

القصة القصيرة جدا-دراسة في البنية السردية-

The very short story - a study in the narrative structure، راوية سعيدي^{1*} : طالبة دكتوراه ، د. سهام صياد²¹ جامعة الإخوة منتوري-1- قسنطينة مخبر السرد العربي ، rawiya.saidi@doc.umc.edu.dz² جامعة الإخوة منتوري-1- قسنطينة مخبر السرد العربي Sihemsayed@umc.edu.dz

تاريخ النشر: 2024/12/20

تاريخ القبول: 2024/10/30

تاريخ الإستلام: 2024/01/08

ملخص:

نشأت القصة القصيرة جدا وأبنت مستجيبة للرؤية الإبداعية الجديدة وللسياق الاجتماعي المعاصر متمردة على معايير الكتابة السردية بخصائص نوعية أبرزها ضيق الرقعة اللغوية التي لم تمنع حضور خصائص موروثية عن غيرها من المتون القصصية التي تفوقها طولاً، فرضها الانتماء الجيني للجنس نفسه. ونروم من خلال ورقتنا العلمية إلى الكشف عن تجليات الحضور النوعي لعناصر البنية السردية في القصة القصيرة جدا، ومن أهم ما توصلنا إليه: أن القصة القصيرة جدا قد استثمرت عناصر البنية السردية جميعها وكيفتها كوسائل لتحقيق إيجاز النص وتناغمه الجمالي الداخلي بلغة تخطت الأشكال التداولية، وسلمت أمر استنطاقها للقارئ مستجيبة لدينامية التفاعل بينه وبين النص.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جدا، البنية السردية، الحدث، الشخصية، القارئ، التأويل.

Abstract:

The very short story arose and was personally responsive to the new creative vision and contemporary social context rebelling against narrative writing standards with qualitative characteristics, most notably the narrowness of the linguistic area, which did not prevent the presence of inherited characteristics from other long-superior anecdotal tunes, imposed by the genetic affiliation of the sex itself.

Through our scientific paper, we aim to reveal the manifestations of the qualitative presence of elements of the narrative structure in the very short story. One of our main findings is that the very short story has invested all elements of the narrative structure and adapted them as means of summarizing the text and its internal aesthetic harmony in a language that transcends the deliberative forms, and I have handed it to the reader in response to the dynamic interaction between it and the text.

Keywords: very short story, narrative structure, event, character, reader, interpretation.

١. مقدمة

استجاب المنجز الإبداعي الأدبي لتحولات الواقع بمعطياته الأيديولوجية والسوسيولوجية والحضارية التي اقتضت متفاعلة أشكالاً جديدة تكيفت معها وأعدت صياغتها، وهو ما أشاعه خطاب الحداثة وما بعدها تحت مطلب التجريب الذي استوعبه المنجز السردي على المستويين الأفقي والعمودي بقيم ومعايير فنية متجددة، تتمرد في كل مرة على الثابت إن على مستوى بنية الجنس أو النوع في حد ذاتها وبظهور أنواع جديدة، لتنفلق نواة سردية جديدة في شكل قصة قصيرة جداً نمت وانتشرت في رحاب السرد العربي المعاصر متجاوزة فن القصة القصيرة ومتميزة عنها، أغرت المبدع واستفزت القارئ والدارس فتلقفتها الأقلام مبدعة، منظرّة ومحلّة باعتبارها فن أدبي معاصر من جهة، ونوع جديد من أنواع الحكيم - من جهة أخرى - تمثل بنية الجنس السردية وأرساها في رقعة حكاية بالغة الضيق وسّمت قصر هذا النوع القصصي بلفظة "جدا" وهو ما نتساءل بشأنه:

كيف استطاعت القصة القصيرة جداً أن تتمثل عناصر البنية السردية وترجمها ضمن بنية خطاب سردي خاصة جداً؟

نالت النصوص السردية حظاً وافراً من اهتمام النقاد والدارسين منذ البدايات الغربية التي واكبت بداية القرن العشرين، ويمكن حصر هذه الجهود في اتجاهين اثنين: الأول اهتم بمضمون الأفعال السردية "ويسمى السيميائيات السردية (semiotique narrative) بل ينحت له غريماس هذه التسمية المختصرة (semio-narative)، ويدرس العمل السردية من حيث كونه حكاية، أي مجموعة من المضامين السردية الشاملة"¹ وهو توجه توماشفسكي Tomashevsky، فلاديمير بروب Vladimir Propp، بريمون Greimas، أما الاتجاه الثاني فقد ركز اهتمامه على المظهر اللغوي للخطاب السردية، وعرف بمسميات كثيرة منها: سيميائيات الخطاب السردية، السيميائيات الخطابية... "وهي تعني بالحكي بوصفه صيغة للعرض الفعلي للحكاية، إنها تجيب عن هذا السؤال: من؟ وماذا يحكي؟ وكيف؟"² فهو توجه يهدف لدراسة مظاهر الخطاب اللساني بمعزل عن مضمون الحكيم، مثلما فعل تدوروف Tzvetan Todorov حين ميز بين مظهرين للحكي: الحكاية/الخطاب، وبعده جيران جينات Gerard Genette ورولان بارت Roland Barthes. ويعد هذا التوجه امتداداً لثنائية الشكلانيين الروس المتن الحكائي/المبنى الحكائي التي انبثقت مطلع القرن العشرين.

