مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديميةissn 2261-7633

المجلد: الثالث 03 العدد: الثاني 02 السنة: 2020 ص.ص: 179 - 190

جمالية المكونات القصصية في مجموعة "غيمة في يدي " لآمال شتيوي من هندسة التخييل إلى دينامية التشكيل

The aesthetic of the narrative components in Amal Shtiwi's collection "A Cloud in My Hand" from the geometry of fiction to the dynamics of formation

موسى بن حداد [1*]، جامعة باتنة -1-، (الجزائر)، ahmedzaglole@gmail.com

فائز بيوض[2]، جامعة باتنة -1-، (الجزائر)، faizbayoud.05@gmail.com

تاريخ إرسال المقال: 25-11-2020 .تاريخ قبول المقال: 05-12-2020 تاريخ نشر المقال: 31-12-2020

الملخص:

تعد الومضة فنا جديدا، له سمات وآليات تشكيلية خاصة به وتميزه عن غيره، وقد ظهرت أسماء نسوية على الساحة الإبداعية الجزائرية استطاعت أن تعكس إمكانات الكبيرة وبراعة فائقة في الصياغة والتعبير ضمن هذا الجنس السردي، ونحن سنسعى في هذا المقال إلى الكشف عن العناصر القصصية المكونة للبناء للفني لمجموعة "غيمة في يدي" للقاصة المتميزة "آمال شتيوي"، وانعكاس ذلك على نصوصها الومضية تخييلا وتشكيلا وكذا على مستويي السمات الجمالية والدلالية، وذلك عبر طرح الإشكاليات الآتية: ما هي العناصر القصصية المشكلة لنصوص المجموعة محل الدراسة؟ وكيف انعكس ذلك عليها سماتيا ودلاليا؟

الكلمات المفتاحية: الومضة؛ غيمة في يدي؛ المكونات القصصية؛ الجمالية.

Abstract:

Al-Wamda is a new art that has its own features and formative mechanisms and distinguishes it from others. Feminist names have appeared on the Algerian creative scene that have been able to reflect the great potential and great ingenuity of formulation and expression within this narrative gender, and we will seek in this article to uncover the anecdotal elements that make up the building. For the artist of the group "A Cloud in My Hand" by the distinguished storyteller "Amal Shteiwi", and its reflection on her flash texts in fictional and formative levels, as well as on the aesthetic and semantic levels, by posing the following problems:

* المؤلف المرسل.

What are the anecdotal elements that form the texts of the group under study? And how was this reflected on it attribute and semantically?

Key words: the flash, a cloud in my hand, anecdotal, aesthetic components.

مقدمة:

كل جنس أدبي له وحداته البنائية التي يقوم عليها، كما له سماته الخصوصية التي تميزه عن غيره وتحدد معالمه الفاصلة، والومضة كغيرها جاءت نتيجة سلسلة التغييرات التي مست القصة عبر مسيرتها التطورية، لاقت في بدايتها كما غيرها معارضة شرسة من لدن النقاد المعارضين لكل جديد، كما أهاب المبدعون خوض غمارها، زيادة على ذلك أنها ليست فنا سهلا يمكن لأي كان الكتابة ضمنه، إذ تحتاج شروطا صارمة وجب توافرها فيمن يقتحم هذا الميدان، وقد أخذت تخطو خطوات ثابتة نحو إثبات الذات وإرساء جذورها، حيث في كل مرة نلمس توالي الكتابات والمنشورات سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى الدراسة.

ونحن سنتطرق إلى أحد الجوانب الخاصة بهذا الفن ألا وهي المكونات القصصية، وذلك عبر دراسة مجموعة قصصية لإحدى المبدعات اللواتي أظهرن مقدرة خاصة، وموهبة فذة في الكتابة ضمن هذا المجال، ولعل نتاجاتها المنشورة والمخطوطة خير دليل على تميزها إبداعا وتشكيلا وتدليلا، وفي رأينا أن القاصة "آمال شتيوي" هي فارسة الومضة في الجزائر بل وحتى في الوطن العربي ومن يقف على نصوصها لا شك سيلاحظ تميزها بكل يسر، فالمرأة لم تقحم نفسها إقحاما، وإنما ولجت هذا العالم عن موهبة واقتدار، تتلاعب بالكلم كيفما أرادت، وتشكل المدلولات كيفما رأت وخبرت، صحيح أنه يوجد لدينا أسماء غيرها لها منشورات قيمة في هذا الشأن ولكن هذه القاصة فردت عن غيرها في الكثير من النقاط والمواطن، إذ لديها كل مقومات الإبداع من موهبة، وخيال فياض، ورؤية خاصة، ووعي فني عميق، وتمكن من أصول الكتابة ضمن جنس الومضة وغيرها الكثير، وللإحاطة بذلك رأينا أنه من الأجدى توظيف المنهج البنيوي، مع الاستعانة ببعض آليات المنهج السيميائي كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

