّها لا تتوفّر على مقوّمات الجنس الصّارمة وتتميّز بتنوّع ثريّ.

وإذا كان هذا التّصنيف هو الأقرب إلى الدّقة، فإنّ الأمر لا يمكن حسمه إلاّ اعتمادًا على بيان الخصائص الجماليّة المميّزة للقصّة القصيرة جدًّا.

المسكوت عنه:

يُشَكِّل الصَّمت في النُّصوص الأدبيّة، ولاسيما في القصّة القصيرة جدًّا، ظاهرة بلاغيّة ودلاليّة عميقة تتجاوز غياب اللَّفظ لتُصبِح تقنيّة سرديّة محمَّلة بالدَّلالات المعقّدة. ويُنْظَر إلى الصَّمْتِ، في هذا السِّياق، بوصفه «عمليّة تلفّظيّة غائبة» [32]، يحمل طاقة إبلاغيّة قد تتفوّق على الكلام المنطوق، إذ لا يعكس غياب المعنى، بل يُنتِج دلالات كثيفة ومبهمة تتطلّب من القارئ مجهودًا تأويليًّا إبداعيًّا لفك رموزها. وقد أشار البلاغيّون إلى أنّ التَّصرُّف في الكلام، سواء بحذفه أو بالتزام الصَّمْتِ، لا يُؤَدِّي إلى تلاشي المعنى، بل يُضفي عليه مزيّة أقوى وأبلغ، حيث يكون غياب اللَّفظ دالًّا على خصوصيّة الكلام بما يوازي دلالاته حال وجوده [33].

وتتنوّع ضروب الصَّمت وغاياته، فمن الصّمت «ما يكون عيّا وعجزا عن الإبانة والتّعبير، ومنه ما يكون ذا طاقة إبلاغيّة تفوق الطّاقة الكامنة في الكلام. يكون حينا موقفا يُكره عليه المتكلّم ويضطّر إليه، ويكون حينا آخر موقفا يتخيّره المتكلّم لأسباب تختلف باختلاف المقامات» [34]. وهذا التَّنوّع يجعل الصَّمت أداة مرنة تُتِيح للكاتب التَّحكُّم في تدفّق النَّصِّ ودلالاته، مما يُعزِّز من تفاعل القارئ مع النَّصِّ.

---

[29] – مرجع سابق: أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، ص 37.

[30] - جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدًّا قضايا ومشاكل وعوائق، مقال منشور في موقع جميل حمداوي، 8 مارس، 2012م. http://jamilhamdaoui.blogspot.com/2012/03/blog-post.html.

[31] - مجلّة الجوبة، ع27، ربيع 1431ه/ 2010م

[32] - عبد الله البهلول: "الصّمت سياسة في القول"، ضمن: كتاب في الصّمت (النّدوة العلميّة الدوليّة: "الصّمت" أيّام 5-6-7 أبريل 2007)، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس- تونس، 2007م، ص85.

[33] - بسمة بالحاج رحومة الشكيلي: "هل المسكوت عنه هو ما لا يقال؟"، ضمن: وقائع ندوة بعنوان المسكوت عنه، في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. صفاقس_ تونس، 2009م، ص ص 76- 77.

[34] – مرجع سابق: عبد الله البهلول: "الصّمت سياسة في القول"، ص83.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ويُعَدّ المسكوت عنه في القصَّة القصيرة جدًّا تقنيّة سرديّة دقيقة تتطلّب تأويلًا عميقًا من القارئ، الذي يُصْبِح شريكًا في إنتاج المعنى. ويستخدم الكاتب فيها أدوات تركيبيّة متنوّعة، مثل نقاط الحذف، ونقاط تعليق تدقّق السَّرْدِ أو إيقافه، والتَّرَدُّد الظّاهر في تقطيع الكلمات أو تكرارها، ليُنْشِئ فراغات نصّيّة مفتوحة تُحَفِّز التأويل الإبداعيّ. إنّ هذه الفراغات ليست مجرّد غياب للسّرد، بل فضاءات دلاليّة تُثري النَّصَّ وتوسّع آفاقه التأويليّة، مما يجعل المتلقي يُشَارِك في استكمال المعنى عبر خياله. فمن الناحية الدلاليّة، يُعَرَّف الحذف الدّلالي بأنّه «عدم التعبير عن عناصر، على الرغم من أهميتها للتفسير الدّلاليّ الكامل، إلّا أنّها لا تشير إلى وجود فجوة نحويّة» [35].

ويتجلّى هذا الحذف في أدوات مثل نقاط التَّعْلِيق أو نقاط الحذف [...] التي توقف تدفّق السّرد. ويُنشئ هذا النّوع من الصَّمت كلامًا مشفَّرًا يختفي وراء قناع مُصطنع. «وهكذا، تُصبح إحدى مهام القارئ أن يُنتج هذه الكتابة (التكميلية) إبداعيًا، وأن يملأ ما أسماه إيزر (Iser) "فراغات" المعنى التي إما أنّ النص لا يُحدِّدها أو يتركها مفتوحةً لخيال القارئ» [36]. وعلى هذا النّحو، يتجاوز الصَّمت في النُّصوص الأدبيّة كونه مجرّد تقنيّة بلاغيّة ليصبح حيّزا دلاليًّا غزيرا يعزّز التّفاعل بين النَّصِّ والقارئ. ويجمع بين العجز عن البوح، والحجز المتعمَّد للمعلومات، والتحفّظ المحفّز على التّأويل، ممّا يمنح النَّصَّ عمقًا إبداعيًّا ويجعل المتلقّي مشاركًا فاعلًا في صياغته السّردية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مصطلح الصمت ملازم للسكوت في المعاجم اللغوية [37]. وتتعدّد -كذلك- ترجمات الباحثين لمصطلح (Unsaid)، بالمسكوت عنه تارة أو الصّمت تارة أخرى. والمقصود به هنا الامتناع عن القول في النصّ الأدبي بوصفه بنية تركيبيّة غائبة قوليا، لكنّها حاضرة من خلال الفراغ في فضاء القصّة القصيرة جدّا. وتروي من خلال هذا الغياب عالما يشكّله المتلقي عبر أدواته الفاحصة ومخزونه المعرفيّ. وسينحى البحث عن اتباع المسالك اللسانية في استنباط المضمر أو الأعمال اللغوية غير المباشرة. وسيعتمد البحث على كلا المصطلحين (المسكوت عنه والصّمت) استنادا إلى تلازمهما في اللغة.

المبحث الأول: العجز

يجسّد المسكوت عنه أو غير المقول في هذا القسم عجز الشّخصيّة عن التّعبير عن مشاعرها أو أفكارها لأسباب نفسيّة أو اجتماعيّة فتلجأ إلى الصمت. ويدعوه البعض بالصّمت الاضطراري وهو «صمت نشأ عن تعطل آلة الكلام -وهي اللسان-بعلّة كالخرس مثلا، أو لسبب عارض كالرّهبة في موقف معين، أو سبب مستمر كالمرض الذي يصيب الإنسان في فترة من فترات حياته، فيمنعه من الكلام، أو لأي سبب آخر يكون داعيًا إلى الصمت»[38] ومن تلك الأسباب التردد النفسيّ أو الضعف في مواجهة الوجود. ممّا يخلق بنية قصصيّة تتميّز بحذف بعض العناصر السّردية أوغيابها، ويُضفي هذا الغياب على النصّ مساحة من الغموض والعمق تدعو المتلقي إلى استكشافها بما يحوزه من ملكات فكريّة وقدرة نقديّة. ويكون العجز تعبيرا عن قضايا عدّة منها:

1- العجز: تردّدٌ نفسيٌّ

يُمَثِّل الصَّمت في القصّة القصيرة جدًّا، كما تُبَيِّنُه نصوص عبد الكريم النَّملة، أداةً سرديّةً متقنةً تعكس العجز النفسيّ والاجتماعي، وتولّد دلالاتٍ معقّدة تتطلّب تأويلًا دقيقًا. ففي قصّة **"هموم"**، يُتَرْجَم العجز تركيبيًّا عبر صمت الشّخصيّة عن طريق نقاط الحذف، وجاء فيها: «**يتحدثون بصخب ومزاح وعبث وفرح، تأمّلهم، غادر المقهى، شعر أنّه لا ينتمي إليهم..**» [39]. فهذه النّقاط تعكس انقطاع تدفّق السَّرد، وتبرز عجز الشّخصيّة عن الاندماج الاجتماعيّ، وتشير، أيضا، إلى وحدة نفسيّة عميقة. ويؤدّي هذا الحذف الدلاليّ إلى فراغ نصّيّ يُبقي أسباب عزوف الشّخصيّة مبهمة، سواء أكانت ناشئة عن تنافر ثقافي أم تباين هموم،

---

(35) -Annalisa Volpone : The Poetics of the Unsaid : Joyce's Use of Ellipsis between Meaning and Suspension, European Joyce Studies, (2014), p.88.

