بنية التشاكل ونوسطالجيا الحكي

في روايتي "الضوء الهارب" و"لعبة النسيان" لمحمد برادة

أراق سعيد

I- المحتوى المسرود وبنية التشاكل:

إن خصوصية الكتابة السردية تتأتى من كونها سيرورة ترميزية تـــُنَصِّبُ نفسها كنص منتج للمعنى من جهة، وكخطاب مندرج ضمن سياق يقيم أَوَدَ هذا النص عبر تشغيل انتمائه إلى ما يشكل خلفيته وأفقه الجماليين والتاريخيين، اللذين يتاح فيهما تقاطع الرمزي والواقعي ضمن نسق تقاطع العلامة والمرجع وتقاطب المعنى والإحالة،وذلك بالشكل الذي يتحقق معه تَجْسِيرُ الهوة " بين السرد والحياة " كما يقول بول ريكور. وإذا كان المحتوى المسرود يعتبر بمثابة تكثيف نصي ذي بعد رمزي واستعاري، فإن الجدوى الرمزية والاستعارية لهذا التكثيف النصي لا تؤسس قيمتها كعلامة بالمعنى السيميولوجي، أي كسيرورة مولدة للمعنى (sémiosis)، إلا بالاندراج ضمن سياق قابل لاحتمال تشاكل المعنى والإحالة، وذلك بالنظر إلى أن "المعنى شيء خاص بعلاقات داخل اللغة،والإحالة هي العلاقات اللغوية الرابطة بين داخل اللغة وخارجها" (1). إن النص السردي ليس "مدلولا متعاليا "(بتعبير جاك دريدا)، أي ليس مدلولا محايثا،منقطعا ومنفصلا عن مرجعه الخارجي.ومعنى هذا أن النص السردي، نص منكفئ بنيويا على نفسه من جهة، ومنفتح مرجعيا على إحالة رمزية مفترضة أو مؤولة من جهة أخرى،وهذا هو ما يتيح الحديث عن التشاكل الجمالي بين النسق الرمزي للنص والنسق المرجعي للواقع. وهذا النوع من التشاكل هو ما يمثل موضوع عملية التأويل المرافقة لفعل القراءة الواعية.إلا أن مفهوم التشاكل كما نسعى إلى مقاربته في تناولنا لروايتي محمد برادة، يقع ضمن ما يسميه "جيرار جنيت" : l'hypertextualité ، أي ظاهرة تحول النص أو محاكاته لنموذج نصي سابق. إن الأمر يتعلق في حالتنا هذه بنوع من التشاكل المرآوي الداخلي الذي يحيل على نوع من الكتابة النرجسية التي تقتفي دربها وتستعيد مواطئ خطوها وتحن باستمرار إلى مكابدة الاستحمام الأبدي في دفء التدفق البدئي الذي جلا صدأ الصمت وفجر دفق الكتابة. فبين روايتي "لعبة النسيان "و"الضوء الهارب" نوع من "التواطئ" السردي الذي يوحي بحميمية لابدة في ثنايا الحكي. إنها حميمية متولدة عن نوع من الاستعادة الحنينية للأزمنة

البهية المولية مثل شمس غاربة،وهذه الاستعادة تخلق بين مكونات المحتوى المسرود في كلتا الروايتين،مفاصل مشتركة تؤسس تشاكلا تجليه أركيولوجية القراءة،كما سنرى ذلك لاحقا.

أ- المحتوى المسرود في الروايتين:

إن عملية استجلاء المفاصل التي تؤسس بنية التشاكل في الروايتين،تتطلب رصد القواسم المشتركة التي تتصادى في العملين معا،والتي تعلن بالتالي عن نوع من التخثر ضمن رؤية سردية تعيد إنتاج أفقها الجمالي ووعيها الروائي وفق ثوابت حكائية نمطية.ومن أجل استجلاء هذه المفاصل المشتركة بين الروايتين،يتعين في البداية تقريب القارئ من الإطار العام للمحتوى المسرود في كلتا الروايتين :

