

## الباب الرابع:

مميزات الكتابة النسائية المغربية  
في مجال القصة القصيرة جدا

من المعروف أن القصة القصيرة جدا بالمغرب لم تظهر كجنس مقنن إلا في منتصف التسعينيات من القرن العشرين مع أولى مجموعة قصصية هي ( الخيل والليل ) للحسين زروق الصادرة سنة 1996م عن مطبعة النور الجديدة بالدار البيضاء .

وبعد ذلك، تحقق التراكم الإبداعي والنقدي في مجال القصة القصيرة جدا، وبالضبط مع سنوات الألفية الثالثة. فأصبح لدينا - حسب بيليوغرافيتنا النسبية - أكثر من مائة مجموعة قصصية، وثمانية كتب نقدية، وأكثر من مائة مقال نقدي..

لكن ما يلاحظ جليا أن الإبداع في القصة القصيرة جدا كان ذكوريا بامتياز بأكثر من سبعين كاتباً، بينما لا نجد في هذا النوع من الكتابة سوى أربع عشرة مبدعة، ومنهن: فاطمة بوزيان، والسعدية باحدة، والزهرة الرميح، وزهرة الزيراوي، ومليكة الشجعي، ولبنى اليزيدي، وحببية زومي، ونوال الغنم، ووفاء الحمري، وسعاد أشوخي، ووثام المددي، ولطيفة معتصم، ومليكة بويطة، وعائشة موقيط،...

وينطبق هذا الحكم أيضاً على نقاد القصة القصيرة جدا، فأغلبهم ذكور، وهم: جميل حمداوي، وعبد العاطي الزباني، وحسن لمودن، ومحمد رمصيص، وحמיד لحمداني، وعبد الهادي الزوهرري، وحמיד ركاطة، ونور الدين الفيلالي، ومحمد يوب، ومحمد شويكة،... أما الناقدات في مجال القصة القصيرة جدا، فلا نعرف سوى سعاد مسكين وسلمى براهيمة...

وما يهمننا في هذه الدراسة النوعية التركيز على المجموعات القصصية القصيرة جدا المكتوبة من قبل المبدعات المغربيات. وهذه المجموعات، هي (ميريندا) لفاطمة بوزيان، و ( عندما يومض البرق ) للزهرة رميح، و ( بالأحمر الفاني ) لوفاء الحمري، و ( وقع امتداده...ورحل ) للسعدية باحدة، و ( الحلم والحقيقة ) لمليكة بويطة.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المقاربة الميكروسردية من خلال التركيز على الظواهر الموضوعية، واستقراء القضايا الفنية والجمالية التي تخصص فن القصة القصيرة جدا، وتميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى التي تعرف داخل خانة نظرية الأدب.

إذا، ما مميزات هذه المجموعات القصصية القصيرة جدا دلالة وصياغة ومقصدية؟ وما خصوصيات الكتابة النسائية بالمغرب في مجال القصة القصيرة جدا؟ وما أوجه التشابه والاختلاف بين مبدعات القصة القصيرة جدا على مستوى القضايا والتخاطيب؟



## الفصل الأول:

الرؤية الرقمية في مجموعة ( ميريندا )  
لفاطمة بوزيان

ظهرت المجموعة القصصية القصيرة جدا للكاتبة المغربية فاطمة بوزيان (ميريندا/ وجبة خفيفة) في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٨م، ضمن منشورات اتحاد كتاب المغرب، في أربع وستين صفحة من الحجم المتوسط، وتحوي في جعبتها أربع وستين وحدة قصصية، تختلف في الحيز الفضائي اختصارا وتطويلا، تنوعا وتنوعا.

إذا، ما مضامين هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا؟ وما الرؤى الذهنية التي تزخر بها فهما وتفسيرا؟ وما خصائصها الفنية والجمالية؟ هذا ما سنوضحه في هذه الأسطر الموالية.

#### أ- بين الأثوي والرؤية الرقمية:

تحضر الكتابة النسائية في مجموعة فاطمة بوزيان القصصية، من خلال التركيز على قضايا الأسرة والذات، والاهتمام بالأنثى المقنعة، واستكناه أعماق الشعور واللاشعور، وتجسيد خصوصيات الأنثى ومشاكلها الداخلية، وتحديد علاقتها الإيجابية والسلبية بالرجل السيد وغير السيد، ورصد واقعها الوجداني والذهني، وذكر تفاعلاتها الاجتماعية المختلفة، وتصوير الصراع الجدلي بين الرجل والمرأة أو بين الزوج والزوجة، والتلميح إلى العلاقات الغرامية بين العاشقين، ونقل الأجواء العاطفية بين الطرفين سواء أكان ذلك في ضوء الرؤية الرومانسية، أم في ضوء الرؤية الواقعية، أم في ضوء الرؤية الرقمية.

وهكذا، نجد قصة ( إغماضة عين) تصور حياة أسرة تعسة؛ بسبب اعوجاج الزوج المدمن على الخمر الذي كان يتقلب، هو وابنه التائب، بين المنزلتين الدنيا والآخرة بشكل هستيري هذيان. كما تصور الكاتبة في القصة نفسها سذاجة المرأة الأمية التي لاتؤمن بالطب الحديث، لكنها في المقابل تثق أيما ثقة بالأولياء الصالحين.

" عاد الرجل إلى الوفاء لطقسه الليلي ودخل البيت بلا توازن كأنه بندول ساعة أثرية، استقبلته الزوجة بوصلتها المعتادة:

- يارجل إلى متى ستظل على هذه الحالة؟ الحياة إغماضة عين، تغمض عينا وتفتح عينا تجد نفسك في الدار الأخرى..

انتبه الابن للعبارة، فكر في الدار الأخرى، خمن أنها أجمل من هذه  
الخربة التي تثير سخرية زملائه، جلس على الكرسي أغمض عينا وفتح  
أخرى...خرج إلى الزنقة أغمض عينا وفتح أخرى...ذهب إلى المدرسة  
أغمض عينا وفتح أخرى...طلب المعلم إحالته على طبيب العيون فأحالته  
الأم على أحد الأولياء وظل الولد يفتح عينا ويغمض عينا...<sup>٦٦٧</sup>

هذا، و تلتقط الكاتبة في قصصها المنثورة داخل أضمويتها الإبداعية، هنا  
وهناك ، إحساس الكائن الأنثوي بالدونية والنقص، حينما يقارن بمقابله  
الذكوري الذي يعد قوام الأسرة، وأسها الأمتن، ورمز الفحولة والرجولة:

" في مراهقتها كانت تستنكر معاملة أمها التفضيلية لشقيقها وكانت الأم  
تقول:

- هو ملح الدار بدونه لاطعم لنا.
- حين تزوجت وأنجبت البنت الثالثة حاولت إقناع نفسها:
- الملح سم أبيض!
- وأنجبت البنت الخامسة.<sup>٦٦٨</sup>

وتستمر الكاتبة في نبش آهات الأنثى، واستقراء آناها التراجيدية ،  
واستمطار عبراتها ، واستقطار أحزانها ، من خلال التشديد على مواقف  
البين والفراق التي لا يمكن تحملها واستيعابها وجدانيا وذهنيا. والآتي، أن  
الأنثى أو المرأة لا تستطيع أن تتصور نفسها بعيدة عن عشيقها أو زوجها  
الذي يخونها مع قلب مفتوح آخر، كما في قصة (برد):

" شعرت بقشعريرة تختنق لعبورها المسام  
النوافذ مغلقة، الأبواب كذلك والضياء الطافح على الزجاج يوحي أن  
الشمس هناك في الأفق مشرعة كما يليق بالربيع.  
الجسد محنط تقريبا بملابس ثقيلة ، ومذيعة النشرة الجوية تعلن أنها  
سحب خفيفة وعابرة...

أحاطت نفسها بشال صوفي، ظلت القشعريرة ذاتها تسكن المسام!  
أطلت على أعماقها، أبواب مفتوحة والرجل الذي خرج منها

<sup>٦٦٧</sup> - فاطمة بوزيان: ميريندا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى سنة

٢٠٠٨م، ص: ٣.

<sup>٦٦٨</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص: ٥٠.

يدق أبواب قلب آخر.<sup>٦٦٩</sup>

وترصد الكاتبة ، بريشتها الانتقادية وجراتها الثائرة، عالم المرأة العاملة المتناقض، فتصور لنا مشاكلها وآلامها الوجدانية ، وأفراحها المقنعة الصامته، وأحاييلها الشائكة، للإيقاع برؤسائها ومسؤوليها، عبر إثارة الفتنة، والاستهزاء بالمكر ، والتسلح بالغواية الشبقية، وإظهار محاسن الجسد، و التركيز على جمال القوام الأخاذ:

" حين أطل مذيع النشرة ضغطت على كاتم الصوت في الهاتف قالت:

- حقا... وماذا فعلت زوجة المدير؟... يا لطيف...العينة!!  
غدا تصبح رئيسة القسم...الزوجة الثانية! لا أكاد أصدق!! معقول؟  
لا والله لم أكن أعرف، يبدو أن الواحد من كثرة الانشغالات لم يعد يعرف ما يحدث في العالم!"<sup>٦٧٠</sup>

واستطاعت المبدعة فاطمة بوزيان أن تستثمر بذكاء حاد حادثة تسونامي، لتصوير العلاقات الوجدانية الحارة والدافئة بين العاشقين، وما ينتابهما من أحاسيس نابضة بالحب، تغرقهما في أبحر السكر والهذيان والانتشاء ، على غرار القصاص المغربي المتميز مصطفى لغثيري الذي فلسف ذهنيا هذه الحادثة الزلزالية في مجموعته القصصية (تسونامي):

" هناك في ذيل القارة السوداء، جاء الغرباء فجأة، وطفقوا- بلا هوادة- يدهنون الذيل بطلاء أبيض، فاقع لونه...  
من مكانها على مقربة من رأس الرجاء الصالح، رأت موجة سوداء ماحدث، فثارت غاضبة... انطلقت من عقالها... اكتسحت الذيل، فجرفت ذلك الطلاء الأبيض".<sup>٦٧١</sup>

أما الكاتبة فاطمة بوزيان ، فقد حولت حادثة تسونامي إلى حكاية رومانسية ممتعة وموحية بدلالاتها المتشعبة:

<sup>٦٦٩</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص:٥.

<sup>٦٧٠</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص:١١.

<sup>٦٧١</sup> - مصطفى لغثيري: تسونامي، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٢٥.

"ذات ليلة قال رجل لامرأة:

هل تعرفين ماهو البحر؟

لا، ليس ذلك الذي تعوم فيه الأسماك ويستبد بإيقاعه الموج

لا، ليس ذلك الذي يتمختر في البطائق البريدية

لا، ليس ذلك الذي يطفو على الشاشة في برامج الصيف

لا، ليس ذلك الطويل الذي يكتب عليه الشعر

لا، ليس إلا أنت فدعي موجك يأتيني ويغرقني فيك!

في تلك الليلة، هاج بحر أغرق جزرا ومدنا

وأعلنت الأخبار أن امرأة تدعى نامي فعلت ذلك

في الغد تظاهرت النساء وطالبن بتحميل تسو المسؤولية أيضا

تثاءبت الجدة ثم سألت الطفلة كما تفعل دائما في خاتمة كل حكاية

- هل فهمت؟

فقالت الطفلة بعيون ناعسة

- نعم، وحين أكبر لن أكون امرأة، ولا رجلا، سأكون جدة".<sup>٦٧٢</sup>

وتحاول الكاتبة أن تستضمر سيكولوجيا واجتماعيا ووجدانيا وقيمية مجموعة من العلاقات الإنسانية التي تتحكم في طرفي الأسرة النووية هما: الزوج والزوجة ، من خلال رصد طبيعتهما النفسية والعضوية، واستقراء شعورهما ولاشعورهما على مستوى البوح والتصريح والتسامي والتعويض والكبت، وتصوير انفعالاتهما الوجدانية ، وإبراز مظاهر الألفة والتصادم بينهما، وتبئير ظاهرتي الفراق والطلاق.

ومن هنا، فقصّة (وصفة)، وقصّة (أحد)، وقصّة (سبت)، وقصّة (زوجان)، وقصّة (حساب)، وقصّة (تسلل)، تعالج كلها المشاكل الاجتماعية والأسرية، التي محورها الذات الأنثوية في صراعها الجدلي مع الكائن الذكوري وفاقا وخلافا.

وتنساق الكاتبة كثيرا مع لاشعورها السيكولوجي المنساب تخييلا واسترجاعا وتذويتا، عبر تفتيق لغة الإيروس ، وتخطيب اللغة الشبقية، واستقطار العواطف، واستنبطان المشاعر الغرامية التي تعبر عن مكبوتات الأنثى ، فتستجلي خصوصياتها الشخصية:

" قالت له:

<sup>٦٧٢</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص: ١٢-١٣.

- وردة المحب، قلبه!  
استأذنته أن تسألها....بتلك اللعبة الصبيانية راحت تقشرها  
- يحبني لا يحبني، يحبني لا يحبني، يحبني!  
تأمل الساق العاري فكر في ساقها، وشكر في سره الوردة الشهيدة على  
التواطؤ.<sup>٦٧٣</sup>

هذا، وتبالغ الكاتبة في تصوير مجموعة من العلاقات الماجنة التي تعكس  
مشاعر الشهوة المحترقة ، وتجسد الاشتعال الجسدي ، وتبرز الرغبة في  
الحياة والمتعة، وتبين مدى الانتشاء بالأنثى الوالهة، واستلذاذ مفاتنها  
ومحاسنها الغاوية، كما في قصة ( مغزى )، وقصة ( هزة )، وقصة ( طموح )،  
وقصة ( كليب )، وقصة ( ثور )، وقصة ( دوائر )، وقصة ( بيتزا )...  
كما تجسد لنا الكاتبة، في لقطاتها القصصية القصيرة جدا، واقع الطفولة  
المشردة والمنحرفة والتائهة بين أزقة المدينة الغارقة في السواد، والطفولة  
الضالة في شوارعها الشعبية السابحة في الظلمة والفقر والفاقة:

" عندما كان ينتهي من بيع السجائر، سيجارة بعد سيجارة...  
كان يعد نقوده قطعة بعد قطعة...  
يغادر المقهى الجنوبي  
يجلس في المقهى الشمالي...  
ينادي على طفل في مثل عصره...  
يشتري منه سيجارة وينفث دخانها في وجهه." <sup>٦٧٤</sup>

ومن ثم، تندد الكاتبة بعالم الكبار الذي لايعرف سوى الحروب والدمار  
والعنف والرعب والموت . وفي الوقت نفسه ، تدافع بكل حب أنثوي  
وأُمومي عن عالم الطفولة الجميل، وتتفاح أيضا عن عالم البراءة واللعب ،  
الذي يمتاز بالفطرة والعفوية وصدق النوايا. فتعتبره على غرار فرويد  
أفضل بكثير من عالم الكبار المستهجن بنوازعه الشريرة ، وأحقاده الدفينة  
التي لاتنتهي:

" كان يوسف يحب الطائرات...  
سمع الكبار يتحدثون عن طائرات دمرت أبراجا عالية فمزقها

<sup>٦٧٣</sup> - فاطمة بوزيان : نفسه، ص: ٥٩.

<sup>٦٧٤</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص: ١٠.

وأحب يوسف صناعة الزوارق...  
سمعهم يتحدثون عن زوارق الموت فأغرقها في الماء  
راح يلعب في سيارات صغيرة... رأى في التلفزة سيارات تنفجر ودماء  
ودموعا فهجر اللعب، وقال إخوته:  
- كبر يوسف! <sup>٦٧٥</sup>

وتثور الكاتبة في آخر مجموعتها القصصية على العولمة التي غيرت  
مجموعة من القيم الاجتماعية والأخلاقية في مجتمعنا العربي؛ فألقت شبابنا  
بين أحضان التغريب والانبهار والاستلاب، والتقليد الأعمى للغرب،  
وجعلتهم يهتمون بالقشور السطحية، والموضات التافهة، والتقليعات  
الشكلية، دون تفكير أو روية:

" كلما هم بالكتابة تكسر الطباشير أو اصدر صريرا يقشع له ما تبقى في  
رأسه من شعر... اغتاض والتفت إلى يمينه قائلاً:  
- اتقو، في زمن العولمة يسلموننا أرخص طبشور!  
أتم كتابة الدرس بصعوبة... التفت إلى تلاميذه وجد الذكور يلعبون بأقراط  
آذانهم والإناث مشغولات بأقراط سراتهن.. التفت إلى يساره وبصق على  
العولمة. <sup>٦٧٦</sup>

وقد عبرت الكاتبة عن هذه العولمة المغولمة بكل رمزية وإيحائية مجازية  
وإحالية في قصتها (نيو لوك / New look) التي تعبر بكل وضوح  
عن الامتساخ الإنساني أخلاقيا، وانبطاح الكائن البشري أمام مغريات  
الغرب افتتانا وسذاجة واستلابا.  
وتنقل الكاتبة في مجموعتها القصصية المصقولة جيدا إلى توظيف  
الخطاب الميتاسردي لفضح أسرار اللعبة السردية، وكشف تقنيات كتابة  
القصة القصيرة جدا، واستكناه قواعدها الفنية وخصائصها الجمالية،  
والتشديد على خفة روحها، ورشاقتها الحكائية، ورقة تعابيرها، كما في  
قصة (قصص صغيرة جدا):

" قرأت عليهما كل ذلك  
قال:

<sup>٦٧٥</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص: ٥٨.