إن هذين الاتجاهين بما ينطويان عليه من مناهج مختلفة ورؤى متميزة يمثلان دعامة "علم الحكيم" أو "السرديات" (Narratologie) وهو المصطلح الذي اقترحه تدوروف سنة 1969 لتسمية علم لما يوجد وقتها وهو علم الحكيم (La science du Recit)³. الذي يدرس العمل السردية القائم على مجموعة من العناصر المتداخلة والمتفاعلة والمتلاحمة فيما بينها ضمن رسالة لغوية لسانية تنقل لنا عالماً حقيقياً أو متخيلاً من الحوادث المتراكمة والمتصاعدة في شكل مبنى حكاية، و"مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والشخصيات من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي إخراجها من متواليات وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"⁴ وتبعاً لذلك فالبنية سردية التي تهيكّل الحكيم وتنسجه ليست واحدة بل متعددة بتعدد الأنواع السردية، وكذلك ليست نمطية بل مختلفة باختلاف التناول الفني.

وفي سعيها لاستجلاء عناصر هذه البنية وخصوصية خطابها في القصة القصيرة جداً كنوع أدبي له من الخصائص المائزة والمميزات الفارقة ما أهله للمشروعية والاعتراف، فإننا سنتعرض بالتحليل إلى نماذج منتقاة من التجربة القصصية القصيرة جداً الجزائرية مما رأيناه قد استوفى شروط هذا الفن واستجاب لتقناته.

أولا: البنية السردية في القصة القصيرة جدا:

نتناول في هذا الجزء أبرز العناصر التي يستدعي تفاعلها متنا سرديا قصصيا من زمان ومكان وشخصيات وحدث، محاولين إبراز أهم السمات المشتركة والفارقة بين هذا النوع وغيره من الأنواع القصصية.

1- المكان:

المفهوم اللغوي للمكان يكاد يكون واحدا في المعاجم اللغوية العربية فيدل على "الموضع"، إلا أن مفهومه في الأدب مختلف فهو ليس إطارا هندسيا تضبطه حدود وأبعاد وقياسات دقيقة، بل "هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقي"⁵ ففي العمل الروائي -مثلا- هو ذلك "العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا"⁶ فهو ذلك الإطار الحقيقي المصور أو المجازي المتخيل الذي يحوي عناصر وجزئيات العمل السردى كله.

ومن الرواية مرورا بكل أنواع السرد إلى القصة القصيرة جدا يختلف حضور المكان وتصويره من نوع إلى آخر لكنه لا يقل أهمية في القصة القصيرة جدا عنها في بقية الأنواع.

يعد التكثيف من أبرز سمات القصة القصيرة جدا، وامتنالا للاختزال وللحجم القصير جدا ينسحب بدوره على عناصر البنية السردية جميعها بما فيها المكان الذي تختزل فيه الكثير من المضامين الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية فيتحول هو الآخر إلى آلية من آليات التكثيف الدلالي، فقد اختزل فيه "بختي ضيف الله" من خلال قصته "نهر الحياة" -حسب الإنتاج الدلالي لرمزية مفردة "النهر" ونسبتها للحياة- بعدا اجتماعيا حول الحياة الزوجية وما يكتنفها من ألفة وسكون واستقرار ثم ما يعترضها من استلاب ونخر من قريب أو بعيد فيعكر صفو التوافق والالتحام والانسجام حيث "كانا متآلفين، رميا حجرتين، رسما دائرتين متقاطعتين، تساءلا عن الدائرة الثالثة من رمى حجرها؟"⁷

وكثيرا -أيضا- ما يتجاوز المكان مفهومه الجغرافي ويتزاح عنه إلى أبعاد نفسية فيرمز به إلى أحاسيس غائرة دفيئة يثيرها في شكل انفعالات إيجابية أو سلبية قد تعبر -مثلا- عن علاقات حميمية أو تعالق عاطفي للشخصية المصلوبة إلى مكان معين، إلى الوطن الأم الذي ينبض الصدر بثورة الحنين إليه في عز برودة الغربة والاعتراب في شوارع "باريس" في قصة "يمين ويسار" لعلاوة كوسة "حين جمعتنا شوارع باريس ذات غربة وهروب... وبين يمين ويسار صدر ينبض بحب وطن الآباء البعيد"⁸ إنها لازمة بعد المكان وتعلق الروح، وبناء على هذه التشنجات النفسية وغيرها سواء ارتبطت بالمكان أو بعلائق أخرى فإن سمة المكان مفتوحا أو مغلقا لم تعد مرتبطة بجغرافيته، وإنما مرتبط بكوامن الذات للكائن فيه، فقد فيتحول-نفسيا- المكان المفتوح إلى مكان مغلق والعكس كذلك، فمن المجموعة نفسها لـ"علاوة كوسة" قصة "عصافير تموت": "...مزرعة شجرة غصن ولحن يحتضر، وعلى الأرض عصفور ميت، هنالك...بندقية ما تخنق أحلام الضعفاء"⁹ فسلطة الآخر المحتل خنقت أحلام الضعفاء وخنقت المكان حين حاصرته بالبنادق وصفدته بتوجس الموت في كل حين.

