

بلاغة التصوير الساخر في مجموعة "زخات حروف" لرقية هجريس أنموذجاً.

The rhetoric of satirical depiction in the group "Zhatat Horouf" Rakia Hagris as a model.

* د/ موسى بن حداد¹ د/ عالمة خذري²

¹جامعة الحاج لخضر (باتنة 1)، الجزائر. ²جامعة عباس لغرور (خنشلة)، الجزائر.

¹University of Batna1- Algria

²University of Khenchela- Algeria

ahmedzaglolo@gmail.com

alma_khe@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2020/12/25

تاريخ القبول: 2020/10/15

تاريخ الإرسال: 2020/04/16

مَلْحَصُ الْمَجْتَمَعِ

يطمح هذا المقال إلى الإحاطة بفن السخرية وبيان توظيفاته ضمن فن الومضة وبالتحديد في مجموعة "زخات حروف" لرقية هجريس التي عمدت فيها إلى صياغة نصوصها وفق صور وأساليب تختلف من نص لآخر، ولأغراض مختلفة منها: الإمتاع، وتطهير النفس من مشاعر الخوف والقلق والتشاؤم....

سعت القاصة في مجموعتها الومضية إلى معالجة قضايا الواقع المعيش باللجوء إلى المزج بين الجلد والهزل في توجه يصدر عن رؤية فنية محكمة وتصور دقيق. سعينا جهدنا إلى الكشف عن خصوصية هذا التوظيف وما يعكسه عبر الإجابة عن ما يأتي: كيف شكلت القاصة نصوص ومضامها من خلال اعتمادها على هذا العنصر الهام؟ وكيف تجلّى ذلك على نصوصها الومضية جمالياً وسماتياً؟ وكيف انعكس ذلك على بلاغة التصوير في مجموعتها الومضية؟ معتمدين في ذلك على المنهجين: (التاريخي والتحليلي).

الكلمات المفتاحية: الومضة، سخرية، بلاغة، زخات حروف، التصوير الساخر.

Abstract:

This article aspires to take note of the art of irony and explain its employments within the art of flashing, specifically in the collection of "Zakhat horof" by Hegriskia, in which she have drafted texts according to images and methods that differ from one text to another, and for various

* موسى بن حداد¹ ahmedzaglolo@gmail.com

purposes including: enjoyment, and purifying the soul from feelings of fear, anxiety and pessimism...

The storyteller in its flash collection sought to address the reality of life by resorting to mixing seriousness and humor in an approach issued by a tight technical vision and accurate perception. We have endeavored to reveal the uniqueness of this employment and what it reflects by answering the following questions: How did the storyteller create texts and flashes by relying on this important element? How does this appear in her flashing texts aesthetically and attributely? How was this reflected in the photographic eloquence in her flash collection? We have depended on two approaches: the historical approach and analytical one.

Key words: flashing, satire, rhetoric, Zakhat Horouf, satirical photography



مقدمة:

السخرية غرض قديم المنشأ وجد قبل الميلاد بدءًا بالحضارة اليونانية وذاع مع الكوميديا بشكل لافت، ونحن سنركز عليها ضمن الثقافة العربية، وقد ورد تحريمها في القرآن الكريم من باب أخلاقي بسبب ما ترمي إليه من التحقير والفضح والتشهير، "غير أن هذا لم يمنع علماء المسلمين من مناقشة جدوى السخرية والفكاهة والمزاح، اعتمادًا على الفكرة التي تذهب إلى أن الجد الدائم قد يحمل عقل الإنسان على الجمود وعدم الإبداع، وأن السخرية التي تسعى إلى المزاح والانبساط والتفكك باب للعقل البشري ينفذ منه إلى فضاء الحرية من أجل استعادة نشاطه، على ألا تكون الحياة كلها سخرية ومزاحا فأباحوا السخرية التي تسعى إلى الترويح عن النفس لا غير، وحرّموا تلك التي تسعى إلى تحقير الشخص، وفضحه والتشهير به أمام الناس"¹.

وقد ارتبطت السخرية والفكاهة بمجالس خلفاء بني أمية، ثم شاعت وانتشرت بشكل كبير في العصر العباسي الذي عرف ازدهارًا فكريًا وثقافيًا وأدبيًا واجتماعيًا، وفي المقابل شهد صراعات سياسية وتناحرات بين الطوائف.

