"اشتغال الأنساق الثقافية المضمرة في النص الأدبي"
المفارقة في القصة القصيرة جدا أنموذجا

الباحثة بشرى سلواني
حاصلة على شهادة الدكتوراه، تخصص أدب
كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة ابن طفيل، القنيطرة
المغرب

ملخص المقال باللغة العربية:

لقد دأب النقد الأدبي على النظر إلى النص الأدبي من زاوية فنية، تروم الكشف عن البعد الجمالي فيه، مسخرا لذلك مختلف الأدوات البلاغية والأسلوبية، غير أن النقد الثقافي، جاء ليغير وجهة النظر نحو الأنساق الثقافية المتحكمة في لاوعي النص، مؤسسا بذلك لمقاربة نقدية ثقافية، تعتمد في تأسيس مفاهيمها على مرحلة ما قبل إبداع النص–إن صح التعبير–وما يكتنف هذه المرحلة من أنساق متغلغلة في اللاوعي الجمعي. والنسق الثقافي حسب تعريف عبد الفتاح كليطو: "مواضعة (اجتماعية، دينية، أخلاقية، استيتيقية..) تفرضها، في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي تقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره".[1] وهو "ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، وستخدم أقنعة كثيرة وأهمها، قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة".[2]

إن فاعلية النقد الثقافي تكمن في ذلك الطابع الجمعي الذي يكشف عنه متوسلا باللغة؛ لغة النص، بوصفها قناعا فنيا وجماليا توارت خلفه خطابات أشد وقعا وأعمق تأثيرا، نستشعره ونستعيده باعتباره ذاكرة اجتماعية، تواترت بيننا في زمن ومكان ما، فشكلت نسقا ثقافيا يصعب محوه. فهل ستتخذ الثقافة باعتبارها المؤلف المضمر للعمل الإبداعي الأدبي–حسب الغذامي[3]–القصة القصيرة جدا أداة لتمرير أنساقها وقيمها، ونشرها بيننا، لإعادة بناء وعي جديد بمقاييس جديدة؟

في هذا السياق، يأتي هذه المقال حاملا همّ اكتناه الأنساق الثقافية المضمرة المبثوثة في النص القصصي القصير جدا، المشحون بالأحداث السياسية والتاريخية والدينية والاجتماعية المستمدة من الواقع المعاش، ساعية إلى استظهار المضمر والمخفي وراء أقنعة الجمالي، والاشتغال على البنى النسقية المضمرة في الثقافة العربية والإسلامية عموما والمغربية على وجه الخصوص، من خلال خصيصة من خصائصه الفنية والدلالية، ونخص بالذكر المفارقة، باعتبار هذه الأخيرة مرآة تعكس القيم والتحولات الثقافية بطريقة إيحائية مضمرة، تحتمل قراءات متعددة وتتطلب قدرة متفردة على التأويل واستكناه المعاني المبثوثة في النص.

لأجل ذلك، انتظمت دراستنا هذه، وفق محورين اثنين: الأول نظري والثاني تطبيقي. تناول الشق النظري –باختصار شديد– مفهوم القصة القصيرة جدا وخصائصها، مع التركيز على خصيصة المفارقة. أما الشق التطبيقي فسعى إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النص القصصي القصير جدا في مختلف تمظهراتها؛ السياسية، والفلسفية، والتاريخية، والاجتماعية، والدينية، وسنعمل على التمثيل لكل نسق من الأنساق المذكورة، بنموذج قصصي قصير جدا لمبدعين مغاربة.

ملخص البحث باللغة الإنجليزية:

Literary criticism has traditionally viewed literary texts from an artistic perspective, aiming to uncover the aesthetic dimension within them, employing various rhetorical and stylistic tools for this purpose. However, cultural criticism came to shift this perspective towards the cultural patterns governing the subconscious of the text, thereby establishing a cultural critical approach. This approach bases its concepts on the pre-creative phase of the text, so to speak, and the patterns that pervade this phase within the collective subconscious. According to Abdel Fattah Kilito, the cultural pattern is: "A convention (social, religious, moral, aesthetic, etc.) imposed by the social situation at a certain point in its development, which is implicitly accepted by both the author and the audience." It is "of a narrative nature, moving within a meticulous plot, thus it is hidden and implicit, always capable of concealment, utilizing many masks, the most important of which is the mask of linguistic aesthetics. Through rhetoric and its aesthetics, the patterns pass safely and confidently under this lush umbrella."

The efficacy of cultural criticism lies in its collective nature revealed through language; the language of the text, seen as an artistic and aesthetic mask behind which more profound and impactful discourses are concealed. These discourses are felt and recalled as a social memory that has persisted among us in a certain time and place, forming a cultural pattern that is difficult to erase. Will culture, considered as the implicit author of the literary creative work according to Al-Ghadhami, use the very short story as a tool to transmit its patterns and values, spreading them among us to rebuild awareness with new standards?

