

## بنية الفجعة في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة : " امرأة بلا ملامح " و " صلاة الوداع " لكمال بركاني \* أنموذجا .

فتحي منصورية

جامعة الحاج لخضر - باتنة -

الملخص :

تتعدّد أبعاد هذه المداخلة في الحفر الأركيولوجي داخل بنية النص الروائي الجزائري المعاصر من خلال المعطى الفجاعي الذي تتميز به لغة الكتابة المعاصرة من معطى حدثي ، ذلك أن اللغة من هذا المنظور - أي المنظور الحدثي - انتقلت من كونها أداة للصياغة الإبداعية والتحيز الجمالي إلى كونها مضمونا إبداعيا مستقلا بكيانه ، يصنع الفرادة والتميز انطلاقا من تضافر مجموعة من البنى المعرفية التي أخرجت الممارسة النقدية للنص الروائي خارج حدود الرقعة النصية ، وصارت تعلق بالمنظورات الثقافية والأنثروبولوجية التي تقبع خارج الكيان اللغوي للنص كمعطى بنيوي ، لذلك تأتي هذه المداخلة لتسليط الضوء على بنية الفجعة في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة ليس باعتبارها مضمونا نصانيا فحسب ، بل باعتباره إمكانية للتأويل الثقافي الذي يخرج بالنص من حدود الجمالية الضيقة إلى استشراف البنى المعرفية التي تحرك هذا النص بمنطق التضافر الثقافي .

ولاستجلاء هذه الخاصية ، أخذنا روايتي " امرأة بلا ملامح " و " صلاة الوداع " للروائي الجزائري كمال بركاني أنموذجين رئيسيين للدراسة وذلك وفق إستراتيجية التأويل الثقافي، خاصة ضمن معطاهما مابعد الحدثي .

\*روائي جزائري معاصر ، ابن مدينة خنشلة.

مقدمة :

لاشك أن العالم كتلة صماء من المعاني ، ووجود صلب من الموضوعات ، ونظام متداخل من الإشارات والعلامات ، وهذا التداخل ينم عن تعالق كبير يحدث بين الأنظمة والأنساق المعرفية المكونة لهذا التمثّل ، والذات الإنسانية باعتبارها جزءا من هذا العالم ، وهذه الذات إنما تضطلع بمهمة تأويله وإعادة إنتاجه وتخريجه وفق تغير الحالات الإنسانية وتباين أشكالها ومستوياتها.

لهذا يندرج فعل الإبداع الأدبي كناموس كوني ضمن أساسيات الإنوجاد الإنساني ، بل يتخارج ضمينا في علاقة الإنسان بالعالم ضمن معطى تساؤلي يحرك مضامين الثقافة على شموليتها ، هنا فقط ، يتنامى مؤشر الانتهاك داخل شعرية طافحة بالمساءلة ، ليست المساءلة المحكومة بالانفعال الذاتي ، بل تلك التي تنخرط فيها كل مكونات المشهد الإبداعي من مؤلف ونص وقارئ أو مجموعة قراء.

تأسيسا على هذا الاختبار ، تأتي هذه المداخلات لتطرح أسئلة الجينالوجيا المحكومة بالنزوع التأويلي ، لاجتهد إثارة مضمونها فحسب ، بل يهدف إنطاق الخطاب الروائي وحمله على تفكيك نفسه ، و جعله خطابا مفتوحا على العالم يعيد هو أيضا طرح أسئلته الخاصة التي يستدعيها من مناطق العتمة واللامقول داخل مجاهيله ومغاليقه.

### مشكلة الدراسة :

- يمكن إضاءة زوايا هذه المداخلات بطرح مجموعة من الأسئلة والانشغالات أهمها :
- ما مفهوم الكتابة الروائية المعاصرة ؟ وكيف نحدد أسئلتها ؟
  - ما علاقة الرواية بالتاريخ ؟ وكيف تصبح الرواية نموذجاً متميزاً نقرأ به العالم ؟
  - ما علاقة الفجعية بالكتابة الأدبية عموماً ؟.
  - كيف نحدد مضمون الفجعية داخل النص الأدبي ؟ هل نحتاج حقيقة إلى حقول أخرى غير الأدب كي نضبط هذا التصور؟.
  - كيف تسلسل هذا المضمون إلى الكتابات الروائية الجزائرية المعاصرة ؟
  - ما هي أشكاله وتظاهراته ؟
  - ما ملامح هذا المضمون في كتابات كمال بركاني الروائية ؟

### أهمية الدراسة وأهدافها :

يمكن القول أن هذه الدراسة تعنى بتتبع تظاهرات مضمون الفجعية كمعطى إبداعي تصوري داخل الرواية الجزائرية المعاصرة ، وتسليط الضوء عليه من خلال الحفر الأركيولوجي الذي يمحيط للثام عن علاقة الأدب بالعالم من جهة، وعلاقة الفجعية بعالم الأدب من جهة ثانية ، أي كيف يتحول هذا المضمون من موقف فكري عام إلى تجربة أدبية معيوشة في ظل رهان إبداعي مأزوم ؟ والهدف من وراء ذلك ، الوقوف على الزخم الهائل من القضايا الفكرية والوجدانية التي تشبع بها الخطاب الروائي الجزائري المعاصر.

### منهج الدراسة :

لمفهمة هذه القضايا وغيرها ، تقترح هذه الدراسة منهج النقد الثقافي التأويلي كمعين لإضاءة مختلف دروب هذه الخطابات، وهو منهج ينطلق من تفسير البنية السطحية للخطاب إلى تأويل بنيته العميقة ثقافياً ، وهي بنية تتساكن ضمن منطق خفي يحرك أدوات الثقافة خلف ستار المعرفة المتحيزة.

### أولاً: الفجعية ومتخيل الكتابة

تتحدد العلاقة بين الذات الإنسانية والعالم عبر مفهوم الكتابة ، ذلك أن العالم ليس وجوداً موضوعياً بعينه، كما أنه ليس حالة جامدة ستاتيكية من المعاني ، إنه محصلة حراك وتدافع تاريخي ، وتحول جينالوجي يصيب بنيته العميقة، وهذا التحول يكتسي طابع الصيرورة والدوام ، لذلك فالذات الإنسانية وهي تحاول قراءة هذا العالم إنما تخضع لإسقاطات الصورة المتحولة والتغير الفجائي الذي يصيبه ، ونحن نقصد بالعالم

هنا مجموعة التصورات الممكنة التي ترسم خارج تأويل الإنسان للواقع ، الطبيعة ، وما يقع خارج حدود الذات أيضا كمعطى ثقافي موجه.

وفق هذا الطرح ، تأتي المعاني الإبداعية ملونة تلوننا مقصودا ، لأنها خضعت لقيم تشويه كبرى ، تشويه الحقيقة، التاريخ ، الإنسان ، الطبيعة ، ونحن نستعمل مفهوم التشويه هاهنا ليس بمعطاه السليبي ، إن مفهوم التشويه الذي نتخيره إنما نقصد به الانزياح ، أي الخروج عن سلطة الإبداع الشمولي أو الصورة السالبة للفردة ، فهذه الصورة تعمل على إغفال الوجود الإنساني<sup>(1)</sup> ومحوه تماما ، بل إنها تعمل على تحويله في كثير من الأحيان إلى بنية صورية فاقدة لمعنى يشتغل ضمن إطار ميكانيكي مغلق يغيب روح الإبداع وفردته ، وعليه ، فإن الذات الإنسانية وهي تقرأ العالم ، عليها أن تتخلص من فرط الحمولة التاريخية لمختلف القراءات السابقة ، لأن هذه الحمولة من شأنها أن تضيف إعياء ميتافيزيقيا كبيرا على نمط القراءة وإنتاج المعنى ، ويقدر ما تحتاج هذه الذات إلى فكرة ناظمة<sup>(2)</sup> حسب طرح الفيلسوف **كانط** في مبحث الجماليات ، بقدر ما يكون إطار التعامل مع متغيرات العالم مرنا ورجراجا.