كما ظهرت نوادر خاصة بكل طبقة، ومن هؤلاء المشهورين بمزحهم "أبو دلامة" و"ابن الرومي" و"أبو الشمقمق" و"بشار بن برد" و"أبي العلاء المعري"، ومن الأدباء نجد: "ابن المقفع"

و"بديع الزمان الهمذاني" و"الجاحظ" اللذين شكلت كتاباتهم معالم بارزة في السخرية وروح الدعابة والتفكك في تصوير مختلف المظاهر الاجتماعية والحياتية.

وكان "الجاحظ" أقدر هؤلاء وأبرعهم في إبراز الصورة كما يصورها المصور الماهر، مستشفاً الحركات الجسدية، متغلغلاً في الخفايا النفسية، مستنبطاً للإحساسات الخفية، ملاحظاً الصلة بينها وبين الحركات الظاهرية².

انتقلت عبر العصور متوشحة في كل عصر بخصوصية معينة نابعة من صميم الواقع والحياة، ويمكن القول: إن الأدب العربي قديمه وحديثه حفل بكم هائل من صور السخرية والفكاهة، إذ إنها تحولت إلى سمة طبعت العديد من الأعمال الشعرية والنثرية، أما حديثاً فقد ظهر شعراء أمثال: "أحمد مطر، المازني، محمد الماغوط، أبو العيود... الخ.

أولاً: مفهوم السخرية في الاصطلاح:

السخرية كغيرها من المصطلحات التي يصعب العثور على مفهوم شامل واف لها سواءً كان ذلك في العربية أو عند الغرب، فهذا المصطلح يتداخل ويختلط مع مفردات أخرى قريبة منه من قبيل: (المهزاء، الهزل، الفكاهة، الطرفة، الملحة، والإضحاك، التندر... الخ). إنها مفردة هيولية يصعب تحديد مدلولاتها ومفهومها بدقة، فهي تختلف من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان، ومن درس لآخر. ولعل قول "ميشال لوغرون": "إنها ميدان شاسع، حدوده غير موضوعة بدقة، والكلمات داخله خادعة"³.

وفيما يلي نورد بعض مفاهيم السخرية على سبيل التمثيل دون أن ننسى الإشارة إلى أن هذا المصطلح اصطدم بعوائق أخرى (الترجمة، خلط المفاهيم)، إذ إن بعض النقاد المعاصرين ترجموا المصطلح (irony) من الإنجليزية إلى العربية ب: (مفارقة) وهذا ما اعتمده بعضهم: (سيزا قاسم، علي عشري زايد، نبيلة إبراهيم...)⁴.

يعرفها "علي عشري زايد" كمصطلح مرادف للمفارقة حيث يقول: "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"⁵. إذ إن الكثير منهم ربط هذه التقنية بجنس الشعر، ومن بينهم الناقد "علي عشري زايد" الذي يرى بأنها تقنية يوظفها الشاعر لإبراز التناقض والتضاد بين طرفين متقابلين، وهي أشكال وصور.

في حين ترى "سيزا قاسم" أنها: "طريقة لخداع الرقابة حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة"⁶. تجعل الناقدة من السخرية تكتيكا يلجأ إليه المبدع ليفلت من قبضة الرقابة، وفي الوقت ذاته تظهرها كشكل بلاغي مزدوج الدلالة كما الاستعارة، لأنها تعكس معاني ظاهرة وأخرى خفية وهي المقصودة.

أما "نبيلة إبراهيم" فتقول عنها أنها: "تعبير لغوي بلاغي، يركز على العلاقة بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية"⁷.

نفهم من هذا القول؛ إنها تشكيل بلاغي يقوم على اللغة كأداة للتعبير، وعلى شبكة العلاقات القائمة بين الكلمات، إذن، توافق في مفهومها للسخرية ما ذهبت إليه "سيزا قاسم" حين جعلت منها شكلا تعبيريا بلاغيا.

إلا أن بعض النقاد يذهب إلى ترجمة مصطلح "irony" إلى "سخرية" وهي الأكثر شيوعاً في ترثنا العربي، كما أنها تشمل جانباً معيناً لا تتعداه إلى سواه عكس المفارقة الأوسع مجالاً، ومنهم من ألصق لفظه "ساخرة" بـ: "مفارقة" لتصبح في نظرهم جزءاً منها.

