



حياة المهمتين في مرآة الفن



أ.د. أحمد يحيى علي

أستاذ الأدب والنقد، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر

حياتنا مثل صفحة كتاب .. في هذه الصفحة نجد تسميماً لها - في الغالب - إلى متن وهامش، وهذا الهامش كما هو معلوم يوجد أسفل الصفحة حتى يتسنى للعين للقارئ أن تركز عدستها على المتن أكثر وما يتضمنه.. أمر آخر: الخط في المتن أكبر حجماً منه في الهامش.. هكذا الحياة وما فيها من بشر تنقسم إلى أناس يعيشون في دائرة الضوء، هؤلاء ارتبطت حياتهم - إلى حد كبير - بمعاني الاستقرار والنعيم.. وإلى جوارهم في الصفحة نفسها جماعة أخرى أكثر عددًا ابتعدوا أو أبعدوا ليسكنوا أسفل الصفحة في منطقة الهامش، لا ينظر إليهم ولا يعبأ بهم كثيرًا معظم من سكنوا في المنطقة الأولى ..

مساحة هؤلاء في الحياة ليست كبيرة، إنها محدودة بمحدودية أدوارهم، بتصاغر أحلامهم، تمامًا كما هو الحال بالنسبة لكلمات الهامش التي تتضاءل أحجامها إذا ما قورنت بنظيرتها في المتن..

عين المبدع مثل عينك تلطوف بعديتها أرجاء الواقع المعيش، لكنها ترصد لتسجل بعد ذلك ما تركه هذا المرئي بداخلها .. هذا التسجيل قد يأتي في شكل لوحة مرسومة أو رواية مكتوبة أو قصة أو مسرحية وقد يأتي في شكل قصيدة شعر..

ونحن في هذه السطور نصاحب الفن من خلال مجموعة قصصية تحمل عنوان (عسل الشمس) للاديب فؤاد قنديل، مصري الجنسية.

وفي هذا العالم الفني نلج بعضًا من غرفاته عنوانه (عسل الشمس)..

إن هذا التركيب يأخذنا إلى ما يمكن تسميته: إفراز النهار .. ناتج حركتنا فيه.. محطة الوصول بعد سفر نهاري طويل.. لكن يا ترى ما الفرق بين عسل النحل وعسل الشمس؟

إن عسل النحل طعمه حلو.. فيه شفاء للناس، لكن هل عسل الشمس حلو مثله؟.. الجواب عند فؤاد قنديل وراويهِ الذي يصاحبنا في رحلة القراءة لغرفاته هذا العالم القصصي..

المدينة، هذه الحركة الكائنة على مستوى الواقع بكل ما يعلق بها من قضايا وإشكاليات بالنظر إلى الواقع الاجتماعي المصري - على وجه التحديد - تعد بمثابة أو الحكاية الكبرى التي تم الانطلاق منها وتوظيفه من خلال شخصيات القصص الثلاث الأولى في داخل هذه المجموعة... وهي شخصيات بينها رباط منطقي: الأم (الزوجة) في القصة الأولى، الرجل (الزوج) في القصة الثانية، الابن في القصة الثالثة... من هذا التوظيف لمعجم الأسرة خرجت دراما رملية لها نقطة بداية (خروج) ولها نقطة نهاية (عودة)...

• رحلة الأم

أول قصة في مجموعة عسل الشمس بعنوان (أمنيات بهانة) .. بالفعل بطل القصة كما يبدو من العنوان مؤنث اسمه بهانة.. وهو اسم يحيل إلى البيئة الريفية.. نستطيع الاقترب منها من خلال عدسة الراوي الواصفة على النحو الآتي:

«لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو واحد، القفة المحشوة بحزم البقدونس والكراث ثقيلة، الرقبة المشدودة تعين الرأس على حملها... القدمان الحافيتان تهبطان في بحيرات الماء وتدوسان الحصى وتخوضان في النفاية..

