في صلة الأقصوصة بالأجناس الأدبيّة القريبة منها

د. حاتم السالمي
وَحدة الدراسات السرديّة – منّوبة- تونس

مدخل:

إنّ تبيّن الحدود الفاصلة بين الأقصوصة (Nouvelle) وسائر الأجناس الأدبيّة التي تربطها بها مواطن تماسّ يعدّ من دقيق القضايا التي تملك على الباحث عقله باعتبار الأقصوصة إنتاجا سرديّا مفتوحا يتّسم برحابة الصدر، ومن ثمّ فهو قابل للتطوّر والتّحوّل، ولهذا كان كبار المنظّرين له في حيرة من أمرهم إزاء مواضعاته الأجناسيّة [1]. بل إنّ الأمر بلغ ببعضهم مبلغ التّشكيك في وجود نظريّة أصلا لهذا الجنس [2].

ويضاف إلى ذلك عامل آخر، قوامه أنّ أجناسا أدبيّة أخرى استطاعت التسلّل إلى حرم الأقصوصة من باب مقولة انتفاء الحدود بين الأجناس الأدبيّة في النّقد الحديث [3]، لذلك قد تكون الأقصوصة بفضل مرونتها الفنيّة من أكثر الأجناس محاورة لغيرها من الأجناس الأدبيّة.

ومهما يكن من أمر، فإنّ السّعي إلى رصد صلة الأقصوصة في منظومة الأدب بسائر الأجناس الأدبيّة مسعى علميّ هدفه استجلاء خصائص هذا الجنس حتّى يتيسّر لنا استخلاص أهمّ مقوّماته الفنيّة والجماليّة، وممّا يدلّ على دقّة الإشكال الذي نحن منه بسبيل في هذا المقال أنّ ملتقى علميّا كاملا خُصِّص لتدارس الحدود بين الأقصوصة وأجناس أدبيّة أخرى قد تمتزج بها [4].

وتأسيسا على ما سبق نحاول رصد وجوه التقاطع ووجوه الافتراق بين الأقصوصة وبعض الأجناس الأدبيّة القريبة منها والمتلبّسة بها من حيث أسلوب الكتابة لعلّنا نستطيع بذلك تبيّن هويّة الأقصوصة ورصد أبرز ملامحها الأجناسيّة.

1) الأقصوصة والرواية:

ما يسوّغ انطلاقنا في رصد العلاقة بين الأقصوصة وسائر الأجناس الأدبيّة بالرّواية (Roman) اعتبار الأقصوصة محطّة في الكتابة تمكّن المبدع من الانتقال إلى كتابة الرّواية لاحقا [5]، وبناء على هذا الاعتبار تعدّ الأقصوصة تمرينا جيّدا لمن يروم ركوب فنّ الرواية لذلك هي في تصوّر بعض الباحثين رواية قصيرة . فكأنّ الحدود من هذه الناحية بين هذين الجنسين واهية، ولكنّ هذه الفكرة تحتاج إلى نظر وتحقيق، والوجه في ذلك أنّ التّسليم بهذا الرّأي – رغم ما فيه من نسبة من الصحّة – يؤدّي بالقارئ إلى نسف الفروق بين الجنسين. فرغم أنّ الجنسين ينتميان إلى أسرة واحدة – نعني بذلك السّرد – فلهما من الخصائص ما يفرق بينهما.

ولئن رُصدت بحوث كثيرة لتدبّر العلاقة بين الأقصوصة والرّواية باعتماد منهج المقارنة، فإنّ الحدود بين هذين الجنسين الأدبيّين ما تزال غائمة [6]. وآية ذلك أنّ من الباحثين من يعتبر الأقصوصة رواية موجزة والرّواية أقصوصة طويلة [7].

لقد انصبّ جهد أغلب الدّارسين على استجلاء الفروق بين الجنسين انطلاقا من الجانب البنائيّ الإنشائيّ لهذا أجمعوا على أنّ الرواية تتّسم بالامتداد والتعدّد والجنوح إلى التّصريح، لذلك فهي جنس تأليفيّ يتّصف بنسق منفتح، ومن ثمّ فهي نصّ مكتمل، في حين اعتبروا الأقصوصة نصّا غير مكتمل لهذا وُصِفت بالتّكثيف والوَحدة والإيحاء، ومن هذه الجهة فهي جنس أوليّ

أساسيّ[8]، ولقد خلص بعض الدّارسين إلى نتيجة مبناها أنّ الرّواية ثلاثيّة البناء،على خلاف الأقصوصة التي تقوم على بناء ثنائيّ[9]. وعليه فالفرق بين الجنسين لا يعود إلى الطول والقصر – وهو مقياس كميّ - وإنّما يعود إلى اختلاف في البناء جوهريّ[10].

لذلك يمكن القول إنّ وجوه التّركيب القصصيّ بينهما مختلفة. لكنّ هذه الملاحظات النقديّة حول مواطن الاختلاف بينهما يقلّ وزنها إذ أخذنا في الحسبان أنّ الرّواية لا تتوفّر على بنية واحدة ثابتة كذا الشأن بالنسبة إلى الأقصوصة، ممّا يجعل ضبط الحدود بينهما على قدر من العسر كبير، لأنّ النّصّوص الإبداعية تتجاوز إسار النّظريّات، ومن هذه الجهة سعى بعض الدّارسين إلى البحث في سمات أخرى تميّز هذا الجنس السرديّ الوجيز، من ذلك أن فليب أندري (Philippe Andrés) ذهب في البداية مذهبا قوامه أنّ الأقصوصة وفيّة في روحها للطّابع الشفويّ، ولكنّه سرعان ما يبيّن حدود هذا الطّابع بالعودة إلى النّصّ المكتوب[11]. لهذا فإنّ الطّابع الشّفويّ وإن كانت آثاره قائمة في الأقصوصة لا يُعتبر مقياسا دقيقا لرصد الفروق الفاصلة بين الجنسين لأنّ الرّواية نفسها تستضيف هذا الطّابع الشفويّ من باب الإيهام والمخاتلة.

