

إنّ القصة القصيرة جدا" فنّ حديث النشأة، فقد ظهر في التراث العربي ما يمثل البدايات الأولى لظهور هذا الجنس الأدبي، كالطرفة، النادرة، الحكاية، الأحجية، الفكاهة... إذ تمثل هذه المرحلة بالنسبة لنشأة فنّ القصة القصيرة جدا، مرحلة لاواعية، فهي بمثابة إرهابات وممارسات لم ترق إلى مستوى الجنس الأدبي المكتمل العوالم. ونجد أيضا مجموعة من القصص لدى كتاب الفترة التي تبتدئ من «بداية القرن العشرين، وتمتد حتى سنوات التسعين في بعض الدول العربية كالمغرب-مثلا- أو حتى سنوات الألفية الثالثة في دول عربية أخرى كليبيا، والجزائر، وموريتانيا، وتونس»<sup>1</sup>، من نشرت لهم أعمالا أدبية، صنفها النقاد المعاصرون في خانة القصة القصيرة جدا، لكن كانت ممارستها عفوية تلقائية، لم تكن مقصودة لذاتها: أي لذات القصة القصيرة جدا كجنس أدبي جديد. فلم يكن لصاحبها «وعي بقضية التجنيس، بأنه-فعلا- يكتب قصة قصيرة جدا تجنيسا وتنميطا وتنوعا، كما نلفي ذلك عند جبران خليل جبران في كتابيه (التائه)، و(المجنون) في العقد الثاني من القرن العشرين، وما نجده من نصوص قصيرة جدا عند نجيب محفوظ كما في كتابه (أحلام فترة النقاهاة)/.../ومحمد ابراهيم بوعلو صاحب مجموعة (خمسون أقصوصة في خمسين دقيقة) 1983م»<sup>2</sup>.

يعتبر الكاتب، الروائي، والقاص الأمريكي "ارنست ميلر همنغواي" " Ernest Miller Hemingway" [1961-1899]. أول من أطلق مصطلح القصة القصيرة جدا على إحدى قصصه عام 1925م، ليصل صداها إلى الوطن العربي، بداية بالمشرق

## تكثيف الدلالة في قصص "صورة من الأرشيف" لـ "حسن برطال"

أ. سندس أحمد شاوش

جامعة تبسة

الملخص:

تسعى هذه المداخلة العلمية إلى البحث في أحد التجارب القصصية القصيرة جدا المعاصرة، ويتعلق الأمر بمجموعة صورة من الأرشيف للقصص المغربي "حسن برطال"، من زاوية كيفية تشكيل الدلالة عبر التكتيف السردى. واختيارنا لهذا السبيل في البحث يجعلنا نلامس مستويين معا: الدلالة، والتشكيل السردى، على نحو يستدعي الأول منهما الثاني، فالقصة القصيرة جدا تتطلب تكثيفا لكل المكونات السردية، بدءا بالفضاء والزمن، والشخصيات، واللغة، وهو ما لمسناه لدى القاص عبر مغامرة تجريبية تؤسس لوعي جديد في الكتابة والذائقة القرائية معا، فهل اتسعت رؤية الكاتب في ظل تحقيق السمة الأساسية في القصة القصيرة جدا وهي القصر الشديد؟ وإلى أي حد استطاعت القصة الوصول إلى مراميها بتوظيفها لعنصر التكتيف، باعتباره عنصرا مهما في قيام القصة القصيرة جدا؟ وهل حقق التكتيف شعورية في المجموعة القصصية التي بصدد دراستها؟.

الكلمات المفتاحية: التكتيف، الدلالة، التشكيل السردى، القصة القصيرة جدا، صورة من الأرشيف...

أولا: القصة القصيرة جدا، من الممارسة إلى الوعي.

تشارك الأجناس السردية من: رواية، وقصة، وأقصوصة، ومقامة في مجموعة من المكونات وتختلف في أخرى، ولعل من أبرز مواطن الاختلاف يكمن في طول جنس عن الآخر، وتبقى القصة القصيرة جدا متميزة ببنائها عن بقية الأجناس الأخرى، وقد مرت في رحلتها نحو الاكتمال بمراحل وتحت مسميات إلى أن انتهت كجنس قائم بذاته.

