ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد:**08**، العدد: **02(2023)** ص: **42 - 57**

مظاهر الفضاء الطباعي في القصة الجزائرية القصيرة

- رحمة خطار وسارة النمس أنموذجا-

The Manifestations of Printing Space in the Algerian Short Story

-Rahma Khattar and Sarah Al-Nims as a Model-

سمية خلفة *
جامعة يحيى فارس بالمدية (الجزائر)
khalfa.somia@univ-medea.dz

زوليخة حنطابلي
جامعة يحيى فارس بالمدية (الجزائر)
zoulikha.hantebli@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2023/04/21
تاريخ القبول:
2023/10/03

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **القصة الجزائرية القصيرة؛**
- ✓ **التجريب؛**
- ✓ **التشكيل الطباعي؛**
- ✓ **مراسي المآسي؛**
- ✓ **إبليس يطلب المغفرة**

الملخص:

يعد التشكيل الطباعي من أبرز مظاهر التجريب في الكتابة القصصية الجزائرية المعاصرة، والتّي انزاح أصحابها عن القواعد التقليدية لكتابة القصة، واتجهوا نحو خلق مغاير باعتماد تقنيات وأساليب حديثة، تزيد من جمالية وفنية هذا الفن، لذلك سعت هذه الدراسة إلى رصد بعض هذه التقنيات، كالكتابة العمودية والأفقية، والحذف ولعبة البياض وعلامات الترقيم تحت مسمى: التشكيل الطباعي/ النصي، للكشف عن السمات الجمالية البصرية التّي أنتجتها هذه التقنيات الحديثة.

Article info

Received
21/04/2023
Accepted
03/10/2023

Keywords:
- ✓ *short Algerian fiction;*
- ✓ *experimentation;*
- ✓ *the typographical formation;*
- ✓ *anchors of tragedy;*
- ✓ *Iblis asked for forgiveness.*

Abstract :

The typographical formation is one of the most prominent aspects of experimentation in contemporary Algerian fiction writing. Those writers have moved the traditional rules of story writing and moved to create standards adoption modern methods and technique that increase the aesthetics and artistry of this art. For this reason, this study sought to monitor some of these techniques like using the vertical and horizontal writing, ellipsis, the game of whiteness and punctuation under the name of typographical formation to reveal the visual aesthetic feature produced by this modern technology.

*المؤلف المرسل: سمية خلفة

1.مقدمة:

يعد التشكيل الطباعي مظهرا من مظاهر حداثة الكتابة السردية، التّي عمد كتابها إلى خوض غمار التجريب لخلق طرائق تشكيلية مغايرة تزيد من فنية وجمالية الكتابة السردية بصفة عامة، والكتابة القصصية بصفة خاصة، فعرفت هذه الأخيرة تحولات بارزة، إذ صنعت لنفسها أشكالا متنوعة ومتعددة، بتجاوزها للقوالب القصصية الكلاسيكية المألوفة نحو اللّامألوف كالتشكيل البصري للنص. ولقد أحدث هذا التجاوز طفرة نوعية في الإبداع القصصي، إذ جاء يحمل في ثناياه بذور تجربة حداثية تنم عن الاهتمام الكبير بالتشكيل الطباعي، بغية التأثير في المتلقي وجذبه أكثر من ذي قبل.

وعليه بات لزاما على الكاتب القصصي الجزائري هو الآخر مسايرة هذه التطورات التّي لامست الحياة الأدبية، والاتجاه نحو استحداث طرائق تشكيلية متنوعة، تعيد هندسة الفضاء الطباعي للقصة القصيرة.

وتعد المجموعة القصصية (مراسي المآسي) لمؤلفتها "رحمة خطار" ومجموعة (إبليس يطلب المغفرة) لـ "سارة النمس" من النماذج التّي عنيت باختراق القواعد العرفية للكتابة القصية شكلا ومضمونا، وهو ما دفعنا نحو استنطاق مكامن التغيير والجمال في كلا المجموعتين من خلال الإجابة على الإشكالية التالية:

- كيف استطاعت الكاتبتان الجزائريتان تحقيق جمالية الخطاب القصصي عن طريق تشكيل الفضاء الطباعي؟ وما هي أهم التقنيات البصرية الجمالية التّي أسهمت في هندسة الفضاء الطباعي الداخلي للقصة القصيرة الجزائرية المعاصرة من خلال نماذج المقترحة؟

يعتبر الفضاء الطباعي/ النّصي الركح الذّي يجد فيه القاص حريته لاستعراض أفكاره، وهو "ذلك الحيز الذّي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وأيضا تشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة، وهي مظاهر التشكل الخارجي للنّص ولها دلالة جمالية فنية وكذا قيمية".(عزّام، 2005، ص22)

ويتضمن ذلك التجديد الذي يمس التشكل الخارجي للنص، أو ما يسمى بالمتعاليات النّصية والعتبات من عناوين رئيسية وفرعة واستهلالات وإهداءات ومقدمات، إضافة إلى كل ما يحويه الغلاف الخارجي الأمامي والخلفي على حد سواء، أما بالنسبة للتشكيل الداخلي فيمثل فيه الفضاء الطباعي "الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية، ومساحات البياض والسواد وعلامات الترقيم والهامش والصفحة". (مبارك، 2002، ص155)

والمقصود هنا: الفضاء الورقي الذّي يشكل الكاتب معماريته من خلال التنويع في الكتابة من الطول والقصر، وتوظيف علامات الترقيم والمزج بين البياض والسواد من أجل جذب انتباه المتلقي بصريا وفتح مجال أوسع للتأويل وخلق بعد جمالي وفني للقصة القصيرة، كما يضيف "حميد لحميداني" في هذا الشأن أنّ الفضاء الطباعي يمثل أيضا "فضاء مكاني، لأنّه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذّي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه -على الأصح- عين القارئ". (لحميداني، 1996، ص56)

