هندسة الفضاء الطباعي في المجموعة القصصية"هي والبحر" لعلاوة كوسة

The Geometry of the Print Space in the Story Collection ''She & the Sea'' by AlaouaKoussa

مُنية دبة[1,*]، د. الربيع بوجلال[2]

1المركز الجامعي بريكة، (الجزائر)، Mouniadebba@cu-barika.dz

2جامعة المسيلة، (الجزائر)، boudjellal1967@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/08/11 **تاريخ المراجعة:**2021/10/07 **تاريخ النشر:** 2021/12/30

ملخص:

يتناول هذا المقال هندسة الفضاء الطباعي، من خلال مظاهر التشكيل البصري ، على مستوي الغلاف والمتن القصصي للمجموعة القصصية القصيرة جدا "هي والبحر"، حيث اتّسمت هذه المجموعة بالحداثة والتجريب، وتمظهرت في قالب جديد وغير مألوف، بداية من هندسة الفضاء الطباعي للغلاف، إلى تشكيل المتن القصصي ؛ فقد كتب القاص علاوة كوسة قصص المجموعة على شاكلة القصائد الشعرية؛ أي الكتابة العمودية، التي تعتمد على الوحدات السّردية/الأسطر، إضافة إلى الحذف والإختزال تاركا مساحة أكبر للبياض، والتي من خلالها يشارك المتلقي في البحث فيما وراء الفراغ واستنطاق المسكوت عنه.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة جدا، الفضاء الطباعي، سيمياء، الدلالة، علاوة كوسة، هي والبحر.

Abstract:

This article deals with the geometry of the print space, through the manifestations of visual formation,at the level of cover and the narrative text of the very short stories collection ''She and the Sea'',Where this group was characterized by currentness and experimentation, as it was distinguished by geometry of print space in a new and unfamiliar form, starting with the geometry of the printing space for the cover,to form the narrative text; The storyteller, AlaouaKoussa, space for the cover,to form the narrative text; The storyteller, AlaouaKoussa, wrote the group stories in the form of poems;means the vertical writing, which depends on the narrative units/lines, in addition to deletion and shorthand,leaving more space for whiteness,through which the recipient participates in searching beyond the void and interrogating the silent.

***Key words**: Very short story, Printspace, Semiotique, Signification,AlaouaKoussa, She and the Sea*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

تشهدت القصة الجزائرية عدة تحولات لامست مفهومها وتجنيسها وبنيتها، وغيّرت خصائصها ، فظهرت على جسدها نماذج وأشكال قصصية مختلفة ومتعددة تتّسم بالحداثة والتجريب والفرادة، والتي تصبو إلى الانعتاق من القوالب والأنماط التقليدية الجاهزة، خاصة بعد أن دأب مجموعة من القصّاصين الجزائريين إلى مدالقصة بروافد جديدة ذات أشكال ومضامين مختلفة تواكب رهانات العصر، فأبدعوا في أشكال قصصية جديدة تقوم على التكثيف والإختصار، والإختزال. كما انفتحت القصة على الفنون الأدبية الأخرى كالفنون البصرية، والشعر حيث لبست القصة حلة القصيدة وتمظهرت في شكلها، والمجموعة القصصية "هي والبحر" تميزت بهندسة فضائها الطباعي،مما جعلها مجالا خصبا لظاهرة التشكيل البصري، وهو ما يتوائم والتأويل السيميائي الذي يبحث خارج العلامة اللغوية، لذلك انتهجت الدراسة المنهج السيميائي في عملية التحليل والتأويل للتشكيلات البصرية، فماهي مظاهر التشكيل البصري التي شكّلت هندسة الفضاء الطباعي للمجموعة القصصية"هي والبحر"؟ وماهي دلالتها السيميائية؟

أوّلا: الفضاء الطباعي لغلاف المجموعة القصصية "هي والبحر":