التّركيب والمفردة والجمله، وعلى مستوى الموضوع القصصي، وطريقة التّناول، واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع والقبض على نبض الحدث وهو حالة توهج وانبثاق، إضافة إلى ما يتطلبه من رفض للشرح والسببية والتعليل، ودعوة إلى عدم تثبیت الحدث<sup>4</sup>. فيلجأ القاص إلى توظيف مجموعة من التقنيّات، كالتناص، الترميز، الأنسنة، والمفارقة. فضلا عن تكثيف لكل المكونات السردية الفضاء والزمن، والشخصيات، واللغة فيمتدّد ويستطيل، ليكون تكثيف في الحدث والموضوع والفكرة إضافة إلى اللغة<sup>5</sup>. فتبني القصّة القصيرة جدًّا على الوظائف الجذريّة، وتخلو من الملفوظات الوصفية التي تعيق أو تبطئ زمن السرد فينبغي «أن تتحاشى القصّة القصيرة جدا (الوصف) فلغتها فاعلة لا يناسبها الوصف الذي يجعل ايقاع السرد بطيئا»<sup>6</sup>. فيحتاج السرد إلى الحركة لا الجمود، فيوظف القاص «الجمل الفعلية القصيرة والسريعة والمتعاقبة، أو الجمل الاسمية ذات الطاقة الفعلية، ذلك أن الحدث الذي تقدمه لا يتيح المجال لتقديمه عبر الوسائل غير المباشرة كالحوار المطول الذي يكشف الشخصية أو المنولوجات، ومن هنا تنشأ الحاجة إلى الجمل الفعلية أو ما يعوض ما فيها من حركية وفعل»<sup>7</sup>.

ثانياً: التقنيّات السردية في القصّة القصيرة جدا.

تتنوع وتختلف التقنيّات السردية في المجموعة القصصية الواحدة، لذا سننظر إلى جملة من التقنيّات السردية، التي نلمس لها حضوراً في المجموعة القصصية "صورة

العربي، وصولاً إلى المغرب العربي، فقد ازدهر فنّ القصّة القصيرة جدًّا في المغرب وكثر كتابها وتنوّعت كتاباتهم، فمن بينهم نذكر: حسن برطال، مصطفى لغتيري، عبد الله المتقي، جميل حمداوي... ومن القاصّات: فاطمة بوزيان، وفاء الحمري، وسمية البوغافرية....

وقد وقع اختيارنا على مجموعة قصصية من بين المجموعات القصصية القصيرة جدًّا للقاصّ المغربي "حسن برطال" "صورة من الأرشيف". باعتبارها «فن ابداعي وجنس أدبي ولون نثري في له أسسه ومبادئه كما أن له آليات معينة وتقنيّات خاصة يتم توظيفها في خدمة هذا الجنس الأدبي ولعل أهم سمة يجسدها هذا اللون القصصي القصير هو التّكثيف»<sup>3</sup>. الذي يتجلى في مجموعة من المكونات سنعمل على بيانها ومحاولة التفصيل فيها.

\*القصّة الخاطرة:

قبل بيان ظاهرة التّكثيف في بنية قصص برطال لمسنا حضوره في حجم القصص ذاتها، على نحو حصل فيه تقارب أجناسي، بين الأقصوصة والخطرة، ففي أقاصيص "برطال" نحن إزاء خواطر قصصية، حيث أبقى على السرد بوصفه الخيط الناظم لقصصه ضمن الأجناس السردية، لكن في شكل خواطر تقوم على اختزال الأحداث والفضاءات، والأزمنة ومكونات أخرى سنعرضها في هذه الورقة العلمية.

\*التّكثيف.

المقصود بالتّكثيف: هو التّكثيف الدلالي، الذي ينتج عن تضافر مجموعة من العناصر والتقنيّات، فيفترض «بحضوره عددا من العناصر والتقنيّات على مستوى اللغة في

الرغبات المكبوتة-مثلما يفسرها الطبيب النمساوي"سيغموند فرويد"-، ومخاوف العيش، إلى أحلام. فما يصعب تحقيقه في الواقع، يمكن تحقيقه في الحلم، في لحظة اللاشعور؛ لأنّ الحلم في جوهره تمثيل للرغبة المتحققة، بأن يُترجم الواقع إلى صور. فما يعيشه الأمير في يقظته يعيشه الفقير في نومه، في لحظة غياب الوعي، فتخلق المفارقة نوعاً من التّضاد.

ونستشف-أيضاً-مفارقة في القصّة بعنوان "دعاء مستجاب": طلبت نصيبي من (الأرض) فظلمني الحاكم..

ولما نظرت إلى الأعلى وطلبت نصيبي من (السماء) أمر لي بجزء من هذا الفضاء الأزرق..<sup>11</sup>

تقوم المفارقة في هذه القصّة على ثنائيتي: الظلم/الإنصاف أو العدل، فيصوّر لنا القاص صورة الظلم، وسلب حقوق البشر من بشر. الذي حرّمهم من نصيبهم في الأرض، ليرزقهم الله جزءاً من السماء، وهذا إثبات لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [سورة البقرة، الآية: 186]. وكما يقول "عبيد بن الأبرص" في معلقته:

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ  
اللَّهِ لَا يَخِيبُ<sup>12</sup>  
2/التّناس:

التّناس هو معطى تكثيفي للنّص، يشكل «أحد أهم التقنيات القصصية القصيرة جداً، إذ بما يمتلكه هذا العصر من امكانيات يتيح للقاص حرية في الحركة

من الأرشيف". قصد إعطائها بعداً تأويلياً، وجمالياً.

