مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 04، ديسمبر2022، صص: 111- 124

تاريخ الاستلام(2022/07/10)تاريخ القبول (2022/12/08)تاريخ النشر (2022/12/30)

القصدية والتأويل في القصة القصيرة جدا

Intentionality and interpretation in the very short story

كريمة بورويس
جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل (الجزائر)، karima.bourouis@univ-jijel.dz

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى إثارة إشكالية العلاقة بين الجنس الأدبي المسمى "القصة القصيرة جدا"، والتأويل باعتباره خيارا قرائيا مثاليا بالنسبة لهذا الفن المتمركز حول مكونات فنية قارة، تشكل في مجملها بنية هذا الجنس وخصائصه العليا، فجماليات كالتكثيف، والترميز، والإلغاز، والحذف، والإضمار...إلخ، تحتاج إلى مؤول خبير يتقن البناء ؛بناء المعاني، ويحسن الإنتاج ؛ إنتاج الدلالات . غير أن هذا المؤول سيدخل في مواجهة خفية مع مؤلف حصيف ومتعال، يحتكر الحقيقة النصية، ويعمل جاهدا على إبقائها تحت وصايته، من خلال التوجيه الممارس من طرفه والمتجلي عبر السياق . وهنا يتبدى سؤال القصدية في علاقته الجدلية بتلك المنظومة الدلالية المفتوحة على التعدد، والتي يمنح وجودها شرعية للنص وتجسيدا لجماليته .

كلمات مفتاحية: القصة القصيرة جدا . التأويل . السياق . الكتابة . كهنة

Summary:

This study aims to discuss the problematic of the relationship between the literary genre called "the very short story" and interpretation as an analytical strategy that seems very appropriate for this art. As the characteristics of this art and its artistic components are not understood in a superficial manner, but rather require a process of interpretation. Thus, it needs an expert critic who knows the secrets of literary analysis and is proficient in the game of solving symbols and linguistic puzzles. The problematic point of our topic is the controversy existing between

المؤلف المرسل: كريمة بورويس، الإيميل: karima.bourouis@univ-jijel.dz

the writing self as a transcendent and scholarly one that is keen as much as possible to preserve the ambiguity of the text, An ambiguity that is one of the requirements of this literary genre, on the one hand, and, on the other hand, the recipient / critic who claims to own all the keys to the text, and thus can decipher its mysteries. Between the two wills, we ask: ""Where is the textual truth?".

Keywords: The Very Short Story; Intentionality; Interpretation; Context, KAHANA .

1. مقدمة:

ليس من المناسب إطلاق أي تسمية على الجنس المقصود بهذه الدراسة غير تسمية " القصة القصيرة جدا"، فهي ليست رواية، ولا قصة قصيرة، ليست توقيعة ولا ومضة، ليست قصيدة شعر ولا قصيدة نثر ليست نكتة ولا لغزا، ليست مثلا ولا حكمة، ورغم أنها استفادت من جميع ذلك، وأخذت كل فن بطرف، إلا أنها لم ترض أن تكون أحد تلك الأنواع، أرادت التميز والتفرد، وبفضل قدرتها على التشكل والتموقع داخل المشهد الأدبي المعاصر، كان لها ما أرادت.

إنها فن مهجن، استعار عناصره وتقنياته من فنون عدة، ليكون خلاصة الفنون، نجح هذا الجنس في اختيار أكثر العناصر إبداعية، وأكفأها في التدليل على عبقرية الأدباء وتفوقهم. وما اتفق عليه نقاد هذا الجنس الأدبي ورواده من خصائص بنيوية عليا، يدلّل على صيغته الجمالية الرفيعة، وطبيعته الفنية العميقة. السؤال المبدئي إذن هو: ما حقيقة هذا الجنس الأدبي؟ ما هي خصائصه البنيوية العليا؟، ما هي سياقات نشأته؟. أما السؤال الآخر فسيدفع بنا. حتما. للبحث في آليات تأويله، والغوص في استراتيجيات قراءته.

في سياق التعريف بالقصة القصيرة جدا يمكننا القول : إنها قطعة أدبية فريدة في تشكيلها، متقنة في تأليفها، شديدة الإيجاز، كثيرة الدلالات، إن رأيتها بعين الإبصار رأيتها أسطرا قليلات . إن لم تكن اثنين أو واحدا أو نصفا، وإن نظرت إليها بعين النقد والفحص والتأويل، ألفيتها عالما من الدلالات والمعاني لا ينضب له معين، ثرية مكتنزة، مهجنة من خامات أجناسية مختلفة، فيها القديم والحديث، الرفيع والشعبي، فيها من الأول (الرفيع) :الشعر، والمسرحة، والدراما، والسرد وأشياء أخرى وفيها من الثاني(الشعبي):الخرافة، والأسطورة، والفولكلور، والنكتة وما يدخل في كل ذلك من تقنيات وأبعاد . أما الرؤى المؤطّرة، والمعاني الدفينة، فهي من صميم العصر؛ الكتابة ما بعد الحداثية، فوضاها تشظيها، لا مركزيتها، دهشتها، صدمتها، هجنتها ...إلخ .

