

استراتيجية التناص قراءة في رواية صلاة الوداع لكامل بركاني
**Intertextuality in Kamel Berkani's novel the Farewell
Prayer**

د. رشيد بلعيفة*

Dr/ **Rachid Belaifa**

كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لغرور خنشلة- الجزائر

University of Khenchela- Algeria.

belaifa.rachid@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2020/11/07	تاريخ القبول: 2020/07/16	تاريخ الإرسال: 2020/04/16
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة قراءة نص الرواية "صلاة الوداع" للروائي الجزائري "كمال بركاني" من أجل الوقوف عند أهم التناصات المعرفية، التي تم توظيفها في نص الرواية، وتروم كذلك إلى معاناة وتحسس مفاصل التواشج والتضام، التي نسجت الإطار العام للرواية، وتحاول أن تبحث في مظان التفاعل النصي الحاصل أصلا كاستراتيجية كتابية ودلالية. فما هي أهم التناصات التي ينهض النص الروائي باستجلائها؟ ألا تمثل التيمات الإبداعية معادلات موضوعية بالنسبة للمبدع؟ وهل بمقدورها تحفيز القارئ لتشكيل تلك المعاني المتدثرة بنوع من الإلغاز؟ كل هذه التساؤلات وغيرها هي ما تنهض هذه الدراسة للإجابة عنها وبسطها.

الكلمات المفتاح : تناص، رواية، سيميائية، استراتيجية، خطاب.

Abstract :

The present study investigates intertextuality in the novel of *the Farewell Prayer*, by the Algerian Novelist Kamel Berkani. It aims to analyse the most important cognitive intertextual strategies employed in the novel as well as the different aspects of allusion and interconnection, which shaped the general frame of the novel. Moreover, the work investigates the implications of intertextuality as a writing and semantic strategy in the narrative works. Therefore, the following questions were touched upon: what are the main types of intertextuality employed in the narrative discourse? Do these creative themes represent objective equations for the novelist? Can these

* المؤلف المرسل: د/ رشيد بلعيفة. البريد: belaifa.rachid@yahoo.fr

strategies of intertextuality motivate the reader to uncover the meanings imbedded in the puzzle-like narrative?

Keywords: Intertextuality; Novel; Semiotics; Strategy; Discourse



1- فاتحة المتعة

تتأسس الكتابة الروائية من دافع النزوع نحو كشف المحبوء، ومحاولة دفع العملية الإبداعية إلى أمادها القصية، قصد خلخلة السائد من وثوقية القراءة النمطية لمختلف الآثار الإبداعية، وبين زمنية الإبداع - التي تسعى إلى العدول عن السائد والمألوف- وبين عملية القراءة- كونها نصا كتابيا ثانيا- تتخلق نصوص أخرى لا يمكن مجاوزتها، لما تكتنزه من دلالات تند عن الحصر، وتبعًا لذلك؛ ترمي هذه الدراسة الوقوف بشيء من التفحص عند أهم المكونات الثقافية، التي تتحكم بناصية الدلالة على مستوى النص الروائي الجزائري المعاصر، وقد حددت عينتها للبحث والتقصي رواية جزائرية معاصرة للروائي كمال بركاني؛ فهل شكلت الثقافة السائدة خارطة النص الروائي؟ وما هي أهم التيمات السائدة دلاليًا؟ وكيف استطاع بركاني أن يبدع نصه في ظل الهيمنة النسقية للأنساق الثقافية المضمرة؟ وهل أسست هذه النصوص الانزياحية لثقافة مغايرة على صعيد عملية الفهم والتأويل؟ وما مدى تأثير الروائي إبداعيا بمختلف الثقافات التي عايشها، إن على مستوى الأقطار العربية أو على مستوى مزاجتها بالثقافة الجزائرية الأم؟ ألا تمثل الثقافة الأم رافدا مهما حين يقاس منسوب التمثل على مستوى الإبداع؟ وما هي أهم التناصبات التي ينهض النص الروائي باستجلائها؟ ألا تمثل التيمات الإبداعية معادلات موضوعية بالنسبة للمبدع؟ وهل بمقدورها تحفيز القارئ لتشكيل تلك المعاني المتدثرة بنوع من الإلغاز؟

2- تقديم:

يعد النص الروائي مزيجًا من أمشاج تخلقت بسبب تلاقح جملة من الأسباب الإيديولوجية والاجتماعية، وكذا النفسية، فهو انطلاقًا من هذا؛ منتج ثقافي يعمل على تعرية الكثير من الأنساق الثقافية، والنشب في طبقات المسكوت عنه، وفي ذات الوقت يدفع الكتابة ويجفز منظوراتها الدلالية، وبالتالي فإن الرواية في تداخلها تستنهض قيمة حوارية، فهي كما يقول باختين قيمة حوارية تتداخل فيها الأصوات الاجتماعية.

تحاول هذه المقاربة أن تقرأ نص الرواية "صلاة الوداع"، الذي يمضي في هذه الديالوجية للروائي الجزائري "كمال بركاني" من أجل الوقوف عند أهم التناسبات المعرفية، التي تم توظيفها في نص الرواية، وتروم كذلك إلى معاينة وتحسس مفاصل التواشج والتضام، التي نسجت الإطار العام للرواية، وتحاول أن تبحث في مظان التفاعل النصي الحاصل أصلا كاستراتيجية كتابية ودلالية، تدفع النص الروائي إلى استثمار غيره من النصوص، سواء كانت تراثية أو أسطورية أو أدبية أو دينية، الأمر الذي ينجح عنه تعدد في الرؤى الإبداعية والنقدية التحليلية، وهي إذ تحاول ذلك، تبرز أهم المحطات المعرفية، التي تفضت الرواية باستجلائها وتبينها، ومن ثم تتبع المسارات اللغوية والإيديولوجية التي عملت الرواية بإبرازها. والوقوف عند أهم التقاطعات الحوارية، التي تطبع نص الرواية، متبعة في ذلك الإجابة عن جملة من التساؤلات المعرفية لعل أهمها.

كيف وظفت الرواية مختلف العلاقات القائمة بين شخصياتها؟ وهل استطاعت لغة الرواية استحلاء المضامين الحافة والثانوية التي عجت بها؟ وماذا قدمت الرواية معرفيا على مستوى التقاطع الحوارية والتفاعل النصي؟ وهل تمكنت الرواية من تمثيل مختلف زوايا النظر التي مثلها الروائي؟ وهل شكلت النصوص الغائبة معالم بارزة على مستوى بنية النص دلاليًا؟ وكيف استثمار الروائي ذلك الزخم التراثي في بناء جسد النص، لكونه مكونًا مهما من مكونات الدلالة؟ وكيف استطاع أن يؤلف بين مختلف المتركات الاستيمولوجية في تشكيل هيكلية نصه الروائي؟ ألا تمثل عملية التوظيف انزياحًا دلاليًا؟ إذا ما قيس منسوب التمثيل إبداعيًا؟ وما هي أهم المرجعيات التي امتاح من معينها الروائي في إبراز حدود نصه؟ ستحاول هذه الدراسة الإجابة عن جملة هذه التساؤلات بشيء من الأناة والتبسيط.

3- الخطاب الروائي.

