مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية
Jazan University Journal of Human Sciences (JUJHS)

تجريبيّة القصّة القصيرة العربيّة بين انتهاك الحدود الأجناسيّة ووصل المكتوب بالشّفويّ

الأمين حسين ابن المبروك
قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، جامعة الحدود الشماليّة، المملكة العربية السعودية

Experimental Arabic Short Story: Between Transgression Of Generic Boundaries and Connecting The Written to The Oral

Lamine Hssin Ben Mabrouk
Department of Arabic language, College of Humanities and Social Sciences, Northern Border University, Kingdom of Saudi Arabia

DOI	RECEIVED الاستلام	Edit التعديل	ACCEPTED القبول
https://doi.org/10.37575/h/edu/22002	2024/09/21	2024/11/18	2024/11/24
NO. OF PAGES عدد الصفحات	YEAR سنة العدد	VOLUME رقم المجلد	ISSUE رقم العدد
21	2025	2	13

الملخص:

يتمثّل موضوع البحث في دراسة خصائص التّجريب في نماذج من القصّة القصيرة العربية على مستويي انتهاك الحدود الأجناسيّة، ووصل الشّفويّ بالمكتوب.

يهدف البحث إلى تبيّن معنى التّجريب، وصلته بالحداثة الأدبيّة، ومحاولة إدراك خصائصه المميّزة في القصّة القصيرة، وكشف مظاهره في القصّة القصيرة العربية من خلال مستويي: انتهاك الحدود الأجناسيّة، والمؤاخاة بين عالمي الشّفويّ والمكتوب.

اعتمد البحث على المنهج الإنشائيّ، وتبيّن للباحث من خلال هذه النّماذج المدروسة أنّ القصّة القصيرة تعدّ جنسًا تجريبيًّا تتعايش في رحابه مختلف الفنون، والنّصوص، والأجناس الأدبيّة؛ لذلك يعدّ توظيف النّماذج الرّاسخة المستمدّة من مختلف الأجناس الأدبيّة منسجمًا مع ميل هذا الجنس الأدبيّ إلى الاختزال، وقيام أدبيّته على التّكثيف. ولعلّ من أهمّ ما يتميّز به التّجريب في القصّة القصيرة يتمثّل في جمعها بين المتناقضات والتّأليف بينها؛ ممّا يجعلها تقع باستمرار في فضاء ملتبس يتداخل فيه الشّكل الكتابيّ والشّكل الشّفويّ، وتتفاعل فيه النّصوص؛ فحداثة القصّة القصيرة ليست حداثة انقطاع عن الماضي؛ فهي ترسّخ بتجريبيّتها مقوّمات جنس حيويّ لا يتمتّع بموقع ثابت في منظومة الأجناس الأدبيّة، ويسعى إلى الإغارة على الحدود الأجناسيّة من أجل تطويعها، وتوظيفها لمقتضيات التّجديد والإبداع على غير منوال سائد.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة، التجريب، الحداثة، الشّفويّ، الأجناس الأدبيّة.

Abstract:

The subject of the research is to study the characteristics of Experimentation in Models of Arabic Short Stories at the Level of Violating Generic Boundaries and Linking the Oral with the Written.

The research aims to clarify the meaning of experimentation, its connection to literary modernity, attempt to understand its distinctive characteristics in the short story, and reveal its aspects in the Arabic short story through two levels: violating generic boundaries and the interplay between the oral and the written worlds.

The research adopted a constructive methodology. The analysis reveals that the short story is an experimental genre, intertwined with various artistic forms and literary genres. It thrives on reduction and condensation, often blending contradictions and navigating ambiguous spaces where written and oral traditions converge. Rather than a break from tradition, its modernity lies in its continuous experimentation, challenging generic boundaries to innovate creatively. The short story emerges as a dynamic genre, constantly adapting and redefining itself for innovative expression.

Keywords: Short story, Experimentation, Modernity, oral, Literary Genres.

المقدّمة:

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

لا غرابة في أن توسم القصّة القصيرة بالجنس الأدبيّ المتحوّل، فقصرها، وميلها إلى لاختزال، وكثافتها، خصائص تجعل تنويع الأساليب الفنّيّة ضرورة لا مهرب منها، استجابة لطبيعة جنسها الأدبيّ القائم عند نقّادها على الحيويّة والمرونة من جهة أولى، وتناغمًا مع مقتضيات الحداثة الأدبيّة من جهة ثانية. وانطلاقًا من هذه المعطيات رأى الباحث أنّ التّجريب بوصفه بحثًا عن جديد الوسائل الفنيّة، وطرقًا لمستحدث القضايا، مسألة جديرة بالدّراسة لا سيّما في جنس أدبيّ يعدّ عند بعض النّقّاد تربة صالحة للتّجريب. وقد عقد الباحث العزم على النّظر في مظهرين رئيسين من مظاهر التّجريب تميّزت بهما القصّة القصيرة يتمثّلان في انتهاك الحدود الأجناسيّة، ووصل المكتوب بالشّفويّ، ولم يقتصر البحث على مجموعة قصصيّة واحدة، بل اتّخذ بعض النماذج العربية من السعوديّة وتونس ومصر وليبيا مستندًا للدّراسة، بحثًا عن النّتائج التي يمكن تعميمها، واعتبار تواترها دليلًا على وجاهتها.

تكمن **أهمّيّة البحث** في السّعي إلى الإحاطة بمفهوم التّجريب من ناحية، ودراسة تجلّياته في القصّة القصيرة العربيّة، وأثره الفنّيّ في توسيع أفق إبداعها، بالانفتاح على مختلف الفنون والنّصوص الأدبيّة، وغير الأدبيّة، ومعالجة المضامين الجديدة.

أمّا **أسباب اختيار الموضوع** فتعود إلى الرّغبة في تبيان صلة التّجريب القصصيّ بالحداثة لا سيّما في وجهها الأدبيّ، وتبيان أنّ التّجريب القصصيّ ليس عملًا عشوائيًّا، بل هو رؤية فنّيّة غايتها إبداع أساليب جديدة، وتعميق نظر في فهم العالم، كما أنّ مبحث التّجريب في القصّة القصيرة العربيّة يستدعي النّظر في بعض القضايا الهامّة، ومنها قيمة التّفاعل الأجناسيّ في فهم العلاقة المثمرة بين النّصّ التّراثيّ والنصّ المعاصر، ودور التّجريب في الاستجابة للمتطلّبات الإبداعية، وتحدّيّات إثبات القيمة الفنّيّة في عالم لا تتوقف تحوّلاته.

تتمثّل **أسئلة البحث** فيما يلي:

- ما ماهية التّجريب؟
- ما الذي يميّز التّجريب في القصّة القصيرة؟
- كيف تجلّى التّجريب وانتهاك الحدود الأجناسيّة في نماذج من القصّة القصيرة العربيّة؟
- ما مظاهر وصل المكتوب بالشّفويّ في القصّة القصيرة العربيّة؟

أمّا **أهداف البحث** فتتلخّص في:

- تبيّن معنى التّجريب، وصلته بالحداثة الأدبيّة.
- محاولة إدراك خصائص التّجريب في القصّة القصيرة.
- كشف مظاهر التّجريب في القصّة القصيرة العربية من خلال مستويي: انتهاك الحدود الأجناسيّة، والمؤاخاة بين عالمي المكتوب والشّفويّ في الخطاب القصصيّ.

قام اختيار **الدّراسات السّابقة** بناءً على صلتها الوثيقة بهذا العمل من زاويتين على الأقل: زاوية التّجريب باعتباره مفهومًا إشكاليًّا، وزاوية القصّة القصيرة التي تمثّل في عرف نقّادها تربة خصبة لتجسيد مقولات التّجريب، وتوظيفها. ومن المهمّ التّنبيه على أنّ هذا البحث في

تعامله مع الدّراسات السّابقة يسعى إلى غايتين تتمثّلا في: الإفادة من جهود الباحثين أوّلًا، وإثراء البحث بمناقشات تعمّق النّظر في بعض القضايا، وتطرح الأسئلة التي توسّع أفق التّحليل.

كتاب (جاكوب كورك)، وعنوانه: (اللغة في الأدب الحديث: الحداثة والتجريب)[١]، لهذا المصَنَّف قيمة تتمثّل فيما يوفّره من تأطير منهجيّ فلسفيّ تاريخيّ لمسألة التّجريب، ورغم هيمنة الهاجس التّجريبيّ اللغوي بالدرجة الأولى على مشاغل هذا الكتاب، إلّا أنّه يقدم للباحث وجهًا قيّمًا من وجوه المقاربة يتمثّل في التّجريب من خلال اللغة المستخدمة، وما تنطوي عليه من تنويعات، كما إنّه يصل التّجريب بالمشغل الحداثيّ محاولًا ردّ التّحوّلات الأدبيّة إلى مدارسها المنشِئة. ولهذا الكتاب صدًى في بعض المؤلّفات التي تعلّقت بمسألة التّجريب والحداثة، ومنها: كتاب علي محمد المومني الذي يمثّل الدّراسة الثّانية التي سنعلّق عليها.

كتاب: (الحداثة والتّجريب في القصّة القصيرة الأردنيّة)، لـ(محمد علي المومني)[٢]، وقد خصّ صاحبه التّجريب بحيّز هامّ من كتابه، تراوح بين النّظريّ والتّطبيقيّ؛ إذ جاء المدخل التمهيدي موسوماً بـ: (مفهوم التجريب والحداثة)، وينهض التّحليل في هذا المدخل على تبيان مفهوم التجريب والحداثة، واتّصال العلاقة بينهما، أمّا الفصل الثّاني، فقد عقده الباحث على تبيان ملامح التجريب والحداثة، ومنها: النّسويّة، والنزوع إلى الماضي، واختراق المحرّمات والمحظورات، والنزوع العجائبي، والوثائقيّ القصصيّ، وانصبّ اهتمام الباحث في الفصل الثّالث، على اتّجاهات التجريب في القصّة القصيرة الأردنيّة، ومنها النّزوع إلى الشّعريّة، وتداخل الأنواع، وتوظيف الأشكال الطباعيّة المختلفة، والحروف المبعثرة، والرسوم في الإيحاء، وبناء الدّلالات القصصيّة عن طريق التّجريب، وتنويع طرائق البناء الفنّيّ والمضمونيّ. تعود أهمّيّة هذا المرجع إلى ما أورده من تعريفات للتّجريب، واهتمامه أساسًا بالقصّة القصيرة، ممّا يجعل التّقاطع بينه وبين هذا البحث مدعاة للإثراء من جهة، وفرصة لمناقشة بعض المسائل المتّصلة بالتّجريب، وتجلّياته في عناصر البناء القصصيّ، خاصّة وأنّ هذا البحث يقوم على دراسة مدوّنة تشمل نماذج قصصيّة من دول عربيّة مختلفة، ولا تقتصر على بلد واحد، سعيًا إلى نتائج يمكن أن تكون مشتركة، وشاملة، دالّة على جنس القصّة القصيرة بصورة عامّة، والقوانين الموجّهة لإبداعه.