هكذا نلاحظ أنّ هناك نقاطَ تماسّ بين الجنسين، ولكنّ ذلك لا يعني البتّة تشابههما، ذلك أنّ الأقصوصة لها خصائص مستقلّة تميّزها من الرّواية، ولعلّ الحدّ الفاصل الذي يفرقها عن الرّواية يتمثّل في قدرتها على محاورة الرّواية نفسها عبر إبداع ضرب أقصوصيّ يسمّى الأقصوصة الطويلة (Long Short Story)، وبهذا فإنّ المرونة الأجناسيّة سمة مهمّة تطبع الأقصوصة بميسم خاصّ.

على هذا النّحو سعينا إلى محاولة استصفاء صلة الأقصوصة بالرّواية لإزالة ما بين الجنسين من خلط في أذهان بعض القرّاء، ولعلّ الخلط بين الأقصوصة

والحكاية الشّعبيّة (Conte) لا يقلّ شأنا عن الخلط بين الأقصوصة والرّواية الذي تحدّثنا عنه آنفا.

2) الأقصوصة والحكاية الشّعبيّة:

إنّ البتّ في الحدود الأجناسيّة بين هذين الإنتاجين الأدبّيين، ليس بالأمر اليسير، ذلك أنّ الأقصوصة في عرف دارسيها متولّدة من رحم الحكاية الشّعبيّة، وممّا يعزّز هذا الطّرح أنّ المبدعين أنفسهم في الغرب عندما أنجبوا روائعهم الأقصوصيّة كانوا يخلعون عليها تسمية (Conte) [12]. وممّا زاد الأمر تشعّبا حقّا أنّ بعض الكتاب يستعملون هذا الاسم بدلا من ذلك عندما يتحدّثون عن آثارهم الفنيّة [13].

ولعلّ هذا ما جعل الحدود بين هذين الجنسين غير واضحة حتّى إنّ ذلك حرّك في الباحثين بذرة الاجتهاد لتبيّن وجوه الالتقاء ووجوه الافتراق بين الجنسين [14]. ويعدّ تصنيف كتاب كامل من قبل مختصّ في مجال السرديّات يُعنى بالبحث في استقصاء الحدود بين هذين الجنسين خير دليل على تلبّس هذا الجنس بذاك في تصوّرات غير المختصّين في دراسة هذين الجنسين بطبيعة الحال [15]. لهذا تعلّقت همّة صاحب هذا المصنّف المهمّ – أعني الباحث الفرنسيّ جون بيار أوبريت (Jean Pierre Aubrit)- برصد الفروق الدّقيقة اللطيفة بين الجنسين.

إنّ الناظر في عمل هذا العلم الفرنسيّ يرى أنّ البحث برمّته في هذه المسألة متولّد من بين أضلاع هذا السؤال الدّقيق الذي صدّر به أوبريت كتابه: لماذا الحكاية الشّعبيّة والأقصوصة؟ [16].

فقد بنى أوبريت بحثه في هذه المسألة بمنطق السؤال، لأنّ هناك نقاطا مشتركة بين الجنسين تجعل الحدود بينها ضبابيّة، وعليه سعى إلى إبراز الفروق القائمة بينهما دون أن ينسى طبعا وجوه التقاطع الماثلة في نسيجهما الفنيّ.فلعلّ

أهمّ ميسم يفرق الحكاية الشّعبيّة عن الأقصوصة هو الهمّ التّعليميّ الذي تنطوي عليه الحكاية الشّعبيّة، ومن ثمّة فإنّ هذا الجنس مشبَع بالحجاج [17].

ولكنّ الأقصوصة بفضل جنسها المراوغ سرعان ما تنتقض على الوظيفة الحجاجيّة بتجاوز البعد التّعليميّ الماثل في الحكاية الشّعبيّة، ممّا يجعل للأقصوصة قالبها الذّاتيّ الذي يقوم على وَحدة الحدث. ومن جهة أخرى يرى أوبريت أنّ الحكاية الشّعبيّة تزجّ بالقارئ في الزّمن الأسطوريّ المتعاقب الدّورات الذي لا يعرف نهاية، لهذا فإنّ الإطار الزّمانيّ ضبابيّ غير محدّد وكذا الأمر بالنّسبة إلى المكان إذ لا يمكن حصره على خلاف الأقصوصة التي تعرض عن الزمن الأسطوريّ والخرافيّ وتتخيّر مكانا ضيّقا تنزّل فيه حدثها المركزيّ نائية بوجهها عن النهاية المنطقيّة التي تختصّ بها الخرافة.

ثمّ إنّ الأقصوصة تمتثل في بناء الحكاية للزّمن الخطيّ الذي ينزّلها في حيّز اللّحظة التي تصوّر جزءا من حياة شخصيّة قصصيّة، ولهذا فإنّ الشّخصيّة في الأقصوصة مجرّد فرد بسيط على خلاف الشّخصيّة في الحكاية الشّعبيّة التي تجسّد منزلة اجتماعيّة كبرى [18].

ثمّ يضيف الباحث سمة أخرى تميّز الأقصوصة من الحكاية الشّعبيّة، والوجه فيها أنّ النّهايات في الحكاية الشّعبيّة تؤول إلى الهدوء على نقيض ما يكون الأمر عليه في الأقصوصة، إذ تمثّل النّهاية بؤرة التوتّر الذي يعصف بهدوء البداية إنْ وُجد [19].

ويُضاف إلى ذلك اعتبار آخر – في تصوّر أوبريت – مفاده أنّ توقّعات النّهاية تكون مزروعة في بداية الأقصوصة لهذا يذهب إلى أنّ البداية هي النّسغ المغذّي لأدبيّة الأقصوصة الموجزة [20].

