ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 6 Issue 1 / June 2024 pp. 572-584

توظيف التّراث في القصّة القصيرة جدّا العربية
مقاربة في نماذج مختارة

BENSEFIA Abdallah عبد الله بن صفية *
جامعة برج بوعريريج محمد البشير الإبراهيمي، الجزائر
University of Bordj Bou Arreridj Mohamed El Bachir El Ibrahimi, Algeria
abdallah.bensefia@univ-bba.dz

استلم: 2024/03/28، **مقبول:** 2024/05/29، **نشر:** 2024/06/30

Employing Heritage in The Arabic Very Short Story
An Approach to Selected Models

ABSTRACT: *The use of heritage in the very short story has a unique textual value, since its presence within differs from other literary genres; given the nature of the text in size on the one hand, and its artistic features in form and meaning on the other one. Interaction with heritage in a text with intense meaning based on the linguistic symbol and the semantic suggestion. It gives the reader different characteristics, such as deletion and brevity, change and modification, not to mention the different nature of reproducing meaning while the act of reading. Through this work, we attempt to explore the manifestations of heritage in the text of the Arabic very short story, the patterns of its use in it, and its semantic function, by approaching a different group of texts in order to reach comprehensive results. This will achieved while restricting the terminology and expanding the basic concepts.*

KEYWORDS: heritage, very short story, identity, religion, legend, history, folklore.

الملخص: يكتسي توظيف التّراث في القصة القصيرة جدا قيمة نصّية فريدة، إذ يختلف حضوره فيها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك بالنّظر إلى طبيعة النّص حجما من جهة، ومميزاته الفنّية تشكّلا ودلالة من جهة أخرى، فالتّفاعل مع التّراث في نصّ مكثّف المعنى، يقوم على الرّمز اللّغوي والإيحاء الدّلالي، يكسب المتشرَّب صفات مغايرة، حذفًا وإيجازا، تغييرًا وتحويرًا، ناهيك عن طبيعة إعادة إنتاج المعنى المختلفة عند فعل القراءة. وسنحاول من خلال هذا المنجز استشفاف تمظهرات التّراث في نصّ القصة القصيرة جدّا العربية، وأنماط توظيفه فيها، ووظيفيّته دلاليًّا، وذلك من خلال مقاربة مجموعةٍ مختلفة من النّصوص بغية الوصول إلى نتائج كلّية، وسيتمّ ذلك بعد التّقعيد للمصطلحات والبسْط للمفاهيم الأساسيّة.

الكلمات المفتاحية: التّراث، القصّة القصيرة جدا، الهوية، الدّين، الأسطورة، التّاريخ، التّراث الشّعبي.

* المؤلف المراسل : **عبدالله بن صفية**، abdoubensfia@gmail.com

ALTRALAG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

مقدمة

اكتسى التّراث أهميته الكبيرة من دوره في الحفاظ على الذّاكرة الجماعيّة، فهو أساس البناء الثّقافي والحضاري لأيّ أمّة، ومنهلها الذي تؤسّس عليه أركان هويتها، وسجّلها الثّقافي/التّاريخي الذي يصنع لها فرادتها، ويبسط تمظهرات اختلافها عن الآخر، فالتُّراث "منَ الجُذور القويَّة التي ترتكِز عليها كلُّ أمَّة في مُواجهة أيَّة رِياح تُحاول أنْ تَعْصفَ بوجودها القومي، فَتمنحها إحساساً قوياً بشخصيَّتها القومية، ويقينا راسخاً بأصالتها وعراقتها"(زايد، 1997، ص: 39).

وفي ظلّ التّغيّرات الحضارية، يبقى التّراث بسيرورته وصيرورته من ثوابت حياة الأمّة، وبخاصة في ظلِّ الغزو الثَّقافي الذي يفرضه الدّخِيل على الدّوام نتيجة الاحتكاك المباشر أو غير المباشر "فتراثُ كل أمَّة هو ركيزتُها الحضارية، فهو جذورها المُمتدَّة في باطن التَّاريخ، ومن أجل هذا تحْرص الأُمم النَّاهضة في تأصيلها لواقعها الجديد على نَبش هذا التُّراث، واستحْياء ما هو صالحٌ للبقاء منهُ، وما يُمكن أنْ يكون لهُ مغزى ودور فعَّال في بناء واقعها الجديد"(إسماعيل، 2003، ص: 8)، ولذلك نجد أنّ الأجيال اللاَّحقة المهتمة بدعائم هويتها تحرص على الإحَاطَة بكل مالهُ علاقة بالتّراث، وترهّنه بشتّى السّبل، فهو وحده من "يوقفنا على معرفة مُقوّماتنا الثَّابتة، وهي معرفة من شأنها أنْ تُؤكد وجودنا وأن تجعَلنا نَهَض بدورنا الحضاري في هذا العَصر الذي نعيشُه نهوضًا سديدًا" (ضيف، 1987، ص: 80)، ومن ثمّ فإنَّ استحضار التُّراث هو إحياء للماضي فينا وإعادة بعث له في غير زمن.

ولأنّ المبدع لا يُنتج نصَّه منْ فَراغ، بلْ يستند في ذلك إلى فضاء تجربته وخزينه الثّقافي الفردي والجماعيّ، فإنّ نتاجه -بصفة عامة- كثيرا ما يَنقل لجمهور القراءة آثاراً من الماضي ومكونات مختلفة من مكوّناته الثّقافية التّراثية، فينبعث نصّه للتّعريف بالمتشرَّب التّراثي تارة ولصيانته أو لتجاوزه تارة أخرى، ومرات لفهم الحاضر واستشراف المستقبل بالاستناد إليه، وبذلك غدا التّراث مادَّة فاعلة داخل النّص وأثره أثناء فعل القراءة يستحقّ المساءلة والاستنطاق.

وفي هذا المساق، اخترنا للمقاربة القصّة القصيرة جدا بالنّظر إلى ما يميزها بنيةً ودلالةً، وهو ما يستدعي اقتضاءً توظيفيًّا مخصوصا، فالنصّ القصصي القصير جدّا بالنّظر إلى تشكيل الأحداث فيه وترتيبها، وبالاستناد إلى علاقتها بالمكوّنات السّردية الأخرى التي تظهر في شكل ومضات نتيجة صغر حجم النّص، هو ما سيدفع توظيف التّراث إلى أقصى الغايات الجمالية والدّلالية، بالقدر نفسه الذي يُخصِّب فيه النّص ويُعزّزه بكلِّ ما يَكفَلُ له التَّميز والفرادة حين فعل القراءة؛ فتوظيف التّراث "يُحقق تواصلاً أعمق وأدوم مع النَّاس والأدب والحضارة"(عرسان، 1995، ص: 12)، فيجعل منه المبدع مطية يُعبر من خلالها عن راهنه، مُوصّفا اللاحق بناءً على ما سبق في نصّ لا يتجاوز من حيث الفضاء النّصي الذي يشغله حجم كفّ اليد.

وفيما يلي من المنجز سنحاولُ الإجابة عن أسئلة ماهوية تتعلّق بمصطلحي "التّراث" و"القصّة القصيرة جدا"، وأسئلة علائقية ستبحث في طبيعة الموظَّف التّراثي في القصة القصيرة جدا وأشكاله ودلالاته النّصية وأبعاده الجمالية.

