الاقتضاب اللغوي في القصة الجزائرية القصيرة جدا

أ. محمد يوسف غريب
المركز الجامعي تيبـازة (الجزائر)

ملخص:

تعدّ القصة القصيرة جدا نتاج الكثير من العوامل، ترجع إلى تطور الدراسات المعاصرة وما قدمه فكر ما بعد الحداثة، حيث أعاد للذات حريتها، بعيدا عن كل تمركز وانعتاق من كل ما هو احتوائي، فكان الانقلاب على الجنس الأدبي، هكذا كل عصـر يلد جمالياته الخاصـة، اسـتجابة للمتطلبات الفكرية المتوافرة على السـاحة؛ التي تؤثث الذهنية الإبداعية، والتي بدورها في هذا العصر تركز وتراهن على شعرية وجمالية التلقي، جمالية تترقب فنيّة فهم فراغات البياض، وغيرها؛ فالكاتب بحاجة لأن يضمر أكثر مما يظهر، تلبية لهاته الرغبة، التي أصبحت أسلوبا؛ تتوجه له منطلقات فكرية وفلسـفية، ومحطات معرفية يتكئ عليها؛ لذلك عمدت الكتابة إلى اقتضاب لغتها وهذا ما سنتكلم عليه كخاصية في جنس القصة القصيرة جدا.

تقدّم اسـتقرائيّة الإبداع جنسـا أدبيا جديدا، أثار شـكله اهتماما ونقاشـا وجدالا، المتمثل في هذا النوع من القص في جنس "القصـة القصـيرة جدا"، قصّ لا يقوم على سـرد قديم، ولا عن حكي مألوف، باعتبار الأدب مخلوقا ثقافيا اختلق بارتباط عنصـري التاريخ والمجتمع، ينشـئ إدراكه الجمالي ويقيّمه إيجابا وفق تصـور لإنتاج معايير جديدة لمقاييس جودته. لتقدم الحياة الفنيّة في رؤيا الكتابة المعاصـرة، وفي وعي جنس خاص بها، وتمثلاتها في رسـم حدود التشـكل المغاير الشـعريات الحداثية، نحت جسـده في خارطة الأدب عنوة، حيث عرف بأكثر من اسـم يعكس نمطه الزئبقي؛ فالتسـمية الأكثر شـيوعا وتداولا في الثقافة العربية هي: "القصة القصيرة جدا" كمصطلح استمدّ مشروعيته من خلال أبعاد مستويات حدوده المعجمية (القصة، القصة القصيرة، القصيرة جدا)، وما واكبها من مدٍّ مفاهيمي.

Résumé:

La nouvelle très courte -comme genre littéraire- est l'aboutissement de en raison de l'évolution des études contemporaines issues ،nombreux facteurs loin de toute ،du courant post-moderne qui a rendu au sujet sa propre liberté visée auto-centrée ce qui a permi au sujet une certaine émancipation de tout ce qui est inclusif ou hégémonique ; ce qui a favorisé une mutation profonde dans en ،le genre littéraire. en fait chaque auteur produit sa propre esthétique qui ،réponse aux aspirations intellectuelles et à des facteurs en présence alimentent l'esprit créatif. Cet esprit fondé sur la poétique et l'esthétique de la réception. Une esthétique qui tente de donner sens aux espaces blancs dans le texte ; ce qui permet à l'écrivain d'user du silence pour dire ce qu'il ne veut pas dire (le sous entendu)explicitement. Ce nouvel aspect dans l'écriture prend l'ampleur d'une tendance littéraire avec des ancrages intellectuels et et des repères épistémologiques et c'est ce qui sera l'objet de ،philosophiques cette intervention.

dont la forme a soulevé l'intérêt et donné ،La créativité de ce genre littéraire offre un champ d'investigation de type ،naissance à la discussion et au débat prenant en considération le fait que la narration est une forme ،inductif qui littéraire liée à l'histoire mais aussi aux interactions au sein de la société et crée sa perception esthétique et ses normes de qualité. Cette nouvelle forme et marque le cheminement de ،propose une vision de l'écriture contemporaine son propre genre en s'imposant sous plusieurs dénominations dont la plus un terme tiré de sa légitimité déjà ،célèbre est : « La nouvelle très courte » établie et accompagnée d'un effort de conceptualisation théorique.

تقديم :

تعد "القصة القصيرة جدا "جنسا أدبيا بتوصيف اختزالي لنص حكائي، يخترق بنزعته القصصية ذات البُعد السردي الاختزالي المكثّف والمقتضب، حدود الخطاب الفني المنسجم مع إرهاصات القصة القصيرة والشعر."[1] ماثلة كليهما في تكوين فضائها العام.

هذا وتعتبر "القصة القصيرة جدا" حديثا يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق ووحدة المقطع، علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصديّة الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح، والاقتضاب، والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار.

كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي، الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، وذلك ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي؛ هذا، وتتمثل سمات القصة القصيرة جدا في الإدهاش، والإرباك، والاشتباك، والمفارقة والحكائية، وتراكب الأفعال، والتركيز على الوظائف الأساسية دون الوظائف الثانوية والإقبال على الجمل الفعلية، والتكثيف، والتلغيز، والتنكيت، والترميز، والأسطرة والانزياح، والتناص، والسخرية، وتنويع صيغ السرد القصصي تهجينا وأسلبة ومحاكاة وتصغير الحجم أكثر ما يمكن تصغيره انتقاء وتدقيقا وتركيزا...

لا شك في أن يفهم الأدب على أنّه ساحة لبوح ذاتي، أو صورة مبهمة في أول طريقها للانبثاق، تؤدي في النهاية لعزلة التجربة، لتقاطع عروض الكتابة، والعرض الجديد مع ما يدور في خيال الكاتب من أحداث في مسرح اللغة، ويعبر عن وجوده من خلال استخدام طريقة جديدة في البوح؛ فهو تجريبي لأنه يعرف ما يفعل وكل مبدع هو مجرب في ميدانه، وبهذا تكون التجربة قرينة الابتكار. والحق نقول أن الفنان يعمل من الخصائص ما تجعله متفردا على غيره بطاقة الإبداع رغم كثرة الأعمال.

