



Very Short Story Poetry According to Allaoua Koussa



Received: 10/12/2023; Accepted: 21/04/2024

Affaf ZENNOUR*

Frères Mentouri University Constantine 1 (ALgeria), affaf.zennour@doc.umc.edu.dz

شعرية القصّة القصيرة جدا عند علاوة كوسة

الكلمات المفتاحية:

الشعرية؛
القصّة القصيرة جدا؛
علاوة كوسة؛
هيوالبحر؛
لمقعد الحجري؛

ملخص

دخل الشعر الكتابة القصصية الحديثة من أبوابها العريضة، وامتد عبر نصوصها من خلال التكثيف، والترميز، والحدف... خاصة في القصّة القصيرة جدا بوصفها نوعا أدبيا حديثا يعتمد على خصوصيات معينة، ولعلّ القاص الجزائري علاوة كوسة واحد من القصاصين الذين حضرت تجربتهم الشعرية في قصصهم القصيرة جدا، حتى غدا حضور هذه التجربة قدرا حتميا، يطرق معظم قصصه في (المقعد الحجري)، و(وهي والبحر). وتسعى هذه الدراسة إلى الحفر عن البنى الشعرية في القصّة القصيرة جدا في المجموعتين، سواء ارتبط الأمر بفضاء القصيدة، أو اللغة الشعرية، أو غنائية المضامين.

Abstract

Enter your abstract here (Do not exceed 150 words); An abstract is a brief, Poetry has entered the world of narrative prose from its wide doors, mainly through condensation, signal and alteration especially in short stories since they are ,as recognized, based on these characteristics.

The Algerian novelist Allaoua Koussa has a particular poetic experience. Since we can consider some of his novels as poems, it is most apparent in his collections: "stone seat" and "she and sea."

This work aims to search for poetic structures, and to reveal the allure of the poetic experience in the extremely The very short story ; Allaoua Koussa, "ALMAKAD EL HADJAR" "HIA WALBAHAR" whether it concerns the space, the writing style, the poetic language.

Keywords:

Poetic ;
Very short story;
Allaoua koussa;
Hia walbahar;
Almakad el hadjari ;

* Corresponding author, e-mail: affaf.zennour@doc.umc.edu.dz

Doi:

المقدمة:

منذ أن حددت "فرجينيا وولف" (Virginia Woolf) * موقفها حول القصة بقولها: «إن مستقبل القصة لا محالة صائر إلى أن يصبح شعرا، وسيدخل في النثر الكثير من خصائص الشعر لأن الشعر قد فشل في خدمة غايات القرن العشرين والحل للمشكلة سيكون على يد القصة الشعرية أين تتبنى القصة شيئا من سمات الشعر وكثيرا من طبيعة النثر العادي»¹.

ومع التأسيس لمفهوم النص، ودعوة بارث (Roland Barthes) إلى ترك التصنيفات النوعية والتجسيات، واستبدالها بمصطلحي الكتابة والنص، "وعدم حصر النص في الأدب الجيد، إنه لا يدخل ضمن تراتب، ولا حتى ضمن تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة"²، هذه الثورة النصية التي أتاحت للأدباء عموما، كتابة نصوص متفاعلة مع غيرها، متخلية عن مقومات الخصوصية، فبدأ الشعر يلبس أثواب السرد، وبدأ السرد يمثل الشعر لغة ورؤية، ومن هنا دخل الشعر الكتابة القصصية، وامتد عبر نصوصها من خلال التكثيف والترميز والإضمار والحذف... خاصة في القصص القصيرة جدا على اعتبار أنها تقوم على هذه الخصائص «فمهما بحثنا عن فوارق جوهرية بين الأنواع تمنح كل نوع أدبي هويته المنفصلة، فنحن نجد أنفسنا أمام أشكال التداخل والتقارب بين السرد والشعر والدراما، مثلا هناك ميل واضح منذ أكثر من ربع قرن في النقد الأدبي لتتظير التقارب بين الفنون والآداب»³. يقول يوري لوتمان: «يستحيل على المرء أن لا يلاحظ هذه المفارقة العجيبة: إن اعتبار الشعر والنثر عالمان مستقلان معزولان عن بعضهما، قابلين للوصف دون تعالق، سيؤول بالنظر فيهما بطريقة غير منتظرة إلى استحالة تحديد هذه الظواهر، فحين يصطدم الباحث بوفرة الأشكال الوسيطة، سيكون مدفوعا إلى استحالة رسم حد بين الأبيات والنثر»³.

وهكذا كثر الحديث عن «الأنواع المتهكة» و«أدب اللانوع» الذي أصبح علامة في الكتابة الأدبية المعاصرة وكتابات ما بعد الحداثة وتعالى على التصنيفات التي تحصرها في نوع أدبي دون غيره. ويُعدّ علاوة كوسة من الكتاب الأوائل في الجزائر الذين اهتموا بهذا النوع الأدبي، الشيء الذي قاده إلى تداخل الأنواع الأدبية، ولا سيما الشعرية في السرد العربية، وهو ما تجلّى خاصة في المجموعتين القصصيتين: (هي والبحر) (2013)⁴، * أو ما تلاها (المقعد الحجري) (2016)⁵.

1 - التجربة القصصية عند علاوة كوسة:

نحا القاص «علاوة كوسة» بقلمه نحو القصة القصيرة جدا، بعدما أبدع في مجالات أدبية أخرى خاصة الشعر والرواية والقصة القصيرة، ولم يكن في ذلك مخيرا ولا متعصبا لهذا التعدد وإنما ذاته الكاتبة اختارت هذا اللون في الكتابة، وقد أتاح له هذا اللون والتنوع في ممارسة الكتابة الأدبية اكتشاف عوالم القصة القصيرة جدا، خاصة وأن القصة القصيرة جدا فن أدبي عابر لتخوم الأجناس الأدبية، يشرب من معينها حيناً، وينحو بفنائه الخاصة أحيانا أخرى، وهو بذلك يستقي منها ما يحسب لصالح بنائه الجمالي، وقد عبر القاص عن تجربته في الكتابة عموما بقوله: «لم أكن يوما موقنا بأنني سأكتب في كل الأجناس، بل كنت على يقين بأنني سأجرب وسأسيح في فضاءاتها علني أرسو يوما على جنس أدبي معين... واقتنعت في الأخير أن كل الأجناس الأدبية ما هي إلا جنس واحد تعددت أوجهه وتقنياته، وقد كنت عادلا حينما خضت تجربة الكتابة مثنى وثلاث ورباع»⁶.

دخل علاوة كوسة صرح الأدب شاعرا، وكانت له صولة في ربوعه متمسكا بعري الشعر العميقة والوثيقة وقد اعترف في مواضع عدة أن عوالم الشعر بالنسبة إليه تبقى الأقرب والأكثر إغراء، وأن القصيدة ستظل تؤثت عوالمه وتشفيه من الذاكرة، وترسم أحلام الغد واليقظة بالنسبة إليه، وأن سلطان الشعر قد تمكن منه وبسط ملكوته داخل القصيدة وتعداها وتحداها إلى حدود أجناس أخرى»⁷، وهذا يبرر ظهور تفاصيل التجربة الشعرية وملاحها الجزئية عند القاص في ثنايا كتاباته الروائية والقصصية، وخاصة القصة القصيرة جدا، قد جعل هذا التلاقي مبتغى يصبو إليه في مساره خاصة في كتابة القصة القصيرة جدا.

2 - شعرية القصة القصيرة جدا عند علاوة كوسة:

يتجاوز حضور اللغة الشعرية في الكتابات السردية والنثرية عموما الظاهر، ليلج إلى باطن الخطاب السردية الذي يهتز بحضور الشعر الصارخ، مما يخلخل البنية السردية برمتها ويجعلها موطنا موحدًا لهويتين جنسيتين مختلفتين، الشعر والسرد»⁸، تبنى كوسة في قصصه مبدأ «تجاوز مفهوم النقاء الجنسي، وتفسير مفهوم التجنيس الأدبي، وصولا إلى نص تنتفي فيه الفواصل... وتغدو حينها القصة جنسا مفتحا على الشعر من خلال اللغة الإبداعية الطافحة بالشاعرية، والتي تحول النص الإبداعي إلى اجتهد لغوي ينحت الألفاظ»⁹. فالكتابة المفتوحة هي حضور الشعر فيما هو سردي كالقصة القصيرة جدا بشكل قد يبدو لنا أن الحدود قد انتفت بينهما ولكنه انفتاح له مبررات جمالية جاء في قصة (بئر قاصها علي)¹⁰:

«فررت من الفردوس باكرا..صغيرتي..
كل شيء فيك أخضر هذا الصباح..
تعددت أسماؤك..حينما شلت الأفعال..
التقينا على حنين..
وافترقنا على..فرح»¹¹

