حواء بنت ميلود

الصوت النسائي
في الأدب الموريتاني المعاصر

منشورات خديجة بنت عبد الحي

اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين

الرئيس

د. محمد أحظانا

سدنة الحرف

رئيس مجلس الإدارة

د. عبد الله السيد

©

جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

ISBN : 978-2-37711-061-2

باسم اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين أعبر عن كامل شكري وفائق امتناني لمدير معهد الدراسات والأبحاث العليا في بروكسيل الدكتور بدي ابنو لتعاونه الكريم وتعاطيه النبيل معنا واستجابته السريعة لطباعة باقة من الكتب الموريتانية الهامة.

كما نشكر كل طاقمه رائع الأداء، وخصوصا الدكتورة نعيمة داودي والأساتذة كمال الكنوني وعلي الخلوقي وخولة الحمية.

وأنتهز هذه الفرصة السانحة لأثني على الأريحية والفعالية الكبيرة، والتفهم الدائم، التي كانت تتعاطى معنا بها الدكتورة نعيمة داودي طوال فترة إعداد منشورات الشاعرة خديجة عبد الحي التي هي تجسيد لانطلاقة تعاون بناء يخدم الأدب والثقافة عبر الكتاب، الذي هو إبداع الأولين والآخرين.

الدكتور محمد أحظانا.

مقدمة عامة

إذا قمنا بقراءة تاريخية للإنتاج الأدبي للمرأة العربي، نجد أنها تركت بصمات واضحة على صفحات الأدب العربي، وأن النقاد والأدباء رغم ذلك لم يطرحوا مفهوم "الأدب النسائي" في العصر الجاهلي، ولا حتى في العصور الموالية، ولم يناقشوه كنمط أدبي له خصوصيته ومميزاته، بل أدرجوا الإنتاج الأدبي للمرأة ضمن البنية الأدبية بشكل عام ليتم تناوله وتحليله في هذا الإطار.

وقد ساهمت المرأة في العصر الجاهلي نماذج من الإنتاج الأدبي، حيث كتبت الوصايا الجميلة الهادفة، وصاغت الأمثال والحكم والقصص، وقرضت الشعر في مختلف أغراضه (الرثاء، المدح، الفخر، الغزل، الحماسة، الوصف..الخ)

وإذا كان الإنتاج الأدبي النسائي في العصر الجاهلي دون مستوى الإنتاج الأدبي عند الرجل من حيث "الكم" فإن هذا الإنتاج لم تكن قيمته الأدبية من حيث الشكل والمضمون أقل شأنا منه. فنحن عندما نسمع جليلة بنت مرة الشاعرة الجاهلية، تقول:

يـــــا ابنـــــة الأقـــــوام إن لمـــــت فـــــلا
تعجلـــــي بـــــاللوم حتـــــى تســـــألي
فـــــإذا أنـــــت تبينـــــت الـــــذي

يوجـــــــب اللـــــــوم فلـــــــومي واعـــــــذلي
جـــــل عنـــــدي فعـــــل جســـــاس فيـــــا
حســـــرتي عمـــــا انجلـــــت أو تنجلـــــى
فعـــــل جســـــاس علـــــى وجـــــدي بـــــه
قاصـــــم ظهـــــري ومـــــدن أجلـــــي

أو نسمع خرنق بنت بدر الشاعرة الجاهلية تقول:

ألا لا تفخـــــــرن أســـــــد علينـــــــا
بيـــــوم كـــــان حينـــــا فـــــي الكتـــــاب
فقـــــد قطعـــــت رؤوس مـــــن قعـــــين
وقـــــد نقعـــــت صـــــدور مـــــن شـــــراب
وأردينـــــا ابـــــن حســـــحاس فأضـــــحى
تجـــــول بشـــــلوه نجـــــس الـــــذئاب

ونسمع قول الخنساء، وهي شاعرة مخضرمة في غرض الرثاء:

قـــــد كـــــان فـــــيكم أبـــــو عمـــــرو يســـــودكم
نعـــــم المعمـــــم للـــــداعين نصـــــار
صـــــلب النحيـــــزة وهـــــاب إذا منعـــــوا
وفـــــي الحـــــروب جـــــر الصـــــدر مهصـــــار.

فإننا نلاحظ أن الخطاب الشعري للمرأة لا يقل قيمة أدبية ولا يختلف من حيث الصورة الشعرية التي يقدم عن نمط الخطاب الشعري المألوف في العصر الجاهلي، فالشاعرة تنطلق فيه من نفس المفردات المعجمية وتعتمد نفس الأسلوب الإخباري،وتقدم نفس الصورة الشعرية المشحونة بدلالات تنتمي لنفس المرجعية الاجتماعية، ولذلك

سنلاحظ أن أبيات الخنساء الآنفة تتشابه إلى حد كبير مع أبيات دريد بن الصمة - وهو شاعر جاهلي - حين يقول في رثاء أخيه:

فجئت إليه والرماح تنوشه
كوقع الصياصي في النسيج الممدد
وكنت كذات البو ريعت فأقبلت
إلى قطع من جلد سقب مجلد
فطاعنت عنه الخيل حتى تنفست
وحتى علاني حالك اللون أسود.

وعندما نسمع أيضا وصية أمامة بنت الحارث لابنتها أم إياس حين تقول لها في مقدمة وصاياها العشر المشهورة:

"أي بنية إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجت إلى وكر لم تعرفيه وقرين لم تألفيه أصبح بملكه عليك ملكا فكوني له أمة يكن لك عبدا، أحفظي منه خصالا عشرا تكن لك دركا وذكرا، فالصحبة له بالقناعة، والمعاشرة له بحسن السمع والطاعة، فإن في القناعة راحة القلب، وفي حسن السمع والطاعة رضي الرب.. إلخ، فإننا سنلاحظ أن هذه الوصية لا تختلف أيضا من حيث بنية الخطاب ودقته وإحالاته الدلالية وقطعيته الإخبارية، عن وصية عمرو بن كلثوم لبنيه حينما حضرته الوفاة حيث قال:

"يا بني، قد بلغت من العمر ما لم يبلغه أحد من آبائي، ولا بد أن ينزل بي ما نزل بهم من الموت، وإني والله ما عيرت بشيء إلا عُيرت بمثله، إن كان حقا فحقا، وإن كان باطلا فباطلا، ومن سب سب، فكفوا عن الشتم، فإنه أسلم لكم، وأحسنوا جواركم، بحسن ثنائكم، وإذا حُدثتم فعوا، وإذا حَدثتم فأوجزوا، فإن مع الإكثار تكون الأهذار..

أشجع القوم العطوف عند الكر، كما أن أكرم المنايا القتل، ولا خير في من لا روية له عند الغضب، ولا من إذا عوتب لم يعتب."
وفي مجال النقد، نجد حضورا للمرأة الجاهلية، ودقة في الملاحظة وقدرة على الدفاع عن الرأي وحيادا في التحكيم النقدي، فهذه مثلا أم جندب زوجة امرؤ القيس تغلب علقمة بن عبدة على زوجها، حيث يروى أن امرؤ القيس نازع علقمة فحكما أم جندب، فلما أنشداها غلبت علقمة، فقال لها امرؤ القيس: بأي شيء غلبته علي؟ فقالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درة
وللزجر منه وقع أهوج متعب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك وزجرك وأتعبته بجهدك، بينما علقمة قال:

فولى على أثارهن بحاصب
وعيبة شؤبوب من الشد ملهب
فأدركهن ثانيا من عنانه
يمرُّ كمرِّ الرائح المتحلب.

فلم يضرب فرسه بسوطه ولم يتعبه بزجر.. فكانت هذه المقارنة النقدية بليغة ومقنعة.

وهذه الخنساء أيضا تقف في عكاظ لتقوم بقراءة نقدية تفكيكية للبنية اللفظية لشعر حسان بن ثابت، فحين أنشدها قوله:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولـــــــدنا بنـــــــي العنقـــــــاء وابـــــــن محـــــــرق
فـــــأكرم بنـــــا خـــــالا وأكـــــرم بنـــــا عمـــــا.

قالت له الخنساء بجرأة نقدية قل مثلها: ضعف افتخارك وأبرزته في ثمانية مواضع.

قال: وكيف؟
قالت: قلت "لنا الجفنات" والجفنات ما دون العشر، فقللت العدد، ولو قلت "الجفان" لكان أكثر.
وقلت: "الغر" والغرة البياض في الجبهة، ولو قلت "البيض" لكان أكثر اتساعا.
وقلت "يلمعن" واللمع شيء يأتي بعد الشيء ولو قلت "يشرقن" لكان أكثر، لأن الإشراق أدوم من اللمعان.
وقلت "بالضحى" ولو قلت "بالعشية" لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقا.
وقلت "أسيافنا" والأسياف دون العشر، ولو قلت "سيوفنا" لكان أكثر.
وقلت "يقطرن" فدللت على قلة القتل، ولو قلت "يجرين" لكان أكثر، لانصباب الدم. وقلت "دما" والدماء أكثر من الدم.
وفخرت بمن ولدت ولم تفتخر بمن ولدوك !
هذا مجرد استشهاد قليل من أدب المرأة في العصر الجاهلي، يبرهن على حضورها في هذا المجال، كما يثبت أن خطابها لم يكن يختلف عن خطاب الرجل..

وفي صدر الإسلام أيضا كانت المرأة حاضرة بعطائها الأدبي حيث أثبتت شاعريتها وقدرتها البلاغية وحكمتها، ومن أمثلة ذلك ما روي عن السيدة عائشة رضي الله عنها إذ تقول: "مكارم الأخلاق عشر تكون في العبد دون سيده، وفي الخامل دون المذكور، وفي المسود

دون السيد، صدق الحديث وأداء الأمانة، والصدق والصبر في اليأس والتذمم للصاحب والتذمم للجار، والإعطاء في النائبة، وإطعام المسكين، الرفق بالمملوك، وبر الوالدين.

وفي أبيات بليغة، مشحونة بدلالة قيم الفخر وعمق التأثر بالمصيبة تقول عاتكة بنت زيد بن عمر ابن نفيل في رثاء زوجها:

رزئت بخير الناس بعد نبيهم
وبعد أبي بكر و ما كان قصرا
فآليت لا تنفك عيني حزينة
عليك ولا ينفك جلدي أغبرا
فلله عينا من رأى مثله فتى
أكر وأحمى في الهياج وأصبرا
إذا شرعت فيه الأسنة خاضها
إلى الموت حتى يترك الرمح أحمرا.

ومن شاعرات العصر الإسلامي أيضا ليلى الأخيلية، الشاعرة المقتدرة التي أعجب بها الفرزدق وقال إنها أشعر منه، واستشهد فحول الشعراء بشعرها فكانت بليغة قوية الخطاب تتحكم في سبك كلماتها الشعرية، دخلت ذات يوم على الحجاج فسألها عن سبب مجيئها فقالت للسلام على الأمير، والقضاء لحقه والتعرض لمعروفه، ثم قال لها وكيف خلفت قومك فردت بعبارة بليغة، قوية الدلالة قائلة " تركتهم في حال خصب وأمن ودعة.. "أما الخصب ففي الأموال والكلأ، وأما الأمن فقد أمنهم الله عز وجل، وأما الدعة فقد خامرهم من خوفك ما أصلح بينهم ثم أنشدته:

أحجـــــــــاج لا يفلـــــــــل ســـــــــلاحك إنمـــــــــا
المنايـــــــــا بكـــــــــف الله حيـــــــــث تراهـــــــــا
إذا هـــــــــبط الحجـــــــــاج أرضـــــــــا مريضـــــــــة
تتبـــــــــع أقصـــــــــى دائهـــــــــا فشـــــــــفاها
شـــــــــفاها مـــــــــن الـــــــــداء العضـــــــــال الـــــــــذي بهـــــــــا
غـــــــــلام إذا هـــــــــز القنـــــــــاة ســـــــــقاها
ســـــــــقاها دمـــــــــاء المـــــــــارقين وعلهـــــــــا
إذا جمحـــــــــت يومـــــــــا وخيـــــــــف أذاهـــــــــا
إذا ســـــــــمع الحجـــــــــاج صـــــــــوت كتيبـــــــــة
أعـــــــــد لهـــــــــا قبـــــــــل النـــــــــزول قراهـــــــــا.

وتلك أروى بنت الحارث بن عبد المطلب القرشية التي اشتهرت بالفصاحة، وعاشت إلى زمن معاوية بن أبي سفيان، يروى أنها جاءت ذات يوم لمعاوية في دمشق وهي عجوز، فعاتبته على خصومته لعلي بن أبي طالب (ابن عمها) وفاخرته ببني هاشم وفضلتهم على بني أمية، فاعترضها عمرو بن العاص فعيرته بنسبه، وتكلم مروان فأفحمته، فاعتذر لها معاوية عنهما وسألها عن حاجتها فقالت: ما لي إليك حاجة ! وخرجت، فقال معاوية لأصحابه: والله لو كلمها من في مجلسي جميعا لأجابت كل واحد بغير ما تجيب الآخر ! وإن نساء بني هاشم لأفصح من رجال غيرهم ! وبعث لها قبل رحيلها فأكرمها، وعادت إلى المدينة.

وفي أبيات أبكت المأمون لجمالها وغزارة شحنتها العاطفية، تقول زبيدة زوجة هارون الرشيد في رثاء ابنها:

أودى بألفين من لم يترك الناسا
فامنح فؤادك عن مقتولك الباسا

لما رأيت المنايا قد قصدن له
أصبن منه سواد القـلب والرأسا
فبت متكئا أرعى النجوم له
أخـال سنته في الليـل قرطـــاسا
والموت كان به والهم قارنه
حتى سقـاه التي أودي بـها الكأسـا
رزئته حين باهيت الرجال به
وقـد بنيت به للـدهر أساســا
فليس من مات مردودا لنا أبدا
حتى يرد علينا قبله ناسا.

وقد نبغ شواعر وكاتبات في الزمن الأندلسي أيضا، نذكر منهن على سبيل المثال لا الحصر، ولادة بنت المستكفي وأم السعد بنت عصام الحميري وحسانة التميمية وأم العلاء بنت يوسف، ويعتبر بعض النقاد أنه حتى في عصور الانحطاط لم يختف صوت المرأة الأديبة بشكل نهائي، بل ظلت هناك أصوات نسائية تظهر هنا وهناك في مختلف الأقطار العربية.

نساء كثيرات يضيق المقام عن ذكرهن بالتفصيل اشتهرن في عالم الأدب في العصر، الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، حيث كانت الشاعرية والفصاحة والبلاغة أمور تزيد من مكانة المرأة وقيمتها وتفرض لها الاحترام والتقدير في مجتمعها.

وعلى المستوى العالمي،ظهرت نساء عديدات في الغرب من أمثال الأديبة الإنجليزية، فرجينيا وولف التي اشتهرت برواياتها الإنسانية الرائعة والشاعرة الروسية مارينا آخماتوفا، التي تركت رصيدا من الشعر الرائع أبهر كبار الشعراء والنقاد الروس، هذا إلى جانب

الروائية البريطانية الكبيرة أجاتا كريستي والنمساوية يلنيك والروائية الانكليزية دوريس ليسنغ.
ويرى النقاد أن القيمة الأدبية لإنتاج المرأة الغربية لا تختلف عن تلك التي يقدمها الأدباء الكتاب آنذاك، بل إن المرأة تأثرت بنفس المؤثرات الخارجية والتيارات الفكرية السائدة التي تأثر بها كبار كتاب الرجال الغربيين ، فالأديبة الفرنسية سيمون دي بفوار مثلا تأثرت مثل غيرها من الكتاب بالنزعة الوجودية المهيمنة في ذلك العصر، وظهر ذلك جليا في كتاباتها.

وفي عالمنا العربي ظهرت أسماء نساء معاصرات أبدعن وساهمن إلى درجة كبيرة في إثراء الساحة الأدبية من بين هذه الأسماء اللبنانيتين مي زيادة و يمني العيد والجزائريتين زهور ونيسي و أحلام مستغانمي والسوريتين غادة السمان و خالدة سعيدة والعراقية نازك الملائكة والمصرية نوال السعداوي والمغربية فاطمة المرنيسي والفلسطينية سمر خليفة....ويضيق المجال هنا عن ذكر المزيد.

وفي المجتمع الموريتاني الذي اشتهر بتعاطي الأدب ونشر العلوم منذ قرون عديدة، فإن المرأة الموريتانية تحملت مسؤولية العمل الثقافي، فحفظت القرآن وتعلمت علوم الفقه وعلوم الشريعة والسيرة والنحو، وأسست المحاظر الكبيرة والمدارس القرآنية المشهورة، كما شاركت في النهضة الثقافية بكل أوجهها.[1] هذا رغم عدم تفرغها لتحصيل العلم وتركيز اهتمامها - حسب المألوف الاجتماعي - على تربية الأطفال وتنظيم الشؤون المنزلية، إلا أن المرأة رغم تعدد مهامها، تبقى جزءا من هذا المجتمع، الذي اهتم بالعلم والتعلم ولا بد أن تأخذ نصيبها من

[1]- ذكر النحوي وهو أديب موريتاني معاصر أن عباس الجراري الأديب المغربي أورد في كتابه الصحراء ما يناهز 20 امرأة موريتانية شاركن في النهضة الثقافية منهن، صفية بنت المختار وكانت مدرسة عالمة بالتجويد والتفسير والسيرة والنحو،وهند زوجة الشيخ ماء العينين وهي عالمة، وميمونة بنت الشيخ محمد الحضرامي راوية للأشعار وعالمة وأختها ربيعة الأديبة الناقدة .

العملية الثقافية، ولعل مهمة تدريس الأطفال الصغار، القرآن في مرحلة مبكرة، تعتبر برهانا على وعي المجتمع بتلك القدرة الفائقة لدى المرأة على ترسيخ الحروف والسور الأولى من القرآن الكريم في ذهن الطفل، كما يشكل اعترافا عمليا بالثقة في معلوماتها.

ويحفظ لنا التاريخ الثقافي الشنقيطي أسماء نساء عديدات كن في الطليعة الثقافية، وقد ذكر الشيخ محمد الأمين الجكني الشنقيطي(1905-1974) مؤلف أضواء البيان والذي كان من أبرز سدنة العلم في الحجاز ونجد أنه درس الأدب على زوجة خاله وتلقى عنها الآجرومية ودروسا واسعة في أنساب العرب وأيامهم والسيرة النبوية ونظم الغزوات لأحمد البدوي الشنقيطي ونظم عمود النسب.

وتوجد الآن بدار الكتب المصرية نسخة نادرة من نظم مالك بن المرحل الفصيح ثعلب المسمى "التلويح" بخط آمنة منت الطالب محمد الشنقيطية كتبتها لمحمد محمود بن اتلاميد العالم المشهور (1829-م – 1904)[1].

وتروي حكاية طريفة سبب نظم أحمد البدوي المجلسي (ت 1208 هـ) لمنظومته في أنساب العرب، فقد حل الرجل المحظري ضيفا ذات مساء بخباء عجوز لم يكن لديها ما تقريه لطياش إبلها فبدأت تسامره بأحاديث السيرة والأنساب ووصل بهم الحديث إلى أن سألته عن دليل الرسول ﷺ في هجرته فلم يجد جوابا، وهنا تدخلت بلباقة قائلة ما دمنا لم نجد ما نقريك الليلة فهذا قراك، وكان هذا حافزا مباشرا لنظمه المعروف في أنساب العرب.

[1]- نقل النحوي عن العلامة عدود وجود هذه النسخة بدار الكتب المصرية.

وهناك نساء من الدولة المرابطية شاركن في الحركة الثقافية مثل: زينب النفزاوية زوجة يوسف بن تاشفين، التي اشتهرت بالحكمة والعلم، وأم طلحة التميمية بنت يوسف بن تاشفين صاحبة العناية بالأدب والشعر وقمر زوجة علي بن يوسف بن تاشفين، وحواء وزينب أختي أبي بكر بن إبراهيم بن تافلويت، اللواتي اشتهرن بالأدب والشعر.

وقد كانت اخناثه بنت بكار ولد اعل ولد عبد الله المغافري زوجة السلطان المغربي المولي إسماعيل، ووالدة ابنه عبد الله كانت على جانب كبير من المعرفة والتدين،ولها اهتمام كبير بالحديث ورجاله، وقد وجد خط اخناث هذه بهوامش المجلدين الثالث والرابع المخطوطين من الإصابة لابن حجر المحفوظة في الخزانة الملكية بالرباط.

كما كانت ثقة عند زوجها المولى إسماعيل لدرجة أنه عهد إليها بتحرير الرسائل التي يخفي أسرارها عن كتابه.
وكانت خديجة بنت العاقل[1] مؤلفة الشرح على سلم الأخضري وشرح عقيدة السنوسي المسماة أم البراهين، كانت هذه العالمة تدير محظرة تخرج منها علماء أجلاء مثل أخيهاأحمد العاقل وإمام النحو سيبويه البلاد المختار بن بونه وزعيم دولة فوتا الإسلامية المامي عبد القادر.

[1]- روى المختار بن حامد (ت 1993) في أحد أجزاء مخطوطه قصة عجيبة تعكس اهتمام خادجة هذه بالعلم والتعلم، بل وأشد أنواع العلم تعقيدا "المنطق"،فقال إن ضيوفا باتوا عند أسرة خادجة وكان عندهم كتاب "شرح الولالي على مختصر السنوسي في المنطق" فأعارته من عندهم، وأوقدت النار فطالعته تلك الليلة ثم أعادته إليهم،وبعد ذهابهم قالت لأمها أنها متأثرة لفقد هذا الكتاب، فأعلمت الأم والدها فأرسل خلف القوم فاشتراه منهم بثمن باهظ.

وقد ألفت غاديجة كتابها المشهور في المنطق "احمرار الطرة "وتقول فيه محددة كلمة منطق: " المنطق يسمى بذلك لأنه يعين النفس الناطقة على اكتساب المعلومات واختلف هل هو "آلة" أو "علم" فعلى الأولى آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطإ في الفكر والقانون وعلى الثاني هو علم تعرف به كيفية الانتقال من أمور حاصلة في الذهن إلى أمور مستحصلة فيه.

وقد عرفت المرأة الموريتانية قديما بجمال شعرها، وروعته ونسمع في ذلك كلمة الشيخ سيديا- وهو عالم وشاعر موريتاني- استحسانا لشعر مريم بنت بلا "المرأة كلها عورة" يلمح إلى أن شعر المرأة من شدة جماله أصبح عورة..

وقد اشتهرت يميه بنت سيد الهادي اليدالية (1200-1300هـ)[1] بجمال الشعر وروعته حتى لقبت بخنساء شنقيط، وهي من بيت علم معروف ولها مساجلات شعرية مع الطبيب المشهور أوفى.

وقد حقق ديوانها الشعري في رسالة تخرج من المدرسة العليا للأساتذة سنة 1979، ومن أجمل قصائدها ما قالت في رثاء خالها:

طـــــــال ليلـــــــي بهـــــــم منصـــــــبب
مـــــــن لليـــــــل الحـــــــائر المكتئـــــــب؟
بـــــــات قلبـــــــي يصـــــــطلي نـــــــار الهـــــــوى
ودمـــــــوعي كـــــــالغيوث الســـــــكب
إن همـــــــي فقـــــــد خـــــــالي الأبـــــــي
ســـــــيد القـــــــوم الهمـــــــام الأنجـــــــب
طـــــــال ليلـــــــي وتـــــــداعى همـــــــه
وانـــــــزوى النـــــــوم لخطـــــــب مرهـــــــب.

وما زالت المرأة الموريتانية اليوم تحتل نفس المكانة الثقافية التي احتلتقديما، بل زادت هذه المكانة وتطورت مع النهضة الثقافية المعاصرة.

[1]- رسالة الماسترللسالكة بنت اسنيد

وإذا كانت الأديبة الموريتانية في العصر القديم قد ركزت في إنتاجها الأدبي على الرسائل والتوجيهات والوصايا والقصائد العمودية، فإن الأديبة الموريتانية المعاصرة استطاعت أن تلج كل الأجناس الأدبية فكتبت القصة القصيرة، والرواية والمقالة الصحفية متعددة المواضيع وقرضت الشعر العمودي والحر والنثري، وتسارعت وتيرة إنتاجها الأدبي في العقود الأخيرة، فصدر لها العديد من المؤلفات في مختلف المجالات..

مدخل

طرحت إشكالية "أدب المرأة" والمطالبة بإعادة النظر في شكله الإبداعي والفني، في تسعينات القرن العشرين كما ارتفعت الأصوات المنادية باستحداث دراسات خاصة به تكشف عن ملامحه وخصوصيته، غير أن الاختلاف حول إشكالية المصطلح ذاتها والتسمية المناسبة، مازالت حتى الآن عقبة في وجه الدراسات المهتمة بهذا المجال، فهل نحن أمام "أدب المرأة" أو "الأدب النسوي" أو أدب الأنثى؟.

يقول الناقد المغربي المعاصرعبد النور إدريس: "لا بد أن نضع نصب أعيننا واقعة منهجية اعتبرها أصلا في مقاربتي لكتابة المرأة و تتعلق بكتابة الرجل التي لا يمكن أن نضعها مقياسا للكتابة المحتذاة وإلا أصبحنا نقيس كتابة المرأة كهامش بالنسبة لمركزية الرجل".

غير أن الدكتورة والباحثة التونسية المعاصرة زهرة الجلاصي تنعت هذا الأدب بـ: "النص الأنثوي" كبديل عن "الأدب النسوي" باعتبار أن هذا المصطلح يرتكز على آليات الاختلاف واعتبرت الباحثة أن مصطلح "نسائي" يعني التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما اعتبرت مصطلح "مؤنث" دعوة للاشتغال

في مجال أرحب مما يحول دون تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع".

ما زال إذن الاتفاق على مجرد التسمية يطرح إشكالا نقديا لم يحسم بعد، هذا إلى جانب المحتوى الدلالي لهذا المصطلح فمازال هو الآخر يثير الكثير من الجدل والخلاف بين الأدباء والنقاد، فإذا افترضنا أن مسألة التسمية حسمت وتم الاتفاق على تسمية إنتاج المرأة بأي من الأسماء، أدب المرأة أو الأدب النسوي أو الأنثوي، فماذا تعني " دلالة المفهوم" عندنا فهل هذا الأدب هو ما تنتجه المرأة بغض النظر عن موضوعه وجنسه الأدبي " أم هو "المنتج" الأدبي الذي يجعل من المرأة موضوعا له بغض النظر عن منتجه امرأة أو رجلا؟ أم هو فقط النص الذي تكتبه المرأة عن ذاتها الأنثوية وعن المواضيع التي تخص المرأة دون الرجل؟

وهنا نجد أنفسنا أمام إشكالية كبيرة طرحت في ملتقيات وندوات عديدة، و مازال النقاد حتى الآن يختلفون حول مشروعية طرحها، وإذا كان بعض الأدباء والنقاد يرون أن كل ما تنتجه المرأة من أدب يعتبر "أدبا نسائيا" وتجب دراسته، وتفكيك آلياته والتركيز على خصوصيته التي تجعله يختلف عن أدب الرجل، فإن البعض الآخر يرفض مبدأ الفصل بين أدب المرأة والرجل ولا يعترف بأن الإبداع يخضع لجنس صاحبه، ويؤكد أن الناقد لا يستطيع تمييز نص كتبته امرأة أو رجل دون الرجوع إلى توقيعه، وتتبنى هذا الرأي الناقدة العراقية نازك الأعرجي، التي تعتبر من الناقدات النسائيات المجتهدات فقد رفضت هذه الناقدة استخدام مصطلح الكتابة الأنثوية قائلة: إن الأنوثة كمفهوم تعني لها، ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به، وتنضبط إليه، ولفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية".

وهناك رأي آخر يظن أصحابه أنهم أكثر إنصافا ومنهم الناقد الدكتور محمد عبد الله الغذامي أستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض حيث يشترط في تحديده لمفهوم الكتابة النسائية "توفر وعي المرأة الكاتبة بذاتها، وبوجودها".
وفي رأي يحد من تفاؤل من يطمحون لتخصيص آليات لدراسة هذا الأدب والوصول إلى قواعد علمية تحكمه، بوصفه "يختلف" عن أدب الرجل، تؤكد هيلين سكسو الناقدة والكاتبة الفرنسية أنه: (من المستحيل أن نعرف الممارسة النسائية للكتابة، وهذه الاستحالة ستبقى، لأن هذه الممارسة لن تنظر وتحصر وتوضع لها رموزها الخاصة، لكن هذا لا يعني أن هذه الممارسة غير موجودة).

ورغم كل الأصوات المنادية بفصل أدب المرأة عن أدب الرجل فإنني شخصيا أدعم الرأي الذي لا يوافق على فصل أدب المرأة عن الأدب بصفة عامة ولا أعترف بأن الإبداع يخضع لجنس صاحبه، ف "المنتج الأدبي" يجب أن يخضع لنفس الشروط ويستجيب لنفس المطالب بغض النظر عن منتجه فتقسيم الأدب إلى "رجالي" و"نسائي" فيه نوع من الظلم للأدب في حد ذاته فالأدب لا جنس له، فهو إنتاج بشري و أحد أشكال التعبير الإنساني عن عواطف وأفكار وخواطر وهواجس الإنسان بأرقى الأساليب الكتابية ولذلك لا يمكن تصنيفه على أساس الجنس فالحالة النفسية ولحظات الفرح والمعاناة التي يعبر عنها الأدب واحدة واختلاف التعبير عنها يختلف من شخص لآخر حتى في نفس الجنس الأنثوي والذكوري.

من هذا المنطلق فضلت أن أعتمد المقاربة التي تنطلق من مبدأ عدم الفصل بين أدب الرجل وأدب المرأة، فاخترت أن يكون عنوان الكتاب "الصوت النسائي في الأدب الموريتاني المعاصر" فأهتم فيه بما

أنتجته المرأة ضمن "الدائرة الأدبية الموريتانية " بشكل عام، ولا يحيل التخصيص هنا إلى أنني سأركز على الفروق في شكل أو مضمون الإنتاج الأدبي للمرأة على أساس أن "مخيلة أنثوية أنتجته " فقط، بل سيكون تركيزي الأول على القيمة الأدبية للنص والآليات التي تعتمد الكاتبة في أسلوبها ونسقها الخطابي.
وأدرك أن هذا الأدب مازال قليلا من حيث الكم وتنعدم المصادر والمراجع والدراسات حوله، إلا أن ذلك لا يعفينا من مهمة جمعه وتحليله وتقديم نماذجه المختلفة للقراء لأننا نعتبر أنفسنا من الجيل الذي يتحمل مسؤولية التأسيس المرجعي للإنتاج الأدبي النسائي، قدر المستطاع.

وقد جمعت هذا الإنتاج من المخطوطات والمكتبات والجرائد والمجلات، وحتى من المصادر الشفهية في بعض الأحيان وذلك لتتبع مساره والوقوف على حقيقة أسلوب الأديبة الموريتانية وخطابها ومفاهيمها التي تستخدم للتعبير عن رؤيتها.

وقد ركزت على الأدب المعاصر لأن إنتاج المرأة الأدبي رغم وجوده مع ميلاد الأدب الموريتاني، إلا أنه لم يظهر بشكل كمي ونوعي يمكن أن يكون موضوعا لدراسة تحليلية نقدية إلا في العقود الأخيرة.
ولذلك فإن هذا الكتاب ليس إلا محاولة متواضعة للفت الانتباه إلى أهمية تناول الإنتاج الأدبي الموريتاني المعاصر بصفة عامة وإنتاج المرأة بصفة خاصة وقد تناولت فيه بالعرض والتحليل نماذج متفرقة من أنواع الشعر النسائي (العمودي، الحر، النثري)..و أنواع السرد (الرواية، القصة القصيرة، المقالة الأدبية السردية،).

حاولت في هذا الكتاب إذا أن أجيب علي أسئلة عديدة طالما طرحت في هذا المجال وهي هل يوجد أدب خاص بالمرأة في موريتانيا؟ وهل

استطاعت الأديبة الموريتانية أن تنفرد بنسق خطابي معين يختلف عن النسق الخطابي عند الرجل الأديب؟ و ما هي خصائص هذا الخطاب؟ هل للأديبة مفاهيم ومواضيع خاصة بها عن الرجل؟وكيف يتموقع الإنتاج الأدبي للمرأة داخل الوعي الجماعي اتجاه ممارسة الكتابة كإنتاج فكري؟ وهل استطاعت المرأة الأديبة أن تخرج عن دائرة الهموم الأنثوية في كتاباتها؟ وهل الحمولة الدلالية للنص الأدبي الذي تنتجه المرأة يختلف عنه عند الرجل؟ وهل الكاتبة الموريتانية استطاعت أن "تعي ذاتها" وهي تمسك القلم لتقدم للقارئ رؤيتها ومواقفها من الواقع كأنثى أم أنها ظلت مقيدة بنفس القيود الأدبية التي يخضع لها الرجل وتنطلق من نفس المرجعيات وتستخدم نفس المفاهيم والكلمات والأسلوب للتعبير عن رأيها؟ هذا ما سأحاول الإجابة عليه في هذا الكتاب، بكل أمانة علمية وموضوعية وحياد بحول الله.

