

التضييق اللفظي والامتداد الدلالي في القصة الومضة عند إبراهيم درغوثي.

The Verbal restrictions and The Semantic extension for Ibrahim Darghouthi

* خبشي فاطمة زهرة¹، تحريشي محمد²

Khebchi Fatima zohra¹, Tehirichi mohammed²

مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة طاهري محمد -بشار- الجزائر

Tahri Mohammed University- Bechar-Algeria.

Desert Studies Laboratory- Bechar

fatimazohrakhebchi@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/05/17

تاريخ الإرسال: 2020/11/08

ملخص البحث

عرفت الساحة الأدبية جنسا أدبياً جديداً يدعى بالقصة الومضة، والذي ميلاده طرح إشكالات عديدة، نحو: هل يمكن عدّه حقاً جنساً أدبياً؟ ما المقصود به؟ ما أبرز مقوماته؟ وعلى الرغم من هذه الدوامية المعرفية فقد فرض نفسه مثل أي جنس أدبي آخر، فكان له مبدعوه المميزون في كتابته والمتحكمون في مقوماته، كما كان له جمهوره الخاص المتذوق لنصومه، وهذه المغناطيسية بين النص ومبدعيه وبين النص ومتلقيه تتحكم فيها لغته الشذرية التي تنهض على التكتيف اللغوي والاقتصاد فيه مع حمله لإيجازات عميقة قد تكون إلى ما لانهاية باعتبار أنّ المتلقي مشارك في بنائها فهو يملؤها بالدلالات المختلفة، لهذا يجب أن يكون مبدعها بارعاً في انتقاء لفظه الذي يشيع معه المعنى بشكل دال، وهو ما نلاحظه في المجموعة القصصية القصيرة جدا "شهرنار" للكاتب التونسي إبراهيم درغوثي، والتي تضم قصصاً ضيّق فيها اللفظ وكثيف المعنى.

الكلمات المفتاح : تجويع اللفظ، التكتيف، اللغة الشذرية، القصة الومضة، إبراهيم درغوثي.

Abstract :

The literary scene has known a new literary race called the flash story, by its birth, it posed many problems such as: Is it truly a literary race? What does it mean? What are its main ingredients? Despite this cognitive spiral, it imposed itself like any other literary genus, it had its special creators and controllers in its writing, just as it had its own audience who enjoyed his texts. This magnetism between the

* خبشي فاطمة زهرة. fatimazohrakhebchi@gmail.com

text and its creators, and between the text and its recipients is controlled by its fragmentary language, which promotes linguistic intensification and economics, while carrying deep indications which may be infinity as the recipient is involved in building it as it fills with different connotations, That is why its creator must be proficient in selecting the term in which the meaning is commonly expressed. This is what we notice in the short story collection "Shahrnar" by Tunisian writer Ibrahim Dargouthi, that includes stories with narrow meaning and intense meaning.

Key words: narrowing of pronunciation, condensation, fragmentary language, flashing story, Ibrahim Darghouthi.



مدخل:

إنّ جنس القصة الومضة جنس أدبي مستحدث «بامتياز والذي استطاع في ظرف وجيز أن يفرض نفسه في عالم السرد ويتجاوز فن القصة القصيرة على الخصوص ويضاهيها أحيانا ويتميز عنها»¹ في العالم بشكل عام والعالم العربي بشكل خاص، وأول ما ظهر عُرف في أمريكا اللاتينية مع بدايات القرن العشرين، ثمّ انتقل إلى العالم العربي في النصف الثاني من القرن العشرين بالمشرق العربي أولاً في العراق (مع نوبيل رسام، وشكري الطيار، ابراهيم سبتي..)، وسوريا (مع زكريا تامر، وعزت السيد أحمد..)، وفلسطين (مع فاروق مواسي..)²؛ ثم وصل إلى المغرب العربي الذي كان حضوره فيه حضوراً محتشماً - في بدايته - لكنه بدأ يفرض وجوده تدريجياً مع مجموعة من القصص من أمثال: عقيلة راجي وعبد القادر مهداوي من الجزائر، ومحمد زفاف وحسن برطال من المغرب، ومن تونس حسن نصر، وإبراهيم درغوثي.

