مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 7 العدد 2 / ديسمبر 2021
ص ص 250–258

الانزياح المزدوج (الواقع/المثال) في المجموعة القصصية القصيرة جدا " قلب .. مختل عقليا" لـ"زين الدين بومرزوق"

Double Shift (Reality/Example) in the Short Story Collection "A Heart ... Mentally Deranged" by "Zinedine Boomerzouk"

كريمة نوادرية
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، (الجزائر)
Houda_n93@yahoo.fr

الاستلام:2021/08/29 القبول:2021/12/08 النشر: 2021/12/31

ملخص:

زين الدين بومرزوق تجربة إبداعية – بالنظر إلى صغر عمرها في مجال القصة القصيرة جدا - استثنائية في وعيها، وفي قدرتها على الإصغاء والمتابعة، تبحث عن وجود بكر تتحرر فيه الذات من عنف القوى السالبة، وتدلل - كما يرى مقدم المجموعة السعيد بوطاجين - " على تفسخ الحكم والعلاقات وانكسار الأبنية وتشظي الإنسان الذي تحول إلى حطام ونثار ومسخ عظيم". وتطبيقا على هذه الرؤية تروم هذه الورقة استيعاب مختلف الهواجس التي تحملها مجموعته القصصية القصيرة جدا "قلب .. مختل عقليا"، تساؤلا وبحثا، في العناوين وفي الأمكنة وفي الشخوص وفي مختلف العلاقات التي تربطها بالسياق الاجتماعي والنفسي الذي شكلها.

الكلمات المفتاحية : القصة القصيرة جدا ؛ العنوان؛ المكان ؛ الشخصيات.

Abstract:

Zinedine Boumerzouk is a creative experience - given her young age in the field of a very short story - exceptional in her awareness, and in her ability to listen and follow, looking for a virgin existence in which the self is liberated from the violence of negative forces, and is evidenced - as the group presenter Saeed Butajin sees - "the decay Judgment, relationships, broken buildings, and the fragmentation of man, who has turned into a wreck, scattered, and a great deformation. " Applying to him, this paper aims to understand the various concerns that his collection of short stories bears, "A Heart ... a Mentally Conqueror", inquiring and examining titles, places, characters, and the various relationships that bind them to the social and psychological context that formed them.

Keywords: Very short story; Address; Place ; Personalities.

1.مقدمة:

ما تزال القصة القصيرة جدا - كجنس أدبي مستحدث في الثقافة العربية المعاصرة كما يرى جميل حمداوي، ويبحث في مشروعية الاعتراف به كما يقول عز الدين لمناصرة - تشق طريقها بإصرار نحو خلق حيزها الخاص في ظل تزاحم الخطابات، منظورا إليها كعمل فني وفكري يتطلب جهدا نوعيا من لدن الكاتب والملقي في آن معا، " على الرغم مما يبدو في ظاهرها من كونها خطابا عاديا ومألوفا وسهلا. لكنها – في حقيقة الأمر – نص تجريبي مخادع، يحتاج إلى قلم مبدع، كي يقدم نصا يستحق أن يكتب، ثم ينشر،

ثم يقرأ، ثم يدرس نقديا في مستوياته الجمالية والرؤيوية. " (المناصرة، 2015، صفحة 121).

إذ يستند في المستوى الجمالي - إلى جانب تحقيق الجماليات العامة التي تتصف بها السرديات على وجه العموم - على " تحقيق درجة عالية من التكثيف اللغوي والاختزال في المضامين، بحيث تكون القصة القصيرة جدا في حدود المئة كلمة، وتحقيق درجة عالية من الشعرية في اللغة والدلالات عن طريق تشكيل الإيقاع الغوي الحاد في موسيقاه الخارجية والداخلية، وتحقيق درجة عالية من الكسر والتجاوز لتقليدية الزمكانية والحدث والشخصية واللغة التقريرية المباشرة....وتحقيق درجة عالية من الانفتاح على التجريب في سياق ما يعرف بجماليات الحداثة الأدبية، وتحقيق درجة عالية من الانفتاح إلى حدود الحيرة في تجنيس هذا النوع من القص، لأنه يتكئ على تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية مما يشكل مفهوم "النص المفتوح" في حقل حساسية الكتابة الجديدة " (المناصرة، 2015، الصفحات 129-130).