ففي "لعبة النسيان" ،يرسم السرد المسار الموجع لـــ "الهادي" بين زمنين:زمن الارتعاشات الغَضَّةِ البهية المتوارية خلف رذاذ السنين وشعث الاستيهامات المترسبة وجعا شجيا في الأعماق،وزمن التردي المنفتح على وجع الروح وكآبة ما يتلبس الذات من خيبة وملالة وتوجسات. تبدأ الرواية بموت الأم "لالة الغالية"،فتتحول لحظة الفقد إلى انسحاق كامل للذات تحت ضغط الحداد الذي يتحول إلى نمط عيش وأسلوب حياة يؤثث رتابة الأيام التي يتضور فيها "الهادي" بحثا عن أفق يستعيد فيه وضاءة الزمن الدافئ المنسم بذكرى أيام الطفولة اللذيذة في فاس.كل ما يقوم به "الهادي"، وكل ما يصدر عنه من جدية مفرطة أو حماقة هوجاء،كل ذلك ليس سوى ترنح مستميت أشبه ما يكون برقصة المذبوح الذي لا يرقص طربا ،بل يترنح بحثا عن نجاة أو تلمسا لخلاص. وهكذا يتأسس مسار السرد على تراكم السفر الموغل عبر الزمان والمكان:فاس..الرباط..القاهرة..مدريد..لكنه سفر مرصوف باللوعة والسهد والمعاناة.إنه السفر الذي لا يفضي إلى مستقر ولا يركن فيه الشراع إلى مرساة. "لالة الغالية" كانت هي النبض الذي يرسم حدود الأشكال والأشياء،كانت هي الزمن الوضيء، وهي أريج التجلي الذي تشرق به عتمات التاريخ في فاس.بعد "لالة الغالية" تحول الزمن إلى مجرد اتصالية من اللحظات المفرغة من الحلم والمثخنة بالتيه والسهوم. لم يأت الاستقلال بالانعتاق المنشود و لم تفلح الذات في مواصلة تأبط الأحلام والوعود التي غذت تطلعات واستشرافات مَنْ رَاهَنَ على درب الحلم والنضال.كل شيء اعتراه اليبس وَاصْـــطَـــلَىَ بالنضوب. انهارت صروح الحلم،وسقطت كل الرموز ،ذبلت كل الشعارات واختلت كل القيم. و لم يتبق من "الهادي" سوى محاورة جوانية للذين ماتوا (لالة الغالية، سيد الطيب وزوجته)،والذين اعتقلوا أو الذين رحلوا رفقة الحلم أو بِمَعِيَّةِ الكابوس. أما ما تبقى من سِقْـــطِ الأحياء أو ما يشبه الأحياء، فبعضهم تسلق هامات المناصب وبعضهم استكان لمنطق الأشياء وبعضهم الآخر تـــَلـــَبَّسَهُ "الاستقلال" حالة مسخ قميء لا يطاق.وأثناء ذلك وعلى مداه، ظلت ذكرى الأم هي العلامة الفارقة الوحيدة في زمن التردي المحمل

بالخيبات،واستحال الاندفاع الهادر نحو المستقبل أَوْبَةً أَسْيَانَة نحو طراوة الزمن البعيد. وتلاشى الحد الفاصل بين الانتكاس والارتكاس،والهروب والمواجهة،والاحتفال والحداد. وتحول التذكر إلى نغمة حانية يستلذها "الهادي" بمازوشية المكابدة، ويلملم من خلالها ما تبقى من أشلاءِ وُجُودِهِ المجوف المغبون،المضرج بالحنين الأبدي للأم "الغالية" والخال "الطيب" وأصالة القيم المغربية التي أجهز عليها الزمن وداستها الحوافر والأقدام.

إن الحضور الكاسح للأم في رواية "لعبة النسيان"،يجعلها شبيهة جدا برواية "SIDO" (1930) للروائية الفرنسية "كوليط" Collete، التي احتفت فيها احتفاء غير مسبوق، بذكرى أمها Sidonie Landoy،وبربوع الطفولة وذكريات الزمن النَّـــديِّ البعيد.

أما في رواية « الضوء الهارب » فإن السرد يرسم مسار "العيشوني" الذي جاءت به أمه إلى طنجة بعد أن مات أبوه وهو في السابعة من العمر. وتشاء الصدف أن يتبناه رسام إسباني مقيم في طنجة. يقول العيشوني وهو يحكي حياته لفاطمة: «خوسيو هو أبي الحقيقي، أغدق علي الحنان، ورافقني وأنا أكتشف عالمي الجديد وأخطو خطواتي الأولى في المدرسة (2)». ولما مات "خوسيو"،ورث عنه "العيشوني" فيلا صغيرة على جانب البحر وحُبَّ الرسم وحساسية الفنان ورصيدا في البنك يعيش على ريعه دون توجس من غَلَبَةِ الدهر وقهر الرجال.في ذروة ورَغَدِ الشباب،يقبل "العيشوني" على الحياة، يرتاد كل سبلها المنيعة والمتاحة، ويتمرغ حتى انقطاع الأنفاس في أحضان النساء.لكن ظهور "غيلانة" في حياته كان بمثابة السبيل الذي قاده رأسا إلى معانقة فَوْرَةِ الاكتمالات. "غيلانة" كانت هي المرأة التي ليست ككل النساء،هي النشوة التي لا تذوي ،هي البهجة التي لا تذبل وهي الرجة التي زرعت كوامن النبض في مسام الذات:« ...كانت غيلانة هي التي أدخلتني إلى لعبة الغزل والكلمات الملتبسة، والإشارات الخصوصية والنظرات المحركة للأشجان.ومنذ أن عشت تجربتي معها، أصبحت أتوهم حبا في كل لقاء حميمي يجمعني بالمرأة، ربما لأنني ارتدت مرحلة العد العكسي على طريق الزوال، لكن خصوصية العواطف هي فيما أحسب الآن، المبرر الذي نتكئ عليه لنبرر حبنا للحياة واستمرارنا فيها » (3). وبالنسبة لـــ"لعيشوني"، لم تكن "غيلانة" مجرد امرأة، بل كانت هي كل الحياة: « أزعم أنني لم أعد إلى عالم الأحياء-الأموات إلا بعد مرور عدة سنوات خلالها انغمرت في استبطان ذاتي واكتشاف العالم مع غيلانة ومن خلالها» (4).لكن "غيلانة " تُوغِـــلُ بعد ذلك في الغياب، بعد أن تبين لها أن العيشوني ليس من طينة الرجال الذين يقترفون رَهَجَ الزواج. وبعدها تتوالى شطحات الذات وهي تتاخم أقصى حدود الانتكاس، وعلى إيقاع االفقد والغياب يتوسد العيشوني شرخ اللحظات ويكابد العودة الموبوءة إلى عالم الأحياء-الأموات:« ماذا أقول لك بعد يا فاطمة؟ أنا لا أحسب العمر بالسنوات ولا أقيس الكسب بما أنجز وإنما ببعض اللحظات التي تومض ومضا خاصا يرج

