تقنيات القصة الرقميّة القصيرة جدّا من جمالية التوظيف إلى انفتاح الدلالة

قصة حمّى الأدغال نموذجا

د/ مراد معاذ مقري
جامعة حسيبة بن بوعلي شلف
كلية الآداب والفنون (قسم الأدب العربي)
Mouradmekri1987@gmail.com

ملخص:

عرفت القصة القصيرة جدّا تحوّلات عدّة؛ لاسيّما على مستوى الكتابة القصصية استجابة لمتطلبات التطور العلمي والتكنولوجي، في حين أصبح جمهور القراء رهن الصورة الرقميّة، ووسائل التواصل الاجتماعي، والمواقع الالكترونية سواء العلميّة أو الثقافية أو الأدبيّة، وغيرها. فظهرت القصة الالكترونية أو الرقمية؛ التي قد لا تختلف كثيرا عن القصة الورقية لأنّها تكون مرحلة سابقة لها أو مسوّدتها، نراها تحتوي على تقنيات مثلها مثل القصة الورقية؛ هذه إحدى معضلات وإشكالات كتابة القصة القصيرة خاصة، والأدب التفاعلي عامة، لكن مداخلتنا تفتش عن موقع القصة الرقمية بالتعرض لتقنياتها فبعد أن اختلف الفضاء أو طرق نشر القصة هل يشكل هذا هوة شاسعة بين النوعين من حيث التقنيات؟ أم الفارق طفيف بينهما؟ لهذا حاول البحث أن يتتبع تقنيات القصة القصيرة الرقمية وفق عمل تطبيقي لقصة عنوانها(حمّى الأدغال) للكاتبة شمسية غربي، لما تتمتع به هذه التقنيات من قدرة شديدة تبرز جمالية الإبداع القصصي، يستثمرها الخطاب في تجلية دلالتها اللغوية تنقل لنا تجارب أو مواقف من الحياة أو تعبر عن فكر ووعي.

مقدمة:

تعد القصة القصيرة أحد الفنون الأدبيّة البارزة انتشار، وتميزا بين فنون الآداب العربيّة المعاصرة نظرا لتفردها بجملة من السمات الفنيّة، حتى أصبحت فنّا يلفت انتباه ليس المبدعين والنقاد وحدهم، ولكنها استقطبت القارئ العام، والخاص لمختلف الشرائح إثر تعرضها أو ملامستها حياة الإنسان في صورة واقعية حيّة وما يعتري هذه الحياة من تقلبات؛ ففسحت المجال للقارئ ليشاركها في بناء أحداثها أو سدّ فراغاتها في أسلوب يجعله يعيش القصة من جديد، لاسيّما بعد أن اتخذت لنفسها فضاء جديدا تعرف بنفسها عن طريق التطور التكنولوجي ما يسمى اليوم النشر الالكتروني أو الرقمية، فجعل منها خطابا أدبيّا ليس همه ملء الفراغ أو صنع المتعة وجلب المسرة؛ بل من أكبر الخطابات الفنيّة تعتمد للتعبير والتواصل، والتأثير متجاوزة فكرة أنّها حكاية أو خبر عن حدث ما إلى دافع مشوق لاكتشاف المجهول بالوقوف عند تقنياتها الكثيرة.

حجمها القصير لم يمنعها من ذلك، وإنّما كان سببا لتفردها عن باقي الفنون الأدبيّة؛ قدرة عجيبة لا تتجلى إلّا لبراعة مبدع أو كاتب، فإذا كانت القصة القصيرة تروي لنا حادثة ما تحركها شخصية أو شخصيات تأتي تقنياتها المتعدة والمتنوعة من تكثيف واختزال، وتعدّدها اللغوي ذلك الخيط الذي ينسجها، لكن بما أن مكان ظهور الإبداع جديد عن ما عهدت القصة الورقيّة أمام فضاء الرقميّة فكيف تتجلى تقنيات هذه الأخيرة؟ هل تختلف أم هي نفسها التي سلكتها القصة القصيرة في النشر الورقي؟ وعليه سنحاول تتبع هذه الإشكالية وفق عمل تطبيقي لقصة عنوانها (حُمّى..الأدغال) للقاصة شمسية غربي التي برز لديّها كتابة القصة القصيرة الرقميّة في اهتمام يستحق الوقوف عندها تحليلا ومقاربة بين جماليّة توظيف التقنيات إلى انفتاح الدلالات التي تنسجها.

مفهوم القصة القصيرة:

تعتبر القصة القصيرة أكثر الفنون الأدبيّة لصوقا بالإنسان لطبيعتها الفنيّة وسهولة تركيبتها التي تسمح لها بالتعبير عن الحياة سابقا وحاضرا، ولما وجده فيها مجالا يستطيع أن ينفس عن مشاكله واهتماماته خاصة النفسيّة؛ فقد « تحولت من مجرد الحكاية التي تروي خبرا إلى شكل فني يهتم بتصوير الخبر وتفصيله وتتابع مراحل نموه منذ لحظة الإثارة حتى لحظة الإشباع، ثم الاهتمام بما وراء الحدث من أبعاد تتخطى مجردا لحدوته»[1] فأصبحت بذلك القصة القصيرة متجاوزة سرد الخبر إلى إعادة تدويره وتحريره وفق قالب فنيّ يكون محوره الدراما تخلصه من جفاف ذكر الخبر إلى دينامية مشاركة أو معايشة الخبر بكل حذافيره.

صورة حيّة تحتوي على حدث تجسده شخصيات يحركها زمان وزمكان؛ فقد عرفت القصة القصيرة تعاريف ومفاهيم كثيرة تختلف باختلاف توجهات النقاد، وفكر المبدعين، ورؤى الباحثين حولها. لهذا يستحيل القول بتعريف أنّه هو الصحيح أو الأمثل خاصة بعد أن نرى هذه التعاريف كل واحد منها قد لامس جانبا من جوانب القصة القصيرة سواء في الفكر الغربي أو العربي بعضها اقتصر على حجمها، وبعضها على مدة قراءتها وغيرها.

بيد أن هذا لا يمنعنا من تناول تعريف لها لدى بعض الباحثين؛ يقول جميل حمداوي: « القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي.»[2] تعريف من شأنه يرسم المعالم الخاصة بالقصة القصيرة عن طريق ذكر الآليات التي تحتويها بدءا من شكلها المميز بالقصر إلى الوسائل التي تسهم في بناء مضمونها من تكثيف، وقصدية، وإيحاء واحتزال، وغيرها التي أتي عليها النقاد والباحثون.

واقتصارنا على تعريف الباحث جميل حمداوي هو ليس اختيار نجده الكافي والمغني عن التعاريف الأخرى؛ بل لما نراه مناسبا في طرحه لخصائص القصة القصيرة التي تسعى مداخلتنا تناولها تقينات القصة القصيرة التي أتي على ذكرها العديد أو معظم النقاد والأدباء الذين لهم اهتمام بالقصة القصيرة نستأنس بها في مقاربة قصتنا (حُمّى الأدغال) قصة قصيرة جدّا لكاتبة جزائرية معاصرة تجعلنا نتريث عند القصة القصيرة الجزائريّة.

القصة القصيرة الجزائرية:

تلعب المظاهر السياسية والاجتماعية، والثقافية، والفكريّة والبيئية دورا كبير في صنع النص الإبداعي التي لا غنى في أن يتأثر بروحها لهذا قد تتأخر بعض الفنون الأدبيّة، والإبداعيّة في الظهور نتيجة لدرجة نضجها، لهذا تأخرت القصة الجزائرية القصيرة عن باقي البلدان العربيّة خاصة المشرقيّة التي تكون سباقة في بعض الأحايّين تعرفها على علوم وفنون أدبيّة جديدة أو أنّها موجودة سلفا، وإنّما كانت لها الريّادة في أن تستوي فنا قائما بذاته له مقوماته وأركانه القارة به؛ فلم تبرز القصة القصيرة الجزائريّة إلّا متأخرة عن الأقطار العربيّة نتيجة الأوضاع السياسية التي شهدتها؛ استعمار دام أكثر من قرن ونصف حطّم كل أشكال الحياة، فأغلق أمامها أبواب التطلع إلى الإبداع، وأحكم نوافذ الكتابة والقراءة مّما انغلقت على نفسها تبحث عن منفذ يفك قيّدها من يد الظالم الغاشم.

