صورة المرأة في المجموعة القصصية" أحلام تحت درجة الصفر " لسليم بتقة

الدكتور: رضـــا معـــرف
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

تمهيد:

تعتبر القصة القصيرة من أبرز الفنون السردية المعاصرة وأهمها، تنطوي على كثير من التعقيد والصعوبة من حيث التشكيل والكتابة، وتتطلب أمكانات ومهارات فنية بالغة الدقة والفعالية لا تتاح إلا لعارف بعالم السرد ووظائفه وآلياته، وهو الأمر الذي يخلق الفرق بين قاص وآخر على مستوى القراءة والتلقي.

إن القاص سليم بتقة في مجموعته القصصية" أحلام تحت درجة الصفر" اظهر براعة سردية فائقة الآداء من خلال رسمه صورة مجتمعية لفئات إنسانية مختلفة نصادفها باستمرار في حياتنا اليومية، مشتغلا بقضايا وشواغل ملفتة منتخبة، بما يجعلها تجربة فنية متفردة تقتضي الإلتفات النقدي من أجل إستجلاء طبيعتها الخاصة، وعلاماتها ورؤاها الجمالية النوعية.

لا أدعي في قراءتي هذه أنها قراءة نقدية متخصصة تتصدى للنص السردي إنطلاقا من فلسفة النقد وما تفرزه من مناهج نقدية وآليات إجرائية تتم مقاربة النص بها، وإنما هي مجرد قراءة تستجيب لطاقة التذوق الحرة تسعى إلى رصد بعض حركات فكر القاص عبر عتبات ومضامين قصصه القصيرة الثمانية، من خلال المساجلة والمحاورة المنبنية على احترام ومحبة النص القصصي المشتغل عليه.

إن القارئ لأسطر المجموعة القصصية احلام تحت درجة الصفر يحس بها وكأنها تجربة حية عايشها ويعيشها الكاتب، لتنعكس على صور وشخصيات وأحداث قصصه، ناقلة تجربة واقعية تصطدم بخبرة الكاتب المتنوعة المناهل والمستويات، سواء على صعيد الثقافة أو اللغة.

وبما أن التجربة وحدها لا تصنع القصة، كان لا بد من تدخل المخيال في إكمال رسم الصورة لتتشكل الحكاية من وحيهما معان تكريسا لتلك العلاقة القديمة الجديدة بين الحياة والفن.

إن الكاتب سليم بتقة حاول صياغة الإنسان وصياغة موقفه إزاء الواقع[1] بكل آلامه وهمومه وأحزانه، وتقلباته وتعرجاته.

إن الكاتب سليم بتقة عبر قصصه أعطى نماذج وعينات متنوعة للإنسان البائس المحطم المطحون الباحث المتطلع لأحلام بسيطة تشبع حاجاته ومتطلباته غير أنها تبقى بعيدة عن متناوله رغم كونها تحت درجة الصفر. والصفر رمز يحمل دلالات تعكس بساطة طموحات الإنسان في عالم غيرت الحضارة ومادياتها ملامحه وتقاسيمه، ليصبح الصفر قرين العدم والفقر، والحاجة والفاقة، وهي معاني لا تختلف ومدلوله الرياضي بكونه الرقم الماص الذي يحيل كل معادلة أو رقم آخر مضروب فيه عدما مثله، وبما أن الأمر كذلك كان لابد من تفادي الصفر إما فوقه، وإما تحته.

إن الإنسان البائس الذي تفنن الكاتب في جمع شظايا بؤسه عبر قصصه الثمانية أكيد لن ينظر لفوق، ومنه كانت كل آماله وطموحاته تحت سقف الصفر، ورغم ذلك بقيت ماصاته تلقي بظلالها على حياته ومناحي واقعه المرير.

