"شموع لا تبتسم" بوابة إلى عالم الألم
قراءة نقدية شاملة في تجربة يوسف الفرساوي القصصية

عبد الغفور مغوار

دراسة

عبد الغفور مغوار

"شموع لا تبتسم" بوابة إلى عالم الألم

قراءة نقدية شاملة في تجربة يوسف الفرساوي القصصية

دراسة

إهداء

إلى الأرواح الطاهرة التي استمددت منها أبجديتي الأولى .. إلى والدي العزيزين -رحمهما الله-؛ اللذين زرعا في روحي بذور الخير، وتركا لي من الإرث ما لا يفنى: القناعة والقيم. أناملكما التي صاغت طفولتي لا تزال تمسك بيدي وأنا أخط كل حرف، ودعواتكما الغائبة الحاضرة هي السراج الذي أبصر به عتمة الطريق.

إلى ملاذي الآمن وسندي المتين .. أبنائي قرة عيني؛ أنتم المرفأ الذي أركن إليه كلما عصفت بي رياح الفكر، والابتسامة التي تمنحني القوة لأواصل المسير.

إلى إخوتي وأخواتي .. يا شركاء العمر والذكريات، من تقاسمتم معي عبء الأيام وحلاوتها، لكم كل الحب والتقدير على مودة لا تنقطع وسند لا يميل.

إلى الأصدقاء الأوفياء .. الذين كانوا دوما "خارج النص"، يقرؤون صمتي قبل كلامي، ويشاركونني شغف المعرفة والبحث.

إلى المبدع الشاب يوسف الفرساوي .. الصديق الذي يسكن في منزلة الابن، وصاحب هذه "الشموع" التي أضاءت في رغبة القراءة والكشف. إليك يا يوسف أهدي هذا الجهد النقدي، تقديرا لموهبة تتبرعم بإصرار، واعتزازا بصداقة تتجاوز فوارق السنين لتلتقي في رحاب الحرف والكلمة الصادقة.

توطئة: في مديح الضوء المنكسر

حين يقرر الأدب أن يكون مرآة لخدوش الروح، يعود النص حكاية تروى، فتتحول إلى "مشرط" يبحث عن مكامن الوجع في جسد المجتمع والذاكرة. وفي هذه الدراسة التي بين أيدينا، نلتقي بوقفة تأملية عميقة تحاول سبر أغوار عالم "شموع لا تبتسم" للقاص يوسف الفرساوي؛ ذلك العالم الذي شيد من لبنات الألم، ورمم بانتظارات لا تنتهي.

تأتي هذه الدراسة لتضيء المساحات المعتمة في تجربة سردية اتخذت من "الشمعة" رمزا مزدوجا؛ فهي تمنح الضوء لتبدد عتمة الواقع، لكنها في الآن ذاته تحترق بصمت وتذوب، تماما كما تذوب شخصيات المجموعة في أتون الخيبات الأسرية والاغتراب الاجتماعي. إننا أمام قراءة نقدية تغوص في "الجراح التأسيسية" التي شكلت وعي الكاتب، متتبعةً تلك الصرخات المكتومة خلف عتبات النصوص وإهداءاتها الموجعة.

لقد حاولنا قدر المستطاع في هذا العمل أن نمسك بالخيط الناظم الذي يربط بين الذاتي والموضوعي في قصص الفرساوي؛ حيث الطفولة كمرحلة زمنية هي "قضية" ومسؤولية أخلاقية تضعنا أمام مرآة تقصيرنا الإنساني. إنها دراسة لجدلية "الضوء والعتمة"، ولصراع الكائن مع واقع يصر على إطفاء ابتسامته، محولةً القراءة إلى رحلة لاكتشاف "الإنسان" الذي تاه وسط ركام الإهمال والاستهتار.

هذا الكتاب الصغير بحجمه، والعميق بطروحاته، يقدم مفاتيح أساسية لفهم كيف يمكن للقصة القصيرة أن تكون صرخةً احتجاجية، وكيف يمكن للنقد أن يكون وفيا لروح النص ووجع صاحبه. إنه دعوة لمشاركتنا والكاتب في إيقاد تلك الشموع، لا لتكف عن الاحتراق، بل لتستمر في الإضاءة رغم كل شيء.

عبد الغفور مغوار

المقدمة

لا يمكن مقاربة مجموعة "شموع لا تبتسم" ليوسف الفرساوي دون استحضار السياق الأدبي المغربي الذي نشأت فيه. فالقصة القصيرة المغربية قطعت أشواطا طويلة منذ رواد الخمسينيات والستينيات أمثال عبد المجيد بن جلون ومحمد زفزاف وأحمد بوزفور، مرورا بجيل السبعينيات والثمانينيات الذي عمق التجريب ووسع الأفق الجمالي، وصولا إلى الجيل المعاصر الذي يكتب في ظل تحولات اجتماعية وسياسية وتكنولوجية عميقة.

محمد زفزاف (1945-2001)، على سبيل المثال، كان قد أسس لكتابة قصصية تنحاز إلى المهمشين، إلى سكان الأحياء الشعبية، إلى البؤساء الذين لا صوت لهم. في مجموعته "محاولة عيش" (1985)، صاغ زفزاف عالما سرديا قاسيا، حيث الشخصيات تصارع من أجل البقاء، تواجه عنف الواقع بصمت مرير. لغته كانت مباشرة، خشنة أحيانا، لكنها صادقة، تعكس حقيقة الطبقات المسحوقة.

أما أحمد بوزفور (1939)، فقد اشتغل على القصة القصيرة جدا، وعلى التكثيف اللغوي، وعلى الرمز، محولا القصة إلى ومضة دلالية مشحونة. في مجموعته "النظر في الوجه العزيز" (1983) وغيرها، قدم بوزفور نموذجا للكتابة القصصية التي تراهن على الإيجاز، على الإيحاء، على الحكي المتوازي في القصة الواحدة، على ترك المسافات البيضاء ليملأها القارئ.

وفي العقود الأخيرة، ظهر جيل جديد من القاصين المغاربة، منهم من واصل الخط الواقعي الاجتماعي، ومنهم من انفتح على التجريب الشكلي، ومنهم من زاوج بين الاثنين. هذا الجيل يكتب في سياق مختلف: سياق ما بعد الربيع

العربي، سياق حراك 20 فبراير في المغرب (2011)، سياق الإحباط السياسي والانسداد الاجتماعي، سياق البطالة والهجرة والقلق الوجودي.

يوسف الفرساوي ينتمي إلى هذا الجيل. ولد سنة 1996 بقصبة تادلا، أي أنه كان في الخامسة عشرة من عمره حين اندلع حراك 20 فبراير. هذه اللحظة التاريخية تركت أثرها العميق على وعيه، وهو ما ينعكس في نصوصه المشبعة بنبرة احتجاجية، بقلق وجودي، بشعور بالانسداد.

القاص يوسف الفرساوي هو أيضا باحث في تاريخ الاحتجاج بالمغرب. هذا التداخل بين البحث الأكاديمي والكتابة الإبداعية يمنح نصوصه بعدا تحليليا، حيث السرد لا يكتفي بالحكي، بل يسائل، يفكك، يعيد تشكيل الواقع. إنه يكتب بوعي الباحث الذي يدرس بنى السلطة، وآليات القمع، وأشكال المقاومة، لكنه يكتب أيضا بحساسية الأديب الذي يصغي إلى همس الذوات المسحوقة.

له بعض الأعمال، مثل روايته "قد يعود الماء لمجراه" (اللا رواية للنشر الإلكتروني) المتاحة على منصة كتوباتي، وروايته "غصن آيل للانكسار" التي وصلت إلى القائمة القصيرة في مهرجان أوسكار المبدعين العرب (النسخة الثالثة) بمصر، كما ذكرت جريدة "الصباح" المغربية في 27 فبراير 2025. هذا الحضور في المشهد الأدبي العربي يشير إلى أن صوته بدأ يسمع، وأن تجربته تستحق المتابعة والدراسة.

مجموعته "شموع لا تبتسم" (2025)، الصادرة عن منشورات جامعة المبدعين المغاربة، تأتي لتؤكد نضج تجربته القصصية. تتكون المجموعة من ستة عشر نصا قصصيا، تتراوح أطوالها، لكنها تتشارك في نبرة واحدة: نبرة الألم، القلق، الاحتجاج الصامت، البحث عن بصيص ضوء في عتمة كثيفة.

لمقاربة هذا العمل، نعتمد منهجية نقدية متعددة المداخل، انطلاقا من قناعة بأن النص الأدبي المركب لا يمكن اختزاله في مقاربة واحدة. سنجمع بين:

- التحليل السيميولوجي: انطلاقا من أعمال رولان بارت، خاصة كتابه "أساطير (Mythologies, 1957) " وكتابه "نظام الموضة " (Système de la mode, 1967)، حيث يظهر بارت كيف تتحول العلامات إلى أنساق دلالية تحمل إيديولوجيا ضمنية. وكذلك أعمال أمبرتو إيكو في السيميائيات السردية. سنحلل شبكة الرموز في المجموعة: الشموع، الضوء، العتمة، النوافذ، الأبواب، المطر، الليل، النهار... فكيف تتحول هذه العلامات إلى رموز وجودية واجتماعية؟

- التحليل النفسي: بالاستناد إلى أعمال سيغموند فرويد حول الصدمة (Trauma)والكبت (Répression)، وأعمال جاك لاكان حول تشكل الذات والآخر، وأعمال كارل يونغ حول الأنماط الأصلية (Archétypes)، سنسبر أغوار الشخصيات: رغباتها، مخاوفها، جروحها، آليات دفاعها النفسية. كيف تتشكل الذات في مواجهة الصدمات؟ كيف يتحول الجرح إلى كتابة؟

- التحليل السردي: بالاعتماد على أعمال جيرار جينيت في "خطاب الحكاية " (Discours du récit, 1972)، حيث يميز بين ثلاثة مستويات: الحكاية (Histoire)، السرد (Récit)، والتسريد (Narration). وأعمال تزفيتان تودوروف في الشعرية البنيوية. سنحلل تقنيات الحكي: من يروي؟ من أي موقع؟ كيف يبنى الزمن السردي؟ كيف تقدم الشخصيات؟

- المقاربة السوسيولوجية: انطلاقا من أعمال بيير بورديو حول "حقل الإنتاج الثقافي (Le champ de la production culturelle) "، وأعمال لوسيان غولدمان حول "البنيوية التكوينية (Structuralisme

"(génétique، سنربط النصوص بسياقها الاجتماعي والسياسي: المغرب ما بعد 2011، البطالة، الهجرة، الاحتجاجات الاجتماعية، أزمة التعليم، العنف الأسري ...

- المقاربة المقارنة: سنضع نصوص الفرساوي في حوار مع تجارب أدبية أخرى، مغربية (زفزاف، غلاب)، عربية (كنفاني، ونوس)، وعالمية (فورنيي، كافكا، لويس). هذا ليس لإثبات "تأثر" أو "اقتباس"، إنما لإبراز التقاطعات والاختلافات، لفهم خصوصية صوت الفرساوي ضمن تقليد أدبي أوسع.

I- العتبات النصية: البوابات إلى عالم الشموع الحزينة

العتبات النصية، كما نظر لها جيرار جينيت في كتابه "عتبات (Seuils, 1987" ، هي تلك العناصر المحيطة بالنص الأساسي: العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، التصدير، المقدمة، الملاحظات، الهوامش... إلخ. هذه العتبات هي أسمى من أن تكون زوائد، لأننا نعتبرها جزءا عضويا من النص، تؤطره، توجه قراءته، تحدد أفق انتظار القارئ.

1- العنوان الرئيس: "شموع لا تبتسم" - مفارقة الضوء الحزين

العنوان هو أول عتبة، وأهمها. جينيت يميز بين عدة وظائف للعنوان: وظيفة التعيين(Identification) ، ووظيفة الوصف (Description)، ووظيفة الإغراء (Séduction)، ووظيفة الإيحاء (Connotation) . وعنوان "شموع لا تبتسم" يؤدي كل هذه الوظائف.

أ) البنية التركيبية

العنوان يتكون من ثلاث كلمات: اسم (شموع) + حرف نفي (لا) + فعل مضارع (تبتسم). البنية بسيطة، إلا أنها محملة بالدلالة. الشموع في صيغة الجمع تشير إلى تعدد، إلى كثرة، إلى القصص المتعددة في المجموعة، أو ربما إلى الشخصيات المتعددة، أو إلى الأوجاع المتعددة. النفي (لا) يخلق توترا ويكسر التوقع. الفعل "تبتسم" فعل إنساني، منسوب إلى الشموع، وهذا مجاز، إسناد مجازي أو الأنسنة، حيث الشموع تتحول إلى كائنات حية قادرة على الابتسام أو عدمه.

ب) الحقل الدلالي

الشمعة في المخيال الجماعي ترتبط بحقول دلالية متعددة، منها:

- الضوء والإنارة: الشمعة تضيء الظلام، تمنح الرؤية، ترمز إلى المعرفة، الوعي، الأمل.

- الاحتفال: الشموع تستخدم في أعياد الميلاد، في الأفراح، في الطقوس الدينية، ترمز إلى الفرح، الحياة، التجدد.

- الهشاشة والفناء: الشمعة تحترق، تذوب، تتلاشى، ترمز إلى الزوال، الموت، الوقت العابر.

- التضحية: الشمعة تحترق لتضيء الآخرين، تضحي بنفسها، ترمز إلى العطاء، الإيثار، المحبة.

حين يقول الكاتب "شموع لا تبتسم"، فهو يكسر التوقع. فنور الشمعة ينبغي أن يدل على الابتسام، والفرح، لكنها هنا الشمعة لا تفعل. وهذا يعني أن النور مثقل بالحزن، وأن هذا الضياء الآتي منها مشبع بالألم، وأن التضحية لا تقترن بالرضا. إنها مفارقة وجودية عميقة: أن تمنح النور وأنت حزين، أن تضيء الآخرين وأنت محترق من الداخل، أن تقدم العطاء وأنت محروم من الفرح كما تفعل بشكل بديهي كل الشموع.

ج) البعد الرمزي

الشمعة تتحول في هذا السياق إلى استعارة للإنسان المسحوق، للمضحي الذي لا يُرى، للمعطي الذي لا يُشكر، للمحترق الذي لا يُسمع أنينه. إنها رمز لجيل كامل من الشباب المغربي (والعربي)، جيل يحاول أن يضيء طريقا في عتمة سياسية واجتماعية واقتصادية، لكنه محروم من الابتسامة، محروم من الأمل، محروم من المستقبل.

هذا العنوان يذكرنا بعناوين قصصية عربية أخرى حملت مفارقات مماثلة، مثل "رجال في الشمس" لغسان كنفاني (1963)، حيث "الرجال" يموتون في "الشمس" التي ينبغي أن تكون رمزا للحياة لا للموت. أو "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح (1966)، حيث "الشمال" هو أوروبا، وهي ليست فردوسا كما يتصور بل جحيما آخر.

2- الإهداء: من الحب إلى الاحتجاج

الإهداء في الأدب العربي التقليدي كان غالبا موجها إلى شخصية محبوبة، مدرس، صديق، معشوقة أو إلى مفهوم مجرد (الحرية، الوطن، الحقيقة...). لكن إهداء الفرساوي مختلف تماما. يقول:

" إلى من قتل بداخلي الإنسان وجعلني كومة بلا مشاعر ولا أحاسيس إلى من قمع الابتسامة التي رسمت على محياي ذات يوم ومن يومها: لا أعرف للابتسامة طريقا. إلى هذا وذاك أهدي هذه المجموعة القصصية وأقول: سأحاول استعادة الإنسان الذي تاه بداخلي وأستعيد معه ابتسامتي التي كنت أعشق رحيقها".

أ) الإهداء السلبي

هذا الإهداء "السلبي" أو "العكسي"، موجه إلى "الجلاد" لا إلى "الحبيب". إلى من "قتل"، "قمع"، "أفقد". هذا الاختيار جريء، يكسر التقليد، يصدم القارئ منذ البداية. الكاتب لا يخفي غضبه، لا يجمل الواقع، على العكس تماما إنه يواجهه بصراحة مريرة.

من هو هذا "الجلاد" المبهم؟ "هذا وذاك"؟ هل هو شخص محدد؟ أم تراه منظومة؟ أم هو الواقع برمته؟ الإبهام مقصود، يفتح النص على تأويلات

متعددة. قد يكون الجلاد هو الأب القاسي، الحبيبة المتعالية السادية، المدرس المتنمر، المجتمع القامع، السلطة السياسية، أو كل هؤلاء معا.

ب) فقدان الإنسانية

العبارة "قتل بداخلي الإنسان" مركزية. فالموت هنا غير موت الجسد، إنه أكبر وأفظع من ذلك، إنه الموت النفسي والروحي. تحول الإنسان إلى "كومة بلا مشاعر ولا أحاسيس". هذا يشبه ما كتبه الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر في "الوجود والعدم" (L'Être et le Néant) عن مفهوم "التحول إلى شيء"، حيث الإنسان يتحول، بفعل فاعل، إلى شيء، إلى موضوع، يفقد حريته، إنسانيته، قدرته على الاختيار.

فقدان الابتسامة هنا هو فقدان الفرح، الأمل، البراءة. "ومن يومها: لا أعرف للابتسامة طريقا"؛ فهذه جملة حاسمة، تحدد لحظة فاصلة في حياة الذات الساردة، لحظة القطيعة بين "ما قبل" و"ما بعد"، بين الطفولة المفترضة والواقع المرير.

ج) الكتابة كاستعادة

لكن الإهداء لا ينتهي عند الجرح، بل يفتح أفقا للمقاومة: "سأحاول استعادة الإنسان الذي تاه بداخلي". الكتابة هنا قبل أن تكون توثيقا للألم، هي محاولة علاج، استرجاع، ترميم. هذا يذكرنا بما كتبه الناقد الفلسطيني إدوارد سعيد عن "الرواية كمنفى (Le roman en exil) "، حيث الكتابة تصبح وطنا بديلا، مساحة لإعادة بناء الذات المتشظية.

3- المقدمة القصيرة: بيان الاحتجاج

بعد الإهداء، يضع الكاتب نصا قصيرا:

" شموع لا تبتسم صرخة ألم من واقع معيش ومحاولة لفت الانتباه إلى فئة هشة في حاجة ماسة إلى الرعاية والاهتمام للعبور بها إلى بر الأمان. الطفولة أساس الحياة والمراهقة جدرانها. إهمال الأساس يعني إقبار الجدران. فرجاء اهتموا بأبنائكم أو توقفوا عن إنجابهم".

هذا النص يؤدي عدة وظائف:

أ) التأطير الموضوعاتي

يحدد الكاتب موضوع مجموعته: معاناة "فئة هشة"، وهي الطفولة والمراهقة. يعلن أن نصوصه، وإن كانت تبدو مجرد تخييل، فهي "صرخة ألم من واقع معيش". هذا التأطير يوجه القراءة نحو بعد اجتماعي، احتجاجي، أخلاقي.

ب) الاستعارة المعمارية

"الطفولة أساس الحياة والمراهقة جدرانها"، هذه عبارة تحمل استعارة معمارية بليغة. البناء (الحياة) يحتاج إلى أساس قوي (طفولة سليمة) وجدران متينة (مراهقة متوازنة). إهمال الأساس يؤدي إلى انهيار كل البناء. هذا خطاب موجه إلى الأهل، المجتمع، السلطة: "اعتنوا بالأطفال والمراهقين، وإلا فإنكم تهدمون المستقبل".