كتاب (شعبان عبد الحكيم محمد) الموسوم بـ: (التجريب في فن القصّة القصيرة من ١٩٦٠– ٢٠٠٠)[٣]، مدار اهتمام الباحث في التمهيد على دراسة مفهوم التّجريب أوّلًا، والتّدرّج نحو دراسته في الأدب العربي الحديث ثانيًا، لينتقل ثالثًا إلى تبيّن خصائص التّجريب في فنّ القصّة القصيرة، ثمّ انصبّ اهتمامه في فصول البحث على دراسة مظاهر التّجريب التي تجلّت في: الشّكل التراثي، وتكنيك تيّار الوعي، والشيئية، والفانتازيا، وشكل القصة القصيرة جدّا، والقصّة القصيرة اللوحة، واتّصال العلاقة بين القصة القصيرة والشعر والتقنيات السينمائيّة والمسرحيّة. يعدّ هذا الكتاب ذا أهمية كبيرة، تتمثّل في اعتنائه بتعريف التّجريب، وتأطير القضيّة المطروحة من جهة، ومحاولته الإحاطة بمختلف مظاهر التّجريب من

---

[١] كورك، جاكوب. اللغة في الأدب الحديث: الحداثة والتجريب. ترجمة ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، د.ط، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٩م.

[٢] المومني، محمد علي. الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. ط١، عمّان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

[٣] محمد، شعبان عبد الحكيم. التجريب في فن القصة القصيرة من ١٩٦٠ – ٢٠٠٠. ط١، دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.

جهة ثانية، أضف إلى ذلك أنّ هذا الكتاب المفيد يمنح فرصة مناقشة بعض القضايا المطروحة، مثل مسألة تجزئة قضايا التجريب ومن ذلك: إمكانيّة ضمّ الكثير من المسائل المطروحة في بعض الفصول إلى مظهر واحد من مظاهر التّجريب يتمثّل في تفاعل القصّة القصيرة مع مختلف الفنون (الشعر، المسرح، السينما..)، والأجناس الأدبية التراثيّة والحديثة، ولا يخفى على أحد أنّ التّأليف، وردّ المسائل التي بينها قرابات، من آكد مقتضيات العلم، كما إنّ الاقتصار على دراسة القصّة القصيرة المصريّة فقط قد يحرم الباحث من النّظر في تجلّيّات التجريب في بعض التّجارب القصصيّة العربيّة الأخرى، وهذا جانب من الجوانب التي يختلف فيها هذا البحث عن كتاب شعبان عبد الحكيم محمد.

كتاب (آليات التجريب في القصة القصيرة السعودية المعاصرة (١٤٢٠هـ/ ١٤٣٠هـ)، لـ(مها الأسمري)[١]، يبرز الكتاب لا سيما في بدايته سعي الباحثة إلى الإحاطة بمفهوم التّجريب، وتقصّي مظاهره في القصّة القصيرة السعوديّة أساسًا من خلال ما سمّته السرد الكثيف والسرد المكتنز، وهي تعني بذلك مقوّمًا أجناسيًّا رئيسًا من مقوّمات القصّة القصيرة يتمثّل في القِصَر المؤدّي بالضّرورة إلى التّكثيف والاكتناز، وهذا الأمر تشترك فيه القصّة القصيرة مع مختلف الأشكال الوجيزة، ولكنّ الأساليب والغايات تختلف من نصّ إلى آخر.

عالجت (مها الأسمري) في عملها كذلك مسألة التّجريب من خلال: توظيف الرّمز، واللغة الإيحائيّة، والاتّجاه العجائبي والغرائبيّ، والواقعيّة السّحريّة، وعالم الحلم، واستلهام الأسطورة، رغم أنّ هذا العمل يثير في نفس قارئه بعض التّساؤلات التي لا يجد لها مبرّرًا مقنعًا في المتن، ومنها على سبيل المثال: أليس السرد المكثّف المكتنز موظّفا للرّمز، فلم الفصل بينهما، أليس الأوّل إطارًا لدراسة الثّاني؟ لم خصّت الباحثة استلهام الأسطورة بالدراسة، والحال أنّ القصص الشعبيّ بعجائبيّته وغرائبيّته يمكن أن يكون مدخلًا لإدراك بعض وجوه التّجريب في التّفاعل مع التّراث السّرديّ؟ أليس الشّعر من أكثر الأجناس الأدبيّة القائمة على التّكثيف، ومن هنا تكون اللغة السّرديّة المشحونة بطاقة الشّعر شكلًا من أشكال التجريب؟، إلّا أنّ الإفادة منه ممكنة في تبيّن قيمة التجريب، وتجلّيّاته المختلفة في القصّة القصيرة، ومناقشة أثر التّجريب في القارئ.

ينهض **منهج هذا البحث** على دراسة نماذج نصّيّة من القصّة القصيرة العربيّة، بالاستناد إلى إنشائيّة إبداعها؛ لذلك يرى الباحث أنّ المداخل النظريّة التي اقترحها المنهج الإنشائيّ أساسًا مفيدة في هذا البحث.

أمّا **خطّة البحث** فمدارها على: مقدمة وخمسة مباحث وخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع

- **المقدّمة** وتحتوي على (تعريف بموضوع البحث، وبيان أهمّيّته، وأسباب اختياره، وأسئلة البحث، وأهدافه، والدّراسات السّابقة، والمنهج المعتمد في البحث)

١- في ماهية التّجريب.

٢- التّجريب في القصّة القصيرة.

٣- التّجريب وانتهاك الحدود الأجناسيّة.

٤- توظيف العجائبيّ والأسطورة في القصّة القصيرة.

٥- التّجريب في وصل المكتوب بالشفويّ.

- **الخاتمة** وتتضمّن أهمّ نتائج البحث.

---

[١] الأسمري، مها سعيد. آليات التجريب في القصة القصيرة السعودية المعاصرة (١٤٢٠هـ/١٤٣٠هـ). ط١، حائل: نادي حائل الأدبي الثقافي، الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.

- **المصادر والمراجع**

١- في ماهية التّجريب

لا شكّ أنّ الحديث عن التّجريب ليس بالأمر الهيّن على كثرة الكتابات التي اتّخذته مبحثًا، وتوسّلت به مدخلًا لمقاربة النّصوص، وتبيّن أبعادها، ولعلّه ليس من المبالغة القول: إنّ جنسي الرّواية والمسرح كانا من أكثر الأجناس حظوة، فلطالما كانت المدوّنة المعتمدة في معالجة هذه المسألة من الرّوايات أو من المسرحيّات التي تعدّ مناسبة للمقاربة، مستجيبة لمقتضياتها، "حتّى إنّ شيوع مصطلح التّجريب في القرن العشرين قد ارتبط بالمسرح ضمن ما يسمّى المسرح التجريبيّ"[١]. القصّة القصيرة كذلك معدودة في عرف منظّريها الأوائل جنسًا تجريبيًّا بالأساس، يجدّد وسائله وينوّع طرائق إبداعه؛ إذ يقول (خيري دومة) عنها: "كانت على الدّوام نوعاً صالحاً للتّجريب لأنّ كلّ تجربة جديدة فيها كانت تحتوي على إمكانيّة قالب جديد"[٢]. تتّفق التّعريفات المعجميّة في اعتبار التجريب قائما على مفاهيم فحص الأمور، وتدبّرها، من أجل الوصول إلى الحكمة التي تحكمها، والإحاطة بها علمًا ودراية، ومن ذلك مثلًا ما ورد في (المعجم الوسيط): "جرّبه تجريباً وتجربة. اختبره مرة أخرى"[٣]، وهذا المعنى متواتر في المعاجم القديمة، وفي هذا تقول الباحثتان (سامية فراس) و(رحيمة موساوي) بعد استعراض مجموعة من التعريفات: "من خلال الدلالات المعجميّة لمصطلح التجريب، نجده يتأسس على معاني الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء"[٤]. وقد توقّفت المعاجم الحديثة عند مفهوم التجريب لتتجاوز المعنى السّابق، وتوسّعه، لتربطه بالابتكار، وتبنّي الأفكار الجديدة، وهذا ما نلفيه في (معجم اللغة العربية المعاصرة) إذ يقول صاحبه معرّفًا التجريب بكونه: "أحد مراحل عمليّة تبني الأفكار المستحدثة يحاول فيه الفرد تطبيق الفكرة المستحدثة وتجديد فائدتها والتأكد من مناسبتها لظروفه الخاصة" جرّب يجرّب تجريباً. جرّبه اختبره وامتحنه"[٥]. ويرى الباحث من خلال ما تقدّم أنّ التّجريب -لا سيما في مجال الأدب- يعني تجاوز السنّة الأدبيّة، ومحاولة تخطّي قوانينها الثّابتة، بحثًا عن تجديد الطرائق الأدبيّة، وابتكار سبل أخرى في الإبداع؛ ولهذا عدّه الباحث (محمد رشيد ثابت)، نقلاً عن (إيتيان سوريو) (Etienne Souriau) "مواجهة نقديّة لنزعة التسليم بأيّ معطى من المعطيات دون تساؤل حقيقي بحجة اعتباره عن خطأ من بدائه الأمور"[٦].

إنّ التّجريب إذن قرين زعزعة الثّوابت، وخلخلتها عن طريق تنويع الوسائل الفنيّة باستمرار، وتجاوز المناويل الإبداعيّة الرّاسخة، وهو بهذا اتّجاه أدبيّ ثريّ، يتطلّب دراية بتاريخ الأجناس الأدبيّة، وخصائصها، وضوابط إبداعها، حتّى يتمكن الأديب التّجريبيّ من انتهاك حدودها انتهاكًا واعيًا، تحكمه غايات فنّيّة واضحة المعالم، "ويقوم التجريب على الوعي التام بالخروج على الأشكال التقليدية

---

[١] محمد، شعبان عبد الحكيم. التجريب في فن القصة القصيرة: ١٣.

[٢] دومة، خيري. تداخل الأنواع في القصّة المصريّة القصيرة: ١٩٦٠-١٩٩٠. د. ط، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ت: ١١.

[٣] أنيس، إبراهيم، وآخرون. المعجم الوسيط. ط٢، بيروت: دار الأمواج للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٧م:١١٤.

[٤] فراس، سامية، موساوي، رحيمة. التجريب في رواية "وردي وأسود" لرزيقة طويل، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر ببسكرة، ٢٠١٩-٢٠٢٠م: ٥.

[٥] عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. مج١. ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م: ٣٥٧.

[٦] ثابت، محمد رشيد. التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات. ط١، سوسة: كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، تونس: دار ابن زيدون للنشر، ٢٠٠٥م: ٣٣.

السائدة، واستخدام تقنيات فنية جديدة تتوافق مع احتياجات العصر، وثقافاته المتغيّرة"[١]، والتجريب بوصفه تعبيرًا عن رؤية خاصّة للعمليّة الإبداعيّة، "يستدعي نضج الفكرة، ووضوح الرؤية، وتطوّر الأدوات الإجرائية، وتنوع الأساليب الفنيّة"[٢].

تُعَدّ صِلَة التّجريب بالحداثة متينة؛ بما أنّ الحداثة تنادي بفهم مغاير للواقع، وتجاوز المسلّمات، والسعي إلى توسيع آفاق البحث والابتكار، وهي فعل شكّ في المناويل، ومساءلة للثّوابت، وربّما هذا ما دفع الباحثتين (سامية فراس) و(رحيمة موساوي) إلى القول إنّ: "التجريب هو التجسيد العمليّ للحداثة، فهذا الابتكار والتّجاوز والتّخطّي والخلق على غير نموذج سابق هو التجريب الذي يبيح للتجربة الإبداعية صيرورتها، كما يبيح للذات المبدعة تعميق رؤيتها وانفتاحها الدائم على الجديد المختلف"[٣]، غير أنّه من المفيد التّنبيه على أمرين أساسيين هما:

-أوّلًا: إنّ تجاوز المناويل، ومخالفتها ليس فعلًا عشوائيًّا، بل هو تخطّ منظّم نابع من رؤية فنيّة واعية بمنطلقاتها، وغاياتها، بحثًا عن الحيويّة الفنّيّة، والطرائق الفنيّة التي تدهش المتلقّي، وتزعزع اطمئنانه، وترتبط بالواقع الاجتماعي المتحوّل، ومستجدّاته التي لا تتوقّف، وانطلاقًا من هذا تكون علاقة العمل الفنّي بالأعمال السابقة له علاقة تحاور وتفاعل، لا علاقة تقليد وتبعيّة؛ فيواجه العمل الجديد تحدّيات كبرى من أجل إثبات أهميته مقارنة بما سبقه، وقدرته على ابتكار الوسائل الفنّيّة الجديدة، والتّطرّق إلى المضامين الرّاهنة برؤية مغايرة، وأسلوب مختلف؛ "والتجريب لا يعالج المضمون وحسب، وإنما ينسحب على الشكل بما فيه من تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديدًا بل ربما كان تجلّيه في الشكل أوضح منه في المضمون"[٤].