ويجمع من الناحية الرؤيوية " بين الذاتي والموضوعي، وبين الواقعي والخيالي، وبين الملموس والماورائي، وبين الإنساني والمحلي. و[ي] تأرجح من جهة أخرى بين الخاص والعام، وبين العجيب والغريب، والمباشر والرمزي، وبين التعيين والتضمين. " (حمداوي، القصة القصيرة جدا: السمات والمكونات (مقاربة ميكروسردية)، 2007، صفحة 07).

وقد مر في أدبنا العربي – تأريخا وتحقيبا - بمجموعة من المراحل تبدأ مع المرحلة التراثية في اقترابها من بعض الأشكال والأجناس والأنماط التراثية القديمة كالحديث والخبر والفكاهة والنادرة والأحجية والمقامة والحكاية....، ثم مرحلة الكتابة اللاواعية أو الكتابة العفوية التلقائية مع بداية القرن العشرين من قبيل ما قدمه جبران خليل جبران في "التائه" و"المجنون"...، ومرحلة التجنيس في السبعينيات بالعراق والشام، ومرحلة التجريب والانفتاح على تقنيات السرد الغربي كتقنية التشظي، وتشغيل الاسترجاع والإكثار من نقط الحذف وتسريع الزمن والتكثيف والاختزال.....، ثم مرحلة التأصيل واستلهام التراث العربي كتابة وبناء وقالبا وتشكيلا ورؤية (حمداوي، دراسات في القصة القصيرة جدا، 2013، صفحة 07 وما بعدها).

حيث راكمت القصة القصيرة جدا – مذ ذاك - حضورا متميزا من خلال مجموعة من الأضمومات التي يتزايد عددها متخذا منحا تصاعديا على مستوى الخارطة السردية العربية إبداعا ودراسات (تنظيرية ونقدية) وملتقيات ومهرجانات وأنطولوجيات (سفيان، 2018، صفحة 21 وما بعدها)، والتي تتفق مجتمعة على أن هذا الجنس يستدعي البحث والدراسة. ومن المساهمات الإبداعية التي تعكس الحضور المتميز والمخصوص المجموعة القصصية التي قدمها القاص الجزائري "زين الدين بومرزوق".

زين الدين بومرزوق تجربة إبداعية – بالنظر إلى صغر عمرها في مجال القصة القصيرة جدا - استثنائية في وعيها، وفي قدرتها على تفادي التكرار من خلال ما " يشبه المراجعة المستمرة للمنجز الشخصي على عدة أصعدة، شكلا ومضمونا " (بومرزوق، 2017، صفحة 04)، تبحث في الهامش " عن الهامش والضياع، عن القرف والعبث واللاجدوى، عن الذات والأوطان المهزومة، عن المحال المتجذر في المجتمعات

السائرة في طريق الانقراض بخطى عملاقة." (بومرزوق، 2017، صفحة 07)، وتدلل " على تفسخ الحكم والعلاقات وانكسار الأبنية وتشظي الإنسان الذي تحول إلى حطام ونثار ومسخ عظيم." (بومرزوق، 2017، صفحة 06).

فقد كانت التجربة منذ لحظة الميلاد الأولى مع المجموعة القصصية القصيرة جدا " شبه لهم" – والتي قدم لها الناقد السعيد بوطاجين وقد صدرت في طبعتها الأولى عن دار مقامات للنشر والتوزيع، سنة 2015 – والثانية " قلب .. مختل عقليا " ضاجة بمعاناة الذات، وتصغي عن كثب " للآخر الذي هو فينا ومنا وكائن نتكامل معه " (سبع، 2016)، نحيا في حدوده ونستشعر معاناته وسط واقع بدأ يتآكل شيئا فشيئا.

تروم هذه الورقة استيعاب مختلف الهواجس الكتابية التي تحملها المجموعة المكونة من ثلاثة وستين نصا قصيرا جدا، تساؤلا وبحثا، في: العناوين والأمكنة والشخوص وفي مختلف العلاقات التي تربطها بالسياق الاجتماعي والنفسي الذي شكلها.

