مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 761 - 774 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تقنيات التشكيل البصري في القصة القصيرة جدا

The Visual Formation Techniques in the Very Short Story

ط.د رياض بوعافية [1] / [1] riadh bouafia[1] *
د. رابح الأطرش [2] / [2] rabah latrache[2]
مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب
جامعة سطيف (الجزائر)
Farhat Abbas Setif University (Algeria)
r.bouafia@centre-univ-mila.dz[1] / r.latrache@centre-univ- mila.dz [2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/30	تاريخ القبول: 2021/09/05	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

إن النص السردي المعاصر كالقصة القصيرة جدا، أصبح يحتكم إلى الكثير من المتغيرات التي غيرت من الفهم التقليدي لجماليات التلقي، بحيث أصبح يشتمل على عناصر أخرى لا يمكن بلوغها إلا بالبصر، من هنا جاء التشكيل البصري كنص مجاور يشغل فضاء الورقة وما تحتويه من تشكيلات بصرية، تتلاحم في كليتها لتحدد لنا هوية بصرية مغايرة .

تهدف هذهالدراسة إلى الكشف عن تقنيات التشكيل البصري في النصوص السردية، وبخاصة منها ما يتعلق بالقصة القصيرة جدا مع عرض أمثلة على ذلك.

الكلمات المفتاح : قصة قصيرة جدا، تشكيل بصري،كتابة طباعية، علامة غير لغوية، نص مواز.

Abstract :

The contemporary narrative textlike a very short story, it became subject to many variables that changed the traditional understanding of the aesthetics of receiving. So that it includes other elements that can only be reached by sight, from here came the visual formation as a neighboring text that occupies the space of the paper and what it contains of visual formations, coalescing in its entirety to determine for us a different visual identity.

This study aims to reveal the geography of the paper and the techniques of visual formation in narrative texts, especially those related to the very short story with examples of that.

Keywords: Very short story, Visual formation, Typography, Non linguistic sing, Parallel text.

* رياض بوعافية: r.bouafia@centre-univ-mila.dz

مقدمة:

حفل الأدب في مسيرة تطوره بالكثير من المتغيرات التي جعلته يقف على جديد الدراسات والإبداعات، بخاصة منها ما كان بعد مرحلة التدوين إلى العصر الحديث والمعاصر ، وقبل هذا كانأغلبه يقتصرعلى المشافهة؛لأن الفعل المشافهاتي أول ما يمارسه الإنسان أثناء التواصل.

ثم إن أول صورة واضحة للأدب في مسيرة تطوره قبل مرحلة التدوين، كانت تعنى بالشعر خاصة بحيث كان يحفل باهتمام كبير لدى خاصة الناس وعامتهم،حتى أنه أصبح لسان حال الكثير منهم.

ولما كان للشعر كل هذه المكانة، كان أيضا للسرد الأدبينصيب ظهور،أين وجد فيه الكثيرون متنفسا للمسامرة فيما بينهم،من خلال حلقات ومسارح مخصصة، يجتمعون فيها ليتناقلو أخبارهموبطولاتهم في حروبهم، وحكاياتهم فيأيام ترحالهم. من هنا"تشكل ما يعرف بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي"[1] بصفته الوجه الأول للسرد الأدبي قبلاكتمال ملامحه.

ومع أول ظهور للكتابة بدأت المشافهة في الانحِسار إبداعا وتداولا؛وبدأ الأدب يدخل في مرحلة حداثية جديدة تُعنى بنقل وتدوين كل ما ينتجه الأدباء من إبداعاتليسهل العودة إليها وقراءتها،بدون أي عناء.

ووفقا لهذا السياق "فإن جزءا مهما من النصوص يتمثل في سمات الأداء الشفاهي قد غاب عن المتلقين لأنه لم يتسنّ للكتابة نقله"[2] والسبب في ذلك يرجع إلى وجود علامات غير لغوية تتجاوز محدودية الكتابة التي لا تتعدا وجه الورقة من مثل:نبرة الصوت، ولغة الجسد، وحركة اليدين.

أولا_ التشكيل البصري في النصوص السردية:

بداية، يجدر الإشارة إلى أن التشكيل البصري في النصوص السردية باختلاف أجناسها (رواية أقصوصة، قصة قصيرة، مسرحية)، هو فعل مصاحب لعملية التدوين، وقدجاء تزامنا مع ظهور آلية الكتابة لـ"يهتم بكل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص ويحيل إلى أهمية المبصورات في إنتاج الدلالة"[3] بالإضافة إلى أنهيعوض سمات الأداء الشفهي التي كانت لصيقة بالسرد الشفاهي قبل التدوين وتطور تقنيات الطباعة.

