The poetic image and polyphony In the very short story (Dana) collection, by the Saudi writer Hassan Ali Al-Batran model

Dr. Hanan Ali Muhsen Al-Kaabi
ahanan683@gmail.com
PhD in Arabic Language /Literature/Criticism and Rhetoric
College of Education / Ibn Al-Rushd for humanities/ University of Baghdad

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v1i141.1813

Abstract

Literature was and remained contains all the literary aspects that represented the language of human emotion, for that the poetic and prose literary genres emerged to us. From these genres the very short story which is carried within its content the ideas, traditions and customs inherited by generations, which format on the accommodated the modern age. The structure of it did not differ from the novel's structure, rather, it is characterized by what serves the shortness of its phrases and its condensation, the advantage of paradox, which gave it a great interpretation dimension. The production of the Saudi storyteller, Hassan Ali Al-Batran, was distinguished by his specialization in writing this literary genre, the very short story. He has published variety and multiple of the anecdotal collections. The methods he used in presenting his collections varied, depending on the threshold of titles and the language of condensation, irony, and brevity. The very short story dealt with many issues using several methods, including the use of poetic image, especially graphic, including simile, metaphor, and metonymy, not to mention the different ways of presenting the image. There are various methods mentioned by the research .He used the Polyphony technology of in presenting the characters, as he has made the characters of the very short story with an independent entity, presenting their ideas, expressing their opinion, and expressing themselves. The narrator was multiple, there is an external narrator who relied on seeing from the outside, and there is an internal narrator who presents us with the voice through the character itself by choosing the words expressing the meanings suggestive of the content, the narrative texts carried sufficient narration techniques, and the narrative discourse came with multiple fields that serve all the ideas formulated by the storyteller.

Key Words: Very short story - Image – Polyphony- The anecdotal collection

شعرية الصورة وتعدد الأصوات في القصة القصيرة جدًا مجموعة (دانة) للقاص السعودي حسن علي البطران أنموذجًا

م.د. حنان علي محسن الكعبي
دكتوراه في اللغة العربية وآدابها/ أدب / النقد والبلاغة
كلية التربية/ ابن الرشد للعلوم الإنسانية- جامعة بغداد

(مُلَخَّصُ البَحث)

كان الأدب وما زال مستوعباً لكل الجوانب الأدبية التي مثلت لغة العاطفة الإنسانية، فظهرت لنا الأجناس الأدبية الشعرية والنثرية، ومن تلك الأجناس القصة القصيرة جدًا التي حملت في مضامينها الأفكار والتقاليد والعادات التي توارثها الأجيال على نسق يلائم العصر الحديث ويتوافق معه، ولم تختلف في بنيتها عن بنية القصة القصيرة والرواية بل انمازت بما بخدم قصر عباراتها وتكثيفها ميزة المفارقة التي أعطتها بعدًا تأويلا كبيرًا .

اتماز نتاج القاص السعودي حسن علي البطران بالتخصص في كتابة هذا الجنس الأدبي؛ القصة القصيرة جدًا ، وقد أصدر مجموعات قصصية كثيرة ومتعددة، وتنوعت الأساليب التي استعملها في تقديم قصصه معتمدًا على عتبة العنوانات واللغة التي يسودها التكثيف والمفارقة والإيجاز.

عالجت القصة القصيرة جدًا قضايا كثيرة بأساليب عدّة : منها استعمال الصورة الشعرية ولاسيما البيانية: ومنها التشبيه والاستعارة والكناية ناهيك عن المجاز، واختلفت طرق تقديم الصورة فهناك طرق متنوعة ذكرها البحث .

واستعمل تقانة تعددية الأصوات في تقديم الشخصيات، فقد جعل شخصيات القصة القصيرة جدًا ذات كيان مستقل تعرض أفكارها وتبدي رأيها وتعبر عن ذاتها، كان الراوي متعدداً ، فهناك راوٍ خارجي اعتمد على الرؤية من الخارج ، وهناك راوٍ داخلي يقدم لنا الصوت عن طريق الشخصية نفسها، وعن طريق اختيار الألفاظ المعبرة عن المعاني الموحي بالمضمون، حملت النصوص القصصية تقانات السرد كافية، وجاء الخطاب السردي بمجالات متعددة تخدم الأفكار كلها التي صاغها القاص.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جدًا – الصورة – تعدد الأصوات – المجموعة القصصية.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا نهتدي لولا هداه، والصلاة والسلام على أفضل الخلق محمد بن عبد الله وآل بيته الطيبين الطاهرين وأصحابه الغرّ الميامين، وبعد :

إذا كان الأدب ميدان الفكر فإن السرد فن من فنونه، فقد رافق الإنسان منذ بدأ الخليقة مخبرًا عن وجوده، واتخذه مسلكًا حتى يعبر عن الأحداث والمتغيرات التي تحدث معه، فضلًا عن أنه نسق ينقل لنا بأناقة كل المجريات، وصار آلية الخطاب الموجه للمتلقّي وتختلف الطرق التي يتم بها الحكي من سرد إلى آخر، بحسب رؤية السارد والتقانات التي يستعملها في إيصال رسالته إلى الجمهور.

لهذا تُعد القصة القصيرة جدًا جنسًا أدبيًا كثُر تداوله في الآونة الأخيرة، ومرد ذلك كونها تضع القارئ في عالم مسبوك بطابع سردي مشوق، ينتقل به القاص من العالم الواقعي إلى عالم متخيل موازٍ له، وهي في عمقها تعيد نتاج جميع القضايا بطريقة أدبية وفنية، حتى ترتقي بها صوب ناصية الفن النصية، وتغيير أدبية النصوص إلى شعرية النصوص، فالنص في القصة القصيرة جدًا عالم قائم بذاته تكتنفه الطقوس الأدبية اللغوية من جهة والأسلوبية الشعرية من جهة أخرى.

وجمالية الخطاب السردي لا يمكن في البناء النصي للقصص بل يستتر وراه براعة التصوير والتأثير الوجداني والتعبير اللغوي الذي تحدده الكلمة بذاتها، فضلًا عن اللمسة الأسلوبية التي تتكون من براعة المبدع وطريقته الأسلوبية التي يضفيها إلى النص، وترتبط الجمالية في عنصر التشويق الذي يدهش المتلقي وينتقل به صوب أفق التخييل في عالم رحب لا تتقلص فيه الرؤية ولا تنحد بل تنفتح إلى مساحات شاسعة .

وبهذا جاء القاص السعودي حسن علي البطران المتخصص بكتابة هذا الفن بمجموعات قصصية تنتمي لهذا الجنس الأدبي الحديث، حتى صارت مجموعاته ميداناً للدرس النقدي الأدبي، فقد كانت هذه الدراسة الموسومة بـــ(شعرية الصورة وتعدد الأصوات في القصة القصيرة جدًا مجموعة (دانة) للقاص السعودي حسن علي البطران إنموذجًا) زاويةً جديدةً، تنتمي إلى مجموعة الدراسات التي درست القصة القصيرة جدًا، ووجدت الباحثة أنّ هذه التقانات حاضرة في هذا الجنس الأدبي الحديث، ومجال ثري للدرس والتنقيب، ولم تحظَ المجموعة القصصية (دانة) بدراسة مستقلة، فأفردتها بهذه الدراسة الأدبية النقدية، أما منهج الدراسة فقد كان المنهج التحليلي الوصفي على وفق تقانة تحليل الخطاب السردي الذي يسعى لفك شفرات النص وبيان مواطن الجمال فيه.

وأما محاور الدراسة فانقسمت على محورين، بحثتُ في المحور الأول شعرية الصورة بينما عالج المحور الثاني تعدد الأصوات في المجموعة القصصية نفسها، وما لبث أن أظهر المحور الأول أهمية شعرية الصورة وما المقصود بها في الجانب التنظيري وبعده جرى التطرق إلى أخذ نماذج من المجموعة (دانة)، بعد هذا جرى التطرق إلى ميزة تعدد الأصوات والتنظير لها، وبعده أخذت عينات من المجموعة القصصية (دانة) حتى نبين هذه الخصيصة في القصص القصيرة جدًا، وخاتمة تُلخص أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة، وقائمة بالمصادر والمراجع .

