مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها في مجموعة

مقاييس من وهج الذاكرة لرقية هجريس

الباحث: فائز بيوض

د/ جمال سعادنه

جامعة باتنة1 (الجزائر)

saadna.djamel@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوع القصة القصيرة جدا، باعتماد المتن السردي الموسوم بـ: مقاييس من وهج الذاكرة للكاتبة رقية هجريس كنموذج تقف الدراسة على مكوناته السردية التي تتبني عليها تجربتها الإبداعية في هذا الشكل القصصي، كما تحاول الدراسة إبراز أهمالسمات الفنية التي تمنحها عنصر الجمالية والتفرد في التجربة الإبداعية.

الكلمات المفتاحية:القصة القصيرة جدا، مقاييس من وهج الذاكرة،المكونات السردية، السمات الفنية.

Sommaire :

Cette recherche porte sur le sujet de l'histoire très courte, avec l'adoption du texte narratif marqué: les mesures de l'éblouissement de la mémoire de l'écrivain RukiaHagriss en tant que modèle de l'étude dépend des éléments narratifs sur lesquels baser leur expérience créative dans cette forme narrative. Expérience créative.

Mots-clés: Très courte histoire, mesures de l'éblouissement de la mémoire, éléments narratifs, caractéristiques artistiques

Summary:
This research deals with the subject of the very short story, with the adoption of the narrative text tagged with: measures of the glare of memory of the writer RukiaHagriss as a model of the study depends on the narrative components on which to base their creative experience in this narrative form, as the study attempts to highlight the most important features of aesthetic and aesthetic Creative Experience
Keywords: Very short story, measures of memory glare, narrative components, artistic features.

.أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في كونها:

1 . تتناول شكلا قصصيا جديدا، يتمثل في القصة القصيرة جدا كتجربةإبداعية ناشئة.

2 . تبحث عما يميز التجربة الإبداعية لرقية هجريس بوصفها هي الأخرى كاتبة لم تنل أعمالها ـ في تقديرنا ـ حقها من الدراسة.

3 . السعي لإبراز الآليات الفنية المعتمدة في هذا الشكل السردي القصير جدا الذي قد يؤدي الغرض والوظيفة ذاتها التي تؤديها المتون السردية الطويلة.

إشكاليتها:

لعل أهم تساؤل قد يُطرح يتعلق بالقيمة الفنية المضافة التي تقدمها القصة القصيرة جدا في تجربة رقية هجريس، وهل اعتماد الكاتبة هذا الشكل القصصي المستحدث هو يعد من قبيل الترف الفني، أم أنه جهد يضاف إلى جهود مماثلة لتلبية حاجة ملحة لاستدراك فراغ أو عجز ما في مجال السرد؟ هل القصة القصيرة جدا

تحقق الغاية ذاتها التي تحققها الأشكال السردية الأخرى؟ وإذا كان الحال كذلك فكيف يمكن لفضاء سردي محدود جدا أن يضمن ذلك؟ وبأية آليات فنية يتحقق له ذلك؟

مقدمة:

يروم هذا البحث تناول أحد الأشكال القصصية الجديدة بتقصي تجربة الكاتبة الجزائرية رقية هجريس في هذا المجال، وبيان ما يميزها من فرادة في توظيف المكونات والعناصر السردية باعتماد آلية التكثيف والحذف والإضمار، والصورة الومضة... وغيرها من العناصر الأخرى، فضلا عن فرادتها وخصوصيتها الفنية في استدعاء القيم الجمالية وكل ما من شأنه أن يصنع خصوصية الكاتبة في تجربتها الإبداعية التي تخص القصة القصيرة جدا، لذلك ركزت الدراسة على محورين أساسين: أولهما يتعلق بمكونات القصة القصيرة جدا، وثانيهما يخص سماتها الفنية.

أولا: المكونات القصصية والسردية في مجموعة " مقاييس من وهج الذاكرة":

المكونات القصصية والسردية ـ حسب جميل حمداوي ـ هي 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].

والمجموعة القصصية لرقية هجريس تحوي جملة من المكونات القصصية التي تتعلق بفن القصة القصيرة جدًا، نذكر منها:

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

1 – التكثيف:

والمقصود به تركيز أحداث الرواية واختزالها إلى نماذج ثانوية، وتجميعها في أفعال رئيسة بسيطة ومركزة، والتخلي عن الأحداث التكميلية والأوصاف التزينيةالمطنبة[2].

معنى هذا كله أن القصة القصيرة جدا في سياق أنطولوجيتها لابد أن تستغني عما يؤثر سلبًا على شكلها وتكتفي فقط بما يضمن وجودها كفن قائم بذاته ويؤدي الغرض المطلوب منه، لذا فالتكثيف لابد منه، ولا يجب أن يركز فقط الشكلي منه بل 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 قلة قدرتهم على التركيز أو عدم ميلهم إليه"[3].

ويمكن القول: إن أغلب قصص " رقية هجريس" في هذه المجموعة مبنية على التكثيف والإيجاز بطريقة فنية فيها الكثير من الدقة والبراعة كما هو واضح في أقصوصة " ميراث" حيث جاء فيها:

" هد كاهلها العوز، ذرفت دموعا حارة، ثم قالت:

أين ثروة أبينا الطائلة؟

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

[3]– يوسف حطيني، القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004، ص 41.

ردت: تقاسمتها زوجات إخوتنا منذ وفاته."[4].

هي جمل قصيرة تختزل مأساة اجتماعية، وتحيلنا إلى حالة التدافع والتنافر في العلاقات العائلية بسبب الأنانية والاستئثار ... وغيرها من التفاصيل الجزئية التي لم تذكرها القصة، لكنها تكثفت في تلك العبارات المشحونة بحمولة اجتماعية، فبدت وكأنها عناوين أو كليات كبرى تقدم نفسها عتبة أو نافذة مفتوحة حول واقع اجتماعي بحيثيات وتفاصيل قد يطول ذكرها، وقد تتنوع مصاديقهوتمظهراته إلا أنه في نهاية المطاف تفضي إلى نتائج واحدة؛ فالعبارات إذن كانتفي غاية الإيجاز، عرضت عقدة قصيرة، ونهاية مغلقة.

2- الحذف والإضمار:

يعد الحذف من أهم التقنيات التي تتبني عليها القصة القصيرة جدًا وهو ينعكس من خلال نقاط الحذف والبياض والتلغيز. 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 غالباً بالإيجاز والحذف لدواع سياسية واجتماعية وأخلاقية ولعبية فنية. كما أن ذكر بعض التفاصيل الزائدة، التي يعرفها القارئ، تجعل من العمل الأدبي حشواً وإطناباً. لذلك، يبتعد الكاتب عن الوصف،

[4]–رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، قصص قصيرة جدًا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2013، ص 27.

