مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies) ج وهران2/ المجلد 10 ع 3 / 16 /06/ 2021
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

التوظيف الجمالي للتَّناص الأدبي في قصص مريم بغيبغ

Aesthetic employment of literary intertextuality in the stories of Meriem Bgybagh

د. موسى كراد Moussa Kerrad m.kerrad@centre-univ-mila.dz	الأدب الجزائري الحديث	قسم اللغة والأدب العربي، معهد الآداب واللغات جامعة عبد الحفيظ بالصوف – ميلة – الجزائر

DOI : 10.46315/1714-010-003-028

الإرسال: 2020/05/10 **القبول**: 2020/06/16 **النشر**: 2021/06/16

ملخص:

تحاول هذه الورقة البحثية من خلال اشتغالها على التناص الأدبي وجماليات توظيفه أن تقف وقفة نقدية عند محطات قصصية قصيرة جدا للأديبة الجزائرية (مريم بغيبغ) من خلال مجموعتها القصصيتين القصيرتين جدا (**كهنة – صعلوك حداثي**) بغية الإشارة إلى طبقات النص، أو النصوص الغائبة التي شكلته.

فالنص القصصي القصير جدا تغلب عليه الحوارية والتفاعل الذاتي والخارجي، لذلك تسعى هذه المقاربة النقدية إلى تحليله وتأويله، على اعتبار أنّه وعاء يجمع العديد من النصوص، **التي تنسجها** ذاكرة اللغة معلنة عن ميلاد وتشكل عالم النص الحاضر.

كلمات مفتاحية: جماليات؛ التناص؛ القصة القصيرة جدا؛ مريم بغيبغ.

Abstract:

This research paper, through its work on literary intertextuality and the aesthetics of its employment, tries to stand a critical pause at very short anecdotal stations of the Algerian writer (Maryam Baghbeg) through her two very short short story collections (priests - Saalouk Hadathi) in order to indicate the layers of the text, or the absent texts that formed it .

The very short narrative text is dominated by dialogue and self-external interaction, so this critical approach seeks to analyze and interpret it, considering that it is a container that combines many texts, which are woven into the memory of the language, announcing the birth and formation of the present text world.

Keywords: aesthetics, intertextuality, the very short story; Meriem Bghibag;

1- مقدمة:

- **التعريف بالموضوع وأهميته**

إنَّ التناص كمصطلح حديث معاصر قد أخذ حّقه من التنظير والتطبيق، مما يجعل التعمق في تناوله نظريا من باب التكرار والإعادة، وباعتباره من آليات الكشف المهمة عن طبقات الّنص سيركز

البحث على مواطن وجوده في النصوص العيّنة وآليات استحضاره في قصص مريم بغيبغ، للكشف عن دلالات وجماليات النص القصصي القصير جدا وجمالياته.

يعد النص الأدبي عند الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا خطابا "يخترق وجه العلم والايدولوجيا، والسياسة، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد يقوم النص باستحضار ذلك البلور الذي هو محمل الدلالة المأخوذة في نقطة معينة ..." (كريستيفا، ج، 1991، ص13-14)، ذلك الاستحضار أو (التناص) "أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها " فهو استدعاء لنصوص سابقة مع نص لاحق بكيفات مختلفة. فالتناص عندها امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، وهو أيضا إعادة كتابة وقراءة أخرى لتلك النصوص.

فالتناص عملية " ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى" (شعث، أ، 2013، ص 52.). فهو تقنية نقدية جديدة، تعني حضور نصوص غائبة في نصوص حاضرة وتتداخل بينها..

وتتجلى أهمية التناص الجمالية والنقدية، مفهوما، وإجراءً في تحليل النص، ووضعه ضمن السياق والنسق المناسب، وفي فتحه أبواب التأويل وتعدد القراءات، فهو كما يرى عبد الملك مرتاض (2007، ص 291.) "إجراء علمي يمكن الإفادة منه في القراءة الأدبية (الفهم والإدراك)، وفي التّحليل الأدبي للّنص (الكشف عن مصادر العلاقات التي تقوم عليها الكتابة، وتعيين مستويات الجمال الفّني في الّنص المكتوب..." .

<u>وتتأتى علاقة التناص بالقصة القصيرة جدا</u> في أنَّ التناص يتيح للمبدع القاص الكيفية الفنية في التعامل مع نصه بصورة مفتوحة وتمنحه حرية بالتحرك الأسلوبي والموضوعاتي عبر التجاور الحكائي وتأثيث نصوصه بمختلف التقنيات البديعة الأخرى، أما المتلقي – الحصيف والناقد - فيجد فيه دلالة لكشف ما وراء النص متكئا في ذلك على وعيه، وما يملك من مخزون ثقافي.

فالقصة القصيرة جدا " لا تكتسب قيمتها الدلالية والقرائية إلا عن طريق التناص، بمعنى أنها قصة التناص بامتياز لأنها تثير فضول القارئ، وتدفعه إلى ممارسة التخييل والتأويل وملء الفراغات البيض ...".(يوب، م، 2012م، ص48)، عبر قراءات نقدية تأويلية مقاربة للمعنى الذي يقبله النقد ويستسيغه.

