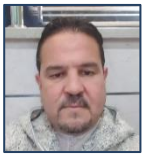
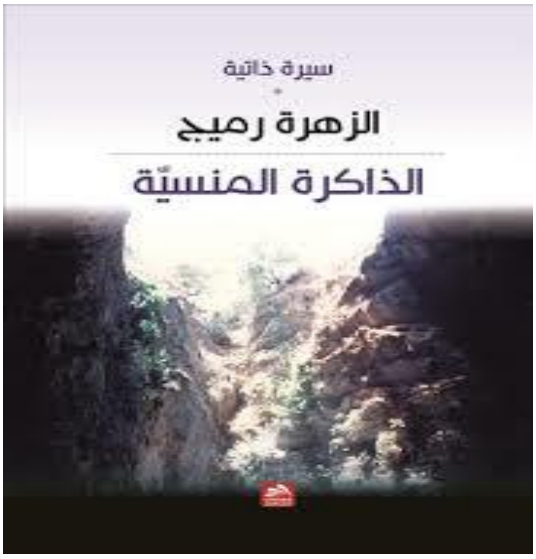
بلاغة الصورة السردية في رواية "الذاكرة المنسية" للزهرة الرميج



د. محمد حمداوي
دكتوراه في الآداب
الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة الشرق
الناظور، المغرب

د. عبد المجيد بوفرعة
باحث في اللغة العربية وآدابها
الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين لجهة الشرق
وجدة، المغرب.

مقدمة



تشكل الكتابة الإبداعية النسائية هاجسا ف كريا وانشغالا نقديا، وكشفا جديدا في مجال الإبداع الأدبي الإنساني. فإذا كانت ثمة دراسات قديمة حول الإبداع النسائي فإنها لا تعدو أن تكون مجرد جمع وترتيب وتصنيف ليس إلا كما في "بلاغات النساء" لأحمد بن طاهر طيفور و" أشعار النساء" للمرزباني، و" نزهة الجلساء في أشعار النساء" للسيوطي، و" الدر المنثور في طبقات ربات الخدور" لزينب بنت فواز العاملي.

فالجديد في طرح المسألة الإبداعية عند المرأة يكمن في دراسة هذا الجمع، وبحث خصوصياته، وإضافاته للدرس الأدبي، وعلاقتها بتطوير أدبية الأدب سواء على مستوى المضامين والقضايا التي طرحتها المرأة للنقاش، أو على مستوى الأشكال.

فلم يعد الاهتمام الحثيث بالكتابة النسائية في المغرب مقصورا على مقاربة صورة المرأة في الكتابة باعتبارها موضوعا منظورا إليه، بل انصب على إبداع المرأة ذاتها بوصفها كاتبة منتجة

للشكل والمعنى لما تمتلكه من إمكانات للإضافة، ولتجديد الرؤى والنظرات، وإغناء المشهد الإبداعي المعاصر.

وتعد الزهرة الرميج من المبدعات اللائي حرصن على الحضور النوعي في الساحة الإبداعية من خلال إصداراتها في الإبداع القصصي، والروائي، والشعري. ولاتزال حريصة على تطوير تجربتها بشكل متلاحق لتكرس اسمها في مجال الإبداع النسائي وعيا منها بضرورة الانخراط في قضايا تمس المرأة، والوجود، والوجدان، والوطن، والإنسانية. وقد صدر للكاتبة رواية موسومة بالذاكرة المنسية. وهي عبارة عن سيرة ذاتية تعكس مراحل عدة من التجربة الحياتية للمبدعة: الطفولة والتمدرس، والعلاقات الثقافية والإنسانية، وذاكرة مسقط رأسها. وهي رواية طافحة بالصدق تأتي بعد مراكمة الكاتبة لإصدارات عدة منها مجموعات قصصية "أنين الماء" و"نجمة الصباح" و"عندما يومض البرق" و"أريج الليل" وروايات "أخاديد الأسوار" و "عزوزة" و"الناجون" و"الغول الذي يلتهم نفسه".

