القصة القصيرة من المحلي إلى العالمي
قصّة "المعطف" لغوغول، و"القلب الضعيف" لدوستويفسكي" و"المتمردة" لأمل بوشارب نموذجا

The short story from the local to the global
The story "The Overcoat" by Gogol, "The Weak Heart" by Dostoevsky and "The Rebel" by Amal Bouchareb as an example.

إبراهيم بوخالفة*
المركز الجامعي مرسلي عبد الله، تيبازة، الجزائر.
boukhalfa.brahim@gmail.com

تاريخ الارسال 2021/07/28	تاريخ التقييم: 30-11-2021	تاريخ القبول: 30-12-2021

الملخص:
القصة القصيرة تعبّر عن موقف جزئي من العالم أو من الحياة بشكل عام، بينما تعبر الرواية عن رؤية للعالم. وهذا ليس فرقا شكليّا، بل إنه فرقٌ تكويني، وموضوعاتي. إنّ اقتصاد اللغة في المتن القصصي ذو دلالة عميقة لا يُخطئها الإدراك، بمحتوى العمل. فالشكل قد يتحوّل إلى محتوى؛ بمعنى أن كاتب القصّة لم يصمّم بناءه الجمالي، ولم يوزّع جهده الفكري على عدد معين من الصفحات، ولمّا يستنفذ قدراته يوقف الكتابة، بل إنه يصنعُ الحجم المناسب للفكرة التي تشكّل، بعدا من أبعاده، ومن خلال بصيرته الفكرية يحول ما هو محلي إلى كوني .

من مهامّ هذه الدّراسة أن تتبيّن العلاقة العضويّة بين المحلي والعالمي في القصّة القصيرة ما هي حدود المحليّة، ومتى تلامس العالميّة؟ وقبل ذلك ما هو مفهوم العالميّة الذي يهمّنا في هذا السياق؟ والذي من خلاله نُصنِّفُ القصّة المدروسة في خانة العالمي أو المحلي؟ تهدفُ هذه الورقة إلى بيان العلاقة العضويّة في القصة القصيرة بين الجمالي والفكري، مع الاستعانة بقصص عالميّة.

كلمات مفتاحية: القصة القصيرة؛ المحليّة؛ العالميّة ؛ الجماليّة؛ الفكريّة.

Abstract:

The short story expresses a partial attitude to the world or to life in general, while the novel expresses a view of the world. This is not a formal difference, but rather a compositional difference, and my subjects. The economy of language in the narrative body has a deep significance that is unmistakable with regard to the content of the work. Form may turn into content; In the sense that the writer of the story did not design his aesthetic structure, did not distribute his intellectual effort on a certain number of pages, and when he exhausted his abilities he stopped writing, but rather made the appropriate size for the idea that constitutes, a dimension of its dimensions, and through his intellectual insight transforms what is local to universal. ne of the tasks of this study is to show the organic relationship between the local and the global in the short story, what are the limits of locality, and when does it touch the global? Before that, what is the concept of universality that concerns us in this context? And through which we classify the studied story in the category of global or local? This paper aims to demonstrate the organic relationship in the short story between the aesthetic and the intellectual, with the use of international stories.

Keywords:

short story; locality; Globalism ; aesthetics; intellectual.

*المؤلف المراسل.

1-مقدمة:

قد لا يكون دقيقا أنّ القصّة القصيرة هي مرحلة من مراحل تطور السرد بشكل عام؛ بمعنى أن الكاتب يبدأ حالة الإبداع بالقصة القصيرة، وعندما ينضج جماليا وفكريّا، يتحول إلى السرد الروائي بشكل تلقائي. من الناحية المورفولوجية، تختلفُ القصة والقصّة القصيرة عن الرواية، فالفرق أبعد من أن ينحصر في حجم العمل، أو عدد الصفحات. من سمات الرواية أنها تجسّد رؤية للعالم، بينما القصة القصيرة تعبّر عن موقف جزئي من العالم أو من الحياة بشكل عام. وهذا ليس فرقا شكليّا، بل إنه فرقٌ تكويني، وموضوعاتي. إنّ اقتصاد اللغة في المتن القصصي ذو دلالة عميقة لا يُخطئها الإدراك، بمحتوى العمل. فالشكل قد يتحوّل إلى محتوى؛ بمعنى أن كاتب القصّة لم يصمّم بناءه الجمالي، ولم يوزّع جهده الفكري على عدد معين من الصفحات، ولمّا يستنفذ قدراته يوقف الكتابة، بل إنه يصنعُ الحجم المناسب للفكرة التي تشكّل همّا من همومه، وبعدا من أبعاده، ومن خلال بصيرته الفكرية وعلو كعبه في مجال القصّ يحول ما هو محلي إلى كوني.

من مهامّ هذه الدّراسة أن تتبيّن العلاقة العضويّة بين المحلي والعالمي في القصّة القصيرة ما هي حدود المحليّة، ومتى تلامس العالميّة؟ وقبل ذلك ما هو مفهوم العالميّة الذي يهمّنا في هذا السياق؟ والذي من خلاله نُصنِّفُ القصّة المدروسة في خانة العالمي أو المحلي؟ فقد ظلّ هذا المفهوم مرتبطا بالمركزيّة الغربيّة، التي لا ترى العالميّة إلاّ في تراثها القديم والحديث.

تهدفُ هذه الورقة إلى بيان العلاقة العضويّة في القصة القصيرة بين الجمالي والفكري، مع الاستعانة بنماذج قصصيّة عالميّة.

مورفولوجيا القصّة القصيرة:

القصّة القصيرة جنسٌ أدبي متميّز عن الرواية، وهو أيضا متميّزٌ عن القصّة بالمفهوم العام، كما أنّه، يتميّز عن الحكاية؛ غير أنّ نقطة الالتقاء بين كلّ هذه الأجناس هي السرد. فهو مادّة الحكي والقصّ والرواية. بينما تتمحور نقاط الاختلاف حول الشكل الفني، وجماليّات البناء والحبك، والمرجعيّة الفلسفيّة لكل جنسٍ من تلك الأجناس الأدبيّة. ليستْ

الغاية من القصّة أو من الرواية مجرّد التواصل الأدبي، أو الإمتاع الفني، بل، إن العلاقة بين الجنس الأدبي ومحيطه السوسيو-ثقافي علاقة عضويّة، لا يمكن تجاهلها في فعل القراءة والتّأويل والتلقّي. فالأمم سرديّات ومرويّات. إنّ ممّا يؤثرُ عن الإنسان القديم أنّه محبٌّ للحكي والقصّ، من أجل سرد التّجارب، والتشبّع بالغريب والعجيب. وقد تكون القصّة سليلة تلك الأشكال الحكائيّة الشفهيّة، التي ضاع معظمها بسبب طبيعتها الشفهيّة المعرّضة للتحريف أو للنسيان.

إنّ العلاقة بين السرد القصصي أو الروائي والواقع التاريخي للمجتمع يجعلنا لا نفكّر في الأدب يشكل عام بمعزلٍ عن نشوء الرّأسماليّة، والطّبقة الوسطى. هناك علاقة ما بين الثقافي والمادّي، وبين السّرد كممارسة عالمة وذات جماليّة عالية، والصّراع الطّبقي، والوقائع التاريخيّة والتّحوّلات المجتمعية، ذات الطّبيعة الثنائيّة (الماديّة-الروحيّة).

السّرد هو أهمّ ما يُميّز البشر عن بقيّة الكائنات الحيّة. إنّ الأمم تتشكّل من خلال السّرد، وإنّ هويّتها الثقافيّة والحضاريّة تأخذ شكلها التاريخي وبُعدها المجتمعي من خلال امبراطوريّة السرد. فمن خلالها تتبلور القيم ومعايير الجمال والخير والقبح والشرّ، وسائر القيم الأخلاقيّة والجماليّة والفكريّة، إلى درجة أنّنا نتمكّن من دراسة نفسيّات الشّعوب وطبائعها، وأخلاقها من خلال موروثها السّردي. وإنّ ما يمكن انبثاقه عن القصص، من قيم، يختلف بالضّرورة عمّا ينبثق عن الرواية بوصفها مصنعا ثقافيا طبقوسطيا. وفي هذا السياق، تبدو العلاقة بين الجنس الأدبي بوصفه بنية جماليّة، والمجتمع بوصفه بنية بشريّة، ذات تقسيم طبقي، محلّ جدل نقدي قديم، لا يفتأ يتجدّد. إنّ تلك العلاقة، في حالة انجلائها تفتحُ لنا أفق البحث الذي يعنينا في هذه الدراسة. فالكاتب عندما يهمّ بإنشاء القصّة لا ينطلق من فراغ ثقافي، ولا ينفصل عن محيطه الاجتماعي، ولا يعتزل أو يتجاهل موقعه الطّبقي، بل يظلّ مطوقا بكلّ ذلك. "الخطاب القصصي مثله مثل باقي الخطابات الأدبية هو موقف تفكر في العالم، وإعادة ترتيب لأشيائه وموجوداته، وفق منظور إيديولوجي وثقافي، وحساسيّة جماليّة معلومة وبالغة الأهميّة بداخل الخطاب، وكلّ ذلك إنما يُنجزُ عبر اللّغة المشفّرة"[1] .