ج) الجملة الصادمة

"فرجاء اهتموا بأبنائكم أو توقفوا عن إنجابهم"، هي جملة قاسية، مباشرة، تكاد تكون وقحة. لكنها تعبر عن غضب عميق. الكاتب يقول: إن لم تستطيعوا أن تكونوا آباء حقيقيين، فلا تنجبوا. الإنجاب مسؤولية، لا تعتبروه مجرد فعل بيولوجي. هذا خطاب جريء في مجتمع محافظ، يقدس الأبوة والأمومة، لكنه خطاب ضروري في سياق يشهد ارتفاعا مقلقا في معدلات العنف الأسري،

الإهمال، التشرد، وخصوصا التحرش أو التنمر كظاهرة مستفحلة في المجتمع.

4- العناوين الفرعية: خريطة طوبوغرافية للألم

تحمل القصص الستة عشر عناوين متنوعة، لكنها تشكل في مجموعها خريطة دلالية متماسكة. عند تأملنا لهذه العناوين، كان جديرا بنا أن ندقق فيما يلي:

أ) التحليل اللغوي والتركيبي

إذا نظرنا إلى البنية التركيبية لهذه العناوين، نجد أنماطا متكررة:

- التركيب الإضافي: "جرعة أمل"، "ضريبة قرار"، "هشاشة ضوء"، "نزيف حول العنق"، "سراب الظل"، "يوم القطف". هذا التركيب يخلق علاقة بين مفهومين، غالبا ما تكون علاقة توتر أو مفارقة. "جرعة أمل"، مثلا، توحي بأن الأمل أصبح دواء نادرا، يُؤخذ بجرعات محدودة. "ضريبة قرار" توحي بأن كل قرار له ثمن، وأن الحرية مكلفة.

- الجمل الإسمية أو الفعلية: "حب موقوف التنفيذ"، "وينكسر مع رؤيتها كل شيء". هذه الجمل تصور حركة، حدثا، لكنه حدث منفي أو مؤجل أو كارثي. الحب "موقوف"، أي معلق، لا يسمح له بالاكتمال. الانكسار مقترن بـ "رؤيتها"، أي أن مجرد النظر إلى المحبوبة يسبب الانهيار.

- التراكيب الاستدراكية: "مخطئة ولكن..."، "نعم... ولكن". هذه التراكيب تعكس صراعا داخليا، ترددا، موقفا معقدا. الذات تعترف بشيء، لكنها تستدرك، تدافع، ترفض الحكم النهائي. وهذا يعكس، بذكاء بارع، المناطق الرمادية التي تشتغل عليها نصوص الفرساوي.

- الأسماء المفردة: "استهتار"، "استياء"، هذه الأسماء تسمي حالات نفسية، فهي مشاعر، مواقف... إنها عناوين مقتضبة، لكنها محملة بالدلالة.

- الجمل الاحتمالية: "قد أكون جبانا"، "قد لا تستحق الاهتمام"، استخدام "قد" يخلق مسافة، شكا، عدم يقين، ولربما عدم تقدير الذات. فهذه الذات الساردة لا تجزم، لا تحسم، تظل في منطقة الاحتمال، تقبع في زوايا مظلمة من التردد.

ب) الحقول الدلالية المهيمنة

إذا حللنا الحقول الدلالية لهذه العناوين، نجد:

- حقل الفقدان والنقص: "مفقود"، "موقوف"، "هشاشة"، "ضوء خافت"، "سراب"، كلها تشير إلى غياب، نقص، ضعف، هم وحرمان.

- حقل الألم والجرح: "نزيف"، "ينكسر"، "استياء"، "ضريبة"، كلها تشير إلى معاناة، جرح، ثمن مؤلم.

- حقل التردد والشك: "مخطئة ولكن"، "قد أكون"، "قد لا تستحق"، "نعم... ولكن"، كلها تعكس عدم يقين، تردد، موقف غير حاسم.

- حقل الطبيعة والعناصر: "المطر"، "الضوء"، "الظل"، هذه العناصر الطبيعية تتحول إلى رموز وجودية.

ج) المقارنة مع عناوين قصصية عربية أخرى

إذا قارنا عناوين الفرساوي بعناوين قصصية مغربية وعربية أخرى، نجد:

- محمد زفزاف في مجموعته "محاولة عيش": العنوان الرئيس يحمل مصدر فعلي ("محاولة")، وهذا يعكس صراعا وجوديا. عناوين قصصه

غالبا مباشرة: "الأفعى"، "الثعلب"، "الذئب"... حيوانات ترمز إلى وحشية الواقع.

- غسان كنفاني في مجموعته "أرض البرتقال الحزين" (1962): العنوان يجمع بين عنصر طبيعي (البرتقال) وصفة إنسانية (الحزين)، خالقا مفارقة. فعناوين قصصه تحمل شحنة سياسية مباشرة أحيانا مثل: "رسالة من غزة".

الفرساوي يشبه كنفاني في خلق المفارقات ("شموع لا تبتسم"، "حب موقوف التنفيذ")، لكنه أكثر انشغالا بالحالات النفسية الداخلية ("استياء"، "هشاشة"، "قد أكون جبانا"...).

II- الموضوعات الكبرى : الخيوط الدلالية العابرة للنصوص

رغم تعدد القصص واختلاف شخصياتها وفضاءاتها، إلا أن ثمة موضوعات كبرى تخترق المجموعة، تشكل خيوطا دلالية تربط النصوص ببعضها، وتمنح المجموعة وحدتها العضوية. سنركز على أربع موضوعات مركزية، وهي:

1- الطفولة المسروقة: من البراءة إلى الجرح التأسيسي

الطفولة في الأدب العالمي كانت غالبا زمن البراءة، الفردوس المفقود، العالم السحري قبل سقوط الإنسان في عالم الكبار القاسي. في رواية "مولن الطويل(Le Grand Meaulnes, 1913) " لـ ألان فورنيي، الطفولة هي زمن الحلم، الحب الطاهر، البحث عن القصر المسحور. في "الحارس في حقل الشوفان" لـ ج. د. سالينجر، (ترجمة غالب هلسا، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط.1 2007)، الرواية التي تعتبر نموذجا لما عرف بكتابات الغاضبين، البطل هولدن كولفيلد يحاول حماية براءة الأطفال من عالم الكبار المزيف؛ حيث يتخيل هولدن نفسه "الحارس في حقل الشوفان"، واقفا عند حافة حقل كبير، مليء بأطفال يلعبون، بينما الحقل يقع بجوار هاوية سحيقة، وظيفته هي الإمساك بالأطفال (صيدهم) قبل أن يسقطوا في الهاوية أثناء اللعب.

هذا المجاز يمثل جوهر صراع هولدن: رغبته اليائسة في حماية براءة الطفولة من السقوط في هاوية النفاق والفساد الذي يراه في عالم البالغين. إنه يريد تجميد الزمن عند مرحلة النقاء.

ونجد الفرساوي كقاص يتقاطع مع سالينجر، نراه وكأنه يصرخ في وجه المجتمع: "كونوا هولدن كولفيلد". ففي نصوصه، الطفولة كما يصورها ليست زمن البراءة، أو بعبارة أخرى ليست مستحقة لتعامل كبراءة في مجتمع، ويحق لنا أن نستعمل عبارة هولدن "زائف"، فالطفولة بالنسبة له زمن الجرح التأسيسي، الصدمة الأولى التي ستحدد مسار الذات. حسب هذه الفكرة، فدعونا نحلل قصتين نموذجيتين:

أ) قصة "ليت المطر بلل قلبها": العنف اللفظي والجرح الذي لا يندمل

تبدأ القصة بمشهد طفل في الثانية عشرة من عمره، يدخل المؤسسة التعليمية في يوم ممطر، يقول الكاتب:

" غادرت البيت والجو ممطر، بقدر فرحي بقطرات المطر التي تعانقني..."

لنلاحظ كيف يبدأ السارد (وهو الطفل نفسه بعد سنوات) بوصف اللحظة الراهنة:

" السن الذي نقش بنزيف الألم على مخيلتي، أينما التفت وجدته سدا منيعا في وجهي يتلذذ بتعكير مزاجي يحطم كبريائي، حاولت مرارا مسح ذلك بأناملي لكن الفشل كان دائما يلاحقني "

ثم ينزلق إلى استرجاع لحظة طفولية حاسمة. هذه التقنية السردية تخلق تداخلا بين الزمنين، تقول إن الجرح الماضي ما زال حيا في الحاضر. فالصدمة جعلت زمن الكاتب يتوقف عند سن الثانية عشرة. رغم أنه كبر وأصبح راشدا، إلا أنه ما زال يرى نفسه ذلك "الطفل النحيف". أجل، الصدمة هنا "تُجمد" الزمن.

يصف الطفل نفسه:

" قصير القامة نحيف الجسد كأنني تلميذ بالقسم الأول أو الثاني ابتدائي، أسمر البشرة، بريء الملامح، مبلل الشعر الأشعث وقطرات ماء المطر تغادره مخترقة وجهي للاستيطان بسطح أنفي وأعلى شفتي العليا "...

هذا الوصف الدقيق، التفصيلي، يخلق صورة بصرية واضحة. الطفل صغير، نحيف، مبلل بالمطر، بريء. كل هذه الصفات تجعله ضحية مثالية للعنف.

ثم يأتي المشهد الصادم:

" التقيت في طريقي بالحارسة العامة للمؤسسة طويلة القامة بيضاء البشرة ترتدي جلبابا أسود اللون"

هنا تتجلى ثنائية (المطر/النقاء/الطفولة) مقابل (الجلباب الأسود/القسوة/السلطة). فالمطر كان "يغسل" الطفل، بينما كلمات الحارسة "لوثت" هذا النقاء. هيرمان تتحدث عن "التلوث النفسي" الذي تشعر به الضحية بعد الإهانة.

يواصل الفرساوي:

" لم أنس ملامحها رغم مرور السنين، وبدون سبب نطقت غاضبة:

- كنحيرو غير معاكم... فين راسلينكم لينا... سير مسح غير خنونتك عاد جي تقرا ".

هذا الكلام القاسي، المهين، الموجه لطفل صغير، يحطم شيئا بداخله. ونرى السارد يعلق:

" في تلك اللحظة كسر شيء بداخلي إلى اليوم لم أتوصل إلى طبيعته؟ ولم أستطع ترميمه، ظلت شظاياه المتناثرة بين ثنايا أشلائي وتيبست مشاعري وأحاسيسي..."

هذا المقطع مفتاحي، الطفل يصف الجرح بأنه "شيء كسر بداخله"، لكنه لا يعرف طبيعته بالضبط. هذا يعكس ما يسميه علم النفس بـ "الصدمة غير المفهومة (Traumatisme non traité) "، الطفل يعرف أنه جرح، لكنه لا يملك الأدوات اللغوية والنفسية لفهم ما حدث له. الجرح يظل "شظايا متناثرة"، غير قابلة للترميم.

والنتيجة: تيبس المشاعر والأحاسيس، وهذا ما يسميه علم النفس بـ "التخدر العاطفي(Engourdissement émotionnel) "، وهو آلية دفاع نفسية حيث الذات تغلق نفسها، تتجمد، لتتجنب الألم. لكن هذا التخدر له ثمنه: الذات تفقد القدرة على الشعور، على الفرح، على الحب. بل ويذهب أبعد من ذلك نحو 'الانفصال النفسي' (Dissociation)؛ فحين يقول السارد: 'أحدق في تفاصيلي لا أعرفني'، فإنه يعبر عن تحطم الهوية، حيث تصبح الذات غريبة عن نفسها هربا من وطأة الحدث الذي لم يستوعبه العقل.

يواصل السارد:

" أقسمت حينها أن لا أبين حزني لأحد وأن أبتسم رغما عنهم وعن الحياة، أن أصبح حارسا عاما أو مدرسا وأعامل التلاميذ بلطف".

هنا نرى ثلاث ردود فعل:

- الإخفاء: "لا أبين حزني"، الذات تتعلم أن تخفي جرحها، أن تبتسم رغم الألم. هذا ما يسميه طبيب الأطفال والمحلل النفساني البريطاني دونالد وينيكوت بـ "الذات الزائفة (False Self)"، حيث الفرد يقدم وجها للعالم يخفي وراءه ذاتا مجروحة ومطاوعة لإرضاء الآخرين باستمرار الذات الزائفة هي حارس يهدف إلى حماية الذات الحقيقية الهشة، لكنها في النهاية تخنقها وتمنعها من الظهور والتعبير، مما يؤدي إلى عيش حياة مُزيّفة وغير أصيلة.

- التحدي: "أبتسم رغما عنهم وعن الحياة". هذا موقف احتجاجي فيه رفض للاستسلام.

- التماهي السلبي مع الجلاد: "أن أصبح حارسا عاما أو مدرسا وأعامل التلاميذ بلطف"، الضحية تريد أن تصبح في موقع الجلاد، لكن لتفعل العكس، لتعوض عن الجرح الذي عاشته ورد الاعتبار للطفولة المسحوقة.

القصة تنتهي بعبارة مؤثرة: *" فيا واقفا على أطلال الأماني رأفة بهذا الجسد النحيف"*.

الطفل أصبح "أطلالا"، خرابا، ذاته مهدمة، العبارة تستحضر التقليد الشعري العربي (الوقوف على الأطلال)، لكن الأطلال هنا أطلال الذات.

وهذا تحليل نفسي أعمق:

سيغموند فرويد في مقالته "ما وراء مبدأ اللذة" (Au-delà du principe du plaisir, 1920) يتحدث عن "إلحاح" (Compulsion de répétition)، حيث الضحية تعيد تمثيل الصدمة مرارا وتكرارا، محاولة استيعابها، فهمها والسيطرة عليها. فرويد لاحظ أن الضحية "تحاول" السيطرة، لكنه اعترف أيضا أن هذا التكرار قد يكون "شيطانيا" (Démoniaque) ويؤدي إلى تعذيب الذات دون الوصول لسيطرة فعلية، وهذا ما قاده لافتراض "غريزة الموت". وتقريبا هذا ما يحدث في هذه القصة، السارد يعيد سرد اللحظة الصادمة، محاولا فهمها، لكن الفهم يظل ناقصا ("لم أتوصل إلى طبيعته")، مما يخلق في نفسيته إحساسا بالعذاب.

جوديث هيرمان في كتابها "الصدمة والانتعاش" (Traumatisme et rétablissement, 1992) حيث ترى بأن الصدمة تحطم الأسس النفسية التي يعتمد عليها الإنسان للعيش في العالم، وتحطم فيه ثلاثة أشياء أساسية:

الإحساس بالأمان، الإحساس بالقيمة الذاتية واحترام الذات والإحساس بالسيطرة والقوة. فالصدمة تسلب الإنسان قدرته على الفعل والمقاومة، وهذا العجز هو ما يحطم الكيان النفسي، ويجعل الضحية تشعر أنها "منفصلة" عن الجنس البشري. وتضيف هيرمان أن الصدمة لا تحطم الأمان فحسب، بل تسبب نوعا من 'التلوث النفسي'؛ فالمطر الذي كان يبلل الطفل ببهجة، تحول بعد كلمات الحارسة إلى شعور بالخزي، وكأن كلمات السخرية "مسح خنونتك" قد لوثت طهارة ذلك اليوم الممطر.

كل هذه العناصر التي ذكرنا موجودة في القصة. الطفل دخل المدرسة (مكان ينبغي أن يكون آمنا)، لكنه وُوجه بالعنف. الإهانة ("كنحيرو غير معاكم") تحطم قيمته الذاتية. والعجز عن الرد يحطم إحساسه بالسيطرة.

ب) قصة "قد أكون جبانا": المدرسة كفضاء للعنف الممنهج

إذا كانت قصة "ليت المطر بلل قلبها" تركز على لحظة عنف واحدة، حاسمة، فإن قصة "قد أكون جبانا" تصور عنفا يوميا، متكررا، ممنهجا، يمارسه مدرس على تلميذ في البادية المغربية.

القصة تبدأ بعبارة مفتاحية:

" لم أنم يوما ككل الأطفال وأنا أفكر مثلهم في أحلام وردية أو أخطط لأهداف مثالية، ولم أتذكر يوما استيقاظي مرتاح البال... كان الذعر والارتجاف والجسد الفاشل والقلب الممزق قيودا تكبلني كل صباح"...

هذه العبارة تضع الطفل في تناقض مع "كل الأطفال". الآخرون يحلمون، يخططون، يستيقظون مرتاحين. أما هو فيعيش في حالة ذعر دائم. والسبب هو المدرسة.

" روتين قاتل كل يوم باستثناء يوم الأحد، الذي أقضيه في التفكير ليوم الاثنين، لا أعلم لماذا؟ وهلا لم أفعل حينها ما أستحق عليه كل هذا العقاب".

الطفل يعيش في دورة من الخوف: يخاف المدرسة طوال الأسبوع، ثم يخاف يوم الاثنين طوال يوم الأحد. حياته كلها خوف. والأهم: "لم أفعل ما أستحق عليه كل هذا العقاب". الطفل يعرف أنه بريء، لكن البراءة لا تحميه.

حينما يصف الطفل استعداده للذهاب إلى المدرسة:

" قبل الوقت المحدد للتوجه إلى المدرسة بعشرات الدقائق، تجدني على قدم وساق أمام بيتنا منتظرا أخي الذي سيوصلني إليها على متن حمار، من رأى استعدادي المبكر وشغفي لزيارة ذلك المقام يظن أنني متلهف ومتشوق لرؤيتهم، وأنا لم يكن يحركني غير الخوف من التأخر".

فهو يقدم هذه المفارقة المريرة: الطفل يبدو متلهفا، لكن التلهف بدل أن يكون حبا في المدرسة، كان خوفا من العقاب على التأخر. فالخوف يتحكم في كل تصرفاته.

وحين يصف الطريق إلى المدرسة:

" في طريقنا إليها كان الصمت سيد الموقف... الصمت الذي يكشر أنيابه في وجهي، يبعثر أفكاري، ويوقد فتيل الخوف بداخلي، ويدفعني للتفكير بالضرب الذي سيزور مختلف أركان جسدي ويتفنن في تعذيبي لا لسبب إلا لأنني لم أراجع دروسي وأنجز تماريني".

يبدو لنا جليا أن الصمت هنا خوف، بل هو تعنيف صامت. الصمت "يكشر أنيابه"، "يبعثر الأفكار"، "يوقد الخوف"، إنه "صمت الامتلاء"؛ أي أن الطفل يملأ الفراغ بتخيلات مرعبة. هذا ما يسمى بـ "القلق التنبئي" (Anxiété anticipée)، وهو أحيانا يكون أشد إيلاما من الضرب نفسه.

الطفل يستخدم خياله لتوقع الألم القادم، وهذا في حد ذاته ضرب من التعذيب النفسي الذاتي.

ثم يأتي المشهد الأقسى:

" كان جسدي النحيف يحترق وأنا أنتظر أمام باب الفصل الدراسي جرس الحصة للولوج بكامل قواي الجسدية لأعنف لسبب أو بدونه، بعد ذلك صار الانتظار متعة... متعة اكتشاف طريقة التعنيف المبتكرة ومكانها ".