يجلو الطلاء الشعري في هذا المتن القصصي القصير جدا، فقد استعارت القصة من الشعر أصبغته وتلاوينه، حتى تلونت بالشعر لغة وفضاء «فأصبحت البنية السردية كلها مبللة بماء الشاعر خاضعة لترسباته ولتحولاته من غير استئصال للعمل الإبداعي...تخرق وظائفها السردية المألوفة متأزرة مع لغة إبداعية شاعرية تتجاوز النقل الإبلاغي إلى الإيحاء والتصوير والإبداع والخلق»¹²، وعلى كثرة الإشكاليات والجدل الذي أثير حول هذا الانفتاح الحدودي بين الشعر والقصة، وإمكانية حمل بعض القصص على أنها شعر ومضي، أو شعر التوقيعة، أو قصيدة الومضة على نحو ما كتبه عز الدين مناصرة وعز الدين ميهوبي في توقيعاتهما، وأحمد مطر في لافتاته «فتكون معالم السرد بارزة، كما تكون معالم الشعر بارزة ويحدث التفاعل بينهما كما لو كان الأمر متعلقا بعرض أدبي جديد. والواقع أن التداخل بين ما هو شعري وبين ما هو قصصي كان موجودا قديما فيما كان يسمى شعرا، فقد تناول الشعر الجاهلي بعض قصص الحب والأضياف، والخمرة، والصيد، والحرب... وبعض قصص الحيوان أمثال قصص: ثور الوحش، وبقر الوحش، وحمار الوحش، العقاب، والقطاة... كما نجد ذلك في المعلقات؛ ومنها معلقة امرئ القيس، وبعد ذلك في شعر الغزل عند عمرو بن ربيعة وغيره من شعراء العربية. «وتبلورت الظاهرة في الشعر الحديث عن رواد التجديد من أمثال السياب وعبد المعطي حجازي ودرويش والبياتي ودنقل. وهكذا ظهر الشعر القصصي، والقصة الشعرية، وهما يعبران معا عن هذا التجاذب الحاصل بين الغرضين»¹³، وليس غريبا أن تلبس قصص كوسة لبوس الشعر خاصة أنه شاعر -كما سبق الذكر- فتكتسب قصصه ملمحا مزدوجا خاصة وأنه اعترف بهذا الانفتاح في معرض حوار: «الأجناس الأدبية في نظري جنس واحد يتخذ أشكالا قد تساعد الدارسين والأكاديميين في مقاربتها والبحث في نظارياتها وتشكيلاتها من الداخل، وأنا حين أفكر في الكتابة لا أضع فوارق أجناسية أبدا، أختار الفكرة والفكرة تختار حلتها وجنسها الأنسب، ورغم أنني متعدد أجناسي من الشعر إلى الرواية فالقصة القصيرة والقصيرة جدا فالنقد والمسرح وكتابة السيناريو، إلا أنني أحب أن أصير يوما شاعرا بحق، كمن ينتظر النبوءة في كهف من ألف عام ولا يضغ وقت انتظاره إلا في كتابة ذاته شعرا ونقدا ومسرحا وقصة، ووراء كل كتاباتي شاعر ينتفض»¹⁴، وهذا يفصح انعكاس التجربة الشعرية في قصص كوسة القصيرة جدا، فوراء كل قصة من قصصه شاعر منتفض، ووراء كل قصة شاعر يحلم بنبوءة الشعر ويؤمن بروية (إدغار ألان بو / Edgar allan poe) «الذي يعتبر القصة القصيرة مواد شعرية كتبت بمواد قصصية، ولكن يبقى الشعر شعرا والقصة قصة»¹⁵.

حتى وإن تماهت التجربة الشعرية بالتجربة القصصية لكن يبقى على الناقد أن يستشف ممرات الشعر في دروب السرد الموعلة.

2- المعمار الشعري وإيقاع القصيدة:

الفضاء الطباعي للصفحة دال من الدوال البانية للإيقاع في الكتابة الأدبية عموما، وحتى في كتابة القصة القصيرة جدا فقد تلونت القصة بأصبغة الشعر حتى كادت تنماهى فيه حدّ انتفاء الحدود بينهما ومن أهم هذه الأصبغة طلاء الشكل ومعمار التشكل الذي يعتمد على ملمحين أساسيين هما: السطر الشعري، البعد الرمزي لعلامات الترقيم. إن المتصفح للقصص القصيرة جدا في (المقعد الحجري) و(هي والبحر) يلمح سطوة نظام السطر الشعري، الذي يوحى أول ما يوحى على تشيع القاص للقصيدة، فالسطر الشعري هو أكثر فضاء طبوغرافي يحتضن قصصه، وهذا ملمح تجريبي في كتاباته ظهر إما بشكل قصدي أو يتجاوز القصدي، فلم تعد القصص عنده محتضنة للفضاء المسردن الذي ينبسط فوقه جسد القصة القصيرة جدا، وفيه يتوزع السواد والبياض بشكل تكون فيه الغلبة للسواد على البياض، وذلك باعتداده السرد والانتقال الحداثي، في حين نجد البياض في فضاء الأسطر الشعرية له حضوره الطاعي، فنجد الأسطر في تتاليها وتدرجها تنسجم مع الإيقاع النفسي والعاطفي للقصة كما في قصة (رمادة):

«كنت بدويا في مدينة صاخبة..
تحسست رغبتى الأولى..
ساءلت العارضين..وفجأة..
استيقظت كرامتي..
فرميت..نقودي البالية
عرض البحر..
وكتمت أنفاسي..
آه.. يا قريتي "رمادة"
لا مكان لي سواك»¹⁶

ترتسم القصة هنا بملامح الشعر على المستوى الشكلي والفضاء الشعري الذي يقوم على معمار السطر، ووتيرة الأسطر، ولعل هذا المظهر يعد أول تلاقي بين القصة والشعر، لم يتخلص القاص من وتيرة الدفقة التي تعتمل في مخياله وتختمر فتخرج سطرًا... زفرة تحاكي دفقة شعورية ساخنة وطازجة، فقصة (رمادة) تدفق من سيل الذاكرة واعتلت ربوع القص في مظهر قد يبدو للرائي أنه شعر، لتمثل لنا التعرجات النفسية للقاص في دهاليز الذاكرة، فيلبس القاص قصته إيقاعية التشكيل، وموسيقى الجملة، والتركييب على حد سواء، ولكن تبقى قصصه على بعض العهد بالميثاق السردية؛ بما تحمل من خصائص بنائية حكاية ومواد قصصية تعتمد أول ما تعتمد على ملفوظات الحكيم وأفعال السرد (كنت - تحسست - استيقظت - رميت - كتمت): فلا تنجح إلى الشعر من غير عودة؛ حيث يخضع توزيع مفصلات القصة القصيرة جدا وتضاريسها الطباعية إلى إيقاع صوري يفرض مع التأمل إيقاعا داخليا خاصا يتماشى مع غنائية القاص، وهو إيقاع نفسي أكثر منه موسيقي، مما يجعل القصة القصيرة جدا تشترك مع قصيدة النثر التي تحتكم إلى التأملات الذهنية أكثر من احتكامها إلى نبرة الوزن والقافية، وهكذا فإن كان المعنى في قصيدة النثر ينبع من الرؤية الشعرية التي قد يفرزها السطر الشعري أو السطران، وربما أكثر، كذلك الشأن في القصة القصيرة جدا التي تنبني على وحدة الفكرة والرؤية التي قد لا تستجلى إلا بقراءة القصة ككل، وهنا تجلت رؤية السارد للعالم والأشياء من حوله»¹⁷، إن إخراج الفضاء الطباعي للقصة القصيرة جدا كفضاء النثر وشعر التوقيعة، يعد ملمحا تجريبيًا في فضاء القصة القصيرة جدا التي تنبني الإبداع والانفتاح على الجديد وترحب بالتلاقح؛ خاصة مع ما هو شعري لتضمن فريدة التشكل والبناء.

3 - علامات الترقيم:

أما علامات الترقيم في القصة القصيرة جدا عند القاص علاوة كوسة فنجدها تلعب دورا سيميائيا يجعلها تقترب من فضاء القصيدة، وللقاص طقوسه وتقاليد الخاصة في توزيع علاماته السيميائية القائمة على خرق ما هو مألوف ومتعارف عليه بقصد يتماشى والدلالات التي يريد بثها من خلال نصوصه القصيرة جدا، وبتتبعنا للقصص كوسة وجدنا أن أكثر علامات الترقيم اعتمادا هي نقاط الحذف القصير والطويل (..)، (...)، ويمكن أن نمثل لهذا بقصة (بوح المحطات):

«المحطة الشرقية،

المعطف الأسود المهيب،

النظارة السوداء،

الليل، ال..

المحفظة، ال.. القلب الثلج..

المعذرة، المعذرة،

البوصلة غافية والدروب متشابهة.. .. وعرة»¹⁸ فعلامات الترقيم أيقونات ذات بعد سيميائي تتموضع بين الكلام وأجزائه، وهي علامات بصرية مرئية تخدم الجانب الدلالي والسيميائي للنص، وعليه ينتفي البعد الاعتباطي في ترقيم أي نص سرديا كان أو شعريا «بل تحمل هذه العلامات السيميائية في طياتها، دلالات غنية وثرية، يمكن التوقف عندها في سياقها المقامي والمقال والتداولي، وربطها بمختلف مقاصدها القريبة والبعيدة»¹⁹.

إن استعمال النقاط التي تدل على الحذف يتماشى مع مقاصد شعرية في نفسية السارد، الذي يتجاوز بها التقليد الكتابي والمعايير النحوية والتركييبية وحتى الدلالية، ويشحنها بمقاصد شعرية، لتؤدي أدوارا مميزة في الفضاء الشعري، فالحذف صمت آخر يمارسه الكاتب ليفتح المجال لمخيلة القارئ الذي يستشف ما هو دون اللغة، ويفك شفرات ما اختزل من ألم وويل أو آهات أخرى خرجت قسرا وقهرا، كما أنه لا يمكننا فهم هذه النصوص في بعض الأحيان لأنها تنكئ على السياق النفسي، وهو سياق خاص بالمبدع، أين تشتغل القصة عنده بطريقة رمزية، يطوِّع فيها جملا لها ارتباطات بواقعه المعاش، فلا يمكن فهم هذه القصص إلا وشريكها في الحدث.

ونجد السارد لجأ إلى علامات الترقيم في بعض الأحيان ليكمم لغة الوصف التي لا تتوافق مع طبيعة السرد القصيرة كما في قصة (بوح المحطات). كما يخدم بعضها مقاصد التكتيف باعتباره أهم ميسم في اللغة الشعرية.

وترتبط مثل هذه العلامات بسياق النص الذي تدخل معه في علاقات تفاعلية ذهنيا ووجدانيا، فلم تعد النقاط في سياق النص القصصي القصير جدا تعبر عن الوقفة بمعناها الفيزيولوجي الذي يسعف المتكلم لياخذ نفسا، بل هي وقف وجداني ترك للقارئ وفكره كي يجاري خياله وإبداعه الضارب في أعماق الأخيلة والرموز، كما أنه لا يمكن بأية حال أن ننكر الدور الإيقاعي الذي تلعبه هذه العلامات خاصة إذا تم تكرارها على نحو ملحوظ.

«ومن ثمة تشكل علامات الترقيم نصا خطابيا خاصا بها، حيث تسهم في تجميع الدلالات وتكتيفها بعد القراءة التفكيكية والتركييبية للمعطى النصي أو السردية»²⁰.

فنقاط الحذف ونقاط التوقف والتخييل كما يصطلح عليها الحمدادي، من المطالب التي تخدم مقاصد شعرية في المتن القصصي القصير جدا كالإحياء والغموض والإخفاء وإسكات لغة البوح والإفصاح والاعتراف، وتشغيل لغة التمنع والصمت والترميز والتلغيز.