بحثت في ثنايا القصص الثمانية منقبا عن خيط مشترك يجمع أواصرها واطرافها، فعثرت على المرأة عاملا متعلقا ونواصي جميع القصص في المجموعة" احلام تحت درجة الصفر" يصلح لأن يكون نافذة نطل منها على العالم السردي للقاص سليم بتقة، فما هي صور المرأة فيها؟

تشكل النسوية عموما والمرأة خصوصا موضوعا مهما في العملية السردية الحديثة والمعاصرة، بصورها المختلفة، أما، وأختا، وزوجة، وبنتا، وحبيبة، لذلك يسعى كل قاص أو سارد لأن ينحت لها تمثالا يضاهي أو يتفوق على تمثال بيجماليون، ولا نستغرب سلوكا

كهذا لمن تشكل نصف المجتمع، إن لم نقل المجتمع ككل، وبما أن الكاتب فرد في المجتمع فأكيد أنه سيتفاعل مع طاقات ومكونات المجتمع الأخرى والمرأة هي اهم مكون لذا كان لها حضورها المتميز في سرديات سليم بتقة.

إن المرأة كما يصفها أحدهم" رقاقة من زجاج شفافة فترى داخلها، إن مسحت عينه برفق زادت لمعته، فترى شيئا من صورتك وكأنها تخفيها داخلها في خجل، وإن كسرتها يوما يصعب عليك جمع اشلائها، وإن جمعتها لتلصقها تصيبك ندوبه، وفي كل مرة تمرر يدك على الندب ستجرحك"[2]، وهي أيضا شريكة الرجل في مسيرة الحياة بيسرها وعسرها بمرها وحلوها.

أشكال صور المرأة في المجموعة القصصية" أحلام تحت درجة الصفر":

استنباط تلك الأشكال يقتضي دراسة كل قصة على حدى ومحاولة استجلاء دور المرأة في الفضاء السردي وما أضفته عليه من تماه أو اختلاف.

1/ صورة المرأة في قصة: حتى الأشياء تهرم وتشيخ:

أظهر الكاتب المرأة في هذه القصة من خلال شخصية رقية زوجة" سي بوبكر" وهو أستاذ جامعي متقاعد لا يجد ما يشغل به وقته سوى قراءة الجرائد ومشاهدة التلفزيون، والتواصل مع الأصدقاء عبر مواقع التواصل الإجتماعي.

يلصق القاص بشخصية رقية **صورة المرأة الغيور**، وذلك عبر تلك المناوشات الكلامية المتبادلة بينهما بسبب فتح حديث عن خبر مدون في الصفحة الإجتماعية من الجريدة مفاده وأن الشيخ القرضاوي قد تزوج مجددا، هنا تثور ثائرتها وتهاجم زوجها بعد جدال في بعض القضايا الشرعية من حيث إحلال الإقتران بأربعة زوجات للرجل[3]، لتفتح عليه وابلا من الإتهامات من حيث إخفائه عنها تواصله مع فتيات عبر الفايسبوك مدعيا انهم طالبات يتوسلون علمه ومعرفته.

رقية تنتمي لأسرة التربية والتعليم، فهي معلمة متقاعدة أراد الكاتب أن يصورها كذلك لإثبات الندية والتوافق في المستوى الفكري والثقافي، بيد أن هذا كله يضمحل ويمحي إن تعلق الأمر بامرأة أخرى منافسة، لتظهر الغريزة النسوية التي تستوي فيها المتعلمة والجاهلة في الدفاع عن بيتها وزوجها في مواجهة أي امرأة أخرى تريد مشاركتها فيه.

القاص لم يركز على الجانب المعرفي في موضوع غيرة المرأة وإنما أشار أيضا لعامل السن فهما متقاعدان وابنتاهما قد تزوجتا وبالتالي لم يعد في الحياة ما يغري أو يغوي، ورغم ذلك فملكة الغيرة عند رقية وشعلتها لم تنطفئ ولم تتأثر بعامل الزمن.

2/ صورة المرأة في قصة الكولونيل بن داود:

يعرض الكاتب هنا صورة **المرأة الأم** عبر شخصية العجوز" حدة"[4] التي تتمزق حزنا وهي تودع ابنها المسافر إلى فرنسا، ذارفة دموع الحرقة وألم الفراق الذي لا تعلم إن كان سيطول ام يقصر، وونظير إشباع عينيها برؤيته أصرت على مرافقته للمطار حتى ترتسم في ذاكرتها آخر ملامحه وهو يغادر نحو بلاد الغربة، صحيح أن القاص لم يستفض في استعراض مناحي شخصية الأم حدة، إلا أنه وبطريق ضمني استحضر صورة امرأة أخرى من خلال عنوان القصة" الكولونيل بن داود".

