



السرد الإضماري بين التأصيل القرآني و الإنجاز الحدائ

أ. حنطابلي زوليخة

جامعة المدينة

ظهر مع الحدائ ما سمّي بعلم الرواية ثم علم السرد، تأسيساً على وجود أنواع من النصوص الأدبية التي حصرت وظيفتها في إعادة إنتاج الواقع بمجموع وقائعه وشخصه والعلاقة الجدلية التي تربطهم ببعضهم، ثم تقديم هذا المنتج في لغة توصيلية ذات مواصفات أدبية.

ومن هنا اتجهت القراءة النقدية إلى البناء الداخلي للنص السرد، لبيدأ السرد ممارسة وظيفته من الداخل، وفي هذا السياق ظهرت بعض الإشارات لمصطلحات ما بعد الحدائ من قبيل الحوار الداخلي والتفرغ النفسي والضمير والإشارة والمناجاة والإضمار والتكثيف والتداعي الحر...¹

فمنذ بداية الخمسينات والنص القصصي يشهد تحولات واضحة في بنيته وصلت ذروتها مع النص المعاصر، حيث تحول من فن الحكّي إلى فن يستوعب أدق تفاصيل حياتنا وخبرائنا الإنسانية في صورة تقترب به من الفنون الأخرى التي لا تركز إلى دلالة جاهزة بقدر ما تثير في المتلقي حالة سردية تسببت في حدوث ما يشبه الصدمة لديه بعد أن اعتاد عددا من العبارات المألوفة أو التراكيب اللغوية التقليدية، إذ لم تعد اللغة في هذا السرد . الذي لحقه التغيير . بهذا الشكل المألوف، بل أخذت أشكالا أخرى وأصبح استخدامها على نحو خاص يختلط فيه الحلم بالواقع وغير ذلك من المتناقضات التي تمتاز في حالة شعورية تخصّ النص وما يبحث عنه كاتبه²، ثم إلى ما يؤوّله قارئه..

ومن هنا أصبح للنص منطقته الداخلي الخاص به، ولم يعد التابع الخطي مألوفاً فيه، وظهرت اتجاهات عدّة تحاول أن تقدّم تقنيات حديثة للتعبير في مقابل تراجع الرواية التقليدية التي يبدو مؤلفها فيها مسيطراً على العالم الذي يقدمه، فأضحت الرواية المعاصرة تقدم لنا تجربة متميزة تحترم وعي المتلقي وتتواصل معه، ذلك لأنّ جماليات التلقي قد تغيرت. فالفن المعاصر يعتمد على المتلقي إلى حد كبير لأنّ هذا الأخير يعيد بناء مفردات النص الروائي، وبقدر تعدّد المتلقين يمكن أن تتعدّد قراءات العمل النصي أيضاً، من خلال إفساح المجال للاختلاف والإبداع، إذ لا يمكن ترجمة تجربة أي نص أو أي عمل فني إلى دلالة واحدة، وهذا الاختلاف في القراءة جعل من عملية التلقي إبداعاً



ومسؤولية لا تقلل من قيمة النص الروائي بل تبين لنا مدى تراجع القيم الجمالية ذات الطابع التقليدي التي تعتمد خطية الزمن وفوقية الرؤية وسلاسة الحدث.

إن القصة بمفهومها العام قديمة قدم البشر ولكنها كفن لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر، وبذور هذا الفن القصصي موجودة منذ القدم وأكمل وجه من وجوها ما ورد في القرآن الكريم من قصص الأنبياء والأمم الغابرة، إذ يعتبر القصص القرآني ذخيرة غنية بأروع الأساليب القصصية وحتى الفنية التي لم تظهر إلا في العصر الحديث. فالقصص القرآني لا تنقضي عجائبه ولا تنتهي منابع الجمال فيه عند حد، بل هو يفيض دوماً بالكثير من ألوان الجمال وأصناف الإعجاز على مر الأزمان والدهور، ومن ألوان إعجازاته ما يحويه من نصوص قصصية بالغة الدقة في الأداء بليغة الرقة في الهدف والموعظة، معجزة في نقل الحدث من حيز زمني ضيق إلى أحياز زمنية متسعة³. وهذا ما نلاحظه عند الروائيين الجدد الذين أصبحوا يعتمدون على التلاعب بمستويات السرد وترميز الشخصيات والإشارات المضمّنة، مع الإمعان في إضمار العناصر الكاشفة وابتسار المواقف والأحداث، مما يتطلب من المتلقين جهداً لإعادة إدراجها في منظومة متصلة، وهذا العزوف عن الحكايات السهلة الذي يميز أسلوب القصصي الحدائ يجعل القارئ دائماً في دور المنتج والمبدع الثاني..