كياننا،ويطوح بنا خارج المألوف، حافرا حب الحياة في السويداء.هي لحظات لا تتكرر كثيرا. أذكر أنني عرفت إحداها خلال معاشرتي لغيلانة » (5) . لكن هذه اللحظات لن تتكرر بعد ذلك أبدا حتى حين يلتقي بها بعد ثلاث سنوات، لأن الزمن اكتسح كل شيء وأعاد ترتيب الأشياء والعلاقات وفق منطق جديد يخلق الشرخ ولا يتيح التنعم بحب أو لقاء. ويظل المدار الوحيد الذي ترسو فيه مرساة "العيشوني" – وهو يشهد سقوطه المدوي في فجوة المخاض الأخير قبل كربة الانطفاء - هو الحنين الموجع والمُمِضُّ إلى ماضٍ لم يعد يتعلق بعودته أمل أو رجاء. لذلك « نحس عند الانتهاء من قراءة الرواية أن الشخصيات بقيت في حالة هروب متكرر، أو في حالة ترنح بين وضعيتين وبين ضفتين. لم تعد غيلانة إلى العيشوني، و لم تعد فاطمة إلى المغرب،و لم يعد العيشوني إلى شيء..ربما لم يكن له شيء أو مكان يعود إليه.. (6) »

ب- مفاصل التشاكل بين الروايتين :

لا شك أن الولوج إلى العالم الروائي لمحمد برادة، يدرج المتلقي ضمن نوع من السرد الدافئ المنسم بلذة البوح أو نبرة التذكر والاستعادة. ونجد هذا الملمح حاضرا بقوة في كلتا الروايتين،لكن ليس باعتباره مجرد مكون نصي يكيف مسار السرد ويشرط تحولات الذات في انتشائها أو اكتوائها بالواقع،بل باعتباره أيضا أسلوبا في السرد وطريقة في الحكي وموقفا من التحول وتموقعا ضمن سيرورة الزمن. ومن شأن الاقتراب الحثيث من ملامح التشاكل بين الروايتين، أن يسعفنا في التقاط ثوابت بنيتهما السردية. فعن أي تشاكل نتحدث؟ وما هي تجلياته وحدوده؟ وما هي أوجه اختلافه وائتلافه؟.

يمكن رصد الملامح المؤسسة لبنية التشاكل في الروايتين عبر التيمات والخيوط الناظمة التالية :

1 -**تيمة موت الأب :** تحضر هذه التيمة في الروايتين كمعطى سردي يوحي منذ البداية بهاجس الفقد الـــلابِدِ في قرارة الوعي ومسام الوجدان.في (لعبة النسيان) مات الأب ولَمَّا يجاوز "الهادي" السنة الثانية من العمر،وفي رواية (الضوء الهارب) مات الأب وترك ابنه"العيشوني" في السنة السابعة من العمر.إن موت الأب في الروايتين معا، حدث مقترن بزمن الطفولة الأولى، ومتجذر بالتالي في غيابات الذكرى وهسيس النبض الحالم بأب بديل، « لا نخسر شيئا إذ نجهل الأب.يمكن أن نولد في غيبته، ويمكن أن نبتدع أبا ونطمئن إليه لكن الأم لا تبتدع..» (7). إن الإحساس بالفقد يلقي بكامل ثقله على المورفولوجية الوجدانية لشخصية البطل في الروايتين معا، فالإحساس بالفقد هو بمثابة انفراط شمل الذات التي لا تكتمل إلا بمن تحب.