حتى أتى اليوم المنتظر« وبزغت شمس الحرية على أرض الجزائر المضمّخة بدماء شهداءها، واستنشق شعب الجزائري عبق الحرية التي ضاعت، فعطرت الفجاج والتلاع، فظهر فريق من كتاب القصة القصيرة؛ المعاصرة الزمان، العالية التقنيات، المشرئبة إلى الالتصاق بالواقع الاجتماعي الأكثر اليومية(وإن كان القصاصون الجزائريون، من غبر منهم ومن حضر، يلتقون طرا في هذه الخاصية الأخيرة)، وإذا القصة القصيرة في الجزائر تتخذ لها مسارا نهائيا، أو شبه نهائي، وإذا هي تترجم إلى بضع لغات عالمية حتى أن بعضها يبلغ سبعا أو ثمانيا»[3] عرف الوطن الجزائري فن القصيرة خاصة بعد أن تمكن من استرجاع أرضه المسلوبة، التي هيأت لها أسباب عدة من استقرار سياسي، وتفتح ثقافي وإصلاح اجتماعي مكن من كتابة القصة لأعلام ومبدعين كان لهم الفضل الكبير في نشأتها.

حيث سجلت القصة الجزائرية بدايات سابقة قبل أن تتبوأ المكانة التي أصبحت عليها؛ فريادة هذا الفن كانت «على يد محمد السعيد الزهري الذي نشر في جريدة (الجزائر) محاولة قصصية عنوانها " فرانسوا والرشيد". ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج، ثم تحبو، ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة، وتتقدم بها السبيل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة. فقد وجدنا هذه القصة تخطو خطوات خجولة طورا، وجريئة طورا آخر على أيدي محمد السعيد الزاهري، ومحمد العابد الجيلالي، وأحمد بن عاشور، وأحمد رضا حوحو، ثم أبي القاسم سعد الله...فهؤلاء الخمسة أسهموا حتما في بناء هذا الصرح الضخم؛ ولكنهم لم يكادوا يجاوزون أسسه إلا قليلا؛ مع تفاوت في الرؤية الخيالية، والمعالجة الفنيّة، فيما بينهم»[4]

إلى أن أتت مرحلة الثورة التحريريّة، ثم مرحلة الاستقلال أين شهدت القصة القصيرة قفزة نوعيّة، لاسيّما بعد أن احتكت بصنوتها المشرقية العربية والعالمية؛ « فإذا أقلام جديدة تمتشق وعبقريات ناشئة تنجم في عالم القصة القصيرة ..ولنذكر من بين هذه الأقلام الجديدة أقلام عبد الحميد ابن هدوقة، وعبد الله الركيبي، والطاهر وطار، وعثمان سعدي»[5] فقد غدت فن القصة القصيرة لها وجود في البيئة الأدبيّة الجزائرية مثلها مثل باقي الفنون الأدبيّة؛ توقع حضورها بفضل أنامل وأقلام مبدعيها وأعلامها الذين صنعوا تجارب معتبرة لا تقل أهميّة عن التجارب القصصية القصيرة في البيئات الأديّة العربيّة المجاورة والشقيقة، ودليل ذلك هو عدد الكتابات القصصية الكبير التي حفظتها لنا الذاكرة في مؤلفات مسجلة تستعي القراءة والاهتمام بها تحليلا ودرسا.

القصة الرقميّة القصيرة جدّا:

لكن هذه الكتابة الإبداعيّة، وطريقة تسجيلها ونشرها بين أوساط القراء والنقاد تغيّرت استجابة لمتطلبات العصر المعاصر الذي اغرق بين عوالم التطور العلمي والتكنولوجي، وتنوع وسائل التواصل الاجتماعية كالفايسبوك والتويتر، وعصر اليوتيوب وكل ذلك في ظل حياة الرقمية أو الرقمنة، دخلت جميع الميادين المعرفيّة والعلميّة؛ التي لم تجد بدا من الاندماج معها، ومسايرة متطلبات الإبداع خاصة

الأدبي حتى لا يكون بمعزل عن الحياة الجديدة؛ المبدع والمتلقي هذا الأخير يمثل نقطة حساسة وأهمية بالغة في جعل النص الأدبي التفاعلي على مختلف أجناسه مشاركا في هذا التطور التكنولوجي العلمي.

«الحديث عن القصة فهي في عالمها الورقي هي نظام مغلق، وضمن مكان ضيق مهما حدث لهذا النظام من اتساع أو امتداد، ولكن حينما تتحول القصة من الورقية إلى الرقمية أو الإلكترونية فإنها تدخل في سياق آخر، سياق مفتوح في حاضره وفي مستقبله، لذلك العلاقة مع الكتابة وتطور نشرها وإيصالها إلى شرائح المجتمع العالمي فمن المؤكد أن هناك فوارق ميزت بين القصة التي كتبت على الورق أو بالطريقة التقليدية واكتفت بذلك أي بـ (ورقنة القصة)، وبين القصة التي كتبت على الحاسوب ونشرها عبر الإنترنيت أي (رقمنة القصة).»[6] يتجلى الفارق واضحا بين القصة القصيرة التي تتوقف عند الورقة بحيث انتشارها يكون محدودا وضيقا حتى ولو تم حمل وإيصال هذه الورقات إلى عدة أمكنة أو مسافات بعيدة يبقى نشرها قاصرا في دائرة لا تعرف اتساعا، أما القصة التي تسلك سبيل النشر الالكتروني فإنّها تحظى بفرصة كبيرة جدّا، بأن تصل إلى أمكنة يصعب حتى الوصول إليّها شخصيّا، وأن تقع بين أيادي وأعين الإنسان أو القراء في نسبة لا نقدر على حسابها.

حتى وإن اقتصر الأمر على كتابة القصة القصيرة على الورقة ومن تم نشرها الكترونيا؛ لا تختلف كثيرا عن التي كتبت مباشرة عن طريق الحاسوب، عكس القصة الورقية في أصلها، وبقاءها عليها شتان بين النشرين، نص يستعين بوسائل التطور العلمي التكنولوجي من حاسوب وتقنيات، وغيرها من الأدوات، ونص يكتفي بالورقة والقلم لا يحصل له من التلقي إلّا للذي توفرت له الورقة أو الكتاب، والقصة القصيرة الرقميّة يتنوع ويتعدّد، ويكثر متلقيها من قارئ هاو، ومن قارئ مستكشف، وقارئ يسعى إلى إشباع فضوله المعرفي، وقارئ يبحث عن متعة المطالعة، وآخر باحث ودارس، وغيرهم في تواصل بين صفحات المواقع الانترنت، ووسائل الميديا والتواصل الاجتماعي.

«لا شك أن الإمكانات التي يوفرها الحاسوب للقصة القصيرة الإلكترونية تفوق كثيرًا تلك الإمكانات المتوافرة في القصة القصيرة الورقية في الجانب التقني والفني، وفي جانب الاتصال والانتشار، فضلاً عن الجهد والوقت والحفظ وغيرها»[7] فالقصة القصيرة الرقمية هي كأيّ نص الكتروني يلجأ إلى الحاسوب ووسائطه التي يتفاعل معها تقوم بتهيئته عن طريق عدّة عمليات تعالجه قد تكون معقدة وتحتاج وقتا للإنجاز، ولكن سرعان ما يتم المران عليها، وإتقان طريقة الكتابة الرقميّة يسهل على من مارسها، وتتبع تطوراتها بين عالم تكنولوجيا المعلومات والحاسوب تيّسرت له الرقمنة، في تقديم نصوص إبداعية أدبيّة لمختلف أجناسه من قصة قصيرة، ومسرح، ورواية، وشعر.