لكن السؤال المحوري الذي تحركه هذه المداخل هو كالتالي : مالذي يحرك الذات الإنسانية نحو إنتاج فعل القراءة ؟

في الحقيقة ، يتنامى الوعي داخل منظومة الفهم الإنساني بضرورة تحديد موقع الإنسان من العالم ، ويمكن لهذا التحديد لأن يخضع لمشروطيات متنوعة ، إلا أننا نعتقد أن صناعة الثقافة كوسط ضروري لتنامي رؤيا العالم يمكن أن يحدد بنوع من التكامل نوع هذه العلاقة ، ولسنا بحاجة هاهنا إلى سرد أدبيات الفلسفة الظاهرية التي نادى بها **هوسرل Husserl** ، خاصة فيما يبدو من علاقة متلازمة بين الذات والموضوع ، إلا أن الطرح المهم في هذا الصدد ، هو الوقوف على القاعدة الجينالوجية التي تحرك فعل القراءة وتوجهه وتشحنه بما يحتاج من ضوابط وآليات ، وقبل ذلك ، ما يحتاجه من قيم وتمثلات ، إننا نقرأ العالم وفق منظورات مبهمة غير واضحة ، وهجينة غير نقية ، وموجهة غير حيادية ، ورغم ما في الأمر من خطورة على ناتج القراءة ، إلا أن هذه المنظورات السابقة تسوق فعل القراءة كضرورة **إرادة** بالمفهوم النيتشوي ، والبحث عن تفعيل هذه الإرادة بإبداع قيم دفع تاريخية جديدة بعيدة كل البعد عن صيغة المطابقة ، لأن الأصل في الإبداع الاختلاف ، وأصل الكون الحركة لا السكون ، هكذا يجب أن ننظر إلى فعل القراءة ، ليس كما طرحه رواد مدرسة التلقي الألمانية<sup>(3)</sup> فحسب ، بل باعتبار العالم نفسه نتاج أفعال قرائية متراكمة حيناً ، ومنقطعة حيناً آخر حسب ما ذهب إليه طرح ميشال فوكو في ذلك.

وقد يلحظ القارئ الكريم تركيزنا الشديد في هذا التقدم المنهجي على مفهوم القراءة ، هذا لأننا نعتبر أن القراءة هي أولى درجات الكتابة ، بل إنها المدخل الرئيس لترسيم **جينالوجيا الكتابة** كفعل إنساني في الأخير ، ذلك أن الكاتب وهو يتحين ويترصّد فعل الكتابة ولحظاته إنما هو في موقف قراءة للعالم ، والقراءة هنا تنزل لتصبح بمثابة الخطاب النقدي الواسف **Méta-critique** للكتابة ، فصحيح أنها تبدأ زمنيا قبل الكتابة ، إلا أنها تستغرقها وتتضمنها تضمنا حميميا ، بل إن المشهد الإبداعي المتفرد هو الذي يتيح لقاء أسطوريا بين هاتين اللحظتين ، قراءة في حضرة نص ، وكتابة في حضرة نص آخر هو نص القراءة الأولى ، هكذا فقط

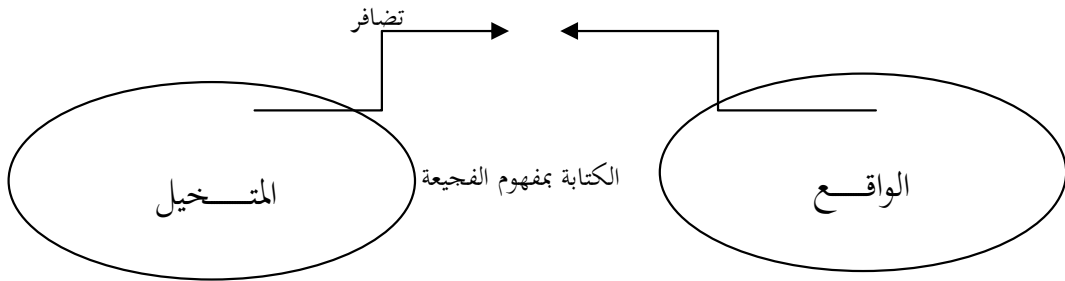
تتضاف القراءة والكتابة وفق منطق تشاركي جوهره الواحد هو الاعتراف ، أن تكتب بمعنى أن تعترف ، أن تعترف بمعنى أن تمارس رعب الكتابة.

إلى هنا يمكن القول أن القراءة ضرورية لاستشكال مفهوم الكتابة ، بل إنها المكون النبوي الأكثر خطورة فيها ، ثم إن عمليات الكتابة نفسها لم تكن على هذا الشأن في الأصل إلا بعد أن كانت في بنيتها مثار أسئلة طرحتها عملية قرائية ما ، وعلى هذا المنوال يتناسل المعنى بين طريقي هذه الثنائية ، وتولد الفعالية الإبداعية « بوصفها واحدة من أحصب تلك الظواهر ، وأكثرها قدرة على إثارة احتمالات التفسير والتأويل ، في كيفية تكوينها ، وفي عناصرها الأساسية ، في ما تنطوي عليها من دلالة ، وما تؤديه من وظائف ، وما يتعلق بقضايا التأثير والتأثير وغير ذلك »<sup>(4)</sup> ، وهذه الفعالية في الحقيقة هي التي تجمع المتناقضات ، بل وتحرك فعل الإبداع من قطبه السالب إلى قطبه الموجب ، وهذا ما قصد به عبد الله إبراهيم بقضايا التأثير والتأثير.

ولما كان الكون ذا مفهوم غرائبي ، بمعنى أن الغريب من الأشياء والعالم هو ما يثير فتنة القراءة بمنظور فلاسفة علم الجمال ، فإن القارئ / الكاتب ليس بمقدوره إلا أن يستسلم أمام رغبته الجارحة في كشف المستور من هذا الكون والتفاعل معه ، وتبنيه أو رفضه ، ولا يهتم بالدرجة الأولى مضمون هذا المستور بالنسبة للذات القارئة / الكاتبة بقدر ما تهم العلاقة التي تربطها بهذا المضمون ، وهنا يتسلل مفهوم الفجيرة في الكتابة خاصة بين الواقع والتمثيل ، إن « أصعب إحساس يمكنه اختراق الكاتب وقوفه على حقيقة التغير بين التمثيل والواقع »<sup>(5)</sup> ، وهذا التغير يخضع للتحويلات الطارئة التي تصيب الذات الإنسانية فيتدخل هنا التمثيل لتحرير تلك البنى التي كانت متعلقة بالواقع وصعب تحقيق انوجادها على مسرح الحياة ، لكن هذا التمثيل لا يستطيع القيام بهذا الدور إلا إذا تدخلت الكتابة كنشاط تلقائي ورغوبي في آن ، لكن هذا التدخل لا يكون محمود العواقب في كل مرة ، بل يصطدم بأنظمة وشفرات ومحولات نفسية وتأثيرات سوسيوثقافية متنوعة ، فيأخذ منها ما يشاء ويترك ما يشاء ، وشأنه في ذلك شأن المبدع / الكاتب ، حيث « إن المبدع إنما يستعير مكونات الواقع بوساطة اللغة ، ومن ثم ، فإنه لا بد أن يحيل إلى ذلك الواقع ، مهما كان أدبه ، ومهما تعددت وسائله وأساليبه ، ولما كانت نظم الواقع واضحة ومدركة ، ومحكومة بأيدولوجيا معينة ، ومترسخة بفعل نظامها الخاص ، فقد استعيرت تلك النظم لقياس العالم المتخيل في النص القصصي أو الروائي ، فكان صراع الشخصيات يفسر على أنه صراع المجتمع في الواقع المعاش ، أي الواقع الخارجي ، وبدا أن أي ظلم أو يأس أو فرح أو حزن... إلخ ، ما هو إلا إحالة على مثيلات خارجية»<sup>(6)</sup> ، لكننا يجب أن نفهم أن هناك إسقاطا خارجيا يحدده المبدع لأفكاره من داخل النص الروائي ، ويكون هذا الإسقاط في نظر الكثيرين محاولة لربط التوازن بين الواقع والتمثيل -الواقع هو الإطار الذي يقع خارج النص بينما يقع التمثيل داخل النص- ولكنه ليس محاولة لإيجاد لحظة توازن ما بينهما ، بل هو محاولة لإبداء موقف من حنوح تلك الشخصية الواقعية من عدمه ، فتترسم في ذهن المبدع حدود غير طبيعية لشخص الواقع المختلفة ، حتى تغدو في الأخير شخصا غريبة عن الواقع .

