الباب الرابع:

مميزات الكتابة النسائية المغربية
في مجال القصة القصيرة جدا

obeikandl.com

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 ببليوغرافيتنا 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 كاتبا ، بينما لا نجد في هذا النوع من الكتابة سوى أربع عشرة مبدعة ، ومنهن :فاطمة بوزيان، والسعدية باحدة، والزهرة الرميج، وزهرة الزيراوي، ومليكة الشجعي، ولبنى اليزيدي، وحبيبة زومي، ونوال الغنم، ووفاء الحمري، وسعاد أشوخي، ووئام المددي، ولطيفة معتصم، ومليكة بويطة، وعائشة موقيظ،...
وينطبق هذا الحكم أيضا على نقاد القصة القصيرة جدا، فأغلبهم ذكور، وهم :جميل حمداوي، وعبد العاطي الزياني، وحسن لمودن، ومحمد رمصيص، وحميد لحمداني، وعبد الهادي الزوهري، وحميد ركاطة، ونور الدين الفيلالي، ومحمد يوب، ومحمد شويكة،...
أما الناقدات في مجال القصة القصيرة جدا، فلا نعرف سوى سعاد مسكين وسلمى براهمة...
وما يهمنا 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 رميج، 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 والتخطيب؟

obeikandl.com

الفصل الأول:

الرؤية الرقمية في مجموعة (ميريندا) لفاطمة بوزيان

obeikandl.com

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، تنويعا وتجنيسا.
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 الهم الأنثوي والرؤية الرقمية:

تحضر الكتابة النسائية في مجموعة فاطمة بوزيان القصصية، من خلال التركيز على قضايا الأسرة والذات ، والاهتمام بالأنا 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 هذياني. 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..."[٦٦٧]

هذا، و تلتقط الكاتبة في قصصها المنثورة داخل أضمومتها 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."[٦٦٨]

وتستمر الكاتبة في نبش آهات الأنثى، واستقراء آناتها 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

---

[٦٦٧] - فاطمة بوزيان: **ميريندا**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م، ص:٣.

[٦٦٨] - فاطمة بوزيان: نفسه، ص:٥٠.

يدق أبواب قلب آخر."[٦٦٩]

وترصد الكاتبة ، بريشتها الانتقادية وجرأتها الثائرة، عالم المرأة العاملة المتناقض، فتصور لنا مشاكلها وآلامها الوجدانية ، وأفراحها المقنعة الصامتة، وأحابيلها الشائكة، للإيقاع برؤسائها ومسؤوليها، عبر إثارة الفتنة، والاستهداء 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...!لعينة!!
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!"[٦٧٠]

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 لغتيري 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".[٦٧١]

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

---

[٦٦٩] - فاطمة بوزيان: نفسه، ص:٥.
[٦٧٠] - فاطمة بوزيان: نفسه، ص:١١.
[٦٧١] - مصطفى لغتيري: **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".[٦٧٢]

وتحاول الكاتبة أن تستضمر سيكولوجيا واجتماعيا ووجدانيا وقيميا 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، فقصة(**وصفة)**، وقصة(**أحد**)، وقصة(**سبت**)، وقصة(**زوجان**)، وقصة(**حساب)**، وقصة(**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، واستبطان المشاعر الغرامية التي تعبر عن مكبوتات الأنثى ، فتستجلي خصوصياتها الشخصية:

" قالت له:

---

[٦٧٢] - 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 ساقيها، وشكر في سره الوردة الشهيدة على التواطؤ."[٦٧٣]

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."[٦٧٤]

ومن ثم، تندد الكاتبة بعالم الكبار الذي لايعرف سوى الحروب والدمار والعنف والرعب والموت . وفي الوقت نفسه ، تدافع بكل حب أنثوي وأمومي عن عالم الطفولة الجميل، وتنافح 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

---

[٦٧٣] - فاطمة بوزيان : نفسه، ص:٥٩.
[٦٧٤] - 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!"[٦٧٥]

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 يقشعر له ما تبقى في رأسه من شعر...اغتاظ والتفت إلى يمينه قائلا:
- اتفو، 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."[٦٧٦]

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.
وتنتقل 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:

---

[٦٧٥] - فاطمة بوزيان: نفسه، ص:٥٨.
[٦٧٦] - فاطمة بوزيان: نفسه، ص:٦٠.

- إنها تشبه بوكاديوس
قالت:
- تشبه النسكافيه
قال:
- تشبه الكليبات
قالت:
- تشبه
قلت:
- نسميها ميريندا ونرتاح"[٦٧٧]
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 أدمتنها تعلن قدومه، ستفتح له الباب
زف الموعد... جلست أمام الشاشة... فتحت الماسنجر ، وجدت أمام اسمه عبارة En ligne ابتهجت وعدلت رتوشا في مظهرها وانتظرت

[٦٧٧] - 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".[٦٧٨]

يتبين لنا، من هذا كله، بأن المجموعة القصصية (**ميريندا/ الوجبة الخفيفة**) لفاطمة بوزيان تحمل رؤية ذاتية متمحورة حول الأنثى في آلامها وآمالها، 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 لتسترسل في كتابتها سردا وتمطيطا ، 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 السردي وملمح 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 المفرملة للأفكار والعواطف، والانسياق أيضا وراء اللاشعور