هذا تطور نفسي مرعب. في البداية، كان الانتظار عذابا. لكن مع تكرار العنف، تطورت آلية دفاع نفسية: تحويل الألم إلى "متعة". الطفل يسخر من نفسه، يتبنى موقفا مازوشيا ساخرا: "متعة اكتشاف طريقة التعنيف المبتكرة". هذا ما يسميه علم النفس بـ "التماهي مع المعتدي"، حيث الضحية تتبنى منظور الجلاد كوسيلة للبقاء النفسي. ما وصفه الكاتب بـ "المتعة" هو في الحقيقة "آلية دفاعية للتكيف". عندما يعجز الطفل عن الهرب من الألم، يحاول عقله "امتلاكه" عبر السخرية منه أو انتظاره بلهفة مشوهة لكيلا يباغته. هذا ما يسميه فرويد "تحويل المنفعل إلى فاعل".

يصف المدرس:

" كانت ملامحه أوربية، أبيض البشرة، طويل القامة، لحية كثيفة غير طويلة، هاد في حديثه، صارم في ملامحه لا يتبسم إلا نادرا، إلى اليوم أكره تلك الهيئة، التي لم تغادر مخيلتي".

هذا الوصف الدقيق يحفر المدرس في الذاكرة. الضحية لا تنسى الجلاد أبدا. كل تفصيل محفوظ: البشرة، القامة، اللحية، الصرامة. والأهم: "إلى اليوم أكره تلك الهيئة". الجرح لم يندمل، الكره باق.

القصة تنتهي بمشهد رمزي قوي:

" لسنوات تمنيت لقاءه، وأبصق على وجهه، لعل النار التي تنهش داخلي تهدأ قليلا... تحقق نصف حلمي قبل قليل، رمقته آتيا باتجاهي، تسمرت في مكاني، سيطر الخوف على أرجائي، وشعرت بفشل أركاني، فلم أستطع البصق، قد أكون جبانا، وقد أكون حسن التربية".

اللقاء الموعود حدث، لكن الانتقام لم يتحقق (الفرساوي لم يشف غليلنا في ذلك المعلم الفض الغليظ القلب). الخوف القديم عاد، شل الذات البالغة. السارد يبرر: "قد أكون جبانا، وقد أكون حسن التربية". هذا التردد (قد... وقد...) يعكس صراعا داخليا: هل العجز عن الانتقام جبن؟ أم هو أخلاق؟ السؤال يبقى معلقا. فالعجز عن البصق في وجه المدرس بعد 40 عاما، برأينا، ليس جبنا، إنه دليل على أن "سلطة الجلاد" قد استُدمجت داخل نفسية الضحية. المدرس لم يعد شخصا في الشارع، لقد تحول صوتا داخليا يمنع الضحية من التمرد حتى وهي في الخمسين.

ثم تأتي الخاتمة المدمرة:

" إلى اليوم وأنا في الخمسين من عمري لم أتناول وجبة الفطور. وإلى اليوم أكره المدرسة وأنا مدرس... وأظن اخترت التدريس لأرمم بعض ما أفسدته المدرسة بداخلي. وإلى اليوم لم أستطع ترميم شيء... فالجدران لا تزيد إلا انهيارا... والسقف لا يزيد إلا هشاشة".

إنها خاتمة تكشف عن استمرارية الجرح عبر عقود. الطفل المعذب أصبح رجلا في الخمسين، لكن:

- الجسد يتذكر: "لم أتناول وجبة الفطور"، الجسد يحمل ذاكرة الصدمة، يرفض الطعام الذي كان مرتبطا بصباحات الرعب.

- المكان يبقى ملوثا: "أكره المدرسة وأنا مدرس"، أصبح جزءا من المنظومة التي عذبته، محاولا إصلاحها من الداخل دون جدوى.

- الترميم مستحيل: "لم أستطع ترميم شيء"، الجهد فشل، الجرح أعمق من أن يرمم.

ويجدر بنا أن نسوق مقارنة مع تجارب أدبية أخرى:

هذه القصة تذكرنا بـ:

- ديفيد كوبرفيلد (David Copperfield, 1850) "لتشارلز ديكنز: حيث المدرسة (مدرسة سالم هاوس) فضاء للعنف، والمدير السيد كريكل يعذب التلاميذ. لم يكن ديكنز مجرد كاتب قصص، بل كان ناقدا اجتماعيا حادا. لقد استخدم تصويره المروع لمدرسة 'سالم هاوس' لتسليط الضوء على الوحشية والإهمال السائد في بعض المدارس الداخلية الإنجليزية في القرن التاسع عشر، والمطالبة بالإصلاح. لكن ديكنز كان يكتب في القرن التاسع عشر، ونحن في القرن الحادي والعشرين، والمدرسة المغربية ما زالت، في بعض مناطقها، فضاء للعنف.

- الخبز الحافي" (1972) لمحمد شكري: هي سيرة ذاتية قاسية تصور طفولة الكاتب في المغرب بين الفقر المدقع والعنف الوحشي، خاصة العنف الأسري من الأب. الرواية ترسم صورة صادمة لواقع الهامش، حيث يُجبر الطفل على التشرد والعيش في الشارع، والكتابة تتحول إلى صرخة وجودية توثق هذه القسوة. لكن شكري كان يكتب عن طفولة في الأربعينيات والخمسينيات. أما الفرساوي فيكتب عن الألفية الجديدة، مما يعني أن المشكلة لم تحل.

تتقاطع قصة الفرساوي مع 'أدب السجون' ولكن في فضاء تربوي؛ فالمدرسة هنا بدل أن تكون 'محرابا للعلم' يصورها الكاتب 'معتقلا نفسيا'. وإذا كان محمد شكري قد ثار على سلطة 'الأب البيولوجي'، فإن الفرساوي في هذه القصة يقدم ثورة مجهضة على 'الأب الرمزي' (المعلم)، مما يجعل الجرح أكثر استعصاء على الشفاء لأنه جرح مغلف بقدسية المهنة.

كخلاصة، يمكننا القول بأن الطفولة في نصوص الفرساوي ليست زمن البراءة المدللة، بقدر ما هي زمن الجرح التأسيسي. المدرسة، التي ينبغي أن تكون فضاء للتنوير، تتحول إلى فضاء للتعنيف. الأسرة، التي ينبغي أن تكون ملاذا، تتحول إلى مصدر للإهمال أو الإنكار. الطفل يدخل العالم بريئا، لكنه يجرح، يحطم، يفقد ثقته بالعالم وبنفسه.

هذه الطفولة المسروقة هي الموضوع المركزي الأول في المجموعة، وهي ما يمنح العنوان الرئيس ("شموع لا تبتسم") معناه الأعمق: كيف يمكن للشمعة (الطفل) أن تبتسم وهي تحترق منذ البداية؟

2- العلاقات الأسرية المأزومة: من الأمان إلى الخيانة الأولى

إذا كانت الطفولة في نصوص الفرساوي زمن الجرح التأسيسي، فإن الأسرة هي غالبا مصدر هذا الجرح أو شريكة فيه. الأسرة في المخيال الجماعي، وفي الأدب الكلاسيكي، هي الملاذ الآمن، الحضن الدافئ، المكان الأول للحب غير المشروط. لكن في عالم الفرساوي السردي، الأسرة تتحول إلى فضاء للصراع، الإهمال، الإنكار، أو حتى العنف.

الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار في كتابه "شاعرية المكان (La Poétique de l'espace, 1957)" يتحدث عن البيت بكونه "الركن الأول من أركان الكون"، كما كان يقول ما مضمونه أن البيت هو المكان الذي نتعلم

فيه كيف نكون، وحيث تتجذر أحلامنا وذكرياتنا. فالبيت هو المكان الذي يمنح الإنسان إحساسه الأول بالأمان، بالانتماء، بالهوية. لكن ماذا يحدث حين يتحول البيت إلى مكان للتهديد؟ حين تصبح الأسرة مصدرا للجرح؟ هذا ما تستكشفه نصوص الفرساوي بعمق وجرأة. فدعونا نحلل ثلاث قصص نموذجية:

أ) قصة "ضريبة قرار": الإنجاب كخطأ والطفل كعبء

هذه القصة من أقسى قصص المجموعة، وأكثرها صدمة. تروي حكاية فتاة مراهقة تعاني من اضطرابات نفسية، تعالج عند طبيب نفسي، تعيش في أسرة ميسورة، لكنها تكتشف أن وجودها نفسه يعتبر "خطأ غير مقصود".

القصة تبدأ بوصف الحالة النفسية للفتاة:

" ولجت زنزانتي أوصدت الباب والنوافذ، وتهت في غياهب وحدتي وآلامي، كان الخوف من كل شيء هو مؤنسي الذي لا يفارقني".

لنلاحظ الاستعارة: الغرفة ليست "غرفتي" بل "زنزانتي". البيت الذي ينبغي أن يكون ملاذا يتحول إلى سجن. الفتاة تغلق على نفسها، تعزل ذاتها، والسبب: "الخوف من كل شيء". هذا الخوف العام، غير المحدد، هو عرض من أعراض القلق المرضي. تصف حالتها:

" أحاول النهوض من فراشي لم أستطع أطرافي تؤلمني، أشعر بالعالم الآخر يناديني، فقدت منذ زمن سحيق شهية الأكل ورغبة تصفح الإنترنيت ومرافقة الأصدقاء وحمل الكتاب والحديث مع أسرتي التي لا يمكنني العيش دونها، أو قد يكون يتخيل إلي ذلك، لا رغبة لي في أي شيء سوى البكاء".

هذه أعراض اكتئاب حاد:

- فقدان الطاقة: "لم أستطع... أطرافي تؤلمني"

- فقدان الشهية: "فقدت شهية الأكل"

- فقدان الاهتمام: "لا رغبة لي في أي شيء"

- البكاء المستمر: "سوى البكاء"

- أفكار انتحارية ضمنية: "العالم الآخر يناديني"

الفتاة تذهب لجلسة علاج نفسي، لكن المعالج لا يهتم:

" في حصة اليوم لم يخبرني المعالج النفسي عن جديد صحتي النفسية اكتفى بتحديد موعدا لي بعد ستة أشهر مع استمرار نفس الدواء، وأنا منهمكة في إخباره بما مررت به لم يكن يعير كلامي اهتماما، وفهمت أنني بالنسبة له ثلاثمئة درهم - ثمن الحصة - ليس إلا ".

هذا مشهد قاس يكشف عن أزمة الطب النفسي، حيث المريض يتحول إلى رقم، إلى مصدر دخل. المعالج لا يصغي، لا يهتم، ويكتفي بوصف الدواء وتحديد موعد آخر. هذا نقد ضمني لمنظومة الصحة النفسية في المغرب.

الفتاة تقرر التمرد:

" بعد مغادرتي العيادة وفي لحظة تأمل وإدراك قررت عدم تناول الدواء... الدواء الذي أتناوله وأنام بسببه ساعات طوال ويترك بجسدي عياء وندوبا، في داخلي عن نسختي القديمة التي بدأت ملامحها تنمحي، وألملم شتاتي وأرمم ما يمكن ترميمه".

هذا قرار بطولي: استعادة الذات، رفض التخدير الكيميائي، البحث عن "النسخة القديمة". العبارة " والله اشتقت لك يا أنا" التي رددتها في الأخير مؤثرة جدا، تعكس انقساما داخليا، حيث الذات الحاضرة (المريضة، المخدرة) تشتاق إلى الذات الماضية (الحية، الواعية).

تحاول الفتاة الخروج من عزلتها، تنزل لتناول الطعام مع الأسرة، وهنا يأتي المشهد الصادم:

" عندما انعرجت يمينا للمطبخ سمعت" تعقيب أبيها عما قالت أمها : "ولادتها كانت خطأ غير مقصود، أخبرتك بذلك مرارا، لم نستفد منها غير وجع الدماغ وأثمنة الأدوية الباهظة".

هذا الحوار اللاإنساني يحطم أي أمل بالشفاء. الأم (وهي أيضا طبيبة نفسية أو عاملة في إحدى عيادات الطب النفسي) تقول إن "موتها أرحم". الأب يقول إن "ولادتها كانت خطأ". الفتاة ليست ابنة محبوبة، بل هي "خطأ"، "عبء"، "وجع دماغ"، "تكلفة مالية". وفي هذا أيضا نقد للآباء الذين لا يرون أبناءهم، حتى في ظروف مرضهم وضعفهم، إلا حالات تستنزف ميزانيتهم.

رد فعل الفتاة مدهش:

" أحيانا يجب التعامل مع الحياة بذكاء، فليتحملا خطأ إنجابي، فليس المهم ما يكنه الآخر لنا ولكن الأهم معرفة شعور الآخرين اتجاهنا... نعم سأظل هنا وأعالج نفسي بنفسي فأنا أعرف دائي وترياقي".

هذا رد فعل يجمع بين:

- التخدر العاطفي: "لم يكسرني ولم يحرك بي أي شعور" العبارة التي رددت عند سماعها لحوار والديها، إنه آلية دفاع نفسية، الذات تحمي نفسها بعدم الشعور.

- التوقع السلبي: "استعد للأسوأ دائما"، المبدأ التي تعمل به، هو استراتيجية بقاء، توقع الخيانة حتى من الأقربين.

- السخرية المريرة: "فليتحملا خطأ إنجابي"، هنا يتجلى قلب المسؤولية وفيه نوع من التشفي، أنتما أخطأتما بإنجابي، فتحملا النتيجة.

- الاستقلالية القسرية: "سأعالج نفسي بنفسي"، فهذا رفض للاعتماد على أسرة خانت الثقة.

ولا بأس أن نقدم تحليلا نفسيا:

عالم النفس الأمريكي كارل روجرز في نظريته عن "الاعتبار الإيجابي غير المشروط" (UPR)، وتحديدا في منهجه الذي يعرف بـ "العلاج المتمركز حول العميل" أو المنهج الإنساني، يقول ما مضمونه بأن الطفل يحتاج إلى أن يشعر بأنه محبوب ومقبول بشكل غير مشروط، يعني دون شروط، دون قيود. حين يفقد الطفل هذا الاعتبار، يبدأ في تطوير "ذات مشروطة"، حيث يشعر بأنه يستحق الحب فقط إذا استوفى شروطا معينة.

في هذه القصة، الفتاة لا تحصل حتى على اعتبار مشروط، بل تُعتبر "خطأ" من الأساس. هذا يخلق جرحا نرجسيا عميقا، حيث الذات تشعر بأنها غير مرغوبة، غير مستحقة للحياة.

ب) قصة "حب موقوف التنفيذ": التمييز الجندري داخل الأسرة

إذا كانت قصة "ضريبة قرار" تتحدث عن رفض الطفل بشكل عام، فإن قصة "حب موقوف التنفيذ" تركز على التمييز الجندري داخل الأسرة المغربية، حيث الذكر يُفضل على الأنثى، والأنثى تُقيد، تُهمش وتُحرم. القصة تُروى من منظور فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، تستعد لصباح العيد:

" استيقظت مبتسمة أدندن كعصفورة فرحة بنور اليوم الجديد، تارة أستدل بستارة الباب، لارتداء بذلتي الجديدة، أخرجتها من دولاب ملابسي بحذر، أمعن النظر فيها، يداي ترجفان، قلبي يخفق بسرعة من شعور تائه لم أتوصل

لعنوانه بعد، وقد يكون لكونها اختياري الشخصي الوحيد وعمري خمس عشرة سنة".

هذه البداية البريئة، الفرحة، تخفي مأساة: الفتاة في الخامسة عشرة، ولم تختر شيئا في حياتها إلا هذه البدلة. كل شيء آخر مفروض عليها، محدد سلفا. تنزل لتناول الفطور مع الأسرة، لكن لا أحد لاحظ أو قال رأيه في بدلتها الجديدة:

" طرقت باب المطبخ ارتميت بين أحضانهم، قبلت رؤوسهم، هنأتهم بعيدهم، لم يكلفوا أنفسهم عناء الإعجاب ببدلتي ولو مجاملة، تفهمت موقفهم فقد كانوا ينادون لإيقاظ أخي حسام الذي أكبره بسنتين ".

الفتاة تُهمش، لا أحد يراها، لا أحد يهنئها. الأخ الذكر هو المركز، هو المهم. يأتي الأخ، ويقدم له الأب" *قطعة نقدية من فئة عشرة دراهم قائلا: تفضل... تستحق أكثر لولا الظروف ".*

الفتاة تعلق:

" في تلك اللحظة غرس خنجر في جسدي، لم أستطع التنفس معه، توقف نبض قلبي وأحسست بتمزيق أشلائه، وتجرعت ألم الخيانة وما أصعب خيانة الأهل".

الخيانة لم تتجلّ في عدم إعطائها المال، إنما في التمييز الصارخ. الابن يُعطى ويُمدح ("تستحق أكثر")، والبنت تُهمل وتُنسى.

تتذكر الفتاة:

" وتذكرت شريط استعداداتي رفقة أمي لهذا اليوم في الوقت الذي كان فيه حسام يلعب ويتجول طوال النهار، وفي المساء يدخل البيت منتصب القامة لا لوم ولا عتاب ولا استفسار وأحيانا يستقبل بالأحضان".

هذا التمييز ممنهج: الفتاة تعمل، تساعد الأم، تستعد للعيد. الأخ يلعب، يتجول، يدخل متأخرا، لكنه يُستقبل بالأحضان. الفتاة تُستغل كعاملة منزلية، ثم تُهمل.

تأتي الجدة، تخرج صرتها، الجميع يترقب. تعطي الأخ عشرة دراهم أخرى، ولا تعطي الفتاة مثله وبنفس الحفاوة. الفتاة تعلق:

" لم أكلف نفسي عناء طلبها، كما كنت أفعل من قبل، عدت ثلاثة دراهم ووضعتها أمامي على المائدة".

الجدة عدت ثلاثة دراهم ووضعها أمامها تذكيرا بقيمتها في عيون أسرتها.

تأتي الخاتمة المريرة:

" تمنيت أن أصير ذكرا، وكرهت أنوثتي سبب شقائي وتعاستي، في لحظة صمت سمعنا نداء شيماء ابنة عمي، ابتسمت لأنني سأتخلص من المنزل ولو قليلا، عندما هممت بالخروج صاحت أمي بحدة:

- ' إياك والابتعاد عن عتبة البيت. ' تيبست أطرافي، كنت منتظرة هذا الجواب"...

الفتاة تُمنع حتى من الخروج، بينما الأخ حر. الأنوثة تتحول إلى سجن، إلى عبء، إلى لعنة. ما يجعل الفتاة تكره أنوثتها، وتتمنى لو كانت ذكرا.

الخاتمة قاسية:

" ازدادت جرعات لطالما قلت 'أسرتي وإن جارت علي، ولكن سأتوقف عن حب أخي عن سبق إصرار وترصد، وأنتظر فرصة الانتقام ولو بعد حين، فلعمي أبناء ذكور".

هذه الخاتمة تكشف عن:

. كره الأخ: " سأتوقف عن حب أخي عن سبق إصرار"، الحب تحول إلى كره، والكره مقصود، متعمد.

. انتظار الانتقام: "أنتظر فرصة الانتقام"، تعبير عن جرح لم يندمل، والرغبة في الانتقام حية.

. الوعي بالظلم: " فلعمي أبناء ذكور"، هنا الفتاة تدرك أن التمييز ليس فرديا، بل هو بنية اجتماعية، منظومة تفضل الذكور على الإناث، أبناء العم يتمتعون بنفس التمييز كما الأخ ولهم الحق في فعل ما يشاؤون وهذا التحرر المشمولون به سينعكس عليها إيجابا.

