منشورات مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

تدَاخل الفنُون والأجْناس في الإبدَاع السرّدي الحدَيث

مجَلة علميّة محُكمَة

تنسيق:

د. عبد الكبير علاوي • د. محمد العنوز • دة. بشرى سعيدي • د. لخلافة متوكل

العدد الأول

يناير 2019

منشورات مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

تداخل الفنون والأجناس
في الإبداع السردي الحديث

مجلة علمية محكمة

تنسيق:

د. عبد الكبير علاوي – د. محمد العنوز –دة. بشرى سعيدي – د. لخلافة متوكل

العدد الأول

يناير 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

أعمال ملتقى الرشيدية الدولي الأول للقصة والرواية

من تنظيم مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

بشراكة مع وزارة الثقافة والاتصال قطاع الثقافة

المغرب

لجنة التحكيم العلمية

د. عبد الكبير علاوي

د. محمد العنوز

دة. بشرى سعيدي

د. الغالي بنهشوم

د. عبد العالي احميد

تداخل الفنون والأجناس في الإبداع السردي الحديث

مجلة علمية محكمة

إعداد
د. عبد الكبير علاوي ود. محمد العنوز
تقديم
د. عبد الكبير علاوي

منشورات مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

عنوان الكتاب: تداخل الفنون والأجناس في الإبداع السردي الحديث

الناشر: مركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

رقم الإيداع القانوني: 2018MO5155

ردمـــك: 978-9920-36-686-1

الطبعة الأولى: 2019

تصميم الغلاف: الفنان: احماد أوداني

المطبعة: مطبعة الودغيريون.

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة
لمركز جسور الدولي للتنمية والدراسات والأبحاث

فهرس المحتويات	رقم الصفحة
– تقديم	7
– التمثيل السردي في اللوحة الفنية: "مدرسة تونس" نموذجا/ ربيعة ابن لطيفة بن يونس	8
– (الراوي العليم) من الرواية إلى السينما/ أحمد عمار	28
– السرد في الرواية والسينما بين الحضور والغياب/ حميد فؤاد	52
– السرد السينمائي في رواية 2084 حكاية العربي الأخير لواسيني الأعرج أنموذجا/ أحلام شمري	66
– التنوع الكلامي في رواية رائحة الحب لعائدة خلدون/ زياني لبية، أحمد قيطون	84
– الرواية السينمائية المغربية: الخصائص الفنية والأبعاد الدلالية/ ميلود الهرمودي	103
– تداخل الأجناس الأدبية وجمالياته: قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك لعمار لحوص/ عبد القدر سلامي، وزليخة مسعودي	131
– تداخل الأجناس الأدبية في رواية "موت ناعم " للروائي الجزائري "أحمد طيباوي"/ أحلام العلمي	141
– داخل الفنون والأجناس في الإبداع الرقمي: صقيع لمحمد سناجلة نموذجا/ محمد العنوز	163
– تعالق السردي والتشكيلي في لوحة الغلاف لرواية " من أنت أيّها الملاك " لإبراهيم الكوني نموذجا/ نسمة عيساوي	179
– السرد في أعمال الرسام فان غوخ، " مقاربة سيميائية لبعض اللوحات/بن ضحوى خيرة	190
– من تجليات السرد في اعتداريات النابغة الذبياني / عبد الغاني مرواني	200
– تقانات اشتغال الفنون الصامتة في الرواية العربية المعاصرة ضجيج الرسم في الرواية _ تداخل وتكامل– /هناء مهابية	214
– جماليات التداخل بين الرواية والفنون الأخرى رواية "توجان" لآمنة الرميلي الوسلاتي نموذجا/ زياد حجلاوي	228
– آليات ودلالات تعالق الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية /"الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي" أنموذجا/ لبنى بوخناف	241

261	– أشكال التعالق النصي وجماليات التداخل الأجناسي في الرواية الجزائرية المعاصرة_ رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي أنموذجا–/ مليكة حيمر
284	– النص الرقمي وحوارية النظم الإلكتروني (السرد الرقمي نموذجا)/ محمد محمود حسين جامعة سوهاج
305	– الهوية الأجناسية بين شعرية السرد وسردية الشعر/ صبيرة قاسي
320	– السرد القصصي في كتابات عز الدين جلاوجي "رحلة البنات إلى النار" أنموذجا/حكيمة بوشلالق
343	– دينامية النسق السردي في التشكيل الشعري المغاربي المعاصر/ هجيرة خالدي، ورابح ملوك.
364	– شعرية الموسيقى في الإبداع الروائي رواية الخبز الحافي لمحمد شكري نموذجا/ نرجس العبايدي
377	– حضور العجائبي في الخطاب الروائي المغربي، دراسة العنوان في بعض أعمال الميلودي شغموم الروائية/ نور الدين بلماني.
396	– تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص القصصي الجزائري المعاصر/نسيمة طيهار
418	– من تداخل الأجناس إلى تداخل الفنون في رواية حائط المبكى للروائي عز الدين جلاوجي/ عبد الحميد هيمة.
427	– جدلية الخفاء والتجلي في الصورة الإشهارية/ عبد الكبير علاوي
433	– Entre le roman et le cinéma:D'après *L'appel du courlis* de Taha Hussein, Et son adaptation d'Henri Barakat (Structure, fonction et poétique de la voix) /Naglaa Ahmed Fouad
445	– على هامش الملتقى: شعر/ نادية العياط

تقديم:

قضية تداخل الفنون والأجناس في النص السردي الحديث من القضايا الناتجة عن كون الأدب ظاهرة إنسانية متطورة بفعل عوامل خارجية وداخلية، قيل عنها إنها نوع من التراسل أو التعالق أو التراقد أو التماهي أو التفاعل أو التناص الأجناسي ما بين النصوص الأدبية[1].

وسمي النص الناتج عن هذه العملية بالنص الجامع أو النص المفتوح أو النص الحر، أي أن النص يستوعب في بناءاته الفنية الشعر، والسرد، والحوار، والقص، بل البعض ذهب إلى ما هو أبعد من انفتاح النص على أكثر من نوع أدبي، فقالوا بدخول المفردة التشكيلية إلى العمل الأدبي، ودخول الموسيقى، ودخول بعض المفاهيم الفنية السينمائية إلى النص.. وهكذا يجد القارئ نفسه في ما يشبه "القطيعة" مع نصه الأدبي في شكله التقليدي الذي تعود عليه، فالقصة لم تعد قصة صافية، والرواية لم تعد رواية مغلقة على ما هو متعارف عليه في فنيات الرواية، والقصيدة لم تعد أسيرة العمود الشعري، والتفعيلة، والوزن، والقافية.. وبكلمة ثانية زحف المسرح نحو الشعر، وزحفت السينما نحو الرواية، وزحف الحوار إلى القصة، بل وصل التداخل بين الأجناس الأدبية إلى تمدد الشعر إلى الرواية، وانتقال السرد إلى القصيدة، وأصبح النقد الأدبي ينظر للجنس الأدبي من خلال تداخلاته المختلفة، فلم يعد للأجناس الأدبية نقاؤها القديم، والتجارب المعاصرة تؤكد أن مسألة نقاء الجنس الأدبي وهويته الخالصة أمر لم يعد له وجود، وبذلك تجاوز النقاد مفهوم الجنس أو النوع الأدبي، فلا تقليد ولا فروق بين الأنواع الأدبية.

وفي الوقت الذي تتصاعد فيه الدعوة إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأجناس السردية، نجد من يرفض ذلك ويصرّ على أن وجود ما هو مشترك بين الأجناس الأدبية لا يعني بالضرورة تداخلها إلى الحد الذي ينتج معه جنس جديد، ولابد من وجود قواعد تحدد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، فالتحديد مدخل لمعرفة هويته وقراءته والحكم عليه، ولابد لكل نص من مقومات يستند إليها تسمح بنسبته إلى جنس أدبي معين، مهما بلغت درجة خروجه على القواعد التي تطبع ذلك الجنس[2].

وهكذا أصبح تداخل الأجناس الأدبية أمرا واقعا وحقيقة ثابتة واتجاها فنيا راسخا، بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض الأدباء غاية يسعون إليها ليتميزوا بها، وإن نشأ بينهم خلاف حول نتائج هذا التداخل والمدى الذي يبلغه.

انطلاقا من هذه التوطئة رام ملتقى الرشيدية الدولي للقصة والرواية على مدى ثلاثة أيام إلى تسليط الضوء على ظاهرة تقدية خاصة بالسرد، والهدف هو ضبط مفهوم تداخل الأجناس الأدبية في ضوء مقولات النظرية السردية الحديثة.

د. عبد الكبير علاوي

---

[1] إيمان اليباث: ظاهرة التداخل بين الأجناس الأدبية ،ضمن جلسات ملتقى القاهرة الدولي السابع للإبداع الروائي الذي نظمه المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة تحت عنوان "الرواية في عصر المعلومات" خلال الفترة من 20 – 24 أبريل/ نيسان 2019.

[2] بتول قاسم ناصر، تداخل الأجناس الأدبية في (القناصة) / أبو هريرة وكوجكا – أنموذجا –، الحوار المتمدن- العدد: 4349 – 2014

تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالي في النص القصصي الجزائري المعاصر.

الأستاذة: طيهار نسيبة/ الجزائر

الملخص:

تتشكل معمارية النص الروائي المنفتح على السرد القصصي والروائي بخصوصيته الفنية الإبداعية الجمالية والتجريبية ويعود بالأساس إلى قدرة النصوص السردية سواء كانت: -الرواية أو القصص أو الحكايات الشعبية أو الشعر أو النصوص المسرحية- على إغراء الكتاب إلى اقتحام مسالكها، وكذا قدرتها على الاستيعاب والتعبير عن إشكاليات المرحلة التاريخية التي تمر بها الجزائر، ومن ثم استقطبت النقاد الجزائريين كجنس أدبي روائي، ولقوا حوفا نقديا كخطاب نقدي ثقافي معاصر، وقد أتاحت هذه الفرصة للنصوص السردية إلى الاشتغال على إدخال أكثر من نوع أدبي في الجنس الواحد، ذلك لأنه ينفتح على عدة مستويات تتيح لنا الولوج إلى غمار النص الأدبي، وتمح النصوص المعاصرة إلى ما يطلق عليها باسم تداخل الأجناس الأدبية في الجنس روائي واحد أو القصصي، أين يشرع النص الروائي في التحلق والوجود كخطاب متصل وذلك بواسطة محفل سردي يمكن النص من الاستنباط التدريجي كديمومة حطابية في فضائي الكتابة والقراءة، فالتداخل الأجناسي داخل النص يقوم بموازاة النص في محيطه الدّاخلي حيث يتشكل بأكثر من نوع أدبي(التراجيديا، الكوميديا، الفنتازيا، العجائبية، السيرذاتية...)، وهو ما يميز النص الإبداعي كقوة محركة فاعلية جديدة تشتغل على عدة آليات تتيح لنا أن نقرأ النصوص الهجينة ذات الأجناس المتعددة إلى أن نستوعب عوالم النص ونغص في أعماقه التخيلية الإغرائية المدهشة، وبذلك يتميز النص السردي بعدة قوالب أجناسية متنوعة ومنه يتولد عنه فن تعبيري ذا دلالات وأبعاد سيسيولوجية بناءة تفسر الحياة والواقع الاجتماعي للكاتب والمجتمع، وتفتح مساحة خصبة للنص السردي بالعمل على خصوصية النص في بؤرته الدلالية ذات الحمولة السردية الإيحائية، ويتحول بذلك من مجرد نص سردي إلى إيقاع نفسي تخييلي ذات بنية جمالية تحرك القارئ إلى البحث في بنيته القاعدية التي تساهم في تعميق الدور وتحفيز الأداء لقراءة هذه النصوص الحطابية خاصة لدى النقاد لرصد هذه الإبداعات وإسهاما منا في توضيح هذه