- **المحور الأول : شعرية الصورة في المجموعة القصصية (دانة)**

أ) توطئة:

عندما يظهر لنا جنس أدبي، يحمل بين أطيافه تحولات جديدة في مدارات الأجناس الأدبية التي اعتاد عليها المبدع والمتلقّي، تظهر الانتقادات وتبدأ تطفو على السطح بهدف الحد من تطور وتكامل هذا الجنس الجديد، وهذا ما حدث فعلا عندما ولدتْ قصيدة النثر التي تراها سوزان برنار في كتاب مفهوم هي:" قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحّدة، مضغوطة، كقطعة من بلّور، خلق حرّ " **(سوزان برنار ، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، ١٩٩٣: ص٢٦).**

ولما ظهر جنس القصة القصيرة جدًا ظهرت بشأنه الانتقادات والاعتراضات على حقيقته وإلى أي من الأجناس الأدبية ينتمي، فهو تطور طبيعي لفن السرد الذي انماز بالتكثيف والترميز والمفارقة **(حسين المناصرة، القصة القصيرة جدًا (رؤى وجماليات)، ٢٠١٥: ٧ص)** ، فضلًا عن أنه التعبير الأنسب لعصر السرعة الذي نعيشه، فالمتلقّي ما عاد يتحمل قراءة قصة طويلة، ولطالما شهدنا افتخار اللغة العربية بالإيجاز ، فقد تحقق مدلول العبارة المأثورة " خير الكلام ما قل ودل " .

إذن؛ فالأمر سائر في دائرة التطور الحياة الطبيعي، فضلا عن تطور الوعي من لدن الإنسان واختياره لما ينسجم مع الزمن، فقد حفلت الثقافة العربية بالانتقاد على حركات التجديد التي جاء بها شعراء العصر العباسي ولاسيما حركة (البديع) إلى ما سواها في مسيرة الأدب، وهذا هو سير النقد الأدبي فتجدد الاعتراض على جنس القصة القصيرة جدًا.

فما مفهوم القصة القصيرة جدًا **The very short story** ؟

القصة القصيرة جدًا فن سردي يمتلك جماليات خاصة، عن طريق عدد من العناصر، بدءا من الحجم الضيق أو الصغير، مرورًا باللغة الشعرية المكثفة، والدقيقة، والدالة، التي

لا تقبل أي حشو أو ترهل، وانتهاء بجملة القفلة (الخاتمة) التي تفضي إلى التأويل والمفارقة في متن القصة(**حسين المناصرة ، المصدر السابق : ١٥ص**) .

ونشأة هذا الفن يعود إلى الكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت التي تُعد الأولى التي كتب القصة القصيرة جدًا في عام ١٩٣٢م (**جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا في ضوء جمالية التلقي،٢٠١١:ص ١)** ، وأهم خصائص هذا الجنس السردي هي : القصصية و الجرأة ووحدة الموضوع والفكر فضلا عن التكثيف والمفارقة وفعلية الجملة (**أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا (مقاربة تحليلية) ، ٢٠١٥ : ص٤٣)** . ويذكر الكاتب أحمد جاسم الحسين فيما يخص القصة القصيرة جدًا، فهي تستفيد من سمات عدد من الفنون والأجناس، ولكن ذلك لا يعني أبدًا أن تنتمي إليها، أو تصير تابعة لها، بل نحن أمام فن أدبي راح يثبت حضوره وجدواه؛ لأنه يمتلك مقومات تسمح للكاتب والمتلقّي بحرية الحركة والإبداع والتحليل والتأويل. (**أحمد جاسم الحسين، المصدر السابق :ص ١٣٤)**

وإنّ مهمة كتابة هذا الفن مهمة ليست يسيرة وهينه على كل مبدع بل الأمر كما ذكر حسين المناصرة رأيه في كتابه القصة القصيرة جدًا " وأن كتابتها قد تبدو أصعب من الرواية التي تتسع لعالم شاسع من اللغات والأصوات والأحداث، وأصعب من القصة القصيرة التي قد تنقل التطويل والاستطراد والحوارات. أما القصة القصيرة جدًا فهي خلاصة لتجربة سردية لابد وأن يستبقها باع طويل في كتابة ..... بحيث تغدو هذه الكتابة ذات آلية جمالية، مركزها المغامرة والتجريب وفق رؤى إبداعية متمكنة وأصلية في فن السرد " (**حسين المناصرة ، المصدر السابق : ص٢٩**).

أما البناء القصصي لهذا الفن ، فيتكون من تقانات السرد من حبكة وحدث وتوظيف هذا الحدث بما يمنحه التصاعد بلوغًا إلى الذروة، فضلًا عن خلق الشخصيات وتركيبها، والتمكن من اللغة وإجادة تقانة الحوار ومشهدية الاستباق والاسترجاع وتوظيف الزمكانية التي تضفي على القصة القصيرة جدًا بعدًا واقعيًا، كل هذا قليل من كثير مما ينبغي أن يلمّ به الكاتب القصصي؛ حتى يكتب قصة قصيرة جدًا ناجحة (**عبد العزيز المقالح ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن، ١٩٩٩: ص ٢٨٥)** .

ويرى الدارسون للقصة القصيرة جدًا " أنها تُبنى معماريًا على البداية والعقدة والجسد والنهاية، وتُسمى النهاية بالقفلة" (**جميل حمداوي، البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة جدًا، ٢٠١٦: ص٢)** ، وكل هذا يجتمع في نقطة تنتهي إليها خيوط الحدث، فيكون معنى الحدث الذي يريده الكاتب والإفصاح عنه. (**رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، ١٩٧٥: ص٨٢**).

واعتادت القصة القصيرة جدًا على لغة بسيطة في التراكيب، لكنها مستندة إلى عنصر الدهشة في إيصال المضمون، وهي لغة خبرية فعلية قصيرة، تبتعد قدر الإمكان عن النعت وتنساب مع التراكيب اللغوية نسيابًا متدفقًا، وهي تربط بين الشخصيات على حسب مستوى وعيها، بعكس اللغة التعبيرية التي تعتمد المواقف أكثر من اعتمادها على عنصر الشخصية ، وفيها تكثُر التشبيهات والاستعارات في محاولة للوصول إلى أقرب صورة من الصورة الشعرية في تجسيد الموقف أو الحالة التي تعكسها القصة (**عبد الله رضوان، البُنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية ، ١٩٩٥: ص٥٨)** ، إذن؛ فاللغة هي العنصر الذي يبث الروح في المعاني المطروحة، وجعلها كائنًا نابضًا في الحياة، أما عنصر الحوار فكان من الضروري جدًا أن يكون قصيرًا وموجزًا ومحكمًا، فهو يؤدي دورًا مهمًابوصفه عنصراً قصصياً؛ لأن هناك قصصاً تقوم على هذا العنصر الحركي وتُسمى قصصًا حوارية (**أحمد مكي الطاهر، القصة القصيرة (دراسة ومختارات) ، ١٩٩٢: ص٩٢)** ، ويتبع القاص في استعماله لعنصر الشخصية التي يقوم على جعلها مركزية ومركزة كي يعطيها وحدة نغم قوية؛ لأننا أمام نص ذي حدث قصير وموجز، فشخصية واحدة تكفي أو عدد قليل من الشخصيات ملتزمين بموقف ننتظر نهايته، وهذا يؤدي بنا إلى الحدث الذي تكونه الشخصية وتصور المشهد وتجعل القصة أقرب إلى الخبر؛ لأن القصة تصور حدثًا متكاملًا له وحدة موضوع ووحدة حدث لا يتحقق إلا عبر كيان الشخصية المستقلة(**أحمد مكي الطاهر، فن القصة القصيرة، المصدر السابق : ١٠٠)**، وللقصة القصيرة جدًا مكانيات ومساحات تسمح للقارئ السرح في خياله صوب الأفق، ومن الوسائل المتبعة في جنس القصة القصيرة جدًا الشعرية الصورية.

