القصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر

إشكالية التّجنيس.

أ.نورالدّين سعيداني
جامعة جيجل (الجزائر)

Abstract:

Perhaps the most problems raised about a particular genre, is raised about the very short story. It is known that the latter in relation to the genres other, longer-life is very short.

This research seeks to examine the very short story as an example of a literary text that can include the features of other genres, especially when it become an open text that corresponds with the intense poetic contents like the flash poem and the prose poem .

To establish a clearer understanding, this research endeavors to study the very short story models with the support of poetry mechanisms, like: poetic image, poetic language, rhythm...

Keywords: very short story, prose poem, poetic language , rhythm ,condensation.

ملخّص:

لَعَلَّ مِنْ أَكثرِ الإشكَالياتِ المطروحةِ حَولَ جنسٍ أدَبيّ مُعيّن، هو ما أثير حول القِصّة القصيرةِ جِدّا، ومعلوم أنّها ذاتُ عُمرٍ قصيرٍ جدًّا بالقياسِ إلى الأجناسِ الأدبيّة الأخرى.

ويسعَى هذا البحثُ إلى دراسة القصّة القصيرة جدّا، باعتبارها نصّا أدبيّا قادرًا على استيعاب ملامح الأنواع الأخرى، خاصّةً حين تصبح نصّا مفتوحا، يتراسل مع المضامين الشّعرية المكثّفة، كقصيدة الومضة، وقصيدة النثر. وتوضّح الدّراسة ذلك بالاعتماد على آليات الشّعر كالصّورة الشّعرية، واللّغة، والإيقاع ...

الكلمات المفتاحيّة: القصّة القصيرة جدّا، قصيدة النّثر، اللّغة الشّعريّة، الإيقاع، التّكثيف.

إنّ نظريّة الأجناس قضيّة مفهوميّة، وقضيّة إشكالية معًا، وهي في كلا الحالين أو بسببهما ترتبط بالأبعاد المعرفيّة والحضاريّة والثّقافيّة وبالأذواق وتطوّرات الفنون [1] ، والحدود البنائيّة والنّصيّة التي أقامتها نظريّة الأجناس بين الأشكال الأدبيّة المعروفة تؤدّي دورا تصنيفيّا أساسيّا؛ لأنّها تتيح للمتلقّي إمكانية ضبط الأشكال الأدبيّة وحصرها، بشكل يتوافق مع أفق انتظاره. ولا شكّ في أنّ هذا الدّور التّصنيفيّ الذي قامت به نظريّة الأجناس الأدبيّة يجد نفسه مستنفذا، وفي حاجة إلى إعادة بناء جديدة على خارطة الكتابة [2] ؛ ذلك أنّ الأجناس الأدبيّة ظاهرة تخضع لقانون التطوّر والارتقاء؛ إذ يحصل نوع من التّلقيح الأجناسيّ من أجل المدّ الجماليّ والثقافيّ بين الأجناس، للخروج بالجنس الأدبيّ من النّمطيّة والتراتبيّة، وهذا ما يسعى إليه دعاة الكتابة ضدّ التّجنيس المرتبط أساسا "بتصنيفات شكليّة؛ أي جدليّة البنية والمنظور، وهذا التّصنيف قد أضعف هُويّة الجنس، وجعل الشّكل هو المرجعيّة للنّوع الأدبيّ، ممّا ولّد ثنائية الدّاخل والخارج" [3].

وقد كثر الحديث عن "الأنواع المنتهكة" وعن أدب"اللّانوع" لتوصيف كتابة ما بعد الحداثة؛ لأنّها غير نوعيّة، فهي تجميعيّة أو شذريّة أو متّجهة إلى القارئ، وقد استخدم رولان بارت مصطلح "نصّ" أو "كتابة" تجنّبا للتّصنيفات النّوعيّة، كما أعلن كروتشه (B.CROCE) عن موت الأجناس، وميلاد ما سمّاه هنري ميشو (H.MISHO) "الأثر الكليّ الذي

يحتوي الأجناس جميعها، ويختزلها، ويتعالى عنها" [4]، وإذًا فلا إشكال في التّزاوج بين الأنواع الأدبيّة، و"الشّعر والسّرد منفتحان، وقد ينتج عن هذا الاختلاط نوع أدبيّ جديد، لكنّ النّواة الصّلبة للهويّة تظلّ تقاوم الاندماج والاندثار" [5].

غير أنّه بعد أن خمدت نظريّة الأنواع الأدبيّة، وشُنّت الحملات على الحدود الفاصلة بينها، أصبحت الإشكاليّة أكبر؛ إذ ما الذي يحدّد انتماء نصّ إبداعيّ إلى نوعه وهويّته، في وقت أصبح فيه تحديد الهويّة إشكاليّة الوعي الجمعيّ العالميّ، وليس على مستوى الأدب وحده، فقد تماهت الحدود على كافة المستويات [6].

ولئن كان منطق الإبداع والتّجديد يسوّغ الانفتاح الجريء على أشكال وصيغ مبتكرة وطريفة، فإنّ القصّة القصيرة جدّا تطرح قضيّة التّجنيس على المحكّ، باعتبارها نوعا مفتوحا متمرّدا، يتماسّ مع المثل والنّادرة والخاطرة والنّكتة واللّغز، وبخاصّة حين يتفاعل فيه السّرد مع الشّعر، فتتناقذ القصّة القصيرة جدّا مع قصيدة النّثر وقصيدة الومضة في كثير من الأحيان؛ إذ كيف يُفسَّر هذا الجمع بين النّثر والشّعر في المنجز النصيّ نفسِه؟ وكيف يتحوّل النّثر إلى نقيضه الموضوعيّ الذي هو الشّعرُ، حين تصبح القصّة القصيرة جدّا قصيدةَ نثر؟ ألا ينطوي غياب حدود فاصلة بين النّثر والشّعر في هذا النوع المنفتح على خطرِ مسحِ الهويّة الأجناسيّة له؟

من هذا المنطلق أثارت القصّة القصيرة جدّا، ولا تزال، العديد من التّحفّظات، فعلى الرّغم من انتشارها، لا تزال تقنياتها بين أخذ وردّ.