واجه مصطلح الفضاء كغيره من المصطلحات الحديثة صعوبات في بدايات ظهورها، ممّا لم يسمح بتشكيل نظرية واضحة في هذا الكون النّصي ، على الرغم من أنه يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، لكن الفضاء المقصود بالدراسة هنا هو:الفضاء الطباعي والنصي؛ أي "الصورة المرئية للواحق النص المكتوب، من تشكيلات الكتابة ، وطريقة رسم حروفها ، وتوزيع بياضها وسوادها، وغيرها من توابع أخرى"[1] أي لا يقصد به المكان في البنية الداخلية للخطاب القصصي، وإنما يقصد به الحيز المادي الملموس أو مساحة الورقة، والتي يتشارك فيها الكاتب والمتلقّي.

وبما أن الغلاف يشكل هوية المنتج الأدبي، فهو يلخص مضمونه ويحمل بياناته، ويمثل حلقة الوصل بين الكتاب والمتلقي، فماهو مفهوم الغلاف؟

يشكل الغلاف فضاء طباعيا يجذب الانتباه ويثير اهتمام المتلقي، وهو يتكون من مجموعة عناصر وعلامات تؤسس في تداخلها المتن سواء كان روائيا أو شعريا أو قصصيا...، ويندرج الغلاف حسب (جيرار جينيت) تحت ما يسمى :"المناص النشري/ الافتتاحي والذي بدوره ينقسم إلى قسمين: النص المحيط النشري، الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة/ gaqettes، كلمة الناشر. والنص الفوقي النشري: الإشهار، قائمة المنشورات catalogues، الملحق الصحفي، دار النشر"[2]، وأهم ما يشد انتباه المتلقي على الغلاف هو العنوان الرئيس، والصورة المرافقة له (الأيقون).

ويمثل الغلاف التشكيل الخارجي للمجموعة القصصية، والذي يحقق وظيفة الإبلاغ والتواصل بين الكاتب والقاريء وفيما يلي تشكيل الغلاف والذي صورته في الشكل1:

شكل 1: غلاف المجموعة القصصية هي والبحر

1.الكتابة:

تعد الكتابة عنصرا بنائيا هاما في العملية الإبداعية، وهي الوسيلة التي من خلالها ينقل الكاتب تجربته، وتبرز أهمية الكتابة بداية من الغلاف، لأنها تحمل العنوان والذي يمثل هوية الكتاب، وعليه فالمساحة النصّيّة للعنوان تشكل المظهر الأوّل الذي يتلقّاه القاريء قبل فعل القراءة.

وفي المجموعة القصصية "هي والبحر" نجد تصميم الغلاف يتّخذ شكلا خاصا اعتمد فيه الكاتب التشكيل الواقعي على غرار التجريدي لأنّه حمل بعدا دلاليا مميّزا، ففي الغلاف نجد عنوان المجموعة القصصية وقد كتب بخط غليظ متوسّطا للصفحة،بنوع الخطArabicTypestthing ، وهذا النوع من الخط قريب جدا إلى خط اليد، وكُتب بشكل مائل وكأنه مرسوم بخط اليد فعلا وفي هذا إحالة إلى حضور ملامح السيرة الذاتية في المجموعة القصصية، وقد كُتب العنوان الرئيسي باللون الأحمر القاني مشكّلا هالة حمراء متوهّجة وسط البنفسجي "فالعنوان يشكّل المظهر الأوّل الذي يتلقّاه القارىء ، فيُفضّل فيه أن يكون ملفتا للانتباه بحجمه ولونه و نوع خطّه"[3] وهذا ما تحقّق في عنوان المجموعة القصصية "هي والبحر" والتي تختزل بؤرتها الدلالية في عنوانها الرئيسي. إضافة إلى العنوان نجد اسم المؤلف(القاص)يحتل أعلى الغلاف كُتب بخط مغاير وبحجم أقل من العنوان، أما دوره من خلال المساحة التي يحتلها في الغلاف فهو ميزة وعلامة على انتماء المجموعة القصصية لعالم وفلك مؤلفها الذي يقف أعلى عنوانه وكأنه يتتبّع نصّه ويطرحه للمتلقي لقراءته وتأويله.