تبعا لهذا تغير الشكل الكتابي بما يساعد في مضاعفة التأثير في المتلقين ليتماشى والنص السردي الحداثي، بحيث"أصبح يقوم على اشتراك بصري سمعي، ومن ثم ، فإن استكناه دلالاته لا يتم دون تفاعل العقل مع هذين الوسطين"[4] باعتبارهما عنصران أساسيان في تحقيق قراءة كاملة تشتمل على نظامين اثنينالأول سيميائي لغوي يُعنى بالعلامات اللغوية ،والآخر غير لغوي،متعلقبالتشكيلات البصريةالتي يحددهاالنص من خلال فضائه البصري المعطى،و"لعل أبرزها البياض والسواد وعلامات الترقيم المختلفة، إضافة إلى الرسوم والأشكال الهندسية"[5]؛ هذهالتقنيات التيتتأتى عبر مدركات حسية تلتقطها العين فوق جسد الورقة، تثير المتلقي وتخلخل فيه فهمه المعهود لجمالية التلقي.

هذا إلى جانب أن الشكل الكتابي خلاف التشكيل البصري لأن "الشكل سابق على النص ومفروض عليه، أما التشكيل البصري فطارئ ومبتكر"[6]أي أن الشكل الكتابيذو معنا تقليدي لا يخرج عن قالب أو نمط معروف مسبقا، أما التشكيل البصري فهو افتعال مقصود لغاية يريدها الكاتب، يتممن خلاله تقديم دلالاتذات قيمة فنية تزيد من فهم وجمالية النص.

ثم إن اعتماد المبدع لها-أي تقنيات التشكيل البصري- ليس أمرا عبثيا، بل هو توظيف منسجم مع مضمون تجربته الإبداعية التي يريد نقلها إلى المتلقي، فحينما يكتب الأديب نصا سرديا من مثلالقصة القصيرة،ثم يعتمد فيه تقنيات التشكيل البصري، فإنه يفتح بهذا مجال التفاعل أمام جمهور قراءه، ما من شأنه "أن يخرج المتلقي من سلبيته"[7]وأكثر من ذلك، فهو يبيح له أن يصبح شريكا في إنتاج دلالات قصته من خلال تلك الكتابات الطباعية التي تعبر عن نص موازٍ، يدعم النص المكتوب ويزيده وضوحا.

ثانيا_ التشكيل البصري في القصة القصيرة جدا:

إن المتتبع للمشهد النقدي الأدبي في الأعوام القليلة الماضية سيلاحظ أنالقصة القصيرة جدا استطاعت أن تلفت انتباه الكثير من المبدعين إلى الإخلاص في كتابتها، بدافع التجريب وحب المغامرة وهو الأمر الذيرسخ من مكانتها بقوة، كظاهرة سردية جديدة لها مميزاتها التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى،بخاصة وأنها "ذات طابع لا يحتمل الإطالة"[8] ولا يتعارض وجمهور القراء الذين يحبِّبون النصوص التي تتجاوز نمطية التقليد إلى تحقيق المغايرة والاختزال.هذا دون أن نغفل حاجة العصر الملحة إلى مثل هكذا جنس من القصص، كونها تتماشى ووتيرته السريعة والاستعجالية.

انطلاقا من هذا تولد الدافع لدى الكثير من النقاد والدارسين لسبر أغوارها، والتعرض لها بالدراسة والتحليل وفق النظريات النقدية الحديثة ومدارس النقد المختلفة، كل حسب زاوية النظر لديه، ووقوفا عندالكثير من نقاط الجذب التي أثاروها كان لنا أن نختار أحدها، بحيث وقع اختيارنا على فضائها

البصري اللافت للعيان، وكما كان للبحث في هذه الزاوية ممن سبقنا نصيب دراسة معتبر، سيكون لنا نحن أيضا شرف البحث فيه من خلالمختلف التساؤلات التي تقتضي أن نبحث لها عن إجابة، جامعين كل ذلك في عنوان واحد موسوم بـ: (تقنيات التشكيل البصري في القصة القصيرة جدا)، ومستشهدين على ذلك بأمثلة داعمة لقصاص معروفين على الساحة الأدبية.

