

تقنيات التشكيل البصري في القصة القصيرة جدا

the visual formation techniques in the very short story

riadh bouafia¹ / * ط.د رياض بوعافية¹

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميله

rabah latrache² / د. رباح الأطرش²

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميله

مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب / جامعة سطيف (الجزائر)

Farhat Abbas Setif University (Algeria)

2 r.latrache@centre-univ-mila.dz 1 r.bouafia@centre-univ-mila.dz

تاريخ النشر: 2022/03/02

تاريخ القبول: 2021/09/05

تاريخ الإرسال: 2021/06/30

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 هذه الدراسة 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 text like 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 كان أغلبه يقتصر على 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 الأدبي نصيب ظهور، أين وجد فيه الكثيرون متنفسا للمسامرة فيما بينهم، من خلال حلقات ومسارح مخصصة، يجتمعون فيها ليتناقضوا أخبارهم وبطولاتهم في حروبهم، وحكاياتهم في أيام ترحالهم. من هنا "تشكل ما يعرف بالسرد الشعبي أو الأدب الشعبي الحكائي"¹ بصفته الوجه الأول للسرد الأدبي قبل اكتمال ملامحه.

ومع أول ظهور للكتابة بدأت المشافهة في الانحسار إبداعا وتداولاً؛ وبدأ الأدب يدخل في مرحلة حداثة جديدة تُعنى بنقل وتدوين كل ما ينتجه الأدباء من إبداعات ليسهل 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 يتسن 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، وقد جاء تزامنا مع ظهور آلية الكتابة ل"يهتم بكل ما هو ممنوح للبصر في فضاء النص ويحيل إلى أهمية المصورات في إنتاج الدلالة"³ بالإضافة إلى أنه يعوض سمات الأداء الشفهي التي كانت لصيقة بالسرد الشفاهي قبل التدوين وتطور تقنيات الطباعة.

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

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

³ المرجع نفسه، ص14.

تبعاً لهذا تغير الشكل الكتابي بما يساعد في مضاعفة التأثير في المتلقين ليمتاشي والنص السردى الحدائثي، 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 اثنين الأول سيميائي لغوي يُعنى بالعلامات اللغوية، والآخر غير لغوي، متعلق بالتشكيلات البصرية التي يحددها النص من خلال فضائه البصري المعطى، و"لعل أبرزها البياض والسواد وعلامات الترتيب المختلفة، إضافة إلى الرسوم والأشكال الهندسية"⁵؛ هذه التقنيات التي تتأتى 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 الكتابي ذو معنى تقليدي لا يخرج عن قالب أو نمط معروف مسبقاً، أما التشكيل البصري فهو افتعال مقصود لغاية يريدها الكاتب، يتم من خلاله تقديم دلالات ذات قيمة فنية تزيد من فهم وجمالية النص.

ثم إن اعتماد المبدع لها- أي تقنيات التشكيل البصري- ليس أمراً عبثياً، بل هو توظيف منسجم مع مضمون تجربته الإبداعية التي يريد نقلها إلى المتلقي، فحينما يكتب الأديب نصاً سردياً من مثل القصة القصيرة، ثم يعتمد فيه تقنيات التشكيل البصري، فإنه يفتح بهذا مجال التفاعل أمام جمهور قراءه، ما من شأنه "أن يخرج المتلقي من سلبه"⁷ وأكثر من ذلك، فهو يبيح له أن يصبح شريكاً في إنتاج دلالات قصته من خلال تلك الكتابات الطباعية التي تعبر عن نص موازٍ، يدعم النص المكتوب ويزيده وضوحاً.

ثانياً- التشكيل البصري في القصة القصيرة جداً:

إن المتتبع للمشاهد النقدي الأدبي في الأعوام القليلة الماضية سيلاحظ أن القصة القصيرة جداً استطاعت أن تلفت انتباه الكثير من المبدعين إلى الإخلاص في كتابتها، بدافع التجريب وحب المغامرة وهو الأمر الذي رسخ 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

4 لخيمسي شرفي، التشكيل البصري وحدائق النص الشعري، أوجه الحضور وابعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة علوم اللغة العربية وأدبها، جامعة الوادي م12، ع01، 15 مارس 2020م، ص520.