عرفت القصة الومضة ضبابية اصطلاحية ومفاهيمية في بداية ظهورها، حيث إنّه أطلق عليها عدة مصطلحات منها: القصة القصيرة جدا، والقصة الضوئية، والقصة الاختزالية، أو ومضة البرق الإبداعي، والقصة اللمحة، والقصة البرقية، والقصة المكثفة..³؛ أمّا عن مفهومها فهي «نص قصير جداً يمتاز بالتكثيف، وبعض القصص تحتوي على (حدث وبعد مكاني وزماني) ولكنها لا تلتزم بها كلّها ومن مقومات القصة القصيرة جداً عنصر الإدهاش، والإثارة، كذلك الانطلاق من توقف فكري أو فلسفي، تتوافر فيه القصدية القصصية، يعرض في أسلوب موجز ومركز يختزل العالم في تكثيفه»⁴، وبهذا المفهوم فهي جنس أدبي يعتمد على بلاغة الحذف والتكثيف بالاعتماد على الصور الاختزالية شديدة الإيجاز قصد تقديم موضوع ما تكون نهايته مبالغته تشكل مفارقة فجائية للقارئ الذي يجب عليه فك شفرات هذا النص الومضي، لكن أحمد جاسم الحسين فنظر إليها من منظور مختلف يتمثل في الحجم والكم حيث

قال عنها: «استعملت القصة القصيرة جدا لتدل على قصة في ثلاثة أحجام: الأول لا يتجاوز الثلاثين كلمة (نحو ثلاثة أسطر)، الثاني لا يتجاوز مائتي كلمة (نحو صفحة واحدة)، الثالث لا يتجاوز ثمانمائة كلمة (نحو أربع أو خمس صفحات)»⁵، يبدو لنا أن القصة الومضة إذا تجاوزت الخمسة أسطر فإنها تخرج من جنس القصة الومضة وتنتقل إلى جنس القصة القصيرة، لهذا يجب رسم حدود واضحة بين الجنسين حتى لا يقع كلا من المبدع والناقد في فخ التداخل المفهومي، ومع ذلك فإن خصوصية القصة من حيث الموضوع و تقنية الكتابة هي التي قد تحدد توقعها في القصة القصيرة أو القصة الومضة.

تطرح القصة الومضة صعوبات على الصعيد الإبداعي والصعيد النقدي والصعيد التدقيقي، وأشد صعوبة على المبدع، وترجع هذه الصعوبة إلى أنها تلزم عليه مجموعة من الشروط أثناء كتابتها⁶، ومن ذلك: **قصر الحجم** حيث يجب أن تلتزم بحجم محدود من الكلمات والجمل وألا تتعدى صفحة واحدة، **مقياس الترقيم وعلاماته** فهي في القصة الومضة تلعب دورا كبيرا في بناء المتن الومضي فالنقطة نهاية القصة والثلاثة نقاط كلام كثير حذف وأضمر يمكن لك استنطاقه وحل ألغازه، **الاهتمام بالعنوان** فهو وحدة دلالية سمبوتيقية جد ضرورية في القصة الومضة كونه يشكل مع النص ونهايته كلا متكاملًا في استنطاق مكونات القصة وفكرة موضوعها، كما أنه يساعد القارئ على فتح بعض الانغلاقات التي تعترضه - وإن كان أحيانا يزيده إغازًا-، **الاقتضاب والإيجاز والحذف والإضمار** واعتماد ما يخدم النص الومضي فحسب دون إسهاب إما على مستوى اللفظ أو مستوى السرد، كونها تشترط **التكثيف اللغوي** الشديد إذ تقتصد في توظيف الألفاظ لكن في الوقت عينه يحمل -هذا اللفظ- في ثناياه زحما دلاليا كبيرا جدا، لهذا تتميز لغتها بالإيجاز والآنزياح والشاعرية والتشخيص والرمز دون الإخلال بالرؤية أو الحكمة السردية، وأخر شرط هو **الخاتمة أو القفلة القصصية أو الخرجة** والتي تتميز بالمفاجئة وخرق توقع القارئ بإحراجه وإدهاشه وإرباكه، أما على الصعيد التدقيقي الذي أساسه المتلقي (القارئ) فإنه مشارك في عملية البناء الدلالي للقصة الومضة وملء فراغاتها وبذلك فهي تفتح لنفسها باب تعدد القراءات واختلاف في أفق الانتظار الذي قد يختلف من قارئ إلى آخر بحسب وجهة نظر كل واحد منهما ودرجة إثارة النص القصصي الومضي له.