في ظل تغير الرؤى والإجراءات النّقدية وما عرفته القراءة من تحوّلات وانفتاح الخطاب على جماليات جديدة، سواء ما خلقه النوع وما أتاحته الأنواع الأخرى بِطُرُق التّماهي والإعارة، واللّعب الحرّ بين الحواجز والحدود في النوع وبين النوع بتوصيف كتابة على وجه الإطلاق، وعلى وجه التحديد ما عرفته القصة القصيرة جدا من خلخلة الأنموذج، دلالة وتشكيلا وشكلا، في تغيرات التكوين البنائي، ما يجرنا ويدفعنا للبحث عن أدوات إجرائية تمكّن من قراءة لغة هذا النوع، في زئبقية تشكّله الدلالي والشكلي، معها نستلهم فكرة التحوّل: من إلى، بوصفها خاصيّة مميّزة في لغة القصة القصيرة جدا؛ هذه الخاصيّة تحتجب واقع التّحول في ذات اللغة، بحسب نظرة رولان بارت "لا وجود خارج اللغة"، فكل ما يدور في العالم يتحرك تحت هذا الكيان، فيما يمكن أن نُوَقِّعَ تحت مصطلح "الاقتضاب اللغوي" كاقتراح بديل في كنف هذا الضرب كآلية متحكمة في اشتغال الميني لغة، يمس عمق اقتصادية اللغة في

تجلي جمالياتها، وعرض طاقاتها، وفي تحديد علاقاتها تحديدا جيّدا، لما تحتفي به من قيمة نقدية، تتناسب مع تغيرات التكوين البنائي لنمطية الخطاب في القص القصير جدا.

1 - الاقتضاب اللغوي كموجه كتابي في "الميني لغة"

بـدء: في رؤيا مصطلح "الميني لغة" التأسيس والمفهوم

نحو مفهوم مصطلح "الميني لغة"

يعد "العمل الأدبي مركبا لغويا بأكمله، ومادته منظمة كلها"[2] في حركيّة النظم الداخلي للخطاب؛ الذي يتحرك بموجبها التشـكيل بكل حرية، إضـافة إلى ما يهم موضـوع درس الشعرية، من "جمالية مواد البناء، لأنه يختزل مشاكل الخلق الشعري إلى مسائل لغوية: من هنا هذا التشـييء لمصـطلح (اللغة الشـعرية)"[3] توجَّب أن يركز البحث عن اللغة في فضـاء "معماريّة أو بناء أو بنية المؤلفات، التي يجدر فهمها كموضـع لقاء وتفاعل بين مادة البناء والشكل والمضمون"[4] تسهم بمنح القيمة كفضاء لغوي عام. فما يميز القصة القصيرة جدا لغتها؛ هي التي تؤدي هذه القيمة، وتصنع الفارق، عكس ما عرف عن الأنواع الأدبية؛ تخضع للتميز الشـكلي وطبيعة المعالجة للموضـوع. إنها لغة تتشـكل في الذهن أكثر من التبلور الرمزي البصري والمادي. **هي ما يمكن** أنّ نطلق عليها بـ"الميني لغة"، فما علاقتها مع اللغة والجنس الأدبي؟ وما العلاقة الجدلية التي يؤسـس لها خطاب "الميني لغة" كخطاب في اللغة..؟ نتكلم هنا على تعبيرية الشكل، هل تحدث تواصلية سيميولوجية مع فعل التلقي..؟ ترتبط مسألة التداخل بين الميني واللغة ارتباطا وثيقا بحدي هذا المصطلح كعلامة لسانية ناتجة عن هذا التعالق، فانطلاقا من وصـف الظاهرة "الميني لغة" علامة لغوية يشـمل تداخل حديها معا، ارتأت المقاربة البحث في رصد الحد الأول من المصطلح الدال على هدا النوع، وكذا على مسـتوى الحد الثاني أو المدلول الذي تجسـده الظاهرة، أو بمعنى أخص الخصـائص النوعية المميزة للنوع أو الخطاب السـردي الميني، يبرز التداخل على مسـتوى العنصر الأول، من خلال معياري الحجم والخصائص النوعية المميزة له، أما العنصر الثاني المتمثل في مصـطلح اللغة فيعتريه هو الأخر جدل كبير، وهذا الغموض الناشـئ هو لا محالة نتيجة عدم وضوح حدود هذا النوع؛ لوقوعه على تخوم النثر والشعر.

إنّ مصـطلح " الميني" والذي يشـكل جزءا من عنوان هذا البحث، فإلى جانب احتوائه على بعض السمات المشتركة لضرورة فنية، لها وظيفتها التي يصعب تعويضها بتقنية سردية أخرى، وقد يبدو للبعض أنّ كلمة " الميني لغة" نتجت عن طريق النحت الناشـئ عن كلمة "الميني" المعربة عن اللفظة الأجنبية (mini) والكلمة العربية "اللغة"، إلا أن المصطلح ناتج عن عملية مزج وتركيب للكلمتين، التي احتفظت ببنيتها الحرفية كاملة دون أن يعتريها نقصان أو زيادة، إذ يمكن وضع هذه العملية ضمن التركيب الإدماجي، الذي يمكن أن يمثل

مصطلح أقرب إلى الاصطلاح الأجنبي منه إلى الاصطلاح العربي، يمكن أن نعرض هذا الجانب استنادا إلى ما ناقشه "يوسف وغليسي" لمصطلح "الميني رواية" حيث أكد أنّها "مجرد دمج لكلمة في أخرى، فهو أدنى إلى المصطلح الأجنبي (composition)"[5]

كما ينتظم الكون العلامي على القواعد المؤسسة للدالة اللغوية في هذا النوع الأدبي، تبدو أنها تنكر التشكيل التنضيدي للغة، اللغة تنهض على الثابت، وتخلخل البنية المستقرة للحدود والخصائص، تندرج ضمن المختلف في كتابة الدلالة؛ مما يزيد من حدة التداخل، بغياب تنظير يناسب الجدل العلامي في تنازع القيمة وتواصلية المصطلح المترجم لمقاربة لغوية متمردة عن نمط مألوف نسبيا. وهذا الوضوح الظاهر في استعمالات المصطلح يعكس وضوحا في الرؤيا على مستوى الحدود الكتابية النشطة في تجريبية القصة القصيرة جدا.