فهذه القصة تكشف عن ظاهرة التمييز الجندري في الأسرة المغربية والعربية عموما. رغم التطور الاجتماعي، رغم القوانين التي تساوي بين الجنسين، ما زالت الممارسات اليومية داخل الأسر تفضل الذكر على الأنثى.

ج) قصة "سراب الظل": الأم الغائبة والإنكار القاتل

هذه واحدة من أطول قصص المجموعة وأكثرها تعقيدا. تروي حكاية فتاة تنتظر عودة أمها المهاجرة بإيطاليا سنوات طويلة، لكن حين تعود الأم، تنكر ابنتها أمام زوجها الإيطالي.

القصة مقسمة إلى خمسة أقسام، وهي بنية نادرة في القصة القصيرة، تقترب من البنية الروائية. وهذا التقسيم يعكس مراحل زمنية في حياة الفتاة.

- القسم الأول: لحظة الفراق

تبدأ القصة بلحظة حاسمة: الفتاة في الرابعة من عمرها، تستعد للذهاب إلى الروضة، تشهد أمها تستعد للسفر: الفتاة طفلة عادية، تكره الاستيقاظ المبكر، لكن حياتها ستتغير في هذا اليوم. ترى أمها تحزم حقائبها، الأم مشغولة، لا تنتبه للطفلة. هذا اللاانتباه الأول سيتكرر لاحقا بشكل أقسى.

الجدة تأخذ الطفلة لتجهيزها، ثم تسمع صوت سيارة. الأم تغادر:

" في اللحظة التي ارتمت فيها أمي خارج المنزل كأن الروح غادرت مني في اتجاه المجهول... شعور الأمان زعزع وحل محله الخوف".

هذه العبارة مفتاحية: "كأن الروح غادرت مني". الطفلة تفقد جزءا من ذاتها مع رحيل الأم. "شعور الأمان زعزع"، الأم هي مصدر الأمان الأول، وغيابها يترك فراغا وجوديا.

تحاول الطفلة اللحاق بالسيارة تنادي أمها صارخة، حاولت الجدة تهدئتها لكن الآخرون " فقد عادوا إلى المنزل غير آبهين" بها.

فالجرح لم يندمل، لأن الصرخة لم تتوقف، رغم مرور السنوات.

- القسم الثاني: سنوات الانتظار

تنتقل القصة إلى وصف حياة الفتاة في غياب الأم من يوم المغادرة وحتى بعدما كبرت و"برزت مفاتنـ (ها)". كانت تعيش مع جدتها وأخوالها الذكور الأربعة، في بيئة قاسية: الفتاة محاصرة، مراقبة، ممنوعة من الخروج إلا للمدرسة. السبب المعلن: الحماية. لكن القصة تلمح إلى أن الأخوال أنفسهم مصدر تهديد:

" في البداية حيث صغر سني لم أكن أنتبه لشيء، ولا أدقق في التفاصيل، ولكن بعد بروز مفاتني بدأت بعض التحرشات العابرة من أحدهم".

هذا مشهد مرعب: طفلة يتحرش بها من قبل أخوالها، ولا تدرك أن ما يحدث تحرش. تعتبره "مجاملة"، "كلمات جميلة". هذا يكشف عن براءة الطفولة، وعن خطورة التحرش داخل الأسرة، حيث الضحية لا تملك الأدوات لتسمية ما يحدث لها.

بعد سنوات، تدرك الفتاة "بكون تلك التصرفات جريمة متكاملة الأركان"، ليبدأ العذاب والتمزق الداخلي وتمني زوال المتحرشين وموتهم، والأمر هو لوم النفس على عدم صد تلك التصرفات آنذاك، يعني حينما كانت طفلة صغيرة ولا تميز حركاتهم بأنها تحرشات. كان وعيا متأخرا، مؤلما. الضحية تلوم نفسها، وهذا نمط شائع في ضحايا التحرش: الشعور بالذنب، بالمسؤولية، رغم أنهن ضحايا.

في غياب الأم، تتشبث الفتاة بذكراها، تكتب إليها رسائل تتحدث فيها عن كل ما يجري لها بين "برك الصعوبات ووديان الآلام فالجسور التي أقطعها للوصول إليك انهارت"، بحد تعبير الفتاة.

هذه الرسائل اليومية غير المُرسلة هي محاولة للحفاظ على رابط مع الأم الغائبة. الفتاة تكتب لتبقى على قيد الحياة، الكتابة هنا فعل بقاء.

القسم الثالث: عودة الأم ـ الخيانة الكبرى

بعد سنوات، تعود الأم، لكن مع مفاجأة قاسية، حيث تأتي الجدة لتوقظ الفتاة في صباح قدوم الوالدة، لتخبرها بأنها ستأتي برفقة زوجها وهو لا يعلم أنها لها بنت، بغضب تمسكها من ذراعها آمرة لها: *"اسمعي جيدا... هو لا يعرف أنك ابنتها، إياك والمناداة عليها بـ'أمي'."*

هذا المشهد من أقسى المشاهد في الأدب المغربي المعاصر. الأم تعود، لكنها تطلب من ابنتها أن تنكرها، ألا تناديها "أمي"، أن تتظاهر بأنها غريبة. السبب: الزوج الإيطالي لا يعرف أن لها ابنة.

فالطلب مستحيل: كيف يمكن لفتاة ألا تنادي أمها "أمي"؟ كيف يمكن أن تناديها باسمها "نظيرة"؟ هذا طلب يتجاوز القدرة النفسية لديها.

عند وصول الأم، تحيي بشوق كل أفراد العائلة، لكن تحيي ابنتها بشوق أقل. فالأم تعامل ابنتها كضيفة، كغريبة، ما يجعل الفتاة تتساءل: "من أكون في قاموسها الجديد؟". سؤال وجودي مرير.

القسم الرابع: الاحتفال والإهمال

تحتفل الأسرة بالأم وزوجها، والفتاة منزوية في غربتها، تخاطب الحياة: "جميلة في مظهرك، ظالمة في تفاصيلك". بالتأكيد، الحياة تبدو جميلة من الخارج (عودة الأم، الاحتفال)، لكنها ظالمة في التفاصيل (الإنكار، الإهمال) الذين تعرضت لهما.

القسم الخامس: الخاتمة - الموت النفسي

القصة تنتهي بمشهد رمزي قوي:

"حافية أقف اليوم على حافة الكون البارد، مشلولة الأطراف، القدمين، عارية الجسد، مخدوشة الروح، والندوب تملأ جسمي، لا قدرة لي على الالتفات يمينا أو شمالا، أحاول فتح عيني ما استطعت، تفشل المحاولة، أمواج عاتية من الرغبة في البكاء تجتاحني، أحاول الاستسلام لها، يأتيني اتصال لا سلكي: 'عذرا... لقد نفذ رصيد دموعك"'.

هذا المشهد سوريالي، يصور الموت النفسي. الفتاة "على حافة الكون"، "مشلولة"، "عارية"، "مخدوشة الروح". حتى البكاء لم يعد ممكنا: "نفذ رصيد دموعك". الذات استنفذت كل قدرتها على الحزن.

تأتي الخاتمة الأخيرة:

"أرغب في مسامحتها، ولو لم تطلب ذلك، وهذا ما يؤرقني... ولكنها تظل أمي سنلتقي أو لا نلتقي ولكن الكومة على بعد ثانية مني".

"الكومة" هنا غامضة، ربما تشير إلى القبر، بعد قرار انتحار اتخذته الفتاة، أو إلى الانهيار النهائي. الفتاة تريد أن تسامح أمها، لكنها لا تستطيع، فالجرح أعمق من المسامحة.

التحليل النفسي:

عالم النفس البريطاني جون بولبي (John Bowlby) في نظريته عن "التعلق(Théorie de l'attachement) " يقول بأن العلاقة بين الطفل والأم (أو مقدم الرعاية الأساسي) هي أساس الصحة النفسية. حين تنقطع هذه العلاقة، أو حين تكون مضطربة، يتطور لدى الطفل ما يسمى بـ "اضطراب التعلق (Trouble de l'attachement)".

الفتاة في هذه القصة عاشت انقطاعا تاما عن الأم في سن حرجة (الرابعة)، ثم عاشت ظروفا قاهرة في غيابها، وإنكارا قاسيا عند عودتها. هذا يخلق جرحا مزدوجا: جرح الفقدان، وجرح الإنكار.

الخلاصة:

العلاقات الأسرية في نصوص الفرساوي عوض أن تكون علاقات حب وأمان، هي غالبا علاقات مأزومة، مشحونة بالتمييز، الإهمال، الإنكار، أو حتى العنف. الأسرة التي ينبغي أن تكون الملاذ تتحول إلى مصدر الجرح الأول. الطفل يدخل العالم محتاجا إلى الحب، لكنه يواجه بالرفض، بالتمييز، بالخيانة ...

هذا الموضوع يضع نصوص الفرساوي في سياق نقدي اجتماعي، حيث الكتابة لا تكتفي بتسجيل الواقع، لأنها تفضحه، تسائله، تحتج عليه.

3- الانتظار كقدر وجودي: زمن معلق بين اليأس والأمل

الانتظار في الأدب العالمي موضوع قديم قِدم الأدب نفسه. في "الأوديسة" لهوميروس، بينيلوبي تنتظر عودة زوجها أوديسيوس عشرين عاما. وفي مسرحية "في انتظار غودو(En attendant Godot, 1952) " لصمويل بيكيت، شخصيتان تنتظران شخصا لن يأتي أبدا، والانتظار نفسه يصبح جوهر الوجود العبثي.

كما تعتبر رواية "صحراء التتار" للكاتب الإيطالي دينو بوتزاتي (Dino Buzzati) أفضل عمل روائي يجسد مفهوم الانتظار الدائم الذي يتحول إلى مصير وعبث الذي يتحول إلى قدر محتوم. تدور حول الضابط جيوفاني دروغو الذي يعين في حصن بعيد عن حدود صحراء التتار. يعيش الجنود في حالة ترقب دائم لهجوم محتمل من "التتار"، لكنه لا يحدث أبدا. هذا الانتظار الطويل يستهلك حياة دروغو، فيتحول إلى مصير عبثي حيث يضيع العمر في الترقب بدل الفعل.

لكن الانتظار في نصوص الفرساوي يحمل خصوصية مغربية معاصرة. إنه انتظار جيل كامل: انتظار فرصة عمل، انتظار تغيير سياسي، انتظار عدالة اجتماعية، انتظار حب، انتظار معنى، وانتظار استقرار أسرتي في كثير من الأحوال، حيث تعكس البيانات الأخيرة الصادرة عن المجلس الأعلى للسلطة القضائية تحولا عميقا ومقلقا في بنية الأسرة المغربية؛ إذ شهدت سنة 2024 طفرة في وتيرة انفصال الأزواج. فبمعدل يتجاوز 110 حالة طلاق يوميا (بإجمالي فاق 40 ألف قضية)، وما يربو على 107 آلاف قضية تطليق، بهذا يتضح أن المحاكم المغربية باتت تواجه تدفقا يوميا لمئات الأحكام القاضية بإنهاء العلاقة الزوجية، مما يضع التماسك الاجتماعي أمام تحديات جسيمة. الانتظار في عالم الفرساوي حالة دائمة، قدر ملازم، زمن معلق بين اليأس والأمل.

أ) قصة "جرعة أمل مفقود": المقهى كفضاء للانتظار الجماعي

هذه القصة الافتتاحية تقدم المقهى كفضاء رمزي للانتظار. المقهى في الثقافة المغربية (والعربية عموما) مكان ذكوري بامتياز، فضاء للقاء، للحوار، للعب الورق أو الشطرنج، لمشاهدة مباريات كرة القدم. لكنه أيضا فضاء للعاطلين، للمهمشين، لمن لا عمل لهم، لمن ينتظرون.

القصة تبدأ بوصف دقيق:

" في مساء بارد من ليالي دجنبر الهادئة، أجلس بزاوية المقهى مفترشا الأرض فالكرسي فارغ لي وسط هذا الفراغ المرعب، تتراءى لي من زجاج النوافذ الموصدة قطرات المطر تهمس في أذن الأرض بانتظام، أحدق في مرتادي المقهى معجبا بهذا ونافرا من ذاك".

فالمقهى هنا فضاء متناقض:

- **ممتلئ وفارغ: "مفترشا الأرض فالكرسي فارغ"، المقهى مكتظ، لكن السارد "وسط هذا الفراغ المرعب"، والامتلاء المادي يقترن بفراغ وجودي.**
- **داخل ومنعزل: السارد داخل المقهى، لكنه منعزل، يجلس على الأرض، في الزاوية، ليس له كرسي، إنه حاضر لكنه مهمش.**
- **مغلق ومراقب: "النوافذ الموصدة"، المكان مغلق، لكن السارد يراقب الخارج (المطر)، يراقب الداخل (المرتادين).**

عالم الاجتماع الفرنسي مارك أوجيه (Marc Augé) في كتابه "اللامكان " (Non-lieux, 1992) يميز بين "المكان (Lieu) "و "اللامكان ". (Non-lieu) فالمكان هو فضاء له هوية، له تاريخ، له علاقات إنسانية؛ أما اللامكان هو فضاء عابر، مؤقت، بلا هوية (مثل المطارات، محطات

القطار، الفنادق). المقهى في هذه القصة يقع بين المكان واللامكان: له مرتادون دائمون، لكنه فضاء للعبور، لانتظار بلا مستقبل.

السارد يصف علاقته بالأشياء في المقهى:

" لا مؤنس لي في وحدتي الموحشة في غياب ورقة وقلم غير قنينة الماء الموضوعة فوق الطاولة أمامي، أرمقها باستغراب، كلما ابتسمت لها حاولت نبش أسراري، أولي وجهي على عجل للجهة الأخرى فلست أنا من يبح بأسراره .ألتفت عنها أبتسم لكأس الماء الفارغ أراه يعبر عن حقيقتي، لكنه لم يعرني اهتماما، اقترب من كوب قهوتي السوداء التي أرتشفها بحب، سواد وجدت نفسي المهترئة بين ثناياه، أبكي فيه فلا يراني أحد أكفكف دموعي وأمسحها كما أشاء"

هذا المشهد يحول الأشياء إلى كائنات حية، والسارد يحاورها. هذا ما يسميه النقد الأدبي بـ "التشخيص" أو "الأنسنة"، لكن الأهم: الأشياء هي الرفيق الوحيد. السارد لا يحاور البشر، فحبال التواصل معهم مقطوعة، فتراه يحاور قنينة الماء، كأس الماء الفارغ، كوب القهوة السوداء. فما الرمزية من هذا؟

• قنينة الماء: "حاولت نبش أسراري"، فالماء شفاف، يكشف، يفضح. السارد يخاف أن تكشف أسراره، فيدير وجهه.

• كأس الماء الفارغ: "أراه يعبر عن حقيقتي"، الفراغ هو الحقيقة. الذات فارغة، خاوية، مستنزفة.

• كوب القهوة السوداء: "وجدت نفسي المهترئة بين ثناياه"، السواد يعكس الحالة النفسية (الاكتئاب، اليأس). القهوة السوداء (بلا سكر، بلا حليب) ترمز إلى مرارة الحياة.

يقول الفرساوي:

" أحتسي سيجارتي بنهم، وأنفث دخانها بانكسار متتبعا إياه يتبخر في اللاحياة كما تبخرت أحلامي، أحاول الانتقام من هذا العبث فأطلب سيجارة أخرى وسوداء، وأتذكر حينها عمري الذي طرق باب الثلاثينيات وما زالت أحلامي في سبات عميق لم أحقق منها شيئا، أنزف ألما على الورقة كلما تذكرت انتظارها".

السيجارة هنا أداة لقياس الزمن، لملء الفراغ، لمحاربة العبث. الدخان "يتبخر في اللاحياة" عبارة قوية، تشير إلى أن الحياة نفسها معلقة، شبه موجودة، "لا حياة". الأحلام "في سبات عميق"، هي لم تمت، إنها نائمة، معلقة، منتظرة.

"طرق باب الثلاثينيات"، الثلاثين في الثقافة العربية سن حاسمة، سن النضج، سن الإنجاز. لكن السارد في الثلاثين ولم يحقق شيئا. هذا يعكس واقع جيل كامل في المغرب (والعالم العربي): جيل متعلم، طموح، لكنه عاطل، منتظر، محبط.

حينما يتحدث عن المقهى – وهي برأينا كمرآة للمجتمع- قائلا:

" كان صوت المعلق على مباراة لكرة القدم يلوث سمعي ويطرب المشاهدين الذين لا يتحدثون إلا عن الكرة وما جاورها، أمعن النظر في هياكلهم مدققا في تفاصيلهم أستغرب من صياحهم ومناصرتهم العمياء لهؤلاء على حساب أولئك وأقول: 'تمت عملية الإلهاء بنجاح".'

نفهم بأن هذا نقد سياسي حاد. كرة القدم (والرياضة عموما) تستخدم كأداة لإلهاء الجماهير عن قضاياهم الحقيقية. وأهل الاجتماع يقولون بأن المجتمع المعاصر يحول كل شيء إلى "استعراض"، إلى صورة، لإلهاء الناس عن الواقع، وكرة القدم هي أحد أشكال هذا الاستعراض.

السارد يرى هذا بوضوح: "تمت عملية الإلهاء بنجاح". فهو واع بالخدعة، لكنه عاجز عن فعل أي شيء.

أما في مشهد رمزي قوي لـ 'الكتب المكبلة'، يرى السارد خزانة كتب في المقهى، ويقدم لها وصفا مؤلما: كتب "متهالكة"، "مكبلة بالغبار"، الخزانة "صدئة". فكل هذا ترميز أو إحالة لوضع الثقافة، المعرفة، والقراءة في المجتمع. الكتب موجودة، لكنها مهملة، منسية، محاصرة بالصدأ والغبار. المعرفة متاحة، لكن لا أحد يقترب منها.

حين يحاول السارد فتح الخزانة، محاولة منه للوصول إلى الكتب يثير فعله الغضب. الرواد ينزعجون من الغبار المتناثر، ونرى صاحب المقهى "مكفهر الوجه". المعرفة هنا تعتبر إزعاجا، تهديدا للراحة، للسكون. هذا نقد لمجتمع يفضل الجهل على المعرفة، السلبية على الفعل.

لما يستخرج السارد كتابا يتبسم ويقول في نفسه: "نعم ولكن هناك من يستحق الحياة"، لأن عنوان الكتاب "بؤساء المقهى لا يستحقون الحياة" عنوان صادم، قاس. إنه حكم بالإعدام الرمزي على المهمشين، العاطلين، المنتظرين. لكن السارد يرفض هذا الحكم. هذا موقف أخلاقي، رفض للحكم المطلق، إيمان بقيمة الإنسان رغم بؤسه.

خاتمة القصة تجعلنا نقر بأن الكتابة عند الفرساوي مقاومة، فعل وجودي، مقاومة للعدم، للانتظار، للفراغ. السارد يكتب "ما أواجه وأعيش". فالكتابة شهادة، أرشيف، ذاكرة. إنها الوسيلة الوحيدة للبقاء، لإثبات الوجود.

العبارة الأخيرة غامضة ومقلقة: "في اللاوعي مهارات أخرى قد أجيدها ولكن لا أجرؤ على ممارستها". ما هي هذه المهارات؟ ربما العنف، التمرد، أم تراه الانتحار؟ الإبهام إذن يترك القارئ في حالة قلق.