[٦٧٨] - 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 التحبيك السردي من خلال تراكب 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، الكومبيوتر، الشاشة...). واهتمت أيضا بالمكون الوصفي عن طريق تشغيل مجموعة من الأوصاف والنعوت والأحوال والتشابيه والاستعارات والتعابير المجازية والكنائية، لكن بطريقة مكثفة و موجزة ومقتضبة.
واعتمدت الكاتبة كذلك في تخطيب قصصها على الرؤية من الخلف، والمنظور السردي الموضوعي 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 السردي في معظم قصص المجموعة إلى الخطاب الحواري المعروض، كما في قصة**" قصص قصيرة جدا"** ، ثم إلى الخطاب الذاتي، كما في قصتها(**ملح):**

" 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."[٦٧٩]

[٦٧٩] - فاطمة بوزيان: نفسه، ص:٥٠.

اضف إلى ذلك، يتسم أسلوبها التعبيري بكونه أسلوبا سهلا ممتنعا؛ بسبب ألفاظها المختارة بدقة، وجمالية الصقل والتهذيب، 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 ساقيها، 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 التقاط 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

obeikandl.com

ظهرت مجموعة وفاء الحمري (**بالأحمر الفاني... امرأة من زمن الحرب)** [٦٨١] في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٩م، وتضم تسع وسبعين صفحة من الحجم المتوسط. وتشتمل المجموعة في طياتها على خمس وأربعين قصة قصيرة جدا واثنتي عشرة قصة قصيرة. ومن ثم، تتأرجح الكاتبة في هذا العمل السردي بين جنسين أدبين 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 والتسويف ، 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" [٦٨٢]

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

---

[٦٨١] - وفاء الحمري: **بالأحمر الفاني**، مطبعة إديال إديسيون، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

[٦٨٢] - وفاء الحمري: **بالأحمر الفاني**، ص:١١.

كالجهاد والشهامة والأنفة والكرامة والعز والإباء ، وخاصة حينما تخلى 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..."[٦٨٣]

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

" هل ستحارب بعد تلك الخيبة؟
نعم أبي
وبم ستحارب يا بني؟
بأظافري يا أبي
ونظر إلى أظافره وتذكر أنه قضمها ذات غيظ
انتهى المشهد"[٦٨٤]

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 أجدك هناك هل أنت من القواعد الخوالف؟؟؟
صمت...
أهناك أجلَ من حمل السيف وركوب الخيل؟
نعم:
البحث عنهما"[٦٨٥]

---

[٦٨٣] - وفاء الحمري: **بالأحمر الفاني**، ص:١١.
[٦٨٤] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١٢.
[٦٨٥] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١٤.

كما تثور الكاتبة على القيم المجتمعية المنحطة من خلال رؤية إصلاحية ، ترمي إلى التسفيه بالتغريب ، والحط بقيم العولمة الزائفة، واستنكار مثلبة 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 بعيييييدا
تيقن أن ابنه يتعجل موته"[٦٨٦]

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"[٦٨٧]

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**) [٦٨٨] .
كما تصور لنا الكاتبة، بريشتها المختزلة، مشاهد الطفولة المغتصبة، فتعكس لنا الموت الفلسطيني المترنح بسبب كثرة القتلى، وتكدس جثث

---

[٦٨٦] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١٣.
[٦٨٧] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١٥-١٦.
[٦٨٨] - 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 ياعمي؟
هنا تحت
وأهلك يا صغيري؟
هناك فوق في السماء
نظر إلى بعضهما البعض بأسى
وبقي السؤال الآخر معلقا بين السماء والأرض"[٦٨٩]

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 ومعولمة 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"[٦٩٠]

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

---

[٦٨٩] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١٣.
[٦٩٠] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١٥.

والعدوان(قصة حمامة 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 حمامة 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 ينبح بصعوبة
أمر الأسد بالاهتمام به
نباحه يحسسه بالأمان"[٦٩١]

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

[٦٩١] - وفاء الحمري: نفسه، ص:٢٦-٢٧.

obeikandl.com

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 فجائعية درامية سيما حينما تتعرض خيوطها الملفوفة للتمزق والتصدع، فينتج عنها الفراق الدامي والطلاق البائن:

" كلما فتحت فاها 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 تكلما..
قالت هي طلاق..
قال هو فراق..."[٦٩٤]

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 وجنائزية ، 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 الرؤيوي القصصي، كاعتمادها على نقط الحذف الثلاث إيجازا وتكثيفا وإضمارا وصمتا على المستوى

[٦٩٤] - وفاء الحمري: نفسه، ص:٢٤-٢٥.