In this context, this article comes with the aim of uncovering the hidden cultural patterns embedded in the very short story, charged with political, historical, religious, and social events drawn from lived reality. It seeks to reveal the hidden and concealed behind the aesthetic masks and to work on the implicit structural patterns in Arab and Islamic culture in general, and Moroccan culture in particular, through one of its artistic and semantic characteristics, namely irony. This characteristic is considered a mirror reflecting values and cultural transformations in a suggestive and implicit manner, allowing for multiple interpretations and

requiring a unique ability to interpret and uncover the meanings embedded in the text.

Therefore, this study is organized according to two main axes: the first theoretical and the second practical. The theoretical part briefly addresses the concept of the very short story and its characteristics, focusing on irony. The practical part aims to uncover the hidden cultural patterns in the very short story in its various manifestations; political, philosophical, historical, social, and religious. We will exemplify each of the mentioned patterns with a very short story model by Moroccan creators

المحور الأول: الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم القصة القصيرة جدا

يعرفها الناقد السوري أحمد جاسم الحسين القصة القصيرة جدا في كتابه: "القصة القصيرة جدا مقاربة بكر"، والذي يُعدُّ كتاب أول محاولة تنظيرية تأصيلية لهذا الجنس الأدبي، يقول: "إنها قصة أولا وقصيرة جدا ثانيا، قصة بمعنى أنها تنتمي إلى القص حدثا وحكاية وتشويقا ونموا وروحا، وتنتمي إلى التكثيف فكرا واقتصادا ولغة وتقنيات وخصائص".[4]

أما يوسف حطيني فنجده يعطي تعريفا للقصة القصيرة جدا انطلاقا من أركانها وتقنياتها، يقول:" هي جنس سردي قصير جدا يتمحور في وحدة معنوية صغيرة، ويعتمد الحكائية والتكثيف والمفارقة، ويستثمر الطاقة الفعلية للغة ليعبر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن له أن يستثمر ما يناسبه من تقنيات السرد في الأجناس الأخرى".[5]

تؤكد سعاد مسكين من جهتها انتماء القصة القصيرة جدا إلى السرد، لكن بخصائص جوهرية تنفرد بها، تقول: " إنها ليست موضة (une mode)، أو موجة في الكتابة السردية الجديدة، بل هي صيغة جديدة في الكتابة، لها اواليلتها الجوهرية التي يجب أن تكرس كثوابت ومتعاليات، تتمثل أساسا في الكثافة اللغوية، مع عمق المعنى، وتوسع الرؤية".[6]

أما حميد لحمداني في كتابه: "نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا"، ويُعدُّ هذا الكتاب من أحدث المؤلفات التنظيرية حول جنس القصة القصيرة جدا بالمغرب فيعرفها بقوله: "هي فن قصصي حديث النشأة والذيوع، له أصول قديمة عربية وغربية، يتميز بخاصية رئيسية هي القصر الشديد، من سطرين إلى حوالي خمسة عشر سطرا في الغالب. كما أنه فن يعتمد كثيرا على تقنية المفارقة وخاصيات: التكثيف والتوتير والخصوبة الدلالية، والاقتصاد في اللغة والسخرية والمباغتة والإدهاش، وتتحول فيه الكلمة إلى ركيزة أساسية، وغالبا ما ترسم القصة القصيرة جدا حالة محدّدة أو موقفا إنسانيا مأساويا عميق الدلالة، أو نقدا لاذعا للواقع في إطار مختزل من الفضاء والحدث مع استخدام الرمز والميل إلى الطابع الغنائي أحيانا، وهي لذلك تعتمد في الغالب على صوت الذات المتكلمة صاحبة الموقف، كما أنها بمجموع تلك الخصائص تقترب من قصيدة النثر واللوحة التشكيلية والمشهد المسرحي أو السينمائي الخاطفين."[7]

الملاحظ أن لحمداني اتكأ على خصائص القصة القصيرة جدا لوضع تحديد لها معلنا قبل ذلك أن التعريف محاولة فقط، لوصف الحالة القائمة للقصة القصيرة جدا في العالم العربي وليس تعريفا نهائيا.

نستنتج من خلال هذه التعاريف، صعوبة ضبط هوية القصة القصيرة جدا، وكذا اختلاف الدارسين والنقاد حول تحديد تعريف نهائي لها، وأن التعاريف المذكورة مجرد رؤى وتصورات اجتهادية فقط، ولعل هذا الاختلاف في تحديد تعريف جامع مانع لجنس القصة القصير جدا، راجع إلى كونها حديثة المولد، لا تزال في طور التكون والتشكل، تبحث لها عن موطئ قدم ضمن تشكيلة الأنواع الأدبية السردية، وربما تحتاج كنظيرتيها القصة القصيرة والرواية إلى مراكمة كمّ مهم من النصوص والمتون، المختلفة المضامين والاتجاهات، تكتسب من خلالها، شرعية الحضور وقوة الوجود. يقول أحمد زنيبر: "لا شك أن جنس القصة القصيرة جدا، لا يزال يطرح لحد الآن عدة تساؤلات وإشكالات تمس المفهوم، والنوع والمصطلح، كما تمس الأسلوب وجهة التلقي. غير أنه رغم هذا الخلاف والتباين في وجهات النظر فثمة تراكم قصصي مهم استطاع أن يفرض ذاته على الذائقة العربية والمغربية، على حد سواء، من خلال ظهور أسماء راهنت على هذا الجنس الجديد واعتبرته مختبرا صالحا للتجريب والاقتراح".[8]

