

القراءة وآليات التأويل في الكتابة الشذرية للقصة القصيرة جدا (شبه لهم) قصص قصيرة جدا لبومرزوق زين الدين أنموذجا

Reading and Mechanisms of Interpretation in the Fragmentary Writing of the Very Short Story - He likened them - of Boumerzouk Zain El Din as a model

د. ياسين سراجية*

جامعة محمد الشريف مساعديّة ، سوق أهراس / الجزائر

y.seraiia@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 2020/12/16 تاريخ القبول: 2021/01/31 تاريخ النشر: 2021/01/31

Abstract:

Reading and its approaches in contemporary linguistic and critical studies occupy a basic position, since the literary text does not constitute its aesthetic and transcendent unity thanks to the linguistic tools by which the writer weaves his text, or by textual records, or by incorporating it within a specific context or a specific a reality, except by its association to the awareness of the reader's self, and its effectiveness in the anatomy of textual networks, and by invoking the collection of tools and his cognitive arsenal that allow him to detonate the semantic energy of the text. Concerning the fragmentary writing, its presence went back to the philosophers and the Sufi poets in particular and extends to the modern philosophers (Nietzsche and Kanti). It refers to diversity and openness, and opacity in front of the reader, and refuses monosemy. It is not intensification for an idea, a wisdom or a fact, nor is it conclusions or recommendations. It is those paradoxes that combine silence and whiteness with the perpetual flow of readings, interpretations, and permanent breaches. In light of the aforementioned issues, we seek in this approach to reveal the importance of linguistic procedural tools and interpretative mechanisms and their effectiveness in reading fragmentary writing (haiku tajza) for the story of the Algerian writer Boumerzouk Zinedine . This type of writing is still very rare especially in the field of the story.

Keywords: fragmentary writing , reading , interpretation , short story , reader

ملخص البحث:

تنبؤ القراءة واتجاهاتها في الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة مكانة أساسية، كون النص الأدبي لا يشكل وحدته الجمالية وتعالیه بفضل الأدوات اللسانية التي نسج بها الكاتب نصه ولا بواسطة السجلات النصية ولا باندرجاه ضمن سياق محدّد ولا بإحالتها على واقع ما، إلا بارتباطه بوعي الذات القارئة، وفعاليتها في تشريح الشبكات النصية التي صمم بها الكاتب نصه، وباستحضاره لجملة الأدوات اللسانية الإجرائية وترسانته المعرفية التي تسمح له بتفجير طاقة النص الدلالية.

أما لماذا الكتابة الشذرية؛ لأن حضورها ضارب في القدم عند الفلاسفة والشعراء الصوفيين منهم خاصة و تمتد إلى الفلاسفة المحدثين، وهي تحيل إلى التنوع والانفتاح، والتعظيم أمام القارئ وتبني أحادية الدلالة أو المفهوم، وليست تكثيفا لفكرة أو لحكمة أو حقيقة، وليست خلاصات أو نتائج توصيات؛ بل هي تلك المفارقات التي تجمع الصمت والبياض الذي ينساب عليه أديم تعدد القراءات والتأويلات والخرق الدائم. في ضوء ما سبق نسعى في هذه المقاربة الكشف عن أهمية الأدوات الإجرائية اللسانية والآليات التأويلية وفعاليتها في قراءة الكتابة الشذرية (الهايكو تجوزا) للقصة لدى الكاتب الجزائري بومرزوق زين الدين في عمله شبه لهم - قصص قصيرة جدا- حيث مازال هذا النوع من الكتابة نادرا جدا إبداعا ودراسة، وخاصة في مجال القصة

الكلمات المفتاحية: الكتابة الشذرية ؛ القراءة؛

التأويل ؛ القصة القصيرة؛ القارئ.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

تكشف العلاقة بين النص والقراءة على جدلية قائمة بين هوية النص واللغة التي رسم بها الكاتب نصه لتجعله نصاً متميّزاً على باقي النصوص الأخرى، وهذا التميّز يكشف عنه تميّز القارئ في قراءته لها، مهما كان نوعه، ويحدث ذلك من التأويلات اللامتناهية والمتتالية والمتجددة باستمرار دائم للنص المقروء، وبالعقل الذي يمارسه النص على ذاته، (1) لذا فإن النص في حاجة دائمة إلى الذات القارئة لتحقيق خاصيته التي تفرضها شروط أحكام النص ذاته على القارئ. (2)

إن النصوص السردية القصيرة جداً تطغى عليها جملة من اللوازم السردية والتعبيرية والميزية التي تميّزها عن غيرها من النصوص، فهذا المخلوق الرائع نابع من تخمر جملة من التجارب والذكريات المسكوبة في عمق النفس الخالقة له، لتتخلّقه في هذه الصورة المميزة والمتسمة بأشكالها الناعمة كالسخرية والمفارقة والتكثيف الدلالي والبناءات الفضائية المعمارية المتنوعة والبياض الذي يأبى الخواء من الداخل، وينخرط هذا النوع في الكتابة الشذرية، هذه الكتابة كما يصفها بعضهم أنها تتولد في سواد يعقبه بياض يعقبه سواد ثم تتوهج في نصوص أخرى متصلة بها شمولياً، ومنفصلة عنها مسافتياً، أو شبيهة بشعر الهايكو الياباني الذي اخترق الكتابة الشعرية الجزائية، مثلما تجلّى لدى عاشور فني في "أعراس الماء"، و"ما بين غيايين" يحدث أن نلتقي"، وفارس كبّيش" في "كرز الحقد"، ومعاشو قرور ومسعود حبيبي، وكتابات الشاعرة حبيبة محمدي والأديب فيصل الأحمر. ومبرّر هذا التوجه لدى بعضهم أن في كتابات الهايكو تخفي تقاليد

البلاغة التقليدية من استعارة وكناية وتشبيه لأن الرهان الحي هو الجمال الحي المباشر لا صورته .