التناص بالنسبة للقصة القصيرة جدا –عبر آليات إنتاجها- هو إكسير الحياة بل الحيوات فهو يعطي للقاص والقصة "حياة للنص القصصي القصير وتحسين له، يحيا بحياة قرائه، لأنه يساعد على تحريك الثابت في ذهن المتلقي، ويعمل على خلق إمكانية التعدد القرائي الذي ينمي النص ويعطيه عدة تأويلات تختلف وتتفق مع ميولات المتلقين وتعدد أصواتهم " (يوب، م، 2012، ص50.)

فهذه التقنية في القصة القصيرة جدا يستخدمها القاص لأنها تتيح له "حرية في الحركة أو القول، فالإشارات اللغوية من ترتيب الكلمات أو الاقتباسات أو التلميحات الثقافية بأنواعها المختلفة، كلها علامات تحفز التخييل على استنطاق الموجودات النصية لتأسيس فضاء دلالي بين دال مكثف ومدلول واسع وشمولي " (جاسم، إ، 2010، ص 166)، عبر أنماط مختلفة متنوعة ثرة تشمل ولوجا

لليومي والواقعي والخيالي التخييلي والمتخيل، ليؤسس أنواعا عديدة لتناصات يؤثث بها القاص قصته القصيرة جدا. فنجده يستنجد – يستحضر الأسطورة والحلم والتراث والتاريخ والمسرح وغيرها من الموروثات، في تشكيل سردي نثري وربما شعري تحت لواء القصة القصيرة جدا.

- **إشكالية البحث:**

ومن خلال ما تقدم من أهمية التناص وارتباطه الوثيق بجنس القصة القصيرة جدا، فقد قامت هذه الورقة البحثية من أجل الوقوف عند جماليات هذه العلاقة، وذلك في نمط شَغَلَ مساحة معتبرة في قصص مريم بغيبغ القصيرة جدا، نقصد بذلك التناص الأدبي، لكون القاصة أستاذة وناقدة في مجال الأدب وعلومه وفنونه، فلا غرابة أن نجد هذا الارتباط والاستحضار الأدبي في نصوصها.

- فإلى أي مدى ساهم التراث الأدبي في إثراء التجربة القصصية لمريم بغيبغ؟
- وهل كون الكاتبة أستاذة وناقدة في مجال الأدب يعني امتلاكها للأدوات التراثية التي ستؤثث بها نصها القصصي؟.
- وفيم تجلت جماليات توظيف النص الأدبي في قصص مريم بغيبغ؟
- **منهج البحث:**

أما عن منهج البحث، فإن طبيعة الموضوع فرضت اختيار المنهج التحليلي الذي يتعامل مع النص القصصي كاشفا مكامن القوة والضعف، مركزا على البنية اللغوية وعلاقاتها السياقية والنسقية، عبر الكشف عن جماليات التوظيف التناصي للنص الأدبي، من خلال تبيان أوجه الجمال والتميز . وذلك بتطبيق الأدوات المنهجية التي يتميز بها المنهج القائم على التحليل والتفسير والتركيب والاستنباط والتقويم والنقد.

2-القصة القصيرة جدا: الماهية والسمات:

القصة القصيرة جدا "نص لا منتم ضائع الهوية الجنسية، تتنوع الأجناس فيه وتتجانس الأنواع، ضمن فضاء لغوي محدود تتعايش على سطحه مختلف الأساليب الأدبية، أصله ثابت في أرض السرد وفرعه ذاهب في سماء الشعر.." (بغيبغ، م، 2018، ص 6)، جنس تعددت مصطلحاته والمصطلح عليه واحد، وُجِد من يسميه بالومضة الحكائية، السرد الوامض، النص الميكروسردي، أو التغريدة السردية..، فهي من الأجناس السردية المستحدثة في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، حيث لازال السجال قائما حولها بين النقاد العرب فيما يخص تعريفها وماهيتها ومن هو متلقيها.

يعرفها جاسم خلف إلياس بقوله :" ليّست القصّة القصيرة جدا جنسا أدبيا قائما بذاته، يؤسس نفسه بنفسه، وإنما هو نوع أدبي فرعيّ، له أصول يتكئ عليها، ويستمد وجوده منها، كالنادرة والطرفة والخبر والأسطورة والخرافة والحكمة والمثل والحكاية الشعبية والمقامة وغيرها، بتأثيث سردي يقترب أو يبتعد بحسب قدرة القاص على ذلك" (جاسم، إ، 2010، ص200.).

ويعرفها يوسف حطيني (2014م، ص 108.) بأنّها :"هي جنس سردي قصير جدا يتمحور حول وحدة معنويّة صغيرة، ويعتمد الحكائيّة والتكثيف والمفارقة، ويستثمر الطاقة الفعليّة للّغة ليعبر عن

الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السّرد في الأجناس الأخرى" في تضايف مستحسن بين الأجناس الأدبية فيما بينها.

وتعرفها الناقدة المغربية سعاد مسكين (2011، ص141) "بأنها ليست موضة أو موجة في الكتابة السردية الجديدة بل هي صيغة جديدة في الكتابة لها أولوياتها التي يجب أن تكرس كثوابت ومتعاليات، تتمثل في الكثافة اللغوية، مع عمق المعنى، وتوسع الرؤية" فجاءت لتعبر عن الواقع بكل حمولاته وآلامه وآماله.

