

**Mechanisms of disappointing expectations in Abdel
Rahim Al-Tadlaoui's very short stories**
Article Type: Research

Ali pourdelphizadeh¹, Hosein Kiani^{*2}

Abstract

The very short story emerged in its current form as the latest genre to hit the literary scene, and it's been controversial in every way, but that hasn't stopped it from spreading like wildfire. Given the small number of words that make up the very short story, the storyteller must rely on the reader in the process of interpreting the stories. The genre can be viewed through the theory of reception, which bases its structure on the reader's expectations and disappointments. Moroccan storyteller Abdel Rahim Al-Tadlaoui is one of the storytellers whose collections exhibit this feature, which in turn motivated the selection of one of them as an analytical sample to study the connection between the very short story and the disappointment of the reader's expectations. This research paper follows the structuralist approach in its analysis of short stories from the collection "The Hum of Doubt," concluding that the very short story cannot be conceived in isolation from the horizon of expectation, as it is closely linked to the theory of reception and the disappointment of the reader's expectations in the story's ending. Al-Tadlawi relied on irony and displacement to distinguish his stories with a sense of surprise and astonishment that overwhelms the reader, not to mention the characters and what they symbolize in terms of concepts and symbolism, and the application of irony and displacement to the meaning of these characters. and the way modernity unfolds as the most important thing that disappoints the reader's expectations in the stories of the collection, which is what makes it so different from the monotony that the reader may experience when reading other literary texts.

Key words: The Very Short Story, Reception Theory, Disappointing Expectations, Abdel Rahim Al-Tadlaoui.

¹. PhD Student of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran, <https://orcid.org/0009-0009-7396-1682>.

². Professor of the Department of the Arabic Language and literature, Shiraz University, Shiraz, Iran, <https://orcid.org/0000-0003-4145-0967>, Email: hkyanee@yahoo.com

1. Introduction

The very short story relies on a number of structural elements, some of which are employed in a way that distinguishes it from others. One of the most recent developments in the very short story and postmodern literary criticism, particularly within reception theory, is the concept of "disappointment." This theory focuses on the gap between the beginning and end of a story, creating a sense of surprise for the reader. To distinguish his work, the writer employs several mechanisms that reinforce this sense of disappointment, thus enhancing the reader's engagement with the story. This is precisely the aim of this research, which examines the stories of Moroccan writer Abdelrahim Tadlaoui in his collection "The Buzz of Doubt".

Research Question(s)

This research study is structured around a set of questions that it seeks to address and answer. These questions can be summarized in the following two:

1. What techniques did Tadlaoui use to subvert the reader's expectations in his collection "The Buzz of Doubt?"
2. How is this subversion of expectations manifested in the very short story collection "The Buzz of Doubt?"

2. Literature Review

Disappointment is one of the most important features that distinguishes the very short story from other related narrative forms. It relies on the writer's ability to enhance their narrative achievement with this characteristic, which most critics emphasize, with some even considering it a fundamental pillar of the genre. This aspect has been studied in various literary forms, including poetry and prose, demonstrating the writer's effectiveness in crystallizing their intended idea through this technique. The wider the aesthetic distance, the more refined and creative the literary product becomes, and the more clearly the writer's intended message is conveyed to the reader. Thus, this aspect is heavily relied upon in the very short story, leading writers to employ various techniques and mechanisms to achieve this effect. It is considered a rhetorical device through which writers attempt to utilize different methods to ensure the story's conclusion diverges from its initial narrative. The reliance of the very short story on irony and

tragedy in most of its narratives has made this characteristic increasingly prominent. Irony often arises from the discrepancy between the reader's initial expectations and the story's conclusion, leading to a sense of irony within the narrative itself. On the other hand, the tragedy that has become prevalent in very short stories is not exempt from irony, relying on the disappointment of the future. Indeed, this disappointment itself embodies both irony and tragedy.

3. Methodology

This research paper comes from a study of the stories of the Moroccan storyteller Abdelrahim Tadlaoui to study the disappointment of the horizon of expectation and the various mechanisms he adopted in this regard, by focusing on his short story collection “The Buzz of Doubt” and selecting short story samples from it that suit the nature of the study in question.

4. Results

The study of the very short story, considered by many researchers to be a postmodern genre, based on reception theory—one of the latest theories in literary criticism—represents a missing link in studies related to the very short story. This study concludes that the writer, in creating very short stories, keeps the horizon of expectation and its potential for disappointment in mind, employing numerous techniques to distinguish their text with this characteristic. This is precisely what this short story genre, with its limited word count, demands, making it reliant on the literary and cultural background stored in the reader's memory. Abdelrahim Tadlaoui is one of the writers who has mastered the art of presenting his very short stories in a distinctive way. He has creatively employed techniques of irony and displacement in his stories, a method unique to this genre, thus unequivocally placing his works within the very short story category. By skillfully employing these techniques, Tadlaoui manages to evoke a sense of wonder in the reader, shattering their expectations and breaking down the barriers of preconceived notions built upon their reading background. This shattering of expectations manifests in two instances within the stories under study. The first instance involves the use of symbolic figures such as Antarah ibn Shaddad, renowned for his bravery, and Al-Mutanabbi

and Al-Mutanabbi Street, a cultural and intellectual center. The second instance involves the character of Urwah ibn al-Ward, or more broadly, the term "Urwah" itself and the changes it has undergone throughout history. The second instance is the way the very short stories unfold, from their beginnings to their climaxes and finale, which often serves as the primary vehicle for this shattering of expectations in the stories of the "Buzz of Doubt" collection. The Moroccan writer's reliance on subverting expectations in this collection prevents the reader from experiencing the monotony that might arise from a linear narrative. The writer employs surprise and defies the reader's expectations, drawing them into the interpretive process and preventing any sense of tedium. This, in turn, encourages active engagement, which is precisely what the very short story demands.

The writer's use of the techniques discussed earlier, dictated by the structured framework and specific mechanisms of the very short story, allows for creative expression. For example, the writer achieves this through the use of symbolic characters, traditionally known for specific traits. He departs from the familiar, presenting these characters in a modern narrative that clashes with the reader's background knowledge. The second technique he uses to subvert expectations lies in his narrative structure, which comprises a title, beginning, climax, and a dramatic ending that delivers a surprising twist. These methods, in addition to their creative character in line with the very short story in form and content, came with other motives, which are that the very short story carries a lot of what it has not revealed, but rather leaves that on the shoulders of the recipient. It does not delve into the reasons that led to what happened, but rather it depicts the pivotal event in specific words and in a way that is unique to it, and in this way the storyteller forcibly draws the recipient into the process of interpretation and analysis that begins after the reception.

آليات تخييب أفق الانتظار في قصص عبد الرحيم التدلاوي القصيرة جداً

نوع المقالة: أصلية

علي پوردلفي زاده^١، حسين كياني^{٢*}

١. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران

تاريخ قبول البحث: ١٤٠٥/٠٢/٢٤

تاريخ استلام البحث: ١٤٠٤/٠٨/٠٢

الملخص

ظهرت القصة القصيرة جداً بشكلها المؤطر كأحدث نوع قصصي عرفته الساحة الأدبية، فراح الاختلاف يشوبها من كل جوانبها، لكن هذا لم يكن ليقف أمام انتشارها بالشكل الواسع. نظراً للعدد القليل من الكلمات التي تتكوّن منها القصة القصيرة جداً لا بدّ وأن يعتمد القاص على المتلقي في عملية تأويله للقصص، فيمكن النظر إلى النوع القصصي من خلال نظرية التلقي التي تضع بناءها على أفق انتظار القارئ وتخييبه. يعدّ القاص المغربي عبد الرحيم التدلاوي من القاصين الذين ظهرت هذه الميزة في مجموعاته القصصية، هو ما كان بدوره حافظاً على اختبار إحداها كعينة تحليلية لدراسة صلة القصة القصيرة جداً وتخييب أفق انتظار المتلقي. جاءت هذه الورقة البحثية على خطى المنهج البنوي في تحليلها لعينات قصصية من مجموعة "طين الشك"، فتوصلت إلى أنه لا يمكن تصور القصة القصيرة جداً بمعزل عن أفق التوقع، فهي مرتبطة بشكل وثيق مع نظرية التلقي وتخييب أفق انتظار القارئ في القفلة القصصية. اعتمد التدلاوي على المفارقة والانزياح لتميّز قصصه بسمة الدهشة والمفاجأة التي تنتاب المتلقي في قراءته للقصص، ناهيك عن الشخصيات وما ترمز لها من مفاهيم ورمزيات وتطبيق المفارقة والانزياح على دلالة هذه لشخصيات، وطريقة سير الحداث كأهمّ ما تجلّى فيه تخييب أفق توقع المتلقي في قصص المجموعة المدروسة، وهذا ما يجعله يتعد كل البعد عن الرتبة التي قد يمرّ بها المتلقي أثناء قراءته للنصوص الأدبية الأخرى.

الكلمات الرئيسية: القصة القصيرة جداً، نظرية التلقي، تخييب أفق الانتظار، عبد الرحيم التدلاوي، مجموعة "طين الشك".

