

شعرية البنى السردية في القصة القصيرة جدا المجموعة القصصية "القلوب تنزف حبرا لراضية خنوف أتمودجا"

The Poetics of Narrative Structures in the Very Short Story. The Short Story
.Collection (Hearts Bleed Ink) by Radhia Khanouf is a Model

¹ شناوي علي

Chenaoui Ali

مخبر الخطاب الحجاجي آفاقه وأصوله ومرجعياته في الجزائر .

جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)

Ibn khaldoun university tiaret (Algeria)

ali.chanaoui@univ-tiaret.dz:

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/04/23

تاريخ الإرسال: 2025/03/15

ملخص البحث

تركز هذه الدراسة على استكشاف شعرية القصة القصيرة جدًا، من خلال تناول جدلية المصطلح، وإشكالية تصنيفها كنوع أدبي، وموقعها بين بقية الأجناس الأدبية باعتبارها شكلاً تجريبياً. وفي هذا السياق، تسعى الدراسة لتسليط الضوء على التجربة الجزائرية في هذا المجال، مع التركيز على تجربة الكاتبة راضية خنوف في مجموعتها القصصية "القلوب تنزف حبراً". يتم ذلك عبر الجانب التطبيقي من خلال تحليل عناصر القصة القصيرة جدًا، والتي تتضمن الحدث القصصي، التكثيف، الاقتصاد اللغوي، المفارقة، والتميز. والهدف من هذه الدراسة هو تحديد ملامح هذا الفن ووضعه ضمن خارطة الأجناس الأدبية، إلى جانب تقديم قراءة تأويلية للنصوص المختارة لاستكشاف أبعاد شعريتها. وضمن هذا الأفق، تتبين لنا جاليات النسيج النصي وما يمتلكه من غموض يثير التأويل، ومما يحقق عناصر الشعرية السردية.

الكلمات المفتاح: شعرية، قصة قصيرة جدا، راضية خنوف، تكثيف، اقتصاد لغوي، مفارقة.

Abstract :

This study focuses on exploring the poetry of the very short story, by addressing the dialectic of the term, the problematic of classifying it as a literary genre, and its position among the rest of the literary genres as an experimental form. In this context, the study seeks to shed light on the Algerian experience in this field, focusing on the experience of the writer Radia khanouf in her story collection "hearts bleed ink". This

¹ شناوي علي : ali.chanaoui@univ-tiaret.dz

is done through the applied aspect through the analysis of the elements of a very short story, which includes the anecdotal event, condensation, linguistic economy, Paradox, and coding. the aim of this study is to identify the features of this art and place it within the map of literary genres, in addition to providing an interpretive reading of the selected texts to explore the dimensions of their poetry, and within this horizon; the aesthetics of the textual fabric and its ambiguity arouses interpretation, and achieves the elements of narrative poetry.

Keywords: Poetry, a very short story, Radia Khanof, condensation, linguistic economy, paradox.



المقدمة :

لا مناص أن تحديد البداية في أي لون أدبي تجريبي تكون مثار جدل، والقصة القصيرة جدا جنس أدبي إشكالي يختلف في نشأته، ويكاد يتفق النقاد على أنها منتوج أوروبي ظهر في القرن العشرين خاصة مع كتاب الرواية الجديدة الذين مالوا إلى التجريب والتثوير وتغيير البنية السردية من أجل تأسيس حداثه قصصية وروائية جديدة، وفي هذا الإطار، ظهرت القصة القصيرة جدا في العالم العربي منذ منتصف القرن الماضي، وكان ظهورها استجابة ملحة لظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية، وأمام هذا الإنتاج السردى الغزير برزت الحاجة لمحاولة وضع أركان وتقنيات لهذا المنتج السردى في محاولة جادة لتجنيسه، وهذا ما سنعرض له في هذا المقال.

وعليه، تتجسد إشكالية الموضوع في أسئلة محورية تبحث في شعرية القصة القصيرة جدا في كنف الكتابة السردية المتجددة؟ ثم ما هي التقنيات التي ارتكز عليها جنس القصة القصيرة جدا في تأثيث الخطاب السردى؟ نحاول الإجابة على هذه الإشكالات في ثنايا هذا المقال، ومن أهداف البحث التي يمكن تحديدها على سبيل الإيجاز لا الحصر فهي كالآتي:

أ- الوقوف على شعرية القصة القصيرة جدا واستكناه ذلك في نموذج جزائري.

ب- تبين مظهرات القصة القصيرة جدا وعناصر بنيتها السردية ضمن خطاب سردي خاص بها .

أما عن العناصر التي اتبعتها في إنجاز هذا المقال تركزت حول نقاط هامة:

أولاً: سجلت ملخصاً لأهم المخطات التي وقف عليها المقال، ومقدمة تضمنت توطئة مناسبة للموضوع وأهم التساؤلات التي قد تتبادر للقارئ، مُسجلاً في الوقت ذاته أهداف البحث بإيجاز.