ثالثا_تقنيات التشكيل البصري في القصة القصيرةجدا (نماذج مختارة):

ثالثا_1/ اللغة الفاعلة ومقياس القصر:

إن الحديث عن القصة القصيرة جدا كمظهر من مظاهر التجريب في فن القصة القصيرة جعل الكثير من الأقلام النقدية تقف على دراسة شكلها بعين اهتمام وكأنهم "أمام احتفالية لرسم جديد ليس رسما للكلمات والجمل والعلامات، بقدر ما هو رسم للمعاني ونقش على جدارية الورقة، إنه إبداع خاص تصهر فيه الأشياء، وتتداخل فيه الأجزاء والكليات"[9] بحيث أن هذا الرسم في مدلولاته يتجاوز اللغة إلى الإمعان في فضاء الصفحة التي كتبت عليه تلك اللغة خالقة بذلك مجالا موازيا قائما على توليد هوية بصرية ثانية للنصوص.

من هنا كان للشكل الكتابي الذي يميز القصة القصيرة جدا ما يجعله عنصرا بانيا له قيمته الجمالية والدلالية بمقابل النص اللغوي الذي يشغل حيزا من فضاء الصفحة وفق بنية فنية معينة ترتبط والعلاقات الخارجية المحيطة به"بأشكال مختلفة كالسواد والبياض وما يرتبط بهما من فراغ دلالي، وعلامات الترقيم والأشكال الهندسية وتفتيت الدوال"[10] فكل عنصر من هذه العناصر يعبر عن فضاء صوري يؤدي دلالة معينة،وله من المقصدية ما يجعل منه ملمحا جاذبا للإنتباه، مستدعياللتأويل.

هذا، بالإضافة إلى أن أهم الركائز التي تقوم عليها القصة القصيرة جدا في بنائها الشكلي، وتميزها عن غيرها من النصوص السردية الأخرى هو اعتمادها على مقياس القصر، بحيث يقوم أساسا على "عدد من العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة وعلى مستوى الموضوع القصصي وطريقة التناول واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع والقبض على نبض الحدث"[11] وبهذا يتشكل لنا نص قصصي ذو لغة فاعلة ومركزة، قصير في حجمه من جهة ، ومن جهة أخرى حافل بالدلالات والمعاني التي تعطي إمكانية التأويل والتفتح على عوالم أخرى، داخل النص وخارجه.

إن هذه الميزة التي يستفرد بها مثل هذا النوع من النصوص تبث في المتلقي "لغة وجدانية داخلية مكثفة لا تحمل إلا رؤيا الروح التي تختصر الموضوع كله في مشهد تأملي"[12] يأسر الأبصار ويجعل من

النص قطعة ثمينة تتحرك وفق سلسلة من الأحداث التي يمكن للمتلقي أن يتخيلها، وفق ما يراه مناسبا، مستندا في ذلك على خبراته السابقة، و واقعه الخاص.

هذا غير أن تعدد القراء يشكل بالضرورة اختلاف القراءات "على اعتبار أن كل قارئ هو دائما الإنتاج المختلف لثقافة وللغة ولمتخيل."[13]ومعنى ذلك أن لكل قارئ وعيه الخاص، ومرجعياته الخاصة يميزانه عن غيره من القراء؛ يستند إليهما في تأويل النصوص وفهمها، الأمر الذي يجعل منها نصوصا تفاعلية حيةتحتمل قراءات متعددة، ودلالات لامتناهية.

ثالثا_2/ الفضاء البصري:

يتنوع الفضاء البصري للقصة القصيرة جدا باختلاف مقصدية الكاتب وأسلوبه المتبع في الكتابة بخاصة وأن اللغة لوحدها ببعديها اللفظي والرمزي لم تعد محور الاهتمام الوحيد، فقد باتت أشكالها المختلفة، وطرق عرضها وارتباطها بمعمار الصفحة –هي الأخرى– محط اهتمام الكثيرين[14]، أين نجد من الكتاب والمبدعين من يكتب على عدة أشكال، فمنهم من يكتب على شاكلة الكتابة الدرامية، كما في أغلب قصص حسن زروق من مجموعته القصصية التي تتحدث عن واقع الأمة العربية (الخيل والليل):

الابن: أماه أين أبي؟

الأم: مسافر يا ولدي.

الابن: ومتى سيعود أماه؟

الأم: لا أدري يا ولدي.

وبعد شهور .. ومع استمرار الحرب.