ب) قصة "رفض مبرر": الانتظار في الحديقة

إذا كان المقهى في القصة السابقة فضاء مغلقا، شتويا، داخليا، فإن الحديقة في هذه القصة فضاء مفتوح، لكنه أيضا فضاء للانتظار.

تقدم القصة نموذجا سرديا غنيا يكشف عن مفارقة وجودية عميقة: الفقر الغني والغنى الفقير. في فضاء حديقة "العشاق" قريبا من المؤسسة، يلتقي رضوان (الغني ماديا) وشعيب (الفقير ماديا) في لحظة استثنائية من الصدق، ليكشفا أن الحرمان ليس له وجه واحد، وأن الألم لا يعترف بالطبقات الاجتماعية.

- سيميولوجيا

يبدأ النص بصورة رمزية كثيفة: "غروب الشمس الحزين"، حيث الأنسنة (إسناد الحزن للشمس) تعكس إسقاطا نفسيا لحالة رضوان الداخلية على العالم الخارجي. الغروب هنا نهاية يوم ولكنه استعارة للأفول الوجودي: "ربيع عمر خريفي تساقط في كل شيء"، إنها مفارقة زمنية حادة تجمع بين الربيع (الشباب) والخريف (الذبول)، لتعبر عن شباب محروق، معطل، لم يعش ربيعه.

الثوب الرمادي الذي "يخيطه" رضوان "استعدادا لليال عاصفة" يحمل دلالات متعددة: الرمادي لون الحياد، الضباب، اللايقين، وهو يقع بين الأبيض (الأمل) والأسود (اليأس). أما الخياطة ففعل تحضيري يكشف عن توقع كارثي للمستقبل، عن استسلام مسبق للعاصفة القادمة.

شعيب يطرد من القسم/ الوطن، على حد تعبير المُدرسة، ويخبر رضوان بأنه قد اختار أن يغادر "ذاك الوطن الجريح دون مشاكل"، فهذه عبارة قوية، تحول الفصل الدراسي إلى "وطن"، والطرد منه إلى "منفى". شعيب اختار

المغادرة الطوعية، رفضا للإذلال. إلى الحديقة التي تتحول إلى منفى طوعي، ملاذ مؤقت للهاربين من واقع أقسى (المدرسة أو البيت). هذا يكشف عن كيف أن المدرسة ينبغي أن تكون وطنا (كانتماء وأمان وهوية)، لكنها تحولت إلى سلطة قامعة تمارس الطرد والإقصاء. والوطن هنا "جريح"، مصاب، مريض، عاجز عن احتضان أبنائه.

رمز الهاتف المشوه في يد شعيب في ظاهره تفصيل عابرا، لكنه برأينا هو امتداد للذات المكسورة، علامة طبقية فاضحة في زمن تُقاس فيه القيمة بحداثة الأجهزة. لكن الأهم أن هذا الهاتف ما زال يعمل، كما أن شعيب رغم كسره ما زال صامدا، يبتسم ابتسامة "مصطنعة" لكنها واعية.

- سيكولوجيا

القصة تكشف عن نوعين (كجدلية) من الحرمان يبدوان متناقضين لكنهما متكاملان:

شعيب يعاني من الحرمان المادي: "ننام جياعا حفاة عراة"، لكنه يملك ما هو أثمن: الدفء الأسري، الانتماء، الأحضان. هذا الدفء يجعل رضوان يقول بثقة مدهشة: "أفضل أن أنام جائعا بين أحضان أسرتي". فالجوع المادي يتحمل، أما الجوع العاطفي فلا.

رضوان يعاني من الحرمان العاطفي: الثلاجة "ممتلئة عن آخرها"، لكن البيت خال. الأم في الحراسة الليلية، الأب لن يعود حتى منتصف الليل، والوحدة "أوجدت بداخله خوفا من كل شيء". هذا الهدوء المدقع صمت قاتل، فراغ وجودي يحول الوفرة المادية إلى عبء. عبارته "الغني غني العاطفة" هي صرخة من قلب الجرح.

عالم النفس كارل روجرز يتحدث عن "الاعتبار الإيجابي غير المشروط" الذي يحتاجه كل طفل ليشعر بالأمان والقيمة. شعيب يحصل عليه رغم الفقر، رضوان محروم منه رغم الثراء. جون بولبي في نظرية التعلق يؤكد أن غياب الأم العاطفي (وليس الجسدي فقط) يخلق اضطرابا عميقا في الشخصية. رضوان يعيش هذا الاضطراب: "الخوف من كل شيء"، حتى وهو يجلس بجانب زميله.

- سرديا

القصة تروى بضمير الغائب، لكنها تنتقل بمرونة بين التبئير الداخلي (الولوج إلى وعي الشخصيات) والتبئير الخارجي (الوصف الموضوعي). هذا التنقل يخلق بوليفونية (بمعنى باختين): كل شخصية لها صوتها المستقل، رؤيتها الخاصة، دون أن يهيمن صوت السارد.

الحوار هنا هو كشف تدريجي للذات. الصمت يُكسر بالتدريج: من السؤال البسيط ("لماذا طردتك؟") إلى الاعتراف الصادم ("الغني غني العاطفة"). كل جملة تزيح طبقة من القناع، حتى نصل إلى العمق:

" كلا منهما يرى نفسه في الآخر... أو يرى نفسه الآخر الذي عجز أن يكونه" .

اللغة تتراوح بين الفصحى (السرد، الوصف النفسي) والدارجة المغربية (الحوار: "يا نوض واش نبقاو هنا... را غادي تصوني دبا")، وهذا التعدد يحقق واقعية ويجذر النص في سياقه المحلي دون أن يفقد بعده الإنساني الكوني.

- مرآة الذات

تنتهي القصة بجملة مفتاحية:

" غريب كيف يمثل ببراعة، لو لم يحدثني عن وضعه لوثقت أن ما يظهره حقيقة".

كلاهما يقول هذا عن الآخر، وهذه مرآة مزدوجة: كل منهما يرى في الآخر قناعا، لكن القناع هو الحقيقة. الأداء (Performance) - المصطلح الذي استعمله إرفينغ غوفمان كركيزة أساسية في كتابه " تقديم الذات في الحياة اليومية" (1959)- أصبح جلدا ثانيا، لا يمكن تمييزه عن الذات الحقيقية. فإرفينغ غوفمان يرى 'الأداء' فعل التواصل الذي نمارسه لننقل للآخرين من نحن، أو كيف نريدهم أن يرونا.

الخاتمة تتوسع لتشمل البعد الجماعي: "رضوان نموذج فقط لمئات الرضوانات". الفرد يتحول إلى رمز لجيل، والقصة الشخصية تصبح شهادة جماعية. هذا ما يسميه لوسيان غولدمان البنيوية التكوينية: النص الأدبي يعكس بنية اجتماعية أوسع، يعبر عن رؤية جماعية لفئة أو طبقة.

"رفض مبرر" هي قصة عن العدالة المستحيلة، بحيث لا يمكن الجمع بين الوفرة المادية والدفء العاطفي، كأن القدر يوزع النعم بشكل متناقض وظالم. لكن الأهم أن القصة تقول: الحرمان العاطفي لا يقل قسوة عن الحرمان المادي، ربما هو أشد. رضوان وشعيب، رغم التناقض الطبقي، يلتقيان في نقطة واحدة: كلاهما ضحية، كلاهما محروم، كلاهما يبحث عما يفتقده في عيون الآخر. القصة لا تقدم حلا، لكنها تطرح سؤالا مؤلما: في مجتمع يفشل في إشباع الحاجات الأساسية (مادية وعاطفية) لأبنائه، من المسؤول؟ وكيف ننجو؟

نخلص أن الانتظار في نصوص الفرساوي ليس انتظارا لشيء محدد (عمل، حبيب، قطار...)، الانتظار هو حالة وجودية، قدر ملازم. الشخصيات تنتظر، لكنها لا تعرف بالضبط ماذا تنتظر. الزمن معلق، الحياة موقوفة، المستقبل

غائب. فهذا الانتظار يعكس واقع جيل كامل في المغرب المعاصر: جيل متعلم، طموح، لكنه عاطل، محبط، منتظر.

يرى هايدغر في كتابه "الكينونة والزمان" أن الوجود الإنساني هو في جوهره 'كينونة-نحو-الموت'. الموت هنا هل هو نهاية بيولوجية؟ بالطبع لا، إنه الإمكانية الأسمى التي حين يستبقها الإنسان بوعي، يتحرر من زيف الحياة اليومية ويحقق وجوده الأصيل.

فبينما يؤصل هايدغر لمفهوم "الكينونة-نحو-الموت" باعتباره المحرك للأصالة، تأخذ نصوص الفرساوي هذا الانتظار إلى منطقة أكثر وجعا؛ فالإنسان عنده لا يعيش استباقا للنهاية بقدر ما يعيش استباقا لـ "بداية لا تأتي".

4- الذاكرة كمقاومة: حفر في الجروح وبناء الهوية

إذا كان الانتظار يتعلق بالمستقبل (المؤجل، الغائب)، فإن الذاكرة تتعلق بالماضي. لكن الذاكرة في نصوص الفرساوي هي فعل مقاومة، حفر في الجروح وبناء للهوية.

الفيلسوف الفرنسي بول ريكور (Paul Ricœur) في كتابه "الذاكرة، التاريخ، النسيان "، (La Mémoire, l'histoire, l'oubli, 2000) ترجمة د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط.1، 2009، يحلل مستويات استعادة الماضي عبر ثلاث عتبات متكاملة؛ تبدأ بـ "الذاكرة الفردية" المرتبطة بوعي الذات وتجاربها الخاصة، وتتوسع نحو "الذاكرة الجماعية" التي تصوغ هوية المجتمع وتاريخه المشترك. ويُتوج هذا المسار بـ "واجب الذاكرة"؛ وهو الالتزام الأخلاقي والسياسي بصون حقوق الضحايا ومقاومة النسيان المنهجي.

في نصوص الفرساوي، نجد المستويات الثلاثة متداخلة. الشخصيات تسترجع ذكرياتها الفردية (طفولة، أسرة، حب)، لكن هذه الذكريات غير معزولة عن الذاكرة الجماعية (المغرب المعاصر، جيل ما بعد 2011، الطبقات المهمشة) لأنها جزء منها، والكتابة نفسها هي شكل من أشكال "واجب الذاكرة": شهادة على الجرح ورفض للنسيان.

لنحلل قصة "وينكسر مع رؤيتها كل شيء" وتيمة الذاكرة والحب المفقود. فهذه قصة طويلة نسبيا، تروي حكاية شاب يبحث عن حبيبة طفولته (نعمة) سنوات طويلة، ثم يجدها بالصدفة في سيارة أجرة، لكنه يكتشف أنها متزوجة.

القصة تبدأ بمشهد في سيارة أجرة:

" منغمسا في التحديق بتدوينات الفايسبوك الصباحية، أزور بين الفينة والأخرى علبة الرسائل لا من جديد يسأل عن حالي ولو نفاقا، والتوقف المتكرر لسيارة الأجرة يقض مضجعي بين نازل وصاعد ...".

هذا وصف لحياة يومية رتيبة: التنقل في سيارة أجرة، تصفح الفايسبوك، الوحدة الرقمية ("لا من جديد يسأل عن حالي")، الامتعاض من الروتين. لكن هذا الروتين سينكسر عندما يشم الراوي رائحة عطر:

" لفحتني رائحة عطر خفيف كرائحة البنفسج مع 'الماورد'، نسيت كرهي للعطر، وانسجمت مع نسيمها، اختلجت ذاكرتي وسرحت بنفسي بارتياح في متاهاتها ".

الرائحة هنا تعمل كـ "مثير للذاكرة (Déclencheur mémoire) ." يجسد الأديب الفرنسي مارسيل بروست في روايته "البحث عن الزمن المفقود" ظاهرة "الذاكرة اللاإرادية"، والمعروفة بـ "ذاكرة بروست". فمن خلال

انبعاث رائحة ومذاق كعكة "المادلين" المغموسة في الشاي، تنفجر ذكريات طفولته في "كومبري" بشكل مفاجئ وتلقائي، دون جهد واع من العقل. يثبت بروست هنا أن الحواس (كالشم والتذوق) تختزن الماضي في ثنايا الجسد، وعند استثارتها، تستدعي الزمان المفقود بكامل تفاصيله الشعورية، مما يجعل الذاكرة الحسية جسرا حيا يربط الحاضر بالماضي بعمق يفوق قدرة الذاكرة التحليلية.

يستدير السارد ليرى مصدر العطر:

" أتجول بنظري بين الركاب ... أزلت نظارتي للتأكد من حقيقة المشهد، أعجبت بالمنظر، تأكدت حينها من منبع العطر، فتاة بالمقعد الأول بجوار السائق أنيقة المظهر، شعر أشقر قصير مصفف بعناية، عنقها فائق البياض تتوسط رقبتها شامة".

الوصف دقيق، بصري، يتوقف عند التفاصيل. الشامة على الرقبة ستصبح العلامة المميزة، المفتاح الذي يفتح باب الذاكرة.

" أحوم حول الشامة أدقق في تفاصيلها، يخبرني داخلي بأنها ليست ككل الشامات، ترسم علامات الاستغراب على وجهي متسائلا: 'ما الذي يميزها عن باقي الشامات التي أراها في أجساد عشرات الشابات؟'".

الشامة هنا تتحول إلى علامة سيميائية، رمز، مفتاح للذاكرة. السارد يشعر بأنها مألوفة، لكنه لا يتذكر بالضبط.

عملية التذكر:

" عقلي يعتصر لمحاولة التوصل لتفسير ... غيرت الوجهة للعقد الذهبي بعنقها، ضبابية تخيم على تفكيري، اكتشفت أنها تختزن ذكريات ما بطفولة الخلد، عدلت جلوسي بمقعدي، واستمررت في التحديق".

العقد الذهبي، الشامة، الشعر الأشقر... كل تفصيل يعيد بناء صورة في الذاكرة. التذكر هنا عملية تدريجية، مؤلمة، مشوشة، "ضبابية تخيم على تفكير" الراوي.

ثم تأتي اللحظة الحاسمة:

" قلبي يخفق بشدة، وبعض المقتطفات الباهتة من مشاهد طفولية تتردد إلى مخيلتي وزاد مع عدم قدرتي على ترجمتها إخفاقي، شعرت بفشل يسري في عروقي، وخشيت نزولها قبل محطة وصولي، ومرافقة قلبي لها بدون استشارتي، وأظل جسدا فارغا تائها غير عارف حتى باسمها لترديده".

الخوف من فقدانها مرة أخرى يدفع عملية التذكر. "مقتطفات باهتة" - الذاكرة ليست كاملة، جاءت على شكل شظايا، وصور مشوشة. "مرافقة قلبي لها بدون استشارتي" تعني هذه العبارة أن القلب يتذكر قبل العقل.

ثم يأتي الاسم:

" ... في لحظة اندفاع لمشاهد موءودة خطرت ببالي 'نعمة .' قارنت بين شامة نعمة وهذه الشامة، لا فرق بينهما، صورتان طبق الأصل، "

الاسم "نعمة" ينبثق من الذاكرة. لكن السارد يشكك: "لا يمكنني إيجادها بهذه السهولة". الصدفة تبدو غير معقولة، لكنها تحدث.

الذاكرة تنهمر:

" ... مع كل رؤية يزداد شغفي واشتياقي، نفس السلسلة، نفس الشعر، حتى تسريحة الشعر لم تغيرها منذ سنوات، ومع ذلك قلت :

'... استرجعت ذكريات طالها النسيان لسنوات ... حين كانت كل الدراهم التي أحصل عليها بمشقة الأنفس من والدي أشتري بها 'بيمو ميريندا' وأضعه في محفظتها فقط لأحصل على ابتسامة منها كلما اكتشفت الأمر'."

هذه الذكريات البريئة، الجميلة، تعيد السارد إلى طفولته. الحب الطفولي الطاهر، غير المشروط، حيث الهدية ("بيمو ميريندا") تُقدم فقط لرؤية ابتسامة.

الصدمة هي عندما رن هاتف نعمة وقرأ الراوي على شاشة محمولها: "اتصال من زوجي". هذه خاتمة مدمرة، فالسارد كان يعيش على أمل إيجاد نعمة، وحين يجدها، يكتشف أنها متزوجة. الأمل ينهار، بمعنى أن شمعة الأمل والانتظار الذي عمر طويلا تنطفئ. "ماذا سأفعل الآن؟"، هذا سؤال وجودي: كان البحث عنها هو ما يمنح حياة الراوي معنى، والآن انتهى البحث، وانتهى المعنى.

في هذا القرار "لن أقول رزقها الله السعادة معه" صدق مرير. السارد هنا لا يستطيع أن يكون كريما، ويتمنى لها السعادة، لأن الألم في قلبه أكبر شحنة من الكرم. ويكتفي بالقول: "ولكنني سألتزم الصمت... حتى أجد ما أقول"، فالصمت هنا هو عجز، ذهول، عدم قدرة على الفهم أو الفعل، لكنه ليس قبول للوضع.

هذه القصة تكشف عن وظيفة الذاكرة في حياة الفرد. السارد كان يعيش على ذاكرة حب طفولي، وكان البحث عن هذا الحب المفقود هو ما يمنحه سببا للاستيقاظ كل يوم. الذاكرة هنا ماض، ولكنها أيضا، وهذا هو الجانب الأهم، مستقبل مؤجل وأمل معلق.

لكن حين يتحقق الأمل (إيجاد نعمة)، ينهار لأنها متزوجة. هذه مفارقة مأساوية: تحقق الأمل 'الرؤية' يصبح حدا يسطر نهاية الانتظار والترقب.

5- السيميولوجيا في "شموع لا تبتسم"

أ) من العلامة إلى النسق الدلالي

السيميولوجيا (أو السيميوطيقا) هي علم العلامات، الذي أسسه عالم اللغويات السويسري فرديناند دي سوسير في مطلع القرن العشرين، وطوره الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس. لكن تطبيق السيميولوجيا على الأدب اكتسب زخما كبيرا مع أعمال رولان بارت في الستينيات والسبعينيات، خاصة في كتابه "أساطير (Mythologies, 1957) "حيث يكشف كيف أن الأشياء اليومية البسيطة (الصابون، لعبة بلاستيكية، مباراة مصارعة) تحمل معان إيديولوجية عميقة.

في تحليله السيميولوجي، يميز بارت بين مستويين من الدلالة:

• المستوى الأول (Dénotation) : الدلالة المباشرة، الحرفية، الظاهرة. مثلا: الشمعة = عود من الشمع له فتيل يشعل.

• المستوى الثاني (Connotation) : الدلالة الإيحائية، الثقافية، الرمزية.

مثلا: الشمعة = الضوء، الأمل، التضحية، الاحتراق، الزمن العابر.