ثانياً: تطرقت إلى تجلية مصطلح القصة القصيرة جدا، ومن ثم، الوقوف على أركان القصة القصيرة جدا وضمت ذلك الجانب التطبيقي، لأعرج على تقنيات القصة القصيرة جدا ورصد معالم التجربة القصصية لدى القاصة الجزائرية راضية خنوف في مجموعتها القصصية "القلوب تنزف حبراً"، وأخيراً خاتمة تتناول أبرز النتائج المتوصل إليها.

1. القصة القصيرة جدا مساءلة المفهوم:

لا غرو أن مصطلح (Short short story) انطلق في الآداب الأوروبية، فكان مسبار الحجم هو أساس المصطلح، وفي هذا الصدد، ومع تعدد تعريفات القصة القصيرة جدا، نجدها "جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيجاء المكثف، والتزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتراب والتجريب والنفس الجمالي القصير الموسوم بالحركة والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بيباني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي"،¹ الذي يحدث للقارئ المتعة واللذة والدهشة.

وضمن هذا الأفق، فإن القصة القصيرة جدا تجمع خصائص أجناس أخرى، فهي "فن يجمع من كلّ الفنون، ففيها من القصيد بناؤه وتماسكه، وفيها من الرواية الحدث والشخص، وفيها من المسرح الحوار ودقة اللفظ واللغة، وفيها من المقال منطقية السرد ودقته، وهي تأخذ من كلّ فنٍّ أدقّ وأجمل ما فيه، لتقدم لنا إمتاعاً فنياً راقياً، يضعها في مصاف فنون الكتابة التي ازدهرت في القرن الأخير"² وعلى هذا الأساس، فإن الانتقال بين الأنماط الأدبية هو ما يعزز العلاقة التبادلية بين القصة القصيرة والنوع الأقصر منها، مما يجعلها تتفعلان بصورة متكاملة، بحيث تُدمج القصة القصيرة جداً مع الجنس القصير، وبالتالي يُشكك في اعتبار القصة القصيرة جداً نوعاً قائماً بذاته، فلا بدّ من وجود متكّات لكل نص يستند عليه يمثل جملة من الخصائص التي تسمح بتجنيسه³ كما تُعطّل محاولات تصنيفها تحت شكل محدد أو قالب معين، أو تحديد حدود نوعية أو إمكانيات البناء أو البنية الفنية، فضلاً عن إزالة الالتباس في تسمياتها، ووضع حد للتساؤلات حول وصفها بـ "القصير"، الذي يُثير جدلاً بين النقاد. ويظل احتمال الاندماج بين القصة القصيرة جداً والقصة القصيرة مفتوحاً دائماً، نظراً لمرونة القصة القصيرة وقدرتها على تحقيق المزيد من التداخل النوعي والحدودي.

وعلى الرغم من وجود بعض القبول النقدي بالقصة القصيرة جداً كنوع مستقل، من خلال الكتابات البحثية، وإقامة الملتقيات أو إنشاء الأندية الخاصة بها، أو تخصيص جوائز لمؤلفيها، إلا أن عدم قدرتها على أن تصبح جنساً مستقلاً يعود إلى طبيعتها، سواء من حيث الشكل أو المحتوى، مما يجعلها تقع في إطار سردي واضح يتميز بالتحول والقدرة على التداخل والاندماج، إذ لم يستقم لها مفهوم واضح في الممارسات النقدية؛ حيث تتقارب القصة القصيرة جدا في أغلب النماذج التي كتبت في قصيدة النثر "حيث أنّ الأطر الحاكمة لكلا الجنسين متقاربة من خلال التكثيف والاختزال، وهذا ما يجعل قراءة الناقد عسيرة للفصل بين الجنسين؛ حيث أنّ البنية الشكلية للقصة القصيرة جدا تكاد تفارق البناء التقليدي، لكنها رغم هذا التكثيف والاختزال، والتنازل عن الكثير من البنى المشكلة للقصة، إلا أنّها تحافظ على وجود مقبول للبنى الرئيسية المشكلة للخطاب السردية؛ أي الشخصية والزمان والمكان والحدث السردية،"⁴ على أنّها استثمرت البنية السردية وكيّفتها كوسائل لتحقيق إنجاز النص وتنغمه الجمالي الداخلي.

وفي هذا الإطار، نلغي أنّ القصة القصيرة جدا جنس نثري متحوّل عن القصة القصيرة، لها خصوصياتها السردية الجمالية، وتقوم على حدث قصصي مختزل، ورؤية قصصية عميقة، وتبلور لها تعريف متفق عليه إلى حدّ ما، ووضعت لها أركان تحدّد بنيتها النصّية من الحدث القصصي والمفارقة، والتكثيف، وتقنيات خاصة من التناص، والترميز، والالانزياح، " فنحن أمام فنّ أدبي راح يثبت حضوره وجدواه يوما بعد يوم، ويدي مرونة ستيح له ترسيخ جذوره، وتطوير ذاته، إضافة إلى أنّ هذه المرونة تتيح للكاتب والمتلقي بحريّة من الحركة والتحليل والتأويل،"⁵ ومن ثمّ، تصبح القصة القصيرة جدا إبداعا ثنائيا مشتركا بين المؤلّف والقارئ.