لعل هذا الكم من المفاهيم والتصورات حول هذا المصطلح يوضح حجم الاختلاف بين النقاد والدارسين، كما يكشف النقاب عن هذا التداخل والخلط الحاصل بين المصطلحات القريبة من السخرية، ونحن لن نتطرق إلى الفروقات بينها؛ لأن مجال البحث محصور في زاوية التصوير الساخر في القصة القصيرة جداً النسوية حيث اخترنا مجموعة "زخات حروف" لرقية هجرس كمدونة للتطبيق والتي تبني العديد من مضامها على التصوير الساخر الذي يرصد مختلف المواقف والحالات والأحداث التي برعت القاصة في الإحاطة بها من خلال الأسلوب التصويري عبر عناصر البنية السردية، وكذا من خلال توظيف اللغة المفعممة: "بالإيجاء؛ يمتزج فيها الواقعي بالتخييلي والسردى بالشاعري. كما أنها تتساند، إلى حد بعيد، مع باقي مكونات القصة القصيرة [جداً]؛ من حدث وشخصيات ومكان وزمان..."⁸.

ثانياً: التصوير الساخر في (زخات حروف) لرقية هجرس:

في مجموعة "زخات حروف" صورت القاصة "مواقف الحياة، مفعمة وذات إيجاء درامي؛ فهي ليست أداة للتعبير وحسب، بل أضحت مكوناً متجذراً في سياق النص القصصي، من خلالها تنكشف عوالم الشخصيات وأفكارها ومشاكلها الوجودية المعقدة وعلاقتها الملتبسة"⁹.

كما حاولت من خلال اعتمادها على الحكيم الذي: "يستمد أركانه ومقوماته من أحداث واقعية" حقيقة، ولكنه يسعى لتوليد الواقعي عبر المتخيل؛ أي ينزاح عن المرجع من خلال التعبير عنه بطريقة إيحائية تعلق عن الواقع الحرفي وتدشن واقعاً لغوياً خاصاً¹⁰.

نشرع الآن في مقارنة الأمثلة من المجموعة المختارة للوقوف على مختلف صور السخرية الواردة. تقول القاصة في ومضة "مفارقة": "أهدته قلباً..أهداها وردا..بعد لحظات ذبل الورد، لكن القلب ظل ينبض ويفيض حناناً"¹¹.

تقوم هذه الومضة على ثنائية: (الرمز والحجاز)، وعلى نقاط الحذف، والتكثيف المضغوط، والتشكيل الاستعاري، ودينامية الحدث (الفعل) المتوالي الإيقاع والمتناوب بين الماضي والمضارع والحاضر، والزخم الساخر فيما يخص العبارة الثانية والثالثة من الومضة. هذا من حيث التركيب الصياغي المطعم بنفس المشهدية البصرية الذي يدفع المخيلة دفعاً إلى تخيل هذه الوقائع للمحمية، وخلق صور فلاشية لها بالغة الدقة والنقاء.

أما من ناحية الرمزية المفتوحة، فهي ذات صبغة انشطارية وهيولية يصعب القبض عليها، لأنها تنفلت بسهولة من قبضة التأويل في كل مرة تتمظهر بصورة دلالية جديدة، فنحن أمام شخصيتين تجمع بينهما علاقة حب شكلياً ولكن تظهر في الأفق علاقة تناقض مضمرة من خلال الحدث الذي قام به كل منهما، إذ إنهما ومن شدة ولهها به أهدته قلبها وما فيه من عواطف وأحاسيس مما يوحي أن حبها خالص وعميق، بينما هو حبه سطحي وعابر (نزوي) والدليل (أهداها وردا..ذبل الورد)، وهو شيء مادي مؤقت لا يدوم كأقصى تقدير سوى لأيام مثل حبه تماماً الذي يموت وينزل مثلما يموت الورد، وبالتالي، فالقاصة تسخر ضمناً من غفلة الفتاة وحققها، ومن الفعل الماكر الذي قام به الفتى، بل ومن هذه العلاقة التي لن يكون مصيرها سوى الفشل والفرقة وليت الأمر يتوقف هنا بل سيؤدي إلى نهاية وخيمة ومؤلمة على الأقل بالنسبة للفتاة، ومنه نقول أن القاصة تسخر من عموم هذه العلاقات غير الشريفة والعبارة، لأننا إذا وجدنا طرفاً مخلصاً فبالأكيد سيكون الآخر على النقيض، ومنه ستكون البداية لمشاكل أخرى.