2. الأطر النفسية والاجتماعية في "قلب ...مختل عقليا":

1.2.القصة القصيرة جدا "هي":

يحيل العنوان "هي" إلى العنصر الفاعل في النص، وإلى ما يميز هذا الفاعل من "إطلاق" ينزاح نحو السديمية والغموض المنفتح على عتبات بصرية متعددة الظلال والهواجس، يبدأ المتلقي في ملاحقتها وتركيب أجزائها من خلال ثلاثة مشاهد:

- مشهد الصوت الجاهر - في مستهل النص – مفتخرا، بقوله: " إنه يتكئ على كثير من النساء " (بومرزوق، 2017، صفحة 13).

- مشهد البكاء واللامبالاة:" حذَّرته، نصحته بملح عينها. لم يبال" (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن).

- مشهد سقوط سقف البيت:" انسحبت من بيته فهوى السقف عليه " (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن) مع نهاية الق ق ج.

لا يحظى المتلقي من خلال المشهد الأخير بصيرورة عادة ما تكلل مشهد الرفض والبكاء واللامبالاة – في الذائقة التقليدية العربية - مخيبا أفق توقعه، ومحققا بذلك انعطافة دلالية تنفتح على قضايا الهيمنة وإشكاليات التواصل بين الجنسين (رجل/مرأة) وأسئلتها المعقدة والمربكة في ظل واقع محكوم بوعي ذكوري يؤسسه القهري والمستبد (اجتماعيا ونفسيا) والملتبس (دينيا)، ووعي يروم من خلال هذا التخييب إلى خلق واقع وجودي جديد لا يكرس العبودية بل يدعو إلى فتح قنوات للحوار والتواصل.

2.2. القصة القصيرة جدا " رعب":

تحشد "رعب" كل الإمكانات اللغوية والبنى المكانية في التعبير عن واقع العلاقة الجامعة بين الرجل والمرأة ضمن إطار "الزواج"، والذي يأتي " على رأس الارتباطات الاجتماعية الكبرى، التي يراها الأفراد مؤشرة ومحددة في الوقت نفسه لحظهم في هذه الدنيا " (منديب، الدين والمجتمع (دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب)، 2006، صفحة 109) في مجتمعاتنا العربية التقليدية.

فقد ألقى معنى الفزع والخوف الذي تفيده (لغويا) لفظة الرعب (بضم الراء) بظلاله على النص من خلال سلسلة من الأفعال المتتابعة: لوح " بيده في وجهها.." (بومرزوق، 2017، صفحة 36)، هوت " يده على خدها." (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن)، انتفض " من سريره وهو يردد ما دهاني أنا؟" (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن) التي تنطوي على معنى القوة والانقضاض

والافتراس والاضطراب، وبما تحمله هذه المعاني من دلالات رفض ومقاومة للآخر ولكل أشكال التواصل معه.

تتحرك هذه المعاني ضمن فضاء مكاني تنعكس في حدوده طبيعة هذه العلاقة ومحدداتها، فلا تخرج المحكمة " رفعت القاضية مطرقتها..." (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن)، والزنزانة "فتح السجّان باب الزنزانة." (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن)، والسجن "لم أتزوج بعد لأدخل السجن." (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن) عن معنى الخوف والقلق وانعدام التواصل، بل تعمل على تأكيدها والذود عنها.

فالمحكمة مكان لفض النزاعات بين الأطراف المتصارعة، والزنزانة مكان للعزلة التأديبية تمارس فيها السلطة ضغطا نفسيا على المتهمين من أجل إجبارهم على الإذعان لمقرراتها، وتتميز بالضيق والظلمة وانعدام كل وسائل الراحة. أما السجن فهو " فضاء لهدم الذات وسحقها وتعليمها الجريمة، إضافة إلى كونه فضاء إقامة جبرية في شروط عقابية صارمة، تجعل النزيل يتحول من العالم الخارجي إلى العالم الذاتي، وتحول قيمه وعاداته، وتثقل كاهل النزيل بالإلزامات والمحظورات." (صالح ع.، 2005، صفحة 103) ،ويتحول بموجبها إلى" نسخة مكررة تندرج ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجن " (بحراوي، 1990، صفحة 56)، ومع ولوجه هذا العالم " تبدأ سلسلة العذابات التي لا تنتهي إلا بالإفراج عن السجين، وأحيانا تظل ملازمة له لمدة طويلة." (صالح ع.، 2005، صفحة 103).