فالفضاء الطباعي يشكل الإطار الذي تبحر فيه عين القارئ وتنتقل بين طول وقصر في الكتابة وعلامات وقف وشرح وحذف، وغيرها من التشكيلات التّي أبدعتها هندسة الفضاء الطباعي، وعليه فإنّ الفضاء الطباعي أو النّصي كما يسميه النّقاد يعنى بـ "تركيب الفقرات والمشاهد والفصول (أي الصورة التشكيلية للنّص القصصي) الذّي -بلا شك- يتعلق مع المحتوى الداخلي له، أي مضمونه وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من

شانها أن تعمل على إقامة الصلة بين النّص والقارئ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ لعله يقبل على قراءة النّص وتحليله بعمق". (زوزو، 2010، ص1-2)

وهذه التقنيات المجسدة فوق الورقة، تثير انتباه القارئ ومن ثم تغيير نظرته وفهمه القديم لكيفية تلقي هذه النصوص الأدبية لتفتح أمامه مجالا أوسع للتحليل والتأويل واستنطاق مكامن الجمال فيها، وبهذا يصبح القارئ عنصرا فعالا في تلقي وإنتاج دلالات ونصوص أخرى أي مشاركة القارئ في عملية الإبداع والخلق.

2.التشكيل الطباعي في القصة الجزائرية القصيرة:

إنّ المتتبع لتاريخ تطور القصة الجزائرية القصيرة، سيلاحظ أنّها حققت تقدما مشهودا ونضجت لتحتل مكانة مرموقة كفن أدبي مستقل له خصائصه ومميزاته، والفضل في هذا يرجع إلى مبدعين خاضوا غمار التجريب وتجاوزوا نمطية التقليد، لخلق نص قصصي له قيمته الجمالية والدلالية، ولعلّ التجربة الحداثية التّي خاضتها كل من (رحمة خطار وسارة النمس) من خلال مجموعتيهما القصصيتين تعدان أصدق وأنسب مثال لما ذكرناه آنفا، حيث جاء التشكيل الطباعي في هذه المجموعة كما يلي:

1.2- الغلاف:

يعدّ الغلاف فضاءً يجذب انتباه القارئ لما يحمله من عناصر تؤسس في تعاضدها للنص القصصي فهو أول ما تقع عليه العين قبل الولوج إلى بواطن المتن القصصي، "فهو يمثل هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو اول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه ... فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة النص وبالتالي يشع سمات النص وعلاماته وهويته". (زوزو، 2010، ص4)

ومادام الغلاف عتبة مهمة يحيل القارئ على تحليل المتن وتأويله، بات لزاما على الكاتب أن يعيره اهتماما بالغا ومن جميع النواحي ليشكل صورة جمالية تجذب المتلقي وتثير اهتمامه، وانطلاقا من هذا سنقدم قراءة تحليلية لغلافي الروايتين اللتين هما محل الدراسة، ونضع صورة كل منهما قبل التحليل.

- **قراءة في غلاف قصة «مراسي المآسي»:**

الصورة: غلاف قصة "مراسي المآسي" لرحمة خطار

لقد جاء التشكيل الطباعي لغلاف قصة: «مراسي الماسي» بالأبيض والأسود حيث اعتلى العنوان صفحة الغلاف وجاءت كلمة مراسي بخط سميك أسود أكبر حجم من كلمة ماسي وفي هذا إشارة إلى أن قلب المرأة أصبح مرسى وملجأ لكل الهموم والمآسي فكبر هذه الكلمة دليل على أن قلب الإنسان أكبر من همه وأحزانه ، كما نجد أيضا في صفحة الغلاف اسم الكاتبة رحمة خطار الذي كتب ببند عريض وباللون الأسود وقد جاء في أسفل الغلاف دلالة على العزلة والغربة نفسية الذي تعانيها المرأة من خلال هذه القصة كما توسط الغلاف التعيين الأجناسي مجموعة قصصية وعلى حافة الغلاف دار النشر مكتوبة بخط أبيض رفيع لا يكاد يرى، كما يظهر لنا أيضا رسم لامرأة جالسة مطأطئة الراس بلون أسود، فهذا الرسم هو بمثابة الرسالة البصرية التي تحيلنا على مقاصد المتن القصصي.

فكما هو واضح فالغلاف وما يحويه من عناصر جاء مصبوغا بالسواد الذي له علاقة مباشرة بالعنوان (مراسي المآسي) نجد أيضا تلك اللطخة السوداء التي تحمل دلالات كثيرة منها (الدموع الدماء أو تدفق الحزن)، ويمكن تأويل هذا التشكيل الطباعي المكسو بالسواد إلى الغموض والمجهول وألم الخسارة والحزن لفقد أشخاص وأشياء عزيزة، كما يشير إلى إخفاء حقيقة المشاعر وبالأخص مشاعر الذات الأنثوية التي جاءت بصورة معتمة كئيبة يتملكها الحزن والسلبية المطلقة فغلاف قصة (مراسي مآسي) عبر عن مضمونها، وجسّد حجم المعاناة والمآسي التي تعانيها شخصيات القصة.

ففي قصة (إحسان) تعيش شخصية البطلة حياة بائسة وحزينة بعدما تخلى عنها خطيبها لأنها تعرضت لحادث احترق فيه وجهها حيث يروي القاص: "أخبرتني أمها بأسى بأنه في عز الهم الذي هم فيه قام معاذ

بالتخلي عن ابنتها واظهر لها أثناء حديثه عندما زارها في المشفى رغبته في فسخ الخطوبة". (خطّار، 2019، ص15)

كذلك نجد في قصة (عقم) معاناة امرأة عقيم تطلب من زوجها أن يتزوج من امرأة أخرى لتنجب له أولادا، فبالرغم من حبها الكبير لزوجها اختارت له صديقتها لتشاركها حياتها حيث قالت له: "أحمد يجب أن تتزوج،رد بنبرة غاضبة حنان لا تكرري هذا الطلب على مسامعي مرة أخرى، اسمعني رجاء أنا راضية بأمر وسأختار لك العروس" (خطّار، 2019، ص27)، فحنان تخفي وجعها وكسرها عن زوجها وتحاول أن تسعده بكل الطرق، كما نجد أيضا أن بعض العناوين في المجموعة القصصية جاءت تحمل دلالات الألم والمعاناة والحزن؛ مثل:بعد رحيلي، عودي يا أمي، شرود.