تناولت القاصة هذه العلاقات بهذا الأسلوب التعبيري المشهدي المفعم بالرمز والسخرية الضمنية والمفارقة في محاولة منها لتشخيص هذا الواقع الذي ينخر صميم المجتمعات العربية عامة والجزائرية خاصة. وفي الوقت ذاته تحاول جذب اهتمام المتلقي وتبصرته بمدى جدتها وخطورته

على المجتمع والوعي والقيم الأخلاقية والدينية وعلى العلاقات العامة، وقد استطاعت القاصة من خلال هذا التشكيل المكثف جداً من اختصار القول في هذا الشأن، إذ في كلمات وصفية قليلة مدعمة بنقاط الحذف تمكنت من تشريح المشكلة وبسطها وأداء المقصدية العامة ببراعة، ورؤية عميقة، ووعي تام بالصورة العامة للمجتمع من كل زواياه وجوانبه.

وتقول في ومضة "فهقهة": "همت تمتن أسا.. ثارت غفوة النيام.. انتفض القصب.. عج نباح من مداشر الزبالة.. نعقت غريان هرمة.. لكن تباشير الصباح صمدت تعلن الولاء."¹².

تتكون هذه الومضة المضغوطة من ستة مقاطع رغم كثافتها تفصل بينها نقاط حذف والتي هي بمثابة مقاطع أخرى ضمنية غير معلنة، غلبت سمة الفعلية هذه العبارات عدا الأخيرة التي تبدأ بحرف (لكن)، من بداية المقطع الأول الذي أوله فعل (همت) إلى المقطع الخامس الذي أوله أيضاً فعل (نعقت)، مما يوحي أنها ومضة فعلية بامتياز مطعمة بالدينامية، والتوتر الدرامي، والإثارة السينمائية، والتوليف البصري المشهدي، تتداخل معه فيوضات العجائبي والإيقاع الاستعاري التشخيصي والحذف والوصف والسرد والرمز وسمة السخرية في تركيب كلي مضغوط ومدهش وفريد من نوعه يغلب عليه الإحكام والانسجام والفاعلية والحوارية.

أما من حيث شخصيات هذه الومضة فنجد شخصية واحدة فقط هي الفاعلة على مدار النص الومضة وأخرى وهمية مشخصنة ممثلة في (القصب)، ثم شخصيات غير بشرية في صيغة الجمع (غريان هرمة)، لكن تركيزنا فقط ينصب على شخصية البطلة أما البقية فلا يمكن عدها ضمن فلك الشخصية المكونة لبنية الومضة، فكلها جاءت لتخدم الغرض العام من هذا النص وبناءه الحدثي المتواتر بصورة متسلسلة ومتلاحقة دون ترك مسافة طويلة بينها.

غلبت السمات من قبيل: الرمزية، والوصف، والسخرية، ونحن سنركز على هذه الأخيرة لأنها مدار اشتغالنا ومحط اهتمامنا، وهي تبدأ من عنوان النص الومضي الذي جاء معبراً شكلاً ومضموناً عنه، فهو خيط على مقاسه دون زيادة أو نقصان، جاء في هيئة كلمة واحدة (فهقهة) تلخص بدقة واقتدار محمولات النص الدلالية عبر جميع مقاطعه المكثفة والمشهدية والمتشحة بالهزل والعجائبية.

ترتكز سمة السخرية، وتتوزع عبر خمس مقاطع من النص الومضي ما عدا المقطع الأول أو البداية النصية، إذ إن بعضها مطعم بنوع من المفارقة والتشخيص والعجائبية. نبدأها مع (ثارت

غفوة النيام)؛ وهي عبارة تقوم على فاعلية التشخيص الاستعاري، حيث جعلت من الغفوة وهي صفة معنوية مجردة ولازمة من لوازم الإنسان؛ أي حاله وهو نائم كائنًا عاقلًا تدب فيه الحياة ويثور، وهو تشكيل يقوم على الإغراب والتمييز في التشخيص إلى حد الإذهال، فبدل أن يصحو النيام من نومهم تصحو الغفوة مكأنهم وكأنها هي النائمة.

