خصوصيات السرد بين ثقوب الذاكرة ومرافئ النسيان
في رواية (امرأة على أجنحة الرغبة) لسلمى بوصوف
أ.د. الأستاذ الدكتور: مصطفى بن العربي سلوي
جامعة محمد الأوّل – وجدة – المملكة المغربية.

لا أحد يشك في أنّ المرأة، وهي تَلِجُ، منْ سُمِّ الْخَيّاطِ، عالَمَ الكتابة، قد أَحدثتْ طُفْرَةً هامة للغاية في (ريبيرتوار) الإبداع العربي المعاصر؛ سواء في مجال السرد، أم الشعر. وحين ألفتُ، منذ ما يزيد على ثلاثة عقود، كتابي "صحوة الفراشات: قراءة في السرد النسائي المغربي المعاصر"[1]، بَيَّنْتُ كيف للمرأة المبدعة، أنْ تمكنتْ بالفعل، وبالرغم من العديد من العقبات والتحديات التي تلتْ تلك العقباتِ؛ فَعَمِلَتْ على تذْليلها؛ من خلال تشكيل عالَمٍ مختلف ومتميّز من الأيقونات التي لم يكن لكتابة الرجل أن تأتي بها؛ لأسباب لا علاقة لها هنا بالتفوق، أو حكم القيمة النقدي الذي اعتادت كثير من منابر النقد العربي، قديمها وحديثها، الوقوف عنده.

وبعد أن توالت كتاباتي في مجال قراءة الإبداع النسائي العربي المعاصر، في الشعر كما في السرد (الرواية، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا)، وعبر عدد من البلدان العربية، بما في ذلك ما كتبته مبدعات دول شمال إفريقيا، وما جادت به أقلام النساء المبدعات من دول الخليج العربي؛ بعد أن توالت هذه القراءات والكتابات؛ تبيَّنَ لي، بما لا يَدَعُ مجالا للشك، بأنّ القارئ العربي وغير العربي، في حاجة ماسة إلى الإنصات إلى قلم المرأة، وتَدَبُّرِ تموجاتِ لون الحبر الذي يكتُبُ به هذا المخلوق المتميّز: المرأة، والذي ظَلّ لعهود طويلة ومتواصلة مَحْجوراً عليه...

من هنا، وجب الاعتراف بأنّنا اليومَ، في حياتنا المعاصرة، وإزاء التحديات الكبرى التي تواجه نهضة مجتمعاتنا العربية، في حاجة ماسَّةٍ إلى الكتابة بصيغة المؤنّث؛ تَكْسِرُ الطابوهات، وتُعَرّي المَسْكوتَ عنه، وتُقَدِّمُ بين أيدينا قراءة أخرى لصورة مجتمعنا، وما ينبغي أن يكون عليه هذا المجتمع، والعلاقات التي تحكم تواصل أفراده...

لقد استطاعتِ الكاتبة العربية المعاصرة، ساردةً وشاعرةً، بفضل ما اجتمع لديها من حِسٍّ مرهَفٍ، وخيالٍ خِصْبٍ متنوّعٍ، وذهن ثاقب قادر على استرجاع الأحداث وترتيبها وفق رؤية أنثوية متميّزة؛ تقوم على المواكبة والمعايشة ونقل الواقع دون التفريط في جماليات الكتابة التي ظلّت في مستوياتها العليا؛ استطاعت بفضل كل هذه الأمور وغيرها الخوض في عدد من الموضوعات، والتطرُّقَ لعدد من القضايا التي لم يسبق للرجل أن دخل محرابها أو تَخَيَّلَ نسيج صورها

[1]- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة (المملكة المغربية)، ط. 1/ 2011، والطبعة الثانية بمكتبة سلمى، تطوان، 2016، والطبعة الثالثة، بمكتبة فرعيل، وجدة (منشورات كلية الآداب، وجدة)، 2020، (368 صفحة).

واستعاراتها. وحْدَها المرأةُ، الكاتِبَةُ السّاردة والشاعرةُ، استطاعَتْ أنْ تَقْتَحِمَ تلك المجالات وتُفَتِّقَ مِنْ أكْمامِها أقاصيصَ ونماذجَ بشريةً رائعةً؛ سواء في مستوى قراءتها، أم في مستوى تأويلها واستنباط الفائدة من شخوصها وأحداثها.

إنَّ خاصية المعايشة والمواكَبَةِ التي صارتْ عنوانا للكتابة بصيغة المؤنّث، هي التي زادتْ مِنْ وَهَجِ فِعْلِ الكتابة لدى المرأة، وَبَوَّأَتْها المكانة التي تستحقها في عوالم الإبداع الرَّحْبَةِ. لقد استطاعتِ المرأةُ الكاتبةُ أَنْ تنطلق مِنْ ذاتها المكلومة بمختلف الجراحات، ومحيطها القريب منها داخل البيت وفي العمل، وأشيائها الصغيرة في حياتها جسداً وروحا؛ حتى تلك التفاصيل الصغيرة وَقَفَتْ عندها المرأةُ الساردة، وَصَاغَتْ منها موضوعاتٍ؛ عالجتْ مِنْ خلالها جملةً مِنْ عُيوبِ المجتمع، وَكَسَرَتْ بواسطتها عدداً مِنَ الطابوهات التي ظلّ المجتمع الذّكوري حريصاً على السُّكُوتِ عليها وَعَدَمِ الْخَوْضِ فيها.

ولعل أَهَمَّ ما تجبُ الإشارة إليه، حين الحديثِ عن الكتابة بصيغة المؤنّث، ذلك التراكم الموضوعاتي الذي تتربع عليه المبدعةُ داخل الوطن العربي؛ سواء في مجال الشعر أم في مجال السرد. وهو التراكم الذي جعلها، منذ الْعِقْدَيْنِ الأخيرَيْنِ مِنَ القرن الماضي، والعِقْدِ الأوَّلِ مِنَ الألفية الثالثة، تواكبُ صورا من الحركات الاجتماعية والنجاحات الحقوقية التي شهدها العالم العربي على حدّ السّواء. كُلُّ هذا وغَيْرُهُ، جعل المرأةَ تَكْتُبُ لِتُوَثِّقَ الَّذي حَدَثَ، وتسمو بنفسها إلى معانقة نجاحاتٍ أخرى هي في طريق التحقّق. فالمرأة المبدعة لا تكتبُ لأجل الكتابة، بقدر ما تكتبُ لأجل القضية التي احترقت لأجلها كثيرٌ مِنَ النِّسَاءِ، ولا زلن إلى يومنا هذا يدفعن ضريبة كَوْنِهِنَّ إناث؛ والغريبُ أَنَّهُنَّ اللاّئي أنجبن جَلاّدِيهِنَّ وَمَنْ يُحاكِمُهُنَّ بِآثامٍ لا يَدَ لَهُنَّ فيها.

لقد كانتِ الساردة عبر ربوع الوطن العربي سَبّاقةً إلى تعرية وفضح كثير من القضايا المسكوت عنها في المجتمع الذكوري، وكذلك في الكتابة التي ظل الرجل، إلى زمن قريب، يحتكر سوقها ويستولي على مقاليد الرأي فيها. ومن أبرز تلك الموضوعات، التي سبق لي مناقشتها في كتابي (صحوة الفراشات)، وكتابي الثاني (مقاربة النص ونص المقاربة: قراءة في القصة القصيرة جدا النسائية)[1]، ثم بعد ذلك كتاب (فاتحة مرشيد: من بوح الشعر إلى فتنة السرد)[2]، ومؤلفات أخرى في موضوع الكتابة بصيغة المؤنث، موضوعةُ التحرش الجنسي، وموضوعة الدعارة، وموضوعة الشذوذ الجنسي بين امرأتين، وموضوعة الصمت الذي أطبق على حياة المرأة رِدْحاً مِنَ الزمن، وغيرها من الموضوعات التي طرقتها المرأة عَنْ معايشة ومواكبة، وفَضَحَتْ مِنْ خِلالِ تَقاسيمِها صورةَ مجتمعٍ ذُكُورِيٍّ ظل لسنوات يدافعُ عن الرجل، ويَتَحَدَّثُ باسم الرجل؛ بل ويُحِلُّ الرَّجُلَ مَحَلَّ (الولي الطاهر)، على حدِّ تعبير الروائي المبدع الطاهر وطار (رحمه الله)، الذي لا يجوز في حَقِّهِ الخطأ أو الرذيلة. ولم يكن

[1]- يقع الكتاب في جزأين، وهو من منشورات مكتبة سلمى الثقافية، تطوان، ط. 1/ 2016، والكتاب في (826 صفحة)، ويعالج جملة من القضايا الفنية والموضوعاتية للقصة القصيرة جدا النسائية.

[2]- طُبِعَ الكتاب في مؤسسة مقاربات طبعته الأولى، بفاس عام 2018، ويقع في (278 صفحة)، وهو يستعيد تجربة واحدة من الروائيات والشواعر المتميزات بالمغرب، الطبيبة فاتحة مرشيد.

لكتابة الرجل أن تتحدث عن مثل هذه الموضوعات؛ وكيف تخوض فيها، وهي الخصم والحكم في الوقت ذاته.

لقد خرجت الكتابة النسائية من تحت معطف الكتابة الذكورية؛ أو لنقل من تحت معطف فعل الكتابة بعامة؛ لكنها شَقَّتْ لنفسها طريقاً يختلف تماماً عمّا أَلِفْناهُ لدى الرجل، سواء تعلق الأمر بالقضايا، أم طرق الطرح، أم أساليب المعالجة، أم اللغة الواصفة التي يتم من خلالها التواصل. لقد كُنْتُ في كثير من الأحيان أجلس مُحتاراً، حين أقرأ أو أستمع إلى بعضهم، وهو يُقِرُّ باختلاف الكتابة الرجالية عن كتابة المرأة في كل شيء؛ إلا في اللغة. بمعنى أن اللغة التي تكتب بها المرأة هي نفسها اللغة التي يكتب بها الرجل. والحقُّ أن مَنْ يُقِرُّ بكل هذه الاختلافات، مُسْتَثْنِياً عنصُرَ اللغة، لا علاقة له بكتابة المرأة، ولم يسبق له أن قرأ كتابة الأنثى كما يقرأها النقاد المبدعون.

فاللغة هي المُتَغَيِّرُ الأول ضمن هذا التَّبايُن بين كتابة الرجل وكتابة الأنثى؛ والمعجمُ أَحَدُ هذه المُعَيِّناتِ التي تؤول إليها اللغة، وهو في كتابة الرجل، غيرُ ما هو عليه في كتابة المرأة؛ لا لشيءٍ سوى لأنَّ كُلَّ موضوع يَفْرِضُ نوعيةً خاصَّةً من المفردات، وبالتالي معجما لغويا متميّزا. ومادام الاتّفاق، بين كتابة الرجل وكتابة المرأة، حاصلاً حول خصوصية الموضوعات التي تطرحُها الأنثى، كذلك سَيَحْدُثُ الشيءُ نفسُهُ بالنسبة إلى اللُّغة التي احْتَوَتْ ذلك الموضوع، فَمَا اللغة سوى واجهة يَلْبَسُها الخطابُ/ الموضوع؛ ليَتَمَكَّنَ مِنْ بُلُوغِ القارئ.