إنّ ما تمّ ذكره حول حضور المكان ليس جديدا مبتكرا انفردت به القصة القصيرة جدا دون باقي الأنواع الحكائية، لكن أن يغيب المكان فيذوب ويتمهى في باقي المكونات السردية، فلا يدرك إلا من خلال تأويله دلاليا عبر فعل القراءة وفقا لغايات القاص ومن خلال النسيج العام للنص عبر تصوير الحدث أو الشخصية فهي سمة تحسب للقصة القصيرة جدا دون غيرها، وتتوقف على براعة المؤلف في نسج بناء النص لغويا ودلاليا اعتمادا على الاقتضاب والتكثيف، ليسلم بعدها فعل خلق وإبداع هذا المكان إلى المتلقي بإشراكه في إعادة إنتاج دلالات النص، فحين صور "بختي ضيف الله" في قصته "دنيا" لهو الدنيا وحظها عندما تعبت بنا فتمنحنا وهم الولاء وديمومة الوهم... بوجه متلون لا يرحم "راقصته طويلا حتى تعب...ظن أنها لا تحب سواه...هي تراقص الجميع دون حب"¹⁰ كان تصويره خاليا من أدنى إشارات مكانية ليمارس القارئ دوره في تأطير المكان تأويليا في نطاقه الرحب بما يستوعب الحياة

الدينوية فالرقص هنا يوحى بالرفاهة التي تنعكس على الأماكن التي تستوعب وجود الإنسان كالبيت، مكان العمل وغيرها، وتبعاً لذلك فبعدما كان المكان من أولويات الخطة الفكرية للكتابة السردية، أصبح في القصة القصيرة جداً من أولويات فعل القراءة وهو ما يستجيب لطرح "فولف غانغ أيزر" Wolfgang Iser في إطار نظرية القراءة حين أقر بوجود فجوات وثغرات تعتري النص وألزم القارئ بسدها دلالياً لخلق انسجام النص الجديد.

2- الزمان:

استعملت مادة الزمان في المعاجم اللغوية العربية للدلالة على "الدهر"، وتجسد الزمان من خلال تأثيره على الشيء، أما اصطلاحاً فقد شغل مفهوم الزمن اهتمام الفلاسفة والمفكرين على مر العصور، وشكل محور دراسة في العلوم جميعها محاولة لإدراك ماهيته التي باتت عسيرة الفهم لدرجة أن البعض نفى وجود الزمن أصلاً كسراً لهذا الهاجس، ونمثل للرؤى الفلسفية بالطرح الأرسطي الذي ربط الزمن بالحركة، فالحياة مرتبطة بالتغيير والتغير يحدث بالحركة والحركة هي الزمن.

وبديهي أن التساؤلات الفلسفية التي نتجت عن مقولة الزمن لا تفرض علينا معالجة الزمن السردية وجماليته في القصة القصيرة جداً معالجة فلسفية، لأن الزمن الأدبي هو زمن معايشة التجربة والانفعالات والحالات الشعورية التي تعتري المبدع فتؤجج قريحته لتخلق زمناً آخر هو زمن الإبداع "فلا يجد الزمن صورة يتخذها كعنصر داخل الأدب إلا الزمن الإنساني بكل تشعبات الخبرة الإنسانية، فنجد ضمن حدود الحياة البشرية، بل هو وعي الإنسان له كجزء من هذه الحياة، وهذا المفهوم للزمن أو المظهر لا يتسع له أي فن من الفنون الأدبية غير الحكيم الذي يمكنه شكله ولغته من استيعاب الحياة والكون والإنسان بكل مساحاتها الواسعة وزواياها المتباعدة"¹¹ كذلك استهوى هيكل القصة القصيرة جداً بخصائصه الفارقة القصاص فنسجوا من خلاله فلسفتهم العميقة ورؤاهم الفكرية للوجود الإنساني وما يكتنفه من مظاهر القلق والحيرة والاضطراب...

تعد ثنائية "المبنى/المتن الحكائي" التي أثارها الشكلايون الروس منذ أوائل القرن العشرين منطلقاً هاماً لمعالجة مقولة الزمن في العمل السردية، حيث اعتمدوا في ذلك على العلاقات التي تجمع بين الأحداث، فاعتبروا "المتن الحكائي" أحداثاً تعرض بنظام زمني خاضع لمنطق السببية، أما "المبنى" فيمثل الأحداث نفسها بإعادة تركيبها وفق طريقة معينة وعرضها للمتلقى، وهنا تكمن فنية العمل لأن "إخراج الشيء من متواليته الحياة إلى متواليته الفن يؤدي كما يقول الشكلايون الروس إلى تغريبه وفي هذا التغريب يكمن الفن".¹²