وما يهمنا في هذا البحث هو الكشف عن أهم تجليات بلاغة الصورة السردية في السيرة الذاتية "الذاكرة المنسية" للزهرة الرميج.

أولا: الوقائع الحدثية: قراءة في موضوعات المتن الروائي وقضاياه

أصدرت الكاتبة الزهرة الرميج سيرتها الذاتية " الذاكرة المنسية" 2016. بعد سلسلة من الإصدارات القصصية والروائية والشعرية بالإضافة إلى ترجمة أعمال كتاب آخرين إلى اللغة العربية.

ينطوي عنوان السيرة الذاتية على مؤشر استرجاعي (الذاكرة) يشكل أبرز المكونات النصية والفنية في جنس"السيرة الذاتية" إذ يؤشر على العودة إلى الماضي من أجل استحضار وقائع حدثية وأشخاص، وفضاءات، وأزمنة تركت أثرها العميق في وعي المبدعة وحياتها. ويعزز التقديم الذي صدرت به الكاتبة سيرتها رغبتها في إخراج هذه العناصر من دائرة النسيان إلى دائرة الحضور كأنها تستجيب لرغبة ذاتية في بناء هويتها من خلال السرد، وإعادة الاعتبار لهذه الذاكرة التي تستحق أن تروى.

ويقدم النص إلى القارئ على أساس أنه سيرة ذاتية كتبتها الكاتبة وفق طلب أحد أصدقائها للمشاركة في فيلم يحكي عن بعض ذكريات طفولتها ما ولد رغبتها في الكتابة عن مراحل طفولتها. تقول الكاتبة: "ولأني مدينة بكتابة هذه السيرة لرشيد بيي فلا يسعني في نهاية هذه التوطئة إلا أن

أتقدم له بجزيل شكري وامتناني للمجهود الكبير الذي بذله والذي لم يثمر الفيلم الذي كان يحلم بإنجازه فقد أثمر هذا العمل الذي اهتدى بخطاه".[1]

فهل حققت الكاتبة على مستوى الكتابة السردية تطابقا بين شخصية الساردة والمؤلفة والبطلة والتزمت بالتعاقد المبرم بين الكاتب والقارئ كما يرى فيليب لوجون؟

انطلقت الكاتبة في سيرتها الذاتية من الأمكنة استحضرت من خلالها ذكرياتها التي خلدتها فيها. وتتحول هذه الفضاءات إلى وسيلة لاحتضان الذاكرة وحمايتها من الزمن والنسيان. تقول الساردة: "**المكان الذي يوجد فيه البيت الذي ترعرعت فيه. والمدرسة التي قضيت فيها سنواتي...**"

تؤسس هذه الفضاءات لهوية الكاتبة وانتمائها القبلي "بني يخلف" تعبر من خلالها عن موقفها من التعصب الأمازيغي الذي يرجع كل شيء إلى الأصل الأمازيغي.

ولعل التقابل المكاني بين بيت الماضي الذي سكن ذاكرتها وبيت الحاضر الذي زارته بعد خمسين سنة يعبر عن دور الذاكرة في العبور إلى الفردوس المفقود. وبذلك يتحول المكان عندها – حسب تعبير غاستون باشلار- في كتابه "شعرية المكان" من إطاره الجغرافي الذي تتحرك فيه الذات إلى رمز مكاني يضطلع بوظيفة التأثير في أحاسيسها باعتبار الفضاء الذي انطلقت منه فضاء حميما ومركزا للألفة والأمن، والحماية، وتكييف الخيال. فكلما ابتعدت عنه ظلت دائما تستعيد ذكراه.

وإذا كان فضاء " لبيرات" هو المكان الذي تفتح وعي الساردة عليه، فإن فضاء "البراج" هو مسقط رأسها الفعلي يثير خيالها أيام الطفولة. وتحضر إلى جانب هذين الفضاءين فضاءات عمومية تربوية أخرى نسجت من خلالها الساردة علاقات اجتماعية حميمة مع ثلة من أساتذتها وزملائها وزميلاتها الطلبة بدءا من المرحلة الابتدائية ومرورا بالمرحلتين الإعدادية، والثانوية وصولا إلى المرحلة الجامعية.

