

## توظيف التّراث في القصّة القصيرة جدًّا العربية مقاربة في نماذج مختارة

 BENSEFIA Abdallah عبد الله بن صفية \*

جامعة برج بوعريريج محمد البشير الإبراهيمي، الجزائر  
University of Bordj Bou Arreridj Mohamed El Bachir El Ibrahimi, Algeria  
abdallah.bensefia@univ-bba.dz

نشر: 2024/06/30

مقبول: 2024/05/29

استلم: 2024/03/28

### Employing Heritage in The Arabic Very Short Story An Approach to Selected Models

**ABSTRACT:** *The use of heritage in the very short story has a unique textual value, since its presence within differs from other literary genres; given the nature of the text in size on the one hand, and its artistic features in form and meaning on the other one. Interaction with heritage in a text with intense meaning based on the linguistic symbol and the semantic suggestion. It gives the reader different characteristics, such as deletion and brevity, change and modification, not to mention the different nature of reproducing meaning while the act of reading. Through this work, we attempt to explore the manifestations of heritage in the text of the Arabic very short story, the patterns of its use in it, and its semantic function, by approaching a different group of texts in order to reach comprehensive results. This will be achieved while restricting the terminology and expanding the basic concepts.*

**KEYWORDS:** heritage, very short story, identity, religion, legend, history, folklore.

**المخلص:** يكتسي توظيف التّراث في القصّة القصيرة جدًّا قيمة نصّية فريدة، إذ يختلف حضوره فيها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وذلك بالنّظر إلى طبيعة النّصّ حجما من جهة، ومميزاته الفنّية تشكّلا ودلالة من جهة أخرى، فالتّفاعل مع التّراث في نصّ مكثّف المعنى، يقوم على الرّمز اللّغوي والإيحاء الدّلالي، يكسب المتشرّب صفات مغايرة، حدّقا وإيجازا، تغييرا وتحويرا، ناهيك عن طبيعة إعادة إنتاج المعنى المختلفة عند فعل القراءة. وسنحاول من خلال هذا المنجز استشفاف مظهرات التّراث في نصّ القصّة القصيرة جدًّا العربية، وأنماط توظيفه فيها، ووظيفيته دلاليا، وذلك من خلال مقارنة مجموعة مختلفة من النّصوص بغية الوصول إلى نتائج كلى، وسيتمّ ذلك بعد التّعبيد للمصطلحات والبسط للمفاهيم الأساسيّة.

**الكلمات المفتاحية:** التّراث، القصّة القصيرة جدًّا، الهوية، الدّين، الأسطورة، التّاريخ، التّراث الشّعبي.

\* المؤلف المراسل: عبد الله بن صفية، [abdoubensfia@gmail.com](mailto:abdoubensfia@gmail.com)

ALTRALAG Journal / © 2024 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

## مقدمة

اكتسب التراث أهميته الكبيرة من دوره في الحفاظ على الذاكرة الجماعية، فهو أساس البناء الثقافي والحضاري لأي أمة، ومنهلهما الذي تؤسس عليه أركان هويتها، وسجلها الثقافي/التاريخي الذي يصنع لها فرادتها، ويبسط مظهرات اختلافها عن الآخر، فالتراث "من الجذور القوية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تُحاول أن تُعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساساً قوياً بشخصيتها القومية، ويقينا راسخاً بأصالتها وعراقتها" (زايد، 1997، ص: 39).

وفي ظلّ التغيرات الحضارية، يبقى التراث بسيرورته وصيرورته من ثوابت حياة الأمة، وبخاصة في ظلّ الغزو الثقافي الذي يفرضه الدخيل على الدوام نتيجة الاحتكاك المباشر أو غير المباشر "فتراث كل أمة هو ركيزتها الحضارية، فهو جذورها الممتدة في باطن التاريخ، ومن أجل هذا تُحرص الأمم الناهضة في تأصيلها لواقعها الجديد على نبش هذا التراث، واستحياء ما هو صالح للبقاء منه، وما يُمكن أن يكون له مغزى ودور فعّال في بناء واقعها الجديد" (إسماعيل، 2003، ص: 8)، ولذلك نجد أنّ الأجيال اللاحقة المهتمة بدعائم هويتها تُحرص على الإحاطة بكل ماله علاقة بالتراث، وترهنه بشقّ السبل، فهو وحده من "يوقفنا على معرفة مقوماتنا الثابتة، وهي معرفة من شأنها أن تُؤكد وجودنا وأن تجعلنا نَهْض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضاً سديداً" (ضيف، 1987، ص: 80)، ومن ثمّ فإنّ استحضار التراث هو إحياء للماضي فينا وإعادة بعث له في غير زمن.

ولأنّ المبدع لا يُنتج نصّه من فراغ، بل يستند في ذلك إلى فضاء تجربته وخزينته الثقافي الفردي والجماعي، فإنّ نتاجه -بصفة عامة- كثيراً ما يُنقل لجمهور القراءة آثاراً من الماضي ومكونات مختلفة من مكوناته الثقافية التراثية، فينبعث نصّه للتعريف بالمتشرب التراثي تارة ولصيانته أو لتجاوزه تارة أخرى، ومرات لفهم الحاضر واستشراف المستقبل بالاستناد إليه، وبذلك غدا التراث مادّة فاعلة داخل النصّ وأثره أثناء فعل القراءة يستحقّ المساءلة والاستنطاق.

وفي هذا المساق، اخترنا للمقاربة القصة القصيرة جدًا بالنظر إلى ما يميزها بنيةً ودلالةً، وهو ما يستدعي اقتضاً توظيفاً مخصوصاً، فالنصّ القصصي القصير جدًا بالنظر إلى تشكيل الأحداث فيه وترتيبها، وبالاستناد إلى علاقتها بالمكونات السردية الأخرى التي تظهر في شكل ومضات نتيجة صغر حجم النصّ، هو ما سيدفع توظيف التراث إلى أقصى الغايات الجمالية والدلالية، بالقدر نفسه الذي يُخصّب فيه النصّ ويُعزّزه بكلّ ما يكفل له التمييز والفرادة حين فعل القراءة؛ فتوظيف التراث "يُحقق تواصلًا أعمق وأدوم مع الناس والأدب والحضارة" (عرسان، 1995، ص: 12)، فيجعل منه المبدع مطية يُعبر من خلالها عن راهنه، مُوصِّفاً لللاحق بناءً على ما سبق في نصّ لا يتجاوز من حيث الفضاء النصّي الذي يشغله حجم كفّ اليد.

وفيما يلي من المنجز سنحاول الإجابة عن أسئلة ماهوية تتعلق بمصطلحي "التراث" و"القصة القصيرة جدًا"، وأسئلة علنقية ستبحث في طبيعة الموظف التراثي في القصة القصيرة جدًا وأشكاله ودلالاته النصّية وأبعاده الجمالية.

## أولاً/ في مفهوم التراث:

التراث في المعاجم اللسانية اسم مشتق من مادة (وَرَثَ)، أي ما يرثه الابن عن أبيه من مادّيات أو معنويات (ابن منظور، 1992 صص: 200، 201)، وقد فرّق العربي في هذا الباب بين مصطلحيّ "الإرث" و"الميراث"؛ فالأول خاصّ بالحسب، والثاني خاصّ بالمال (ابن منظور، 1992، ص: 200)، والتراث "أمر قديم توارثه الآخر عن الأول" (الزمحشري، 1925، ص: 435).