<sup>٦٧٦</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص: ٦٠.

- إنها تشبه بوكاديوس  
قالت:

- تشبه النسكافيه  
قال:

- تشبه الكليببات  
قالت:

- تشبه  
قلت:

- نسميها ميريندا ونرتاح"<sup>٦٧٧</sup>

بيد أن ماتمتاز به المبدعة فاطمة بوزيان في مجال السرد القصصي والحكائي، وتنفرد به على باقي كتاب القصة القصيرة جدا ، هو اهتمامها بالعالم الرقمي والكتابة العنكبوتية، والانسياق وراء العالم الحاسوبي، كما نجد ذلك واضحا في قصة ( كليك ) ، وقصة (عنكبوت)، وقصة ( شات)، وقصة ( وصلة)، وقصة (ماسنجر) التي تعبر عن الحب الرقمي، والعشق الإعلامي، والخيانة الحاسوبية، وقصة ( التباسات) التي تصور رقمية الإنسان، وتحوله الامتساخي إلى كمبيوتر آلي.

ونورد لكم - أيها القراء الأعزاء- قصة ( ماسنجر) التي تعبر عن الحب الرقمي، والعلاقات الغرامية العنكبوتية التي شيأت الكائن الإنساني ، وسيجته في علب " شاتية " حاسوبية ضيقة:

" مثل أية امرأة عاشقة يطرز نبضها موعده مع رجل، فرحة وقلقة، راغبة في أن تعلن للعالم السر الدافئ وفي أن يظل سرها إلى الأبد. سيكون مساء دافئا وسيكون في بيتها رجل مثل أية امرأة متزوجة، ثمة فروق...لتكن لن تلتفت إليها نصف التفاتة لا، ربع التفاتة لا، ثم إن زميلاتها المتزوجات يشتكين دائما من ضجر السقف الواحد، ثم النتيجة واحدة في النهاية، رجل في الذي يليق، وفي تسريحة الشعر وفي الألوان المناسبة لمكياج المساء، وشريط الموسيقى الذي ستقترحه، وحمدت الله أن العطر لا يرى وهذا يعفيها من حيرة الاختيار.

راجعت ساعة يدها كثيرا، عليها أن تكون في الموعد عندما تسمع تلك الرنة التي أدمتها تعلن قدومه، ستفتح له الباب

زف الموعد... جلست أمام الشاشة... فتحت الماسنجر ، وجدت أمام اسمه عبارة **En ligne** ابتهجت وعدلت رتوشا في مظهرها وانتظرت

<sup>٦٧٧</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص: ٦١.

أن يأخذ المبادرة... ربما ثمة خطأ تقنين بادرت هي، لم يستجب....  
تخيلته يكلم امرأة أخرى ويرسل لها عبر الكاميرا قبله ويبثها أشواقها  
وو....

اشتعلت غيرة رنت عليه مرة أخرى، وضع لها عبارة **occupé** بغضب  
ضغطت على الفأرة ومسحته... في الصباح شعرت بلذة غريبة وهي  
تشارك المتزوجات أحاديث الخيانة".<sup>٦٧٨</sup>

يتبين لنا، من هذا كله، بأن المجموعة القصصية ( ميريندا/ الوجبة  
الخفيفة) لفاطمة بوزيان تحمل رؤية ذاتية متمحورة حول الأنثى في آلامها  
وأمالها، مع التركيز على جسدها الإيروسي وفتنته الشبقية، ورصد  
علاقتها التواصلية مع الآخر الذكوري تعايشا وتنافرا. كما تحمل  
أضمومتها ولقطاتها القصصية رؤية رقمية في تصوير العلاقات الجدلية  
بين الأنوثة والذكورة.

#### ب- بين أسلوب الامتساخ وتنوع النفس القصصي :

تختار فاطمة بوزيان ، في عملها الإبداعي الجديد في مجال القصة  
القصيرة جدا، حيزا فضائيا محدودا من الكلمات والأسطر، قد لا تتعدى  
نصف الصفحة. وهذا ما يقرب هذا النوع السردي من القصة القصيرة  
جدا. بيد أن الكاتبة تنزاح في بعض الأحيان عن الحجم القصير لتستمرسل  
في كتابتها سردا وتمطيها ، حتى تتحول لقطاتها القصصية القصيرة جدا  
إلى أقصوصات وقصص قصيرة بسبب الطول المفرط، كما نلاحظ ذلك  
جليا في قصة ( ماسنجر)، وقصة (كليب) التي تستغرق صفحتين كاملتين  
من الكتابة.

ونلاحظ أيضا في قصصها ظاهرة الانسياب السردية وملح التحرر من  
علامات الترقيم التي تتحول بدورها إلى علامات معطلة وسالبة في كثير  
من الأحيان ، أو تتحول إلى علامات الحذف والإضمار، كما في  
قصة (ماسنجر) مثلا.

والسبب في تعطيل علامات الترقيم في كثير من قصص المجموعة، ربما  
يعود إلى رغبة الكاتبة في التحرر من شرنقة الإملاء ، والتخلص من  
الفواصل المفصلة للأفكار والعواطف، والانسياب أيضا وراء اللاشعور

<sup>٦٧٨</sup> - فاطمة بوزيان: نفسه، ص: ٥٦-٥٧.

الوجداني الذاتي، مع ترك التخيلات السردية تنساب بدون تقييد، أو وضع للحواجز التي تكبح اللغة، وتسلسل المعاني.

وتنبني قصص الكاتبة على التحريك السردى من خلال تراكم الجمل الفعلية، وتعاقبها عبر الروابط الزمنية والمكانية وضمائر الإحالة وأدوات العطف.

هذا، وترتكز المجموعة كذلك على الخطاطة السردية، ونسق التحولات، والحالات، واختيار الشخصيات الدرامية، سواء الموسومة بالأسماء العلمية، مثل: يوسف، أم المغيبة على مستوى التسمية والتشخيص والتواصل.

كما شغلت الكاتبة أفضية واقعية (الزنقة، المدرسة...)، وأفضية رومانسية (البيت، المقهى، البحر، غرفة النوم، المطعم...)، وأفضية رقمية (الحاسوب، الكمبيوتر، الشاشة...). واهتمت أيضا بالمكون الوصفى عن طريق تشغيل مجموعة من الأوصاف والنعوت والأحوال والتشابه والاستعارات والتعابير المجازية والكناية، لكن بطريقة مكثفة و موجزة ومقتضبة.

واعتمدت الكاتبة كذلك في تخطيط قصصها على الرؤية من الخلف، والمنظور السردى الموضوعى المطلق، وضمير الغياب، مع استعمال بنية زمنية كرونولوجية، وتشغيل متواليات سردية تعاقبية، و العمل على تسريع القصة بواسطة إيقاع الحذف والإضمار والاختزال.

وعلى مستوى الأسلبة، فقد انتقلت المبدعة من الخطاب السردى في معظم قصص المجموعة إلى الخطاب الحوارى المعروف، كما في قصة "قصص قصيرة جدا"، ثم إلى الخطاب الذاتى، كما في قصتها (ملح):

" في مراهقتها كانت تستنكر معاملة أمها التفضيلية لشقيقها وكانت الأم تقول:

- هو ملح الدار بدونه لا طعم لنا.

حين تزوجت وأنجبت البنت الثالثة حاولت إقناع نفسها:

- الملح سم أبيض!

وأنجبت البنت الخامسة." ٦٧٩

٦٧٩ - فاطمة بوزيان: نفسه، ص: ٥٠.

اضف إلى ذلك، يتسم أسلوبها التعبيري بكونه أسلوبا سهلا ممتنعا؛ بسبب ألفاظها المختارة بدقة، وجمالية الصقل والتهديب، وروعة الاتساق والانسجام، وعصرنة حقولها الدلالية بالمعاجم التقنية الرقمية والإعلامية. وتستند الكاتبة ، في ترصيفها اللغوي، إلى التجنيس اللفظي والصوتي، من أجل خلق لغة إيقاعية انزياحية ، واستخدام عبارات موحية، كما في قصة(تواطؤ) التي تتداخل فيها الكلمات المتوازية، والعبارات المتماثلة، والصيغ الصرفية المتعادلة:

" قالت له:

- وردة المحب، قلبه!

استأذنته أن تسألها....بتلك اللعبة الصبيانية راحت تقشرها

- يحبني لا يحبني، يحبني لا يحبني، يحبني!

تأمل الساق العاري فكر في ساقها، وشكر في سره الوردة الشهيدة على التواطؤ." ٦٨٠

ولا ننسى أيضا أن فاطمة بوزيان كانت تتكئ في كثير من قصصها القصيرة جدا على تنويع الأساليب ، وتلوينها خبرا وإنشاء، واستعمال أسلوب الامتساخ الفانطاستيكي، كما في القصص الرقمية التي تتحول فيها الآلة العنكبوتية إلى كائن إنساني . وفي المقابل، يتحول الإنسان إلى آلة رقمية مشيأة .

هذا، وتلتجئ الكاتبة في بعض قصصها إلى السخرية والمفارقة والتهجين والباروديا، كما يتجلى ذلك واضحا في قصة ( عولمة ) من باب التمثيل ليس إلا.

وخلاصة القول: يتضح لنا ، من خلال مجموعة ( ميريندا )، أن فاطمة بوزيان تجمع بين القصة القصيرة جدا والأقصوصة، كما تجمع الكاتبة في أضمومتها بين الرؤية الأنثوية الذاتية ، من خلال التعبير المسترسل عن خصوصيات المرأة ، وتصوير عالمها الداخلي ، وتجسيد مكنوناتها الشعورية واللاشعورية ، والاسترشاد بالرؤية الرقمية التي تكمن في النقاط التحولات البارزة ، وتصوير امتساخ الكائن البشري أثناء تحوله إلى كائن رقمي وعنكبوتي ، سواء أكان ذكرا أم أنثى .

٦٨٠ - فاطمة بوزيان : نفسه، ص: ٥٩.

## الفصل الثاني:

الرؤية القومية في مجموعة  
( بالأحمر الفاني) لوفاء الحمري

ظهرت مجموعة وفاء الحمري ( بالأحمر الفاني... امرأة من زمن الحرب) <sup>٦٨١</sup> في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٩م، وتضم تسع وسبعين صفحة من الحجم المتوسط. وتشتمل المجموعة في طياتها على خمس وأربعين قصة قصيرة جدا واثنيتي عشرة قصة قصيرة. ومن ثم، تتأرجح الكاتبة في هذا العمل السردي بين جنسين أدبيين متلاحمين ومتجاورين هما: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.

#### ١- بين الهم القومي والهم الذاتي:

تنطلق وفاء الحمري في مجموعتها القصصية من رؤية واقعية قومية إنسانية ، تنتقد فيها المثل الزائفة والوعي الساذج الذي يحيلنا على تخلف المجتمع العربي، وتعلقه بالآمال الواهمة ، وتعطش إنسانه الجشع إلى الاغتناء غير المشروع ، عن طريق الانتظار والتواكل والتسويق ، وتمثل الوصفات المهجنة بالسخرية والافتراء والشك والريب، كما في قصة ( كتاب):

" قرأ الكتاب العالمي (كيف تصبح مليونيرا) إلى نهايته...  
وضعه برفق تحت الحصير...  
بحث على ضوء شمعة عن كتاب الواقع  
قرأ ماتيسر منه

و

ن

ا

م<sup>٦٨٢</sup>

وتسخر الكاتبة من الإنسان العربي الدونكشوتي الحالم الذي فرط في كثير من القيم النبيلة التي كانت تفرده عن باقي بني البشر في بداية الإسلام ،

<sup>٦٨١</sup> - وفاء الحمري: بالأحمر الفاني، مطبعة إديال إديسيون، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

<sup>٦٨٢</sup> - وفاء الحمري: بالأحمر الفاني، ص: ١١.

كالجهاد والشهامة والأنفة والكرامة والعز والإباء ، وخاصة حينما تخلق هذا الإنسان عن السيف والفروسية ؛ وفرط في إرث صلاح الدين الأيوبي، فضيع من جراء ذلك فلسطين الحبيبة والمسجد الأقصى:

" صلى الفجر في الأقصى مع صلاح الدين وغفا  
لما استيقظ ... لم يجد صلاحا ولم يجد الأقصى... ضيع الاثنين في  
غفوة...<sup>٦٨٣</sup>

وتفضح الكاتبة هزيمة العرب، وتعاتبهم عن تقاعسهم المفرط، وتندد بسلبيتهم المشينة، كما في هذه القصة المعبرة عن ضالة الإنسان العربي، وسذاجته البائسة:

" هل ستحارب بعد تلك الخيبة؟

نعم أبي

وبم ستحارب يا بني؟

بأظفري يا أبي

ونظر إلى أظفاره وتذكر أنه قضمها ذات غيظ

انتهى المشهد"<sup>٦٨٤</sup>

هذا، وتشير الكاتبة إلى الهزائم التي مني بها العرب طوال تاريخهم الحديث والمعاصر، عبر التبئير على مؤشر التقاعس والتواكل، والتخلي عن واجب الجهاد ، من أجل حياة البذخ والترف والوهن والإفساد، والاستمتاع الدنيوي:

" لم أجذك هناك هل أنت من القواعد الخوالف؟؟؟

صمت...

أهناك أجل من حمل السيف وركوب الخيل؟

نعم:

البحث عنهما"<sup>٦٨٥</sup>

<sup>٦٨٣</sup> - وفاء الحمري: بالأحمر الفاني، ص: ١١.

<sup>٦٨٤</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٢.

<sup>٦٨٥</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٤.

كما تثور الكاتبة على القيم المجتمعية المنحطة من خلال رؤية إصلاحية ،  
ترمي إلى التسفيه بالتغريب ، والخط بقيم العولمة الزائفة، واستنكار مثابة  
عقوق الوالدين التي ابتلي بها شباب اليوم:

" أبي.... سيطول بك العمر لترى أولادي الأشقياء يتنططون حولك...  
وينثرون عليك بطاطس الماكدونالد...ويداعبونك بدمية الباربي...  
ويرشون عليك الكوكاكولا...  
وترك الولد يستعرض الأحداث بإسهاب....  
سرح هو بخياله بعبيبيبيدا  
تيقن أن ابنه يتعجل موته"<sup>٦٨٦</sup>

ويبدو أن هذا الامتساخ التغريبي واضح أيما وضوح في قصة (همبورغر)  
التي تدل على انسلاخ الإنسان العربي عن مقومات أصالته، وتخليه عن  
عاداته وتقاليده، والابتعاد عن أعرافه الموروثة أبا عن جد ، مع الاستسلام  
الأعمى لكل ما يصلنا من الغرب انسياقا وتقليدا وإحساسا بالنقص  
والدونية:

" وهما يصعدان الدرج سأل الأب ابنه:  
هل أكلت الهمبورغر يا بني؟  
نعم قد أكلني يا أبي  
تعجب الأب ونظر إلى ابنه البدين اللاهث  
فزال عجبه"<sup>٦٨٧</sup>

ويلاحظ أن رؤية وفاء الحمري، في أضمومتها القصصية، تنبع من مستند  
قومي إنساني ، إذ تتعاطف الكاتبة مع القضية الفلسطينية تعاطفا وجدانيا  
وانفعاليا وأخلاقيا، فتلتقط تفاصيل الحياة اليومية للإنسان الفلسطيني . ثم،  
تنقل لنا ما يمارس ضده من حروب وحشية ومجازر همجية، باسم  
الاحتلال والتنكيل والإقصاء، كما في قصة (أنقاض)<sup>٦٨٨</sup> .  
كما تصور لنا الكاتبة، بريشتها المختزلة، مشاهد الطفولة المغتصبة،  
فتعكس لنا الموت الفلسطيني المترنح بسبب كثرة القتلى، وتكدس جثث

<sup>٦٨٦</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٣.  
<sup>٦٨٧</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٥-١٦.  
<sup>٦٨٨</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٤.

ضحايا الاستشهاد، كالأكوام المفعمة بالمأساة، والتراجيديا القاتلة التي تتجادل فيها ثنائية الأرض والسماء، أو تتقاطع فيها ثنائية الدنيا والآخرة:

" جلس شيخ على ربوة من أنقاض بعد انفجار صاروخ...

مر به صبي...