الطيبوغرافي، 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 تتكئ كثيرا على المستنسخات التناصية، 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 القالب الكلاسيكي " الموباساني" في بناء الحكاية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، كما نجد ذلك واضحا في قصة (**ضياع**)...
كما تلتجئ الكاتبة إلى التكثيف والإيجاز والحذف بكثرة في قصصها القصيرة جدا ، عبر تجويع اللفظ ، وتوسيع المعنى، وتنحيل العبارات، وترشيق الجمل ، والإكثار من لغة الصمت والرفض، والتقليل من الإسهاب اللفظي ، وتفادي الإطناب القولي، لأن الكلام ماقل ودل.
وتستند الكاتبة أيضا إلى السخرية الكاريكاتورية، والاستعانة بالكوميديا الصادمة أثناء تعرية الواقع العربي ، وانتقاده باستعمال المفارقات والتضاد الجدلي ، واستخدام أسلوب التهجين والبارودیا كما في قصة(**بحور**):

" تابع الولد درس العروض بكل انتباه
علمهم الأستاذ الغوص في جميع البحور
الطويل... البسيط ...الر مل..
في يوم ساخن جرب الغوص في بحر العرب
لم يخرج منه إلى الآن..."[٦٩٥]

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
أعددتم العدة إذاً؟
عددناها
ما الفرق؟
ينقصها حرف الاستعمال"[٦٩٦]

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، وتمطيطها تكثيفا واختزالا ، ضمن سياق متسق، ومنسجم دلاليا ولغويا ومقصديا.
و تتجاوز الكاتبة النطاق السردي 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...

---

[٦٩٥] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١١-١٢.
[٦٩٦] - وفاء الحمري: نفسه، ص:١٤.

obeikandl.com

نار... نار...
دخل رجل النجدة الخيمة... فوجد شيخا
مقدسيا ينوح...
أين اللهب؟؟؟
هنا... ودق بكف واهية مكان القلب مرددا:
سأموت ومفتاح البيت القديم في جيبي"[٦٩٧]

كما شغلت المبدعة وفاء الحمري الكتابة الدرامية ذات الطابع المسرحي في كثير من القصص المشهدية، عبر التشخيص الحواري، وتنويع أفعال الكلام تقريرا وإنجازا، 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 بالفانظازيا ، وتنويع السجلات الأسلوبية والأجناسية ، والارتكان إلى آلية الترميز والتلويح الكنائي ، واستثمار التناص، بواسطة الانفتاح على مضامين النص الديني سيما النص القرآني.
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 مواراة رمزية أو تورية إيحائية أوتلميح أسلوبي أو انزياح تعريضي، 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 الأسري والذاتي. ويعني هذا أن الكاتبة لم تعط لمشاكل الذات الأنثوية إلا حيزا 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...

---

[٦٩٧] - 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 والتجنيسية ، 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(**الخيل والليل)**[٦٩٨] و(**صريم)** [٦٩٩]على مستوى التيمات، والرؤية، والصياغة الفنية والجمالية تناصا 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.

---

[٦٩٨] - الحسن زروق: **الخيل والليل**، مطبعة النور الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.

[٦٩٩] - 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)

obeikandl.com

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 تقريضيا قام به المبدع والناقد مصطفى لغتيري.
إذا، ما خصائص جنس القصة القصيرة جدا في هذه المجموعة دلاليا وفنيا ومقصدية؟ 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)**، وتفجرلنا كذلك برشتها الواقعية والإنسانية كل ما يتحكم في العلاقات الجدلية الموصولة بين الذكورة والأنوثة سلبا وإيجابا.
وهكذا، تنتقد الكاتبة واقعها المهترىء، وتعري تناقضاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والنفسية، فتنتفض متمردة عن نواميسه الزائفة ومشاريعه السرابية التي تجعل الإنسان دائما ينتظر الأوهام المستقبلية البعيدة، ويحلم بالذي يأتي ولا يأتي. وهذا كله تعبير عن هشاشة الإنسان المعاصر ، وتصوير لضآلته في المجتمع الآلي:

" رجل متزن، سقطت ذاكرته فتهشمت...
من "جوطية درب غلف" اقتنى ذاكرة
مستعملة...
لسوء حظه وجد شاشتها مصابة بداء التعتيم...
ضغط على جميع الأزرار:
زر البرامج المدرسية...البرامج التلفزية....
البرامج الحكومية...البرامج ...البرا...
من غيظه، رمى بها بعيدا...

فضل أن يعيش بدون ذاكرة."[٧٠٠]

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، تتهشم 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 المخصية...عن كهولته المنسية...
عن...عن...عن..."[٧٠١]

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 والصداقة 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 جنائزي، وتعاسة أبدية:

---

[٧٠٠] - السعدية باحدة: **وقع امتداده... ورحل**، مطبعة القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م، ص:٢٣.
[٧٠١] - السعدية باحدة: ، **وقع امتداده... ورحل**، ص:٢٥.

obeikandl.com

" التقيا هادئين...عاشا ملتحمين...
أدمت ظهريهما ضربات السنين...
تحرك...حركته ماء.
تحركت... حركتها هواء.
التقت الحركتان...رجت الأرض تحتهما.
أحدثا التسونامي...جرف الآن والمافات.
عاودهما الحنين...
أطلت...أطل...أطلا على الآتي...
وجدا
عشهما
خرابة
للبوم والغربان."[٧٠٢]

وتتحول الحياة إلى طاحونة تسحق الإنسان، وتلعقه بآفاتها 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 باحدة: نفسه، ص:١٣.
[٧٠٣] - السعدية باحدة: نفسه، ص:١٧.