أما من الناحية الاصطلاحية فهو مجموع النتاجات الفكرية والحضارية والتاريخية الموروثة؛ فهو خلاصة تجارب سابقة تُوّرت للآح من الأجيال بوسائط مختلفة، فتحفظ للذات ما يميّزها وللمجتمع ما يفردّه، وبذلك يكون التراث عاصماً للهوية من مظاهر الاستلاب والحافظ لها من التماهي في مجموع ما يتفاعل من ثقافات وحضارات.

والتراث بمعناه العام "هو الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكلّ ما يتصل بالحضارة أو الثقافة، وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أنّ تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص والحكايات والكتابات،

وتاريخ الأشخاص، وما ظهر من قيمٍ وما عبّر عن هذه جميعاً من عادات أو تقاليد وطُفوس" (الصباغ، 2002، ص: 368). فالتراث هو جُملة ما يورث للأجيال فيصلهم بالسّابقين بثقافة وحضارة، ولذلك جازلنا القول بأنّ الأمة التي تغيب تراثها هي كالنبتة التي تريد أن تنفصل عن جذورها، فتتجرد من ماضيها لتقابل مستقبلاً متخناً بالغموض، وبذلك فهو السند الذي تستمد منه الأمة حضورها عبر مختلف العصور والأزمنة.

ومن مميزات التراث التجدد والاتساع، فهو يتراكم عبر الأزمنة، فتُضاف إليه تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم ...، مع الحفاظ على لب المكتسب بالوراثة من السّابقين، وهو ما "يوثق العلاقة بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين التراث وإغنائه أيضاً في زمنٍ ما" (عبد النور، 1984، ص: 63)، فما أخذته الأمم اللاحقة عن الأمم السّابقة في مختلف النواحي التاريخية والسياسية والاجتماعية والفكرية هو نتاج وراثته وإضافة في الوقت نفسه، وهو ما يشكل في النهاية "المخزون الثقافي المتنوع ... المشتغل على القيم الدينيّة والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدوّنة ... أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحاً: أنّ التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده" (إسماعيل، دت، ص: 38)، فهو أساس الحفاظ على الهوية والعاصم لآثار الأمة، والقاعدة الصّلبة التي يمكن الاستناد إليها حين مواجهة تقلبات الزمن، ولذلك كان الحفاظ عليه لزاماً، والعودة إليه اقتضاءً، والاعتراف منه أصالة، وبذلك أضحى التراث مسألة هامة في السّاحتين الأدبية والفكرية، وسؤالاً مركزياً يطرح كلّ مرة من زاوية مختلفة، لكن بصورة تشي بمركزيته على الدوام.

#### ثانياً/ في مفهوم القصة القصيرة جدًا:

تنزلت القصة القصيرة جدًا نتيجة العديد من العوامل، وفقاً لاعتبارات جمالية تواكب عصر السرعة، وقواعد الانتشار التي فرضتها الوسائط الالكترونية المتاحة، فتخلق النص القصير جدًا واختلف عما سبقه ضرورةً؛ تساوقاً مع الذهنية الإبداعية، وتماشياً والدائقة الأدبية التي أصبحت تنتج دلالاتها وفقاً لقسريات ثقافية تواكب مستجدات زمن السرعة، وبذلك انثالت دلالات النص المكتف عبر الجمل الفعلية ذات الإيقاع السريع، وضمن الفراغات والبياضات، ومن خلال توسل: الرمز، والإيجاز، والإيحاء ... وغيرها ممّا هو مركزيّ على مستوى هذا النوع السردى الجديد.

لقد أثار شكل القصة القصيرة جدًا النقاد، فكان محلّ نقاش وجدل؛ فهو المختلف بناءً على المعتاد في الخرائن السردية القديمة والمبتعد عن الخطابات المألوفة؛ فهو منجز سرديّ يقوم على ذات المرتكزات التكوينية التي تميز النصوص الحكائية، إلا أنه يختلف عنها بنيويًا؛ فزمنه يقصر إلى الومضة، والمكان إلى السّاحة، والشخصية إلى الفاعل البؤري الواحد، والحدث إلى البنية المركزية المصغرة، ويتأتى ذلك بلغة لا تتجاوز في كثير من الأحيان بضع كلمات أو بضعة أسطر تتأسس في بنائها على الإيجاز والتكثيف والحذف، وفي هذا المساق، يحضرنى ما وصّف به الجرجاني الحذف ممتدحاً حين قال: "هو بابٌ دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذكر، والصّمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تُبّن" (الجرجاني، 2004، ص: 131)، وهو ما يمكن سحبه على النص القصصي القصير جدًا من هذه الزاوية اللغوية.

وبالنظر إلى الخصائص الفنيّة المشكّلة لهذا الجنس الوافد إلى الثقافة العربية في مطلع تسعينيات القرن الماضي، قدّم القاموس العربي لوسمه مصطلحات كثيرة ومختلفة نحو: القصة الومضة، القصة المايكرو، اللوحات القصصية، والمقطوعات القصيرة والبورتريهات، والمقاطع القصصية، والمشاهد القصصية، والفقرات القصصية، الخواطر القصصية، والإيحاءات... وغيرها، ليتواضع الباحثون على استعمال مصطلح "القصة القصيرة جدًا" باعتباره الأنسب للتدليل على الجنس وفقاً لتراتبية مؤسسة على حجم النص، تفرّق بينه وبين القصة والقصة القصيرة كميًا، على النحو الذي درجت عليه الخزانة السردية العربية سابقاً.

وإذا جئنا إلى بعض التعريفات التي حاول الباحثون من خلالها ضبط ماهية النص، نجد "حميد لحميداني" يعرف القصة القصيرة جدًا في قوله: "هي فنٌ قصصيٌ حديث النشأة والذيق، له أصول قديمة عربية وغربية، يتميز بخاصية رئيسية هي القصر الشديد: من سطرين إلى حوالي خمسة عشر سطرًا في الغالب، كما أنه فنٌ يعتمد كثيرًا على تقنية المفارقة وخصائص: التكثيف والتوتر والاقتصاد في اللغة والسخرية والمباغته والإدهاش، وتحوّل فيه الكلمة إلى ركيزة أساسية، وغالبًا ما ترسم القصة القصيرة جدًا حالة محدّدة، أو موقفًا إنسانيًا مأسويًا عميق الدلالة، أو نقدًا لاذعًا للواقع في إطار مختزل من الفضاء والحدث مع استخدام الرمز..." (لحميداني، 2012. ص: 81)، وهي بذلك نصٌ لغويٌ اختزاليٌ، ينحو بلغته المكثفة إلى إحداث التأثير بالمفارقة عادة، متّجها إلى الهدف دون إفصاح، مفعلاً دور القارئ في توليد المعنى، دون أن تقدّم له أيّ شرح أو تعليلٍ أو تفصيلٍ، وهنا يحضر التصوير البلاغي بشكلٍ رمزيٍّ وموجٍ، باعتبار النصّ القصصي القصير جدًا استعارة كبرى لعوالم خارجية، يتمظهر بلغة تعتمد لفهم مكنونها على مؤؤل/قارئ يفكّ مغاليقها بناء على كلمات مفتاحية مبنوثة في النص، وهو ما يقتضي - بالنظر إلى طبيعة التكثيف النصي- أثناء فعل القراءة حضور عنصر الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، حين تفتتبت النصّ والإقبال على جملة الفعلية الغالبة عادة. وبالمقابل فإنّ النصّ القصصي القصير جدًا يستوجب كاتبًا على دراية بما يخطّ لقارئه، فلا يصوغ إلا بحرص، ولا يقدم إلا بمقصديّة تبعثها تجربة سردية كبيرة، وقدرة على تثبيت المواقف قبل انثيالها خارج الذاكرة.