حركت هذه الفضاءات التربوية شعورا بالزهو لدى الساردة من خلال إظهار تفوقها الدراسي على أقرانها، وإغناء تجربتها الجامعية النضالية التحررية. لكنها في المقابل حركت لديها شعورا بالظلم الاجتماعي، والإقصاء، والدونية. نتلمس أثر هذه المفارقة المكانية من خلال شعورها بانتهاك كرامتها من قبل التلاميذ الذين انهالوا عليها بالضرب أمام مرأى أستاذ اللغة العربية:" **ما**

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017، ص، 14.

إن اجتزت عتبة باب القسم ذلك الصباح حتى فوجئت بمجموعة من التلاميذ يهجمون علي يجرونني من شعري ويوسعونني ضربا وركلا...عندما تمكنت أخيرا من استرجاع أنفاسي والنهوض بصعوبة ،فوجئت بمعلمي يقف جامدا بالقرب مني كان يتفرج على ذلك المشهد دون أن يحرك ساكنا بدا لي وكانه كان يتلذذ بتعذيبي".[1]

نلاحظ في مستوى هذه السيرة أن الكاتبة / الساردة وإن كانت هي الحاكية لنص الذاكرة المنسية لأنها المعنية تحكي سيرة ذاتها، فإن ضميرها / ذاتها يهيمن في مجال النص منفردا. وقلما ينخرط في نون الجماعة. تقول:" **كنا قد وصلنا باكرا إلى لبيران، وتوقفنا قبالة المدرسة ... بقينا ننتظر ظهور أول طيف يلوح عن بعد محتمين بالسيارة يلفنا الصمت المخيم، والضباب المنتشر ذلك الصباح**".[2]

ولم تقف الساردة عند مستوى تسليم دور السرد إلى ضمائر أخرى كما هو مألوف عند باقي الساردات في سيرهن الذاتية من قبيل سيرة "رجوع إلى الطفولة" لليلى أبي زيد، فتصبح وظيفتها هي التوزيع، والترتيب، والتنظيم، بل ظلت محتكرة لحكي سيرتها معتمدة ضمير المتكلم جعل القارئ يشعر برتابة السرد بعيدا عن أي تنويع خطابي.

تقوم الساردة إذن بوظائف عدة: الساردة الرئيسة، والشخصية المحورية، والذات الفاعلة بامتياز في مجرى أحداث هذه السيرة. لا شك أن الساردة الكاتبة بمحاولة استعادتها لطفولتها أرادت استحضار ذاتها التي صنعت هذه الطفولة وتركت بصماتها في زمنها وتاريخها، وأعادت إنتاج حكاية الطفولة كما عاشتها من خلال توظيفها عنصر التذكر. بالإضافة إلى توظيف التحديد الدقيق والمفصل للمكان والمدينة "لبيرات". فهي تكتب السيرة الذاتية لتقرأ حدود هذه الذات انطلاقا من البسيط، والجزئي، واليومي، والواقعي بعيدا عن أي تكلف وتصنع على اعتبار أنها لا تملك اقتناعات مسبقة. إنها ذات تتشكل في لحظة الوعي بتاريخها.

ثانيا: تجليات بلاغة الصورة السردية

يختص هذا المبحث بمقاربة الصورة السردية في السيرة الذاتية "الذاكرة المنسية" للزهرة الرميج، بالتركيز على بلاغة الصورة الرحبة، أو الموسعة مراعيا الشكل التعبيري للسيرة الذاتية

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص، 55،56.
[2]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص، 37

بوصفها جنسا روائيا، مع احترام خصائصها السردية. ومن ثم سنقارب هذه الصورة من حيث البنية، والدلالة، والمقصدية.