Résumé

L'architecture du roman ouvert à la narration du récit et du roman, avec sa particularité artistique, créative, esthétique et expérimentale qui revient principalement à la capacité des textes narratifs que ce soit : le roman, le récit, le conte populaire, la poésie ou les textes théâtraux, se forme sur la sollicitation des écrivains à faire irruption dans ses voies ainsi qu'à sa capacité d'appréhension et d'expression des problématiques de l'étape historique par laquelle passe l'Algérie. Alors, elle a attiré les critiques algériens comme étant un genre littéraire et ils l'ont jugée d'une manière critique comme étant un discours critique contemporain. Cette opportunité a fourni aux textes narratifs d'œuvrer à introduire plus d'un genre littéraire en un seul genre car ceci s'ouvre sur plusieurs niveaux nous permettant d'accéder au texte littéraire par le déplacement des textes contemporains comme surnommé l'interférence des genres littéraires en un seul genre de roman ou de récit où le roman aborde la créativité et l'existence comme un discours en liaison grâce à une série de narration permettant au texte le développement progressif comme durabilité discursive dans l'espace de l'écriture et la lecture où l'interférence des genres au sein du texte met le texte en parallèle à son environnement interne formant plusieurs genres littéraires (La tragédie, la comédie, la fantaisie, le merveilleux, la biographie, ...) c'est ce qui caractérise le texte créatif comme une nouvelle force motrice efficace fonctionnant sur plusieurs mécanismes nous permettant de lire les textes hybrides à divers genres jusqu'à appréhender l'univers du texte et nous laisse plonger dans ses impressionnantes profondeurs de fiction. Ainsi le texte narratif se caractérise par plusieurs moules de genres variés à partir desquels naisse un art significatif d'expression et des dimensions sociologiques constructives interprétant la vie et la réalité sociale de l'écrivain et de la communauté et ouvrent une surface fertile au texte narratif œuvrant sur la particularité du texte en son fond significatif à charge narrative suggestive et ainsi il se transforme

d'un simple texte narratif à un rythme tonal fictif à structure esthétique incitant le lecteur à chercher dans sa structure de base qui contribue dans l'approfondissement du rôle et stimule la performance pour la lecture de ces textes discursifs notamment auprès des critiques afin d'observer ces créations. Par notre contribution et afin de clarifier cet intérêt, j'ai estimé observer les plus importantes réalisations dans le monde du texte créatif (le roman, le récit) en Algérie, considérant que beaucoup de personnes proéminentes en ce domaine ont contribué à la création et à l'activation de ce type de littérature. Ces écrits de qualité ont fourni une nouvelle vision au texte littéraire et ce discours qui a rassemblé entre des antonymes a été formé et a contribué beaucoup plus à son esthétique ; de là, nous poserons la problématique suivante :

Quel est le concept des genres littéraires ? Quel effet esthétique marqué par l'interférence des genres sur les écritures créatives ? Et comment le critique a lu ces créativités ? Comment le lecteur a-t-il reçu ces discours modernes dans les textes narratifs à l'ombre de cette diversité des genres ? Et quels effets ont laissé ces esthétiques artistiques dans l'esprit du lecteur de différents niveaux surtout qu'elles sont passées d'une interférence du genre rédactionnelle à une interférence du genre narratif, comment le lecteur s'est-il comporté avec ces données ?

الأهمية، ارتأيت أن أقف على أهم المنجزات في عالم النص الإبداعي(الروائي، والقصصي)في الجزائر باعتبار أنّ الكثير من الوجوه البارزة في هذا المجال أسهمت في خلق وتفعيل هذا النوع الأدبي، فهذه الأقلام النوعيّة قدمت وجه آخر للنص الأدبي وشكلت تلك الخطية التي جمعت بين الكثير من الثنائيات الضدية ولكنها ساهمت في جمالياته أكثر، ومن هنا نطرح الإشكال التالي:

-ما هو مفهوم الأجناس الأدبية؟ -ما الأثر الجمالي الذّي تركه التداخل الأجناسي على الكتابات الإبداعية الجزائرية؟ -وكيف قرأ الناقد هذه الإبداعات؟ -كيف تلقى القارئ هذه الخطابات الحديثة في النصوص السردية في ظل هذا التنوع الأجناسي؟ وما هي الآثار التي تركتها هذه الجماليات الفنية في ذهنية القراء بمختلف مستوياتهم، خاصة وأنها انتقلت من تداخل أجناسي إشاري إلى تداخل أجناسي سردي، فكيف تعامل القارئ مع هذه المعطيات؟

أولاً–الجانب النظري: فضائي الرصد والتساؤل

تعد القصص القصيرة أحدث نوع نثري عرفه العرب، إذ نجدها تتداخل مع الأجناس الأدبية في بنيتها السردية وتشكل الكثير من التفاعلات الجمالية للنص السردي القصصي، وتحظى القصص القصيرة جدا باهتمام النقاد والقراء بشكل كبير، وتعرف في وقتنا الراهن رواجا، واستقطاباً، واهتماماً، وتعد الأكثر تأثيراً على المتلقي، لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر، ومشاكله، وتكيف مع معطيات النص للكشف بالدلالات والإيحاءات، وليس من السهل على أي قارئ عادي أن يتعرف على هذا الجنس النثري، ولكن يبدو أن تقديم مفهوم دقيق له أمر من الصعب تحقيقه، إذا لم نقل مستحيلاً وذلك نظراً للمعاني التي اتخذتها القصص القصيرة جداً، في حداثتها الجديدة وصياغتها لتلك القوالب النثرية الفنية السردية الحديثة المحتزلة في أيقونتها الحديثة التي أخذت صورة متميزة لها، من خلال اكتسابها لخصائص جعلتها تحمل مواصفات القصة، وتختلف القصة عن القصة القصيرة جداً من حيث الشكل والمضمون، وهذا يدفعنا للتعرف عن ماهية القصة القصيرة التي اتخذت جنسا أدبياً في مراحل تطورها في الجزائر خاصة.

تعتبر القصة القصيرة جداً جنساً أدبياً حديث النشأة في الجزائر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى وهذا راجع لأسباب تاريخية روجت للكتابة النقدية والإبداعية الذي لحقه الكثير من التحولات في النص السردي الحكي هذا النوع الجنسي، وبين تداخل الأجناس الأدبية فيه فهو يشكل له هوية جديدة تسعى لخرق السلطة القديمة في الكتابة، وتفتح آفاق الإبداع النصي في طبيعته الشعرية التي ترافق الكاتب وتكشف عن انتماءاته وإحساساته وجماليات النص، وكذا عن أبعاده المعرفية، وقد ارتبطت القصة القصيرة بتداخل الأجناس الأدبية، وعلاقتها بالنقد المعاصر في الجزائر على وجه الخصوص بمقولة الأجناس الأدبية بحيث تتداخل في بنياته مع: (الدراما والمسرح، التراجيديا، الفنتازيا، العجائبية، وحتى السير ذاتية– بطبيعة الحال إذا جمعنا هذه القصص وقرأناها قراءة أفقية –فسنجدها تعبر عن بعض المواقف وأحداث واقعية يومية له، وترصد شعرية الكاتب الإبداعية في تكثيف هذه الدلالات وتلك التناصات التي تزيد من فنيات هذه النصوص التي تخترق عالم النص الإبداعي، وتتموج في عالم تخيلي لتبني واقعاً حاضراً بصياغات دلالية تمويهية تخيلية مكثفة المعاني تجعل القارئ هو وجه للنص ومبدعاً فيه على رأي "رولان بارث" الذي ينادي "بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص، وبما أنّ النص يتحكم فيه مبدأ التناص، واستنساخ الأقوال، وإعادة الأفكار، وتعدد المراجع الإحالة التي تعلن موت المؤلف، فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص، من جهة أخرى، جماع نصوص متداخلة، وملتقى خطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف"[1].

ورغم أن ظهور هذا الجنس جاء متأخرا في الجزائر فقد استطاع بعض الروائيين أن يجسدوا طموحاتهم ومعاناتهم الواقعية وإبداعاتهم فكانت مرآة عاكسة للواقع الجزائري، وتجسيدا للصورة المألوف في الرهان النفسي الذاتي الذي يفرض وقائع ملموسة عند كتابنا ويجسدها في متونه النصانية التي تفصل لغة المبتالغة في الشكل الخطي الأفقي السردي ومن بينهم: علاوة كوسة الذي اعتبرت مدونة له كنموذج" للقعد الحجري "لدراسته، رغم أن هناك العديد من الأسماء اللامعة في سماء الجزائر.

---

1. جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية، الدار البيضاء، المغرب، د/ط، 2015، ص: 15.

لقد حظيت مسألة الأجناس الأدبية باهتمام الدارسين والنقاد العرب، ويعود ذلك إلى قلة أهمية هذا الموضوع في الأدب العربي القديم حيث كان الاهتمام منصباً على الشعر دون النثر وحده، أما الآن وبعد أن دخلت أجناس جديدة إلى الأدب العربي بفعل الاحتكاك بالغرب (القصة، والرواية، المسرح، الدراما، المقالة...)، فإنه من الواجب إعطاء هذه المسألة الأهمية التي يستحقها، "وإن من شأن التداخل أن يسهم في بعث الأنواع وجعلها تتمتع بحيوية أكثر، خلافاً لانحصارها ضمن نطاق محدد شكلاً ومضموناً، لأنه قد يحد من استمراريتها، وعلى هذا الأساس مازال تصنيف الأجناس والأنواع مرتبطاً بتصنيفات شكلية أي بحدلية البنية والمنظور، وهذا التصنيف أضعف هو "الجنس".[1]

ومنه تندرج مسألة الأجناس الأدبية ضمن الأدب، أو ضمن الشعرية الأدبية، لأنّ البويطيقا[1] (Poétique)، التي كرست كل جهودها للبحث في آليات الأدبية بنية، ودلالة، ووظيفة، كما عملت على حل مشكلة الأجناس الأدبية تصنيفاً ونوعاً وتفريعاً وتنميطاً بغية التمييز بين الأجناس فيما بينها، فالتجنيس الأدبي –إذن– يخضع لمعايير صالحة لمقاربة النصوص الأدبية وتجنيسها مضموناً وشكلاً ووظيفة، وبذلك يعد "الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعياراً تصنيفياً للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي: الثبات والتغير".[2]

ونشير هنا بأن التوجهات الحديثة في دراسة الجنس الأدبي كسّرت تلك الرابطة القديمة بين الخطاب والأدب بعدما انهارت الحدود التقليدية بين اللغة الأدبية والعادية والرسّمية والشعبية، فإنّ نظرية الأجناس الأدبية تعنى بوصف وتصنيف الأعمال الأدبية والمنجزات الإبداعية، لذا فهي "مبدأ تنظيمي: فهي لا تصنف الأدب بحسب الزمان والمكان (المرحلة أو اللغة القومية) وإنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم".[3]

وقد وجد هذا النوع الحديث فأطلق عليه بمصطلح «الاختلاط الأجناسي"، وهي إزدواجية الجنس المختلط كما يراها «محمد أنصور "فهي حصيلة بين نسقين من الأجناس، كاختلاط التراجيديا والكوميديا لينتج جنس الترجيكوميديا عندئذ يحدث هناك خرق للنص، فمثلاً في نهاية كل جنس كأن تفرض التراجيديا موت البطل في النهاية لكن في هذه الحالة تكون سعيدة–وهذا ما للمحه في نهاية القصص القصيرة جدا فتبقى إما مفتوحة أو تكون سعيدة للبطل – وقد وضع "تودوروف" تصوره على مرحلتين أساسيتين: ...في المرحلة الأولى أثار قصة نهاية الأجناس الأدبية وعدم نهايتها وخلص من خلال عملية التحليل أن الأجناس تنقسم إلى تاريخية(تتحقق من خلال النصوص الناتجة وترتبط بالسيرورة التاريخية)ونظرية تتمثل في المنظرين الذين اهتموا بها وفي مقدمتهم اليونان.

