

التناص في القصص القصير جداً

د. رايح بن خوية

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريرج

الملخص:

يقدم هذا البحث قراءةً للتناص في ظاهرة القصص القصير جداً أو ما يُعرف بـ (القصّة القصيرة جداً) في الميزان القصصيّ القصير العربيّ، بوصف التناص أحد السمات والخصائص الملحوظة في بنية القصص القصير جداً، والذي تحفل به كثيرٌ من مؤلفاتها.

ولقد تنوّع التناص في القصص القصير جداً بتنوّع مصادره ومراجعته الدنيّة والأدبيّة والتاريخيّة والأسطوريّة والخرافيّة والشعبية، والفلسفيّة. علاوةً على تناصّ عناوين القصص، وتداخله مع شئى الأنواع والفنون، وقد عمل التناص على إثراء إجماع النصوص القصيرة وخصوبة الدلالة في فضاءات نصيّة محدودة الطول مُقتصدة اللغة.

هذا، وقد استُفادت القراءة من الأدوات والمفاهيم التي اقترحها الناقد المغربيّ محمد بنيس في دراسة التناص في أكثر من دراسة من دراساته تحت مُسميات كـ (النصّ الغائب) و (هجرة النصّ) ومن خلال قوانين التناص (الإجترار) و (الإمتصاص) و (الحوار) وغير ذلك من مفاهيم. الكلمات المفتاحية: التناص - القصص القصير جداً - الدلالة

Abstract:

This article presents a reading of intertextuality regarding the phenomenon of the very short stories in the Arabic short narrative text, as intertextuality being a characteristic in the structure of very short stories.

Intertextuality is as varied in the very short stories as its diversity of sources and references, such as religion, literature, history, mythology, folklore, philosophy, and stories' titles, which overlaps with various types and arts. Intertextuality has worked to enrich the inspiration of short texts and semantics in texts with limited length and language.

Keywords: intertextuality- the very short stories – semantics

1- القَصَصُ القَصِيرُ جدًّا موضوعًا:

يُعتبر (القَصَصُ القَصِيرُ جدًّا) "الشَّكْل الأدبيّ المشاغِب الذي ما زال ينحت عميقا في تفاصيل وفسيفساء الحياة وي طرح الأسئلة العميقة التي تشغل الإنسان في فضاءات مختلفة ومتنوعة".⁽¹⁾

وها هُوَ هَذَا القَصَصُ القَصِيرُ جدًّا، يدافع الأنواع السردية، بوصفه ظاهرة أدبيّة، ويحتلّ المواقع، ويكتسح المساحات، من خلال ما ينجزه من تراكم إبداعيّ، كمّيّ ونوعيّ، به استطاع أن يترك أصداء طيبة بين متلقيه وناقديه، ويحزّز إعجابا خاصّا وحسن قبول. وهو، اليوم، يُسجّل حضورا مُلفتًا للنظر عبر المجاميع المنشورة الخاصّة به وفي صفحات المجلّات المعنية به وفي جلسات الملتقيات وورشات الندوات التي تقام لدراسته وتقويمه وتقييمه، الأمر الذي أتاح له فُرصة أن يكون مَوْضوعًا للتناول في والدّرس النّقدي الذي نَهَضَ إلى قراءة متنه المتنوّع متوحيّا تحنيسه وتأصيله وتعيين مُكوّناته البنيويّة وتقنياتها الفنيّة وتحديد سمّاته السردية، وقد يُنشدُ غاية أبعد من ذلك حين يطمحُ إلى بلورة وصياغة نظرية خاصّة به كنوع أدبيّ سرديّ حديث.

ومن المعلوم أنّ ظروفًا شتّى، على المستوى العالميّ والعربيّ، هيأت المجال للقَصَصِ القَصِيرِ جدًّا، للبروز والتمو والنُّضج، وهذا ما سيأتي دِكْرُ شيءٍ منه في مواضع من هذا البحث.

2- التناصُّ أسلوبًا وأداةً إجرائيّةً:

أما (التناصُّ)، بما هو حضور نصّ في نصّ، أو تعالق نصّ بنصّ، بشكل كليّ أو جزئيّ، فيعدّ من أبرز السمات الفنيّة المرتبطة بالمُؤنّ القَصَصيّ القَصِيرِ جدًّا، وقد وظّفه القاصّ العربيّ مُثريًا فنه هذا، ومُخصِّبًا دلالاته وأبعاده.

وهو ما يُمكن للقارئ أن يُقارِنه على اعتباره أنّه أداة إجرائيّة مهمّة تستعمل بطرائق مختلفة وأساليب مُتنوّعة، كذلك التي اقترحها النّاقد المغربي محمد بنيس مُفيدا من جهود جوليا كريستيفا وغيرها، ومُستثمرا لها في مُقارِنَة مَثْنِ الشّعْر العربيّ المعاصر في دراساته المختلفة.

1- محمد يوب: القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، المغرب، ط: 1، 2015، ص: 3.

لقد إبتدع محمد بنيس لـ (لتناس) اصطلاحاتٍ عدّة تشكّل جهازَ التناسّ المفاهيمي، وتُحيط بأطراف عملية التفاعل أو (التعلّق النصّي)، ففي كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية)⁽¹⁾، يستعمل مصطلح (النّص الغائب)، ويسعى إلى تحديد وتعريفه، فيقول: "يتركّب النّص الشعري، كبنية لغوية متميّزة، من مستويات معقّدة من العلاقات اللّغويّة، الدّاخلية والخارجيّة التي تتحكّم جميعها في نسج، وبنيتها على نموذج يختص به دون غيره، مهما كانت صلات القرابة بينه وبين النّصوص الأخرى، من شعريّة ونثريّة، في اللحظة التاريخيّة نفسها التي كتب فيها، أو في الفترات التاريخيّة السابقة عليه. وقلنا إنّ النّص الشعري بنية لغوية متميّزة، لا يعني أنّ هذا النص ينسج تميّزه من خلال تركيبه الدّخلي، منفصلا في ذلك عن كلّ علاقة خارجيّة بالنّصوص الأخرى، وإنّما القصد من هذا التّحديد هو اعتبار النّص كشبكة تلتقي فيها عدّة نصوص".⁽²⁾

فـ (النّص الغائب)، في ضوء هذا القول، يتّسع مفهومه ليشمل النّص أو النّصوص المتنوّعة جنسا والمختلفة زما التي تدخل في علاقة ما مع النّص المعطى وتنخرط في نسيجه وفي تدخل بنيته في لحظة الكتابة ليستحيل شبكة تلمّ خيوط النّصوص الأخرى. ويقرّ محمد بنيس بـ "وجود النّص كنظام يؤلّف بين عدّة أنظمة، وكنص يجمع بين عدّة نصوص لا حصر لها، ولذلك فإنّ النّص الشعري هو مجموعة من النّصوص".⁽³⁾ ويؤكد من جهة، مفهومه لـ (لنّص) ولـ (النّص الغائب) - وللتناسّ بصفة دقيقة - بقول ج. كريستيفيا: "كلّ نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النّصوص الأخرى".⁽⁴⁾ وبقول تزفيطان توطوروف في كتابه (الشّعريّة) بصدد اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراسة نصّ من النّصوص، فمن بينها: "هو حضور أو غياب الإحالة على نصّ سابق".⁽⁵⁾

1- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط: 1، 1979.

2- المرجع نفسه، ص: 251.

3- المرجع نفسه، ص: 251.

4- المرجع السابق، ص: 251.

5- المرجع نفسه، ص: 252.

وفي إطار درسه للتناص يحدّد بنيس أنواع النصوص الغائبة والتي دخلت في نسيج الشّعر المعاصر بالمغرب في النّص الشّعري العامّ الإنسانيّ وضمنه النّص الشّعري العربيّ المعاصر والقاسم (الموروث) والنّص الشّعري الأوروبي، والنّص الشّعري المغربيّ، والنّص الحضاري العربي والمغربي والنّص الثقافي الأوروبي. ويقرأ هذه النصوص الغائبة في الشّعر المغربي المعاصر في ضوء ثلاثة قواعد، يقول: "سنستعمل في بحثنا عن نوعية قراءة شعرائنا للنّص الغائب في نصوصهم الشّعريّة معايير ثلاثة تتخذ صبغة قوانين، وهي الاجترار، والامتصاص، والحوار. وهذه القوانين تحديد لطبيعة الوعي المصاحب لكلّ قراءة للنّص الغائب، لأنّ تعدّد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكّم في قراءة كلّ شاعر لنص من النصوص الغائبة." (1)

فأمّا القانون الأوّل (الاجترار)، فقد ساد "في عصور الانحطاط على الأخصّ، حيث تعامل الشعراء مع النّص الغائب بوعي سكوبي، لا قدرة له على اعتبار النّص إبداعا لا نهائيا، فساد بذلك تمجيد بعض المظاهر الشكليّة الخارجيّة، في انفصالها عن البنية العامّة للنص كحركة وسيرورة، وكانت النتيجة أن أصبح النّص الغائب نموذجا جامدا، تضمحل حيويّته مع كلّ إعادة كتابة له بوعيّ سكوبي." (2)

وأما القانون الثّاني (الإمتصاص)، فيُعدّ: "مرحلة أعلى من قراءة النّص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهميّة هذا النّص، وقداسته، فيتعامل وإياه كحركة وتحول، لا ينفيان الأصل، بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجدّد، ومعنى هذا أنّ الامتصاص لا يجمّد النّص الغائب ولا ينقده، بأنّه يعيد صوغه فقط وفق متطلبات تاريخيّة لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب فيها، وبذلك يستمر النّص غائبا غير محو، ويحيا بدل أن يموت." (3)

والقانون الثّالث (الحوار)، وهو "أعلى مرحلة من قراءة النّص الغائب، إذ يعتمد التّقدّ المؤسس على أرضيّة عمليّة صلبة، تحطّم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه وشكله

1- المرجع نفسه، ص: 253.