وظفت الكاتبة مجموعة من الصور السردية، والبلاغية يمكن حصرها فيما يلي:

- **صورة التوازي**

نعني بصورة التوازي تلك الصورة البلاغية القائمة على التعادل، والتوازن، والسيميترية الإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية. وهدفها خلق هارمونيا سردية جاذبة للمتلقي، والتعبير عن توتر درامي، كما يبدو ذلك جليا في قول الساردة:

"القمر في كامل بهائه وسخائه، والسماء في كامل صفائها و اتساعها"..[1]

تنطوي هذه التوازيات على تشاكلات تركيبية وصوتية متنوعة (القمر في كامل بهائه وسخائه/ السماء في كامل صفائها واتساعها) = (مقولة الاسم والعطف) (صوت السين وصوت الهاء..)

تقوم هذه التوازيات التركيبية، والإيقاعية بوظائف جمالية تأثيرية إلى جانب وظائفها المعنوية، إذ تضفي على الملفوظ السردي عذوبة موسيقية مؤثرة. ومن ثم يتخذ هذا التوازي طابعا شاعريا قوامه الحنين، والانجذاب إلى تلك الأصوات الطفولية التي تخترق سكون الليل المهيب في مسقط رأسها "لبيرات".

- **صورة السخرية**

تمتاز السيرة الذاتية بمكون السخرية الاجتماعية الناتج عن نقد الواقع الاجتماعي السلبي، وتعرية تناقضاته التي تجسد معاناة المجتمع القروي من الفقر، والتفكك الأسري بسبب تفشي ظاهرة الزواج المبكر، وظاهرة تعدد الزوجات غير المقننة. تقول الساردة على لسان أخيها يمازحها: "**ستتزوجين، وستنجبين إثني عشر طفلا، وسيتضخم جسدك، فتصيرين سمينة مثل هذه الدجاجة**".[2]

ويصل مكون السخرية حدته في مقطع سردي آخر تسخر فيه السارة بظاهرة التعدد المتفشية في الوسط القروي بسبب الجهل، والفقر يكون ضحيتها الأطفال الذين يحرمون من اهتمام الكبار. تقول الساردة في معرض مقارنتها بين النصارى والقرويين بخصوص أسلوب تربية

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص،74

[2]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص،40

أبنائهم:" **كما كنت انهر بطريقة معاملة أولئك "النصارى" لأبنائهم، إذ يشاركونهم اللعب بالكرة، ويساعدونهم على ركوب الدراجة، ويغمرونهم بالقبل...كان اهتمامهم بالأطفال أكثر من اهتمامهم بالكبار، وذلك خلافا لما كان سائدا عند القرويين. فقد كان الأطفال آخر من يفكرون فيهم...وتحضرني هنا صورة أحد معارفنا. كان متزوجا من أربع نساء، وكان عدد أبنائه يفوق العشرين. لم يكن يعرف أحدا منهم، ولا يتذكر أسمائهم، ولا يعرف من من نسائه أمهاتهم. عندما يقترب منه أحدهم يبادره بالسؤال:" ما اسمك؟" زمن هي أمك؟"**.[1]

وعليه، فقد دأبت الكاتبة على توظيف عنصر السخرية بشكل لافت للنظر في كثير من أعمالها السردية والقصصية باعتباره وسيلة جمالية لنقد بعض الظواهر الاجتماعية والسياسية تكون فيها درجة التأثير أكثر قوة. ذلك " **أن الشعوب عندما تتفاقم مشاكلها تتخذ السخرية وسيلة للتنفس عن آلامها. .... لاشك أن مبعث السخرية في الأعمال الإبداعية هو مرارة الو اقع والرغبة في لفت الأنظارودق نو اقيس الخطر بخصوص ما ينتقد**".[2]

- **صورة المقابلة**

تستند صورة المقابلة إلى الجمع بين المتضادات على مستوى اللفظ، والعبارة، والمعنى، والتقابل بينها إيجابا وسلبا. ويتضح هذا من خلال المقطع السردي التالي:" **كنت أستمتع بحكايات "ألف ليلة وليلة"، وما إن أضع الكتاب جانبا، حتى أجدني أسبح في عوالمها المدهشة، و أتأمل ذلك الانتقال العجيب يتم في رمشة عين، من عالم إلى آخر، ومن حال إلى حال...من البر إلى البحر...من الأرض إلى السماء...من الغنى إلى الفقر... من الإنسان إلى الحيوان.**".[3]

