خطاب العبور
في سردية القاص المغربي أحمد بوزفور

الدكتور عبد الكريم بومعزة
باحث في اللغة والتواصل، أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي
أستاذ زائر بالمركز الجهوي لمهن التربية والتكوين بوجدة
الدكتور رفيق أوباشير
أستاذ باحث في اللسانيات والتواصل، أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي
أستاذ زائر بكلية الآداب والعلوم الإنسانية وبالمدرسة العليا للتربية والتكوين بوجدة
المغرب

تمهيد:

كثيرة هي العتبات*[1] ذات العلاقة بالنص الأصلي، والتي لم يكن يلتفت إليها جمهور المتلقين والنقاد، على السواء؛ ظنا منهم أنها لا تنطوي على قيمة تذكر، أو أن الوقوف عندها، تحليلا وتوسعا، لا يضيف لعملية القراءة شيئا. فيستعجلون الولوج إلى المتن؛ معتقدين أن لا شيء يستحق الاحتفاء دونه. ولكن لما جاء أحد المهتمين، فأطال النظر في هذه الجوانب المقدمة للكتاب، واستنطق حضورها، فكشف أهميتها في توجيه عملية التلقي، وعمق الدلالات التي تتلبس بها، حينها عاد الجميع؛ قراء، ومتابعين، ونقادا، إلى مراجعة زوايا نظرهم في مقاربة النصوص، وبدأوا يصححون خطوات إدراكهم لها.

هذا هو الأمر الذي اضطلع به الناقد "جيرار جنيت "Gérard Genette " وهو يلتفت من جديد إلى النصوص الموازية " les paratextes" التي تتصدر النص الأصلي. لقد أيقظ انتباهنا الغافل والعابر للعتبات في لا اكتراث ظاهر"[1].

في هذا الإطار، وفي ظل انتباه لبعض النظريات النقدية "كنظرية التلقي" لأهمية التوقع الذي تخلقه هذه العتبات، أصبح الاهتمام يتنامى في أوساط المتلقين والمتابعين. بل، وعند جمهور المبدعين أنفسهم وجماعة الناشرين. وذلك لما لهذه العتبات " من تأثير مباشر على القراءة؛ فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية، يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراءة للتأثير على القراء؛ بمعنى منحهم تصورا مسبقا للنص يكون له تأثير على نوعية إدراكهم له."[2]

لم تكن العتبات التي تتصدر الكتب، على اختلافها، لتستوقف المهتمين المختصين، والقراء العاديين، لولا أنها، في الأغلب الأعم، تشتمل على كثير من مفاتيح فهم مغاليق النصوص التي تقدمها. كما أن أهميتها تأتي من طبيعة العلاقة التي تخلقها بين النص والقارئ، ومن أفق الانتظار الذي تؤسسه عند هذا الأخير.

إن العتبات النصية بهذا المعنى، هي كل المؤشرات التقديمية التي تؤسس للقاء الأولي للقارئ بالكتاب، وهي تشمل كل الإشارات التي تتصدر الكتاب وتساهم في تقديمه إلى قرائه*[2]؛ إذ "لا يقدم النص نفسه في حالة تخلقه الأولى إلا نادرا بل يعاضده عدد معين من التقديمات الكلامية أو غير الكلامية، مثل اسم المؤلف أو العنوان أو التوطئة أو التوضيحات، ولا نصل دائما إلى تحديد درجة انتمائها إلى هذا النص. غير أن هذه التقديمات تحيط بالنص وتوسعه لتظهره ولتبرزه في معناه الأصلي، أي لتحيينه ولتأمين حضوره في العالم تقبلا وانتشارا"[3].

إذا كانت العتبات على هذا القدر من الأهمية والتنوع والاتساع، فإننا نرى مع ذلك، أن هذه الأهمية تختلف من حيث التأثير في المتلقي. ويبقى العنوان أقدرها على ذلك؛ باعتباره أول وأبرز ما يلفت انتباه القارئ، وأفضل ما يثير فضوله لحظة لقائه بالكتاب.

كل هذا يعطي للعنوان مكانة حفية، وموقعا متميزا من بين اهتمامات القراء. ولهذا سيقتصر بحثنا على العنوان دون غيره من العتبات.

1- في مستوى العتبات/ العناوين:

إذا كان أغلب المهتمين يعتبرون العتبات مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله، فإن العناوين تكتسب أهمية إضافية نظرا للوظيفة المنوطة بها في تقديم النص استنادا إلى الأفق الذي تؤسسه عند المتلقي لحظة لقائه الأول به؛ فهي البوابة الضرورية للعبور إلى عالم النص.

ويحسن بنا بداية، ونحن نمهد لكشف التحولات والتبدلات التي طرأت على العنوان في القصة القصيرة المغربية أن نقدم تأطيرا تعريفيا للعنوان.

لعل أهم مبحث يحتفي بالعنوان، باعتباره أبرز عتبة من عتبات النصوص، هو ذلك المتعلق بالحديث عن وظائفه. ومن الذين اهتموا بهذا الموضوع، نذكر "شارل غريفل" "Charles Grivel" وليوهويك "Léo Hoélk" فالأول يرى أن "العنوان يقوم بتعريف الكتاب ويشير إلى محتواه ويبرز قيمته،..."[4] في حين يعتبره "هويك" "مجموعة من الدلائل اللسانية التي تأتي عادة في بداية النص من أجل تعيينه، مشيرة إلى محتواه العام وقاصدة إثارة الجمهور المستهدف..."[5]

غير أن اللافت أن جيرار جنيت" نجده يتحيز إلى التعريف الأول الذي يهتم بالدور التعريفي الذي يقوم به العنوان للكتاب أساسا، ويعتبر الوظيفتين الأخريين إضافيتين، وهما الإثارة، والإشارة إلى المحتوى. ولا نرى كيف أنه أسقط هاتين الوظيفتين وبالأخص، الوظيفة المتعلقة بإثارة القارئ.

فنحن نعلم أن المؤلف والناشر يسعيان جاهدين إلى البحث عن أفضل شروط التلقي من أجل الإقبال على الكتاب، سيما مع تطور وسائل الإغراء والتأثير والإيقاع بالمتلقي. بل إن الفن التشكيلي والفوتوغرافي، أوجدا لنفسيهما مكانا مميزا على واجهات الكتب والمؤلفات بشكل لا يجادل فيه أحد.

إن وظيفة العنوان تتوسع وتتجدد، مع تطور وسائل التأثير والإغراء، وبالانتقال من إطار سوسيوثقافي إلى آخر، عبر الترجمة أو غيرها. ولا يمكن بأي حال من الأحوال تحجيم أو إقصاء وظيفة من وظائفه. لأن الإغراء الذي يوقعه العنوان قد يختلف بين قارئين اثنين يجمعهما نفس الوضع الاجتماعي أو الثقافي بينما تكون الحالة النفسية حاسمة في الاختيار والإقبال.

ويمكن أن نخلص من هذا الجدل باعتماد تعريف مكثف للعنوان، اقترحه الدكتور "خالد حسين حسين" ونراه جامعا وشاملا لأهم الوظائف. فالعنوان عنده؛ "علامة لغوية، تتموقع في واجهة النص، لتؤدي مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه، وتداوله في إطار سوسيوثقافي خاص بالمكتوب. وبناء على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، لتصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الآخر"[6]

هكذا إذن، يبقى العنوان يمارس غوايته للإيقاع بالمتلقي مادامت الوظيفة الإغرائية تتوسع وتتنوع لتفتح أفاقا جديدة للتأويل.

2- خطاب العنونة وتحولاته في القصة القصيرة المغربية:

تزيد أهمية العنونة خطورة عندما تضيق المساحة السردية القصصية؛ ذلك أن القصر والإيجاز والتكثيف؛ باعتبارها من مميزات القصة القصيرة، تدفع بالمؤلف/القاص إلى اختيار العنوان الذي يستجيب هو الآخر إلى هذه المميزات، وفي الوقت ذاته يحمل أوسع شحنات التأويل والإغراء حتى يوقع بالمتلقي.

هذه الممارسة الفنية المحدودة "في الزمن والفضاء والكتاب"، والتي تسمى بالقصة القصيرة، لا بد أن تتميز بعنونة متفردة؛ لأن "العنوان" في الخطابات القصيرة هو الذي يتكفل بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به، ويتفوق بذلك على النص الذي يسميه في شعريته، وهذا هو حال العنوان في خطاب القصة القصيرة التي "قدمت عناوين مثيرة في مسار تاريخها الحداثي وما بعد الحداثي في إطار السردية العربية "[7].

