

الحجاج في القصة القصيرة Pilgrims in the short story

د: محمد يوب

alostadyoub@hotmail.com

(المغرب)

تاريخ النشر: 2020/12/21	تاريخ القبول: 2020/06/23	تاريخ الإرسال: 2020/06/04
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

إن المشكل الذي يعترض الباحث التداولي أثناء دراسته للقصة القصيرة، هو الفروق الواضحة في توظيف الوعاء الزمني؛ بين اللغة القصصية واللغة العادية، لأن اللغة القصصية تستقي أحداثها من الزمن الماضي، أما اللغة العادية فإنها لغة مباشرة متداولة بين الناس في حاضريهم. غير أن القاص يتحايل على الزمن القصصي، بجعله مرنا يتمطط من الماضي إلى الحاضر ليستمر أحيانا في المستقبل، من خلال استعماله لبعض المؤشرات الزمنية من قبيل: أدوات النداء والإشارة، والتسويق والتأكيد وبعض الدلالات الزمنية التي تحسس القارئ براهنية الحكي بين الشخصيات المؤثرة لفضاء القصة.

الكلمات المفتاحية : الحجاج - القصة - القارئ

Summary

The problem that the deliberative researcher faces while studying the short story is the clear differences in employing the time vessel. Between the fictional language and the ordinary language, because the fictional language draws its events from the past tense, while the ordinary language is a direct language circulated among people in their present. However, the storyteller circumvents the narrative time, by making it flexible, stretching from the past to the present, to continue in the future sometimes, by using some temporal indicators such as: tools of calling and indicating, procrastination and affirmation, and some temporal indications that the reader feels the proof of narration between the characters who are furnished to the space of the story.

Key blows :Pilgrims - the story - the reader

أولاً: القصة القصيرة والبعد الحجاجي

1- القصة القصيرة من المبني إلى المعنى

أن القصة القصيرة تتضمن تزامنية بين الكينونة والزمن، وهذا ما يؤكد (ه.ج.جادامير) عندما يقول: "عموماً، تشمل كينونة العمل الفني (التزامنية)، فهي التي تشكل ماهية الوجود"¹ والمقصود بالتزامنية هنا، أن الشيء الواحد الذي يُقدم لنا يكتسب وجوداً كاملاً في تمثيله مهما كان أصله بعيداً جداً. فلا تعني التزامنية طريقة الكينونة المقدمة للوعي، ولكنها تعني، بالنسبة لهذا الوعي، مهمة وإنجازاً يكونان مطلوبين فيه، وترتكز التزامنية على ملازمة الشيء بطريقة يصبح فيها هذا الشيء معاصراً، أي أن كل وساطة تكون مندرجة في الحضور الكلي²

كما أن اللغة القصصية من طبيعتها أنها ذات بعد تداولي حجاجي، لأنها لا تقتصر على الألفاظ فحسب، ودورها في حركية السرد، وإنما تبحث عن وسائل أخرى لتمويه القارئ وتحسيسه بدفع الأحداث وراهنيتها، حيث نجد حركية الزمن في التأليف والدلالة والتداول، مما يعطي للقصة القصيرة، هذا النوع من التداخل في الزمن، لأن اللغة إذا بقيت بعيدة عن السياق التداولي وانحصرت في مجال الألفاظ والتراكيب؛ تتجمد وتبقى في حالتها السكونية؛ وتجمد التركيب يعني بقاؤه مرتيمياً في عزلته، خارج الحركة التاريخية للسياق التخاطبي.

لأن الخطاب القصصي القصير، ليس لغة معزولة وليس مرجعاً معزولاً بل هو وصف للغة كتركيب والصياغة كمعطى؛ داخل سياقه الاجتماعي المشحون برغبات وأهداف المتكلمين، إنه بهذا المعنى تجاوز اللغة كتركيب قواعدي أو معجمي، والدخول مع مرجع القصة في إطار بنية موحدة تجمع بين البنية اللغوية والبنية الدلالية والبنية التداولية، لأن "الكتابة ليست مسألة لغة ومفردات ومصطلحات أو تركيب صور، الكتابة قول أي نطق بهذا الذي نعيش به كيومي نخشى أن يتفتت ويتبعثر ويغيب ويصمت... الكتابة هي صياغة اليومي أدباً"³

وهذه الصفة التداولية هي التي تمنح الخطاب القصصي القصير بعده الحجاجي الذي ينبني على قضية أو فرضية يعرض فيه القاص دعواه مدعومة بمبررات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقياً؛ قاصداً إلى إقناع المتلقي بصدق دعواه والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية، وتكون فيه العلاقة بين أجزاء النص علاقة منطقية أكثر من كونها تصويرية⁴، لأنها علاقة مبنية على التواصل بين القاص والمتلقي، داخل فضاء القصة القصيرة التي تضم مجموعة من الوقائع المتخيلة التي تحيل إلى سياق فيزيقي معين يخبر عنه القاص لفظياً في الاتصال المكتوب⁵.

2- القصة القصيرة بين السياق والتداول

في المتخيل القصصي القصير لا يتعامل الباحث التداولي مع الواقع المادي كمرجع، لأن البحث عنه يجعله ينظر إلى القصة القصيرة باعتبارها عملاً ميكانيكياً يعكس الواقع بكل حذايره، إن الواقع هنا ذو طبيعة متخيلة فيه هنا والآن، أي أن لغة القصة القصيرة عندما تعبر عنه تنحرف عن مدلولها المادي المكشوف وتتخذ طابعاً متخيلاً يعبر عن صراع مطروح على المستوى التخيلي، بمعنى أن القاص عندما يعبر عن مشهد قصصي متخيل فإن الفعل الكلامي يتضمن معنى ظاهراً ومعنى خفياً، معتمداً على خلفية من المعلومات المشتركة بين الملقى والمتلقي، سواء أكانت معلومات لسانية أو غير لسانية، ومعتمداً في الآن نفسه على قدرة الاستدلال العقلي للقارئ⁶.

لأن الواقع في القصة القصيرة ليس هو الواقع المادي الخارجي المستقل عن شعور الإنسان ووعيه، وإنما هو مجموعة من العلاقات الديالكتيكية بين الإنسان والعالم المحيط به، بين الماضي والحاضر والمستقبل بين التجارب الذاتية والأحلام والعواطف والأخيلة، ومهمة القاص هو توحيد الواقع والخيال والأسطورة بالحقيقة، والدمج بين الذات المنكسرة والذات المنسجمة.

إن الواقع هنا هو مخزون الذاكرة الماضية والحاضرة بحيث إن الإنسان يعيش مجموعة من الأحداث، ومع مرور الزمن تترسخ في ذهنه، فتحدث تراكمات تذكيرية يعود إليه القاص ليتصفح أوراق الماضي وذكرياته ليسجلها أدباً يطفح بعدة عوالم متخيلة؛ تجعل القارئ يعيش نفس الأحداث والوقائع التي مر بها وكأنها حديثة الوقوع؛ وذلك عن طريق بنية فنية حجاجية تجتمع فيها خصائص العمل الفني ومميزاته؛ ولا تترك مرجعياته جانباً لأنها هي التي تعطي لهذه البنية الفنية حقيقتها وتعطيها قيمتها كخطاب قصصي حجاجي متميز.

ومن جماليات القصة القصيرة أن باستطاعتها أن تقدم للقارئ استفادة مضاعفة، فهي من جهة تحقق بجسدها البنيوي الرشيق متعة فنية وجمالية، ومن جهة أخرى لها القدرة على فرض موضوعها الذي يتسرب إلى القارئ، من خلال الدينامية والتفاعل والتواصل، التي تهدف إلى تحقيق بعدها الحجاجي؛ سواء تم ذلك بشكل معلن أو بشكل مضمّر.

3- القصة القصيرة من الإقناع إلى التأثير

تعتمد القصة القصيرة في تشكيل نسيجها على الحوار والجدل، كونها بنية حكاية تختزل واقعاً حقيقياً كان أو متخيلاً، تحيا فيه شخصيات متحاورّة، تعايش الواقع وتتصرف وفق ما تقتضيه سننه، يتفاعل معها القارئ نفسياً وفكرياً، متأثراً بلغتها الوظيفية التداولية التي تتغيا في نهاية المطاف إقناعه والتأثير فيه، عن طريق إشباع فكره

ومشاعره، اعتمادا على مجموعة من التقنيات الخاصة بها، وهذا ما يمنح القصة القصيرة استقلالية نسبية في الشكل وفي المعنى.