1/المفارقة.

تعتبر المفارقة تقنية تكثيفية، «فهي تساهم مثل غيرها من التقنيات (بأسلوبها الخاص) في قول الموضوعات الجريئة بطريقة تكثيفية فنية»<sup>8</sup>، ونستشفها في نصوص "حسن برطال" بداية بالمقدمة يقول: نقف دقيقة (صمت) .. وفي دقيقة نعود (ونقول) كلمة في حق الميت..

المفارقة التي نبنها على ثنائية التقابل لا تستحق الحياة..<sup>9</sup>

يصحّ الكاتب في مقدمة قصصه القصيرة جداً، على وجود مفارقة بين ثنائيتين، الصّمت/الكلام. فالاختلاف بينهما يلفت نظر القارئ، ويبني عوالم نصية. ويدعم القاص المفارقة بتكثيف آخر يظهر على مستوى الزمن (دقيقة)، وتكثيف لغوي في قوله (كلمة)، الذي يمثل مجازاً، فالمقصود منها كلمات لا كلمة. والمفارقة كتقنية تكثيفية مبنوثة على مستوى المجموعة القصصية القصيرة جداً، سواء أكانت ظاهرة؛ أي معلنة. أو يستشفها القارئ من النّص، مثل قوله في واحدة من قصصه التي عنوانها "قرحة المعدة":

تضع تحت رأسي (خبزة) كي لا أشعر بألم الجوع وأنا نائم..شكراً لك أمي، لقد أكلت في الحلم كلّ

(وسادات) الأمراء..<sup>10</sup>

فتتجلى المفارقة بين ثنائيتي: الفقر/الغنى، فيريد القاص تصوير الواقع، موضحة المسافة التي تخلقها هته الثنائية بين نوم الفقير، ونوم الغني. فتعكس كل هاته

الرّمز اختزال لتجارب ماضيّة بكل ما تحمله من معان ودلالات كبروميثيوس، وتظهر بصورة جليّة في القصص القصيرة جدا "صورة من الأرشيف"، فقد وظف القاص تقنيّة الرّميز، بهدف تشفير الواقع. ليفك القارئ شفراته، للقبض على جماليّة النّص، ودلالته. وعلى سبيل المثال لا الحصر قصة "السقف الواحد":

يا (شمسي) العزيزة... لماذا لا نفكر في استقرار

هذا (الظل) الذي أنجبناه..؟؟ ونلغي

الحُكم

الصادر عن محكمة الأسرة:

بالتّهار يكون معي، وبالليل معك...<sup>17</sup>  
أنسن القاص الأشياء الجامدة، كالشمس، التّهار، اللّيل، والظلّ. فقد أعطها بعداً إنسانياً، واكتفى بالرّموز اللّغويّة، ليحقق سمة التّكثيف. ليستشف القارئ خبايا النّص، بعد فكّ شفرات هذه الرّموز الطّبيعيّة، وربطها بالواقع. فتعكس لنا قضيّة اجتماعيّة وهي الطّلاق، ومَنح قانون الأسرة حضانة الابن(الظل) للأُم التي يشبهها الكاتب بالشمس، الذي لا يكون عادلا في كثير من الأحيان. فيطلب القاص من الشّمس أن تخالف قانون الأسرة، بأن يبقى الابن في التّهار معه وفي اللّيل معها.

وقصة "أنت قمر وأنا بشر":

نظرتك ضوئية وإشارتك ضوئية

وهذا ما يخيفني..ربما أن المسافة

بيننا

ستكون أيضا (بالسنة الضوئية)..

18

يوظف القاص الرّميز، للدلالة على استحالة الوصول؛ لأنّ سنوات قطع مسافة

والقول لا يتاحان له تماما خارج التّناس لدا فإننا نجد عددا كبيرا من نصوص ق.ق. جدا تلجأ للتّناس بل وتبني عليه... ويجعل التّناس من النّص حمالة دلالات تمور بالمعاني والأفكار وهو بصورته الحسنة أحد أهم عوامل أدبية النص القصصي<sup>13</sup>. فينبغي للقاص أن يحسن توظيفه، لأنّ التّناس يفتح النّص على عوالم أخرى داخله وخارجه، فتتعلق و«تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مع نصوص أخرى»<sup>14</sup>. ويفتح-أيضا-باب التّأويل لدى القارئ، فيزيد من جماليّة النّص ويساهم في تكثيفه ومنحه الكثير من الخصب والإيحاء ما كانا ليتاحا له خارج التّناس..ومع التّناس تزداد أهمية النص، ويصير فعلا حاثا باعثا<sup>15</sup>.