ومما يثبت أهمية العنونة كظاهرة أدبية، ويجعلها تستحق الالتفات، بل والتحليل المعمق، فيما يتعلق بالقصة القصيرة،وغيرها، هو تنامي التقارب بين الأجناس الأدبية، واستضافة بعضها لبعض. إن مثل هذا التناص بين أشكال التعبير، أصبح يضيق مساحة الاختلاف بين عناوينها "سيما أن العنوان قد أضحى لعبة مثيرة في الكتابة الأدبية، فالقاص لم يعد في عنونته للنص، مقتنعا بوفاء العنوان للنص والالتزام به فحسب، وإنما عليه أن يقلق القارئ، ويدفعه نحو اقتناء الكتاب وقراءته، "وهذا لا يتحقق إلا بتفخيخ خطاب العنوان بالإثارة، تركيبا ودلالة ومجازا..."[8]

إن القصة القصيرة، باعتبارها الجنس الأدبي الحداثي المراوغ والمتمرد على كل تعريف أو قالب يحاولان تحجيمها، فهي ترسم طريقها في التجريب والتبدلات إلى مالا نهاية. ولا يسلم العنوان من هذا النهج، بل هذا النهج لا يزيده إلا حركية وإثارة للإيقاع بالمتلقي.

إذا كان العنوان كوحدة لغوية دالة تختزل النص، أو مجموعة نصوص، عبر تركيبته المكثفة والموجزة، فهو بهذه البنية، يحفز القارئ لتوليد وإنتاج دلالات متعددة. ومع أن النص يضطلع بدوره الخاص أيضا، في خلق معان أخرى للعنوان، فإن هذا الأخير، ولتصدره واجهة النص، يحتم على المتلقي أن يسائله ويحاوره عن مقصديته، ليصبح بذلك " فضاء تتقاطع فيه العديد من الأنماط القولية: إنه صوت حواري."[9]

وبدخولنا في حوار مع عناوين القصة القصيرة المغربية الستينية، واعتمادا على مؤشرات دالة تحملها تركيبتها، واستنادا إلى معطيات سوسيو ثقافية، نجدها تمدنا بمعطيات فائقة الأهمية، وحيث إن الخيط الموضوعاتي الموجه للمقاربة هو المعتمد،

فسنعمد إلى تصنيف عناوين المجموعات القصصية إلى مجموعات ثلاث كما يلي:

المجموعة 1	المجموعة2	المجموعة3
1- " قدر العدس" لمحمد اشماعو 2- "سيدنا قيدر" لمبارك ربيع	1- "ليسقط الصمت" لخناتة بنونة 2- "رجل وامرأة " لرفيقة الطبيعة.	1- "النار والاختيار" لخناتة بنونة

3- "السقف" لمحمد بوعلو 4- " الممكن من المستحيل" لعبد الجبار السحيمي		

بالنظر في البنى التركيبية لقائمة العناوين في هذا الجدول، نلاحظ هيمنة الجمل الاسمية، باستثناء عنوان مجموعة "خناثة بنونة" ليسقط الصمت". ويتأكد هذا أكثر عندما نلقي نظرة على قصص هذه المجموعات لنجدها في الغالب الساحق جملا اسمية[10] ومن هذه الناحية تمارس هذه العناوين وفاءها لتقاليد العنونة الاسمية؛ إذ "تعد الاسمية خاصية مميزة في بنية العنوان وجملته، حتى تكاد تكون الخاصية الأساس في العنونة"[11]. وتفيد الاسمية التعالي على الزمن وتحولاته، وتوسل العنونة بالاسمية يضمن لها الثبات كما هو معروف عند النحاة العرب.

ومن الملاحظات التي لا تخطئها العين القارئة، هو أن هذه العناوين بسيطة وواضحة لا يكتنفها الغموض وليس فيها إثارة. وقد يستثنى منها عنوان مجموعة "الممكن من المستحيل" ولكن عند الاطلاع على عناوين باقي قصص المجموعة نتأكد أنه غموض غير مقصود ولا ينم عن استراتيجية تحكم اختياره.

إن البساطة والمباشرة التي تميز هذه العناوين هي التي جعلتنا نصنفها إلى مجموعات موضوعاتية. فلو نظرنا إلى عناوين المجموعة الأولى، فإن الأفق الذي يرتسم أمامنا، هو أنها تعالج أوضاع فئات اجتماعية مقهورة ومهمشة تعيش الحرمان؛ فكلمة "قدر" التي تحضر في عنوانين من عناوين المجموعة الأولى بالإضافة إلى "السقف" واضحة الدلالة، وسهل على القارئ أن يكشف موضوعة الحرمان والقهر الاجتماعي التي تعالجها.

أما فيما يخص عنواني المجموعة الثانية، وعلى الرغم من اختيار القاصة "خناثة بنونة" للعنوان الفعلي{نسبة إلى الفعل}: "ليسقط الصمت" فإن المباشرة والخطابية التي يلمسها القارئ تحد من الإثارة التي يخلقها عنوان المجموعة. ويسقط عنوان "رجل وامرأة" لرفيقة الطبيعة في الوضوح والمباشرة إلى حد الإسفاف؛ ذلك أن التوقع بأن القصص ستتناول موضوعة صراع الأنثى مع الرجل لا يمكن أن تخطئها القراءة الأولى للعنوان.

وإذا كان معروفا عن "خناثة بنونة" انتماؤها القومي العربي، وانتصارها الواضح للقضية الفلسطينية، فإن ذلك الوضوح انطلى كذلك على عنوان مجموعتها الثانية "النار والاختيار"؛ بحيث جاء صريحا ومعبرا عن لوعة الذات المثقفة العربية جراء هزيمة1967. وقارئ عناوين قصص مجموعتها هاته: (نداء الدم- يا...يافا- قتلى!! ولا موت- دمع ولا يقين..)[12] لا يحتاج إلى تأويل أو تقليب في الإدراك حتى يستقر على موضوعات قصص المجموعة.

يمكن الخروج باستنتاجات من خلال ما سبق بأن عناوين هذه المجموعات القصصية المنتخبة من القصة القصيرة الستينية تتسم بالبساطة والوضوح؛ تركيبا ودلالة. لا تحدث كبير عناء عند المتلقي، لأنها مكتملة المعنى. كما أنها مباشرة في التعبير عن الموضوعات.

3- استراتيجية العنونة في سردية أحمد بوزفور:

من القواعد المألوفة عند جماعة القصاصين أن يجمعوا قصصهم القصيرة ضمن كتيبات يسمونها "مجموعات قصصية" على غرار ما يفعله الشعراء في دواوينهم الشعرية. ومثل هذا الإجراء يقتضي تدخل الكاتب في ترتيب قصصه واختيار عنوان مجموعته بعناية لا تخلو من دلالة، "ترتبط بوجهة النظر كما يطرحها النقد الجديد"[13]

والقاص أحمد بوزفور لا يشذ عن هذه القاعدة؛ فالعنوان بالنسبة إليه مجال إبداع خصب يشغله، كما تشغله الكتابة القصصية، عموما، سواء أكان هذا العنوان لقصة قصيرة منفردة، أم لمجموعة قصصية. أو حتى فيما يتعلق بعنونة مجموعة أعمال سردية؛ كما هو الشأن مع عنوان "ديوان السندباد" الذي وسم المؤلف الذي جمع مجموعاته القصصية الثلاث: (النظر في الوجه العزيز- الغابر الظاهر- صياد النعام).

إن أول انزياح عن المألوف في قواعد اختيار العنوان القصصي عند بوزفور هو عنوانه هذا "ديوان السندباد" الذي يحيلنا من البداية، إلى فضاء الحيرة والسؤال" لما يلفه من غموض، يحتاج إلى التوضيح وإبانة وكشف،"[14] لأنه (أي العنوان) تنزل في غير مجاله، وهو يحيل على تراث إنساني موغل في القدم، فضلا عن رمزية الدلالة.

ومما يؤكد كلامنا هذا، قول القاص بوزفور نفسه في إحدى حواراته عن الخلفيات التي رجحت اختياره لعنوان قصة من قصص مجموعته الأولى.

يقول موضحا:"- العنوان كان هكذا، كأن القصة تتحدث عن سر ما، عن شيء ما لا نعرف بعد، ما هو، ولا كيف هو، ولا كيف أتى، ولا من أين أتى... فبدا لي أن أحسن عنوان يمكن أن يوحي إلى القارئ بهذا الغموض وهذا السر وهذا الإلغاز هو هذا العنوان "ذلك الشيء"[15].

