مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 02 مارس (2021) - ص 381- 390

جمالية القفل في القصة القصيرة جدا - قصص فاروق مواسي أنموذجا-

The lock aesthetic in the very short story -Farouk Mawasi stories a model –

فتيحة بلحاجي
fatihabelhadji13@gmail.com
المركز الجامعي مغنية –تلمسان /الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/21 تاريخ القبول: 2020/08/07 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص البحث

تستوقفنا في هذا المقام الخرجة الابداعية في القصة القصيرة جدا التي تكسر أفق توقع المتلقي، إذ تشكل نقطة تحول بين انغلاق تام للمعنى أو انفتاح مفجر للدلالة، تروم التأثير في القارئ عن طريق البياضات السردية وتكثيف اللغة واختزال الأحداث، فتحيله على عوالم لامتناهية من التّأويلات المتعددة الدلالة، وعليه نروم من خلال قصص القاص الفلسطيني فاروق مواسي استجلاء تنوع القفل و مدى إثارتها و ادهاشها و جمالية دلالاتها .التي جسدت ذات الكاتب و قدرته الفائقة على التأثير في المتلقي، مشكلة نصا جديدا نتيجة تفاعل الرؤى السردية وانصهارها في فنيات القص،وبالتالي فهم دلالة القص و فتح مغاليق النص.

الكلمات المفتاحية: القفل، القصة القصيرة جدا، الجمالية، التأويل، قصص فاروق مواسي.

ABSTRACT:

It is a turning point in the text between a complete closure of the meaning or an explosive openness of significance;it is the medium of narrative,which aims to influence the reader through gaps and linen narratives.Intensifying language and reducing events,transforming it into endless worlds of multiple connotations.

We chose the stories of the Palestinian storyteller Farouk Mawassi as a model to elucidate the diversity of the lock and the extent of its excitement,aesthetics and aesthetic significance.Thus, the lock helped to understand the significance of the storytelling and the opening of the text.

Keywords: Locks,very short story, aesthetics, hermeneutics, storis of Farouk Mawassi.

1. مقدمة:

إن نجاح القص مرهون بنجاح إيجاد توليفة بين استرسالية المتن ،و توقف السرد توقفا مميزا جدا كملمح فني ،هو الذي يحدد جنس هذا النوع و جماليته ،من بين ما يقدمه الأدب من أنواع تتداخل و تتشابك مع بعضها البعض ،فقبل الخوض في غمار القفل تستوقفنا بعض المحطات التي لابد منها ،و أولها ماهية القصة القصيرة جدا و مكانتها في الساحة الأدبية كونها جنس أدبي حديث الولادة ؛فماذا نقصد بمصلح الق الق جدا؟يعرفها جميل حمداوي كالتالي: "هي جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة و المقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة،فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث،بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال و الاضمار،كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي"[1] ،فقبل كل شيء هي شكل من أشكال التعبير فرض نفسه في المجال السردي متخطيا كل العقبات كتمركز الرواية و ريادتها في عوالم السرد ،إذ حاولت أن تجد لنفسها مكانا وسط زخم السرد الذي كانت تسيطر عليه الرواية،فحققت ذلك الحضور اللافت للانتباه من طرف النقاد و رواد السرد ،فبات لها حظ الأسد في الطَّرق السردي و التشخيص النقدي في عصرنا الحالي،و قد ساعدتها في ذلك أسباب عدة أهمها طبيعة العصر الذي يتماشى و حجمها و مواضيعها ،حيث اختزلت النص القصصي الطويل في نص سردي شذري مقتضب مختزل و كثيف الدلالة مع عدم تخليها عن أساسيات فنية و جمالية الخطاب السردي،كما كان لتيار ما بعد الحداثة الدور الفعال في تطور جنس الق الق جدا ؛لأنه ينعت بزمن نهاية السرديات الكبرى ،و بالتالي تموضعت في مكانها السرديات الصغرى ،الأمر الذي يسر الطريق أمام ميلاد هذا الجنس الجديد، و عليه:فما معنى القفل؟ وما السر الذي يجعل القاص يعول عليها من أجل تحقيق مرامه و تأثيره في المتلقي؟،و فيم تتجلى أنواع الخرجات الابداعية التي انتقاها فاروق مواسي؟