2. أركان القصة القصيرة جدا في المجموعة القصصية "القلوب تنزف حبرا":

لا مناص أنّ البحث عن أركان القصة القصيرة جدا يساعدنا في ضبط تسمياتها ووضع حدودٍ بينها وبين الأجناس الأخرى، ويجعل منها سردا قصصيا يحتفظ بأسس ثابتة لا يمكن الاستغناء عنها، وفي هذا الصدد سنعرّج إلى تبين هذه الأركان مع تسليط الضوء على الأنموذج الذي ارتضاه المقال (المجموعة القصصية: القلوب تنزف حبرا لـ راضية خنوف)

1.2 القصصية أو الحكائية:

والحال أنّ القصصية أو الحكائية أو ما يسمى بالحدث القصصي، يعد ركنا أساسيا في بناء الأجناس السردية من الرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، وفي خضمّ ذلك فوجود القصصية يدلّ على أنّ القصة القصيرة جدا " تقوم على الحدث القصصي الذي يتّجسّد في الشخص، والحوار، والزمان، فإذا خلا النصّ من الحدث القصصي لا يدرج تحت مفهوم القصة،"⁶ بل تكون أقرب إلى الخاطرة أو الدفقات الشعريّة، فالقصصية " هي التي تجعل القصة بنية قصصية بالدرجة الأولى"⁷ على أنّها عنصر مهم في القصة، وغيابها "يفقد القصة القصيرة جدا أهم عناصرها ويجوّلها إلى خاطرة في أحسن الأحوال"⁸ ويمكننا في هذا الإطار أن نعين ذلك بوضوح في "قصة لقاء افتراضي"⁹

" أنا هنا لأنني بعثت من عند ملك الملوك لأقبض روح والدك الهرم هذا، وأخذها معي إلى العالم الآخر... ما رأيك سيدي أن تأخذ روحا أخرى بدل روح والدي، وهكذا لن تعود فارغ اليدين، ولن يغضب منك مولاك ومولاي ... تريدني أن آخذ روح زوجتك الشابة، بدلا عن روح هذا الشيخ الهرم؟"¹⁰

لا ريب أنّ الحدث هنا مضطرب منذ البداية ومتحرك في الوقت ذاته، مع شيء من انتظام في التتابع، ونمط من سرعة التنامي دون التركيز على الجزئيات، واعتمدت القاصة على الحذف لتحقيق التكثيف والايجاز، لتتشكّل فضاءات حكاية متخيّلة تملأ إيقاعات الحدث القصصي، والمرجعيات المعرفية للمتلقّي، فالحدث متصاعد في البناء السردى مشكّلا حبكة القصة، فيتكشف لنا من خلال صراع الإنسان على البقاء، مستخدمة الأفعال المضارعة لتؤكد على استمرارية الصراع الأبدي، ونلاحظ في هذا المقطع من القصة أنّ الحدث قام من خلال توثيقه من حالة إلى حالة بكلمات قليلة تحيل إلى مرجعية إيجابية، كما أنّ الشخصية جاءت فاعلة ومتغيرة دون تقديم أوصاف دقيقة عنها.

2.2. التكثيف:

لا يقتصر التكثيف على الاقتصاد اللغوي في البناء السردى للقصة القصيرة جدا، بل يتوسع ليضم الحدث والموضوع والفكرة، فالتكثيف " يفترض بحضوره عددا من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة، وعلى مستوى الموضوع القصصي، وطريقة تناول، واختيار الفكرة والحفاظة على حرارة الموضوع، إضافة إلى ما يتطلبه من رفض للشرح والسببية والتعليل، ودعوة إلى عدم تشتيت الحدث؛"¹¹ فيعاب على كاتب القصة القصيرة جدا الميل إلى التفسير المسهب والتوسع في ذكر التفاصيل والجزئيات؛ لأنّ التكثيف يعتمد على خاصية التركيز واختزال الأحداث، "وتجميعها في أفعال رئيسية وأحداث ثانوية مركزة وبسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية والتكميلية والأوصاف المسهبية"¹² وعليه، فالتكثيف يوفر للقصة القصيرة جدا تأويلات متعددة ففي قصة " براءة هزمت الشيطان"¹³ يظهر التكثيف من خلال العنوان فهي مفردات تختزل معاني تشير إلى مبدأ التمسك والنضال من أجله، ففيها تكثيف دلالي، أحدث مفارقة صارخة بين العنوان الذي يشير إلى مقاومة الشيطان والحدث القصصي الذي حمل العنوان دلالات جديدة تشير بفعل الإصرار، أدوار فحوى القصة حول طلب الفتاة الصغيرة زجاجة العطر من أمها التي قابلتها بالرفض:

" لا أبدا لن أعطيك إياها فهي مصنوعة من الزجاج وقد تقع منك فتتكسر، وهذا طبعاً سيؤذيك، وإن أفرغتها في ثيابك ستسبب لك الحساسية الجلدية والحكة والاحمرار، لكنني سأتركك تحملينها وتلعين بها بعض الوقت، ولكني أحذرك من فتحها فهي مضرّة كما سبق وأخبرتكَ"¹⁴