هكذا ترصد " رعب " ومن خلال رؤية حلمية كابوسية للبطل تجليات العلاقة الزوجية من وجهة نظر ذكورية/بطريركية تُعري في عمقها بنية وعي يرى في هذه العلاقة المقدسة - التي تناظر في الدلالة الفقهية للمرجعية الدينية الإسلامية: آية، سكن، مودة، رحمة، ستر، ميثاق غليظ - علاقة من الإكراه والغبن، ووجه من وجوه العجز والاعتقال وانقضاء العمر التي لا تستطيع حتى الأحلام اختراق باب زنزانته.

3.2. القصة القصيرة جدا " لعبة ":

يضع العنوان "لعبة" المتلقي أمام تركيز حاد ينحو منحى نرجسيا نحو "الذات"، نتقصى مظاهره في حركات البطلة وسلوكاتها تجاه شريكها/محبوبها الرجل :"كلما التقيا...إلاّ وعبثت أناملها بشعره، بتفاصيل وجعه، حملت مشاعره عاليًا وهي تسقط إلى قلبه. يسألها: هل صحيح؟ تجيبه ضاحكة: هي مجرّد لعبة أهواها." (بومرزوق، 2017، صفحة 31).

تغيب عن "لعبة" الصور النمطية التقليدية للمرأة/الأنثى " التي تكون طرفا سلبيا في تلقي الحب " (صالح هـ.، 2013، صفحة 124)، و " الرجل الفارس الذي تتعلق عليه حياة النساء " (صالح هـ.، 2013، صفحة 125)، حين أخرجت المرأة عن أدوارها التقليدية التي رسمتها لها الثقافة الموروثة، بوصفها مستودعا للعيوب، تعاني حالة من التعسف والاضطهاد، ويسلط عليها ضوء "العيب" (تبرماسين، 2012، صفحة 26)، من طرف السلطة القهرية للآخر الرجل، بل بدت رمزا " أكثر منها كائنا تابعا للرجل وظلاله " (مفقودة، 2009، صفحة 138)، بوصفها المحرك الأساسي للعلاقة، فهي العابثة والمستهزئة والعامرة بذاتها ...وغيرها من الألفاظ التي تختزل سلوكاتها التي تبتعد عن المتواضع عليه في الأوساط الاجتماعية العربية على اعتبار أن التاريخ والثقافة يرجحان كفة الهيمنة لصالح

السلطة الذكورية (تبرماسين، 2012، صفحة 84)المتعسفة حتى في الحب.

ولعل امرأة " لعبة" الأنموذج في مجاهرتها بالرفض ما هي إلا وجه من وجوه الرفض التي يمارسها الكاتب تجاه "السلطة" القمعية بكل أنساقها ومستوياتها، وشكل من أشكال الدعوة إلى دحض إحساس بالخوف راكم وعيا اجتماعيا زائفا بالرهبة من السلطة (أيا كانت طبيعتها)، وعدم القدرة على القضاء عليها أو التخلص منها (روابنية، 2015، صفحة 340).

4.2. القصة القصيرة جدا " سيرة ":

يمثل اللفظ " لوحة" داخل النص المعنى المرجعي للعنوان "سيرة "، واللوحة " هي عبارة عن أجزاء منفردة، متعددة ومتداخلة تحتاج في حالة تلقيها إلى حساسية فنية متوجسة، تعيد ترتيب وتنظيم هذه العناصر المبعثرة والمتشظية للوحة من جديد" (أشهبون، 2010، صفحة 95)، بوصفها " علامات ولغات اشارية، ورموز ثرية، وصل معها الفنان إلى نمط جديد من الرؤية في الكشف عن الخصائص الجوهرية للمكونات التيمية للوحة وليس للمظاهر الخارجية، كما تتبدى لنا في الواقع " (أشهبون، 2010، صفحة ص ن)، وسيرة حياة البطل لوحة: "رسم لوحة حياته" (بومرزوق، 2017، صفحة 49).