أما موضوع القصة القصيرة جداً عنوان هذه الدراسة فهو فن يمتاز بالتكثيف الدلالي والإدهاش والإثارة، وخيبة الانتظار، ويعرض في أسلوب موجز مختزلاً العالم في تكثيفه (3) إنّها وليدة عصرها وبنّت بوسمها المشرّد، مثقلة بالدلالات العابرة واللحظات المتسارعة واللقطات السريعة، وارتباطها بما هو يومي جعلها تنخرط في ثقافة التكثيف الدلالي وسعة الأفق واختزال القول (4) ومن الذين بزروا في هذا الغرض نذكر الناقد والروائي "سعيد بوطاجين" في عمله الموسوم بـ: "جلالة عبد الجيب - قصص قصيرة جداً" (5) ويتجلى من العنوان أنّها تعكس لوبيات الإنسان المقهور الذي تعلق بجيبه تعلق العاشق الذي لا يرضى بديلاً، وهي خاصية القصة القصيرة جداً التي تعبّر عن ثنايا واقع الكاتب وزمانه.

إضافة إلى المجموعة المختارة في هذه الدراسة لـ "بومرزوق زين الدين" (6) في عمله "شبه لهم - قصص قصيرة جداً" التي نال حظوة تقديمها من الأستاذ السعيد بوطاجين، وهي قصص قصيرة جداً لا يتجاوز بعضها الجملة الواحدة أو الجملتين، فهذا الاقتصاد اللغوي في السرد غير المخل باتساقها التركيبي ولا بانسجامها الدلالي جعلني أوسمها بالكتابة الشذرية في القصة القصيرة جداً نظراً لاتسامها بالمفاجأة والتخييل والتكثيف وغيرها.

1- الكتابة الشذرية:**1-1- مقارنة المفاهيم العامة**

الكتابة الشذرية نسق متميز له ايقاعه وكتابته الخاصة إنه نيزك من ربّات اللغة، إنها تروم نسق الانساق، وواقعية تأملية، تمتلئ بغياها وتخوى

العامة ومثلها (الكيلاني والملكي، والغزالي ...) وأخرى موجهة للمريدين مهمة وغير مباشرة وتسمى هذه الشذرات بالعبارات والإشارات الصوفية مثلها(الحلاج / الطواسين ، وابن عربي/ العرفان وابن سعين ، والبسطامي)،(10) ويعتبر هذا الشكل هو المعبر الحقيقي عن أفكار وغايات الصوفيين .

2- التأويل في قصص شبه لهم لبومرزوق زين الدين :

1-2- شبه لهم – قصة صغيرة جدا- امتلاء وفراغا:

أعطى إيزر (Iser) أهمية قصوى للمتلقي واعتبره طرفا ضروريا للنص، يتبادل معه علاقة التأثير والتأثر.(11)

تتجلى هذه الخاصية في الكتابة الشذرية لدى بومرزوق زين الدين في نماذج متعددة منها العمر، والترك، والمحرق، وكلمات، فلا تعدو أن تكون هذه القصص القصيرة أكثر من سطرين، وبسيطة المبنى ، ومكتفية بذاتها، وتؤطرها بنية نصية متميزة، ونقرأ في قوله في قصة المحرقة.(12) أصمته تواتر الفتاوى المرسله من عواصم المشيخة، أدرك أن مدينة عربية تحترق.

وفي قصة كلمات: (13) صدقت رسم كلماته ضيعة في ألوان قوس قزح .

أما في قصة العمر.(14) لأنها تحبه منحتة عمرها فتضاعف عمرانتظارها

أما في قصة الترك.(15) أدخلوه غرفة الإنعاش فأنتعشت تجارة أعضائه بين الورثة .

يراهن القاص هنا على كسب ود المتلقي / القارئ، لأنه يركز على البعد الفني المختص بالنص ويظهر في دينامية القصص ، فالقاص لا يبحث عن الإفصاح مباشرة بل ينزع إلى المخاتلة وتوليد الخيبة

بحضورها، تتسع لتزداد ضيقا بالعبارة، تتصل وتنفصل في آن، تعتمد على قارئها، لصيقة بالسطحات الصوفية ومثخنة بالفكر الفلسفي تظهر وتختفي ، وتتوهج وتبهت ، وهكذا تجمع بين الذعر والوجدان، والشعور واللاشعور، وبين الحقيقة والمجاز، يعيد قارئها تشييد قولها باستمرار.

1-2- محطات الكتابة الشذرية :

ارتبط ظهورها بالفلاسفة اليونان، الكوسمولوجيين / علم الكون، وتحيل بالضبط إلى ما قبل سقراط، ومن المدارس التي مثلتها المدرسة الايونية (العلم الطبيعي) / طاليس، والمدرسة الايطالية / فيثاغورس Pythagore، والمدرسة الإيلية (الوجود الثابت) / باريمندس Barimnds والمدرسة التوفيقية / ديمقراطيس Démocrite ، حيث تجاوزا في هذه المرحلة الأسطورة (Mytos) إلى مرحلة العقل (Logos) باستعمال العقل والاستهلال والتخييل .

ويذكر الباحث جميل حمداوي أن الشذرة في الفلسفة اليونانية كانت تتضمن عددا قليلا من الكلمات والجمل والتعابير والمتشظية (7) وتطرق جميع الموضوعات .