والحقيقة أنّه لا يمكننا الحديث عن القصة القصيرة جدا في الفكر النقدي المعاصر دون أن نبتدئ هذا الحديث عن ظاهرة القصر التي يواجهها القارئ في ظل ما تقرّه شروط اللغة من المفاهيم الخاصة، كلغة خاضعة لشرطها الحضاري والثقافي.

تسمح الكتابة في مشهد القصة القصيرة جدا بحريّة الانتقاء من فضاء الكتابة الشاسع، انتقاء ينزع إلى الاختزال والتكثيف الشّعوري واللغوي؛ لتبقى الكلمة في لعب حرّ الدلالة بقطع الأوصال الشارحة والمفصّلة.

هكذا كما جاءت لفظة "الاقتضاب"[6] في معجم اللغة، تدل على القطع والاختصار والإقصاء والإبعاد، فيما يمكن أن نطرح مفهوما جديدا لشعرية الاختزال، نطلق عليه "الاقتضاب اللغوي"، بوصفه نمطا لغويا يكتفي بالحدّ الأدنى من التعبير، ينحو إلى الاختزال والإضمار ما أمكنه ذلك في ظل تكثيف واع بمتطلبات الكتابة الحداثية.

يأتي هذا الطرح في محاولة منّا إلى أن نقدم نقلة نوعية للمفهوم الجمالي والمعرفي لمصطلح "الاقتضاب" من الحد البلاغي الخطّي التقليدي، إلى الحد النقدي الحداثي البيني التشعبي، يستوعب رهان الشعريات الحداثية وما بعد الحداثية.

نُوَقِّعَ تحت مصطلح "الاقتضاب" كاقتراح بديل في كنف هذا الضرب كآلية متحكمة في اشتغال الخطاب، يمسّ عمق اقتصادية اللّغة، واختزاليتها، في تجلي جمالياتها وعرض طاقاتها، وفي تحديد علاقاتها تحديدا جيّدا، لما تحتفي به من قيمة نقديّة، تتناسب مع تغيرات التكوين البنائي لنمطية اللغة في القصّ القصير جدا، مع توسيع حد مفهومه ليستوعب معايير ومفاهيم نقدية جديدة تضاف إلى ذاكرة المصطلح وشحن إجراءاته في مقابل ما كان قائمًا عليه في إطار بنائيّة الجملة بما يتحقق تحت شرط حدودها، من الاختصار والإيجاز، حيث يمكن نقلة من إطار بنائيّة الجملة إلى مجال أوسع، يشمل النص، يستوعب نمطيّة الكتابة من مفهومها الاختزالي، في ظل التحولات النقدية الحديثة التي تواكب تحولات البنى اللغوية والجمالية التي تطرحها الكاتبة الجديدة في مجمل نصِّها،

وخاصة ما تطرحه فلسفيّة الكتابة في "القصة القصيرة جدا" بارتباطها الوثيق بهذا المد الاختزالي للغة.

ثانيا: الميني لغة في منظومة اللغة:

1- اللغة في الفكر الما بعد حداثي:

كون البحث في جماليات اللغة وإنجازية الفعل الإدراكي للمفهوم، الذي يبدي علاقات على هذا المستوى بمفاهيم متداخلة ومتشابكة إلى حد التماهي مع مفهوم النص الخطاب، الكتابة... وما يتداخل معها من مفاهيم المعنى، الدلالة، القراءة... هو بحث في مجمل الظواهر التابعة لمادة الفعل. بوصفه نظاما علاميا يشكل الوحدة الأساسية في النظام اللغوي والنصّي، ويعتبر اللبنة الأولى لفهم الظاهرة اللغوية كما تجلت في الفكر الحداثي وما صاحبها من تبدلات وتغيرات تصورية نتاج مستجدات فكرية وفلسفية مستجدّة.

2-اقتضاب اللغة وآلية اشتغال "الميني لغة" فيه:

من خلال تحديد مفهوم اللغة في الفكر الما بعد حداثي؛ الذي تستقي منه لغة القصة القصيرة جدا مادتها، لا يمكن في ظلّ هذه الهلامية أن نعثر على مفهوم "الميني لغة" بكونه كياناً لغوياً، وللّغة ذاتها تعريفاً نتفق على وضوحه، ونرتاح إليه، حتّى يبدو أنّ النّص "كل ما يلفظ باللغة"[7]، مع ما تتسم به من السّيرورة والتعدّد، حتّى يتقدم النص ومن خلفه اللغة "شبكةً مختلفة النسيج من الإشارات التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء أخرى غير نفسها إلى آثار واختلافات"[8] تبعث على تعقيد نسق تركيبتها، كما يظهر الحال مع القصة القصيرة جدا كأنموذج متخَلَّقْ من فلسفة هذه اللّغة بنوع من الخصوصية المعبّر عنها بالاقتضاب اللغوي. في فوضى هته الأفكار والرؤى الفلسفيّة المستجدّة تتحدّد اشتغاليّة لغتها، التي تنحو إلى الإيجاز والاقتصاد عبر آليات ما يمكن أن تشتغل في اطار ما نطلق عليه بـ"التعجيز الكتابي".