غير أنّ الحكاية الشّعبيّة لا تحمل فيها البداية بذور النهاية، ولعلّ الميزة الأهمّ التي يوردها أوبريت تلك المتعلّقة بإيقاع السّرد، من ذلك أنّ للأقصوصة

إيقاعا سرديّا سريعا لأنّها تتّجه باتّجاه النّهاية الخاطفة المفاجئة في لمح البصر، بينما يتّسم إيقاع الحكاية الشّعبيّة بالبطء لأنّ الحكاية الشّعبيّة لا تسعى إلى التّأثير في القارئ، بقدر ما تسعى إلى إدراك الحقيقة [21].

على هذا النّحو قدّم أوبريت بعض الخصائص البنائيّة التي تميّز هذا الجنس من ذاك. غير أنّ الدارس لا يسعه إلاّ أنّ يلاحظ أنّ بعض المقاييس المعتمدة قابلة للنّقاش من بعض الوجوه، من ذلك أنّ الحديث عن العلاقة المكينة بين البداية والنّهاية موقوف على الأقصوصة الموجزة، لهذا فهذا المقياس نسبيّ لأنّ بعض الأقاصيص الحداثيّة لا تحمل نهاية أصلا، ثمّ إنّ الهدوء الذي تؤول إليه الأحداث في الحكاية الشّعبيّة ليس موقوفا على هذا الجنس فقط، ذلك أنّ النّهاية في الرّواية عادة ما تؤول إلى الهدوء.

ولئن كان أوبريت قد تبسّط كل التّبسّط في استجلاء الفروق بين الأقصوصة والحكاية الشّعبيّة، فإنّ تياري أوزالد قد اقتصر على ذكر خصيصتين تحدّدان إلى مدًى بعيد هويّة الجنسين المذكورين.

فأمّا الخصيصة الأولى فهي ماثلة في أنّ الأقصوصة تنزّل الحكاية في مشروع واقعيّ، وأمّا الخصيصة الثّانية فقوامها أنّ الأقصوصة تعمد إلى تصعيد الأزمة التي تمرّ بها الشخصيّة المركزيّة تصعيدا مذهلا نسبيّا [22].

هكذا تبيّنا أنّ الأقصوصة قد تتلبّس بجنس الحكاية الشّعبيّة، حتّى إنّ الفروق بينها تبدو ضامرة، وهو ما حمل بعض الباحثين على استقصاء مميّزات الجنسين الأدبيّين، وممّا يمكن الخلوص إليه من نتائج في ضوء ذلك هو أنّ وجوه التّركيب القصصيّ هي العنصر الفارق لتمييز الأقصوصة من الحكاية الشّعبيّة، لكنّ البعد القصصيّ يفقد قيمته عند تدبّر الصلات بين الأقصوصة والشعر.

3) الأقصوصة والشّعر:

إنّ ما يبرّر استجلاء العلاقة بين الأقصوصة والشّعر هو طبيعة جنس الأقصوصة، ذلك أنّه جنس يقف على حدود الشّعر لأنّ الأقصوصة تقوم على التركيز والإيحاء والاقتصاد في العبارة والتّكرار، وهذه الخصائص – مثلما ذكرنا سابقا – تجعل الحدود بين الجنسين غير بيّنة المعالم، من جهة هذا الاشتراك الأسلوبيّ القائم بينهما. ولعلّ تشبيه الأقصوصة بالقصيدة الشّعرية في أعمال كبار المنظّرين والمبدعين لهذا الجنس شاهد على ما نقول واضح [23].

ومن هذا المنطق والمنطلق حاولنا التّركيز على بعض الأعمال العلميّة الغربيّة التي سعى فيها أصحابها إلى تبيّن ما يوجد من روابط فنيّة بين الأقصوصة والشّعر، وكان مدار أغلب هذه الأعمال على دراسة صلة الأقصوصة بقصيدة النّثر (Poème en prose)، ونذكر من بين هذه الأعمال القيّمة مقال الباحث الفرنسي ميشال غيسار(Michel Guissard) الموسوم بـ"مارسيل بيلي والحدود بين الحكاية الشّعبيّة والأقصوصة وقصيدة النّثر".

فلقد ذهب غيسار إلى أنّ أعمال مارسيل بولي تلعب بالحدود بين الأجناس أو لنقل بعبارة أخرى تتلاعب بهذه الحدود. لهذا قد يلتبس الأمر على القارئ إلى الحدّ الذي يتساءل فيه: إلى أيّ جنس ينتمي هذا الأثر؟ [24]. وبما أنّ إستراتيجيّة كتابة هذا الأثر تقوم من بين ما تقوم عليه على لعبة المواربة اتّجه النّقّاد في التعامل مع جنس هذا الأثر اتجاهات شتىّ، ولعلّ أقرب الأجناس التصاقا بالأقصوصة جنس الشّعر لاسيّما قصيدة النّثر على نحو ما ذكره غيسار [25]. لهذا يمكن أن نضبط وشائج القربى بين الجنسين – في نظر صاحب المقال المذكور – في النقاط التالية:

- أوّلا: الإيجاز، وهو قاسم مشترك بين الأقصوصة وقصيدة النّثر.

- ثانيا: الأهمّيّة القصوى التي يعيرها كلاهما لفنّ الفضاء، ذلك أنّ الأقصوصة فنّ الفضاء بامتياز، كذا الشأن بالنسبة إلى قصيدة النّثر.

- ثالثا: تعهّد القفلة (Clausule) بعناية بالغة، وهو همّ مشترك بين الجنسين.

- رابعا: التّركيز وهو سمة مُميّزة للجنسين.