إذا كان حاله مع عنوان قصة قصيرة منفردة كما توضح سلفا، فكيف نتصوره مع عنوان يجمع مجموعات ثلاث، هي حصيلة أزيد من ثلاثة عقود من الكتابة؟ لا بد أنها مخاض من مخاضات الكتابة لديه. إننا لا نحتاج إلى كثير عناء للتدليل على العناية الفائقة عند بوزفور بعنوانه، مادام هذا الأخير علامة لغوية، وبوابة العالم القصصي لإبداعاته. فالأولى الاحتفاء به؛ اختيارا وترميزا، حتى يلقي بالمتلقي في غيابات القلق والتساؤل.

وبالعودة إلى عنوان "ديوان السندباد" نقول إن الدمج بين دال على الشعر "ديوان" ورمز دال على الرحلة والمغامرة "السندباد" مثّل انزياحا عن موضوعة معروفة وهي "رحلة السندباد". صحيح أن لفظة "ديوان" لغويا، تحيل على السجل أو الكتاب الجامع للأعمال عبر مرحلة من الحياة غير قصيرة، ولكن اقتران هذه الكلمة "ديوان" في الغالب الأعم بالشعر أكسبها دلالة خاصة؛ بحيث أصبحت تؤشر، في ساحة التلقي، على كل ما هو شعري. واقترانها هنا بعمل سردي يصعد من غرابة العنوان، الأمر الذي يقرب العنوان القصصي من القطب الشعري.

ومن الاستنتاجات التي يمكن أن نحصل عليها، في اطمئنان، أن القاص بوزفور لم يعد مقتنعا بوفاء العنوان للنص والالتزام به فحسب، وإنما قصده كان إثارة القارئ وتوسيع أفق توقعاته. كما يفهم من هذا العنوان (أي "ديوان السندباد")، أن المسافة بين القصة والشعر، عند القاص بوزفور أصبحت ضيقة، مادامت استضافة بعضهما لبعض، على مستوى الكتابة، باتت واقعة لا محيد عنها.

أما فيما يخص كلمة "السندباد" فهي تحيلنا إلى تراث إنساني مشرقي، كان إحدى روافد الثقافة العربية والإسلامية، إنه بالطبع، الثقافة الهندية*[3]، التي غذت الإبداع العربي بجملة من الأساطير والرموز. و "السندباد" إحداها؛ فهو يرمز إلى الرحلة والمغامرة والغربة، غربة للجسد وللروح وللسان، وأيضا للإبداع والكتابة. ولدلالة "السندباد" على المفرد، فإن المغامرة إجراء فردي، يواجه فيه المغامر قدره وحيدا في رحلته وفي غربته؛ إن في الحياة، وإن في عالم الإبداع.

لا نشك أن كلمة "السندباد" تؤشر على رحلة الكاتب ومغامراته في الكتابة القصصية خاصة. هذه الكتابة التي يريدها مخالفة للمألوف، تضيق بالتقليد، وتجرب المختلف[16] ولا نحتاج إلى القول إن الكتابة الإبداعية بالشكل الذي نجدها عند القاص بوزفور هي موقف ثقافي وإبداعي، كما أن قصصه القصيرة تعج بموافقة الفكرية وموقفه من الوجود.

إن الجمع بين لفظتي "ديوان" و"السندباد" يوسع من زاوية التأويل والدلالة إلى درجات قصوى؛ فمثل هذا العنوان "يقيم توترا وانعدام تطابق مع المتن السردي الذي يعلن عليه"[17]، فيقدم لنا القصة القصيرة، أو المجموعات القصصية على أنها شعر، أو حكاية أو رحلة، وما هي بمنتسبة إلى هذه الأجناس جميعها[18].

هكذا، فالعنوان في خطاب القصة القصيرة ليس بالخطاب الاعتيادي الذي يعلو خطاب النص، ليكون دالا عليه، "وإنما يتمتع بنصية تحقق استقلاله في كونه خطابا له مكائده واحتمالاته ولذته في القراءة أسوة بالنص ذاته"[19]

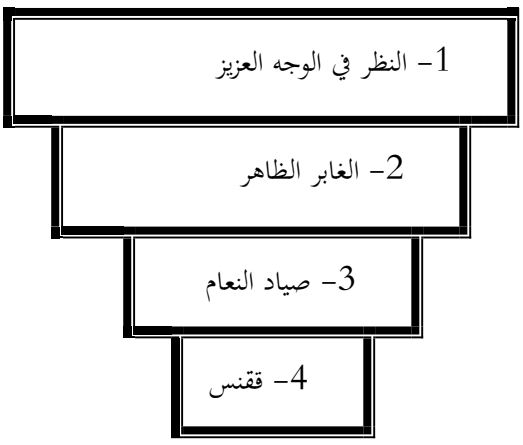
وحتى تتكامل خرائط العنونة القصصية عند القاص بوزفور نمضي بالقراءة نحو تخوم عميقة دلالاتها:

أ- على مستوى البنية:

بالتمعن في البنى التركيبية لقائمة العناوين التي وسم بها القاص بوزفور مجموعاته القصصية، نجدها وفية لتقاليد العنونة الاسمية المميزة لبنية العنوان وجملته في تاريخ الأدب العربي.

أما على صعيد طبيعة جملة العنوان ووظيفتها لدى أحمد بوزفور، فهي تتمظهر على نوعين؛ منها: الجملة الممتدة، وهي واحدة وتشتمل عنوان المجموعة الأولى "النظر في الوجه العزيز". والجملة البسيطة، وهي الغالبة، وتستغرق عناوين المجموعات الثلاث: "الغابر الظاهر"، "صياد النعام" و"ققنس".

والعجيب الغريب، أنه على المستوى البصري، تأخذ هذه العناوين تراتبية تنزع نحو القصر. ويمكن توضيح ذلك كما يلي:



إن النزوع نحو القصر واشتغال آلية الحذف اللغوي في عناوين مجموعات القاص بوزفور يؤكدان أن استراتيجية الكتابة القصصية عنده لا تغفل العنوان. لأن هذه الاستراتيجية تقوم منذ البدء على استقطاب اهتمام المتلقي وإثارته. ولذلك يعد الحذف "خاصية مكونة للعنوان"[20] يدشن بها الصدمة لدى القارئ تلقيا، والغموض نصا؛ إذ "إن الحذف يقود إلى نوع من الغموض والإيهام من طرف الكاتب"[21]، باشتغاله على المستويين التركيبي والدلالي. ودون ذلك، لا يمكن بحال للعنوان أن يحقق وظائفه في التعيين والإغواء والتأسيس لفعل القراءة الذي يغدو رهين فعالية العنوان في انجازه.

وينضاف إلى هذا، التقلص في مساحة العنوان على مستوى البنية والتركيب، ذلك المنحى التناقصي الذي يرسمه عدد القصص القصيرة التي تضمها كل مجموعة على حدة:

- "النظر في الوجه العزيز": 14 قصة قصيرة
- " الغابر الظاهر" : 12 قصة قصيرة
- "صياد النعام" : 11 قصة قصيرة
- " ققنس" : 10 صة قصيرة

إن هذا التناقص العددي في قصص المجموعات بشكل تراتبي، حسب تاريخ صدور كل مجموعة، وذلك النزوع نحو القصر والحذف على مستوى العنوان، ونضيف إلى كل هذا قلة عدد صفحات قصص آخر مجموعاته الأربع "ققنس"، بحيث أن أكبرها، قصة "تعبير الرؤيا" لا تتجاوز عشر صفحات من الحجم الصغير. كل ذلك يشف عن عمد يقصد إليه القاص "بوزفور" قصدا إلى درجة أن المتتبع لتحولات قصصه على مستوى الحجم، لا يبتعد عن طرح مثل هذا السؤال :

هل القاص "بوزفور" يسير نحو كتابة القصة القصيرة جدا؟!

أما من حيث علاقة العناوين بالسياق التاريخي الذي نشرت فيه:

- "النظر في الوجه العزيز" 1983.
- "الغابر الظاهر" 1987.
- "صياد النعام" 1993.
- "ققنس" 2002.