تأسيسًا على ما تم؛ فإنّ الخطاب الروائي منتج ثقافي، تضافت في عملية إبداعه سياقات متواشجة أدت إلى دفع عملية الكتابة، وحفزت منظوراتها الدلالية والاستيمية، ويذهب إلى ذلك ميشال فوكو، وفي أثناء عملية التأليف والتواشج هذه؛ تستنهض الرواية جملة من القيم الحوارية، التي تصنعها عملية الإبداع الروائي بين المبدع وشخصياته من زاوية، وبين الشخصيات الروائية فيما بينها من زاوية أخرى. هذه الحوارية التي استدعت خطابًا موازيًا في جملة من الملفوظات السردية Enonces narratifs عجت بها الرواية موضوع البحث، حيث صنعت

لنفسها نسقاً ونمطاً خطائياً أدى إلى بروز معالم التميز والتفرد، على مستوى الخطاب السياسي والإيديولوجي والاجتماعي، الذي يرسم لنفسه مساراً تصاعدياً من مجرى الأثر إلى مرساه، إنه الصوت الحاضر الغائب في المتن الروائي، صوت إيديولوجيا الرفض واللااستقرار والفوضى والعنف، الذي يتنامى مع نمو النص الروائي وتوالده، ليتمخض فيما بعد عن أمشاجٍ من نصٍّ يمور بحركةٍ دائيةٍ رافضةٍ لما هو كائن، ومتطلعة لما يجب أن يكون، إن على المستوى العقلي أو الديني أو السياسي أو الاجتماعي، ما دفع بالعملية الإبداعية إلى آماها القصية ليتعانق فيها الإيديولوجي بالسياسي بالاجتماعي.

تُعدّ الرواية نوعاً أدبياً مستحدثاً، يتميز عن الأشكال القصصية الأخرى بقالبٍ فنيٍّ خالصٍ، ارتبط ظهورها بفترةٍ تاريخيةٍ محددةٍ، حيث استطاعت أن تتطور بسرعةٍ كبيرةٍ مُشكّلةً بذلك ظاهرةً تجاوزت - في عصرها - الفنون الأدبية الأخرى.

يعرف "جورج لوكاتش" الرواية بأنها "ملحمةٌ بوجوازيةٌ"¹ فيما ينقله عن "هيجل". أو "هي ملحمة العصر الحديث"² كما يقول ، ف، "كوزينوف"، لأنّ بذورها الفنية الأولى تعود إلى الملحمة، التي ترتبط بالنظرة البطولية للأفراد كما هو مثبت في الملاحم الهومييرية القديمة، إذ تقدم الشخصيات البطولية أحداثاً هائلةً، فهي تُعنى بتصوير شخصية الفرد البطل، الذي يعد ميزةً مشتركةً بين الملحمة القديمة والرواية الحديثة .

وقد عبّد الطريق للرواية العربية الكثير من الكتاب بتجارهم ومحاولاتهم الفنية الأصيلة³. فرسخت مقومات وأسس هذا الشكل الأدبي، وأرست تقاليده، وبفضل مرونتها استطاعت أن تتطور باطرادٍ، جنباً إلى جنبٍ مع المدّ الحضاريّ، متفتحةً على الكثير من قضايا ومشكلات العصر والمجتمع، معبرةً عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، وعن وعي روح الأمة وطموحاتها، وبسبب جماهيريتها لدى القراء وعلى الانتشار "أضحت شكلاً معممًا للثقافة"⁴، متخذةً بذلك عدة أنواعٍ بعضُ النظر عن الاتجاه الذي تنتمي إليه، وإنما حسب الموضوعات التي تعالجها: تاريخية، اجتماعية، فلسفية، وسياسية، هذه الأخيرة التي تندرج ضمن مرحلة الرواية الجديدة،⁵ التي ظهرت منتصف الستينيات.⁶ واضطلعت بمهمة إعادة تقييم دور الأدب وعلاقته بالإيديولوجيا والسياسة والاجتماع، وإبرازه كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي.

4- قراءة في رواية "صلاة الوداع":

على عتبات "صلاة الوداع" تستوقفنا مراسيم 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، لتفتح بذلك مغاليق الذاكرة، التي تراكمت في سراديبها الأمنيات، ونعيد تشكيل بعض المشاهد التي ألفناها وما ارتوبنا من عناقها السرمدية، وبعض المشاهد التي غادرناها مجبرين على البكاء المرير كلما تذكرنا أصحابها.

تنطلق اللغة الروائية "لكمال بركاني" في موكبها الجنائزي في شوارع "لمصاراة"، إنها لحظات الصمت الرهيب والحزن الذي يبذل معالم الأشياء، ويصطبغ المكان برائحة الحب والموت معاً، بيباض الذكرى وما يحثه من سواد الرحيل، ويتبلل النص بدموع الفراق المريرة تنهاتل لتغسل شوارع "لمصاراة" من الزيف، الذي لحق بها في آخر منعطفات الذاكرة، وصولاً بالنعش إلى مرقد الأول هناك حيث ترقد لالا كلثوم، مضطجعةً تنحصر بين أشجار الأرز الشامخة ترقب عن كتب أحفادها، وهم ينطلقون بمهل إلى حيث يمكن للدم أن يسري عن نفسه، ولالا كلثوم امرأة منتصف المسافة بين المحيي والغياب، بيضاء السحنة خضراء العينين مرمية الجديدة، ترتدي فستاناً طويلاً أخضر، وتضع على كتفها شالاً أصفر، وتصبغ رجليها بالحناء البربرية الحمراء اللون، وكان الجميع يراها، وكلما لحت أحداً ابتسمت له، ولوحت له بيدها، ثم تحتفي كأنها لم تكن غير طيف خيال.

من هنا تنطلق فصول الحكاية مع "كمال بركاني"، الذي تنجس الفجعية من كيانه انجاس الماء من الصخر المتين، وتتناسل في جو جنائزي مهيب، فتستفحل في جسد النص الروائي استفحال النار في الهشيم، فلا يكاد يخلص من فجعية ما حتى يستيقظ على أخرى أشد منها كبراً وأعظم بلاءً، وعن هذا الهم الفجائعي تتغذى لغة "كمال بركاني" لتؤسس لنفسها حسها الوجودي ونسقتها السردي الخاص والتميز عن كل الأنساق الأخرى، فتغدو اللغة البركانية في الأخير حالة من الصراع السرمدية والظماً الأنطولوجي الناشئ عن شعوره بالفناء، الذي يؤول إليه مصير كل شيء، ومن ثم يسعى إلى تجاوز حدود ذاته الإنسانية، إنها حالة متفردة من تجاوزية الموت، الذي أسميه الموت المستحق.

هكذا جاء العنوان مليئا بالإيحاءات والدلالات السيميائية التي تشير بشكل واضح إلى البنية المضمونية للرواية، والتي تتصل مباشرة بالفجوة المركزية فيها، والتي هزت كيانه هذا عنيقا حين خاطبته ابنته الوحيدة/ إيمان: "أبي الخطبة الخميس القادم.... ربت كل شيء مع سامي". وسامي طبعا هو ابن المرأة التي أحبها ذات يوم، وكان يفزع دائما من الموت، وتظل هي وحيدة أسيرة المشاهد العابرة للأحزان، لكنه يعلم أن موته قريب لأن دمه نقي نقاوة لالا كلثوم. وتتناسل هذه الفجوة على الجسد والذاكرة البركانية وتنتقل العدوى إلى النص فتصيبه 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: "تراقصت في عيني كل الأشياء.. السقف.. الرفوف.. المرايا.. الأشباح التي تملأ يومياتي".