(36) - Annalisa Volpone: The Poetics of the Unsaid, p. 89.

(37) - انظر: إبراهيم عبد الفتاح رمضان: بلاغة الصمت، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، عدد4، مج12، ص ص 2297 -2298.

(38) - المرجع السّابق: بلاغة الصمت، ص2301.

(39) - عبد الكريم النملة: كيف تحتملهم أحلامي؟، دار الرائدية للنشر والتوزيع، الخفجي، ط1، 2022م، ص96

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ويفضي إلى خلق فجوة دلاليّة تؤكّد انفصال الشّخصيّة عن محيطها، وتجسِّد مفارقة بين التلاحم الاجتماعيّ والعزلة النفسيّة.

أمّا في قصّة **"قشر موز"** لسهام العبوديّ فيكون الصّمت وقفة زمنية لمحاجّة النّفس وطرح الأسئلة. وجاء فيها: «**لم يصل بعد، ولن... على ما يبدو، مر وقت طويل قبل أن يدرك أنّ قشر الموز كان يلقى عمدًا في طريقه إليهم!**» [40]. يُعلن الصّمت مع نقاط التّعليق الثّلاث لحظة توقف حاسمة تُعزز الإحساس بخيانة محيط الشخصيّة وتعمدهم نصب العراقيل في طريقها. ويُشرع هذا الحذف مساءلة بعد توارد أفكار الشّخصيّة. فقشر الموز فخ متعمّد وخداع اجتماعيّ، والصَّمت المصاحب لهذه اللّحظة يُثير تساؤلات حول طبيعة العلاقات بين الشّخصيات، وحول الفاصل الزمنيّ بين الوقوع ولحظة الإدراك وما ترتب عليها من فوات. وهذا الحذف المتعمّد يُحفِّز القارئ على استكشاف الدوافع الخفيّة، مثل الحسد أو الانتقام، أو المنافسات السياسيّة. مما يُضفي على النّصّ طابعًا تفاعليًّا. ويُشكّل الصَّمت فضاء تأويليًّا يُحرِّض القارئ على المشاركة الإبداعيّة. فهو ليس غيابًا للمعنى، بل أداة تُفعِّل المعاني الغائبة وتُثري النّصّ بدلالات مفتوحة، وتبرز الطابع التفاعليّ والتأثيري للقصة القصيرة جدّا.

2- العجز: تعبير عن الصّراع الداخليّ

يتجسّد الصّمت بوصفه لغة خفية تترجم عجز الإنسان وانهزامه أمام الألم في قصّة **"هروب"** لعبد الكريم النملة. وتقول القصّة: «**أرهقه تتابع الأحداث التي تؤلمه، كان حاذقاً، إذ كان ينجو منها بإعادة صنعها في ذهنه حتى تبدو مقبولة له... هل كان ينجو منها؟ لا، فقط كان يحاول**» [41]. يعبّر الحذف، هنا، عن التّردّد بين مقاومة الألم ووهم التّجاوز الذي اصطنعته الشّخصيّة، لتخفف وطأة الألم وتقاوم الحمل الثقيل في حياتها. يدعم هذا الوهم تردّد السؤال "هل كان ينجو منها؟"، وتعبّر الإجابة "لا... فقط كان يحاول" عن فشل ضمنيّ، يستدعي تساؤلات أخرى عن طبيعة الصّراع بين الرّغبة الإنسانية في التّجاوز والعجز عن الهروب منها. وكان لهذا الصمت دور بنائيّ في القصّة، إذ بدا غياب الكلام حثًّا على المزيد من الخيارات والافتراضات التي يمكن أن تحلّ محل نقاط الحذف، فيظهر وفقها نصّا مقابلا يمتلكه القارئ متكئا على حصيلته المعرفيّة.

ومن جهة أخرى، يستخدم الكاتب عبد الكريم النَّمْلة الصَّمت في قصّة **"تَذَكُّر"** لإخفاء محطّات حيويّة في حياة الشّخصيّة، مُنْشِئًا فجوات دلاليّة يملؤها الصَّمت: «**تجفّ الأيام... تزهر الذكريات..**» [42]. تكشف نقاط الحذف صمتًا مُتعمَّدًا يحجب تفاصيل الذّكريات الخصبة والواقع القاحل، وتعبّر كذلك عن قلق نفسيّ ناشئ عن التناقض بين الحاضر المؤلم والماضي المبهج. ويفتتح هذا الصَّمت تساؤلا عن الذكريات في كونها ملاذا يعزّز الأمل، أو عبئا يُعمِّق عجز الشّخصيّة عن التصالح مع الحاضر. ويبدو هذا الحذف فاصلا بين الحاضر والماضي، يبيّن صراع الشّخصيّة مع واقعها المنقسم بين تجربة قاحلة وأخرى مزهرة. إن هذا الإخفاء الذي مارسه الكاتب في النصّ كثّف من العالم المرويّ الذي تكتنزه القصّة بما تمتلكه من صمت يفوق الكلام.

إنّ استخدام علامات التّرقيم موضع النّقاط التي تتقاطع عندها الاحتمالات الدّلاليّة اللانهائيّة للحذف، يجعل من الفراغ فضاء دلاليًّا، حيث «يُبرز الحذف ما لم يُقلْ طباعيًّا. ولكن من المفارقات، أنّه في الوقت الذي يملأ فيه الحذف فراغ السّطر الأبيض، يستحضر الرّعب الوجوديّ الذي قد يثيره مثل هذا الفراغ، فهو يشكّل تذكيرًا استثنائيًا بفشل في النظامِ المنطقيّ لِمَا يُقال» [43]. ويصبح الحذف، إذن، أداة تركيبيّة تكشف عن محدوديّة اللّغة في التّعبير عن التّجربة الإنسانيّة. فيلجأ الكاتب إلى تلك الفراغات معوّلا على ثراء الحصيلة اللغوية للقارئ ليملأها بما يناسب سير الحبكة، ومستندا إلى سعة أفقه التأويلي، ومسكه لخيوط القصة القصيرة جدا؛ ليعيد تشكيها وفق آليّة تركيبيّة مشتركة يترك فيها المبدع الأوّل مكانا للمبدع الثاني - أي القارئ- ليجود بخيالاته الخصبة ويعبّر عمّا لا يقال في فضاء النصّ ذاته.

---

(40) - سهام العبودي: خيط ضوء يستدقّ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، 2015م.، ص73

(41) - مصدر سابق: عبد الكريم النّملة، كيف تحتملهم أحلامي؟ ص 83.

(42) – مصدر نفسه: عبد الكريم النملة: كيف تحتملهم أحلامي؟ ص22.