المبحث الثاني: القصة القصيرة جدا في الغرب

حظيت القصة القصيرة جدا في الغرب باهتمام واسع من قبل الأدباء، إبداعا ونقدا، فالقلق المعرفي بخصوص القصة القصيرة جدا، حول إشكالية الوجود، والمفهوم، والتسمية، هو قلق له جذور تاريخية، وهو دليل أيضا على خصوبتها، وقدرتها على إثارة التساؤلات، وجذب المهتمين من كل بقاع العالم.

فقد ظهر فن القصة القصيرة جدا باعتبارها منتجا إبداعيا حديث العهد بأمريكا اللاتينية منذ مطلع القرن العشرين، مع الروائي وكاتب القصة الأمريكي، "إرنست همنغواي"، حين أطلق على إحدى قصصه مصطلح: " القصة القصيرة جدا"، وكانت تتكون من ثماني كلمات فقط. تقول:

" للبيع، حذاء لطفل، لم يلبس قط".

كان همنغواي يفتخر بهذا النص الإبداعي القصير جدا، ويُعدُّه أعظم ما كتبه في حياته الإبداعية، بينما يعد الكاتب الغواتيمالي "أوجستون مونتيروسو" أول من كتب أقصر نص قصصي قصير جدا في العالم، تكوّن من سبع كلمات تحت عنوان "الديناصور". جاء فيه:

" حينما استفاق، كان الديناصور ما يزال هناك."

[9]cuando desperto, el dinosaurio todavia estaba allé

كما يُعدُّ كتاب انفعالات Tropismes، للكاتبة الفرنسية " نتالي ساروت" الصادر سنة 1938م، أول نص قصصي جدا موثَّق علميا بأوروبا لبداية القصة القصيرة جدا، تضمن تسع عشرة قصة، وترجم على يد الباحث المصري فتحي العشري سنة (1971م)، والجدير بالذكر، أن مؤلف ساروت هذا تم رفضه في البداية من قبل جميع دور النشر، ثم أعادت نشره سنة 1957م، بيعت منه مائة ألف نسخة،[10]

كانت ساروت تعنون قصصها، بانفعال 1، انفعال 2...وكلها قصص قصيرة جدا لا تتعدى أطولها ثلاث صفحات، يقع معظمها في صفحة أو صفحتين، ترجمت بعد ذلك إلى عدة لغات".[11]

هكذا أصبحت هذه المحاولة نموذجا يحتذى به في الغرب، ظهرت على إثرها مجموعة جديدة من الأدباء الفرنسيين اضطلعوا بمسؤولية الكتابة الجديدة، والدفاع عنها، أمثال بيكيت، ميشيل بوتور، سارويان، سولير...كما استخدمت ساروت تقنية متفردة، تتلخص في التكثيف والإيحاء والإيجاز... مثلت هذه التقنية الانطلاقة الأكيدة لهذا الفن، بحسب رأي كثير من النقاد الغربيين، من بينهم: توماس بيرنز الذي قال في شأنها: " إن سبب صعوبة الأقصوصة يترتب عن إيجازها؛ أي أن تكون العقدة يسيرة مباشرة، ورسم الشخصيات موجزا محكما مقيدا بفحوى، والعرض بليغا."[12]

المبحث الثالث: تعريف المفارقة

تعد المفارقة من المفاهيم النقدية الملتبِسة في النقد الأدبي الحديث؛ ذلك لتعدد الأشكال التي تتّخذها في المجالات الأدبية والمعرفية التي توسلت بها للكشف عن الظواهر المجتمعية وأبعادها الثقافية والفكرية، وكذا لأنها مفهوم حديث التناول، لا زال في طور التشكل والتكوّن.

سعينا في بحثنا عن مفهوم المفارقة لغة واصطلاحا إلى إيجاد تعريف شامل ودقيق، وكل ما حظينا به هو تفسير لغوي لمادة (فَرَقَ)، التي تشير إلى معنى الافتراق والانفصال والمباينة.

جاء في لسان العرب: "فَارَقَ الشّيءَ مُفَارَقَةً وَفِرَاقًا، بَايَنَهُ".[13]

عند الزمخشري: "وَمِنَ المجَازِ، وَقَفْتُهُ عَلَى مَفَارِقِ الحَدِيثِ؛ أَيْ وُجُوهُهُ الوَاضِحَةِ."[14]

بناء على ما دلّت عليه لفظة (فَرَقَ) في المعاجم اللغوية العربية، نلحظ اختلافا في المعنى المشار إليه، بين دلالة اللفظ الظاهرة، التي تشير إلى الاختلاف والمباينة، ودلالتها المجازية، الدّالة على الوضوح.

