

The deception of writing and the wanderings of passion in the novel *Mistresses of the Bastard* by Kamal Al-Riahi

Dr.BOUZIDI Zahira¹

¹Abdelhafid Boussouf University Center in Mila, Algeria,
z.bouzidi@centre-univ-mila.dz

Received: 10/2023, Published: 11/2023

Abstract:

Granted novel *mistresses bastard* different aesthetic practice aimed at pulling the reader and thrust him into the maze of narrative provocative, multiple visions and narrative techniques known by the Tunisian novelist Kamal Riahi, to overwhelm the conscience of the speaker narcissistic passions leader and marcher rebel and rejectionist, but emotionally flowing extends throughout the crises of the personality and times, it is clear features of the stream of consciousness stark through the diary speech of transgression imposed by the ideas of the writer and its ideological dimensions, was the contribution of this research through two axes: 1- The deception and the trap of the threshold 2- The stream of consciousness and the pattern of passion

Keywords: The novel - Kamal Al-Riahi - the discourse - ugliness - rebellion.

مكر الكتابة وارتحالات الهوى في رواية عشيقات النذل لكamal الرياحي

د. زهيرة بوزيدي¹

¹المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة -الجزائر ، bouzidi.zahira@gmail.com

الملخص:

منحت رواية عشيقات النذل ممارسة جمالية مختلفة هدفها شد القارئ وزجه في متاهة حكاية مستفزة ، تعددت رؤاها وتقاناتها السردية المعروف بها الروائي التونسي كمال الرياحي ، ليغطي ضمير المتكلم نرجسي الأهواء قائد ومسير متمرد ورافض بل

بانفعالية انسيابية تمتد طوال أزومات الشخصية وأزمنتها ، عليه تتضح ملامح تيار الوعي صارخة عبر يوميات خطاب التجاوز الذي فرضته أفكار الكاتب وأبعاده الايديولوجية ، فكان اسهام هذا البحث عبر محورين هما :

1- المخاتلة وشرك العتبة

2- تيار الوعي ونسق الهوى

الكلمات المفتاحية: الرواية – كمال الرياحي – الخطاب – القبح – التمرد .

مقدمة :

تتخذ العملية الإبداعية خطا منهجيا يكتسب صفة المؤثر الازم لفعله الثقافي حيث يكتسي الخطاب الأدبي ثوب الحجاجية بعيدا عن كل موروث لغوي استاطيقي ، لقد بات التعامل مع اللغة الأدبية تعاملًا خاصًا ينبثق من لحظة الاحتواء الأنوي أين يتنصل الوحي حيث كان وتتكشف صلات اللاوعي الفردي المسكون بذاته لاغير ، لذلك ركب النص السردى الحدائى مكونات متميزة فرادتها ذاكرة مبتورة من سياقها الحضارى تعيد رصف أرض جديدة تسمى التراكم الوجودى . كما أن التوجه التأثيرى للخطاب السردى يكفله منطق الدلالة المتعلق وجوبا بظاهرة النص المفتوح فيغدو التأويل راهن الاجتهاد القرائى وبادرة الثقافة عند المتلقى . لهذا واجه بارث النص بشموليته المحتوية لامحدودية المعانى ، بمنح القراءة إعادة انتاج النص مرة ثانية في ظروف .

والمتابع الفطن لحدود الكلمة أو التركيب عموما داخل النصوص السردية الحدائية خاصة يكتشف تحولات الأنا البارزة ، نحو * خطاب الرفض * بعدما استحالت من بوتقة خطاب الاشادة التزامنى تاريخيا ، وبرزت الشعرية مسجلة «انفجار اللغة باتجاه الآخر وليس باتجاهها بالذات وهذا ما أسميه انفتاحها ، وإن هذا الانفجار هو القول والقول هو الإظهار ولهذا فإن الهيرمينوطيقيات المتنافسة لا تتمزق على بنية المعنى المضاعف ولكن على طريقة انفتاحه وعلى قصدية الإظهار»¹ بما أن حكاية النص السردى تنفلت ما بين خطابات السارد الملتفة بين الإظهار والإخفاء ، دون توخي واجب

علاقات ايديولوجية غير ايديولوجية الذات وكيفية عرضها لتكوين ايتوس معين نحاول تتبع ملامحه ضمن رواية عشيقات النذل لكمال الرياحي .

1- خطاب الذات في الرواية :