يرى بعض القراء أنّ القصة الومضة قصة غامضة ومظلمة نتيجة التضييق اللفظي، بل ويرون أنّها تنسم «بالتحجير بسبب جعلها القارئ غير قادر على الحسم، بل عاجزاً تماماً عن إيراد التأويل المقنع»⁷، لكن يجب أن يعلموا أنّهم مشاركون في هذا العمل الومضي من خلال استنطاق الدلالات المحذوفة لفظياً

لكنها ذات كثافة معنوية شديدة، وبالتالي فإنه علينا الاستعانة بكل عنصر منها ولو نقطة الخاتمة لأن كل جزء منها له دلالة و بخاصة العنوان الذي يعد أهم عتبة للولوج إلى عالم النص الومضي بل يعد أكثر من ذلك إذ يكون جزء من النص ومكملاً له وليس مفسراً فحسب، بخاصة أن النص البرق الإبداعي (القصة الومضية) «بوصفه نصاً حافاً، يرد عموماً جملة مختزلة مؤولة تأويل حذف أن يفرض على القارئ تقدير الحذف المفترض، وهو ما ينيط بهذا القارئ مسؤولية متجددة ويجعل قراءته فعلاً إيجابية، ذلك أنّ عناوين الأفاصيص الومضات تختلف صيغة، فمنها ما يأتي مفردة معرفة ومنها ما يأتي مفردة نكرة ومنها أخيراً ما يأتي مركباً إضافياً أو نعتياً»⁸، وبالتالي فالعنوان بوابة النص الذي يُسهم في الولوج إلى محتواه والبوصلة التي تساعد القارئ على معرفة اتجاه المعنى في خضم التكثيف الشديد.

إذا كانت لغة الكتابة الومضية خاضعة للتكثيف الدلالي والتركيز والاختصار والاختزال، فإن الخيال يطفو فيها والتأويل أيضاً وتحضر الشعرية والانزياح اللغوي وتملأ السطور البيضاء بمختلف القراءات، فهذه اللغة الشذرية تعصف بذهن القارئ وتترك أفق انتظاره، وهو ما نلمسه في المجموعة القصصية "شهرنار"⁹ للقاص التونسي إبراهيم درغوثي حيث تمثل لغته انفلاتاً عن اللغة النسقية الجاهزة الميتة موت تمثال بل هي لغة ديناميكية حية كونها تفتح طرقاً لأعالي الخيال والنبش والفضول، فتنتقل هذه اللغة إلى آفاق تحليلية بعيدة ومتعددة، فاللغة الشذرية في نصوصه لغة متشظية فريدة بذاتها، حيث يُبرز من خلال لغته عن تمرقات مجتمعه العربي بشكل عام والتونسي بخاصة، لغة حياة وديمقراطية تقدم لك مفتاحاً خاصاً لتلج إلى عالم نصوصها شاهدة على تميزها من خلال شهرين وشهرزاد ودينازاد وحند الشيطان وكبش العيد.. وغيرها.

رفع إبراهيم درغوثي في مجموعته القصصية "شهرنار" لغته إلى أعلى درجات الشعرية، فنقلها من الرتبة إلى الدينامية ومن السكون إلى القداسة، ومن الاستقامة إلى الانزياح، وقد عكست هذه اللغة تشظي الحياة والمجتمع بوصفها أداة تصور الواقع المعاش فساعدت الذات على الغوص في معاني النص الومضي المشبع بمختلف الإيحاءات الدلالية، كما تحمل في طياتها رؤية إيجابية لواقعنا الاجتماعي -عامة والواقع التونسي تحديداً-، كما في قصته "طبيب الصحة العمومية"¹⁰ التي عبرت عن واقع قطاع الصحة وخفاياه التي أصبحت مكشوفة للكل، فالعنوان لوحده قصة كاملة فالألفاظ فيه جُوعت وهي تبحث عن من يتذوق معانيها على مائدة نقدية شهية في مختلف أطباقها الدلالية الإيحائية، فتشبع معانيه وتخلق في قارئها الدهشة والإثارة إذ ما رُبط العنوان بالنص الومضي الذي بدأه الكاتب بالفعل الماضي "سأل" الذي