التعجيز الكتابي وآليات التوقف:

رغم الجاذبية السردية لا نجزم بها أمام ما تعرفه الكتابة في ق ق ج على مستوى الشكل والمحتوى؛ كمشروع مازال لم يكتمل، تستثمر إمكانات السرد موصولة بطاقات الشعر؛ ليبقى الحجم الكمّي هو الأكثر جدبا لخصوصيّة اللغة؛ حتّى الوصف فهو " إجراء فني لا غنى عنه للأديب إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح"[9] لا يتجاوز الجملة البسيطة، حيث يقترن بسرد الأفعال كواصفة فعليّة ومعطلة لوتيرة السرد وتشكل بنيّة التكثيف التي تنبني عليها القصة القصيرة جدا تحتّم الوقوف على الجمل البسيطة والابتعاد عن المركبة منها والطويلة؛ حيث

يســتثمر الفواصــل وعلامات الترقيم الأخرى، كالاســتفهام، ونقط الحذف والنقطة، وعلامة التعجب...، لتكملة البنية المركبة في ذهن المتلقي.

تهيمن على "القصــص القصــيرة جدا" محمولات الجمل الفعلية، للتدليل على الحركية، والتوتر الدرامي، وإثراء الإيقاع السـردي، وخلق لغة الحذف والإضـمار،[10] كلغة تتقدم بعكس ما نظّر إليها رولان بارت في الســرد القصــصــي، انطلاقا من اعتباره اللفظة في حد ذاتها قصـة، بغض النظر عن كون اللفظة فعلا أو اسـما، بحسـب ما تتمثله "النظرية الاسـمينية"، حيث تتقدم القصـة حسـب بارت بما ينضـاف من اقتراحات في مواصـلة الاقتراح الأول، لكن فعـل "الميني لغـة" في ق ق ج يعمـل على تعطيـل وتثبيط كـل اقتراح ممكن، يســتكين بالاكتفاء بالأهم على المهم، فيما يناســب طبيعة المعالجة الخاصــة لموضــوعها. يمكن ملاحظة فعل بعض نشاطها عبر المثالين الآتيين:

هفـوة

كراعي غنم يعد شياهه كل مغيب..
تسألني أمي أين ضيعت أخاك..!!؟؟
والشمس آهبة للسبات..
أقول لها حال الرصاص بيننا..!!
سقطت بجوف الخوف ألهث خلف النجاة
ظننت بأني نجوت ..!!
ولكن هو من نجا حين مات...!![11]

سبيـــل

في غياهب الجب
يرفع كف النجاة
تدلّت له الحيّات
... أيُّهم حيّة موسى؟[12]

سؤال لا يبحث عن جواب هو تساؤل اللجاج والتأرجح بين طرفي معادلة.. وفي مناطق حائرة وقلقة بين حدود الأشــياء والمعاني والأفكار"[13] يبحث عن معنى بعد أن حطّم الفكر العاجز عن لمِّ شـتاته، ليتوقف اقتراح السـرد لمواصـلة الحكي؛ ليتم "عرقلة نشـاط الفعل وإعادة توجيهه على النحو الذي يناسـب فضـائها"[14] ورؤيا الحالة الانفعالية تتخذ من تقنيّة السـؤال مطيّة لفعل التعجيز "يسـتهدف تعجيز الفعل عن إدراك الحل"[15]، في مواصـلة الحكي لإيجاد حل لحالة مسـتحيلة ملغية أيّ اقتراح قد يواصـل اسـتفزاز الفعل المنجبس يخنق النص يستسلم النص لإعلان النهاية والانسحاب سؤال محرق يفتك بكل ما يأتي من بعده يتحقق درجة الإشـباع الفني يحسـن السـكوت عنه، بتحقيق لذتها الشـبقية، تخنق الحكي في فعل

إنجاز اللغة، تشيّد صرح النص بتشكيل صورة ما فتئت أن تتبلور وتتشكّل أركانها حتّى تختزل عناصرها التشكيلية، تعكس حالة تكتّم اللغة عن نوايا الفعل الهادف نحو الخلاص.

إنّ هذه الكتابة وهي باحثة عن اقتضابيتها نحو تعجيز الفعل السردي؛ تعمد التجميع المعجمي للمركز، تبعد كل لفظة غير قادرة عن التنافس الفنّي، والتناطح من أجل أن تحظى بالتموقع في جسد النص؛ لتنزاح عن اللفظ المعهود لطرق المعنى نفسه، لتصنع بذلك لغة أقرب إلى بقاع الشعر منها إلى النثر، تعمد إلى اصطناع الألفاظ الشعرية الرقيقة الموحية، تكثيفًا للمعنى وتقوية لدلالته فتتمرد اللغة لتعانق عوالم الشعرية؛ لأن هذه الأخيرة تملك قدرة أكبر على وعي هذه العوالم الثائرة؛ فتعمل على تقليص اللغة وتكثيفها وتجميعها نحو مركز واحد لجعلها صعبة الانكسار أمام دلالة دون أخرى.

إنّ مجموع هته التقنيات والأساليب التي تعمل علي اقتضابية اللغة واختزالية النص لا يمكن لها التحقق، إلاّ في نسق عام، تبحث عن هدف لرؤياها الخاصّة في إطار بناء تشفيري يستهدف الدلالة بإعمال التقرين؛ في إنجازية فعل النص؛ هو الكفيل بتحقيق بعده الاقتضابي؛ بتنشيط فعل الحذف، في علاقة تفاعلية جدلية بين هذه التقنيات.

أ-الحذف

إنّ الحديث عن خصوصية اللغة في القصة القصيرة جدا بطبيعتها الاقتضابية تأخذ خصوصيتها من الطابع العام للغة في إطار المنظومة الفنيّة والثقافية والفكرية والمعرفية المؤسسة للذوق العام تمثل رهان الحداثة بمفهوم الموضة وما يشاكلها من قيم واعتبارات هذا ما يدفعنا أن نبحث عن ماهية اللغة في المنظومة الفكرية التي أنتجت هذا النوع الخطابي وقدّمته في منطقة الضوء، وتخلّق من صلبها وسمت بمرجعيات فنية وجمالية تعكس الرؤيا الفلسفية لمشروع فكر ما بعد الحداثة؛ مما يجعلنا نتكلم عن ظاهرة الحذف التي تشغل كل وسائل الخلق الفنّي الذي يصل الكلمة والتركيب في الجملة وفي النص.