قدم كمال الرياحي لحظة هاربة من ذاكرة الكاتب الصحفي وللكاتب السيناريو كمال اليحياوي المتهم بقتل ابنته سارة ذات السبعة عشر عاما ، وتمضي الأحداث بصيغة الراوي العليم تتحول علاقاته الكثيرة والمفضلة لدى زوجته ناديا سيدة الأعمال المعروفة وابنة أحد أقطاب الإعلام في بلده ، وعلاقاته المتكررة وغير المشروعة بفتيات الهوى والعشيقات العديديات مما يتيح للقارئ فتح باب التأويل على مسعى القبيح اللفظي والبارز بصورة صاخبة في متن الرواية ، كما هي تفاصيل حياة كمال اليحياوي المتراوحة بين الخيانة والسرقة والتزييف ، والفقر العاطفي والضيق المكاني ، وخطابات الرفض والامبالاة بتفاصيل الانتهاك والتجاوز لكليهما هيئات اتخذها ايتوس الخطاب في رواية عشيقات النذل رواية الشر والجريمة دون منح فرص للحكم بالثواب والعقاب على أي جهة دون أخرى ، لأن سلطة الذاكرة تنثال دون قمع أو طمس تخط تجارب حياتية بعيدا عن كل القيم فالرواية لا تهدف إلى إعلاء سلطة أو توجيه خطاب ارشادي بقدر وصف حالات إنسانية بكل ضعفها وقوتها ، وبصور بالغة الصغر تختصرها لغة الغضب والسب والشتم بطلها فئران في قبو « شقة بالطابق السفلي . ققط كثيرة في الرواق الندي تلتهم الصوصيصون . رائحة النوم تمزقها نسمة خفيفة تدخل من نافذة صغيرة في أعلى الجدار . غرفة على اليمين أريكة من خشب قديم ، علب جعة فارغة تطل من كيس أسود على البلاط . في الركن براز ققط حديث الرائحة² فالمتكلم من ما سبق يحاول كشف جسده بقايا الحدث ويستدعيه عاريا دون التزام ولا ينبري في تطوره بقدر تحديد معالم تجربة كانت ومضت عايشتها الذات وألقت بحيثياتها المساهمة في دينامية العرض الذاتي ، فالثبات هنا غير وارد والسبب في ذلك توالي الأحداث المنجزة ضمن الخطاب عبر لحظات الخرق التي صورها الخط السردى حسب عتبات التجربة ووعي الواقع ، بعنوانه المنفصلة وتعيدها إلى مجال هام وهو مجال الإعلام المؤثر وبصورة عكسية على توجهات الشعوب الحالية والخاضع لعولمة تسطيح العقول ، كما إن

«عرض الذات يتم عن طريق خطاب يرغب في استدراج المستمع من طرف المتكلم باستعمال وسائل ليست فقط تلك المرتبطة بالتمقص العاطفي والتعيين الأعلى ، تدرج في مجموعة من الاستراتيجيات اللغوية حيث إن عناصر الإيتوس واللغوس والباتوس تتضافر بشكل ضيق مع بعضها البعض»³

2- المخاتلة وشرك العتبة :

تشكل عناوين الروايات فخا فنيا يتعدى حضور المبدع إلى حضور المتلقي مفتونا بوظيفة اغرائية تتلاعب بالقارئ وتدفعه دفعا إلى شراء الرواية وقراءتها إنه بالفعل أكبر سمسار لفعل القراءة كما سماه جرار جنيت ، مقبل بكل جد يتابع حركية الحدث دون كلل ويتقصى جوانب الظاهر وعتبات المخفي ، لعله يظفر بمساحة تشاركية بينه وبين الكاتب المستفز سلفا لخياله مقيما به حلقات الانسجام والتكامل لأن فعل القراءة فعل يوازي الكتابة النصية . كذلك هي رواية عشيقات النذل العنوان البؤرة ، تقودنا حتما في أولات اللقاء إلى تحسس خطاب للنذالة بين جمع متهم بالخيانة (العشيقات) وبين مفرد يمارسها لأن الجمع هنا تابع للمفرد ، ولولا المفرد ما كان الجمع بمعنى أن هذا النذل معروف باطاره التكويني دون غيره من الأنذال والعشيقات متعددات ومتكررات في يومياته حسب الظرف المكاني والزمني ولعل الحجة في ذلك التصدير الذي اختاره الروائي وهما مقولتين لبوخا السكر: " لم يفلت مني أحد حسمت مصائر الجميع هنا بقي أن أحسم رؤوسكم " ، والمقولة الثانية لجورج باتاي وهي : " بمقدار ما تكون الفضاءة للعشق فإن العطش للشر هو مكيال الحسنات " مما يفسر طبيعة الخطاب النامي ضمن صفحات الرواية ، كما تسهم التفاصيل السردية في بعث ايتوس الفضح أو القبح التي أثنها كمال الرياحي استنادا لرؤيته الصحفية البارزة عموما في بعض الصور السردية للرواية ، والسبب في ذلك أن الموضوع المركزي هو كشف بعض السياسات الإعلامية والفنية الفاسدة في محيطه الضيق الذي يتصل بالمحيط العام وهو العربي . والقياس المستفاد من مقولتي بوخا وباتاي ينذر:

- علو نبذة الاستفزاز داخل الرواية (لم يفلت مني أحد) .

- تعالي نعمة التهديد (حسمت مصائر الجميع بقي أن أحسم رؤوسكم)