أسرعت تلف السوق.. ربنا يسترها مع سليم العسكري كده أنا قاعدة رجل جوة ورجل برة.. علمت نفسها أن تجلس والقفة لا تزال على رأسها دون معاونة، هبطت أولاً على ركبتيها كالجمال.. ثم سحبت ساقاً من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وربعت.. ثم وضعت الرضيع في حجرها، تذكرت بهانة أن اليوم عمدة بلدهم عنده (ليلة) سيقم حضرة وذكركر.. وسيذبح عجلاً كالعمدة.. يا ريتك يا بني تيجي علشان تقوت بحتة لحم، أحست بالتعب فجأة يخدر أعضاءها.. تبخر كل أثر للإرهاق وهي تمنى نفسها بالعودة المبكرة كي تستعد لزوجها وتراه بالشريطة الثالثة وابنها الذي سيجي اليوم من مصر.. فجأة هبت العاصفة، وقبل أن تحني على مالها تحميه وتستنقذه كان الحذاء الرهيب قد بعثر القفة على الطريق وتمرغت الحزم في التراب.. فرغت الطفلة وصرخ الرضيع حين ألقته أمه على الأرض..» قصة أمنيات بهانة، ص7، 8،

11، 12، 14، 15 ضمن مجموعة عسل الشمس، طبعة 1990م، الهيئة العامة للكتاب .

بهانة في عالم فؤاد قنديل القصصي نموذج مأخوذ من الواقع لكل إنسان يمضي في منابك الحياة محملاً بمعاني التعب والشقاء ليدرك في النهاية القليل.. وهو في هذه الدراما يسير ملازمًا له إحساس بالخوف يساوي إعاقه وعدم قدرة على الوصول إلى مبتغاه..

قد تفتح هذه الرؤية المجال أمام مقارنات بين هذا الحال عند بهانة، ومن يقرأ حكايتها كما يقدمها الراوي عند قنديل؛ فالحياة قاسم مشترك بيننا وبين بهانة نعيشها جميعاً بلحظاتها الحلوة ولحظاتها المرة، لكن صوت الراوي عند فؤاد قنديل يقدم لنا هذه الحياة من خلال وجهها المأساوي، من منطقة الأزمة فيها.. إن بهانة نموذج نقف عنده لتتواصل معه إيجابياً، وفي الوقت نفسه لنهرب منه حتى لا نعيش في جليابه مستقبلاً.

ماذا لو رُفعت الباء من اسم البطل (بهانة) ووضعت بدلاً منها الميم المضمومة، أو المفتوحة لتصبح (مُهانة) أو (مُهانة)، إن هذه التسمية تعبر عن الوضع الدرامي للشخصية بشكل دقيق.

إن الشخصية (مُهانة) اسم مفعول؛ ومن ثم فهي ضحية فاعل سلبي أدى بها إلى ذلك الحال.. ويبدو أن أثر هذا الفاعل السلبي سيمتد عندما نلج مع راوي فؤاد قنديل القصة الثانية التي تحمل عنوان (عصر بهانة).

• رحلة الأب

عادت بهانة إلى قريتها تخدم في بيت العمدة منتظرة عودة زوجها الشاويش محفوظ وابنها من القاهرة :

«اندفعت بهانة تشعل باجوراً خامساً.. وضعت فوقه حلة كبيرة ثم دخلت حجرة العجين لنظمتن عليه.. مضت إلى الفرن.. فجأة أم.. أم.. الحقي يا أم.. انتفضت بهانة على صوت ابنها أبويا جابوه العساكر متصاب وراسه مربوطة بشاش» مجموعة (عسل الشمس)، قصة عصر بهانة، ص20، 22، 23؛

