

التكثيف والإيحاء في القصيدة السردية عند حسب الشيخ جعفر

الأستاذ الدكتور

حسن عبد عودة الخاقاني

الباحثة

هند ياسين طه الجزائري

كلية الآداب - جامعة الكوفة

المقدمة

يعد التكثيف والإيحاء من مميزات القصيدة السردية ، وكثيراً ما عد الباحثون هذين العنصرين من الخصائص المهمة التي يجب ان تنطوي عليها القصيدة السردية ، والتكثيف بالخصوص يلتصق بالشعر اكثر من السرد ولكن بعض نقاد القصة القصيرة والقصيرة جداً جعلوا من سمات نجاح القصة القصيرة هو وجود عامل التكثيف فيها والذي يؤدي بدوره إلى الإيحاء ، وفرقوا بين التكثيف حد الإيماض واللغز والإطناب المخل بأسلوبية القصة ، في الرواية والقصة الطويلة لا يحتاج معها الكاتب إلى استعمال خصيصة التكثيف بكثرة إلا في مواضع تجمع بين الخاطرة والذاكرة وتقويض بعض الافعال والانتقال السريع من زمن إلى آخر ، أما في القصة القصيرة فيعد من لوازمها ، في هذا البحث الذي طبقت فيه التكثيف على قصائد حسب الشيخ جعفر ذات النزعة السردية ، وجدنا أن حسباً قد استعمل هذه الخصيصة بصورة مركزة لما تستدعيه النصوص الشعرية السردية من تكثيف فهو ليس في مجال لأن يطنب ويفصل في جزئيات بعض الأحداث ، هو يوجز مشاعره وخواطره تجاه قضية ما قد تكون شخصية أو عامة بأسلوب مكثف ذي دلالة إيحائية يخلق من خلالها تلك الفضاءات الواسعة في فهم مغزى ما اراد اثباته ، وثقافة الشاعر العميقة أعطته تلك القدرة على ان يشير لبعض الشخصيات أو الأحداث بشكل إشاري موجز فينقل متلقيه إلى عوالم أخرى ، فهو لا يفصل القول عند ذكر شخصية ما أو حدث ما بل يكتفي أن يورد إشارة إلى ذلك الأمر مستعيناً بمنهج التناص الداخلي أو الخارجي .

حاولت قدر الإمكان تتبع أبرز أنواع التكثيف التي وردت في قصائده السردية ووقفت عن معناها ودلالاتها .

في الختام أسأل الله التوفيق والسداد فيما أثبتته في البحث .

التكثيف والإيحاء

يعد التكثيف والإيحاء من مميزات القصيدة السردية ، وكثيراً ما عد الباحثون هذين العنصرين من الخصائص المهمة التي يجب ان تنطوي عليها القصيدة السردية ، والتكثيف بالخصوص يلتصق بالشعر اكثر من السرد ولكن بعض نقاد القصة القصيرة والقصيرة جداً جعلوا من سمات نجاح القصة القصيرة هو وجود عامل التكثيف فيها والذي يؤدي بدوره إلى الإيحاء ، وفرقوا بين التكثيف حد الإيماض واللغز والإطناب المخل بأسلوبية القصة ، في الرواية والقصة الطويلة لا يحتاج معها الكاتب إلى استعمال خصيصة التكثيف بكثرة إلا في مواضع تجمع بين الخاطرة والذاكرة وتقويض بعض الافعال والانتقال السريع من زمن إلى آخر ، أما في القصة القصيرة فيعد من لوازمها ، في هذا البحث الذي طبقت فيه التكثيف على قصائد حسب الشيخ جعفر ذات النزعة السردية ، وجدنا أن حسباً قد استعمل هذه الخصيصة بصورة مركزة لما تستدعيه النصوص الشعرية السردية من تكثيف فهو ليس في مجال لأن يطنب ويفصل في جزئيات بعض الأحداث ، هو يوجز مشاعره وخواطره تجاه قضية ما قد تكون شخصية أو عامة بأسلوب مكثف ذي دلالة إيحائية يخلق من خلالها تلك الفضاءات الواسعة في فهم مغزى ما اراد اثباته ، وثقافة الشاعر العميقة أعطته تلك القدرة على ان يشير لبعض الشخصيات أو الأحداث بشكل إشاري موجز فينقل متلقيه إلى عوالم أخرى ، فهو لا يفصل القول عند ذكر شخصية ما أو حدث ما بل يكتفي أن يورد إشارة إلى ذلك الأمر مستعيناً بمنهج التناص الداخلي أو الخارجي .

حاولت قدر الإمكان تتبع أبرز أنواع التكثيف التي وردت في قصائده السردية ووقفت عن معناها ودلالاتها .

في الختام أسأل الله التوفيق والسداد فيما أثبتته في البحث .

من المصطلحات التي تتوافر في القصة القصيرة جداً ، وفي الشعر بصورة عامة ، فهو من الخصائص التي يجب ان تركز عليها الكتابة الابداعية في كلا الجنسين ، والتكثيف

بعد ذلك مصطلح منقول من ميدان علم النفس الى ميدان الأدب، إذ يقوم على (اذابة مختلف العناصر ، والمكونات المتناقضة والمتباينة والمتشابهة وجعلها في كُل واحد او بؤرة واحدة تلمع كالبرق الخاطف)(١)، فالتكثيف تحت هذا المعنى محاولة اقتضاب العناصر، والتخلص من الحشو والجمل الكمالية التي لا تؤدي الى الهدف بوضوح فهو لا يعني الاقتصاد اللغوي حسب، وانما الاقتصاد الذي يُفضي الى فاعلية مؤثرة في طريقة تناول الموضوع واختزاله، فاستعماله بطريقة بارعة يؤدي الى الاثارة والتشويق في بنية القصة القصيرة(٢)، فالتكثيف عنصر حيوي في القصة بما تنطوي عليه من مجازات وثنائيات تُستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاءات المحذوف او الغائب او المحتمل اكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة، والتكثيف كما اشرنا الى ذلك هو خصيصة مشتركة بين الشعر، والقصة القصيرة، وحسن استعماله، وطريقة تناوله بحرفية عالية، وحذق متناهي يخرج به من اطار الشعر الى اطار القصة القصيرة، فالتكثيف في الشعر غيره في القصة القصيرة، فكلما زاد في الغموض والتلميح دخل في الشعر.

