التّكثيف اللّغويّ في القصّة القصيرة جدّا عند رقيّة هجريس

بومكحلة جيلالي
طالب دكتوراه تحت إشراف الأستاذ مزاري عبد القادر

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
Boumokahla.djillali@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-05-05	2018-11-27	2018-12-13

الملخص: يعدّ التكثيف اللّغوي من أهمّ الأركان الّتي تبنى عليها القصّة القصيرة جدّا.سنحاول دراسة حضور هذا العنصر المهمّ في المجموعات القصصيّة القصيرة جدّا عند المبدعة رقيّة هجريس.سنتطرق إلى ذلك من خلال بعض العوامل التي أسهمت في ذلك التّكثيف اللغوي،كالجمل الفعليّة القصيرة والحذف والترّميز والتّناص والخيال.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جدا،التكثيف اللغوي،الجمل الفعلية،الحذف،التناص،الترميز،المجاز.

الملخص باللغة الإنجليزية:

The intensification of language is considered one of the most important part that a very short story is based on.we will try to study the existence of a such important element in the group of the very short stories of the writer Rekia Hadjriss.we will also go through some factors that contributed in that intensification of language such as verbal sentences;ellipsis ;symbolization;inter textualism and imagination.

Key words:very short story ; intensification ; verbal sentences ; ellipsis ;inter textualism ; symbolization ; imagination.

المقدمة:

رقية هجريس مبدعة جزائرية من ولاية أم البواقي،وبالضبط من مدينة عين البيضاء.من مواليد 1961.أستاذة اللّغة العربيّة في التّعليم المتوسط سابقا،أنهت مشوارها المهنيّ كمفتّشة للتّعليم الابتدائي.كتبت القصّة القصيرة وقصص الأطفال.تفرّغت في السّنوات الأخيرة للكتابة في القصّة القصيرة جدّا.فكانت أولى أعمالها سنة 2013 في مجموعتها (مقابيس من وهج الذّاكرة)[1]،التي تعدّ أوّل مجموعة قصصية قصيرة جدا في الجزائر قد

جنّست بهذا المصطلح.كما تعدّ هذه المبدعة – إلى غاية كتابة هذه الأسطر- صاحبة أكبر عدد من المجموعات القصصيّة القصيرة جدّا إذ تملك ثلاثا.

النص

لا يمكن لأي متخصص في القصة القصيرة جدا أن يستغني عن عنصر الاقتصاد اللغوي في بناء نصوصه.لذلك يمكن أن نقول إن"التّكثيف اللّغوي،إذن،عنصر حيوي في بناء حجم القصّة القصيرة جدّا من حيث الشّكل العام"[2].وعلى القاص أن يكون حذرا جدا عندما يعوّل على الاقتصاد اللغوي في نسج قصصه.فليس له أن يكون فضفاضا حتّى يخرج من القص القصير جدا؛وليس له أن يفرط في التكثيف فيكون نصه عبارة عن مساحة متناثرة الكلمات،فيقف المتلقي أمامها حائرا من شدة الغموض الذي يكتنفها.

حاولت القاصّة رقيّة هجريس أن تُلْبِسَ قصصها ثوب التّكثيف اللّغويّ،خاصة في مجموعتها الأخيرة الموسومة بـ(للوجع ظلال)[3]،حيث تميّزت قصص هذه المجموعة بشدّة التّكثيف على خلاف المجموعتين السّابقين أين وجدنا بعض النماذج ذات حجم متوسط.

ولتحقيق ذلك التّكثيف اللّغويّ لجأت رقيّة هجريس إلى بعض الآليات حتّى تتمكّن من قول القليل من الكلمات لأجل توليد الكثير من الدّلالات،فلم يكن أمامها إلا أن تلجأ إلى توظيف الجملة الفعليّة القصيرة لتعتمد عليها في جلّ قصصها،واستدعاء تقنية الحذف واللّجوء إلى التّناص والتّرميز والخيال.