لا مرأى أنّ عنصر التكثيف في القصة ينضوي على توسل الطفلة ورجائها المألح على أخذ الزجاجاة من خلال التلاعب بمشاعر الأم، لكن يتجلى لنا ذلك من خلال تيمة أحداث القصة بعد عودة الطفلة لأُمها قائلة: " تفضلي يا أمي هذه هي زجاجتك، خذها وأعيدنها إلى مكانها الأول فأنا لم أعد راغبة في اللعب بها، ابتسمت الأم ثم أخذتها منها وقالت: لماذا أعدتها بهذه السرعة؟ فقالت الطفلة براءة وجديّة خالصتين: أعدتها لأنني شعرت برغبة شديدة في فتحها."

15

لا ريب أنّنا نستشف التكثيف انطلاقاً من العنوان وهذا ما يجعل سيرورة إدراك المتلقي باللغة التعقيد، لأنها وهي تنطلق من تمثيل الكاتب للعنوان، تحاول أولاً، تصوير تراكب سيرورتي تمثيل وتمثيل المنتج له، ثم تحاول ثانياً، إخضاعه أو على الأقل تكييفه مع تمثيلها الخاص لما تتصور أن الكاتب قد تمثله؛ بمعنى أن الذات مكان سيرورة التلقي تنجز تمثلاً فريداً ومضاعفاً، هذا من جهة، أما على صعيد مضمون القصة فإننا نلامس ذلك الزخم وطبيعته المتغيرة، التي تبدى غالباً من خلال مجموعة من العلاقات، وما يتولد عنها من دلالات. وعلى هذا النحو، يظهر التكثيف على مستوى القصة القصيرة جدا.

3.2. المفارقة:

تحقق القصة القصيرة جدا تمايزها من خلال اعتمادها على المفارقة؛ التي قد تبقى عالقة في ذهن المتلقي أكثر من القصة نفسها؛ لأنّها " تزيد إحساسنا بالأمر، إنّها تساهم في تعميق فهمنا للأمور وإيصالها بطريقة إيحائية أجدى من الطريقة المباشرة"¹⁶ التي لا تحقق تلك النشوة للمتلقي، فالمفارقة " إبراز تناقض ما، أو جمع بين تناقضات وتضادات،

وهي تنافر أو تقابل بين ثنائيات المواقف والأفعال، وهي المفاجأة التي تخيب أفق المتلقي¹⁷، وفي هذا الإطار، حين نعين " قصة عطر الحياة"¹⁸ نجد أنّ المفارقة تتلّقى بالمعنى قبل المبنى، وفي هذا الصدد نجد قصة عطر الحياة تعالج قضية اجتماعية وهي الفاقة، على أنّ البناء القصصي الذي ارتضته القاصة لبنّت فقيرة التصق اسمها بالعمل التي كانت تعمله فقبل لها " بائعة الحل" أرادت أن تتنازع عطر فاخرا دلّتها صديقتها بأن " تبتاعي زجاجة عطر فاخرة لتمتكني من التخلص من تلك الرائحة المثيرة للتعزز التي أصبحت رائحتك الدائمة"¹⁹ رصدت القاصة المفارقة في شخصيات ثلاث: البنت الفقيرة، صديقتها والبائع المتعجرف، لتغدو لنا صورة المفارقة من خلال دلالة العنوان بين الفقر والغنى، فالتناقض قائم في قمع حرية الآخرين لتكشف لنا تناقض الشخصيات وبقائها، وفي هذا الصدد، فإنّ عنوان القصة كان منعرجا حاسما في بناء المعنى الذي يعصده المبنى لاحقا.

4.2 الوحدة :

يشير مفهوم الوحدة في أركان القصة القصيرة جدا بشكل خاص إلى وحدة الحكمة والعقدة في البناء القصصي، وهو ركن مهم لتحديد جنسها الأدبي لأن؛ " تعدّد الحبكة والعقد والحوافز المحركة للأحداث، وتكرار النماذج المتشابهة يمكن أن يقود إلى نوع من الترهّل الذي يفقد القصة القصيرة تركزها"²⁰ فتتوحد الأفكار لتقديم الحكمة المرادة؛ فالوحدة تقود القاص من خلال الوعي أو اللاوعي إلى حذف الإسهابات والميل إلى التكثيف الغني بمضمون قابل لتعدّد القراءات التأويلية، وهي التي تنظم الحركة الانسيابية داخل القصة القصيرة جدا من خلال عناصر " البداية من الاستهلال وافتتاح النص فلا بدّ أن تكون شتيقة ومثيرة للاهتمام؛ لأنّ الجملة الأولى فضاء لساني يجذب المتلقي لقراءة النص وملء فراغاته، والجسد القصصي: الحكاية والعقدة والحدث القصصي الذي تنبثق منه القصة القصيرة جدا يطرح عقدة واحدة، وينأى عن تعدّدها فلا يتوه في معالجة الحدث أمام العقد المتعددة، وآخرها القفلة: الخاتمة أو لحظة التنوير، فينبغي أن تنتهي القصة نهاية محكمة، تهض ببنائها الفني في حلّ العقدة التي يترقبها المتلقي، وهي التي تحقّق الإدهاش الناتج عن المفارقة²¹