إنّ خلخلة القصة القصيرة جدًا للبراديجمات الأدبية السابقة، يدفع القارئ إلى طرح العديد من الأسئلة على الصّاعدين التشكيلي والدلالي، وهو ما يستجلب معه الكثير من الاستفهامات التي ارتبطت قبل ظهور النصّ القصصي القصير جدًا بالنصوص السردية السابقة، ولعلّ من أبرزها طبيعة الموظّف نصيًا في ظلّ ما يحجبه القصر والاختزال، ولذلك جازلنا في هذا المقام تفعيل مقارنة حضور التراث فيها بالاستناد إلى أسئلة معالم هي:

- كيف يتمظهر التراث في القصة القصيرة جدًا؟
- ما طبيعته؟ وأين تتجلى وظيفته النصية؟

### ثالثًا/ التفاعل مع التراث وأشكال توظيفه:

بعد التراث مادة مرجعية يمكن استحضارها "بأشكالٍ متعدّدة في ذهنيّتنا ومخيّلتنا وذاكرتنا، ويتجلى بصورٍ مختلفة في تصرّفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا. ومهما حاولنا القطيعة معه، أو إعلان موتّه نظريًا أو شعوريًا، تظلّ خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مرسخة في الوجدان ومتركة في المتخيلة" (يقطين، 1992، ص: 125)، وبذلك فقد أضى خلفيّة إبداعية حاضرة بالقوّة حين فعل الكتابة ومادة سابقة يمكن أن يُستعان بها في بناء النصوص السردية، فالتراث هو "مستودع خبرة الماضي، التي يمكن أن تستمدّ منه الكثير من البواعث، الحضارية والنفسية والروحية، التي لها أن تحفّز فينا طاقاتنا الجديدة لتصبّ في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر" (السمراي، 1978، ص: 24).

من هذا المنطلق، تتأسس مركزية التراث في النصّ السردية عموماً، ويتجلى دوره الكبير في التأييد لفعل الحكي وتوجيه دلالات النصّ حين فعل القراءة؛ فحضور التراث نصيًا يُفصح عن "مرجعية جمالية تمنح النصوص الإبداعية تشييداً بنيويًا جديدًا ينبع من تقدير المادة التاريخية في حدّ ذاتها والقدرة على الإحساس بها" (بوخالفة، 2010، ص: 17)، وتوظيفه يجب أن يصدر عن وعي، فتتعدّد سبل الصياغة والتشكيل، وتنوّع الزوايف، تبعاً لمقتضى السياقين النصيين الداخلي والخارجي .

إنّ حضور التراث في النصّ السردية عموماً وفي القصة القصيرة جدًا بشكل خاص - باعتبارها مجال الاشتغال وميدان تفعيل المقاربة - يؤسّس للشراكة النّفعية التي تجمعهما؛ بعنا للسابق في الألاحق من جهة التراث، وإحفاقاً للمقصديّة النصية الدلالية والجمالية من جهة النصّ، وهي العلاقة التي تحدوها مع الانبعاث الجديد للسابق التراثي مقتضيات التبلور وفقاً للخصائص النصية المختلفة.

فتستوقف القارئ لكي يقرأ حاضره بماضيه ويرى ماضيه بحاضره، لكن في قالب مختزل للدلالة، مقتصد في اللغة، وهو ما يقتضي معه أنماط مخصصة في التوظيف تتساقق واقتضابات النصّ المتشرب.

وبالعودة إلى المدونة السردية العربية القصيرة جدًا، نجد أنّ الكثير منها قد استدعى التراثي من مصادره المختلفة، ليوظفه متنًا بطرائق تتساقق وأهداف النصّ، وهو ما يوطّن أهميته باعتباره وسيلة للتعبير والإيحاء، وجسرًا لربط وجدان القارئ بالقيم الروحية والفكرية والحضارية والثقافية المستمدة من التراث، الذي تختلف روافده بحسب السياق النصّي الذي تبثّ الدلالة منه وعبره، وهو ما سندسعى إلى التّدليل عليه من خلال مقارنة مجموعة من القصص القصيرة جدًا التي ارتأيناها الأنسب للمقام.

#### • التراث الديني:

يعدّ التراث الديني من أهمّ المرجعيات التي تشيّد النصّ الإبداعي؛ فهو متكأ إنسانيّ عقديّ تنطلق منه الكثير من النصوص وتعود إليه. والقصّة القصيرة جدًا العربية لم تخرج عن هذا النمط التشكيلي، بل ارتبطت به، فتشربت من الدين ألفاظه وخطابه ومعانيه بصورة واضحة، وبخاصة من الروافد الإسلامية؛ حيث اتّصلت بأسس الدين الإسلاميّ، وأصول العقيدة الإسلامية، فتجلّت آيات القرآن الكريم ومعانيه، وأحاديث النبي صلّى الله عليه وسلم، والشخصيات الإسلامية التي كان لها أثر في التاريخ، وهو ما ساهم في عمليّة الخلق الإبداعيّ، فتزلت النصوص حاملةً الكثير من المعاني والإيحاءات الدنيوية التي أثرت النصّ القصصي القصير جدًا ووجّهت دلالاته، بل وكانت في كثير من محطات القراءة المرتكز الوحيد في فهم النصّ والإحاطة بمعانيه.

إنّ التراث الديني الإسلامي جزءٌ محوريّ من ثقافة المجتمع العربيّ، وأيّ توظيف له - ولأيّ سبب كان - هو من باب معالجة الواقع العربي وطرح لقضاياها، إضافة إلى ترسيخ الذاكرة الجماعية، فضلًا عن طابعه الإنساني بالنظر إلى بعده الحضاري. ومن ذلك، تقاطع نصّ حسن برطال مع القرآن الكريم، عنوانًا ومنتنا، فاستحضرت قصّة سليمان - عليه السّلام - للاستشهاد بعظمة الرّجل/النبي الذي لا يتوقّف عند جمال أنثى، ولا يعجز أمام سلامها وتسليمها، فيقدّم على ذلك التّوطين لما مكّن منه، فيأمر باستقدام عرشٍ قبل أن يرتدّ إليه طرفه، يكتب (برطال، 2016):

#### "ملكة سبأ"

يقف أمام صورتها بعينين جاحظتين ورموش لا تتحرّك

ومع ذلك يختار الذي يأتيه بعرشها قبل أن يرتدّ إليه طرفه ...

إنّ هذا التفاعل النصّي مع القرآن الكريم، ربط القارئ في تعامله مع الدلالات الظاهرة من القصّة القصيرة جدًا مع نصّ خارجي سابق، له حمولة مرجعية كبيرة، فارتبط فهم النصّ الذي قاطب بين ثنائية (الرجل/المراة) أو (القوة/الضعف)، بدلالات استعيرت من خارج النصّ، فتشكّلت للقارئ تأسيسًا على ذلك استعارة كبرى تستوجب للفهم تحديد العلاقات بين زمنين هما الحاضر والماضي، نتيجة ترابط النصّ المائل مع النصّ السابق، الذي مثله القرآن في هذا المتن؛ فالكاتب انطلق من رؤية جسديتها عظمة قديمة كان من المفترض أن تنسحب إلى غير زمن؛ أي نحو الحاضر والمستقبل، وبذلك يكون قد استمدّ من القرآن حُكمًا وحُجّة قطع نصّه بدلالات عميقة، أكسبت نصّ "ملكة سبأ" فوق أبعادها الدلالية جوانب جمالية فريدة.