- مقابلة بين العشق والشر (الفضاعة مقاس العشق) وهي مقابلة نتجت عن مكيال الفضاعة الراجع عن مكيال الحسنات فالعادات انتكست وبات عطش المجتمع للقيح واجب بل وفرض عين ، لأن اختلال المعيش عمده الجميع بلغة تبريرية تبيح كل محظور بل تتقصاه بكل جدية (العطش للشر هو مكيال الحسنات) ، وتظهر هذه الجاهزية في ذلك «الاضطراب بين صوتين يذكركني الصوت الآن أن استعمالي ل : " لي " يدينني لأنها تشير إلى الملكية ويذكركني أنني قضيت حياتي أقنع العالم في دورات التنمية البشرية ، وفي رواياتي ومحاضراتي أن العلاقات قائمة على الشراكة والحرية وأني كثيرا ما صرخت في عشيقاتي الغيورات " لا أريد أن يمتلكني أحد ولا أريد امتلاك أحد»⁴ فقد ألزمت العلاقة القائمة هنا بين الذات والموضوع المتكلم الرائي ضمن الخطاب السردى وظيفة بناء علاقات دلالة يمنحها النص بنظامه الكلي المفتوح على بناءات القناعة والتأثير من حيث التناقض الساري مفعوله بين مكونين ساميين ذكرهما الكاتب هما : لي (الملكية) وصرخت في عشيقات : لا أريد أن يمتلكني أحد (على سبيل افتراض قضية الشراكة المنسلة من سلطة المبدأ «إن مطلب الصرامة المتضمن في بنية الفاعل المسيطر على ذاته لا تبدو في شكل قانون كلي يترتب عليه وعلى الجميع الخضوع له ، بل بالحرية كمبدأ»⁵ ومتى خضعت الذات لسلطتها غدت جانب القيم داخل المجتمع وليس العكس . والظاهر في النص السابق من الرواية تلك الرؤية الذاتية المرتبة بين الملكية التي تنفي الحرية وبالتالي العشيقات هنا حلقة جمعت بين نسيج المعنى أي أن المفترض في كل عشيقة هو الحرية لتكون النتيجة : أنا فرد حر أمارس ملكيتي وفق رؤيتي وليس برؤية المجتمع .وما الجمع بين العشيقات مبتورة من الألف واللام ومقابلتها بالنذل المعرف بالألف واللام يجعل المتمعن يلحظ نوعا من التخصيص في الدلالة لأن التعريف هنا مفاده عشيقات من نوع خاص قد تتنوع صورهم ونذل من نوع خاص أيضا أي أنهما

عشيقات النذل

كامل حبيب



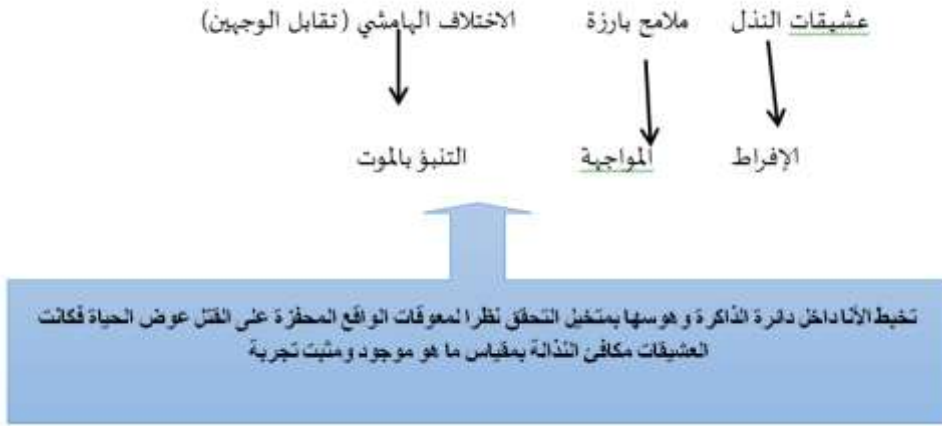
محكومين بقيمة بعينها لم يبنها غير النص
عندما حرك دوايب الصراع
السوسيولوجي أطرافه نحو الصحفي
والفئران والعشيقات، وتفاصيل عمليات
الانتهاك الحر حسب منظور السرد في
الرواية ؛ فإن كان جون بول سارتر قد
جمع بين المومس والفضيلة في مسرحية "
المومس الفاضلة" كزاوية رؤية تفرد بها
فإن كمال الرياحي أوجب فعل التصريح
والمجاهرة عشيقات النذل فيعين المكبوت
على الطوفان وإراحة لاوعيه عندما
تتكشف هوية الخطاب الروائي التخيلي

على أن عنوان الرواية لم يصرح بمعالجة أخلاقية بل بتسريب حديث داخلي لنفس
تعيش هوسها بوعي القداسة والتحريم والانحراف .

وعندما تتشظى هوية الرواية بين عتبة العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية نتخذ المسار
التالي : هل ستبقى معي - مطر في نهج مرسيليا - مقهى تونس لا تثور - يجوز ولا
يجوز - هند المونديال - جماع الحامل - اللكمة والفراشات - هل ستقبلي في
الظلام - الكوليزي - شقة TGM لم تعجبني هذه المرة - عطر زوجته - السافل
تودوروف - مبوللة الأنترنسيونال - كمال وأنا - ايفو عراب النوم - سأخلص منه
- jfk - بوخا يهشم رأسي - أي أي أي - ستعودين ؟ ستعودين ؟ ستعودين ؟ قانون
ناديا - الحوادث - احترم نفسك سيد ماركيز - الميزان - الرجاء عدم الإزعاج -
قطط إيفو - ماركيز مات ماركيز مات - برستيچ - أنا حبل - أقدام التانغو - أيفو -
12 يونيو - 16 يونيو 2014 - 5 يونيو في رأس بوخا - 14 يونيو 2014 - 20
أغسطس 2014 22:42 - 24 أغسطس ، السابعة مساء - ماذا فعلت بي أمها
اليهودي القذر - قبو الحكايات - 28 أغسطس 2014 - ماذا أفعل أيها السافل ،
ينظر هنا تنوع بين عناوين تفيد الاسناد الاسمي والفعل والتواريخ زمنية لوقوفات عمدها