5 لخيمسي شرفي، التشكيل البصري وحدائق 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، ديسمبر 2017، ص99.

8 بونكر النية ومشري بن خليفة، القصة القصيرة جداً وأدبية تمثيل المحتوى، مجلة الباحث، م2018، ع10، ص03.

يحبون النصوص التي تتجاوز غطية التقليد إلى تحقيق المغايرة والاختزال. هذا دون أن تغفل حاجة العصر الملحة إلى مثل هكذا جنس من القصص، كونها تتماشى ووتيرته السريعة والاستعجالية.

انطلاقاً 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، ووقفاً عند الكثير من نقاط الجذب التي أثاروها كان لنا أن نختار أحدها، بحيث وقع اختيارنا على فضائها البصري اللافت للعيان، وكما كان للبحث في هذه الزاوية من سبقنا نصيب دراسة معتبر، سيكون لنا نحن أيضاً شرف البحث فيه من خلال مختلف التساؤلات التي تقتضي أن نبث لها عن إجابة، جامعين كل ذلك في عنوان واحد موسوم بـ: (تقنيات التشكيل البصري في القصة القصيرة جداً)، ومستشهدين على ذلك بأمثلة داعمة لقصاص معروفين على الساحة الأدبية.

ثالثاً- تقنيات التشكيل البصري في القصة القصيرة جداً (نماذج مختارة):

ثالثاً-1/ اللغة الفاعلة ومقياس القصر:

إن الحديث عن القصة القصيرة جداً 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 رسماً 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 قائماً على توليد هوية بصرية ثانية للنصوص.

من هنا كان للشكل الكتابي الذي يميز القصة القصيرة جداً ما يجعله عنصراً بانياً له قيمته الجمالية والدلالية بمقابل النص اللغوي الذي يشغل حيزاً 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 وتفتت الدوال"¹⁰ فكل عنصر من هذه العناصر يعبر عن فضاء صوري يؤدي دلالة معينة، وله من المقصدية ما يجعل منه ملمحاً جاذباً للإنتباه، مستدعياً للتأويل.

هذا، بالإضافة إلى أن أهم الركائز التي تقوم عليها القصة القصيرة جداً في بنائها الشكلي، وتميزها عن غيرها من النصوص السردية الأخرى هو اعتمادها على مقياس القصر، بحيث يقوم أساساً على "عدد من

و مكينة محمد جواد، القصيدة اللغوية من التشكيل اللغوي إلى التمثيل البصري، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تيسيميلت، الجزائر،

السنة 02، مجلد 02، عدد 03/ يناير 2018، ص 121.

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

العناصر والتقنيات على مستوى اللغة في التركيب والمفردة والجملة وعلى مستوى الموضوع القصصي وطريقة تناول واختيار الفكرة والمحافظة على حرارة الموضوع والقبض على نبض الحدث¹¹ 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 ولغة ولتخيل."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 حية تحتمل قراءات متعددة، ودلالات لا متناهية.

ثالثا_2/ الفضاء البصري:

يتنوع الفضاء البصري للقصة القصيرة جدا باختلاف مقصدية الكاتب وأسلوبه المتبع في الكتابة بخاصة وأن اللغة لوحدها بعديها اللفظي والرمزي لم تعد محور الاهتمام الوحيد، فقد باتت أشكالها المختلفة، وطرق عرضها وارتباطها بمعمار الصفحة -هي الأخرى- محط اهتمام الكثيرين¹⁴، 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 نتحدث عن واقع الأمة العربية (الخيال 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؟

11 سندس أحمد شلوش، تكثيف الدلالة في قصص (صورة من الأرشيف لحسن بوطال)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المييلة، العدد03، 2018م، ص 365.