2 –**تيمة التبني أو هاجس التعويض :** تتعالق هذه التيمة مع التيمة السابقة،فيحضر التبني كتعويض مرغوب عن فقد الأب. ففي (لعبة النسيان) يجد الهادي في خاله "سيد الطيب" البديل الحنون عن الأب المفقود،فالخال هو الذي يملأ شرخ الفقد بدفء الحضور، وهو« الذي احتضن ابن أخته وأدمجه في حياته

الخاصة.أضحى "الهادي" الطفل المدلل » (8). أما في (الضوء الهارب)، فإن "العيشوني" يجد الحضن الأبوي الدافئ في شخصية "خوسيو" : « خوسيو هو أبي الحقيقي، أغدق علي الحنان، ورافقني وأنا أكتشف عالمي الجديد وأخطو خطواتي الأولى في المدرسة » (9). فالتعويض عن فقد الأب،يحضر باعتباره قائم-مقام تسند به الذات ترنحها الذي واجهتها به الحياة حين حرمتها من الأب منذ الطفولة الأولى.

3- **مركزية حضور المرأة كموضوع للرغبة:** المرأة في العالم الروائي لمحمد برادة ليست مجرد امرأة، بل هي كائن عجيب ونغمة بلون الحياة ونشوة بحجم القداسة أو الغواية. هي الجسر الذي يقود الذات نحو اكتمالها الأرفع وهي الحلم الغافي الذي يتلبس مقاسات المعيش حين تدلهم دروب الحياة. في "الضوء الهارب" غيلانة هي المرأة والمرأة هي غيلانة، وفي "لعبة النسيان" المرأة هي "لالة الغالية" و لالة الغالية هي الأم. « كانت غيلانة هي التي أدخلتني إلى لعبة الحب، على الأقل إلى لعبة الغزل والكلمات الملتبسة، والإشارات الخصوصية والنظرات المحركة للأشجان. ومنذ أن عشت تجربتي معها أصبحت أتوهم حبا في كل لقاء حميمي يجمعني بالمرأة،ربما لأنني ارتدت مرحلة العد العكسي على طريق الزوال، لكن خصوصية العواطف هي فيما أحسب الآن،هي المبرر الذي نتكئ عليه لنبرر حبنا للحياة واستمرارنا فيها » (10). إن التاريخ الحقيقي للعيشوني لم يبدأ إلا بعد لقائه بـــ"غيلانة"، حينها فقط تمكن من ارتياد مجاهل اللذة القصوى والاكتمال الأجمل . يقول العيشوني متحدثا عن غيلانة : « ماذا لو اختفت ؟ لو ماتت ؟ استسلمتُ للتخمينات لكنني تنبهتُ إلى أن غيلانة هي جزء من هذا الملكوت الذي صنعته من الأوهام وأحلام الإبداع والتواصل مع الطبيعة والتعبد في محراب الحب والجنس (110)» . وحين تراخت العلاقة بينهما ورحلت عنه غيلانة، تداعى بنيان العيشوني : « اعتراني حزن بدون اسم، فاستنجدت بالرسم والنبيذ وتيقظ في نفسي نزوع قوي إلى الإعراض عن أشياء كثيرة من مستلزمات الحياة اليومية ومتعها. أرسلت لحيتي وتوغلت في حزن كئيب(12)».

أما في لعبة النسيان فإن الحضور شبه الهوسي للمرأة يتمثل في استحضار الأم، باعتبارها الوجه الآخر للمرأة، الوجه الذي لا تعوضه كل النساء مجتمعات، لأنها "غالية" بكل المقاييس فلا يحجبها الموت ولا تبلي صورتها الأيام. يخاطبها "الهادي" بما يتقنه من كلمات، فيقول : « أحِسُّـــكِ حاضرة ومكتسحة.تلازمني مشاهد الذكريات، وأقطع حوارا معك لأبدأه من جديد...فضاء شاسع متناسل يضمنا. ووجهك، أينما لاح،يمنحني الزهو ويوقظ الكوامن، فأشتهي كل العالم مرة واحدة وتنبجس الرغبة الملتبسة فأقول إنني بدأت الحياة (13) ». إن حالة الامتلاء لا تتحقق للبطل في العالم الروائي لمحمد برادة إلا عبر الصورة المُؤَمْـــثـــلـــَة image idealiseé للمرأة سواء كانت في مقام العشيقة أو في مقام الأم: « عرفت نساء بقدر التلون الذي يمكن أن تأخذه الرغائب والتروات..ودائما كان هناك تبرير للقاء المرأة خارج الحب والعواطف

والانتشاء الداخلي..نوع من الإدمان؟ خوف من الوحدة؟ أم تعويض عن أشياء أجهلها؟ » (14). إن كثافة حضور المرأة في شخص "غيلانة" أو في شخص الأم "لالة الغالية"، يعتبر ملمحا نصيا ومكونا بنائيا يشرط مسار السرد ويؤثثه بنوع من التصور الصوفي "المؤمثل" للمرأة سواء في تجلياتها الشبقية الهادرة أو في تجلياتها الأمومية الحانية.وتكشف القراءة المتأنية المقارِنة للروايتين أن كثافة حضور المرأة يعتبر أحد عناصر التشاكل اللافتة للانتباه،بل إن هذا التشاكل يحضر حتى على المستوى الفونيتيكي (الصِّوَاتِي): غيلانة/لالة الغالية.