تعريف الإضمار:

الإضمار ظاهرة بلاغية قبل أن تكون تقنية فنية، ترتبط وشائجها بالمتلقي وتخضع لمستوى وعيه وإدراكه، ولما كانت درجة المتلقين متفاوتة ومتباينة بين متلق ذكي فطن لبق وبين آخر متأخر الفهم شارد الذهن، استلزم أن يكون الخطاب مكيفاً حسب تلك المقاييس التي جبل عليها المتلقون.

وفي اللغة "...الضمير: السرّ وداخل الخاطر وهو الذي تضمّره في قلبك، وأضمّرت في نفسي شيئاً أخفيته، وأضمّرت الأرض غيبته إما بموت وإما بسفر، وإضمار الشيء إذا غيبته. وأكثر المضمّر في العربية إن شئت جئت به وإن شئت لم تأت به..."⁴

والإضمارية تعيب لأجزاء مضمونية معينة بقصدية فنية عالية، غايتها إشراك المتلقي في التأويلية النصية حيث تصير القراءة في ظلها. تأويلاً لما يقال وراء ما قيل، وهذا مانجده في الخطاب القصصي القرآني، مما يتبين لقارئه أن السردية الخطابية فيه تعتمد وبصورة وطيدة على تقنية الإضمار أو الإيعاز، "فتركيباته موسومة في العديد من

المواضيع بخصوصية اقتصادية يكتفي فيها الموقف بالإيماضية الخطابية والإيماءة البيانية، الشيء الذي يجعل المفاعلة بين النص القرآني وذهن المتلقي مفاعلة إيجابية قائمة على ملء الفراغات البيانية التي يتجمل بها الخطاب القرآني على اعتبارها حلية بلاغية يتميز بها النص القرآني.⁵

غير أننا نجد لهذه التقنية السردية (الإضمارية) حضوراً في آداب العصر الحديث في شكل رؤية حدائية، وهي كما يرى أحمد أمين: "أن تخفي عن النظارة الحقائق الضرورية المتعلقة بالأشخاص أو الدوافع والحوادث، فتظل رغم دخولها في الحركة عوامل مخفية مجهولة لا نعرف وجودها إلا بنتائجها، فإذا انضمت لها هذه الحقائق المجهولة فهمنا أسباب ما حدث، وكان لذلك تأثير عظيم علينا"⁶ ولعل هذا ما ذهب إليه والاس مارتن من أن أحسن الروايات غامضة، وبأن التخيل شكل من التواصل، فحين يحزر الكاتب التخيل من المعاني المحددة فإنهم يفتحون المجال أمام المشاركة الشخصية للقارئ في القصة، ليكون ذلك كمغامرة تعاونية يسهم فيها كل من القارئ والكاتب بنصيب.⁷

وتتم هذه التقنية . السرد الإضماري . بإضمار أو تغييب بعض المقاطع السردية من النص الروائي أو القصصي عموماً، سواء تعلق هذه المقاطع بأجزاء من الشبكة الزمنية أو الحدث أو الوصف أو حتى الشخصيات... وهو يأتي في القرآن الكريم في شكل إضمار حرف أو كلمة أو عبارة أو مقطع سردي كامل في صورة تؤدي إلى طرح العديد من التساؤلات وتوقع عدة احتمالات من جراء هذا الحذف، ليرتك ذهن كل قارئ ينصرف حراً إلى حيث استقر ذهنه في استبطان تلك الإضمارية، وهي ظاهرة تقنية تشي بها الحدائة وخاصة في مجال ما يسمى الرواية الجديدة أو القصة القصيرة جداً*، وهي ترمي إلى إشراك القارئ في النص بالخروج به من الإطارية السردية إلى فضاءات رحبة يتسع فيها المدّ السردى ليشمل الباطن والمتلقي معاً.⁸