وضمن هذا الأفق، نسجت القاصة حبكة في عدّة أشكال، فجاءت بسيطة وصریحة ومباشرة وواضحة لا تحمل دلالات ضمنية كما في قصة " القلوب تنزف حبرا"²² ففيها تعالج القاصة اتفاق وتعاهد مجموعة من الأشخاص تشابهت أفكارهم وتمثلت أقدارهم، فانطلقت أقلامهم لتكتب عن آهاتهم وأوجاعهم، على أنّ عنصر الحكمة هنا يظهر من خلال مفاجأة القاصة بوصف الحركة الداخلية للشخصيات وذلك من خلال الإشارة لها بالتلميح فقط " ناداه صوت بعيد وقال: نحن لم نخلف الوعد ولكن وقت الرحيل قد حان، استدار خلفه مسرعا، نظر حوله في كلّ الاتجاهات فلم ير سوى ظلمة الليل، وحزن السماء وبكاء النجوم، أين هم يا ترى؟ تراهم ضلوا الطريق؟ مشى ومشى وإذا بصوت جمهوري يكسر صمت المكان ويلقي تحية الإسلام: السلام عليك يا أول الواصلين."²³ على أنّ الحدث القصصي واضح ومباشر، فحال هؤلاء الأشخاص معتاد عليه من اليأس والحيرة، فلم تعد تهتّر مشاعر آثا منهم، فهي أحداث يومية لا يكثر لها أحد، ومن ثم، سيتهام فيه زمن الإنسان المقهور مع زمن ظلمة الليل. ومع ذلك، يظل هذا الزمن المتجزئ ذرة في مدار العنوان الذي ارتضته القاصة لهذه القصة.

3. تقنيات القصة القصيرة جدا في المجموعة القصصية "القلوب تنزف حبرا":

توظف القاصة تقنيات خاصة في بناء قصتها القصيرة جدا تبلور رؤيتها الإبداعية، وتجسّد "المشهد القصصي بما يمنحها عمقا ودهشة ودلالات مضمرة، ويحاول المتلقي من خلالها أن يبحث فيما وراء النص"²⁴ على أنّ التقنيات تشير إلى التنكيك الذي يعتمده القاص في التعامل بوعي مع مادته ومعرفة إمكانياتها ليحولها إلى تقنية لها حضورها الخاص في عمله الإبداعي، ودورها في إنتاج الدلالة وتوجيهها الوجه الذي يريدها القاص فهي عنصر مكون في الركن وعامل مانح له مثلما هي عنصر قائم بذاته يساهم كثيرا في بناء النص، وتحمل كثيرا من المرونة؛ بحيث يمكن لها أن تمتد أو تنقل حسب السياق الذي ترد فيه، وتسهم في تشكيل خصائص النص ومنحه المزيد من العمق والجدة والابتكار²⁵

1.3 الحوار:

لا غرو أنّ الحوار في القصة القصيرة جدا من الأدوات الفنية التي توسّلت بها القاصة في التعبير عن تجربتها المعقدة، والرغبة في بناء نص بعيد عن المباشرة والغنائية، إذ اتخذ الحوار في البنية السردية داخل القصة القصيرة جدا منعرجا حاسما في بنائها، فهو تقنية يحقق الكاتب من ورائها طموحات فنية مستفيدا من وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصة، وهذا التعدّد الصوتي يفتح طريقا للسردية، ويكشف عن إيقاع فكري متناغم حيناً ومتعارضاً حيناً آخر، غير أنّه في الوقت نفسه يتطلب عبر تحقيقه مساحة سردية. كما أنّه يمنح النصّ نفساً مغايراً، فالحوار إزاء ذلك يأتي في قالب القص بصيغتي (قال، قالت)، خاصة أنّ الحوار الصريح هو "ما وجد فيه مؤشّر "قال" "قلت" "سأل" "أجبت" وما أشبه ذلك."²⁶ ونؤكد هنا أنّ تعدّد الشخصيات يعبر عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة، وهي بمثابة مؤشرات عن أفكار القاص وأحاسيسه، ومن النماذج الدالة على ذلك "قصة المعلمة" التي اعتمدت فيها طريقة الحوار المباشر بين الفتى الغريب والأم "أمي، ألم تعرفيني يا أمي الحبيبة؟ أمك؟؟ قالت الأم مصدومة: ولكّني لست أمك...ولكنك لست ولدي، فولدي طفل لم يتجاوز الخامسة وأنت شاب تجاوزت الخامسة عشر منذ أعوام...قال كيف لي أن لا أكون ابنك وأنت علمتني كلّ هذا؟؟"²⁷ يتنامى الحوار على لسان الشخصيات، لتساهم في تشكيل فضاء الرؤية؛ فهي تعالج فكرة شيقة تتمثل في دور المعلم في تربية الأجيال وبنائهم، ومن ثمّ، اعتمدت القاصة على تسليط الضوء على الحالة النفسية التي يتبدى فيها الحوار، لتشكيل بنية درامية متضادة. وقد تشكّلت البنية اللغوية بالاستناد إلى الاختزال والحذف.