1.2 الخصائص الفنية:

تتجلى خصائص القصة القصيرة جدا فيما يلي :

الفضاء الطباعي : هو أحد العناصر الفنية المهمة في تجنيس النص، "فالنص المثالي من هذا النوع، يجب ألا تتعدى مساحته الطباعية، صفحة واحدة في أحسن الأحوال، بل من المستحسن أن تكون فقرة أو فقرتين من نصف صفحة"[1]، ويمكن أن نقول .والحال هذه .أن المعطى الكمي والطباعي، هو مكون جمالي يدخل في تشكيل النص، وفي تلقيه. وأكثر من ذلك في تجنيسه، فمن غير "قصر" يفقد النص هويته الأجناسية، مما يعني أن الحجم ليس سمة عارضة أو شكلية، ولا أدل على ذلك من أن "القصر" المتناهي "جدا " لصيق بتسميته.

الإيجاز والحذف : تقنيتان تعبيريتان تحققان معنى القصر، ويلزم عنهما غياب خصائص منافية، كالشرح، والتوسع، والوصف المطنب[2].

. **السردية :** هي النمط الخطابي المميز للنص القصصي القصير جدا، وهي قاعدته الأساسية، غير أن عناصر البنية السردية تتخذ انزياحات وتمظهرات تنسجم مع الطبيعة الأجناسية الخاصة، وتتماشى أيضا مع المعاني والدلالات والأبعاد التي يستثيرها النص، فالحبكة مثلا "قد توجد أو لا توجد داخل النص، في حالة غيابها، فإنها تحضر بشكل ضمني، لكن الكشف عنها يتطلب مجهودا خاصا من القارئ"[3].

وإذا أمكننا القول بأن السرد هو البنية القاعدية للقصة القصيرة جدا، فإن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن ثمة بنية قارة لها فحتى الوقت الحاضر لا تملك القصة القصيرة جدا بنيتها المستقرة، أو قالبها الفني المكرس الذي يتخذه الكتّاب نصا أعلى يسترشدون به، وهذا ما أكدته الناقدة بيوليطا روخو[4] Bywlita rwkhu)، وإن قصة يتبدى لنا بأنها وجدت بنيتها نظرا لتواتر عناصر وهيمنتها على باقي العناصر، لا نلبث أن نكتشف خلاف ما اعتقدناه، لا لشيء إلا لأن تلك العناصر ستبدو في قصة أخرى مهملة ومهمشة.

والى حد الآن لم يتبين إن كان غياب التنميط، هو مزية من مزايا هذا الجنس، أو علامة من علامات عدم نضجه .

وعموما فإن "السردية" التي يحيل عليها جزء من المصطلح " القصة القصيرة " و"القصر" الذي يحيل عليه الجزء المتبقي منه"جدا"، هما العنصران البنيويان المهيمنان في هذا الفن، وبعدهما تأتي خصائص يدخل بعضها في التشكيل وتقنيات القول، والبعض الآخر يصنف في جانب الرؤيا والمضمون منها :

.المفارقة الانزياح والتورية، السخرية .

.الدهشة والصدمة .

.التكثيف، الإيحاء .الغموض، الترميز، الإلغاز

.التناص بأنواعه . التداخل الأجناسي (المسرحة .الوصف .الشعرية .الدراما ...إلخ)

.الفعلية، قصر الجمل .

.السرعة الداخلية، التوتر

.فعالية الترقيم / فعالية العتبات (البداية .النهاية .العنوان .القفلة) .

وبعد كل هذا، فإن خصيصة الخصائص بالنسبة لفن القصة القصيرة جدا هي . وبشكل نموذجي . المرجعية، الفكرة، ثم الموقف الفلسفي والنقدي. إنه فن "الوعي" بلا منازع .

2.2 سياقات النشأة

افتكت "القصة القصيرة جدا" جدارتها بفضل روادها الذين آمنوا بنجاعتها وجدواها وملاءمتها لروح العصر. وفي سياقات التأصيل غالبا ما ترد أسماء لكتاب ينتمون الى هذا البلد أو ذاك، من بلدان أمريكا اللاتينية، منها من فئة الكتاب : خوليو كورطار (Khuliu kurtar)، أوغستو مونتروسو (Awghistu muntirusu)، خوان خوصي أريولا (Khwan khsi ariula)، فرخيليو بنيرا (Farkhiliu binira)، خوليو طوري غييركوسامبيرو(Khliu turi ghiirkusambiru)، لويسا فلونثويلا (Luisa fluinthiwila)، آنا ماريا شوا (Ana maria shwa).