١. الكاتب المسؤول: hkyanee@yahoo.com

١. المقدمة

ظهرت القصة القصيرة جداً في العصر الراهن جاء بتأثير من ركب الحداثة الذي يسير دون هوادة ويسيطر ظله على جميع جوانب الحياة. ظهرت القصة القصيرة جداً كنوع قصصي حديث يتوافق ومتطلبات العصر الحديث الذي صار يتطلب السرعة في كل أبعاد الحياة، فالإنسان في سفره وفي تواصلاته مع الآخرين أو حتى في التعبير عن كوامن نفسه يفضل السرعة في نيل أهدافه والوصول إلى غاياته. إنّ القصة القصيرة جداً نوع قصصي حديث ومكثف جاءت لتلبية هذا المطلب الذي أصبح يفرض نفسه على الإنسان، فجاءت لتعبّر عن الأزمان التي يمرّ بها والحوالج التي تكمن في نفسه، وذلك بأقلّ عدد ممكن من الكلمات المكثفة ذات التأثير البالغ، فالقاص لا يجد المتسع ليسترسل أو يسهب في الكلام ويذكر جميع التفاصيل حتى يؤثر في المتلقي، بل لا بدّ وأن يؤثر في متلقيه من خلال كلمات محدودة وقليلة.

تقوم القصة القصيرة جداً على أركان أساسية لا غنى عنها، فضلاً عن سمات وعناصر تتميز بطريقتها الخاصة في استخدامها عن بقية الأنواع القصصية. فهي نظراً لانتماءها للنوع القصصي لا بدّ وأن تتميز بالقصصية والتكثيف. أفق انتظار القارئ وتحييبه من الركائز الجوهرية لنظرية التلقي، والتي تعتمد القصة القصيرة جداً عليها. فالقاص في هذا النوع يستخدم الكثير من التقنيات حتى يجعل المتلقي يجد نفسه مضطراً من المشاركة في عملية تأويل القصة وأحداثها، «يستخدم كُتّاب القصة القصيرة جداً تقنيات معينة...، بغية إشراك المتلقي في التفاعل مع الهدف الذي كُتبت من أجله، وهيئته لمفاجأة النهاية.. ولربما صدمتها في أحيان كثيرة» (الجندي، ٢٠١٠: ٨).

على ضوء هذه المباني التي أشير إليها تأتي الدراسة لترتكز على العلاقة بين القصة القصيرة جداً كنوع قصصي ما بعد حدثي من الجانب الشكلي والمفاهيمي، وصلة هذا النوع القصصي بأهمّ مكوّن لنظرية التلقي التي تعدّ من نظريات ما بعد الحداثة، وعلى هذا ستسلط الدراسة الضوء على القصة القصيرة جداً كنوع ما بعد حدثي برؤية نقدية ما بعد حدثية هي تحييب أفق الانتظار والبحث عن آلياته وتحليلاته في القصة القصيرة جداً.

١-١. أسئلة البحث

تُسلط الدراسة الضوء على الآليات والتجليات الدقيقة التي أخذ يظهر فيها تخيب أفق الانتظار في مجموعة "طنين الشك" لـ "عبد الرحيم التدلاوي"، فتحاول الإجابة على السؤالين التاليين:

١- ما التقنيات التي استخدمها التدلاوي في سبيل تخيب أفق انتظار المتلقي في مجموعة "طنين الشك"؟

٢- كيف تجلّى تخيب أفق الانتظار في مجموعة "طنين الشك" القصصية القصيرة جداً؟

١-٢. خلفية البحث

يتقدم الباحث في هذه الفقرة بدراسات تناولت نظرية التلقي أو أفق انتظار القارئ بشكل عابر دون أن تركز عليه وتكشف عن الطريقة التي عكست كيفية اهتمام القاص بجانب أفق انتظار القارئ في القصص القصيرة جداً، وقسم آخر منها يهتم بالدراسات التي عاجلت تخيب أفق انتظار المتلقي في الأنواع الأدبية الأخرى. إن الإتيان بالقسم الثاني من الدراسات السابقة جاء بغية تبيين أهمية تخيب أفق انتظار القارئ في العصر الراهن من خلال النصوص الأدبية، بينما القصة القصيرة جداً والتي من أكثر الأنواع الأدبية التي ارتكزت على هذا الجانب تفتقر إلى دراسة مركزة تصب في تبيين العلاقة بين القصة القصيرة جداً وأفق انتظار القارئ.

١- حفيظة، بوشالوق (٢٠١٠م) في بحثهما المعنون بـ "استراتيجية أفق الانتظار وآلية بناء المعنى في قصيدة "بلقيس"، عاجلتا أفق الانتظار وبناء المعنى بتطبيقهما على قصيدة بلقيس للشاعر نزار قباني. حدد البحث ثلاثة عوامل جوهرية تؤثر على أفق الانتظار وفق نظرية ياوس، الأول: الخبرة السابقة والثاني: شكل وموضوع الأعمال السابقة والثالث: إجراء مقابلة بين اللغتين الشعرية واليومية. ثم ارتكز البحث على تبيين العامل الأول في تشكيل أفق الانتظار، في محاولة لتبيين أهميته الكبيرة. إن الجانب الإبداعي الكبير في هذا البحث هو تقسيم العوامل المؤثرة في تخيب أفق انتظار القارئ من المرجعيات الثقافية والدينية والنفسية والنقدية التي قد تؤثر بشكل أو آخر على تلقي القارئ للنص أو حتى تؤثر في أفق انتظاره عمّا يقصد به الشاعر. لا يتوصل البحث في نهايته إلى نتائج محددة، وإنما يجب استشفاف هذه النتائج من تحليل القصيدة بحد ذاته، وهذا ما يعقد عملية القراءة لبحث علمي.

٢- يوب (٢٠١٢م) في مؤلفه "مضمرة القصة القصيرة جداً" تناول القصة القصيرة جداً والمعاني التي تختفي خلف الكلمات في النوع القصصي. جاءت هذه الدراسة في ظل نظرية التلقي، فدرس الكاتب الظروف التي يجب على كل من الملقى والمتلقي أن يضعوها نصب أعينهم في عرض وتلقي النص. أهم قسم من هذا الكتاب والذي يرتبط بالدراسة التي بصددتها هو القسم المعنون بـ "القصة القصيرة جداً التلقي-التأويل-الانتاج"، ففي هذا القسم درس الكاتب النوع القصصي من جانبه البلاغي، محاولاً التوصل إلى مدى وكيفية تأثير القاص على المتلقي، معتبراً هذا النوع القصصي أفضل نوع يمكن للقاص من خلاله أن يؤثر على المتلقي. أهم ما غفل عنه الكاتب في هذا الكتاب الذي يعدّ من الكتب النظرية الأولى في مجال القصة القصيرة جداً هو جانب تخييب أفق انتظار القارئ أو ما يُطلق عليها الصدمة والدهشة، فهو تناول أفق التوقع في قصص هذا النوع، مهملاً أنّ عنصر المفاجأة وتخيب الأفق يعدّ من أهم ما بُنيت عليه القصة القصيرة جداً، فأشار إلى هذا الجانب من نظرية التلقي بشكل عابر دون أدنى تركيز.

٣- المناصرة (٢٠١٥م) وفي الفصل الثاني من كتابه "القصة القصيرة جداً رؤى وجماليات" تناول بعض القصص السعودية القصيرة جداً من كتاب "دهشة القاص"، أشار إلى ما يرتبط بهذه الدراسة، وذلك تحت عنوان "صدمة القارئ". يعتقد الكاتب أنّ هذه الصدمة يجب أن تشمل جميع القصة بدءاً من العنوان ووصولاً إلى الأحداث ونهاية بالقفلة القصصية، حتى تكون القصة القصيرة جداً في هيكلها العام قصة صادمة محيية للأفق الذي تأسس لدى القارئ. التحليل لأركان القصة القصيرة جداً في الكتاب اكتفى بعنوان كل قصة دون أن يذكر النص القصصي الذي كان الإتيان به أجدى حتى يستوعب القارئ التحليل الذي يهدف إليه في هذا الكتاب، لكنه اعتمد على كتاب "دهشة القاص"، فيمكن للقارئ أن يراجع النصوص القصصية في ذلك الكتاب.

٤- حمداوي (٢٠١٦م) في كتابه "القصة القصيرة جداً وإشكالية التجنيس" ارتكز على قوانين التجنيس الأدبي في القصة القصيرة جداً، باحثاً عمّا إذا كان يمكن تصنيف القصة القصيرة جداً جنس أدبي مستقل بذاته. للإجابة عن هذا السؤال جاء الكاتب بتسعة وعشرين مطلباً، ويرتبط المطلب الثامن، المعنون بـ "قانون أفق الانتظار" بالدراسة التي بصددتها. اعتمد الكاتب في هذا القانون

على أفق الانتظار الذي يعدّ الأساس في نظرية التلقي عند هانز روبر يابوس، فهو من ضمن الأسس التي تميزت بها القصة القصيرة جداً عن بقية الأجناس القصصية. الكتاب لا يستغرق سوى صفحات قليلة جداً يقدم الباحث من خلالها معلومات ثمينة في مجال تجنيس القصة القصيرة جداً، كان التوسع أكثر في كل من المطالب والقوانين المذكورة في هذا الكتاب ليساعد على تبينها أكثر فأكثر.