من هنا يتخارج مفهوم الفجيرة انطلاقا من العلاقة التي تربط المبدع / الكاتب بالواقع من جهة ، والعلاقة التي تربطه بالتمثيل من جهة ثانية ، فبعد أن يستيقظ المبدع في نصه الإبداعي على واقع آخر غير واقعه الأول ، وحدود وأشكال ورسومات غير ما صادفه هناك في لحظة انبثاقه الأولى ، فإن ذلك سيكون مدعاة لتسلل الفجيرة

كموقف من العالم ومن الأشياء ، وينتقل بذلك الحس الفجائي من بنية إلى بنية ، و « من الشعور الفاجع بالعراء والهوة السحيقة التي ينحدر إليها العالم وعجز الإنسان / الكاتب عن التغيير والارتقاء بالروح الإنسانية إلى ما تستحق من مراتب عليا ، وتوعية الأذهان وتنقيتها ، إن شعورا كهذا يقع في صلب الحس الفاجع : إحساس المبدع باللاجدوى »<sup>(7)</sup> ، هكذا فقط تحدث لحظة الصدام بين الواقع والمأمول ، بين ما أنجز وبين ما ينتظر دوره ، وعلى هذا الأساس تأتي لحظة الكتابة الفجائية مزيجا بين هذا وذاك : بين الحياة والموت ، بين النور والظلام ، بين الأمل والألم ... ، وتواصل إثر هذا التضافر إنتاج أشكالها المتعددة، وألوانها المتغيرة.



#### ثانيا: الفجعية وفضاء التأويل: نحو بديل قرائي

يطرح الفيلسوف والناقد الألماني مارتن هيدغر **Martin Heidegger (1889-1976)** مفهوم اللغة على أنها بيت الوجود ، ومسكن من لامسكن له ، ويغدو حينها المسافر في تعرجاتها وطبقاتها كائنا بلا مأوى ، وهنا تظهر لحظة الرعب والمكاشفة الشعرية في التعامل مع اللغة ، فبعد أن كانت في أدبيات الدرس النقدي القديم مجرد أداة لنقل المتعة الفنية ، صارت هي منزع الفنية بلا منازع ، وهذا ما استطاعت الحداثة الفنية تحقيقه على مسرح النقد الحديث والمعاصر ، ولما صارت اللغة حسب المعطى الحداثي مكمّن التوتر والإبداع ، فإن تحقيق الغرض الفني لها ( المتعة ) صار لا يحتكم إلى قوالب شاملة ، ولابنى مركزية ، بل يحتكم إلى لعبة تبادل الأدوار بين الأبولونية والديونيسوسية ، بين الشك واليقين ، بين القبض واللاقبض ، فتكبر بذلك مساحة اللعب اللغوي بين الدال والمدلول ، وصار الدال لا يشير إلى مدلول واحد ، بل إلى عدة مدلولات ممكنة ، وانتقل هذا الانزلاق ليفتح فضاء التأويل عبر متاح اللغة وإمكاناتها ، واستحالت الكتابة نوعا من المغامرة ، تماما كرحلة دونيزوس إله المجون والمرح والعبث ، ثم إن « الأبولونية المحدودة بالشرط والضوابط والقوانين الكابحة لكل جماح تعارض والديونيزوسية الانفعالية المهتاجة المخطمة لكل الحدود والقوانين والتعارض يقصد منه أساسا نقاء الجنس وانفصال الطبقات في الوعي أو في المجتمع ، ولكي تنشأ التراجيديا أو الحس التراجيدي في الكتابة المعاصرة كان من اللازم تمازج النقيضين »<sup>(8)</sup> ، وهذا التمازج في نظر نيتشه يتيح لنا التحول دائما من العقل إلى الحلم ، من اللحظة الجامدة إلى اللحظة المتوترة ، وهنا يقع مكمّن الإبداع بصورته المتفردة.

ثم إن الصراع الذي يصوره لنا الروائي داخل نصه الروائي إنما هو نتيجة من نتائج تمزق الروابط التاريخية (الأبولونية) ، والحس الفاجع دوما يأتي من خلال اختراق اللامعقول لهذه الروابط ، لأن رغبة الروائي كبيرة هنا في

تجاوز هذه العقدة والوصول بتلك الروابط إلى أفق الوجود المصيري ، وهو أفق أكثر رحابة أكثر من ذي قبل ، وهذا ماحدث حقيقة في ملحمة **غالغامش** ، حيث صور **هوميروس** رغبة الخلود لدى الملك تصويرا فجائعا رهيبا ، حيث اصطدمت رغبة الملك برغبة أخرى أكبر منه هي رغبة السماء دائما ، حيث يكشف هذا الإنسان أن الخلود للآلهة فقط وليس للبشر ، وتأتي بنية الفجعية عبر هذا النمط لتحافظ على استمراريتها رغم ضربات التلقي التي يسدها الإنسان لهذا المضمون ، فمهما بلغ طول عمر الإنسان ، فإن لحظة واحدة بانتظاره هي لحظة الموت ستغيبه عن الآخرين .

ولعل في ثقافتنا العربية القديمة أيضا ما يشير إلى هذا المضمون ، فالإنسان الجاهلي كان مسكونا بأسئلة الهوية والمصير ، وقلق المعرفة والرغبة وأهلية الإنوجاد ، وكانت الكلمة سلاحه في كل ذلك ، ورغم اختلاف الموضوعات وتباينها داخل منظومة الإبداع العربي القديم ، إلا أن مضمون الفجعية كانت بمثابة المركز فيها ، فأسلوب الرحلة والمقدمة الطللية ووصف الناقة كلها بنيات فجائية تتحول من لحظة إبداع إلى هاجس إنساني متكامل ، وغرض الرثاء خير دليل لنا على ذلك ، ولا ريب ، فقد صنف الناقد العربي القديم ابن سلام الجمحي الشاعر كعب الغنوي من فحول الشعراء لأن قصيدة واحدة شفعت له في ذلك وكانت في الرثاء ، وحتى غرض المديح في اعتقادنا يتضمن رثاء لحال الممدوح ، ولذلك ، لم تتخل الثقافة العربية عن هذا المضمون طيلة الفترات التاريخية المتلاحقة ، حتى أن ظهر رثاء المدن في العهد الأندلسي ، وتلاه بعد ذلك رثاء القيم والأشخاص والأفكار في أدبنا الحديث والمعاصر .

