



شعرية الخطاب الواسف في قصة "جذور وأجنحة" لسليم بتقة

سليم كرام: أستاذ محاضر "ب"

جامعة محمد خيضر بسكرة

المقدمة :

ما من شك في أن آليات التعبير الفني عرفت على يد المبدعين الغربيين تطورا و تبلورا في هيكلها العام، ولا تزال تحظى بتلك القيمة الفنية التي تجعلها مبعثا للاهتمام غربا وشرقا، من خلال عمليات التجريب التي تمارس على ظاهر تلك الأعمال الإبداعية وعوالمها العميقة، التي تمس روح تكونها، ممثلة في تلك الآليات التي تشكل هويتها، فتعددت الرؤى بتنوع المدارس الفنية فتزايد عدد المهتمين بالهم القصصي في فضاءنا الثقافي الإبداعي، بل وازداد انتشار عدوى التفكير المتواصل في تطوير أدوات المرجعيات الفنية الخاصة، حتى باتت العناصر التي تقوم عليها عوالم القصة والرواية تتسع لكل عملية تجديد وتجريب.

وباتت تبعث في فسحة فضاءها من نفس آلياتها بعض الطروحات عن إجرائية بعض أدواتها وعناصرها الفنية فكانت جهود الشكلائية الروسية، واجتهادات البنيوية، وتهويمات النظريات الغربيين، إلى فتح فضاءات جديدة في النقد الروائي تخص محور السرد: تقنياته ومكوناته، فعالجوا الوظائف والعوامل، وفضاء المكان والزمان، والراوي والمتلقي، والجو النفسي اللوجستي للحدث، والمونولوج وشخصية المؤلف (الخارج نصي)؛ أي ارتباط الإبداع بالنقد... من خلال نقد سردي حدائي يقوم على تحليل النص ووصف بنياته وعناصره، على أسس مرجعيته البنيوية والفكرية والاجتماعية و جميع محيطه.

وسنحاول فتح نافذة خاصة عن آلية من آلياتها ألا وهي الخطاب الذي يراه النقد بؤرة العملية الإبداعية القصصية لما يحمله من تهويمات الإنشاء الفني وإثارة العين القارئة والعقل المتلقي للعمل الفني يندفع بتصوراته إلى حدود بعيدة في التشكيل كما سنحاول إبرازه من خلال هذا العمل.

لذلك تمنح الدراسات النقدية لنفسها من خلال آليات النقد المستخدمة، الحق في الاشتراك في بنية العمل القصصي، فبعد أن استطاع المبدع تملك آليات البناء الفنية

والاستحواذ على قدراتها، وجد الناقد متسعا من المجال بأن يطل على العمل من خلال مداخله المتنوعة؛ من سرد أو حوار أو وصف، واستطاع استبصار الآليات التي يعتمدها المبدع، وتمكن من كل الخيوط التي تساعده في تحريك شخصياته. من منطلق هذا التصور باتت إشكالية الخطاب الفني الواصف، التي تسعى جهود النقد فيه إلى مزيد من البحث عن أرضية الوفاق له مع المبدع ذاته، أو من خلال مساءلة النص عن بعض مخزونات الفنية، وفتحت نافذة الإبداع على مصراعيها للمبدع والناقد على حد سواء. وأردنا من خلال تلك الرؤى مساءلة متن روائي، أطل بواسطته على فضاء الإبداع الجزائري، بشيء من الثقة في ما تمتلكه من مقومات، تجعلها عملا يمتلك روح الإبداع الفني بفعل اللمسات الفنية لصاحبه، والتي طبعت متنه وأضاءت فضاءه وعوالم تشكيكه عموما. وكان لرغبتنا الملحة في دراسة أحد المتون الإبداعية الجزائرية المعاصرة في ميدان السردية الجادة والهادفة، لذلك عمدنا إلى مدونة المبدع سليم بركة السردية "جذور وأجنحة"، وأردنا محاورة جزئياتها الفنية، وما تطرحه من تساؤلات جوهرية تربط الماضي والتاريخ بالحاضر الواعد، والمستقبل الحالم، لتعايش كل فئات المجتمع وعناصره حلم التحول المعاش من خلال تلك الأجزاء المروية.