الكاتب مستندا في ذلك على الوظيفة الايحائية لكل وقفة لأن أغلبها أسماء لأمكنة وأزمنة تحدد خلاصة التجربة باعتبارها موصولة بالعنوان العام "عشيقات النذل" «فالعنوان ليس بنية نهائية إنما هو بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى التي تحتها ، فهو بنية افتقار يغتني بما يتصل به من قصة ورواية»⁶ عندما تتكون أناة الكاتب مسترجعة ملابسات جريمة قتل سارة بين استحضار ماض الأحداث المكرر وفق منهجية الاستلهام لمعنى الخيانة و النذالة بما سماه بمنطق التلاشي «حتى تمنيت لو كان بيدي بدل المسدس قنبلة يدوية كنت ألقيتها عليك في تلك اللحظة لأراك تتلاشين ، ليس عندي من أن أجعل الأشياء تتلاشى ، هناك أشياء وجدت لتتلاشى ومنها كل الأشياء الجميلة والأمور الجميلة والأفكار الجميلة والنساء الجميلات»⁷

لم يجعل الكاتب لهاته العناوين فهرسا بل رصدت هكذا محطاتها اليومية ، تعين أوجه الاستذكار والتنبؤ بما يشبه الهوس الصارخ كامنا في غلاف الرواية أيضا حيث تنفتح الملامح البارزة للوجهين وتلونهما بمساحيق التجميل على ما تفيد الشفتين والعينين والأوجه المتقابلة بين شعر طويل وآخر قصير معنى الإفراط والسبب هو العشيقات والعشق ومعنى المواجهة لما هو قادم من أحداث بارزة بروز الملامح والسبب النذالة لكل ما هو دون مستوى التوقع ، ومتخيلة لنتيجة التقابل بما سيكون في قابل الايام وهو ما صرح به الكاتب تحت عنوان حوادث : «وجه السيد مهدي جمعة رئيس الحكومة رسالة تعزية إلى عائلة الفقيد الكاتب والصحفي التونسي كمال الريحاني الذي وجد مقتولا منذ يومين في حادث مرور فضيع ، ولم يستبعد الناطق الرسمي باسم نقابة الصحفيين من جهته أن تكون الحادثة مدبرة ، وبفعل فاعل وذهب النقيب إلى أنها يمكن أن تكون رسالة من الظالمين إلى المثقفين والصحفيين الأحرار فلطالما عرف الكاتب بمواقفه الجريئة التي أزعجت الكثير من الجهات والعائلات النافذة في هذه البلاد»⁸ ، لذلك عملت الذاكرة على تداعي فعل الانتهاك بقتل الذات من طرف الظالمين مجارة لسنة الاختلاف لأن الصحفي هنا قابله لفظ الحرية والجراءة والظالمين قابله لفظ النفوذ والسلطة والتدبر ، وعندما اختلف سلوك كمال الريحاني عن سلوك الظالمين كما سماهم علق معنى الموت برواسب العشيقات والنذل وهوامش الحياة البائسة التي يعيشها أصحاب النفوذ يمكن بيانها في المخطط التالي:



بروز الهامش هنا كتيمة لخطاب الانتقاد لكل ما هو واقع مفروض على عالم الكتاب ، مما يجرحهم جرا إلى غنوصية التيه والهديان معادله كما سبق الذكر عشق النذالة ؛ فتتحول العاهرة مثلا كما سماها الكاتب هند المونديال معادلا لموضوع التطرف المادي حيث تغيب لغة المسكوت عنه وتتضح مظاهر الاتباع لراهن الترهل والضعف لأن هند هنا استدعيت متغيرة الملامح ومصاحبة لفعل الارهاق والذبول جراء ما تعرض له وجود الكاتب من عنف داخلي وخارجي أيضا كانت نهايته جريمة قتل لمستقبل لم يبدأ بعد .

مع أن العاهرة قد مثلت خطاب التصريح والامبالاة لم يرتبك الراوي في سرد حميميته الجسدية معها ومع عشيقاته الأخريات حيث استثمر الهواش بكل قوة وكأنه يأكل وينام، يجري ويمشي يرفض ويقبل سلوكيات لها من طبيعة الإنسانية ثقل الاقناع والأحقية، لم يتحرج أبدا في وصف عشيقته حياة بالخائنة لأن لها زوج ولها عشيق فغلوها في وصف هذه الحالات إنذار بعلو سلطة المتخيل بمساعدة ما كرره في مرموز المضاجعة،» فالمتخيل غالبا ما يدرك بوصفه نقيضا للواقعي وبما أن الاقتراب الهادئ من مفهوم الواقعي يفيد أنه من المفاهيم الأكثر غموضا ، فإنه يبدو من الأجدى محاولة مقارنة المتخيل انطلاقا من تحديد مفهوم الواقع ⁹» كما حددته عناوين روايات كمال الرياحي السابقة (المشرط 2006- الغوريلا 2011) وخصائص أدوات المتابع الصحفي المنقب عن فعل الحرية المتواري دوما حسب موضوعاته المختارة ومنها موضوعة العاهرة أو العشيقة لمقتضى مدلول الاستعمال السردى لها ، وتحديد البعد الايديولوجي وفق ما تطعمه التجربة الإبداعية والرؤية الواقعية .