ان التكثيف في القصة القصيرة يتعامل مع الحدث، فلا قصة بدون حدث حتى وان كان ومضة سريعة لأنه من دون حدث لا تجد ما تروييه، فنجد ان التكثيف فيها يبعدها عن الاستطراد في السرد، فيجب الاقتصاد على المفردات الموجزة التي تحدم غرض الكاتب، اذ يجب ان يحضر التكثيف بهيمنة واضحة على علاقات النص، اذ يكون من الصعوبة الاستغناء عن سطر واحد فيها، فيكون العمل القصصي مكثفاً متخلصاً من السرد غير اللازم(٣).

ويقف على الضد من التكثيف الارهاق الذي قد يلحق ببنية القصة القصيرة اذا ما كان استعمال التكثيف نابع من عدم فهم، وادراك والملم من قبل المبدع بقواعد اللغة، والنحو، وضروب البلاغة فضلاً عن تعمقه بعلم الدلالة والاسلوبية، وعلم العلامات، يُضاف الى كل ذلك الخبرة الشخصية التي يكتسبها المبدع من خلال مطالعته الخاصة(٤)، وقدرته الابداعية و تجربته العميقة بالتراث، وآداب الشعوب الاخرى قدر الامكان، كل ذلك يمكن ان يخرج القصة القصيرة ولغتها من دائرة الارهاق والتعمية والغموض الى دائرة التكثيف بأنواعه المتعددة.

فالقصة القصيرة التي تعتمد التركيز الشديد في المعنى، والتكثيف اللغوي الذي يخيل ولا يخبر، ولا يقبل الشطط ولا الاسهاب، ولا الاستطراد، ولا الترادف ولا الجمل الاعتراضية و ولا الجمل التفسيرية، وتستهدف المضمون الذي يقبل التأويل، هي من الصعوبة إلا للقاص البارع في البلاغة، والفنون القولية، وفلسفة المعنى(٥)، وهذا ينسحب قطعاً على القصيدة السردية المقتضبة التي تتسق في مبنائها ومعناها مع القصيدة القصيرة، لذا تستلزم قدرة وتجربة من الكاتب سواء في مجال القصة أو القصة الشعرية.

ان هيمنة خصيصة التكثيف تبعد القصة السردية عن انفراج النص وافتتاحه على لغة انشائية بسيطة، مألوفة او اعتيادية فضلاً عن التخلص من الفضول، والفائض اللغوي، يرى بعض الكتاب في التكثيف قوة للنص والتكثيف انواع، فثمة تكثيف يضر النص، وينقله من دون ان يمنحه ما اصطلح على تسميته بالتكثيف التحريضي او (الاختزال التحريضي) الذي يعمد فيه الكاتب الى تحريض أفق القارئ وتفعيل مخيلته لفك تشفير الفكرة والمفردات، ويتوقف هذا النوع على مدى حميمية علاقة الكاتب باللغة بالدرجة الأولى والأخيرة(٦).

هناك من يقابل بين مصطلح (الاختزال) و(التكثيف) ويتحدث عنهما تحت مرجعية أو دلالة واحدة، لكن د. احمد جاسم الحسين يرى عكس ذلك فيقول : (بداية أفضل مصطلح التكثيف على الاختزال بسبب مرجعية كل منهما ودلالته فالاختزال من الرياضيات، وقد يشير الى التكثيف أو الى الابتسار في التكثيف، اما التكثيف فهو مستعمل في ميدان النقد الأدبي، وكذا الاقتصاد اللغوي المقترن بالشحن لما يبقى من مفردات، وتراكيب لأن تثوير الطاقات الكامنة للمفردات يعوض عن زيادتها، أما من جهة الارهاق لبعض المكونات فالأمر يتعلق بالقاص لأن التكثيف غير الابهام، وغير الغموض وغير انغلاق الدلالة)(٧).

ويرى بعض النقاد ان التكثيف له علاقة خاصة بتنظيم الصفحة تبييضاً وتسويداً، وكل ما تحويه من مؤشرات بصرية وعلامات سيميائية تشكيلية، فالقصيدة السردية القصيرة تخضع لخاصية التكثيف والتركيز، وتجميع اكبر عدد من الاحداث والجمل، وذلك في رقعة طبوغرافية محددة، ومساحة فضائية قصيرة فهذا على المستوى الشكلي للتكثيف(٨).

ويؤكد آخرون شرط الحكاية في القصة القصيرة جداً فيقول: (مهما قصر الشريط اللغوي فلا بد من علامة حكاية تميزه حتى لو عدلنا من مفهوم الحكائية أو السردية ليتضمن عدداً أقل من الوحدات والوقائع المتتابعة، لكن التخلي عن السمة الحكائية أو فقدانها يخرج النص أو الكتابة من دائرة السرد كلها) (٩)، فضلاً عن العلامة الحكائية، والفعل السردى، فإن النقاد قد حذروا من التفريط بالقصر، كما حذروا من الطول لأن الركون إلى أحد الطرفين يخرج القصة القصيرة من دائرتها، فاما ان تكون قصة أو تخرج من دائرة القصص أصلاً ثم ان كلاً من الطريقتين: الاطالة والقصر الشديد، مخاطرة وولوج البحر يحتاج الى الكثير من الحذر الشديد المعضد بالدراية والفهم والقدرة اللغوية (١٠)، ثم ان القصة القصيرة جداً محتاجة الى الجمل الفعلية القصيرة والسريعة، والمتعاقبة او الجمل الاسمية ذات الطاقة الفعلية، ذلك ان الحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة، كالحوار، أو المنولوجات، لذا تنشأ الحاجة الى جمل فعلية او ما يعوض عنها من حركية وفعل (١١).