ثانيًا: لا يعني التّجريب غياب الأصالة، والانبتات عن ثوابت الهويّة، بل على العكس من ذلك يمثّل ترسيخًا لها، فالتّجريب مثلًا في مستوى تفاعل الأجناس الأدبيّة، يستحضر النّصوص التراثيّة، ويستمدّ منها الكثير من الوسائط الفنّيّة، ويعبّر من خلالها عن هموم زمنه، ومشاغل عصره؛ فيكسبها الفاعليّة والصلاحيّة التي تخرجها من دائرة المهمل المنسيّ.

التّجريب في الأدب رؤية فنيّة لما يجب أن تكون عليه الآثار الأدبية من مرونة، وقدرة على التّحوّل، والاستجابة لمقتضيات الحداثة الأدبيّة، بابتكار الأساليب الفنية الجديدة، واقتحام عالم المضامين المستحدثة، ولعلّ من أبرز تجلّيات التجريب في النصوص القصصيّة دمج العالم المرجعيّ بعوالم العجيب والغريب والخارق، وتوظيف الرموز والصور والأشكال الهندسيّة المختلفة في صياغة العناوين، وتنوّع النّصوص الموازية التي ترفد المتن القصصيّ، وتحاوره، والمفارقة، واتساع دائرة الغامض، والمسكوت عنه، وتداخل الأجناس الأدبيّة في النّصّ الواحد، والنهايات المفاجئة الملتبسة، ووصل المكتوب بالشفوي من خلال توظيف سجل المحكيّ اليوميّ في بناء القصّة.

---

[١] الأسمري، مها سعيد. آليات التجريب في القصة القصيرة السعودية المعاصرة (١٤٢٠هـ/١٤٣٠هـ): ١٠.

[٢] ناصر، سهام، أبو شنب، رشا. "مفهوم التجريب في الرواية". مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد٥، عدد٣٦، ٢٠٠٥م: ٣٠٧.

[٣] فراس، سامية، موساوي، رحيمة. التجريب في رواية "وردي وأسود لرزيقة الطويل: ١٠.

[٤] المومني، محمد علي. الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية: ٢١.

٢- التّجريب في القصّة القصيرة

تستوعب القصّة القصيرة مقولات التّجريب، وتتمثّلها بفضل مرونتها، وحيويّتها، وقصرها، وتعدّد نصوصها في المجموعة الواحدة، ممّا يجعل تنويع الأبنية الفنّيّة، والمداخل الإبداعيّة، أمرًا ممكنًا، بل ضرورة فنيّة؛ حتّى يستجيب مبدعها لمقتضيات جنسها، ويخدم نزوعها إلى المراوغة، والتّلاعب بالقارئ عن طريق تنويع الأساليب، والقوالب الفنّيّة.

يعدّ (دانيال غروينوفسكي) (Grojnowski. D) القصّة القصيرة جنس التّقلّبات في مستوى الطّول؛ "إذ يتراوح طولها بين ثلاثة أسطر وثلاثين صفحة أحيانًا، والأنماط فهي تتحوّل من النّمط العاطفيّ إلى الهزليّ وإلى الفانتاستيكيّ معتمدة في ذلك تراوح الأحداث بين الحقيقيّ والخياليّ، بين المألوف والخارق"[١]، ولا يتوقف الأمر عند حدود الشّكل، بل يتجاوزه إلى المضمون؛ فهو "يتنوّع بشكل لا حدود له، وهذه الطّبيعة الانقلابيّة تجعل القصّة القصيرة جنسًا إشكاليًّا"[٢].

ذهب بعض النّقّاد إلى عدّ القصّة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبيّة تجريبيّة، نظرًا إلى طبيعة جنسها أوّلًا، وما تتّسم به من تقلّب، وحيويّة، وتكثيف، ويقول الباحث (شعبان عبد الحكيم محمد) في هذا السّياق: "وكانت القصة القصيرة في العصر الحديث أكثر أنواع الأدب تجريبا، ويرجع ذلك إلى طبيعة هذا الفن ومرونته، هذه المرونة جعلته يتداخل مع غيره من الأنواع الفنّيّة الأخرى، فيحدث عمليّة تهجين أدبيّ"[٣].

يمكن القول انطلاقاً ممّا تقدّم: إنّ طرح مسألة التّجريب في القصّة القصيرة على قدر من الوجاهة لا يستهان به. ولئن كانت مستويات التّجريب الأقصوصيّ متعدّدة تبدأ من العتبات والنّصوص الحافّة لتشمل طرائق التّشكيل السّرديّ وبُنى المرويّات، فإنّ الباحث سيقصر هذا البحث على النّظر في مستويين من مستويات التّجريب يتمثّلان في التّجريب من خلال انتهاك الحدود الأجناسيّة أولًا، ووصل المكتوب بالشّفويّ ثانيًا، وهما يكشفان جانباً من علاقة القصّة القصيرة بالأجناس الأدبيّة، وما تتميّز به هذه العلاقة من خصوصيّات.

٣- التّجريب وانتهاك الحدود الأجناسيّة

إذا تجاوز الباحث فكرة غضاضة جنس القصّة القصيرة، وحداثة ظهوره في الآداب العالميّة ناهيك عن الآداب العربيّة، يستوقفه رأي (شارلز ماي) الذي يرى: "أنّ منابع هذا الشّكل قديمة قِدم عالم _الأسطورة البدائيّ، إذ تشير الدّراسات الإنسانيّة (الأنتروبولوجيّة) إلى أنّ الأشكال السّرديّة المسلسلة الوجيزة (التي تشكّل أساس القصّة القصيرة) هي أشكال أوّليّة _تسبق الأشكال الملحميّة اللّاحقة (التي تشكّل أساس الرّواية)"[٤]، رغم ذهاب الكثير من الدّراسات إلى إرجاع بدايتها الفعليّة إلى القرن التّاسع عشر.

يرى الباحث (شعبان عبد الحكيم محمد) أنّ القصّة القصيرة تنهض وهي تستدعي إلى رحابها الأجناس الأدبيّة والفنون الأخرى بعمليّة تهجين أدبيّ، ينجم عنه ترويض هذه النّصوص، وتطويعها لخدمة غايات هذا الجنس الأدبيّ الفنّيّة والمضمونيّة؛ إذ "يتداخل مع الرواية فينتج القصة القصيرة الطويلة، وحلقة القصص القصيرة،

---

(1) Grojnowski, D. Lire la nouvelle. Paris, Dunod, 1993, avant-propos, page non citée.

(2) Ibid.

(٣) محمد، شعبان عبد الحكيم. التجريب في فن القصة القصيرة من ١٩٦٠ – ٢٠٠٠: ٧.

(٤) ماي، شارلز. القصّة القصيرة: حقيقة الإبداع. ترجمة ناصر الحجيلان، ط١، حائل: النّادي الأدبي بحائل، بيروت: دار الانتشار العربيّ، ٢٠١١م: ٣٩.

ويتداخل مع الشّعر فينتج (القصّة القصيرة الشعر) ويستعير من الشّعر الاختزال والتكثيف فيأتي شكل جديد (القصة القصيرة جدّاً)"[١]، ولا يقف الأمر عند هذه الحدود، بل يتخطّاها إلى توظيف الفنون المتنوّعة؛ فالقصّة القصيرة جنس منفتح متفاعل "يستعير بعض تقنيات من فن المسرحية والسينما، فتكون القصة القصيرة ذات التقنيات المسرحية والسينمائية، ومن فن التصوير والرسم فتكون القصة القصيرة اللوحة"[٢].

لا تتوقّف القصّة القصيرة عن استدعاء فنون الأدب وأجناسه، والتّفاعل مع النّصوص حديثها، وتراثيّها، لتنوّع وسائل التّعبير، وتنشئ إبداعها في فضاء مرن ملتبس، قوامه عدم الاستكانة إلى نموذج واحد يقيّد إبداعها، ويحدّ من حيويّتها، وهذا ما يجعلها تتبوّأ من التّجريب منزلة رفيعة، وتنخرط في الحداثة الأدبيّة أيّما انخراط، رغم انفتاحها على كثير من الأجناس الأدبيّة التّراثيّة؛ "فلا يمكن للقديم والجديد الاستغناء عن بعضهما، إذ تكاد تكون ثورات الأدب دائمًا ردود فعل على الماضي القريب بحثا عن التقاليد المفقودة"[٣].

عرفت القصّة القصيرة في إطار سعيها المستمرّ إلى تنويع منابع إبداعها ووسائله انفتاحًا كبيراً على التّراث السّرديّ تستلهم منه الأساليب والأبنية والرّموز، وتشدّ به أزرها لتنتظم بين الأجناس جنسًا من خصائصه المرونة، وديدنه التّجريب، وانعدام القالب الجوهريّ، وهذا ما دفع (فلورانس غوياي) (Florence Goyet) إلى القول: "لا نتصوّر أنّ الأقصوصة باعتبارها جنسًا مفعمًا حيويّة يمكن أن تستكين إلى وصفة تركيب واحدة"[٤].

إنّ القصّة القصيرة في تجريبيّتها لا تقف عند هذه الحدود، بل تتجاوز ذلك إلى استحضار جميع الفنون والنّصوص، حتّى تلك التي لا تحفل بالجانب الأدبيّ، وتنتمي إلى مجال الكتابة الوظيفيّة، على غرار التّقارير مثلًا؛ فها هو القاصّ (رضا بن صالح) في مجموعته القصصية الموسومة بـ: (تقارير تونسية مهربة)، يقدّم عمله باعتباره تقارير مهرّبة، وحتّى يزيد الأمر غرابة أضاف إلى العنوان ختمًا يؤكّد على أنّ المحتوى سرّيّ للغاية، وجعل الكتابة باللون الأحمر، الغارق في سواد الصفحة، وعتمة لا تضيئها إلا دائرة في أسفلها تحمل عبارة: ويكيليكسwikileaks[٥]، يفاجئ المؤلّف المتلقّيَ من البداية عندما يخرج قصصه من دائرة السّرد المحض الذي تنهض عليه القصّة، إلى دائرة الكتابة الوظيفية التي يضمر فيها الجانب الإبداعيّ، ويتضاعف فيها الاهتمام بدقّة المعلومة، وسلامة الاستنتاج، وإن تضمنت شيئًا من القصّ له وظيفة تفسيريّة توضيحيّة، وممّا يضاعف المفاجأة أنّ التقارير مهرّبة، وهذا ما يجعل قارئها في منزلة المدان لأنّه يمسك بين يديه ممنوعات؛ فالتّقارير مهرّبة من أعتى المنظمات العالميّة المثيرة للجدل المالكة لملايين الوثائق والتقارير السرّيّة. لكنّ الكاتب يصرّ على إنماء نصّه إلى مجال الإبداع القصصيّ، حينما يورد على أقصى يمين أعلى الصفحة عبارة قصص باللون

---

[١] محمد، شعبان عبد الحكيم. التجريب في فن القصة القصيرة من ١٩٦٠ – ٢٠٠٠: ٧.