أما في العصر الحديث عبرت عن فلسفة الشك عند روجر باكون Roger Bacon ، وحضرت عند الفيلسوف الفرنسي باسكال (Pascal) في كتابه (أفكار) ، وكتاب الخصائص لـ لابرويير (la Bryère) ووظفها بعض من المفكرين منهم كافكا Franz Kafka ، ونييتشه (هكذا تكلم زرادشت) الذي أثر فلسفة الحياة على فلسفة الموت، (8) ذلك أن الكتابة الشذرية لا يسعها إلا أن تستمد قوتها من رؤيا خاصة جدا للحياة.(9)

كما تحضر الشذرات في الخطاب الصوفي الإسلامي الذي يتميز بلغة خاصة تختلف عن غيرها من اللغات كما تتوجه الكتابة الشذرية إلى فئتين:

والحركة داحضة للجمود لأن الفراغ عند القاص هو تكريس للاختلاف والتجدد والتعدد والتحديث.(17)

2-2- شبه لهم تخيباً لأفق الانتظار:

عندما نقرأ قصص بومرزوق ندرك من البداية أنها متميزة في نهاياتها التي تتسم بالخرق الدائم لأفق القارئ، فبقدر ما أنها تخاطب اليومي وتشتغل عليه ، لكنها تبحث عن الجديد في المستجدات، وعن الغريب في الألفة، إنها تقف ضد الراهن وتستعيد الزمن، (18) هي أسطورة الحياة اليومية (بارت) ، ذلك أن قصص بومرزوق ينسجها ويوجهها إلى قارئ خاص يراوغه ويدغدغه ليحقق لنصه الشهوة المفعمة، فينادي نص قارئه المفضل أني أشتهيك لأن أخرج أفقك لأنه ما من كاتب إلا ويمتلك جمهوره في وعيه حتى ولو كان هو نفسه.(19) وتتجلى هذه المفارقة / خيبة أفق الانتظار في "شبه لهم " في قصص "بطارية" و"الوفي " و "الدائرة " و"التمثيل" و"أمي" و " طمبول " ، و "الجسر" ، و "رد الجميل" فمن العنوان ترى رأي العين أنها تخاطب الرغبة في تحقيق الألفة والتواصل، وهي شروط إلزامية لتحقيق النسيج الاجتماعي وبناء فلسفة عقود بين الناس، لكن بالسفر داخل البناء السردى للقصص يجد القارئ نفسه ملتطماً بنهايات غير متوقعة تخيب انتظاره، فجاءت قصة بطارية نهايتها كالاتي:

... تمنيت أن أغوص في هذا القلب الرائع كي أنام فيه إلى الأبد

... فتح سترته ومسك بيدها ليضعها في صدره يردف :

- لا أملك قلباً بل بطارية باردة.(20)

وفي قصة الوفي :

فينتج عن ذلك فراغاً ممتلئاً يستثمره القارئ، ذلك أن الفراغ المحدث بين زمن القص وزمن القارئ /الفراغ هو الذي يجعل النص صالحاً للقراءة مؤدياً لوظيفته. ويتجلى هنا مفهوم التواصل الذي يتحدث عنه ايزر بين النص القارئ المؤسس على مبدأ الفراغ، فبومرزوق يراهن على خلق التواصل لاقتحام القارئ للبنية النصية بفكره ورصيد معرفته.(16) فالحب خارق للماضي ضارب في عمق الوجود فيتضاعف الحب بتضاعف الانتظار، والدخول لغرفة تمثل النهاية تنتج فراغاً ممتلئاً ينعش تجارة أعضائه عند وارثيه ، وارتبط تواتر الفتاوى بالدمار الذي لحق ويلحق المدن العربية من شرقها إلى غربها ، والاحتراق دليل الفعل الممتلئ من الخارج والفراغ من الداخل، والضيق في ألوان قوس قزح بعدما سقطت في فراغ رسم كلماته هو ضيق في الوهم والسراب. كل قصصه تحيل إلى اقتراب الابتعاد وابتعاد الاقتراب. والحضور بالغياب والاتصال بالانفصال فاتصال (تعبه ،غرفة الإنعاش ، الفتاوى المرسله ،رسم كلماته) بالذات الفاعلة في بعدها التاريخي أحوالها على تيمات منفصلة (تضاعف عمر انتظارها ، انتعشت ، مدينة عربية تحترق صيغته في ألوان قوس قزح) أنتج التحول من فراغ دلالي إلى تعدد في التأويل ، ومن غياب إلى وجود وممارسة حقيقية أنتجت باحات ممتلئة مساحتها يشيدها القارئ، فكل فعل قولي يبدو ممتلئاً من الداخل يصير ممتلئاً فيه من الخارج لأن قيمة امتلائه فيه تتمظهر في فراغه، ذلك أن الفراغ في الكتابة الشذرية / للقصه القصيرة هو توالد داخلي بمعنى أنه ذاتي ، يؤكد بأن " العالم منظومة من الاختلافات لا تقبل أن تكون مؤقتة"، إنه الفراغ الذي تحدته القصص القصيرة في حركة مخالفة للامتلاء وللتكرار وللرتابة، تحيل على الدينامية

... يسلم مفاتيح شقته لصديقه المقرب ليحرسها، أول ما فعله غيّر قفل الباب غيّر رقم هاتفه غيّر مقر عمله .

... علق لافتة على الباب ، نلتقي على المحبة أيها الأوفياء. (21)

وفي نموذج آخر نقرأ في قصة الجسر.