---

[1] حيلة بنت إبراهيم الحسني: تداخل الأنواع الأدبية في وحي القلم للرافعي، رسالة ماجستير(مخطوط)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1437/1436، ص: 13.

[2] جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبي (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)، مكتبة مثقف، ط1، 2011م، ص: 7.

[3] رينيه ويليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ط3ص: 238.

أما المرحلة الثانية فعرّف الأجناس على أنها تصنيفات لنصوص.... وللتوضيح اقترح "تودوروف "تعريفاً للأجناس في كونها وحدات يمكن وصفها من زاويتين مختلفتين"

- زاوية للملاحظة التجريبية
- زاوية التحليل المجرد".[1]

فالجنس الأدبي" يشكل في حدس ما، ترددا لبعض الخصائص الخطابية وأن النصوص الفردية تنتج وتدرك على أساس معيار قبلي شكله حسب ترميزه الخاص، فليس الجنس الأدبي أو غير ذلك إلا هذا الترميز لخصائص خطابية".[2] فقد رأى أن نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع، وهي نظرية الخطاب والنص.

وتبقى فكرة "التحديد للمعنى للمفهوم ووظيفة، يظل مفهوم الأدب بحرة افتراض نظري، إن لم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلوّنة السّمات"[3].

وكل ذلك يقودنا إلى فهم مبدأ الخلخلة الذي ينطلق منه رولان بارث في وصف الكتابة وخلخلة الأنواع الأدبية إلى النظر في ثقافة الغرب وممارساته في العصر الحديث، ولعل للمطالبة بخلخلة الأجناس الأدبية هو جزء لا يتجزأ من مصطلح التداخل وفي هذا الصدد يقول بارث: "أن الكتابة خلخلة، فهي تحشم كل بناء تصنيفي، ولا تنتج سوى النصوص، والنّص لا يصنف، وحضوره يلغي الأنواع الأدبية، بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصاً، وأعني ممارسة تهدف إلى خلخلة الأجناس الأدبية، فهي النص لا تتعرف على شكل الرواية أو شكل الشعر أو شكل المحاولة النقدية"[4].

وعليه يلزمنا الاعتقاد كذلك "أن الجنس يُعد أكثر شمولية واتساعاً من النوع"[5]، إذ يصعب التمايز بينهما إلا بإمعان النظر في مصطلح التداخل.

فالأثر الجمالي الذّي يتركه التداخل الأجناسي على الكتابات الإبداعية الجزائرية، وهي قراءة الناقد هذه الإبداعات، وللوقوف عليها إذ يجدر بنا أن نتعرف على مفهوم القصة القصيرة جداً يقول حسين المناصرة في هذا الصدد "الرواية نص، والقصة القصيرة نص، والقصة القصيرة جداً نص، وكاتب الرواية سارد كما هو حال كاتب القصة القصيرة جداً... سواء أكانت هذه الكتابة سردية أم شعرية أم درامية أم غيرها، وإذا تصورنا في المستوى السردي نفسه أن هناك رواية، وقصة، وقصة قصيرة، وأقصوصة، وقصة

---

[1] الميلود عثماني: شعرية تودوروف، عيون للمقالات، الطبعة دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص: 21.

[2] الميلود عثماني: شعرية تودوروف: 199، ص: 21، 22.

[3] أحمد حنفية: الأنواع الأدبية التراثية، رؤيا حضارية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، ص: 1985.

[4] مها حسن يوسف القصراوي: النص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتواصل، رواية "برزخ الحمى" لإبراهيم نصر الله أنموذجاً، كلية التربية والتعليم العام، جامعة العين للعلوم والتكنولوجيا، المجلد الثامن عشر، العدد2، الإمارات العربية المتحدة، يوليو2010، ص: 1011.

[5] مها حسن يوسف القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي الرواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، ص: 272.

قصيرة جداً....فإن الحجم يبدو هو المعيار الحاسم في التمييز بين هذه الأنواع السردية...فالحجم عتبة أولى مهمة لتعريف القصة القصيرة جداً"[1].

وتقع القصة القصيرة جداً تحت سلطة الأجناسية وبذلك فهي تتمرد على كل أشكال الإطناب، وتخرج عن كتابة الطابوهات أو المسكوت عنه، فهي تقع تحت هالة التلميح والإيحاءات المكثفة بالدلالات والمعاني الغائلة حد إثارة دهشة القارئ في المعاني، واتسمت جماليتها من ما استفادت من ذلك التمازج الأجناسي، الذي وجدت فيه منفذاً من خلال تلك الصور والأخيلة الجمالية والشعرية المتدفقة، تحفظ بذلك نحو نظرية التلقي في خط متوازي الذي استطاعت بفضله أن تخرق أفق انتظار كثير من المتلقين والنقاد...، وعلى هذا الأساس، "فالأجناسيّة تبقى مكوّناً رئيسا من مكونات جماليّة الأثر الأدبي، فمثلما تتخذ الإنشائية من الشعرية موضوعاً لها فتسعى في أن تدرك من النصوص المتميّزة قواعد الخطاب الأدبي وتؤسسها في منظومات ومنها منظومة الأجناس، فكذلك تتخذ نظرية الأجناس من الأجناسية موضوعا لها تمارسه في النصوص بكل معطياتها وملابساتها الداخلية والخارجية في اتجاه التجنيس"[2].

ومن المعلوم بأن القصة القصيرة جاءت متأثرة " بالطابع الغنائي قد غلب عليها بوصفه تعكس الأزمة من الداخل (أزمة الذات التي بدت هي المركز الآمن) على حساب الخارج (الواقع المريف وغير الموثوق به) متأثرة في غنائية القصة القصيرة وتحولاتها التي رافقت الوعي العربي منذ هزيمة حزيران1967، وما لحق بالواقع من انكسارات وخيبات، فضلا عن تأثير أسلوب تيار الوعي وتقنيات الرواية الجديدة التي عززت الانقلاب إلى الداخل"[3].

القصة القصيرة جداً إذن هي نص إبداعي متوهج يحمل عالم تخيلي للقراء، بحيث يمكن لكل قارئ أن يُفسر ويحلل المعنى، ويلاحق تلك التيمات المختزلة في تلك السردية المقتضبة المكثفة الدلالات، فالمعاني المقتبسة والمنبثقة عن تفاعلات النص بمفرداته، التي تشتغل في تكوينها على كل ثقافات وخلفيات الكاتب المتنوعة، في تلك التناصات التي تجسد صور فنية جمالية قد تقترب مما يريده الكاتب أو تبعد لتشكل زاوية لمرآة محدبة ذات انفراجات ضدية، أو مرايا مقعرة تكبر لنا صورة لصور مصغرة.

فإذن عندما يقرأ الكاتب للقارئ رد فعله، فانه بذلك يفتح محاورة بينه وبين المتلقي الذّي يظل مندهشا هو الآخر ويفعل ذهنيته، ويستفز مخيلته إلى إعادة قراءة النص عدة مرات، فالقراءة الواحدة لا تكتفي في ظل نص مفخخ بجماليات تبعث على اكتشاف هذه النصوص بأفقيها، أفق أسطوري جمالي يحمل من الدلالات والمعنى والفنتازيا والعجائبية ما يثير دهشة القارئ، وسط آخر موازٍ له يحمل واقعاً معيشياً يطرح الأسئلة ويحاور الذهن ويقف على الكثير من الخلفيات التي قد تشغل ذهن القارئ مرات عدة، نحو إما تقيم هذا الإبداع أو استهلاك هذا الإنتاج الفني الجديد.

وتنهض بنية القصة القصيرة جدا على التكثيف الدلالي، وتضمر بين ثناياها معنى الحكاية، في بؤرتها التي تعتمد على التجريد والمفارقة والحذف، التلميح، الانزياح الدلالي، الإيجاز، التكثيف، الإدهاش، الاستفزاز، حتى تتمكن من خلق صناعاتها

---

[1] حسن المناصرة: القصة القصيرة جداً –رؤى وجماليات–، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص: 7.

[2] ميلود حاجي: شعرية التعالق بين السردي والشعري من خلال نماذج في مجموعة «أحجية الدقائق الخمس «للانسام خليل، شعرية النوع الأدبي، مجلة فصول، المجلد 2/25، العدد98، 2017، ص: 2.

[3] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2010م، ص: 36.

التقنية الفنية للقصة القصيرة جداً ومنه تأخذ المتلقي حد الدهشة، وخلق مشاهد عاطفة تأخذ المتلقي لأن يمعن في الصورة جيداً، ويشركه في هذا التفاعل الذي يحمل أبعاد مقصدية كتبت من أجله، وتهيئة المتلقي في أغلب الأحايين لصدمته خاصة في نهاية القصة القصيرة التي تجره إما لأجل ممارسة لعبة التأويل، أو ترك النهايات مفتوحة من أجل التكهن أو طرح الأسئلة، وتتميز بتقنيات التي تعتمد عليها القصة القصيرة، فالعنوان في القصة القصيرة جداً يمتلك شحنة قوية ودلالات مختزلة ذات معنى يريدها القاص أن يضع للمتلقي في دوامته السردية، والتي يشتغل نصه عليها، وهذا يؤكد أهمية العناية بالعنوان واختياره بدقة تتلاقى مع رسالة القاص من النص وهدفه، والتي ينبغي أن يكون العنوان" ومضة دلالية، والدلالية عادة تنطلق من كلمة، كما ينطلق المعنى من الجملة، والفكرة من نص القصة القصيرة جداً"[1].

ولا يتأتى ذلك إلاّ بالتكثيف الدّلالي للنص الذي يشتغل على تفعيل ذهنية القارئ، ونجد جاسم خلف إلياس يقول في هذا الصدد "فالتكثيف في هذه القصة يعد عنصراً حيوياً بما تنطوي عليه من مجازات وثنائيات تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاءات المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة"[2] فالقصة القصيرة جداً مشحونة بالدلالات التي تحمل مقاطع قصيرة ومختصرة ومركّزة تتسع دلالاتها مع كل قراءة وبتنوع القراء والخلفيات الثقافية ولعل تكرار القراءة لمثل هذه النصوص يعمل كما الموجه داخل حقل مغناطيسي تتسع بؤرته كما اتسع المجال .