12 فؤاد فضيلة، سيميائية التكثيف في القصة القصيرة جدا، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون بقباز، المجلد04 العدد14، جان 2016م، ص192.

13 فنان 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.

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 المنشور من مثل ما نجده عند عبد الكريم نينيه 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 التجزئ 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 الورقة وفق ما يراه معبرا عن المعنى الذي يصبوا إليه أثناء الكتابة.

والمثال على ذلك نجده عند عبد الكريم نينيه 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..

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 والإبداع، الجزائر ، 2016م، ص46.

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

19 عبد الكريم نينيه، 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.

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 المتقطع²² 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 هادمة 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):

__ ياااااه .. كيف لم أقل لها أنا أيضا ملك البحر..²⁵

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

21 عبد الكريم ينييه، قليل من الماء.. لكي لا أمشي حقيقا (قصص قصيرة جدا)، ص24.

22 جميل حمداري، القصة القصيرة جدا أركانها و شروطها، ص20.

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

24 عبد الكريم ينييه، قليل من الماء.. لكي لا أمشي حقيقا (قصص قصيرة جدا)، ص31/30.

25 عبد الحميد الغرياني، كتابة القصة القصيرة و القصيرة جدا، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 01، 2016م، ص183.

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):

هناااااااااااااااااااااا

ما زالت بنلوب مشتعلة/منشغلة

$$(\dots) \dots$$

منخفضة

متة 26

فهذا التمديد البصري للمفردات يعطي للقارئ بعدا نفسيا لدلالة الكلمة الممددة، كونها ذات رسم في يحقق مظهرها 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 انطبعا قويا من خلال مزاجتها بين النص وما يحمله من معاني، وبين خاصية التقطيع البصري التي تعني بالقراءة العينية البصرية لفضاء الورقة.

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

ثالثاً_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 يتأثت بها النص²⁹ ويديرها ضمن دلالاته الغير لغوية، المعبرة عن مبتغا ومعنا مقصود.

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

27 يومدين ذباح، تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري المعاصر، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تمناست المجلد 13، العدد 01، السنة 2021م، ص 368.

28 بومدين ذباح، *تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري المعاصر*، ص 363.

29 السحمدى بركاتي، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش، مجلة اللغة العربية، عن المجلس الأعلى للغة العربية الجزائر، المجلد: 22، العدد: 04، السنة/الثلاثي الرابع: 2020م، ص: 277، ينصرف.

ثالثاً_4/ أ. البياض والسواد:

تعتبر ثنائية البياض والسواد عنصراً هاماً من العناصر الموازية داخل النص القصصي المكتوب انطلاقاً 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، وبخاصة وأن الفراغ الذي يمثله البياض في الورقة أصبح في الدراسات المعاصرة يشكل "عنصراً من عناصر النص البصري لإنتاج الدلالة."³¹ إذ أنه يعبر هو الآخر عن معانٍ 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 الأرجل

تدوسها من الغيرة...منح إياها

لصاحبة الجلالة...سقط من

شرفات ثغرها فرحاً وهي تثني

عليه

ماغسي

ماغسي³²

فالقاص هنا أرد أن يعبر عن حفاوة المشهد بما يحتويه من فرح وسرور فائقين يغمران الإنسان إذا ما حدث وأعطى هدية من شخص يُعزّه ويحبّه، 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 نسقاً أبلغ من الكلمات.

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

دوت رصاصة أولى ... فلم يجفل.

توالى الطلق...

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

31 المرجع نفسه، ص365.

32 نور الدين لعراجي، ماغسي، ص20.

هو حائط ...

فلم يجفل.

وحين جفاه الحبز،

وهاجرت أرضه،

كبر حيناً، ثم استوى، وقال:

__ وداعاً أيها الصمت.³³

يتحدث حرز الله هنا عن حياة الفرد الجزائري مع بدايات العشرية السوداء أين كانت الدولة الجزائرية في صراع دائم مع الإسلاميين الخارجين عن القانون؛ زمن لا يتوقف فيه إطلاق الرصاص إلا غالباً، الأمر الذي جعل منه شيئاً مألوفاً على مسامع الناس، لا يأبهون له مادام بعيداً 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.