أما القاص فهو إنسان بالدرجة الأولى لديه حساسية مفرطة تجاه محيطه، يتفاعل معه، وبحدسه وحسه المرهف يلتقط منه حدثا استثنائيا، فيجري عليه تعديلات معقدة يتداخل فيها الفكري والنفسي، وتنتهي بولادة الخطاب القصصي القصير، يأخذ السارد على عاتقه مهمة تصدير هذا الخطاب إلى القارئ، وعلى لسانه يقذف القاص خطاباته المنحوتة من حجج مختلفة حقولها، متنوعة مصادرها بغية التأثير في نفسية المتلقي وحثه على التصديق المطلق بحقيقة ما يسرد.

والدافع إلى حب القصة القصيرة هو أن الإنسان كائن فضولي يميل بالفطرة إلى معرفة القصص والحكايات، يعيش حوادثها ويتخيل شخصياتها، ويتوقع ما يحدث في النهايات، كما تشده بوحدة موضوعها وتسلسل أفكارها وترابط أجزائها، مما يساعد على ثبات الفكر وتركيز الذهن، ولهذا السبب اعتبرت القصة القصيرة وسيلة من وسائل التأثير التربوي، لأن المربي يتخذها وسيلة لنشر مجموعة من القيم في نفوس المتعلمين لقدرتها على الإقناع العقلي والوجداني والحسي-حركي.

ثانيا: المتكلم والسارد في القصة القصيرة

1- - ثنائية القاص والسارد

إن اللغة القصصية ليست لغة عادية وإنما هي لغة تخيلية، تأخذ القارئ إلى عوالمها المتخيلة، التي تضمن التواصل مع المخاطبين من خلال هذا الواقع المتخيل؛ الذي لا يحتاج فيه القاص إلى أن يؤكد على صدقية ما يحكي من أحداث، وهي أحداث تمثيلية لها دلالات تعبيرية، الغرض منها تضليل القارئ وإيهامه بحقيقة ما يحكي.⁷

والسؤال الذي يطرح نفسه من المتكلم في القصة القصيرة؟ هل هو القاص أم السارد أم الشخصيات؟ ما الموقع الذي يحتله السارد بالنسبة للأحداث؟ هل يقف خلفها فيدفعها للقارئ؟ هل يقودها أم يكون مركزها؟ ما الوسائل التي يقدم بها الأحداث إلى القارئ؟ ما المسافة التي يضعها السارد بين الأحداث والقارئ؟ إن القاص هو المبدع الفعلي للقصة القصيرة، يبتكر لها ممثلا فاعلا هو السارد "ناقل الحديث بالإسناد، أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين، مع ذكر أسماء هؤلاء لتأكيد الصدقية، وتبرؤا مما يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه"⁸.

ومع أي حكاية لابد من وجود شخصية تحكي تسمى السارد أو الراوي، "وهو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويُسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها"⁹

والسارد هو ذلك الصوت الذي يخرج من القصة القصيرة، يتحدث أحيانا ويصف أحيانا أخرى، لأنه الوسيط الروحي الذي يفصل بين هوية القاص والشخصيات، وحينها يصبح القاص محايدا يدفع بشخصياته إلى فضاء القصة القصيرة ويتوارى مختفيا خلفهم، إذ إننا لا يمكننا إدراك العالم كما هو، وإنما ندركه بواسطة عقل وذات عارفة ومفكرة¹⁰.

بمعنى أن السارد قناع يستتر خلفه القاص ليتحدث ويحكي من خلاله، وبذلك تكون الرؤية متعلقة بأنا السارد وليست أنا القاص، لأن القاص "عندما يقص لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوض راويا تخيليا يأخذ على عاتقه عملية القص ويتوجه إلى مستمع تخيلي أيضا يقابله في هذا العالم. فالقاص يتقمص شخصية تخيلية تتولى عملية القص، وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب، وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية (القصة)"¹¹

والغرض من توارى القاص وراء سارده هو رغبته في تتبع رد فعل المتلقي، وإلى أي حد استطاع هذا الأخير الانسجام والتماهي مع أحداث القصة، ومدى تأثيرها في نفسه، لأن القارئ عنصر مشارك في عملية التلقي، إذ لا تكتمل القصة بدونه، وإذا استساغ القارئ القصة استطاع القاص تمرير أطروحته التي يتبناها في عمله القصصي.

2- الرؤية السردية

الرؤية السردية أو زاوية الرؤية أو التبئير هي مسميات لمعنى واحد هو وجهة نظر القاص وهي "تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة"¹² والرؤية عند جيرار جينيت ليست مقتصرة على الرؤية فقط وإنما يوسع مجالها إلى عملية الإدراك للتأثير في المسرود له؛ ومن خلال هذا الأخير يتأثر القارئ.

وتتحدد زاوية الرؤية من خلال ثلاث زوايا: الموقع، الجهة، المسافة.

أ- الموقع: هو المكان الذي يرصد منه القاص أحداث قصته، قد يكون من الشارع أو من الغرفة أو من المقهى، وللموقع "أثر كبير في تكوين المنظر الخيالي الذي تحويه القصة، وله أثر كبير أيضا في تكوين المنظر الذي يرسم فيه مخيلة القارئ"¹³ ويختلف موقع الرؤية بحسب القرب والبعد، وتتغير مصداقية القصة وتأثيرها في المتلقي بحسب الموقع وزاوية الرؤية.

ب - الجهة: الجهة عادة تكون مرتبطة بزمن القص وببنفسية السارد وخلفياته الأيديولوجية، والجهة هي التي تحدد طبيعة القصة وانتسابها إلى الاتجاه الذي تعبر عنه، سواء أكان اجتماعيا أو نفسيا أو رومانسيا.

ج- المسافة: وهي البعد الذي يفصل بين السارد والمتلقي، وكلما كانت المسافة قريبة، كان التعاطف مع الشخصيات والأحداث قويا ومؤثرا والعكس صحيح كلما كانت المسافة بعيدة كان التأثير ضعيفا وفاترا.

3- أنواع الرؤى

- أ- الرؤية من الخلف: يعرف فيها السارد كل شيء عن شخصياته، بما في ذلك أعماقها النفسية.
- ب- الرؤية مع: يعرض من خلالها السارد أحداث القصة من منظور ذاتي، وذلك من خلال إحدى شخصياته.
- ج- الرؤية من الخارج: يكون فيها السارد أقل معرفة للأحداث من شخصياته، ولا يعرف إلا ما يقع عليه بصره¹⁴.

4- وظائف السارد

- نظرا لأهمية السارد في القصة القصيرة فقد تعددت وظائفه واختلفت بحسب تنوع الأحداث:
- أ- يأخذ وظيفة الحكيم والإخبار، وذلك بنقل عالم القصة بسرد الأحداث بشكل متواز مع الفاعلين.
- ب- يقوم السارد بوظيفة التواصل بينه وبين المسرود له من خلال مجموعة من الضمائر التي تؤكد هذه العملية التواصلية.
- ج- يقوم بالوظيفة الأيديولوجية التي من خلالها يتمكن السارد من نقل أفكاره ومعتقداته إلى المسرود له.
- د- له وظيفة تفسيرية توضيحية تكون فيها القصة القصيرة عبارة عن سند يفسر من خلالها موضوعا من المواضيع.

هـ- يقوم بوظيفة جمالية تساهم في إنتاج شعور جمالي بديع في نفسية المتلقي.

و- وله وظيفة توثيقية تسجل أحداث ووقائع ثابتة عاشها القاص ونقلها في القصة بلسان السارد.

5- الشخص والشخصية في القصة القصيرة

كثيرا ما يخلط القارئ بين الشخص الذي يكتب وشخصية السارد والشخصيات التي وهبها القاص وجودا مستقلا في القصة القصيرة، فيجزم ويحكم على القاص ويعتبره هو البطل في القصة، وذلك من خلال الأدوار التي يقدمها البطل عبر مراحل القصة المختلفة. ونحن كباحثين نريد الوقوف على هذه النقطة المفصلية للتمييز بين الشخص الكاتب والشخصية البطل، لإزالة اللثام عن الغموض الذي يحوم حول هذه الإشكالية.

وأهم الدراسات التي أزلت الغموض واللبس عن هذين المصطلحين هي الدراسات السيميائية التي ميزت بين الشخص الذات المكون من لحم ودم، والشخصية الفاعل التي تتشكل حسب موقعها في المقطع القصصي حسب الزمن والمكان، بمعنى التمييز بين الشخص كذات ثابتة عاملة، لها نظرة فوقية، تحرك الشخصية كفاعل ورقي عبر سطور ومجريات القصة.