تقنيات القصة القصيرة:

تحظى القصة القصيرة بأهمية عالية بين أوساط النثر السردي خاصة، وذلك لما تتمتع به من تقنيات، وآليات غنيّ بها الخطاب القصصي، وهي متنوعة كل يؤدي دوره في رسم حدثها وفق تركيز وتكثيف لغوي، وإيجاز، وحذف، وشخصيات، وحوار يقوم بجس النبض بين ارتفاع وانخفاض لدراما

القصة القصيرة جدّا؛ حيث ترتكز « إلى الخاصية القصصية التي تتجسد في المقومات السردية الأساسية كالأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردي والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب، ولكن هذه الركائز القصصية توظف بشكل موجز ومكثف بالإيحاء والانزياح والخرق والترميز والتلميح المقصدي المطمعم بالأسلبة والتهجين والسخرية وتنويع الأشكال السردية تجنيسا وتجريبا وتأصيلا.»[8]

فتقنيات القصة القصيرة جدا هي التي تحدّد قيمة الإبداع من براعة توظيفها إلى تجلي المعاني من وراءها؛ لكننا في صدد تتبعها في قصة قصيرة جدا رقميّة التي تغاير القصة الورقية من جوانب عدة كنا أشرنا إلى بعضها، لهذا نحاول الوقوف عند تقنياتها لدى كاتبة وقاصة جزائرية شميسة غربي في قصتها (حُمّى...الأدغال)

دراسة القصة أو تحليل تقنيات قصة حمى الأدغال:

1_ سيميائية العنوان:

لاريب أن القراءة الأولى للعنوان دائما ما تحيل على معنى بسيط أو سطحي للمعاني التي تحملها مفرداته؛ فعنوان قصتنا (حُمّى الأدغال)، للوهلة الأولى يشكل في ذهننا فهم معنى الحمى التي تصيب الإنسان جسده أو حرارة مرتفعة في جسمه، أما الأدغال ترشد إلى الغابات أو مكان به أشجار كثيفة تحتوي على أصناف عديدة من الكائنات الحيّة؛ هذا المعنى الذي يتجلى لنا من عنوان القصة، لكن إذا قرئنا العنوان مركبا، أيّ ما العلاقة التي تجمع بين الحُمّى والأدغال، وربطهما بما جاء في القصة، لا شك أنّه هناك تفسيرات أو تأويلات تحتاج التوقف عندها لتتضح معالم القصة بشكل أبيّن.

تشير المعجم اللغوية إلى عدّة معاني ومرادفات لكلمة أو لفظة (الحُمّى)، ففي لسان العرب باب الحاء من لفظة (حما)« والحُمَة: السَّمُّ؛ عن اللحياني، وقال بعضهم: هي الإبْرة التي تَضْرِبُ بها الحَيّةُ والعقرب والزُّنْبور ونحو ذلك أَو تَلْدَغُ بها، وأَصله حُمَوٌ أَو حُمَيٌ، والهاء عوض، والجمع حُماتٌ وحُمىً. الليث: الحُمَةُ في أَفواه العامَّة إبْرةُ العَقْرب والزُّنْبور ونحوه، وإنما الحُمَةُ سَمُّ كل شيء يَلْدَغُ أَو يَلْسَعُ. ابن الأَعرابي: يقال لسَمّ العقرب الحُمَةُ والحُمَّةُ. وقال الأَزْهري: لم يسمع التشديد في الحُمَّة إلا لابن الأَعرابي، قال: وأَحسبه لم يذكره إلا وقد حفظه. الجوهري: حُمَةُ العقرب سمها وضرها، وحُمَة البَرْدِ شِدَّته. والحُمَيَّا: شِدَّةُ الغضب وأَوَّلُه.... وحُمَيّا كُلّ شيء: شِدَّته وحِدَّته. وفَعَل ذلك في حُمَيَّا شَبابه أَي في سَوْرته ونَشاطه؛ ويُنْشَد: ما خِلْتُني زِلْتُ بَعْدَكُمْ ضَمِناً، أَشْكُو إِلَيْكُمْ حُمُوَّةَ الأَلَمِ

وفي الحديث: أَنَّه رَخَّصَ في الرُّقْيَةِ من الحُمَة، وفي رواية: من كُلِّ ذي حُمَة. وفي حديث الدجال: وتُنْزَع حُمَةُ كُلِّ دابَّة أَي سَمُّها؛ قال ابن الأَثير: وتطلق على إبرة العقرب للمجاورة لأَن السم منها يخرج. ويقال: إنه لَشديد الحُمَيَّا أَي شديد النَّفْسِ والغَضَب.»[9]

تراوحت معاني الحُمّى لدى ابن منظور من السَّمُّ وهي سلاح العقرب أو الحيّة توجهه أو تهاجم به خصومها، وأيضا سمها الذي تنفثه على عدّوها، والغضب الشّديد، وورود لفظة الحمّة في حديث رسول الله ترشد إلى الحمة التي تصيب الإنسان بأن يمكن دفعها عن طريق الرقيّة.

أما في المعاجم الحديثة والمعاصرة؛ فهي «حُمَّى [مفرد]: (طب) علّة ترتفع بها درجة حرارة الجسم، وهي أنواع الحُمَّى التيفوديّة والحُمَّى القرمزيَّة ... "زالت عنه الحُمَّى بعد أن فعل الدواءُ فعلَه" ، الحُمّى المتقطِّعة: التي تأتي بأدوار متناوبة، بخلاف اللازمة، الحُمّى النَّائبة: التي تأتي كلَّ يوم، حُمَّى الانتخابات: مواعيد إجراء الانتخابات وما يصاحبها، حُمَّى العَرَض: هي التي تصيب الإنسانَ بالعدوى، حُمَّى الغبّ: التي تأخذ يومًا وتدع يومًا، حُمَّى باردة : حُمَّى تسبقها رجفة، هَذَيان الحُمَّى : التكلّم بغير تفكير. الحُمَّى الرُّوماتيزميَّة: (طب) مرض مُعْدٍ من أعراضه التهاب المفاصل والحمّى والنزيف في الأنف والطَّفح الجلديّ، وفي الحالات المتقدِّمة تتضخَّم صمامات القلب وينتج عن ذلك تشوُّهات في هذه الصِّمامات، يعالج بالبنسلين مع الرَّاحة التَّامّة لمنع النّكسة والإصابة بمرض روماتيزم القلب. الحُمَّى القُلاعيَّة : (طب) مرض فيروسيّ سريع الانتشار بين الحيوانات ذات الظّلف المشقوق، من أعراضه تكوّن فقاعات أو حويصلات مائيّة مليئة بالفيروس على اللسان والشفتين والفم والحلق والمناطق الرقيقة من الجلد، وقد تنتقل هذه الفيروسات عبر الهواء لتصيب الإنسان والحيوان "حظَّرت وزارة الزراعة استيراد الماشية من الدول التي انتشرت فيها الحمّى القلاعيّة»[10]

إذ هي مصطلح طبي للعديد من العلل التي تلتقي أو تجتمع عند معنى واحد؛ الحمى مرض يصيب الإنسان سواء أكانت ارتفاع درجة حرارة الجسم أو أنّها تصيب عضو من أعضاءه فتحدث أعراضا عدة للعضو المريض أو جسد المصاب من التهاب وهذيان، ونزيف، وغيرها من الأثار الناجمة عنها.

واللفظة الثانية للعنوان هي (الأدغال)، وتعني:« دغل: الدَّغَلُ، بِالتَّحْرِيكِ: الْفَسَادُ مِثْلُ الدَّخَلِ. وَالدَّغَلُ: دَخَلٌ فِي الْأَمْرِ مُفْسِدٌ؛ وَمِنْهُ قَوْلُ الْحَسَنِ: اتَّخَذُوا كتاب اللَّهِ دَغَلًا؛ أَيْ أَدْغَلُوا فِي التَّفْسِيرِ. وَأَدْغَلَ فِي الْأَمْرِ: أَدْخَلَ فِيهِ مَا يُفْسِدُهُ وَيُخَالِفُهُ. وَرَجُلٌ مُدْغِلٌ: مُخَابٌّ مُفْسِدٌ. وَالدَّغَلُ: الشَّجَرُ الْكَثِيرُ الْمُلْتَفُّ، وَقِيلَ: هُوَ اشْتِبَاكُ النَّبْتِ وَكَثْرَتُهُ؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَأَعْرِفُ ذَلِكَ فِي الْحَمْضِ إِذَا خَالَطَهُ الْغِرْيَلُ، وَقِيلَ: الدَّغَلُ كلُّ مَوْضِعٍ يُخَافُ فِيهِ الِاغْتِيَالُ، وَالْجَمْعُ أَدْغَالٌ وَدِغَالٌ؛ قَالَ الشَّاعِرُ:

سَايَرْتُهُ سَاعَةً مَا بِي مَخَافَتُهُ إِلَّا التَّلَفُّتَ حَوْلِي، هَلْ أَرَى دَغَلًا؟

وَقَدْ أَدْغَلَتِ الْأَرْضُ إِدْغَالًا. ابْنُ شُمَيْلٍ: أَدْغَالُ الْأَرْضِ رِقَّتُهَا وَبُطُونُهَا وَالْوَطَاءُ مِنْهَا. وَسِتْرُ الشَّجَرِ دَغَلٌ، وَالْقُفُّ الْمُرْتَفِعُ وَالْأَكَمَةُ دَغَلٌ، وَالْوَادِي دَغَلٌ، وَالْغَائِطُ الْوَطِيءُ دَغَلٌ، وَالْجِبَالُ أَدْغَالٌ؛ قَالَ الرَّاجِزُ:

عَنْ عَتَبِ الْأَرْضِ وَعَنْ أَدْغَالِهَا

وَفِي الْحَدِيثِ: اتَّخَذُوا دِينَ اللَّهِ دَغَلًا؛ أَيْ يَخْدَعُونَ النَّاسَ. وَأَصْلُ الدَّغَلِ الشَّجَرُ الْمُلْتَفُّ الَّذِي يَكْمُنُ أَهْلُ الْفَسَادِ فِيهِ، وَقِيلَ: هُوَ مِنْ قَوْلِهِمْ أَدْغَلْتُ فِي هَذَا الْأَمْرِ إِذَا أَدْخَلْتَ فِيهِ مَا يُخَالِفُهُ وَيُفْسِدُهُ؛ وَمِنْهُ حَدِيثُ عَلِيٍّ– رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: لَيْسَ الْمُؤْمِنُ بِالْمُدْغِلِ: هُوَ اسْمُ فَاعِلٍ مَنْ أَدْغَلَ. وَمَكَانٌ دَغِلٌ وَمُدْغِلٌ: ذُو دَغَلٍ.

