قراءة نقدية في مجموعة «آخر ما تَبقَّى مِن قلبي» السرديّة لعلي شطي

Acritical reading of Ali Shatti's narrative collection (The last thing left of my heart

د. سعد مردف *،

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي،

saadpoeme@gmail.com

تاريخ الاستلام:2022.02.01

تاريخ القبول:2022.03.30

تاريخ النشر:2022.03.31

Ex PROFESSO

المجلد 07، الرقم 01، السنة2022

ملخص:

يتناولُ هذا المقالُ بالدراسة تحليلا نقديًّا لمجموعة من النصوص السردية تضمَّنَها مؤلَّفُ (آخرُ ما تبقَّى من قلبِي) للكاتب الجزائري علي شَطِّي في محاولة لتَبيُّن أهمّ ما تميَّز بهِ هذا المنجَزُ الأدبي من خصائص فنية،وملاحِظ بنائيَّة في نظامهِ السرديّ، وقد انطلق البحثُ في هذه العناصر بدءًا من مُكوِّن العتَبات النصيَّة في علاقاتها مع المحتوى، إلى نمطِ تداعي الأحداث في خط الحبكة القصصية، كما تناولَ بعضَ الأنساق التي احتفَتْ بها الخاطرة كجنس متضمَّن في هذا العمل الأدبي متعدد الأصوات ، وقد أمكنَ بسطُ القول في لغة السرد، وما اشتملَتْ عليهِ من سمَات، لتتفرَّغَ الدراسةُ للمقالة الوحيدة الواردة في الكتاب منْ حيثُ احتكامُها للمنهج العلمي، و احتفاؤها بشروط الكتابة وفْقَ فنيَّات البحث المحددة، هذا المقال وقفةٌ عندَ واحدة من محاولات الكتابة السردية التي تتكئ على المكان في تأسيس روح النص، و التأثيث لبنائهِ الواقعي.

كلمات مفتاحية: العتبات النصية – تعدُّد الأجناس-الحبكة القصصية –لغة السرد – سلطة النص- التجريب

Abstract

This article deals with a critical analysis of a group of Narrative texts, included in a Book of (The last thing left of my heart) of the Algerian writer Issa Chatti, In an attempt to find out the most important artistic characteristics of this literary achievement, and structural notes in his narrative system.The research started on these elements, starting with the component of textual thresholds In its relation to the content, To the pattern of the association of events in the plot line, He also dealt with some of the formats that were greeted by the thought as a gender included in this polyphonic literary work.It was possible to simplify the saying in the narrative language And what features it contains, The study is devoted to the only article contained in the book, In terms of its appeal to the scientific method, And its greeted in writing conditions according to the specific research techniques.This article is considered as a pause on one of the attempts of narrative writing, Which lean on the place in establishing the spirit of the text, and furnishing for its realistic construction.

Keywords : textual thresholds – multiracial - Story plot - narration language-text authority-experimentation

Url de la revue :

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484

* -المؤلف المراسل.

مقدّمة:

للعمل الإبداعي علاقة وطيدةٌ بالبناء اللغوي، والشروط النظرية للجنس الذي يسلك فيه الكاتب نصَّه الشعري، أو النثري، ولا يمكنُ الحديث عن عمل ما مجرَّدًا من الحدود الفنية التي تمنح المنجز الأدبي أدبيته، وتُعَدُّ اللغةُ أساسًا لسانيا للنص يحمل معاييره، وقواعدهُ، وعلى سننهِ، وعلاماته يتحدد مفهوم الرسالة الأدبية، وأي عدولٍ غيرُ فني لا موجب له يفقدُ العمل أدبيته، ويجرده من تلك الصفة التي هي خصيصة الإبداع.

عندما نقفُ على عمل الكاتب "على شطي " الموسوم (آخر ما تبقى من قلبي)، نُثيرُ مثلَ تلك الآراء آنفة الذكر لما في الكتاب من قضايا نقف عليها، ونحن نلجُ عالمه النصي، من نحو:

- تعدُّد الأجناس الأدبية بين دفَّتي الكتاب
- عدم اشتمال بعض النصوص القصصية على كافة العناصر الفنية التي تقيم معمارها الأدبي.
- التساهل في شرط الصياغة اللغوية، والبناء النحوي.
- عدم وضوح عنصر الرؤيا كمكون أساس للعمل الأدبي في بعض النصوص الواردة في المتن.