ويستمر هذا الفضاء في التحرك وفق نسقه المكاني المقفر والكئيب الحزين الشاسع بصحرائه؛ هذا الفضاء الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية، حاملة بالحرية والنور والخير والجمال، لكنها تصطدم بهذا الفضاء الخاوي الملعن بصحراء قاحلة ملتجة، عندها تنوء حزينة وتتشرد حاملة بأسها واغترابها القسري وفواجعها، وكتب كذلك للحب البركاني ألا يتوج بالسعادة في الأخير كما عهدنا ذلك في كل قصص الحب، فقد ودعته حبيبته وهو في أوج صدقه وعطائه 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 شوقًا وتحرقًا لهذا الحبيب. لذلك، كان النص البركاني أحوج ما يحتاج إلى لحظات البعاد، كي يعيد تشكيل خيوط الذاكرة عبر استحضار سوداوي لكل لحظة صدقٍ ولمسة وفاء عاشها مع محبوبته، وعلى هذا الأساس، لو توحدت نهاية الحب البركاني بالزواج، لما شهدنا هذا الفتح النصائي العظيم، وهذه النجوى التي حولت عالم هذه الرواية إلى كتلة من البلور، تبث أنوارها في كل الأنحاء، 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 هذا النوع من الحب - البعاد والفراق - هو حب لا شفاء منه إلا الموت، ولكن رغم حالة الفراق هذه فالروائي لم يستسلم لهذا القدر، فهو في كل مرة يسأل نفسه ويعترف بإساءته لمحبيبته، بل يفتش عنها كل مرة في كل الوجوه عساه يراها تعبر شارعًا، أو 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 بتغيير ملامحها: المشفى الذي اختفت منه المآزر البيضاء، مسيرات كرنفالية مزيفة، تجمعات، الصراخ، الضجيج، الجنون، توابل مدينة مسروقة تتنكر لنا يوما، حدائق أغلقت أبوابها في وجه الأطفال، محلات تغير نشاطها طباع الناس فقد ألفتها...، إلى سماعه خبر رحيل محبوبته وزواجها بغيره، كل هذه الفجائع وغيرها وفي لغة مأساوية تناوبت على حمل صاحبها حيا في نعش لغوي رهيب، وها قد أتت الضربة القاصمة، إنها الفاجعة المركزية ترتدي عباءة أخرى، وتصنع مع صاحبنا موعدا آخر للبكاء، يرن جرس الهاتف دقائق قبل موعد الخطبة، ترفع إيمان السماع، ثم تخر مغشيا عليها، انفجر الحزام الناسف بينما كانت ترتديه، إنها إشراقه جديدة للموت في نص الرواية.

وتأسيسا على هذا نميز بين مستويين من السرد: السرد المباشر ويتجلى في الصراع بين السلطة الحاكمة الجشعة التي تريد مصادرة حقوق المهجرين وشريحة المخلصين المدافعين عن شرفهم، والتي تمثلها شخصية "الجد" و"زيدان البوهالي". ومستوى آخر رمزي تأخذ فيه الشخصيات أبعادا دلالية تغني النص الروائي وتزيده عمقا بما يفتح عليه من إمكانيات ودلالات متعددة كشخصية "زيدان البوهالي"، وخالد الرجل الأوراسي، والمرأة الفلسطينية، وشخصية أحلام ابنة الرجل الأوراسي، وسامي ابن سهام محبوبية خالد قديما، وأما الرواة فهم قليلون، لأن السرد الأساسي ينهض من موقع "الراوي العليم" « Le » narrateur Omniscient (الكاتب نفسه) بضمير المتكلم والذي يستأثر بفعل القصة أكثر من غيره، ومرد هذا أن الموقع الإيديولوجي للراوي (الكاتب) يدفعه إلى التماهي في الكثير من الأحيان بشخصيات الرواية، مما يحولها - الشخصيات - إلى مجرد أقنعة مفضوحة لصوته، وهذا ما يؤدي إلى تراجع السرد الروائي أمام هيمنة الصوت الأحادي للراوي، أو ما يعرف بالرواية المونولوجية.

أما النسق الزمني في رواية "صلاة الوداع"، فهو نسق صاعد في تتابع الأحداث، لكن غالبا ما يخترق بنسق زمني آخر لولبي وهاجسي يعيد الراوي إلى الماضي، فينتقل في منطقة ما 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، في قوله: "تذكرت الأمس البعيد: كنت طفلاً... وكنت أراها بأعين بوضوح في الأماسي وكنت ألوح لها بيد صغيرة ترتعش."⁷ فعبه تعود الشخصيات إلى الماضي في حاضر السرد ومن أمثله: " كتبت يوماً: ليس اللاجئ من لا وطن له... الإنسان العربي هو اللاجئ في وطنه."⁸ ما يميز هذه الرواية كذلك اتكاؤها على كم هائل من الرموز الأسطورية، وهو في رأيي استثمار للتكثيف والحمولة التاريخية لتحقيق نوع من التراكم الدلالي، الهدف منه الإبقاء على الغرابة وخلخلة المعهود من قراءات القارئ، وإدخاله في مغامرة إنتاج الدلالة وتخصيب القيم الجديدة.

ويمثل حضور النص القرآني في نص الرواية كونه نصاً غائباً، خلفية عقدية وثقافية للراوي، أضف إلى ذلك حضور الهم العربي والمتمثل في القضية الفلسطينية، ويمثل ذلك نوعاً من الصراع بين الداخل والخارج على مستويات السرد كما أسلفنا.

نخلص مما سبق إلى 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 بكنه وكيف تسلل الحس المأساوي إلى كتابة "كمال بركاني" وكيف حدث كل ذلك في تناغمية جميلة وبكائية رائعة جسدت بصدق فرادة وتميز التجربة الروائية للروائي

5- سيميائية العنوان في صلاة الوداع:

يعتبر العنوان Titre رسالة لغوية Message، تتصل في لحظة ميلادها بجبل سري يربط بالنص لحظة الكتابة والقراءة معاً، فتكون للنص كالأرأس للجسد، لذلك فإن "العنوان للكتاب كالاسم للشيء"⁹.

وهو كذلك "أول مفتاح إجرائي Clé opératoire تفتح من خلاله مغاليق النص"¹⁰. لذلك يشكل اختياره أمراً بالغ الأهمية والحساسية والتعقيد لدى الروائي والدارس، فهو يخضع لقدرة عالية على اختزال الرواية ككل في بضع كلمات، ذات صلة ما بدلالة النص، وتسهم في إعطائها له.

ومن هنا كانت العنونة فناً وليس مجرد تسمية للكتاب بل حلقة أساسية من حلقات بناء الاستراتيجية النصية¹¹. فهو عتبة للقراءة Seuil de Lecture أو لافتة إخبارية، "بإمكانها إعطاء النص قيمة جمالية أو فكرية أو إسقاطها عنه"¹².