والمراد بالمكونات القصصية حسب الناقد المغربي "جميل حمداوي:" تلك الأركان الثابتة واللازمة في تشكيل وتسييج المعمار النصي، وهي عناصر يمتاز بها هذا الجنس الجديد مثل: القصصية، الحجم القصير جدًا، التكثيف، المفارقة، فعلية الجملة والتراكيب، التركيز، انتقاء الأوصاف، الصورة الومضة...[1].

بمعنى كل ما هو لازم في عملية الصياغة التعبيرية الومضية، كعنصر بنائي يساهم بشكل ما في تجسيد الشكل النهائي للومضة، على أن حضور كل العناصر لا يكون بالدرجة نفسها، إذ يخضع ذلك لاعتبارات كثيرة منها ما هو متعلق بالنص في ذاته ومنها ما هو مرتبط بالكاتب ورؤيته وأسلوبه.

ومجموعة "غيمة في يدي" تضم مجموعة من المكونات القصصية التي تدخل في صميم تركيب النص الومضي، ونحن سنحاول معالجة ما هو متاح ضمنها، وفيما يأتي ذكر لأهمها:

المبحث الأول: الحجم القصير جدًا:

وظفت "آمال شتيوي" نصوصها الومضية المجموعة تحت عنوان"غيمة في يدي" قصصًا لا يتعدى حجمها ربع الورقة، وهي سمة غالبة على ومضاتها من البداية إلى النهاية، وهذا ما يعكس قدرة الكاتبة وبراعتها في تمثل تقنيات الكتابة ضمن الفن الجديد، إذ لها عملين منشورين وأعمال أخرى مخطوطة كلها تدخل ضمن هذا المضمار الإبداعي، ومن الأمثلة على قصر الحجم في نصوصها قصة " اختناق ":" لقمته أسراره. عند اكتمال القمر..عوى بائحا بها"[2].

يظهر جليًا من خلال هذه الومضة أن الكاتبة واعية فعلاً بحجم القصة القصيرة جدًا، فأغلب نصوصها لا تتعدى الحجم المذكور آنفا، وعلى المستوى الطبوغرافي اختارت المبدعة قوالب بصرية متنوعة تخللتها علامات الترقيم موزعة على كامل جسد النص الومضي.

هذه الومضة مشكلة من ثلاث عبارات موجزة وطافحة بالإيحاء والتكثيف تفصل بينها النقطة والنقطتان المتتابعتان، والقاصة غالبا ما تتبع النمط المفتوح الذي يجعل من دوالها ألغازا يصعب القبض فيها على مدلولات قريبة من المقصدية، ففي هذه الومضة من تقصد الساردة بقولها: لقمته أسراره، إذ تتحول الأسرار وهي تركيب مجرد وسمة خاصة بالإنسان إلى شيء مادي (تلقيم السلاح مثلا)، ثم تردفها بعبارة أكثر غموضا من الأولى عند اكتمال القمر، ما علاقة العبارة الأولى بالثانية؟ وكأن هناك رابط خفي يحيل إلى أسطورة المستذئبين وتحولهم عند اكتمال القمر، فكذلك هذا الشخص تحول من حالة الكتمان إلى حالة البوح.

هذا النص الومضي يتماهي فيه الواقعي مع الأسطوري مع الرمزي، ويتداخل فيه التشخيص والأليغوريا والوصف والسرد والتتابع الحدثي والحذف والقفلة المغلقة ما طبع النص بسمات جمالية تتضح بالشاعرية والدينامية.

كذلك الشأن مع ومضات: (شهداء، أصل، حساب، حاكم، ثورة، زواج، عجز، مستقبل، علاقة، وحدة)كلها مكثفة بشكل مبالغ فيه إلى حد ما، إذ لا تتعدى العبارة المؤلفة من كلمتين أو العبارتين على أقصى تقدير، وهي مفعمة بالرمزية والنفس الشاعري والتواتر الإيقاعي.