وَأَدْغَلَ: غَابَ فِي الدَّغَلِ. وَالْمَدَاغِلُ: بُطُونُ الْأَوْدِيَةِ إِذَا كثر شَجَرُهَا. وَأَدْغَلَ بِالرَّجُلِ: خَانَهُ وَاغْتَالَهُ. وَأَدْغَلَ بِهِ: وَشَى، وَهُوَ مِنَ الْأَوَّلِ. وَالدَّاغِلَةُ: الْقَوْمُ يَلْتَمِسُونَ عَيْبَ الرَّجُلِ وَخِيَانَتَهُ، ابْنُ شُمَيْلٍ: الدَّاغِلُ الَّذِي يَبْغِي أَصْحَابَهُ الشَّرَّ يُدْغِلُ لَهُمُ الشَّرَّ أَيْ يَبْغِيهِمُ الشَّرَّ وَيَحْسُبُونَهُ يُرِيدُ لَهُمُ الْخَيْرَ. وَالدَّاغِلَةُ: الْحِقْدُ الْمُكْتَتَمُ. وَدَغَلَ فِي الشَّيْءِ: دَخَلَ فِيهِ دُخُولَ الْمُرِيبِ كما يَدْخُلُ الصَّائِدُ فِي الْقُتْرَةِ وَنَحْوِهَا لِيَخْتِلَ الصَّيْدَ؛ يُقَالُ ذَلِكَ لِلرَّجُلِ إِذَا دَخَلَ مَدْخَلَ مُرِيبٍ. أَبُو عَمْرٍو: الدَّغَلُ مَا اسْتَتَرْتَ بِهِ؛ قَالَ الْكُمَيْتُ:

لَا عَيْنُ نَارِكَ عَنْ سَارٍ مُغَمَّضَةٌ وَلَا مَحَلَّتُكَ الطَّأْطَاءُ وَالدَّغَلُ

وَمَكَانٌ دَاغِلٌ وَدَغِلٌ وَمُدْغِلٌ: خَفِيٌّ: قَالَ رُؤْبَةُ: أَوْطَنَ فِي الشَّجْرَاءِ بَيْتًا دَاغِلًا

وَالدَّوَاغِلُ: الدَّوَاهِي لَا وَاحِدَ لَهَا: وَأَنْشَدَ ابْنُ بَرِّيٍّ لِعَتِيكِ بْنِ قَيْسٍ:

وَيَنْقَادُ ذُو الْبَأْسِ الْأَبِيُّ لِحُكْمِهِ فَيَرْتَدُّ قَسْرًا، وَهُوَ جَمُّ الدَّوَاغِلِ وَقَالَ يَزِيدُ بْنُ الْحَكَمِ:

وَلَا ذَا دَغَاوِلَ مَلَذَانًا، وَالدَّغَاوِلُ: الْغَوَائِلُ. قَالَ أَبُو صَخْرٍ: إِنَّ اللَّئِيمَ، وَلَوْ تَخَلَّقَ، عَائِدٌ لِمَلَاذَةٍ مِنْ غِشِّهِ وَدَغَاوِلَ»[11]معاني كثيرة تحملها الأدغال من الفساد والتشعب، وكثرة الأشجار أو الذهاب إلى مكان تكثر به الأشجار حيث يستطيع الصياد أن يصطاد، والتفاف الشجر مع بعضه البعض، وأيضا النباتات...

فالعلاقة بين اللفظتين تتقارب بينهما الدلالات المفتوحة من بينها أن هذه الأدغال عبارة أو تسبب الحمى نظرا لشكلها المتشعب أو الشائك الذي لا يرى أو لا يكاد يظفر الماشي أو السالك فيه عبر طريق مستقيم ومستوي عبارة عن متاهات؛ كما أن الأدغال قد تحتوي على العديد من الأمراض التي تلبس قاصدها الحمى من جو مناخها، أو الأوبئة التي قد تكون منتشرة فيها عن طريق المياه أو الكائنات، وإذا ما قارنا بين معاني لفظتي العنوان مع ما ورد في مضمون القصة يذهب بنا التأويل إلى المآسي التي تعيشها أو تعرفها إفريقيا أو كما تلقب بالقارة السمراء من انتشار أو سيطرة الحروب الأهلية على حياتها، وما نتج عنها من تشرد، وإباحة الدماء، وانتشار الأمراض والأوبئة التي لا تعرف لها انقطاعا.

فدلالة العنوان حمى الأدغال بقدر ما تشكل صورة تليفزيونة أو تنقلها عدسة العين إلى المتلقي، فهي حياة تقشعر لها الأبدان، ويتصبب لها الجسم عرقا، ويخفق لها القلب تائها إلى أين سبيل النجاة؟

تقنيات قصة حُمّى الأدغال من التوظيف إلى الدلالة:

نمط « القصة القصيرة تعبير لغويّ في منتهى الإبداع، بتمثيلها للواقع مستحضرة الأحاسيس، والمشاعر النفسية وفق قالب فنيّ مكتنز المعاني محققة المقولة البلاغة (خير الكلام ماقل ودل) تتمتع بقدرة عالية في معالجة القضايا المختلفة؛ رغم صغر حجم الحدث الذي تتعرض له لا يمنعها من طرح مواضيع اجتماعية مشتملة جميع مناحي المجتمع كالتدهور المعيشي، وانتشار الفساد، كما تتناول مجابهة ذات الإنسان وصراعه مع نفسه والبيئة التي يعيش فيها، إضافة إلى مواضيع أخرى كالسياسة والوطنية، والسخرية، ومواضيع كثيرة تقتنص منها حادثة أو قضية، تطرح فيها وجهات نظر.»[12]

تقص علينا الكاتبة شميسة غربي حدثا لشاب إفريقي أسود اللون يعيش حياة البؤس والتشرد بفعل الحرب الطاحنة التي تشهدها دول إفريقيا لا تعرف الرحمة ولا الإنسانية؛ لا الصغير ولا العجوز، ولا المرأة الحامل. فقط تريد إشباع غريزتها الحيوانية في الافتراس والنهب إنّها طبيعة الأدغال الإفريقية، ليست الحيوانات التي فعلت فعلتها، وإنّما الإنسان الذي لوثها بجرائمه في صورة قاتمة سوداوية، مهما سعى هذا الشاب (صمدو) جاهدا ليطوي صفحاتها لا يقدر على ذلك، أصبحت كابوسا، وهاجسا لا تنفك عن عقله حتى أصبح المكان غريبا عنه في حيرة أين المفر؟ أو هل يوجد مفر وخلاص لهذا؟ قصة تكلم عاطفة وعقل كل قارئ لها نتريث عند تقنياتها التي تحتفي بها في القبض على دلالاتها التي نسجت خيوطها بإستدعاء بعض النتف نستأنس بها في التمثيل لها.

1_ التكثيف: هو اقتصار في الحكي دون اللجوء إلى التفاصيل أو الإطناب« والمقصود به تركيز أحداث الرواية واختزالها إلى نماذج ثانوية، وتجميعها في أفعال رئيسة بسيطة ومركزة، والتخلي عن الأحداث التكميلية والأوصاف التزينية المطنبة»[13] وهي عملية تتطلب براعة يتصف بها القاص في تحقيق هذه التقنية؛ حتى لا يكون الاختزال في الحكي مخلا بالحدث أو يكون عيبا في إيصال الفكرة، و«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»[14]

والتكثيف في قصتنا حاضر بين أسطرها منذ البداية، يتمثل في تفاصيل كثيرة تجاوزتها القاصة نلمحها في قولها:« تمْتمَ بكلمات خافتاتٍ؛ وهو يضع أمام صاحب المتجر؛ كيسا مليئا بقطع من النقود المعدنية. هزّ صاحب المتجر رأسه، وأشار بحركة خفيفة من يديْه... فهِمَ الشاب أنّهُ سيجدُ مَطلبَه بعد حين....