ولما كان اللون من أبرز التيمات أو المثيرات الحسية " التي تثوي فيها كل ممكنات التعبير واحتمالات الانفعال، كما تودعها العين، بعد ذلك، قيما تنتشر في اللوحة بشكل متفاوت" (أشهبون، 2010، صفحة 105)، تستند " سيرة " على ملفوظ آخر يضع المتلقي أمام بانوراما حياتية مفتوحة على كل الاحتمالات: " تعجب من تدرج ألوانها " (بومرزوق، 2017، صفحة 49).

فمن خلال الدهشة والانفعال التي يخلفها التعجب، وما يخلقه التدرج من تضاد وتناسب وتداخل، وما يحققه الكل اللوني من إذكاء " لعبة التحديد واللاتحديد " بتعبير عبد الملك أشهبون، يستطيع كل واحد منا التفاعل مع هذه اللوحة وصياغة جمالياتها.

5.2. القصة القصيرة جدا " العنكبوت ":

تتبدى " العنكبوت" واحدة من أكثر المتون القصصية القصيرة جدا إبهاما في مقاربتها لثنائية (المرأة/الرجل) التي تحفل بها المجموعة عموما، عبر ما يشبه المشهدين/اللحظتين:

*- الأول/الأولى حين تجهر بالمشابهة بينها وبين – إن صحت القرابة- إبهام وغموض لوحة "عنكبوت المساء يعد بالأمل" للرسام الاسباني " سلفادور دالي " كعالم هجين الانتماءات:" آخر ما قالت له: أنت مبهم مثل لوحة العنكبوت التي تعشقها." (بومرزوق، 2017، صفحة 23)، فعنكبوت "دالي" مزيج من المكونات المتنافرة والأشكال المبهمة والألوان المتشظية، والصور المتماهية التي توهم بالحركة رغم وجودها الثابت،... وفي هجنة " عنوانها " تزداد الرؤية التباسا ويتجلى التناقض.

*- والثاني/الثانية في مُشكلات العالم الواقعي التي تحيل كل واحدة منها إلى توشج العلاقة بينهما (أي بين العالمين/المشهدين):

- فقد اختارت " العنكبوت " المساءات الباردة" لتكون الزمن الذي يحتضن لقاء الشخصيتين/العاشقين:" في المساءات الباردة حملتها لتهديها له" (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن)، وهو مساء شاذ/هجين يحمل دلالات مغرقة في السلب والإيجاب في آن معا، ففيه يقترن الحب بالخسارة، بما هو (أي المساء) الزمن الذي يلتقي

فيه العشاق، لكنه زمن بارد سيُكابد وحشة حقيقة ثكلى بفواجعها.

- ورصدت الحدث "أمام بيته، لمحته يحمل طفليه." (بومرزوق، 2017، صفحة ص ن) لتعمق الحفر وترسخ التناقض، بالنظر إلى الدلالات التي يشيعها الفضاء البيتي من حميمية وخصوصية، باعتباره المساحة الكونية البكر التي تمنح الإنسان إحساسا بالطمأنينة والاستقرار والكينونة، والفضاء الأول الذي تتحول مسألة حمايته إلى مسألة وجودية من منطلق أن" بيت الإنسان امتداد له " (عبيدي، 2011، صفحة 50)، غير أنه وبالقرب منه تستفيق أحلام اليقظة على مكاشفات كابوسية.

تشحذ المشاهدات السابقة " عنكبوت " برمزية اجتماعية حادة، مصدرها واقع شاذ يتواتر زمنيا ولا يتمايز فكريا، تتصل بفعل الخيانة المزدوج الذي يمارسه الرجل تجاه الزوجة والحبيبة، وإن كان هو الآخر ضحية شحذ قيمي مستمر عبر (في) الزمن بأفضلية جنسية تبيح كل ما من شأنه أن يقهر المرأة ويحيلها كائنا من الدرجة (العاشرة).

لكن أنثى "العنكبوت " تعلن تمردها وانتفاضها حين لم تكتف بالانسحاب، بل أعلنت وجودها االلامبالي " اقتربت منه..أسقطتها أمامه وغادرت بعد أن بللت حبيبات المطر خيوط العنكبوت علها تفكها منه".