4 – **تيمة "المدينة بين زمنين":** إن الكتابة عند محمد برادة تمثل كتابة « مُؤَمْكَنَةً »،بمعنى أنها مضمخة إلى حد التضخم بأريج الأزقة والدروب، ومشبعة بهسيس الأمكنة والساحات. إنها كتابة المكان بامتياز،بحيث تتحول المدينة/المكان في عوالم السرد عند محمد برادة، إلى مكون نصي لا يكتفي فقط بتأطير تجربة الشخصيات ومساراتها النرجسية في بحثها المضني عن اكتمالها المؤجل والمستحيل، بل يحدد ملامح وجودها نفسه ويمدها بعمقها الإنساني وبرمزيتها الأنطولوجية وتخثرها الوجداني الطافح بكرونولوجيا المكابدة اليومية. ففي رواية "لعبة النسيان"،تحضر مدينة فاس بين زمنين :زمن تبدو فيه المدينة نابضة بالحياة وفائضة بنسغ الأيام الموشاة بمتعة الوجود ورحابة اللحظات،وزمن تفقد فيه فاس روحها وتتحول إلى مجرد مدينة متورمة متهالكة متآكلة مثل جثة ركامية قميئة هامدة، يخاطبها "الهادي" قائلا :" أنظر إليك من فوق التل..من حيث تبدين بعيدة وقريبة: أحس فيما يشبه الومض، أن بالإمكان أن أرتحل فيك وعَبْرَكِ الحلم.كل الزمان انسحب عبر سرمدك الآني، فلم يعد هناك مجال للمفاجأة والدهشة، ومع ذلك فجميع الذين يرتادونك يحدوهم أمل إطالة الزمن-الوهم، بين حناياك" (15). لكن مخاتلة الزمن لا تقود في نهاية المطاف سوى إلى الوعي الشقي بهول الفجوة وغبن الاغتراب وفداحة الإحساس بأن النهاية توجد دوما على مرمى زمن أو حجر.

أمافي رواية "الضوء الهارب"،فتحضر مدينة طنجة باعتبارها امتدادا للحياة وَحَدًّا لها في نفس الوقت. إنها تحضر بمثابة بؤرة المواجهة مع تقلبات الزمن: زمن بدئي وأصيل تبدو فيه المدينة مشعة كما ينبغي لها أن تكون، وزمن ممسوخ وبديل يخبو فيه هذا الإشعاع لتبدو المدينة امتدادا شبحيا تؤثثه الظلال ويستبيح زواياه السأم وتستوطن مَعَابِرَهُ العنكبوت. لكن الذاكرة تظل مشدودة إلى المدينة في بهائها الأول: « أنا لم أعد إلى.. طنجة التي ألونها لك من خلال استيهاماتي، وإنما عدت إلى فضاء كنت أستشعر أنه قد تحول وأن تاريخه في الذاكرة أقوى مما هو عليه داخل الأمكنة ومشاهد الحياة اليومية المتكررة.لعلك تلاحظين أنني أحتمي بما عشته في طنجة منذ خمسين سنة وأتشبث به، لا أريد أن أبصر غيره،لكنها هي تعيش واثقة، لا مبالية بأشواقي النوستالجية (16).

إن هذه التيمات الأربع التي استعرضناها،تحضر في الروايتين معا باعتبارها مفاصل مشتركة وروافد تمتح منها التجربة الروائية لمحمد برادة، خلفيتها وتلويناتها ومادتها الروائية نفسها، لكن اشتغال هذه التيمات في المتن الروائي للكاتب،يخضع لنوع من التوضيب السردي الذي لا يبدو أنه يكرر نفسه، بل يجدد تشكله وانبعاثه وصياغته في محاولة للانفتاح على عوالم ممكنة مغايرة وممكنات تخييلية غير قابلة للاستنفاد.