2. الصورة:

تمثل الصورة رسالة بصرية "مثل الكلمات ، وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى؛ فالصورة علامة أيقونية وخطاب مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع لأنها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل"[4] ؛ أي أن الصورة تعطينا توجها مقصودا، وهي مرآة تنعكس على المتن القصصي حيث يواجهنا غلاف المجموعة القصصية "هي والبحر" بصورة (فوتوغرافية) تأخذ كل حيّز الغلاف، وغير محدودة بإطار، أي لا متناهية التصوّر والتوقّع، محفوفة بالمجهول. أما عن المشهد الذي تحمله فهو صورة امرأة وحيدة تقف على شاطيء البحر وقت غروب الشمس، تحتل المرأة وسط الفضاء أو المكان، وهذا ما يحيلنا إلى مقولة ابن عربي الشهيرة: "المكان الذي لا يؤنث لايعوّل عليه" ، وتشكيل الصورة هنا هو تشكيل واقعي أي تشكيل يشير إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من الأحداث، وهذا المشهد يحيلنا مباشرة إلى عنوان القصة "هي

والبحر"، وهو مشهد أساسي في مجرى القصة يتميز بتأزم الحدث، كما تبرز في المشهد أمواج البحر والغروب، وبالعودة إلى المتن القصصي نجد أيضا قصة "غروب" تسريدا لهذا المشهد في قول القاص:

"عندما كانت الأمسيات الراهبة تجمعهم على سحر الغروب

هناك حيث أحلام بعدد الرّمل الملتهب،

كان البحر ممثلا في أمواجه يتلاعب بجسد الذي لم يكن معهم...

...يعودون يوما...

ولو عجلوا لأخبرهم بأنه رآها مثلهم تغرب، ولكن في عين حمئة"[5] "

فعنوان هذه القصة "غروب" وهو نفسه العنوان الذي يمكن إطلاقه على الصورة، فقد شكل الغروب بؤرة دلالية في إحالة إلى الرّحيل والغيابّ؛ رحيل الأحبة، وانقضاء الأوقات الجميلة لتتحول إلى مجرد ذكريات مؤلمة.

3. اللون:

يعدّ اللّون من أهم مكونات الصورة "ولقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حلّ محلّ اللّغة، ومحل الكتابة ولهذا وجب ربط الكون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالمبدع، فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية"[6] ، واللون هنا هو ما يملأ فضاء الغلاف "ونجده في ثلاث مناطق محددة داخل الغلاف يشكل كل منها حيزا يملأه، وهي مساحة الكتابة على اختلافها ومساحة الرسوم والأشكال، ومساحة الخلفية، ويأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدّته وانتشاره، وعلاقته بباقي الألوان والمساحة التي يحتلها وخلفيته والشكل الذي يملأه"[7] ؛ فكما أن الألوان عنصرا أساسيا في الحياة فهي أيضا مهمة في العمل الأدبي، خاصة على مستوى الغلاف كونه يشكل تصوّرا لما يحتويه المتن.

أ. اللّون البنفسجي:

اختار القاص اللون البنفسجي ليَمُسّ مساحة كبيرة في الغلاف وهو لون وهمي ناتج عن امتزاج حمرة الشمس بزرقة البحر ساعة الغروب، هذا الإمتزاج يُحيل إلى ثنائية: الأنوثة/ الذكورة ،الشمس/البحر أوهي والبحر أو الأنا الذكوري(الشخصيات البطلة) والآخر الأنثوي ، مشكلا تيمة دلالية لمضامين قصص المجموعة والتي تدور في أغلبها حول: الحزن والغياب والحب والفراق، والذكريات المؤلمة.