4 - شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا:

يقول مصطفى صادق الرافعي: «فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب وسفير النفس إذا ناجت النفس، ولا خير في لسان غير مبين، ولا سفير غير حكيم... هو موجود في نفس كل من ذكر وأنثى»²¹، فكثير هم كتّاب القصة القصيرة جدا الذين يكتبون ومضاتهم القصصية بفيض اللغة الشعرية التي تقوم على التكثيف والتركيز والإيجاز «فالاعتقاد من أهم خواص اللغة الشعرية ومنبع شعريتها»²². والنفس البشرية ميالة بطبعها إلى الإيقاع و عوالم الشعرية في بعض الجوانب التي تكتمل فيها الحالة الشعورية.

والقصة القصيرة جدا عند كوسة تنبني على نسيج لغوي كثيف يقترب من لغة الشعر في أجواء تعبيرية ورمزية انطلاقاً من الجملة ووصولاً إلى الصورة الشعرية التي تنبني على مجازات وتشابيه وتفاعلات لغوية، إلى الدلالة العامة للنص القصصي عموماً، فاللغة في قصصه القصيرة جدا لغة شاعرية تستعير من النص الشعري كل إمكاناته وطاقاته التعبيرية فتغدو القصص القصيرة جدا فيضاً وجدانياً مغرقاً بالغنائية مشبعاً باللبث الإيحائي.

ولا ننسى أن علاوة كوسة شاعر أيضاً، لذا فاستخداماته للغة واختياراته لها تتجه كلها في كثير من جوانبها إلى الشعر، لغة وصورة، وموسيقى، كما أن اللغة الشعرية تنسجم مع السياق النفسي والتجربة الداخلية للقصص، ويعتمد القاص إليها لما يمتلكه من خصوبة دلالية واقتصاد قولي يتلاءم مع ملمح القصر جدا في القصة القصيرة جدا، كما أنها تفعل الإشارة والخيال والانزياح وتستثمر طاقات الرمز، وتعطي للنص أبعاداً غير تلك الأبعاد التي تطفو على سطح النص وظاهره. والطلاء الشعري في قصص علاوة كوسة يجعل من اللغة ترتقي من الوظيفة التواصلية الإبلابية إلى لغة الكشف التي لا توصل الحقائق عارية، بقدر ما توحى بما ستر خلف أستار النفس وحجبها، وبذلك تتماهى قصصه جراء هذا الطلاء الشعري من باب التناقض والانفتاح، تماهياً يصل فيه الأمر أحياناً إلى إغراق القصص القصيرة جدا باللغة الشعرية إلى حد تنتفي فيه الحدود والفواصل بين الشعر والسرد وتغيب القصة في فيض اللغة الشعرية، وهذا يضعنا أمام قصة مفلسة من الناحية التشكيل القصصي والسردية، ولو تلونت بجميع أطيايف الشعر وألوانه، لذا نجد القاص قد تعامل مع اللغة الشعرية في بعض النماذج باستسلام فغابت القصة، وتراجعت دراميتها، وتقلصت الأحداث إن لم نقل غيّبت لتفسح المجال لعبارات وصفية إيحائية يكتنفها الغموض كما في قصة (حساء العاصمة):

«مطار هارب مني..

ومطريتك المنكسرة..

وغرفتي رقم 18 فالفندق "الكبير" آغا..

وواجهة بحرية طويلة.. قلقة..

وجرح قديم... كنّا رمناه معا

وغادرنا..»²³ ومثلها في قصص كثيرة كقصة (ابتهام)، وقصة (ملاك في الجحيم)، وقصة (عصافير تموت)، وقصة (17)، وكذا قصص (نهايات)، (عرافة الحي)، (غروب)²⁵، فنجد أن حدود الشعر أعطت لنفسها الحق لتطغى على حدود القصة، ونحن نفتش عن الحدث في هذه القصة، لنجد أنه حدث ذات لقاء، أين رمم الأحبة جراحهم بهذا الوصل ليتلوه مغادرة ووداع مستعجل. فنستجلي القصة في آخر عبارة (كنّا رمناه معا وغادرنا) فطغى الشعر واستسلم القاص لدواعيه وإلحاحاته قصد الإشارة إلى أفكاره، وبهذا نقل أبعاد القصة من حالها المؤلف إلى حالها غير المؤلف، ولسنا ندري أهو مكسب فني للقصص يحتسب له، أم أنه عائق فني يحول بينه وبين كتابة فن القصة القصيرة جدا، إذ لا بد للقارئ وهو يقرأ التحديد الأجاسي فوق غلاف الأضمومة (قصص قصيرة جدا) أن يهيئ نفسه سلفاً لقراءة المتن من منطلق أنها قصص حتى لو حضرت اللغة الشعرية، فالقارئ ناقدًا كان أو قارئاً عادياً ينتظر الحدث ويهيئ نفسه للتقلبات الدرامية التي تحملها القصة، وينتظر أن يصدم ويفاجأ ويتأثر، ولكن بعض قصص كوسة التي تغرق في اللغة الشعرية وأروقة الشعر تفقد حسها الدرامي، وأهم عنصر مشوق فيها؛ وهي النهاية الصادمة التي تحدث الأثر لدى القارئ كما في قصة (جدار اليتامى):

«لا تهدميه..

فجرحي ساكن فيه..

ولا تحرق زورقي المسائي..

فإن هناك شواطئ بعيدة

تنتظر قدومي»²⁶.

نلتبس في هذا النص دروب القصة فلا نكاد نحيط بها؛ لأن «التناؤد الشعري في السردية يتحدد تحديداً في قصيدة النثر أو الومضة بالكثافة والخيال وقوة الأسلوب والاستعمال الإيحائي للكلمات، إذ تجود اللغة بأقصى طاقاتها التعبيرية دون الابتعاد عن الطابع السردية، فالضغط النوعي المتولد من تماس قصيدة النثر أو القصيدة الومضة مع القصة القصيرة جدا يحاول استلاب هويتها إلى حد يصعب التفريق بينهما»²⁷.

ولأن المهيمن في بعض قصص كوسة هو الشعري على حساب الحكائي السردى جعلها تفقد قيمتها كقصص. أصبح أن القصة القصيرة جدا تقوم على اللعب اللغوي باعتباره عنصرا مهما في كتابتها، وهذا اللعب اللغوي يجنح إلى لغة المجاز الذي أعطى القصة القصيرة جدا شاعريتها، وقيمتها الجمالية، لكن يبقى التأكيد على ضرورة الحكائية في القصة لتكتسب هويتها وتبقى القصة قصة، والشعر شعرا.

5. التكتيف الشعري:

التكتيف هو خلاصة التجاء القاص للغة الشعرية التي تغلف قصصه، وهو مطلب من مطالب القصة القصيرة جدا والذي تقوم على الاقتصاد الذي يخدم القصر جدا، ويضمن لها في المقابل غنائية صارخة، فلا مجال للترادف، والإطناب، وثرثرة الوصف، فترصد القصة الأحداث بما قلّ ودلّ من الكلمات، وقد ظهر كسمة بارزة في قصص (المقعد الحجري) و(هي والبحر)، أين اتخذت القصة حجمها القصير الذي ينبني حتميا على عمق الفكرة والاقتصاد في الطرح، وتشغيل لغة الصمت والاحتفاء ببلاغة اللغة التي تتبنى الكلمة المقتضبة الموحية بفائض المعنى، واعتماد الجمل ذات التركيب الفعلي القصير، واعتماد الوتيرة المتسارعة والمتعاقبة في طرح الأحداث واسترسالها، وهذا يشي ببراعة القاص في براعة انتقاء الكلمات لتؤدي المعنى المطلوب كما في القصة (99) وهي آخر قصة في مدونة (المقعد الحجري):

«أعرف أن الليل طويل وأن الصبح ليس بقريب، وأتأنا صدقنا الرؤيا، وكذبنا الآخرون!! إلا عشق بعد الآن». 28
في هذا النص القصصي القصير جدا يختزل القاص تجربة حياتية وبضغظها في كبسولة تبدو كرصاصة فارغة -على حد تعبير عبد الله المتقي-، 29 فخرجت العبارة كحكمة كتف فيها مشاهد وآلام، وأخرجها هكذا كنقطة مصدور، من ذاكرة حبل بالجرح والألم، وما أعطى للعبارة ملمح التكتيف الذي يفعل آلية الاقتصاد اللغوي والتشذيب الوصفي اعتماد التقابلات الضدية والثنائيات المتقابلة التي تختزل صراع الأنا بالآخر فالليل الطويل/ الصبح ليس بقريب، صدقنا الرؤيا/ كذبنا الآخرون وهي خاصية أشار إليها الناقد الأرجنتيني راوول براسكا (R. Braska): «وتتمثل في وجود عالمين، أو حالتين متقابلتين في النص القصصي (حلم/ يقظة، صورة حقيقية /صورة معكوسة....) قد تحدث الثنائية بتحول مفاجئ في وجهة نظر الراوي، أو بتقديم روايتين مختلفتين لنفس الحدث». 30

على أن تكون الثنائية واضحة فيها من جهة الاشتغال على موقفين، أو عالمين متقابلين فيشحن هذا التضاد النص بإيقاع مائز، ويوجد توترا دراميا، فتجلى لنا الاختلافات العميقة بين عالم القاص وعالم الواقع الذي يعيش فيه، أين انحطت القيم وتعثر الحب في زمن الفقد، وطغت المادية وكثرت علاقات المصالح، وأصبح الفرد في هذا الكون الرحيب يتواصل بطريقة صلبة وقاسية، في زمن تشنجت فيه العواطف والعلاقات وانتهى فيها البعد الإنساني خاصة في علاقة الحب «فحين نتطرق للحب نتحدث عن الإنسان، وحين نذكر الإنسان نفتح قلبي المرأة والرجل معا، الكائنات كتب لهما هذا الشقاء الأبدى من المتناقضات الحب/ الكراهية، الخير والشر»، 31 وبهذا الشقاء المحتوم قاطع القاص العشق إلى الأبد، فجاءت الخاتمة صادمة للقارئ الذي كان منشغلا برؤية القاص المتشائمة، ولكأن العشق هو فجيعة القاص ومنتهى آماله فلم يعد الزمن حقا يصلح له وللعنتريات وللقيسيات، تغير العشق في زمن بات ليل الفجائع طويلا ونهار الآمال ليس بقريب، هذه رؤية القاص الخالدة.