الابن: أماه لماذا لم يعد أبي؟

الأم: لا أدري يا ولدي."[15]

ومنهم من يكتب على شاكلة الطلقة الواحدة بنفس قصير ودلالة مكثفة لا تتجاوز "الجملة الواحدة"[16]كما في قصة (حيرة) لنور الدين لعراجي :

(كلما اختصر الطريق إليك يزداد بعدك أكثر!!)[17]

ومنهم أيضا من يجعل للقصة القصيرة جدا الخاصة به شكل "القصيدة الشعرية"[18] بحيث يجعل من بنائها الشكلي شبه الشعر المنثور من مثل ما نجده عند عبد الكريم ينينه في قصته القصيرة جدا بعنوان (حلول):

– الصبر.. صبرا، قالت النخلة.

صبر في الجنوب ..

وصبر على المحبوب..

وأحلامه الموصدة.[19]

هذا إلى جانب أشكال أخرى تعنى بالتقطيع البصري للقصة القصيرة جدا.

ثالثا_3/ التقطيع البصري تمديدا وتوسيعا:

نعني بالتقطيع البصري للقصة القصيرة جدا "عملية التجزيئ والتشذير والتقسيم. أي : تقطيع القصة القصيرة جدا إما بتقسيمها إلى مقاطع نووية متكاملة فيما بينها دلالة مقصدية، وإما تقطيع الكلمات إلى حروف وأصوات ومورفيمات لسانية."[20]وهذا معناه أن الجمل والكلمات تخرج عن شكلها الكتابي المعروف(جملة/فقرة)إلى اتخاذ تشكيل مغاير، فيه من الحرية ما يمكن القاص من التلاعب بها على سطح الورقةوفق ما يراه معبرا عن المعنى الذي يصبوا إليه أثناء الكتابة.

والمثال على ذلك نجده عند عبد الكريم ينينه في قصة (عمران) من مجموعته القصصية: (قليل من الماء لكي لا أمشي حافيا) بحيث عمد إلى التقطيع النووي للجمل ذات الدلالة المقصدية الواحدة بشكل هندسي زلق مرده التعبير عن مسار محتم يسلكه جميع المخلوقات الحية، وهو الموت والزوال متى حلت ساعة النهاية وانقضاء العمر، وإن كان ذلك في أوج القوة وريعان النشاط :

وكان يستمع:

ما بال هذه الفراشة..

تلح على الزهرة

لتمتص عمرها ؟

وما بال العمر ..

يداهم الفراشة..

في ريعان الشره؟![21]

أيضا، في قصة أخرى من المجموعة ذاتها بعنوان: (انتظار) يستعين الكاتب هذه المرة بالتشكيل الحروفي المتقطع[22] أو كما يطلق عليه البعض من الباحثين "تفتيت الدوال"[23] وهذا من خلال كتابته لعنوان قصته على الشكل التالي (**ا ن ت ظ ا ر**) بأحرف متباعدة كإسقاط دلالي للمعنى الذي تعبر عنه الكلمة؛ وهو فعل الترقب لمدة غير معلومة الزمن والانتهاء، فالعنوان من تشكيله البصري له من الدلالة ما يسبق الموضوع المتناول، والدوال المتشكلة من نصه، والذي جاء فيه :

قلبه الساذج تحول إلى ساعة صدرية .. بلورية ، تضخ بصعوبة كبيرة أعشار الثواني في شرايين انتظار هامدة كجثة.. باردة.

تمر أمامه قوافل المنتظرين..(..) المنتظرين إمامهم المغيب،(..)

كل في قاعات انتظار أطباء الأسنان

الموظفون المنتظرون رواتبهم.

المصلون المنتظرون الاستجابة.

أصحاب الحانات المنتظرون سكر زبائنهم ليزيدوا في الحساب."[24]

هذا وقد ذهب حسن برطال هو الآخر إلى توظيف تقنية التقطيع البصري/ تمديدا حين قال على لسان الصياد في قصته (حورية):

_ يااااااه .. كيف لم أقل لها أنا أيضا ملك البحر..[25]

بحيث أراد هنا من خلال تمديد اللفظة الأولى بصريا:(**يااااااه**) للتعبير عن شدة حيرة الصياد إذ أنه لم يتفطن للأمر إلا بعد فوات الأوان.