3- تيار الوعي ونسق الهوى:

يوجب تأثير الخطاب الأدبي نمو بنية انفعالية تمس جوانب عدة من الرسالة النصية كون العامل الرئيسي في انشاء الجنس الأدبي هو الحصول على الأفضل ، أو بمعنى آخر تصحيح حالة معينة أو امتلاك عكسها وستكون لقيمة وحيدة وهي التغيير ، لذلك يتمكن انفعال الكاتب أثناء العملية الإبداعية على تحديد خطة تخضع حتما لمسمى الهوى « فما يميز الهوى هو البحث عن الزيادة وامتلاكها ، ليكون المرء أفضل ليراه الناس متفوقا ، الذي يدفع الناس إلى الصراع فيما بينهم خارج ملاعب الرياضة»¹⁰ على أن المقياس الرئيسي في الخطاب الأدبي عموما هو الرغبة لذلك. عمد نسق الهوى في رواية عشيقات النذل على ركوب تقنية تيار الوعي مكونا حساسية نفسية بارزة بين بنيات النص الظاهرة والعميقة ، بل تم تسمية هذا الهوى الممزوج بالنذالة أين تم ارتكاب جريمة قتل راحت ضحيتها الفتاة سارة بهوى القبح كما تم هندسته تبعا لخطة سلبية سارت مسارها الثابت والمتحول للذات المنفعلة طوال نمو الحدث الدرامي .

فالهوى المتقلب بين الايجاب والسلب عاطفة دفيئة تتداعى لدى الكاتب بمجرد تحركها منفعلة بسبب حادث ما بحيث بدى الصحفي كمال اليحياوي ، وفئران القبو ، وجريمة القتل ثلاث حلقات متعت هوى القبح من تحديث آليات بروزه وفق ما يسببه من تغيرات جسمية ونفسية أو ما تم استخلاصه من الرواية تحت عنوان الشغف الذاتي ، بما أن تيار الوعي يعني تدفق حالات وجدانية متدرجة في شدتها إلى حالة الوعي الذهني الملامس للحظات الاسترسال العاطفي المشحون ، وهذا ما أشار إليه معجم لالاند عندما ربط الانفعال بحركة النفس عند لذتها وألمها حسا أو تخيلا مما ينتج اقبالا على الشيء أو النفور منه¹¹ عليه انبنى هوى القبح عبر الشفرات التالية :

أ- استراتيجية المتكلم :

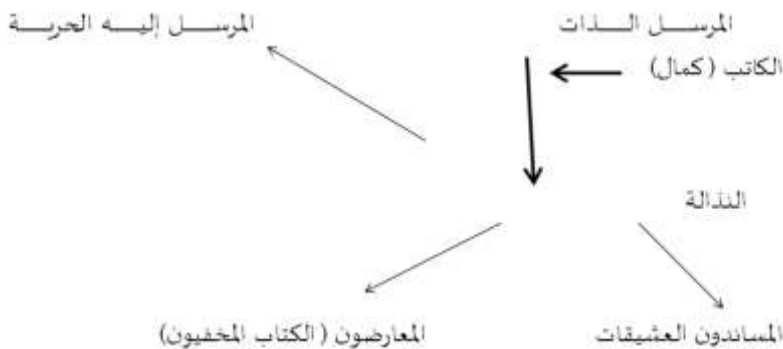
تقدم المتكلم في خطابه واعيا بواقع يريد فضحه لاعتبارات عدة منها :

- اللغة المنتقاة لغة استفزازية: مثيرة لعاطفة السخط والنفور ، صريحة إلى درجة الأسفاف مرموزاتها شغلت ملامح صورة الكاتب الصحفي المتخذ حجرة صغيرة ضيقة ملجأ له الغرفة » التي كانت في الأصل غرفة الصابون تجمع فيها عاملة النظافة صفائح الدينول والجافال ، والمكانس وخرق المسح وتضاجع فيها البواب أو مراهقي العمارة المجاورة بدينار ، كانت ماخورا صغيرا حتى أخذ المالك الجديد قرارا بتحويلها إلى غرفة محترمة تليق بمبلغ كراء محترم ... وها أنا أتدلى فيها وأنعم برفاهية اللقالق تزداد ثقتي بكفاءة زوجتي ونجاعة الدراسة بأمريكا»¹² بعدما انفصل عن زوجته نادية سيدة الأعمال المشهورة ، والتي تحرص دائما على برستيجها بما أنها تتخذ من كل الأشياء وسائل للوصول إلى أهدافها » هكذا كانت ناديا تهذي بالحسابات الدقيقة ، لا شيء للصدفة حتى حملها بسارة كان مدروسا ضربت أخماسها في أسداسها لتأتي سارة وليكون المولود أنثى ، طبقت علي معارفها الأمريكية ونجحت ... وعندما ذكرتها بأن سارة هي زوجة إبراهيم النبي طلبت مني أن أكف عن الخرافات »¹³ ، واضح مما سبق قصيدة المتكلم وقناعته في الحكى إذ أبرز إطاره الحدتي بنوع من الاستخفاف والاستكانة .