ومن فئة النقاد والمنظرين، تذكر أسماء من طراز :أنريكي أندرسون أمبيرت (Anriki andirsun ambirt)، راوول براسكا (Rawwl braska)، لاورو ثابالا (Lawru thabala)، خوان أرماندو إبلي (Khwan armandu ibli).[5]

ومن أمريكا اللاتينية انتقل هذا الفن إلى لغات العالم المختلفة، وعرفه الأدب العربي في العقود الأخيرة، ولكنه إلى يومنا هذا، ما زال يكافح من أجل نيل الاعتراف الكامل.

3.2 القصة القصيرة جدا في الأدب العربي:

تبدو القصة القصيرة جدا في نظر مبدعيها وأغلبهم .في أقطارنا العربية. شباب دخلوا لتوهم جنة الإبداع وجحيمه أيضا، تسبقهم أحلامهم في أن يحظوا بتقدير الناس وتشجيعهم، فنا جديدا مثيرا يستحق الاهتمام والتجريب، لذلك فهم يحاولون .بعناء شديد .

تكريسه والتوطين له، محفوفين برعاية قامات نقدية مرموقة، أعطت بكتاباتها النقدية (التنظيرية والتطبيقية)، شرعية لهذا الفن، ورافقت . نقديا. جهود رواده من الشباب، مستغلين الفضاء الرقمي الذي يوفر إمكانية التواصل السريع والفعال مع هذه التجارب، ونذكر هنا أسماء لامعة ومرجعية في فن القص القصير جدا مثل: (جميل حمداوي) و(محمد ياسين صبيح) و(يوسف حطيني)، وغيرهم ممن نشّطوا الحوار حول القصة القصيرة جدا. وحسب (مريم بغيبغ) القاصة الجزائرية المختصة في كتابة جنس القصة القصيرة جدا، والتي سوف نتخذ من إحدى مجموعاتها نموذجا لهذه الدراسة، فان القصة القصيرة جدا كانت سببا في اجتماع نفر من الكتاب والنقاد، اتخذوا من مواقع التواصل الاجتماعي جسرا للتواصل، فيها يقدمون نصوصهم، وفي كنفها يخوضون نقاشات معمقة أحيانا، تدور في مجملها حول إشكالات هذا الفن وشؤونه الأجناسية والنقدية والتداولية والترويجية، وتذكر (بغيبغ) "رابطة القصة القصيرة جدا في سوريا التي أسسها محمد ياسين صبيح"، كمثال عن هذه التجمعات الأدبية الالكترونية[6].

وبالمثل فقد تم مؤخرا إنشاء رابطة للقصة القصيرة جدا في الجزائر. بعدما لوحظ ذلك الحراك الإيجابي الذي خلقته رابطة سوريا ودورها الكبير في الترويج لهذا الفن والتعريف به واستقطاب الاهتمام لصالحه.

وبالعودة إلى سياق النشأة والظهور في الأدب العربي، يمكننا الاستئناس برأي (جميل حمداوي) الذي أكد بأن أولى التجارب العربية في فن القصة القصيرة جدا ظهرت في منتصف القرن العشرين، ولا يتردد بعد ذلك في اعتبار (جبران خليل جبران) بمجموعتيه "المجنون " و"التائه"، أثرين مبكرين ومرهصين لهذا الجنس.

واستنادا دائما إلى (جميل حمداوي)، فإن القصة القصيرة جدا خطت خطوات لا تنقصها الجدية ولا يعوزها النضج، وفي حضرة أسماء سورية وعراقية ومغاربية سعت إلى إغناء التجربة القصصية القصيرة جدا وتنشيطها، استطاع (حمداوي) أن يعتبر كلا من أراضي الشام، والعراق، والمغرب العربي، محاضن رئيسية لهذا الفن، فيما لم يتردد في التأكيد على أن كتاب المغرب هم الأكثر إسهاما في مراكمة التجربة القصصية القصيرة جدا وإثرائها[7].

وبالفعل فنحن نشهد في هذه الأقطار تجارب صاعدة تستحق المتابعة، وتستوجب المرافقة النقدية. وهذا ما سنحاول القيام به من خلال تناولنا لإحدى هذه التجارب. وهي تجربة جزائرية تبشر بالكثير من العطاء الإبداعي في هذا المجال.