وقد ورد لفظ الشخص في لسان العرب بأنه: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخْص¹⁵

وفي اللغة الفرنسية نجد بأن كلمة شخص (persone) وشخصية (personalite) كلمتان مشتقتان من الكلمة اللاتينية (persona) التي تدل على القناع الذي كان يضعه الممثل على وجهه من أجل تأدية الدور المنوط إليه¹⁶.

وبهذا المعنى نستنتج بأن الشخص والشخصية يحملان معنى الإظهار والإخفاء، فالكاتب وهو يلتقط الظواهر الاجتماعية بشكل أدبي، ينقل منها ما يريد ويخفي ما لا يريد، ويترك للقارئ السلطة لكشف الجوانب الخفية التي قرر إخفاءها. وهذه السلطة والقدرة على كشف المستور، يمتلكها القارئ الذي يتسلح بأدوات وميكانيزمات لفضّ ستار هذا المخفي، الذي يبقى راسخا في لاشعور الشخص، وبهذا يكون الكاتب قد خرج من حالة الكاتب الشخص ليأخذ صفة الكاتب الشخصية.

فالشخص بهذا المعنى هو الذات التي يمكن أن ننسب إليها مسؤولية أفعالها، وتبدأ الشخصية عندما يعي القاص شخصه ليس كذات محسوسة، ولكن كذات مجردة تجريدا خالصا، أي أن القاص عندما يكتب يعبر عن جوانب باطنية لاشعورية ينقلها إلى القارئ، وهذه الجوانب الباطنية في الشخص (القاص) هي التي تحدد شخصيته في الكتابة، وهذا ما سنعرفه من خلال النماذج التطبيقية التي تحدد لنا شخصية كل قاص على حدة.

فالشخص إذا ليس هو كل ما يظهر عند القاص من تلوينات على مستوى شكل الكتابة أو ذاك القناع الذي يخرج به للقارئ، وإنما هو ما يعكسه من إحساسات داخلية التي تقابل المظاهر الخارجية وتعكسها في صورة تليق بالداخل، وهذه الصفات الداخلية الباطنية هي التي تضفي صفة الوحدة على الموقف والمبدأ، ولهذا فإن الخاصية الأساسية للشخص والتي تنتقل إلى الشخصية هي الهوية، أي ما يبدو واحدا لا متعددا وراء الكتابة بالرغم من تعدد مواضيع الكتابة القصصية.

أما الشخص عند السيميائيين كائن حيواني له إحالة ودلالة في الواقع، أما الشخصية فهي ما يحمله الشخص من تخيل وتصور عن طبيعة الشخصية التي ينيط بها دورا من الأدوار في القصة¹⁷.

وهنا تطرح علينا مسألة الأدوار التي يكلف بها الشخص شخصيات القصة، فالقاص ينطلق من مبدأ أساسي هو اعتبار الشخصية أو الفاعل بمثابة الممثل الذي يقوم بالدور في فضاء ونسيج القصة اللغوي والتركيبية والدلالي. والشخصية (الفاعل) عند القاص تكون عبارة عن علامات يسند إليها مجموعة من الدلالات، لأن الشخصية هي (العلامة اللغوية حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلى تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص، والشخصية (الفاعل) يقوم بدور وظيفي داخل القصة يختلف باختلاف الوظائف أو الأدوار التي تقوم بها باقي الشخصيات. ونقصد بذلك أن وظيفة الشخصية تكون من حيث المنطق عبارة عن ملفوظ نحوي ولغوي لكنه، يتم فصل ويأخذ دلالة مرجعية في الواقع من خلال الشخص العامل. وبهذا ينظر إلى الشخصية من منظور

بنيوي يتحرك في إطار منظومة عامة وشاملة، وأي خلل في هذه المنظومة يتسبب في انهيار بناء القصة ككل. ولهذا ينبغي التعامل مع الشخصية من عدة زوايا اجتماعية، ثقافية، نفسية¹⁸.

والتعامل مع الشخصية في ضوء هذا التصور يدفعنا إلى الاهتمام بالأدوار (الوظائف) التي تقوم بها، وهذه الأدوار ليس بالضرورة هي نفس الوظائف التي يؤمن بها الشخص، ولهذا السبب تكون الشخصية قابلة للتطوير حسب مجريات القصة لأنها شخصية من ورق تتمطط وتتلون حسب الأدوار، فأحياناً تجد الشخصية تؤمن ببعض الأفكار والأيدولوجيات، لكن هذا الإيمان وهذا الاعتقاد، ليس بالضرورة هو ما يؤمن به القاص (الشخص)¹⁹.

والشخص (العامل) يحرك الشخصية (الفاعل) في إطار بنية عاملية قائمة على مستويين، مستوى عامل الفعل وعامل الحالة، وكلا المستويين متلازمين، فالعامل الفعلي عندما يتحرك في سياقات لغوية تركيبية تتجه في خط عمودي ليلاصق عامل الحالة التي تعكس الحالة النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي تؤثر سلباً وإيجاباً في الشخصية (الفاعل). ولهذا نجد الأفعال تتحرك بشكل متواز مع الحالات النفسية لتخلق هذه البنية الخطابية في فضاء زمكاني يشعر القارئ بجديّة وواقعية العمل القصصي، حيث تساهم في خلق رؤية للواقع قد تتلاءم أو تتضارب مع رؤية القاص، المهم هو هذا التحفيز الإيجابي لخلق الرؤية والمساهمة في طرح البدائل الممكنة.

والشخصية الفاعل تقوم بدور الممثل (acteur) فتلبس أقنعة مختلفة باختلاف الأدوار، فمرة تعبر عما في داخلها مباشرة بأسلوب يتصف بالتقريرية، ومرة تتزاح عنده اللغة وتتزاح معها الأدوار فيصبح ممثلاً بأسلوب آخر، أو ممثلاً تحت الطلب يعبر بلسان الآخرين، والذي يسند له هذه الأدوار هو الشخص (العامل)²⁰.

وبعد التمييز بين الشخص (العامل) والشخصية (الفاعل) لابد من الوقوف على أنواع الأدوار التي تقوم بها الشخصية فهي تقوم بدور عاملي وهو الدور الذي تقوم به الشخصية التي تنهض على تقمص دور الشخص نفسه، وذلك عندما تتحرك الشخصية متقمصة الأحداث بضمير المتكلم وبشكل يكشف فيه القاص عن هويته، ويظهر هذا في السير الذاتية وإلى حد بعيد في التخيل الذاتي. ففي السيرة الذاتية حينما يلتقط القاص فترات من حياته ويعبر عنها في قالب أدبي، يسترجع فيه جل ذكرياته وينقلها إلى القارئ ليشترك معه هذه الهموم. وهذه الأحداث كانت في الماضي واقتصر أفعالها على الزمن الذي انتهى لحظة دخول زمن الكتابة، وبهذا يكون زمن الماضي هو زمن الشخص ويكون زمن الكتابة هو زمن الشخصية، تحركه بالطريقة التي تريد بل أحياناً تحاول نقل هذا الواقع وتجعله يسير في عكس الاتجاه الذي كان عليه ونقله في اتجاه آخر كما تأمله الشخصية، وهو ما يسميه النقاد بالتخييل الذاتي الذي يزيح اللثام عن مجموع التخيلات الذاتية التي تمنى الشخص تحقيقها في الواقع لكن اعترضته مجموعة من العوائق أو العوامل المعاكسة²¹.

ثالثاً: المتلقي والمسرد له في القصة القصيرة

1- الملقى والمتلقي أي علاقة؟

من بين الإشكاليات العالقة في أذهان المهتمين بالقصة القصيرة هي إشكالية العلاقة بين الملقى والمتلقي، أي إلى أي حد يتم استيعاب وفهم الخطاب القصصي القصير من طرف القارئ؟ وما درجة تأثره بهذا الخطاب؟ وهل يصل الإقناع إلى حد الاقتناع والتأثر بالخطاب القصصي القصير؟

والإقناع في لسان العرب (رفع الرأس في اعوجاج)²²، وفي الاصطلاح هو أي اتصال مكتوب أو شفوي أو سمعي أو بصري يهدف بشكل محدد إلى التأثير على الاتجاهات والاعتقادات أو السلوك، كما أنه القوة التي تستخدم لتجعل شخصاً يقوم بعمل ما عن طريق النصيح والحجة والمنطق، وهذا يعني أن الإقناع يسعى للتأثير في الآخر بشكل عام أو جزئي، ومحل الإقناع يكون في الفكر والعاطفة (القبول، الرضا، الاطمئنان)

أما التأثير فهو أعم من الإقناع إذ هو في اللغة (إبقاء الأثر في الشيء، وأثر في الشيء: ترك فيه أثراً)²³ أما محل التأثير ففي الغالب يلحظ في السلوك (الإتيان أو الترك)، ف رؤية الأثر في سلوك معين يدل على قناعة بأهميتها، لكن هذه القناعة قد لا تعرف أو تلحظ بمجرد وجودها فكرة في ذهن صاحبها.