والأمر نفسه نجده عند الكاتبة سعدية باحدة " حينما مددت من الكلمات والحروف بصريا وأيقونيا وذلك للتعبير عن سخريتها وانفعالاتها وموقفها من الأحداث المروية، كما في قصة (جرد)، وقصة (انتكاس):

هناااااااااااااااااك

مازالت بينيلوب مشتعلة/منشغلة

... (..)

منخوووووووووورة

متـ ---------- عبة"[26]

فهذا التمديد البصري للمفردات يعطي للقارئ بعدا نفسيا لدلالة الكلمة الممددة، كونها ذات رسم فني يحقق مظهرا وملامح شكلية مثيرة، تجذب المتلقي و"تعكس- إلى حد ما- مدى الانسجام الحاصل بين الحركة النفسية للذات المبدعة والصورة الكتابية."[27] وهكذا فإن الكاتبة سعدية باحدة استطاعت أن تترك في نفس المتلقي انطباعا قويا من خلال مزاوجتها بين النص وما يحمله من معاني، وبين خاصية التقطيع البصري التي تعنى بالقراءة العينية البصرية لفضاء الورقة.

هذا وقد أصبح التشكيل الطباعي للنصوص بالنسبة للكثير من الكتاب والمبدعين اليوم، مهارة لابد منها لما تحمل من معان ترتفع بالنص إلى "مستوى الرؤية البصرية التي تجعل من العناصر الفضائية والطباعية من مثل السواد والبياض، والحذف والحواشي، وتقطيع الكلمات ذات دور مهم في التلقي."[28] ذلك أنها أصبحت أدوات مفهومية تنتظم وتشتغل على نحو يسهم في انتاج دلالات موازية تدعم النص.

ثالثا_4/ نصوص مجاورة للنص الملفوظ:

إن حال انفتاح النصوص السردية الحديثة والمعاصرة على كل ما هو متاح أمام مستوى جمالية التلقي جعل المتلقي/الباحث ينتقل من ثقافة القراءة التقليدية إلى مفهوم آخر للقراءة والذي يعتمد فيه على تلقي كل العلامات اللغوية والغير اللغوية، حتى بياض الورقة يندرج ضمن النصوص الموازية التي يتأثث بها النص[29] ويدرجها ضمن دلالاته الغير لغوية، المعبرة عن مبتغا ومعنا مقصود.

ثالثا_4/ أ. البياض والسواد:

تعتبر ثنائية البياض والسواد عنصرا هاما من العناصر الموازية داخل النص القصصي المكتوب انطلاقا من كونها "نصين اثنين هما: نص حاضر في الكتابة ونص غائب في البياض"[30] ودلالة كل منهما تتحدد وفق كفاءة المتلقي وقدرته على فهم النص الموزع بين المكتوب/اللغة، وبين الفراغ/ الصمت، بخاصة وأن الفراغ الذي يمثله البياض في الورقة أصبح في الدراسات المعاصرة يشكل "عنصرا من عناصر النص البصري لإنتاج الدلالة."[31]إذ أنه يعبر هو الآخر عن معان ضمنية تساعد في فهم النص والزيادة من جماليته.

من أمثلة ذلك قصة (ماغسي) لنور الدين لعراجي من مجموعته القصصية بالتسمية نفسها:

(..)

رفع من الأرض وردة تكاد الأرجـل

تدوســـها من الغيرة...منح إياها

لصـــاحبة الجلالة...سقـــط من

شرفـات ثغرها فرحـــا وهي تـثني

عليه

ماغسي

ماغسي[32]

فالقاص هنا أرد أن يعبر عن حفاوة المشهد بما يحتويه من فرح وسرور فائقين يغمران الإنسان إذا ما حدث وأعطي هدية من شخص يُعزه ويحبه، وقد جسد ذلك في شكل بياضات متتالية تلحق قوله (ماغسي –ماغسي)، وكأن اللغة في هذه الحالة تعجز عن التعبير وتقف صامتة تاركة المجال للبياض كي يحل محلها ويعبر بلغة الصمت عن ما لم يستطع التعبير عنه، وهو ما يمثل نسقا أبلغ من الكلمات.

في توظيف آخر للبياض والسواد كنص موازٍ للنص الملفوظ نجد قصة (طلقة) لحرز الله محمد الصالح من مجموعته القصصية (التحديق من خارج الرقعة) وقد رسمت في تشكيلها البصري نصا يحيل المتلقي إلى تأويلات عدة، يعبر عنها الفراغ المتروك، في قصته القصيرة جدا، حيث جاء فيها:

دوت رصاصة أولى ... فلم يجفل.

توالى الطلق...

