حياة المهمشين 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 تقسيمًا لها – في الغالب – إلى متن وهامش، وهذا الهامش كما هو معلوم يوجد أسفل الصفحة حتى يتسنى للعين للقارئة أن تركز عدستها على المتن أكثر وما يتضمنه.. أمر آخر: الخط في المتن أكبر حجمًا 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 أُبعدوا 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، تماما كما هو الحال بالنسبة لكلمات الهامش التي تتضاءل أحجامها إذا ما قورنت بنظيرتها في المتن..

عين المبدع مثل عينك تطوف بعدستها 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) للأديب 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 تُرى 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 وراويه الذي يصاحبنا في رحلة القراءة لغرفات هذا العالم القصصي..

في هذا العالم القصصي عند قنديل نجدنا أنفسنا في حركة/ رحلة تقوم بها الشخصية من الريف إلى 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 رحلية 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 الاقتراب منها من خلال عدسة الراوي الواصفة على النحو الآتي:

«لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو واحد، القفة المحشوة بحزم البقدونس والكرَّات 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 كالجمل.. ثم سحبت ساقًا من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وربعت.. ثم وضعت الرضيع في حجرها. تذكرت بهانة أن اليوم عمدة بلدهم عنده (ليلة) سيقيم حضرة وذِكر.. وسيذبح عجلاً كالعادة.. يا ريتك يا بني تيجي علشان تتقوت بحتة لحم، أحست بالتعب فجأة يخدر أعضاءها.. تبخر كل أثر للإرهاق وهي تمني نفسها بالعودة المبكرة كي تستعد لزوجها وتراه بالشريطة الثالثة وابنها الذي سيجيئ اليوم من مصر.. فجأة هبت العاصفة، وقبل أن تنحني على مالها تحميه وتستنقذه كان الحذاء الرهيب قد بعثر القفة على الطريق وتمرغت الحِزَم في التراب.. فزعت 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 يمشي في مناكب الحياة محملاً بمعاني التعب والشقاء ليدرك في النهاية القليل.. وهو في هذه الدراما يسير ملازمًا له إحساس بالخوف يساوي إعاقة 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 جميعًا 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 لنتواصل معه إيجابياً، وفي الوقت نفسه لنهرب منه حتى لا نعيش في جلبابه مستقبلاً.

ماذا لو رُفعت الباء من اسم البطل (بهانة) ووضعت بدلاً منها الميم المضمومة، أو المفتوحة لتصبح (مُهانة) أو (مَهانة)، 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 باجورًا خامسًا.. وضعت فوقه حلة كبيرة ثم دخلت حجرة العجين لتطمئن 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 لماذا؟!:

«.. باستطاعة محفوظ أن يقتحم أي مظاهرة.. ويبهر رؤساءه.. اطمأن الجنود الذين يرافقون محفوظًا إلى أن المظاهرة سلمية، لكنهم بعد دقائق أحسوا أنها ليست سلمية على الإطلاق.. الأوامر تتردد في جهاز اللاسلكي الذي يحمله الضابط.. وتهبط من رتبة إلى رتبة ثم تحملها الرتبة الأخيرة إلى رتبة أقل.. إلى أن تصل إلى ..لكن الطلبة هبوا فجأة وانهالوا 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 يحيا في أسفل الصفحة هو الآخر، لا يعدو أن يكون قدم سلطة تركل 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 تمامًا أنه أداة طيعة 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.. وحان 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 خاليًا في إحدى عربات الدرجة الثالثة.. استأذن جندي من جلال كي يصعد إلى رف الحقائب.. وحين استقر الجندي في موضعه استقرت فردتا حذائه 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: ابعد حذاءك.. اهتدى الجندي فجأة إلى حل يرضي جلال أقلعها؟ قال له جلال على الفور: اقلعها.. اندلعت فجأة في أنفه رائحة كريهة بشكل قاتل.. تسللت إلى عينيه فلم يعد يبصر.. اكتشف أن الرائحة التي كهربت الجو كله وسممته هي رائحة جوارب الجندي.. ظل جلال مسيطرًا على نفسه.. يكتم أنفاسه إزاء الرائحة الفظيعة رائحة الإنسان حين تنفجر فيه البلادة وينعدم الإحساس» المجموعة ص37، 41، 42، 43، 44، 46.

ما زلنا أمام ثنائية (الفاعل السلبي والمفعول الضحية).. إن كلمة مُهانة قد تجاوزت بأثرها السياق الدرامي الذي ظهرت فيه بداية بصحبة البطل (بهانة) لتصل إلى الابن إنه رقم ثلاثة الذي يقبع 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 الراصدة على أحد الأوجه المأساوية للواقع.

وبناء على هذا التشكيل الدرامي للخبر يمكن القول: إن عالم فؤاد قنديل الذي يبدو من خلال هذه المتوالية القصصية ثلاثية الأركان: الزوجة، الزوج، الابن يبدو متقاطعًا – 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 معًا... هذه الرؤية يمكن الوقوف على مفرداتها من خلال هذا المجمل بدايةَ (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 ينتفي 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 أزمةً واغترابًا...