#### ثانيا: التشظي ومعراج الكتابة : من الواقعية إلى الطيفية : امرأة بلا ملامح أنموذجا

في ' أطيفاف ماركس ' **Spectres de Marx** كتب جاك دريدا عن كتابة ماركس أنها « المكان الذي تتكشف فيه اللامرئيات من المخلوقات فتتصلب ، فتتماسك ، وتصبح مرئية ، وهي لأنها كانت على ذلك قادرة ، فقد استجرت الشيخ من غيبوبة العدم وجاءت بالطيف من وراء حجاب اللارؤية إلى مساحة المشاهدة ، وحضور المعانية ، وحققت لهذا المستحيل وجودا يتجاوز الشعور به إلى الملموس والمحسوس أدخلته في المتصور وفي ثقافة التعامل مع الأشياء »<sup>(9)</sup> ، وهنا يبرز مقدار المسافة بين الرؤية واللا رؤية ، وهذا الحجاب الفاصل بينهما هو مفهوم الكتابة الطيفية كما يراها دريدا ، إنها تتحول بصاحبها إلى ظاهرة نصية ، وهكذا والقول لدريدا ، صيرت الكتابة ماركس ظاهرة نصية ، فانداح في عالم الفلسفة جاملا جنازة الصوت ومرتديا سواد الحرف<sup>(10)</sup> ، هنا فقط ينزاح العالم إلى مساء الرغبة ، وقلق النشوة حاملا معه صورا متعددة من الألوان والمخارج والأشكال ، وإلا ماذا كان الطيف لم يكن ملمحا متعددًا من الأوجه ، وتشكيلا متداخلا من الحركات والإيقاعات ، إنه العبث الدينوزيوسي بأتم معنى الكلمة ، حيث لا قانون واحد يفسر هذا العالم إطلاقا ، لقد دخل العالم في ورطة مع نفسه ، هكذا يعتقد دريدا ، ولأنه كذلك « على هذا العالم أن يسترجع ما أخفاه ليكون دليل نفسه مع نفسه »<sup>(11)</sup> ، بل ليكون مرآة نفسه ، لكن المرآة أنثى مغرية تبدي القليل مما تعكسه ، بل « إنها ترى ذاتها وهو منعكس فيها »<sup>(12)</sup> ، وما يظهر من هذا العالم سوى لحظات التعرج والانحناء ، إنها لحظات الفجعية بامتياز ، تلك التي تحرك الطيف ، حين يتأكد فقط « أن الطيف إنما هو ذاته منفصلا عن ذاته »<sup>(13)</sup> ، هكذا كتب كمال بركاني

امرأة بلا ملامح وهو يقرأ بما تفاصيل الوجود الطاعن في الحزن ، ويتسلل بها إلى عمق المرايا التي تعكس العالم بوجه مفجع ، هكذا تحدث كمال بركاني عن طيف العالم ، طيف الأنتى ، طيف الأرض ، وماذا كان يفصله عن الآخر ويربطه في آن ، يبدو ذلك « تماما كما كان هو ذاته بقناعه منفصلا عن العالم ، ولكي يكشف جمع الضوء ونشره نورا على الموجودات ، ولكنه اختفى بنوره ليشتد بطيفه ابتعادا عنه بوصفه هو الذات الحقيقية وليس الذات المستعارة »<sup>(14)</sup> ، وهذه الذات تزداد غربة على ذاتها ، وتتأزم لحظة المكاشفة ، ويتلون العالم بجمع الألوان ، وفجيع الألوان ما اختلط منها على الذاكرة وصعب الفصل بين أغشيته ، وكما كان اللون ملمح الوجه فإن الكتابة أيضا هي ملمح الذاكرة : أن تكتب هو أن تلون ذاكرتك بما تشاء من الألوان ، لكن الألوان وهي تكتب صورها تلون بالفجاعة فتتداخل عليك الصور ، ويتماهى الكل في مشهد سيميائي دونيزيوسي متأزم :

أنا جد متعب وحزين ، في البدء كان الله... وكانت هيفاء زهرة المدائن البرية الموحشة.  
وأمي حورية بلا رب ، كان وجهها آتيا مع رائحة الأتربة المبللة بشذى البخور نازفا كالطر ، غامضا كدغل في محراب إفريقي موحش.

إيه جدتي... هي ذي الأيام توقع تراتيل النهاية على أرصفة تحضن في فراغ أجساد من سقطوا، هل تذكر  
الأرصفة ملامح وجوههم وأسمائهم ؟

وفي النهاية أكتشف أنني أمام وجوه كثيرة لامرأة واحدة ، أمي و جدتي ، بغداد وهيفاء.  
وأتساءل إذ كنت أحفظ تفاصيل وجهك، أحاول أن أرسم لك شكلا ، تأتي كل الصور مشوهة ، وأجزم أن  
لا ملمح لوجهك إلا بياضه<sup>(15)</sup>

هكذا إذن تتداخل الصور في عالم مليء بالأيقونات الغامضة ، وتنوع بذلك المسرودات حيث إن «  
المسرودات في العالم لاتعد ولاتحصى ، وهي تشكل بادئ ذي بدء تنوعا هائلا من الأجناس الموزعة هي نفسها  
على أنواع مختلفة »<sup>(16)</sup> ، وهذا التنوع ليس وليد صدفة ، بل بتضافر مكونات إنسانية كبر ، وكما يعتقد بارط أن  
« المسرود حاضر في الأسطورة ، وفي الخرافة ، وفي الحكاية الرمزية ، وفي الحكاية وفي القصة القصيرة ، والملمحة ،  
والقصة والمسرحية والمأساة والدراما والملمحة ، والإيماء »<sup>(17)</sup> ، فإن شعرية المسرود حاضرة ومتناثرة في بين هذه  
المكونات ، لذلك كتب كمال بركاني عن الأرض باعتبارها منزعا أسطوريا وخرافة تجعل الإنسان الحالم يستغرق في  
تفاصيل المشهد الإيحائي لكل أزمنة العبور الدلالي وفضاءات التحلي ، وكتب كذلك عن الأنتى باعتبار الحكاية  
أنتى ، باعتبار الأرض أنتى ، والأنتى مدعاة للرغبة ، وقلق التحلي ، إنها نشوة بركانية تعترى اللغة الروائية للنص  
وتختها على الانفجار أمام هذه الأنتى التي تنتقل بحرية وجنون من المأساة إلى الدراما إلى الملمحة وعمرودة تامة ،  
كذلك كتب كمال بركاني عن الموت :

يأتي الموت في زي امرأة ، حلوة الملامح ، ترفل في أنواب بضاء  
وها إني أنتظر المرأة..الموت..الموت..المرأة..<sup>(18)</sup>

ويتكرر هذا المضمون بصورة تناسلية فجائية حين يستدعي مضامين أخرى بجانب قيمة الموت ، هذا  
الأخير ينتشر في أرجاء الجسد / الرواية كحمى تصيب النص والذاكرة بالتصلب ، لتتسع رقعة المرض ، وتتأجج

الخطابات من الداخل ليكتظ العالم بالأسئلة الملقاة على جسد الرغبة ،فيتداخل بذلك النور مع الظلام ، والشك مع اليقين ، والعنف مع القوة:

لايحزنني الموت قط ، مايحزنني شيء آخر ، أني مازلت طفلا يسكن جسدي ، يحن دوما إلى اللهو والجري والصراخ والبكاء والعبث..

لكن...

متى جاءت النهايات كيفما نشتهي؟

أحيانا أقول لنفسي:

مانعيشه ، هو العبث بعينه

غير أني لا ألبث أن أتجاهل منطق العقل، حين أصغي إلى الأصوات المنبعثة من الزوايا القصية ..