٥- فوزية، ونوال (٢٠٢٢م) "كسر أفق الانتظار في رواية كتاب الأمير لـ واسيني الأعرج أمودجاً" اهتما بإشكالية تخييب أفق الانتظار في رواية الأمير، وذلك من خلال تعريف نظرية التلقي وأفق الانتظار، والبحث عن تمثيلات تخييب أفق المتلقي في الرواية المدروسة. تجري الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي والمنهج السيميائي الذي يحاول قراءة الرموز وتأويلها. تتكون الرسالة الجامعية من فصلين: الأول يحتوي على التعاريف والمفاهيم المترتبة بنظرية التلقي، أما الفصل الثاني يحتوي على تطبيق هذا الأفق على الرواية موضع الدراسة، فيتركز في المبحث الثاني من الدراسة على تخييب الأفق في البناء السردي والتاريخي، بدءاً من العنوان والدلالة المعنوية للرواية ومكان تجلي تخييب أفق الانتظار سردياً. تحتوي الرواية المدروسة على ما يتفق وأفق انتظار المتلقي، وفي جانب آخر منها يلاحظ ما يخالف أفق انتظار القارئ، وهذا ما أضفى عليها سمة إبداعية.

تبين الدراسات السابقة أنّ ما من دراسة ارتكزت على تبين أفق الانتظار بشكل خاص في القصة القصيرة جداً، بل وجميع الدراسات تناولت هذا الجانب بشكل عابر، فبعد هذا نقص في الساحة النقدية والتنظيرية لهذا النوع القصصي، ففي أغلب الكتب التنظيرية. جاء الباحث بالدراستين الرابعة والخامسة في خلفية هذا البحث لتبيين كيفية تطبيق أفق انتظار القارئ وتخبيبه في الأنواع الأدبية الأخرى، وهو بالتحديد ما يتطلب إجراء دراسات وبحوث مكثفة وواسعة في النوع القصصي. جاءت هذه الدراسة لتصبّ اهتمامها على جانب تخييب أفق انتظار القارئ في القصة القصيرة جداً، وعلى وجه التحديد في مجموعة "طنين الشك" لقصص المغربي "عبد الرحيم التندلاوي".

٣-١. منهج البحث

اختار الباحث المنهج البنيوي الذي يأتي في تعريفه بأنه «منهج نقدي محايد، يقوم على وصف وتحليل العناصر (البنى) المكوّنة للنص الأدبي، بطريقة تتسم بالموضوعية والصرامة العلمية» (رحيم،

٢٠١٤: ٤٧٢). اختيار مجموعة "طنين الشك" بين بقية مجموعات التداوي جاء بما تثيره من انتباه هذه المجموعة أكثر من باكورة القاص من حيث المفاجأة التي يستشعرها المتلقي في عملية تلقيه لها، وهو ما كان بدوره حافزاً وسبباً لاختيارها وانتقاءها بين بقية مجموعات التداوي.

٢. المهاد النظري

عرف العصر الراهن تطورات كبيرة في الأدب من مختلف جوانبه، فالقصة تعدّ من ضمن أكثر الأنواع الأدبية التي تعرضت للتغيير والتحديث، فتأثرت بالمباني والأسس الفلسفية والعلمية. أطلق النقاد على أحدث وأقصر نوع قصصي حتى اليوم العديد من الأسماء، لكن يجمعهم شبه اتفاق على تسميته بالقصة القصيرة جداً. نظراً للسرعة التي أصبحت تعمّ حياة الإنسان من كلّ الجوانب، لم ينأ الأدب بأنفسه عن ركب الحداثة الذي عمّ جميع العلوم، فجاءت القصة القصيرة جداً حينما «كان لا بدّ من البحث عن فن أدبي قصير جداً يلائم هذه الشروط القاهرة، التي فرضتها طبيعة الحياة، وضريبة العصرية والعولمة، فكانت القصة القصيرة جداً، هي أحسن فن يناسب هذه الحياة، ويعبر عنها» (يوب، ٢٠١٢: ١١). تُعرف القصة القصيرة جداً بكونها «جنس أدبي بتوصيف اختزالي لنص حكايتي، يخترق بنزعتها القصصية ذات البُعد السردي الاختزالي المكثّف والمقتضب حدود الخطاب الفني المنسجم مع إرهاصات القصة القصيرة والشعر؛ يمتاز بحجمه القصير المقتضب، وجملته السردية القصيرة والموجزة والموسومة بالتوتر والتأزيم والتجريب» (الجندي، ٢٠١٠: ٧). العنصر الأساسي الذي تقوم عليه القصة القصيرة جداً كما يوجب ذلك عنوانها، هو الإيجاز الشديد دون أن يخلّ بالرؤية التي يريد القاص تقديمها للمتلقي، فيحاول في أقلّ عدد ممكن من الكلمات والشخصيات والزمكانية المحددة أن ينقل رؤيته ويحوّلها إلى كلمات قليلة ومحدودة، وهذا الإبداع يختص بالقصة القصيرة جداً ويعدّ ميزة لها دون بقية الأنواع القصصية، «اللغة الإبداعية هنا، لا تحتل التفصيل والشروح والحوارات كما هو الحال في الرواية أو القصة القصيرة أو المقالة أو ما إلى ذلك؛ فاللغة في القصة القصيرة جداً لغة إيجاز، وترميز، وإيجاء، وحذف إبداعي، وإيقاعات محددة في عبارات محدودة» (المناصرة، ٢٠١٥: ٣٢).

٢-١. نظرية التلقي

تأثر النقد الأدبي العربي بالتيار النقدي الأوروبي حدث لا يمكن غض الطرف عنه، وهو أمر متبادل بين الأدبين، فكما كانت الآداب الأوروبية قد تأثرت في عصورها السابقة بالأدب والنقد العربي، يُلاحظ هذا التأثير في العصر الراهن على النقد العربي، من ضمن هذه التأثيرات يمكن الإشارة إلى نظرية التلقي التي تعدّ من ضمن الاتجاهات النقدية ما بعد الحداثية. كانت الاتجاهات النقدية السابقة لنظرية التلقي تسلط الضوء على النص والكاتب، باحثة الكوامن والحوافز النفسية التي أدت بدورها إلى إبداع عمل أدبي بطريقة خاصة، على طريق المثال لا الحصر «فالنقد الماركسي اهتم بإظهار أيديولوجية الكاتب ومدى ولائه لطبقته ومجتمعه، والمنهج الاجتماعي ركز على مدى تصوير النص للواقع الاجتماعي والتاريخي المحيط به، والنقد النفسي عمل على تطبيق إنجازات علم النفس في تحليل نفسية المؤلف؛ أو دلالة النص من الوجهة النفسية على عالم اللاشعور والعقد النفسية في أغوار اللاوعي، والنقد الرمزي جرى وراء التهويمات والألغاز المغلقة في النص بما يحمل النص وصاحبه فوق طاقته، مما يحول النص إلى نشاط فوضوي مغلف بوهم رقعة الفن والمثالية» (محمد، ٢٠١٠: ٣٣).

عدم مركزية المتلقي في أيّ من الاتجاهات المذكورة كان من الحوافز التي ساهمت في إبداع نظرية التلقي كنظرية حولت التركيز من النص والمبدع إلى المتلقي والطريقة والعوامل والحوافز التي يتلقى بها الإبداع الأدبي. الرسالة التي وضعها أصحاب نظرية التلقي لأنفسهم لم تكن محض مخالفة المناهج النقدية السابقة، وإنما كانت تتغى نيل هدف أكبر، فإنّ الحاجة الماسّة لوجود نظرية تهتم بمتلقي النصّ كانت الأساس التي قامت عليه هذه النظرية، فكان «هدف نظرية التلقي تجديد التاريخ الأدبي وتفعيله، ونقل مركز الاهتمام من مبدع العمل الفني ومن عملية إنشائه إلى المتلقي» (الرشيد، ٢٠١٧: ٥٥١).

أدى هذا إلى أن تتجاوز نظرية التلقي «المناهج التاريخية أو الخارجية التي تركز على دراسة الأدب من الخارج وتجاوزت الشكلانية وما جاء بعدها من مناهج تتعامل مع النصّ على أنّه نتاج مغلق معزول عن خارجه. فقد أنّح أصحاب هذا النسق إلى التركيز على المتلقي؛ لأنّه في رأيهم يسهم من خلال قراءته في إبداع أو خلق النصّ الأدبي» (ميرقادي، وكباني، ٢٠١١: ٧-٨)، ما جعلت المحصلة تميل إلى تعدد القراءات والنتائج التي يتوصل إليها كلّ قارئ من النص، أو حتى القارئ الواحد قد يتوصل إلى نتائج مختلف من نصّ واحد بعد أن تفصل بين قراءته الأولى والثانية فترة من

الزمن، وهذا مرجعه العوامل التي يتأثر منها المتلقي خلال هذه الفترة الزمنية الفاصلة. إذن «التلقي لا يتوقف عند زمن بل يخلق في كلِّ ولكلِّ زمن قراءة وهذا التلقي يختلف من زمن لآخر حسب الظروف السياسية المحيطة. ويختلف من قارئ لآخر حسب تكوينه النظري من حيث الميول والرغبات والقدرات وحسب خبرة المتلقي الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها وكلِّ هذا يشكل مخزوناً لدى القارئ يتم تلقي النص على أساسه» (المصدر نفسه: ١٠-١١). تقوم الخلفية العلمية والثقافية للمتلقي بدور كبير في توصله إلى الفكرة التي يتوصل لها من خلال العمل الأدبي، وهو ما يطلق عليه بـ"أفق التوقع" الذي جاء كجزء رئيس من نظرية التلقي.