التجربة الشعرية عند المرأة الموريتانية

لقد ازدهرت حركة الشعر في موريتانيا رغم الحياة البدوية التي كان المجتمع يعيشها، وشبه العزلة الجغرافية عن بقية الدول العربية، فكانت المحاظر جامعات متنقلة تدرس إلى جانب القرآن والفقه دواوين الشعراء الجاهليين والمعلقات، ويؤكد الدكتور أحمد جمال بن الحسن (1959-2001) وجود معطيات تاريخية مقارنة تؤكد أن عصر النهضة بدأ في بلاد شنقيط، ذلك أن ابن الطلبة محيي الشعر الجاهلي قد ولد سنة 1774 أي قبل مولد البارودي بـ 64 سنة وأن الشيخ سيد محمد ولد الشيخ سيديا[1] - الذي يدعو من خلال قصيدته " يا معشر البلغاء " إلى تجاوز المألوف في مضامين الشعر العربي والتطرق إلى مناح ومعان ومقاصدَ لم يحدث أن تم التطرق إليها من قبل- قد توفي سنة ميلاد أحمد شوقي 1869م[2].

---

[1]-أبيات من قصيدة سيد محمد التي دعا فيها للتجديد:

يَا مَعْشَرَ الْبُلَغَاءِ هَلْ مِنْ لَوْذَعِي ... يُهْدَي حِجَاهُ لِمَقْصَدٍ لَمْ يُبْدَعِ
إِنِّي هَمَمْتُ بِأَنْ أَقُولَ قَصِيدَةً ... بِكْرًا فَأَعْيَانِي وُجُودُ الْمَطْلَعِ
أَلْفَيْتُمُوهُ بِبُقْعَةٍ أَوْ مَوْضِعِ ... لِي مَا أُحَاوِلُ مِنْكُمْ فَلْيَصْدَعِ
فَاسْتَعْمِلُوا النَّظَرَ السَّدِيدَ وَمَنْ يَجِدْ ... رِ وَوَقْفَةِ الزُّوَّارِ بَيْنَ الْأَرْبُعِ
وَحَذَارِ مِنْ خَلْعِ الْعِذَارِ عَلَى الدِّيَا ... وَتَرَدُّدِ الزَّفَرَاتِ بَيْنَ الْأَضْلُعِ
وَإِفَاضَةِ الْعَبَرَاتِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَتَرَدُّدِ الزَّفَرَاتِ بَيْنَ الْأَضْلُعِ

[2]-يقول الدكتور الخليل النحوي في مقال منشور في جريدة الشعب 23 نوفمبر 1989،أن مطالعة كتاب الوسيط الذي يتضمن 4500 بيت من روائع الشعر الشنقيطي ب 82 شاعرا عاش أغلبهم بين القرنين 12 و 13هـ كافية لإقناع الأستاذ طه الحاجري وآخرين بالنهضة الأدبية التي شهدتها بلاد شنقيط قديما، ما يخلخل نظرية عصر الانحطاط في الأدب العربي، خاصة وإنما كانت النهضة الأدبية في فهم مؤرخيها – إحياء كما هي عند البارودي

ويقول محمد المختار ولد أباه وهو شخصية علمية موريتانية بارزة، إن حضارة الأدب العربي نشأت وتفجرت في قلب الجزيرة قبل ظهور الإسلام وبعده وتفتقت أزهارها في العراق والشام.. كان ذلك في القرن الرابع والخامس، ثم ازدهرت في القرن السابع والثامن في مصر وإفريقية والأندلس واحتضنها الغرب الأقصى في القرنين التاسع والعاشر وقبل أن تعود للمشرق من جديد فإن صحراء شنقيط من منحنى النيجر إلى ضفاف الأطلسي قد حملت لواءها وأعادت لها نضرة الشعر الجاهلي ومتانة أسلوبه وغذتها بقيمها الروحية.[1]

ولم يتناول كتاب الوسيط أي شاعرة موريتانية رغم وجود بعض الشواعر آنذاك وربما يعود ذلك للموقف الاجتماعي السائد في المجتمع من قرض المرأة للشعر، فالمرأة الموريتانية بشكل عام لا تختلف عن المرأة العربية، فتاريخ الشعر العربي لا يحتفظ بأسماء نساء كثيرات قرضن الشعر بنفس الدرجة التي قرضها بها الرجال، وذلك لأن المجتمع العربي بشكل عام كان يرى في قرض المرأة للشعر اتصافا بصفات رجولية، فهذا الشعر الذي يتطلب قرضه،فحولة وصعلكة وجرأة وتحمل مشاق.....لم يكن المجتمع العربي أبدا يرغب في أن تورط المرأة نفسها في إنتاجه، فكل هذه الصفات، صفات يرفض الإنسان العربي بطبيعته أن تتحلى بها المرأة.

ورغم خصوصية المرأة الموريتانية فإن المجتمع قد تأثر بهذه النظرة الإقصائية للمرأة من دائرة الشعر[2] غير أن ذلك لم يؤثر على مشاركة الأديبة في مجال الشعر، فقد تمكنت المرأة الشنقيطية عبر مسيرتها

---

[2]- تروي حكاية شعبية طريفة مدى رفض المجتمع الموريتاني لقرض المرأة للشعر حيث تقول هذه الحكاية إن أمرأة قالت شعرا في زوجها وهو يتهيأ للسفر فما كان منه إلا أن طلقها قائلا بأن الدجاجة إذا صرخت مثل الديك لا بد أن تذبح، وبغض النظر عن صدق هذه الحكاية إلا أنها تعكس رفض الذاكرة الجماعية لشعر المرأة.

الطويلة من تقديم نماذج شعرية لا تخلو من روعة وإبداع ساهمت إلى حد بعيد في إثراء وتنوع المكتبات الوطنية، ولئن كانت هذه المساهمة محدودة من حيث الكم إلا أنها من حيث القيمة الشعرية تستحق الإشادة والتنويه.
وقد قرضت الأديبة الموريتانية الشعر في أغراض عديدة وتناولت مختلف المواضيع، ومع ذلك لم تخرج عن دائرة الالتزامات الاجتماعية والثقافية والدينية من حيث المحتوى، كما ظلت تساير تطور القصيدة العربية من حيث الشكل والمضمون، فتناولت الشاعرة الموريتانية بقصائدها المحيط الضيق والحياة البدوية البسيطة فوجهت الرسائل وتوسلت ورثت الأقارب وبكت الأطلال أيام كان الأمر يتطلب ذلك.. ثم دعت إلى التطور وغنت للوطن وتألمت لمعاناة الأمة العربية، وناصرت القضايا الإنسانية العادلة عندما أصبح الأمر يقتضي ذلك أيضا.. وقد استخدمت الشاعرة مختلف الأساليب والمفاهيم والإيحاءات الرمزية، للتعبير عن مواقفها ورؤيتها الذاتية لانفعالاتها الشخصية ومتغيرات الواقع الذي يحيط بها.

وإذا كانت قصيدة الشاعرة الموريتانية القديمة احتفظت بالبناء العمودي للقصيدة العربية ولم تتجاوز أغراض (المدح، الرثاء، التوجيه، البكاء على الأطلال..) فإن قصيدة الشاعرة المعاصرة استطاعت أن تشهد نهضة كبيرة وأن ترتبط بالوعي المتنامي لدى النخبة بالأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية في الساحة المحلية والإقليمية والدولية.

وهكذا استطاعت الشاعرة الموريتانية المعاصرة أن تجدد نصها الشعري عن طريق اختيار الكلمات المشحونة دلاليا واستخدام الألفاظ والمفاهيم التاريخية الموغلة في الرمزية، كما ظهرت أنواع جديدة من

القصـائد النسـائية متعـددة الأغـراض مثـل الشـعر السياسـي والـوطني وشعر المناسبات.

وقد استطاعت الشاعرة الموريتانية المعاصرة أيضا أن تتخلص من قيود القصيدة العمودية، فأنتجت الشعر الحر بأروع صوره وكتبت القصيدة النثرية، كما ظهرت مؤخرا أصوات شعرية نسائية موريتانية استطاعت أن تنافس خارج الوطن.

وقد عبرت قصيدة الشاعرة الموريتانية المعاصرة عن النهضة التي عرفتها البلاد وعن القضايا الوطنية والقومية والإنسانية وقد عكست المرأة في شعرها الأحداث المضطربة على الخريطة السياسية العربية والعالمية في العقود الأخيرة.

وإذا كنا لا نستطيع أن نقدم دراسة مستوفية الشروط النقدية لما يسمى بالشعر المعاصر للمرأة الموريتانية نظرا لانعدام المراجع والمصادر في هذا المجال، من ناحية، ونظرا لقلة الرصيد الشعري النسائي من ناحية أخرى، فإن ذلك لا يعفينا من محاولة تناول نماذج من هذا الشعر ومعرفة أغراضه وتحليل مضمونه والوقوف عند معانيه ودراسة بنيته الشكلية دراسة تحليلية فنية لمعرفة طريقة الشاعرة في التعبير عن رؤيتها الذاتية وطريقتها في تقديم هذه الرؤية للمتلقي.

القصيدة عند باته بنت البراء[1]

[1]- الدكتورة امباركة بنت البراء (باته) شاعرة وكاتبة موريتانية معاصرة (1959)، لها دواوين شعرية من بينها أحلام أميرة الفقراء، مدينتي والوتر، لها مؤلفات نقدية وقصصية.

القصيدة العمودية

في سنة 1989 وقعت الأحداث الأليمة بين الجارتين موريتانيا والسنغال، وكانت تلك الأحداث الأليمة مناسبة لقرض مئات القصائد من طرف الشعراء الموريتانيين، وكانت نونية باته بنت البراء بعنوان، "من مذكرات مسفر"، من أروع ما قيل في هذه المناسبة.

نتناول هذا النموذج العمودي من إنتاج الشاعرة الذي تقول في تقديمه: "ما دامت في الذهن ظلال نخيل، وأشجار قتاد ولوح ومئذنة،ومادمنا مؤمنين بلغة أم ووطن أبي فهذا يكفي لأن يوفر لنا العزم والقدرة ويمنحنا هوية الشعور والتجاوز، نحمل كلماتنا مسكونة بهاجس الرمل والوطن والحب الأسمر".

هذا التقديم المملوء بالصور الرمزية المشحونة دلاليا يبرهن للمتلقي أنه أمام قصيدة معاصرة، فهي وإن كانت تتخذ من الشعر القديم مستوى هيكلها العام فإنها تتخذ من الأسلوب والرمز والوصف خصائص الشعر الحديث، تبدأ هذه القصيدة بأسلوب في قمة الرقة

والعاطفية على لسان "المسفر"[1] العائد لوطنه من جحيم المعاناة وألم المحن وغدر الزمان وخيانة الجار، فيقول:

ضـــــمي إليـــــك حبيبـــــا هـــــده الـــــزمن
حلـــــت بـــــه محـــــن مـــــا مثلهـــــا محـــــن
ضـــــميه إن بـــــه شـــــوقا إليـــــك بـــــه
توقـــــا إليـــــك لـــــه بـــــوح لـــــه شـــــجن
ضـــــميه إن الرمـــــال الســـــمر تعرفـــــه
ويـــــذرف الـــــدمع منهـــــا الســـــهل والحـــــزن
رحمـــــاك يـــــا أرض ! لا شـــــيء ألـــــوذ بـــــه
إلاك لـــــم يبـــــق لـــــي ســـــر ولا علـــــن
لـــــم يبـــــق إلاك مـــــا أرجـــــوه مغفـــــرة
إذا أتيـــــت وقـــــد جافـــــاني الوســـــن
أيـــــن النخيـــــل وصـــــمغ كنـــــت أعلكـــــه؟
وأيـــــن حيـــــي أحلـــــوا اليـــــوم أم ظعنـــــوا؟
الصـــــمغ لا زال ثـــــرا فـــــي منابتـــــه
والنخـــــل أعرفـــــه إنـــــي بـــــه الفطـــــن
لأســـــمع الشـــــيخ فـــــي ترتيـــــل أدعيـــــة
لآنـــــس النـــــار ضـــــاقت حولهـــــا الـــــدجن
حـــــدا الرعـــــاة بإبـــــل الحـــــي ســـــائمة
ورد الســـــوام وقـــــد عجـــــت بهـــــا العطـــــن
حبيبتـــــي الأرض إنـــــي لـــــم أزل دنفـــــا
رغـــــم البعـــــاد وحبـــــي فيـــــك مـــــرتهن
كـــــل الطعـــــام بحلقـــــي علقـــــم نـــــزق
كـــــل الشـــــراب بحلقـــــي آجـــــن أســـــن

[1]-" المسفر " عبارة أطلقت على الموريتاني الذي كان يقيم في السنغال، فصودرت أمواله وطرد نتيجة للأحداث آنذاك سنه 1989-

إن الجـــــــراح بجســـــــمي غيـــــــر غاليـــــــة
لكـــــن جســـــمك لـــــن يـــــذوي بـــــه غصـــــن
بنيـــــت عمـــــري جهـــــلا خلـــــف أشـــــرعة
فـــــي لجـــــة المـــــوج لـــــم تثبـــــت بهـــــا ســـــفن
يلهـــــو بهـــــا المـــــوج ربانـــــا وأقبيـــــة
فـــــي كـــــل زاويـــــة مـــــن دجلهـــــا فـــــتن
وظلـــــت أحمـــــل مـــــن دينـــــي ومـــــن لغتـــــي
ثوبـــــا علـــــى الـــــدهر لـــــم يلحـــــق بـــــه درن
نعـــــم شـــــهدت بعينـــــي مـــــا أذوب لـــــه
وقـــــد ســـــمعت لمـــــا اصـــــطكت لـــــه الأذن
تخطفتنـــــا أيـــــادي البغـــــي عـــــن ظمـــــإ
وصـــــادرتنا فـــــلا ســـــتر ولا كفـــــن
طفـــــلاي كالبـــــدر يـــــا مـــــا كـــــان حســـــنهما
وزوجـــــة كـــــان منهـــــا الإلـــــف والســـــكن
لا ! لـــــن أقـــــول لســـــاني لا يطـــــاوعني
مـــــاذا أقـــــول؟ فحتـــــي الـــــدفن مـــــا دفنـــــوا !!
طلعـــــت مـــــن رحـــــم الأحـــــزان مقتنعـــــا
أن الرجـــــال بأرضـــــي الســـــادة الـــــوطن
وأنهـــــم حـــــين تبـــــدو الشـــــعب باديـــــة
هبـــــوا إليهـــــا ومـــــا كلـــــوا ومـــــا وهنـــــوا
وأن شـــــعبي كـــــريم فـــــي ســـــماحته
وأن جـــــدبي – رمـــــالي – جنـــــة عـــــدن
وكـــــدت أســـــلو ولكـــــن مـــــا بـــــذاكرتي
أراه دومـــــا علـــــى الأيـــــام يختـــــزن
آمنـــــت أن ترابـــــا فوقـــــه انتصـــــبت
هـــــام الرجـــــال شـــــموخا لـــــيس يمـــــتهن !
إرثـــــا مـــــن المجـــــد مـــــا دمنـــــا يواكبنـــــا

سيان من رحلوا منا ومن قطنوا
إن الجياد إذا ما استنفرت نفرت
لشأوها لن يكل السرج والرسن
إذا أراد شعوبي ملاحقتي
تهلل الغضب لا كل ولا حرن
خمسون قرنا وأغضي عمن سوافله
حق الجوار – فجارى دونه البدن
خمسون قرنا وتأتي الفاو موقعة
تشكل الحرف منها وابتدا الزمن
الباب من تلك موصود مسالكه
يشفي لها الحلم يستخذي لها اللسن
ومن هنا يا لقومي إن توعدني
نذل الجوار خؤون حين يؤتمن
أيحسبون باني اليوم متسع
لجهلهم. يا لهم هم سادة فطن
وإن بيتي بيافا دارس طلل
وإن طفلي بصيدا متربا حزن
وأن أمي – ولو يدرون- ما فتئت
تكرر القول أن موتوا ولا تهنوا
قصيدتي اليوم شيء لا حروف له
عروضها الحب والإيمان والوطن.

هنا إذا يطلب " المسفر" من أمه الوطن أن تضمه إلى حضنها الذي طالما اشتاق إليه، وتكرر الشاعرة كلمة "ضميه" في الأبيات الأولى من قصيدتها، لتؤكد حاجة هذا "المسفر" للمؤازرة والاحتضان بعد ما عاناه من ظلم وتشريد وتقتيل، والأم هنا هي "أرض الوطن" هذه

الأرض الوفية التي تعيش مع أبنائها لحظات الألم والبكاء و تتقاسم معهم طعم مرارة المعاناة.

ثم يبدأ "المسفر" بسرد علاقته الوثيقة بهذا الوطن وهذه الأرض وكأنه يعاتب نفسه ضمنيا على خروجه أصلا منها إلى الغربة، لكنه يريد أن يقنع هذه الأرض "أن الغربة لم تغير منه شيئا، فيسأل أين النخيل" وصمغ كنت أعلكه؟ وأين حيي أحلو ا اليوم أم ظعنوا".. إن هذه الصورة الشعرية التي قدمت الشاعرة تدل على ارتباط هذا المسفر بهذه الأرض، تاريخا ومصيرا، ومعرفته بأدق التفاصيل عنها.. وتواصل الشاعرة في تقديم المزيد من الصور الشعرية الرمزية الرائعة، وكأن المسفر هنا يريد إقناع ذاته أولا، ثم إقناع من حوله بأنه فعلا عاد إلى هذه الأرض.. عاد إلى حضن الأم.. فيتساءل عن كل الرموز فبعد الرموز البيئية، "النخيل" "الصمغ" يتساءل عن الرموز البشرية "الشيخ الذي يرتل الأدعية" والراعي يحدو إبله"... وهنا يؤكد مرة أخرى لهذه الأرض حبه ووفاءه رغم سنوات البعد:

حبيبتي الأرض إني لم أزل دنفا
رغم البعاد وحبي فيك مرتهن.

ثم يواصل، ويتحول هذه المرة إلى معاناته في الغربة حيث لم يطب له عيش ولم يهنأ ببعده عن الوطن:

كل الطعام بحلقي علقم نـــزق
كل الشراب بحلقي آجن أسـن.

ثم يؤكد هذا المسفر وفاءه واستعداده للتضحية في سبيل هذه الأرض الغالية وهذا الوطن الحبيب، إنه قد يقبل الجراح بجسمه، قد يسكت

على معاناته، لكن عندما يتعلق الأمر بأرض الوطن، فإنه بالمرصاد، ولن يقبل أن يلحقها أي سوء فيقول:

إن الجراح بجسمي غير غالية
لكن جسمك لن يذوي به غصن.

ثم يبدأ "المسفر" على لسان الشاعرة بالتحسر على ضياع عمره خلف "أشرعة في لجة الموج" وهنا ترمز هذه الصورة الشعرية لانعدام الاطمئنان والاستقرار في البلد الذي كان يعيش فيه، إنه أخطأ عندما ربط مستقبله بهذا البلد الذي يلهو به الموج" وتتنازعه الفتن فيقول:

بنيت عمري جهلا خلف أشرعة
في لجة الموج لم تثبت بها سفن
يلهو بها الموج ربانا وأقبية
في كل زاوية منمن دجلها فتن.

ثم يعتز المسفر بأنه رغم غربته، ورغم معاناته قد ظل متمسكا بدينه ولغته ولم يقبل المساومة فيهما ولم يتأثر بأي سلوك دخيل عليهما، وترمز الشاعرة بذلك لتشبث هذا المسفر بالمبادئ والقيم الأخلاقية فتقول:

وظلت أحمل من ديني ومن لغتي
ثوبا على الدهر لم يلحق به درن.

بعد هذه المقدمة الطويلة التي تزيد المتلقي لهفة لمعرفة "الحدث" تتحول الشاعرة على لسان المسفر لأول مرة في القصيدة لتصف لنا هول المعاناة ومأساويتها بصورة دقيقة فتقول:

نعـــــم شـــــــهدت بعينـــــــي مـــــــا أذوب لـــــــه
وقـــــد ســـــمعت لمـــــا اصـــــطكت لـــــه الأذن
تخطفتنـــــا أيـــــادي البغـــــي عـــــن ظمـــــإ
وصـــــادرتنا فـــــلا ســـــتر ولا كفـــــن
طفـــــلاي كالبـــــدر يـــــا مـــــا كـــــان حســـــنهما
وزوجـــــة كـــــان منهـــــاالإلف والســـــكن.

هنا تخبر الشاعرة "المتلقي" بالحقيقة المرة، والأيام المأساوية التي عاشها هذا "المسفر" الذي صودرت أمواله وفقد زوجته وابنيه في لحظة واحدة،وذلك بأسلوب شعري يعكس أحدث أنواع الخطابات الشعرية المعاصرة، حيث تتأثر الشاعرة بالسرد القصصي التراجيدي للأحداث. فتقدم للمتلقي صورة متكاملة عن الحالة المأساوية التي عاشها هذا المسفر وأسرته...

وتستطيع الشاعرة بطريقة تعبيرية رائعة أن تجعل المتلقي يعيش لحظة الصراع النفسي وحالة التردد التي تعتري "راوي القصة" "المسفر"، وذلك عندما يبدأ في سرد الأحداث فيضطرب من هولها، ويفكر في كتم الخبر، ثم يعجز...فيبوح قائلا:

لا ! لن أقول لساني لا يطاوعني
ماذا أقول؟ فحتى الدفن ما دفنوا !!

ثم يبدأ هذا "المسفر" بابتلاع أحزانه والتغلب على مشاعره ليفتخر بمجد أهله وأرضه المعطاء ورجا لها العظماء ليؤكد أنه مهما عظم الخطب واشتدت المعاناة ففي بقاء هذه الأرض وهذا الوطن وهؤلاء الرجال عزاء له فيقول:

طلعـــــت مـــــن رحـــــم الأحـــــزان مقتنعـــــا
أن الرجـــــال بأرضـــــي الســـــادة الـــــوطن
وإنهـــــم حـــــين تبـــــدو الشـــــعب باديـــــة
هبـــــوا إليهـــــا ومـــــا كلـــــوا ومـــــا وهنـــــوا
وأن شـــــعبي كـــــريم فـــــي ســـــماحته
وإن جـــــدبي – رمـــــالي – جنـــــة عـــــدن
وكـــــدت أســـــلو ولكـــــن مـــــا بـــــذاكرتي
أراه دومـــــا علـــــى الأيـــــام يختـــــزن
آمنـــــت أن ترابـــــا فوقـــــه انتصـــــبت
هـــــام الرجـــــال شـــــموخا لـــــيس يمـــــتهن!
إرثـــــا مـــــن المجـــــد مـــــا دمنـــــا يواكبنـــــا
ســـــيان مـــــن رحلـــــوا منـــــا ومـــــن قطنـــــوا
إن الجيـــــاد إذا مـــــا اســـــتنفرت نفـــــرت
لشـــــأوها لـــــن يكـــــل الســـــرج والرســـــن
إذا أراد شـــــعوبي ملاحقتـــــي
تهلـــــل الغضـــــب لا كـــــل ولا حـــــرن.

وفـي نهايـة قصـيدتها تخـرج الشـاعرة مـن محدوديـة أفـق الموضـوع المتعلـق بحادثـة معينـة، إلـى أفـق أرحـب...إنهـا القضـية العربيـة،وذلك لتبرهن على انتشار المعاناة في كل البلدان العربية فتقول:

وإن بيتـــــي بيافـــــا دارس طلـــــل
وإن طفلـــــي بصـــــيدا متربـــــا حـــــزن

وتؤكد الشاعرة في النهاية على عظمة أمتها ورفضها للإهانة والذل قائلة:

وأن أمـــــــي – ولـــــــو يـــــــدرون- مـــــــا فتئـــــــت
تكـــــــــرر القـــــــــول أن موتـــــــــوا ولا تهنـــــــــوا.

وتختم الشاعرة قائلة:

قصـــــــيدتي اليـــــــوم شـــــــيء لا حـــــــروف لـــــــه
عروضـــــــــها الحـــــــــب والإيمـــــــــان والـــــــــوطن.

وقد تجاوزت الشاعرة في هذه القصيدة خاصية الالتزام بموضوع واحد كما يوجد في أكثر القصائد العمودية التقليدية، كما استطاعت أن توظف الأسلوب الوصفي الدقيق في القصيدة الجاهلية بأسلوب وطريقة الشعر الحديث فقدمت للمتلقي صورة واضحة عن هذه الأحداث وأعطته نبذة تاريخية عن خصوصية هذا البلد.

وتؤكد الشاعرة أنه إذا كان الشعراء عادة يهتمون بالبناء الشكلي والوزن العروضي والمحسنات اللفظية، فإنها تختلف عنهم حيث تهتم أكثر بالتعبير عن لحظة المعاناة التي عاشها "المسفر"، فهمها الوحيد كما تشير في بيتها الأخير أن تعكس القصيدة شعورها بحب الوطن والإيمان بقضاياه، وتلك خاصية من خصائص الشعر الحديث،وهي أن تحمل القصيدة رسالة سامية للمتلقي.

ومن القصيدة العمودية، إلى القصيدة الحرة، لنعرف هل التزمت الشاعرة بنفس النسق الخطابي، وهل وظفت نفس الكلمات ونفس المفاهيم اللغوية في اللحظة التي تخلصت فيها من البناء الهيكلي العمودي التقليدي.

القصيدة الحرة عند باته بنت البراء

أوردت الشـاعرة فـي ديوانهـا أميـرة الفقـراء أن الشـاعر الجزائـري المعاصرمصطفى بلقاسمي أرسل لها رسالة في شكل قصيدة تتحدث عن الأوضـاع المأساوية في الجزائر سنة 1994، وهذا نص رسالة الشاعر:

تضرعي
أيا ابنة البراء
أيتها الشجية الراعفة القلم
تضرعي.. تضرعي لربنا الرحمن
ربنا الجبار
واهب الوجود والأعمار
أن يوقف الرصاص والأنهار..
في بلدي..
جزائر التاريخ والأحرار والأقمار
داهمها سيل العرم..
تأملي فقاعها الصفصف اليوم
ليس به سوى أنهار دم
في كل لحظة دم دم

ودم
كأنما جبالها الخضراء
سيرت.. وانشقت السماء
داهمها سيل العرم
تضرعي.. توسلي واخبتي ورددي الدعاء
ومددي وتر روحك البتول للعلاء
أو اسكبي قوافي النشيج والبكاء..
وضمخيها بمرارة الألم
فنحن بحت الحناجر المالحة الأصداء
من دعائنا..
وما تفتحت لنا السماء !!
فكل شيء يا ابنة البراء في جزائري
البيضاء دم.
فردت عليه بقصيدة عنوانها "لا تبتئس يا مصطفى"
تقول فيها:
لا تبتئس يا مصطفى
فلا تزال الأرض هي الأرض حبا ووفاء
لا تبتئس ففي دمي
ودمك المهدور أسرار الحياة في الخفاء
تراهن التاريخ تعلن الشعوب للبقاء.

في هذه القصيدة تبدأ الشاعرة في مخاطبة الشاعر بقوة في صيغة آمرة مليئة بالتفاؤل، ولتطمئنه أكثر تؤكد له أن الأرض الجزائرية رغم كل هذه الدماء التي قال وهذه الصورة القاتمة لا تزال هي نفس الأرض التي تمثل الحب والوفاء، ثم تحاول أن تكمّل صورتها الشعرية التي تقدم له، فتؤكد عليه مرة أخرى:

لا تبتئس ففي دمي..
ودمك المهدور أسرار الحياة في الخفاء..

وهنا تحرص الشاعرة على إقناع الشاعر بأنها تعيش معه مرارة المعاناة، ولحظة الألم فدمها مثل دمه تماما مهدورا، غير أن ذلك مجرد دليل على قوة الشعب الجزائري وكسبه للرهان في النهاية.
في المقطع الثاني من القصيدة تقول:

لا تبتئس فكلما
تجمع الأباطرة
تآمر السماسرة
وشاوروا القياصرة
وقرروا إجلاءنا من سبتة – عنابة
من عدن للناصره
فإن من أيامنا المحلولكات الراعفه
وإن من كل الجراح الغائرات النازفه
ينبت حبنا العنيد عالما من الصفاء
ينبجس السيل عتيا جارفا كل الغثاء.

هنا تخرج الشاعرة نوعا ما عن النسق المتفائل الذي كان يطبع خطابها الشعري في المقطع الأول وكأنها تتذكر المعاناة العربية بشكل عام فتستحضر تلك الصورة الأليمة الجاثمة في مخيلة كل عربي لكنها في نفس الوقت تأبى الاستسلام، وتؤكد أنه من رحم المعاناة ومن وسط الجراح سينبت الحب وسيجرف السيل كل الغثاء، وترمز الشاعرة بالغثاء للناس التي تخون الجزائر وتتآمر على مصلحته.

وتواصل الشاعرة متجاوزة محيط معاناة الجزائر، وتخاطب الشاعر معترفة هذه المرة بهول المعاناة ومرارة القهر الذي يمارس على الأمة قائلة:

لا تبتئس فكلما
تباعدت أسفارنا
تقلمت أظفارنا
تدفقت دماؤنا
وروت الأرض
فإن الأرض تهتز نماء

هنا تشد الشاعرة على يد الشاعر وتؤكد له صبر هذه الأمة وقدرتها على تحمل المزيد فمهما "قلمت الأظافر" و"تدفقت الدماء" فإن ذلك لن يكون إلا سببا في "نماء" الأرض، والأرض هنا ترمز بها الشاعرة للجزائر وللأمة العربية بشكل عام.

في المقطع الأخير تقول الشاعرة:

لا تبتئس
جزائر التاريخ دوما تبقى صوتنا الرحيم
جزائر الشهيد دوما تبقى مهدنا الحبيب
لا تبتئس يا مصطفى
فلا تزال الأرض هي الأرض حبا ووفاء.

هنا تقدم لنا الشاعرة صورة شعرية مخالفة للصورة السابقة، وكأنها تتذكر أن لحظة لجوء الشاعر الجزائري إليها تجسد صورة "المرأة" في الخيال العربي فهي رمز الحنان والعطف والرقة، وهي عادة من

يلجأ إليها الرجل عندما يشعر بلحظة ضعف أو حالة انهيار فيجد عندها دفئ الأمومة وحضنها فبكلماتها الرقيقة تبدد أحزانه...وتمحي آلامه..

وهنا تستخدم الشاعرة معجما لغويا جديدا وأسلوبا مغايرا فبعد أن كانت في بداية قصيدتها لا تخفى نبرة التحدي والثورة والاندفاع نحو التضحية من خلال الكلمات "الدم المهدور" و"الإجلاء" و "الجراح الغائرة" "تقليم الأظافر"، "تدفق الدماء".. فإنها تستخدم هذه المرة عبارات عاطفية رقيقة "الصوت الرحيب"، "مهدنا الحبيب"، "الحب" و " الوفاء".

وفي هذه القصيدة نلتمس أيضا صدق الإحساس العاطفي لدى الشاعرة، وسلاسة الأسلوب والقدرة على اختيار كلمات قوية الشحنة الدلالية، تجعلها قادرة على التفاعل مع مستوى الحدث.

ولو انطلقنا من الخلفية الثقافية للمجتمع العربي والمكان الذي تتموقع فيه صورة المرأة قديما في "المخيال الجماعي"، للاحظنا أن هذه " القصيدة – الرسالة" تمحي تلك الصورة النمطية التقليدية للمرأة، والتي تجعل منها مجرد موضوع للقصيدة أو رمز لقضايا أخرى يطرحها الشاعر، لتصبح شخصا جديدا يحمل هم الأمة ووجع الإنسان.

ومن الشعر الحر دائما نتناول قصيدة الشاعرة باته "مواطنون من العالم الثالث":

مواطنون كلنا لكننا بلا وطن
ممتهنون كلنا لكننا بلامهن
محنطون غارقون في توابيت الزمن

وكلما مرت محن
كانت دماؤنا الثمن
ثم حمدنا الله أنها أخف من محن
نحن أناس طيبون وادعون مبعدون
نرتل القرآن في الصباح والمساء
ونحرق البخور خوف السحر والنساء
وإن دجى الليل نكون أجسر البشر
وتنتشي أجسامنا بالحب والخدر..