المبحث الثاني: التكثيف:

والمراد به تركيز أحداث الومضة واختزالها إلى نماذج مكثفة، وتجميعها في أفعال رئيسة بسيطة ومركزة، والتخلي عن الأحداث التكميلية والأوصاف التزينية المطنبة[3].

معنى هذا كله؛ أن الومضة في سياق أنطولوجيتها لابد أن تتجنب ما يؤثر سلبًا على شكلها البنائي، وتكتفي فقط بما يرسم معالم وجودها كفن قائم بذاته، ويؤدي الغرض المطلوب منه، وعليه فالتكثيف لابد منه، ولا يجب أن يركز فقط على الصعيد الشكلي فقط بل إنه يشمل كذلك الجانب الدلالي، وبذلك تكون بمثابة كون مفتوح بلا حدود ومتاهة بلا مخارج وكتاب أبيض الصفحات يترك للمتلقي حرية التأويل والفهم والتصرف. ويشترط فيه "يوسف حطيني" : " ألا يكون مخلاً بالرؤى أو الشخصيات، وهو الذي يحدد مهارة القاص، وقد يخفق كثير من القاصين أو الروائيين في كتابة هذا النوع الأدبي، بسبب قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه"[4].

ويمكن القول: إن أغلب قصص "آمال شتيوي" في هذه المجموعة مبنية على التكثيف والإيجاز بطريقة فنية فيها الكثير من الدقة والبراعة، وفي ومضة "عجز" تمثيل لذلك:" قصرت أيديهم؛ طالت ألسنتهم"[5].

نلمس هنا بداية غاية في الإيجاز، وجسد مكثف، وعقدة قصيرة، ونهاية مغلقة. وفي الومضات الأخرى تأتي النهايات مفتوحة لتفسح المجال أمام المتلقي ليعمل مشرط التشريح وعدسة التأويل.

تشكيل هذه الومضة غاية في التكثيف، إذ جاءت مؤلفة من عبارتين، كلاهما بدأتا بفعل مما يشير إلى نقطة هامة وهي أن الفعلية سمة لازمة للومضة، على أن العبارة الأولى مكونة من فعلين، وكذلك الثانية في شكل ثنائية متناغمة، تدلل الأولى على العجز من خلال الفعل قصرت، بينما تدلل الثانية على الإمكان والقدرة، أما على الصعيد التركيبي فهي وظفت المجاز لتحيل على واقع حقيقي، بمعنى إعادة مخيلة ما هو في حكم الحقيقة عبر التقنية السالفة الذكر.

المبحث الثالث: الحذف والإضمار:

تعد تقنية الحذف من أهم الآليات التي تتبنى عليها الومضة، وهي تنعكس من خلال نقاط الحذف والبياض. ومكونا الحذف والإضمار من " أهم الأركان الجوهرية للقصة القصيرة جداً، وينتجان – كما هو معلوم– عن طريق وجود نقط الحذف، والفراغ الصامت، وظاهرة التلغيز.

وهكذا، يستعمل كاتب القصة القصيرة جداً تقنية الحذف والإضمار من أجل التواصل مع المتلقي، قصد دفعه إلى تشغيل مخيلته وعقله، لملء الفراغات البيضاء، وتأويل ما يمكن تأويله... ويستعين الكاتب

غالبًا بالإيجاز والحذف لدواع سياسية واجتماعية وأخلاقية ولعبية وفنية. كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة التي يعرفها القارئ، تجعل من العمل الأدبي حشوًا وإطنابًا. لذلك، يبتعد الكاتب عن الوصف، ويستغني في الكثير من النصوص عن الوقفات الوصفية والمشهدية التي قد نجدها حاضرة في القصة القصيرة العادية أو النصوص الروائية"[6].