٢-٢. تخيب أفق الانتظار

يستحيل على القارئ أن يتلقى النص دون أن تتبين في ذهنه أية أرضية حول سير الأحداث والنهاية التي قد يسير إليها الإبداع، «حيث لا يمكن أن تكون قراءة ما هي القراءة الأولى ولا قراءة وليدة لحظة تفاعل مع النص، فكل قارئ يقبل على النص وهو محمل بأفكار وأحكام يطرق بها باب هذا العمل، فالجمهور القارئ مهياً من قبل من خلال مرجعيات تاريخية وثقافية واجتماعية يعيشها في حياته اليومية» (حفيفة، وبوشلاق، ٢٠١٠: ٢)، ما يمكنه من إنشاء خلفية تسانده على إنشاء انتظار يتوقع من خلاله أن تجري الأحداث وفقه. إنَّ النص الأدبي لا يتماشى دائماً وفق توقعات المتلقي، وإنما يلاحظ أنه تارة يقف في النقطة المقابلة لما كان يتوقعه القارئ، فيؤدي الأمر إلى كسر حاجز التوقعات التي سار عليها المتلقي منذ بداية قراءته «حيث يخيب ظن المتلقي في مطابقة معايير السابقة مع معايير العمل الجديد وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات أو الانزياح عمّا هو مألوف» (صاح، ٢٠٠١: ٤٦). هذا التخيب الذي يواجهه المتلقي في قراءته للعمل الأدبي يؤدي إلى نتائج مختلفة تسهم في تقدير وتقييم المؤلف والمكانة التي يتخذها بعد ذلك بين قراء ونقاد النوع الأدبي، «ينجم عن التخيب حدوث مسافة جمالية Distance esthetique فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد، وهذا ما يدفع الجمهور المعاصر لمثل هذا العمل، إلى القيام بردود فعل مختلفة مثل استنكار العمل ورفضه، أو الاعتراف بنجاحه المفاجئ والإعجاب به، أو فهمه على نحو تدريجي ومتأخر» (عمري، ٢٠٠٩: ٣٤)، وعلى هذا فالمسافة الجمالية

تلعب دورها الكبير كواسط بين الإبداع الأدبي والطريقة التي يختارها المبدع لإلقاء فكرته من تخييب في أفق الانتظار أو موافقة الأفق. الجدول التالي يوضح هذه الصلة ومدى التقييم أكثر فأكثر:

نوع الاستجابة	المسافة الجمالية	القيمة الجمالية
توافق أفق الانتظار	ضيقة	عمل بسيط
تخييب أفق الانتظار	واسعة	عمل في أدبي

(فوزية، ونوال، ٢٠٢٢: ٣٢)

ما يدلّ على أنّ تخييب الأفق لا يتأتى إلا من خلال المسافة الجمالية الواسعة، وهذا الأمر بدوره يؤدي إلى تصنيف عمل أدبي بهذه المسافة ضمن الأعمال الفنية الأدبية، لكن كلاً ضاقت المسافة الجمالية للعمل أصبح يتفق والأفق الذي تكوّن لدى المتلقي من ذلك العمل، وهذا الأمر يُصنّفه كعمل أدبي بسيط لا يتميز بأي جانب إبداعي، بل هو سار على خطى الأعمال التي سبقته في سرد الأحداث وتقديم الفكرة. الميزة الأخرى في التخييب هي إبداع نهاية للأحداث أو سياقة للمجريات القصصية تختلف عما سارت عليه بقية الأعمال والأنواع الأدبية، فلو جرت أحداث العمل الأدبي كسابقاتها لم يرقم الكاتب بأي عمل إبداعي، بل إنّ «هذه الحالة قد تحدث في المتلقي مللاً وسأمًا نتيجة الركود والتكرارية التي تؤدي إلى ميكانيكية في إنتاج المعنى والفهم والنشاط التأويلي للنص، مما يقتل الروح الإبداعية عند القارئ ما دام العمل الأدبي يحتكم إلى نموذج كلاسيكي وتكرار تجارب متوقعة يفصل بينها الزمن» (حفيظة، وبوشلاق، ٢٠١٠: ٢). لكنّ السير على خلاف توقعات المتلقي السابقة يجعل العمل الأدبي يتميز بالسمة الإبداعية والمفاجأة، وبهذا يخرج المتلقي عن الرتابة المعهودة والسير المعتاد في بقية الأعمال الأدبية. القصة القصيرة جداً كإحدى هذه الإبداعات التي لقت رواجها الخاص في العصر الحاضر ركزت على المتلقي والطريقة التي يمكن من خلالها أن تخيّب أفق انتظاره أو تخالفه، معتبرة هذه الطريقة إحدى الطرق التي تمكنها من الحصول على مكانة خاصة ومرموقة بين القراء والنقاد.

٣. التحليل

تصنيف القصة القصيرة جداً كجنس ما بعد حدثي يتطلب تبريرات حاسمة تثبت هذا الإدعاء الذي راج في الكتب النقدية والتنظيرية التي سلّطت الضوء على هذا النوع القصصي، فتطبيق النظريات

والمناهج النقدية ما بعد الحداثية قد يكون خير دليل وأحسم حجة لهذا الرأي. تعدّ نظرية التلقي من الأسس الجوهرية في النقد ما بعد الحداثي، ولها دورها الكبير في القصة القصيرة جداً «لأن المتلقي يكون تصورات ذهنية على ما تلقاه، تصورات تكون محكومة بما اكتسبه من مخزون قبلي يستدعيه ويستحضره أثناء القراءة» (يوب، ٢٠١٢: ٣). إنّ أفق الانتظار وعلى وجه التحديد تخييب أفق الانتظار من الأسس التي قامت عليها نظرية التلقي، وهي تركز على دور المتلقي في القصة القصيرة جداً، حيث «يصبح القارئ مؤلفاً ثانياً للقصة القصيرة جداً، وقد يخرج القارئ من قراءته للمنجز القصصي القصير جداً بمفاهيم مطابقة لما أراده المؤلف، أو بمفاهيم مغايرة لها» (المصدر نفسه: ٨١)، فالأول هو الموافقة لأفق انتظار القارئ، أمّا الثاني فهو المخالفة لهذا الأفق، وهو ما أطلق عليه تخييب أفق الانتظار. القصة القصيرة جداً بشكلها العام تعدّ تخيباً لأفق انتظار القارئ، وذلك بداية من حجمها القصير، وختاماً بالقفلة أو النهاية القصصية، ف«بتميز جنس القصة القصيرة جداً بتخييب أفق انتظار القارئ بخاصية الحجم القصير جداً، واستخدام قصصية حكاية مركزة ومقتضبة وموجزة، مع الإكثار من نقط الحذف، وتنويع البدايات والأجساد والعقد والخواتم والقفل وعلامات الترقيم، وإرباك المتلقي وإدهاشه، وتحويل المتن إلى أسئلة إشكالية صادمة ومستفزة ومحيرة» (حداوي، ٢٠١٦: ١٤-١٥). تجلّى تخييب الأفق في قصص عينة الدراسة في مواضيع مختلفة، سيأتي البحث بتبيينها وتحليلها وفق المحاور الآتية أدناه، وذلك من خلال تقسيمها إلى محورين:

الأول: الشخصيات ورمزيتها: القصر والتكثيف اللذين تتميز بهما القصة القصيرة جداً جعل القاص يستعمل حتى أصغر وأقلّ الأدوات التي تتوفر لديه خلال سرده للحدث القصصي. تعدّ الشخصيات إحدى أهمّ الركائز السردية والحكاية التي تتكوّن منها القصة القصيرة جداً، ف«تعدّ الشخصية أحد العناصر الرئيسة المؤثّثة لفضاء القصة القصيرة جداً، وأهمّ مكونات العمل القصصي، تتجلى عبر أفعالها الأحداث، وتنتضح الأفكار، وتتخلّق من خلال شبكة علاقتها حياة خاصة، تكون مادة هذا العمل» (ساكر، ٢٠٢١: ١٨٦)، ما يؤكد على الدور الكبير للشخصيات والإفعال التي تقوم بها وتؤديها خلال السرد القصصي. استخدم القاص هذه الركيزة في تخييب أفق انتظار المتلقي أثناء عملية إبداعه لقصصه القصيرة جداً، فتجلّى ذلك في القصص التالية:

"شارع المتنبي"

مررت بشارع المتنبي، فراغني ما شاهدته:

أبيات علتها الرطوبة، وسقوف مثقوبة، أزبال مركومة، وطلاء

يتقشر، وبحسب خبير فهي آيلة للسقوط..