تبدو القصّة القصيرة متأثّرة بروح العصر الذي نشأت من رحمه. لقد استقامت جنسا أدبيا مكتملا في حقبة الأنوار الغربيّة، بوصفها امتدادا لروح الثورة الشاملة في الفكر الغربي، والتحولات الاجتماعيّة العميقة بفعل التحول من نمط الإنتاج الإقطاعي إلى نظيره الرأسمالي. كانت القصّة القصيرة حمّالة لهموم المسحوقين من المجتمعات الأوروبيّة، التي عانت الكثير من السياسات الطبقيّة المترتّبة عن ظهور المدن الصناعيّة، وطبقة الأجراء التي تعيش في الحضيض الاجتماعي. ومن هنا، فإنّ القصّة القصيرة هي صوت المسحوقين، والبؤساء، وكلّ الفئات الأقلّويّة التي تعيش على الهامش. ورغم حملها لهموم الرواية، فإنّها تختلفُ عنها جوهريّا، ليس فقط كما ألحّ إدغار آلان بو (**Edgar Allain Poe**) من حيثُ عدد الصفحات، ولكن كما يلحّ جورج لوكاتش (**Georg lukacs**)، من أنّ الرواية تحمل رؤية للعالم، بينما القصّة تستعرض موقفا مكثّفا من الواقع ليس له شمول الرؤية الفلسفيّة.

وفي هذا السياق تخطرُ بالبال قصّة "المعطف" لغوغول (**Nicolas Gogol**)، وبطلها أكاكي أكاكيفيتش (**Akaki Akakivic**)، وهو كاتب عمومي في بلديّة سان بيترسبورج الروسيّة. لقد كان ذلك الموظّف سليل عائلة الحذّائين، وهي كما يمكن لنا أن نتوقّع عائلة بائسة توارثت الشقاء أبا عن جدٍّ. لقد كان همّ أكاكيفيتش هو شراء معطفٍ يقيه برد المدينة. وتمكّن بعد سنوات من التقشّف الصّارم أن يقتني معطفا جديدا، غير أنّه سُرِق منه، قبل أن ينعم بدفئه. ونشهد بعد ذلك انحطاط المجتمع المديني الذي يتّخذ من معاناة المسحوقين موضوعا للتندّر والتلهّي. ونشهد أيضا تراخي السلطات القضائيّة في الانتصار لمعاناة الفقراء والمهمشين. إذْ أنّ شكاية أكاكيفيتش لاسترجاع معطفه لم تلق أيّ اهتمام أو تعاطفٍ من السلطات المحليّة والقضائيّة.

تُعتَبَرُ هذه القصّة نموذجا رائدا في عصرها، للتقاليد الجماليّة والموضوعاتيّة للقصّة القصيرة بشكل عام، في روسيا. وذلك الذي دفع دوستويفسكي **Fiodor) Dostoievski)** أن يعترف أنّ الكتّاب الواقعيين كلّهم خرجوا من معطف غوغول**(Gogol)** . غير أنّ تاريخ العلاقات الأدبيّة في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، يُثبِتُ أنّ الرومنسيّة والواقعيّة، قد هاجرتا إلى روسيا انطلاقا من أوروبا، التي كانت سبّاقة إلى هذا النوع

الإبداعي. وهو نوعٌ أدبي اقتضته طبيعة المجتمعات سريعة التحوّل. لقد كان القارئ الأوروبي يميل إلى قراءة القصّة القصيرة التي لا تكلّفه وقتا طويلا. ويستطيعُ قراءتها في القطار أو في الحافلة، أو في المقهى، في بضع دقائق؛ إنّه يقبل على استهلاكها لأنّه يجد فيها همومه وأوجاعه، وتناقضات مجتمعه. إنّ الاقتصاد اللغوي للقصّة القصيرة يفرزُ سمات جماليّة نوعيّة تميّزُها عن الرواية. وبموجب ذلك يتقلّص السّرد ويتكثّفُ إلى الدّرجة التي تُدْنيه من تخوم الشّعر. إنّ القصّة القصيرة تقف على الحدود الفاصلة بين الرواية والقصيدة الشعريّة. "السّمات الطّبيعيّة في القصّة القصيرة هو أنّ بداية الحدث شديدة القرب من النّهاية، والتركيز هو ما يميّز القصّة القصيرة عن الرواية، رغم أنّه قد يكون في الدّرجة مع ما يستطيع ذلك من الوحدة والأصالة في فنّ الإيحاء، وتكثيف معنى الأحداث البسيطة"[2] . تُقْرأ القصة القصيرة على عجلٍ رغبة في لحظة النهاية. إنّها التّعبير البليغ عن حضارة القلق التي يعيشها مثقفو الحداثة وما بعدها، وهي التّعبير عن تشظّي الهويّة وتدمير القيم الإنسانيّة بفضل الرأسماليّة المتوحّشة ورهاب المستقبل.

تتّسعُ المسافة الجماليّة بين اللّغة القصصيّة ولغة الخطاب اليومي، ويتعاظمُ دور التّخييل الذي يُخْصِبُ الخطاب القصصي، ويجعله منفتحا على التعدّد الدلالي، مع تعدّد القراءات، فكلّ قراءة تكشفُ عن مستوى جديد من التأويل، والمعنى المتعالق ليس فقط مع روح العصر، ولكن أيضا مع شروط القارئ، وذاكرته الثقافيّة والجماليّة. إنّ حجم القصّة القصيرة يجعلها في متناول الاستهلاك الشعبي الواسع، والفوري، دون أن يكلف ذلك ما تقتضيه الرواية من جهد ووقت، وشروط نفسية وفكرية لا تتوفّر إلاّ للنخبة القارئة. كما أنّ بنيتها تلك تقتضي لغة نوعيّة، أقرب إلى اللّغة الشعريّة، منها إلى اللّغة النثريّة. كما أنّها، مع حجمها الاقتصادي، لا تقلّ ثقلا وخصوبة فكريّة عن الرواية. بل إنّها تتميّز عنها بالانفتاح الدلالي وقابليّة التأويل المتجدّد بشكل لا تسمح به الرواية مثلا. : "يمكن القول بأنّ القصة القصيرة هي تخيل، ذلك بأنها تعرض حدثا لم يقع أبدا، وأحيانا تعيد ترتيب أحداثٍ فعليّة، لكنها تركّزُ بصفة أساسيّة على الجماليّة، أكثر من الحقيقة"[3] . يشتغلُ الإدراك الجمالي للمبدع من خلال الحدس، بخلاف المعرفة الموضوعيّة والتّجريبيّة التي تتحرّى المنطق واللّغة المجرّدة عن الانفعالات والمحايدة. فالمسافة الجماليّة بين لغة الشّعر

ولغة القصّة القصيرة تتضاءل إلى حدودها الدّنيا، مفسحة المجال للخيال، الذي يتعامل مع الواقع النثري بكثير من الانتقائيّة. إنّه يعيد ترتيب أشياء العالم من أجل تفجير دلالاتها وتكثيف حميميّتها.

يشتغلُ السّرد في القصّة والقصّة القصيرة بشكلٍ خاصٍّ، من خلال الرمز المكثّف. وتتحوّل الأشياء والأجسام الفيزيائيّة بموجب ذلك إلى علامة ثقافيّة، تمدّ الحقل الدلالي بكلّ ثقلها الفكري والجمالي. "فالرموز لا تشيرُ إلى مجسدات كما في اللّغة غير الأدبيّة، بل تثير التخيل؛ وبدلا من ابتعاد اللغة عن مخزون خبرات المؤلف نجدها قريبة منها بكلّ شمولها وغناها وكثافتها وخيالها الإبداعي. إنها لغة شديدة الالتصاق بالمشاعر والأحاسيس والأفكار التي تضمّها خبرة خاصّة عاشها إنسانٌ في لحظةٍ ما. المعرفة هنا ليست عقليّة بل حدسيّة"[4]. الرمز تكثيفٌ للأشياء الماديّة، وإخصابٌ للخيالِ، وإثراء للحبكة القصصيّة.