من خصائص التكثيف الناجح:

- ١- هو الذي يثبت توجهه في النص ويبنى على عمق الفكرة، وبلاغة اللغة، ويدعو الى عودة الحياة لروح الكلمة المقتضبة التي توحى بفائض المعنى (١٢).
 - ٢- الاعتماد على الجمل القصيرة المركزة ذات الطابع الروحي والمختصر في اسلوب سردها والقدرة على الايحاء والتعبير، والاشعاع باكثر من دلالة.
 - ٣- الاقتصار على أقل عدد ممكن من الشخصيات.
 - ٤- تركيز الحوار او الاستغناء عنه اذا امكن ذلك.
 - ٥- العناية الخاصة بالاستهلاك في جذب القارئ.
 - ٦- الاهتمام بنهاية القصة التي تعطي انطباعاً مؤكداً لنجاح القصة او اخفاقها (١٣).
- ومن الاستعمالات التي تساعد القاص في تكثيف الحدث والموضوع هي الرمز، والتناص، والانزياح اللغوي والفكري، والموضوعاتي، والاستعارة، والمفارقة بأنواعها وتسريع الحدث، فالتناص بأنواعه يساعد في تكثيف النص بالاعتماد على مفردة او مفردتين تنفتحان على فضاءات تأويلية ومساحات دلالية عدة.
- وليس للتكثيف نوعاً أو نمطاً واحداً، بل هو متعدد الجوانب والأنواع ١٤.

لقد توفرت انواع التكثيف كلها في شعر حسب الشيخ جعفر، خاصة الدواوين التي ظهرت بعد عام ٢٠١٠ اذ نجد الشاعر ينزع فيها نحو التكثيف، والاختزال، اذ لا تتجاوز القصيدة لديه (ثلاثة أبيات) كما في ديوانه (انا اقرأ البرق احتطاباً)، فيجتهد الشاعر في استغوار المكنون بقوة الكلمة التي تُشكل مشهداً بصرياً، فيصف حركية الحياة، واليوميات ضمن قصائد سردية قصيرة تشابه في بنائها الى حد ما القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، عدا ان الشاعر في القصيدة السردية يظل مرتبط بالاطار العام للجو الموسيقي لمقطوعاته فضلاً عن التوصل بتقنيات التكرار والجناس لمعادلة الجو الموسيقي الداخِل للمقطوعة، والذي يحاكي واقعاً ذهنياً أراد الشاعر استغواره.

ان التكثيف الذي ينزع اليه الشاعر في دواوينه ينتج ثيمات جمالية وتجريدية، تجريبية، واخرى سورالية، ويسيطر التكثيف السيكلوجي على مقطوعاته لأن شاعراً كحسب الشيخ جعفر تنقل بين عدة عزلات اضطراباً أو اختياراً يجد لذة في اجتراح ثيمات تسكنه، وتسيطر على احساسه وقدرة تميزه فلا ينظر مقطوعاته تلك الا من خلال لا شعوره واستكناه اغواره النفسية، لذا نجد مكنونات اللاشعور تطفو على المفردات، من خلال مخاطبته للانا، أو البحث عن نفسه وسط الناس، أو استنطاق الماديات والجمادات، او انسنة الحيوانات، فيكشف وعي الشاعر الشعري من خلاصات المعادلة المادية والذهنية في مظهرية قصيدة سردية تحكي عقد الحياة ومشاكلها، فضلاً عن الحزن، والشعور بالفقد والعزلة.

ان التكثيف خصيصة شعرية تتسم بها لغة الشعر قبل أن تكون من لوازم القصة القصيرة، ولذا فان دواوين حسب التي قامت على التكثيف بأنواعه هو ما أعطى صوره الشعرية تلك الأبعاد الدلالية المفتوحة، فالقصيدة السردية التي كتبها حسب قد استعارت من لوازم القصة القصيرة العديد من الخصائص، منها قصر المسافة، والتناص الذي يحيل الى دلالات أخرى، فضلاً عن تراكيب الجمل التي تتكون منها تلك القصيدة، فضلاً عن تتابع المشاهد، وهذا ما استعارته القصيدة من السرد المشهدي الذي تخلص من سلطة الراوي، وصارت المشاهد متتابعة، البصرية والحوارية، وان كان المشهد تقانة مسرحية اصلاً ومن مسلمات السرد المشهدي انه يضع المتلقي ازاء المواقف المعلنة للشخصيات (١٥)، من ذلك ما نقرأه في ديوان (في مثل حنو الزوبعة) اذ تشكلت بنية

بعض القصائد على تتابع المشاهد والصور، وخفت صوت الراوي خلف أصوات الشخصيات، وصارت القصيدة السردية تحكي عن نفسها معتمدة تارة على التناص واخرى على تقنيات اخرى، سنلاحظها تباعاً حين نقف عند بعض النصوص، من ذلك مقطوعة (من مذكرات الأمير ميشكين) عشية عرسه الحرب، يقول حسب فيها:

((ما معنى ان تنشق الصورة عن صوره

تتلظى في الطين الفكرة

تتجحر في النسيم العاري؟

ما معنى أن اتهمش في المعنى

أجمع اشتاتاً في اللامعنى؟

غرقت في اللجة ماريا

وطفت في بيده المعنى سفني)) (١٦).

لقد توسل الشاعر في المقطوعة السردية السابقة الى الابتداء بكلام الشخصية، وطرح تساؤلاتها العديدة (ميشكين) الأمير الشاب بطل رواية (الابله) لدستوفيسكي، فالشاعر من خلال عنوان المقطوعة يحيلنا مباشرة الى تلك الاحداث التي اكتفتها رواية الابله وبطلها الامير ميشكين، فهو من خلال هذا التناص فتح افاق اوسع للدلالة أما التكثيف الذي بنى عليه مقطوعته فهو من النوع البنائي، اذ استعان الشاعر بعلامات الترقيم، لتوضيح ما يريد، فالأقواس كلام ليس له بل هو منقول عن لسان شخصيته التي تحدثت مباشرة ثم تساؤلاته التي تحكي دلالات متعددة، فهو يسأل عن مصيره المجهول ورحلته التي امتدت سنوات ثم عاد من جديد، ثم ختم الشاعر مقطوعته بنقاط دلالة على ان هناك كلاماً محذوفاً، فهو ينقل المتلقي من قصيدته المكثفة بنائياً الى تلك الرواية التي كان بطلها الامير ميشكين.

ويبقى الشاعر في مقطوعة أخرى يسترسل عرض ما تفكر فيه شخصية الامير الذي عاش بطيبته وسط مجتمع متناقض يملأ الشرور قلبه، إذ لم يعرف الأمير الا الطيبة رسولاً للناس، وقد عمت انسانيته اعداءه وأصدقاءه على حد سواء. يقول حسب في مقطوعته تلك المعنونة بـ(آخر ما قاله الأمير صامتاً ساعة ادلاجه): _

((أتذكرُ انيةً تتحطمُ في ظل الفكره

أتذكرُ عَيْنين ارتضتا غرقا
في أنقاض الفكره
أتذكرُ برقَ جنونٍ في الفكره
فلماذا العالم في العالم

والفكرة تائهة في أشرعة الفكرة ؟ ((١٧).