ومن أسلحة التكتيف في قصص كوسة اعتماده على الإيحاء، وينتج هذا الأخير جراء استخدام اللغة الرمزية، ذلك أن صعوبة القصة القصيرة جدا وغناها يكمنان فيما لا تقوله حرفيا، أي في قوتها الرمزية، وبلاغتها الإيحائية، واعتمادها على لغة المجاز والتغريب، فتبدو القصة كما لو أنها دفقة شعرية يلعب فيها الإيحاء دور الرابط المعنوي والمادي بين أواصر التجربة القصصية أين توحى الأصوات والكلمات والصور الشعرية، كما أن القاص كما الشاعر يروم الإيحاء لنقل عواطفه وأحاسيسه بطريقة فنية؛ أين يضع القاص «الكلمات في مواقعها الإيحائية لتشف عن أجواء روحية رحيبة كما يشف صلصال الجسم المادي الكثيف عن جوهر الروح التي تمده بالحياة» 32، فعلى مستوى الكلمات تتكشف هذه القصة القصيرة جدا لاعتماد القاص على الطاقة الإيحائية للكلمات المتواشجة والمتناقضة:

الكلمة	طاققتها الإيحائية
الليل	الظلم/القهر/العذاب/الضياح/الألم/الغموض
الصبح	العدل/الفرج/الأمل/الفرح/الرؤيا/الوضوح
الرؤية	الوضوح/العقل/الحكمة/التجربة
العشق	الحب/الألم/الأمل/اللذة/الآخر

وهذا يقودنا إلى عملية التدليل في العلامة اللسانية الواحدة، أو ما يعرف في عرف السيميائيين بالسيميز وهو «السيرورة التي تقود إلى إنتاج دلالة ما... أين يشغل من خلالها كل شيء كعلامة، وتستدعي تظافر ثلاثة عناصر... وهي تشغل ضمن حلقة يحيل كل عنصر داخلها إلى عنصر آخر، والعلامة لا يمكن أن تكون علامة إلا إذا كانت جمعا وربطا بين هذه العناصر الثلاثة» 33، ومن مرتكزات السيميز المؤول، والذي يتفرع بدوره إلى ثلاثة أنواع: مؤول مباشر يتحدد من خلاله المعنى المباشر والأولي للعلامة، فالصبح في معناه الأولي يعني مطلع اليوم، والليل

يعني كذلك بالنظر إلى المؤول المباشر: ما يعقب النهار من الظلام «فمجرد أن تتخلص العلامة من لحظة التأويل الأولى حتى تتطور في كل الاتجاهات... فكل إحالة تستدعي إحالة إضافية وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية»³⁴، فالصبح يحيل إلى النور، والنور يحيل الوضوح، والوضوح يحيل إلى العدل، والعدل يحيل إلى الفرج... وهكذا، والأمر نفسه مع الليل، فالمؤول في مستواه الدينامي يمنح العلامة داخل القصة معناها اللانهائي، أو ما يعرف مجازا بالمعنى الانفجاري، أين تحتكم العلامة إلى إمكانية التأويل، ثم تنتقل العلامة إلى ما يعرف بالمؤول النهائي لوضع حد للتأويل السيميوزي للعلامة الذي «يقيد هذه العلامة بغايات تداولية تقلص من حجم السيميوز، وترسم لها حدودا»³⁵، ومن جملة الدلالات التي طرحتها العلامة في مرحلة المؤول الانفجاري يتخير منها القارئ احتمالا يتوافق مع مقصدية القاص (الباث)، فالليل يحمل دلالة طول الأحزان، والصبح يحمل دلالة قرب انجلائها. هذا الذي يرى فيه القاص أنه مازال بعيدا.

فجدد القصة الحقيقية قد صنعتها مكامن الدلالة الخفية في الكلمات، واستطاعت بقدرتها على الإيحاء الإلقاء بظلال أشباح خفية للمعاني، أن ترسم مشهدا لشاعر خاض تجربة العشق وعاش ليايلها الحالكة، فكلمة **(العشق)** التي حكمت منطق الخاتمة في هذه القصة القصيرة جدا قد استطاعت أن ترسم لنا القصة الحقيقة التي تخفت وراء هذا المتن القصصي القصير جدا، وباحت لنا برؤيا القاص التي صنعتها محن الأيام، وقساوة التجارب، وهكذا اختزل لنا القاص أحداثا و تجارب كثيرة، استشفيناها من طاقة الكلمات الإيحائية، فالليل يحمل دلالة طول المآسي التي ترتبط بالواقع والآخر، فالقاص يكتب في قصصه عن عالم أرهق من فيه. ضوءه عتمة وسواد، وخاماته وجع وألم، وأن مساحات الأمل ضيقة وساعات الانفراج والإصباح لا زالت بعيدة.

ولا يمكن تصور لغة قصصية مكثفة في قصص كوسة تضاهي في حمولتها تلك التي يكتب بها أشعاره دون أن يكون لتفعيل الرمز وطاقاته التعبيرية والدلالية التي تختزل سياقات كثيرة، خدمة لجمال المعنى، وتحقيقا للتكثيف الشعري في المتن القصصي القصير جدا، ومن الرموز التي تواتر وردوها في متنه القصصي الرموز الطبيعية كرمز البحر ورمز المطر ذلك أن الرمز الطبيعي رافد مهم لحلول الأنا في الكون والعالم الخارجي، أين يشحن هذا الرمز بطاقات ودلالات وحمولات تجسد واقع الأنا وجل لحظاتها النفسية التي تعيشها ومدى تأثيرها على مخياله واللافت للانتباه في قصص **(المقعد الحجري)** لجوء القاص إلى الرمز الديني ومعروف «أن القرآن الكريم من النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر، باعتباره النص الذي يحمل من الأبعاد المحدودة للحياة، والإنسان»³⁶. ولم ينأ القاص عن هذا المسعى، فقدم قصصا لا تخلو من نكهة الشعر الذي يجد في القصص القرآني رموزا يمكن أن تحمل معان تعبر عن مقصديته، أو التعبير عن معان لا يوجد لها معادل موضوعي، ومن الرموز التي حينها القاص (يوسف عليه السلام) فيوسف هو رمز لمعان (التضحية، الصبر والعفاف والصدق والرؤية الثاقبة والحكمة والعدل، والثبات، والحلم...)، وتجدر الإشارة إلى أن الكثير من النصوص الشعرية المعاصرة احتضنت قصة يوسف عليه السلام كمرجعية ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر الفلسطيني «محمود درويش» كما في قصيدة **(أنا يوسف يا أبي)**.

«أنا يوسف يا أبي.

يا أبي إخواني لا يحبونني

لا يريدونني بينهم يا أبي»³⁷.

وقد جاء في قصة **(أجيال...):**

«كانو يدعون الله سرا وعلانية وسبعا عجفا!!

ولم يكن بينهم "يوسف" .. فاتكبوا على زليخاتهم فكان هذا الجبل القدر»³⁸. شغل القاص يوسف في هذه القصة كرمز للعفة في زمن انتفت فيه العفة، وشحن الرمز بأبعاد دلالية عميقة نابعة من مرارة التجربة والواقع المعيش، أين يفضح القاص جانباً من جوانبه المليئة بالمفارقة والتناقض والخداع والزيف، فادعاء الورع والتقوى والتبذل إلى الله لم يمنعهم من ممارسة المحضور، حقا أصبحنا في عالم الكل يدعي الورع والصلاح، والواقع خلاف ذلك فمهما بحثنا عن صفاء النفوس كذلك الصفاء الذي جسده يوسف، فلا وجود له في عالمنا هذا الذي تشيع للرديلة وأورثنا أجيالا من القذارة.

فالرمز همزة وصل بين القاص ومتلقيه يريد من خلاله تمرير رؤيا القاص الخاصة، ويوسف الدرويشي (نسبة إلى الشاعر الفلسطيني محمود درويش)، هو يوسف الفلسطيني المنبؤ الذي تنكر له إخوته من العرب، أما يوسف عند كوسة، فقد فعل في قصته ليعبر عن هزات عنيفة وتقلبات موجعة لكيان قهره الغدر والخيانة، وغدر ذوي القربى، يوسف هو ذات القاص الذي غدر به أعز عزيز، فالخيانة موجعة لكنها لما تكون من القريب يكون وجعها أكبر.

كما يجلو التكثيف من خلال إغفال القاص لعنوان القصة القصيرة جدا تاركا المجال والحرية للقارئ في عنوانها بما يصح ويتوافق مع الأثر التي تتركه هذه القصة القصيرة جدا في نفسه، فجاءت رقما **(99)** لا علاقة له بجوهر القصة وإنما هو لترتيبها ضمن قصص أخرى لا غير.

وهكذا كان التكثيف في قصص علاوة كوسة إذابة لمختلف المكونات والعناصر وجعلها في كل واحد يلتقي فيه الحدث المقتضب أو المتخفي أحيانا في جيوب الكلمات الموحية، وطاقات الرمز، والإقتصاد اللغوي، واختزال العبارات.