أ- حدود القصّة القصيرة جدّا:

القصّة القصيرة جدّا ظاهرة لا يمكن تجاوزها؛ إذ صارت في السّنوات الأخيرة جنسا أدبيّا له تقنياته وعناصره وإشكالياته*، وإذا تجاوزنا مسألة الرّيادة في هذا الفنّ، فإنّنا نلفي اختلاف الدّارسين حول المصطلح ودلالته. يرى الدّكتور جابر عصفور بأنّها "فنّ صعب لا يبرع فيه إلا الأكْفَاء من الكتّاب، القادرين على اقتناص اللّحظات العابرة قبل انزلاقها على أسطح الذّاكرة، وتثبيتها للتأمّل الذي يكشف عن كثافتها الشّعريّة، بقدر ما يكشف عن دلالتها المشعّة في أكثر من اتّجاه" [7].

وقد تعدّدت مصطلحاتها فمنها: القصّة الجديدة، والمغامرة القصصية، واللّوحة القصصية، والصّورة القصصية، والقصّة المكثّفة، والقصّة الكبسولة، والقصّة البرقيّة [8]، والقصّة الومضة، والشّذرة...

ومن تقنيات هذا الفنّ أنّه محاولة للقبض على لحظات مثقلة شديدة التّعقيد، مع الاختيار الحذر للتّفاصيل، تتميّز بقصر الحجم، والتّركيز، والتّكثيف، والحذف والإضمار، وإبراز مفارقات الواقع وزيفه، والسّخرية، والباروديا، والأنسنة، وتنكير الشّخصيات، والتّصوير الوامض، والانزياح، والتّرميز، والنّزوع الشعريّ، والقفلة الحاسمة، كما أنّها تتميّز بشكل كتابيّ وطباعيّ خاصّين.

حاولت القصّة القصيرة جدّا أن تكون ابنة عصرها، خاصّة وأنّ عالم اليوميّات مليء بالملاحظات العابرة، واللّقطات السّريعة، ورصد المفارقات والمواقف؛ لذلك تكيّفت مع إيقاع العصر، فركبت لغة الاختزال، على أنّ الإنسان نفسه لم يعد قادرا على الإنصات لتفاصيل الحياة اليوميّة [9]، ولم يعد يملك التّرف القِرائيّ، في ظلّ التطوّر الرقميّ، وانبثاق النّص الشّبكيّ، وتزايد الأزمات العالميّة المتعدّدة، وميل الإنسان المعاصر إلى تجريب كتابة متمرّدة، تتلاءم مع تحوّلات العولمة؛ لذلك كانت القصّة القصيرة جدّا محاولة فنيّة ذات دلالة احتجاجيّة، بمعنى أنّ ظهورها لم يكن عبثا، وإنّما بدرجة من القصديّة والوعي عند القاصّ، على الرّغم من أنّ كثيرا من النّقّاد يرون في هذا الفنّ مشروعا مفتوحا على المغامرة والتّيه، وملاذا لِضِعَاف الموهبة.

ب- القصّة القصيرة جدّا والتّجريب الشّعريّ الحداثيّ:

للقصّ علاقة بالشّعر؛ فهما وجهان لعملة واحدة هي عمليّة الكتابة، بصفتها سلاحًا في مواجهة العدم والفناء والزّمن، والقيم المجتمعية المتدهورة، وكلاهما يحاول بناء نظام قيميّ، وكلاهما يحوي رؤية مخصوصة، وموقفا من الذّات والعالم؛ لذلك لا غرابة في تداخلهما. يقول النّاقد الرّوسيّ يوري لوطمان:"يستحيل على المرء ألّا يلحظ هذه المفارقة العجيبة: إنّ اعتبار الشّعر والنّثر بنائين مستقلّين معزولين عن بعضهما، قابلين للوصف دون تعالق، سيؤول بالنّظر فيهما بطريقة غير منتظرة إلى استحالة تحديد هذه الظّواهر؛ فحين يصطدم الباحث بوفرة الأشكال الوسيطة، سيكون مدفوعا إلى التّسليم باستحالة رسم حدّ بين الأبيات والنّثر" (10).

وقد اكتشف الشّعراء شعريّة اللّغة النّثرية، وطاقتها الإيحائية والفنّية، وقدرتها على إفراز كيانات شعريّة لا تقلّ أهميّة عن اللّمسة النّظمية والإيقاعية المألوفة، ممّا يعني أنّ الوزن العروضيّ لم يعد ذا بالٍ في الشّعر.

إنّنا نجد في كثير من نماذج الشّعر المعاصر تعدُّدَ الأصوات، وذلك من التّقنيات الحديثة في بنية الرّواية والقصّة القصيرة، مما يجعل عددا من القصائد أشبه بالقصّة القصيرة جدّا، حينما يُسنَد الدّور فيها لعدد من الشّخوص، ولعلّ قصيدة "لا شيء يعجبني" لمحمود درويش تصلح مثالا لذلك، إذ تقوم كلّ من شخصياتها بتقديم وجهة نظر في شكل مشاهد وصفيّة حواريّة، تتحدّدُ فيها معالم الزّمان والمكان؛ وقد جمع الشّاعر هذه الأصوات المتعدّدة؛ لاستنطاق دلالة العبارة التي يحيل عليها العنوان؛ تعبيرًا عن رؤية جمعيّة تحمل رمزيّة وبُعدًا سياسيّا.يقول:

"لا شيءَ يُعْجِبُني" /يقول مسافرٌ في الباصِ- لا الرّاديو/ ولا صُحُفُ الصّباح , ولا القلاعُ على التّلال
/أُريد أن أبكي.
يقول السّائقُ: انتظرِ الوصولَ إلى المحطّةِ,/ وابْكِ وحدك ما استطعتَ.
تقول سيّدةٌ: أَنا أيضاً. أنا لا/ شيءَ يُعْجِبُني. دَلّلْتُ ابني على قبري،/ فأعْجَبَهُ ونامَ، ولم يُوَدِّعْني.
يقول الجامعيُّ: ولا أَنا، لا شيءَ/ يعجبني. دَرَسْتُ الأركيولوجيا دون أَن/ أَجِدَ الهُوِيَّةَ في/ الحجارة.
هل أنا / حقاً أَنا؟/ويقول جنديٌّ: أَنا أيضاً. أَنا لا/ شيءَ يُعْجِبُني. أُحاصِرُ دائماً شَبَحاً/ يُحاصِرُني.
يقولُ السائقُ العصبيُّ: ها نحن/ اقتربنا من محطّتنا الأخيرة، فاستعدّوا/ للنّزول...
فيصرخون: نريدُ ما بَعْدَ المحطّةِ,/ فانطلق!/ أمّا أنا فأقولُ: أنْزِلْني هنا. أنا/ مثلهم لا شيء يعجبني/ ولكنّي تعبتُ/ من السَّفَرْ.(11)

فلو أخذنا مثلا نماذج مما أُطلق عليه قصيدة الومضة أو قصيدة التّوقيعة** لوجدنا الكثير منها يتماهى مع القصّة القصيرة جدّا، خذ مثلا قول أدونيس في ومضته"المئذنة":

"بكت المئذنه/حين جاء الغريب اشتراها/وبنى فوقها مدخنه"(12).

فهنا نقف على عالم خياليّ، وصورة مشهديّة، بوصفها بديلا للصّورة البلاغيّة، إذ تنهض الومضة على سياق سرديّ يخترق عصمة الشّعر، ويتواشج مع القصّة القصيرة جدّا في التّكثيف والرّمزية والمفارقة الإدهاشيّة.إنّها قصّة قصيرة جدّا لولا وجود الإيقاع العروضيّ.

ولو أخذنا توقيعة عزّ الدّين المناصرة:"رجعت من المنفى/في كفّي خفّ حنين/حين وصلت إلى المنفى الثّاني/سرقوا مني الخفّين!"(13)، لوجدناها تعمد إلى التّكثيف، وضربة الخِتام (القفلة) التي لخّصت القانون الأساسيّ للتّجربة، وعمّقت الإحساس بمعاناة الشّاعر، عن طريق اصطناع السّرد، وأسلوب القصّة القصيرة جدّا.

ونحن واجدون في شعر أحمد مطر، على سبيل المثال، كثيرا من الكثافة والمفارقة، والصّور الوامضة المشعّة، التي لو أزلنا إيقاعها التّفعيليّ لأصبحت قصصا قصيرة جدّا، وناهيك بهذا المثال دليلا: يقول في ومضته"مسألة مبدأ":

"قال لزوجه: اسكتي/ وقال لابنه: انكتمْ/ صوتكما يجعلني مشوّش التّفكير/لا تنبسا بكِلمة/ أريد أن أكتب عن/حريّة التّعبير!"[14]. ففي هذا النّص كلّ عناصر القصّة القصيرة جدّا، من كثافة وشخصية قصصيّة، وبداية وقفلة، ومفارقة قائمة على اجتماع المتناقضات.

هذه نماذج شعريّة تتداخل مع القصّة القصيرة جدّا، بالرّغم من حضور الوزن. أمّا بالنّسبة إلى قصيدة النّثر باعتبارها جنسا عابرا للأنواع، وثورة على القوالب الشّكليّة والإيقاعيّة، فإنّ تداخلها مع القصّة القصيرة جدّا يجعل التّصنيف باعتبار الجنس عسيرا.

ج- حدود التّعالق بين القصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر:

ذهبت القصّة التّجريبية تختلط بالقصيدة من أجل الظّفر بجوهرها، وقد أعلنت (فرجينيا وولف) موقفها من مستقبل القصّة في وقت مبكّر قائلة:"إنّ مستقبل القصّة لا محالة صائر إلى أن يصبح شعرا، وسيدخل في النّثر الكثير من خصائص الشّعر، فستبتني القصّة شيئا من سموّ الشّعر، وكثيرا من طبيعة النّثر العاديّ" [15]، وهذا فعلا ما طرأ على كثير من القصص القصيرة جدّا التي لبست لبوس الصّياغة الشّعرية، فصارت كأنّها قصائد نثر، كما أنّ الكثير من القصائد النّثريّة هي في النّهاية قصص قصيرة جدّا؛ لأنّ "ما يحمي قصيدة النّثر، ويجعلها بنية متماسكة شكليّا ودلاليّا، هو نهوضها على سياق سرديّ، يجعل التّرابط الحكائيّ قائما من أوّل النّص حتّى نهايته، على اعتبار أنّ هذا الأفق السّرديّ الذي يستثمر آليات السّرد، من أحداث وشخوص وزمان، سوف يحفّز الشّاعر على قولٍ يصبّ في بؤرة واحدة وسياق سرديّ" [16].

هذا التّماهي بين القصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر أنجبَ رجّاتٍ مفاهيميةً، أقلّها التّعثّر النّقديّ في الوسم والتّحديد، فنحن – مثلا- نجد تقنيات القصّة القصيرة جدّا في كثير ممّا يبدعه الشّاعر عدنان الصّائغ من قصائد نثريّة، من مثل قوله في "رقعة الوطن": "ارتبك الملك وهو يرى جنوده محاصرين من كلّ الجهات, والمدافع الثّقيلة تدكّ قلاع القصر, صرخ: أين أفراسي؟/ فُطست يا مولاي../ أين وزير الدّولة؟/ فرّ مع زوجتك يا سيّدي في أوّل المعركة.. تتحنحَ الملك معدّلاً تاجه الذّهبي، وعلى شفتيه ابتسامة دبقة.. ولكنْ أين شعبي الطيّب. لم أعدْ أسمعه منذ سنين؟/ فانفجر الواقفون على جانبي الرّقعة بالضّحك/ لقد تأخّرتَ يا سيّدي في تذكّرنا، ولم يبقَ لنا سوى أن نصفّق للمنتصر الجديد."[17]

أوَليستْ هذه قصّة قصيرة جدّا أدعى إلى ما يكتبه زكريا تامر مِن دبابيس قصصيّة مقتضبة، تعبّر عن الواقع السياسيّ المهترئ، وعن غفلة الحكّام التي تجرّ الشّعوب إلى الهاوية، ففي"رقعة الوطن" يشعر القارئ بشعور المتتبّع لحدث صغير في قصّة قصيرة، بأحداثها وشخوصها، تتتابع لقطاتها الجزئية مطعَّمة بالحوار، ويهيمن فيها السّرد ليكتمل طرفها الحاكي، ويكاد التّوتر الشّعريّ يغيب في ظلّ تبريد اللّغة –حسب تعبير عزّ الدّين المناصرة- وانهيار الحواجز الحديديّة بين الشّعر والنّثر [18].