والعنوان ليست عنصرا خارج النص، أو زخرفا ملصقا بهيكل الرواية، ولكنها متضمنة محفورة في قلب النص، وبواسطتها تقوم بفك شفرات النص ورموزه، واستثمارها في عملية التأويل منذ اللقاء الأول بين القارئ والأثر. " ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل، لأن العنوان - حسب أمبرتو إيكو - هو للأسف منذ اللحظة الأولى الذي نضعه فيها مفتاح تأويلي¹³ .

وينهض العنوان بمهمة المولد الفعلي لكل التشابكات النصية، لكونه بنية تمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه النص الأدبي، وهو بالنسبة للناقد السيميائي النواة أو المركز الذي يمد النص الأدبي بالمعنى النابض.

إن قراءة تأويلية للعنوان تطلعنا على أنها متضمنة في سياقات تاريخية واجتماعية، وتعكس والحال هذه وعيا بالواقع أو تحيل على واقع معين كما يقول "رولان بارث R. Barthes" "... إذا ما قرأت تحت العنوان ستدرك السبب، وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيما مجتمعية، أخلاقية وإيديولوجية كثيرة لا بد للإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"¹⁴ .

يتألف عنوان الرواية من وحدتين؛ "صلاة" و "الوداع"، لهما علاقة وثيقة بمضمون الرواية، وتضاف إحداهما للأخرى بغرض التعريف، وتحتكمان في ذات الوقت إلى نوعين من العلاقات، الانفصال والاتصال، وهذا تبعا للسياق الذي ترد فيه كل وحدة منهما.

"الصلاة": الدعاء والاستغفار، وهي العبادة المخصصة، وأصلها في اللغة الدعاء فسميت ببعض أجزائها، وقيل أصلها في اللغة التعظيم، وسميت الصلاة المخصصة صلاة لما فيها من تعظيم الرب تعالى وتقديسه¹⁵ .

فوحدة "صلاة" من الصلة والوصلة والوصال وهي رحلة المسافر نحو المحبوب الذي يرغب الاتصال به، وهو تكثيف شعوري يرسخ المعنى ويمنح له بعدا تأثيريا نفسيا يمثل نوعا من الطرب الصوفي الحزين الممتلئ بتوتر الحالة من قلق الرغبة، والانتشاء بفكرة التوحد بروح المحبوب، فالصلاة رابطة روحية تتسامق عن رغبة الجسد الفاني فتدفع به إلى نوع من الزهد في ملذات هذه الفانية، وهي العلاقة المتينة بين العبد وخالقه، وهي الركن الأساس في التقدير الديني للإسلام، وهي الوصلة الممتدة بين الأرض والسماء، وهي نوع من الدعاء الأثير للنفس الظمآنة لعبق الفيض الإلهي.

أما وحدة "الوداع": توديع الناس بعضهم بعضا في المسير، وتوديع المسافرين أهله إذا أراد سفرا....، وتودّع القوم وتودعوا: ودّع بعضهم بعضا، والتوديع عند الرحيل.....، والوداع يكون للفراق ويكون منغصا بما يتلوه من التباريح والشوق¹⁶.

وتحمل وحدة "الوداع" نوعا من التكتيف الدلالي الذي يتمادى في كسر الإيقاع الجميل للحياة، وتحويله إلى موال حزين يرسم في بكائه رائعة من روائع الحنين للماضي التليد والحنين للأجداد، هذا الحنين الذي يتكون باللون الأحمر ظل يضمخ الذاكرة البركانية بلون الدم النقي نقاوة سلاله "لالا كلثوم"، والذي يسري في نسغ أشجار جبل "شلية" الشامخ، شموخ "لمصارة" بسمائها ووديانها.

ويتعلق اللفظان في شكل مركب إضافي ليحمل العنوان دلالة السفر والرحيل والفراق، وفي الوقت نفسه على القارئ أن يدرك أن بنية العنوان تتجانس وتتشابك مع البنية الدلالية للرواية " إذ بدون النص يكون العنوان عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى"¹⁷.

وهذه الدلالات التي يضعها القارئ إثر تفاعل العنوان مع خلفيته المعرفية ستؤثر في عملية القراءة التأويلية للنص وفي عملية استنتاجه.

يعد العنوان حسب "جيرار جنيت" G. Genette مناصبا¹⁸. نصا موازيا ويندرج ضمن النص المحيط¹⁹. وهو فاتحة الفواتح النصية Incipit Textuelle لاحتلاله الواجهة المركزية للغلاف، ولكونه مستهلا روائيا، يعاد حضوره في صفحة الغلاف الداخلية وصفحة العنوان المزيف، ثم يمتد على طول صفحات الرواية، لتثبته على المتلقي، ثم يتوالد ويتنامى ليعيد إنتاج نفسه من خلال انتشاره في الرواية ويستمر العنوان في الانتشار عبر كامل جسد الرواية، إذ يفتح أفق انتظار Horizon D'attente خاص به²⁰ لدى القارئ، واهتماما أكبر بما سيأتي من أحداث في نص الرواية.

انطلاقا من هذا فقد أدى العنوان وظيفة أساسية في تفسير النص من الداخل، الأمر الذي جعل حصول نوع من التطابق بين الفعل والعنوان، لذلك نجد رواية "صلاة الوداع" تترجم عنوانها، كونه عنوانا يتحمل ويلخص النص الروائي لتوجيه عملية القراءة، ليتأكد لنا مما سبق، أن

العنوان والرواية في تكاملية حميمة، الأول يعلن والثاني يشرح، الأول يدفع القارئ للبحث عن معانيه ودلالته في النص فهو عبارة عن " محفز قوي لفعل القراءة. " ²¹.

6- التداخل النصي في الرواية:

قبل اللجوء إلى البحث عن استجلاء مكان التداخل النصي في الرواية، يحسن بنا الوقوف مليا عند التمييز بين جملة من المفاهيم والمصطلحات التي شكلت الإطار العام للدراسة، منها مفهوم النص التناسي والنص الروائي، فتعريفات النص متعددة تناوّلها الكثير من النقاد والعلماء ولم يغفلوا عنها وبما أننا لا نستطيع الوقوف عند كل التعريفات، سنكتفي بتلك التي جمعها "محمد مفتاح" في مؤلفه تحليل الخطاب الشعري وهي:

- النص مدونة كلامية، أي أنه مؤلف من الكلام وليس صورة أو رسم أو عمارة.
- النص حدث أي أنه حدث في زمان ومكان معينين، ولا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثل الحدث التاريخي.