ويستغني في الكثير من النصوص عن الوقفات الوصفية والمشهدية التي قد نجدها حاضرة في القصة القصيرة العادية أو النصوص الروائية"[5].

والكاتب المنشغل بهذا الفن يلجأ إلى هذه التقنية ليخلق نوعا من التفاعل والتواصل بينه وبين المتلقي، بما يحفزه على إعمال مخيلته لاستحضار الأحداث المحذوفة التي تملأ الفراغات، وتصيد الدلالات المتاحة وغير المتاحة، لأن دلالات النص إذا جاءت واضحة تمامًا يصبح نصًا عاديًا، كما أن هناك دواعي واعتبارات تمنع الكتاب أحيانا من التصريح، لذا يلجؤون إلى الإلغاز والتلميح، وقد تحقق الحذف والإضمار في مجموعة "رقية هجريس" عن طريق الحذف الدلالي، وتوظيف علامات الترقيم وترك المساحات بيضاء وحضور الإبهام البصري كما في قصة:" التحدي" عاد لطفي من عمله خائر القوى، منهكا، يجر قدميه جرا بطيئا، دخل منزله الصاخب بأهازيج النسوة، ينبعث من البهو، قصد المطبخ عله يجد ما يسد به الرمق، انتظر طويلا، لما ثارت ثائرته، هاج وماج، ثم صاح: أخرجي..." أطلت كأنها قوس قزح، لم تكترث به..اغتاظ، وهجم مرددا: " أخرجي..." فغادرت رفقة صديقاتها، وهي تجر حقيبتها، أما هو فلم يغم عليه، لكنه هوى على أريكة، لا يستوعب شيئا.."[6].

تكررت علامات الحذف في هذا المقطع، وهي في واقع الحال ظاهرة لافتة تسجل حضورا متكررا في المجموعة القصصية برمتها، لتؤدي وظيفة الإيجاز بالحذف ومن ثم منح إمكانية التأويل واستدعاء كل الدلالات المضمرة والممكنة.

3- فعلية الجملة:

يظهر جليًا في كثير من نصوص كتاب القصة القصيرة جدًا تكثيف الجمل الفعلية، أو الجمل الاسمية التي خبرها جملة فعلية، وقد يفتتحون أقصوصاتهم بجمل فعلية فهي تدل" على الحركة والحيوية والفعلية الحديثة من خلال تتابع الأفعال،

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

[6]- رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة ، ص 13.

وتراكبها استرسالاً أو تضمينًا"[7]، كما يبدو ذلك ظاهرا في قصة "همس الجفون"وهذا نصها:" انهمك في آداءات، لا أول لها ولا آخر..قضى سنين في قبو عليل، لا يبرح المكان المحروس،. حين جاء الفرج، ألقى نظرة فاحصة على المرآة.. هاله ما رأى؟؟..فصرخ وأجهش.."[8]. وهنا نلاحظ أن الكاتبة قد ابتدأت أقصوصتها بفعل "انهمك" وأعقبته بأفعال أخرى مثل: (قضى، يبرح، جاء، ألقى، رأى، صرخ، أجهش)لتطغى الفعلية على كامل النص القصصي، فالفعل يحيل إلى الحركة والفاعلية وتوليد الأحداث ووصفها، فقد يستغرق إنجاز الحدث الاجتماعي أو السياسي أو التاريخي عموما في الواقع زمنا طويلا، لكن قد يكفي كلمة أو جملة فعلية في المتن السردي كي تصفه وتنقله وتصور حيثياته في لمح البصر، فالجمل الفعلية إذن تؤدي وظيفة إيجاز الدلالة وتكثيفها، لذلك لاغرو إنْ اعتمدتها الكاتبة بشكل لافت كبينة قائمة في أغلب أقصوصات هذه المجموعة.

4- انتقاء الأوصاف:

القصة القصيرة جدًا عكس باقي الأجناس السردية الأخرى لا ترتكز في بنائها على الاسترسال في عرض الأوصاف؛ بل تعتمد الاقتصاد ما أمكنها ذلك أن بناءها مقتضب لا يتحمل الحشو الزائد الذي لا طائل منه؛ فهي عكس الرواية الواقعية التي تبالغ في سرد الوقائع ووصفها لتصل أحيانًا إلى حد المبالغة. كما تبتعد عن الاستطرادات والتكرار بأنماطه، وما يمكن قوله هنا هو إن الأقصوصة القصيرة جدًا تنتقي مفرداتها وأوصافها بدقة وعناية.

وهذا الإيجاز في الوصف والابتعاد عن الزوائد المعيقة للأداء الفني الأمثل هو من شروط القصة القصيرة جدًا. ونمثل لهذا النوع بأقصوصة "خير" :"هام في شوارع المدينة العريقة، ينشد ضالته، كلت قدماه، وما اهتدى. حين أظلم الليل، لمح

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

[8]- رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص 16.

رجلا آية الحسن يشع النور من محياه، فانجذب إلى جدار منزله ونام مطمئنا حتى الصباح."[9].

يلاحظ انتقاء محكم للأوصاف السريعة والمقتضبة أثناء التصوير بعيدا عن الحشو وتنويع النعوت كما في الأقصوصات التالية:" خيول، تكتل، ميراث، بين ثعلب وثعبان،قسمات الخير،النار،..".

5- الصورة الومضة:

يرى "جميل حمداوي" أن الصورة تعني " 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.

وتستخدم الصورة الومضة جميع الآليات التصويرية والتشخيصية، كصور الانزياح، وصور التنكيت والتلغيز، مع استثمار الاستعارة والمجاز وصور التشخيص والأنسنة والترميز والإيحاء والتضمين لخلق عوالم تخييليةفانطاستيكية وأسطورية وأجواء كاريكاتورية، قوامها: السخرية والاستهزاء بما هو كائن، والتنديد بالواقع السائد، مع استشراف ما هو ممكن ومحال."[10].

وتظهر الصورة الومضة في أضمومتها القصصية " مقاييس من وهج الذاكرة" وتشتمل هذه الصورة إضافة إلى الجانب البلاغي التركيب النحوي والإيقاع السريع، حيث تحضر الجمل الفعلية بطريقة سريعة كما يظهر في هذه الأقصوصة " قشور

[9]-نفسه، ص 23.

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

الليمون" :" لما استنفد كل طاقاته وإبداعاته، أحيل خارج المجال، وانقطع الوصال والرحم.."[11].