والقصة القصيرة جداً لا تختلف عن غيرها من أنواع الحكيم حين يتجسد فيها الزمن الفيزيائي من خلال الليل والنهار والأيام والشهور والأعوام تجسيدا فنياً، فيتولد عن هذا النوع الزمني المحسوس زمن آخر هو الزمن النفسي "منهمر عبر فيضان الذاكرة والتداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم، كما أنه الزمن الذي يصعب قياس مدته المعلومة فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية"¹³ إيجابية كانت أو سلبية فيوحي بكل ما هو دفين ومتجذر في الذات، ورد في قصة "رهاب" لـ "مريمبغبيغ": "أبتعد عنه مسافة حلم وعشرين سنة... تتزايد نبضات قلبي الحائر..."¹⁴، يبدو في الوهلة الأولى أن النص افتتح بتأطير مكاني، لكنه في حقيقته تأطير زمني تجلّى من خلال تصوير فني -مسافة حلم وعشرين سنة- تحول فيه المكان إلى زمان من خلال عطف عدد السنين على المسافة، وأي مسافة هي؟ مسافة الحلم الطويل، هذا الأخير الذي تحول إلى زمن أكبر من الزمن الفيزيائي.

كما عبث يوم الوداع الأخير وجرحه الغائر الذي لا يندمل بالزمن في قصة "...وداع" لـ "علاوة كوسة" إذ للفراق سلطة لا تتفق مع قيض الصيف ولا مع قرّ الشتاء، فلها مطلق القوة المناقضة التي لا تعترف إلا بقوة الألم التي سلبت فصول الطبيعة حرارتها وبردها، وصنعت فصولاً قلبية مقطوعة الصلة معها، وثيقة الصلة مع الألم "كان الصيف.. وبرد الفراق... كان الشتاء.. والثلاثة في الجحيم"¹⁵. فما كان لفسيفساء الصيف والبرد، الشتاء والجحيم إلا أن تعبر عن استجابة مفعمة ببرودة الوحدة وحر الألم، لحدث استبد بالعواطف والعشم على مَرّ الفصول.

وكثيرا ما لا يصحح بالزمان في بنية الخطاب القصصي القصير جداً فيتم إدراكه وتأويله من طرف القارئ إما من خلال آثاره ومخلفاته ويدرك من خلال إحياء لغة القص الوامضة باعتبارها إطارا مرجعيا للتأويل، وإما في شكل فضاء زمني دلالي يخلقه ويقترحه التأويل لملا ثغرة غيابه في النص بناء على فعل القراءة مثلما ذكرنا في المكان آنفا، وتغيب زمن الحدث وخلقه واقتراحه من طرف القارئ سمة تحسب للقصة القصيرة جدا دون غيرها، إذ كثيرا ما ترد تلميحات لغوية في المتون القصصية تحيل دلاليا إلى الزمن كدلالة الثلج على الشتاء والشفق على الغروب... وغيرها، أما أن يرد النص خاليا من أي تلميح زمني فهو مما تفردت به القصة القصيرة جدا دون غيرها من الأنواع القصصية فتصبح هنا وظيفة تحديد الزمن أيّا كان نوعه من اختصاص القارئ، ففي تيمة الغدر والخبية أجل الأخذ بنار اليد التي قرأت الآخر بلغة العون والإحسان والأمان والسند، فقرأها بلغة النكران والجحود-فمكان لها إلا أن تُجحد فتُقطع- إلى اللاأجل لأن المتمكن منه يأبى الرد بالمثل في قصة "نار مؤجل" لـ"علاوة كوسة": "يد قرأتك أصابعها.. لوحت إليك باللقاء صافحتك.. قطعتها.. نبتت.. كتبت إليك.. صافحتك.. قطعتها.. لوحت إليك بالوداع.. حتى لا تطعنك كما فعلت"¹⁶، غابت في القصة أدنى الإشارات الزمنية لغويا، لكنها مفعمة في الوقت نفسه بالإشارات الدلالية إلى زمن نفسي إنه زمن تنصهر فيه مشاعر التخييب المتكرر والانكسار المؤلم والترفع عن الرد بالصنيع نفسه.

كثيرا ما تلتقط القصة القصيرة جدا لحظة زمنية، وكثيرا-أيضا- ما تختزل عمرا في مساحة لغوية وجيزة مسترجعة من خلال هذا الاختزال نمط تسلسل الأحداث عبر زمن خطي متتابع، وهو التسلسل الذي تم تجاوزه من طرف أصحاب الرواية الجديدة عبر مفارقات زمنية تجلى من خلالها الزمن تجليا جماليا. ففي قصة حرير: "بين مدينتين.. ووجهين.. وعينين.. ووردين التقيا

كفان.. قبلتان.. نظرتان.. وعصفوران بينهما من حرير."¹⁷

استحضر القاص مراحل حدث اللقاء التي تطورت إلى ميثاق غليظ أثمر طفلين استحضارا خطيا متسلسلا، ليستحضر بعدها القاص "بختي ضيف الله" مراحل الفراق بالعرض الزمني نفسه في قصة "طلاق": "موجب وسالب.. تخصصما، تباعدا..

تساءل الصغير عن الظلمة التي تملأ البيت".¹⁸

والملاحظ أنه رغم التسلسل الخطي في تصميم الأحداث، إلا أن الوتيرة الزمنية متسارعة بفضل تقنية الحذف التي نعبر عنها في آليات الكتابة القصصية القصيرة جدا بالاختزال اللغوي من خلال الاقتضاب و-أيضا- من خلال الفضاء الطباعي وما يكتنفه من نقاط الحذف. هذا فيما يتعلق بتجليات الزمن كعنصر بنائي سردي يتجلى داخل بنية الخطاب.