(43) - Annalisa Volpone: The Poetics of the Unsaid, p.90.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ويعمد الكتّاب إلى الحذف إشارة إلى التّوترات الكامنة في الإنسان والمجتمع. ويتبيّن ذلك في قصّة **"دنيا"** لعبد العزيز الصقعبي إذ يشكل الحذف بعدا دلاليا يتخطى المكتوب. وجاء فيها: «**الشيخ يتحدث عن علاقة غابرة.. يومئ بيديه ويتحدث.. يتناول عصاه ويخط بها على الأرض خطوطاً ويتحدث... يشرب فنجان من القهوه... عيناه غائرتان تنوءان بحمل ثقيل... لم تكن «دنيا» غانية بقدر ما هي سيدة جميلة أحبها لكونه، يفتقد أشياء كثيرة تتصف بها.. أقبل عليها.... تحدث الشيخ كثيراً ... كيف أقبل عليها ترقرقت دمعة من عينية... مسحها بسبابته وصمت..**» [44].

تُنهي النّقاط المتتابعة عبارات الشّيخ وحديثه عن تجربته العابرة. ويمتنع عن وصف التّفاصيل فيها ويكتفي بما يشير إلى الأسى والنّدم الذي عاشه. ويحيل المسكوت عنه في نهاية كلّ جملة سرديّة إلى توتر نفسيّ بين الشوق للتفاصيل المحجوبة والإحساس بالذّنب معا. وينعكس التّوتّر العاطفيّ الناشئ عن النّدم والخسارة والكبت والدموع على حركته أثناء حديثه. فيما يُفضي الصّمت الثّقيل في النهاية إلى تساؤلات عن الفراغات الدّلاليّة التي تركها واحتمال ملئها بخسارة رمزيّة، أو إحالة إلى الدّنيا بريعانها. فيعيد النّظر في صراعات الإنسان العاطفيّة ومواجهاته الداخليّة بين ما يمكن قوله وما لا يمكن في ظلّ ظروفه الاجتماعيّة. ويعزز الصّمت هنا من الطابع الاختزاليّ للقصّة القصيرة جدّا، إذ يضيق حيّزها عن التفاصيل التي يمتنع الرّاوي عن ذكرها متعمّدا، ومن ورائه الكاتب الذي يوظّف هذا الفراغ وخاصة في نقاط التتابع الأخيرة ليُقلّص هذا الفضاء مكانيّا ويمنع فكر الشخصيّة من الجريان فيما يوسّعه دلاليّا في ذهن المتلقي.

وقد يُكثِّف الصّمت من التّوتر النّفسيّ، ويعبّر عن العزلة البشريّة عبر نقاط التّعليق المتتالية التي يوردها الكاتب، كما في قصّة **"هاجس"** لعبد الكريم النّملة، إذ يقول فيها: «**همّ بالخروج من بيته، لدى عتبة الباب الخارجي تناهى إليه صوت بكاء البيت، تشاءم من مشواره وعاد إلى البيت ثانية، ...**» [45]. فتعلّق النقاط الختاميّة أسباب التردّد في الخروج لدى الشخصيّة، وتعيش رهن هواجسها، إذ يتراءى للرجل بكاء البيت حال مغادرته. ويُمثّل هذا التخيّل قيدا نفسيّا يُكبّل حياته ويمنعه من الاندماج. ويُولّد الصَّمت الذي اختتمت به القصّة شكًّا حول الشخصية التي تمارس انعزالا ووحدة طوعيّة أو تخفي خوفا من خطر خارجيّ قادها للتشاؤم والتردّد. فكان هذا الصّمت تعبيرًا عن الاغتراب، والانغلاق على النّفس، والانفصال عن المجتمع، وانفتاحا للقصّة في ختامها على عوالم خارجيّة من جهة ثانية.

ويرتبط المسكوت عنه بأفكار الشّخصيّة وهواجسها، ويصّور مالم يقل جزئيا ويتركه للانكشاف. ويُلمح هذا في قصّة **"اكتشاف"** لعبد الكريم النملة، وجاء فيها: «**قرأت روايته الجديدة... رصدت نفسها... رصدت خياناتها.. رصدت أسرارها الدفينة، ثم رصدت صورتها في نفسه، أغلقت الكتاب وهجست.. لماذا يلتزم الصمت؟**» [46]. لقد انفتحت هذه القصّة على ترّصد الشّخصية لخياناتها في كتابات الآخر، فتكتشف ذاتها في مرآته، وتنشأ مساءلة للنفس في صمتها. إذ يكشف السؤال الختامي والنّقاط بعد الجملة السرديّة «أغلقت الكتاب وهجست.." عن أسباب التّردّد الدّاخلي والسّكوت. ويعكس الصَّمت توتّرا بين الرّغبة في البوح والخوف من تبعات الحقيقة، ويترك الشّخصيّة قيد أسئلة عن دوافع الكتمان، وربّما إحساس بالذّنب أو خوف من المواجهة. فيُبرز الحذف صراعًا نفسيًّا يتأرجح بين الوعي بالذّات والتّهيب من الصدام.

وتظهر **"لعبة قديمة"** لمحمّد المزيني بوصفها مثالا للصّمت المتعمّد الذي يستبطن أمان منسية، وللحذف الذي يتجاوز السّياق الزّمنيّ. ويقول فيها: «**ثلاثون سنة انقرضت تحت وطأة الأمل الثقيل.. لم يصل إلى لعبته المحببة ... أخيرًا عثر عليها في زقاق منسي من مدينة قديمة.. اقتناها كي يتذوق طعم حلمه القديم.. ألفاها جافة كنبتة صبار.. وهي بلا ذائقة... أعطاها أقرب طفل مرّ به.. أسقطها وهرب**» [47]. إذ تحلّ النّقاط محلّ وصف العناء وطول الانتظار والعبء الغامض، ويُثير الصّمت تساؤلات حول فقدان الهويّة والعودة إلى الماضي وتعليق الأسباب والدوافع وراء ذلك. فقد ترمز اللّعبة إلى البراءة المفقودة، أو الحلم القديم، أو الهويّة الضّائعة في أمكنة مهمّشة. فيما تكون خيبة الأمل في صعوبة استعادة الذّات أو فقدان الشّغف حال

---

[44] -عبد العزيز الصقعبي: فراغات، دار شعر، القاهرة، ط1، 1412هـ، ص ص 6-7

[45] - مصدر سابق: عبد الكريم النّملة، كيف تحتملهم أحلامي؟ ص 59.

[46] - المصدر نفسه: عبد الكريم النّملة، كيف تحتملهم أحلامي؟ ص 72.

[47] - مصدر سابق: محمد المزيني: شهوات، ص19.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الوصول إلى المرجو. فيخلق الصّمت هنا فراغات مقصودة تجعل من القصّة نصّا مفتوحا للاحتمالات والاسقاطات الفرديّة.

أمّا قصّة **"صوتهما"** لعبد الكريم النّملة فيستبطن المسكوت عنه فيها مشاعر الإنسان وصراعه مع أفكاره حيال الفقد. إذ جاء فيها: «**أهي التّعاسة أم الخيبة، أهي الحاجة أم التوق، تسلّل الصوتُ ناعماً هادئاً حميماً حدَّ تتابع العبرات. الصَّوت بروحه الأولى، بجرْسه القديم، برائحة الملامح النديّة النافذة إلى أقصى أقصى ذاتي. حبالهم الصوتية الرقيقة تهبط من علياء ذاكرتي محمَّلة بزمن فاره عذْب، تنادي.. تضحك.. تتحدّث، تتساقط الحروف من حبالهم الصوتية كحبات المطر على أرض شديدة الجفاف، ألملمها وأنا بها خبير تائق، ألظمها من جديد، حين تكتمل.. ألثم أطرافها بحبور. تلفّني حبالهم الصوتية، تنتشلني من قاع لاهب، كانت خطواتي قد زلّت وسقطت في غوره، يكتمل التفاف حبالهم الصوتية حول جسدي، أرفع ذراعيَّ وأتشبّثُ بحبالهم الصوتية الصادحين باسمي، أرى أنني بدأتُ أرتفع.. أنجو.. أتطهّر.. أعلو.. أعلو.. حتى أصل لمستقرهما، وأغرق في حضنيهما**» [48]. تنبلج افتراضات مع كلّ انقطاع في هذا النّصّ، وتنفتح تساؤلات مع كلّ صمت اضطراري حول الفقدان العاطفيّ واستحالة عودة الأحبّة، حيث ترمز الأصوات إلى ذكريات مفقودة، أو أوهام تخفّف وطأة العزلة. يُبيّن هذا الصّمت عمق الخسارة وغياب الفاصل بين الواقع والخيال. ويفضي إلى حيرة حول طبيعة الأصوات التي قد تكون ذكريات غائبين أو أمل زائف بالعودة إلى الماضي. فيما يرمز الحضن إلى الرّغبة في الاتّصال العاطفيّ بالغائبين، وهو الذي يفسر العجز الذي يمنع من اكتمال الأفعال السرديّة التي تأرجح الشخصيّة بين ألمها وأملها. ويكون المسكوت عنه في هذا النّصّ صراعا بين الحنين المؤلم والرفض للواقع المرير والشعور المستتر خلفهما. وانعكاسا لعالم غير مكتمل لما يعتري الرّاوي من اضطراب وتردد.