يجادل الشكلاني الروسي بوريس إخنباوم (**Boris Eichenbaum**) أن القصّة تعود بنا إلى جذور السرد البدائي، الذي يكشف عن أهميّة الحكي بالنسبة للإنسان، ودوره المعرفي في امتلاك الواقع. إنّ القصّة "شكل له صلة وثيقة بالسّرد البدائي الذي يجسّد التصور الأسطوري ويلخّصه، والذي يكون من سماته التّكثيف لا التّوسيع، والتّركيز لا التشتّت"[5] . وتماشيا مع هذا السياق الأسلوبي، فإنّ التفاصيل تسقط من الخطاب القصصي، ويتحرّى الكاتب الأحداث الأكثر أهميّة التي تدفع باتّجاه نهاية الحبكة، يبدو السرد وكأنه يتّجه حثيثا نحو النهاية، إن اقتصاد اللغة والكثافة الاستعاريّة تتكفلان بملأ الفجوات الناتجة عن استبعاد التفاصيل والجزئيّات غير الضّروريّة، كالوصف المطول الذي يستوقف تطور الحبكة ويرجئ النهاية، ويعطّلها لأسباب فنيّة، فذلك من خصائص الرواية وليس القصّة القصيرة.

إنّ المعطف (بوصفه ثوبا يُرتَدى)، يتحوّلُ في قصّة "المعطف"، -للكاتب الروسي جوجول- إلى قطعة من القماش محشوّة بهموم الطّبقة المسحوقة في المجتمع الروسي المحروم من الدّفء الأسري والاجتماعي. لقد تحوّل المعطف في شكله الجديد إلى دليل الصّعود الطّبقي، والانتقال من حالة التّهميش الاجتماعي إلى حالة الاندماج في المجتمع الأرستقراطي. لقد تغيّر سلوك أكاكيفيتش الاجتماعي بمجرّد اقتنائه للمعطف وارتدائه،

وانهالت عليه التّهاني من محيطه المهني، وبشّره مسؤوله المباشر بترقية مهنيّة. غير أنّ نعمة الصّعود الاجتماعي لا تلبثُ أنْ تُسحبَ منه بطريقة دراماتيكيّة، فيتعرّضُ للاعتداء والسرقة، ويتوسّل السلطات القضائيّة والأمنيّة دون جدوى، ويندفع سريعا باتّجاه العدم. بل إنّ أكاكيفيتش نفسه ببؤسه الاجتماعي ومظهره الفيزيائي المثير للشفقة، يُوَظّفُ للدلالة على الطبقة المهمشة في المجتمع الروسي في القرن التاسع عشر. إنّ الشّخصيّةَ القصصيّةَ مشروعُ رؤية للعالم، وفي هذه الحالة فهي رؤية مأساويّة، بما يترتب على ذلك من قيم لاإنسانيّة، ومشاعر عدائيّة تجاه المسحوقين، الذين يُمتصُّ عرقهم لتتغذّى منه أرصدة المهيمنين على المال والسلطة وأدوات الإنتاج. ما من شخصيّة إلاّ وتوظّفُ لبعدها الإيديولوجي. إنها لا تمثل نفسها بقدر ما تمثّل جماعتها الثقافيّة والاجتماعيّة. من أجل ذلك يُعدّ تعدّد الشخصيّات في القصّة أو في الرواية، دافعا لحواريّة عالية الاشتغال، بالمعنى الباختيني. "إنّ الإيجاز في القصّة القصيرة مردّه أنّ المؤلّف يتّخذُ موقفا فيه الحواريّة وتحفيز للحركة، ثمّ يختارُ مشهدا من الوجود الإنساني كموضوع لإبداعه الجمالي، ويستجمعُ هنا كلّ قواه الثقافيّة، ليصل إلى بناء محكم فيه غنائيّة مكثّفة"[6] . الكثافة الشعريّة والشعوريّة والدلاليّة هي التي تصنع جماليّات البناء القصصي وبراعة هندستها، وخصوبتها الفكريّة والإنسانيّة.

البعد الذّاتي للقصة القصيرة:

البعد القومي للقصّة أو البعد المحلّي أو الوطني، هو نقطة الارتكاز الإيديولوجيّة للمبدع، أثناء الاشتغال على الكتابة. لقد سبق وأن قلنا أنّ الكاتب لا ينطلق من فراغ ثقافي أو إيديولوجي، كما أنّه لا ينطلق من ذاكرة جماليّة خاوية. الإنسان كائنٌ إيديولوجي بالضّرورة، بمعنى أنه منحازٌ لرؤية فكريّة للكون وللحياة، طوّرها خلال مسيرته التعلّميّة، تجعله متميّزا عن الفرد الاجتماعي من عامّة الناس. وهو كائنٌ ثقافي بمعنى أنّه يعيش ضمن نمط وجود اجتماعي تلقّاه عن ثقافته المحليّة. منذ النّشأة الأولى يتعلم الإنسان نماذج عليا للسلوك القويم من وجهة نظره، ومن منظور مجتمعه. وتصبح تلك الأنماط من السلوك مرجعيّة أخلاقيّة توجّه سلوكه، وتُدمجه في الجماعة التي يقوم بتمثيلها من خلال السرد

الأدبي. ومن هنا، فإنّ الكاتب القصصي لا يُمثّل رؤية جماليّة معزولة، ولا موقفا فلسفيّا عشوائيّا، وليد اللحظة الراهنة، فالوعي الاجتماعي لا ينبثق بالطّفرة، ولا يتشكّلُ بدافع عوامل ميتافيزيقيّة غامضة، بل إنّه نتيجة صيرورة فكرية وممارسة اجتماعيّة دؤوبة، تعبّرُ عن مصائر تاريخيّة لجماعات ثقافيّة متصارعة أو متواشجة.

يعبّر كاتب القصّة عن هويّة فرديّة، وعن هم اجتماعي فردي، يستمدّ تجاربه من تاريخه الخاص، ومن هنا فإنّ لغته ستكون مشبعة بذاتيّته، وحاملة لبصماته، قبل أن تكون اختزالا لتجربة مجتمعيّة. إنّ الكتابة القصصيّة، أو حتّى الروائيّة، تستمدّ جمالياتها من بعدها الذّاتي بالأساس، ومن تعبيرها عن مشاعر كائن اجتماعي يتمتّعُ بوجود فعلي، وبوعي فردي، وبتجارب فعليّة، ذات ثقل انفعالي بيّن.

نحاول الآن الحفر عميقا في النفس الإنسانيّة للكشف عن البعد الذّاتي للقصّة، قبل أن تتحوّل إلى منتج ثقافي منفصلٍ عن صاحبه، ومنخرطٌ في الشرط الاجتماعي، والكوني للكاتب. يعيش الإنسان حاضره على ضوء تجارب الماضي، غير أنّه مهووسٌ باستشراف المستقبل، والتطلّع إلى بذوره الجنينيّة، التي تسكن الخطابات اللّغويّة والأدبيّة. إنّ التوجّس من المستقبل هو الدّافع القويّ الذي يُمدّنا بالقوّة من أجل صناعة غدٍ يختلفُ عن الأمس، فيه الكثير من العجيب وغير المألوف، والمشرق. ينشأ لدى الإنسان حافزٌ يوقظ ذكرى معيّنة، بعدها تَحْصُلُ له رغبة في إنشاء مغامرة قصصيّة متخيّلة أو فعليّة. "وعندما يقص حكايته يتّخذ الموقف النفسي للمحدّث الذي يدركُ أنّ انتباه جمهوره لا يستمرّ إلاّ قليلا؛ وبذلك عليه أن يوجز ما أمكنه سرد بعض الأحداث. ويُحْدِثُ في جمهوره الأثر الذي يريد قبل أن يهجروه، عليه أن يوجز"[7] مخافة ألاّ يُقرأ، وألاّ يُشارَكَ انفعالاتِه وخواطرَه. ومن أجل جلب الانتباه، يعمدُ القاص إلى انتقاء المواقف الأكثر غرابة وإدهاشا من أجل الخروج عن المألوف والعادي وإحداث اختلال التوازن بين المتن الحكائي ومنطق الواقع. تبزغ الحكاية في سياق الواقع "على أنها جزيرة يسلينا وجودها لواقع المفاجأة. إنّها تسلينا رغم أن الموضوع قد يكون حزينا أو مفزعا، ذلك أنّ منطق الأمور عندنا قد تمّ تجاوزه وتوقفت همَّتُنا عند نقطة غريبة"[8] . ينتقي الراوي مفرداته من ذاكرته الثقافيّة ويجرّدها من استعمالاتها القبليّة

ليشحنها بتجاربه العاطفيّة، وبأنفاسه، واستيهاماته، ويعبّئها باستشرافاته وتخميناته حول ممكنات المستقبل، والقلق الذي يُطوّقُه.