كان السبب هجرة العيون لمتابعة تمايل القدود...." (التلاوي، ٢٠١٣: ٥)

لطالما عُرف شارع المتنبي بمحلات بيع الكتب التي تمتد من أوله إلى آخره، فما يتبادر إلى ذهن المتلقي فور مشاهدة اسم هذا الشارع هو العدد الهائل من الكتب المتوفرة فيه، وهو ما جعله يعدّ مظهراً من مظاهر الثقافة في العراق. الصورة التي يقدمها القاص عن التفاصيل التي يكتسي بها هذا الشارع في وقته الراهن تجعل المتلقي أمام إمكانات عدة، منها أنّ الخراب الذي أصبح يسود المباني، والرطوبة التي أصبحت تعلو البيوت قد تكون لضعف في البناء، أو قد يرجع الأمر إلى الحرب التي تعرّضت لها العراق والاحتلال الأميركي لهذا البلد، والذي لم يبق جانباً منه إلا وترك بصمته السلبية فيه، فهذا الشارع لم يُستثنَ عمّا جرى في عموم البلد. لكنّ القاص يأتي في القفلة القصصية ليفجّر المفاجأة التي لم يكن ليتوقعها المتلقي منذ قراءة الأسطر الأولى للقصة، فهو يستدلّ بهجر العيون عن الكتب إلى القدود الميالة والمياسة، وعدم العناية بجوهر هذا الشارع، بل التركيز على ما لم يتكوّن شارع المتنبي وتسميته بهذا الاسم لأجله. إنّ القصة جاءت في قفلتها لتوجّه نقدها إلى الطريقة الفكرية التي أصبحت سائدة في المجتمع، ولم يقتصر هذا الأمر على البيئة المحيطة بشارع المتنبي فحسب، بل قد يكون العالم العربي بأكمله هو المقصود، من أنّ التاريخ كان يشهد على تألق الحضارة والثقافة العربية، فوصل بها الحال إلى استغلال هذه الخصيصة والميزة في غير ما وضعت لها من أهداف منذ بدايتها. شخصية المتنبي وحتى أصبح الشارع الذي سُمّي باسمه والرمزية الذي يتميز بها هذا الاسم تعدّ ساحة تجلّى فيها التخييب في قفلة القصة القصيرة جداً.

"سقوط"

جلس عنتره باب المندب يبيع حصانه ليفي ببعض التزاماته تجاه

الأبناء..مر وقت لم يساومه فيه أحد..أحس بغبن وإرهاق..غفا

قليلاً.. رأى حصانه يجر عربة سياح.. استيقظ مذعوراً.. وجد سوط

الحوذي يلهب ظهره.... " (المصدر نفسه: ٢٢)

تميزت عدد من الشخصيات التاريخية في الثقافة العربية حتى أصبح كلٌّ منها مظهر يُضرب به المثل في مجال محدد، على سبيل المثال يقال: أوفى من السمؤال. عنتره بن شداد العبسي شاعر جاهلي أصبح مظهراً من مظاهر الشجاعة في الأدب والثقافة العربية، أخذت هذه الشخصية جذورها الرمزية منذ تلك الفترة، فصار عنتره في الأدب الحديث يرمز إلى القوة ورفض الذل واستُخدم كشخصية رمزية في هذا المجال. اعتمد القاص على الانزياح في استخدامه لشخصية عنتره، فانزاح عن عنتره الذي يرمز إلى القوة والبسالة، إلى عنتره يريد بيع حصانه لتوفير قوت أبناءه. يتفاجئ المتلقي مرة ثانية في القفلة وذلك حينما ينزل الحوذي سوطه على عنتره الذي لم يكن القارئ ليتوقع هذه الحالة لمن يستخدم مظهراً من مظاهر القوة في الأدب. الانزياح يسجل حضوره الكبير في القصة، وذلك من خلال تغيير المعنى السائد لعنتره الذي يُعرف بالصمود والمقاومة، إلى عنتره الذي يؤخذ منه حصانه دون وعي منه، ومن ثمّ ينزل السوط على ظهره فيرجع إلى سنواته الأولى قبل أن ينال حرته، ومّرّ العذاب الذي تلقاه من أبناء جلدته. يُتوقع من استخدام التناص التاريخي في السرد أن تبقى هذه الشخصيات على ما عُرفت بما من رمزيات منذ بدايتها، إلا أنّ التقلبات التي عرفها المجتمع العربي حتّت القاص بدوره إلى أن يبين الفارق بين ما كانت عليه وما أصبحت عليه في الوقت الراهن.

"عروة

بالأمس البعيد:

تعود عروة بن الورد الإغارة على القوافل،

يوزع أموالها على الفقراء..

بالأمس القريب:

أصبح عروة وثقى لا انفصام لها..

جرت أحداث، وتغيرت أمم..

أما اليوم:

فقد تعود الناس وضع وردة في عروة ستراتهم..

يشترونها من أطفال أكلمهم الصدا، وهدهم الجوع." (المصدر نفسه: ٣١)

بيّن القاص مفهوم عروة في مختلف عصورها التاريخية العربية، ففي العصر الجاهلي كان الشاعر عروة بن الورد خير من مثّل هذا المفهوم وترجمه بشكل ممتاز، وهو من كان يلقب بعروة الصعاليك، وفي العصر الإسلامي كانت العروة الوثقى خير مظهر لهذا المفهوم، كما ذكرهما القاص في الفقرة الخاصة بالأمس القريب. لكنّ اليوم تعيّر الأمور وحدث ما لم يكن في الحسبان، استخدم القاص عروة السترة التي تعلق بها الورود التي يشترونها من الأطفال باعة الشوارع للتعبير عن الفقر الذي يعيش هؤلاء الأطفال الذين لم يجدوا مجالاً للعمل الذي يليق بالفئة العمرية التي يعيشونها. الفقرة الثانية المعنونة بـ"اليوم" تجعل القارئ يعيش حالة من الدهشة عمّا كان يجري في بداية القصة وما كان يتوقعه، بينما الفقرة الأولى كانت توحى بأن القاص سيركّز على السير التاريخي لمفهوم العروة، فيتواصل هذا السير في العصر الراهن وبيّن القاص فيه ما لم يكن في حسبان المتلقي. هذه الطريقة التوظيفية تدلّ على إجادة القاص في استخدام المفاهيم التاريخية والرمزية التي تتواجد في الأدب العربي، وذلك لنقد الأوضاع الاجتماعية التي تسود المجتمعات، وهذه بالتحديد هي الرسالة التي وضعت القصة القصيرة جداً أساسها عليها. اعتمد القاص على الانزياح في لفظة عروة، فهي تارة عروة بن الورد وأخرى العروة الوثقى، وأخيراً عروة السترات التي تعلق فيها الورود، فالقاص استخدم هذه التقنية ليدهش المتلقي في النهاية وبياعته بما لم يكن في حسبانه أصلاً، بل ويجعل القصة تميل إلى الختام المأساوي في قفلتها.

الثاني: الحدث: يقوم كلّ سرد قصصي على مجموعة من الأحداث تؤدي في تسلسلها إلى خاتمة ونهاية محددة يقدم القاص فكرته من خلالها. يجد القاص مجالاً متاحاً أمامه للتحرك في مسار القصة وتقديم الفكرة إلى المتلقي، ما يجعل الحدث يتميز بأهمية جوهرية في تشكيل ومعمار القصة القصيرة جداً. سير الأحداث في القصص التالية كان مجالاً واسعاً لتخييب أفق انتظار المتلقي، اعتمده القاص بذلك وسير الأحداث بالطريقة التي تخدم هدفه ومصطلحه في ختام القصة وقفلتها.

"نكران"

لما رأيت اشتداد جوعهم.. قدمت لهم جسدي..

نمشوا اللحم والشحم حتى العظم..

ثم قالوا: ما أشد مرارته!!.. " (المصدر نفسه: ١١)

عنوان القصة ترجمة لما يحدث في القفلة، وهو ما أدى إلى تخفيض نسبة تخيب أفق الانتظار والدهشة التي يتعرض لها المتلقي، إذ يجد العنوان والقفلة في مسار واحد، بينما البداية والأحداث القصصية جميعها تسير في اتجاه آخر يدلّ على التضحية. الاعتماد الكبير على نقاط الحذف أمر مشهود في سرد أحداث هذه القصة، وهذا أمر مألوف في القصة القصيرة جداً التي تحاول الإتيان بأهمّ الأحداث فحسب، مهملة أحداث الدرجة الثانية والثالثة من الأهمية، وذلك لتميّز النص بالتكثيف القصصي الذي يعدّ من ميزات القصة القصيرة جداً عن بقية الأنواع القصصية. تصبّ القصة اهتمامها على نكران الجميل الذي تعرضت له الشخصية القصصية، فهي بعد أن رأت من حولها يتعرضون للجوع ويعيشون حالة فقر مدقعة قدّمت لهم أعزّ وأهمّ ما تمتلكه حتى يرفعوا أهمّ حاجة تعرّضهم، لكنهم لم يقدرُوا هذا الجميل وهذه التضحية التي قامت بها الشخصية الرئيسة في القصة، فبعد أن تمكنوا من رفع جوعهم ذموا ما قدّمته لهم هذه الشخصية. في السطر الثاني وحينما يأتي القاص قائلاً: "نمشوا اللحم والشحم حتى العظم..". «نمّش الشيء نمّشاً: تناوله بفمه ليعضّه. والحية فلاناً: لسعته. والمرأة وجهها: حمّشته في المصيبة. و-الكلب فلاناً: عضّه وخذشه. ويقال: نمّشه الدهر: جهده وأوقعه في الحاجة» (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤: ٩٥٨). استخدام النهش بدل الأكل جاء توطئة للقسوة التي تتعرض لها الشخصية الرئيسة في القصة، ما يدلّ على أنهم لم ياكلوا ما قدّمه لهم كما يليق به من لطف واحترام بل أنهم بدؤوا بنهشه، وفي هذه المفردة ما يدلّ على القسوة والخيانة التي تتعرض لها الشخصية المضحية. إنّ طريقة سير الأحداث وما تبدأ منه القصة وتتواصل به في ذروتها وما تنتهي به كان الحيز الذي تجلّى فيه تخيب أفق الانتظار، فاعتمده القاص وتمكّن في النهاية من التوصل إلى ما أراده من عمله القصصي القصير جداً.