ويمكن أن تتجلّى ملامح القصّة القصيرة جدّا في قصائد نثريّة أكثرَ قِصَرًا كنصّ" الشّاهد" لسلام داوي من العراق، يقول:"حين تفجّر/لم يسقط أحد/لم يهرب أحد/ لم يأبه أحد/ فلملم شظاياه/ وتوارى خجلا." [19]

فهو نصّ يعبّر عن الرّؤية الاغترابية للعالم، وحدوث الانفصال بين الفرد والجماعة. وما أكثر القصائد النّثريّة التي يمكن الاستدلال بها في هذا المقام. لكن ما الذي يجعل القصّة القصيرة جدّا ذاتها نصّا منفتحا يتماسّ مع قصيدة النّثر، بحيث تُلغى الفواصل والحدود المعيارية للتّصنيف الأدبيّ، إلى حدّ افتقاد الملامح والمعالم المميّزة للهويّة ؟

إنّ ذلك يتحدّد باشتمال القصّة القصيرة جدّا على الغنائيّة، والكثافة، والتّشكيل البصريّ، والدّفق العاطفيّ، والدّهشة أو ما يُدعى بأفق الانتظار، والانزياح والمجازات والإيقاع الدّاخليّ أحيانًا، إلى الحدّ الذي جعل بعض النّقاد يسمّونها الأقصودة؛ لقصرها وشعريّتها، وهي تشتمل على جماليات القصّة القصيدة، على النّحو الذي يقرّره إدوارد

الخرّاط قائلا:"إنّ ما أسمّيه القصّة القصيدة في النهاية اقتراح بتسمية شكلٍ أو نوع له قسماته أولاها الوجازة؛ إذ إنّ شقّ القصيدة في القصّة القصيدة يتطلّب قدرا من الإيجاز، أو ضيق المساحة الزّمنية، وثانيهما الكثافة والتّركيز، وهي قـــرين الوجازة والزّهد في الحشو والإسهاب، وثالثهما إيقاعيّة التّشكيل وموسيقيّة الجملة والتّركيب على السّـــواء، أمـــا أهمّهـــا وأفعلها فهي سيادة السّردية بأيّ مناحيها وأشكالها ومساربها الخفيّة والمعلنة" [20]. فأيّ فرق بين هذه القصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر؟ تقول حياة أبو فاضل:"صداقتنا مذ خلع الرّبيع ألوان الخريف عن شجرة المشمش في حديقتنا. وقفتُ تحتها صغيرة، مأخوذة، شعري يصافح الورق الرّاقص والهواء البارد، وصوت أمّي طائر من داخل البيت: ادخلي، أو ضعي قبّعتك على رأسك! سمعتها وما سمعتها..كنت أعقد عهد صداقة مع الشّماليّ السّاحر القاسي. فكيف أخفي عنه شـــعري الطّويل داخل جدران قبّعتي؟"[21]

هذا التّداخل يفرض علينا الوقوف عند أهمّ مرتكزاته، واستجلاء ملامح الشّعريّة في عدد من القصص القصـــيرة جدّا من خلال مايلي:

1. الإيقاع:

إذا كانت قصيدة النّثر تستعيض عن الإيقاع والقافية بخلق إيقاع خاصّ في التّعامل مع اللّغة الشّعرية، من خـــلال توفّرها على الإيقاع الدّاخليّ وبناء الجملة، وطريقة صوغها معجما، وتركيبا، وجرسًا، فإنّ هذا الأمر قد يستقيم في عدد من القصص القصيرة جدّا المبنية على النّسق التّكراريّ بكلّ مستوياته من حروف وكلمات وجمل، مجسّـــدة للتّـــوازي الصّوتيّ والدّلاليّ المتّكئ على التّقابل بصفة خاصّة، وكمثال على ذلك نصّ "الحصاد" لميمون حرش، إذ يقول:

"شابًّا ضربت في الأرض غورًا ونجدًا..
أبحث عن "نبتة الخلود.."
وكهلاً ساقتني الرّيح حيث حصدت بقاياي
وكلّ الباحثين بعدي..
كلّ العاشقين الحيارى..
كلّ السّكارى..
سيعرفون أن "الحبّ" هو الأيكة المفقودة."[22]

من البداية يطالعنا التوزيع الطّباعيّ لشكل القصّة على الصّفحة فيما يشبه توزيع القصيدة، ونتبيّن إيقاعا نابعًا من النّفس، يشبه الصّدى البعيد، يتيحه الإيقاع النّحويّ الذي ينتجه التّقديم والتّأخير في تراتبيّة الجملة النّحوية وعناصـــرها: (شابًّا ضربت) ، (كهلا ساقتني)، وتكرار اللّازمة النّصية "كلّ" في بداية بعض المقاطع، مما يحقّق انسجاما في المشهد، وأما الإيقاع الصّوتيّ من جهة التّناسق بين الألفاظ، فلا تخطئه الأذن من خلال الكلمات(الحيارى/ السّكارى، البـــاحثين/ العاشقين)، ومن خلال ما يصنعه الطّباق بين (غورا/نجدا)، كلّ هذا، بالإضافة إلى إيقاع الصّورة الشّعرية، أبدع تناســـقا موسيقيّا في تركيب الألفاظ، وتآلفها إلى الحدّ الذي أصبحت فيه القصّة قصيدة نثر خاصّة مع غيـــاب الحكائيّـــة، لـــولا الميثاق المبرم بين الكاتب والقارئ على أنّ النصّ قصّة قصيرة جدّا.

