مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 292- 302

شعريّة الاختزال في المجموعة القصصيّة القصيرة جدا «هيباتا» لمريم بغيبغ

The Poetics of Reduction in the Very Short Short Story Collection 'Hypatia' by Maryam Baghbigh

وفاء مناصري[1]،*

[1] *المركز الجامعي نور البشير / البيّض (الجزائر)، menasri@cu-elbayadh.dz*
مخبر سيميائيات وتحليل الخطاب.

تاريخ الإرسال: 2025/08/10 تاريخ القبول: 2025/08/20

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة شعرية الاختزال في المجموعة القصصية القصيرة جداً «هيباتيا» لمريم بغيبغ، واستكشاف تفاعلها مع خصائص قصيدة النثر. اعتمدت الدراسة بعض آليات المنهج السيميائي، مع الاستعانة برؤى نقدية لعدد من الباحثين في تحديد مراحل تطور هذا الجنس الأدبي. ينطلق البحث من تساؤلات حول كيفية تقويض القصة القصيرة جداً للأنساق السردية التقليدية، ومدى استفادتها من طاقات الشعر في التكثيف والإيحاء. كما يناقش مفهوم "الأقصودة" بوصفه صيغة هجينة بين السردي والشعري. وينتهي إلى إبراز حساسية هذا الشكل الإبداعي وصعوبة إتقانه نتيجة تداخله الأجناسي.

الكلمات المفتاحية:
القصة القصيرة جدا؛
المفارقة؛
التكثيف؛
اللغة؛
التأويل؛

ABSTRACT:

This study aims to examine the poetics of reduction in the very short short story collection **Hypatia** by Maryam Baghbigh, focusing on its interaction with prose poetry techniques. The research adopts some mechanisms of the semiotic approach , drawing on literary criticism to outline the developmental stages of this genre. It raises questions about how the very short short story dismantles traditional narrative structures and benefits from poetic devices of condensation and suggestion. The paper also discusses the concept of the "Aqsooda" as a hybrid form between narrative and poetry. It concludes by highlighting the sensitivity of this form and the challenges in mastering it due to its generic interweaving.

Keywords:
very short story,
paradox,
condensation,
language,
interpretation,

* وفاء مناصري.

توطئة:

تعد القصة القصيرة جدا، طفرة جينية أجناسيا أفرزها التلاقح المعرفي والأدبي والفلسفي بين مختلف الأشكال والبنى في سياق التحولات الما بعد حداثية، التي تجنح إلى التهجين والتحول بدل الانفصال الفاعل في الإقرار بصفاء الجنس أو النوع، وعليه فهي تشكل نوعا أدبيا هجينا، ينهد هجنته من أثر تفاعل جملة من المعطيات والأبنية الأدبية وغير الأدبية، ضمن حقل واحد، يراه البعض أنه تمرد سردي على السرد، ويراه البعض الآخر انزياحا نحو الشعري، وبين الرأيين تتموضع القصة القصيرة جدا بوصفها إبداعا مختلفا، افتكّت شرعية الوجود من موقع اللامركزي، في مقابل أجناس وأنواع أدبية مركزية على نحو ما يؤديه جنسا الرواية أو الشعر، بصرف النظر إن كانت القصة القصيرة جدا جنسا أو نوعا أو نمطا.

-تعريف القصة القصيرة جدا:

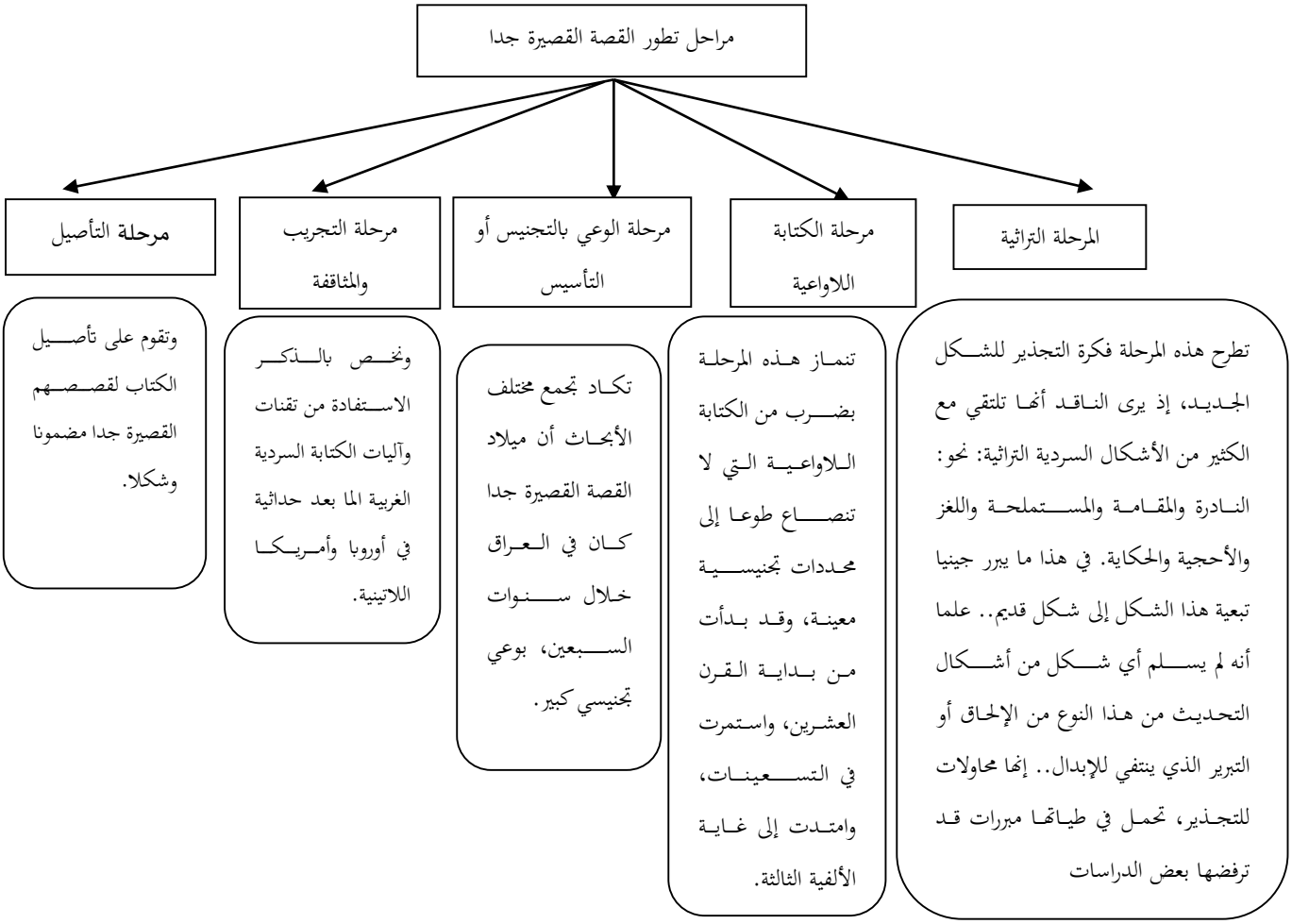
يعتاص على الباحث أمر تحديدها تحت ضغط الرؤى المتباينة، فمنهم من يراها جنسا، ومنهم من ينزلها منزلة النوع، ومنهم من يراها غير ذلك، ودرءا للتوسع الذي قد يحمل هذه الورقة البحثية إلى جدل شائك الطروحات والإشكالات، نحاول أن نأخذ بما أبان عنه المعجم المفصل في الأدب بأنها "حكاية مختصرة نثرية تمتاز بكثافتها وقصرها، وقد لا تتعدى ألفا وخمس مائة كلمة، وتحتاج كتابتها إلى براعة فائقة لمعالجة الصراع والتشخيص، وعرض المشاهد بحذق وتدبر، وفيها كل مقومات القصة القصيرة ولكنها بشكل مكثف"[1]؛ يتضمن هذا التعريف طرحا مبسطا لهذا الحد من الناحية النقدية، إلى حد الاكتفاء بالناحية الشكلية، دون الإبانة عن الأبعاد الفلسفية الفاعلة في بلورة هذا الشكل الأدبي الجديد، على نحو ما تطرحه الناقدة آمنة بلعلى؛ إذ ترى أنها "من بين الأنواع السردية التي أعلنت تمردها على طرائق السرد الحداثية، وهي تبشر بتحوّلات كبرى تقوض أركان الشعرية المعاصرة، وعلم السرد الحديث، وتجاوز الوعي الجمالي السردي، لتنخرط في كينونات سردية أخرى من خلال فنون تتحدث السرد بطرائق مغايرة، وتفرض —من ثم–التخلص من نموذج المناهج، التي اصطنعها علم السرد الحديث لمعاينة أنماط الحكي قديمه وحديثه."[2] يثري هذا الطرح الجانب العمودي في تعريف القصة القصيرة جدا، إذ يستشكل قضية التشكل التي تسبق الشكل، فيشخص العمق ليقف على أعراض السطح أو الظاهر، الفاعل في رسم مشهدية المغايرة اللامبررة في كل تعريف يأخذ بالطول والقصر كشكل من أشكال التفرد أو التمايز، وعليه فهي ليست مجرد نوع سردي مختلف فحسب، وإنما هي (تجاوز) ينذر بتلاشي مركزية أجناس سردية، سيطرت على الساحة الثقافية ركحا من الزمن، ليعتلي بذلك المهمش، أفق المركز في سياق عصري تسوده آليتا التفكك والإبدال بدل التخطي والتجاوز.