خرج من المتجر، نظر حواليْه، لوّح نحو جماعة من الصِّبْية السّود... فهِمُوا أنّ عليْهِم الانتظار تحت سُورِ المدينة؛ كما هي العادة.... »[15] أجزاء كثيرة اقتصرتها في جمل صغيرة مثل معرفة لماذا وضع النقود أمام صاحب المحل؟ أو ماذا يريد أن يشتري بكيس النقود هذا؟ خاصة وأن التواصل بينهما، أيّ بين البائع والشاري كان عن طريق الإشارة دون اللجوء إلى الكلام، فقد وصل التكثيف ذروته بالاعتماد على حركة دون التعبير اللغوي، تأويل يذهب بنا إلى أنّه لماذا اللجوء للإشارة وليس اللسان؛ فقد يكون هذا الشيء المشترى أو المطلوب شيء فيه شبهة أو محظور كأن يكون سلاح أو مخدرات مادام الأمر فيه ريبة منعته من الكلام.

فصنع التكثيف يحصل بفعل التعبير اللغوي وما ينوب عنه من أنواع التعبير والتواصل؛ يضغط الكلام دون خنقه، ويعبر بإيجاز دون إخلال بصفة القص القصير؛ حيث تتجلى الدلالات بين هذا (الاقتصار) وذاك (التركيز)، فتساق الدلالات بينهما حاملة المغزى من وراء هذا القص القصير.

2_ الحذف: هو« 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 واطناباً. لذلك، يبتعد الكاتب عن الوصف»[16] فالحذف إحدى أهم التقنيات التي تعتمدها القصة القصيرة، كما أنّه يصطلح عليه بعدة مصطلحات أو تسميات لكنها تشير أو تحمل نفس المعنى.

وتأتي تقنية الحذف في القصة إلى جانب التكثيف ما يخلفه الحذف من جزيئات، أو تجاوز فترة زمنية من الحدث أو ذكر الزمن مقابل حذف التفاصيل منه يعوضه عنصر التكثيف حتى لا يقع بتر للمعاني أو المضمون « أن ما يفقده القص مساحة يعوضه كثافة ووقعا، فالتسريع يقرب المفاصل المشحونة ويكسبها عمقا وكثافة تخييله، وفوق أنه يوثق عرى التلاحم بينهما يغمر الأسلوب انفعالا وقوة وأناقة»[17] وورود الحذف في القصة يكون لأجل مقاصد متنوعة أشار إليّها قول الباحث سابقا كأن يكون الكلام منافيا للجانب السياسي أو للوضع الاجتماعي، أو لا تسمح بذكره الأخلاق، ويوظف للمتعة الفنيّة.

هذه الأخيرة تسهم بشكل فعال وكبير استدعاء المتلقي مشاركا في ملء هذه الفجوات، وسّد الثغرات الفنيّة التي يتعمد القاص أو المبدع أن يتركها أمامه، وهذه إحدى الخصائص التي تتميز القصة القصيرة بها عن باقي الفنون الأدبيّة الأخرى لاسيّما النثر السردي، والتي مكنت لها حظوة كبيرة بين أو ساط جمهور القراء بأن لا يكون مجرد متلق، وإنّما له دور في بناء القصة بما تجيد به قريحة كل قارئ أن يملئ أماكن الحذف من سعة التأويل بين العقول، وتعدّده بين الاحتمالات القريبة له.

ويتشكل الحذف في القصة بين شكلين أو نوعين؛ حذف يكون ظاهرا أو مصرّحا من القاص كإغفال فترة زمنية من الحدث، وحذف يتجلى ضمنيّا لا يصرح به، ويستدل على هذا النوع بالنقاط التي تشير إلى أنّه هناك كلام محذوف مّما يصبح المجال مفتوحا أما القارئ لتغطيته.

وقصتنا يحضر الحذف فيها متنوعا؛ من أمثلة ذلك قص الكاتبة:« استلقى على فراشٍ أكلتْهُ الرّطوبة من كل جانب...وتوسّد وسادة بالية؛ انتقاها من بين عشرات الوسائد المركونة في إحدى زوايا الغرفة بروائحها الزاكمة... ظلّ يُبحلق في فجوات السقف المهترئ ساعات؛ ثم زفر بحُرْقة.... تتالت الزّفرات، رحلتْ به الذاكرة إلى مشاهد الأمس البعيد.... وضع إحدى يديْهِ على عينيْه وكأنّه يهرب من منظر؛ ارتسم في ذهنه... تقلّب في فراشه؛ متجاهلاً مِطرَقة الذاكرة.... إلحاح المشهد على اقتحام ذاكرته؛ يُقضّ مضجعه.... يودّ أن ينام.... يودُّ أن يتخلّص من هذا الصّفير الذي يَثْقُبُ أذنيْه... لكن سعْيه يذهب سُدى.... الألم يحفر أعماقه، الأمس ينتصب أمام عيْنيْه.... التحدّي كبير؛ يخترق لحظته، يغرز مخالبه في وجدانه، الفؤاد معلول؛ ولا شيء ينقذه من هذه الهجمة اليومية....»[18]

تجاوزت القاصة الكثير من الجزئيات، والتفاصيل التي دلت عليها نقاط الحذف تاركة فراغات تتعدّد فيها الدلالات؛ فبين الفراش والوسادة لم يذكر نوع الفرش ولونه، فقط فراش قديم في مكان لم يوصف محيطه، وإنّما اقتصر على جزء منها، ألا وهي الغرفة التي ملأتها روائح الوسادات النتنة نتيجة العفن بفعل الرطوبة أو لم تعرف التنظيف منذ مدة مّما أصبح المكان عبارة عن أطلال لا تعرف سكنا، وحذف أسباب صوت الحرقة التي يمد فيها نفسه المتعبة المتألمة، وصور الذكريات الماضية في قولها (رحلتْ به الذاكرة إلى مشاهد الأمس البعيد...) نستشف من قصها أنّها ذكريات خلفت جراحات أليمة التي لم تأتي على حكيها.

لاشك أنّها مشاهد يوّد الشاب صمدو محوها من ذاكرتها، لكن تأبى الصور مغادرتها، التي لم تسرد علينا تاركا الفرصة لمخيلة القارئ يسبح فيها متخيّلا وقعها نتيجة عدم نسيان الذاكرة لها بأن طردت النوم عن عينيّه، وأذنه التي أوقدها ضجيج المكان أو صوت الآلام ومشاهده، يطول الحذف، وتساق مكانه العديد من المعاني من متلق إلى أخر.

3_ تقنية تعدد الأصوات:

ارتبطت تقنية تعدد الأصوات بالخطاب الروائي فيما تعرف بالرواية البوليفونية أو الحواريّة مع باختين وغيره؛ و«مصطلح تعدد صوتي استعارة، استعملها دارسوا الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية في النغم الواحد، بمعنى أن هذا المصطلح أخذ من معالم الموسيقى، وأن أول ظهور لهذا المصطلح في مجال القول كان دراسة "باختين" للملافظ الروائية لدى "دوستوفسكي"، وقد استعمل مصطلحا رديفا للتعدد الصوتي وهو الحوارية، ومن أهم ما يعنيه هذا المصطلح أي قول يقال يشتمل على أصوات وآراء منسوبة إلى الآخرين غير الذي قال القول»[19] فقد أخذت هذه التقنية من مجال فن الموسيقى ومن تم ممارستها داخل الرواية؛ التي تطول فيها الأحداث، وتكثر فيها الأصوات أو كما اطلق عليها الحواريّة، ويقصد بها آراء الأشخاص أو أنظارهم داخل المتن الروائي ترد على لسان الراوي.