من خصائصها أو تقنياتها التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية نجد أن القصة القصيرة جدا (ق ق ج) جنس أدبي حديث يمتاز " بقصر الحجم والإيحاء المكثف والانتقاء الدقيّق، ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصيّة الموجزة والمقصدية الرمزيّة المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصيّة التلميح والاقتضاب والتجريب واستعمال النفس الجماليّ القصير الموسوم بالحركيّة، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي وذلك ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي" **(حمداوي**، ج، 2014 ص 16) فهي جنس أدبي سردي قصير جدا " يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة ، ويعتمد الحكائية والتكثيف والمفارقة، ويستثمر الطاقة الفعلية للغة ليعبر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السرد في الأجناس الأخرى "(حطيني، ي، 2014م، **ص108)**.

وتستمد بلاغتها من "الاقتصاد في اللغة والإيجاز في الحكي والبراعة في الختام.." (بغيبغ، م، 2018، ص 6)، بالإضافة لكونها تعتمد " اللقطة الفنية المكثفة لتعبر المسافة بين الخبر الاعتيادي إلى دائرة الإبداع التي تحتاج جهدا فنيا ذا معنى، وبهذا فهي تحقق شكلا أدبيا فنيا مستقلا لأن حدثها وشخصياتها يتوهجان فنيا وإنسانيا بحساسية بالغة، ويرتبطان بالواقع حينا وبلا تجريد حينا آخر وبهذا فإن القصّة القصيرة جدا ستكتب دائما وفق بنى لا تنتمي إلا لما هو سائد أو متصور لكونها اختزالا للقصة القصيرة في (عملية قيصرية) غير ناجحة لأنها تعكس حالة تفجير ذاتية في أعماق القاص، يحتاج في تجسيدها إلى طاقة فنيّة" (بهنام، ه، 2010، ص 04.)، وإلى تداخل العديد من الفنون الأدبية وغير الأدبية كالسينما والفن التشكيلي، والعلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس.

3- القصة القصيرة جدا في الجزائر: بين الضرورة التجريبية والترف الفني

إنّ المتتبع لفن القصة القصيرة جدا في الجزائر يلاحظ أن بداياتها عرفت احتشاما في الدخول إلى عالمها السردي الجديد، فقد توجس منها الأدباء في أول الأمر، حتى إنّ المحاولات الأولى لها في الجزائر كتبها أصحابها تحت تسمية (نصوص) هكذا فقط غير مصرحين بهذا المولود القصصي الجديد في فضاء الكتابة الإبداعية.

حيث اكتفوا بوضع مصطلح (نصوص)، على واجهة مدوناتهم، مثلما فعل الأديب "عبد الرزاق بوكبة" في مجموعته "(من دس خف سيبويه في الرمل)، على الرغم أن معظم نصوصها حملت خصائص القصيرة جدا، بوعي كتابي لضروريات هذا الفن الإبداعي.

إنَّ ما يلاحظ على إصدارات الكُتّاب في ما يخص مدونات القصة القصيرة جدا " هروبهم من قيد هذا المصطلح، إلى النص بصفة عامّة، وهذا ما وسم المجموعة القصصّية للكاتب "عبد الواحد بن عمر" في مجموعته (ما لا يوجد في الرمل) ليؤطرها تحت نصوص، وهاته النصوص كانت معروفة مسبقا تحت عنوان القصة القصيرة جدا في مختلف المواقع الالكترونية التي احتضنت الإبداعات الشابة للكتابة الجديدة؛ مثل منتدى أصوات الشمال منتديات أزاهير.." (غريب، م، 2013، ص 58.).

لتأتي بعدها محاولات في القصة القصيرة جدا فرضت نفسها في الساحة الأدبية الجزائرية، استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة التي أثارت شكوك الإنسان ولا زالت تثير إلى حد اليوم، وقد حاولت القصة القصيرة جدا من خلال هذه المحاولات أن تكون ابنة عصرها، خاصة أن عالم اليوميات مليء باللقطات السريعة والمفارقات والمواقف، لذلك تكيفت مع إيقاع العصر (حمداوي، ح، 2012، ص 140).

لقد حظيت القصة القصيرة جدا بمكانة لائقة في كتابات القصاص المعاصرين إذ "عرفت تطورا هاما في السنوات الأخيرة ، وتعددت التجارب وبرزت اتجاهات عديدة وتنوعت أشكالها، وإن من الصعب مثلا أن تضع قاصا معينا في تيار أدبي إلا إذا لجأت إلى المضمون، كما إن القصة بحد ذاتها تعبر عن الكاتب وعن عصره لأنه يحاول بها أن يلتمس ثنايا واقعه المعاش"(أبو هيف، ع، 2007، ص 33).

إنّ التجريب في القصة القصيرة جدا "لم يكن ابتكارا محضاً بقدر ما كان ضرورة تطلبتها هذه المرحلة وحاجة فنّية شاملة، فرضت نفسيا بحكم الظروف(خلف، أ، 1999، ص 94.) الثقافية والنفسية وما اعتمل في السياسة والاقتصاد بشكل بارز في بدايات القرن الواحد والعشرين، وعى الكتّاب التغير وبدأت كتابة تجارب قصصية جديدة، فكانت التجريبية لديهم "تهتم بالتعامل مع هواجسهم والحدث اللحظة في جانبه الاجتماعي، واستثماره لصالح القصة .." (غريب، م، 2013، ص 59).