الإضمار في القرآن الكريم:

يتجه أحيانا السرد القرآني إلى حذف جزء معين من النص لينصبّ الاهتمام على الجزء المذكور، وهو "باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتمّ بيانا إذا لم تبين"⁹، بشكل يمنح النص هامشاً من عدم التعرية



والكشف المفضوح لكي يكون للمتلقي دور في عملية الفهم والإفهام، لنتبين أهمية الحذف هنا من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ليفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود.¹⁰

وعلى هذه الشاكلة انبنى النص القرآني، وفي هذا يقول الجاحظ "ورأينا أن الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني اسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا وزاد في الكلام"¹¹، والعلّة في ذلك واضحة، فالعرب هم معدن الفصاحة وأسياد البيان، كما أن إعجازية القرآن انبنت على اللغة التي هم أهلها وسلطينها، كما أن خطباءهم قد جبلوا على التفنن في إرسال الكلام وفق مقتضيات تملي عليهم استخدام نمط لغوي يغطي الموقف الذي هم فيه، فيطنبون في مقام الإطناب ويقولون في مواقف الإقلال.

ومن أمثلة الإضمار القرآني ما نجده في سورة هود في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامًا. فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذًا﴾¹²، فكلمة (حنيذ) من هذا المقطع القصصي ينضوي وراءها سرد طويل يمكن استحضاره كما يلي: الكرم شيمة من شيم الأنبياء والعرب عامة، فبمجرد أن حلّ الضيوف على إبراهيم (عليه السلام) بادر إلى إكرامهم باستقدام عجل سمين قرّبه إليهم وحثّم على الأكل منه حتى من دون أن يتعرّف عليهم..فكلمة (حنيذ) هنا تشي بدلالات كثيرة كالجود ونوعيته والسرعة في تقديمه.

ومثل هذا الكلام يقال في قوله تعالى: ﴿فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ﴾¹³ فكلمة (يترقب) توجي بأن موسى(عليه السلام) كان خائفا مذعورا يتلفت يمينا وشمالا بين حركة وتوقف وسرعة وتباطؤ، لتوجز هذه الكلمة وحدها. في صورة تكتيفية. مقطعا وصفيا كاملا ترك للقارئ وحده من أجل أن يستنبطه ويتخيله.

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ﴾¹⁴ فالمضمّر هنا ما رآه المؤمنون لما فتحت أبواب الجنة وما أدهشهم فيها من أشجار وثمار وأنهار وحوار عين... وما لم يخطر لهم على بال، وهو إضمار مقصود بغية تحقيق المتعة لدى القارئ وذلك بما يشي به النص المفتوح على الإفضائية، وبما للقارئ من قدرة على تذوق النص القرآني والمشارك في تتبعه وإتمام سرديته. وهو عمل ألفيناه حاضرا في القصة والرواية.

من ذلك ما وجدناه عند دوس باسوس الأمريكي في حذفه لكثير من الأحداث الهامة تاركا للقارئ استنتاجها والنفوذ إلى أهدافه من وراء إضمارها. وعسى أن يكون القصد من وراء هذا الإضمار، هو تحقيق الشراكة المرغوبة جداً بين النص وبين المتلقي.¹⁵

فالسرد الإضماري - في حقيقته- استحضار للحالة الشعورية لدى القارئ، وهو بهذه الصورة يعتبر سرداً (إيروسياً) أي نصاً مثيراً للمتعة والفضول بحيث يفتح شهية الاستكشاف والمساءلة والافتراض، إنه سرد يسعى إلى تأسيس رؤية نقدية تتحسس تموضع القارئ.