ا. . الكتاب وتعدُّد المتون النصية:

صدَرتْ مجموعة (آخر ما تبقى من قلبي) عن دار خيال كأول عمل أدبي للكاتب بعدد 57 من الصفحات المتوسطة، قد ذَيَّل القاص عنوانه الرئيس بعنوان فرعي (قصص قصيرة، و مقالات)، كإشارة إلى أنَّ المحتوى يتضمنُ أنواعا من النصوص مختلفة الأجناس، والواقع أنه ليس ثمةَ غير مقال واحد في صدر الكتاب، أفردَه لمنطقة المغير في دراسة لتسميتها، وما سوى ذلك فمجموعة من الأقاصيص التي تميل إلى حدٍّ ما إلى القصر، وخاطرتان اثنتان يشغل فيهما نمط الحكي، والترسل فضاء الخطاب، ولما كانت المجموعة متناهية في عدد صفحاتها، وليست مُغرقة في الطول، فقد كان أولى بالكاتب أن يستعيض عن عنوانه الفرعي بوصف (نصوص أدبية) ليقع في تحديد دقيق لطبيعة العمل، وهذا مذهبُ كثيرين ممَّن تعدّدت الأصوات، و تنوعت الأشكال في متونهم النصية على غرار (رحلة الحياة مجموعة نصوص) لنور حسن البيضاني، أو كتاب (جئتك غيمة. نصوص أدبية) لأمل عبد الله القضيبي، وغيرهما.

الجنس الأدبي عنوان على استقلال النص الأدبي بمكوناته، ومعاييره الفنية التي تحدد إطاره النظري، "وهو اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب، والآثار الأدبية، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر"[1]، وحدُّ

كلِّ جنسٍ بما له من الخصائص التي ينمازُ بها عن غيره، وقد تتداخل النصوص الأدبية على نحو فني فتأخذ من بعضها البعض ما يشتملُ عليه جنس ذلك النص دون أن يفقد النص الأصلي خصائصه الجوهرية.

ومن الضروري القول بأن تعدُّد النصوص الإنشائية، وتنوع أجناسها في الكتاب الواحد قد يُشتِت الذائقة، ويَذهب بخط التفكير، والإحساس الفني، والإدراك الجمالي، وخاصة في المؤلفات الإبداعية، على أنَّ تناولَ أكثر من شكل في الدراسات الوصفية، والنقدية ليس معه نكير، إنَّ وحدة الجنس الأدبي خيط جامعٌ لأدوات التلقي، وسلكٌ فني ينتظمُ عناصر الوعي الجمالي لدى القارئ، وبمقدار ما تتشاكل وحدات المؤلَّف القصصي في لغتها السردية، وغاياتها الفكرية، والوجدانية، و تتضامُّ على نحو مؤتلف يقع الترابط، والانسجام الذي يمنح العمل الأدبي قوة الأثر، وسلامة التوصيل، وإنْ بدَت أحداثُ القصص القصيرة مختلفة، ومتنوعة فيما بينها، فإنَّ روح الكاتب تظلُّ تمنح النصوص جامعًا فنيا، و رؤيويَا تسري عبر مَسارب السرد المختلفة.

II. العتبات النصية: الإيحاء، والدلالة:

يحتاج الكتاب بصفة أساسية للنص الموازي الذي يمثل عناصرَ داعمة للمتن، بدءا بصفحة الغلاف، وما تشتمل عليه من صور، و خطوط، و رموز، انتقالا إلى عنوان الكتاب مع العناوين الفرعية، والتي تعتبر مداخل للنصوص على اختلاف طبيعتها الأجناسية، و النص الموازي كما يشير محمد بنيس يتمثل في تلك " العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"[2]، و هو و إن جرى الاهتمام به حديثا دون ما سبق، فقد أمسى عنصرا مؤسسا لأدبية النص شعريا كان، أوسرديا، ولقد ختار الكاتب في هذا [3]العمل القصصي واجهةً فنية للغلاف بألوان تستمد رمزيتها من البيئة الصحراوية الرملية مع ما فيها من مقومات، ذلك أنَّ اللون البنيَّ الفاتح مع الأصفر الذي يسم الواجهة الأولى يتماهى مع لون الكثبان التي تشكل تضاريس الجنوب الجزائري، و التي نجد لها حضورا في بيئة متنِه النصي، يضاف إلى هذا المشهد صورة النخيل الباسقة السامقة في دلالتها الواضحة على شموخ الإنسان، والمكان في آن معا، كما تتجلى أيقونةُ المرأة المغيّبة بزيّها التقليدي، ورأسها المغطى علامة على ما يراد للعمل الأدبي من حمولة فكرية، ومرمى اجتماعي من إشارات إلى الطبيعة، والإنسان، والنسق النفسي، والبيئي للمدينة، وساكنتها.