ب. اللّون الأحمر:

وهو اللون الذي كُتب به العنوان، وكتابة العنوان باللون الأحمر تحيل إلى المرجعية النفسية التي يعيشها أبطال القصص أو التي تعيشها شخصية البطل وتكتوي بلهيب أحداثها، والتي كُتبت في غمرات من الألم، واللون الأحمر يحيل إلى المعاناة والألم وكتابة الأحداث بدم القلب ودمع العين على حد تعبير القاص في قصة "رسائل الذكريات البعيدة" والتي جاء فيها :

"وقّعتُ لكِ بدم القلب ودمع العين..

فأين كنتِ؟.. أمّا التوقيع

فهو لعامّة النّاس"[8]

فاللون الأحمر يحيل إلى الألم والمعاناة، وعذابات النفس البشرية، جراء ما يعتريها من خيبات وصدمات نفسية.

ثانيا: الفضاء الطباعي للمتن القصصي:

الفضاء الطباعي هو الحيز الذي "تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق"[1] إضافة إلى الرموز غير اللغوية من علامات ترقيم وتشكيل الكتابة وغيرها و "الفضاء النصي مثل مكونات السرد الأخرى، إذ لا يوجد إلا من خلال اللغة وبذلك يمثل فضاء لفظي "ESPACE VERBAL " فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الكاتب بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[9] فهذا التشكيل يعين القارىء على اكتشاف الأبعاد الجمالية للفضاء الذي تمحورت فيه الأحداث التي تضمنتها المجموعة القصصية .

1. تشكيل الكتابة:

وهنا سنتعرّف على أشكال وأنواع السواد؛ وهو ما تشغله الكتابة من "مساحة محدّدة وفضاءً مختارا ودالا بمجرّد أن تترك حرّية الاختيار للشخص الذي يكتبه"[2] ؛ أي أن الكاتب يحاول تقديم المادة الخطية وفق شكل تتقولب فيه أفكاره وأهدافه، ومن أهم أشكال الكتابة البارزة في أضمومة "هي والبحر" مايلي:

أ. الكتابة العمودية:

وهي الكتابة الرأسية وتتم "باستغلال الصفحة بطريقة جزئية، فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط، أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها"[10]ويعد نزوع القاص علاوة كوسة إلى الكتابة العمودية ملمحا من ملامح التجريب هذا من جهة، ومن جهة أخرى كونه شاعرا يبلّل قصصه بماء الشعر، حيث نشعر بوجود تداخل بين الشعر والقصة خاصة على مستوى التشكيل البصري متمثلا في الكتابة العمودية والتي يطول فيها السطر أو يقصر بحسب الشحنة الدلالية، وبحسب الحالة الشعورية لشخصية البطل، في شكل وحدات سردية، وبذلك فإننا نجد القاص علاوة كوسة يكسر نمطية السرد التقليدي ليدخل في مغامرة كل ماهو تجريبي، وقد شكلت القصص المكتوبة كتابة عمودية 80% من مجموع قصص الأضمومة، وتتواتر الوحدات السردية(الأسطر) بحسب شحنة التوتر النفسي، فكلما ازداد التوتر قصر السّطر، كما أن القاص يكتب قصصه كتابة عمودية في الحالات التي يعبر فيها عن العواطف أكثر من تعبيره عن الأفكار كما في قصة جنون سيزيف في الشكل 2:

58/جنون سيزيف .

وأنت تدفع الصخرة
إلى أعلى الجبل..
كانوا يظنون أنك..
باتجاه الشمس
الشمس التي كانت تقود عربتها
نحو الشمال
فصاحوا:
" أيها الملاك
التفت إلينا وانظر
كيف نظل وحيدين أشقياء
من دونك "
ولكن لما تبينوا

66

شكل 2 :قصة جنون سيزيف

ب. الكتابة الأفقية:

وهي الخط الكتابي المتعارف عليه في النصوص النثرية " ويقصد بها استغلال الصفحة بنمط خطي عادي أفقي مألوف، تكون البداية فيه من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار للصفحة، وإذا كانت غير بارزة كانت كتابة أفقية بيضاء، وهذا ما يترك انطباعا يومىء بتزاحم الأفكار والأحداث في ذهن الشخصية البطلة"[11]؛ أي إن القاص يكتب أفقيا في الحالات التي يعبر فيها عن الأفكار أكثر من تعبيره عن العواطف، ويسترسل في السرد بعيدا عن التوتر و العواطف، محاولا تفريغ الشحنات والأفكار المتداخلة في ذهنه بطريقة متواصلة دون فواصل بيضاء خاصة عندما يكون بصدد السرد أو الوصف على نحو قصة المزهرية في الشكل3:

42: المزهرية

تجاعيد طفولتي التي أبت أن تستوي..و تزول..و رنة هاتف مفاجئة تحت خطواتي صوب صوتك المفترض..تحتك الحنونة المخصبة حينها إلى ابنتك الصغرى "لمياء".. أقصد التي ودعتها أمام باب الجامعة بحضن دافئ..ورجعت..شققت البحر نصفين لتعبر في مدينة الأسى سريز "الوداع" أقصد"الموت" الذي أعادك إلى"مسقط قلبك" وردة في مزهرية متكسرة..لتضمك"صغيرتك"بحضن بارد..بارد

يا أبي..ها أنا اليوم أقرأك حروفا مرتعشة أطلّت من شرفة براع حزين لشاعر منكسر تحتضنه مدينة قاسية أمام أعين البحر الكئيب.

50

شكل 3 : قصة المزهرية

2. تشكيل البياض والسواد:

يعد تشكيل البياض والسواد ظاهرة بصرية جديدة في الإبداع الأدبي، حيث يفتح السواد مجالا واسعا للبياض بخاصيتي الحذف والإضمار، وتعتبر هذه الظاهرة "أداة كتابية لا تكاد تتوافق مع ظاهرة الشفاهية التي لا تحمل هذه الفراغات بأنماطها التباينية ، وهو يعني أن هناك تصادما بين النطق والصمت من ناحية وبين البياض والسواد من ناحية ثانية"[12]والحذف تقنية هامة في جنس القصة القصيرة جدا أو النصوص الوامضة التي تعتمد على التكثيف، كما أن توظيف الفراغ الطباعي بين الكلمات "يخلق نوعا من الحركية والدرامية داخل نسيج القصة"[13]أي أن الفراغ الطباعي يجعل القارىء عنصرا فعّالا في إدراك ما الذي يريد قوله المؤلف على نحو قصة (عائد) والتي تتخللها فراغات عوضت فيها الكلمات المخفية بالنقاط:

"أيها الفارس..

وأنت تعود إلينا سالما

مثخنا بالجراح..

إنّنا.. احترنا

مابين فرح.. وحزن"[14]

فالقارىء يبحث عما يريد قوله المؤلف وبالتالي خلق حركية في هذه المساحات الفارغة، واستنطاق المسكوت عنه، وفتح ستار المعنى. كما قد يسعى القاص من خلال هذا الحذف إلى كتابة أقصر نص ممكن بدافع هاجس التجريب، كونه قد جنّس أضمومته القصصية بـ: (قصص قصيرة جدّا جدّا)، حيث لم تتجاوز أقصر قصة وامضة السطرين وهي قصة (جواب) والتي جاء فيها:

"أين سنلتقي..

وقد فرّ من الأوردة المكان؟"[15]

إنّ تقلص مساحة السواد هي دعوة من السارد إلى المتلقي كي يشاركه في الكشف عن المسكوت عنه ، كما أن البياض يأتي ليعلن عن شيء جديد غير معهود، إضافة إلى أنه ملمح من ملامح التجريب والذي ينزع فيه الكتاب إلى كل ماهو مختصر وموجز مواكبة لروح العصر، واستجابةً لذوق المتلقي الذي صار يميل إلى كل ماهو قصير وموجز و وامض.