وفي نصّ آخر للمبدع ذاته من مجموعته القصصية "أبراج"، تقاطع نصّ "برطال" مع القصص القرآني، فاستوحى منها صورة قتل الأخ لأخيه ودفن الغراب لأخيه، ليقدم على سبيل المفارقة قتلا رمزيا لبغداد بيد أخ العراق، يقول: "قابيل دفن أخاه ... الغراب دفن أخاه ... والذي قتل بغداد دفن نفسه" (برطال، 2006، ص: 75).

لقد توسّل المبدع لتجسيد فعل الخيانة لغة مكثّفة، استبدلت التصريح بالتلميح، فعادت إلى القرآن بمقطعين/صورتين، واستعارت للماضي القريب والحاضر مقطعا واحدا، موجزًا، كان كافيًا لقيام القارئ بالقياس والمقارنة، وهو ما دفع إلى تخيل المشهدين الأولين وتصوّر المحتمل، لتتلوه قراءة للمقطع الثالث بأفق منكسر، حيث غابت الأخوة، وانتهى القاتل إلى مصير غير منتظر. والملاحظ أنّ

المبدع قد استخدم لتحقيق فعل التّواصل مع قارئه لغة موجزة، مدعومة بمجموع النّقط التّعويضية للمحذوف أو المسكوت عنه وهو ما فعّل عملية الحوار النّصي، وساهم في تحقيق بلاغة الصّمت، حين قفز باللّغة فوق العبارات/المعاني غير المجدية. ومن ضمن التّقاطعات النّصية مع التراث الدّيني/الإسلامي عودة المبدعة "مكرم خلف" من خلال نصّ "أنثى" إلى قصة خلق أم البشرية "حواء" على النّحو الوارد في النّص السابق/الأصل، وقتل قابيل لهابيل واتهامها بإثارة الفتنة بينهما، وذلك من باب الاستشهاد حاضرا على موقف الذّكورة من الأنوثة، التي استُصغرت في الصّورة الأولى، واتّهمت بالفتنة في الثّانية، ليُستعظم كيدها تبعا لذلك وقد حمل النّص مدلولاته المثقلة بالمعاني الدّينية بإيقاع قصصيّ قصير جدا مفعم بالكثافة والإيجاز، تقول: (خلف، 2015، ص: 215)

خلقت من ضلع أعوج؛ علّقوا عليها خطاياهم.  
قتل الأخ أخاه؛ اتهمت بالفتنة.  
استنقصوا عقلها ودينها؛ استعظمو كيدها.  
أوهموها بالمساواة؛ استنزفوا عواطفها.  
ظلمتها الحروب؛ تعاطف الغرب مع حقها في القيادة.

وفي نصّ آخر تُستحضر قصّتنا سيدنا يوسف وسيدنا موسى عليهما السلام، فيقدّم النّص إلى قارئه تحت عنوان سبيل، ليثي بفعل الخيانة من المقرّبين بالاستناد إلى القصّة الأولى، مع ما تحمله دلالات الجبّ من أثر للغربة والوحشة، وحين فعل الاستجداء وطلب النّجاة، تنزل الحيّاة جمعا بما فيها حيّة النبي موسى، يكتب المبدع:

"سبيل"  
في غياهب الجب  
يرفع كفّ النجاة  
تدلّت له الحيّات  
... أيّهم حيّة موسى؟

لقد تميّز نصّ "سبيل" بتدفق الفعل السّردي، وبالاختيارات المعجمية الدّقيقة التي خدمت المضمون، إلى جانب حضور الملفوظ القرآني ومعانيه، وهو ما كثّف الدّلالة وأبرز الوعي الإبداعي، وعكس القدرة على تكييف ما هو مرجعيّ مثلث بالدّلالة، مع نصّ لاحق له علاقة مباشرة مع الواقع وقضاياها.

ومن النّصوص التي عملت على امتصاص النّص الدّيني الإسلامي، فأعادت تمثّله في سياق سرديّ جديد، ما كتبه عبد الله أمشكوفي نصّ "الوطن": (دراوشة، 2015).

"الوطن"  
"يتراءى لهم بقرة صفراء فاقعا لونها،  
لمّعوا خناجرهم في صمت،  
جهزوا مخالهم، يترقبون سقوطها في مذابحهم،...  
زحفوا نحوها على بطونهم، ويوم النّحر، جرفتهم دماؤها"

إنّ اتّكاء القاص على الآية تسعة وستين من سورة البقرة لتوصيف الوطن في نظر الكائدين والمستفيدين النّافذين، يتماشى مع المشهد الذي اقتُرص من النّص القرآني، فاستُحضرت بقرة "بني إسرائيل" للتدليل على الوطن المترصّ به، ليتأتّى الجزاء والقدر المحتوم في

نهاية القصّة، وبذلك يكون النصّ القرآني قد وظّف في سياقٍ جديد، فأثرى القصّ، بعد أن أعيد تشكيله للتعبير عن رؤية المبدع إزاء واقع كثر فيه المتربّصون بالوطن.

وفي قصة أخرى، اعتمد القاصّ عبد الواحد بن عمر في بناء مقبوساته الدّينية على التّشخّي، فجمع بين أكثر من مشهدٍ سابق في متنه، لتغيب الزّمن والمكان على سبيل ربط الدّلالة بالواقع، فجمع قصص أنبياء ثلاث: سليمان وموسى ومحمد عليهم الصّلاة والسّلام، يقول: (بن عمر، 2012، ص11)

### "معجزة"

الأولاد يلعبون الكرة.. قبل أن يرتدّ إلي طرفي

أبصرتُ الرّفاق خاويًا

من تسلق نخلة فهو آمن، ومن رفع حذاءه فهو آمن

شيخ ألقى عصاه..

فإذا..

إنّ استحضار القصص القرآني بهذه الشّكالة المتداخلة للتعبير عن مشهد واقعيّ لأطفالٍ يلعبون، وبأدوات ربط دلالية مختلفة عن مثيلاتها في البناءات التقليدية، قد ساهم في شحن النصّ أكثر-دلاليا-، وأكسبه إلى جانب شعريته تراكيب لغوية رامزة، أخرجته من دائرة التّسطيح الدّلالي التي تعرف بها كثير من النّصوص القصصية القصيرة جدًا.

### • الأسطورة:

الأسطورة فضاء فكريّ خصب، ومنهل ثقافيّ وعقديّ قديم، يعكس فهمًا مخصصًا للحياة، فكلمة أسطورة "يحوطها سحرٌ خاص يعطيها من الامتداد ما لا يتوافر للكثير من الكلمات في أيّ من اللّغات، إذ هي توحى بالامتداد عبر الزّمان والمكان، وبالعطاء المجنح للعقل والوجدان والحلم والخيال" (القاضي، 2016، ص: 154)، وبذلك اكتنزت الأسطورة بالكثير من الرّؤى والأفكار الدّالة على التّطلعات الإنسانيّة وعطاءاتها المختلفة عبر العصور، واقتضاءً فإنّ حضورها يعيد إلى عوالمنا الفكرية والثّقافية فهما مخصصا لقضايا الكون وسننه، وهو ما عزّز قيمة استدعائها في عوالم الأدب، وجعلها معيّنًا للكثير من المبدعين الذين نهلوا منها ما يعزّز قراءتهم لواقعهم، قصد فهمه أكثر أو التعبير عنه بمسّمد فكريّ وعقديّ أسطوريّ.