وإن إثارة الدهشة لدى القارئ هي خاصية تمنح النص قوة أكبر في التأثير في ذائقة المتلقي، وتزيد من جماليته، كنص أدبي قادر على إثارة انتباه القارئ وتفاعله معه، بواسطة المفردات التي ينبغي على الكاتب أن يختارها بعناية، وأن تكون كل مفردة في مكانها الصحيح إذ لا مجال للحشو أو التكرار (غير المبرر)، وينبغي عدم إيراد أي مفردة لا داعي لها أو أن غيرها يمكن أن يقوم مقامها. وأما عن الشخصيات فمن الضروري أن تحتوي النصوص القصيرة جداً على شخوص تحرك النص وتتفاعل داخله وحتى هوامشه، سواء كانت الشخوص إنساناً أو حيواناً أو نباتاً. تتداخل مع تفاعل الثقافات الأخرى" ويقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناساً أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها، أو مكانها، أو لغاتها، لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو الصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللّغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها"[3]، فالوحدة تعد من مميزات القصة القصيرة جداً باعتبارها تركز على حدث واحد بعينه يتم بناء صياغة النص في حبكة واحدة، إذ فإن وجود أكثر من حدث واحد فيها يؤدي وسيؤثر على تشابكها معاً وتشتت ذهن الكاتب والقارئ كذلك، ... وقد تخرج القصة من دائرة القصة هذا الفن، والزمن يدخل في كثير من نصوص القصيرة جداً، وقد يأتي ماضيا أو مضارعاً أو مستقبلاً...كما قد يكون صباحاً أو مساءا أو ليلاً، يمين/ يسار، زقاف/ تشيع، أو مكانا: أبو ظبي، الجزائر، فرنسا، الإمارات، المغرب...إضافة إلى أن بعض النصوص قد يتحدث عن فترة زمنية طويلة أو قصيرة...إلخ، وهو يبرز التغير في الأحداث التي يقوم بها شخوص النص سواء كانوا

---

[1] حسين المناصرة: القصة القصيرة جداً-رؤى وجماليات-، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2015، ص: 10.

[2] جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2010م، ص: 117.

[3] عبد العزيز شرف: الأدب المكافي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان، مصر، ط1، 1992، ص: 25.

فرداً أم جماعة، فالشعرية إن توافرت في النص يمنحه قوة ومنعة لدى القارئ وقد يساعد على توليد الدهشة والإعجاب من الموسيقى الداخلية للنص المصاغ بطريقة شعرية رائقة ومحركة... وقد تساعد الألفاظ والمفردات المختارة في ذلك كثيراً فيؤدي أدواراً إضافية في رسالة الكاتب من النص، وتثير القصص القصيرة نوعاً من "التجانس والتناغم بين الحروف والألفاظ والعبارات والتراكيب تكسب النثر شعريته، وهو ما نعثر عليه في مستوى التكرار والمجانسة الصوتية والتوازي التركيبي"[1]، ومما لاشك فيه بأن جماليات القصة القصيرة جداً، ترتكز على "أن تتأمل الإيقاعات الرامزة في القصص جداً، وأبرزها أن القصة القصيرة جداً لا تمثل –على أية حال– الهامشية والتسرع كما يعتقد بعض النقاد، فهي قصة فاعلة إن وجهت بطريقة صحيحة، لتُظهر لنا النهاية صحة مقولة خير الكلام ما قلّ ودّل"[2]. وأما المفارقة فهي تمنح النص قوة كبيرة في القصة القصيرة جداً، وتفضي عليه جمالية أخاذة تأخذ لب القارئ وتجعله يصل بسهولة إلى مغزى النص، وتظهر المفارقة تناقضاً بين جانبين أو طرفين أو اثنين من الشخوص فرداً أو جماعة كان من المفترض فيهما التوافق، فتأتي المفارقة هنا لتكون صاعقة ومدهشة...، وتفضي المفارقة إلى ما تفضي إليه من السخرية، وطرافة اللقطة، والإدهاش أو الدهشة، والقراءة والتقبل، والاشتباك، والمفاجأة... إلخ، وكلما كانت القفلة قوية وصارخة يقوم النص على دعامة تسنده قبل أن يغادر القارئ النص، ما يترك فيه أثراً قوياً وصادماً أحياناً، وتزيد من تذوق النص، تماماً كما آخر الخاتمة تجدها صادمة أو متوهجة، أو محيرة لذهن القارئ، فالتداخل الأجناسي في القصة القصيرة يسمح لنا بالولوج في عالم النص التخييلي، والتمتع به فهو يكشف لنا عن سردية النص وتمنحه خصوصيته الفنية الإبداعية، خاصة إذا تشابكت الأحداث وتداخلت لتعبر عن حالة الألم واللذة، السعادة والحزن، الحياة والموت، وتتجلى واقعيته أكثر وتكشف أحداثه وحقيقته، فيبقى القارئ مدهوشاً لهذا النص وبالتالي يتفاعل معه كنص سردي مكثف بالدلالات والاحاءات.

ثانياً–الكاتب المبدع والقارئ الناقد:

إن ما عرفه النص الإبداعي اليوم من تطور وتشعّب على كلّ المستويات، يجعل من عمل الدارس للنص القصصي قارئاً ناقداً بوصف النص يقوم على جملة من الأسئلة والتحديات، وتصاحبه في ذلك حالات شعورية ومجموعة من الإحساسات الدقيقة التي تتمازج مع النص وتعكس الواقع الذي يعيش فيه المبدع، وبما أن النص القصصي يمتلك هيكله الإبداعية الجديدة والآليات الفاعلة فيه، فإن بعض تلك القراءات تبدو أقرب إلى الانبهار بالظواهر الجديدة، والإشادة بمختلف تلك التوبعات الأجناسية للنصوص القصصية للقصة القصيرة جداً، ويمكننا الاستدلال على ما يسمى تداخل الأنواع الأدبية، وهي ظاهرة تدلّ في حضم للمصطلحات والمفاهيم المرادفة لها، على مداخلة النصوص وتفاعلها معه بل وتأثيرها فيه خاصة على مستوى المعجم والأسلوب والتركيب والدّلالة، ويتميز النص القصصي بظواهر التناص، مما يجعله أكثر تكثيفا وأكثر دلالة، ويكشف عملية الإبداع للكاتب، ويصبح بذلك الكاتب ناقداً لعمله وجزءاً ولا يتجزأ منه، لأنها تكشف عن خصوصيات النص وجمالياته، وإستراتيجية المبدع وذائقته النقدية العميقة، فكاتب النصوص القصيرة هو موهوب بالدرجة الأولى، ومسيطر على أجزاء النص السردي، وناقد يمارس وظيفة النقد أيضاً، "ومن أجل ذلك برز على السطح المصطلح الثاني "التناصية" ليكمل مفهوم "النصية" ويتلاقى الكثير من

---

[1] ميلود حاجي: شعرية التعالق، ص: 13.

[2] حسين مناصرة: جماليات القصة القصيرة جداً، ص: 84.

التحفظات، أن النصية تعني الآنية والنظر إلى النص دون امتداد تاريخي، أما التناصية فهي "تداخل النصوص" وتكشف عما وراء البنية من عمق تاريخي، يتمثل في ثقل النصوص، أو حضور نصوص أخرى وراء هذا النص، فالنص حينئذ ليس هو ابن لحظته"[1].

فالقارئ الناقد يوصف بأنه يتجاوز صفة المبدع الذي لا يكتفي بشروحات مقتضبة عن عمله فقط، بل يتبنى صفة الناقد الذي يمارس وظيفة النقد، كوننا نلقاه يجيب على الأسئلة بخطاب لا يعتمد على أسلوب المبدع فحسب، بل يتعداه للبحث عن جوهر الأسئلة بطريقة ماورائية وإيديولوجية في نصه ويعكس الحياة في نظامها البيروقراطي أو الديمقراطي أو حتى الملكي، ليؤسس ويؤثث هذه الإرهاصات بمختلف أبعادها النصانية، التي تحمل الكثير من الفنتازيا والعجائبية والدراما والحالات الشعورية والشاعرية والإحساسات وحتى تلك الموسيقى النغمية والإيقاعية التي تكشف تطور للمجتمع أو تفنده في غالب الأحيان، وهو بذلك يعتمد أسلوب القارئ الواعي بهوامش الأبعاد القراءاتية لعمله، سواء على صعيد مخاضات المضامين التي تنطوي عليها، أم سواء على صعيد التفصيلات البنيوية التي تبنينه الطبقات الاجتماعية وتشكله تلك التضادات والثنائيات (المرأة/الرجل، الطفل/الشيخ، ...أو ابن الفلاح/ابن الوزير...)لتكشف مرة أخرى مغامرات النص السردي للشبع بوجوه متعددة برجوازية ونظام الطبقات...

ومع ذلك فنحن نقف عند جانب يعود بالأساس إلى طبيعة الأسئلة المطروحة، التي تتراءى أسئلة مختصين بعوالم الإبداع القصصي، فإنه بالمقابل لدى الوقوف على ما تمخضت عنه الإجابة، نجد أن لمسة الناقد التي تنم عن نزعة نقدية موجودة في كل مفاصل الخطاب الذي يدلي به القاص، ويحاول إبرازه لنا عن طريق نصه الناقد ليس لطبيعة أو طريقة الكتابة بل يرصد تلك الحياة الواقعية وربما يكشف لنا الكثير من أسماء وطبقات الراقية والمتسيدة للشعب ولكن بطريقة خيالية، وسرد مدهش، وإضاءات ساخرة أحيانا، ليعبر في ذلك عن ما آلت له حال البلاد والعباد، ويوثق تاريخياً أحداث مرت عليها الجزائر في خط قصصي متناوب يأخذك كل مرة لحقل معين ويعاين شريحة ما، ثم يعود مرة أخرى باستخدام تقنية السرد المعروفة الاستباق للإحداث، ثم استرجاع لموقع ما، أو يأخذنا لعالم الخيال ولـــــلاشعور، وعليه فهو يساعدنا في "معرفة قواعد الجنس على إدراك، التطور الجمالي والفني والنصي، وتطور التاريخ الأدبي، باختلاف تطور الأذواق، وتنوع جماليات التقبل أو التلقي، فضلاً عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الأديب بكل تجلياتها الطبيعية، والجغرافية، والتاريخية، والدينية"[2].

لقد كان الخطاب السردي القصصي من بين أكثر أنماط الكتابة تمثيلاً لظاهرة التداخل بين النصوص وأنواعها، وذلك بما تتسم به القصص القصيرة جداً من حجمها القصير، ولكن تحمل في طياتها تلك القابلية الكبرى للانفتاح على الأجناس المتعددة واستيعاب طرقها في التعبير والتشكيل، خاصة وأننا نجد لمسة الناقد التي تنم عن نزعة نقدية موجودة في كل مفاصل الخطاب الذي يدلي به، بل وتحضر باستماتة معلنة عن الوجه الآخر للقاص، فالقصة القصيرة جداً في الجزائر خاضت من أثر ذلك تحوّلا كبيرا على مستوى الشكـــــل والمحتوى، حيث وجه الناقد غاية معينة من وراء كتابة نصه في نص سردي موجز جداً ولكن ذو شمولية في عمله، وتتبدى في شكل مقاربة قراءاتية أولى قد تكون سطحية، ولكن من شأنها أن تساعد وترشد القارئ الباحث عن تفكيك الخطاب القصصي، وتبرز جمالياته ومظاهر الخطاب التخييلي السّردي الذي يقوم بتشخيص الواقع إلى تشخيص النصوص على

---

[1] عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، مكتبة الملك فهد الوطنية، د ط، 1411، ص: 29، 30.

[2] جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، ص: 7.