أفاد القاص "حسن برطال" من نصوص سابقة، قرآنيّة وأدبيّة وسياسيّة... وهذا ما أثرى مجموعته القصصيّة، يقول "حسن برطال" في قصته القصيرة جدا بعنوان "دراكولا":

سرقث(قلبه)ومع ذلك تبحت عن دم الرجولة في جسده..<sup>16</sup>

يمثل عنوان القصة تناسبا مع رواية "دراكولا"، وهي رواية رعب من تأليف الروائيّ الايرلندي "برام ستوكر" Bram Stoker، فأسقط القاص شخصيّة "دراكولا"، مصاص الدماء، على شخصيّة المرأة، فتوحي كلماته بالسخريّة من جهة، ومن جهة أخرى بالاستغراب. فقد ضاعت الرجولة في زمن تحولت فيه المرأة إلى دراكولا كما يشبهها القاص. وغيرها من مظاهر التّناس.

3/الرّمز.

لا تقل أهمية الرّمز أهمية في التّكثيف السردّي عن بقيّة المكونات الأخرى، ففي

القصة القصيرة جدا بالايحائية، فتستفز القارئ لدخول عالمها، فهي لا تقول إنّما تهدد لتقول، فبقدر ما تظهر بقدر ما تخفي وتضمّر. فتتزاح عن مألوف العادة، لتخلق لنفسها عالماً خاصاً. ولغة "حسن برطال" انزياحية بامتياز، وعلى سبيل المثال لا الحصر قصة: "ناقلات الغاز الطبيعي":

لما وصلت إلى أنفي رائحة سامة وانتهت إلى عبارة (التدخين ممنوع) داخل المقصورة أدركتُ أنني إلى جانب قنينة غاز بلباس آدمي<sup>20</sup> ما يريد الكاتب تصويره، هو غياب الوعي الاجتماعي، فشبه لنا الانسان الآدمي بقنينة الغاز، فيشتركان في الرائحة السامة التي تخرج منهما. ويشتركان في شيء آخر أتهما جماد: لأنه لو كان إنسانا لما دخن في المقصورة.

إضافة إلى البياضات التي سرعان ما يحولها القارئ إلى لغة، فلا تخلو قصص "حسن برطال" من بياضات، أو نقاط حذف، التي تستدعي من القارئ ملأها. فاستعان الكاتب «بتقنية التشظي، والاكثار من نقط الحذف، وتسريع الزمن... والميل إلى الاختزال، والتكثيف والاقتصاد، وتخيب أفق الانتظار، والاستفادة من الفانطاستيك، والشاعرية، والأسطورة، والرمز، والتناس...»<sup>21</sup>.

ويوظف القاص الجمل الفعلية، لما يفرضه السرد من حركية، فأغلب الملفوظات السردية فعلية. مثلاً قصة "لعبة البيادق": بقي منهم ثلاثة وبقيت وحدي... ولما حاصروني سقطت في (الوادي) ونجوت من (التمام)<sup>22</sup>.

تتضمن مجموعة من الأفعال: بقي، بقيت، حاصروني، سقطت، نجوت.

السنة الضوئية - كما يقدرها أهل الاختصاص- حوالي 221 مليون سنة، وهذا مستحيل. فيصبح اللقاء غير ممكن، وصعباً لا محال.

وقصة "نوسطالجيا": عادت إليا بشعر أبيض كالثلج، وعيون دامعة كالينابيع ومع ذلك وجدت متعتي في قمة هذا الجبل<sup>19</sup>.

يرمز لنا العنوان "نوسطالجيا" إلى الحنين إلى الماضي، بشخصياته وأحداثه. ليجد راحته ومتعته مع من كان يمثل شيئاً من الماضي، الذي يحن إليه. فيتحوّل من غائب إلى حاضر.

إضافة إلى رموز الشخصيات، التي تظهر على مستوى المجموعة القصصية، وما تحمله من أبعاد دلالية، سنعرضها في العنصر القادم.

ثالثاً: المكونات السردية في القصة القصيرة جداً.

تقوم القصة القصيرة جدا على معايير، ومجموعة أركان خاصة، تميزها عن غيرها من الأجناس الأخرى، يمكن أن نجد في القصة القصيرة جدا جميع المكونات مجتمعة، ويمكن أن نجد عنصراً واحداً، فيكفي أن يلتزم القاص بعنصر واحد، لينتج قصة قصيرة جدا ناجحة.

1: اللغة.

تعدّ اللغة العنصر الرئيس في كل محاولة لاختزال عوالم القصة، إذ لا تكثيف خارج عن أطرها، وحينما نقول اللغة هنا لا ينصرف الذهن للغة المكتوبة فحسب؛ بل لكل الأنماط التي يتيحها التلاعب الغرافي من بياضات، ونقاط حذف، وتوزيع لا مألوف، أو اشتغال عمودي للكتابة، كما تمتاز لغة

كاختياره لبعض السمات الطبيعية، التي تحمل بعدا انسانيًا، مثل قصة "السقف الواحد":

يا (شمسي) العزيزة..لماذا لا نفكر في استقرار هذا (الظل) الذي أنجبناه...؟؟ ونلغي الحُكم

الصادر عن محكمة الأسرة:

بالتَّهَارِيكُون مَعِي، وَبِاللَّيْلِ مَعِكِ../<sup>25</sup>

الظَّلُّ                  الابن  
الشَّمْسُ                الأم

يتضح من خلال المجموعة القصصية القصيرة جدا، أنه يرمز للشخصية بضمير تارة بضمير المتكلم، وتارة أخرى بضمير المخاطب أو الغائب.