"طحن"

تدور الطاحونة..

تدور وتدور..

وعلى البطون نسج عنكبوت.. " (التدلاوي، ٢٠١٣: ١٧)

إنّ الاعتماد على الأفعال في نقل الأحداث القصصية واضح كلّ الوضوح في القصة، فهذه الطريقة بدورها تؤدي إلى تسريع وتيرة الأحداث وترك تأثيرها البالغ في المتلقي. دوران الطاحونة لا بدّ وأن ينتج عنه طحين يمكّن الإنسان من أن يتغذى منه، وهذا هو ما يتوقع من خلال قراءة العنوان والأسطر الأولى من القصة، لكن القاص في قفلة القصة يأتي ليخيّب ما كان يتوقعه المتلقي في قراءته للأسطر الأولى من القصة، فيقول: "وعلى البطون نسج عنكبوت..". أي من كثرة عدم دخول طعام يسدّ بها الجوع أصبحت العناكب تتخذ منها بيتاً، فتسج نسيجها على بطون الجياع. تحمل القصة طابعاً نقدياً يرتكز على ظاهرة الجوع في المجتمع الذي مهما ازداد عمله ومحاولاته لسدّ أول حاجة له لم يتمكن من ذلك، بل وحتى المجتمعات التي برغم مواردها الاقتصادية الكبيرة إلا أنّها لا تزال تعيش الجوع والحرمان، وهذا تصوير للاستعمار الذي أصبح يصبّ تركيزه في الغالب على البلدان ذات الموارد الطبيعية والاقتصادية الكبيرة، فيسلبها ثرواتها ويضعها الجوع والفقير والحرمان بدلاً من ذلك في صفقة تفتقر للعدالة. ركن التدلاوي في هذه القصة إلى الاعتماد على المفارقة في قفلة القصة والتي أدت إلى ما يتلقاه المتلقي في ختام القصة من تخييب أفق الانتظار. من خلال الاعتماد على المفارقة تميز النص بركنين أساسيين، أي التكتيف وتخيب الأفق التي تكوّن اللبنة الأساسية للقصة القصيرة جداً. إنّ «المتلقي أثناء القراءة يقوم بعملية تحيين الذاكرة والمخزون الفكري والموروث الثقافي، ويقوم كذلك بإدماج زمن القصة في زمن القراءة، وكلما كانت القصة القصيرة جداً مفارقة كلما كان لها أثر كبير في تحريك هذا الزمن وتقريبه ليصبح ملائماً لزمن القصة» (بوب، ٢٠١٢:

٤٩).

"تعلم

قضى وقتاً طويلاً في تعلم المبارزة بالسيف..

لما اشتد ساعده..

قتلته رصاصة..!!" (الندلاوي، ٢٠١٣: ٣٦)

لا يمكن نكران الجهود التي يبذلها كل شخص في سبيل تعلّم مهنة خاصة أو نيل هدف محدد طوال حياته، فهذه الجهود والمحاولات مكائنها الخاصة التي تساعده في تحقيق وطره. لكن لا بدّ وأن ينسجم هذا الهدف مع مقتضيات العصر، ويجب أن تأتي الجهود بطريقة عصرية تناسب العهد الذي يعيش فيه الإنسان. هذا ما صبّ الارتكاز عليه في هذه القصة، لكن بما أنّ نقاط الحذف جاءت بعد القفلة، فلا يمكن الحسم والتأكد من ذلك، إذ أنّ نقاط الحذف تجعل النهاية والتأويل مفتوحاً على عدة احتمالات يمكن للمتلقي أن يتوصل إليها. جاءت بداية القصة تسرد الجهود التي استنزفتها الشخصية الوحيدة في القصة لإجادة المقاتلة بالسيف والأدوات الحربية التي كانت هي الوسيلة الوحيدة في العهود القديمة، فبعد الجهود المضنية التي بذلتها الشخصية وتمكّنت من نيل ما أرادته، جاءت رصاصة لتمكّن منها، فلا يفيدها إجادة المبارزة والقتال بالسيف أو بقية الآليات الحربية القديمة. يمكن تأويل الفكرة الرئيسة في القصة إلى أنّ القاص يريد نقد بقاء الأفكار في الماضي والإلحاح على هذا البقاء والجمود فيه، بينما الطرق العصرية أو المناهج الحديثة هي المطلوبة في طريقة سلوك وسير الإنسان نحو حياة مثالية تخرجه من الجمود الفكري. اعتمد القاص على المفارقة في إثارة دهشة المتلقي وتصوير لقطة تقف في الجانب المخالف ممّا يتوقع المتلقي منها، و«صحيح أن المفارقة من أساسيات القصة القصيرة جداً، يمكن أن تحمل في طياتها السخرية أو الدراما... إلا أنّها توقع غير منتظر، أو نتيجة عكس المتوقع. وهذا مقصود من القاص، لأنه يكسر بالمفارقة رتابة السرد. كما أنّها أمام فقر اللغة، توفر شيئاً من التشويق والإثارة من خلال دهشة وإدهاش المتلقين وصدمة بخيبة التوقع وأفق الانتظار في نهاية القصة» (داي، ٢٠٢١: ٤٤). سير الأحداث هو الذي عزّز من تجلي التخييب الذي انتهت به القصة القصيرة جداً في ختامها وقلتها، حيث بدأت القصة بالتعلم، وتواصلت بالإجادة، إلا أنّها انتهت بالقتل رغم الإجادة، وهو ما يتماشى مع التخييب الذي جاءت هذه القصة في مصبّه.

"أقنعة"

جثا على ركبتيه. شبك يديه وقال:

أحبك بجنون،

ثم أمسك بيدها.

أوقفته أمام المرأة

أمسكت وجهه فسقط القناع، وأمسكت القناع فسقط وجهه!

قبلت المرأة ورحلت... " (التدلاوي، ٢٠١٣: ٤٤)

بعد مصطلح "القناع" من المصطلحات الرمزية التي تسجل حضورها الكبير في القصة القصيرة جداً، فلا يمكن ملاحظة قاص في هذا النوع القصصي إلا واستعمل هذا المصطلح الرمزي بطرق مختلفة تتعلق بالرؤية التي يريد أن يعبر عنها. يمكن تخصيص الجانب الرمزي من مصطلح القناع بالقصة القصيرة جداً، وذلك لفرط الاعتماد عليه بين قاصي هذا النوع. العنوان يناسب القفلة التي انتهت بها القصة، بينما بداية النص تشير إلى تعبير إحدى الشخصيتين عن حبها والمشاعر التي تكنها تجاه الشخصية الأخرى، فهو رجل جثا على ركبته، أي أنزل نفسه عن المكانة التي هو فيها، فعبر عن العشق الذي يجمعه بحبيبته، كان من المتوقع أن تتصرف المحبوبة بطريقة أخرى للتأكد من هذا الحب، لكنها اعتمدت على إحدى الطرق الخاصة بالقصة القصيرة جداً، أي سحبته لتجعله يقف أمام المرأة أي أمام نفسه وذاته، إذ تشير المرأة في الغالب إلى الذاتية، وفي هذه اللحظة كانت المفاجأة، فضاعت بين الوجه والقناع وصعب عليها تمييز وجهه من عرف نفسه بالعاشق من قناعه.

يعتمد القاص تارة المفارقة بين العنوان والنص القصصي كآلية لتخيب أفق انتظار القارئ، مثلاً أن يكون العنوان تبشيراً بفرح وسرور، لكن قراءة القصة توحى بالترح والنبور. مثال لذلك يمكن الإتيان بقصة "عرض" القصيرة جداً والتي تسأل فيها إحدى الشخصيات شخصية أخرى عما أعجبها. سؤال يختص ويرتبط بصلة وثيقة بعنوان القصة، لكن الإجابة تأتي خلافاً لذلك بطريقة تفاجئ المتلقي وتحيب ما كان يتوقع رداً على السؤال المطروح.

"عرض"

بقي متوتراً مشدود الأعصاب طيلة المسرحية، لما انتهت،

— سأله صديقه:

- هل أعجبتك؟

- جداً جداً..!

- وما الذي شدك فيها أكثر؟

- فخذهاها...، يا أخي!.. فخذهاها!!" (التدلاوي، ٢٠١٣: ٤٩)

ترتكز القصة على عرض مسرحي وتحاول تبين الرؤية الخاصة بالشخصيتين القصصيتين عن هذا العرض، إنّ التركيز في المسرحية لا بد وأن يكون منصباً على طريقة العرض المسرحي أو الكلمات والجمل المستخدمة في هذا العرض وغيرها من التقنيات الخاصة بالمجال المسرحي والتي لها دورها الكبير في جذب المشاهدين والمتابعين، وهو ما جعل إحدى الشخصيات تسأل الأخرى عن طريقة العرض، وهل هي أعجبت أم لا. قد يكون السبب الرئيس للسؤال عن الطريقة هو ملاحظة الارتباك والتوتر على ملامح الشخصية الرئيسة، فظنت الشخصية الثانية أنّ هذا الارتباك قد يكون مصدره التأثير الشديد بالأحداث والحوارات والجملات التي جرت أثناء المسرحية. لكن الإجابة التي قدّمها الشخصية الرئيسة جاءت بالمباغة وخبّيت ما كان يتوقع المتلقي للإجابة على هذا السؤال، فأجاب بطريقة لم تكن في الحسبان، فهو لم يعجب لا بالعرض المسرحي ولا بالأحداث ولا بالخطاب الذي جرى في هذا المسرح، بل إنّ جعل تركيزه على جسم إحدى الفتيات التي كانت تقدّم العرض المسرحي، وهذا ما يدلّ على أنّ الأنظار في العصر الراهن تغيّرت مسارها، فتحولت عن الجوهر وارتكزت على العوارض والهوامش التي لم تكن أساساً هي رسالة العمل، فأصبحت بهذا طريقة عرض الحدث القصصي والسؤال والإجابة التي تقدّمت في القصة محل الدراسة هي التي عرضت المباغة والتخييب الذي يستشعره المتلقي في ختامه لقفلة القصة القصيرة جداً.