- النص تواصلية، يهدف إلى توصيل المعلومات والمعارف، ونقل التجارب إلى المتلقي.
- النص تفاعلي، لا تقتصر وظيفته على التواصل فحسب، إذ هناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها، الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- النص مغلق، أي انغلاق سمته الكتابية (الأيقونية)، التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية هو توالدي إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متوالد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية... وتتناسل من أحداث لغوية لاحقة له. ²²

أما التناص فهو من أكثر المفاهيم التي شغلت الساحة النقدية الغربية والعربية على السواء، ويتفق معظم النقاد أن مصطلح التناص ظهر مع الباحثة بلغارية الأصل فرنسية الجنسية، جوليا كريستيفا في كثير من البحوث التي نشرتها بين عامي 1966-1967 في مجلتي Tel Quel، Critique، وفي كتابها نص الرواية Le Texte Du Roman، وترى أن "الممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما... إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب(معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتبني هي. " ²³

أي أن نصوصا تزيج نصوصا أخرى أثناء عملية الكتابة، فالتناص له علاقة مع النص مباشرة، وهذه العلاقة تفسر لنا التداخل النصي في الملفوظ الواحد، الذي يؤدي إلى تعددية النصوص في

النص الواحد، وربما يكون هذا ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا عندما جعلت التناص هو: " ذلك التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يكتب بها نص التاريخ ويتدخل معه." ²⁴ ولا يمكن فهم التناص على أنه ظاهرة محاكاة فالأمر يتعلق بآثار المعاني داخل طبقات المعنى، أكثر ما يتعلق باستعارات، فالنص اخترق جميع النواحي الاستمولوجية الاجتماعية والسياسية، "فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهة فتحتها وإعادة صهرها." ²⁵

غير أن هذه المفاهيم تنوعت وتعددت بتعدد وجهات النظر لدى النقاد الغربيين، فباختلاف المنطلقات الفكرية والمرجعيات الفلسفية لكل ناقد اتضح الرؤى والمدارك، فمفهوم التناص أو التداخل النصي يختلف عند رولان بارث وجيرار جنيت ومايكل ريفاتير ومارك أنجينو وميشال اريفيه ولوسيان ديلنباخ وقبلهم طروحات الناقد الروسي ميخائيل باختين، إذ يمثل التناص ثورة على مجاهات به البنيوية التي أكدت على دراسة النص في ذاته ولذاته، فالتناص لا يؤمن بأن النص بنية مغلقة على نفسها لا تحيل إلا على ذاتها، كما روح له البنيويين الذين يعتمدون التحليل الحايث عند مقارنة النصوص باعتبارها مقطوعة الصلة عن كل ما هو خارج عنها، وهو أيضا ثورة على بعض المفاهيم الأسلوبية التي ترى أن الأسلوب هو الإنسان ذاته كما ذهب إلى ذلك "بوفون"، إذ يقول: " إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يهدم." ²⁶

والمتمعن في نص الرواية يلحظ جيدا غناها المتميز بتداخل مجموعة من النصوص على اختلاف تنوعاتها، فهناك استثمار واضح للنص القرآني الذي ينم عن هيمنة الثقافة الدينية على مختلف فصول الرواية، الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى محاولة فك الارتباطات الجمالية التي تصنعها بحمل السياقات التي ترد فيها مثل هذه الاستثمارات، من أجل الوقوف عند أهم التيمات الإبداعية التي ترسمها تعالقات النصوص.

لقد تم الاستثمار على مستوى الصياغة اللغوية الحافة والثانوية، وعلى مستوى العلاقات البينية بين النصوص، مما مكّن النص من الانتشار دلاليا ومعرفيا، ومن أمثلة ذلك قوله: "كنت

أرقب سماء رصاصية امتلأت شهباً وحرساً²⁷، فقد تعالق هذا الملفوظ السردى مع الآية القرآنية من سورة الجن في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَا مُلَعَةً حَرَاسًا شَدِيدًا وَشُهَبًا﴾ سورة الجن، الآية 08 . فعملية استثمار الروائي للنص القرآني إنما مردها إلى التكوين الديني له، بالإضافة إلى إسقاط حالته النفسية السوداوية حيناً والمشرقة حيناً آخر على نصه الروائي، لأن الحالة النفسية تنعكس سلباً أو إيجاباً على مجريات السرد الروائي.

وفي قوله كذلك "وها أنا اليوم أبي، أقول الأشياء المحرقة كتابة تبعد عني شبهة الخيانة، أحزان التين والزيتون، وهذا البلد الأمين..."²⁸. يتعالق هذا الملفوظ السردى بالآية القرآنية من سورة التين في قوله تعالى: ﴿وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونَ ﴿١﴾ وَطُورِ سِينِينَ ﴿٢﴾ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ ﴿٣﴾﴾ سورة التين، الآيات 1، 2، و3.

يدرك الروائي جيداً القيمة الرمزية لشجرة الزيتون في مخيال الثقافة العربية الجزائرية، سواء القديمة منها أم المعاصرة، فالزيتون شجرة تكتسي طابعاً مقدساً، من منظور سكان البوادي والأرياف فهم مرتبطون بأرضهم التي ترمز إلى كل ما هو أصيل وثابت ومحافظ، عكس ما تروج له بعض الأصوات الناعقة من إمكانية اقتلاع هذا الشعب من تراثه المادي إضافة إلى تراثه المعنوي، بالإضافة إلى ما يكتنزه هذا النوع من الشجر من البركة وزيادة الخير، فلقد ارتبطت هذه الشجرة بالنماء والصبر والأصل المتحذر في أعماق هذه الأرض التي ينتمي الروائي إليها وجودياً وروحياً.

ويتقاطع نص الرواية أيضاً مع النص القرآني في قوله: "كان المساء قتيلاً، والمطر يوقع مراسيم جنازة، على أسطح البنايات والأرصعة والشرفات.. وسط القطيع كنت أسير وحيداً.. كانوا أربعة وخامسهم كلبهم..."²⁹. فالملفوظ السردى يتقاطع مع الآية القرآنية من سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ أَعْرَضْنَا عَنْهُمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّهُ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَزَّعُونَ مِنْهُمْ أَمْرُهُمْ فَقَالُوا أَيْبُونَا عَلَيْهِمْ بُنِينًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لِنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا ﴿١٠﴾ سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَبِّي أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ﴿١١﴾ فَلَا تَمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَهَرَ وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا ﴿١٢﴾﴾ سورة الكهف الآية 21، 22.

إن الدلالة التي يمكن لنا التوقف عندها من خلال تفاعل هذين النصين، هي دلالة الرهبة والخوف من هذا الآخر الغريب الذي يود استلاب الذات العربية إرثها الحضاري، والثقافي التليد مما أجبرها - الذات - على محاولة النيل من هذا الدخيل و عدم الرضوخ لمتطلباته وادعاءاته المتسريلة بلون الدم القاني، فعملية استحضر هذه الآيات لا يوحى في حقيقة الأمر إلى تقاطع نصي بينهما، بقدر ما يثبت المرجعية الدينية التي ينطلق الروائي منها، وهو التمثّل الجيد لدلالات النص القرآني في تأويلاته المتعددة.

وتستحضر الرواية أيضا النص القرآني متفاعلة معه على مستوى بنية الفكرة والتركيب في قوله: "وكنّت أتساءل: إن كان باستطاعتي أن أظل باقيا في هذه المدينة؟ جدي أيها الهرم، أفتني في سبع ليال مقمرات، يلتهمهن سبع ليال مظلمات؟"³⁰.

يستثمر الروائي النص القرآني دائما لمحاولة التأكيد على بعض القضايا المفصلية داخل النص، كاستحضار هذه الشخصيات الدينية التي تتميز بالحكمة والعدل ونفاذ البصيرة والصبر، وذلك ليضع القارئ في صلب الدلالة التي يريد توصيلها إليه، عن طريق هذه الشخصيات، غير أن ما يلاحظ على عملية الاستثمار هذه أنها تمت في قالب سردي مغاير نوعا ما لمدلول الصياغة القرآنية التي وضحتها في قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَعْبٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ حُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ ﴿٤٦﴾

سورة يوسف: الآية 46.