تتشكل بنية الق الق جدا من ثلاث حلقات محكمة : العتبة و العقدة و القفلة أو الخرجة،تتجلى مرام بحثنا حول هذه الاخرة التي تعد البرزخ الفاصل بين كل التشكلات الأدبية ،حيث تحقق حالة كيان وجودي ما تهيأ ليتطور حتى ينفجر[2]. تترادف القفلة مع النهاية أو الخاتمة أو الخرجة:فأحمد جاسم الحسين[3] مثلا ؛ يسمي النهاية بالقفلة ،لأن القفلة - في اللغة- تعني الغلق الأخير،أو سد الباب، أو ختم الكلام، فيها إيحاء بالدهشة كتخريجة ذكية تكسر أفق توقع القارئ، فهي توقف السرد ضمن عملية مباشرة إلى مركز النص ،ليتوقف عندها ،فلا حاجة له بالتعليق بعد الاشباع المعنوي و الدلالي،تسوق قفل السرد الخطاب نحو التعجيز الكتابي ،يمكن للقارئ التنبؤ بفكرة ذكية أو مفارقة

لطيفة ؛ و هي عبارة عن خرجة تفجر الدلالة ؛لتحيل عن لحظة التنوير في "أدب يقدم القول المحكم على البناء المحكم "[4] ،و على ضوء ما سبق سنتطرق لتنوع القفل في القالق جداعند فاروق مواسي.

2.- تنوع القفل في قصص فاروق مواسي:

1.2 - القفلة التناصية :

إن قصص فاروق مواسي ملآى بالقفل التناصية سواء مع القرآن الكريم أو الشعر العربي أو التراث ،حيث اخترق حواجز السرد النمطي و فك قيود الكتابة الكلاسيكية، منطلقا نحو التحرر و تجديد تيماتيكية هذا الجنس الأدبي، متفردا بنصوص القصصية ، فسما بها نحو التميز و الابداع الفني،و هذا دليل على سعة ثقافته، فالقارئ لقصص مواسي يلاحظ ذلك التفاعل النصي و التداخل الأجناسي بين نصوصها من جهة (تناص داخلي) ميتا قص،وبين نصوص أخرى من جهة ثانية، إذ تشكل التفاعلات النصية عنده آلية من آليات تقبل الآخر عن طريق استحضاره بصفة ضمنية أو معلنة،فتفتح بذلك مجالا للحوار ومساءلته من جهة، ومجالا للنقد والمجادلة من جانب آخر،بما يسمح بتجلي المرآوية بين الأنا والآخر في نص قصصي زاخر بمقولات دينية ،تراثية ،تاريخية، سياسية، ثقافية،تبرز أهمية الهوية والذات في عين الآخر،فالقارئ الضمني هو الذي يستطيع أن يلاحظ ذلك الانفتاح داخل الخطاب القصصي،و من أمثلة الفقل التناصية نجد قصة **الفيل و عزرائيل :**

انتفخ كثيرًا كثيرًا حتى أصبح فيلاً ....

داس على بيوض الطيور .

ولما ضعف رقد لأول مرة على التراب .....وتضاءل كثيرًا كثيرًا حتى غدا مثقال ذرة .

و كان هناك رجل يجلس على شجرة ،وينتظر ....وفي يده عود .[5]

تتجلى سمة التناص في قوله: " مثقال ذرة " المقتبسة من قوله جل و علا في سورة الزلزلة : **"فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره به و من يعمل مثال ذرة شرا يره " الآيات : 8/7** ،يبتغي مواسي من وراء هذا التناص تبيان قلة حيلة الحيوان مهما كان ضخما و ذا قوة و عظمة ،نلاحظ تلك المفارقة العجيبة بين ضخامة الفيل و صغر حجم الذرة ،فشتان بين الاثنين ،إذ صور لنا قاصنا مكانة أي مخلوق فبعد القوة تأتي مرحلة الضعف لا محالة . جاء الخطاب القرآني مستفحلا في قصصه فلم يكن توظيف مواسي وتعامله مع القرآن الكريم عبارة عن تقليد أو مجرد اقتباس للآيات أو نص مقدس على سبيل الاستشهاد أو التعزيز بل كان قائما على بناء نصوص جديدة[6]،فجاء استحضاره لها عن طريق الاقتباس أو التضمين منسجما مع السياق القصصي ،و على مستويات عدة بداية من الحرف القرآني إلى اللفظة إلى الآية،حيث أثبت من خلاله انتماءه الديني فنصَّب ايديولوجيته الخاصة بعيدا عن الوصف و الاطناب ،مستعيضا بتلميحات سريعة و غير مباشرة ،لأنها تسعى إلى تفسير

دلالات المضامين المختبئة وراء تقنيات التناص التي قد تكون وراءها مضامين تستفز القارئ بالدرجة الاولى ؛لتبقى هذه النصوص ذات بنية مفتوحة ،حينما انتهت بقفلة تناصية مفتوحة على التأويل والاجتهاد في فهم معانيها ،فيحيل القارئ إلى ما يسمى بالالتفاف الدلالي.