" هي امرأة حامل: تحمل على ظهرها أوزار السنين
التي تعجل بالفناء، وتحمل في أحشائها بذرة حياة...
حرضت زوجها على اقتناء شقة بالتقسيط المري...ب
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 قريبا
منها... رجل في المطبخ ورجل في البلكونة...
ثبتت المسمار... وأحكمت شد الحبل...
لم تطق البلكونة الثقل... ف...
لفظت الحبلى، واحتفظت بالحبل."[٧٠٤]

وتلتقط الكاتبة مجموعة من اللوحات الاجتماعية المريرة، كصراع الزوجين مع الحياة عن طريق تأخير الإنجاب، قصد تحقيق كل الأحلام والأماني 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.
تقاذفتهما محطات الزمن عشر سنوات.
عندما تذكرا...طرقا باب الإنجاب.
من خلف الباب جاء الجواب: إن الجنين
- بعد طول انتظار-
تمرد و"احرك" إلى ضفة أخرى"[٧٠٥]

وتشير باحدة أيضا إلى العلاقات الإيروسية والغرامية بين العشاق الوالهين وغير الوالهين 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..."[٧٠٦]

واستعرضت باحدة مجتمع الخادمات 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 بالصحون،
تزينها 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."[٧٠٧]

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

[٧٠٦] - السعدية باحدة: نفسه، ص:٤٥.
[٧٠٧] - السعدية باحدة: نفسه، ص:٢٩.

مجموعة من الإحساسات والمشاعر الإيجابية والسلبية، سواء أكانت إيروسية 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...
استنفد كل كلمات الهوى، كل الآهات، كل
الاستعطافات...هي
ما تزال شامخة والابتسامة لا تفارق محياها
بقليل من الجرأة والتردد أراد مسك يدها...
سقطت دون حراك...
جرى كالفأر منكسرا، خجولا، مغتاظا 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.

obeikandl.com

" 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 مغتاظة إليه...
تراءى لها شبح ينفض 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 والحقد في النفس البشرية، وانتشار الإحن 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 وغراب حزين.
وعلى العموم، تثور الكاتبة على واقعها البشري المنبطح 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 الآدمية إلى فصيلة القوارض الجشعة:

" هو جرذ 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.

obeikandl.com

موائد الجماعات والجمعيات والتجمعات...
ولا يزال يقرض...ينهش...يقصم... يهرش... إلى أن أصيب بالإسهال...
هو الآن يمارس إفراغ حمولته في مراحض الإذاعات
الشاشات والساحات العمومية...لكي يظل يقرض...
يهرش...يقضم....ينهش...فهو جرذ من فصيلة القوارض
...أصيب بالنهم...أخذ يقرض...."[٧١١]

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 لتقسيم المتواليات القصصية والسردية إلى جمل قصيرة ووظائف أساسية. والتجأت أيضا إلى الإتباع الفعلي، والتراكب الجملي، والتضمين التركيبي، كما في قصة (**نحيب**). واستعملت الكاتبة أيضا علامة التعجب والتأثر والاستغراب لإثارة المتلقي، واستفزازه، 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،

[٧١١] - 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...
استنفد كل كلمات الهوى، كل الآهات، كل
الاستعطافات...هي
ما تزال شامخة والابتسامة لا تفارق محياها
بقليل من الجرأة 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 أعضاءها 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 باحدة: نفسه، ص:٣٧.
[٧١٣] - السعدية باحدة: 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 التزحلق فوق الكلمات
الآن...
صارت الكلمات تمارس لعبتها في
التزحلق من رأسك"[٧١٤]

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...
أيمينا 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."[٧١٥]

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

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

---

[٧١٤] - السعدية باحدة: نفسه، ص:٢١.
[٧١٥] - السعدية باحدة: نفسه، ص:٣٩.

يقع فيها فريسة للعنكبوت..."[٧١٦]

أو تتحول هذه الكائنات الآدمية 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."[٧١٧]

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"[٧١٨]

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

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

---

[٧١٦] - السعدية باحدة: نفسه، ص:١٥.
[٧١٧] - السعدية باحدة: نفسه، ص:١٩.
[٧١٨] - السعدية باحدة: نفسه، ص:١٧.

بسرعة البرق ذهب لإحضاره السيارة،
عاد يبحث عن السلة التي اختفت...
وجد الورقة وقد كتب على ظهرها:
" تشكرات مروضي الأفاعي""[٧١٩]

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"[٧٢٠]

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..."[٧٢١]

ومن ثم، فالكاتبة السعدية باحدة 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 التناصية التي تعبر عن مدى انفتاح ثقافتها الموسوعية ، واتساع معرفتها الخلفية ورؤيتها إلى العالم ، وإلمامها بالكتابات الأخرى تأثرا وتواردا وحوارا.
ومن هذه المستنسخات التناصية، نذكر: أين المفر؟ وتسونامي، والغثيان، ونيرون، وبينيلوب، وزرقاء اليمامة، وروما،وقابيل، ودونكيشوط، وعنتر،

---

[٧١٩] - السعدية باحدة: نفسه، ص:٣٥.
[٧٢٠] - السعدية باحدة: نفسه، ص:٥١.
[٧٢١] - السعدية باحدة: نفسه، ص:١٥.