فعملية التفاعل النصي إنما تمت من أجل تشرب تلك المعاني التي تحتلها الآية القرآنية، دون أن تحتكم لدلالاتها النهائية، لأن السياق الثقافي متباين بين القصتين، فإذا كانت الآية تروي تلك المكانة السامقة التي يتبوّؤها يوسف عليه السلام، فإن الملفوظ السردى للرواية ينهض على استحلاء مكان من الخطر الدايم الذي يترصد الأمة، ويحاول طمس معالمها الحضارية ودفن كل ما من شأنه الثورة على الوضع الراهن.

فعملية التقاطع والاستقطاب بارزة جلية في التعلق النصي للرواية مع الآيات الكريمة من النص القرآني، إذ تتقابل الليالي المقمرات بالبقرات السمان والليالي المظلمات بالبقرات العجاف، وهو استحضر دلالي على مستوى المأل والمرجع، فإذا كان المخلص والمؤول لرؤيا الملك هو النبي

يوسف عليه السلام، الذي يمثل العقل والحكمة والنبوة والخير، فإن الجد في نص الرواية هو من يقوم بالدور نفسه تخييليا ومجازيا.

تستمر عملية استحضار النص القرآني بكيفيات متباينة حيناً ومتشاكلة حيناً آخر، ففي قوله: "... وللتاريخ أقول: كان جدي رجلاً مزواجاً .. وكانت الفيحاء زوجته الرابعة عشر. أجمع العجر كيدهم، وأرسلوا نساءهم في المدائن غاوين.."³¹

يعد هذا الملفوظ السردي كأنه الميثاق التقريري على سلامة تفكير الشخصية الأساسية في هذا النص، شخصية الجد التي تتضح معالمها الفيزيائية والمعنوية على طول رقعة النص الروائي، حتى وإن جعل منها الروائي شخصية متباينة الحضور، وشخصية استفزازية و ساحرة، إلا أنها تتسم بالطابع الوجودي التأثيري في أطوار الرواية، نظراً لمختلف الأدوار العاملة Rôles Thématiques التي اضطلعت بإنجازها، فالتقاطع النصوي الذي حدث على مستوى الملفوظ، يجعل من عملية القراءة مهمة ذات بعد استراتيجي ومعرفي، في استخلاص نتائج البرنامج السردية، الذي تؤدي شخصية الجد أحد أهم فصوله.

إن التقاطع التناسلي لهذا الملفوظ السردية إنما تم مع قوله تعالى في قصة موسى عليه السلام: ﴿قَالُوا أَرْجِهْ وَأَخَاهُ وَأَرْسِلْ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ ﴿١١١﴾ يَا تُوَكُّ بِكُلِّ سَجِرٍ عَلِيمٍ ﴿١١٢﴾﴾ سورة الأعراف: الآية 111-112.

إن سحر النساء الذي تؤكد عليه شخصية الجد، هو ذات السحر الذي قام آل فرعون بالبراعة فيه، فكلا العاملين يؤديان دوراً حاسماً على مستوى بناء المشهد الحوارية الذي يقوم بجملة من الأدوار العاملة الأساسية، فالسحر الأنثوي الذي أبرزته الرواية على لسان شخصية الجد، إنما تمكن منه انطلاقاً من الجمال الفاتن الذي تتمتع به النساء العجريات، في مقابل ضعف وتواضع جمال نساء المنطقة.

وتتأكد فاعلية النص القرآني في قصة موسى عليه السلام، وما تقاطع به مع نص الرواية على مستوى آلية السحر التي برع فيها أحسن السحرة عند فرعون - وليس فيهم حسن- من أجل الظهور على موسى وأخيه وإبطال ما جاء به، مع ما قامت به النسوة العجريات اللائي عرفن بفتنة الجمال والتمكن من نفسيات الرجال ومنهم شخصية الجد في نص الرواية.

وتحفل الرواية بالكثير من النصوص التراثية التي شكلت معالم بارزة على مستوى بنيتها العامة، فبالإضافة إلى ما تم رصده ومعاينته، تبرز جملة من التداخلات النصية على مستوى بنية الملفوظ السردي وعلى مستوى الدلالة العامة للأثر، فعملية الاستحضار تنم على درجة عالية من الاطلاع والتمثل لمختلف الآثار العتيقة، كاستحضار تلك الشخصيات الثورية والاستشهادية، كمحمد الدرة يقول: " ..قتلوه...مسكين ذاك الطفل محمد الدرة ..أشقياء كل أولئك الذين وهبناهم لرصاصة يهودية، في صفقة سريرية، يا سفر الأسوار في أوطاني العربية، كم شهيدا يكفي كي تسقط من سماها."³²

يمثل استحضار هذه القصة نوعا من الجلد الذاتي، الذي يهدف في جملة ما يهدف إليه، الوقوف عند هذه الحقائق التاريخية التي لا يمكن تناسيها رغم مرور الزمن، ورغم محاولة محوها من ذاكرة الشعوب، خاصة الشعوب التواقة للانعتاق من نير الاستعمار، هذا الأخير الذي نجح كثيرا في تميع هذه القضايا العادلة، ونجح في تدجين أشباه الرجال من الحكام والسلاطين بما يخدم مخططاته الآنية والمستقبلية، إضافة إلى نجاحه في ابتياع ذمم هؤلاء القادة وضحكه على أذقانهم، واستثماره لهم في الوصول إلى مآربه وغاياته.

إن استحضار الروائي لشخصية الشهيد "محمد الدرة" هو في حقيقة أمره اعتراف بخذلان جميع حكام العرب من المحيط إلى الخليج للقضية الأم وهي القضية الفلسطينية، التي تؤسس في يومياتها الجهادية والاستشهادية لميلاد جيل جديد يحملون حقيقة هذه القضية التي أضعها العرب منذ 1948 مع توالي الهزائم والنكسات على مر التاريخ المعاصر. وهو استثمار إبداعي على مستوى الحقيقة التاريخية في زمنيتها الزائفة.

إضافة إلى استحضاره لشخصيات عديدة سواء التاريخية، ك"الكاهنة ملكة البربر"، رمز المنعة والكبرياء، والكثير من الشخصيات الثورية، "كمسعود بن زلماط"، هذه الشخصية الفدائية التي دفعت بالثورة التحريرية المضطربة إلى ارتياد مكانتها بين أقوى وأعتى الثورات في العالم المعاصر، بشجاعته الخارقة ومخططاته التي أربكت قادة العدو الفرنسي، لا شك أن ورود هذه الأسماء من الشخصيات في جسد النص الروائي، إنما ينم عن محاولة استلهام الروائي لذلك الزخم الثوري الفريد في دفع دلالات الرواية إبداعيا وفي قالب يمتزج فيه الواقعي بالتخييلي.