أما في الاصطلاح فسنكتفي بذكر رأي نبيلة إبراهيم التي حاولت وضع تعريف واضح ومحدّد لمفهوم المفارقة انطلاقا من وظائفها في الخطاب اللغوي. تقول: "المفارقة، تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد العلاقة النغمية أو التشكيلية، وتصدر عن ذهن متوقّد، ووعي شديد للذات بما حولها. وهي لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد".[15]

نفهم من هذا القول أنّ مصطلح المفارقة يعني تعدد أوجه المعنى للفظ الواحد، ليظهر له معان واحتمالات جديدة، تنتقل من المعنى السطحي إلى المعنى العميق للخطاب اللغوي.

في التراث النقدي العربي القديم، ورد مصطلح المفارقة تحت مسميات عدة وفي أبواب كثيرة منها: العدول –الالتفاف –التورية – المجاز–الكناية–التعريض."[16] في سياق حديثهم عن التهكم والسخرية والمدح بما يشبه الذم، والهزل الذي يراد به الجِدّ، فهذه الأساليب وغيرها تشترك في خاصية إخفاء المعنى المباشر في الخطاب اللغوي، ودفع المتلقي إلى سبر أغوار اللغة، والكشف عن دلالاتها العميقة.

وفقا لما تراكم عندنا من فهم لمصطلح المفارقة، يتبين أنها أداة أسلوبية فنية وتقنية، تهدف إيصال المعنى بطريقة إيحائية، تبحث عن معنيين أو أكثر: الأول سطحي غير مقصود، والآخر خفي غير واضح، يحتمل قراءات متعددة ويتطلب قدرة متفردة على التأويل واكتناه الأنساق الثقافية المتغلغلة خلف القناع الجمالي في الخطاب الأدبي.

ومن خلال المفارقة بوصفها خصيصة فنية ودلالية، سنعمل في هذه المداخلة على استكناه الأنساق الثقافية المضمرة التي يحملها النص القصصي القصير جدا، المشحون بالأحداث السياسية والدينية والاجتماعية المستمدة من الواقع المعاش، سعيا إلى استظهار المضمر والمخفي وراء أقنعة الجمالي، والاشتغال على البنى النسقية المضمرة في الثقافة العربية والإسلامية عموما والمغربية على وجه الخصوص، وباعتبار المفارقة مرآة تعكس القيم والتحولات الثقافية بطريقة إيحائية مضمرة، تحتمل قراءات متعددة وتتطلب قدرة متفردة على التأويل واستكناه المعاني المبثوثة في النص.

المحور الثاني: الإطار التطبيقي

المبحث الأول: النسق السياسي

نمثل له بقصة "**التنين**"[17] لحميد ركاطة من المجموعة القصصية القصيرة جدا "دموع فراشة"، يقول:

"إبان ولايته أجهز على كل شيء جميل بالمدينة، ولما هم بالترشيح مرة أخرى، باع ما تبقى من كرامة أهلها، وساق أشرافها نحو حظيرة."

تأتي المفارقة في هذا النموذج القصصي القصير جدا، متلبسة بلبوس الجمالي، لتعري عن نسق ثقافي سياسي مضمر، والحديث هنا عن واقع الانتخابات وحال الناس بين منتخَبيهم، هذا الحدث الذي يتكرّر كل سنة وتتكرّر معه قضايا الاحتيال والنصب والوعود الكاذبة، أشار إليها الكاتب بوصفه المرشح الانتخابي بأنه (**أجهز على كل شيء جميل بالمدينة**)، لكنّه حظي بمنصب انتخابي (**مرة أخرى**)، هنا تكمن المفارقة الساخرة غير أنها محيّرة، فمن منّا لا يستشعر الحيرة والاستغراب من حال الناس وهي تصوّت لصالح منتخَبين لم يقدّموا شيئا لمثليهم؟ وتشتدّ المفارقة حين يتكرّر هذا الفعل كل دورة انتخابية.

كما تشير المفارقة بأصبع الاتهام إلى المنتخِبين، فهم السبب الحقيقي وراء هذه المهزلة السياسية، عبّر عنها الكاتب بتشبيهه إياهم بالحيوانات، الفاقدة للعقل، التي لا تعي منطق تصرفاتها ولا الحكمة من أفعالها (**وساق أشرافها نحو حظيرة**) يقودهم التنين، ذلك الحيوان الذي تصوره الأسطورة كأشد الكائنات وحشية وفتكا عرفتها البشرية، الأمر الذي يتلاءم وفظاعة الفعل الوارد في سياق القصة. وقد تشير المعلومة الأسطورية المتضمنة في العنوان(**التنين**) التي تقول بأن هذا الحيوان ينفث نارا من فمه، إلى خطورة ما يقوم به هؤلاء المنتخَبين من تضليل وافتراءات هي أشبه بالنار، تحرق آمال الناس في تحسّن أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، وتذيب أحلامهم بغدٍ أفضل.