وسندباد... تحيلنا هذه الخطاطات التناصية 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 منحط 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، و إشباع المعاني، والاشتغال أيضا على تقنيات الباروديا والمفارقة الساخرة وفانطاستيك الحالات والتحولات.

obeikandl.com

الفصل الرابع:

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

obeikandl.com

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 لتدبيج 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"يبهدلها" 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؟"[٧٢٢]

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 جبانا. كانت شجاعة.
قال: سامحيني. لقد أجرمنا في حقك.
قالت: لاداعي لطلبك، لقد أجرمنا في حق بعضنا.
قال: كيف، وأنا الشيطان وأنت الملاك؟
قالت: ما أحببتك إلا لأن في شيئا منك... شيئا من شيطانك يسكنني!...
لاتعتذر إذاً. فأنا شبيهتك وشريكتك في الجريمة."[٧٢٣]

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 الممتلىء 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 مبكرا!
قالت الثالثة: ياللزوج المحظوظ! عليك أن تطالبيه بمهر جديد!
قالت الرابعة: ما أصلح هذا الجسد لأفلام البرنو!"

---

[٧٢٢] - الزهرة رميج: **عندما يومض البرق**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٨م،ص:١٢.
[٧٢٣] - 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**)، و قصة (**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 تخت المخدة.
اقترب من السرير وأدخل بدوره، يده تحت المخدة. أخرج صورة. بدت ابنته إلى جانب شاب وسيم في حديقة عمومية، يلف كتفيها 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 ألبوم الصور. فتحته أمامهما قائلة:
- وهذه الصور المحتشمة، هل التقطت لكما بعد الخطوبة أم بعد الزواج؟
رفعت عينيها عن الألبوم. لا أحد في الغرفة!".[٧٢٤]

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 والسيكواجتماعية التي تتحكم في بنية الأسرة على مستوى التواصل الوجداني الديناميكي والإنساني والقيمي، وكذلك على مستوى التناقضات بين القولي والفعلي، كما في قصة(**تربية**) ، وقصة (**طفولة**)، وقصة(**خوف**)، و قصة(**انتقام**):

[٧٢٤] - 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 كادتا تغادران محجريهما.
أحس بسعادة عارمة لم يشعر بها من قبل.
أخيرا، اهتدى إلى طريق الانتقام!"[٧٢٥]

هذا، وترصد لنا الكاتبة في أضمومتها معاناة المطلقات في صراعهن مع الزمن المتقلب والمتغير ، وصراعهن مع ذواتهن وواقعهن الموضوعي الذي لايعطف 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 حسناء 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 حرمها من متعة الحياة السعيدة ، ومنعها من الاستقرار النفسي المتوازن:

" رحبت المضيفة ترحيبا حارا بابنة صديقتها الحميمة.
جلستا في الشرفة تدردشان 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!"[٧٢٦]

---

[٧٢٥] - الزهرة رميج: نفسه، ص:٧٠.
[٧٢٦] - الزهرة رميج: نفسه، ص:١٨.

وتستعرض الكاتبة مجموعة من المشاعر والأحاسيس الإنسانية التي تنتابها، وتنتاب كل كائن أنثوي في عالمنا المنبطح هذا ، والمنحط في قيمه المهترئة في كل لحظة زمانية 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 أضمومتها 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....ألجأ 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 أتحول إلى رأس دبوس...مجرد رأس دبوس لا أدري في أي فضاء يهيم...
هل أغرتك هذه اللعبة؟ مارسها، عزيزي القارىء وسترى!"[٧٢٧]

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. أسرعت تفتح الباب بهدوء. رفرف قلبها إذ رأته سالما.
صاح متلعثما:

---

[٧٢٧] - 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."[٧٢٨]

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 أني 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 أواسيها. ضممتها إلى صدري ضمة من اكتوى بنفس النار. أحسست أني أضم قطعة من خشب. عندئذ فقط أدركت الجواب."[٧٢٩]

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 رغبتي؟ 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 بنفسي لأني قادر على احتقارها"![٧٣٠]

---

[٧٢٨] - الزهرة رميج: نفسه، ص:٧٧.
[٧٢٩] - 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 بالتشييء المستلب ، كما يبدو ذلك واضحا في قصة(**سلطة**) ، وقصة(**كأنهم**)، وقصة **(صدى):**