... أراد أن يمتلك قلبها ، مدّ يديه المرتعشة كجسر معلق ، هبت الرياح... سمعها تردد بصوت مبوح، قلبي ليس ملكك ... رفع رأسه في وجه الريح وصوتها ، فات الأوان لقد ذبت فيك. (22)

تخاطب هذه النماذج الروح والألفة ومدّ اليد طلبا للآخر، طلبا للتواصل، ورغبة التواصل تولّد التشظّي والانفلات، والانفصال مثلما قرأناه في قصة الوفي ، نهايتها كانت بالمغادرة على أمل الالتقاء ، وهو إرباك للقارئ كذلك، كما تحوّل التواصل الروحي إلى فعل مادي في قصة بطارية، أما جسر المحبة صار مستفزا وجافيا وتحولت عبره الحياة والحركة الروحية إلى موت وتلاشي، إنّها شبيهة بخييات الشذرات الصوفية التي تأبى السكون والمنطلق والبوح، إنها سمودائم ، وارتقاء متواصل ، وهذا ما ينسحب على القصص القصيرة جدا لدى بومرزوق التي تستعير فضائيتها من كتابات المتصوفة والفلاسفة والعرفان لتؤول إلى نهايات مفتوحة مفعمة بالانتهاك الدائم للدلالات .

ما يمارسه بومرزوق في قصصه القصيرة جدا من تخيب للأفق يتجلى فيما كان يؤكدّه ياوس (Robert Jauss) أنّه شبيه بتجربة إنسان يصطدم بجدار فينبيه ويعرّفه بكيانه، ويرى بويبر أن تحريك أفق الانتظار هو الكفيل لإبراز التجربة السلبية في الحياة العملية. (23)

إن نهايات بومرزوق متعة خاصة ليس لصورتها أو بلاغتها أو أسلوبها ، بل أيضا لأنّها تحيل

على قارئها، فقارئ هذه النهايات عليه أن يحيا معها متعة جمالية سرها هو التفاعل معها ، وعليه أن يبرر تفسيرات هذه المتعة، فالقاص يترك عمدا فراغات توقعية ليحقق القارئ معرفته، (24) ففي نماذج القصص المختارة تتوجّ بنهايات كما يذكر السعيد بوطاجين -كاتب مقدمة القصص - مرببة ومفارقة للمعيار التداولي وللجانِب المنطقي المتعارف عليه، أو لما يتوقعه القارئ. (25)

2-3- شبه لهم استحضارا للسخرية

ارتبطت السخرية بالإنسان ارتباطا أنطولوجيا وحققت بعدا ميتولوجيا وكانت تتخذ كوسيلة لنقد الأوضاع السياسية والاجتماعية. (26)

وتحضر بشكل لافت في الكتابات الشذرية بالقصص القصيرة جدا لدى بومرزوق لأنّ ما يقف عليه ليس السقوط في العدمية أو تكريسها بل دينامية وحركة متواصلة، تتناوب في الحضور والاختفاء في الحاضر ، ليست هاربة أو عابرة فهي ليست أعمال فكر، بل تضبط وتحكم الفكر إحكاما، ونحو ذلك نقرأه في قصة فوبيا: (27)

أدخلت يدها لتنظيف حوض الأسماك، أطلقت صرخة النجدة لأنها شعرت بدوار البحر.

وتحضر أيضا في نموذج قصة الخبز: (28)

كعادته، استند إلى جدار بيتها ينظر إليها ينتظر خروجها لاقتناء الخبز، كي يبادلها شوقه. طال انتظاره، أفرغ علبه سجائره في رثتيه ، وصل خيط الدخان إلى أنف والدها. انزعج ، خرج إليه، اقترب منه. ردّد له : " وليدي اليوم غدانا طعام".

تروم هذه الشذرات تعربة الواقع الذي يعيشه القاص بتوظيفه لهذا الفعل الكلامي ، من روايات إلى أخرى إنّها اعتماد أصيل في الاقتصاد في الكتابة كما يسميها ميشال دو سارتو M. de Certeau ، لأنّه يختزلها في شكل مكثف في جمل مختصرة،

يربط فيها دلاليا السبب بالنتيجة وفق مجموعة مزدوجة من المتتاليات القولية - كما يتجلى في فوبيا - وفي شكل تتواتري تصاعدي (أدخلت يدها - أطلقت صرخة النجدة شعرت بدوار البحر).

لماذا يربط القاص حوض الأسماك بدوار البحر، هل لأنها لا تعرف البحر ولا تفرق الحوض من البحر، أم لأن البحر يلزمها ومرفأ لها تستريح فيه وتغترب وتتوق إليه، أم أنها لا تعدو إلا أن تكون سخرية باهتة عادية غايته إثارة القارئ وإرباكه بالحضور الباذج للضحك، لكن هذا النموذج في سطحية الكلام يقابله عمق في القراءة والتأويل، لأن السخرية في هذه الومضة الشذرية لا تحيل على الضحك البذيء بل ينقل لنا القاص قصة واحدة استطاعت أن تتضمن شخصيتين في آن، تجمع بين الحقيقة والخيال وبين الألفة والغربة، وبين العقل والرغبة (البحر)، فهي تقدم وتطرح صيغة حوارية للكينونة في العالم، فقصاص بومرزوق لا تنأى عن ثقافات التعارض والتكامل، والاندماج والامتناع، والرغبة والتروءد، أو بقراءة أخرى يمكن معالجتها سيكولوجيا لأن هدف النص الشذري هو الفوز بالقارئ وتحقيق حميمية معه مبنية على التشظي والانفلات والجمع بين المتناقضات، ويحضر النموذج من هذه الكتابات بشكل وافر في تراثنا السردية وخاصة في فن المقامات. (29)

وفي قصيدة خبز نقل القاص قيمة مهمة تشكل وحدات نصية متفاعلة فيما بينها، غلبت عليها الأفعال الماضية والمضارعة التي تفيد الاستمرار وتوليد الرغبة، من نحو (ينظر، ينتظر، يبال) والماضية "استند، طال، أفرغ، وصل، انزعج، خرج، رد"، والخاتمة في هذه الشذرة كانت من ابتكار الحياة اليومية، ومما يوحي إلى هذا هو "ليدي اليوم غدانا طعام" هذا الخرق المتواصل في النسيج

