آليات التشكيل السردي في المجموعة القصصية "مارية"
لأم كلثوم بنت محمد المصطفى

محمد أحمد سالم أوديكه
مدرسة الدكتوراه: النص والمناهج
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط العصرية

*عتبة

تطورت القصة القصيرة المعاصرة في بعض الأقطار العربية تطورا فنيا ودلاليا وذلك نتيجة التغيرات التي طرأت على واقعنا العربي في الربع الأخير من هذا القرن، وبرغم تأخر ظهور القصة القصيرة في بعض البلدان العربية لأسباب فنية وسياسية واجتماعية وثقافية، كما في بعض بلدان المغرب العربي والخليج العربي، إلا أنها في بعض هذه البلدان استطاعت أن تتطور تطوراً فنياً ملحوظاً وان تخطو خطوات متقدمة كي تواكب مسيرة التطور التي لحقت بالقصة القصيرة في الوطن العربي.

وكان من مظاهر هذا التطور تعدد مستويات السرد في النص القصصي بحيث لا يقف عند تشكيل أحادي، أو بُعد أحادي الرؤية، بل يتجاوز البعد الأحادي إلى أبعاد إيحائية ودلالية متعددة، ولعلنا لا نبالغ حين القول، إن القصة القصيرة العربية المعاصرة منذ أواخر الستينيات وحتى الآن عنيت عناية كبيرة بالجانب السردي نجد ذلك على سبيل المثال في مصر في بعض قصص بهاء طاهر، وإدوارد الخراط، وجمال الغيطاني، ومحمود عوض عبد العال، ومحمد حافظ رجب، ومجيد طوبيا، وأحمد الشيخ، وعبد الكريم قاسم، وإبراهيم عبد المجيد، ومحمد المخزنجي، وإبراهيم أصلان، ومحمد مستجاب، ومحمد إبراهيم مبروك، وعز الدين نجيب، ومحمد جبريل، وجار النبي الحلوة، وقاسم مسعد عليوة، وعلاء الديب، ومحمد المنسي فنديل، ورفقي بدوي، ووفيق الفرماوي، ويوسف أبورية، ومحمود الورداني، وفي بلاد الشام نجد بعض قصص غسان كنفاني، وهاني الراهب، ووليد إخلاصي وجورج سالم، ومحسن يوسف، وجبر إبراهيم جبرا، ومحمد كامل الخطيب وغادة السمان،

وخليل الجاسم الحميدي، وعبد الله أبو هيف، وزكريا شريف، وإبراهيم خليل، وإميل حبيبي، وحنا مينا، وزكريا تامر وغيرهم، وفي العراق نجد بعض قصص، شاكر خصباك، وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وغائب طعمة فرمان، ومهدي عيسى الصقر، وغانم الدباغ، وفؤاد التكرلي، وعبد الحق فاضل، وعبد الملك نوري، وفي بلاد المغرب العربي نجد بعض قصص عبد الله العروي، ومحمد زفزاف وطاهر بن جلون، وإبراهيم الكوني، وعبد الحميد هدوقة.

وفي موريتانيا نجد بعض قصص، أحمدو ولد عبد القادر، وحواء بنت ميلود، وأم كلثوم بنت أحمد، ويتضح ذلك من خلال بعض دراسات الأستاذ الدكتور محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم، والدكتور محمد ولد تتا، والدكتور عبد الله السيد...[1]، ويواصل جيل الشباب في موريتانيا هذه المستويات السردية المتعددة فنجد جيلا في طور التشكيل الفني، لا يبدأ من حيث بدأت القصة القصيرة العربية، لكنه يبدأ من حيث ما انتهت إليه، فيبدأ بالتشكيلات السردية المستحدثة في القصص القصيرة.

وقد تكون هذه التشكيلات لها ما يبررها فنيا في بعض المواضع وغير مبررة في مواضع أخرى، لكنها تجسد في كل الأحوال مرحلة من مراحل التشكيل الفني في مسيرة القصة القصيرة من ناحية وفي مسيرة الكاتب من ناحية ثانية.