-القصة القصيرة جدا، عرض للمراحل والتطور:

إن الخوض في هذا المحور، من شأنه إثارة إشكالات شائكة، بعض منها تطرحه قضية التناسل الجيني والبعض الآخر تثيره قضية الإبدال، وعلى إثر ذلك نحاول أن نقف على المراحل المتفق عليها مبدئيا عند بعض النقاد والبحثة

على نحو ما يورده جميل حمداوي، وإن كان في الأمر ما يثير التساؤلات، على إثر ذلك نحاول إيراد هذه المراحل بإيجاز ضمن الشكل الآتي:

الشّكل رقم 01: خطاطة توضيحيّة لمراحل تطوّر القصّة القصيرة جدا.



المصدر: يُنظر: جميل حمداوي (2013)، دراسات في القصة القصيرة جدا، شبكة الألوكة، ط1، ص، ص، 8،7، 9، 10.

-تشافع السردي بالشعري في رحاب القصة القصيرة جدا (الأقصودة):

إن تجاوز القصة القصيرة جدا لتقنات السرد التقليدي، وانفتاحها في الآن ذاته على شعرية الشعر (قصيدة النثر تحديدا)، أحدث تلاقحا وتنافذا "للشعري في السردي، ... بالكثافة والخيال وقوة الأسلوب، والاستعمال الإيحائي للكلمات، إذ تجود اللغة بأقصى طاقاتها التعبيرية، دون الابتعاد عن الطابع السردي.."[3]، وتبعا لذلك تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن هذا التفاعل الأجناسي بين الشعر والنثر، قد قوض السردي في مقابل الاشتغال على التكثيف اللغوي، الأمر الذي رفع من مؤشر صعوبة إتقان هذا النوع الجديد، وحساسيته، التي حملت بعض النقاد إلى رفضه والنفور منه.

يرى جاسم خلف إلياس أن الافتنان باللغة المجازية، صعد من توتر النص، وخلخل انتسابه المرجعي إلى السرد دون الشعر، إلى حد حمل البعض إلى تسمية المولود الجديد بـ (الأقصودة)[4] في محاولة منهم لرفع حدود الالتباس عن

مصطلح القصة القصيرة جدا، المفضي بصريا إلى ترجيح السردي على الشعري (القصة القصيرة)، وعلى إثر ذلك، ترد القصة القصيرة جدا بوصفها إبداعا مختلفا تأتّى نتيجة هدم الثوابت السردية من شخصيات ومكان وزمان وأحداث.. وانتهاك تناميها إلى حد التلامس الطيفي المخاتل، الذي لا يكاد يستقر حتى ينفلت إلى تشكل مغاير، أو يختفي تماما.

– مرتكزات البناء الفني في القصة القصيرة جدا:

– الحكائية:

إن الحكاية هي عصب القص أو الحكي، لها من العناصر والآليات ما يدخل في بنائها على النحو الآتي:

–الحدث:

تنتهك القصة القصيرة جدا الحدود الثلاث البانية للحدث (العرض، النمو، والعنصر المسرحي)؛ إذ تبدأ قريبة إلى الذروة، غير مبالية بالنمو أو البناء الدرامي، يكون الصراع فيها محدودا ومكثفا على غير ما ألفته عين المتلقي في الأنواع السردية الأخرى. تحتذي نسق التتابع غالبا يليه التناوب ثم التضمين[5].

–الشخصيات:

إن ارتباك الحدث ومحدودية الصراع، يسهمان في تحطيم الصورة المألوفة عن الشخصيات في الرواية أو القصة أو القصة القصيرة، فكثافة القصة القصيرة جدا، وشعرية بنائها الموغل في الإيجاز، لا يستوعبان الإسهاب في إيراد التفاصيل والشروح حول الشخصية، أو حتى التعدد الذي من شأنه توسيع الأحداث وتعقيدها، وعليه فشخوصها يقدمون في لحظة فاعلة، تغير أو تحول، يعتمد القاص على شخصية واحدة ونادرا ما تظهر شخصية مساعدة، وقد تظهر شخصية معارضة، وفي الغالب يفضل القاص منح الشخصية حرية الكلام لتسبر أغوارها وتفصح عن دواخلها عبر ضمير المتكلم إيحاء وتكثيفا[6].

–الزمن:

تهشم القصة القصيرة جدا، البنية الزمنية التقليدية على أرضية التكثيف والقصر، فلا مساحة تستوعب مختلف التقنات نحو الاسترجاع الذي قد يرد، والاستباق الذي لا يرد إلا في القليل النادر جدا، وعليه فالأقرب إلى توترها وقصرها اعتماد تقنية السرعة/ الديمومة التي تنزل بالزمن إلى أدنى مستويات الاختزال، فيما هي تمارس عليه ضغط التكثيف، وتفعل هذه التقنية عبر آليتي الحذف أو الخلاصة/ المجمل[7] التي تعد الأنسب والأكثر ملاءمة للعمق المخبوء خلف حجب القصر والكثافة.