حيث يرى باختين أن هذه الوسيلة « ليس تعددا للأصوات جوفاء كما عند البنيويين والشكلانيين، بل هو تعدد الأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة، ومنطق "باختين" في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الأيديولوجية الخاصة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة»[20] إذا مقصود تعدد الأصوات لدى باختين في النص الروائي هي تلك الأفكار الإيديولوجية المختلفة، والمتعددة من رأي إلى آخر كل يحاول بث نظره حول فكرة أو موضوع، ينسقها السارد أو الراوي على لسان أصوات المتكلمين أو الشخصيات التي تكثر في الرواية، وتتصارع في محاولة كل شخصية بث صوتها؛ لأنّها « المتكلم البارز في الرواية فهي الصوت الإيديولوجي المعبر عن مختلف الأفكار بمختلف التقنيات الفنيّة»[21]

ولكن تعدد الأصوات بهذا المفهوم في الراوية يطرح إشكالا حول تعددها في القصة القصيرة، التي تختلف اختلاف كبيرا عن السرد الروائي شكلا ومضمونا؛ فهل يمكن أن نظفر بهذه التقنية داخل متن القصة القصيرة التي قد تقل عدد شخصياتها، ولا يسعها لأن تحمل أفكارا إيديولوجية كالرواية؟ من خلال تمعننا جيّدا لمعنى أو مفهوم تعدد الأصوات نراه لا ينعدم توفره في القصة القصيرة، لأنّه« يمكن أن تتحقق الكتابة البوليفونية في القصة القصيرة جدا عن طريق الصراع أو الدراما أو المواجهة التي تجسدها شخصيات القصة رغم زمانها القصير ومكانها الوحيد»[22]

فآلية تعدد الأصوات لا تتجلى في مظهر الرؤية الإيديولوجية، وإنّما تبرز في مظاهر عديدة كصوت الشخصيات في المونولوج، وتصاعدها الدرامي، ويشمل التعدد أيضا في تنوع الأساليب التعبيريّة اللغويّة من أجل تنويع حركة السرد أو القص، فهذا ما يمكنّنا أن نقرأه في قصتنا التي لا تحتفي بشخصيات كثيرة، ولكنها معتبرة في توفر هذه التقنية؛ فإذا أردنا أن نحصي أصوات شخصيات قصتنا هي صوت شخصية الشاب الإفريقي صمدو، وصوت التاجر، وصوت العجوز، وأصوات أخرى تظهر بشكل أقل حدّة من الأصوات الرئيسية أو الشخصيات الطافح صوتها كصوت الأطباء والممرضين، والفتاة المسعفة

_ صوت الشاب (صمدو): صوت متألم أسير الماضي مهما سعى جاهدا لطرده من الذاكرة لا يقدر عليه، عاش تجربة قاسية شهدتها قبيلته حينما حل عليها القتل من حدب وصوب؛ كانت ليلة يستحيل نسيان مجزرتها التي أتت على كل من وجدته أمامها، لتنصرف مخلفة وراءها عرسا من الدماء وأعراض قد استبيحت حرمتها، ليصل إلى مسمعه صوت خافت أحسّه بالفزع والخوف ليستجمع قواه حول معرفة مكان الصوت، فلا يدري كيف تناول صاحب الصوت ووضعه في مكان لا تصله الأعين؛ إنّها فتاة قد انقطع صوتها في صورة تقشعر لها الأبدان،« كانت الفتاة قد فقدت وعيها حين وصلا... لا أنين، لا صوت.... فقط؛ حمرة الدماء ورغوةٌ على جانبيْ الشّفتيْن اليابستيْن، ذراعان كأنّهُما تعرّضتا للنَّهْش... كدماتٌ في الوجْه والعنق، وسماء غاضبة، تشهد على شراسة البشر؛ فوق أرضٍ دنَّستْها هواجسُ الهَمَجية الصّارِخة.»[23]

حاول صمدو أن يلحق بها لدى المعالج الروحاني في زعمهم الذي يعتمد على الدواء الطبيعي المتوفر في الطبيعة من أعشاب وغيرها، في غياب المستشفى الذي يمكنه حتى أن يطرأ على ذهنه أو يفكر فيه نظرا للفاصل الزمني بينهم وبينه؛ فقط طلب بأن تتلقى هذه الفتاة الإسعاف اللزم لحالتها، التي صورتها لنا قصة يصوت يأمل التحسن، « بذل الشيخ ما استطاع... وهو الذي تعوّد على رؤية مثل هذه الحالات؛ كلما حدثت اشتباكات مسلّحة في البلدة... كان "صَمَدُو" قد نقل الفتاة إلى كوخ صغير سكنتْه العتْمَة؛ عندما غادر الشيخ المكان تاركا بعض العقاقير لاستكمال العلاج.... مضى بعض الوقت، بدأتِ الفتاة تتحسّن... استأنس "صمدُو" بدبيب الحياة من جديد.... خرج بَحْثاً عن فاكهة أوْ أيّ شيء يُؤْكل...»[24]

ليكتشف الشاب صمدو أصواتا أخرى تختلف عن صوت القتل والألم، أصوات تدب فيها الحياة لكنها لا تعرف الهدوء بعد ألفت حياة الهمجية المضطربة التي لا تعرف الاستقرار، تطأ أقدمهم بعد ينصرف القتلة الوحشيون.

_ صوت مشهد الفتاة يستحضر مشهدا عاشت وقائعه عجوز الأدغال: المتمثل في صوت حكي عجوز الأدغال كمال لقبتها القاصة، فهو صوت عرف تحسن وضع الفتاة الصغيرة المسكينة التي راحت ضحية الهجوم لتعود بذاكرة العجوز إلى مرحلة قد مرة بها، « وهي تتأمّلُ وجْه الفتاة؛ غاصت في جحيم ذكريات سنواتٍ خلتْ.... كان المشهد يومها رهيباً... ذبحوا زوْجها، اغتصبوا بِنْتيْها، انهالوا عليها ضرباً ورفساً بالأرْجُل.... أحرقوا بيْتها، ثمّ انصرفوا وَهُمْ يتوعّدون الغائبين عن القبيلة...»[25] كان الهدف من العجوز رجوع ذاكرتها إلى هذه الصور القاتمة هي بعث الأمل في نفس الفتاة أو تريد إخباره بأنها ستتماثل للشفاء الذي عرفتها ابنتيها من طرف طبيب مميز لا يمكنها نسيانه لجهده وبراعته في معالجة ابنتيها، وخاصة اسمه الذي حفر في ذاكرتها (شافي).

4_ تقنية لحظة التنوير: ونقصد بها نقطة الفرج التي تنتهي بها القصة، فهي من باب العناية بالنهايات، « وذلك فإن النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تجتمع فيها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معنها المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة التنوير)»[26] فعناية كاتب القصة القصيرة بالحدث وما يحيط به هو دون التعرض لتفاصيل تفقد نواة القص القصير حتى يصل بها إلى نهاية تكون مفتاحا لهذا الحدث أو التجربة المتجلية من وراء الحدث

حيث ترد منتظرة بفارغ الصبر من المتلقي لأنّها الحظة «التي يكتمل بها الأثر ويتشكل المعنى، وتضيء القصة مفجرة طاقة الانطباع فيها، والنهاية المفاجئة التي لا تمهد لها الأحداث تكون دخيلة، فالمهم ليس تلك النهايات الصاخبة أو غير المتوقعة ولكن كل كلمة في القصة لها دورها ويجب أن تقود إلى النهاية على نحو طبيعي..»[27] فقد توفرة قصتنا القصيرة حمى الأدغال على لحظة فرج وتنويرا مفعمة يشع الأمل منها بريقا يلمع، قد عنونتها القاصة تحت تسمية (ومِنَ الحَكايا؛ مَا أنارَ الدّرُوب....)

تبدأ هذه اللحظة من طرح الشاب صمدو لسؤال مفاده ما هو الشيء الذي يبعث على بقائي في هذا المكان الموحش بين أحضان الموت، الذي لا يعرف الإنسانية والرحمة؟ ينعدم فيه الأمان والاستقرار إلى جانب الفتاة مع صغيرها، بعد تفكير متريث عميق يقتنع بفكرة الترحال إلى مكان يبعث على الحياة الأمنة والمطمئنة ليعيش وقائعها المحمّلة بالمشقة، إنّها تذكرة الوصول إلى برّ الأمان «.... تحملوا مخاطر الرحيل... قضوْا أياماً ولياليَ بيْضاء، وبلغ بهم التعب أشُدّهُ.... ناموا في العراء... أكلوا ما لا يؤكل... شربوا من المياه ما لا يُشرَب.... وثبتوا أمام قساوة الجوّ وتقلُّباته من بقعة إلى أخرى.... حرٌّ هنا..... زَمْهَرِيرٌ هُناك.... رِمَالٌ مُتطايِرَة هُنا.... عواصف اقتلعت الأشجار هناك.... فُسَيْفِساءُ الطبيعة؛ بِتبايُنِ هوَائِها وتضارِيسِها؛ وتنوُّعِ معالمِها، أعطتْ نكهة خاصة لهذه الرحلة؛ فتقوّى الأمل من أجل الوُصول مهما كان الثمن....»[28]

كان يستأنس دائما لكلام العجوز حول ذلك الطبيب الذي غير مجرى حياتها بأن كان سببا في شفاء وعناية ابنتيها، فنمت لديّه رغبة كبيرة في أن يلتقي أو يجد هذا الطبيب المعجز المميّز باسمه وعمله في المعالجة، ذهب وكله أمل في أن يصادفه رغم غلبة ظنه باستحالة لقيّاه، لحظة جعلت من صمدو مفعما بالنشاط والحيويّة من تقديم المساعدات لأفواج اللاجئين بأن يرشدهم إلى مكانهم، وإضافة على ذلك تقديم الأموال لهم.