والكاتب المشتغل بهذا الفن يستند على هذه التقنية ليخلق نوعا من التفاعل والتواصل الافتراضي بينه وبين المتلقي، ليحثه على إعمال مخيلته لملء الفراغات وتصيد الدلالات المتاحة وغير المتاحة،؛ لأن دلالات النص إذا جاءت واضحة تمامًا يصبح نصًا عاديًا، كما أن هناك دواعي واعتبارات تمنع الكتاب في بعض الأحيان من التصريح، لذا يلجأون إلى الغموض والتلميح، وقد تحقق الحذف والإضمار في مجموعة "غيمة في يدي" عن طريق الحذف الدلالي، وتوظيف علامات الترقيم وترك المساحات بيضاء وحضور الإبهام البصري كما في قصة"وأد":" طالبتهم بنبض الحياة..نصبوا لها مشنقة..

ظلت تنظر بقلبها لذاك الصخر..

نطقت شفتاه:

– تستحقين الموت..

اختنقت، وعلى فمها ابتسامة."[7].

وهذه الظاهرة تعد سمة واضحة على مدار المجموعة القصصية الومضية، والحذف في هذه الومضة يقوم بتكثيف النص وضغطه، ووسمه بالإبهام والغموض مما يفتح المجال أمام تعدد التأويلات.

تتألف هذه الومضة من ستة مقاطع مكثفة كما تتضمن جملة القول، وحوارا ضمنيا، وهي طافحة بالرمز متشحة بأردية من الغموض بفعل إيغالها في الترميز، ابتدأتها ببداية فعلية تنم عن صيغة الجمع الغائب، ثم أعقبته بنقاط الحذف، ثم فعل ذو دلالة جمعية تحيل إلى الغياب، وهو إشارة على أن من تخاطبهم البطلة بعيدون عنها أو هم ذوي مراتب عليا ولا يمكنها إقامة تواصل معهم بشكل مباشر، لكنها تنتقل من الجمع الغائب إلى المفرد المخاطب، وهذا ما يبعث الحيرة والدهشة لدى المتلقي.

لا تكمن الغرابة فيما تم ذكره على مستوى التركيب، وإنما تنتقل إلى مستوى الدلالة بفعل التشكيل اللغوي المجازي التشخيصي، من خلال عبارة(ظلت تنظر بقلبها لذاك الصخر)، فالنظر يتم بالعين لا بالقلب، وهنا تنتقل المعاينة إلى مستوى آخر أعمق وأبعد من الطبيعي؛ أي من الرؤية الواقعية إلى تخييل الرؤية، بالتالي، من البعد الواقعي إلى البعد العجائبي في تشكيل خارق، ثم بعد ذلك تأتي جملة القول لتقسم النص

شطرين يتقاطعان من حيث الدلالة التضادية، لتكون عبارة المخاطب بمثابة تحول للتدليل، وانتقالا من العام إلى الخاص، ودفعا نحو نهاية الأحداث وختمها بقفلة مغلقة ذات زخم مفعم بالسخرية.

على أن القاصة قد اتبعت نظاما تسلسليا من حيث سرد الأحداث، إذ بدأت بفعل وختمتها باسم، ومن بداية عامة إلى جسد خاص، إلى نهاية محددة، فقد تحول مطلب البطلة بحق العيش إلى جريمة في نظرهم، ونطق بالحكم، ما جعل تنفيذ الحكم يتم ذاتيا دون تدخل أحد بفعل الغيض الذي شعرت به البطلة جراء ما سمعته من هذا الرجل الذي يبدو قريبا جدا منها، والدليل على ذلك قول الساردة (ظلت تنظر بقلبها لذاك الصخر..)؛ أي أنها يأست وهي تنتظر تغييرا دون جدوى، لتكون نهاية مأساوية ساخرة، من خلال الابتسامة التي رسمتها البطلة على محياها وهي تختنق، كرد فعل على سخريتها على المصير الذي انتهت إليه، وهذا إنما إشارة إلى واقع آخر أكبر وأعم أرادت القاصة لفت انتباهنا إليه.

يمكن القول: إن الومضة انبنت على تقنيات منها: (الفعلية، والحذف والمجاز والرمز والوصف والسرد والرسم الطبوغرافي والتشكيل البصري والتكثيف)، وهو ما طبع النص بالجمالية والإيحاء والحس الدرامي.

المبحث الرابع: فعلية الجملة:

يظهر واضحا في كثير من نصوص مبدعي الفن الومضي توظيفهم بكثرة الجمل الفعلية أو الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية وقد يفتتحون ومضاتهم بجمل فعلية، إذ هي تدل: " على الحركة والحيوية والفعلية الحديثة من خلال تتابع الأفعال، وتراكبها استرسالًا أو تضمينًا"[8]، كما يبدو ذلك ظاهرا في ومضة "عقوبة" وهذا نصها: " تحسست حنجرتها، اعترتها فرحة التحرر

تمتمت: صار لي صوتا بينهم..