يستمدّ القاصُّ موضوعات قصصه من ذاته، وممّا تخلّل ماضيه من فجوات وأسئلة ونقاط فراغ، وتجارب غير مكتملة وغير ناضجة. وبالتالي، فإنّها ستشكّل خزانا للماضي الذي يتخطى الراهن بمفعوله، ويجعله منطقة عبور إلى المستقبل. إنّ القصص لا تكون كذلك إلاّ بقدر انغماسها في التاريخ الفعلي للبشر، من خلال لغة ثانية، غير تلك التي يستحضرها الخطاب التاريخي. والقصص يُكتَبُ لها النجاحُ أو لا يُكتَبُ بحسب علاقتها بصاحبها. إنّنا نقبلُ على القصص بحكم قراءتنا لأنفسنا من خلالها، وبحكم إجاباتها عن تساؤلاتنا، وترديدها لهمومنا، والتي لا تعدو أن تكون هموم الوطن والذّات الموجوعة، في زمن الهزيمة. نحن في عصرٍ السرد والقصص الوجيز، والعابر للغات وللقوميات. إنّنا مطوقون بالسرد، والحكي، ونكادُ نتنفّسه، ونتغذّى منه ونستأنس به. بل إنّنا نبني امبراطوريات من السّرد، ونودع تاريخنا الذي كتبناه انطلاقا من الذّات المفردة والمعرّاة، ونشكّلُ من خلال القصص امتلاكنا للعالم ونجعله من خلال السرد لوحة مكشوفة نعاين من خلالها ذواتنا من الدّاخل بكل نتوءاتها وانكساراتها. ف"القصص لا ترسم الحياة، وإنّما ترسم الحياة كما تصفها الإيديولوجيا؛ فالإيديولوجيا، أي كيفيّة تمثيل الثقافة نفسها لنفسها تُثبتُ أو تمنح طبيعة ثابتة للتّمثيل القصصي، فتجعله يبدو طبيعيا"[9] في حين أنّه متخيّلٌ ومحاطٌ بكثير من الرّمز. إنّ لغة القصّة مشفّرة، فبينها وبين الواقع النثري سياج معتم لا يرى ما خلفه إلاّ المبدع، لأنه يستجيب له من خلال نبضات القلب، وليس من خلال حركة العقل. ولعلّ هذا الذي يميّزُ الخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات التي توظف لغة الحياة العاديّة الرتيبة.

إذا كانت الرواية أشبه ما تكون بالمدينة الكبيرة التي يعيش فيها مئات الأفراد، فإنّ القصّة أشبه ما تكون بالبيت الصغير، الذي يعيشُ فيه عددٌ محدودٌ من الأفراد، يجمعهم سقفٌ واحدٌ وهدفٌ واحد. القصّة عالم حميمٌ، يسكن الذّات الإنسانيّة من الدّاخل، ويعكس ما يمور بها من مشاعر وأحاسيسٌ وانفعالات شتّى. فالدّاخل إلى عمق القصّة كالدّاخل إلى عمق النّفس الإنسانية التي تعيش بفرادتها، وتصنعُ وعيها على حين

غفلة من العالم الخارجي. إنّها عالم مغلقٌ. من أجل ذلك نجادل بالفعل أنّها تتّسمُ "بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدى القارئ، ويمكن أن نقرأها في جلسة واحدة، فكلّ كلمة تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقا. هذا الأثر يجب الإعداد له مع أول جملة، ثم يتدرّجُ حتّى النهاية؛ وعندما يصلُ إلى أعلى نقطة، هنا تنتهي القصّة القصيرة"[10] بانجلاء الحبكة المتماسكة والمحكمة في نسيجها.

كتب دوستويفسكي(**Dostoeivski**) قصّة طويلة نِسْبِيًّا بعنوان "القلب الضعيف" ، وهي من القصص التي يستثمرُ (فيها الكاتب الروسي في مجال الحالة النفسيّة للكائن العصابي. وهي قصّة في تقديرنا تظهر فيها الوشائج الفكريّة والإيديولوجيّة بين المحليّة والعالميّة، من خلال حبكة فنيّة ذات جماليّة عالية الاشتغال. إنّنا نشعر بانسياب حركة السرد وكثافته ووتيرته المتسارعة باتّجاه النّهاية المأساويّة لشخصيّة فاسيا. الأحداث في القصّة قليلة، وهي لا تبدو هامّة. الشخصيّة المحوريّة هي المسماة فاسيا، الذي يعيش مع صديقٍ له يُدعى أركادي إيفانوفيتش، والعلاقة كانت من القوة العاطفية والطّهريّة الأخلاقيّة، ما يجعلها تكون أشبه بحالة الحلول الصّوفيّة. كان فاسيا عاطفيا جدّا، وقد كلفه مستخدمه في الدائرة بعمل ينجزه في بيته، وحدّد له مهلة معلومة. ونظرا لانشغال فاسيا بعلاقة عاطفيّة مع ليزانكا، لم يتمكن فاسيا من إنجاز العمل في أجله. ينطلق أمان صاحبه في حالة هذيان مرضي: "أركادي يا صديقي! أنا، أنا نفسي لا أعرف ماذا حصل لي! كأنني أستيقظ من حلم. ضيّعتُ جزافا أسابيع ثلاث بكاملها. كنت ... كنت....أذهبُ إليها... كان قلبي يوجعني.. يعذّبني المجهول... فلم أستطع الكتابة. ولكنني لم افكر في ذلك. الآن فقط حين تهلّ السعادة عليّ وعيتُ نفسي"[11] . لغة هذه الشخصيّة لغة هذيانيّة، تنمّ عن شخصيّة عصابيّة، مصابة بشرخٍ في بنيتها العميقة، فاقدة للثقة في نفسها، تهتزّ لأقلّ التّهديدات الخارجيّة الصّادرة عن محيطها المهني والاجتماعي. غير أنّ الرّسالة التي يُسكنها دوستويفسكي (**Dostoeivski**) في هذه القصّة هيّ حجم تناقضات النظام الإقطاعي في روسيا، وما يسببه من تدمير للذّات الإنسانيّة وإتلاف لقيم الخير والجمال.

جرتْ قوانين الدائرة التي يعمل لحسابها فاسيا بأن يُرسلُ العاملُ المتهاون إلى الجنديّة كإجراء تأديبي. وينهار فاسيا في الساعات الأخيرة للمدّة الممنوحة له، ويكابد أقسى

حالات الضعف البشري، ويبدو أمام مستخدمه، وأمام خطيبته وصاحبه أركادي في حالة بائسة، ويُحْمَلُ إلى المستشفى لتفاقم حالته النفسيّة، وانهياره المثير للشفقة. فقد تعاطف معه محيطه الأسري، بينما المحيط الاجتماعي المطوّق بعلاقات القوة والهيمنة يدوس على آخريّته بالنعال، ويضطرّه للانفصال عن خطيبته التي طالما أحبّها، وطالها أسعدته، وكانت الإشراقة الوحيدة في حياته. لتنتهي القصّة بمشهد درامي مثيرٍ، بعد سنوات من الانفصال، غير أن جراح النفس لم تندمل. "بعد عامين التقى ليزانكا في الكنيسة، وكانت قد تزوجت، ووراءها كانت أمه تسير حاملة طفلا رضيعا. تبادلوا التحيات، وتحاشوا وقتا طويلا الحديث عن الماضي. قالت ليزا أنها سعيدة (....) ولكن عينيها اغرورقتا بالدّموع، وصوتها خفت، فأشاحت وجهها وانحنت على درابزينات مدخل الكنيسة لتخفي حزنها عن الناس"[12] . المجتمع الإقطاعي، والرأسمالي، أو أيّ مجتمع طبقي، لا يكترثُ بمعاناة أفراده، وهمومهم وأوجاعهم، بينما تحتلّ كبارُ الشخصيات المالية والسياسيّة والاجتماعيّة المركز الذي يحيط به الذين هم أقلّ قيمة من أجل إظهار الولاء والطّاعة. وإنّ مخالفة الطّقوس التي يضعها هؤلاء الكبار تُعرّضُ الفرد المارق إلى العقاب. وفي القصة التي أشرنا إليها كانت العقوبة هي جلب الفرد إلى الجنديّة واقتلاعه من مكان الألفة قسرا، من أجل أهداف غامضة.