هوى حائط ...

فلم يجفل.

وحين جفاه الخبز،

وهاجرت أرضه،

كبر حينا، ثم استوى، وقال:

_ وداعا أيها الصمت.[33]

يتحدث حرز الله هنا عن حياة الفرد الجزائري مع بدايات العشرية السوداء أين كانت الدولة الجزائرية في صراع دائم مع الإسلامويين الخارجين عن القانون؛ زمن لا يتوقف فيه إطلاق الرصاص، الأمر الذي جعل منه شيئا مألوفا على مسامع الناس، لا يأبهون له مادام بعيدا عنهم، وقد عبر حرز الله عن ذلك من خلال نصه وهو يسترسل الحديث عن طلقات النار، بجمل ذات مقصدية واحدة، لكنه ترك بينها فراغات/بياضات أراد أن يوصل من خلالها إلى ذهن المتلقي فكرة مفادها أن زمن استمرار الطلقات النارية طويل، بالرغم من أنه لا أحد يهتم لذلك.

أيضا، جعل القاص بين المقطعين فراغا، غيب فيه جزءا من الكلام، ومعوضا إياه بالبياض الذي يفصل بين مقصدية كل مقطع وكأنه يترك للقارئ حيزا فارغا من الأحداث يستنتجها وحده بالاستناد إلى بعد بصيرته وفهمه الخاص.

ثالثا_4/ ب.الحذف:

يعد الحذف في القصة القصيرة جدا نصا ثانيا يجاور النص الملفوظ كتقنية غالبة على كثير من قصص الكتاب والمبدعين في قصصهم. "وصورة الحذف البصرية هي ثلاث نقاط متتالية(...) أو نقطتين(..) يتركها المبدع في نصه لغاية هي تعويض المحذوف، وغرضها ترك فراغ للقارئ ليقوم بعملية تأويلية.. ولغرض دلالي فالقارئ يصبح مشاركا في إنتاج معنى النص"[34]إذ أنه يسعى لإيجاد المعنى المراد به من الحذف عبر تلقيه للنص بالخيال والرؤية البصرية، وكأنها لعبة قائمة بين النص وبين المتلقي "، وتبدأ متعة القارئ حين يصبح هو نفسه منتجا، أي حين يسمح له النص في إظهار قدراته في فهم النص والغوص فيه"[35]وهكذا يتم الإفصاح عن التأويلات الناقصة الناتجة عن الحذف، ويصبح معنى النص ظاهرا جليا بكل محتوياته أعني بذلك الجمع بين العلامات غير لغوية والعلامات اللغوية كثنائيتين أساسيتين لا يمكن أغفال إحداهما عن الأخرى.

نأخذ مثالا على ذلك من قصص الكاتبة مريم بغيبغ، قصة (خواء) مثلا، في مجموعتها القصصية للقصة القصيرة جدا (كهنة):

سلّمهم آخر القلاع ... طوّح السجان المفاتيح أمامه: حيرتك مقابل
أن تخبرني بما تفكر.
أعمل النّظر ... اعتصر الذاكرة ... أحس بقرقرة في بطنه وصداع في رأسه...
قهقه: لم تتركوا في فكري سوى أشكال دائرية تشبه الرغيف.[36]

تتحدث الكاتبة في هذه القصة القصيرة جدا عن أحد أساليب استعباد الإنسان لأخيه الإنسان بتجويعه لدرجة تجعله لا ينشغل إلا بحفظ روحه من شبح الجوع المميت، بأي طريقة مهما كانت.

وقد عرضت مريم بغيبغ لنا مشهدا محكم البناء يعبر عن ذلك، وجعلت في إثره فجوات تخييلية متروكة للقارئ؛ تستثير بها مخيلته ليشارك هو الآخر في بناء أحداثها من خلال ملء الفراغ البصري المجسد على شكل ثلاث نقاط حذف، تتكرر مع كل مشهد.

الشيء نفسه بالنسبة لقصة (عواقب) للكاتب عبد القادر صيد في مجموعته القصصية للقصة القصيرة جدا :(مطر.. يحترق) بحيث ختمها بنقطتين آخر السطر قائلا:

رمى فوق سطح منزله الحب للطيور أكثر من اللازم، حجبت عنه السماء..[37]

في هذه القصة القصيرة جدا اكتفى القاص بالتعبير عن مشهد واحد، يختصر كل الأحداث، وفي الوقت نفسه، يدلل على مقصدية قصته، والتي اختزل فيها قصة فاعل الخير الذي يقدم خيرا لغيره لكنه لا يعلم ما هو المقابل الذي سيلقاه جزاء ذلك، هل هو خير أم شر.