«... باستطاعة محفوظ أن يقتحم أي مظاهرة.. ويبهر رؤساءه.. اطمأن الجنود الذين يرافقون محفوظاً إلى أن المظاهرة سلمية، لكنهم بعد دقائق أحسوا أنها ليست سلمية على الإطلاق.. الأوامر تتردد في جهاز اللاسلكي

الذي يحملها الضابط.. وتهبط من رتبة إلى رتبة ثم تحملها الرتبة الأخيرة إلى رتبة أقل.. إلى أن تصل إلى.. لكن الطلبة هبوا فجأة وانهاوا على الجميع بالحجارة.. ثم سمع الضابط صوت ارتطام قريب وفوجئ بالدم ينفجر في رأس محفوظ..» المجموعة ص26، 31، 32.

إن «شخصية محفوظ» امتداد للزوجة بهانة؛ إنه يحيى في أسفل الصفحة هو الآخر، لا يعدو أن يكون قدم سلطة تركز بها من تريد.. وتوظفها بطريقتها الخاصة.

إن محفوظ اسم مفعول هو الآخر مثل بهانة المهانة، لكن لماذا محفوظ؟ لأنه معلوم ومعروف ومحكوم ومحدد وموضوع في قالب لا يمكنه الخروج عنه، قالب صبه فيه فاعل يحركه؛ إنه يعرف أبعاده ويدرك تماماً أنه أداة طبيعة لتنفيذ ما يريد وإلا لما كانت هذه المواجهة التي أفضت إلى «أبويا جابوه العساكر متصاب وراسه مربوطة بشاش».

• رحلة الابن

..وتكتمل أركان مثلث هذا البيت المصري المأزوم مع الابن (جلال) في القصة الثالثة داخل مجموعة (عسل الشمس) التي تحمل عنوان (ابن بهانة).. إنه طالب نزل إلى القاهرة للدراسة بالجامعة.. وحين موعد عودته الأسبوعية إلى قريته وأمه وأبيه فكان القطار هو وسيلته لتحقيق هذه الغاية حتى يتسنى له الوصول عند المغرب:

«... جلس جلال في أول كرسي وجده خائباً في إحدى عربات الدرجة الثالثة.. استأذن جندي من جلال كي يصعد إلى رف الحقائق.. وحين استقر الجندي في موضعه استقرت فردتا حدائه الضخم فوق رأس جلال..

الحذاء كبير له ملامح فظة.. ما الذي يمكن أن يفعله ليختفي هذا الحذاء من الوجود؟ المشكلة الوحيدة الآن في العالم كله هي هذا الحذاء الذي يسكن بالضبط فوق رأسه.. قال له جلال: ابعده حذاءك.. اهتدى الجندي فجأة إلى حل يرضي جلال أقلعها؟ قال له جلال على الفور: أقلعها.. اندلعت فجأة في أنفه رائحة كريهة بشكل قاتل.. تسللت إلى عينيه فلم يعد يبصر.. اكتشف أن

الرائحة التي كهربت الجوكه وسممته هي رائحة جوارب الجندي.. ظل جلال مسيطراً على نفسه.. يكتم أنفاسه إزاء الرائحة الفظيعة رائحة الإنسان حين تنفجر فيه البلادة وينعدم الإحساس» المجموعة ص37، 41، 42.

43، 44، 46.

مازلنا أمام ثنائية (الفاعل السلبي والمفعول الضحية).. إن كلمة مهانة قد تجاوزت بأثرها السياق الدرامي الذي ظهرت فيه بداية بصحبة البطل (بهانة) لتصل إلى الابن إنه رقم ثلاثة الذي يتبع أسفل الخط في منطقة الهامش في صفحة الحياة؛ هاهو ذا الحذاء الذي تعلق فوق رأسه وهاهي ذي الدرجة الثالثة وليست الأولى ولا الثانية في قطار الرجعة علامتان رمزيتان تؤكدان على هامشية هذه الوضعية في الحياة التي للأب وللأم وللابن..