تقول القاصة:« استقبل "صمدو" الوافدين الجُدُد... دلّهمْ على أماكن إقامتهم؛ بعد أن أعطاهم شيئا من المال والمؤونة، ووعدهم بتفقّدهمْ بعد يومَيْن أو ثلاثة. رجُلان وامْرأتان وأربعة أطفال... عاد إلى سور المدينة؛ نُقطة اللقاء بِالصِّبْية؛ الذين يُسَخِّرُهمْ لجمع المال... صحِبَهُم إلى الحيّ بعد أن أفرَغوا ما في جُيُوبهم وأوْعِيتهم البلاسْتيكية التي طمَس العَرَقُ والوَسَخُ ألوَانَها....»[29] إنّه التغيير الذي أحدث المكان الجديد في صمدو ليقترب من لحظة لم يكن يتوقعها، من حالة إلى حالة أخرى يشهده المخيّم الجديد كل يوم وفد، ووضع يعالجه الشاب صمدو، حتى يطرأ عليهم طارئ يتمثل في امرأة تعرف صعوبة في الولادة لتتعالى الأصوات حول مساعدتها، في غياب الرجل، ليجأوا إلى قارعة الطريق من يتناول المرأة إلى المستشفى أين كان صمدو حاضرا لم يتوانى كلمح البصر دون تعرفه على مجريات الموضوع، ملتحقا بالمستشفى يبحثون عن من يقدم المساعدة للمرأة مقبلة على الولادة؛ أين كانت تنتظره المفاجئة الكبيرة؟

مجريات اختزلتها الكاتبة في تكثيف لغوي شاعريّ، وحذف لها موجهة قلمها نحو جوهر الحدث؛ فبعد ولادة المرأة لصبيين في صحة سليمة أين كان ينتظر صمدو ذلك لتعلمه الممرضة عن انتهاء الولادة في نجاة، يقوم الشاب بمدّ رأسه نحوهما. تسرد علينا القاصة لحظة التنوير في شاعريّة تنعش النفس، وتعيد الروح لجسدها؛ تقول:« اقترب "صمدو" وأطلّ برأسه، رآَهَا..... كان قد وقف عنْد رأسها طبيبٌ يُعْطي تعْليماته لمُمرّضة أخرى؛ حين ارتفع صوت المكبّر الصوتي وهو يستدعي الطبيب لوضعية طارئة؛ بُهِتَ "صمدو" والنّداءُ يتردّد: "دكتور شافي، دكتور شافي، الغرفة 08 من فضلك..." غرق "صمدو" في دهشته؛ وهو يرى الطبيب الذي حكتْ عنه العجوز أيام الأدْغال؛ يغادر غرفة المرأة مسرعاً...! ها هو اليوم؛ أمام عيْنيْه.... يُنْقِذ مُوَاطِنَة أخْرَى مِنْ مُوَاطِنيه؛ ويَنْجَحُ في توْليدِهَا بعْدمَا تعَسّرَ أمْرُها.... عاد أدْرَاجَه إلى الحَيّ والبهْجة تسْبِقُه.... تمنّى لو يرى العجوز ولوْ مرّة أخيرة؛ فقط حتى يقول لها: " كمِ العالَمُ صَغِير...! وكمْ هي الآدَمِيَة جمِيلة؛ في زمَنٍ غيْر زمَن الأدْغال، وبِمَنْطقٍ غيْر منْطِقِ الأدْغال...! وفي حيّزٍ غير حيِّزِ الأدْغال....»[30]

فعلا كان مشهدا مؤثرا على صمدو الذي حصل على ما كان يأمله في لقيّ الطبيب (شافي)، لتنبعث رغبة في نفسه الالتقاء بالعجوز التي كانت سببا في أن أصبح لدى الشاب أمنية أن يجد هذا الطبيب الذي أثر في حياة العجوز، والتي بدورها جعلته أملا مشرقا للحصول على حياة جديدة.

5_ تقنية الحوار: تقنية الحوار في السرد القصصي القصير من أهم وسائلها التي تقيس وتيرته بين انخفاض وارتفاع يجس نبض القصة، لأنّه محرك تفاعل شخصياتها مع بعضها البعض في ظل الحدث؛ فـ « يعد أداة لتحليل الشخوص وإبراز الملامح، والطباع الفردية، كذلك يعد اعتماده في الرواية، وفي أي فن سردي آخر، طريقة يستطيع فيها المؤلف التأثير على الشخصية وإظهار بعض ملامحها التي لا تتضح من خلال الأفعال، أو المونولوج الداخلي»[31] إذ بفضله تتضح أدوار الشخصيات داخل المتن القصصي القصير.

وهو نوعان، الحوار الداخلي أو ما يسمى بالمونولوج تحاور الشخصية نفسها، وقد يكون « حوار واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيها كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، يبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين، وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية أنه يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية، يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتسب حضورا في اللحظة الحاضرة»[32] ولا يغيب هذا النوع عن قصتنا القصيرة منذ لحظاتها الأولى أين يسبح صمدو في ذكرياته مكلما نفسه عنها أو يصارعها بأن يتخلص منها.

ومن أمثلة ذلك حديث الطبيب لنفسه أثناء تقديم الاسعاف لابنتي العجوز« كان يُحدّثُ نفسه وقد آلمه أنين إحداهما: "يا إلهي، هل مِنْ دواءٍ للتّوَحّش؟ بمَ استفاد مَنْ أجْهزَ على الحياة في هذه الأدغال...! هو منطق الفوضى الإنسانية؛ حين يتكلّس العقل ويتبرّأ الوجدان مِنْ آدَمِيَته..... الادْغال تسْتنْشق الموْت... الأدغال تعْصِرُ الحِقد في مُقلِ الأبْرياء...الأدْغال تسْتلُّ الأكباد بِحُقَن الهمَجِية؛ فتنْسلُّ الأرْواحُ هارِبة من بطش الغِلّ المُلتهب في القلوب العمياء.... الأدغال.... أشجارُها أشباح....هواؤها سموم....مياهُها دماء....أحلامها أضغاث....صفيرُ بَلابِلها نواح.... أدغال الموت؛ الرّضيع فيها شهيد، الشّابّ فيها وعيد، الشيخ فيها فقيد.... ناموس الحياة فيها بغيض...."»[33] إنّه حوار نتج هن شدّة تأسف، وتألم الطبيب إلى الوضع الذي آل إليه هؤلاء البنات وغيرهم، مظاهر تغيب فيها سمات الإنسانيّة.

أما الحوار الخارجي (الديالوج)، فهو حوار الشخصيات مع بعضها البعض مباشرة يأتي بهم المبدع في إطار صنع الحدث، فقد جسد الحوار قصة حمّى الأدغال بين شخصياتها المتنوعة، كحوار صمدو مع التاجر الذي لم يعرف لغة الكلام، بل حوار عن طريف الحركات والإشارات، وحوار الشاب مع الشيخ الروحاني، وعجوز الأدغال، حوارات من شأنها عرفت بحقيقة كل شخصية، وبأن أعطتها الأدوار المناسبة لها وللحدث، وكل ما يحيط به من فترات زمنية سيّجة الحدث، ومكان كان عنوانه الذي كتبت لأجله القصة.