II - نوسطالجيا الحكي في الروايتين:

في مقالة تحت عنوان « الزمان والسرد »،يؤكد "بول ريكور" أن دراسته لحقيقة السرد،تقوم على « فكرة الطبيعة السَّرْدَوِيَة narrativistic للزمان نفسه »(17)،بمعنى أن الزمانية هي « بنية الوجود التي تصل اللغة في السرد » وأن السردية هي « بنية اللغة التي تكون الزمانية مرجعها الأخير ».ومعنى هذا أن علاقة الرواية بالزمان هي علاقة نصية عضوية وجوهرية، لأنها ليست مجرد إطار لحصر ومحاصرة التجربة الروائية السردية الداخلية الخاصة بالتجربة الوجودية الورقية للشخصيات، بل هي علاقة كينونة تصل إلى حد تخثير السرد ضمن منطق سيرورة الزمن من جهة،وتخثير الزمن في بؤرة انتساج السرد من جهة أخرى،وذلك لأن « السرد في تعريفاته الأكثر بداهة هو تجربة زمنية مدركة من خلال فعل تمثيلي».لذلك يمكن القول على حد تعبير "تيفين ساموبو": « إن الرواية هي في العمق فن الزمن. هذا هو موضوعها على الأقل في القرن العشرين،تماما كما شكل المكان—بدون شك-موضوع الرواية في القرن التاسع عشر» (18).وبالرجوع إلى روايتي محمد برادة،يمكن القول فعلا إنهما روايتان تؤكدان هذا الملمح الذي تحدثت عنه "ساموبو".لكن التدبير السردي لمكون الزمان في هاتين الروايتين، يقوم أساسا على إوالية التذكر التي تجعل العالم الروائي لمحمد برادة، عالما نوسطالجيا بامتياز. بل إن هاجس التذكر يتحول إلى طريقة بنائية تخضع لها بنية الرواية نفسها كما هو الأمر في رواية "الضوء الهارب"،حيث يبدأ كل فصل من فصول الرواية،بعتبة نصية مكثفة تحيل على اشتغال الذاكرة،لكنه اشتغال مشوب بمقاومة ظلال النسيان.لنتأمل "عناوين" فصول هذه الرواية :

-كاتب سها البال عن ذكر اسمه (ميشيل فوكو ؟) - شاعر قديم/حديث. - (كاتب سها البال عن اسمه).

- من دفاتر العيشوني.

إن نمط ترتيب هذه العناوين يتوالى وفق الصيغ التالية:

- صيغة التذكر المشوب بالنسيان(سها البال) والمثقل بالتساؤل (ميشيل فوكو؟).
- صيغة التذكر الذي تتداخل فيه الأزمنة وتتلاشى فيه الحدود الفاصلة بين (قديم/حديث).
- صيغة التذكر المشوب بالنسيان، لكنه تذكر مجرد هذه المرة من صيغة التساؤل.

- صيغة التذكر المستند إلى الذاكرة المكتوبة المقترنة رمزيا بوضوح الهوية واكتمال الوعي بالذات عبر الاستعادة والتذكر(دفاتر العيشوني).

إن بنية السرد في هذه الرواية، تتأسس استنادا إلى منطق مجاهدة النسيان عبر جهد التذكر الذي يتحول إلى استعادة متجددة تأخذ في نهاية الرواية شكل مذكرات تكشفها دفاتر "العيشوني"، التي تدرج لعبة السرد – في نهاية المطاف - في سياق سيرورة زمنية ارتدادية يجتاح فيها الماضي حيز الحاضر برمته،وذلك عبر الإمعان المسرف في التذكر، فـــ « الذاكرة في هذا المقام أساسا هي الوسيط المفضل بين المعيش المباشر الخالي من كل حركة...وبين الفعل السردي باعتباره استعادة لِكَمٍّ زمني هو المدى المحسوس الفاصل بين الأحداث.فعندما يتقلص حجم الحاضر أو ينتفي يصبح الماضي هو الملاذ الأخير، وهو الوسيلة الوحيدة القادرة على حماية الذات من التمزق والتلاشي والانهيار الكلي » (19).

والواقع أن رواية "لعبة النسيان" تخضع بدورها لهاجس التذكر وتجعل منه تتويجا نهائيا وحاسما لفصول الرواية برمتها، وذلك من خلال صيغة العنوان الذي يحمله الفصل الأخير: "من منكم يذكر أمي؟". وهو تتويج لمسار طويل يشغل حيز الرواية كلها، ويبث فيها حسا نوسطالجيا مشبعا بالحنين الجارف والدفين لكل الذين رحلوا (لالة الغالية، سيد الطيب وزوجته)،ولكل الأمكنة التي شهدت ترعرع الذات وتطاول الهامة وتراكم السنوات،« فالأمر يتعلق بجزئيات تستوطن اليومي والمعاد والمكرور، وهي أيضا،وربما أساسا،لحظات تطول وتستطيل لتمتد في ماض قريب ظل يتوغل في البعاد حتى تحول إلى حنين موجع تتلذذ الذاكرة باستحضاره »(20) كلما ضاقت بها سبل التكيف مع حاضر مقيت وموبوء.