شكّل حضور هذه الشخصيات وغيرها نسقا تصاعديا على مستوى الفكر والثقافة، كشخصية "الجيلالي اليابس"، و"عيسى الجرموني"، وذلك لمحاولة وضع سياق الحدث الروائي داخل الإطار العام لعملية الحكمي، فهذه الشخصيات إنما تم استثمارها لما قدمته على ساحة الأدب والثقافة والعلم، من إسهامات كفيّلة بأن تبوّهها المكانة اللائقة بها، أضف إلى ذلك ما يمثله كل واحد منهما في حقل اهتمامه من نباحات موصوفة تند عن الحصر. إن استدعاء الروائي لمثل هذه الشخصيات إنما هو استحضار للتاريخ المعاصر للجزائر، بدءًا بشخصية عيسى الجرموني الحركاتي، الذي استطاع فرض نفسه فنيا في إحدى كبريات الأوبرات في فرنسا في مدينة ليون، واستطاع أن يمثّل الفن العربي في أبعاده الأمازيغية أحسن تمثيل في الضفة الأخرى للمتوسط، وتمكّن من تصدير الفن العربي إلى الآخر الغربي رغم محدودية الإمكانيات، وتحضر شخصية الطبيب الجيلالي اليابس في جسد الرواية مستلهما ما قامت به هذه الشخصية تجاه وطنها وقت الأزمة الأمنية التي مرت بها الجزائر، مصورا في قالب تخيلي تلك الجريمة النكراء التي اقترفتها أعداء الإنسانية من الإرهابيين، في اغتيال العقل واغتيال الضمير ممثلا في شخصية الجيلالي اليابس. استثمر الروائي العديد من التقنيات الحوارية التي قعد لها الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، عندما نظر لما يسمى بالرواية متعددة الأصوات، أو الرواية البوليفونية، التي تستند على مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي، أو ما يسمى بالصياغة الحوارية أو الديقولوجية، ومن أهم الظواهر الفنية التي تنبني عليها الرواية البوليفونية: الأسلبة (تقليد الأساليب Stylistic) والمحاكاة الساخرة، أو ما يسمى الباروديا Parodie، والحوار Dialogue، والتتهجين Hybridation، والتناص Intertextualité.

ومن جملة ورود هذه التقنيات الحوارية، نأخذ هذه العينة من الحوار الذي دار بين الراوي وشخصية من شخصياته.

" قالت: اسمي سهام. خريجة كلية الطب. هل التقينا من قبل؟

أعتقد أنها المرة الأولى.

أشك في ذلك.. لست غريبا.

سألته:

ما لذي يجعل امرأة تثق في رجل لا تعرفه؟

قالت دون تخمين:

عيناه !

عيناه؟

العين مرآة العمق..قد تشف..وقد تجف !

ثم أنها احتجبت داخل شرنقة الضحك.³³

يدل الحوار على مستويين من النضج العقلي والفكري، ويدل أيضا على تباين طبقات الخطاب ومضموناته بين طرفي الحوار، فالأمر لا يحتاج إلى الكثير من العناء في استنطاق حدود الحوار ، لأن مراتب الكلام مختلفة بين أدوار الشخصيات الفاعلة في نص الرواية، فهناك صوت الطيبة وصوت العامل اليومي وصوت الفلاح، ولا شك أن تباين مستويات الحياة ينجر عنه بالضرورة تباين في لغة الخطاب، وهو ما يمثل هذا التعدد الصوتي أو البوليفوني الذي فعد له باختين.

وإضافة إلى الكثير من المقاطع الحوارية، تتداخل جملة من الأصوات المتباينة في مراتب الكلام، فهناك لغة "إدوارد سعيد" الاستيمولوجية أو الاستشراقية التي تصور الثقافة الغربية في أعنى موجاتها الكولونيالية، وتقف مطولا عند علاقة المثقف بالسلطة مهما كان نوعها وتوجهها كالسلطة السياسية والجماهيرية والدينية والاجتماعية، لأن جملة الأدوار التي يقوم بها المثقف تجاه أمته ومجتمعه لا تعد ولا تحصى يقول إدوارد سعيد: "إن المثقف ينهض بدور محدد في الحياة العامة في مجتمعه، ولا يمكن اختزال صورته بحيث تصبح صورة مهني مجهول الهوية، أي مجرد فرد ينتمي إلى طبقة ما ويمارس عمله وحسب، إن المثقف فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع."³⁴ ولغة "ابن خلدون" الاجتماعية الفلسفية في التاريخ وعلم العمران البشري، ولغة "مالك بن نبي" الحضارية الدينية التي تستقرئ الواقع الحضاري والمدني للمجتمعات عامة والمجتمع العربي على وجه الخصوص، ثم الأخذ بأسباب الحضارة وتعريف الذات العربية على إمكاناتها. ولغة الطبيب العلمية، ولغة اللاجئ الفلسطيني الحزينة والبائسة، وغيرها من الأنماط الصيغية التي أبرزتها الرواية، والتي تدخل كلها تحت ما يسمى بالتعدد الصوتي أو ما يعرف بتعدد الأساليب.

وفي بعض أجزاء الرواية نتلمس نوعا من المعارضة السردية، أو ما يعرف بتنوع الأساليب واختلافها مثل مزجها بين مشاهد متباينة إلى حد التناقض. يقول في بعض هذه الملفوظات السردية:

"الرمال الأصفر يحن إلى مائه.. يقولون: قوافل التجار القادمة من الشمال كانت تستريح هنا، قبل أن تمضي إلى تومبوكتو وغات وكانو وسجلماسة وما جاورها من الأمصار. تحمل السلع والدين..الملح والأواني والقطران..لتعود بالعبيد والجلود والبهارات والتمر والقطن والسكر والشاي..كان كبار التجار يحصلون على ضمانات للأمن بعد دفعهم رشاوى كبيرة لشيخ قبائل التوارق والأجار والتبو.."³⁵

ثم يتم الانتقال من هذا المشهد الوصفي المقدم بأسلوب أحادي من قبل السارد، إلى مشاهد أخرى مباينة له ومناقضة لما تم تقديمه. يقول:

"ارتدت بونة فستانها الجميل، عروسا بحرية..سكنت أمواج البحر..الطيور تطير على علو شاهق..رؤوس مصفقة في قاعة فسيحة مكيفة..يمد يده الغليظة..(هذه يدي، أمدها للجميع، يقول..)..دوي انفجار خافت..يستدير..يرتبك الحضور..يتابع الكلام..رذاذ رصاص يخنق حلقة..بحر شهيد خديعة..صراخ..عويل..فوضى..دهشة..نواح سيارة إسعاف.. تظل طريقها في أزقة بونة المصدومة..ثم أجهشت بالبكاء.. وكانت لمصارة ذاك المساء.. ثلجية الأفق.. زنجية فقدت طقس رقصتها ولم تتحرر.. كنا نمشي بلا هدف محدد..نمارس الحب."³⁶

يستحضر الروائي تلك الحادثة المأساوية التي حدثت بمدينة عنابة، زمن بداية الأزمة الأمنية التي عاشتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وهي حادثة اغتيال الرئيس محمد بوضياف بالمرسح الجهوي لعنابة صيف 1992، وما تبع تلك الحادثة من مآسي دفع ثمنها الشعب الجزائري على مدار عشرة أعوام أو يزيد، وعملية التوصيف لتلك الحادثة تمت بلغة بركانية مشهدية تقف عند حدود القصة وتعيد بعثها من جديد بهذه اللغة الشاعرية الحزينة التي تتقمص مختلف المشاهد التراجيدية التي وأكبت عملية الاغتيال وما تابعها.