ويصعب علينا في هذا الموضع حصر كل القصص القصيرة الموريتانية لدى الشباب أو في عقد التسعينيات لأن ذلك يحتاج إلى فريق عمل متكامل يقوم بإعداد ببلوجرافيا للقصة القصيرة الموريتانية، لما أصبح يطبع عالم النشر من اتكاء على وسائل التواصل الاجتماعي، وإذا كنا في قطر عربي واحد هو موريتانيا وفي فترة زمنية وجيزة أحصينا حوالي مائتي كاتب للقصة القصيرة ممن صدرت لهم قصص قصيرة منشورة بالدوريات أو بدور النشر العربية[2]، فكيف يكون الحال بالنسبة للقصة القصيرة المعاصرة في كل الأقطار العربية، غير أننا نستطيع القول من خلال متابعتنا لبعض هذه الأعمال أن هناك ملامح مشتركة في مستويات السرد لدى هؤلاء الكتاب الشباب، أو لنقل كتاب" الجيل الجديد" وهو الجيل الذي تشكلت ملامح الإبداع القصصي عنده في

---

[1] نقاد وباحثون من أهم رواد النقد الحديث في موريتانيا

[2] http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/76ef50be-5954-4c24-afe6-fd9fce50e19a

النصف الثاني من التسعينيات، فهذا الجيل يحمل مسيرة القصص القصيرة في أواخر القرن العشرين وحتى أوائل القرن الحادي والعشرين، والذين تعتبر الكاتبة" أم كلثوم بنت أحمد" واحدة منهم.

وسنقف عند مجموعة قصصية نشرتها سنة 2008، وهي المجموعة القصصية الأولى للكاتبة، وعلى الرغم من أن الكاتبة صدرت لها قصص بعناوين مختلفة قبل ذلك، إلا أن البداية الفنية الحقيقية لها تتمثل في مجموعتها هذه" مارية" ونحن بدورنا نتفق مع الكاتبة في هذه الرؤية ومن ثم اقتصرت هذه الدراسة على هذه المجموعة التي تمثل المسيرة القصصية للكاتبة.

فقد كتبت أول قصة في هذه المجموعة وهي قصة بعنوان" ابن الكبة" ثم" الأجير"، وقد نشر معظم قصص هذه المجموعة في الصحف من خلال الفترة المعنية، ويتضح هذا من خلال ببلوجرافيا المجموعة الملحقة في نهاية الدراسة.

***مفهوم للسرد:**

ذلك المعنى الذي أراده س. ر. كينان(S.R.Kenan) وهو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي Narrative كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، إن السرد لا ينفصل عن الرؤية، لأنه يتشكل وفق القضايا المطروحة في النص القصصي، ويظهر لنا من خلال الأحداث المسرودة والمتتابعة على لسان الراوي في القصة القصيرة سواء كان الراوي حاضراً يستخدم ضمير المتكلم، أو غائباً يستخدم ضمير الغائب وكل من القص أو الحكي يقدم لنا في القصة من خلال السرد، لأن الراوي يقدم لنا الأحداث، والمواقف والمشاهد والشخصيات من خلال السرد وفي هذه الحالة يمثل الحكي الإطار العام للقصة، بينما يمثل السرد الإطار الخاص، فالأول يقدم من خلال الثاني، ولا وجود للثاني بدون الأول، والواقع الذي يعيشه الكاتب هو مادة الحكي، لأجل ذلك يتشكل الحكي وفق تشكل المادة المحكية، والسرد بدوره يقوم بصياغة المادة المحكية في شكل قصصي.

وتعتمد دراستنا لآليات التشكيل السردي في مجموعة" **مارية**" للكاتبة أم كلثوم بنت أحمد، على ثلاثة مستويات هي: 1-**السردية اللغوية**، 2-**الملفوظ الصيغي**، 3-**الملفوظ الإسنادي**.

1- السردية اللغوية:

وتتمثل هذه السردية اللغوية في علاقة الصيغ السردية بالسارد، وفي مستويات السرد اللغوي بعد أن تتشكل هذه الصيغ.

ونستطيع دراسة هذه السردية اللغوية في هذه المجموعة من خلال محورين، الأول: الصيغ السردية والسارد، والثاني: مستويات اللغة المسرودة.

1-1: الصيغ السردية والسارد

عني بالصيغ السردية عدد كبير من الدارسين مثل: وين بوث وايخنباوم، وويلك ووارين وغيرهم، ذلك أن الصيغة عندهم تمثل الأداة الفاعلة في النص القصصي، كما أنها تعد الأداة الطيعة للقاص وتحدد هوية النص وأبعاده الزمكانية[1]، وتتمثل العلاقة بين الصيغ السردية والسارد في هذه المجموعة القصصية في جانبين السارد الحاضر" المشارك" والسارد الغائب" الراصد".