أما المقطع الثاني: (انتفض القصب) هنا تنتقل القاصة من تشخيص شيء معنوي (الغفوة) كما في المثال السابق إلى تشخيص شيء مادي (القصب) الذي يتحول إلى شخص ينتفض بعد سكونه وكأن هناك ما يدفعه إلى هذا الفعل فلا شيء يحدث من تلقاء نفسه.

ثم المقطع الثالث: (عج نباح من مداشر الزبالة) ومبعث الضحك والهزل يكمن في هذا التركيب في كليته، فمعروف أن الزبالة هي مكان ترمى فيه الفضلات والقاذورات ولا يحوم حوله سوى الحيوانات الضالة والهائمة التي لا مأوى لها، وبما أن صوت الكلاب قد صدر وهي في هكذا مكان فلا بد أن هناك ما أزعجها وقد راحتها.

في حين أن المقطع الرابع: (نعقت غريان هرمة) فمكمن الهزل والسخرية فينبعث أولاً من التركيب ذاته، وثانياً من فعلها هذا، إذ إن نعيق الغراب أو حتى رؤيته تعد نذير شؤم، من ثم، فإن هذه الشخصية من خلال هذا المعتقد لن تفلح في فعل ما هي بصدده، وصوت الغريان هو في حد ذاته مبعث للسخرية والهزل، ولم تكتف القاصة بذلك بل أضافت صفة أخرى للغريان وهي: (هرمة) لتزيد من درجة السخرية وترفع من توترتها.

أما المقطع الأخير من الومضة (لكن تباشير الصباح صمدت تعلن الولاء) فهو خلاف المقاطع الأخرى، وقد جاء في صيغة تشخيص استعاري قائم على ازدواجية الفعل ودينامية الحدث، والقاصة باعتمادها هذه الازدواجية شحنت ومضتها بفاعلية على مستوى الخاتمة ليمتد إشعاعها بلا نهاية فالتباشير وهي في الأصل ملامح معنوية مجردة ربطتها بالصباح وهو عنصر زمني ثم قامت بشخصنتها وأسندت لها وظيفتين هما: الصمود، وإعلان الولاء من خلال: (صمد وأعلنت)، وهذا التشكيل البصري المتضمن في العبارة الأخيرة انعكس على كامل الومضة ووسمها بالإيحاء المكثف والجمالية وكأننا نشاهد فيلماً وامتضا أبطاله غير المدركين أصبحوا في ثوب محسوس مع محافظتهم على صيغهم الأولى وهذا دليل على براعة القاصة وجود صورها الفنية السردية.

وفي ومضة "علاقة": "أطبقت جفنيها تحضن احضرا.. سبحت مع خبير.. سرمدتها أطياف.. أخذها الألق.. زال سقمها.. انشرفت.. حين استسلمت قض رنين الاطمئنان مضجعا وأفرعها الملل."¹³.

نمذجت القاصة ومضتها وفق تشكيل هزلي مفعم بالزخم الدينامي، الذي ساهمت به الأفعال: (أطبقت، تحضن، سبحت، أخذها، زال، انشرفت، استسلمت، قض، أفرعها) الحاضرة بكثافة، حيث يشير كل حدث إلى دلالات جزئية معينة تعمل في سياق منفرد إضافة إلى توحدها في سياق كلي هو موضوع الومضة الذي يرتكز على النمط الهزلي.

والومضة من أولها إلى آخرها تقوم على الدينامية الفعلية والتكثيف الرمزي، إذ بدأتها بالفعل أطبقت وربطته بالجفنين لتشير إلى أنها في جو من السكون والاسترخاء، ثم أتبعته بفعل آخر أكثر حيوية وتركيز ودلالة هو: (الحضن) ولكن أي حضن؟ إنه احتضان يقوم على الطاقة المجازية، لتتبعه بنقاط الحذف لاختزال ما يلي هذا الفعل الخاص وتترك المساحة للتأويل القرائي وهنا تنشظى الدلالة وتتوزع عبر وحدات الومضة في مجملها. والقاصة في كل مرة تفصل بين الوحدات والمفاصل المشكلة للومضة بنقاط الحذف وكأن هذا الاختزال وهذا الضغط وهذا التكثيف لم يكف ليعكس ما رغبت في قوله.