هنا تطرح الشاعرة إشكالية مواطني العالم الثالث،التي ترمز لهم ب"نحن" فتحدثنا عن حالتهم الذهنية المتخلفة، ووضعيتهم السياسية المزرية، التي تنحصر في الطاعة المطلقة والعمياء للحاكم، إن هؤلاء المواطنين في رأيها بلا وطن، "ممتهنون"، "محنطون"، "غارقون" في توابيت الزمن، وترمز الشاعرة بهذه الصورة الشعرية لعدم استفادة المواطن من حقوقه كمواطن واستغلاله عند الحاجة ودفعه الثمن بدمه في اللحظات الحرجة.

ثم تقول الشاعرة تصف هؤلاء المواطنون:
نحن أناس طيبون وادعون مبعدون
نرتل القرآن في الصباح والمساء
ونحرق البخور خوف السحر والنساء..
وإن دجى الليل نكون أجسر البشر
وتنتشي أجسامنا بالحب والخدر..

مواطنو العالم الثالث إذا طيبون.. مسالمون، يقبلون الانصياع الأعمى لأوامر الحكام إنهم يعيشون حالة غريبة من التناقض تبرهن على تخلفهم وتأخرهم...

فهم يرتلون القرآن ويحرقون البخور في النهار لكنهم في الليل هم أجسر البشر، وترمز الشاعرة بهذه الصورة لحالة الذعر لدى هؤلاء المواطنين من إبداء آرائهم ومواقفهم الحقيقية، إنهم يتقمصون صفات غير حقيقية من أجل إرضاء الحاكم كما سيظهر واضحا في بقية القصيدة حيث تقول...

لقد رضوا عنا
فلن نأكل في الشتاء إلا الريح
لن نلبس في الشتاء إلا السقم
لن نصطلى النار ولن نوقدها
لكن ذا القصر العظيم
راض علينا جلنا
فلنقصر الباقي من دمائنا
نربط كل نابض في جسمنا
نصوم عن كل الشراب والطعام
لأننا نتابع الإمام.

وهنا تطرح الشاعرة إشكالية مواطني العالم الثالث ومعاناتهم وصبرهم ومدى تحملهم للجوع في سبيل إرضاء الحاكم الذي ترمز له ب (ذا القصر العظيم) فهو الإمام الذي يقتدي به وهو من نصوم ونعطش ونقبل الذل والمهانة من أجل إرضائه وتقول لتوضيح الصورة أكثر في نفس القصيدة:

فإن دجا الشتاء في ظلمائه
نقف عند بابه
نقرع واجمين

إنا هنا
نحن هنا
عرقنا خذوه كي يظل جلدكم معشوشبا
لازال في عيوننا من البريق
ما به يبقى حديدا قلبكم
خذوا إليكم دمنا، خذوا بقايا دمنا
فنحن كلنا لكم
فداؤكم نحن، فداء للوطن.

وهنا في صورة ساخرة تصف الشاعرة مدي تملق المواطنين للحاكم ومحاولتهم لإرضائه فتقدم لنا صورة رمزية مشحونة بالدلالة، وهي أن مواطني العالم الثالث البسطاء يطرقون رؤوسهم واجمين عند باب الحكام ليعطوا عرقهم وتريد الشاعرة هنا إفهام "المتلقي" نقطتين أساسيتين من عملية إعطاء " العرق":

أولا: أن هؤلاء المواطنين لا يملكون ما يقدمون إلا عرقهم وفي ذلك دلالة على فقرهم ومعاناتهم.

ثانيا: أن المواطن لا يمانع في إعطاء عرقه في فصل الشتاء، وفي ذلك دلالة لاستعداد المواطن لبذل المستحيل في سبيل المزيد من التقرب من الحاكم والتزلف له.

ثم تقول:
لا زال في عيوننا من البريق ما به يبقى حديدا قلبكم
خذوا إليكم دمنا،
خذوا بقايا دمنا.

وهنا تريد الشاعرة أن تفهمنا من خلال صورة شعرية مؤثرة، أن مواطن العالم الثالث لم يبق لديه إلا بريق عيونه... وترمز الشاعرة بذلك لبراءة هذا المواطن المسكين وضعفه، واستكانته، فجميع ما يمارس عليه من تسلط وتعذيب مجرد ظلم له، فهو لم يبخل في إثبات الولاء غير أن ذلك لم يزد الحاكم إلا قساوة، هذا الحاكم الذي اختزل كل شيء في ذاته.. حتى أن التضحية في سبيله أصبحت تضحية في سبيل الوطن كما تقول الشاعرة:

فنحن كلنا لكم
فداءكم نحن فداء للوطن.

ومن معاناة العالم الثالث مع الشاعرة إلى معاناة فلسطين، حيث تقول هذه الشاعرة أيام مجزرة الحرم الإبراهيمي في قصيدة بعنوان ريا طفولة ورد:

نراجع أشواقنا كل حين
ونبتلع الصمت والصمت في زمن الذل نار
***
أنا لم أعرف الشعر يوما
أنا لم أقرض الشعر يوما
ولكن ريا أثارت بقلبي
عناد الليالي
وشوق الليالي
وحزن الليالي
وطعم العذاب.

تبدأ الشاعرة قصيدتها بهذه الصورة الشعرية المأساوية البليغة " مراجعة الأشواق" و"ابتلاع الصمت"، وترمز بهما الشاعرة للمواقف

العربية اتجاه مجزرة الحرم الإبراهيمي الأليمة، هذه المواقف التي لا تتجاوز مجرد شعور عاطفي عابر من الحب والشوق، شعور لا يملك هذا الإنسان العربي مجرد التعبير عنه، غير أن الشاعرة، تستنكر هذا الصمت وتصف صعوبة المرحلة التي يعيشها المجتمع العربي قائلة:" إن الصمت في زمن الذل نار".

ثم تتحول الشاعرة لتعبر عن حالتها كإنسان يحمل همّ هذه الأمة ولتعبر عن تأثيرها العميق من حادثة مجزرة الحرم الإبراهيمي و تنفي الشاعرة معرفتها للشعر وقرضها له وكأنها تريد أن تقول للمتلقي أن أي شعر قبل هذه الحادثة لا قيمة له، إنه مبتذل وغير صادق، فمناسبة هذه الحادثة الأليمة فقط هي التي تستحق أن يتناولها الشعر فتقول:

أنا لم أعرف الشعر يوما
أنا لم أقرض الشعر يوما
ولكن ريا أثارت بقلبي
عناد الليالي وحزن الليالي
وطعم العذاب.

"ريا" هنا ترمز بها الشاعرة لمأساة الطفلة الفلسطينية، وتختزل فيها معاناة كل الفلسطينيين ثم تحكي لنا الشاعرة القصة بشيء من التفصيل قائلة للمتلقي الذي لاشك أنه يرغب في معرفة الحدث:

أتعرف ريا؟
فريا زمان من العشق والاغتراب
وريا طفولة ورد
عيون بلون السماء

تسير صباحا إلى فصلها
وفي الظهر تأتي إلى بيتها
تلاعب أترابها في المساء
وتروي لهم قصة عن أبيها
أبوها يبيع الخضار بسوق الخليل
له حلة مثل لون الرماد
عقال تخثّر بالدمع والليل
وحيث يعود إلى بيته في المساء
يؤم الصلاة.

هذه "ريا" رمز الطفولة البريئة المسالمة... من البيت إلى المدرسة ومن المدرسة إلى البيت...والدها إنسان بسيط يبيع الخضار... يؤم الصلاة...وقد اختارت الشاعرة أن تكون حلته بلون "الرماد" الذي يرمز للمعاناة والألم...وقد أشحنت الصورة الشعرية أكثر بالدلالات الرمزية حين قالت إن عقاله تخثر ب "الدم والليل"...

ثم إن هذا الأب يؤم الصلاة في المساء وفي ذلك رمز لسعيه للخير وحبه للسلام،عكس الصورة التي يروجها العدو الصهيوني للفلسطينيين.

ثم تستخدم الشاعرة خطابا آخر يصف شعور هذا الأب الفلسطيني الذي يملأه الفخر والاعتزاز بالنفس كلما بدأ يحكي "لريا" عن الانتصارات الإسلامية أيام معارك قريش، فيشرح لها كيف أن المسلمين رغم قلة عددهم وعتادهم استطاعوا أن يهزموا قريشا في غزوة بدر وهي بكامل جاهزيتها.

صورة شعرية في منتهى الروعة، تقدمها الشاعرة بأسلوب قصصي ممتع، فتقول:

... وتجلب ريا له قهوة
ويحكي لريا يقول
وكانوا يرجون أوب القوافل
.. وكانوا صياما
وذات صباح أطلت قريش على التل
لها ألف سيف
وألف جواد
وتسأل ريا أباها تقول
أبي كيف لم يأخذو بالقنابل؟
لا يا ابنتي، ثمان سيوف جوادان
وكانت هزيمة
ولكن أبي أين تلك السيوف؟
لآخذ سيفا وتأخذ سيفا
ونعطي سيفا لجيراننا.

ويحاول الأب هنا أن يبعث الأمل في نفس هذه الطفلة التي تمثل الجيل العربي الجديد الذي ولد وترعرع في زمن الاحتلال والقهر وتكونت لديه صورة متشائمة قاتمة عن هذا الوضع.

وترمز هنا كلمة الطفلة المتسائلة عن السيوف، للرغبة الدفينة لدى هذا الجيل في تغيير واقع القهر والظلم الذي تمارسه إسرائيل.
ثم تقول الشاعرة في نهاية قصيدتها:

.. وعادت إلى البيت هذا المساء

فما كان في البيت غير الرياح
تسائل ماما إلى أين سارت؟
آه إلى السوق سارت
وبابا لماذا تأخر هذا المساء
لعل الإمام يقدم درسا
أعدت كؤوسا من الشاي
هذا لبابا
هذا لماما
وكأس أخي
وظلت تراقب قفر الطريق تقول
لعل سعيدا يطل
فيكمل بابا لنا قصة
***
وداعبها الحلم
سيفك هذا،
لبابا ثمانون سيفا
وهذي قريش أطلت
فحثي لك السير
هذا زمن الرثاء.

في هذا الجزء الأخير تصف الشاعرة بأسلوب رمزي تنفطر له القلوب، معاناة أسرة "ريا" فبينما كانت ريا عائدة إلى البيت لم تجد فيه أي أحد... وتساءلت عن أمها وأبيها.. وبدأت تنتظر رجوعهما وتوزع كؤوس الشاي عليهما في انتظار العودة... ثم ما تلبث أن يشرد بها الحلم لتتذكر زمن الانتصارات الإسلامية... وتبدأ في استعادة المشهد، مشهد الانتصارات التي يحكي والدها فتقسم السيوف على أسرتها، وفجأة تختتم الشاعرة قصيدتها بعبارة تنهي المشهد الشعري بشكل

تراجيدي دون أن تخبرنا بمصير أسرة ريا... لكنها في نفس الوقت تترك للمتلقي فهم المسكوت عنه من السياق العام للقصيدة فيكتشف بنفسه المصير المؤلم لهذه الأسرة إنها قد استشهدت في مذبحة الحرم الإبراهيمي ويبدوا ذلك واضحا في قولها " هذا زمن الرثاء"...

نلاحظ من خلال هذه النماذج الشعرية المتنوعة شكلا ومضمونا أن الخطاب الشعري عند باته، قد استطاع أن يخترق مناعة النسق الثابت لشكل ومضمون الخطاب الشعري الكلاسيكي للأدبية الموريتانية، [1] والذي ينطلق من التجربة الذاتية الضيقة ويعتمد الوصف البسيط والمباشر.

ثم إن الشاعرة قد حملت هم الوطن والأمة، والإنسان بشكل عام، فعبرت عن ذلك بخطابات شعرية متعددة، مباشرة وإيحائية ورمزية وسردية.

---

[1]- اقتصرت التجربة الشعرية النسائية قديما على غرض الرثاء والمدح والتوسل، وكان هذا الشعر يعتمد على بساطة الأسلوب والمباشرة في الخطاب، مثل قول الشاعرة: مريم بنت سيد أحمد (ق 13 هـ)

يا راكبا من عتاق البدن يعملة ... تعلو السهول وتعلو الحزن والوعرا
أبلغ سلاما كعرف الروض منتشرا ... هبت عليه رياح عذبة سحرا
مني إلى الشيخ هادي العمى مرشدهم ... مجددا من رسوم الدين ما اندثرا
أن لا تطع زوجة في قطعة والدة ... عليك يا ابن أخي قد أفنت العمرا
والوالد الأصل لا تنسى مودته ... واحفظه لاسيما إن أدرك الكبرا

وكما تقول يمه بنت سيدي الهادي في غرض الرثاء: (1200-1300هـ)

أحامد لا تبعد وقيت المخاوفا ... وكان بك المولى رحيما ولا طفا
لقد كنت تعطي للعبادة حقها ... مطيعا لأمر الله لله خائفا
لما أمر المتبوع قد كنت تابعا ... لما عنه ينهي لا تزال مخالفا
وقد كنت في عهد الصبوة جاهدا ... حريصا على التدريس للعلم عاكفا

القصيدة عند الشاعرة خديجة بنت عبد الحي[1]

[1]- خديجة بنت عبد الحي **(1963 - 2002)** أديبة وشاعرة موريتانية كتبت العديد من المقالات والقصائد، نشر معجم البابطين بعض قصا ئدها، صدر كتابها "نقوش على جدران الحافلة" سنة 1999.

عارضة الأوراق

أهكـــــــــــــــــــــــذا للمـــــــــــــــــــــــرة العاشـــــــــــــــــــــــرة
تعـــــــــــــــــــــــود مـــــــــــــــــــــــن تطوافهـــــــــــــــــــــــا خاســـــــــــــــــــــــره؟
ألقـــــــــــــــــــــــت ملفـــــــــــــــــــــــا ذابـــــــــــــــــــــــلا مهمـــــــــــــــــــــــلا
وأتبعتـــــــــــــــــــــــه بنظـــــــــــــــــــــــرة فـــــــــــــــــــــــاترة
وأرســـــــــــــــــــــــلت مـــــــــــــــــــــــن صـــــــــــــــــــــــدرها زفـــــــــــــــــــــــرة
متـــــــــــــــــــــــى أرى بعـــــــــــــــــــــــد العنـــــــــــــــــــــــا ظـــــــــــــــــــــــافره
آه لتطـــــــــــــــــــــــوافي بـــــــــــــــــــــــلا طائـــــــــــــــــــــــل
خلـــــــــــــــــــــــف وعـــــــــــــــــــــــود فـــــــــــــــــــــــي الفضـــــــــــــــــــــــاء طـــــــــــــــــــــــائره
آه مـــــــــــــــــــــــن الأبـــــــــــــــــــــــواب إذ أوصـــــــــــــــــــــــدت
تطرقهـــــــــــــــــــــــا أنـــــــــــــــــــــــا ملـــــــــــــــــــــــي الخـــــــــــــــــــــــائرة
قالـــــــــــــــــــــــت لقـــــــــــــــــــــــد أمســـــــــــــــــــــــيت ســـــــــــــــــــــــيزيفية
لا أنثنـــــــــــــــــــــــي عـــــــــــــــــــــــن رحلتـــــــــــــــــــــــي القاصـــــــــــــــــــــــره
وفحصـــــــــــــــــــــــت كراســـــــــــــــــــــــة الـــــــــــــــــــــــذاكرة
مـــــــــــــــــــــــاذا عســـــــــــــــــــــــاها ههنـــــــــــــــــــــــا ســـــــــــــــــــــــاطره
فعثـــــــــــــــــــــــرت فيهـــــــــــــــــــــــا علـــــــــــــــــــــــى موعـــــــــــــــــــــــد
ائـــــــــــــــــــــــت غـــــــــــــــــــــــدا فـــــــــــــــــــــــي الســـــــــــــــــــــــاعة العاشـــــــــــــــــــــــره
تأبطـــــــــــــــــــــــت أوراقهـــــــــــــــــــــــا فـــــــــــــــــــــــي غـــــــــــــــــــــــد
وقابلـــــــــــــــــــــــت مســـــــــــــــــــــــؤولها الهـــــــــــــــــــــــاجره
ألقـــــــــــــــــــــــت لـــــــــــــــــــــــه تحيـــــــــــــــــــــــة غضـــــــــــــــــــــــة

وقـــــــــــــــدمت أوراقهـــــــــــــــا الزاهـــــــــــــــرة
وأردفـــــــــــــت أســـــــــــأل يـــــــــــا ســـــــــــيدي
هـــــــــــل عنـــــــــــدكم وظيفـــــــــــة شـــــــــــاغره
خريجـــــــــــة التـــــــــــاريخ مـــــــــــذ فتـــــــــــرة
وإننـــــــــــــــي كاتبـــــــــــــــة مـــــــــــــــاهرة
قـــــــــال لهـــــــــا : مـــــــــا ذاك هـــــــــل جئتنـــــــــا
مبعوثـــــــــــة مـــــــــــن جهـــــــــــة آمـــــــــــرة
قالـــــــــــت لـــــــــــه قـــــــــــرأت إعلانكـــــــــــم
يـــــــــا ســـــــــيدي فـــــــــي الصـــــــــحف الســـــــــائرة
فجئـــــــــــت أستفســـــــــــر فـــــــــــي شـــــــــــأنه
أعـــــــــــرض أوراقـــــــــــي علـــــــــــى الـــــــــــدائرة
رمقهـــــــــــا بطرفـــــــــــه هامســـــــــــا
كاتبـــــــــــة جميلـــــــــــة بـــــــــــاهرة
فارتعشـــــــــــت أجفانهـــــــــــا الفـــــــــــاترة
وابتســـــــــــمت تجيبهشـــــــــــاكرة
وباشـــــــــــرت أعمالهـــــــــــا فـــــــــــي غـــــــــــد
بكـــــــــــل جـــــــــــد دائمـــــــــــا حاضـــــــــــره
ظلـــــــــــت إذا خاطبهـــــــــــا مازحـــــــــــا
ردت برفـــــــــــق وانثنـــــــــــت ســـــــــــادره
حتـــــــــــى دعاهـــــــــــا مـــــــــــرة قـــــــــــائلا
مـــــــــا لـــــــــك كالغزالـــــــــة النـــــــــافرة
هيـــــــــا انزعـــــــــي شـــــــــجيرة بيننـــــــــا
وحـــــــــدثيني بـــــــــالهوى ســـــــــافرة
هـــــــــل أنـــــــــت إلا طفلـــــــــة غضـــــــــة
مـــــــــن فتيـــــــــات العصـــــــــر يـــــــــا ســـــــــاحره
لا تحســـــــــبي همـــــــــي أن ترصـــــــــدي
واردة تأتيـــــــــــــــك أو صـــــــــــــــادره
أوتكتبـــــــــــي رســـــــــــالة هكـــــــــــذا
بـــــــــل زهـــــــــرة كـــــــــوني لنـــــــــا عـــــــــاطرة
كـــــــــوني لنـــــــــا صـــــــــديقة حلـــــــــوة
دومـــــــــا علـــــــــى راحتنـــــــــا ســـــــــاهرة

فمكتبـــــــــــي عـــــــــش جميـــــــــل هنـــــــــا
ســـــــــيارتي جـــــــــاهزة عـــــــــابرة
كاتمـــــــــة الضـــــــــوء فـــــــــلا تخشـــــــــي
صـــــــــديقتي مـــــــــن أعـــــــــين زاجـــــــــره
وبيـــــــــتكم إن شـــــــــئت نقضـــــــــي بـــــــــه
بعـــــــــض ســـــــــويعات الهنـــــــــا الســـــــــامرة
ونجعـــــــــة الشـــــــــاطئ نلهـــــــــو بهـــــــــا
كنجعـــــــــة البـــــــــدو أوالحاضـــــــــرة
قالـــــــــت لـــــــــه أرجـــــــــوك ياســـــــــيدي
لســـــــــت علـــــــــى هـــــــــذا الرجـــــــــاء قـــــــــادره
أخمـــــــــد معـــــــــي نـــــــــار الهـــــــــوى ســـــــــيدي
ولا تـــــــــدعني هكـــــــــذا حـــــــــائره
قـــــــــد زورقـــــــــا أنـــــــــت لـــــــــه قائـــــــــد
واتـــــــــرك ســـــــــفينتي تنبـــــــــري ســـــــــائره
فقيـــــــــرة أنـــــــــا ومطـــــــــرودة
وحـــــــــاجتي لعطفكـــــــــم ظـــــــــاهره
لكـــــــــن عنـــــــــدي حـــــــــارس زاجـــــــــر
مهمـــــــــا دعتنـــــــــي حـــــــــاجتي القـــــــــاهرة
لا يعـــــــــرف " البطـــــــــرون " مـــــــــا شـــــــــأنه
لا جيـــــــــب فـــــــــي جبتـــــــــه الســـــــــاترة
قـــــــــال حـــــــــديث مـــــــــبهم تافـــــــــه
فأفصـــــــــحي عمـــــــــا لـــــــــه ضـــــــــامره
قالـــــــــت : أتـــــــــدعوني لأن أرتمـــــــــي
علـــــــــى جنـــــــــاح الغيمـــــــــة العـــــــــابرة
صـــــــــاح بهـــــــــا لاتـــــــــدخلي الـــــــــدائره
مـــــــــن بعـــــــــدها وانصـــــــــرفي صـــــــــاغره
فنهضـــــــــت تلملـــــــــم أوراقهـــــــــا
ترمقـــــــــه بنظـــــــــرة ســـــــــاخرة
قالـــــــــت أبعـــــــــد المـــــــــرة العاشـــــــــرة
أمضـــــــــى لآتيصفقةخاســـــــــرة؟

تبدأ الشاعرة في هذه القصيدة الطويلة كراوية لأحداث قصة معاناة عاشتها فتاة تبحث عن وظيفة، فتطرح تساؤلا استنكاريا، يفهم من خلاله المتلقي أنه أمام لحظة زمنية مشابهة لتسع لحظات سابقة إنها لحظات الخسارة وخيبة الأمل في مهمة البحث عن وظيفة... في هذه اللحظة العاشرة تحس الفتاة بالملل، فتلقى ملفها الذي أصبح ذابلا لكثرة حمله والتطواف به على المكاتب، وترصد الشاعرة الحالة النفسية لهذه الفتاة، في لحظات زمنية متقاربة، "تلقي الملف"، "تتبعه بنظرة فاترة"، "ترسل من صدرها زفرة" "فتتساءل متى الظفر بالمهمة؟ ثم تعود لتخبرنا بعدم تقصيرها في البحث، فكم طافت بلا طائل خلف الوعود وكم طرقت الأبواب فتقول:

آه لتطوافي بلا طائل
خلف وعود في الفضاء طائره
آه من الأبواب إذ أوصدت
تطرقها أنا ملي الخائرة.

في هذين البيتين نلاحظ أن الشاعرة غيرت نمطها الخطابي، فبعد أن كانت تحدثنا عن "الفتاة"، تركت لها الفرصة لتعبر وكأنها تريد أن يحس المتلقي أكثر بمعاناة هذه الفتاة خاصة أنها بدأت البيتين بقولها "آه" التي تفيد الشعور بالحزن والألم.

ثم تعود الشاعرة لخطابها الأول، الذي تتحدث فيه بأسلوب وصفي دقيق عن معاناة هذه الفتاة الباحثة عن وظيفة فتقول:

وفحصت كراسة الذاكرة
ماذا عساها ههنا ساطره
فعثرت فيها على موعد
ائت غدا في الساعة العاشره
تأبطت أوراقها في غد
وقابلت مسؤولها الهاجره

ألقـــــــــت لـــــــــه تحيـــــــــة غضـــــــــة
وقـــــــــدمت أوراقهـــــــــا الزاهـــــــــرة
وأردفـــــــــت أســـــــــأل يـــــــــا ســـــــــيدي
هـــــــــل عنـــــــــدكم وظيفـــــــــة شـــــــــاغره
خريجـــــــــة التـــــــــاريخ مـــــــــذ فتـــــــــرة
وإننـــــــــي كاتبـــــــــة مـــــــــاهرة
قـــــــــال لهـــــــــا : مـــــــــا ذاك هـــــــــل جئتنـــــــــا
مبعوثـــــــــة مـــــــــن جهـــــــــة آمـــــــــرة
قالـــــــــت لـــــــــه قـــــــــرأت إعلانكـــــــــم
يـــــــــا ســـــــــيدي فـــــــــي الصـــــــــحف الســـــــــائرة
فجئـــــــــت أستفســـــــــر فـــــــــي شـــــــــأنه
أعـــــــــرض أوراقـــــــــي علـــــــــى الـــــــــدائرة.

في هذه القطعة الشعرية تقص علينا الشاعرة بالتفصيل على لسان الفتاة، رحتلها إلى مسؤول في إحدى المؤسسات فتصف لنا حالة دخولها عليه وتزكيتها لنفسها بالمعرفة أمامه، غير أن المسؤول لا تهمه المعرفة، وإنما يبادر بسؤالها، هل أنت مبعوثة من طرف شخص ذي مكانة سامية؟ وهنا تطرح الشاعرة مشكلة "الوساطة" في الوظيفة وكيف أن الشهادات لا تكفي فلابد من وجود من يتدخل لدى المسؤول، غيرأن الفتاة ترد بكل براءة بأنها قرأت الإعلان في الصحف وجاءت تستفسر....

في هذه اللحظة... لحظة اللقاء الأول تدور في ذهن المسؤول أفكار مغايرة ترصدها الشاعرة بدقة قائلة:

رمقهـــــــــا بطرفـــــــــه هامســـــــــا
كاتبـــــــــة جميلـــــــــة بـــــــــاهرة
فارتعشـــــــــت أجفانهـــــــــا الفـــــــــاترة
وابتســـــــــمت تجيبهشـــــــــاكرة.

في هذين البيتين تطرح الشاعرة إشكالية التركيز على "شكل المرأة" دون الاهتمام بمعرفتها وخبرتها، فالتقييم لهذه الفتاة كان من خلال "نظرات المسؤول"، وبالتالي لم يأخذ قرار اكتتابها أكثر من لحظة رمقها فيها بطرف عينه، فتقول الشاعرة:

وباشرت أعمالها في غد
بكل جد دائما حاضره .

ثم توظف الشاعرة خطابا شعريا آخر لرصد الزمن الجديد في حياة الفتاة الموظفة وعلاقتها بالمسؤول ويطغي الأسلوب الحواري على هذا الخطاب الشعري حيث تقول الشاعرة:

ظلـــــــــــــت إذا خاطبهـــــــــــــا مازحـــــــــــــا
ردت برفـــــــــــــق وانثنـــــــــــــت ســـــــــــــادره
حتـــــــــــــى دعاهـــــــــــــا مـــــــــــــرة قـــــــــــــائلا
مـــــــــــــا لـــــــــــــك كالغزالـــــــــــــة النـــــــــــــافرة
هيـــــــــــــا انزعـــــــــــــي شـــــــــــــجيرة بيننـــــــــــــا
وحـــــــــــــدثيني بـــــــــــــالهوى ســـــــــــــافرة
هـــــــــــــل أنـــــــــــــت إلا طفلـــــــــــــة غضـــــــــــــة
مـــــــــــــن فتيـــــــــــــات العصـــــــــــــر يـــــــــــــا ســـــــــــــاحره
لا تحســـــــــــــبي همـــــــــــــي أن ترصـــــــــــــدي
واردة تأتيـــــــــــــك أو صـــــــــــــادره
أو تكتبـــــــــــــي رســـــــــــــالة هكـــــــــــــذا
بـــــــــــــل زهـــــــــــــرة كـــــــــــــوني لنـــــــــــــا عـــــــــــــاطرة
كـــــــــــــوني لنـــــــــــــا صـــــــــــــديقة حلـــــــــــــوة
دومـــــــــــــا علـــــــــــــى راحتنـــــــــــــا ســـــــــــــاهرة
فمكتبـــــــــــــي عـــــــــــــش جميـــــــــــــل هنـــــــــــــا
ســـــــــــــيارتي جـــــــــــــاهزة عـــــــــــــابرة

كاتمـــــــــــة الضـــــــــــوء فـــــــــــلا تخشـــــــــــي
صـــــــــديقتي مـــــــــن أعـــــــــين زاجـــــــــره
وبيـــــــــتكم إن شـــــــــئت نقضـــــــــي بـــــــــه
بعـــــــــض ســـــــــويعات الهنـــــــــا الســـــــــامرة
ونجعـــــــــة الشـــــــــاطئ نلهـــــــــو بهـــــــــا
كنجعـــــــــة البـــــــــدو أو الحاضـــــــــرة.

هنا يبدأ المسؤول في مطاردة الفتاة، فيحاول أن يُفهمها أن اكتتابها لم يكن من أجل العمل فهو لا يهتم إن صدرت رسالة عن مكتبه أو وردت، ولا يمثل له التزامها بالمهنية في العمل أي شيء... فكل ما يهمه أن تقتنع أنها فتاة من فتيات العصر، ثم يسهب المسؤول في محاولة إغرائها بكل الوسائل وتبالغ الشاعرة في استخدام العبارات والمفاهيم المملوءة دلاليا بغرض الرسالة التي تريد الشاعرة إرسالها للمتلقي، (انزعي شجيرة بيننا) (حدثيني بالهوى)(كوني زهرة لنا عطره) (مكتبي عش جميل) (سيارتي جاهزة) (وبيتكم نقضي به سويعات) (ونجعة الشاطئ) فهو هنا لا يعطي للفتاة فرصة "الإفلات" من قبضته فهو يقدم لها كل الاحتمالات التي قد تميل لها عاطفة فتاة في عمرها وفي عصرها.

لكن الشاعرة تقدم على لسان الفتاة صورة مناقضة وذلك عندما تقول:

قالـــــــــت لـــــــــه أرجـــــــــوك ياســـــــــيدي
لســـــــــت علـــــــــى هـــــــــذا الرجـــــــــاء قـــــــــادره
أخمـــــــــد معـــــــــي نـــــــــار الهـــــــــوى ســـــــــيدي
ولا تـــــــــدعني هكـــــــــذا حـــــــــائره
قـــــــــد زورقـــــــــا أنـــــــــت لـــــــــه قائـــــــــد
واتـــــــــرك ســـــــــفينتي تنبـــــــــري ســـــــــائره
فقيـــــــــرة أنـــــــــا ومطـــــــــرودة
وحـــــــــاجتي لعطفكـــــــــم ظـــــــــاهره
لكـــــــــن عنـــــــــدي حـــــــــارس زاجـــــــــر
مهمـــــــــا دعتنـــــــــي حـــــــــاجتي القـــــــــاهرة

لا يعـــــــــرف " البطـــــــــرون " مـــــــــا شـــــــــأنه
لا جيـــــــــب فـــــــــي جبتـــــــــه الســـــــــاترة.

وإذا كانت الشاعرة ترمز بهذا "البطرون" لحالة انحلال الأخلاق التي تتحكم في بعض الرجال، فإن الفتاة هنا لا تستحي من صد هذه النوايا ولا تخفي تمنعها بل تفتخر بأنها تملك رقيبا ذاتيا على تصرفاتها فرغم فقرها وحاجتها، تظل دائما قوية بالتزامها ومبادئها وقادرة على التحكم في نفسها ومواجهة كل المغريات غير الأخلاقية.

وتواصل الشاعرة أسلوبها الحواري الممتع الذي يَرغم المتلقي في كل مرة على الاستماع لبقية أحداث القصيدة ليعرف نهاية هذا الصراع، فتقول على لسان المسؤول:

قـــــــــال حـــــــــديث مـــــــــبهم تافـــــــــه
فأفصـــــــــحي عمـــــــــا لـــــــــه ضـــــــــامره
قالـــــــــت : أتـــــــــدعوني لأن أرتمـــــــــي
علـــــــــى جنـــــــــاح الغيمـــــــــة العـــــــــابرة
صـــــــــاح بهـــــــــا لا تـــــــــدخلي الـــــــــدائره
مـــــــــن بعـــــــــدها وانصـــــــــرفي صـــــــــاغره.

وهنا يظهر المسؤول على حقيقته... ويصف حديث الفتاة بالتفاهة ويطردها دون رحمة من عملها، لكن الفتاة تبدو قوية في هذه اللحظة التي تَساوم فيها على شرفها، فتخرج بكل كبرياء وهي ترمقه بسخرية، وتتساءل باستنكار للتعبير عن موقفها الرافض لأي تنازل عن قيمها وتؤكد أنها لن تقبل أن تصبر كل هذه الفترة لتستجيب لهذه الصفقة الخاسرة فتقول:

فنهضـــــــــت تلملـــــــــم أوراقهـــــــــا
ترمقـــــــــه بنظـــــــــرة ســـــــــاخرة
قالـــــــــت أبعـــــــــد المـــــــــرة العاشـــــــــرة

هذه القصيدة إذا توحي من عنوانها (عارضة الأوراق) أن الشاعرة تتعمد إبراز ذلك الجانب المعنوي "للمرأة" وقد اختارت الشاعرة هذا العنوان لأنه يحيل أذهاننا إلى وصف طالما ألصق بالمرأة في العصر الحديث إنه "عارضة الأزياء" فالشاعرة هنا ترفض النظر للمرأة وكأنها سلعة وتحاول إقناع المتلقي أن دورها لا ينحصر في عرض الأزياء،وإنما قد تعرض الأوراق أيضا وفي ذلك رمز لمكانتها المعرفية والثقافية، وتشكل هذه القصيدة صرخة رافضة للنظرة التي تحصر المرأة في دائرة أنثوية فقط.