[٢] السّابق: ٧.

[٣] كورك، جاكوب. اللغة في الأدب الحديث: الحداثة والتجريب: ١٨.

[4] Goyet, F. La Nouvelle 1870-1925. Description d’un genre à son apogé. 1è edition, Paris. Presses Universitaire de France,1993, 33.

[٥] انظر: ابن صالح، رضا. تقارير تونسية مهربة. ط١، تونس: دار ورقة للنشر، ٢٠١٨م: صفحة الغلاف.

الأبيض، تحيطها حمرة قليلة، بينما يُغرق السّواد القسم الأكبر من صفحة الغلاف.

إنّ هذا التفاعل بين الكتابة والألوان يعدّ أمرًا مركزيًّا في فهم نصوص المجموعة، وتحديد الإطار الإبداعي الذي تتنزّل فيه؛ إذ تكشف صفحة الغلاف عن منزع تجريبي واضح يتجاوز الألوان في ذاتها إلى طبيعة إدراكنا للوجود من خلالها، وما يمكن أن تثيره في نفوسنا من تفاعلات، ومشاعر، تجعل مواقفنا موجهة بفعل التّأثّر وجْهَةً خاصّة. الألوان استراتيجيّة في القول لها دوافعها الفنّيّة، وأبعادها، ألا تكتب التّقارير السّريّة بدماء المخاطرة والرّعب والخوف، مثلما يكتب الأدب الصّادق بدماء المغامرة، والتوجّس من ردود أفعال المتلقّين؟، النّصّ في تقدير الباحث لا بدّ أن يدرك بصريًّا أولًا، ثم تأتي القصص القصيرة لتثير في نفس المتلقّي أسئلة الألوان التي تفاعلت على صفحة الغلاف، فهذا المرئيّ بداية لا بدّ أن يسم تلقّي القارئ للمتن القصصيّ بسمات خاصّة، وإذا كانت الألوان لعبة ضوئيّة بالأساس؛ فإنّ توظيفها لا بدّ أن يكون منتجًا لدلالة محدّدة؛ لهذا قال (جاك فونتانيي) (J. Fontanille): "إذا كان الضوء مرئياً، فلأنه يتشكّل سيميائياً، ويتحلّى بحد أدنى من تمفصلات المضمون، ولأن إدراكنا له يتم تحت رقابة هذا التّشكّل. إن الضوء من وجهة النظر هذه، يعد فضاءً ومادة وتناقضات لونية وآثاراً سطحية"[١].

لا شكّ أن المتلقّي سيكون تحت تأثير هذا التلاعب بالألوان، وبالجنس الأدبيّ الذي ينتمي إليه العمل، فيكون تحت تأثير التّوَجُّس من تقارير تونسيّة مهرّبة تدلّ حمرة خطّها سيميائيًّا على المخاطرة والمغامرة غير محمودة العواقب، ويدلّ سواد محيط بها على الغموض، وعدم وضوح الرّؤية، أضف إلى ذلك الالتباس الأجناسيّ الذي أحدثه اجتماع التّقارير والقصص في تصنيف نصّ واحد، وقراءته، فهل ستتّضح معالم المسار التّقبّليّ كلّما تقدّم المتلقّي في قراءة التّقارير المهرّبة أو القصص الهاربة من أصالة جنسها؟

يلاحظ القارئ أنّ نصوص (رضا بن صالح) مخاتلة، وأنّ كاتبها يسعى من البداية إلى أن يجعل نصوصه القصصيّة متداخلة مع نصوص متنوّعة، أوّلها يشي بحضور لافت للسينما سيظهر أثره في مواضع كثيرة من الكتاب؛ إذ جاء نصّ الإهداء كما يلي: "إلى كبار هذا الزمان: مورغن فريمان صوت الحكمة القادمة من الأقاصي. دنزل واشنطن يقتفي أثر الحقيقة في التفاصيل. جاك نيكلسون بدأ حياته حملًا وأنهاها ذئباً"[٢]، لا يخفى على أحد أنّ إهداء الكتاب إلى مشاهير السينما العالميّة، والأمريكية على وجه الخصوص، لا يخلو من إيحاءات، فالمهدى إليهم من أصحاب الشهرة الكبيرة، ومن المتوّجين لأعمالهم المتميّزة، وهم إضافة إلى ذلك من أهل المواقف (صوت الحكمة)، كما أنّ المؤلف أوحى باختصار إلى مسيرة بعضهم، ومن ذلك أنّ جاك نيكلسون بدأ مسيرته حملاً، كناية ربما عن الأدوار الأولى التي مثّلها في السينما: (السائق البسيط، والمحامي) لينتهي في آخر المطاف إلى أداء دور الذئب في فيلم رعب له شهير، عرض سنة ١٩٩٤.

إن استحضار صورة الذئب المرعب تتلاءم تمامًا مع النّصّ الموازي الثاني الذي أورده المؤلّف في قالب

[١] فونتاني، جاك. سيمياء المرئي. ترجمة علي أسعد، ط٣، دمشق: دار الحوار، ٢٠١٠م: ٣٧.

[٢] ابن صالح، رضا. تقارير تونسية مهربة: صفحة غير مرقّمة.

تصدير؛ إذ يقول: "تروي الأساطير البابلية أن ذاك الزمن قادم زمن يصير فيه الجميع تجاراً. في ذاك الزمن سيعم الظلم وتنتشر الفوضى. وعندها سينبعث. لن تصدقوا ما سترونه. ولكن كونوا مستعدين... كونوا حذرين"[١]. ما أشبه هذه البدايات ببدايات الأفلام السينمائيّة التي يجتمع فيها الرّعب واستقراء ما سيجري من أحداث غريبة، تحيطها هالة من الغموض، وعدم وضوح الرؤية، هكذا تخترق النّصوص المختلفة، والفنون المتنوعة حمى القصّة القصيرة من البداية، فيحضر فنّا الرسم، والسينما، ويخترق التقرير والأسطورة جنس القصّة القصيرة؛ ممّا يجعل التّلقّي الأول لهذا الكتاب محيّرًا، مدهشًا، موصولاً بخرق المناويل، وهذا أخصّ ما يختصّ به التجريب القصصيّ. لكأنّ القصة تحشد كل ما أمكنها حشده لتنويع أساليبها الفنّيّة، ومعالجة قضايا الإنسان المعاصر معالجة قوامها الإيحاء، واستثمار ما ترسّخ من خصائص الفنون والنصوص ورموزها، بوصفها رموزًا راسخة في الذاكرة التّقبّليّة، ولهذا الأمر أهمّيّة كبيرة تحدّدها (فلورانس غوياي) قائلة: "إنّ العودة إلى الأنماط بديهيّة، فشخصيّات القصّة القصيرة التّقليديّة (المستمدّة من التّراث القصصيّ) تنبثق مكتملة المعالم أمام القارئ الذي يمكنه أن يتابعها في مغامراتها دون أن يضيع الوقت في تصويرها ملمحًا ملمحًا"[٢]

لا يقف التّجريب في قصص الكاتب (رضا بن صالح) عند هذه الحدود، بل يتجاوز ذلك، ويفيض على كلّ نصوص المجموعة؛ ففي قصّة "شخصيّات في انتظار المؤلّف" يتداخل عالم الرّواية الخيالي بعالم الواقع، وتتحوّل الشّخصيّات من كائنات ورقيّة من المفروض ألّا يكون لها وجود خارج النّصّ، إلى أشخاص يحيون بين النّاس حياة عاديّة، بل إنّ سارد رواية (حركات) للكاتب التّونسي (مصطفى الفارسي) يحضر بشخصه لينقذ زملاءه من الورطة التي وقعوا فيها بعد هروب المؤلّف[٣]، أمّا في قصّة (تقارير تونسيّة مهرّبة)[٤]، فإنّ القصّة برمّتها تقوم على التّقارير التي تستند إلى روايات مختلفة في انتهاك واضح لضوابط جنس القصّة القصيرة، وبحث عن سبل فنّيّة جديدة في البناء، وإبلاغ المقاصد. يستعيد المؤلّف في مواضع كثيرة بعض النّصوص التراثيّة من ذلك مثلًا استحضاره في قصّة (قال الراوي) لبنية القصّ في الحكاية المثليّة لا سيما كليلة ودمنة، عندما يكون القصّ نابعًا من طلب الحاكم من الحكيم أن يضرب له مثلًا في مسألة محدّدة، واستجابة الرّاوي الحكيم لذلك على غرار ما كان بين دبشليم الملك وبيدبا الفيلسوف، يقول الرّاوي: "اضرب لي يا حكيم مثل شيوخ الحكمة والطريقة ينتهون إلى إنكار الديانة ونبذ الشريعة. واشرح لي علة ضلالهم وتهتكهم. فقال "وفق الله مولانا إلى خير الدارين ووقاه الميل والعدول عن الصراط. اعلم يا مولاي..."[٥].

تأخذ قصّة (عودة المتنبي Al Mutanabi returns) منذ البداية المتلقّي إلى مجال السينما، فقد ذُيّل العنوان بعبارة قريباً في القاعات، ولا يخفى على أحد أنّها عبارة تستخدم عند الإعلان الإشهاري عن عرض فيلم سينمائيّ معيّن، ثمّ يقدّم الكاتب نصّه في شكل ملخّصات للمشاهد، تبدأ من ملخص المشهد الأول وتنتهي إلى ملخّص المشهد

---

[١] السّابق.

[2] Goyet, F. La Nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogé, 63.

[٣] ابن صالح، رضا. تقارير تونسية مهربة: ١٨.

[٤] السّابق: ٤١ وما بعدها.

[٥] ابن صالح، رضا. تقارير تونسية مهربة: ٦٨.

السّادس عشر، وتحضر عبارات تنقل للمتلقّي عمليّة تصوير هذا الفيلم: الكاميرامان، التصوير، السيناريو، المشهد، المخرج، فريق التصوير...[١]، أضف إلى ذلك تعدّد أماكن التّصوير، وتحديد الإطار بدقّة، وهذا ممّا يتلاءم مع متطلّبات الفيلم السينمائي، غير أنّ ما كان ينتهي كلّه إلى حيلة فنّيّة قوامها التّشويق والابتكار، والبناء الجمالي المغاير؛ إذ يصل المتلقّي في نهاية المطاف إلى لملمة شتات قصّة المتنبّي الرّمز الذي صوّر من خلاله الكاتب معاناة المثقّف في زمن انتشر فيه الجهل والفكر المتطرّف. هكذا تتفاعل الأجناس الأدبيّة والفنون في رحاب القصّة القصيرة؛ فتشدّ أزرها، وتمكّنها من تنويع طرائق التّعبير، وتمنحها آفاقاً للإبداع أرحب، ولكنّ القصّة القصيرة توظّفها، ولا تذوب فيها، بل تعتمد عليها في مسيرتها التّجريبيّة التي لا تتوقّف عن التّجديد والابتكار، وإبداع الأنماط الفرعيّة؛ إذ "تضم القصة القصيرة في انفتاحها على النّوع الأدبيّ القصة القصيدة، والقصة المقالة، والقصة الرسالة، والقصة الرواية، والقصة المسرحية، والقصة السلسلة التي تأثرت بتقنية السينما"[٢].