- خامسا: الوَحدة العضويّة ذلك أنّ محورا واحدا تؤول إليه الأحداث في هذين الجنسين .

- سادسا: الإيقاع والتكرار، وهما وجهان أسلوبيان لهما عظيم الأثر في بناء أركانهما الفنيّة.

- سابعا: إقحام قصص الحلم في متن الجنسين [26].

ويرى ميشال غيسار في هذا الاتّجاه أنّ أقرب ضروب الأقصوصة إلى بناء قصيدة النّثر الأقصوصة الومضة (Nouvelle instant) لقيامها على التّكثيف والانتقاء الكبير للزّمن والتّنظيم الشّكليّ المخصوص فضلا عن تشرّبها المجاز والإيحاء [27].

على أنّ الباحث في خاتمة مقاله ينسّب هذه المقاييس المعتمدة لاستجلاء الحدود الفاصلة بين الجنسين، وممّا يجدر لفت النّظر إليه في هذا السياق أنّ غيسار اعتنى بضرب واحد من الأقصوصة هو الأقصوصة الومضة أو الأقصوصة القصيرة جدّا (Short Short Story).

ولقد اعتمد أيضا على نوع واحد من القصائد، هو قصيدة النّثر ممّا يجعل هذه المقارنة مفتقرة إلى حدّ مّا إلى المبدأ العامّ المشترك الذي يسوّغ المقارنة بين الأجناس الأدبيّة. ثمّ إنّ الباحث المهتمّ – في هذا المقام – برصد الحدود بين الأقصوصة والشّعر ليس بوسعه أن يغضّ الطّرف عن مقال آخر على قدر من الأهمّيّة كبير، وهو للباحث الأنجليزيّ مكاييل شيرنغام

(Michael Sheringham) الـــذي ينتمـــي إلـــى جـــامعـــة لنـدن (University of London) وعنوان مقاله: الأقصوصة وقصيدة النّثر "الآنسة بيستوري" لبودلير (1821- 1867) (Baudelaire) [28].

لقد أقام مكاييل شرينغام مقاله على ما لاحظه من النّاحيّة العمليّة من وجود عبارات موصولة بقصيدة النّثر على غلاف أثر أقصوصيّ والأمر منعكس [29]. ثمّ تساءل: هل يمكن أن يكون مقياسًا الطّول والاختلاف في المراسم الضّمنيّة لقراءة الجنسين خليقيْنِ بتحديد ضوابط التفريق بين هذين الجنسين ؟

بدأ شرينغام مقاله بإثارة أسئلة دقيقة نظرا إلى طبيعة الجنسين اللّذين يتّسمان بالتّمرّد ويتّصفان بكونهما هجينيْن، ذلك أنّ تركيبة النّصّ في هذا الجنس أو في ذاك مُشكّلة من أمشاج شتّى. لهذا يستضيف جنس الأقصوصة الشّعريّ، وتستدعي قصيدة النّثر القصصيّ (Narratif) [30]، ومن وجوه الالتقاء بين الجنسين اعتماد القصّة الموجزة القائمة على بلاغة الخطاب المجسَّم خاصّة في التّعبير الكنائيّ والبناء الاستعاريّ، لهذا تتكثّف الصور المجازيّة في نسيج النّصّين، ثمّ إنّ الجامع بين الجنسين يتمثّل في اعتماد التّكرار الذي يؤدّي في الأقصوصة وظيفة قصصيّة فيما يؤدي في قصيدة النّثر وظيفة شعريّة. وبالإضافة إلى ذلك يلتقي الجنسان في وَحدة الانطباع الناجمة عن التكثيف وسرعة قراءة النّصّين [31].

غير أنّ النّاظر في مقال شيرنغام يلاحظ أنّ أغلب الخصائص التي أوردها لعقد وجوه الالتقاء بين الأقصوصة وقصيدة النّثر من خلال المثالين اللّذين اعتمدهما ، إنّما هي خصائص غرضيّة (Thématique) ممّا يجعل عمله غير منزّل في أرضية بنائيّة واضحة تستجلي الفروق بين الجنسين، ولقد رأى شيرنغام أنّ الفرق بين نصّ موباسان (Maupassant) (1850 - 1893) وبودلير لا يعزى إلى

فرق أجناسيّ، بل يعزى إلى اختلاف طرائق استغلال الأرضيّة الأجناسيّة العامّة [32].

هكذا نلاحظ أنّ تلمّس الحدود بين الجنسين لا يكون ممكنا إلاّ إذا تعلّقت همّة الباحث بالبحث في وجوه التّركيب الفنيّ لهذا الجنس أو ذاك، ولئن انتهى شيرنغام إلى أنّ الفرق بين الأقصوصة وقصيدة النّثر كامن في طرائق البناء والتّركيب، فإنّه مع ذلك لم يحدّد تلك الوجوه تحديدا واضحا أو لنقل شافيا كافيا.

ومحصّل الأمر من هذا كلّه أن تبيّن حدود نهائيّة بين الأقصوصة وقصيدة النّثر عمل من العسر بمنزلة، ولكنّنا مع ذلك نؤكّد أنّ الحدود الأجناسيّة بينهما عائدة إلى إستراتيجية الكتابة، وهي إلى ذلك راجعة إلى مراسم قراءة الجنسين، ومن ثمّ تبقى لكلّ جنس منهما مقروئيّته (Lisibilité) مهما علا كعب التشابه القائم بينهما.

فعلى هذه السبيل حاولنا أن نتدبّر صلة الأقصوصة بجنس بينها وبينه أواصر قرابة يلحّ عليها بعض الباحثين، ولكن قد نتساءل استرسالا مع موضوع عملنا: هل تُوجد أسباب وأنساب بين الأقصوصة والنّادرة (Anecdote) في التّقاليد الأدبيّة الغربيّة لاسيّما إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ بعض الباحثين يردّون ميلاد جنس الأقصوصة إلى جنس النّادرة في الأدب الغربيّ؟ [33].