إنه سباق المسافات الحرجة

يا أنت..يا حرائق العمر في ساحات اللهث المجنون..

دعينا نتقول أحلامنا..خيالاتنا..انكساراتنا..أمانينا..

دعينا نسرد الحكاية كل الحكاية..

ربما أسعفتنا الذاكرة..

ربما أيضا..أمهلنا الموت لحظة أخرى... (19)

ألا يلحظ القارئ الكريم معنا ، كيف يقرأ كمال بركاني العالم من منظور دينوزيوسي قلق ، إنه يروم مواصلة رحلة استقراء صاحب الوجه وملاحه في الذاكرة ، وهذا النزوع ليس « نتاج اختيار على الإطلاق أو تأمل حول الأدب ، إنه الجزء الخاص لما هو شعائري ، وهو يبرز انطلاقا من أعماق الكاتب الأسطورية ، وينفصح خارج مسؤوليته ، إنه الصوت الزخرفي لجسد مجهول وسري » (20) ، وهو بهذا المنطلق يستجيب لرغبة داخلية في الانفصال عن الذات بمفهوم دريدا ، الانفصال مع رغبة في القراءة ، هكذا يعيد كمال بركاني كتابة المفجوع من الذاكرة عبر تقنية الارتجاع الداخلي ، وهي تقنية تشتغل على المادة المسرودة ماضويا ، وأما متخيل النص فهو استشرافي بالدرجة الأولى ، هنا يقف الروائي مفجوعا بصور الذكريات الهاربة من الزمن ، وهذه الذكريات إنما هي ذكرياته في الأصل ، وهذا ما نعتقده في مفهوم الطيفية : أنت طيف ذاتك بمعنى أن تنفصل عن ذاتك كي تكتب ، كي تبكيك :

وكنت ورقلة تهجعين كنمثال نوميدي مفتون بجماله في منحدر رملي قاتل ومسموم ..

جزيرة خضراء في خضم النار

هل أريد أن أنساك بالسرعة نفسها التي استنفذ بها رملك دهرنا من حياتي ؟

وحين تخون المدائن أطفالها ، يختنق الضوء والهواء ...

وتحيض الأرصفة

ها مر عام وعامان آخران ، وأنا أدوس بأقدامي أحلاما مكبوتة وأماني وذاكرة مثقوبة... (21) .



وهنا تتفجر دلالة الفجعية عبر منحى تصاعدي لتدل على معناها المركزي في الرواية : أن تتخلى الأشياء عنك ، بينما لا تملك أنت القدرة على ذلك.

هكذا يقرأ كمال بركاني دريدا ، هكذا يتضايغان ، إنها تأبينية العمر الطافح بالفجائع ، وهكذا يتحول النص الروائي إلى رغبة في الاستعداد لتجربة الموت ، حيث يتموت كمال على أعتاب لغته ، مفتونا بموسيقى فجائية لمسلسل يومي يتساءل به عن بداهة الأصل الذي هو في حقيقته لا أصل ، فتفقد الأشياء قيمتها ، ويصبح الموت القيمة الكبرى التي يطلبها كمال ، لا لشيء إلا لتكبح جماح الرغبة البركانية في القبض على ملمح واحد من ملامح تجربته المتعددة.

#### رابعا: حوار العشق والموت في الكتابة : نحو فلسفة للاعتراف : صلاة الوداع أنموذجا

يقف هذا العالم على ثنائيات ، أو بالأحرى على صراع هذه الثنائيات ، وتتجاذب أطرافها نحو إمكان تأويلي للعالم تشده من منطقة وسطى تقر بنوازع الذات الإنسانية ورغبتها في المساءلة ، إذ يندرج تأويل العالم ضمن محور الإرادة التي تذهب به هذه الذات نحو تحقيق ذاتيتها ، وكما قلنا سابقا ، فإن الإنسان وهو يتأول نصه ( باعتبار المبدع هو أول قارئ لنصه ) إنما يقف على مسافة معنوية معلومة بينه وبين ذاته ، إذ إن كل تأويل هو انفعال أمام النص ، حيث تسمح الذات الإنسانية لنفسها ( سلطة حضور الذات المؤولة ) بتحفيز مكونات النص وتحرير المعاني من خلاله ، تلك المعاني التي كانت محبوسة ضمن أفق تأويلي مغلق ، ومن أهم هذه المعاني معنى العشق ، إذ كثيرا ما تتداخل هذه التيمة مع تيمة الكتابة داخل النص الروائي ، فيحدث أن تتحول الكتابة إلى نص عشقي على اعتبار من أنها « كل عملية نقش واحتفار ، الغاية منها إنتاج أثر يبقى ، والكتابة الموجودة في صلب العشق قبل أن يتحول إلى نص عشقي »<sup>(22)</sup> ، هكذا يتم الاحتفاء بالعشق كمدونة نصية ، تتحول من مجرد إحساس إنساني مقيد إلى تجربة معيوشة داخل كون العالم ، حيث تتمطط الهيولى العشقية لتصبح مستغرقة ضمن كل الأزمنة والأمكنة ، كأنها الموت الذي يطارد الحياة ، تمتد داخل جغرافيا النفس والعالم والحقيقة ، حيث تتضافر كل الموجودات لتصنع هيكل النور داخل الظلمة ، الحب داخل الكره...إلخ.

هكذا يُسمح لنا بالدخول إلى صلاة الوداع لكامل بركاني ، محملين بأوزار هذا العالم ، وعلى عتبات هذا النص تستوقفنا مراسم الحزن الأخيرة كي تطلب منا الاغتسال قبل الولوج إلى محرابها الزكي ، لنلقي آخر نظرة على فصول الوداع المهيب ، على جثمان هذا الوجود الطاعن في الحزن ، لنفتح بذلك مغاليق الذاكرة التي تراكمت في سراديبها الأمنيات ونعيد تشكيل بعض المشاهد التي ألفناها وما ارتوينا من عناقها السرمدي ، وبعض المشاهد التي غادرناها مجبرين على البكاء المرير كلما تذكرنا أصحابها...

تنطلق اللغة البركانية في موكبها الجنائزي في شوارع لمصارة ، إنها لحظات الصمت الرهيب والحزن الذي يبدل معالم الأشياء ، حيث يفوح المكان الروائي برائحة الحب والموت معا ، بياض الذكرى وما يجبّؤه من سواد الرحيل ، ويتبلل النص بدموع الفراق المريرة تتهاطل لتغسل شوارع لمصارة من الزيف الذي لحق بها في آخر منعطفات الذاكرة ، وصولا بالنعش إلى مرقد الأول هناك حيث ترقد لالا كلثوم ، مضطجعة ، حيث يتناسل

العشق والموت من فلول الزمن المتعب ، وتناسل اللغة كيفما شئت بكاء مريرا على وطن ضائع وهوية راحلة ، حيث أصبح البرد يغطي الذاكرة ويجعلها تموت في عناق سرمدي مع العشق :  
كان الثلج يغطي القمم ، مايعث في النفس شعورا بالانطلاق إلى مدن لاتغيب فيها الشمس ..وكانت لالاكلثوم تضطجع في أعلى جبل شلية تتحصن بين أشجار الأرز الشامخة ترقب عن كئيب أحفادها وهم ينطلقون بمهل إلى حيث يمكن للدم أن يسري عن نفسه .<sup>(23)</sup>