2.2- القفلة الانزياحية :

تكون القفلة انزياحة حينما تُنتَهك الخرجة القصصية و يغزوها العرف و التمرد على اللغة ،فتتولد شعرية الادهاش و الاستغراب،فيكون الانزياح بوصفه مظهر من مظاهر فنية القصص نظاما مضطربا في اللغة المعيارية،ليتجسد العدول عن القاعدة التركيبية الأصلية، فتحدث زعزعة لمقصدية القاص الدلالية ،و عليه تنتقل اللغة من المعيارية إلى خرق المألوف،و بالتالي تأسيس آلية التأويل،و بناء نص جديد مؤسس على جمالية الانزياح ،كما في قصة **ديوان شعر** :

قرأتُ ديوان شعر انتقته في مكتبتي .

أعادته مشكورة .

شعرت دواوين الشعر الأخرى بعودته ،فاجتمعت إليه لتسأل عن جمال هذه القارئة، وعن رحلته بين عينيها .

لما دخلت إلى مكتبتي في ساعات الفجر الأولى ألفيت حروفًا ترقص و أوراقًا تغني .....[7]

هناك حضور مكثف للدلالات الانزياحية تجسدت في قوله : " أخذ الديوان يحدث بزهو وسائر الدواوين تنصت ... لما دخلت إلى مكتبتي في ساعات الفجر الأولى ألفيت حروفًا ترقص و أوراقًا تغني..." صورة توضيحية للفرحة التي غمرت الدواوين الشعرية لما قرأت حبيبته ديوانا من مكتبته و ماهي الا صورة استعارية و معنى خفي دلالة على شعور القاص الخفي،و هذا ما يدل على قدرة القاص على تشكيل اللفظ جماليا بما يتجاوز اطار المألوف اثراءً للغة و كشفا لصلات المقاربة في هذه المعاني لتُضبط في حقول دلالية ذات معنيين و أكثر،فغدى النص القصصي منفتحا على تشكيلة من الدلالات المنبثقة من رحم التأويل اللامتناهي أساسها الاختلاف.

3.2- القفلة الحوارية :

إن النص الحداثي بطبعه تفاعلي حواري و جدلي بنيوي،تتجه الشعرية إلى تفكيكه و تأويله على اعتبار أنه كائن جمعي،يسبح في بحر لا نهاية له من النصوص،حيث تتجاذب ذاكرة اللغة نصوصا مختلفة تشكل عالم النص الحاضر،من نصوص تتداخل و تتقاطع لتشكل بنية النص من نصوص غائبة تكون حاضرة بدلالاتها،حيث لا تقبع الدلالة السطحية بل يمكن الحفر في طبقات النص وفضائه و ما يتطلب من وقفة امعانية و تأملية[8]،فالقفلة الحوارية على حد تعبير جمال حمداوي

"تستند إلى توظيف صيغة الحوار المبني على فعل القول،بغية التعبير عن اختلاف وجهات النظر أو استجلاء الفعل البوليفوني المتعدد، أو استكشاف الصراع الإيديولوجي"[9]،كما هو الشأن في بعض النهايات في مجموعته القصصية التي انتهت إما بحوارات مباشرة وإما بحوارت داخلية، كما في قصة" : **وهناك أيضًا" :**

قلت للشيخ وأنا أحاوره :

عندما تدخل الجنة - بإذن الله- وينعم عليك بالحور العين ..