1.الجملة الفعليّة القصيرة:

اعتماد رقيّة هجريس على الجملة الفعليّة القصيرة ليست خاصية قد انفردت بها وحدها،بل هي ميزة القصة القصيرة جدّا.إذ أنّ "إعطاء الأولويّة لتطوير الحدث يتطلّب استثمار الطّاقة الفعليّة للّغة إلى أقصى حدّ ممكن.لأنّ إهمال ذلك من شأنه أن يؤدّي"[4]بالنّصّ إلى اتّساع مساحتِه البصريّةِ،باستهلاك فائضٍ من الألفاظِ،وذلك ما يتعارضُ مع ميزةِ الاقتصادِ.

ففي قصّة ((هشاشة)) تقول:

"طفا قشّ..اعتلى قمم تلال..هبّت نسمة،فكّت معالقه،هوى إلى حضيضه مذموما"[5] .

يبدو أنّ المتمعّن في هذا النّصّ لا يمكنه أن يغفل على أنّه بنُِيَ على الجملة الفعليّة القصيرة،فعلى الرّغم من المساحة اللّفظيّة الضّيّقة لهذا النّصّ،فإنّه استحضر خمس جمل فعليّة.اثنتان منها اعتمدت فقط على المسند والمسند إليه،وذلك ما عزّز من نسبة التّكثيف اللّغويّ.وكان هذا الشّكل من الجمل طاغيا في معظم قصص رقيّة هجريس.

في المقابل وجدنا قليلا من النّصوص تختلف جملها عمّا تحدّثنا عنه في المثال السّابق،ونقصد بذلك حضور الجملة الاسميّة.

ففي قصّة ((مصالحة)):

"في المدينة العريقة،شابّ ينتظر..

في القرية الرّيفية،شابّة تتلهّف

شاء القدر وتواجها..همد البركان

وانهمر الجليد سيلا يروي العطاش"[6].

على الرّغم من اعتماد القصّة السّابقة على الجملة الفعلية إذ كانت خمسا،فإنّها شهدت في المقابل لذلك حضور جملتين اسميتين.((شابّ ينتظر)) و((شابّة تتلهّف)).فهل هذا يتعارض مع قولنا إنّ القصّة القصيرة جدّا عند رقيّة هجريس قد اعتمدت اعتمادا كبيرا على الجملة الفعليّة؟

أوّلا:إنّ هذا النّوع من الجمل الفعليّة الّتي خبرها جملة فعليّة، هي في الواقع عند الجمهور جمل فعليّة،لأنّ تفريقهم "بين الجملتين الاسميّة والفعليّة في اللّغة العربيّة،يقوم على أساس المسند دون ارتباط بمسألة التّقدّم والتّأخّر في الجملة.فالجملة الاسميّة ما كان المسند فيها اسما،والفعليّة ما كان المسند فيها فعلا"[7].

ثانيا:حتّى وإن لم نعتمد رأي الجمهور القائل بفعليّة هذا النّوع من الجمل،وقلنا بالرّأي الآخر بأنّ الجملة"الاسميّة هي:الّتي صدرها اسم(...) والفعليّة هي:الّتي صدرها فعل"[8]،فإنّه يمكن أن نعترف باسميتها.ولكن دون أن نغفل فعليّة خبرها،هذا الخبر الذي لا يخلو من الحركة.

ما وددت قوله هو أنّ هذا النّوع من الجمل سواء عدّت فعليّة أو اسميّة فإنّها لا تخلو من الحدث والحركة.

بالإضافة إلى إثبات فعلية معظم جمل قصص رقية هجريس،فإنّ تلك الجمل قد تميّزت أيضا بالقصر،وذلك ما أسهم إسهاما بالغا في عملية الاقتصاد اللّغويّ.

2.الحذف:

"يعدّ الحذف تقنيّة سرديّة في عرض وتقديم الأحداث بشكل يسقط الكثير من الوقائع بغاية تسريع وتيرة السّرد واكتفائه بالإشارة والتّلميح"[9]؛ومن ثمّة فهو يعدّ من أهمّ الوسائل الّتي يوظّفها القاصّ في القصّة القصيرة جدّا ليتمكّن من تكثيف نصّه بشكل يؤول به إلى الاستغناء عن الكلمات الزائدة.