إنّ علاقة القوة والهيمنة التي تكابدها الفئات الاجتماعيّة الهشّة في المجتمعات الرأسماليّة، أو الإقطاعية في القرن التاسع عشر وما قبله، في المجتمع الروسي، كانت محلّ اشتغالِ كثيرٍ من كتاب القصّة الروس، من أمثال غوغول (**Gogol**) وبوشكين (**pouchkine**) ودوستويفسكي (**Dostoeivski.**) وكان الكاتب ينطلق من حالات فرديّة تبدو وكأنّها معزولة عن مؤثّرات علاقات القوّة. وبسبب ذلك فالشخصيّة القصصيّة محرومة من التطور التاريخي الذي يتجسّدُ على الخصوص في الشخصيّة الروائيّة. إنّ ما يلاحظ على القصّة من حيثُ المورفولوجيا "بنيتها شديدة الإحكام وافتقارها إلى تطور الشخصيّة وحدودها التيميّة"[13] . إنّنا نتابع حركة سرديّة حثيثة باتّجاه النّهاية، بينما تحافظ الشخصيّة على نمطيّتها. فشخصيات دوستويفسكي شخصيّات عصابيّة، تظهر على حالة واحدة منذ الإطلالة الأولى؛ والقاصّ ماضٍ في تأكيد الحالة وتجسيدها من خلال مواقف تعمّق البعد

الدرامي، وتلهبُ المخيلة، من خلال سلّة مفردات منسجمة مع الوضعيّة السّرديّة للشخصيّة.

لقد كان تركيز السّرد في قصّة "القلب الضعيف" حول الحالات النفسيّة والعقد، والعصاب، والانهيار والعواطف المشبوبة، واللغة الرومنسيّة المُغرقة في السوداويّة والرؤية المأساويّة للوجود الإنساني. غير أنّ الخطاب القصصي عموما هو إدانة للاستبداد السياسي بكلّ ألوانه، الرأسماليّة أو الإقطاعيّة، أو الشيوعيّة. إنّ السّرد القصصي يركّزُ بشكلٍ مقصود على الشخصيّة المفردة، المعزولة عن بعدها الاجتماعي المباشر، بعيدا عن مفهوم البطولة في الرواية. إنّها تحتفي بسرد الحالة النّفسيّة، المغرقة في الذّاتيّة. فالشخصيّات في القصة القصيرة قليلة العدد. وفي قصّة "القلب الضعيف" توجد شخصيّتان كثيرتا الظّهور، بينما شخصيتان أو ثلاث أخرى يردُ ذكرها عرضا. وتتميّز الحبكة بالبساطة، والأحداثُ التي تدفعُ بالسّرد إلى نهايته قليلة وبسيطة؛ فالتركيزُ منصبّ على سرد الحركة النّفسيّة للشخصيّات. وهي حركة منبثقة عن جدليّة اجتماعيّة حثيثة، وضاغطة على الأفراد الذين يُلْفون أنفسهم مسلوبي الإرادة، فاقدين لنقطة ارتكاز روحيّة، في مجتمعٍ رأسمالي متوحّشٍ، لا مكان فيه للضعفاء ولا مكانة فيه إلاّ لمنطق المال والمصالح.

القصّة القصيرة من المحليّة إلى العالميّة:

لن نتحدّث عن العالميّة بمفهومها الغربي الرائج، والذي بلورته فلسفات أوروبيّة حديثة، من هيجل إلى كارل ماركس، إلى رينان ودو ساسي، وفولتار وشاتوبريان، على سبيل المثال لا الحصر. إنّ الفلسفة الغربيّة الحديثة متمركزة على الذّات الغربيّة، ولا تنظر إلى ثقافات الهامش إلاّ بوصفها متخلفة وتمثيلا سيئا لبربريّة تلك الشعوب المتخلفة والهمجيّة.

سننظر إلى العالميّة كما يتخيّلها بعض فلاسفة الغرب غير المتحيّزين، ونقصد في هذا السياق غوته (**Goethe**)، الذي أنكر على مؤرخي أوروبا إقصاء آداب القارات المنسيّة من الأدب العالمي. ومن هنا فإنّ معايير العالميّة من وجهة نظرنا تتحقّق في اختراق الأثر الأدبي حدوده اللّغويّة والقوميّة، فُيُقْرَأُ في ثقافات أجنبيّة، ويحظى بالإقرار الأدبي حيثما حلّ، من خلال التّرجمات، أو حتّى الدّراسات النقديّة. ونحن نعلمُ أنّ النصّ الأدبي، أيما

نصّ لا يحقّق وجوده إلاّ إذا قُرئ ودُرِس على مستوى واسع. ويمكننا أن نطمئنّ إلى أنّ أدب القاصّة الجزائريّة أمل بوشارب يتوفّرُ على هذه المعايير، بالنّظر إلى كونه يُقرأ الآن في أوروبا وفي العالم العربي على نطاقٍ واسعٍ، نظرا لما يطرحه من موضوعات الراهن العربي والدّولي وقضايا فكريّة وفلسفيّة بالغة الأهميّة، ولا تزال إلى اليوم مثارا لجدل واسع.

إنّ الإيديولوجيا تسكن كلّ الخطابات القصصيّة، غير أنّها في القصّة القصيرة تكون اكثر تخفيا، نظرا لكثافة الشّعريّة والتّخييل، والمسافة التي تتوسّط الواقع النّثري والخطاب اللّغوي هي مسافة معتبرة. يسأل الناقد السّعودي عبد الله الغذّامي في "النقد الثقافي"، ما الذي يوجدُ وراء الأدبيّة؟ توجدُ كلّ جراح الذّات المعذّبة، وكل أوجاع المهمّشين، والمسحوقين، يوجد العالم بكلّ ما فيه من قبحٍ وظلم وكراهية. وفي العمق من تلك الأدبيّة نحاول الكشف عن ملامح العالميّة في الخطاب القصصي المعاصر، وسنستحضر قصّة قصيرة لكاتبة جزائريّة مغتربة، تنقلُ هموم وطنٍ معذّبٍ من الهامش إلى المركز، من أجل عولمة هموم الوطن العربي وتعرية اللانظام العالمي المهيمن على مصائر الشّعوب والجماعات الأقلّويّة. كتبتْ أمل بوشارب قصّة قصيرة بعنوان "المتمرّدة"، تعالج فيها تمثيل صورة العائلة العربيّة في إيطاليا. وتكشف من خلال هذا التمثيل أزمة القيم بين الشرق والغرب. لقد دأب الغرب قديما على احتلال الأراضي العربيّة واستعباد سكانها الأصليين؛ وبعد تفكيك الاستعمار الكلاسيكي أصبح يجلبُ إليه العالمثالثيين، والعرب والأفارقة بشكلٍ خاصٍ، ويستعبدهم في خدمة اقتصاده وتأكيد تفوقه الحضاري. إنه يجلب العرب إلى المركز من أجل إذلالهم وممارسة شهوة التسلّط عليهم. وتعمل الحروب التي يشعلها الغرب في البلدان العربيّة حاليّا، على الدّفع بأفواجٍ من المستضعفين إلى الهجرة بحثا عن لقمة عيشٍ تبقيهم على قيد الحياة. في هذا السياق العالمي هاجرت البنتُ جميلة مع أسرتها البائسة من المغرب إلى إيطاليا، بدافع الفقر المدقع. وكان والدها يعمل أجيرا عند خواصٍّ إلى أن أقعدهُ المرضُ عن العمل، وعند ذلك تدخّلت إحدى الجمعيات الخيريّة لتقديم مساعدات إنسانيّة لأسرة جميلة. وقد تكفّلتْ الصحفيّة الإيطاليّة لوتشيا بإجراء حوارٍ معها، لحساب قناة تلفزيّة تعمل على ترويج معاناة المهاجرين وتوظيفها لأغراض مشبوهة.