4) الأقصوصة والنادرة:

إنّ النادرة الأدبيّة ظهرت قبل الأقصوصة، بل إنّ هذا الجنس الفتيّ في الآداب الأوروبيّة بصفة عامّة وفي الأدب الفرنسيّ على وجه الخصوص خرج من رحم النّادرة. ولعلّ هذا المعطى الذي ذكرنا يجيز لنا البحث في الحدود القائمة بين الجنسين خاصّة أنّ بعض الباحثين يجرون تسمية هذا الجنس بدلا من ذاك [34]. زد على ذلك أنّ قصر المتن النّصيّ للجنسين يسوّغ – في الحقيقة – رصد

وجوه التشابه ووجوه الاختلاف بينهما. فما هي أوجه التّشابه؟ وما هي وجوه الاختلاف بين الجنسين؟

يحسن بنا منهجا أن نعرّف جنس النّادرة – مثلما جاء في التّقاليد الغربيّة– لأنّ هذا الجنس رغم عراقته ما يزال يكتنفه الغموض من جهة كون الأجناس القريبة منه كالأقصوصة والحكاية الشّعبيّة والحكاية المثليّة جعلته مغمورا.

إنّ المطّلع على كتاب "أقصوصة" لفران إفرار يجد تعريفا دقيقا لهذا الجنس الأدبيّ [35]. فالباحث يعرّف النّادرة من وجهة نظر حديثة، بمعنى أنّه يستخلص خصائصها البنائيّة، وتعني النادرة الأدبيّة – في نظره – تصوير فعل جريء صغير ووصف وضع خاصّ غير معلوم تعيشه الشخصيّة القصصيّة مركز الاهتمام في الحكاية المسرودة بحيث يسعى القصّ إلى إنارة القوى الثاوية وراء هذا الوضع المخصوص [36].

إنّ النّادرة بوصفها شكلا قصصيّا تؤثر الإيجاز والبساطة من جهة أولى، وهي من جهة ثانية تَسْعى – ما وسعها ذلك- إلى اجتناب التّكرار الغرضيّ. لهذا تعمل – قدر الإمكان – على بناء نسق موضوعيّ لحدث وحيد مُعيرة الاهتمام الأكبر للحكاية لا لطريقة عرضها [37]. والنّادرة إلى جانب ذلك تنبذ ظهريّا تأجيل الحدث الدّراميّ [38].

فما نستقيه من تعريف فران إفرار للنّادرة الأدبيّة أنّها جنس قصصيّ يتّسم بالاختصار وبساطة التّركيب، وهو جنس موصول بحدث واحد جريء يكتنفه الغموض، ثمّ إنّ النادرة تتّجه مباشرة إلى النّهاية دون تردّد أو مضيعة للوقت.

ولعلّ هذه الخصائص التي ذكرها فران إفرار باستثناء البعض منها - بطبيعة الحال - فيها وجوه ائتلاف مع تركيب الأقصوصة [39]. لكنّ الباحث يؤكّد من ناحية أخرى وجود مواطن اختلاف وتمايز بين الجنسين، من ذلك أنّ الأقصوصة – في تصوّره الشخصيّ – تتميّز بتطوّر أكبر في بناء الحكاية، مثلما

تتّسم بإعادة تمثيل الحدث نفسه في مفاصل حاسمة من النصّ تمثيلا يسير صعدا نحو الذروة الدراميّة علاوة على اتّصافها بعمل أسلوبيّ وجماليّ يدلّ على آثار صنعة الأقصوصيّ (Nouvelliste) [40].

غير أنّ ما قدّمه هذا الباحث من فروق بين حدود هذين الجنسين لا يمكن الأخذ به كلّ الأخذ، من ذلك أنّ مقولة السّرد الموضوعيّ في النّادرة الأدبيّة تبدو مقولة ضعيفة من جهة كون كلّ حكاية تتلبّس بمنظور ذاتيّ يأتينا من مصفاة الصوت السّرديّ (La voix narrative) الذي ينقل لنا هذا العالم الحكائيّ المتخيّل (Fictif). لهذا فمقولة السّرد بضمير الغائب لا أساس لها من الصحّة من جهة كون كلّ ملفوظ قصصيّ ينجزه متكلّم كقولنا: "هاجر عليّ إلى فرنسا" فوراء هذا القول متكلّم يستعمل ضمير المتكلّم لأنّ أصل القول: "أنا المتكلّم أقول: "هاجر عليّ إلى فرنسا". هذا زيادة على أنّ السرد المحايد في مجال الأدب فكرة فنّدها البحث العلميّ وإن كان النصّ مرويّا بضمير الغائب على نحو ما بيّنت سوزان سنيدير لانسر (Susan Sniader Lancer) عندما أثبتت أنّ السرد في أقصوصة القتلة The Killers لأرنست همنغواي (1899- 1961) (Ernest Hemingway) موجّه (Modolazed) رغم إجماع أغلب دارسي هذه الأقصوصة على اعتبار الراوي فيها محايدا والسرد القائم فيها موضوعيّا. [41]

هكذا تبدو حجّة فرانك المذكورة غير قويّة، ناهيك أنّ الباحث عندما تحدّث عن الغموض الماثل في بناء الحكاية في النّادرة القائمة على الإخفاء والإلغاز لغاية شدّ انتباه القارئ نَسِيَ أنّ هذه الخصائص الفنيّة لائطة بتركيب الأقصوصة أيضا.