تعبر هذه المقابلات (البر/البحر)، (الأرض/السماء)، (الغنى/الفقر)، (الإنسان/الحيوان) عن جدلية التنافر والتنوع، وتتخذ طابعا مثاليا غرائبيا؛ مما يفسر رغبة الساردة في تمثل وتحقيق أحلامها الوجودية في قريتها البئيسة من خلال قراءتها كتاب" ألف ليلة وليلة" الذي تنطوي صفحاته على كثير من العوالم المدهشة الغريبة كل الغرابة عن واقعها ومحيطها. بل تجد بعض هذه العوالم رواسب راسخة في العقل الجمعي في واقعها "**فقد كانت حكايات الجن متداولة بشكل**

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص 41.
[2]. الزهرة الرميج، **عيون تحدق في العتمة: حوارات حول الكتابة والحياة**، مطبعة سليكي أخوين، ط1، 2015، ص67
[3]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص،85

كبير، بل كانت جزءا لا يتجزأ من حياتنا اليومية. كانت أمي تخيفنا منه باستمرار. ذلك أن الجن كان يسكن معنا حسب المعتقد الشعبي".[1]

- **صورة النقيضة**

تستند الصورة النقيضة إلى مجموعة من الدوال المتناقضة التي تعبر عن اختلاف الرؤى والتصورات بين الأصوات المتجاذبة داخل النص السردي كما يظهر ذلك واضحا في وصف الساردة لطباع أمها وسلوكاتها :" **ورغم ذلك الحب العظيم الذي أودعه الله في قلب أمي، والذي كان يجعلها هشة وسريعة التأثر، إلا أنها كانت تتحول إلى نمرة شرسة، كلما تعرضت للإهانة من طرف جدتي، أو للظلم بسببها. كانت بنفس قوة جدتي كما تصفها اليوم، عمتي، وتقصد بذلك القوة النفسية والقدرة على المقاومة، وليس القوة الجسمانية، لأن أمي لم تكن بنفس البنية الجسدية الصلبة، ولا بنفس الطول الفارع لجدتي".**[2]

يطفح هذا المقطع السردي بمجموعة من المتناقضات المتنافرة التي تتشكل منها صورة الأم النقيضة تعبر عن جدلية الصراع النفسي والعاطفي. فعلى الرغم مما تتمتع به شخصية الأم من طيبوبة القلب، وحب كبير أودعه الله في قلبها إلا أنها كانت تتمتع بقوة نفسية عالية وقدرة على المقاومة ضد ظلم ورعونة الجدة التي حكمت البيت من حديد. مما سبب في تعميق إحساس الساردة برغبتها في التحرر والانعتاق من سلطة وجبروت الجدة " **التي لا تقف عند التعنيف اللفظي، بل تتجاوزه إلى الضرب".**[3]

- **صورة الامتداد**

تستند صورة الامتداد إلى تشابك الأحداث، وتعقدها، وامتدادها في الزمان والمكان، وتوسعها على مستوى التحبيك، والتمطيط السردي والخطابي، كما يبدو ذلك واضحا من خلال وصفها لبيتها القديم: "**خرجت من بيتنا القديم منكسرة النفس، شديدة الحزن. أين هذا البيت من ذلك البيت الذي يسكنني؟ أين فضاءاته الكئيبة هذه من تلك الفضاءات الآسرة؟ ...أين تلك الخلوة التي كنا تحتمي بها من طائرات المستعمر...؟ .. بل أين هي البادية التي كنت أحن إليها؟**

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص، 86

[2]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص،62،61.

[3]. نفسه، ص، 62.

كأني أمام بيت في أحد الأحياء الشعبية بالمدن الكبيرة لا نبات أخضر لا مياه متدفقة لا حيوانات أليفة لا طيور مغردة...أحسست وكأن قرونا تفصلني عن زمن طفولتي البهي".[1]

تمتد هذا الصورة السردية الموسعة في الزمان (الماضي / الحاضر) والمكان (البادية / المدينة) (الفضاءات الكئيبة/ الفضاءات الآسرة). وتتشابك أحداث قصة الساردة مع المكان على مستوى التحبيك السردي الدرامي بدايتها الحلم بالفردوس البهي الذي يسكنها ويراود خيالها ونهايتها ضياع الفردوس المفقود.