–المكان:

يرد المكان في القصة القصيرة جدا مرتبطا بمختلف العناصر السردية الأخرى، عبر جسر العلاقات الذي يكفل له ضمن فضاء اللغة التحول من مقابل لغوي إلى بعد جمالي[8]، وبذلك "يكون النص القصصي مجموع العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل، وتعمل على إيجاده وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي وبذلك تتجلى العلامات بوصفها معطى سيميائيا لا مجرد تراكيب لغوية، مبنية على تراتبية مكانية"[9]، الأمر

الذي يدخل ضمن المسار العام الذي تتأطر ضمنه القصة القصيرة جدا، فيما هي ترنو في كل مرة إلى التغيير الذي يحول دون تبعيتها لمنهج سردي محدد.

–مقومات شعرية القصة القصيرة جدا:

–التكثيف:

ينهض التكثيف على حلحلة الجزئيات المتشابهة والمتنافرة، وإعادة ضغطها ضمن تشكل واحد يعسر ضبط شكله أو استكناه طاقته الدلالية مرة واحدة، يحدد "بنية القصة القصيرة جدا ومتانتها، لا بمعنى الاقتصاد اللغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال الموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية"[10]، وتمثيلا لذلك نورد المثال الآتي:

أعراف

ولدت في حفرة الأعراف...أوقد لي ديكارت شمعة سوداء

في عقلي.

كلما رضيت بحظوتي رقصت لي شرارة الشغف[11]

تنهض القصة القصيرة جدا المثبتة أعلاه على تكثيف لغوي، فجر شعرية النص، وانزاح به عن المألوف والنمطي إلى اللاّمألوف، دون الوقوع في مزالق التسريد المطول، مما جعلها أقرب إلى الشعر أكثر من النثر، الأمر الذي نتبينه من العمق المترامي الأبعاد، المتواري خلف حجب التضييق اللغوي المشع عبر احتجابه لا وضوحه.

إن فعل الولادة يتنافى والحفرة التي غالبا ما تؤدي معنى القبر، غير أن القاصة تورده مقترنا بالدال الأعراف، لتخلق منه مكانا مغلقا للدلالة على الأسر والإقبار اللاإنساني، ضمن أطر الأعراف الاجتماعية التي تحول دون الارتقاء بالذات إلى مستويات الاختلاف الباني.

إن إيراد نقط الحذف يفتح ممكنات التأويل على أن المدة الزمنية التي استغرقتها الراوية في حفرة الأعراف غير وجيزة ، كما أنها في الوقت نفسه تزيد من كثافة دلالات الألم والمعاناة والتكلس الفكري، فيما هي تؤشر –من جهة أخرى– على منعرج قلبي سرعان ما تكشف عنه العبارة الموالية الدالة على الانعتاق من أغلال السائد الرتيب والرجعي المستميت، غير أن كلمة سوداء تصنع نوعا من المفارقة ما بين النور في الأعلى والسواد في الأسفل، مما يدل على مسار شائك ووعي متمرد لا يرضخ لحدود الجاهز المكرور أو المرجعي الرجعي، الأمر الذي نتوسم بعض جوانبه من السطر الأخير، فالشغف مفتوح، مستمر لا تحده التوجيهات ولا تغرر به ممكنات الرضا.

إثر ذلك، تتراءى فاعلية الشك الديكارتي في إعانة القاصة على مواجهة الأعراف، وتحدي الظروف المحيطة بها، إلى حد اللاّرضا على أي اجتهاد يوحي بالوصول، وفي ذلك إنكار صريح للأعراف المفتوحة على جملة من الدلالات المحتملة: الثوابت الاجتماعية، السائد، المألوف، الرتيب، الرضا...

ورد العنوان نكرة تماهيا مع الإيجاز والتكثيف، اللذين تنهض عليهما سردية القصة القصيرة جدا، ومما تجدر الإشارة إليه أن النكرة تخدم الاقتصاد المولد لشعرية الاختزال التي عهدناها –سابقا – كتقنية من تقنات الفراغ في