- قراءة في غلاف قصة «إبليس يطلب المغفرة»:

الصورة: غلاف قصة "إبليس يطلب المغفرة" لسارة النمس

أما غلاف قصة (إبليس يطلب المغفرة) لسارة النمس؛ فقد جاء على شكل لوحة فوتوغرافية يعتليها العنوان مكتوب بخط غليظ أسود يحمل ظلالا ساخرة، فكيف لإبليس أن يطلب المغفرة؟! وكأن الكاتبة تشير إلى الأشخاص الذين كثر شرهم وأذيتهم لغيرهم ويأتون بكل بساطة لطلب السماح والمغفرة، كما تظهر في الصورة سيدتان ترتديان لباس الراهبات ويقومان بتحميم الرجل هنا إشارة إلى التطهير من الذنوب والخطايا، وما لفت انتباهنا للوهلة الأولى هو التشكيل التجريدي للوحة: "والذي يتطلب في نظرنا خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا الربط بينه وبين النص". (لحميداني، 1991، ص6)

حاولنا الربط بين هذه للوحة التجريدية ودلالاتها وبين متون القصص، ووجدنا أن هناك تقاربًا وصلة ووطيدة بينهما؛ والدليل على ذلك أن معظم القصص تتمحور حول اقتراف المعاصي وذنوب ظلم الآخرين وفي النهاية يحاولون التكفير عن خطياهم.

ففي قصة (ملحد في المسجد) يقول القاص في إحدى المقاطع: "يقال إن الكعبة عبارة عن بيت مكعب الشكل يتوسط لمسجد الحرام يطف حولها الحجاج مرتدين ثيابا بيضاء ليتطهرا من سواد قلوبهم ... ولماذا يصر الناس دائمًا على اتهام الشيطان بذنوب استمتعوا بارتكابها؟ أتغاضى عن أفكار الملحدة وأقنع نفسي بإتمام المناسك كما يجب". (النمس، 2021، ص31)

كما نجد في قصة (طبيب نساء) قول القاص: "رتبت لرحلة عمرة كي نصلي هناك لله ونعود طاهرين من جميع ذنوبنا كأننا لم نرتكب شيئا"(النمس، 2021، ص74)، فالقصة تدور أحداثها حول طبيب مختص في طب النساء أثناء مزاولته لمهنته قام بالعديد من الأخطاء الطبية حيث يقول: "المريضة التي دمرت حياتها دون أن أقصد كنت حديثا في عالم الجراحة ... نجحت في إنقاض جنينها لكن عنق رحمها تمزق تماما، والغلطة الثانية بإمكاني وصفها بالهم المضحك المبكي، كنت متورطا في حمام بيتي بأزمة إمساك وهاتف البيت يرن ويرن، وبعد خروجه من الحمام ليجد إحدى مريضاته الحامل في شهرها التاسع تفقد جنينها لتأخره في توليدها أما فضيحته الأخيرة هي شجاره مع أحد الممرضين في غرفة العمليات أثناء قيامه بعملية جراحية لإحدى مريضاته فيتوقف قلبها وتفارق الحياة".(النمس، 2021، ص72)

وفي قصة (إبليس يطلب المغفرة) يروي لنا القاص عن شاب تملكه الندم عن فعلته الشنيعة التي راح ضحيتها الطفلة (توتة) صاحبة الخمس سنوات حيث سولت له نفسه أن يهتك بعرض هذه الملاك الصغيرة ثم يقتلها ويحرق جثتها يقول في إحدى المقاطع: "كي أرتاح من عقدة الذنب سافرت إلى مكة، صليت بقلب نادم ورجمت الشيطان أطلب من الله المغفرة بلا جدوى، هذه الكوابيس لن تتوقف إلا بتوقف النبض في قلبي". (النمس، 2021، ص98)

فهذه المقاطع بمثابة القرائن أو الدلالات التي أحالنا إليها غلاف القصة وصورته التجريدية، فقد أسهم التشكيل الطبيعي لكلا الغلافين إلى حد بعيد في جذب انتباه القارئ وإثارة اهتمامه بعناصر الغلاف ومحاولة تقريب فحوى النص له كما رفع من قيمة العمل القصصي فنيا وجماليا.

2.2- الكتابة الأفقية:

ويقصد بها "استغلال الصفحة بشكل عاد بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن كتابة افقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النّص الروائي أو القصصي". (لحميداني، 1991، ص56)

وهذا ما وجدناه مجسدا عند "رحمة خطار" في مجموعتها القصصية (مراسي المآسي)، إذ نجد أنّ أفكار الشيطان تزاحمت في ذهن الكاتبة لذلك جاءت أسطر الكتابة مكثفة ومشحونة بمعاناة (جوناثان)، هذا الأخير الذّي وجد نفسه بين نارين، هل يتبع طريق الشيطان من أجل شفاء زوجته العليلة، أو يتركها تموت، لكنه في نهاية المطاف يتبع زمرة السحرة ويرضخ لأوامر الشيطان الأكبر (لوسيفر)، ولقد تمثلت هذه الأسطر أو التابة الأفقية في الشكل الآتي: (خطّار، 2019، ص10)

مراسي المأسي رحمة خطار

وضع جوناثان يده على رقبته و مرّرها على صدره : "أنت تقصد أنّي سأموت ؟"

