آليات اِشتغال المُفارقة وآثارها الجمالية في المجموعة القصصية " تعويذة شهرزاد " للخضر الورياشي

د.صورية غجاتي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
تُعدّ القصّة القصيرة جدّاً شكلا أدبياً جديداً، ارتبطَ ظهورُه بتغيُّر إيقاع العصر الذي تميّز بالسّرعة في إنجاز الأمور والحصول على المعلومة؛ حيث اقترنَ الإبداع الأدبي بالثّورة المعلوماتية، وسايَر متطلّباتها مُنتِجاً أشكال سردية بديلة، جافتْ طُرق السّرد القديم المتميّز بطولِه، ونزعتْ نحو السّرد القصير المُعتمد على الكثافة في المعنى والاقتصاد في اللّفظ تلبيةً لرغبة المتلقّي المعاصر في إدراك المَقصد بأيسر الطرق وأقلّ تكلفة في الجهد.
توزّعت جهودُ هذه المقالة على مستويَيْن اثنين: نظري وتطبيقي.حاول قسمُها النظري طرح أبرز الإشكالات التي اقترنت بفنّ القصّة القصيرة جدّاً؛ إذ تضاربت الآراء والمواقف حول مسألة تجنيسه، وخصائصه الشكلية والدلالية، وتسميته المُصطلحية.وركّز قسمُها التطبيقي على واحدة من خصائص القصّة القصيرة جدّاً وهي خاصية " المُفارقة " من خلال اختيار الاشتغال على متنٍ قصصي مغربي تمثّل في المجموعة القصصية (تعويذة شهرزاد) للقاصّ المغربي " الخِضر الورياشي ".
الكلمات المفتاحية: آليات ; اِشتغال ; المُفارقة ; آثار; الجمالية ; المجموعة القصصية ; تعويذة شهرزاد ; الخضر الورياشي

Résumé :
L'anecdote est un nouveau type littéraire dont son apparition a été liée à la vie moderne qui se caractérise par la rapidité et la promptitude dans la réalisation des tâches et l'obtention des informations. La créativité littéraire est apparue en simultanéité avec la révolution informatique, ainsi qu'elle a répondu à ses besoins en produisant des formes narratives alternatives qui se différencient des anciennes méthodes de narration caractérisées par leur longueur, et elles ont tendance à la narration courte basée sur le sens en utilisant le moins de mots possible pour satisfaire le désir du récepteur contemporain à percevoir le sens voulu par les moyens les plus faciles n'exigeant pas beaucoup d'efforts. Les efforts déployés dans le présent article ont été réparti sur deux plans : théorique et appliqué.
Le plan théorique a essayé de traiter les grandes problématiques qui se sont reliés à l'anecdote. Les opinions et les avis divergent sur le thème de la typologie, ses caractéristiques formelles, sémantiques et son appellation terminologique. Alors que le plan appliqué a focalisé sur l'une des caractéristiques de l'anecdote qui se traduit par "le paradoxe" à partir de l'application de l'étude sur un texte narratif maghrébin qui est la collection narrative " Ta3widat Chahrazed" du narrateur marocain "El Khadr El Ouariachi".

مقدّمة:

1/ القصّة القصيرة جدّا وإشكالاتها:

أفرز هذا العصر بما تميز به من قلقٍ وتوتّر وعجَلة، وبحث دائم عن الجديد المواكب للثورة المعلوماتية الحديثة، العديد من الأشكال الفنية والأدبية الجديدة، بعضها كان امتداداً للماضي وتطوراً جينياً لفنون من ذات الجنس؛ اتخذ لنفسه صورة مغايرة تكيُّفاً مع طبيعة العصر.وكان بعضها الآخر مُستحدَثاً أعلن قطيعتَه مع الماضي وانفرد بصيغةٍ وشكلٍ مُغايرَيْن.

© جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2017.

وتُعدّ القصة القصيرة جدّاً من الفنون الأدبية التي وقعت في منطقة الوسط مابين التوجّهيْن؛ حيث عدّها فريقٌ من الدارسين امتداداً لفنون قديمة كالخبر، والنّكتة، والنادرة، والأمثولة، وسعوا سعياً حثيثاً لتأصيلها.ومال فريق آخر نحو تأكيد فكرة حداثتها بوصفها فنّاً مستجلباً من أمريكا اللاتينية.ومهما يكن فالقصة القصيرة جدّاً تمكّنت في ظرفٍ وجيز أن تفرض وجودها في عالم القصّ، وأن تتجاوز فنّ القصة القصيرة نظرا لونها: «مؤهّلةٌ بقصرها الشّديد ومرونة تشكُّلها الفنّي وإشاراتها الفكرية والحدَثية والوصفية الخاطفة للقيام بأدوارها الوظيفية والدلالية، مُحاولةٍ بذلك مضاهاة سُلطة الصّورة والرسائل الإلكترونية القصيرة ودردشات الشاشة العنكبوتية»[1]