إذا كانت المرأة تَكْتُبُ في موضوعاتٍ لَمْ يَكْتُبْ فيها الرجل، فَحَتْماً سَيَتَمَيَّزُ أُسلوبُها في الطرح، وَسَتَخْتَلِفُ لُغَتُها في معالجة ذلك الموضوع. اللغة هي المرأة نفسُها، ولا يمكن للأنثى أنْ تَكْتُبَ باللغة نفْسِها التي اسْتَعْبَدَتْها لقرونٍ، وكانتْ سَبَباً أو أَحَدَ الأسبابِ التي ساهَمَتْ في شقائها وتأخّرها. لذلك وجَدْنا المرأة المبدعة تُجْهِدُ نفْسَها، وهي تَكْتُبُ، لِتَخْلُقَ لنفسِها لُغَتَها الخاصة؛ لغةَ اللحظة الإبداعية، ولغةَ المواكبة والمعايشة والاحتراق التي تنبثق فيها الكلماتُ والجملُ والأساليبُ؛ وكأنّه لا عَهْدَ للقارئ بها من قبل.

لقد كانت المرأة المبدعةُ في حاجة ماسَّةٍ إلى التَّمَيُّزِ؛ ذلك التَّمَيُّزَ الذي يجعل منها كائنا مختلفا؛ يُفَكِّرُ بعقلية مخالِفَةٍ، ويَحْيا بأسلوب مختلف، ويَكْتُبُ بلُغَةٍ مخالفة أيضا، ولتحقيقِ هذا الغرض، كان لابد من البحث عن (نقطة تَمَيُّزٍ) في حياة الأنثى؛ تنطلق من محيطها، أو علاقاتها، أو ماضيها، أو ما يُنْتَظَرُ أنْ يكونَ عليه حاضِرُها. كُلُّ هذه الأمورِ وغيرُها شَكَّلَتْ لدى المبدعة المغربية، شاعرةً كانتْ أَمْ ساردةً، نُقَطَ ارْتِكازٍ في مشروعها الإبداعي/ والحياتي، القائمِ على إقْبارِ الذات القديمة وقطع الصلة بها، وَبَعْثِ ذاتٍ جديدة؛ تنهض من تحت الرماد، لِكُلٍ من المرأة والرَّجل، وبالتالي تأسيس علاقاتٍ تواصليةٍ جديدةٍ في حياة الجنسيْن، لا علاقةَ لها بالماضي بكل تجلياته.

من هنا يتبين لنا بأنَّ كتابةَ المرأة، بشكل عام، قامَتْ لأجلِ قضيةٍ ومشروعٍ، في حين أنَّ كتابة الرجل كانت عبارة عن (ثَراءٍ) فكري؛ يمارسه الرجل متى شاء، ويُوَظِّفُ بداخله ما شاء من الكائنات؛ بالرغم من أن كثيرا من كتابات الرجال هي أيضا حملت مشروعا، وكانت كتابة قضية. لهذا لم يَنْتَبِه

الرجل، وهو يكتب طوال عقود وأجيال، إلى أنْ يتَحَدَّثَ عن ذاتِهِ، ويَلْتَفِتَ إلى إدْراكِ محاسنها ومساوئها. في حين أنّ المرأة جعلتْ مِنْ هذه النقطة هَدَفَها ومَقْصِدَها الأسْمى.

وهُنا بالذّاتِ، يأتي حديثُ الذات، في كتابة المرأة، أساساً من الأسس التي قامت عليها هذه الكتابة، ومن هذا الأساس تفرَّعَتِ القضايا والموضوعاتُ التي أطَّرَتْ إبداعاتِ الأنثى.

لقد تعاملتِ المبدعة العربية، شاعرةً وساردةً، مع الذات (الذات الأنثوية) على أنها مُوَلِّدٌ لمجموعةٍ من الموضوعاتِ الاجتماعية؛ كالدعارة، والشذوذ الجنسي، والتحرش، والاغتصاب، والذهاب إلى العرافات، والفقر، والجهل، والعلاقة بالرجل والمجتمع، وغيرها من الموضوعات التي من شأنها التأثير في حياة المجتمع وتحويل صورته مِنَ السَّلْبِ إلى الإيجاب. كما عَمِلَتِ المبدعة العربية، خاصة في مجال السرد، من خلال موضوعة الصمت المنطلقة من أعماق الذات، على طَرْحِ الموضوعاتِ نَفْسِهَا وموضوعاتٍ أخرى، تُعْتَبَرُ مِنْ جزئياتِ وتفاصيلِ الحياة اليومية للمرأة المغربية.

لقد كانتِ الذّاتُ ولا تزال الأساسَ الأَوَّلَ الذي ركّزت عليه المرأةُ في فهمها الحياة من حولها، وفي فهم الآخر، وعلى هذا الأساس أَمْكَنَ الْقَوْلُ، بِأَنَّ حَديثَ الذات لدى المرأة الكاتبة مُوَزَّعٌ عبر مَسَارَيْنِ اثنين هما:

- ✓ حديثُ الذات في تفاصيلها الجسدية.
- ✓ حديثُ الذات في سَبْرِ أعماقها النفسية.

ولا يخلو إبداعٌ من إبداعات الأنثى، في الشعر كما في السرد، من هذين المسارين؛ دون أن يَتِمَّ تغليبُ هذا على ذاك. وحين تخوض الأنثى في حديثِ الذات، فإنّها تُجْريهِ على مستويات ثلاثة، هي:

- ✓ الذاتُ في مقابل الذاتِ نفسها؛ أي أنَّ المرأةَ المبدعة تتحدّث، في هذا المستوى، عن ذاتها، من خلال توظيف حديث شخصية من شخصياتها عن الذات. وتأتي (المرآة) وسيطا عاكسا لمختلف مكوّنات الذات المرئية ومفاتنها، حيث تظهر الشخصية/ المرأة وهي تخاطب ذاتها عن طريق المرآة التي تمكّنها من رؤية مختلف مراحل حياة هذه الذات. واللافتُ للنظر أنَّ الذات كلما أَمْعَنَتِ النظرَ في ذاتها عن طريق المرآة، إلا وتضاعف إمّا ازدراؤها لتلك الذات واحتقارُها لها، وإما إعْجابُها بها.
- ✓ الذاتُ في مقابل ذاتٍ أنثوية أخرى خارجة عن ذاتِ الشخصية/ المبدعة؛ بمعنى أنَّ الكاتبة في هذا -المستوى الثاني- تتحدث عن الذات الأنثوية كمخاطَبٍ وموضوعٍ في الوقت ذاته؛ تُبْرِزُ من خلاله جملةً مِنَ السَّوْءاتِ التي مِنْ شأنها عَرْقَلَةُ تطوّر حياةِ المرأةِ وتَغَيُّرِ حالِها. إنّها السلبيات التي تَشُدُّ المرأة/ الأنثى إلى العهود المظلمة.
- ✓ الذاتُ الأنثوية في مقابل الذاتِ الذكورية؛ وفي هذا المستوى الثالث تَخْرُجُ المبدعة إلى اكتشاف الذات التي ظلت، طوال عقود من الزمن، تَهابُها وتُقَدِّسُها عُنْوَةً. ذلك بأنّ المرأة التي لم تكن تمارس فعل الكتابة، لَمْ تُتَحْ لها الفرصة لتعرف هذه الذات (ذاتِ الرَّجُلِ) التي نادرا ما كانت تحكي عن نفسها حين كانت تمارس فعل الكتابة.

أما الآن، وقد آلتِ الأمُورُ إلى الأنثى، في مجال الكتابة، فقد جَعَلَتْ مِنْ مَقَاصِدِ فِعْلِ الكتابة لَدَيْها: تَعْرِيَةُ الذاتِ في تفاصيلها وجزئياتها: ذاتِ الأنثى وَذاتِ الرَّجُلِ؛ لِلتَّمَكُّنِ مِنْ تَعَرُّفِهِما، وَكَذلِكَ لِدَحْضِ الرَّأْيِ الَّذي ظَلَّ، لِزَمَنٍ طويلٍ، يُشيعُ فكرةَ اخْتِلافِ الذّاتَيْنِ وَتَعَارُضِهِمَا وَتَنافُرِهِما.

هكذا صارتِ الذات مُوَجّهاً من موَجّهاتِ الكتابة لدى المرأة الكاتبة المبدعة العربية؛ في المغرب كما في الجزائر وتونس وليبيا ومصر ودول الخليج العربي، ومُعَيّناً مِنْ مُعَيّناتِها، في الشعر كما في السرد؛ تنطلق فيها المرأة من حاجاتها (حاجات الذات) الصغيرة والكبيرة، ومِنْ ذكرياتها، وآلامها وآمالها، وعلاقاتها المُعْلَنَةِ وتِلْكَ التي بَقِيَتْ في السِّرّ. كُلُّ هذا قامت به المبدعة العربية لأجل بناء ذاتٍ جديدة، بمقاييس وشروط جديدة، قادِرَةٍ على مواجهة كُلِّ التَّحديات المنتظرة. إنَّ حديثَ الذات في كتابة المرأة المغربية، إنّما تتوخى منه صاحِبَتُهُ، شاعرةً كَانَتْ أَمْ سَارِدَةً، إِقْبارَ الذات التي كانت موجودةً، والحُلُمَ بتحقيق وَوِلادَةِ ذاتٍ أخرى جَديدَةٍ، لا علاقة لها بالذات القديمة.

وهنا نجد أنْفُسَنا كَقُرّاءٍ، حُيالَ ثنائيةٍ مِنْ أبرز الثنائيات التي صارت فيها كتابةُ الأنثى؛ وهي ثنائية الذات القديمة في مقابل الذات الجديدة. وبالرغم مِنْ أَنَّ هذه الذات الجديدة لَمْ توجَدْ بَعْدُ، إلا أنَّ المرأةَ تَحْلُمُ بتحَقُّقِها؛ بلْ إننا نَجِدُ بَعْضَ المبدعات فيما يَكْتُبْنَهُ، يتجاوزن إطار الحُلُمِ إلى التبشير بملامح هذه الذات الجديدة ومقوماتها، وبالرغم من كل الجهود التي تقوم بها المبدعة العربية في سبيل بَعْثِ ذاتٍ أنثويَّةٍ جديدة تتوافر على سمات المنافسة والقوة والصّلابة، إلاّ أنّ الذاتَ القديمةَ هي التي تسيطر داخل مجتمع يَنْخُرُهُ الجهل والفقر والمرض، وتَغْلُبُ على أفكاره العقليةُ الذكوريةُ التي تَصِفُ المرأة بالدّونيّة والسلبية.

من هنا، جاءت كثيرٌ من كتابات المرأة موجّهةً نَحْوَ مَحْوِ صورة الذات الأنثوية القديمة وطمس معالمها، بعد تعرية سوءاتها، والتصريح بما تنطوي عليه من سلبيات. فحياة المجتمع مرتبطة أَشَدَّ الارتباط بتعاون الذّاتَيْنِ: ذاتِ الرَّجلِ وذاتِ المرأة، وتواصُلِهما في إطار جديد. ولكن لا يمكن لهاتين الذّاتيْنِ وُلوجَ هذا العالَمِ الجديد، دون خَلْعِ جِلْدِهِما القديم؛ ذلك الجلد الذي وَرِثَهُ كُلٌّ منهما عن عصور وَلَّتْ وَلَمْ يَعُدْ لها وجودٌ في حياة المجتمعات التي تُطِلُّ على الألفية الثالثة.