2. شعريّة العنونة:

تتّكئ القصّة القصيرة جدّا بدرجة جوهرية على العنوان، بصفته مرسلة لغويّة، تتّصل في لحظة ميلادها بحبـــل سُرّي يربطها بالنّص لحظة القراءة والكتابة معًا، فالعنوان ذاته غالبا ما يعتمد التّكثيف والاقتصاد إلى الحدّ الذي يجعلنـــا نتساءل: هل كان هذا العنوان نتيجة توصّلَ إليها المبدع بعد فراغه من القصّة، أم إنّه انبثاقة أولى تعقبها القصّة؟

وكمثال على ذلك قصة"ح ا م" لعبد الله المتقي، التي يتضمن عنوانها حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التّنوع، إنه نقطة مركزية ولحظة تأسيس تدفعنا إلى الانتقال داخل النص، استخدم القاصّ فيه إيقاعـــا بصـــريا "ح م ا م" يتجلى فيه التّشتّت تماما كتفرّق الحمام، ، فإذا كان الحمام رمزا للسّلام الذي ترافقه السّكينة، حيث يلعب الطّفل في دعة، فإنّ ضربة الختام كانت صادمة؛ إذ تحوّل كلّ شيء إلى نقيضه، بفعل سرب الطائرات الحربيّة. يقول:

"حمامتان رشيقتان تهدلان ترفرفان، وطفل يكاد يطير فرحاً .

لعب الطّفل حتى شبع، ثم نام بهدوء في السّطح، يحلم بحديقة للحمام.

حمام يرفرف فوق رأسه، وحمام يمشي رشيقاً فوق العشب، واركسترا من الهديل. و ...

يمرّ سرب من الطّائرات الحربيّة .

ويختفي الحمام و ...يفتح الطّفل عينيه خائفاً" (23)

وهكذا فالعنوان نظام إشاريّ ذو أبعاد دلالية ورمزية، تنبع من كونه يجسّد أعلى اقتصاد لغويّ ممكـــن، يـــوازي أعلى فاعلية تلقّ ممكنة. ويكفي أن نقرأ العناوين التي اختارها كتّاب القصّة القصيرة جدّا لنقف على شعريّتها من مثـــل المجموعات التّالية: الكرسيّ الأزرق، الرّقص تحت المطر، يموتون وتبقى أصواتهم، ضيف العتمة، للثّلج لـــون آخـــر، شمس تحت الغيوم، حبّ على طريقة الكبار، عندما تتكلّم الأبواب...

3. التّكثيف:

القصّة القصيرة جدّا مثل الحلم مكثّفة، ينظر مبدعها إلى العالم الخارجيّ من خلال عالمه الشّـعوريّ والنّفســيّ، يختزل الأحداث ويلخّصها في أفعال رئيسة، ويشترط يوسف حطيني فـــي التّكثيــف "ألّـــا يكـــون مخلّـــا بـــالرّؤى أو الشّخصيات... فهو الذي يحدّد مهارة القاصّ، وقد يخفق كثير من القاصّين في كتابة هذا النّوع الأدبـــيّ، بســـبب عـــدم قدرتهم على التّركيز" (24).

يعتمد التّكثيف على الاقتصاد اللغويّ؛ فاللّغة في القصّة القصيرة جدّا ليست ناقلة للحدث بقدر ما هي لغة بانية له ولعناصره، تحمل أكثر من معناها، وهي خصوصية تقترب فيها القصّة من الشّعر، فلكي يبدع القاصّ لغة نابضة بالحياة ينبغي أن يصنع اللّقطة تلو اللّقطة، من مثل ما نجده في نصّ عمران عزّ الدّين أحمد"حدث في زمان ما":

" ذلك الرّاعي الذي سُرقت خرافه ذات نهب، تحوّل إلى ذئب وهو يفترس السّارق..

الفلّاح الذي اغتُصبت أرضه مات عزيزاً ..

شجرة اللّيمون التي اقتلعوها أوصت جذورها بالتشبّث ..

تلك الطّفلة عندما اغتصبها الأوغاد لم تنس أمّها ..

والقرية التي وقعت فيها الأحداث ..

أزيلت من كُتب الجغرافيا وأصبحت خارج التّاريخ" (25).

فهذه القصّة موجزة مكثّفة، تحكمها جدليّة الشّاعريّة والسّرديّة، ونحن نجدها، على قصـــرها، كثيـــرة المشـــاهد والشّخصيات(الرّاعي، الفلاح،شجرة اللّيمون، الطّفلة)، كما نقف على الغنائيّة، والحزن الثّقيل الذي يحوّل الـــنّصّ إلـــى لحظات رومانسيّة مضغوطة، تعبّر عن مأساة قرية بأكملها، عبر إيجاز الحدث، والتدفّق الشّعريّ الذي يعانق فيه الخيال الواقع، والمعاني المشعّة البعيدة التي ترفض الشّرح والسّببيّة.