أين أهلك يا عمي؟

هنا تحت

وأهلك يا صغيري؟

هناك فوق في السماء

نظر إلى بعضهما البعض بأسى

وبقي السؤال الآخر معلقا بين السماء والأرض"<sup>٦٨٩</sup>

علاوة على ذلك، فالكاتبة في مجموعتها القصصية الأولى تستهجن كل تبعية للغرب، وتستقبح كل انبهار ساذج بمقوماته الحضارية وبدعه الضالة، حتى أصبحت البلدان العربية اليوم تبدو مغربة ومعوّلة ومحنطة بتقليد الغرب في كل شيء استلابا وضياعا وسرابا:

" خصاص في الدم

صاح الطبيب الرئيس لمستشفى عربستان

هناك دمي: صاح شرطي عربي شاحب

أي فصيلة عندك؟

فصيلة جورج باء

لم أسمع بمثل هذه الفصيلة

موجودة سيدي

دونها إذن في موسوعة يا سيدي،

قد أصبحت تجري مجرى الدم"<sup>٦٩٠</sup>

وتتنقد الكاتبة الأنظمة السياسية الجائرة والمستبدة أيما انتقاد تصرّحا أو تلميحا، سواء أكانت هذه الأنظمة السياسية عربية أم أجنبية معتدية. لذا، تصفها الكاتبة الثائرة بالأنظمة الجشعة الفتاكة القائمة على الاحتلال، والاعتصاب (قصة الأرض تتكلم العبرية، وقصة الجندي المجهول)،

<sup>٦٨٩</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٣.

<sup>٦٩٠</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٥.

والعدوان ( قصة حماسة السلام، وقصة غارة)، والإفساد (قصة علي بابا والأربعون حرامي)، والتجويع (قصة حكمة، وقصة عيد)، والنفاق (قصة مزارات)، والرياء (قصة عهد)، والكذب والبهتان (قصة أنا بلقيس، وقصة حماسة السلام)، والتعطش إلى التحكم والتسلطن (قصة إطاحة)، وذلك كله على حساب الديمقراطية الحقيقية، وغضب الشعوب الحانقة. وتضيف الكاتبة بأن هذه الأنظمة السياسية الطائشة قد حرمت المواطنين الأبرياء من حرياتهم العامة والخاصة ( قصة عمي، وقصة نظارات كاشفة)، فعرضتهم للفقر والجوع (قصة فائض، وقصة خبز)، والاعتقال (قصة المقصلة)، والحرمان والتعذيب (قصة وحدي، وقصة إذن)، والصمت ( مشهد صامت):

" أمر الأسد ملك الغابة كل الحيوانات بالصمت  
هدأت الغابة  
قنط الأسد

أعطى أوامره بالعودة للكلام  
لم يتكلم أحد فقدت الحبال الصوتية نشاطها  
تمنى الملك لو تكلمت الحيوانات ولو حتى لشتمه  
انتهى المشهد

نهاية أخرى للمشهد  
أمر الأسد ملك الغابة كل الحيوانات بالصمت  
هدأت الغابة  
قنط الأسد

أعطى أوامره بالعودة للكلام  
لم يتكلم أحد  
فقدت الحبال الصوتية نشاطها  
انبرى كلب ينبج بصعوبة  
أمر الأسد بالاهتمام به  
نباحه يحسسه بالأمان"<sup>٦٩١</sup>

وعلى الرغم من تناول الكاتبة لمجموعة من القضايا الواقعية والاجتماعية والسياسية والقومية البعيدة عن ذاتها كأثني، إلا أنها تعود في بعض

<sup>٦٩١</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ٢٦-٢٧.

القصص لمناقشة بعض خصوصيات المرأة ومشاكلها الذاتية سيما مشكل المرأة العاملة في قصة (تبادل):

" دخل السيد المحترم البيت  
دخلت السيدة المحترمة البيت  
دخلت الخادمة للعمل في البيت  
خرجت السيدة المحترمة للعمل  
بقيت الخادمة في البيت  
بقي السيد المحترم في البيت  
بعد أيام  
أصبحت الخادمة سيدة محترمة  
لكنها لم تغادر البيت أبدا" ٦٩٢

وتتعرض الكاتبة أيضا إلى مشاكل الأسرة التي تقع بين الزوجين ، فتصور الصراع الطاحن بينهما لأسباب جادة أو تافهة ، ذلك الصراع الذي يؤدي في غالب الأحيان إلى الفراق والطلاق، كما في قصة ( أنت عمري):

" قالت له: أنت عمري...  
رد هو: عمري، وعمرك في قبضة يديك...  
أحكمت هي القبضة...  
اختنقت الأنفاس وتسربت من بين أصابع قبضتها...  
ذهب هو إلى الشمال...  
ذهبت هي إلى الجنوب...  
وبينهما صبية أرهقتهم رحلة  
" فوق- تحت" ٦٩٣ .

أما قصة ( أخرس)، فتجسد بكل صدق إنساني انهيار الأسرة بطريقة فجائية درامية سيما حينما تتعرض خيوطها الملفوفة للتمزق والتصدع، فينتج عنها الفراق الدامي والطلاق البائن:

" كلما فتحت فاهها لتتكلم...أسكتها صمته...

٦٩٢ - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٩- ٢٠.

٦٩٣ - وفاء الحمري: نفسه، ص: ٢٠.

كلما فتح فاه ليتكلم...أخرسه بعدها...  
وحين يجمع البيت أخرسين أبكمين ينشط حديث الإشارات...  
وأول الإشارات..انفجارات... وأول الانفجارات قرارات...  
وأول القرارات... خيارات...وأول الخيارات كلمة  
أولها حرف فخامة  
وأوسطها حرف علة  
وآخرها قاف..  
نطق الخرسان بعدما ظن كل الظن ألا تكلم..  
قالت هي طلاق..  
قال هو فراق...<sup>٦٩٤</sup>

وتجسد قصص وفاء الحمري، في أضمومتها القصصية الجديدة ،  
مجموعة من المشاكل الأسرية المزمنة، كالتشرد(قصة تشرد)، والوحدة  
والغربة، والمعاناة من الجوع والفقر(قصة خبز)، والخوف من موت معيل  
الأسرة ( قصة تشرد، وقصة زفاف)، والتمزق العائلي( قصة سر، وقصة  
جوع، وقصة البيضة والحجر)، واليتم (قصة علامة)، والهروب من الذات  
وفتنة الحب (قصة أسماء)، والتوحد( قصة علة).  
ويتبين لنا من كل هذا بأن الكاتبة تعزف في مجموعتها القصصية على  
نقرات إيقاعية سوداوية وجنازوية ، وتنقر بحسرة وتفجع على تيمات  
متنوعة . ويمكن حصرها في: تيمة الواقع والمجتمع، وتيمة الأمة، وتيمة  
السياسة، وتيمة الأسرة، وتيمة الحرب والسلام. لكنها تهدف من خلال هذه  
البكائية المترنحة التي تنسجم مع خصائص الكتابة النسائية، إلى الإصلاح  
والتغيير، واستبدال الواقع الكائن بواقع ممكن أفضل وأحسن من السابق.  
وتعتمد الكاتبة كذلك في طرح مواضيعها على رؤية إسلامية، تنماز  
بالخاصية الإنسانية ، والالتزام الرباني ، من أجل تأكيد رؤيتها الإصلاحية  
التنويرية.

## ٢- بين الصياغة التقريرية والتعبير المفارق:

فيما يتعلق بالصياغة الشكلية، فقد استعانت الكاتبة وفاء الحمري بمجموعة  
من الآليات الفنية والجمالية لخلق عالمها الرويوي القصصي، كاعتمادها  
على نقط الحذف الثلاث إيجازا وتكثيفا وإضمارا وصمما على المستوى

<sup>٦٩٤</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ٢٤-٢٥.

الطبيوغرافي، والاستعانة بالتشكيل الحروفي المتقطع كما في قصة (كتاب):

" قرأ الكتاب العالمي (كيف تصبح مليونيرا) إلى نهايته...  
وضعه برفق تحت الحصير...  
بحث على ضوء شمعة عن كتاب الواقع  
قرأ ماتيسر منه

و  
ن  
ا  
م

ويلاحظ أن وفاء الحمري تتكى كثيرا على المستنسخات التناسية، وتشغيل المعرفة الخلفية بخطاطاتها الذهنية والإحالية، كما يتضح ذلك في هذه المستنسخات الثقافية: كيف تصبح مليونيرا- صلاح الدين الأيوبي- مسجد الأقصى- العدد والعدة- القواعد الخوالف- همبورغر- علي بابا- بلقيس- الهدهد...

وتستعمل الكاتبة الأنساق السردية الحجاجية الاستقرائية التي تعتمد على البرهنة الاستدلالية، وصيغ الإثبات والتأكيد والتقرير، والحجاج المتدرج من الافتراض إلى النفي، فالاستنتاج.

ويبين لنا هذا بأن قصص وفاء الحمري تعرف التعاقب المنطقي والكرونولوجي، وتسير ضمن قالب الكلاسيكي " الموباساني" في بناء الحكاية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، كما نجد ذلك واضحا في قصة (ضياء)...

كما تلتجئ الكاتبة إلى التكتيف والإيجاز والحذف بكثرة في قصصها القصيرة جدا، عبر تجويع اللفظ، وتوسيع المعنى، وتحليل العبارات، وترشيح الجمل، والإكثار من لغة الصمت والرفض، والتقليل من الإسهاب اللفظي، وتفادي الإطناب القولي، لأن الكلام مقل ودل. وتستند الكاتبة أيضا إلى السخرية الكاريكاتورية، والاستعانة بالكوميديا الصادمة أثناء تعرية الواقع العربي، وانتقاده باستعمال المفارقات والتضاد الجدلي، واستخدام أسلوب التهجين والباروديا كما في قصة (بحور):

" تابع الولد درس العروض بكل انتباه  
علمهم الأستاذ الغوص في جميع البحور  
الطويل... البسيط... الرمل..  
في يوم ساخن جرب الغوص في بحر العرب  
لم يخرج منه إلى الآن..."<sup>٦٩٥</sup>

وتتجلى السخرية المفارقة كذلك في فضح السياسة العربية التي بقيت  
حبيسة الشعارات الجوفاء، رهينة الخطابة البيانية، والبلاغة العصماء،  
والنظريات المثالية، دون أن تترجم هذه السياسة المقنعة الأقوال والقرارات  
إلى أفعال إجرائية وتطبيقية:

" هل جمعتم ليوم الجمع؟

نعم

كم؟

كثيرا جدا يا صاح

أعدتكم العدة إذا؟

عدناها

ما الفرق؟

ينقصها حرف الاستعمال"<sup>٦٩٦</sup>

وتستعمل الكاتبة التراكيب الفعلية ، من خلال استتباع الأفعال الماضية  
والمضارعة المقترنة بالأجواء الزمكانية والوظائف النووية الأساسية ، مع  
التخلي عن الوصف الموسع و الأفعال التكميلية والوظائف الثانوية، لخلق  
الحبكة السردية الرئيسة، وتمطيها تكثيفا واختزالا ، ضمن سياق متسق،  
ومنسجم دلاليا ولغويا ومقصديا.

و تتجاوز الكاتبة النطاق السردى القصصي إلى الاستفادة من مميزات  
الكتابة الشاعرية ، من حيث تشغيل الصور الشعرية المجازية ، وتشغيل  
الأسطر المتوالية، واستعمال التكرار والتوازي الإيقاعي والصوتي كما في  
قصة ( لهب):

" لهب... لهب... لهب...

<sup>٦٩٥</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١١-١٢.

<sup>٦٩٦</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٤.

نار... نار...  
دخل رجل النجدة الخيمة... فوجد شيخا  
مقدسيا ينوح...  
أين الذهب؟؟؟  
هنا... ودق بكف واهية مكان القلب مرددا:  
سأموت ومفتاح البيت القديم في جيبى"<sup>٦٩٧</sup>

كما شغلت المبدعة وفاء الحمري الكتابة الدرامية ذات الطابع المسرحي في كثير من القصص المشهدة، عبر التشخيص الحوارى، وتنويع أفعال الكلام تقريراً وإنجازاً، باستعمال النفي والاستفهام والتعجب والتهكم، كما في قصة ( ذات غيظ قضمت)...

و استفادت الكاتبة من الحكاية التراثية الشعبية، كقصة (علي بابا والأربعون حرامي)، وقص ( البيضة والحجرة)، ونهلت من الفانطاستيك الرمزي والإيحائي كما في قصة ( مشهد صامت).

اضف إلى ذلك ، أن الكاتبة استعملت في مجموعتها القصصية كتابة سردية تتسم بالفانطازيا ، وتنويع السجلات الأسلوبية والأجناسية ، والارتكان إلى آلية الترميز والتلويع الكنائى ، واستثمار التناص، بواسطة الانفتاح على مضامين النص الدينى سيما النص القرآنى.

وما يؤاخذ على الكاتبة وفاء الحمري أنها كانت تسقط مرات عدة في التصريح الظاهري ، والتوضيح الموضح، والتقرير النثري القاتل، والأسلوب المباشر . كما كانت تنهج في كثير من قصصها منهج المباشرة السطحية ، دون موارد رمزية أو تورية إيحائية أو تلميح أسلوبى أو انزياح تعريضى، وهذا بين في مجموعة من قصصها، كقصة ( الخوالف) ، وقصة ( فصيلة دم)، وقصة ( أنقاض)، وقصة ( العدد والعدة)...

وبناء على ما سبق، نستشف أن وفاء الحمري غلبت في مجموعتها القصصية الهمين الواقعي والقومي على حساب الهم الأسرى والذاتى. ويعنى هذا أن الكاتبة لم تعط لمشاكل الذات الأنثوية إلاحيزا محدودا وضئيلا ، بالتشديد على بعض المشاكل البارزة في الأسرة المغربية، كعمل المرأة الموظفة، واحتداد الصراع اليومي بين الزوجين، وتفكك الأسرة، وتشرد الأبناء، ومشكل الفراق والطلاق...

<sup>٦٩٧</sup> - وفاء الحمري: نفسه، ص: ١٠.

وتمتاز مجموعة وفاء الحمري بالرؤية الإسلامية المتزنة القائمة على الطرح الواقعي والاجتماعي والقومي والإنساني . بيد أن المجموعة ، على الرغم من تنوع أساليبها ، واختلاف سجلاتها الخطابية والتجnisية ، فقد سقطت في المباشرة والتقريرية والمعالجة الواضحة للمعطى الموضوعي والذاتي. أي: يفتقد العمل إلى خاصيات جمالية تميز جنس القصة القصيرة، وتفرده عن باقي الفنون الأدبية الأخرى، كالعصف الذهني، والغموض الفني ، وإرباك المتلقي، واستجلاء الإضمار الفلسفي، وتشغيل الترميز الإحالي، وتوظيف الانزياح المجازي ، والارتكان إلى التخييب الدلالي . ونجد هذه الخاصيات بشكل أو بآخر عند باقي كتاب القصة القصيرة جدا، كمصطفى لغتيري، وجمال بوطيب ، وعبد الله المتقي، وسعيد بوكرامي، وحسن برطال، وعز الدين الماعزي...

ويتضح لنا ، في الأخير ، أن وفاء الحمري قد تأثرت أيما تأثر بالحسين زروق صاحب مجموعتين قصصيتين قصيرتين هما ( الخيال والليل )<sup>٦٩٨</sup> و ( صريم )<sup>٦٩٩</sup> على مستوى التيمات، والرؤية، والصياغة الفنية والجمالية تناسبا وتفاعلا وحوارا وتواردا.

وعلى الرغم من هذه الانتقادات ، فوفاء الحمري لها بدون شك مستقبل زاهر في مجال القصة القصيرة جدا ، إذا استفادت من توجيهاتنا النقدية، وملاحظاتنا التقويمية، ومالت نحو الأسلوب السهل الممتنع البعيد عن التقريرية والمباشرة ، مع تغليفه أيضا بالإيحائية والرمزية ، والمراوحة بين خاصيتي الفائدة والمتعة.

<sup>٦٩٨</sup> - الحسن زروق: الخيال والليل، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.

<sup>٦٩٩</sup> - الحسين زروق: صريم، منشورات المشكاة، وجدة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.