قال مقاطعًا : الله يطعمنا ! ..فهل يُسمح لي إذا أسعدني حظي -وكنت هناك- أن أرمق بنظرة بانورامية هؤلاء الحور؟

ولنفرض أن نظرة حورية منهن متميزة سحرتني حقًا ،وأنستني سائر الحسان التي أنعم الله بها علي وعليك .... فما الحكم .... ؟

- أعوذ بالله ! ألا تعرف أنهن حور مقصورات في الخيام؟ !
- وهناك أيضًا ؟؟!!![10]

نلاحظ التنوع القفلي في هته القصة القصيرة جدا إذ نجد تزاوج القفلات الحوارية مع الفضائية و المفارقة ويعني هذا أن النهاية الحوارية ترتبط بالنصوص المسرحية والدرامية و المشهدية القائمة على السؤال والجواب .

4.2- القفلة السردية :

تجد القصة القصيرة جدا في مكونات السرد مجالا واسعا لاختيارات تستهدف منطق اللغة ،فتختار من القصة بشكل خاص الجانب الحكائي،و من النصوص السردية بشكل عام منطق الكتابة الذي يساعد النص القصصي في اختيار رؤيا القص ،و التأطير النظري لاستغلال اللغة في التحليل السردي ؛بشكل ينفتح على منهجيات متعدد، وتقديم مقترحات تتطابق آليا و نشاطات العمل داخل النص،و بالتالي مساءلة النص جماليا و فنيا بألوان البيان و البديع و حلل المتعة الأدبية [11]،ومن الطبيعي أن تكون نهاية القصة القصيرة جدا نهـــاية سردية مادامت بدايتها سردية،والأصل في القصص كما هو معلوم أن تكون محكية وسردية[12]. ومن أمثلة النهاية السردية قصة **"وطن ":**

أحب بلاده بتفاصيلها الكبيرة والصغيرة.

قرأ الأحرف **ف ل س ط ي ن** على تضاريس شكلت هذه الحروف.

ابتسم وهو يتنسم عطرها.

حين ابتعد عنها تاه في وحدته، فألف سورة جديدة هي سورة الوطن.

وقد أطلق عليها اسم حبيبته.[13]

تجسد قصة وطن معاناة القاص و كل فلسطيني جريح ؛بحيث يجسد أحلامه و تصوراته و آلامه في الوقت نفسه و يحيل مهمة التأويل للقارئ،"فالسرد هو عبور الصوغ بدءا من نهاية هو عبور الصوغ بدءا من نهاية نتاجه النوعي إنتاجه النوعي إلى ساحة المستقبل ،فهو ليس بالعالم المغلق على ذاته ؛بل تحويل لتجربة معشة للوجود عبر النص (أو المعنى) ،و لذلك فإن النص لا يكتمل عنده إلا بوجود المتلقي الذي يكمل أفق التجربة بأفق الواقع"[14] ،مما ساعد على تزاوج السرد بفن اللغة المنطوق و المكتوب؛فتنتهي هذه القصة القصيرة جدا بنهاية سردية تجمل الحكاية القصصية ختما وإنهاء ،وتعلن المنجز الأخير من الحبكة السردية التي تترابط فنيا وجماليا مع بداية القصة. و هكذا يعتمد السرد في القصة القصيرة جدا " [15]انتقاء سجلات لغوية و أسلوبية معينة للتعبير عن رؤية فلسفية و مرجعية معينة"[16] ،حيث يقف الوصف باتجاه معاكس للسرد "ملغيا لمجرى الزمن ومسهما في بسط المكان"،كما اتضح جليا في المثال الآنف ذكره.

5.2- القفلة الأسطورية :

في سبيل استحضار شعرية النص ،تستنجد القصة القصيرة جدا ببعض الآليات الدلالية قصد تعويض الشح السردي ،ومن ذلك تلك الاحداث الاسطورية الملغزة المغرقة في الرمزية ،مما يفسح المجال لبعثرة حدود التأويل و بالتالي تعدد المعاني في النص ، فيتجه المعنى من التمركز حول الاتفاق إلى التشضي في الاختلاف بهدف فك الشفرة الملغزة ،و في قصص فاروق مواسي نادرا ما نجد نهاية أسطورية ،ومما استوقفنا في هذا المجال التموضع الأسطوري الذي تجلى في استحضار شخصية علاء الدين ومصباحه السحري الأسطورية و التصوير الغير المعتاد للجني ،حيث انقلبت المهام و تبادلا الأدوار ، فأمسى الجني هو الذي يطلب و يتوسل ،كما في قصة : **جني علاء الدين :**

عندما فرك علاء الدين المصباح حضر الجني شاحب الوجه ،وأخذ يبكي بصوت عال .