2- المرجع السابق، ص: 253.

3- المرجع نفسه، ص: 253.

وحجمه. لا مجال لتقديس كلّ التّصوص الغائبة مع الحوار، فالشّاعر، أو الكاتب، لا يتأمل هذا النّص، وإنّما يغيره، يغيّر في القديم أسسه اللاهوتيّة، ويعري في الحديث قناعاته التّبريرية والمثالية، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية علمية، لا علاقة لها بالنّقد كمفهوم عقلائي خالص، أو كنزعة فوضوية عدميّة.⁽¹⁾

وبواسطة هذه القوانين قرأ(م. بنيس) كيفية تعالق النّص الشّعري المعاصر مع التّصوص الغائبة، ووقف العلاقة التي تجمع التّصوص بعضها البعض في تحولاتها وسيرورتها في متنٍ اتسع لأشعار عبد الكريم الطبال ومحمد الخمار الكنوني وعبد الرّبيع الجوهري وأحمد الجوماري ومحمد السّريغيني وبنسالم الدمناتي وأحمد المحاطي، مستكشفا طبيعة الوعي المصاحب لكلّ تعلق نصّي وتناص.

وإن كان المتن الذي درسه م. بنيس شعريّا، فإنّنا نسعى في الاستفادة من هذه القوانين الثلاثة —ومن غيرها— في دراسة نصوص سرديّة قصصيّة قصيرة جدًا.

أولاً: القصص القصير جدًا نوعاً أدبيّاً:

وفي هذا المبحث نقارب (القصص القصير جدًا) مُصطلحاً ومفهوماً من خلال مسميّاته الاصطلاحيّة المتعدّدة في النقد الأدبيّ والمتخلّية في كتابات الدّارسين له. وقبل أن نشرع في ذلك فمن الضروريّ الإشارة إلى أنّ فنّ القصص أو القصّة يتوزّع بحسب التّصنيف الأدبيّ له، ومن المنظور الذي يستند إلى حجم القصّة تفصيلاً وتشعباً وتفرّعاً واتّساعاً إلى قصص طويل وقصص متوسّط وآخر قصير ومنه القصير جدًا، وهو محلّ درسنا، ومن ثمّ يتوزّع القصص على رواية وقصة وقصّة قصيرة وقصّة قصيرة جدًا.

وفي الحالات كلّها يحتفظ القصص بتعريفٍ اصطلاحيّ فيّ واحد لا يخرج عن دائرة أنّ "القصّة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدّة، تتعلّق بشخصيات إنسانيّة مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصّة متفاوتاً من حيث التأثير والتأثير."⁽²⁾

1- المرجع السابق، ص: 253.

2- محمد يوسف نجم: فن القصّة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د، ت)، (د، ط)، ص: 9.

غير أنّ القصة تختلف عن القصة القصيرة أو الأقدوصة في: "أثّا تصوّر فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيات، بينما الأقدوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة. ولذا يضطرّ الكاتب إلى الخوض في تفاصيل يتجنّبها كاتب الأقدوصة، لأنّ هذا يعتمد على الإيجاء في المقام الأول".⁽¹⁾ وعلى هذا الأساس تكون القصة القصيرة جدّا أقصر من القصة القصيرة وأضيق مجالا فتقتصر على موقف أو فكرة مختزلة كل التفاصيل المتعلقة بالشخصيات والأحداث والأفضية كاشفة عن مغزى أو مفارقة من ورائها باعتماد أساليب فنية شتى.

1-المصطلح والمفهوم:

1-1-المصطلح:

اقترح النقاد لهذا النوع الأدبيّ السردّي القصصيّ القصير-الظاهرة- مصطلحات مختلفة متباينة، فرحميد الحمداني قد أحصى وعدّد مجموعة مصطلحات وضعت له على النحو الآتي: "قصة قصيرة جدا/القصة الومضة/الشذرة/القصة البرقية/قصة صغيرة/أقدوصة في دقيقة/لوحة قصصية/خاطرة/خاطرة قصصية/لقطة قصصية/كبسولة/أقصة/قصة قصيرة جدا/قصة خاطفة/قصة مفاجئة/القصة الطلقة/القصة الرصاصة".⁽²⁾ ولم يستحسن مصطلحات من قبيل(القصة الطلقة، والقصة الرصاصة)، وارتأى التّغاضي لإيجائها على(عدوانية العَصْر)، كما يوضّح "وحتى لا نساھم في تحويل مجال نقد هذا الفن إل أدوات حرب".⁽³⁾ واقترح، بدوري، لهذا الفنّ السردّي ذي الطّبيعة القصصيّة الوجيزة مصطلح(القَصَص القصير جدّا)وهو يأخذ بعين الاعتبار الصّفتين الأساسيتين في تكوين هذه الظّاهرة؛ أي القصصيّة والقصر أو الإيجاز. ولأنّ القصص يرد في المعجم بمعنى رواية الخبر أو الخبر المقصوص⁽⁴⁾ دون إشارة إلى طول أو قصر، بينما القصة ترد بمعنى "حكاية

1- المرجع نفسه، ص: 9.

2- حميد الحمداني: نحو نظرية مفتوحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، مطبعة أنفو برانت، فاس،

ط: 1، 2012، ص: 98.

3- المرجع نفسه، ص: 97.

4- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص: 740.

نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي.⁽¹⁾ فيُشار إلى صفة الطول فيها.

والملاحظ أنّ صياغة اصطلاحات هذا الفن تركز إلى هوية النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، القصصية أو الحكائية والسردية وطبيعته اللغوية المكثفة والموجزة والمفرطة في القصر أو الكيفية السردية لها كونها تشبه الخاطرة أو تقوم على المفارقة.

غير أنّ مُصطلح (القصة القصيرة جداً) يبقى الأكثر دورانا على الألسنة والأوسع تداولاً واستعمالاً في الكتابات الأدبية والنقدية.

وقد استعمل إبراهيم أحمد مصطلح (القصة القصيرة جداً)، ابتداءً، وهو أخذ قصاصي العراق إذ نشر خمس قصص تدرج ضمن (القَصَص القصير جداً) بعنوان (خمس قصص قصيرة جداً) سنة 1973.⁽²⁾

بعد ذلك، تنشر القاصة بشينة الناصري مجموعة قصصية بعنوان (حدوة الحصان) سنة 1974، تضمن قصة أسمتها (قصة قصيرة جداً)؛ ونشر القاصّ خالد حبيب الراوي خمس قصص قصيرة جداً في مجموعته (القطار الليلي) سنة 1975.⁽³⁾ لتستمر الكتابة القصصية القصيرة بعد ذلك وتنمو وتتطور، وتواكبها دراسات نقدية مهمة تُعنى بها.

1-2-المفهوم:

على مُستوى الكتابات العربية نجد تعاريف كثيرة لـ (القَصَص القصير جداً)، تلتقي في نقاط وتختلف في أخرى، نقف عند عينة منها.

1-2-1-تعريف جميل حمداوي:

يعرّف جميل حمداوي (القَصَص القصير جداً) بأنه "جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيجاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح، والاقتضاب، والتجريب واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم

1- المرجع نفسه، ص: 740

2- المرجع نفسه، ص: 62.

3- المرجع نفسه، ص: 62.

المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفنيّ الجديد بالتصوير البلاغيّ الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بيايّي ومجازي، وذلك ضمن لغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي. (1)

فهو بالنسبة إليه جنس أدبيّ حديث أو خطاب فنيّ جديد يتميز بجملة من السمات الفنية والخصائص الأسلوبية في حدود طابعه السردية.

1-2-2-تعريف محمد يوب:

يعرّف محمد يوب (القصص القصير جدًا) أو (القصة القصيرة جدًا) "شكل من أشكال التعبير؛ فرضته فروض العصر ومتطلبات الحياة السريعة والمتسّعة؛ ورغبة الإنسان في ابتكار طريقة في التعبير تواكب سرعة الحياة؛ وتتماشى مع ضغوطات المعيش اليومي؛ وجاءت كذلك لتتماشى مع المجتمع ما بعد الصنّاعي؛ ومجتمع المعرفة التقنية والمعلومات؛ حيث إنّ الإنسان لم يعد في حاجة إلى الانتظار إلى الغد لمعرفة الخير؛ بل أصبح في حاجة ملحة إلى معرفة النهايات في وقتها؛ كما هو الشأن أثناء مواكبته لأخبار القنوات الفضائية؛ وهي تنقل وتتبع الأخبار العاجلة؛ فجاءت القصة القصيرة جدًا كحتمية ضرورية لتلبية هذه الرغبة الملحة؛ وهذه الحاجة الضرورية التي تتلاءم وسرعة وضغوطات الحياة." (2)

فالقصص القصير جدًا عنده شكل من أشكال التعبير ولد في سياق التطور السريع الذي شهده الإنسان ويشهده، ويتمشى مع سرعة الحياة.

1-2-3-تعريف إبراهيم درغوثي:

يعرّف إبراهيم درغوثي، هذا النوع، بالقول: "إنّ القصة القصيرة جدًا جنس من الأجناس الأدبية المستحدثة في الأدب العربي الحديث. ولئن وجد تقارب بينهما وبين أجناس أخرى راجت في أدبنا قديمًا كالطرفة والخبر والنكتة والحديث.. فشروط كتابتها تختلف عن تلك بما تمتاز به من قصر في الحجم وتكثيف وإيجاز وإضمار وإيحاء ومفارقة وإدهاش وانزياح وجرأة وتشويق وشاعرية وتلاعب بالنسق السردية وإعمالا للاستعارة والتشخيص والتّرميز،

1- جميل حمداوي: (القصة القصيرة جدًا، الجنس الأدبي الجديد)، مجلة الراوي، ع: 25، ص: 64.

2- محمد يوب: القصة القصيرة جدًا، الخروج عن الإطار، ص: 52.