والملاحظ هنا أن هذه الجمل الفعلية قد وردت هنا في هذا السياق بشكل موجز وخاطف ومتوال. كما تتعاقب الصور السردية لتجسيد معاناة عامل أحيل على التعاقد وأهمل دون حتى تكريمه نظير ما قدم من خدمات، وقد صورت هذه المعاناة موزعة على جمل قصيرة ومكثفة أسهمت في ترسيخ دقائق الوضعية التي يمر بها المتقاعد في المجتمع الجزائري، فالقصة ارتبطت بصورة هذا العامل، لكنها في واقع الحال هي ومضة لتمرير رسالة اجتماعية، أو عرض صورة مصغرة تعبر عن ظاهرة اجتماعية كبرى تخص فئة عريضة من أفراد المجتمع.

ثانيا: السمات الفنية والموضوعية في مجموعة " مقاييس من وهج الذاكرة":

المجموعة القصصية لرقية هجريس اتسمت بمجموعة من السمات الفنية نذكر منها:

1- الكتابة التلغرافية:

منفصلة إلى درجة التفكك اللغوي، مع وجود نوع من الاتساق والانسجام الدلالين اللذين يبنيان بفعل القراءة ويقصد بهذا النوع من الكتابة بحسب " جميل حمداوي" :" تلك الكتابة المفارقة التي تشبه البرقيات والرسائل المكثفة الخاطفة والموجزة، حيث تغيب فيها الروابط، وتستقل فيها الجمل، وتتجاوز بطرقة والتأويل.

وتشبه هذه الكتابة ما يسمى حاليا بالرسائل القصيرة التي ترسل عبر الهاتف النقال أو البريد الإلكتروني أو عبر شبكة التواصل الاجتماعي أو الفايسبوك أو عبر الرسائل القصيرة.(SMS) أي: إنها أخبار مقتضبة وسريعة ومختصرة جدا، وقد أصبحت طاغية في التداول اليومي، كما تتسم هذه القصة بالتلميح أكثر من التصريح.

[11]– رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص38.

وبتعبير آخر، تستعمل القصة القصيرة جدا لغة البرقية، وقد تتخلى عن المداخل والمقدمات والتساهل في اللغة، والإكثار من أخطاء الرقن والإملاء والتعبير."[12].

ويضيف " حميد لحميداني" في هذا الشأن قائلا :" عالم اليوميات والمذكرات مليء بالملاحظات العابرة واللقطات السريعة ورصد المفارقات والمواقف المبهرة.

هذه الخصائص هي ما يشكل نقط التقاطع الأساسية بين أدب اليوميات وفن القصة القصيرة جدا.وفي يومنا الحالي، أصبحت المراسلات القصيرة، والأخبار المقتضبة المنقولة عبر الهاتف أو بواسطة البريد الإلكتروني طاغية في التداول اليومي.

وإذا ما أرادت القصة أن تكون ابنة عصرها، عليها أن تتكيف مع الواقع، وتسير بسرعة إيقاع العصر، وتركب لغة الاختزال، وتقدم الأفكار والمعاني في أقل قدر من الكتابة. لاشك أن الإنسان منذ أن اخترع التلغراف بدأ يفكر جيدا في كلفة الكلام الكثير. التفكير في هذه الكلفة تقوى مع ظروف العصر الحالي. على أن الإنسان نفسه لم يعد قادرا على الإنصات لتفاصيل الحياة اليومية، لقد تكلفت الروايات والقصص الواقعية سابقا بإطلاعه على أسرارها، وتقوت معرفته لاحقا بوسائل الاتصال التلفزي والسينمائي، وجاء الإنترنيت الذي تحول إلى أكبر ذاكرة معلوماتية رهن إشارة كل فرد في كل يوم وكل ساعة وكل دقيقة. هذا، ما جعل كثيرا من الفنون تلجأ إلى الاختزال والتلميح أكثر من التصريح.

إن القصة القصيرة جدا تشكل أبرز مثال على تلاؤم فن من الفنون مع مقتضيات عصره. وهي لم تفرط رغم قصر حجمها، ورغم لغتها التلغرافية في خصائصها الإبداعية والإنسانية."[13].

[12]– جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جدا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، المقال نفسه.

وعلى هذا النحو تنبني مجموعة (مقاييس من وهج الذاكرة) لرقية هجريس على توظيف جمل تلغرافية تفتقد الروابط التركيبية والنحوية واللسانية، فتبدو الجمل مكثفة ومختزلة ومستقلة بنفسها، كما يبدو ذلك جليا في أقصوصة "همس المرآة" حيث جاء فيها :" انهمك في آداءات، لا أول لها ولا آخر.. قضى سنين في قبو عليل، لا يبرح المكان المحروس،. حين جاء الفرج، ألقى نظرة فاحصة على المرآة.. هاله ما رأى؟؟.. فصرخ وأجهش.."[14].

فالمتأمل لهذا المقطع يلاحظ أن الكاتبة اعتمدت جملا موجزة ومكثفة، وخالية في معظمها من الروابط الاتساقية، ومع ذلك أدت المعنى، وحافظت على الانسجام الدلالي والمقصدي في نصوصها، والأكثر من ذلك أنها حافظت على العنصر الفني والإبداعي الذي يحفظ للنص جماليته، وبخاصة ما تعلق بالدلالات الانزياحية، والمعاني المضمرة، فضلا عن تتالي المواقف بشكل دراماتيكي يجعلنا نشعر ببناء الحبكة الفنية بأيسر الطرائق وأسرعها،وعلى هذا الأساس تعد سمة التلغرافية من بين السمات الفنية والجمالية التي تتميز بها قصص هذه المجموعة.

2-السمة الميتاسردية:

والمقصود به ذلك الخطاب المتعالي الذي يتابع العملية الإبداعية نظرية ونقدا، "كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وبيان هواجسهم الشعورية

[13]- حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، إنفوبرانت، فاس، ط1ن 2012م، ص 140-141.

[14]- رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص 16.

واللاشعورية، سيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته، واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام. بمعنى أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية أو وظيفة وصفية (Fonctionmétalangage)تهدف إلى شرح الإبداع تمظهرا ونشأة وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية قبل الإبداع، وفي أثنائه، وبعد الانتهاء منه. ويذكرنا هذا الخطاب بالميتامسرح، وخطاب السينما داخل السينما، والسيرك داخل السيرك، كما يحيلنا هذا المفهوم على الروائية أو ما يسمى كذلك بالرومانيسك (Romanesque) .ويعني هذا أن الخطاب الميتاسردي كتابة نرجسية قائمة على التمركز الذاتي، وسبر أغوار الكتابة الذاتية، والتشديد على الوظيفة الميتالغوية بمفهوم رومان جاكبسون.(Roman Jakobson) [15].