وقد ساعدهم في ذلك ما وفّره العالم الالكتروني في مواقع الشبكة العنكبوتية من سهولة إمكانية النشر والتواصل في العالم الافتراضي، فالإنترنيت " تحول إلى أكبر ذاكرة معلوماتية رهن إشارة كل فرد في كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة. هذا، ما جعل كثيرا من الفنون تلجأ إلى الاختزال والتلميح أكثر من التصريح. إن القصة القصيرة جدا تشكل أبرز مثال على تلاؤم فن من الفنون مع مقتضيات عصره. وهي لم تفرط رغم قصر حجمها، ورغم لغتها التلغرافية في خصائصها الإبداعية والإنسانية.."(حمداوي، ح، 2012، ص 140)، وعلى إثر ذلك نشط الكثير من المبدعين في الكتابة ونشروا مجموعاتهم في القصة القصيرة جدا، في المجلات، والمنتديات، التي احتضنت أعمالهم وقصصهم، حيث أُتيحَ المجال للكتاب لصعوبة نشر وطباعة إنتاجهم في كتب ورقية من جهة ومحدودية نشرها من جهة أخرى.

وكغيرها من النماذج المشرقية في هذا الفن الجديد المستحدث فإن الجزائر عبر مبدعيها الشباب " قدمت للساحة الأدبية والثقافية العربية والعالمية نماذج أدبية راقيّة عبر العصور..." (كوسة، ع، 2017، ص 13)، حيث سجل الأدباء الجزائريون حضورهم في هذا الفن الأدبيّ المستحدث وأفردوا مجموعات كاملة، أو ضمنوها بعضا من مجاميعهم القصصية القصيرة، وصارت تلقى قبولا نقديا وأكاديميا ملحوظا، رغم تباين مستويات الكتابة في هذا الجنس من كاتب إلى آخر..."(كوسة، ع، 2017، ص 13)

فلقد " حققت القصة القصيرة جدا من التراكم الكمي والنضج الكيفي في الأدب الجزائري المعاصر.." (بغيبغ، م، 2018، ص 6)، مما جعل الناقد علاوة كوسة كما يقول يوسف وغليسي أن يخرج موسوعة " تجمع ما يربو على الأربعين اسما من أرباب هذا الفن.." (بغيبغ، م، 2018، ص 6-7) ، حيث كانت البداية في السبعينات والثمانينات محصورة مع " حرز الله محمد الصالح.. وبشير خلف بعيد ذلك وعبد الحميد عمران وجمال الدين طالب في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات.." (بغيبغ، م، 2018، ص 7) وغيرها من القصص وروادها.

وعلى الرغم من ريادة "محمد صالح حرز الله لهذا النوع من الكتابة القصصية إلا أنه لم يفرد القصة القصيرة جدا لمجموعات خاصة بها -كما سبق وأن أسلفنا– أما الكتاب الشباب الجدد فقد أولوا هذا الفن القصصي الرعاية والاهتمام البليغ، حيث أصبحت له سيادة فنية تامة، وشرعية أجناسية واضحة كما يقول علاوة كوسة، حيث " بدأت نهضة سردية حقيقية في العشرية الأخيرة، كان من آلائها ظهور تجارب حقيقية واعية بجوهر هذا الفن، كما فعل خالد ساحلي، السعيد بوطاجين، زين الدين بومرزوق، علاوة كوسة، ووافية بن مسعود، وعبد الكريم بنينة، ومريم بغيبغ..." (بغيبغ، م، 2018، ص 7) حتما وطبعا كما يقول الناقد يوسف وغيسي.

4- التمظهر الجمالي للتناص الأدبي، من خلال المجموعتين: (كهنة) و(صعلوك حداثي):

يُقصد بالتناص الأدبي "الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية الغُفل، والمتح من أشكالها فنيا وجماليا.."(بوالشعير، ر، 1997م ، ص 45 – 46) .

فالتناص بمعناه الحواري هو الذي يستثمر من المادة التراثية الأدبية ما يصلح لواقعه فيسائلها (المادة التراثية) ويستوقفها آخذا منها ما يناسب الرؤية الفكرية والفلسفية والاجتماعية، ايحاءً ورمزا، ليجعلها تعبر بفاعلية عن الواقع المعاصر، من خلال استثمارها وتوظيفها مازجاً بينها وبين الواقع المعيش.

وهو الذي " يهب النص قيمته ومعناه وليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق ولكن أيضا لأّنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نّصا ما"(حمداوي، ج 1998، ص 24.)، فنكتشف من خلال ذلك وشائج القرابة والصلة بين النصوص، مفرقين بين النصوص السابقة واللاحقة.

يعد التناص "الرأسمال الشعري "(بغيبغ، م، 2018، ص 12) للقاصة مريم بغيـــبغ فهو وسيـلتـــها المفــضلة " لتخزين الدلالات واختزالها وتكثيفها واستثارة ما ينام في أعماق القارئ من ذكريات

نصية تحفز أمجاده القرائية وتؤمن المعنى السردي الماثل أمامه في هذه النصوص الجديدة.." (بغيبغ، م، 2018، ص 12).

فقد حفلت نصوص القاصة مريم بغيبغ بالتناص بمختلف أنماطه وأنواعه في مجموعتها (**كهنة، صعلوك حداثي**)، سنحاول أن نتوقف عند جماليات نمط كان حاضرا ومتجليا في قصصها، وهو التناص الأدبي، من خلال تتبع أهم النماذج القصصية القصيرة جدا التي تمثل وتجسد هذا النوع من الاستحضار والاستدعاء عبر محطات سريعة للإشارة إلى طبقات النص، أو النصوص الغائبة التي شكّلته.