القصيدة النثرية عند الأديبة الموريتانية

يعتبر أكثر الأدباء والنقاد أن الظهور الحقيقي للقصيدة "النثرية " كشكل تعبيري جديد كان في مجلة شعر سنة 1960، وتعتبر القصيدة النثرية آخر ثورة على عمود الشعر العربي في بعده الإيقاعي، ويرى أدونيس الشاعر الفلسطيني المعاصر "أن قصيدة النثر تعتبر شعرا لأنها ذات شكل، ذات وحدة مغلقة، وبشكل عام فإن النثر الشعري نثر يستخدم الشعر لغايات نثرية خالصة، أما قصيدة النثر فهي شعر يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة". وتقول الناقدة السورية خالدة سعيد "أنا أعتبر المنثور شعرا فتغير الإيقاع في القصيدة يواكب تغيرات الحياة الاجتماعية"[1] (1)، ونفس هذا المسوغ تقدمه الناقدة الفرنسية سوزان برنار التي ترى أن الشكل المنثور أكثر قدرة على التعبير عن كل مناحي الواقع المعاصر.

وفي موريتانيا لم يصل بعد هذا النمط الشعري إلى درجة القبول المطلق في الأوساط الأدبية، فلحد الآن ما زالت هذه التجربة وليدة، يرفض أكثر الشعراء إدراجها في المنظومة الشعرية العامة، غير أن منتجيها ربما يجدون العزاء في الرفض الشديد الذي قوبلت به القصيدة الحرة في نهاية أربعينيات القرن الماضي مما يؤكد لهم أن اليوم الذي

[1]- كتاب النقد الغربي والنقد العربي للدكتور محمد ولد بو اعلييه

يتم فيه الاعتراف بالقصيدة "النثرية" سيأتي لا محالة، وسيخصص لها حيزا كبيرا من الساحة الأدبية الموريتانية على غرار القصيدة الحرة.
وربما يكون الخجل الذي مازال يقيد شعراء النثر في البلد هو ما جعل البعض يهاجر بإنتاجه الشعري- النثري خارج موريتانيا إلى دول أصبحت تعترف أكثر بهذا النوع الشعري المعاصر.
القصيدة النثرية عند حواء بنت ميلود:

عفوا سيدتي:[1]
سيدتي..
أرجوك لا تصرخي..
أرجوك لا تستنجدي..
كم مرة قلت إنني لست المعتصم!
وأن صراخك لا يثير في نفسي أية حمية..
فعروقي يا سيدتي..
لم تعد تحتوي على دماء.
تغلي لسماع صراخ امرأة..
وفري عليك صوتك..
لا تتعبي نفسك..
فأنا سأبقى نائما بكل برودة أعصاب..
الشرف..
الكرامة..
التضحية..
لم تعد لها دلالة في مخيلتي..
إنها تثير في نفسي الضحك والسخرية..
شرف من؟
وكرامة من؟

[1]- فازت هذه القصيدة في مسابقة الشعر النسائي المغاربي التي نظمتها وزارة الثقافة الجزائرية سنة 2010 في قسنطينة.

أنا يا سيدتي أًصبحت "رجل سلام"
هدفي الوحيد أن أبحث عن "السلام"!
وأوقع على اتفاقيات "السلام"!
وأمد يدي في استسلام!
***

سيدتي..
إن كنت بالأمس أعلنت حبي!
إن كنت بالأمس أضحك عندما تضحكين!
أتألم عندما تتألمين!
فإنني اليوم يا سيدتي..
أعلن استقالتي من كل حب إلا حب "السلام"!

سيدتي..
لا تنتظريني على الشاطئ..
لن أمسح دموعك..
لن أحملك بين يدي..
لن أضمك إلى صدري..
ولن أجتاز بك موج البحر!
لن أدافع عنك يا سيدتي أبدا..
فأنا لم أعد أملك سيفا ولا خنجرا!
وليس في حقيبتي سوى كلمات "سلام" فارغة..
أنسج منها خطابا لمن يدفع أكثر!

سيدتي..
لقد نفذت جميع بنود الاتفاقية..!.
علمت الرقص لخيولي...
أحرقت أوسمتي ودروعي...

ابتلعت في صمت الليل دموعي...
حرمت على نفسي مجرد التنديد والكلام!
تنكرت لمبادئي..
مزقت دفاتري وأوراقي...
واستوردت نوعا جديدا من الأقلام
لا يعرف الكتابة إلا عن "السلام"!
فأنا لا أبحث عن لقب..
ولا أريد الصعود إلى منصة الإعدام!
***
سيدتي
يا أول صورة رسمتها يدي في أفق التخيل..
يا من تغنيت بك يوم تعلمت الكلام!
وصليت من أجلك حتى تصلبت شراييني..
وصرخت بحبك ملئ حنجرتي
فوق قمم الجبال..
وعلى الشواطئ..
يا من كتبت اسمك بدم الوريد فوق المآذن..
وعلى السطوح وتحت السلالم..
سامحيني..
يا سيدتي
فأنا لم أعد "أنا"..
بل أصبحت رجلا يبحث عن "السلام".

تبدأ الشاعرة قصيدتها بأسلوب التوسل وطلب النجدة،حيث تشد انتباه المتلقي وتثير لديه رغبة في معرفة "الحدث"، ولا تلبث الشاعرة أن تفصح عن هذا الشخص الذي تتحدث باسمه، إنه الحاكم العربي، الذي تنازل عن دوره في حماية " السيدة " والتي ترمز بها الشاعرة

لفلسطين ومن خلالها للأمة العربية الجريحة المقهورة....ثم يؤكد هذا الحاكم العربي"أنه ليس المعتصم"، والمعتصم هنا يرمز للخليفة القوي القادر على الدفاع عن شرف الأمة وقهر الأعداء، وتستحضر الشاعرة قصة تاريخية طالما استخدمت في الرمز الشعري المعاصر، وذلك عندما هاجم تيوفيل البيزنطي مدينة زبطرة، فأحرقها وخربها وقتل رجالها وسبى نساءها وصرخت امرأة عندما وقعت في أسر الروم "وا معتصماه" فلما بلغ ذلك المعتصم أقسم بأن ينتقم من الروم وكان ذلك سببا في فتح عمورية.. غير أن الشاعرة ترى أن الحاكم العربي اليوم تنكر لهذا الدور فلم يعد مثل المعتصم ولا يحرك صراخ المرأة عواطفه و"لا يثير في نفسه أية حمية"...وهنا تبالغ الشاعرة في اعتراف الحاكم العربي بعجزه وتستخدم صورة شعرية رائعة تعكس مدى التخاذل الذي يطبع الحكام العرب اتجاه معاناة الشعوب، فتقول:

"...فعروقي يا سيدتي
لم تعد تحتوي على دماء
تغلي لسماع صراخ امرأة
وفري عليك صوتك..
لا تتعبي نفسك..
فأنا سأبقى نائما بكل برودة أعصاب..

فعروق الحاكم إذن جفت من "الدماء" التي تتأثر بصراخ النساء، وترمز الشاعرة بهذه الصورة لموت الشعور بالغيرة على الشرف في نفوس الحكام العرب، وتخليهم عن قيّم الشهامة والشجاعة.

وهنا تبالغ الشاعرة في تغير القيم والمفاهيم التي يؤمن بها هذا الحاكم العربي، الذي لم يعد يؤمن بالشرف والكرامة والتضحية، إن المعاناة

أفرغت لديه كل هذه المفاهيم من شحنتها القيمية ودلالتها الحضارية، التي تعود لأيام المعتصم والفتوحات الكبرى فيقول:

"...الشرف..
الكرامة
التضحية..
لم تعد لها دلالة في مخيلتي..
إنها تثير في نفسي الضحك والسخرية..
شرف من؟
وكرامة من؟
والتضحية من أجل من؟

وتصل الشاعرة إلى "بيت القصيد" فالحاكم العربي الذي اعترف بعدم غيرته على شرفه وموت القيم في ذهنه، ها هو يعترف بحقيقته الجديدة قائلا على لسان الشاعرة:

أنا يا سيدتي أًصبحت "رجل سلام"
هدفي الوحيد أن أبحث عن "السلام"!
وأوقع على اتفاقيات "السلام"!
وأمد يدي في استسلام!

وهنا تصل الشاعرة إلى عمق المعاناة العربية في العقود الأخيرة، "السلام الوهمي" الذي وقع مع فلسطين باتفاق مع الحكام العرب.
ثم تقول الشاعرة:

سيدتي..
إن كنت بالأمس أعلنت حبي!

إن كنت بالأمس أضحك عندما تضحكين!
أتألم عندما تتألمين!
فإنني اليوم يا سيدتي..
أعلن استقالتي من كل حب إلا حب "السلام"!

وهنا يعود هذا الحاكم المغلوب على أمره...وكأنه يذكر هذه الأمة بماضيه أيام كان يفرح لانتصاراتها ويتألم لمعاناتها...غير أنه يذكر بهذا الدور لا ليبكي عليه وإنما ليعلن أنه تنازل عن تلك الرؤية، واستقال من كل حب إلا "حب السلام"، وتريد الشاعرة هنا أن يفهم المتلقي أن الحكام العرب أصبحوا في قبضة جهات خارجية استطاعت أن تجبرهم على التخلي عن رؤاهم ومواقفهم وتقنعهم بالهرولة وراء لعبة "السلام الوهمي".

وتسترسل الشاعرة في المبالغة في تنكر هذا الحاكم لأمته، ورفضه لبذل أي جهد في سبيلها فتقول:

سيدتي..
لا تنتظريني على الشاطئ..
لن أمسح دموعك..
لن أحملك بين يدي..
لن أضمك إلى صدري..
ولن أجتاز بك موج البحر!
لن أدافع عنك يا سيدتي أبدا..
فأنا لم أعد أملك سيفا ولا خنجرا!
وليس في حقيبتي سوى كلمات "سلام" فارغة..
أنسج منها خطابا لمن يدفع أكثر!

إنها قمة التنكر والتمنع من إنقاذ هذه الأمة...وهنا استخدمت الشاعرة أقوى العبارات وأكثرها تأثيرا عاطفيا..."لا تنتظريني "، "لن أمسح دموعك "،لن أحملك بين يدي "، " لن أضمك إلى صدري "، لن أدافع عنك أبدا ".... وكأن الشاعرة اختارت هذه العبارات لتنفي أبسط قيم الرجولة عن هذا الحاكم الذي لم يعد مستعدا لأي شيء...ولم يعد يملك سيفا ولا خنجرا، وترمز الشاعرة بذلك للسيطرة على هذا الحاكم الذي لم يعد يتقن إلا خطابات "السلام " في المحافل الدولية.بل تصل الشاعرة إلي ذروة الانفعال عندما تتهم هذا الحاكم ببيع مواقفه السياسية وذلك عند قولها "أنسج منها خطابا لمن يدفع أكثر!"

وفي مقطع آخر يعكس قدرة الشاعرة الموريتانية على استخدام الأسلوب الشعري الرمزي المعاصر، تحاول الشاعرة إفهامنا وجود اتفاقيات سرية بين الحاكم العربي والغرب حيث يعترف هذا الشاعر:

سيدتي..
لقد نفذت جميع بنود الاتفاقية..!.
علمت الرقص لخيولي...
أحرقت أوسمتي ودروعي...
ابتلعت في صمت الليل دموعي...
حرمت على نفسي مجرد التنديد والكلام!
تنكرت لمبادئي..
مزقت دفاتري وأوراقي...
واستوردت نوعا جديدا من الأقلام
لا يعرف الكتابة إلا عن "السلام"!

"علمت الرقص لخيولي"! إنها صورة موغلة في الرمزية ومعبرة من حيث المحتوى الدلالي، فهذه الخيول العربية التي كانت ترمز

للفتوحات العظيمة وهيبة الدولة الإسلامية،وقوتها واستحالة قهرها، ها هي اليوم لم تعد تعرف إلا "الرقص"...

وربما تكون الشاعرة قد اختارت كلمة " الرقص" لقوة دلالتها وقدرتها على توصيل الرسالة التي تريد الشاعرة أن يفهمها "المتلقي" وهي أن الخيل العربية لم تتنازل عن الحروب فقط، بل أكثر من ذلك أصر الحاكم العربي أن يعلمها الرقص، وفي ذلك إشارة واضحةإلى انشغال الحاكم العربي باللهو ورغبته في إقناع الأعداء أنه لا ينوي أي مواجهة معهم وأنه ينصاع بدون شروط لجميع الأوامر.

ثم تواصل الشاعرة في سرد بنود الاتفاقية الخفية التي نفذ الحاكم العربي، الذي يعترف أنه "أحرق أوسمته ودروعه" وفي ذلك دلالة واضحة على أن هذا الحاكم شكل قطيعة مع الماضي-المفخرة، الذي أعطاه الأوسمة والدروع، لكنه الآن أحرق تلك الأوسمة وتلك الدروع، وهنا تريد الشاعرة أن يتأكد "المتلقي" أن هذا الحاكم لم تعد لديه أبسط رغبة في إحياء انتصارات الماضي..

وتقول الشاعرة في البند الثالث من هذه الاتفاقية، علي لسان الحاكم العربي " ابتلعت في صمت الليل دموعي " إنها صورة في قمة الحزن والمرارة...أن يبتلع الإنسان دموعه ليس في الليل فقط بل في "صمت الليل"، وكأنه أصبح يخاف من ذاته، ويقتل في نفسه كل إحساس بالألم اتجاه ما يحدث لأمته...ويسترسل الحاكم المسكين على لسان الشاعرة في سرد اتفاقيته المهينة، قائلا " "حرمت على نفسي مجرد التنديد والكلام ...تنكرت لمبادئي...مزقت دفاتري وأوراقي...".

ها هو الحاكم العربي إذا يعلن إفلاسه...من كل شيء...أحرق أوسمته...ابتلع دموعه...حرم على نفسه الكلام...تنكر لمبادئه...مزق

دفاتره وأوراقه...ولم يبق لديه إلا شيء واحد إنه قلمه الجديد الذي استورده...لكنه لايستطيع أن يكتب إلا عن "السلام".

وقد اختارت الشاعرة - ربما عن قصد- أن تستخدم عبارة "استوردت" نوعا جديدا من الأقلام، وذلك للإشارة على أن القلم، في هذه الأمة كثيرا ما استخدم للتعبير عن العزة والكرامة والثورة ورفض الإهانة والاحتقار..وبالتالي فإن هذا الحاكم الذي تنكر لكل شيء، لم يعد يلائمه إلا قلم مستورد يتماشى مع حالة ضعفه وتنكره لقضايا أمته، ولهثه وراء سراب "السلام".

وهنا كأن الشاعرة تدرك دهشة المتلقي من هذه المواقف فتؤكد له أن الحاكم العربي "لا يبحث عن لقب".. و"لا يريد الصعود إلي منصة الإعدام"،وفي ذلك إيحاء رمزي بأن من يقف في وجه الغرب سيكون مصيره الإعدام وذلك ما لايريده الحاكم العربي الجديد..

وتقول الشاعرة في مقطعها الأخير من قصيدتها:

سيدتي
يا أول صورة رسمتها يدي في أفق التخيل..
يا من تغنيت بك يوم تعلمت الكلام!
وصليت من أجلك حتى تصلبت شراييني..
وصرخت بحبك ملئ حنجرتي
فوق قمم الجبال..
وعلى الشواطئ..
يا من كتبت اسمك بدم الوريد فوق المآذن..
وعلى السطوح وتحت السلالم..

في نهاية القصيدة،يحس القارئ أن الشاعرة بدأت تضعف أمام ضغط العاطفة وأن الحاكم العربي هو الآخر بدأ يشعر بالذنب اتجاه كل تصرفاته، فيتغير نسق الخطاب بشكل مطلق وتستخدم الشاعرة مفاهيم جديدة أكثر رقة وعاطفية، ويستحضر الحاكم لحظاته التاريخية العظيمة، أيام كان يهتف بالقضية الفلسطينية وهنا تخلط الشاعرة بين موقف الحاكم وعاطفتها وفلسطين في مخيلة كل عربي...ويصعب على المتلقي فهم، الجهة التي صدر عنها الخطاب، فمن الذي رسم فلسطين كأول صورة في ذهنه، ومن الذي تغنى بها، و صلى من أجلها وصرخ بحبها..وكتب اسمها بدم وريده ؟

وهنا تتدارك الشاعرة انفلات الموضوع من قبضتها فتعود لخطابها الأول.... إنه الحاكم العربي يعترف باغترابه عن ذاته :

سامحيني..
يا سيدتي
فأنا لم أعد "أنا"..
بل أصبحت رجلا يبحث عن "السلام".

تختتم الشاعرة قصيدتها إذا بهذه الصورة الفلسفية "أنا" لم أعد " أنا"، ف"أنا" الأولى التي تعني بها الشاعرة مواقف هذا الحاكم الجديدة وخيانته للقضية الفلسطينية وتآمره عليها باسم السلام من خلال اتفاقيات السلام، و"أنا" الثانية التي تعني بها المواقف التاريخية المشرّفة للحاكم العربي واستعداده للدفاع عن ثوابته.

نلاحظ إذن أن هذه القصيدة كانت جيدة السبك سلسة الخطاب اختارت لها الشاعرة كلمات قوية الدلالة، ركزت فيها على الرمز والمقارنة واستحضار الماضي، كما تميزت هذه القصيدة بإيقاع موسيقي قوي

ربما يعود ذلك لما يراه بعض النقاد من أن القصيدة النثرية تبالغ في استخدام المحسنات اللفظية والإيقاع الموسيقي كتعويض عن عدم الالتزام بالأوزان العروضية.

نص للشاعرة السيدة بنت أحمد[1]

[1]- السيدة بنت أحمد(رحمها الله) شاعرة موريتانية معاصرة، أشرفت على إدارة جريدة الشموع التي كانت تصدر في التسعينات أورد معجم البابطين عدة قصائد لها.

عودي إلي

يـــــــا روضـــــــــة العلـــــــم والأخـــــــلاق والأدب
أتهجـــــــرين ســـــــمائي دونمـــــــا ســـــــبب؟
أتعرضـــــــين عـــــــن الإســـــــلام راغبـــــــة
إذا بـــــــدا الكوكـــــــب الغربـــــــي ذو الـــــــذنب
هـــــــل التحـــــــرر أن أعلـــــــوك ســـــــافرة
بضـــــــاعة أو عناوينـــــــا علـــــــى الكتـــــــب؟
أن حملـــــــوك وليـــــــدا لا مصـــــــير لـــــــه
إلا الســـــــباحة فـــــــي مســـــــتنقع الريّـــــــب
أن ألصـــــــقوك علـــــــى الجـــــــدار عاريـــــــة
فيـــــــا لعرضـــــــك ســـــــوقا ســـــــهلة الطلـــــــب
قـــــــد خانـــــــك الغـــــــرب فاستســـــــلمت هادئـــــــة
وصـــــــانك الشـــــــرق فاســـــــتهدفت للعطـــــــب
ذات النطـــــــاقين هـــــــل راجعـــــــت ســـــــيرتها
هـــــــي التحـــــــرر فـــــــي الأســـــــتار والحجـــــــب
كالغيـــــــث لا تحجـــــــب الأنـــــــواء صـــــــفحته
إلا ليمطـــــــر بالرمـــــــان والعنـــــــب
ولا تذبـــــــذب شـــــــمس الحـــــــق ســـــــاطعة
كـــــــوني نســـــــيبة أو حمالـــــــة الحطـــــــب.

في هذه القصيدة تطرح الشاعرة إشكالية "حرية المرأة" مفتتحة قصيدتها ب "يا" النداء للفت انتباه المخاطب، ثم تبدأ أسلوبها الشعري بنوع من التقرب والتودد والمبالغة في تحميل المسؤولية الأخلاقية للمرأة، واصفة إياها ب: "روضة العلم والأخلاق والأدب".

ثم تتساءل الشاعرة، أتهجرين سمائي دونما سبب؟ دون أن تقدم للمتلقي معلومات وافية عن الجهة التي طرحت السؤال، وهنا تضع الشاعرة المتلقي أما متكلم مستتر أو مسكوت عنه ولا يلبث المتلقي أن يفهم في إطار النسق العام للقصيدة أن الذي يعتب على المرأة "روضة العلم والأخلاق" ليس سوى القيم والأخلاق والإسلام كما يظهر في البيت الموالي:

أتعرضين عن الإسلام راغبة
إذ بدا الكوكب الغربي ذو الذنب.

وهنا تبدأ الشاعرة في مواجهة صريحة مع "المرأة المتحررة" فهي تلخص موضوع القصيدة في سؤالها الإستنكاري أتعرضين عن الإسلام، فهذا الإنكار هنا تريد الشاعرة من ورائه توبيخ المرأة المتحررة التي تنكرت للقيم الإسلامية وتأثرت بالواقع الغربي.
في هذه الأبيات:

هل التحرر أن أعلوك سافرة
بضاعة أو عناوينا على الكتب؟
أن حملوك وليدا لا مصير له
إلا السباحة في مستنقع الريّب
أن ألصقوك على الجدار عارية
فيا لعرضك سوقا سهلة الطلب.

تواصل الشاعرة أسئلتها الاستنكارية محملة بإرثها الحضاري ورؤيتها الأخلاقية التي لا تقبل أن يختزل "تحرر المرأة" في السفور، وأن تصبح هذه المرأة بضاعة معروضة في الأسواق.
بعد هذه الأسئلة تقدم الشاعرة للمرأة بأسلوب قطعي هذه المرة حقيقة واقعها، فهي أمام ثنائية واضحة إنه غرب " خانها " وشرق " صانها" وهنا تعبر الشاعرة عن الصراع الحضاري بين الشرق والغرب.
ثم تستسلم الشاعرة لمشاعرها الدينية ويعاودها الحنين للزمن الإسلامي الأول، لتقدم للمتلقي نموذجا من التحرر الحقيقي والتقدم السليم، قائلة:

ذات النطاقين هل راجعت سيرتها
هي التحرر في الأستار والحجب.

ثم تختتم الشاعرة قصيدتها بإعطائها الحريةللمرأة في عملية الاختيار، وكأنها تريد في النهاية أن تحمل المرأة مسؤوليتها في اختيار المسار الصحيح، وهنا تتخلى الشاعرة ضمنيا عن تحملها مسؤولية التقصير في توعية المرأة، لأنها قد قدمت صورة واضحة للخيار الصحيح وبالتالي فالمرأة ما عليها إلا أن تختار أن تكون نسيبة التي ترمز بها الشاعرة للخيار الصحيح، أو أن تكون حمالة الحطب[1]والتي ترمز بها الشاعرة للخيار الخاطئ.

تميزت هذه القصيدة بالرقة وبساطة الأسلوب والواقعية والمباشرة في الخطاب والتركيز على الجانب العاطفي، والتقرب من المخاطبة كما ميزت الأسئلة الاستنكارية والمقارنة بنية خطاب هذه القصيدة، التي عكست رؤية الشاعرة المحافظة.

[1]-حمالة الحطب هي أم جميل بنت حرب زوجة أبي لهب وأخت أبي سفيان عرفت بكفرها وعدائها للإسلام.

والآن نتناول قصيدة أخرى للشاعرة السيدة:

تأملات فتاة حالمة

ليس في الكون طلسم أو ظلام
فلماذا بعض العيون تنام؟
هذه نشوة الربيع أطلت
بسمات تزفها الأيام
فابسم حين تعتريك المآسي
خير ما في حياتنا الابتسام
إنني طاعنت الأسى بقصيدي
فأذابت مخاوفي الأسقام
وتواريت في متاهات خوفي
وشعوري تحفه الأنغام
فعرفت الدموع حين توالت
بعضها صادق وبعض زكام
وعرفت الرفاق حين تآخوا
بعضهم صادق وبعض لئام
وعرفت الأعمال من كل صنف
يسعد المولى حين يشقي الغلام
وعرفت الغني يجمع كنزا
بينما البعض لم يفره الطعام
هكذا سنة الحياة سفين
ليس فيه للراكبين زمام
وطريق بين الأسى والأغاني
فيه للشوك والورد خصام
كم نثرت الدموع خوفا وشوقا

فســـــــــــــــــقتني بكأســـــــــــــــــها الأوهـــــــــــــــــام
غيـــــــــر أنـــــــي خرجـــــــت مـــــــن عمـــــــق بحـــــــري
ومعـــــــــــــي عقـــــــــــد لؤلـــــــــــــؤ لا يـــــــــــرام.

تدخل الشاعرة في مطلع قصيدتها دخولا قويا تقدم فيه للمتلقي حكما قطعيا "ليس في الكون طلسم أو ظلام" وتتبعه بالسؤال الإنكاري في شطر مطلع القصيدة "لماذا بعض العيون تنام" وهنا تخف نبرة حضور الشاعرة لتشرك معها المتلقي بنبرة أقل صرامة هذه المرة فتسائله وكأنها تحمله جزءا من مسؤولية "النوم" الذي ترمز به الشاعرة هنا لتجاهل جمال الحياة وحلاوتها، ثم تنبه الشاعرة المخاطب بعبارات مشحونة بصفات الجمال "نشوة الربيع أطلت" "بسمات تزفها الأيام" وهنا تتقرب الشاعرة من هذا " المخاطب" وتأمره بمواجهة مشاكل الحياة ومآسيها بالابتسام، ثم تنتقل من أسلوب المخاطبة والأمر لتتحدث عن تجربتها الذاتية لتقدمها للمتلقي كتجربة حياة، فهذه الفتاة الحالمة تعطينا تجربتها في الحياة على لسان الشاعرة، قائلة:

"إنني طاعنت الأسى بقصيدي "... "تواريت في متاهات خوفي" ..."عرفت الدموع حيث توالت"... "عرفت الرفاق"..."عرفت الأعمال من كل صنف" و"عرفت الغني يجمع كنزا"...

وهنا يحدث اندماج بين الفتاة الحالمة والشاعرة فيحس "المتلقي" أنه أمام تجربة ذاتية للشاعرة، تتعلق من جهة بانفعالاتها العاطفية الداخلية وذلك حين تقول"طاعنت الأسى" و"عرفت الدموع" ومن جهة أخرى تتعلق بموقفها من المحيطين بها "الرفاق" "الغني" "المولى" "الغلام".

ثم تتخلص الشاعرة فجأة من سرد تجربتها الذاتية للمتلقي لتحكّم نزعتها الدينية فتقول إن الحياة سفينة ليس للراكبين فيها زمام، وهنا كأن الشاعرة تحاول بنوع من التسليم أن تثبت للمتلقي أنه في نهاية الأمر يجب أن يقتنع بنصيبه في الحياة، هذه الحياة التي تعتبر مجرد سفينة تسعى براكبيها إلى النهاية المحتومة، وتتصارع أ ثناء رحلتها ثنائية الشر والذي ترمز له الشاعرة بالورد... والألم الذي ترمز له الشاعرة بالشوك:

هكذا سنة الحياة سفين
ليس فيه للراكبين زمام
وطريق بين الأسى والأغاني
فيه للشوك والورد خصام.

ثم تعود الشاعرة ثانية لتجربتها الذاتية لتثبت للمتلقي بالأدلة الواضحة صدق رؤيتها عن الحياة فتقول:

كم نثرت الدموع خوفا وشوقا
فسقتني بكأسها الأوهام

الشاعرة هنا تعترف بأنها عاشت مختلف اللحظات...فبكت من الخوف وبكت من الشوق، لكن كل هذه العواطف لم تكن سوى أوهام فتاة حالمة.
وأخيرا تختتم الشاعرة قصيدتها بتقديم خلاصة لتجربتها، وذلك بشيء من التفاؤل، فبعد أن سقتها الأوهام ها هي تخرج من عمق بحرها ومعها عقد لؤلؤ فتقول:

غير أني خرجت من عمق بحري
ومعي عقد لؤلؤ لا يرام.

فهي هنا تعود لتختتم خطابها بنفس النسق المتفائل الذي بدأت به قصيدتها، فهذه الفتاة في رحلة "حلمها" استطاعت أن تكسب الرهان في النهاية، فتحصل على "عقد لؤلؤ"، وذلك يرمز لكسب الرهان والنجاح في المهمة، غير أن المتلقي لا يستطيع أن يجمح به خياله بعيدا ليشاطرها في لحظة التفاؤل هذه لأنه مقيد بعنوان القصيدة "فتاة حالمة"، وسيحكم على هذا التفاؤل بأنه هو الآخر مجرد جزء من أحلام هذه "الفتاة الحالمة".

كان أسلوب هذه القصيدة بسيطا سلسا لجأت فيه الشاعرة إلى الكلمات السهلة والألفاظ المتداولة العادية، كما ركزت كثيرا على المفاهيم العاطفية: النشوة، المآسي، والأسقام، الدموع، الخوف، الشوق).

كما نلاحظ أيضا أن هذه القصيدة قد تأثرت من حيث الشكل والمحتوى بالقصيدة القديمة فاحتفظت بالشكل العمودي وقدمت مجموعة من "الحكم" التي تحمل في طياتها التوجيه والنصح.

نموذج للشاعرة زليخة بنت الحامد[1]

[1]- الشاعرة زليخة بنت الحامد، شاعرة موريتانية معاصرة لها العديد من القصائد العمودية والحرة.

أيا جمع الكرام

أيـــــا جمـــــع الكـــــرام بكـــــم أضـــــأنا
نجومـــــا مـــــن تألقهـــــا ســـــمينا
بـــــلاد الشـــــعر والجـــــود اشـــــتركنا
ففينـــــا المجـــــد والأخـــــلاق فينـــــا
ورثنـــــا الشـــــعر جـــــدا بعـــــد جـــــد
نجـــــول بـــــه عظامـــــا شـــــامخينا
بشـــــبان يـــــرون الشـــــعر فخـــــرا
وشـــــيب فـــــي القـــــريض مجربينـــــا
ملأنـــــا الأرض مـــــن شـــــعر وفيـــــر
وكنـــــا فيـــــه دومـــــا رائـــــدينا
إذا بلـــــغ الفطـــــام لنـــــا رضـــــيع
نغذيـــــه الســـــماحة واليقينـــــا
سننســـــج مجـــــدنا حـــــدبا وصـــــوبا
برايـــــات القـــــريض مرفرفينـــــا
ونحجـــــز فـــــي الفضـــــاء لنـــــا نجومـــــا
نصـــــير بهـــــا هـــــداة التائهينـــــا
ونعـــــزف فـــــي العروبـــــة كـــــل لحـــــن
ونشـــــهد بالحقيقـــــة منصـــــفينا
سنســـــند ظهرنـــــا للـــــدين دومـــــا
ونعلـــــو رغـــــم أعـــــين حاســـــدينا.

بدأت هذه المقطوعة الشعرية بنداء جمع الكرام مما يوحي بأنها ألقيت في مناسبة معينة، وقد تميزت القصيدة ببساطة المعاني وسهولة الكلمات، فهي تخاطب المتلقي بنوع من الرقة وتركز على صفات (المجد والشعر والأخلاق والجود والشموخ).

كما ركزت الشاعرة أيضا على الصفة الشعرية التي لقب بها أبناء هذا البلد، فتناولت ذلك في نصف أبيات المقطوعة الشعرية حيث وظفت عبارات مثل: (بلاد الشعر والجود) (ورثنا الشعر جدا بعد جد) (شبان يرون الشعر فخرا) (شيب في القريض) (ملأنا الأرض من شعر وفير) (رايات القريض).

ثم تقتبس الشاعرة بيتا من معلقة عمرو بن كلثوم:

إِذَا بَلَغ الفطام لَنَا صَبِي
تخر لَهُ الجَبَابِرسَاجِدِينَا.

لكنها تفتخر بعكس ما افتخر به عمرو إنه السماحة واليقين فتقول:

إذا بلغ الفطام لنا رضيع
نغذيه السماحة واليقينا.

وتنهي الشاعرة مقطوعتها بالعزم على مواصلة الدرب...وتبالغ في اختيار كلمات مشحونة دلاليا "سننسج مجدا" "برايات القريض" و"نحجز في الفضاء نجوما"،"سنهدي كل من ضل الطريق"،"سنعزف لحنا للعروبة"، "سنشهد بالحقيقة"، وأخيرا "سنسند ظهرنا للدين"، وهنا تحرص الشاعرة على توظيف كل العبارات التي توحي بالتمسك بالقيم والتشبث بالأخلاق والثوابت الدينية.