لقد نهلت القصّة القصيرة جدًا العربيّة من معين الأسطورة، ووظّفت رموزها في الكثير من نصوصها، ووفقا لما تفرّضه طبيعة خطاها المكثّف وخصائصه الاختزالية، التي تصادي طبيعة استحضار الشّعريّ لها، ومن ضمن المتون التي اجتزت الأسطورة وأعدت ربط مكوناتها الدّلالية بما يخدم الدّلالة النّصية قصّة (إنسانيّة) للقاصّة "غزلان قنور":

اهتدى بروميثيوس إلى طريقة لتخلّصه من العذاب ... أخذ سهام الحب من كيوييد

ووجّهها نحو الأوليمب. أحبوه ... فكّوا قيده.

بروميثيوس الآن يصاحب طائر الرّخ ... لعله يفكر في سرقة مقدّسات أخرى (دراوشة، 2015)

استدعى هذا النصّ أربعة رموز أسطورية هي بمثابة المفتاح لفهم النصّ وتأويله:

بروميثيوس: ناهب مقدّسات الآلهة وواهبها لغيرهم، أبرزها شعلة المعرفة والتي عوقب لأجلها، فربط لنسرٍ جائع ينهش لحمه.

كيوييد: إله الحب، ابن فينوس من مارس، عُرف بقوسه وسهامه التي يصيب بها المحبين.

الأوليمب: جبل مقدّس يثوي كلّ آلهة اليونان، وعلى غاربه عاقبت الآلهة بروميثيوس.

طائر الرّخ: كائن أسطوريّ ضخم يشبه النسر، وقد عرف بقدرته على حمل وافتراس أيّ كائن.

إنّ عودة النصّ إلى الأسطورة والمواشجة بين رموزها بهذه الشّكّلة يعسّر من فعل القراءة، ويجعل مسألة ربط دلالاتها صعباً، ليكون العنوان بذلك هو المنجى الوحيد لمن أراد أن يفهم المتن ويفكّ شيفراته، فبعد شعلة المعرفة التي سرقها بروميثيوس وأهداها للبشر ينبت النصّ عن عودة ثانية وبعث جديد، لتظهر معه بالضرورة ثنائية التّهبّ والوهب، وهو ما يشي بعباءٍ جديد، يجابه فيه المضحيّ بحياته ضدّ أعتى القوى [الآلهة] ليمنح للضعفاء فيضاً من عالم يرفض فكرة العطاء.

إنّ استحضار متن "إنسانية" للأسطورة بهذه الشّكّلة يعيد إلى الدّكرة فكرة الغموض الذي اكتنف بعض قصائد الشّعر الحرّ، وما طالها من النّقد، وهو ما يوطّن لفكرة التّكثيف التي تحتّم على القاصّ/الشّاعر حشد الرّموز لبلوغ مقصدته من النصّ بأكثر التّراكيب اللّغوية اقتصاداً، ويجذّر معها مسألة ارتباك القارئ أمام النصّ، والتي تعود بالسلب على فنية المنجز ووظيفته الدّلالية.

وكمقابل لفكرة الغموض، تنزل المجموعة القصصية القصيرة جدًا (أقواس ونوافذ) لصاحبها "شيمة الشّمري" بنصّ (أسطورة) الذي يوظف الرّمز بشكل دالّ ووظيفيّ، فيؤدّي إلى المعنى بيسرّ، وهو النصّ الذي قدّم لجمهور القراءة نهاية أسطورة سيزيف تكتب القاصّة (الشّمري، 2011، ص:64):

### "أسطورة"

كلما همّ بالوصول إلى القمّة، تنزلق صخرته من يديه المخضبتين بالدمّ وتتدحرج إلى الأسفل..  
بمرور الزّمن يبدو أنه تصالح مع قدره..  
حتى إنه إذا وصل القمّة، أفلت الصّخرة وأخذ يتأمّل هبوطها العنيف..  
في المرة الأخيرة..  
ألقي نفسه في طريق عودتها!!!

لقد علّق النصّ دلالة المقاومة والاجتهاد والكفاح، ومعها فكرة العذاب الأبديّ الذي طال سيزيف، فصاغت القاصّة الأسطورة "في قالب حواريّ مغاير، كأنها تريد أن تقول لنا بأنّ سيزيف ما كان ينبغي له أن يستمر في تلك اللّعبة العبثية القدرة، بل عليه أن يحسم موقفه الوجوديّ باختيار الموت" (حمداوي، 2015، ص:75). وقياساً، على الإنسان مواجهة مصيره دون مكابدة الجراح والأحزان، حتى وإن كان هذا الجزء قاسياً، والتهامية مأساوية، وبخاصة إن لم يكن هناك ما يستحقّ الحياة، وهو ما يحيلنا إلى معاناة الإنسان المعاصر، ويشي في الوقت نفسه بسوداوية الرّؤية التي انبثت عليها النصّ.

### • التراث الشعبي:

يعدّ التراث الشعبي ممثلاً ثراً يستقي منه المبدعون ما يناسب موضوعاتهم، وهو ما يُتيح لهم مادّة مرجعيّة ترتبط بالحياة بكلّ خزنها وتجاربها، فيثري هذا الشّكل من التراث نصوصهم، ويسهم اقتضاءً في اطلاع القارئ على ثقافات الشعوب السّابقة، لأنّ التراث الشعبيّ هو المترجم الأكفأ لفكر ونمط عيش السّابقين، والتّناقل الأقرب لتراث الأمتة الثّقافي، وذلك لما يحمله من خلفيات عقائديّة وطرائق في صنّع الحياة وعيشها.

ومن ضمن المستلهمات التراثية الشّعبيّة: الحكاية الشّعبيّة، وأهميتها تكمن في كونها نصّاً مرناً بنويها يتّسم بتوظيف الغريب والخيالي وهو في العادة نصّ رامز يستخدم الكناية للتعبير عن قضايا المجتمع. وفي هذا المساق، يجب الإقرار أولاً بأن لا وجود "لمجتمع من المجتمعات الإنسانية على وجه الأرض إلاّ وله تراثه الأدبيّ من الحكمة الشعبيّ في أشكاله المُختلفة: الأسطورة، الملحمة، السّيرة الشّعبيّة، الحكاية الشّعبيّة، الحدوتة، فقد عرفت المجتمعات الإنسانية كلّها السّرد القصصي منذ فجر تاريخها، وظلّ هذا الشّكل من أشكال التعبير ملازماً لتطوّر هذه المجتمعات بلا توقّف" (حسين، 2001، ص: 63)، وبذلك يمكن ترشيحها لتكون الديوان الذي حفظ لنا تفكيرهم ورؤيتهم للحياة، وهو ما يخولها -في الوقت نفسه- لأن تكون من أكثر الرّوافد وأثرها التي يمكن للمبدع المعاصر أن يستقي منها مادّته.