3. "الكهنة " عنفوان الكتابة ورهان التأسيس:

نبع اختيارنا لمجموعة "الكهنة" التي هي مجموعة للقاصة الجزائرية الشابة (مريم بغيبغ) من الاقتناع التام بريادة هذه النصوص، وبلوغها مرحلة مرموقة من النضج الفني، فالمتفحص لهذا العمل، سيدرك منذ أول قراءة، بأنه يقرأ لمبدعة تعلم جيدا أن الجنس الأدبي الذي اختارته، هو جنس مختلف عن كل الأجناس الأدبية التي تعرفها. لم يكن همها أن تجد تخريجا أجناسيا لما تكتب، كما يفعل البعض، ممن يرفضون هذا الجنس، أو يتحفظون عليه، أو يصرون على وضعه تحت وصاية أجناس أليفة، بدعوى أنه جنس غير راشد، ولا ناضج، ينتظر رعاية من أجناس ذات شأن ورفعة.

في مجموعة "كهنة"، يتلمس القارئ توفرا خصبا للشروط الجمالية والمضمونية والرؤيوية للقصة القصيرة جدا، مما يعني أن الرهان الإبداعي فيها موفق لحدود بعيدة، فمن صفحة إلى أخرى، ومن نص إلى آخر سوف نلاحظ القاصة، وهي تروض هذا الجنس المنفلت والعصي، وتضعه تحت إمرة ملكتها الإبداعية، سيراها القارئ . بالتأكيد . وهي تقتنص من مواقف الحياة اليومية مادة نصوصها، وسيقف عليها وهي تلتقط من التاريخ، من التراث، من ثقافة الشرق والغرب، من حياة الناس، من سلوكاتهم، ما يفيدها في نسج نصوص عميقة الرؤيا، وسيتتبعها وهي تؤلف من عشوائية المواضيع وتشتتها، نصوصا منضدة، موضوعة أمامه تدعوه إلى إعادة النظر في الأشياء من حوله وتقنعه بضرورة التملّي فيما يحدث؛ وأغلب ما يحدث . حسب إيحاءات النصوص . لا يحدث فجأة، أو عفوا، أو صدفة، إنما هو حصيلة ما دُبّر بليل، على حين غفوة، أو غفلة أو حسن ظن. من بداية المجموعة إلى منتهاها، هو مستوى من التفكير متقارب، ومنظور متشابه، مع براعة لافتة في التشكيل، وفي إعادة التدوير، فمن قصة (يوسف) عليه السلام مثلا، صنعت الكاتبة أكثر من نص، لا يقل أحد عن الآخر طرافة وجدة، ولا عمقا وتأثيرا.

وما يجب قوله أيضا بخصوص هذه المجموعة، أن العلاقة بين نصوصها ليست خطية، فهي تتحاور فيما بينها، وتتجاذب أطراف الأنين والوجع، من غير أن تنسى أن علتها الأولى التي هي الأدبية والجمالية .

1.3 المعنى بين "حقوق" التأليف و"أدبيات" التأويل:

بالعودة إلى الإشكالية التي طرحناها سابقا، والمتعلقة بالوصاية التي يمارسها الكاتب في القصة القصيرة جدا على النص، نطرح السؤال التالي: هل ذلك التعقيد الشديد الذي يعانيه النص، سوف يتسبب في طرد القارئ، أو. على الأقل . في اعتباره طرفا هامشيا ليس بمقدوره أن يخوض في تخوم المعنى، إلا بإشراف صاحب القول وناسج المعنى؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب، فهل سيقبل القارئ ذلك . وهو في هذا العصر الذي هو عصره دون منازع؟ . صحيح أن القارئ إذا كان "مؤولا"، فإنه سوف يعتبر مسألة "القصدية" مسألة حيوية، وبالتالي فهو لا يمكن أن يبطل سلطة المؤلف إبطالا كليا، "فالنقاد التأويليون يبحثون عن المعنى القصدي أو معنى المؤلف"[8]. ولكنه سوف يطالب بإمكانية التعدد على الأقل، لكن المؤلف في القصة القصيرة جدا غالبا ما لا ينصرف . رغم قصر النص . إلا بعد أن يطمئن بأن المعنى الذي خطط له، هو الذي سوف يصل إلى القارئ، على أنه هو الخيار القرائي الأكثر رجحانا، وهكذا سوف ينتهي الأمر بالقارئ إلى أن يتنازل عن كل المعاني التي ظل عبر النص يشيدها .لأنه . غالبا . ما سيجدها تنهار أمامه بمجرد أن يفرغ من القراءة، وحينها يلتقي مع "القصد" ويصدقه اتقاء لتهمة: لما تقوّل النص ما لم يقل ؟

2.3 الذات الكاتبة: السياق وصناعة المعنى:

إن إشكاليتنا إذن تتمحور في شقها الأول حول سؤال المعنى، والفعاليات المنتجة له والاستراتيجيات المتحكمة فيه، كيف تتحقق الدلالة وهي واقعة بين سلطتين ترغب كل منهما في بسط الهيمنة والتموقع داخل مركز العملية القرائية؟ ففي جانب يقف المؤلف ليقدم بنية نصية لها خصائصها العليا، ولها سياقها اللغوي، وسياقها غير اللغوي .وفي الجانب الآخر، هناك قارئ يدعي حق المشاركة في صناعة المعنى، وبالتالي إنشاء النص؟

يحضر إذن مؤلف القصة القصيرة جدا بسلطته الأبوية، ببرنامجه الرمزي، بموقفه الساخر والناقد، بإيحاءاته، بخبراته، بقناعاته، وبمهاراته في التمثيل والتخييل، ببراعته في التكثيف والإلغاز، بكفاءاته في التدليس والتعمية والتمويه، يتقمص نصه أو يتقمصه النص، فيحدث التماهي بين الذات والنص، بين الكاتب واللغة، فإذا قرئ النص قرئت الذات معه، أو به، وهنا يبرز الإشكال الأكبر؛ إذا كان النص هو الذات؛ ذات الكاتب، فأين هي الذات الأخرى؟؛ الذات المتلقية، إذا كان المؤلف في هذا الجنس لا ينزل عند قانون "أعطني النص وامض "، ولا يرضى بأن يقبع هناك بين قوسين من غير حول منه ولا قوة،

ومن غير أن يدعي حق الأبوة، ويصر . بدلا من ذلك . على أن يظل مشرفا على العملية القرائية إلى منتهاها، فأين هو حق التعدد الذي هو من نصيب القارئ في الأصل؟ وحتى ننزل بهذا الكلام من منزلة التجريد، إلى منزلة الممارسة والتطبيق، يحسن بنا أن نتخذ لنا نموذجا إبداعيا تتحدد لنا من خلاله المدخلات العلمية والعملية لما نريد مناقشته في هذه الدراسة .

وسيكون النص المختار بعنوان غابرون: "حين أحس بتشاؤمهم من الحرب، صنع سفينة من ورق، تسع أحلامهم، لكنه نسي أن يخبرهم بألا يلتفتوا وراءهم، فأصابتهم اللعنة"[9].

كما قلنا تتجلى في هذا الجنس . أكثر من غيره . محاصرة المؤلف للقارئ، يبرز ذلك في التضييق الذي يمارسه "السياق" على القارئ المؤول، فالتفاعل الذي يحدث داخل النسق من جهة، وبين النسق والسياق من جهة أخرى، غالبا ما يضع القارئ أمام حتمية اختيار معنى واحد من جملة المعاني المحتملة، وعلى الأرجح يكون المعنى المختار هو ما رمى إليه المؤلف، وهنا لا يكون التعدد إلا تنويعا للواحد.

على سبيل التأويل إذن نقول بأن :هذا النص يترجم النهاية النمطية والحتمية للمعذبين، والمهمشين وضحايا الحروب؛ فمن حيث كان الغرض هو مخالفة المتوقع، وإبطال مبرر التشاؤم، وصياغة نهاية أخرى لا تستوجب التشاؤم، وبالتالي اقتراح مسار مخالف للأحداث، نماه السياق باتجاه الأفضل :" صنع سفينة من ورق تسع أحلامهم " اتخذ المعنى المستخلص من هذه الجملة مكانة الحل، أو المخرج، صحيح هو مخرج افتراضي، لكنه . في شرعة المتخيل . مقبول ومنطقي، فحيث لا مجال لأن يتسع الفضاء والواقع للأجساد، يمكن أن يتسع الورق للأحلام، وكان هذا المشروع . لو تحقق . ليحمل الكثير من الفرح والبشر؛ فطالما كان ثمة مجال للحلم، فإن الخير موجود والأمل مشروع لكن " لكن" النصية جاءت، فأفسدت الأمر كله، نسفت مشروع الفرح ذاك، وحولته إلى مشروع آخر للبؤس، ووجه مشؤوم من وجوهه الكثيرة؛ "لكنه نسي أن يخبرهم بألا يلتفتوا وراءهم".