اكتنف هذا الفنّ إشكالات عديدة، تعلّقت بالمفهوم، ومسألة التجنيس، وطالت المصطلح الدال عليه، والخصائص النوعية المقوّمة لجمالياته.وسار الدارسون والمنظّرون له في وجهتين، وتوزّعوا على فريقين:

اتّصف الفريق الأوّل بالجرأة، ونزَع نحو الحسم النهائي في قضية تجنيس الق الق جدّاً، وتحديد سماتها الفنية ومقوماتها الجمالية، ويمكن أن نمثّل لهذا الفريق بالباحثين: " جاسم خلف إلياس " (العراق) في كتابه " شعرية القصّة القصيرة جدّا "(2010)، و" جميل حمداوي "(المغرب) في مؤلفيْه " القصّة القصيرة جدّاً في المغرب – قراءة في المتون " (2009)، و" القصّة القصيرة جدّا والمشروع النظري الجديد – المقاربة الميكروسردية "(2014)، و" سعاد مسكين "(المغرب) في كتابها " القصّة القصيرة جدّاً في المغرب – تصوّرات ومقاربات " (2011).ونختار فيما يلي تعريفين لجاسم خلف إلياس، وسعاد مسكين، رسما فيهما حدود هذا الفنّ، وحسما عبرهما مسألة تجنيسه. ففي موضعين مختلفين من كتاب " جاسم خلف إلياس " اعتمد فيهما مرةً صيغةَ التأكيد، ومرة أخرى صيغة النفي فيما يتعلق بإدراج الق الق جدّاً ضمن دائرة النّوع ونفيها من حيّز الجنس، فيقول: «إنّ تسمية القصة القصيرة جدّاً هي التسمية المطابقة تماماً لنوع قصصي قصير يستقي أسسه الجمالية من بيئته الداخلية التي منحت الـ(جدّاً) وجوداً شرعياً لا بفرضه من الخارج عليه، بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتْها تُغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية أُخَر، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضتْه التغيرات الشمولية، وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المُجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية »[2].ثم يؤكّد بالنفي في موضع آخر بقوله: «ليست القصّة القصيرة جدّاً جنساً أدبياً قائماً بذاته يؤسس نفسه بنفسه، وإنما هو نوعٌ أدبي فرعي له أصولٌ يتكئ عليها ويستمدّ وجوده منها »[3].وبهذا الموقف الصارم يحسم " جاسم خلف إلياس " مسألة هوية فن القصة القصيرة بحشره في نطاق النوع لا الجنس.وهو الموقف ذاته الذي تبنته الباحثة المغربية " سعاد مسكين " مع اعترافها بصعوبة تبني أحكام قطعية في محاولة التنظير له بقولها: «القصّة القصيرة جدّاً نوعٌ سردي منفتح على المُحتمل والمُفترَض من التأويلات والقراءات نتيجة تجدّده المستمر في الأبنية والأشكال، تجدّداً يواكب من جهة ظواهر التجريب وأولياته، وتطوّر الوسائل الإعلامية والمعلوماتية من جهة ثانية، مما سيفرض علينا تلقياً خاصّاً وافتراضيا لعوالمه، قد يهدمُ أيّ تحديد أو تنظير مسبق له »[4].

وفضّل الفريق الثاني الابتعاد عن القطعية والصرامة التنظيرية إيمانا وقناعةً بأنّ فنّ القصة القصيرة جدّاً مازال في طور التشكّل، وبذلك يستعص التعامل معه بوثوقية مطلقة.ويتجلى هذا الموقف المؤمن بالنسبية، عند كلّ من " أحمد جاسم الحسين "(سوريا) في كتابه الرائد عربياً " القصّة القصيرة جدّاً – مقاربة بِكر"(1997)، و" حميد لحمداني "(المغرب) في كتابه " نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدّاً – قضايا ونماذج تحليلية "(2012).وإذا جئنا إلى تعريف " أحمد جاسم الحسين " نلاحظ ابتعاد صيغته عن التورّط في أحكام تفيد الجاهزية والبث النهائي في مسألة تجنيس هذا الفنّ؛ حيث يحدّده بقوله: «القصّة القصيرة جدّاً نصٌّ إبداعي يتركُ أثراً ليس فيما يخصّه فقط، بل يتحوّل ليصير نصّاً معرفياً دافعاً لمزيدٍ من القراءة والبحث، فهو محرّضٌ ثقافي يُسهم في تشكيل ثقافة المتلقّي عبر تناصاته، ورموزه، وقراءاته للواقع، وعبر متطلباته التي يفرضها؛ حيث تحثّ المتلقي على البحث والقراءة»[5].ركّز هذا التعريف على قطبي (النصّ) و(المتلقّي)، متوخيّاً الحذر من الإقدام على تجنيس فن القصة القصيرة جدّا؛