أولَى الكاتب عنوان المجموعة عناية خاصة لما يمكن أن يرفدَ به المادة القصصية من دلائلية، بما يشتملُ عليه من وظيفة تعريفية تقديمية " فالعنوانُ من أهمِّ العناصر المكونة للمؤلَّف الأدبي، وهو سلطة النص، وواجهته الإعلامية، وهو الجزء الدالُّ منه، يساهمُ في تفسيره، وفكِّ غموضه "[4] كما من شأنه أن يضيء مع مختلف العناصر الموازية للمتن دلالاتِه، وأبعادَه، وأنساقه.

يستولي عنوانُ الكتاب أسفلَ اسم الكاتب على نصف الواجهة بخط كبير، وهو يحمل الصيغة الاسمية بالبناء على الحذف (آخر ما تبقى من قلبي) على اعتبار المبتدأ المحذوف، وهو اسم الإشارة (هذا) ليتصدَّرَ الخبرُ آخرَ الصورة البصرية للعنوان، بناء على إلى الاهتمام بتقديمه، والعنوان كما نرى يحمل البناء التركيبيّ بتوظيف صلة الموصول بما فيها من صيغة فعلية، وسمَتْ النسقَ اللغويَّ للعنونة بحركية ما، وقد حملَ الفعل الماضي (تَبقَّى) دلالة الصيرورة، والتحوّل للذات، والمشاعر عبر مسارب الزمن الذي يمثل سياقًا تاريخيا للكاتب.

تقعُ أجزاء الكتاب في اثنتي عشر عنوانًا، لا تخرجُ جميعًا عن الصفة الاسمية عدَا الخاطرة المتضمَّنَة التي تحمّلُ عنوان المجموعة، وهي كالتالي: (المغيّر، عوانس للكراء، علجيّة، أنثى أولا أحد، في قلبي أنثى حشانيّة، الإسطبل، ماء الورد، صانعة الحلوى، رسائل ضائقة، عاملة النظافة، آخر ما تبقى من قلبي، أحبّك بجنون)، ولقد حضرتْ عتباتُ الغلاف بمضامينها الرمزية في بعض أجزاء الكتاب بدءا من النص الأول الذي يحملُ نمطَ المقال التوثيقي لمنطقة المغير، و سرّ تسميتها، وكذا بعض النصوص التي احتفَت بمشهديَّة المكان، وأنماط الحياة للمجتمع المغيَّريّ كمنظومة للعادات، و التقاليد، والتفكير:" وقفتُ في زاوية حيِّنا حيّ السعادة، أنتظرُ بقية الشلّة، بعد برهة أراهم ينسلُّون الواحد تلوَ الآخر بنفس التكتيكات التي خرجتُ بها من منزلنا نحملُ جميعا نفس التفكير، اجتماعنا لابدَّ أن يكون له صيتٌ في الحي، فالسلام بيننا بالصراخ، و تقاذف الكلام البذِيء، نضعُ بيننا كأس الحليب بالقهوة ، ونتقاسم أنفاسَ السيجارة، ونضعُ خطتنا لذلك اليوم، وكيف نجعلُ زفاف جارِنا يُكتب في تاريخ الحي"[5]

المكان في المجموعة ينثرُ صورَه متنوعةً على غير اتفاق، بحيث تتوزع أشتاتُ المظاهر البيئية، وتظهر، وتغيب، في وضع من التجاوب مع العتبة العنوانية، وما يحيطُ بها من دلائلية المضامين، وقد آثرَ الكاتب في قصته (في قلبي أنثى حشانية) توظيف كلمة حشانية للتدليل على مرموز لصيقٍ بالبيئة المغيرية، وتوظيفاتها الدارجة، والكلمة في حدِّ ذاتها نصٌّ في الإنسان القاطن في المنطقة، والذي ينزعُ عادة إلى غراسة الحشان، وهو صغير النخل، وتعدُّ هذه النسبة إلى

هذا النوع من الغراسة تعليقًا للإنسان بالمكان تعليقا وجوديًّا وصفيًّا، جاء في القصة ذاتها " إنها فتاة حشانيَّة تحملُ صفات الصحراء في السحر، والقسوة، في الجمال، و العذاب، في السراب، والحنان، لطيفةٌ كزخات المطر لا تؤذي أحدًا، مزاجية كالأطفال "[6] ، هذا وعلى صعيد عنونة هذه القصة القصيرة نسجل تناصَّ مبنَى العنوان مع رواية خولة حمدي (في قلبي أنثى عبريّة) على أنَّ هذا الاقتباسَ لا يحملُ على الصعيد الفنيّ، و الجماليّ الشيءَ الكثيرَ، لما في القصة القصيرة بين أيدينا من سطحية الأحداث، و غياب لمجملِ العناصر الفنية التي تقيمُ هندسةَ بنائها، و لغتها السردية، والصراع الذي يُعَدُّ مادة التشويق في حبكة العمل القصصي.