قصة "مفترق الطرق":

لما استحالت حياتهما خنجرا من لهب ونار..كان اختياره لامرأة

ثانية هو الذي دفعها إلى التفكير في (فستانها الأبيض) والرحيل

مع غيره..ولما قرر كل واحد منهما اختيار طريقا معاكسا، هو

هبط السلم في اتجاه الباب أما هي فصعدت إلى السطح.....

عند خروجه وجدها في قطعة قماش (أبيض) وهي تستعد الرحيل مع

الموت../<sup>26</sup>

تفهم من مجموعة الضمائر المذكورة في النَّصِّ، وجود ثنائيتين: الرجل/المرأة، هو/هي. فاختيار الرجل لامرأة أخرى، دفع بالزوجة أن تختار-أيضا-غيره، لكن يختلف اختيارها عن اختياره. هي اختارت الموت(الانتحار)، والكفن الأبيض، وهو اختار امرأة ثانية.

ويسلط القاص الضوء على مجموعة من الكلمات، فيضعها بين قوسين، وهذا ما يزيد من عمق الدلالة، فيصبح لها حضورا أقوى من حضور بقية العناصر، مثل: كلمة القمر في قصة "الكوكب الدري"...، وتظهر خاصية أخرى وهي خاصية التدوير، حيث لا يكتمل معنى السطر إلا بقراءة السطر الذي بعده، وهي خاصية بارزة في هذه المجموعة القصصية، مثل قصة "بيت النار":

في الداخل تكون هادئة (باردة) ولما تخرج يسبقها اللمب...إنها المرأة (القرطاسة) التي أحب<sup>23</sup>.

توضح لنا هذه القصة خاصية التدوير، فلا يكتمل معنى السطر الأول، إلا بقراءة الثاني، وهي خاصية مستوحاة من الشعر، كما يظهر في القصة نقاط الحذف، والكلمات التي وضعت بين قوسين. 2: الشخصيات.

تتصف شخصيات القصة القصيرة جدا بصفة الغائبية الافتراضية، فتتخلص من «هذه الأسماء الشخصية العلمية المعرفة، فتصبح ذواتا مجهولة نكرة. وبالتالي، تتحول هذه الشخصيات القصصية، في عصر العولمة، إلى كائنات معلبة ومستلبة ومشياً ومرقمة بدون هوية تحدها، ولا كينونة وجودية تخصصها عن باقي الذوات التخيلية الأخرى. وبالتالي، تبقى أيضا دون حمولات إنسانية تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى»<sup>24</sup>. وتخلق صفة التنكير انسجاما مع باقي عناصر القصة القصيرة جدا، وخاصة سمة التكتيف. فيلجأ القاص إلى اختيار رموز مستوحاة من عالم الطبيعة، أو من عوالم أخرى حقيقية أو متخيلة. وهذا ما نجده في المجموعة القصصية "صورة من الأرشيف"،

يعتبر الفضاء والزمن مكونين من مكونات السرد، وعنصرين هامّين في عملية القصّ. وما يميّز «الفضاء» في القصة القصيرة جدا هو ميزة التكتيف والاختزال المفضيات إلى حميمة الفضاء والانسجام والتناغم معه، فغالبا ما تكون الفضاءات فيها مغلقة أو معزولة وإن كانت في أحيان

مفتوحة فإنها تكون مفتوحة في إطار ضيق لا يتعدى مرأى البصر»<sup>29</sup>. وتكمن قدرة القاصّ في نقل القارئ من فضاء الواقع إلى فضاء القصة، فيخلق فضاء للقصة، يناسب سميتها الأساسية القصر الشديد، والملاحظ في "صورة من الأرشيف"، امتزاج الفضاء الواقعي بالفضاء المتخيّل، وهذا ما زادها بعدا جماليا.

يستدعي فضاء القصة القصيرة جدا من القارئ بعدا تأمليا، وقراءة متعمقة لاكتشاف دلالاته. واستطاع القاص "حسن برطال" تصوير الفضاء الواقعي ونقله، بصورة تكثيفية، وما يشعر به قارئ قصص "صورة من الأرشيف" أنّ فضاءها مغلق يصعب دخول عالمه، فهي تحتاج لقارئ يقرأ ما خلف العبارات. ليصل إلى بنيتها العميقة. فينقل لنا فضاء القصة أحداثا. على سبيل المثال قصة "الرقم السري":

في جيب راتب شهر واحد وفي بطني (تعب) العمر..