الكلامي في الانتقال من اللغة الصورية المقيدة إلى لغة التخاطب اليومي هو الانزياح بعينه، وهو المولّد للقيمة الفنية للنص، ثم الانتقال من المتعالي إلى اليومي يولد أثرا في متلقيه والكاتب يقصد ذلك، لأن توليد الضحك من شخصياته التي تظهر بهذه الصورة وتصنع الحكايات المضحكة هي التي تحول وعي القارئ من رافض إلى راغب، ومن منافر إلى مقبل، وهي غاية القاص، فهذا النوع من النصوص يحيلك على شكل من أشكال القصص الساخرة لدى برنارد شو وغيره أو تسفايغ صاحب "سيد السخرية السامية". فالسخرية لدى بومرزوق تحول الألفة إلى هجوم، والصدقة إلى عداوة فهي فن الحفر في الأعماق وراء العادي، وفن الفضح في لقاء بين المعنى واللامعنى شبيه بسخرية الفيلسوف نيتشه التي يمتزج فيها المأساوي بالساخر، وارتباط السخرية في الشذرات القصصية بالحياة اليومية يبرهن على ثراء هذه القصص التي جعلت نفسها مرتعا للحياة اليومية للتعبير عن التجربة الإنسانية. (30)

إن حضور السخرية في قصص "شبه لهم" لم يكن عبثا من القاص ولا لتأسيس إقناع وإنما جاءت للتححر من العنق المتواصل في وجه البدايات، فالعبقري الحق هو الذي يستطيع أن يحوّل هذه البدايات إلى مطارحات ومساءلات أنطولوجية، فهي - السخرية - تفضح نفسها وتكشف عن السر الذي لا سر من ورائه، فهي نشوة نسبية الأشياء البشرية إنّه اللذة الغريبة التي تتولد عن اليقين بأن لا يقين (كونديرا)، وهي حسب نيتشه أمر مشرف لأننا طرحنا الجد جانبا، وحملنا محل الجد الأشياء التافهة التي احتقرتها العهود السابقة. (31)

2-4- شبه لهم اختزالا دلاليا وتكثيفا له:

إنّ الكتابة الشذرية لدى بومرزوق في قصصه القصيرة جدا شبيهة بالومضات التي تختزل في

أشكالاً أخرى لسانية أو موضوعاتية جاهزة تبدد منحاه الفكري والبنائي .

فنقرأ على سبيل هذا التمثيل في قصة السؤال: (33)

أستدعي إلى قناة تلفزيونية سألته منشط الندوة حول رأيه في الحراك الديمقراطي
بسمل ودعا، وارتنجى الخير للأمة .

وذكر بقدم رمضان وخياراته وتمنى النجاح لكل التلاميذ، صمت وردد...
- ذكرني بسؤالك من فضلك .

ينسحب هذا الحال على باقي القصص، فالكاتب يؤثث عالم القصة وكأنه يعيشها حقيقة وفق استراتيجيه دقيقة في اختياره للأدوات التي تمنح للنص اتساقه واستمرار بناءه السردى، ويفاجئ القارئ بهذه النهاية التي تعكس حالة اجتماعية مبنية على اللامبالاة (ذكرني بسؤالك من فضلك)، مقابل ذلك الكاتب يبذل طاقة كبيرة لاختزال المعنى واتساع الفكرة ، فكلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة، إنّه يصنع المفارقة الدائبة مع الاختزال الذي يحتضن القارئ الذي يروم بناء وتشديد كل تخيل مدعوم بلهجة اجتماعية يتماهى معها .

إن لغة بداية قصص بومرزوق تحكي بطريقة لائقة وبلغية وبلا مكر وبنبره معسولة يكون من السهل كما بذكر- بارت- (34) قلبها والإساءة إليها، لكن نهاية النص تجعل من القراءة قلباً وخرقا متواصلاً، لأن هذا النوع من النصوص التي تخاتل القارئ وتفارقه تروم عملية القلب الدائم لأنها تكشف عن نفسها بأنها إنتاج دائم ومتواصل تنبئ لذة النص و تخلقه ومتعة قراءته، ونجد القاص يصمت لحظة المفارقة بين المؤلف والنادر / القريب صمنا ممزوجا بالحكمة كما يتجلى في شعر الهايكو الذي ينفلت من المعنى، ودون أن ينتج معنى، يصنف

مضمونها جوهر التجربة الإنسانية ، فهي تعكس جانباً من الحياة تتعدد أبعاده من اجتماعية وسياسية وثقافية ، لذا نجد قصصه إما أنها تقدّم خبرة إنسانية مقصودة وموجهة بفكرة تحملها عبر لغة بسيطة جذابة ومختصرة ومكثفة دلالياً، ذلك أنه من الكتاب الذين ينخرطون في أسلوب المتعة، والقاص الحق قبل أن يكون ممتعا للآخرين عليه أن يكون ممتعا لنفسه (روبرت هنري).

كما يتميز أسلوب الكاتب بقدرة كبيرة وفائقة على الاختزال وهي سمة الكتابة الشذرية، وكما يذكر السعيد بوطاجين – أنها هرب من فيسفساء الجملة السردية وتبديها - فالقاص ينخرط مع تركز الخطاب العربي المعاصر حول المسألة السياسية التي تتبلور منها مفاهيم الإصلاح الثقافي والتربوي والاجتماعي المحكوم بمرجعيات إيديولوجية مهيمنة. (32)

ويحضر هذا الاختزال/ التكتيف الدلالي في أشكال مختلفة في شبه لهم قصص قصيرة جدا منها:

قصة السؤال التي تحيل على التجاهل، و قصة النحلة التي تحيل على اللذة والألم، و قصة الظل التي تحيل الزيف والحقيقة، وقصة التعاون التي تحيل على التكامل الاجتماعي، وقصة شبه لهم التي تحيل على الزيف .