حيث وصفَه مرّة بـالنصّ الإبداعي، ومرّة ثانية بالنصّ المعرفي، ثمّ أتبع الوصفين بوصف ثالث هو المحرّض الثقافي، الذي يستحضر المتلقّي بوصفه قطباً فاعلاً في العملية الإبداعية لهذا الفنّ.
وتبنىّ الباحث المغربي " حميد لحمداني " المبدأ نفسه وسار في الوجهة عينها، حيث أكد أنّ «كلّ ما يمكن أن نصل إليه هو صياغة نظرية تقريبية ونسبية لفنّ الق الق جدّاً، يُمكن أن تكون منطلقاً لنشأة حركة نقدية قادرة على خلق نقاشٍ معرفي حولها من أجل تنوير قُرائها بقيمها الفنية الكائنة والممكنة، ومن ثمّ تحفيز المُبدعين على مزيد من الاكتشاف والتطوير»[6].وقد ظهرت هذه القناعة عنده عملياً في التعريف الذي قدّمه لهذا الفنّ مبتعداً فيه عن الأحكام القطعية، محترساً من إعطاء ضبطٍ دقيق لحدوده، مركّزاً أكثر على بُعده الوظيفي، بل ومال في جزئه الأخير نحو الإنشائية ومجافاة لغة نقدية دقيقة كالآتي: «القصّة القصيرة جدّاً ليست وسيلة تسجيلية لواقع حياة هادئة، إنّها أداة مُسنَّنة ومؤلمة للاحتجاج على أحوال العالَم وتفكيكه وإعادة بنائه، كما أنها علامة على تمرّد فردي لا يحتضن الواقع ولا يفرحُ به بل يتحدّاه ويُحذّر من كوارثه النازلة والقادمة.الق الق جدّاً علامة على ضمير إنساني مكلوم ومتمرّغ في آلامه في وحدة قاتلة، لأنّ الشّهود الحاضرين والمتخاذلين عاجزين عن أداء واجب الشهادة»[7].
تعرضت القصة القصيرة جدا إلى إشكالية المصطلح أيضاً وهو أمر طبيعي بالنسبة لفنّ يعيش مخاض البدايات؛ حيث تعددت وتكاثرت المصطلحات الدالة عليه ووصلت إلى ستة عشر مصطلحاً هي: القصّة الومضة، الشَّذرة، القصّة البرقية، قصّة صغيرة، أقصوصة في دقيقة، لوحة قصصية، أقصوصة صغيرة، خاطرة، خاطرة قصصية، لقطة قصصية، كبسولة، أُقُّصة، قصّة صغيرة جدّاً، قصّة خاطفة، قصّة مفاجئة.غير أنّ المسألة حُسمت تقريبا عند جلّ الدارسين لصالح مصطلح (القصّة القصيرة جدّاً) بحُكم غالبيته في التداول، وتمّ اختزال صيغته عند الغالبية العظمى من الدارسين إلى (الق الق جدّاً).كما تعدّدت مقوماته وخصائصه الشكلية والدلالية، تمّ الاتفاق حول بعضها والاختلاف حول عدد آخر منها، وتعدّ خصائص (الحكائية، والتكثيف، والمفارقة) أكثر ثلاثة خصائص اتّفق الدارسون على ضرورة توافرها في النصّ القصصي القصير جدّاً.وسنركّز في هذه المقالة على خاصية المفارقة التي بدا إلحاح الكُتّاب والمنظّرين لهذا الفنّ على حد السواء، على أهميتها وضرورتها في تحديد معالمه الشكلية والدلالية.

2/ مفهوم المفارقة وأهميتها:

حظيت خاصية المُفارقة في القصة القصيرة جدّاً باعتراف جلّ كُتّاب ومنظريّ هذا الشّكل السّردي؛ حيث عدّوها رُكناً قارّاً وثابتاً وأساسيا في البنية القصصية.وقد راهَن كثيرٌ من كُتّابِها على فاعليتها في ارتفاع الأسهم الجمالية للقصة القصيرة جدا وضمان استدراج المُتلقّي للمساهمة في إنتاج دلالتها.يعدّها يوسف حطيني« عنصر من العناصر التي لا غنى عنها أبداً »[8]، ويؤكّد بأنها «الأقدر على رفعِ إحساسِ المُتلقّي بالحياةِ، وتزيدُ من رصيدِ الوعيِ الفكريّ والجمالي لدى النّاس»[9].أما جميل حمداوي فيرى أنّ «كثيرٌ من نصوص القصّة القصيرة جدّاً تعتمدُ على عُنصر المفارَقة القائم على التّضاد، والتقابُل، والتناقض بين المواقف، أو بين ثنائية القولي والفعلي، والاعتماد على التعرية الكاريكاتورية، والكروتيسك، وتشويه الشخصيات والعوالِم الموصوفة والأفضية المرصودة بريشةٍ كوميدية، قِوامُها:التهكّم، والباروديا، والتهجين، والأسلبَة، والانتقاد، والهجاء»[10].
تشتغلُ هذه الخاصية عادةً على مستوى اللّغة والأسلوب؛ فهي أشبه ما تكون بالاستعارة التي تقول شيئاً وتقصدُ شيئاً مغايِراً، لذلك اعتبرها الكثيرُ من الدارسين والمنظّرين خاصية شكلية تقومُ على الثنائية الضّدية، تُقدّم نفسَها بالتلميح لا بالتصريح.غير أنّ د.حميد لحمداني آثر أن ينظر إليها من الوجهين الشكلي والدلالي، فعدّها خاصية شكلية ودلالية في الوقت نفسه، فهي خاصية تعبيرية على مستوى التركيب اللّغوي ولها أثر مدلولي باعث على الاستغراب، والدّهشة، والسّخرية[11].
إنّ المفارقة لعبةٌ ذكية «تصدُر أساساً عن ذهنٍ متوقّد، ووعي شديد للذات بما حولَها»[12]، ويقوم برصدها متلقي مُختلف قادر على إدراك قوانين هذه اللّعبة لكنه سرعان ما يقعُ ضحيّةً لها، لأنها تتمنّع في البداية ثمّ تمنحُ نفسهاَ بغوايتِه، وما إن يطمئن بأنه حازها حتى تنفلتَ منه وتتمنّع مرّةً ثانية، فتتركُ فريسةً للدّهشة