فاعله الطبيب وليس أي طبيب فالمقصود هنا هو الطبيب الذي يعمل في مستشفى حكومي (الصحة العمومية) كما ورد في عنوان القصة، ومنطقيا الطبيب لا يسأل وإنما يشخص مريضه ليعرف موضع الضرر وما يؤكد أنه لم يفحصه هو عبارة "بجبر القلم" التي تحمل دلالة القول بدل الفعل فهي عبارة من ثلاث كلمات جار ومجرور ومضافا إليه توحى بأن الطبيب اكتفى بمعالجة مريضه بكتابة وصفة طبية له دون تشخيص المرض، فالطبيب سأل مريضه ووصف له الدواء مباشرة، وبحركة سريعة دس له بطاقة عيادته الخاصة إشارة إلى أنّ هذا الطبيب لن يشخص حالة المريض دون مقابل لهذا الملح له بزيارته في عيادته الخاصة، وهو حال أغلب أطباء العرب وكأنّ مهنتهم انحرفت عن هدفها الإنساني واتخذت الجانب المادي الربحي أساسها، وضع آخر سلط الضوء عليه وهو حال الإقامات الجامعية تحديدا المتعلقة بالطالبات في قصته "مبيت الطالبات الجامعيات"¹¹ المستهلة بعبارة "كلّ صباح" أي ما سينقله لنا شيء متكرر كل يوم ومع كل صباح الذي يكشف بنوره وشمسه ما خلفه الليل، عبارة سبقت أركان الجملة الأساسية المسند والمسند (الفعل والفاعل) لتدل على أن الزمن هنا جد مهم في القصة وأنه الركيزة الأساسية والفاصلة هنا، وبعدها يذكر الفعل "بمر" فعل يدل على زمن الحاضر فعل يوحي بأن الحدث لا يزال قائم ومستمر وأما فاعل الفعل فيتمثل في عمال البلدية الذين نعلم أنّ وظيفتهم تتركز على أمور إدارية لكنهم في القصة لهم وظيفة جديدة حيث يقومون بإفراغ حاويات الزباله أمام المبيت الجامعي، لكن ليست أي زباله فهي زباله معنوية لا مادية متكونة من دموع الطالبات وأحلامهن المحطمة وكأنّهن يرتكبن حماقات في الليل ولا يعلمن مدى الخطأ إلا صباحا، أو يقصد بالليل ضعف وعيهن بما يصلح ولا يصلح وعند استيقاظ ضمائهن يدركن مدى حماقات التي ارتكبتها فيتحسرن على هذه الخيبات، أمّا في قصته "حبة زرقاء وحبة حمراء"¹² قصة كان فيها اللون اللعبة الدلالية المكثفة للمعاني العميقة ففي عُرفنا كثيرا ما يُربط اللون الأزرق بالذكر أما اللون الأحمر فيكون للأنتى وهو ما تحمله لفظة حبة زرقاء التي ترمز إلى رجل أمّا الحبة الحمراء فهي تدل على المرأة، وإذا اصلنا قراءة العنوان إلى حوار القصة الومضة فنرى أنّها تعبر عن مدى الخداع المعاش في العلاقات الزوجية بعدما استهلكت طاقتها العلاقات المحرمة فالرجل يصطنع فيها رجولته بحبة دواء أزرق والمرأة تصطنع عذريتها بحبة حمراء وكل منهما يعتقد أنّه فاز بليلته على الطرف الآخر، فضُغَط اللفظ وكثف تكثيفا شديدا بحسب الحيز الخطابي لكنّه أدى معنا كبيرا بتصورات عديدة.

عبر إبراهيم درغوثي عن الوضع السياسي للعالم العربي بلغة شذرية شعرية قامت على الإيجاء والرمز والحجاز والالزياح مستدعيا في ذلك مجموعة من الأجناس التعبيرية باعتبار أنّ القصة الومضة قصة