حتى أنه يجب على كاتب هذا النص أن يحتسب حتى لا يضيف كلمة واحدة لنصه لا تخدم غرضه وإلا فإنّ النص يترهل ويخرج من باب القصة القصيرة جدًا.⁽¹⁾

فالقصاص القصير جدًا، في نظر إبراهيم درغوثي جنس من الأجناس الأدبية المستحدثة، يتقارب مع بعض الأجناس الأدبية في تراثنا، ولكن شروط كتابته خاصة تختلف عما وجد في التراث الأدبي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ التعريفات السابقة تركز على الشكل التعبيري أو الفني بلغته وأسلوبه وخصائصه دون أدنى التفاتة إلى المحتوى أو المضمون.

1-2-4- تعريف حميد لحمداني:

يقدم حميد لحمداني تعريفًا للقصاص القصير جدًا في كتابه المميز (نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدًا، قضايا ونماذج تحليلية) يبرز فيه كل خصائص القصاص، يقول: "القصير جدًا" هي فن قصصي حديث النشأة والذيع، له أصول قديمة عربية وغربية. يتميز بخاصية رئيسية هي القصر الشديد، من سطرين إلى حوالي خمسة عشر سطرًا في الغالب. كما أنه فن يعتمد كثيرًا على تقنية المفارقة وخصائص: التكثيف والتوتر والخصوبة الدلالية، والاقتصاد في اللغة والسخرية والمباغنة والإدهاش. وتتحول فيه الكلمة إلى ركيزة أساسية. وغالبًا ما ترسم الق القصير جدًا حالة محددة أو موقفًا إنسانيًا مأساويًا عميق الدلالة، أو نقدًا لاذعًا للواقع في إطار مختزل من الفضاء والحدث مع استخدام الرمز والميل إلى الطابع الغنائي أحيانًا، وهي لذلك تعتمد في الغالب على صوت الذات المتكلمة صاحبة الموقف، كما أنها بمجموع تلك الخصائص تقترب من قصيدة النثر واللوحه التشكيلية والمشهد المسرحي أو السينمائي الخاطفين.⁽²⁾

هذا تعريفه المقترح الجامع لإشارات مختلفة تتعلق بالأصول والخصائص الشكلية والمضمونية، والذي يرى أنه غير نهائي، وإنما هو مجرد محاولة لوصف الحالة القائمة للقصير جدًا.

1- إبراهيم درغوثي: (ذاك الديناصور الذي أسرني عن القصة القصيرة جدًا) مجلة الراوي، النادي الثقافي بمكة، السعودية، ع: 26 رجب 1434هـ - مايو 2013، ص: 23.

2- حميد لحمداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدًا، قضايا ونماذج تحليلية، مطبعة أنفو برانت، فاس، ط: 1، 2012، ص: 119.

جدًا في العالم العربي، ولأن أي تعريف يقدم من قبل المنظرين للفنون الأدبية يخضع بالضرورة للمراحل الزمنية ولمستجدات كل فن عبر التاريخ.⁽¹⁾

ويتبين من التعريفات المذكورة أعلاه، أنَّ القَصَصَ القصيرَ جدًّا جنس أو بالأحرى نوع أدبيّ سرديّ حديث يختصّ بسمات مشتركة مع غيره كالقصصيّة أو الحكائيّة والتّناص .. وأخرى فارقة كالقصر في الحجم والتّكثيف والإضمار والمفارقة والإدهاش.

1-2-5-تعرّيفُ عبد الدائم السّلامي:

غير أنَّ تناول القَصَصَ القصيرَ جدًّا للواقع بطريقته الخاصّة، هو ما يجعل عبد الدائم السّلامي ينحو منحى آخر في تعريفه، يقول إنَّ: "القِصَّةُ القصيرة جدًّا هي التّمط الأدبيّ الأكثر قدرة على تقطيع الواقع، وتمثّل تفاصيله لبناء معناه الشعريّ مهما تنوّعت رؤى المبدعين بخصوص وظيفتها، ومهما تباينت بشأن ملامحها وأشكالها الكتابيّة التي قد تمنحها صفة الجنس الأدبيّ".⁽²⁾

2-نشأة القَصَصَ القصيرِ جدًّا:

2-1-النّشأة الغربيّة:

يعودُ ظهور القِصَّةِ القصيرة جدًّا إلى ما بعد الحرب العالميّة الثّانية، يقول محمد يوب: "إنَّ القِصَّةَ القصيرة جدًّا بالخصوص وبمفهومها المعاصر، قد ظهرت في أوربا بعد الحرب العالميّة الثّانية؛ فرضتها ظروف العصر؛ وحاجة الإنسان الأوربيّ وخاصة الطبقة البورجوازيّة إلى وسيلة سريعة للتّعبير عن نفسها وعن محيطها الاجتماعيّ؛ فكانت القِصَّةُ القصيرة جدًّا هي الشّكل القَصَصيّ المناسب للعصر الحديث المليء السّريعة والمطرّدة. وعندما انفتح العرب على السّرديات الغربيّة تحوّرت اللفظة إلى القصة بكسر القاف وأصبحت تعني الكتابة القصصية القصيرة والقصيرة جدا؛ وكان ذلك بحكم تلاقي الثقافات واطلاع العرب على الثقافة الأوربية؛ وهكذا انتقلت القصة القصيرة جد إلى الوطن العربي".⁽³⁾

1-المرجع السابق نفسه، ص: 119.

2-عبد الدائم السّلامي: شعرة الواقع في القصة القصيرة جدا، منشورات أجراس، مطبعة القرويين، الدار البيضاء، ط: 1، 2007، ص: 6-7.

3-محمد يوب: القصة القصيرة جدا، ص: 35.

وعليه، فقد انتشرت القصة القصيرة جدًّا في الوطن العربي؛ بفعل الانفتاح الثقافي على الغرب وترجمة الأعمال الأدبية الكبيرة وبخاصة تجربة (نتالي ساروت) التي نجحت في تصوير اللحظة المكثفة والواعية؛ إضافة إلى عدد من الترجمات لقصص غربية نشرتها مجلات مثل: "الآداب" و"مواقف" وغيرها. وتُعدُّ المجموعة القصصية (انفعالات) للكاتبة نتالي ساروت⁽¹⁾ الصادرة عام 1938؛ أول بادرة موثقة تُورخ لبداية هذا الفن الجديد، وكانت ترجمتها إلى العربية في السبعينيات بمثابة جرس تنبيه حقيقي للأدباء العرب بولادة شكل قصصي جديد، فبدأت تظهر في الصحف والمجلات المتخصصة، قصصا قصيرة جدا كان تأثير كتابات نتالي ساروت واضحا عليها..⁽²⁾

ويرى جميل حمداوي أنّه "إذا أردنا تتبع تطور فن القصة القصيرة جدا، فسنجدّه منتوجا إبداعيا حديث العهد، ظهر بأمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين لعوامل ذاتية وموضوعية، وذلك مع إرنست هيمنغواي سنة 1925م، وذلك حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح: «القصة القصيرة جدا» وكانت تلك القصة تتكون من ثماني كلمات فحسب: "البيع، حذاء لطفل، لم يلبس قط". وكان هيمنغواي يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جدا، ويعتبره أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية.⁽³⁾

و"هناك من يرى بأن القصة القصيرة جدا لم تظهر بأمريكا اللاتينية إلا في سنة 1950م بالأرجنتين، وذلك مع مجموعة من الكتاب، مثل، بيوي كازاريس *bioy* (Casares) وجون لويس برخيس (*Jorges Louis Borges*) اللذين أعدا أنطولوجيا القصة القصيرة جدا، وكانت هذه القصص القصيرة والعجيبة جدا تتكون من سطرين فقط.⁽⁴⁾ لتأخذ بعد ذلك في الانتشار في كامل أنحاء المعمورة من أوروبا إلى الولايات المتحدة الأمريكية إلى العالم العربي.

1- ناتالي ساروت: انفعالات، تر: فحي العشري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1991.

2- المرجع نفسه، صص: 61.

3- جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، الجنس الأدبي الجديد، مجلة الراوي، ع: 25، ص: 68.

4- المرجع نفسه، ص: 68.

غير أن مَا قَامَتْ به الكاتبة الفرنسية نتالي ساروت في (نفعالات) يعدُّ بِدَايَةً حَقِيقِيَّةَ لهذا النَّوع، يقول جميل حمداوي: "وفي هذا الصدد يمكن كذلك الحديث عن كتابة قصصية قصيرة جدا عند بعض كتاب الرواية الجديدة الذين مالوا إلى التجريب والتشوير، وتغيير بنية السرد والحكي، وذلك من أجل تأسيس حداثَة قصصية وروائية جديدة. وهكذا تفاجئنا الكاتبة الفرنسية نتالي ساروت *Natahalie Sarraute* بأول نص قصصي قصير جدا بعنوان: ((نفعالات *Tropismes*)) عام 1932م، وكان هذا العمل أول بادرة موثقة علميا بأوروبا لبداية القصة القصيرة جدا، وأصبحت هذه المحاولة نموذجاً يحتكى به في الغرب.⁽¹⁾

2-2- النشأة العربية:

ولعلَّ الوِلَادَةَ الحَقِيقِيَّةَ لفنِّ القَصَصِ القَصِيرِ جِدا في العالم العربي، قد حدثت في العراق وفي لبنان حين نَشَرَ القَاصُّ اللَّبنانيُّ توفيق يوس عواد مجموعته القصصية: ((العداري)) عام 1944م، وضُمَّت مجموعة من القَصَصِ القصيرة جِداً، وسمَّاهَا (حكايات) وفي الفترة نفسها ينشر العراقي يوئيل رسام قِصَصًا قصيرة جِداً.⁽²⁾

وفيما يخصُّ علاقة القصص القصير جِدا بالتراث أو تأصيل هذا الفن في التراث العربي، فإنَّ- كما يرى جميل حمداوي- "لهذا الفن الوليد في الحقيقة جذور عربيَّة تتمثَّل في السُّور القرآنيَّة، والأحاديث النَّبويَّة، وأخبار البخلَاء واللصوص والمغفلين والحمقى، وأحاديث السَّمار، علاوة على النكت والحاجي والألغاز، دون نسيان نوادر جحا... ومن ثمَّ، يمكن اعتبار الفنَّ الجديد امتداداً تراثياً للنادرة والخبر والنكتة والقصة القصيرة والحكاية، وبعد في العصر الحديث امتداداً للقصة القصيرة التي خرجت من معطف الكاتب الروسي كوكول.⁽³⁾

1- المرجع نفسه، ص: 69.