وإذا كانت بنية الروايتين تخضع من ناحية توضيب المحتوى المسرود،إلى مداخل نصية توحي بثقل وطأة الزمن والاشتغال المكثف للذاكرة، فإن الوعي الشقي لـــ"الهادي" في رواية "لعبة النسيان" و"العيشوني" في رواية "الضوء الهارب"، يبدو وعيا محتقنا إلى حد التورم بهاجس التذكر واستعادة المتصرم من السنين والمولي من الأعوام.يقول "العيشوني" وهو في غمرة جذبة وفورة التذكر: « ستجدين فيما أحكيه نفحات رومانسية لكنني لا أستطيع أن أتذكر تلك اللحظات إلا على هذا النحو. لكن هل الذكرى حدث عشناه أم أنها شيء ينقصنا،يعطينا إحساسا بالفقدان فنبتدعه؟هل الذكرى مشاهد عشناها بالفعل أم أننا نعيشها بالتذكر عبر ما يخبرنا به الآخـــرون؟ » (21). إن التذكر في هذه الرواية يتحول إلى رهان نصي وشرط رمزي يتوج مسار البطل ويتحول إلى الملاذ الأخير الذي تستظل فيه الذات من هجير التردي وفجيعة التهدم: « وفجأة أحس أنه لم يعد يقوى أن يقول لها أو أن يقول لنفسه.ران الصمت،صمت جميل. مساء صيفي يلف المدينة.البحر.أضواء خافتة تتسلل عبر الشرفة.النشوة تسري في العروق، امرأة بجانبه.حب قديم؟عشيقة

سابقة؟زمن يتمطى :بعيدا يبدو ثم يتخايل قريبا عبر مشاهد تـــنثال على الذاكرة متراكبة متزاحمة،هل للأسئلة من معنى؟ ودعها وعاد ليستلقي على الكنبة في الشرفة دون أن يضيء اللمبة. رغبة جارفة في أن يستديم هذه اللحظات الصامتة كأنها معلقة خارج الزمان » (22).

إن التذكر في هذه الرواية يبدو بمثابة الرغبة الجامحة الأخيرة التي تعلن من خلالها الذات مقاومتها المسرفة لترهلات اللحظات وتنكرات الزمن،وذلك بحثا عن معايشة جديدة للحظات المولية،التي تشبه بواكير الخريف الأخير في عروش الذاكرة الحزينة، « فمن خلال الذاكرة (وهي ميزة كل حكي يتم في فضاء مغلق) نقيس مساحات التغيير التي يحدثها التوغل في الزمان والابتعاد عن نقطة البدء في الأشياء والكائنات» (23). وفي رواية "لعبة النسيان" يحضر أيضا هذا البعد النوسطالجي الذي يبقي السرد مشدودا إلى هاجس التذكر والاستعادة من خلال شخصية "الهادي"، بحيث يبدو مسار هذا الأخير بمثابة نوع من المواكبة الهوسية للحالات والتحولات،وذلك عبر منطق التذكر الذي يتحول إلى نوع من "الانبثاق التروي" بتعبير محمد برادة نفسه في أحد الحوارات. مما يجعل الرواية تقوم بأكملها على أساس إبراز الانشداد السحيق للبطل إلى سُدَّةِ الماضي ونداوة الفائت من بهي الأيام. لكنه ليس مجرد انشداد وجداني في درجة الصفر،بل هو استعادة تلقي الضوء على الزوايا المعتمة التي لا ترى، وذلك في محاولة لفهم سياق التحول ومنطق التغير الذي لم يأت بجديد و لم يدشن حصيلة، رغم كل الأحداث التي توحي ظاهريا بالاستمرار: « ألن يكون عنصر الاستمرار في حياتنا هو التواجد الخفـــي - الفاعل مع ذلك – لما ورثناه منذ طفولتنا،ماقبل تاريخنا،حتى بعد أن يتبلور وعينا ونقتنع بضرورة تحمل مسؤولية أفعالنا؟ الماقبل والمابعد يَمَّحِيَانِ داخل الجسد والذاكرة، ويبدو لا وعينا أليفا ألفة تسعفه على هزم وعينا » (24). إن البحث عن إلغاء الحدود الفاصلة بين الماقبل والمابعد،بين الماضي والحاضر،هو السبيل الذي يدشن به "الهادي" وعيا مضادا يعلن به مقاومته للتزييف الذي مس الخطابات والسياسات.يقول متوجها إلى الحاضرين في اجتماع حزبي: « من يذكر منكم أمي؟...إنني جدي في ما أقول و لم أبتعد كثيرا عن موضوع اجتماعنا. وأعتقد أنه بدلا من أن نلوك الكلمات والتحليلات الجاهزة، يمكننا أن نتعارف أكثر، أن نحكي عن طفولتنا وأمهاتنا، أن نتكاشف قليلا لنتساند في هذه الظروف الصعبة...أما الكلام هكذا من الحلقوم إلى الحنجرة فإنه يزيد شعورنا بالعزلة والخوف والخواء..نحن الآن نعلم أن المطلوب منا هو الإصرار على البقاء بالرغم من نوايا خنقنا، وتقليص دائرة تأثيرنا.. » (25).