✱- مونتاج الصورة :

يعمد الخطاب السردي في بنائه على تكوين صورة ذهنية متخيلة لدى المتلقي عبر تقنية المونتاج ، بحيث تتوالى اللقطات سريعة أو بطيئة هدفها إفراز ردود أفعال متباينة تمكنا بعد فك شفراتها وتفتيت مقاطعها تبين مشاعر وسلوكيات الشخصيات وتجاوزها الجمالي مع بنيات الخطاب الأخرى من أزمنة وأمكنة ، تسهل مقام التواصل بين المتكلم ومحاوريه داخل المتن السردى ، وبين المتكلم كذات ساردة وفاعلة و القارئ كذات منفعة ومتأثرة «فكل خطاب يقدم صورة عن صاحبه أو صورة عن المتلفظ به بطريقة مباشرة أحيانا ، وبطريقة غير مباشرة في أغلب الأحيان»¹⁴

وعندما يتبلور مقام التواصل حسب المخطط الذي وضعه غريماس وفونتاني تغدو القيمة المتحصل عليها بين تشابك المرسل والمرسل إليه و مسار الهوى المتحول بين الذات والموضوع منشق نحو الذات المتكلمة في حد ذاتها ، لأنها وضعت سؤالاً محورياً بداية بحثها عن مفهوم النذالة أو الشر أو حسم المصائر كما سماه تصدير الرواية ، لأن مشروعه المبطن هنا هو كشف منظومة الكتابة الممنوعة التي تسببت في قتله هذيانا عن طريق تقنية التداعي الحر الممارسة أين أُلقيت الأحداث دون رباط معنوي يمكن للقارئ العادي تلمسه ، إذا تتغذى قيمة الخيانة وتنمو كلما توالى ترسبات النذالة والامبالاة بفعل علاقة الانفصال التي يعيشها البطل كمال مع الشخصيات : انفصال عن حياة - انفصال عن ناديا - انفصال عن هند - انفصال عن سارة - لأنها شخصيات جُلها خانتها بطريقة معينة ففضل الاتصال بها بطريقة غير شرعية كما هو الحال مع حياة وهند ومونديال وسارة ابنته وعلاقته مع كتاب السيناريو الذين وصفهم بفئران القبو ، كونه يعيش حياة لم يختارها بل صادفتها دون إنذار فكان الهذيان سبيله ليتنصل من كل كائن دخيل على ذاته



فهذا السعي المتنامي بخطاب القبح اللفظي والتفاصيل الصورة المنتهكة لكل المحظور ، برهنت عدم سلامة العلاقة بين الذات المبدعة الكاتب وبين ذاته داخل المتن السردي مما ولد لدى القراءة نوعاً من التوتر في نسبية فهم المغزى من خطاب الصراع النفسي عند الكاتب وهذا ما سماه لوكتاش بالصياغة الجمالية كحيلة يبتغيها الكاتب من أجل

إبقاء معناه غامضا ، مما يجعل الأهواء تمتزج يمكن شد أطرافها من جهات مختلفة مع وجوب تتبع مسار الهوى عند كمال اليحياوي دون سواه بطل خارق أمسك بكل مسارات الحكي معدلا ومفصلا من منظور الصوت المنفرد المقتنع برؤياه هو ، القائمة على التذكر طبعا وما كان تذكرنا يشرح ويفسرويتنبه لما لم يكن سابقا قيد التحليل فيسرد هذيانه بلقاء تودوروف كما هي الكوايبس ولقطاتها لامنسجمة : «... طار كتاب حاد في السماء حاولت تفاديه فشج رأسي أخروسقط في يدي مضمخا بالدم الأدب في خطر كان دقيقا كمشروط ابن الكلب رميت نهذا هائجا في البوابة شاتما البلغاري ... وركضت أريد أن أخرج من الميني غير أن الرواق أخذني إلى متاهة خالية وصرت أصرخ باحثا عمن يرشدني إلى المخرج ... كنت أشهق باحثا عن ذرة أكسجين عندما نهضت ووجدتني أتصعب عرقا على الأريكة في غرفة النوم . مددت يدي وفتحت باب الألمنيوم ورميت نفسي إلى شرفة ديسمبر الباردة . الدواء حان موعد العشاء»¹⁵

والظاهر هنا الدوامة التي يشعر بها البطل، وفي جل الأحداث ميل الوصف إلى المزاجية بين لحظات لقاء كتاب عالمين أمثال تودوروف وماركيز ولحظات المضاجعة الكثيبة والغريبة أيضا من حيث ارتجاليتها الصاخبة الموازية لارتجالية الأحداث ولا منطقيتها ، مما يفسر الخط العاطفي المتبع وهو السخرية من الواقع والخط منه ضمن ما سماه «بذاكرة الشر إغواء الخير والفوضى العالمية وفتح أمريكا والخوف من البرابرة»¹⁶ تيمات تحدى بها الكاتب وجوده اليأس عند لقائه بهند المونديال وسأمه الدائم طيلة الليلة التي جمعتهم كما نعتها بالليلة الجاهلية حيث يؤكل قلبه ويفر ذاهبا إلى لقاء آخر مع حياة» خرجت من المحل وقد داهمتني أفكار سوداء كذئاب متوحشة ، هل رمتني حياة كما رمت الولاة ؟ لا معنى لذلك الشيء في غياب السجائر اختفى مبرر وجودها ، هل انتهى مبرر وجودي أنا أيضا ؟¹⁷