2- المرجع نفسه، ص: 69 وما بعدها.

3- جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، الجنس الأدبي الجديد، مجلة الراوي، ع: 25، ص: 69.

3- سمات القصص القصير جدًا:

حقًا، إنّ خطاب (القصص القصير جدًا) حمال معان، وولاد دلالات؛ التي تقبع وتنطوي بين شقوق الألفاظ ومنعطفاتها؛ تحتبئ وراء بياضات نقط الحذف وعلامات الترقيم؛ الكاشفة والملمحة للصور الذهنية؛ وجماليات الجمل القصصية القصيرة جدًا. ⁽¹⁾

وبإيجاز فإنّ سمات القصص القصير جدًا تتجسّد في "الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، والمفارقة، والحكاية، وتراكب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية والإقبال على الجمل الفعلية، والتكثيف، والتلغيز، والتنكيت، والتميز، والأسطرة، والانزياح، والتناس، والسخرية، وتنوع صيغ السرد القصصي تمجينا وأسلوبًا ومحاكاة، وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاءً وتدقيقًا وتركيزًا. ⁽²⁾

ومن سمات (القصص القصير جدًا) البارزة السخرية والمفارقة والتناس:

1- السخرية:

فالسخرية التي هي - كما يقول محمد داني - "نوع من التأليف الأدبي لواقع يقوم على متناقضات وتضادات.. كما أنّها خطاب ثقافي يقوم على أساس انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية.. ⁽³⁾" وقد تأخذ السخرية في القصص القصير جدًا، خلال تجلياتها، طرقًا وأساليب، فتأتي محمّلة بدلالات التهكم، كما في نص (خلود)، لحسن برطال يقول فيه:

قالت العجوز: أحبّ الموت وأعشقه .. قلت لها: لهذا (بحقق) قلبك كلما حضر.

2- المفارقة:

تعدّ المفارقة من السمات الفارقة في القصص القصير جدًا، وهي: "جريان حدث بصورة عفوية على حساب حدث آخر هو المقصود في النهاية أو هي تصرف الشخصية تصرف الجاهل بحقيقة ما يدور حوله من أمور متناقضة لوضعها الحقيقي - وهي تقانة قصصية

1- جميل حمداوي: القصة القصيرة جدًا، الجنس الأدبي الجديد، ص: 68.

2- المرجع نفسه.

3- محمد داني: جماليات القصة القصيرة جدًا، ص: 122.

لا غاية لها إلا الخروج على السرد المباشر وهو خروج يبعث على الإثارة والتشويق ولها أربعة عناصر:

- وجود مستويين للمعنى في التعبير الواحد: المستوى السطحي والمستوى الكامن الذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه في تضارب الكلام.
- إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الكلي الخاص.
- التظاهر بالبراءة التي قد تصل إلى حدّ السذاجة أو الغفلة.
- لا بدّ من وجود ضحية متهمّة أو بريئة أو غافلة، وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي معاً.

إذاً، هي معطى لغويّ تحكّم فيها التّضادات الثّنائية وتكمن جماليّتها في أنّها تورّط المتلقّي في اكتشاف (قول شيء وتقصد غيره) أو (أن تمدح لكي تدمّ وتذمّ لكي تمدح). أو سخرية وهزء⁽¹⁾.

وتؤدّي المفارقة "المعنى الدقيق وتحدث أبلغ الأثر بأقل الوسائل تبديراً؛ وذلك بخلق بنيات أو مسارات يحكمها التناقض والاختلاف؛ حيث يحيل الضّد على ضده فيضيئه دلاليّاً؛ كأن يضيئ الموت الحياة والمّر الحلاوة والسّواد البياض.. أي أنّها تتمثّل في أوجه التناقض والتضاد في علاقات وأطراف يجب أن تكون متوافقة، وكذلك فيما يظهر لنا عكس حقيقته، حيث نرى العبث في الجدّ، والزيف في الحقيقة، ولهذا تتصل المفارقة في كثير من صورها بالتهكم والسخرية والدهشة والألم والإحساس بالفجيعة والمأساة؛ والمفارقة تسير عكس أفق انتظار المتلقي، فتصدمه بقفلته المدهشة؛ إن القاص ينتقي كلماته وعباراته في اتجاه تقابلي؛ يقوم وينهض على الديناميّة والحياة في نسيج الجملة القصصية."⁽²⁾

ومن وظائف المفارقة التقنيّة "تشكيل الصّدمة الإدهاشية"⁽³⁾ ومن نماذج ذلك نص (حياة) لعبد الرحيم التدلاوي، يقول فيه:

1- جاسم خلف إياس: شعرية القصة القصيرة جداً، ص: 154.

2- محمد يوب: القصة القصيرة جداً، ص: 95.

3- محمد داني: جماليات القصة القصيرة جداً، ص: 119.

يمشي منشغلا بهموم الحياة، يستظل بسور متهالك، إذا بحية رقطاع تسقط فتلتف حول عنقه، رأسها مواجه لرأسه.. تصدر فحيحا، ولسانها المشقوق يتاقص.. القلب يرتجف من شدة الخوف.. تنظر الحية في عيني الرجل، يهولها منظر البؤس يصل منهما، تتعاطف معه، تلدغه.. فتسقط ميتة.."⁽¹⁾

فكان المُنْتَظَرُ أن يموت بلدغة الحية الرقطاع لكنّ القاصَّ خيَّبَ أفقَ انتظار القارئ وقدر أن تموت هي، وهنا المفارقة بحدوث شيء لم يكن منتظرا حدوثه، وجران الأحداث يؤدّي إلى غير ما كان متوقَّعا.

وفي نص(كعكة) للقاصِّ نفسه، يقول فيه:

"اجتمع الأبناء بالمنزل للاحتفاء بقرب خروج أبيهم من المشفى.. هياوا كعكة لإكمال الفرحة.. رن الهاتف لقد غادر الحياة.. سارعوا إلى التهام التركة.."⁽²⁾

وكذلك تبدأ القصّة بمشهد انتظار عودة الأب معاني، فإذا بها تنتهي بخلاف ما يتوقَّعهُ المتلقّي حيث وفاة الأب واقتسام التركة هو ما يحدث.

وفي قصّة (قصص طويلة جدًا) لعز الدين الماعزي، يقول فيها:

كلمته ابنته عبر الهاتف عن سرّ غيابه الطويل عن البيت... قال .. إنّه في ندوة ثقافية يشارك بقراءات قصصيّة قصيرة سيعود بعد ثلاثة أيام... قالت... كلّ هذه الأيام وأنت تقرأ القصص القصيرة جدًا...؟؟"⁽³⁾

ففي القصّة مفارقة أخرى ومن نوع آخر.

وقد عالج النّاقِد جميل حمداوي المفارقة ضمن المعيار البلاغيّ الذي وضع له ثلاثة مقاييس؛ مقياس الصّورة الومضة، ومقياس المفارقة، ومقياس السّخرية، وهي عند ترنّكز على "الجمع بين المتناقضات والمتضادات تألّفا واختلافا، كما تنبني على التناقض، وتنافر

1- عبد الرحيم التدلاوي: طين الشك، ص: 3.

2- عبد الرحيم التدلاوي: الطيور لا تنظر خلفها حين تحلق، ص: 29.

3- عز الدين الماعزي حب على طريقة الكبار، ص: 34.

الظواهر والأشياء، وذلك في ثنائيات متعكسة ومفارقة في جدليتها الكينونية والواقعية والتخييلية.⁽¹⁾

ويرى أنّ كثيراً من نصوص القصص القصير جداً تعتمد على عنصر المفارقة القائم على التضاد والتناقض بين المواقف، أو بين ثنائية القول والفعل، والاعتماد على التعرية الكاريكاتورية، والكروتيسك وتشويه الشخصيات، والعوالم الموصوفة، والأفضية المرصودة، وذلك بريشة كوميدية قوامها التهكم والباروديا والتهجين والأسلبة والانتقاد والمهزاء.⁽²⁾

3-التناص في القصص القصير جداً:

كأي نص أدبي آخر، تزرع بنية القصص القصير جداً بحضور كثيف لنصوص متعددة قادمة من مجالات معرفية وحقول ثقافية متنوعة، وتقيم حواراً مع تلك النصوص التي تمثل نصّها الغائب والمضمر في الآن ذاته، فالتناص "آلية ملازمة لأي نص، كيفما كان جنسه، وفي كل زمان ومكان.. إنه بهذا المعنى فعل لغوي وثقافي مؤسس لعملية الكتابة التي لا تعرف الحدود الأجنبية".⁽³⁾

فالتمّة مجموعة من القصص القصيرة جداً حُبلى بالمستنسخات التناصية، والنصوص الغائبة، والإحالات المعرفية الدالة على الذاكرة والتربّيات، والمعرفة الخلفية بخطاطها الذهنية ومدوناتها الإحالية. وفي المقابل هناك نصوص قصصية لغوية خالية من الإحالات التناصية، ومعدمة بفقرها. بينما يشترط في القصة القصيرة جداً الجمع بين المتعة والفائدة، والإمتاع والإقناع، وألا تبقى قصة بياض وإنشائية، بل لا بدّ أن تعضد بحمولات ثقافية ومعرفية.⁽⁴⁾ وتتنوّع المستنسخات التي أشار إليها الباحث بين مستنسخ ديني وعلمي وفلسفي وتاريخي وسياسي وأدبي ومستنسخ أسطوري وآخر فني.⁽⁵⁾

1- جميل حمداوي: القصة القصيرة جداً، ص: 56.