العرض :

لقد غدت "الشعرية" ملمحاً من ملامح الكتابة الرواية الحديثة، واتسع مفهومها ليشمل البحث عن الميزات النوعية التي تمنح المنتج الأدبي خصوصية، تفصلها عن أنماط التعبير الفني الأخرى، وتلك الخصوصية تنبثق من الأدب ذاته، تتمثل فيما يجعل اللغة تتفاعل مع المتعاليات النصية لتشكيل لها ما تشكله الروح داخل الجسد، وبهذا تشترك الرواية مع الشعر بمظهر الأبنية اللغوية الحادثة، ما جعل الروائيين الجدد يندفعون إلى إضفاء جو من الشعر على لغة منتوجهم الروائي تطويراً لأدواتهم الفنية، فزادت العناية بلغة الرواية الحديثة ما جعلها تقترب من جماليات لغة الشعر.

وإن كانت الشاعرية عند الغدامي « انتهاك لقوانين العادة، يَنتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم ... »¹، فإن السردية قد خلقت عالما جديدا تستبجح فيه العادة المطلقة، لإمكانية إنتاج صورة عن لغة لم تعد وسيلة للتعبير، بل أصبحت هي ذاتها الصوت المخاطب والمتنفس الذي أوكلت إليه الأنفس قياد منطوقاتها وما لا تقوى على الإفصاح عنه، فزادت ثقة مرتادي الكتابات السردية بدور اللغة وتفننوا في تزيينها بلمسات شعرية حاملة قربت بواسطتها آليات التعبير الفني التي كانت تتسم بالاستقلالية، فأشراك الشعرية في

السياق السردى، كان لما تملكه هذه القدرة من دور في تحرير النصوص من التحديد والتضييق، للانطلاق إلى إحداث القطيعة بين التأويل الممكن والتصور الشامل، بمزيد من استتطاق لقواعد وآليات بنية هذه النصوص، التي تعتمد تمديد « المساحة بين العناصر وينشأ بينهما مدى زمني يجلب معه توترا يحتد حيناً ويتراخى حيناً »².

فمنذ اللمسات الأولى لقصة "جذور وأجنحة" للمبدع الدكتور سليم بركة، يعمل العنوان على إحداث دهشة التساؤل، ويصرفنا التركيب ببعده المتقابل إلى مزيد من الاشتياق لقراءة فحوى العمل، في صورة إيحائه الشعري، التي تتمثل في قدرة التحكم في تحويل آليات الأسلوب، وهي (استعارة) النص كتطور لاستعارة الجملة، وبذلك ينحرف النص عن معناه المباشر إلى معنى آخر مجازي، وتتحول لوحات النص الواصفة على لسان شخصياته، إلى قدرة جديدة على تجسيد الصورة الموصوفة.

فالقصة تتبنى لغة شعرية حاملة في شقها الواصف، فأثوابها تناسب أصحابها وتصوراتهم الخاصة، رغم ما كان من ضوابط الخصوصية التي حددت توجه المبدع، ورغم ذلك استطاع احتواء صورة التغيرات الممكنة، لاشتغاله على التفاصيل النفسية التي حولت العمل إلى نبض شعوري إنساني مطلق، ولا يمكن إغفال تلك القدرة البارعة التي يتحلى بها صاحب العمل، حين استطاع من خلال عمقه الحالم بالقيم، والمتشبع بأسمى دلائل التواصل مع الآخر، أن يجد اللمسات التي تجعلنا أمام حال و واقع، قد لا يكون إلا في عالم القصة الغني بالمفاجآت والمسرة.

فطاقة إبداع الإبهار وإثارة المزيد من القلق حولت المبدع إلى فنان وشاعر، تستنطق تصاويره الأحاسيس الدفينة التي يعتقد القارئ اندثارها، بفعل طبيعة المنطلق الصوري الأول للشخصيات، وهكذا تزداد العقائد في الاستزادة من رحيق دواخل هذه الشخصيات، التي تقلبها الصور من حال إلى أخرى، تقبر في كل خطوة صوب الأمام باعاً من القناعات، التي ما يزيد عنصر الإرجاع لها، إلا يقينا بضرورة الإسراع في قبرها في مقبرة التصور الحديث. بعض مظاهر جمالية الخطاب الواصف في الرواية:

من بين الظواهر النظرية التي استخدمها الخطاب الفني في هذه القصة، نظرية لوتمان التي تقوم على تكاملية التقاطبات المكانية المطلقة، والتي تعتبر الفضاء السردى ينبني على مجموعة من المتجانسات الطبيعية، التي تظهر على مستوى الأحداث بطريقة مباشرة، لتبرز بواسطتها العلاقات الكاملة بين اللغة والمكان، والتي لا تخلق في حيز السرد إلا من خلال الإشارة، وخاصة النفسية منها باستعمال الضمائر المعجمة، ونستشهد هنا بمشهد يبرز أول عهد فايبيان (وهو شخصية القصة الأولى جندي فرنسي)، في أول تصورات

الموازنة بين صورة المكان الجديد، قياسا بفضاء مرتع طفولته بمنطقة اللورين، يقول : «الصباح هناك أيضا مختلف ينبثق صافيا من أعالي الجبال، يشم رائحة الهواء الطلق، ويتأمل الطرقات التي تتقاطع جميعها في نقطة واحدة يتعلق منها الفلاحون والتجار والمسافرون والعمال .. شيء من كل هذا يختفي فجأة في هذا الفضاء الفسيح في هذا الجزء من الصحراء، لا ضوءا لا جلبة لا حركة، كل شيء يسلم للهدوء و للسكينة»³ ، وهنا يقف التصور الأولي للتقاطعات، بين تعداد بعض المظاهر الحاضرة في النموذج الأول، والتي تعودها لكنها تختفي في النموذج المقابل، لتظهر ملامح جديدة يرى غيابها في مشهده الأول، الذي كان يتخذه النموذج رغم أنه في واقع الموازنة (بين المتخيل القبلي الحاضر والتصور الراسخ)، لا يبحث عن انتصار أحد المظهرين لأنهما يمثلان له الماضي الجميل الذي فر منه، والمستقبل الغامض الذي يخوضه بحذر وتخوف، وفي ذلك كان تصور المؤلف للمشاهد على مستو من الإحساس، والتجسيد للمشهد النفسي والشعوري بالمكان، فأحلام الطفولة لا تتدثر في أعمال الروائي إنما تنشط الذاكرة في استحضارها، انطلاقا من مقارنة الحاضر بالذكريات، وتنشيط الذكرى بدءا بالحاضر الطبيعي الناشط، فكلما حضرت الوحدة نشط حتما الاسترجاع.

لقد كان للإحساس بالمكان الدور الفعال، في عملية الوصف وتركيباته الجمالية، التي شغلت مستوى الخطاب في هذا العمل الإبداعي، إذ يمكن اكتشاف الانجذاب الحاصل في عمق المبدع، والذي سطع على ظاهر شخصياته ومنطقها، بإلقاء نظرة متفحصة على دلالات الصيغ التعبيرية الواردة، كالنظرة الحاملة لبطلة القصة (الضواوية)، وهي تغادر القرية بعدما حل عليها ويل من غضب القوات الفرنسية بالدمار، « تنظر إلى القرية وهي تبتعد شيئا فشيئا، في القرية البعيدة بيتها .. نقطة صغيرة موجعة وسط زحام من أشياء أخرى .. على هذا الأفق تنظر الضواوية بعينين خضراوين كبيرتين، يخالط جمالها انكسار ويخفقان دموعا ساخنة .. ما قاله لها الحاج قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة يذكرها برائحته، وكلماته لا تزال تأتيها مغمورة بلون التمر الذهبي»⁴ ، هكذا ينتبه المؤلف إلى التفاصيل ولو كانت دقيقة، إلا أنها تصبح مبعثا فنيا لرسم الأحاسيس، بريشة تستنفذ أشكال سحر الوصف باحترافية فنية، إذ من ينتبه إلى صورة الوجه في حالة الخوف المطبق وهو يتستر عن الأعين، ليسترق منه لحظة حاملة مفعمة، يختلط في ملامحها الخوف والأمل، (صورة الضواوية حينما استرق فايان نظرة لها خلال موقف الفرار)، فالمشهد طغى على مسرح الأحداث في لحظة، لينتج وقفة تأمل لصورة حية تتجاذب مساحتها ألوان زاهية، تنبعث منها أحاسيس مختلفة ؛ من أمل وانكسار وشوق وألم وما شئت من رقيق المشاعر الإنسانية الحساسة.