والشعرية الصورية هي عملّية تفاعل متبادل بين المبدع والمتُلقّي للأفكار والحواس عن طريق قدرة المبدع على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية تستند على المجاز، والتشبيه، والاستعارة؛ بهدف إستثارة إحساس المتلقّي واستجابته (علي قاسم الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، ٢٠١٤ : ص ٩٧)، وتؤدي الصورة وظيفة جمالية وتأثيرية في إيصال المعنى المقصود بطرق منها الرمز، والإيحاء، واستعمال المجاز التشبيهي، والاستعاري، والكنائي، فضلا عن اللوحات المتخيلة التي تنتمي إلى الفن التشكيلي وعلاقته بالأدب المحكومة بالتناص بين ما هو فني وما هو شعري، إذ إنها تأتي في حالة تبادل نصي (القصة القصيرة جدًا/اللوحة) ، وتتصف بتأثير كبير بين الاثنين، فتُوجد عند ذاك تناصاً نوعياً وكمياً، وبهذا يكون تبادل الأدوار مسموحًا به **(داود سلمان الشويلي، الشعر والفن التشكيلي، ٢٠١٢ : ص١).**

وأتقن حسن البطران هذه العلاقة برسم قصصه بريشة فنان تشكيلي فكانت مجموعاته القصصية فسيفساء تُقدم "مشاهد مصنوعة على مهل، جاءت نتيجة هضم الواقع وإعادة صوغه في قوالب محكمة، تحمل بصمة تناول الكاتب، وتدل على حُسن صنعته ودربته في التعبير عن رأيه، وبلورة رؤيته الخاصة" (**فاطمة عبد الله، بين الالتفات والحذف تتجلى الشفرة في (ناهدات ديسمبر) ، ٢٠١٦: ص١)**

لنتوقف قليلًا عند إحدى مجموعاته قصصية وهي (**دانة**) التي تنتمي إلى جنس القصة القصيرة جدًا، وقد انمازت هذه المجموعة بلغة إيحائية عالية، فضلًا عن عناصر تكوين بنيات القصة القصيرة جدًا من تكثيف العبارة وإيجازها والمفارقة والصور البلاغية الحافلة في عبارات القصص، وقد بلغت قصص المجموعة دانة (١١٣) قصةً قصيرةً جدًا، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٨م في ١١٨ صفحةً من الحجم المتوسط، افتتحها حسن البطران بمداخلة تُظهر إيمانه العميق بهذا الجنس الأدبي وإتخاذه ميداناً للتعبير فقال: " إنّ كان صوتي هو رسالتي، أتنازل عنه وأبقي مفرداتي، صوري، تكثيفي، رمزيتي، مفارقتي، هي الرسالة" **(حسن علي البطران، دانة، ٢٠١٨: ص٩)** .

قبل البدء في عرض شعرية الصورة عند حسن البطران لابُد من الاشارة إلى أن هذه المجموعة القصصية **The anecdotal collection** سارت على هدي المجموعات التي صدرت للقاص من حيث الثيمات والتقانات ، فهو لطالما تكلم عن جوانب حياتية تمس مجتمعاتنا من قريب أو بعيد، فخطابه القصصي قابل للقراءة والتأويل من زوايا مختلفة كأنه موشور زجاجي يحلل الضوء الأبيض إلى ألوان مختلفة، فهو يستعيض عن اللغة البيضاء بلغة قصصية يكتنفها الرمز والإيحاء حتى أننا نلاحظ هذه اللغة في وجهات المجموعات عندما يختار الأغلفة بألوان موحية بالمضمون المبثوث فيها وعنوانات القصص التي تأتي منسابة متدفقة مع المتن، لو توقفنا عند هذه العنوانات وبحثنا عن الدلالات لكننا عاجزون عن فك شفراتها فهي تحتاج إلى حفريات حتى نبلغ المعاني الكامنة وراءها ولاسيما في قصة (أسوة بغصن وردي) وقصة (نهر دون ماء) وقصة (زلزال قمر) وقصة (ميلاد اكذوبة) وقصة (نرجسية) وقصة (نصف جرأة) العنوانات حافلة بالبُعد الفلسفي وحاملة لـــ قضايا إنسانية وسياسية واجتماعية، والتوغل في أعماق هذه البنيات اللغوية يُعطينا طاقة لتطلع على الآفاق الواسعة وتصوير الواقع والجموح بالقارئ إلى حدود الحلم والخيال، ليعلن عن استسلامه في قطع المساحات الشاسعة لهذه المجموعة وغيرها من المجموعات القصصية لفن الـــ ق ق ج .

ب) انموذجات التحليل :

انمازت هذه المجموعة عن سابقاتها بعلو جانب شعرية التصوير الذي يشدّ المتلقّي، ويجعله يفكر بهذا التصوير الفني ذات الجودة العالية وفي التراكيب اللغوية، فهو يختزل المشهد في عبارات لا تتجاوز السطر الواحد، وتنوعت المشاهد الصورية في الأساليب البيانية **(جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ١٩٩٢: ٥٢)**، التي استعان بها حسن البطران، وتعامل مع الصورة الشعرية **The poetic image** ، فضلاً عن اللغة الرمزية المكثفة التي كونت البنية الوظيفية لمجموعة الأدوات والآليات المرتبطة بالصورة الشعرية ، فالأمر يبدو كأننا في معرض لوحات تشكيلية لفنان قد اختزل الكون في لوحاته المعبرة عما إجادت به موهبته، ونلمس ذاك جليًا في قصة/ لوحة **(فوبيا)** :

"خافت الذبول

وغرقت

في كوب ماء.. زهرة الياسمين .. يرتعش جسدها. "(حسن علي البطران، دانة:ص ٥٢)

أجاد حسن البطران في رسم لوحته مستعيناً بفرشاة المجاز ، فقد أسند فعل الخوف إلى الذبول معلناً عن افتتاح القصة التي كان الراوي عالمًا فيها بالحدث مختزلًا السرد مكتفيًا بالإشارة إلى استعارة تختم لنا القصة (بارتعاش الجسد) موجزة لنا الفكرة في أننا أمام مشهد تصويري بلغة إيحائية شعرية عكست واقعًا نعيشه، ونحن نخشى التقدم بالعمر وظهور بوادر الكِبر علينا فتجدنا نحصر أنفسنا في زوايا ضيقة رمز لها القاص بـ(كوب ماء) ونبقى في هذا الصراع إلى أن ندرك قيمة كل اللحظات التي نعيشها في واقعنا، إذن؛ مشهدية الحدث ترمي صوب التطلع وعدم الخوف مما نحن فيه ذلك مما يُسهل تقبل الواقع علينا، وجاءت الصورة في قصة **(ندف)**:

" تشابكت أصابعهما.. تساقطت بقايا.. ذابت كأنها ندف من

الثلج ..نسيت حرارة الشمس و(ذابت)." (حسن علي البطران، المصدر السابق: ص٧١)

عندما تنسج الموهبة المكونات التصويرية تخلق تشكيلًا خاصًا بها، وتفرض معنًا ممزوجًا بين الواقعية والتخييل، هذا هو مضمون التشابك بين المحبين، وبلعبة لغوية ذات طابع مجازي تحولت البطلة إلى بقايا متساقطة تختفي عن الوجود معلنة بعلاقة المشابهة أنها رُميتْ من السماء وتلاشتْ، وبهذا عقد حسن البطران لنا معنى المحتوى المراد بيانه من وراء النص الذي عالج به قضية إنسانية بحدث متحرك يتنقل بين الأفعال المضارعة الدالة على الآنية والاستمرارية، وكيف غدت هذه العاشقة التي تحولت إلى كرات صغيرة تمضي من دون ترك أثر، فالصورة موغلة في الخيال مرسومة بصنعة لغوية عالية.