وقد يشير الصّمت إلى انتقال النّصّ من السّرد الموضوعيّ إلى الذاتيّ، أو يوحي بنمط السّرد القائم على تيّار الوعي [49] كما يُظهره نصّ **"طفولة"** لمحمد المزيني، فهو يشكّل أداةً سرديّةً تولّد دلالات مكثَّفة تَحُثُّ على التأويل. فيظهر الصَّمت جليّا عبر نقاط الحذف بعد [اكتفى بها...] ليعلن انزياح النَّصِّ نحو تيار الوعي وانزلاق الأفكار والمشاعر في عقل الشّخصيّة. ويقول فيها الرّاوي: «**لملم بقايا طفولته من حلم عابر... ركبّها على مقاس المتعة... رآها في وجه طفلة بجديلة معقوصة وجبين بغرّة... اكتفى بها... لم أعد أحلم**» [50].

لقد حجبت هذه النّقاط تفاصيل الحلم، لتحوّل السَّرد إلى تأمّل داخلي يعكِس تداعيات الشّخصيّة النّفسيّة، حيث تتدفَّق الذّكريات كجزء من تيّار الوعي الذي يعبِّر عن انشغالها بماضيها الطفولي. ويفتتح هذا الصَّمت خيارات وافتراضات تأويليّة عن الاكتفاء بالذكرى بوصفها استعادة للبراءة المفقودة، أو انقطاع للأمل في الحياة الراهنة. وقد ينشأ عن هذا الإبهام فضاء نصّيّ يمكِّن القارئ من استنباط المعاني، ويؤكّد في الوقت نفسه انتقال النَّصِّ إلى الذاتيّة عبر تيار الوعي، فيصبح الصّمت حينئذ مرآةً للنفس في انفصالها عن الواقع ويحفّز تأويلاتٍ متنوّعة، ويغدو محطّة سرديّة يتبدّل فيها نمط الخطاب القصصيّ.

المبحث الثاني: الحجز

يستثمر الكاتب الصَّمت باعتباره حجزا متعمَّدا لخلق توتّر سرديّ يُراد منه دفع القارئ إلى الاستدلال وتحفيزه على استنطاق موطن الحجب والإخفاء، أو توقّف لإعادة بناء الحبكة أو توجيه مسارها، والحجز هو امتناع الكاتب المتعمّد عن السّرد عبر نقاط الحذف، أو تقطيع الجمل، أو التّكرار لنقل فكرة، أو توجيه أسئلة، ليُحفّز التأويل. ويعبّر الصّمت بشكل عام عن حجب المقول. أمّا صمت المؤلّف فيعبّر عن «عدم رغبته في الاستمرار أو السّرد أو الكتابة. ويقتضي هذا التّحفظ إعادة تقييم ضرورية للعلاقة بين المؤلّف والقارئ»[51]. إذ يبني المتلقي استدلاله من خلال قرائن نصيّة تعزز إدراج الصمت المتعمّد، والذي يعرف أيضا بالصمت الاختياري وهو «الصّمت الذي يكون فيه صاحبه -في موقف ما- مخيَّرًا بين الكلام والصمت؛ فيختار

---

[48] - مصدر سابق: عبد الكريم النملة: كيف تحتملهم أحلامي؟، ص13.

[49] - Annalisa Volpone: The Poetics of the Unsaid, p. 97.

[50] - محمّد المزيني: سفر الخطايا، اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، 2011م، ص 19

[51] - Annalisa Volpone: The Poetics of the Unsaid, p. 88.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الصمت بدلا من الكلام؛ لما يراه في نفسه من أن الصمت فيه طاقة تعبيرية، وتبيينيّة تفوق الكلام والنطق. إنّ المتكلّم الذي صمت كان بين خيارين؛ ففضل أحدهما على الآخر عامدًا وقاصدًا؛ ليحدث نوعًا من الصّدمة لدى المتلقي؛ فقد كان ينتظر منه الكلام فإذا هو صامت لا ينطق، ثم من خلال قرائن في هذا الصامت يفهمها المتلقي، يدرك مقصود هذا الصامت، ويعرف مراده، وما يكمن وراء هذا الصّمت الناطق من أغراض رمى إليها» [52]. فلا يكون الصّمت وفق ذلك المبدأ اعتباطيا، بل خيارا مدروسا يتخذه المبدع ليحيي النّص من جديد في ذهن القارئ، ويدعوه ليكون المنشئ الآخر للقصّة القصيرة جدّا. فيقف متأملا المحطّات الصّامتة، ويَعْبُر بواسطتها زمنيّا، ويبني موقفا إنسانيّا أو اجتماعيّا. وللحجز المتعمد مظاهر عدّة منها:

1- الحجز وقفة للتّأمل

يتّخذ الكاتب من الصمت وسيلة للتوقف وتأمّل الأحداث في القصّة وإعادة صياغتها من قبل المتلّقي، فيجعل من نقاط التوقف حيّزا تركيبيّا هامّا يساهم في بناء العالم المرويّ، وجمع الأحداث وترتيبها بتأنٍ على عكس السرّعة التي تُبنى عليها القصّة القصيرة جدّا. ويتبيّن ذلك في قصّة **"مشهد"** لمحمد المزيني **إذْ** يقول فيها: «**رأسي صغير... والمشاهد مؤذية تفاصيل دقيقة إبر لاسعة. كتبتها... مسحتها... أعدّتها... مسحتها امتلأ رأسي بالثقوب، فتلاشى البياض... بدت ذاكرتي لوحة معتمة مليئة بندوب غائرة كقوافل نمل مهاجرة تضاءلت كنملة في قافية سواد**» [53]. يُظهر التّكرار الخفي في "كتبتها... مسحتها..." ونقاط الحذف رفضًا متعمَّدًا للبوح عن المحتوى المضطرب الذي أوصل الكاتب إلى هذه الحالة، ويعمّق هذا التّكرار في "تلاشى البياض" الاضطرابَ والتردّد في البوح عن اللحظات المؤلمة، والجروح العميقة التي تقود إلى انهيار نفسيّ وعزلة اجتماعية ناشئة عن ذكريات مؤذية، وتعمّد الكاتب إخفاءها؛ لأنّها قد تكون ثقوب تجارب مريرة، أو تعبيرا عن فشل الكتابة الحالي والعجز عن الإبداع. أو قد توحي بقصور في معرفة الذات. فهل الشخصية تكتب ذاتها أم تفتعل حالة لتملأ مشاهد العمل؟ ويُنْذر هذا الحجز بأزمة وجوديّة تجعل الشّخصيّة منفصلة عن ذاتها، تتخيّل واقعها كعرض سينمائي مضطرب وفاشل عصيّ عن البوح.

2- الحجز وتأثيره الزّمني

للصّمت وظيفة تتعلّق بالزّمن، فيمكن للحذف المتمثّل في النقاط المتتالية أن يعبّر عن تزامن مؤجّل بين أحداث وقعت في الوقت نفسه، إذ يصعب تمثيل التّزامن في السّرد؛ لخطيّة اللّغة وطبيعتها التدريجية والمتسلسلة، وهو ما يدعى بالإخفاء السّردي للزمن. فلا سبيل لإبانة التّزامن بين الأحداث إلا بتقنيات سردية. ومنها خلق صمت يوحي بهذا التّزامن.