وبعيدًا عن العناوين جملةً في هذا العمل يغيب التصدير لكافة النصوص، وتظلُّ فواتح ثلاث للكتاب، تشكِّل استهلالاتٍ أوليةً تتمثلُ في الشكر، والتقدير، والتقديم، وتليه مقدّمة المجموعة، وبشكلٍ عامّ لم تحمِل العناوين طاقاتِ الإيحاء بمقدار ما يخدُم حاجةَ النص الدلالية، كما نسجِّل ذلك في قصة (عوانس للكراء) التي يَشي عنوانها بمعطى اجتماعي، و نفسيٍّ لا نعثرُ له على أثرٍ في مجرياتِ أحداثها التي لا تفارقُ حيز تجربة المراهقة، والتحرش البارد في إحدى أعراس المنطقة دون أن يكونَ لذلك مرمى، أو غايةٌ، أو رؤيةٌ يحملها الكاتب.

III. الحبكة، وانفلات الحدث:

تتَجلَّى تقانةُ النص السردي في قدرة الكاتب على إقناع المتلقي إزاء الأحداث، وصراع الشخصيات، مهما كانت الوقائع متخيَّلةً، وغير واقعية، فإنَّ حسن الربط بين الإحداث وفق منطق يخلقه الكاتب من شأنه أن ينشئ جسرا للتأثيرالجمالي يمنح الرسالة القصصية قوة النفاذ و الواقع إن الفنون السردية جميعا تخضع لنمط واحد من البناء الفني الذي يمنحها ذلك الاكتمال ضمن جنسها و نوعها فهي تتحد في " الانطلاق من الفكرة ، ومعالجتها من خلال أحداث مركزة تؤديها عوامل ، و شخوصٌ معينةٌ، و غير معينةٍ، وذلك في أفضية محددة، أو مطلقة مع الاستعانة بالأوصاف المكثفة، أو المسهبة ، و ذلك عبر منظور سردي معين ضمن قالب زمني متسلسل، أو متقاطعٍ، أو هابط سرعةً ،و بطئا ، مع انتقاء سجلات لغوية ، و أسلوبية معينة للتعبيرعن رؤية فلسفية ،و مرجعية معينةٍ"[7]

تتداعى الوقائع، والمشاهدُ في مجموعة (آخر ما تبقى من قلبي) كأنها ملتقطةٌ بآلة تصوير، متوالية المشاهد على نحو سريع دون أن يربطَ بينها خيط من الدلالات، والأسباب الواقعية ذات المنحى المؤثر على فكرة النص، وهدفها الأساسي، فتعدُّد الأحداث، وتراصفها دونَ أن تخدم الخيط الفعليَّ للحبكة يضعف بناءها، ويفرغها من قيمتها الجمالية، ففي قصّة (أنت أولا أحد)

يحشدُ الكاتب لموقفه الوجداني عددًا من الفلذات السردية التي تنأى عن مراد القصة، ولا تُسهم في نموها نموا فنيا، والقصة لا تنطوي على الكثير من الجدَّة في فكرتها، فهي تجنحُ إلى أسلوب الاستذكار، و الاسترجاع لتنقل تجربة الحبّ المكلل بالخيبة، وقد قدَّم الكاتب لقصته بتوصيف للمكان الديني الذي يحتضن الراوي، مع ما يتعلق به من زمن الوقائع، وهو زمنُ جائحة كرونا، ثم يتفرَّع إلى فكرة الحجر التي نالت المساجد كإجراء احترازي، حيث بث الكاتب فكرتهُ حول الغلق، دون أن يرتبط هذا الحدث من قريب، أوبعيد بالفكرة الرئيسة " كانَ الوباء مازال يبسطُ سيطرتَه على مسؤولي هذا البلد الذين جعلهم يغلقون كلَّ المساجد مانعين الصلواتِ، وكأنهم كانوا يبحثون فقط عن سبب لغلقهم، وقد وجدوه خائفين علينا، هو مثلُ غيره كذبةٌ مغلَّفة بقناع صحيٍّ لابدَّ أن نمتثلَ إليه"[8] .