وغيرها من القصص الأخرى التي تحيل على الأبعاد الاجتماعية المتداولة المتمثلة في الصراعات بين الفرد والمجتمع ، والموظف والمسؤول ، والمرؤوس والرئيس ، وتشترك كلّها في اللامبالاة والتنكر والخداع والانفصال بين طرف وآخر على مستوى المضمون، فهذه القصص التي ينسجها القاص تشكل عوالم خاصة لها أسسها ومرتكزاتها الفنية ومقوماتها البيئية، ولها سحر خاص ومعجم خاص تناسب عليه جميع التأويلات، إنّه يقيم أدبا خاصا به فلا يستعير

مع اتجاهات اللامعنى فهو مزية ومضة قوية، (35) وهذا الانحراف المتميز لدى القاص هو الذي يمنح للقصة سمتها الخاصة، لأنها تبنى على علاقة بعيدة في الغالب وتحرك نوعاً من الثقة المدركة. (36)

2-5- جدلية الألفة والغربة:

إن ثنائية الألفة والغربة حاضرة في كل مواطن الإبداع الأدبي والفني كالموسيقى والنحت والرسم وغيرها، وتحضر في الشعر والنثر وتتسع دائرتها أكثر في الكتابة الشذرية التي تروم ضيق العبارة واتساع الرؤية، وهذا يتجلى بشكل لافت في شذريات زين الدين بومرزوق في شبه لهم قصص قصيرة جداً في قصة غضب:

في لحظة غضب رفع يده في وجهها سقط من عينها.

ضرب الطاولة التي بينهما. تورم الحب الذي يجمعهما. (37)

تجمع هذه الشذرة بين الكلمة البسيطة وعمق الفكرة، فكلما توسعنا وحفرنا في ثنايا النص نعثر على الصلة العميقة بين السطح والعمق وبين الألفة والغربة، فالتعبير مألوف لكن صداه عميق لأنه يعري ظاهرة اجتماعية حادثة بل إنسانية قاطبة يستعصى البوح بها، فبين الألفة في التعبير والغربة في التأمل نجد ألفة عميقة بينهما، وأسهمت هذه الثنائية في تحقيق البناء النصي للشذرة إذ إن العبارة في ألفتها صارت هي في ذاتها موطن من مواطن الجمال فيه، ومكمن من مكامن الدهشة، فحدث فيه الاغتراب والابتعاد عما هو مألوف لأن المؤلف هو الاحترام والمروءة والطاعة لكن لحظة رفع يده وهو المشروع للرجل ساقته إلى السقوط من عينها، وفي الحقيقة هي صورة متداولة عند الإنسان بل لازمة من لوازم وجوده في واقعنا، وفي الأصل أنها مألوفة لكنها بدت أنها غريبة فتحول المؤلف إلى

غريب والعكس. ذلك أن الذي صار مألوفاً كان بحثاً مؤرقاً باستمرار عند السابقين فأفقده سطوته وكبرياءه ودهشته وغموضه وغرابته، فأصبح بارزاً ومألوفاً، فما نقرأه في شذرية قصة غضب يفرض علينا بومرزوق استعادة غربة المؤلف ببعثرة ما هو مألوف وإعادة بنائه ليستعيد غرابته، وجعل القراءات والعمليات التأويلية تناسب عليه باحثه عن مواطن الفجوة والاتساع في غرابته، وفتنة الحضور وغواية الكتابة في تأويله، ويذكر هيدغر أننا نكون أمام غرابات وليست غربة واحدة، فالقاص بومرزوق يختزل قصصه إلى كلمات بسيطة ومعدودة دون استنفاذها أو استهلاكها، يعني أنه سلك مبدأ النفعية وحافظ على خصوصية موادها محافظة على سماتها، ولكنها لا تسمح لكيثونة تلك المواد أن تظهر أو تتجلى.. فالغربة هنا ساكنة في الألفة التي تحيل على الاختلاف والتميز ذاك هو الحب الذي تورم بينهما في خلاص قصة غضب وتلك هي خصوصية الكتابة الشذرية فباغترابها داخل الألفة تقتل مواطن الألفة التي بدورها تقتل خصوصية الأشياء (هيدغر).

إن المفارقة التي تحدثها الكتابة الشذرية لدى بومرزوق تبعث عند قارئها لتولد فيه الشعور بالاغتراب عما هو مألوف وهي كتابة مليئة بالمخاطر وشأنه في ذلك حال الشعراء والكتاب فلا يزال كل كاتب منهم في مأمن ما لم يقل شيئاً أو يؤلف كتاباً (38) وهذا ما نقرؤه في قصة معادلة: (39) حتى لا يعاشرها، كل ليلة كان يذكرها مبرراً، بأنها من ضلع أعوج. وهو في سباته، كسرت ضلعه حتى يجبر من جديد، عليها تستقيم.