- **صورة التدرج**

يقصد بصورة التدرج التعداد الزائد أو الناقص. وقد يدل على الترتيب في مختلف توجهاته ومناحيه. ومن ثم تحمل الصورة طابعا كميا أو معنويا. كما ورد في قول الساردة: "**أحسست وكأن طائرا ينقر أمعائي. لعنت في داخلي أولئك الزميلات الكاذبات...دعتني إحدى الزميلات إلى تناول الطعام معها، لكني رفضت بقوة... غير أن نقرات الطائر ازدادت حدة...أحسستها تمزق بطني... انتابني حزن شديد.. صعدت الدموع إلى عيني. كرهت نفسي كيف أضيع صوم هذا اليوم".**[2]

تعتمد هذه الصورة السردية على التدرج الكمي المعنوي الدلالي (ينقر أمعائي، لعنت، نقرات الطائر ازدادت حدة، تمزق قلبي، صعدت الدموع، كرهت نفسي) مما يجسد بؤس مآل الساردة وعاقبتها الأليمة بعدما أضاعت صيامها بسبب قطعة برتقال صغيرة. على الرغم من مدح أبيها وثنائه على عزيمتها وقوة إرادتها.

- **الصورة الإحالية**

نعني بالصورة الإحالية تلك الصورة القائمة على التضمين، والاقتباس، والتناص، واستثمار المعرفة الخلفية. ويبدو ذلك واضحا من خلال توظيف خطابات متعددة المستويات من الموروث الغنائي الشعبي "**آها هاه، واهاه، راكب، يا الزين، الكمرة هلالية شافتني ضوات....**"[3]، والشعر "**هذا الخوف من الموت ومن جبروت الزمن كان بدون شك وراء تأثري العميق بقصيدة "البحيرة" للشاعر الفرنسي لامارتين**"[4] والسياسة " **واصلت النضال بأشكاله السرية والعلنية**" [5] والدين

---

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص، 28،27.

[2]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص،128،127.

[3]. نفسه، ص، 73، 74.

[4]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص،105

[5]. نفسه، ص،139.

الإسلامي " **تعلمت من ابي قبل الكتب أن الإسلام دين تسامح واعتدال**"[1] ، والتاريخ " **اختلف المؤرخون في نسبة بين من يذهب إلى أنه ابن جابر الهلالي المنتسب إلى عرب الجزيرة العربية، ومن يقول إن ورديغ من أصول أمازيغية**".[2]

تفصح هذه الاقتباسات، والإحالات التناصية عن عمق تجربة الزهرة الرميج الثقافية والإبداعية وغنى معرفتها الخلفية. ما مكنها من تنويع خطابها السردي، بهدف اقناع القارئ بما حققته من تراكم ثقافي وتحصيل دراسي ذي جودة عالية خاصة في المرحلة الدراسية الجامعية.

- **الصورة المدمجة**

يقصد بالصورة المدمجة إدماج أعمال إبداعية مختلفة في نص دامج واحد. كما ورد في المقطع السردي الآتي: "... لا شك أن هذه الشمس هي التي زودت جسدي منذ ذلك الحين بطاقة حرارية لاتنضب...لكنها أبدا لا تضعف من حبي الشديد للشمس التي يصيبني غيابها عادة، بالكآبة لدرجة أنها تعكس حتى على كتاباتي كما حدث مع رواية أخاديد الأسوار التي فرضت فيها الشمس نفسها ليس فقط كموضوع، ولكن أيضا كعنصر فاعل ومؤثر".[3]

أدمج هذا المقطع السردي عملا روائيا موسوما " أخاديد الأسوار" في نص واحد تأليفا وتركيبا، وتناصا، وحوارا بغية خلق صورة سردية شاعرية مركبة ومهجنة تعبر عن تعلق الساردة وحبها الشديد للشمس التي تنعم بدفئها في مرابع بلدة "لبيرات". وإذا كان غيابها يستشعرها عادة بالكآبة فإن إشراقها يرسم ابتسامة السعادة على وجهها.