الإطناب في طرح مثل هذه الأفكار، والقناعات قد يكون مستساغًا إذا انطوتِ الأحداثُ على موضوع ذي صلة بما يسوقه الكاتب من آراء، أمَّا إذا لم يكن ثمةَ مناسبة، فإن اتساعَ سوادِ المتنِ لا يمنحُ العملَ المنجز براءة الجمال، والتمام ، إذ غاية الإطناب السردي " أن يقوم على العناية بتفاصيل الأحداث، و تفاصيل الشخصية، و تفاصيل حركة الأحداث و الشخصية من خلال العلاقات التي تربط بينها "[9]، فإن فرغ لمجرد الزيادة كان عبئا على النص، والقصة القصيرةُ بعد ذلك فنٌّ أدبيٌّ يُساق محمَّلاً بجملة من القوانين، والوقائع، ولكنَّهُ يأتي أيضا منفتحا على عدد من التأويلات، والتكثيف الدلالي المبرّر فنيًّا، والرُموز القابلة لإعادة القراءة بحيث يبدأ القارئ من حيث انتهى الكاتب ليعيد بناء النص بوعي خاص.

جاءت قصص علي شطي معتمدة على تكثيف السرد، وتواليه بحيث يقفُ الكاتب كراوٍ ناقل لأحداثها متكلما عن ذاته الفاعلة، والمتفاعلة مع الوقائع، ولكنَّ صوت السارد يسيطرُعلى أجوائها ، فيمنعُ عفوية الحدَث، ولا يشفُّ عمَّا خلفَهُ، ويظلُّ القارئ بحاجةٍ إلى أن يشعرَ بصدق المشهد، ذلكَ إنهُ " حينَ يشيرُ الراوي إلى نفسه كثيرًا بوصفه منتجًا للأحداث، أو مبتكرا للحكاية، فإن المتلقي لا يندمج مع الأحداث، ولا تتحقق واقعية الحكاية، إنما يتمزَّق الإيهام، وتنكسرُ مقوماته، فالراوي يتدخل متحدِّثا عن نفسه، وعن دوره مُبديًا ملاحظاتٍ حول كلِّ شيء، وهنا يظهرُ السرد الكثيف"[10]

إنَّ مجموعة القصص التي ساقها علي شطي تعتمد على تلاحق الأحداث بشكل سريع، ولا تكتنفُ تتابعَها زوايا للوصف، أو استشفاف لبواطن الشخصيات، أو المواقف لذا ترى المعنى

فيها على قدر الكلمات خاليًا من الغايات الفلسفية والفكرية، التي تتيحُ مجالا للرؤية، والأبعاد الغائية للنص، وللغة السردية.

IV. خاطرة الذات بين موضوعة المرأة، وتشتُّت الحلم.

أفرَدَ على شطي في متنه النصي ثلاث خواطرَ نفسية اقترب فيها كثيرا من شروط هذا الجنس الأدبي، وكان أقربَ إلى تمثل خصائصه الجوهرية، بحيث تركَ للذات فسحة الإفضاء عبر أنماط من التشكيل اللغوي الذي اعتدَّ فيه بضميري المتكلم، والمخاطب ضمن أسلوبِ الالتفات الذي آثرَ أن يكسرَ فيه رتابة السرد الحكائي، وهو يفضي بعوالمه النفسية.

(الإسطبل، رسائل ضائعة، آخر ما تبقى من قلبي) هي الخواطر الواردة في المجموعة، وقد اشتملتِ الخاطرة الأولى على ما يشبه الصورة القصصيةَ التي تستبطن الذاتَ المحاورةَ في نجوى داخلية تستفرغُ عبرَ آلة الخيال الجامح، و الوهمِ المرسَل ما في الذات من تَشظٍّ، وانكسار، وتوق إلى الحرية، الكاتب في هذه الخاطرة يسيحُ بجناح الرومانسيين، ويتمثل برموز الغاب، وعناصر الطبيعة " كل يوم يمر أمامي يجعلني أتعلّق بالغابة ، هل أحببتها يا ترى هل سحرتني بجمالها، أم أنَّ كثرةَ سماعي للقصص عنها جعلني أسقط في غياهبها، أصبحتُ أشعر أني جزء منها يرتسم في خيالي كل قطعة منها أعرفها جيدا رغم أني لم أقتحم أسوارها أشعر بها حين تتنفس أسمع حسيسها حين تناديني "[11].