إن لحظات التأمل نُكتسب الأحداث تحولاً في الشخصيات، إلى سحرة الإبداع القولبي وهذا يكثر في صفحات العمل، فقد تجسده أقوال الطبيب أو الطبيب كما ينقل الصمت الواصف الذي تحدثه نظرات فابيان أو الضاوية، أو حتى نبضات القلب الحالم التي عقدت اللسان عن الإفصاح، تحل محلها العيون التي تفصح قبل اللسان أحياناً لغة تتدفق إيحاءً ودلالة، وما ذاك من المبدع إلا مسامرة فيما يراه من ضرورة تجديد آليات الكتابة الإبداعية، وخاصة في أهم مكونات الإبداع السردية اللغة.

ولو نمعن النظر في لوحات الحب التي احتوتها القصة، والتي تتجسد من عمق جندي فرنسي تملكته مشاعر إنسانية، خالطها عشق للأرض والسلام والنقاء، الذي أصابه شرر من عيني الضاوية الخضراوين، «كان يحس باهتزاز وتر رقيق، يصدح بنغمة دافئة أزالته عنه الوحدة، التي كان يشعر بها من حين لآخر، لقد ألهمته بقوة شخصيتها وروحها الممتلئة بالثقة .. ربما هي الإنسانية التي رسم لها صورة في ذهنه قبل أن يراها .. هي التي ستمحي من ذهنه خارطة العالم، هي الزمن الذي عاشه قبل أن يراها .. هي الزمن الآتي .. هي كل شيء»⁵ لقد أحس في هذه الأرض بالارتياح قبل الأمان، الذي افتقده بين بنات جلدته، وهو يتذكر «الأخت كريستين الممرضة .. صوتها الذي يرن بتعثر متراجع .. حضورها مثل ضوضاء .. كانت أحاسيسها متصلبة، باردة كأفعى بحرية كبيرة.. لم تكن كريستين غير كتلة من ذكريات مؤلمة»⁶، هكذا يستطيع المبدع أن يُنبئ المتضادات في مجال تعبير واحد، يخلق من خلال مساحة خطابه، حالاً من التعايش بين تلك المعاني والرؤى والمواقف والأحاسيس، ليقع في آخر المطاف على انجلاء النقيض السفلي (السلبى) وغلبة النقيض العلوي.

وفي هذا النص تبرز رغبة المبدع في إبهار قارئه، بما يستطيع خلقه من عوالم الجمال، بما ترسمه لغته من أفق حالم، يستمد صوره من مستودع غني بأدوات الإبداع، من واقع التجارب الفنية والحياتية، والتمرس الفعلي في مجال الكتابة الإبداعية الروائية، التي باتت عالم بركة الحالم، الذي يحسن السبح فيه والرسم، وتحقيق الأحلام «فتتخذ الهيكلة الدينامية للبنية الدلالية تجسدها في التعبير الخطابي الذي تتعدد أشكاله والذي يتولى إعطاء هذه البنية تشكّلها المظهري الحسي والنصي حسب المادة التي يلجأ إليها وحسب الصيغة المتميزة التي يتبناها»⁷.

كما استطاع المؤلف أن يساعد بطله على تجاوز محنته النفسية، التي أرقته وتركت في نفسه جروحاً لا تزال تستوقف أحداث القصة، لتصورها في غفلة من تفكيره، وهو يبحث بين تفاصيل الغرفة عن مغامرة جديدة، تمحي ما كانت من أصوات الذكريات التي تطارده، حين تهجم عليه الوحدة في أولى لياليه عبر تجربته الحياتية الجديدة، فيرسمه في