إذ يشير الحذف إلى الفاصل الزمنيّ في السّرد، والذي يتعذّر ذكره، كما في قصّة **"ناصر"** ليوسف المحيميد، إذ يقول فيها: «**أبواب المنازل، واحداً واحداً، يفضها، بالمفتاح ذاته مسنوناً لحظة اصطحابه العارم داخل الأقفال، متبوعاً بِنَوْضِ بَرْقٍ، وَكَرْكَرَةِ سَمَاءاتٍ عالية... إلخ.**

وَقَدْ أَدْرَكَ الأبْوابَ كُلَّها دونَ أَنْ يُدْرِكَهُ الصُّبْحُ، لَفَظَهُ الشَّارِعُ المُظْلِمُ، وَخَلْفَ انْعِطَافَتِهِ الأخيرة انْفَرَطَتْ خَمسون سنة ..... الشَّارِعُ رَاكِدٌ ما تَبَدَّلَ، وَالمَنازِلُ أَبْوَابُها مُقْفَلَةٌ. فَقَط ثَمَّةَ سَعَفُ نَخْلاتٍ تَرْعِشُ مُتواطئة إذ تفيض من وراء حيطان المَنازِلِ الشَّائِحَةِ» [54]. تُوقف النقاط تدفق السّرد تعمّدا من الكاتب في (خمسون سنة.....)؛ لحجب تفاصيل هذه المدّة، لأنّ القصّة القصيرة جدّا تعاني بحسب طبيعتها من عدم القدرة على الكلام والتّعبير عن كلّ شيء. فيبقى المسكوت عنه نصّا يكتبه المتلقي وفق مفاهيمه. وقد يسقط مكنونات نفسه وتفاصيل أعوامه عليها. إذ إنّ الحذف وبحسب تعبير دريدا «إغلاق الكتاب من جهة وفتح النّصّ من جهة أخرى» [55].

وقد يُعبّر الصّمت هنا عن عبثية الزّمن، حيث ترمز الأبواب المقفلة إلى استحالة التّغيير أو الخلاص، رغم طول المدّة. كما تفاعلت الطبيعة مع هذا الصّمت وتواطأت مع الفشل. فالمسكوت عنه هو كلّ الجهود

---

[52] – مرجع سابق: إبراهيم عبد الفتاح رمضان: بلاغة الصمت، ص ص 2301-2302.

[53] - مصدر سابق: محمد المزيني: سفر الخطايا، ص 74.

[54] - يوسف المحيميد: لا بدّ ان أحدا حرك الكراسة، دار الجديد، بيروت-لبنان، ط1، 1996م، ص36.

[55] - جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ت: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2000م، ص 103.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

الضائعة في مواجهة الزّمن. ويدفع هذا الصّمت إلى تكهنات عن الأبواب إن كانت رمزا للفرص المهدورة أو للقيود الاجتماعيّة. ويُبرز هذا الحجز هشاشة الوجود أمام الزّمن.

أمّا في قصّة **"تخاطر"** لسهام العبودي، فيكون الصّمت تعبيرًا عن التّزامن بين حدثين، ومساحة للتّأمّل وسرد الأفكار في الوقت نفسه. وجاء فيها: «**وهو يوغل النّظر في حرائق روما الممدّدة على جدار القصر الروماني العريق... كان (دينار) وحيد بائس في جيبه يخلع صورة نيرون**» [56]. يشير الحذف إلى التّزامن بين النّظر ووجود العملة في جيب الشّخصيّة. ويرتبط الصّمت هنا بالنّقد العميق للانهيار الأخلاقي، والتناقض بين استنكار حريق روما العريقة، وقبول هيمنة مفتعله واقعًا ملموسًا. في إشارة إلى تناقض البشريّة وتغيّر المبادئ مع مرور الزّمن. ويضطلع الصمت بوظيفتين: أولّها التزامن بين حدثين، وثانيها وقفة مزدوجة للتّأمل بين شخصيّة القصّة وقارئها.

ويتجلّى الصَّمت في لحظات الإيجاز والحذف ليعبّر عن تزامن بين الأحداث. كما في قصّة **"الباب"** لمحمد منصور الشقحاء، وفيها: «**تلاشت كقطعة ثلج تعرضت للشمس؛ شعرت بالخوف من أنفاسها المتلاحقة. أغمضت عينيها وبدأت تعود للحياة. قلت بهلع: حنان.. ماذا حدث؟ قالت بصوت خافت: لا أدري ...! أخذت تفرك أصابع كفيها وتشبثت بالعباءة تغطي شيء في داخلها تعرى غادرت العربة لم نلاحظ أن الباب الأزرق المغلق بسلسة وأقفال صدئة للمنزل المهجور والذي اعتدنا الوقوف عنده؛ حتى تنزل في الشارع المتعامد مع الشارع الذي ينتصب في وسطه منزل أسرتها موارب، اختفت في عطفة الممر الفاصل، انفرج الباب بعض الشيء كانت تبتسم فتعثر انطلاقي**» [57]. ويشير المسكوت عنه في نقاط الحذف (حنان..) إلى تزامن بين المناداة بهلع، والحركات المضطربة المصاحبة للخوف. ويتكرّر الصّمت بنقاط التتابع ليشكّل فجوة لأقوال يتعذر البوح بها لشدّة الخوف. وتُحيط هذه الفجوات السّرديّة الحدثَ بغموض مقصود حيث لا تدري الشخصيّة ما الذي حدث وكيف، وتحفّز القارئ على تخيّل الدوافع وراء تصرفات الشخصية الغريبة وهلعها. ويتعمق الغموض مع الرموز في النّصّ، فيمثل الباب الأزرق المغلق حاجزًا رمزيًّا، قد يُشير إلى العزلة أو الانتقال إلى مرحلة جديدة مرجوّة، بينما تُضفي الابتسامة طبقة إضافية من الإبهام: فهل هي تعبير عن الرّضا، أم التّحدّي، أم الوداع؟ لقد كان الصَّمْتُ أكثر ثراء للنّص من حضور الكلمات. وأوسع أفقا من تقييد الملفوظ. إذ توسّع معه المدى النّصيّ، وتحرّر مع كلّ غموض ليلقى أفكار القارئ وافتراضاته خارجه.

3- الحجز نقد اجتماعي

يضيق حيّز القصّة القصيرة جدّا عن ذكر التّفاصيل والإسهاب في الوصف والأفعال، فضلا عن ذكر المواقف النقديّة من أحداثها، سواء كانت اجتماعيّة أو إنسانيّة. فيلجأ الكاتب إلى الصّمت في بعض المواطن؛ ليهب المتلقي فرصة التّعليق واتخاذ رأيّ أو موقف تقويميّ ممّا ترسمه من عوالم. وهذا شأن قصّة **"بقشيش"** لمحمد المزيني، إذ يتّخذ من الصّمت نافذة للكشف عن الفساد الاجتماعيّ ويظهر فيها تحفّظا عن ذكر الأفعال القميئة. ويقول فيها: «**عبر الحدود يحمل حقيبة الخطايا.. ومن عينيه تقدح الجريمة.. دفع تذكرة المرور إلى الحارس مع بقشيش مجز.. دسه في جيب الحارس فأطلق له عنان المرور**» [58]. تظهر نقاط الحذف بوصفها امتناعًا متعمّدًا عن سرد تفاصيل الرّشوة للرّجل الفاسد وما يترتّب عليها. ويدلّ الصّمت على التّوقف للنّظر في تساهل النّظام مع الفساد. حيث ترمز الحقيبة التي يحملها الرّجل إلى سجايا سيّئة لم تترك بعد، ويرمز البقشيش إلى الفساد الأخلاقيّ. ويقود هذا المسكوت عنه لنقد غير مباشر للنّظام الذي يُسهّل جريمة قد تكون مبيتة من شخصيّة لم تحد عن درب الخطيئة. ويكون هذا الحجز دافعا لتساؤلات عن تقوّض القيم الأخلاقيّة بتواطئ من حُماتها.