والسّخرية، بهذا يحملُ النصّ المُفارِق صفات النصّ المُراوغ المُخادِع، نصّ يتّسمُ بالقلق وعدم الاستقرار؛ ذلك أنّ «النصَّ القارّ نصٌّ رتيب، والرّتابة تتنافر مع طبيعة المُفارقة التي تتهيأ في جوٍّ متوتّر»[13].

أثبت الخضر الورياشي في مجموعة " تعويذة شهرزاد " قدرته في التحكّم في قوانين صناعة الق القلق جدّاً، واستثمر كل خصائصها من: الحِكائية وعدم الوقوع في شرَك الشعر، التكثيف، الإيجاز، التناص، المفارقة، العجائبية، ...وغيرها. ونظرا لتواتر حضور خاصية المفارقة في جلّ نصوص هذه المجموعة ورهان الكاتب عليها أكثر من غيرها في هندسة بِنيتها وصناعة دلالتها، ارتأينا رصدَ أشكالها ومستويات ظهورها ابتغاءَ الوقوف على آلياتِ اشتغالها وآثارها الجمالية المُساهِمة في خلقِ شعرية خاصّة بتلك النصوص القصصية القصيرة جدّاً.

3/ تمظهر المفارقة في تركيبة العنوان وصورة الغلاف:

تُطالعنا المُفارقة من البداية وتعملُ على فرضِ سُلطتِها على المُتلقّي منذ الوهلةِ الأولى؛ أي من غلاف المجموعة القصصية وما تأثّث به على مستوى تشكيل الصّورة وتركيب العنوان؛ حيث تظهر المفارقة على مستوى التشكيل البصري لصورة الغلاف في اشتمالها على تفصيلين نقيضين: يتمثّل الأوّل في المكان المهجور الذي ضُرِب على بابه نسيج العنكبوت، ووشَت هندستُه وزخرفته بقِدم عهده وخُلوّة من ساكنيهِ ومن أيّ مظاهرٍ للحياةِ فيه.غير أنّ بقاءَ البابِ مواربا وانبعاث النّور من داخله يُزيح عن أذهاننا الاعتقاد الأوّل، ويجعلُ الصّورةَ وفقَ هذا التّشكيل تُصيبنا بالدّهشة والغرابة وهما آليتانِ مهمتان من آليات اشتغال المفارقة.

أمّا على مستوى العنونَة، فإنّ الوحدة اللغوية الأولى التي تشكّل منها الجهاز العنواني تُحيلنا على دلالة الضّعف؛ ذلكَ أنّ " التعويذة " لا تحضُر إلاّ مع رسوخ اعتقاد المرء بأنه عاجزٌ عن حمايةِ نفسه وبالتالي فهو بحاجةٍ إلى قوى سحرية، غيبية، ميتافيزيقية، تحميه من أيّ خطرٍ قد يُهدّد كيانه ووجوده، وهو ما يتعارض حتماً مع الدلالة التي قد تُحيل إليها هذه الوحدة إذا لجأت إلى قانون المجاورة اللّسانية مع الوحدة اللّغوية الثانية " شهرزاد " التي اقترنت في المخيال السردي العربي بدلالات الذّكاء، الحيلة، الأنثى الساردة المسيطرة التي كسرت شوكة شهريار وصمدت ألف ليلةٍ وليلة.نعم لقد تغيّر الزمن وأصبحت شهرزاد بمقتضاه في موقفٍ محرج بعدما كانت سيّدة المقام وأميرة السّرد، إذ لم يعُد شهريار مأسورا بالحكي التقليدي البطيء القائم على التشويق والتوتّر والترقّب.