قاطع الطريق كان رحيفا حينما اختار ما في بطني و(أراحي)..<sup>30</sup> يشير فضاء القصة إلى المعاناة والتعب. فصور لنا القاص واقع الناس، ومعاناتهم، وتعبهم طيلة العمر. فتمثل لهم الموت راحة من متاعب العمر.

وقصته: "كرة (القلم)".

قصة "سمك موسى":

سبحنا معا في اتجاه البحر، ولما انتفخ بطنها وحان وقت الوضع تركتني وسبحت ضد التيار عائدة إلى مسقط رأسها، فودعتها مكرها ، نادما على اختياري عائلة (السلمون)..<sup>27</sup>

يستعمل القاص ضمير المتكلم، نحن (سبحنا)، والضمير أنا (نادما). وضمير الغائب هي (سبحت)، ويوجد في القصة شخصيتين، المتكلم الذي يمثل الأنا، والمتكلم عنه تمثل الآخر. فاختيار المتكلم لامرأة غير جنسيته، كما يقول القاص من عائلة (السلمون) دقعه الثمن، فتركته وعادت إلى مسقط رأسها.

وكما للمركز رموزه فللهامش رموزه أيضا لدى برطال، فنجد "ميسي" و"عيسى ماماتو" وفي الأصل (حياتو).... يقول في قصة "حذاء ميسي":

وأنا أمشي في الشارع حافي القدمين..

الأقمار الصناعية ترصد القاعدة الحربية من حيث طار الحذاء وأصاب وجه الرئيس..<sup>28</sup>

يذكرنا القاص بحادثة وقعت سنة 2008م. المراسل الصحفي "منتظر الزيدي"، الذي قذف زوج حذائه صوب الرئيس الأمريكي "جورج بوش". فاستحضر القاص شخصية "ميسي" لما اشتهر به من براعة في اللعب وقذف الكرة، وإصابة الهدف. وربط فعل المراسل الصحفي في القذف داخل صالة المؤتمر، بقذف ميسي في الملعب.

3: الفضاء والزمن.

حدث في زمن الليل، دون أن يذكر أو يصف طريقة دخوله إلى الحظيرة. وقصة "هم مشترك": للاقتراب من بعضهما أكثر، حكّت له عن نفسها فحكى لها عن نفسه.. تكلمت عن والديها فتكلم عن والديه.. قصت عليه أجمل قصصها فقص عليها أجمل قصصه.. وبعد عام من الزواج كان المولود مجموعة قصصية قصيرة جدا (مشتركة).<sup>34</sup>

لم يشر القاص إلى الأحداث التي حصلت، أو إلى الكلام الذي قيل، فسرده ما وقع في أعوام وأشهر في أسطر؛ أي حول زمن القصة إلى زمن السرد. إضافة إلى التقنيات والعناصر السردية، فإنّ القصة القصيرة جدا تتكوّن من بداية وعقدة ونهاية، وتتنوع في المجموعة القصصية "صورة من الأرشيف" وتختلف. فمنها البدايات السردية، البداية الرمزية... ونجد أنواعا من العقد كالعقدة المقتضية، والعقدة المضمرة... والنهايات متمثلة في النهايات الشخصية، النهايات الساخرة، النهايات المضمرة...  
1. الاستهلالات.

يوظف القاص مجموعة من البدايات المختلفة، كالبداية الحديثة، التي تبدأ بحدث، مثل قصة "السنوات العجاف":

يزرع باليسرى ويطعم الطير باليمنى..  
في الحقل يموت الزرع وفوق أغصان الشجر  
كل عش يموت يُنبت سبع سنابل وفي كل سنبله مائة حبة..<sup>35</sup>

حلمت بمكافأة و (جزاء) خيالي فلعبت كرة قدم..  
لم (أراوغ)، لم (أقذف)، لم (أتحايل).. كان اللعب نظيفا لكن، بلمسة واحدة بيدي للكلمة أعلن الحكم عن (جزاء) خيالي..<sup>31</sup>  
استمد القاص لغته وألفاظه من فضاء كرة القدم، ليعبر عن فضاء الكتابة. فقد جمع بين دالين، من فضاءين مختلفين وهما: كرة و القلم. فننيات الكتابة شبيهة بفنيات كرة القدم. إضافة إلى الايقاع بين: القدم/القلم، الذي خلق انسجاما.

ويلاحظ القارئ أن الزمن في القصة القصيرة جدا، قد تقلص، فتختزل الأعوام لتصبح يوما واحدا، فيلجأ القاص إلى الحذف، والخلاصة. ويتعد عن الوصف، أو الوقفة. ويظهر هذا في مجموعة "حسن برطال" "صورة من الأرشيف"، مثال ذلك قصة "بين عشية وضحاها":  
عند الفجر، سرق المؤذن (الصباح) الديكي..