لوحة تظهره بدءا من خارج البيت، «عبر نافذة البرج الصغيرة نسج عيناه بعيدا في الأفق .. يرفض أن يحس بمرارة الغربة والوحشة .. ينكس بصره ثم يلقي به بحركة سريعة إلى ركن صخب المعارك المرعبة التي عاشها .. لا يزال رنينها في قلبه .. مشاهد الموت .. أنين المصابين .. دوي المدافع وأزيز العربات .. لم ينس كلام الضابط وهو يدفع بالجند إلى أتون المعركة ..»⁸ ، لقد كانت أصوات الماضي أقوى في عمقه من رغبة النسيان، الذي أرادته من خلال خوض هذه التجربة، فجلبه الأصوات المنكرة وزلزال الحوادث وقتامة الصورة المغبرة لا تفارق مخيلته، بل لازالت ماثلة أمام ناظره حين يربطها المؤلف بركن من أركان البيت، وكأنه مشهد سينمائي مجسم بإحكام، يجعل من زوايا المكان كاشفا ضوئيا، يفتح آليا على صور الحاضر والماضي، وحين يشعر المؤلف ببلوغ بطله هذا الحد من زلزلة العمق النفسي، تراه يخفف عنه بالإسراع ببعض الضمادات الوصفية، التي تسرع في إسعاف ذلك الحطام النفسي، من مثل قوله : «و» في الصباح تبتسم الصحراء في وجه الشمس وهي تصعد مختالة بالشعاع، ترمي عباءتها فوق بساتين النخيل .. سحب خفيفة عابرة عند الظهيرة تذرف زخات، لكن الرياح تذروها وتفرقها بسرعة إنها بشائر الخير .. في المساء يمر الغمام فوق صدر الصحراء العريض بأحماله الثقيلة، يتوقف عند القرية ليتخلص منها..»⁹ .

يرى النقاد المحدثون أن توظيف الضمير في العمل يمثل سلطة السرد، إلا أننا أمام مبدع يستجلي كون شخصياته ، يتربص بهم ويحاول في كثير من مقاطع العمل، أن يترك لهم حرية التوظيف لا التعبير، فتظهر على ما أرادها من صورة، ويظهر ضمير الغائب يتخذ القارئ وضع الاستعداد لتلقي جمل الخطاب الواصف، التي يشعر فيها بحرية الشخصية في التشكل حاضرا وماضيا .

هكذا استطاع المؤلف خلق جو جميل من التوافق بينه وبين شخصياته ، بقدرته على أن يمنحها مساحة مناسبة من الحرية في التصور والتعبير، اعتبارا لتاريخية الحدث السردية، وما يحمله من حقائق كانت مجال اعتراف لعديد زوار الجزائر، من شخصيات اتخذت بجمال و سحر الأرض والإنسان، فقد حولت فابيان - كما فعلت بغيره - إلى شعراء يتغنون بمدى الانجذاب فيقول محارا الطبيب :

«-Je suis pris par l'amour du sud, et la bonté des gens, il me séduit, le sable, les palmeraies, le coucher du soleil, la générosité des villageois..

-Te voilà devenir poète romantique !! »¹⁰

فنصوص القصة تخلق حيزا مكانيا للخيال بواسطة الكلمات ، ذلك لأن (الوصف) خلق لفظي وتشكيل لغوي، يتجاوز به المؤلف الصور الواقعية، فحينما تنقل الرواية عالم الواقع يصبح المطلوب ليس وصف الواقع، بل خلق واقع جديد له ملامح هذا الواقع بصيغة شعورية خاصة ، تلعب فيه جميع العناصر دورها في الإقناع بواقعية ما يتشكل .

فالنص يخلق حيزا مكانيا للخيال بواسطة الكلمات، ذلك لأن (الوصف) خلق لفظي وتشكيل لغوي، يتجاوز به المؤلف الصور الواقعية، فحينما تنقل الرواية عالم الواقع يصبح المطلوب ليس وصف الواقع، بل خلق واقع جديد له ملامح هذا الواقع بصيغة شعورية خاصة، تلعب فيه جميع العناصر دورها في الإقناع بواقعية ما يتشكل، ما جعل فاييان ينجذب لصورة البهاء العابق والجمال الطبيعي، الذي اكتسته المنطقة من بساطة طبيعتها وسحر جوها، فأنطقت هذا الأجنبي وكل شخصيات القصة بأبدع الوصف، حتى بات السحر والجمال فيما راحت تعبر به ، وما ذلك إلا لسانا حاكيا لتصورات مئات الزوار الذين أشغلهم سحر الجنوب، وجمال المظاهر الكونية فيه، وقد أكدت كتاباتهم تلك المواقف وعنفوان تلك المشاعر .