هزّ الرجل رأسه نفيا و قال :" ستنذر حياتك لخدمتنا لتصبح أحد السحرة التابعين لسيدنا

ردّ جوناثان متسائلا : من سيدكم ؟

ابتسم الشيطان ابتسامة كريهة انفرجت عن أسنانه الصفراء : "الشيطان الأكبر "لوسيفر" ، هذه فرصتك .سأمنحك دواءً لزوجتك ، كما أنك ستصبح سحرا قويّا "

كانت الحيرة قد سكنت قلب جوناثان في تلك اللحظة تحديدا ، فهو الآن بين نارين ، إما أن يرمي بنفسه في بؤرة الشر ليصبح من أتباع الشيطان و تشفى زوجته بالمقابل ، أو يرفض و ينسحب ليتحمل مرارة الفقد و لوعة الفراق بعد مدة قصيرة . استحضر صورة أناندا و تذكّر الأيام السعيدة التي أمضياها معا ، لم يستطع أن يتقبل فكرة رحيلها و لم يمر على زواجهما سنة بعد .استجمع أنفاسه و أغمض عينية و زفر ثم خاطب الرجل قائلا : "أنا موافق ، لنوقّع العقد ".

اتجه جوناثان برفقة الرجل الى مكان في الغابة يسميه أتباع الشيطان ب"زمرة السحرة" ، و فيه يقوم الشخص بطقوس خاصة ، دار جوناثان حول النّار عدّة مرّات مغمض العينين و نذر العهود أثناء ذلك مطبقا الخطوات التي أرشده وكيل الشيطان إليها ، بعد أن أنهى مهمته فتح عينيه فشعر أنه شخص جديد و بداخله قوة لا يعلم سرّها إلا من امتلكها ،إنها قوى الشّر الكامنة .

بعد أن أنهى مهمته قدّم له الوكيل الدواء الذي كان في حاجته ، قارورة زجاجية خضراء بحجم حبة بيض تلقفها بين يديه بسعادة كطفل يحمل مكافأته ، خاطبه الوكيل قائلا :"

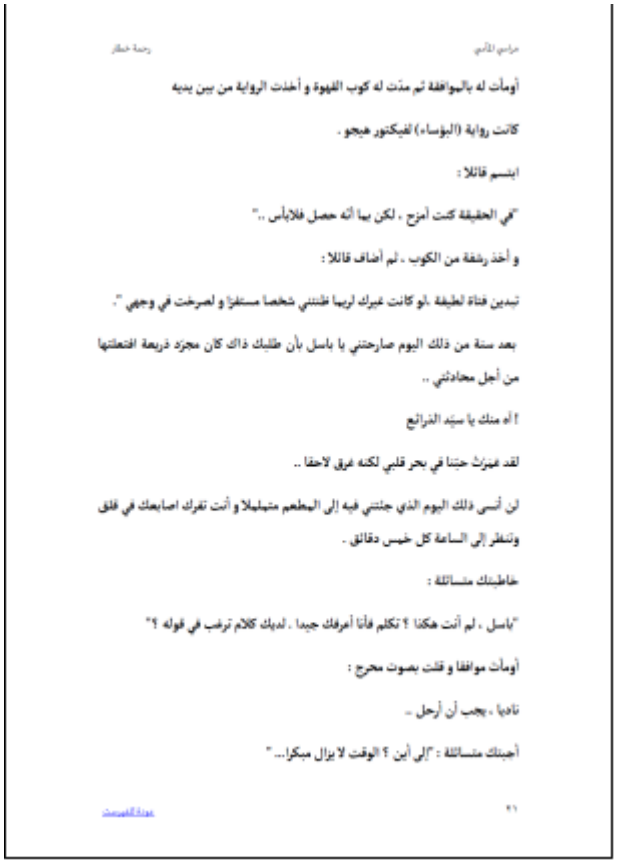
عودة للفهرست ١٠

لقد استغلت الكاتبة الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وهذا دليل على كثرة الأفكار وتزاحمها.

3.2- الكتابة العمودية:

والتّي تعني "استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها... وعادة ما تستعمل لتضمين النّص الروائي، شعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية". (لحميداني، 1991، ص56-57)

ولقد استوقفتنا هذ التقنية الكتابية في (مراسي المآسي) والتّي جاءت أغلبها في شكل حوار سردي دار بين شخصيات القصة ومثال على ما قلناه وضعنا الشكل التالي: (خطار، 2019، ص21-23)



مراسي المآسي رحمة خطار

أومأت له بالموافقة ثم مدّت له كوب القهوة و أخذت الرواية من بين يديه

كانت رواية (البؤساء) لفيكتور هيجو .

ابتسم قائلا :

"في الحقيقة كنت أمزح ، لكن بما أنه حمل فلابأس .."

و أخذ رشفة من الكوب ، ثم أضاف قائلا :

تبدين فتاة لطيفة ،لو كانت غيرك لربما ظننتني شخصا مستفزا و لصرخت في وجهي ".

بعد سنة من ذلك اليوم صارحتني يا باسل بأن طلبك ذاك كان مجرّد ذريعة افتعلتها من أجل محادثتي ..

! آه منك يا سيّد الذرائع

لقد غمرتْ حبّنا في بحر قلبي لكنه غرق لاحقا ..

لن أنسى ذلك اليوم الذي جئتني فيه إلى المطعم متمايلا و أنت تفرك اصابعك في قلق وتنظر إلى السّاعة كل خمس دقائق .

خاطبتك متسائلة :

"باسل ، لم أنت هكذا ؟ تكلم فأنا أعرفك جيدا . لديك كلام ترغب في قوله ؟"

أومأت موافقا و قلت بصوت محرج :

نادية ، يجب أن أرحل ..

أجبتك متسائلة : "إلى أين ؟ الوقت لا يزال مبكرا... "

٢١ العودة للفهرست

مراسي المآسي رحمة خطار

لقد اقتربت ساعة المغيب ، توقيت رومنسي بالنسبة للعشاق الذين يترقبون غروب الشمس .