وإذا أردنا أن نسقط بعض الآراء النقدية الحديثة التي عالجت الزمن الروائي -خاصة- مخالفة نظرة النحو التقليدي على القصة القصيرة جدا، ولا نستبعد هنا الجمع بين نقيضين، متن قصصي طويل جدا وآخر قصير جدا، فكلاهما نوع سردي لا يختلف الثاني منهما عن الأول من حيث عدد الأحداث نظرا للقصر الشديد للحجم، فكما تقتنص القصة القصيرة جدا حدثا خاطفا، بإمكانها-أيضا- اختزال أكدا من الأحداث يحولها فعل القراءة والتأويل إلى نص قصصي طويل، بناء على هذا نعتمد رأي "ميشال بوتور" Michel Botor الذي قدم طرحا جديدا للزمن الروائي نحسبه مناسباً لإسقاطه على القصة القصيرة جدا "فهو عنده ثلاثة مستويات: مستوى الكتابة، مستوى المغامرة، مستوى القراءة... كما يفترض وجود اختلاف بين سرعة هذه الأمانة، فالكاتب يقدم لنا خلاصة أحداث نقرأها في دقيقتين، وقد استغرقت كتابتها ساعتين، بينما يكون البطل قد أمضى يومين أو سنتين في القيام بها"¹⁹ كذلك التجربة الإبداعية في متنها القصير جدا فقراءتها تستغرق دقيقة، وكتابتها تستغرق ساعات وقد تتعدى ذلك، أما المحتوى فبدوره قد ينسحب على سنوات.

3- الشخصية:

يقع كل من المكان والزمان والشخصية والحدث في مستوى واحد من الأهمية والخصوصية في القصة القصيرة جدًا، فبعد أن تجاوزت الشخصية مفهوم الخضوع للحدث عند الكلاسيكيين في تبنيهم للمفهوم الأرسطي الذي صيّر صورة الشخصية لطبيعة الحدث، أصبحت جزءاً هاماً لتلاحم السرد حيث تتحد كل عناصر البنية السردية لرسم صورتها وتجليه معالمها، وهو ما جعل "العامل في تصور غريماش ليس من الضروري أن يكون شخصاً فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ، وقد يكون جماداً أو حيواناً"²⁰، وهو ما استوعبته القصة القصيرة جداً كغيرها من أنواع السرد في طابعها المعاصر، فأنسنة فكرة أو جماد أو غيرها يخدم السمات الفنية لهذا الفن فيساهم في إثارة الدهشة وخلق المفارقة في مستواها العمودي بين البنية السطحية والبنية العميقة، كما بإمكانه -أيضاً- الإسهام في إثارة السخرية، ففي قصص "بختي ضيف الله" من مجموعته "صور ودبابيس على جدار هش" راقصت الدنيا ومنحت حبا المزيّف من أغرم بها واستلذ هواها، والتم الظلام كل شيء ثمين في البيت، وهذا الحاسوب من روع صاحبه حين اخترق حسابه...، كما تخون المرأة وتتوسل صاحبها ألا يخونها...، وللرمل حكاياته، قبل البدء فرّ من صمت الصحراء²¹ والشمس أمّ للظل، واعتلت عروس البحر الموج وعذبت الملاحين بألحانها العذبة... كلها عوامل مأنسنة حضرت في أضمومة "هي والبحر" لـ "علاوة كوسة"، فمن طبيعة الإبداع أن تملّي الغايات الفنية التي يرمي إليها المؤلف توليد شخصيات خيالية تتناسب وتمثّلها.

لا يبرر قصر القصة القصيرة جدًا وما يتطلبه من تكثيف الاختصار على شخصية واحدة أو تقييد عدد الشخصيات وحصره في عدد محدد خلاف ما أقره الكاتب العراقي "هيثم بنهام بردي" في كتابه "القصة القصيرة جدًا الريادة العراقية" حين اعتبرها من اشتراطات هذا الفن وأدرج قصة "بتينة الناصري" ضمن لائحة القصة القصيرة جدًا لـ "استجابتها لإجماع منظري هذا الجنس على توافر شخصيتين ولا بأس من وجود شخصية أو اثنتين غير حاضرتين تؤاصران النص"²² وحين انتقل إلى تجربة "خالد حبيب الراوي" ذكر أنه "أهم ما يميز به إبداع الراوي توظيفه أهم ركيزة يعتمدها هذا الجنس الأدبي وهو وجود شخصية محورية واحدة مع عامل مساعد يتحدد بوجود شخصية متنجية تساعد على اكتمال القصة"²³، تجاوزا للتناقض الذي وقع فيه الكاتب حول اشتراط شخصيتين محوريتين ثم شخصية واحدة، وشخصيتين مساعدتين ثم شخصية واحدة مساعدة. نرى أن تعدد الشخصيات (الشخصيات/الشخصيات المساندة/الشخصية المعارضة) رهين بما تتطلبه التيمة وطريقه حبكها، كما قد يتخذ كسبيل لخلق المفارقة في بعض الأحيان، وفي الوقت نفسه رهين بمدى تمكن القاص من رسم الشخصيات بلمسات لغوية ذات أبعاد إيحائية عميقة تؤدي الغرض والوظيفة دون إخلال بآليات هذا الفن، وكثيراً ما استثمرت الشخصيات الأسطورية في القصة القصيرة جدًا، إذ لا تكاد تخلو مجموعة قصصية من التوظيف الأسطوري، فعلى سبيل المثال لا الحصر ما أدرجته القاصة "مريم بغيغ" من أساطير في مجموعاتها الثلاث وعلى رأسها "صعلوك حدائي" حيث استحضرت أفروديت، عشتار، إيتانا، إيزيس، أوزوريس، سندرلا،...