ان من خصائص القصة القصيرة ، هو بناؤها على الجمل الفعلية ذات التركيب البسيط، وهذا يعود الى ضرورة التكثيف فيها، لقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية في تسلسل واضح، (تذكر، تتحطم، ارتضتا) فهذه الافعال تدل على أفعال حيوية، وحركية فالتذكر فعل حيوي يقوم به الانسان أما التحطم فمن الأفعال الحركية التي تدل على تشظي الأشياء وتفرقها، وهو في هذه المقطوعة القصيرة، قد قارب بين فعل التذكر والتحطم، محولاً الفكرة لذات شاعره مفكره فالتكثيف المستعمل في المقطوعة السردية السابقة، هو من النوع التجريدي اذ يقوم على الخيال والرمزية، فهو يصور شيئاً مجرداً كالفكرة تائهة تبحث عن فكرة اخرى، السخرية من الافكار المتناقضة التي تتحطم في الذهن، تغرق صابحها في متاهة لاحدود لها، فهي كبرق الجنون حين يصيب الانسان. لقد استطاع الشاعر ومن خلال عمق تجربته ووعيه بالتراث، وعمق فهمه للغة ان ينسج قصائد سردية مكثفة تقوم على الجمل المشعة بالدلالات التي تقبل اكثر من تأويل، من ذلك قصيدته (سوق الحرير) يقول فيها:

((.....وسألت الساحر المسحور عن سلمى فقال:

(أتظنُّ الكرم غير الثفل يعلو الممسحة؟
انت يا ابن الناس تعلم الا ما يُقال)
واسفَّ اللحية الشعثاء تحت المروحة



قلتُ: (فيم احمرَّ يوم السوق وانصب الغمام؟)

قال: (بل شبه للغمر بأخرى
فأنلني من لدنك التبغ واكفُف يا همام
ان في النيرنج اطواراً!) وأورى واستسراً



امس في ملهى (الصفاء) ابصرته بين اثنتين
قلت: (سلمى؟) قال: (يا ابن الناس تهينك التهاني
ستراها في افترار الرقص، فانهل (رشفتين)
وعدا العوَاد بالعود: (اسقياني)
انا لم أبرح أعبُ الراح ليلاً أو نهراً
وأرى سلمى، ولا اصحو على أيدي السكارى!)) (١٨)

لقد طغى التكثيف بآلياته على المقطوعة السردية، فبدأها بتقاط فارغة دلالة واضحة على وجود كلام سابق محذوف وفي هذه المقطوعة تظهر براعة الشاعر اللغوية باستعمال مفردات القاموس التي قل استعمالها من لدن الشعراء، فظهرت في فضاءات كتاباته، وتخلص الشاعر من الحشو الذي يضر بتكثيف القصيدة السردية، فلم يستعمل مفردة الا ولها وقع خاص في تهئية المتلقي نحو ما يريد ان يفضي به، فضلاً عن المفردات ذات الابعاد الدلالية المتعددة، فهو يصف حادثة كاملة، وقصة حبه لسلمى _ اسم لإنثى طالما استعمله الشعراء لمناداة معشوقاتهم، فهو رمز من رموز العشاق الشعراء في التراث العربي، وفي ختام المقطوعة يأخذنا الشاعر الى الحالة التي كانها، وما كان يحكيه سابقاً الا طيفاً من أطياف سكره، ويختتم الشاعر مقطوعته السردية بمفارقة وسخرية، فقد قابل بين المتضادين (الصحو، والسكر) وبهذه القفلة خلق حالة الادهاش لدى المتلقي فاتحاً نصه على فضاءات متعددة التأويل.

في (الممشى) يأخذنا حسب معه الى لوحة من المفردات ذات الإيحاء الشديد، يبدأ مقطوعته السردية بوصف المكان الذي ابتداء الدخول منه الى أعماق المتلقي ليأخذه معه الى جزئيات ذلك الممشى: _

(الممشى)

((ممشى الى البرج النحيل، على جوانبه تلوح
احجار مصطبة وعشب أو بقايا
شجر، و عابرة تجيء بها الاماسي أو تروح
وجوار بط مل بركته، فأمعن في الشكايا (١٩))) .

يصف الشاعر ممر الممشى، الذي لاحت على جوانبه الاعشاب، وبقايا الشجر و صوت البط الذي ملّ البركة وكأنه يشكو لقد أسقط الشاعر هواجسه النفسية ووحده على البط، فخيّل إليه انه يمعن في الشكوى، لقد حاول الشاعر في النص السابق ان ينقل اللغة من الوظيفة التواصلية القائمة على الوضوح الى الوظيفة الشعرية القائمة على الالتباس والتعتيم الدلالي، ان اللغة التي تشكل منها ديوانه (كران البور) في أغلبه لغة مسبوكة فصيحة غير مستعملة الا في بطون القواميس وعند الاوائل، فحاول الشاعر ابراز موهبته اللغوية من خلال ذلك، وهذا ما يسهل عليه استعمال تقنية التكثيف التي تحملها المفردات ذات الدلالات البعيدة المستعملة في قصائدها السردية .

في ديوانه (أنا أقرأ البرق احتطاباً) تقف عند العديد من النصوص التي امتازت بخصيصة التكثيف، من ذلك المقطوعة التي يقول فيها:

((سأنام كالغرقى الرقود على الرمال

الطير ينق كالنوائح باختفاق وارتحال

والأفق كالقفل الصديء...)) (٢٠).

ان انثيال الصور في هذه المقطوعة الصغيرة، التي تحكي فضاءات متعددة من التأويل، فهي تتدفق واحدة تلو الأخرى، بضبابية مشحونة بالانثيالات التعبيرية التي اسقطها على كل مفردة حتى جاءت متراسة متماسكة يأخذ بعضها بتلايب الآخر، في صورة وهمية خارقة للعادة، ويأخذ الشغف بقلب المتلقي نحو الاسقاطات التي يحاول الشاعر اثارتها، فالغريق في الرمل صورة قاسية اقسى من غريق الماء والصورة الاخرى الناحبة صورة الطائر الذي ينق في كل خفقة وارتحال، ويذيلها بصورة الافق الذي يلامس جناحي الطائر مركزاً على اللون (الصديء) المائل الى الاحمرار.