لقد شكّل التناص الأدبي حضورا طاغيا مكثفا في قصص مريم بغيبغ، ولا عجب في ذلك فالقاصة أستاذة وناقدة جزائرية تعمل باحثة في تخصص الأدب في الجامعة الجزائرية، فهي على اطلاع وثقافة واسعة جدا بحقول وفنون الأدب وعلومه، فلا غرابة أن يحضر التناص الأدبي في نصها، فهي قارئة قبل أن تكون كاتبة وقاصة.

انقسم الحضور التناصي في قصص الكاتبة إلى تناصات اجترارية مع أعمال أدبية عربية وغربية وعالمية، وتناصات بآليتي الامتصاص والحوار والذي يعد الأهم؛ كونه القمين بمنح النّص تأشيرة عبور للشعرية والأدبية فضلا عن فتح فضاءات جديدة لدلالة أوسع وأعمق.

فقد انفتحت القاصة على عدد من النماذج الأدبية إما بالإحالة عليها من خلال العناوين مثل توظيف "زمن الكوليرا" (بغيبغ، م، **2017**، ص29.) استحضارا لرواية (حب في زمن الكوليرا) للكاتب الكولومبي (غابرييل غارسيا ماركيز)، ورواية أحلام مستغانمي (فوضى الحواس) بتغييرها لكلمة الحواس بالكلام في عنوان نصها "فوضى الكلام" (بغيبغ، م، **2017**، ص56.). أو توظيف أبطال من أعمال أدبية مشهورة كشخصية غوغول التي استوحتها من رواية للكاتب الروسي لنيكولاي غوغول.

نستفتح بقصتها "**رواء**" التي تختزل قائمة بأربعة نصوص من الروائع السردية العربية والعالمية، في تشكيل متجانس خلق متعة كبيرة على نصها، تقول:

في مدن الملح... تاه بين الحرب والسلم..

يئس من مواسم الهجرة إلى الغرب.. آثر العزلة...

بلغ مائة عام ومازال يتألم.. (بغيبغ، م، 2018، ص 64).

القاصة هنا امتصت نصوصا مختلفة ثم جعلتها ضمن نسيج نّصها دون أن تشظّيه أو تُحدِث تفكيكا لعناصره الشكلية والمضامينية. والجميل فيه أنها جعلت من هذه النصوص الغائبة نصا جديدا يحمل معاني جديدة، تحكي عن الحياة في ثوبها المعاصر، حيث العالم مهدد بالحرب ولا يهنأ بالسلم، يحاول الهجرة دون جدوى، فيبحث عن العزلة فتزيده الآلام يوما بعد يوم وعاما بعد عام.

وفي قصة "**صعلوك حداثي**" جمعت القاصة مجموعة من التناصات الأدبية في قصة واحدة، مشكلة تجاورا حكائيا بديعا، حيث تقول:

قالوا: إما أن تُلقي وإما أن نكون أول من ألقى...

ألقوا قصائدهم ونصوصهم النثرية، بكى من الذل الأخطل...

ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

تجهم جرير وضحك الفرزدق

ألقيت (انفعالات) ي قصد ضبط أذو اقهم... التبَسُوا

... عجزوا.. تقطعت بهم الأسباب. (بغيبغ، م، 2018، ص 52).

في القصة استحضار لأعلام الأدب والشعر العربي في العصر الأموي، مع ذلك التحدي الجميل في مجاراتهم في القول الشعري البديع، وقد نسجت ذلك في محاورة مشهدية تناصت من خلالها مع قصة سيدنا موسى مع السحرة، في لقطة مهيبة تبرز تفوقها وتميز قصصها أو كما تسميها بالانفعالات.

إنَّ نظرة متأنية لقصص مريم بغيبغ نلحظ أنها تشي بانعكاسات الرمز الفنية والفكرية، كما في قصة " اسعاف " على سبيل المثال لا الحصر، حيث تستحضر القاصة رمزية "ابن عربي" بكل محمولاتها، خاصة " عالم "الشيخ الأكبر" الرومانسي المفعم بالمشاعر، وفيوضات المحبة والتسامح.

تقول:

اغتنمت صفو الليالي، عانقته بشدة. انسلّ من بين أحضانها

بارد كالعادة

بحثت في كتب المحبة. قال لها ابن عربي: كوني له وطنا...

صاح فيه الحضرمي:

اصمت أيها الكافر ألم تعلم أن أوطاننا صارت خرابا. (بغيبغ، م، **2017**، ص67)

فنجدها قد قدمته في أكثر لحظات ضعفه الإنساني وأرق لحظات عشقه. حينما قال لها (كوني له وطنا)، حيث يقصد أن تغمره بالحب وتحتضنه وتحترمه كوطن. وتحافظ عليه رغم كل البرودة والظروف والخيبات والإخفاقات.

فقد كان نصها حوارا رمزيا بين ابن عربي والحضرمي – (وهو شخصية عُرفت بأنها تجولت عبر العالم وأتقنت العلم بالنجوم والمواقيت، يعرف دائما بأنه جامد الملامح، متجهم الحضور)، حيث يصيح في وجهه، رافضا لقيم المحبة والوفاء والسلام، مذكرا إياه عبر الخلفية الدينية التي وسمت ابن عربي بالكافر الزنديق، في إشارة إلى تحكم وتأثير الأنساق الثقافية والدينية في تفكير المجتمعات. فالحضرمي هنا مثله مثل من يمارس تزييف الوعي وطمس الآذان للاستماع للآخر.