هكذا وَجَدَتِ المبدعة العربية نفسَها حُيال مُهِمَّتَيْنِ اثنَتَيْنِ: تَكْمُنُ المُهِمَّةُ الأولى في تجديد ذاتِ الأنثى؛ عن طريق إقبار صورتها القديمة الموروثة عن عهود القهر والاستعباد. وتأتي المُهِمَّةُ الثانية لتقومَ بالفعل نفسه؛ وهو تجديد ذاتِ الرَّجُلِ، مِنْ خلال تِبْيانِ سَوْءاتِ ذاتِهِ القديمة وَجَبَروتِها وأخْطائها، للانتهاء إلى إقبارِها هي الأخرى، بنفس الطريقة التي حَصَلَتْ مَعَ الذّاتِ الأنثوية.

وهكذا تسعى المرأة المبدعة العربية، من خلال حديث الذات، إلى تأسيس عَالَمٍ تواصلي جديد بين الرجل والمرأة، بعلاقاتٍ وشروط ومقوّمات جديدة، لا صلة لها بالماضي.

لَعَلِّيَ أطَلْتُ في هذا التقديم، بخصوص ولوج المرأة المبدعة العربية عالَمَ الكتابة؛ وليس ذلك إلاّ لتبيان بعض ما سأقفُ عنده، ضِمْنَ هذا النَّصِّ الذي اخْتَرْتُ الحديثَ إليكم بخصوصه: (امرأةٌ على

أجنحَةِ الرَّغْبَةِ) للروائية المغربية (المبتدئة): سلمى بوصوف... ولكن قبل ذلك، دَعوني أَقِفُ بِكُمْ، في بِضْعِ صفحاتٍ، عند تَعْيّينِ نوع المقاربة التي أرتضيها مَرْكَباً لما أَقْرَأُهُ من نصوص، وما سبق لي قراءته عبر ما يقارب الأربعة عقود من الزمن... والداعي إلى مِثْلِ هذا النَّظَرِ، وَضْعُ قارئ هذه الدراسة في الإطار المنهجي الذي سَيُصاحِبُ سَبْرَ أغوار النَّصِّ الذي اخْتَرْتُ قراءَتَهُ؛ وكنتُ قد وَضَعْتُ أُسُساً لهذه المقاربة، قبل عقدين من الزمن، في كتابي (مبدأ الخصوصيات، أو مُعَيِّنات قراءة النص الأدبي)[1].

إن قراءة النص (نقد النص) الإبداعي، سواء كان شعريا أم سرديا، تحتاج إلى استيعاب التجربة واستعادة زمن كتابتها، ثم محاولة النظر إليها من خلال أهم الخصوصيات التي تعتبر مفاتيح لقراءتها. ومعنى هذا أنْ ليس كُلُّ نص قابل للقراءة والتحليل؛ ما دامت القراءة التي نؤمن بنجاعتها، هي تلك التي تَضَعُ مِنْ بَيْنِ أَهَمِّ مُقَوِّماتِها وشروطها:

- أن يكون النص ضمن تجربة إبداعية، وألا يكون قطعة يتيمة مفردة.
- أن يكون مبدعُ النص قد راكم بين مجموعة من التجارب الإبداعية؛ وهو الأمر الذي سيمنح القراءة أرجاء أوسع للظهور؛ بالرغم من أن هذا الشرط لا يمنع من قراءة نص قد يكون باكورة مبدعته أو مبدعه؛ إذا انطوى على ما من شأنه أن يمنح فعل القراءة دَفْقاً جديداً...
- أن تكون هنالك فرصةٌ لِتَعَرُّفِ المبدع، والوقوف على مسالك الكتابة لديه. فقراءة أي نص من النصوص تستدعي الإلمام بالأركان الأربعة: المبدع والنص والزمان والمكان، مع العلم أن ليس هنالك نَصٌّ أَوَّلٌ، إذْ أنَّ كُلَّ النصوص تتناسل، ويأخذ فيها اللاحق عن السابق، وهكذا...

وفي حال قراءة كهذه، فإنَّ النقدَ يصبح (إبداعا) جديدا على النص؛ إذ أنّ القراءة/ النقد هنا تتوخى إعادة كتابة النص كتابة جديدة (القراءة الإبداعية أو النقد الإبداعي) في مقابل (النقد التحليلي الاسترجاعي) الذي يكتفي باستعراض حقائق النص، دون التدخل في توليد حقائق جديدة، تكون بمثابة انعكاس للحقائق الأولى، وبالتالي ينتقل النقد من مجرد أداة للتحليل والكشف، إلى أداة للتوليد والخلق الجديد.

هكذا يهيّئ المبدع الفرصة للقارئ/ الناقد، كي يَكْتُبَ نَصّاً جديدا، هو بدوره سَيُصْبِحُ منطلقا لكتابة نص ثالث، وهكذا تتوالى النصوص، بين الإبداعي والنقدي؛ حتى نَبْلُغَ زمناً يَذُوبُ فيه نَصُّ المبدع وتتلاشى فيه الحدود بين ما كتبه المبدع/ المؤلف، وما كتبه القارئ/ الناقد المبدع. ومن هنا أيضا، لا نكاد نتعرّف نَصَّ المؤلف من نص الناقد، مادام كُلٌّ منهما ينطلق من قناعة/ مَقْصِدٍ مفادُهُ: كتابةُ نص جديد بمواصفات وطقوس جديدة...

هكذا أفهمُ كُنْهَ ما أدعوهُ بـ (القراءة التأصيليَّة)، تلك القراءة التي تعود بالنص، موضوعِ القراءةِ، إلى أصوله وجذوره، قبل الشروع في تفكيك شَفْراتِهِ اللغوية، وهي تعمل جاهدةً على بلوغ أعماق

[1]- الكتاب من منشورات مكتبة الجسور، وجدة، في طبعتها الأولى عام 2003، ويقع الكتاب في (208 صفحة).

الخطاب المتواري خلف فُسَيْفِسَاءِ النص. ذلك بِأَنَّ النص (قوقعةٌ)- قَوْقَعَةُ جَوْزَةٍ- صَلْبَةٌ جدا، تَتَأَبّى عَنِ الكَسْرِ؛ لذلك هي تحتاج من القارئ إعمال جُهْدِهِ لتكسيرها، كما تحتاج، في الوقت نفسه، إلى ذكاء ثاقب للقيام بالأمر نفسه: كَسْرِ (قوقعة) النص.

وهنا بالذات نجد قُرّاءَ النَّصِّ فريقان: فريقٌ سَيَعْتَمِدُ الجُهْدَ البَدَنِيَّ لِكَسْر (قوقعة) النَّصِّ، وفريقٌ سيؤوّل إلى الفكر والرَّوِيَّة سبيلاً إلى كَسْرِ (قوقعة) النَّصِّ. وانطلاقا من هذا التباين، تختلف النتائج التي يتوصّل إليها كل فريق. فأمّا (الْكَسْرُ) الذي تقف من ورائه القوة البدنية، فإنّه لا محالة سَيُتْلِفُ جمالية القوقعة/ النص، وقد يَضُرُّ باللُّبِّ/ الخطاب. في حين أنّ الكَسْرَ الذي يعتمد قُوَّةَ العقل وإعمال الفكر والرّوِيَّة، فإنّه يحافظ على جمالية القوقعة/ النص، ويَظْفَرُ باللُّبِّ كاملا غير مَنْقُوصٍ. وَمِنْ هنا أشْبَهَتْ عملية القراءة/ مقاربة نص للظفر بالخطاب، عملية كسر جوزة للظفر باللُّبِّ الموجود بداخلها.

وكما نتحدث عن شكل القراءة، أو الأسلوب الذي تَتِمُّ به؛ وغايتنا في كل ذلك الاستواء على تفاصيل الخطاب وجزئياته المتوارية خلف فُسَيْفساءِ النَّصِّ (الألفاظ، والأساليب، والصيغ، والفضاءات، وغير ذلك من عناصر اللغة...)، فإنّنا نتحدَّثُ أيضاً عن أنواع القُرّاءِ الذين يتداولون قراءة/ مقاربة النص. وبالرغم من حديث الدارسين المستفيض بخصوص هذا الموضوع؛ موضوع القارئ والقراءة، فَإِنَّهُمْ ذَهَبوا في ذلك مذاهبَ شتى، وأحصوا أنواع مختلفة من القُرّاءِ؛ إلاّ أنّني أرى في القرّاء ثلاثَ فِئاتٍ رئيسة، هي:

- ✓ القارئ العادي.
- ✓ القارئ الناقد.
- ✓ القارئ المبدع.

إنّ القارئ المبدع؛ وهو القارئ النموذجي؛ الذي فَضَّلْتُ أنْ أدعوه قارئاً مبدعاً، وأنْ أَشْرحَهُ بـ (النموذجي)؛ حتى لا نقع في تفاصيل (القارئ النموذجي) الذي تحدّث عنه الناقد (أمبرتو إيكو)[1]. وإذا كنتُ قد وَصَفْتُهُ بـ (النموذجي)؛ فذلك لانفراده بجملة من الخصوصيات والنعوت التي تجعل منه بحق قارئا نموذجيا لا شبيه له. وهذا النوع من القراء قليل بالمقارنة مع النوعين السابقين، بالرغم من أن شريحة القراء النُقّاد هم بدورهم تُلَّةٌ قليلةٌ مع غيرهم من القراء الذين يوجدون في مرتبة أدنى.

وعلى هذا الأساس، لا يمكن لأيّ قراءة/ مقاربة أن تستقيم إلاّ إذا أخذت في اعتبارها إعادة إنتاج النص، بعد ملء فراغاته، تبعا لمقاصد أصحاب التلقي، والإجابة على أسئلته التي تكمن في سراديب الخطاب... والنص في كل هذا، لا يعدو أن يكون تلك القشرة/ قوقعة الجوزة التي على القارئ (كَسْرُها) دون إتلاف ما بداخلها؛ بُغْيَةَ الإمساك بتلابيب الخطاب...

[1] أمبرتو إيكو، القارئ النموذجي، تر: أحمد بوحسن، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 157.

الناقدُ، وتحديداً الناقد المبدع، هو القادر وحْدَهُ على مَنْحِ النص وُجودَهُ وسط غيره من النصوص الإبداعية الأخرى؛ سواء تلك التي ألفها الكاتب، أم تلك التي ألفها غيره في لغة النص وفي لغات أخرى. ومعنى هذا أنْ لا قيمةَ للنص، إلا بعد أن يَطالَهُ النقد؛ ذلك النوع من النقد الذي يمنحه ولادَتَهُ الفكرية، بعد أنْ يَبْعَثَ الرّوحَ في لُغَتِهِ وتعابيرِهِ التي نَسَجَها مؤلِّفُهُ. لا حياةَ إذن للنص خارج النقد الذي يَعي أنَّ مِنْ مَهامّهِ الكبرى، بَعْثُ الحياةِ في هذا الوِعاءِ (القَوْقَعَةِ) من الكلمات والتراكيب.

لا أحد يُجادلُ في أنّ النص يَحْبُلُ بالمعاني، وأنَّ المبدعَ هو الذي أوْدَعَ تلك المعاني في رَحِمِ النص؛ إلا أنها تبقى صامتةً (المعاني)، في حاجة إلى الناقد المبدع والنقد الإبداعي الذي يحملها إلى السطح، ويُجَلِّيها للقارئ، الذي يتفاعَلُ معها بالشكل الإيجابي. وهنا يقوم الناقد بدور (الوسيط) بين المبدع والقارئ العادي؛ فهو الذي أوتِيَ أدواتِ القراءة، كما أنه يَسْتوي على جملة من المَرْجِعِياتِ الأدبية والفكرية واللغوية والتاريخية والاجتماعية والأسطورية والدينية والسياسية... التي تُمَكِّنُهُ مِنْ فهم النص (قصيدة، قصة، قصة قصيرة، قصة قصيرة جدا، مسرحية...)، واسْتِنْباطِ الخطاب الذي ينطوي عليه، وتقْديمِهِ إلى القارئ.