2- المرجع نفسه، ص: 56.

3- عبد القادر قشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007، ص: 11.

4- جميل حمداوي: القصة القصيرة جداً، أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، (د، ط)، 2013، ص: 67.

5- المرجع نفسه، ص: 68.

3-1- أنوع النَّاص في القصص القصير جداً:

يتوزع الناص في المتن القصصي القصير جدا بحسب المجالات التي يحيل إليها، وهي مجالات ثقافية معرفية متنوعة، منها:

3-1-1- النَّاص الديني:

ويتعلق بحضور النص القرآني والنص الحديثي ومنه:

3-1-1-1- النَّاص مع القرآن الكريم:

ويأتي النصُّ فيها متقاطعا مع آية، أو مع قصّة من قصص القرآن، كقصّة آدم، يقول مصطفى لغتيري في قصّة بعنوان (خداع):

"في رحاب الجنة ، كان آدم وحواء، متناقلين ينقلان خطواتهما .. بانتشاء يتمليان روعة المكان من حولهما .. فجأة تبدى لهما رجل غريب الهيئة ، لا يرى عليه أثر السفر .. ما لبث أن طفق يغريهما بتناول ثمار الشجرة المحرمة .. مليا نظر إليه آدم ، ثم فكر " أبدا ، لا يمكن أن يكون هذا الرجل شيطانا .. فالشيطان مطرود من رحمة الله ، ولا يستطيع مطلقا دخول الجنة." اطمأن آدم إلى حجته، فالتهم هو وزوجه التفاحتين دون إحساس بالذنب".⁽¹⁾

ويلاحظ في القصّة أمران:

-تناصّ مع القرآن الكريم، قصّة آدم ومفردات قرآنية، الآية.

-تناصّ مع الحديث، حديث الإسلام والإيمان،

ويشكّل التناص، هنا، نوعا من الحوار لما يقوم به من تعديل وتوجيه في القصّة القرآنية، مع ما يكتنف القصة من إدهاش للمتلقّي ناتج عن التأويل الجديد.

وكذلك في نص (حجارة من سجيل) لحسن برطال من مجموعته القصصية (سيمفونية

البيغاء)، يقول فيه:

"انفرد بها.. حول نظرتها إلى السماء.. سألتها عن الأشياء التي تتألأ الآن.. ولما قالت إنها ترجم الشياطين.. أجل فعلته إلى مطلع الفجر".⁽²⁾

1- يظر: مصطفى لغتيري: تسونامي.

2- حسن برطال: سيمفونية البيغاء، ص: 59.

ونسجل في القصة تناصّها مع آيات من القرآن من سورة الفيل والآية الخامسة من سورة الملك، وآية سورة القدر. في الملك يقول تعالى: ﴿ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين﴾، وهو تناص اجتراري يتفق مع النص القرآني ويسهم في إثراء القصة دلاليا.

وكذلك في قصته التي تحمل عنوان (الفردوس المنشود)، يقول:

"تكلمت عن أزواجها السبقين.. الأحياء منهم والأموات، أشارت إلى القصر بجذائقه ومساحه.. ثم قالت أنت في الجنة اطلب ما تريد.. فسألت عن حوراء لم يطمثها إنس قبلي ولا جان"⁽¹⁾

يتبيّن تناصّها مع بعض آيات سورة الرحمن والآية السادسة والخمسين، تحديداً، وفيها قوله تعالى: ﴿فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان﴾.

ومن بديع التناص في القصة، يقول جمال مبارك في نص (وما تلك بيمينك؟):

"قال: هي دبابتى (بعنقها الطويل) و(سنمها) الحديدى. أخرج منه رأسى.. أهش بها على عدوى. ولي فيها مآرب أخرى.. ولما ألقى بها في الميدان.. فإذا هي (جمل) يسعى"⁽²⁾

تنصّ القصة مع سورة طه، الآية: 19-20، في قوله تعالى: ﴿وما تلك بيمينك يا موسى قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى. قال ألقيها يا موسى فألقاها فإذا هي حية تسعى. قال خذها ولا تخف سنعيدها سيرتها الأولى﴾.

ونصّ (رُباعيات الدّفع) لحسن برطال، يقول فيه:

"لما اختار (أربع) نساء.. قيل له:

-إن خفت أن لا تعدل فواحدة..

أجاب:- لا بد (لبيت) الزوجية من (أربعة) جدران"⁽³⁾.

1-المصدر نفسه، ص: 49.

2-جمال مبارك، ص: 40.

3-حسن برطال، ص: 17.

فهو يتعالق مع الآية الثالثة من سورة النساء، في قوله تعالى: ﴿فَانكحُوا مَا طَاب لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنً وَثُلَاثَ وَرِبَاعٍ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً﴾. ويكثر التناص في القصص القصير جدًا مع القرآن الكريم، حيث يُعْغِي دلالتهما ويشري لغتها ومضامينها ويسمُّها بوسمة الجلال.

3-1-1-2-التناص مع الحديث النبوي الشريف:

كما يتناص القصص القصير جدًا مع آيات القرآن الكريم، يتناص كذلك وبدرجة أقل مع الحديث النبوي الشريف، ومن أمثلة ذلك، نص (جمعة الرحيل) لحسن برطال، والذي يقول فيه:

"قلت لصاحبي (ارحل) والإمام يخطب يوم الجمعة فقيل لي: -لقد لغوت ومن لغا فلا جمعة له.. فلغوت.. ولغوت.. لتكون (جمعة الرحيل) لصاحبي وليست لي" (1)

فالملاحظ أن القصة القصيرة جدًا تتناص مع الحديث النبوي الشريف المروي: "عن أبي الزناد عن الأعرج عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله (ص): إذ قلت لصاحبك انصت والإمام يخطب يوم الجمعة فقد لغوت.. وفي حديث آخر.. فمن لغا فلا جمعة له.."

وفي هذا التناص الامتصاصي تكثيف لدلالة القصة والمقصد منها.

3-1-2-التناص الأدبي:

قد تستخدم تقنية التناص الأدبي "إما مع الفكرة الأدبية أو مع أحد أعلام الأدب لإبداع استجابة تهدف إلى المقارنة بين الماضي والحاضر ليس بطريقة تطابقية، وإنما بطريقة تحويلية، تعمل على ابتكار عملية توازن بين المعطيات النصية والواقع". (2) وقد تناص القصص القصير جدًا مع الأدب القديم والحديث، وهذا ما نعرض له على النحو الآتي:

1- حسن برطال، ص: 43.

2- جاسم خلف إلياس: شعرة القصة القصيرة جدًا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2010م-

1430هـ، ص: 174.

3-1-2-1- التناصُّ مع الأدب القديم:

ومن أمثلة تناصُّ القصَّة القصيرة جدًّا مع الشَّعر الحديث، قِصَّةُ (تَناصُّ) لعز الدين الماعزي يقول فيها:

في معرة النعمان، كان أبو العلاء مكتفيا بذاته.. معتزلا الناس، يفكر بتمعن شديد في الجنة والجحيم.. بعد ثلاثمائة عام، وعلى بعد آلاف الأميال من المعرة، شاء مكر التاريخ أن يجلس دانتي وحيدا، ليفكر- باختلاف في التفاصيل طبعا- في نفس الموضوع تقريبا.. حدث كل ذلك.. فقط لي طرح بعد مئات السنين سؤال حقيقي: - ترى هل اطلع صاحب "الكوميديا الإلهية" على "رسالة الغفران".

يَسْتَحْضِرُ النَّصَّ أبا العلاء وكتابه (رسالة الغفران)، ودانتي وكتابه (الكوميديا الإلهية)، لي طرح أسئلته الجوهرية.

وفي قِصَّة (غزل) لعز الدين الماعزي، يقول:

بعد قراءته لقصيدة غزلية لبشار بن برد مطلعها:

يا ليتي تزداد نكرا من حب من احببت بكرا

بحماس لا مثيل له انبرى الأستاذ لشرح القصيدة.. أخذت تلميزة قلمًا.. رسمت قلبا يخترقه سهم.. شردت الفتاة برهة، ثم استفاقت على عبارة نطقها الأستاذ بصوته الجمهوري العميق "الحب عاطفة نبيلة" .. فجأة حانت منه التفاتة يقظة نحو الفتاة.. لمح القلم بين أناملها يداعب الورقة.. غاضبا وضع الأستاذ الكتاب، وبجزم توجه نحوها.. مرتبكة أخفت الفتاة الورقة.. متوترا وقف بجانبها، ثم بنبرة ساخطة خاطبها:

- ماذا تفعلين؟

وجلة أجابته:

- لا شيء أستاذ.

مصرا أردف قائلا:

-أريني الورقة.

حمرة الخجل خضبت وجنتيها.. ترددت برهة، ثم ناولته الورقة.. تأملها لحظة.. استفزه القلب والسهم يخترقه.. جلد الفتاة بنظرة حانقة.. مزق الورقة، ثم خاطبها قائلا:

أنت فتاة قليلة الأدب."

والمؤكدُ هُنا أنَّ النَّصَّ يتعلَّقُ ويتقاطع مع شعر بشَّار بن برد.

وفي نصّ (الحطيئة) يقول أحمد زياد محبك:

"طرق الباب ابنتي، إذ ما ألفنا أن يزورنا أحد، وأسرعت زوجتي ترفع كؤوس الشاي
وصحن الزيتون وبقايا الخبز. فقلت لها:

-اتركي كل شيء على ما هو عليه، فليبر ضيفنا فقرنا، خير من أن يرى بخلنا. وفتحت
الباب، وإذا بأعرابي يسلم، ثم يقول:

-أنا الحطيئة

فدعوته إلى الدخول، فذهل لما رأى الحجرة والطعام والأولاد، فبادر إلى السؤال:

-لماذا رمى بك عمر و أولادك في قعر هذه البئر؟

-ما هذه بئر، يا أبا العرب، إنما هي داري، اشتريتها بالتقسيط، أفنيت من عمري
خمسة عشر عاما في سداد ثمنها.