وفي المساء وجد نفسه عند الطبيب بسبب (السعال) الديكي..<sup>32</sup>  
تجاوز القاص الأحداث التي وقعت بين زمن الصباح وزمن المساء، فاكتفى بالحدث الرئيسي، الجذري، وهو حالة المؤذن، وتخلص من الأحداث الثانوية، التي تعيق حركية الزمن.

ومثال ذلك-أيضا- قصة "لبن بالتراب":  
تسلل ليلا إلى الحظيرة وسرق الأبقار ثم حلب..<sup>33</sup>  
تخلو القصة تماما من الوصف، فيسرد الخبر الرئيسي وهو السرقة، الذي



قصة" الصلاة على الجنائزتين.. جنازة رجل وامرأة":

وهي على فراش الموت، طلبت الطلاق من زوجها..

تركت له دعوة حضور حفل الزفاف ثم ماتت..سيارة

نقل الأموات التي طلبها الزوج كانت تحمل جنازة

رجل طلق زوجته قبل الوفاة../<sup>40</sup>.

نجد أنواعا أخرى من العقد، على غرار العقدتين السابقتين، كالعقدة المضمرة، والعقدة الممتدة.

3. التّهايات.

تتنوع التّهايات عند"حسن برطال"، سنختار أنواعا من التّهايات:

-التّهاية السردية: مثل قصة"كلمة السر":

أوقفته دورية الأمن..كلمته عن سرواله الهابط، سألته عن(الحزام)

وقبل أن ينطق بكلمة هيب..هيب(انفجر)المكان من شدة الضحك../<sup>41</sup>

بدأت القصة ببداية سردية، وتنازلت الأحداث السردية، وانتهت بنهاية سردية.

-النهاية المضمرة: وهي التّهاية التي تنتهي بنقاط الحذف والإضمار، وهي واضحة عند

القاص"حسن برطال"، مثل قصة"مثلث برمودا":

نحن الثلاثة ننام على سرير واحد.. أمي(مصباح)على يميني..

أبي (طاقة) على يساري وأنا بينهما.. ولما كبرت أدركتُ

أني كنتُ (قاطع التيار) لأنني لم أر نور المصباح ولو ليلة واحدة../<sup>42</sup>.

والبداية السردية، مثل قصة"الشمعة والفانوس" فقد بدأها ببداية سردية، متمثلة في الفعل(كانت):

كانت تضيء مكتبه، على ضوءها جمع كتبه وأقلامه

ثم ودعها ومع ذلك وعلى مقربة من الباب الخارجي

ذكرته قائلة: لا (تنساني) يا حبيبي..اعتذر، عاد وأطفأها.<sup>36</sup>

والبداية الوصفية مثل قصة"ملتقى الطرق"، يبدأها القاص بوصف الطريق يقول:

المدار على شكل حلوى العيد، بأعمدة النور كالشموع.

ولما كُسرت (سبعة)مصابيح وانطفأت ثم أكل العشب الأخضر،

عامل المدينة يتهم طفلا احتفل قبل قليل بعيد ميلاده(السابع)<sup>37</sup>.

2. العقدة.

يعرف"جميل حمداوي"العقدة بأنّها:«الوضعية السردية الأساسية القائمة على التآزم والصراع والاضطراب والتوتر

الدرامي»<sup>38</sup>، وقسمها إلى مجموعة من العقد، نذكر مجموعة منها:

-العقدة المقتضبة:

تقوم العقدة المقتضبة على التكتيف والايجاز، كما يظهر في قصة"خزب":

فقد ذاكرته، سأل أهل الذكر ولما قام للصلاة وبين الركعتين تذكر../<sup>39</sup>

يتضح أن الأحداث موجزة، مكثفة، ومقتضبة.

-العقدة المفصلة:

العقدة المفصلة مثلها مثل العقدة التي نجدها في القصة القصيرة، مثل

لاحظناه خلال مقارنتنا للقصة القصيرة جدا، فهناك مؤثرات غير لغوية تساهم في توجيه دلالة النص، وهذا دليل على انفتاح النص على عوالم أخرى غير لغوية من جهة، ومن جهة أخرى تداخل النص مع العلوم الإنسانية الأخرى.

الهوامش:

- <sup>1</sup>: جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، دار الألوكة، المغرب، ط1، 2013م، ص: 8.
- <sup>2</sup>: جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، ص: 8.
- <sup>3</sup>: جميل حمداوي، من أجل مقارنة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا "المقاربة الميكروسردية"، دار حراء، المغرب، 2013م، دط، ص: 4.
- <sup>4</sup>: أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، دراسة تحليلية، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2010، دط، ص: 52.
- <sup>5</sup>: أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، مقارنة تحليلية، ص: 51.
- <sup>6</sup>: يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة البازجي، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص: 25.
- <sup>7</sup>: يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، ص: 25.
- <sup>8</sup>: أحمد جاسم حسين: القصة القصيرة جدا، مقارنة تحليلية، ص: 52.
- <sup>9</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، قصص قصيرة جدا، مطبعة وراقة جسلماسة، الزيتون، مكناس، ط1، 2016، ص: 3.
- <sup>10</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 6.
- <sup>11</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 41.
- <sup>12</sup>: أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، دارالصادر، بيروت، دط، ص: 174.
- <sup>13</sup>: أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، مقارنة تحليلية، ص: 59، 60.
- <sup>14</sup>: جوليا كرسنيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص: 21.