فاللافت أن المتلقي لا يمكنه أن يحيل العنوان إلى فترة زمنية محددة بأحداثها. مثلا: عنوان المجموعة الأولى "النظر في الوجه العزيز"، لا يفهم منه القارئ دلالة معينة واضحة إلا بالاستعانة بالنصوص القصصية ومضامينها. بينما عناوين مجموعات قصصية قريبة العهد بمجموعة أحمد بوزفور هاته، تكشف عن سياقها

التاريخي لأول وهلة، فلننظر إلى العناوين التالية:

- "النار والاختيار" لخناتة بنونة صدرت سنة 1969.

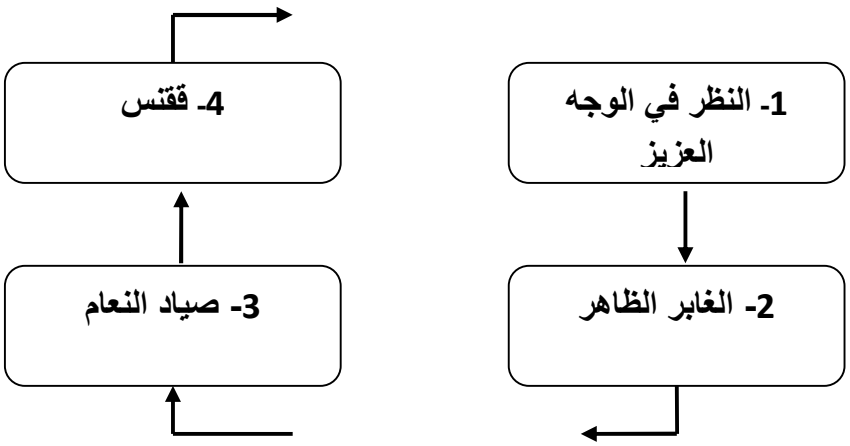
- "رجل وامرأة " لزينب فهمي صدرت سنة 1969.
- "سيدنا قدر" لمبارك ربيع صدرت سنة 1969.
- "السقف" لمحمد إبراهيم بوعلو صدرت سنة 1970.
- "العنف في الدماغ" لأحمد المديني صدرت سنة 1971
- "حزن في رأس وفي القلب" لإدريس الخوري صدرت سنة 1973.
- "دم ودخان" لمبارك ربيع صدرت سنة 1975.
- "بيوت واطئة" لمحمد زفزاف صدرت سنة 1977.

إن قارئ هذه العناوين لا يمكن أن يجد لعناوين مجموعات أحمد بوزفور مكانا بينها على مستوى الدلالة أو الإحالة على السياق التاريخي، فهو غامض "يدفع بالقارئ إلى صفوف المساءلة الأمامية "[22].

غير أن هذه المساءلة لا مكان لها مع عناوين قصص أحمد بوزفور؛ فهي لا تفضي إلى إجابات شافية واضحة، وإنما إلى المضبب أو المشتت من الدلالات. ومع ذلك، فإن قراءة تأويلية، تستند إلى روابط رقيقة، توحي أن عناوين المجموعات الأربع (النظر في الوجه العزيز، الغابر الظاهر، صياد النعام، ققنس.) تضم موقفا ما؛ له علاقة بالغياب والمجهول. ومن شأن هذا أن يبعث على عدم الاستقرار وغياب الطمأنينة. وبما أن العناوين كلها تحيل على ضمير الغائب المفرد ؛ فعنوان "النظر في الوجه العزيز" يؤشر على غائب ترجى عودته، وهذه العودة قد تتحقق وقد لا تتحقق. كما أن "الغابر الظاهر" باعتباره عنوانا، يجمع بين متضادين متناقضين ؛فما، أومن، هذا الذي يغيب ويحضر، يختفي ويظهر؟!. إن الاختفاء والتجلي، سواء أتعلق الأمر؛ بالإنسان أم بغيره، يدل على عدم وضوح الرؤية وضبابية الصورة. وهذا يبعث على القلق والخوف. وفيما يخص عنوان "صياد النعام" فالإحالة على التراث الشعبي واضحة. وغني عن التذكير دلالة المثل الشعبي؛ والعنوان جزء منه (صياد النعام يلقاها يلقاها)، عن المفاجآت والمغامرات التي تحيط بمهمته. وهي الأخرى تضم عدم الاستقرار والطمأنينة.

أما فيما يتعلق بعنوان المجموعة الرابعة "ققنس"، فالتكثيف يبلغ مداه؛ إذ يصعب التأويل دون الاستعانة بدلالة هذا الطائر الأسطوري الذي يحسن صوته حين يقترب من لحظة الموت.

إذا حاولنا جمع المشتت من الدلالات بين العناوين الأربعة لمجموعات القاص أحمد بوزفور، يمكن توضيح ذلك باعتماد الخطاطة التالية:



إن المحور الدلالي الجامع بين هذه العناوين هو القلق والمفارقة، فهي إذن، عناوين متوجسة تحمل من التساؤلات والتخوفات. وحتى عندما يكون الموضوع متعلقا بالكتابة الإبداعية (كما هو شأن مجموعة "صياد النعام")، فإن الكتابة تعبير عن القلق الذي تعيشه الذات المبدعة. كل هذا يسمح بالقول: إننا أمام عناوين تعكس حالات نفسية يجمع بينها اللاستقرار، رغم تباعد زمن إنتاجها. ولعل ما يؤكد ما نذهب إليه هو أنها (أي العناوين) تضمر ضمير الغائب المفرد، والذي يحيل بالطبع على صاحبها، أي المؤلف؛ فهي التعبير المختصر المكثف عن رؤية الكاتب للحياة عبر مسافة زمنية تمتد بامتداد تجربته الإبداعية والحياتية. لأنه في "كل عنوان شيء من كاتبه بالطبع."[23]

ب– على مستوى التجاذب والتفاعل بين العناوين:

بمقاربة العنوان الخارجي في علاقاته بالعناوين الداخلية، يبدو أن المجموعات القصصية الأربع: (النظر في الوجه العزيز– الغابر الظاهر – صياد النعام– فقنس)، قد عنونت جميعها، باقتناص عناوين إحدى قصصها؛ ليتقدم العنوان الداخلي إلى الواجهة، ويغدو عنوانا عاما للمجموعة ذاتها، فيفرض هيمنته الدلالية والأسلوبية. وهذا الاختيار، يؤكد أهمية القصة عنوانا ونصا، قياسا بالقصص الأخرى، بعناوينها ونصوصها. وعندئذ؛ تقل فرص انشداد العنوان العام إلى العناوين الفرعية (الداخلية) ونصوصها، وارتباطه بها.

غير أن المحور الدال المهيمن: (القلق والارتياب)، الذي يستبد بالعالم القصصي لأحمد بوزفور، يضمن تماسكا دلاليا بين عناوين المجموعات فيما بينها. وأيضا، بينها وبين العناوين الداخلية لكل مجموعة على حدة. دون أن ننسى التماهي اللافت بينها وبين العنوان الجامع للأعمال القصصية الثلاثة الأولى؛ أي "ديوان السندباد". فالفلك الذي تسبح فيه العناوين هو فلك المغامرة؛ الحافل بالمفاجآت والتخوفات، وبما تعنيه أيضا المغامرة من خوض للتجارب، في الحياة، كما في مجال الإبداع والكتابة الأدبية.

وبالانتقال إلى العناوين الداخلية للمجموعات القصصية الأربع، لن نبتعد كثيرا عن المحور الدلالي المشار إليه. فلو استنطقنا أي عنوان من العناوين منفردا، أو في علاقة بباقي العناوين، سنكتشف أن ما يضمن التماسك الدلالي بينها كثير ومتاح أمام كل قراءة تأويلية.

ولنعط أمثلة على ذلك: إن الناظر إلى العناوين الأربعة التالية: "يسألونك عن القتل"[24] و "آخر أيام سقراط"[25] و"صياد النعام"[26] و"إغماضة الشاعر"[27]، وهي عناوين ممثلة للمجموعات المشتغل عليها بالترتيب، وعلى التوالي؛ فالجامع بين هذه العناوين مع تباعدها زمنيا وإبداعيا، أنها تحمل دلالة على الموت؛ سواء أكان قتلا، كما هو واضح من العنوان الأول، أم كان منتظرا، كما

يدل عليه العنوان الثاني، أم كما قد يترتب على مغامرة "صياد النعام"، كما يستشف من العنوان الثالث، أم كما يفهم من العنوان الرابع، من أن اللحظة المؤثرة في حياة الشاعر هي لحظة موته. فهل بعد الموت حقيقة أخرى؟!.