أوّلا/ في مفهوم التّراث:

التّراث في المعاجم اللّسانية اسم مشتق من مادة (وَرَثَ)، أي ما يرثه الابن عن أبيه من مادّيات أو معنويات(ابن منظور، 1992 صص: 200، 201)، وقد فرّق العربي في هذا الباب بين مصطلحيّ "الإرث" و"الميراث"؛ فالأوّل خاصٌّ بالحَسب، والثّاني خاصّ بالمال (ابن منظور، 1992، ص: 200)، والتراث "أمر قديم توارثه الآخِر عن الأوَّل"(الزمحشري، 1925، ص: 435).

أمّا من النّاحية الاصطلاحية فهو مجموع النّتاجات الفكرية والحضارية والتّاريخية الموروثة؛ فهو خلاصة تجارب سابقة توَّرث للّاحق من الأجيال بوسائط مختلفة، فتحفظ للذّات ما يميّزها وللمجتمع ما يفرده، وبذلك يكون التّراث عاصمًا للهويّة من مظاهر الاستلاب والحافظ لها من التّماهي في مجموع ما يتفاعل من ثقافات وحضارات.

والتُّراث بِمعناه العام "هُو المَوروث الثَّقافي والدِّيني والفِكري والأدبِي والفنِّي، وكُل ما يتَّصل بالحضارة أو الثّقافة، وتراثنا هو الموروث عن السَّلف سواء كانوا مِمَنْ يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أنَّ تُراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص والحكايات

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

والكتابات، وتاريخ الأشخاص، وما ظهر من قيمٍ وما عبّر عن هذه جميعا من عادات أو تقاليدَ وطُقوس"(الصباغ، 2002، ص: 368). فالتّراث هو جُملة ما يورَّث للأجيال فيصلهم بالسّابقين ثقافةً وحضارة، ولذلك جاز لنا القول بأنّ الأمّة التي تغيّب تراثها هي كالنّبتة التي تريد أن تنفصل عن جذورها، فتتجرّد من ماضيها لتقابل مستقبلا مثخنا بالغموض، وبذلك فهو السّند الذي تستمدّ منه الأمة حضورها عبر مختلف العصور والأزمنة.

ومن مميزات التّراث التجدّد والاتّساع، فهو يتراكم عبر الأزمنة، فتُضاف إليه تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم ...، مع الحفاظ على لبّ المكتسَب بالوراثة من السّابقين، وهو ما "يوثِق العلاقة بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين التُراث وإغنائه أيضا في زمنٍ ما"(عبد النور، 1984، ص: 63)، فما أخذته الأمم اللاحقة عن الأمم السّابقة في مختلف النّواحي التّاريخية والسّياسية والاجتماعية والفكرية هو نتاجُ وراثة وإضافة في الوقت نفسه، وهو ما يشكّل في النّهاية "المخزون الثّقافي المتنوّع ... المشتمِل على القيم الدِّينية والتاريخية والحضارية والشّعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القِيم مدوّنة ... أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزّمن، وبعبارة أكثر وضوحًا: أنّ التّراث هو روحُ الماضي وروحُ الحاضر وروحُ المستقبل بالنّسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيتهُ وهويتهُ إذا ابتعد عنهُ أو فقدهُ"(إسماعيل، دت، ص38)، فهو أساس الحِفاظ على الهُوية والعاصم لآثار الأمة، والقاعدة الصّلبة التي يمكن الاستناد إليها حين مواجهة تقلّبات الزّمن، ولذلك كان الحفاظ عليه لزاما، والعودة إليه اقتضاء، والاغتراف منه أصالة، وبذلك أضْحى التُراث مسألةً هامّة في السَّاحتين الأدبية والفكرية، وسؤالا مركزيا يطرح كلّ مرة من زاوية مختلفة، لكن بصورة تشي بمركزيّته على الدّوام.

ثانيا/ في مفهوم القصّة القصيرة جدا:

تنزّلت القصّة القصيرة جدّا نتيجة العديد من العوامل، وفقا لاعتبارات جمالية تواكب عصر السّرعة، وقواعد الانتشار التي فرضتها الوسائط الالكترونية المتاحة، فتخلّق النّص القصير جدّا واختلف عمّا سبقه ضرورةً؛ تساوقًا مع الذّهنية الإبداعية، وتماشيا والذّائقة الأدبية التي أصبحت تنتج دلالاتها وفقا لقسْريات ثقافية تواكب مستجدّات زمن السّرعة، وبذلك انثالت دلالات النّص المكثّف عبر الجمل الفعلية ذات الإيقاع السّريع، وضمن الفراغات والبياضات، ومن خلال توسّل: الرّمز، والإيجاز، والإيحاء ... وغيرها ممّا هو مركزيّ على مستوى هذا النّوع السّردي الجديد.

لقد أثار شكل القصة القصيرة جدا النّقاد، فكان محلّ نقاش وجدل؛ فهو المختلف بناءً على المعتاد في الخزائن السّردية القديمة والمبتعد عن الخطابات المألوفة؛ فهو منجز سرديٌّ يقوم على ذات المرتكزات التكوينية التي تميز النصوص الحكائية، إلا أنه يختلف عنها بنيويا؛ فزمنه يقصر إلى الومضة، والمكان إلى السّانحة، والشّخصية إلى الفاعل البؤري الواحد، والحدث إلى البنية المركزية المصغّرة، ويتأتّى ذلك بلغة لا تتجاوز في كثير من الأحيان بضع كلمات أو بضعة أسطر تتأسّس في بنائها على الإيجاز والتكثيف والحذف، وفي هذا المساق، يحضرني ما وصّف به الجرجاني الحذف ممتدحًا حين قال: "هو بابٌ دقيقُ المسلك، لطيفُ المأخذ عجيبُ الأمر، شبيه بالسِّحر؛ فإنَّك ترى به ترك الذِكْر، أفصحَ من الذكر، والصّمت عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن"(الجرجاني، 2004، ص131)، وهو ما يمكن سحبه على النّص القصصي القصير جدّا من هذه الزاوية اللّغوية.

وبالنّظر إلى الخصائص الفنّية المشكّلة لهذا الجنس الوافد إلى الثّقافة العربية في مطلع تسعينيّات القرن الماضي، قدّم القاموس العربي لوسْمه مصطلحات كثيرةٍ ومختلفة نحو: القصّة الومضة، القصّة المايكرو، اللّوحات القصصية، والمقطوعات القصيرة والبورتريهات، والمقاطع القصصية، والمشاهد القصصيّة، والفقرات القصصية، الخواطر القصصية، والإيحاءات... وغيرها، ليتواضع الباحثون على استعمال مصطلح "القصّة القصيرة جدا" باعتباره الأنسب للتّدليل على الجنس وفقا لتراتبية مؤسّسة على حجم النّص، تفرّق بينه وبين القصّة والقصة القصيرة كميا، على النّحو الذي درجت عليه الخزانة السّردية العربية سابقا.