## الفصل الثالث:

الرؤية الامتساخية في أضمومة السعدية باحدة:  
( وقع امتداده... ورحل )

نشرت الكاتبة المغربية السعدية باحدة مجموعتها القصصية القصيرة جدا في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٩م، ضمن إصدارات مطبعة دار القرويين بالدار البيضاء، في سبع وسبعين صفحة من الحجم المتوسط. وتضم هذه المجموعة التي حملت شارة الصالون الأدبي ثلاثا وثلاثين لقطة قصصية، وتقديما نقديا تقريريا قام به المبدع والناقد مصطفى لغثيري. إذا، ما خصائص جنس القصة القصيرة جدا في هذه المجموعة دلاليًا وفنيًا ومقصديًا؟ وما تجليات الكتابة النسائية في هذا العمل الأدبي؟

#### أ- الرؤية الامتساخية وبشاعة الواقع الإنساني :

من المعلوم أن السعدية باحدة ما لبثت تركز ريشتها في مجموعتها القصصية ( وقع امتداده.... ورحل ) على الواقع الموضوعي المنحط؛ لكي تنقل لنا آهات الإنسان المعاصر المتأرجح بين آلامه وآماله. وتستعرض أيضا انبطاحه التراجيدي ، وانهياره الوجودي ، واستسلامه لكوابيسه اللعينة، كما في قصة ( سلة الذنوب )، وتفجر لنا كذلك برشتها الواقعية والإنسانية كل ما يتحكم في العلاقات الجدلية الموصولة بين الذكورة والأنوثة سلبيًا وإيجابيًا. وهكذا، تنتقد الكاتبة واقعها المهترئ، وتعري تناقضاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والنفسية، فتنتفض متمردة عن نواميسه الزائفة ومشاريعه السرابية التي تجعل الإنسان دائمًا ينتظر الأوهام المستقبلية البعيدة، ويحلم بالذي يأتي ولا يأتي. وهذا كله تعبير عن هشاشة الإنسان المعاصر ، وتصوير لضالته في المجتمع الآلي:

" رجل متزن، سقطت ذاكرته فتهشمت...

من "جوطية درب غلف" اقتنى ذاكرة

مستعملة...

لسوء حظه وجد شاشتها مصابة بداء التعقيم...

ضغط على جميع الأزرار:

زر البرامج المدرسية...البرامج التلفزيونية....

البرامج الحكومية...البرامج...البرا...

من غيظه، رمى بها بعيدا...

## فضل أن يعيش بدون ذاكرة.<sup>٧٠٠</sup>

ومع هذه الهشاشة الوجودية المتساقطة، تتضاءل الذكريات الإنسانية، وتضيع بين الآهات سدى، فتكثر الأحزان والمآسي والانكسارات الخائبة، كما في قصة (الهلع) وقصة (انكسار/ انتصار). وبالتالي، تنهشم الحياة كينونيا وأنطولوجيا، وتصير غريبة في لامعقوليتها، دون معنى ولا هدف:

" ابتلي منذ أن وعى بلم ذكرياته  
وحفظها في صندوق خاص،  
حتما سيحتاج إليها يوما ما.  
انمرق العمر بسرعة من بين أصابعه...  
التفت إلى مكان الذكريات...  
وجد أن الصندوق قد اختفى...  
منذ ذلك الحين وهو يبحث  
عن طفولته المسروقة... عن شبابه الضائع...  
عن فحولته المخصصة... عن كهولته المنسية...  
عن... عن... عن...<sup>٧٠١</sup>

وتتجسد الكتابة النسائية في هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا في التركيز على الرجل والمرأة، واستعراض صراعهما الجدلي، ورصد علاقاتهما الشعورية واللاشعورية الخاضعة لقانون المد والجزر، حيث تكون العلاقات بين الطرفين المتقابلين إنسانية قائمة على التعايش والتفاهم والتواصل والصدقة والمحبة تارة، وتكون علاقة مادية قائمة على تحقيق المآرب والمنافع الشخصية، وإشباع الغرائز والنزوات تارة أخرى، كما في قصة (نيولوك).

ومن هنا، تصور الكاتبة، في مستهل أضمومتها السردية، ضمن أبعاد الكتابة النسائية، خراب عش هادئ يجمع بين كائنين حميمين. لكن حركة الدمار الفجائي بسبب بؤس الحياة، وصخب المدينة، ستحول عشهما إلى خراب مهول، فيحول سعادتهما إلى شقاء جنازري، وتعاسة أبدية:

<sup>٧٠٠</sup> - السعدية باحده: وقع امتداده... ورحل، مطبعة القرويين، الدار البيضاء،

الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص: ٢٣.

<sup>٧٠١</sup> - السعدية باحده: ، وقع امتداده... ورحل، ص: ٢٥.

" التقيا هادئين... عاشا ملتحمين...

أدمت ظهريهما ضربات السنين...

تحرك... حركته ماء.

تحركت... حركتها هواء.

التقت الحركتان... رجت الأرض تحتها.

أحدثا التسونامي... جرف الآن والمافات.

عاودهما الحنين...

أطلت... أطل... أطلا على الآتي...

وجدا

عشهما

خرابة

لليوم والغربان." ٧٠٢

وتتحول الحياة إلى طاحونة تسحق الإنسان، وتلغقه بأفاتها ومضارها  
وبلاياها المأساوية، كما في قصة (عراك) ، وقصة (متقاعد)، وقصة  
(المعلم الجديد)، وقصة (نيرون)، فيعجز الإنسان عن التحكم في دواليب  
الواقع الموضوعي، وتسيير دفته في أمواج الحياة العاتية الصاخبة:

" طاحونة

في البدء كان يدير الطاحونة

بمزاجه

الآن

بدأت الطاحونة تديره

بمزاجه" ٧٠٣

هذا، وتجسد الكاتبة معاناة المرأة السيزيفية في صراعها مع حملها ،  
ومناجاتها لذاتها ، ونقمتها على واقعها المزري كما في قصة" ( انتكاس)،  
وقصة ( انتحار/ اندحار)؛ مما يؤدي بها واقع الحياة بمشاكله المستعصية  
إلى الموت والفناء كما في قصة ( حبلى وحبل):

٧٠٢ - السعدية باحذة: نفسه، ص: ١٣.

٧٠٣ - السعدية باحذة: نفسه، ص: ١٧.

" هي امرأة حامل: تحمل على ظهرها أوزار السنين  
التي تعجل بالفناء، وتحمل في أحشائها بذرة حياة...  
حرصت زوجها على اقتناء شقة بالتقسيط المري...  
تسارع الزمن، فبعد أيام سيزدان فراشها بالوافد الجديد،  
وستضاء حياتها عندما يتعلم ويصير من أعيان البلاد...  
هي الآن لا تحتاج إلا لحبل غسيل، فضلت أن يكون قريباً  
منها... رجل في المطبخ ورجل في البلكونة...  
ثبتت المسمار... وأحكمت شد الحبل...  
لم تطق البلكونة الثقل... ف...  
لفظت الحبل، واحتفظت بالحبل." ٧٠٤

وتلتقط الكاتبة مجموعة من اللوحات الاجتماعية المريرة، كصراع  
الزوجين مع الحياة عن طريق تأخير الإنجاب، قصد تحقيق كل الأحلام  
والأمان المعسولة. ولكن الرياح قد تأتي بما لا تشتهي السفن، فيجدان  
نفسيهما يجران ذيول الندم وعار الخيبة:

" تزوجا عن حب وهيام  
تعاهدا ألا يلدا حتى يحققا جميع الأحلام.  
تقاذفتها محطات الزمن عشر سنوات.  
عندما تذكر... طرقا باب الإنجاب.  
من خلف الباب جاء الجواب: إن الجنين  
- بعد طول انتظار-  
تمرد و"أحرك" إلى ضفة أخرى" ٧٠٥

وتشير باحدة أيضا إلى العلاقات الإيروسية والغرامية بين العشاق الوالهيين  
وغير الوالهيين التي قد تنتهي بالجنين الموقع في بطن الأم، إما بالزواج  
والاعتراف بشرعية المولود، وإما بفرار أحد الطرفين، وإما بالإجهاض  
(قصة إجهاض)، وإما بإلقاء الرضيع يتيما على جانب الطريق:

" مر من أمامها، تنظر في عينيها،  
نظرت في عينيه..."

٧٠٤ - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٢٧.

٧٠٥ - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٤٣.

مرت من أمامه، ابتسمت له،  
فابتسم لها...  
لم يعد يمر من أمامها...  
تحسست بطنها بيدها...  
فأيقنت أنه  
وقع امتداده...  
ورحل...<sup>٧٠٦</sup>

واستعرضت باحدة مجتمع الخادمت الذي يتسم بالشقاء والمرارة والبؤس،  
وصورت معاناتهن المأساوية وآلامهن الكثيرة بسبب الظلم الاجتماعي،  
والقهر السياسي، والفقر المدقع، وقسوة العمل الشاق، فتكون حياة الكلب  
أحيانا أفضل بكثير من حياة الخادمة:

" بيديها الصغيرتين تعد المائدة ... ترصفها بالصحن،  
تزيناها بما لذ وطاب...  
تعرف أنه لا يحق لها حتى الاشتهاء... تبعد منخارها  
وعينيها وأحاسيسها خارج الدائرة الكبيرة.  
تمسح المائدة، تغسل الأواني، تكنس البلاط، لتجلس  
مرهقة إلى صحنها المملوء والمكدس ببقايا ما  
عافته الأصابع ومجته العيون.  
تنظر بحسد إلى صينية الكلب... مرتبة وشهية...  
آنية حليب، مربعات جبن، طبق مملوء بالألوان  
مختلفة من اللحوم... هدية يوم لم يشق فيه، لم يتعب...  
فكرت في حياة أفضل...  
ذات صباح، في حالة استنفار قصوى، بحثوا عن الخادمة  
فتشوا... نقبوا....  
في بيت الكلب كانت نائمة." <sup>٧٠٧</sup>

هذا، وتصور السعدية باحدة الغرائز البشرية تصويرا إنسانيا صادقا،  
عبر رصد العلاقات الشعورية واللاشعورية التي تترابط ذهنيا ووجدانيا  
وحركيا بين الرجل والمرأة، فيتولد عن هذه التفاعلات السيكوسوسيولوجية

<sup>٧٠٦</sup> - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٤٥.

<sup>٧٠٧</sup> - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٢٩.

مجموعة من الإحساسات والمشاعر الإيجابية والسلبية، سواء أكانت إروسية أم تناتوسية، عدوانية أم خيرية. بيد أن هذه المشاعر قد تصبح في بعض الأحيان بمثابة سراب واهم خادع، كما في قصة ( انخداع ) التي تحولت فيها المعشوقة إلى كائن مطاطي أو ( مانيكان Mannequin ) جامد:

" كلما مر أمام المتجر، تأسره ابتسامتها...  
أخيرا قرر أن يتوسل إليها،  
جثا على ركبتيه... تمرغ تحت قدميها...  
استنفذ كل كلمات الهوى، كل الآهات، كل  
الاستعطافات... هي  
ما تزال شامخة والابتسامة لا تفارق محياها  
بقليل من الجراءة والتردد أراد مسك يدها...  
سقطت دون حراك...  
جرى كالفار منكسرا، خجولا، مغتازا من بلادته." ٧٠٨

وتدين الكاتبة في قصصها تصرفات الرجل في هذه الحياة الخادعة، وتفضحها نقدا وتعرية في هذا الواقع الماكر المشين، حيث يتلاعب فيه هذا الإنسان بالكلمات التي قد تنقلب في بعض الأحيان ضده، دون أن يستشرف عواقبها:

" فيما مضى، كنت تمارس لعبتك المفضلة  
في التزحلق فوق الكلمات  
الآن...  
صارت الكلمات تمارس لعبتها في  
التزحلق من رأسك" ٧٠٩

وتنقل لنا الكاتبة في مجموعتها القصصية العلاقات الرقمية وأثرها السيء على الزوجين، وبنية الأسرة، ومصيرها على غرار فاطمة بوزيان في مجموعتها القصصية ( ميريندا ) التي أولت فيها أهمية كبرى للعلاقات الرقمية التي تجمع بين الرجل والمرأة:

٧٠٨ - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٣٧.

٧٠٩ - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٢١.

" هي تجيد حبك الحكايات...ممثلة بارعة.  
هو يتقن نصب الشبكات...صياد محنك.  
التقيا عبر الشات  
ذات موعد وفي مكان اللقاء  
سبقته بلحظات  
رأت زوجها بجانب أخرى...  
يسامرها، تؤنسه بضحكات.  
هرعت مقتاظة إليه...  
ترأى لها شبح ينفذ الأخرى بيديه  
إليه رفعت بصرها، تبادلا نظرات...  
أدهشة؟... أم استغراب؟... أم ندم؟  
لست أعلم." ٧١٠

كما تتناول الكاتبة في أضمومتها القصصية موضوع الامتساخ البشري والطبيعي؛ بسبب تجذر الشر والحق في النفس البشرية، وانتشار الإحسان والفتن في المجتمع الإنساني ، كما تدل على ذلك قصة (لست قابيل) التي تعبر عن دناءة الإنسان، واضمحلال الأخوة، وموت الإنسانية. وبالتالي، ترصد الكاتبة في قصصها الأسئلة الكبرى ، وخاصة السؤال الفانطاستيكي الذي يتمثل في تحول الإنسان إلى حيوان ممتسخ عدائي، كما في قصة (نحيب) التي تحول فيها الإنسان والنهر على حد سواء إلى كائن ثعبان مسموم و غراب حزين.

وعلى العموم، تثور الكاتبة على واقعها البشري المنبسط الذي انحطت فيه القيم الأصيلة واندثرت، وتحول فيه الكائن الإنساني إلى حيوانات لادغة، فامتسخ فيه امتساخ الدناءة والحقارة كما في قصة (عقارب)، وقصة (أين المفر؟)، وقصة ( خيبة)، وقصة (نزعة قردية)، وقصة ( قارض) التي تتحول فيها الكائنات الأدمية إلى فصيلة القوارض الجشعة:

" هو جرد من فصيلة القوارض، أصيب بالنهم...أخذ  
يقرض... يهرش...يقضم...ينهش...  
يقرض ليل نهار، خوفا أن تطول أسنانه، فتصير أكبر  
من هيئته، إلى أن أصيب بالغثيان، صار يتقيأ على

٧١٠ - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٣١.

موائد الجماعات والجمعيات والتجمعات...  
ولا يزال يقرض... ينهش... يقضم... يهرش... إلى أن أصيب بالإسهال...  
هو الآن يمارس إفراغ حمولته في مراحض الإذاعات  
الشاشات والساحات العمومية... لكي يظل يقرض...  
يهرش... يقضم... ينهش... فهو جرد من فصيلة القوارض  
... أصيب بالنهم... أخذ يقرض...<sup>٧١١</sup>

وهكذا، نجد الكاتبة السعدية باحدة قد تناولت قضايا الرجولة والأنوثة من  
منظار واقعي وإنساني، موظفة في مضامينها الجادة لقطات تراجيدية،  
ولوحات مأساوية تعبر عن الرؤية الامتساخية للإنسان والعالم والقيم.

#### ب- بين المفارقة الساخرة والفانطاستيك:

استخدمت السعدية باحدة مجموعة من العلامات الترقمية لتأطير قصصها  
القصيرة جدا ، وفرملتها تنغيميا ودلاليا وسيميائيا. فقد اشتغلت كثيرا على  
نقط الحذف إضمارا واختصارا واختزالا وتكثيفا. كما استعملت الفواصل  
لتنظيم المتواليات القصصية والسردية إلى جمل قصيرة ووظائف أساسية.  
والتجأت أيضا إلى الإتياع الفعلي، والتراكب الجملي، والتضمين التركيبي،  
كما في قصة (نحيب). واستعملت الكاتبة أيضا علامة التعجب والتأثر  
والاستغراب لإثارة المتلقي، واستفزازة، وإرباكه منطقيا ودلاليا وفنيا. كما  
مددت الكلمات والحروف بصريا وأيقونيا للتعبير عن سخريتها وانفعالاتها  
وموقفها من الأحداث المروية، كما في قصة (جرد) وقصة (انتكاس).  
ومن حيث التركيب النحوي، فقد اتكأت المبدعة على الانزياح ، عبر  
تخريب الرتبة النحوية تقديما وتأخيرا، والتشويش عليها انتهاكا، من أجل  
التأشير على التخصيص والتبئير والتشديد الدلالي والمقصدي.  
واعتمدت الكاتبة أيضا على الجمل الفعلية في تركيب جملها وعباراتها  
القصيرة جدا ، مع توظيف الأفعال الماضية بكثرة للتدليل على انتهاء  
الأحداث المسرودة، والتركيز على استذكار الوقائع المروية، والانتقال في  
بعض الأحيان إلى أفعال المضارعة للتأشير على راهنية المعطى،  
وحاضر القصة.

ويلاحظ الدارس ظاهرة تتابع الجمل وتراكبها كرونولوجيا وتعاقبيا ، مع  
استخدام روابط الاتساق والانسجام والظروف الزمانية والمكانية (كلما،

<sup>٧١١</sup> - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٥٣.