يقال أن هذه المدينة فيها فرح لا ينام . و لكن أفراحي قد غفت منذ غياب المهاجن .

لم ينتشلني من غفوة التفكير به سوى رفيقتي التي هزّتني لتنبيهي الى أن الجولة قد انتهت قائلة:

لنجرّب لعبة أخرى ، ما رأيك بيبت الرعب ؟

أومأت لها بنعم ثم ركبنا تلك العربة التي دخلت إلى بيت الرعب .

كان أمامنا تمثالي يبدو أنهما عاشقان ، وضعت الفتاة رأسها على كتف ذلك الشاب .

أمعنت النظر إليه ، مظهره من الخلف ذكّرني بباسل .

مهلا ... استدار بوجهه ناحيتها و لمحته ..

أطلقت صرخة خافتة ..

ضحكت أمينة و ضربت كتفي براحة يدها قائلة :

!لا تقولي لي بأنك خفت

أشرت لها بيدي إلى الرعب الحقيقي الذي جعلني أصيح ، استدار ناحيتنا حين سمع تلك الجلبة ، ارتسمت معالم الدهشة على وجهه .

نظرت إليه بعينين غشيتهما الدموع و نزلت من العربة مسرعة و ركضت بعيدا عنهم ..

سمعت صوته و هو يعدو خلفي قائلا :

٢٣ العودة للفهرست

ما نلاحظه من خلال الشكل الموضح أعلاه أنّ الفضاء الطباعي تمثل في وجود الكتابة على اليمين، أما اليسار فهي مساحة بيضاء، كما نجد بعض الأسطر وردت كتابتها أفقية، وهذا راجع لطبيعة الحور الذّي دار بين الشخصيتين "باسل ونانديا"، وعليه يمكن القول أنّ القاصة "رحمة خطار" مزجت بين الكتابة الأفقية والكتابة العمودية بما يتناسب مع سرد أحداث القصة، واستطاعت من خلال تجربة التنويع في أساليب الكتابة - الأفقية والعمودية- من خلق تشكيل بصري يزيد من جمالية القصة وتشويق القارئ والتأثير فيه لإتمام بقية أحداث القصص.

4.2- علامات الترقيم (Les signes de ponactuation):

لقد أضحت العلامات البصرية تمثل ميزة فنية بارزة في الكتابات القصصي الجزائرية المعاصرة، والتّي تظهر جليا في علامات الترقيم: "الأقواس، والنقط، وعلامات الفصل، ونقاط الحذف، وعلامات الاستفهام والتعجب وغيرها) وهذه من سمات النصوص الكتابية". (الجويدي، 2012، ص152)

وجل هذه العلامات مجسدة في قصص "مراسي المآسي" وهي كالآتي:

4.2-1: النقطة:

والتّي تحمل علامتها البصرية (.) "وتوضع في نهاية كل جملة مستقلة عما بعدها، مستوفية لمكملاتها اللفظية، وعند انتهاء الكلام وانقضائه". (خان، 2011، ص64)

يقول القاص في إحدى المقاطع من قصة "عودي يا أمي":

- "بخطوات متثاقلة تقدم خالد من إحدى الجثث المغطاة بعناية، كان برفقة الحارس".
- "لا يزال الامل نابضا في قلبه بأن لا تكون جثة أمه هي التّي ترقد أمامه بلا حياة".
- "كانت القدمان هي الجزء الوحيد الظاهر من الجثة، تفحصها بعينيه جيدا، قدمين بائستين متشققتين لامرأة أفنت عقدها الخامس في الكد والشقاء".
- "وأغمض عينيه وكشف عن وجهها بيده المرتجفتين ثم فتحهما على مهل، ليجد وجه أمه الذّي أفقده غياب الروح لونه". (خطّار، 2019، ص32)

إنّ توظيف "رحمة خطار" للنقطة لم يكن عبثا، إذ تعد النقطة إحدى عناصر الهندسة الطباعية، ولقد ختمت بها القاصة كل سطر من الكتابة على حدة لتحيل القارئ على انتهاء عملية السرد في السطر لينتقل إلى السطر الموالي وبداية أحداث سردية أخرى، فهذه التقنية تجعل من القارئ ينتقل بين أحداث القصة دون كلل أو ملل.

4.2-2: النقطتان:

وتوظف هذه العلامة غير اللغوية "قبل الكلام المقول، أو المنقول، أو المقسم أو المجمل بعد تفصيل، أو المفصل بعد إجمال، وفي بعض المواضع المهمة للحال والتمييز". (زكي، 2012، ص20)

ولقد كان لهذه العلامة حضور واسع في قصص "مراسي المآسي"، وفي هذه المقاطع تمثيل لما قلناه:

- أجابه بنظرة واثقة: "روحك فعلت، نداء قلبك، من أجل أن تعيش أنا ندا".
- شهق جونوثان متفاجئا: "كيف عرفت ذلك؟"

- رفع الرجل كفه النحيلة ولوح بإبهامه الذّي انبثق منه ظفر طويل: "ألم أقل لك باني وكيل الشيطان؟".

- واصل حديثه وهو يختال في مشيته أمام جونوثان قائلا: "الأطباء في الغالب سيقدمون لها علاجا كيميائيا، أما أنا فما سأمنحه لها هو علاج خارج للطبيعة".

- سأله جوناثان بنبرة أمل: "إذا كان هذا صحيحا، فهل يمكنك مساعدتي؟". (خطار، 2019، ص9)

إنّ غنى هذه القصص بعلامة النقطتين مرده إلى استراتيجية السرد القصصي هنا والذّي اعتمد المقاطع الحوارية التّي تستدعي بدورها توظيف مثل هذه العلامات، وكذلك لتبلغ القصة مبتغاها المتمثل في إشراك القارئ في تتبع أحداث القصة، ومن ثم فتح مجال التحليل والتأويل لخلق نص قصصي فني آخر.