3. علامات الترقيم:

تعرّف علامات الترقيم أو الوقف على أنها "وضع رموز مخصوصة في أثناء الكتابة لتعيين مواقع الفصل والوقف والإبتداء وأنواع النبرات الصوتية والأغراض الكلامية في أثناءالقراءة"[16] أي أن علامات الترقيم تقوم بمهمة الفصل بين أجزاء الكلام، والتفصيل والتفسير وإبراز غرض الكاتب وانفعالاته، وتختلف هذه الإنفعالات بين غضب وذهشة وتعجب وغيرها ، لذلك يضطرب المعنى كثيرا إذا أسيء استخدامها. وقدة أولى القاص علاوة كوسة عناية بالغة لعلامات الترقيم من خلال الحلرص على توظيفها، لأنه يدرك أهميتها على الصعيد الدلالي ومن أهمها نجد:

أ. نقاط الحذف:

والتي تتمظهر بداية من العنوان "هي والبحر..."، وكأن القاص هنا يقول : هي والبحر وأشياء أخرى، أشياء مخفية ومسكوت عنها "توضع هذه النقاط للدلالة على أن في موضعها كلاما محذوفا أو مضمرا لأي سبب من الأسباب"[17]، ونقاط الحذف سواء كانت نقطتين(..)أو ثلاثا(...) تواترت في قصص المجموعة بشكل ملحوظ وملفت ومن مثال ذلك في قصة (بوح المحطات):

"المحطة الشرقية

المعطف الأسود المهيب،

النظارة السوداء،

اللّيل الـ..،

المحفظة الـ...،

القمر الثلج...

البوصلة غافية.. والدروب متشابهة...وعرة[18]"

فقد تواترت نقاط الحذف في هذه القصة حتى إن القاص ذهب إلى الحذف من الكلمات وجاءت النقاط كجزء مكمل لكلمة مثل قوله :الليل الـ.، المحفظة الـ. وكأن المحذوف شيء معروف سيتعرف عليه المتلقى بسرعة كونه معرفا ب الـ التعريف، وهنا مفارقة الجمع بين المعرف والمجهول تخلق نوعا من الحركية والدرامية والتشويق في استنطاق المسكوت عنه.وقد استعمل القاص نقاط الحذف للتعبير عن مجهول لايريد الإفصاح عنه رغبة منه في ترك التأويل للقارىء وجذب انتباهه، مما يجعل للنص جمالية في التلقي.

ب. علامة التعجّب:

وهي من العلامات التي تعبر عن الحيرة والدهشة، وتسمّى علامة الانفعال؛ وهي من علامات الترقيم التي تأتي بعد الجمل التي تدل على انفعالات غير متوقعة؛ أي إنها تعبر عن العواطف أكثر من تعبيرها عن الأفكار، وشكلت هذه العلامات حضورا ملفتا خاصة في نهايات القصص أو بعد (القفلة)، بل ويذهب القاص إلى تكرارها للدلالة على أقصى حالات التعجب والحيرة على نحو هذا المقطع من قصة (من البطل؟):

..."من نافذة بيننا رأيت المدينة تثور !!!! معلنة الحداد...

بالأمس اغتيلت حبيبتي أمام باب المسرح...وهم يتفرّجون!!!

فعرفتُ حينها من البطل[19]"!!

ومن خلال توظيفه لعلامة التعجب يحاول القاص أن ينقل لنا دهشة وحيرة الشخصية البطلة وخيبتها وتعرضها لمواقف لم تكن تتوقعها.