فالمثل الذي اقترن بهذه الشخصية والقائل: العربي عربي ولو كان الكولونيل بن داود، كان بسبب امرأة حسب بعض الروايات التي تحكي، وأن هذا العقيد الذي باع نفسه لفرنسا وانسلخ من جلده وجلدته فنال الأوسمة والمراتب مقابل خيانته، وهو في إحدى الحفلات الفرنسية المقامة، وبينما كان يتم تقديم المدعوين لسيدة أرستقراطية التي بدورها تتولى مصافحتهم، فبمجرد تقديمهم للكولونيل وسماع اسمه العربي أبت مصافحته وأشاحت بوجهها عنه، فلم تشفع له تنازلاته وخدماته لفرنسا، ليقول كلمته الشهيرة التي بقيت تتردد عبر مسافات الزمن، وتقال لكل من يحرث أرضا غير أرضه ليبقى مهما فعل غريبا ولن يجد خيرا من أهله ووطنه.

3/ صورة المرأة في قصة لعنة مونت كاسينو:

نصادف في هذه القصة **امرأة قديسة**، تنتمي للكنيسة المسيحية، إنها الإيطالية " سيلفيا" التي أنقذت برعايتها وحنانها حياة" مداني" المحارب الذي قاتل الألمان مع المجندين الجزائريين في الحرب العالمية الثانية إلى جانب فرنسا، لتتسبب قذيفة في إصابة رجله.

رسم القاص سيلفيا بصورة ملاك حارس أو منقذ، من خلال لباسها الأبيض، وشعرها الأشقر، وعينيها الزرقاوين المملوءتين بسر الكون، وجمالها الأخاذ، والصليب المتدلي على صدرها[5] عاكسا تدينها.

سيلفيا استطاعت أن تنقذ روح مداني من اليأس والإحباط بعد أن تم بتر ساقه بسبب الغرغرينة، وبتلك السبحة الخضراء التي أهدته إياها صار محصنا ضد الحزن والكرب وكأنها تعويذة تقيه الشر والأذى، غير أنه بمجرد أن عاد إلى وطنه وبلده زال مفعول سبحته، ففجع بخبر مقتل كل عائلته على أيدي من بترت ساقه لأجلهم، وهو في ذروة حزنه لم تصاوره سوى صورة ملاكه الحارس، صورة القديسة سيلفيا التي اختارت رداء التمريض ومهنة انقاذ الأرواح.

4/ صورة المرأة في قصة حديث القنافذ:

المرأة الحبيبة هي الصورة التي اختارها الكاتب للمرأة في هذه القصة، وأسماها " ديهية" تلك الملكة التي حكمت الأوراس وشمال افريقيا، فأرادها الكاتب ملكة لقلب عبد القادر أو قادة اختصارا، فديهيا لم تخلق إلا لتحب، ولأنها تملك كل مقومات الحب فليس هناك من" يماثل ديهية جاذبية، عطفها، كرمها، رقتها، .. بشرتها البيضاء الناعمة، .. رأسها المزين بألوان صارخة.. وعيناها كعيني بحر أسطوري، جسمها الرشيق المتمايل.."[6]، إجتمعت فيها كل معاني الجمال والحب، أرادها الكاتب كاملة مثالية، حتى يعذر عبد القادر في حبها وهو المتزوج وأب الأولاد، والكبير في السن، في لحظة نسي عبد القادر كل هذه العوائق وباح لها بحب ضاق به صدره لتبادله هي نفس المشاعر.

لم يرد الكاتب لهذا الحب العفيف أن يفشل أو يتلوث، فبث صوت العقل والحكمة لدى عبد القادر ومثلما باح بحبه لديهيا عن طريق خطاب، قتل ذلك الحب بخطاب آخر، فأكيد أن هذا الحب لم يكن مقدرا له أن يستمر في مواجهة كل تلك التحديات والعقبات.