والمثال الثاني الذي يؤكد وجود ترابط دلالي بين عناوين قصص أحمد بوزفور وحتى بين مجموعاته، هو ما نجده بين هذه العناوين: "المؤامرة"[28] "اغلق الباب خلفك"[29] و "طرح السر"[30] و "الموعد"[31] من تجاذب وتفاعل. إن المحور الدلالي الذي ينسج خيوطه، بين هذه العناوين، هو محور القلق والارتياب والخوف. وهذا المحور، هو صنو للموت وأحد نتائج مغامرة السندباد؛ فالعنوان الأول "المؤامرة" واضح الدلالة على أن شيئا يرتب، وهو كفيل بأن يبعث الخوف والقلق. وقريب من هذا، ما يوحي به العنوان الثاني "اغلق الباب خلفك"؛ فهو يدل على عدم الطمأنينة من هذا الغابر الظاهر. وليس العنوان الثالث "طرح السر" إلا لحظة من لحظات الكشف عما يقلق ويخيف. أما رابع العناوين "الموعد"؛ فهو موعد لا تعرف نتائجه، وبالتالي فيه ما يبعث على عدم الطمأنينة والاستقرار.

وهكذا، فالتجاذب والتفاعل بين العناوين عند القاص أحمد بوزفور يحصل ما دام المحور الدلالي الذي يشغل قصصه أو مجموعاته واحد، وإن تعددت ألوانه أو مسمياته. فوشائج القربى بينها حاضرة وواضحة، وهي أكثر من أن تحصى.

إن العنوان القصصي عند بوزفور مجال اشتغال وإيحاء، فضلا عن أنه ذو وظيفة تقديمية تؤمن العبور إلى النص.

ج– على مستوى التناص:

إن التجربة القصصية التي أنجزها أحمد بوزفور حافلة بالحوار والتفاعل مع الخطابات التراثية والشعبية، ومع خطابات الآخر. وهذه إحدى علامات التحول في العنونة القصصية بالمغرب. فقد استعان القصاصون بالموروثات على اختلاف أشكالها الوطنية والقومية والإنسانية، وهذا من سمات الكتابة القصصية المعاصرة التي وجدت في التراث معينا ثرا ترتوي منه حتى تربط الحاضر بالماضي. ولعل مثل هذا السعي هو الذي جعل أحد الدارسين يرى: أن "الخطاب السردي بعكس الخطاب الشعري لا قيامة له إلا باختلاس خزائن الماضي والحاضر ونهبها، فهو لا يتقن سوى التطفل والامتداد والتناكح مع النصوص الأخرى،..."[32]

قد يفهم من هذا الكلام على أن من عيوب السرد، هذا الاختلاس من التراث والاتكاء عليه إلى حد بعيد، ولكن العكس هو الصحيح؛ فهذا المنحى في الكتابة السردية هو مزية وقيمة إبداعية مضافة. لأنه يسمح باستحضار الماضي فنيا، وبعث الحياة فيه، في وقت يغيب عمدا في شتى مناحي الحياة المعاصرة.

ومن القصاصين الذين انتبهوا إلى هذا المسعى أحمد بوزفور، ففي سرديته، كتابة تبيح لنفسها إقامة علاقات مع الخطابات الأخرى، مباشرة حينا، ومستترة، حينا آخر. ولكن الذي يهمنا في هذا المقام من البحث التناص على مستوى العناوين الخارجية أو الرئيسة.

– استدعاء التراث:

باستثناء عنوان المجموعة القصصية الثانية "الغابر الظاهر" الذي تحيل بنيته على صيغة شعرية، فإن باقي عناوين مجموعاته، بما فيها عنوان "ديوان السندباد"، نجدها تستدعي التراث. وبالتمعن فيها مرة أخرى، يمكن أن نصنف هذا التراث الذي تنهل منه إلى نوعين: تراث محلي وآخر إنساني:

وفي إطار التناص مع التراث المحلي، يتقدم عنوانا "النظر في الوجه العزيز" و"صياد النعام" بوضعهما عنوانين رئيسين؛ إذ يستدعي القاص من خلال العنوان الأول تعبيرا لفظيا يؤشر على مرحلة زمنية من تاريخ المغرب كانت فيه الرسالة المكتوبة الوسيلة الوحيدة

الممكنة للتواصل مع الغائبين من الأحباب والأعزاء. فكثيرا ما كان كتاب الرسائل في عقدي الستينيات والسبعينيات، يختتمون ما يكتبونه فيها بهذه العبارة.. "ولا يخصنا.. أو لا ينقصنا إلا النظر في وجهكم العزيز". ولعل القاص أحد هؤلاء الكتاب الذين رسخت بذهنهم هذه العبارة، ولذلك اختارها عنوانا لمجموعته الأولى.

أما فيما يخص العنوان الثاني" صياد النعام" فهو يحيلنا توا، إلى التراث الشعبي المغربي الزاخر بالمعاني والدلالات. "صياد النعام يلقاها لقاها"؛ يضرب هذا المثل لمن يحاول صيد شيء فيكون هو المصيد.

ولكن ما هي هذه النعامة التي يومئ إليها القاص أحمد بوزفور؟ أهي تلك النعامة التي هلك دونها الشاعر الجاهلي "تأبط شرا"[33]؟ أم أنها لا تعدو أن تكون رمزا في زمن أصبح فيه الجميع كالنعامة؟!!. إنها، بالطبع، الكتابة الأدبية التي وقف بوزفور نفسه عليها حتى غدا صريعها. وهو رمز لا يخلو من دلالة، و متعة أيضا.

إن تفاعل بعض عناوين مجموعات بوزفور مع التراث الشعبي المغربي، أساسا، وكما هو حال عناوين بعض قصصه،الأخرى، يعكس جانبا مهما من ثقافته المهووسة بقراءة ناجعة للتراث ومحاورته[34]. ومن جانب آخر يفهم هذا الاهتمام كوجه من أوجه السعي نحو مغربة القصة القصيرة، أي إعطائها حلة مميزة منذ عتباتها الأولى قبل الولوج إلى متونها. وهو سعي يصرح به القاص نفسه حين يقول: "أنهم جعلوني..[يقصد القصاصين: زفراف، الخوري، برادة، السحيمي.].. أحس بإمكانية أن تكون الكتابة مغربية. وجدت في كتاباتهم ملامح مغربية للكتابة، وشجعوني على أن أمارس هذه الإمكانية؛ إمكانية إيجاد كتابة مغربية أو قصة مغربية.."[35] ويعبر عن الفكرة ذاتها عندما يجيب عن سؤال يتعلق بالمحلية في الأدب فيقول: "إن المحلية ضرورية في الأدب. المحلية تولد رد فعل إيجابيا تجاه الأدب. الكاتب الذي يكتب بالعناصر المحلية يكون أكثر صدقا، وأكثر عمقا، وقد يبلغ مالا يبلغه غيره..." [36]

إن هذه المحلية، وذلك التفاعل مع التراث الشعبي المغربي، هما أحد دلائل تحولات وتبدلات القصة القصيرة في تجربة القاص بوزفور خاصة.

ولا يقتصر هذا التحاور مع التراث المغربي فقط، بل يتعداه إلى مجال رحب وبعيد؛ فهو يستحضر الأساطير الإغريقية كما استحضر أسطورة "السندباد الهندي" حين اختار عنوان "ديوان السندباد". ففي مجموعته الرابعة "ققنس" ينتخب إحدى قصصها ليجعل من عنوانها عنوانا رئيسا لمجموعته؛ فققنس" طائر أسطوري يقول عنه المعري: "يزعمون أن هذا الطائر طائر حسن الصوت، وأنه كان في بلاد يونانية وخيمة خرق الإسكندر إليها البحر فغلبت عليها أمواهه. ويزعمون أن هذا الطائر كان إذا حان موته زاد حسن صوته قبل ذلك بسبعة أيام، حتى لا يمكن أحدا أن يسمع صوته، لأنه يغلب على قلبه من حسن ذلك الصوت ما يميت السامع، وأنه يدركه قبل موته بأيام طرب عظيم وسرور فلا يهدأ من الصياح."[37]

هكذا يستدعي عنوان المجموعة الرابعة لأحمد بوزفور تيمة الموت، مرة أخرى. كما كانت مهيمنة على قصص مجموعة الأولى "النظر في الوجه العزيز" وإن في عالم الأحلام.