إنّ مرونة خيال المُبدع واتساع مساحات تفكيره يجعله يرى ما لا نراه، ويصور ما لا نستطيع تصوره نحن؛ لأن الإبداع يتطلب ذائقة فنية تتحسس الألفاظ، لذا نراه يعقد علاقة إنسانية بصورة/لوحة فنية تضفي إلى الإبحار صوب النجاة في قصة ذات عنوان (**إبحار**): " **اشتد خلافهما..**

بعد حين استشعرها .. في كل لحظة يبحر إليها،

يلون عيونه ويعاهد نفسه بها . " **(حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ١٦)**

بدأت الحكاية بحدث لطالما شهدناه في حياتنا، لكن هذا الحدث متخييل من نسج بنات أفكار القاص التي حاكها بريشة فنان بدلًا من ماكنة النسيج؛ إذ إنه جعل من تنامي الحدث رؤية تجعل المتلقّي يتصور مدى عاطفة البطل اتجاه الحبيبة (البطلة) فهرب الذي يبحر إليها كل لحظة بتعبير مجازي يجعل اللغة الوظيفية جمالية معقودة بإيحاء خيالي يرسم مشهدًا موجودًا في عالم الأمنيات ومقترنًا بفارس الأحلام في عبارة (يلون عيونه ويعاهد نفسه بها) فيا له من حبيبٍ تُحلم به كل فتاة، وهنا حسن البطران يعطينا مشهدية من العلاقات الإنسانية المبنية على نكران الأنا والسعي من أجل الذات الأخرى، إذن؛ نحن أمام كم إبداعي متقن عمله الوظيفي مستعملًا عبارة ضيقة ذات معنى متسع .

وتجتمع بالصورة اللغوية (الفنية) التناقضات والمسافات وتتحول الأشياء إلى حقائق ميتافيزيقية لتشكل مركبًا جديدًا يدور في حلقة معنى المعنى، وهذا نجده في قصة (**قمم زجاجية**) التي صرح بها القاص بـــ :

" **صعد قمة جبل برفقتهم.. اختلف معهم، تركوه.. لم يستطع**

النزول.. مشوا عنه.. كور نفسه وتدحرج للأسفل.

سبقهم وبنى له قصرًا من زجاج وأصبح أميرهم.! " **(حسن علي البطران، المصدر السابق: ص٦٨)**

أصبح المجاز هو اللغة الرسمية للقاص حسن البطران، طالما رأيناه يكثر منه، ونحن معه نتجول في مجموعته (دانة) نلتمس الغرابة في التصوير والمشهدية غير المسبوقة، وأسند فعل التكور والتدحرج إلى شخصية البطل الذي بفعله صار أميرًا على رفاقه، بعدما إفتتح القصة بحدث بسيط ثم أخذ يتنامى حتى يبلغ الذروة في مشهد درامي، ما لبث بالتصاعد إلى أن انتهى في حلقة بلوغ الهدف مستعينًا بتقنية الحركة جرى استعماله الأفعال الماضية والمضارعة الدالة على عنصري الاستمرار والحركة، هذا ما جعل القارئ أمام لوحة مصورة بأيدٍ مهرة، هذا ظاهريًا لكن هنالك معنى المعنى وهو يلمح إلى التطور السريع والخاطف الذي نشهدهُ في زمننا، وبهذا التطور يبلغ الفرد الذي قد لا

يستحق المكانة أن يصير شخصية ذات منصب يمتلك أعناق الآخرين ويتسيد عليهم، جاء حسن البطران في قصة ذات عنوان **(نهر دون ماء)** بلوحة فنية رسم فيها :

" **فتحت ذراعيها لكي تحتضنه ..**

قال: إن الشمس لا تبدو مشرقة هذا اليوم.! " **(حسن علي البطران، المصدر السابق: ص ٥٤)**

حقيقة المرأة التي لامست قلب البطل بكل عاطفة وحنان وعطاء (نهر دون ماء) وهذا دليل على مشاعر القاص اتجاه المرأة، معبر عنها بالشمس ومعلناً عن تشبيه بليغ أظهر فيه براعة الصورة وجمالية اللغة، حينما تنسجم مع المعنى مكونة لوحةً تؤدي وظيفتها الدلالية من الإيحاء، لكن على ما يبدو أن شخصية البطلة في القصة كانت على غير ما يرام حتى جعل البطل يحاورها بأسلوب لطيف (إن الشمس لا تبدو مشرقة هذا اليوم)، وهنا يجسد معنى عمق العلاقة بين الرجل والمرأة إذا نشأت على وفق مسارٍ صحيحٍ سليمٍ، فضلًا عن إنطلاقة الحدث الذي فيه الراوي العليم بحركية خفيفة لكنها ثقيلة تحت وطُئ المشاعر الإنسانية، أرادت أن تضمه وتشعر به لكنها كانت على غير عهدها، مما دعا البطل أن يتحاور معها، والمشهد التصويري معقود على مساحة تُظهر مدى إتساع العلاقة بينهما.

رسم في إحدى قصصه التي أطلق عليها **(رداء متلون)** جاء منطوقها عن طريق الجملة الفعلية وافتتح بها النص، وبتتابع الحدث الذي صوره المشهد، إذ جرى توظيف الشخصية بما يخدم المعنى، فقال :

" **أثار بفضوله المارة في الطريق الدائري .. غضب منه الناس ..**

اختبأ تحت عباءته وابتعد عن الأماكن المشمسة..

قبيل الفجر يصلي في المسجد البعيد عن منزله .! " **(حسن علي البطران، المصدر السابق: ص ٢٦)**

جاءت خاصية تقانة الحبكة في تأزم الحدث حينما فتح الباب للخيال بأن يجنح صوت تخييل هذه الشخصية التي كونت لنفسها تشكيلًا غريبًا بحيث أدى إلى استغراب من حوله جميعهم، وبلغ القاص في تسارع الحدث إلى حد الغضب من تلك الشخصية، والفعل المضارع الدال على الاستمرارية والتتابعية والآنية في الفعل من لدن الفاعل، جعلنا أمام صورة مجازية تكاد تكون واقعية تمرّ علينا في حياتنا اليومية، إذ ربط القاص الواقع بالخيال على سبيل المجاز، فضلًا عن العنوان الذي ربطه بالقفلة وفي التلون الذي اعترى هذه الشخصية، فالعنوان هو المدخل الرئيس للقصة وبه يُختزل المضمون.

وعلى سبيل الاستعارة (اختبأ تحت عباءته) التي أوردها بدلالة المضمر المعنوي؛ لأن فعله غير مُحبب ولا مرغوب، فهو يخلق من نفسه فوضى، فضلًا عن رمزية الطريق الدائري الذي أبعد المتلقّي عن التأويل، ويعتقد بأنه جالس على مفرق طرق، حتى تأتي القفلة لتختم القصة وبأنه تحول إلى شخص ورع يصلي ويؤدي الفرائض، وبهذا يتحقق مضمون العنوان حينما تلون رداؤه.

ولقد رسم في لوحة / قصة قصيرة جدًا اسماها بـ **(رائحة)** جاءت على اختلاف مع قصة (نهر دون ماء) ،إذ اظهر حسن البطران أنموذجًا آخر من النساء معبرًا عنه بألفاظ ستعلن القصة عنها:

"**رأته ذات يوم**

قادمًا ..

سارعت بكشف ساقها.. سقط قلبه في حفرة ..