في المقطع الثاني تستأنف القاصة سردها بفعل (سبحت) ولكن سباحة من نوع خاص؛ لأنها سباحة مع الخبير وفي هذا التركيب نوع من الطرافة والغرابية التي تبعث في النفس الملاحظة والظرف والفكاهة التلميحية. والمقطعان الأول والثاني يخصان ذات البطلة ومن صنعها هي، بينما المقطع الثالث والذي يبدأ بالفعل (سرمدتها) فهي تتحول هنا إلى مفعول به لا إلى فاعل، ثم إن الفاعل هنا من نوع خاص إذ انتقلت الساردة من التشكيل العادي إلى الخيالي من خلال كلمة أطياف مع نوع من المبالغة من خلال اعتمادها لفظة سرمدة وهي تركيب زماني لتشير إلى أن هذا الفعل له تحقق مادي بصيغة تجريدية.

والبطلة بعد أن تحققت لها الممهدات الأولى انعكس ذلك على ذاتها من خلال فعل الألق الذي اجتاحتها ليزيل سقمها وتشعر أخيرا بالراحة والانشراح، ولكن على ما يبدو لم تستمر طويلا مدة هذا الانشراح، إذ وبمجرد إعلانها للاستسلام لغفوتها قد راحتها أمر مزعج حرمها النوم، ليبدأ روتين الملل العزف على ما تبقى من ذرات السكون، والساردة هنا، وظفت أسلوب

المفارقة الدلالية لتعكس مدلولات الألفاظ، وتترك القارئ بهذا التشكيل التخيلي المفارقاتي المرتكز على التجريد والشخصنة في صياغة موجزة ومفعمة بالدينامية. والومضة من بدايتها إلى نهايتها تعكس شحنات من الطرفة والهزل على مستويات عدة منها: المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى التصويري التخيلي.. وقد نجحت الساردة في عكس وتصوير حالة البطلة وما تمر به عن طريق توظيفها للحذف والسرد والتصوير والوصف والمفارقة والتشخيص.

وفي ومضة: "أمواج": "على جناح الشوق.. احتضن حلمه.. طار بساط الأمل.. جال.. هوى على الأكف.. حين اجتاز التلال.. كانت المتاريس توصلد منافذ عهده.."¹⁴. في هذا التشكيل النصي الومضي يظهر التأليف الساخر منذ العبارة الافتتاحية، إذ نلمس نوعا من السخرية يطبع هذه البداية (على جناح الشوق) فهي تنتقل من التجريد إلى التجسيد؛ أي من المعنوي إلى المحسوس، بحيث حولت (الشوق) وهو لفظة تدل على مدلول معنوي إلى طائر مائل تُحمله شيء ما، ولكنها تعقبه بنقاط الحذف لتبقي هذا الشيء غامضا وتترك أمر اكتشافه للمتلقي، ثم تتلوه بعبارة تصويرية ثانية، إذ تصور لنا من خلال عدسة الكاميرا اللغوية لحظة احتضانه للحلم وهو شيء معنوي، وكأنه شخص عزيز.

إن هذا التدوير بين المعنوي والمجرد يحيل إلى براعة القاصة وخيالها الفسيح إذ استطاعت أن تزوج بينهما عن طريق تقنية التشخيص، ثم نقاط الحذف، فمقطع ثالث ثلاثي الكلمات ذو صياغة توحى بالتعجب المطعم بالتجريد، إذ كيف يطير بساط الأمل وهو صفة معنوية؟ ثم نقاط الحذف، ليأتي بعدها فعل (جال) الذي يؤكد فعل الطيران، حيث الانتقال من مكان إلى آخر، وهنا تنتقل عدسة الكاميرا لتلتقط لقطات بعيدة شيئا فشيئا، متتبعه سرد الراوي لقطعة بلقطعة بشكل وامض والحذف المكرر عقب كل مشهد يُفعل أكثر هذه الظاهرة، والراوي هنا يزوج أيضا بين اللقطات السريعة والبطيئة.

إذن، بعدما احتضن حلمه طار الأمل وجال في الأرجاء ليحط في الأخير على أكف غيره (جماعة) في إشارة إلى أن مصير حلمه مرتبط بالآخر. ثم تأتي نقاط حذف، وبعد ذلك تنتقل إلى مشهد آخر مرتبط هذه المرة بصاحب الحلم مع أن العبارة إيجابية منفتحة على أكثر من مستوى وأفق وقد تحيل إلى معاني أخرى، ثم نقاط حذف لتأتي بعدها النهاية السلبية لمشوار هذا

المرشح لتؤكد مشهد طيران الأمل الذي حط في أيدي غيره، إذ بعدما حلم للحظات أنه يمكنه تحديد عهده بمبتغاه استفاق على واقع معايير حيث جميع الظروف عاكسته ووقفت ضد إرادته.