سمعت من خلفها أصواتهم:

– عاشت وماتت في صمت "[9].

نلاحظ أن المبدعة قد ابتدأت أقصوصتها بفعل "تحسست" وأردفته بأفعال أخرى مثل: (اعترتها، تمتمت، صار، سمعت، عاشت، ماتت) لتطغى سمة الفعلية على كامل النص الومضي، ما أضفى حسًا بالإشعاع والحيوية والحركة، وهذا يوحي أيضًا أن الفعلية تناسب أكثر هذا النوع المكثف والسريع، على أن هذه التقنية لم تقتصر فقط على ومضة واحدة بل انعكست كبنية قائمة في أغلب ومضات المجموعة.

ففي ومضة مكونة من أربع عبارات نجد هذا الكم الكبير من الأفعال التي تتوزع عبر بنية النص القصصي، إذ اختارت القاصة أن تفتتح كل عبارة بفعل، كما أن اغلب بدايات ومضات المجموعة كلها فعلية

مع قفة مغلقة، وعليه يمكن أن نقول أن الفعلية تغطي على ضيق الفسحة التعبيرية، وتبث الدينامية في النص، وتثري الإيحاء الدلالي من خلال ضغط الدوال والاستغناء عن الحشو.

المبحث الخامس: انتقاء الأوصاف:

القصة القصيرة جدًا عكس باقي الأجناس السردية الأخرى لا ترتكز في بنائها على التطويل في عرض الأوصاف؛ بل تعتمد الاقتصاد ما أمكنها ذلك أن بنائها مقتضب لا يحتمل الحشو الزائد الذي لا طائل منه؛ فهي عكس الرواية الواقعية التي تبالغ في سرد الوقائع ووصفها لتصل أحيانًا إلى حد المبالغة.

وما يمكن قوله هنا هو: إن المبدعة ضمن هذا الفن تحرص على انتقاء مفرداتها وأوصافها بدقة وعناية، مع تجنب الاستطراد والحشو الزائد الذي لا طائل منه.

هذا الإيجاز في الوصف والابتعاد عن الحشو الزائد المعيق للأداء الفني الأمثل هو من شروط الكاتبة ضمن الومضة. ونمثل لهذا النوع بومضة " ظلان" :

"همس له طيفه:

– خانتك الدنيا يا مجهول..انسابت

في قلبه رعدة، اندفع نحوه، أراد

أن يتخلص من شبحه برصاصة.

رفع الآخر يديه باكيا وردد:

– أنت وطني."[10]

نلمس في هذا النص الومضي انتقاءً محكما للأوصاف السريعة والمقتضبة أثناء التصوير بعيدا عن الحشو، وتنويع النعوت وهي سمة تنطبق على باقي ومضات المجموعة.

إن هذا التوظيف للأوصاف نقل النص اللغوي من سمة القراءة إلى سمة المعاينة البصرية، إذ يتم تفعيل الكاميرا المخيلاتية آليا ودون شعور من المتلقي، إذ تجده ليس فقط يقرأ بل يشاهد شريط الومضة من بدايته إلى نهايته متتبعا لقطاته ومشاهده واحدا تلو والآخر، فقد نجحت القاصة عن طريق المزج التقنياتي من تحويل النص إلى فيلم قصير ومكثف ومضغوط.

كل عبارة تمثل مشهدا وكل كلمة تعكس لقطة تصويرية عبر مرايا التخييل، ولابد من القول أن هذه السمة (المشهدية) تنعكس عبر جميع ومضات المجموعة دون استثناء، وهي ظاهرة طاغية ومميزة لنصوص القاصة حتى في مجموعتها الأخرى (قاب جرحين).

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديميةissn 2261-7633

المجلد: الثالث 03 العدد: الثاني 02 السنة: 2020 ص.ص: 179 - 190

المبحث السادس: الصورة الوامضة:

يقول الناقد "جميل حمداوي" في سياق تعريفه للصورة الومضة ما يأتي:" نعني بالصورة الومضة تلك الصورة الخاطفة المشعة. ويعني هذا أنها تستند: " إلى التوهج والإبهار والإدهاش واللحظات اللامعة المشرقة، عن طريق التأرجح بين صور المشابهة وصور المجاورة والصورة الرؤيا. أي؛ إن الصورة الومضة هي صورة مركبة ومركزة ومختزلة، تنبض بالإشراق الروحاني، واللمعان الوجداني، والتفاعل الحركي.