لقد تباينت مختلف الاستثمارات الإبداعية من قبل الروائي، واختلفت حسب حاجة النص لذلك، فقد تم استحضار العديد من مدلولات النصوص الشعرية العربية القديمة سواء كانت جاهلية أم عباسية أم غيرها ففي قوله: " السماء مبيضة.. قد يهطل الثلج.. هكذا كانت لالا

كلشوم تعتقد دوما.. ولمصارة غارقة في جسورها.. تنتحب مساءاتها الكفية.. ترقب فارسا قد يأتي.. يعيدها طفلة.. إليه لمصارة!.. ما أعيالك.. رحل الذين تحبين وما بكيت!..³⁷

يتعلق هذا الملفوظ مع النص الشعري الجاهلي لعمرو بن معدى كرب الزبيدي، في قوله:³⁸

ما إنْ جَزَعْتُ ولا هَلَعْتُ ولا يَرِدُ بُكَايَ زَنَدًا

أَغْنِي غَنَاءَ الذَّاهِبِينَ أَعَدُّ لِلْأَعْدَاءِ عَدَا

ذَهَبَ الَّذِينَ أَحَبَّهُمْ وبقيتُ مثلَ السَّيفِ فردًا

يتعلق النص الروائي مع النص الشعري الذي يصور بطولة الشعراء الفرسان في الثقافة العربية القديمة، وهي تلك القيم والخصال الخلقية المعنوية التي يتمتع بها الفرسان، فاستثمار الروائي لتلك القيم والشيم دليل على تمكن التراث بأنواعه في صياغة العوالم النصية التي يتغيها الروائي، فقيمة الصبر والحلم والشجاعة من القيم الخالدة في تراثنا العربي، إذ به تتمسك الذات المعاصرة بعري ثابتة صلبة تهيؤها لتبوء تلك المكانة السامقة التي نرومها.

7- خاتمة:

تتمثل هذه التقاطعات النصية على مستوى الدلالة الثانوية والحافة، وقد يترصده الروائي بعض القضايا الهامة التي ترفد نصه جماليا، فإضافة إلى هذه النصوص المتناصية، على صعيد الدوال والمدلولات، هناك أيضا ما هو إيجاء بالدلالة وترميز عليها، فقد تم التوليف بين جملة من الحقول المعنوية التي من شأنها أن تدفع الكتابة الروائية وتحفز منظوراتها الاستيمولوجية، الأمر الذي ينجم عنه الكثير من الاستراتيجيات التخاطبية والإبداعية، وذلك ما يدفع بالقارئ إلى بذل مزيد من الجهد الفكري والمعرفي في الحفر عن طبقات المعنى المتدثرة بنوع من الإلغاز والغموض، والرواية في مجملها تحتكم إلى نوع مغاير من الدلالة، التي تستفز القارئ وتحفزه في الآن نفسه للبحث مجددا عن المزيد من هذه التقاطعات والتداخلات النصية التي تعج بها الرواية موضوع المساءلة.

نستخلص أيضا أن مختلف التقاطعات النصية إنما تمت في إطار الاستدعاء غير المباشر حينها والمباشر أحيانا أخرى لمختلف المتون والمظان، من باب التمثل المطلق لدلالات الآثار التي تمت

عملية الاستدعاء لها، من باب التأسّي والاستذكار والتداخل، وهو الأمر الذي عجت به الرواية موضوع المساءلة.

هوامش

- ¹ جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، دمشق، ط1، 1987، ص: 19. وينظر أيضا: محمد برادة: في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، دط، 1996، ص: 96
- ² طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط1، 1996، ص: 40.
- ³ يعتبر محمد حسين هيكل أول من كتب رواية فنية أصيلة، زينب 1914، ينظر محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط3، 1981، ص: 306.
- ⁴ ر.م. ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة: تر: جورج سالم، دار عويدات، بيروت، ط2، د.ت، ص: 06.
- ⁵ ينظر السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1989، ص: 250، 251.
- ⁶ تعتبر نكسة 1967 نقطة تحول في مسار الرواية العربية، إذ أجبرت الروائي العربي على إعادة النظر في تيار الرواية الذي كان سائدا قبل الهزيمة، فظهرت أنماط روائية جديدة فيها ثورة على الأساليب القديمة كالحبكة، البطل، السرد التاريخي. ينظر محمد برادة وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، ص: 12.
- ⁷ كمال بركاني: صلاة الوداع، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص: 48.
- ⁸ نفسه، ص: 60.
- ⁹ محمد فكري الجزائر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص: 15.
- ¹⁰ عبد الحق بلعابد: تطبيق شبكة القراءة على رواية لعبة النسيان لمحمد برادة، النص الروائي والنص الموازي، جامعة الجزائر، 2001، ص: 68
- ¹¹ لكي ينظم المؤلف إستراتيجيته النصية عليه أن يرجع إلى سلسلة من القدرات التي تعطي المضمون للعبارات التي يستعملها، وعليه أن يتحمل أن مجموع القدرات التي يرجع إليها هي نفسها التي يرجع إليها قارئه، وللمؤلف وسائل متعددة تحت تصرفه منها: اختيار اللغة، الإرث المعجمي والأسلوب المعطى، الخ، ينظر: رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص: 160، 161.
- ¹² حسين خمري: ما تبقى لكم (العنوان والدلالة) المساء 1987، ع07، ص: 10.

- ¹³ أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في ذاكرة الجسد، ملتقى السيميائ والنص الأدبي ، بسكرة ، الجزائر ، 2002 ، ص: 81.
- ¹⁴ Roland Barthes : L'aventure sémiologique, Edition du Seuil, Paris, 1ere publication, Octobre 1985, p : 38
- ¹⁵ ابن منظور: لسان العرب، تح:أحمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، مادة: "شطى- صم"، ط1، 2011، ج: 11، ص: 328-329.
- ¹⁶ المصدر نفسه، مادة: هلت-ي، ج: 21، ص: 171-172.
- ¹⁷ باديس فوغالي: التحرية القصصية النسائية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، د.ط، د.ت ص: 88.
- ¹⁸ المناص: كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا العتبة، وهذا لدى جيرار جنيت . ينظر عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص: 46.
- ¹⁹ يتضمن النص المحيط فضاء النص من: عنوان المقدمة والعناوين الفرعية والداخلية للفصول، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب؛ كالصورة المصاحبة للغلاف، ينظر : المرجع نفسه، ص: 47.
- ²⁰ عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغربة، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1997، ص: 21.
- ²¹ يوسف لطرش: دلالات العنوان في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الثاني، برج بوعرييج، الجزائر، دار هومة، 1999، ص: 190.
- ²² محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناس-، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3، 1992، ص: 121.
- ²³ جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص: 13
- ²⁴ صلاح فضل: شفرات النص - بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد-، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1990، ص: 66.
- ²⁵ جوليا كريستيفا: علم النص، ص: 13.
- ²⁶ بيير جيرو: الأسلوبية، ، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط2، 1994 ص: 37.
- ²⁷ كمال بركاني: صلاة الوداع: ص: 07 .
- ²⁸ الرواية: ص: 24.
- ²⁹ الرواية: ص: 30.
- ³⁰ الرواية: ص: 32.

- ³¹ الرواية: ص: 50.
- ³² الرواية: ص: 13.
- ³³ الرواية: ص: 27-28.
- ³⁴ إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 43.
- ³⁵ الرواية: ص: 36.
- ³⁶ الرواية: ص: 37.
- ³⁷ الرواية: ص: 28.
- ³⁸ عمرو بن معدى كرب الزبيدي: شعره، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985، ص: 82.