اختلاف أنماطها ولغاتها ومرجعياتها، فهي تفصح بذلك عن الخطوط العريضة والكلمات المفاتيح للنص من زاوية، وتقدم أحاديث تضمر في طياتها نصا موازياً للإبداع مـــن جهـــــة ثانية، تحس ثناياه بخصوصيته وتميزه عن خطاب التخييل الروائي داخل هذا المكان المحكي القصصي فالعنوان وحده يحتاج لعدة قراءات مطولة، ناهيك على النص المنفتح ببداية ما ونهاية التي تحتاج للتأويل هي الأخرى.

فإذن القصص القصيرة جداً، نصوص هجينة متزاحة تماما عما ضبط له من محددات تكوينية وشكلية، هي نصوص ملونة بألوان التجنيس الأدبي، فالجنس الأدبي ينتقل من كتابة إلى كتابة إبداعية أخرى جديدة لتشتغل في نطاق المداخلة بين النصوص على أن لا تحقق القصص من حيث صفاتها كنوع أدبي مستقل تماما عن باقي الأجناس الأخرى، فهي تعرف تراكما من حيث تكثيف للدلالات وتناغم للكلمات وتمازج للأحاسيس الشعرية في قالب سردي يمتلك تلك والمقومات له، وبذلك تصاغ عن المألوف في باقي النصوص، وبذلك في تحمل أحد أوجه خطابات الحداثة، وما بعد الحداثة لأنها تمزج القارئ والناقد معاً، وتحاضر النصوص داخل النصوص بطريقة التناص، ثم تصنع سردية مميزة لها من حيث التكثيف الدلالي، وتداخل الأجناسي لتحاصر كل أنماط القراء داخل حيزه الفني، وتفوض عليه تحولات هذه النصوص في بعدها المحاكي الجديد، وتجعله يشتغل على عدة تساؤلات تفضي بالضرورة إلى انعتاق هذا الجنس وتبنيه، من حيث استنطاق الإنتاج القصصي، والإمساك بمراميه وغاياته، وكذا تفجير دلالات المسكوت عنه وفيه لمقارنته برؤياه للعالم –حسب منظوره هو–ثم منظور القارئ فيما بعد سواء كانت الكتابة أنثوية –تنتمي للأدب النسوي– أو ذكورية المعروفة.

لقد مست ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، بعضها ببعض، على الصعيد الفني باعتباره يتطور ويتحدد دائماً، النسق الذي يحمله النسق هي من سيمات التجريب أصلاً، فهي ليست أحادية النوع والجنس بل هي حركة للخروج وانقسام للنوع، واختراق للحواجز في جسم النص القصصي الذي يميزه المبدع بعنصر التهجين، وتغير الألوان، وملامح النص، مما يثبت تمرده على الأعمال الموازية ذات الطابع النصي العادي الذي ينبني على الشكل والمضمون دون مراعاة جماليات الفنية للنص، وارتبطت مسألة التجنيس في الأصل بما فرضته من حوارات جديدة داخل المكان المحكي فنجد أيضا أن الناقد هو القارئ في الحكاية، أو بما يطلق عليه الحوار وتعدد الأصوات وكلها مرتبطة بمقولة تداخل الأجناس الأدبية، فالحوارية عرفت عند ميخائيل باختين المماثلة في الحوارية وتعدد الأصوات، كما نجد هذا المرتكز المعرفي لدى جوزجيا كريستيفا بمفهوم التناص، وهي عملية إبداعية فنية تنسجها الكلمة بين المتلقي (القارئ) للنص، وبين المتكلم أو الباث (الناقد) الذي يعتمد على التصور اللساني للفعل الكلامي، في إنتاج السياقات سواء كانت روائية أم قصصية، وقد اشتغل التداول على تحقيق الأثر الجمالي للمتلقي والتنمية الجمالية وفاعلية التأويل فيها، مما يحقق من وراء ذلك متعة النص والرغبة فيه، وتبيان التضادات النصية، مما يجسد "الانصواء" في نصوص قادرةً على شرح ما يجده

القارئ (الناقد) في نتاج أدبي، وتبيان السبب في المتعة المتحصلة من قراءته"[1]، كما أنه "قد يمثل القارئ داخل الحكاية عبورات القراءة التي مر بها عينها أو يكاد"[2].

وبالتالي يكون المؤلف قارئاً لعمله نتيجة لوعيه وإدراكه لقضايا التركيب الأدبي ومقولاته الجمالية، ثم وعيه يتدرج ضمن صميم الفعل الثقافي المتميّز يقول عبد الحميد عقار "تعل تحقيق الجدل الخلاق بين ممررات تقويض أشكال سردية تقليدية ومكرسة، وبين الرغبة الملحة في توليد أشكال روائية محوّلة ومعدّلة بانتظام، بين ذاكرة الجنس الأدبي وسيرورته التاريخية، وبين حاضره غير المكتمل والموجود في حالة في حالة صيرورة تحاه القيود الشكلية والنيمية التي تفرضها لغة هذا الحاضر بالذات، طبيعية كانت أم اصطناعية، وعبر مواربات هذا الجدل ندرك بوضوح خطاب هذا المؤلف عن إبداعه وعن صورة الكاتب والتأليف الأدبيين لديه، وندرك أيضا عمليات التداخل النصّي في حوارها الذي يتحاذبه التنافس والتناقض"[3]، فالقاص هنا لا يكتفي فقد بتوظيف النصوص والخطابات الأخرى، بل يجعل النص مادته الدسمة في مجال العمل الأدبي ويجسد ذلك التمازج الأجناسي ليعطي للقارئ صيغة جديدة لتلقي هذا الخطابات ومن ثمة استهلاكها.

وتلقى القارئ هذه الخطابات الحديثة في النصوص السردية في ظل هذا التنوع الأجناسي يجيث "تعد جماليات صدمة القارئ من أهم محفزات الانفعال والإقبال على قراءة القصة القصيرة جداً، إذ ينبغي على القاص أن يحرص على توافر هذه الصدمة في قصصه القصيرة جداً، وعلى هذا الأساس تحدث الصدمة أو الدهشة على الأقل، بدءاً من العنوان الذي ينبغي أن يكون إشكالياً وصادماً، وغالباً ما يكون هذا العنوان خلاصة القصة، ومحركها الرئيس من البداية إلى النهاية...أي أنه مفتاح القصة ومغزاها"[4].

"كذلك، من المهم أن تكون بداية القصة فاعلة في توليد هذه الصدمة، وأن تكون النهاية إشكالية مفتوحة على غرار الإيحاء بنهايات متعددة، لا نهاية مغلقة قد تفقد القصة حيويتها وقدرتها على التغلغل في مشاعر القارئ وعقليته"[5].

ولا تعني هذه الصدمة أن يحرص القارئ على الإثارة الغرائزية عن طريق الجنس والإجرام على سبيل المثل، أو ازدواجية الشخصية في القصة أو ما يسمى انفصام الشخصية، فالفرق واضح بين صدمة القارئ وإدهاشه جمالياً وبين إثارته الغرائزية غير الفنية، إذ تكمن في الصدمة جماليات الإبداع الحقيقية، ومن ثم تتشكل جماليات السرد في القصة القصيرة جداً التي تحرص على هذه الصدمة أكثر مما تحرص عليها لغة الرواية أو القصة القصيرة؟"[6].

هناك مولدات للصدمة تنتج عن غرائبية الشخصية أو الحدث أو الزمان أو المكان أو الفكرة... وعلى إثر ذلك لابد من أن تكون اللغة معبرة ودالة على مستوى الصدمة، آثاراً عميقة لتوليد الدلالات العميقة، وإشعار القارئ أنه الشخصية الأذكى، وأن

---

[1] أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: انطوان أبو زيد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص: 9-10.

[2] أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية، المرجع السابق، ص: 11.

[3] عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 90.

[4] حسين المناصرة: القصة القصيرة جداً-رؤى وجماليات-، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، 2015، ص: 43.

[5] حسين مناصرة: جماليات القصة القصيرة جدا، ص: 43.

[6] حسين مناصرة: جماليات القصة القصيرة جدا، ص: 44.

الكتابة السردية لم تكتب لتشعر قارئها بأنه غبي يحتاج إلى أن يعرف له الكاتب كلّ شيء، وفي حال أن تكتب القصة القصيرة جداً لقارئ غبي، فتشرح له كل شيء، فإنها حينئذ لم تعد قصة ذات رؤى ودلالات جمالية؟[1].

حرصت حل النصوص القصصية القصيرة جداً على أن تحتفي-مع ما فيها من تنوع -بتوليد الحساسية الانفعالية والدهشة وعلى حد ما الصدمة الجمالية في نفسية القارئ وعقليته عندما يقرأها، لأنه لا يمكن لأي قاص في مجال القصة القصيرة جداً أن يتجاوز هذه الحساسية أو الصدمة، وذلك انطلاقاً من كونها أهم مبررات مشروعية هذه القصة لدى المتلقين لها...؟ ومن يتتبع إيحاءات بعض العناوين يشعر بأن هذه الصدمة توجد بداية في العنوان، ومن ثم لا بدّ من أن ينتقل هذا الوعي الإبداعي والتلقي أيضاً على مجمل النص وخاصة بدايته ونهايته؟[2].

ثالثاً-نماذج من القصص القصيرة جداً لعلاوة كوسة:

تقول وافية بن مسعود تعقيبا على القصص القصيرة جدا لعلاوة كوسة: "فهذه القصص القصيرة جداً تبحث عن قارئ لا يشبه القراء إلا في سمة الفضول، لأنه سيحتاج إلى أكثر من ذلك لينجح في التفاعل معها بالتأكيد، إن قارئ "المقعد الحجري" سيجد نفسه متورطاً في قصصه القصيرة جداً، تتحطقه الشظايا هنا وهناك، يصعب عليه لملمتها أو تشكيل رابط بينها، إنها شبيهة بقصي مواطن النور الخافت على أرض معتمة، تضيء في ذهن القارئ للحظة ثم ما تلبث أن تغادر تاركة وراءها آثاراً وأسئلة عن رسائلها وعما تبحث عنه من حقيقة ضالعة، ولعل هذا ما يصنع جوهر القصة القصيرة جداً، من حيث إشراكها لقارئها بواسطة "الشفرة" الذي يمنحه مساحة كبيرة لإعادة بناء النص وإنتاج دلالته"[3]، إن قصص قصيرة جداً للقارئ وحده حظ غواية السرد...واحتمالات أوجه قراءة لا تنتهي...

ففي أثناء دراسة هذه النماذج يتراءى لنا عنوان القصة القصيرة: "الجرح مزدوج"، فنجد عتبة العنوان تفضي من حيث تشكلها السيميائيا ودلالياً في عنوان "غريبان" أن "إدراك القاص بأن سحر التجريب يكمن في فنية العنوان، باعتباره فاتحة للنص ومفتاح دلالي يحمل واجهة وأول ما يصاف القارئ: "وتأتي أهمية الوقوف على العنوان من كونه أول ما يصادفه المتلقي في طريقه إلى عالم النص، وأول عتبة يجتازها وهو يعبر إلى الغايات النصية"[4] ، فأوغل فيه وقدم للقارئ نصوصا زادتها جمالا طريقة صنع الأحداث خاصة وأن العنوان يلفت انتباه القارئ دوما، فيستخدم القاص عنوانين كأسماء الشخصيات ليضعه في صلب القصة والحدث، أو يستخدم عنـــوان أسطوري، أو عنوانين ثنائية أو ضدية ...وغيرها، حتى تستقطب القارئ بهذا للمنتوج السردي ومن ثمة استهلاكه، فإذن العنوان وحدة دلالية مختزلة قصيرة"، والعنوان هو تلك العلامة الدالة أو تلك الشفرة الموجة للعمل الأدبي"[5]، ومنه يستطيع القاص أن يقترب من الواقع المعيشي بكل فجائعه من خلال عتبة العنوان مثل "أميرة أخرى"، دموع قيس، بين ليلى وأبي، الخائنة -وهذه صفة لأنثى- تدل على دناءة الأخلاق، النبي نبيلة لا تنطق عن الهوى، صدق بوطاجين الحكيم"، ونجد كذلك

---

[1] حسين مناصرة: جماليات القصة القصيرة جدا، ص: 44.