وفي خضم هذا الزخم الهائل من الإبداعات القصصية القصيرة، بدأت تلوح في الأجواء العلاقة التي تربط الخطاب القصصي بالملقي من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، على اعتبار أن الخطاب القصصي القصير هو طرح إشكالي لمختلف القضايا التي تترك الناس جميعاً "يعني إثارة الانتباه حول سؤال مفترض، قد نكون متفقين حول مضمونه أو قد لا نكون، لكنه يشكل نقطة انطلاق التواصل بين الناس"²⁴

إن القاص أثناء كتابة القصة القصيرة يفترض هذا القارئ الوهمي، يعرف ثقافته، ويطلع على محيطه، ويتقصى حدود إمكانياته المعرفية، لأن العمل القصصي لا يمكن أن يرقى إلى درجة الإعجاب والإكبار دون توفره على ثلاثة عناصر أساسية وهي: القاص المبدع والقارئ المتذوق والمادة القصصية المشوقة والمؤثرة... وما نسمع عن موت المؤلف عند بارث، لا يفهم منه إقصاء القاص من اللعبة القصصية، بل إبعاده كعامل نحوي داخل الجملة القصصية، والاحتفاظ به كفاعل متحرك ينهض داخل السرد القصصي، ويحرك الأحداث ويدير الحوارات داخل فضاء القصة القصيرة²⁵. ويكون موت المؤلف كعامل نحوي سببا في إعطاء الحياة لمؤلف آخر هو المتلقي، لأنه يصبح كاتباً متورطاً في تأنيث فضاء القصة القصيرة، انطلاقاً من منظوره الخاص ومن أيديولوجيته التي تحمل رؤية إلى العالم، رؤية قائمة على مبدأ الصراع والتناقض.

والخطابات القصصية القصيرة، تنهض على مبدأ الوظيفة التي تؤديها اللغة القصصية المبنية على الوصف المركز والدقيق، والألفاظ المنتقاة والجمال القصصية المكثفة التي تحمل معان مضمرة، تفهم في سياق البنية ككل

ولا تفهم في معزل عن البنية الشمولية. وتساعد هذه الوظيفة الوصفية اللغة على الانزياح، لتأخذ في ذهن المتلقي دلالات وأبعاد أخرى أكثر عمقا وأوسع معنى، لأن الجملة القصصية القصيرة أثناء صياغتها تكون إما حارة أو باردة لا تعرف الوسط، مثلها مثل النكتة أثناء الإلقاء، إما أن تكون جزمة قوية أو مسفهة ساخرة. وانطلاقا من هذا المنظور تنشأ العلاقة بين القاص والقارئ، إما أن تكون القصة القصيرة حارة ومؤثرة، تصيب الهدف وتبلغ الأثر النفسي عند المتلقي، وتنتقل من مرحلة الفهم إلى مرحلة الإفهام، بل أكثر من هذا تبحث عن طرق أخرى لتصل إلى مرحلة الإقناع، لتنتهي بالتأثير في نفسية المتلقي، (وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده)²⁶.

وتكون القصة حينئذ، وسيلة موصلة للمعنى، ومؤثرة في المتلقي بأقل الكلمات وبأقرب الصيغ، لأنه كلما ضاقت العبارة، اتسعت الإشارة، حسب رأي عبد الجبار النفري، لكن هل بإمكان القاص تكسير هذا الحاجز واختراق قناعات المتلقي ودفعه إلى الاقتناع والتأثر؟ وما هي أهم السبل الممكنة لتحقيق هذا الهدف؟ إن من أهم الشروط التي ينبغي أن تتوفر في القاص هو دفع المتلقي إلى معايشة الحدث والانفعال معه، لأن القاص البارع هو الذي يمتلك لغة بعيدة المدى، لغة تخترق الحواجز ولو كان القارئ ثقيل الفهم، وللوصول إلى قلب القارئ وعقله ينبغي أن يكون القاص، فطنا بارعا في اختيار الكلمات المناسبة للسياق والمحتوى الدلالي للقصة القصيرة، بمعنى أن تكون عين القاص على الواقع وأن يكون قلمه على الصيغة المناسبة لنقل هذا الواقع بنوع من المهارة والحرفية الأدبية. ولتحقيق ذلك ينبغي أن تكون اللغة مصاحبة للمظاهر الاشارية والسلوكية، مما يمكنها من إدخال المتلقي في سياق القصة القصيرة وتشركه في ترتيب أوراقها.

و لإنتاج قصة قصيرة تتوفر فيها مقومات العمل المؤثر والمقنع ينبغي أن تكون العلاقة بين الملقى/القاص والمتلقي/القارئ مشروطة بتوفر عاملين مهمين هما:

أ- شروط إنتاج القصة القصيرة

ب- قوانين فهم وتفسير القصة القصيرة

فمن شروط إنتاج قصة قصيرة وجب على القاص تجنب التناثر بين الكلمات وتجنب التناقض بين الأفكار، ولتقادي ذلك ينبغي تحديد الإطار الذي يحدد البنية اللغوية المناسبة لإنجاز قصة قصيرة مقنعة ومؤثرة، بمعنى تحديد بنية لغوية لها وظيفة دقيقة تصاحبها إشارات سيميائية تساعد على إخراج وتجسيد القصة القصيرة²⁷.

وهكذا تنتقل وظيفة اللغة القصصية من الفهم إلى الإفهام في بعده المعرفي والإقناعي المبني على الاستمالة والإقناع ثم التأثير، وهكذا يمكن تحقيق هذا الهدف خلال مجموعة من المراحل:

أ- تغيير الرؤية

ب- تعديل الرؤية

ج- إعادة إنتاج الرؤية

إن النص القصصي الحجاجي يخترق قنوات المتلقي بصياغات وأساليب مختلفة تفرض عليه أن يغير من أفق انتظاره، ثم في مرحلة ثانية يضطر إلى تعديل انتظاراته استجابة إلى ضغوط الوقع والأثر النفسي الذي خلفه هذا العمل في نفسيته، وكلما كانت المسافة قصيرة كلما كان التأثير قويا، أي أن القصة القصيرة هي العمل الأدبي الأقرب إلى التأثير في القارئ.

وللوصول إلى مقصدية القصة القصيرة ينبغي أن نراعي ونضع في حسابنا درجات الفهم بين القراء التي تتفاوت معها درجات الاقتناع، كما يجب إعطاء أهمية كبيرة لمستويات المتلقي العقلية والعمرية، ومعرفة مدى ملاءمة/مفارقة القصة القصيرة لظروف المتلقي، لأن الملقى يدخل مع المتلقي في رهان مصيري، نستنتج من خلاله مستويات تحقق الاقتناع عند المتلقي، وهل استطاع القاص التأثير فيه؟ وهل استطاع استمالته إلى صفه، وتغيير قناعاته؟ بل أكثر من هذا هل استطاع إعادة صياغة مفاهيمه ورؤيته إلى العالم؟

ولتحقيق ذلك ينبغي انتقاء اللفظة المناسبة ذات البعد الانفجاري، لفظة تفهم حسب قراءات القراء، وتتعدد معانيها بتعدد القراءات وأوجه النظر، كما أن الجملة القصصية ينبغي أن تكون بالغة وبلغية ومُبلغة تروم إلى التركيز أكثر مما تروم إلى التعميم المؤدي إلى ضبابية الرؤية.