كما يعنى أيضا بطرائق الإبداع ونشأته، ووصف عملية الكتابة وخطواتها، ورصد التناص والمناص والنصوص الموازية وحوارية التداخل الأجناسي، وتبيان كيفية الانتقال من النصوص السردية إلى النصوص الميتاسردية، والعكس أيضا.

والخطاب الميتاسردي ليس فقط مجرد خاصية مفردة بل هو مزيج من السمات والعناصر التي سبق وذكرناها تتداخل في حوارية متماثلة لا اختلال فيها.

هذا وتحضر السمة الميتاسردية في العديد من قصص " رقية هجريس" ونذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر أقصوصة (تجلت آيات النكسة والانكسار، خيم ليلداكن طويل، جاءت فكرة تفصيل على مقاس من ورق سرى إعلان النبأ برقا خاطفا، هب الغباء طائرا، وزحفت الرداءة تسعى، لكن حجارة الوادي ظلت صامدة."[16].

وكذلك في أقصوصة (النار):" الأول: ما أروع هذه العمارات.. شرفاتها رحبة، وجدرانها متينة، ألوانها انشراح وفرح. !!. لمَ لم توزع على طالبيها؟..

[15]– جميل حمداوي، مكونات الكتابة القصصية وسماتها عند الأديبة هيفاء السنعوسي، المقال السابق.

[16]– رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص 21.

الثاني: أتريد أن تحترق ونحترق؟....."[17].

ويبدو هنا أنها أقصوصة تعتمد في هيكليتها على كثرة المحذوف وبلاغة الصمت والإضمار، والحوارية بين الشخصيات، والإضمار المعنوي.

3- السمة المأساوية:

ترتكز هذه السمة بدرجة أولى على بنيات التوتر والدرامية والتأزم والصراع والقلق والحزن والخوف، وتجلت هذه السمة في عدة أقصوصات نأخذ منها كمثال أقصوصة(وحشية) :" ثماني سنوات من عمرها؛ بأيامها، وشهورها، وفصولها، انقضت وأدراج الرياح، وهي فراشة، في غدو ورواح، حل، وترحال، يعلم الله ماعانت، من برد وجوع وحر وظمأ، في وسط كله قهر وحصار وحرمان، إلى حد العفونة..حين جاء الفرج، وغادرت، تأسفوا لأنهم خسروا خدماتها، عندها أيقنت، أنهم متوحشون.."[18].

والأمر نفسه ينطبق على الكثير من قصصها؛ لأنها اتخذت من الواقع مادة لتشكل منها مواضيع لأقصوصاتها القصيرة جدا.

4- سمة المفارقة:

وظفت الكاتبةسمة المفارقة في العديد من قصصها وهي هيكليتها تقوم على الجمع بين المتضادات والمتناقضات في شكل وحدة متماسكة لا يبدو عليها أي خلل أو تفكك، " إذ تتبنى هذه السمة على التناقض وتنافر الظواهر والأشياء في ثنائيات متعاكسة ومفارقة في جدليتها الكينونية والواقعية والتخيلية."[19].

---

[17]- رقية هجريس، المصدر نفسه، ص 36.

[18]- رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص 11.

[19]- جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جدا وسماها عند الأديبة الكويتية هيفاء سنعوسي، شبكة الألوكة.

والمفارقة تشكل عنصرا:" من العناصر التي لا غنى عنها أبدا، وتعتمد على مبدأ تفريغ الذروة، وخرق المتوقع، ولكنها في الوقت ذاته ليست طرفة، وإذا كانت هذه القصة تضحك المتلقي، في بعض الأحيان، فإنها تسعى إلى تعميق إحساسه بالناس والأشياء، ولعل إيجاد المفارقة أن يكون أكثر جدوى في التعبير عن الموضوعات الكبيرة، كالعولمة والانتماء ومواجهة الذات"[20].

ويمكننا إعطاء مثال عن ذلك قصد التدليل بأقصوصة (قرد في بزة) والتي نصها مايلي:" راعها ما رأت ؟؟.. رأس يعلوها مقود سيارة، تسلب الأبصار، وقامة بطول شبرين، ملفوفة في بزة قصرها نفر من الخياطين، وقميص شد بربطة عنق حمراء، كأنه عريس من المغفلين، ساعة يد صفراء، وخاتما رصع بحجر كريم، يبسمل على الحاسدين، وبوجه غريب لا يشبه الآدمين، حجبت منه النصفين، نظارة، تسر الناظرين، خاطبها بلهجة البنائين المهاجرين:

"أنا مهندس دولة، كبير المقاولين،لي "فيلا" على شاطئ بحر، ملتها بعرق الجبين، ومثيلاتها عشرين، مداخيلي بالملايين"

لما رآها، فاغرة فاها، منبهرة من حديث أفاكين، خطف حقيبة يدها، وفر بسرعة، أذهلت المتأملين. حين استفاقت، ضحكت، لأن حقيبتها، محشوة ببقايا فلين.."[21].

هي أقصوصة في صفحة تحوي عديد المفارقات وهي في مجلها وصفية تحدثت فيها عن كثير من النقاط في أسلوب تارة فيه السخرية وتارة فيه الدهشة والاستغراب حيث وصفت هذا الرجل الذي لايشبه الرجال لا في شكله ولا في حجمه لكن المفارقة أنه يركب سيارة ولا أفره منها وبدلة راقية وخاتما مرصعا وساعة يد صفراء حيث نزل من سيارته وشرع يخطب على الحاضرين ويعرف بنفسه ويعدد نعمه وثراءه

[20]– يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004م، ص35.

[21]– رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص45.

الفاحش مما جعلها تدخل في دوامة اللاوعي وشيء من الحلم والغيبوبة وحين رأى كلامه قد أتى بمفعوله تجرد من قناعه الذي استتر خلفه وسل الحقيبة من يدها بخفة ومهارة وفر هاربا وبعد مدة استفاقت وهي تضحك من غرابة الواقع إذ كان قبل قليل من أغنى الأغنياءوهاهو في لحظة من الزمن يتحول إلى لص حقير.