وغالباً ما امتزجت الشخصية بشخص الكاتب من خلال الكتابة بصيغة المتكلم وهي الصيغة التي تحدث بها قصاص القصة القصيرة جدًا بكثرة وعبروا من خلالها عن مواقفهم من الواقع الكائن وتطلعاتهم إلى الممكن، وعلى سبيل التمثيل نذكر قصة "ليس أوان الورد" من مجموعة "هي والبحر" لـ "علاوة كوسة" في نص حوار بين مخاطبين، استفرد فيه القاص بالخطاب، وكانت تيمته العلاقة بين الرجل والمرأة:

تجيئني الآن،

في يوم عيد الميلاد... المفترض

أرتبك أنا الذي نسيت ما تذكرينه

تدعين المجيء في الموعد

إن وردات الأمس قد ذبلت...

والآن صرت الأعلى

لست من تضاريسه فأينك...؟

عبست وتولت

وعدت إلى أوراقي العذراء

فثمة يرتد إليّ بصري"²⁴

وفي التيمة نفسها وبالصيغة نفسها يعبر القاص عن الصفحات التي يتعرض لها أحد الطرفين في علاقته مع الآخر، وعن بصمة الخيبة والأسى التي تغيره إلى إنسان آخر لا يشبهه "...وأخرجت الداخلة إلى مزمارها: لا يجرح القلب من الأنثى مرتين".²⁵

كما وظفت الشخص دون تسمية صريحة من خلال ضمير الغائب وقد ساعد على ذلك عدم تعددها بكثرة في النص القصصي القصير جدا وفي الوقت ذاته يعد إضمارها سبيلا للتكثيف والإيحاء، فكما أن التصريح بها فيه إيحاء، كذلك إضمارها قد يكون أكثر إيحاء إذا بُني النص وفق نسيج محكم، فعن تيمة الفساد والاعتثار بالمناصب تحدث "بخي ضيف الله" في قصته "تجريد" بصيغة الغائب "سد الباب ليستريح.. جاءته ريح عاصف.. أفسدت كل صور الأبواب المغلقة"²⁶ وهو الغائب الذي يمثل شريحة واسعة من الشخصيات المسؤولة التي استبدت بالتكليف وصيرته تشريفا في جميع القطاعات والميادين.

يستجيب حضور الشخصية في القصة القصيرة جدًا لمفهوم "ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtin إذ "ليس المهم عنده ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها"²⁷، فهي وسيلة بث رؤى الكتاب وإيديولوجياتهم التي تتماهى في أعمالهم حول ذواتهم وحول العالم، فعن الواقع العربي المعاصر الذي سُمم بدسائس العدو الغربي باسم العولمة وغيرها من النداءات والشعارات فسلخ الأمة عن الدين وعن الهوية ومشاربها بآليات متعددة تصدتها مواقع التواصل الاجتماعي عبرت قصة "عدوي":

أهداني لعبة مسلية..أخذت كل وقتي..

دوي في الخارج ..خرجت مسرعا..

مدينتي محاطة بلعب كبيرة.. تقذف نارا..²⁸

يكشف القاص عن رؤيته لواقعه العربي الذي احتل فكريا بالتسلية من خلال وسائل التواصل الاجتماعي التي حاصرتها في واقع افتراضي وما هو إلا احتلال تمهيدي لآخر ميداني.

لا تكاد تختلف طبيعة الشخصية في القصة القصيرة جدًا عنها في الأنواع القصصية الأخرى فيما يتعلق بارتباطها بالمجتمع والتاريخ وبشخص الكاتب وحالته النفسية وكذا أنسنة الأشياء والأفكار والحيوان، في حين تمتاز بحضور مجرد من الوصف وهو مما يفرضه الاقتصاد اللغوي في هذا الفن، وبقلة العدد الذي -كما ذكرنا سابقا- لا يمكن حصره في عدد محدد لأن عدد الشخصيات على قلتها خاضع للتيمة وطريقة معالجتها.

4- الحدث:

"إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة الزمن، المكان، الشخصيات"²⁹، ويتوجب في القصة القصيرة جدًا أن يكون ومضيا خاطفا فهي ضرورة تفرضها سمتها التلغرافية، وهو وإن كان حدثا لحظيا جزئيا فقد يختصر ركام سنين وأعوام وقرون، ركاما من ماض بعيد أو قريب أو استشعار لحاضر يكتنفه الغموض أو تطلع لمستقبل غير معلوم قريبه أو بعده ولا حتى ملامحه... ونمثل لهذا بما أوردته "مريم بغيغ" حول تمرد هذا الفن القصصي القصير جدا على أعراف المتون السردية السابقة من مرحلة الظهور مروراً بمرحلة التغريب والتوجس إلى الاعتراف والشرعية في قصة "صعلوك حدائي": قالوا إما أن تلقي وإما أن نكون أول من ألقى...