٤- توظيف العجائبيّ والأسطورة في القصّة القصيرة

مثّلت الأسطورة أحد أعمدة الثّقافة الإنسانيّة التي فهم من خلالها القدامى العالم، وفسّروه، وأوجدوا لخوارقه مبرّرات وجوديّة، تمثّل بالنّسبة إليهم روافد معرفة تناقلتها الأجيال، واستلهمت منها القيم، والعبر. تعدّ هذه المادّة القصصيّة الثّريّة منبع إبداع لا ينضب بالنّسبة إلى عدد كبير من الكُتّاب، فقد تخلّلت الأساطير الكثير من النّصوص الإبداعيّة التي استفادت من رموزها الرّاسخة، وملاحم أبطالها، وعملت على تنويع تعاملها معها، واستلهمت منها الرّواياتُ والأقاصيصُ، ونشط خيال مبدعيها؛ فتنوّعت طرق الاستلهام، والتّوظيف.

إنّ هذا التّفاعل يغدو عند (إبراهيم الكوني) مغمورًا بغلالة من الإيحاء، وطريف الإشارة في مجموعتيه (وطن الرّؤى السّماويّة) و(القفص)؛ إذ يجمع بين أساطير الصحراء، ومعتقدات أهلها، وخصائص الأبطال الملحميّين، وصراعاتهم من أجل المجد والخلود، منزّلًا قَصَّهُ في أفق سديميّ عجيب، محكوم بصراع طويل مع الآفات والفناء القدريّ الذي يلاحق الصّحراويّ أينما حلّ. أليست حياة الصّحراويّ أشبه ما تكون بحياة البطل الأسطوريّ وهو يصارع من أجل الخلود، يفني فيه عمرًا، ويصرفه في مغامرات تستنزف كلّ طاقاته، وتشفّ عن مأساة بطل ممزّق بين إنسانيّة فانية، وألوهيّة خالدة؟ ودونك ما يقوله زعيم القبيلة في قصّة (الزعيم)، متحدّثًا عن الصّحراويّ: "ما هي الحرّيّة إن لم تكن فناء؟ ما هي الصّحراء إن لم تكن فناء؟ ألم نتّفق منذ قليل أنّ الصّحراويّ هبّة ريح في الهواء، وهباء في الفناء؟ ألم نتّفق أنّ الصّحراويّ، لهذا السبب لا يحيا؟"[٣]

تستمدّ أقاصيص (الكوني) ألقها من انغراسها في بيئة صحراويّة ساحرة، تحكمها عقائد الأسلاف، وأساطير نسجتها مخيّلاتهم، لهذا جاء بناؤها موسومًا بروح ملحميّة قوامها الصّراع الملازم لحياة الصّحراويّ وهو يسير إلى حتفه سيرًا حثيثًا، أو يكتب له العمر الطّويل إن نجا، وقلّما ينجو من إحدى الآفات وفق ما جاءت به نبوءات الأسلاف المحفورة على الكهوف، إذ يقول الرّاوي في

[١] انظر: السّابق: ٨٢.

[٢] المومني، محمد علي. الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية: ٢٨٢.

[٣] الكوني، إبراهيم. وطن الرّؤى السماوية. ط٢، طرابلس، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٩٨م: ٢٠.

قصّة (الفخ) "يروي الرّعاة الحكماء أنّ الصّحراويّ لا بدّ أن يموت بالأسباب الثّلاثة: الظّمأ، السّيل، الأمراض الخفيّة."، ويؤكّدون أنّ من لم يمت بالأسباب الثّلاثة نال عمرًا طويلًا"[١]، وحتّى يسبغ على قوله مشروعيّة تاريخيّة عقائديّة، يضيف حجّة مستندها قول عجائز تاسيلي "إنّ هذه حكمة لا تخصّ الرّعاة. ولكنّها وجدت مزبورة في جدران الكهوف حيث حفرها الأسلاف الأوائل نقلًا عن "آنهي المفقود"[٢].

يبرز ما تقدّم أنّ هامشيّة الشّخصيّات ليست ناجمة عن وضاعة منزلة اجتماعيّة، ولا عن تجاهل يقابلها به النّاس، ولا عن ملامحها أو صفاتها، بل مأتاها من المصائر المأساويّة التي تؤول إليها؛ فكأنّها منذورة من البداية قربانًا سرديًّا لا تكون القصّة القصيرة إلا بعد التّضحية به.

لا تخرج قصّة (طائر النّحس الذّهبيّ) عن هذا المسار، إذ تنهض على أصل مكين متمثّل في أسطورة الطّائر الفاتن الذي يغري الأطفال، ويغرّر بهم، ويأخذهم إلى الصّحراء حيث التّيه، والعطش، والمصير المجهول، وتؤكّد الأسطورة أنّ هذا الطّائر الإبليسيّ مرتبط الظهور بالسّنوات العجاف؛ فهو نذير شؤم، وموت محدق، "وتؤكّد العجائز الحكيمات في صحاري تمبكتو أنّ سرّ الشّؤم يكمن في ريشه الذّهبيّ. فحيثما لمع بريق الذّهب الشّيطانيّ حلّ النّحس وسال الدّم وسعى الشّيطان الرّجيم"[٣].

ينطلق (الكوني) من ثقافة صحراويّة متأصّلة ليبني أقصوصته بناءً خاصًّا تهيمن عليه النّهايات المعلنة، ونُذُر الشّؤم؛ وهذا ما يتجلّى في قصّة (النّبوءة) التي تتنزّل أحداثها في فضاء صحراويّ تحكمه نواميس العِرافة، وقواعد السّحر، والتّنبّؤ بالغيب، وتحدّد مصائر الشّخصيّات كلّها على ضوء معتقدات بالية، وأوهام لا سند لها إلاّ عادات التّطيّر، وتلك الحِكَمُ التي يتلقّفها النّاس من أفواه العرّافين، ويؤمنون بها إيمانًا أعمى؛ حتّى إنّ موت العرّافة على يد الفتاة (تافاوت) لا يفسّر إلاّ بحكمة العرّافين الحكماء، إذ يقول الرّاوي في نهاية القصّة: "العرّافة مسكينة ماتت لأنّها لم تسمع التّحذير في غمرة انبهارها بالذّهب. الذّهب مرادف للموت في قاموس السّحر. هكذا يقول العرّافون الحكماء في كانو"[٤]. تنهض أقصوصة (النبوءة) على نهاية معلنة من البداية وهي رغبة الفتاة (تافاوت) في قتل العرّافة التّاويّة لأن نبوءتها زائفة، إذ وعدتها أنها إن تحلت بالصبر ستحقق مرادها وتتزوج ممن تحب وهو (أمود) ولن تتزوج من أخيه (أبدان) الذي تعلّق به عار السكر وإتيان أفعال مشينة على مرأى ومسمع من فتيان القبيلة وفتياتها. تواترت الأحداث وأُرسِل الأخوان للمشاركة في الحرب، وبعد فترة عاد (أبدان)، ولم يعد (أمود)، وقرر الأهل إقامة حفل الزواج، فتيقنت (تافاوت) أن نبوءة العرافة زائفة، وأن منحها إياها الهدية الذهبية ذهب أدراج الرياح. تتّصل في هذه القصّة القصيرة البداية بالنّهاية؛ فما أشبهها بنبوءات العجائز التي لا مهرب من انتظار تحقّقها، ولعلّ العنوان (النبوءة) يوحي بهذا المسار القصصيّ من البداية مجملًا، ويعلن عنه ليكون النّصّ مفصّلًا له، وشاهدًا عليه.

تحتفي القصّة القصيرة بالعجيب وتنزّله منها منزلة كبرى؛ فكأنّ الأحداث محكومة بمنطق مفارق يتجاوز قدرة

[١] الكوني، إبراهيم. وطن الرّؤى السماوية: ٥٥.

[٢] السّابق: ٥٥.

[٣] السّابق: ٥٢ – ٥٣.

[٤] السّابق: ٨٦.

الإنسان على استيعابه، أمّا الشّخصيّات فيقودها إلى حتفها قدر غامض يذكّر بالمصائر الإغريقيّة التي تجلّت في أساطير شتّى تجعل القدر المحتوم المسطّر سلفًا مهيمنًا لا فكاك منه، والقصّة القصيرة بهذا تؤصّل قصّها في تربة تراثيّة راسخة القوانين والضّوابط لا تخطئها قراءة، ودونك النّهاية المأساويّة التي ينغلق بها النّصّ أنموذجًا دالًّا على ذلك؛ فقد طعنت (تافاوت) العرّافة التي التقطت منها المدية وقبل أن تلفظ أنفاسها سدّدت لها طعنة قاتلة فماتتا وأسلمتا الرّوح في اللّحظة ذاتها، يقول الرّاوي في قصة (النّبوءة) متحسّرًا: "ليت تافاوت تذرّعت بالصّبر حتّى الغد. في اللّيلة نفسها مات "أبدان" ملدوغًا. قيل إنّه فتح جرابًا جلديًّا اشتراه في "كانو" عندما كان يعتزم أن ينام، فتسلّلت منه أفعى شرسة لدغته، فمات في الحال"[١]. غير أنّ المفاجأة قلبت كلّ الموازين، وحدث ما لم يكن متوقّعًا، "وبينما النّاس يتهيأون [كذا] لمواراة الموتى الثّلاثة في التّراب أقبل رسول مع المساء وزفّ بشارة وقال إنّ أمود بلغ آدرار في طريق عودته من الحبشة"[٢]. قلبت البشارة التي أتت في نهاية القصّة القصيرة كلّ الموازين، ولكنّها لم تغيّر شيئًا من مسار الأحداث؛ فقد سبق القتلُ البشارةَ، وحوّلها إلى حدث فاقد للأهميّة بالنّسبة إلى الشّخصيات التي آلت إلى نهاياتها المحتومة.

تشابهت نهايات الأقاصيص لأنّها تستقي من معين واحد، وترسم صورة الصّحراويّ وهو آيل إلى العدم في مسيرة القدر المحتوم، فإن أخطأته الأمراض الخبيثة، أو الظّمأ، أدركه السّيل حسب ما تناقلته ألسنة الرّعاة الحكماء من حكايات، وحكم، ونبوءات انتشر صداها بين البدو حتّى سلّموا بصحّتها، وغدت عندهم ثقافة أصيلة، ويقينًا ثابتًا. السّيل عنوان القصّة القصيرة ومنتهاها إليه يؤول كل شيء، وبه يتحدّد مصير الرّاعي البدويّ بعد أن قضى ردحًا من الزّمن يلهث وراء كلأ لأنعامه لعلّها تتزايد، وتمكّنه من توفير مهر (تيلي) معشوقته التي لم يبق من لقائه بها عند الوادي سوى وُعُودٍ ومَهْرٍ يُطْلَبُ فلا يُدْرَكُ.

تتناسب نهاية القصّة القصيرة مع حكمة الأسلاف ونبوءتهم في استقراء مستقبل الصّحراويّ ومصيره المحتوم الذي لا يقدر على أن يحيد عنه، إذ يقول الرّاوي في قصّة (السيل): "أمّا البدويّ فلم يدرك ما حدث. كان يعيش حلمه وهو يلاحق جسد "تيلي" الرّاقد في بحيرة السّراب والمتاهة، فلم يصدّق الهدير الجارف. جرفه السّيل مع معزاته الوحيدة الباقية"[٣].