وما أثار ضحكتها أيضا أنها كانت محط طمع هذا الذي كان يدعي الغنى وهو في حقيقته كان يترصد اللحظة المناسبة لينقض عليها، ومازاد من هستيرية الضحك أن حقيبتها المنهوبة لم تكن تحوي شيئا عدا بقايا فلين قديمة، فهذا النص في الحق حوى على عدة مفارقات لواقع مر أصبح يعج بالمناقضات والأضداد، فقد رأينا ذلك التناقض الصارخ بين القول والعمل بين الواقع والافتراض، وبين الصفات الجيدة والصفات السيئة، فالكاتبة قد جعلتنا بفضل مهارتها في الوصف والتصوير وحسن الانتقاء نعايش أحد أجمل المشاهد طرافة، ففي لحظة نرى انتفاخ ذات اللص غرورا وكبرياء واستعلاء بمظهره وتعداده لأملاكه، ثم في برهة مفاجئة يسقط القناع وينقطع حبل الكذب وتتجلى الحقيقة لنعايش مرة أخرى الذات نفسها واضمحلالها حينما تختم المشهد التمثيلي– المنفذ ببراعة محكمة – بفعل السرقة.

ويمكن القول تتحول المفارقة القصصية بفعل التجريب قد تحولت إلى "سمة بارزة من أهم سمات القصة القصيرة جدا وشروطها التي تلتقي فيها مع الأجناس الأدبية الأخرى، خاصة الشعر والرواية والقصة القصيرة، وترتبط بالحبكة السردية تعقيدا وتأزيما وتوترا وديناميةوتخييلا وتضادا. علاوة على ذلك، فالواقع عبارة عن مفارقات جدلية تعبر عن صراع الذات مع نفسها، أو صراعها مع الواقع الموضوعي"[22]. فالحياة في نهاية المطاف عبارة عن مفارقات ومتضادات لا نهائية.

5– السخرية:

[22]– جميل حمداوي المقال السابق، شبكة الألوكة.

تعد سمة السخرية من السمات الهامة التي تدخل في التركيبة البنيوية والجمالية للقصة القصيرة جدا، من خلال توظيف عناصر الفكاهة والضحك والهجاء والنقد اللاذع والكروتيسك..لذا فالكاتبة" رقية" توظف هذا النوع في أقصوصاتها حينما تعمد إلى فضح وتعرية مكامن وخبايا هذا الواقع المر الذي يهد الكواهل والذي يمس شريحة واسعة من المجتمع الجزائري طبعا فئات متوسطة ومحرومة من أدنى الحقوق بينما هد ظهرها بالواجبات. فهي تعرضه تارة بنوع من النقد اللاذع ومرة بنظرة تشريحية تفسيرية وأخرى من زاوية ساخرة. ومن قصصها التي تصب في هذه الخانة أقصوصة(الأجوف):" قضى سنين عمره، يتحين الفرص، يتقرب بشتى المتاهات، يشي.. لما منح المهمة، جرى متسلقا إلى الأعلى.. حين أعطيت له الكلمةفي صرح غفير، فتش تلافيفه، لم يجد شعرا ولا نثرا، حينها أحمر، ارتعش، هوى على ضحكات وغمزات وهمسات من أهداهم حريرا."[23].

تصور هذه القصة القصيرة جدا واقعا متناقضا قائما علىمبدأ"الغاية تبرر الوسيلة" فهذا الرجل الذي يسعى للوصول إلى أعلى الهرم ببذل الغالي والنفيس والتضحيات الأخرى لإرضاء من هم أعلى منه دون أدنى تفكير في التكوين الجيد ومحاولة الارتقاء عن طريق الجد والمثابرة والجهد المتواصل لاستحقاق الأفضل لكن صاحبنا أراد اختصار الوقت والمسافات، ولما منحت له فرصة ليعبر عن نفسه لم يجد ما يقول لأنه ببساطة لا يستحق حتى ما وصل إليه، إذ أنه عجز حتى عن مجرد الكلام، في غياب ما يستعين به من خلال ما دون على الورق، مما وضعه في موقف محرج جعله يعاين جميع ألوان الخجل والقلق والعجز والحرج، ليصدم على وقع قهقهات السخرية والاستهزاء من الحضور، والذين هم في الأصل ممن كان يتودد لهم بالهدايا والوساطات وبالتالي فهو قد تعرض للخيانة من قبل المقربين منه ليصبح كل مابذله وجاهد نفسه لتحقيقه في الأخير أضحوكة للحاضرين.

[23]– رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص 61.

إذا تتسم هذه القصيصة بسمات الكروتيسكوالباروديا والسخرية والضحك، كما تتسم بالإيحاء والتلميح والتعريض.

6- الجمع بين علامتي الحذفوالتخييل السردي:

من بين السمات والظواهر اللافتة للنظر وتستحق الوقوف عنده هي ظاهرة تنوع علامات الوقف والترقيم، وطغيان علامة الحذف للدلالة على كلام محذوف لغرض ما بدل انتهاج البوح والتصريح، وتلعب علامات الترقيم" أدوار هامة في توضيح الدلالات، وتبيان المعاني، واستكشاف الرؤى الموضوعاتيةوالمقصدية، وتحسين القراءة بكل أنواعها: السريعةوالعادية، والعميقة، وتجويد التوقف تارة، والاسترسال في المتابعة البصرية تارة أخرى، وتقسيم الأفكار وتوزيعها، وتنظيم الإبداع السردي فضائيا وبصريا."[24].

وتؤدي علامات الوقف دورا هاما في تنويع الدلالات كما تعكس دلالات سيميائية عدة. وعلامات الحذف (...)هي أساس الإضمار والتكثيف والاختزال وهي من السمات الغالبة على صفحات القصيصات القصيرة جدا.

كذلك نجد سمة الحذف التيتعتمد النقطتين(..) اللتين تقومان مقام الفصلة أو ترك فسحة للتخييل والوصف، وتوظف كثيرا للدلالة على الوقفة الخفيفة وقد توضع مكان الفاصلة أحيانا وتوظف أيضا لأداء مهام دلالية وجمالية وإعطاء القارئ فسحة للاستمتاع بالنص وإمعان النظر فيه. وكذلك تحضر العلامات الأخرى بكثرة الفواصل والفواصل المنقوطة وعلامات التعجب والاستفهام والشولتينوالنقطتان الأفقيتانوالأقواس..بكثرة في ثنايا هذه القصيصات القصيرة جدا.