في الخاطرتين الأخْريين تشغل المرأة كتيمةٍ أثيرة إلى الذات خطاب الكاتب، وبصرف النظر عمَّا اعتورَ هذا الخطاب من هنات اللغة، والتركيب، فإنَّ لوحات السرد، والحكي تكتنفُ جنس الخاطرة لتنقل تجربة الكاتب مع المرأة في مقاطع نثرية أدنى إلى القصة القصيرة حاملة مضمونا يجعلُ من الأنثى منطقة للتعبير، ففي الأولى منهما تتجلى فكرة الحظ، وارتطامها مع الفشل في التجربة الوجدانية حين تتعددَ مفاهيم الأنثى، وتتغاير في مجتمع الكاتب "الحبُّ في مدينتي شيء ضروريٌّ، بل لابدَّ منه، ضحايا هذه المدينة هم رجالُ الظل الصامتون، والمرفوضُون الفاشلون في ركوب الخيل، وأظنُّني واحدًا منهم لينموَعندِي هذا الفشلُ مع المرأة، ويصبحَ لصيقًا بالحظ السيّء"[12].

وفي نص (آخر ما تبقى من قلبي) يتجلى وجهٌ آخرُ للفشل، والانتكاسِ لقلب الكاتب، بسبب المرأة التي تمثِلُ مصدرا لمجموع المشاعر المضطربة عندهُ، وتُعد هذه موضوعةً أساسيَّة يقيمُ عليها خاطرتَهُ العاطفيةَ، وقدِ اعتمدَ الكاتب على أشكال الالتفاتِ البلاغي، وتنويع الضمائر في بثّ إحساسِه ليتفرغَ في الفقرة الأخيرة إلى ما يقتربُ من فن الترسل في خطاب مباشر للحبية، فيما يشبه النجْوى " منذ أنْ أحببتكِ أصبحتُ أخاف أنْ أكذب، أو أن أقترف ذنبا، فيعاقبني

الله بك، و يأخذك مني ، أصبحتُ أعيش داخلَ أوهامي معك أكثر مما أعيش واقعي، آخذك في نزهة وسط المدينة، وكل العيون تبصرنا نرتشف قهوة الصباح على أنغام عصفورة في القفص تبكي حبيبَها الذي لم تلتقِ به أبدا، يا له من وهم جميل، ويا له من واقع مرير "[13]

V. لغة السرد ولحنُ العبارة:

" إنَّ لغةَ القصة هي المشكلة الأكثر إلحاحًا في البناء القصصي بأسره، العلاقة بين السرد، والحوار العلاقة بين التنوع، والتعدد الحكائي اللغات المختلفة في اللغة الواحدة، هذه هي الإشكالية التي حاولتِ القصة التي تحلُّها عبَراللجوء إلى لغتين واحدة للسرد، وأخرى للحوار، أو عبر اللجوء إلى لغة مبسطة في الحالتين "[14]

تتجهُ لغة السرد في أغلب الكتابات المعاصرة نحو لغة وسطى بينَ لغة كبار الكتاب من الآخذين بالصياغة،و البلاغة العربية ، وتلك اللغة التي تأخذ بساطتها، ومباشرتها من لغة الصحف، وربما كان عديد الروايات المترجمة إلى العربية قد ترك أثره في إرسال اللغة، وجريانها على نحوٍ خلَتْ معه من وجوه التصرف العربي الأصيل في التركيب، والاشتقاق، و البناء، والذي يقف على لغة السرد في مجموعة (آخر ما تبقى من قلبي) يلمسُ هذه اللغةَ التي تتيحُ لكل قارئ أن يمسكَ بالمعنى دون تعقيد، وإنْ غابت عنه جوانب كثيرة من لذة النصّ اللغوية; إذْ إنَّ لغة التوصيل غلبت على طاقات التوصيل، و إمكاناتها الأسلوبية ، وثمة ملحظان اثنانِ على هذه اللغة يتمثلان في :

1. توظيف بعض الألفاظ الدارجة في العامية منها ما هو منقول عن اللغة الفرنسية من نحو (ادخل لمنزل العرس عيطلي للدار-سكانه اعتادوا على الكريدي -خطفت الثانية بغمزة - همستُ في أذنها بين سطور رسائلي قلت : نشْتِيك ،)، ولسنا ههنا ننأى بالكاتب عن توظيف بعض الكلمات، والاستعمالات العامية الدارجة في مواضع الحوار حيث تضيف هذه الكلمات لواقعية القصة، وتستثمر مرجعيتها الاجتماعية في شحن النص بدلالات المكان، والسياق، ولكننا نعتبُ على الكاتب توظيفها بما لا يناسب الغاية الجمالية، ونقاء اللغة، والخطاب بما لا موجب لتهجينه، و إفساد مائه.