وعندما يتحقق الفهم ويصل إلى مرحلة الإفهام المؤدية إلى الاقتناع ثم التأثير، يكون القاص قد تبادل مع القارئ مستويات المتعة واللذة، فالقاص يشبع في نفسه لذة الكتابة والقارئ يشبع في نفسه لذة القراءة ومتعة الانتشاء بتبني الموقف الجديد، لكن لذة القراءة لا ينبغي أن تكون آنية تنتهي بانتهاء القراءة بل ينبغي أن تكون مستمرة ودائمة تساعد على ترسيخ الموقف في ذهن القارئ، والقراءة بهذا المعنى تكون محرضة للمخيلة ومساعدة على البحث واكتشاف عوالم أخرى كانت غائبة عن ذهن القاص أثناء الكتابة²⁸.

2- القارئ في القصة القصيرة

إن القراءة تتميز بكونها شديدة الارتباط بواقع التركيبة البشرية، وقد ظل الكاتب زمنا طويلا مسيطرا على فعل القراءة إلى درجة أنها اقتصررت على البحث عن ذاتية الكاتب في النص الأدبي مما دعا البنيوية الجديدة بقيادة رولان بارت إلى إقصاء المؤلف والدعوة إلى موته، ليحيا مؤلف آخر هو المؤلف القارئ الذي يعيد كتابة النص من جديد، وهكذا يظل النص يتجدد بتعدد القراءات²⁹.

وفي مجال القصة القصيرة راهن النقاد على استدعاء القارئ للمشاركة في بناء مورفولوجية الخطاب القصصي القصير، على اعتبار أن الكتابة القصصية، لا تكون من جانب الكاتب فقط بل هي انكتاب، تشارك فيه يد الكاتب ويد القصة ويد القارئ، ولذلك أصبح الخطاب القصصي القصير نتاجا يجب أن يكون مصيره التأويلي جزءا من آليته التوليدية الخاصة، وبمعنى آخر إن البنية القصصية ليست مستقلة بذاتها، كما أن التواصل اللغوي لا يكفي وحده، وإنما بنية النص القصصي القصير ذات صلة وثيقة بالخارج النصي وبعملية التناص

والاسترجاع وبثقافة القارئ ومقروئيته، وهذا التفاعل السيميائي والدلالي والتداولي يساهم في تعدد الأنساق والدلالات³⁰.

والمتلقي عندما يقرأ القصة القصيرة فإنه يدخل عوالمها الواقعية والمتخيلة، التي تتجاوز تجربته الفردية المحدودة، لكنها تفيده في بناء شخصيته وتحديد معالمها، لأنها عوالم تتصارع فيها منظورات ومواقف تمجد القيم النبيلة وتحت عليها، وأخرى تكرر السلوكيات الدنيئة، وبذلك يواجه المتلقي نماذج إنسانية نبيلة ونماذج مضادة، يمكن أن يحاكيها، أو يرفضها ويتجاوزها، بحسب الحجة والحجة المضادة.

فالمتلقي حينما يدخل في حوار مع القصة القصيرة، فإنه يتبادل مع القاص مجموعة من الأسئلة، يبحث من خلالها عن منافذ لفهم القصة وكشف مغالقتها، لأن السؤال هو بداية الفهم، لأن الإنسان كائن متسائل، وفي التساؤل متعة متتالية للفهم، ويترتب عن التحوار مع القصة تحقيق متعة الفهم والاستكشاف تمهيدا لتحقيق خطوات قرائية أعمق.

وتبعا لذلك ميز (ياوس) بين نوعين من الإنتاج القصصي، نوع يستجيب لأفق انتظار القارئ، ونوع يحدث تغييرا في أفق الانتظار، أما (إيزر) فقد اهتم بالقراءة في وضعها التزامني/السانكروني، غير مبال بالسياقات التي أنتج فيها العمل القصصي، معتبرا أن القارئ مبدع ثان وشريك أساسي في تأليف هذا العمل، بينما اعتبر (أمبرتو إيكو) أن العمل القصصي هو عبارة عن مجموعة من الفراغات التي ينبغي على القارئ ملؤها بما يناسب ثقافته ومقروئيته³¹.

3- أنواع القراء

تتشكل البنية الحجاجية للخطاب القصصي القصير من تشاكل رؤى الملقى والمتلقي وتفاعلها عند إنتاج الدلالة، إذ إن الفعل الدلالي لا يمكنه أن يستمر بدونهما، ولهذا ميز الباحثون في السرديات بين أنواع القراء: (القارئ المخبر، القارئ الأعلى، القارئ الضمني، القارئ النموذجي، القارئ المتورط).

أ- القارئ المخبر

القارئ المخبر هو الذي يتفاعل إيجابيا مع أساليب النص اللغوية والبلاغية، وهو الذي يسيطر على كل ما يشد انتباهه ويبطئ قراءته.

ب- القارئ الأعلى

أما القارئ الأعلى فهو قارئ استكشافي يخرج بالنص القصصي القصير إلى ثقافته الواسعة، من خلال البحث في التراكيب والجمال التي تشكل بنية النص.

ج- القارئ الضمني

القارئ الضمني هو الصورة التي يتوقعها الكاتب إذا ما قُري عمله الأدبي، فهو الذي يتورط في ملء فراغات النص القصصي القصير بما يتوفر لديه من بنيات ذهنية، وهو قارئ يخضع لعملية التأثر والتفاعل من خلال القراءة.

د- القارئ النموذجي

القارئ النموذجي هو الذي لا يكتفي بالتفاعل مع بنيات النص اللغوية وإنما يتجاوز ذلك إلى تفكيك هذه البنيات المعقدة إلى علامات سيمائية لها دلالاتها المختلفة، كما أن العلامة من الممكن أن تنتج لنا نصوصاً من خلال ما يسميه (إيكو) ب (ذاكرة التناص) وهي نصوص يمكن أن تثير في القارئ قراءات مختلفة وتأويلات غير متناهية.

إن النص القصصي عند (إيكو) نص معقد وغير مكتمل، والسبب في ذلك هو أنه يتكون من بنى سطحية تتمثل في التعبير أو التمثيل الخطي للنص، وأخرى عميقة تتمثل في تحقيق محتوى البنية السطحية وهي التي يسميها (البنى الغائبة).

والقارئ النموذجي هو القادر على فك ألغاز هذه البنية الغائبة، لأنه قارئ مختلف، قارئ حذق بارع، قارئ له مرجعيته، فعندما يقرأ نصاً لا يعود إلى المعاجم، وإنما يعتمد على معجمه الخاص، لأن المعجم يعطي معرفة محدودة ولا يؤدي إلى الوصول إلى العديد من المعاني، إنه قارئ يعتمد على موسوعيته المتفردة (الموسوعة القرائية) وهي موسوعة قادمة من قراءاته المتنوعة في مجالات معرفية مختلفة، كما أنه قارئ له القدرة على توجيه مصير النصوص الوجهة التي يريد، من خلال الترسانة المعرفية التي يحملها ومن خلال الآليات والميكانيزمات التي يعرف جيداً مفاتيحها. وهذه الترسانة المعرفية تساعد القارئ النموذجي على تأويل سلسلة من التعابير المجازية والإيحائية، كما تساعد على التشفير الأيديولوجي، ويعالج البنيات العاملة والبنيات الأيديولوجية للنص انطلاقاً من منظور أيديولوجي ذاتي³².

والتعلق القائم بين البنيات العاملة والبنيات الأيديولوجية يستدعي الكفاءة الأيديولوجية للقارئ النموذجي الذي يتدخل لتحديد البنية العاملة، كما يتدخل في توزيع العوامل ويموضعها بالطريقة التي يريد، فهو يُموضع العامل المساعد والعامل المعيق حسب علاقتهما بحمولة القيم التي يؤمن بها.

إن القارئ النموذجي إذن هو القارئ الذي يتعاون مع الكاتب في توليد القصة القصيرة، بمعنى أن لكل قصة مكونين: المعلومات التي يزودنا بها الكاتب والتأويلات التي يزودنا بها القارئ النموذجي.

هـ- القارئ في الخطاب الحجاجي

أما في الخطاب الحجاجي فإن القارئ عندما يبحث عن إمكانية خلق حالة هروب مؤقتة من العالم الواقعي إلى العالم المتخيل، فإنه يسقط ضحية مؤامرة القاص الماكر، الذي تكون له القدرة على التأثير في المتلقي، عندما يدفعه إلى أن يقتنع ويتفاعل بشكل إيجابي مع القصة، لما يدع فيها من خصائص تأثيرية ومزايا عقلية أو

منطقية أو عاطفية كفيلة بأن تجعل القارئ يذعن لما جاء في القصة القصيرة من أطروحات، بأن تصنع له جسرا يعبُر به إلى دواخل أحداث القصة، في محاولة منه لقيادته ليس فقط إلى الاستمتاع بها، وإنما إلى الاقتناع والإذعان بمضامينها، وفي هذا الصدد يقول ابن الأثير: (مدار البلاغة كلّها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنّه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبّة لبلوغ غرض المخاطب بها)³³

بمعنى أن نتائج الخطاب الحجاجي يظهر من خلال قدرة القاص على التأثير في المتلقّي بما يودّع في القصة القصيرة من الخصائص التأثيريّة والمزايا العقلية أو المنطقية أو العاطفية الكفيلة بجعل القارئ يذعن لما يعتقده القاص ويؤمن به.