نموذج للشاعرة بلقيس بنت إسماعيل[1]

[1]- بلقيس بنت إسماعيل، إعلامية وشاعرة تكتب المقالة والقصة القصيرة.

خواطر مراهقة

أرقـــــــــــــت وأنهكـــــــــــــت الأخيلـــــــــــــه
وحـــــــــــــولي تراقصـــــــــــــت الأســـــــــــــئله
ومـــــــــــــا عـــــــــــــاد ثمـــــــــــــة أي جـــــــــــــواب
وذاكرتـــــــــــــي بالأســـــــــــــى مثقلـــــــــــــه
وقـــــــــــــد عشـــــــــــــت ألهـــــــــــــث خلـــــــــــــف الســـــــــــــراب
أســـــــــــــابق أحلامـــــــــــــي المذهلـــــــــــــه
أحلـــــــــــــق جـــــــــــــذلى أجـــــــــــــوب الفضـــــــــــــاء
وفـــــــــــــي عمـــــــــــــق روحـــــــــــــي أغـــــــــــــرد لـــــــــــــه
أراه فتنـــــــــــــبض أوردتـــــــــــــي
وأبحـــــــــــــر فـــــــــــــي غمـــــــــــــرات الولـــــــــــــه
أطـــــــــــــالع بـــــــــــــين النجـــــــــــــوم محيـــــــــــــاه
أبحـــــــــــــث عـــــــــــــن بســـــــــــــمة خجلـــــــــــــه
ويـــــــــــــورق بالحـــــــــــــب قلبـــــــــــــي الفتـــــــــــــي
وتنمـــــــــــــو أحاسيســـــــــــــي المهملـــــــــــــه
وتـــــــــــــأتي الريـــــــــــــاح بمـــــــــــــا لا أشـــــــــــــاء
وتكســـــــــــــر أجنحتـــــــــــــي المرســـــــــــــله
لأدرك أن فـــــــــــــؤادي وحيـــــــــــــد
بصـــــــــــــحراء آمالـــــــــــــه الممحلـــــــــــــه
وأعـــــــــــــرف أنـــــــــــــي بنيـــــــــــــت صـــــــــــــروحا
علـــــــــــــى كذبـــــــــــــة فـــــــــــــي المـــــــــــــدى موغلـــــــــــــه
فمـــــــــــــن ظـــــــــــــل لحنـــــــــــــا بروحـــــــــــــي شـــــــــــــجيا
قـــــــــــــد اختـــــــــــــار غيـــــــــــــري لكـــــــــــــي تشـــــــــــــغله

فكيف ترى سأداوي جراحي
وسوف أنسي الذي فعله.

في هذه القطعة الشعرية تتحدث الشاعرة وكأنها هي المراهقة، وهي صاحبة الخواطر، فتصف حالتها النفسية السيئة، فالأسئلة الكثيرة تتراقص في مخيلتها، ولا أجوبة تلوح في الأفق، والذاكرة مثقلة بالأسى، فالشاعرة هنا تقدم للمتلقي-على لسان المراهقة- صورة دقيقة لوضعها الزمني النفسي الراهن، لكنها أيضا تقدم له نبذة عن الماضي الذي سبب لها هذه الحالة النفسية الراهنة فتقول:

وقد عشت ألهث خلف السراب
أسابق أحلامي المذهله
أحلق جذلى أجوب الفضاء
وفي عمق روحي أغرد له
أراه فتنبض أوردتي
وأبحر في غمرات الوله
أطالع بين النجوم محياه
أبحث عن بسمة خجله
ويورق بالحب قلبي الفتي
وتنمو أحاسيسي المهمله.

هنا تصف الشاعرة لحظات الخيال والأحلام التي عاشتها هذه المراهقة، وتبالغ في استخدام العبارات القوية المشحونة دلاليا، لتتماشى مع مستوى الأحلام فتقول: (ألهث خلف السراب) (أسابق الأحلام) (أحلق جذلى) (أجوب الفضاء) (تغرد في عمق الروح) (تنبض الأوردة) (أطالع بين النجوم).

إنها لحظات مختلفة من المعاناة النفسية عاشتها هذه المراهقة، وقد قسمت الشاعرة هذا النص الشعري إلى ثلاث: لحظات زمنية، لحظة أولى تعترف فيها المراهقة بحالتها النفسية العنيفة من الحب والوله

والبحث عن ابتسامة خجلة، اللحظة الثانية هي اللحظة التي تكتشف فيها "الخيانة" فرغم اعترافها في اللحظة الزمنية الأولى بأنها كانت تلهث خلف السراب، إلا أنها لم تتخلص من وصف مشاعرها الخيالية الحالمة الجميلة إلا عندما تعترف قائلة:

وتـــــــــــأتي الريـــــــــــاح بمـــــــــــا لا أشـــــــــــاء
وتكســـــــــــر أجنحتـــــــــــي المرســـــــــــله.

ففي هذه اللحظة الزمنية الثالثة إذن، تعترف المراهقة المسكينة أنها تعرضت لخيانة، فبعد الصورة الشعرية الخيالية الجميلة، تأتي صور مغايرة قاتمة (تأتي الرياح بما لا أشاء) (تكسر أجنحتي) (فؤادي وحيد) (صحراء الآمال) (كذبة في المدى).

ولم لا تأتي كل هذه الصور ما دامت الأمور واضحة:

فمـــــــن ظـــــــل لحنـــــــا بروحـــــــي شـــــــجيا
قـــــــد اختـــــــار غيـــــــري لكـــــــي تشـــــــغله.

إنها قمة "الخيانة" لكن ممن؟ وهل " هو" خانها فعلا فهذا الشخص "الغائب" في القصيدة لم نجد له أي أثر عاطفي يدينه، فهو لم يعترف بأي شعور اتجاه هذه المراهقة، فهي من ظلت تنبض أوردتها برؤيته... وهي من ظلت تبحث عن بسمة خجلة...وهي من يورق قلبها بالحب".

إن هذا الشخص الذي يختفي وراء النص وتعبر الشاعرة على لسان المراهقة بتأثيره عليها هو من ارتكب الخيانة إذن، واستبدل هذه المراهقة بأخرى، لكن الأمر كله قد لا يتجاوز قصة جميلة بنتها المراهقة على أساس من التخيلات والأحلام فانتهت بموقف اتراجيدي..

أمـا فـي اللحظـة الزمنيـة الثالثـة والأخيـرة فـإن المراهقـة تتسـاءل علـى لسان الشاعرة قائلة:

فكيـــــــــف تـــــــــرى ســـــــــأداوي جراحـــــــــي
وســـــــــوف أنســـــــــي الـــــــــذي فعلـــــــــه.

فهي هنـا تعلـن استسـلامها بنـوع مـن القنـوط... إنهـا تبحـث عـن لحظـة جديدة تتمكن فيها "دواء جراحها" ونسيان أفعال هذا الحبيب الخيالي...

استجابت إذن هذه القطعة الشعرية الجميلـة، للمحتـوى الـدلالي والإيقـاع الموسـيقي للعنـوان "خـواطر مراهقـة" وقـد اسـتطاعت الشـاعرة أن توصـل رسـالتها للمتلقـي وتطـرح إشـكالية المراهقـات ومـا يعانينـه مـن حالات نفسية عندما يحكمن على الأشياء بناء على موقف عاطفي غير صادق.

التجربة السردية عند الأديبة الموريتانية

لقد عرف المجتمع الموريتاني فن السرد منذ قرون كما توحي بذلك الآثار المكتوبة والشفهية عن التاريخ الثقافي الشنقيطي، فقد اعتمد المؤرخ الموريتاني على تدوين الأحداث ونقل الوقائع بطريقة سردية تقترب إلى حد بعيد من طريقة السرد المألوفة في القصة والرواية.

و السرد بمفهومه النقدي المعاصر، هو توالي الأحداث والأفعال والأقوال في القصة والحكاية أو غيرهما من الآثار المكتوبة، ولابد لفن السرد من وجود بناء متماسك لفقرات النص السردي، تعتمد على نهاية مقنعة للمتلقى، ينتهي عندها النص السردي ولا يتجاوزها، غير أن السرد بهذا المفهوم لم يوجد في الأدب الموريتاني إلا في نهاية ستينات القرن الماضي كما يرى ذلك الدكتور أحمد ولد حبيب الله الأديب والباحث المعاصر حيث يقول "إن القصة القصيرة كانت محاولاتها الأولى مع أحمد بابا ولد أحمد مسكه سنة 1968 و إسلم ولد بيه في قصته الحمار سنة 1970 وقصته عشاء أم المؤمنين " سنة 1973، ثم كابر هاشم في أقصوصته الركن سنة 1975[1] في حين أن الدكتور محمد عبد الحي الباحث والأديب الموريتاني المعاصر يرى في بحثه المقدم لنيل دكتوراه السلك الثالث من الجامعة التونسية

[1]- مقدمة المجموعة القصصية "شغف الذاكرة" للكاتبة طيبة بنت إسلم (2007)

كلية الآداب، أن أول ظهور للقصة كان في سنة 1974-1975 وذلك مع مجموعة محمد فال ولد عبد الرحمن "إليك وقد عز اللقاء"[1] في حين لم تظهر الرواية الموريتانية إلا في بداية الثمانينات وذلك مع ظهور أول رواية موريتانية لأحمد ولد عبد القادر -وهو أديب وشاعر موريتاني- تحت عنوان "الأسماء المتغيرة التي ظهرت سنة 1981 ثم روايته الأخرى القبر المجهول وأحمد الوادي لماء العينين بن اشبيه في نفس المرحلة التاريخية[2].

وإذا كنا نستطيع من الناحية النظرية أن نعتبر أن تجربة الأديبة الموريتانية مع الكتابة قد بدأت نظريا سنة 1968 مع صدور العدد الأول من مجلة "مريم" النسائية التي أشرفت علي إعدادها وتحريرها مجموعة من النساء، فإننا في الحقيقة لا نستطيع أن نجزم أن فن السرد الأدبي للأديبة الموريتانية قد ظهر قبل نهاية الثمانينات وذلك عندما بدأت بعض الإعلاميات والأدبيات ينشرن إنتاجهن في جريدة الشعب آنذاك، كما ظهرت المقالة الصحفية التي تعتمد فن السرد وتخوض في موضوعات الساعة الراهنة، السياسية والاجتماعية....

وسنتناول بالعرض والتحليل نماذج من هذا الفن الأدبي حسب ظهوره الزمني، القصة القصيرة، المقالات السردية الرواية...

[1]- جريدة الشعب 19 أغسطس 1989
[2]- نفس المرجع (جريدة الشعب 19 أغسطس 1989م

السرد القصصي عند باته بنت البراء
من خلال قصة "رحلة المينيبيس"[1]

[1]-قصة بات بنت البراء "رحلة المبينيبيس" من أقدم القصص النسائية، نشرت هذه القصة في جريدة الشعب سبتمبر 1989

نص القصة

(كان مندفعا لا يبالي وحين استقر به المقعد استرجع أنفاسه اللاهثة وحرك أصابع يده اليمنى، التي تعلقت بالمبنيبيس منذ لحظات في قلب حركة المرور ولم تتنازل عن بطولة "الرالي مينبيس" إلا عندما توقف فقفز هو الأول، كان العراك المعهود محتدما على الدفة ومعاون السائق يرص الركاب بطريقة مثيرة ففي المكان متسع لهم جميعا شريطة ألا يجلسوا ولا يقفوا، وأخيرا التفت السائق وأعلن اكتمال الركاب لم يعد ثمة هواء وفجأة فتح الباب قسرا ودخلت خمس نساء رغم الأنوف فهن يحملن أواني ملآي بالسمك، ولعن السائق ومعاونه ولحظة ميلادهما، همهما منحصر في 10 أواق وهن لديهن 5×10 وكادت إحداهن تأخذ بخناق أحد الركاب لأنه أبعد إناء السمك عن موطئ رجله لولا تدخل الآمرين بالمعروف والناهين عن المنكر، وتحرك السائق ليغطي الضجة بأزيز المحرك وأخلدت الثائرات إلى الهدوء أمسك فتحات النوافذ، أجال بصره في الوجوه، غلام صغير يلتف بكم أحدهم ويمد يده النحيلة إلى مخلاة الشحاذ المعلقة في رقبته،

أمـا الشـحاذ فسـبح فـي إغفـاءة خفيفـة يراجـع رصـيده اليـومي ويـداه مبسوطتان لعل الله يرزقه.

إلـى اليسـار كـان صـوت يمجـد الله تفـرس فيـه؛ إنـه شـاب لا يـزال فـي مقتبل العمر لولا شعر كثيف يغطـي وجهـه فـي بهلوانيـة، بعد حين بـدأ الشاب يأمر المؤمنين بالتوبة وينهي، عن الفحشاء والمنكر وأمنوا على ما قال، فبدأ يلعن المتبرجـات والحليقين والحليقـات ومحصـلي الأمـوال وحث علـى مسـاعدة الضـعيف وذكـر بالفانيـة وأن الآخـرة دار الحصـاد وتسارعت الأيدي إلـى كفـي الشـحاذ المبسـوطتين واستيقظ مـن سرحته علـى رنـين النقـود والموعظـة الحسـنة وافتـر ثغـره عـن بقايـا أسـنان متآكلـة، وظهـرت علـى الـواعظ إمـارات الغضـب وثـار يلعـن الـدجالين والشحاذين فهم يأخـذون أمـوال النـاس بـاطلا والفقيـر المتعفـف العـارف بحكم الله لا نصيب له، ولكن هيهات لقد أخذ الشحاذ فـي لحظـة صـفاء روحي كلما تيسر، وسرت همهمات السخط حين بدأ ذبـاب يتطـاير مـن أواني السمك المكشوفة ويداعب العيون ولكـن الثـائرات لازلـن واقفـات فحذار!.

في المقعد المقابل له جلست فتاة فـي ربيعهـا العشـرين هادئـة القسـمات، جذابة تلبس ملحفة معصـفرة لـم تتـدخل طـوال الرحلـة ولـم تشـارك فـي تظاهراتهـا المختلفـة ظـل بصـرها شـاردا فـي الفـراغ البعيـد والبسـمة لا تفارقها – فهم أنهـا تبسـم لـه وتأكـد مـن ذلـك حـين أخـذت مـن محفظتهـا عود الثقاب وولعت سيكارته وهو يحملها إلى فمـه، بـدأ يرتـاح وينسـجم مـع ذاتـه تحسـس منابـت الشـعر فـي ذقنـه وتفقـد دراعتـه أزاح بعـض الخروق عن فخذه، لم ترها بدون شك فهي تنظر بعيدا تفكر فيـه هـو – بدأ يتحدث عن سيارته العاطلـة وأشـغاله الكثيـرة، واهتـز رأسـها مـرات وكأنهـا تـومئ إليـه علامـة الرضـا إلا أنـه شـك فيمـا بعـد حـين تـواترت الاهتزازات – هل هي علامات الرضا والإعجاب أم هي حفر الشـارع

الكبير التي تجعل القافلة تركع برؤوسها وتومئ لبعضها البعض في انتظام كالكهان أمام القداس الأعظم، أطلق الدخان متآففا عاقدا حاجبيه وبدأ يقلب حافظة جيبه يمنة ويسرة تراءت فيها صور عديدة وحزمة من النقود لا بأس بها ومن خلال غيمة الدخان رأى وجهها والابتسامة الهادئة لا تفارقه، لماذا لم تتطلع إلى صاحبات الصور لماذا لم تسأل عنهن؟ أو تتلمظ شفتاها وعيناها أمام حزمة النقود، قد تكون صاحبة المراس ولكن لن يلتوي عليه أمرها فهو خبير بأدواء النساء طبيب.

ليغامر بوسائله المختلفة فلا بد أن يمتلك هذا الجسد لحظات. سألها في حزم أي مكان تقصدين فعبرت بوجهها ليس لي قصد. علم أنها من النوع الأبله: صمتها، بسمتها، شرودها دلائل مبينة لم تكن بالقدر الذي تصور، وضع حافظة جيبه إلى جانبه وحزمة النقود تتراءى منها وبدأ يدخن ويدخن سيأخذ إذن وبأقل ثمن ربما لن يتعدى الأمر تذكرة المينيبيس وضحك في نسفه عشر أواق سرح خياله في كبرياء. هي إحدى جولاته المظفرة الرابحة وأفاق وقد بدأ الركاب ينزلون وآخرون يصعدون، لم يرها إلى جانبه تفرس في الوجوه والثياب: ثوبها معصفر، بحث عن حافظة جيبه اختفت هي الأخرى دار في الباص دورات طائشة وبصره موزع بين الوجوه والأيادي والأرضية اختفى كل شيء في سرحة خيال زائدة، هبط لا يلوي على شيء في خضم المعركة ومسح ببصره الشارع المزدحم تحت أشعة شمس كليلة مر على الباعة مستفسرا يا من رأى أو من سمع، عن ثوب معصفر وحافظة نقود، تسابق إليه سماسرة التاكسي وحملة الكاتو والمساويك والمتسولون – من هنا – تعال – يا هذا – بالله يا لخرابه ! ! ! ودّ لو يعيث فيهم فسادا وهم يحاصرونه.)

تبدأ القاصة هنا برسم لوحتها الفنية القصصية مقدمة للمتلقي حالة بطل القصة "كان مندفعا لا يبالي وحين استقر به المقعد استرجع أنفاسه اللاهثة وحرك أصابع يده اليمنى".
لوحة فنية بالغت فيها القاصة بدقة التصوير بأسلوب سردي تقدم فيه الحالة التي ركب فيها البطل.

ثم تواصل الكاتبة سردها لأحداث القصة لتصف ركاب الحافلة الصغيرة، وصفا دقيقا، و تشرك الكاتبة المتلقي في فهم دلالة بعض الكلمات وذلك بقولها "كان العراك المعهود محتدما" وكأن المتلقي يعرف هذا العراك فلا داعي لشرحه أكثر وتواصل في سردها الوصفي..."معاون السائق يرص الركاب بطريقة مثيرة، ففي المكان متسع لهم جميعا شريطة ألا يجلسوا ولا يقفوا" تتعمد الكاتبة على إعطاء هذه الصورة المثيرة "لا يجلسوا ولا يقفوا" ولا يتوقف المشهد عند ذلك، بل وبعد إعلان اكتمال الركاب يفتح الباب قسرا لتدخل خمس نساء تحملن أواني السمك، ويوشك الشجار أن يحدث، لولا تدخل أحد الركاب.

وبعد هذا التصوير القصصي الدقيق، ترجع الكاتبة للبطل لتقدم لنا من خلاله مشهدا آخر من الصورة داخل الحافلة، وتحرص الكاتبة على الدقة في التصوير لدرجة تجعل معها المتلقي يعيش أحداث القصة بأدق تفاصيلها، وتواصل الكاتبة سردها من خلال ملاحظات بطل القصة الذي لم يعرف عنه المتلقي إلا أن الكاتبة تسند إليه، أكثر أحداث الزمن السردي للقصة.

على اليسار هذه المرة، شاب يأمر المؤمنين بالتوبة وينهي عن الفحشاء والمنكر".

وفي فقرة قصيرة تتخلى القاصة عن جميع شخوص القصة، السائق، معاونه، بائعات السمك الخمس الغلام، الشحاذ، الشاب الداعية لتظهر بطلة جديدة في القصة إنها " فتاة في ريعان العشرين هادئة القسمات" وتسترسل القاصة في وصف التقارب بن "البطل" والفتاة هذا البطل الذي لا يبخل أي وسيلة في محاولة لفت انتباه الشابة ومحاولة إغرائها بكل الوسائل لكن الشابة التي يبدو أنها تخطط لشيء ما لم تزد على الابتسامة والتظاهر بالشرود والبلاهة..

وبعد أن يتأكد البطل من وقع الفتاة في شباكه، تقدم القاصة مساحة سردية قصيرة "إنها لحظة شرود خيال البطل في كبرياء" وهنا تتحول أحداث القصة إلى منعطف جديد في البنية السردية فيعود البطل من شروده ليجد أن الفتاة الهادئة المبتسمة، ليست سوى مجرمة سارقة، لقد أخذت كل نقوده واختفت... وهنا تنهي الكاتبة قصتها بلحظة مأساوية يعيشها البطل الذي اندفع بين الناس يسأل بجنون عن الفتاة ومحفظة النقود.

كانت هذه القصة إذن قصة واقعية تجسد صورة من الفعل الاعتيادي الذي يعيشه المواطن البسيط يوميا، وقد طرحت فيها الكاتبة عدة مشاكل اجتماعية يعيشها المواطن في حياة المدينة الصعبة، المشكلة الأولى كانت في أزمة النقل التي تعيشها العاصمة، ثم الأزمة الأخلاقية التي تجسدت في الغلام الصغير الذي يسرق الشحاذ، كما أن اختيار الفتاة التي تظاهرت بالبراءة لتخدع الشاب وتسرقه يعتبر أكبر دلالة رمزية استخدمتها القاصة للإشارة على تخلي المجتمع عن قيمه وأخلاقه، فالفتاة حسب المألوف الاجتماعي لا تلجأ أبدا إلى السرقة.

ولم تقدم الكاتبة أي اسم لشخوص قصتها بل اكتفت بالرواية عن بعضهم، وكنية البعض الآخر بوظيفته " السائق" "المعاون" " بائعات السمك" " الشحاذ" وربما يعود ذالك للواقعية الشديدة التي تطبع القصة فالكل يعيشها يوميا.

وقد كان خطاب السرد القصصي للكاتبة مباشرا بسيط الأسلوب يعتمد الدقة في الوصف، فالغلام يلتف بكم أحدهم وله يد نحيلة" والشحاذ له بقايا أسنان متآكلة"...والفتاة لها ثوب معصفر وفي ربيعها العشرين وهادئة ومبتسمة".

وهذه الدقة في السرد الوصفي لأحداث القصة جعلت الكاتبة تقترب إلى حد بعيد من أسلوب القصص المسرحي.

السرد القصصي عند أم كلثوم بنت أحمد[1]
من خلال قصة: مارية

[1]-أم كلثوم بنت أحمد إحدى القاصات الموريتانيات المعاصرات كتبت القصة الواقعية والسريالية، الأمينة التنفيذية للعضوية لاتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين، صدرت لها مجموعة قصص بعنوان "مارية".

استيقظت القرية ذلك الصباح على رائحة نتنة تملأ الأزقة والبيوت.. خرجنا لمعرفة مصدر الرائحة فقادتنا خارج القرية.. وعلى بعد رأينا غربانا تنزل وتطير فعرفنا أنها جيفة.. لكن الرائحة غريبة لم نألفها، فواصلنا المسير لمعرفة الحيوان الميت.. فهالتنا ضخامته، مخلوق أسود كبير..

درنا به في ريبة ونحن نقبض على أنوفنا لخبث الرائحة.
أي مخلوق هذا؟ أهو الديناصور المنقرض أم حيوان فريد؟
ترى كيف مات وما الذي أتى به إلى هنا؟

كان من بيننا رجال يلبسون أطمارا بانت من خلالها أضلاعهم النحيلة، أغمض أحدهم عينيه وانتشل قطعة ازدردها بسرعة.. عضعضت على أضراسي تقززا، ولكني أخفيت تقززي كي لا أحرجه، وانتهره أحد السادة الموجودين معنا قائلا:

أتأكل الجيفة لعنة الله عليك ألا تدري أنها حرام؟

لكن الرجل اقتطع قطعة أخرى مهترئة دون أن يغمض عينيه وبدأ يمضغها بتلذذ واضح كدت أن أتقيأ لولا أنني قرصت عنقي.
وصاح الرجل:

إنها لذيذة، إنها ليست جيفة.

تبعه بعض الجياع، وبدأوا يأكلون وهم يهمهمون ويتصايحون من شدة لذاذة ما يأكلون وكان الرجال الآخرون ينظرون إليهم مستفسرين وسرعان ما أنقض أحدهم على الجيفة مقتطعا منها قطعة وبدأ يمضغ وهو ينتظر الطعم السحري الذي وجده الآخرون.
وفجأة بدا يصرخ...

إنها ليست جيفة، إنها لذيذة، لذيذة جدا

وما هالني إلا أن رأيتهم يقبلون جميعا عليها من كل جانب يقتطعون منها قطعا كبيرة ويمضغون في تلذذ شديد.
وفجأة دوت زغردة أمرأة ملعلعة وبدأوا يرقصون ويصفقون كحلبة رقص زنوج في غابة من أدغال افريقيا.
ارتعت لهول ما أرى فقد رأيت جموعا غفيرة منكبة من القرية والكل ينهش دون أن يستنكر ورأيت حاكم القرية الأساتذة ورجال الأعمال والطبيب مقبلين فاستبشرت خيرا حينما رأيت الطبيب وركضت في اتجاههم وبدأت أسرد ما حدث وأنا في أشد الجزع. فقال الطبيب: لا بد أن وباء سيصيب هذه القرية كلها.

ودخل وجهاء القرية فأفسحوا لهم ثغرة لمعاينة الجيفة كان أول من تذوقها رجل الأعمال فقلت في نفسي لن يمضغها فهو عرف بالمحافظة على صحته لكن المفعول السحري بدأ واضحا عليه فتبعه الآخرون وكانت الطامة الكبرى بالنسبة لي حينما رأيت الطبيب والأساتذة يمضغون من الجيفة ويهمهمون.

كاد أن يغمي على، وتحاملت على نفسي حتى لا أسقط.

الزغاريد العالية وصوت المضغ مع الهمهمة كونت جلبة غريبة، وتعالى صوت رجل الأعمال عاليا:
يا لها من جيفة لذيذة.. كلوا يا سكان القرية الجياع.. لكن هذا المكان ألذ..
كلوا من هناك ودعوا هذا المكان للسادة..

ثم قال الطبيب:

إن هذه الجيفة مفيدة للجسم، تحتوي على فيتامينات وابروتينات أكثر فائدة للجسم من تلك الموجودة في باقي الحيوانات التي ألفناها.
وكنت أفرك يدي من شدة الغضب أتراني المجنونة وهم الأصحاء؟
وفجأة تذكرت أن إمام القرية هو المنقذ الوحيد لهؤلاء المجانين فركضت إلى القريةوجدته بين كتبه وحكيت له ما حصل وأنا ألهث.
فهب واقفا وهويقول:

يأكلون الجيفة التي حرم الله دون مخمصة !!

وهرول خارجا ولثامه يتلوي بين ساقيه وهو يتعثر لذلك.
كنت أهرول إلى جانبه وأنا أشرح له وأصف له ما قاله التاجر والطبيب، وهو يقول في غضب:
- عليهما لعنة الله
وصلنا لاهثين ففطنوا لمجيء الإمام فاستقبله التاجر فاتحا ذراعيه وأفسحوا له فرجة دخل منها.. حاولت أن أدخل لكنني لم أجد مكانا فتسلقت شجرة حتى أرى ما يحدث..

رأيت الطبيب والحاكم يتكلمان إليه والتاجر يجعل يده من ورائه وبدأت قسمات الإمام الغاضبة تنحل عقدها الواحدة تلو الأخرى.. لم أخف عليه فأنا أعرفه لا بد أنه ينتظر حتى ينتهوا من كلامهم فيصدر أمره بحرمة ما يفعلون.. كنت أراقبهم وأنا أفتح عيني على اتساعهما ثم

رأيت يد الإمام تمتد إلى الجيفة.. فهوى قلبي بين ضلوعي.. وما رأيت شيئا بعد ذلك فقد أغمضت عيني خوفا من أن أراه يمضغ وفتحتهما فإذا الإمام يرقص رقصا يدعو إلى الشفقة.. كان أقرب إلى معاناة سكرات الموت منه إلى الرقص وحينما فشل في الرقص بدأ يصفق تصفيقا بطيئا لكن التاجر أخذ يدي الإمام وبدأ يصفق بهما تصفيقا قويا..
فأحسست بكتل من الظلام تزحف على عيني وأحسست بجسمي يهوي..).

تبدأ الكاتبة قصتها بتحديد لحظة زمنية يشترك فيها سكان القرية، الإحساس بالدهشة والذهول.. حيث تقول القاصة:"استيقظت القرية ذلك الصباح على رائحة نتنة تملأ الأزقة والبيوت..خرجنا لمعرفة مصدر الرائحة النتنة " هذه الرائحة إذن وحدت الشعور بالمعاناة لدى سكان القرية فكانت سببا لخروجهم لمعرفة الخبر، وهنا يصبح "سكان القرية" هم الشخص الأول من أبطال القصة وتواصل القاصة سردها قائلة " إنها جيفة حيوان كبير أسود"... ثم تنتهي الفقرة السردية الأولى بحيرة الأهالي من حقيقة هذا المخلوق كيف جاء وكيف مات؟ وتنجح القاصة في شد انتباه المتلقي وجعله هو الآخر يتلهف لمعرفة الحدث...
في المساحة السردية الثانية، تطرح القاصة مشكلة أهالي القرية الذين بدؤوا أكل "الجيفة" الواحد تلو الآخر...، الجميع يأكل والسابقون يشجعون اللاحقون ويحثونهم على الأكل...ويشرحون لهم سر طعم هذه الجيفة وكيف أنها تختلف.عن باقي الجيف الأخرى..

من نهاية الفقرة السردية الأخيرة، تنفصل القاصة عن سكان القرية لتلعب دور الشخصية الثانية من شخوص القصة، شخصية الضمير الأخلاقي للمجتمع الذي يرفض أكل الجيفة لكنها في كل مرة تتفاجأ بأن لا أحد يملك ضميرا أخلاقيا مثلها،فكلما علقت آمالها بأن شخصا

ما سيبقى إلى جانبها ويدين القضية المشبوهة، تصاب بالإحباط فلا أحد يرفض أكل الجيفة، بل في كل مرة يزداد عدد آكلي الجيفة والجميع يرقص ويزغرد.. ثم تقول القاصة "ارتعت لهول ما أرى فقد رأيت جموعا غفيرة من القرية والكل ينهش دون أن يستنكر ثم تضيف ""ورأيت حاكم القرية والأستاذة ورجال الأعمال والطبيب مقبلين فاستبشرت خيرا حينما رأيت الطبيب وركضت اتجاههم وبدأت أسرد ما حدث وأنا في أشد الجزع، فقال الطبيب لا بد أن وباء سيصيب هذه القرية كلها"...

وما تلبث القاصة أن ترى الجميع يأكل الجيفة.. والزغاريد تعلوا وصوت المضغ يكون جلبة، وهنا يتدخل رجل الأعمال ليأمر أهل القرية بالأكل من جانب وترك الجانب الآخر للسادة، وفي ذلك دلالة رمزية لرفض القاصة للفوارق الاجتماعية التي يعانيها المجتمع على أساس مادي..

ثم يصدر الطبيب حكما طبيا فيقول لأهل القرية "إن هذه الجيفة مفيدة للجسم، تحتوي على فيتامينات.." فتنهار الكاتبة ويموت الأمل لديها حتى الطبيب يتنكر لمعرفته ويتخلى عن مهنيته، وفي ذلك دلالة رمزية لموت القيم وموت الأخلاق والشرف والضمير في كل أفراد هذا الوطن فالجميع يخلق لنفسه مبررا لأكل الجيفة، بل ويحاول إقناع الآخرين بضرورة المشاركة في أكلها وترمز القاصة بهذه الجيفة ل "المال العام"، فالكاتبة تطرح إشكالية تهافت الناس على سرقة المال العام وذلك بطريقة موغلة في الرمزية.

ثم تتذكر بطلة القصة والراوية، إمام القرية، فلا شك أنه هو المنقذ الوحيد فتركض إليه وتجده " بين الكتب" وفي ذلك إشارة إلى أنه ما زال يؤمن برؤيته الدينية...ثم تحكي له ما حصل.. فيلعن الجميع..

لكــن الإمــام مــا إن يصــل حتــى يســتقبله "الطبيــب" والتــاجر ويقنعانــه...فيأكــل هــو الآخــر الجيفــة.. فتنهــار الكاتبــة، لهــول الصـدمة..وبانهيارهـا يمـوت كـل أمـل فـي المحافظـة علـى الأخـلاق والقيم... فهذه البطلة كانت وحدها من بين سكان "القرية المجنونة "، التي تمتلك رؤية أخلاقية وتتمسك بمبادئها وترفض أكل المال العام.

وقد اختارت الكاتبة أن تكون وحدها الواقفة أمام هذه الرؤية لتوصل "للمتلقي" أن الذين يسيرون على الدرب الصحيح قلة، وأن الانجراف وراء الشر أبسط من التشبث بالمبادئ وأن الذين يدافعون عن القيم والشرف في ذلك الزمن يعانون العزلة الاجتماعية والتهميش الوظيفي لدرجة يشكون فيها في ذواتهم... ويجسد ذلك تساؤل القاصة بنوع من اليأس والإحباط في نهاية قصتها:"أتراني المجنونة وهم الأصحاء"..