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

وبناءا على هذا؛ فإن نصوص القصيصات القصيرة جدا علاماتية وقفيةبامتياز إذ تحضر فيها هذه العلامات المذكورة بامتياز وبنسب متفاوتة ونصوص "رقية هجريس" غنية بها ونمثل بهذهالأقصوصات التي تجمل في ثناياها العديد منها:(التحدي)، (عزة نفس)، ففي أقصوصة (لتحدي) توظف الشولتين والنقاط الثلاثوالنقطتين المتتابعتين والفاصلة والنقطتان العموديتان والنقطة وهذا دليل على التنوع الدلالي والوظيفي والجماليتقول في قصيصتها:" عاد لطفي من عمله خائر القوى، منهكا، يجر قدميه جرا بطيئا، دخل منزله الصاخب بأهازيج النسوة، ينبعث من البهو، فقصد المطبخ عله يجد ما يسد به الرمق، انتظر طويلا، لما ثارت ثائرته، هاج وماج، ثم صاح:" أخرجي..." أطلت كأنها قوس قزح، لم تكترث له..اغتاظ، وهجم مرددا:" اخرجي...:. فغادرت رفقة صديقاتها، وهي تجر حقيبتها،أما هو فلم يغم عليه، لكنه هوى على أريكة، لا يستوعب.شيئا.."[25].

وفي أقصوصة (عزة نفس)تقول:" رآها، تسير بوجه شاحب، وقوام هزيل، على درب مقفر موحش، اقتفى أثر الخطى، وأدرك نهاية المسير.

جمع مصروف الشهر، وواراه، لما فتحت الباب، سلمها الأمانة..

ذهلت، وغمرتها الفرحة!!..أما هو فعاد مطمئنا، يفكر في أمر هؤلاء المسنين."[26].

وظفت الكاتبة في هاتين القصيصتين العديد من علامات الوقف والحذف ما أضفى على نصوصها غنى دلاليا وجماليا وتركيبيا، هذا ويؤكد "جاك دريون" أن الترقيم ليس قضية تركيب أو تنفس، بقدر ما هو نتيجة حتمية لشكل معين من أشكال التفكير. أما القاعدة الضابطة له، فهي تلك التي تقتضيها الفكرة المعبر عنها. بل إن الغاية المرتجاة منه تنبع من صميم التفكير ذاته". ثم، إن ربط وظائف الترقيم بمطلب

[25]–رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص13.

[26]– رقية هجريس، المصدر نفسه، ص 31.

الفهم والإفهام يجعل الوقف في حد ذاته ظاهرة خاضعة للمنطق. يقول نوفارينا في هذا الصدد: " إن الفكرة تنفس". أي: إن الوقف ليس مستقلا، وإنما هو من توابع التفكير. أي: إن السكتات المقررة بمقادير مضبوطة في مواضع معينة، ليست مجرد محطات تنفسية بالمعنى البيولوجي للتنفس، وإنما في المقام الأول وقفات معنوية، فالعبرة من الناحية اللغوية ليست بأن يستعيد القارئ نفسه، بل المهم أن يتعاطى القارئ السكت بمقادير معلومة، وفي مواضع محددة من السلسلة المنطوقة رفعا للبس، وصونا لمقصد المتكلم عن التبدل."[27].

إذا الغرض الأول من النقطتين الأفقيتين حسب "جاك دريون" ليس التركيب أو التنفس بل هو نتيجة لتشكيل تعبيري، وهي معنوية بدرجة أولى، وفي مواضع محددة، رفعا للبس وصونا للقصد.

7- السمةالتناصية:

تبلور التناص كمفهومٌ جديد مع "جوليا كريستيفا" (Julia kristeva)، وإن كان النقاد العرب القدامى عالجوا هذا المفهوم تحت مصطلح "السرقة الأدبية"، ومصطلحات أخرى[28]. ويُعدالتناص عندها "أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيلُ على نصوص أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها"[29]. فهو بمثابة فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة، ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة[30]. وقد يتمذلك دون أن يرمي إليه الكاتب، بل يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي والمعرفي في الذاكرة. والتناص بالنسبة

---

[27]- عبد الستار بن محمد العوني، (مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم)، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر 1997م، ص312.

[28]- عبد الواحد أبجطيط، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش، شبكة الالوكة، ص60. www.alukah.net

[29]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، م س، ص215.

[30]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيةالتناص)، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص121.

للمبدع"بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[31]، ومن خلال ما تم إيراده يتبين أن التناص يعد "ظاهرة معقدة تستعصي على الضبط والتقنين؛ إذ يُعتمَد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح. على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه، ويوجه القارئ للإمساك به، ومنها: التلاعب بأصوات الكلمة، والتصريح بالمعارضة، واستعمال لغة وسَط مُعين، والإحالة على جنس خطابي برمّته"[32].

ولو أخذنا مجموعة "مقاييس من وهج الذاكرة" للقاصة"رقية هجريس"، لوجدنا أن القصة عندها تعتمد على توظيف التناص– بشتى أشكاله وأنماطه– والمستنسخات النصية، والمقتبسات المعرفية بشكل كبير. فلا تكاد تمر بنص إلا وتلمس فيه براعة الكاتبة في توظيف مجموعة من الإحالات المعرفية التناصية؛ فهيتستدعي الأمثال التراثية العربية والنابعة من صميم الواقع الجزائري، والتراث الشعبي.

ففي أقصوصة "مقايضة"مثل شعبي وسنورد مضمون الأقصوصة حتى يتبين لنا كيفية حضور هذا المثل"عاد الخريف منتكس الأوراق، عاصفا راعدا، رياحه تولول بفحيح، تضطرب له المشاعر.نظر إليها وابتسم، ثم دنا، وبعبارات اللين والدهاء، قال:

بيعي حليك ومجوهراتك، لنشتري سيارة، للتسوق والفسحة. التهب البركان في أعماقها، وتطاير الشرر، أمام مقلتيها، فردت:

أين حساب رصيدك؟

انتفض واقفا، يصيح: هذا ما تعرفين،.ثم خرج ولم يعد...

قهقهت وقالت: "هات يدك يا ضبع للحناء".

---

[31]–نفسه، ص 125 .

[32]–محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيةالتناص)، ص131.

مثل شعبي."[33]. وكذلك الأمر بالنسبة لقصيصة " شفاعة" :" ...عندها هبوا في صرخة واحدة:" ارحل" وركعوا ساجدين: شفاعة يا جد الحسنين"، وركنوا صامدين إلى أن جاء الرحيل."[34].وهذا المثل يبين مدى فساد الطبائع وسذاجة التفكير والانحراف الخطير عن الدين والمعتقد إلى درجة التناسي أن الاستنجاد لا يكون إلا بالله وحده فهاهم يستنجدون بالنبي صلى الله عليه وسلم وهو عبد ضعيف مثلهم، وفي الوقت نفسه يظهر مدى تفشي هذا التساهل وهذه الغفلة التي يحيا وسطها العامة، وهذا كله بفعل عوامل مختلفة أسهمت في ذيوع مثل هذه الشطحات الغريبة عن الدين.وليست هذه هي الأمثلة الواردة فقط في متون هذه الأضمومة لهذه القاصة.