أما بالنسبة لقصص الأطفال العالمية التي تعودنا عليها منذ صغرنا، فقد استحضرت قصة ليلة والذئب في قصتها القصيرة جدا: **تمرّد، تقول:**

يبتسم لي متنكرا في زيّ جدّتي، تفضحه أنيابه الحادّة. يرتدي

قميص الحطّاب، يتكئ على عصا الودّ المزيف، يختبئ في قصر

مشيد ... ينتظرني بلهفة، لكن ما من أحد هناك ...ليخبره بأن

ليلى لم تعد تخيفها الذئاب . (بغيبغ، م، **2017**، ص54)

في مجموعة من التناصات الجميلة تبدع مريم بغيبغ في رسم صورة اجتماعية ولقطة مشهدية تصور من خلالها سلوك بعض الأشخاص الذين يحترفون الكذب والزور والتزييف والتنكر والود المزيف.. بغية كسب مصالحهم ومآرب أخرى، حيث اختارت القاصة تمثيلات للصفات التي أرادت أن تعبر عنها:

فزي جدتي: إشارة للوداعة والضعف والوقار،

يرتدي قميص الحطاب: إشارة إلى إظهار القوة والشجاعة..

لكن.. وهنا جاءت المفارقة الجميلة، حيث لم تعد ليلى تخاف من الذئب كما تعودنا، بل إنَّ ليلى على علم بكل ما تحمله نفوس أولئك وما تخبئه من مكائد وشرور..

الاستحضار التناصي نفسه نجده في قصة تشوّه في المجموعة القصصية صعلوك حداثي، حيث تقول:

على مسرح حداثي... تحجّرت الدماء الزرقاء...

أجهش الروبوت بالبكاء حين أنكرت ليلى جدتها وصادقت الذئب! (بغيبغ، م، 2018، ص 93).

تناص جمالي يحمل مفارقات عجيبة فيها "انتهاك صارخ للترسبات الطفولية اللاشعورية في الحكاية الشعبية المأثورة..." (بغيبغ، م، 2018، ص 14).، حيث تحمل القصة تعبيرا عن الواقع الذي تعرض للتشوه والتشويه، واقع لم يعد يحفل بالقيم والمبادئ والأخلاق، واقع تنكر للشيم وأضحى النفاق ومساوئ الأخلاق عنوانا يميزه، واقع أنكر فيه صاحبه عاداته وتقاليده وثقافته ولغته (رمز الجدّة) وصادق فيه أعداءه وكل من كان في خلاف معه (رمز الذئب).

إنّ جوهر التوظيف الأدبي والشعبي هو في تحميل التراث دلالات معاصرة جديدة، ترتبط بواقعه، ومعاناته المعاصرة، -كما رأينا في القصص السابقة- وذلك من أجل نقد خفي وظاهر لكثير من الظواهر الاجتماعية السلبية.

وفي مشهد يماثل ذلك الانتهاك والانزياح الدلالي للقصص العالمية المشهورة، في قصة "**الغرفة المظلمة**"، حيث تقول:

تنافسوا في وضع قواعد العلوم، غرّتهم الهبات...

تحرّشت بهم العصبية... نبحت عليهم الكلاب

... توقّفت القافلة عن المسير! (بغيبغ، م، 2018، ص 43).

إنَّ المألوف الذي نعرفه وعهدناه أنّ الكلاب تنبح والقافلة تسير.. هنا المشهد يختلف، حيث نلحظ استجابة القافلة لنباح الكلاب في تغيير جذري للمألوف، وكسر أفق التوقع والدلالات المسبقة، لإنتاج مدلولات جديدة تطعم بها قصصها القصيرة جدا.

كما نجدها تستحضر معاناة المرأة عامة والعروس بصفة خاصة في المجتمعات العربية، حيث هي مقيدة ومنزوعة الحرية والإرادة في استعباد ذكوري مستهجن، تقول في نصها "**عروس شرقية**"

بطرحتي يطبق على فمي.. يجرني إلى قاعة العرض.. يحرك

يدي كي تصفق له ...بخفة مهرج يمدد شفاهي بخيوط القر اقوز

كي أبتسم ...تنقطع ...تتجمد دموع الفرح " (بغيبغ، م، 2017، ص 26).

فالقصة إحالة إلى واقع المجتمع الشرقي، فما تعيشه العروس الشرقية من ظلم وتجبر وعبودية واستعباد وعدم التحكم في نفسها وعدم امتلاكها لنفسها تشبهه القاصة كالعرض المسرحي وكعرائس القراقوز التي يتحكم فيها صاحبها، يجعلها تضحك إذا شاء وتبكي إذا شاء.

إنَّ أحداث النص القصصي وفصوله تحولت إلى ومضات سردية بقدر ما تختزل زمن النص وفصوله خلقت زمنا نفسيا مليئا بالتشويق والإثارة وتعرية الواقع الاجتماعي المر والمرير الذي تعيشه العروس الشرقية، والتي مازالت تحكمها تقاليد بالية رثة زادت من عبوديتها وظلمها.

لقد قامت القاصة بمسرحة النص القصصي القصير جدا من خلال نصها ومن خلال ما تعيشه العروس الشرقية، وقد لجأت الكاتبة إلى الاستعانة بتقنيات الكتابة المسرحية ساهم في بناء خلفيات المشاهد وهي تضع الشخوص في إطاراتها العامة إيهاما بواقعية الحدث.. والذي ينتهي بتجمد الفرح والحياة لدى هذه العروس الشرقية المظلومة المقهورة.