شكلت القاصة ومضتها هذه عبر سبع مشاهد خاطفة ومكثفة تتراوح في مجملها بين لقطات قريبة وأخرى بعيدة، حيث عمدت إلى توظيف خاصية (الزوم) المفعمة بسمتي الأكشن والدينامية، إذ تكفلت الأفعال بدور شحن النص بالفاعلية والسرعة في التنفيذ والتوالي الحدتي، كما أن الحذف والتشخيص والوصف والتواتر السردى أدوا وظائف مختلفة تتعلق بالمبنى والمتن الحكائيين والفعل التصويري، فالقاصة صورت لنا بأسلوب ساخر وتركيب متشعب بفيوض الهزل قصة "مرشح" رسم أحلاما وردية لمعانقة الكرسي وبذل في ذلك جهوداً، وبعد اجتيازه عقبات كثيرة ووصول لحظة الحسم تفاجأ بفوز غيره وفشله وبالتالي انتهى عهده وولى إلى حين، والقاصة تشير إلى بداية هذه الحية مع العبارة الثالثة من نصها لتعضدها ببقية العبارات التصويرية الساخرة، وهو ما انعكس على النص من حيث تعدد المعاني الجزئية والمعنى الكلي، وكذا على المستويين: الجمالي، والرمزي، وفاعلية التخييل، ودينامية النص ككل.

وفي ومضة "مهارة": "جلس بعيدا يتأمل المد والجزر... خيل إليه أن الفتوة لم تودع كهولته، رمى أسناله وانكفأ.. فرت الكائنات تفهقه تحت وابل رذاذه." ¹⁵.

تقوم هذه الومضة على تركيب لغوي تصويري وصفني رباعي الأبعاد، تتخلله نقاط الحذف وفق نسق مختار بعناية من لدن القاصة، إذ تحاول أن تصور لنا مقطعا فلميا يقوم على الهزل والسخرية من شخص على حافة الشاطئ وهو جالس مستغرق في معاينة المد والجزر، في إشارة إلى أنه يعاني من ضغوطات وهموم، وقد اتخذ هذا المكان للتنفيس عما به، وهو في غمرة تهورماته في حضرة هذا التناغم الصوتي المتواتر الذي يحدثه المد والجزر، تأتيه خواطر توحى له بأنه ما زال فتيا ويمكنه المقاومة والانطلاق من جديد، ليستفيق على وقع ذلك، ويتخلص من أسناله وكل ما له ثقل يرهق داخله، ولكنه لم ينتفض وإنما انكفأ على نفسه في إشارة إلى حالة الجمود والسكون التي تلازمه حيث لم يستطع التخلص منها، ثم تأتي نقاط الحذف لتسم هذا الموقف الدرامي المتأزم بالتعدد والانفتاح، لتختتم نصها الومضي بنهاية سلبية ساخرة موظفة أسلوب التشخيص إذ جعلت من الكائنات بصفة عامة أناسا يقهقهون وهم يفرون تحت وابل ثورة

غضبه، لأن الرذال هنا يحيل إلى الحالة التي كان عليها هذا الشخص أو وصل إليها بفعل ما تعرض له.

إذن، وظفت القاصة في مضمثها تقنيات عدة من قبيل: (الرمز، والوصف والتشخيص، والتخييل، والحذف، والسخرية، والسرد، والتصوير الوامض ..) لتعكس لنا صورا ومشاهد واقعية مر بها هذا الشخص كذات ومنه الجماعة، وفق أسلوب تعبيرى متعدد الأقطاب والتفريعات الدلالية مفعم بالدرامية والتدرج الانشطاري، وهو ما انعكس على مضمثها جماليا وداليا وتلقيا، بحيث تنتقل من المعاينة اللغوية إلى المشاهدة التخيلية عن طريق تفعيل شريط الخيال وكاميرا المخيلة، فنرى النص صورا ومشاهد ومضية خاطفة تتخللها وقفات تفصل بين المقاطع بشكل متدرج مدروس، وكأنها تريد أن تمنح المتلقي المشاهد فرصة المشاركة والإضافة ليتحول هو الآخر من متلقي إلى مبدع ومخرج في الوقت نفسه.