وإذا تجاوزنا المعنى الظاهر في البنية السطحية للعنوان القائمة على التناقض وغصنا في بنيته العميقة، تراءى لنا بأنّ " تعويذة شهرزاد " هي مجموعة هذه النصوص القصيرة جدّاً التي ستُمارس سِحرها الآسِر وغوايتَها على القارئ، ليسَ ضعفاً بل قوّةً؛ لأنها لن تُواجه قارئا ضعيفاً هشّاً بل قارئاً مختلفاً سيكون في مستوى المواجهة لفكّ طلاسِم هذه التعويذة (من تكثيف، وتلميح، وتلغيز..) بسحرٍ من الدرجة نفسها يتوسّلُ بالذكاء، وسرعة البديهة، والقدرة على الحفر بعيدا في عُمقها..إنها مجموعة سرودٍ قصيرةٍ جدّاً لا تُعلنُ قطيعتَها مع الماضي بقدر ما تؤكّد انبثاقها منه، فتكون سليلتَه واستمرارا للسّرد القديم بنكهةٍ معاصرة، هذه الاستمرارية التي يُمثّلها النّور المنبثق من القصر القديم المهجور ليُعلن انبعاث روح الحياة فيه من جديد.وبهذا تُراهن شهرزاد على استمرارية وتوهّج سيرتِها في هذا الزّمن عبرَ وريثتِها دنيازاد.

4/ آليات المفارقة وآثارها الجمالية في " تعويذة شهرزاد ":

تزخر مجموعة " تعويذة شهرزاد " بالكثير من النصوص التي حقّقت الاختلاف برهانها على عنصر المفارقة بمختلف آلياتها للارتفاع بمستوييها الفكري والجمالي، ومنها قصّة (مُعاصِر) التي نُثبت نصّها كاملاً فيما يلي:

"استضافَ أخلصَ أصدقائِه، وجعلَ يُحّثهم عن الحضارةِ والتقاليد، ويدعوهم إلى نبذِ ما ورثوا عن الآباءِ والأجداد، والالتحاقِ بركبِ العصرِ و الحداثة...
وكلّما سمِع تصفيقاً خلفَ البابِ، يخرُجَ من القاعةِ، ويجلبُ أطباقاً من الطّعامِ، وكؤوساً من الشّراب...!!" [14].

يقومُ بناء هذه القصّة القصيرة جدّاً على مستويين اثنين: ينهض الأوّل (والذي يُمكن تحديده بالسطرين الأوّل والثاني) بمهمّة ترسيخ سلوك المُعاصَرة المقترن بالشخصية القصصية في ذهن المتلقّي، كما أُعلِن عنه في العنوان.وما إن يقف هذا المتلقّي عند عبارة (وكلّما سمع تصفيقا خلف الباب) حتى يحدث التحوّل، فيُصاب بخيبةِ انتظار ويُكسر أفق التوقّع لديه حين يعملُ المستوى الثاني على نسخ المستوى الأوّل، فيتلقى قفلَة القصّة ساخراً، مندهشاً، مستغرباً من سلوك الشخصية التي تعارض فعلُها مع قولها.وهنا تكمن المفارقة التي «تعني في أبسطِ صورها القصصية جريانُ حدثٍ بصورةٍ عفوية على حساب حدثٍ آخر هو المقصود في النهاية، أو هي تصرّفُ الشخصية تصرّف الجاهِل بحقيقة ما يدور حولَه من أمورٍ متناقضة لوضعها الحقيقي»[15].ويظهر في نموذج هذه القصة أنّ المفارقة تُناور على مستوى العنوان كما على مستوى الشخصية، وهنا يبرز ما أطلق عليه جميل حمداوي " التعرية الكاريكاتورية " التي تُفضي إلى السخرية من الشخصية القصصية.والسّخرية من الآثار الدلالية البارزة للمفارقة، وهي لا تهدف إلى إضحاك المتلقّي لإسعاده بل هي ضربٌ من الكوميديا السوداء [16]، ذلك أنّ «النصّ المُفارق المبني على السّخرية يعملُ على تصوير الجانب التافه من الحياة بُغية إظهار الجانب الأكثر عمقاً»[17].ويذهب بعض النقاد إلى اعتبارها شكلا من أشكال المفارقة بل أكثر أشكالها وضوحاً[18].وربما كان هذا الارتباط الوثيق بين المفارقة والسّخرية سبباً في ذلك التذبذب في ترجمة مصطلح (Ironie) مرّةً بالمفارقة، ومرّة أخرى بالسّخرية، ومرّة ثالثة بالمفارقة السّاخرة، مع وجود مصطلح انجليزي آخر كانت المفارقة مقابلاً عربيا له في بعض الكتب والمعاجم وهو (Paradoxe).

كثيرا ما تستعين خاصية المفارقة في قصص هذه المجموعة بآلية اللقطة السنمائية في براعةٍ تكثيفية تتضافر فيها اللّغة مع الصورة في صناعة الدلالة، ومن القصص المختلفة التي جسّدت هذه الآلية قصّة(أطلس) وهذا نصّها:

" حطّتْ حطباً..

حملتْ كُتباً..

صعدتْ تلاًّ..

دقّ الجرس..انتهى الدّرس..." [19].

تقتربُ هذه القصّة القصيرة جدّاً في صناعتها من اللقطة السينمائية شديدة الكثافة والتركيز التي تمّ التقاطها بعدسة المفارقة، تنهض على نقل لحظةٍ يومية مألوفة بصناعةٍ سردية مُغايرة، رصَد فيها السّارد أفعال الشخصية القصصية التي توالى إيقاعُها سريعاً في مواجهةِ عاملي الوقت والطّبيعة بتضاريسها الوعرة..ليُفضي الصّراعُ في النهاية إلى اللاشئ واللاجدوى.