كما أدمجت المبدعة مقطعا من الأغنية الشعبية في نص سردي واحد مركب " قد يكون ذلك التمرد على الشعر الطويل أيضا، انعكاسا لتمرد لاشعوري على وضعية المراة آنذاك. فالشعر في ثقافة البادية يعتبر من أبرز مقومات جمال المرأة، وأهم ما يثير الرجل. وجمال المرأة كما تقول الاغنية الشعبية يظهر من ضفيرتها الطويلة.. " هيا، هيا، غاديه تصفار وتخضار أيا سيدي هيا، هيا، لايحة السالف عليزار".[4]

---

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص، 128

[2]. نفسه، ص، 17.

[3]. نفسه، ص، 32

[4]. نفسه، ص، 46 .

تفصح هذه الصورة السردية المركبة عن مواضعات وعادات اجتماعية ترسخت في الوعي الجمعي عند الأمهات اللائي يعتنين عناية كبيرة بشعر بناهن منذ الصغر ضمانا لزواجهن الناجح والمريح. ولم تكن الأغاني الشعبية وحدها التي تتحدث عن الشعر، وإنما أيضا الحكايات الشعبية التي تصور العاشق الزوج يتوسد ذراع حبيبته، ويتغطى بشعرها.

- **الصورة الوصفية**

تعتمد الصورة الوصفية على التصوير اللغوي من خلال ذكر النعوت والصفات والأحوال. ويتسم الوصف في السيرة الذاتية بالإسهاب ، والتفصيل، والإطناب على غرار الروائيين الكلاسيكيين أمثال بلزاك وفلوبير ونجيب محفوظ كما يبدو ذلك جليا في وصف الساردة لحيواناتها الأليفة "**...الدجاجات الحنونات وكتاكيتها الصفراء الجميلة، والديكة المعتزة بذكورتها وبناراتها الحمراء وهي تراود تلك "العتوكات" المتباهيات بالأنوثة الصارخة والألوان الزاهية، والديكة الرومية النافشة لريشها زهوا، والنافخة لأوداجها الحمراء القانية غضبا، وفرسنا الرشيق الأنيق، وجحشنا الماكر، وبقرتنا الوديعة التي غامرت ذات يوم برضاعة ثديها أسوة بعجلها الصغير..**".[1]

تتضمن هذه الصورة الوصفية مجموعة من النعوت، والأوصاف التي أسبغت على الحيوانات الأليفة تمتاز بنصاعة التعبير الفني بعيدا عن أي تعقيد لفظي أو غموض فني. غير أن هذه المقاطع الوصفية وغيرها في السيرة الذاتية كلها تعد ضربا من الزخرفة والتزيين ليس إلا. تتغيى من خلالها تزيين فضاءات بلدتها بمختلف مكوناتها التي تركت أثرها العميق في وعيها وحياتها.

- **صورة المشابهة**

تستند صورة المشابهة إلى التشبيه والتشخيص والاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية. كما تقوم على الانزياح البلاغي من خلال خرقها لكل لغة مألوفة. غير أن الصورة الفنية في هذا المنجز الإبداعي تتجسد عبر مستواها الحسي المباشر من خلال تصوير الأشياء كما هي في الواقع بعيدا عن الغموض والزخرفة والصنعة التقليدية المبتذلة أو التعبير بمنطق يتخطى كل حدود الحس والعقل في إدراك الأشياء والوعي بها على المستوى الرمزي أو الأسطوري.

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص،23.