6 - الغنائية في قصص كوسة:

يبقى حضور الخصائص الشعرية في القصة القصيرة جدا عند القاص علاوة كوسة ملمحا يفرض ذاته، هذا النازح الجديد من فن الشعر إلى القصة، صعب جدا أن يتخلص القاص من قلمه الشعري وهو يمرره على تضاريس سرده، لم يتخلص القاص ولن يتخلص من إبحائية اللغة وانزياحها وإيقاعها أين «تكتسي اللغة في القصة القصيرة جدا خصوصيتها الشعرية واقتربها من الشعر عبر أجوائها التعبيرية الرمزية (الصور والمجازات) وعبر كثافتها الشديدة (الاقتصاد) وعبر رمزيتها الداخلية (الإيقاع)».³⁹

ويتجاوز الحضور الشعري للغة ليمتد عبر تأثير الموضوعات الطافحة بالغنائية، والحديث عن الأنا باعتبارها مركز الوجود، وكل ما فيه يدور في فلكها، أين يُدَوِّثُ القاص سرده ويجعله في خدمة الحديث عن الأنا والذات المعذبة، فتجلبو لنا تجاربه الداخلية، وصوته الداخلي وعالمه الداخلي، بشكل يعمد إلى التكثيف والاختزال في كثير من الأحيان، فنجد سرد القاص يتحرك في سياق نوعي ومتنوع من التيمات والرؤى المنتجة للمعنى الشعري والتي تستخدمها أنا القاص مثل: الحب المفقود، الجرح والألم، الأم والوطن، الأنثى الحبيبة والابنة، الموت والفراق. أين تكتب أغلب القصص القصيرة جدا تكتب «بصيغة ضمير المتكلم، فيهيمن عليها أسلوب الغنائية والقص النفسي والشحنة العاطفية التي قد توقع القصة القصيرة جدا في دائرة المتاهة بسبب اقترابها من القصيدة».⁴⁰

كتب كوسة قصصه بروية شاعر وهو يسائل ذاكرة جريحة، فالقاص في قصصه القصيرة جدا كائن حساس كما الشاعر، يتوقف ويقتنص الهارب والفار من الذاكرة، ييوج وبفضح، فهو لم يشف من ذاكرة لعينة، وجرح دام، استطاع القاص بقلمه الشعري أن يسرد لحظات قصيرة قصر القصة القصيرة جدا يعبر بها عن أنه الضائعة في سراديب الذاكرة؛ وهكذا عبرت قصصه عن أهوائه وانفعالاته وما اعتل داخل نفسه من أحاسيس وخلجات، عبرت عن تأملاته وتجارب نجاح أو فشل، تجارب تأرجحت بين ثنائية الأمل/الألم، الفرح/الحزن، وهذا لا يعني أن قصصه قبعث في صومعة الذات وأنانية الأنا، فقد لامس بقلمه هموم مجتمعه وعبر عن هواجسه فتناولها القاص وهي تتقاطع مع أمزجته وأهوائه ورؤاه، فكانت قصصه بوحا يحمل أهات خيبة أو أحلام منتظرة فالمواضيع القصصية مستمدة من أهواء قاص تربطه علائق بالعالم الخارجي الذي يتواجد فيه، وتبرز علاقة الشاعر بالبيئة والوطن كالانتماء إلى الوطن والتعلق بالأممكة كما في قصة (رمادة).⁴¹

أبدى القاص تعلقه بأرض الآباء والأجداد وقدس ترابه الأبي في كثير من قصصه، فالوطن خط أحمر عند القاص وموضوع أثار حبره القصصي. كما بدت لنا وطنية القاص وتعلقه بأرض الوطن من خلال تفعيل محور الهجرة السرية والاغتراب، خاصة في وقت تهافتت فيه القلوب على الهجرة إلى ما وراء البحر بحثا عن الفرووس المفقود وبريق الحياة، ففضحت كثير من قصصه زيف هذا المسعى وسراب هذا الحلم وأنه وهم كشفت عنه كثير من التجارب، وأكد أن الجنة الحقيقية تكمن في معانقة أرض الأجداد والتمتع بحضن الأم كما في قصة (سفر):

«..قاموا يودعونونه..»

وجثم على ركبتيه..سجد..

قبل تراب وطنه..بلاده..

...وسمع صوتا قادمًا من بعيد:

"وردة من تراب بلادي أحب إلي من التبر في بلاد الآخرين".⁴²

ويجلو التناص صارخا في آخر عبارة وردت في القصة «وردة من تراب بلادي أحب إلي من التبر في بلاد الآخرين» التي ورد ذكرها مرتين في أضمومة (المقعد الحجري) في قصتي (سفر)، وقصة (وردة لحسن يوسف) ذلك أن القاص استضافها في مسرح سرد أحداثه من باب التناص، وفي ذلك إغناء للنص القصصي من خلال استحضار السطر الشعري، من قصيدة للشاعر «يوسف وغليسي» في قصيدة (ما الحب إلا لها) والتي يعبر فيها عن حبه للوطن، وقد اعتمد القاص طريق حوارية النصوص، واستعان بالتفاعل النصي في مستواه الامتصاصي، حيث تحضر دلالة النص، كما يحضر النص بحرفيته، جاء في قصيدة (ما الحب إلا لها):

«وردة من تراب بلادي أحب إلي

من التبر في بلاد الآخرين

حينما قلتها

..صار لي عصبية حاسدون..

صرت يوسف! - يا إخوتي -

فاقتلون».⁴³

أين يتشبع الشاعر لهويته، ويستعيرها القاص ليعبر عن لوعة الوطن والرغبة فيه مهما سيطرت الظروف الصعبة.

ويغالي القاص في بعض قصصه في إغراقها في الغنائية، أين يجعل منها شحنة عاطفية متدفقة قريبة إلى مجال الشعر فتفتقد البعد القصصي الذي يصور الواقع أو يشابهه، فباتت كلماته هدفا في حد ذاته، كما في واقع الظاهرة الشعرية فجاءت قصصه شعرا متدفقا تكاد تختفي أحداثه مثل قصة (الهجر الثالثة):

«رتبتي في مدارج الذاكرة، وأعطت بظهرها لملم المدينة...
البحر... والدمع...»

وهاجرت...

يا حبيبتي: أنا كل هؤلاء ... فلا ترجعي ... و

ارجعي»⁴⁴

إنه من الخطورة بمكان الاستسلام للدقات الشعرية ، وكتابة قصة قصيرة جدا على هامش السرد، فباتت نصا يقع على ضفاف السرد، وفقدت القصة القصيرة جدا هويتها ، وجعلت القارئ يفشل في وضع القلم على تفاصيل القصة ومسار أحداثها ، وأفعال شخصياتها، وتجعله عاجزا أمام نص استبدت به الغنائية والحديث عن دواخل الذات، فلم يتلمس للشخصية هدفا ولا دافعا، فتراجعت الدرامية، وتقلصت الأحداث لتفسح المجال إلى فضاء الذات، فلم تلمس من الأحداث إلا حبيبة تنكرت لحبيبها ورتبته في أدراج ذاكرتها وهاجرت، وما يجعل قصص علاوة كوسة تخرج من نافذة الشعر هو عزوفه عن المباشرة، واعتماده على الإيحائية، وطاقت الأمكنة والأفضية كفضاء البحر الذي طغى في شعره مثل: (البحر، مدن الملح، ملح المدينة...)

ومن المواضع الصارخة بالغنائية التي تجعل من القصص في (المقعد الحجري) وهي (هي والبحر) أقرب منها إلى الشعر موضوع الحب والأنثى الجارحة، فحضور المرأة في النص الأدبي قديم قدم الشعر العربي الذي توج بمقدمات طلية أقلها تغني بالحبيبة ومراتع الصبا، وقصص كوسة تفصح هذا الحضور الأنثوي، أين توشحت الأنثى الحبيبة عنده بوشاح الجرح الذي سكن مدارج الذاكرة، إعلان صارخ يرفعه القاص في وجه هذه الحبيبة والأنثى:

«لا يجرح القلب من الأنثى مرتين»،⁴⁵ وكأنه في هذا الإعلان الغاضب يقرر التذكر وعدم الركون إلى النسيان والاستسلام له، فهو لم ينس الغدر الأول والخيانة الأولى التي كانت جرحا بليغا في مدارج الذاكرة، واعتمد القاص في الكشف عن مخابي الذات على مخزونه من التراث الإسلامي، فالحديث النبوي الشريف الصحيح الذي رواه أبو هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم: «لَا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرٍ وَاحِدٍ مَرَّتَيْنِ»⁴⁶ يلقي بظلاله على النص القصصي من خلال تفعيل تقنية التناص على المستوى الحوارية، أين عمد القاص إلى استحضار الظلال الأسلوبية للحديث، وتغيّر البنية اللفظية له، والتي انعكست بدورها على البنية الدلالية، فحدثت المفارقة الدلالية من خلال هذا استحضار .

والأكثر من هذا فهو يتكرر لغدر الحبيبة وحتى الأشياء التي تشع أنوثة كالمرأة:

«لست أصفح مرآتي بعد اليوم.. بعد الجرح.... لأنها أنثى....»⁴⁷ وتتماهى الأنثى بالبحر الأرعن أين يصورها القاص هذه المرة ضعيفة أصغر من موجة ومن حصوة صغيرة تذوب في امتداد البحر، هذا الكائن الشهي الغامض المتقلب، الذي يوحى بالأبديات ويرنو إلى آفاق اللانهاية المتشحة بالزرقة، ويغوص في معاني ومجازات الغياب والرحيل ويطرق أبواب المجهول:

«... ولها ملوحة البحر المسكوب في عينيها...»

تدنو من عيون البحر...»

يقرنها وداع من ركه راها لا راغبا...»

فتنكسر حينها كموجة مهربة...»

ما ذنب الصخر يا موج؟!!!!»⁴⁸ لظالما ارتبط البحر بالأنثى بعلاقة ذات أبعاد أسطورية رمزية، أين تجلو المرأة كعروس البحر كما في قصة (هي والبحر):

«كشفت له عن صدرها...»

وعيناها إلي المغيب،

تنهد الموج لتشرق الحرقرة

يستظل الأسى تحت بريق دمعها الوارف...»

لله در البحر الوارف!!!!

أداعبها كما لم تتعود عرائس البحر؟!!!!»⁴⁹

«ولما كان البحر في المخيال البشري القديم يقارب بصورة الرحم الأصلي، فقد ارتبطت المرأة بالخصبة، أين امتلكت المرأة في معظم الأحيان دلالة شبه أسطورية لعلاقتها الأساسية بفعل الإنجاب والخصوبة... إضافة إلى ذلك فقد كان للبحر عروسه التي يمارس عبرها غوايته فعروس البحر في الفلكلور والميثولوجيا العالميين تمتلك سلطة مزدوجة: سلطة المرأة الفاتنة التي تغري رجال البحر بجمالها وشعرها وسلطة السمكة التي لا ترهبها أمواج البحر ولا أعماقه»⁵⁰

أما السارد فيلبس الأنثى مرة ثانية لباس الضعف أمام جبروت هذا الأزرق المالح، الذي سلمت له ما لديها، كما تمثل الجمال الأنثوي الذي لا يمكن سبر أغواره فقد خرج السارد عن هذا المفهوم الأسطوري الشائع ليرسمها في صورة الأنثى الخاضعة قسراً، الضعيفة التي لا حيلة لها.