من هنا لا نستغرب أن نلمس من جهة منحى دائريا يعود إلى البداية؛ أي أن الموت الذي كان مصير أغلب شخصيات قصص المجموعة الأولى، مازال يخيم على الفضاء القصصي عند بوزفور رغم مرور ردح غير يسير من الزمن. ولكن هذه المرة، بصيغة التقاطع بين القاص نفسه والطائر الأسطوري "ققنس"؛ فأحمد بوزفور قد بلغ من الكبر عتيا، وليس بعيدا أن يستحضر فكرة الموت دائما، كما هي طبيعة الإنسان.

إن استدعاء التراث، ومحاكاة أحداثه بسخرية حينا، وعجائبية حينا آخر، يجعل من التناص قراءة تأويلية، تكشف عن رؤية الكاتب لهذا التراث الذي لا ينتمي إلى الماضي بقدر انتمائه إلى الحاضر، ولذلك يستعان به. ثم إن هذا التراث الشعبي، كما يقول أحمد بوزفور نفسه " لم يكن هذا التراث الشعبي في مكان ما وذهبت إليه، كان في نفسي، في داخلي. أنا تلقيت التراث الشعبي وأنا طفل.."[38] ولذلك ليس غريبا أن نجد هذا الاحتفاء الكبير بالتراث الشعبي عنده. وهي إحدى أهم مميزات كتابته القصصية.

د – العناوين الداخلية: (أفق للتجريب)

من المؤشرات الدالة على تحول الكتابة القصصية المغربية نجد عناوينها التي دأب القصاصون على ابتكارها واستحضارها من حقول ثقافية أو معرفية أخرى. وهم في ذلك، يذهبون مذاهب شتى؛ فحينا، يأتون بالعنوان المباشر الدلالة، وحينا آخر، بالرمز أو استدعاء مثل من التراث الشعبي، وبعضهم، يبتكره جديدا غير مسبوق جريا على منوال الفلاسفة أو المفكرين، كما يريده البعض الآخر، لغزا، أو سخرية، حين تعجز الحكاية عن البوح. وفي كل هذه الأنواع يتشكل أفق مغاير في الصياغة والدلالة وكذلك القراءة.

إن اختيار العنوان جزء لا يتجزأ من مخاض الكتابة. فهو العتبة، أو البوابة الأولى، التي يلج منها القارئ الفعلي إلى المتن القصصي. ولذلك كانت العناية به غاية لا محيد عنها لأي كاتب، وهو يميز بين احتمالات التوقع عند قارئه.

ولما كانت العناوين الداخلية في القصة القصيرة بالكثرة التي نعرفها، فإن ذلك يجعل دراستها كفيلة بالمساهمة في قراءة المتن القصصي وتبين بعض جوانب إبداعه المتعددة "فالعنوان يلخص الحكاية ويعرض رؤية الأشياء كما هو الشأن بالنسبة إلى الشرح"[39].

بناء على هذا، سنقف عند العناوين الداخلية للقصص القصيرة عند أحمد بوزفور لنكتشف ثراء دلاليا، وتنوعا فنيا، يصل إلى أفق التجريب في اقتناص أو ابتكار العنوان.

إذا كانت القصة القصيرة تسعى دائما "إلى تقديم نفسها من خلال عناوينها، بوصفها عينات، أو أمثلة عن صنف أعم وأضخم..."[40]، فإن العالم القصصي لأحمد بوزفور يبدأ في التشكل والتخلق من العنوان.

هكذا إذن، يمكن أن نميز في سردية بوزفور بين أنماط عدة من العناوين الداخلية:

1- **العناوين الموجهة مباشرة:** إلى القارئ الفعلي، الذي تستدعيه إلى محاورة النص القصصي؛ إجابة عن سؤال، بصيغة الأمر، أو بالتشويق لمعرفة السر...

ويندرج تحت هذا الصنف العناوين التالية:

- "ماذا يشرب الأطفال"؟ مجموعة الغابر الظاهر. ص120
- "إقرأ": مجموعة الغابر الظاهر. ص167
- "اغلق الباب خلفك" : مجموعة النظر في الوجه العزيز ص195
- "يسألونك عن القتل": مجموعة النظر في الوجه العزيز ص5
- "النظر في وجهكم العزيز": مجموعة النظر في لوجه العزيز97
- "ذلك الشيء": مجموعة النظر في الوجه العزيز ص 80

- "مدخل عن العطش": مجموعة الغابر الظاهر ص115
- "الغابر الظاهر": مجموعة الغابر الظاهر ص161
- "طرح السر": مجموعة صياد النعام ص 246

وكما هو واضح من صياغة هذه العناوين فهي تضم ضمير المخاطب، صراحة أو ضمنا، ومن ثم فهي دعوة للقارئ لمباشرة النص القصصي.

2- **العنوان "التعليق"**: وهي إحدى أشهر طرق صياغة العنوان عند كتاب القصة القصيرة. فالعنوان في هذه الحالة؛ تعليق على النص، أو إيجاز لدلالة النص، أو إشارة إلى تيمته، ومن ذلك:

- "الرجل الذي وجد البرتقالة":مجموعة النظر في الوجه العزيز ص25
- "اللوح المحفوظ": مجموعة النظر في الوجه العزيز ص109
- "المؤامرة": مجموعة النظر في الوجه العزيز ص76
- "الجريدة": مجموعة الغابر الظاهر ص 170
- "آخر أيام سقراط": مجموعة النظر الغابر الظاهر ص176
- "الفنان": مجموعة صياد النعام ص 205

3- **العنوان الرمز / أو اللغز**: في الغالب تكون مثل هذه العناوين متلبسة بسخرية أو انتقاد لأوضاع اجتماعية محددة. كما تأتي عبارة عن لغز يرسم أفقا للتوقع عند القارئ، فيدخل في محاورة مع النص القصصي لكشف الدلالة المقصودة بناء على قرائن يحملها الخطاب القصصي، ومن ذلك نجد العناوين التالية:

- "الغراب": مجموعة النظر في الوجه العزيز ص13
- "رؤيا حمداش": مجموعة النظر في الوجه العزيز ص58
- "النقطة السوداء": مجموعة النظر في الوجه العزيز ص101
- "الغابر الظاهر": مجموعة الغابر الظاهر ص161
- "صياد النعام": مجموعة صياد النعام ص257
- "صاد": مجموعة صياد النعام ص232
- "الهندي": مجموعة صياد النعام ص225
- "ققنس": مجموعة ققنس ص17
- "عود تبن أبيض": مجموعة ققنس ص 65

4- **العنوان/ النص**: ويدخل تحت هذا الصنف كل عنوان يختصر النص في مثل أو نكتة أو أحال على نص من التراث. وعند القاص بوزفور يمكن أن نميز في إطار هذا الصنف:

ما يمتح من حقل الثقافة الشعبية:

- "النظر في وجهكم العزيز"، فهو يحيل على العبارة المتداولة في الحياة الاجتماعية المغربية (ولا ينقصنا سوى النظر في وجهكم العزيز).

ومنها ما "يستحضر" نصا قرآنيا:

- "يسألونك عن القتل " فهذا العنوان جاء على صياغة الآية القرآنية في سورة الأنفال "يسألونك عن الأنفال"[41]

- "اللوح المحفوظ"، الذي يستحضر الآية من سورة البروج: "بل هو قرآن مجيد، في لوح محفوظ"[42]

- "اقرأ" يحيل على أول آية قرآنية نزلت على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم." اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق. "[43]

- إن حضور النص القرآني في عناوين قصص أحمد بوزفور، كما في متونها، يعكس الثقافة الدينية التي تلقاها في حداثة سنه، فقد حفظ القرآن الكريم وهو صغير، جريا على عادة أهل بلدته بنواحي مدينة تازة.

ومن العناوين التي استقاها بوزفور من حقول معرفية أخرى وثقافات بعيدة، نجد:

"حفريات" من مجموعة "الغابر الظاهر" ص 184. استحضر القاص هذا العنوان من حقل العلوم الطبيعية وبالضبط من علم الاركيولوجيا يهتم بطبقات الأرض "موسيقى"، "والرقص مع البالرينا" الآتيان من فنون الإيقاع الذي يجد فيها القاص ما يروي روحه العطشى، وطبيعي أن ينعكس على قصصه.