أراد انتشاله لم يستطع .. وجد من يساعده في إنقاذه من

ذلك المستنقع." **(حسن علي البطران، المصدر السابق:ص ٥٠)**

تبلورت القصة بمحتواها الذي عالج به قضية مهمة تمس المجتمع بصورة واقعية ذات لغة وظيفية جمالية تركز على الإيجاز اللفظي مستند إلى أسلوب الكناية في (بكشف ساقها) و (المستنقع) الذي حمل جوهر القصة، ويُعد معادلاً موضوعياً للبُعد الاجتماعي الذي يريده القاص حسن البطران، فضلًا عن عتبة القصة (رائحة) كأنه يجعل المتلقّي أمام مشهد تمثيلي يُظهر به مدى قباحة شخصيتها مستعيناً بما يخدم هذا المشهد بالأفعال حملت دلالة الزمن الماضي مع إضافة عنصر الحركة في (رأته، سارعت، سقط، وجد) مع وجود الفعل المضارع الذي به إستعاد البطل نفسه، فضلًا عن الحدث الذي كشف عن الحبكة داخل بنية القصة والمتمثل بالجملة الفعلية (سقط قلبه في الحفرة، أراد انتشاله لم يستطع) لكن تنحل الحبكة بتغيير موقف البطل من تلك الأنثى وبحثه عمن يساعده في التخلص منها؛ لأنها غير لائقة به، أما البُعد الآخر من الحدث فيذهب بنا إلى عدم تصديق المظاهر والانجراف وراء الرغبات غير المسؤولة؛ لأنها قد تؤدي بنا إلى الهاوية، وهذا البُعد هو معالجة لمعادل موضوعي ذي أبعاد اجتماعية تمس حياتنا اليومية .

إنّ مستويات الصورة في المجموعة (دانة) تتنوع تارة نراها صورة شعرية وتارة أخرى نراها توثيقية تنقل لنا عن عالمنا مشهد ما لتوقظ مشاعرنا وتُعمل فُكرنا، وهذا ما رأيناه في قصة / لوحة (رهبة)

" **نظر إلى السماء.. سجد على الأرض .!** " **(حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ١٠٠)**

العنوان هو الدليل والحجة على المعنى المخبئ في العبارتين والصورة متكونة عن طريق المعنى ، فالمتلقّي يبقى متأملًا بهذه القصة ويسأل نفسه ماذا أراد القاص من وراء ارتفاع النظر صوب السماء لرؤية عظيم خلق الله وبعدها يخر ساجدًا لتلك العظمة، فالمعنى يحمل بعدًا فلسفيًا ويحث المرء على التواضع وعدم التكبر لأن هناك من هو أهلٌ للكبرياء والعظمة.

ويُبعدنا في قصة ذات عنوان (**تظاهر**) يختل بها توازن العقل، إذ تتجلى في النص دلالة التظاهر عن طريق السرد عبر الأفعال الواردة فيها، فقال :

" **أرمي ثيابي ..**

أغني ..

يرقص من حولي .. ألوح بيدي .. يكرمونني بإهدائي

مصحفًا أبيض.!! " **(حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ٣٢)**

دعنا ننظر قليلًا ونتأمل في شعرية الصورة وحركيتها، ولنكون دلالة تجمع العنوان بالمتن، فالحدث يتصاعد مع الحركة والفعل يتغير مسببًا المشهد ومتجهًا صوب العقدة، والايقاع فيها دالٌ على موسيقى تنساب بين العبارات، إذ يحثنا إلى الخوض في المشهدية عندما نقرأ القصة، والتحولات المتسارعة بين (رمي الثياب) و (الغناء) و (الرقص) و(التلويح باليد) ، وبعد هذا كله تأتي النهاية معلنة عن فتح جديد ودلالة بعيدة يكتنفها عنصر الدهشة التي تأتي من القفلة، ودلالة الإكرام والإهداء المعاكسة مع الغناء والرقص، فضلًا عن المصحف الأبيض، ورمزية اللون الأبيض الدالة على النقاء والصفاء والملائكية، يفضي العنوان إلى بعدٍ ايحائي يرمي إلى عدم التجانس بين المشاهد التي قدمها لنا القاص عبر هذه القصة ذات عنصر التشويق الطاغي والتظاهر بشيء والحقيقة شيء آخر.

إذن؛ شعرية الصورة تكمن في التناقض والحركية التي قامت عليها القصة، وعنصر الحدث الذي يُشعر القارئ بهذا، فضلًا عن تتابع الأفعال وتباعد الإيحاء الذي ترسمه، والعبارات المكتنزة المعنى وكلها تفضي إلى حقيقة التظاهر.

وليقف القارئ أمام هذه المعاني والصور الملونة بمستويات الموشور سائلاً نفسه كيف استطاع حسن البطران أن يختزل كل هذه المعاني والأفكار في نصوص مكثفة تسبح في مجراها الصور الشعرية والرموز والمفارقات التصويرية.

- **المحور الثاني : تعدد الاصوات في المجموعة القصصية (دانة)**

أ) توطئة :

تعددت الرؤى في الأعمال السردية وتباينت نتيجة المساحة التي منحتها الأعمال لكُتّابها، وسارت على نهج معين في بنائية الروايات والقصص القصيرة والقصص

القصيرة جدًا، ومن تقانات البناء الدرامي داخل العمل السردي تعدد الأصوات؛ لأن هناك أعمال مبنية على الصوت الأحادي وتفرده بها، وهذا نلاحظه في الروايات والقصص الكلاسيكية بينما في الأعمال الروائية الحديثة ظهرت فيها أصوات عدّة ورواة مختلفين كل واحد منهم يُبين الأحداث من وجهة نظره؛ إذا هذا يقع في ضمن تعدد وجهات النظر داخل بنائية السرد في العمل الأدبي.

والبوليفونية The polyphony أو تعدد الأصوات ويقصد بها الموسيقى، إذ تصدر نغمتين أو أكثر في الوقت نفسه، هو مجموعة من الخطوط اللحنية المنفصلة (**أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ٢٠١٢:ص ٦٥)** ، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد، فالمقصود بالرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الايديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي، إذ تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. **(جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية : ٢٠١٢: ص ٢)**

ومن أهم من قدم تنظيرًا عن هذا المصطلح هو العالم الروسي ميخائيل باختين الذي خصص دراسة لمجموعة من الأعمال الأدبية والنقدية للكاتب الروسي دويستوفسكي الذي ظهرت في أعمالهِ الروائية هذه الميزة، وبها خرج من إطار البنية الكلاسيكية للرواية الأحادية ذات الصوت الواحد.

فقد عرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية في كتابه " شعرية دوستوفسكي" بقوله : " إنّ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائمًا علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي Counterpoint ، حقًا أن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارًا بكثير من العلاقات بين الردود Replications الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه بالتكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبًا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبًا كل ماله فكرة ومعنى" (**ميخائيل باختين، شعرية دوستوقيسكي ، ١٩٨٦: ص ٥٢)** .

وبتعبير آخر يجري الحديث عن هذا النوع من الأعمال السردية ذات الأصوات العدّة والمنظورات عن حرية البطل النسبية واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب(**جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، ٢٠١٥:ص ٣)**.

وتسعى هذه الميزة إلى التمرد والتخلي عن سلطة الراوي العليم في مقابل هيمنة الشخصيات واستقلالياتها في العبير عن مواقفها من زاوية منظورها الخاص وبأسلوبها الفردي.

إذن؛ خاصية تعدد الأصوات هي ميزة تختص بها بعض الأعمال السردية التي اعتمدت هذه التقانة في بنية العمل، والقصة القصيرة جدًا ضمت هذه التقانة فضلا عن تقاناتها السردية، وتناولتها على وفق مفهومها، فالقصة القصيرة جدًا حاولت بلغتها الموجزة والموحية أن تصور الحياة بصور عدّة، ويذكر د. جميل حمداوي: " وقد اثبت أن هذه القصة تنقل هموم الواقع ، وترصد تناقضاته الجدلية، لكنها لا تكتفي بعملية النقل، إنما تقدم الحلول الناجعة لتغيير هذا الواقع المحبط، مع تجاوزه في الحاضر والمستقبل، وذلك باستعمال التخييل واللغة الابداعية " **(جميل حمداوي، المصدر السابق :ص ٢)**

ومن مضمرات القصة القصيرة جدًا النصية باللغة والرؤية السردية والتفضية الزمانية والمكانية، فضلًا عن ما تحمله اللغة في طياتها من تعددية صوتية وأيديولوجية، وأنها وسيلة فنية وجمالية تكشف لنا وجهات النظر للشخصيات المتحاورة، وتظهر جدلية التباين والتعددية **(جميل حمداوي ، المصدر السابق : ٢)**.