ضربت نصوص (إبراهيم الكوني) بسهم في أفق الأساطير، والحكايات الشّعبيّة، وخوارق أهل الصّحراء، وحكم أسلافهم التي ضجّت بها أسمارهم وأخبارهم، فتأصّلت القصّة القصيرة في هذه التّربة التّراثيّة العريقة، وغدت كأنّها منها فلا انفصال، فقد تمثّل الكاتب منطق البدو، وعقائدهم، أحاط لغة قصّه بهالة من القداسة، والرّهبة، وانتقى لها من المفردات ما جعلها تندسّ في رمال الصّحراء فعل الأفعى تتّخذ لونها وسمتها وتتّحد بها اتّحادًا، وبنى رموزه في فضاء مدهش، يستقي جماليّته من انفتاحه على عوالم الذّات المسسترة، "فقد حقق الرمز نجاحاً ملحوظاً في الإفصاح عن الشعور، وعالم الذات، عبر نقل تلك المحسوسات من ظهورها الطبعي المعتاد،

[١] الكوني، إبراهيم. القفص. ط٣، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر وتاسيلي للنشر والإعلام، ١٩٩٢م: ٨٦.

[٢] السّابق.

[٣] الكوني، إبراهيم. القفص: ٦٤ – ٦٥.

إلى ظهور يتدفق شعورًا، وجمالاً باستخدام اللغة الشعرية النابضة التي قد تفصح، وتخفي في الآن نفسه"[١].

منحت حكايات الصّحراء، وخرافاتها أقاصيص (إبراهيم الكوني) القدرة على بناء عالم عجيب مليء بالخوارق، أبطاله أشبه بأبطال الإغريق، يجثم على صدورهم قدر محتوم يرسم نهاياتهم الفاجعة؛ فالقصّة القصيرة تنسلّ من رحم هذا العالم المجلّل بقداسة السّكون، وغموض الامتداد، وكأنّها ولدت فيه، أو انبثقت منه، فتحت العيون على حياة لا يعتقد الباحث أنّ الكثير من النّاس قد غاصوا في تفاصيلها، وأدركوا روافدها التّراثيّة المتنوّعة التي تصدر عن خليط عجيب يجمع بين الموروث الوثنيّ، والإسلاميّ، وحكايات الأسلاف، ومآثر الحكماء، وراسخ المعتقدات، هكذا هي ثقافة بدو الصّحراء كما تصوّرهم القصّة القصيرة جوهرها كامن في هذا المزيج العجيب الذي تعبّر عنه شخصيّة السّاحرة أصدق تعبير في قصّة (النبوءة)؛ فقد عمدت إلى المزاوجة بين التّمائم الوثنيّة والتّعاويذ المستوحاة من القرآن؛ فقد "أقامت في كانو بعد وفاة زوجها الفقيه هناك، وعادت بالعلم الغزير لتنفع به أبناء الواحات الأشقياء الذين تركتهم يعانون اضطهاد الأرواح الشّرّيرة وعادت لتجدهم على نفس الحال في معاركهم مع الجنّ وخوفهم من المستقبل"[٢].

ظلّ (الكوني) في قصصه القصيرة محكومًا بهاجس تجريبيّ جعله ميّالًا إلى اختراق حدود الأجناس، متّخذًا منها منبع إبداع، ومستلهمًا منها الرّموز، منزّلًا إيّاها في أفق حيّ معاصر لا يخرج عن مدار ما يعيشه الإنسان اليوم من ضياع، واختلاط دروب، وتشابك مسالك، و(الكوني) ليس وحده الذي سار هذا المسار، فكثير من كتّاب القصّة القصيرة عادوا إلى التّراث يستلهمون منه الأساليب وطرائق التعبير، وينزّلون نصوصه في سمت مغاير، "والملاحظ أن هنالك ميلاً لدى القصاصين للجمع بين الأشكال السردية القديمة والحديثة، وإدخال عناصر التراث في النصوص، وإسقاط الأحداث التاريخية على المشكلات المعاصرة، وهذا التلاقح بين الأدب قديمه وحديثه ينتج أنواعًا أدبية جديدة ومتطورة"[٣]، ويتناغم كذلك مع طبيعة جنس القصة القصيرة المرن الحيويّ، الميّال إلى التّجديد في الوسائل والمضامين على حدٍّ سواءٍ، ومفاجأة المتلقّي باستمرارٍ.

يظهر في إطار التجريب دور القارئ، واندماجه في الخطاب القصصيّ؛ إذ إنّ "التجريب في القصة القصيرة منح الحرية للقارئ بالولوج إلى أحداث القصّة ومجرياتها، ليشارك، ويستكشف، ويبحث عن النهاية غير المتوقعة، أو المفتوحة التي تمنح خياله مجالًا أوسع في خلق عالم آخر"[٤]، هذا صحيح ولكنّ القارئ يجد نفسه في فضاء التّجريب في علاقة متوتّرة مع النّصّ؛ فكلّما أحسّ نفسه قريبًا من العوالم الرّاسخة المصوّرة، عصفت بذهنه أسئلة تتعلّق بالغايات التي تقف وراء استحضار هذه الأجناس الأدبيّة والفنون، وكيفيّة عقد الصّلات بين العوالم المتناقضة المتضاربة التي تعجّ بها القصّة القصيرة؛ نتيجة سرعة تحوّلها، وغموضها، وتكثيف لغتها، واتّساع دائرة المحذوف والمسكوت عنه فيها.

---

[١] الأسمري، مها سعيد. آليات التجريب في القصة القصيرة السعودية المعاصرة (١٤٢٠هـ/١٤٣٠هـ): ١٥٤ – ١٥٥.

[٢] السّابق: ٧٦ – ٧٧.

[٣] المومني، محمد علي. الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية: ٢٣٠.

[٤] الأسمري، مها سعيد. آليات التجريب في القصة القصيرة السعودية المعاصرة (١٤٢٠هـ/١٤٣٠هـ): ٢٣٠.

٥- التّجريب في وصل المكتوب بالشّفويّ

يقف الباحث في القصّة القصيرة على مظهر آخر من مظاهر التّجريب مداره على تنزيل القصّة القصيرة منزلتها التي تليق بها من الموروث الشّعبيّ المحلّيّ؛ أي ذاك الموروث الذي يختصّ به بلد دون آخر من البلدان، ولعل أجلى مظهر يعبّر عنه يتمثّل أساسًا في اللّهجة المحليّة التي لا تجد لمفرداتها نظيرًا خارج حدود البلد الواحد أو مجموعة البلدان التي قد تشترك في بعض الكلمات أو التّعابير، كما هو الشّأن لدى (حسن حجاب الحازمي) في (تلك التفاصيل) التي ضمّنها عبارات عاميّة من المحكي اليومي السّعودي، وأوردها في قالب موصول بالفصيح، متسربة بين ثنايا الجملة، فتشعرك بعفويّة وحميميّة، وتنزّلك من النّصّ منزلة المنخرط في أحداثه؛ فهذا والد الراوي يخاطب مسعودًا في شأن دعوة النّاس إلى حفلة ختان ابنه، فيقول في قصة (الصورة): "يا مسعود... شرّق حتى الجبال، وغرّب حتّى البحر، وناد كل المعارف _ ولا تنسى أسميانا- قل لهم عمي أحمد التهامي أبو منصور يقل لكم الله الله ختان ولده علي يوم الربوع"[١]، أول الشّاهد مبني وفق قواعد اللغة العربية، أمّا القسم المسطر فقد بني على غير منوالها؛ فالفعل (تنسى) لم يخضع لقاعدة جزم النّاقص، والفعل (يقل) لم يخضع لقاعدة التوافق مع فاعله (هو)، كما إن عبارة الله الله في المملكة العربية السعودية تعني الحرص على الدّعوة، وضرورة تلبيتها، والحال أنها تستخدم في بيئات أخرى للدلالة على الإعجاب، والربوع في المحكي اليومي السعودي كلمة تعني يوم الأربعاء. ولا ينحصر استخدام عبارات من المحكيّ اليوميّ السّعوديّ في هذا الموضع، بل هو متواتر عند (الحازمي) في هذه القصّة وغيرها؛ ممّا يؤكّد قيمته في بناء القصص، وكشف دلالاتها. يبرز هذا الشّاهد الرّغبة في وصل الشّفويّ بالمكتوب، والبحث عن أسلوب فنّيّ يتآخى فيه الكلام الفصيح وكلام المحكيّ اليوميّ ليكوّنا صورة جليّة تبرز قيمة العلاقات الاجتماعيّة في هذه البيئة، وما يتّصل بها من حرص على لمّ شمل الأهل والأقارب والأصدقاء، والعمل على إكرامهم كرمًا يليق بمنزلتهم عند مستضيفهم، وإن كان في عسر من أمره، يقول الراوي متحدّثًا عن والده: "أبي يرقص فرحًا، ويتنقل من بيت إلى بيت يرحّب ويذبح، وبيتنا في رهق لا يعلمه إلا الله: النار لا تطفأ، والدم لا يجف والسمن والعسل لا يتوقفان عن الانصباب"[٢].

يكتسي هذا التّجريب المتّصل باللّغة قيمة كبيرة؛ لأنّه يضع اللغة تحت محكّ الاختبار، ويمكّنها من أن تتفاعل مع متغيّرات العصر، وتقترب من مشاغل المتلقّي، وتظهر ضربًا من الحميميّة والألفة اللتان تجعلان تأثير الخطاب فيه أبلغ وأشدّ، ويقول جاكوب كورك متحدّثًا عن صلة النّمط التّجريبيّ اللّفظيّ بالثّقافة الغربيّة "لقد كان التجريب اللفظي من الخصائص التي ميزت الأفكار والمشاعر التي أثرت في الثقافة الغربية بصورة عامة في العقود الأولى من القرن العشرين فكل أشكال التعبير أصبحت تحت الاختبار"[٣].

هذا الاتّصال بين المحكيّ اليوميّ الشفويّ والمكتوب الفصيح متواتر في تقارير تونسيّة مهرّبة للكاتب (رضا بن صالح)، ومن ذلك ما ورد في قصة (رحلة إلى نيويورك)، وخاصّة في آخرها عندما تكفّل المحكيّ اليوميّ بإيقاظ الشخصيّة من أوهامها، وردّها إلى واقعها البائس،

---

[١] الحازمي، حسن حجاب. تلك التفاصيل. ط٣، طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع، ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م.: ١٦.

[٢] الحازمي، حسن حجاب. تلك التفاصيل: ١٦.

[٣] كورك، جاكوب. اللغة في الأدب الحديث: الحداثة والتجريب: ١٦.

يقول الرّاوي: "وفيما هو يتمايل على إيقاع الألحان، بلغ سمعه صوت أجش مألوف "خويا خلصني باش نسكرو". امتقع لونه صمت برهة ثم صاح: أشكون؟ حمادي أش تعمل هنا؟ كيفاش دخلت؟!"[١]، تتمثّل معاني الجمل المسطرة حسب ترتيبها في: أخي انقدني ثمن ما استهلكت، لأنني سأغلق المحل. من أنت؟ حمادي ماذا تفعل هنا؟ كيف دخلت؟، وتوظيف المحكي الشّفويّ اليومي متواتر الحضور يمكن الاستدلال عليه مثلًا من الصّفحات (٢٩، ٣٨، ٩٤ وغيرها).