كما أكسب العنوان (**التنين**) النص طابعا عجائبيا، محمّلا بالعديد من الإيحاءات والإشارات تمسّ اللاوعي المجتمعي في بعده السياسي، عمل على تعرية الخطابات المؤسساتية، وكشف عن الأنساق الثقافية ممثلة في السلوكات المتكررة كل دورة انتخابية، والمهدّدة للقيم والمبادئ المجتمعية. كما وجد الكاتب في هذه المفارقة مناسبة للتعبير عن سخطه وامتعاضه من مناخ الانتخابات المضطرب، الملبّد بشعارات الديمقراطية والشفافية وهي في الحقيقة عبارات مضلّلة، عملت الثقافة على توزيعها واستهلاكها، حتى بات يشمئزّ منها المواطن ويشعر حيالها بالاغتراب في وطنه، وأنه مجرد لعبة تحرّكها أيادٍ خفية.

المبحث الثاني: النسق الفلسفي

يحضر النسق الفلسفي في قصة "**الأرجوحة**"[18] من المجموعة القصصية القصيرة جدا "عندما يومض البرق" للزهرة رميج لتحفر عميقا في الذات الإنسانية، وتكشف عن جملة من التناقضات التي فرضتها طبيعة الحياة المليئة بالتحديات والصعوبات، جعلت الإنسان يعيش التيه وانعدام التوازن، تقول:

"بالليل، وخاصة عندما يكون مخمورا، يرفعها إلى السماء السابعة.

بالنهار يهوي بها إلى الأرض السابعة.

يتعاقب الليل والنهار...

يتعاقب الرفع والخفض...

يتعاقب التقديس والتحقير...

تستمر الأرجوحة في الارتفاع والانخفاض...

تستمر الحيرة في الدوار.

أيهما تصدق؟ وحي الليل الجميل أم محو النهار الجارح؟"

يحمل النص كمّا هائلا من المفارقات جعلتها أشبه بالخيوط المتشابكة التي لا أمل في فكّها، بداية من العنوان (**الأرجوحة**)، هذه اللفظة جعلتنا نوسع من أفق انتظارنا، إذ عادت بنا إلى عالم الطفولة حيث السعادة والمرح والأحلام البريئة، غير أن بداية القصة حطّمت كل شيء؛ فلفظة (**مخمور**) تحيل على عالم الفساد والفجور، ذلك أن الخمر مفتاح كل شرّ، الشيء الذي جعلنا نفسر حقيقة (**الأرجوحة**) على أنها رمز لتقلبات مزاج الرجل وتأرجح حالته النفسية بين مشاعر متناقضة عبرت عنها الكاتبة بإيرادها سيلا من الثنائيات الضدية: (**يرفعها ≠ يهوي**)، (**السماء ≠ الأرض**)، (**الليل ≠ النهار**)، (**الرفع ≠ الخفض**)، (**التقديس ≠ التحقير**)، (**الارتفاع ≠ الانخفاض**)، (**حيرة ≠ تصدق**)، (**وحي ≠ محو**)، (**الجميل ≠ الجارح**). كما عزّز حضور التكرار إلى جانب المفارقة (**يتعاقب، يتعاقب، يتعاقب/تستمر، تستمر**) الجانب الدلالي للنص. ولعل حضور النسق البنيوي في القصة، المتولد من توالي التكرارات والمتشابهات والمتضادات، يؤكد على نسق ثقافي في بعده الفلسفي، دلّل على استمرار الضياع الذي يعيشه الرجل في هذه الحياة المليئة بالمتناقضات.

يعكس هذا النص القصير جدا بما حمله من مفارقات طبيعة تصور الإنسان تجاه الحياة، وما يصاحبها من مشاعر متناقضة فرضتها الظروف التي يواجهها، جعلت الرجل يعيش صراعا داخليا أفقده توازنه وسلامه الداخلي؛ في الليل يستشعر الرفعة والسمو والمشاعر الروحانية (**يرفعها إلى السماء السابعة**) عن غير وعي (**مخمور**)، وبالنهار تتحكم فيه الأهواء وتضعفه هموم الحياة وتحدياتها فتهوي به في (**الأرض السابعة**).

كما حملت عبارة (**السماء السابعة**) فكرة عميقة وملهمة، عبرت عن نسق روحي وديني عند الإنسان حين يتّصل بالقيم السامية، في حين وظف الكاتب بعدا آخر مناقضا تماما تجلى في عبارة (**الأرض السابعة**)، وهنا تحضر المفارقة لتمثل فنيا وجماليا حالة من

التيه الروحي الذي يعيشه شخصية النص في علاقته بذاته والعالم، بين الاتصال والانفصال؛ اتصال روحي يسمو به إلى السماء السابعة بكل ما تحمله هذه العبارة من معاني الطهر والتقديس، وانفصال يهوي به إلى قعر الأرض السابعة بوصفها رمزا للصفات الدنية والسفول الأخلاقي. ومن هنا ينكشف النسق الفلسفي المضمر، والذي سعت القصة بكل ما أوتيت من آليات بلاغية، فنية وجمالية إلى التستر عنه وإخفائه.