[2] حسين مناصرة: جماليات القصة القصيرة جدا، ص44.

[3] علاوة كوسة: المقعد الحجري، قصص قصيرة جدا، جيرا للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، أكتوبر2015، ص: 8.

[4] إبراهيم الحجري: شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص: 93.

[5] طه وادي: القصة ديوان العرب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2001، ص: 20.

مدلولات عن أسماء الأماكن مثل "قسنطينة" وكل ذلك ليدخل القارئ في قلب الحدث مباشرة، ويضعه أمام الشخصية أو المكان، حتى يتخيل ويتصور الأحداث "ويرتبط العنوان في القصة القصيرة جدا من "جهة الحجم، بدت عناوين القصص القصيرة جداً محققة لشروط حجم العنوان في الاقتصار على كلمة واحدة، حيث تجاوزت العناوين ذات الكلمة الواحدة مئتي عنوان، وذات الكلمتين أربعين عنواناً، وذات ثلاث الكلمات ستة عناوين، وذات أربع الكلمات عنواناً واحداً فقط، وهذا الأمر يشير إلى أن القصة القصيرة جداً لا تحتمل أكثر من كلمة واحدة، لأن المتن محدود الكلمات، ومن ثمّ فإن العنوان ينبغي أن يكون ومضة دلالية، والدلالة عادة تنطلق من كلمة، كما ينطلق المعنى من الجملة، والفكرة من نص القصة القصيرة جداً"[1].

"وقد عرفت الرواية الجزائرية نتيجة ظاهرة الإرهاب –تحولات هامة على مستوى المضمون والبناء الفني، فنقلت لنا مظاهر العنف، والإرهاب الأعمى الذي حصد أرواح آلاف الجزائريين، كما عبرت عن المأساة الوطنية بصورة فجائعية، وبأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني"[2]، ونتيجة لهذه الأسباب فقد ظهرت القصة القصيرة جداً لدى بعض الروائيين نتيجة للاستخدام مظاهر التخريب، واستهلاك أجناس السرد الوافد من الثقافة الغربية، وتعود المجتمع على القصة التي تحمل وعاء التراث في قالب حكائي انتقل من الشفهي إلى الكتابي، وعليه اكتسح الاستهلال في القصة القصيرة جداً والمكون من الاستهلال والخاتمة، بحيث "يغوي القارئ ويجره إلى سهورة قرائية تشركه في تحريك النص وملئ فراغاته لقول ما هو مسكوت عنه لأنها أكثر الأشكال تحسساً بالخاتمة فهي تعتمد في حساسيتها وبصورة أكثر دقة على عنصر المفاجأة المتمركزة في نهايتها، وتتوزع قراءة الاستهلال في القصة القصيرة جداً على اتجاهين:

1: نفسي يستقبل العلامة ويحولها في تتابع قرائي إلى معنى،

2: توليدي بوصفه نواة لأفعال سردية أخرى"[3].

لتتحول بذلك لشكل من أشكال البحث، تعمل على خلخلة أفق المتلقي وخاصة حينما كسرت القواعد الكلاسيكية، ومن بين التقنيات المستعملة في تجاوز القصة القصيرة التقليدية، بتقنية الاستهلال التي أصبح يعتمدها الكتاب الجدد لتساعد المتلقي منذ البداية على الأقل للقبض على خيط السرد داخل القصة فأهميته تكمن في "التركيز والوعي في إدارة دفة الجملة ودفع عجلتها في اتجاهات تتناسب ومعطيات المناخ الداخلي للقصة القصيرة جداً لكي تكون قادرة على التأثير في القارئ وجذبه على عوالمه الإيحائية جعل أهميتها كأهمية البيت الشعري بالنسبة للقصيدة"[4]، فالخطاب الاستهلالي وجمال الخاتمة عند علاوة كوسة له ما يميزه عن غيره من الكتاب، إذ نجده يتحول إلى شروحات محددة لهذه النصوص المصغرة، ليصبح هذا الخطاب عبارة عن حلقة تربط بين النص ومؤلفه، وحتى قارئه، ومنه فإن بنية الاستهلال كخطاب مقدماتي "المعزولة ظاهرياً، الموجودة في بنية محيطه، قد تبدى لنا بنية تتمتع باستقلال نصي خاص من جهة، كما أنها تشكل في الوقت ذاته عنصراً في بنية أخرى، هي بنية النص

---

[1] حسين مناصرة، جماليات القصة القصيرة جداً، ص: 10

[2] عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، ع

[3] حاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، ص: 179.

[4] حاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جداً، المرجع السابق، ص: 180.

الروائي، في شموليته، من جهة ثانية إنما تعلق جمالي وثيق الصلة بالمؤلف والمؤلَف والواقع الخارجي (الذاتي منه أو الموضوعي) معاً"[1]، وهذه "النصوص المحيطة وغيرها، هي بالنسبة إلى المتلقي "عبارة عن نتوءات نصية أساسية موجّهة، ومحددة لنوعية تلقي النص، والتعامل معه قراءة وتأويلاً"[2].

إن الثنائية المجسدة في العناوين عبر خطابي التاريخي والمتخيل والذي تمحورت في فطبي: يمين ويسار، نسار وطـــــين، دمية وردية، اتّصال وانفصال، الفراشة والمغاور، أبيض وأسود، كاذبٌ أمين، بين حقيقة وخيال، بين ليلى وأبي، تجدها تمثل بؤرة النص منها تنفجر كل الدلالات، وتتفرع عنها ثنائيات أخرى: وداع/لقاء، تشيع/زفاف، الخائنة/وفاء، ومن الثنائية الأصل يتم تأطير سير الأحداث، إذ نجد الأحداث تتحرك على منحنيين متضادين يحاول كل واحد منهما الوقوف في وجه الآخر وتقييده، ومباغتته، وتقويضه، ويصبح بذلك المقعد الحجري البارد في شتاءات الروح، وفي غياب الأحبة، غياب عن عروشهم الوثيرة الدافئة، وغياب أيضا ذهني وعقلي، ويصبح بذلك المعقد حرفي جميل ، ووصف لألفية جديدة تحمل عناصر الحياة المتطورة ذات صناعة تكنولوجية، حيث يلوح قيس في أفق السماء، وتركن أميرة أخرى لتساءل المقعد الحجري، وربما يكون هو "عين الحجر" هذه الجماليات يجسد مكانها "قسنطينة" فوق جسر صالح باي بين مدينة الجسور المعلقة والأحلام المعلقة، وبذلك تصبح لوحة فنية جميلة تعكس فكرة علاوة كوسة" وتحمل ثنائية ضدية أخرى لها في "الخراب" وهو يخاطب القارئ "أيها القارئ معي الآن مساءة المدينة تحكي لي عن خراب بيت... حينما كنت أبني أبياتي الشّعرية بدمع وشهيق... اللعنة على العمودي ... إلى الأبد."[3].

ويجسد في ملحمته السرد عنصرا الحياة الموت، ويعكس كل شخصية تسعى إلى المقاومة وتكافح من أجل بقائها "في الحياة، أو الحرب، أو المجتمع، أو القصيدة الشعرية..."، حيث تنفصل عناوين الدلالية للقصة القصيرة جدا في شكل عناوين فرعية، "وفقا مربع سيميائي (carré sémiotique)، يعتبر كمثال أصولي لمشكلة المعنى"[4].

فالمربع جهاز منطقي يحوي مجموعة من العلاقات المضمرة التي تحرك النص فعلاً على المستوى الظاهري والباطني وبتعبير آخر فإن الأمر يتعلق بإمكانية الإمساك بالفكرة التي يحاول أن يعبر عنها النص حيث أن المربع" شكل رسمي لتضمين المضامين على محور القيم النقيضة" ولعل ابرز تمفصل دلالي أنبى عليه إهداء علاوة كوسة هو مقولة (السعادة- الحزن) إذ يمكن تجسيد هذه القطبية كثنائية هيكلت هندسة المعنى ما يجعل بين وحداته "جهازاً يمكن من خلاله أن نؤكد نصاً أو أن يكون إعادة لقراءة ممكنة"، وقد اتخذ التشاكلان الدلاليان اللذان ينبأن عن مضمون الإهداء حيث يقول: "إلى فستانك الأبيض...وزرقائي الحمراء...ألا يستحقان الخلود؟"[5]، وفق المربع السيميائي التالي:

---

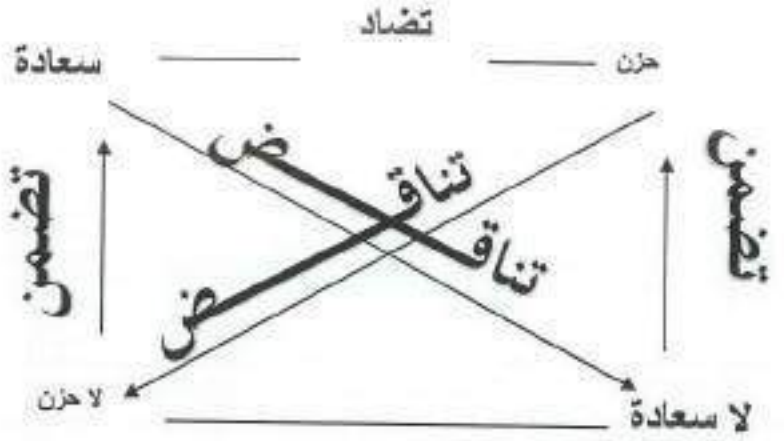
[1] عبد الملك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً) ص: 121.

[2] عبد الملك أشهبون: الحساسية الجديدة، ص: 124.

[3] علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص: 108.

[4] عمر المزوقي شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، د ط، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص: 123.

[5] علاوة كوسة، م، ذ، ص: 5.



وأما اللغة: "فبدأت هذه القصص تزداد مساحتها الإنتاجية فكتابها يبحثون عنها في الوقت الذي هي تبحث عنهم فيكتبونها وتكتبهم بلغة الإتقان والتداخل الايحائي وهذه الحالة ليست جديدة"[1].

وقد حملت مفردات اللغة، وتراكيب اللغة، وصور اللغة، والبنية الفنية اللغوية دلالات بعيدة، تشير إلى فكر الكاتب وفن الكاتب، بحيث نقلت اللغة الفنية أبعاد القصة من حالها المألوف في شريحة الحياة، إلى حالها المألوف في شريحة الفن، وقد استطاع القاص بهذه اللغة القصصية أن يشد المتلقي إلى موقعه، وموقفه، ورؤيته، وفنه، "وتحمل اللغة القصصية لغة شعرية تفضي إلى عالم القص وتعتمد على التلاعب بالنظام اللغوي بين المعيارية والإيحائية صورة تحمل رؤية للإحباط التي نواجهها في عالمنا، كما تحمل أيضاً العديد من الدلالات المباشرة المفتوحة على دلالات، أكثر اتساعاً من هموم الإنسان الذي يطمح إلى عالم أكثر متعة وإنسانية بينما تتهدده الأخطار في كل لحظة وعند كل ثنية من: "غربان، مدينتين، عينين، ووريدين النقيا، كفّان، قبلتان، نظرتان، عصفوران بينهما من حرير "من قصة "حرير"[2]، ونجد كذلك "سنتلقيان ، دمعتان، المقعدان، المطاران، التذكرتان"[3].