• عسل الرحلة

إننا أمام أسرة في عالم الفن ترمز وتختزل أسرة مصرية كبيرة في العدد على مستوى الواقع تم إقصاؤها عنوة من منطقة المتن حيث الحياة الكريمة إلى منطقة الهامش، حيث الحياة بأزماتها الجاثمة على الصدور في عرض فني سلط فيه الراوي عدسته الرائدة على أحد الأوجه المأساوية للواقع.

وبناء على هذا التشكيل الدرامي للخبر يمكن القول: إن عالم فؤاد قنديل الذي يبدو من خلال هذه المتواليات القصصية ثلاثية الأركان: الزوجة، الزوج، الابن يبدو متقاطعا - بدرجة كبيرة - مع هذه القصة الشهيرة ليوسف إدريس (النداهة) التي وفق فيها في توظيف موروث شعبي يقوم على الخرافة في بناء فني أسكنه رؤيته الفكرية إزاء مسألة الهجرة من الريف إلى المدينة، وما يترتب عليها من مشكلات على مستوى الفرد والمجتمع معاً... هذه الرؤية يمكن الوقوف على مفرداتها

من خلال هذا المجمل بداية (العنوان) وما يطرحه من دلالات، ومن خلال الحركة الدرامية للشخصية من الداخل وما ينجم عنها... عندئذ يبدو على الفور خطأ التعامل مع سياق الواقع وبناء رؤى تجاهه بناء على أبعاد ميتافيزيقية ينتضي عنها منطق البحث القائم على علم حقيقي بما فيه قبل أن تتم صياغة أحكام تجاهه سواء

أكان ذلك بالقبول أم بالرفض، فتكون النتيجة في نهاية المطاف صناعة الوهم الذي يساوي أزمة واغتراباً...



جدلية التناسخ وتجلياته

في القصة القصيرة المغربية:

قراءة في مجموعة أحمد بوزفور (نافذة على الداخل)



بقلم: عزيز العرباوي

كاتب وناقد - المغرب



يعد التناسخ في مفهومه الشامل بأنه تفاعل أو تشارك بين نصين أدبيين أحدهما يستفيد من الآخر، حيث يعني في الثقافة الغربية والعربية ذلك «التواجد اللغوي لنص في نص آخر، أي كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى»¹. فالتناسخ حسب جيرار جينيت «هو ذلك الرق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى، ولكن العملية لم تلمس كلياً النص الأول مما يمكن من قراءة النص القديم من وراء الجديد مثل ما يحدث في (التشفيف)، وهذه الحالة تبين أن نصاً يمكن أن يستمر نصاً آخر، ولكن لا يخفيه كلية إلا في القليل النادر. فالنص في الغالب يتقبل قراءة مزدوجة، إذ يتشابك فيه على الأقل نص مشتق ونصه المشتق منه. وأعني بالنص المشتق كل الأعمال المتفرعة عن عمل سابق بالتحويل كالمحاكاة الساخرة أو التقليد أو كالمعارضة... ويمكن للنص على الدوام أن يجعلك تقرأ نصاً آخر وهكذا دواليك حتى نهاية النصوص»².

تتجلى مغامرة الكتابة القصصية في مجموعة (نافذة على الداخل) للأديب الأستاذ أحمد بوزفور، في العين الراصدة للواقع ولتفاصيله الصغيرة ومآسيه ومآزقه المختلفة. فالكاتب في المجموعة تشد تحقيق تنوع وتميز وذلك بتوظيف السخرية والمفارقة للدلالة على تنوع طرق هذه الكتابة وتقنياتها. وهكذا نجد أن المجموعة تحقق تلك المسافة بين الواقع والتمثيل حيث المواقف المتعددة التي تصور واقع الإنسان من خلال أفراحه وأحزانه وهمومه تحيل على الوفاء والتسامح في جانب معين، وعلى نقد الخيانة والحقد والكره في جانب آخر...