من النصوص القصيرة جدا التي وظفت الحكاية الشعبية نص "همست ليلي" لـ "حسين المناصرة" (المناصرة، 2009، ص: 123)، والتي أوردت انزياحا دلاليا لقصة "ليلى والذئب" واستحضرتها للقارئ بإيقاع لغوي مميز، وبدلالة مختلفة تتساقق ووضع الفلسطيني. وقد اعتمد تفسير النص وتأويله على ذاكرة القارئ، من خلال استعادة القصة الشعبية من جهة، وإعادة فهمها وفقا للسياق الجديد من جهة ثانية، يقول:

"همست ليلي في أذن أمها فاطمة ... سأذهب إلى جدتي مريم ... ماشية في طريق الغابة الموعلة في بعدها ومخاطرها !! ... لن أخشى دبا، غولا ... أو حتى ذئبا !! ... اقتربت ليلي من جدتها المريضة ... حطت فمها على أذنها اليمنى، همست: أنت جدتي ... كنت أبحث عنك في بطن الذئب !! ... كبرت ليلي !! ... لم تعد تهمس، صارت تصرخ في وجه الجنود المدججين بالسلاح ... يقبعون كعناكب الليل على المحسوم بين بيت لحم والخليل: لن أموت ... سألد طفلي الجميلة على الرغم من أنوفكم ... سأسميها ليلي الفلسطينية ... همست ليلي ... قالت ليلي ... صرخت ليلي ... أنجبت ليلي وطننا بحجم ذاكرة حنظلة".

لقد استدعى هذا النص القصة الشعبية المعروفة (ليلى والذئب) وأعاد تشكيل مضامينها وفقا لتراتبية سردية شائقة، وبتوال زمني أعاد تمثّل ما يكابده الفلسطيني في ظلّ الاحتلال الغاشم، ليثبت بالمقابل شجاعة ليلي/الفلسطينية، ويخرج عن القصة الإطار بتقديم الجدة/الهوية بعيدا عن أنياب الذئب وخارج بطنه، وهو ما دفع ليلي/الفلسطينية خارج إطار القصة المرجع، حيث المقاومة والدفاع عن الذات/الوطن ضدّ المدججين بالسلاح/الذئب، حيث ستصرخ، تتحدّى، وفي الأخير تنجب ليستمر نسل الفلسطينيين، وتتجذر الهوية في المكان، من الجدة، إلى ليلي الأم، وليلى البنت، وصولا إلى ترسيخ ذاكرة وطن يأبى أن يستسلم. وفي سياق الحديث عن التراث الشعبي وشخصياته، استدعى القاصّ الفلسطيني "محمد توفيق السهلي" في مجموعته "من الذي يسرق الأحلام" من خلال قصة "كان يشبهني" شخصية السندباد كمعادل لشخصية الفلسطيني المهاجر، المغترب، المغامر، الباحث عن وطنه، يقول (السهلي، 2001، ص: 8):

"سمعت عنه الكثير.. تابعت أخباره.. قلما كان يستقرّ في مكان... لفظته الموائ كلبا، وحطمت الريح أشرعتة. نظرتُ إلى المرأة، فرأيتَه  
أمامي وجهاً لوجه ... كان السندباد يشبهني، وكان مثلي يبحث عن وطن...

وفي نص آخر بعنوان "انقلاب" (الشمري، 2014، ص: 51) للقاصّة السعودية "شيماء الشمري" استدعى المتن الحكائي شخصية شهرزاد، وهي - إلى جانب السندباد- من أكثر الشخصيات شيوعا وتوظيفا، تكتب:

#### "انقلاب"

شهرزاد لم تصمت - هذه المرة - عند صياح الديك،

بل استمرت في الكلام المباح ... واللامباح ...

امتد لسانها واستطال حتى التفّ حول عنق الديك!!

وامتد حتى جلد السياف ...

شهريار نام متلحفا رعبه ...

شهرزاد استمرت في الكلام والكلام ... والكلام ...

إنّ الإحاطة بالغايب هو مفتاح فهم النصّ المائل، وذلك بربط السياقين معا وتفعيل المقارنة بينهما ماضٍ بسياقٍ قديمٍ مختلفٍ وحاضرٍ بسياقٍ ثقافيٍّ نشأ النصّ في كنفه، فشهرزاد اليوم -بحسب النصّ- لم تعد هي ذاتها الساردة المأمورة، والزوجة المستسلمة أمام سلطة الملك/الرجل/الزوج، فهي الثائرة في عصر كتابة النصّ ضدّ الثقافة الذكورية التي لطالما كانت هي الأصل، في مقابل الأنثى الفرع، ولذلك

استدعت القاصّة شخصية شهرزاد لترفض وتتمرد، فشهرزاد -بحسب النص- لم ولن تصمت حين يصبح الديك/الذكر بعد اليوم، بل ستتكلّم لمجابهة الظلم والوقوف ضدّ أسباب الخنوع والاستسلام. ومن الأشكال التراثية الشعبيّة التي اتكأت عليها القصة القصيرة جدًا في بناء مضامينها "القول المأثور" مثلاً وحكمةً، ويعدّ من أبرز المتون التعبيرية الاختزالية، وهو "ذو طبيعة تعليمية، يمتاز بجودة الصياغة والإيجاز، ويُعبّر عن حكمة الجماعة المستخلصة من ممارستهم حياتهم اليوميّة" (حسين، 2001، ص: 157)، ويتميّز القول المأثور بكثافته اللغوية ورمزيّته، فهو في العادة جملة غايتها التعليم والتوجيه والموعظة. ومن باب الاستشهاد على هذا التوظيف نجد للقاصّ "منتصر الغضنفرى" نصّاً بعنوان "قول مأثور" (الغضنفرى، 2006، ص: 36) يقول فيه:

**لم ينقطع عن إعلان إعجابه بالقول المأثور "الضربة التي لا تقتلني تقويني..."  
ما زال يتلقى الضربات، وما زال ضعفه يزداد ...**

إنّ توظيف مقولة "الضربة التي لا تقتلني تقويني" واستدعاؤها في النصّ أبدى تناسباً لغويًا بين النصين السابق واللاحق، وإلى جانب الوظيفة اللغوية الجماليّة التي أداها بحضوره، فقد ساهم في توضيح معاني النصّ أيضًا، حيث أدّى إلى مفارقة دلاليّة بين ما يعتقده الإنسان ويؤمن به تحت ظلّ هذه المقولة أو غيرها، وبين ما يعيشه في الواقع من مأس.

#### • التراث التاريخي:

يوظّف المبدع أحداث الماضي وشخصياته للتعبير عنها أو للتعبير بها، وبالنظر إلى أمداء حضور الوقائعي في النصّ السردى اليوم أمكن القول بأنّ للتاريخ حظوة خاصة في عمليات الصوغ والتشكيل: فهو مادّة ثرية وجاهزة بالنسبة للمبدع، يجد في خزائنها ضالّته التي تتناسب وسياقات نصّه، وبذلك أصبح مصدرًا يستلهم منه مادّته ليوظّفها بما يضمن تنوع الخطابات وثرها المضامين. وبالنظر إلى حجم القصة القصيرة جدًا، وتبعًا لطبيعتها الاختزالية واقتصادها اللغوي فهي في الغالب تعود إلى التاريخ لتوظّفه في شكل ومضاتٍ؛ فهي لا تهتمّ بالتعريف بما هو تاريخيّ بقدر سعيها إلى استحضار الواقعة التي تخدم فكرتها البيورية، وعلى سبيل التمثيل يطالعنا "زكريا تامر" من خلال نصّه "فلا هطلت بأرضي" (البطائنة، 2011، ص 230)، بواقعة من التاريخ الإسلامي، حين يستحضر شخصية هارون الرّشيد، من خلال موقف/ومضة يختزلها في مقولته الخالدة التي عبّر من خلالها عن شساعة الأراضي الإسلامية بعد الفتوحات، في إشارة إلى قوة المسلمين في تلك الفترة، يكتب:

**"نظر التاجر إلى السماء بفرح، ثم خاطب الغيوم: غربيّ أو شرقيّ، فأينما هطلت أرباحك لي"**

ويكون "زكريا" بذلك قد استنسخ قول الخليفة حين خاطب (السحابة) أيضًا: "أذهبي حيث شئت فسيأتيني خراجك"، لكنّه استبدل الرّشيد كشخصية تاريخيّة، بتاجر اليوم الذي امتلك السّلطة والتّفوذ، لكن مع إبقاء الكثير من المضمرات النّصية التي تطرح أمام القارئ وجوه المقارنة بين الزمنين، وبين الشّخصيتين، وبين الموقعين، فالخليفة ينطلق في قوله من "النّحن" حتى وإن استخدم ضمير المتكلم، ومصطلح "الخراج" الدالّ على خيرات الأراضي العائدة بأشكال مختلفة إلى بيت مال المسلمين يوضّح الأمر، أما الثّاني فاستخدم لفظ الأرباح وقرنها بضمير المتكلم الدالّ على المنافع الشّخصية لا غير، وبذلك فإنّ هذا التّعالق النّصي لم يكن مجرد اجترار للنّص الغائب، ولم يكن توظيف مقولة الخليفة "هارون الرّشيد" من باب التّرف الفنى، بل قد ساهم في تأكيد المعنى وتقويته ناهيك عن الأثر الجماليّ الذي أضفاه على النصّ.

#### • التراث الأدبي:

وظّف كتاب القصة القصيرة جدًا التراث الأدبي في نصوصهم، فتجلّت فيها استلهامات من خطابات مغايرة مثل: الخطبة، والرّسل والشّعر، والحكمة، إضافة إلى التراث السردى، وغيرها من الأجناس الأدبية السابقة، ناهيك عن الرّموز والأسماء الأدبية التي لها علاقة بهذا الوجه من التراث.

ويعود سبب استلهاهم المبدعين للتراث الأدبي إلى احتوائه "على مادة نثرية وشعرية غنيّة، فيها قيمٌ إنسانية صالحة للبقاء والتداول" (قميحة، 1987، ص: 13). وبذلك منح المبدعون من خطابات ما يصلح للتوظيف فنيًا ودلاليًا، ليتجلى مكيفا مع طبيعة النص القصير جدا.

عاد "مصطفى لغتيري" في نصه "غزل" إلى الشاعِر "بشار بن برد" فاستدعاه رمزا، ليورد بعد ذلك بيتا له يخدم فكرة النص البؤرية التي أراد منها توصيف مفارقات التربية وتناقضاتها؛ حيث تحمّس الأستاذ أثناء شرحه لبيت بشار بن برد ووصف الحب بـ "العاطفة النبيلة"، وفي الوقت ذاته استهجن تعبير الفتاة/التلميذة وإفصاحها عن حياها برسم قلب على ورقة، وهو بذلك يحدث مقايسة بين زمنين مختلفين للحبّ هما: زمن بشار حين كان عاطفة، وزمن الفتاة التي أصبح فيها جريمة، يقول: (لغتيري، 2008، ص51)

### "غزل"

بعد قراءته لقصيدة غزلية لبشار بن برد مطلعها: "يا ليلتي تزداد نكرا - من حبّ من أحببت بكرا"، بحماس لا مثيل له، انبرى الأستاذ لشرح القصيدة ... أخذت تلميزة قلما ... رسمت قلبا يخترقه سهم ... شردت الفتاة برهة، ثم استفاقت على عبارة نطقها الأستاذ بصوته الجمهوري العميق "الحب عاطفة نبيلة" ... فجأة حانت منه التفاتة يقظة نحو الفتاة ... لمح القلم بين أناملها يداعب الورقة ... غاضبا وضع الأستاذ الكتاب، وبحزم توجه نحوها ... مرتبكة أخفت الفتاة الورقة ... متوترا وقف بجانبها، ثم بنبرة ساخطة خاطبها:

- ماذا تفعلين؟

- وجلة أجابته:

- لا شيء أستاذ.

- مصرا أردف قائلا:

- أريني الورقة.

حمرة الخجل خضبت وجنتها ... ترددت برهة، ثم ناولته الورقة ... تأملها لحظة ... استفزه القلب والسهم يخترقه ... جلد الفتاة بنظرة حانقة ... مزق الورقة، ثم خاطبها قائلا:  
- أنت فتاة قليلة الأدب.

### خاتمة:

اشتغل هذا البحث على مجموعة من القصص القصيرة جدًا العربية التي تقاطعت مع التراث بشتى أشكاله، وقد سعى في تفعيل مقارنته إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة الماهوية والأخرى العلائقية؛ الباحثة أولا في مفهوم المصطلحات (التراث، القصة القصيرة جدا)، ثم جدلية العلاقة بين المنجز السردى القصصي القصير جدا والتراث باعتباره مادة إشكالية جاهزة عادت إليها النصوص لتأثير بنيتها وتوجيه دلالاتها، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

- يعدّ التراث من الروافد المحورية التي اتكأت عليها النصوص الأدبية في تشكيل معمارها السردى، وحضوره فيها امتداد طبيعي لحضور ماضي الإنسان في حاضره، وسيرورة اقتضائية تدعم هويته المميزة له عن الآخر.

- يحمل التراث خلفيات ثقافية واجتماعية، وأخرى تاريخية، وقيماً أخلاقية ودينية، تتأى إبداعيا في شكل تقاطعات نفعية، يتبادلها الطرفان، التراث بحضوره وإعادة بعث أجزاء منه ليحقق سيرورته، والقصّة القصيرة جدا التي تستدعيه لأغراض فنية جمالية ولأبعاد دلالية توطن سيرورته بعد امتصاصه أو اجتراره أو الحوار معه وفق سياقها النصي الجديد.

- احتفت القصة القصيرة جدا العربية بكل مصادر التراث، وقد تجلّى في بنيتها بشكلٍ لافتٍ (الدين، الأسطورة، الأدب، التاريخ، التراث الشعبي ...)، وهو ما يوطن مركزته في الثقافة العربية من جهة، ويشي في الوقت نفسه عن ثقافة المبدعين العرب وقدرتهم على توظيفه في سياقات دلالية جديدة من جهة أخرى.

- يُستدعى التراث في القصّة القصيرة جدًا على شكل ومضات، وذلك بالنظر إلى طبيعتها الاختزالية، فلا يخرج عن خصائصها اللغوية الموحية والرامية، بل يتساق معهما شكلاً، فيأتي مقتضباً، محيلاً إلى نصّه السابق المتقاطع معه بطريقة فنيّة تتماشى وخصائص النصّ اللاحق، وفي هذا المساق، يجب الإقرار بأننا لم نجد ما يُشين توظيف التراث في التّصوص القصيرة جدًا العربية إلا فيما ندر نحو ما استجلبه استحضر الأسطوريّ من غموض في بعض التّصوص التي يحتاج فهمها قارئاً مفسراً ومؤوّلاً.

- إنّ صلة السرد القصصي القصير جدًا بالتراث وثيقة، وهو ما كشفه البحث في مقارنته للنماذج المختارة، إذ لا تخلو مجموعة قصصيّة منه - بغض النظر عن طبيعته وطريقة استدعائه فيها-، وهو ما يعكس وعي المبدعين العرب بأهميته، ودوره الفنيّ بنية ودلالة، ولعلّ انفتاحهم على التراث الإنسانيّ على التحو الذي وجدناه في استحضارهم للأسطورة خير دليل على ذلك.