يقول علاوة كوسة في قصة "ظل الغيم"

بين الجزائر ودُبي..بين السماء والأرض

بين قلبي وقلبك

ذاكرتي وذاكرتك...

حلمي وحلمك...

---

[1] أحمد جاسم: شعرية القصة القصيرة جداً، ص: 130.

[2] م، ن: ص: 14.

[3] م، ن، ص: 186.

مرّ اليوم جميلاً..

والمقعدان. والمطاران...والتذكرتان..

كم كان عمرانا قصيرين"[1].

ويستخدم القاص في العنوان دلالة إيقاعية مباشرة ... ويتيح النص هذا التكثيف اللغوي الدلالي للمتلقي فرصة ابتكار دلالات/توقعات/تأويلات للنص، بحسب النص المكثف والمنفتح على تعدد القراءات لانفتاحه على استعمالات خاصة متميزة للغة وهو لب ما دعت إليه سيمات القصة القصيرة جدا التي تعتمد على المفارقة لتصوير جماليات النص حيث "يتكئ بناء القصة القصيرة جداً على منظومة من المفارقات السردية المتشكلة من خلال السخرية والترميز والأسطرة والهذيان وثنائية الدلالة "[2]، ويحدد التكثيف والدلالات عبر كامل النص السردي، وهو يحدد بنية "القصة القصيرة جداً ومتانتها لا معنى الاقتصاد اللّغوي فحسب، وإنما في فاعليته المؤثرة في اختزال للموضوع وطريقة تناوله، وإيجاز الحدث والقبض على وحدته، إذ يرفض الشرح والسببية، فيغدو كالطين الذي يمسك مدامك البنـــاء، مثلما هو عنصر في تشكيل كل مدماك، ويصير حذف أي جملة منه مشكلة، وعلى هذا الأساس عدّه"[3].

ويعد "التكثيف في هذه القصة بعد عنصرا حيوياً بما تنطوي عليه من مجازات ودلاليات ستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاءات المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة، أما إذا لم يحسن القاص استخدامه، فإنه يخرج القصة من دائرة الانتماء القصصي إلى دائرة الانتماء الشعري باحرافها إلى التركيز على اللغة وضغط الحدث والموضوع بشكل غير مقبول"[4]، كما في قصة" زفاف "للكاتب علاوة كوسة، التي تتميز بالشعرية وشاعريتها التي تثير القارئ ويصدمه في هذه الإيقاعية التي تأخذ المتلقي إلى حد الاعتقاد بأنه شعر، فعنوان "زفاف" عنوان مختزل مكثف الدلالة مباشر جداً فنجد في المقطع: كان يودع التراب بذور الورد "يتقاطع العنوان مع أول مقطع له في هيئة الصاحب، ومدى حضور دلالة المكان في قلب النص القصصي، ويكشف أهمية الانتماء والتراب الذي يعبر عن دلالة عرقية ومجتمعية مؤســـسة فـ (كان يودع حبيبته التي تزوجت وتركته لأنه أرغمت وأجبرت على زواج لا تريده)...فكان المصدر مصدران اجتمعا هي: التراب والأرض فهما الروح والحبيبة وكأنها تراب بالنسبة له، ونجدها "بعينين مدمعتين" فهي التي كانت تبكي بكاء للدمع والقلب، لأنها أرغمت عليه وأجبرت على زواج لا تريده، و"كانت تمد...يدها...صدرها...عينيها إلى باقة ورد مزيف تعرفتها يداه" فلو كان الرجل غير مزيف ولو كان الحقيقي مدت بعينيها فلم تعد تراه هو، في حينها سيتعرق الإنســـان ويتـــدم، لأنها مدفوعة ومجبورة بصدرها لا بفكرها بل بقلبها لأنها لا تحب من تزوجها... فهي بذلك واقعة تحت مرساة الضغط الاجتماعي كعنف رمزي يؤطر ويؤثر على هذه الحياة العاطفية المشحونة بالحب، من جهة وفرض لسلطة الذكورية الأبوية من جهة أخرى، وبين موقف الغضب والنفور... وتلاحق الإكراهات شيء آخر فلا حضور للقلب هنا لأنها لا تحبه، فـ "كان يدعو الله أن تمطر السماء...لحاجته في عبق وردائه..."كان يدعو الله

---

[1] م، ن، ص: 186.

[2] حسين مناصرة: جماليات القصة القصيرة جدا، ص: 39.

[3] أحمد جاسم: شعرية القصة القصيرة جدا، ص: 177.

[4] أحمد جاسم: المرجع السابق، ص: 117، 118.

لحاحة في نفسه، إنه صراع الذات بين الأنا والآخر... وبين الخيبة والايمان بالله الذي يدفع الانسان أن يتجه دوماً إما للكفر- أعوذ بالله- أو التسليم بالله حتى لا يتم زواج حبيبته لرجل آخر، لان عبقها مازال عالقا في ذهنه..." كانت تدعو الله أن تجف أعينُ السماء" كانت تدعو الله أن يجفف دموعها وترجع إلى حبيبها السابق، فكان الدعاء لكلاهما دعاءاً واحدا، "لتبدو دموعها للمزغردات...علهن يكتشفن جُرحها...: الإنسان لما يبكي وهو ضاحكاً فهذا من أثر السعادة والغبطة والفرح والسرور، فإنا بكى وهو حزين فيكتشف الناس وبأنه مجروح وليس سعيدا في الأصل، وتكثر في هذا الكثير من الآراء ويصرخن بالا جمـــاع أي المزغردات أنها ليست سعيدة ومسرورة بهذا الزواج، ويتساءلن عن السبب...أو أن شيئا ما حدث لها، ولما هي على هذه الحال، وهي إشارة فزيائية تعتمد على التمويه والحركات التي تصاحب عادة النسوة ولا تفهم المرأة غير المرأة ...إما تعلن عن السرفض...أو الكره أو الحزن...أو أن هناك ما حدث لها، وأن الزواج ترفضه رفضا قاطعاً في حقل سردي مفخخ بالتموجات الفكرية المكثفة الدلالات...التي تتقاطع مع حضور لغوي يكشف وجه الذكوري والأنثوي... ويكشف عتمات المجتمع وسلبيته وأناه الذكورية المستعلية التي يسيرها الجهل في نهاية المطاف، فـ"يا صاحب الحقل.... أمطرت الدنيا ولست معها": أي يا صاحب الشأن، أمطرت بالسعادة على الرجل الذي لا تحبه وأنت لست معها لأنك خارج الحقل وخارج حياتها وما تعيشه نفسها وأحاسيسه يعلمه الله" وتبقى الأقدار لها كلمتها في الأخير"[1].

فالإنهاك الشديد لبنية القصة حوطا إلى نسيج نصاني معتق بالدلالات والايحاءات إذ حين يكتمل الوجود النصي للحملة تبدأ الاستعارة بإعانة القارئ فالتناص في" غريبان /حرير من مقطع "غريبان" نجد:

كان شفّافاً بيننا

وخلفه كانا يرتعشان وفي أعينهما تتماوج أمنيات غامضة...

رتّبت أصابعي المدعومة...

ومددتُ نظرتين إليها ثانية ...

احترقا شوقاً

فارتعشت ظنوني

أين أنا بينهما؟

من مقطع "حرير" نجد:

بين مدينتين. ووجهين. وعينين...ووريدين التقينا...."

كفّان ...قبلتان...نظرتان...وعصفوران بينهما من حرير".

ونجد أيضا في: "جرحٌ مُزدوج"

---

[1] حلاوة كوسة: م، ن، ص: 40.

يقول: "يخرج القلبُ من الأنثى مرتين"وهو تناص من قول للرسول صلى الله عليه وسلم: "لا يخرج القلبُ من الأنثى مرتين"، مصدقا لقول النبي صلى الله عليه وسلم: "لا يلدغ المؤمن من جحره مرتين"، وتتداخل الأجناس داخل القصة لتبرز جماليات النص القصصي، الممزوج بين حوارية الثانية ليشكل لقاءات للسرد الواصف بينهما، في قصة «وسائد الحمر"

اجتمع أهلُ القرية جميعاً ذاك المساء....

كان الصغارُ لاهين...لكنهم حضروا...

...عندما نزل بينهم بعد طول انتظار...حيّاهم بصمت وانحناء

.... لكنّهم سجدوا جميعاً...

وقال حكيم القرية:

"يا أهل القرية...إنَّ هذا تتظلل بين أغصانه الزّاهية...شجرةٌ أصلها ثابت...وفرعُها في السماء...لم تحركه الرّيحُ يوماً لتبعده عنّا

وإنّما وسائد الحمر التي أطالت ليله ونحن نائمون..."

...قال أحد الفتية:

"اغفر لهم أيّها الشاعر"...

لكنّ شاعر القرية وضع يسراه على خدّه ...

وبكى مغادراً حيث لا يعمون"[1].

"أميرة أخرى""أحبك أبي"

قالتها ليلى قبلك...قولي شيئاً آخر... حلماً آخر

بلسماً آخر. لأبٍ جريح" يمين ويسار"/أبيض وسود

في قصة عنوانها "صدق بوطاجين الحكيم" فيقل ولشرفةُ فندق مدينة أناس غرباء...

حبرُ قلم رصاص عشرية حمراء...

دمعةُ عيونِ شعراءِ زمن مستحيل...

"كرّموا الحيباتِ وصفّقوا...

"اللعنة عليهم جميعاً...

يا بوطاجين".... بين سطيف وبرج بوعريريج

فيفري-جوان2013"[2].

التردد التكرار إحصائي أي أن الجنس الأدبي يتحدد عبر الاستقراء والاستنباط والتحليل والتراكم، وبرصد العناصر المتواترة والمتكررة في النصوص الأدبية، وهذا يخلق سردية إبداعية للنص، من فضاء هذه التقاطبات النصانية، وهذه الثنائيات الضدية

---

[1] م، ن، ص: 84.

[2] م، ن، ص: 83

تشكل معالم النص، وتكشف عن قراءة متعددة، فالتكرار يعد من الجماليات النص، المتبعة مقاطعه في تلك السردية الزمنية التي يعود قيمتها في توثيق تواريخ وقت كتابة النصوص القصيرة جداً.

في قصة "المقعد الحجري" يقول: "وقفت أمامه الفاتنة الآن لتقنعه أنها ترد كلّ حجر إلى قطعة ماسيّة".

تنهد...وقال:

عليك بقلب تلك التي خلفت الحر؟

بحثت تجمّدت الفاتنة...واستحالت مقعداً حجرياً على رصيف طريق يؤدي إلى بيتي؟

لو زرتني يوماً يا قيس، لا تسأل تلك التي ستظل جالسة عليه في صمت الملائكة وحزن الشياطين"[1] ، يقول "ليلة لا تنطق عن الهوى" ونجد في المقطع "تذكرتُ يوسف والحوت والغراب وصوت "حليفة"

قصة «لماذا أعدموه؟ «فنجد في المقطع تناصا آخر "صار الحبلُ...حيّةً وابتلعتهم جميعاً.... أنا الآن مع حبيبتي"[2].