وإذا جئنا إلى بعض التّعريفات التي حاول الباحثون من خلالها ضبط ماهية النّص، نجد "حميد لحميداني" يعرف القصّة القصيرة جدّا في قوله: "هي فنٌّ قصصيٌّ حديث النشأة والذّيوع، له أصول قديمة عربية وغربية، يتميّز بخاصية رئيسيّة هي القصر الشّديد: من سطرين إلى حوالي خمسة عشر سطرا في الغالب، كما أنه فنٌّ يعتمد كثيرا على تقنية المفارقة وخاصيّات: التّكثيف والتوتّر والاقتصاد في اللّغة والسّخرية والمباغتة والإدهاش، وتتحوّل فيه الكلمة إلى ركيزة أساسيّة، وغالبا ما ترسم القصّة القصيرة جدّا حالة محدّدة، أو موقفا إنسانيّا مأساويّا عميق الدّلالة، أو نقدًا لاذعا للواقع في إطار مختزل من الفضاء والحدث مع استخدام الرّمز..."(لحميداني، 2012. ص: 81)، وهي بذلك نصٌّ لغويٌّ اختزاليٌّ، ينحو بلغته المكثّفة إلى إحداث التّأثير بالمفارقة عادة، متّجها إلى الهدف دون إفصاحٍ، مفعّلا دور القارئ في توليد المعنى، دون أن تقدّم له أيّ شرح أو تعليلٍ أو تفصيلٍ، وهنا يحضر التّصوير البلاغي بشكل رامزٍ وموحٍ، باعتبار النّصّ القصصيّ القصير جدّا استعارة كبرى لعوالمَ خارجية، يتمظهر بلغة تعتمد لفهم مكنونها على مؤوّلِ/قارئ يفكّ مغاليقها بناء على كلمات مفتاحيةٍ مبثوثة في النّص، وهو ما يقتضي - بالنّظر إلى طبيعة التّكثيف النصي- أثناء فعل القراءة حضور عنصر الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، حين تفتيت النّص والإقبال على جمله الفعلية الغالبة عادة. وبالمقابل فإنّ النصّ القصصيّ القصير جدّا يستوجب كاتبا على دراية بما يخطّ لقارئه، فلا يصوغ إلا بحرص، ولا يقدّم إلا بمقصديّة تبعثها تجربة سرديةٌ كبيرة، وقدرة على تثبيت المواقف قبل انثيالها خارج الذاكرة.

إنّ خلخلة القصة القصيرة جدّا للبراديغمات الأدبية السابقة، يدفع القارئ إلى طرح العديد من الأسئلة على الصّعيدين التشكيلي والدّلالي، وهو ما يستجلب معه الكثير من الاستفهامات التي ارتبطت قبل ظهور النّص القصصي القصير جدّا بالنّصوص السّردية السابقة، ولعلّ من أبرزها طبيعة الموظّف نصّيا في ظلّ ما يحجبه القصر والاختزال، ولذلك جاز لنا في هذا المقام تفعيل مقاربة حضور التّراث فيها بالاستناد إلى أسئلة معالم هي:

- كيف يتمظهر التّراثي في القصّة القصيرة جدا؟
- ما طبيعته؟ وأين تتجلّى وظيفيته النّصية؟

ثالثا/ التّفاعل مع التّراث وأشكال توظيفه:

يعدّ التّراث مادة مرجعيّة يمكن استحضارها "بأشكالَ مُتعدِّدة في ذهنيّتنا ومُخيّلتنا وذاكرتنا، ويتجلّى بِصُور مُختلفة في تَصرفاتنا وتَعبيرنا وطرائق تَفكيرنا. ومَهما حاولنا القطيعة معهُ، أو إعلان موتِهِ نظرياً أو شُعورياً، تظلُّ خُطاطاتُه وأنساقُه وأنماطه العُليا مُترسِّخة في الوجدان ومُرتكزة في المُتخيلة"(يقطين، 1992، ص: 125)، وبذلك فقد أضحى خلفيّة إبداعية حاضرة بالقوّة حين فعّل الكتابة ومادة سابقة يمكن أن يُستعانُ بها في بِناء النّصوص السَّردية، فالتّراث هو "مستودع خبرة الماضي، التي يمكن أن تستمدّ منه الكثير من البواعث، الحضارية والنّفسيّة والرّوحية، التي لها أن تحفّز فينا طاقاتنا الجديدة لتصبّ في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر"(السمرائي، 1978، ص: 24).

من هذا المنطلق، تتأسّس مركزية التّراث في النّصّ السّردي عموما، ويتجلّى دوره الكبير في التّأثيث لفعل الحكي وتوجيه دلالات النّص حين فعل القراءة؛ فحضور التّراث نصّيا يُفصح عن "مرجعية جماليّة تمنح النّصوص الإبداعية تشييدا بنيويا جديدا ينبع من تقدير المادة التّاريخية في حدّ ذاتها والقدرة على الإحساس بها"(بوخالفة، 2010، ص: 17)، وتوظيفه يجب أن يصدر عن وعيٍ، فتتعدّد سبل الصّياغة والتّشكيل، وتتنوّع الرّوافد، تبعا لمقتضى السّياقين النّصيين الدّاخلي والخارجي .

إنّ حُضور التّراث في النّص السّردي عموما وفي القصّة القصيرة جدّا بشكل خاص - باعتبارها مجال الاشتغال وميدان تفعيل المقاربة - يؤسّس للشّراكة النّفعية التي تجمعهما؛ بعثا للسّابق في اللّاحق من جهة التّراث، وإحقاقًا للمقصديّة النّصية الدّلالية والجماليّة من جهة النّص، وهي العلاقة التي تحدوها مع الانبعاث الجديد للسّابق التّراثيّ مقتضيات التّبلوّر وفقا للخصائص النّصية

المختلفة، فتستوقف القارئ لكي يقرأ حاضره بماضيه ويرى ماضيه بحاضره، لكن في قالب مختزِل للدّلالة، مقتصد في اللّغة، وهو ما يقتضي معه أنماط مخصوصة في التّوظيف تتساوق واقتضابات النّص المتشرِّب.

وبالعودة إلى المدوّنة السّردية العربية القصيرة جدّا، نجد أنّ الكثير منها قد استدعى التّراثي من مصادره المختلفة، ليوظّفه متنا بطرائقَ تتساوق وأهداف النّص، وهو ما يوطّن أهميته باعتباره وسيلة للتّعبير والإيحاء، وجسرًا لربط وجدان القارئ بالقيم الرّوحية والفكرية والحضارية والثّقافية المستمدة من التّراث، الذي تختلف روافده بحسب السّياق النّصي الذي تبثّ الدّلالة منه وعبره، وهو ما سنسعى إلى التّدليل عليه من خلال مقاربة مجموعةٍ من القصص القصيرة جدّا التي ارتأيناها الأنسب للمقام.

- **التّراث الدّيني:**

يعدّ التراث الدّيني من أهمّ المرجعيات التي تشيّد النّص الإبداعي؛ فهو متّكأ إنسانيٌّ عقديٌّ تنطلق منه الكثير من النّصوص وتعود إليه. والقصة القصيرة جدّا العربية لم تخرج عن هذا النّمط التّشكيلي، بل ارتبطت به، فتشرّبت من الدّين ألفاظه وخطابه ومعانيه بصورة واضحة، وبخاصة من الرّوافد الإسلامية؛ حيث اتّصلت بأسس الدّين الإسلاميّ، وأصول العقيدة الإسلامية، فتجلّت آيات القرآن الكريم ومعانيه، وأحاديث النبي صلّى الله عليه وسلم، والشّخصيات الإسلامية التي كان لها أثرٌ في التّاريخ، وهو ما ساهم في عمليَّة الخَلقِ الإبداعيّ، فتنزّلت النّصوص حاملةً الكثير مِنَ المَعَاني والإيحاءات الدّينية التي أثْرت النّصّ القصصي القصير جدّا ووجّهت دلالاته، بل وكانت في كثير من محطّات القراءة المرتكز الوحيد في فهم النّص والإحاطة بمعانيه.