ألقوا قصائدهم ونصوصهم النثرية، بكى من الذل الأخطل...

تجهم جرير وضحك الفرزدق

ألقيت انفعالاتي قصد ضبط أذواقهم...التبسوا

...عجزوا.. تقطعت بهم الأسباب³⁰

وإن بدا الحدث في القصة القصيرة جدًا فرديا خاصا، فقد يتحول إلى حدث جماعي فيعبر عن قضايا شعب أو أمة أو الإنسانية كلها، ففي وقفة حوارية مركزة دارت بين الجد وحفيده في قصة "أصل" صوّر "بختي ضيف" الظلم الأثري الأبدى من الإنسان لأخيه الإنسان الذي بدأ بسوء "قابيل" واستمر بشق الأنواع والطرق:

"الجد: نحن خلقنا من صلصال كالفخار.

الحفيد: الآن فهمت ماذا تعني جدتي بالفخار يكسر بعضه بعضا"³¹، فتركيز الحدث إذن فيه امتداد نحو البنية العميقة بتخزينه الكثير من الدلالات في لغة قصصية إيمائية ذات مقصدية تكمن في تحريك سواكن الفكر بمحرك التأويل.

وإن كان الحدث في القصة القصيرة جدًا بعيدا عن أصول وفروع الحياة في صورته وبنيتها السطحية، فإن جذوره موصولة بها دلاليا، ففي تيمة وأد حرية المرأة وتكبير مساعيها على يد الآخر (الذكر) نسج "بختي ضيف" قصة "أرجوحة":

طارت في الفضاء فرحا..

صاحت:

أنا أطير..أنا مثل الفراشة..

طوقها الفتى العنيد..

سكنت.."³²

القراءة الأولية تنم عن طوق ذكوري تجاه أنثى، لكن ثمة رؤيا عميقة تعبر عن سوء فهم الحرية واستغلالها في أبشع صورها من الطرفين، فلا الأنثى أدركت أن الحرية هي حسن اختيار الضوابط لا التخلص المطلق منها، ولا الذكر أدرك أن حرمة أمان يسيج الأنثى لا عقاب ضغوط تستنزف ذاتها وتكبّل طاقتها.

تبني القصة القصيرة جدا حدثا واحدا، كما تبني مجموعة من الأحداث المتوالية باتباع التطور السببي المنطقي المتسارع الذي عادة ما يختتم بحدث أخير مفارق لما قبله، نذكر من باب التمثيل الأحداث المتتابعة في قصة "مصير":

"خرجت من ضلعه.. نثرت أولادها على بساط التجلي.. بكت طويلا لما رأتهم يلعبون لعبة التخفي"³³، كما تستجيب القصة القصيرة جدا نسبيا لبعض الفنيات والمفارقات الحديثة المتبعة في بناء الحدث كالبدء من لحظة التأزم أو النهاية ثم العودة إلى الخلف، فعن طريق الاسترجاع والاستذكار بنيت أحداث قصة "بلاء": "صديقي الذي صمد عندما استسلمت...ذكرني بصورة جمعتني به ذات صيف...كنت أصفق للموج الذي يسرق أحلامي المرمية على الرمل...ويعكف هو على كتابة أحلامه بصبر على الصخور"³⁴

كما تتحقق المفارقة باستحضار الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع التي تحولت من خلالها لحظة توهج الفرح إلى دموع أطفاله في قصة "أسد جريح": "...خرجت عليهم لجنة المناقشة.. باركوه دكتورا.. وهنؤوه باحثا بامتياز.. صفقت القاعة.. وتذكر حلما قديما مع "مية" كانا رسماه على رمل شواطئ بجاية.. بكى.. كما لم يحدث من قبل"³⁵، وعليه فالحبكة في القصة القصيرة جدًا قائمة على الحدث فهو ركيزتها إذ منه يبدأ التأويل وإليه ينتهي، ووفقا للبواعث الجمالية التي تستدعيها القصة القصيرة جدًا يستجيب الحدث لبعض المفارقات الزمنية.

II. خاتمة:

في خاتمة مقاربتنا للبنية السردية في القصة القصيرة جدا انطلاقا من نماذج قصصية جزائرية توصلنا إلى مجموعة من الخصائص الموروثة المشتركة بين هذا الفن وغيره من المتون القصصية التي تفوقه طولاً، فرضها الانتماء الجيني للجنس نفسه، ظهرت من خلال توفر عناصر البنية السردية وحضورها ببعض الميزات نفسها في

القصة القصيرة جدا حسب ما يستدعيه مقام السرد، بصورة تختلف من قاص إلى آخر ومن قصة إلى أخرى حسب المعالجة الفنية.