قصة" تكريم «ونجد المقطع" بكيتُ حينما وقفتُ أمامك لأنّي تذكرتُك بالأمس عابراً ذاكرتي كسوراً.... جريحاً...ولما استوى لك العرشُ ...ناديتني على استحياء..."[3]

يقول: "أطلال افتراضية "يقول:

بيتهم القديم فسألت بكى اليوم مرّتين، مرّ أمام جدار دمعاته على جدار "البائس" بيته الجديد.

أين يمكن أن يكون الآن؟

مسقط-سلطنة عمان-من22-29نوفمبر2013.

يقول في قصة: "اتصال وانفصال..."فنجد في المقطع يقول فيه "انقطع الاتصال بينهما فجأة على صوت اصطدام أو ريح؟ الآن يحكي عن صديقه بدموع، وعن آخر ما سمعه منه قبل أن يلفظ أنفاسه الأول؟

في صباح الغد، حمل رفقتهم وردات واتجه إلى قبره، فوجد نخلةً باسقةً تفتح أذرعها للورود. الشارقة: 1. 5. 2014، فجراً[4]

يقول: "سفر"يستهل المقطع بقوله: وصلنا انتهت الرحلةُ بين مدينتين وقارتين...انتهى الفيلم الذي كنتُ أشاهده، انتهى كلّ شيء، وبدأت رحلةُ البحث عنك الآن يا أنت؟ أنا ما وصلت. الطائرة بين دبي والجزائر 1/ 5/ 2014 ظهراً.[5]

ومن الآثار التي تركتها هذه الجماليات الفنية في ذهنية القراء بمختلف مستوياتهم، خاصة وأنها انتقلت من تداخل أجناسي إنشائي إلى تداخل أجناسي سردي، هي تعامل القارئ مع هذه المعطيات، بفرض قوانين التجنيس الأدبي نجد هذه الإسقاطات المماثلة بين الجنس الأدبي والقصص القصيرة جداً لنعرف جماليات التداخل الأجناسي عرفها جميل حمداوي في كتابه نظرية الأجناس باسم

---

[1] م، ن، ص: 105.

[2] م، ن، ص: 63.

[3] م، ن، ص: 73.

[4] م، ن، ص: 152.

[5] م، ن، ص: 153.

قوانين التجنيس الأدبي حيث يرى أن هناك"ثمة مجموعة من القوانين التي ينبغي احترامها في عملية التجنيس، والتصنيف ، والتنميط، وتقسيم النصوص الأدبية، وهذه القوانين-في نظره- معيارية "[1].

ويرى حمداوي كذلك: "فالعناصر المتكررة داخل النصوص تصبح هي الضوابط والمعايير والمقاييس التي ينبغي الاستعانة بها في تصنيف الأجناس الأدبية، وترتيبها تجنيسا وتنويعا وتنميطا"[2].

وتكمن أهمية في ملائمة نسيج النص مع ما يأخذ التجنيس داخل معمارية النص وبنائه، بمعنى أن النصوص الأدبية والفنية تحتوي على عناصر ذات أهمية كبرى، وتتضمن أيضاً عناصر ثانوية وفرعية لا أهمية لها، وهذه العناصر المهمة التي يشترك فيها النص الأدبي مع باقي النصوص الأخرى، قد تصبح، بحال من الأحوال، ضوابط منهجية عملية التجنيس والتصنيف والتقسيم، وتصبح تلك الضوابط كذلك مقاييس ملائمة لتحليل كل نص أدبي وتجنيسه في قسم أو مقولة نظرية معينة، بعد أن يكون الجنس الأدبي تاريخ مشترك مع مجموعة من النصوص الأدبية.

وهكذا، فعلى "المتلقي أو الناقد أو الباحث في نظرية الأجناس الأدبية أن يستخلص الأركان الثابتة هي العناصر المهمة مقارنة بالشروط الفرعية التي قدمت في مجموعة من الأجناس الأدبية"[3].

يقول أحمد حاسم "أما القراءة فمن الضروري التوقف عندها لأنّ أي مقاربة للنصوص تريد أن تؤمن لذاتها شيئاً من الموضوعية عليها أن تتسلح بمجموعة من الأدوات المعرفة، قد يكون لبيانها أحياناً ضرورياً، في القراءة سعينا لقراءة النصوص قراءة متحركة، وهذا يتطلب مجموعة قراءات للقصص"[4].

ويتفق أحمد جاسم مع باسم عبد الحميد حمودي في "بقائها في دائرة النوع الأصل لكي تحمل صفة التميز والمغايرة للنوع في آن واحد، تنطلق من مقولة مفادها إن الانتهاك النوعي مهما يشكل من حد يبقى يخضع لضغط أجناسي يوجه انتماء النص المنتهك أو المقترح إلى هذا النوع أو ذاك "[5].

"ومن الاستخدامات التي تساعد القاص في تكثيف الحدث والموضوع هي الرمز والتناص، والإزياح (اللغوي، والفكري، والموضوعاتي)، والاستعارة، والمفارقة بأنماطها المتعددة، وتسريح الحدث وجعله متوتراً ومركزا لمنح القارئ خاصية التشويق والإدهاش فتستعد القصة القصيرة جداً خاصية قصرها-على هذا الأساس-من:

1-طابع الشذرة بما فيها من تأمل فلسفي.

2-طابع المفارقة المستفيد إلى تعدد الدلالات والاستعارية.

3-طبع الإدغام بالشاعرية والأسطرة.

بشرط أن تبقى محافظة على اشتراطاتها القصصية"[1].

---

[1] جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، ص: 25.

[2] جميل حمداوي: المرجع السابق، ص: 26.

[3] جميل حمداوي: المرجع السابق، ص: 27.

[4] أحمد حاسم: شعرية القصة القصيرة جداً، ص: 82.

[5] أحمد حاسم: شعرية القصة القصيرة جداً، ص: 102.

وأثناء دراستنا لمجموع القصص القصيرة جدا لعلاوة كوسة فنحن نجد أن المؤلف "يقطع السرد، وقد يستطرد إلى موضوع آخر، وقد ينتقل انتقالاً عشوائياً، وقد يقدم جملاً منقطعة، أو أماكن بيضاء، أو نقطاً أو علامات تعجب، ولكنه في كل ذلك يحاول أن يقام فكرة "التوقع" عند القارئ، والانتقال من السبب إلى المسبب، أو من النظم إلى نظيره"[2].

وكل هذا من وراءه هدف هو "إبراز أعمال مخالفة تهدف إلى مشاركة القارئ، وبث الوعي داخله، وتغيرت أساليبها الفنية، فلم تعد تعتمد على رسم الموقف الخادع الذي يدفع إلى الاستمامة والتلقي، وتوقع الانتقال من السبب إلى المسبب أو من الشبيه إلى الشبيه"[3].

"ارتقاء مستوى القارئ وتعقد تقنيات القراءة ونظم التأويل، حتى إن مستوى بعض القراء اقترب كثيراً من مستوى المؤلف وفاقه أحياناً، لقد كان القارئ في النقليد النقاني القديم مجرد "شيء" سلبي يفرض عليه المؤلف آراءه، ويتعالى عليه، بل قد يتجاهل وجوده وهو يمارس عملية الكتابة، في وقت كانت فيه مجرد القدرة على القراءة امتيازاً ليس باليسير"[4].

"إن ظهور القارئ المثقف، أو القارئ المتخصص أحياناً، بما يمتلك من أدوات الفهم والتفسير والتحليل الكثيرة ونظم التأويل المعقدة، خطأ بعملية القراءة خطوات واسعة من الفهم والبحث عن المعنى الذي يتضمنه النص، إلى التأويل والإسهام في إنتاج جزء من معنى النص، وهذا يعني أن الاعتقاد بموضوعية النص، بدأ يُخلي جزءاً من مكانه لإمكانية وجود نسخة من كل نص تخص قارئاً معيناً، وفي التأويل لا يكتشف القارئ إمكانات النص فقط، بل إمكاناته هو أيضاً"[5].

"ولكن فكرة "مشاركة القارئ" توغل إلى أبعد حد، فيتحول العمل الفني إلى معميات، بحجة القارئ هو المسئول وحده عن كشف هذه المعميات، أما المؤلف فلا يقدم شيئاً، بل هو يضلل القارئ بعيداً عن بيته".

وقراءة النصوص اليوم تفرض علينا لتفكيك مغاليق النص، والكشف عن جمالياته، واقتحام مغامرة السرد، واستدعاء تقنية خرق النص، كان لابد من الولوج لمغامرة الشخصية والبحث فيه لكشف هذا المعنى، ولقد وجدنا لتأكيد هذه المعاني، لابد من تجربة الشخصية التي "تتحول إلى مغامرة خاصة، وهي نقطة انطلاق للمؤلف والقارئ معاً، يمارسان تجربتهما الخاصة «إن الشخصية هجرت المعنى البلزاكي، الذي كانت تحاول فيه أن تقبض على الحقيقة، إن هذا المعنى يفترض في القارئ حالة كسل وخوف من الجديد، إن القارئ اليوم يعرف أن الشخصية ليست سوى بطاقة، يستخدمها لتصنيف مشاعره الخاصة، هو قارئ ناضج، عرف جيمس جويس وبروست وفرويد، وأدرك المعاني الدقيقة، التي تميز بين شخصيته وأخرى، وتعطي لكل شخصية

---

[1] أحمد جاسم: شعرية القصة القصيرة جدا، ص: 128.

[2] عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، مكتبة الملك فهد الوطنية، د ط، 1411، ص: 25.

[3] عبد الحميد إبراهيم: الصفحة نفسها، ص: 25.

[4] جين ب.توميكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم، علي حاكم ، مراجعة وتقديم محمد جواد حسن الموسوي ، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص: 10.

[5] جين ب.توميكنز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية: ص: 10.

مسارها الخاص،...إن الشخصية ذات وجود انقطع من النسيج العام، الذي يضمنا جميعاً، لقد أمسك داخل الشبكة، أي داخل الكون، والقارئ مثل الجراح الذي يركز على نقطة صغيرة"[1].

خاتمة:

تعتبر مسألة الأجناس الأدبية من القضايا العويصة التي ناقشتها الشعرية الغربية والعربية على حد سواء، وما تزال هذه القضية تطرح إشكاليات صعبة ومعقدة، لأنّ التداخل قائم بين الأنواع سواء تصوراها أم لا فهو يُعد تداخل تواز، أو تبادلاً وتأثراً وتأثراً عبر العصور فلقد حاولت الدراسات الأدبية جهدها لتوضح مناطق التلامس والتفاعل بين الأنواع الأدبية، وهذا ما نلمسه في القصة القصيرة جدا لعلاوة كوسة، ولإيضاح ذلك بيّنا نوعين من الأجناس، الأجناس الأدبية الإنشائية والأجناس الأدبية السردية. وتكشف القصص القصيرة جداً لعلاوة كوسة" في قصصه "للمقعد الحجري، على إنتاج القصصي داخل الجزائر، فالإبداع فالجزائر يأخذ منحى آخر، أكثر تجديداً وجمالية، وينفتح أفق القصة القصير جداً على أبعاد جمالية وأخرى دلالية دون أن تفقد خصوصيتها الســـــردية، من وحدة الموضوع ووحدة النص، وذلك بما تحمله من شحونات دلالية مكثفة، تمتزج مع مقولة التصنيف الأجناسي، تظهر جمالية النص الخلاقة وتكشف الإبداعات بين القارئ والكاتب، الذي يقوم على ذلك التفاعل الومض، وهو ما يجسد هذه الحركية والأبعاد الفنية له.

---

[1] جين ب.تومبكنز: المرجع السابق، ص: 29.