لقد كشفت المفارقة عن صراع واقعين متناقضين تماما، أوقع الرجل في حالة من الارتباك والحيرة بين الصدق والكذب، وبين الحقيقة والوهم، وكأنه يطرح سؤالا: أين تتجلّى الحقيقة؟ حقيقة الذات في علاقتها بالعالم، هل عندما أكون في كامل قوتي العقلية بالنهار؟ أم عندما أكون مخمورا مغيبا بالليل؟

هكذا أضحت المفارقة لعبة فنية وجمالية، تكشف عن حركة أنساق الخطاب في بعدها الوجداني اللاشعوري واللاقصدي، والمتحكم في اللاوعي الفردي والجمعي، وكأنها أداة للحفر في ماهية الإنسان، ورؤيته لذاته والعالم، في فضاء قصير جدا، تمازجت فيه الذات الفاعلة مع بنية الواقع.

المبحث الثالث: النسق التاريخي

نمثل للنسق التاريخي بالقصة المعنونة ب: "**راعي البقر**"[19]، ضمن المجموعة (دموع فراشة) لحميد ركاطة، جاء فيها:

"حرض العالم على غزو كل الشعوب، واستباحة كل الأرواح، وإعادة رسم حدود عالمه الجديد.

وهو في مزرعته الجميلة كان راعي البقر يحكي لثور عجوز قصصاً عن العدالة والتسامح الغربيين، ودورهما في زعزعة قيم وأسس أعرق الحضارات الإنسانية على الإطلاق..."

لقد شهدت المنطقة العربية في الفترة التاريخية الممتدة بين سنتي 1991م 2015م، -وهي الفترة التي كُتب فيها هذا النص- حروبا وصراعات، بسبب التدخل الأمريكي في العراق وما صاحب ذلك من انتهاكات لحقوق الإنسان، هذه الأحداث المتتالية أصابت الذات العربية في عزتها وشموخها عمّقت الإحساس بالدونية وضياع قيم العروبة والإسلام، لصالح الهيمنة الأمريكية على المنطقة تحت ذريعة محاربة الإرهاب. هذه الأحداث لا زالت تخيّم على العديد من المواضيع التي تناولها حميد ركاطة في قصص مجموعته القصيرة جدا " دموع فراشة" ، نذكر منها على سبيل المثال:(بحر فسيح الغرق، ص 12)، (الخنازير، ص 13)، (النصاب، ص 36)، (استيلاب، ص 48)، (عتمة، ص 49)، (رجل الأخبار، ص 52)، (حنظلة، 53)، (لعبة الحقيقة، 54)، (ماسح الأحذية، ص 59)، (المهزوم، ص 66)، (البيان الأخير، ص 100)، وهي عناوين تشي بمواضيع مُتونها الحاملة لهموم الذات وهذا العالم المليء بالمفارقات، المؤطرة بنسق داع لها ومنتجها، هذا النسق وجد بفعل تراكم ثقافي ذي بعد تاريخي، تواتر في الجسد العربي في فترة تاريخية معينة، حتى صار نسقا متلبسا بالخطابات عموما.

*في ظل هذا السياق تأتي القصة قيد التحليل تحمل عنوانا يتضمن كناية "**راعي البقر**" يرمز بها إلى الغرب الأمريكي، فقد ارتبطت عبارة (رعاة البقر أو الكاوبوي) بفكرة قيادة الماشية وحماية القطيع، وذكر هذا الرمز له ارتباط وثيق الدلالة بالدور الذي كانت تسعى أمريكا القيام به في الشرق الأوسط، الشيء الذي خلق موجة رفض وغضب عند العرب.*

أما المفارقة فتجسدها الإشارة إلى السياسة الأمريكية في العالم، التي تتأسس على التناقض المكشوف، القائم على ادعائها نشر (**العدالة والتسامح**) في أنحاء العالم، وهي في الواقع من تحرّض على الحروب، واستباحة الأرواح، بمباركة (**العجوز**)، وهي كناية أيضا يرمز بها إلى أوروبا (القارة العجوز)، والهدف السيطرة على العالم، أو كما عبّر عنه الكاتب (**إعادة رسم حدود عالمه الجديد**).

المبحث الرابع: النسق الاجتماعي

يتجلى النسق الثقافي في بعده الاجتماعي عند القاص المغربي علي بنساعود، ضمن قصص المجموعة القصصية القصيرة جدا "ظلال ذابلة"، عملت المفارقة فنيا وجماليا على فضح الواقع وتناقضاته، كاشفة في الآن نفسه عن نسق ثقافي أعمق وأدل، متغلغل في مطاوي اللاوعي الفردي والجمعي للمجتمع المغربي، نمثّل له بقصة "**أمل**"[20]، جاء فيها:

"خرجت إلى الشارع.