في قضيتنا نحن؛ قضية الجدل بين الذاتين الكاتبة والقارئة، نلاحظ أن السياق اللغوي الذي أبدى بعض الهدنة، وأوهم بأن المجال مفتوح للتأويل، ينغلق مع "القفلة"[10]، ويوجه المعنى إلى مسار واحد لا غير، ليجد المؤول نفسه أمام القراءة الأحادية التي يفرضها السياق اللغوي " فأصابتهم اللعنة ". وكأننا نشهد هنا تواطأ دلاليا بين السياق وبين ما يسميه (أمبرتو إيكو) بـ"قصدية النص"؛ أي القصدية التي ينميها النص بالاعتماد على كيانه

هو، ويجعلها مرجعية لعملية التأويل، والتأويل بهذا الشكل يتبدى كفعل دائري يفترض معنى ثم يصدقه، وينشغل من ثم بالبرهنة؛ " إن كل تأويل يعطي لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه "[11].

و الواقع أن تقنية القفلة .التي تتناغم مع هذا المستوى التأويل .كثيرة التواتر في نهايات القصة القصيرة جدا، نمثل هنا أيضا بقصة عنوانها وفاء :" تعودنا أن نتسامر في نفس المكان ... هذه المرة انتظرناه طويلا ولم يأت، رأيتهم يأكلون لحمه ميتا ... وحدي كنت أستفرغ "[12]، يومئ النص إلى تلك اللعبة التي يتقنها أهل الغدر والنفاق، ويمارسونها في حضرة الغياب، لعبة الانتشاء بلحم الآخرين، والتلذذ بانتهاك أعراضهم، والذي يجعل هذه اللعبة مثيرة وممتعة في نظر هؤلاء، هو وجود حفنة من الأوفياء " المستفرغين" الذين لا يستسيغون لحم البشر، فيبدون .في ظل هيمنة النوع الأول .كالشواذ الذين يُحفظون ولا يقاس عليهم .

هذه المعاني تحتاج إلى عملية تأويلية لكي تتكشف، لكن سقف هذا التأويل ليس من النوع الطموح جدا، لأن النص وبالنظر إلى الأثر الذي يحدثه كل من عنصري القفلة والنهاية، هو نص متعدد في المتن، منعطف عند القفلة، ينغلق عند العتبة الأخيرة (النهاية)، وبالتالي فمسألة التأويل محدودة، وهذا يوحي بأن السياق الذي ينسجه المؤلف بالتواطؤ مع نظام اللغة وقصدية النص، يسخره في الغالب لصالح سلطته، أما القارئ المؤول، فهو في الغالب واقع تحت إمرة السياق والنص معا.

هل هذه رؤيا للإشكالية؟ نعم، وتفسير لأحد قطبيها؟ صحيح، لكن هذا بالتأكيد ليس كل شيء. فثمة محددات أخرى تتدخل في عملية التأويل، يكون فيها السياق متضمنا لأطراف أخرى، ليس من عادتها الظهور، ولكنها موجودة ومؤثرة، هذا الرأي هو لأحد أساطين النقد المعاصر؛ يقول كوللر:"إن المعنى يتحدد وفق السياق، لأن السياق يشمل قواعد اللغة، ووضع المؤلف والقارئ، وكل ما يمكن تخيله وثيق الصلة بالموضوع، وكيف يمكن للتوسع في سياق العمل الأدبي أن يبدل ما نعده معنى النص .فالمعنى أسير السياق، إلا أن السياق لا قيود له." [13]

وإذا كنا قد تناولنا سياق الكتابة وما يتعلق به، فسوف نتحدث الآن عن سياق القراءة وما إليه.

3.3 المعنى مشفر المفتاح بيد القارئ:

صار من الرائج اعتبار القارئ قطبا مهما في تلقي العمل الأدبي وتفسيره، بل وتجنيسه، وحينما يتعلق الأمر بالقصة القصيرة جدا، فان مسؤولية القارئ ستزداد ودوره سيكبر؛ ذلك أن هذا الجنس ونظرا لجمالياته المعقدة، وبنيته ذات المستوى الفني الرفيع، لا يمكن أن تثبت جدارته، ولا حتى انتماءه الأجناسي إلا بوجود متلق خبير وقارئ نموذجي يقدم مساهمة نوعية في الكشف عن مكنونات النص، لذلك فهو يتطلب مشاركة نشيطة من طرف القارئ[14]، وكل هذا يعني أن وجودها يتأثر بمتلقيها وإذا كان السؤال الحاسم بالنسبة للمؤول متأرجحا بين "ما يود الكاتب قوله"[15]، وبين "ما يود النص قوله في استقلال عن نوايا الكاتب"[16]، فإن السؤال الأكثر وجاهة بالنسبة للقارئ هو : ماذا أود أن أقوله أنا القارئ إذ أتلقى النص؟، أو كيف يمكنني أن أعبر عن تفاعلي مع النص؟، وإذ يتحول النص هنا إلى رسالة وموضوع للتواصل والتفاعل، تتوفر إمكانية إنتاج المعنى يقول (روبرت شولز):" نقاد استجابة القارئ يسمحون للقراء بأن يولدوا المعنى "[17]، وهذا يتطلب سياقا خارجيا غير لغوي، وغير جمالي يستخدمه المؤول في إنتاج المعنى، ففضلا عن السياق الذي يستدعيه المؤلف من خلال الإشارات الإحالية المبثوثة في النص، تحتاج عملية التأويل إلى سياق أوسع يكون سندا للمؤول، وملاذا للتعدد والتحرر من أسار المؤلف، إنه سياق القراءة ونسقها الذي سيوسع دائرة المعنى، ويطوره باتجاه مسارات أخرى تقترب من الفهم الخاص للقارئ. وهنا يتم الانطلاق من جديد في اكتشاف النص بالاعتماد على مداخل منهجية مغايرة كتلك التي أسس لها نقاد استجابة القارئ مثل خرق أفق التوقع والمسافة الجمالية والخ... [18].