تكمنُ براعةُ الكاتب في هندسةِ بنية هذه القصّة أكثر من براعته في نسج لُغتها؛ حيث جعلَها تبدأ بفعلٍ وتنتهي باسم.ونحن نعلم بأنّ الفعل في اللّغة العربية يُفيد الحركية والدينامية، مقابل الاسم الذي يُحيل على دلالة الجمود، هنا نُدرك قصديةَ السّارد في الابتعاد عن أسلوب التصريح المباشر بموقفه الانتقادي للأطراف المتسببة في معاناة المرأة المغربية بجبال الأطلس وحرمانها من حقها في التعلّم، فجعل بِنيةَ قصّته تتكفّل بذلك حين يقفُ الاسم في الأخير ساخراً من محاولات الفِعل المتكرّرة (حّطت/ حملت/ صعدت) التي تعكسُ الجهد المبذول من طرف الفتاة للوصول إلى مدرستها في الوقت المناسب، فتصل لكن بانتهاء الدّرس ودقّ الجرس، وتظلّ لفظة " كُتباً " محاصرة بين لفظتي " حطباً " و " تلاًّ " لتُعزّز استمرارية المعاناة ورسوخ سيزيفية الرغبة في الخروج منها.

عبر آلية الصناعة السينمائية دائما تتراءى لنا قصّة (عطرُ اللّيل) حيث يعمد السّارد إلى تقطيع المحكي إلى لقطات صغرى متباينة ومتعارضة، يتلقاها القارئ عن طريق أسلوب التناوب، لتُشكّل في مجملها المشهد الأكبر ملتقطاً بعدسة المفارقة التي لا تهدف إلى جرّ القارئ إلى اتّخاذ موقفٍ ساخرٍ من الشخصية المركزية، ولا تبتغي إشعاره بغرابةِ سلوكاتها، بقدر ما تسعى إلى خلخلة وعيه بالعالم ليراه من منظور مختلف، ومن ثمّ تضمنُ تعاطفه معها بالرغم مما لمسه من ازدواجية في سلوكها التقت فيه الفضيلة والرذيلة في ذاتٍ واحدة.ولتحقيق هذه الغاية سخّر للقارئ مجموعة من القرائن تلميحاً لا تصريحاً، وتخفياً لا تجلياً كالآتي:

- تغييب الرّجل عن المشهد الحاضر، واستحضاره تخييليا في المشهد المُتوارى المعبّق بعطر اللّيل لإدانته ضمنياً.
- إسناد ثلاثة أدوار للشخصية المركزية: الابنة البّارة، الأمّ الحنون، والمعيل الوحيد للأسرة.
- كثرة عدد اللّقطات المُشيرة إلى صفات الفضيلة التي تكاثرت وتناسلت وتتابعت، مقارنةً بلقطتين يتيمتين أوحتْ مجرّد إيحاء إلى صفات الرذيلة كما هو موضّح في الجدول الآتي[20]:

صفات الفضيلة	صفات الرذيلة
1- جالستْ صبيين حول مائدة الطّعام. 2- ساقتهُما إلى فراشيهما. 3- قبّلتهُما. 4- أطفأت المصباح. 5- سحبت أوراقاً نقدية. 6- دسّتها تحت وسادة العجوز.. 7- ألزَمتها أن تشرب الدواء.. 8- إسترحمتها.	1- رسمتْ وجهها. 2- ضمّخت جسدَها بعطرِ اللّيل...

هنا تمكّن السّارد من أن يجعل المفارقة في هذا المشهد القصصي تُحقّق غايتَها الفكرية والجمالية، ونجح في رسم صورة العالَم الذي يقوم أساساً على المُطلق والنّسبي، الخير والشّر، الفضيلة والرذيلة، الحياة والموت،.. ووعيُنا الضدّي هو الذي يُساعدنا في الإمساك بكُلّيته المتنافرة كما ذهب إلى ذلك الفيلسوف الألماني " شليجل "[21].

تُناور المفارقة أحيانا كثيرة على صعيد التركيب اللّغوي، فتُشكّل بذلك «نمطاً عَلامياً أو طريقة من طرائق التعبير يكونُ المعنى المقصودُ فيها مخالفاً للمعنى الظاهر.وينشأ هذا النمط من كونِ الدال يؤدي مدلولَيْن متناقضين؛ الأوّل مدلولٌ حرفيٌّ ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفيّ، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز وكلاهما في الواقع بِنية ذات دلالات ثنائية »[22].وضمن هذا النوع من المفارقة اللفظية تندرج قصّة (فحولة) التي تزجّ بالمتلقّي في مواجهة مدلولَيْن للفحولة، وتضعُ لكلّ مدلول قرائن ومؤشرات تُحيل عليه داخل النصّ: الأوّل بمعنى الذّكورة أو الفحولة الجنسية، والثاني يقترن بالفحولة الشعرية بالمفهوم القديم كما جاء في كتاب " طبقات فحول الشعراء " لابن سلاّم الجُمحي، وبفضل هذا التجاور بين مدلولَيْن لدالّ واحد تتحول هذه القصّة إلى «لُعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة و قارئها ، على نحوٍ يُقدّم فيه صانع المفارقةِ النصَّ بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه »[23].ولعله من المفيد أن نُثبتَ نصّ هذه الق الق جدّا قبل التطرق إلى تحليلها حتى يتسنى للقارئ الذي لم يطّلع على المجموعة القصصية المتابعة معنا بيُسر.