إنّ التّراث الدّيني الإسلامي جزءٌ محوريٌّ مِن ثَقافة المُجتمَع العَربي، وأيّ توظيف له - ولأيّ سبب كان - هو من باب مُعالجَة الواقِع العربي وطرح لقضاياه، إضافة إلى ترسيخ الذّاكرة الجماعية، فضلا عن طابعه الإنساني بالنّظر إلى بعده الحضاري. ومن ذلك، تقاطع نصّ حسن برطال مع القرآن الكريم، عنوانا ومتنا، فاستُحضرت قصّة سليمان - عليه السَّلام- للاستشهاد بعظمة الرّجل/النبي الذي لا يتوقّف عند جمال أنثى، ولا يعجز أمام سلامها وتسليمها، فيقدِّم على ذلك التّوطين لما مكّن منه، فيأمر باستقدام عرشٍ قبل أن يرتدّ إليه طرفه، يكتب (برطال، 2016):

"ملكة سبأ"

يقف أمام صورتها بعينين جاحظتين ورموش لا تتحرّك

ومع ذلك يختار الذي يأتيه بعرشها قبل أن يرتدَّ إليه طرفه ...

إنّ هذا التّفاعل النّصي مع القرآن الكريم، ربط القارئ في تعامله مع الدّلالات الظّاهرة من القصّة القصيرة جدا مع نصّ خارجي سابق، له حمولةٌ مرجعية كبيرة، فارتبط فهم النّص الذي قاطَب بين ثنائية (الرجل/المرأة) أو (القوة/الضّعف)، بدلالات استعيرت من خارج النّصّ، فتشكّلت للقارئ تأسيسا على ذلك استعارة كبرى تستوجب للفهم تحديد العلاقات بين زمنين هما الحاضر والماضي، نتيجة ترابط النّصّ الماثل مع النّصّ السابق، الذي مثّله القرآن في هذا المتن؛ فالكاتب انطلق من رؤية جسّدتها عظمة قديمة كان من المفترض أن تنسحب إلى غير زمن؛ أي نحو الحاضر والمستقبل، وبذلك يكون قد استمدَّ مِن القرآن حُكما وحُجة فطعّم نصّه بدلالات عميقة، أكسبت نصّ "ملكة سبأ" فوق أبعادها الدلالية جوانب جمالية فريدة.

وفي نص آخر للمبدع ذاته من مجموعته القصصية "أبراج"، تقاطع نصّ "برطال" مع القصص القرآني، فاستوحى منها صورة قتل الأخ لأخيه ودفن الغراب لأخيه، ليقدّم على سبيل المفارقة قتلا رمزيا لبغداد بيد أخ العراق، يقول: **"قابيل دفن أخاه ... الغراب دفن أخاه ... والذي قتل بغداد دفن نفسه"**(برطال، 2006، ص: 75).

لقد توسّل المبدع لتجسيد فعل الخيانة لغة مكثّفة، استبدلت التّصريح بالتلميح، فعادت إلى القرآن بمقطعين/صورتين، واستعارت للماضي القريب والحاضر مقطعا واحدا، موجزًا، كان كافيا لقيام القارئ بالقياس والمقارنة، وهو ما دفع إلى تخيّل المشهدين الأوّلين وتصوّر المحتمل، لتتلوه قراءة للمقطع الثّالث بأفقَ منكسر، حيث غابت الأخوّة، وانتهى القاتل إلى مصير غير منتظر. والملاحظ أنّ

المبدع قد استخدم لتحقيق فعل التّواصل مع قارئه لغة موجزة، مدعومة بمجموع النّقط التّعويضية للمحذوف أو المسكوت عنه وهو ما فعّل عملية الحوار النّصي، وساهم في تحقيق بلاغة الصّمت، حين قفز باللّغة فوق العبارات/المعاني غير المجدية.

ومن ضمن التّقاطعات النّصية مع التّراث الدّيني/الإسلامي عودة المبدعة "مكرم خلف" من خلال نصّ "أنثى" إلى قصة خلق أم البشرية "حواء" على النّحو الوارد في النّص السابق/الأصل، وقتل قابيل لهابيل واتهامها بإثارة الفتنة بينهما، وذلك من باب الاستشهاد حاضرا على موقف الذّكورة من الأنوثة، التي استُصغرت في الصّورة الأولى، واتّهمت بالفتنة في الثّانية، ليُستعظم كيدها تبعا لذلك وقد حمل النّص مدلولاته المثقلة بالمعاني الدّينية بإيقاع قصصيٍّ قصير جدا مفعم بالكثافة والإيجاز، تقول:(خلف، 2015، ص: 215)

خلقت من ضلع أعوج؛ علّقوا عليها خطاياهم.
قتل الأخ أخاه؛ اتهمت بالفتنة.
استنقصوا عقلها ودينها؛ استعظموا كيدها.
أوهموها بالمساواة؛ استنزفوا عواطفها.
ظلمتها الحروب؛ تعاطف الغرب مع حقها في القيادة.

وفي نصّ آخر تُستحضر قصّتا سيدنا يوسف وسيدنا موسى عليهما السلام، فيقدّم النّص إلى قارئه تحت عنوان سبيل، ليشي بفعل الخيانة من المقرّبين بالاستناد إلى القصّة الأولى، مع ما تحمله دلالات الجبّ من أثر للغربة والوحشة، وحين فعل الاستجداء وطلب النّجاة، تتنزل الحيّاة جمعا بما فيها حيّة النبي موسى، يكتب المبدع:

"سبيل"
في غياهب الجب
يرفع كفّ النجاة
تدلّت له الحيّات
... أيُهم حيّة موسى؟

لقد تميّز نصّ "سبيل" بتدفق الفعل السّردي، وبالاختيارات المعجمية الدّقيقة التي خدمت المضمون، إلى جانب حضور الملفوظ القرآني ومعانيه، وهو ما كثّف الدّلالة وأبرز الوعي الإبداعي، وعكس القدرة على تكييف ما هو مرجعيّ مثقل بالدّلالة، مع نصٍّ لاحق له علاقة مباشرةٌ مع الواقع وقضاياه.

ومن النّصوص التي عملت على امتصاص النّص الدّيني الإسلامي، فأعادت تمثّله في سياق سرديّ جديد، ما كتبه عبد الله أمشتكو في نص "الوطن": (دراوشة، 2015).

"الوطن"
"يتراءى لهم بقرة صفراء فاقعا لونها،
لمّعوا خناجرهم في صمت،
جهزوا مخاليهم، يترقبون سقوطها في مذابحهم،..
زحفوا نحوها على بطونهم، ويوم النّحر، جرفتهم دماؤها"

إنّ اتّكاء القاص على الآية تسعة وستّين من سورة البقرة لتوصيف الوطن في نظر الكائدين والمستفيدين النّافذين، يتماشى مع المشهد الذي اقتُرض من النّص القرآني، فاستُحضرت بقرة "بني إسرائيل" للتّدليل على الوطن المتربَص به، ليتأتّى الجزاء والقدر

المحتوم في نهاية القصّة، وبذلك يكون النّص القرآني قد وظّف في سياقٍ جديد، فأثرى القصّ، بعد أن أعيد تشكيله للتّعبير عن رؤية المبدع إزاء واقع كثر فيه المتربّصون بالوطن.