نافذة على الداخل حيث الشفافية والوضوح والرؤية المتمعنة للأحداث والأمور والمشاعر، وحيث السلاسة في

الحكي والسرد والتعبير... فتتعدد المواضيع التي يقاربها القاص في مجموعته من خلال حقل قصصي مفتوح على التأويلات، وغني بالأفكار والمواقف، وثري بلغة متعددة ومتنوعة تهدف إلى إبراز عمق المفارقة الإنسانية بانفتاحها وانغلاقها، بقسوة الحياة وموت القيم وغياب الأخلاق، وتجلي السخرية في أبهى صورها وأشكالها الشفافة والواضحة، سواء من خلال استحضار الشخصيات التراثية المشهورة، أم من خلال استدعاء النصوص التراثية، أم من خلال الإفادة من النص الشعري الغني بالدلالات الثقافية والفكرية والأدبية المساعدة على إغناء النص القصصي...

التناسخ بالشخصيات:

يستدعي الأستاذ بوزفور في نصوص مجموعته العديد من الشخصيات المعروفة والمشهورة في سماء الأدب والثقافة والسياسة لها دورها الكبير في تطوير الحضارة البشرية بكل أنساقها ومجالاتها المتنوعة، حيث تتنوع مجال اشتغالها وحضورها وفعلها في الثقافة والحضارة الإنسانية، مثل: (الحسن البصري، أبو جعفر المنصور، عمرو بن عبيد، سكينه بنت الحسين، الحلاج، رابعة العدوية، أوفيليا، فرجينيا وولف، الأعشى، فولتير...). كل هذه الأسماء والشخصيات تحضر ضمن مجالها الخاص، حيث تستحضر معها أفكارها وانفعالاتها ومميزاتها... فتقترب في النص القصصي بالفكرة والأحداث من أجل إبداع وإنتاج دلالة جديدة ورؤية مختلفة عن الذي تعنيه في موضوع مختلف...

إن أغلب هذه الشخصيات الموظفة في المجموعة القصصية (نافذة على الداخل) مستوحاة من التراث الفكري والديني والسياسي والأدبي... حيث التوظيف

الجديد لها يختلف عن التوظيف العادي في مجالات تفاعلها. فأبو جعفر المنصور مثلاً بوصفه الخليفة العباسي القوي الذي أرسى دعائم الدولة العباسية في بداياتها وكان شديد الحرص على اختيار مساعديه ومعاونيه في الدولة، وكان يشك في كل شيء وفي كل شخص يراه ويسمعه، ويدرك بديهته وحده القوي أنه طمّاع أو منافق أو صاحب مصلحة... وأما سكينه بنت الحسين التي عرفت في التاريخ بحكمتها وقدرتها على معرفة الناس، وهي ابنة حفيد رسول الله ﷺ... والشيء نفسه عند الحلاج المتصوف المشهور في تاريخ التصوف الإسلامي، الذي اكتسب صدقاً طيباً واحتراماً عند أهل التصوف... ورابعة وأقوالها في حب الله وعشقه وأشعارها الخالدة في هذا العشق الرباني العظيم... ثم فرجينيا وولف الأديبة والكاتبة المشهورة في الأدب الغربي تقف علامة أدبية متميزة وتحرك بكتابتها الجماد والماء الراكد من أجل إيقاظ الضمير الإنساني المغيّب... والأعشى بتفوقه الشعري على العديد من شعراء عصره وبإبداعه الجميل بوصفه من الطبقة الأولى في الشعر، وبخلوده في سماء الشعر العربي... كل هذه الشخصيات التراثية أسهمت بحضورها في نصوص المجموعة لتضخ دماء لغوية جديدة في الكتابة القصصية للأستاذ بوزفور.