تناصية اجناسية تتداخل فيها مع مجموعة من النصوص المختلفة، مثل التراث السردى العربي من خلال شخصيات "ألف ليلة وليلة" (شهريار، وشهرزاد، وديازاد)، والقصص القرآني "أصحاب الكهف" قايل وهابيل "وفرعون"، ومن التاريخ "مسرور السيف" و"نكبة البرامكة" و"هولوكوست"، ومن الأدب العالمي نحو الجميلة والوحش، ففي قصته "قايل وهابيل"¹³ أسقط فيها القصة المعروفة للأخوين من أب واحد (أدم) والتي قتل فيها قايل أخاه هابيل على سبب لا يدعو إلى نسيان الأخوة، حيث إنّ قايل في قصته الومضة شخص لا يعترف بمبدأ الأخوة والإنسانية إنّما غشي عينيه ما يراه هو الأصح ومن يخالفه يستحق الموت والقتل دون رأفة، فهابيل استعطف قايل فكان رد الأخير دمويًا برشاش أوتوماتيكي؛ أما في "أرقام"¹⁴ التي تروي جزء من معاناة أهلنا بغزة والمتمثلة في المجازر الوحشية المرتكبة في حقهم والتي تنقل في الإعلام الغربي ممثلاً بالتلفزيون الفرنسي دون أن يحرك ساكنًا على الرغم من أنّه يدّعي السلام وكثيرًا ما يتدخل في شؤون الدول العربية، واصل المذيع عد الشهداء لكنهم كانوا أكثر من ستة ملايين شهيدًا فتوقف عن عددهم وأشار إلى العدد الهائل بقوله "هولوكوست" (إبادة جماعية قُتل فيها ما يقارب من ستة ملايين يهودي على يد النظام النازي بقيادة هتلر)، وختمت القصة بجملة "فواصل الثاني نشرة الأخبار الرياضية" جملة تحمل في طياته اللامبالاة فهم يعلمون مدى الواقع المرير الذي يعيشه أهل غزة لكنه لا يسعون إلى تحريك ساكن، والوضع نفسه عبر عنه في الأقيصيص الومضة "شهريار" و"شهرزاد" و"ديازاد" و"مدينة النحاس"، حيث قامت هذه الأقيصيص على بناء دائري فيما بينهما فهي منفصلة العناوين لكنها موحدة الموضوع، فقد عبّر فيها «بكلمات قليلة عن أفكار كثيرة»¹⁵، «أطفأ شهرزار وأشعل التلفزيون»¹⁶ و«أطفأت شهرزار التلفزيون فاشتعل شهرزار وطار كالدخان في سماء غرفة النوم الملكية» و«كانت ديازاد الشاهدة الوحيدة على خيانة شهرزار لشهريار»¹⁷، قصص مترابطة فيما بينها ففي الأولى ظنّ شهرزار هذا الملك الذي نعلم أنّ خلفيته التراثية معروفة بكرهه للنساء بعدما وجد زوجته الأولى بين أحضان مملوكه الأسود فثارت نائرتة وقتلها وقتل كل امرأة تزوجها بعدها إلى أنّ تزوج شهرزار المرأة الحكيمة النبيهة التي تمكنت منه بحكاياتها الشيقة والمثيرة التي كانت لا تكملها كلما طلع الصباح، -وبحسب قراءتنا إذا أسقطنا القصص على الواقع التونسي- فشهرزار قد يقصد به الحكومة التونسية وشهرزار شعبها أمّا ديازاد فهي الثورة التونسية أو كما أطلق عليها بالربيع التونسي، إذ أنّ شهرزار (الحكومة المتحجرة والديكتاتورية) سعى كثيرًا لاصمات صوت شهرزار (صوت الشعب المطالب بحقه وحرية والعدل بين الجميع) والسماع للإعلام الكاذب المزيف للحقائق، لكن شهرزار لما ملّت من هذا الوضع أطفأت التلفاز

المنافق وانتقلت إلى الواقع لإسماع صدى صوتها فكان لها ذلك واختفى بذلك شهريار عن غرفة نومه التي هي بلاده، والشاهد على هذه الأحداث هي دنيا زاد المتمثلة في الثورة التونسية، ومنه تمكنت اللغة بهذا التوظيف من نقل النصوص القديمة وتوظيفها في نصوص جديدة تحمل دلالات تناسب الموضوع المنطوق إليه.

نقلت قصص الدرغوثي المشهد السياسي بشاعرية مميزة نحو نصه "الثورة"¹⁸ التي وردت معرفة بالألف واللام إشارة إلى أنّها معروفة عند الكل لكن متنها يدل على جهل الأغلبية بسببها ومبادئها، حيث إنّ المدعين لمشاركتهم فيها مجرد متابعين لها من خلف التلفاز فقط وإذا سألتهم عن حقيقتها فهم جاهلون لها معتقدين أنّها أخت الثور!!! دلالة على الجاهل التام بخاصة عندما ختمت بثلاث علامات تعجب، أما في قصة "مدير مكتب اقتراع انتخابي"¹⁹ اعتمد القاص مبدأ الضد "قبل وبعد، بسيط وصعب" حتى يضعنا في صورة واقع الأحداث الانتخابية سابقا قبل وعي الشعب بضرورة المشاركة في المسار الانتخابي حيث كان يتم التلاعب بصوته بكل أريحية لكنه حاليا بعد التغيير وبعد وعي الفرد بضرورة إبداء صوته فقد صعب الأمر على المتجاوزين والمتلاعبين بحقه وضيق الخناق عليهم، وهم مدراء مكاتب الاقتراع الانتخابي الذين لهم مصالح خاصة من وراء هذا التزييف، أمّا في "جند الشيطان"²⁰ من خلال العنوان نفهم أنّ هناك أتباعا وخطما لا يهمهم من يحكمهم إن كان ملكا صالحا ديمقراطيا أو شيطانا نجسا ديكتاتوريا بل تمهم أطماعهم ومصالحهم ولو على حساب شعبهم وإذا غصنا في أعماق النص القصير جدا نستدل على حمولة دلالية مكثفة إذا المقصود بمؤلاء الجنود الحاملين بكرسي الرئاسة (مرشحي الانتخابات) ونعتقد بأنّ الشيطان المقصود ههنا هو أمريكا كونها تتدخل كثير في كل محفل انتخابي حتى تتخير الجندي المناسب لأهدافها وتجعله خاتما في إصبعها، وغالبا ما يكون هذا الرئيس ذو شخصية هشة مرتبكة تدعي الديمقراطية لكنها تخفي في نفسياتها ديكتاتورية متعالية تنطفئ إذا حُصرت حيث لو «أغلقوا في وجهه الباب، فظ من الشباك»²¹ وتبقى شاهدة القبر وسم عار عليه.