أمّا في قصّة **"ضوء"**، فيستخدم الكاتب الصَّمْت كأداة لتعليق السّرد والتّرقب الجماعيّ لصياغة موقف وبناء وعيّ جمعيّ. ويقول فيها: «**لم تعد الضربات التي يسددها الرجل المتفرد بالعمى تعني شيئًا للحشود الميممة شطر الضوء.. يبدو أنّ مشوار الرّحلة بعيد وسيصلون ذات يوم**» [59]. ويخلق هذا التّعليق انفتاحًا

---

[56] - مصدر سابق: سهام العبودي: خيط ضوء يستدق، ص33.

[57] - محمّد المنصور الشقحاء، النّسخة الأولى، نادي الطائف الأدبيّ- المملكة العربيّة السعوديّة، ط1، ص45.

[58] - محمّد المزيني: شهوات: دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، 2015م، ص45

[59] - المصدر نفسه: محمد المزيني: شهوات، ص 52.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

دلاليًّا يُتيح للقارئ استشراف المستقبل. ولا يعكس هذا الصّمت توقفًا في الحدث فحسب، بل يُجسِّد حالة من التّرقب الجماعيّ لأمل الانعتاق، حيث يرمز الضّوء إلى الأمل المشوب بالغموض. كما يحيل إلى التّوتر بين الرّغبة في التغيير والشكّ في إمكانيته، مما يدفع للتساؤل عن مصير الحشود إن كانت ستحقق المرام أم ستظل في رحلة مفتوحة النّهاية. وقد يجد المتلقي لأفكاره وآماله مكانا يستحلّ ما لم يُقل. ويرى "فان دان هافيل" أنّ لوقفات الصّمت وظيفة أساسية تتمثل في إلغاء الحدود بين الواقعيّ والتخييليّ [60]. فيمكن أن تتّحد قصّة الكاتب المحجوبة جزئيًّا مع القصّة الكاملة في تصوّر المتلقي. و"يكون الصّمت في نهايات السّطور أو داخلها انقطاعا خطابيّا يدعو إلى توقف القارئ قبل متابعة سلسة الكلام المنطوق وإلى ملء الفراغ الذي شغلته نقاط الاسترسال» [61].

أمّا في قصّة **"براءة"** لمحمد المزيني، فيكون الصّمت انقطاعا للذّات عن حاضرها واتّصالا بماضيها الأكثر براءة. وجاء في القصّة: «**نزعت غلّي... أطفأت كلّ الأكاذيب الفاقعة... أغلقت نوافذ مدينتي علقت رجولتي خلف الباب (شاربي.. ذقني.. تجاعيد وجهي) بحثت عن بصيص طفولتي في دفاتري، في الصّفحة السّابعة أنشودتي غنيتها بصوت طفل يا مطره حطي.. حطي**..» [62]. يستتر خلف النّقاط التي تعقب "نزعت غلي..." دوافع التخلِّي عن الهويّة الاجتماعيّة المفروضة، ويشير الصّمت بعد (شاربي.. ذقني..) إلى مساحة أوسع من التّمرّد على المألوف، وتنبُّهٍ إلى صراع وجوديّ بين الذّات المُثقلة بالقيود والتّوق إلى أصالة نقية. ويحثّ هذا الصّمت على تخمين دوافع هذا التجرُّد من النّفس. الذي قد يكون رفضا للواقع أو محاولة لإحياء ذاتٍ نقيّة أماتها المجتمع. ويفسح الحذف في الأنشودة الطفوليّة مساحة للتذّكر وتدفّق المشاعر والحنين لبراءة مفقودة. ويكون ملاذا من الخوف الناشئ من سطوة المجتمع وقيوده. فقد حجب المبدع التّفاصيل ليشرك القارئ في ملئها. فكان غيابها أدعى إلى التّفاعل والحوار البناء بين الكاتب والمتلقيّ. وثمة نقد مبطّن للحاضر الذي فقد ملامحه الأولى، ويتطلّب منه إعادة تشكيل وردّه إلى الأصالة.

4- الحجز تقنية سينمائيّة

إنّ للصّمت وظيفة شبيهة بالمونتاج السينمائيّ، إذ تُسرد بعض المشاهد في القصّة بوصفها خلفيّة لأحداث هامّة، أو متزامنة توحي بواقعيّة العالم حولها. وتدخل المتلقي في عرض مباشر ومؤثر، كما في قصّة **"الشعب يريد"** لمحمد المزيني، وفيها: «**مشهد 1: أحنى قبعته قليلا.. جبينه ينضح بالعرق مشهد 2: بصوت نافر اختلط الدم بالعرق.. الشعب يريد.. تنطلق رصاصة.. يسقط جسد. مشهد3: الشمس تقترب وعروقه تنتفض.. يضرب على الطاولة بعنف.. يهتز المدى يختنق بالصوت.. الشعب يريد.. يسقط الرئيس والشعب من ورائه**» [63].

يُنشئُ الصّمت المتمثّل في نقاط الحذف فواصلَ زمنية تحاكي أسلوب التّحرير السينمائيّ، وينظّم هذا الصّمت الانتقالات المشهديّة عبر التّقطيع. والتّنامي السّريع الذي يحاكي الثّورة في سرعتها واشتعالها. ويحتّل الصّمت حيّزا كبيرا من النّصّ معبّرا عن التّوتر النفسيّ والسياسّي جراء صراع الإرادة والقمع. ويعزز هذا البعد السينمائيّ الدراميّ تناوب الصّور الحركيّة والثّابتة في المشهد من قبيل: (الشمس تقترب، جبينه ينضح، يسقط الجسد، يضرب على الطاولة) فيما يكون المسكوت عنه المتولّد عن تكرار "الشعب يريد.." حالة من التّوتر الوجودي، والنقد الضمنيّ لتجاهل هذه الإرادة الشعبيّة. حيث تصبح هذه العبارة رمزا للصراع بين الحريّة والقيود.

---

[60] - أحمد الجوة: "الصّمت: أنواع ووظائفه في الشّعر العربيّ الحديث"، ضمن: كتاب في الصّمت (النّدوة العلميّة الدوليّة: "الصّمت" أيّام 5-6-7 أبريل 2007)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس- تونس، 2007م، ص45.

[61] – المرجع نفسه: أحمد الجوة: ص43.

[62] – مصدر سابق: محمد المزيني: سفر الخطايا، ص69.

[63] – مصدر سابق: محمد المزيني: شهوات، ص45.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المبحث الثالث: الحفز

يمثّل المسكوت عنه في القصّة القصيرة جدًا آلية سرديّة تُحوّل الفراغ إلى أداة دلاليّة تتجاوز حدود اللّغة الصريحة. إذ يُمثّل الحذف عنصرًا تركيبيًا يُبرز التناقضات النفسيّة والاجتماعيّة والوجوديّة التي تواجه الإنسان. ويكون التّوقف في السّرد، فضاءً تأمّليًا يحثّ القارئ على استنباط المعاني الكامنة. ويُسهم بدوره في خلق نقد ضمنيّ للقيود الاجتماعيّة والنفسيّة والسياسيّة التي حالت دون القول. ويُتيح هذا الأسلوب تفاعلًا خاصّا بين النّصّ والقارئ، الذي يعيد تشكيل الواقع الإنسانيّ عبر التّفسيرات الفرديّة. ويكون المعنى المحجوب صياغة للعلاقة بين الذّات والعالم.