إن الخلفية الثقافية والتراثية التي تَشرّبتَها الكاتبة ترغمها على أن تتعامل معها، وتأخذ منها؛ لأنها استقرت في ذاكرتها، وكوَّنت لديها مرجعية ثقافية، وأصبحت تشكل جزءاً من بنيتها الفكرية[35].

ولعل تقنية التناص التي اتكأت عليها المؤلفة هي التي تجعل المتلقي يعيش مع قصصها، ويندمج في نصوصها من خلال إعجابه بالطريقة التي وظفت بها القاصة حمولتها الثقافية والمعرفية، وأحيت بذلك الكثير من الأفكار التي يعتقد القارئ أنها ماتت وانقرضت في العصر الحاضر.

8- السمة الوصفية:

دأب النقاد العرب القدامى على النظر إلى الوصف باعتباره "مقوِّماً من مقوّمات الشعر وغرضاً من أغراضه، ولذلك عَدُّوه معياراً من معايير الصنعة الشعرية بالدرجة الأولى. والوصف هنا دال على صورة الكلام، وخصوصيته من حيث الترتيب، أي الهيأة التي يأتي عليها الكلام ويجري بها، إذْ تلعب طريقة إخراج الصورة، وتصويرها دوراً كبيراً في إثارة الانفعال لدى المتلقي، وإثارة الصور والإيهام بها.

[33]- رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص 18.

[34]- المصدر نفسه، ص 48.

[35]- عبد الواحد أبجطيط، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش، ص 61.

يعد الوصف وجهاً جمالياً يخرج بالإبداع إلى طريقة في تنظيم المعنى معولاً على أشكال البلاغة، وأساليب إجرائها، وعلى أساس التخييل وفاعلية ترتيب المعاني وتنظيمها. ويخضع الوصف بصفته أسلوباً في التصوير لشروط الوضوح والبساطة والإيجاز. كما يقوم على اختيارات الواصف التعبيرية، والناظر في آليات الرواية الحديثة عامة و المعاصرة خاصة يدرك أن الوصف قد مثَّل أبرز ملامح التجديد والتجريب.

والوصف يقوم على تشخيص المشاهد المرئية الحيوية بدل الجامدة السَّاكنة إضافة إلى ما يؤديه الوصف في سبيل تحديد إطارٍ للهدف، بوصفه واحداً من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الكاتب الروائي ضمن ما يستخدم من أدوات أخرى"[36].

ويوظف الوصف من أجل «رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن و أشياء و أحياء ومناظر الطبيعة المختلفة، ومظاهر الشَّخصيات الفردية وبيئتها الاجتماعية...ولعل أهم ملمح فني يتجلى في الرواية من خلال استخدامها للوصف هو بطء الحركة بل سكونها على عكس استخدامها للسَّرد أو للحوار »[37].

يتم عرض الأحداث وتواليها وحركة تفاعل الشَّخصيات معها وحركة إبطاء الزمن ذاته، وعرض للأمكنة والظِلال والألوان والمظاهر الدَّاخلية والخارجية للشُّخوص في البنية السَّردية.

و من القاصين الذين وظفوا تقنية الوصف في أضموماتهموبكثرة بل قد نغال إن قلنا أنها التقنية الغالبة في ثنايا النصوص القصصية نجد "رقية هجريس" التي

---

[36]– موسى بن حداد ويونس عبو، اللغة السردية ودلالتها في (تواشيح الورد) لـ: منى بشلم–مقاربة سيميو أسلوبية–، مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص ادب حديث ومعاصر، إشراف: زهيرة بنيني، جامعة الحاج لخضر باتنة، قسم الآداب واللغات، 2015/2014، ص 59–60.

[37]–محمد العيد تاورته،تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية ،ع21،جوان 2004،قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ص56–57.

طوَّعت هذه التقنية ببراعة في ثنايا نصها، وممَّا ورد من أوصاف في المتن القصصي لـ:"مقاييس من وهج الذاكرة " نذكر قصيصة " العتو الداكن" :" انتفض جدي من نومه، مفزوعا يرتعش، سألته جدتي عن مصابه، قال:كابوس مرعب؛ تيس أقرن أشعر أغبر، على عينيه نظارة، يحملق كالطرشان، ينفث عبابا من فم كريه، ينطق بالفحش والسباب، تزعَّمالصحراء، وساد قوما دهرا، وأبى الرحيل مطلب الشبان. استعصى أمره على القوم، توارى، يقذف حمما، يقهقه على الأشلاء والأموات، ويرك الدماء، كأن ماردا، سرى في شرايينه، فأضحى فرعون الزمان شردت جدتي، لا تصدق الهذيان.."[38].

تصور لنا في هذه الأقصوصة منظر الجد وهو ينتفض من نومه مذعورا على وقع كابوس مهول رآه لدرجة أن أفزعه من نومه ثم يأتي القسم الثاني وهو روايته لما رآه لزوجته التي بقيت مذهولة لا تصدق ما تسمعه من فم زوجها فهذا الكابوس من بدايته إلى نهايته يدخل في عالم اللامعقول والفانطازية ممزوجا ببعض الشذرات من عالم الواقع، وهذا الذي تحكي عنه القاصة سوى واقع الشعب الجزائري في مرحلة معينة سادتها هي الفترة السوداء التي أتت على الأخضر واليابس دون استثناء من لدن أشخاص لا هم لهم سوى اعتلاء سدة الحكم والبقاء ما أمكن، دون أهمية لما يبذل في سبيل تحقيق المنى والأحلام. لكن المهم هنا هو مدى براعة القاصة في تصوير هذا الزعيم بهذه الصورة ومدى تمكنها من عكس صورة صادقة معبرة ودقيقة عن هذا الواقع الذي يخضع لمثل هذه الممارسات، فمنظر هذا الرجل الذي تزعم قومه ظلمًا وبغيًا دهرًا طويلًا لا يتحول ويتنازل عما يراه ملكًا له، وإن حاول أحدهم الخروج عن طوع أمره فهو لا يتوان عن سفك الدماء.

يمكن القول: إن القاصة في أضمومتها قد تمكنت ببراعة فائقة من عكس قضاياها وروآها وأفكارها من خلال مجموعة من التقنيات التي استعانت بها وهي

[38]– رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص28.