لقد اختزل الشاعر صوراً عدة في هذه المقطوعة الصغيرة، وهنا تبرز قدرته اللغوية وعمقه المعرفي وخياله الضارب بعيداً في اللامعقول، كل ذلك توسلاً لينقل صورة الألم المتجسم بين أضلاعه.

الايحاء

يترافق التكثيف مع عنصر الايحاء فاحدهما يؤدي الى الآخر، فلا تكثيف بدون ايحاء، والايحاء هو الدلالة المشظية من مفردات قليلة لها نسق واحد، وقد يشع الايحاء

من خلال جمل مترابطة وهو الاغلب، وقد يشع من خلال صيغة اشتقاقية ارتأى الاديب استعمالها بدل صيغة اخرى ادت حزمة واسعة من الايحاء، ان ثقافة الشاعر اللغوية تبرز من خلال ايحاء المفردات المستعملة في نصوصه، فضلاً عن رمزية بعض المفردات التي تنقل ذهن المتلقي الى عوالم أخرى، فالرؤية السردية التي اعتلت منصة النصوص لدى حسب الشيخ جعفر تحكي ايحاء المفردات، وشاعر بثقافة حسب نجد تلك التراكمات المعرفية لديه تظهر بصور شتى، فهو في دواوينه كلها ينزع نزوعاً ابداعياً نحو تكثيف المفردات، ومن ثم ايجائيتها الواسعة فدلالات المفردات التي يسوقها تأخذ اكثر من معنى، ونلاحظ انه في دواوينه ينحى منحى تصاعدياً فكلما تقدم في العمر كلما نزع الى استعمال المفردات القليلة أو الاشتقاقات النادرة أو الصيغ المهملة غايته في ذلك عنصر الايحاء الذي هو واحد من أهم عناصر القصة القصيرة ، فالقصة القصيرة في منحها الدلالي هي ومضة ايمائية تركز على مفردات قليلة ايجائية (ليس بوسع القصة القصيرة جداً الا ان تتعامل مع اللغة من منظور التكثيف الحاد، فتغدو لغتها محدودة جداً من حيث عدد الكلمات ولكنها في الوقت نفسه لغة تحيل الى عالم شاسع من خلال الايحاءات والدلالات، فاللغة الابداعية هنا لا تحتمل التفصيلات والشرح والحوارات المطولة..)(٢١)، وهذا الامر ينسحب على لغة حسب الايجائية في دواوينه كلها.

ان الايحاء ((يعتمد على لغة ابداعية وهي لغة فوق اللغة، تعني التعبير عن المعاني المباشرة التي لا تحتمل التأويل عادة، فان اللغة الابداعية لغة مجازية من الدرجة الأولى أي أنها تتكى على الصورة الفنية والرمز والغموض الشفاف)) (٢٢).

ان الاختزال بالمضامين ، والاهتمام بالجهد التكثيفي الايجائي يخلق بالمنجز الابداعي القصصي الى درجة عالية من الشعرية في اللغة والدلالات، والاشارات والعلامات، بل تتكى القصة القصيرة على عنصري التكثيف والايحاء، فتبدو جماليات النص مبهمة من خلال ذلك على المنجز الشعري الابداعي للأديب الذي يحكم ادواته بصورة متزنة وفعالة (٢٣).

والايجائية بعد كل ذلك كما يشير الى ذلك بعض الباحثين هي ((طريقة الايتان بالصور اللامتلاصقة والاستعارات، التشبيهات المتلاحقة، وهي طريقة نسج الكلمات

والتراكيب الغامضة التي يؤدي ربطها ببعضها الى خلق جو من الابداع الشعري مع الغموض والضبابية في تشكيل المقاطع وهيكل القصيدة (((٢٤).

فالابتعاد عن المباشرة والتقريرية واعتماد الرمزية واحدة من مرتكزات الإيحاء في النص الأدبي السردية، فخيال الشاعر المكتنز بصور شتى هي من تخلق في نصوصه تلك الإيحاءات المتناثرة والتي تعطي تأويلات مفتوحة في ذهن المتلقي وهناك من الباحثين من أفاض الشرح، والبحث في العلاقة الجدلية القائمة بين اللفظ والمعنى وجذورها العميقة في التراث العربي وعلاقة ذلك بالإيحاء، إذ يخلص الباحثان الى أن اهتمام الشعراء بألفاظهم وباختيارهم لها من دون سواها لغايات تتعلق بالدلالات التي قصدوها، بوصفها أكثر دقة للتعبير عما يشعرون به، فكل لفظ صالح لأن يستعمل في عمل أدبي، وكل ما في الأمر ان الأديب بدوره يختار للكلمة المكان الذي تكون فيه أصلح وتكتسب الكلمة وصفاً خاصاً لاستعمال الأديب لها في ذلك المكان، وهذا جزء من عملية التطويع التي يتناول بها الأديب اللغة ليخضعها لغرضه، ولغة الشعر بطبيعة الحال تنحرف عن الاستعمال الحقيقي المألوف للألفاظ فتستعمل الألفاظ فيها مخالفاً دائماً للاستعمال المتواضع عليه، وربما لا تكون مطابقة للواقع، فتظل الكلمات حاملة للمعاني المتعارف عليها الى ان يأتي الأديب المقتدر الذي يفجر طاقات معانيها لتخرج الى السياقات المختلفة (٢٥).