فسألني:

-ولماذا لا تبيع النوق، فتشتري خيرا منها؟

-ليس عندي أي ناقة، يا هذا.

فسأل:

-ولماذا؟ هل أنت دعيّ أو لحيق بعشيرتك؟

وهممت بالجواب، ولكن ابنتي الصغيرة سبقتني إلى القول:

-بابا معلّم.⁽¹⁾

ومن المعلوم وجود استحضار عن طريق التناص للحطيئة وشعره إلى عمر.

في قصة (البهلوان)، يقول مصطفى لغتيري:

"حين انتهى التوحيد من ذكر ما لديه، خاطبه الوزير كعادته قائلا:

-هات، يا أبا حيان، ملحة الوداع.

1-أحمد زياد محبك: لأنك، قصص قصيرة جدا، دار شمال، دمشق، 2000، ص: 118.

فكر التوحيدي لحظة ثم قال:

في سالف العصر ولأوان، كان ملك من بني ساسان، يستقدم حكيما يستنصحه، وحين يقضي منه حاجته، يأمره الإتيان بما يضحكه.. كان يفعل ذلك ليذكره، دوماً، بأنه مهما عظم شأنه، فهو ليس سوى بهلوان..

ضحك الوزير - أضحك الله سنه - وغادر التوحيدي المكان.⁽¹⁾

في النص استحضار من باب التناص لشخصية أبي حيان التوحيدي ومجالسه في الإمتاع والمؤانسة الشهيرة.

3-1-2-2-التناص مع الأدب الحديث:

ومنه التناص مع الشعر الحديث، ومن أمثلته في القصص القصير جدا، نص (الآخر)،

يقول:

” التقى بورخيس العجوز ، على كرسي في إحدى الحدائق، ببورخيس الشاب.. دار بينهما حوار حقيقي، تعرف من خلاله كل منهما على الآخر المطابق له.. مندهشا ظن بورخيس أنه يحلم.. شيء واحد أبدا لم يخطر على باله ، أن يكون قد تعرض -في غفلة منه- لعملية استنساخ مأكرة“.

وتعالق القصة مع الأديب الأرجنتيني بورخيس واضح من ذكر اسمه.

3-1-3-التناص الأسطوري:

يمثل توظيف الأسطورة في القصص القصير جدا، والتناص مع مختلف مكوناتها نوعا من انفتاح القاص على الآفاق الإنسانية الرحبة والتجارب الأولى، ومهما يكن تعريف الأسطورة، فهي تنقلنا إلى عوالم الآلهة القديمة ومغامراتها المتداخلة مع البشر في الأزمنة الغابرة المكتنفة لطفولة الإنسان.

إن استدعاءها في النصوص الأدبية المعاصرة ظاهرة واضحة الأبعاد والدلالات، ومصدّر إيجاء وثرأء.

1- مصطفى لغتيري: زخات حارقة، قصص قصيرة جداً، ط1، 2013، ص: 26.

ولعلّ القاصّ يستَخدِمُ "هذه التّقنيّة لإبداع حالة تناظر بين الشّخصيّة الأسطوريّة وثقلها المعرفيّ، والواقع حسب الحالة المراد تقديمها".⁽¹⁾
ومن النّصوص القصيرة التي تتناصّ مع الأسطورة نصّ (سيرة الحب) لمصطفى كليتي، ويقول فيه:

"كانت بينلوب تنتظر خليلها عوليس الممعن في الغياب، وتمضي الأيام والليالي في نسج رداء له.. فطال الانتظار واستطال. روادها فرسان عساهم يحظون بقلبها، لكن أصرت على الوفاء لعوليس ربيع قلبها.. فكانت تنكث في بهمة الليل ما تنسجه في واضحة النهار، وهكذا دواليك..

ولما تنهد تترجل حذو حافة النهر، فتمسك جدائل شعرها وتسرح مسترجعة جمال أحلامها".⁽²⁾

وواضح تناصّه مع أوديسة هوميروس، حيث أسطورة بنلوب وعوليس، وتكريسا لدلالة الوفاء.

3-1-4-التّناصُّ التّاريخيّ:

وللّتاريخ بأحداثه ووقائعه وشخصيّاته حضور في القصص القصير جدّا، ومن نماذج التّناص مع أحداث التاريخ ووقائعه، نصّ (طارق بن زياد)، والذي يقول حسن برطال فيه:
"بيني وبينه (بحر)..قلت له ذكرني بخطبة صاحبك أيها (الجليل)..ولما رأى البحر أمامي وليس من ورائي أجابني .. سوف يلقيها البحر بعد أن يحرق سفنه"⁽³⁾
يتّضح في النصّ استحضار لقصة طارق بن زياد وحرقه للسفن عند عبوره المضيق المعروف حاليا بمضيق جبل طارق.

وكذلك نصّ (نبوءة) لعبد الغفور خوى، ويقول فيه"

1-حاسم خلف إلياس: شعريّة القصة القصيرة جدا، ص: 173.

2-مصطفى كليتي:سيرة الحب، ص: 11.

3-حسن برطال، ص: 22.

"بالقرب من كربلاء، عبر ممتطيا راحلته، عند ضفة الفرات ترجل-تمعن سعف النخل الذي داهمه الاصفرار. تطلع إلى السماء، وتعجب كيف رفعت بلا عمد، نظر إلى ابنته.. طوى.....لا، ثم بكى...

سأله ابنته ما أبكاك يا أبي؟

أجاب وقد اضطرب قلبه:

-ستقتلك الفئة الملتحية يا بنيقي" (1).

ويظهر التناص مع واقعة كربلاء، واستمرار المأساة، وهو ما ينطبق مجدداً على حال العراق.

وكذلك نصّ (زبيدة) لإبراهيم درغوثي، يقول فيه:

قالت للقاضي الذي استدعاها بعد سقوط ابنها الأمين للتحقيق معها، إنها لن تقول إلا الحق وسوى الحق ولا شيء غير الحق، ككل خلق الله عند استجوابهم. وأضافت أنها جمعت ثروتها الكبيرة من مال وعمارات وأطيان ومدخرات في بنوك هونولولو عن طريق الحلال.

فهي، وهي زوجة الخليفة، صاحبة الجاه والسلطة لم تتاجر في العملة والمخدرات والأغذية الفاسدة ولم تجبر أصحاب الشركات الكبرى على دفع رشاوى لها لل فوز بالصفقات التي تعلن عنها دولة الخلافة ولم تجبر مخلوقا على مشاركته أرزاقه إن كرها وغن طوعا. وحلفت بالمنصور والدها-هي الشريفة ابنة الأشراف-أن مسرور السيف ما أهان مخلوقا من الرعية وهي تحت الرشيد.

وردت على القاضي إن كان لها أعداء أو كانت تتهم أحدا بالكيد لها، إن الحسن البصري هو الوحيد الذي قد يكون سعى بها لدى المأمون لأنها جعلت جارية من جواريه، في واحدة من قصص ألف ليلة وليلة، تسترد منه ثوبا من الريش منعه عنها، وتهرب إلى أهلها في جزر واق الواق.

وسكتت زبيدة عن الكلام المباح..." (2)

1-عبد الغفور خوى: نبوءة، ص: 24.

2-يراجع الموقع: <http://gafsa.hisforum.com/t503-topic>

وفي القصة تناصّ من جانبين مع التاريخ ومع ألف ليلة وليلة وطريقة الحكمي فيها.

3-1-5- التناصّ مع الأمثال والحكم والمأثورات الشعبيّة:

ولا يخلو القصص القصير جدًا، كذلك من التناصّ مع الأمثال والحكم والمأثورات الشعبيّة المتنوّعة، ومن أمثله نص(سين وجيم) لحسن برطال يقول فيه:

"سألت السيد الرئيس:

-لماذا لم تصنع من جماعتك(يدا)واحدة؟

أجاب: لستتمكن من التصفيق مع نهاية كل خطاب"⁽¹⁾

يتعلّق أو يتقاطع النص مع المثل العربيّ الشّعبيّ السائر(يدّ واحدة ما تصفق) بشكل امتصاصيّ.

ونص(شهرزاد وشهريار) لمصطفى لغتيري يقول فيه:

"بعد أن أدركها الصباح وسكنت عن الكلام المباح، غط هو في إغفاءة انتبه منها بعد برهة فلم يبرها إلى جانبه، قام يفتش عنها، فوجدها في حضن تابع له.. احمرت عيناه.. خطف خنجرا لمحّه قريبا منه، رفعه أعلى ما يستطيع، وهوى به على صدره.. قتم وهو يتهاوى:

أنا ..أستحق.. الموت.. لأني.. سمحت لك.. أن تخدعيني.. ألف ليلة وليلة."⁽²⁾

وفيه يتجلّى التقاطع مع متن ألف ليلة وليلة، ومحاولة افتراق عن الحكاية الموروثة وإنتاج واقع نصيّ جديد ومناقض بشكل حواريّ ملفت.

ونصّ(السكوت من ذهب)لعز الدين الماعزي، يقول فيه:

"لكي يصبح الرجل ثريا، قرر أن يصمت إلى الأبد."

ويندرج التناصّ في النص مع المثل المشهور(الصمت من ذهب)ضمن التناصّ الامتصاصي المنتج.

1-حسن برطال: سيمفونية البيغاء، ص: 46.

2-مصطفى لغتيري: نفحات، السلسلة القصصية(71)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص: 14.