ومن أهمّ مظاهر الحذف في القصّة القصيرة جدّا النّقط الثّلاث،تلك النّقط الّتي كثيرا ما تجبر المتلقّي على المشاركة في عمليّة التّأويل،حيث يسكت المبدع ليقول القارئ.وهذا حتما ما سيغني القصّة عن القول الكثير فتظهر حينئذ بشكل يميل إلى الاختزال.

من النّصوص الّتي تميّزت بهذه الخاصية نجد **قصّة ((حيرة)):**

"وعدها وأقسم...غرّدت جوارحها..نسجت من الخيال خمائل..راحت تُعِدّ اللّحظات..راودها الحلُم..حلّقت مع النّسور..أَسَّستْ لها صرحا..عندما دنا الموعد..لم تعثر له على أثر"[10].

وقصّة((أحلام جياع)):

صاحت:متى أتذوّق جُوز الهند؟

الأمّ:حين يخطفك الفارس الأبيض.

ظلّت أمام بابها تنتظر..

بعد أعوام سألوها:...

أجابت:تذوّقتُ طعم الحنظل.."[11]

في القصتين السابقتين تعمدّت المبدعة استدعاء نقط الحذف الثّلاث في قولها على التّوالي:((وعدها وأقسم...)) و((بعد أعوام سألوها...)).للإشارة فقط،فإنّ علامة النّقطتين الأفقيتين الموظّفة في القصّتين السّابقتين ليس لها أيّ علاقة بنقط الحذف.بل جاءت هنا لغرض آخر.

عندما توظّف رقية هجريس نقط الحذف الثّلاث وكأنها تريد أن تعطيَ الفرصة للقارئ لكي يشاركها القصّ،"ودفعه لتشغيل مخيّلته عبر فعل التّأويل وتشغيل الذّاكرة"[12].وبالفعل فقد ترك هذا النّوع من الحذف،المجال واسعا أمام المتلقّي ليقول في مكان المبدع،مما أسهم في عمليّة الاقتصاد اللّغويّ.

من أشكال الحذف الأخرى التّي صبغت بها رقيّة هجريس الكثير من قصصها،وجدناها قد أسقطت حروف العطف في مواضعَ،قد انتظر فيها القارئ أن لا تسقط،ممّا أعطى لنصوصها تلك،دلالات إضافية.

من ذلك **قصّة(خيفانة)**:

"تفنّنت في تسلّق منصّات المحافل..ذات أمسيّة غازلت،ترجّت..أرسلت نظرات هرمة.كانت العقول صاغيّة..تاه عنها اللّسان،قذفوها بالبليغ،فَهَوَتْ حيث حضيضها"[13].

المراقب لهذا النّص يتبادر إلى ذهنه أمر إسقاط حروف العطف منه،إذ لم نسجل سوى حرفا واحدا،وهو(الفاء) في آخر القصّة.مع العلم أنّ هذا النّص حافل بالوضعيات الّتي تستدعي حروفا للعطف ليزيد ذلك من اتّساقه وانسجامه.

3.الترميز:

لا يمكن أن يختلف اثنان حول إسهام توظيف الرّمز بشكل لافت في عملية التكثيف.إذ أنه بإمكان هذا الرّمز الّذي جاء في كلمة واحدة أن يولّد معانٍ كثيرة.وكثيرا ما يلجأ القاصّ إلى هذه التّقنية ليكفي نفسه عناء الكلام الكثير.حيث قد تؤدّي اللّفظة الواحدة دلالات مكثّفة- إذا كانت ترمز إلى مرموز- قد تعجز الجملة أن تؤدّيها.

من تلك النّصوص الّتي وظّفت فيها رقية هجريس الرّمز فأغنى ذلك عن الكلام الكثير، **قصة((الصدى))**:

"في أوّل درس،سأل أستاذٌ:ماذا ترون على الخريطة؟ساد الصّمت..