وتذكر سيزا قاسم رأيًا للناقد الروسي أوسبنسكي الذي ذكر ماهية الشروط التي تكون عندها ميزة تعدد الأصوات في الرواية من المنظور الأيديولوجي للشخصيات عندما:

أ-توجد منظورات مستقلة عدة داخل العمل.

ب- يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث.

ج- أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الايديولوجي فقط، وبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية **(سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ) ، ١٩٨٤: ص ١٣٦)** .

بينما ذكر جميل حمداوي الخصائص أو الشروط التي انمازت بها تقانة تعدد الأصوات داخل العمل الأدبي فقال : ١- تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر(الرؤية من الخلف-الرؤية الداخلية-الرؤية من الخارج)

٢-تعدد الضمائر السردية (ضمير المتكلم-ضمير المخاطب- ضمير الغائب)

٣-تعدد الرواة والسراد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية، وتعدد المواقف الأيديولوجية واختلاف وجهات النظر تواصلًا واختلافًا وتبليغًا واقتناعًا.

٤-تقوم الرواية البوليفونية على فكرة الأطروحة أي الايديولوجيا القائمة على أطروحة حوارية قائمة على الأفكا والمواقف الجدلية وتباين المنظورات الايديولوجية بمعنى ليس

هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي السردي **(جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية ،المصدر السابق : ص ١)** .

وجمالية الخطاب السردي لا تكمن في البناء النصي، بل تستتر وراء التصوير الفني والتأثير الوجداني الذي تحدثه الكلمة بذاتها وفي ذاتها، فضلًا عن اللمسة الأسلوبية التي يضفيها الكاتب على خطابه السردي الفني، وعن طريق المحتوى الفني الجمالي العاطفي الذي لا يتأتى إلا عن الطريق توافر عناصر البنية السردية فضلًا عن المعطيات الأدبية الكامنة في الخطاب.

مما لا شك فيه أن القصة القصيرة جدًا اتسمت بخصائص كثيرة ومنها تعدد الأصوات بعد أن سارت مسارًا فنيًا نحو التجديد وكسر القالب التقليدي السائد لتعكس صورة الإنسان المعاصر على وفق معايير فنية التزمت بها واحتوت الواقع بكل ما يضم من تناقضات وحيثيات جديدة ولاسيما معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية .

ب) انموذجات التحليل

ونحن في صدد بيان تعدد الأصوات في مجموعة **(دانة)** للقصة القصيرة جدًا للسعودي حسن على البطران، فقد تنوعت الدلالات والأفكار في هذه المجموعة وكذلك التقانات المستعملة من لدن حسن البطران، ومنها تعدد الأصوات والتكثيف والترميز والمفارقة والإكثار من فعلية الجملة. فقد وردت ميزة تعدد الأصوات في قصة ذات عنوان **(دانة)**

"قبل أن

يأسر قلبها .. وصفها بالدانة.

أهدته كل شيء .. إلا شيئًا واحدًا .. قالت : هو ليس لك..!! " (حسن علي البطران، المصادر السابق : ص ٣٧)

وتقترب هذه القصة في مضمونها من قصيدة النثر، إذ أظهرت لنا مضمون العشق السامي الذي ينفرد به العشاق حينما يعشقون وبقوة، فيذهبون بعشقهم إلى أبعد المسافات، ويتكلم الراوي عبر رؤيته من الخارج عن حال شخصية البطل وهو يصف حبيبته بأنها لؤلؤة وسط محارة، ثم يوازي صوت شخصية البطلة (الحبيبة) صوت الراوي، وهي تعبر عن ذاتها وتقول بكل صراحة بعد أن أعطته كل شيء إلا شيئًا واحدًا، ويترك القاص حسن البطران المجال لمخيلة المتلقّي باختيار ما هو الشيء الذي لم تمنحه الحبيبة لحبيبها، وهنا تكمن تقانة الحذف وترك الفراغ حتى يملؤه القرّاء من لدن أفكارهم حتى يزيد من عنصر التشويق داخل بنائية القصة القصيرة جدًا.

يعتمد القاص البطران على لغة يسودها الوضوح من حيث اللفظ لكنها، غنية بالرمز في بعض الجمل، فضلًا عن كسر أفق القارئ حينما جعل الأمر غير محسومًا أمامه وبذلك يتطلب منه أعمال فكر ومخيلة قادرة على الوصول إلى المعنى المرموز له . وميزة تعدد الأصوات ظاهرة عبر البؤرة التي تكمن في عبارة (هو ليس لك) ، فالحبكة جعل كل القصة في جهة وبحسب ايديولوجية شخصية البطلة التي ختم القاص قصته بها .

أما قصة ذات عنوان (نرجسية)

"**اتهموه بالنرجسية**

فرح ..

فاتهموه بالغواية..

– وقالوا : إنه يهوى النساء .

–وابتسم، وقال: من لا يهوى الألم ويبني صومعة أخرى.؟ " (حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ٧٦)

علتْ الأصوات ونادوا بأنه رجلًا يهوى النساء وقالوا عنه الأشياء والأشياء حتى وصل بهم المطاف إلى أنهم يلفقون عليه جريمة الغواية، لم يستسلم ولم يكترث لهم وظل صامدًا في وجه الأقاويل جميعها، يُبين الراوي أن هناك حشداً من الناس لهم أصواتٌ يتكلمون على شخصية البطل وبحسب رؤيتهم ، فهو له صفات غير حسنة، لكنه لم يهتم لما يقولون ويفعلون.

ظهرت خاصية تعدد الأصوات عن طريق ميزة الحوار التي افصحت عن المحاورة بين شخصية البطل والشخصيات الثانوية؛ ولأنه عبر عن فكره ومدى تمسكه بالأفكار الخاصة به لذلك جاء صوته واضحًا فضلًا عن رأيه الذي شكل زاوية الرؤية عبر التبئر الذي أعلن عنه البطل في عبارة (من لا يهوى الألم ويبني صومعة أخرى.؟) حتى ينقل الحدث إلى ميدان التأويل الذي يفتح أفق القارئ صوب ناحية أخرى تمكنه من ملأ الفراغ الذي تركه الكاتب شاغرًا .

جاءت الجملة الفعلية لتمكن من بيان حركية التفاعل الذي جرى داخل بنية النص ونفرض بأن شخصية البطل (س) دخلتْ مع شخصيات (ص ،ع، ل، ك، ه، د، ر) في تحاورية جدلية للدفاع عن ما تراه شخصية (س) مناسبًا منسجمًا مع الفكرة المؤمن بها والمدافع عنها. بينما نجد في قصة موسومه بـ (**محطة تأمل**) التي صرح بها الكاتب حسن البطران بـ

" **درس أن حياة بيكاسو مرت بثلاث محطات: محطة اللون**

الأزرق، محطة اللون الوردي ، المحطة التكعيبية..