أخذ الجني يتوسل لعلاء الدين أن يساعده في زواجه من جنية جنَّته ، وأن يكون سعده المبين ، بين يدي علاء الدين .

لم يدر علاء الدين ماذا يقول وماذا يفعل .

ولما يئس الجني جمّع نفسه في دخان ، وعاد من حيث أتى .[17]

القفلة هنا اضافة إلى كونها أسطورية جاءت متطابقة أو مفارقة أيضا لأنها ختمت بالتضاد والطباق ،فقد يستحيل فهم المعنى أسطوريا فهما دقيقا و نهائيا ،لان التقدم المطرد للدلالة التي تخطئ سبيلها

في انتصار ملكة الفهم على ملكة العقل ، يجعله متذبذبا و يتأرجح في وظيفيته الترجيحية التي تحاول إثبات المعقول و استبعاد اللامعقول مع مراقبة تسربات الدلالات التي تنظر إلى اللامقعول على أنه معقولا و مطابقتها لسلطة الفهم ،فالنص هنا في حال انتظار حتى تتضح شفرته باعتبار التأويل و السياقات المرجعية المتوفرة .

6.2- القفلة المضمرة :

نعني بالقفلة المضمرة تلك النهاية القائمة على خاصيتي الحذف و الإضمار ،التي تهئ المجال للدلالات الامتناهية و البياضات المبهمة و بالتالي استجلاء التأويلات المتعددة ،بحيث يلتجئ إليها السارد من أجل استدراج المتلقي لممارسة لعبة التأويل، وملء الفراغ والبياض ،تأويل ما يمكن تأويله، لتوضيح دلالات المضامين و مقصديتها ،تنتهي بعض قصص فاروق مواسي بنهاية مضمرة صامتة ،وذلك بتوظيف علامات الحذف أو الصمت ،أو تشغيل البياض لترك مساحة مثقوبة أمام المتلقي لملء فراغها بتأويلاته الممكنة والمفتوحة كما في قصة : **حكاية قديمة :**

كان يتوضأ ، فشكا لأولاده أن بغلة تنطلق من فم إبريق الوضوء .

تعوّذ الأبناء وحوقلوا ، ونظر بعضهم إلى بعض

حاولوا إقناعه أن البغلة حجمها كبير وفوهة الإبريق صغيرة ، ولكنه أصر على قوله ، فهذا ما يراه .....وها هي البغلة أمامه يراها وهم لا يرونها .

وأقسم لهم أنه سليم العقل ، وهو ما زال يحفظ ما يحفظ ، ويعي أصول العادات ومنطق العبارات ، وووو

لما رأى إنكار أبنائه الحاد ركب البغلة ، و هام على وجهه [18]

تتحقق ظاهرة الاضمار فنيا في مجموعة فاروق مواسي القصصية عن طريق الحذف الدلالي و تشغيل علامات الترقيم و تكرار حرف الواو "ووو"، دلالة على حذف المنطوق اللغوي و فسح المجال امام الايهام البصري ،و يظهر ذلك جليا بتوظيفه للنقاط الثلاث و اختيار لغة الصمت و بلاغة الاضمار و التلميح .

7.2- القفلة الساخرة:

تتنوع القفل و تتشكل في قصص فاروق مواسي وفقا لسياقها و مرامها المقصدي ، فمثلما يستحضر قاصنا الاضمار و التكثيف و الادهاش و الأسطرة و غيرها ... فالسخرية حاضرة و متجسدة في دورها النقدي الهادف ،الذي يرمي من خلالها القاص تفريغ معاناته و استجلاء واقعه المرير بصورة هزلية

ملغزة ،و عليه نقصد بالنهاية الساخرة تلك التي تقوم على "التنكيت والتلغيز والنادرة والفكاهة والسخرية والمفارقة" [19]،كما يتضح لنا ذلك جليا في قصة : **ابن أبوه :**

كان يصلي عندما بلغه أن ابنه قد سجن ، والخبر يقول إنه يشارك في نشاطات سياسية .....

فوجه الرجل غضبه نحو زوجته التي جلست تستغفر وتمرر حبات السبحة بين أصبعها :

هذي تربيتك يا خيرية ، مالنا وللحكومة ؟ هل قتلت أمنا أو أبونا ؟ ....والله ما أنا سائل عنه ! ....