حضور النص الصوري:

يشكل التراث الصوري العربي، سواء كان شعراً أم نثراً، حقلاً معرفياً غنياً بالأفكار والمواقف والآراء في أدبنا العربي الحديث والمعاصر، ومجالاً غنياً للاقتباس والمحاكاة والنقل عنه، والأستاذ أحمد بوزفور واحد من المبدعين الذين ينهلون من هذا الزخم الثقافي الكبير، فتجده في بعض نصوصه يستحضره ويقتبس منه مقولات لبعض المتصوفة في مثل قول الحسن البصري الذي جاء في قصة المكتبة:

«لا أعرف يقيناً أشبه بالشك ولا شكاً أشبه باليقين من الموت»، يقول الحسن البصري في أحد تناسخات الكتاب³. في هذه المقولة لا تأتي الدلالة منها أن الكاتب يريد فيها أن يجعل اليقين هو الموت، وإنما يقصد منها أن كتاب (المكتبة) هو أفضل كتاب يعبر عن هذه المقولة، بحيث عمل على تحويل دلالة مقولة البصري إلى مقولة جديدة لها دلالة مختلفة تستحضر ألفاظ المقولة الأولى بينما تعني شيئاً آخر مخالف لمعنى الأولى، مع تغيير لفظة/ كلمة واحدة فقط، يقول الأستاذ بوزفور:

«أما أنا فلم أعرف يقيناً أشبه بالشك ولا شكاً أشبه باليقين من هذا الكتاب»⁴.

استدعاء النص الشعري:

يحضر الشعر، بوصفه الجنس الأدبي الأكثر قراءة عند أغلب الكتاب والمبدعين، في نصوص المجموعة، فيتفاعل مع المتن السرد في إطار إنتاج الدلالة والمعنى، ويفتح النص القصصي على الشعري، ضمن رؤية إبداعية مختلفة،

فيتم استحضار أبيات شعرية تخدم السياق والمعنى ولا تقوم إلا بتكيسر تلك السيرورة السردية المتوالية، لتتحقق نظاماً قصصياً مختلفاً عن الأنظمة القصصية والسردية الكلاسيكية، حيث السرد المتواصل الممل.

يستحضر القاص نصاً شعرياً للشاعر قيس بن الملوح، يقول فيه:

فأصبحت من ليلي الغداة كقابض

على الماء خائتة فروح الأصابع
هذا التفاعل النصي الجميل يمنح المتلقي إمكانية إعادة التفكير في قراءة التراث الشعري وتذوقه، مما يجعل من القارئ والمبدع معاً يعيدان استثمار التراث وذكريته الغنية بمنطق جديد ومختلف، وهذا الأمر يسهم في إعادة بناء الشكل في القصة الجديدة وتنوع مضمونها باستحضار النصوص التراثية...

إن استحضار النص الشعري في قصص الأستاذ بوزفور لم يكن من أجل الترف الإبداعي أو من أجل تسجيل نقطة في مجال التجريب في هذا الجنس الأدبي، وإنما كان استحضاره مخططاً له في عملية مباشرة الكتابة كما يظهر من بداية كل قصة تتناص مع النص الشعري، حيث يتجلى الحديث عن الموسيقى والشعر والأدب، فيرتقي الكلام إلى مستوى الشعرية دون النمطية في الكتابة القصصية.

ومن الشعراء العرب الكبار الذين تركوا بصماتهم في شعرنا العربي نجد الأعشى باعتباره مدرسة شعرية استمرت عبر الزمن إلى يوم الناس هذا، حيث يستحضر القاص له بيتاً شعرياً جميلاً، يقول فيه:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

هنا يتناص النص القصصي مع الشعري ليدل على شيء واحد وهو شرب كأس خمر على لذة، لكن الفرق الوحيد بين الأول والثاني هو أن القاص قد شرب كأسه في خياله فقط وليس حقيقة (وكأس شربتها في خيالي وأنا أقرأ بيت الأعشى)، أما الثاني فقد يشرب حقيقة كأسه ليساعده على الشفاء من حبه لمحبيته...