إن القصائد السردية في دواوين حسب الشيخ جعفر تتخذ من الإيحاء الدلالي مستبناً لها في تشكيل المعنى، وقد يحاول ان يخلق فضاءاً إيحاءياً من خلال تلك النهايات المفتوحة التي تتحمل أكثر من تأويل، ونجد ذلك واضحاً في ديوانيه الأخيرين (انا أقرأ البرق احتطاباً ، وتواطؤ مع الزرقة)، اذ العبارات المحكمة والصور المتتابعة، والحوارات المفتوحة والنعوت المتداخلة طاغية فيهما ، ومنها العناوين الخاصة بالقصائد ذات الإحالات المختلفة ومنها مقطوعة (القطط مهداة إلى الشاعر سعدي يوسف وهذه تقنية أخرى من تقنيات الإيحاء لدى حسب، اذ ان العنوان عتبة مهمة من عتبات تأويل النصوص لديه، فضلاً عن بعض الاشارات التي يتبدأ بها مقطوعات من خلال الاهداءات وعلاقة ذلك بالشخصيات التي يستدعيها، فسعدي يوسف شاعر عراقي

معروف، ولم يرد اسمه هنا اعتباطاً، بل ان الشاعر يريد من خلال ذلك ان يرسل اشارات إيحائية متعددة قد ترتبط بيوميات ذلك الشاعر المذكور انفاً.. يقول فيها: _

((جاءت القطط الخضر والبيض

والحمر والصفر

.....

جاءت القطط الخضر تعلقك برعم

زيتونة ذابلاً.....

جاءت القطط البيض ملتفة

برداء الزفاف الجليدي(٢٦)...)).

ان دلالة الألوان التي اختارها الشاعر نعتاً لتلك القطط لها إيحاء خاص، وهذا ما تحكيه الاشطر المتلاصقة، فكل قطة اتخذت درها تماسياً مع لونها الطاغي (القطط الخضر، والزيتون الاخضر) (القطط البيض، والثلج)، (القطط الحمر والفوانيس) فهل أراد الشاعر قطعاً بعينها أم انه يوحي من خلال تراسل الحواس الى قطط اخرى تشبه الى حد ما نساء يتصارعن في مخيلة الشاعر، وهذا بدلالة الاشطر القادمة اذ يقول فيها:

((جاءت القطط الناعسة

متأبطة كتباً او مكانس أو صحفاً(٢٧)).

لقد اسبغ الشاعر على قططه نعوت البشر، فهي اذن ليست قطعاً انما نساء استبدلها الشاعر بتلك القطط والوانها المميزة التي تحكي دلالة خاصة لكل لون استدعاه هنا. ويبقي الشاعر قصيدته القائمة على الوصف والحدث والحركة مفتوحة على مصراعيها امام التأويلات. يقول في ختامها: _

((جاءت القطة الام مبرقة ، مرعده

جاءت الريح فانتھيت

بين أيدي الصحاب الصحون

الغطاء، الملاعق والمنضدة! (٢٨)).

لقد ختم الشاعر مقطوعته تلك بعلامة إيحائية اخرى، علامة التعجب، وبقي الأمر ملتبساً في ذهن المتلقي، فماذا أراد باستدعاء صور القطط، ولعله أراد بذلك أن يماثل

عملاً قصصياً أو شعرياً للشاعر سعدي يوسف، محاولاً من خلال ذلك مساهمة الشاعر فيما نجاه من منحى خاص. هناك بعض الشخصيات التي التقاها الشاعر يوم كان في منزله الطلابي بموسكو قد غزت كل مقطوعاته في ديوانه (تواطؤاً مع الزرقة) فغدت رموزاً يحاول من خلاله ضغط المفردات وتكثيفها من أجل بث الإيحاءات المتنوعة التي تحتمل تأويلات متعددة، قد ينجح الملتقي في رصد دلالاتها، وقد يقضه في منتصف المعنى باحثاً عما يكمل تلك السنوات أو الرموز المضنية التي استدعاها، ثم عودة أخرى إلى تلك الشخصيات وواقعها في الحياة نحاول أن نقتنص المعنى الغائم وراء بعض المفردات، وما أراد الشاعر بثه من خلال تلك الشخصيات التي غدت رموزاً في مقطوعاته تلك، في مقطوعة (التواطؤ) نقف عند بعض تلك الشخصيات، وهو يحاول في الهامش اضاءة فكر الملتقي عنها وما تنطوي عليه من ملمح يميزها في حياتها، يقول فيها :

((لم أعد أجد (القطع) بين الحقيقة والحلم

في المسرح (الظل) يخطو يدور

اخذاً من لبوس الممثل، من وجهه

القط والدائرة

بينما انا كالناس كالآخرين!

فلماذا اعتكاز التوهم بالذاكرة؟

مثلاً:

في الطريق الى البيت تسألني

جارية او فتاة من الحي عما يؤرقني

فاذا ما صحوت التقى الصحو بالحلم،

واشتبكا (امراً أم سراب)

.....

في الطريق الى البيت

تخطر لي غبريلاً، التفاتتها...

تشره الخطو اسمايلونا (٢٩)

فغبريلا مسترال شاعرة تشيلية حاصلة على جائزة نوبل، واسمايلونا ممثلة روسية شهيرة، فاستدعاء هاتين الشخصيتين له إichاءات متعددة أراد الشاعر بثها من خلال وجودهما في نصه.

في ديوان (انا أقرأ البرق احتطاباً) الذي اشتمل على قصيدة الهايكو اليابانية والتي من مميزات القصر مع تركيز المعنى، وهذا التركيز يستدعي من الشاعر الاقتصار الشديد في مقابل الإيحاء، وهذا ما طغى على معظم القصائد السردية في الديوان، فمقطوعاته القصيرة ذات النهايات المفتوحة تحكي مجموعة مرة التأويلات، فمن ذلك قوله:

((أنا ام قميص أبي (الغريق)

ما انفك ينضح للرياح معلقا

خلقاً، رتيق؟(٣٠)))

وعلى النسق نفسه تجري كل مقطوعات الديوان.

ان القاص يترك مجموعة من الفراغات البصرية والدلالية في النص، التي يكون القارئ مجبراً على ملئها بواسطة ما يحمله فن مضمرات نصية ومضمرات تخاطبية يشترك فيها الملقى بالمتلقي ومن ثم يكون النص خاضعاً لعملية التلقي والتأويل، حيث ينتج القارئ نصاً اخر يتلائم وقناعات المتلقي وثقافته، فالنص يكون مشحوناً بجمولة فكرية تخضع لعملية التأويل، فكل قارئ يؤولها حسب قناعته وحسب ما يحمله من اليات وادوات تفكيكية وتأويلية، وتتعدد القراءات بتعدد القراء وبتعدد التأويلات(٣١)، وهذا هو عينه الإيحاء الذي نزع له حسب الشيخ جعفر في دواوينه الاخيرة كما أسلفنا.