إن الخطاب الاقتضابي بما يتميّز به من التعدد الأسلوبي، في إنتاج نسقه، يهيمن الجانب الذهني للتلقي على باقي الآليات الأخرى؛ مثل الحذف والاختزال، الإيجاز التكثيف....، هي أمور مشتركة متقاربة إلى بعضها البعض إلى حد كبير، لا نغلّب تقنية على أخرى، لنجدها تشتغل وتتحقق داخل جانب ذهني يتعلق بالفهم والتأويل، أكثر من كونه آليات بنائيّة، حيث يهيمن الإعمال العقلي والذهني في تقدير المعنى وتشكيل الدلالة، مما يحدث تشضيا في المعنى، يطرح إشكال نهائيّة الدلالة في موقف حرج.

ب-التشفير ولعبة الدّوال

إن وظائف الخطاب في القصة القصيرة جدا يقودها المعنى، وتوجهها الدلالة التي تكمن داخل بنيّة الخطاب وخارجه، يحدّدها المعنى، وتفعّلها الدلالة، وهذه الوظائف تتمثلها الشفرة، التي من خلالها يتم الإيصال، وهي تسعى إلى تأسيس سياق لها، وهذا السياق

الذي تســعى إليه هو (الأنموذج الدلالي) أو القصــدي الذي يُؤســس الخطاب لأجله أنموذجه الجمالي ينشــأ في طيات حركة العلاقات المتداخلة، والمتفاعلة والمتبادلة، أو المتحولة بين الدوال.

مصــطلح "الشــفرة" إذا هو اســتخدام العمق الرمزي المخفي من إدراك كنه النظام اللغوي المحيط بســياقه الأدبي بما يدرّ من مخزون إيحائي في تشــاكليّة الدال بالمدلول، أي ما يتضــمنه الخطاب في بعده الجمالي بعدم مباشــرته الدّالة، بل يتشــكّل الأثر الإشــاري في تعريّة المنغرس الخطابي بما لُغِّمَ من رموز تبعث إيحائيّة التلقي إلى محاولة إشــباع المتعة الأدبية؛ تمتحن خصــوصــيّة التأويل تحت الشــرط التشــفيري جاعلة هته المحاولة عملا غير مجدي. يبعث على تكراريّة محاولات الكشــف عن الدلالة مع كل قراءة، عبر جدليّة الغياب والحضور تتضح مدى أهمية "التشفير"وخطورته، ليتموضع في نظرية الأدب المعاصرة رغم ما له أهميّة، فهو لم يتضــح بعد، ولكن لا بدّ من تطويره والاشــتغال عليه بما يقدّم من أثر نقدي يستجيب للتحولات الكتابة.

لنتأمّل النص التالي لـ"شوقي بن حاج" يقدم استثمارا خطيرا للغة في كتابة القصة القصيرة جدا:

عيد الحب

وقفوا أمامها

قال الأب بصوت خافت: ما أجملها

قالت الأم: ما أسعدها.

قال الابن الأكبر: لابد أنها تساوي الكثير.

قالت الابنة: اللوحة تحمل الكثير من التشفيرات.

قال الطفل: إنها تشبه جدتي[16].

يفتح النص المجال للكثير من التخريجات؛ هو إحالة على مناســبة، ليســت من عادات الكاتب وتقاليده، عبره يقدّم موقفا تجاه منطق الحرية والحداثة، يتخذ مبدأ المســاءلة نحو الرفض وحرية الإرادة، في تتبع خربشــات لوحة، كإطار حاد ومرمز لهذا العيد، في قوة تصــويريّة، وفطنة وذكاء ...

نســتطيع أن نقرأ اللوحة قراءة مخالفة، كون النص يحيل إلى لوحة رســام ما، قد تكون "موناليزا" مثلا، والعجيب في الأمر أن كلا منهم فسرها حسب هواه وما يعتمل في نفسه، وما هو بحاجة إليه من مال أو ســعادة أو حب... الخ؛ هل يريد النص أن يقول لنا ما المانع أن تحتفلوا بيوم الحب بطريقتكم، وبما يناسب ذوق وحرية أسلوب كل شخص، في خلق جو خاص يهيئه على شاكلته.

التشـكيل النصـي بهذه الكيفية، يوحي بأنّ ثمة ضـياع، ضـياع المدلول في بحثه عن الدال، الذي يمكن أن يدل من خلال آراء أفراد الأسرة، هُمْ مختلف طبقات المجتمع، أو أصناف الناس، وكيف أن لكل فرد طريقته وطبيعة رؤيته للأمور..! بطريقة عفوية أو حســب افتقاده إلى شيء، تأتي اللغة لتعويض ذاك النقص؛ الزوج رأى الجمال الذي تعشقه نفسه حتّى و لو كان تافها، الزوجة رأت السعادة التي تفتقدها مع كثرة أعبائها وشدّة قيودها، أما الابن رأى الجانب المادي فقط باعتباره أوّل العنقود و دلّل على هذا الاعتبار، أمّا البنت رأت أمرا لم يراه الجميع؛ خانتها جرأة البوح به، أما الطفل فبكل صراحة وعفوية لا تروقه، أو أنْطَقَهُ الحنين إلى جدته، التي لا تزوره إلاّ بهدية تفاجئه بها في كل مرّة.

الحال كأنّ هو أمر الحياة؛ هكذا لا تستقيم إلا باختلاف الآراء والمشاعر، كُلٌ يزنها حسب ذوقه وقناعاته الخاصــة. ويبقى الحب هو الحقيقة المفقودة في دنيا الناس يبحث عن عيده فيراه بعيدا بعيدا؛ ولكن يمكن أن تختزله لوحة!