فقد جاء الخطاب السردي متماهيا بشكل لافت للنظر مع رؤية الكاتبة في استحضار ذاكرتها المنسية ، ومعالجتها فنيا من خلال حرص الكاتبة على تسخير أدواتها الفنية لخدمة الموضوع وتقديمه بمستوى رؤيتها الواقعية التي يطبعها الصدق، وهو ما يتجلى في اشتغالها على لغة أدبية بسيطة ودقيقة، وصور فنية بلاغية بسيطة تحكمها علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به، وبين المستعار له والمستعار منه، وهذا ما يتضح من خلال الصورتين الآتيتين:" **ظل بيت البادية يزورني في أحلامي من حين إلى حين**"[1] **"وجدت هذه الأشعة تنطلق كالأسهم من الأرض المترية "**[2] ، وتضطلع صور المشابهة بوظائف جمالية ليس إلا . تتغيى تزيين كل ما يرتبط بالبادية من وقائع حدثية، وفضاءات، وأزمنة كان لها أثر عميق في نفسية الساردة التي تسعى إلى إخراجها من دائرة النسيان إلى دائرة الحضور سعيا منها إلى إعادة الاعتبار لذاكرتها المنسية.

وعليه، فقد صرحت المبدعة في إحدى حواراتها بأنها لا تحبذ فكرة الاشتغال على اللغة كهدف رئيس، لأنها تعتبر ذلك ترفا فكريا يستنقذ طاقة الأديب في الوقت الذي يجب عليه أن يستغل إمكاناته لمواجهة إشكالات الواقع حتى يحفظ للأدب قيمته وبريقه. كما ترفض الغموض واستعمال غريب اللفظ، ومعقد التركيب، لأن ذلك يتناقض ونظرتها لمفهوم الكتابة ودورها في تحقيق لذة القراءة. من هذا المنطلق تفل الكاتبة استعمال اللغة البسيطة والدقيقة في آن واحد. وتعتقد أن البساطة الأنيقة الراقية أهم ميزة تميز الإنسان كما الكتابة.[3]

خاتمة

وهكذا، نخلص إلى أن الكاتبة الزهرة الرميج استطاعت من خلال سيرتها الذاتية "الذاكرة المنسية" أن تكشف عن رؤيتها التسجيلية الواقعية، ووعيها الفكري إزاء واقعها وتحيط بقضاياه الاجتماعية (الفقر، الزواج المبكر، التعدد غير المنظم، تفشي الطقوس الشعبية الصارمة...) ومادامت المبدعة إنسانا تعيش ضمن مجموعة من البشر تتبادل معهم التأثر والتأثير. كان لزاما عليها أن تفجر طاقتها الإبداعية السردية لتعبر بصدق عن الحياة الإنسانية، وتكون شاهدة على زمن عاشته، وتستعيد ذكريات طفولتها من خلال استنطاق كل الشخوص، والأزمنة، والأمكنة والأحداث التي ساهمت في تكوين شخصيتها نتيجة تفاعلها مع محيطها.

---

[1]. الزهرة الرميج، **الذاكرة المنسية**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017، ص، 23

[2]. نفسه، ص، 23.

[3]. الزهرة الرميج، **عيون تحدق في العتمة**، ص، 13، 14

وعلى صعيد الخطاب السردي فقد حرصت الكاتبة على تسخير أدواتها الفنية لخدمة قضايا الرواية وموضوعاتها باشتغالها على لغة إبداعية بسيطة ودقيقة .كما تحضر اللغة العامية في سياقاتها المناسبة تغترف من السجل الفكري التقليدي المتمثل في الثقافة الشعبية وتمظهراتها سلوكا وأحداثا .وقد حرصنا على رصد تجليات الصورة السردية الموسعة قدر الإمكان مع تقديم نماذج تطبيقية حصرتها في صورة التوازي، وصورة السخرية، وصورة المقابلة، وصورة النقيضة، وصورة الامتداد، وصورة التدرج، وصورة الإحالة، وصورة المدمجة، وصورة الوصفية، وصورة المشابهة.

لائحة المصادر والمراجع

أولا: المصادر الإبداعية:

- الزهرة الرميج، الذاكرة المنسية، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2017.

ثانيا: المراجع:

- الزهرة الرميج، عيون تحدق في العتمة: حوارات حول الكتابة والحياة، مطبعة سليكي أخوين، ط1، 2015.