حالة القصة القصيرة جدا إذن هي حالة خاصة، بالنظر إلى كون المؤلف يؤمن بمشاركة القارئ، ويعول عليها، لأنه يعي جيدا أنه يكتب للنخبة لا للجمهور، وربما يصدق هنا رأي (أمبرتو إيكو) كما لا يصدق مع أي جنس آخر :" إن النص جهاز يراد منه إنتاج قارئ نموذجي"[19]، فهذا القارئ النموذجي هو عينه من تتعقبه القصة القصيرة جدا ويتطلبه كاتبها. صحيح أن هذا الأخير استطاع أن ينتج بنية أدبية مختلفة عن البنيات ولأجناس الأدبية السائدة، إلا أن ما يمنح إنجازه معنى حقا، هو القارئ الذي يستطيع فك التشفير عن ذلك الكيان الأدبي الغامض شديد التكتم، وهذا يستلزم .من جهة التلقي .تمتع القارئ بكفاءة أدبية ظاهرة، وامتلاك قدرات تأويلية تمكن من التعاطي الإنتاجي والفعال مع النص.

وحتى نبين أكثر حاجة القصة القصيرة جدا إلى المشاركة النوعية للقارئ، نقارب هذا النص الموسوم بـ فاجعة :" فاضت الأرض .. خرج من جوفها زيت وغاز... تهامسوا لاستعمارنا من جديد ... عقدنا معهم اتفاق (نقتسم ما تجود به، ولا يمسونا بسوء)[20]."

حكي وسرد، قسمة واتفاق، حدث يومي وروتيني، لو لم يكن الوطن هو المقصود، طاقة التخييل، وقوة الإيحاء الموجودة في "الأرض" التي تعني فيما تعني: الوطن والسيادة، والانتماء، والذات، والماضي والحاضر والمستقبل. اختصارها للوجود واللاوجود، الموت والحياة ...، هو ما جعل النص نصا، والأدب أدبا، وجعل الفاجعة فاجعة من النوع الذي يشيب له الولدان، القارئ الذي يعرف ماذا تعني " الأرض" حين تُؤوّل، والفيضان ماذا يعني حين يُتخيّل، والمتلقي الذي يفهم ما معنى أن يخرج من الجوف الزيت والغاز، ويقدّر ماذا يعنيه الاقتسام من هوان، وماذا يعنيه أن نرضى بالقسمة من انبطاح، هو وحده من يستطيع أن يفسر مآل الأمور بعدها، وهو من يدرك كم هو عميق ومخاتل هذا النص، مخاتل بالقدر الذي تمكّن به من أن يضع يده على الجرح العربي أو الجزائري النازف، لا يهم انتماء هذا الجرح، جزائريا كان أم عربيا، فهو متعلق بالذات وكفى .

نصيبهم (الآخرون / الآخر) أشعل الضوء ونشر الدفء ... وما تبقى لنا من نصيب اختلط سواده بدماء حمراء وزرقاء وروث، وصنع مأساة الوطن، وأي مأساة، مأساة تختزلها هذه المفارقة الكبرى، لتتحول إلى ثقب أسود في قلب البلد، والتاريخ، والأنا التي امتهنها الآخر بتواطؤ الذات الغافلة، أو المستسلمة، أو الخائنة، أو الغبية. سلمت الذات خير الوطن لشر الناس، ثروة الصحراء زفت على عجل لمستعمر أتقن فن الاستدمار والاستحمار والاستغباء. وكان من نتائج تلك القسمة الضيزى المفارقة المريعة التي قضت بأن يصنع خيرنا نارا ونورا، تحضرا وتمدنا، رفاهية الأجنبي وسعادته. ويفرز خيرنا نفسه ؛زيتنا وغازنا، ضعفنا وفشلنا، خيباتنا وانكساراتنا وهزائمنا المقيمة التي لا تريد أن ترحل عنا، صنعنا ثورة خالدة، ولكنا لم نحسن التعبير عنها، ولم نحسن الوفاء لها، تفوقنا في ميادين الوغى، وسقطنا في ساحات الضمير، حفظنا دروس التضحية والتحرر عن ظهر قلب، لكننا لم نستوعب درسا واحدا في جعل هذا الوطن جميلا، ونظيفا وسعيدا يلذ العيش فيه .