قابل عبد القادر صيد هذا الأمر بنهاية مفتوحة، تحتمل أكثر من تأويل، دلل عليها بنقطتين ذيلتا آخر القصة، تعبران عن أحداث محذوفة تم السكوت عنها لاستثارة مخيلة القارئ كنص مجاور ثان، يحقق متعة الاستكشاف لديه.

ثالثا_4/ ج.علامات الترقيم:

قد يتساءل الواحد فينا عن الفرق الذي يكمن في توظيف علامات الترقيم في النص العادي وفي القصة القصيرة جدا بتشكيل بصري يندرج ضمن ما يسمى بالنص المجاور للنص الملفوظ؟

الجواب هو أنه يختلف توظيف علامات الترقيم في النص القصصي عنه في النصوص العادية الأخرى لأنه "يأتي لوظيفة مركزية، فهي نص مواز مكتمل، يؤثر في سيرورة المعنى وتخصيب الدلالة، ويثير القارئ لأنه يتحمل تكملة المعنى أثناء تراجع سواد الكتابة ويكسب النص شيئا من الغموض ويقربه من روح الشعرية أما في الأقوال الأخرى، فتحافظ العلامات على دورها اللغوي العادي في النص، بحيث تساعد الكاتب في تبليغ رسالته."[38] بالإضافة إلى كونها "تنفيسية، تنغيمية، في المقام الأول"[39]فمن خلال علامات الترقيم يستطيع القارئ تنظيم وتيسير وفهم المكتوب، ثم قراءته بنفس متقطع غير طويل ومجهد أين يمكنه الوقوف متى لزم ذلك، للفصل بين الأفكار ومواضع انتهائها، ثم مواصلة القراءة بنمطية استرسالية منظمة، حتى لا يقع تغيير أو اضطراب في المعاني.

الخاتمة:

تعد القصة القصيرة جدا بالنسبة للكتاب والمبدعين الذين استطاعوا الكتابة فيها أحد أهم الانجازات التي تستوجب الوقوف عندها والإشادة بها، كونها لا تزال تحمل من روح الجديد ما يجعل الخوض فيها من قبيل المغامرة، فكيف وقد استطاع البعض ممن برعوا فيها أن يزيدوا الإبداع إبداعا؛ ونقصد بالأمر هنا الحديث عن عبد القادر صيد، حرزالله محمد الصالح، مريم بغيبغ، نورالدين لعراجي، سعدية باحدة حسين برطال، عبد الكريم ينيه، حسن زروق–وآخرون لا يتسع المقام لذكرهم كلهم–، هؤلاء القصاص الذين وفقوا في استثمار تقنيات التشكيل البصري في مدوناتهم القصصية إيذانا بميلاد رؤية حداثية جديدة تدعم النص المكتوب، وتزيد من جماليات تلقيه.

فاعتمادهم على مثل هكذا تقنيات تنبني على التلقي البصري، ساعد كثيرا على انفتاح نصوص القصة القصيرة جدا على الفنون التشكيلية التي تهتم بثقافة الصورة ومدلولاتها الحسية.

هذا، بالإضافة إلى مساهمتهم في :

_ تقريب مضمون الكلمات المستعملة في القصة القصيرةجدا من شكلها وربطها بجغرافيا الورقة المحيطة بها كنص لغوي يتم قراءته ضمن نظرة حداثية تتسم بالشمولية.

_ إشراك القارئ في انتاج دلالات نص القصة القصير جدامن خلال جعله عنصرا فاعلا في تأويلها والانتباه إلى ما تحتويها من جماليات تدخل ضمن تقنيات التشكيل البصري بما فيها من هندسة للمقاطع والجمل والمفردات، وبما فيها من حذف وبياضات وفراغات، واعتماد للترقيم والعلامات المختلفة التي تقوم على تطعيم القصة القصيرة جدا.

_الإسهام بشكل كبير في تعويد العين على فهم معاني القصص القصيرة جدا انطلاقا من معطيات بصرية ذات خصائص مغايرة خلاف ما تعودته من لغة مكتوبة ذات طابع تقليدي، يخلوا من أي علامات غير لغوية.

هوامش:

[1] منصور بويش، السرد الشعبي في التراث العربي(التشكل والأنواع)، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم- الجزائر، ع15، 2015م، ص07.