" أحست بالإحباط. هل كانت تنحت بأظافرها في الصخر؟ إذا كان الحب والصدق لايستطيعان فعل شيء، فمن ذا الذي يستطيع؟
خرجت لاترى.لاتسمع . لاتعي.
اعترض طريقها. قبل أن ينفجر بركانها، مد إليها ورقة قائلا:
" قصيدة سهرت على كتابتها البارحة"
التقطتها بسرعة بلهفة، بدهشة:
جميل! رائع! أممكن هذا؟
ضمت االتلميذ 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، و قد 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، ويتزايدن 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 مجاوريها، 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...لاأمل في تلك اللحظة الأخيرة التي يختلط فيها الحابل بالنابل!...
أخيرا، سلمت الأستاذ ورقة تحريرها.ارتسمت على شفتيه شبه ابتسامة وهو يقرأ ما كتبته أعلى الصفحة بخط عريض أحمر:" بسم الله الرحمن الرحيم .عليه توكلت وهو المعين"."[٧٣٢]

ومن جهة أخرى، تعرض الكاتبة ببعض الكائنات البشرية المقنعة بالزيف والبهتان والادعاء، وهي تحمل في طياتها الأوهام الخائبة، وتصدر عن عوالم التخييل الكاسدة، وتجر وراءها 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 كتاباته 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 مسرعة، لتقي إعجابها في المرحاض وتنصرف!"[٧٣٣]

---

[٧٣٢] - الزهرة رميج: نفسه، ص:٢٨.
[٧٣٣] - الزهرة رميج: نفسه، ص:٣٨.

وتتناول الكاتبة - في الأخير - تفاصيل الحياة المهشمة، وتذكر جزئياتها المشتتة في كل تجلياتها المختفية 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 ناشىء**)، مع تأكيد انهيار الفنان المبدع نفسيا واجتماعيا وماديا وقيميا 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 حبكات 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 الحكي 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 رميج 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 التراكب والتتابع السردي والزمني 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 السردي في هذه القصص في عمومه على الرؤية من الخلف، واستخدام ضمير الغائب، والاسترشاد بالمعرفة المطلقة المحايدة.

علاوة على ذلك، يحضر الوصف في مجموعة الزهرة رميج 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 السردي في بناء الحكاية التخليلية، 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 الحدثية**: خرج عازما على اقتناص حمامة يتلذذ بها حساء.
- **البداية الوصفية**: الجو هذه الأيام ، شديد التقلب.
- **البداية الشخوصية:** ما إن ألقى المدير نظرة على الورقة حتى صاح فيه..
- **البداية الحوارية**: قالت الطفلة الصغيرة وهي تقهقه وتضغط بقوة على يد أمها.....
- **البداية الحكائية**: يحكى في جديد الزمان وآني العصر والأوان.

وترد النهاية كذلك على الأنماط التالية:

- **الخاتمة الشاعرية**: فتتجمع جحافل الأمطار.
- **الخاتمة التراجيدية:** 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 الحدثية**: أخيرا، أمسك الزمن بزمام هذا الفرس الذي ظل جامحا أمدا 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".[٧٣٥]

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 عيناهما فجأة. سرى تيار كهربائي بينهما.
رأى قلبه المتضخم يستعيد نبضا منسيا.
رأت رأسها يكبر بشكل غريب لم تألفه من قبل.
رآها تصعد الجبل بثقة الحسناء المجربة.
رأته ينزل الجبل بقامته الفارهة ووجهه المتألق.
التقيا وسط الطريق.امتطيا البساط السحري الذي نشر نفسه تحت قدميهما.أدخلهما البساط جنة لم يدخلاها 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!"[٧٣٦]

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**) .

---

[٧٣٥] - الزهرة رميج: نفسه، ص:٥.
[٧٣٦] - الزهرة رميج: نفسه، ص:٣٣.

واستعانت الكاتبة كذلك، في تبئير قصصها المروية ، بالانزياح التجريدي، والمحكي الشاعري، 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 بادرته هامسة:
لا أتجاوز ربع ساعة . والدفع مسبقا.هات المبلغ بسرعة، واتبعني عن بعد". [٧٣٧]

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.

ونستنتج ، 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 أديبة 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.

---

[٧٣٧] - الزهرة رميج: نفسه، ص:٥٧.

الفصل الخامس:

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

obeikandl.com

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 بآسفي . 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 الحلمي والحقيقة الواقعية. أي : إنها تنطلق من رؤية خاصة للعالم قائمة على الرؤية الحلمية التي ترتكز بدورها على الهروب من عالم الواقع والحقيقة الزائفة إلى عالم الأحلام المثالية للتلذذ بالسعادة المنشودة ، عبر فعل التخييل البلاغي ، والاسترسال السردي 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 التي حبرتها الكاتبة المغربية مليكة بويطة مجموعة من الموضوعات والتيمات 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 الأزمات 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 و الحلم:**