الخاتمة :

يعد التكثيف خصيصة مهمة تقوم عليها القصة القصيرة جداً وهو يختلف عن التعمية والالغاز التي قد يلجأ إليها القاص لاعطاء نصه التكثيف المطلوب ، فالتكثيف الموحى هو ما يجب ان يتوسل به القاص وهو يبدع نصه ، ويعد التكثيف والإيحاء نقطة التلاقي بين القصة والشعر ، إذ أن أبرز ملامح الشعر وخصائصه المعروفة هو التكثيف والإيحاء ، وهنا ألتقت القصة مع الشعر ، فكان من خصائص قصيدة السرد التي كتبها حسب الشيخ جعفر هو تميزها بالتكثيف والإختزال الموحى الذي يفتح وراءه آفاقاً دلالية عميقة

، فلا يتكشف النص للمتلقي من القراءة الأولى بل يحتاج إلى قارئ مثقف ، وإلى قراءات متعددة لنصوصه الشعرية .

من يقرأ حسب الشيخ جعفر يرى النزعة القصصية في دواوينه واضحة جدا ولكنه عمد إلى تكثيفها وإختزالها فباتت قصيدته السردية تجمع بين خصائص الشعر من تكثيف وإيجاء ودلالة عميقة وبين خصائص القصة القصيرة التي تشترك مع الشعر بهذه الخصائص فضلاً عن القول والحوار والحدث .

Abstract

The condensation characteristic important underlying very short story is different from cryptography and puzzles that may be used by the narrator to give the text of which condensation is required, Valtktev inspiring is what should beg him storyteller, a keen text, is Altkitv and suggest convergence between the story and poetry point, as the most prominent features Hair known and its properties is condensation and suggestion, and here she met story with hair, was of the narrative poem by by Sheikh Jaafar properties is distinguished by condensation inspiring and reduction which opens behind horizons Tag deep, it unfolds text to the recipient of the first reading but needs to reader cultured, and to readings multiple poetic texts.

Who read by Sheikh Jaafar see the trend of short stories in his poetry is very clear but deliberately to the intensification and reduced Fbataat poem narrative assembly between hair characteristics of the intensification and intimation of deep significance and the short story that share with hair these characteristics as well as to say, dialogue and event properties

هوامش البحث

١. ينظر: تفسير الاسلام: سجموند فرويد، ت: مصطفى صفوان: ص٢٩٢ ، وينظر اوهاج الحداثة: نعيم اليافي، ص٢٠٣.
٢. ينظر: القصة القصيرة لمقاربة بكر: د. احمد جاسم الحسيني، ص٣٩ ، وينظر: التكثيف في القصة القصيرة جداً: د. جاسم خلف الياس، موقع النور، ٢٨/١٠/٢٠٠٨.
٣. التكثيف في القصة القصيرة: د. مسلك ميمون: موقع الكاتب مسلك ميمون .بحث منشور في الانترنت.

٤. القصة القصيرة جداً في عيون كاتبها: تحقيق: صيام المفلح، جريدة الرياض، ع (١٣٥٢٠، ٢٠٠٥/٦/٣٠).
٥. ينظر: مكونات الابداع في القصة القصيرة جداً: د. مسلك ميمون، مدونة الكاتب الالكترونية.
٦. ينظر: التكثيف في القصة القصيرة جداً: د. خلف الياس، بحث منشور في الانترنت.
٧. القصة القصيرة جداً في عيون كاتبها: تحقيق: هيام المفلح، جريدة الرياض، ع (١٣٥٢٠)، ٢٠٠٥/٦/٣٠.
٨. ينظر: المرتكزات النبوية للقصة القصيرة في العراق: راسم قاسم، موقع صوت الاخر، ع ٣٩٩، ٢٠١٢/٨/٨.
٩. اشكالات الهوية الاجناسية التوقعية السردية: محمد عبيد الله، ص ٨.
١٠. ينظر: القصة القصيرة جداً: د. احمد جاسم الحسين، ص ٢٧.
١١. ينظر: القصة القصيرة جداً (قراءة نقدية) د. جودي البطانية، مجلة التربية والتعليم (م ١٨)، ٢٠١١ ٣٤، ص ٢٢٦.
١٢. ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٢٤.
١٣. ينظر: القصة القصيرة جداً بالمغرب (مواقف ورؤى): استطلاع عبد الله المتقي، ديوان العرب، ٢٠٠٦/١٠/١٦.
١٤. من انواع التكثيف ، ومن أهم أنواعه:
١٥. التكثيف البنائي: هو العمل على الحذف، والاضمار، والإيجاز والاختزال، والترقيم الى ان يصبح كل حرف وكل كلمة وكل ترقيم في النص له أثر اساسي في السرد.
١٦. التكثيف الدلالي: هو العمل على الإيحاء، الإيماء، التلميح، الرمزية، الخيال، السخرية، بدلالات تشبه لغة الشعر .
١٧. التكثيف التجريدي: هو العمل على الخيال، والرمزية، وحياناً السخرية، وينقسم الى ثلاثة أقسام:
١٨. يصور الكاتب المعاملات، والصفات أشخاصاً يتفاعلون بينهم مثل الصدق والكذب والحب والكراهية، والحرية، والاستعباد.
١٩. العمل على شخصيات اسطورية ، ويتناول الكاتب قيم ومبادئ هذه الشخصيات ليقارنها مع واقعه.
٢٠. يصور الكاتب الحيوانات، او النباتات، أو اجرام السماء، او اماكن من الأرض مثل البحار والانهار والجبال كأنها أشخاص تتفاعل بينها.