3-1-5-التناص مع الحُرَافَة:

ومّا يُلحَقُ بهذا النوع من التناص توظيف الكائنات الحيّة أو الحيوانات للتعبير عن الأفكار والأوضاع الاجتماعيّة والسياسيّة السائدة. وللقصص القصير جدًّا صلة بقصص الحيوان، يرى حميد لحداني أنّها لا "تختلف في نوعيّة علاقتها بقصص الحيوان عن الفنون القصصيّة الأخرى قديما وحديثا، مثل النّوادر العربيّة التوجيهية والأقصوصة والقصة القصيرة. وسنرى في قصص الأطفال على الأخص أن المسألة أخذت أيضا بعدا تعليميا، لكن منح أدوار تمثيلية لكائنات غير إنسانية في الق الق جدا أصبح موجهها أساسا للقارئ الراشد. فدورها يشبه إلى حد كبير دور قصص ابن المقفع، مع فارق واضح في الحجم ووسائل الأداء الفني".⁽¹⁾

ومن أمثلة هذا التناص نص(ديمقراطية)لإبراهيم درغوثي، يقول فيه: "زعموا أن الملك الأسد بعدما قتل وزيره الحكيم، الثور شتريّة، ذكر قديم صحبته وحسيم خدمته، فاغتم وحزن كما لم يحزن مخلوق من قبل. وبعد اعتكاف طويل، قرر أن يدعو مجلس وزرائه للاجتماع والنظر في هذا الأمر الجلل. وانه بعد مداولات صاحبة طلب فيها الملك من وزرائه ان يصارحوه القول، دعا المجلس الملك إلى التّسحي عن العرش تكفيرا عن هذا الذنب العظيم. وأن الملك فكر وقدر ثم فكر وقدر، وقرر...إعدام كل الوزراء".⁽²⁾

يُحيل النصّ إلى العالم المتخيّل في قصص كليلّة ودمنة، ويعالج موضوع الاستبداد بطريقة رمزيّة ساخرة ومفارقة وعبر تناصّ حواريّ إبداعيّ.

وفي نصّ(درس من الأرشيّف) لمصطفى كليتي، يقول فيه:

"وقف الثعلب رانيا إلى شجرة الصفصاف الباسقة مادحا الغراب الذي يحتفي بجبنة لذيدة المذاق ومضى زمن طويل والثعلب المفوه يتفنن في التغزل بالغراب، لكي يلين ويسهو من لقم الجبنة التي أسالت لعابه..."

1-حميد لحداني نحو نظرية مفتحة للقصة القصيرة جدا، ص: 144.

2-يراجع الموقع: <http://www.wata.cc/forums/showthread.php?54030>

ازدرد الغراب الجبنة وبصق بصقة كبيرة على وجه الثعلب الذي نال منه الانتظار وطول الأمل وقال للغراب منبها: -لقد استفدت من درس جدنا الغراب الأول...⁽¹⁾

يتناص النص مع خرافة أخرى للكاتب الفرنسي لا فونتين من حكاياته الخرافية، وهي (الغراب والثعلب) وخلاصتها:

" في أحد أيام الصيف شديدة الحرارة، وقف غراب أسود الريش، ذو منقار أصفر رفيع، وجسم ممتلئ، تبدو عليه علامات الطيبة والصدق والتسامح، وقف على شجرة عالية كثيرة الأغصان في وسط حديقة جميلة، اشجارها كثيفة، وأرضها فسيحة خضراء تكثر فيها الطيور المغردة، والزهور الملونة، وقد وضع في فمه قطعة جبن صفراء، وفي تلك الأثناء مر ثعلب رمادي الفراء، عيناه غائرتان، وفكه كبير، واسنانه حادة، وجسمه نحيل من شدة الجوع، يبدو عليه المكر والحيلة والدهاء.

أراد الثعلب خداع الغراب للحصول على قطعة الجبن؛ ولأنه يعلم أن الشجرة عالية، وهو لا يستطيع الطيران للوصول إلى الغراب، طلب منه ان يغني ليستمتع بصوته الجميل، وما ان فتح الغراب فمه حتى وقعت قطعة الجبن في فم الثعلب الذي جرى وهو يشعر بالفخر والانتصار"⁽²⁾

وأجرى القاصّ تحويرا وتحويلا وحوارا مع خرافة لا فونتين حيث عدّل في نهايتها بما ينسجم ومقصديته.

3-1-6- التناصّ الثقافيّ الفلسفيّ:

ومن التناصّ الثقافيّ الفلسفيّ التناصّ مع أعلام الفلسفة الحديثة ونظرياتهم المعروفة، كالتناص في قصة بعنوان (نكاية)، ورد فيها:

منحني الظهر، مشغل البال، كان "سارتر" يمضي حثيثا، شابكا يديه وراءه، وهو يردد - بلا ملل - لازمته الأثيرة: "الوجود أولا .. الوجود أولا .. نكاية فيه كانت" سيمون دي بوفوار"، عن كذب، تقتفي خطواته، بعبوس وتحد ظاهرين، وهي تردد بإصرار: "المرأة أولا .. المرأة أولا.."

1-مصطفى كليتي: ستة وستون كشيفة، ص: 81.

2-يراجع الموقع: ar.wikipedia.org/wiki /الغراب والثعلب.

التّناص من خلال ذكر سارتر وفلسفته الوجوديّة، وسيمون دي بوفوار وحركتها النسويّة.

وكذلك نص(عقبان)، الذي جاء فيه:

"هنالك في بلاد فارس ، نام زرادشت نومته الأبدية.. في لحظات متباعدة كانت تحوم فوقه منتشية حمام وديعة. جاء "نيتشه" ..أيقظه، أخرجته من قبره ..سلمه حصانا.. امتطاه فانطلق به نحو البراري البعيدة. هنالك لمح زرادشت نhra هادرا ..عب من جرات، فحلقت فوق رأسه عقبان، سرعان ما التهمت حمامه الوديعة" يستحضر النّص كُلاً من زرادشت ونيتشه، ومن ورائهما فلسفتهما المختلفة الأبعاد.

ومما له صلة بالتّناص وأنواعه، تداخل القصة أو تناصها مع الأنواع الأدبيّة الأخرى والفنون، وهو ما نعرض لجانب منه فيما يأتي:

ثالثاً: تَدَاخُلُ الأَجْنَاسِ فِي القَصَصِ القَصِيرِ جَدّاً:

إِسْتِفَادَ القَصَصُ القَصِيرُ جَدّاً مِنْ تَقْنِيَّاتِ الفُنُونِ الأدبيّةِ الأخرى ففضلاً عن تَوْظِيفِ السِّئَرِ، يُوظَّفُ تقنيات الحوار والسّيناريو وفنّ الرّسالة...إلى الحدّ الذي أصبح فيه الإِنْفِتاحُ الأَجْنَاسِيّ من أبرز خاصيّاتها.

ويمكن تفسيرُ هذا التّداخل الأجناسيّ في القَصَصِ القَصِيرِ جَدّاً بالنّظر إلى التّحريب الذي تمارسه، فمن طبيعتها" أنّها لا تنتمي إلى مجال فني وإبداعي يكرس المألوف، ويستكين، للجهاز في عالم الإبداع السردّي، بل إنّها اسْتَنَدَتْ على فلسفة إِبْدَاعِيَّةٍ تَوَطَّرَها مَقُولَةُ "المغامرة الخلاقة التي تُلحِلُ الجاهز وتتمرد عليه، إنّها تحطم الشكل الجاهزة؛ غير قادر على حمل الأفكار؛ إنّها ممارسة قائمة على الهدم والبناء لفتح أفق جديد قادر على تتبع طموحات القصصين.⁽¹⁾

بالإضافة إلى أنّها "امتدت في سيرورة تنموية قوامها التحوّل الدائم؛ سواء أكان تحوّلاً ساهمت فيه عوامل ثقافيّة وإبداعيّة فنيّة، أو كان تحوّلاً أفرزته عدة مستجدات اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة، فهي رهان إبداعيّ مفتوح، لا حدود له، ولا تخضع لوصفة عامة أو إطار جاهز؛ وليست لها قواعد ثابتة، وراسخة، إنّها تتمظهر على أصعدة ومستويات مسها

1-محمد يوب: القصة القصيرة جدا، ص: 70.

الحرق كبنيات تم اللغة، والتقنية، والبناء المعماري، والمرجعية، ودينامية الانفتاح على فنون ومعارف موازية.⁽¹⁾

ومما يتصل بهذا التحريب وهذا الانفتاح ما يأتي:

1- القَصَصُ القَصِيرُ جدًّا وفنُّ الرِّسالة:

وظَّف (القَصَصُ القَصِيرُ جدًّا) فنَّ الرسالة أو فنَّ التَّرْسُل كأسلوب في التَّعبير والحكي، ومن نُصُوص القَصَص القَصِير التي يتمظهر فيها هذا الفنّ ويتداخل مع الرِّسالة نصّ (رسالة من خادمة) لعبد الغفور خوى، يقول فيه:

"أبي العزيز..

أنا لم أعد قادرا على العيش هنا، كل من في المنزل الكبير ذي الحديقة الخضراء يضربني. أمس أمرتني سيدة البيت ببتحضير أربع دجاجات للغداء. لم أزل مؤخرات الدجاجات، فضربتني بواحدة على وجهي.. الطفل الكبير يطلب مني عدة أشياء. صاحب البيت يسمح جسمي بنظراته عند عودته كل مساء.. اشتقت إلى دميّ الخشبية، إنَّها مع ما تبقى من أمتعة أُمي رحمها الله في الصندوق الخشبي ذي الصباغة الرمادية المقلّقة.