والمشترك من الأوجه المميزة لا يلغي الفارق منها، فقد تفردت القصة القصيرة جدا- في بعض نماذجها- بتغيب تام لعنصري المكان والزمان في الخطاب القصصي، فيستحضران من خلال تثوير أفق التلقي لدى القارئ فبعدما كان الزمان بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها، ويتحقق من خلال الإطار المكاني، أصبحا في القصة القصيرة جدا روحا وتطيرا يبهما القارئ في الحكي. كما استطاعت القصة القصيرة جدا على صغر حجمها أن تتبنى بعض المفارقات الزمنية الحديثة وتستثمرها لصالح الاختزال والمفارقة وإثارة الدهشة حول حدث نوعي مفارق لما عهد من أحداث في الأنواع السردية السابقة فهو إما إلماعي لحظي خاطف، وإما مكثف مختزل لمراحل وحقب كاملة في رقعة لفظية محدودة جدا.

استثمرت القصة القصيرة جدا عناصر البنية السردية جميعها وكيّفتها كوسائل لتحقيق إيجاز النص وتناغمه الجمالي الداخلي بلغة تخطت الأشكال التداولية، وسلمت أمر استنطاقها للقارئ مستجيبة لدينامية التفاعل بينه وبين النص بالاستناد على مخزونه المعرفي التي أملت إستراتيجية نظرية القراءة معيدة بذلك كل الاعتبار للقارئ، وعليه يمكننا القول أن القصة القصيرة جدا إبداع ثنائي مشترك بين المؤلف والقارئ.

الإحالات والمراجع:

- ¹ يوسف وغيلسي: الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في حدود المفاهيم، منشورات مخر السرد العربي، جامعة منتوري-قسنطينة، 2007، ص 31-32.
- ² المرجع نفسه، ص 31.
- ³ المرجع نفسه، ص 29.
- ⁴ عبد الرحمان الكروي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط3، 2005، ص 16.
- ⁵ حميد الحمداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص 65.
- ⁶ المرجع نفسه، ص 63.
- ⁷ بختي ضيف الله: صور ودبابيس على جدار هش/قصص قصيرة جدا، دار شمس للنشر، 2020، ص 16.
- ⁸ علاوة كوسة: المقعد الحجري، جميلا للنشر والتوزيع، ط2016، ص 16.
- ⁹ المصدر نفسه، ص 25.
- ¹⁰ بختي ضيف الله: المصدر السابق، ص 42.
- ¹¹ الشريف حبيبة: مكونات الخطاب السرد/مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، دط، 2011، ص 23/22.
- ¹² عبد الرحمان الكروي: المرجع السابق، ص 17.
- ¹³ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015، ص 99.
- ¹⁴ مريم بغيغ: كهنة- قصص قصيرة جدا-، دار أجنحة للطباعة والنشر، ط2017، ص 71.
- ¹⁵ علاوة كوسة: المصدر السابق، ص 39.
- ¹⁶ المصدر نفسه، ص 26.
- ¹⁷ المصدر نفسه، ص 14.
- ¹⁸ بختي ضيف الله: المصدر السابق، ص 17.
- ¹⁹ الشريف حبيبة: المرجع السابق، ص 30/29.
- ²⁰ حميد الحمداني: المرجع السابق، ص 52.
- ²¹ علاوة كوسة: "هي البحر"، منشورات فاصلة، ط2013، ص 57.
- ²² هيثم بهام بردى: القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط2017، ص 70.
- ²³ المرجع نفسه، ص 87.
- ²⁴ علاوة كوسة: المصدر السابق، ص 14.
- ²⁵ علاوة كوسة: المقعد الحجري، ص 11.
- ²⁶ بختي ضيف الله: المصدر السابق، ص 20.
- ²⁷ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 210.
- ²⁸ بختي ضيف الله: المصدر السابق، ص 31.
- ²⁹ آمنة يوسف: المرجع السابق، ص 37.

³⁰ مريم بغيغ: صعلوك حدائي-قصص قصيرة جدا، دار المثقف، ط2018، 1، ص52.

³¹ بختي ضيف الله: المصدر السابق، 27.

³² بختي ضيف الله: المصدر نفسه، ص37.

³³ بختي ضيف الله: المصدر نفسه، ص14.

³⁴ مريم بغيغ: هياتيا-تحكي قصصا بحجم الكف- ص19.

³⁵ علاوة كوسة: المقعد الحجري، ص54.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردى/ مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2011.
- 2- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2015، 2.
- 3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990، 1.
- 4- حميد الحمداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1991، 1.
- 5- عبد الرحمان الكروي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط3، 2005.
- 6- هيثم بنهام بردى: القصة القصيرة جدا الريادة العراقية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط2017، 1.
- 7- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في حدود المفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري- قسنطينة، 2007.

المدونات:

- 1- علاوة كوسة: هي البحر، منشورات فاصلة، ط1، 2013.
- 2- مريم بغيغ: كهنة- قصص قصيرة جدا، دار أجنحة للطباعة والنشر، ط2017، 1.
- 3- علاوة كوسة: المقعد الحجري، جمبرا للنشر والتوزيع، ط2016، 1.
- 4- بختي ضيف الله: صور ودبابيس على جدار هش/ قصص قصيرة جدا، دار شمس للنشر، 2020.
- 5- مريم بغيغ: صعلوك حدائي-قصص قصيرة جدا، دار المثقف، ط1، 2018.