تستعرض قصّة "المتمرّدة" التي بين أيدينا مشهدا من مشاهد الغيريّة، وموضوعها قوافل اللاّجئين العرب في أوروبا، وتحديدا في إيطاليا. ألحّت مارتشيلا على لوتشيا أن تُنْطِقَ البنت جميلة، وهي فتاة عربية تقيم مع والدتها منذ عشرِ سنوات. وقد جاءت هذه البنت تطلب المساعدة الغذائيّة لأنّ والدتها التي تشغل عاملة بيت انكسرت ساقها وهي عاجزة عن العمل. لقد بدا لها أن العائلة تعاني من صدمات نفسيّة عنيفة، ولكنها ترفض الإفصاح عنها. وتلح مارتشيلا على إنطاقها. وقد برّرتْ موقفها هذا، بأنه وبقدر ما تجمع من تقارير، بقدر ما تتضاعف أرباحها. لا يتعلّقُ الأمر إذا بمعرفة حالة العائلة من أجل مساعدتها ماديّا ونفسيّا، وإنّما من أجل جني الأرباح الماديّة من قبل الجهات الرّسميّة. بالإضافة إلى ذلك، يتعلّق الأمر بعطش شعبي لأخبار الشرق، التي تُرصّعُ ضمن قصص وسرديّات عجيبة، وغير مألوفة في المخيال الأوروبي. ولذلك تُؤخذ الحكاية من أفواه اللاّجئين وتحاك ضمن حبكة سرديّة هي خليطٌ من الحقيقة والخيال. تقول مارتشيلا في حوارها مع لوتشيا: "نصنع وجبة من كلامها، ونضيفُ عليها شيئا من البهار"[14] . وصف إدوارد سعيد ما أنجزته مؤسّسة الاستشراق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، بكونه إعادة تشكيل معالم الشرق، ومنه اعتبر أنّ الاستشراق صنعة. إنّ الشرق الذي نقرأ عنه في محفوظات الاستشراق لا علاقة له بالشرق الحقيقي. لقد صنع هؤلاء العلماء شرقا على مقاسهم، ووفق منظورهم الحضاري، وجرّدوه من مهابته، بل لقد قدّموه كائنا عليلا، غير قادرٍ على المنافسة الحضاريّة. وها هو اليوم يُعادُ النّظر فيه من جديد، ويعادُ تشكيله، على أنّه رجلٌ يتسوّل غذاءه على عتبات أوروبا، بعد أن خرّبَ وطنه بالحروب البينيّة. لقد أضحى شرق الألفيّة الثالثة رمزا للدّمار الشامل، والهجرات بالآلاف إلى أوروبا، والتسوّل. إنّه شرقٌ مثيرٌ للشّفقة، رغم الخيرات التي يتربّعُ عليها. وقد استأنس المشاهد الغربي للإعلام السمعي البصري والقارئ للصّحف هذه المشاهد التي يرويها الصحفيون والخبراء السياسيّون، وأصبحوا من المدمنين عليها. فهي تؤكّد للرأي العام الأوروبي أن الغرب هو مركز العالم، وأنّ الشّعوب الغربيّة هي من أرقى الشعوب، وأعرقها. إنّ مآسي العرب-وهي من صنع الغرب، ما في ذلك من شكٍّ-هي التي تصنع رفاهيّة الغرب، وتؤكّد أفضليّته على كافّة الأصعدة. ولذلك يجتهد الصحفيون

والرحالة والمستشرقون في تقديم المادّة الحكائيّة المشتهاة لدى فئة القرّاء والمستهلكين للصّورة.

أدركتْ لوتشيا، أن مارتشيلا ليستْ الوحيدة التي تتلذّذ بمعاناة الآخرين. إن فئات واسعة من رواد نشرات الأخبار يستمتعون هم أيضا بمآسي آخريهم، ويتمنّون لهم المزيد من الشّقاء. "ففي سرّها كانت تفكّر أنّه لو كانت مارتشيلا تتلذّذ بهذه الأشياء، فإنّ هذا يعني أنّ الجميع كان يعيش هذا النّوع من المتع بصمت. وما كان يفعله الجميعُ إذا كان طبيعيّا وربّما جيّدا"[15] عندما يتواطؤ القارئ مع الكاتب والصّحفي والمستشرق والانثروبولوجي، عندما تتواطؤ، الثقافة العالمة مع الثقافة الشعبيّة، عندما تتواطؤ الضحيّة مع جلادها، والعبد مع سيده، يتحوّلُ الغرب كلّه كتلة واحدة تستحقُّ الإدانة. إنّ العلاقة بين الشّرق والغرب توضعُ موضع التّساؤل، بحكم وجود أزمة تمثيل ذات طبيعة أخلاقيّة بالدّرجة الأولى. إنّ حالة الفوضى التي يعيشها العالم العربي اليوم، -وهي من صنع الغرب-قد مرّتْ بها أوروبا في القرون الوسطى والحديثة، وآخرها حربان مدمّرتان لا يفصلُ بينهما إلاّ ربع قرن من الزّمان. غير أنّ حروب أوروبا لم يكن من ورائها سوى أوروبا نفسها. لم تكن من ورائها قوى أخرى تزيدها سعارا.

دعونا الآن ننصت للتّابع كيف يتمّ استنطاقه، وكيف يجد السّبيل للتّمرّد، وبداية المواجهة. كيف بدأ خطاب الرّفض يتشكّل من خلال حروف النفي التي لم تكن من ضمن المعجم اللّغوي للتّابع. واجهت لوتشيا البنت بحزمة من الأسئلة النمطيّة التي كانت جاهزة، ومعدّة سلفا. "لا بد أنّ الحياة في بلدك كانت صعبة ! هل يضربك والدك؟ أخبريني بكلّ شيء. هل يطالبك بالزواج من رجل أكبر منك سنّا؟"[16] تفاجأت البنت بهذه الأسئلة الغريبة التي لا تتناسب مع حالتها. فأجابت بالنّفي، وبإثبات العكس. فالأب متوفى، وعندما كان حيّا، كان رحيما بابنته. لم يكن متسلّطا، ولا متوحّشا؛ لم يكن مهيمنا، كما كانت لوتشيا تتخيّل الرّجل العربي. وعند ذلك شعَرتْ لوتشيا بخيبة أفق انتظارها. لقد جهّزتْ أسئلة نمطيّة وكانت تتوقّع إجابات نمطيّة. ما عاد التابع متواطئا مع المتبوع. أردفت لوتشيا بأسئلة أخرى، من نفس طبيعة الأسئلة الأولى. "هل مات والدك في الحرب؟ هل قتلوه أمام عينيك؟ (.....). حربكم الأهليّة (.....) رئيسكم المتعطّش للدّماء....الدكتاتور الذي يقتل

شعبه.....والأطفال.....والنّساء الكبار"[17] . لم تكن لوتشيا تهتمّ بما تفكّر فيه البنت. ولا بحقيقة وضعها. والذي يهمّها هو أن تحصل على الأجوبة التي ترغب في سماعها، والتي تصلح وجبة إعلاميّة دسمة. ولقد سبق وأن قلنا أن الشرقي منمّطٌ، ولا يُسمَحُ له بتغيير نمطه، إلاّ برغبة من السيّد. فهو الذي يمثّله، ويكيّفه كيفما شاء، استجابة لاستيهاماته، ومخياله الرمزي. يريد الغرب تابعا خانعا، خاضعا، مستعدّا للتنفيذ، كما يريدون المرأة الشرقيّة شبقيّة، موهوبة، مستعدّة للمضاجعة باستمرار، على غرار كشك هانم محظيّة فلوبير.

غير أنّ هذه البنت بدأت تخرج عن إطارها التمثيلي. وقد بدأت تتجرّأ على الصّحفيّة القويّة في الظّاهر. تابعتْ لوتشيا حديثها متجاهلة ما يدور من هواجس في ذهن الصّغيرة. "أخبريني قليلا عن الأشياء الفظيعة التي مررت بها في طفولتك، أخبريني بكلّ شيء"[18] . والبنت من جهتها تابعتْ إصرارها على تخييب أفق انتظار الصّحفيّة، وتغيير الصور التي سكنت مخيالها عن العرب. فنفت أن يكون لهم رئيس. ومع ذلك أصرّت الصحفيّة على التمسّك بتمثيلاتها قائلة "نعم أنا أفهمك، هو يجب أن يُعدَم حتمًا ويجبُ أن يعاقَبَ على كلّ ما فعل (.....) سيكون لكم رئيس جديد منتخب ديمقراطيّا وديع ولطيف، ولكن عندما تنتهي الحرب، وأولا عليك أن تخبريني عن الفضائع التي ارتكبها ذلك الرئيس المتعطّش للدّماء"[19] . إنّ سوء تقدير الآخر وتجاهل رأيه، هو من سمات خطاب التعالي الغربي، والتّمركز حول الذّات. إنّ الغربي لا يرى إلاّ ذاته، ولا يسمع إلاّ خطابه، ولا يعتدّ إلاّ برأيه. لقد كانت البنت الماثلة أمام لوتشيا آدميّة تتمتّع بكلّ الملكات، ولم تكن قاصرة، أو معاقة ذهنيا، ولا هي معاقة حركيّا. لقد جاءت تطلب إعانة مستحقّة، مقابل الخيرات التي نهبها الغرب من مستعمراته القديمة، ولا يزال ينهبها اليوم بأساليب جديدة. كانت البنت تمثّل الأداة غير الواعية للمقاومة ضدّ الرواية الغربيّة الكلاسيكيّة، والتي مفادها أنّ العرب عرقٌ محكوم، ومن مصلحته أن يبقى كذلك.