" ما أنصعَ بياضَها !!..وما أسهلها !!
محاولةً يسيرةً، وتصير طوعَ بناني... "
تبوّأَ مقعداً، وقلّبَ قلماً بين إصبعيه.
قالت له:
- هيتَ لك...
لم ينتصبْ... !![24].

يتلقّى القارئ عنوان هذه القصّة منفتحاً على الدلالتين السابقتين للفحولة معا، وما إن يطّلع على المستوى الأوّل منها وهو عبارة عن مونولوج حدّده السّارد بعلامتيْ تنصيص، حتى يحسِم أمرَه بإسناد دلالة الذكورة إلى لفظ الفحولة بالاعتماد على تلك القرائن والمؤشرات اللغوية التي تجعله يثق في أنّ المُتحدَّث عنه هو ذاتٌ أنثى تجري المحاولات لمراودتها عن نفسها. وبمجرد أن يطمئن المتلقّي إلى هذا التوجّه، ويركُن إلى الاعتقاد به حتى يعمل السّارد على هدمِ قراءته الأولى وتغيير وجهته نحو المدلول الثاني

الذي يُفيد فحولة الشّعر عبر المستوى الثاني من هذه القصّة؛ حيث يتفاجأ هذا القارئ بوجود قرائن أخرى تؤكد المفهوم الثاني وهي: (تبوّأ مقعدا/ قلّب قلماً بين إصبعيه)، إنها إذاً مراودة الفكرة الشعرية وليس مراودة ذات أنثى.وإن كان من الممكن أن يعُدّ المتلقي عبارة (قالت: هيت لك) مجازاً يبتغي تجسيد الفكرة الشعرية في صورة امرأة تتحدث، فإن هذا المتلقي يعجزُ عن حمايةِ نفسه من الإصابةِ بالدّهشة وردّ الإحساس بالصّدمةِ عنه وهو يتلقى عبارة (لم ينتصب !!) التي توقعه في الحيرة وتُعيده من جديد إلى نقطة الصّفر في مواجهة مدلولين لدال واحد، وإحساسه بالعجز عن تبنّي أحدهما لتَساوي القرائن النصّية المُحيلة على كليهما بنفس الدرجة.وهنا تكمن ورطَته.

إنّها ورطةٌ مزدوجة بوجهين: الإحساس بالعجز عن إدراك مقصد السّارد بعد أن ركَن إلى اليقين بالانتصار وأنه تمكّن من فكّ شفرة النصّ، والإحساس بالغرابة وهو يُواجه فجأةً عبارة خادشة للحياء لم يتوقّع ورودها في آخر النصّ !! أما بالنسبة للقارئ المختلف فإنه سيدرك حتماً بأن للمفارقة ثلاثة عناصر رئيسة وهي: عنصر التضادّ، وعنصر المفاجأة، وعنصر السخرية.وهي تُحدّد مجتمعةً المعالمَ الأساسية للمفارقة التي تفقدُ وهَجها وتبتعد عن صورتها المُثلى لو غاب عنها عنصرٌ من تلك العناصر[25].وبما أنّ عنصري التضاد والمفاجأة حاضران في هذا النصّ المفارق، فإنّ عنصر السّخرية رابضٌ حتماً خلف عبارة (لم ينتصب)، خاصّةً إذا ربطناها بالعنوان الذي ورد بصيغة نكرة (فحولة).إنّ الكاتب هنا يوظّف السّخرية لينال من فئة المتأدّبين، أو أشباه الأدباء الطفيليين الذين يفتقرون إلى الموهبة ويعتقدون أنّ الكتابةَ قلمٌ جميلٌ، وأوراقٌ ذات جودةٍ عالية، وجلسة مريحة على كُرسيّ فاخر، ثمّ (محاولةٌ يسيرة وتصير طوع بناني) بتعبير الكاتب، وفي هذه الحالة تكون السّخرية المُفضية إلى الضحك والتهكّم، والمتوسّلة بالتورية اللفظية هي الوسيلة الأنجع للنيل من هذه الفئة.

تخرُج أحياناً هذه المفارقة المشحونة بطاقة السّخرية عن غاية الإضحاك، إلى غاية الإحساس بمأساوية الوضع في نصوص قصصية أخرى كما يتجلى ذلك في قصّة (لطخة):

" حملتُ شهادتي الجامعية، وشهادةً إدارية، وبحثتُ عن المسؤول. وجدتُه جالساً في مقهى..