فبعض شـفرات النص تحمل لغزا لا يفكّه تأويل، ولا تكهنات عرّافة، المهم أنّه نص مشـوق يحمل متعته، ولا يفضـح دلالته، فالنص يعلمنا من قيمة الحب مجموعة قِيَّم إنها لوحة الحب التي تتجدد شراييـنها من السعادة، التي تخيّم على أفرادها...وكلّ شيء تحمل مفرادته حالات السـعادة يعبر عن جمال معين يأخذ اللّب والجوهر إلى درجة التسـاؤل عن القيمة التي يمكن أن يحملها جماليا بالنســبة لمتذوقي الفن، وللقيمة المادية التي يمكن أن تتجاوز المألوف؛ فاللّوحة المعبرة عن الجدة التي تحتضـن أفراد الأسـرة، ما هي إلا تعبير عن الحب الذي جهله قيمة كبرى من القيم لا يصـــل إلى كنهه إلا من قلبه /عقله في حالة من التوازن خال من المتناقضات التي تملأ الدنيا...

يقام النص على خمس حالات، أو خمس مناسك لعيد الحب؛ الذي هو عيد يومي نقيمه في اليوم خمس مرات؛ فيه سـرّ الجمال، السـعادة، الغنى، السِّـر، الأصـالة؛ مناسـك عيد لمن هو أهل للحب، ولمن علمنا أن الحب هو شرط تحقق إنسانيّة الإنسان، به يتم الإيمان فلا يكون المؤمن مؤمنا حتى يحب لأخيه ما يحب لنفســه؛ حقيقة يراهن الإنســان الوصــول إليها، فيما يزال يتخبط دون أن يدري أن الاختلاف هو ابتلاء ليصـــل المؤمن إلى الائتلاف، لا لكي يعمِّق الخلاف. فكل عيد ما هو إلا تذكير بشيء لا قيمة له إن لم يكن خالصا لوجه اللّه عزّ وجل.

لا يزال النص يُمْطر دلالة، حيث يذكرنا بالسيدة "زليخا " في حبها لسيدنا يوسف عليه السلام ثلاثين سـنة، ثم حبّها للّه؛ وذكرتنا بالعشـق الإلهي عند "رابعة العدويّة" فمازال النص يمطر ولن يكتمل حتى على لسان القارئ ليقول: الحب جدتي، الحب أسرتي، الحب أنتم أحبتي...

القصة القصيرة جدا لوحة مشهديّة مشفّرة ويعتبر النص خير معبِّر عن حقيقة وجوهر هذا الفن. الذي يعتمد هاته الآلية التي تضمر التكثيف بمختلف أبعاده، مما يسهم في جعل النص مفتوحا يحتمل تأويلات عدة، يتفاعل فيه المتلقي حسب رؤيته الذاتية، ضـمن بنية تؤسس على التلميح دون التصـريح، وبهذا يصـبح العمل بمجمله إشـارات دلالية، ينشـط التشـفير

بحجب المعنى باعتماد تقنيات منها التكثيف، الإضمار، الإيحاء الذي يقول في شأنه ملارميه "أن تسمية شيء حذف ثلاثة أرباع لذة الشعر، إن السعادة تتحقق في أن تخمن قليلا والإيحاء يخلق جوا من الحلم"[17]، وفي موضع آخر يقول: "إن الشاعر يجب أن لا يتمسك بشيء سوى الإيحاء"[18] كملمح فني رئيس.

التكثيف وبلاغة الإضمار:

والكثافة هنا نعني بها شحن الكلمات بأكثر ما يمكن من المعاني والتعبير عنها بأكثر ما يمكن من الأفعال بأقل ما يمكن من المفردات، وهذا لا يتأتى إلا بلغة الشعر والتي اكتسبت مع توالي الخبرة الإنسانية، القدرة على التكثيف الهائل للمعاني؛ والنص الآتي يبيّن اشتغال هذه الخاصيّة:

وصفــة

مضت أيام وشهور، كتب لعقمه وصفة
بأن يفتش في رموش الصبايا، في بلح النخل
في الحفيف
مرّ على عنزة تمضغ كراريس مدرسيّة
وهناك.. أتته حبوا..
امتلأت عن آخرها وأفرغ ما تبقّى منها في كفّه.[19]

الكتابة عمق، وفي هذا العمق تتجلى الرؤية، من التي أتته حبوا، الصبايا بلح النخل الحفيف، كلها رموز البحث عن الخصوبة، النماء، العطاء، النضج... والمرأة إحدى تجليات هاته النماذج، لتمثل عند الكاتب أبعاداً أخرى، قد ترمز عنده إلى الوطن الحقيقة البراءة والرسالة والطهارة، والنقاء، وهي الحبيبة، والنجـــاة، والطبيعة والحياة، والوردة والقراءة والكتابة والقصـيدة، والنار، والماء،.... إلى آخره من دلالات عدة لا تنتهي، فـــ (دال) المرأة عند الكاتب دال متسع الدلالة لا نهاية له، ينشر بظلال وفيرة على رؤيا النص، يظهر تماهيات وتقمص صور كثيرة، فالمرأة بتمثلات الخصوبة والنماء، تحتل جزءاً كبيراً من أعماله الشعرية.

ج- التقــرين:

إنّ في غياب قرينة صريحة من المؤلّف، تمتحن كفاءة القارئ؛ وحدها هي التي تكيّف التشريح حسب ما تشاء، وتحوّله إلى ما يشبه عمل غرفة قضاء فيما يحكمه من الحدس والشكّ والارتياب و خيبة الظنّ؛ لذلك اضطر البناء إلى تقليص ما أمكن من المدلولات، فلا يكون من الدّاعي ذكر حروف العطف، الضمائر، التكرار... كونه يتفطّن إليها من خلال السياق

فيكون الســكوت عنها أبلغ من التصــريح بها. فالمثال الآتي يبيّن كيف تنتقل من دلالة إلى أخرى:

الجاســوس

وحده يعرف من تجبُ الزّكاة له

"علبة الشاي، كيس اللبن، علبة الياغورت

قشور البرتقال والموز واللوز..