إن التذكر والاستعادة في الروايتين معا، يشكلان إذن سندا للوعي بالزمن، ولكن في أفق إعادة صياغة أسئلة الحاضر على ضوء تطلعات الأمس، واستحضار أسئلة الماضي على ضوء المستجدات الراهنة. إن

ما سميناه نوسطالجيا الحكي في هاتين الروايتين، يرتبط عند محمد برادة بفعل الكتابة وأفقها وهاجسها وتلويناتها السردية والشعرية النابعة من التقاط « المتنقل أو الهارب أو الطارئ » على حد تعبير "كوسطاف فلوبير" في تعريفه للحداثة (26)، فالسرد في هاتين الروايتين « لا يصف حالة راهنة مدرجة ضمن زمن متواصل،بل يستعيد زمنا مضى،فالذاكرة هي التي تصوغ ما جرى ضمن زمن سردي يتكون من طبقات داخلية تحيل فيه الذاكرة على متتاليات زمنية ضمن تطور انتكاسي» (27). وبهذا المعنى،ألا يمكن أن نتعامل مع هاتين الروايتين باعتبارهما تجربتين تؤسسان خصوصيتهما بالاستناد إلى رؤية إبداعية وفلسفية لا تسعى إلى « أن تتعرف على سير التاريخ وأن تقف عند تلك الحركة الدؤوبة، وإنما أن تتخذ موقفا منها.[أي أنها لا تسعى] أن (تقف على) وإنما أن (تقف من) » (28) ؟.

لقد قالت "تيفين ساموبو" : « إن الرواية هي فن الزمن »، لكنها أيضا فن مصادرة الوجه عبر قناع الكتابة: « أكثر من واحد مثلي، بدون شك،يكتبون لكي لا يعود لهم وجه.فلا تطلبوا مني من أكون ولا تقولوا إن علي أن أظل أنا نفسي:فهذه أخلاق الحالة المدنية التي تضبط أوراقنا الشخصية، لكن عليها أن تتركنا أحرارا عندما يتعلق الأمر بالكتابة... » (29) إلا أن فعل الكتابة في هاتين الروايتين، هو أشبه ما يكون باختلاس فسحة تتيح البحث عن استعادة مضنية لِحُرِّيةٍ مصادرة:حرية الانفلات من ترهلات الزمن وتكلسات الذاكرة. إن خصوصية الكتابة عند محمد برادة، ترتبط أساسا بكونها كتابة شاعرية مضمخة بأريج الزمن الذي يواكب الذات في عبورها الموجع نحو الأيام. لذلك يمكن القول إن العالم الروائي لمحمد برادة،مشبع بنفحة من طريقة الكاتب الفرنسي "شاطوبريان" Chateaubriand خاصة في كتابه « Mémoires d outre-tombe » الذي يقدم نموذجا لكتابة أدبية طافحة برؤية شعرية وتراجيدية للعالم مسكونة بهاجس الزمان الضائع والموت والرغبة في تخليد اللحظات البائدة من خلال كتابة تزاوج بين الرواية والسيرة الذاتية.

هوامش

1- الوجود والزمان والسرد.فلسفة بول ريكور.ترجمة وتقديم :سعيد الغانمي.المركز الثقافي العربي.1999.ص 13

2- الضوء الهارب.ص 50 3 -الضوء الهارب.ص58-59 4 -نفسه ص60

5- نفسه.ص 77 6- -سعيد الناجي، تداعيات حول رواية "الضوء الهارب" ملحق "فكر وإبداع"،العدد 7797،الجمعة 17/12/

7- لعبة النسيان.ص 12 8- -لعبة النسيان ص 17 9- - الضوء الهارب ص 50 10 - الضوء الهارب ص 58

11-الضوء الهارب ص 67 12- -الضوء الهارب ص 67 13 - لعبة النسيان ص 12

14- الضوء الهارب ص 15 15 - لعبة النسيان ص 103-104 16--الضوء الهارب ص 73

17- بول ريكور، "الزمان السردي".مجلة البحث النقدي،ج 6،العدد 1980،1،ص 169.

18-حوار مع تيفين سومايو ، ترجمة أراق سعيد ، المنعطف الثقافي ، الجمعة 10 شتنبر 2004.

19-د بنكراد، الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة.العلم الثقافي.السنة 35. 12 يونيو 2004. 20- د بنكراد ، نفسه. 21-ضوء الهاري ص 61 22- نفسه ص 101 23-سعيد بنكراد، نفسه. 24- لعبة النسيان ص 65 25- لعبة النسيان ص 127

26- عبد السلام بن عبد العالي، "ميثولوجيا الواقع" ، دار توبقال للنشر.1999 ص 115.

27 سعيد بنكراد ، الذات وتفاصيل الزنزانة.مرجع سابق. 28- عبد السلام بن عبد العالي، مرجع سابق.ص 115

29- الضوء الهارب ص 9

صدر للشاعرة فاتحة مرشيد