الكتابة البصرية في الشعر. وبذلك فإن القصة القصيرة جدا تتملص من "العناوين الكلاسيكية التي تكشف دلالة النص،.. تدعو كتابها والمنتسبين إليها إلى البحث عن عناوين براقة مفارقة غير كاشفة، لكنها لها علاقة غير مباشرة بالنص، فهي تتسم باتساع الدلالة والتعالق مع النص في الوقت ذاته، لذلك هي ترى أن يكون العنوان نكرة، ويجب أن يكون مفردا فليس مقبولا أن يكون طويلا كما في الرواية.. ولأنه لا يطرح إلا فكرة واحدة فإن من شروط العنوان أن لا يكون فاضحا للمضمون، بل مخاتلا"[12]، ومن ضمن ما يعنيه ذلك، أن الأمر ليس مجرد تجاوز لتقنات السرد التقليدي، بل يتعدى ذلك إلى فلسفة أعمق أنتجتها التحولات الما بعد حداثية في الشعر، التي توسلت الفراغ بصفته منتجا للانهائية الكتابة الشعرية، ومن ثم فتنكير العناوين يحقق الاقتصاد اللغوي، على نحو ما يرد في الكتابة الشعرية المعاصرة .. كما يولد شعرية الاختزال أو الاقتصاد في القصة القصيرة جدا، بمنأى عن أي عامل أو حد يحول دون تشافع الأجناس الأدبية.

على إثر ذلك، يتراءى لنا أن التكثيف ليس مجرد رصف للكلمات ضمن إيقاع معين، بهدف رسم حدود ضيقة تقبع ضمنها صناعة أدبية جديدة، يطلق عليها القصة القصيرة جدا، بل هو تمرد على اللغة ضمن اللغة بهدف الوصول إلى لغة مختلفة، لغة الرمز الإيحائية، التي لا تراهن على الجاهز ولا تخضع لحدود المعاجم، أو سلطة التواصل المألوف، الأمر الذي يسهم –لاحقا– في خلق شعرية لا تنصاع لمكتسبات السرد التقليدي بشكل كلي، ولا تنغمس في الشعري إلى حد الانفلات، بل تنزل منزلة البين في رحاب التكثيف والاختزال.

–اللغة:

تتعدى اللغة في القصة القصيرة جدا حدود التواصل والوضوح، عبر انتهاكها المستمر للغة المعيارية المألوفة، وخلخلتها للمسافة بين الدال والمدلول، ومن ثمة شحنها بطاقة جمالية وإيحائية[13]، يعسر القبض عليها دون الاستعانة بالحفر والنحت في غياهب المعنى.

وتمثيلا لذلك نورد القصة القصيرة جدا الآتية:

قِبلة

انتصب واقفا...التقط غصن الزيتون ... صد ضجيج
الحياة في عقله...
راقص مخلوقات الظل...حمل روحه على راحته وعبر
بسرعة الضوء منطقة النور.[14]

تنضخ لغة (ق.ق.ج)، قبلة، بشعرية عالية، إثر انغماسها في الرمزي الإيحائي المكثف، عبر متوالية من العلامات: غصن الزيتون/ ضجيج الحياة/مخلوقات الظل/حمل روحه على راحته/ بسرعة الضوء/ منطقة النور. إنها متواليات لغوية تتعدى حدود المعجم إلى الرمزي الإيحائي، الذي يخدم التكثيف، فيكتفي بالتلميح دون التصريح الذي يسوق إلى التطويل المنتفي للاختزال.

إن فعل الانتصاب الذي استهلت به القاصة قصتها القصيرة جدا، يؤطر لبداية جديدة سبقها –افتراضا– انتكاسة أو سقوط، أو انهيار، الأمر الذي تدل عليه عبارة التقط غصن الزيتون الدالة على السلام أو الاستقرار الناتجين عن ذات عانت التشنج والتيه، والتشظي، فاختارت السلم والأمان مخرجا نهائيا، وأما العبارة الموالية **صد ضجيج الحياة في عقله**، فهي دالة على أن اتخاذ قرار السلم نتج بعد صراع عنيف انتهى بصد وإيقاف لكل أشكال المعاناة (رمزت إليها ضجيج الحياة)

وردت العبارة الموالية مغالية في الغموض، فالفعل راقص تساوق دلاليا والتحول الشخصي لذات قررت صدّ كل ما يعيق سلامها الداخلي والخارجي، ومصيرها النهائي (القبلة) الدالة على التوجه الروحي السليم والسديد، مما يعني أن عبارة مخلوقات الظل ترمز إلى النزاع أو شخوص تعيق الاستقرار والسلم، وعليه فهذا الشخص بفعل الرقص إنما يحاول التطهر والتجاوز والعبور نحو الصفاء، على نحو الرقص الصوفي.

وأما العبارة الأخيرة فترمز لرحلة روحية تتغيا الكشف والحقيقة بدل الواقع الزائف المغرق في اللاّاستقرار واللاّثبات، على إثر ذلك تتراءى لنا وشائج التعالق بين النص والعنوان، الذي يبدو للوهلة الأولى مستقلا عن النص، لكن سرعان ما يتبين العكس بعد تفكيك الرموز اللغوية المكثفة. ومن هنا نلحظ أن الرمز أسهم في الرفع من كثافة اللغة ومن ثمة شعرية الإيجاز الباني للاختزال في القصة القصيرة جدا.