أخيرا، ما تزال، عند ، بعد، كان، منذ ذاك الزمان، في البدء، الآن، فيما مضى، منذ أن، منذ ذلك الحين، بعد أيام، هي الآن،....)، وتشغيل الروابط المنطقية (حتى، لم، لا...)، كما نلاحظ ذلك في قصة (انخداع) الخاضعة لتسلسل الجمل وتتابعها، وتراكبها نحويا وسرديا ودلاليا:

" كلما مر أمام المتجر، تأسره ابتسامتها...  
أخيرا قرر أن يتوسل إليها،  
جثا على ركبتيه... تمرغ تحت قدميها...  
استنفذ كل كلمات الهوى، كل الآهات، كل  
الاستعطافات... هي  
ما تزال شامخة والابتسامة لا تفارق محياها  
بقليل من الجراءة والتردد أراد مسك يدها...  
سقطت دون حراك...  
جرى كالفأر منكسرا، خجولا، مغتاظا من بلادته." ٧١٢

وترد بعض القصص القصيرة جدا محملة بالنعوت والصفات والأحوال، لكن باقتضاب وجيز ، دون إسهاب ولا إطناب ولا تمطيط.  
وتستعمل الكاتبة في قصصها التوازي تماثلا وتعادلا ، كما توظفه تقابلا وتطابقا للتعبير عن صراع الأنثى الذاتي والخارجي وتمزقها نفسانيا واجتماعيا؛ بسبب التعذيب الذاتي، والتطهير السادي، كما في قصة (انتحار/ اندحار):

- " 1/6 فتحت عينيها لتجد فراشها وثيابها تبللت...
- 2/5 ناضلت، قاومت، صارعت، لكن أعضائها بردت...
- 3/4 حاولت التملص من موت رمت نفسها في أحضانه
- 4/3 أحست أن ظلمة البئر تشبه القبر، فندمت...
- 5/2 رجلاها في الأعلى ورأسها في الأسفل...
- 6/1 قررت وضع حد لبشاعتها... رمت نفسها في البئر" ٧١٣

٧١٢ - السعدية باحذة: نفسه، ص: ٣٧.

٧١٣ - السعدية باحذة: نفسه، ص: ٥٧.

وتلاحظ أيضا ظاهرة الالتفات من خلال انتقال الكاتبة من ضمير الغياب إلى ضمير المخاطب، ومن ضمير المخاطب إلى ضمير الغياب. بيد أن الالتفات الغيابي هو المهيمن في المجموعة القصصية:

" فيما مضى، كنت تمارس لعبتك المفضلة  
في الترحلق فوق الكلمات  
الآن..."

صارت الكلمات تمارس لعبتها في  
الترحلق من رأسك<sup>٧١٤</sup>

هذا، وقد وظفت الكاتبة الخطاب الفانطاستيكي بكثرة بشكل مباشر أو غير مباشر، عبر الترميز، والتلميح، والتلويح، والتعريض، والتكنية، والاستعارات المجازية. وذلك كله من خلال رصد التحولات الامتساخية التي تحيل على قوة الشر وعدوانية الحقد، كما في قصة (نحيب) التي تحول فيها النهر إلى ثعبان:

" عند منتصف الطريق، قرر أن يغير الاتجاه...  
أيمننا أم يسارا يتجه؟... بعد شد وجذب، مال إلى اليسار...  
لم يسر طويلا حتى وجد نهرا متدفقا يسد عليه كل الاتجاهات... في لمحة  
بصر، تحول النهر إلى ثعبان ضخم، يرفع رأسه لمبارزته... لم تنفع معه  
تعويذات المنجمين... لا الشجاعة العنترية... لا الحيل السندبادية... لا  
المراوغات الدونكيخوطية... والحصانة التكنولوجية...  
فتح الثعبان فمه، تلقفه دفعة واحدة...  
وحده غراب كان شاهدا على المأساة...  
منذ ذاك الزمان البعيد والغراب ينتحب<sup>٧١٥</sup>.

كما تتحول الكائنات البشرية، في مجمل قصص المجموعة السردية، إلى  
عناكب حيوانية تريد أن تقتبس بني الإنسان ظلما وطمعا وجشعا:

" العناكب استوطنت زوايا البيت...  
هو يبحث فقط، عن زاوية لا

<sup>٧١٤</sup> - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٢١.

<sup>٧١٥</sup> - السعدية باحدة: نفسه، ص: ٣٩.

يقع فيها فريسة للعنكبوت...<sup>٧١٦</sup>

أو تتحول هذه الكائنات الأدمية إلى عقارب لادغة بسبب سمومها الحاقدة:

" كم كانت تعجبه العقارب  
كم كان يتقن الدوران في اتجاهها...  
فطنت له العقارب:  
لدغة... لدغة... لدغة...  
صار يدور في الاتجاه المعاكس لدورانها."<sup>٧١٧</sup>

هذا، ويتسم أسلوب الكاتبة بهيمنة السرد على حساب الحوار والمنولوج،  
كما تتسم الكتابة اللفظية بالتجانس اللغوي والتوازي الإيقاعي ، وتآلف  
الأصوات ، وتكرار المونيمات ، وتداخلها تآلفا واختلافا:

"" طاحونة  
في البدء كان يدير الطاحونة  
بمزاجه  
الآن  
بدأت الطاحونة تديره  
بمزاجه"<sup>٧١٨</sup>

علاوة على ذلك، فقد وظفت باحدة، في مجموعتها القصصية القصيرة  
جدا، صيغ التلغيز والمفارقة والسخرية والباروديا والتهجين للتعبير عن  
سخرية الكاتبة من فظاظاة الواقع، وتعزية منطق اللاشعوري القائم على  
الاحتيال والمكر والخداع كما في قصة (احذروا):

" أثقلت السلة المملوءة بالبضاعة النفسية كاهله،  
لم يعد يستطيع حملها، والطريق إلى السيارة لا يزال بعيدا.  
فكر في حل... أخذ ورقة وكتب بوضوح:  
" احذروا... في السلة أفاع"

<sup>٧١٦</sup> - السعدية باحدة: نفسه، ص: ١٥.

<sup>٧١٧</sup> - السعدية باحدة: نفسه، ص: ١٩.

<sup>٧١٨</sup> - السعدية باحدة: نفسه، ص: ١٧.

بسرعة البرق ذهب لإحضاره السيارة،  
عاد يبحث عن السلّة التي اختفت...  
وجد الورقة وقد كتب على ظهرها:  
" تشكرات مروضي الأفاعي"<sup>٧١٩</sup>

وتظهر هذه السخرية المفارقة في انتقاد الكاتبة للواقع المتردي للتعليم  
والمدرسة على حد سواء، ورصد آثار ذلك على الأسرة المنهوكة:

" ينظر مليا إلى رسم كاريكاتوري على جريدة ويبتسم  
" حذاء الوزارة على رأس النيابة، حذاء النيابة على رأس المدرسة،  
حذاء المدرسة على رأس الأب..." فإذا بحذاء الأب يكاد يقتلع رأسه:  
- " نوض تحفظ المسخوط"<sup>٧٢٠</sup>

وعلى مستوى التصوير البلاغي، فقد استعملت الكاتبة صورا سردية  
استعارية مجازية، كما شغلت صورا كنائية في غاية الغموض والتعقيد  
والترميز إلى درجة التجريد والتلغيز كما في قصة ( أين المفر؟):

" العناكب استوطنت زوايا البيت...  
هو يبحث فقط، عن زاوية لا  
يقع فيها فريسة للعنكبوت..."<sup>٧٢١</sup>

ومن ثم، فالكاتبة السعدية باحدها لها دراية كبيرة بفن القصة القصيرة جدا ،  
حيث استطاعت أن تتجاوز الأسلوب التقريري المباشر والمعاني السطحية  
الفجة ، واستبدال ذلك كله بأساليب أكثر ذهنية ورمزية وانزياحية من أجل  
إرباك أفق انتظار القارئ، وتأسيس ذوقه المعرفي من جديد.  
ولا ننسى أن الكاتبة قد شغلت مجموعة من المستنسخات التناسية التي  
تعبر عن مدى انفتاح ثقافتها الموسوعية ، واتساع معرفتها الخلفية ورؤيتها  
إلى العالم ، وإلمامها بالكتابات الأخرى تأثرا وتواردا وحوارا.  
ومن هذه المستنسخات التناسية، نذكر: أين المفر؟ وتسونامي، والغثيان،  
ونبيرون، وبينيلوب، وزرقاء اليمامة، وروما، وقابيل، ودونكيشوط، وعنتر،

<sup>٧١٩</sup> - السعدية باحدها: نفسه، ص: ٣٥.

<sup>٧٢٠</sup> - السعدية باحدها: نفسه، ص: ٥١.

<sup>٧٢١</sup> - السعدية باحدها: نفسه، ص: ١٥.

وسندباد... تحيلنا هذه الخطاطات التناسية على مجموعة من القنوات  
المعرفية المتعلقة بالفلسفة والتاريخ والآداب والأسطورة...  
وعليه، تعالج الكاتبة السعدية باحدة ، في مجموعتها القصصية القصيرة  
جدا ( وقع امتداده... ورحل ) ، قضايا الرجل والمرأة في ضوء الرؤية  
الامتساخية التي تدين من خلالها الكائن الإنساني الذي تحول في مجتمعنا  
الرأسمالي الآلي إلى حيوان ممسوخ منحن القيم ، كما تحول إلى آلة رقمية  
محنطة جامدة بلا قلب ولا روح.  
ومن ثم، فقد عبرت الكاتبة عن هذه الرؤية الامتساخية التراجيدية بواسطة  
صور سردية رمزية ومجازية، تقوم على التلميح والتجريد والتلغيز  
والاقتضاب، وتجويع الكلمات، وإشباع المعاني، والاشتغال أيضا على  
تقنيات الباروديا والمفارقة الساخرة وفانطاستيك الحالات والتحويلات.

## الفصل الرابع:

الرؤية الواقعية الانتقادية  
في أضمومة ( عندما يومض البرق )  
للزهرة رميج

أصدرت الكاتبة المغربية الزهرة رميج مجموعتها القصصية القصيرة جدا ( عندما يومض البرق) في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٨م ، عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء . وتضم هذه المجموعة إحدى وثمانين لقطة قصصية ، في أربع وتسعين صفحة من الحجم المتوسط.

إذا، ما خصائص القصة القصيرة جدا في هذه المجموعة صياغة ودلالة ومقصدية؟ وما مظاهر الكتابة النسائية وتجلياتها الرؤيوية والفنية في هذه المجموعة الإبداعية المتميزة؟

#### أ- من هموم الأسرة إلى هموم الواقع:

تعد الزهرة رميج من الكاتبات المغربيات اللواتي كتبن القصة القصيرة جدا بروح إبداعية متميزة، تتسم بالتجريد وعمق الرؤية، واستخدام التلغيز بكثرة ، والاستهداء بالشاعرية المجازية المعبرة. وبما أنها مبدعة أنثى، فمن الطبيعي أن تغمس ريشتها لتدبج مجموعة من القصص لرصد علاقة الرجل بالمرأة، سواء أكانت تلك العلاقة إنسانية إيجابية قائمة على التعايش والصداقة والمحبة والمودة والتواصل والتكامل الإدراكي، كما في قصة ( جنة ) ، أم كانت تلك العلاقة سلبية مشينة أساسها التنافر والعدوان والصراع الجدلي والإقصاء والتغريب والاحتقار والازدراء، كما في قصة (عين الكاميرا)، وقصة ( قتل ) ، وقصة ( حلم).

وهكذا، تصور الزهرة رميج في قصتها ( الأرجوحة) قسوة الرجل، وتجسد شراسته ودناءته، وتعكس وقاحته في تعامله مع المرأة التي يعيش معها بصورة مزدوجة ، يغازلها في الليل حينما يكون مخمورا، و"يبهدها" في النهار تجريحا وتحقيرا:

" بالليل، وخاصة عندما يكون مخمورا، يرفعها إلى السماء السابعة.

بالنهار يهوي بها إلى الأرض السابعة.

يتعاقب الليل والنهار...

يتعاقب الرفع والخفض...

يتعاقب التقديس والتحقير...

تستمر الأرجوحة في الارتفاع والانخفاض....

تستمر الحيرة في الدوار.  
أيهما تصدق؟ وحي الليل الجميل أم محو النهار الجارح؟<sup>٧٢٢</sup>

كما تثور الكاتبة على مجموعة من العلاقات الثنائية المشبوهة التي يشوبها الخداع والمكر، وتنتابها الخطيئة والجريمة، كما في قصة (فطام)، وقصة (تشابه):

" أحبها، أحبته.  
كان جباناً. كانت شجاعة.  
قال: سامحيني. لقد أجرمنا في حقك.  
قالت: لا داعي لطلبك، لقد أجرمنا في حق بعضنا.  
قال: كيف، وأنا الشيطان وأنت الملاك؟  
قالت: ما أحبتك إلا لأن في شيئا منك... شيئا من شيطانك يسكنني!...  
لاتعتذر إذاً. فأنا شبیهتك وشريكك في الجريمة." <sup>٧٢٣</sup>

وتفلسف الكاتبة جسد المرأة من خلال تصورات مختلفة، تتأرجح بين الرومانسية والواقعية، وتتموقع بين النظرة الإيروسية والبورنوغرافية، فتعكس لنا واقع المرأة، فترصد لنا انبطاحها الكينوني والأخلاقي والاجتماعي، وانبهارها بتوافه الحياة ومغريات التغريب والاستلاب الحضاري، كما في قصة (تمرد جسد) وقصة (رؤى):

" التفتت زميلاتها حولها لرؤية الصورة موضع الاهتمام.  
انبهرن بالملامح المضيئة والجسد الممتلئ شبه العاري تحت سماء باريس الصافية.  
قالت الأولى: من قال إن الشباب لن يعود؟ هاقد عدت إلى الوراء عشرين سنة!

قالت الثانية: ما أحلى الإنجاب مبكراً!  
قالت الثالثة: يا للزوج المحظوظ! عليك أن تطالبه بمهر جديد!  
قالت الرابعة: ما أصلح هذا الجسد لأفلام البرنو!"

<sup>٧٢٢</sup> - الزهرة رميج: عندما يومض البرق، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص: ١٢.  
<sup>٧٢٣</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ١٤.

هذا، وتتعرض الكاتبة لصراع الأجيال أو تعايشها في ضوء رؤية نقدية عقلانية، أو تبرزها في ضوء رؤية واقعية متزنة تبين مدى الهوة الفاصلة بين جيل الكبار وجيل الصغار. فتستجلي تمرد الأولاد في كثير من الأحيان عن سلطة الوالدين، وقوانين المجتمع، وسلطة الأنا الأعلى، خاصة إذا كان الآباء من فئة المتشددين، وقساة القلوب، كما في قصة (نداء الحب)، وقصة (نتيجة)، وقصة (عبور)، وقصة (اختلاف)، وقصة (الكذب)، وقصة (الفأر)، وقصة (وصلة)، وقصة (أجيال):

" سمع، وهو يقترب من شقته، صراخا. أسرع يفتح الباب. الصوت قادم من غرفة ابنته. - ما الأمر؟ صاح في زوجته. - لاشيء! أجابت وهي تضع يدها تحت المخدة. اقترب من السرير وأدخل بدوره، يده تحت المخدة. أخرج صورة. بدت ابنته إلى جانب شاب وسيم في حديقة عمومية، يلف كتفها شبه العاريتين معانقا. - ماهذا؟ أبنتي أنا في هذا الوضع؟ - هذا ماكنت أؤنبها عليه. كيف تسمح لنفسها بأخذ صور مع شاب غريب لاتربطها به أية علاقة؟ هرعت الفتاة إلى غرفة والديها. عادت تحمل ألوم الصور. فتحت أمامهما قائلة: - وهذه الصور المحتشمة، هل التقطت لكما بعد الخطوبة أم بعد الزواج؟ رفعت عينيها عن الألبوم. لا أحد في الغرفة!"<sup>٧٢٤</sup>

هذا، وتنقل لنا الكاتبة، ضمن هذا التصور الانتقادي، واقع الطفولة المهشمة، وانعكاسات التربية السلبية على نفسية الطفل، وأثر ذلك على عالمه الوجداني والاجتماعي، مع تصوير هشاشة الأسرة، وتجسيد طبيعة الصراع بين أطرافها، مع تحديد العلاقات البنيوية والسيكوساجتماعية التي تتحكم في بنية الأسرة على مستوى التواصل الوجداني الديناميكي والإنساني والقيمي، وكذلك على مستوى التناقضات بين القولى والفعلى، كما في قصة (تربية)، وقصة (طفولة)، وقصة (خوف)، وقصة (انتقام):

<sup>٧٢٤</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٢٠.

" كانت قسوة الأم لا تطاق. لم يجد الطفل جوابا شافيا لتساؤلاته. لم يجد وسيلة للانتقام.

ذات يوم، لم يتمالك نفسه، فبال في الفراش. ما إن رأت الأم فعلته حتى راحت تلطم وجهها وتنتف شعرها وقد جحظت عيناها حتى كادت تغادران محجريهما.