هكذا يتوحد الوجود السرمدي مع وضوحية الأشياء ، حيث يصير الغامض واضحا ويرتدي الواضح عباءة الغامض ، وكما تتعانق الموجودات في الطبيعة ، تتعانق الصور والتشكيلات داخل نص الرجل ، حيث أمكننا مشاهدة هذه الفسيفساء الطبيعية التي تتسلل من جوانب النفس لتعبر داخل أنساغ الأشجار وتسلك وديان هذا العالم ، ليصبح العالم في الأخير ، مسقيا بدموع الفراق المريرة ، هي دموع تسقي أشجار الأرز ، والأرز دلالة الهوية والأرض ، هكذا يرسم كمال بركاني لوحته الطبيعية داخل كون مليء بالأحزان.. وهذا الكون تحمله امرأة غابرة ، أسطورية ، لها وقار الأرض وعمق الذكرى ، إنها لالاكلثوم ، حيث تشير كلمة ' لا لا' في الثقافة الشعبية إلى السيدة الحرة الشجاعة والقوية والعاشقة والجميلة ، هكذا يصلي كمال بركاني في حرم هذه الأنثى المتأججة برغبة الموت / العشق ، لا لا اكلثوم أو نشيد الطفولة والشعر والمنفى ، امرأة تحمي الأرض من طيش أبنائها ، تحمي القرى والمداشر من غضب الكون ، هكذا تتجلى الكتابة في حضرة امرأة من هذا النوع : تواصلنا وعنقا يث إشعاعه في كل الزوايا والتخوم ، كتلة بلورية من المعاني الأسطورية الخالدة ، لا لا اكلثوم أو عشق المنفى ، برودة النار ، وحرارة العشق المتصوف :

لالا اكلثوم امرأة منتصف المسافة بين المجيء والغياب بيضاء السحنة خضراء العينين مريمية الجديلة ترتدي فستانا طويلا أخضر وتضع على كتفها شالا أصفر وتصيغ رجليها بالحناء البربرية الحمراء اللون وكان الجميع يراها ، وكلما لمحت أحدا ابتسمت له ولوحت له بيديها ثم تختفي كأنها لم تكن غير طيف خيال<sup>(24)</sup>

تلعب اللغة في نصوص كمال بركاني دورا كبيرا في الإفصاح عن تيمة الفجعية داخلها ، حيث وكما قلنا سابقا ، تتحول اللغة من أداة لنقل الحس إلى الفحائعي إلى مصنع لإنتاجه ، ومن ثم ، تتناسل الفجعية بصورة مضاعفة خارج حدود النص الروائي ، وهذا يحدث في لحظات نادرة ، إنها تلك اللحظات التي يتفاعل فيها الداخل مع الخارج ، المتخيل مع الواقع ، فالالاكلثوم امرأة من فلق الأسطورة ، لكنها تتوالد في الواقع انطلاقا من تجارب الحب التي يعيشها المبدع ، حيث يبدو في موقف أفلاطوني وكأنه يربط مستويات العشق الدنيوي بنظيراتها في عالم المثل ، أي بحبه للالاكلثوم ، هكذا تتسع دائرة الفجعية لأنها اقترنت بما هو خارج الواقع أي بالمتخيل ، ثم إن اللغة تجعلنا « نتقل من العوالم المهيكلية إلى العوالم التي تخلقها النصوص وقد اخترقتها دوال اللغة والصور التي تحملها هذه الدوال ، نترك اللغة نتكلم ، ثم نستمع إلى النصوص باعتبارها قائمة على أفعال كتابية لا باعتبارها متضمنة لمحتويات أو معان »<sup>(25)</sup> ، هكذا تسهم اللغة في تحرير المعاني ، حيث تنطلق فصول الحكاية

مع كمال بركاني الذي تنبجس الفجعة من كيانه انبجاس الماء من الصخر المتين و تتناسل في جو جنائزي مهيب : فتراها تستفحل في جسد الرواية استفحال النار في الهشيم ، فلا يكاد صاحبنا يخلص من فجعة ما حتى يستيقظ على فجعة أخرى أشد كريبا وأعظم بلاء ، وعلى هذا الهم الفجائعي تتغذى لغة الروائي لتؤسس لنفسها حسها الوجودي ونسقها السردى المتميز عن كل الأنساق الأخرى ، فتغدو اللغة البركانية في الأخير « حالة من الصراع والظلم الأنطولوجي الناشئ عن شعوره بالفناء الذي يؤول إليه مصير كل شيء ومن ثم يسعى إلى تجاوز حدود ذاته الإنسانية »<sup>(26)</sup> ، إنها حالة متفردة من تجاوزية الموت ، والتي نسميها حالة الموت باستحقاق ، والذي قادنا إليه هذا الزخم الدلالي الذي ينتجه العنوان ، « فالصلاة من الصلة والوصلة والوصال وهي رحلة المسافر الأبدى نحو المحبوب الذي يرغب الاتصال به وهو تكثيف شعوري يرسخ المعنى ويمنح له بعدا تأثيريا نفسيا يمثل نوعا من الطرب الصوفي الحزين الممتلى بتوتر الحالة من قلق الرغبة والانتشاء بفكرة التوحد بروح المحبوب »<sup>(27)</sup> ، وكذلك ما تنتجه لفظة الوداع من تكثيف دلالي يتمادى في كسر الإيقاع الجميل للحياة وتحويله إلى موال حزين يرسم في بكائية رائعة حنينه للماضي والأجداد : هذا الحنين الذي يتلون باللون الأحمر ظل يضمنخ الذاكرة البركانية طيلة ثلاث وثلاثين سنة ، لون الدم النقي نقاوة سلاله لالا كلثوم ، والذي يسري في عروق أشجار جبل شلية وفي شوارع لمصارة وسماءها ووديانها ، دم يسري أيضا في عروق العشاق الذي اختاروا طريقا في الحياة اسمه الموت ، هكذا يقرأ كمال بركاني عنفوان الدم الأحمر القاتم ، إنه الدم النقي الذي لم يختلط بكدر أو بشائبة ، تماما كالحظة الصلاة ، أين يكون المتعبد في خطاب تواصل نقي وشفاف مع محبوبه ، وتاما كالحظة الوداع ، تلك اللحظة التي لا مجال لعاطفة أخرى فيها غير عاطفة الحب النقي :

الشفق دم أحمر يتلع كل الفضاء الموحش فأشعر برغبة سرية لبكاء فادح قدرى : استسلم لمرضى القدري وأمضى مبتلا برذاذ عرق أجساد نساء عتيقات موشمات الخدود والجباه ، أجدادي كانوا الأروع دوما ، كنت منهكا حين أدت المفتاح في قفل الباب<sup>(28)</sup> ، هكذا جاء العنوان مليئا بالإيحاءات والدلالات السيميائية التي تشير بشكل واضح إلى البنية المضمونية للرواية والتي تتصل مباشرة بالفجعة المركزية فيها و التي هزت كيانه هذا عنيفا حين خاطبته ابنته الوحيدة إيمان : أبي الخطبة الخميس القادم ربت كل شيء مع سامي ..وسامي طبعاً هو ابن المرأة التي أحبها ذات يوم وكان يفزع دائما من أن يموت وتظل هي وحيدة أسيرة المشاهد العابرة للأحزان ، لكنه يعلم أن موته قريب ، وهنا يجب أن نشير إلى دلالة الاستشراف التي ينتجها النص الروائي في هذه المضمون ، حيث من أهم خصائص المتخيل أنه يفتح الذاكرة على استشراف مستقبل ما ينتظر شخوص النص مع قرينة مساعدة ، والقرينة في هذا النص أن دم صاحبنا نقي نقاوة دم لالا كلثوم .