وعلى هذا الأساس يمكن القول، إنّ الناقد يضْطَلِعُ بدوْرٍ هامٍّ جدا في إيصال إبداع المؤلف إلى المتلقي. فإذا صادَفَ النَّصُّ الناقد النموذجي المبدع الذي يُقارِبُهُ المُقارَبَةَ السليمة والحسنة (الفاعِلَةِ المُتفاعِلَةِ)، فإنّ ذلك النص يَصِلُ إلى المتلقي؛ فَيَتَذَوَّقُهُ أَحْسَنَ تَذَوُّقٍ، ويَفْهَمُهُ أَعْمَقَ فَهْمٍ، وبالتالي يتعاطف مع مبدعه؛ فيصير لذلك المبدع مكانة في نفسية ذلك المتلقي. وكل هذا يَتَأَتَّى بفضل الوِساطَةِ الحسنة التي قام بها شخص الناقد/ المبدع. أما النص الذي يصادف، وهو في طريقه إلى المتلقي، الناقد الذي يَفْتَقِرُ إلى أدوات القراءة الصحيحة كما عرفناها، فإن صنيع هذا الناقد سيزيد في تَعْميقِ الْهُوَّةِ بين النص والقارئ.

هذه مجموعة من الملاحظات، فَضَّلْتُ أنْ أثْبِتَها، قبل المرور إلى قراءة نص (امرأة على أجنحة الرغبة) للروائية سلمى بوصوف؛ بمعنى أنّني قَدَّمْتُ فَرْشاً نظريا لهذه القراءة، أو لِنَقُلْ الخلفياتِ التي من شأنها تأطير هذه القراءة في سياق معرفي معيّن، وداخل شروط أدبية لا بد أن يستحضرها القارئ، وهو يتابع تناسل الدلالات والمواقف في رواية سلمى بوصوف... لقد آمَنْتُ، في هذه القراءة وفي غيرها من القراءات التي أنجزتُ لنصوص شعرية وسردية سابقة، بِأَنَّ الْفِعْلَ القِرائِيّ النّاجِع وَالنّاجِح، هو ذاكَ الذي يستعيد لحظات إبداع المؤلف، ويحاولُ قَدْرَ المستطاع الاكتواءَ بنارها؛ حينذاك سيرى فعلا أشياءً مِنْ قبيل (الغَيْبِ الإبداعي)؛ تُمَكِّنُهُ مِنْ كتابةِ النص المقروء كتابةً جديدةً، لا تَقِلُّ جمالية واستفزازا للقارئ عن الكتابة الأولى؛ كتابة المبدع...

تقع رواية (امرأة على أجنحة الرغبة) للكاتبة المغربية سلمى بوصوف في ست وعشرين ومائة صفحة (126 صفحة)، من القطع المتوسّط، وهي من منشورات مؤسّسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، وهي في طبعتها الأولى لعام 2018. والجدير بالذكر أنّ رواية (امرأة على

أجنحة الرغبة) هي الباكورة الأولى لسلمى بوصوف؛ أستاذة الفلسفة بواحدة من الثانويات التأهيلية بمدينة وجدة الواقعة شرق المغرب على الحدود المغربية الجزائرية. وبالرغم من أنّ الأمر يتعلق بأول نص سردي تنشره سلمى بوصوف، إلا أنّ الروائية استطاعت، منذ هذه الطلْقَةِ الأولى، أنْ تُقَدِّمَ صورةً متميزة لكتابة نسائية مُشاكسَةٍ مُسْتَفِزَّةٍ للمتلقي، الذي يرنو إلى اكتشاف ما يَنْفُثُهُ قلم امرأةٍ احترفَتِ البوْحَ، وانتهتْ، بعد معاناة مريرة لبطلات روايتها؛ ولعلها اكتوت بمثل ما اكتوين بها؛ إلى تمزيق حجاب الصمت، وإعلان التمرد الأول على الذات.

ومن أبرز ما يلفت الانتباه في هذا النص الجميل، قِسْمَتُهُ التي جاءت في فصلين اثنين: ظهر الأول تحت عنوان (طُبولُ الذاكرة) (من الصفحة 9 إلى الصفحة 64)؛ وتَضَمَّنَ هذا الفصل عَشْرَ حركاتٍ، بالإضافة إلى (وَقْفَةٍ)، دَعَتْها الكاتبة بـ (أوراق من مذكرات هُيام)؛ وهي شخصية رئيسة في الرواية... أما الفصل الثاني، فاختارت له سلمى بوصوف عنوان (مرافئ النسيان) (من الصفحة 69 إلى الصفحة 120)؛ وتَكَوَّنَ من أربع عشرة حركة، بالإضافة إلى (وقفة) ثانية، تَسَمَّتْ بالعنوان نفسه الذي وُسِمَتْ به الوقفة الأولى: (أوراق من مذكرات هُيام)... وختمت الكاتبة روايتها بصفحتين اختارتْ لهما عَتَبَةً بعنوان (شَذرات)؛ وهي عبارة عن مقاطع متفرقة، يظهر لقارئها، أول وهلةٍ، أنّها مُتَشَظِّيَةٌ، لا رابطَ بينها، إلاّ أنّ ما وجب معرفَتُهُ أنَّ كُلَّ (تَشَظٍّ)، إنّما يحيل على تركيب تنبثق منه دلالات من شأنها رَفْدُ الرواية بمقاصد جديدة...

ومما وجبت الإشارة إليه في هذا التقديم، وهو أيضا مما يمنح هذا النص السردي تَمَيُّزاً خاصا بالنسبة إلى كاتبة تحترف الكتابة لأول مرة، حيث استهلت كلّ فصل من فصلي روايتها بعتبات تختار فيها الاستئناس بنصوص قصيرة جدا لروائيين ومفكرين وأدباء؛ من أمثل (فرويد)، و(نيتشه)، و(فرجينيا وولف)؛ بالنسبة إلى الفصل الأول، و(موريس ماترلينك)، و(برنارد شو)، و(محمود درويش)؛ بالنسبة إلى الفصل الثاني... كما وجب التنبيه إلى أنّ الحركات التي تُشَكِّلُ فُسَيْفِساء الفصلين معا، ومجموعها أربعا وعشرين، غالبا ما تقوم في صفحتين إلى أربع صفحات؛ الشيء الذي يُسَهِّلُ على المتلقي قراءة النص، ويمنحه متعة خاصة في تَتَبُّعِ مسارات الرواية، وتَدَبُّرِ تَمَفْصُلاتِ السَّرْدِ...

أن تكون ناقداً مبدعا، وتقدِّمَ بين يدي قُرّائِكَ قراءة مبدعة تعيد إنتاج النص وكتابَتَهُ كتابةً جديدةً، عليك أن تتعرفَ الخصوصيةَ الكامنة في النص، والتي من شأنها إيصالُكَ إلى مُبْتَغاك؛ أو لِنَقُلْ: عليكَ أَنْ تَعْرِفَ من أين تُؤْكَلُ (كَتِفُ النَّصِّ). فليست الفائدة في قراءة نص من النصوص، أن تتعرف شخصياته، وتُحَلِّلَ أمكنته وأزمنتَهُ، وتُفَصِّلَ القولَ في أحداثه؛ وتلكَ جميعُها مكونات النص السردي... ذلك بأنّ مقاربة مثل هذه الأمور بمقدوركَ الاستواء عليها من طريق آخر، هو الذي وَجَبَ أَنْ تَبْحَثَ عنه في النص موضوع القراءة...

وحين قراءة رواية (امرأةٌ على أجنحة الرغبة)، نجد أنّ خصوصية النص تكمن في أنّه باكورة مؤلّفته؛ فرواية (امرأة على أجنحة الرغبة) هي بالفعل الرواية الوحيدة التي نشرتها سلمى بوصوف.

وهذا ما جعلني أختار قراءة نصِّها هذا من خلال هذا الباب؛ لأقف على شكل متميز للغاية في الكتابة، لم أقرأه حتى عند روائيات وروائيين راكموا، في تجربتهم السردية، بين كَمٍّ كبير من النصوص السردية...

إنّ قارئ (امرأة على أجنحة الرغبة) يجد نفسه حُيالَ نص سردي متميّز للغاية في كتابته، كما في تقنيات السرد التي نزل بها إلى القارئ. لقد سبقت الإشارة إلى أنّ رواية (امرأة على أجنحة الرغبة) جاءت في فصلين اثنين، حمل الأول عنوان (طبول الذاكرة)، واختارت الكاتبة نعت الفصل الثاني بـ (مرافئ النسيان)، والعلاقة وطيدة بين العنوان الأول والعنوان الثاني؛ إذ أنّ (النسيان) جاء بعد (التَّذَكُّر/ الذاكرة)، ثم إنّ (ذاكرة) ما جاء في الفصل الأول اقترنت بـ (الطبول)؛ وهي ذات الصوت المُجَلْجِلِ الذي من شأنه أن يوقظَ، ويُؤَرِّقَ المستمع إليه... إنَّ (الذاكرة) المُحالَ عليها في الفصل الأول ذاكرة تحمل بين طياتها كلّ ما هو فظيع ومؤلم ومُؤَرِّق؛ لذلك كان لا بد من فصل ثان هو ذاك الذي حمل عنوان (مرافئ النسيان).

وهذا يفيد أمراً في غاية الأهمية، يكمن أساسا في رغبة الساردة/ الكاتبة في طَيِّ (ذاكرة) ما جاء في الفصل الأول، لتترك مكانا لما سَيَعْقُبُ (النسيان)؛ ولكن عن أي (ذاكرة) تتحدث سلمى بوصوف، أو ساردتُها في الرواية (مريم) الشخصية البطلة (المُقَنَّعَةُ) أو بالنسبة إلي (الشخصية الثانية/ Le double personnage) لشخصية أخرى في الرواية، ظهرت ظهوراً محتشما للغاية، بالرغم من أنّها هي، في حقيقة الأمر، الشخصية الأولى في الرواية، وهي التي عليها مدار جميع الأحداث... إلا أنّ سلمى بوصوف، الكاتبة، و(مريم) الساردة التي تأتمر بأمر سلمى بوصوف، هما معاً، اختارتا أن تتوارى شخصية (هيام)، البطلة الأولى في الرواية، إلى الخلف؛ لأمر (في نفس يعقوب) كما يُقال...

هنا بالذات تكمن قوة هذه الرواية وكاتبتها سلمى بوصوف، التي بالفعل ظهرت عندي روائية كبيرة، تتربّع عرش تجربة متميّزة، بالرغم من أنّ الأمر لا يعدو أنْ يكونَ كتابةً للباكورة الأولى، إلاّ أنّ سلمى بوصوف في (امرأة على أجنحة الرغبة) وَضَعَتْ لنا هنا (بيضةَ الديك)، وجاءت المتلقي بنص روائي كبير ومتميّز للغاية، استطاعت من خلال فصليه المتقابلَيْنِ، وفي الوقت نفسه المتكاملَيْن، أن تَنْقُلَ معاناة امرأة هي (مريم) في زواجها من (عدنان)، وكيف أنّها ضاقت صدرا بهذا الزواج الذي لم تجن منه سوى الويلات؛ فعمِلَتْ على إنهائه، والظفر بابنها الذي خرجت به من هذه المؤسسة: (طه)...