2.3 الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم المكونات الرئيسية للقصة القصيرة جدا، فهي تمثّل وفي كل الحالات، موضع اهتمام، ونقطة ارتكاز تقليدية في منظور النقد القديم والمعاصر، فقد اغتنت القصة القصيرة جدا بالعديد من العناصر البنائية ومن بين تلك العناصر "الشخصية"، على أنّها مكون سردي يتعلّق أساسا بالرواية والقصة والمسرح، ذلك أنّ كلّ نص حكائي لا يستغني عنها. وقد تباينت آراء الدارسين، والمنظرين حول مفهوم الشخصية، ودراستها، وهذا راجع إلى اختلاف الرؤى، والمناهج التي اعتمدها، وإلى اختلاف زوايا الاشتغال عليها أيضاً.²⁸ وفي هذا الإطار، حين نعين قصة "مغامرات في وادي الزيتون" نجد أنّ القاصة رصدت فيها تلك المفارقة في شخصيات ثلاث: الأخت الكبرى، زوج الأخت الكبرى، الأخت الصغرى، تلجأ القاصة إلى خلق هذه الشخصيات بغية تعزيز موقف ما، وأيضا لغايات

حكائية متنوعة، وتزداد هذه الوظائف أهمية حين نكون بصدد شخصية معقدة، لذلك التركيز على بعدها السيكلوجي غير كاف، وهنا تصبح قراءة النص آلية ملء هذه العلامة اللغوية ما دامت وحدة دلالية قائمة بذاتها، خاصة عندما كانت الشخصية المحركة للأحداث "الأخت الصغرى" تلجّ بعدم الذهاب معها بقولها "ولكنني خائفة فأنا لا أعرف شيئا عن ذلك العمل الغريب ولا أضني سأجده، فردت عليها أختها قائلة: تعالي لتجربي شيئا جديدا، كل شيء في هذه الحياة يستحق التجربة"²⁹ والحال أنّ العناصر الممثلة في القصة القصيرة جدا تتعلق أولا بالشخصية وعلاقتها بالمكان السرد، ثم يبدأ دور الحدث من خلال هذه الشخصيات، وتكمن أهمية هذه الفاعلية في أنّ الشخصية من مكونات السرد في القصة القصيرة جدا، وعليها يعوّل في تكثيف الأحداث. وهكذا، يتم الانتقال من بنية الشخصية إلى وظائفها؛ بل تصبح تسميتها وطريقة تقديمها وبنائها ودلالاتها من الأولويات التي تستدعي تنوعا في تلقيها وتأويلها.

3.3 الصراع:

يصبح الصراع عنصرا مركزيا في النص؛ ولاسيما حين تتوسع وظيفته، فتتضح من خلاله رؤية الكاتب ومواقفه وعلى ضوئه ترسم الحبكة، وبناء على ذلك فإنّ ماهية الصراع قائمة على التضاد والتنافر بين التجاهين: الاتجاه الأول: القيم، والاتجاه الثاني: الشر وبذوره، ومن هنا تشتعل شرارة الأحداث، حيث تنمو الأحداث وتتطور، وإذا ما وصلت الأحداث بتطورها إلى التأزم والتعقيد، فإنّ ذلك ناجم لا محالة عن ذلك الصراع، وإذا ما انفكّ الصراع فإنّ ذلك يدلّ على حلّ العقدة، ومن جانب آخر، فإنّ فهمنا الصحيح بماهية الصراع داخل القصة والمقاصد التي يتوخى القاص تبليغها من خلال الصراع، يبلور لنا مركزية الحدث بتشويق القارئ واستمالتة.

ومادام الصراع هو محرك الأحداث، فإنّه يستجلب المتعة والإثارة للمتلقّي، فهو "ارتباط مجموع التناقضات والتباينات في المواقف والأوضاع، بشكل متصل يؤدي إلى التأزم والتعقيد وحدث الانقلاب المفاجئ في المواقف عبر تطور الأحداث"³⁰ فبنائى به عن الرتبة المملّة، ويجعله يعيش تجربة القاص ورؤيته. وعلى العموم يتحقق الصراع من خلال تقابل فكرتين أو عاطفتين متباينتين مما يجعل القصة هي قمة الصراع لأنّه يستهدف المثل الأعلى لحياة الإنسان في هذا الكون؛ ذلك أنّ الصراع هو بؤرة الحدث القصصي، والذي لا يمكن فصله عن الشخصية التي تحرك عناصر الحبكة برمتها.