ويكشف الغياب اللفظيّ في القصّة القصيرة جدًّا عن وظيفة تركيبيّة ودلاليّة من خلال الحذف والتكرار. ويترك فجوات تستنطق أفكار المتلّقي، وتحوّل النّصّ إلى حوار مفتوح يُعيد صياغة الواقع الإنسانّي. ويُصبح الصَّمت أداة لبلوغ ذروة الإثراء للنّصّ وعلى حدّ تعبير الجرجانيّ فإنّ «تركك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن» [64]. وهو أمر يدعو لتحفيز المتلقي على استخلاص ما لم يقال، ويتجلّى الحفز في القصّة القصيرة جدًّا في عدّة مظاهر أبرزها:

الحفز مساحة للتّأويل

يُمثّل المسكوت عنه في القصة القصيرة جدًا أداة سرديّة تتجاوز الغياب اللّفظي لتصبح لغة مضمرة تفتح آفاقًا للتّأويل، وتعكس بُعدًا رمزيًا يُجسّد تعقيدات الحياة، داعيًا المتلقي لاستنباط معانٍ متوارية وراء السّطور. وهذا الصّمت ليس فراغًا بل دافعا يُحرّك تأملات القارئ. وقد يُعبّر الحذف رمزيًا عن انغلاق الذات وشوقها للمعنى كما في قصّة **"بحث"** لمحمد المزيني، ويقول فيها: «**للنوافذ أسماء وصمناها بالشبابيك تحرزاً من تاء التأنيث.. تركناها موصدة للعناكب.. للنمل الأبيض ليس دونها سوى حمام لا مرئي يهدل ... (يوم بحثتُ عنكِ)**» [65]. إذ يتجسّد الصّمت بوصفه لغة مضمرة تُحرّك التّأويل عبر نقاط الحذف التي تقطع السّرد. بدءا من تسمية النّوافذ "شبابيك"، وتجنّب تاء التّأنيث، وهو حذف رمزيّ يُعبّر عن رفض ضمني للسياقات الثقافيّة أو الاجتماعيّة المرتبطة بالأنوثة. ويُوحي هذا الانقطاع اللفظيّ بانغلاق ثقافيّ أو نفسيّ يحيط بالذّات، داعيًا القارئ إلى استكشاف طبيعة هذا الرّفض للآخر المؤنث، سواء كان تعبيرًا عن قيود اجتماعيّة أو توترًا داخليًا يتعلق بالهويّة المستلبة من صوت الجماعة. ويتأكد هذا البُعد الإيحائيّ عند وصف النّوافذ بالموصدة التي تُترك للعناكب والنّمل الأبيض إلى انقطاع التّواصل بين الذّات والعالم الخارجيّ، فهو يعمّق تجربة فقدان أو عزلة. ونقاط الحذف التي تسبق "(يوم بحثتُ عنكِ)" تُوسّع المجال التأويليّ وتوحي بالسّعيّ المتواصل الذي لم يكتمل للبحث عن حبّ أو ذكرى أو لاستعادة ذات تريد تقدير الآخر والخروج عن القيود. فالنقاط المتتابعة كانت دافعا مُلهما لاستنطاق النصّ واستجلاء مكنوناته.

أمّا في قصّة **"انزلق خلف دهشتك...!!"** لزينب الخضيري، والتي تقول فيها الرّاوية: «**عادة ما تنزلق روحي مع الأشياء بسرعة النبض وبرغم تورطي مع شفاه الحياة بكلمة شرف، إلا أنني أتعامى عن كل ما حولي لأترك روحي تنزلق خلف دهشتك الندّية...!**» [66]. فيكون كلّا من السكوت المتمثل بنقاط الحذف، والدّهشة الناتجة عن علامات التّعجب وسائل إيحائيّة تستدعي مكاشفات للنّفس في تناقضها. إذ تفتتح النّصّ بوصف انزلاق الرّوح "مع الأشياء بسرعة النّبض"، وتحجب طبيعة هذه الأشياء. فيما يُوحي هذا الانقطاع اللّفظيّ بحالة من التّداعي الحرّ، داعيًا القارئ إلى تخيّل ما قد تكون عليه هذه الأشياء، إن كانت لحظات يوميّة، أو ذكريات، أو تجارب عابرة. فعبارة "شفاه الحياة" رمزًا لتجربة الحياة بإغراءاتها وتحدياتها، وتُعبّر "الدهشة الندّية" عن توّهج النّصّ في نهايته، وفتحه على خيالات لانهائيّة لاستشفاف طبيعتها. فالفراغ

---

[64] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني: تحقيق: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1409هـ - 1988م، ص 112.

[65] - مصدر سابق: محمد المزيني: شهوات، ص27.

[66] - زينب الخضيري: خاصرة الضّوء، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط1، 2014م، ص87

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

النّصيّ «هو ما يحثّ القارئ عن ملء البياضات بواسطة الإسقاطات حيث يُجذَب القارئ داخل الأحداث ويُلْزَمُ بإضافة ما يُلمح إليه فيها من معنى من خلال ما لم يُذْكَر» [67].

إذ يُحوّل الكاتب المسكوت عنه في القصّة القصيرة جدًّا إلى نسيج كتابيّ مؤجَّل يردّه إلى القارئ، وكلّ ما «يستطيع إنتاجه هو نصّ آخر يُضاف إلى النصّ السابق، كنسخة منقحّة» [68]. قد يعبّر الصّمت فيها عن تعقيدات الذّات في مواجهة الفقدان، والقمع، والفراغ. ويكشف الحذف عن تناقضات نفسية، واجتماعية، ووجودية بين الذّات والآخر. وخلاصة القول إنّ القصّة القصيرة جدّا، بطبيعتها، تفرض نفسها كفضاء إبداعيّ يحاكي أعماق الإنسان، فضاء محمّلٍ ببلاغة متجددة تتفاعل مع كلّ قارئ، وتحوّل الصَّمت إلى مصدر للمعنى، لا ينضب، وتُعيد تشكيل الوجود مع كلّ قراءة تأمّليّة جديدة.

يكمن المسكوت عنه في تعمّد الرّاوي إسقاط بعض التّفاصيل المتعلّقة بالعالم المرويّ، مقتصرًا في المقابل على العموميّات في نقل الأحداث، ويعمد أحيانًا إلى حجب بعض المعلومات عن القارئ، وقد يصف الأحوال مع السّكوت عن دوافعها أو مآلاتها. والواقع أنّ غير المحدَّد في القصّة القصيرة جدًّا يشكّل جزءًا من خطّة ينتهجها القاصُّ في إنشاء نصّه راميًا من خلالها إلى التّأثير في القارئ، وإغرائه لاستنطاق النصّ لكشف ما احتجب منه.

وعلى هذا النّحو يغدو المسكوت عنه في القصّة القصيرة جدًّا، باعتباره خاصّيةً ملازمة لها، تلفُّظًا بالغياب، ولئن كان حضوره في النصّ يخلق فجوة في القول ويُخفّض من حجم المقول، فإنّه، مع ذلك، لا يقلّ أهمّيةً من جهة الدّلالة عن الخطاب المنطوق أو المكتوب متى أحسن القارئ قراءته وتدبّر ما يُضمره. وبذلك يكون المسكوت عنه ناهضًا بوظائف سرديّة مخصوصة يعجز القول المثبت في كثير من الأحيان عن النّهوض بها على أكمل وجه. ويدخل هذا الأمر في سياسة الكلام من قبل الرّاوي ومن ورائه المؤلّف، أي الطّرائق التي يطوّع بها السّرد والمدلولات في النصّ لإبلاغ القارئ محتوى الرّسالة التي يتوجّه بها إليه. وهي سياسة تراوح بين الكشف والحجب، والنُّطق والصّمت، والإظهار والإضمار.