"عقاب

أعرفه أكثر منكم، أعرفه كما أعرف أصابع يدي:

فهو سليلط اللسان، سيء الأخلاق،

لا يتورع عن إتيان كل الممنوعات..

رغم ذلك سأقف في وجهه ناصحاً..

ذهبت إليه، نظرت إلى وجهه، فنظر إليّ..
 تكلمت، فأحسست بغضب ينبعث من أعماق كرهه..
 خفت..التقطت حجراً للدفاع عن النفس..
 قذفته ..

فتحطمت صورتي.." (المصدر نفسه: ٣٩)

بداية القصة وافتتاحها يبشر بعملية نصح تقوم بها الشخصية الرئيسة للقصة تجاه شخصية أخرى تتسم بعدد من السمات الشخصية التي ذكرت كسلطة اللسان وسوء الأخلاق وإتيان الممنوعات والمحرمات، فيريد بطل القصة التقدّم إلى نصحه، وذلك نظراً للمعرفة الناقدة التي يدعى بها بطل القصة. إنّ فطنة القاص سيّرت الأحداث القصصية حتى سطر واحد قبيل القفلة بالشكل الذي يجعل المتلقي يبقى على تصوره بأنّ النصيحة تقدّم إلى شخصية خاصة ومحددة، إلا أنّ المباشرة وتخييب الأفق الذي جاء في ختام القصة وفي قفلتها تحديداً جعلت المتلقي يبقى في حيرة من أمره، إذ أنّ بطل القصة كان يعرف نفسه حقّ المعرفة، وهو نفسه من كان يأتي المحرمات والممنوعات، وهو نفسه من كان انبعث الغضب من أعماق كرهه، إذ يثبت ذلك حينما ينهي القصة بالقفلة قائلاً: "قذفته.. فتحطمت صورتي" فالنصح والمهاجمة كانت موجّهة من البطل وإلى البطل نفسه، فيصوّر القاص في هذه القصة جانب نقد الذات الذي تناولته القصة القصيرة جداً بقلم أغلب قاصيها بشكل خاص وأولته كبير عنايتها. لا بدّ وأنّ يستخدم القاص في سبيل سرده القصصي وعرضه للقفلة القصصية إبداعاً قصصياً يجعل نصه في خانة التمييز، من الطرق والآليات في تمييز النص بالصدمة والإدهاش التي تؤدي إلى تخييب أفق انتظار القارئ في تلقيه لهذا النص القصصي آلية "المفارقة" التي تعبّر القصة فيها «عن أكثر مما تريد أن تقوله الكلمات مباشرة، أو كما يعرف في البلاغة العربية -على سبيل الشهرة- أن يكون المدح في باطنه ذمّاً، وأن يكون الذم في باطنه مدحاً، وهذه المفارقة هي أهم أسس الصدمة أو الإدهاش، وهما يتشكلان عفويّاً من خلال القصة القصيرة جداً بالنسبة إلى المبدع والمتلقي» (الحسين، ٢٠١٦: ١٦).

"خذلان"

اتكأ عليها، فساندته بكل حب حتى وصل..

شرب نخب نجاحه بسرور..

لما أحست بدوخة اتكأت عليه فتمايل..

سقطت كورقة خريف جافة..

فتح الباب للريح لتنظيف المكان.. ثم، استقبل الأميرة الجديدة." (التدلاوي، ٢٠١٣: ٨)

العنوان منذ بداية يشير إلى قفلة قد تكون محيية للأفق قياساً بما بدأت به القصة التي تناولت قصة حبيبين وما جرى بينهما خلال فترة غير قليلة، فساندته الحبيبة بالوقوف إلى جانبه في كلّ المحن والصعاب حتى يصلوا إلى برّ الأمان وشاطئ الاستقرار وحدث ذلك فعلاً، لكنّ العنوان يأخذ في الظهور بعرض ممتع ومطول وغير مباشر تماماً، إذ أنّ البطل بعد أن رأى حبيبته تواجه المحن وتقاسي الزمن، وعلى عكس ما فعلت هي حينما واجه نفس الحدث وعاش الصعوبة نفسها، تخلّى عنها، فيشبهه القاص الحبيبة بورقة خريف جافة، والتي لما رآها البطل فتح الباب للريح كي تجرّها وتجرفها وتعدّد المكان الحبيبة جديدة يستبدلها بها. أحداث القصة وما بدأت به منذ بدايتها قد تبشر بما يجري من وصال ووثام بين الحبيبين، أو حتى وقوف البطل إلى جانب الشخصية التي وقفت بجانبه وقت المحن، إلا أنّ أفق التلقي حُيِّب حين استقبل البطل أميرة جديدة، وهذا ما جعل الأحداث وطريقة سيرها هي التي تحدد وتنتهي بالتخبيب المؤمل من القصة القصيرة جداً.

٤. النتائج

دراسة القصة القصيرة جداً التي تعدّ أحدث نوع قصصي يعتبره الكثير من الباحثين كنوع قصصي ما بعد الحدائثي، على أساس نظرية التلقي وهي من أحدث نظريات النقد الأدبي، تعدّ حلقة مفقودة في الدراسات المتعلقة بالقصة القصيرة جداً. وأدّت في ختامها إلى أنّ القاص في إبداعه القصصي القصير جداً يجعل جانب أفق الانتظار وتخبيبه نصب عينيه، بل ويستخدم الكثير من التقنيات في سبيل تمييز نصه بهذه الميزة. هذا هو بالتحديد ما يتطلبه نوع قصصي بهذا الحجم القليل والمحدود من الكلمات، ما يجعله يعتمد على الخلفية الأدبية والثقافية التي يخرّجها المتلقي في ذاكرته. يعدّ عبد الرحيم التدلاوي من القاصين الذين عرفوا الطريقة التي يعرض بها قصصه القصيرة جداً بشكل مميز،

فهو استخدم تقنيات المفارقة والانزياح في قصصه بطريقة إبداعية تختص بهذا النوع القصصي، ما جعل أعماله القصصية تنتمي إلى القصة القصيرة جداً بشكل لا يشوبه شك أو ريب. تمكن التدلاوي بتوظيفه الصحيح لهذه التقنيات أن يجعل المتلقي يعيش حالة من الدهشة، فيخيب أفق انتظاره ويكسر حاجز توقعاته التي اكتنزها من خلال خلفيته القرائية. تجلّى هذا التخيب في موضعين من القصص عيّنة الدراسة، وذلك من خلال الاعتماد على شخصية تحمل رمزية خاصة بها مثل "عنترة بن شداد" الذي عُرف بالشجاعة، و"المتني" و"شارع المتني" الذي عُرف بكونه مركز ثقافي وعلمي، و"عروة بن الورد" أو الأعم من ذلك مصطلح "عروة" وما حدثت له من تغييرات طوال تاريخه كان الجانب الأول الذي تجلّى فيه تخيب أفق الانتظار. الجانب الثاني هو طريقة سير الأحداث القصصية القصيرة جداً منذ بدايتها وحتى الدورة وختاماً بالقفلة التي غالباً ما كانت هي الحامل الرئيس لتلجلي التخيب في قصص مجموعة "طبن الشك". اعتماد القاص المغربي على تخيب أفق الانتظار في المجموعة أبعده المتلقي عن الرتبة التي قد يشعر بها جراء سير أحداث القصصية جميعها في خط واحد، فالقاص اعتمد على الدهشة وتخيب ما يتوقعه القارئ في القصص، وهذا ما يدخل المتلقي معه في عملية التأويل ويبعده كل البعد عن الرتبة، بل ويتجه به نحو النشاط والمشاركة، وهو بالتحديد ما تتطلبه القصة القصيرة جداً.

اعتماد القاص على التقنيات التي جاء الحديث عنها بما تفرضه القصة القصيرة جداً من إطار ممنهج وآليات محددة تجعله يتفنن في إبداعها، منها مثلاً التخيب الذي حققه بواسطة الشخصيات الرمزية التي طالما عُرفت بميزات محددة، إلا أنه انزاح عن المؤلف والمعروف لهذه الشخصيات ليقدمها بسردية حديثة لا تتواءم مع الخلفية المعلوماتية للمتلقي. الآلية الثانية التي استخدمها القاص في سبيل تخيب أفق المتلقي تتمثل في الطريقة التي يسير بها أحداث قصصه، وذلك من خلال المعمار القصصي المكوّن من العنوان والبداية والأزمة والانتهاه بالقفلة القصصية التي تحمل في طياتها المفاجأة القصصية. إنّ هذه الطرق فضلاً عن الطابع الإبداعي لها بما يتماشى مع القصة القصيرة جداً شكلاً ومضموناً، جاءت ببواعث ثانية تتمثل في أنّ القصة القصيرة جداً تحمل الكثير مما لم تفصح عنه، بل تُبقى ذلك على كاهل المتلقي، فلا تنقّب في الأسباب التي أدّت إلى حدوث ما حدث، بل أنّها

تصوّر الحدث المفصلي بكلمات محددة وبطريقة خاصة بما دون غيرها، وبهذا يسحب القاص عنوة متلقية في عملية التأويل والتحليل التي تبدأ بعد التلقي.