تابعتْ لوتشيا خطابها متجاهلة البنت. "إنّهم لم يسمحوا لك بمغادرة المنزل والعيش بحريّة مع حبيبك، أليس كذلك؟"[20] . تملك لوتشيا حكاية نمطيّة عن الشرق، واضطهاده للمرأة، وما تعانيه هذه الأخيرة من قهر وحرمان، وإقصاء. وهي تسقط هذه الرواية على جميلة، متجاهلة اعتراضاتها التي تبدو مقتضبة وخجولة، ولكنّها تملك الإصرار

على الموقف، بما يخالف المحقّقة، وعنادها. "إنهم سيئون كلّهم، أنت تعرفين ذلك جيّدا، لذا هربت إلى هنا، لأنّ الحياة بشعة عندكم بالنّسبة للمرأة، لا يمكنكنّ الشرب، لا يمكنكنّ الرّقص، لا يمكنكنّ ممارسة الحبّ، (.....)، أنت لم تمارسي الجنس مطلقا، أراهن على ذلك؟ هزّتْ جميلة رأسها: لا أبدا !"[21]. لقد أضحتْ وحشيّة الرّجال العرب مبرّرا للهيمنة الامبرياليّة، ولفرض رؤية غربيّة على هؤلاء الهمجيين. توجزّ آنيا لومبا (**Anya Lamba**)هذه الحالة هي مقولة بليغة وزاخرة بالقوّة الخطابيّة: "الرّجال البيض ينقذون المرأة الملوّنة من الرّجال الملوّنين"[22] يكشف خطاب لوتشيا عن جهل فادح بالشرق وبالشرقيين، وبنمط عيشهم، وبقيمهم، وبخطّ تطوّرهم. إنّ لوتشيا لا تعرف الشرق إلاّ من خلال الإعلام الرسمي، أو من التراث الاستشراقي، بعبارة وجيزة تستقي لوتشيا معارفها عن الشرق ومن الكتب، أو من الميديا. وتَحيّزُ تلك القنوات لا يُخطئه الإدراك. إنها مشبعة بالصّور الرّهابيّة عن العرب. ينظر الأوروبيّون إلى الآخر من موقع ثقافة الذّات، ولذلك يبدون شاذّين، ومثيرين للدّهشة والتّعجّب، بسبب الاختلاف الثقافي بين الحضارتين، الغربية والعربيّة، وبسبب الجهل المتبادل بينهما. "إنّ البشر نادرا ما ينظرون إلى تنوّع الثقافات كما هو عليه: أي بمثابة الظّاهرة الطّبيعيّة الناجمة عن علاقات مباشرة أو غير مباشرة بين المجتمعات؛ بل إنّ البشر رأوا في هذا التنوّع أمرا شنيعا ومستغربا"[23] رغم الشوط المذهل الذي بلغته المعرفة الإنسانيّة. لم يتمكّن الأفراد من تبنّي موقف عقلاني وسليم من ظاهرة تنوّع رؤيات العالم، والسّلوك النّاجم عنها.

إنّ العلاقة بين الجنسين في الدّول العربيّة التي تعتدّ بنظامها الثقافي، تخضعُ إلى نظام مؤسسي صارم، وهو الأسرة. والعلاقات الحِبيّة تُمارَسُ في إطار هذه المؤسّسة الاجتماعيّة، التي تخضعُ بدورها إلى ضوابط تنظيميّة، من شأنها تجنّب الانحرافات الاجتماعيّة والتسيّب الأخلاقي. ويحرّم الإسلام على الجنسين العلاقات الجنسيّة خارج إطار الزواج، كما يحرّمُ على منتسبيه تعاطي المسكرات. إنّها معطيات يعرفها العام والخاص، وإنّ التّشنيع بها من قِبَلِ لوتشيا يبدو أمرا مستهجنا.

افترضتْ لوتشيا أنّ جميلة فرّتْ من بلدها إلى إيطاليا بسبب الاضطهاد الذي تكابده في إطار أسرتها، من طرف أبيها. وافترضتْ أنّها كانت تتعرّض إلى القهر والكبت

الجنسي، والحبس في البيت[24]، ووجودها في البلد الأجنبي هو طلب للحريّة، وممارسة الحقّ في ما يُخوّله المجتمع من شهوات، لا تتوفّر في البلد الأمّ. قد ينطبقُ هذا على كثير من الشّباب العربي الذي يهاجرُ إلى الغرب على وعدٍ بالمتعة الجنسيّة التي تُحرّمها المجتمعات الشرقيّة التي تنتسبُ إلى الإسلام. ولكنه لا ينطبقُ على جميلة التي تستعرضُ الكاتبة قصّتها. إنّه افتراض، يتنافى مع مقدّمات الحوار الذي افتتحته لوتشيا بأسئلة آليّة. لقد اعتقدتْ أنّها قادمة من سوريا، وأنّها فارّة من الحرب الأهليّة، ولا علاقة لوجودها هنا بالأسئلة الأخيرة. لا علاقة لهروبها بحضر المسكرات والجنس، والاضطهاد الأسري. إنّ تلك المعاناة، إن صحّ أنها معاناة، تعالج في المجتمع المحلّي، ولا تستدعي اللّجوء إلى المركز. هذا إذا كانت المرأة العربيّة ترى في تلك الضّوابط انتقاصا من حقّها في الحياة، إضافة إلى كونها ضوابط عامّة، تنسحبُ على الرّجال كما على النّساء. يُمارس الجنس في إطار المؤسسة، هذا ما ينشأ عليه الذّكور والإناث في المجتمعات العربيّة، وإنّ ممارسة الجنس خارج هذا الإطار يُعتَبَر جريمة أخلاقيّة لها ارتدادات اجتماعيّة خطيرة، ولعلّ ما يتخبّط فيه الغرب من فوضى في هذا المجال يكشف حجم التّدمير الأخلاقي الذي يلحق المجتمع المتحرّر من الضّوابط الأخلاقيّة والقانونيّة جرّاء هذا السّلوك. لا توجد مجتمعات دون ضوابط، ودون حدود أخلاقيّة. وبقدر زوال هذه الحدود بقدر الاقتراب من مجتمع الحيوانات. فهي وحدها الموكولة لغرائزها، تمارسها كما تعلّمها الطّبيعة. أما البشر فإنهم ملزمون بابتداع نظام يختزلُ الفوضى إلى حدّها الأدنى. إنّ ممارسة الجنس، تتمّ بطريقة ثقافيّة، بالضّبط كما يُتناولُ الطّعام في المجتمعات المتحضّرة بطريقة ثقافيّة. وهذا هو الذي تتجاهله الثقافة الغربيّة التي تدين الأنظمة التي تتطور وتشتغل وفق معايير أخلاقيّة مختلفة عمّا هو في الغرب[25].

وبالعودة إلى القصّة، فإن جميلة تعترضُ على أسئلة لوتشيا بكلّ البساطة التي تعلّمتها في الشرق ، وتصرّ على موقفها بكل ما أوتيتْ من حميّة عربيّة تلقّتها من ثقافتها ومن بيت الألفة التي نشأت فيه[26]: لقد كانت تجادل بدافع ما تبقّى في وعيها من عزّة نفس موروثة. "لكنني في يومٍ ما سأتزوج، وسيكون لديّ الكثير من الأطفال.....وهل هذا ما تريدينه أنت حقّا؟ أم ما تقوله لك أمّك؟....ما تقوله أمّي أيضا"[28] . تنشأ البنت في أسرتها، وفي المجتمع الذي يقسّمُ العمل بين الجنسين على أساس الاختلاف الجنسي بين الذّكر والأنثى.