وفي قصة أخرى، اعتمد القاصّ عبد الواحد بن عمر في بناء مقبوساته الدّينية على التّشظّي، فجمع بين أكثر من مشهدٍ سابق في متنه، لتغييب الزّمن والمكان على سبيل ربط الدّلالة بالواقع، فجمع قصص أنبياء ثلاث: سليمان وموسى ومحمد عليهم الصّلاة والسّلام، يقول: (بن عمر، 2012، ص11)

"معجزة"

الأولاد يلعبون الكرة.. قبل أن يرتدّ إلي طرفي

أبصرتُ الزّقاق خاويا

من تسلق نخلة فهو آمن، ومن رفع حذاءه فهو آمن

شيخ ألقى عصاه..

فإذا..

إنّ استحضار القصص القرآني بهذه الشّاكلة المتداخلة للتّعبير عن مشهد واقعيّ لأطفالَ يلعبون، وبأدوات ربط دلالية مختلفة عن مثيلاتها في البناءات التقليدية، قد ساهم في شحن النصّ أكثر –دلاليا-، وأكسبه إلى جانب شعريته تراكيبَ لغوية رامزة، أخرجته من دائرة التّسطيح الدّلالي التي تعرف بها كثير من النّصوص القصصية القصيرة جدّا.

- **الأسطورة:**

الأسطورة فضاء فكريّ خصب، ومنهل ثقافيّ وعقديّ قديم، يعكس فهمًا مخصوصا للحياة، فكلمة أسطورة "يحوطها سحرٌ خاص يعطيها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في أيّ من اللّغات، إذْ هي توحي بالامتداد عبر الزّمان والمكان، وبالعطاء المجنح للعقل والوجدان والحلم والخيال"(القاضي، 2016. ص: 154)، وبذلك اكتنزت الأسطورة بالكثير من الرّؤى والأفكار الدّالة على التّطلعات الإنسانية وعطاءاتها المختلفة عبر العصور، واقتضاءً فإنّ حضورها يعيد إلى عوالمنا الفكرية والثّقافية فهما مخصوصا لقضايا الكون وسننه، وهو ما عزّز قيمة استدعائها في عوالم الأدب، وجعلها معينًا للكثير من المبدعين الذين نهلوا منها ما يعزّز قراءتهم لواقعهم، قصد فهمه أكثر أو التّعبير عنه بمستَمد فكري وعقدي أسطوري.

لقد نهلت القصّة القصيرة جدّا العربية من معين الأسطورة، ووظّفت رموزها في الكثير من نصوصها، وفقا لما تفرضه طبيعة خطابها المكثّف وخصائصه الاختزالية، التي تصادي طبيعة استحضار الشّعر لها، ومن ضمن المتون التي اجترّت الأسطورة وأعادت ربط مكنوناتها الدّلالية بما يخدم الدّلالة النّصية قصّة (إنسانية) للقاصّة "غزلان قتور":

اهتدى بروميثيوس إلى طريقة لتُخلّصه من العذاب ... أخذ سهام الحب من كيوبيد

ووجّهها نحو الأوليمب. أحبوه ... فكّوا قيده.

بروميثيوس الآن يصاحب طائر الرّخ ... لعله يفكر في سرقة مقدّسات أخرى (دراوشة، 2015)

استدعى هذا النّص أربعة رموز أسطورية هي بمثابة المفتاح لفهم النّص وتأويله:

بروميثيوس: ناهب مقدسات الآلهة وواهبها لغيرهم، أبرزها شعلة المعرفة والتي عوقب لأجلها، فرُبط لنسرٍ جائع ينهش لحمه.

كيوبيد: إله الحب، ابن فينوس من مارس، عُرف بقوسه وسهامه التي يصيب بها المحبين.

الأوليمب: جبل مقدّس يثوي كلّ آلهة اليونان، وعلى غاربه عاقبت الآلهة بروميثيوس.

طائر الرّخ: كائن أسطوري ضخم يشبه النسر، وقد عرف بقدرته على حمل وافتراس أيّ كائن.

إنّ عودة النّص إلى الأسطورة والمواشجة بين رموزها بهذه الشّاكلة يعسّر من فعل القراءة، ويجعل مسألة ربط دلالاتها صعبا، ليكون العنوان بذلك هو المنجى الوحيد لمن أراد أن يفهم المتن ويفكّ شيفراته، فبعد شعلة المعرفة التي سرقها بروميثيوس وأهداها للبشر ينبئ النّص عن عودة ثانية وبعث جديد، لتظهر معه بالضّرورة ثنائية النّهب والوهب، وهو ما يشي بعطاءٍ جديد، يجابه فيه المضحّي بحياته ضدّ أعتى القوى [الآلهة] ليمنح للضّعفاء فيضًا من عالم يرفض فكرة العطاء.

إنّ استحضار متن "إنسانية" للأسطورة بهذه الشّاكلة يعيد إلى الذّاكرة فكرة الغموض الذي اكتنف بعض قصائد الشّعر الحرّ، وما طالها من النّقد، وهو ما يوطّن لفكرة التّكثيف التي تحتّم على القاصّ/الشّاعر حشْد الرّموز لبلوغ مقصديّته من النّص بأكثر التّراكيب اللّغوية اقتصادًا، ويجذّر معها مسألة ارتباك القارئ أمام النّص، والتي تعود بالسّلب على فنية المنجز ووظيفيّته الدّلالية.

وكمقابل لفكرة الغموض، تتنزّل المجموعة القصصية القصيرة جدّا (أقواس ونوافذ) لصاحبتها "شيمة الشّمري" بنصّ (أسطورة) الذي يوظف الرّمز بشكل دالّ ووظيفيّ، فيؤدّي إلى المعنى بيسْر، وهو النّص الذي قدّم لجمهور القراءة نهاية أسطورة سيزيف تكتب القاصّة(الشمري، 2011، ص64):

"أسطورة"

كلما همّ بالوصول إلى القمّة، تنزلق صخرته من يديه المخضبتين بالدّم وتتدحرج إلى الأسفل..

بمرور الزّمن يبدو أنه تصالح مع قدره..

حتى إنه إذا وصل القمّة، أفلت الصّخرة وأخذ يتأمّل هبوطها العنيف..

في المرة الأخيرة...

ألقى نفسه في طريق عودتها!!!

لقد علّق النّص دلالة المقاومة والاجتهاد والكفاح، ومعها فكرة العذاب الأبديّ الذي طال سيزيف، فصاغت القاصّة الأسطورة "في قالب حواريّ مغاير، كأنها تريد أن تقول لنا بأنّ سيزيف ما كان ينبغي له أن يستمر في تلك اللّعبة العبثية القذرة، بل عليه أن يحسم موقفه الوجوديّ باختيار الموت"(حمداوي، 2015. ص75). وقياسا، على الإنسان مواجهة مصيره دون مكابدة الجراح والأحزان، حتى وإن كان هذا الجزاء قاسيا، والنّهاية مأساوية، وبخاصة إن لم يكن هناك ما يستحقّ الحياة، وهو ما يحيلنا إلى معاناة الإنسان المعاصر، ويشي في الوقت نفسه بسوداويّة الرّؤية التي انبنى عليها النّص.