ومما وجب الانتباه إليه في هذه الرواية، وهو أهم ما تنطوي عليه، ما دعوته في هذه الدراسة بـ (الوقفة) التي كانت الكاتبة تنهي بها كل فصل؛ وهي الوقفة التي حملت العنوان نفسه: (أوراق من مذكرات هيام)، وتذكروا أنّ (هيام) هي أهم شخصية في النص، بالرغم من أنّها لم تشارك في أحداثه بصورة مباشرة... على أيّة حال لقد قامت (مريم) بالواجب، ومثّلت دور مَنْ كان يجب أنْ يكون لها الدور الريادي في هذه الرواية...

هاتان الوقفتان لهما ما لهما من الدلالات العميقة في حياة النص. الرواية بفصْلَيْها مُخَصَّصَةٌ، في الظاهر، لشخصية (مريم)، والوقفتان، بالرغم من أنّ كلّ واحدة منهما لم تتجاوز في عرضها داخل الرواية ست صفحات، هما نصيب (هيام) من هذه الرواية. وقبل تفصيل القول في هاتين الوقفتين، كما سيأتي بيان ذلك في آخر هذه الدراسة، لا بد من النظر في جملة العنوان التي اختارتها سلمى بوصوف للوقفتين: (أوراق من مذكرات هيام)؛ لنتساءل: هل المقصود بـ (الأوراق) مجموع الرواية التي كتبتها سلمى بوصوف، وهي تُنَصِّبُ (مريم) ساردة لأحداثها؟ ثم هذه (المذكرات) هي مذكراتُ مَنْ؛ (مريم) أم (هيام)، أم هما معاً، أم التي تتوارى خلف الجميع؟

صحيح أنّ كلاّ من (مريم) و(هيام) صديقتان منذ أيام الدراسة والطلب بكلية الآداب بفاس، تخرجتا معاً، بعد ذلك من (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين)، فهما أستاذتين: (مريم) أستاذة اللغة العربية، و(هيام) أستاذة الفلسفة، مع العلم أنّ كاتبة الرواية سلمى بوصوف هي أستاذة مادة الفلسفة... هذا لا يعني أنّني أُسْقِطُ أمراً على أمرٍ، أو أَشُكُّ في أن تكون هذه الرواية (سيرة ذاتية)؟! لا أبدا... فزمن السيرة الذاتية بالنسبة إليَّ ولّى وانتهى، وغاب عن الكثيرين بأنّ كلّ مَنْ يَكْتُبُ رواية أو مجموعة قصصية أو مجموعا شعريا، إنّما يَصْدُرُ فيما يكتُبُهُ عن ذاته؛ لأنّ اللغة، على الدوام، تَحْفِرُ في النَّصِّ السردي والشعري معاً، ثُقوبا يُطِلُّ من خلالها المبدع، سارداً كان أم شاعراً، على ذاته...

لن نحتاج إلى قالب السيرة الذاتية وشروطها وقواعدها لنكتبَ سيرةً ذاتية؛ ما دامَ الحديثُ عنها واردٌ على الدوام في جميع ما نكتُبُهُ، وحتى في الحالات التي نَقْصِدُ فيها إخفاء أو التستُّر على مقاطع من حياتنا... وهذا ما قرأته في رواية (امرأة على أجنحة الرغبة)... وأعود من جديد إلى ما طرحتُهُ من أسئلة: مُذَكِّراتُ مَنْ تلك التي نقرأ في رواية سلمى بوصوف؟ إذا أخذنا بمنطق الصفحات التي تُكَوِّنُ متن الرواية، فكُلُّ ما فيها يَخُصُّ حياة (مريم) ومعاناتها مع زوجها (عدنان) من جهة، ومع أمها وأبيها، وهما معا أستاذان للتعليم الابتدائي، تعارفا بالمدرسة التي التحقا بها، وأحبّا بعضَهُما بشكل أو بآخر، ثم تزوجا؛ لتكون (مريم) وإخوتها حوصلة ذلك الزواج الذي لَفَّتْهُ معاناةُ الأمّ، تماما كما حصل لـ (مريم) الابنة...

شخصية (مريم) وما حدث لها هي الواجهة في الرواية، في حين تظهر (هيام) في النص الروائي، في الفصلين الأول والثاني، بصورة محتشمة للغاية. فهي لا تشارك في أحداث الرواية إلا من خلال ما كان من مكالمة هاتفية جمعتها بـ (مريم)، ولا تظهرُ في الرواية إلا مَحْكِيّاً عنها مِنْ قِبَلِ (مريم)... وهذا يجُرُّني، برغم أنفي، إلى طرح سؤال آخر: لماذا عمدت سلمى بوصوف إلى هذا الإخراج؟ أو بالأحرى: لماذا جعلت شخصية (هيام)، أستاذة الفلسفة، متوارية طوال أحداث الرواية، وجعلت شخصية (مريم) بمشاكلها ومعاناتها في الواجهة؟ ثم ما الداعي إلى استحضار (مذكرات هيام) في نهاية كل فصل؟ هنا بالذات تكمن مشكلة هذه الرواية وجمالُها، إنّها نصٌّ كبير للغاية؛ أهنئ صاحبَتَهُ سلمى بوصوف...

دعونا نرتاح قليلا من هذه الأسئلة والبحث عن أجوبة لها؛ قد تأتي أو لا تأتي، وَلْنَنْظُرْ في بعض من سيرورة أحداث هذه المرأة الموجودة على (أجنحة الرغبة). أسئلتي لا تنتهي، أقولها مرّة أخرى: أيّ المرأتين موجودة على (أجنحة الرغبة): (مريم) أم (هيام)، أم هما معا، أم كاتبة الرواية نفسُها، أم كل امرأة وجدت نفسَها في وضعية كل من (مريم) و(هُيام). وأكاد أجزم، والخطأ وارد في مجال التأويل، أنّ كلاّ من (مريم) و(هيام) تمثّلان حياتان لامرأة واحدة؛ قد تكون هي (مريم أستاذة اللغة العربية، أو (هيام) أستاذة الفلسفة، أو امرأة أخرى على مقربة من حافة الرواية، لا ترغب في الظهور بشكل مباشر...!!

تنطلق أحداث رواية (امرأة على أجنحة الرغبة) من غرفة بسيطة بمنزل في قرية من قرى المغرب، حيث تقطن البطلة (مريم)، وهي الآن امرأةٌ أخرى غير التي كانت قبل ثلاث سنوات؛ إذ وضعت حدّا لمأساتها ومعاناتها داخل مؤسّسة الزواج التي جمعتها بعدنان: "منذ أول يوم لي في هذه القرية، وحتى بعد زواجي، تعلّمتُ أنْ أقتل الملل والوحدة بالإنصات إلى أصوات الطبيعة. هذه الليلة أيضا لا تختلف كثيرا عن الليالي التي سبقتها سوى أنني الآن قد بترتُ العضو الذي كان يؤلمني. بعد مرور ثلاث سنوات من الجحيم الأسود القاتم، عزمت أخيرا على الرحيل؛ إذ لم تعد لي طاقة بأوجاع جديدة..."[1].

وهي الآن في غرفتها على السرير تستعيد شريط تلك المواجع: "ألقيتُ بدني المتعب فوق السرير، وأنين الوحدة ورائحة الذكريات يطغيان على المكان. فوجود طه ابني بقربي لا يُلْغي إحساس المرأة بداخلي التي تحتاج لحضن يُدَثِّرُها ويحتويها..."[2]. من هنا، فالرواية إذن تنطلق من نقطة واقعية، نرى فيها (مريم) وقد نفضت عنها الشخص الذي تعثرت به ذات مسير، ثم تتواصل الأحداث باسترجاع الذكريات الموجعة التي جمعتها بزوجها/ طليقها (عدنان)، بالإضافة إلى استرجاع بعض من علاقتها بصديقتها (هيام)، وما كان من حياة أمها وأبيها، ناهيك عن حياة نساء القرية التي تشتغل بها مُدَرِّسَةً...

بعد هذا، تنهمر الذكريات تِباعاً ضمن المقاطع العشرة التي شكّلت الفصل الأول، حيث تستعيد الساردة (مريم) حياتَها قبل زواجها بـ (عدنان): "لا أذكر عدد المرات القليلة التي صادفت فيها عدنان التازي قبل زواجنا في منزل جدتي بحكم القرابة التي كانت تربطها بوالدته. ورغم أننا ننحدر من نفس القرية (هوارة) المتواجدة شرق إقليم (تاونات)، إلا أنه لم تُتَحْ لي يوما فرصة التعرف عليه عن قرب، أولا بحكم الرقابة المشددة المفروضة على الفتيات والنساء، وثانيا لأنه لم يكن يزور القرية إلا لماما؛ نظرا لعمله بمديرية الأمن في فاس..."[3]. وهنا فائدة سنعود إليها بعد قليل، وتتعلق بهذا التوثيق

[1]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط. 1/ 2018، ص. 9.

[2]- المصدر نفسه، ص. 9.

[3]- نفسه، ص. 14.

المتصل بأسماء الأمكنة والمدن والقرى، وهو الأمر الذي سنقرأه طوال فصلي الرواية؛ الشيء الذي يحيل على (السيرة الذاتية)، أو ما هو مجرد (انعكاس مُضَلِّل) للسيرة الذاتية...

فسلمى بوصوف لا تكتب سيرة ذاتية، ولا رغبة لها في كتابة هذه السيرة الذاتية؛ سواء تعلق الأمر بشخصية (مريم)، أم بشخصية (هيام) التي تظهر في صفحات الرواية ظهور (الكبريت الأحمر)، أم بشخصية الكاتبة التي قد تكون متوارية خلف الشخصيتين السالفتي الذكر... سلمى بوصوف لا ترغب في كتابة (سيرة ذاتية)، ولا غرض لها من هذه السيرة، لكن رواية (امرأة على أجنحة الرغبة)، تَظْهَرُ بـ (شُقوق) كثيرة على جدرانها المبنية من إسمنت؛ الأمر هنا يتعلّق بـ (إسمنت) اللغة الذي غالبا ما يتهاوى حُيالَ (منطق الذات) الذي (يَنْضَحُ بما في الكأس)، ولا قُدرة له على كتمان السر والاحتفاظ به في دهاليز (الذاكرة)؛ تلك (الذاكرة) التي كلّما حرَّكَها صاحبها، إلا وأشهبت طيبَ (العود) تَصِلُ رائحته إلى كلِّ الأمكنة...

(مريم) التي تستعيد علاقتها بـ (عدنان) لا تنكر حُرقَتَها للتعرف إلى زوجها/ طليقها بعد ثلاث سنوات: "كان انطباعي عنه مختلفا في البداية، شيء ما كان يشدني إليه رغم أنّه لم يكن ليثير انتباهي بشكله. كان عدنان طويل القامة، قوي البنية، له عينان حادتان وشعر أسود خشن. وأظن أنّ ما زاد من فضولي اتّجاهه، ذلك الغموض الذي يغلف ملامحه ونظراته؛ رجل يرتدي صمتا مبهما، يرمي بك في شراك الأسئلة الصعبة، ويغرقك في بحر الغموض الملتبس... ربما كنتُ مأخوذة بهذا النوع من الرجال الذي لا يعطيك كل شيء دفعة واحدة، بل يجرجرك نحوه ببطء مُتَعَمَّدٍ..."[1]. وبعد هذا التقديم الذكي: مَنْ يكون (عدنان)؟

راحت (مريم) تسترجع خلافاتها التي انطلقت منذ الأشهر الأولى من زواجها: "كان شجارنا يحتد لأمور مادية أعتبرها تافهة، ولا تستحق عناء التحدث فيها، بينما كان هو يُجَنِّدُ قواه لإقناعي بأنّني عاطفية ولا أفكّر في مستقبلنا..."[2].