توظف الصورة الومضة جميع التقنيات التصويرية والتشخيصية، كصور الانزياح، وصور التنكيت والإلغاز، مع استثمار الاستعارة والمجاز وصور التشخيص والأنسنة والترميز والإيحاء والتضمين لخلق عوالم تخييلية فانطاستيكية وأسطورية وأجواء كاريكاتورية، قوامها: السخرية والاستهزاء بما هو كائن، والتنديد بالواقع السائد، مع استشراف ما هو ممكن ومحال."[11].

ونجد الصورة الومضة في المجموعة القصصية الومضية "غيمة في يدي" بكثرة، وتضم هذه الصورة إضافة إلى الجانب البلاغي، التركيب النحوي، والإيقاع السريع. إذ تحضر الجمل الفعلية بطريقة سريعة الماحية كما يظهر في ومضة "وحدة":

" يئست من قلبه الأصم..

اختارت التغيير حبا في كسب وده..

أدمنت الحنين وأدمن هو الغياب."[12]

والملاحظ أن هذه الجمل الفعلية قد وردت في هذا السياق بشكل موجز وخاطف ومتوال، كما تتعاقب الصور السردية لتجسيد مضامين مكثفة لموضوع مضغوط هو الآخر، فرغم أن هذه العبارات والتي تنحصر في ثلاث فقط إلا إنها تقول الكثير من المدلولات، إنها كون مفتوح مشكل من بضع كلمات لغوية ونقاط الحذف، وهذا ما زاد من عمق إيحائيته.

هذا النص الومضي يعبر عن صورة إلماحية وحيدة التركيب (وحدة) لكنها تتفرع وتتشطر إلى وحدات فرعية تمظهرها وتحدد ملامحها، إذ عبرت القاصة عن موضوع الحب من طرف واحد، طرف يحب ويضحي، وطرف ثان جاف لا يكلف نفسه شيئا، الأول يسعى لربط جسور الوصال والثاني ينسفها بهروبه وغيابه المستمر، ورغم محاولات الحبيبة المتكررة وإقدامها على التغيير والتخلي عن الكثير من مبادئها في سبيل التقرب إليه إلا أن ذلك لم يجدي نفعا، إذ غالبا تحي في وحدة قاتلة تخزها أشواك الحنين.

المبحث السابع: تنويع علامات الترقيم:

إذا كان بعض الكتاب يضع علامات الترقيم على هواه أو لا يلتزم بها في كتاباته، فإن " آمال شتيوي" تولي عناية بالغة لها من خلال الحرص على توظيفها لأنها تدرك أهميتها على الصعيد الدلالي، إذ نجدها توظف النقطتين العموديتين والأفقيتين والثلاث وعلامات التعجب والاستفهام والمطة والشولتين...ونمثل لذلك بقصتها:"

"اندلاع"، وهذا نصها:

" غاص خنجره المسموم في أعماقي..

صرخت بملء صمتي:

– أيها الشيطان الغادر..شكوت لهم حالي، التفوا حولي وفي قلوبهم خناجر الحقد."[13].

نلمس في هذا النص الومضي توظيف المبدعة لمجموعة من علامات الترقيم من قبيل: (الفاصلة، والنقطة، والنقطتين الأفقيتين، والنقطتين المتتابعتين، المطة)، وفي بقية الومضات تحضر العلامات الأخرى، وهذا دليل على مدى الوعي الذي تتمتع به القاصة لمعرفتها لأهمية هذه العلامات في أداء المعنى وتكثيفه، وتعميق جمالية النص ودلائليته. وما يسجل هنا أيضا أن الكاتبة بقيت وفية لعلامات الوقف ولم تتحرر منها نهائيا ولو جزئيا كما فعل بعض كتاب الومضة في باقي الوطن العربي.