4.2-3. الفاصلة:

الفاصلة أو الشولة كما هو معروف في اللغة وذلك للتشابه القائم بينهما وبين إبرة العقرب (،).

"وتستعمل للفصل بين أجزاء الكلام بعضه البعض، فيقف القارئ عندها وقفة خفيفة". (بركات، 2009، ص102)

وهي حاضرة في المجموعة القصصية "مراسي المآسي" حيث نجدها كالآتي:

- "فأومئ لها نفيا ثم تصمت ونحن نجتر حرتنا، كله بأمر الله.

الأسبوع الماضي حدث أمر زعزع كياني بقدر ما آذاني، فبينما كنت برفقة (أحمد) في سوق المدينة الكبير لابتياع بعض الأغراض إذ بنا نصادف أحد أصدقائه القدامى من أيام الجامعة، ولقد كان برفقة زوجته وأبنائه الثلاثة، ولدين وبنت يبدو أكبرهم في التاسعة.

بالكاد تعرف عليه فالملامح لم تتغير، سحبني (أحمد) من يدي وذهبنا باتجاههم لنلقي عليهم التحية". (خطّار، 2019، ص26)

مادام استعمال الفاصلة يمكن المتلقي/ القارئ من أخذ استراحة بين فقرات القصة، فإنّ الكاتب هو الآخر له حق الاستراحة ولو بجزء بسط، لأنّه بذل جهدا عظيما في بناء معمارية هذ الشكل القصصي، كما أنّ علامة الفاصلة تمكن القارئ من قراءة أحداث القصة بنفس متقطع غير طويل ومتعب، كما يمكنه هذا التوقف من الفصل بين الأحداث والأفكار التّي عبر عنها الكاتب.

4.2-4. الحذف والإضمار (...):

"وتوضع هذه النقط الثلاث للدلالة على أنّ في موضعها كلاما محذوفا أو مضمرا، لأي سبب من الأسباب، كما لو استشهد الكاتب بعبارة وأراد أن يحذف منها بعض الألفاظ التّي لا حاجة له بها، أو كان التأول لكلام غيره لم يعثر على جزء منه في وسط الجملة، ففي هاتين الحالتين وأشبههما توضع محل الجزء الناقص هذه النقط للدلالة على موضع النقص". (زكي، 2012، ص20)

بمعنى أنّ هذه النقاط تحيل إلى أنّ هناك كلاما حذفه الكاتب عن قصد كالكلام القبيح أو الكلام الذّي لا يؤدي أي متعة سردية، ولقد شهدت قصص "رحمة خطار" هذه الظاهرة كما يلي:

- "وسيم ... هززته دون أمل في أن يكون حيا، وتحسست تنفسه ونبضه مثلما أفعل في كل مرة لكن هذ المرة لم تكن كباقي المرات ..." (خطّار، 2019، ص18)

وفي مقاطع أخرى نجد:

- أجبتك متسائلة: "إلى أين؟ الوقت لا يزال مبكرا... أخشى أن يكون قد أصابه مرض ...".

- مهلا ... استدار بوجهه ناحيتها ولمحته ...". (خطار، 2019، ص21-23)

نلاحظ أن هذا الحذف لم يوظف عبثا بل يراد من خلاله إشراك القارئ في عملة القصص، وفي الوقت نفسه عاطفة مع الحالة النفسية التّي تمر بها شخصيات القصة، فهذه العلامة- نقاط الحذف- التّي صبغت ثنايا القصة بنوع من الغموض وإخماد الكلمات والمعان مكنت القارئ من تفعيل نظرية القراءة والتلقي والبحث عن بديل أو تأويل لمواضع الحذف.

4.2-5. علامة الاستفهام (؟):

وتوظف "للدلالة على الجمل الاستفهامية، تأتي في آخر الجملة سواء كانت مبدوءة بحرف من حروف الاستفهام أم لا" (زكي، 2012، ص18)

عموما توضع علامة الاستفهام (؟) في آخر الكلام أو الجملة للدلالة على وجود سؤال يتطلب جوابا عنه، وهذا ما نجده واضحا في الطرح الذّي طرحته "رحمة خطار" في قصصها من خلال كثرة توظيفها لهذه العلامة وهذا ناتج عن كثرة التساؤلات التّي تدور في مخيلتها، وفي هذه المقاطع تجسيد لما قلناه:

- "خالد فاروق، أنت أودعت قضية عن اختفاء والدتك منذ عشرة أيام؟ نعم، هل من مستجد؟ أخبرني؟". (خطار، 2019، ص31)

ويقول في مقطع آخر:

- "كيف ماتت؟ وأين وجدتموها؟ أبي، هل سمعتموني؟ أنظر انا ههنا طيف أستكين خلفك، لا تجزع، أنا مرام ابنتك فمما خوفك؟ ها أنا أبكي لأني أرى دموعك الآن والتّي لم أتوقع أن يقع عليها ناظري يوما، قاسيا كنت دوما ... أحقا تتلألأ الدموع في محجريك من أجلي؟ هل تبكي فقداني! أحقا صدمك أمر رحيلي وحلول أجلي؟". (خطار، 2019، ص32-33)

ما نلاحظه من خلال هذا المقطع استعمال مفرط -إن صح القول- لعلامة الاستفهام، حيث نجد كل جملة أو سطر يحمل علامة أو علامتين للاستفهام، ويمكن أن يرجع هذا الإفراط في الاستعمال للتعبير عن شك أو حيرة الكاتب، وربما يكون من أجل جذب المتلقي/ القارئ والتأثير فيه ليتمكن من إدراك المعاني إدراكا جيدا.