وأيضاً قوله تعالى ﴿ حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَىٰ قَوْمٍ لَمَ نَجْعَلْ لِهِمْ مِنْ دُونِهَا سِتْرًا ﴾¹⁶، حيث أن السرد القصصي لم يذكر أي صفة تتعلق بهذه الفئة من الناس ممن يقطنون عند مطلع الشمس، سوى أنهم ليس لهم من دون الشمس ما يستترهم ويحميهم أو يقيهم طلوعها. ولهذا جاء السرد هنا سريعاً مكثفاً لا يميل إلى الوصف أو الإسهاب في رسم صورة عامة لهم، بل مساراً مكتنزاً حافلاً ببيان نعمة الله على عباده عن طريق الإشارة والمجاز، مركّزاً على أنه أنعم على فئات أخرى بالستر من الشمس في حين كانت مشكلة لقوم آخرين، لأنهم لا ستر لهم منها.¹⁷

إن سياق السرد الإضماري في جوهره تسجيل للفتنة تبليغية تربطه مباشرة بالقارئ، غير أن علّة إخفائه ترجع لخصيصة يقتضيها السارد، منها توضيح ثقل المفردة القرآنية المفتوحة على التوالد والإفضائية والتي هي في نهاية الأمر تبيان لعظمة النظم وإعجازيته.¹⁸

أما إذا تعلّق الأمر بالخطاب الأدبي فسيكون له الكثير من المميزات التي يحققها للباحث والقارئ معاً، فإذا سلّمنا أن الأقوال المضمرة هي نوع من متضمّنات القول ترتبط بوضعية الخطاب ومقامه يقترن تحققها الواقعي بسياق الخطاب وما ينتج عنه من تأويلات؛ فستكون أول ميزاتها أنها متغيرة باستمرار، كما أنها ستار للمتكلم إذ أنه يصرّح بما يؤخذ قصداً على ظاهره وهو يقصد ما هو مضمّر تهرباً من مسؤولية التصريح الحرّفي، أما الميزة الثالثة أنه يتوصل إليها عن طريق العمليات الاستنتاجية التي تفتح المجال واسعاً للمشاركة الفعّالة في إعادة إنتاج النص من المتلقي.

وقد لا يأتي الإضمار على مستوى الكلمة أو العبارة فقط بل قد يتجاوز ذلك إلى مقاطع زمنية تخالف ما ألفناه في القصة الكلاسيكية، إذ أن "هناك مظاهر لا تكاد تحصى



وطرائق لا تكاد تعدّ للتعامل مع الشبكة الزمنية عبر النص الروائي تبعاً للأحوال التي تلبس الشخصية، وعلى مقدار براعة المبدع على التكيّف مع الزمن أولاً ثم تكييفه مع طبائع الشخصيات والأحداث السردية الأخرى¹⁹، ومن هذا ما نراه في قصة يونس (عليه السلام)، فالسرد هنا توجب ضرورات الإيجاز فيه أنماطاً أو أنساقاً زمنية يمثّلها الحذف أو القطع السردى، ومن أمثلتها إضمار سبب خروج يونس (عليه السلام) من نينوى صوب الفلك، وكذا سبب المساهمة وطريقة حدوثها وفعل السقوط في الماء ومدّة مكوثه في بطن الحوت وبقائه بالعراء قبل الإنبات، وكلها تتجه دلالياً صوب التركيز السردى على مخالفة النبي في ترك الأولى. الدعوة لأنه مدار السرد في معظم المواضع.

ولهذا النوع من الإضمار. الإضمار الحدائ. حسب جبرار جنيت وظيفته السردية المعروفة في تسريع السرد... ووظيفة أخرى دلالية تترك المجال الحدائ مفتوحاً للمتلقى يجول بما شاء مع معطياته الحدئية والمكانية لتحديث مزيداً من التصاعد الدرامى.²⁰

ولعل الإضمارية التي نحصلها نحن هي ما يسميها بعضهم بمفهوم التكتيف أو الاختزال، لأن الاختزال في أساليب القصة نوع من البناء السردى الذي يفجر الإمتاع الذهني عند المتلقى على نحو بالغ المدى، إنه يجعل المتلقى مسهماً في الكشف الفنى، مفجراً في ذات الوقت تنقلاته الفكرية هنا وهناك، مثريا ذهنه يربط شذرات الأحداث وتداعياتها.²¹

وإذا كان الإضمار على هذه الحال في القرآن الكريم فإنه يعدّ في السرد المعاصر من أحدث النظريات وأكثرها جدلاً لما تحيل إليه من قراءة وتأويل.. وهو يرد تحت مسميات كثيرة لعل أحدثها مصطلح الصمت، الذي بدأ مؤخراً في إثارة رغبة الدارسين للكشف عنه وعن بلاغته...