1-1-1: السارد الحاضر:

ويعني به السارد المشارك في سياق القصة وأحداثها من خلال استخدامه ضمير المتكلم، أي أن الأحداث والمشاهد والصور القصصية تصلنا من خلال السارد نفسه، لأن السارد حينئذ يكون حاضراً ومشاركاً في أحداث القصة وكأنه شخصية من شخصيات القص. وأهم قصتين استخدمتا هذا التكنيك في قصص المجموعة هما:" الوهم" و" الهزيمة. واعتمدت الكاتبة في معظم الصيغ السردية في هذه القصة على" السارد الحاضر" المشارك في كل أحداث القصة تقول:

"– اهتز جسمي اهتزازة عنيفة في الميني بيس الجامح ينهب الطريق الوعر بشراهة.

– ألقيت نظرة من الفراغ الذي كان نافذة، المدينة العانس تثور وتعربد اليوم وتجاعيدي التي رسمت على وجنتيها تمحي شيئا فشيئا

– أطلقت تنهيدة أقلقت الركاب فخفضت بصري خجلا وتاهت عيناي في عديد من أزواج الأرجل المغبرة...."[2]:

فالسارد هنا لا يرصد الحدث من الخارج لكنه يمثل شخصية من شخصيات القصة، وذلك باستخدام الكاتب ضمير المتكلم، إن السارد في هذه القصة هو أحد أبناء الحارة الذين كانوا في مرحلة من المراحل صغارا يقطنون بأزقتها ويغارون على أرضهم وعرضهم، ولكن مع تغير معايير الواقع، حل

---

[1] أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 50

[2] أم كلثوم بنت أحمد، مارية، مجموعة قصصية، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، 2008، ص 36

الضعف والوهن في عضد أبناء البلد، فأصبحت الأرض تستلب والشرف يغتصب بينما هم غارقون في ملذاتهم الذاتية وكؤوسهم الحمراء.

واللافت للنظر أن المجموعة القصصية كلها لا نجد فيها إلا هذه القصة التي تعتمد على السارد الحاضر، مما يدل على أن الراوي لا يعني بمشاركته في صياغة الحدث، لكنه يعني برصد الحدث من الخارج، وعلى الرغم من أن هذه القصة بدأت في بدايتها بالضمير الغائب إلا أن البنى السردية الطاغية في كل النص هي بنى الضمير الدال على الحضور.

وتتفاوت الصيغ الدالة على الماضي والحاضر والمستقبل وفقاً لمعايشة السارد للحدث، فكلما كان السارد معايشاً للحدث زادت الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل، والعكس صحيح، كما هو مألوف في انتظام الصيغ السردية.

1-1-2: السارد الغائب

ويعني به السارد الغائب أو الراصد أو المشاهد للأحداث التي يرويها عن غيره دون أن يتدخل فيها، وذلك من خلال استخدام ضمير الغائب، وهذا النمط شكل محوراً بارزاً في كل قصص المجموعة ما عدا قصة" الأجير" التي وقفنا عندها، وأهم القصص التي استخدمت" تكنيك" السارد الغائب هي: الهزيمة، هروب، انتحار، تلك المشية، ابن المفازة، مفترق طرق، مارية، البرج، القرية المجنونة، الوهم، حريق.

وفي هذه القصص نجد الكاتبة تستخدم السارد الغائب من خلال استخدامها ضمير الغائب، كما أن السارد لا يشارك في الأحداث بل يرصدها من الخارج أي أنه ليس شخصية من شخصيات القصة يتفاعل معها ويشارك في أحداثها بل هو شخصية خارجية تسرد الأحداث وترصدها دون التدخل فيها.

تقول على سبيل المثال في قصة القرية المجنونة[1]:

" لكن الرجل اقتطع قطعة أخرى مهترئة دون أن يغمض عينيه وبدأ يمضغها بتلذذ واضح كدت أن أتقيأ لولا أنني قرصت عنقي" وتتابع سرد القصة مستخدمة ضمير الغائب حيث تصف المدينة التي تغيرت معالمها، وتغيرت عاداتها النبيلة دون أن يتدخل السارد في أحداث القصة، ودون أن يكون شخصية من شخصياتها.

---

[1] أم كلثوم بنت أحمد، مرجع سبق ذكره، ص 33

وتقول في قصة" الوهم"[1]:

"– قبل عشر سنوات وجدته في قمقم ملقى على شاطئ الرمل كسرت السدادة وأنا أرتجف، خرج طفلا وديعا يمص أصبعه فرحت به حتى الهلع وخبأته في ثنايا الرمل بعيدا عن الأنظار وكنت أعود إليه كلما استوحشت".