تُرصدُ المرأة للإنجاب والتربية، وخدمة حاجات الزّوج. وترى المرأة في هذا التقسيم سكينتها، ورضاها، رغم أنّها ليستْ شريكة في تقسيم العمل بينها وبين الذّكر. فالنّظام الثقافي والتراتبيّة الاجتماعيّة، ليس من حقّ المرأة أن تتدخّل فيهما. ومع أنّ هذا النظام الثقافي الذي حكم المجتمعات العربية قرونا عديدة، كما أنه ساد مجتمعات بشريّة كثيرة، وهو يضربُ بجذوره في الماضي الغابر للبشر، رغم كلّ ذلك، فإن القوانين الوضعيّة التي تدرّج في الدساتير قديما وحديثا لم تجرّم عمل المرأة. والقرآن الكريم بدوره لم يحرّم عمل المرأة، ولكنه يضبطه بشروط اقتصاديّة واجتماعيّة معيّنة.

تحاول لوتشيا أن تستدرج جميلة لكي تدلي بإجابات معيّنة، لا توجد إلاّ في ذهنها هي، وحاولتْ إقناعها بأن تغيّر من طقوسها الاجتماعيّة ومن قناعاتها، وفق ما تعتقد المرأة الغربيّة أنه السّلوك السوي. "هل سبق لك أن مارست الحبّ مع امرأة في المقابل؟"[29] كان هذا السّؤال صادما لجميلة، هي التي كانت تعيش في بيت الحريم، وهمّها يكاد ينحصر في تحصيل الرّزق. فإذا كانت العلاقة الجنسيّة مع الذّكر غير متاحة، خارج إطار الزّواج، فكيف ستكون مستساغة مع الجنس المماثل. أعتقد أنّ لوتشيا هي بصدد الإلقاء بعقدها وأمراضها وشذوذيّتها على المرأة الأجنبيّة. وهو عنفٌ موصوفٌ، وحالة نفسيّة غير سويّة. إنّنا لا ننفي وجود هذه الحالات في المجتمعات العربيّة؛ ولكننا ننفي أن يقرّها القانون الوضعي أو السّماوي، وأن تُمارَسَ بصفتها طقوسا طبيعيّة. إنّها أمراضٌ نفسيّة يتعيّنُ علاجها، بدل العمل على نشرها، وتصديرها إلى العرب. فالجنس المثلي والسّحاق ممارسات يقِرّها القانون الغربي، ويحميها، بصفتها تجارة مشروعة أو غرائز إنسانيّة لا يصحّ التنكّرُ لها، بل يجبُ إشباعها حفاظا على التّوازن النفسي والنموّ الطّبيعي للشخصيّة الإنسانيّة. إنّ إسقاط الصّفة الإنسانيّة على تلك الممارسات في المجتمعات الغربيّة، أزال عنها صفة التّحريم، أو التجريم، ولم تعد من التّابوهات المسكوت عنها، إلى درجة، نُلفي معها بعضا من كبار علماء الغرب وفلاسفتهم يمارسون هذه الطّقوس بشكل علني.

تتمتّع قصّة "المتمرّدة " بحبكة فنيّة بالغة الإحكام وشديدة التركيز، تمكّنت كاتبتُها من طرح قضايا الغيريّة والعنصريّة واضطهاد الثقافات الأقلّويّة في الغرب، في كتلة سرديّة لا تتجاوز الأربعة عشر صفحة. وبذلك مثّلتْ أزمة القيم بين الشرق والغرب، بحجمها

الحقيقي. لقد تخطّت أمل بوشارب الحالة الفرديّة وهي في "المتمردة" حالة جميلة إلى حالة الأقليّات الإثنيّة في الغرب ووضعها الإشكالي، والهجرة العربيّة إلى الغرب بسبب الاضطهاد السياسي والحروب الأهليّة، وما ينجمُ عن ذلك من تشريد وتجويع.

الخاتمة:

إذا كنّا قد أقررنا أنّ القصّة القصيرة بشكلها الحالي هي نوعٌ أدبي انبثق عن عمليّة المثاقفة مع الغرب، أي أنّها نوعٌ أدبي قد تمّ ترحيله عن الغرب بوصفه بديلا ممكنا للتواصل الأدبي، في عصر انحسرتْ فيه دائرة الشعر، فإنّنا لا نُعدمُ أشكالا نثريّة حكائيّة في التراث العربي القديم، وهي لا تختلف من حيثُ البنية الفنيّة والمنظور الفكري عمّا هو سائد اليوم. فالمقامة في العصر العباسي قصّة قصيرة متمرّدة على الشعر الذي يهيمن على السّاحة الأدبيّة، كما أنها (المقامة) تحتفي بالفئات الاجتماعية المسحوقة وبالأسلوب السّاخر أحيانا كثيرة واللّغة المتهكّمة التي تكسِرُ الجديّة والصّرامة التي يتّسمُ بها الشعر.

حكايات "ألف ليلة وليلة" أيضا هي سردٌ قصصي هجينٌ، يخالف معايير الجماليات الكلاسيكيّة في الأدب العربي التّقليدي، ولقد أحدثت أثرا بالغا في الآداب العالميّة بمجرّد نقلها إلى اللغات الأوروبيّة. لقد كانت حاجة العرب إلى السّرد القصصي ماسّة، لمنافسة الشعر الذي يهمّشُ الأصوات الأقلويّة في المجتمع الإسلامي، ويُغيّبُ الرأي الذي يخالفُ صوت المؤسسات الثقافيّة الرسميّة.

ولقد تمكنّا من خلال هذه الدّراسة من أن نضع أيدينا على أهميّة القصّة القصيرة في عصرنا هذا، مقارنة بالرواية ذات الحجم الكبير. فالقصّة تستقطبُ عددا كبيرا من القراء بفضل اقتصاد اللّغة، وشعريّة التعبير الفني، وأهميّة القضايا الإنسانيّة المطروحة فيها. وقد رأينا أنّ الكاتبة أمل بوشارب المقيمة في أوروبا، تمكّنت من طرح أخطر القضايا الفكرية في الغرب والعالم كلّه، والتي كانت بالأمس القريب من التابوهات المسكوت عنها.

إنّ الطّابع المحلي للقصّة القصيرة التي كثيرا ما تستوحي موضوعاتها من تجارب الكاتب الذّاتيّة، لا ينفي عنها عالميّة الطّرح. فهموم الفرد هي هموم الجماعة. إنّ القضايا الذّاتيّة هي في الجوهر من طبيعتها قضايا الإنسانيّة عموما. والكاتب الذي يتمتع برؤية جمالية وفكريّة متبصّرة يمكنه أن يحوّلَ تجربته الفرديّة إلى تجربة كلّ الناس.

الهوامش:

1-إبراهيم بوخالفة وآخرون، انحطاط العالم، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط الأولى 2018، ص 47.

2- إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظريّة والتّقنية، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة ،2000القاهرة، ص26.

3- م نفسه، ص6.

4- -م نفسه، ص7.

5- -تزفيتان تودوروف، القصّة الرواية والمؤلف، ترجمة خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى 1997، ص80.

6- - إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظريّة والتّقنية، ص 27.

7- -- إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظريّة والتّقنية، ص 30.

8- -م نفسه، ص نفسها.

9- -ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت-لبنان، ط الأولى 2009، ص140.

10- - إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، النظريّة والتّقنية، ص 51.

11- -فيودور دوستويفسكي، القلب الضعيف، ضمن مجموعة قصصية متنوعة، ترجمة غائب طعمة فرمان، دار التقدم 1982. ص 297.

12- -المصدر نفسه، ص 345.

13- -دوستويفسكي، القلب الضعيف، ص 370.

14 -تيزفيتان تودوروف، القصّة الرواية، المؤلف، ص 79.

15 -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط الرابعة 2008، ص13.

16 –أمل بوشارب، المتمرّدة، ضمن مجموعة (علها ثلاثة عشر)، الشهاب، الجزائر، طبعة 2013ص9.

17 -المصدر نفسه، ص10.

18 -أمل بوشارب، المتمرّدة، ص10.

19 -المصدر نفسه، ص نفسها.

20 - // //.

21 -المصدر نفسه، ص9-10.

22 –أمل بوشارب، المتمرّدة، ص11.

23 - المصدر ن. وص نفسها.

24 -آنيا لومبا، نظريّة الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط الأولى 2007/ ص159.

25 -انظر كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، تردمة حسن قبيسي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط الأولى 2008. ص 167.

26 -أمل بوشارب، المتمردة، ص11.

27-المصدر وص نفسهما.

28-م. نفسه، ص10.

29-م نفسه، ص11.