جدلية التناص وتجلياته في القصة القصيرة المغربية:

قراءة في مجموعة أحمد بوزفور (نافذة على الداخل)

بقلم: عزيز العرباوي

كاتب وناقد - المغرب

يعد التناص 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]. فالتناص حسب جيرار جينيت «هو ذلك الرق الذي أزيلت منه الكتابة الأولى لتحل محلها أخرى، ولكن العملية لم تطمس كليًّا النص الأول مما يمكن من قراءة النص القديم من وراء الجديد مثل ما يحدث في (التشفيف)، وهذه الحالة تبين أن نصًّا يمكن أن يستر نصًّا 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 نصًّا 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. فالكتابة في المجموعة تنشد تحقيق تنوع وتميز وذلك بتوظيف السخرية والمفارقة للدلالة على تنوع طرق هذه الكتابة وتقنياتها. وهكذا نجد أن المجموعة تحقق تلك المسافة بين الواقع والمتخيل 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، وثريٍّ 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 الشخوص 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...

التناص 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 اشتغالاتها وحضورها وفعلها في الثقافة والحضارة الإنسانية، مثل: (الحسن البصري، أبو جعفر المنصور، عمرو بن عبيد، سكينة بنت الحسين، الحلاج، رابعة العدوية، أوفيليا، فرجينيا وولف، الأعشى، فولتير...). كل هذه الأسماء والشخصيات تحضر ضمن مجالها الخاص، حيث تستحضر معها أفكارها وانفعالاتها ومميزاتها... فتقترن 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 ببديهته وحدسه القوي أنه طمَّاع أو منافق أو صاحب مصلحة... وأما سكينة بنت الحسين التي عرفت في التاريخ بحكمتها وقدرتها على معرفة الناس، وهي ابنة حفيد رسول الله ﷺ... والشيء نفسه عند الحلاج المتصوف الشاعر المعروف في تاريخ التصوف الإسلامي، الذي اكتسب صدىً طيبًا واحترامًا 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 بكتاباتها الجماد والماء الراكد من أجل إيقاظ الضمير الإنساني المغيب... والأعشى بتفوقه الشعري على العديد من شعراء عصره وبإبداعه الجميل بوصفه من الطبقة الأولى في الشعر، ويخلوده في سماء الشعر العربي... كل هذه الشخصيات التراثية أسهمت بحضورها في نصوص المجموعة لتضخ دماء لغوية جديدة في الكتابة القصصية للأستاذ بوزفور.

حضور النص الصوفي:

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

«لا أعرف يقينًا أشبه بالشك ولا شكًّا أشبه باليقين من الموت»، يقول الحسن البصري في أحد تناسخات الكتاب[3].

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 يقينًا أشبه بالشك ولا شكًّا 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 السردي في إطار إنتاج الدلالة والمعنى، وينفتح النص القصصي على الشعري، ضمن رؤية إبداعية مختلفة، فيتم استحضار أبيات شعرية تخدم السياق والمعنى ولا تقوم إلا بتكسير تلك السيرورة السردية المتوالية، لتحقق نظامًا قصصيًّا مختلفًا عن الأنظمة القصصية والسردية الكلاسيكية، حيث السرد المتواصل الممل.

يستحضر القاص نصًّا شعريًّا للشاعر قيس بن الملوح، يقول فيه:

فأصبحتُ منْ ليلى الغداةَ كقابضٍ
على الماءِ خانتْهُ فروجُ الأصابعِ

هذا التفاعل النصي الجميل يمنح المتلقي إمكانية إعادة التفكير في قراءة التراث الشعري وتذوقه، مما يجعل من القارئ والمبدع معًا يعيدان استثمار التراث وذاكرته الغنية بمنطق جديد ومختلف، وهذا الأمر يسهم في إعادة بناء الشكل في القصة الجديدة وتنويع 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 بيتًا شعريًّا جميلاً، يقول فيه:

وكأسٍ شربْتُ على لذَّةٍ وأخْرى تداويْتُ منْها 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 لمحبوبته...

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

«قلْ ضُربتُ به... لُبيتُ به... شُقيتُ به
أقضِّي نهاري بالحديثِ وبالمُنى
ويجمعُني والهمَّ بالليْلِ جامعُ»[5]

استحضار المثل الشعبي:

يساهم المثل في إغناء النص السردي، فيصير جزءًا منه يغني دلالته 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 الغنية بعض أنماطها الإبداعية لتوظيفها في نصوصه القصصية.

فتوظيف المثل الشعبي والأقوال المأثورة 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 عدَّكْش ما خَصَّكْش»، هو تفسير لكلام سابق عليه في النص، وآخر لاحق. حيث يقول القاص قبل المثل: «نشرت على الأرض أوراق اللعب، وبدأت تتفقد صورها بأصابعها المحناة»[6]، فالمرأة الشوافة التي قصدها كانت تحاول قراءة مستقبله وحياته فاختصرتها بهذا القول المأثور لتدل على فقره وحاجته وخصاصته. بينما الكلام اللاحق على المثَل فيقول فيه: «هذه هي النتيجة المختصرة لقراءتها في (مكتوبي): يمكن ما عديش، لكنْ خاصْني شي حاجَة»[7]، هنا تختلف الدلالة المقصودة من المثل، حيث إنه لم تكن دلالته مطابقة للقول اللاحق إلا في الجزء الأول (ما عدَّكْش)، 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 يقيه الفاقة والحاجة والفقر...

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

الهوامش

1 - محمد الأمين ولد أحمد عبد الله، (التناص مفهومه ومعناه)، عن موقع ألف لام، بتاريخ: 2011/7/7،
http://www.aleflam.net/index.php?option=com___-07-01-07-07-content&view=article&id=664:2011 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.