مثل هذه الخلافات أشعرت (مريم) بالتعاسة، ممّا جعلها تخطىء في الاختيار: "أنجبت خلال ثلاث سنوات قضيتها مع عدنان طفلي الوحيد طه، وطوال تلك المدة لم يفارقني إحساسي بالسأم، وشعوري بالإهمال وبعدم الاطمئنان. كنتُ أتمرّغ في التعاسة، وأنا أدرك تماما بأنّني لست جميلة في عينيه؛ فلا أتعس من امرأة تفقد ثقتَها بأنوثتَها..."[3]. كلّ هذا وغيره جعل (مريم) تنتهي إلى نتيجة مفادها أنّ "أسوء شيء قد نعيشه في علاقاتنا الإنسانية، ألاّ يشعر الطرف الآخر بأيّ ذنب اتجاهك، أو على أقل تقدير بأنّه مخطئ في حقّك، ويعتقد في المقابل بدوغمائية مقزّزة أنّه دوما على صواب...

[1]- امرأة على اجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 14-15.

[2]- المصدر نفسه، ص. 17.

[3]- نفسه، ص. 16.

وكلّما مرّت الأيام وتوالت الشجارات والتهديدات والنقاشات العقيمة، ازداد اقتناعي بأنّني تزوجت الرجل الخطأ في الوقت الخطأ..."[1].

وهنا سنجد الساردة (مريم) أو الروائية، في المقطع الثالث من الفصل الأول، تُفْسِحُ المجال لطليقها (عدنان) الذي سيصبح بدوره ساردا. وهذا التناوب سيحدُثُ مرتيْن في الرواية... ولكن ما الداعي إلى مثل هذا التنازل من (مريم) عن كرسي (السارد) لأحداث الرواية؟ لم يكن هذا التنازل مجانيا لأنّ الساردة أرادت أن تفسح المجال لـ (عدنان) لفضح جملة من ترسّبات الذاكرة الموجودة لديه... فهو يعترف بأنّه "كمعظم أطفال القرية عشتُ طفولة بائسة يدثرها العوز والفقر. لقد تربّيت في كنف أسرة فقيرة لا يجد أفرادُها ما يسُدّون به رمقَهم؛ فكنتُ أحتقر نفسي وحالتنا المزرية كلّما نظرتُ لابن عمي حين كان يزورنا في العطلة المدرسية، فأقارن بين ملابسه النظيفة والجديدة وبين أسمالي البالية، وبين أمه المتعلمة ووالدتي الأمية. لَطالما كانت تعذبني نظرات الاشمئزاز التي كان يرمُقُني بها أقراني عندما كنتُ أدرسُ في المدينة. ولأنّي لم أكن راضيا يوماً عن وضعي، فقد عزمت منذ طفولتي أنْ أحقّق ما عجز والدي عن تحقيقه لي..."[2].

ومن هذا البوح أيضا الذي أرادت الساردة أن يخرج اعترافا من بين شفتي (عدنان)، تلك العلاقة التي تربطه بابنة عمه، التي (قضى منها وتراً)، ولكن رغب عن الزواج منها؛ لا لشيء سوى أنّها المرأة التي لن تُمَكِّنَهُ من تحقيق أهدافه؛ لذلك سيلتقي بـ (مريم)، ويطلبها للزواج... فهي الموظّفة التي تحوز راتبا محترما، من شأنه أنْ ينضاف إلى راتبه، ويوصله إلى ما يتوق إليه... لكنّه بعد الزواج بـ (مريم)، تبيّن له بأنّ حساباته كانت خاطئة: "بعد الزواج بفترة ليست طويلة، انزعجت من توالي زيارات أهلها بسبب وبدون سبب، وتدخّلهم في شؤون حياتنا. كما أنّ سخطي عليها أخذ يكبُرُ شيئا فشيئا؛ لأنّي لم أستطع أنْ أحقّق طموحي المادي معها، حيث بدَّدَتْ كلَّ حساباتي..."[3]. كلّ هذا من الذكاء السردي الذي تميّزت به سلمى بوصوف في ترتيب مقاطع روايتها؛ إذ مباشرة بعد استرجاع (مريم) مأساتها مع زوجها/ طليقها (عدنان)، ووقفت عند الأسباب التي جعلتها تنهي علاقتها به، فَسَحَتْ له المجال ليتحدّث باسمه، ويعترف بما يثبت صحة ما احتجَّتْ به بطلبُها لطلاقها منه...

بعد هذا، تستعيد (مريم) حياتَها بالقرية التي تشتغل بها مُدَرِّسَةً، وتقف بخاصّة عند حياة نساء القرية، وكيف يَعِشْنَ الخنوع والذلّ والعبودية في علاقتهنّ بأزواجهن؛ فهذه واحدة منهنّ تنصح (مريم) بأنْ تَعْدِلَ عن طلب الطلاق، وأنْ تصبر مع زوجها؛ على الأقل إكراما لابنها (طه) ليعيش في كَنَفِ أبيه... غير أنّ (مريم) لا تقاسم نساء القرية رؤيتهن؛ لذلك هي تَراهُنَّ "نساء حكم عليهن القدر بمصير متشابِهَةٍ خطوطهُ العريضة. نساء يقضينَ وقتاً طويلاً، في تربية عجول وماشية وبقراتٍ، لا يعلمْنَ متى سيأخُذُها الزوج ليعرضها للبيع، دون أن يَحْصُلْنَ على ثمن كَدِّهِنَّ وتعَبِهِنَّ. نساء هَجَرَهُنَّ

[1]- نفسه، ص. 18-19.

[2]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 20.

[3]- المصدر نفسه، ص. 22-23.

الزوج، وتركهن في مهبِّ الريح مُعَلَّقاتٍ بين الوصال والهجر. نساء يتجرعن شظف العيش؛ لأنّهن آثَرْنَ البقاء مع فَلَذاتِ أكبادهنَّ. نساء قَصَّ جناحَهُنَّ المجتمعُ، فأصبحن لا يستطعن التحليق بعيدا عن منطقة مُحَرَّماته وممنوعاته..."[1]. تلكم حياة نساء القرية التي تسكنها (مريم) وحياة جميع نساء القرى المغربية والعربية؛ في الجزائر وموريتانيا وليبيا وتونس ومصر والسودان، وبلدان الخليج العربي، وفي العراق وسوريا والأردن وفلسطين...

ويأتي المقطع الخامس؛ لتنتبه فيه الساردة (مريم)، بأنّ لها صديقة تدعى (هيام). هي إذن المرة الأولى التي ستظهر فيها (هيام)، ولن تظهر بعد ذلك إلى حين الوقفة التي حملت عنوان (أوراق من مذكرات هيام). لذلك جاء هذا المقطع خصيصا للحديث عن صديقة الدراسة (هيام)، وما كان من بعض قليل جدا من تفاصيل حياتها؛ خاصة اختفاءَها المفاجئ، وهواية الرسم التي افتتنت بها، وسبب تعاستها وتجهُّمِها الدائم... إنّه المقطع الأطول في الرواية (ثمان صفحات)، وهو أيضا المقطع الذي سيمنحنا بعضا من خلجات هذه المرأة التي لحد الساعة أَعْجَبُ لِوُرودِ الحديث عنها بهذه الطريقة في النص، بالرغم من أنها هي النَّصُّ كُلُّهُ... ولعل في خلجات سلمى بوصوف ما يبرر هذا التواري لهذه الشخصية التي لم تشارك، بالمرّة في أحداث الرواية...

اخْتَفَتْ (هيام)! هكذا تستهل الساردة حديثها عن صديقتها: "اختفت منذ أسبوع دون أن يعلم أحدٌ مكانها. رحلت دون أن تترك أيّة إشارة عدا تلك المكالمة الصباحية. افتقَدْتُها كثيراً، واشتقت إلى أحاديثها الطويلة، إلى شرودها وصمتها، عزلتها وهدوئها المُضَلِّلِ الذي يواري صخب أفكارها، عزمها على إخراجي من الهموم التي أتخبّط فيها، وإصغائها بدون ملل لمشاكلي مع عدنان ومع أهلي..."[2]. ثم تقف الساردة عند بعض من مقدّمات هذا الاختفاء المفاجئ الذي كان من (هيام)، وتُعَرّجُ على هوايتها في الرسم، التي تشي ببعض من قلقها وحزنها الدائم: "أتذكرُ الآن ما قاله أحد النقاد في إحدى الجرائد، وهو يتحدّث عن لوحاتها التي أثارت ضجّة أثناء عرضها في الرباط: (تتميّز لوحات الفنانة هيام بكونها جيّاشة بالعواطف الحزينة... مضطربة الانفعالات وهائمة في العبثية)..."[3]. هي نفسها عبّرت عن شيء من هذا القبيل؛ حين تحدّثت إلى (مريم) قائلةً: "أتمنى في يوم من الأيام أن أنام ولا أصحو. تعبت من هذه الحياة، من استفزازها... من مؤامراتها... من عبثيتها... تظلُّ ترمينا بسهام مسمومة. وماذا ننتظر بعد؟ أنْ نَظَلَّ متماسكين رغم ذلك؟"[4].

ثم تواصل (مريم) الإدلاء ببعض تفاصيل هذه المرأة التي كانت "مستفزة بجمالها الباذخ: فقد كان شعرها الأشقر المنسدل على كتفيْها كخيوط الشمس يضفي سحراً على طَلَّتِها، وكان لعينيها الخضراوين العميقتين ألق حزن مزمن. أمّا وجهها المتناسق الملامح والبهي الطلّة، فإنّه يوحي لك

[1]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 28.

[2]- المصدر نفسه، ص. 29.

[3]- نفسه، ص. 31.

[4]- نفسه، ص. 31.

بهدوء ظاهري، لكنّه لا يعدو أنْ يكون قِناعاً يُخْفي وراءه التمرُّدَ والانفلات..."[1]. الفائدة هنا، لا بد لقارئ النص العالِمِ أنْ ينتبه إليها، وهي أن تكون حَذِراً الحذر الكبير من كاتبة تدخُلُ في وصف عارض لشخصية من شخصياتها. والوصف العارضُ، في تقنيات السرد، هو ذاك الذي يقف فيها الروائي أو الروائية عند تقديم الملامح الجسدية والنفسية لواحد من شخوصه، خاصة إذا لَفَّ لديكَ تلك الشخصية غموض ما؛ كما هو الحال في شخصية (هيام) هذه... ذلك بأن وصفا روائيا عارضا كهذا قد يكون ظلا لوصف حقيقي هو ذاك الذي نجده في الشخصية التي نبحث عن بعض تفاصيلها...!!