وجدت عرام ذكور.

بحثتْ بينهم عن رجل.

وجدته نائما.

أيقظته...

قال: غطيني يا صفية..."

تضمن النص مفارقة يمكننا أن نطلق عليها مفهوم (مفارقة الواقع)، ذلك أنها أحالت على قضية من القضايا التي أصبحت متداولة في المجتمع، وهي ندرة الرجال مع كثرة الذكور، والمقصود هنا صفة الرجولة التي ترتبط دلالتها في الثقافة الإنسانية بمعاني الشجاعة والحماية، وهي الصفات التي افتقدتها المرأة في القصة، دلّت عليها لفظة (**الشارع**)، فهو مكان غير آمن بالنسبة للمرأة، فراحت تبحث عن رجل (**بحثتْ بينهم عن رجل**) يوفر لها الحماية والأمان، وسط عالم مليء بالذكور (**وجدت عرام ذكور**)، حتّى إذا ما ظنّت أنها عثرت عليه، وجدته نائما. هذه الدلالة الظاهرة تخفي دلالة مضمرة، مشكلة نسقا اجتماعيا مرتبطا بفكرة الذكورة والأنوثة؛ هذه الفكرة سيطرة ثقافيا على لاوعي الكاتب والقارئ معا، فولّدت نسقا مضمرا فرض نفسه على عمليتي الإبداع والتلقي، ساهمت المفارقة فنيا وجماليا في إخفائه.

من الواضح أن لفظة (**نائما**) غير مقصودة كبنية لغوية سطحية بل دلالتها العميقة المتخفية، كشفت عنها القرينة المانعة في لفظة (**الشارع**)؛ إذ لا يقع النوم فيه. لعل المراد بالنوم، الأمراض التي أصابت الرجال في قِوامتهم حتّى خلى المجتمع منهم، وفقاً للصورة التي يعرضها النص، مستندا إلى الثنائيات الضدية (**ذكور/رجل**)، (**نائما/أيقظته/غطيني يا صفية**).

ولعل اختيار الكاتب اسم (**صفية**) الحامل لمعاني السمو والمحبة والصفاء، إضافة إلى دلالته في الثقافة الإسلامية؛ فهو اسم إحدى زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم، إحالة على واقع القيم والمبادئ بين الناس، والفجوة الحاصلة بين سلوك الإنسان مابعد حداثي وبين مبادئه وقيمه.

المبحث الخامس: النسق الديني

هناك نسق ديني تسرب من قصة "**تاجر**"[21] لعلي بنساعود من المجموعة القصصية "ظلال ذابلة"، يطالعنا بموضوع حسّاس، يمسّ منظومة القيم الدينية في علاقتها بالأخلاق والمعاملات بين الناس، جاء فيها:

"في يده سبحة.

سبابته على الزناة.

يتملى طلعتها البهية.

يفاوض، يقايض.

تخر

عند

قدميه.

يخلع جبته...

في يده صولة وصولجان.

يفتي بحرمة النظر إلى أعلى."

تقع المفارقة بين عنوان القصة (تاجر) ومتنها؛ فكلمة (**تاجر**) تحيل على عالم المال والربح، أما متن القصة فيحكي عن شيخ (**بيده سبحة**) يعظ الناس ويحدِّثهم في الدين (**سبابته على الزناة**)، يفترض فيه الوقار، والثقة، وصدق الحال. لكن سرعان ما ستنكشف حقيقته، فهو لم يستحيي من الجمع بين الدعوة والافتاء في أمور الدين (**يفتي بحرمة النظر إلى أعلى**)، وبين مواعدة النساء (**يتملى طلعتها البهية**) تحت غطاء سلطوي يحميه (**في يده صولة وصولجان**).

لا شكّ أن الكاتب يلمّح لظاهرة تجار الدين الذين يستغلون الدين لتحقيق مآرب دنيوية، وهم شرّ ابتليت به الأمة الإسلامية ولم يخلوا زمن منهم، وأسوأ ما في فعلهم هذا، هو أنه يُفقد الناس ثقتهم برموز دينهم، ويحطم المقدسات في نفوسهم وضمائرهم.

لقد أظهرت المفارقة تناقضا في سلوك الإنسان على مستوى القيم والمبادئ، ولّدت في النص حقلين دلالين تشاكلت عباراتهما بين معجم السلوكات السامية منبعها الدين الإسلامي (**بيده سبحة، سبابته على الزناة، يفتي بحرمة النظر إلى أعلى**)، وبين معجم السلوكات المنحطة (**يتملى طلعتها البهية، تخر عند قدميه، في يده صولة وصولجان**)، مشكّلة بذلك حالة نقدية إبداعية حاكت الواقع في بعده الخفي الحافل بالثنائيات الضدية، حطّمت الرموز ووسّعت الفجوة بين ما يدين به الإنسان وما يشهده واقعه.