والملاحظ أن فكرة الربط بين الأنثى والبحر ظاهرة واردة كثيراً في الشعر المعاصر وخاصة التيار الرومنسي، ولعل هناك مكنم للأنوثة من خلال ملمسه ومنايع الخصوبة والعطاء فيه، كما يحمل معاني الأمومة كما عند جبران خليل جبران فهو يرمز إلى الطبيعة الأم والحياة البدائية وأمومة الكون، وذلك حين يمنح البحر قواماً فلسفياً، حيث ينقصر كل شيء وكل عظمة كونية.

وهكذا ذوّت القاص مواضيعه القصصية، وفجّر خلالها انفعالاته وشحناته العاطفية، فجاءت معظمها كشفاً لمكانم الذات وما يدور في فلكها، كموضوع الحب، والأنثى والاعتراّب، والخيبة والغدر، فطغى الصوت الداخلي للشاعر، وجلا عالمه الخاص، حتى المواضيع الاجتماعية الخارج عن الذاتية كموضوع الهجرة السرية، فقد مررها على غربال الذات، كما نأت الغنائية عن الأجواء السردية والدرامية التي لا تتواءم والبعد الغنائي.

7 - الصورة الشعرية:

ينصهر الشعر في وهج القصة حين يعتمد القاص علوة كوسة على الصور الشعرية لرسم عوالمه الذاتية، ومعلوم أن اللغة الشعرية تتجاوز اللغة السطحية، لتفتح عبر طاقاتها الإيحائية تعدداً لأوجه تعبيرية مفتوحة على دلائل سيميولوجية يرنو إليها الشاعر ويقصدها، أو تفتح للقارئ فضاءات تأويلية رحبة، فيعيد القارئ تشكيلها بشكل مغاير كلما أعاد قراءتها، لذا يعمدها القاص من باب إثارة الدهشة وصناعة عنصر المفاجأة؛ ذلك أن الصورة الشعرية في الأول والأخير لا تقدم معرفة بقدر ما تقدم رؤيا في النظر إلى الأمور.

وقد اعتمد القاص علوة كوسة الصورة الشعرية وهو يفرغ حملاته العاطفية، وعبرها عن بواطن الذات، فكانت سبج- وعاء حاملاً لتجربته الشعرية في متونه القصصية القصيرة جداً، فجاءت قصصه تحمل ذوق قصيدة النثر التي تعتمد فنيته على جمال الصورة الشعرية التي ترتقي لتغدو رؤيا، وقد تنوعت الأساليب متنوعة في بنائها «فكانت تشكيلاً لغويًا كونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها»،⁵¹ كما في القصة (92): «

كانا أخوين في الرضاعة، وعدوين في التاريخ!..

لا تسألني: كم لهذا الوطن الأكبر من ثدي!! ولا تخرجوا الإمام الثمل».⁵²

ترتسم الصورة الشعرية التي تعبر عن رؤياه من واقع الشاعر، وعالمه المحسوس، الذي يؤمن بعجلة التاريخ الذي يرى أن الإخوة انقلبوا أعداء، حين يتعلق الأمر بحرب المصالح، فكم من قصص في التاريخ رصدت هذه العداوات، كما حدث بين أبناء الرشيد في معرض التنافس على الخلافة، وما زال هذا التاريخ يكرر نفسه عبر مراحل إلى يومنا فباتت بين أبناء الوطن الواحد الذين رضعوا لبن هذا الوطن، وتشاركوا فيه حلو الأيام ومرها، عداوة واقتتال سجله التاريخ في صفحاته. والوطن يتجسم في صورة مضخمة تكثر أنداؤه كإشارة إلى كثرة خيراته واستعداده لإرضاعه الجميع فلم الاقتتال إذن؟؟ ولم هذا الصراع الدموي بين الإخوة؟؟ صراع يشيب له الولدان، ويشمل له الإمام التقي الورع لعجزه عن استيعاب حجم الكراهية التي طالت أبناء الوطن الواحد. والمتفحص لقصة كوسة هذه يجدها تنبئ على على ثلاثة صور تكاد ظاهرياً تكون بلا روابط ووشائج:

الصورة الأولى: كانا أخوين في الرضاعة، عدوين في التاريخ ☹ عداوة أبناء الوطن.

الصورة الثانية: الوطن له أئداء كثيرة الوطن ☹ أم لا يميز بين الأبناء وقادر على العطاء بكثرة.

الصورة الثالثة: الإمام الثمل ☹ خروج الأمور عن السيطرة، وانقلاب الموازين.

لكن رؤيا القاص توحد هذه الصور لتجعل منها صورة كلية، تعبر عن وضع الأوطان لما تختل الموازين فيها وتنقلب الأمور من الأحسن إلى ما هو أسوأ... من الأخوة إلى العداوة، فتشيع الفوضى وتنقلب الموازين، ويغيب الوازع الخلقي، وتستباح المحرمات، وهذا ما سجله التاريخ ولا زال يسجل وقعه إلى يومنا.

ومن أساليب القاص في بناء الصورة الفنية داخل قصصه القصيرة جداً استحضار الشخصيات التراثية في قصصه، وهو مسلك الشعر العربي المعاصر في أطوار إحيائه للتراث والتعامل معه، فقد كان التراث ولا زال «هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها الشاعر ليبنى حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها»⁵³، فلجأ القاص إليها لما تحمله من طاقات إيحائية رمزية، كالدرويش، وزوربا وبلقيس، ويوسف الصديق، شهرزاد، وأدم وحواء... ووظفها في قصصه وهو يأمل أن تحمل هذه الشخصيات بعداً من أبعاد تجربته القصصية أين تصبح الشخصية أداة في يد القاص يعبر بها عن رؤياه المعاصرة، فبحضورها تبلغ تجربته القصصية منتهى الجمال، و «يصل بتجربته إلى معين لا ينضب من القدرة على الإحياء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصاً من القداسة في نفوس الأمة، ونوعاً من اللصوق بوجدانها»⁵⁴، وهكذا يولي القاص قارئه عناية من خلال استحضار هذه الشخصيات التي تجعل من التراث المأخوذة منه ينضغط في المتن القصصي القصيرة جداً، أين يستحضرها القارئ ويحاول الإمساك بخيوط المعنى من خلال العودة إلى مضانها الأولى، ليستكشف معالم

الصورة الشعرية لدى القاص ففي قصة (رقصة المذبوحة).⁵⁵ ترسم الصورة الشعرية من شتات الرموز المتابعة والتي تكاد تعجز عن إيجاد رابط لها مثل:

زوربا ☉ فلكلور يوناني وعلامة من علامات الفنية للرقص والغناء اليوناني.

الدرويش ☉ زاهد من زهاد بعض الطرق الصوفية.

الرقصة المذبوحة ☉ رقصة مفتعلة لا تدل على نشاط بل تدل على قرب النهاية.

ولكن القاص رسم صورته الشعرية من فيض الطاقة الإيحائية لها وجعل بينهما رابطاً هو رابط القوة التعبيرية للرقص عند كل من الدراويش وزوربا* ورقصة المذبوحة فكل منهم يعبر بالرقص.

ففي رواية الكاتب اليوناني نيكوس كازانتزاكيس (زوربا اليوناني) يظهر زوربا كرجل أحرق، أو مجنون، ممتلئ بحب الحياة فقط لا تحده حدود، لا ينتهي عما يشتهي، يلجأ للرقص كتعبير لحبه للحياة ورغبته بالتمتع بتفاصيلها.⁵⁶

كما تلجأ الدراويش للرقص الصوفي لتعبير عن رغبته في ارتقاء النفس إلى حالة الكمال، وتكون بالدوران حول النفس والتأمل، ضف إلى ذلك ارتباط الرقص الصوفي بما يعرف بفلسفة الدائرة، والتي لها مركز وهي النقطة، أي الكون الذي مركزه بيت الله المعمور، وشكل الكرة الأرضية، لأن الكرة تدور في الفضاء دورة دائرية**، فأما الرقصة المذبوحة فهي رقصة مفتعلة تدل على الموت وقرب النهاية.

وهكذا يعيد الرمز رسم صورة مخالفة للصورة الشعرية المألوفة فتعتمد على تجميع الشتات، وتشكيل صورة مخالفة للصورة الشعرية القديمة التي تعتمد على المباشرة، والتعبير البياني المنبني على علاقات المشابهة والمجاورة، فتأتي الصورة غامضة صادمة مفاجأة، حين تتوشح بالمتناقضات التي تشكل طبيعة الحياة. وتبقى الصورة تؤكد ما للرقص من فيض إيحائي عميق ينطلق من الصوفي الذي يبغي التوحد بالذات الإلهية من خلال الرقص الذي يعبر كذلك على مراحل الرحلة الصوفية والتي تبدأ بالتوبة والتطهر، وتنتهي بالفناء في الذات الإلهية، لتنتقل الصورة إلى التعبير عن الرقص الذي يعبر به صاحبه عن حب الحياة، وتجاوز محنها من خلاله، ثم يتخفف الأثر الإيحائي للرقص من خلال رقصة المذبوحة وهي رقصة هزلية، لا يراد بها إلا التعبير عن دنو الأجل والموت.

كما تعتمد الصورة الشعرية في القصة القصيرة جدا عند علاوة كوسة على وعاء السرد، لتحقيق اكتمالها ونضوجها، فالتعبير الواحد والجملة الواحدة لم تعد كافية لرسم ملامحها، بل ترسم على مدار السرد واكمال القص، فتحتاج بذلك إلى فضاء أوسع تتكون فيه فتنبني جزئياتها الصغيرة وتتشدد بنيتها، فالسرد يتسع لتقنيات متعددة من بينها المجاز، واعتماد السرد كحمولة للصورة الشعرية هو منحى اتكأ عليه شعراء قصيدة النثر، فتلتبس قصص علاوة كوسة بالقصيدة الشعرية، فتكون معالم السرد واضحة كما تكون معالم السرد بارزة، وفي قصة (نهايات) يرسم القاص ملامح الصورة الشعرية، باعتماد العبارات الشعرية التي تتكئ على طاقات المجاز والتجسيم:

«كنا اثنين، ماء وملحاً

وثالثنا الأزرق الذي تراه ولاأراه، تأبدت في صحراء القلب وردة وخاتماً، لحيلة في نفسها

راحت إليه تستقطر سراب زرقته

تمعدنت واستحالت رصاصة ومأتما

عادت لتسكن القلب - المهد الأول -

وتسكن الاثنين للحد معا..