وهكذا نجد السارد في كل القصص المشار إليها يسرد الأحداث دون أن يتدخل فيها، ويقف عند حد الرصد والمشاهدة.

ولعل شيوع هذا النمط في العملية السردية يرجع إلى أن السارد الغائب لا يميل إلى الفعالية المباشرة مع الحدث، وليس عنصراً فاعلاً في الأحداث، بل يكتفي بالرصد والتسجيل للأحداث الحياتية المعبر عنها في نسيج القصة، وأما السارد الحاضر فيعبر عن رغبة السارد في أن يكون فاعلاً ومفعولاً للحدث في آن واحد.

إن العلاقة بين السارد الغائب والصيغ السردية تتوقف على طبيعة معايشة السارد للحدث القصصي فكلما كان معايشاً للحدث في زمن الحضور أدى ذلك إلى زيادة الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر والمستقبل والتي تتمثل في صيغ" أفعل– يفعل يفعل– نفعل– تفعل" غير أن هذا الأمر غالباً ما يكون في طريقة السارد الغائب لذلك فإننا في كل قصص المجموعة لا نجد زيادة للصيغ الدالة على المستقبل أو الحاضر إلا في ثلاث قصص هي:" فحيح العاصفة، إظلام، فئران وحجارة"، ففي الأولى كانت نسبة الصيغ الدالة على الحضور والمستقبل أكثر من الصيغ الدالة على الماضي كما هو موضح في" فهرس القصص الخاصة بمجموعة مارية"، ونظن أن هذه الزيادة ترجع إلى اعتماد جزء من سرد هذه القصص على الحوار، لأنه من خلال دراساتنا واستقرائنا للعديد من النصوص القصصية والروائية العربية وجدنا زيادة الصيغ الفعلية الدالة على الحضور والمستقبل على الصيغ الدالة على الماضي.

ونجد أن هذه القصص برغم اعتمادها على السارد الغائب إلا أن هذه الزيادة تعزي إلى اعتماد جزء من العملية السردية فيها على" السرد الحواري".

---

[1] أم كلثوم بنت أحمد، مرجع سبق ذكره، ص 36

وكذلك الأمر في بعض القصص التي تقاربت فيها النسبتان- نسبة الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل ونسبة الصيغ الدالة على الماضي- مثل قصة" حريق".

وكلما كان السارد غائباً عن الأحداث وغير مشارك فيه ولا يتدخل في سياقه ولا يعد شخصية من شخصيات القصة كلما أدى ذلك إلى زيادة الصيغ الدالة على الماضي على الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل. هذا ما نجده شائعاً في طريقة السارد الغائب، حيث نجد معظم قصص هذه الطريقة يتحقق فيها هذا الأمر، فنجد ذلك في قصص: الهزيمة، وتلك المشية وابن المفازة، كما هو موضح العناوين الفرعية في مجموعة مارية والمعبرة عن مدى حضور وتفاعل" الصيغ السردية والسارد".

ومن ثم يتضح أن معظم قصص المجموعة اعتمدت على" السارد الغائب" ومعظم قصص السارد الغائب زادت فيها صيغ الماضي على الحاضر والمستقبل، مما يؤكد وقوف السارد في هذه القصص عند الرصد والمشاهدة.

ومن ثم يتضح أن معظم قصص المجموعة اعتمدت على" السارد الغائب" وأن معظم القصص التي اعتمدت على طريقة السارد الغائب زادت فيها الصيغ الفعلية الماضية على الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر والمستقبل، مما يؤكد أن السارد الغائب يقف عند الرصد والمشاهدة لأن صيغ الماضي تتوافق في معظم الحالات مع السارد الغائب، بينما تتوافق صيغ الحاضر والمستقبل مع المعايشة الفعلية للحدث ومع الحوار السردي، ومع المناجاة النفسية، والتداعي النفسي.

ونقف عند قصة واحدة على سبيل المثال لتوضيح مدى اعتماد السارد الغائب على الصيغ الماضية، ففي قصة" ابن المفازة" تقول[1]:

"- كان يوما من تلك الأيام القائظة.. أحس بذلك عند تباشير الصباح الأولى...

- كان يسرع الخطى نحو خيمة بدأت تتراءى له منذ مدة تتراقص فوق لجة السراب...