ترمز حبيبات المطر المتساقطة إلى الأمل والثورة والتحرر من القيود التي كبلت المرأة ردحا من الزمن "، بالنظر إلى الدلالات الرمزية التي تشعها لفظة "المطر" بما هي رمز من رموز الثورة والأمل بغد أكثر إشراقا وجمالا (يزبك، ع151- 2019) ، وهنا تتوحد الصورة ويلتقي المشهدان/اللحظتان، حيث ترتسم حدود الواقع المر (قصة امرأة برتبة حبيبة) ضمن إطار اللوحة المرتبكة بمكوناتها وعنوانها (عنكبوت المساء يعد بالأمل).

6.2. القصة القصيرة جدا "ناطحة السحاب":

تختلف "ناطحة السحاب" عن النصوص القصصية القصيرة جدا السابقة في توجهاتها المنفتحة على نمط آخر من الصراعات، التي تحيلنا إليها التيمات المفتاحية المشكلة للمتن القصصي، والتي ننضدها (تحليلا) قبل الانتقال إلى تركيبها، كالآتي:

***- البنية المكانية:**

- خيمة الصحراء: الصحراء، الفضاء العذري الذي تُولد أوصافه المادية إحساسا بالانقطاع عن الواقع، والولوج إلى عالم أحلام اليقظة من فرط جمالها، وهي أيضا الفضاء الذي يقتل من شدة البرد أو الحر ووعورة تضاريسه وأخطاره المحدقة من كل جانب (إدريس، 2015، الصفحات 108-109)، وفي وسعه اللامحدود بتناقضاته يتخلق جمال المفاجأة وألق الدهشة التي تمنحك شعورا بالحرية والخوف المتوجس خيفة.

بينما تعتبر الخيمة واحدة من أهم المشكلات المادية للفضاء الصحراوي، "وركن هام من أركان الحياة البدوية [الصحراوية]، لها مراسيمها وطقوسها، كما تحمل قيما رمزية لها دلالاتها ومعانيها. وقد تشكلت حولها تقاليد وإنتاجات ثقافية وفنية ثرية ومتنوعة، أصبحت حيزا رمزيا وفضاء للذاكرة وعلامة على مجموعة قيم سامية. في حاجة إلى الاستحضار والرصد والبحث والاكتشاف" (درنوني، 2010، صفحة 01)، فهي رمز الأصالة والعراقة والتجذر في الأصل.

- شقة ناطحة السحاب: وإن كان الفضاء الأول يحمل معنى العتاقة والقيم المكرسة، فإن الفضاء الثاني يرمز إلى الانقذاف في عالم التطور

والتكنولوجيا الحديث، والقطيعة مع كل أشكال النمطية والتكرار. إنها شقة منتصبة (فوق) السحاب متحررة لا تخضع لأي رقابة أو نظام سلطوي.

***- الشخصيات:**

- هو: غير المعرف باسم أو وظيفة، لكنه معرف بوصفه صاحب الشقة المنتصبة فوق السحاب، إنه الوعي التحرري داخل النص.

- الشيوخ: وهم سكان الخيمة الذين استقدمهم صاحب الشقة. والشيخ في القاموس العربي ذو المكانة في علم أو فضل أو رياسة، وهم رمز الأصالة داخل النص.

***- الأحداث:**

يشكل "الدعاء" البؤرة الحدثية الأساسية التي تلتم حولها المكونات القصصية السابقة، والدعاء نمط من أنماط "السيطرة النفسية" - كما يقول فرويد – التي تُعبد الطريق أمام السيطرة المادية، باعتباره وسيلة من مجموع الوسائل المادية والرمزية التي توفرها ثقافة ما ويبيحها مجتمع معين لأفراده في سعيهم نحو السيطرة على محيطهم الطبيعي من جهة، ويكشف من جهة عن تصور مفاده أن كل ما يرجى حدوثه يمر بالضرورة عبر القنوات الإلهية من وجهة نظر تلك الثقافة وذاك المجتمع. (منديب، الدين والمجتمع (دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب)، 2006، الصفحات 127-128).

تقول "ناطحة السحاب": "جاء بهم من خيمة الصحراء، عرج بهم إلى شقته المنتصبة فوق السحاب. ليأكلوا طعامه. قبل المغادرة قال للشيوخ: أدعوا لنا.

استغربو طلبه وردد كبيرهم:

كيف ندعو لك وأنت الأقرب إليه وتسكن في عليائه!." (بومرزوق، 2017، صفحة 26).