خاتمة:

يمكن القول في الأخير: إن القاصة حاولت من خلال ومضاتها طرح الكثير من القضايا الاجتماعية ومعالجتها وفق رؤية متعددة الأبعاد ذات توجه استشرافي، مستعينة بآلية التخييل المكثف الذي رسمت به معالم ومضاتها بأجمعها، كما استعانت بتقنيات أخرى من قبيل: (الرمز، الوصف، الحوار، السرد، التناص، المفارقة، التعجيب، التصوير، التشخيص، التحسيد، التجريد، الفلاش، التراسل الفني، السخرية (الباروديا)... الخ).

إن القاصة عكست أغلب مواضيع ومضاتها المأخوذة من صميم الواقع المعيش وفق صبغة ساخرة متممة تغليب هذا الجانب لأغراض مختلفة، لعل منها: لفت الأنظار إلى حقائق معينة باتت تمثل ظواهر في المجتمع الجزائري وتمس شريحة واسعة منه، وفي الأغلب تلك التي تمثل الحلقة الأضعف في البناء الهرمي للمجتمع (الطبقات المهشة التي تعيش أوضاعا مزرية)، أيضا السخرية من مرارة الواقع المعاش خاصة ونحن نعيش في بدايات القرن الواحد والعشرين ومازلنا نعاني من تبعات هي نتيجة لسياسات الدولة اللامبالية تجاه شعبها، وغياب العدالة الاجتماعية وتكافؤ الفرص، وفرض منطق القوي يأكل الضعيف، إن مجموعة "زحات حروف" حاولت أن تكون عين الحقيقة المؤلمة التي يجيهاها المواطن، كما حاولت من خلالها عكس كل ما يجري من حوادث على جميع الأصعدة.

للكاتبة طريقة فريدة في الكتابة تقوم على التنوع والتغاير من حيث المواضيع والرؤية والأسلوب، خاصة في هذه المجموعة التي عمدت فيها إلى المزج بين الرؤية الواقعية وسمحة السخرية في توجهه جديد، إذ تتغيا الكاتبة في كل مرة تجريب شيء جديد سعيا منها نحو تجسيد النموذج الحلم الذي تسعى إلى تحقيقه كل كاتبة.

مجموعة "زخات حروف" لرقية هجرس نصوص ومضبية مكثفة من حيث بناؤها كتبت بلغة رمزية شاعرية موعلة في الإيجاز، لكنها تعكس في أتونها الكثير من المضامين؛ لأنها نصوص مفتوحة قائمة على الحوارية والتعدد الرؤيوي والتنوع التقنياتي والموضوعاتي.

هوامش:

- 1 - خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي - أمودجا-، إشراف: أ/د: عبد الرحمان بن يطو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، المسيلة، 2017م/2018م، ص18.
- 2 - منير توما، السخرية ودورها في الأدب (مقال)، جمعية التطوير الثقافي الاجتماعي، كفر ياسف، قضاء عكا، 2008م، ص 22.
- 3 - Guerm, M, element pour une Histoire De La notion Dironie, in - 3 p47-49. semiologie liguistique, Ed puf, 1976,
- 4 - خضرة ناصف، السخرية في النثر الأندلسي رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي - أمودجا-، ص 25.
- 5 - علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، ط 1، 1997م، ص135.
- 6 - سيزا قاسم، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، ع: 2، 1982م، ص 143.
- 7 - نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، مج: 7، العددان: (3-4/ أبريل-سبتمبر)، 1987م، ص133.
- 8 - محمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 2016م، ص 100. بتصرف.
- 9 - المرجع نفسه، ص 101.
- 10 - حسن الشكر، الخصائص النوعية للقصيدة القصيرة. القصة التجريبية نموذجًا، ندا كرم، الرباط، ط 1، 2006م، ص39. نقلًا عن: محمد أنقار، بلاغة التصوير في قصص مصطفى يعلى.

- 11 - رقية هجرس، زخات حروف، منشورات دار الريف للنشر والتوزيع، مطابع الرباط نت، الرباط، ط1، 2014م، ص 93.
- 12 - المصدر نفسه، ص 91.
- 13 - المصدر نفسه، ص 90.
- 14 - المصدر نفسه، ص 86.
- 15 - المصدر نفسه، ص 84.