ولعلنا نتساءل هنا عن العلاقة بين الإضمار. الذي أسقطناه على الخطاب القرآني. و الصمت، إلا أنه إذا كان هناك يقين بأن لكل خطاب مستويان بناءً صياغى ومنتج دلالي²²، ولما كانت الرواية منجزاً لغوياً منطوقاً ومكتوباً فإن إضمار أحد عناصرها ما هو إلا حضور للصمت بشكل أو بآخر. حيث تقصد بعض الروايات إليه قصداً طامحة من ورائه إلى تحقيق عدة غايات فنية، وليس من شك في أن الكشف عن أمر الصمت والبحث فيه يمكننا من تعرف خصائصه ووظائفه، ويزيدنا بعالم الرواية فهماً وإدراكاً.²³

ويعرف علي عبيد الصمت بأنه "عملية تخاطب، واعية كانت أو غير واعية، متجلىة في النصّ تحيل على التلقظ مباشرة. إنّه تصوّر إشكالي متميّز من المكتوب والمنطوق، لا ينتج

ملفوظا لسانيا وإتّما فراغا نصّيا وبياضا ونقصا خطيا متمخّضا عن الإنشاء ذا دلالة تساوي أو تفوق دلالة الكلام المحيّن.

وقد يُفسّر وجوده بأمرين اثنين هما العجز والرفض. أمّا العجز فهو عجز المتكلّم عن تحقيق أمر تقتضيه وضعية تلفظيّة ويكون ناجما غالبا إمّا عن نقص لغوي أو عي. وأمّا الرفض فيتجلّى في تمرّد المخاطب على الخطاب اللّغوي الجاهز الذي لم يعد يروقه هو ولا مخاطبّه.

إنّ هذا الفراغ النصّي علامة مساوية للكلام في الأهميّة لأنّنا ندرك تماما أنّ الصمّت "يتكلّم" وأنّ فصاحته تلعب دورا أساسيا في فنّ الخطاب، بل قد يكون أخطر حتى من الصّياح ذاته".²⁴

وقد حظي الصمت لدى الغربيين بنصيب وافر من الاهتمام ، وتدبّروه في الخطاب عموما وفي الخطاب السّردي خصوصا. فإذا كان السّرديون انشغلوا بالعلاقة التي تشدّ الصمت إلى الزّمن من حيث كونه إسرعا مُفرطا للمدّة فإنّ التّداوليين درسوه من حيث مقولة المُضمرِ ناصّين على أنّ عمليّة تأويل الخطاب لا يمكن أن تقتصر على ما يصرّح به المتكلّم وإتّما تتجاوزه إلى ما يمكن أن يضمّنه في خطابه.

وقد خصّوه بوظائف هامة معتبرين إياه شكلا جماليا يستهدف مخاطبة المتلقّي قصد استدعائه وإشراكه، وهذا الاعتبار يغدو النصّ مزيجا من المصرّح به والمسكوت عنه. فما لا يقدر المرء على قوله بواسطة الخطاب المكتوب قد يُدلي به بين السطور في دقّق الكلمات وفي اعتباطيّة فعل التلقّظ. فالصمّت عنصرٌ في الخطاب لا استغناء عنه.

ذلك أنه لا جدال في أنّ الكلام قاصر عن الإيفاء بالقصد، فالوجود الإنساني ينطوي على كثير من الأسرار والمرء بحكم محدودية لغته التي يستعمل يُواجه عند محاولته الإفصاح عن تلك الأسرار جملة من الصعوبات، فلا رصيّد الكلمات الذي في حوزته ولا حتى مناجاته الداخلية بإمكانهما إماطة اللثام عنها. فالقول بطبيعته يشوّس العلاقة بين الدّال والمدلول، وهو بقدر ما يجليّ يعتمّ وبقدر ما يظهر يبطن، وكلّ فعل كلامي إنّما هو في الحقيقة نتاج تداخل ظريفي بين ما قد قيل وبين ما لم يقل بعد. ومن ثمّ فما من قول إلاّ وهو ناقص بالضرورة لأنّه ينطوي على كمّ هائل من المسكوت عنه لا بل من الصمت. فالكلام، يقول كثيرا ومع ذلك لا يقول ما ينبغي قوله، فهو لا يقول إلاّ ما هو قابل لأنّ يقال أمّا الجوهر فيتجاوز الكلام إلى الصمت وإلى ما لا يقال. وقد عبّر بطل "ديدرو"