أيضاً، جعل القاص بين المقطعين فراغاً، غيب فيه جزءاً من الكلام، ومعوذاً إياه بالبياض الذي يفصل بين مقصدية كل مقطع وكأنه يترك للقارئ حيزاً فارغاً من الأحداث يستنتجها وحده بالاستناد إلى بعد بصيرته وفهمه الخاص.

ثالثاً_4/ ب. الحذف:

يعد الحذف في القصة القصيرة جداً نصاً ثانياً يجاور النص الملفوظ كتقنية غالبية 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 مشاركاً في إنتاج معنى النص³⁴ 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 منتجاً، 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 ظاهراً جلياً بكل محتوياته

33 حرز الله 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 و التلقي في الفنون السردية، منتديات القدس العربي، تاريخ النشر: 24 يونيو 2020م، تاريخ الاطلاع: 26/06/2021م، الرابط:

<https://www.alquds.co.uk>

أعني بذلك الجمع بين العلامات غير لغوية والعلامات اللغوية كثنائيتين أساسيتين لا يمكن أغفال إحداها عن الأخرى.

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

سَلّمهم آخر القلاع ... طوّح السجان المفاتيح أمامه: حيرتك مقابل أن تخبرني بما تفكر.

أعمل النظر ... اعتصر الذاكرة ... أحس بقرقة في بطنه وصداع في رأسه... قهقه: لم تتركوا في فكري سوى أشكال دائرية تشبه الرغبة.³⁶

تحدثت الكاتبة في هذه القصّة 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 بغيغ لنا مشهدا محكم البناء يعبر عن ذلك، وجعلت في إثره فجوات تخييلية متروكة للقارئ؛ تستثير بها مخيلته ليشترك هو الآخر في بناء أحداثها من خلال ملء الفراغ البصري المجسد على شكل ثلاث نقاط حذف، تتكرر مع كل مشهد.

الشيء نفسه بالنسبة لقصّة (عواقب) للكاتب عبد القادر صيد في مجموعته القصصية للقصّة 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 القصّة 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، تحتل أكثر من تأويل، دلل عليها بنقطتين ذيلتا آخر القصّة، 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 القصّة القصيرة جدا بتشكيل بصري يندرج ضمن ما يسمى بالنص المجاور للنص الملفوظ؟

36 مريم بغيغ، 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.

الجواب هو أنه يختلف توظيف علامات التقييم 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 شيئاً 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 التقييم 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 جداً بالنسبة للكاتب 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 يزيّدوا الإبداع إبداعاً؛ ونقصد بالأمر هنا الحديث عن عبد القادر صيد، حرز الله محمد الصالح، مريم بغيغ، نورالدين لعراجي، سعدية باحدة حسين برطال، عبد الكريم بنيه، حسن زروق- وآخرون لا يتسع المقام لذكرهم كلهم-، هؤلاء القصاص الذين وفقوا في استثمار تقنيات التشكيل البصري في مدوناتهم القصصية إيداناً بميلاد رؤية حديثة جديدة تدعم النص المكتوب، وتزيد من جماليات تلقيه.

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

هذا، بالإضافة إلى مساهمتهم في :

__ تقريب مضمون الكلمات المستعملة في القصة القصيرة جداً من شكلها وربطها بجغرافيا الورقة المحيطة بها كنص لغوي يتم قراءته ضمن نظرة حديثة تتسم بالشمولية.

__ إشراك القارئ في انتاج دلالات نص القصة القصير جداً من خلال جعله عنصراً فاعلاً في تأويلها والانتباه إلى ما تحتويها من جماليات تدخل ضمن تقنيات التشكيل البصري بما فيها من هندسة للمقاطع

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

39 العربي عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات التقييم، مجلة عالم الفكر، مجلد26، عدد2، الكويت، 1997م، ص308.