أوص زوجتك ألا ترمي أمتعة أُمي ودميّ الخشبية. إني أحب هذه الأشياء كثيرا.. أنقذني يا أبي.. لقد فكرت في الهروب. لكنني خفت. فشوارع المدينة ترهيني أكثر. أعدك أبي لن أخاصم زوجتك. فمنذ اليوم سأنفذ أوامرها بالحرف.. أعدني يا أبي إلى رعي الأغنام.. الأغنام ليست مأكرة.."⁽²⁾

فمن الواضح حُصُور فنِّ التَّرْسُل في القِصَّة، وقد تَضَمَّنَت القِصَّة بعض عناصر الرِّسالة وغاب بعضها الآخر، ف"نجدها تتضمن بعض عناصر التَّرْسُل، ومنها:

- وجود المرسل وهو الخادمة.

1-المرجع نفسه، ص: 70.

2-عبد العزيز خوى: في انتظار صوتها، ص: 53.

- وجود المرسل إليه وهو الوالد.
- موضوع الرسالة (استعطاف، ورجاء، واستغاثة، وتعهده...)...
- لكن كرسالة ينقصها عناصر أخرى منها:
- الحمدله والبسملة والمكان والتاريخ..
- السلام والتوقيع... وبالتالي فهي رسالة يتراء..⁽¹⁾

2- الْقَصَصُ الْقَصِيرُ جَدًّا وَفَنَ الشَّعْرِ:

استوعب القصص القصير جدًّا الفنَّ الشعري لغةً وتصويرًا وبناءً، وتداخل معه في أكثر من جانب كتداخله مع ما يعرف بقصيدة النثر، فقد يأخذ القصص القصير جدًّا شكل قصيدة النثر في نصوص كثيرة، ف"تجاذب فيها الأسطر طولًا وقصرًا..."⁽²⁾، ومن ذلك نص (ودعا) لشريف عابدين، يقول فيه على هذا الشكل:

"تحدثنا بحميمية،

وقبلتها بوقار.

التف الناس حولنا

..يتهمون !

فخاطبتها بصفة المذكر،

والتفت إليه (أ) مودعا،

ربما ألقاه (أ) لاحقاً"⁽³⁾

ويرد نص (نعيم) لعبد الرحيم التدلوي مُتَّخِذًا هيئة الشعر في الكتابة، يقول فيه:

ذات ليلة خريفية..

رماها بنظرة شهوانية...

ذات فجر ربيعي..

1- محمد داني: جماليات القصة القصيرة جدا، دراسة نقدية، مطبعة البوغاز، مكناس، (د، ط)، 2015، ص: 150.

2- المرجع نفسه، ص: 81.

3- شريف عابدين: تلك الحياة، ص: 61.

بشورته بسلام

ذات صيف ساخن..

امتصه الغياب..⁽¹⁾

وتتعدّد نماذج القصص القصير جداً⁽²⁾ التي تتخذ نمط قصيدة النثر في توزيع أسطرها في فضاء الورقة.

3- القصص القصير جداً والفن المسرحي والسينمائي:

تتجلى تلك العلاقة أو التداخل من خلال حضور الحوار والمشهد الدرامي في النصّ الذي نلمس فيه نوعاً من المسرحية...⁽³⁾ ومن النصوص القصيرة التي تتجسّد فيها المسرحية والسيناريو:

نصّ (باب الجنة) لحسن برطال، وهو نصّ قصير جداً، يقول فيه:

"قالت: -أريدك أن تقاسمني جنّي.

قلت لها: -لا أحب العيش تحت قدم حماي..."⁽⁴⁾

ونصّ (عمى الألوان) لعبد اللطيف المدار، يقول فيه:

"قال لي:-بلغت الزبي، ولم يشتعل رأسك شيئا !

قلت له:-انظر إلى قلبي، إنه لم يرح بعد بياضه.

وقال لي:-كيف تسري بعينين مشرعتين في واضحة الظلام؟.

قلت له:-لأني، لما، ما أنا.

وسأل:- من أي سلالة أنت؟

وأجبت:- من نفس السلالة التي منها انحدرت. غير أنك غيّبت فيك لب الإنسان،

فأصبحت بعمى الألوان.

1- عبد الرحيم التدلاوي: وجوه مشروخة.

2- ينظر: محمد داني: جماليات القصة القصيرة جداً، ص: 81 وما بعدها.

3- المرجع نفسه، ص: 84.

4- حسن برطال: سيمفونية البغاء، عن محمد داني: جماليات القصة القصيرة جداً، ص: 84.

حدق في قليلا، ثم تملأ المساء، وهمس أهى حقا زرقاء أم أنا أعمى؟⁽¹⁾

وكذلك نصّ (مجدّد سؤال) لحميد ركاطة يقول فيه:

"نظر إلى وجهها الوديع، سأها:

-هل تحبيني؟

قلت: طبعاً يا عزيزي

صمت قليلا، ثم كرّر نفس السؤال، رمقته بنظرة خاطفة، قلقة، وسألته:

-هل تحبيني؟

غاب في صمته التفت إليها عابسا:

-لماذا هذا السؤال؟ أأست زوجتي؟

غاصت في وجهه العبوس، أنا حيرته، وأوصدت كل النوافذ والأبواب، ثم همت خارجة،

سأها:

-إلى أين؟

فقلت: هل أنا فعلاً زوجتك؟⁽²⁾

ومن البين أنّ الحوارات سبقتها بعض التوظيفات المساعدة، والتي تدمج هذه الكتابة

في ما يصطلح عليه بالسيناريو، والمسرحية.. وهي تعطي للمتلقي صورة المتحاورين وحالتهم

المزاجية، والشلوكية أثناء الحوار.. إنها لوضعية التفاعل والتأثير...⁽³⁾.

والنصوص التي تُفيد من الحوار وتقنيات المسرح والسينما كثيرة في مُتون القصص

القصير جداً، علاوة عن تلك التي تستفيد من فنّ الخبر وغيره من الفنون التراثية السردية

المعروفة.

خاتمة:

يُمكن القول، في ختام هذه القراءة في القصص القصير جداً، إنّ: "هذا اللون الأدبيّ

يسعى جاهداً إلى تشيل ملامحه الجمالية، وبناء تقنياته الكتابية.. وتأصيل خطابه القصصي

1- عبد اللطيف هدار: الوشم صوتاً، ص: 22.

2- حميد ركاطة: دموع فراشة، ص: 56.

3- محمد داني: جماليات القصة القصيرة جداً، ص: 86.

والتي تجعل منه لونا مخالفا لما هو معروف رغم أنه يشترك مع بعض السرديات في خاصية أساسية هي خاصية القص والحكي. وهو لون أدبي له وسائله الإمتاعية والإقناعية والجمالية، والانقرائية، والتي تجعل المتلقي يجد فيه لذة القراءة ومتعتها.⁽¹⁾

- يعدّ التّناسّ، بأشكاله المختلفة، من أظهر مُكوّناتِ القصص القصير جدّا، ويتوفّر في كثير من نماذجه، ويضطلع بحمل كثير من الدلالات الموافقة والمفارقة، ويكشف عن براعة القاصّ في التعامل مع النصوص المستدعاة والإفادة من بنائها ودلالاتها في بناء القصص القصير جدّا، ويتوزّع على أنواع، يأتي في صدارتها:

-التّناسّ الأدبي: شعرا ونثرا،

-التّناسّ الديني: قرآنا وحديثا،

-التّناسّ التاريخي،

-التّناسّ الأسطوري،

-التّناسّ مع الخرافة،

-التّناسّ مع الأمثال والحكم والمأثورات الشعبيّة...

- يغدو القصص القصير جدّا، مع التّناسّ، نصّا مفتوحا متوهّجا بمحولاته الثقافيّة.

- يأتي التّناسّ متفاعلا مع خصائص القصص القصير جدّا في أداء دلالاتها ووظائفها كالسخرية والمفارقة والقصصيّة وغير ذلك.

-وفضلا عن كثير من النصوص التي تجسّد عناوينها مُناسّاتٍ مُتنوّعة، فإنّ القصص القصير جدّا يتداخل بقصدٍ ووعيّ مع أنواع أدبيّة مُختلفة مُنتهجا التّجريب، كتداخله مع قصيدة النثر وفنّ الرسالة والخبر والمسرح والسينما وغير ذلك.

- حضرت النصوص الغائبة بالقدر الذي يحتفظ بشعريّة القصص القصير جدّا، ويحافظ على توهّج دلالاته، وإنحاء بنياته، بعيدا عن التّصريح الكامل وسفور الرّؤية، إذ المحافظة على بقاء مناطق معتمّة أمر يستهوي المتلقي ويدفعه إلى ملء كل الفراغات النّصية.

- يشترك التّناسّ، في إطار لغة القصص القصير جدّا، مع بقيّة المكوّنات في تأسيس بنية القصص، وتكريس خصوصيّاتها الأسلوبية.

1-محمد داني: جماليات القصة القصيرة جدا ص: 20.

المصادر والمراجع:

-ناتالي ساروت: انفعالات، تر: فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1991.

1-محمد يوب: القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، المغرب، ط:1، 2015.

2-محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط: 1، 1979.

3-حميد حمداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، قضايا ونماذج تحليلية، مطبعة آنفو برانت، فاس، ط:1، 2012.

4-عبد القادر قشي: التناس في الخطاب النقدي والبلاغي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007.

5-جميل حمداوي: القصة القصيرة جدا، أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، (د، ط)، 2013.

6-جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2010م-1430هـ.

7-محمد داني: جماليات القصة القصيرة جدا، دراسة نقدية، مطبعة البوغاز، مكناس، (د، ط)، 2015.

8-محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د، ت)، (د، ط).

مقالات ودراسات:

4-جميل حمداوي: (القصة القصيرة جدا، الجنس الأدبي الجديد)، مجلة الراوي، ع: 25.

5-إبراهيم درغوئي: (ذاك الديناصور الذي أسرني عن القصة القصيرة جد)مجلة الراوي، النادي الثقافي بجدّة، السعودية، ع: 26 رجب 1434هـ-مايو 2013.

مواقع الكترونية:

1- ينظر الموقع:

<http://www.wata.cc/forums/showthread.php?54030>

<http://gafsa.hisforum.com/t503-topic-2>