يتصاعد الرمز في القصة القصيرة جدا "منتهى"، إذ إن الإيغال في ذلك كاد يعصف بالسردية على حساب الشعرية إلى حد الالتباس بينها وبين الومضة الشعرية:

منتهى

قمم بيضاء ...شمس تشرق وتغيب...

رياح تعربد وخيام ترقص

ذلك الظل الصامت يراقب شجرة الزيتون وهي تحمر

يوما بعد يوم[15]

ترد القصة القصيرة جدا **منتهى** مشحونة بطاقة دلالية مكثفة، يطغى عليها الأسلوب الشعري المخاتل، تستهل أحداث القصة مبدئيا بعبارة "قمم بيضاء"، التي ترمز ها هنا إلى عقد مؤتمرات أو قمم لفرط سلبيتها، تشابهت إلى حد اللاّحدث.. إلى حد العدم ...تدعم الجملة الموالية فكرة العدم عبر التكرار المولد للرتيب المفرغ، فشروق الشمس وغروبها يرمزان إلى دورة نشاط غير هادف ولا منتج...إنها دورة مميتة من أثر استسلامها للمكرور المتناسخ المفرغ من معاني الحياة، والتجديد، نتيجة لذلك يتحقق بياض القمم وعدميتها وعبثيتها... تزداد تلك العبثية تناسلا ضمن نقط الحذف التي تؤشر على زمن متلاشي ومترامي يعسر ضبطه في سياق نشاط يشبه عجلة هامستر.

ترمز الرياح في العبارة الموالية إلى أحداث متوترة، غير مستقرة سرعان ما تتكشف طبيعتها بالوقوف على كلمة خيام التي ترمز إلى التهجير اللاشرعي، وعليه فالرياح التي تعربد عبثا ترمز إلى وحشية الاستدمار أمام الصمت العالمي على تهجير الفلسطينيين من أرضهم والتنكيل بهم، ولعل ما يصعد من مأساوية الأحداث ودموية مشاهدها العبارة

الأخيرة التي مثلت ذروة الانفجار عقب صبر طويل أمام الصمت العالمي ولا شرعية مؤتمراته، فالظل الصامت يرمز للشهيد.. في العالم الآخر ينتظر تحرير الأرض، في حين ترمز شجرة الزيتون إلى فلسطين المناضلة التي لا تتوانى يوما بعد يوم عن تقديم المزيد من الشهداء في سبيل تحقيق المصير، وانتزاع الحرية، وتطهير الأرض من دنس الشقاء الصهيوني.

تبعا لما خلا طرحه، نتبين وشائج التعالق النصي بين المتن والعنوان بصفته عتبة أولية؛ إذ إن المنتهى يرمز لاستنفاذ كل الحلول والمسالك والرؤى التي لم تغير من التوجه السلبي صوب القضية، وعليه فإن لا طريق سوى التضحية والشهادة في سبيل الله.

– تقانات وعناصر فنية:

المفارقة:

تعرف المفارقة بأنها "لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي، وأكثرها تعقيدا تستخدم لقتل العاطفة المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف، ولفضح التضخم الفكري"[16]، عبر تركيب لغوي مشحون بطاقة دلالية "تستثير سلسلة لا متناهية من التفسيرات المتغيرة"[17] التي تتطلب قارئا واعيا يجيد ربط المتنافرات.

تمثل المفارقة أحد أهم المرتكزات الجمالية في القصة القصيرة جدا، إثر تحول اليومي المتداول إلى معطى لغوي ينضخ بحمولات تستوجب تقفي حساسية الخطاب الإنساني في سياق مفعم بالمفارقات اليومية[18] وتمثيلا لذلك نورد المثال الآتي:

يوفوريا

انتابه مرح الجنون...يطلق رصاصات عشوائية وينثر
عليهم المتفجرات كالورود...يدندن رأسه وترقص باقي
الأعضاء
يتوارى الغراب في ظلمة القفص –من هول ما رأى– قبل أن
تصمت اهتزازات آلة حفر القبور[19]

تتأطر المفارقة في النص المثبت أعلاه بدءا من العنوان الذي يعني حالة فرح شديد وانبساط مبالغ فيه، ثم تتصاعد في السطر الأول، عبر اصطدام القراءة مع جملة من المتنافرات: المرح والجنون وإطلاق الرصاص الذي وإن تماشى مبدئيا مع الجنون، فإنه يتنافى جوهريا مع تحقيق المرح والسرور لكونه فعلا فظيعا دالا على الدمار والهلاك، غير أن الأمر لا يتوقف عند حد الإطلاق، بل يتفاقم ويشتد إلى حد الدهشة حينما تنثر المتفجرات كالورد، إنه تصوير دموي مفرط في البشاعة، صادر عن شخص مجرم يرى في قتل الآخر جمالا ولذة.. تمكنت القاصة من خلق صورة مرتبكة نسجتها لغة مفارقة متوترة ببراعة شعرية، تمكنت من الغوص في عمق الظلم اللاإنساني المنتشر بشكل همجي لامبال.