أحس بسعادة عارمة لم يشعر بها من قبل.  
أخيرا، اهتدى إلى طريق الانتقام!<sup>٧٢٥</sup>

هذا، وترصد لنا الكاتبة في أضمويتها معاناة المطلقات في صراعهن مع الزمن المتقلب والمتغير، وصراعهن مع ذواتهن وواقعهن الموضوعي الذي لا يعطف ولا يرحم، كما في قصة (عين الكاميرا) التي تعلن فيها الزوجة، بكل صراحة وواقعية، كراهيتها الحادة لزوجها المتقاعد المنهوك المشارك مع فرنسا في كثير من الحروب سيما الحرب الهند - الصينية. إلا أن هذا البطل المتقاعد الذي سهرت زوجته الوفية على خدمته إلى غاية كهولته قد استبدلها في ريعان شبابه بشابة حسنة لتشبع رغباته، ونزواته الدفينة، وإرواء غرائزه الشعورية واللاشعورية.

ولا ننسى أن الكاتبة قد ركزت أيضا على لوحة الإنسانة المطلقة التي تذرف دموعها على شبابها اليانع الضائع، وتندب زمنها الذي حرماها من متعة الحياة السعيدة، ومنعها من الاستقرار النفسي المتوازن:

" رحبت المضيضة ترحيبا حارا بابنة صديقتها الحميمة.  
جلستا في الشرفة تدرشان وهما تشربان الشاي. سألتها عن طفلها الصغير:

- كم عمره الآن؟
- عشر سنوات.
- عشر سنوات؟ مضت إذن عشر سنوات على طلاقك؟! ياه!
- كم يمر الزمن سريعا! حمدا لله أننا لانحس به!
- ردت الضيفة الشابة وهي تنظر إليها باستغراب:
- بل علينا أن نحس به!<sup>٧٢٦</sup>

<sup>٧٢٥</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٧٠.

<sup>٧٢٦</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ١٨.

وتستعرض الكاتبة مجموعة من المشاعر والأحاسيس الإنسانية التي تنتابها، وتنتاب كل كائن أنثوي في عالمنا المنبسط هذا ، والمنحط في قيمه المهترئة في كل لحظة زمنية ومكانية . وهذا كله إن دل على شيء، فإنما يدل على مدى هشاشة الإنسان، وضآلته البشرية، وذوبانه وجوديا ، وانهياره كينونيا ، وتفسخه اجتماعيا، كما في قصة ( غثيان) التي تتقيأ فيها الكاتبة على زمنها المتأخر والمتخلف، وقصة ( رجع الصدى) التي تندب فيها المرأة زمنها الشائخ وحبها الضائع .

ومن أهم الأحاسيس الشعورية واللاشعورية التي استعرضتها الكاتبة في أضمويتها إحساسها بالألم الفظيع، كما في قصة ( لعبة الألم) التي تلتجئ فيها الساردة إلى السادية لترويض جسدها على التطهير الذاتي ، والتمزق الداخلي، والترنح العضوي ، والانتحاب النفسي:

" عندما أشعر بالألم ... أي ألم... ألم الروح... ألم الجسد.... ألبأ إلى لعبة لأدري أين ومتى تعلمتها.

لعبة أصبحت أدمن عليها. أكررها بعدد حبات الرمال. أدخل دبوسا حادا في باطن كفي. أضغط عليه بقبضة يدي. أغمض عيني. أركز على نقطة اختراق الدبوس لباطن كفي. أضغط وأضغط... وأضغط إلى أن يتلاشى إحساسي بالألم. إلى أن يتلاشى إحساسي بالجسد نفسه... بالزمان... بالمكان.... إلى أن أتحوّل إلى رأس دبوس... مجرد رأس دبوس لا أدري في أي فضاء يهيم....

هل أغرتك هذه اللعبة؟ مارسها، عزيزي القارئ وسترى!"<sup>٢٢٧</sup>

علاوة على ذلك، فقد جسدت لنا الكاتبة بكل صدق وواقعية، في مجموعتها السردية، إحساس الأنثى بالقلق والخوف والهلع والغيرة، كما في قصة (فطام) وقصة ( شيخوخة قلب):

" القلق يكاد يقتلها، أي مكروه يكون قد أصابه؟ تحولت أذناها إلى رادار يلتقط أدق الذبذبات في الشارع الذي يغمره السكون والظلام. أخيرا، سمعت وقع قدميه على السلم. أسرع تفتح الباب بهدوء. رفرق قلبها إذ رآته سالما. صاح متلعثما:

<sup>٢٢٧</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٢٣.

- ألا تكفين عن غيرتك العمياء وتجسسك علي؟

انكمش قلبها. شاخ في الحين.

في الليلة الموالية، ما إن أوت إلى فراشها، حتى راحت تغط في نوم ثقيل.<sup>٧٢٨</sup>

كما نقلت لنا الساردة العلاقات الباردة والمتخشبة بين الذوات المتقاربة بسبب فظاظة الواقع، وموت الشعور الإنساني، وإحساس الإنسان بالغثيان، والدهشة (قصة الدهشة)، واللاجدوى، ولا معقولية الحياة:

" يلح علي في كل مرة، نفس السؤال ولا أجد له جوابا.

ليس بيني وبينها أية عداوة أو كراهية. غير أنني لم أشعر يوما، وأنا أصاحبها أو أقبلها، بتلك الحرارة التي نشعر بها عادة، ونحن نصافح أو نقبل الناس الذين تربطنا بهم ألفة ما.

هي مثلنا تماما، من لحم ودم يجري حارا في عروقها. فما الذي يجعل حرارتها لا تصل إلى الآخرين؟

حل بها مصاب جلل، فرحت وأسيها. ضممتها إلى صدري ضمة من اكتوى بنفس النار. أحسست أنني أضمت قطعة من خشب. عندئذ فقط أدركت الجواب.<sup>٧٢٩</sup>

كما صورت لنا الكاتبة إحساس الإنسان بالإعجاب بالنفس زهوا وفخرا. وفي الوقت نفسه، يشعر بحقارة نفسه، عندما يرتكب خطيئة فادحة، تحوله من سيد إلى عبد. لكنه كلما احتقر ذاته ازداد إعجابا بنفسه وسيد ذاته:

" أحس بضميره يعذبه.

" لماذا قمت بذلك الفعل المشين؟ لماذا خالفت عقلي وانسقت وراء رغبتى؟ لماذا تحولت في لحظة خاطفة، من سيد إلى عبد؟"

أحس تجاه نفسه باحتقار رهيب.

فجأة، شعر وكأن غشاوة تنزاح عن عينيه، فإذا بالزهو يملؤه وبقامته المنكمشة تتمدد بحرارة الإعجاب.

وجد نفسه يردد حكمة لم يسمعها من قبل:

" أنا معجب بنفسى لأنى قادر على احتقارها!"<sup>٧٣٠</sup>

<sup>٧٢٨</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٧٧.

<sup>٧٢٩</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٢٦.

وفي المقابل، جسدت لنا مبدعتنا إحساس الإنسان بالإحباط والخيبة والفشل والحزن (قصة رقص) ، وفقدان الذاكرة (قصة الإنجاب)، والتقرب من الموت ( قصة موت) ، مع اندحار الحب والصدق والوفاء ، في زمن الماديات والحياة المحنطة بالتشبيء المستلب ، كما يبدو ذلك واضحا في قصة ( سلطة) ، وقصة ( كأنهم)، وقصة ( صدى):

" أحست بالإحباط. هل كانت تنحت بأظافرها في الصخر؟ إذا كان الحب والصدق لا يستطيعان فعل شيء، فمن ذا الذي يستطيع؟  
خرجت لا ترى. لا تسمع . لا تعي.  
اعترض طريقها. قبل أن ينفجر بركانها، مد إليها ورقة قائلا:  
" قصيدة سهرت على كتابتها البارحة"  
التقطتها بسرعة بلهفة، بدهشة:  
جميل! رائع! أمممكن هذا؟  
ضمت التلميذ الكسول إلى صدرها. انقشع الغيم. تحلقت تغرد حولهما الطيور." ٧٣١

وتنتقد الكاتبة المرأة انتقادا شديدا عن طريق السخرية، والمفارقة، والهجاء البارودي، والتعيير الكاريكاتوري، كما في قصة ( بطنان)، وقصة ( ما أسعدك!)، وقصة (مظاهر)، وقصة ( النادل)، وقصة ( امرأتان).  
وعليه، فقد استطاعت الكاتبة أن تلتقط، عبر هذه القصص كلها، خبايا الأنثى الظاهرة والمضمرة، ونجحت كذلك في انتقاد تبجح المرأة الغنية، والسخرية من استعلاء المرأة الجاهلة، مع الإعلاء من شأن المرأة الواعية المتعلمة.

هذا، وقد نددت الكاتبة بتصرفات بعض المتحجبات اللواتي يظهرن الواجهة الخارجية على حساب الداخل الحقيقي، بيد أنهن يلتجئن إلى ظاهرة النقل في الامتحانات دون خوف ولا وجل ، ويمارسن رذيلة الغش والنفاق دون استحياء ولا خجل، ويتزايدين على الدين بما يصدر عنهن من سلوكيات مشينة، لاعلاقة لها بالأصول الإسلامية، لامن قريب، ولا من بعيد ، كما في قصة ( تلون) وقصة ( واجهة):

٧٣٠ - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٢٩.

٧٣١ - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٣٠.

" كل الطلبة منهمكون في الإجابة عن أسئلة الامتحان ماعداها. آخرون يحاولون... لكنها أكثرهم إصرارا.

تحرك رأسها في كل اتجاه... تهمس إلى مجاورها، فينهرها الأستاذ:  
- إذا كان غطاء رأسك يحول دون سماعك لصوتك، فإن أذني تسمعان  
دبيب النمل!

الوقت يمر وهي على حالها ، تتربص بإجابات الآخرين تربص الوحش  
بفريسته.

لم يبق الآن، سوى بعض الطلبة المتناثرين في القاعة. دائرة فارغة  
تحيط بها... لأمل في تلك اللحظة الأخيرة التي يختلط فيها الحابل  
بالنابل!...

أخيرا، سلمت الأستاذ ورقة تحريرها. ارتسمت على شفثيه شبه ابتسامة  
وهو يقرأ ما كتبه أعلى الصفحة بخط عريض أحمر: " بسم الله الرحمن  
الرحيم . عليه توكلت وهو المعين " <sup>٧٣٢</sup>.

ومن جهة أخرى، تعرض الكاتبة ببعض الكائنات البشرية المقنعة بالزيف  
والبهتان والادعاء، وهي تحمل في طياتها الأوهام الخائبة، وتصدر عن  
عوالم التخيل الكاسدة، وتجرواها عالما من الخيبة والتناقضات  
الصارخة التي تفصل بين النظرية والممارسة ، سواء أكان ذلك في عالم  
الأدب أم في عالم الفن أم في عالم السياسة أم في تمظهرات الواقع بصفة  
عامة ، كما في قصة (مايسترو)، وقصة (مشهد)، وقصة (القناع):

" تكاد تطير من شدة الفرح. يالها من صدفة غريبة! ...أهي في الحلم أم  
في اليقظة؟ هو بلحمه وعظمه أمامها! ...نموذجها الرائع! ...تلتهم  
كتابات التهاما!...

أيعقل أن يكون الجالس أمامها الآن، هو نفسه ذلك الكاتب المبجل الذي  
حلمت عمرا، بلقائه؟ أيعقل أن يحتسي قهوته مثلها ويتحدث إليها كصديق  
قديم؟

يستمر حديثه... تتضاءل سعادتها... يزداد شعورها بالمغص...  
يسقط القناع، فتنهض بسرعة، لتقي إعجابها في المرحاض  
وتتصرف! <sup>٧٣٣</sup>

<sup>٧٣٢</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٢٨.

<sup>٧٣٣</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٣٨.

وتتناول الكاتبة - في الأخير - تفاصيل الحياة المهشمة، وتذكر جزئياتها المشتتة في كل تجلياتها المختلفة والمعلنة، وترصد أيضا قضايا الإبداع والفن بصورة مأساوية ، حينما تكشف لنا قناع المبدع الزائف المعجب بنفسه ، كما يتضح ذلك جليا في قصة ( القناع). وفي المقابل ، تصور إحباط المبدع الناشئ في قصة ( شاعر ناشئ)، مع تأكيد انهيار الفنان المبدع نفسيا واجتماعيا وماديا وقيما كما في قصة ( التمثال).

#### ب- من التعبير الواقعي إلى التشخيص التجريدي:

تكتب الزهرة رميج قصصها القصيرة جدا من منطلق الرواية والدراما والشعر والقصة القصيرة. أي : إن الكاتبة تتجاوز التلغيز الذي نجده في كتابات السعدية باحدة وفاطمة بوزيان إلى توظيف التخييل السردي الروائي والقصصي في بناء حكايات قصصها القصيرة. لذا، نجد الكاتبة تمطط الأحداث، وتسهب فيها، وتحسن الوصف، وتوسع فيه على حساب الاقتضاب والتكثيف والإضمار، كما في قصة ( النادل) التي استخدمت فيها المبدعة النعوت والصفات والأحوال والتشخيص المجازي في وصف المكان، ونقل أجواء الحفل الموسيقي. وبهذا، تقرب الكاتبة نصوص الأضمومة من فني القصة القصيرة وفن الرواية بشكل كبير:

" تحول فضاء الفيلا الفخمة إلى حديقة تفوح منها روائح أغلى العطور وتينع فيها أجساد أجمل النساء.  
كان الحفل في أوجه. إيقاع الموسيقى يزداد ارتفاعا والأجساد حرارة وعريا. عندما توقف النادل الشاب ذو البدلة الرسمية الأنيقة عند إحدى الموائد ، كانت صاحبة الجسد الممتلئ والصدر شبه العاري تحكي نكتة ماجنة. استمرت في الحكى بعدما سحبت نفسا عميقا من سيجارتها الفخمة ونفخت الدخان الذي ارتطم بوجهه وهو ينحني ليقدم لها الشاي...

تابع النادل طريقه على المائدة المجاورة. قالت إحدى الحاضرات وهي تكاد تنفجر من الضحك:

- ألم تخجلي وأنت تحكين النكتة أمام الرجل؟  
أجابت وهي تنظر حولها في استغراب:  
- أي رجل؟! "٧٣٤

٧٣٤ - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٦١.

ويلاحظ أن الكاتبة ، في هذا المقطع السردي، لا تكتب في الحقيقة القصة القصيرة جدا بسماتها الإيحائية وتعابيرها المقتضبة الموجزة، بل تكتبها بطريقة القصة القصيرة أو بطريقة الأقصوصة؛ بسبب انسياق الكاتبة مع التوسع السردي في تشغيل النعوت والصفات، والإسهاب في الوصف إلى حد ما. والمقصود من هذا كله أن الزهرة رميح تكتب القصة القصيرة جدا بعقلية الرواية والقصة القصيرة، ولم تستطع الكاتبة أن تنسلخ عنهما، أو تنسى آلياتهما السردية.

هذا، وتوظف الكاتبة جملا فعلية قصيرة قائمة على التراكم والتتابع السردى والزمنى والحجاجي من خلال توظيف مجموعة من الروابط اللغوية الحجاجية التي تساهم في خلق الاتساق المنطقي والانسجام المقروئي، مثل : حتى، إذا، لم، ثم، إذ، لكن- ما إن...

وتستند الكاتبة أيضا إلى شخصيات مرقمة وغير محددة علميا. وبالتالي، تصبح هذه الشخصيات المعلبة والمجهولة عوامل سيميائية تتفاعل فيما بينها على محور الإبلاغ: المرسل والمرسل إليه، ومحور الرغبة: الذات والموضوع، ومحور الصراع: المساعد والمعاكس المجسدان لثنائية الخير والشر ، وثنائية السعادة والشقاء، وثنائية الصراع والتعايش.

كما يقوم المنظور السردى في هذه القصص في عمومها على الرؤية من الخلف، واستخدام ضمير الغائب، والاسترشاد بالمعرفة المطلقة المحايدة.

علاوة على ذلك، يحضر الوصف في مجموعة الزهرة رميح بشكل مسهب ومفصل إلى حد ما، باعتبار أن الكاتبة تكتب القصة القصيرة جدا بمنطق فن الرواية. لذا، نجدها تشغل آليات التشبيه والاستعارة والتشخيص المجازي والكنائي ، واستعمال آليات الوصف والحال ، واستخدام الصور الروائية.

هذا، ويتعاقب الزمن في هذه القصص بطريقة كرونولوجية متسلسلة، مع توظيف مجموعة من تقنيات التخطيب السردى في بناء الحكاية التخيلية، مثل: كانت- عاشرتها سنوات طويلة- كل صباح- في الصباح- عندما كنت...- أخيرا- كالعادة- ما إن...

ومن حيث البناء المعماري لهذه القصص، فغالبا ما تنتقي الكاتبة مطالع قصصها وخواتمها بدقة ودراية. ومن ثم، ترد البداية في الأضمومة بأشكال متنوعة ، ويمكن حصرها في الأنماط التالية:

- البداية التأملية: مثل: جلست تتأمل قطعة الحجارة الملساء.