تقيم هذه القصة داخل الأفق المغلق من الخارج / المعاشرة الزوجية بخرقه للمألوف ودخول

إن الكتابة الشذرية لدى بومرزوق . شبه لهم . مبهجة بالمغامرات رصينة ومثقلة بالسخرية وابلخبيات وهي شوق إلى ألفة مفتقدة وحنين إلى غرابة واغتراب داخلها، إنها ومضات /شذرات قصصية فريدة من نوعها وعجيبة وإن ما يحدث العجب يحدث للذة. (ب. ريكور). (41)

خاتمة:

بعد هذه الرحلة المعرفية المتواضعة حول المقاربة التأويلية للكتابة الشذرية لدى بومرزوق في عمله شبه لهم قصص قصيرة جدا نخلص إلى الظواهر الآتية:

- 1- من يقرأ " شبه لهم - قصص قصيرة جدا" يدرك لا محالة أن اللغة المتميزة التي نسج بها بومرزوق قصصه، وذلك الحوار الدينامي المبني على الشك والصراع والرغبة والتأمل والثقة والخداع بين قارئ ونص تنساب عليه جميع التأويلات، فلا ترهق طاقته الدلالية ما يلاقيه من تأويلات خرقاء أو قراءات شارحة، بل هي نصوص تقرأ قارئاً لأن النص القصصي لدى بومرزوق وقارئه ينتميان إلى لحظة تأويلية كتجربة معاشة ومشتركة (غادامير).
- 2- تنوع السمات التأويلية في قصص " شبه لهم " ب (الامتلاء والفراغ، وخيبة الانتظار، والسخرية، والاختزال / التكنيف الدلالي) وغيرها وهذه السمات لا تعثر عليها إلا في النصوص التي تحمل بعداً إنسانياً (الملاحم الإغريقية وألف ليلة وليلة ، ونصوص فيكتور هيجو).

- 3- أما تقنيا فتتميز الكتاب الشذرية لدى بومرزوق في قراءتنا التأويلية لها بالوحدة الموضوعية والكلية الدلالية، واستقلالية كل نص بدلالته الخاصة ليس منفصلاً على الدلالة الجمع (المكر، الخداع، الزيف . الخلل الاجتماعي والثقافي) بل تتكاثف وتتولد على

الرجل داخل غرابة المؤلف ورفضه المعاشرة داخل المعاشرة وتغير خصوصية العلاقة بين الرجل الراغب والمرأة المرغوب فيها، ويكشف هذا الانتقال من عصر إلى آخر ومن بيئة إلى بيئة أخرى وانعكاسه على المجتمع العربي المسلم وخصوصياته ، فبإحالة بومرزوق على هذه التيمة الاجتماعية ينخرط مع الجاحظ وأبو حزم الأندلسي ولافونتين وألف ليلة وليلة والحريري في خلخلة الواقع / المؤلف من الداخل باستعادة أدواته من الخارج / المؤلف التي تعجز عن خلق ألفة مع مكونات الداخل المغلق دلالياً والمفتوح تأويلياً/ الغرابة، والألفة مع الوضعية وقصرها تقيم داخل الامتلاء الميتافيزيقي الذي هو امتلاء وهي . (40)

إن الالفة والغرابة في الكتابة الشذرية هي قصة معادلة لدى بومرزوق هي مقارنة بين السطح والعمق (نيتشه الذي دعا إلى خلخلة السطح وفوكو الذي تبني فكرة السطح العمقي) وبين الظاهر والباطن (الفكر الصوفي) وبين الداخل والخارج وبين الاتصال والانفصال وهي منابع الكتابة الشذرية عامة وخصوصيتها في قصص شبه لهم، كونها كتابة تروم الغرابة / خيبة الانتظار والامتلاء الوهني من الداخل، وتنفر من الشكل فهي فلسفة خاصة عن الكائن وممارسة خاصة للكتابة وفهما خاصاً للغة ورؤية معينة عن المؤلف.

وما تتميز به الكتابة الشذرية لدى بومرزوق في قصة معادلة وبقية قصص شبه لهم أنها لا تستقر على حال في غرابتها / عمقها ولا تعرض رؤية قارة، لأنها تفر من الشكل بل هي أشكال وأشكال تأويلية، لكون العمق موصول بالشتات والغرابة والخداع والزيف والكذب والتعدد وتحيل عليه الالفة الموصولة بالصدق وبالحقيقة .

مستوى التأويل في دلالاته للنص الجمع فهذا النوع من النصوص يحيل على التشظي والضياع والتمزق التي تمنح للنص ديناميته ومعماريتها الخاصة .

الهوامش والإحالات:

- 1- عبد الكريم شرفي (2007) : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ص 19-20.
- 2 - بول ريكور (2006) : نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، ص47.
- 3- علاوة كوسة (2017) : موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن الشاطئ ، الجزائر ، ط1 ، الجزائر، ص 13.
- 4- انظر حميد لحميداني (2017) : نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا ، انفولرانت ، فاس ، ط1 ، المغرب، ص 140.
- 5- السعيد بوطاجين (2018) : جلاله عبد الجيب ، قصص قصيرة جدا ، منشورات ضفاف ، بيروت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
- 6- بومرزوق زين الدين (2014): شبه لهم ، قصص قصيرة جدا، مقامات للنشر والتوزيع ، الجزائر.
- 7- جميل حمداوي (2020) : القصيدة الشذرية المعاصرة، (القصيدة المغربية أنموذجا)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1، الناظور، المملكة المغربية، ص19.
- 8- يعيب نيتشه على الفلاسفة استعمالهم للاستعارات الميتة، واللجوء إلى الاستعارات الحية، وبدل بناء نسيج العنكبوت عليهم الاتجاه إلى بناء الأهرام رمز الحياة، وهنا يتقاطع مع مزية الكتابة الشذرية المرتبطة بقراءة الحياة وتخيلاتها، أنظر جورج زيناني (1993)، رحلات داخل الفلسفة الغربية، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان ، ص 115.