في مجموعة "شموع لا تبتسم"، نجد شبكة معقدة من العلامات والرموز التي تتجاوز دلالتها الحرفية لتبني نسقا دلاليا متكاملا، يعكس رؤية وجودية واجتماعية وسياسية. وهذا ما يدفعنا لتحليل الرموز الكبرى في المجموعة:

- الشموع : الرمز المركزي

الشمعة هي الرمز المحوري في المجموعة، والعنوان نفسه يضعها في المركز. لكن ما الذي تعنيه الشمعة في سياق هذه النصوص؟

قبل أن نحلل دلالة الشمعة في نصوص الفرساوي، دعونا نستعرض دلالاتها في الثقافة الإنسانية العامة:

• الضوء والمعرفة: في الفلسفة اليونانية، الضوء رمز للمعرفة، للحقيقة، للوعي. في "أسطورة الكهف" لأفلاطون، الخروج من الكهف المظلم إلى

الضوء الخارجي يرمز إلى الانتقال من الجهل إلى المعرفة، من الوهم إلى الحقيقة. والشمعة كمصدر للضوء، ترمز إذن إلى الوعي، الإدراك، التنوير.

• الحياة والموت: الشمعة تحترق، تذوب، تتلاشى. عمرها محدود. في الأدب العالمي، الشمعة غالبا ما تُستخدم كاستعارة للحياة الإنسانية الهشة، القابلة للانطفاء في أي لحظة. شكسبير في مسرحية "ماكبث ,Macbeth) " (1606يكتب ما مضمونه: "فلينطفئ إذن ضوء هذه الشمعة الضئيلة! فما الحياة إلا شبح يمر". الشمعة هنا رمز للحياة الوجيزة، العابرة، التي تنطفئ سريعا.

- التضحية والعطاء: الشمعة تحترق لتضيء الآخرين. تضحي بنفسها لتمنح النور. في التراث الصوفي الإسلامي، الشمعة ترمز إلى الفناء في سبيل المحبوب. الشاعر الفارسي جلال الدين الرومي يقول في "المثنوي" ما مضمونه: "كن كالشمعة في حبها، تذوب لتضيء". فالموت الإرادي عن الشهوات يتحول إلى حياة روحية سرمدية، يحقق بذلك الإنسان وحدة الوجود من خلال التضحية بالذات الحسية في سبيل النور الإلهي، فبرأي الرومي الضياء الحقيقي للشمعة يكمن في ذوبان جسدها الشمعي، وهو ما يسميه بـ "الاحتراق الجميل". وهذه الدلالة ترتبط بمفهوم التضحية، الإيثار، العطاء غير المشروط.

لكن في مجموعة "شموع لا تبتسم"، تُقلب هذه الدلالات رأسا على عقب. الشموع هنا "لا تبتسم". هذا القلب الدلالي يخلق توترا، مفارقة، يكشف عن عالم قصصي مأزوم. فدعونا نحلل كيف تظهر الشمعة في النصوص:

• الشمعة الحزينة:

في قصة "هشاشة ضوء خافت"، يصف السارد نفسه (ضمنيا) كشمعة. لكن شمعة تتحول من رمز للعطاء إلى رمز لـ "الشهادة الصامتة". تماما كما

انطفأت شمعة ماكبث معلنة عبثية الحياة، تنطفئ ابتسامة الشمعة في القصة عند لحظة سقوط الأم. إن "مطأطأ الرأس" التي ختم بها النص هي الانطفاء النهائي للشمعة التي عجزت عن تغيير الواقع، فاكتفت بتسجيل "الخدوش في الأعماق."

فهكذا، يبني الفرساوي نسقا دلاليا يكسر أفق توقع القارئ؛ فالشمعة التي كانت تاريخيا رمزا للخلاص، أصبحت في "شموع لا تبتسم" علامة سيميولوجية على الحزن الوجودي وانحباس الذات في عتمة الذاكرة الصادمة.

- الشمعة المنطفئة:

في قصة "وينكسر مع رؤيتها كل شيء"، يقول السارد بعد اكتشاف زواج نعمة: "واليوم انطفأت تلك الشمعة، ماذا سأفعل الآن؟" فالأمل نفسه يشبه شمعة، وانطفاؤها يعني نهاية المعنى، نهاية الحياة تقريبا.

فإذا طبقنا نموذج بارت، يمكن أن نقول:

الدلالة المباشرة: الشمعة = عود شمع يشعل ليضيء.

الدلالة الإيحائية الأولى: الشمعة = ضوء، حياة، احتفال، أمل.

الدلالة الإيحائية الثانية: في سياق نصوص الفرساوي، الشمعة = الإنسان المسحوق، المُستغَل، المحترق من الداخل، الذي يعطي لكنه محروم من الفرح. الشمعة هنا تصبح "أسطورة" (بمعنى بارت) تعكس إيديولوجيا الاستغلال، الطحن الاجتماعي، الإحباط الجماعي.

عالم السيميوطيقا الإيطالي أمبرتو إيكو (Umberto Eco) في كتابه "نظرية السيميوطيقا (1976) " يتحدث عن "الوظيفة الرمزية"، حيث العلامة تشير إلى شيء ما وفي نفس الوقت إلى شبكة من المعاني الثقافية،

الاجتماعية، الأخلاقية. الشمعة في نصوص الفرساوي تكتسب وظيفة رمزية معقدة، تشير، كما أكدنا سابقا، إلى كل هذا: جيل متعلم، طموح، لكنه عاطل، محبط، منتظر؛ الفقراء، العمال، الموظفون الصغار، الذين يحترقون في عملهم دون تقدير؛ وإلى الذات المجروحة كالطفل المعنف، المراهق المهمل، الشاب اليائس.

ب) الضوء والعتمة - ثنائية وجودية

إذا كانت الشمعة هي الرمز المركزي، فإن الضوء والعتمة هما الثنائية الكبرى التي تنظم العالم السردي في المجموعة.

- الضوء: أمل خافت أم وهم؟

الضوء في الأدب العالمي رمز إيجابي بامتياز: الخير، الحقيقة، الأمل، الحياة. لكن في نصوص الفرساوي، الضوء معقد، ملتبس، هش.

- الضوء الخافت:

في قصة "هشاشة ضوء خافت" (العنوان نفسه دال)، الضوء ليس ساطعا، قويا، واضحا، وإنما "خافت"، ضعيف، مهدد بالانطفاء. هذا يعكس حالة الأمل في حياة الشخصيات: أمل موجود، لكنه واه، هش، قابل للتلاشي في أي لحظة.

- الضوء المؤلم:

في قصة "ليت المطر بلل قلبها"، حين يدخل الطفل المدرسة (التي ينبغي أن تكون فضاء للتنوير، للمعرفة، للضوء)، يواجه العنف، الإذلال. الضوء هنا (ضوء المعرفة) عكس الخلاص، لأنه تحول إلى عذاب.

- الضوء الغائب:

في قصة "سراب الظل"، الفتاة تنتظر عودة أمها (الأم = مصدر النور، الدفء، الحب)، لكن حين تعود الأم، تنكرها. الضوء المنتظر لا يأتي، أو يأتي لكنه زائف، وهمي، فهو "سراب".

ج) العتمة: ليست مجرد غياب للضوء

في الفلسفة الوجودية، خاصة عند مارتن هايدغر، العتمة هي غياب للضوء، لكنها حالة وجودية أصيلة. وفي نصوص الفرساوي، العتمة حاضرة بقوة:

- الليل كفضاء للبوح:

في قصة "ضريبة قرار"، الفتاة تنزوي في غرفتها ليلا، عبارة "غياهب وحدتي" توحي بالعتمة وهي حالة نفسية لا مجرد مكان فيزيائي، إنها أعماق مظلمة في الذات.

- النوافذ الموصدة:

في قصة "جرعة أمل مفقود"، حينما يصف السارد المقهى، النوافذ "موصدة" تقول بأن الضوء الخارجي (المطر، الطبيعة، الحياة) محجوب، غير قابل للوصول. فالذات محاصرة في عتمة داخلية.

- المصابيح الخافتة:

في عدة قصص، تذكر مصابيح خافتة، أضواء شاحبة، كأنها تحاول مقاومة العتمة لكنها تفشل. في قصة "هشاشة ضوء خافت"، حتى حينما يأتي النور، الشخصية ترفضه، تكرهه. لماذا؟ ربما لأن النور يكشف الجراح، يفضح الواقع المؤلم، بينما العتمة تسمح بالاختباء، بالنسيان.

د) الثنائية الجدلية: لا ضوء بلا عتمة

الفيلسوف الألماني هيغل في "ظاهريات الروح" (1807) يتحدث عن الجدل، حيث الأضداد تُفهم في علاقتها الديناميكية غير المنفصلة. الضوء والعتمة في نصوص الفرساوي كنقيضين هما في علاقة جدلية:

- الضوء يكشف العتمة: حين تضيء الشمعة، تُظهر العتمة المحيطة. الضوء الخافت يجعل العتمة أكثر وضوحا، أكثر حضورا.

- العتمة تعطي الضوء معناه: فلو لم تكن عتمة، ما كان للضوء قيمة. الضوء يقاس بمقدار العتمة التي يقاومها.

- الضوء والعتمة يتداخلان: في "الشفق"، "الفجر"، "الغسق"، تلك اللحظات الانتقالية التي تظهر كثيرا في النصوص، الضوء والعتمة يتداخلان، يخلقان حالة من الغموض واللايقين.

III- الفضاءات كرموز - المدينة، القرية، البيت، المقهى

الفضاء في الأدب كخلفية للأحداث، يعتبر أيضا عنصرا دلاليا مركزيا. الناقد الفرنسي غاستون باشلار في كتابه "شاعرية المكان " (1957) يقول ما مفاده أن المكان غير محايد، لأنه محمل بالذاكرة، بالمشاعر، بالرموز.

ففي نصوص الفرساوي، الفضاءات تتحول إلى رموز وجودية واجتماعية:

1- المقهى: فضاء الانتظار والتهميش

المقهى في الثقافة المغربية فضاء ذكوري تقليدي. عالم الاجتماع المغربي عبد الكبير الخطيبي في كتابه "النقد المزدوج" (1974) يحلل كيف أن المقهى فضاء للهوية الذكورية، للحوار، للسياسة غير الرسمية.

غير أن في نصوص الفرساوي، المقهى يتحول إلى:

- فضاء للعاطلين: في قصة "جرعة أمل مفقود"، كما أشرنا سابقا، المقهى مكتظ بالرجال الذين لا عمل لهم، يقضون النهار في مشاهدة كرة القدم، التدخين، الانتظار. المقهى هنا رمز للبطالة، للوقت الضائع، للحياة المعلقة.

- فضاء للوحدة الجماعية: السارد "وسط هذا الفراغ المرعب" رغم أن المقهى مكتظ. هذه مفارقة: الوحدة وسط الجمع. الجميع موجودون، لكن كل منهم في عزلته. لا حوار حقيقي، لا تواصل إنساني، فقط تجاور أجساد.

- فضاء للإلهاء: كرة القدم، السجائر، الشاي، 'الحشيش' (ضمنيا)... كلها أدوات لملء الفراغ، لإلهاء الذات عن واقعها المؤلم.

2- البيت: من الحضن إلى الزنزانة

البيت في المخيال الإنساني هو المأوى، الأمان، الدفء. لكن في نصوص الفرساوي، البيت غالبا ما يتحول إلى سجن، كما في قصة "ضريبة قرار"، الفتاة تسمي غرفتها "زنزانتي"، فالبيت بالنسبة لها لم يعد حضنا، لقد صار سجنا، حيث الأسرة هي السجان. وفي قصة "حب موقوف التنفيذ"، الفتاة ممنوعة من الخروج، البيت هنا يتحول إلى حدود، إلى قيد، إلى حصار وحبس.

أما في قصة "رفض مبرر"، رضوان (الغني) يعيش في بيت فسيح، لكنه خاو عاطفيا. الثلاجة "ممتلئة عن آخرها"، لكن لا دفء إنساني، لا حوار، لا حب. البيت هنا رمز للوفرة المادية الفارغة في غياب التآلف والتواصل.

3- القرية: الذاكرة والحنين والحصار

القرية في الأدب المغربي (والعربي عموما) غالبا ما تصور بحنين، كفضاء الأصالة، البساطة، الطبيعة. لكن في نصوص الفرساوي، القرية ملتبسة:

- فضاء الذاكرة: في قصة "قد أكون جبانا"، القرية البدوية هي مسرح طفولة السارد، لكنها طفولة معذبة. القرية ترتبط بالذاكرة، لكنها ذاكرة مؤلمة.

- فضاء الحصار: في قصة "سراب الظل"، الفتاة تعيش في دوار صغير، محاطة بأخوالها الذكور الذين يراقبونها، يقيدونها، يتحرشون بها. القرية بدل أن تكون أمانا، يقدمها الفرساوي كفضاء للمراقبة، للسيطرة الأسرية.

- فضاء التخلف: القرية ترمز أيضا إلى التخلف الاجتماعي، الفقر، غياب الخدمات. في قصة "قد أكون جبانا"، المدرسة في القرية فضاء للعنف، والطريق إليها على ظهر حمار يرمز إلى التهميش.

4- المدينة: الاغتراب والازدحام والإمكانية

المدينة في نصوص الفرساوي حاضرة بشكل ضمني أكثر منه صريح. في قصة "جرعة أمل مفقود"، المقهى في مدينة (غير مسماة، لكن يمكن افتراض أنها مدينة مغربية). المدينة هنا:

- فضاء الازدحام: المقهى مكتظ، الشوارع (ضمنيا) مزدحمة، الحياة سريعة، لكن بلا معنى. الازدحام يعمق العزلة بحيث أنه لا يخلق تواصلا.

- فضاء الاغتراب: الشخصيات في المدينة غرباء، حتى عن أنفسهم. لا انتماء، لا جذور، لا هوية واضحة.

- فضاء الإمكانية: رغم كل شيء، المدينة تحمل إمكانية اللقاء (كما في قصة "وينكسر مع رؤيتها كل شيء")، إمكانية العمل، إمكانية التغيير. لكنها إمكانيات غالبا ما تحبط.

IV - الأشياء الصغيرة - النوافذ، الأبواب، المطر، السجائر

إلى جانب الرموز الكبرى (الشموع، الضوء، الفضاءات)، تزخر نصوص الفرساوي بأشياء صغيرة، يومية، تتحول إلى علامات دلالية، نذكر منها:

1- النوافذ: بين الداخل والخارج

النافذة في الأدب رمز تقليدي للانفتاح، للرؤية، للحلم. لكن في نصوص الفرساوي، النوافذ غالبا ما تكون:

- موصدة: في قصة "جرعة أمل مفقود" تمنع هذه "النوافذ الموصدة" التواصل مع الخارج، تحجب المطر، الطبيعة، الحياة.

- حدودا: في قصة "ضريبة قرار"، الفتاة تطل من النافذة لترى "نور صغير"، لكنها تكره النور. النافذة هنا أبعد من أن تكون انفتاحا، لأنها في حد ذاتها تذكير بالعالم الخارجي المحجوب.

2- الأبواب: العبور الممنوع

الباب رمز للعبور، للانتقال من مكان إلى آخر، من حالة إلى أخرى. لكن في نصوص الفرساوي:

- مغلقة: في قصة "يوم القطف" (القصة الأخيرة)، يقف السارد "أمام باب" مغلق، ينتظر أن يُفتح. الباب هنا رمز للعبور إلى مرحلة جديدة (المراهقة، الموت، التغيير)، لكن العبور صعب ومؤلم.

- مانعة: "إياك والابتعاد عن عتبة البيت" تعطينا إشارة على أن العتبة هي الحد، الحدود التي لا يمكن تجاوزها. الباب لا يفتح للخروج، بل يغلق لمنع الخروج.

3- المطر: الطهارة المستحيلة

المطر في الأدب رمز تقليدي للطهارة، التجدد والخصوبة. لكن في نصوص الفرساوي:

- محجوب: في قصة "جرعة أمل مفقود"، المطر "يهمس في أذن الأرض"، لكن السارد داخل المقهى، وراء "النوافذ الموصدة". المطر موجود، لكنه غير قابل للوصول.

- لا يطهر: في قصة "ليت المطر بلل قلبها"، العنوان نفسه يحمل أمنية، أي ليته طهر قلبها القاسي، ليته جعلها ترحم. لكن المطر لم يفعل ذلك وظلت الطهارة مستحيلة.

4- السجائر: ملء الفراغ وقياس الزمن

السيجارة في نصوص الفرساوي هي أكثر من مجرد عادة، إنها:

- أداة لقياس الزمن: "أحتسي سيجارتي بنهم، وأنفث دخانها بانكسار..."، السيجارة تُقاس بالزمن (كم دقيقة لإنهائها؟)، والزمن يُقاس بالسجائر (كم سيجارة في اليوم؟). في حياة الانتظار، حيث لا أحداث، السيجارة تملأ الفراغ وتقسم الزمن.

- رمز للتبخر: "أتتبع الدخان يتبخر في اللاحياة كما تبخرت أحلامي"، هذا الدخان يتبخر، يتلاشى، كالأحلام، كالأمل، كالحياة نفسها.

V - الألوان - سيميولوجيا اللون في المجموعة

الألوان في الأدب دون أن تكون محايدة، فهي محملة بدلالات ثقافية، نفسية ورمزية.

1- الأسود: الحزن، الفراغ، العدم

الأسود هو اللون الأكثر حضورا في المجموعة:

- القهوة السوداء: "كوب قهوتي السوداء التي أرتشفها بحب سواد"، فالقهوة بلا سكر، بلا حليب، سوداء تماما، ترمز إلى مرارة الحياة، إلى الواقع بلا تجميل.

- الليل الأسود :الليل حاضر بقوة، وهو ليل أسود، كثيف وخانق.

- الثياب السوداء: في قصة "ليت المطر بلل قلبها"، الحارسة ترتدي "جلبابا أسود اللون"، والأسود هنا رمز للسلطة، للقمع وللقسوة.

2- الرمادي: اللايقين، الغموض، الحياد

يقول الفرساوي في إحدى القصص: "يخيط ثوبا رماديا استعدادا لليال عاصفة"، فالرمادي هنا لون بين الأبيض والأسود، ويدل على لون الحياد، الغموض، اللايقين. أما الشخصيات فلا تعيش في أبيض أو أسود، إنما في رمادي، قابعة في مناطق ملتبسة.

3- الأبيض: الغياب أو الوهم

الأبيض نادر الحضور في المجموعة، وحين يظهر، يكون:

- لون الأم الغائبة: في قصة "سراب الظل"، الأم في المنام ترتدي "لباسها الأبيض الفضفاض". الأبيض هنا رمز للطهارة، للحب، لكنه موجود فقط في الحلم، في الذاكرة، وليس في الواقع.

VI- السرديات في "شموع لا تبتسم"

السرديات أو علم السرد هو ذلك الحقل المعرفي الذي تطور في النصف الثاني من القرن العشرين على يد نقاد بنيويين أمثال كلود بريمون وتزفيتان تودوروف، وخاصة جيرار جينيت الذي قدم في كتابه الشهير "خطاب الحكاية" (1972) أدوات تحليلية دقيقة لدراسة النصوص السردية. يميز جينيت بين ثلاثة مستويات في العمل السردي: الحكاية أي مجموع الأحداث المروية والمضمون السردي، والسرد أي النص السردي نفسه كما يظهر للقارئ، ثم التسريد وهو فعل الحكي نفسه والعملية التي تنتج السرد. في مجموعة "شموع لا تبتسم" ليوسف الفرساوي، نجد بنية سردية معقدة تستحق التأمل العميق، إذ تتداخل فيها الأصوات، وتتشظى الأزمنة، وتتكثف اللغة لتخلق عالما قصصيا مشبعا بالدلالات.