4.2-6. القوسان ( ):

"يوضع بينهما كل كلمة تفسيرية أو كل عبارة يراد لفت النظر إليهاوكذلك الجملة المعترضة الطويلة التّي يكون لها معنى مستقل خصوصا إذا كثرت فيها التساؤلات". (زكي، 2012، ص22)

ومن أمثلتها ما ورد في قصة "نيكروفوبيا" حيث يقول القاص:

- "(ها نحن ننعم بالحياة ليوم آخر).

- استيقظت بالمشفى وكنت سليما معافا إلا من كدمة بسيطة على جبيني (كيف حصل ذلك).

- (لقد نجوت بأعجوبة وكدت أفارق الحياة، لكن هوس الموت لم يفارقني منذ ذلك الحين)، أعاني حاليا من نوبات الهلع وضيق التنفس، أشعر بأن الدماء تركد بجنون في أوردتي ...

- سألني الطبيب أسئلة موجزة وأراني بعض الصور ثم قام بتشخيص دائي بمرض نفسي يسمى (نيكروفوبيا).

- (لقد نجوت أنا يومها، لكن ابني لم ينج اليوم، لكنه مات بسببي)".(خطار، 2019، ص16-18)

إنّ حصر الكلام بين قوسين يحيلنا إلى قصدية الكاتبة التّي ترنو إليها، يمكن أن يكون استعمال القوسين من أجل التعقيب على الكلام السابق أو الانتقال من كلام رئيسي إلى آخر ثانوي للتوضيح أكثر وتفسير الآراء، وعموما نلحظ أنّ مقصدية "رحمة خطار" من وراء هذه التجربة الكتابية هي خلق فضاء بصري يثير دهشة القارئ/المتلقي، كما يمكن القول أنّها نوع من القطع؛ أي قطع عملية السرد من أجل الاستراحة.

7-4.2. علامة التضبيب « »:

والتّي يرمز لها بـ (« »)، وهناك من يكتبها باللاتينية بهذا الشكل (" ")، و"التضبيب من اصطلاحات علم الحديث ومعناه عندهم وضع الحديث الشريف بين علامتين تشبهان الضبة لكي يتميز عما عداه من الكلام". (زكي، 2012، ص12)

ومن أمثلتها ما ورد في المجموعة القصصية (إبليس يطلب المغفرة) لـ "سارة النمس":

- وليصححا ذلك الخطأ أرسلاني إلى بيت عمتي فايزة علني أتعلم "درس التقدير".

- قلت: "ولكن الكرتون الذّي أتابعه يبدأ الآن"، ردت: "الرسوم المتحركة حرام"، سألتها: "إذا كانت الموسيقى حرام والأفلام وحتى الرسوم المتحركة؟ ماذا تشاهدون إذا؟"، ردت دون أي إحساس بالحزن مثل دمية آلية تمت برمجتها بدقة: "نشاهد أشرطة الحيوانات والبرامج التربوية". (النمس، 2021، ص41-42)

إنّ المبالغة في استعمال علامة التضبيب ينم عن أهمية الكلام الذّي وضع بينهما، فهو بمثابة القوانين التّي تسير عليها عائلة "العمة فايزة"، في عالم الخيال، لكن بين ثنايا القصة نجد رسالة الكاتبة التّي توجهها لكل قارئ/متلقي، رسالة تحمل مناهج التربية التّي يجب الاقتداء بها وتطبيقها على أرض الواقع، لصلاح الفرد والمجتمع، كما أسهمت هذه العلامة- التضبيب- في شد انتباه القارئ ليتدبر أكثر فيما يقرأه.

8-4.2. الشرطة -:

وعلامتها – "وهي لفصل كلام المتخاطبين في حالة المحاورة، إذا حصل الاستغناء عن الإشارة إلى أسماء المتخاطبين، ولو بطريق الدلالة، بمثل: قال، أجاب، رد عليه، وهكذا... وقد توضع أيضا في أوّل الجملة المعترضة وآخرها إذا كانت تتخللها شولة فأكثر، أو جملة معترضة أخرى". (زكي، 2012، ص21)

وهو ما وجدناه مجسدا في قصص "رحمة خطار" حيث يقول القاص في إحدى المقاطع:

"... في الخارج سمعت أمي تقول لوالدي معاتبة بنبرة باكية:

- حرام عليك، كانت عند "أم محمد" وأنت تعلم ذلك، لقد اضطرت لقضاء الليلة هناك.

يضحك أبي بهستيريا مجنونة ويهز رأسه متأسفا:

- نعم تعمل، أنا أعلم وعملها شريف، شريف جدا!

ويعلو صوته ويهز بيديه في وجه أمي:

- ابنتك تبيع شرفها يا امرأة، من الذّي حرام عليه أنا أم هي؟

- الناس يتكلمون عنا ويقولون ابنة منصور تقضي لياليها خارجا، لقد سودت وجهي سود الله آخرتها". (خطّار، 2019، ص34-35)

نجد أنّ الكاتبة اعتمدت هذه العلامة بغية تجريب شكل آخر لكتابة الحوار، فعوض أن تضع أسماء المتخاطبين- وهي الطريقة التقليدية التّي عهدناها- اكتفت بوضع "الشرطة"، وفي هذا انزياح عن معايير الكتابة القصصية الكلاسيكية والذّي يتطلب من القارئ أن يكون واعيا لما يقرأه ويعلم على من تعود تلك العلامة - الشرطة- في الحوار القائم بين الأب والأم، إضافة إلى هذا نجد بعض الجمل وردت دون شرطة بين ثنايا الحوار، وفي هذا إحالة إلى أنّها تعود على الراوي -الابن- الذّي جاء واصفا شخصيات الحوار (الأب والأم).