كانت هذه القصة إذا موغلة في الرمزية، تشد المتلقي لغرابة وهول أحداثها وقد استطاعت الكاتبة أن تحافظ فيها بشكل نوعي على ضبط طريقتها السردية فتتالت أحداثها بشكل مشوق، وإذا رجعنا إلى الفترة الزمنية التي كتبت فيها هذه القصة أي بداية التسعينات سنجد أن الكتابة الرمزية كانت في تلك الفترة منتشرة بين الكتاب.

نموذج من السرد القصصي عند حواء بنت ميلود
من خلال قصة: هستيريا الغضب[1]

[1]-نشرت هذه القصة في جريدة الشعب أغسطس 1990

(كان وحيدا في بيته.. عن يمينه طفل صغير يحدق في الشاشة بعيون فارغة، وفتاة في ربيع العمر نائمة.. كل شيء في البيت يبدو غاضبا ومنفعلا...
مد يده المرتعشة ليأخذ عددا من جريدة الشعب ولم يلبث أن رماها بكل قوة حتى تمزقت...بدأ في استعادة شريط ذكرياته... أيام كان صغيرا لا يعرف مشاكل الحياة...حين كان يجلس بجانب جدته تحدثه عن السيرة تاريخ القبائل..
ويستمر في استحضار الذكريات حتى يصل إلى حاضره فيسائل نفسه ترى أين هي الآن وكيف سأعاقبها؟
فجأة سمع دقا خفيفا على الباب ففتح بسرعة لا شك أنها هي عادت...لا مرحبا ولا أهلا.. إلا أنها لم تكن هي بل أخته الشرسة، بادرته بالسؤال أين زينب في هذه الساعة المتأخرة من الليل؟
فأجاب السالم بنوع من الشرود، زينب خرجت منذ الرابعة مساء، ولم تعد حتى الآن كما قال لي الأولاد!.

وتسرب عدوى الغضب إلى الأخت وقالت بلهجة صارمة... السالم إن لم تقمع زينب هذه – وتثبت لها أنك رجل وأنك جدير بملكية زمامها وأنك أنت – وأنت وحدك – الآمر الناهي فستتابع خطواتها الجريئة حتى تدوس على رأسك بقدميها

وابتسمت ابتسامة مشحونة بالمكر والخداع.. فرد عليها السالم هذه المرة لن أغفر لها....

بعد لحظات عادت زينب دامعة العين شاحبة الوجه،دخلت بخطى متثاقلة لتجد زوجها واقفا وقفة أسد يستعد للانقضاض نظرت إليه نظرة استعطاف واسترحام، نظر إليها نظرة احتقار وتكبر.. ظل جامدا في مكانه محدقا فيها ثم قال لها بصوت غليظ: زينب أين كنت؟ ولم تخرجين دون إذني؟. وظل يمطرها بأسئلته التي لا ترحم ولا يترك لها فرصة الإجابة على أي سؤال منها.. فبدأت تعتذر له قائلة كان من الضروري أن أخرج، فأمي كانت مريضة وأنت تعرف أنني وحيدتها..

ولكنه لم يسمع شيئا مما قالت لأنه يصرخ...ويشتم... ويسب...ويضرب الجدار بيديه في غضب هستيري..

غضبت زينب هي الأخرى وما كان منها إلا أن ترد إليه كل الشتائم والسباب الذي يوجه إليها واشتد الخصام وارتفع صوته وفجأة قال الكلمة التي هي أثمن عقوبة يملكها قالها بحدة " أنت طالق يا زينب"!

وخيم الهدوء على المنزل الصغير بعد هذه الكلمة.. وبدأت الأم تفتش عن حقيبة يدها لتجمع فيها حاجياتها الصغيرة وكان الطفل البريء ما يزال يحدق في الشاشة بعيونه الفارغة وكأن شيئا لم يحدث...أما الفتاة فقد استيقظت فور سماعها هذه الكلمة التي اهتز لها كيانها لكنها لم تبرح مكانها حتى رأت أمها تنظر إلى جميع أركان البيت نظرة وداع ملؤها الحزن وهي تهم بالخروج عندها انتفضت صارخة..لا!... لا تذهبي عني يا أمي... أبي...أتوسل إليك لا تفعلها...لا تقطف زهرة

السعادة من قلب ابنتك الوحيدة... فوقف الأب وصفع ابنته قائلا:اسكتي ولا تتدخلي في أمر لا يعنيك؟!!

خرجت الأم وهي تخفي دمعة انهمرت من عيونها الواسعة إثرصفع زوجها لابنتها، حينها انتبه الطفل لخطورة الموقف ووقف بسرعة وخرج إلى أمه لكن والده جذبه من أذنه حتى صرخ من الألم وبدأ الطفل هو الآخر يبكي وبات كذلك وامتنع عن الأكل تلك الليلة كما امتنعت الفتاة.
كانت ليلتهم مليئة بالهواجس والاضطرابات النفسية، فلأول مرة ينامون دون حضن الأم...

وفي الصباح استيقظ السالم مبكرا وأيقظ ابنته ولا يعرف المسكين أنها لم تنم طيلة الليلة بل كانت تبكي وتضم عليها الطفل الصغير..

حان وقت ذهاب السالم إلى عمله...وذهاب الفتاة إلى مدرستها.. ما العمل إذن تساءل السالم في نفسه،فنظر إلى طفله الصغير فإذا به في حالة تثير الشفقة،فقد ظل يبكي على أمه حتى غلبه النعاس، ثم نظر إلى ابنته فإذا بها شاحبة الوجه غائرة العينين...هنا أحس اتجاههمابالعطف، وأخذ يربت على كتف الفتاة الجالسة قرب الطفل ويقول لها ابنتي أنت أصبحت "امرأة" لله الحمد وأنت المسؤولة بالدرجة الأولى عن هذا المنزل..

والآن يجب أن تتركي المدرسة وأنا كفيل بسد جميع متطلباتك وكان وقع هذه الكلمات شديدا على قلب الفتاة،التي تذكرت تضحية أمها في سبيل مواصلة دراستها وآمالها الكبيرة التي تعلق عليها.

أصيبت الفتاة بنوع من الذهول والشرود نتيجة الإحباط النفسي جراء قطع دراستها، أما الطفل فقد خرج ذات مساء يبحث عن أمه،فدهسته سيارة تسير بسرعة فائقة لأنها مؤمنة ولا تكترث بتبعات الحوادث.)

بدأت الكاتبة بوصف دقيق للحيز المكاني الذي يوجد فيه بطل القصة، وحكمت عليه في أول كلمة سردية أنه "كان وحيدا" ولا تلبث أن تقول بجانبه طفل صغير" وفتاة في ربيع العمر، هو ليس وحيدا إذن بالمعنى الكمي لكن القاصة لم تستطع أن توصل للمتلقي، ماذا تعني بكلمة "وحيدا" ربما تعني هنا غياب الزوجة، لكن الطريقة السردية لم تسعفها في إيجاد مخرج مقبول لحكمها بأن بطل القصة كان "وحيدا"...ثم تواصل الكاتبة، هذه المرة لتحدثنا من عن البطل، الذي سحب غضبه على الجريدة فمزقها ، وتبالغ الكاتبة لدرجة تشد المتلقي لمعرفة سبب الغضب وفجأة تخرج الكاتبة من حدة الخطاب إلى نوع من الهدوء يستعيد فيه البطل ذكرياته أيام كان صغيرا لا يعرف مشاكل الحياة" وما تلبث الكاتبة حتى تعود لنبرة الحدة في خطابها أثناء سرد بداية أحداث القصة فتقول " يسائل نفسه أين هي الآن، وكيف سأعاقبها ؟"

ثم تضيف الكاتبة شخصية أخت البطل وهي وإن كانت الشخصية الرابعة في القصة بعد البطل وابنه والفتاة، فإنها الشخصية الثانية من حيث أهمية الدور في أحداث القصة، فهذه الأخت التي تبادر بالسؤال عن زينب زوجة بطل القصة، تحاول أن تشحن البطل بمزيد من الغضب، وتوصي بطل القصة بأن يثبت رجولته ويعامل زوجته بعنف حتى لا تدوس على رأسه، وتعكس الكاتبة هنا الرؤية الاجتماعية السائدة ليس في المجتمع الموريتاني فحسب بل المجتمع العربي ككل وهي أن أخت الرجل تكون دائما في صراع مع زوجته، وهي سبب كل المشاكل..

وهذه الشخصية لا تظهر في القصة إلا قليلا لتلعب دور التحريض ثم تختفي عن بقية أحداث القصة.

ثم تأتي المساحة السردية التي تطرح أهم أحداث القصة، إنها لحظة رجوع زينب إلى دارها متأخرة لتجد زوجها غاضبا فيتبادلا الشتائم والسب لينتهي الأمر بالطلاق وهنا تبدأ القاصة في توظيف دور إحدى شخصيات القصة المعطل منذ بداية الزمن السردي للأحداث إنها الفتاة التي أحست بالخطر، دخلت هذه الشخصية دخولا مأساويا ويعبر عن ذلك قول القاصة على لسانها: "لا! لا تذهبي عني يا أمي أبي أتوسل إليك لا تفعلها، لا تقطف زهرة السعادة من قلب ابنتك الوحيدة" وهنا تبالغ الكاتبة في قساوة الأب، الذي صفع ابنته قائلا "لا تتدخلي في أمر لا يعنيك" وتخرج الأم من البيت...

في هذه اللحظة يأتي دور الطفل ويحس هو الآخر بخطورة الموقف، فيهم بالخروج مع أمه، لكن الأب يجذبه من أذنه ويعيده داخل البيت وهو يصرخ..

وتتوالى أحداث القصة، ليجد البطل نفسه صباحا عاجزا عن تدبير شؤون البيت، فتاة تحتاج لمن يشرف على تربيتها ودراستها، وطفل يحتاج للرعاية.. وهو مشغول بالعمل!.
وتختزل القاصة هنا أحداث القصة في نهاية مأساوية يعرف المتلقي من خلالها أن الأسرة قد انهارت وذلك بخروج الفتاة من المدرسة وإصابتها بمرض نفسي وموت الطفل..

تطرح هذه القصة إشكالية الطلاق الفوضوي في المجتمع وكأن القاصة تريد أن يفهم المتلقي أن الرجل دائما هو سبب الطلاق، ولم

تخـف القاصــة ميولهـا لبطلــة القصــة، وإظهارهـا فــي دور المسـكينة المغلوبة على أمرها ويظهر ذلك في قولها :عـادت زينـب دامعـة العين شاحبة الوجه ، بينما تقول عن الزوج جاءت زينب لتجد زوجها واقفا وقفـة أسـد يسـتعد للانقضـاض وتقـول عـن زينـب نظـرت إليـه نظـرة استعطاف واسترحام،بينما الـزوج نظـر إليها نظـرة احتقـار وتكبر،وإذا رجعنا إلى خصوصية المجتمع الموريتاني سنجد أن القاصة بالغت فـي الانحيـاز للمـرأة لدرجـة تجـاوزت معهـا المـألوف الاجتمـاعي فـالمرأة الموريتانية لها مكانتها المعروفة، كما يقول الشيخ محمد المـامي فـي ذلك "النساء عند عامـة أهل القطـر لـم يخلقن إلا للتبجيل والإكـرام والتـودد لهن فلا تكليف عليهن ولا تعنيف.

نموذج من السرد القصصي عند فائزة بنت محمد عبد الله[1]
من خلال قصة: نضال

[1]-فائزة كاتبة موريتانية معاصرة تكتب المقالة والقصة، صدرت لها مجموعة قصص قصيرة بعنوان "تجربة".

(خرجت من محل الملابس مسرعة الخطى، فموعدها مع الدكتور سامي بعد ساعات قليلة، هي لا تخفى عليها نظرات الإعجاب التي يرمقها بها بين الفينة والأخرى لكنها لم تستطع تحديد مدى ذلك الإعجاب، هل هو إعجاب رجل بامرأة أم إعجاب من نوع آخر... حسنا ستكتشف ذلك بعد لقائها به الليلة والذي تبدو متحمسة له فقد نسيت السهر من زمن بعيد، تراءى لها طيف حبيبها أحمد بابتسامته الجميلة فقالت بصوت قلق "لا بربك يا أحمد دعني لساعات أعيش كامرأة" فتحت سيارتها بعصبية ظاهرة وجلست على المقعد وهي تتمنى من قلبها أن تقضي سهرة ممتعة مع الدكتور سامي..شاب طموح، استطاع أن يبني نفسه بنفسه، هاجر إلى أمريكا منذ أكثر من خمسة عشر سنة حيث عمل ودرس فيها حتى أصبح متخصصا في طب الأطفال وافتتح عيادته الخاصة التي تعمل فيها كسكرتيرة منذ شهور.

دخلت نضال شقتها الصغيرة التي استأجرتها منذ مجيئها إلى أمريكا قبل أكثر من عامين، نظرت إلى الساعة المعلقة على الحائط ما زال الوقت باكرا على موعدها، دخلت المطبخ لإعداد الشاي وعادت إلى الغرفة وهي تحس بشيء غريب لم تدرك كنهه..!! فجأة تراءى لها طيف حبيبها أحمد لكنه الآن لا يبتسم بل يبدو حزينا.. صرخت نضال

ووضعت يديها على عينيها كي تحميهما منه، لكن صوته اخترق اذنيها وهو يقول:

-لقد نسيتيني يا نضال...تريدين الهرب إلى آخر.
صرخت مذعورة وقد تملكها الخوف وقالت:
-لا..لا..يا أحمد، أنت تعلم كم أحبك، كل ما في الأمر أنني..أنني
-نضال أنت لي وحدي...ليس لك أن تهربي إلى آخر مهما كان قريبا منك..
-لكنك تركتني واخترت المقاومة أنت الآن شهيد..
-أنت أيضا يا نضال ليس لك طريق غيرها، مهما ابتعدت وحاولت الهرب مآلك إلى أرضك، إلى فلسطين... إن حبها في دمك مثل أهلك ومثلي... أنت هناك وليس هنا، حبك الحقيقي هناك في غزة، في رام الله، في القدس الشريف..
-لكنكم ذهبتم جميعا وتركتموني وحيدة وحزينة..!
-لست وحيدة هناك في أرضك، إنما أنت وحيدة هنا في هذا المكان، أو أي مكان غير أرضك..! يا نضال...يا نضال..يا نضال تردد صدى صوته مرات ومرات في الغرفة قالت نضال بصوت تخنقه العبرات:
-أجل يا أحمد صدقت، أنت على حق، أعلم أن حبي هناك على أرضي.. في فلسطين على ترابها المقدسة... وسأحيا لمقاومة الغاصبين المحتلين لأرضنا على دربك ودرب آبائي..
عادت الابتسامة لوجه أحمد وقال لها بفرح:
-ذلك هو الحب يا نضال، تلك هي الحياة أن نموت في سبيل الحياة...في سبيل الحياة..!
آه...آه... يالها من عبارة ترددت على مسامعها آلاف المرات، هناك في وطنها السليب، وها هي الآن تسمعها هنا في آخر بقعة من العالم بنفس القوة والإيمان! هي كانت تعلم في قرارة نفسها أن حبها لأحمد هو حبها لأرضها المسلوبة، لكنها كانت تريد أن تنفي ذلك.. أن تعيش

بعيدا عن الحزن والظلم والقهر الذي يعيشه أهلها منذ عقود.. يا لها من غبية كيف تسنى لها ذلك.؟! هل يستطيع الإنسان أن يعيش بلا روح...بلا هوية...بلا أرض !! الحرية والسعادة هناك في "فلسطين الأبية"، وقفت نضال من مكانها بعزم وقوة لن يخذلاها بعد الآن مطلقا، ستحزم أمتعتها وتعود إلى مكانها الطبيعي، إلى أرضها المقدسة، ستحيى أو تموت بكرامة هناك على أرضها وبين أهلها، ستودع الغربة من الآن إلى غير رجعة.."طيف أحمد" لم يكن إلا إنذارا لها كي لا تضيع وتنسى أرضها ونفسها...
بعد ساعة كان سامي في الشقة مع نضال، قدمت له الشاي الساخن وقالت له بثقة:
-آسفة لأنني لن أذهب معك للسهر، كان من المفترض أن أعتذر لك مسبقا لكن..
-لا تعتذري، يمكننا أن نسهر هنا عندك..
-قالت بحزم ولكن بلباقة:
-آسفة لأن ذلك لا يمكن، ثم أنني قررت العودة إلى الوطن في أقرب وقت..
نظر إليها سامي بدهشة واستغراب وقال:
-لكن ما هذا يا نضال.. كنت أعتقد أنك.. أننا..
قالت له بحزم أكثر:
-آسفة لن أستطيع ذلك أنا..أنا.. حسنا هذه قصة طويلة لن أزعجك بها، المهم أنني آسفة، أرجو أن تسامحني.
قال لها بإصرار:
-ليس قبل أن تخبريني عن سبب قرارك المفاجئ هذا.
نظرت إلى وجهه فإذا في عينيه إصرار لم تستطع تجاهله، شرحت له السبب باقتضاب، ففهمها سامي وقال بإعجاب ظاهر:
-أنت امرأة نادرة يا نضال، تتركين الهدوء والعيش الكريم هنا من أجل بلدك؟! يا لك من مناضلة.. أهلك سموك باسمك..

قالت له باحترام:
-شكرا دكتور سامي، أنت تعلم أن الوطن يستحق علينا الكثير.
-لا تقولي ذلك أنا صديقك من الآن يمكنك الاعتماد علي، ثقي بي
-حسنا من الغد سأبدأ إجراءات السفر..
-لا تقلقين سأهتم بالأمر
قالت له برقة:
-شكرا لاهتمامك.. لن أنسى لك ذلك.
-وأنا كذلك لن أنساك، سنبقى على اتصال.
-يسعدني ذلك.

وقف سامي واعتذر منها، ودعته نضال وعادت وهي تتمنى أن تمر ساعات الليل بسرعة، فهي تتوق لشم رائحة تراب بلدها العطرة المباركة، ولرؤية الأقران حتى ولو لم يكن من بينهم أبوها وأمها وحبيبها أحمد، لكنهم بالقرب منها دائما، فهم في سويداء قبلها وأمام عينيها، ستكون من الآن قريبة منهم لأنها آتية إلى الوطن لحمل مشعل الحرية، ولمقاومة الاحتلال بعزم وحزم والإيمان بالله والصبر سلاحها، فالسعادة الحقيقة هناك في الوطن، حتى لو كانت رحمة العدو المستبد فإن إرادة الشعب لا تقهر مهما طال الحصار والاستعمار فحتما سينجلي ليل الطغيان..).

تبدأ القاصة طريقتها السردية برصد لحظة "المكان" متجاهلة لحظة "الزمان"، وكأنها تريد لفت انتباه المتلقي إلى علاقة هذا المكان بالقصة، إنه محل الملابس الذي خرجت منه مسرعة وتتلاحق الأحداث بعد ذلك.. تخرج من المحل... تسرع الخطى... والموعد يقترب وتتذكر نظرات إعجاب سامي بها، ويبدأ الحوار الداخلي أو" المونولوج" لبطلة القصة التي تتملكها الحيرة من حقيقة شعور بطل القصة سامي اتجاهها، هل تراه يحبها...أم أنها مجرد نظرات

إعجاب... ثم تواصل حوارها الذاتي بدخول الشخص الثالث في القصة إنه طيف حبيبها أحمد، ولكنها ترفض استقبال هذا الطيف وتتوسل إليه أن يتركها تعيش حياتها كامرأة ولو لساعات و هنا تختزل البطلة الأنوثة في هذه "اللحظة العاطفية"، وتواصل القاصة سرد ها مخصصة جزأها الأول من الزمن السردي للتعريف ببطل القصة سامي وعلاقته بالبطلة.. وفجأة يقطع نمط هذا السرد "طيف أحمد"، الذي يبدوا حزينا ويبدأ في مخاطبة نضال بطلة القصة ليذكرها بما قطعا على نفسيهما من عهد بالنضال عن فلسطين، وتخلق القاصة نوعا جديدا من المونولوج، لا تحاور فيه البطلة نفسها فقط بل تخلق محاورا داخليا في ذهنها، إنه طيف أحمد الذي يستطيع في النهاية أن يقنع نضال بعبثية ما تسعى إليه، وضرورة التنكر للعاطفة في هذا الزمن الذي تعاني فيه فلسطين وتحتاج لمن يناضل عنها..

وفي مساحة سردية قصيرة تغير البطلة رأيها، فتؤكد لطيف أحمد (أجل يا أحمد صدقت، أنت على حق أعلم أن حبي هناك على أرض فلسطين.. وسأحيى لمقاومة الغاصبين المحتلين لأرضنا...على دربك ودرب آبائي).

ثم تبدأ البطلة هذه المرة وكأنها تعاتب نفسها التي تجعل منها "مخاطبا" مفارقا لها فتقول: يا لها من غبية كيف تسنى لها ذلك، هل يستطيع الإنسان أن يعيش بلا روح بلا هوية.. بلا أرض..الحرية والسعادة هناك في فلسطين الأبية).

وعندما يأتي سامي يجد نضال غيرت أفكارها بشكل مطلق... ولم يستغرق الزمن السردي لإقناع سامي أيضا وقتا طويلا، فما إن يبدي حيرته من تغير موقف نضال وتصميمها على العودة لفلسطين حتى يقتنع هو الآخر ويعلن استعداده الكامل لمساعدتها للرجوع لفلسطين.

هذه القصة إذا تتناول موضوع القضية الفلسطينية وتؤكد فيها القاصة كيف أن فلسطين تسكن قلب كل فلسطيني مهما ابتعد عن أرضه، ويحمل كلا من شخوص القصة دلالة رمزية معينة، ف "نضال" ترمز للمرأة الفلسطينية التي تتنكر لأنوثتها وتدوس على عواطفها في سبيل التضحية والنضال وتحرير الوطن.

وطيف أحمد يرمز للضمير الحي لكل شاب فلسطيني قطع على نفسه عهدا بتحرير فلسطين، والاستشهاد في سبيلها، والشخص الثالث هو سامي.. الذي يرمز للرجل العربي بشكل عام والذي يستعد لأن يضحي بعواطفه في سبيل مساعدة الفلسطينين على تحرير أرضهم.
وقد امتاز أسلوب القصة بالسلاسة والمباشرة وصدق العاطفة.

نموذج من السرد القصصي عند طيبة بنت اسلم[1]

[1]- طيبة بنت اسلم، أديبة موريتانية معاصرة لها عدة مقالات وقصص قصيرة، صدرت لها سنة 2007 مجموعتها القصصية "شغف الذاكرة".

القصة

(الساعة الواحدة والنصف ولم يجهز الطعام بعد، وقد تعبت من أسئلة مريم التي تسأل عنه كل دقيقة، لم تتأخر هكذا في إعداد الطعام من قبل، إلا أن إعداد الشاي أخذ الكثير من وقتها وهو ما أتاح الفرصة لمريم لممارسة سلطة "النسب" عليها.
كشفت الغطاء عن القدر، فأحرق البخار يدها وأوقع الغطاء منها، ليحدث جلبة كبيرة ترافقت مع جلبة قادمة من الخارج.. وحين خرجت لمعرفة سببها، فوجئت بمريم وهي تضع يديها على رأسها وتنتحب وزوجها موسى واقفا يحاول تهدئتها.
نظرت إليه باستغراب وسألته:
-ما الأمر؟ ماذا حدث؟ -إنه مولاي، لقد سقط في المحل قبل قليل وأخذ يتلوى من شدة الألم
-ما به وأين هو الآن؟
-أخذه أخوه محمود إلى المستشفى وجئت أنا، لأخبركم.
وقفت مريم وقالت:
-أنا ذاهبة إلى هناك...هيا بنا

أخذها زوجها إلى المستشفى وبقيت هي تنتظر، اقترب منها ابنها محمد وسألها:
-لماذا لم تذهبي معهم؟
-لأنه لا ينبغي أن أفعل ذلك خصوصا وعمك محمود هناك؛ فلا ينبغي أن أظهر اهتماما زائدا أمامه؛ فذلك لا يصح في عاداتنا.
فطن ابنها محمد إلى ضيق صدرها في ذلك الحين؛ لذلك لم يطلب المزيد من الأجوبة.

ظلت تنتظر حتى المساء ولم يعد أحد، ليطمئنها عليه، لعبت الظنون بعقلها وأخذتها الوساوس بكل اتجاه إلى أن جاء موسى؛ ليخبرها بأنهم في المستشفى وقد أجروا له عملية الزائدة الدودية وطلب منها مرافقه؛ لتطمئن عليه، إلا أنها سألته عن محمود هل ما زال في المستشفى؛ فأجابها أنه أوصله إلى منزله كي يستريح قليلا وجاء لاصطحابها.

عند وصولها إلى الغرفة التي يوجد فيها رأته ممدا على السرير، مغمض العينين بدون حراك، ركزت بصرها على صدره؛ لعلها تراه يصعد أو يهبط؛ فتطمئن أنه ما زال يتنفس، نظر إليها الطبيب قائلا:
هو ما يزال تحت تأثير التخدير، ولن يستعيد وعيه قبل ساعات، وأرجوا منك الخروج الآن؛ لأن الأطباء يريدون فحصه.

عند خروجهم من الغرفة نظر إليها موسى قائلا:

-اطمئني، إنه يحظى بعناية فائقة، ألم تري كل هؤلاء الأطباء الذين أتوا لفحصه مع أن جراحته يسيرة وتجرى يوميا...
-إذا كان الأمر، كما تقول، فلماذا يأتي كل هؤلاء الأطباء لفحصه؟ ألا يدل على أن حالته خطيرة ؟!

خرج الأطباء من الغرفة باضطراب وقلق وهم يتحدثون بحدة، وكان آخر من خرج منهم الدكتور يحي الذي أجرى الجراحة ومعه مدير المستشفى.
كان الدكتور محمد يحيا، شاحب الوجه ويتصبب عرقا مما جعلهم يحسون بقلق شديد، نظر إليهم مدير المستشفى قائلا:
-آسف لما سأقوله، ولكني مضطر لقوله...
قاطعه موسى قائلا:
-هل حدث مكروه لمولاي؟
-لا لم يحدث له أي مكروه وحالته مستقرة، لكن حدث خطأ في التشخيص الأولي للحالة؛ فعندما أتيتم بالمريض وعاينه الدكتور محمد يحي اعتقد أنه مصاب بالتهاب حاد في الزائدة الدودية، ولم ينتظر أن يجري الفحوص اللازمة، وقام بإجراء العملية مخافة تدهور وضعه الصحي، إلا أنه اكتشف بعد إجرائها، واستئصال الزائدة الدودية أنها لم تكن ملتهبة، وبعد معاينة الأطباء له أكدوا ذلك أيضا، إلا أنهم لم يستطيعوا تحديد المرض بعد، وهم الآن ينتظرون أن يفيق من التخدير وتستقر حالته الصحية كي يتمكنوا من إجراء بعض الفحوص اللازمة لمعرفة طبيعة مرضه.

أحست، وهي تستمع إلى هذا الكلام، أن الأرض تتحرك تحت قدميها، كيف يقوم طبيب بتمزيق أحشاء مريض إذا لم يكن متأكدا من طبيعة مرضه؟
أثر الصدمة جعلها لا ترى ولا تسمع شيئا، كان صوت موسى الذي يصرخ بعصبية شديدة يصل إلى أذنيها وكأنه آت من بئر سحيق، ولم تفق من صدمتها إلا والممرضون يمسكون به ويحاولون تهدئته وهو يصرخ في وجه الدكتور محمد يحي ومدير المستشفى ويصب عليهم اللعنات والشتائم ويهددهم أنه سوف يقدم ضدهم شكوى.

عندما عادت مريم وأخوها محمود إلى المستشفى أخذها موسى إلى المنزل، ولم يتوقف طوال الطريق عن الحديث عن إهمال الأطباء، والفوضى العارمة التي تعم المستشفيات، وأن الأطباء جزارون تعودوا على رؤية الدم ولا تهمهم حياة المريض، إلا أن كل ذلك لم يكن يعنيها في شيء، فكل ما كان يشغل بالها سؤال واحد فقط، هل سيعيش أم لا؟ في الصباح الباكر أتتها أخت زوجها مريم وأختها عائشة وبعض قريباتها، ظلت مريم تدعو على الطبيب طوال الوقت، قالت فالة:

-المشكلة ليست في هذا الطبيب وحده ألم تسمعوا بقصة المرأة التي ذهبت إلى المستشفى؛ لأخذ نتائج بعض الفحوص إلا أن الطبيب أخبرها أن الفحوص تظهر أنها تعاني من التهاب في المرارة، وأنه الأفضل إجراء الجراحة فورا، وأدخلوها في غرفة العمليات التي لم تخرج منها إلا جثة هامدة، ليكتشفوا بعد ذلك أن الفحوص التي أجريت على أساسها العملية لم تكن لها، وإنما كانت لشخص آخر.
قالت عائشة:
-وأنا لا أنسى حتى الآن عندما ذهبت العام الماضي إلى المستشفى، وأنا أعاني من الرمد، وأعطاني الطبيب الذي اكتشفت فيما بعد أنه مجرد ممرض، دواء على شكل قطرة وعندما استعملته تورمت عيناي ثم بعد ذلك تورم وجهي، وما زلت حتى الآن أدين لزوجي؛ لأنه لم يطلقني عندما رآني على تلك الحالة، مع أنني لم أستطع النظر إلى وجهي في المرآة.
ضحكت فالة وقالت:
-أنت محقة، لكن المشكلة أن هؤلاء الأطباء مشغولون في عياداتهم ولا توجد عليهم رقابة، بالإضافة إلى أن أغلب الممرضين، أصبحوا يعتبرون أنفسهم أطباء؛ اعتمادا على عامل الخبرة مع أنه توجد أدوية لها آثار جانبية لدرجة أن بعض الأطباء يترددون أحيانا، في وصفها للمريض قبل التأكد من قابليته لتلقيها.

كانت تستمع إلى هذا الحديث دون أن تعيره أي اهتمام؛ فقد كان ما يشغل بالها هو التفكير في مصيرها و أبنائها إذا ما حدث أي مكروه لزوجها لا سمح الله، كانت تحس بالوحدة والعزلة رغم ذلك الضجيج الذي يحيط بها؛ لذلك لم تفكر حتى في مجرد المشاركة.
في الأيام الأخيرة جاء إلى منزلها الكثير من أقارب زوجها الذين لم تكن تعرفهم، والكثير من أقاربها الذين لم ترهم منذ فترة طويلة، كان بعضهم يحمل معه نقود، فيما لم يحمل آخرون إلا الدموع والآسي، بينما احتفظت هي بدموعها لظروف قد تكون أصعب وأقسى من تلك التي تواجهها الآن.

بعد وفاة زوجها جاء أخوه وطلب مقابلتها، جلست بمنأى عنه وهي تغطي كامل وجهها، نظر إليها ثم طأطأ رأسه قائلا:

-{إنا لله وإنا إليه راجعون} لقد حدث ما حدث ولا يسعنا إلا التفويض لأمر الله، أود أن أخبرك بأن "الجماعة" قررت بيع محل زوجك؛ لأنه لا يوجد من يرعاه، فأنا مسافر دائما، كما تعلمين وأبناؤك ما زالوا صغارا وستشتري بثمنه "كزرة" تسكنون فيها بدل هذا المنزل الذي لن تستطيعوا دفع إيجاره دائما.
أجابته بصوت لا يكاد يسمع:
-الرأي رأيكم، ولكنني لا أستطيع الرحيل قبل تأدية الحق الذي فرضه الله علي.
-تقصدين العدة، نحن لا نستعجلك، وإنما نعلمك بما قررنا، بينما تنهين عدتك سنبحث عن مشتر للمحل ثم عن "كزرة" مناسبة؛ لنشتريها لكم، الوقت ما زال أمامك.