الغالبية الساحقة من نصوص المجموعة تُروى بضمير المتكلم، وهذا اختيار سردي له دلالاته العميقة. الرواية بضمير المتكلم تمنح النص طابعا اعترافيا، حميميا، كأن الراوية أو الراوي يبوح بأسراره مباشرة للقارئ دون وساطة أو حجاب. في قصة "ضريبة قرار" مثلا، تقول الفتاة في افتتاحية صادمة:

" ولجت زنزانتي أوصدت الباب والنوافذ، وتهت في غياهب وحدتي وآلامي، كان الخوف من كل شيء هو مؤنسي الذي لا يفارقني."

الضمير "أنا" المضمر في الأفعال يخلق إحساسا بالمباشرة، بالصدق، بأننا نسمع صوت الضحية مباشرة. هذا ما يسميه الناقد الفرنسي فيليب لوجون في كتابه "الميثاق السيري الذاتي" (1975) بميثاق الصدق بين الكاتب والقارئ، حيث القارئ يفترض أن ما يقرأه حقيقة أو على الأقل صادق عاطفيا حتى لو لم يكن واقعيا تماما. هذا الضمير يسهل على القارئ التماهي مع

الشخصية، الشعور بألمها، العيش داخل وعيها. حين نقرأ في قصة "ليت المطر بلل قلبها":

" في تلك اللحظة كسر شيء بداخلي إلى اليوم لم أتوصل إلى طبيعته؟ ولم أستطع ترميمه، ظلت شظاياه المتناثرة بين ثنايا أشلائي"

هنا نشعر بأننا نعيش الجرح مع الساردة، نحن داخل وعيها، داخل ألمها، نلمس شظايا الذات المتناثرة.

لكن هذه الرؤية الداخلية لها حدودها وقيودها، إذ نحن نرى العالم فقط من منظور الساردة أو السارد، لا نعرف ما يفكر فيه الآخرون إلا من خلال تفسيرها أو تفسيره، وهذا ما يسميه جينيت "التبئير الداخلي"، حيث الرؤية محصورة في وعي شخصية واحدة. رغم هذه الهيمنة الظاهرة لضمير المتكلم، إلا أن هناك تعددا للأصوات بشكل ضمني. الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين في كتابه "مشكلات شعرية دوستويفسكي" (1929) يتحدث عن البوليفونية أو تعدد الأصوات في الرواية، حيث كل شخصية لها صوتها المستقل ورؤيتها للعالم، ولا يهيمن صوت المؤلف على الأصوات الأخرى. في نصوص الفرساوي، رغم أننا نسمع صوت الساردة أو السارد بشكل مباشر، إلا أننا نسمع أصواتا أخرى بشكل غير مباشر. في قصة "قد أكون جبانا" مثلا، نسمع صوت المدرس الجلاد من خلال وصف الطفل له: " هادئ في حديثه، صارم في ملامحه لا يتبسم إلا نادرا"، فرغم أن المدرس لا يتكلم مباشرة في النص، إلا أن حضوره طاغ، صوته الذي يمثل السلطة والقمع محسوس ومرعب. وفي قصة "ضريبة قرار"، نسمع حوار الأبوين اللاإنساني:

" والدتها كانت خطأ غير مقصود، أخبرتك بذلك مرارا، لم نستفد منها غير وجع الدماغ وأثمنة الأدوية الباهظة."

هذا الحوار الذي تسمعه الفتاة خلسة يمثل صوتا آخر، صوت الأسرة القاسي، وهو رغم كونه مرويا من خلال الفتاة إلا أنه يحتفظ بنبرته الخاصة وقسوته المدمرة.

أما الزمن السردي في المجموعة فهو عنصر بالغ الأهمية والتعقيد. الزمن في السرد، كما يحلله جينيت، هو قابل للتلاعب والتشظي وإعادة الترتيب. يميز جينيت بين الترتيب أي العلاقة بين ترتيب الأحداث في الحكاية وترتيبها في السرد، والمدة أي العلاقة بين مدة الأحداث في الحكاية ومدة روايتها في السرد، ثم التواتر أي عدد مرات رواية حدث معين. في نصوص الفرساوي، الاسترجاع أو العودة إلى الماضي هو تقنية مهيمنة تكاد تكون القاعدة لا الاستثناء. في قصة "ليت المطر بلل قلبها"، النص بأكمله عبارة عن استرجاع واحد طويل، حيث السارد البالغ يعود إلى لحظة طفولية حاسمة:

"كنت حينها في الثانية عشرة من عمري، السن الذي نقش بنزيف الألم على مخيلتي ..." **السرد كله يتم من الحاضر حيث السارد بالغ ناضج، لكن الحكاية تدور في الماضي حين كان طفلا في الثانية عشرة. هذا ما يسميه جينيت الاسترجاع الخارجي، حيث الاسترجاع يعود إلى ما قبل نقطة بداية السرد الأساسي.**

في قصة "جرعة أمل مفقود"، هناك تداخل زمني معقد بين الحاضر حيث السارد جالس في المقهى والماضي حيث الذكريات والاسترجاعات القصيرة التي تقتحم اللحظة الراهنة. يقول السارد: "أستمع لآهات أشلائي غير آبه بمصيرها ... أعجب بذلك الطفل الذي يزورني بين الفينة والأخرى." عبارة "الطفل الذي يزورني" هي استعارة للذاكرة، للماضي الذي يقتحم الحاضر بلا استئذان. الزمنان الحاضر والماضي متداخلان، لا حد فاصل واضح بينهما، وهذا يعكس حالة نفسية حيث الجرح الماضي لم يندمل بل هو حاضر

دائما يلوث الحاضر ويمنع المستقبل. الاسترجاع في نصوص الفرساوي كتقنية سردية أو حيلة فنية، له وظيفة نفسية ووجودية عميقة. أولا، الاسترجاع يفسر لماذا الشخصية على ما هي عليه الآن، إذ الجرح الماضي يفسر الألم الحاضر والعجز عن التقدم نحو المستقبل. ثانيا، الاسترجاع شهادة على جرح، رفض للنسيان، إصرار على أن يُسمع الصوت المكتوم. ثالثا، عبر الاسترجاع، الشخصية تحاول أن تفهم ما حدث لها، أن تجد معنى للألم، أن تعيد ترتيب الشظايا المتناثرة من الذات.

اللغة في نصوص الفرساوي ليست موحدة أو مسطحة، بل هي متعددة المستويات، تتراوح بين الفصحى والدارجة، بين الشعري والواقعي، بين الوصفي والحواري. معظم السرد يتم بالفصحى، لكنها فصحى معاصرة حية وليست كلاسيكية متحجرة. مثلا في قصة "جرعة أمل مفقود" نقرأ:

" أستمع لآهات أشلائي غير آبه بمصيرها، أحرك أصابع يداي المنكمشة بعروقها البارزة بصعوبة تختلجني مشاعر الخوف من تيبسها."

هذه لغة فصيحة نعم، لكنها مشحونة بالصور والاستعارات القوية مثل "آهات أشلائي" و"يداي المنكمشة بعروقها البارزة"، وهي صور تجسد الألم الداخلي في مظهر جسدي مرئي. إنها فصحى حية متوترة غير جافة ولا تقريرية. لكن في الحوارات، يستخدم الكاتب الدارجة المغربية، خاصة في المشاهد الصادمة التي تتطلب واقعية قاسية. في قصة "ليت المطر بلل قلبها" تقول الحارسة للطفل: "كنحيرو غير معاكم... فين راسلينكم لينا... سير مسح غير خنونتك عاد جي تقرا." وفي قصة "رفض مبرر" يقول شعيب لرضوان: "يا نوض واش نبقاو هنا... را غادي تصوني دبا." استخدام الدارجة يحقق عدة أهداف في آن واحد: أولا الواقعية، إذ الشخصيات تتكلم كما يتكلم الناس في الحياة الحقيقية في الشارع والبيت

والمقهى. ثانيا الصدمة، فالكلام المباشر القاسي بالدارجة يصدم القارئ أكثر ويؤلمه أعمق من لو كان بالفصحى المهذبة. ثالثا الهوية، إذ الدارجة تحمل هوية مغربية محلية أصيلة، تجذر النصوص في واقعها الاجتماعي والثقافي المحدد.

أما الإيقاع في نصوص الفرساوي فمتنوع ومتغير، يتناسب مع الموقف والحالة النفسية. في مشاهد الانتظار والوصف والتأمل، الإيقاع بطيء متأن، والجمل طويلة متعرجة تحمل القارئ ببطء عبر التفاصيل. في افتتاحية قصة "جرعة أمل مفقود" نقرأ جملة واحدة طويلة:

" في مساء بارد من ليالي دجنبر الهادئة، أجلس بزاوية المقهى مفترشا الأرض فالكرسي فارغ لي وسط هذا الفراغ المرعب، تتراءى لي من زجاج النوافذ الموصدة قطرات المطر تهمس في أذن الأرض بانتظام، أحدق في مرتادي المقهى معجبا بهذا ونافرا من ذاك."

هذا البطء السردي يعكس بطء الوقت نفسه، الرتابة القاتلة، الانتظار الذي لا ينتهي. الجملة الطويلة تجبر القارئ على التباطؤ، على العيش داخل اللحظة الممتدة. لكن في لحظات الصدمة والأزمة والانفعال، الإيقاع يتسارع فجأة، الجمل تقصر وتتكسر، الأسئلة تتوالى. في قصة "سراب الظل" حين تخبر الجدة الفتاة بأن أمها عائدة لكنها يجب ألا تناديها أما، نقرأ:

" غادرت جدتي غرفتي تاركة وراءها أمواجا عاتية تتلاعب بي وأنا غير قادرة على مواجهتها، تساءلت: وكيف سأروض لساني على عدم نطق أمي؟ وأنادي عليها باسمها نظيرة؟ وإذا نسيت ماذا سيقع؟"

الجمل أقصر، الأسئلة متتالية متشنجة، الإيقاع متوتر قلق. هذا التسارع يعكس الذهول والصدمة والقلق الذي يسيطر على الشخصية.

اللغة في نصوص الفرساوي مشبعة أيضا بالصور البلاغية القوية، بالاستعارات الجريئة والتشبيهات المبتكرة. الاستعارات زيادة على كونها زينة وزخرفة تعطي النص رونقه الأدبي الفاخر، قد أريد بها في الحقيقة أدوات لكشف الحقيقة النفسية العميقة. حين يقول السارد على سبيل المثال في قصة "جرعة أمل مفقود": "آهات أشلائي"، فإن الذات تتحول إلى أشلاء متناثرة مبعثرة، والأشلاء تئن وتتألم. هذه استعارة قوية تعبر عن التمزق الداخلي العميق، عن ذات لم تعد موحدة حيث صارت شظايا.

وحين يقول في قصة "يوم القطف": "وديانا من الجراح"، و"بساط وردي تناسلت عليه كل أفكاري"، فإن الجراح تتحول إلى تضاريس جغرافية عميقة (وديان)، والأفكار "تتناسل" على البساط كالكائنات الحية. الاستعارة هنا تجسد الثقل النفسي في صورة مادية محسوسة.

وفي قصة "جرعة أمل مفقود" أيضا، حين يقول: "أنفث دخانها بانكسار متتبعا إياه يتبخر في اللاحياة كما تبخرت أحلامي"، فإن الدخان المتبخر يصبح استعارة للأحلام الضائعة، و"اللاحياة" تعبير وجودي عميق يصف حالة بين الحياة والموت، حيث الوجود معلق لا هو حياة حقيقية ولا هو موت كامل.

التشبيهات أيضا حاضرة بقوة، ففي قصة "سراب الظل" تصف الفتاة نفسها في النهاية: *" مشلولة الأطراف، عارية الجسد، مخدوشة الروح، والندوب تملأ جسمي."*

الروح هنا توصف بصفات جسدية ملموسة، فهي مخدوشة كأنها جلد، والندوب تملأ الجسم كأنها آثار جروح حقيقية. هذا التجسيد للألم النفسي في صور مادية يجعل الألم أكثر واقعية وأشد وطأة على القارئ.

البنية المعمارية للقصص في المجموعة تتراوح بين القصة القصيرة الكلاسيكية المكثفة وبين القصة المركبة متعددة الأجزاء. معظم النصوص قصص قصيرة بالمعنى الكلاسيكي، حيث حدث واحد أو لحظة واحدة أو شخصية واحدة مروية بتكثيف شديد. الناقد الأمريكي إدغار ألان بو في مقالته "فلسفة التأليف" (1846) يقول إن القصة القصيرة ينبغي أن تُقرأ في جلسة واحدة، وأن تخلق أثرا واحدا قويا في نفس القارئ. ونصوص الفرساوي تحقق هذا المعيار بامتياز، فكل قصة تخلق أثرا واحدا عميقا لا ينسى سواء كان حزنا أو غضبا أو صدمة أو تعاطفا. معظم القصص تبدأ بجملة قوية صادمة تجذب القارئ مباشرة إلى قلب الموقف. في قصة "قد أكون جبانا" نقرأ:

" لم أنم يوما ككل الأطفال وأنا أفكر مثلهم في أحلام وردية أو أخطط لأهداف مثالية ..." **وفي "ضريبة قرار":**

" ولجت زنزانتي أوصدت الباب والنوافذ، وتهت في غياهب وحدتي وآلامي."

هذه البدايات تضع القارئ فورا في قلب الألم، في عمق الأزمة، دون مقدمات أو تمهيدات. كثير من القصص تنتهي بنهايات مفتوحة غامضة، تترك القارئ في حالة قلق وتساؤل. في نهاية "قد أكون جبانا" يقول السارد بعد فشله في البصق على وجه المدرس الجلاد:

" وإلى اليوم لم أستطع ترميم شيء... فالجدران لا تزيد إلا انهيارا... والسقف لا يزيد إلا هشاشة." وفي نهاية "وينكسر مع رؤيتها كل شيء".

بعد اكتشاف زواج نعمة يقول الراوي:

" لن أقول رزقها الله السعادة معه، ولكنني سألتزم الصمت... حتى أجد ما أقول."

هذه النهايات لا تغلق القصة بحسم، بل تفتحها على تأويلات متعددة، تترك أسئلة معلقة في ذهن القارئ، تجعل القصة تستمر في الرنين بعد انتهاء القراءة.

لكن بعض القصص أطول وأكثر تعقيدا، مقسمة إلى أجزاء متعددة تقترب من البنية الروائية. أبرز مثال على ذلك قصة "سراب الظل" المقسمة إلى خمسة أقسام متتالية. هذا التقسيم يخلق بنية شبه روائية، حيث القصة تتبع مسار شخصية واحدة عبر سنوات طويلة من حياتها. القسم الأول يصور لحظة الفراق حين كانت الطفلة في الرابعة من عمرها والأم تستعد للسفر إلى إيطاليا. القسم الثاني يغطي سنوات الانتظار الطويلة حيث الطفلة تكبر وتعيش مع جدتها وأخوالها وتتعرض للتحرش. القسم الثالث يصور عودة الأم المنتظرة لكن مع الخيانة الكبرى حيث الأم تنكر ابنتها أمام زوجها الإيطالي. القسم الرابع يصور الاحتفال بالأم والإهمال التام للابنة. القسم الخامس خاتمة رمزية مأساوية تصور الموت النفسي للفتاة. هذه البنية المعقدة تسمح بتتبع دقيق لتطور الشخصية وتحولاتها وانهيارها التدريجي عبر الزمن. إنها أقرب إلى رواية قصيرة منها إلى القصة القصيرة البسيطة.

رغم أن كل قصة في المجموعة مستقلة ولها عالمها الخاص، إلا أن المجموعة ككل تشكل وحدة عضوية متماسكة. هناك خيوط دلالية وموضوعاتية تربط القصص ببعضها وتجعلها تبدو كأنها فصول من رواية واحدة كبيرة أو كأنها وجوه متعددة لتجربة واحدة. الموضوعات تتكرر عبر القصص: الطفولة المجروحة، الأسرة المأزومة، الانتظار الوجودي، الذاكرة المؤلمة، الضوء الخافت والعتمة الكثيفة. هذه الموضوعات المتكررة تخلق نسيجا دلاليا كثيفا ومتماسكا. الشخصيات أيضا رغم اختلاف أسمائها وتفاصيلها تتشابه في جوهرها: أطفال معنفون، مراهقون مهمشون، شباب منتظرون يائسون. كأنهم جميعا وجوه مختلفة لذات واحدة متشتتة، أو كأنهم

أعضاء في جيل واحد يعيش نفس المأساة. الفضاءات تتكرر أيضا: المقهى حيث الانتظار والتهميش، البيت الذي يتحول إلى زنزانة، الغرفة المغلقة حيث العزلة والبكاء، الشارع حيث الخطر والاغتراب، المدرسة حيث العنف والقمع. هذه الفضاءات المتكررة تخلق عالما قصصيا متجانسا وقابلا للتعرف. النبرة العامة أيضا موحدة عبر المجموعة: نبرة حزينة قلقة محتجة صادقة، نبرة لا تجامل ولا تتنازل، نبرة تصر على قول الحقيقة مهما كانت مؤلمة. هذه النبرة الموحدة تجعل المجموعة تبدو كأنها صوت واحد قوي، شهادة متماسكة، صرخة طويلة ممتدة لا تتوقف.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة النقدية الطويلة في عالم يوسف الفرساوي القصصي، حيث تجولنا عبر العتبات النصية والموضوعات الكبرى، وغصنا في أعماق البنية السيميولوجية والسردية، وحللنا اللغة والأسلوب، يحق لنا الآن أن نتوقف لحظة تأمل وتقييم، أن نسأل: ماذا حققت هذه المجموعة؟ ما هي إنجازاتها الحقيقية؟ وما هي حدودها وإمكانات تطورها المستقبلية؟ هذا المحور الختامي لا نريده مجرد خلاصة تلخيصية، إنما محاولة لوضع التجربة في سياقها الأدبي الأوسع، المغربي والعربي والعالمي، ومحاولة لاستشراف ما يمكن أن تقوله هذه النصوص عن حاضرنا ومستقبلنا.

مجموعة "شموع لا تبتسم" تمثل صوتا جديدا في المشهد القصصي المغربي، صوتا ينتمي إلى جيل ما بعد حراك 20 فبراير 2011، جيل عاش خيبة الأمل السياسي، وشهد تعمق الأزمات الاجتماعية والاقتصادية، وواجه انسداد الأفق. هذا الجيل لا يكتب من موقع الحالم الرومانسي ولا من موقع المناضل الأيديولوجي الواثق، بل يكتب من موقع الشاهد الجريح الذي يحاول أن يفهم ما حدث له وللآخرين، أن يوثق الألم، أن يرفض النسيان. الفرساوي في هذه المجموعة لا يقدم حلولا سياسية أو اجتماعية جاهزة، ولا يرسم صورة وردية للمستقبل، إنه يقدم شهادة صادقة مؤلمة على واقع معيش، على جروح لم تندمل، على أحلام احترقت، على انتظار لا ينتهي. هذه الصراحة المريرة، وهذا الرفض للمجاملة أو التجميل، هما من أهم إنجازات المجموعة. في زمن يميل فيه بعض الأدباء إلى الهروب نحو الفانتازيا أو نحو الماضي البعيد أو نحو التجريب الشكلي المفرغ من المضمون، يختار الفرساوي المواجهة المباشرة مع الواقع، مع الألم، مع الذات المجروحة. هذا اختيار شجاع وضروري.