مهما يكن من أمر، فإنّ (مريم)، مرة أخرى، تمنحنا بعضا من خيوط هذه الشخصية الغامضة؛ خاصة في جانب الأسباب التي كانت من وراء تعاستها وحزنها الدائمين؛ ولعل فيما سنقف عنده ضمن ما باحت به (مريم)، سنقرأ (استباقا) لحديث الوقفة الأخيرة ضمن الفصل الثاني، والتي خَصَّصَتْها الكاتبة لـ (هيام)؛ تقول: "أعتقد أنّ مأساة هيام تكمن في نظرتها المثالية للحياة، في ثقافتها ووعيها. وأنّ جزءا مُهمًّا من معاناتها يرجع- على الأرجح- إلى رواسب في طفولتها غير المستقرة جرّاء وفاة والدها في حادثة سير مروعة ظلّت حديثَ قريتها والقرى المجاورة لمدة طويلة، والتي تركت جرحا غائراً في نفسها..."[2]. و(هيام) هذه هي التي تحمل موقفا خاصا جدا من حياة المرأة في بلدها، وفي جميع البلاد التي لا تزال فيها المرأة على حالها: "تولد المرأة في مجتمعنا لكي تعيش وتحلم وتفكّر وفق قوالب جاهزة سابقة لمجيئها؛ إذ لا زلنا نُعِدّها كائنا فاقد الأهلية، وُجِدَتْ في هذا الكون لتنجب وتربّي دون أدنى اعتبار لمشاعرها. ورغم القوقعة التي نُصِرُّ على حبْسِها فيها، يمكنها ألاّ تكون نسخة من القطيع..."[3].

وبعد هذا، تسترسل (مريم) في استرجاع ما كان بينها وبين طليقها (عدنان) داخل المحكمة، بالإضافة إلى حديثها عن زيارته لها في محاولة لرأب الصدع، وكذا إقدامه على خطف ابنهما الذي استعادته بفضل معارفها في الأمن، وكذا زيارة أمها لها، إلى أنْ تقفَ في المقطع الأخير من هذا الفصل الأول المتعلّق بـ (الذاكرة) عند العلاقة التي كان من الواجب أنْ تكون حميمية بينها وبين (عدنان)، إلاّ أنّ شيئا من ذلك لم يحصل على الإطلاق: "لا أذكر أنّ عدنان قبّلني بشغف في يوم من الأيام، أو أنّه قام باحتضاني كما يحضن العاشق حبيبته بعد غياب. كانت علاقتنا الحميمية تكشف التباسا بين جسديْن لم يستطيعا التماهي أبدا؛ وكأنّ كلّ واحد منّا يمارس دورا لا يعرف لماذا زُجَّ به فيه. كان يمتطي جسدي للحظات لا غير، دون أن يفهم رغباتي، دون أن يهتم إلاّ أنّ هذه اللحظات تستوجب توافقا وانسجاما روحِيَّيْنِ مِنَ الطرفيْن. وبعدما ينتهي من انتهاك جسدي، يتركني ممدَّدَةً على الفراش، صورةً بدون عنوان؛ وكأنّني مومسٌ استباح جسدها لدقائق قبل أن يعطيها ثمن خِدْماتِها، ويغادرها إلى الغرفة المجاورة، بينما أختبئ أنا من نفسي... من العالم... تحت المَلاءَةِ... في أوجّ اللحظات التي

---

[1]- نفسه، ص. 33.

[2]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 32.

[3]- المصدر نفسه، ص. 33.

تُسَمّى قَسْراً حميميةً، كنتُ جسداً يهتزُّ بدون روح، وكنتُ أُحِسُّ أن صرخةً غاصَّةً في أعماقي ستنفجر إذا لم أحْبِسْها في جوفي..."[1].

ثم تضيف: "مع مرور الوقت، بِتُّ أَشمئز من رائحة عرقه النَّتِنَةِ، من حيوانيته؛ فَتَخَلَّتْ عني رغباتي وشهواتي، صار جسدي جامدا، جافا، بدون رائحة للرغبة، وبدون صوت. وصرتُ أَكْرَهُ تلك العادة الروتينية التي تفتقد للاتِّقاد بيني وبينه المسماة جنساً..."[2]. هكذا عاشت (مريم)، وهكذا تعيش كثير من نساء وطني العربي الكبير؛ جسداً مُعَدّا لإطفاء رغبة رجل، لا يهتم برغبات الكائن الذي يشاركه الحياة. وسلمى بوصوف، إذ تنقل هذا البوح على لسان ساردتها (مريم)، فهي تُدينُ مثل هذه الممارسات، وتكسر هذه الطابوهات التي في بقائها يقبع التخلّف والانتكاس.

وأخيرا، في نهاية هذا الفصل الأول، نجد أنفسنا على موعد مع (أوراق من مذكّرات هيام)؛ وهي المذكّرات التي لطالما انتظرتُها، وأنتَ أَيضا ستنتظرها عزيزي القارئ. ومرّة أخرى، أعود من جديد إلى التساؤل: ما علاقة هذه (الأوراق) من مذكّرات (هيام) مع الفصل الذي سبق، ومع الرواية في كليتها؟ حين نمعن النظر، بالعودة إلى عنوان الرواية، سوف نجد بأنّ امرأة واحدة هي الموجودة (تحت أجنحة الرغبة)، وهذه المرأة إما أن تكون (مريم)، أو (هيام)، أو هما معاً داخل نسخة واحدة تستعيد من خلالهما الروائية مقاطع من حياة امرأة تعثّرت بها ذات مشي في أحضان الذاكرة التي ستعمل على محوها ضمن المقاطع الأربعة عشر من الفصل الثاني...

هذا هو المقطع الذي خصَّتْ به الروائية أو ساردتُها شخصية (هيام)؛ وضمنه سيتم الوقوف عند أهم شيء في حياة هذه الشخصية، وهو الشيء، ربما، الذي جعل الكاتبة تعمل على إخفاء الحديث عنها طوال فَصْلَيْ الرواية؛ إنه السبب الذي جعل هذه المرأة (هيام) حزينة، وهو الموجود من وراء اختفائها. هو سبب يتصل بالفعل، كما ذكرت ذلك (مريم) في أحد مقاطع الفصل الأول، بطفولتها ولا يهم فقط حادثة وفاة والدها... قد تكون حادثة وفاة والدها، وهي في سِنٍّ صغيرة، سببا في كل ما حدث لها؛ لأنّ أمها (فاطمة) ستتزوّج مباشرة بعد وفاة الأب برجل سيكون سبب تعاسة (هيام)...

هذا الرجل، مرة أخرى باسم الإشارة، هو الذي سيعتدي على (هيام) طفلةً، وينهبُ منها زهرة طفولتها العذبة؛ تقول (هيام) في أوراقها: " كان الوقت ليلا، وكنت نائمة وحدي كالعادة؛ لأنّ أختي الصغرى تنام بجانب فاطمة، بينما ينام أخي الصغير في غرفة مجاورة بجانب ابن زوجها. كنت ملتحفة أحلامي البريئة وأغطّ في نوم عميق، حينما أحسست بيد خشنة تتحسّس فخذي، وتجوس في مناطقي السرية، وشممت رائحة أنفاس كريهة وملتهبة قريبة من وجهي. نهضت من فراشي مفزوعة، مرتعشة أحاول فتح عيني لأرى ماذا يجري، لكن الظلام حال دون رؤية ما كان حولي. كان

[1]- نفسه، ص. 56.

[2]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 56-57.

الظلام مخيفا... مخيف جدا: (إنّه مجرّد كابوس مزعج)؛ هكذا أقنعت نفسي فحاولت النوم؛ رغم أنّ شيئا ما بداخلي يقنعني أنّ شخصا ما كان معي في الغرفة يشاركني فراشي..."[1].

ثم تضيف بعد تحقّقها من أن الأمر ليس كابوسا: "لم يطل انتظاري طويلا قبل أن أتأكّد أنّ ما اعتقدته كابوسا كان حقيقة مُرَّةً.. أفقتُ من نومي ذات ليلة، وأنا أحسّ بجسمه الثقيل فوق جسدي المنزوع الثياب من أسفل، بينما آثار اللعاب عالقة بشفاهي ووجهي. بعدما تأكّد من استيقاظي، أطبق بيده على فمي وهو يعصف بجسدي. ألمٌ فظيع يفتك بي بين فخذيَّ. وبعدما التهم الوحش فريستَهُ، أزاح يده العفنة التي كانت تخنقني، وقال: إياك أنْ تقولي شيئا وإلاّ نحرتك. عند استيقاظي، كانت نظراته تعريني وتتفحص كل جزء من جسدي الفتي، وتخلع عني ملابسي قطعة قطعة..."[2].

من هنا، تغيّرت حياة (هيام) التّغيير الذي لازمها طوال حياتها، والذي سيكون سببا في وضع حدّ لحياتها؛ كما سيأتي ذكر ذلك في الأوراق الثانية من مذكراتها؛ تلك التي أعقبت مقاطع الفصل الثاني؛ تقول: "عندما أسترجع ما جرى في تلك الواقعة الصادمة، أقول إنّه فعلا نحرني وقضى على أهم جزء في شخصيتي؛ وهو ثقتي بنفسي وثقتي بمن حولي، حتى صار الخوف يحتل قلبي. كنت أخاف من الليل، من أي رجل كيفما كان إذا اقترب مني، أو حتى إذا نظر إلي..."[3]. ذاك أهم حدث أو بوح حملته أوراق (هيام) الأولى: اغتصابها من قِبَلِ زوج أمها؛ أمها التي لم يسبق لها أن نادتها بلفظ (أمي)، مكتفية فقط باسمها: (فاطمة)، حتى توفيت: "توفيت فاطمة اليوم، أمي التي تناسيتُ ملامح وجهها، ولأنّني لا أعرف إنْ كنت أحبّها أم أكرهها، ولأنّها لم تكن بمنأى عن كلّ ما حصل لي، فقتلتني دون أن تدري... فإنّني لم أحزن لموتها، لم أبك، لم أتأثّر، لم أشعر بأيّ شيء..."[4].

إنّه فصل البوح بالذكريات والذي انتهى بأكبر بوح؛ ذاك الذي يخصّ (هيام)، ثمّ بعد ذلك تتوالى المقاطع الأربعة عشر للفصل الثاني، لتصفي فيها سلمى بوصوف، على لسان ساردتها (مريم)، الحساب مع (الذاكرة)، وتفسح المكان لـ (النسيان) ليصنع صنيعه، وهو (النسيان) الذي سيتخذ لنفسه (مرافئ) قارّة معروفة. كل هذا يزيدني قناعة بخصوص حِرَفِيَّةِ سلمى بوصوف، التي بالرغم من أنّ الأمر يتعلّق بباكورتها الأولى، إلاّ أنّها كتبت رواية كبيرة للغاية، تستحق أنْ تُدَرَّسَ، في جانب تقنياتها وذكاء صاحبتها في مجال السرديات الحديثة...

جاءت مقاطع الفصل الثاني لتحدثنا فيها (مريم) عن طلاقها ونهاية علاقتها مع (عدنان)؛ تقول وهي تحتفي بحريتها وانعتاقها: "في تلك اللحظات أحسست أنّني أتجرد من سطوة والدتي على تفكيري... من سيطرة والدي على أحلامي... أحسست أنّ دماء جديدة تجري في عروقي، وأنّ قلبي يدقّ

---

[1]- المصدر نفسه، ص. 62.

[2]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 62-63.

[3]- المصدر نفسه، ص. 63.

[4]- نفسه، ص. 123.

بإيقاع مختلف؛ وكأنّي رميت هَمّاً عن كاهلي، فانزاحت سنوات الألم عن كتفي... وأيقنت أنّ طوال هذا الوقت كنت أسيرة قلعة شيّدتها بنفسي، وأمعنت في تحصينها وبناء أسوارها... لأول مرّة أعي معنى أن أكون حُرَّةً بلا قيود... ولأول مرّة أحسُّ أنّني وُلدت من جديد"[1].