الخاتمة

وفي ضوء ما تقدّم من الدراسة توصّل الباحثان إلى النتائج التالية:

1- تُعدّ القصّة القصيرة جدّا شكلا أدبيّا لا يتوفّر على مقوّمات الجنس الصّارمة لما يعتريها من تميّز وتجريب دائمين.
2- تتعدّد مصطلحات هذا الشكل الأدبي وتتنوّع مفاهيمه نظرًا لاختلاف وجهات النظر النقديّة حوله.
3- يبقى مصطلح القصّة القصيرة جدّا الأكثر شيوعا، لإجرائيته النظريّة والتطبيقيّة.
4- يقوم العالم المرويّ في القصّة القصيرة جدًّا على خاصّيّة الحذف التي تجعل المسكوت عنه عنصرا سرديّا أساسيّا.
5- تنزع القصّة القصيرة جدًّا إلى الاقتراب في شعريّتها من الشّعر عن طريق تكثيف الخطاب والسّكوت عن أشياء، وما تتركه من ثغرات، أو تُثيرُه من تردُّدٍ، مُعوّلَةً في ذلك على انتباه القارئ إلى ما تحجُبُه وتُخفيه، وإفساح المجال له لحُرّية التّصوّر.
6- تتّخذ القصّة القصيرة جدًّا، بذلك، طريقة مخصوصةً في عرض موضوعها تقوم على الإخفاء بدل الكشف، والتّعتيم بدل الإيضاح، والسّكوت بدل الإفصاح، والامتناع عن الكلام بدل الكلام.
7- يتسم العالم المرويّ في القصّة القصيرة جدّا بالالتباس من خلال ما تقوم عليه من حذفٍ، يعبّر عن ثلاثة مظاهر، هي: العجز والحجز والحفز.
8- يوحي العجز في هذا النّوع القصصيّ بتردّد الرّاوي أو خوفه من مكروه قد يحصل، أو قصور الشّخصيّة عن قول ما تفكّر فيه.
9- يكشف الحَجْز المتمثّل في الصّمت أو الامتناع عن القول واستكمال الجملة أو قطعها، عن متواريات تعمّد الرّاوي إخفاءها لأسباب بنيويّة نسقيّة أو أسباب استكشافيّة.

---

[67] - فولفغانغ إيزر: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ت: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس- المملكة المغربية، 1994م، ص100.

[68] - Annalisa Volpone: The Poetics of the Unsaid, p. 107

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

10- يؤثر الحَفْز في القارئ ويستدرجه، ويدفعه إلى التّأويل من خلال ما يثيره الصّمت من تساؤلات معرفيّة.
11- تقدّم القصّة القصيرة جدّا عالما غير مكتمل الملامح من خلال حجب التّفاصيل، والامتناع عن ذكر الدّوافع أو النتائج، متوسلة بذلك خاصيّة الصّمت التي تخفي وراءه أجزاء من هذا العالم.

Compliance with ethical standards

Disclosure of conflict of interest

The author(s) declare that they have no conflict of interest.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- الخضيري، زينب: خاصرة الضّوء، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، ط1، 2014م.
2- الشقحاء، محمد منصور: المحطّة الأخيرة، دار الفارابي، بيروت، 2008م.
3- الشقحاء، محمد منصور: النّسخة الأخيرة، دار الفارابي للنشر، بيروت، 2008م.
4- الصقعبي، عبد العزيز: فراغات، دار شعر، القاهرة، ط1، 1412ه.
5- العبودي، سهام: خيط ضوء يستدقّ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، 2015م.
6- العبودي، سهام: ظلّ الفراغ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 2019م.
7- المحيميد، يوسف: لا بُدَّ أنّ أحدًا حرّك الكرّاسة، دار الجديد، بيروت، ط1، 1996م.
8- المزيني، محمّد: سفر الخطايا، اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، 2011م.
9- المزيني، مجمد: شهوات: دار جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، 2015م.
10- النملة، عبد الكريم: كيف تحتملهم أحلامي؟ (ط1) دار الرائدية للنشر والتوزيع، الخفجي، ط1، 2022م.

المراجع

1. إلياس، جاسم خلف: شعريّة القصة القصيرة جداً، دار نينوى، دمشق، ط1، 2010م.
2. إيزر، فولفغانغ: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ت: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس- المملكة المغربية، 1994م.
3. البهلول، عبد الله: "الصّمت سياسة في القول"، ضمن: كتاب في الصّمت (النّدوة العلميّة الدوليّة: "الصّمت" أيّام 5-6-7 أبريل 2007)، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس- تونس، 2007م.
4. بومكحلة، جيلالي: القصّة القصيرة جدًّا في المغرب العربّي البنية والدّلالة، أطروحة دكتوراه، كليّة الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم- الجزائر، 2018/ 2019م.
5. جاسم الحسين، أحمد: القصة القصيرة جداً (مقاربة تحليلية)، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2010م.
6. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1409هـ -1988م، ص 112.
7. الجوبة (مجلّة)، ع27، ربيع 1431ه/ 2010م.
8. الجوة، أحمد: "الصّمت: أنواع ووظائفه في الشّعر العربيّ الحديث"، ضمن: كتاب في الصّمت (النّدوة العلميّة الدوليّة: "الصّمت" أيّام 5-6-7 أبريل 2007)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس- تونس، 2007م.
9. جوماريز، خوسيه فلافيو: القصّة القصيرة جدًّا وإشكاليّة النّوع الأدبي، ترجمة: محمد سمير عبد السّلام، مجلة فصول، عدد 98، 2017 م.
10. حافظ، صبري: الخصائص البنائية للأقصوصة، مجلة فصول، العدد4، 1982م.
11. الحديثي، مدي مخلف: مدخل لدراسة القصّة القصيرة جدّا في العراق، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد- العراق، 2005م.
12. حطيني، يوسف: القصة القصيرة جداً بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004م.
13. حمداوي، جميل: القصّة القصيرة جدًّا قضايا ومشاكل وعوائق، مقال منشور في موقع جميل حمداوي، 8 مارس، 2012م. http://jamilhamdaoui.blogspot.com/2012/03/blog-post.html.
14. حمداوي، جميل: دراسات في القصّة القصيرة جدّا، ط1، 2013م. (نشرة إلكترونية دون ذكر دار نشر ولا مكان) (الرّابط)
15. حمداوي، جميل: القصّة القصيرة جدًّا بين النّظرية والتطبيق (المقاربة الميكروسردية)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، النّاظور -تطوان، المملكة المغربيّة، ط1، 2019م.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

16. دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف، ت: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2000م.
17. الديوب، سمر جورج: النصّ المفتوح: القصّة القصيرة جدًّا أنموذجا، المجلة العربية للعلوم الإنسانية-الكويت، مج36، ع142، 2018م.
18. إبراهيم عبد الفتاح رمضان: بلاغة الصمت، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، عدد4، مج12، شوال 1440هـ،2019م.
19. سقيرق، طلعت: القصّة القصيرة جدًّا مقدمة وإشارات، مجلّة المعرفة، س38، ه431، 1999م.
20. الشاهر، عبد الله: الحدود الفاصلة بين القصّة القصيرة جدًّا والومضة، الموقف الأدبي، مج 48، ع579، 2019م.
21. الشكيلي، بسمة بالحاج رحومة: "هل المسكوت عنه هو ما لا يقال؟"، ضمن: وقائع ندوة بعنوان المسكوت عنه، في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة. صفاقس- تونس، 2009م.
22. الصمادي، امتنان: القصّة القصيرة جدّا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية: مجموعة "مشي" أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 34، العدد1، 2007م.
23. العبدلاوي، مصطفى الورياغلي: القصّة القصيرة جدًّا في أمريكا اللاتينية: تصوّرات النظرية ونماذج إبداعية، مجلة فكر العربية، س1، ع2، 2016م.
24. عثمان، أمين: في القصة القصيرة جدا مقاربة في منجزيها السعودي والعماني، دار المفردات للنشر، الرياض، ط1، 2023م.
25. الفزاري، سلطان بن سعيد بن محمد: جماليات تشكيل القفلة في القصّة العمانية القصيرة جدًّا، المجلة العلمية لكلية الآداب- جامعة دمياط، مج13، عدد 3، 2024م.
26. كاواباتا، ياسوناري: قصص بحجم راحة اليد، دار شرقيات-القاهرة، 1999م.

المراجع الأجنبية

1. Volpone, Annalisa: The Poetics of the Unsaid: Joyce's Use of Ellipsis between Meaning and Suspension, European Joyce Studies, (2014), pp. 87-108

Disclaimer/Publisher's Note: The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **AJASHSS** and/or the editor(s). **AJASHSS** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.

 Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).