المصادر والمراجع

الكتب

- التدلاوي، عبد الرحيم، (٢٠١٣م)، طنين الشك، مكناس: مطبعة البوغاز.
- المناصرة، حسين، (٢٠١٥م)، القصة القصيرة جداً رؤى وجماليات، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- حمداوي، جميل، (٢٠١٦م)، القصة القصيرة جداً وإشكالية التجنيس، كتاب إلكتروني: <https://thahabi.org/book/23432/read/2>
- حمداوي، جميل، (٢٠١٧م)، القصة القصيرة جداً في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد)، كتاب إلكتروني: <https://www.kotobati.com/book>
- داني، محمد، (٢٠٢١م)، تجليات القصة القصيرة جداً، كتاب إلكتروني: <https://www.ktobati.com/book>
- صالح، بشرى موسى، (٢٠٠١م)، نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- عمري، سعيد، (٢٠٠٩م)، الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول أولاد حارتنا، ط١، فاس: مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة.
- محمد، شعبان عبد الحكيم، (٢٠١٠م)، نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
- مجمع اللغة العربية، (٢٠٠٤م)، المعجم الوسيط، القاهرة- مصر: مكتبة الشروق الدولية.
- ياوس، هانس رويبر، (٢٠٠٤م)، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- يوب، محمد، (٢٠١٢م)، مضمرة القصة القصيرة جداً، ط١، مكناس- المغرب: منشورات دفاتر الاختلاف، مطبعة سجلماسة.

المجلات

- الجنيدى، عمار، (٢٠١٠م)، «إضاءات لا بدّ منها في أفق القصة القصيرة جداً»، مجلة الجوىة، المملكة العربية السعودية، العدد ٢٧، صص ٧-١٠.
- الرشيدى، مسلم عبید فندی، (٢٠١٧م)، «أفق التوقع في ضوء النقد الأدبي الحديث»، مجلة كلية البنات الأزهرية بطيبة، المجلد ١، العدد ١، صص ٥٤٩-٥٧٧.
- حفيظة، زين، بو شلاق، حكيمة، (٢٠١٠م)، «استراتيجية أفق الانتظار وآلية بناء المعنى في قصيدة "بلقيس"»، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، المجلد ٢، العدد ١، صص ١٢٩-١٤٣.

- دعيش، خير الدين، (٢٠٠٩م)، «أفق التوقع عن ياوس ما بين الجمالية والتاريخ»، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد ١، ص ٧٣-٩١.

- رحيم، عبد القادر، (٢٠١٤م)، «البنوية: مفهومها وأهم روافدها»، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير - البسكرة، العددان ١٤-١٥، ص ٤٦٧-٤٨٤.

- ساكر، لزهرا، (٢٠٢١م)، «أنماط الشخصية في القصة القصيرة جداً مجموعة "مسافات لسمير أحمد الشريف" نموذجاً»، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٣، العدد ٢، ص ١٨٥-١٩٨.

- ميرقادي، سيد فضل الله، كيان، حسين، (٢٠١١م)، «نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن»، مجلة الجمعية العلمية للغة العربية وآدابها، العدد ١٨، ص ١-٢١.

الرسائل الجامعية

- فوزية، كارومي، نوال، قطيب، (٢٠٢٢م)، «كسر أفق الانتظار في رواية كتاب الأمير ل واسيني الأعرج نموذجاً»، رسالة جامعية لنيل الماجستير، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر.

References

Books

- Al-Tadlawi, A. R. (2013). **The Buzz of Doubt**, Meknes: Al-Boghaz Press. [In Arabic]
- Al-Manasra, H. (2015). **The Very Short Story: Visions and Aesthetics**, Jordan: Modern Book World. [In Arabic]
- Hamdaoui, J. (2016). **The Very Short Story and the Problem of Genre**, e-book. [In Arabic]
- Hamdaoui, J. (2017). **The Very Short Story in Light of the Micronarrative Approach (Towards a New Arab Critical Project)**, e-book. [In Arabic]
- Dani, M. (2021). **Manifestations of the Very Short Story**, e-book. [In Arabic]
- Saleh, B. M. (2001). **Reception Theory: Origins... and Applications**, 1st ed., Casablanca: Arab Cultural Center. [In Arabic]
- Amri, S. (2009). **The Novel from the Perspective of Reception Theory with an Analytical Model of Children of Gebelawi**, 1st ed., Fez: Project for Critical Research and Translation Theory. [In Arabic]
- Muhammad, Sh. A. (2010). **The Theory of Reception in Our Critical and Rhetorical Heritage**, Dsoq: Dar Al-Ilm Wal-Iman for Publishing and Distribution. [In Arabic]
- The Arabic Language Academy, (2004), **Al-Mu'jam Al-Wasit**, Cairo, Egypt: Al-Shorouk International Library. [In Arabic]

- Jaus, H. R. (2004). **The Aesthetics of Reception for a New Interpretation of the Literary Text**, translated by Rashid Benhaddou, 1st ed., Cairo: Supreme Council of Culture. [In Arabic]
- Youb, M. (2012). **Implications of the Very Short Story**, 1st ed., Meknes, Morocco: Dafatir Al-Ikhtilaf Publications, Sijilmassa Press. [In Arabic]

The Journal

- Al-Junaidi, A. (2010). "Necessary Illuminations on the Horizon of the Very Short Story", **Al-Juba Magazine**, Kingdom of Saudi Arabia, (27), 7-10. [In Arabic]
- Al-Rashidi, M. O. F. (2017). "The Horizon of Expectation in Light of Modern Literary Criticism", **Journal of the Azhar Girls' College in Taiba**, 1(1), 549-577. [In Arabic]
- Hafiza, Z & Bou Shalalq, H. (2010). "The Strategy of the Horizon of Expectation and the Mechanism of Constructing Meaning in the Poem (Bilqis)", **Qira'at Journal**, University of Biskra, 2(1), 129-143. [In Arabic]
- Da'ish, Kh. (2009). "The Horizon of Expectation in Yaos: Between Aesthetics and History", **Al-Mukhbar Journal**, University of -Biskra-, (1), 73-91. [In Arabic]
- Rahim, A. (2014). "Structuralism: Its Concept and Main Sources", **Journal of the Faculty of Arts and Languages**, University of Mohamed Khedhir - Biskra-, (14-15), 467-484. [In Arabic]
- Saker, L. (2021). "Character Patterns in the Very Short Story: The Collection "Distances" by Samir Ahmed Al-Sharif as a Model", **Journal of Arabic Language Sciences and Literature**, 13(2), 185-198. [In Arabic]
- Mirqadri, S. F & Kayani, H. (2011). "Reception Theory in Light of Comparative Literature", **Journal of the Scientific Society of Arabic Language and Literature**, (18), 1-21. [In Arabic]

University Theses

- Fawzia, K & Nawal, Q. (2022). "**Breaking the Horizon of Expectation in Wasini Al-A'raj's The Prince's Novel, a Model**", Master's Thesis, Ahmed Draia University, Adrar, Algeria. [In Arabic]

ابزار نومیدی افق در داستان های مینی مال عبد الرحیم التدلای

نوع مقاله: پژوهشی

علی پوردلفی زاده*، حسین کیانی^۲

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۴

چکیده

ظهور داستان مینی مال به عنوان نوظهرترین نوع داستانی در ادبیات با اختلافات فراوانی همراه بود، حال آنکه این اختلاف نظرها مانع انتشار گسترده آن نشدند. تعداد اندک و محدودی از کلمات که داستان مینی مال را تشکیل می‌دهند نویسنده را بر آن داشت تا با روی‌آوری به نظریه دریافت محوری متشکل از افق انتظار و نومیدی افق بسیاری از جوانب تحلیلی داستان را بر عهده دریافت کننده قرار دهد. عبد الرحیم التدلای از جمله نویسندگانی بود که این خاصه در آثار او یافت می‌شود، که این امر انگیزه‌ای جهت بررسی یکی از مجموعه‌های داستانی او بر جنبه نومیدی افق از پایه‌های بنیادین نظریه دریافت محوری بود. پژوهش پیش‌رو با بکارگیری روش ساختارگرایی و تطبیق آن بر مجموعه داستانی "طنین الشک" به این نتیجه دست یافت که نویسنده با بکارگیری ابزار پارادوکس و آشنایی‌زدایی توانسته نومیدی افق را در داستان‌های مینی مال خود ظاهر سازد، و با بکارگیری این ابزار بر هر یک از عرصه‌های شخصیت‌سازی و رخدادها و اتفاقات داستان و روش پیشبرد آنها نمود یافته است، که این امر به نوبه خود باعث تشویق دریافت کننده جهت مطالعه هر چه بیشتر مجموعه داستانی مینی مال شده است.

کلید واژه‌ها: داستان مینی مال، نظریه دیافت محوری، نومیدی افق، عبد الرحیم التدلای.

* نویسنده مسئول: hkyanee@yahoo.com