3. لعبة البياض:

نجد "حميد لحمداني" "يعد البياض عادة نهاية للفصل، أو نقطة محددة في الزمن والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أنّ البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقاط أو أكثر". (لحميداني، 1991، ص58)

فحميد لحميداني يقصد بالبياض؛ هو تلك المساحة الشاغرة التّي تفصل بين بداية الفصل أو القصة وبين نهاية قصة أخرى، كما توجد طريقة أخرى لتشكيل البياض وهو: وضع نقاط حذف لمقطع سير الأحداث بين ثنايا الجمل والكلمات، "وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها". (لحميداني، 1991، ص58)

نجد أنّ تقنية البياض شغلت مساحات واسعة من القصص، وفي هذه الصفحات توضيح لهذه التقنية والطريقة التّي تجسد بها داخل المتن القصصي والشكل التالي يوضح ما قلنا (النمس، 2021، ص29، 30، 33، 34، 35،52، 55، 57، 97):

يتضح لنا من خلال هذه الصفحات التنوع في تشكيل البياض على مستوى المجموعة القصصية (إبليس يطلب المغفرة)، فالبياض توزع في هذه القصص بأشكال مختلفة، كأن نجد القاصة تترك البياض تارة في الأعلى، وتارة أخرى نجده في نهاية الصفحة، وأحيانا كثيرة نجد صفحات كاملة بيضاء تفصل بين كل قصة وقصة أخرى، وأحايين أخرى تفصل بين فقرة وأخرى باستعمال الختمات الثلاث كما هو موضح في الأشكال، وهذا النوع الطباعي دليل على وعي الكاتبة وإصرارها على إشراك القارئ معها لملء ذلك البياض أو الفراغ ومحاولة الإجابة عن مختلف التساؤلات التّي طرحها ذلك الصمت- البياض، الفراغ- وخلق دلالات أخرى، فقد أصبح الصمت في الكتابات القصصية المعاصرة أبلغ من التعبير بالكلمات، ويمكن أيضا أن تكون هذه "الظاهرة- ظاهرة البياض/ الفراغ الطباعي- ترجمات حالة الذات المتشظية في هذا العصر وما تعانيه من قلق وتمزق جراء الظروف الحياتية المعاصرة بمختلف اتجاهاتها". (بن أحمد، 2016، ص136- 137)

فلعبة البياض/ السواد أضحت سمة بارزة في هندسة الفضاء النّصي وذلك لما ترصده من أبعاد دلالية طبعت الخطاب القصصي بطابع الجمالية والفنية.

4.خاتمة:

في ختام البحث والحديث عن الفضاء الطباعي وتمثلاته البصرية في القصة الجزائرية القصيرة، نرصد أهم النتائج التّي جنيناها من هذا البحث وهي:

- حضور الفضاء الطباعي/ النّصي في النماذج القصصية الجزائرية وبشكل كبير أضفى لمسة سحرية مميزة على هذه القصص.
- أدى التشكيل الطباعي دورا مهما في رقي وازدهار الفن القصصي وإعطائه قيمة فنية جديدة، الأمر الذّي دفع بالقاص الجزائري نحو تجريب تشكيل بصري مغاير ومنزاح عن القص الكلاسيكي وفي الوقت ذاته جاء مسايرا للتطورات التّي طرأت على الواقع الفني الإبداعي.
- لقد أسهمت جل عناصر الفضاء الطباعي كالكتابة العمودية والأفقية وكذا علامات الترقيم وغيرها، في بناء معمارية القصة من خلال تشكيل هندسي فني يجذب بصر المتلقي وبصيرته.
- وعي الكاتب بإشراك القارئ وجعله عنصرا فعالا في عوالم المتن القصصي، وتأويل ذلك الصمت الذّي أنتجته تقنيات البياض والحذف، ومن ثم إنتاج دلالات أخرى أسهمت في بناء الجمالية الإبداعية للفن القصصي الجزائري.
- تنوع أشكال التجريب وتعدد آلياته تقنية فنية إبداعية بامتياز، من شأنها المساهمة في فك شفرات النص وتوسيع مساحات إسهامات القارئ وإشراكه الأمر الذي يحدث التفاعل الإيجابي بين الطرفين (مبدع قارئ)، وبالضرورة يشجع على جماليات الإبداع واتساع رقعة التلقي.

وفي ختام هذا البحث نوصي الكتاب والروائيين بالاهتمام بالإبداع في مجال الفضاء الطباعي والخروج من النمطية، مع ضرورة استحضار ضوابط المنهجية العلمية الحديثة، حتى لا يكون هذا الإبداع خللا منهجيا.

5.قائمة المراجع:

1- أحمد زكي، (2012)، **الترقيم وعلامته في اللغة العربية**، القاهرة:مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط).

2- حميد لحميداني، (1991)، **بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي**، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1.

3- رحمة خطار، (2019)، **مراسي المآسي**، مجموعة قصصية، دار قصص وحكايات للنشر الإلكتروني، ط1.

4- سارة النمس، (2021)، **إبليس يطلب المغفرة**، عمّان- الأردن: دار فضاءات للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي،ط1.

5- سلمى بركات، (2009)، **اللغة العربيّة مستوياتها وأداؤها الوظيفي وقضاياها**، الإسكندرية: منشأة المعارف للنشر والتوزيع،(د.ط).

6- عامر بن أمحمد، (2016)،**الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري**، أطروحة دكتوراه في النّقد العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

7- محمد خان، (2011)، **منهجية البحث العلمي**، جامعة محمد خيضر، بسكرة- الجزائر: دار علي بن زيد للطباعة والنشر، منشورات مخبر اللّسانيات واللغة العربية، ط1.

8- محمد عزام، (2005)، **شعرية الخطاب السردي**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط).

9- مراد عبد الرحمن مبارك، (2002)، **جيوبوليتكا النّص الأدبي لتضاريس الفضاء الروائي نموذجا**، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1.

10- مهدي صلاح الجويدي، (2012)، **التشكيل المرئي في النّص الروائي الجديد**، عمّان، الأردن: عالم الكتب الحديث،(د.ط).

11- نصيرة زوزو، (2010)، "الفضاء النّصي في رواية الأمير لواسيني الأعرج"، **مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6.