ثم إنّ (مريم) في مقاطع (مرافئ النسيان)، ستكتشف، بالصدفة، صديقها وحبيبها القديم (عماد) الذي ستجدد معه الحب، دون أن تقترن به: "بعد مرور زهاء خمس سنوات من الغربة، أقول خمس سنوات من الفراق، ها نحن نلتقي أخيراً. تسمرتُ أمامه أنظر إليه ولا أصدق نفسي. كنت مبعثرةَ الحواس، كدت أسقط مغشيا عَلَيَّ من الصدمة، من الفرح، من الحب...؟ لا أدري... كنت مأخوذة بهذا اللقاء الساحر..."[2]. وبعد هذا اللقاء الأول، تنعم (مريم) بلقاء حميمي حقيقي، لم يسبق أنْ عرفته مع طليقها: "مأخوذة كنت بهذه الخلوة لدرجة أنّه عندما أقفل الباب علينا ظللت أنظر إليه متصلّبة كجذع شجرة لا أبرح مكاني. وربما لكي يزيل ارتباكي مدَّ يدَهُ إليَّ، فأغْمَدْتُ يدي في يده؛ عندها فقط مسّني خدر لذيذ. لا أدري كيف ارتميت بسرعة في حضنه وأنا أرتجف كقطة مبلولة، بينما أخذتْ دموعي تنزل بدون توقف..."[3]. ثمّ تضيف بعد ذلك: "نظرتُ إلى عينيه التائهتين، وفي لحظة خاطفة كوميض البرق، انقضت شفتاه على شفتي في قبلة محمومة متوحّشة؛ امتزجت فيها الخلايا وتوقّف الزمن لبرهة خالدة. غمرني إحساس بأنّني أطير. يا إلهي! لم يسبق بأنْ شعرتُ بهذه اللهفة من قبل بهذا التشتت اللا مرئي..."[4].

كل هذا سيحصل، و(مريم) لن تدخل مرة ثانية قفص الزواج؛ لأنّها فضّلت أن تبقى حرّة، واقتنعت أنّها الآن خُلِقَتْ لأجل أمر آخر أكبر: "هذه الأسئلة من بين أسئلة أخرى كانت تؤرّقني وتعبث براحة بالي؛ فألهمتني في آخر لحظة فكرة لم تكن لتدور بخلدي لولا تلك الظروف التعيسة التي مررت بها. قررتُ بتصميم نافذ تأسيس جمعية الدفاع عن النساء ضحايا العنف، وإنشاء مركز للاستماع لهن. قلتُ بإصرار وفرح: سأناضل ضد العنف والظلم والقهر، سأناضل ضد هذه القوانين الجائرة، وضد كل ما يمكنه أنْ يحطّ من قدر وكرامة المرأة... قلتُ لنفسي: غدا، نعم غدا سأعمل على هذا المشروع. فكّرتُ... ماذا أسمّي الجمعية؟ سأسمّيها: (جمعية هيام للنساء ضحايا العنف)..."[5]. ستقول هذا بعد اكتشافها انتحار صديقتها (هيام).

نعم، وضعت هيام حدّا لحياتها؛ كما جاء في المقطع الرابع عشر والأخير من الرواية، قبيل الوقفة الثانية من (أوراق من مذكرات هيام): "يا له من صباح تَعِسٍ! يا له من نحيب حاد في دواخلي! (وجدوا جثّة مشوّهة رماها البحر هذا الصباح يُشْتَبَهُ فيها أنْ تكون لهيام. سأذهب لرؤيتها في

---

[1]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 80-81.

[2]- المصدر نفسه، ص. 89.

[3]- نفسه، ص. 97.

[4]- نفسه، ص. 99.

[5]- نفسه، ص. 120.

المستشفى)؛ قالت لي جدّتها وهي تبكي وتنوح عندما اتصلت بها هذا الصباح. تمنيت ألاّ يكون ما سمعته صحيحاً، تمنيت أن تعود إلي وتشاركني همومي، أفراحي، وأتراحي مثل الماضي. هل يمكن حقا أنْ تكوني يا هيام قد استسلمت لنداء الموت، أم أنّ الموت هو الذي لبى نداءك هذه المرّة؟ مشهد جثّة هيام وهي ملقية كشيء مهمل على الصخر تَئِنُّ من البرودة والزرقة والوحدة، والذي أحاول جاهدة إبعاده عن مخيلتي..."[1].

هكذا وضعتْ (إلهام) حدّا لحياتها...!! ولكن لا ندري ما/ أو مَنْ الذي وضع حدّا لحياته؟! هل تم وضع حدٍّ للذكريات التي تَمَّ إقبارها في (انتحار) شخصية (إلهام) (الكومبارس) كما يُقال في المسرح؟! أم أنّ (انتحار هيام) الذي جاء في نهاية (مرافئ النسيان) هو تأكيد لنهاية كل المآسي التي عاشتها ساردة الرواية (مريم)، التي ظلّت تأتمر طوال مقاطع الرواية الأربعة والعشرين بأمر سلمى بوصوف؟! المهم أنّ (هيام) أو (ذاكرة مريم)، أو (ذاكرة سلمى بوصوف)، أو (ذاكرة) أي امرأة، قد تطهّرتْ وصارت إلى ما صارت إليه من رغبة في حياة جديدة...!!

وحين نعود إلى الصفحة الرابعة من غلاف الرواية، وهي بالنسبة إلي عتبة هامة من عتبات النص؛ تَشي بالكثير من الدلالات؛ كما بيّنت ذلك في كتابي (عتبات النص: المفهوم والموقعية والوظائف)[2]، سنقرأ بعضا ممّا سبق لي الإشارة إليه بخصوص الثقوب التي تنسلّ منها (السيرة الذاتية)، أو على الأقل (ظلال السيرة الذاتية)، إلى كلّ إبداع؛ يقول كاتب نص الصفحة الرابعة من غلاف الرواية: "تتزوج مريم بن يحيى من عدنان التازي، فتبدأ سلسة معاناتها الجسدية والنفسية جرّاء هذا الزواج... تحاول أنْ تتحدّى واقعها وتترك كلّ شيء يشي بالخراب خلفها، فتلجأ للعشق هربا من ذكرياتها المشتعلة والأفكار التي تهوم في رأسها، ونتيجة للخيبات المتكرّرة التي تجرعتها خيبةً إثرَ خيبةٍ، تكتشف أنّها كانت سجينة جدران من الأوهام. ستعثر في النهاية على ذاتها في طريق آخر لم تكن لتبصر نوره لولا التجارب التي مرت بها..."[3].

وإذا كنتُ أثبتت هذا النص من الصفحة الرابعة للغلاف، فلأضع يد القارئ على أمرين اثنين: الأول، ويتّصل بهذا التوثيق الدقيق لشخصيات النص، بالإضافة إلى التوثيق الذي رأيناه في المتن، والذي جاء من الساردة (مريم)؛ وهي تسمي الأمكنة والمدن والقرى، وتحرص على أن تكون التسميات في غاية الدقة. وهنا أيضا نجد أنَّ (مَنْ) كتب هذا النص يؤكّد التوثيق ويزيد عليه: فالأمر يتعلّق بـ (مريم بن يحيى)، و(عدنان التازي)... أمّا الأمر الثاني، فيكمن في أنّ كاتب هذه الأسطر لم ينتبه بالمرّة، أو أنّه تغاضى الانتباه، أو أنّه لا يريد الانتباه بالمرة، إلى أنّ الرواية تتوافر على شخصيتين كبيرتين/ أو

[1]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 118.

[2]- منشورات كلية الآداب/ جامعة محمد الأول، وجدة (المملكة المغربية)، مطبعة شمس/ وجدة، ط. الأولى، 2004، (285 صفحة)، والطبعة الثانية، مكتبة الطالب/ وجدة، 2020، (312 صفحة).

[3]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، الصفحة الرابعة من الغلاف.

بطلتين: (مريم) و(هيام)، بينما هو تحدث عن شخصية واحدة هي (مريم)؛ اللّهم إذا كان يعلم، من حيث لا أعلمُ أَنا، بأنّ الشخصيتين معا وجهان لشخصية واحدة...!!

وتأتي أوراق (هيام) الأخيرة؛ لتبرّر سبب الانتحار الذي أقبلت عليه: الكوابيس التي لا تفارقها، منذ اللحظة التي تمّ فيها اغتصابها: "كان الظلام يُسْدِلُ ستائره على المكان، وكنت أهرب وأجري تارة في ممرات طويلة لا تنتهي، وتارة أخرى في فضاءات شاسعة لا حدّ لها... أجري بكلّ طاقتي دون توقّف، وأشخاص بملامح مبهمة يجرون خلفي، كانوا يريدون الإمساك بي، ولا أعرف السبب. كلّ ما أدركه أنّي خائفة... خائفة جدا لدرجة الرعب... نفس الحلم يتكرّر كلّ ليلة، وكلّ ليلة أنهض مفزوعة من فراشي... كان هذا الخوف الذليل يؤلمني، يصبّ لعناته علي..."[1].

لم يكن لـ (هيام) حلّ آخر سوى إيقاف هذا النزيف من الألم والمعاناة، ووضع حدّ لهذه الذاكرة اللعينة التي تتعبها: "ماذا تريد مني هذه الحياة المهووسة التي كبّلتني بين جدران العقد الأبدية، لتطاردني بمرض مزمن حتّى اللهاث الأخير؟ ماذا تريد مني بعد كومة الخسائر التي تشابكت خيوطها؟ لو نستطيع فقط بكبسة زر محو حياتنا نهائيا، لَرُبَّما هَوَّنا علينا الكثير من العذاب... هناك من يجيء العالم وهو خاسر منذ البداية؛ لذلك تكون سلسلة الهزائم التي سيعيشها بعد ذلك مجرّد جرّة قدر مخبول قَرَّرَ أن يواصل ما بدأه في الأول..."[2]. وبعد كل هذه القناعات، كان القرار الأخير من (هيام): "يجب أنْ تكون لدينا الشجاعة للانسحاب في الوقت المناسب، أنْ نمارس الفن الصعب- كما قال (نيتشه)- فن الرحيل عن الدنيا في الوقت المناسب.

ليس أمامي إلاّ أنْ أمْقُتَ عالَماً لم يَهَبْني سوى القلق...الألم والذكريات المريضة..."[3].

تلكم إذن نظرات عابرة في رواية (امرأة على أجنحة الرغبة)؛ رواية متميّزة، بلغة بسيطة للغاية، وأسلوب سلس للغاية... رواية آسرة، مستفزة، تحمل بين طياتها قضية المرأة العربية، في القرية والمدينة، وما تعانيه من قسر الأسرة، وتحرش زوج الأم والشارع، وإهمال المجتمع، وتسلّط الرجل الذي لا زال لم يفهم بأنّ المرأة هي الوقود الذي يحتاج إليه كل مجتمع وكل أمة لتحقيق الإقلاع المتميّز والصحيح... رواية (امرأة على أجنحة الرغبة) التي جاءت متأرجحة بين السرد الحِرَفِيّ العذب، وثقوب السيرة التي لا أحد منّا يسلم من جبروتها الذي يلغي الخطوط الحمراء، ويفرض منطق البوح والاعتراف؛ ولو من خلال شخصيات أخرى نبدعها؛ أو تعثرنا بها ذات (ذاكرة)، نحتاج فيها جميعا إلى (مرافئ النسيان)...

---

[1]- امرأة على أجنحة الرغبة: سلمى بوصوف، ص. 121.

[2]- المصدر نفسه، ص. 123-124.

[3]- نفسه، ص. 124.