أخذ الرجل نعليه وانصرف، وبقيت هي تفكر في حجم المأساة التي اكتنفتها، كيف ستعيش هي وأبناؤها بعد أن يباع المحل؟ هل سيعيشون على المساعدات التي يقدمها لهم أقارب زوجها؟
دخلت عليها فالة التي لم تتركها منذ وفاة زوجها قائلة:
-صفية هل حقا ستبيعون المحل؟ ولماذا؟
-لأن الجماعة قررت ذلك، فلا يوجد من يعتني به كما تعلمين.
-عن أي جماعة تتحدثين، ألا يكفي أنهم تركوا ذلك الطبيب الذي تسبب في موت زوجك الذي كان المعيل الوحيد لأسرتك، ولم يأخذوا منه حتى الدية، عندما عقدوا تلك المصالحة القبلية... لا تكوني غبية، قد يقدمون لك المساعدة سنة أو سنتين، ولكنهم بعد ذلك سينشغلون عنك وعن أبنائك وسينسونك فالحياة لا ترحم.
-ولكن ما ذا أفعل؟
-استأجري من يعتني بالمحل وأعطيه أجرا مرضيا مقابل ذلك.
-وأين ذلك الشخص وهل تضمنين لي أمانته في زمن أصبح الولد يسرق فيه أباه، وأنا كما تعلمين امرأة مسكينة لا أعرف الحساب ولا هذه الأمور، وهذا مال أيتام حرام علي تضييعه.
-لكن عليك أن تتدبري أمرك وتجدي مصدرا للدخل، فتحاولين العمل أو التجارة فردت عليها لكن أي عمل أو تجارة لأمرأة مثلي؟
-يمكن أن تتعلمي خياطة الملاحف أو تشتري بعض الملابس وأدوات الزينة وتقومي ببيعها لصديقاتك ومعارفك، وهذا ما تفعله الكثير من النساء.
-من هنا حتى تنتهي أشهر العدة سأفكر في الموضوع.
انتهت أشهر العدة والمنزل لا يكاد يخلوا من الزوار فالكل يحاول مواساتها وأبنائها، وفي يوم الرحيل قام الجميع بمساعدتهم.
كانت "الكزرة" التي انتقلوا إليها تتكون من حجرة من الإسمنت يبدوا أنها قديمة بعض الشيء، لكنهم قاموا بطلائها من جديد، بالإضافة إلى كوخ خشبي يبدوا أنه أعد، ليكون مطبخا وحماما من الصفيح،

والجميع محاط ببعض الألواح الخشبية والإطارات القديمة من أجل الحفاظ على حدود القطعة الأرضية.
مع أن المكان يبدو حقيرا ولا يستحق الثمن الذي دفع لشرائه، إلا أن محمود شقيق زوجها أخبرها بأن موقعه سيكون له مستقبل واعد، بالإضافة إلى أنه قام بأعطائها بقية ثمن المحل.
وفي مساء اليوم الأول لقدومها جاءت جاراتها ليسلمن عليها، منين وخديجة وتنبغ.
كانت تنبغ امرأة في الأربعين من العمر ولم يكن شكلها مريحا، فقد كانت تنظر إليها نظرات غريبة بالإضافة إلى التحقيق الذي فتحته معها:
-من أين أتيتم؟
-أتينا من حي سوكوجيم
-وما الذي أتى بكم إلى الكزرة؟ أم أنكم ممن يريدون الاستفادة من القطع الأرضية التي سيتم توزيعها عندما تقرر الدولة ذلك.
-لا هذه الأسرة كانت تستأجر منزلا في سوكوجيم، ورحلت عنه عندما توفى معيلها ولم يعد لديها ما تدفع به إيجاره.
بلت المرأة أصبعها بريقها وغمسته في التراب... شعرت هي بالضيق من ذلك التصرف الذي ذكرها بتصرف صديقتها مكفولة التي رفضت مصافحتها طيلة أشهر العدة، مع أن فالة غضبت منها، وقال لها: أن التطير حرام والموت لا يعدي.
تابعت المرأة سيل أسئلتها عن وفاة زوجها وكيف كانت؟ وماذا كان عمله ومن أين أتوا أصلا؟ ومن أي قبيلة هم؟ وهل زوجها ابن عمها أم لا؟ وهل أهلهم موجودون في نواكشوط؟.. شعرت بضيق شديد من ذلك التحقيق الذي قلب عليها المواجع وذكرها بمأساة كانت تحاول تناسيها مع علمها بأنها لن تستطيع، حاولت أن تكون مؤدبة قدر المستطاع مع المرأة حتى ودعتها وذهبت عنها.

بعد أسبوع من إقامتها في المسكن الجديد لاحظت تغير أماكن الأعمدة والإطارات التي كانت موضوعة؛ لتكون بمثابة حدود للقطعة الأرضية، حاولت تجاهل الأمر؛ لكنه كان يتزايد بوتيرة متصاعدة وفي احد الأيام جاءتها صديقتها فالة وعندما أخبرتها بالأمر قالت:
-يالك من غبية، المرأة تحاول الاستيلاء على أرضك وأنت صامتة.
-ماذا باستطاعتي أن أفعل؛ فأنا لم أرها تفعل ذلك.
-يا إلهي أي نوع من البشر أنت! وهل تظنين أنها كانت لتفعل ذلك أمامك؟ إنها تحفر في الليل مثل الفئران وتتظاهر بأنها لم تغير شيئا، عليك أن تذهبي وتكلميها.
-أذهب أنا؟
-ومما أنت خائفة؟
-سامح الله محمود... فهو الذي أتى بنا إلى هنا؛ فمشاكل "الكرزرة" لا تنتهي وكل يوم نسمع بوقوع شجار فيها، وأنا لم أتعود على هذه الأمور، وكنت أحب أن تكون علاقتي بجيراني جيدة.
-لا تتكلمي بهذه الطريقة مرة ثانية، عليك منذ الآن أن تكوني رجلا وامرأة في آن واحد، وأن تحمي أولادك، وممتلكاتهم، فهذه الكزرة مال أيتام وعليك الحفاظ عليها حتى يكبروا.
-حسنا يا فالة سأحاول وسأذهب إليها.
-اذهبي إليها الآن وسأذهب أنا معك.
ذهبتا معا وكانت فالة كمن يدفعها إلى الأمام، وما إن اقتربتا من "كزرة" الحارة حتى قامت ووقفت لهما عند الباب، لم تشعر صفية بالارتياح عند رؤية اكفهرار وجهها، لكنها استجمعت شجاعتها وسلمت عليها، ردت عليها المرأة السلام بدون أي تحمس أو ترحيب ولم تطلب منهما مجرد الدخول، استأنفت صفية الحديث قائلة:
-لاحظت يا "تنبغ" منذ أيام تغير بعض أماكن الأعمدة والإطارات الموجودة في الحدود بيننا.

لم تتركها تكمل كلامها ولوت طرفي ملحفتها عن ذراعيها، ووضعت يدها على خاصرتها وصرخت في وجهها قائلة:
-أي حدود يا أم الحدود، لم تأتي إلى هنا إلا منذ شهر واحد وتحاولين التطاول على أصحاب الأرض الأصليين وتتهمينهم بالسرقة.
-لم أتهمكم بالسرقة، لا سمح الله
-اسكتي أيتها الوضيعة، وهل تستطيعين ذلك؟
شعرت صفية بصدمة جراء تلك الكلمة النابية ولم ترد عليها غير أن فالة شمرت عن سواعدها وقالت:
-أنت وحدك الوضيعة ولا أحد غيرك، تتطاولين وترفعين صوتك على هذه المسكينة؛ لأنها جاءت تطالب بحقها وحق أبنائها الأيتام، والله لو نطقت كلمة واحدة؛ فسأسويك بالأرض وأجعلك تبتلعين لسانك القذر.
-تجعلين من يبتلع لسانه أيتها الحمقاء المغرورة؟
تقدمت كل منهما نحو الأخرى غير أن صفية أمسكت فالة وطلبت منها التراجع، بالإضافة إلى أن المكان أصبح يعج بالأشخاص الذين يبدو أن هذا المنظر كان مألوفا بالنسبة لهم، فلم يبدأ على أحد منهم الاستغراب.
في هذه الأثناء التفتت؛ لترى ابنها محمد قادما هو وأخوته من المدرسة، تقدم وسألها ما الأمر؟ فطلبت منه أن يذهب مع إخوته إلى "كزرتهم" لكن تنبغ نظرت إليه قائلة:
-أمك تريد خلق المشاكل وتتهمنا بالسرقة ولا يكفيها أنها نحستنا، فقد كانت الإسعافات تأتينا والمساعدات، ومنذ قدومها لم يسألنا أحد عن الأخبار؛ فهي نحس وشؤم على "الكزرة" كما كانت على والدك الذي مات ولا عجب أن يموت من يتزوج امرأة مثلها.
كانت تصب الإهانات على صفية وهي صامتة؛ تتصبب عرقا، ولم تبق أي كلمة جارحة إلا وقالتها في حقها، وكان محمد ينظر إليها باستغراب؛ وفي لحظة من اللحظات انقطع عنه صوتها ولم يعد يسمع ما تتفوه به، كان ينظر إليها مستغربا حركاتها وتعابير وجهها، فقد كان

حاجباها يرتفعان ويهبطان بوتيرة متسارعة، وكانت تفتح عينيها حتى يعتقد أنهما سيقعان في الأرض، وكانت تفتح فهما حتى يرى حلقها، بالإضافة إلى تلك الرائحة النتنة التي كانت تنبعث من إبطيها عندما ترفع ذراعيها، والتضاريس التي نحتتها الأوساخ على ذراعيها وساقيها اللذين كان يظهران عند قيامها بتلك الحركات البهلوانية التي كان الهدف منها التأثير على الخصم وشل حركته.
لم يكن من محمد عندما سمع الإهانات الموجهة إلى والدته، ورؤيته لتلك الحركات، وذلك الصراخ الذي كانت تقوم به تنبغ، إلا أن التقط حجرا ورماها به، ليصيبها في الرأس.
ساد المكان سكون رهيب ونظر الجميع إليه وبدأت تنبغ في الصراخ، نظر محمد إلى وجه أمه؛ ليرى الدهشة التي ارتسمت عليه، لقد كانت شفتاها ناصعتي البياض ووجهها شاحبا وكأن الدم قد توقف عن التدفق في عروقها.
شعر بالندم على ما فعل لكنه شعر اتجاه تلك المرأة بحقد لم يشعر به من قبل، وفي خضم تلك الدهشة أطلق محمد ساقيه للريح مبتعدا عن المكان.. عند ذلك أدركت صفية أنها فقدت السيطرة تماما على أسرتها وأن الحدود التي جهدت لوضعها بين أسرتها والهاوية أوشكت على التلاشي تحت ضغط الواقع المقيت).

تبدأ الكاتبة في قصتها بتحديد "اللحظة الزمنية" لبداية السرد القصصي «الساعة الواحدة والنصف ولم يجهز الطعام بعد» وبأسلوبها القصصي الشيق تعطينا لقطة دقيقة من الصور" إنها أربع لحظات زمنية تتابعت في القص السردي للأحداث "كشف الغطاء" "حرق اليد" "صوت الغطاء" "الصوت القادم من الخارج" وفي تشابه اللحظتين الأخيرتين للأصوات تخلق الكاتبة لنفسها فرصة للدخول في موضوع القصة، وذلك عندما خرجت لتفاجأ بمريم إحدى شخوص القصة وهي تبكي بجانب زوجها، وتواصل الكاتبة سرد أحداث هذه القصة، إنه

زوج بطلة القصة وأخو مريم الذي سقط فجأة وذهب إلى المستشفى وتسترسل القاصة في سرد أحداث القصة وزيارة بطلة القصة زوجة مولاي للمستشفى، واكتشاف الأطباء للخطإ الطبي الذي ارتكبوه عندما أجروا لمولاي عملية الزائدة الدودية.

بعد سرد مفصل لأحداث القصة في المستشفى وموافق الأطباء وأهل المريض من العملية الخطإ تعود بطلة القصة إلى المنزل وتخرج القاصة من زمن سرد الأحداث الضيقة للقصة إلى فضاء أوسع إنه موضوع الأخطاء الطبية وإهمال الأطباء، منتقدة الخدمات الصحية وفوضويتها وتتناول القاصة الموضوع بإسهاب لتعود إلى بطلة القصة وتربط بين الموضوعين بوصف الحالة النفسية للبطلة فتقول "كانت تستمع إلى هذا الحديث دون أن تعيره أي اهتمام، فقد كان ما يشغل بالها هو التفكير في مصيرها وأبنائها إذا حدث أي مكروه لزوجها) ثم تتحول الكاتبة إلى وصف المشهد العام لحالة أسرة البطلة لتنتقل فجأة إلى حياة هذه البطلة بعد وفاة زوجها، ولم تتوقف القاصة عند لحظة الوفاة بل تجاوزتها في فقرة سردية تركت المتلقي يفهم من خلالها أن حدثا ما وقع للأسرة وذلك في قولها (في الأيام الأخيرة جاء إلى منزلها الكثير من أقارب زوجها الذين لم تكن تعرفهم، والكثير من أقاربها الذين لم ترهم منذ فترة طويلة، كان بعضهم يحمل معه نقودا، فيما لم يحمل آخرون إلا الدموع والأسي، بينما احتفظت هي بدموعها لظروف قد تكون أصعب وأقسى من تلك التي تواجهها الآن.)

وسيعرف المتلقي الحدث الذي سبب زيارة الأهالي إنه حدث وفاة "مولاي" البطل الذي لم يقم بأي دور في زمن القصة رغم أن أكثر الأحداث ترتبط به.

تقسم القاصة الزمن السردي للقصة إلى مرحلتين مرحلة ما قبل وفاة زوج بطلة القصة ومرحلة ما بعد الوفاة والتي تبدؤها القاصة قائلة (بعد وفاة زوجها جاء أخوه وطلب مقابلتها، جلست بمنأى عنه وهي تغطي كامل وجهها).

أخو الزوج سوف يأتي بالحدث الذي يشكل مفصلا في حياة الأسرة، إنه قرار "الجماعة" ببيع محل زوجها وشراء كزرة" تتحول إليها الأسرة التي أصبحت عاجزة عن تأجير منزل نظرا لوفاة والدها.
ثم تأتي القاصة بشخصية "فالة" صديقة بطلة القصة صفية، وتتساءل عن بيع المحل وتعلن رفضها لهذا القرار، وهنا تصطدم شخصية "الجماعة" التي ترمز للدور التقليدي لجماعة أبناء العم ووصاية المجتمع على المرأة في مثل هذه الحالات مع شخصية "فالة" صديقتها التي ترمز لرؤية المرأة العصرية الرافضة لأي وصاية للرجال والتي تطلب من بطلة القصة أن تعتمد على نفسها قائلة: (عن أي جماعة تتحدثين،... لا تكوني غبية قد يقدمون لك المساعدة سنة أو سنتين بعد ذلك سينشغلون عنك وعن أبنائك وسينسونك، فالحياة لا ترحم... استأجري من يعتني بالمحل) وتواصل (عليك أن تتدبري أمرك وتجدي مصدر للدخل.)
لم تقدم القاصة نهاية لصراع الرؤيتين، رؤية الجماعة ورؤية "فالة" بل واصلت سردها ليفهم المتلقي أن رأي "الجماعة" كان الأقوى.
وتصل القاصة إلى مرحلة جديدة إنها مرحلة الرحيل إلى "الكزرة" وهي حجرة وحيدة من الإسمنت، إنها مرحلة جديدة من المعاناة، يلتمس فيها القارئ أسلوبا سرديا جديدا يلامس الواقع، وتبدأ بطلة القصة تعيش حياة اجتماعية تختلف إنها الأحياء الشعبية ومشاكلها وصراعات الأهالي...
وتأتي شخصية "فالة" صديقة البطلة التي تلعب دور المحرك لعواطفها فتدفعها للنزول للميدان والنزاعات على حدود القطع الأرضية قائلة لها (يا لك من غبية المرأة تحاول الاستيلاء على أرضك وأنت صامتة) وتواصل (عليك من الآن أن تكوني رجلا وامرأة في آن وحد وأن تحمي أولادك وممتلكاتهم).
إلا أن شخصية بطلة القصة تختلف عن شخصية فالة إنها هادئة وطيبة فترد على صديقتها (سامح الله محمود...فهو الذي أتى بنا هنا

فمشاكل الكزرة لا تنتهي وكل يوم نسمع بوقوع شجار فيها، وأنا لم أتعود على هذه الأمور وكنت أحب أن تكون علاقتي بجيراني جيدة).
لكن لا تلبث فالة أن تقنعها بضرورة التخلي عن هذا الخطاب لتدخلها في شجار عنيف مع جارتها على "حدود" القطع الأرضية.
وتنهي القاصة أحداثها السردية بتدخل "محمد" ابنها، الذي يعتدي على الجارة "تنبغ" عندما رآها تبالغ في سبّ أمه.
وتختتم الكاتبة قصتها بهروب الابن محمد بعد فعلته، ودهشة الأم ولحظة انهيارها عندما أدركت أن جهدها للحفاظ على أسرتها ذهب أدراج الرياح وذلك بقولها:
(عند ذلك أدركت أنها فقدت السيطرة تماما وأن الحدود التي جهدت لوضعها بين أسرتها والهاوية أوشكت على التلاشي تحت ضغط الواقع المقيت).
لقد سيطر وصف الحالة النفسية للبطلة على أكثر المساحات السردية في هذه القصة، فالقاصة كثيرا ما ركزت على التعبير عن حالات الفزع التي عاشت البطلة إثر وفاة زوجها، وحالات الخوف من المصير المجهول لأسرتها عندما باعت محلها التجاري الذي كان يشكل مصدر رزقها، ولحظة الانهيار التي عاشتها أيضا عندما اصطدمت بنمط الحياة والصراع المحتدم في الأحياء الشعبية.

نموذج من السرد القصصي عند نبغوها بنت زيدان[1]

[1]- نبغوها بنت زيدان صحفية وأدبية معاصرة تكتب المقالة والقصة القصيرة.

القصة

(عندما تتواري السعادة وتنعدم الثقة، عندما يلتحم الندم والحنين.
عندما يبرز الكون في حلة باهتة الألوان. عندما تنطق كل أصناف الطبيعة في آن واحد بكلمات لا تترك أي مجال للنسيان، فلا تحتمل الآذان وقعها.
آه.. إن كل شيء قد تجسد هناك يناديني. بت اسمع تلك الهضاب الحزينة وهي تبحث عن من اعتاد صداها أن يردد صوت بندقيته، لم أعد أقوى على نظرات تلك الغيوم التي طالما ولدت عندي أملا بغيث قد يطول انتظاره. في بعض الأحيان لم تكن السماء سخية لكي نفي بما قد وعدنا به أنفسنا في أواخر الصيف، لكن أرضنا عودتنا دائما أن ترضى بالقليل لتعطي الحياة من جديد لكل مخلوقات القرية على تباين تطلعاتهم، كنت كلما حدقت في الأفق أحسست بأنني عظيم وابن عظماء، وأحسست بقمة الفخر لكوني ابن تلك الأرض الكريمة، تلك الأرض التي قد لا تكون أول موطئ لي، وربما لن تكون آخر وطن لي، لكنها حتما صنعتني بعناية بالغة لأصبح عظيما.

تتوقف بنا الحافلة الآن في السوق المركزية للبلدة، بعد رحلة طويلة لم أع الكثير من تفاصيلها، فقد ذهب بي التفكير بعيدا هربا من رفقة من جيل لا أنتمي إليه البتة، وكان ينتابني مزيج مزعج من الغضب والفضول كلما ضحكوا من لا شيء عندما نتوقف، أما بعد آخر محطة مساء أمس، فقد داهمني النعاس على متن تلك الحافلة التي احتوت ما لا طاقة لها به من البضائع تحتنا، فاستسلمت للنوم خلال هبوب دكتاتوري لرياح الشمال.
استغرق البحث عن سيارة تقلني إلى قريتي العظيمة حوالي الساعتين ونصف الساعة، تناولت في ذلك الوقت ما استطعت من المعلبات التي تثقل حقيبتي.

رغم أنه باتت تفصلني فقط بضعة كيلومترات عن قريتي العظيمة، إلا أن فرحتي العارمة وحماسي الطاغي جعلاني أرى الطريق طويلا جدا وعقارب الساعة منهكة. نبهني أحد الركاب قائلا.

إلى أين أنت ذاهب يا والدي؟ فلم يسبق لي أن رايتك.
لم أدرك معنى ردي عليه إلا بعد ما رأيت من استغراب على وجهه.
بعد صمت ساد لمدة أربعين ثانية تقريبا، وبعد أن طالت نظرات الجميع إلى، علق شيخ يجلس في المقعد الأمامي. إليك؟ إلى ذاتك؟ ما أقرب وجهتك منك يا أخي، كم أنت محظوظ لم يجب السائل الذي بدت عليه الرزانة على غير عادة شبان اليوم. وسمعت أحدهم في الجانب الأيسر يتمتم:

شفاه الله بفضله ولا بلانا بعدله.
لم أعر كلماته الاتهامية ذات النبرة التعاطفية أي انتباه، وكأنه داعبني لا غير.
توقفت بنا السيارة وقال السائق:

هل ترون أولئك الأطفال؟ إنهم هكذا في سائر الأيام، لا يجدون متعة اللعب إلا عندما تتربع الشمس في وسط السماء، عجبت للأمهات في "امحط انجوم".

فعرفت أنني وصلت، وأخيرا أنا هنا في قريتي العظيمة "امحط انجوم". ونظرت إلى كل الاتجاهات. ها نحن نلتقي مجددا يا عزيزتي، صدقي أنني عدت وأنا أحمل لك كل ما يحتويه الكون من شوق وتوق لهذه اللحظة التي أقدم فيها زفيري بكل حب لنباتاتك لأتنفس روائحها الحنونة. صدقي أن قدماي تحظيان بلمسك وعيناي تتفحصانك بشغف. ما أروع أن نعيش ما نؤمن به.

أنا لا استطيع تمييز الأجسام الآدمية والعمرانية الكثيرة التي تنتصب عليك الآن، كما أن وجهك قد تغير كثيرا وتبدلت ملامحه، لكنك ما زلت جميلة جدا كما تركتك منذ اثنين وعشرين عاما. اثنان وعشرون عاما من شهور في باريس، وأخرى في مونبليي، وزواج فاشل دام لمدة سنتين في بوردو، وثلاث سنوات في باريس، إلى أن قذفت بي الأقدار في مدينة مارسي، لأقضي خمس عشرة سنة كعامل في مكتبة " لي جيني".

تعرفت خلال عامي الأول هناك، في تلك المكتبة على قارئ مدمن على كتب التاريخ والأدب والفلسفة والجغرافيا والفلك.. داخلي، فصحبت كتابات جون باتريك، وقرأت كثيرا لجوليانه بريل، واعتدت شرب القهوة في الشتاء مع كتابات بيير ابنايك، ولكن إعجابي الشديد بلايونه جاك غير نمط تفكيري وجعلني أعيد قراءة كوامني فتعرفت على جانبي الذي يعشقك بصدق ويعتر فلك بالجميل. حقا لقد سنمت العيش في حضارة تجهلني وتجهلك.

حملت حقيبتي واتجهت إلى الأطفال اللذين ذكر السائق، علّ براءتهم تنصف تلهفي فيرشدونني إلى بيتنا. إن لم تخني ذاكرتي هم يلعبون في وسط المدينة الذي كان مربع البقر (لمراح) أي أن بيتنا يجب أن يكون على بعد ثلاثين مترا منه شرقا. هم مختلفون تماما في الأعمار والألوان والقامات، غير أن تركيزهم على تلك الكرة يفرض عليهم التجاوب والانسجام التام مع بعضهم البعض. ترى هل يشعرون بعظمة الأرض التي تستضيف ملعبهم الافتراضي؟ هل تبلورت بعد مكانتها في طموحاتهم المستقبلية؟ أخشى أن يغضبوها وينفد صبرها يوما، آمل أن لا يسرقها منهم تجاهلها المتوارث.

السلام عليكم
على الأرجح أحدث أكبرهم سنا. لم ترحني نظراته، هو متوسط القامة، أسمر اللون، ملابسه التي أبعد ما تكون من الشكل المطلوب للاعبي كرة القدم، لم يترك منها العرق ما قد يعطي تصورا للونها الأصلي.

مددت إليه يدي فصافحني مبتسما، لكنني فوجئت عندما تركني مسرعا كالفار من دمار محتوم، والتحق برفاقه الذين أوقفوا المباراة والتفتوا إلى باندهاش واضح.

حقا؟ إنهم يقصدونني، وجميعهم، لا تصلني كلماتهم المزدحمة بشكل واضح، غير أن وجوههم لم تدخر من تعابير الخوف واللاترحيب. إنهم يقتربون وبخطى أسرع الآن.
حاولت اعتراض طريق بعضهم بعد أن تجاوزوني ففشلت، إلا واحدا كان من بين صغارهم، فلما سألته قال لي في عجالة
سأخبرك إلى أين نحن ذاهبون بشرط أن تعطيني قبعتك.
ثم ما لبث أن ركض في إثرهم قبل أن أجيبه

راقبتهم وكلي أمل أن أعرف ماذا يحدث عند تلك السيارة البعيدة المحاطة بالكثير من الناس معهم.
بعد ما يقارب ربع الساعة رأيت رجلا قادما من هناك فانتظرته بصبر ورميته بالسلام بعد أن لاحظت الانتباه في نظراته.
وعليكم السلام
كيف حالكم أود أن أسأل عن أمر تلك السيارة التي تجمع حولها الكبير والصغير في القرية؟
أعاذنا الله وإياك قد أتى فيها والد الطفل الذي جرفه السيل أول أمس، فذهبنا نطمئن عليه لكنه أخبرنا بأنه قادم من دفنه، وقد بدا الرجل صبورا أعانه الله، هل أنت جديد هنا؟
فقلت تفاديا لردود أخرى ستؤلمني بلا شك:
نعم. هلا قلت لي أين يقع بيت أهل محمدنا؟
تقصد أنقاض بيت أهل محمدنا، فقد وقع المنزل منذ سنتين، إنه هناك في الجانب الأيمن لتلك الساحة. هل ترى تلك القمامة؟ إذا كنت تعرف أحدا من ملاكه أخبرهم بأن تركهم لأرضهم هكذا حرام. أعرف أن صاحبها السالك رحمه الله لم يعقب سوى الطالب الذي ضاع منذ زمن بعيد، لكن أقرباءه بإمكانهم أن يبنوا فيه ولو كوخا، ليقوموا بتأجيره أو إعارته لمن يحتاجه وهم كثر هنا، على الأقل سيحميه من رمي الأوساخ فيه هكذا.
شكرا لك.
اتجهت بعد ذلك مباشرة إلى القمامة التي أحدثت شرخا غير متوقع في ذكرياتي، فعدت إلى باريس، إلى تلك المدينة الباسمة التي تعيش روعة التناقض في كل الفصول ولا تتعب أبدا.
بعد أن أزحت ما استطعت من تلك القمامة ونصبت خيمتي، أنهيت حفلة مكتظة كذاكرتي كان نجمها بو زنانه الذي أطرب جميع الحشرات تقريبا على مصباحي المتنقل، حين قمت بإطفاء الأخير.
بقيت أتأمل نجوم السماء في انتظار قاس لظهور القمر، قمر دأب في

ستينات القرن الماضي على مشاركتي وجدتي هنا بصمت رائع، حكايات ديلول وجحا وشيخ الدشره.
حكايات ساهمت إلى أبعد الحدود في تكوين شخصيتي الصلبة. من كان يظن أن ذلك الطفل الحالم سيعود يوما إلى منزل احتضنه في أصعب الأوقات ليجد أنقاض جدران تأبى عينه التعرف عليها حتى سيعود مليء الذاكرة والجيب مفجوع التفكير والآمال.
أين أنت يا قمر " امحط انجوم" أحتاجك لأخبرك أنني أخذت على نفسي عهدا أن أبني بيتنا من جديد بسعادة وامتنان لمن خلقني فيه وشاء أن تهدمه الأيام. أين أنت لأعدك كما وعدت نفسي أن التحق بركب قريتي لأدفعه بقوة. سأنظف الشوارع وأشارك التاجر وأساعد المنمي وأدرس التلميذ، سأعطي كل طفل هنا قبعة بلونه المفضل، وسأعلم مزارعي "امحط انجوم" كيف يحصدون حبها مع كل حبة قمح دخناء.
يا الله إنها ستمطر...
لقد كذبت. فالسماء أغبرت وحسب.
أين أمتعتي؟ أين خيمتي؟ بل أين أنا؟ يا الله، هل ضعت ثانية؟

- مجنون
- مجنون
- مجنون
- مجنون.

بدأت القاصة بمساحة سردية صغيرة، وصفت فيها الحالة النفسية، التي عاشها بطل القصة والتي أجبرته على العودة لوطنه، ولا تطيل القاصة حتى تختفي كرواية، وتترك البطل يسرد القصة مبتدئا كلامه بالجملة :(....آه إن كل شيء قد تجسد هناك يناديني)...ثم يتذكر أيامه في القرية، وصدى صوت بندقيته، يتذكر قناعة أولئك الناس التي

يرمز لها ب:(أرضنا عودتنا دائما أن ترضى بالقليل) فالقليل من السحاب يكفي لتجود الأرض وتعم السعادة.
وتستمر القاصة في سرد الأحداث على لسان البطل الذي سيكون هو الشخصية المحورية التي تدور كل الأحداث القصصية حولها، وهناك شخصية ثانية، تدخل القصة بنوع من الخجل، إنها "الرفقة " التي لم تلعب أي دور سوى الضحك من لاشيء، وترمز هذه العبارة لسطحية هؤلاء الركاب وسذاجتهم، ثم تأتي الشخصية الثالثة إنه أحد الركاب الذي يسأل بطل القصة عن وجهته في دهشة من غرابة منظره..
ثم تأتي شخصية أخرى إنه الشيخ في المقعد الأمامي الذي ينبه البطل على قرب وجهته.
ولا يعرف البطل قريته إلا بعد ذكر السائق لاسمها وهنا يبدأ البطل في مناجاة هذه القرية، وتستعمل القاصة كل العبارات العاطفية المشحونة بالحب (نلتقي مجددا يا عزيزتي) (عدت وأنا أحمل ما يحتويه الكون من شوق) (أقدم زفيري بكل حب لنباتاتك) (روائحها الحنونة) (عيناي تتقي صانك بشغف) وأخيرا تقول القاصة على لسان هذا البطل (ما أروع أن نعيش ما نؤمن به) ويرمز ذلك لأن هذا البطل كان يعيش في جو من التناقضات وصراعات الرؤي...
ثم يصل البطل راوي القصة إلى مساحة سردية يعطي فيها للمتلقي نبذة عن حياته، فلا شك أن القاصة استطاعت أن تخلق لدى القارئ رغبة جامحة في معرفة هذه الشخصية "البطل" الذي يبدأ بالتحدث عن حالته النفسية والواقع من حوله، قبل أن يعرفنا على شخصيته، إنه إذن كما يسرد: (ترك هذه القرية منذ 22 سنة قضاها في دول أوروبية)
... ثم يواصل ليعرف نفسه أكثر (..ثم استقر بي الترحال كعامل في مكتبة في فرساي) ويطلعنا أنه اكتشف بداخله شخصية مدمنة على القراءة...فقرأ لعدد من الكتاب الغربيين، وأن الكاتب جاك خاصة غير نمط تفكيره ليجعله يعشق قريته أكثر، ويهرب من حضارة يحس فيها بعدم الانسجام.

وفجأة تتوقف أحداث القصة التي تدور في مخيلة البطل، ليذهب إلى الأطفال الذين يلعبون ويسألهم عن أهله، فلم يعرف مكانهم فقد تغير كل شيء بعده..
وفي لحظة سردية قصيرة يرجع بتفكيره ليتساءل هل هؤلاء الأطفال يقدرون عظمة أرضهم، وبعد فشله في وجود إجابة لدى الأطفال، يسأل رجلا آخر:
هل تعرف بيت أهل محمدنا؟
وهنا نلاحظ أن القاصة لم تعطنا أسماء شخوص القصة... واكتفت بكنيتهم...إنهم البطل الذي تسرد القاصة أحداث قصتها على لسانه والسائق والأطفال والشيخ المتسائل، لكن القاصة أخيرا أعطتنا اسم أسرة البطل "اهل محمدنا" ويعكس هذا التصريح بالاسم على لسان البطل مدى الاشتياق والتلهف لديه على معرفة خبر أسرته، ومحاولة إقناع ذاته بأنه يعيش فعلا لحظة العودة الحقيقية لقريته وأهله.
لكن الصدمة كانت قوية عندما أجاب الرجل (تقصد أنقاض بيت أهل محمدنا؟ فقد وقع المنزل منذ سنين إنه هناك في الجانب الأيمن لتلك الساحة، هل ترى تلك القمامة إذا كنت تعرف أحدا من أهله أخبرهم بأن عدم اهتمامهم بأرضهم هكذا حرام أعرف أن صاحبها السالك رحمه الله لم يعقب سوى الطالب الذي ضاع منذ زمن بعيد.
لكن بطل القصة اصطدم بالحقيقة المرة... فهو لم يعد في الذاكرة الجماعية لهذه القرية سوى " طالب ضاع منذ زمن بعيد "...
لكنه رغم كل ذلك ذهب إلى القمامة لينظفها...وهنا ترجع القاصة بأحداث القصة إلى أحداث ماضية تدور في مخيلة البطل، فيتذكر أيام كان يسكن في هذا المكان الذي احتضنه صغيرا مع أهله...
وتنهي القاصة سردها بحديث مليء بالأحلام لبطل القصة يناجي به القمر، حيث يعده بتحقيق كل الأحلام وإعادة بناء بيت أسرته، وتنظيف شوارع القرية ومساعدة الناس، لكن يبدو أن الحديث لا يعدو أحلام يقظة تنهيها القاصة بشكل اتراجيدي، يتلخص في ضياع البطل...