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

فعل الحلم ، واستشراف العوالم التخييلية الممكنة. لذا، تورد لنا الكاتبة قصة(**الحلم والحقيقة**) كي ترصد لنا بعض الأحلام التي يرددها الشباب والشابات والمبدعون والفنانون، بواسطة صور التخييل والتأمل والمجاز والنظر البعيد. فهناك من يحلم بمغرب دون استعمار جائر ، وهناك من يريد أن يرى بلده دون معطل، وهناك شابة محرومة تحلم بزوج 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 تفطنوا 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 اللغط حتى أوشكنا على التصادم، لا يوجد إيثار هاهنا ، أوشكت الحرب أن توقد، خلصنا إلى القرعة، فنطق الأوفر حظا، وكان أكبرنا سنا ، وأوسعنا صدرا" أريد ألا أموت حتى يسترجع المغرب كل أراضيه": 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 إغراقة 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، وأسبح في بحارها ، وأنجب أطفالا يدرسون في المدارس العالمية، أكفيهم ثقل المحافظ في المدارس العمومية، وأن يركبوا سيارات خصوصية عوض التكدس في الحافلات العمومية، سكتت قليلا ، وأغمضت عينيها، وعشنا معها هذا الحلم، لكنها فاجأتنا بقهقهة قوية أيقظت الجميع قائلة: حلم جميل لن يتحقق؛ لأني سأظل وفية لمن أحب".[٧٣٨]

---

[٧٣٨] - 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 الخانقة 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 والأماني الجميلة والطفولة البريئة، بعيدا عن الفضاء الحميمي الذي يتسم بالدفء والأصالة وعبق الأمومة. بيد أن ديار الغربة تبدو أسوأ وأكثر فظاظة وقسوة وفظاعة؛ لأنها تمارس الإقصاء والتغريب والتمييز العنصري ضد الوافدين المهاجرين. وبهذا، تكون الكاتبة قد انتقدت واقع الهجرة انتقادا بشعا، وصورت مرارة الغربة 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 يفترشه ويد تحضنه، نسج خيوطا من الأوهام، كأنما حاكتها عنكبوت فأحسنت حبكها.**
بنى عشا غريبا، زاده الخوف وأساطير ترويها الجدات للصبيات بها محذرات، إن له ركلة حصان، ما فيه أمان، إنه كالبغل، رحل والورد في يده والدموع على خده، استقبله المضيف بصفعة قوية، جعلته يبكي، يصرخ، يستنجد، افتضت قواه ، وطرح مغشيا عليه، ومن هم وراء الباب يصفقون، يرقصون، يزغردون، ينتظرون خروج الجزار حاملا وسام النصر."[٧٣٩]
وهكذا، تجسد لنا الكاتبة أوهام الهجرة الحالمة، وتسخر من أحلامها الوردية الطوباوية، مستخدمة في ذلك تعبيرا مجازيا قوامه التشخيص، والاستعارة، والأنسنة، واستعمال الرموز الذهنية الموحية.

[٧٣٩] - 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 المهترىء لكي ينسج خيوطه العنكبوتية بإزميله الحاد، ويشكل خطوطه التجريدية والتكعيبية . والآتي، أنه يتخذ من جسدها المقهور عالمه الحقيقي لكي يتغذى من أوردتها 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 أغمض 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 لابد أنه راحل، فهل سوف تفارقني وترحل، أم تنتظر رحيلنا معا؟"[٧٤٠]

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 توحي بذلك تناصيا قصة الصلب المسيحي. فالشفاء

[٧٤٠] - مليكة بويطة: نفسه، ص:١٢.

الحقيقـي، إذاً، هـو أن يحمـل الإنسـان مرضـه العضـال وداءه المميـت للحصول على السعادة الذاتية الحقيقية.

❑ بين القـول والفعـل:

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...لايطبقون.... ينهزمون.."[٧٤١]

وهكذا، تنتقل الكاتبة من ذاتها الأنوية البؤرية إلى الرؤية الفجائعية السوداوية ، عبر رصد مشاكل الوطن والأمة تشخيصا وانتقادا وتوجيها. وذلك كله من أجل أن تعزف 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 الفنيـــة والجماليـــة:

ترتكن 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:

---

[٧٤١] - مليكة بويطة: نفسه، ص:١٤.

❑ **المقـــوم القصصي:**

تلتجـئ الكاتبـة إلـى تحبيـك قصصـها القصـيرة عبـر الارتكـاز علـى عقـد ووضـعيات صـعبة لتبحـث عـن حلـول لهـا. ومـن هـذه العقـد التـي مطـتها الكاتبة إيجازا وتكثيفا واختصارا عقدة الداء، وعقدة الفقر، وعقدة البطالـة، وعقـدة الاسـتعمار، وعقـدة الهجـرة، وعقـدة الهزيمـة. بيـد أن الحلـول التـي طرحتها الكاتبة كانت تصدر عن رؤية حلمية مبنية على الأوهام الضـائعة، والسـراب العبثـي، والطوباويـة المثاليـة البعيـدة عـن الواقـع بكـل تناقضـاته الجدلية. والآتي، أن قصص الكاتبة تتوفر على مقومات النزعة القصصية، مـن خـلال حضـور الاسـتهلال والعقدة والصـراع والحـل والنهايـة. ويمكـن القول بأن نهايات قصصـها تراجيدية مأساوية تتقطر بالداء والأسى والألم.