1- العنوان المزدوج: يأتي به أحمد بوزفور، غالبا، عندما يزاوج بين حكايتين في قصة واحدة، ومثال ذلك:

- العنوان الحدث: يؤتى به لتعين وظيفة موجودة، ومنشقات من داخل الحكاية. ومن ذلك:
- "الألوان تلعب الورق أو مصطفى وخديجة" (النظر في الوجه العزيز) ص33
- "الأعرج يتزوج" (النظر في الوجه العزيز) ص64
- "النظر في الوجه العزيز" (النظر في الوجه العزيز) ص64
- "الفنان" (صياد النعام) ص205
- "صدر حديثا" (صياد النعام) ص 220
- الموعد (قفنس) ص59
- إغماضة الشاعر: (قفنس) ص37

في قراءتنا لخطاب العناوين الداخلية وامتداداته على مستوى التناص والأثر الذي يحدثه عند المتلقي، يمكن استخلاص مجموعة من الملاحظات التي تؤطر استراتيجية العنونة عند أحمد بوزفور.

- البنية التركيبية لأغلب العناوين بسيطة انسجاما مع بنية السرد القصصي البسيط عند القاص. مع ملاحظة مؤداها نزوع واضح نحو القصر والإيجاز في العنوان بدء من أولى مجموعاته وانتهاء بمجموعته الأخيرة لحد الآن "ققنس".

– وهذا ما فسر نزوعه نحو التكثيف والإلغاز في عناوين قصصه الأخيرة (مجموعة" صياد النعام" أساسا وإلى حد ما مجموعة" ققنس")، مما يؤدي إلى إحداث فجوة دلالية لدى القارئ. فعناوين قصص بوزفور، حتى المباشرة منها، تولد أسئلتها في عملية التلقي، نظرا لعدم اكتمالها دلاليا؛ "فثمة حذف تركيبي يطال أحد العناصر النحوية، الأمر الذي يخلق غموضا، يقع على المستوى الدلالي لدى المتلقي"[44]، مما يدفعه إلى القراءة، لرتق الفجوة وتفسيرها وتأويلها. والشيء ذاته يحدث مع العنوان غير المسبوق، أو الذي هو من إبداع القاص نفسه كعنوان "اليدائية"[45].

– أغلب العناوين ترتبط؛ صيغة، ودلاليا، مع نصوصها. مما يؤشر على رؤية واستراتيجية اختيار العنوان عند القاص أحمد بوزفور.

– تعدد واتساع فضاءات الثقافات والحقول المعرفية التي تمتح منها عناوين قصص سردية بوزفور. مع هيمنة واضحة للتراث الشعبي المغربي حتى تحقق هويتها، وبالتالي تميزها.

لم تكن عناية القاص أحمد بوزفور خاصة بالعنوان، وإنما تعدتها إلى الاحتفاء بشكل النص القصصي. إلى درجة أنه يمكن أن يشكل لوحده بؤرة دلالية في بحث مستقل. ويجمل بنا ونحن نحاول توضيب صورة عن التحولات الشكلية في تجربته الإبداعية أن نقف عند قولة له، فيها من الدلالة ما يغني عن كل تفصيل. يقول في إحدى حواراته: "... لا أحب أن ألبس معاطف الآخرين أتمنى أن يكون لي معطفي الخاص... ولكن هذه أمنية بعيدة بالطبع... فأنا أنسج ببطء، وقد أنسخ في نص، ما نسجته في النص السابق..."[46]

إذا كان المعطف، ومن ثم اللباس، هو المشكل لصورة الانسان الخارجية، فلذلك كانت العناية به عند الكثيرين ضرورية. لأنه محط انتباه الناس، فضلا عن أنه عاكس لشخصية وذوق صاحبه. قياسا على هذا، فإن أول ما يطالع القارئ أو المتلقي هو الشكل في العمل الأدبي؛ باعتبار"البنية السطحية النصية، الأكثر إدراكا ومعاينة.."[47] وإيمانا منه بأهمية الإدراك الأولي للنص، كانت عناية القاص بوزفور بمظهره الخارجي فائقة. فقد نوع فيه، وتعامل معه كعلامة مفتوحة على عدد لا نهائي من الأشكال والأنماط والقوالب.إن متعة القراءة مع بوزفور، تبدأ من الشكل قبل أن تصل إلى المضمون.

وعلى هذا الأساس، تعتبر كل قصة من قصصه شكلا جديدا، يتحدد قصرها، ومن ثم "جمالها"، تبعا للنمط الذي اختاره لها. فهو يريدها قصيرة. لكن كل مرة، في حلة وصورة جديدتين، تشبعان الحاجة البصرية قبل الحاجة المضمونية والدلالية. ألم يقل عنها القاص بوزفور نفسه أنها "طفلته الخالدة"[5*]. إن "الشكل أصبح حاجة جمالية في اللحظة الراهنة"كما يقول "كاجيف"[48].

لقد استثمر القاص بوزفور المستوى الكرافي[6*] لنصه أيما استثمار، فكانت النتيجة جغرافيا في الكتابة متنوعة التضاريس على مساحة الورق، يتوزع فيها البياض والسواد والفراغ، كل مرة، بشكل عجيب؛ فمن سطور تختلف طولا وقصرا، إلى أحرف طباعية وأخرى يدوية، تتنوع بين ما هو رقيق وما هو مضغوط. وطرائق في الترقيم، تستعمل الرقم العربي أو الروماني وأحيانا، الشكل

الهندسي. بالإضافة إلى تقسيم الجمل، وتنويعها امتدادا وقصرا، وبالتشديد حينا، على بعض الكلمات فيها، وقد يصل الأمر إلى فقرة بكاملها. فضلا عن تقسيم النص إلى فقرات وفصول تختلف حجما وطولا.

ومن التحولات اللافتة في تجربة القاص بوزفور على مستوى الشكل نزوع قصصه إلى القصر. إن الناظر في مجموعاته الخمس سيلاحظ هذا الميل إلى تقليص مساحة السواد على بياض الورقة، وبالذات، مع مجموعتيه الأخيرتين "ققنس" و"قالت نملة"؛ إذا كنا نجد في مجموعته الأولى قصصا تمتد على مساحة تصل إلى سبع عشرة صفحة (قصة ذلك الشيء)، فإن قصصه الأخيرة يتقلص حجمها إلى صفحتين أو أقل، فهل يتجه القاص بوزفور نحو كتابة القصة القصيرة جدا؟! لعل هذا ما يستشعره قارئ مجموعته الأخيرة.

والحق أن هذا القاص، اختار الاشتغال على فضاء النص القصصي منذ الوهلة الأولى؛ فإذا قارنا ما كتبه من قصص على مستوى عدد الصفحات في مجموعته الأولى "النظر في الوجه العزيز" مع مجموعات ستينية كـ "الهواء الجديد" مثلا، لمحمد زنيبر التي يصل عدد صفحاتها إلى 60، تأكدنا أن علامات الاشتغال على القصة القصيرة شكلا ومضمونا كانت بادية عند أحمد بوزفور منذ حداثة تجربته الإبداعية. بل، هو رائد القصة القصصية المغربية الحداثية بامتياز.

وفي الأخير، لا بد من الإشارة إلى أن القصة القصيرة عند أحمد بوزفور تبقى تحجز مكانها النوعي في قائمة الأنواع السردية؛ أي أنها تظل وفية لهويتها الأجناسية. إلا أنها اختارت أن يكون انتماؤها نسجا على غير منوال أو مثال، ديدنها رفض الانضواء تحت لواء الثبات والقرار. ولذلك ولجت أفقا من "الشكلية التجريبية"، ما يميزه؛ خلق الإحساس بالتغريب، أي أن القصة البوزفورية تناوش أنماط السرد المألوفة، وتستفز المعايير المعروفة، إلى درجة تغدو معها كل قصة في المجموعة الواحدة تجربة متميزة في انفرادها.

إن القصة البوزفورية مثال تجربة إبداعية تتربع على ذؤابة التحول الذي ميز القصة القصيرة المغربية، بدء من سنوات السبعينيات من القرن الماضي إلى يومنا الحاضر، وهي ما فتئت تباغتنا، ولو على مهل،كل مرة بجديد، يدفعنا إلى مساءلة تقنيات إبداعها الغريبة، ولما نفرغ من أسلافها.