(Diderot) عن الصعوبة هذه بقوله: "آه! لو أستطيع الكلام مثلما أستطيع التفكير! بيد أنه كان من المقدّر أن تزدهم في رأسي الأشياء وألا تواتيني الكلمات." وإنّ جلّ السرياليين وتجريبي العشرينات والثلاثينات ألبير كامو (Albert Camus) مثلاً في رواية الغريب (L'Étranger) والروائيين المحدثين كألان روب غري (Alain Robbe-Grillet) ونثالي ساروت (Nathalie Sarraute) يعتبرون اللّغة كأنّها غريبة عنهم ويحدّرون من الكلام المستخدم ذاهبين إلى القول بضرورة إنشاء خطاب مغاير للسائد ناهض على وسائل تعبيرية بصريّة مخصوصة تأخذ الصّمت في الاعتبار. ولمّا كان الكلام مكتوباً أو منطوقاً قاصراً على مواكبة الأشياء التي تهجس في الدّات أو تلك التي يتيحها الوجود الخارجي فإنّ الصّمت هو خير معبّر عنها. فهو بحقّ "ضمير الكلمة، والمعنى الغائب في اللفظ الحاضر، بل هو عمق اللّغة."²⁵

ويذهب الباحث جهاد عطا نعيّسة إلى القول بأنّ أكثر الأعمال الروائية حضوراً هي تلك التي تعتمد على "ذلك النمط من الأداء الروائي الذي يجيد تصريف اللحظات السردية بين الحدّين الأعظّمين للصخب والصمت، فينتج كلاً منهما بمقدار، في سياقه المناسب وفي لحظته المناسبة؛ لأنّ الفن في أيّ حقل من حقوله، هو قبل كل شيء حساسية جمالية قادرة على الإمساك الدقيق بقوانين النسبة والتناسب الذهبية للكلمة والكيف على السواء؛ وإلا فهو قبّح وفجاجة وإسراف. ولأنّ الرواية هي حوار مع العالم، يفسح فيه المجال دائماً لاقتصاد القول والإصغاء والصمت، وليست مهرجاناً للثرثرة المتصلة التي تطلق العنان لكل ما يعنّ على البال من غثّ وسمين. هذه الحالة الخاصة جداً والمتقدّمة جداً من الرؤية الروائية هي ما يختبرها الباحث والناقد الفرنسي "ر.م. ألبيريس" في كتابه "تاريخ الرواية الحديثة" حين يقول: "مادة الرواية ليست حكاية ذات مقدمات وعقدة وحل، حكاية صغيرة معزولة وملتفة حول نفسها. مادة الرواية هي همهمة الجاحب الصامتة التي تصنع مئة، ومئة ألف حكاية صغيرة أو حادثة." حين نقرأ أعمال الروائي الياباني "ياسوناري كاواباتا" (1899 . 1972) م، سوف ندرك بدقة معنى أن يكتب الروائي بلغة هي أقرب إلى الهمس منها إلى الكلام العادي. وبذا، فإنّ ما يقوله هذا المبدع العملاق، على الرغم من صغر حجم نصوصه وقتها، هو ما لا تستطيع قوله آلاف الصفحات من تلك الروايات المتخمة بصخبها، التي تبدو وكأنّها تخوض رهان إثبات وجود دائم."²⁶

وهو يضرب مثلاً لذلك بأعمال ارنست همنغواي التي "نجد أنفسنا فيها أمام حوار موجز جداً هو أشبه بخفق أنفاس هامسة تتصادى عبره أنبل المعاني الإنسانية في الوفاء وحفظ الجميل والتراحم ودفء التواصل الإنساني... خفق أنفاس هامسة لا أجد بديلاً اصطلاحياً أتجهّاه الآن للإحاطة المفهومية به من (بلاغة الصمت) .. بلاغة الصمت هي ما يصادفنا في أعمال همنغواي التي تفيض بحكمة الصمت وعمق معانيه من طراز "سيول الربيع" (1925)م، و"ثلوج كيليمانجارو" (1936)م، وبعض أعماله القصصية القصيرة، إلى جانب رائعته "الشيخ والبحر" .. أعمال ذات نبرة هادئة ومقتصدة وعميقة المرامي، توحى أكثر مما تقول بكثير.²⁷

ويجدر أن نذكر ههنا أن بعض النصوص السردية تتعمد الحذف وتكثر من الغياب والبياض، والهدف من ذلك هو تحقيق وظائف سردية ربما يعجز القول المثبت في النص على القيام بها على أحسن وجه، وقد يدخل في ذلك سياسة الراوي ومن ورائه المؤلف.