تتنامى شعرية المفارقة ضمن تلك الصورة الجسدية لشخص فقد توازنه الإنساني، بالاستسلام الكلي للشر المطلق، فالموت الذي يستدعي الحزن والقلق، تحول إلى مصدر للسعادة والرقص والمرح، هاهنا نلحظ أن القصة القصيرة جدا سلطت الضوء على همجية الحروب، وأعادت تصويرها ضمن قالب قصصي موجز مكثف، ضيق العبارة رحب التأويل مختزل الأحداث.

تزداد مشاهد المأساة دموية ومفارقة إثر خوف الغراب —رمز الشؤم والموت–، من الموت ولجوئه إلى القفص، بحثا عن مكان يحول دون رؤيته لفظاعة الجرائم المنتشرة والموت المنفلت إلى حد الرعب، إنها مشاهد مفككة، متنافرة، فظيعة تتساوق وواقعنا المعاصر المغرق في سيل دموي همجي غير مبرر.

التناص:

يشكل كل نص رواسب نصوص أخرى، وعليه فإن هذا التفاعل من شأنه تفجير شعرية مائزة، ترتهن إلى براعة القاص في التوظيف والبناء والقراءة، ومن الأنواع الأكثر ذيوعا في القصة القصيرة جدا التناص الأسطوري على نحو ما نحاول استنطاقه من النصين: نرسيس/ هيباتيا

نرسيس

انتصب شامخا، بينما انحنى ظلي إلي متسولا... وقبل أن
أقطع لسانه سألني: ألم تمل من النظر إلي؟ انظر إلى
نفسك!
أحاول أن أبلغ الجبال طولا وأنا أزيح من أمامي بقايا المرايا
المكسورة[20]!

تستدعي القصة شخصية نرسيس من الذاكرة الإغريقية بحمولتها المتعالية، غير أن هذه القصة القصيرة جدا تطرح حالة صراع داخلي بين شخصية متعالية، وضميرها ممثلا في الظل، تنتهي بها إلى رفض الحقيقة، والانغماس مرة أخرى في نرجسية مستفزة، الأمر الذي تؤشر عليه بعض العبارات نحو: (قبل أن أقطع لسانه)، تدل هذه الجملة على وقوع فعل القطع بعد الحوار،.. أبلغ الجبال طولا.. فعل المستحيل من أجل تجاوز الحقيقة، حالة من التوتر ما بين ظاهر قوي تمثله الشخصية أو الذات ظاهريا وذات باطنية (الظل/ المعارض)، ما بين ذات تهدف لبلوغ الكمال انطلاقا من دافع الرغبة النرجسية للذات، نحو صورة الذات عن نفسها أو المتخيلة، يساعدها في عدم الخلاص من ذاتها إنكار الحقيقة ممثلة في إزاحة المرايا، وقطع اللسان مما يعني أن الشخصية على الرغم من فعل المواجه لم تتحرر ولم تتحول بل ظلت حبيسة النظرة النرجسية للذات.

وأما في قصة

هيباتيا

ينتظر بشغف ولادة وريثه... تصرخ من أوجاع المخاض
تتكور الروح...
يقف عند بابها منتظرها فرحته الأولى... بينما تنجب هي

الحكمة...يتمتم: ياليتها عقمت... ياليتها عقمت! [21]

تتناص القصة القصيرة جدا مع قصة هيباتيا (العالمة والحكيمة الاسكندرية التي عاشت في القرن الرابع الميلادي، واغتيلت من قبل رجال الدين)، غير أنها في النص (المركز) المثبت أعلاه تتراءى هيباتيا المعاصرة التي تمثلا وجها متقدما أو متطورا لهيباتيا الاسكندرية، فالعقدة الذكورية ما تزال تسيطر على العقلية العربية، ومن جهة أخرى قد تؤول إلى الكساد الفكري السائد الذي يرفض أي شكل من أشكال التغيير، ليصبح أي متغير عامل تهديد بالنسبة إلى العربي.

ومن هنا، تنزاح هيباتيا عما استقر في الأذهان عنها، إلى ما يمكن أن يؤدي حالة الركود المعرفي التي تجتاح العالم العربي، بشكل مرعب ومهدد ولا أدل على ذلك من العبارة المفارقة: يا ليتها عقمت، العقم هنا رمز للأمل... للاخصب، للاستمرار وعليه، فالتناص هنا أخذ أبعادا تتطلب قراءة جيدة تستوعب كثافة الدلالة.