4- خاتمة:

إجمالا، نقول إن من ملامح تحولات عنونة القصة القصيرة المغربية عموما، والقصة القصيرة عند أحمد بوزفور خصوصا، أنها "لا تتقبل باعتبار مطابقة العتبة لمتنها السردي بل في إطار توتر العلاقة بينهما.وصلب هذا التنازع الأجناسي المستمر وتجاذب المناخات الإبداعية المتنوعة"[49]. وليس الشكل الخارجي للقصة ببعيد عن هذا "التنازع الأجناسي". وهذا دليل على أفق التجريب عند صديقنا القاص والذي أومأنا إليه في مستهل هذا المبحث، وهو بالطبع عند غيره من القصاصين المغاربة الآخرين. فالقصة القصيرة عند أحمد بوزفور " تجعل القراءة ضربا من الإنشاء والتأسيس لا يني يدفع بالقارئ إلى صفوف المساءلة الأمامية، فيقر عنده شبهة الجنس أو الشكل التراثي ولكنه يرده إلى واقعه بكل ما فيه من تمزق واضطراب، فيظل إبداع القصة القصيرة وقراءتها بحثا عن سر، تؤجل آلة السرد الكشف عنه وتخطئه فراسة المتعقبين، ولكنها لا تتوقف عن السعي إليه[50]

إن القصة القصيرة كما تقول "فاليري شو" (Volerie Show)" توفيق بين المتناقضات، تفاعل بين التوترات والمقولات المتضادة... يبدو أن العامل الوحيد المشترك فيها، هو التوازن الذي تسعى إليه"[51]

الهـوامـش:

1. حميد لحميداني:"عتبات النص الأدبي (بحث نظري) " م علامات ج 46، م 12، شوال/ 1423 /2002 ص22-23

2. Jean Pierrev Goldenstein, Examen d'entrées. In : le francais dans le monde n°177. mai-juin2- 1983.p.94

-1*يشير حميد لحميداني إلى أن موضوع العتبات اهتمت به الثقافة العربية منذ القديم وبخاصة ما يتعلق بالمقدمات والعناوين. وقد تناول ذلك بتوسع في كتابة: "الواقعي والخيالي في الشعر العربي القديم"، مطبعة النجاح الجديدة. ط1. البيضاء/1997 ص89.

3 GERARD GENETTE, Seuils, Edition du seuil, Paris. 1987,p.7 .

-2*نجد في دراسة العتبات، وبخاصة، الدراسات السردية، من تحدث عن النهاية كعتبة دالة في علاقتها بالنص السردي. ومثال ذلك دراسة/ "دلالة النهاية في : حدث أبو هريرة قال" لمحمد الخبو. مجلة الحياة التونسية عدد: 38/1985. وحدث أبو هريرة قال هو عنوان قصة قصيرة للكاتب محمود المسعدي.

4.GERARD GENETTE: Seuils. Edition du seuil. Paris. 1987 p.73

5.Ibid. p.73

6. خالد حسين حسين: "زكريا تامر: القصة القصيرة...وظاهر العنونة. خطاب العناوين في سردية نموذجا للقراءة ". موقع مجلة الموقف على الانترنيت.

7. سعيد علوش: " معجم المصطلحات الأدبية العربية المعاصرة"، بيروت: دار الكتاب اللبناني ط1 .1985 .ص181.

8. خالد حسين حسين: " القصة القصيرة وظاهرة العنونة" م س: ص1

9.LEO HOEK : La marque du titre , éditions Monton, 1973, p.184

10 محمد قاسمي: " بيبلوغرافيا القصة المغربية القصة القصيرة"، دار النشرالجسور،ط1/1999: ص 17 إلى ص21

11 محمد عويس: " العنوان في الأدب العربي،النشأة و التطور"، مكتبة الأنجلو المصرية ،ط1/1988.ص35.

12 محمد قاسمي: "بيلوغرافيا القصة المغربية". م س :ص20

13 أسعد أسامة: "القصة القصيرة وقضية المكان" فصول ع4/1982. ص179.

14 خالد حسين حسين: "القصة القصيرة" م س : ص210.

15 .عبد العزيز جدير: " مع أحمد بوزفور" م س : ص20

- 3*العجيب أن لفظة "السندباد " لم ترد في قصصه إلا مرة واحدة في قصة "الهندي" يقول أحمد بوزفور: " ولكي يتخلص مني أبي ذات أحد، أمرني بأن أنضم إلى أطفال الهندي وأنتظر حتى يعود. بعد الظهر، وهو جالس في ظل حائط المسجد، والأطفال يحيطون به، وهو يحكي عن السندباد " ص226.

16. عبد العزيز جدير: "مع أحمد بوزفور" م س : ص136.

17 .خالد حسين حسين: " القصة القصيرة"، م س: ص20.

18 .نفسه .ص21

19 .نفسه: ص 1

20 .خالد حسين حسين:" القصة القصيرة وظاهرة العنونة خطاب العناوين في سردية زكريا تامر" ، م س: ص 1

21 شعيب حليفي: "النص الموازي للرواية" (استراتيجية العنوان.) مجلة الكرمل ع 46 نيقوسيا1992 ص91

- 4*أعاد القاص " بوزفور" نشر مجموعاته الثلاث الأولى في كتاب تحت عنوان " ديوان السندباد" سنة 1995.

22 نفسه، ص92.

23 خالد حسين حسين: "القصة القصيرة "، م س : ص22

24 .أحمد بوزفور: "ضمير المتكلم السارد في قصص زفزاف" م س ص46

25 قصة يسألونك عن القتل "ديوان السندباد"، م س: ص5.

26 قصة آخر أيام سقراط "ديوان السندباد" ، م س: ص176.

27 قصة "صياد النعام" "ديوان السندباد" ، م س: ص257 .

28 قصة "إغماضة الشاعر" "ڤنس" ، م س: ص37.

29 قصة "المؤامرة" "ديوان السندباد" ،م س: ص76.

30 قصة "اغلق الباب خلفك" ديوان السندباد" ، م س: ص195.

31 قصة السر "ديوان السندباد" ، م س: ص246.

32 قصة "الموعد" ديوان السندباد"، م س: ص 59.

33 .خالد حسين حسين: " القصة القصيرة... وظاهرة العنونة" ، م س: ص6.

34 إن تماهي القاص بوزفور مع هذه الشخصية يبدأ من "الرسالة الجامعية التي أنجزها وكان موضوعها تأبط شرا نموذجا".وقد صدر هذا الكتاب تحت اسم "تأبط شعرا" الصادر عن دار الفنك 1992.

35 حسن مخافي: "أحمد بوزفور: جدلية النقد والإبداع"، مقال في جريدة الاتحاد الاشتراكي: الجمعة7 نونبر2008 ع 9017 ص2.

36 .عبد العزيز جدير: "مع أحمد بوزفور" ، م س: ص32.

37 .نفسه ص94

38 .قصة "فقنس" ، م س: ص19.

39 .عبد العزيز جدير: "مع أحمد بوزفور" ، م س: ص125 .

40.Grojnowski (Daniel), Lire la nouvelle , ed,Dnnod,Paris,France,1993, p.133.

41 محمود عياد: "القصة القصيرة، الطول والقصر" . م س: ص52 .

42 سورة الأنفال الآية، آية 1، القرآن الكريم الرسم العثماني على رواية الامام ورش.

43 . سورة البروج ، الآية رقم 22

44. سورة العلق، الآية رقم 1

45. خالد حسين حسين: " القصة القصيرة..وظاهرة العنونة "، م س: ص5.

46. قصة "اليدائية" "مجموعة النظر في الوجه العزيز" ، م س: ص51 .

47. إدريس الناقوري: " ضحك كالبكاء" دار النشر المغربية، ط.1 /1985 ص212

48. سعيد يقطين:" انفتاح النص الروائي" المركز الثقافي العربي، ط.1 /1989 ص.12

49. كاجيف(ك.د.) / كوزينوف (ف.ف.) " قضايا الشكل القصصي الشعبي، غنى مضمون الأشكال الأدبية" ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار النشر الثقافية، العراق ط.2 / 1986 ص. 38

-5*ينعت القاص أحمد بوزفور القصة القصيرة ب "الطفلة الخالدة" لحجمها الصغير ولجاذبتها ولأن أغلب من كتبوا الرواية أو الشعر أو المسرح تمردوا على كتابتها. "الزرافة المشتعلة" شركة النشر والتوزيع – المدارس. الدار البيضاء ط.1 / 1421 – 2000 ص. 11

– 6*تتعدد المصطلحات التي وصف بها شكل النص الأدبي: معمار النص – هندسة النص – المستوى الكرافي – الفضاء النصي .."المظهر الخارجي"...

50. الأمين بن مبروك: "القصة القصيرة عند زكريا تامر " ، م س : ص216

51. نفسه ص216.

52. خيري دومة: "تداخل الأنواع في القصة القصيرة 1960-1990" ، الهيأة المصرية العامة للكتاب د ت، ص76.