طأطأ المتمدرسون ..أعاد السّؤال..

تلميذ رفع أصبعه:الأوراس ياسيّدي.."[14] .

تميّز هذا النّص باستدعاء القاصّة لرمز(الأوراس)،هذا الرّمز التّاريخي الرّاسخ في ذاكرة الجزائريين.ولا تعدّ ظاهرة توظيف (الأوراس) ظاهرة جديدة،ولكنها شهدت حضورا في كثير من قصائد الشّعراء،جزائريين وعرب.وذلك لِمَا يمثّله هذا الرّمز في وجدان المجتمع الجزائريّ خاصّة والأمّتين العربيّة والإسلاميّة عامّة.

ولذلك بدا لنا أنه عندما استدعت القاصّة (الأوراس) رمزا،فإنّ ذلك قد كفاها وأغناها عن القول الكثير.ولذلك حقّ لنا أن نقول إنّ هذا الرّمز قد أسهم في عملية التّكثيف بشكل بارز.

4.التّناص:

"التّناص في أبسط صوره،يعني أن يتضمّن نصّ أدبيّ ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب"[15].

فهو عبارة عن تقاطع للنّصوص أو تفاعلها،فبإمكان هذه التقنية كغيرها من العناصر السابقة أن تسهم في عملية التّكثيف بواسطة توليد المعاني بقلّة المباني.والتّناص عدّة أنواع،فهل استطاعت المجموعات الثّلاث لرقية هجريس أن تستوعب بعض تلك الأنواع؟

أ.التناص الديني:

ومن أهمّ التناصات الدّينية الاقتباس من القرآن الكريم.ما اكتشفته من خلال تتبّع هذه الظّاهرة في المجموعات الثّلاث ألفيت أنّ التّناصّ مع القرآن الكريم قد كان حضوره لافتا للانتباه.

من ذلك **قصّة((لعوب))**:

"على جناح طائر،لوّحت بوميض خاطف..انتفض الفؤاد..اخترق الغيوم..مضى يبحث في كل فضاءات الدنيا..حين أصابه الملل،أدرك أنّ الكيد عظيم."[16]

في قول القاصّة في آخر نصّها((أدرك أنّ الكيد عظيم)) تناص مع قوله تعالى ((قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ))[17]،وفي ذلك إشارة إلى امرأة العزيز.وكأنّ القاصّة تريد أن تشبّه شخصيتها- وهي امرأة لعوب- بشخصية امرأة العزيز في كيدها.استطاع إذن هذا التّناص المشكّل من لفظتين أن يحيلنا إلى المعنى الكبير الذي استهدفته القاصّة،ولذلك حكمنا على هذا التّناص ظاهرةً مُعِينَةً على ظاهرة التّكثيف.

ب.التّناص الأدبي:

ونستطيع أن"ندخل في المتفاعلات النّصيّة الأدبيّة كلّ البنيات المتّصلة بالأدب في جانبه الشفوي والكتابي"[18].وعليه سنحاول في هذا المقام الّذي قد لا يتّسع للتّوسّع،إلى تناول نوعين من الأدب أحدهما رسمي والآخر شعبيّ.

أمّا عن الأدب الرّسمي فإنّنا سنتناول التّناص الشّعري في **قصّة((إخوة))**:

"قالت وهي تعتصر:

ما أكثرهم على الورق،وحين تعدّهم تضيق الدّروب،لا تجدهم !!..

قلت:لعلّك تحلمين..

مزّقت أوراقها ومضت."[19]

استطاعت الكاتبة في هذه القصّة الموجزة وببراعة أن تستدعي وتتفاعل مع البيت الشّعري للشّافعي الّذي يقول فيه:

ومَا أَكْثَرَ الإِخْوَانَ حِينَ تَعُدُّهُمْ وَلَكِنَّهُمْ فِي النَّائِبَاتِ قَلِيلُ[20]

على الرّغم من أنّ البّيت الشّعري السّابق قد تحدّث عن كثرة الأصدقاء في الرّخاء وابتعادهم وقت الشدة،فإنّ القاصّة تريد أن تشير بتوظيفها لهذا النّوع من التّناص مع البيت الشّعري إلى الإخوة الّذين على كثرتهم لا نجدهم وقت الحاجة.