ج. علامة الإستفهام:

وتأتي "للدلالة على الجمل الإستفهامية، وعلامة الاستفهام تأتي في آخر الجملة ، سواء كانت مبدوءة بحرف من حروف الاستفهام أم لا"[20]، ومن ناحية المعنى فهي تعبر عن تساؤلات تؤرق الشخصيات البطلة، وقد تواترت علامة الاستفهام بنسبة أقل من علامة التعجب، بل وذهب القاص في الكثير من الجمل إلى استعمالهما معا للدلالة على الحيرة والتساؤل في آن واحد، كما عمد إلى طرح بعض عناوين القصص على شكل تساؤل على نحو: "من البطل؟" و " أنا من أكون؟"، لتتم الإجابة على هذا التساؤل من خلال استعراض القصة، ويكون غالبا في (القفلة)مثل قوله في آخر قصة "من البطل؟" من خلال المقطع سابق الذكر:"فعرفت حينها من البطل"، لتبقى أغلبية التساؤلات مطروحة عند نهاية القصص، وهي تساؤلات تؤرق شخصية البطل، لأن مجمل الحياة عبارة عن تساؤلات.

خاتمة:

من خلال تتبع هندسة الفضاء الطباعي في المجموعة القصصية "هي والبحر"، خلص المقال إلى جملة من النتائج أهمها:

-تعد هندسة الفضاء الطباعي في المجموعة القصصية "هي والبحر" منزعا من منازع التجريب يسعى من خلاله القاص علاوة كوسة إلى إلغاء الحدود بين القصة والشعر، مما كاد يفقجدُعا هويتها الأجناسية مركزا بذلك عل ما يضفيه التشكيل البصري من جماليات.

- هندسة الفضاء الطباعي وما تحمله من مظاهر للتشكيل البصري ضرورة تستدعيها آليات الكتابة في القصة القصيرة جدا، فالحذف والإضمار يستدعيان حضورا أوسع لمساحة البياض على حساب السواد، والتكثيف يستدعي حضور علامات الترقيم.

-إن مظاهر التشكيل البصري في المجموعة القصصية "هي والبحر" لها مرجعيات عديدة، منها ما يتعلق بالمضمون ، ومرجعيات ذات علاقة بالمؤلف، على سبيل المثال كون القاص علاوة كوسة شاعرا فقد الكتابة بلّل نصوصه بماء الشعر بل وذهب إلى إلغاء الحدود بين القصة والشعر، وهو مايفقد القصة .

- لقد أولى القاص علاوة كوسة عناية بالغة لعلامات الترقيم، في محاولة منه لشحن نصوصه بدلالات بصرية

-اهتمام القاص بالتشكيل البصري، ومحاولته لإلغاء الحدود بين القصة والشعر قد يُفقد الصة ملامحها وهويتها، ويتحول بذلك التجريب من عملية بناء إلى عملية هدم لجنس القصة .

هوامش وإحالات المقال

[1] نصيرة زوزو، الفضاء النّصّي في رواية كتاب الأميرلواسيني الأعرج،مجلة المخبر،جامعة محمد خيضر،بسكرة، الجزائر، ع6،2010م، ص47

[2]عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيث من النص إلى المناص،الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص46

[3]حمزة قريرة، الفضاء النصّي في الغلاف رأول العتبات، مجلة الأثر، ع25، جوان 2016م، ص238

[4]قدّور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة(دراسة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع،ة وهران، 2005م، ص22

[5]علاوة كوسة، هي والبحر(قصص قصيرة جدا جدا)، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013م، ص11

[6]حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف أول العتبات، المرجع السابق، ص238.

[7]علاوة كوسة، هي والبحر، المصدر السابق، ص46

[8]محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2005م، ص74

[9]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص27

[10]الماكري، الشكل والخطاب(مدخل للتحليل الظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1991م، ص81

[11]قدور عبدالله ثاني، سيميائية الصورة، المرجع السابق، ص08

[12]لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص56

[13] المرجع نفسه، ص56.

[14]علاوة كوسة، هي والبحر، المصدر السابق، ص121

[15]علاوة كوسة، المصجر نفسه، ص56

[16]أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، 2012م، ص12.

[17]المرجع نفسه، ص20

[18]علاوة كوسة، هي والبحر، المصدر السابق، ص15

[19]المصدر نفسه، ص42

[20]أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، المرجع السابق، ص18