والجمل والمفردات، وبما فيها من حذف وبياضات وفراغات، واعتماداً للترقيم والعلامات المختلفة التي تقوم على تطعيم القصة القصيرة جداً.

الإسهام بشكل كبير في تعويد العين على فهم معاني القصص القصيرة جداً انطلاقاً من معطيات بصرية ذات خصائص مغايرة خلاف ما تعودته من لغة مكتوبة ذات طابع تقليدي، يخلو من أي علامات غير لغوية.

قائمة المصادر والمراجع:

- (1) بوبكر النية ومشري بن خليفة، القصة القصيرة جداً وأدبية تمثيل المحتوى، مجلة الباحث، 2018م، م10، ع03.
- (2) بومدين ذباح، تقنيات التشكيل البصري في النص الشعري المعاصر، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تلمسان، المجلد13، العدد01، السنة2021م.
- (3) محمد جواد مكينة، القصيدة اللغوية من التشكيل اللغوي إلى التمثيل البصري، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تلمسان، الجزائر، السنة02، المجلد02، عدد03/ يناير 2018.
- (4) علاء الدين علي ناصر، دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، مجلة مقاليد، مخبر النقد ومصلحاته، جامعة ورقلة، العدد13، ديسمبر2017.
- (5) سندس أحمد شاوش، تكتيف الدلالة في قصص (صورة من الأرشيف لحسن برطل)، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المسيلة، 2018م، العدد03.
- (6) فضيلة قوتال، سيميائية التكتيف في القصة القصيرة جداً، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون بتيارت، المجلد04 العدد14، جان 2016م.
- (7) فنانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر:عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار، ط01، سوريا 2014م.
- (8) رضا بن حميد، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد15، العدد02، السنة1996م.
- (9) الحسين زروق، الخيل والليل، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، ط01، 1996م.
- (10) جميل حمداوي، القصة القصيرة جداً أركانها و شروطها، سلسلة المعارف الأدبية، منشورات المعارف، المغرب، الرباط ط2013م.
- (11) نور الدين لعرجي، ماغسي (قصص قصيرة جداً)، دار الأوطان للثقافة والابداع، الجزائر، 2016م.
- (12) عبد الكريم ينينه، قليل من الماء.. لكي لا أمشي حافياً (قصص قصيرة جداً)، دار الكلمة، المكتبة الوطنية الجزائرية ط2016، 01م.
- (13) عبد الحميد الغريباوي، كتابة القصة القصيرة و القصيرة جداً، مكتبة سلمى الثقافية، مطبعة الخليج العربي، تطوان ط2016، 01م.

- (14) السحmedi بركاتي، التشكيل البصري في ديوان الحبشة لعمار مرياش، مجلة اللغة العربية، عن المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، المجلد 22، العدد 04، السنة/الثلثي الرابع 2020م.
- (15) حرز الله محمد الصالح، التحديق من خارج الرقعة، دار الشهاب للطباعة والنشر، دط، ص 60.
- (16) مريم بغيغ، كهنة (قصص قصيرة جدا)، دار أجنحة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، 2017م.
- (17) منصور بويش، السرد الشعبي في التراث العربي (التشكل والأنواع)، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم-الجزائر، ع 15، 2015م.
- (18) لخميسي شرفي، التشكيل البصري وحداثة النص الشعري، أوجه الحضور وابعاد الدلالة في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي م 12، ع 01، 15 مارس 2020م.
- (19) عبد القادر صيد، مطر يحترق (قصص قصيرة جدا)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة/الجزائر، ط 01 2016م.
- (20) محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، ط 01، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي لعربي، 2008م.
- (21) عبد الستار العوني، مقارنة تاريخية لعلامات التقييم، مجلة عالم الفكر، مجلد 26، عدد 2، الكويت، 1997م.
- (22) مصطفى عطية جمعة، مقالة: لعبة الخيال و الصورة والتلقي في الفنون السردية، منتديات القدس العربي، الرابط:

<https://www.alquds.co.uk>