2. اللحنُ في عبارة النص، و الوقوع في الهنات اللغوية، والنحوية على نحو تغيضُ معهُ جمالية النسق، وسلامة الأداء، و بلاغة المعنى، وحريٌّ بكلّ كاتب يتصدَّى للتأليف في الشعر، و النثر على حدٍّ سواءَ أن يكون قد تجاوز التردّيَ في أخطاء اللغة، و النحو، و الاشتقاق، قبل البدء في الإنشاء، و الكتابة، ومع غياب دَور الناشر، والمراجع اللغويّ في المطابع، فقد أمستْ هذه

الأخطاء في كتابات الشباب أكثر من أن تحصى، ولسنا ههنا في معرض عرض أخطاء المجموعة التي بين أيدينا، فإنّ دون ذلك ليسَ من غاية هذا التحليل بحال، ولكنْ لا بد من الإشارة إليها، وإلى أشكالها فحسب، ومن هذه الأخطاء :

VI. من الجانب التركيبي:

" المغيّر التي انتقلت من قرية صغيرة إلى مدينة في نصف قرن، ما خلقَ عدة إشكالات فكرية، و ثقافية، و تاريخية، وسياسية عديدة لابد لها من وقت طويل حتى تلتئم ، وتنطلق من جديد"[15]، وواضحٌ سوءُ التركيب الذي أورثَ لبسًا في تعليق فعل الانطلاق بالإشكالات دون المدينة في هذه العبارة، والشأن نفسهُ في بداية قصة (ماء الورد) حيث يتلاشى المعنى بتمزق خيوط العبارة، وحذف مالا يحذف " في أحدِ أيام الربيع الجميلة، ولدَتْ طفلة لأسرة فقيرة اختير لها اسم حنان، استطاعتْ حنان أن تنجو بعد صراع أمّها، وهي تلدها، فقد خيرت بين موت الطفل، أو موتها ،لم يفكر الأب و الأم كثيرا حين وُضعا أمام هذين الخيارين فقررا التضحية بالطفلة"[16] ، و كان أولى بالقاص بداية أن يقولَ: (إنَّ حنان توأم أخيها الذي مات أثناء الوضع) ، وهذا الذهول عن استجماع المعنى يضع المتلقي في حيصَ بيصَ، وحيرة .

- من الجانب النحوي: وهي فوق الحصر من نحو: (فخرجت امرأة وفتاتين في سني/ إذا حزنت بكت عفوية كلعبة أطفال بين يديك حنونة كالأمهات /لا أدري لما ليلي قصيرٌ/ إن اللهَ حباها بجمال أخاذ/تقف بشموخٍ متعالي وثقة بسيطة/ عرض مسرحي على الهواء الطلق أبطاله معروفين)، وكان بإمكان صاحب المجموعة تلافي مثل هذه الهنات بمراجعة المتن قبل إصداره.

VII. جدّية المقال، واضطراب المنهج:

يحوي كتاب علي شطي مقالا واحدًا بعنوان (المغير من أين جاء هذا الاسم؟)، و قد آثرَ الكاتب أن يضعَ هذا المقال كأول نص في مجموعته، ولعلهُ أراد به ولوجَ عالمِ السرد القصصي بفرش تاريخيّ حول منطقة المغير لما لها من حضور في جسد القصص القصيرة الواردة، وقد حاولَ أن يكون منهجيًّا في طرحه عبرَ اقتناص جملة الآراء المختلفة حول سر التسمية مع ذكر مَشَابه من القرى، و المدن التي اشتملت على هذا الاسم مع فارق المكان، والأسباب المفضية إلى الاختيار الذي تسمَّت به كل بلدة، أو مدينة، وكان الكاتبُ في طرحه معتمدًا على بعض النُّقول، والآراء التي جمعها من الكتب، والأفواه، ومما وجده مبسوطا في الخرائط، وبعضِ المراجع التاريخية، وقد اطمأنَّ في الأخير إلى التفسير الجغرافي للتسمية، والذي نريد الإلماح إليه هو ما كان ينبغي أن يتسِمَ به المقال من الدقة، والضبط، واليقين في إعمال الدليل والحجة، ثمَّ ما يجبُ أن يكون للمقال من لغة علمية، ومسلك منهجيٍّ في الإحالة على المصادر و المراجع، فإن