والمستَخلَص ممّا سبق أنّ الحدود بين الجنسين رغم ذلك التقارب الفنيّ المُشار إليه تظلّ قائمة، ممّا يدفعنا إلى القول إنّ أدبيّة الأقصوصة تتمثّل في

قدرتها على محاورة سائر الأجناس السّرديّة الموجزة. لهذا قد توهمنا الأقصوصة للوهلة الأولى بالمجيء في لبوس غيرها، ومن ثمّ يمكن اعتبار النّكتة (Blague) أهمّ ما احتفظت به الأقصوصة من مقوّمات فنيّة من جنس النادرة.

غير أنّ ما ذكرناه من وجوه الالتقاء بينهما لا يعني – بأيّ حال من الأحوال – أنّ الجنسين متماثلان من الناحية الفنيّة، ذلك أنّ للأقصوصة خصائصَ لا توجد في النّادرة من قبيل بناء البداية والنّهاية والقفلة (Clausule)، ومن جهة الشّخصيّات والمكان والزّمن، إذ تركّز الأقصوصة على لحظة واحدة هي ذروة القصّ وبؤرته، وإذا كانت الأسرار تُعرف في نهاية النّادرة فإنّ الأسرار تبقى خفيّة في أغلب الأقاصيص. وزيادة على ذلك، فإنّ الأقصوصة لا تصوّر الواقع على غرار النادرة، وإنّما تقدّم عنه صورة مجازيّة باعتماد آليّات التشبيه والاستعارة والكناية.

فعلى هذا النّحو سعينا إلى استخلاص ما بين الأقصوصة والنّادرة من علاقات مدّ وجزر. ولكنّ ذلك لا يجعل أعيننا في غطاء عن جنس آخر غير مدرج في الأدب الرسميّ الغربيّ ظهر على أعمدة الصحفّ متخلّقا في قصره واكتنازه الدلاليّ واقترابه من الواقع المعيش بخصال الأقصوصة. وهذا الجنس الهامشيّ يُسمّى في الكتب المهتمّة بالأشكال الوجيزة الأحداث العارضة أو التافهة « Les faits divers » . فما الذي يبرّر البحث في العلاقة بين هذين الجنسين؟ وما هي مظاهر الائتلاف ومظاهر الاختلاف بينهما ؟

5) الأقصوصة والأحداث العارضة:

إنّ ما يسوّغ البحث في الحدود بين الجنسين هو أن عبارة « Nouvelle » تنتمي في الوقت نفسه إلى سجل الأدب وإلى حقل الصِّحافة [2 4]. ويضاف إلى ذلك أنّ الصّحف تحتضن هذين الجنسين، ذلك أنّ أعمدة الصحف في الغرب تنشر هذين الشكلين الوجيزين على أعمدتها في الركن الواحد أحيانا ممّا جعل

القرّاء لا يقفون على الحدود الأجناسيّة الفارقة بينها [43]. وفضلا عن ذلك فإنّ الجنسين كليْهما يوفّر للقرّاء الأنباء (Informations) [44] المثيرة التي تلتصق كثيرا بالواقع وباليوميّ المعيش.

غير أنّ الأقصوصة في نظر غروفنسكي علاوة على تقديمها نبأ مثيرا منطلقه الواقع تولّي وجهها شطر التخيّل القصصيّ، ومن ثمّ فإنّ الأقصوصة تقيم حدودا للنبأ الدّقيق بما توفّره من محتوى حدثيّ، وإطار قصصيّ وأبطال [45]، وعلى هذا الأساس تتأتّى طرافة الحكاية في الأقصوصة من ازدواجيّة البناء، فمن ناحية تغترف من الخارق للمألوف، ومن ناحية أخرى تقيم صلة مع النّظام المألوف للأشياء التي تجعلها مدار القصّ. وإلى جانب ذلك تبني الأقصوصة المشهد الدّراميّ بالاعتماد على شخصيّة واحدة أو على عدد محدود من الشّخصيّات [46].

فهذه الخصائص التي نحن منها بسبيل لا تتوفّر في الأحداث العارضة الواردة على أعمدة الصحف، ذلك أنّ هذا الجنس القريب النّسب من الأقصوصة يقيم للواقع المعيش أهمّية كبرى، لذلك تظهر الأحداث المتنوّعة المعروضة على أعمدة الصّحف منفصلة لا يشدّ بعضها برقاب بعض ولا يمكن أن تتداخل البتّة. ومن ثمّ لهذا الجنس مواضيع مختلفة تتّصل بالإنسان والحيوان والحوادث [47].

ولعلّ الخصيصة الجامعة بين هذا اللون السّرديّ الموجز والأقصوصة اعتماد الطّريقة نفسها في عرض الأحداث التافهة ومع ذلك يظلّ هذا الشكل السرديّ الوجيز مرتبطا بتقاليد الكتابة الصحفيّة أكثر من ارتباطه بتقاليد الكتابة الأدبيّة رغم تلبّس هذه الأحداث العارضة بروح النّادرة [48].

إنّ ما قدّمه دانيال غروفنسكي من حدود بين الأقصوصة والأحداث العارضة التافهة المكتوبة في الصحف اليوميّة خاصّة- على ما فيه من دقيق الملاحظات- محتاج إلى شيء من التّنسيب، من ذلك أنّ معيار القصر ليس

بالمعيار الحاسم بين الجنسين، ثمّ إنّ الباحث ينفي فعل التخيّل عن الأحداث العارضة ناسيا أنّ تحويل الوقائعيّ إلى نصّ قصصيّ يجعل للخيال الحظّ الأوفر في البناء، فمهما أغرقت الأحداث العارضة في الوقائع اليوميّة فإنّ حظّ الخيال فيها لا ينكر.