وضمن هذا الإطار، يتبلور الصراع بعمق حين يرتبط بالداخل، لأنّ هذا الأمر يكتفه دلاليا من الناحيتين النفسية والفكرية. لذلك فإنّ التظاهر الخارجي للصراع تكون بدايته الباطن وما يعمل فيه من توترات وتجاذبات. "فكرة الصراع (...) تمثل صراع الوجود في مختلف مظاهره، سواء من خلال الوعي الفردي للشخصيات في الجماعات المضطهدة، أم من خلال الوعي الجماعي جملة"³¹ وضمن هذا الأفق نغين صراع الإنسان في البقاء أو بقاء من يجب في قصة "عندما يموت الضمير" قصة ترصد ذلك الصراع في التخلي عن الوالدة ورميها في دار المسنين، وبالتساوق مع ذلك ترصد القاصة صراعا مزدوجا في القصة وفق إطار نفسي اجتماعي بين الأم والابن الذي تخلى عنها بسبب أنانيته من جهة، وصراع آخر يتبلور مع السيدة التي التقتها هذه المسنة؛ سيدة تخلى عنها الأقربون بعدما أن رتبهم وكابدت

غصص العيش بأن ينعموا برغد ورفاهية، تبدأ مجريات القصة في تنامي الأحداث بين الصراع الأول والثاني ولا شك أن هذا الصراع سيزداد حدة عندما تستخدم الأوضاع والعواطف والأفكار والمواقف تناقضا وتباينا "كانت جالسة على كرسيها المتنقل الجديد، ذلك الذي كان السبب غير المباشر لانتقالها للعيش في هذا البيت الجديد، كانت دموعها تنحدر بغزارة على خديها النابليين، كالطر الغزير الذي كان يتساقط خارجا، وهي تتجول بعينها الزمردتين في جميع أرجاء المكان الغريب، لم تتخيل أبدا أنها ستزوره، بل ولم تتخيل يوما بأنها ستفادر ذلك البيت الذي ولدت فيه قبل ثمانين عاما... اقتربت منها سيدة في مثل سنّها أو ربما أصغر بقليل أخرى مثلها تبكي قالت: أنا أبك وأنوح لأنّ أبناء أخي الذين ربيتهم وسهرت من أجلهم سنينا وأعواما رموا بي في هذا المكان البارد"³² نلني أنّ الصراع يطالنا بأقصى حدوده، حين اتخذ من العيش في دار المسنين موضوعا ديناميا، حيث لم يحل الصراع توترات تجربته النفسيّة الداخلية فقط؛ بل لامس جوهر الحياة من خلال أسئلة موت ضمير الأبناء والانتقال إلى الغربة الوجودية، وفي هذا الإطار، استعانت القاصة بتقنية الصراع للتعبير عن حالة الأبناء في التخلي عن والديهم؛ إذ تبدى كثافة مشهدية الصراع بدءا من العنوان نفسه الذي يقدم لنا الكثير من التكنيف والحركة والايحاء، وبناء على ذلك تظهر فعالية الصراع عندما يرتبط في النص بالسمات الخاصة، التي تحرره من برودة السائد.

الخاتمة:

لا غرو أن شعرية البنى السردية في المجموعة القصصية لراضية خنوف كانت محاولة منها للتقرب من القارئ الافتراضي، وتيسير فهم القصة القصيرة جدا له من جهة، وتحمله رسالة ما من جهة أخرى، فكل عنوان رئيسي أو جزئي، له دلالاته وأهدافه التي يتوخاها منه، ليضيء طريق النص للقارئ؛ هكذا إذن، تتجسد استراتيجية شعرية البنى السردية، انطلاقا من وظائفها وآليات اشتغالها، وعلى هذا النحو أفضى هذا البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تتحدّد فاعلية القصة القصيرة جدا انطلاقا من التكنيف والاختزال والاقتصاد اللغوي والمفارقة؛ مما يظهر للقصة شعريتها.

- تتداخل البنى السردية في القصة القصيرة جدا، فضلا عن ذلك، تكتسب كثافتها الدلالية مما تتوفر لها قوة مؤشّرية أو أيقونية تتيح مستويات متعدّدة للتلقّي من خارج النص ومن داخله في آن، مما يدفع التأويل نحو أبعاده القصوى؛ وينسحب ذلك أيضا على عناوين القصص التي تنهض على الاستراتيجية نفسها التي تجعل المتلقّي أمام كتابة متحركة.

- تعتبر أركان القصة القصيرة جدا مدخلا قابعا خلفها، ومركزا في تعميق السرد القصصي الذي يحتفظ بأسس ثابتة لا يمكن الاستغناء عنها.

- لا شك أنّ تقنيات القصة القصيرة جدا تغرينا دائما أن نرتاد مناطقها البكر، التي لم تستنفذ تأويلا بعد. وما رصدناه، حتى الآن، لا يتعدى شذرات من ومضاتها التركيبية والدلالية. ثم، ولأنّها منتكحة بالبياضات، كثيرا ما تحرق السنن المألوف للقصة، وتفتح أفق توقع المتلقي على آفاق جديدة.
- تتعالق البنى السردية في القصة القصيرة جدا في علاقة تكاملية تتجاذب لصناعة المدلول العام في القصة.
- لا مناص أنّ البناء السرد في القصة القصيرة جدا يعتمد في هندسته المعيارية على جاليات الخرق والاستبدال والصراع الذي حقق للمجموعة القصصية "القلوب تنزف حبرا" عناصر الشعرية السردية.