تنبني "ناطحة السحاب" على مفارقة ساخرة بين واقعين: واقع أغرقه الديني (السلطوي/السياسي) الموروث في الشكلي والخرافي، ورسخه تاريخيا في بنية الوعي والممارسة، بالنظر إلى الدوال (شيخ – خيمة الصحراء) وما يقترن بها من مداليل ("دين، السلطة، انقطاع"- "عتاقة، موروث، انقطاع"). وآخر حداثي غير منقطع عن جذوره الدينية والحضارية بالنظر إلى (هو – شقة ناطحة السحاب- دعاء) التي تكشف عن الجوهري في الديني وهو السعي خلف التغيير، إذا ما أدرك المتلقي - كما أعلنا - أن الدعاء طاقة روحية يزكيها الدأب المادي.

7.2. القصة القصيرة جدا "السرطان":

يرتبط مصطلح "السرطان/cancer" في القواميس الطبية بخلايا ذات نمو غير طبيعي لا تخضع في انقساماتها إلى أي رقابة، وبقدرة هذه الخلايا على اختراق الأنسجة السليمة وتدميها.

ُشخص "السرطان" النص القصصي الاعتلال الذي أصاب المجتمع باعتلال سرطاني اجتاح كل مؤسساته من خلال تصوير واقع ممزق يعاني انهيارات قيمية واجتماعية عبثية، ويعمق احساسا بالوحدة والعجز والاغتراب والاختراق، عبر شخصية متكيفة مع هذا الواقع لا تسعى إلى إصلاحه أو مقاومته، بل تحاول التعايش معه بوصفه "قدرا" في ظل انهيار منظومة القيم التضامنية داخل النظم الاجتماعية القديمة المتوثبة صوب حداثة سطحية لم تقعد لمنظومة جديدة تتناسب وحجم الوثبة ومتطلباتها، مما دفع الكاتب إلى اختزال (الانحدارة) في جملة

واحدة تذود عن التفاصيل:" حتى يغطي تكاليف علاجه عرض كليته للبيع" (بومرزوق، 2017).

8.2. القصة القصيرة جدا "مأوى":

تسير "مأوى" في الاتجاه نفسه الذي رسمته "السرطان"، حين قرنت حدث الميلاد (ميلاد التوأم) الذي يوازي البعث والتجديد، ويشير إلى الاستمرارية والخصوبة والديمومة، وتخلق حيوات جديدة بمعاني الضيق والانحسار والخوف لتعبر عن ذات المنظومة المهترئة بقيمها وتقاليدها التي عفا عنها الزمن من جهة، ولتعبر من جهة ثانية عن موقف أو رؤية ترفض النمو (= الوثبة) خارج التحول (= فعل تجدد). تقول "مأوى": "ازدان فراشه بتوأم فضاق بيته" (بومرزوق، 2017، صفحة 50).

9.2. القصة القصيرة جدا "أزمة":

تعود "أزمة" بالمتلقي ومن خلال "اختزال لفظي" – بتعبير مقدم المجموعة – معقد الدلالة إلى مرحلة سابقة في تاريخ الجزائر المعاصر، والتي عرفت بالعشرية السوداء أو الحمراء، مرحلة " من الجنون الاجتماعي، فيها تحامل الجزائريون بعضهم على بعض، بالقتل والتكفير والاغتصاب وغيرها من الأفعال لا إنسانية " (بخضرة، 2016، صفحة 13).

فبالنظر إلى التواريخ المعلنة على الصفحات الداخلية للمجموعة (تاريخ الصدور 2017 وتاريخ التقديم 2016)، ودون اعتبار إلى تاريخ الممارسة الوجودية المكثفة (= الكتابة وفق تعليق بشير مفتي على المفهوم). وبالعودة إلى ما كابده "النظام المتسيد" في "حرب الهويات" (لونيس، 2014، صفحة 139) السياسية على "السلطة" التي شهدتها الجزائر فترة التسعينيات، تبرز "أزمة" وعبر "تحويل رمزي" – بتعبير حبيب مونسي - للأحداث تداعيات المرحلة وامتداداتها، حين تقول:" طلب إعفاءه من الخدمة. اتسعت دائرة شكوكهم." (بومرزوق، 2017، صفحة 51). **3. خاتمة:**

وما نلخص إليه بعد هذه القراءة، التي نسمها بالكشفية مقارنة بحجم المادة (كيفا) الذي يحتاج إلى قراءات أكثر عمقا وكثافة، أن المجموعة عتبة تغزوها بياضات دلالية متدرجة تسمح بالكتابة على الكتابة، في:

أولا- مخاطبتها للواقع الاجتماعي والنفسي الذي يؤطرها.