- **التّراث الشعبي:**

يعدّ التراث الشعبي منْهلا ثرًّا يستقِي منه المبدعون ما يناسب موضوعاتهم، وهو ما يُتيح لهم مادّة مرجعيّة ترتبط بالحياة بكلّ خزينها وتجاربها، فيثري هذا الشّكل من التّراث نصوصهم، ويسهم اقتضاءً في اطّلاع القارئ على ثقافات الشّعوب السّابقة، لأنّ التّراث الشّعبي هو المترجم الأكفأ لفكر ونمط عيش السّابقين، والنّاقل الأقرب لتراث الأمّة الثّقافي، وذلك لما يَحملهُ من خلفيّات عقائديّةٍ وطرائقَ في صُنع الحياة وعيشها.

ومن ضمن المستلهمات التّراثية الشّعبية: الحكاية الشّعبية، وأهميتها تكمن في كونها نصّا مَرنا بنيويا يتّسم بتوظيف الغريب والخيالي وهو في العادة نصّ رامز يستخدم الكناية للتّعبير عن قضايا المجتمع. وفي هذا المساق، يجب الإقرار أوّلا بأن لا وجود "لمجتمع من المجتمعات الإنسانية على وجه الأرض إلاّ وله تراثه الأدبيّ مِن الحكي الشَّعبي في أشكاله المُختلفة: الأسطورة، الملحمة، السِّيرة الشَّعبية، الحكاية الشَّعبية، الحدُّوتة، فقد عرفت المُجتمعات الإنسانية كُلّها السَّرد القصصي منذ فجر تاريخها، وظلّ هذا الشكل من أشكال التّعبير ملازمًا لتطوّر هذه المُجتمعات بلا توقّف"(حسين، 2001، ص: 63)، وبذلك يمكن ترشيحها لتكون الدّيوان الذي حفظ لنا تفكيرهم ورؤيتهم للحياة، وهو ما يخوّلها -في الوقت نفسه- لأن تكون من أكثر الرّوافد وأثراها التي يمكن للمبدع المعاصر أن يستقي منها مادّته.

من النّصوص القصيرة جدا التي وظّفت الحكاية الشعبية نصّ "همست ليلى" لـ "حسين المناصرة"(المناصرة، 2009. ص: 123)، والتي أوردت انزياحا دلاليا لقصة "ليلى والذّئب" واستحضرتها للقارئ بإيقاعٍ لغويّ مميّز، وبدلالة مختلفة تتساوق ووضع الفلسطيني. وقد اعتمد تفسير النّص وتأويله على ذاكرة القارئ، من خلال استعادة القصّة الشّعبية من جهة، وإعادة فهمها وفقا للسّياق الجديد من جهة ثانية، يقول:

"همست ليلى في أذن أمها فاطمة ... سأذهب إلى جدّتي مريم ... ماشية في طريق الغابة الموغلة في بعدها ومخاطرها !! ... لن أخشى دبّا، غولا ... أو حتى ذئبا !! ... اقتربت ليلى من جدتها المريضة ... حطّت فمها على أذنها اليمنى، همست: أنت جدّتي ... كنت أبحث عنك في بطن الذّئب !! ... كبرت ليلى !! ... لم تعد تهمس، صارت تصرخ في وجه الجنود المدجّجين بالسّلاح ... يقبعون كعناكب الليل على المحسوم بين بيت لحم والخليل: لن أموت ... سألد طفلتي الجميلة على الرّغم من أنوفكم ... سأسمها ليلى الفلسطينية ... همست ليلى ... قالت ليلى ... صرخت ليلى ... أنجبت ليلى وطنا بحجم ذاكرة حنظلة".

لقد استدعى هذا النص القصّة الشّعبية المعروفة (ليلى والذئب) وأعاد تشكيل مضامينها وفقا لتراتبية سرديّة شائقة، وبتوال زمني أعاد تمثّل ما يكابده الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الغاشم، ليثبّت بالمقابل شجاعة ليلى/الفلسطينية، ويخرج عن القصة الإطار بتقديم الجدّة/الهوية بعيدا عن أنياب الذّئب وخارج بطنه، وهو ما دفع ليلى/الفلسطينية خارج إطار القصّة المرجع، حيث المقاومة والدّفاع عن الذّات/الوطن ضدّ المدجّجين بالسّلاح/الذئاب، حيث ستصرخ، تتحدّى، وفي الأخير تنجب ليستمر نسل الفلسطينيين، وتتجذر الهويّة في المكان، من الجدّة، إلى ليلى الأم، وليلى البنت، وصولا إلى ترسيخ ذاكرة وطن يأبى أن يستسلم.

وفي سياق الحديث عن التّراث الشّعبي وشخصيّاته، استدعى القاصّ الفلسطيني "محمد توفيق السّهلي" في مجموعته "من الذي يسرق الأحلام" من خلال قصة "كان يشبهني" شخصيّة السّندباد كمعادل لشخصيّة الفلسطيني المهاجر، المغترب، المغامر، الباحث عن وطنه، يقول (السهلي، 2001. ص 8):

"سمعت عنه الكثير.. تابعت أخباره.. قلما كان يستقرّ في مكان... لفظته الموانئ كلها، وحطّمت الريحُ أشرعته. نظرتُ إلى المرآة، فرأيته أمامي وجهاً لوجه ... كان السّندباد يشبهني، وكان مثلي يبحث عن وطن...

وفي نص آخر بعنوان "انقلاب" (الشمري، 2014، ص51) للقاصّة السّعودية "شيمة الشمري" استدعى المتن الحكائي شخصيّة شهرزاد، وهي - إلى جانب السّندباد- من أكثر الشّخصيات شيوعا وتوظيفا، تكتب:

"انقلاب"

شهرزاد لم تصمت - هذه المرة - عند صياح الدّيك،

بل استمرت في الكلام المباح ... واللامباح ...

امتد لسانها واستطال حتى التفّ حول عنق الدّيك!!

وامتد حتى جَلَد السّياف ...

شهريار نام متلحفا رعبه ...

شهرزاد استمرّت في الكلام والكلام ... والكلام ...

إنّ الإحاطة بالغائب هو مفتاح فهم النّص الماثل، وذلك بربط السّياقين معا وتفعيل المقارنة بينهما ماضٍ بسياقٍ قديم مختلف وحاضر بسياقٍ ثقافيٍّ نشأ النّص في كنفه، فشهرزاد اليوم -بحسب النّص- لم تعد هي ذاتها السّاردة المأمورة، والزّوجة المستسلمة أمام سلطة الملك/الرّجل/الزّوج، فهي الثّائرة في عصر كتابة النّص ضدّ الثّقافة الذّكورية التي لطالما كانت هي الأصل، في مقابل الأنثى

الفرع، ولذلك استدعت القاصّة شخصية شهرزاد لترفض وتتمرّد، فشهرزاد -بحسب النّص- لم ولن تصمت حين يصيح الدّيك/الذكر بعد اليوم، بل ستتكلم لمجابهة الظّلم والوقوف ضدّ أسباب الخنوع والاستسلام.