إن السرد الحديث المتمرّد على قواعد السرد بدرجات متفاوتة ينزع إلى فكّ الروابط بين مراحل القصة، وأمانة ذلك هو غياب العلاقات بين المقاطع في الحكاية، فيرد المقطع منفصلاً عن سابقه ولاحقه كأن النص أجزاء بعضها منفصل عن بعض، والأمر في حقيقته ضرب من التشتيت.

ولنا أن نتساءل هنا أو ليست هذه نفس الطريقة المتبعة في القصص القرآني، وذات التقنية الإضمار التي تسكت عن أشياء تُفهم بالتأويل والاستنتاج، فلطالما كانت الدراسات القرآنية منذ عقود مجالاً لتخصيب كل قديم أو جديد يظهر في ميدان ما يصطلح عليه بالعلوم الإنسانية، والدارس اليوم يستطيع أن يقرّر بناء على ما صدر من إسهامات متصلة بمجال تطبيق المناهج المعاصرة على القرآن أنه ما من منهج أو نظرية معرفية ظهرت إلا انعكس صداها واضحا في الدرس القرآني.²⁸

وإذا عدنا إلى هذا التمظهر السردية على مستوى الخطاب الأدبي عامة والروائي خاصة فإننا نستخلص أن الصمت . بالنظر إلى اللغة . وجود غائب يثبت حضوره بغيبابه، ووقوعه خارج اللغة لا يلغي صلته المتينة بها. وهو يتجلى في كل نص سردي بل ويكشف عن مكانته المتميزة في هذه النصوص التي تتعمد السكوت تعمداً، فيغدو مكوناً أساساً من مكوناتها تزيد دراسته إدراكاً للخطاب السردية والوقوف على أن المعنى حصيلة متضادّين هما القول وعدم القول. والصمت باعتباره خطاباً يتخذ هيتين في النص السردية



الحديث أو هو يظهر تحت صيغتين متجاورتين ومتداخلتين، فمنه لون مرتبط وثيق الارتباط بالنص السردى المطبوع، فيظهر في نقص الحكاية والإخفاء والكلام المقتضب والمضمر، ومنه لون آخر يتجلى في البياض المكاني البصري يلحظ بالعين ويظهر على الصفحة فارغا خلوا من الكتابة؛ مثل نقاط الوقف والشطب.²⁹

وهو (الصمت) لا يقتصر في وجوده على الرواية فقط بل انطلاقا منه . وظيفيا وجماليا. استطاع الأدباء أن يسهموا في إبداع شكل سردي جديد هو ما يصطلح عليه بالقصة القصيرة جدا، وهي جنس أدبي يمتاز بقصر الحجم والإيجاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب. بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار؛ هذا الأخير الذي يعدّ من أهم معاييرها.

إذ تستند القصة القصيرة جدّا إلى مكوّن الحذف والإضمار باعتبارهما من أهم الأركان الجوهرية لها، من أجل التواصل مع القارئ ودفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله لملء الفراغات البيضاء وتأويل ما يمكن تأويله. حيث يعتمد القاص فيها على ظاهرة الحذف والإضمار والإكثار من علامات الفراغ واختيار لغة الصمت والتلميح بدلا من التوضيح والإفصاح، لتحقيق ما يصطلح عليه النقاد المعاصرون بلاغة الإضمار والصمت كبديل لبلاغة الاعتراف والبوح التي نجدها بكثرة في الكتابات الكلاسيكية شعرا ونثرا.