والأزرق هنالك خلف القضبان».⁵⁷

فجدد القصة اغرقت في الرمزية، على اعتبار الرمز آلية من آليات التصوير الشعري - كما سبق القول- واستثمار رمزية البحر لرسم صورة شعرية، على اعتبار أن البحر في الشعرية العربية مكان مفتوح محمل بالدلالات التي تعبر عن الصبوات الرومانسية للشعراء الذين يفرون من معالم المدينة بحثاً عن نقاوة الطبيعة وطهر الإنسان الأول، والبحر ملجأ من هذه الملاجئ الطبيعية. فالبحر تارة صديق، وتارة رمز الاغتراب والوحدة، وفي أشعار أخرى هو المكان الذي تتلاطم فيه الذكريات كتلاطم أمواجه، وتتجلي الصورة الشعرية عند علاوة كوسة في هذه القصة، على مدار السرد، فلا تشكلها العبارة الواحدة، التي تضيق برسمها، بل تتشكل الصورة الشعرية باعتماد السرد:

فالصورة الشعرية ارتسمت على ما مارسه (البحر) من دور على مسار الأحداث، فقد بدا البحر في وهلات السرد الأولى شخصية مجسمة مارست دوراً ثانوياً، فكانت مجرد شاهد على ما يدور بين الأحبة من مشاعر جعلت منهما كيانا واحداً، أو يكمل أحدهما الآخر (ماء، وملحاً)، ليغدو البحر في نهاية السرد الشخصية الفاعلة في سير الأحداث وحسمها فغدا المجرم، الذي أجرم في حق الأحبة، وحول فرحهم إلى مأتم، هنا تكمن المفارقة فالبهر أسر، لكن الاستسلام إلى غوايته قاتل لا محالة.

إن ارتسام الصورة الشعرية بهذا الشكل الذي تنفلت فيه دلالية القصة يضعنا في مدار قصيدة النثر التي تعتمد على القصصية وأفعال تعبر عن الحركية والحيوية، والانتقال بالحدث، ولكنها تتسامى عن السرد لتحقيق أغراض شعرية بحتة، لعل أهمها رسم صورة شعرية تعبر عن رؤيا الشاعر لا أكثر، وهذا ما قدمته قصة (نهايات) للقاص

علاوة كوسة، فكيف نقرأ نصوصه؟ من منطلق شعري على أنها قصيدة نثر، أم من منطلق قصصي على أنها قصص قصيرة جدا، يبقى السؤال معلقا بلا جواب؟

الخاتمة:

إن حضور التجربة الشعرية في قصص علاوة كوسة القصيرة جدا هو قدر يحكم قصصه، خاصة وأنه سليلُ الشعر، والشعر مملكة الفاص الأولى، فجاءت قصصه مطعمة باللغة الشعرية التي تتكئ على التكثيف، والرمز، وطاقت الإيحاء، كما أنه اعتمد على المواضيع الغنائية التي تدور في فلك الذات وتعبّر عن همومها وآمالها ورؤيتها للآخر، كما أن اعتماد القصص فضاء قصيدة النثر، وإيقاع السطر الواحد جعلها تتشابه معها على مستوى الملمح والشكل، أضف إلى ذلك مسارات تشكيل الصورة الشعرية عنده، جعلت قصصه في جبة الشعر أكثر من القصة فطغت الرؤيا وانفلتت القصة في بعض النماذج - إن لم نقل فشلت - فغاب الأثر التي تحدثه القصة القصيرة جدا وهو حضور عنصر الدهشة والمفاجأة التي يصنعها ارتطام بداية القصة مع نهايتها. ولو حدث وقرأنا لافتات أحمد مطر الشعرية لالتمسنا منابت القصة، وحصدنا معها عنصر الدهشة ونحن نقرأ نهاياتها.

1 - المصادر:

1 - علاوة كوسة: المقعد الحجري (قصص قصيرة جدا). ط1، جيميرا للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2016م.

2 - علاوة كوسة: هي والبحر (قصص قصيرة جدا.. جدا). ط1، منشورات فاصلة، قسنطينة/ الجزائر، 2013م.

2 - المراجع:

- 1 - جبور عبد النور: المعجم الأدبي. [دط]، دار العلم للملايين، بيروت/ لبنان، 1979م.
- 2 - حميد لحميداني: القصة القصيرة في العالم العربي ظواهر بنائية ودلالية. ط1، مطبعة أفنو - برانت، فاس/ المغرب، 2015م.
- 3 - جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/ سوريا، (دط)، 2010م.
- 4 - جميل حمداوي: سميوطيقا علامات الترقيم. ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور/ المغرب، 2017م.
- 5 - سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب تصورات ومقاربات. ط1، دار التتوخي للطباعة والنشر، الرباط/ المغرب، 2011م.
- 6 - صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. ط1، دار الآداب، بيروت/ لبنان، 1995م.
- 7 - سعيد بن عبد الواحد: مفاهيم نظرية حول القصة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مجلة قاف صاد. ع: 1، السنة: الأولى، المغرب 2004م. 8.
- 8 - عز الدين مناصرة: إشكالات التنجيس الشعري (شعرية التهجين)، مجلة فصول، ع: 98، مجلد: (25)، 2018م.
- 9 - علي البطل: الصورة الشعرية حتى آخر القرن الثالث هجري: دراسة في أصولها وتطورها، (دط)، دار الأندلس، بيروت/ لبنان، 1981م.
- 10 - محمد أشويكة: المفارقة القصصية. ط1، سعد الوزاري للنشر، مطبعة الأوائل، الرباط/ المغرب، 2017م.
- 11 - محمد المعتصم: شعرية اللغة أو المفهوم الحدائي لشعرية القصة القصيرة، مجلة عمان، ع: 70، نيسان، 2001م.
- 12 - مجلة التبیین، الجمعية الثقافية الجاحظية. ع: 25، 1 أفريل، 2006م.

13 - محمود درويش: ديوان محمود درويش، مجلد2، ط1، دار العودة، بيروت/ لبنان، 1994.

14 - مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث.[دط]، دار المعارف، القاهرة/ مصر، [دت].

15 - مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، تحقيق: محمد كامل، مطبعة جامعة الإسكندرية، [دط]، 1322هـ.

17 - ليون إيدل: القصة السيكولوجية، ترجمة: محمود السمرة. (دط)، المكتبة الأهلية، بيروت/ لبنان، (دت).

18 - نيكوس كزنتزاكيس: زوربا اليوناني، تعريب: نخبة من الأساتذة، دار إحياء التراث العربي، بيروت/ لبنان، ط1، 1968م.

19 - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد. ط1، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2008م.

21-Louri lotman: la structure du texte artistique :Troduitdu russe :Henri Meschonnic , Galliimard,1973.

20 - حوار مع القاص علاوة كوسة، المجلة الثقافية الجزائرية، متاح على الرابط:

تاريخ الزيارة: 1 ديسمبر 2019م، الساعة 20:00. <http://thakafamag.com>.

21 - تاريخ الزيارة: 1 ديسمبر 2019، الساعة 20:45.

22 - لقاء مع المبدع عبد الله المتقي حول القصة القصيرة جدا، حصة مشارف، قناة المغربية، يوم 25 أبريل، 2009م.

الهوامش والإحالات:

* أدلاين فريجينيا وولف (25 يناير 1882م - 28 مارس 1941م) كاتبة إنجليزية، تعتبر من أيقونات الأدب الحديث في القرن العشرين، من أوائل من استخدم تيار الوعي كطريقة للسرد، خلال فترة ما بين الحربين، كانت وولف جزءا هاما من المجتمع الأدبي والفني في لندن في سنة (1915م) نشرت أول عمل روائي لها بعنوان (The voyage out) ومن أشهر أعمالها السيدة دالواي (1925م)، المنارة وأورلاندو (1928م)، كما اشتهرت في كتابة المقالات مثل: (غرفة تخص المرء وحده)، انتحرت غرقا سنة (1941م) ينظر: ويكيبيديا عبر الرابط: <http://ar.m.wikipedai.org> تاريخ الزيارة: 21 ديسمبر 2019، الساعة: 11:11.

¹ ليون إيدل: القصة السيكولوجية، ترجمة: محمود السمرة. (دط)، المكتبة الأهلية، بيروت/ لبنان، ص297.

² رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي. ط3، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء/ المغرب، 1993م، ص61.

³ Youri lotman: la structure du texte artistique :Troduitdu russe :Henri Meschonnic , Galliimard,1973, p158.

⁴ علاوة كوسة: هي البحر (قصص قصيرة جدا.. جدا). ط1، منشورات فاصلة، قسنطينة/ الجزائر، 2013م.

** صدرت المجموعة بدعم من وزارة الثقافة الجزائرية في إطار الصندوق الوطني لترقية الآداب بمناسبة الاحتفال بخمسينية الاستقلال، عن دار فاصلة، تضمنت 140 نصا قصصيا قصيرا جدا، وامتدت عبر 145 صفحة، تلونت مواضيعها بأصبغة الأدب والفلسفة، وعبرت عنجماليات المكان بكل أبعاده وتجلياته. وكان ذلك سنة 2013م.

⁵ علاوة كوسة المقعد الحجري (قصص قصيرة جدا). ط1، جميرا للنشر، الإمارات العربية المتحدة، 2016م.