هذه الحياة التي ينعاها السارد طيلة سيرة الحدث بتنامي عاطفة الغيرة لذلك نجده يربط وجودها بوجوده ، فيسترسل في منظوره الفردي مقنعا القارئ بجذوى انتهاكاته اللفظية عندما يجمع بين الجهاز التناسلي وكلمة الذبول بما يضادها وهو الوطأ «تعالى إلى الفراش أيتها الحامل . كلي فوائد لوضعك البائس أنت وجنينك»¹⁸ إنه البحث الدائم

عن النماء عن حياة معاكسة لتلك الحياة الواقعية المضطربة والمهكرة مما جعله يسائل الحامل مسلطا الضوء على عطب تجربته ومتجاوزا إياها إلى وضعية أكثر اتساعا وأكثر جدوى .

ب- فعالية الخطاب :

✱- المونولوج الداخلي : ساعد الحوار النفسي في تعضيد مونتاج الصورة السردية وبيان هوى القبح ، متنقلا بين ذاكرة قريبة وأخرى بعيدة يتصرف حسب مقال هذيانه المستمر وعاطفته المتأثرة سلبا إذ جعل الانسجام دائم بين بحثه عن عشيقته حياة وتذكر تفاصيل مغامراته معها وبين علاقته بزوجته نادية وفئران القبو ، حادثتين متناوبتين ضمن المتن السردى المتقطع بملصقات وجب ترتيبها زمنيا حتى يتمكن من سبر عمقها ، فقد فضل السارد التقطيع السينمائي وغايته تأكيد الاهتزاز النفسي والارتباك الذاتى وزمنه نفسى متعلق بلحظة تدارك الوعي لمعنى الحالة الابداعية «بدأت حكايتي مع سمي ذلك اليوم عندما نادى أستاذ الحضارة اسمي رفعت يدي ووجدت آخر في الصف المقابل يرفع يده ، أنا هو قلت ، أنا هو قال أعاد الأستاذ المناداة رفعنا أيدينا معنا" أنا " انفجرت من الفمين ، اسم واحد ولقب واحد على قائمة الطلبة أمام عجوز الحضارة : من منكما كمال – أنا سبقني هذه المرة – أنا قلت مؤكدا ، نادى الأستاذ بالاسم واللقب – أنا صحننا معا في الوقت نفسه والتفتنا لبعضنا ، كل واحد منا يريد أن يمحو الآخر»¹⁹ هذه الانفصام الحاصل بين أنا وإسمي كما نبه السارد يفصح عن مدى اتساع الهوية بين الواقع كمادة وبين الكاتب كمغامرة جمالية فنية ، لتتشارك الذاكرة والوهم أو الهذيان زمن الكتابة ومنطقة اعتماد الهوية الفردية عند الكاتب فحيثما تجلت الذكرى اعتمدتها لحظة الوعي منثالة ومرتبة بمنطق الأعماق الداخلية وتعيد بعد ذلك الصاقها تحت عنوان قاري حمل خلاصة التجربة فكان التردد بين الماضي والحاضر ، ثم البدء من الحاضر نزولا إلى الماضي بغية تشرح الأزمة النفسية عند الكاتب بعدما تنصلت من إنكارها واستسلمت لفجوات الأنا ثنائي القطبية كما نعت به كمال اليمين الذي يرتاد الحانات ويشرب البيرة وكمال اليسار ، بين كمال الوسيم الذي يعاني من عقدة التفوق وكمال الأسمر الذي يشعر بالدونية والاضطهاد لذلك تتواتر المشهدية متحدة بتكسر

الزمن بين رجوع وتقدم بين رتبة وحيوية ، متناقضات عرفت حياة كمال اليحياوي وغزت بها متن الحكيم متسائلة متأمل وملمية لخطاب الأمل .

فرض مغزي التأمل ضمن تداعي أفكار الكاتب شدة عاطفة الغضب بانتقال السرد إلى وصف تأزمين عنيفين وهما علاقة البطل بصورة ماركيز حيث أضمر زمنا يثبت قرار توجيهه ، وقتله لقطة حامل عملت على إزعاجه ، ولافت للانتباه أنه ذكر هذه الحوادث ملحقا إياها بذكر تفاصيل زواجه بناديا ليكن إلى اختيار لحظة الخزي و التدهور والفتور كما درسها فونتاني واقتراح تسميتها بمخطط الصعود



« كان يجب أن أحضر حبيبي وجدت الدعوة في صندوق بريدي ، انشغلت بالزواج ولم أفتح الانترنت ، هكذا همست لي ناديا مقدمة نموذجاً عن مستقبل الحياة ، عدنا من أسبوع العسل دون أن أرى بيت جويس لكنني اشترت رواية يوليسيس من المطار وأهدتني ناديا رواية دراكولا وكوب غينيس لشرب البيرة الوطنية رأيته تقترب مني في قطيع من الهررة الأصوات أصبحت بشعة تراجعت نحو الأريكة الصغيرة .. تقدمت الهررة تريد أن تمزقني لمعت الفأس الصغيرة في مرمى يدي على الجدار واحدة من الاكسسوارات الصالون ، ايفو مغرم بحضارة الانكا ... رفعت ذراعي والتقطت الفأس ودون تردد رميت القطة الحامل طارت القطة بوزنها الثقيل لترطم بالحائط كما أحببت أن أفعل ، وظلت تضرب رأسها بالجدار ... مات ماركيز يا كمال الطريق أمامك سالكة ... تلاحقني صوره وأحاديثه وأخباره القديمة والحديثة ... جلست أنظر إلى الصورة " لا