الخاتمة:

قصة تلامس مشاعر كل قارئ لها حيّ الضمير، يأبى الظلم والعدوان، جعلتنا نعيش معها حدثها بكل حرّارة لما شدّنا فيها من مواضيع، وقضايا مترامية الأطراف في واقعيتها الملموسة أما المجتمع الإفريقي، وقراءتها وفق استحضار تقنياتها المتنوعة والعديدة، كما نصرح أنّنا أتينا على ذكر أهمها، حيث يبقى الأمر في ذلك شاسعا ومفتوحا بتعدد المقاربات وقراءات الباحثين لها، فوصلنا إلى جملة من النتائج نخطها في النقاط التالية:

_عرفت القصة القصيرة في الجزائر نقلة نوعية بعد فترة الاستعمار، وخاصة ببروز أقلام جديدة واعدة في الكتابة القصصية المفعمة بالتجارب حتى وصل بها الأمر اليوم إلى القصة الرقمية مسايرة ما يشهده التطور العلمي والتكنولوجي، وتأثر الإبداع الأدبي بذلك.

_للقصة القصيرة الرقمية كتابة جديدة في الإبداعي الأدبي الرقمي الذي أصبح كدار اهتمام الباحثين والنقاد، والمبدعون اليوم بتوجيه الاهتمام نحوه إبداعا ودراسة، لا يمكن التغاضي عنه.

_عالجت الكاتبة أو القاصة شميسة غربي قصة استمدت حدثها من واقع مرير وأليم يعيشه الإنسان الأفريقي، فلم تكتفي بذكر الحدث جاف، وإنّما في صورة حيّة تسيطر عليها عواطف متنوعة حتى وصلت بها إلى لحظة الانفراج والحريّة.

_اعتمدت الكاتبة على تنويع التقنيات التي خدمة القصة، وأشارت إلى براعة الكاتبة في إبداعها من توظيفها في صنع الدلالات.

_تجلت جميع شخصيات القصة أسيرة ذكريات الماضي الحزين بحثا عن الخلاص منها.

_أدت تنوع الشخصيات القصة إلى تعدد أصواتها مما نتج عنها تنوع في السرد.

_ لعبت تقنية التكثيف والحذف دورا مهما بناء السرد إذ أكسبها قوة وعمقا دلاليّا لموضوع القصة.

_ كانت تقنية الحوار محرك وديناميةقصتنا القصيرة في التنقل من مشهد إلى مشهد أخر، ومن مكان إلى مكان مغاير حقق لحظة مشرقة، وخلاص لقصتنا حمّى الأدغال إنّها الفرج والتنوير.

_ بهذا لا تختلف تقنيات القصة القصيرة الرقمية كثيرا عن تقنيات القصة القصيرة الورقية.

مكتبة البحث: (المصادر والمراجع)

1_ ابراهيم الخليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر، 2010.

2_ جميل حمداوي، القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، تقديم وإعداد جمال بوطيب، منشورات التنوخي (سلسلة الورسة النقديّة)، المدينة الجديدة_ المملكة المغربيّة، الطبعة الأولى، 2008.

3_ جميل حمداوي، القصة القصيرة جًدا: أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، الطبعة الأولى، 2013.

4_ حسن غريب أحمد، التقنيات الفنيّة والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، المكتبة الإلكترونية، دون طبعة، د.ت.

5_ السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الأولى، 1979.

6_ صبيحة عودة زعرب، غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، دون طبعة، 2006.

7_ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، 1986

8_ ليث سعيد هاشم الرواجفة، مدارات سردية، قراءات تطبيقية على القصة القصيرة جدا، دار الدراويش للنشر والترجمة، المملكة الهاشمية الأردنية، الطبعة الأولى، 2018.

9_ مراد معاذ مقري، تعدد أصوات الشخصيات في القصة القصيرة جدّا بين حركاتها وجمالية كثافتها الدلالية (قصة)عندما تتبعثر الأشياء نموذجا، مداخلة ضمن أعمال المؤتمر الدولي، راهن استراتيجيات الخطاب الأدبيّ العربيّ (التحوّلات ومسارات التجديد)، إشراف عرجون الباتول، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريج_ الجزائر، ماي 2022، المجلد الثاني.

10_ منيرة شرقي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جبل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثالث، سبتمبر 2014

11_ نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 1432هـ_2011م

12_ يوسف حطيني، القصة القصيرة جًدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى، 2004

_ المعاجم:

1_ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1429هـ_ 2008م، المجلد الأول.

2_ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، تونس، 2010

3_ منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، النيل_ القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ، باب الحاء، ج13، المجلد الثاني.

_ المواقع الالكترونية:

1_ جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جًدا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، شبكة الألوكة، 11/11/1112م-11/10/1201هـ، www. Alukah.com.

2_ شميسة غربي، قصة حُمّى الأدغال، مجلة الكلمة، العدد 179، مارس 2022.

http://www.alkalimah.net/Articles/Read/22507

3_ فهد حسين، القصة القصيرة وأفق الانتشار الإلكتروني ما بين الورقي والرقمي 2-3، يوم: السبت 04 نوفمبر 2017 - 01:30، أخبار الخليج الجريدة اليومية الأولي في البحرين،

http://akhbar-alkhaleej.com/news/article/1095662

_ الهوامش

[1] السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1979، ص 12.

[2] جميل حمداوي، القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، تقديم وإعداد جمال بوطيب، منشورات التنوخي (سلسلة الورسة النقديّة)، المدينة الجديدة_ المملكة المغربيّة، ط1، 2008، ص 175.

[3] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1986، ص8.

[4] المرجع نفسه، ص 7.

[5] المرجع نفسه، ص8.

[6] فهد حسين، القصة القصيرة وأفق الانتشار الإلكتروني ما بين الورقي والرقمي 2-3، يوم: السبت 04 نوفمبر 2017 - 01:30، أخبار الخليج الجريدة اليومية الأولي في البحرين،
http://akhbar-alkhaleej.com/news/article/1095662.

[7] فهد حسين، التمايز بين القصة الورقية والقصة الإلكترونية (4-4)، يوم: السبت ٠٩ ديسمبر ٢٠١٧ - 01:30، أخبار الخليج الجريدة اليومية الأولي في البحرين، http://akhbar-alkhaleej.com/news/article/1100498

[8] جميل حمداوي، القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، تقديم وإعداد جمال بوطيب، ص180.

[9] ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، النيل_ القاهرة، د.ط، د.ت، باب الحاء، ج13، مجلد الثاني ، ص. 1015، 1016.

[10] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، 1429هـ_ 2008م، عالم الكتب، القاهرة، مج01، ص567.

[11] المصدر السابق، باب الدال، ج17، ص1390، 1391.

[12] مراد معاذ مقري، تعدد أصوات الشخصيات في القصة القصيرة جدّا بين حركاتها وجمالية كثافتها الدلالية (قصة)عندما تتبعثر الأشياء نموذجا، مداخلة ضمن أعمال المؤتمر الدولي، راهن استراتيجيات الخطاب الأدبيّ العربيّ (التحوّلات ومسارات التجديد)، إشراف عرجون الباتول، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريج_ الجزائر، ماي 2022، مج02، ص402.

[13]جميل حمداوي، مكونات القصة القصيرة جًدا وسماتها عند الأديبة الكويتية هيفاء السنعوسي، شبكة الألوكة، 11/11/1112م-11/10/1201هـ، www. Alukah.com.

[14] يوسف حطيني، القصة القصيرة جًدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، دمشق، ط1، 2004، ص41.

[15] شميسة غربي، قصة حُمّى الأدغال، مجلة الكلمة، العدد 179، مارس 2022.
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/22507

[16]جميل حمداوي، القصة القصيرة جًدا: أركانها وشروطها، دار نشر المعرفة، ط1، 2013، ص32، 33.

[17] نقلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1، عمان، 1432هـ_2011م، ص 82.

[18]شميسة غربي، قصة حُمّى الأدغال.

[19] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، تونس، 2010، ص 101.

[20] المصدر نفسه، ص101.

[21] منيرة شرقي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جبل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثالث، سبتمبر 2014، ص 82.

[22] ينظر، ليث سعيد هاشم الرواجفة، مدارات سردية، قراءات تطبيقية على القصة القصيرة جدا، دار الدراويش للنشر والترجمة، المملكة الهاشمية الأردنية، ط1، 2018، ص84.

[23]شميسة غربي، قصة حُمّى الأدغال.

[24] المصدر نفسه.

[25] المصدر نفسه.

[26] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1963، ص 95، 96.

[27] حسن غريب أحمد، التقنيات الفنيّة والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، المكتبة الإلكترونية، د.ط، د.ت

[28]شميسة غربي، قصة حُمّى الأدغال.

[29] المصدر نفسه.

[30] المصدر نفسه.

[31] ابراهيم الخليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، الجزائر، 2010، ص190.

[32] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د.ط، 2006، ص173.

[33] شميسة غربي، قصة حُمّى الأدغال.