ومن أجل خطاب قصصي حجاجي لابد للقاص من مجموعة من الاعتبارات منها:

- أن يردم القاص تخوم القارئ الواقعي وحدود القارئ المتخيل، وبقدر تقارب المسافة بين القارئ، تكون نجاعة الخطاب القصصي القصير وحجاجيته.

- أن يميز بين أنواع القراء، وأن يختار لكل قارئ ما يناسب مقروئته.

- أن يراعي حال القارئ الذهنية والثقافية والنفسية، إذ إن لكل قارئ ما يناسبه من الكتابة القصصية.³⁴

وهذا يعني أن على القاص أن يراعي أحوال متلقيه وكفاياتهم اللغوية وأن يخاطبهم بما يفهمون ويحبون، لأنه أمام هدف محدد، وغاية إقناعية حجاجية تأثيرية بالدرجة الأولى، ويعتمد في ذلك على وسائل إقناعية لغوية فيها محسنات بلاغية وأخرى منطقية قوامها البراهين والأدلة، وأخرى عاطفية، لأن العاطفة مدخل من مداخل الإقناع وبذلك يكون قادرا كذلك على إقناعهم بأفكار بعينها، أو اتباع سلوك معين، والقارئ الذي ينسجم عاطفيا مع النص القصصي القصير يكون أكثر تأثرا بأفكار القاص.³⁵

رابعا: البعد الحجاجي للقصة القصيرة

ينبغي التّمييز أولا بين المقصد الحجاجي (Visée argumentative) الصّريح والمباشر الموجود في الانتخابات وفي الخطاب الإشهاري، والبعد الحجاجي (Dimension argumentative) المضمّر وغير المباشر الموجود في الفلسفة والأدب والفن، ويظهر هذا الحجاج ماديا عبر الوسائل اللغوية؛ وقد يكون معنويا عبر الأفكار والمشاعر.

والمتتبع للقصة القصيرة يلاحظ بأنها إبداع فني يسير بالموازاة مع الواقع ومع البنية الخارجية بشكل عام، لكن لا يعني هذا أنها تنقل الواقع نقلاً حرفياً وإنما تهدف إلى البحث عن حلول لهماوم هذا الواقع، فهي بذلك تنتقل من تفسير العالم إلى علاج قضايا وهموم هذا العالم، فالواقع هو ههما ومشكلتها، لكنها لا تكتفي بنقل الواقع بسذاجة وإنما تنقله بموازاة مع التخيل وجمال اللغة وحسن انتقاء المشاهد الصادمة والمدهشة التي تعطي للمنجز القصصي القصير عمقه الفكري وبعده الدلالي والتداولي.

ونحن في هذه البحث سنركز على البعد الحجاجي من خلال ما تضره القصة القصيرة من مضمرات نصية، تناسية، بصرية، تداولية وتخطابية.

ونقصد بالمضمرات النصية والبصرية، العناصر الفنية المشتركة التي تؤثت عالم النص القصصي الفني بما فيه من لغة وتصوير وحوار وشخصيات وحدث وزمان ومكان... أما المضمرات التداولية والتخطابية فنقصد بها مضامين وامتدادات النص النفسية ومضمراته الأيديولوجية ورؤاه العميقة إلى العالم وكيفية معالجة القاص للقضايا الاجتماعية والكونية.

1- المضمرات النصية

إن اللغة نظام من العلامات، يستعملها القاص لأغراض جمالية وأخرى حجاجية، ولتحقيق ذلك على القاص أن يتوفر على أسلوب مائز يميزه عن غيره من كتاب القصة الآخرين، لأن "الأسلوب هو الرجل ذاته" كما يقول بوفون. ولذلك على القاص أن يتوفر على ثروة لغوية كبيرة، وتكون له دراية بأسرار التراكيب اللغوية، وإدراك بمكونات المفردات والجمال الفنية التي تبعث الحياة في روح النص القصصي القصير.

واللغة هي البؤرة التي يلتقي فيها الملقى والمتلقي، وهي القاسم المشترك الذي يجمع بينهما، فباللغة يتفاهم الإنسان وبها يفهم بعضهم بعضاً، ولذلك فهي الوسيلة الوحيدة التي بإمكان القاص إرسال نص الرسالة "القصة القصيرة" ومن اللغة يمكننا دراسة ومعرفة خصائص القصة القصيرة الخارجية والمرجعية.

وللبحث عن المضمر النصي لابد من الارتقاء باللغة من حالتها السكونية كتركيب لغوية ونحوية يتداولها الناس عبر نشاطهم الكلامي وتحويره حسب رغباتهم وخلفياتهم، وبذلك تصبح اللغة تعبيراً يختلف من فرد لآخر، واللغة إذا بقيت بعيدة عن السياق الاجتماعي والتاريخي وانحصرت في مجال التركيب فقط تتجمد وتقعد طابعها الحركي التداولي .

لأن الكتابة القصصية القصيرة ليست مسألة لغة ومفردات ومصطلحات أو تركيب صور، إن القصة القصيرة قول، أي نطق بهذا الذي نعيش به كيومي نخشى أن يتفتت ويتبعثر ويغيب ويصمت... القصة القصيرة هي صياغة اليومي أدبا³⁶.

ولتحقيق المضمرة النصي ينبغي أن تتوفر القصة القصيرة على أسلوب مشحون بالمحسنات الجمالية و البلاغية والموسيقية، وتنويع الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل مما يوحي بجدية السرد وإيهام القارئ بصديقية القول وحقيقته وإن كان ضربا من الخيال المعقلن.

2- المضمرة التناسية

تعتمد القصة القصيرة على إثارة فضول المتلقي بواسطة طبيعتها المفارقة التي تتضمن مستويين من المعنى:

المستوى القريب الذي نفهمه من خلال القراءة السطحية، والمستوى المضمرة والخفي الذي يكمن في ثنايا القصة وبين سطورها، وهو الذي يثير فضول المتلقي ويستفزه، وبالتالي يجد نفسه طرفا مشاركا في تأنيث فضاء القصة بالرغم من تكثيفها وضيق حجمها، حيث تزداد المفارقة اتساعا كلما ضاق المبنى؛ وهنا تظهر أهمية الانزياحات البلاغية واللغوية بشكل واضح في القصة القصيرة.

ولا يمكن للقصة القصيرة أن تنتج نفسها بنفسها وإنما تنمو وتنهض في علاقتها بنصوص أخرى محاورة أو مجاورة، تتناص معها سانكرونيًا (وصفيا) ودياكرونيًا (مرجعيات النص) وهذا التناص هو الذي يحيي ويولد الإيحاءات والمضمرة الخفية في ذهن المتلقي، حيث تكون الاستجابة مع هذه النصوص إما إيجابا أو سلبا، إيجابا عند تقبلها والتجاوب مع محتوياتها، وسلبا عندما تتعارض مع ما تنطوي عليه من دلالات وحمولات فكرية وأيديولوجية مضمرة³⁷.

فتناص القصة القصيرة مع المخزون الجمعي والجماعي والموروث الثقافي للمتلقي يولد لديه نصا جديدا من إنتاجه، نصا ذهنيا يماثل ما أفرزته ذاكرته عند تقبل القصة القصيرة، وما أنتجته مفرداتها من دلالات تداولية تختلف سياقاتها ودلالاتها من متلق لآخر، حسب مستويات التلقي والتأويل. لأن ذهن المتلقي ليس صفحة بيضاء تتقبل كل ما ينتجه القاص من مواد قصصية، إن ذهنه شبكة من التقاطعات الفكرية والأيديولوجية والتجارب الحياتية، فالمتلقي الواعي يتقبل النصوص القصيرة بوعي، وبالوعي تتم عملية الاسترجاع والفهم والتأويل، وبالوعي كذلك يقلب المتلقي معلوماته القديمة التي تتناص وتتقاطع مع مضامين المنجز القصصي القصير.