- البداية الشاعرية: يومض البرق، فيشق نوره جليد السواد...
- البداية الفضائية بتحديد الزمان والمكان: عاشرتها سنوات طويلة. في قمة الجبل، كان جالسا جلسة الحكماء.
- البداية الحديثة: خرج عازما على اقتناص حمامة يتلذذ بها حساء.
- البداية الوصفية: الجو هذه الأيام ، شديد التقلب.
- البداية الشخصية: ما إن ألقى المدير نظرة على الورقة حتى صاح فيه..
- البداية الحوارية: قالت الطفلة الصغيرة وهي تفقهه وتضغط بقوة على يد أمها.....
- البداية الحكائية: يحكى في جديد الزمان وآني العصر والأوان.

وترد النهاية كذلك على الأنماط التالية:

- الخاتمة الشاعرية: فلتجمع جحافل الأمطار.
- الخاتمة التراجمية: بحثت عنها في كل مكان، فلم تجدها.
- الخاتمة السعيدة: كانت السعادة تغمرها وهي تنتظر بشوق...
- الخاتمة المفتوحة: أيهما تصدق؟ وحي الليل الجميل أم محو النهار الجارح؟
- الخاتمة الحوارية: قالت: ما أحببتك إلا لأن في شيئا منك...
- الخاتمة الحديثة: أخيرا، أمسك الزمن بزمام هذا الفرس الذي ظل جامحا أمدًا طويلا!
- خاتمة المتلقي: هل أغرتك هذه اللعبة؟ مارسها عزيزي القارئ وسترى!
- الخاتمة الفضائية: منذ ذلك اليوم، تعاهدت يده وعقله على أن لا يخضعا أبدا لإرادته.
- الخاتمة الوصفية: جندي شاب مفتول العضلات ، حاد النظرات، بجانبه طفلة جميلة تنظر إلى الأرض وهي تمسك بذيل فستانها الأبيض الطويل.
- الخاتمة الاستشهادية: " أخيرا، سلمت الأستاذ ورقة تحريرها. ارتسمت على شفتيه شبه ابتسامة وهو يقرأ ماكتبته في أعلى الصفحة بخط عريض أحمر: " باسم الله الرحمن الرحيم، عليه توكلت وهو المعين".
- هذا، وتستخدم الزهرة رميج في مجموعتها القصصية كتابة شاعرية نثرية انزياحية قائمة على المجاز، والاستعارة، والترميز ، كأنها تكتب قصيدة نثرية أو خاطرة شاعرية، كما في هذه الصورة الشعرية التي عسكرت فيها الشاعرة الطبيعة بكل مقوماتها، وشخصتها في صورة حرب مدوية:

" يومض البرق،  
فيشق نوره جليد السواد.  
عندئذ، يتكشف عمق الظلام.  
يدق الرعد طبول الحرب،  
فتتجمع جحافل الأمطار".<sup>٧٣٥</sup>

وتستعمل الكاتبة أيضا الخطاب الفانطاستيكي القائم على منطق التحولات، وتداخل المألوف والغريب، وتقاطع الواقع مع الخيال، وتمازج الحقيقة مع الوهم، وتعالق الوعي باللاوعي، كما في قصة (جنة) التي تتحول فيه علاقة الحب البريئة إلى أحلام طوباوية تسبح في جنان العالم العلوي السامي:

" في قمة الجبل كان جالسا جلسة الحكماء.  
في أسفل الجبل كانت تقفز مع الفراشات بين الأزهار.  
التقت عيناها فجأة. سرى تيار كهربائي بينهما.  
رأى قلبه المتضخم يستعيد نبضا منسيا.  
رأت رأسها يكبر بشكل غريب لم تألفه من قبل.  
رآها تصعد الجبل بثقة الحسنة المجربة.  
رأته ينزل الجبل بقامته الفارحة ووجهه المتألق.  
التقيا وسط الطريق. امتطيا البساط السحري الذي نشر نفسه تحت  
قدميهما. أدخلهما البساط جنة لم يدخلها من قبل. مكثا زمنا لم يستطيعا  
قياسه. كل القياسات كانت معطلة.  
خرجا من الجنة، فإذا به في جلسته المعتادة فوق الجبل، وإذا بها تقفز  
مع الفراشات بين الأزهار!"<sup>٧٣٦</sup>

وعلى مستوى الأسلبة، فقد شغلت الكاتبة الأسلوب المسرود والخطاب المعروض في كثير من قصص المجموعة، دون أن تنسى أسلوب التذويت (الحديث عن الذات) كما في قصة (الفراشة) ... ووظفت الكاتبة لغة في غاية الصعوبة والغموض والتجريد بسبب لجوئها إلى آليات التشخيص المجازي والأسطرة في قصة (عقاب) ، وقصة (الأسطورة الذاتية)، والترميز في قصة (جرحان) .

<sup>٧٣٥</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٥.

<sup>٧٣٦</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٣٣.

واستعانت الكاتبة كذلك، في تبئير قصصها المروية ، بالانزياح التجريدي، والمحكي الشعري، والتشخيص المجازي، كما في كثير من القصص التي احتوتها الأضمومة خاصة قصة ( النار والخشب) ... والتجأت الكاتبة كذلك إلى أسلوب المفارقة لتعرية الكائن البشري، وتجسيد بشاعته وحقارته ، وتصوير فظاظته القيمية ، والتعبير عن انحطاطه أخلاقيا واجتماعيا وإنسانيا كما في قصة(ذوق):

" مل عالم المومسات الذي أدمنه زمنا طويلا.  
أراد أن يتزوج امرأة صالحة. أصبح يواظب على مراقبة الفتيات المارات أمام المقهى.  
أخيرا، عثر على ضالته. تبعها في تهيب، وقد قرر الكشف عن نيته. ما إن أصبح محاذيا لها، حتى بادرت هامسة:  
لا أتجاوز ربع ساعة . والدفع مسبقا. هات المبلغ بسرعة، واتبعني عن بعد".<sup>٧٣٧</sup>

ويلاحظ أن الكاتبة متمكنة من أدواتها السردية، ومتملكة لكامل تقنيات التعبير القصصي فنيا وجماليا، وقد ابتعدت أيما ابتعاد عن التقرير السطحي والكتابات المباشرة الصريحة، واستبدلت ذلك كله بالبلاغة المضمرة والأسلوب المقنع الرمزي والأسطوري والمجازي.

ونسنتج ، مما سبق ذكره، أن الزهرة رميج في مجموعتها القصصية(عندما يومض البرق) ، تنطلق من رؤية واقعية انتقادية، ترصد على هديها مشاكل الأسرة في صراعاتها الذاتية والموضوعية . كما تستقرىء مآسي الواقع وسلبياته المشينة باستخدام طريقة تعبيرية واقعية تارة، أو باستخدام بلاغة الغموض والتجريد والتشخيص المجازي تارة أخرى.

ويتبين لنا من كل هذا أن الكاتبة الزهرة رميج في مجموعتها الإبداعية الجديدة أدبية متميزة بكتابتها السردية الرائعة، ومتمكنة من قواعد السرد بأسلوبها السامي الراقي الذي يقرب ، بخطوات كثيرة، فن القصة القصيرة جدا من خصوصيات الفن الروائي والفن القصصي القصير وفن الدراما. وهذا مكسب كبير في اعتقادنا لفن القصة القصيرة جدا بالمغرب، وهو أيضا ربح مثمر للكتابة النسائية في بلادنا.

<sup>٧٣٧</sup> - الزهرة رميج: نفسه، ص: ٥٧.

## الفصل الخامس:

الرؤية الحلمية عند مليكة بويطة في ضوء  
مجموعتها القصصية (الحلم والحقيقة)

تعد مليكة بويطة من المبدعات المغربيات اللواتي يكتبن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا من أجل التعبير عن الذات والموضوع. ومن أهم أعمالها في هذا المجال مجموعتها القصصية الجديدة (الحلم والحقيقة) التي صدرت في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٧م عن مطبعة IMBH بأسفي . وتضم هذه المجموعة القصصية ثماني وأربعين صفحة من الحجم المتوسط. كما تحوي عشر قصص متفاوتة فنيا وجماليا، ومتباينة من حيث النوع والكم والحجم والحبكة السردية.

ويتبين لنا ، من خلال عنوان المجموعة، أن الكاتبة في بحثها العبثي عن ذاتها المتشظية ، وسعيها الجاد لفهم كنه حياتها الممزقة ، تتأرجح بين الوهم الحلمى والحقيقة الواقعية. أي : إنها تنطلق من رؤية خاصة للعالم قائمة على الرؤية الحلمية التي تركز بدورها على الهروب من عالم الواقع والحقيقة الزائفة إلى عالم الأحلام المثالية للتلذذ بالسعادة المنشودة ، عبر فعل التخيل البلاغي ، والاسترسال السردى الحجاجي، وممارسة المجاز الوهمي، وبناء العوالم الممكنة المجنحة، وإقامة التصورات الفانطازية ، على أنقاض مأساوية الواقع المترنح بالكآبة واليأس والملل والسأم القاتل.

#### ١ - المقومات الموضوعية والدلالية:

تضم المجموعة القصصية الني حبرتها الكاتبة المغربية مليكة بويطة مجموعة من الموضوعات والقيم الدلالية الكبرى التي ترسم لنا دلاليا ورؤيويا عالما تراجيديا محبطا على مستوى القيم والعلاقات الإنسانية والبشرية. ويعني هذا أن الكاتبة تجسد لنا ذاتا وجودية مهترئة في عالم مادي مستلب، لا يعترف بالقيم الفاضلة، ولا يؤمن بالعلاقات الرومانسية المثالية. كما تنقل لنا الكاتبة أيضا واقعا زاخرا بالتناقضات الجدلية السلبية التي تغرق الإنسان في دوامة من الأزمت النفسية المحبطة، وتخضعه لمجموعة من الانهيارات الشعورية واللاشعورية الخطيرة التي تهدد كيانه العضوي والنفسي والعصبي والبدني والكينوني. إذاً، ما التيمات البارزة التي تناولتها مليكة بويطة في مجموعتها القصصية (الحلم والحقيقة)؟

#### □ بين الواقع والحلم:

تعانق الكاتبة في قصصها القصيرة جدا أطراف السراب الواهم، وتبحث عن سعادتها الضائعة من خلال التلذذ بالأحلام الطوباوية، عبر ممارسة

فعل الحلم ، واستشراف العوالم التخيلية الممكنة. لذا، تورد لنا الكاتبة قصة (الحلم والحقيقة) كي ترصد لنا بعض الأحلام التي يرددها الشباب والشابات والمبدعون والفنانون، بواسطة صور التخيل والتأمل والمجاز والنظر البعيد. فهناك من يحلم بمغرب دون استعمار جائر ، وهناك من يريد أن يرى بلده دون معطل، وهناك شابة محرومة تحلم بزواج ثري من أجل سياحة رائعة عبر بلدان العالم، أو من أجل إرسال أولادها في أحسن حالة إلى أرقى المدارس الخاصة، بدلا من الازدحام في حافلات عمومية مقرفة ومنفرة.

بيد أن هؤلاء الحالمين سرعان ما تفتنوا إلى أنهم لا يعيشون واقعهم الحقيقي، بل كانوا يمارسون حلمهم الطبيعي من أجل التلذذ والانتشاء ، والتعويض عن النقص الداخلي والحرمان الاجتماعي والنفسي، والتعبير عن المكبوتات الشعورية واللاشعورية، والتنفيس عن العقد الذاتية الدفينة" في سمر نهاري، اجتمع عدد من رفاقي، فقررنا السباحة في الخيال، بعدما أغرقنا في بحر الواقع، كان الكل يتوق إلى أخذ المبادرة، اشتد اللغظ حتى أوشكنا على التصادم، لا يوجد إثارة هاهنا ، أوشكت الحرب أن توقد، خلصنا إلى القرعة، فنطق الأوفر حظا، وكان أكبرنا سنا ، وأوسعنا صدرا" أريد ألا أموت حتى يسترجع المغرب كل أراضيهِ": فنان من طنجة.

أغمض الثاني جفنيه قبل وصول الدور إليه: "أحلم أن ينقرض مصطلح المعطل في بلادنا، وأن يجد كل خريج عملا يضمن له قوته، ويحقق له كرامته " مجاز معطل.

انتظرنا الحلم الثالث، وكان لكاتبة أقل ما يقال عنها أنها رقيقة الإحساس، رومانسية إلى أبعد الحدود، وبعد إغراق طويلة في سماء الخيال، نطقت قائلة: أتوق أن أتزوج ذلك الرجل الثري، وأنعم بالدنيا كما يتعطش الزاهد إلى نعيم الآخرة، وأن أعانق كل الدول العالمية، وأصبح في بحارها ، وأنجب أطفالا يدرسون في المدارس العالمية، أكفيهم ثقل المحافظ في المدارس العمومية، وأن يركبوا سيارات خصوصية عوض التكس في الحافلات العمومية، سكنت قليلا ، وأغمضت عينيها، وعشنا معها هذا الحلم، لكنها فاجأتنا بقهقهة قوية أيقظت الجميع قائلة: حلم جميل لن يتحقق؛ لأنني سأظل وفية لمن أحب".<sup>٧٣٨</sup>

<sup>٧٣٨</sup> - مليكة بويطة: الحلم والحقيقة، قصص، مطبعة IMBH بآسفي، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م، ص: ٨.

وهكذا، تستسلم الكاتبة ، في مجموعة من قصصها القصيرة جدا، لفعل الانتشاء الحلمي الواهم للتخلص من عالم الواقع الفظيع، والهروب من حروبه الدنيئة وأزماته الخائفة على غرار الرومانسيين المثاليين والرمزيين الخياليين.

## □ بين الهجرة والاغتراب:

تصور الكاتبة في قصتها الرمزية الموحية (الطير) اغتراب الإنسان ذاتيا ومكانيا، وهجرته نحو فضاءات غريبة من أجل تحقيق الأحلام الوردية والأمني الجميلة والطفولة البريئة، بعيدا عن الفضاء الحميمي الذي يتسم بالدفء والأصالة وعبق الأمومة. بيد أن ديار الغربه تبدو أسوأ وأكثر فظاظة وقسوة وفضاعة؛ لأنها تمارس الإقصاء والتغريب والتمييز العنصري ضد الوافدين المهاجرين. وبهذا، تكون الكاتبة قد انتقدت واقع الهجرة انتقادا بشعا، وصورت مرارة الغربه والوحدة تصويرا جنائزيا في أحضان فضاءات الآخر " رحل الطير عن وكره، بعد أن قضى فيه نصف عمره، ودعه بدموع حارة ، تقذف أماني وأحلاما جميلة، كل ركن يحكي قصة، بل منه من تزدحم صفحاته فيروي رواية، رحل تاركا حجر أمه، تاركا قهقهات صباه، تاركا دميته، تاركا حبله، حلم بفارس يحميه من حر لظى، وسند معين، وصدر يفرشه ويد تحضنه، نسج خيوطا من الأوهام، كأنما حاكتها عنكبوت فأحسن حبكها.

بنى عشا غريبا، زاده الخوف وأساطير ترويه الجدات للصبيات بها محذرات، إن له ركلة حصان، ما فيه أمان، إنه كالبعل، رحل والورد في يده والدموع على خده، استقبله المضيف بصفعة قوية، جعلته يبكي، يصرخ، يستجد، افتضت قواه ، وطرح مغشيا عليه، ومن هم وراء الباب يصفقون، يرقصون، يزغردون، ينتظرون خروج الجزار حاملا وسام النصر.<sup>٧٣٩</sup>

وهكذا، تجسد لنا الكاتبة أوهام الهجرة الحاملة، وتسخر من أحلامها الوردية الطوباوية، مستخدمة في ذلك تعبيرا مجازيا قوامه التشخيص، والاستعارة، والأنسنة، واستعمال الرموز الذهنية الموحية.

<sup>٧٣٩</sup> - مليكة بويطة: الحلم والحقيقة، ص: ١٠.