- سلم بصوت مرتفع وهو على بعد خطوات من الخيمة..."

فنجد في هذا النص زيادة الصيغ الفعلية الماضية زيادة كبيرة على صيغ الحضور والمستقبل، فالصيغ الماضية في مثل قوله: كان، التي تكررت، سلم...، بينما لا نجد إلا صيغة

---

[1] أم كلثوم بنت أحمد، مرجع سبق ذكره، ص 54

واحدة تدل على الحضور وهي" تتراءى". ويرجع ذلك كما ذكرنا إلى طبيعة معايشة السارد للحدث من ناحية، وإلى طريقة السارد في النص القصصي من ناحية ثانية.

2- السرد بالملفوظات

2-1- الملفوظ السردي البسيط أو المركب:

الملفوظ السردي البسيط هو ذلك المنطوق الذي نتلفظه حول قضية أو واقعة ما بدون إسهاب أو شرح أو تفسير أو تمطيط أو وصف أو توسعة أي: يكتفي بالنواة الإسنادية الأساسية. بمعنى أن الملفوظ البسيط هو الذي يتضمن محمولا واحدا. أما الملفوظ السردي المركب، فهو الذي يحوي محمولين فأكثر. كما يبدو ذلك بينا في هذه القصة الوجيزة(البرج)[1]:

" – البيوت الطينية الواطئة والأكواخ والخيام والرياح الهوجاء تعصف باستمرار....

– سمعوا أنهم تركوا الصلاة....

– قالت العرافة ذات يوم، حينما ضربت رملها، إن كنزا راقدا تحت القرية...."

يتكون هذا النص السردي الوجيز من ملفوظات حكائية بسيطة ذات محمول فعلي واحد(الرياح الهوجاء تعصف باستمرار). كما يتكون النص من ملفوظات مركبة بواصل زمني(قالت العرافة ذات يوم)، أو بواصل حالي(سمعوا أنهم تركوا الصلاة). ويعني هذا أن الساردة تستعمل ملفوظات سردية بسيطة ومركبة في آن معا.

2-2-الملفوظ الوصفي:

يقصد بالملفوظات الوصفية- في التصور السيميوطيقي- تلك العبارات التي" تحدد شكل البرنامج المراد تحيينه، وهي إما ذات طابع الكينونة(أنا أريد أن أصبح جميلا)، أو ذات طابع التملك(أريد تفاحة)"[2]. ويعني هذا أن الملفوظ الوصفي يرتبط بملفوظ الحالة، سواء أكان ذاتيا بفعل الكينونة أم موضوعيا بفعل التملك. كما يدل الملفوظ الوصفي على كل العبارات التي تحمل أوصافا، سواء أكانت أفعال

---

[1] أم كلثوم بنت أحمد، مرجع سبق ذكره، ص 29

[2] عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف بيروت، لبنان، الجزائر، الطبعة الأولى 2010، ص 63-64

حالة أم مرتبطة بنعوت وصفات وأحوال وتمييز وصفة مشبهة وصيغة مبالغة وغيرها من المشتقات الدالة على الوصف.

2-3- الملفوظ الصيغي:

إذا كان الملفوظ السردي، في إطار التصور السيميوطيقي للخطاب السردي، يتكون من عامل ووظيفة، فإن الملفوظ الصيغي هو الذي يتحدد بوظيفة الإرادة(أنا أريد..)[1]، ووظيفة الوجوب(يجب أن...)، ووظيفة القدرة(أن يقدر على...)، ووظيفة المعرفة(أن يعرف...). بمعنى أن الملفوظ الجهي أو الصيغي (Enoncé modal) مقترن بمجموعة من الأفعال الوسيطة الدالة على الوجوب والقدرة والإرادة والمعرفة.

وهذه الأفعال لها علاقة تامة بالعامل المنجز أو المرشح لأداء البرنامج السردي، عبر صيرورة تشكل الحكي والدلالة النصية والخطابية.

ومن القصص المعبرة عن الملفوظ الصيغي قصة(القرية المجنونة)[2].

" كان من بيننا رجال يلبسون أطمارا بانت من خلالها أضلاعهم النحيلة، أغمض أحدهم عينيه وانتشل قطعة ازدردها بسرعة... عضضت على أضراسي تقززا، ولكني أخفيت تقززي كي لا أحرجه، وانتهره أحد السادة الموجودين معنا قائلا:

- أتأكل الجيفة لعنة الله عليك ألا تدري أنها حرام؟".