تعدّ قصة "مثلث برمودا" واحدة من بين القصص التي تحويها المجموعة القصصية "صورة من الأرشيف"، والتي انتهت بنهايات مضمرة، بهدف إضمار ما يمثل محظورا، فلم يفصل القاص في نهاية القصة، بل اكتفى بنقاط حذف تاركا للقارئ أن يكمل، لكي لا يقع القاص في المحظورات. وألا يتعدى القيم الاجتماعية، والدينية، والسياسية. وإلى جانب هذين النوعين من النهايات توجد نهايات أخرى، كالتحجج المفاجئة، والنهاية الانشائية، والوصفية....

كخاتمة لما قدّم، نقف عند مقولة "النفري": «كلّما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة». فسمّة التكتيف التي ارتبطت بالقصة القصيرة جدا، وسّعت واعدت أبواب التأويل، فالدّل/القصة واحد لكن القراءات متعددة ومختلفة، كلُّ يقرأها من الزاوية التي يريد، ليقبض على دلالتها، ويبيّن جماليتها، كما يقول رولان بارت: «عرس الدال». وتعدّ المجموعة القصصية "صورة من الأرشيف" قمينة بالدراسة، لما تتضمنه من عناصر وتقنيات سردية، فنقل الكاتب الواقع بصورة رمزية تكتيفية، تستدعي قارئنا ذكيا موسوعيا، ليتمكن من فك شفراتها. وقد خلق التكتيف في المجموعة القصصية شعريّة جماليّة، باعتباره سمة أساسية في قيام القصة القصيرة جدا، يفرض على القاص استخدام تقنيات مختلفة كالتناص والتّرميز والمفارقة، واعتماده على البنية اللامنتهية...، فيكون القاص دقيقا في اختيار الكلمات، وحذرا في الوقت نفسه؛ لأنّ أيّ خطأ في القصة القصيرة جدا يظهر للعيان لصغر حجمها. وقد تداخل في فهم دلالة النصّ عناصر لغوية وغير لغوية، وهذا ما

## أولا/المصادر:

-حسن برطال: صورة من الأرشيف، قصص قصيرة جدا، مطبعة وراقة جسلامسة، الزيتون، مكناس، ط1، 2016م.

## ثانيا/المراجع:

-أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، دارالصادر، بيروت، دط.

-أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، دراسة تحليلية، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2010م.

-جميل حمداوي: أسماء الشخصيات في القصة القصيرة جدا بين التعريف والتنكير (مجموعة "دمية" لحسن جبقي أنموذجا)، شبكة الألوكة، تاريخ الاضافة: 2016/08/21.

-جميل حمداوي: من أجل مقارنة جديدة لنقد القصة القصيرة جدا "المقاربة الميكروسردية"، دار حراء، المغرب، دط، 2013م.

-جميل حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، دار الألوكة، المغرب، ط1، 2013م.

-جوليا كرسيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1997.

-عبد اللطيف الهدار: الفضاء القصصي القصير جدا وفائض المعنى، <http://www.matarmatar.net/threads/4422>.

-يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازي، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

<sup>15</sup>: أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا،

مقاربة تحليلية، ص، ص: 60، 61.

<sup>16</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 20.

<sup>17</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 5.

<sup>18</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 7.

<sup>19</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 11.

<sup>20</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 33.

<sup>21</sup>: جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جدا، ص: 10.

<sup>22</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 40.

<sup>23</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 66.

<sup>24</sup>: جميل حمداوي: أسماء الشخصيات في القصة القصيرة جدا بين التعريف

والتنكير (مجموعة "دمية" لحسن جبقي أنموذجا)،

شبكة الألوكة، تاريخ الاضافة: 2016/08/21.

<sup>25</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 5.

<sup>26</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 74.

<sup>27</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 56.

<sup>28</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 9.

<sup>29</sup>: عبد اللطيف الهدار: الفضاء القصصي القصير جدا وفائض المعنى،

<http://www.matarmatar.net/threads/4422>

<sup>30</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 15.

<sup>31</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 71.

<sup>32</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 72.

<sup>33</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 87.

<sup>34</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 47.

<sup>35</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 42.

<sup>36</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 43.

<sup>37</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 44.

<sup>38</sup>: جميل حمداوي: دراسات في القصة القصيرة جدا، ص: 167.

<sup>39</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 101.

<sup>40</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 90.

<sup>41</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 57.

<sup>42</sup>: حسن برطال: صورة من الأرشيف، ص: 55.

قائمة المصادر والمراجع:

\*القرآن الكريم.