عبارة مثل " لم أُعرْه في البداية اهتماما كبيرا خاصة أنه من أكبر مِني سنا لم تكن لهم إجابات واضحة"[17] ، فبعيدا عن القلق الملاحظ في العبارة، و هو ما قررناه سلَفا ، فإنَّ الاعتداد بالسن في تطلُّب الحقيقة العلمية يبدو مجانفًا للصواب، يضاف إلى هذ اعتماد بعض التراكيب التخييلية في نسق التاريخ من نحو " وسأملأ رأسي بقصص، وأفكار تصلح أن تكون في كتاب منفرد"[18] ، كما يلاحِظُ من يقرأ المقال التحليليَّ ورودَ عدد من المصادر، والمقبوسات خالية من علامات النقل، والإحالة، وإن نسبت إلى أصحابها في المتن دون الهامش ، وكل ذلك يشي بخلوّ علْم الكاتب من منهجية البحث التاريخي، أو إمعانِه في التجربة القصصية، و غلبة أسلوبها على كتابته، واختلاط مواد الكتاب بالنسبة إليه، و إن كنَّا نراه قد أحسنَ في سوق الآراء، و ترتيب مذاهب من يرى رأيه في المكان، و تسميته ، كما يُحمَد له حسنُ التدرج في بسط الفكرة.

خاتمة

يُشرع عالمُ على شطي السردي للكتابة القصصية بابًا يتماشَجُ فيه الواقع مع الذات، وتتداخل فيه اللغة الفنية مع المعطى الاجتماعي، فتصبح الرؤية السردية خطابًا أقرب إلى النجوى الداخلية، يتضمن إفضاءً، وحديثًا عن اليومي، والمعتاد، وتوصيفا للمدينة التي مردَت على وقائع موغلة في التكرار، يحاول الكاتب فيها أن يُحدث الدهشةَ عبر تقرير المشاهد، و إعادة تصويرها، أو عبر تحديث التجارب الوجدانية، و النفسية، وتلوينها بالراهن، وقد كانت للكاتب مساحاتُ للحضور الدال في منجَزه كما لم يصِبْ في بعض المقاطع السردية، وتظلُّ مجموعتُه آخرَ ما تبقى من قلبي خطوةً في طريقهِ نحو التجريب السردي الذي يسعى إلى رسم المشاهد، والأحداث، وتلوين الواقع بمعطيات المكان .

الهوامش:

[1] . لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان. لبنان. ط1.ص67

[2] . محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها،1 التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1989/1، ص 76.

[3]

[4] . يمنى العيد، فن الرواية بني خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط1، دار الآداب بيروت، 1998ص 110

[5]. علي شطي. آخر ما تبقى من قلبي. قصص قصيرة ومقالات. دار خيال للنشر والترجمة. برج بوعريريج. الجزائر. ط1. سنة 2020.ص20

[6]. المصدر نفسه. ص32

[7] جميل حمداوي. من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكرو سردية) شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة/ المغرب، ط: 1، 2011 ص186

[8] . على شطي. آخر ما تبقى من قلبي. ص28

[99] . سناء سلمان العبيدي. الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح دار غيداء للنشر والتوزيع. الأردن. ط1 سنة 2015.. ص 75

[10] . عبد الله إبراهيم: الرواية العربية والسرد الكثيف، مجلة علامات، نادى جدة الثقافي، ال عدد27-مارس1988، ص105،104.

[11] . على شطي. آخر ما تبقى من قلبي. ص35

[12] . المصدر نفسه.ص 48

[13] . المصدر السابق. ص53و 54

[14] . إلياس خوري. دراسات في القصة القصيرة ندوة مكناس. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت 1986.ص24

[15] . علي شطي.آخر ما تبقى من قلبي ص11

[16] المصدر نفسه. ص39

[17].المصدرنفسه. ص11

[18] . المصدر نفسه. ص12

المراجع:

ا. إلياس خوري.، (1986)، دراسات في القصة القصيرة ندوة مكناس. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت

2.جميل حمداوي، 2011، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا (المقاربة الميكرو سردية) شركة مطابع الأنوار المغاربية، وجدة/ المغرب، ط: 1.

3.سناء سلمان العبيدي2015، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح دار غيداء للنشر والتوزيع. الأردن. ط1.

4. لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان. لبنان. ط1.

5. عبد الله إبراهيم،1988، الرواية العربية والسرد الكثيف، مجلة علامات، نادى جدة الثقافي، عدد27-مارس.

8. يمنى العيد،1988 فن الرواية بني خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ط1، دارالآداب بيروت،

6.على شطي.، 2020، آخر ما تبقى من قلبي. قصص قصيرة ومقالات. دارخيال للنشر والترجمة. برج بوعريريج. الجزائر. ط1

7. محمد بنيس،1989، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها،1 التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1

لنقتبس من المؤلف:

مردف، سعد، «قراءة نقدية في مجموعة «آخر ما تَبقَّى مِن قلبي» السرديّة لعلي شطي، المجلد 07، الرقم01، ص ص 420- 430 ، https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/4801