حينما سأله أستاذه : أي المحطات تفضل من حياة بيكاسو؟

قال : محطة اللون الأزرق، لأن بيكاسو استخدم فيها اللون الأزرق..!! " (حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ٧٩)

بدأ الراوي عبر الرؤية من الخارج بسرد الحدث وانطلق بلغة وصفية تسقف لمعاني المنثورة في العبارات، ذاكرًا بعض الرموز التي تتعلق باللون، فقد ذكر ثلاثة ألوان كل منها له رمز خاص به، وعندما انتقل الحدث إلى حوارية انتقل الراوي إلى الرؤية من الداخل وكشف عن رأيه بشفافية مطلقة معلًا عن فكره بأنه يفضل المحطة بلون الأزرق معللًا ذلك ببلوغ الحبكة التي شكلت المضمون بأن الفنان المشهور " بيكاسو" كان يفضل هذا اللون، فضلًا عن رمزية هذا اللون الدالة على لون السماء والبحر، ويرتبط بالأماكن المفتوحة والحرية والخيال والتوسّع والإلهام والحساسيّة، فهو يشير إلى الحبِّ للحياة وللمساحات الشاسعة، فقد فضل الفنان الفرنسي "بيكاسو" استعمال هذا اللون في لوحاته حتى يعطي لفنه إيحاءً من نوع آخر، فضلًا عن رمزية لون الوردي التي تؤدي دورًا كبيرًا في تحسين مزاج المرء وجعله يشعر بالفرح والسرور، إذ إن له تأثيرًا عاطفيًا قويًا في مشاعره الداخليّة، فقد يُترجم للمرء إحساسًا بالألفة والقبول، ويُشعره بأنه محبوب من الآخرين، فلا تراوده أفكارٌ سلبيّةٌ بأنه وحيد، أو أنه لا يمتلك شيئًا في هذه الحياة، فضلًا عن "بيكاسو" (أسس المدرسة التكعيبية للفن التشكيلي في فرنسا عام ١٩٠٧م).

وقال التلميذ مجيبًا أستاذه عن تفضيله لمحطة اللون الأزرق، فقد المح عن فكره المنفتح واعتقاده بالجانب المشرق للحياة ، وهنا كشف عن رأيه الخاص بعيدًا عن رأي الراوي والكاتب ، وإستقل التلميذ بفكره بعيدًا عما تعلمه من لدن أستاذه والمدرسة التي ينتمي إليها .

وفي قصة أخرى عنونها بـ (**نصف جرأة**) افصح القاص حسن البطران بجرأته المعهودة في قصصه التي يصدرها لعشاق القصة القصيرة جدًا، إذ قال :

" **سألها عن لون حلمتها..!!**

-قالت : وهل تسألني عن لونها وهي بين شفتيك..؟!! " **(حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ١١١)**

دار الحوار بينما في لحظة حميمية يمر بها العشاق، ومعبر عن إمتزاج روحي وجسدي بينهما، جاء الخطاب السردي بنكهة شفافة وبلغة مكشوفة عبرت عنها هذه اللحظة، وعبرت الأفكار وأخذت شخصية البطلة تحاور معها شخصية البطل، وقالت له لا تسألني عن لونها؛ لأنك قد اكتشف ذلك، على الرغم من اللغة المكشوفة إلا أنّها عبرتْ عن فكرة الشخصية ورأيها، واختلف الصوت داخل البنية القصصية، وأعتمد القاص

البطران على تقانة السؤال والجواب مستعيناً بحرف الاستفهام (هل) الذي يدل على عرض مجاز (التعجب) .

جنح القاص السعودي بخياله بعيدًا وعقد لنا في قصته هذه مساحة شاسعة جعلت القارئ يحوم حول المعنى المراد عن طريق هذه القصة التي تكلمت عن أقدس العلاقات الإنسانية التي جمعت بين بني الإنسان، وسمح لنا بخياله أن يتوسع خيال القارئ ويبحر في اللغة ويفتش عن المغزى، ويسأل نفسه؛ أأراد القاص البطران بعدًا اجتماعيًا أم سياسيًا؟ حتى يملأ الفرغ ويكسر به أفق توقع المتلقّي في توقعاته كافة!

وقال في قصة أخرى موسومة بـ (**سقوط قناعة**) كانت ذات بعد دلالي إيحائي يحمل مضموناً سياسياً، قال فيها :

" **حينما قالت له : أحبك ..**

رد عليها قائلًا : مثلي..!

فرحت.. صفقت .. زغردت .. ارتفع صوتها وكاد يصل للسماء،

لولا أنها لبست فستانًا يحمل نجومًا تشبه نجوم دولٍ حرفت

الكتب السماوية.!! " **(حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ١٠٩)**

من عتبة العنوان الأولى (سقوط قناعة) نلتمس المضمون في القصة، فالإشارة باتت واضحة عن المحتوى المقدم للقارئ، فضلًا عن الخاتمة التي أنهى به القصة فالأمر له دواعٍ سياسية، والخطاب السردي مبطن بقضايا أكبر، لم يفصح عنها القاص؛ لأنه أراد ترك باب التأويل مفتوحًا للقارئ، فجاءت الحوارية التي أفتتح به القاص حسن البطران قصته حتى تُظهر التعددية في الأصوات داخل بنائية السرد، معتمدًا على الأفعال الماضية ومعبرة عن كينونة الشخصية البطلة التي أضحت هي الشخصية الأساس في القصة، وبان فكرها، لكن سرعان ما لفت القاص انتباهنا صوب عبارة تخلق من الجو العام جوًا سياسيًا وهي (دولٍ حرفت الكتب السماوية)، فهذه الدول التي هي لاريب دول الغرب الأقصى التي لطالما تدينت بدين غير الأديان السماوية، فهي من حرفت الدين والتدين، ولعبت بعقول الناس من دون أدنى وعي أو تفكير، ذهب القاص ليبحر بالقارئ، ويفتح له باب التفسير والاجتهاد حتى تكون قراءته الخاصة بهذا المحتوى ذات الدلالات والإيحاءات ترمز إلى ما هو أعمق من اللغة المستعملة في القصة.

وجاءت القصة الأخرى التي اسماها (**شطر**) بمحتوى يمثل الإبداع الأدبي وأرقى الفنون ، إذ قال :

"**رأته في أمسية إبداعية..**

– قالت له : أين كنت؟!

- قال لها : في الشطر الثاني في البيت السادس، الذي ألقيته في تلك القصيدة." (حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ١٠٠)

عبرت هذه القصة عن مضمون أدبي تكتنفه العاطفة والحب، أنطلق الحدث من زاويا الرؤية من الخارج، إذ نقلنا الراوي إلى الخيال الذي يفضي إلى مساحة واسعة من الإبداع، فالشخصية الأولى (البطلة) هي من أفتتح الحدث عندما شاهدته ذات ليلة في محفل إبداعي، وتولد الإعجاب بينهما، ولاريب أن هذا الإعجاب يولد الحب، ودار الحوار بينهما في سلاسة وعذوبة، وعلى ما يبدو أن الشخصية الثانية (البطل) كانت مبدعةً في فن الشعر، وحينما التقته إعُجبت به وبادلته الحوار، هذا مما أظهر لنا التعددية الخاصة بالقصة القصيرة جدًا .

الضمر الذي أحتوى الحوار كان بهدف بيان موقف الشخصيتين وهما يتكلمان بكل عفوية وتعبير عن إعجابها به بالسؤال (أين كنت؟!) ، فهي التي تبحث عنه في كل الأماكن، لكنها أرادت أن تسمع منه، الاستفهام كان لغرض مجازي مفاده التقرير، لكن البطل ألمح لها بالمعنى المراد عن طريق أجابته وتحديده المكان في القصيدة لا في الواقع، وهذا فتح الباب للتأويل والتخييل وترك الفراغ للمتلقّي .

ومن ناحية اللغة ، فالقاص أجاد في استعمال اللغة المبسطة، معتمدًا على الصبغة الحوارية؛ لكنه أعطى مساحة من التخييل للقارئ بأن يبحث عن ماذا كانت القصيدة؟ ولماذا اختار الشطر الثاني من البيت السادس؟ فهل كان قاصدًا معنى معيناً أو كان الأمر كناية عن أمر مضمر في خلجات البطل؟

أما في القصة التي علا بها صوت الهدوء وبلغة وصفية من لدن الراوي الخارجي يخبرنا بأن هناك حالة خاصة تكتنف الصف المدرسي، إذا قال حسن البطران في قصة موسومة بـــ **(نصاب)**

" صمتٌ يغلف الفصل.. لا صوت سوى صوت المعلم ..

طالبٌ يكسرُ الصمتَ..