ثانيا- مطالبتها بل سعيها نحو تغييره بالحفر تجاه بناه القاعدية العميقة.

4. قائمة المصادر والمراجع:

1- الطاهر رواينية. (2015). **الكتابة والسلطة (أعمال المؤتمر الدولي الثالث 12-14 مارس 2014 جامعة مولاي إسماعيل، مكناس،المغرب)**. الأردن: دار كنوز المعرفة.

2- بن علي لونيس. (2014). **المحكي الروائي العربي - أسئلة الذات والمجتمع (كتاب جماعي)**. دار الألمعية للنشر والتوزيع: الجزائر.

3- بودومة عبد القادر وعطار أحمد وشوقي الزين محمد ومونيس بخضرة. (2016). **مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية**. الجزائر: النشر الجديد الجامعي.

4- جميل حمداوي. (2007). **القصة القصيرة جدا: السمات والمكونات (مقاربة ميكروسردية)**. المغرب: الناشر (غ م).

5- جميل حمداوي. (2013). **دراسات في القصة القصيرة جدا**. المغرب: الناشر (غ م).

6- حسن بحراوي. (1990). **بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)**. المغرب - لبنان: المركز الثقافي العربي.

7- حسين المناصرة. (2015). **القصة القصيرة جدا (رؤى وجماليات)**. الأردن: عالم الكتب الحديث .

8- حمداوي ,ج .**(2007) .القصة القصيرة جدا : السمات والمكونات)مقاربة ميكروسردية** .(المغرب :الناشر)غ م.(

9- رامز يزبك. (01 نوفمبر, ع151- 2019). **رموز الطبيعة في شعر السياب**. مجلة الكلمة (مجلة إلكترونية) ، صفحة 01.

10- زيد سفيان. (2018). **سنابل من حبر (قصص قصيرة جدا)**. الجزائر: دار المثقف.

10- زيد سفيان وآخرون. (2018). سنابل من حبر (قصص قصيرة جدا). الجزائر: دار المثقف.

11- زين الدين بومرزوق. (2017). **قلب .. مختل عقليا (قصص قصيرة جدا)**. الجزائر: الوطن اليوم.

12- سامية إدريس. (2015). **تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في غلم اجتماع النص الأدبي)**. الجزائر- لبنان: منشورات الإختلاف - منشورات الضفاف.

13- سليم درنوني. (مارس, 2010). أرنتروبوس. تاريخ الاسترداد 24 ماي, 2021، من www.aranthropos.com.

14- صالح مفقودة. (2009). **المرأة في الرواية الجزائرية**. الجزائر: منشورات وزارة الثقافة.

15- عالية محمود صالح. (2005). **البناء السردي في روايات إلياس خوري** . الأردن: أزمنة للنشر.

16- عبد الرحمان تبرماسين. (2012). **السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق**. لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.

17- عبد الغني منديب. (2006). **الدين والمجتمع (دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب)**. المغرب: دار إفريقيا الشرق.

18- عبد الغني منديب. (2006). **الدين والمجتمع (دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب)**. المغرب: إفريقيا الشرق.

19- عبد المالك أشهبون. (2010). **الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد خراط نموذجا)**. لبنان- الجزائر- المغرب: الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف - دار الأمان.

20- فتيحة سبع. (23 أكتوبر, 2016). مركز الوفاق الإنمائي للدراسات والبحوث والتدريب. تاريخ الاسترداد 20 ديسمبر, 2020، من www.wefaqdev.net.

21- مهدي عبيدي. (2011). **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية البحار-الدقل- المرفأ البعيد)**. سوريا: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

22- هويدا صالح. (2013). **صورة المثقف في الرواية الجديدة (الطرائق السردية)**. مصر: رؤية للنشر.