ثمّ إنّ غروفنسكي لم يبيّن أنّ الجنسين يختلفان من حيث أهدافهما، ومن حيث مراسم قراءتهما، لهذا فإنّ الاختلاف ماثل في تركيب النّصّ القصصيّ ومراسم تقبّله لأنّ الأقصوصة تشبه من حيث بدايتها الأحداث العارضة للإيهام منذ الفاتحة السرديّة بالانغماس في الواقع ولكنّها تختلف عنها في النهاية المفاجئة الانقلابيّة التي تتخّذ في الغالب شكلا فنتاستيكيّا خارقا للمألوف، وفي ذلك تجسيم واضح لأدبيّتها فهي تنطلق في بناء نصّها من مألوف الأبواب لتنتهي في نهايته إلى رسم هويّتها الأجناسيّة المخصوصة.

خاتمة:

هكذا وقفنا على صلة الأقصوصة ببعض الأجناس الأدبيّة التي تمتزج بها أحيانا أو تقف على حدودها، وقد لاحظنا وجود مواطن التقاء بين هذا الجنس والأجناس الأدبيّة القريبة منه كالتكثيف والإيحاء والإيجاز والرمزيّة والاكتناز الدلاليّ والشعريّة وإشاعة روح المفارقة والسخريّة. فصلة الأقصوصة بالحكاية الشعبيّة والنادرة والمثل وقصيدة النثر متينة، ولكنّ هذه القواسم الفنيّة المشتركة لا تذهب برائحة الأقصوصة ولا تُضعف ريحها، فهذا" الجنس المراوغ" [49] على حدّ عبارة الهادي الرقيق استطاع أن يتسلّل إلى حرم سائر الأجناس الأدبيّة من باب المحاورة والمناورة منتهيا إلى رسم بطاقة أجناسيّة متفرّدة، إذ كثيرا ما توهمنا الأقصوصة بالمجيء في لبوس غيرها من الأجناس الأدبيّة لكنّها سرعان ما ترتدّ عليها محافظة على أهمّ مقوّماتها الفنيّة، وإنّ في ذلك لدليلا على مرونتها ورحابة صدرها وحواريّتها على نحو ما أثبتت فلورنس

غويات (Florence Goyet).[50] ولعلّ التسمية التي أطلقها إدوار الخراط على نصوص مجموعة "السرائر" لمنتصر القفاش في كتابه النقديّ "الكتابة عبر النوعيّة" دعامة قويّة دالّة على المنزلة القلقة والمتحوّلة التي تحلّ فيها الأقصوصة في منظومة الأجناس الأدبيّة الحديثة. ففي "السرائر" لا نجد أقصوصة، بقدر ما نقف على جنس "بينيّ"[51] يقع في منزلة بين منزلتين: منزلة الأقصوصة ومنزلة القصيدة، فهذا الجنس الوليد الذي أنجبه التفاعل الخلاّق بين الأقصوصة والقصيدة سمّاه الخراط "الأقصودة".[52]

الهوامش:

1 – انظر : *- Thierry ozwald : La nouvelle, éd., Hachette livre, Paris, 1996. pp : 6- 8.*

- Daniel Grojnowski : Lire la nouvelle, éd., Dunod, Paris, 1993 voir en particulier : Le problème du « genre ».pp 12-16.

- F. Evrard : La Nouvelle, Paris, Ed Seuil, 1997, pp : 4, 5 et aussi pp : 18, 19.

2 – انظر :

- D. Grojnowski ; Lire la nouvelle op-cit. voir en particulier : L'avant propos. XII

3 – نادى بهذه الفكرة منظران كبيران هما موريس بلانشو *Maurice Blanchot* و*بينا ديتو كروتشي* *Bene detto croce* راجع ذلك في :

T. Todorov : La notion de la littérature et autres Essais, Ed, Seuil, coll, points, pp : 26-31.

4 – انظر :

- La nouvelle de langue Française aux frontières des autres genres, du moyen âge à nos jours : Actes du colloque de Metz juin 1996, op-cit, volume premier.

5 – راجع هذه الفكرة عند تياري أوزوالد، انظر:

- Thierry Ozwald :la nouvelle, op-cit, p 24.

6 – البحوث في هذا الصدد كثيرة، لهذا سنحيل على أهمّها في تقديرنا:

- Viktor Chklovski : " La construction de la nouvelle et du roman", in théorie de la littérature, Ed, Seuil, 1965, pp 170-186.

ماري لويزيرات : "القصّة القصيرة: الطول والقصر"، ترجمة محمود عيّاد، مجلة فصول، المجلّد الثاني، العدد الرّابع، 1982، ص ص: 47–57.

- *D. Grojnowski :lire la nouvelle, op-cit, pp: 8-12.*
- *T. Ozwald : op-cit. pp :22-30.*

7 – أثار هذه الفكرة تياري أوزوالد، انظر: - *T. Ozwald : op-cit. pp: 22-24*

8 – راجع هذه الخصائص عند هذا الفريق من الباحثين:

- *Boris Eikhenbaum : « sur la théorie de la prose, in théorie de la littérature », op-cit, pp : 202-203.*
- *T. Ozwald : op-cit. p 23.*
- *Franck Evrard* : *La nouvelle, éd, Mémo Seuil*, *Juin 1997, pp : 12-13.*

9 – انظر : - *T. Ozwald : op-cit. p 23.*

10 – انظر : ماري لويز برات : القصة القصيرة الطول والقصر، مرجع سبق ذكره، ص، 49.

11 – انظر : - Philippe Andrés : La nouvelle, Ed, Ellipses, 1998, pp : 90-92.

12 – انظر : - *D. Grojnowski : Lire la nouvelle, op-cit, p 7.*

13 – انظر : - *T. Oswald : La nouvelle, op-cit. p.15*

14 – بذل كل من دانيال غروفنسكي وتياري أوزوالد مجهودا كبيرا في تقصّي هذه المسألة، راجع ذلك في :

- *D. Grojnowski : op-cit, pp :4-8.*
- *T. Oswald : op-cit.p p :14-15.*

15 – نظرا إلى أهمّيّة هذا الموضوع وضع جون بيار أوبريت كتابا كاملا، انظر :

- *Jean – Pierre Aubrit : Le conte et la nouvelle, éd, Armand Colin, Paris, 2002.*

16 – انظر :

- *J. Pierre Aubrit : Le conte et la nouvelle, Ibid, p: 5.*

17 – نفسه، ص 107.