تتوقف عن الابتسام حتى وإن كنت حزينا فلربما فتن أحد بابتسامتك " ، هذا ما كتب على ظهر الصورة بالاسبانية ، اكتشفت ذلك عندما نزعتها من مكانها لألتحق بناديا ، قالت لي : ارم أشياءك كلها إجلب معك كتبك فقط»²⁰ ، يطفو المناخ النفسي البارد في المقاطع السردية السابقة وتشطح تراجيديا الحدث بقبح مشهدي يخاطب النفي والتعطيل وبؤس الأيام والعبثية وتصريح مباشر عن مركزية تيار الوعي المترامي الأطراف بكل املاءاته واستنجات خطاب الجنس المعادي لكل مألوف ، يثير اللعنة والسخط والاشمئزاز بما يناسب واقع الاهانة التي يحياها انسان السيولة الحداثية .

الخاتمة :

- أثمر تيار الوعي عند كمال الرياحي عن تقديم ايتوس القهر والنفي ، هو كما ذكره في النص مقمرا : «تغير طعم الكتابة وأصبح مثل الخيار المر، أكتب لكي أقول لها أينما كانت إنني هنا أقضم الذكريات وأمص بقايا ريقها على جنبات شفتي والقوارير التي شربناها تعلوزمة كتبي كل يوم وأنا أكتب مثلما يحفر فأر مسن ولا يدري إن كان يحفر مسكنا أم قبرا»²¹
- طغى خطاب الجنس على الرواية بتفاصيل هدفها تحطيم النموذج وفضح المتناقض الاجتماعي .
- تفعيل المشاهد اليومية كمذكرات أدبية سير ذاتية تفصح جوانب ايروسية لدى الشخصية السردية بخرق نظام الزيف والكذب لما سماه بالبرستيخ
- تشاكل الاضطراب اليومي في الرواية مع الاضطراب الفكري والفلسفي بما نعتته هيئات جيمس جويس وجورج باتاي وماركيز.
- مثلت الذاكرة انطلاقة مركزية في خطاب ايتوس فبعثت عامل الحيوية وتتابع الدفع النفسي وإن لامس التششت سرد الاحداث نظرا للهيذان الذي عاشه البطل
- كان هوى القبح ملازما للذة بكل تفرعاتها اللحظية والجسدية كما تنوعت الشخصيات معها بين الزوجة والعشيقة والعاهرة ، لأنه هوى مماثل للحظات الانتشاء الفاصل بين عالم التناقض وعالم الحقيقة الفكرية عند الكاتب .

مثلت عشيقات النذل خطاب ذات مكتفية بهويتها ، مفضلة الموت والانمحاء كتابة
مرتحلة إلى عالم ساخر فوضوي وشبقي .

الهوامش :

- 1- بول ريكور : " صراع التأويلات دراسة هيرمينوطيقية " ، تر منذر عياشي دار الكتاب
الجديد المتحد بيروت لبنان ط 1 2005 ص : 102
- 2- كمال الرياحي : " عشيقات النذل " دار الساقى بيروت لبنان ط 1 2015 ص 7
- 3- جورجيانا بوربينا "الايثوس أو بناء الهوية في الخطاب" تر أحمد الوظيفي مؤسسة
مؤمنون بلا حدود يوليو 2017
- 4- عشيقات النذل : ص 13-14
- 5- ميشال فوكو : " الكلمات والأشياء " تر مطاع صفدي ، مركز الانماء القومي بيروت
1990، ص 112
- 6- ثريا النّص " مدخل لدراسة العنوان القصصي لمحمود عبد الوهاب دار الشؤون
الثقافية ، الموسوعة الصغيرة 1995 ص 19
- 7- عشيقات النذل ص 168
- 8- المصدر نفسه ص 97
- 9- عبد اللطيف محفوظ : " عن حدود الواقعي والمنتخيل " مجلة فكر ونقد ع 33 ، 13
نوفمبر 2000 المغرب ، ص 31- 40
- 10- ميشال مايير : " نحو قراءة جديدة لتاريخ الفلسفة (من الميتافيزيقا إلى علم السؤال
(تر وتقي إدريس كثير و عز الدين الخطابي ط 1 منشورات عالم التربية 2006 ص : 188
- 11- ينظر معجم لالاند تعريب خليل أحمد خليل إشراف أحمد عويدات ط 1 1996
منشورات عويدات بيروت – باريس ، ص : 948- 949
- 12 – عشيقات النذل ص : 58
- 13- المصدر نفسه ص : 54- 55
- 14- محمد مشبال : " في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات ،
دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ط 1 ص : 224

- 15- عشيقات النذل ص 66- 67
- 16- المصدر نفسه ص : 66
- 17- المصدر نفسه ص : 35
- 18- المصدر نفسه ص 40
- 19- المصدر نفسه ص 71
- 20- المصدر نفسه ص 104 -106 - 108 – 109
- 21- المصدر نفسه ص 115