هوامش:

- ¹ - جميل حمداوي، 2012، من أجل تقنيّة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، ط1، شركة مطابع الأنوار المغربية، المغرب، ص8.
- ² - محمود تيمور وآخرون، 1989، القصة العربية (أجيال وآفاق)، مجلة العربي، الكويت، ع367، ص6
- ³ - ينظر، جاسم خلف إلياس، 2010، شعرية القصة القصيرة جدا، ط1، دار نينوى، دمشق، سوريا، ص44.
- ⁴ - المرجع نفسه، ص48.
- ⁵ - أحمد جاسم الحسين، 2010، القصة القصيرة جدا، مقارنة تحليلية، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا، ص32، ص33.
- ⁶ - ذكريات حرب، 2019، القصة القصيرة جدا، الرؤية وتقنيات السرد، ط1، دار فضاءات، عمان، الأردن، ص18.
- ⁷ - حسين المناصرة، 2015، القصة القصيرة جدا، رؤى وجاليات، ط1، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ص94.
- ⁸ - يوسف حطيني، 2004، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ط1، الأوائل للنشر، دمشق، سوريا، ص28.
- ⁹ - راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، د ط، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص35.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، صص35، 36
- ¹¹ - أحمد جاسم حسين، 2010، القصة القصيرة جدا، المرجع السابق، ص52.
- ¹² - جميل حمداوي، 2017، القصة القصيرة جدا المكونات والسمات (مقاربة ميكرو سردية)، ط1، مطابع الأنوار المغاربية، المغرب، ص35.
- ¹³ - راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، المرجع السابق، ص71.
- ¹⁴ - المرجع نفسه، ص71.
- ¹⁵ - المرجع نفسه، صص71، 72.
- ¹⁶ - أحمد جاسم الحسين، 2010، القصة القصيرة جدا، المرجع السابق، ص59.
- ¹⁷ - ذكريات حرب، 2019، القصة القصيرة جدا، الرؤية وتقنيات السرد، المرجع السابق، ص134.
- ¹⁸ - راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، المرجع السابق، ص25.
- ¹⁹ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁰ - يوسف حطيني، 2004، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص31.
- ²¹ - ذكريات حرب، 2019، القصة القصيرة جدا، الرؤية وتقنيات السرد، المرجع السابق، ص111.
- ²² - راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، المرجع السابق، ص63.

- ²³ - راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، المرجع السابق، صص 64، 65.
- ²⁴ - ذكريات حرب، 2019، القصة القصيرة جدا، الرؤية وتقنيات السرد، المرجع السابق، ص 143.
- ²⁵ - ينظر، أحمد جاسم الحسين، 2010، القصة القصيرة جدا، المرجع السابق، ص 54.
- ²⁶ - محمد مفتاح، 1990، دينامية النص، تنظير وإنجاز، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 115.
- ²⁷ - راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، المرجع السابق، صص 18، 19.
- ²⁸ - ينظر، أحمد جاسم الحسين، 2010، القصة القصيرة جدا، المرجع السابق، ص 54.
- ²⁹ - راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، المرجع السابق، ص 57.
- ³⁰ - عبد الكريم جدري، 2002، التقنية المسرحية، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، ص 107.
- ³¹ - محمد غنيمي هلال، 2012، النقد الأدبي الحديث، ط 10، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، مصر، ص 593.
- ³² - راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، المرجع السابق، ص 47.

قائمة المراجع:

1. أحمد جاسم الحسين، 2010، القصة القصيرة جدا، مقارنة تحليلية، ط 1، دار التكوين، دمشق، سوريا .
2. جاسم خلف إلياس، 2010، شعرية القصة القصيرة جدا، ط 1، دار نينوى، دمشق، سوريا.
3. جميل حمداوي، 2012، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا، ط 1، شركة مطابع الأنوار المغربية، المغرب.
4. جميل حمداوي، 2017، القصة القصيرة جدا المكونات والسمات (مقاربة ميكرو سردية)، ط 1، مطابع الأنوار المغربية، المغرب.
5. ذكريات حرب، 2019، القصة القصيرة جدا، الرؤية وتقنيات السرد، ط 1، دار فضاءات، عمان، الأردن.
6. راضية خنوف، 2016، القلوب تنزف حبرا (قصص)، د ط، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
7. حسين المناصرة، 2015، القصة القصيرة جدا، رؤى وجماليات، ط 1، عالم الكتاب الحديث، اريد، الأردن.
8. محمد غنيمي هلال، 2012، النقد الأدبي الحديث، ط 10، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، مصر.
9. محمد مفتاح، 1990، دينامية النص، تنظير وإنجاز، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
10. محمود تيمور وآخرون، 1989، القصة العربية (أجيال وآفاق)، مجلة العربي، الكويت، ع 367.
11. عبد الكريم جدري، 2002، التقنية المسرحية، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر.
12. يوسف حطيني، 2004، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ط 1، الأوائل للنشر، دمشق، سوريا.