❑ **المقوم التركيبي:**

توظف الكاتبة التركيب الفعلي من أجل تخطيب قصصها القصيرة جدا، بيد أن الجمـل الفعليـة التـي توظفهـا المبدعـة كانـت فـي معظمهـا جمـلا طويلـة ومركبـة . والآتـي ، أنهـا لـم تكـن جمـلا قصـيرة بفواصـل محـدودة ومعينـة 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 كالتي تستلزمها البرقية البريدية أثناء انكتابها. ويعنـي هذا أن الكاتبة لم تتخلص بشكل كلي من شروط القصـة القصـيرة. والآتـي، أنهـا لم تستطع التخلي عن خصائصها ومعاييرها الموضوعية والفنيـة والجماليـة والتجنيسية لكي تبدع لنا في متم الأمر قصصا قصيرة جدا قوامها الإيجـاز، والتكثيف، والإيحاء، واستعمال نقط الحذف.

❑ **المقـــوم الإيقاعـــــي:**

تسـتعمل الكاتبـة فـي قصـة**(العرب)** إيقاعـا سـرديا حركيـا متعاقبـا سـريعا، ينسجم مع خصوصيات جنس القصة القصيرة جدا، من خلال تسـريع إيقـاع الأفعـال المضـارعة الدالـة علـى زمـن الحاضـر، زمـن التقـاعس والفشـل والهزيمة:

"يسترجعون...يحلمون...يتفرجون....يقفون...يستنكرون... يجتمعون... يحاضرون... يستمعون... يتألمون... يفكرون... يحللون... يناقشون ... يخلصون... يقرؤون...لايطبقون.... ينهزمون.."[٧٤٢]

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.

❑ **المقـــوم الأسلـــوبي:**

تستند الكاتبة في قصصها إلى استعمال مجموعة من الأساليب، كأسلوب الأحلام " حلمت..."، وأسلوب التعميم" كان الكل يتوق إلى أخذ المبادرة.."، وأسلوب النفي " لا يوجد إيثار هاهنا..."، وأسلوب التأكيد" حلم جميل لن يتحقق لأني 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 ، والانسياب السردي، والاسترسال الحكائي. بيد أن القص الخطابي يغلب عليه الضعف والسطحية والرتابة، ويفتقد إلى خاصية العمق الفكري، وتغيب عنه الرمزية الذهنية ، وينقصه الإيحاء الجمالي الانزياحي الذي نجده كثيرا ، على سبيل التمثيل، في قصص مصطفى لغتيري، 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 ورؤيويا بعض الهفوات الإملائية (خطأ في كلمة لظا- غياب بعض العلامات الترقيمية...). كما نلاحظ أيضا ركاكة في التخطيب السردي ، وهلهلة في النسيج الحكائي المروي.

---

[٧٤٢] - مليكة بويطة: نفسه، ص:١٤.

أما المواضيع التي تناولتها هذه المجموعة القصصية ، فهي مواضيع واقعية اجتماعية عادية . ومن ثم، فهي لا تخرج إطلاقا عن المواضيع التي تطرقت إليها القصة القصيرة جدا 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، والتقوقع عليها انبطاحا وتشظيا، والتغني بالرومانسية الطوباوية، وممارسة فعل الحلم الطوباوي تحررا وانتشاء ، 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.

obeikandl.com

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 السيكواجتماعي 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 والأنا، والتركيز على المكبوتات الواعية واللاواعية في استعراض المشاكل الداخلية والذاتية.
* الاهتمام بالطفولة التي تعد فرعا أساسيا للأمومة.
* رصد الواقعين الذاتي والموضوعي بكل تناقضاتهما الإنسانية والتشييئية.
* الاهتمام بجسد المرأة الجمالي والإيروسي والشبقي.
* العزف على نغمة الحب وإيحاءاته الواقعية والرومانسية والجنسية.
* استعمال الخطاب العاطفي والوجداني والانفعالي، مع الإكثار من البكائية الحزينة والمواقف التراجيدية.
* الاهتمام بالتخييل الحلمي والرومانسي على حساب فظاظة 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 والحكائية.
* تشغيل خاصيتي الحذف والإضمار.
* تنويع الأساليب والسجلات اللغوية.
* الانسياق وراء التراكب 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 ومشيأة.
* 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** تناصا وتشكيلا وإبداعا.
* استهداء السعدية باحدة في مجموعتها(**وقع امتداه... ورحل**) **بالرؤية الفانطاستيكية الكروتيسكية** القائمة على التحولات الامتساخية البشعة ، فتتحول الكائنات الإنسانية إلى حيوانات ماكرة وخادعة ، ثم تؤول إلى ذوات مشوهة ممسوخة عضويا ونفسيا وقيميا.
* 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 التخييل البلاغي، وتشغيل المجاز المؤنسن، 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 رميج، بينما تغلب خاصيتا التلغيز والتنكيت على قصص فاطمة بوزيان والسعدية باحدة.
* هيمنة الأسلوب الفانطاستيكي على قصص السعدية باحدة بشكل لافت للانتباه.
* هيمنة الأسلوب الحلمي 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 رميج 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 بإلحاح، 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 براهمة. فهاتان الناقدتان مازالتا تواصلان عملهما النقدي بجدية وإصرار وحزم.

obeikandl.com