18– المرجع نفسه، ص 115.

19 – المرجع نفسه، ص 139.

20 – المرجع نفسه، ص 140.

21 – المرجع نفسه، ص ص 142–143.

22 – اقترح تياري أوزوالد مقياسين يميّزان جنس الأقصوصة هما: الهمّ الواقعي (*Le souci de réalisme*)، وقوام هذا المقياس إلحاح الأقصوصة على أن تتنزّل في واقع معيّن وإن كان من

محض الخيال، وتصـــعيد الأزمـــة (La *dramatisation critique*) وأســـاس هـــذا المقيـــاس أنّ للأقصوصة بنية داخلية مخصوصة تسمح بتصوير أزمة الشّخصيّة المحوريّة تصـــويرا مســـرحيّا دراميّا، وهذان المقياسان أتاحا له تمييز الأقصوصة من الحكاية الشّعبيّة في نقطتـــين جـــوهريتين هما: وجود مشروع واقعيّ وجنوح الأقصوصة إلى تصعيد الأزمة تصعيدا مذهلا نسبيّا، انظر :

- T. Ozwald : La nouvelle, op-cit. voir en particulier, pp :34-35-36 et 77.

23- المرجع نفسه، ص 50 .

24 - انظر :

- Michel Guissard : "Marcel Béalu et les frontières entre conte, Nouvelle, Poème en prose", in La nouvelle de langue Française aux frontières des autres genres, du moyen âge à nos jours, ouvrage collectif, actes du colloque de Metz juin 1996, v1, édition, Quorum, 1997, pp : 273-280.

25 - نعني به مؤلّفه الشّهير (Les mémoires de l'ombre) الذي صدر أوّل مرة سنة 1941، وقد أخذ هذا الكتاب شكله النهائيّ سنة 1986، وهو يحتوي على عشرين ومائة من النصوص القصيرة وُزّعت على أقسام أربعة. انظر لمزيد التدقيق :

- Marcel Béalu, Mémoires de l'ombre, Paris : Phébus, 1986.

26 - انظر :

مقال ميشال غيسار الذي سبق ذكره، ص 273.

27 - المرجع نفسه، ص ص 274-277.

28 - المرجع نفسه، ص 280.

29 - انظر :

- Michael sheringham : "Nouvelle et poème en prose : "Mademoiselle Bistouri" de Baudelaire", in la nouvelle Hier et Aujourd'hui, ouvrage collectif, Actes du colloque de université collège Dublin 14-16 septembre 1995, Ed. L'Harmattan, 1997, pp : 85-93.

30 - المرجع نفسه، ص 85.

31 - المرجع نفسه، ص 89.

32 - المرجع نفسه، ص 91.

33 - من ذلك أنّ فران إفـــرار يذهـــب إلـــى أنّ رائعـــة بوكتشـــي Boccace الدّيكامـــرون (Le Décaméron) كانت النّوادر النّسغ المغذّي لأقاصيصها. انظر :

Frank Evrard : La nouvelle, op-cit, p :11.

وكذلك ما جاء في هذا المقال، انظر :

"De l'anecdote vertueuse à la nouvelle édifiante : naissance d'un genre tournant des lumières", in , La nouvelle de langue Française aux frontières des autres genres, du moyen âge à nos jours, VI, op-cit, pp :183-195.

34 – انظر مثلا : *- D. Grojnowski : Lire la nouvelle, op-cit, p45.*

35 – انظر : *- F. Evrard : La nouvelle, op-cit, p11.*

36 – المرجع نفسه، ص 11.

37 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

38 – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

39 – نعني بذلك نبذ التّكرار، والاهتمام بالحكاية على حساب طريقة إخراجها وتأجيل النهاية بمفاجآت لا تكون في الحسبان (وذلك من خصائص الأقصوصة).

40 – انظر كتاب فران إفرار السابق الذكر: ص 11.

41 – انظر :

Susan sniader lanser : the narrative act.,point of view in prose fiction, ed. princeton university press, new jersey, 1981.pp,264-276

42 – انظر : *- D. Grojnowski : Lire la nouvelle, op-cit, p44.*

43 – المرجع نفسه، ص، 45.

44 – المرجع نفسه، ص، 45.

45 – المرجع نفسه، ص ،46.

46 – المرجع نفسه، ص، 47.

47 – المرجع نفسه، ص، 47 .

48 – المرجع نفسه، ص 47 .

49– الهادي الرقيق: الأقصوصة هذا الجنس المراوغ، مطبعة التسفير الفنيّ، صفاقس– تونس 2009.

50 – انظر :

Goyet, la nouvelle (1870-1925) Description d'un genre à son apogée, Paris, PUF, -Florence 1993.

51 – يعتبر الناقد المصريّ خيري دومة الأقصوصة نوعا بينيّا قائلا في هذا الصدد: "لقد كانت القصّة القصيرة منذ نشأتها نوعا بينيّا، تتنازعه أهداف متعارضة، فهو شخصيّ واجتماعيّ، رومانتيكيّ وواقعيّ، شعريّ ونثريّ، شفاهيّ، تعليميّ وفنيّ". انظر: خيري دومة: تداخل الأنواع في القصّة المصريّة القصيرة، الهيأة المصريّة العامّة للكتاب، 1998 ص 11.

52 – إ دوار الخرّاط،" الكتابة عبر النوعيّة "مقالات في ظاهرة القصّة القصيرة"ونصوص مختارة، القاهرة، دار شرقيّات للنشر، ط1، 1994، ص 73.