أو باستدعاء بيت شعري للشاعر قيس بن ذريح يقصد به الدلالة على الشفاء والبلاء والهم، فيتناص النص الشعري مع القصصي في هذه الدلالة المعنوية بالحزن والألم يقول:

«قل ضربت به... بلئت به... شقيت به

أقضي نهاري بالحديث وبألمني

ويجمعني الهمم بالليل جامع»⁵
استحضار المثل الشعبي:

يساهم المثل في إغناء النص السرد، فيصير جزءاً منه يغني دلالاته ويوسعها ويقويها، ويكون توظيف المثل في النص القصصي في مجموعة (نافذة على الداخل) بطريقة عفوية لا تحتاج إلى جهد كبير من أجل إيجاد صيغة معينة لتوظيفه أو لتغيير ألفاظه حسب السياق...

فالمثل العربي، والمغربي على الخصوص، له مقولات محددة في الثقافة الشعبية التي تتميز بثراء الحكي، ومن ثم فإنه لا يصعب على القاص أن يستمد من هذه الثقافة الفنية بعض أنماطها الإبداعية لتوظيفها في نصوصه القصصية.

فتوظيف المثل الشعبي والأقوال الماثورة يأتي لشرح قول معين أو للزيادة في توسيع المعنى، أو لتقوية الكلام بالاستشهادات التي تدفع القارئ للعمل أكثر على تحليل النص بطرق مختلفة جديدة. فمثلاً هذا المثل أو القول المأثور الذي يقول: «ما عدكش ما خصكش»، هو تفسير لكلام سابق عليه في النص، وآخر لاحق. حيث يقول القاص قبل المثل: «نشرت على الأرض أوراق اللعب، وبدأت تتفقد صورها بأصابعها المحتاة»⁶، فالمرأة الشوافة التي قصدها كانت تحاول قراءة مستقبله وحياته فاختصرتها بهذا القول المأثور لتدل على فقره وحاجته وخصاصته. بينما الكلام اللاحق على المثل فيقول فيه: «هذه هي النتيجة المختصرة لقراءتها في (مكتوبي): يمكن ما عديش، لكن خاصني شي حاجة»⁷، هنا تختلف الدلالة المقصودة من المثل، حيث إنه لم تكن دلالاته مطابقة للقول اللاحق إلا في الجزء الأول (ما عدكش)، أما الجزء الثاني فإنه يختلف عنه في القصد والدلالة، بمعنى أنه إذا كان لا يحتكم على شيء وليس عنده أي شيء، فلا يعني أنه لا يحتاج لشيء بل هو في حاجة إلى المال وإلى ما يقنيه الفاقة والحاجة والفقر...

إن (نافذة على الداخل) تفجر في مساحات بلا تخوم لكنها تصطدم في النهاية بمرافق المفارقة والسخرية من موقف إلى آخر فتبحث عن موطن قدم داخل حقل الكتابة المغموم أمر يميز الكتابة والكاتب معها هو كون النصوص تحتفل بملامح شخص يتقاسم معه سارد المجموعة أشياء كثيرة وتجمع بينهما أوجاع موحدة ومتعددة.

الهوامش

- 1 - محمد الأمين ولد أحمد عبد الله، (التناسخ مفهومه ومعناه)، عن موقع أنف لام، بتاريخ: 2011/7/7، http://www.aleflam.net/index.php?option=com_content&view=article&id=664:2011-07-01-07-07-content&catid=62:2010&Itemid=102&43-55-14-18-01-catid=62:2010&39
- 2 - المرجع نفسه.
- 3 - أحمد بوزفور، نافذة على الداخل، قصص، منشورات طارق، الدار البيضاء، 2014، ص. 8.
- 4 - المصدر نفسه، ص. 8.
- 5 - نفسه، ص. 62.
- 6 - نفسه، ص. 55.
- 7 - نفسه، ص. 55.