ومن الأشكال التّراثية الشّعبية التي اتكأت عليها القصّة القصيرة جدا في بناء مضامينها "القول المأثور" مثلًا وحكمةً، ويعدّ من أبرز المتون التّعبيرية الاختزالية، وهو "ذو طبيعة تعليمية، يمتاز بجودة الصّياغة والإيجاز، ويُعبِّر عن حكمة الجماعة المستخلصة من ممارستهم حياتهم اليوميّة"(حسين، 2001، ص: 157)، ويتميّز القول المأثور بكثافته اللّغوية ورمزيّته، فهو في العادة جملة غايتها التّعليم والتّوجيه والموعظة. ومن باب الاستشهاد على هذا التّوظيف نجد للقاصّ "منتصر الغضنفري" نصّا بعنوان "قول مأثور" (الغضنفري، 2006، ص: 36) يقول فيه:

لم ينقطع عن إعلان إعجابه بالقول المأثور "الضّربة التي لا تقتلني تقويني..."

ما زال يتلقى الضربات، وما زال ضعفه يزداد ...

إنّ توظيف مقولة "الضّربة التي لا تقتلني تقويني" واستدعاؤها في النّص أبدى تناسبا لغويا بين النّصين السّابق واللّاحق، وإلى جانب الوظيفة اللّغوية الجماليّة التي أداها بحضوره، فقد ساهم في توضيح معاني النص أيضا، حيث أدّى إلى مفارقة دلاليّة بين ما يعتقده الإنسان ويؤمن به تحت ظلّ هذه المقولة أو غيرها، وبين ما يعيشه في الواقع من مآسٍ.

- **التّراث التّاريخي:**

يُوظِّف المبدع أحْداث المَاضي وشخصيّاته للتّعبير عنها أو للتّعبير بِها، وبالنّظر إلى أمداء حضور الوقائعي في النّص السّردي اليوم أمكن القول بأن للتّاريخ حظوة خاصة في عمليات الصّوغ والتّشكيل؛ فهو مَادَّة ثرية وجاهزة بالنِّسبَة للمُبدِع، يجد في خزائنها ضالَّتهُ التي تتناسب وسياقات نصّه، وبذلك أصبح مصدرا يستلهم منه مادَّته ليوظّفها بما يضمن تنوّع الخطابات وثراء المضامين.

وبالنّظر إلى حجم القصّة القصير جدا، وتبعا لطبيعتها الاختزالية واقتصادها اللّغوي فهي في الغالب تعود إلى التّاريخ لتوظّفه في شكل ومضاتٍ؛ فهي لا تهتم بالتّعريف بما هو تاريخيّ بقدر سعيها إلى استحضار الواقعة التي تخدم فكرتها البؤرية، وعلى سبيل التّمثيل يطالعنا "زكريا تامر" من خلال نصّه "فلا هطلت بأرضي"(البطاينة، 2011، ص 230)، بواقعة من التّاريخ الإسلامي، حين يستحضر شخصية هارون الرّشيد، من خلال موقف/ومضة يختزلها في مقولته الخالدة التي عبّر من خلالها عن شساعة الأراضي الإسلامية بعد الفتوحات، في إشارة إلى قوة المسلمين في تلك الفترة، يكتب:

"نظر التّاجر إلى السّماء بفرح، ثم خاطب الغيوم: غرّبي أو شرّقي، فأينما هطلت أرباحك لي"

ويكون "زكريا" بذلك قد استنسخ قول الخليفة حين خاطب (السّحابة) أيضا: "اذهبي حيث شئت فسيأتيني خراجك"، لكنّه استبدل الرّشيد كشخصية تاريخيّة، بتاجر اليوم الذي امتلك السّلطة والنّفوذ، لكن مع إبقاء الكثير من المضمرات النّصية التي تَطرح أمام القارئ وجوه المقارنة بين الزمنين، وبين الشّخصيتين، وبين الموقعين، فالخليفة ينطلق في قوله من "النّحنُ" حتى وإن استخدم ضمير المتكلم، ومصطلح "الخراج" الدّال على خيرات الأراضي العائدة بأشكال مختلفة إلى بيت مال المسلمين يوضّح الأمر، أما الثّاني فاستخدم لفظ الأرباح وقرنها بضمير المتكلم الدّال على المنافع الشّخصية لا غير، وبذلك فإنّ هذا التّعالق النّصي لم يكن مجرد اجترار للنّص الغائب، ولم يكن توظيف مقولة الخليفة "هارون الرّشيد" من باب التّرف الفني، بل قد ساهم في تأكيد المعنى وتقويته ناهيك عن الأثر الجماليّ الذي أضفاه على النّص.

- التّراث الأدبيّ:

وظّف كتّاب القصّة القصيرة جدا التّراث الأدبي في نصوصهم، فتجلّت فيها استلهامات من خطابات مغايرة مثل: الخطبة، والتّرسل والشّعر، والحكمة، إضافة إلى التّراث السّردي، وغيرها من الأجناس الأدبية السّابقة، ناهيك عن الرّموز والأسماء الأدبية التي لها علاقة بهذا الوجه من التّراث.

ويعود سبب استلهام المبدعين للتّراث الأدبي إلى احتوائه "على مادة نثرية وشعرية غنيّة، فيها قيمٌ إنسانية صالحة للبقاء والتّداول" (قميحة، 1987، ص: 13)، وبذلك متح المبدعون من خطاباته ما يصلح للتّوظيف فنّيا ودلاليًّا، ليتجلّى مكيّفا مع طبيعة النّص القصير جدا.

عاد "مصطفى لغتيري" في نصه "غزل" إلى الشّاعر "بشار بن برد" فاستدعاه رمزا، ليورد بعد ذلك بيتا له يخدم فكرة النّص البؤرية التي أراد منها توصيف مفارقات التّربية وتناقضاتها؛ حيث تحمّس الأستاذ أثناء شرحه لبيت بشار بن برد ووصف الحبّ بـ "العاطفة النّبيلة"، وفي الوقت ذاته استهجن تعبير الفتاة/التّلميذة وإفصاحها عن حبها برسم قلب على ورقة، وهو بذلك يحدث مقايسة بين زمنين مختلفين للحبّ هما: زمن بشّار حين كان عاطفة، وزمن الفتاة التي أصبح فيها جريمة، يقول: (لغتيري، 2008، ص51)

"غزل"

بعد قراءته لقصيدة غزلية لبشار بن برد مطلعها: "يا ليلتي تزداد نكرا - من حبّ من أحببت بكرا"، بحماس لا مثيل له، انبرى الأستاذ لشرح القصيدة ... أخذت تلميذة قلما ... رسمت قلبا يخترقه سهم ... شردت الفتاة برهة، ثمّ استفاقت على عبارة نطقها الأستاذ بصوته الجهوريّ العميق "الحب عاطفة نبيلة" ... فجأة حانت منه التفاتة يقظة نحو الفتاة ... لمح القلم بين أناملها يداعب الورقة ... غاضبا وضع الأستاذ الكتاب، وبحزم توجّه نحوها ... مرتبكة أخفت الفتاة الورقة ... متوتّرا وقف بجانبها، ثم بنبرة ساخطة خاطبها:

- ماذا تفعلين؟

وجلة أجابته:

- لا شيء أستاذ.

مصرا أردف قائلا:

- أريني الورقة.

حمرة الخجل خضبت وجنتها ... ترددت برهة، ثم ناولته الورقة ... تأمّلها لحظة ... استفزه القلب والسّهم يخترقه ... جلد الفتاة بنظرة حانقة ... مزّق الورقة، ثم خاطبها قائلا:

- أنت فتاة قليلة الأدب.