وممّا يخدم البناءَ المقطعيّ المتنامي التّكثيفُ؛ إذْ تتكوّن القصّة القصيرة جدّا أحياناً من مجموعة مقـــاطع تتفـــادى الوقفات الوصفيّة، وتنتظمها وحدة الرّؤية والموقف، كما يستعين المبدع فيها بأشكال عدّة للتّنقيط، والفصل، مـــن أجـــل

تمزيق وحدة الجملة، كما في قصيدة النّثر وشعر التّفعيلة، فالقصّة القصيرة جدّا تحفل بالحذف والإضمار؛ ليملأ المتلقّي الفراغات البيضاء، مثلما نجد في قصّة "كرات ثلجيّة" للكاتب السّعوديّ خالد المرضي الغامديّ:

"حليمة تناغي عرائسها، تصفّق، ترقص العرائس ...تجرّدها ...تلبسها، شعورهنّ تنظمه جدائل ...حليمة والعرائس والأفق سواد ...شياه

حليمة تجترّ العشب ...تنحدر، هناك يجري الماء زجاجيا صافيا، تغمس أفواهها ...الشياه ...تبتلع العشب ..تبتلعه هنيئا، تتعطّر برائحة الحبق...وحليمة تراقصها ...العرائس، ملوّنات... فاتنات،

في ملتقى السّماء بالأرض أشجار العرعر كثيفة مسودّة، سحب متغضّنة ..جبالا من

برد، أيضا في ملتقى السّماء بالأرض ظلمات ورعد وبرق ...سياط من لهب ...متعرّجة...

متربّصة، ضوء يخطف وجه حليمة ...يخطف العرائس.."(26)

إنّها قصّة تأخذنا لعوالم سرياليّة، لا تتمثّل شاعريّتها في اللّغة فحسب، بل في طرائق التّعبير الجماليّ كلّها، ومنها الحدث المكثّف المحفوف بإيهاب الشّاعريّة والسّرديّة، كلُّ ما في الأمر أنّ القاصّ يخبر عن وضع سرديّ في كلمات قليلة شاعريّة، بحكم تظافرها التركيبيّ والدّلاليّ، من خلال الانتقال المشهديّ عبر المكان، وقد حثّت نقاط الحذف الثّلاث(...) المتلقّي على التّأويل، وإعادة إنتاج نصّ يتجاوز مواصفات الواقع.

وكثيرا ما يخنق التّكثيف المعنى وتغيب الحكائيّة، ممّا يجعل النصّ أكثر انفتاحًا على عدد لا محدود من القراءات، كما في نصّ "حضور" لعبير كامل إسماعيل: "تقول الحاضرة للغائب: ما أشدّ وقع حضورك في الغياب" (27)

4. الرّمز والإيحاء:

لئن بدتْ موضوعات القصّة القصيرة جدّا جليّة في تعبيرها عن الوطن والمنفى والحرية والمرأة والحبّ والسّلام والغربة والموت وغيرها، فإنّ لغة الانزياح والخرق والرّمز كانت لها فاعليتها المؤثّرة في خلق أجواء شعريّة، وقدرة على التّعمية وإخفاء الدّال؛ فكثير من النّصوص لا تمنح نفسها للقارئ من القراءة الأولى، وكمثال على ذلك قصّة مهنّد عزب:"مات ذئب...وفي مكان قصيّ بكى غزال شيخوخته القادمة.."، يقول نزيه أبو نضال بأنّ في هذا النّص فكرة تتقدّم بمحمولاتها النّفسية والرّمزية على ما عداها، ولكنّ عناصر الواقع الملموس تظلّ حاضرة، فثمّة غزال وذئب وموت ومكان قصيّ في الغابة، وزمن يمتدّ إلى الشّيخوخة، وثمّة ألمٌ وحزن ودموع وشاعريّة (28).

غير أنّ سديم الغموض كثيرا ما يحجب الرّؤية ، كما في قصّة "صورة" لعلوان السمّان: "حين استوقفني لم تكن معي صورتي. فاستعار وجهي، وسار معتذرا بعد أن زال عنه الغبار، وتركني مع الشّمس القتيلة.. أداعب ظلّي.. وأشعل في روحي فتيل الأمل.." (29)

فالغلوّ في الرّمزية واصطناع المجازات البعيدة أبعد النّص عن القصّة، وجعله مشاهد شعريّة غامضة يعانقها الأفق السرياليّ؛ حيث تتكسّر الذّات بحثا عن إيقاع آخر للحياة.

وتلجأ كثير من القصص القصيرة جدّا إلى الرّؤيا لتجاوز الواقع القمعيّ، فالحلم بنية مكثّفة تعبّر عن العطب النّفسيّ، الذي يلحق بالشّخصية، فتلوذ بالرّؤيا كبديل رمزيّ يعبّر عن الذّاتي واللّامرئيّ واللّاواقعيّ.يقول حسن البقّالي في "حقول الممكن" من مجموعته" الرّقص تحت المطر":

"في الحبّ يغدو كلّ شيء ممكنا/ كأن تصيري ساقية، وأصير سمكة../ أو تصيري حَبّ رمّان، وأكون ديكا../ أو تكوني سهما وأكون التّفاحة../ في الحلم يغدو كلّ شيء ممكنا..حتّى الحبّ" (30)

5. الشّخصيات:

تنعدم الملامح الفرديّة للشّخصيات بسبب التّكثيف الشّديد ، فهي مستلبة الهويّة غير محدّدة، أي إنّها مجرّد أطياف، تتخلّى عن وجودها بالمعنى المألوف، ويحلّ محلّ بنيتها عالم يتمظهر في فضاءات تقرّبُها من قصيدة النّثر.

وتقوم القصّة القصيرة جدّا على الأنسنة، والتحدّث على لسان الطّبيعة والحيوان والموجودات وخلق عالم خرافيّ ضبابيّ تغلب عليه نمطية الخيال والأحلام، والذّاكرة الطفوليّة، حيث تتأنسن الموجودات وتتكلّم الأشياء مثل الشّجرة والحجارة و الشمس و الوردة: "نزع البتلة الأولى...قال...تحبّني/نزع البتلة الثّانية قال...لا تحبّني/نزع...الثّالثة والرّابعة...و/أكمل البتلات/أسقط الوردة غاضبا/بكت الوردة/أحسّت بالبرد وهي عارية/قالت:أنت لا تحبّني.." [31]

بل ويأخذنا المبدعون إلى أجواء غرائبية، قد تصبح فيها القصيدة مثلا أنثى قادر على النّهوض والسّهر والأرق. يقول عبد الله المتقي في قصّة "قصيدة": "نهضت القصيدة مبكّراً إلى الواجبات التي عليها، رغم سهرها البارحة حدّ الأرق، صحبة شاعر مجنون، وقنينة نبيذ، وعلبة سجائر شقراء .
نزلت درج العمارة، تركت الباب مفتوحاً على مصراعيه، لأنها تعرف مسبّقاً أنّ اللّصوص لا يهتمّون بدواوين الشّعر ومسوّدات القصائد .