4. خاتمة:

يمكننا القول أخيرا أن القصة القصيرة جدا هي فن جديد استطاع أن يفرض نفسه في ساحة التداول الأدبي، كما تمكن من مراكمة تجارب مبشرة بآفاق واعدة ومحفزة لكتابه،

لكنه ونظرا لجدته وفرادته هو يطرح العديد من الإشكالات تتعلق خصوصا بجانبي القصدية والتأويل، وقد أوصلنا النظر في هذين الإشكاليتين إلى النتائج التالية:

. يستلزم فن القصة القصيرة جدا ذاتا كاتبة واعية بحدوده ومقوماته، ومدركة لضرورة أن تفرض حضورها من خلال الفلسفة والمعرفة والموقف الناقد، فضلا عن التحكم في جماليات الكتابة القصصية القصيرة جدا وتقنياتها.

.ينتظر فن القصة القصيرة جدا قارئا نموذجيا في تكوينه المعرفي، يملك خبرة نقدية، ويحسن عملية التلقي والتأويل، وما ذلك إلا لأن هذا الجنس هو جنس نخبوي لا يمكن التعاطي معه .كتابة أو تلقيا. بمستوى يقل عن مستوى النخبة الممتازة والنموذجية من القراء والكتاب على حد سواء.

ـبالنسبة لمجموعة "كهنة "، فإن الذي سجلناه بوضوح، هو أن سياقها الداخلي، هو سياق حواري وحر، وهو ما أهّلها لتكون أضمومة، خاصة مع وجود ثيمات متكررة ورؤى معاد تدويرها. مما يعني أنها ليست تجميعا لنصوص متفرقة، ولكنها تأسيس لتوليفة تقرأ عموديا كما تقرأ أفقيا.

. تتوفر أضمومة " كهنة" على رابط مؤلف حققته الرؤية الجامعة والموقف النقدي والفلسفي البارز.

مراجع البحث وإحالاته:

1 سعيد بنعبد الواحدو حسن التريكي: "بحثا عن الديناصور /مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005، ص10

2نفسه، ص: 11

3 نفسه، ص: 13

4نفسه، ص: 13

5 نفسه، ص: 9

6مريم بغيبغ: "كهنة "، دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2017، ص 8.7

7جميل حمداوي: " دراسات في القصة القصيرة جدا"، دار الألوكة، المغرب، ط1، 2013، ص:8 .

8 روبرت شولز: " السيمياء والتأويل"، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط1، 1994، ص 185

9مريم بغيبغ: " كهنة "، ص 15

10عنصر من العناصر الفنية للقصة القصيرة جدا

11 أمبرتو إيكو: "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية"، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004 .ص 78.

12كهنة، ص: 28

13جوناثان كوللر: "ما النظرية الادبية "، تر :هدى الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009، ص 80

14سعيد بنعبد الواحد وحسن البوتكي: ضمن مقدمة كتاب: "بحثا عن الديناصور"، ص:13

15 أمبرتو إيكو: "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية "، م س، ص: 77

16 نفسه، ص: 77

17 روبرت شولز: " السيمياء والتأويل "، م س، ص: 185

18 أنظر: جين ب .تومكنز: " نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية"، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999.

19 أمبرتو إيكو :" التأويل بين السيميائيات والتفكيكية "، م س، ص: 79

20 كهنة، ص: 14

قائمة المراجع:

1. أمبرتو إيكو: "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية"، تر : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004 .

2. جميل حمداوي: "دراسات في القصة القصيرة جدا"، دار الألوكة، المغرب، ط1، 2013

3. جوناثان كوللر:"ما النظرية الادبية "، تر :هدى الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2009 .

4. جين ب .تومكنز : "نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية"، تر : حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999 .

5. روبرت شولز : " السيمياء والتأويل "، تر : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، ط 1، 1994 .

6. سعيد بنعبد الواحد وحسن التريكي:"بحثا عن الدينصور /مختارات من القصة القصيرة جدا في أمريكا اللاتينية"، منشورات مجموعة البحث في القصة القصيرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك الدار البيضاء، المغرب ط 1، 2005 .

مريم بغيبغ: "كهنة "، دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2017 .