وتتناسل هذه الفجعة على الجسد والذاكرة البركانية وتنتقل العدوى إلى النص فتصبيه حمى التذكر والبكاء ، فتتحول الأشياء في حضرته إلى صور ضبابية تتحرك باتجاه الماضي في محور عمودي يخلخل أطوار الزمان ليكشف عن جل الطبقات الحزينة فيه ، إن الأشياء الخارجية تنخرط أيضا في كون النص ، فترتبط معه علاقة قرائية متميزة ، كأن الأمر أشبه بمقطوعة غنائية أو موسيقية تتضافر فيها كل الآلات والمخارج والحروف والألحان ، إنه

شفونية الفجعة ، حين تطلب موسيقى معينة ، وتوقيت معين ، وفصل معين ، وهي نفسها طقوس الكتابة ، حين تكون الكتابة بمفهوم الفجعة :

ترافقت في عيني كل الأشياء ..السقف ..الزراي ..الرفوف ..المرايا ..الأشباح التي تملأ يومياتي

أنخيل اللوحة المعلقة إلى الجدار البارد ..الصامت ..تقهقه وتسخر بي ..كنت أسمعها تقول :

ها أنت ..تعود إليها ..وما تبقت فيك لمسة أناقة

من يصدق: ابنتي..تهبني أتعس أقداري<sup>(29)</sup> ، ويستمر هذا الفضاء في التحرك في نسقه المكاني المقفر والكئيب الحزين الشاسع بصحرائه ، تماما كحالة عطشان يلهث وراء غدقة ماء ، أو عاشق يلهث وراء ابتسامة من محبوبه ، لكن لا أمل ، حيث الصحراء القاحلة تطمس معالم الأشياء ببرودة قاتلة ، فيصبح المرئي لا مرئيا ، وتغدو الحياة ضربا من المستحيل ، ثم إن « هذا الفضاء الذي تتحرك فيه شخوص الرواية حاملة بالحرية والنور والخير والجمال ، لكنها ستصدم بهذا الفضاء الخاوي الملغ بصحراء قاحلة ملتجة ، عندها تنوء حزينة وتتشرذم حاملة يأسها واغترابها القسري وفواجعها »<sup>(30)</sup> ، في وسط مغلق وقاتم ، أشبه ما يكون بضربات سجين على جدار سجنه ولكن لا أحد يسمعه .

كذلك كتب للحب البركاني ألا يتوج بالسعادة في الأخير كما عهدنا كل قصص الحب ، فقد ودعته حبيبته وهو في أوج صدقه وعطاءه لها ، وهذا طبيعي جدا ، صحيح أنهما يريدان تشييد أحلامهما بيت عائلي صغير وطفلة جميلة سيسموها أحلام ، ولكن الفراق أيضا يطعم الحب ويعطيه دفقة من الأمل ويث في عروقه شوقا وتحرقا لهذا الحبيب ، لذلك كان النص البركاني أحوج ما يحتاج إلى لحظات البعاد كي يعيد تشكيل خيوط الذاكرة عبر استحضار سوداوي لكل لحظة صدق ولمسة وفاء عاشها مع محبوبته ، وعلى هذا الأساس لو كانت نهاية الحب البركاني بالزواج لما شهدنا هذا الفتح النصائي العظيم وهذه النجوى التي حولت عالم هذه الرواية إلى كتلة بلور تبث أنوارها في كل التخوم ، لذلك فالحب البركاني ليس حب التقاء وزواج : إنما هو حب بعاد وفراق ، فتكفيه صورة المحبوب في مخياله يتذكرها كي يجدد الدم في هذا الحب ، إن الحب البركاني حب فراق وبعاد وهو الحب الذي لا دواء له إلا الموت .

ولكن ورغم حالة الفراق هذه فالروائي لا يستسلم لهذا القدر ، فهو في كل مرة يسائل نفسه ويعترف بإساءته لمحبووبته ، بل يفتش عنها في كل الوجوه عساه يراها تعبر شارعا ، تمتطي سيارة ، وفي المساء يعود منهكا ، ثم يعاود الكرة في الصباح وفي المساء يعود خائبا أيضا ، إنها الخيبات تتوالد كالفطريات السامة وكذلك تتوالد الفجائع ، فمن سماعه لخبر وفاة جده وهو في السجن ، ثم عودته من السجن إلى مدينته التي فوجئ بتغير ملامحها ، كلها لحظات فزع تعترى منحى الكتابة وتضربه ضربا أنطولوجيا رهيبا ، بل ترج به في العمق رجا يفتت كل البنى الشاملة ، والأفكار العالقة بالذهن ، والمدرجات النفسانية ، والعلاقات الاجتماعية ، الكل يفتت ، يحال إلى أجزاء متناهية في الصغر ، وهذا ليس عبثا بالمرّة ، بل هكذا قانون الكون والطبيعة ، ما إن يبلغ بنيان ما ذروة الكمال والتمام ، إلا وتتهيا له أسباب الرأب والصدع ، فتتمزق الروابط ، ويحل النسي بدل الكلي ، وإلا كيف يفرح الإنسان ؟ أليس الفرح مقرونا بوجود الحزن ، والنور مقرونا بوجود الظلام ، هكذا تتضح الأشياء وتعبّر الإنسانية عن نفسها وتنساق كلية مع هذا القانون ، إن ملامح الإنسان تتغير ، وكذلك حالاته الإنسانية ، مثلما العالم يتغير والجغرافيا

كذلك ، وكما تدخل الثقافة في حروب ، فتنساق إلى التصنيفات والتعميمات ، فتقصي هذا ، وتقرب الآخر ، فإنها أيضا تروم المحافظة على سلطة نظامها ، أي على معالم الأشياء بلغة متحفية حزينة :

المشفي اختفت منه المآزر البيضاء ، مسيرات ، كرنفالات مزيفة ، تجمعات ، الصراخ الضجيج ، الجنون ، توابل مدينة مسروقة تتكرر لنا يوميا ، حدائق أغلقت أبوابها في وجه الأطفال ، محلات تغير نشاطها طباع الناس فقدت ألفتها<sup>(31)</sup> . ثم إلى سماعه خبر رحيل محبوبته وتزوجها بواحد غير آخر ، كل هذه الفجائع وغيرها وفي لغة مأساوية ، تناوبت على حمل صاحبها حيا في نعش لغوي رهيب ، ثم ها قد أتت الضربة القاصمة ، إنها الفاجعة المركزية في النص ترتدي عباءة أخرى وتصنع مع صاحبنا موعدا آخر للبكاء ، يرن جرس الهاتف دقائق قبل موعد الخطبة : ترفع إيمان السماع ، ثم تحر مغشيا عليها : انفجر الحزام الناسف بينما كانت ترتديه ، إنها إشراقة جديدة للموت في النص البركاني .

إننا نميز بين مستويين من السرد : مباشر يتجلى في الصراع بين السلطة الحاكمة الجشعة التي تريد مصادرة حقوق المقهورين وشريحة المخلصين المدافعين عن شرفهم والتي تمثلها شخصية الجد وزيدان البوهالي ، ومستوى آخر رمزي تأخذ فيه الشخصيات أبعادا دلالية تغني النص الروائي وتزيده عمقا بما يفتح عليه من إمكانيات ودلالات متعددة كشخصية زيدان البوهالي كذلك ، وأما الرواة فهم قليلون لأن السرد الأساسي ينهض من موقع الراوي (المؤلف نفسه) بضمير المتكلم والذي يستأثر بفعل القص أكثر من غيره : وهذا في رأينا أن الموقع الأيديولوجي والصريح للراوي (المؤلف) يدفعه إلى التماهي في كثير من الأحيان بشخصيات الرواية مما يحوله إلى مجرد أقنعة مفضوحة لصوته . وهذا يؤدي إلى تراجع السرد الروائي أمام هيمنة الصوت الأحادي للراوي .