وفي قصة " **ملحمة** " نلحظ توظيفا لواحدة من روائع الروايات العالمية للكاتب الروسي المشهور نيكولاي غوغول في روايته " معطف غوغول" تقول القاصة:

بدأ العرض... على خشبة المسرح غنَّت الحرب العمياء

ر اقصت الدماء الأشلاء! عندما أكلت الغربان الحمائم البيض..

انفعلت... خلعت معطف غوغول وحررّت أفكاري البدائية. (بغيبغ، م، 2018، ص 39).

وقصة هذا المعطف أنها سيرة ذاتيّة ومرئيّة لحياة شخصية الرواية "أكاكي" الرثّة، وهو موظّفٌ بسيطُ الشخصيّة، وضعيف العيش والدخل، وسخرية الآخرين منه جراء فقره وعدم امتلاكه لمعطف يقيه صقيع روسيا البارد، وعمله الدءوب والمتفاني من أجل شراء معطف جديد..! والذي يسرق منه في النهاية.

حيث تحيل القاصة بقولها (**خلعت معطف غوغول**) بنزعها لتلك الترسبات والخلفيات وكل ما تراكم في ذلك المعطف، والقصد هنا حالة التمرد في روح الإنسان التي بقيت غير مستقرة ومعلقة بذاك المعطف، الذي تنعطف معه المشاعر بشيء من الرقة والخوف والحرمان، فكل ما يرمز لذلك المعطف من خوف واستكانة واستسلام وسخرية خلعته القاصة مستحضرة قصة المعطف وما يحيل إليه في تناص بديع اختصر عليها تطويل العبارات، وسرد الأحداث.. بل جعلت كل ذلك في هذا الاستحضار الجميل الذي يمثل اقتضابا يسيرا وتكثيفا دلاليا عميقا جدا.

ونجدها تستحضر نصا أدبيا جزائريا مشهورا للطاهر وطار الذي يحمل عنوان "**الشهداء يعودون هذا الأسبوع**" وذلك في قصة "**حساب**"، حيث تلتجئ الكاتبة إلى أسلوب المفارقة والسخرية الكاريكاتورية، لكشف الواقع وانتقاده، وفضح التردي الأخلاقي والاجتماعي والسياسي الذي يهيمن على البلاد، حيث تقول:

عاد الشهيد هذا الأسبوع... تفقّد بقايا تلك المعركة... تجاوز أروقة

المدينة البالية... تكوّر كالرحم... فأجاءه المخاض! قذف رصاصات أيقظت سبات المقبرة. (بغيبغ، م، 2018، ص 95).

فالمفارقة هنا تستند على رجوع الشهيد وجمعها للماضي مع الحاضر (عاد ... الماضي) (هذا الأسبوع ... الحاضر والمستقبل)، ضِفْ إلى ذلك فهي في تناصها مع قصة الطاهر وطار تحاكي ذلك الرجوع للشهيد إلى أرض الوطن، وعودته هنا من أجل تفقد لبقايا المعركة - معركة البناء والتشييد والازدهار والرقي، للجزائر المستقلة والتي تعكس حجم التضحية التي قدمها من أجلها– .

لكن عودته لم تكن تحمل أخبارا سارة، فقد قفل راجعا إلى المقبرة – حيث يرقد أصدقاء الكفاح- موقظا إياهم برصاصات حادة وحارقة ومؤلمة.

وكأنه يدعوهم للعودة والكفاح ومواصلة النضال.. فما ضحوا من أجله لم يعتنوا به ولم يحافظوا عليه مثل الرجال. فقد حان وقت الحساب، كما تجلى ذلك في عنوان القصة.

ونظرته لجزائر الاستقلال في تلك المدينة البالية لم تكن كما كان يحلم، كما أراد أن تكون، بالإضافة إلى ما تحمله عودة الشهيد من كشف كل الذين ادعوا الجهاد والنضال، وستنكشف الحقيقة ويُصنّف الرجال، وتعود الحقوق إلى أصحابها، فالشهيد يعرف حتما من الذي جاهد ومن الذي خان .. من الذي صمد وضحى ومن الذي خان وهرب!!.

تميزت القصة بِسمة السخرية من الواقع الجزائري حيث ساءت فيه الأوضاع الاجتماعية والسياسية، والثقافية، عكس ما كان يحلم به الشهداء، ومن هنا، تطفح قصص الكاتبة بروح السخرية، والانتقاد الجريء للواقع الجزائري.

لقد حاولت القاصة مريم بغيبغ من خلال كتابة القصة القصيرة جدا نسج وابتكار عالَم يعطيها القوة والقدرة على كشف زيف الواقع، وانكسار الذات، لكي يتسنى لها الحلم بعالم إنساني طاهر ونوراني.

إذن تميّزت قصص المجموعتين (كهنة، صعلوك حداثي) بالتنوع الموضوعاتي، حرصت من خلالها الكاتبة على نقد سلبيات الواقع، وكشف عوراته محاولةُ تطهيره من الألم، وتطعيمه بالحلم والأمل وتحصينه بالرؤيا وذلك بالاتكاء إلى جملة من التقنيات الجمالية التي تمتاز بها القصة القصيرة جدا مثل أسلوب السخرية والمفارقة، والتكثيف والاقتضاب والإيجاز .