من خلال تتبعنا لنصوص القصة القصيرة جدا "شهرنار" لاحظنا أنّ العنوان كان بوصلة النص في توجيه القارئ لمعرفة منحى الدلالة في خضم التكثيف اللغوي الشديد إذ في قصة "رئيس" إذا قرأت النص بمغزل عن العنوان فإنّك لن تعرف من المقصود بالشخص الذي قرأ أو نظّم من الشباك، ومثله عنوان "سمنار"²² الذي في حد ذاته قصة فإذا علمت أنّ هذه الشخصية ظلمت وكان جزاء إحسانها إساءة فإنّ فهم قصته سيسهل عليك فهم القصة الومضة، إذ أنّ من ساهم في تركيب باب سري لخزانة القصر

الرئاسي وجد صباحا مقتولا، أغلب عناوين المتن القصصي القصير جدا اعتمد فيه إبراهيم درغوثي على أن يحمل في ثناياه مرجع فكري حتى يختزل ويقتضب في لغته نحو "أصحاب الكهف" و "العباسة أخت الرشيد" و "شهريار" ومدينة النحاس" .. وغيرها الكثير، لكن أحيانا يتحول العنوان من مفتاح لكشف أسرار الدلالة المتخفية في النص إلى أداة تحكم إغلاقه أكثر نحو "زيارة"²³ إذا أنّ الزيارة هنا توقعنا أن تكون لشخص حي بخاصة وأنه ألقى السلام لكن لا استجاب وربما يقصد بالسلام ليس القول (تحية الإسلام "السلام عليكم ورحمة الله وبركاته") بل الفعل أي إحلال السلام بعد الحرب وإذا أرد هذا المعنى فحققه لا يكون بزيارة لأنه لن يتحقق بالقول وإنما بالفعل وبالتالي تنوعت الدلالات وأشبعنا بمعاني مختلفة، وقد يرى قارئ آخر غير ما رأينا، وقصة "الضحكة"²⁴ التي يتناقض فيها بين العنوان والنص إذا العنوان يحمل كلمة الضحكة التي تدل على السرور والفرح والسعادة والراحة النفسية وهو ما يبرز مع أول جملة لكن سرعان ما تختفي هذه الضحكة معبرا عنها درغوثي بال حذف (ثلاثة نقاط) وتقف أمامنا صورة أخرى متشظية على عكس سابقتها فتختلف في أذهاننا تساؤلات مختلطة ومتضاربة، إذاً يمكن للعنوان إما من تذييل بعض غموض القصص القصير جدا وإما من تضليلنا أكثر في زوابع الإيحاءات الدلالية والانزياحات الشعرية المحصورة ببخل اللفظ واقتصاد الجملة.