من الناحية الفنية والجمالية، حققت المجموعة إنجازات ملموسة تستحق التقدير. أولا، نجح الكاتب في بناء عالم سردي متماسك رغم تنوع القصص وتعدد الشخصيات. الرموز الكبرى مثل الشموع والضوء والعتمة والانتظار تتكرر عبر النصوص بطريقة عضوية غير متكلفة، تخلق شبكة دلالية مركزة تمنح المجموعة وحدتها الداخلية. القارئ حين ينتهي من قراءة المجموعة لا يشعر بأنه قرأ ستة عشر نصا منفصلا، على العكس فهو يشعر بأنه عاش تجربة واحدة متصلة، كأنه استمع إلى سيمفونية حزينة طويلة لها حركاتها المتنوعة لكنها تدور حول لحن واحد. ثانيا، اللغة في المجموعة مشبعة بالشعرية دون أن تفقد واقعيتها أو مباشرتها. الفرساوي يكتب بفصحى معاصرة حية مرنة، قادرة على التعبير عن أدق المشاعر وأعمق الأفكار، لكنها في نفس الوقت قريبة من القارئ، غير متعالية أو مغرقة في الزخرف. الاستعارات والصور البلاغية هي أدوات كشف ضرورية لتجسيد الألم النفسي في صور مادية محسوسة. حينما يقول مثلا "شموع لا تبتسم" أو "آهات أشلائي" أو "الليل معلق في وجوهنا"، فإن هذه ليست، كما تبدو، عبارات مجازية فارغة، فنحن نعتبرها محاولات جادة لإيجاد لغة قادرة على حمل ثقل التجربة الإنسانية المعقدة.

ثالثا، البنية السردية في المجموعة تكشف عن وعي فني ناضج بإمكانات القصة القصيرة. التلاعب بالزمن عبر الاسترجاعات الطويلة والقصيرة، التداخل بين الماضي والحاضر، استخدام ضمير المتكلم لخلق إحساس بالحميمية والصدق، تعدد الأصوات الضمني رغم هيمنة صوت واحد ظاهريا، كل هذه التقنيات تُستخدم بمهارة وبوعي لخدمة الرؤية الفنية العامة. الكاتب لا يستخدم التقنيات السردية كألعاب شكلية، فهو يسخرها كأدوات ضرورية للكشف عن طبقات المعنى المتعددة. رابعا، الجرأة في تناول قضايا حساسة مثل العنف الأسري، التحرش داخل الأسرة، التمييز الجندري، إنكار الأم

لابنتها، العنف المدرسي، كل هذا يُطرح بصراحة شديدة دون مواربة أو تلطيف. هذه الجرأة ضرورية في مجتمع ما زالت فيه كثير من هذه القضايا من الطابوهات أو المسكوت عنه. الأدب هنا يؤدي وظيفته الاجتماعية والأخلاقية: يكسر الصمت، يفضح الجرح، يمنح صوتا للمهمشين والمقموعين.

لكن كل تجربة أدبية، مهما كانت ناضجة ومتميزة، لها حدودها وإمكانات تطورها. من المهم أن نشير إلى بعض الجوانب التي يمكن أن تُطور أو تُعمق في الأعمال القادمة للكاتب الواعد الشاب يوسف الفرساوي. أولا، رغم قوة الشحنة العاطفية والنفسية في النصوص، إلا أن الحبكات السردية في بعض القصص تظل بسيطة نسبيا. بعض القصص تعتمد على لحظة واحدة أو موقف واحد، وهذا جيد في القصة القصيرة جدا، لكن في القصص الأطول قد يشعر القارئ بحاجة إلى مزيد من التعقيد في البناء الدرامي، إلى تحولات أكثر في مسار الشخصيات، إلى صراعات أكثر تشابكا. ثانيا، الشخصيات رغم عمقها النفسي وصدقها العاطفي، إلا أنها تتشابه كثيرا في بعض الجوانب. معظمها شخصيات ضحية، مجروحة، منكسرة، منتظرة. هذا طبيعي ومتسق مع الرؤية العامة للمجموعة، لكن ربما في الأعمال القادمة يمكن للكاتب أن يستكشف أنواعا أخرى من الشخصيات: شخصيات أكثر تعقيدا أخلاقيا، شخصيات تقاوم بطرق مختلفة، شخصيات تنجح أحيانا في تجاوز الألم أو تحويله إلى قوة. التنويع في أنواع الشخصيات سيثري العالم القصصي ويجعله أكثر اتساعا وتعقيدا.

ثالثا، الموضوعات المهيمنة في المجموعة (الطفولة المعنفة، الأسرة القاسية، الانتظار، الذاكرة المؤلمة) موضوعات أساسية ومهمة، لكنها ليست الموضوعات الوحيدة الممكنة. في الأعمال القادمة، يمكن للكاتب أن يفتح نصوصه على موضوعات أخرى: الحب بأشكاله المختلفة، المغامرة،

الصداقة العميقة، الطبيعة والمكان، الفن والإبداع كأشكال للمقاومة والتعافي، العلاقة مع الموت، البحث عن المعنى الروحي أو الفلسفي. هذا لا يعني التخلي عن الموضوعات الحالية، بل إثراؤها بموضوعات أخرى تجعل العالم القصصي أكثر شمولا وتنوعا. رابعا، رغم قوة اللغة وشعريتها، إلا أن بعض الصور البلاغية تتكرر أحيانا (الاحتراق، الشموع، العتمة، الشظايا، الأشلاء). هذا التكرار مقصود ويخدم الوحدة الدلالية للمجموعة، لكن في الأعمال المستقبلية قد يكون من المفيد تجديد المخزون الاستعاري، البحث عن صور جديدة، التجريب بأساليب لغوية مختلفة. اللغة كائن حي يجب أن تتطور باستمرار، وإلا تحولت إلى نمط جامد.

من الناحية المقارنة، يمكن وضع تجربة الفرساوي في سياق تقليد أدبي غني. في السياق المغربي، يمكن أن نرى صدى لمحمد زفزاف في الاهتمام بالمهمشين والبؤساء، لكن الفرساوي أكثر انشغالا بالبعد النفسي الداخلي بينما كان زفزاف أكثر تركيزا على البعد الاجتماعي الخارجي. يمكن أن نرى تقاطعا مع أحمد بوزفور في التكثيف اللغوي واستخدام الرمز، لكن نصوص الفرساوي أطول وأكثر سردية بينما نصوص بوزفور أقرب إلى القصة القصيرة جدا أو الومضة. في السياق العربي الأوسع، هناك تقاطع واضح مع غسان كنفاني في الانحياز للضحايا وفي استخدام القصة كشهادة على الجرح الجماعي، لكن جرح الفرساوي مغربي معاصر بينما جرح كنفاني فلسطيني تاريخي. مع الكتاب العرب الشباب المعاصرين مثل ديمة ونوس، هناك تشابه في الإحساس بالقلق الوجودي وفي استخدام الأدب كوسيلة لمواجهة الصدمات الجماعية، لكن ونوس تكتب من سياق الحرب السورية بينما الفرساوي يكتب من سياق الإحباط السياسي والاجتماعي المغربي.

في السياق العالمي، يمكن أن نرى تقاطعا مع الكاتب الفرنسي الشاب إدوار لويس خاصة في روايته "من هو إدوار لويس؟" (2014) التي تصور

بصراحة قاسية الطفولة في الطبقات الفقيرة الفرنسية، العنف الأسري، التحرش، الفقر. هناك تشابه في الجرأة، في الرفض للتجميل، في استخدام الأدب كشهادة على جرح طبقي واجتماعي. لكن لويس يكتب رواية سير ذاتية طويلة بينما الفرساوي يختار القصة القصيرة والتخييل. مع الكاتبة الأمريكية كارمن ماريا ماتشادو في مجموعتها "جسدها ومناسبات أخرى"، هناك تشابه في استكشاف الجروح النفسية والجسدية، لكن ماتشادو تستخدم الفانتازيا والرعب بينما الفرساوي يبقى في الإطار الواقعي النفسي. هذه المقارنات لا نريد بها إثباتا تأثرا أو اقتباسا، إنما لوضع التجربة في سياق أدبي عالمي معاصر، ولإبراز خصوصيتها المغربية ضمن هموم إنسانية مشتركة.

من حيث التلقي النقدي والقرائي، مجموعة "شموع لا تبتسم" تستحق اهتماما أوسع مما حظيت به في دراستنا المتواضعة. صحيح أن وصول رواية الكاتب "غصن آيل للانكسار" إلى القائمة القصيرة في مهرجان أوسكار المبدعين العرب يشير إلى بداية اعتراف بصوته الأدبي، لكن المجموعات القصصية عموما تحظى باهتمام نقدي وإعلامي أقل من الروايات، وهذا ظلم. القصة القصيرة شكل أدبي رفيع ومعقد، يتطلب مهارة خاصة في التكثيف والإيحاء، وإنجازات الفرساوي في هذا المجال تستحق دراسات نقدية معمقة من نقاد متخصصين، ندوات أكاديمية، ترجمات إلى لغات أخرى. الترجمة بالذات مهمة، لأنها ستفتح هذه النصوص على قراء جدد في ثقافات مختلفة، وستسمح بحوار أوسع حول القضايا التي تطرحها: العنف ضد الأطفال، الأسرة المأزومة، البطالة والانتظار، الجيل المحبط. هذه قضايا هي إنسانية كونية، تهم القارئ الفرنسي والإنجليزي والإسباني والعربي في بلدان أخرى.

على المستوى التربوي والتعليمي، يمكن أن تُدرس بعض قصص المجموعة في المدارس الثانوية والجامعات، كنصوص أدبية جيدة الصنع، وأيضا كمواد

لفتح نقاشات حول قضايا اجتماعية مهمة، وهذا هو الأهم. قصة مثل "ليت المطر بلل قلبها" يمكن أن تُستخدم لمناقشة العنف اللفظي في المدارس وأثره النفسي طويل المدى على الأطفال. قصة "ضريبة قرار" يمكن أن تفتح نقاشا حول الصحة النفسية للمراهقين، حول دور الأسرة، حول المسؤولية الأخلاقية للإنجاب. قصة "حب موقوف التنفيذ" يمكن أن تُستخدم لمناقشة التمييز الجندري داخل الأسر المغربية. قصة "سراب الظل" يمكن أن تفتح نقاشا حول الهجرة وأثرها على الأطفال المتروكين، حول التحرش داخل الأسرة. الأدب في أفضل حالاته لا يكون مجرد ترفيه أو تسلية، فما وجد إلا ليكون أداة للتفكير النقدي، للوعي الاجتماعي، للتغيير.

من حيث الآفاق المستقبلية، هذه المجموعة تضع الفرساوي في موقع مهم داخل المشهد الأدبي المغربي الشاب. صوته واضح ومميز، رؤيته محددة، أدواته الفنية متطورة. السؤال هو: إلى أين سيتجه في أعماله القادمة؟ هل سيواصل في نفس الخط، معمقا ومطورا الموضوعات نفسها؟ أم سيبحث عن مناطق جديدة، موضوعات أخرى، تقنيات مختلفة؟ كلا الخيارين مشروع ومثمر. التعمق في نفس الموضوعات قد يؤدي إلى نضج أكبر، إلى فهم أعمق للذات والواقع، إلى صياغة أكثر دقة للرؤية. والانفتاح على موضوعات جديدة قد يؤدي إلى إثراء التجربة، إلى توسيع العالم القصصي، إلى مفاجأة القارئ. المهم هو الاستمرار في الكتابة الصادقة، في المجازفة الفنية، في رفض السهولة والتكرار. الكتابة الحقيقية دائما مغامرة، بحث عن المجهول، محاولة لقول ما لم يُقل بعد أو لقول المعروف بطريقة جديدة تماما.

في الختام، مجموعة "شموع لا تبتسم" ليوسف الفرساوي عمل أدبي جاد وقيم، يستحق القراءة الواسعة والنقد الجاد والاهتمام الأكاديمي. إنها مجموعة تحمل شهادة صادقة على زمننا المضطرب، على جيل محبط ومنتظر، على جروح لم تندمل، على أحلام احترقت لكنها لم تمت تماما.

الشموع في هذه المجموعة لا تبتسم نعم، لكنها ما زالت تضيء، ما زالت تقاوم العتمة، ما زالت تصر على الوجود رغم الاحتراق. هذا في حد ذاته فعل مقاومة، فعل أمل، فعل إنساني عميق. القارئ الذي يقرأ هذه المجموعة لن يخرج منها كما دخل، لن يبقى محايدا أو غير متأثر. سيشعر بالحزن، بالغضب، بالتعاطف، بالرغبة في التغيير. وهذا بالضبط ما ينبغي للأدب الجاد أن يفعله: أن يحرك، أن يوقظ، أن يزعج، أن يجعلنا نرى ما كنا نتجاهله، أن يجعلنا نسمع ما كنا نصم آذاننا عنه. يوسف الفرساوي في هذه المجموعة نجح في أن يكون صوتا لمن لا صوت لهم، شاهدا على الجرح، رافضا للنسيان، مصرا على أن الكتابة هي ضرورة وجودية، فعل بقاء، صرخة في وجه العتمة. نحن في انتظار أعماله القادمة، واثقين أنها ستضيف إلى المشهد الأدبي المغربي والعربي أصواتا جديدة، رؤى مختلفة، تجارب إنسانية عميقة. الأدب حي ما دام هناك كتاب مثل الفرساوي يكتبون بصدق وشجاعة وإصرار، يرفضون الاستسلام للصمت، يصرون على أن الكلمة سلاح، وأن الحكاية شهادة، وأن الشموع حتى لو لم تبتسم فإنها ستستمر في الإضاءة.

قائمة المراجع المعتمدة

1- الفرساوي، يوسف. شموع لا تبتسم (مجموعة قصصية). منشورات جامعة المبدعين المغاربة، ط1، 2025 .
2- زفزاف، محمد. محاولة عيش (رواية/مجموعة قصصية)، 1985.
3- بوزفور، أحمد. النظر في الوجه العزيز، 1983.
4- فورنيي، ألان. مولن الطويل(Le Grand Meaulnes) ، 1913.
5- جينيت، جيرار. عتبات(Seuils) ، 1987.
6- بارت، رولان. أساطير(Mythologies) ، 1957.
7- بارت، رولان. نظام الموضة(Système de la mode) ، 1967.
8- إيكو، أمبرتو. دراسات في السيميائيات السردية.
9- لوجون، فيليب. الميثاق السيري الذاتي (Le Pacte autobiographique)، 1975.
10- جينيت، جيرار. خطاب الحكاية(Discours du récit) ، 1972.
11- تودوروف، تزفيتان. الشعرية البنيوية.
12- باختين، ميخائيل. مشكلات شعرية دوستويفسكي، 1929.
13- أوجيه، مارك. اللامكان (Non-lieux) ، 1992.
14- وينيكوت، دونالد. مفهوم "الذات الزائفة (False Self)".
15- فرويد، سيغموند. ما وراء مبدأ اللذة (Au-delà du principe du plaisir)، 1920.
16- هيرمان، جوديث. الصدمة والانتعاش (Traumatisme et rétablissement)، 1992.
17- باشلار، غاستون. جماليات المكان(La Poétique de l'espace) ، 1957.
18- لاكان، جاك. دراسات حول تشكل الذات والآخر.
19- يونغ، كارل. الأنماط الأصلية (Archétypes).
20- بورديو، بيير. حقل الإنتاج الثقافي.
21- غولدمان، لوسيان. البنيوية التكوينية.
22- سارتر، جان بول. الوجود والعدم (L'Être et le Néant).
23- كنفاني، غسان. رجال في الشمس (1963)، وأرض البرتقال الحزين (1962).
24- صالح، الطيب. موسم الهجرة إلى الشمال، 1966.
25- سالينجر، ج. د. الحارس في حقل الشوفان (ترجمة غالب هلسا، دار المدى، 2007)..
26- بروست، مارسيل. البحث عن الزمن المفقود.

عنوان المحور	الصفحة
المقدمة (السياق والمنهجية)	**7**
I- العتبات النصية : البوابات إلى عالم الشموع الحزينة	**11**
1- العنوان الرئيس: "شموع لا تبتسم" - مفارقة الضوء الحزين	11
2- الإهداء: من الحب إلى الاحتجاج	13
3- المقدمة القصيرة: بيان الاحتجاج	14
4- العناوين الفرعية: خريطة طوبوغرافية للألم	16
II- الموضوعات الكبرى : الخيوط الدلالية العابرة للنصوص	**18**
1- الطفولة المسروقة: من البراءة إلى الجرح التأسيسي	18
2- العلاقات الأسرية المأزومة: من الأمان إلى الخيانة الأولى	29
3- الانتظار كقدر وجودي: زمن معلق بين اليأس والأمل	40
4- الذاكرة كمقاومة: حفر في الجروح وبناء الهوية	50
5- السيميولوجيا في "شموع لا تبتسم"	54
III- الفضاءات كرموز - المدينة، القرية، البيت، المقهى	**61**
1- المقهى: فضاء الانتظار والتهميش	61
2- البيت: من الحضن إلى الزنزانة	62
3- القرية: الذاكرة والحنين والحصار	62
4- المدينة: الاغتراب والازدحام والإمكانية	63
IV- الأشياء الصغيرة - النوافذ، الأبواب، المطر، السجائر	**64**
1- النوافذ: بين الداخل والخارج	64
2- الأبواب: العبور الممنوع	64
3- المطر: الطهارة المستحيلة	65
4- السجائر: ملء الفراغ وقياس الزمن	65
V- الألوان - سيميولوجيا اللون في المجموعة	**66**

عنوان المحور	الصفحة
1- الأسود: الحزن، الفراغ، العدم	66
2- الرمادي: اللايقين، الغموض، الحياد	66
3- الأبيض: الغياب أو الوهم	66
-VI السرديات في "شموع لا تبتسم"	**68**
الخاتمة	**77**
قائمة المراجع المعتمدة	**84**
الفهرس	**85**

عبد الغفور مغوار

مدرس لغة فرنسية

قاص، شاعر، ناقد، باحث، مترجم وكاتب سيناريو

تأتي هذه الدراسة النقدية لتفتح نافذة على تجربة يوسف الفرساوي القصصية في مجموعته "شموع لا تبتسم"، حيث يتحول النص إلى مرآة لوجع الإنسان المغربي والعربي في زمن الانكسار. إنها قراءة تتجاوز حدود التحليل الأكاديمي لتلامس البعد الرمزي والوجودي للنصوص، وتكشف كيف تتحول الشمعة من رمز للضياء إلى استعارة للذات المحترقة في صمت، الباحثة عن ابتسامة مؤجلة.

بين السيميولوجيا والتحليل النفسي والسوسيولوجيا، تنسج هذه الدراسة خيوطها لتضيء جدلية الضوء والعتمة، الطفولة والجرح، الفرد والسلطة. إنها دعوة إلى إعادة اكتشاف القصة القصيرة كصرخة احتجاجية وفضاء للتأمل في مصائر الهشاشة الإنسانية. بهذا المعنى، يشكل الكتاب رفيقا نقديا لكل قارئ يسعى إلى فهم كيف يمكن للأدب أن يكون مقاومة، وكيف يمكن للشموع أن تواصل الإضاءة رغم غياب الابتسامة.

" العلاقات الأسرية في نصوص الفرساوي عوض أن تكون علاقات حب وأمان، هي غالبا علاقات مأزومة، مشحونة بالتمييز، الإهمال، الإنكار، أو حتى العنف." ص. 42

المؤلف