٢١. ٤-التكثيف السيכולوجي: ينقسم الى قسمين:
٢٢. يعمل الكاتب على تفكيك الذات، التي تمثل المجتمع، فتصبح (الأنا، والانا الاعلى، والهو) أشخاصاً تتفاعل بينهما ورغم ما يبدو فبطل القصة واحد الذي يمثل بصفة عامة الانسان.
٢٣. النوع الثاني الخاص بعالم الطفل، وما يتعلق به من وانفعالات.
٢٤. التكثيف الروحي: وفيه يعتمد الكاتب على فرق الذات الى مادة وروح ويجعلهما يتفاعلا وهنا يستعمل السخرية، وهذا الازدواج قد يصور الكاتب شخصية واحدة مصابة بانفصام الشخصية تدعو الى الماديات، والأخرى الى السمو والروحانيات.
٢٥. التكثيف البنيوي: يعمل فيه الكاتب على كل مستجدات العلوم والتكنولوجيا، التي لا يراها تخدم الانسان بل تدمره..
٢٦. ينظر: د فاطر الزفنية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة: د. خليل الموسى، م جامعة دمشق، (خاص الجولان) ٢٠١٣، ص ١٨٥.
٢٧. في مثل حنو الزوبعة: حسب الشيخ جعفر، ص ٥٠.
٢٨. في مثل حنو الزوبعة: حسب الشيخ جعفر، ص ٥٢.
٢٩. كران البور: حسب الشيخ جعفر: ص ٥٣، ص ٥٤.
٣٠. كران البور: ص ٥٦.
٣١. انا اقرأ البرق احتطاباً: حسب الشيخ جعفر: ص ١٣.
٣٢. بنية التكثيف والمفارقة في قصة فرح ياسين، د. احمد حسين الظفيري، موقع المثقف.
٣٣. المصدر نفسه .
٣٤. ينظر القصة القصيرة جداً وملاحح بنائها الجمالي، سعدي عبد الكريم، جريدة المؤتمر، ع(٢٩٨٣، حزيران، ٢٠١٤).
٣٥. الرمزية الایحائية في شعر بدر شاكر السياب، خيرية عجرش، قيس خزاعل، التراث الادبي، س٢، ع٦، ١٣٨٩هـ.
٣٦. ينظر ايحاء الكلمات في الشعر العباسي: دراسة تأويلية في قصيدته الاختيار ورمزية التعبير" د. ثائر الشمر، د. كمال السامرائي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، م٤، ع٢، ص ١٣٨-١٣٩.
٣٧. تواطؤ مع الزرقعة: ص ٣٤.
٣٨. المصدر نفسه: ص ٣٥.
٣٩. المصدر نفسه: ص ١٥.

- ٤٠. تواطؤ مع الزرقعة: ص ٦٢.
- ٤١. انا اقرأ البرق احتطاباً: ص ١٧٤.
- ٤٢. ينظر: القفلة والنص المفتوح في القصة القصيرة جداً: محمد ايوب، موقع وب، بحث منشور بتاريخ ٢٠١٤/٢/٢١.

قائمة المصادر والمراجع

- اوهاج الحداثة: نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٣.
- : تفسير الاحلام: سجموند فرويد، ت: مصطفى صفوان :دار الفارابي ٢٠٠٣
- : القصة القصيرة جداً مقارنة بكر: د. احمد جاسم الحسين ، منشورات دار عكرمة للنشر والطباعة والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٧.
- الدواوين :
- انا اقرأ البرق احتطاباً: حسب الشيخ جعفر: دار المدى بغداد ، ٢٠٠٥
- تواطؤاً مع الزرقعة: حسب الشيخ جعفر ، دار المدى بغداد ، ٢٠٠٥.
- في مثل حنو الزوبعة : حسب الشيخ جعفر ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٨٨،
- كران البور: حسب الشيخ جعفر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٣.

الدوريات والمجلات:

- القصة القصيرة جداً (قراءة نقدية) د.جودي البطانية، مجلة التربية والتعليم (م١٨)، ٣٤، ٢٠١١، ص ٢٢٦.
- فاطر الزفتية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة: د.خليل الموسى، م جامعة دمشق، (خاص الجولان) ٢٠١٣،.
- القصة القصيرة جداً وملامح بنائها الجمالي، سعدي عبد الكريم، جريدة المؤتمر، ع(٢٩٨٣)، حزيران، ٢٠١٤).
- الرمزية الایحائية في شعر بدر شاكر السياب، خيرية عجرش، قيس خزاغل، التراث الادبي، س٢، ع٦٤، ١٣٨٩هـ.
- ايجاء الكلمات في الشعر العباسي: دراسة تأويلية في قصيدته الاختيار ورمزية التعبير" د. ثائر الشمر، د. كمال السامرائي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، م٤، ع٢،.

مواقع الانترنت :

- بنية التكثيف والمفارقة في قصة فرح ياسين، د. احمد حسين الظفيري، موقع المثقف.

- التكثيف في القصة القصيرة: د. مسلك ميمون: موقع الكاتب مسلك ميمون . بحث منشور في الانترنت.
- التكثيف في القصة القصيرة جداً: د. خلف الياس، بحث منشور في الانترنت.
- التكثيف في القصة القصيرة جداً: د. جاسم خلف الياس، موقع النور، ٢٨/١٠/٢٠٠٨.
- التكثيف اللغوي أساس بناء هذا الفن وآلة ضبطه التي تخلصه من الكولسترول!
- (القصة القصيرة جداً) في عيون كتابها السعوديين والمغاربة (٧/٥)
- تحقيق - هيام المفلح - السعودية، عبدالله المتقي - المغرب:
- جريدة الرياض، ع (١٣٥٢٠، ٣٠/٦/٢٠٠٥).
- الخميس ٢٣ جمادى الأولى ١٤٢٦هـ - ٣٠ يونيو ٢٠٠٥م - العدد ١٣٥٢٠
- <http://www.alriyadh.com/76274>
- : الحل القديم لكتابة القصة القصيرة جداً: محمد معمري، دنيا الوطن، ١٤-٩/٢٠١٠ انترنت، وينظر أيضاً: مصطلحات تهمل معرفتها: عالم الأدب والنقد، موقع د. محمد صالح رشيد الحافظ، ٢٠١١/١/٤.
- : القصة القصيرة جداً بالمغرب (مواقف ورؤى): استطلاع عبد الله المتقي، ديوان العرب، ٢٠٠٦/١٠/١٦.
- : القفلة والنص المفتوح في القصة القصيرة جداً: محمد ايوب، موقع وب، بحث منشور بتاريخ ٢٠١٤/٢/٢١.
- : المرتكزات النبوية للقصة القصيرة في العراق: راسم قاسم، موقع صوت الاخر، ٢٠١٢/٨/٨.
- : المرتكزات النبوية للقصة القصيرة في العراق: راسم قاسم، موقع صوت الاخر، ع ٣٩٩، ٢٠١٢/٨/٨.
- : مكونات الابداع في القصة القصيرة جداً: د. مسلك ميمون، مدونة الكاتب الالكترونية.