وقَعَ لي الشّهادة بلطخةٍ من إبهامه !!"[26].

إنّ المفارقة تحضر في هذا النصّ لتعميق عنصر الأسى في نفسية المتلقي بسبب واقعٍ متخمٍ بالظلم والمحسوبية، وعالم يعلو فيه شأن الجاهل وتنزلُ أسهم المتعلم.هذا النوع من المفارقة لا يجِد آليةً مناسبة لتعرية الواقع وكشف أمراضه سوى آلية السخرية المرّة التي كانت في هذا النصّ أشبه بلسعةٍ مُباغتة مؤلمة تلقاها القارئ على مستوى قفلة القصّة.

5/ قَفْلة:

في ختام هذه المقالة التي اخترنا فيها الاشتغال على خاصية واحدة من أبرز خصائص القصة القصيرة جدّاً وهي خاصية المفارقة، وآليات اشتغالها في مجموعة " تعويذة شهرزاد" للقاص المغربي القدير الخضر الورياشي، نوقّع النهاية التي اخترنا لها مصطلح " القفلة " المأخوذ من معجم مصطلحات القصة القصة جداً، بمقولة استعرناها من أبي حيّان التوحيدي وردت في كتابه الشهير (الإمتاع والمؤانسة) نراها تنطبق على نصوص هذه التعويذة التي توقِع المتلقّي في غواية سِحرها من الوهلة الأولى، جاء في هذه المقولة: «ما أفتَح هذا النّوع من الكلامِ لأبوابِ البديهةِ ! وما أبعثه لرواقدِ الذّهنِ ! وما يتفاضلُ النّاسُ عندي بشئ أحسن من هذه الكلماتِ الغوائقِ الروائق.ما أحسنَ ماجمعتَ وأتيتَ به»[27]. ولعلّنا نذهب بعيداً في اعتبار هذه المقولة أوّل تعريف للقصّة القصيرة جدّاً في زمن سابق على زمن ظهورها، قد تكون فكرة لدراسة مستقبلية تروم التأصيل لهذا الفنّ في تراثنا العربي الذي يزخر بالكثير من الأشكال التعبيرية المطابقة له في بنيتها.

الإحالات والهوامش:

1. حميد لحمداني: نحو نظرية منفتحة للقصّة القصيرة جدّاً – قضايا ونماذج تحليلية.مطبعة آنفوبرنت، فاس، ط1، 2012، ص5.
2. جاسم خلف إلياس: شعرية القصّة القصيرة جدّاً.دار نينوى للدراسات والنّشر والتوزيع، دمشق/ سوريا، 2010،ص84.
3. م ن. ص200.
4. سعاد مسكين. القصّة القصيرة جدّاً في المغرب – تصوّرات ومقاربات.التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 2011، ص78.
5. أحمد جاسم الحسين: القصّة القصيرة جدّاً – مقاربة بكر.منشورات دار عكرمة، دمشق، 1997، ص18.
6. حميد لحمداني.مرجع سابق. ص54.
7. م ن. ص7.
8. يوسف حطيني: القصّة القصيرة جدّاً بين النظرية والتطبيق.مطبعة اليازجي، دمشق/سوريا، ط1، 2004، ص35.
9. م ن. ص ن.
10. جميل حمداوي: القصّة القصيرة جدّاً والمشروع النظري الجديد – المقاربة الميكروسردية.منشورات المعارف، الرباط، ط1، 2014، ص300.
11. حميد لحمداني: مرجع سابق.ص48.
12. نبيلة إبراهيم: المفارقة.مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، أبريل – سبتمبر 1987، م7، ع4، ص132.
13. محمّد ونان جاسم: المفارقة في القصص – دراسة في التأويل السّردي.رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010، ص11.
14. الخضر الورياشي: تعويذة شهرزاد.ص48.
15. جاسم خلف إلياس: مرجع سابق.ص154.
16. محمد ونّان جاسم: مرجع سابق.ص131.
17. م ن.ص 120.
18. م ن.ص 14.
19. الخضر الورياشي: تعويذة شهرزاد.ص80.
20. اعتمدنا في تعداد هذه الصّفات على الفاصلة بوصفها علامة سيميائية نفترض أنّ الكاتب تعمّد وضعَها بتلك الطريقة وفي كلّ موضعٍ بين جملة وأخرى بهدف منح المتلقّي فرصة الوقوف عند تركُم تلك الصفات عدّاً ونوعاً.
21. Wellek René :History of modern Criticism (1750- 1950).p10
22. سي ميوميك: المفارقة. ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي 13.دار المأمون للترجمة والنشر، ط2، 1988، ص27.
23. نبيلة إبراهيم: مرجع سابق.ص132.
24. الخضر الورياشي: تعويذة شهرزاد. ص119.
25. سعيد أحمد جمعة: المفارقة في اللّسان العربي. متاح على شبكة الفصيح العنكبوتية.18/ 1/ 2014.
26. الخضر الورياشي: تعويذة شهرزاد.ص34.
27. أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة.تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، دار مكتبة الحياة، دت، ج3، ص 185.