خاتمة:

اشتغل هذا البحث على مجموعة من القصص القصيرة جدّا العربية التي تقاطعت مع التّراث بشتّى أشكاله، وقد سعى في تفعيل مقاربته إلى الإجابة عن جملةٍ من الأسئلة الماهوية والأخرى العلائقية؛ الباحثة أوّلا في مفهوم المصطلحات (التراث، القصة القصيرة جدا)، ثم جدليّة العلاقة بين المنجز السّردي القصصيّ القصير جدا والتّراث باعتباره مادة إشكالية جاهزة عادت إليها النّصوص لتأثيث بنيتها وتوجيه دلالاتها، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النّتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

- يعدّ التّراث من الرّوافد المِحورية التي اتكأت عليها النّصوص الأدبية في تشكيل معمارها السّردي، وحضوره فيها امتداد طبيعيٌّ لحضور ماضي الإنسان في حاضره، وسيرورة اقتضائية تدعم هويّته المميزة له عن الآخر.
- يحمل التّراث خلفيَّات ثقافية واجتماعيَّة، وأخرى تاريخيَّة، وقيماً أخلاقيَّة ودينيَّة، تتأتّى إبداعيّا في شكل تقاطعات نفعية، يتبادلها الطّرفان، التّراث بحضوره وإعادة بعث أجزاءَ منه ليحقق سيرورته، والقصّة القصيرة جدا التي تستدعيه لأغراض فنّية جماليّة ولأبعادَ دلالية توطّن صيرورته بعد امتصاصه أو اجتراره أو الحوار معه وفق سياقها النّصي الجديد.

- احتفت القصة القصيرة جدا العربية بكلّ مصادر التّراث، وقد تجلّى في بنيتها بشكلٍ لافتٍ (الدّين، الأسطورة، الأدب، التّاريخ، التراث الشعبي ...)، وهو ما يوطّن مركزيته في الثّقافة العربية من جهة، ويشي في الوقت نفسه عن ثقافة المبدعين العرب وقدرتهم على توظيفه في سياقات دلاليّة جديدة من جهة أخرى.
- يُستدعى التّراث في القصّة القصيرة جدّا على شكل ومضات، وذلك بالنظر إلى طبيعتها الاختزالية، فلا يخرج عن خصائصها اللغوية الموحية والرامزة، بل يتساوق معها شكلًا، فيأتي مقتضبا، محيلًا إلى نصّه السّابق المتقاطَع معه بطريقة فنّية تتماشى وخصائص النّصّ اللاحق، وفي هذا المساق، يجب الإقرار بأننا لم نجد ما يُشين توظيف التّراث في النّصوص القصيرة جدّا العربية إلا فيما ندر نحو ما استجلبه استحضار الأسطوريّ من غموض في بعض النّصوص التي يحتاج فهمها قارئا مفسّرا ومؤوّلا.
- إنّ صلة السّرد القصصي القصير جدّا بالتّراث وثيقة، وهو ما كشفه البحث في مقاربته للنّماذج المختارة، إذ لا تخلو مجموعة قصصيّةٌ منه - بغض النّظر عن طبيعته وطريقة استدعائه فيها-، وهو ما يعكس وعي المبدعين العرب بأهميته، ودوره الفنيّ بنيةً ودلالةً، ولعلّ انفتاحهم على التّراث الإنسانيّ على النّحو الذي وجدناه في استحضارهم للأسطورة خير دليل على ذلك.

المراجع:

- إسماعيل سيد علي، أثر التّراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، دط، دت.
- إسماعيل عز الدين، المصادر الأدبية واللّغوية في التّراث العربي، دار المسيرة للنّشر والتوزيع والطباعة، عمان،ط1، 2003.
- برطال حسن، أبراج، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، ط1، 2006.
- برطال حسن: قصّة (ملكة سبأ)، موقع الموجة الثقافيّة: https://elmawja.com، تاريخ النّشر: 19 سبتمبر 2016.
- البطاينة جودي فارس، القصة القصيرة جدا - قراءة نقدية، مجلة التّربية والعلم، جامعة الموصل، المجلد18، العدد3، 2011.
- بوخالفة فتحي، التّجربة الرّوائية المغاربية - دراسة في الفعالية النّصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 2004.
- حسين كمال الدّين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية، القاهرة - مصر، 2001.
- حمداوي جميل، آليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة السّعودية شيمة الشمري، مكتبة المثقّف، ط1، 2015.
- دراوشة أمين، ملامح القصّة المغربية القصيرة جدا: أنطولوجيا غاليري للقصة القصيرة جدا نموذجا، الرأي برس، 2015/04/15. http://alraipress.com/news8795.html.
- زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
- الزّمخشري، الكشاف، المطبعة البهية، القاهرة - مصر، ج2، 1925.
- السمرائي ماجد، التراث منطلقا للمعاصرة، مجلة الأقلام، بغداد، العدد9، 1978.
- السهلي محمد توفيق، الحلم المسروق، قصص قصيرة جداً، دمشق، 2001.
- الشمري شيمة، أقواس ونوافذ، دار المفردات للنشر، الرياض - السعودية، ط1، 2011.
- الشمري شيمة، عرافة المساء، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط1، 2014.
- الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر - دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.
- ضيف شوقي، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة ، ط1، 1987.
- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
- عرسان علي عقلة، أسئلة الحداثة والتّراث، مجلة التراث العربي،العدد58، دمشق، جانفي 1995.
- بن عمر عبد الواحد، ما لا يوجد في الرمل، مديرية الثّقافة لولاية الوادي، الجزائر، 2012.

ALTRALANG Journal
Volume 6 Issue 1 / June 2024

- الغضنفري منتصر عبد القادر، همهمات محاصرة، الموصل - العراق، ط1، 2006.
- القاضي أروى، دموع السّبائك؛ حوارات في شعرية نادر هدى وشاعريته، دار البيروني، بيروت – لبنان، 2016.
- قميحة جابر، التّراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر، القاهرة - مصر، 1987.
- لحميداني حميد، القصّة القصيرة جدا في أفق التعريف وتحليل النّماذج، مجلة قوافل، الرياض، العدد 29، نوفمبر 2012.
- لغتيري مصطفى، تسونامي، منشورات أجراس، المغرب، ط1، 2008.
- مجموعة "كتاب ومبدعو القصّة القصيرة جدا"، الومضة المتدحرجة خلق القصّ من الومض، حمارتك العرجا للنّشر الالكتروني ط1، 2015.
- المناصرة حسين، زرقاء اليمامة والتنفس حلما، قصص قصيرة جدا، (همست ليلى)، دار فضاءات، عمان، 2009.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، مج 2، 1992.
- يقطين سعيد، الرّواية والتراث السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

سيرة ذاتية للمؤلف:

الدكتور عبد الله بن صفية، أستاذ محاضر "أ" بكلّية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج، مدير مخبر الثقافة الوطنية، ومدير النشر بالجامعة، ورئيس تحرير مجلة "الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية"، حاز على شهادة الماجستير عام 2013، وشهادة الدكتوراه عام 2017، والتأهيل الجامعي في 2019، ترأس العديد من الملتقيات الدولية والوطنية، شارك في الكثير من التظاهرات العلمية داخل الجزائر وخارجها، صدرت له ثلاثة كتب أكاديمية، وله العديد من المقالات في مجلّات علمية محكّمة.