-استاذ كم نصابك من الحصص .؟! " (حسن علي البطران، المصدر السابق :ص ٨١)

وأصبح للصمت صوت بهذه القصة، لطالما عرفنا أن الصمت بلا صوت، لكن مع الإبداع والأدب تتغير المفاهيم وتتحول إلى أشياء أخرى، فالراوي عبر الرؤية من الخارجي، يذكر لنا حالة من الصمت تحتوى على الصوت في أثناء تقديم المعلم لدرسه وبيان موقفه في الواجب المقدس؛ وهو التعليم، لكن الأمر يختلف عندما يأتي صوت الطالب معبرًا عن رأيه وجاعلًا لشخصيته كياناً داخل العمل السردي بسؤال تعجبي

متوجهاً به إلى معلمه (كم نصابك من الحصص؟) فبهذا السؤال يُوجد مشهدية معبرة عن الواقع وملمحًا عن معنى مضمر غير مكشوف، فما الداعي لهذا السؤال ولماذا؟!!

وفي قصة أخرى يُذكرننا القاص بأحداث نعيشها ونلتمسها في أيامنا في قصة ذات عنوان (**هوس ٢**)

" **قالت لي : احترقتُ**

فقطعتُ أزهار الحديثة ، وأنزلت المرآة من الحائط ..! " (**حسن علي البطران، المصدر السابق : ص ٧٥**)

انفتحت القصة على حوار دار بين الشخصيتين البطلة / البطل، والحوارية جسدت كل المعاني في عبارة واحدة (احترقتُ) وبها أوجد الحدث الذي سرى في خط أفقي يتماشى مع الأحداث التي تأتي به، فقد اختزل القاص في كلمات مناسبة لشكل القصة وحجمها عن طريق تشكيل العبارات في الجمل الفعلية (قطعتُ أزهار/ أنزلتُ المرآة) وربطتُ بين العبارات بفاء السببية التي جاءت نتيجة الحدث الأول، والتعددية جاءت في سياق الراوي الأول البطلة/ المتحاورة ، بينما جاء صوت الراوي الداخلي الذي حمل صوت الشخصية الثانية / البطل ، فقد عبر عن أفكاره بالأفعال التي قام بها البُعد الإيحائي الذي رمز إلى ردود فعل من لدن البطل.

وومضة القصة القصيرة جدًا على شكل تتابعي، أسهم الإيقاع في السرد على الانفتاح على صورة رمزية متحركة (احترق / قطع / أنزل) المقترنة بالضمير المتكلم (تاء) الفاعل ودلالة الضمير تجسد معنوية الحدث، والقاص يترك القارئ يتخييل في أسلوبية السرد الموجز.

وفي قصة موسومة بـــ (**نقطة تفتيش**)

" **يحمل الهوية الوطنية كعادته.**

أوقفه رجل الأمن ..

سأله : ما اسمك ..؟!

ابتسم وقضى ثلاثين شهرًا خلف القضبان . " (**حسن علي البطران، المصدر السابق، ص٧٠**)

إذ دار الحديث في هذه القصة عن حوار بين مواطن ورجل الأمن لكن حيثيات الحوار وأسبابه تركه القاص للمتلقّي، وبه تمكن من إعطاء حرية للشخصيتين لتعبير عن حريتهم، والراوي كان ناقلًا للحدث الأول، وفسح المجال للشخصية الأولى أن تصرح بكلامها عبر الرؤية من الداخل، والحوارية كانت منسابة على وتيرة واحدة، لكن الأمر

يجعل القارئ يتسأل ما السبب الذي جعل المواطن يقضي مدة في السجن؟ وما الداعي الذي استدعى رجل الأمن لعقوبة ذاك الشخص؟!

فالأمر محير والحديث كأنه منقطع وهناك مضمرات في القصة اضفت عليها عنصري الدهشة والتشويق فضلًا عن الاستغراب، تمكن القاص من ترك فراغات كثيرة يملؤها المتلقّي بحسب رؤيته، تمخض العنوان في نهاية القصة حيث القفلة التي جاءت على مستوى غير متوقع.

التعددية هي صفة تتماز بها بعض القصص والروايات وتُبنى عليها وبها تعطي مساحة للشخصية في التعبير عن موقفها وعن فكرها بعيدًا وعن رؤية الراوي والكاتب .

وبهذه القصة أعطى الكاتب الحرية لشخصية الطالب في التعبير عن رأيه وتفاجأ المعلم بسؤال غير متوقع منه، فضلًا عن بيان موقفه من الموقف .

الخاتمة

نصل في الأخير إلى القول بأن القصة القصيرة جدًا هي نص سردي متعدد الاتجاهات وقابل للدرس من جوانب عدّة، فهو جنس أدبي ثري ومكتنف في الأفكار والخيال ويتطلب جهدًا نقديًا عاليًا حتى يتمكن الباحث من فك رموزه والعزف على أوتاره.

وقد منح القاص كل إمكانياته الأدبية والثقافية حتى يأتي لنا بمجموعة قصصية تجعلنا نشتط بعيدًا في الخيال ونجنح صوبه ؛ لندرك جمالية السرد وبراعة التصوير، فضلًا عن تعددية الأصوات وإعطاء مساحة كبيرة للشخصيات حتى تعبر عن أفكارها ورأيها بعيدًا عن سلطة الكاتب وصوت الراوي .

كانت مجموعة(دانة)غنية بالعينات، مصاغة على وفق تشكيل دقيق، فالتجربة القصصية التي قدمها لنا القاص السعودي حسن علي البطران تجربة ناضجة وعالية السقف في ميدان الإبداع، فقد فتحت الباب أمام الباحثين حتى يتلقفون النصوص ويدرسونها من جوانب مختلفة .

عالجت القصص التي تناولتها الدراسة قضايا مختلفة منها اجتماعية ومنها ما تخص المرأة، ومنها ما تخص السياسة، فضلًا عن اهتمامات أخرى تمخضتها القصص، وبأسلوب ساد عليه عنصر التشويق والدهشة .

المراجع والمصادر

١- أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة جدًا (مقاربة تحليلة) ، دار التكوين ، دمشق ٢٠١٥.
٢- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث ، ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، الحلة ، ٢٠١٢.
٣- أحمد مكي الطاهر، القصة القصيرة (دراسة ومختارات) ، ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦، ١٩٩٢.
٤- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣، ١٩٩٢.
٥- جميل حمداوي ، أنواع المقاربات البوليفونية ، ، شبكة الالوكة . **https://www.alukah.net**
٦- جميل حمداوي، البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة جدًا بالمغرب (قصص جمال الدين الخضري) انموذجا ، **https://www.nadorcity.com**
٧- جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الروايةالمتعددة الاصوات ، شبكة الالوك، **https://www.alukah.net**/.
٨- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا في ضوء جمالية التلقي ، ، صفحة الرأي **http://alrai.com**.
٩- حسن علي البطران ، دانة (قصص قصيرة جدًا) ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٨.
١٠-حسين المناصرة ، القصة القصيرة جدًا (رؤى وجماليات) ،عالم الكتاب الحديث ، اربد ، الاردن ، ٢٠١٥.
١١-داود سلمان الشويلي ، الشعر والفن التشكيلي (تجربة الفنان فيصل لعيبي التشكيلية، التخطيطية انموذجا) ، صفحة المثقف ، ٢٠١٢.
١٢-رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت، ط١، ١٩٧٥.
١٣-سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، ، ترجمة زهير مغامس ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٩٢.
١٤-سيزا أحمد قاسم ، بناء الراوية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.
١٥- عبد العزيز المقالح، دراسات في الرواية والقصة القصيرة في اليمن ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٩.
١٦- عبد الله رضوان، البُنى السردية (دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الاردنية)، منشورات رابطة الكتّاب الاردنيين، ١٩٩٥.
١٧- على قاسم محمد الخرابشة ، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي ، ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العدد ١١٠، ٢٠١٤.
١٨-فاطمة عبد الله ، بين الالتفات والحذف تتجلى الشفرة في (ناهدات ديسمير)، على الموقع الالكتروني (نخيل عراقي)، العراق ، **https://iraqpalm.com**
١٩-ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط١، ١٩٨٦.