تسهم خاتمة (القفلة) الأفاضل الموضات - أحيانا - هي الأخرى في تشظي لغة النص وشذريته بخاصة إذا بدأنا من العنوان الذي يصنع لنا قراءة ثم بانتقالنا إلى بداية النص فإنه ينتج لنا قراءة جديدة - قد تختلف عما اكتشفناه في أول الأمر مع العنوان - وإذا وصلنا إلى خروجه قد نصطدم بقراءة مغايرة كل التغيير عن القراءة الأولية فيخيب أفق توقعنا، فقصة "طارق بن زياد"²⁵ يأخذنا عنوانها إلى شخصية القائد الإسلامي فاتح بلاد الأندلس ثم بداية القصة تستهل بخطاب أو إعلان مهم ستلقيه هذه الشخصية المميزة لكنها مترددة على عكس ما نعرفه عنها من جرأة وإقدام من خلال تكراره للضمير أنا ثلاث مرات بارتباك ممثل بالنقاط الثلاثة ليفاجئنا طارق بن زياد بقوله: "أنا... مخلوق افترضي صنعه قصاص ماهر..". فكيف تتحول شخصية بثقلها التاريخي إلى وهم لنعلم أنّ التأويل الذي رسمناه أولا بعيد كل البعد عن المراد من القصة، ومثلها قصة "قصة قصيرة جدا"²⁶ التي قامت على التناقض بين قصر القصة والتعب الشديد الذي تخلفه إذا أنّ العنوان يحمل بساطة وسهولة "قصيرة جدا" لكن قفلة النص الومضي كانت بتنفس طويلا ليخبرنا أنّ هذا الجنس الأدبي ليس بالسهل كما يُعتقد إذ الصعوبة التي يتميز بها تجعل صاحبها يتنفس الصعداء عند انتهاءها من عمل السرد وهو حال إبراهيم درغوثي مع نصوصه القصصية القصيرة

جدا الذي قد نحسب أنّ إنشاءه يسير عند اطلاعنا عليه لكنه أنهك صاحب العمل حتى يقدمه لنا بهذا التفنن والإبداع الذي يبرز مدى كفاءة الكاتب في نقل أفكاره وقدرته على اقتناص اللحظة المعاشة فثبتها في نصه بأقل عدد من الكلمات لكنّها تضم دلالات مشعة تثير في قارئها تأويلات عديدة يصيب فيها مرة ويخف مرة أخرى.

الخاتمة:

القصة الومضة قصة تنهض على الحذف والاقتصاد والاختزال والمفارقة والإيجاز سواء على المستوى الدلالي أو النفسي أو الجمالي يشترك فيها كل من المبدع والقارئ لإنتاجية نص مكتمل النسق السردي إن على مستوى الشخصيات أو الزمان أو المكان أو الحدث، لهذا وجدنا أنّ لغتها تتميز بالتشدر والتكثيف والشاعرية، لغة نستعين فيها بقول الفيلسوف الألماني نيتشه: "إنّ مرماي أنّ أقول في عشر جمل ما يقوله غيري في كتاب..مالا يقوله في كتاب بأكمله"، عبارة تعبر بحق عن لغة القصة القصيرة جدا، وهو ما لامسناه في المجموعة القصصية لإبراهيم درغوئي حيث تحضت على مقومات القصة الومضة من تكثيف لغوي عمّد فيه إلى الاختصار اللغوي غير المخجل بالمعنى نقل معه اللفظ من التوظيف العادي والرتيب وصعد به إلى درجة الشاعرية والانزياحية التي أسهمت فيها التناسية بشكل كبير، وساعد العنوان على فتح مكامن الغموض وتنويرها وكانت القفلة متميزة بعنصر الإدهاش والمفاجأة وخرق أفق الانتظار.

هوامش:

¹ حميد حميداني: نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا. مطبعة أنفو برانت، فاس. ط1. 2012م. ص03.

² ينظر: إبراهيم درغوئي: القصة القصيرة جدا في الإبداع العربي الحديث (الواقع والآفاق). ص 02.

³ ينظر: أحمد السماوي: عندما يكون التكثيف سببا في التسأل (قراءة في المر...والصبر، قصص قصيرة جدا لإبراهيم درغوئي). ص 01.

⁴ عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة. دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م. ص 126.

⁵ أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا. المصطلح والمفهوم والتجنيس، صادر بمجلة "الحياة الثقافية". السنة 23.

العدد 94، أبريل 1998م، ص 36.