منبثقة في أغلبها من رحم التجريب الذي أصبح موضة العصر، على أن السمة الغالبة هي الوصفية التي يمكن عدها السمة المركزية وما دونها هي سمات تدور في فلكها.

9- السمةالفانطاستيكية:

أما الفانطاستيك الذي يقابل (العجائبي)، فيقع بين (الخارق) و(الغريب)، محتفظاً بتردد البطل بين الاختيارين، كما يحدد ذلك تودوروف. من هنا كان إطلاق (القصة العجائبية)، و(الحكاية العجائبية)"[39].

من المعلوم أن تودوروف(T.Todorov) من أبرز النقاد الغربيين الذين نظّروا للأدب الفانطاستيكي، وذلك في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"، ولم يخرج النقاد العرب – حسب ما تتبعت– عما جاء به، رغم اختلافٍ بينهم في التسميات والمصطلحات، التي شاع من بينها مصطلح "العجائبي" ترجمة لمفهوم "الفانطاستيك" الغربي، الذي التزمه عدد من النقاد، رغم قصوره مقارنة بنظيره الأجنبي (Fantastique).

والعجائبي، حسب تودوروف، "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر"[40]. فهو "شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات، بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي. وتقرر الشخصيات، في هذا (النوع العجائبي)، ببقاء قوانين الواقع كما هي.

[39]– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)،م س، ص 146 .

[40]–تزفيتانتودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط1994،1م، ص44.

وحين نتصفح مجموعة "مقاييس من وهج الذاكرة" للمبدعة" رقية هجريس" تستوقفنا ظاهرة العجائبية، وحاضرة حضوراً نوعيًا في نصوص من هذه المجموعة الأضمومة، فالقاصةوظفت البعدالفانطاستيكي، ولغة التحولات العجيبة، ولتنقلنا من عالم الألفة إلى عالم الغرابة والتعجيب.

ونمثل لذلك بأقصوصة(بين ثعلب وثعبان) وهذا نصها:" فريسة بلهاء في مجلس داهية، وحية رقطاء، سال لعاب طمعها، ورجت حظها من غنيمة مغرية، نسج الثعلب شرنقه، محكمة البناء، متينة اللف، وانطوى الثعبان، فأحاط، وابتلع المأمول، والمرتجي، ثم لدغ الثعلب، فما نجاه مكر، ولا دهاء."[41]

فالأدب الفانطاستيكي/ العجائبي إذاً يستند إلى: "تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية، وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي، دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية وعالم التصور والوهم والتخييل. فهذه الحيرة هي التي توقع المتقبل بين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي، وذلك أمام حادث خارق للعادة، لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما"[42].

وقد اختارت القاصة شخصيات أقصوصتها عن قصد لتعبر عن حيثيات ودقائق موضوعها، وقد نسجت خيوط قصيصتها ببراعة محكمة فالثعبان والثعلب كلاهما معروف بالمكر والخديعة والخطر وقلة من تنجو من شراكهما خاصة وأنهما اجتمعا في مجلس احد وكل منهما يكيد للأخر ويحاول بشتى الطرق والوسائل أن يستحوذ على كل شيء، وهذا كناية عن تضارب المصالح في مجتمعانتشرت فيه كل مظاهر الفساد والنفاق والشقاق، وأصبحت فيه جميع الوسائل مباحة للوصول إلى

[41]– رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، ص 33.

[42]– جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1، 2013م،ص 226.

المأمول، ولا شك أن أكثرهم خبثًا وذكاءً، وقوة هو من يتربع على القمة، إلى أن يأتي من يزيحه.

خاتمة:

خلصت الدراسة إلى جملة نتائج نذكر منها:

1 – تمثل تجربة الكاتبة رقية هجريس في كتابة القصة (القصيرة جدا) تجربة رائدة ومؤسسة لهذا الشكل السردي في الأدب الجزائري الحديث.

2– الكاتبة ذات نفس سردي قصير، وهي بذلك تبدو منسجمة مع واقع عصرها بكل ما يميزه من سرعة وتعقيد وتقلبات، وتناقضاته الجدلية الصارخة والمعقدة التي تستوجب كتابة مفارقة سريعة وخاطفة.

3– من أبرز المكونات التي قامت عليها القصة القصيرة جدا في تجربة رقية هجريس نجد: التكثيف، الحذف والإضمار، فعلية الجملة... وغيرها من المكونات الأخرى التي تكاملت في آداء وظيفة مشتركة تتمثل بالأساس في منح الفضاء السردي المحدود طاقة فنية تجعله قادرا على اختزال المعنى، وفي الوقت ذاته تمنح القارئ إمكانية التأويل وإحالة النص المحدود في بنائه إلى نص ممدود في دلالاته.

4– منأهم سمات أسلوبها في الكتابة القصصية القصيرة جدا هي: المفارقة، والمأساوية، والسخرية، والباروديا، والتناص، والكروتيسك، والوصف، والإدهاش، وتوظيف النهايات المضمرة الصادمة والمربكة، وتوظيف صورة الإيقاع السردي القائم على التوازي والتماثل والتقابل والتضاد والتناقض الوجودي والكينوني .

الببليوغرافيا:

1. تزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، ط1994،1م.

2. جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جدًا وسماتها عندالأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، شبكة الألوكة، 2014/01/12م-1435/03/10هـ. www. Alukah.com
3. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا: أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، ط1، 2013م.
4. جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا بين التنظير والتطبيق، رباط نيت، الرباط، ط1، 2013م.
5. حميد لحمداني، نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جدا، إنفوبرانت، فاس، ط1، 2012م.
6. رقية هجريس، مقاييس من وهج الذاكرة، قصص قصيرة جدًا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2013.
7. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة).
8. عبد الستار بن محمد العوني، (مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم)، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر 1997م.
9. عبد الواحد أبجطيط، خصائص القصة القصيرة جدا عند ميمون حرش، شبكة الالوكة، ص60. www.alukah.net
10. محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية ،ع21،جوان 2004، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة.
11. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيةالتناص)، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.
12. موسى بن حداد ويونس عبو، اللغة السردية ودلالتها في (تواشيح الورد) لـ: منى بشلم – مقاربة سيميو أسلوبية-، مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل

شهادة الماستر، تخصص ادب حديث ومعاصر، إشراف: زهيرة بنيني، جامعة الحاج لخضر باتنة، قسم الآداب واللغات، 2015/2014.

13. يوسف حطيني، القصة القصيرة جدًا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004.