المبحث الثامن: التراكب:

تتوالى الجمل الفعلية في ومضات "آمال شتيوي" بشكل تسلسلي إذ تقريبا تبدأ كل عبارات نصوصها بأفعال، والغرض تسريع الأحداث لخلق الدرامية والريتم الإيقاعي المتوتر، وهذه التقنية تحضر بكثرة في ثنايا نصوص "آمال شتيوي" الومضية، ونمثل لذلك بأقصوصة "مطاردة" :

" بعد أن فجر نفسه..تناثرت

أشلاؤه في كل مكان..انشغلوا

بشاهدة بقاياه..ولم ينتبهوا

نلاحظ هنا كيفية تواتر الأحداث بريتم سريع إلماحي، إذ يخيل للمتلقي من الوهلة الأولى أن كل هذه الأفعال وقعت دفعة واحدة، فالمبدعة ركبت هذه الأحداث بطريقة تشكيلية ذكية بحيث تخلق في ذات القارئ التوتر والإدهاش، فمن الفعل:(فجر) إلى (طالت) مرورا بـ:(تناثرت، انشغلوا، ينتبهوا) هذه الأفعال اختيرت بعناية لتعبر عن المقصدية بأقل جهد، ولتعكس نوعا من التواتر الموسيقي الوامض بفعالية.

المبحث التاسع: الحذف:

تعتمد جميع قصص "آمال شتيوي" على خاصيتي الحذف والإضمار، "لخلق نوع من الحركية الدرامية داخل نسيج القصة"[14]، وترك مساحات من الفراغ والبياض للمتلقي لكي يكمل الناقص حسب ما يراه، إذ لكل قارئ تأويله الخاص به، كما في قصة: "تحول":

" تسللت المتعة إلى جسدها دون
استئذان..كونتها امرأة بأفضل
اللحظات..
رقصت على إيقاعات متناغمة...
انزلقت في القاع بيسر..ودونما
تدري وجدت نفسها غارقة في
مستنقع آسن."[15].

نجد مقارنة بحجم الومضة أن حضور الحذف شكل سمة مميزة في البناء الفني لهذا النص الومضي، إذ تقريبا تضم كل عبارة نقاط الحذف الثنائية والثلاثية، لضغط النص أكثر واختزاله إلى أقصى حد، فنقاط الحذف تعمل على تكثيف الدلالة، وجعل النص كونا فتوحا على كل التأويلات، كما تشرك القارئ في عملية الإبداع أيضا عبر تلك التأويلات التي يقدمها وهو يحاول فهم هذه الفراغات التي خلفتها القاصة عن عمد.

والحذف تقنية هامة تحضر في نصوص المبدعين لهذا الجنس ولا تكاد تغيب سواء كان حذفا ظاهرا أو حذفا ضمنيا، فهو غالبا ما يكون بشكل ما، وهو يعمل على تفعيل منظار التأويل لتمشيط النص على امتداده، وزيادة الإيحائية وبث الدينامية في النظام التشكيلي للنص الومضي.

المبحث العاشر: الحوار:

يشكل الحوار عنصرا أساسيا في أي تشكيل سردي خاصة الرواية والقصة والقصة القصيرة والومضة، التي قد يغيب فيها لدواع الحجم القصير والمكثف، إذ يحضر في ومضات ويغيب في أخرى، ونجده يتجسد بشكل مباشر وغير مباشر (داخلي وخارجي) وفي هذه الومضات مثال لذلك:"جنين":" تتعالى صرخاته..تضمه في أحضانها وهي تتمتم: لقد خف وجعي.. يفاجئها الطبيب بتقرير من المصحة...مزق قلبها"[16].

في هذه الومضة نلمس توظيف القاصة لتقنية المونولوج من خلال كلام الساردة مع نفسها، لأنها تدرك جيدا أهمية هذا العنصر بصورتيه الداخلية والخارجية، فالحوار يبطأ السرد ويعمل على شكل وقفة استراحة، وكبح لجماح السرد ولو للحظات خاطفة، كما يبث في النص النفس الدرامي ويطبعه بالدينامية، وينوع في الإيقاع السردي حسب الموقف والفكرة واللحظة.

كما نجد توظيف الحوار الخارجي في ومضة "تقمص" إذ جرى الحوار بين المعلم والتلميذ بشكل مباشر عبر السؤال والجواب وفيما يأتي نصها:" كلها لامس أصابع يده أثار الجروح التي على

جسده ...تشبث بحلمه أن يكون نينجا

وعندما سأله معلمه عن سر هذه الأمنية

أجاب:

– لأحارب من اغتصب طفولتي البريئة"[17].