وترديد جهة ما كلمة (مجنون-مجنون) وهنا يدرك المتلقي النهاية المأساوية لبطل القصة.
كان أسلوب هذه القصة إذن غزيرا، استطاعت فيه القاصة أن تلتزم بخطاب سردي ممتع، طرحت فيه إشكالية "الهجرة" والمعاناة النفسية للمهاجر وعدم قدرته على تحمل الصدمة من متغيرات الحياة في غيابه.

السرد الروائي للأديبة الموريتانية

مازالت التجربة الروائية عند الأديبة الموريتانية قليلة جدا فلم أجد خلال بحثي إلا رواية بالفرنسية وأخرى بالعربية، الفرنسية لعائشة بنت أحمدو وهي أديبة وشاعرة موريتانية معاصرة تكتب باللغة العربية والفرنسية، لها العديد من المقالات وقصص الأطفال صدرت لها سنة 2011 روايتها

LA COULEUR DU VENT

أما الرواية العربية فهي للدكتورة تربة بنت عمار كاتبة وباحثة لها العديد من المقالات والبحوث المنشورة في الصحف الورقية والالكترونية، صدرت روايتها "وجهان في حياة رجل" سنة 2008.

نموذج من السرد الروائي عند
تربة بنت عمار

وجهان في حياة رجل

في الجزء الأول من هذه الرواية وهو تحث عنوان "تيه الذكريات" تعطينا الروائية لقطة شبه مصورة عن بطل الرواية، فتشد بها انتباه المتلقي، فأول سطر سردي لها تقول فيه «عندما كان ينتظر الحافلة، في منتصف النهار أمام بوابة جامعة انواكشوط، تاهت به ذكرياته وآماله بعيدا» هنا تقدم هذه الصورة السردية عند الروائية، "البعد الزمني" وهو لحظة الانتظار و"البعد المكاني" وهو أمام الجامعة والأحداث السردية، وهي الذكريات والآمال في مخيلة البطل.
ثم تقدم الروائية لحظتين زمنيتين سرديتين مختلفتين يعيشهما البطل، إنها اللحظة الواقعية المادية الملموسة التي يعيشها بطل الرواية محمود أمام الجامعة حيث "لفح الحر" وزحمة النقل.
واللحظة الذهنية التي يعيشها محمود في ذاكرته والتي سيطرت على تفكيره «إنه اليأس والغم، والتشاؤم» ومشاكل التخرج»، ثم تقف الحافلة لتجعل نهاية للحظتين، لكنه ما إن يجلس في الحافلة حتى تعود إليه "لحظته الذهنية لحظة استعادة الأحداث وتذكرها، والتي يبدوا أنها ستمتد لتكون الزمن السردي المسيطر على أكثر فصول الرواية، ثم تتخلص الروائية قليلا من سرد الأحداث الذهنية للبطل، لتعطي للمتلقي نبذة عن بطل الرواية، «إنه ابن السادسة والعشرين، أبوه شيخ

بيطري متقاعد وله تسعة من الأخوة ما بين الإناث والذكور ينتظرون محمود ليفتح لهم أبوابا من قصور السعادة» وهنا كأن الكاتبة تبرر للمتلقى سبب الشرود الذهني الدائم لمحمود بطل القصة وتفكره في المستقبل، خاصة عندما تقول «وحبه لابنة خاله ليلى هو ما يأخذ بجامع قلبه»

في الجزء الثاني والثالث من الرواية وقد عنونته الكاتبة بـ «استذكار لحظة اللقاء» تتناول الروائية بالتفصيل أول لقاء لبطلي الرواية، وانعكاس ذلك على حالتهما النفسية، وتستخدم الكاتبة في هذين الجزئين مختلف العبارات المشحونة عاطفيا «كلامها سر البيان» تدخل شغاف القلب" آنيقة " فتانة" وشيقة" ويمثل محمود بطل القصة : نموذج الفتى المنحدر من الأوساط الاجتماعية المحافظة فهو سيدخل المدرسة بعد أن حفظ القرآن الكريم وأتقن تجويده، إنه تقول الكاتبة «طالب علم سيزاوج بين المحظرة التي تمثل تعليمنا الأصلي والمدرسة العصرية الذي يعتبر دخولها مفتاح المعاصرة».

ولجأت الكاتبة إلى الدقة في التصوير الوصفي في جميع فقرات سردها فتقول في وصف بطل القصة "يبلغ 15سنة" فارع القامة يميل إلى النحافة" "ناصع البياض" "بهي الطلعة" "بالغ الوسامة" يلبس دراعة بيضاء ويرتدي قميصا رماديا.

بعد اللقاء الأول للبطلين، تدخل الكاتبة في مساحة سردية مطولة تتناول فيها بالتفصيل علاقة الحب التي تربط بين البطلين وشعورهما اتجاه بعضهما البعض، وقد استخدمت الكاتبة خطابا عاطفيا رقيقا وظفت فيه عبارات تتماشى مع الموقف مثل " النظرة الأولى" "أحاسيس القلب" أجنحة الشوق" "آصرة الحب".

في الجزء المعنون بيت ليلى" تصف الكاتبة منزل أهل ليلى بدقة بالغة لكنها لا تلبث أن تعود إلى خطابها العاطفي الذي يصف علاقة البطلين في البيت والمدرسة، وعلى غير المألوف اجتماعيا تسعى الكاتبة إلى إرسال رسالة جديدة،ترمز لقوة المرأة وشجاعتها ففي لحظة ضعفهما

أمام ضغط الشعور بالحب تكون ليلى أكثر شجاعة من محمود فتبادره بالسؤال "هل تحبني يا محمود؟ ومحمود يؤجل جوابه قائلا: لن أجيبك على سؤالك الساذج إلا إذا قضينا معا العطلة بالقرية في أحضان جدتنا".

وتواصل الكاتبة سرد روايتها، ففي الجزئين" نهاية السنة الدراسية"، و"كيف كانا يقضيان وقتيهما " تناولت الكاتبة حياة ليلى ومحمود في الريف وقصة حبهما وقد امتاز سرد الأحداث بالدقة في الوصف لكل لحظة من لحظات البادية، سواء تعلق الأمر بالطبيعة " كم هي جميلة ورائعة تلك القرية، إذ تتعانق بخضرتها وحبوبها مع زرقة السماء، ووهج الرمال الذهبية وواحات النخيل الغناء إنها حقا قطعة خضراء من جنة الفردوس" أو تعلق الأمر بوصف شكل بطلة الرواية ليلى "وقد خضبت الحناء يديها الجميلتين، وأشاعت الناقشة فيهما ألوانا من الخطوط المزخرفة التي تتسرب فيها خطوط بيضاء تخترق سواد الحناء.. وكانت تلك اللحظة تلبس ملحفة ذات لون مائل إلى البياض، وقد زينت معصمها ساعة ذهبية تشع منها أضواء مرجانية ساطعة".

لقد ميز الوصف الدقيق كل فقرات الخطاب السردي لهذه الرواية كما أن الكاتبة لجأت في أسلوبها إلى المقارنة، فقد أحالت المتلقي إلى عدة شعراء لإثبات صدق رأيها، فاستشهدت بشعر نزار قباني، وابن الرومي والمتنبي وجميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة.

في أجزاء الرواية المعنونة ب" قدوم والد ليلى" و تغير حياة ليلى" "سفر محمود" تتحول الروائية إلى مرحلة جديدة، تدخل فيها شخصية والد ليلى الذي يعود من السعودية، و يخرج ليلى من المدرسة ويرحل بأسرته إلى القرية وتتغير حياة ليلى.

ثم يتغير نمط الخطاب السردي للروائية، فبينما كانت تعتمد الوصف المفصل في خطابها السردي السابق بدأت الأحداث تتلاحق، فقدوم والد ليلى من جدة ورسوبها في امتحان الباكلوريا، وخروجها من المدرسة، ورحيلهم إلى البادية، وبنائهم لمنزل كبير، ومسجد ودكاكين،

ومحظرة، وتغير وجه القرية، وتضييق الخناق على ليلى وحركاتها.... كل هذه الأحداث جاءت في مساحة سردية قصيرة رغم أهميتها في بنية الرواية ككل.
في الجزء الثاني عشر تبدأ لحظة زمنية تختلف وتأخذ الرواية منحى آخر، وذلك بفتح محمود لعينيه فيجد أن السيارة بدأت تقترب من منزل أهله...
ورغم أن الكاتبة حاولت أن يفهم المتلقي أن أحداث الزمن الأول للرواية كانت تدور في مخيلة البطل وهوفي طريقة إلى أهله في القرية، وأن الزمن الثاني هو الذي بدأت فيه الأحداث الواقعية التي تسردها الروائية، فإننا نلاحظ أن اللحظتين تداخلتا لدرجة لا يحس معها المتلقي بأي انفصام أو قطيعة في عملية سرد أحداث الرواية وذلك لأن هذه الأحداث وإن كانت قد بدأت بالفعل بلحظة توقف السيارة، إلا أن الكاتبة قد جعلت المتلقي يعيشها منذ البداية مع البطل وهو يتتبع لحظات ذكرياته، ثم يواصل معه وهو يعيش لحظات الأحداث الواقعية على لسان الروائية.
ثم تقدم الكاتبة فصلها الثالث عشر و الرابع عشر و فيهما تشجع البطلة محمود على أن يتقدم لطلب يدها من أهلها فتقبل والدتها، ويفتح ذلك الأمل في قلب محمود، لكن الأمل لا يلبث أن يصطدم برفض والد ليلى لهذه الخطوبة...
وتبالغ الروائية في التأثر النفسي لبطل الرواية الذي عاش حالة نفسية مأساوية إثر رفض والد ليلى زواجه منها، وظل السؤال الوحيد الذي يدور في ذهنه:
("لماذا يرفضني
هلا رضيني صهرا له وزوجا لابنته الوحيدة هل هناك موانع تمنعني من سمو الرجولة؟
هل هناك شيء مباشر أو خفي لا أدركه؟
وأخيرا يجيب نفسه:

طبعا لأنني فقير..).
لكن القارئ يكتشف فيما بعد من فصول الرواية أن الفقر لم يكن أبدا سبب رفض الرجل لخطبة محمود وإنما التفاوت الطبقي... فمحمود في الأصل ليس من نفس سلالة ليلى...هكذا سمع محمود بنفسه عند نسوة من الحي وهن يتهامسن بالخبر....
وهنا يحس محمود بجرح كرامته ورجولته، فيعود للمدينة لا يولي على شيء ويحس بالنقمة على ليلى ووالدها وأهل القرية جميعا...
وتتالى الأحداث ولا يجد محمود وظيفة عند المدير الذي أرسل له والده رسالة بل يتنكر هذا المدير بشكل كلي لمعرفة والد محمود، مما يشكل صدمة أخرى لمحمود... فتظلم الحياة في وجهه ويقرر السفر إلى تونس...
في تونس يجد محمود وظيفة ويكمل دراسته ويحس بالارتياح غير أن حبا آخر بدأ يغزو عاطفة المسكين... إنها عزيزة الطالبة الجامعية الذكية، التي تعيش معه تجربة حب، يخيل له أنها صادقة..فيتقدم لخطبتها وتوافق وعندما يرجع لموريتانيا يكتشف أن قصة الحب كلها لم تكن إلا فصلا من مسرحية محكمة الإخراج، فعزيزة مخطوبة منذ أن كانت تمثل معه دور الحب في تونس، ويعيش البطل لحظات من الألم والمعناة تذكره بتلك التي عاشها من قبل مع ليلى البطلة الأولى وهنا تنهي الروائية سردها للأحداث ملخصة معاناة البطل، وطعنه بخنجرين خلال تجربته العاطفية فتقول:
(ما الذي دهاه حتى استطاب أن يرخي أزمة فؤاده حبا لهذه المخلوقة ليلى، التي أخلصته حبها ومحضها مركزها الإجتماعي أن تكون طيعة حتي في اختيار نصفها الآخر، لوالدها الذي يخاطب ضمير المجتمع الجمعي، وتراكماته الطوباوية بدل أن يصغي إلى إيقاع القلب وهمسة الروح وطيرة الفؤاد إلى من يحب؟
ولن يستريح بال محمود – وقد يظن ذلك- بأن غامر بدخول تجربة حب أحكمت تمثيلها متلاعبة بعواطفه، أرته من خداع المظاهر أفانين،

واستبطنت خنجر الغدرلتطعنهبه، وقد أدمته تجربة سابقة مريرة، لم يفق منها إلا على صعقة عزيزة.إنهما إذن تجربتان مريرتان و"وجهان في حياة رجل").
كان أسلوب هذه الرواية مليئا بعبارات عاطفية قوية الشحنة الدلالية، وقد حرصت فيها الروائية على توظيف عنصر التشويق، والمفاجاءة كما استطاعت أن تشد المتلقي إليها وتجعله يعيش كل لحظات الحب والمعاناة والأمل والألم مع أبطال الرواية...
وتتلاشى في بعض الأحيان درجة البعد بين الراوية وشخوص الرواية فيحدث الاندماج فتسرد الراوية الحدث وكأنها أحد شخوص الرواية خاصة في اللحظات العاطفية التي تحرص الكاتبة على حبكها وسردها بطريقة مقتدرة وسلسة وشيقة.
ولم تعط الروائية للمتلقي نبذة عن بعض الشخصيات التي اختفت أثناء عملية السرد،...فليلى مثلا، البطلة الثانية بعد محمود اختفت دون أن تقدم الروائية للمتلقي كيفية نهايتها، لكن الروائية تترك في نفس الوقت للمتلقي فهم مصيرها من السياق العام للسرد الروائي، ليعرف أنها تزوجت بابن عمها الذي يناسبها حسب نفس التقاليد الاجتماعية التي منعتها من الزواج بمحمود بطل الرواية.

نموذج من المقالة السردية

ونتناول الآن نموذجا آخر من الإنتاج الأدبي الذي ظهر في العصر الحديث، انه "المقالات الأدبية السردية"، وقد بدأت الأديبة الموريتانية في كتابة هذا النوع الأدبي في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات وذلك مع باتة بنت البراء وينصرها بنت محمد محمود وفاطمة بنت عبد الوهاب وخديجة بنت عبد الحي رحمها الله ..الخ
نتناول من هذا النموذج الأدبي مقالة للكاتبة خديجة بنت عبد الحي رحمها الله وهي بعنوان "بنت ديلول وأشواك الدرب.
نص المقال:

بنت ديلول وأشواك الدرب

"لم أكن أتوقع أن تضيع مني حكمة جدي الذي ادعيت الانتساب إليه التماسا لفيض حكمته المعروفة، حكمته التي التقطها بذكائه الفطري النفاذ جوهرة نادرة من هذه الصحراء فجعل يصقلها ويهذبها بتجاربه حتى عادت مشعلا وهاجا على طريق الرشاد.
إنني يوم قررت الانتساب إليه ما كنت أخال أنني سأفقد هذا اللقب بحيث لا يعود له معنى بالنسبة لي أو ينتزع مني بأي دعوى خاصة أن حمى الرجوع إلى الجذور مهما انقطعت وشائجها- تغزو أبناء جلدتي منذ فترة من باب تأصيل الكيان واقتطاع المكان من الخارطة الجديدة التي يتهمها بعضهم بأنها مرسومة على ثوب خلق... هذا بالرغم من كونها على ما يبدو مرسومة بالحبر اللاصق فعلا.

المهم أنني فوجئت فور انتحالي لهذا الاسم أو اللقب بأصابع الاتهام تتجه إلي على أنني معجبة بقدراتي العقلية أكثر من اللازم وأنني مغرورة فما كان مني إلا أن حاولت تبرئة ساحتي مدعية أنني متطفلة على حكمة هذا الحكيم فقط بيد أنني في الآونة الأخيرة عندما كادت تضيع مني حكمة جدي المزعوم عرفت أن لذلك الاتهام ما يبرره بل إنني أصبحت أحيانا أخجل من هذا اللقب الذي لا معنى له في الواقع وصرت أدرك أن ديلول لو كان حاضرا أو علم بانتحالي له تنازل عن وقاره حتى يرجمني أو على الأقل يثير الرمال في وجهي وتمثل بقول القائل:

ألا إنما السكاك[1] في وجهه يحثى
ولا سيـــــما إن كـــان "سكـــاكة" أنـــثى.

لقد أصبحت أسب الغرور وألعنه لأنه سبب الورطة التي أنا فيها فأنا يا سادتي منذ أن حصلت على تلك الكراسة الجميلة ذات الخاتمين الوهاجين في الطرفين وأنا أعتقد في قرارة نفسي أنني أصبحت في عداد المثقفين من أبناء بلدي وأنني بحكم ما قضيت فوق الكراسي وما أطلعت عليه من مصادر الثقافة أصبحت مثقفة جدا وواعية جدا كأحسن ما يكون المثقف الموريتاني في هذا العصر ويوم جلست إلى مكتب الوظيفة رميت بروح التلميذة في سلة المهملات وأصبحت لا أتحرج من الدخول في حلقات النقاش مع المسؤولين، في إطار العمل وصرت أعرض أرائي في كل ما يعرض أمامي، فكل من حولي زملاء عمل، وكنت أعتقد أن السفينة تمضي على ما يرام لكنني لم ألبث أن شعرت بها تترنح فوق الأمواج بقسوة تنذر باحتمال الغرق، استنجدت بحكمة الجد "ديلول" إلا أنها لم تسعفني هذه المرة لاحظت أنها ضاعت مني بمجرد أن اصطدمت بأهل الحساسية المفرطة اتجاه المرأة وما يتصل بها، إنهم قوم لا يعرفون ما شأن المرأة في أمور العمل الإداري أو الثقافي أو صياغة أي قرار مهما كان بسيطا، تضيق

[1]- السكاك: المتطفل على مجلس الشاي باللهجة المحلية

صدورهم وتتلاحق أنفاسهم ويمقتون الجد عندما يصدر رأي جاد أو عمل بناء من أي امرأة.. وعندما يحاولون الخضوع للأمر الواقع والتعامل معنا تعزهم معرفة التصرف المناسب فتارة يبدون عطفا وتشجيعا لا مبرر له طالما أننا نشكل فريق عمل واحد وتارة يتشنجون ويثورون مدعين أننا نمارس عليهم ضغوطا لا يستطيعون تحملها.
فكرت في أن الأمر لا يعدو كونه عدم تعود على المعاملة مع الجنس الآخر في جو العمل الجاد أو أن بعض من اصطدمنا معهم لم تكن في وسطهم الخاص نساء على حظ من المعرفة والوعي أو المشاركة في الرأي مما كان له انعكاس على تعاملهم معنا فهي إذن مسألة عدم تعود لن تلبث أن تتلاشى شيئا فشيئا فعلينا إذن أن نتحلى بالصبر والمرونة كي تتجاوز الأمر بدون ردود أفعال طائشة ولا تعقيد يزيد الطين بلة، فعلا كان تصوري لا يخلو من الصدق فيما يتعلق ببعض هؤلاء لكن بعضهم الآخر ظل عاجزا عن أن يخطو خطوة إيجابية إلى الأمام في التعامل معنا.
إن هذه الشرذمة لا تستطيع بحال من الأحوال أن تفهم معنى الزمالة بين الجنسين ولا أن تقر بها حقا، فالعلاقة بالجنس الآخر عندهم إما علاقة وصاية في إطار الأسرة أو القرابة أو علاقة ذات بعد واحد خارجها.
وطبيعة الخطاب الذي يوجهونه إلى المرأة تتحدد انطلاقا من ذلك فحسب فكل امرأة خارج هذا الإطار هي امرأة مسترجلة يجب أن يوقف في وجهها حتى تعود إلى جادة الطريق بأي وسيلة ولو استدعى الأمر أن يقام بحملة إعلامية في الصالونات والدهاليز الإدارية ضدها تنعتها بأشنع الأوصاف الخُلقية والخَلقية.
حاولت ببقايا حكمتي الموءودة إقناع هؤلاء بأن مصلحة العمل الوطني تتطلب الاستمرار سويا بدون صراع غير الصراع البناء وأنه ينبغي أن نعمل بروح الفريق المتعاون وأن نتناسى اختلاف الأجناس والمشارب، فإذا أنا أنفخ في قربة خرقاء وإذا بي أدور في دائرة

الغرور بعرضي لهذه الآراء فتيقنت أن حكمة الجد ضاعت مني وعزمت أن أبقى في مواجهة التحديات وأن أدعو لزملائي بوجود مجتمع حديث خال من النساء طبعا ليس كل النساء – وإنما النساء المسترجلات المغرورات مثيلاتي."[1]

في هذا النص الموغل في الرمزية، تقسم الكاتبة مقالتها إلى خمس مساحات سردية، تتناول المساحة السردية الأولى دهشة الكاتبة من فقدانها لحكمة جدها ديلول[2] ثم تواصل في المبالغة في حكمة ديلول وعقله وتصرح الكاتبة في هذه المساحة السردية أيضا بحقيقة الإشكالية وهي دهشتها "لفقدها حكمة جدها" وتشد بهذا الاعتراف انتباه المتلقي فيرغب في معرفة السبب في فقد الحكمة...إلا أنها تطرح موضوعا آخر في المساحة السردية الثانية التي تبدأ من عند:

(خاصة أن حمى الرجوع إلى الجذور مهما انقطعت وشائجها تغزوا أبناء جلدتي منذ فترة)...الخ، إنه مسألة الهوية العربية للدولة الموريتانية وإشكالية الانتماء، لكنها لا تطيل في تناول الموضوع فتكتفي بالإشارة إلى أن هذا الانتماء مرسوم بالحبر اللاصق في دلالة رمزية على عدم جدوائية التشكيك فيه.

وفي المساحة السردية الثالثة ترجع الكاتبة لما أشارت إليه منذ البداية وهو اتهام البعض لها بالإعجاب بقدراتها العقلية والمعرفية أكثر من اللازم، وغرورها، ولا تلبث الكاتبة أن تتراجع في تواضع معلنة أنها فعلا تخجل من هذا اللقب[3]، بل تؤكد أن "ديلول" –رمز العقل- عند المجتمع الموريتاني لو كان حيا لرجمها.

وتصل الكاتبة إلى المساحة السردية الرابعة، لتقدم للمتلقي مبرر شعورها بالغرور قائلة (أنا يا سادتي منذ أن حصلت على تلكم الكراسة الجميلة ذات الخاتمين الوهاجين في الطرفين وأنا أعتقد في

1- من كتاب نقوش على جدران الحافلة للكاتبة خديجة بنت عبد الحي

[2]-ديلول شخصية أسطورية موريتانية ترمز للحكمة والعقل وينسج حولها الكثير من الروايات والقصص، وقد اتخذت الكاتبة من الاسم المستعار "بنت ديلول" لقبا وقعت به الكثير من المقالات المنشورة في الجرائد.

[3]-قالت الكاتبة إن توقيعها دائما ببنت ديلول في بعض الصحف سبب اتهام البعض لها بالغرور والإعجاب بقدراتها العقلية.

قرارة نفسي أني أصبحت في عداد المثقفين من أبناء بلدي) هنا تؤكد الكاتبة أن حصولها على الشهادة هو سبب غرورها وهو سبب عدم تحرجها من الدخول في النقاشات مع المسؤولين في إطار العمل وتقدم عبارة في شكل صورة رمزية هذه المرة بعدم صدق تصورها فتقول (إذ كنت أعتقد أن السفينة تمضي على ما يرام لكنني لم ألبث أن شعرت بها تترنح فوق الأمواج بقسوة تنذر باحتمال الغرق).

ثم تتحول الكاتبة في خطابها السردي إلى الدخول في قلب الإشكالية التي تخصص لها الكاتبة المساحة السردية، الخامسة، إنها مشكلة "المرأة الموظفة" والمرأة المثقفة" فتقول في بداية كلامها عن الموضوع (استنجدت بحكمة الجد ديلول إلا أنها لم تسعفني هذه المرة ولاحظت أنها ضاعت مني بمجرد أن اصطدمت بأهل الحساسية المفرطة اتجاه المرأة وما يتصل بها إنهم قوم لا يعرفون ما شأن المرأة في أمور العمل الإداري والثقافي أو صياغة قرار مهما كان بسيطا، تضيق صدورهم وتتلاحق أنفاسهم ويمقتون الجد عندما يصدر رأي جاد أو عمل بناء من أي امرأة) هنا تتناول الكاتبة تلك الإشكالية الاجتماعية التقليدية، وهي الهيمنة الذكورية على المرأة، وإلزامها بعدم الخروج عن دورها التقليدي، ورفض جلوسها إلى جانب الرجل بنفس الرتبة الوظيفية والثقافية، إلا أن الكاتبة ترفض رفضا شديدا التصرف بهذه العقلية الذكورية في الحياة المهنية.

وبنوع من برودة الأعصاب ومحاولة التكيف مع الموقف تقول الكاتبة «فكرت في أن الأمر لا يعدو كونه عدم تعود على المعاملة مع الجنس الآخر في جو من العمل الجاد.. مسألة عدم تعود لن تلبث أن تتلاشى شيئا فشيئا فعليها إذن أن تتحلى بالصبر والمرونة كي تتجاوز الأمر بدون ردود أفعال طائشة ولا تعقيد يزيد الطين بلة».

تجسد الكاتبة هنا الصراع بين المرأة والرجل والذي كان مطروحا بشدة في الكتابات النسائية، في تلك الفترة، كما تعكس هذه المقالة الثورة الداخلية في نفس المرأة اتجاه مواقف الرجل، تلك المواقف التي

ينبغي العمل على تغييرها، وتؤكد الكاتبة أنه إذا كان بعض الرجال يقبلون الوضعية الجديدة للمرأة كصديقة في عالم الثقافة والوظيفة فإن البعض الآخر مازال يرى أن المرأة خارج إطارها التقليدي، تعتبر «مسترجلة» ينبغي الوقوف في وجهها بكل الوسائل.

وتختتم الكاتبة مقالها بنوع من التشاؤم، فيبدو أن أملها في انتهاء الصراع التقليدي بين الرجل والمرأة واستعدادهما للعمل بروح الفريق أمر يصعب تحقيقه، ولذلك تعترف بعجزها عن التصدي لهذه الآراء المناهضة لعمل المرأة فتقول (إني أدور في دائرة الغرور بعرضي لهذه الآراء) لكنها تريد في نفس الوقت أن يفهم المتلقي أنها رغم كل ذلك قد قررت مواجهة التحديات، ونلتمس من سطرها السردي الأخير نوعا من الثقة في النفس وذلك عندما تؤكد بكل سخرية عدم إحساسها بأي حرجها من وصفها ب "الاسترجال" والغرور.

خاتمة

لقد ركزت في هذا الكتاب على عرض وتحليل ودراسة نماذج متنوعة من الإنتاج الأدبي النسائي الشعري والسردي، وكان هدفي الأول استنطاق هذه النصوص وتفكيك بنيتها اللفظية ومعرفة ما تحمله من دلالات ورموز وإيحاءات، فتبين لي، أن الأديبة الموريتانية استطاعت أن تعالج في إنتاجها مختلف القضايا والإشكالات المطروحة، و أن تلامس الواقع المادي والفكري وأن تقدم للمتلقي رؤى لا تخلو من عمق ودقة في أكثر الأحيان.

وقد تمكنت الأديبة الموريتانية من توظيف مختلف المفاهيم والألفاظ والرموز التي يتميز بها عادة الخطاب الأدبي المعاصر.

كما لاحظنا أن إنتاجها لا يختلف عن أدب الرجل لا من حيث الشكل ولا المضمون، فقد تناولت نفس المواضيع المطروحة ووظفت نفس المفاهيم وانطلقت من نفس المرجعيات، ولم تتقيد الأديبة الموريتانية بالهموم النسائية في مواضيعها، بل تجاوزت إلى أفق أوسع، واستطاعت أن تتخلص من "عقدة" الانحياز الأعمى للمرأة على مبدأ الجنس، فلعبت "المرأة" في بعض القصص أدوارا غير إيجابية، كما لعبت في أخرى أدوارا ذكية وهادفة...

وقد وظفت المرأة أيضا مواقفها السياسية والاجتماعية في مضمون نصوصها الشعرية قصصها ومقالاتها السردية، ويظهر ذلك جليا، من خلال طرح الشاعرة باتة لمشكلة البنية التحية في قصتها "رحلة الميني‌بيس" ونقد تربة بنت عمار للطبقية الاجتماعية من خلال روايتها "وجهان لرجل واحد" وإشارة حواء بنت ميلود لمشكلة "تأمين السيارات" في قصتها "هستيريا الغضب "وعلاج خديجة بنت عبد الحي لمشكلة الزبونية والمحسوبية في الاكتتاب الوظيفي..في قصيدتها "عارضة الأوراق" وطرح طيبة بنت اسلم لمشكلة فوضوية القطاع الصحي في قصتها "حدود"...

ونشير في النهاية أن أدب المرأة الموريتانية مازال يحتاج المزيد من البحث والتناول بشكل أعمق.

لقد ركزت في هذا الكتاب على عرض وتحليل ودراسة ما يزيد على عشرين نصا من الإنتاج الأدبي النسائي الشعري والسردي، وكان هدفي الأول استنطاق هذه النصوص وتفكيك بنيتها اللفظية ومعرفة ما تحمله من دلالات ورموز وإيحاءات، فتبين لي، أن الأديبة الموريتانية استطاعت أن تعالج في إنتاجها مختلف القضايا والإشكاليات المطروحة، وأن تلامس الواقع المادي والفكري وأن تقدم للمتلقي رؤى لا تخلوا من عمق ودقة في أكثر الأحيان.

وقد تمكنت الأديبة الموريتانية من توظيف مختلف المفاهيم والألفاظ والرموز التي يتميز بها عادة الخطاب الأدبي المعاصر.

كما لاحظنا أن إنتاجها لا يتميز بأية خصوصية تجعله يختلف عن أدب الرجل لا من حيث الشكل ولا المضمون فقد تناولت نفس المواضيع

المطروحة ووظفت نفس المفاهيم وانطلقت من نفس المرجعيات ولم تتقيد الأدبية الموريتانية بالهموم النسائية في مواضيعها بل تجاوزت إلى أفق أوسع، واستطاعت أن تتخلص من "عقدة" الانحياز الأعمى على مبدأ الجنس، فلعبت "المرأة" في بعض القصص أدوارا غير إيجابية، كما لعبت في أخرى أدوارا ذكية وهادفة...
وقد وظفت المرأة أيضا مواقفها السياسية والاجتماعية في مضمون خطاباتها الشعرية والسردية ويظهر ذلك جليا، من خلال طرح الشاعرة باتة لمشكلة البنية التحية في قصتها "رحلة المينيبيس" ونقد تربة بنت عمار للطبقية الإجتماعية من خلال روايتها "وجهان لرجل واحد" وإشارة حواء بنت ميلود لمشكلة "تأمين السيارات" في قصتها "هستيريا الغضب "وعلاج خديجة بنت عبد الحي لمشكلة الزبونية والمحسوبية في الاكتتاب الوظيفي..في قصيدتها "عارضة الأوراق" وطرح طيبة بنت اسلم لمشكلة فوضوية القطاع الصحي في قصتها "حدود"...

الفهرس

1. مقدمة عامة 7
2. مدخل 23
3. التجربة الشعرية عند المرأة الموريتانية 31
4. القصيدة العمودية عند باته بنت البراء 39
5. القصيدة الحرة عند باته بنت البراء 49
6. القصيدة العمودية عند الشاعرة خديجة بنت عبد الحي 65
7. القصيدة النثرية عند حواء بنت ميلود 77
8. نص للشاعرة السيدة بنت أحمد 91
9. نموذج للشاعرة زليخة بنت الحامد 101
10. نموذج للشاعرة بلقيس بنت اسماعيل 105
11. التجربة السردية عند الأديبة الموريتانية 111
12. السرد القصصي عند باته بنت البراء 115
13. السرد القصصي للقاصة أم كلثوم بنت أحمد 123
14. نموذج من السرد القصصي حواء بنت ميلود 131
15. نموذج من السرد القصصي لفائزة بنت محمد عبد الله 139
16. نموذج من السرد القصصي لطيبة بنت اسلم 146

17.نموذج من السرد القصصي لنبغوها بنت زيدان 163
18.السرد الروائي للأديبة الموريتانية 175
19.نموذج من السرد الروائي عند تربة بنت عمار 179
20.نموذج من المقالة السردية.....187
21.خاتمة 195

الطبعة الأولى: ماي 2018
ISBN : 978-2-37711-061-2