قارورة العطر ومثبت الشعر وشفرة الحلاقة.."

إنّه الدلو الرابع.. امتلأت العربة..

قال لصاحب الدّار:

-أصلح الثلاّجة.. تجمّد الحمار..[20]

يبدي النص أحداثا مقتضبة لا نظم منطقيا في أجزائها، ولا رابطا موضوعيا تستطيع القراءة العاديّة على إثره أن تســتنتج من كليتها شــيئا ذا بال، فهذه القراءة الأولى تزعم مثل هذا النظم يخالف ما أســس عليه بُنيان القص، لتعرّي حقيقة الكتابة في القصــة القصــيرة جدا فالكاتب اختار هذه الصور المشكلة أولا من الواقع، ليستدل بالبراهين القرنيّة على ما توحي به عند المتلقي في صــورة منتظمة من أولها إلى آخرها في أحداث مربوطة بهذا الوصــل الذهني (التقريني)، يوكل له شدّ الأجزاء النصيّة القبليّة بالأجزاء التي ترد بعدها ليتبدّد هذا الاقتضــاب بالمفهوم التقليدي في البلاغة العربيّة القديمة لتأســيس مصــطلح الاقتضــاب بمفهومه الواسـع الذي يمكن بالتعبير عنه بما اصـطلحنا عليه بـــ "المني لغة" الذي يدخل قانوني التشفير والتقرين كإحدى قوانينه النظميّة.

إنّ النص لا يتقيّد بمعطى الجمل المفيدة في ذاتها، لتفقد هذه الإفادة بالتداخل؛ فجملة الافتتاح "وحده يعرف من تجبُ الزّكاة له" لا تبدي علاقة رابطة منطقيّة على المســتوى الدلالي مع الجملة المواليّة "علبة الشـاي، كيس اللبن، علبة الياغورت قشـور البرتقال والموز واللوز.. قارورة العطر ومثبت الشــعر وشــفرة الحلاقة..."، ولا حتّى مع الجملة التي تلي هاته الجملة الأخيرة " أصــلح الثلاّجة.. تجمّد الحمار.." حيث تعمل القرينة المتولدة من الذهن، المخصّبة بمرونة الحدث* المنقطع الأوصال مع بقيّة الأحداث الجزئيّة التي تؤثث النص، الذي يبدو لا نظم في أجزائه ولا انسجام في جمله، مع هذه القرينة يتقدم فهم أساليب البيان بما يدرّ كنه بلاغة النص، بما تعلنه القرينة حين توجّه التأويل المنبثق من هذا الفهم.

إنّ القصـة القصـيرة جدا خطاب يعتمد القرينة في تشـكيل نصّـه، بما يوفره السـياق منها، تنكشــف الفروق في التلقي عن طريق كيفية ربط الســابق باللاحق، ما يمكن من إنتاج دلالات تختلف بالضـرورة؛ سـواء كانت هذه الإشـارة بقرينة أو بغيرها، إنه ينادي باسـتخدام ضـمير لغوي معين من عناصـر اللغة، ولكنه في الوقت نفسـه يخاطب عنصـرا آخر لا يقابله ذلك الضــمير اللغوي؛ ومن هنا فإن "التقرين" يمثل مداورة في الخطاب تشــكل عائقاً أمام

عملية التوصــيل الاعتيادية؛ فهو يربك العلائق بين داخل اللغة وخارجها حيث تشــير علائق داخل اللغة إلى عنصــر، في حين تدل علائق خارج اللغة على دلالة لا تتطابق مع المعنى داخل السياق اللغوي.

يشح السرد إلاّ للوظائف الأساسية للأفعال والأوصاف والقرائن الظرفية التي تخدم الضرورة، حيث للّغة مفاتن لم تكشف عنها، فاللغة تفتح أبوابا شاسعة لمزيد من الإغراءات في البحث والغور في أعماق الجمال. لنتأمّل النص التالي:

خبـز أبـي

أحفظ ووصيّة أبي كل صباح
تخيّره ساخنا، طازجا، مكتنزا، طريّا
أسمع وصيّة أمي في كل عُرس
- أقرانك يختنون أطفالهم، فهلاّ تنازلت؟
- أريدها تماما كخبز أبي.[21]

المفردات والتركيب مطاوي لعتبات المعنى، وما تحمّله أو تضــمره الكلمات من مفاتيح تساعد الحضور الذهني للمتلقي، في الكشف عن ما قد حذفته الكتابة، في ما يعلنه السياق، مما لا يستدعي تكملة الجملة كي تستوي على معناها، مادام سيعرف لاحقا ويكشف عنه، فلا ضرورة تحمل الكتابة للاستكمال النحوي للجملة، ممّا يَحِدُّ من التواصليّة الأدبية، فيسقط الخيال من علياءه؛ فأيّ شرح أو تفسير هو حشو، فاكتفى الكاتب بطرح الوصيّة دون عرضها، كونها نتيجة محسومة، لا تقدم مبررات فنيّة لخلق صور شارحة أو مفسرة، حيث "استعمال أحرف الوصل يعيق انسياب الصورة، ويحوّلها إلى أدوات تفسير توقف الحركة"[22] فما يترك السابق للاحق أو اللاحق للسابق من كشف المراد؛ كتقنيّة في حجب المعنى.

يســتخدم هنا الحذف تحت ما تمليه القرينة، حذف لا يكتفي إلاّ بحد أدنى للتعبير ممّا يحدث التواصل في السياق العام (حذف لغوي وسياقي) تحت الشرط الفني لمقومات هذا النوع.