خاتمة:

وفي نهاية البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

1. أسهم التناص عند الكاتبة في استيعاب جماليات التداخل الفني بين الأجناس الأدبية، لبناء الصورة المشهدية (الصورة اللقطة) من دون اللجوء إلى الإسهاب في سرد الأحداث، أو الاستطراد في التوصيفات المكانية والزمانية.
2. يعد التناص من الاستخدامات التي تساعد القاص على تكثيف الحدث والموضوع، ويساعد على رسم المعاني والدلالات بأقل عدد من الكلمات.

3. التناص عند (مريم بغيبغ) تناص صادر عن الوعي والقصد حيث تقصد فيه إلى الإشارة للنص المستعار إشارة واضحة.
4. كما أن الإحالة المختلفة للواقع والتاريخ والتراث والأدب فتحت مسارات للتناص المتعدد، وأحالت في الوقت ذاته على تعدد القراءات، وبرغبة عميقة في ممارسة الاستلهام من الماضي للتعبير عن الحاضر بكل تناقضاته وخيباته. بغية خلق نوع من التواصل مع القارئ، وتلبية لحاجات فنية ونفسية واجتماعية.
5. لقد لمسنا في نصوص المجموعتين القصصيتين رغبة في البوح والتعبير عن وضع الكاتبة والكتابة من خلال مجموع من الأفكار والآراء التي نشترك فيها جميعا.
6. إنَّ التناص المريمي (نسبة إلى مريم بغيبغ) مع النص المركزي الأدبي، خلق جمالية وأدبية رائقة في القصة القصيرة جدا، إذ إنّها تعرف وتعيش في فضاء النص الأدبي المتنوع والثري، ولكّنها لا ترضى بامتصاص النصوص الأدبية الغائبة ورصفها كما هي، إنّها تعارضها حينا باقتداء، وحينا بسخرية، وحينا آخر تذهب بها وبرؤيتها من بيئتها التاريخية إلى عصرنا الحاضر.
7. يعّد التناص الأدبي عند القاصة مريم بغيبغ آلية مهمة في توليد الدلالات وتجميل المتن، وهي نافذة مفتوحة للمتلقي لرصد المقاصد والتوجهات الإيديولوجية والسياسية. والقاصة تملك مكنة فنّية في محاورة النص المركزي الذي ولدت من حناياها.

- **توصيات البحث:**

بعد هذه الجولة النقدية التحليلية لقصص مريم بغيبغ القصيرة جدا، وجدنا أنّ هذا الفن والجنس الأدبي لم يلق العناية النقدية اللازمة التي يستحقها في النقد الجزائري الحديث.

لذا فإنّ البحث يوصي بـ:

- ضرورة الاهتمام بجنس القصة القصيرة جدا في الجزائر، احتفاءً وتكريما، ودراسة ونقدا.
- تدريس مادة تحت اسم - القصة القصيرة جدا- في المقرر الجامعي، ليتعرف الطلبة على هذا الجنس الأدبي وعلى خصائصه وجمالياته.

قائمة المصادروالمراجع:

1- أبو هيف عبد الله، (2007). الإبداع السردي الجزائري. الجزائر: وزارة الثقافة ،
2- بردى هيثم بهنام، (2010). القصة القصيرة جدا في العراق (ط1). نينوى، العراق: عن شعبة الأمور الأدبية في المديرية العامة لتربية نينوى.
3- بغيبغ مريم، (**2017**). كهنة (ط1). الجزائر: دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع.
4- بغيبغ مريم، (2018). صعلوك حداثي (ط1). الجزائر: دار المثقف.

5- بوشعير الرشيد، (1997م). دراسات في المسرح العربي. دمشق سوريا: دار الأهالي.
6- حطيني يوسف. (2014). دراسات في القصة القصيرة جدا (ط1). الرباط: مطابع الرباط، نت.
7- حمداوي جميل، (1998). السيميوطيقا والعنونة. (مج25 العدد3، يناير/مارس.) الكويت: مجّلة عالم الفكر .
8- حمداوي جميل، (2007). القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة المكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد) (ط3). المغرب.
9- خلف أحمد، (1999). على ضفاف المشيد القصصي في العراق (ع13). جريدة العرب.
10- خلف إلياس جاسم، (2010م). شعرية القصة القصيرة جدا (ط1). دمشق: دار نينوى.
11- شعث أحمد جبر، (2013 م-2014م). جماليات التناص (ط1). عمان، الأردن: دار مجدلاوي.
12- غريب محمد يوسف، (2013). شعرية القصة القصيرة جدا في الجزائر. (مذكرة ماجستير) جامعة تيزي وزو، الجزائر .
13- كريستيفا جوليا، (1991). علم النص، ترجمة: فريد الزاهي. المحمدية، المغرب: منشورات توبقال.
14- كوسة علاوة، (2017)، موسوعة ق.ق.ج في الجزائر، (ط1). الجزائر: دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع.
15- مرتاض عبد الملك،(2007). نظرية الّنص الأدبي. الجزائر: دار هومة.
16- مسكين سعاد، (2011م)، القصة القصيرة جدا بالمغرب. (صورات ومقاربات) (ط1) الرباط، المغرب: التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع،
17- مفتاح محمد، (1992). تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) (ط3). الدار البيضاء: المركز الثقافي.
18- يوب محمد، (2012م). مضمرات القصة القصيرة جدا (ط1). مكناس، المغرب: منشورات دفاتر الاختلاف، مطبعة سجلماسة.