وفي ضوء كل ما سبق نستطيع أخيرا الإقرار بأن كل هذه المصطلحات الحديثة والنظريات الحداثيّة بل والإبداعات الأدبية المعاصرة؛ تستطيع أن تجد لها كلها في الخطاب القرآني القصصي نصيبا وافرا من التأصيل والإسهام في وجودها منذ زمن بعيد..

ففي الوقت الذي كانت فيه الرواية الكلاسيكية التقليدية تضرب أطنابها على كل المحافل الأدبية وتلقي بظلالها على أغلب الأدباء والمبدعين بطريقة سلسة تقدّم فيها للمتلقّي نصوصها جاهزة؛ كانت القصة القرآنية بحذفها البلاغي وإضمارها السردى وغير ذلك من التقنيات الأخرى تسهم في تأصيل أداءات قصصية جديدة غايتها في ذلك إدخال القارئ وإشراكه في صلب عملية الإبداع قراءة وتأويلا وإنتاجا..

مراجع البحث:

- 1/ القرآن الكريم.
- 2/ أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.
- 3/ أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين . دراسة سيميائية، مجلة علوم إنسانية، ع45، 2010.
- 4/ ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
- 5/ الجاحظ: الحيوان، ج1، شركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968.
- 6/ جبرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
- 7/ جهاد عطا نعيصة: الرواية الصاخبة وبلاغة الصمت، الملحق الثقافي ليومية الثورة، 2007/3/6، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سوريا.
- 8/ شارف مزارى: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- 9/ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، ط3، جدة، 1992.
- 10/ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- 11/ علي عبيد: بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، 2013/06/15.



- 12/ عبد الرزاق هرماس: القرآن الكريم ومناهج تحليل الخطاب، كلية الآداب، جامعة القاضي عياض، المغرب.
- 13/ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية . مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
- 14/ الكلاعي: أحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1996.
- 15/ محي الدين حمدي: مدخل إلى الصمت في النص السردى، مجلة كلية الآداب واللغات، ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2011.
- 16/ مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008.
- 17/ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس العلى للثقافة، الاسكندرية، 1998.

الهوامش:

- 1 - مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد، رمضان بسطاوسي محمد: نحو ذائقة نقدية مختلفة للسرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص198.
- 2 - المرجع نفسه، ص 199.
- 3 - أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين . دراسة سيميائية، مجلة علوم إنسانية، ع45، 2010، ص1.
- 4 - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص2708-2709.
- 5 - شارف مزارى: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 89.
- 6 - أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967، ص175.
- 7 - والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس العلى للثقافة ن الاسكندرية، 1998، ص208.
- * القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيجاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة.
- 8 - شارف مزارى: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص90.

- 9 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، ط3، جدة، 1992، ص146.
- 10 - فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية. مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، 2004، ص137.
- 11 - الجاحظ: الحيوان، ج1، شركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ص65.
- 12 - سورة هود، الآية 69.
- 13 - سورة القصص، الآية 21.
- 14 - سورة الزمر، الآية 73.
- 15 - شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص 194 - 195.
- 16 - سورة الكهف، الآية 90.
- 17 - أسامة عبد العزيز جاب الله: جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين، ص21.
- 18 - شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، ص192.
- 19 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص187.
- 20 - جيزار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص119.
- 21 - الكلاعي: أحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1996، ص90.
- 22 - محمد عبد المطلب: تقنيات السرد بين التنظير والتطبيق، مؤتمر أدباء مصر: أسئلة السرد الجديد، ص81.
- 23 - محي الدين حمدي: مدخل إلى الصمت في النص السرد، مجلة كلية الآداب واللغات، ع8، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2011، ص2.
- 24 - علي عبيد: بلاغة الصمت من خلال نماذج من الرواية العربية، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، 2013/06/15.
- 25 - المرجع نفسه.
- 26 - جهاد عطا نعيمة: الرواية الصاخبة وبلاغة الصمت، الملحق الثقافي ليومية الثورة، 2007/3/6، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سوريا.
- 27 - المرجع نفسه.
- 28 - عبد الرزاق هرماس: القرآن الكريم ومناهج تحليل الخطاب، كلية الاداب، جامعة القاضي عياض، المغرب، ص23.
- 29 - محي الدين حميد: مدخل إلى الصمت في النص السرد، ص11.