وفي لفتة فنية وجمالية عمد الكاتب إلى تقطيع عبارة (**تخرعند قدميه**) نحو الأسفل لتناسبها ومقصدية النص، إذ أشّرت على انحطاط القيم والمبادئ. هذه التقنية الأسلوبية في الكتابة فتحت إمكانية تعدد القراءة وانفتاحها على واقع مجتمعي حداثي تدنت

أخلاقه. كما عملت المفارقة في عبارة (**يخلع جبته**...) على إخفاء مقصود الكاتب والتستر عليه فنيا وجماليا، محاولة إبعاد المتلقي عن جادة الكشف السهل واليسير عن المعنى المراد، غير أن سياق القصة في علاقته بالواقع الذي يحيل عليه حفر عميقا في البنية اللغوية ليفسر المراد من لفظة (**جبته**)، وأن ليس المراد منها معناها السطحي الذي يعني نوعا من اللباس المتعارف عليه في الثقافة العربية والإسلامية، وما يحمله من دلالات الوقار والهيبة والعفة، ليفصح عن حالة من التناقض والانفصام في شخصية النص (الشيخ)، ويتضح بذلك أنه كان يرتدي (الجبة) غطاء يخضع به الناس باسم الدين. كما أسهمت نقط الحذف الثلاث (...) في توسيع دائرة المفارقة، وهي علامة تؤشر على الاسترسال في الحديث وأن مالم يقل في القصة، والمعبر عن الأنساق الثقافية المضمرة أوسع متنا، وأثقل وقعا، وأعمق دلالة.

خاتمة

لقد اتّخذ مبدعو القصة القصير جدا المفارقة معبرا أسلوبيا، للانتقال من البنية اللغوية اللسانية إلى البنية السوسيو-ثقافية للمجتمع، والتعبير عن تنوع نسيجه الفكري وحمولاته الثقافية، أصبح معها النص عبارة عن خطاب مضمر، يعبّر عن قلق عميق يتجاوز فنية النص الأدبي إلى المجتمع المليء بالإكراهات، والتناقضات، والمنشغل بأزمة الهوية والذات، حتى غدت للمفارقة قيمة ثقافية إلى جانب قيمتها البلاغية؛ إذ عملت على الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النص القصصي القصير جدا، فهي في الحقيقة أداة حفر عن الهوية والمهمش والصراع، تحولت معها القراءة إلى غواية فكرية، لما احتوته من تداخل وتشابك على مستوى بنيات النص التعبيرية، ليصبح المضمر الثقافي هو المتحكم في عملية القراءة وإنتاج المعنى.

الهوامش:

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الثانية، 2001، ص 8.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثالثة 2005، ص 79.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

[4] أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مقاربة تحليلية، دار الفكر، دمشق سورية الطبعة الأولى 1997 م، ص 11.

[5] يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، سورية، الطبعة الأولى 2004م، ص 108.

[6] سعاد مسكين، القصة القصيرة جدا في المغرب (تصورات ومقاربات)، التنوخي، الرباط، المغرب الطبعة الأولى، 2011م ص141.

[7] حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، آنفو برانت، فاس الطبعة الأولى 2012م. ص 119.

[8] أحمد زنيبر، الغابة اللامرئية، قراءات في القصة العربية المعاصرة، منشورات دار التوحيدي، المغرب الطبعة الأولى، 2019م، ص 127.

[9] بحثا عن الديناصور، مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية، ترجمة، سعيد بنعبد الواحد وحسن بوتكي، معهد سرفانتيس بالدار البيضاء، المغرب الطبعة الأولى، 2005م، ص 94.

[10] ناتالي ساروت، انفعالات، قصص قصيرة جدا، ترجمة، فتحي العشري، الهيئة المصرية العامة، مصر الطبعة الأولى، 1971م، ص 12.

[11] ناتالي ساروت، انفعالات، م س، ص 29.

[12] ابراهيم السبتي، محنة القصة القصيرة جدا، مجلة الحوار المتمدن، بغداد، مجلة رقمية، العدد 1562، بتاريخ، 2006م-05-26.

[13] ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1300هـ، المجلد التاسع، حرف القاف، فصل الفاء، ص 20.

[14] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (فرق)، تحقيق محمد باسل، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الأولى، 1998م، ص 21.

[15] نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول (قضايا المصطلح الأدبي)، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، أبريل-سبتمبر 1987م، ص 132.

[16] نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع الطبعة الأولى، 2014م، ص 28.

[17] حميد زكاطة، دموع فراشة، دار التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2010م، ص 35.

[18] الزهرة رميج، عندما يومض البرق، قصص قصيرة جدا، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الأولى، 2008م.، ص 12.

[19] حميد زكاطة، دموع فراشة، م س، ص 41.

[20] علي بنساعود، ظلال ذابلة، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2013م، ص 94.

[21] علي بنساعود، ظلال ذابلة، م س، ص 98.