إنّ القصــة القصــيرة جدا تســتخدم خاصــيّة الومض، البناء الشــذري، تســتثمر من ســماتها اللغوية الســرعة واللّمعان فهي تتســم بالاقتصــاد، و هذا الاقتصــاد جوهري في القصــة القصــيرة جدا، كونه من مظاهر الشــعريّة فيها، فيكون فيها حذف حروف العطف أو الوصــل مثلاً بما تتحقق اقتصادها الخاص الذي لابدَّ أن يستكمله القرينة في مواصلة الكتابة، فاللغة القرنية هي المادة الأولى الّتي يشكـل منها وبها البناء، أي أنّها الأداة الأمّ التي تجمع كـلّ أدوات القصّ الأخرى في جبتها.

هكذا تبنى "القصــة القصــيرة جدا" نظام تشــكيلها الخاص، تتخذ غموض المعنى أســاســاً لتجريبيّة اللغة، توفر اختيارات غنية بالمعلومات تســمح للمتلقي بالتفســير حســب إملاءات الذات، بما يوقظ انتباهها، ويثير الجهد في الكشف عن اتجاهات المعنى ويدفعه لبذل المزيد، والبحث في فوضى نسقيّة اللغة. لغة اقتضابية واختزالية، لا يمكن التحقق إلاّ في إطار عام

تبحث عن هدف لرؤياها الخاصّة، وفق بناء تشفيري يستهدف الدلالة بإعمال التقرين لإنجاز فعل النص هو الكفيل بتحقيق بعده الاقتضابي.

تتقدم اللغة كبنية تشفيرية عندما تحول النّص إلى رمز، فالتشفير هو السماء التي تمطر رذاذ وحطام الدلالة على أرض القرينة؛ لتترجم وتفك شفرتها لتنتج على سطحها الدلالة، عوض المعنى كما كان سابقا تحت مبدأ تعاون: بين سماء وأرض، بين خيال وواقع، بين سماء مدرارة وأرض خصبة، بين سماء معطاة وأرض صانعة، ليتشكل النص في مظاهر الاحتجاب الدلالي عبر: الغموض، التكثيف، الرمز المجاز...

هوامش الدراسة:

1 عمار الجنيدي: إضاءات لابدّ منها في أفق القصة القصيرة جدًا، مجلّة الجوبة، الجوف - المملكة العربية السعودية، ع27، ربيع 1431هـ، 2010م، ص7.

2- تزفيتان تودوروف: نقد النقد (رواية تعلم)، تر، سامي سويدان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، ص27.

3 - ينظر: م، ن، ص27.

4 - ينظر: م، ن، ص27.

5 - يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ط 1 ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، 2008 ، ص9

6 - جاء في لسان العرب "القَضْبُ: القطع. قضبه يَقْضِبُه قَضْبًا، واقْتَضَبَهُ وقَضَبَهُ فانْقَضَبَ، وتَقَضَّبَ: انْقَطَعَ، وفي حديث النبي : أنّه كان إذا رأى التصليب في ثوب قَضَبَهُ قال الأصمعيُّ: يعنى قطع موضع التصليب منه. والمقتضب من الشعر: فاعلات مُفْتَعِلُنْ مرتين، وبيته:

أَقْبَلَتْ فَلاحَ لَهَا عَارِضان كالْبَرَدِ

وإنّما سُمِّيَ مُقْتَضِبًا لأنّه اقْتَضَبَ مَفْعُولات، وهو الجزء الثالث من البيت، أي قُطِعَ، كل من كلَّفته عملا قبل أن يُحسِنَهُ فقد اقْتَضَبَتْه، وهو مُقْتَضَب فيه. واقْتِضَابُ الكلام: ارتجاله، يقال هذا شعر مُقْتَضَب، وكتاب مُقْتَضَب، واقْتَضَبْتُ الحديث والشعر: تكلمت به من غير تهيئة أو إعداد له

7 - إبراهيم عبد اللّه، التفكيك الأصول والمقولات، منشورات عيون المقالات، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص85.

8 - عبد حمودة العزيز، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، وزارة الثقافة، الكويت، 1998، ص320.

9 - إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي، ط1 ، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص101.

10- جميل حمداوي: أركان القصة القصيرة جدا ومكوناتها الداخلية، مجلة ثقافية الكترونية تعني بكل أشكال الكتابة الإبداعية.

11 - موسى توامة: كيما أهبط الأرض مرتين، ط1، مطبعة صخري، 2012، ص52.

12 - محمد يوسف غريب: سبيل، انترنت/http://www.facebook.com

13 - أماني فؤاد: تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، مجلة علامات، ج70،مج18، شعبان1430هـ أغسطس، 2009، ص109.

14 - محمد صابر عبيد: الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر، ص137.

15 - م، ن، ص137.

16 - شــوقي بن حاج: عيد الحب، ق ق ج، لغة الورد منتدى مجموعة أصــدقاء اللغة العربية، انترنت، ص http://www.arabic-friends.com/vb/showthread.php

17 - تسـعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسـرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشـر، بيروت لبنان، 1986، ص26.

18- م، ن، ص 27.

19 - عبد الواحد بن عمر: ما لا يوجد في الرمل، ص16.

20 - م، ن، ص50.

* - نقصـد بمرونة الحدث كون الحدث يتخلص من الزمان والمكان والشـخصـيات هذا مما يجعله يتحمّل أي دلالة يمكن أن يقمّصـــها إيّاها المتلقي، دون أن يشـــض به المعنى مما يجعلها يمكن أن ترتبط بأحداث أخرى على مستوى أعلى أو أقل، تجمعهم القرينة بما تطوعها لخدمة دلالة أو أخرى منبثقة منها عبر هذه النسقيّة الذهنية.

21 - عبد الواحد بن عمر: ما لا يوجد في الرمل، ص 48.

22 - دزيرية سقال: الكتابة والخلق الفنّي، دار الفكر اللبناني- بيروت، ط1، 1993، ص39.