أما عن الأدب الشّعبي حيث"تتفاعل القصّة القصيرة جدّا مع هذا النّوع من النّصوص الشّفوية بشكل لافت للنّظر وتستثمره استثمارا متميّزا"[21]،فإنّنا سنوجز الحديث عن مظهر من مظاهر ذلك الأدب الشّفهي،وليكن عن توظيف المثل الشّعبي في **قصّة((مقايضة))**:

"عاد الخريف منتكس الأوراق،عاصفا راعدًا،رياحه تولول بفحيح،تضطرب له المشاعر.نظر إليها وابتسم،ثمّ دنا،وبعبارات اللّين والدّهاء،قال:

بيعي حليّك ومجوهراتك،لنشتري سيّارة،للتّسوّق والفسحة.

اِلتهب البركان في أعماقها،وتطاير الشّرر،أمام مقلتيها،فردّت:

أين حساب رصيدك؟

اِنتفض واقفا،يصيح:هذا ما تعرفين،ثمّ خرج ولم يعد...

قهقهت وقال((هات يدّك يا ضبع للحنّاء))"[22].

تمكّنت القاصّة بفضل تفاعلها مع المثل الشّعبي السّابق أن تختزل الكثيرَ من الكلام،إذ يمكن أن نقول إذن،إنّ التّناص ها هنا قد بثّ الكثير من المعنى بقليل من المبنى.استطاع حضور هذا المثل الشعبي أن يدلنا على أن نية الزوج غير حسنة،إذ يريد أن يخدع زوجته.كما أرشدنا إلى تفطن الزوجة لمكر زوجها.

ج.التناص التّاريخي:

يعدّ استدعاء الاسم التاريخي لمدينة عين البيضاء نوعًا من التّناص.حيث تقول رقية هجريس **في قصّة ((مارسيني))**:

"حين هاجر،تركها مدينة،تهاجر إليها الطّيور،تفبض ينابيعها فضّة..طارت كلّ المداشر،تباهى الحاضر بالماضي..عندما أنهكه الحنين،عاد على جناح الشّوق،فَتَاهَ بين فوضى العمران،وغرابة البشر"[23].

أرى أنّ القاصّة قد أرادت بتوظيفها لهذا الاسم الّذي رسمه الرّومان،أن تشيرَ إلى ذلك التّحوّل الكبير الّذي شهدته المدينة من حيث العمرانُ ومن حيث طبيعةُ البشر بين الأمس واليوم.

4.المجاز:

استطاعت رقية هجريس أن تتّكئ في كثير من نماذجها القصصية على بعض الصّور البيانية الّتي كان لها الأثر الواضح في عملية الإيجاز.سنختار لبيان ذلك نوعين مختلفين وهما الاستعارة والمجاز المرسل.

في قصّة ((ميراث)):

"هدّ كاهلها العوز،ذرفت دموعا حارة،ثم قالت:أين ثروة أبينا؟

ردّت:تقاسمتها زوجات إخوتنا منذ وفاته"[24].

وظفت القاصّة في مطلع نصّها الاستعارةَ المكنيّة في قولها((هدّ كاهلها العوز))،حيث شبّهت الشّيء المعنوي،وهو العوز،بالشيء المادّي الّذي يمكنه أن يهدّ الكاهل.

استطاعت هذه العبارة أن تختصر الكثير من الكلام،فبمجرّد أن يقع البصر عليها يتبادر إلى الأذهان تلك الصّورة البائسة لشخصية الأخت التّي تعاني من ويلات الفقر.