خاتمة:

عقب ما خلا طرحه يخلص البحث إلى النتائج الآتية:

إن القصة القصيرة جدا بتموضعها البيني بين جنسين مختلفين، تشكل بناء هجينا يتطلب من القارئ الاطلاع الموسوعي الذي يمكنه من تذوق النص الجيد واسكناه أعماقه.

تمكنت القصة القصيرة جدا من احتواء الشعر، في مقابل انتهاك مقومات السرد المعروفة تساوقا ومعطيات العصر، وصوت العصر.

تتطلب القصة القصيرة جدا كاتبا حاذقا، يجيد الإمساك بين حدي الفصل بين ما هو قصيدة نثر وبين ما هو قصة قصيرة جدا وبين ما هو ومضة شعرية، الأمر أشرنا عليه سابقا من خلال بعض النماذج التي انساقت للشعر أكثر من النثر.

تتأتّى شعرية الاختزال من لدن التلاقح الأجناسي بين الشعري والسردي، عبر لغة مكثفة تأبى الانسياق للتطويل والإفصاح، وترنو إلى الاحتجاب والترميز

إن اختزال مقومات السرد عبر فاعلية التقويض لصالح الشعري، ولد مرتكزات فنية جديدة في عوالم التسريد القصصي.

المصادر والمراجع:

1/ آمنة بلعلى، القصة القصيرة جدا وتحولات ما بعد الحداثة، نحو شعرية مختلفة، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، شعرية النوع الأدبي، الهيئة المصرية العام للكتاب، مصر، 1، يناير، 2017، العدد، 98، المجلد، 25/2.

2/ جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دراسة، دار نينوي، سوريا، دط، 2010، ص.

3/ جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، شبكة الألوكة، ط1، 2013.

4/ سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مارس، 1982، العدد، 2، المجلد، 2.

5/ فايزة بوراس، مقاربة نقدية في القصة القصيرة جدا وفلسفتها وشاعريتها، مجلة المداد، جامعة زيان عاشور شلف، سنة، 2020، العدد، 2، المجلد، 10.

6/ محمد التونجي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999.

7/ مريم بغيبغ، خصائص القصة القصيرة جدا، الكاتب السوري سعيد أحمد نموذجا، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، جويلية، 2023، العدد، 1، المجلد، 9.

8/ مريم بغيبغ، هيباتيا، (تحكي قصصا بحجم الكف)، دار خيال، الجزائر، ط1، 2021.

9/ ميوميك سي، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط(بت).

الهوامش والإحالات:

[1]محمد التونجي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1999، ص، 710.

[2]آمنة بلعلى، القصة القصيرة جدا وتحولات ما بعد الحداثة، نحو شعرية مختلفة، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، شعرية النوع الأدبي، الهيئة المصرية العام للكتاب، مصر، 1، يناير، 2017، العدد، 98، المجلد، 25/2 ص، 403.

[3]جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دراسة، دار نينوي، سوريا، دط، 2010، ص، 78،79.

[4]ينظر، المرجع نفسه، ص، 78.

[5]ينظر، المرجع نفسه، وينظر، فايزة بوراس، مقاربة نقدية في القصة القصيرة جدا وفلسفتها وشاعريتها، مجلة المداد، جامعة زيان عاشور شلف، سنة، 2020، العدد، 2، المجلد، 10، ص، 151.

[6]ينظر، جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص، 103، 104، وينظر، فايزة بوراس، مقاربة نقدية في القصة القصيرة جدا وفلسفتها وشاعريتها، مجلة المداد، جامعة زيان عاشور شلف، سنة، 2020، العدد، 2، المجلد، 10، ص، 151.

[7]ينظر، المرجع نفسه، ص، ص، 112،111،110.

[8]ينظر، المرجع نفسه، ص،112.

[9]المرجع نفسه، ص، 112.

[10]جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص، 117.

[11]مريم بغيبغ، هيباتيا، (تحكي قصصا بحجم الكف)، دار خيال، الجزائر، ط1، 2021، ص، 21.

[12]مريم بغيبغ، خصائص القصة القصيرة جدا، الكاتب السوري سعيد أحمد نموذجا، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، الجزائر، جويلية، 2023، العدد، 1، المجلد، 9، ص، 8.

[13]ينظر، جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص، 129.

[14]مريم بغيبغ، هيباتيا، (تحكي قصصا بحجم الكف)، ص، 30.

[15]المصدر نفسه، ص، 33.

[16]سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مارس، 1982، العدد، 2، المجلد، 2، ص، 143.

[17]ميوميك سي، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط(بت)، ص.54.

[18]ينظر، جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، ص، 153.

[19]المصدر نفسه، ص، 43.

[20]مريم بغيبغ، هيباتيا، (تحكي قصصا بحجم الكف)، ص، 35.

[21]المصدر نفسه، ص، 28.