تعكس هذه النّهاية مرارة العودة من رحلة وهميّة إلى أمريكا، عاشتها الشخصيّة بكل متعة وشغف، إلى الواقع؛ والانتظار المقيت لحلم لم يتحقّق إلّا على سبيل التّوهّم، ثمّ تأتي القفلة الانعكاسيّة التي تصوّر مأساة الشّخصيّة منعكسة في المشهد النّهائيّ الخارجيّ، إذ يقول الراوي: "في الخارج لم يكن ثمة غير الليل والصمت والظلام"[٢]. تكون العبارة العامّيّة في مواضع معيّنة بليغة جدًّا في التعبير عن واقع الحال، فلو كان الكلام المسند إلى النّادل فصيحًا لما أدّى معنى السخريّة الثّاوي في ثنايا الخطاب، سخريّة من الشّخصيّة قادها وهمها في لحظة من الانتشاء إلى عالم سكن روحها، واستبدّ بقلبها، وتسرّبت صورته المشرقة إلى نفسها من خلال السينما الأمريكيّة، لقد تآزر الكلام العامّيّ والفصيح في بناء الاختتام القصصيّ المكوّن من النهاية والقفلة ليكون لحظة كشف وهم، وصدمة أيقظت الشّخصيّة من غفلتها، ولهذا كان التّجريب في القصّة القصيرة دائمًا بحثًا عن أساليب فنّيّة مختلفة تكون قادرة على تصوير ما يرنو الكاتب إلى تصويره، وسعيًا إلى إيقاع أثر حادّ في نفس المتلقّي، وخوضًا في تفاصيل باطن الشّخصيّة الذي يكشفه السّرد، ويعرّي عوراته، وتخطّيًا للسّنن الإبداعيّة السّائدة، "وما تزال القصّة القصيرة تشهد حركات تطور، وتحديث مستمرة، نتيجة للتجريب الذي يجريه الأدباء والكُتّاب باستمرار عليها في محاولات دائمة لكسر القوالب التقليدية، والخروج عن المألوف ضمن إطار الجنس"[٣].

هذا الأمر متواتر في القصّة القصيرة خصوصًا، وفي الأدب التجريبيّ عمومًا، فكثيرًا ما يؤدّي الانفتاح على لغة المحكيّ اليوميّ إلى ضرب من "الكتابة التلقائية، تسلم الخلق المتعمد إلى المحاكاة المباشرة للتفكير فتعوض العلاقات النحوية التقليدية باتصال التداعي الأدق للمعاني والذاكرة والترابطات المشابهة محل العلاقات النحوية التقليدية"[٤].

إنّ العلاقة بين القصّة القصيرة والحكاية الشّعبيّة علاقة متعدّدة المظاهر تتجسّد في استعادة أشكال التّعبير التّقليديّة، والإحالة الإيحائيّة أو المعلنة إلى التّنامي الحدثي المحكوم بالصّدف والمفاجآت، والاستعانة بالشّخصيّات النّمطيّة الرّاسخة التي تحتفظ الذّاكرة الجماعيّة بصفاتها، وأدوارها، ودلالاتها، وهذا أمر تقول عنه (ماري لويز برات): "نجد في القصّة القصيرة إحياء لبقايا التّراث القصصيّ الشّفاهيّ والشّعبيّ والدّينيّ مثل الحكاية الخرافيّة، وقصص الأشباح والعفاريت والقصّة الدّينيّة أو المثل والقصص الأخلاقيّة وقصص الحيوان، (...)، وقد استطاعت القصّة القصيرة أن تستوعب كل

---

[١] ابن صالح، رضا. تقارير تونسية مهربة: ١١ – ١٢.

[٢] ابن صالح، رضا. تقارير تونسية مهربة: ١٢.

[٣] الهواري، لبابة أمين. "التجريب في القصّة القصيرة: حيوانات أيامنا" لمحمد المخزنجي مثالًا". مجلة الخطاب، مجلد٢، عدد٢٤، جوان٢٠٢٢م: ٢٥٢.

[٤] كورك، جاكوب. اللغة في الأدب الحديث: الحداثة والتجريب: ١١١ – ١١٢.

هذه النّوعيّات في الأدب بصفة عامّة"[١]. غير أنّ القصّة سرعان ما تحوّل سياق المرويّ من الماضي إلى الحاضر، وتتوسّل في ذلك بحيَلها الفنّيّة، وطبيعتها الانتقاضيّة لتقوّض مسار التّلقّي الأوّليّ، وتطوّع الحكاية لمقتضيات القصّة القصيرة الحديثة، وتتوسّل بها لتطرح مشاغل هذا العصر، وربّما أجّلت انتقاضها إلى أن تصل بالقارئ إلى القفلة (clausule) فيكون وقع الانقلاب عليه أكثر، ودرجة الإدهاش أشدّ؛ لذلك يعدّ الباحث الفرنسيّ (فيليب أندريه) (Philippe Andrés) القصّة القصيرة "الشّكل الوجيز الذي ينزع إلى إثبات بُعْدِ مفهوم الجنس عن بناء موضع ثابت نهائيّ، إنّه دائم التّحوّل"[٢].

احتفى (يحيى الطاهر عبد الله) بالحدّوتة المصريّة، واستقى روحها المرحة، وجنوحها إلى الدّعابة والهزل في كثير من أقاصيص (حكايات للأمير حتى ينام)، ومن ذلك ما نلفيه في (حكاية عبد الحليم أفندي) وما جرى له مع المرأة الخرقاء؛ إذ إنّ الإضحاك قائم على الأقلّ في موضعين أوّلهما: السّخريّة الجليّة التي تسم وصف الرّواة الثّلاثة في قصّة (حكاية عبد الحليم أفندي) "فهم من أفضل الرّواة يا أميري [...] أكنع يدقّ على عود، فيبكي وتر ويضحك وتر، وأخرس يرسم الدّنيا بالصرخة والإشارة: دنيا ببحر وشجر وطير وناس... أما الأهتم فكان ضارب دفّ لا نظير له"[٣]، أليس من المفارقات أن يكون عازف العود أكنع أي متشنّج اليدين، أو من أصابه فيهما شلل! بينما يتكفّل الأهتم أي من فقد أسنانه الأماميّة بقرع الدّفّ! والمفارقة بما تقوم عليه من تناقض صارخ سبيل من سبل التّصوير الهزليّ السّاخر للوقائع. أمّا ثاني المواضع فمتعلّق بالحرج الكبير الذي وجد فيه (عبد الحليم أفندي) نفسه بعد أن اكتشفت المرأة الخرقاء جهله بالقراءة والكتابة رغم أنّه كبير القائمين على مطبخ مطار مصر، يخالط علية القوم، ويجالس كبارهم، فالملحة كامنة في اضطرار عبد الحليم أفندي إلى وضع يده على فم المرأة، واستعطافها حتّى لا تفضحه، إضافة إلى شقّ ثوبه، واعتزال النّاس.

تتأسّس السّخريّة السّوداء هنا على انقلاب القيم، وبلوغ بعض الانتهازيّين أعلى المراتب بالحمق، فلا تندهش إذا صادفك أكنع يعزف العود، أو أخرس يروي الحكايات، أو جاهل يحتلّ أعلى المراتب: "وهكذا يا سادة كما يفطر ضبّاط مصر يفطر عبد الحليم أفندي"[٤]. عاش عبد الحليم أفندي عيشة العزيز المكرّم حتّى فضحته الوقائع، وكشفت ما كان خفيًّا من جهله: "الخرقاء بنت الخرقاء تقول لي اقرأ أنا الذي لا أقرأ، وتذكر معلّمه الإنجليزي فعاتبه: لا أنا ولا أنت حسبنا حساب هذا اليوم"[٥].

يصل (يحيى الطاهر عبد الله) القصّة القصيرة بالطّابع المحليّ، فيقيم الحكاية برمّتها على شخصيّتي الأعرج والكسيحة، ويقتنص من بيئة المهمّشين حكاية تافهة ليبني عليها القصّ برمّته، إذ لعب الأفيون برأس العبد العاجز جاد المولى، وصوّر له أنّه قد وجد حلًّا لعلاج زوجته الكسيحة، فقد طلب منها أن تأكل لحم قطّة سوداء حتّى تشفى من الكساح، وصوّرت له نفسه ما لا يقبله عقل إنسان؛ يقول الرّاوي في قصّة (حكاية برأس وذيل) متحدِّثًا عن جاد المولى الذي توهّم "أنّ الماء المغلّى الحاوي ثمر

---

[١] برات، ماري لويز. "القصّة القصيرة: الطول والقصر". ترجمة محمود عياد، مجلة فصول، مجلد٤، عدد٢، يوليو – أغسطس– سبتمبر ١٩٨٢م: ١٠.

[2] Andrés, Ph. La nouvelle. Collection thèmes et études, Paris. Ellipses marketing S.A, 1988, 97.

[٣] عبد الله، يحيى الطاهر. الكتابات الكاملة. د.ط، القاهرة: دار المستقبل العربي: ٢٦٢.

[٤] السّابق: ٢٦٥.

[٥] السّابق: ٢٦٧.

الشّنط إذا أدلق على القطّة البيضاء ستصير سوداء، هذا ما صوّرته له نفسه المسطولة هو الأفيون يا أميري كذا هي قدرة ابن آدم صاحب الحظّ القليل من علم العلّام الرّحمن على العرش استوى"[١].

تؤصّل القصّة القصيرة إبداعها في تربة قصصيّة شفويّة عريقة كلّما مالت إلى اللّهجة العامّيّة المستمدّة من المتداول اليوميّ؛ "فلغة التّخاطب اليوميّ لا تقف عند مواطن الحوار وإنّما تجري في كلام الرّاوي على الشّخوص والوقائع والظّروف والأحوال. وقد كان لهذا أثر محمود في تقريب الشّقّة بين لغة السّرد الفصيحة ولغة التّخاطب اليوميّ"[٢]. فإذا ما ترك الباحث لغة الحوار جانبًا لأنّها تمثّل أكثر الأشكال توظيفًا للعامّيّة، ونظر في كلام الرّاوي درج قصّته، وقف على أمثلة كثيرة تتسرّب فيها لغة التّخاطب اليوميّ إلى ثنايا الفصيح، وكأنّ الباحث إزاء ما يسمّيه (صلاح عبد الصّبور) "الفصاحة الجديدة وبلاغة العامّيّة"[٣].

تزداد القصّة القصيرة اقترابًا من الموروث الحدّوتيّ الشّعبيّ كلّما تحوّلت في بعض مواضعها إلى صدى لأصوات الموجوعين (الغلابى) من أبناء الحارات الشّعبيّة البسيطة، أو الأرياف القصيّة، تنصت إلى آهاتهم، وتصغي إليهم جميعًا، فلا تستثني الحمقى، ولا المجانين باعتبارهم جزءًا من هذا النّسيج العجيب الغريب، ومن ذلك أنّ الرّاوي في أقصوصة (حكاية الرّيفيّة) لا يجد حرجًا في نقل غناء المجنون كما جاء على لسانه بلغته العامّيّة المغرقة في محلّيّتها إذ يقول: "وللخارجين من السّوق يغنّي المجنون من فوق حائط متهدّم:

ولع الوابور يا جوده ... القطنة أكلتها الدّودة

والبنات عايزه تتجوّز... والصّبيان نفسها مسدودة"[٤]

تتنزّل القصّة القصيرة في هذا المناخ العفويّ، وتقترب من روح العامّيّة، وتستخدم سلاستها، وجريانها على ألسنة العامّة، واختزالها، وكثافتها، لتبني منها بلاغة مخصوصة قائمة على ألفة الخطاب، ويسر بلوغ المرامي في غير تكلّف، ولا اصطناع؛ فتعدّد طرائق التّجريب كفيل بسبر أغوار جماليّة الخطاب، والإحاطة بمظاهره المتنوّعة؛ ولهذا يقول (شعبان عبد الحكيم محمد): "لكل صورة من صور التجريب جمالياتها التي تنبع من النص الأدبي نفسه لا من خارجه"[٥].