وبعد برهة تبين أن سبب الاعتقال أنه كان في منطقة الميناء في حيفا ، وكان هناك يصول ويجول في مكان محظور ، ومعه آلة حاسبة يحسب سعر الدولارات ،ويحاسب هذي وتلك ....

- ابني كل عمره ديك !

قال ذلك بنوع من الزهو : هالمنحوس ابن أبوه !

وتابع صلاته ، وهو يقول : الحمد لله ![20]

اضافة إلى القفلة الساخرة نجد أنفسنا أمام قفلة مفارقة تكمن في العنوان نفسه "ابن ابوه" ، التي من المفروض أن تكون لغويا : ابن أبيه و ليس ابن أبوه .خلقت المفارقة في نهاية النص تعجيز الكتابة نحو سلسلة من الاقتراحات المقدمة ليتوقف السرد ، حيث "عملت على قلب السياق المنطقي الذي اعتمدته جمل النص" [21]، فوضعت عندها شعرية القصة في أفق غير متوقع ، كسرت المتخيل لما "يحتاج إلى إحكام بالغ الدقة للعلاقة بين الشكل و الوظيفة أو بعبارة اخرى بين المقام و المقال "[22]، فنمط القص هنا يفرض المفارقة في اللغة التي أضفت جمالية على النص بمهارة فائقة على تحوير التشكيل الفني للمعنى بتشكلات غير مألوفة لدى المتلقي، لتكون المفارقة "أداة مراوغة و لعبة بين الكاتب (صانعها) و القارئ(مستقبلها) يتحقق من خلالها التواصل في أذكى أشكاله"[23] تنم عن طاقات اللغة في تأثيث معناها.

فالسخرية التي قامت عليها قصص فاروق مواس "هي التي جعلت منها أداة قوية للنقد الشخصي و الاجتماعي" [24] في مفارقة التحول الاجتماعي و الفكري و الثقافي ،ليثمر النص البناء السخرية كاقتراح اسلوبي يقدمه الخطاب " تعرض طريقة من طرائق استخدام اللغة في السياق النصي و السياق الخارج عن النص "[25]، أي: في عقد المفارقة على علاقة التضاد أو الازدواجية بين المنطوق اللفظي و بين الدلالة المحولة التي يرشحها السياق ممثلة في عادات و تقاليد المجتمع المسلم .

8.2- القفلة المأساوية :

ترتبط دائما المأساة بواقع الانسان المرير الذي يعايش الحزن و يكابد الشقاء و الظلم و الاضطهاد ،فمن رحم هذه المعاناة يولد الابداع الفني و الأدبي ،و تنبثق الثورة على الواقع و تكسر مظاهر التمثيل

السردي ،و في قصة: **رشاش** صور لنا فاروق مواسي عينة من الواقع المظلم الذي يعيشه الفلسطيني، و يبرز الشق المأساوي في آخر القصة ،إذ يقول:

أراد سامي أن يلعب بدميته – بالمسدس المائي الذي اشتراه يوم العيد ، فأخذ يرش هذا الصديق وذاك ، وهو يضحك ، ويضحك .....

ولكن ، و بعد لحظات أُطلِق عليه رُشاش ، وكان أسرع .....وكان أحمر!

احتضن مسدسه المائي ، وهو يهوي على الأرض .... ووضعه على صدره ،وأغمض عينيه وهو يسمع قهقهات غريبة .[26]

يصور لنا فاروق مواسي مشهد الطفل سامي و هو يلعب بمسدسه المائي و يرش أصدقائه ،و في اللحظة ذاتها أطلق عليه الرصاص من طرف المحتل الذي كان أسرع من إطلاقه للماء ،كما ركز على اللون الاحمر الذي يحيلنا دلاليا إلى لون الدم و الاستشهاد ،ثم وصف سقوطه المتهاوي محتضنا مسدسه و هو يفارق الحياة و في مسمعه قهقات العدو الصهيوني ، و هو مشهد دراماتيكي مكثف و مشحون بالاثارة المأساوية يعمق الشعور بالمعاناة و الظلم و القهر و التعدي...، و عليه فقد تمكن فاروق مواسي من بناء صورة مشهدية أو الصورة اللقطة من دون اللجوء إلى الاسهاب في الحديث عن سرد الاحداث أو الاستطراد ،فاعتمد على اللمحة الخاطفة للإيحاء بفكرة النص القصصي التي اشعلت وجدان القاص و تبقى متقدة في وجدان المتلقي.