يتجسد المقطع الحواري بين شخصيتي المعلم والتلميذ من خلال العبارتين: (وعندما سأله معلمه عن سر هذه الأمنية، أجاب– لأحارب من اغتصب طفولتي البريئة)، إذ جاء الحوار مكثفا بشدة، ومستهلكا من الومضة أغلبها، لتتحول إلى ومضة حوارية بامتياز، وعليه يمكن القول: إن القاصة لجأت إلى الحوار بجميع صوره حتى تجسد مختلف المواقف والمضامين وتجعل منها دلالات أكثر التصاقا بالواقع وقربا منه.

الخاتمة:

يمكننا القول في نهاية هذا المقال وكخلاصة لما تم تناوله: إن القاصة حاولت جاهدة توظيف جل التقنيات التي تدخل في صميم الكتابة الومضية محاولة في الوقت نفسه تحقيق التوأم بين الجانب البنائي من جهة والجانب الدلالي من جهة ثانية، كما أنها عرفت متى توظف تقنية معينة من غيرها ومتى تمزج بينها، إذ تراعي حدود الموضوع، وهندسة التشكيل، والذوق الجمالي، والكثافة الدلالية في أيسر الألفاظ، وأغزر المعاني، معبرة عن دقائق الأمور وكبائرها.

إضافة إلى أن القاصة تتمتع بموهبة خالصة أعانتها على إخراج ومضات غاية في المتانة والإحكام والدقة والإيجاز، ما يبرهن مرة أخرى على الإمكانات التي يتوفر عليها الجانب النسوي تارة، وعنصر التحدي للآخر تارة أخرى صياغة ومغامرة وتجريبا.

مجموعة "غيمة في يدي" رغم بعض الهنات التي وردت فيها عرضا وليس ضعفا أو تقصيرا من لدن المبدعة، إلا أنها حملت في أتونها الكثير من عناصر الإبداع الراقي، والتشكيل الفني الزاخر، والحس

الجمالي المفعم بنفس الشاعرية، والإيقاع المتغاير من ومضة لأخرى بل ومن كلمة لأخرى عبر جميع النصوص الومضية المشكلة للمجموعة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب:

1- آمال شتيوي غيمة في يدي، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، ط 1، 2019م.

2- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا: أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، المغرب، ط1، 2013م.

3- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا بين التنظير والتطبيق، رباط نيت، الرباط، ط1، 2013م.

4- جميل حمداوي، مقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري مقاربة ميكروسردية دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2012م.

5- يوسف حطيني، القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004م.

ثانيا: المقالات:

1- جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جدًا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، شبكة الألوكة، 2014/01/12م-1435/03/10هـ. www. Alukah.com

الهوامش:

*موسى بن حداد، AHMEDZAGLOLE@GMAIL.COM. فائز بيوض: faizbayoud.05@gmail.com

[1]- ينظر: جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جدًا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، شبكة الألوكة، 2014/01/12م-1435/03/10هـ. www. Alukah.com

[2] - آمال شتيوي غيمة في يدي، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، ط 1، 2019م، ص 32.

[3]- ينظر: جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جدًا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، شبكة الألوكة، 2014/01/12م-1435/03/10هـ. www. Alukah.com

[4] - يوسف حطيني، القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، م2004، ص 41.

[5]- آمال شتيوي، غيمة في يدي، ص 56.

[6]- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا: أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، ط1، 2013م، ص32-33.

[7]- آمال شتيوي، غيمة في يدي، ص 23.

[8]- جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جدًا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، مقال سابق.

[9] - آمال شتيوي، غيمة في يدي، ص 9.

[10] - آمال شتيوي، غيمة في يدي، ص 8.

[11]- جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا بين التنظير والتطبيق، رباط نيت، الرباط، ط1، 2013م، ص298-299.

[12] - آمال شتيوي، المصدر السابق، ص 13.

[13]– آمال شتيوي، غيمة في يدي، ص 12.

[14] – جميل حمداوي، مقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري مقاربة ميكروسردية دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2012م، ص22.

[15]– أمال شتيوي المصدر السابق، ص 31.

[16]– آمال شتيوي، غيمة في يدي، ص 47.

[17]– آمال شتيوي، المصدر نفسه، ص 52.