إن المتلقي أثناء عملية القراءة يقوم بعملية تحيين الذاكرة و المخزون الفكري والموروث الثقافي، ويقوم كذلك بإدماج زمن القصة في زمن القراءة، وكلما كانت القصة القصيرة مفارقة كان لها أثر كبير في تحريك هذا الزمن

وتقريبه ليصبح ملائماً لزمن القصة، وتتنوع التأويلات بتنوع عدد القراء وعدد القراءات؛ وفي التناص حياة للنص القصصي القصير وتحيين له، يحيا بحياة قرائه، لأنه يساعد على تحريك الثابت في ذهن المتلقي، ويعمل على خلق إمكانية التعدد القرائي الذي ينمي النص ويعطيه عدة تأويلات تختلف وتتفق مع ميولات المتلقين وتعدد أصواتهم³⁸.

3- المضمرات البصرية

إن النص القصصي القصير ليس عالماً مغلقاً، ولا علامات بدون ذات، إنه نص قصصي مرتبط بشروطه المادية والموضوعية المنتجة للمعنى، وهكذا تكون علامات القصة الظاهرة لها مضمراتها البصرية التي تقوم بعملية التواصل، والمضمرات البصرية هي ما يشترك فيها الملقى والمتلقي من مضمرات تظهر على صفحات المجموعة القصصية ابتداء من العتبات الموازية لمتن النصوص ونقصد بها عتبة العنوان وعتبة الغلاف وعتبة الحواشي الجانبية التي تلفت انتباه المتلقي.

فالقاص تبقى عينه دوماً خلف كاميرا لاهثة في التقاط الصور تتفاوت فنياتها وجمالياتها، وفي نفس الوقت يضمن أنساق معرفية ودلالية من خلال الخطوط حسب الرقة والغلط، فيصبح للخطوط والكراتيريات دوران بارزان هما: الدور الجمالي والدور النفسي، للذان يؤثران إيجاباً في رغبة واختيار القارئ لخط من الخطوط العربية، كاختيار الخط المغربي الذي يوحي للقارئ بالمصحف الشريف، أو توحى له بالهوية المغربية وهكذا³⁹.

وكذلك حركة الأسطر بشكلها المسترسل أو بشكلها المتساقط الدال على التحرر من سيمتيرية الكتابة المتداولة، وكذلك من خلال علامات الترقيم التي تساهم بدورها في توجيه المتلقي الوجهة التي يريد الملقى، وعلامات الوقف والوصل والفصل، التي تستفز المتلقي وتدفعه إلى التساؤل عن أسباب الوقف وغيرها من العلامات البصرية.

كما أن للبياض والسواد أهمية كبيرة في إضمار ما يمكن إضماره في القصة القصيرة، فال فراغات على صفحات القصة القصيرة تشتت نظر القارئ وتجعله يتلقى مضمون النص من الزاوية التي يريد القاص، بل قد يتوجه الوجهة التي يريد ويتغياها.

كما أن لطريقة كتابة القصة القصيرة بشكلها الأيقوني وبرموزها المختلفة لها مقصدية خاصة، يتداولها المتلقي حسب ما توحى إليه من دلالات وإيحاءات، تتحول من الفهم العلاماتي إلى الفهم اللغوي، حيث إن أشكال الكتابة الأيقونية تصبح لها دلالات مختلفة تفهم في السياق التداولي⁴⁰.

والقصة القصيرة تعتمد في مضمراتها الشكلية على التناص بين الصورة الشعرية القائمة على التشبيهات والاستعارات... والصورة القصصية الثابتة الشبيهة بالصورة الفوتوغرافية أو الصورة السينمائية المتحركة، فكلمة (سجارة) مثلا على الرغم من أنها كلمة بسيطة إلا أنها تعتبر نصا متحركا، فهي في الظاهر كلمة وفي الباطن جملة اشارية تحمل موقفا تواصليا تحيل على جملة من الإحالات كظروف السجن أو القهر وغيرها من الأبعاد الحجاجية التداولية⁴¹.

وفي النهاية نقول بأن القارئ يدخل مع القاص في عملية تأويل للنص القصصي القصير في ضوء ما يشتركان فيه، من تقاسمات ومشاركات اجتماعية وثقافية، وفي مرحلة ثانية يحاول المتلقي إعادة إنتاج النص القصصي انطلاقا مما يملكه من أدوات إنتاجية.

فالقارئ لا يحتويه النص القصصي القصير بل هو من يحتوي القصة القصيرة، يدخل إليها ثم ينسحب ليعيد إنتاجها من جديد، يتحول من قارئ مستهلك إلى قارئ منتج، أي من قارئ يعيش القصة ويتفاعل معها إلى قارئ ينتج القصة انطلاقا من رؤيته إلى العالم⁴².

فعلى القارئ ألا ينخدع بظاهر النص وبجمالياته وإنما ينبغي أن يقرأه قراءة متأنية، يجب أن يدخل في سياقاته ثم ينسحب ليعيد إنتاجه من جديد، يرتقي من مرحلة التجاور إلى مرحلة التجاوز، ولا يمكن تحقيق ذلك في غياب ثقافة واسعة وبخلفية معرفية عميقة تتقاطع فيها السياسة بالأدب والأدب بالفلسفة وهكذا... لأن "النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"

4- المضمرات الدلالية

القصة القصيرة تقوم على دعامتين أساسيتين هما: القاص والقارئ وبينهما القصة القصيرة بحجمها القصير والصغير، والقاص لا يكتفي بالوظيفة التركيبية في الجملة القصصية القصيرة، أي لا تنحصر مهمته في البنية العاملة، بل يتعدى المستوى التركيبي الثابت إلى تقمص الأدوار وتمثيلها، حيث يصبح القاص/العامل قاصا ممثلا، يرتبط بدلالة الخطاب ويتصف بمجموعة من الصفات التي تجعل منه ممثلا حيا يتحرك في فضاء القصة القصيرة، وقادرا على إنجاز مجموعة من الأدوار في حيز زمكاني ضيق، وبأقل الكلمات⁴³.

إننا عندما نتعامل مع القصة القصيرة لا يعني أننا نكتفي بفهم محتوياتها وكشف مضامينها فحسب، وإنما نريد البحث عن التجربة الوجودية التي تهتم الناس جميعا والتي يفصح عنها القاص من خلال النص القصصي القصير. إننا هنا بهذا المعنى نتصور نصا قصصيا قصيرا بعيدا عن القاص الذي هو في نفس الوقت صاحب النص، يصبح النص ملك القارئ في زمان غير زمن النص وفي مكان غير مكانه، وتتغير القراءات بتغير الأزمنة والأمكنة وهكذا يصبح النص القصصي القصير مفتوحاً على أفاق التأويل وسلطة القراءة⁴⁴. حيث لا

يمكن فهم المنجز القصصي القصير دون استحضار عنصري اللعبة الإبداعية بين الملقى والمتلقي، وكأن هناك اتفاقاً مسبقاً بينهما، وهذا يبين أهمية استحضار الملقى لنوع المتلقي ومستواه الثقافي وقدرته على اقتناص اللحظات الجميلة في المشاهد القصصية. وتمثل الجوانب الفنية والجمالية والدلالية التي تسري بين السطور القصة القصيرة، وعبر نتوءاتها صعوداً ونزولاً، دعامة أساسية تجمع القارئ والقاص، مما يسهل عملية التواصل والاندماج بينهما على المستوى البنيوي والدلالي والسميائي.

وما يجعلنا نشعر بهذه المتعة هو اللغة، غير أننا لا نتكلم عن اللغة بمعزل عن الواقع، وإنما نتكلم عنها في الواقع ومن الواقع وداخل الواقع، ولهذا فإن القاص يحرص على تتبع المحيط الاجتماعي والبعد النفسي والثقافي في العمل القصصي القصير، مع تتبع ما تخلفه القصة القصيرة من أثر في نفسية المتلقي، لأن المنجز القصصي القصير مساحة صغيرة لإعادة تشكيل الحياة⁴⁵.