5/ صورة المرأة في قصة انفلونزا:

جعل الكاتب من شخصية" خالتي زهية" صورة **للزوجة المقهورة** التي تعاني جور الزوج وسوء معاملته، فزهية لم تكن هكذا قبل اقترانها بالجموعي او" بيروكي" كما يسميه البعض ، فهي" فتاة عاصمية جميلة من حسين داي .. فاحمة الشعر، في عينيها ليل جذاب، مربوعة القامة، بيضاء البشرة، ذات ابتسامة متميزة .."[7].

حياة الحرمان والفقر التي فرضها بيروكي على زهية شحا وبخلا أدت إلى تدهور حالتها المعنوية والصحية، فقل بصرها وخارت قواها، ولم تعد تنتظر أي خير من زوج

قهر أنوثتها وطمس طموحاتها وآمالها في الحياة ولم يعد لها عزاء سوى في أبنائها الذين تعدهم ثمرة تربيتها وسهرها، وما نجاحهم سوى نجاحها هي.

تلك الطيور التي سمي الزوج بيروكي تيمنا بها كما كانت ملاذا لزهية كانت أيضا نهايتها، فقد نقلت إليها المرض الذي أودى بحياتها.

6/ صورة المرأة في قصة طريق الحريق:

يعيد سليم بتقة في هذه القصة بعث صورة **المرأة الأم** التي صادفناها من قبل مع الكولونيل بن داود، لكن هذه المرة بصبغة أفريقية أين يستهل قصته، بسؤال يطرحه الفتى " سايدو" على أمه: متى سنصل إلى تمبوكتو يا أمي؟ وهي تطمئنه: قريبا يا ولدي"[8]، لم تأخذ المرأة الأم أكثر من تلك الأسطر الثلاث الأولى فضاء يعكس صورتها، لكن الكاتب أراد أن يبعث في مخيال المتلقي صورة أخرى منبعثة من عنوان القصة وهو طريق الحريق، فالحريق يحيل على رواية محمد ديب أين تظهر شخصية الأم" عيني" التي تؤدي دورها الممثلة القديرة شافية بوذراع، ليقابل سايدو المالي عمر الجزائري.

7/ صورة المرأة في قصة هيبريبوليس:

يعرض الكاتب هنا لصورة **المرأة بين المدينة والريف**، فامرأة الريف هي الوالدة الأم البسيطة التي تخشى على ابنها من عادات المدينة الكبيرة المختلفة تماما عن الريف وأهله الطيبون، فتظهر بمظهر الناصحة الموصية بوصايا الحذر والحيطة، أما مرأة المدينة فجسدها القاص في شخصيات الأستاذات العاملات بالمؤسسة التربوية واللواتي يسخرن من زميلهن بسبب بدلة ارتداها ظنا منه أنها على الموظة، فيكشف لنا في تشكيل سردي بسيط الفرق الواسع بين وعي وفكر المرأة في الريف وتلك ساكنة المدينة.

8/ صورة المرأة في قصة رتاج الصمت:

المرأة المطلقة هي الصورة التي أوردها سليم بتقة في قصته الاخيرة بعد الصور المتعددة السابقة لها، فمعمر بطل هذه القصة القصيرة يظن عبثا وان عيشه من دون امرأة تؤنسه وترافقه فيما تبقى له من عمر هو من إيجابيات الحياة، غير أنه مخطئ ويتجلى ذلك من كلام الشيخ الذي صادفه فيقول له كلاما يشبه الحكمة، معناه لابد للرجل من امرأة" ما يتهنى الزوفري من همو حتى يلقى البايرة اللي تلمو"[9]، وعنوان القصة يؤيد هذه الفكرة، فالرجل دون امرأة يعيش حياة الصمت، أو أنه ولج باب الصمت.

الهوامش:

1- ينظر، محمد صابر عبيد، حركية العلامة القصصية، المؤسسة العربية للكتاب، لبنان، ط1، 2014، ص 18.

2- هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، لبنان، ط 1، 1997، ص 9.

3- سليم بتقة، أحلام تحت درجة الصفر(مجموعة قصصية)، دار الجائزة، الجزائر، ط 2017، ص 6-12.

4- المصدر نفسه، ص 14.

5- المصدر نفسه، ص 24-26.

6- المصدر نفسه، ص 36-40.

7- المصدر نفسه، ص 48.

8- نفسه، ص 54.

9- نفسه، ص 78.