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)،النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي- بيروت، ط01،2008م، ص13-14.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] لخميسي شرفي، التشكيل البصري وحداثة النص الشعري، أوجه الحضور وابعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي م12، ع01، 15 مارس 2020م،ص520.

[5] لخميسي شرفي، التشكيل البصري وحداثة النص الشعري، أوجه الحضور وابعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر، ص520-521.

[6] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص20.

[7] علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصطلحاته، جامعة ورقلة ، العدد 13، ديسمبر2017، ص99.

[8] بوبكر النية ومشري بن خليفة، القصة القصيرة جدا وأدبية تمثيل المحتوى، مجلة الباحث، 2018م، م10، ع03 ص77.

[9] مكيكة محمد جواد، القصيدة اللغوية من التشكيل اللغوي إلى التمثيل البصري، مجلة دراسات معاصرة ، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ،المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، السنة02، مجلد02، عدد03/ يناير 2018، ص 121.

[10] علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، ص 89.

[11]سندس أحمد شاوش، تكثيف الدلالة في قصص(صورة من الأرشيف لحسن برطل)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المسيلة، العدد03، 2018م، ص 365.

[12]قوتال فضيلة، سيميائية التكثيف في القصة القصيرة جدا، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون بتيارت، المجلد04 العدد14، جان 2016م، ص192.

[13]فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر:عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط01، سوريا 2014م، ص118.

[14] رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 15، العدد02، السنة1996م، ص90، بتصرف.

[15] الحسين زروق، الخيل والليل، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، ط01، 1996م، ص7.

[16]جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا أركانها و شروطها، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف ، المغرب، الرباط، ط2013م، ص18.

[17]نور الدين لعراجي، ماغسي (قصص قصيرة جدا)، دار الأوطان للثقافة والابداع، الجزائر ، 2016م، ص46.

[18]جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا أركانها و شروطها، ص19.

[19]عبد الكريم ينينه، قليل من الماء.. لكي لا أمشي حافيا (قصص قصيرة جدا)، دار الكلمة، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط01، 2016م، ص44.

[20]جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا أركانها و شروطها، ص20.

[21]عبد الكريم ينينه، قليل من الماء.. لكي لا أمشي حافيا (قصص قصيرة جدا)، ص24.

[22]جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا أركانها و شروطها، ص20.

[23]علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعر الحديث، ص120.

[24]عبد الكريم ينينه، قليل من الماء.. لكي لا أمشي حافيا (قصص قصيرة جدا)، ص31/30.

[25]عبد الحميد الغرباوي، كتابة القصة القصيرة و القصيرة جدا، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط01، 2016م، ص183.

[26]جميل حمداوي، القصة القصيرة جدا أركانها وشروطها، ص21.

[27]بومدين ذباح، تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري المعاصر، مجلة آفاق علمية ، المركز الجامعي تمنراست المجلد13، العدد01، السنة2021م، ص368.

[28]بومدين ذباح، تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري المعاصر، ص363.

[29]السحمدي بركاتي، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش، مجلة اللغة العربية، عن المجلس الأعلى للغة العربية الجزائر، المجلد22، العدد04،السنة/الثلاثي الرابع2020م، ص277، بتصرف.

[30]بومدين ذباح، تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري المعاصر، ص365.

[31]المرجع نفسه، ص365.

[32]نور الدين لعراجي، ماغسي، ص20.

[33]حرزالله محمد الصالح، التحديق من خارج الرقعة، دار الشهاب للطباعة و النشر، دط، ص60.

[34]بومدين ذباح، تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري المعاصر، ص371.

[35]مصطفى عطية جمعة، مقالة:لعبة الخيال و الصورة والتلقي في الفنون السردية، منتديات القدس العربي، تاريخ النشر:24يونيو2020م، تاريخ الاطلاع:2021/06/26م، الرابط:https://www.alquds.co.uk

[36]مريم بغيبغ، كهنة (قصص قصيرة جدا)،دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، ط01، 2017م، ص74.

[37]عبد القادر صيد، مطر يحترق (قصص قصيرة جدا)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر ، بسكرة/ الجزائر،ط01 2016م، ص15.

[38]التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، محمد الصفراني، ط01، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي لعربي، 2008م، ص200.

[39]العوني عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر،مجلد26، عدد2، الكويت، 1997م، ص308.