قصة ((خداع)):

"اختاروه رئيسا لبلدتهم،فجاء عليهم،وقد اعتقدوا أنه طيّب،كفء،يداوي ويبلسم،لكن بعد مدّة،تاهت مدينتهم في غياهب الجهل،ومتاهات الإملاق والنذالة،لمّا بحثوا،اكتشفوا،أنّه جراح،يقبض،ويجول،بعيدا عن الأنظار،وإن لمح أرباب الفضل،تجاهل،أنكر،تسلّط،وتجبّر"[25].

في هذا النّصّ مجازان مرسلان علاقتهما مكانية.الأوّل حينما قالت:((اختاروه رئيسا لبلدتهم))،أمّا الآخر فقولها:((تاهت مدينتهم)).استطاعت بفضلهما الكاتبة أن تقتصد في القول مع تحقيقها الدّلالة المرجوة.

لأنّ الأصل في المثال الأول((اختاروه رئيسا لهم ليدير شئون بلدتهم))،وأما الآخر فأصله ((تاه سكان مدينتهم)).ولذلك نقول إنّ اختيار الكاتبة هنا للمجاز المرسل ذا العلاقة المكانية قد أعانها على التّكثيف اللّغوي.

الخاتمة:

إذا كان التّكثيف اللّغوي من الأركان الأساسيّة في تشكّل القصّة القصيرة جدّا،فإنّ ذلك في إبداع القاصّة رقيّة هجريس قد حضر بشكل بارز،خاصة في مجموعتها الأخيرة (للوجع ظلال) التي اِتّسمت بالتكثيف اللّغوي الشديد.

الهوامش:

[1] رقية هجريس،مقابيس من وهج الذاكرة، نوميديا،الجزائر،2014.

[2] عبد المجيد مناصرة،مقاربات في السرد،عالم الكتب الحديث،الأردن،2012،ص272.

[3] رقية هجريس،للوجع ظلال،دار الأوطان،الجزائر،2017..

[4] يوسف حطيني،القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق،مطبعة اليازجي،دمشق،ط2004،1،ص39.

[5] رقية هجريس،للوجع ظلال،ص 109.

[6] رقية هجريس،زحات حروف،منشورات دار الريف،ط1، 2014، ص55.

[7] حسين منصور الشّيخ،الجملة العربيّة،دراسة في مفهومها وتقسيماتها النّحويّة،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،ط2009،1،ص58

[8] ابن هشام،مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب،تح:محمّد محيي الدّين عبد الحميد،ج1،المكتبة العصرية،بيروت،1991،ص433.

[9] محمّد رمصيص،قضايا القصّ الوامض بالمغرب البدايات والامتداد ،منشورات دار الأمان،الرباط،ط2014،1،ص193.

[10] رقية هجريس،زحات حروف،ص89.

[11] رقية هجريس،للوجع ظلال،ص35.

[12] جميل حمداوي،مدخل إلى الأدب السعوديّ،دار التنوير،الجزائر،ط2014،1،ص293.

[13] رقية هجريس،للوجع ظلال،ص41.

[14] رقية هجريس،للوجع ظلال،ص69.

[15] أحمد الزّعبي،التّناص نظريا وتطبيقيا،مؤسسة عمون،الأردن،ط2000،2،ص11.

[16] رقية هجريس،زحات حروف،ص54.

[17] سورة يوسف،الآية 28.

[18] سعيد يقطين،انفتاح النّصّ الرّوائيّ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2001،2،ص107.

[19] رقية هجريس،زحات حروف،ص41.

[20] علي بن أبي طالب،الديوان،تح:عبد الرحمن المصطفاوي،دار المعرفة،بيروت،لبنان،ط2005،3ص127

[21] سلمى براهمة،جمالية القصة القصيرة جدا،ملامح في الشكل،تحولات القصة الحديثة بالمغرب،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،ابن امسيك،الدار البيضاء،المغرب،2010،ص198.

[22] رقية هجريس،مقابيس من وهج الذاكرة،2014،ص18.

[23] رقية هجريس،للوجع ظلال،ص67.

[24] رقية هجريس،مقابيس من وهج الذّاكرة،ص27.

[25] رقية هجريس،مقابيس من وهج الذاكرة،ص19.