*** تقع المجموعة على امتداد منتي وسبعين صفحة (270ص) تضم بين دفتيها تقديمًا للقاصة وافية بن مسعود، ومثنتين واثننتين وثمانين قصة(282)، عمد القاص إلى عنونة مئة وثمانين قصة وترك تسعا وتسعين(99) قصة غفلا من غير عناوين واكتفى بترقيمتها من (1 إلى 99) لغاية في نفس كاتبها ، كما أنه تخلى عن فهرستها وترك الحرية للقارئ بأن يتجول في رحابها دون العودة إلى فهرست. مجموعة قصصية قصيرة جدا جميلة تحمل لوحات شاهد من ذاكرة قاص جريح فرش ذاكرته على طاولة البوح والاعتراف، ومغترب كسير هزه شوق الوطن البعيد، وأب عشق ليلي وعوالم الطفولة البريئة ، وحملت لنا قصصه الشائقة قلوبا محطمة تحت عجلات الحب وجبروته، أعاد القاص رسم

- اللحظات بريشة المتأمل الذي استوقف الزمن يوما فوق مقعد حجري اختار زاوية ما من هذا الكون الرحيب فشابه الشاعر في غربته ووحدته، وضاهاه في قوته وصموده، وتمثل معه حالات التأمل وتلاحم معه في كثير من هذه اللحظات.
- ⁶ ينظر: حوار أجرته معه المجلة الثقافية الجزائرية منشور على الرابط التالي: <http://thakafamag.com/2017/02/15> تاريخ الزيارة: 1 ديسمبر 2019م، الساعة 20:00.
- ⁷ ينظر: المرجع السابق.
- ⁸ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد. ط1، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2008م.
- ⁹ محمد المعتصم: شعرية اللغة أو المفهوم الحدائي لشعرية القصيدة القصيرة، مجلة عمان، ع: 70، نيسان، 2001م، صص 60، 61.
- ¹⁰ عنون القصيدة باسم بلدية (بئر قاصد علي) وهي بلدية في الشرق مدينة برج بوعريريج، تقع على بعد 1 كلم من الشريق الوطني رقم 5، ولسنا ندري الغرض من هذا العنوان الذي يحيل مكان بعينه، قد هو نفسه الذي كتبت منه القصيدة.
- ¹¹ المقعد الحجري (قصص قصيرة جدا). ط1، جميرا للنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، 2016م، صص 66.
- ¹² يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح، صص 325.
- ¹³ حميد لحميداني: القصيدة القصيرة في العالم العربي طواهر بنائية ودلالية. ط1، مطبعة أفنو - برانت، فاس/ المغرب، 2015م، صص 210.
- ¹⁴ ينظر: حوار مع علاوة كوسة لدنيا الوطن، الحوار منشور على الرابط التالي: <http://alwatan voice.com> تاريخ الزيارة: 1 ديسمبر 2019م، الساعة 20:45.
- ناقد أدبي أمريكي، شاعر ومحرر، يعتبر جزءا من الحركة الرومنسية الأمريكية، اشتهرت حكاياته بالأسرار وأنها مروعة، وهو واحد من أقدم الممارسين الأمريكيين للقصيدة القصيرة، ويعتبر عموما مخترع نوع خيال التحري، وله الفضل في المساهمة في هذا النوع من الخيال العلمي الناشئ، أهم أعماله: القطة السوداء، القلب المليء بالقصص، سقوط منزل أشر، برميل أمونتيلا دو... ينظر: موسوعة ويكيبيديا العربية، مقال منشور على الرابط التالي: <http://ar. M.wikipedia.org> تاريخ الزيارة: 2 ديسمبر 2019م، الساعة 20:45.
- ¹⁵ لقاء مع المبدع عبد الله المتقي حول القصيدة القصيرة جدا، حصة مشارف، قناة المغربية، يوم 25 أبريل، 2009م.
- * قرية رمادة ببلدية عين الحجر بولاية سطيف شرق العاصمة الجزائرية مسقط رأس القاص.
- ¹⁶ المقعد الحجري، صص 79.
- ¹⁷ ينظر: سعاد مسكين: القصيدة القصيرة جدا في المغرب تصورات ومقاربات، ط، دار التنوخي للطباعة والنشر، الرباط/ المغرب، 2011م، صص 22، 23.
- ¹⁸ هي والبحر (قصص قصيرة جدا.. جدا). ط1، منشورات فاصلة، قسنطينة/ الجزائر، 2013م، صص 15.
- ¹⁹ جميل حمداوي: سميوطيقا علامات الترقيم. ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور/ المغرب، 2017م، صص 8.
- ²⁰ المرجع السابق، صص 10.
- ²¹ مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، تحقيق: محمد كامل، مطبعة جامعة الإسكندرية، [دط]، 1322 هـ، صص 3.
- ²² صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت/ لبنان، 1995 م، صص 2.
- ²³ المقعد الحجري، صص 74.
- ²⁴ المقعد الحجري، صص 25، 49، 181، 229.
- ²⁵ هي والبحر، صص 9، 10، 13.
- ²⁶ المقعد الحجري، صص 72.
- ²⁷ جاسم خلف إلياس: شعرية القصيدة القصيرة جدا، (دط)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/ سوريا، 2010م، صص 78.
- ²⁸ المقعد الحجري، صص 11.
- ²⁹ ينظر: لقاء مع المبدع عبد الله المتقي حول القصيدة القصيرة جدا، حصة مشارف، قناة المغربية، يوم 25 أبريل، 2009م.
- ³⁰ سعيد بن عبد الواحد: مفاهيم نظرية حول القصيدة القصيرة جدا في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، مجلة قاف صاد. ع: 1، السنة: الأولى، المغرب 2004م، صص 34.
- ³¹ محمد أشويكة: المفارقة القصصية، ط1، سعد الوزاري للنشر، مطبعة الأوائل الرباط/ المغرب، 2017م، صص 148.

- 32 جبور عبد النور: المعجم الأدبي. [دط]، دار العلم للملايين، بيروت/لبنان، 1979م، ص149.
- 33 سعيد بن كراد: السيميائيات والتأويل. ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/المغرب، 2005م، ص ص 176، 175.
- 34 المرجع نفسه، ص129.
- 35 المرجع نفسه، ص130.
- 36 مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. [دط]، دار المعارف، القاهرة/ مصر، [دت]، ص237.
- 37 محمود درويش: ديوان محمود درويش، مجلد2، ط1، دار العودة، بيروت/ لبنان، 1994.
- 38 المقعد الحجري: ص201.
- 39 سعاد مسكين: القصة القصيرة جدا في المغرب تصورات ومقاربات، ص21.
- 40 جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص146.
- 41 المقعد الحجري، ص79.
- 42 المقعد الحجري: ص124.
- فازت القصيدة بجائزة مفدي زكرياء المغاربية في دورتها السادسة عشر سنة 2005م.
- 43 ينظر: مجلة التبيين. ع:25، الجمعية الثقافية الجاحظية، 1 أفريل، 2006م، ص150.
- 44 هي والبحر، ص31.
- 45 المقعد الحجري، ص11.
- 46 محمد ابن اسماعيل البخاري: الأدب المفرد، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، [دط]، المطبعة السلفية ومكتباتها، القاهرة/ مصر، 1375هـ، ص552.
- 47 هي والبحر، ص26.
- 48 هي والبحر، ص20.
- 49 هي والبحر، ص26.
- 50 ينظر: حميد لحميداني: القصة القصيرة في العالم العربي ظواهر بنائية ودلالية، ص370.
- 51 علي البطل: الصورة الشعرية حتى آخر القرن الثالث هجري: دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت/ لبنان، 1981م، ص30.
- المقعد الحجري، ص266.
- 53 علي عشري زايد: استحضار الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. [دط]، دار الفكر العربي، 1998م، ص7.
- 54 المرجع نفسه، ص16.
- 55 المقعد الحجري: ص160.
- رقصة زوربا: زوربا رجل عجوز بائس يلتجأ للرقص لنسيان الهموم، يمكن أن يكون فيلسوفاً وحكيماً، ورقصته المسماة رقصة "سيرتافي" التي تؤدي جماعة، أين يضع الراقصون والراقصات أياديهم على أكتاف بعضهم، وتبدأ الرقصة بحركات هادئة، تتطور إلى حركات متساوية مفعمة بالحيوية. ينظر: الرأي: جريدة إلكترونية على الرابط التالي: <http://alrai-com.cdm.ampproject.org> تاريخ الزيارة 1 أكتوبر 2022م على الساعة: 7:20.
- 56 نيكوس كزنتزakis: زوربا اليوناني، تعريب: نخبة من الأساتذة، دار إحياء التراث العربي، بيروت/ لبنان، ط1، 1968م.
- ** وقد استخدم ابن العربي الدائرة لتقريب فهم آلية الحياة والعلاقات بين الله والكون والإنسان، في كتابه "إنشاء الدوائر والجدول"، أين تخيل ابن العربي "الله"، "الكون"، و"الإنسان" على هيئة أربع دوائر أو سبعهم وأشملهم دائرة "الحضرة الإلهية" المهيمنة على كل شيء، يلي دائرة "الحضرة الإلهية" دائرتين للإنسان، وبداخل دائرتي الإنسان تقع دائرة العالم المستخلف عليه. ينظر في كتاب: "إنشاء الدوائر والجدول" لمحي الدين ابن العربي، موقع الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي، مكتبة الأكرية، المتاحة على الرابط التالي <http://www.ibnalarabi.com/books/dawaer.php> تاريخ الزيارة: 21 فيفري 2023م، الساعة: 14:26. (لم أجد النسخة الورقية)

ومن هذه الفلسفة استمد الرقص الصوفي (المولوية) كيانه أين يعتمد في أدائه على حضور الدائرة، فهي ليست مجرد تفسير روحاني لوجد فاض بالصوفي الذي يعيش تجربة اتحاد، وإنما هي أيضا محاكاة وتعبير عن فلسفة عميقة، تتجسد في دوائر أولها حلبة الرقص الدائرية، وفيها يقف الشيخ، ومن حوله مجموعة من الدوائر الوهمية كل دائرة يتوسطها درويش يدور فيها حول نفسه، عكس عقارب الساعة؛ كما يدور الحجاج حول الكعبة، ضف إلى ذلك شكل الجزء السفلي من ملابس الدراويش فهو دائري أيضا، ومن مجموع الدوائر تكوّن دائرة كبيرة حول الشيخ، والذي وإن كان لا يتوسط هذه الدوائر بشكل دقيق أثناء الرقص، إلا أنه مركز جذب وقائد الرقصة "ينظر محمد حسين الشيخ: الكون كرقصة مقدسة الإنسان الإلهي في دائرة الوجودية، موقع رصيف22، المقال متاح على الرابط التالي: <https://raseef22.net/article/1085720> تاريخ الزيارة 21 فيفري 2023م، الساعة: 14:42 .

⁵⁷ هي والبحر، ص9.