5- المضمرات التخاطبية

كان الناس قديماً يعتقدون أن الإنسان كائن بيولوجي لكن مع مرور الزمن تأكد العلماء أن الإنسان كائن ثقافي كذلك، فلا يمكن فصله عن التراكمات الثقافية والمخزون المعرفي، وهذه التراكمات لاشك أنها قاسم مشترك بين الكائن البشري في شتى أنحاء المعمور. إننا نشترك في كل ما هو جميل، وما هو أدبي ممتع يأخذنا إلى عوالمه الفنية، لأنها قواسم مشتركة ومشاعة يحسها الجميع، وهذا المشترك هو المضمرات الخفية التي تمتعنا جميعاً وتحدث فينا ما سماه رولان بارت بـ"لذة القراءة"

والمشترك الثقافي والمضمر الخفي يجمع الملقى والمتلقي، من خلال مجموعة من التقاطعات البنيوية والدلالية والسميولوجية، التي يلتقي فيها هذان القطبان المشكلان للعملية الإبداعية، ومن خلال عملية الإبداع يحقق المبدع ذاته من خلال لذة الكتابة، والمتلقي يجد نفسه وممتعته في لذة القراءة.

والقاص الحذق هو الذي يستطيع لفت انتباه المتلقي ويساعده على إدراك جمالية النصوص القصصية، والشعور بها مثلما يشعر بها القاص، وحينها تتماهى شخصية هذا الأخير مع شخصية المتلقي ويحدثان ما سميناه بالـنرفانا القرائية.

وللوصول إلى هذه الدرجة من التقاطع الثقافي بين طرفي اللعبة القصصية القصيرة كان لابد من إجادة القاص لأنواع التراكيب التي تتوفر عليها اللغة، والاطلاع على التعابير المختلفة باختلاف السياقات وأنواع الخطاب، ومعرفة الطرق المساعدة على استنباط الدلالات التي يشترك فيها الطرفان، لأن اختيار الألفاظ والتراكيب والتعابير يساعد على التوافق في الفكر وفي الإحساس أثناء عملية التلقي⁴⁶.

فالقاص يختار الألفاظ التي تحمل معنى لا تحمله ألفاظ أخرى، وكذلك بالنسبة للأساليب المنتقاة فإنها تكون موجهة، تحدد وجهة القارئ وتدفعه إلى تمثيل الصور والدلالات التي حددها القاص إلى درجة اتهام هذا الأخير بصفة المخادع والمخاتل الذي يورط المتلقي في لعبة الكتابة القصصية القصيرة؛ وفي اختيار النهايات الممكنة؛ بل في وضع الاحتمالات المتعددة للنهايات⁴⁷.

لأنه لا يوجد في المنجز القصصي القصير نصا بريئا، فالقاص ينتج نصا ماكرا والمتلقي يقرؤه قراءة ماكرا، لأن الكتابة الماكرا تمر بمجموعة من الخطابات ذات الحمولة الأيديولوجية وفي نفس الآن يبحث المتلقي فيما وراء المنجز القصصي القصير، سواء في مستوياته الواعية أو غير الواعية. غير أنه لا ينبغي على المتلقي أن يقع في فخ الإسقاط العشوائي، الذي يضيع المعنى، حيث إذا انفصلت القصة القصيرة عن مقصدية القاص، تصبح القصة يتيمة، وفاقة لمنتجها الذي كان يدافع عنها.

والحقيقة إن الإنسان يؤلف وحدة كلية (Totalité) فهو كائن عارف وحاس وفاعل في نفس الوقت، وهكذا فإن القاص والمتلقي يشتركان في الانتماء إلى الواقع، كل واحد يسمع صدى الواقع بطريقته، فالقاص يتميز عن المتلقي بحس التعبير الفني والجمالي، أما المتلقي فإنه يتميز بحس التلقي وفي النهاية يتكون مخزون الذاكرة والمشارك الثقافي لديهما، وتكون القصة القصيرة هي الوعاء الذي يجمعهما، لأن القصة القصيرة مجال رحب يسع العالم وينصت إلى نبضات القاص ويستمع إلى حس المتلقي⁴⁸.

¹ بولان، إلفي (2018م) المقاربة التداولية للأدب، ترجمة محمد تنفو ويلي احمياني، رؤية للنشر والتوزيع، ط: 1، ص: 95

² بولان، إلفي (2018م) المقاربة التداولية للأدب، ترجمة محمد تنفو ويلي احمياني، رؤية للنشر والتوزيع، ط: 1، ص: 95-96

³ يمني، العيد (1985م)، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط: 3، ص: 105

⁴ النورج، حمدي (2016م) بنية القص والإرسال والتلقي، دراسة في تحليل الخطاب، سورة يوسف نموذجاً، إبداع للترجمة و النشر، ص: 12

⁵ العبد، محمد (2007م) العبارة و الإشارة، دراسة في نظرية الاتصال، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، ط: 2، ص: 97

⁶ بولان، إلفي (2018م) المقاربة التداولية للأدب، ص: 132

⁷ إلفي، بولان (2018م)، المقاربة التداولية للأدب، ت، محمد تنفو ويلي احمياني، رؤية، ص: 12

- ⁸ جبور، عبد النور (1979م)، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط: 1، ص: 120
- ⁹ عبد الرحيم، الكردي (1996)، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ص: 17
- ¹⁰ نفس المرجع، ص: 17
- ¹¹ سيزا، أحمد قاسم (1984م)، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 131
- ¹² عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص: 17
- ¹³ نفس المرجع السابق، ص: 19
- ¹⁴ عبد الرحيم، الكردي (1996)، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ص: 26
- ¹⁵ ابن منظور، لسان العرب، باب الشين
- ¹⁶ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/personne/59812>
- ¹⁷ بنكراد، سعيد (1994م) شخصيات النص السردى -البناء الثقافي- منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، ص: 147
- ¹⁸ بنكراد، سعيد (1994م) شخصيات النص السردى -البناء الثقافي- ، ص: 147
- ¹⁹ نفس المرجع، ص: 150
- ²⁰ نفس المرجع، ص: 147
- ²¹ نفس المرجع، ص: 154
- ²² ابن منظور، لسان العرب مادة (قنع) 8 / 372. ط
- ²³ نفس المرجع، مادة (أثر) 4 / 5
- ²⁴ Meyer Michel, Questions de rhétorique et Questions de rhétorique logique, 1993, p : 74
- ²⁵ بنكراد، سعيد (1994م) شخصيات النص السردى -البناء الثقافي- ، ص: 148
- ²⁶ حازم، القرطاجني، منهاج البلغاء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب بتونس، ط: 3 - 2008م، ص: 19
- ²⁷ البيوري، أحمد (2005م) تطور القصة في المغرب، مرحلة التأسيس، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة، ط: 1، ص: 45
- ²⁸ يوب، محمد (2015م) القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ص: 185
- ²⁹ خنصالي، سعيدة (2015م) أمبرتو إيكو، في نقد التأويل المضاعف، منشورات، ضفاف، دار الأمان، الاختلاف، ط: 1، ص: 105
- ³⁰ يوب، محمد (2015م) القصة القصيرة جدا، الخروج عن الإطار، ص: 151
- ³¹ يابوس، هانس روبرت (2016م) جمالية التلقي، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات كلمة، ضفاف، الاختلاف، دار الأمان، ط: 1، ص: 115
- ³² خنصالي، سعيدة (2015م) أمبرتو إيكو، في نقد التأويل المضاعف، منشورات، ضفاف، دار الأمان، الاختلاف، ط: 1، ص: 138
- ³³ ضياء الدين، بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، ج: 2، ص: 64
- ³⁴ أميمة، صبحي (2015م)، حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي، دار كنوز المعرفة، ص: 71/70
- ³⁵ نفس المرجع، ص: 72
- ³⁶ العيد، يميني، في معرفة النص، ص: 56

- ³⁷ يوب، محمد (2012م) ، مضمرات القصة القصيرة جدا، سلسلة دفاتر الاختلاف، مطبعة سجلماسة، مكناس ص: 43
- ³⁸ مجموعة البحث في القصة القصيرة، تحولت القصة الحديثة بالمغرب، كلية الآداب بن مسيك، ص: 122
- ³⁹ نفس المرجع، ص: 45
- ⁴⁰ نفس المرجع، ص: 45
- ⁴¹ نفس المرجع، ص: 45
- ⁴² العيد، يمني، في معرفة النص، ص: 56
- ⁴³ بنكراد، سعيد (1994م) شخصيات النص السردي -البناء الثقافي- ، ص:148
- ⁴⁴ نفس المرجع، ص: 86
- ⁴⁵ نفس المرجع، ص: 94
- ⁴⁶ مجموعة البحث في القصة القصيرة، تحولت القصة الحديثة بالمغرب، كلية الآداب بن مسيك، ص: 126
- ⁴⁷ نفس المرجع، ص:114
- ⁴⁸ نفس المرجع، ص: 120