- 9- بنسالم حميس (1988) : معهم حيث هم، سلسلة لقاءات ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1، لبنان، ص 144.
- 10- شارفي عبد القادر (2010) : اللغز والمعنى، مقاربات في فلسفة اللغة ، لغة الخطاب الصوفي الإشارة والرمز لدى "محي الدين بن عربي" ، منشورات الدار العربية للعلوم ، دار الاختلاف، ط1 ، لبنان_الجزائر، ص 83-85 .
- 11 - عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 161.
- 12- بومرزوق زين الدين : شبه لهم وقصص قصيرة جدا ، ص 40.
- 13- المرجع نفسه ، ص 41.
- 14- المرجع نفسه ، ص 38.
- 15- المرجع نفسه ، ص 39.
- 16- انظر حميد لحميداني (2010) : القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، ص 69 ، 70.
- 17- أنظر عبد السلام بنعبد العالي (2010) : امتداح الفلاسفة، دار توبقال للنشر، ط1 ، المغرب، ص 45 ، 46 .
- 18- عبد السلام بنعبد العالي (2009) : الكتابة بيدين ، دار توبقال للنشر، ط1 ، المغرب، ص 52 .
- 19 - Robert Escarpit (1992) : sociologie de la littérature, collection que sais-je ? ed/ dahleb, Alger, 8^{eme} edition, p 97.
- 20- شبه لهم ، ص 28 .
- 21- المرجع نفسه ، ص 29 .
- 22- المرجع نفسه ، ص 53 .
- 23- عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 163 .
- 24- انظر إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية، دراسة لنصوص شعرية حديثة ، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 63 - 98 ، ونبيلة إبراهيم (1984): القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال ، مجلة فصول المد خاص بالأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، المجلد 5 ، ديسمبر، ص 103 .

- 25- شبه لهم ، ص 6.
- 26- قحطان التميمي : اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، بيروت ، دار المسيرة ، ص 356 .
- 27- شبه لهم ، ص 34 .
- 28- المرجع نفسه ، ص 17 .
- 29- انظر عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 25-42 .
- 30- انظر ميشال دي سارتو(2011) : ابتكار الحياة اليومية – فنون الأداء العلمي ، ترجمة وتعليق محمد شوقي الزين ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، لبنان- الجزائر، ص 103-161 .
- 31- عبد السلام بنعبد العالي (2014) : أشياء سبق الحديث عنها ، دار توبقال للنشر ، ط1 ، المغرب ، ص 106-107 .
- 32- كمال عبد اللطيف (1987) : التأويل والمفارقة نحو تأصيل فلسفي للفكر السياسي العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، المغرب، ص 125-126 .
- 33- شبه لهم ، ص 13 .
- 34- رولان بارت (1982) : لذة النص ، ترجمة خير الدين البقاعي ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2 ، سوريا، ص 34.
- 35- فرانك إقرار أريك تينه (2000) : رولان بارت ، مفكرة في مواجهة النص ، ترجمة وائل بركات ، ط1 ، ص 170 .
- 36- رولان بارت: مدخل التحليل البنوي للقصص ، ترجمة منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء القومي، سوريا، ص 84 .
- 37- شبه لهم قصص. قصيرة جدا. ، ص48.
- 38- عبد السلام بنعبد العالي (2008): في الانفصال، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، ص11.
- 39- شبه لهم. قصص قصيرة جدا. ، ص 46.
- 40- عبد السلام بنعبد العالي(2008) : في الانفصال، ص 43.
- 41- عبد الفتاح كيليطو (2007)، الأدب والغربة، دار توبقال للنشر، ط4، المغرب، ص 12.
- 1- عبد الكريم شرفي (2007) : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
- 2- بول ريكور (2006) : نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغاني، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب.
- 3- علاوة كوسة (2017) : موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن الشاطئ ، الجزائر، ط1 ، الجزائر.
- 4- حميد لحميداني (2017) : نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا ، انفلورانت ، فاس ، ط1 ، المغرب.
- 5- السعيد بوطاجين (2018) : جلاله عبد الجيب ، قصص قصيرة جدا ، منشورات ضفاف ، بيروت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر.
- 6- بومرزوق زين الدين (2014): شبه لهم ، قصص قصيرة جدا، مقامات للنشر والتوزيع ، الجزائر.
- 7- جميل حمداوي (2020) : القصيدة الشذرية المعاصرة، (القصيدة المغربية أنموذجا)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1، الناظور، المملكة المغربية.
- 8- بنسالم حميس (1988) : معهم حيث هم، سلسلة لقاءات ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1، لبنان.
- 9- شارفي عبد القادر (2010) : للغز والمعنى، مقاربات في فلسفة اللغة ، لغة الخطاب الصوفي الإشارة والرمز لدى "محي الدين بن عربي" ، منشورات الدار العربية للعلوم ، دار الاختلاف، ط1 ، لبنان_الجزائر.
- 10- حميد لحميداني (2010) : القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب.
- 11- عبد السلام بنعبد العالي (2010) : امتداح الفلاسفة، دار توبقال للنشر، ط1 ، المغرب46 .
- 12- عبد السلام بنعبد العالي (2009): الكتابة بيدين ، دار توبقال للنشر، ط1 ، المغرب.
- 13- إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية، دراسة لنصوص شعرية حديثة ، دار توبقال للنشر، المغرب.
- 14- ميشال دي سارتو(2011) : ابتكار الحياة اليومية – فنون الأداء العلمي ، ترجمة وتعليق محمد شوقي الزين ،

الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، لبنان-
الجزائر.

15- عبد السلام بنعبد العالي (2014) : أشياء سبق الحديث
عنها ، دارتوبقال للنشر ، ط1 ، المغرب.

16- كمال عبد اللطيف (1987) : التأويل والمفارقة نحو
تأصيل فلسفي للفكر السياسي العربي ، المركز الثقافي العربي
، ط2 ، المغرب.

17- رولان بارت: مدخل التحليل البنوي للقصص ، ترجمة
منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء القومي، سوريا.

18 - عبد السلام بنعبد العالي (2008) : في الانفصال،
دارتوبقال للنشر، ط1، المغرب.

19 - عبد الفتاح كيليطو (2007)، الأدب والغربة، دار
توبقال للنشر، ط4، المغرب.