يتنزّل خطاب القصّة القصيرة في منطقة بينيّة يعبّر عنها التّناوب بين الفصيح والعامّيّ، في تناسق عجيب؛ ومن ذلك ما نلفيه في قصّة (البحث عن راحة) لـ (حسن حجاب الحازمي)؛ إذ يقول الرّاوي معبّرًا عمّا تعانيه الشّخصيّة من ضغوط بسبب عدم الإنجاب: "لماذا لم تنجبوا حتى الآن" "العيب منك أم منها" "يا أخي روحوا اتعالجوا... الطب تقدّم ولا شيء صعب هذه الأيام"[٦]، كأنّ هذا التناوب يعبّر عن حالة عدم الاستقرار النّفسيّ التي عانى منها الزّوج، وصوّرها الخطاب تصويرًا جليًّا. يضيف الرّاوي في تبيان هذا القلق الدّائم من ملاحظات النّاس التي لا تنتهي: "تزوج يا أخي الشرع حلل مثنى وثلاث ورباع" "يمكن عليكم لوث...روحوا فكوا أنفسكم" يقولون فيه دكتور ممتاز في جدة روحوا

---

[١] عبد الله، يحيى الطاهر. الكتابات الكاملة، ص٢٨٣.

[٢] الواد، حسين. يوسف إدريس: مختارات قصصيّة. سلسلة عيون المعاصرة، د. ط، تونس: دار الجنوب للنشر، ١٩٨٨م: ٢٣.

[٣] انظر: السالمي، حاتم. الأقصوصة العربية ومطلب الخصوصية: مجموعة "بيت من لحم" ليوسف إدريس أنموذجًا. د. ط، القيروان: مطبعة النصر، ٢٠٠٦م: ١٦٧.

[٤] عبد الله، يحيى الطاهر. الكتابات الكاملة: ٢٧٠.

[٥] محمد، شعبان عبد الحكيم. التجريب في فن القصة القصيرة من ١٩٦٠ – ٢٠٠٠: ٣٢١.

[٦] الحازمي، حسن حجاب. تلك التفاصيل: ٤٠.

له...يمكن...ربك كريم"[١]. يكشف هذا التناوب بين الفصيح والعامّيّ معاناة الشّخصيّة، ويردم الفجوة بين العالم التخييليّ الذي تبنيه القصّة، والعالم الواقعيّ الذي ينزّل النّصّ في أفقه الاجتماعيّ المرجعيّ، ولا غرابة في أن نقول بناء على ذلك إنّ القصّة القصيرة تظلّ منشدّة إلى الواقع وملابساته مهما شطّ بها الخيال، تستقي منه، وتعود إليه مفكِّكة ناقدة.

تعدّدت منابع القصّة القصيرة، وتنوّعت روافدها، ولم تزل تنفتح على مختلف أصناف النّصوص الأدبيّة، وغير الأدبيّة، حتّى التي عدّها البعض من قبيل الهامشيّ الوضيع، واستطاعت أن تطوّع كلّ ذلك في مسار تجريبيّ لا يتوقّف، وفاء لخصائص جنسها، ومنها البينيّة، والمرونة، وسرعة التّقلّب، والطّبيعة الانتقاضيّة، والتّوفيق بين المتناقضات، وانتهاك حدود الأجناس انتهاكًا فنّيًّا دؤوبًا؛ فهي: "تتميّز بخرقها المستمرّ للقواعد الإبداعيّة، وضوابط الجنس (...)، وتعدّ أصدق مثال على الكتابة الانتقاضيّة (révocatoire)"[٢].

خاتمة

تبيّن للباحث من خلال هذه النّماذج القصصيّة المدروسة أنّ القصّة القصيرة دأبت على تنويع منابعها؛ فقد انفتحت على فنّيْ السينما والرّسم محاوِرة، منزّلة إبداعها في أفق ملتبس بين التّقارير والقصّة القصيرة كما هو الشّأن بالنسبة إلى (تقارير تونسيّة مهرّبة) لـ(رضا بن صالح)، وهي إضافة إلى ذلك تستدعي إلى رحابها الأساطير والخرافات والقصص العجيبة، وهذا ما نلفيه عند (إبراهيم الكوني). بيّنت النّماذج المدروسة أنّ القصّة القصيرة في منزعها التجريبيّ كانت محكومة برهانين يتمثّل أوّلهما في حسن التّفاعل مع مختلف النّصوص والأجناس الأدبية والفنون دون أن تفقد خصوصيّاتها الفنّيّة، أمّا الرّهان الثّاني فمردّه إلى تنويع أساليب التّعبير الفنّيّة، وإبداع أشكال جديدة في التّعبير عن مختلف القضايا لتتنزّل بتجريبيّتها في أفق الحداثة، وتستجيب لمتطلباته.

برهنت القصص المدروسة على أنّ القصّة القصيرة تعدّ جنسًا تجريبيًّا تتعايش في رحابه مختلف الفنون، والنّصوص، والأجناس الأدبيّة وتجد لها موضعًا، فلا تعارض بين مقتضيات حداثة الجنس الأدبيّ والطّرائق الأدبيّة التّقليديّة التي ينطوي عليها التّراث القصصيّ.

يعدّ توسّل كتّاب مدوّنتنا بالرّموز الرّاسخة (المتنبّي) عند (رضا بن صالح)، والرّموز الأسطورية والمعتقدات الخرافيّة الصحراويّة عند (إبراهيم الكوني) متلائمًا مع ميل القصّة القصيرة إلى الاختزال، وقيام أدبيّتها على التّكثيف، فهي نماذج راسخة معالمها في المخيّلة الجماعيّة، وسرعان ما تجد صداها في ذهن القارئ، فتسرّع مسارات الإدراك لديه، ويكون من آكد مهامّ القصّة القصيرة أن تتلاعب بهذه الثّوابت، وتنزّلها في غير موضعها، وفي غير زمنها.

لعلّ من أهمّ ما يتميّز به التّجريب في القصّة القصيرة يتمثّل في جمعها بين المتناقضات، والتّأليف بينها؛ ممّا يجعلها تقع باستمرار في فضاء ملتبس يتداخل فيه الشّكل الكتابيّ، والشّكل الشّفويّ، التّقليديّ والمعاصر؛ وهذا ما عبّرت عنه القصص القصيرة عند (حسن حجاب الحازمي) و(يحيى الطاهر عبد الله) من خلال وصل الفصيح بالشّفويّ، وهو ضرب من ضروب التّجريب اللغويّ الذي تعدّدت غاياته، وتراوحت بين السّخريّة السّوداء، وتصوير فداحة بعض الظواهر الاجتماعيّة

---

[١] السّابق: ٤٠.

[2] Ozwald, Th. La nouvelle. Paris, Hachette, 1996, 37.

كبلوغ الحمقى أعلى المراتب، وبين تصوير حالات الاضطراب والتبرّم التي تعيشها الشّخصيّة في بيئة قرويّة لا تؤمن بالخصوصيّة الفرديّة، وهذه المؤاخاة بين الفصيح والشّفويّ في النّماذج المدروسة، جعلت القصّة القصيرة تتنزّل في رحاب الواقع مهما ذهب بها الخيال؛ فقد بنت عوالمها في أفق أليف، يستدرج القارئ إلى رحابه من خلال هذا الالتباس المستفزّ، ليحاوره ويسائله، ويزعزع اطمئنانه.

رغم أنّ البحث تعلّق بمظهرين من مظاهر التّجريب إلّا أنّ ذلك لا يمنع من القول إنّ النماذج المدروسة قد أثبتت أنّ التّجريب في القصّة القصيرة ليس خيارًا فنّيًّا بل هو ضرورة إبداعيّة تقتضيها طبيعة هذا الجنس الانتقاضيّ ذي الطّبيعة المتقلّبة المنفلتة، وانسجامه مع انتمائه إلى عصر الحداثة الأدبيّة الذي ينهض على التّجديد، وتنويع الوسائل الفنّيّة وطرق التّعبير.

المراجع

المراجع العربية:

الأسمري، مها سعيد. آليات التجريب في القصة القصيرة السعودية المعاصرة (١٤٢٠هـ/١٤٣٠هـ). ط١، حائل: نادي حائل الأدبي الثقافي، الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.

أنيس، إبراهيم، وآخرون. المعجم الوسيط. ط٢، بيروت: دار الأمواج للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٧م.

برات، ماري لويز. "القصّة القصيرة: الطول والقصر". ترجمة محمود عياد، مجلة فصول، مجلد٤، عدد٢، يوليو – أغسطس- سبتمبر ١٩٨٢م، ص ص٤٧ – ٥٨.

ثابت، محمد رشيد. التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات. د. ط، سوسة: كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، ٢٠٠٥م.

الحازمي، حسن حجاب. تلك التفاصيل. ط٣، طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع، ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م.

دومة، خيري. تداخل الأنواع في القصّة المصريّة القصيرة: ١٩٦٠-١٩٩٠. د.ط، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ت.

السالمي، حاتم. الأقصوصة العربية ومطلب الخصوصية: مجموعة "بيت من لحم" ليوسف إدريس أنموذجًا. د.ط، القيروان: مطبعة النصر، ٢٠٠٦م.

ابن صالح، رضا. تقارير تونسية مهربة. ط١، تونس: دار ورقة للنشر، ٢٠١٨م.

عبد الله، يحيى الطاهر. الكتابات الكاملة. د. ط، القاهرة: دار المستقبل العربي، د.ت.

عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. مج١. ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

فراس، سامية، موساوي، رحيمة. التجريب في رواية "وردي وأسود" لرزيقة طويل، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر ببسكرة، ٢٠١٩-٢٠٢٠م.

فونتاني، جاك. سيمياء المرئي. ترجمة علي أسعد، ط٣، دمشق: دار الحوار، ٢٠١٠م.

كورك، جاكوب. اللغة في الأدب الحديث: الحداثة والتجريب. ترجمة ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، د. ط، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٨٩م.

الكوني، إبراهيم: القفص. ط٣، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر وتاسيلي للنشر والإعلام، ١٩٩٢م.

وطن الرّؤى السماوية. ط٢، طرابلس، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٩٨م.

ماي، شارلز. القصّة القصيرة: حقيقة الإبداع. ترجمة ناصر الحجيلان، ط١، حائل: النّادي الأدبي بحائل، بيروت: دار الانتشار العربيّ، ٢٠١١م.

محمد، شعبان عبد الحكيم. التجريب في فن القصة القصيرة من ١٩٦٠ – ٢٠٠٠. ط١، دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.

المومني، محمد علي. الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. ط١، عمّان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

ناصر، سهام، أبو شنب، رشا. "مفهوم التجريب في الرواية". مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، مجلد٥، عدد٣٦، ٢٠٠٥م، ص ص٣٠٥ – ٣٢٠.

الهواري، لبابة أمين. "التجريب في القصّة القصيرة: حيوانات أيامنا" لمحمد المخزنجي مثالًا". مجلة الخطاب، مجلد٢، عدد٢٤، جوان٢٠٢٢م، ص ص٢٥١ – ٢٨٤.

الواد، حسين. يوسف إدريس: مختارات قصصيّة. سلسلة عيون المعاصرة، د. ط، تونس: دار الجنوب للنشر، ١٩٨٨م.

المراجع الأجنبيّة:

Andrés, Philippe. La nouvelle. Collection thèmes et études, Paris. Ellipses marketing S.A, 1988.

Goyet, Florence. La Nouvelle 1870-1925. Description d'un genre à son apogé. 1è edition, Paris. Presses Universitaire de France,1993.

Grojnowski, Daniel. Lire la nouvelle. Paris, Dunod, 1993.

Ozwald, Thierry. La nouvelle. Paris, Hachette, 1996.