- ⁶ ينظر: جميل حمداوي: أركان القصة القصيرة جدا ومكوناتها الداخلية. صحيفة المثقف، العدد 1840، 2011/08/06.
- ⁷ مع كتاب: القصة القصيرة جدا في الأدب التونسي الحديث: الواقع والآفاق -دراسات ومختارات قصصية- ، أحمد السماوي: عندما يكون التكنيف سببا في التسأل قراءة في "المر... والصبر" لإبراهيم درغوثي، ص39.
- ⁸ أحمد السماوي: عندما يكون التكنيف سببا في التسأل. ص 41-42.
- ⁹ إبراهيم درغوثي: المر...والصبر وشهزاد -قصص قصيرة جدا- دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر. ط1، 2017م.
- ¹⁰ طيب الصحة العمومية: سأل المريض هاشا باشا عما به بجر القلم، ودس في يده بطاقة عيادته الخاصة". ص 43.
- ¹¹ مبيت الطالبات الجامعيات: "كل صباح، يمر عمال البلدية من أمام المبيت الجامعي ليفرغوا بلا مبالاة حاويات الزبالة من دموع الطالبات وأحلامهن المجهضة". ص 57.
- ¹² حبة زرقاء وحبة حمراء : "كان مرتبكا وهو يضع الحبة الزرقاء في كأس الماء بعدما انتهى من غسل أسنانه بالفرشاة وتحياً للفرش. وكان ارتباكها أكبر بعدما وضعت الحبة الحمراء في عش النسور وهي تنهياً لليلتها الأولى بعدما انتهت الأفرح والليلالي الملاح. بعد نصف ساعة، عاد للحمام فخورا برحولته وهو يمتدح في قلبه كل أطيايف اللون الأزرق بينما كانت هي، على سرير الهناء، تدعو بالخير لعاملات المصانع التايوانية." ص42.
- ¹³ قابيل وهابيل: قال له مستعظفا عندما كان يربط له العينين بقطعة قماش سوداء: -أنا أخوك يا قابيل. فجاءه الرد صليبات من رشاش أوتوماتيكي احترقت كامل بدنه.
- ¹⁴ أرقام : عدّ مذيع التلفزيون الفرنسي بصوت محايد أرقام الشهداء في غزة حتى فات الألف ثم نظر في عيني زميله وقال هولوكوست، فواصل الثاني نشرة الأخبار الرياضية". ص 46.
- ¹⁵ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات الرواية. مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، بيروت. د.ط، 2003م، ص 26.
- ¹⁶ القصة القصيرة جدا "شهريار": أطفأ شهريار شهرزاد وأشعل التلفزيون. ص50
- ¹⁷ القصة القصيرة جدا "شهرزاد": أطفأت شهرزاد التلفزيون فاشتعل شهريار وطار كالدخان في سماء غرفة النوم الملكية، و قصة "دنيازاد": كانت دنيازاد الشاهدة الوحيدة على خيانة شهرزاد لشهريار. ص58.
- ¹⁸ الثورة: سأل الطفل أباه اللاهث وراء أخبار التلفاز: ما هي الثورة يا أبي؟ فرد عليه منفعلا دون أن يلتفت لصوته الصغير: هي أخت الثور يا ولدي !!! ص40.

- ¹⁹ مدير مكتب اقتراح انتخابي: من قبل، كان الأمر بسيطاً جداً. تبقى الكراس بيضاء كقلب المؤمن فيملاًها في المساء على هواه. من بعد، صار الأمر صعباً جداً عليه، ما عاد في مقدوره دس علامة منتخب على الأوراق الجبلى بالعلامات. ص53.
- ²⁰ جند الشيطان: تراحموا في صف طويل كجند الشيطان. كان كل واحد منهم يحمل تحت إبطه ملفاً ويحلم بكرسي الرئاسة. ص 49.
- ²¹ قصة "رئيس": أغلقوا في وجهه الباب، فنطأ من الشباك. ص49.
- ²² سنمار: انتهى من تركيب الباب السري للخزانة السرية في القصر الرئاسي الجديد وذهب لينام. في الصباح، كان دم قد تخثر فوق شاربيه الكثين وعلى وجهه ابتسامة تسخر من سنمار القديم. ص 41
- ²³ زيارة: سلمت سلام المشتاق وقيمت أنتظر رد السلام... دقيقة... ساعة... دهر... ثم غادرت المكان وأنا التفت بين الحين والآخر ناحية القبر. ص44.
- ²⁴ الضحكة: عندما تبدأ في الضحك لا يقدر أحد على إيقافها... هذه المرأة الحزينة كشجرة زيتون عجوز. ص44.
- ²⁵ طارق بن زياد: سيداتي الفضليات. آنسائي الكرمات. سادتي الكرام. اليوم أريد أن أريح ضميري وأستريح في مقامي الأبدي. أنا... أنا... أنا... مخلوق افتراضي صنعته قصاص ماهر. ص 35.
- ²⁶ قصة قصير جداً: انهي قصته القصيرة جداً، فتنفس طويلاً. ص58