وأما النسق الزمني في رواية صلاة الوداع فهو نسق صاعد في تتابع الأحداث ، لكن غالبا ما يخترق بنسق زمني آخر لولي وهاجسي يعيد الراوي إلى الماضي فينتقل في منطق حرا في الزمان والمكان ، وذلك عبر تقنية الارتداد ، « وتعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد الرواية »<sup>(32)</sup> .

وما يميز صلاة الوداع أيضا اتكائها على البعد الأسطوري وهو في رأينا استثمار للتكثيف والحمولة التاريخية لتحقيق نوع من التراكم الدلالي الهدف منه الإبقاء على الغرابة وخلخلة مخيلة المتلقي وإدخال القارئ في مغامرة إنتاج الدلالة وتخصيب القيم الجديدة .

وكذلك النص القرآني الحاضر في أتون الرواية يمثل الخلفية العقدية والثقافية للراوي، أضيف إلى ذلك حضور الهم العربي المتمثل في قضية فلسطين المحتلة وذلك يمثل نوعا من الصراع بين الداخل والخارج على مستويات السرد كما قلنا سابقا.

ومن هنا يحق لنا أن نقول أن رواية صلاة الوداع تجربة إبداعية متميزة تفاعل فيها بياض النفس مع سواد الوجود وألم الرحيل مع أمل العودة ، ورأينا فيها كيف شيعت اللغة صاحبها وكيف بكته ، وكيف تسلل الحس المأساوي إلى الكتابة البركانية، وكيف حدث كل ذلك في تناغمية جميلة وبكائية رائعة جسدت بصدق فريدة وتميز تجربة الروائي كمال بركاني التي تستحق كل الاحترام.

خلاصة

- تنتهي هذه المداخله إلى استخلاص بعض الرؤى والأفكار أهمها :
- تعتبر الكتابة الروائية بحق أهم منظورات قراءة العالم ، لأنها الجنس الأدبي الوحيد الذي يطرح نفسه اليوم كبديل للأجناسية القديمة ، خاصة في ظل تجاوزية الحدود التي ينادي بها الفكر النقدي المعاصر.
  - لممارسة الكتابة الروائية لا بد من الوعي بأطرها الإجرائية المناسبة ، وقبل ذلك الوعي بالمضمون الإنساني من تجارب حياتية ، ومواقف من العالم.
  - الفجائية في الكتابة من أهم المضامين الروائية التي اشتغل عليها الكتاب الروائيون العرب المعاصرون ، لأنها تتصل مباشرة بانشغالات الذات العربية المقموعة ، والمسلوبة الإرادة ، في ظل واقع عربي مأزوم سياسيا ، واقتصاديا ، واجتماعيا ، وثقافيا...
  - تطرح الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة اليوم أسئلة عديدة من أهمها : أسئلة الهوية والانتماء ، خاصة بعد أن خرجت الذات الجزائرية ممزقة جراء ويلات الأزمة التي مرت بها الجزائر في الماضي ، وفي ظل هذه الرهانات تتجه الرواية الجزائرية اليوم إلى المساس بأهم قضايا الإنسان المعاصر الوجودية ، واعتبارها شكلا من أشكال التحرر الثقافي.

## الهوامش

- <sup>1</sup> . ينظر : فيكتور فرانكل : الإنسان يبحث عن المعنى، تر: طلعت منصور ، دار القلم ، الكويت ، ط 1 ، 1982 ، ص79 وما بعدها.
- <sup>2</sup> . ينظر: أم الزين بنشيخة المسكينى: كانظ راهنا (أو الإنسان في حدود مجرد العقل)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص07.
- <sup>3</sup> . طرح رواد هذه المدرسة العديد المفاهيم المتعلقة بالقراءة وأشكالها : القارئ الضمني ، القارئ النموذجي ...
- <sup>4</sup> . عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناس والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1، 1990 ، ص05.
- <sup>5</sup> . ينظر: محمد معتصم: الرؤية الفجائية ( الأدب في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2003 ، ص58.
- <sup>6</sup> . عبد الله إبراهيم: المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناس والرؤى والدلالة) ، ص08.
- <sup>7</sup> . محمد معتصم : الرؤية الفجائية ( الأدب في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة) ، ص58.
- <sup>8</sup> . محمد معتصم : الرؤية الفجائية (الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة) ، ص45.
- <sup>9</sup> . جاك دريدا : أطيف ماركس ، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط 2 ، 2006 ، ص06.
- <sup>10</sup> . المرجع نفسه : الصفحة نفسها .
- <sup>11</sup> . نفسه : ص07.
- <sup>12</sup> . نفسه : الصفحة نفسها.
- <sup>13</sup> . نفسه : ص08.
- <sup>14</sup> . المرجع السابق : ص08.
- <sup>15</sup> . كمال بركاني : امرأة بلا ملامح ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2003 ، صدر الرواية.

16. رولان بارط ( وآخرون ) : شعريّة المسرود ، تر : عدنان محمود محمد ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، تونس ، د ط ، 2010 ، ص07.
  17. المرجع نفسه : ص07.
  18. الرواية : ص05.
  19. الرواية : ص08.
  20. رولان بارط : الكتابة في درجة الصفر ، تر: محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط1 ، 2002 ، ص، ص/17.18.
  21. الرواية : ص10.
  22. رجاء بن سلامة : العشق والكتابة ، منشورات الجمل ، ألمانيا ، ط 1 ، 2003 ، ص10.
  23. كمال بركاني : صلاة الوداع ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص48.
  24. الرواية : ص06.
  25. رجاء بن سلامة : العشق والكتابة ، ص17.
  26. سحر سامي : شعريّة النص الصوفي ، : الهيئة العامة المصرية للكتاب ، د ط ، 2005 ، ص78.
  27. المرجع نفسه : ص96.
  28. الرواية : ص07.
  29. الرواية : ص10.
  30. محمد يونس : الاغتراب في الرواية السورية ، مجلة الموقف الأدبي ، ع333، كانون الثاني 1999 ، ص38.
  31. الرواية : ص60.
  32. سحر سامي : شعريّة النص الصوفي ، ص168.
- قائمة المصادر والمراجع أولاً : مصادر الدراسة**
- 01 – كمال بركاني : امرأة بلا ملامح ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2003.
  - 02 – \_\_\_\_\_ : صلاة الوداع ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008.
- ثانياً : مراجع الدراسة /**
- 01- أم الزين بنشيجة المسكيني : كانظ راهنا (أو الإنسان في حدود مجرد العقل) ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.
  - 02- فيكتور فرانكل : الإنسان يبحث عن المعنى ، تر : طلعت منصور ، دار القلم ، الكويت ، ط 1 ، 1982.
  - 03- عبد الله إبراهيم : المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 1990 .
  - 04- محمد معتصم : الرؤية الفجائية ( الأدب في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2003.
  - 05- جاك دريدا : أطراف ماركس ، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط 2 2006 .
  - 06- رولان بارط : الكتابة في درجة الصفر ، تر: محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط1 ، 2002.
  - 07- رولان بارط ( وآخرون ) : شعريّة المسرود ، تر : عدنان محمود محمد ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، تونس ، د ط ، 2010.
  - 08- رجاء بن سلامة : العشق والكتابة ، منشورات الجمل ، ألمانيا ، ط 1 ، 2003 .
  - 09- سحر سامي : شعريّة النص الصوفي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، د ط ، 2005.
- ثالثاً : قائمة المجلات**
- 01- مجلة الموقف الأدبي، ع333، كانون الثاني 1999، دمشق ، سوريا.

---