## □ بين الداء والشفاء:

ترسم الكاتبة مليكة بويطة عبر قصصها القصيرة جدا أحلاما وردية جميلة، من خلال تجسيدها الجميل للداء العضال الذي كان ينخر جسدها المريض وقوامها المنهوك، وقد فسحت له كامل جسدها المهترئ لكي ينسج خيوطه العنكبوتية بإزميله الحاد، ويشكل خطوطه التجريدية والتكعيبية. والآتي، أنه يتخذ من جسدها المقهور عالمه الحقيقي لكي يتغذى من أوردها الدموية وأعضائها المستسلمة على غرار ما سمعناه عن النبي أيوب في صراعه مع دائه القاسي. ومن هنا، تحيل قصة الكاتبة على النص الشعري الذي كتبه الشاعر الفرنسي الرمزي بودلير الذي كتب قصيدة شعرية موحية رائعة سماها (الداء) ، ومطلعها:

### كن حكيما أيها الداء...

وتتناص القصة أيضا مع قصيدة للشاعر العراقي بدر الشاكر السياب ، التي نظمها في تصوير الداء والألم حمدا وشكرا، حيث يطلب الشاعر من الله أن يزيده من الآلام والأدواء التي كان يعتبرها بمثابة الكرم الرباني والجود الإلهي. وهذا ما نستشفه في قصة الكاتبة مليكة بويطة من خلال قصتها (الابتلاء):

" حلمت، أن أغض عيني، وأراك رحلت عني قبل أن يرتد إلى طرفي، أنا أحملك، والناس أثقلت كاهلهم، أنت أيها الداء، الكل يبحث لك عن دواء، وأنا من هذه الزاوية في الوراء، اخترقت جلدي وسكنته، كما يسكن الجان المصاب، دخلت قريتي ونشرت بها الفساد، وأكثرت النسل والأولاد، تسربت، تسربت المياه في الآبار، أطعمتك ورويت ظمأك بكل سيول الدموع، استضفتك فكنت لك كحاتم الطائي، فلا يوما نهرتك، ولا يوما أحرقتك، بل تحملت نظرات العيون، وإشارات الأصابع، ونظرات الرفق، وكنت دائما أقول: الضيف مهما طال مقامه لا بد أنه راحل، فهل سوف تفارقني وترحل، أم تنتظر رحيلنا معا؟"<sup>٧٤٠</sup>

وهكذا، تتحدى الكاتبة ألمها عن طريق الصبر والتجلد والتضحية والرضا، والاستسلام للقدر الرباني والقضاء الإلهي المحكوم، عبر استبطان الداء المستشري في جسدها المنهوك، وتحمله نيابة عن الناس الضعفاء والبشر المقهورين ، كما توحى بذلك تناصيا قصة الصلب المسيحي. فالشفاء

<sup>٧٤٠</sup> - مليكة بويطة: نفسه، ص: ١٢.

الحقيقي، إذًا، هو أن يحمل الإنسان مرضه العضال وداءه المميت للحصول على السعادة الذاتية الحقيقية.

## □ بين القول والفعل:

تندد الكاتبة في قصصها القصيرة جدا بالواقع العربي الممسوخ أيما تنديد، وتسخر من إنسانه الذي تصدر عنه مجموعة من المواقف الغريبة التي تبين لنا بأن الإنسان العربي لا يترجم أعماله المشروعة، ومواقفه السلوكية، وتطلعاته المستقبلية، وآراءه النظرية، إلى ممارسات تطبيقية وميدانية من أجل تحقيق الظفر والانتصار. بل يظل كل ما يقوم به حبيس التصورات النظرية المجردة التي ينقصها التطبيق والتنفيذ الإجرائي، كما في قصة (العرب):

"يسترجعون... يحلمون... يتفرجون... يقفون... يستنكرون... يجتمعون... يحاضرون... يستمعون... يتألمون... يفكرون... يحللون... يناقشون... يخلصون... يقرؤون... لا يطبقون... ينهزمون..."<sup>٧٤١</sup>

وهكذا، تنتقل الكاتبة من ذاتها الأنوية البؤرية إلى الرؤية الفجائية السوداوية، عبر رصد مشاكل الوطن والأمة تشخيصا وانتقادا وتوجيها. وذلك كله من أجل أن تعترف المبدعة الحزينة سمفونية الهزيمة والانتظار والانكسار، عبر تعاقب النكسات والنكبات والمجازر التي لحقت العرب في تاريخهم الحديث والمعاصر، دون أن يحقق الإنسان العربي أي نصر أو ظفر أو فخر سيعتز به أبناؤنا وحفدتنا في الحاضر والمستقبل.

## ٢- المقومات الفنية والجمالية:

ترتكز القصص القصيرة جدا عند مليكة بويطة إلى مجموعة من الأركان والشروط على المستوى الفني والجمالي والخطابي. ومن أهم هذه المقومات نذكر على سبيل التخصيص المقومات المميزة التالية:

<sup>٧٤١</sup> - مليكة بويطة: نفسه، ص: ١٤.

## □ المقوم القصصي:

تلتجئ الكاتبة إلى تحبيك قصصها القصيرة عبر الارتكاز على عقد ووضعيات صعبة لتبحث عن حلول لها. ومن هذه العقد التي مططتها الكاتبة إيجازا وتكثيفا واختصارا عقدة الداء، وعقدة الفقر، وعقدة البطالة، وعقدة الاستعمار، وعقدة الهجرة، وعقدة الهزيمة. بيد أن الحلول التي طرحتها الكاتبة كانت تصدر عن رؤية حلمية مبنية على الأوهام الضائعة، والسراب العبثي، والطوباوية المثالية البعيدة عن الواقع بكل تناقضاته الجدلية. والآتي، أن قصص الكاتبة تتوفر على مقومات النزعة القصصية، من خلال حضور الاستهلال والعقدة والصراع والحل والنهاية. ويمكن القول بأن نهايات قصصها تراجيدية مأساوية تتقطر بالداء والأسى والألم.

## □ المقوم التركيبي:

توظف الكاتبة التركيب الفعلي من أجل تخطيب قصصها القصيرة جدا، بيد أن الجمل الفعلية التي توظفها المبدعة كانت في معظمها جملا طويلة ومركبة. والآتي، أنها لم تكن جملا قصيرة بفواصل محدودة ومعينة للتأشير على جنس القصة القصيرة جدا الذي يستوجب في الحقيقة استعمال جمل فعلية أو اسمية قصيرة في شكل ومضات برقية لامعة موحية سريعة، أو توظيف جمل كالتالي تستلزمها البرقية البريدية أثناء انكتابها. ويعني هذا أن الكاتبة لم تتخلص بشكل كلي من شروط القصة القصيرة. والآتي، أنها لم تستطع التخلي عن خصائصها ومعاييرها الموضوعية والفنية والجمالية والتجنيسية لكي تبدع لنا في متم الأمر قصصا قصيرة جدا قوامها الإيجاز، والتكثيف، والإيحاء، واستعمال نقط الحذف.

## □ المقوم الإيقاعي:

تستعمل الكاتبة في قصة (العرب) إيقاعا سرديا حركيا متعاقبا سريعا، ينسجم مع خصوصيات جنس القصة القصيرة جدا، من خلال تسريع إيقاع الأفعال المضارعة الدالة على زمن الحاضر، زمن التقاعس والفشل والهزيمة:

"يسترجعون... يحلمون... يتفرجون... يقفون... يستنكرون... يجتمعون...  
يحاضرون... يستمعون... يتألمون... يفكرون... يحللون... يناقشون...  
يخلصون... يقرؤون... لا يطبقون... ينهزمون..."<sup>٧٤٢</sup>

ويتبين لنا بكل جلاء من خلال هذه القصة القصيرة جدا سمة الإتباع الفعلي، وحذف الفواعل غير المنجزة، وتشغيل الأفعال اللازمة بكثرة، وهي الأفعال التي لا تتعدى إلى المفاعيل بسبب خاصية العجز والتقصير عن دور التنفيذ والتطبيق. ومن ثم، تبقى الأفعال السردية الواردة في القصص القصيرة جدا لدى كاتبتنا المبتدئة بمثابة أفعال نظرية وحلمية، بعيدة عن الممارسة الواقعية والإنجاز الميداني.

### □ المقوم الأسلوبي:

تستند الكاتبة في قصصها إلى استعمال مجموعة من الأساليب، كأسلوب الأحلام " حلمت..."، وأسلوب التعميم "كان الكل يتوق إلى أخذ المبادرة.."، وأسلوب النفي "لا يوجد إثارة هاهنا..."، وأسلوب التأكيد "حلم جميل لن يتحقق لأنني سأظل وفية لمن أحب"، وأسلوب العطف والإضراب "بل منه من تزدحم صفحاته فيروي رواية..". وتساهم هذه الأساليب كلها في خلق تنوع جمالي على مستوى التخطيب الحكائي، والانسحاب السردية، والاسترسال الحكائي. بيد أن القصص الخطابية يغلب عليه الضعف والسطحية والرتابة، ويفتقد إلى خاصية العمق الفكري، وتغيب عنه الرمزية الذهنية، وينقصه الإحياء الجمالي الانزياحي الذي نجده كثيرا، على سبيل التمثيل، في قصص مصطفى لغثيري، والسعدية باحدة، وعبد الله المتقي، وسعيد بوكرامي....

وعليه، فأول ما نلاحظه على هذه المجموعة القصصية أن جنس القصة القصيرة يطغى عليها أكثر من جنس القصة القصيرة جدا بست قصص قصيرة مقابل أربع قصص قصيرة جدا. كما تحضر في هذه المجموعة القصصية البسيطة والمتواضعة فنيا وجماليا ورؤيويًا بعض الهفوات الإملائية (خطأ في كلمة لظا- غياب بعض العلامات الترقيمية...). كما نلاحظ أيضا ركافة في التخطيب السردية، وهلهلة في النسيج الحكائي المروي.

<sup>٧٤٢</sup> - مليكة بويطة: نفسه، ص: ١٤.

أما المواضيع التي تناولتها هذه المجموعة القصصية ، فهي مواضيع واقعية اجتماعية عادية . ومن ثم، فهي لا تخرج إطلاقاً عن المواضيع التي تطرقت إليها القصة القصيرة جداً في المغرب. وإذا وجدنا في هذه القصص بعض الملامح الرمزية والإشارات الذهنية، فهي في غاية البساطة على مستوى الاستعمال والتناول والتأويل.

هذا، وتتجلى خصوصيات الكتابة النسائية في هذه المجموعة في الانطواء على الذات المترنحة، والتفوق عليها انبطاحاً وتشظياً، والتغني بالرومانسية الطوباوية، وممارسة فعل الحلم الطوباوي تحرراً وانتشاءً، والتلذذ بالتخييل المجازي، والهروب من فضاضة الواقع وقسوته المريرة، والبحث عن السعادة الزوجية من خلال فعل الحب الرومانسي ، أو البحث عن الثراء المادي عبر ميثاق الزواج لتحقيق الذات كينونيا ووجوديا واجتماعيا، مع التخلص من ثنائية الفقر والداء على حد سواء.

## تركيب واستنتاج:

### أ- أوجه التشابه:

تندرج هذه المجموعات القصصية القصيرة جدا ضمن خانة (الكتابة النسائية). والآتي، أن هذه المجموعات النسائية الخمس تشترك على المستوى الدلالي في المقومات التالية:

- \* طرح موضوع جدلية الذكورة والأنوثة عبر محوري الصراع والتعايش.
- \* التركيز على البيت والأسرة بواسطة رصد التناقضات والعلاقات البنيوية على المستوى التفاعل السيكوجتماعي والقيمي والإنساني.
- \* الانطلاق من الذات الشعورية واللاشعورية في التعامل مع الظواهر الحياتية ، وتحقيق التواصل الإنساني، والتفاعل مع منطق الأشياء.
- \* الارتكان إلى أعماق الداخل الوجداني في معالجة القضايا الذاتية والموضوعية.
- \* استنطاق السيرة الذاتية والأناء، والتركيز على المكبوتات الواعية واللاواعية في استعراض المشاكل الداخلية والذاتية.
- \* الاهتمام بالطفولة التي تعد فرعا أساسيا للأمم.
- \* رصد الواقعين الذاتي والموضوعي بكل تناقضاتهما الإنسانية والتشبيئية.
- \* الاهتمام بجسد المرأة الجمالي والإيروسي والشبقي.
- \* العزف على نغمة الحب وإحياءاته الواقعية والرومانسية والجنسية.
- \* استعمال الخطاب العاطفي والوجداني والانفعالي، مع الإكثار من البكائية الحزينة والمواقف التراجيدية.
- \* الاهتمام بالتخييل الحلمى والرومانسى على حساب فظاظه الواقع ومرارته الشديدة.
- \* البحث عن السعادة المفقودة تلذذا وانتشاء، والتطلع إلى الزواج المثالي الطوباوي.
- \* التغني بالسأم واليأس والملل والداء والألم والقلق الوجودي.

ومن الناحية الفنية، تشترك هذه المجموعات الخمس في السمات التالية:

- \* استعمال حجم قصصي قصير جدا.

- \* احترام الوحدة السردية الموضوعية والعضوية.
- \* الإكثار من الجمل الفعلية القصيرة.
- \* الإكثار من الإيقاع الفعلي السريع.
- \* توظيف النزعة القصصية والحكاية.
- \* تشغيل خاصيتي الحذف والإضمار.
- \* تنويع الأساليب والسجلات اللغوية.
- \* الانسياق وراء التراكم الجملي ، وتوارد الأفعال، بشكل تراسلي انسيابي.
- \* استخدام السخرية والمفارقة.
- \* الاعتماد على التشخيص المجازي والتلوين البلاغي.

## ب- أوجه الاختلاف:

تمتاز القصص القصيرة جدا للمبدعات المغربيات الخمس على المستوى الدلالي بالقيم الخلافية التالية:

- \* انطلاق فاطمة بوزيان في مجموعتها القصصية القصيرة جدا (ميريندا) من الرؤية الرقمية التي تنظر إلى الشخصيات البشرية ككائنات رقمية إلكترونية ممسوخة ومستلبة ومشياة.
- \* اهتمام وفاء الحمري في مجموعتها ( بالأحمر الفاني) بالرؤية القومية ، من خلال تجاوز الهموم الذاتية والقضايا المحلية والوطنية، نحو الاهتمام بقضايا الأمة العربية الإسلامية سيما إعلانها الأكيد تعاطفها الكبير مع القضية الفلسطينية. كما أنها تعالج قضاياها الذاتية والقومية في ضوء الرؤية الإسلامية تناسا وتشكيلا وإبداعا.
- \* استهداء السعدية باحدة في مجموعتها ( وقع امتداه... ورحل) بالرؤية الفانطاستيكية الكروتيسكية القائمة على التحولات الامتساخية البشعة ، فتنحول الكائنات الإنسانية إلى حيوانات مأكرة وخادعة ، ثم تؤول إلى ذوات مشوهة ممسوخة عضويا ونفسيا وقيما.
- \* انطلاق الزهرة رميج في مجموعتها القصصية ( عندما يومض البرق) من الرؤية الواقعية الانتقادية في رصدها للهموم الذاتية والموضوعية. كما أنها الكاتبة الموضوعية الوحيدة التي دافعت عن الرجل إلى حد ما، فانتقدت المرأة المغرورة والمتبجحة انتقادا شديدا.
- \* اعتماد الكاتبة مليكة بويطة في مجموعتها القصصية ( الحلم والحقيقة )

على الرؤية الحلمية الرومانسية في تصوير الذات والموضوع ( الهجرة - الحلم - الذات - الداء - النظرية والممارسة... )، عبر ممارسة التخيل البلاغي، وتشغيل المجاز المؤنس، وتوظيف الرموز الذهنية.

أما القيم الخلافية بين هذه المبدعات الخمس، فتتمثل على مستوى التشكيل الجمالي والفني في الخصائص والملامح الشكلية التالية:

\* سقوط وفاء الحمري في التقريرية والمباشرة في معالجة قضايا الذات والأمة.

\* غلبة النفس الروائي والقصصي على القصص القصيرة جدا عند الزهرة رميح، بينما تغلب خاصيتا التلغيز والتنكيت على قصص فاطمة بوزيان والسعدية باحدة.

\* هيمنة الأسلوب الفانطاستيكي على قصص السعدية باحدة بشكل لافت للانتباه.

\* هيمنة الأسلوب الحلمى الرومانسي على قصص مليكة بويطة.

\* تميز وفاء الحمري في مجموعتها القصصية عن باقي المجموعات الأخرى بكثرة التناص الديني امتصاصا واقتباسا ورؤية انسجاما مع رؤيتها القومية والإنسانية والإسلامية.

\* تعطيل علامات الترقيم في كتابات فاطمة بوزيان استرسالا وانسيابا لأهداف فنية وجمالية.

\* تفرد الزهرة رميح بقصص تتميز بخاصيتي التجريد والغموض الفني ، على الرغم من وجود الرؤية الواقعية الانتقادية التي تغلف مجموعتها القصصية، وهذا ما يجعل عملها السردي ساميا ، من حيث الأسلوب الأدائي ، وراقيا من حيث التشكيل الفني والجمالي.

وعليه، فلقد حققت الكتابة النسائية بالمغرب شأوا كبيرا في مجال القصة القصيرة جدا، سواء على مستوى التخطيب الفني والجمالي أم على مستوى انتقاء القضايا الجادة والمصيرية، والتعبير عنها بواسطة كبسولة قصصية قصيرة جدا .

وإذا كان الإبداع النسائي في مجال القصة القصيرة جدا بالمغرب قد فرض نفسه بالحاح، وأصبح ظاهرة أدبية لافتة للانتباه، فإن النقد النسائي المغربي مازال في هذا المجال متعثرا مقارنة بالنقد الذكوري المطرد. وعلى الرغم من ذلك، يمكن استثناء علمين بارزين في هذا الميدان النقدي،

هما: سعاد مسكين وسلمى براهيمة. فهاتان الناقدتان مازالتا تواصلان عملهما النقدي بجدية وإصرار وحزم.