ودونما حاجة إلى سائق، يفتح لها باب سيارة فاخرة، مشت على الرصيف خبباً [32]

6. المفارقة والإدهاش:

تعتمد القصّة القصيرة جدّا على "تفريغ الذّروة، وخرق المتوقّع، ولكنّها في الوقت نفسه ليست طرفة، وإذا كانت هذه القصّة تُضحك المتلقّي، فإنّها تسعى إلى تعميق إحساسه بالنّاس، وبالأشياء، ولعلّ إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التّعبير عن الموضوعات الكبيرة، كالعولمة والانتماء ومواجهة الذّات" [33]، والمفارقة موجودة في قصيدة النّثر، وفي قصيدة الومضة التي تعتمد على الختام المدهش.

تقوم المفارقة على تنافر الظّواهر والأشياء في ثنائيات متعاكسة، كما تقوم على السّخرية والمفاجأة، ممّا يدعو المتلقّي إلى إنعام النّظر؛ ليكتشف عالما ساحرا جديدًا، فهي إذًا وسيلة تفصح لتكشف، وتهدم لتبني، وتضحك لتُبكي، وتهمس لتصرخ، وتشكّك لتؤكّد[34]. كل ذلك في شكل رسالة رمزية يرسلها المبدع عبر علامة تجمع بين المتناقضات كما قصّة" تفاصيل لا معنى لها" لجمانة طه: " أَحَبّها حتّى الفناء، وتجاهلَته حتّى العدم، وبين هذا الحبّ وهذا التّجاهل حصلت تفاصيل لا معنى لها، انتهت به إلى مستشفى الأمراض النّفسية، وانتهت بها إلى بيت الزّوجيّة مع رجل تحبّه حتّى الفناء، ويتجاهلها حتّى العدم" [35]

يدرك القارئ من خلال تجاور الأضداد الهوّة بينها، وحجم التّناقض الماثل في أدقّ تفاصيل الحياة التي تصنع الإنسان الضّحية. كما تقوم كثير من القصص على المفاجأة، وخرق أفق الانتظار، فالقفلة فيها كثيرا ما تكون هي الهدف، إنها قفزة داخل النّص المتحفّز إلى خارجه الاستفزازيّ، تقول جمانة طه في قصّة "مفاجأة":

"ملأت كفّها بحفنة من تراب الوطن، حدّقت فيه وجدته مملوءا دبّابات وأسلاك شائكة" [36]

ويخلق لنا مبدعوا هذا الفن أجواء فانطاستيكية ونهايات تفاجئ القارئ كما في قصّة "غرقى" على سبيل المثال: "المعلّم يطلّ من النّافذة، والتّلاميذ يكتبون على الدّفتر ملخّص (كان وأخواتها). خلسة يخرج الطّفل أقلامه الملوّنة، ويرسم بحرا وقاربا مكتظّا بالهاربين، ثمّ ريثما يستغفله المعلّم، يلكمه على قفاه، وكاد القسم يموت من الضّحك.

غضب البحر

انقلب القارب

و..

غرق المعلّم

والأطفال.(37)

خاتمة:

إنّ الأدب غير قابل لأن يحدّد بحدود صارمة، إنّه ينبع كنهر من منبع واحد، ولا يتوقّف عند نقطة ما لأنّه دائم الجريان، مرتبط بمكنون النّفس، متّجه منها وإليها. والقصّة القصيرة جدّا وقصيدة النّثر نموذجان عابران للنّصوص، يسعيان إلى البحث عن مناطق رماديّة تكسّر النّمط، وتتمرّد على السّيادة الأجناسيّة، فلا غرابة أن يقع بينهما التّداخل. واللّغة الشّعرية تمتلك خطورتها لذاتها، فإمّا أن تجرّ القاصّ إلى آليات الشّعر، وتقضي على القصصيّة ، وإمّا أن تسمو بقصّته فتلج دائرة القصّ، وربّما هذا راجع لقدرة القاصّ على التّلاعب بالنّظام اللّغويّ بين المعياريّة والإيحائيّة.

إنّ روح الشّعر وصورته حاضرة في نصّ القصّة القصيرة جدّا، لأنّها لمحة تتسارع وتتوتّر، ثمّ تتكثّف، مغيبة الحدث باللّغة، فتتماهى مع الشّعر، ولاسيما في انعكاس ما تحمله اللّغة للمتلقّي من طاقة يستشعرها في الكلمات المرصوفة، والصّور الشّعرية النّابضة، وهذا ما يطرح قضيّة شعريّة القصّة القصيرة جدّا، فالشّعر والقصّ يعدّان روح العصر وجوهره.

يتحدّد الانتماء السّردي للقصة القصيرة جدّا بقصدية المبدع، الذي لا يلغي انتماءها للسّرد، حيث يكون الشّعر تدبيجا لها، وهو ما أطلق عليه شعرنة القصّة القصيرة جدّا، مع بقاء قصد النّثر الحامل لروح القصّ والحكي. والأفعال المكثّفة المشحونة في القصّة القصيرة جدّا لا بدّ أن تستعين بوظائف الأشكال الشّعرية القصيرة للتّأثير في المتلقّي، وترسيخ المعنى في أقل لفظ، ولعلّ الإيقاع الذي تتحلّى به القصائد، على اختلاف أنواعها والذي لا تخطئه الأذن، يغيب في أغلبية القصص القصيرة. إنّ ما يحدّد جنس النّص الميثاق أو العقد المبرم بين المبدع والمتلقّي، فهو الاعتراف بأنّ ما يقال هو قصائد نثر، أو قصص قصيرة جدّا. والقاصّ المدرك لتقاطع فضاءات القصّة القصيرة جدّا مع قصيدة النّثر خاصّةً يتجاوز تبرير وجودها، فالمشكلة لا تتعلّق بالنّوع الأدبيّ، ولكنّها ترتبط بقدرة القاصّ على الإبداع. ولئن كانت القصّة القصيرة جدّا نصّا شديد الإيجاز، فإنّ هذا النّوع الأدبيّ قادر بكفاءة على حمل الهموم الكبيرة الاجتماعيّة والوطنيّة والقوميّة والإنسانيّة؛ ممّا يثبت أن قِصر القصّة لا يعني بالضّرورة قصر الرّؤيا.