#### المراجع References :

- Al-Baṭā'ina, Jūdī Fāris. "Al-Qiṣṣa al-qaṣīra jiddan - Qirā'a naqdiyya." *Majallat al-Tarbiyya wa-al-'Ilm*, Jāmi'at al-Mawṣil, vol. 18, no. 3, 2011.
- Al-Ghaḍānfarī, Muntaṣir 'Abd al-Qādir. *Hamhāmāt muḥāṣara*. al-Mawṣil, al-'Irāq, 1st ed., 2006.
- Al-Ḥumaydānī, Ḥamīd. "Al-Qiṣṣa al-qaṣīra jiddan fī ufq al-ta'rīf wa-taḥlīl al-namādhij." *Majallat Qawāfil*, al-Riyāḍ, no. 29, Nov. 2012.
- Al-Jurjānī, 'Abd al-Qāhir. *Dalā'il al-i'jāz*. Sharḥ: Muḥammad 'Abd al-Mun'im Khafājī, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1st ed., 2004.
- Al-Munāshira, Ḥusayn. *Zarqā' al-Yamāma wa-al-tanaffus ḥulman, qiṣaṣ qaṣīra jiddan*. (Hamāsāt Laylā), Dār Faḍā'āt, 'Ammān, 2009.
- Al-Qāḍī, Arwā. *Dumū' al-sabā'ik; Ḥiwārāt fī shi'riyyat Nādir Hudā wa-shā'riyyatihi*. Dār al-Bīrūnī, Bayrūt, Lubnān, 2016.
- Al-Ṣabbāgh, Ramaḍān. *Fī naqd al-shi'r al-'Arabī al-mu'āṣir - Dirāsa jamāliyya*. Dār al-Wafā' li-Dunyā al-Ṭībā'a wa-al-Nashr, al-Iskandariyya, 1st ed., 2002.
- Al-Sahlī, Muḥammad Tawfīq. *Al-Ḥilm al-masrūq: Qiṣaṣ qaṣīra jiddan*. Dimashq, 2001.
- Al-Samarā'ī, Mājid. "Al-Turāth munṭalaqan lil-mu'āṣara." *Majallat al-Aqlām*, Baghdād, no. 9, 1978.
- Al-Shammarī, Shīma. *Aqwās wa-nawāfidh*. Dār al-Mufradāt li-al-Nashr, al-Riyāḍ, al-Su'ūdiyya, 1st ed., 2011.
- Al-Shammarī, Shīma. *'Arāfat al-masā'*. Mu'assasat al-Intishār al-'Arabī, Bayrūt, Lubnān, 1st ed., 2014.
- Al-Zamakhsharī. *Al-Kashshāf*. Al-Maṭba'a al-Bahiyya, al-Qāhira, Miṣr, vol. 2, 1925.
- 'Arsān, 'Alī 'Aqlah. "As'ilat al-ḥadātha wa-al-turāth." *Majallat al-Turāth al-'Arabī*, no. 58, Dimashq, Jan. 1995.
- Bartāl, Ḥasan. "Qiṣṣat (Malikat Sabā')." *Al-Mawja al-Thaqāfiyya*, 19 Sept. 2016, <https://elmawja.com>.
- Bartāl, Ḥasan. *Abrāj*. Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfa, al-Maghrib, 1st ed., 2006.
- Būkhālifa, Fathī. *Al-Tajriba al-riwā'iyya al-Maghribiyya - Dirāsa fī al-fa'āliyya al-naṣṣiyya wa-āliyyāt al-qirā'a*. 'Ālam al-Kutub al-Ḥadīth, al-Urdunn, 1st ed., 2010.
- Darāwsha, Amīn. "Malāmiḥ al-qiṣṣa al-Maghribiyya al-qaṣīra jiddan: Anṭūlūjiyā Gālirī li-al-qiṣṣa al-qaṣīra jiddan namūdhajan." *Al-Ra'ī Press*, 15 Apr. 2015, <http://alraipress.com/news8795.html>.
- Ḍayf, Shawqī. *Fī al-turāth wa-al-shi'r wa-al-lugha*. Dār al-Ma'ārif, al-Qāhira, 1st ed., 1987.
- Ḥamdāwī, Jamīl. *Āliyyāt al-qiṣṣa al-qaṣīra jiddan 'ind al-mubdi'a al-Sa'ūdiyya Shīma al-Shammarī*. Maktabat al-Muthaqaf, 1st ed., 2015.
- Ḥusayn, Kamāl al-Dīn. *Dirāsāt fī al-adab al-sha'bī*. Maṭba'at al-'Umrāniyya, al-Qāhira, Miṣr, 2001.
- Ibn Manzūr. *Lisān al-'Arab*. Dār Ṣādir, Bayrūt, Lubnān, 2nd ed., vol. 2, 1992.
- Ibn 'Umar, 'Abd al-Wāhid. *Mā lā yūjad fī al-raml*. Mudīriyya al-Thaqāfa li-Wilāyat al-Wādī, al-Jazā'ir, 2012.

- Ismā‘īl, ‘Izz al-Dīn. *Al-Maṣādir al-adabiyya wa-al-lughawiyya fī al-turāth al-‘Arabī*. Dār al-Masīra li-al-Nashr wa-al-Tawzī‘ wa-al-Ṭibā‘a, ‘Ammān, 1st ed., 2003.
- Ismā‘īl, Sayyid ‘Alī. *Athar al-turāth al-‘Arabī fī al-masraḥ al-Miṣrī al-mu‘āṣir*. Mu‘assasat Hindāwī, n.p., n.d.
- Jabbūr, ‘Abd al-Nūr. *Al-Mu‘jam al-adabī*. Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn, Bayrūt, 2nd ed., 1984.
- Laghzayrī, Muṣṭafā. *Tsunami*. Manshūrāt Ajrās, al-Maghrib, 1st ed., 2008.
- Majmū‘at "Kuttāb wa-mubdi‘ū al-qīṣṣa al-qaṣīra jiddan." *Al-Wamḍa al-mutadahrija khalaq al-qaṣ min al-wamḍ*. Ḥamāratak al-‘Arja li-al-Nashr al-Iliktirūnī, 1st ed., 2015.
- Qumayḥa, Jābir. *Al-Turāth al-insānī fī shi‘r Amal Dunqul*. Dār Hijr, al-Qāhira, Miṣr, 1987.
- Yaḳṫīn, Sa‘īd. *Al-Riwāya wa-al-turāth al-sardī*. Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, 1st ed., 1992.
- Zāyid, ‘Alī ‘Ashrī. *Istid‘ā’ al-shakḥiyyāt al-turāthiyya fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir*. Dār al-Fikr al-‘Arabī, al-Qāhira, 1997.

#### سيرة ذاتية للمؤلف:

الدكتور عبد الله بن صافية، أستاذ محاضر "أ" بكلية الآداب واللغات، جامعة محمد البشير الإبراهيمي - بج بوعرييج، مدير مخبر الثقافة الوطنية، ومدير النشر بالجامعة، ورئيس تحرير مجلة "الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية"، حاز على شهادة الماجستير عام 2013، وشهادة الدكتوراه عام 2017، والتأهيل الجامعي في 2019، ترأس العديد من الملتقيات الدولية والوطنية، شارك في الكثير من التظاهرات العلمية داخل الجزائر وخارجها، صدرت له ثلاثة كتب أكاديمية، وله العديد من المقالات في مجالات علمية محكمة.