3- خاتمة:

تميزت القفلة عند فاروق مواسي بقدرتها الفائقة على استيعاب النصوص على اختلاف مشاربها و التفاعل معها ، و هذا دليل على تحكم القاص في سيرورة النص السردي و تطويعه وفق نمط الكتابة الجديدة ،حيث حوَّل القصة القصيرة جدا إلى نص بانورامي ، و ترجم جمالية الخرجات في النص السردي ،مجسدا ذات الكاتب ، و مشكلا نصا جديدا نتيجة تفاعل النصوص و اندماجها وتمازجها مع فنيات الق الق جدا، فأمسى النص القصصي بوتقة تنصهر فيها النصوص المختلفة الدلالات و الخطابات و الانساق دون أن يفقد جوهره الاصلي ،لقد ساعدت القفلة على فهم دلالة القص ،كما فتحت مغاليق المنجز القصصي ،فابتعاد فاروق مواسي عن الحشو و الزيادات ،و إنتقاء الألفاظ الدقيقة المناسبة للمعنى تخللها خياله المتوهج الممزوج بحسه المرهف؛ أدى إلى قدرته على التأثير في القارئ عن طريق القفلة المفاجئة التي قفلت السرد و كثفت التأويل ،أما الشعرية في قصصه فتجلت في التنوع القفلي الذي طغى على جل مجموعاته القصصية القصيرة جدا ؛و هذا دليل على خيال الكاتب الواسع و قدرته على الإتيان بالأروع والمدهش.

4. الهوامش:

[1]- حمداوي جميل ،2017، القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية، ط3 ، ص 14 .

[2]- ينظر : غريب محمد يوسف ،2013، شعرية القصة القصيرة جدا ، مذكرة ماجستير في الادب المغاربي بجامعة مولود معمري – تيزي وزو- ، ص : 153.

[3]- الحسين أحمد جاسم ، 1997م،القصة القصيرة جدا، دمشق، سوريا، ط 1، ص48.

[4]- القاضي محمد ،د ت، الخبر في الادب العربي –دراسة في السردية العربية ، دار الغرب الاسلامي بيروت ،كلية الاداب منوبة –تونس ، ص 357.

[5]- م ن،ص ن.

[6]- بتصرف: الزواهرة محمد الظاهر، 2013 ، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص83.

[7]-قصص د.فاروق مواسي http://www.bettna.com/stories/showstory.ASP?aid=111

[8]- غريب محمد يوسف ، شعرية القصة القصيرة جدا، ص136.

[9]- حمداوي جميل ، 2013،القفلة في الق الق جدا مجموعة "نجي ليلتي " لميمون حرش أنموذجا ،شبكة الألوكة .

[10]-قصص د. فاروق مواسي 105.

[11]- غريب محمد يوسف ، شعرية القصة القصيرة جدا ، ص 135.

[12]- حمداوي جميل ، القفلة في الق الق جدا مجموعة "نجي ليلتي " لميمون حرش أنموذجا.

[13]- قصص د.فاروق مواسي107 .

[14]- وورد ديفيد ، 1999، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، ط 1 ،المركز الثقافي العربي بيروت، ص31

[15]- حمداوي جميل ، أركان القصة القصيرة جدا و مكوناتها الداخلية ،مدونة أحمد طوسون، http://ahmedtoson.blogspot.com/2011/08

[16]- بكر أيمن ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص 38 ، عن جينيت جيرار ، حدود السرد، ص77.

[17]- م ن.

[18]- م ن.

[19]- حمداوي جميل ، القفلة في الق الق جدا مجموعة "نجي ليلتي ".

[20]-قصص د.فاروق مواسي106

[21]- عبيد محمد صابر ، الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر ؛ الكتابة بالجسد ، ص 129.

[22]- العبد محمد ، 2006، المفارقة القرآنية –دراسة في بنية الدلالة، مكتبة الاداب ،القاهرة- مصر، ص09.

[23]- بن صالح نوال ، حياد السارد و الرؤية المفارقة في رواية L'attentat لياسمينة خضرة ، ص 21.

[24]- فن بديع الزمان الهمذاني و قصص البيكاريسك ، 1993، مجلة فصول ، م 12، ع3، خريف ص166.

[25]- بن صالح نوال ، مرجع سابق، ص 04.

[26]-قصص د.فاروق مواسي108