الهوامش:

(1) نظريّة الأجناس الأدبية وتقنيات القصّة القصيرة المعاصرة في سورية: نعيم اليافي، مجلّة البيان.الكويت.ع299، يونيو1995.ص.21.

(2) ينظر: قصيدة النّثر في ضوء الحداثة: سعيد أراق، مجلّة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ج71، مجلد18، ذو القعدة1431، نوفمبر2010. ص.100.

(3) ينظر: علم التّناص المقارن: عزّ الدّين المناصرة، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع. الأردن ط.1، 2006.ص.97.

(4) السّرد العربي القديم: ضياء الكعبي، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، عمّان. الأردن، ط.1، 2005.ص.473.

(5) علم التّناص المقارن:م.س.ص.73.

(6) ينظر:قصيدة النّثر وتحوّلات الشّعرية: محمود إبراهيم الضبع، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة. مصر، ط.1، 2003.ص.174.

*حسبُها أن كثيرا من النّدوات والملتقيات عُقدت حولها خاصّة بسوريا، كما تناولتها أقلام عدد كبير من النّقاد من أمثال: جابر عصفور، وأحمد جاسم الحسين، وعبد الله أبو هيف، وخيري دومة، ويوسف حطيني، وفيصل درّاج، حميد لحمداني، ونزيه أبو نضال، وفاروق مواسي، وحسن المودن....

(7) أوتار الماء"عمل يستحقّ التّقدير": جابر عصفور.الأهرام. العدد 42470، في 17/مارس/2003

(8) ينظر: القصّة القصيرة جدّا: أحمد جاسم الحسين، دار عكرمة، دمشق. ط.1. 1997. ص.21.

(9) ينظر: نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدّا: حميد لحمداني. إنفوبرانت، فاس. المغرب.ط.1، 2012، ص.140.

(10) Louri lotman: la structure du texte artistique nrf gallimard1973 p158

(11)الأعمال الجديدة الكاملة:: محمود درويش، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، د. ط . 2009 ، الجـــزء الأول ص89، 90

** قصيدة التّوقيعة نمط من القصائد القصيرة جدّا أطلقه عزّ الدّين المناصرة على عدد من قصائده، وفيه يعمد الشّـــاعر إلـــى تكثيف تجربته، ويجعل من القصيدة صورة شعريّة واحدة.ينظر: بناء القصيدة الفنّي في النّقد القديم والمعاصر: مرشد الزّبيدي، دار الشؤون الثّقافية العامّة، بغداد.1994.ص.117.

(12) الأعمال الشّعرية"أغاني مهيار الدّمشقي وقصائد أخرى": أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق.1996.ص.456.

(13) الأعمال الشعريّة: عزّ الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.5، 21.ص.154.

(14) الأعمال الشعرية: أحمد مطر، دار الالتزام للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.27، ص.177.

(15) القصة السيكولوجية:ليون أيدل، ترجمة:محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، ط.1، 1959.ص297.

(16) قصيدة النثر في ضوء الحداثة: م.س.ص.212.

(17) الأعمال الشّعرية الكاملة: ديوان تأبط منفى، عدنان الصّائغ، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيـــروت، ط.1، 2004، ص23.

(18)ينظر: إشكالية قصيدة النثر:عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية، بيروت، ط.1، 22، ص.528.

(19) الشّعر العراقي الآن: مجموعة شعراء، إتحاد الأدباء، بغداد، 1998. ص.32.

(20) الكتابة عبر النّوعية:إدوارد الخراط، دار شرقيات، القاهرة، ط1 . 1994. ص15.

(21) حياة، قصص قصيرة، وقصص قصيرة جدا: حياة أبو فاضل، شركة رياض الريس للكتب والنشر بيروت لبنان.ص23

(22) نجي ليلتي: ميمون حرش، مطبعة رباط نيت، الرّباط، المغرب، ط1، 2013. ص10.

(23) الكرسي الأزرق: عبد الله المتقي، منشورات كلية الآداب، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 ص10.

(24) القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق: يوسف حطيني، مطبعة اليازجي، دمشق، ط.1، 24، ص.33.

(25)يموتون وتبقى أصواتهم: عمران عز الدين أحمد، ص.06.

(26)خالد المرضي الغامدي: ضيف العتمة، النادي الأدبي بالباحة السعودية، ط.1، 2010، ص.100.

(27)للثلج لون آخر، قصص: عبير كامل إسماعيل، دار الشّموس، دمشق، ط1، 2001، ص. 8.

(28)القصّة القصيرة جدّا جدّا: نزيه أبو نضال، مجلّة أفكار .ع.212، حزيران2006، ص.20.

(29) قصص قصيرة جداً: علوان السّمان، جريدة الدّعوة، ع.25، تموز.2005ص.

(30)الرقص تحت المطر، حسن البقّالي، دار سندباد للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1،2009، ص59

(31)حبٌّ على طريقة الكبار: عز الدّين الماعزي، مطبعة وليلي .مراكش، 2006 ، صفحة الغلاف الخارجي

(32) الكرسي الأزرق:م س ص18.

(33) القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق: يوسف حطيني،م .س. ص35.

(34) المفارقة في الشعر العربي الحديث:ناصر شبانة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.ط.1. 2001، ص.61.

(35)عندما تتكلم الأبواب:جمانة طه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1. 1998.

(36)م. ن. ص.79.

(37) الكرسي الأزرق:م س، ص23.