في هذه القصة، نجد الملفوظ الصيغي الذي يعبر عن القدرة، ويتمثل ذلك في عبارة" وانتشل قطعة ازدردها بسرعة"، فالعامل المنفذ يملك القدرة التي تؤهله لتحقيق برنامجه السردي الذي يكمن في تحقيق أحلامه. وبطبيعة الحال، ينجح في الوصول إلى هدفه المبتغى ظفرا وهيمنة وانتصارا، بيد أن ذلك الهدف قد تبخر بشكل كلي؛ لتتحقق الخيبة والهزيمة الشنعاء. ومن ثم، فالبطولة الكفائية ناقصة في هذا البرنامج، والبطل شخصية غير منجزة. ومن ثم، سيكون التقويم- بلا شك- سلبيا وخائبا وغير ممجد من قبل المرسل أو المرسل الانعكاسي (المرسل نفسه).

---

[1] عبد اللطيف محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص 64

[2] أم كلثوم بنت أحمد، مرجع سبق ذكره، ص 33

2-4-الملفوظ الإسنادي:

الملفوظ الإسنادي هو الذي يحدد علاقة الذات بالموضوع أو هو الذي يجمع بين المسند والمسند إليه. وقد يقصد به امتلاك القيم[1]. ومن ثم، فالمسند قد يكون فعلا معلوما أو مجهولا أو خبرا، والمسند إليه قد يكون مبتدأ أو فاعلا أو نائب فاعل، والعلاقة الجامعة بين هذه العناصر هي العلاقة الإسنادية الأساسية.

ويتضح ذلك بينا في قصة(الأجير)[2]:

"- رفع نظره إلى مئذنة المسجد ثم خفضه متفحصا إياها بتؤدة عانق الوجه بنظراته جاءت فكرة أن يرمي بنفسه في أحضان الجميع على ذلك العجوز الكابي على تلك المرأة التي تحمل سلتها"

يلاحظ أن النص عبارة عن ملفوظات إسنادية حركية وديناميةـ تجمع بين الفعل والفاعل الغائب، مثل:(رفع – خفضه – عانق – جاءت..). فهذه ملفوظات إسنادية فعلية مبنية للمعلوم والمجهول، يعقبها فاعل في شكل ضمير غير معين.أي: تتحول الشخصية العاملية إلى نكرة مستترة يدل عليها الضمير المحذوف جوازا. وتعبر هذه القصة عن التوتر العاطفي الذي يكون بين محبين تفرقا، فتتحول المشاعر إلى صقيع بارد خال من الدفء والحرارة العاطفية الحقيقية.

الخاتمة:

يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن الكاتبة أم كلثوم بنت أحمد تمتهن حرفة الكتابة بشكل جيد، وتتقن ممارسة القصة القصيرة من خلال توظيف متخيلات سردية متنوعة ذاتية وموضوعية وميتاسردية وفانتاستيكية وحلمية، أضف إلى ذلك أنها وظفت مجموعة من المقاطع النصية، مثل: المقطع السردي، والمقطع الحواري، والمقطع الوصفي، والمقطع الميتاسردي، والمقطع الصامت، والمقطع التلفظي، والمقطع الإحالي، والمقطع الحجاجي، والمقطع الشاعري، والمقطع الفانطاستيكي، والمقطع الإخباري، والمقطع التفسيري، والمقطع التأملي، والمقطع التشخيصي، والمقطع الحلمي....إلخ.

---

[1] عبد اللطيف محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص 64

[2] أم كلثوم بنت أحمد، مرجع سبق ذكره، ص 12

كما تتميز مقاطعها النصية بمجموعة من الخاصيات، مثل: خاصية التنكير، وخاصية الاقتضاب، وخاصية التكثيف، وخاصية التسريع، وخاصية الاتساق، وخاصية الانسجام، وخاصية التراكب، وخاصية الإتباع، وخاصية التشخيص، وخاصية الترميز....إلخ.

ويعني هذا أن أم كلثوم بنت أحمد، في مجموعتها" مارية"، كاتبة بارعة في مجال القصة القصيرة استطاعت امتلاك أدوات هذا الجنس الأدبي الجديد بنية ودلالة ووظيفة.

المراجع

أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.

أم كلثوم بنت أحمد، مارية، مجموعة قصصية، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، 2008.

عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف بيروت، لبنان، الجزائر، الطبعة الأولى 2010.