وإذا تصفحت مجمل وريقات القصة تطالعك لوحات فنية، جسدت أنامل فنانيين كانوا ينطقون بعفوية الحال، وقد قادهم هامش الحرية في التعبير الذي منح لهم إلى تفجير طاقاتهم الحسية بالجمال، فكانوا لا يبرحون موقفا أو حالا إلا نسجوا للتعبير عنها لغة تجسيم بديعة، سواء كانت باللفظ المنطوق والتشكيل اللغوي، أو بالموقف الاشاري من خلال التعبير بلغة الإيحاء، «فالنص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله، ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه، فتعمق ثنائيات الإشارات وتتحرك من داخله، لتقيم لنفسها مجالا تفرغ فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاسي، يؤسس للنص بنية داخلية تمتلك مقومات التفاعل الدائم»¹¹، فكم من منطوق لا بد أن تقف عنده القراءة، وخاصة من رؤية بطل الرواية ؛ ذاك الجندي الحريص على خوض التجارب والاستفادة منها، وصوغها بصورة قد تعجز في إدراك ما يتناسب لتقديمها ، فاستمع له وهو يجمع خلاصة رؤيته في الحياة بعد ما استفاده من تجارب، فيقول في أوجز وأجمل عبارة:

« hier était l'histoire, demain sera un mystère, aujourd'hui est un cadeau, c'est pour cela qu'on l'appelle PRESENT ».¹²

هكذا وباسترسال التصوير الواصف للأحداث، والأشياء الماثلة على مشهد الأحداث، نستطيع أن نستلذ ذلك الخرق، وتلك السطوة على اللغة التي يمارسها بعذوبة المبدع في كل ركن، وبكل زاوية من زوايا الحدث بما يتطلبه السياق، ولا أخالني اعتقد إلا

حسن تقديره في توزيع تلك المشاهد الحاملة ، التي تُحول وقفة الصورة إلى لوحة فنية طبيعية ، تتحكم في تبليغ سرعتها حتى يخالها القارئ لحظة التأمل والتجسيد الجمالي ، في شريط الأحداث تصبح مطلبا جميلا ، ينتظره وعي المتتبع وحتى لا وعيه أيضا ، فإثارة المزيد من التساؤلات هو ذات الشعور الذي يكتنف الذات المبدعة ، لأن القصة في النهاية ليست عملا تاريخيا ، وإنما الهدف المتوخى منها مزيدا من التساؤلات في مسار قراءة الذات انطلاقا من الواقع قديما وحديثا .

الخلاصة :

وهكذا يتهدى نص القصة مطمئنا على نفسه بما اكتمل فيه من سطوع في المدلول ، دون صخب الأصوات التي تحدثها جمعة الكلمات المقصودة غالبا في بعض النصوص ، تتساب من ذاكرة خلاقة انشغلت بعزلتها في التعبير عن تلك القضايا التي عاشتها الجزائر ، في مرحلة حاسمة من مراحل حياتها ومظاهر إثبات وجودها أمام تحديات خطيرة مرت بها الجزائر أرضا وشعبا و تاريخا ... فانتجت توقيعا سرديا موسوم بـ "جذور و أجنحة " الصادر حديثا .

وقوام رواية المبدع بضع أوراق ، تحمل تصورات مجسمة لأحاسيس وقناعات تشكل النصوص فيه مساحة من امتزاج الخيال بالواقع ، والحقيقة بالتصور لتقاربها ، بل لتعايشها جميعا في عمق المبدع الحالم بتصورات الحياة و الفناء . وقوام رواية المبدع بضع أوراق ، تحمل تصورات مجسمة لأحاسيس وقناعات تشكل النصوص فيه مساحة من امتزاج الخيال بالواقع ، والحقيقة بالتصور لتقاربها ، بل لتعايشها جميعا في عمق المبدع الحالم بتصورات الحياة و الفناء .

وقد اجتهدنا بالبحث في هذه المدونة عن قضية الخطاب الواصف ومظاهره ، وهي من بين القضايا التي ارتبطت بتطور الشكل الروائي ، وأسهمت إلى حد كبير في خلق نوع من التعايش ، بين الكاتب ناقدًا قبليا ، والقارئ مبدعا وناقدًا بعديا ، ما أسفر عن انفتاح في القراءة والتأويل ، لممارسة نقدية فعالة ، خصصت الجهود صوب تجديد آليات التلقي في ممارسة الإبداع السردي ، فلا يمكن رؤية المبدع دوما مرسلا منتجا ، و لا أن يحتكر القارئ حق التلقي على الدوام ، فحتمًا لابد من أن تتبدل الأدوار ، ولا يسعنا في هذا الختام إلا أن نشكر قدرة العمل وصاحبه بما كان من ظاهري الإبداع في صورة هي الجزئية من البحث ، على ما توصلنا إليه في المتن من مظاهر التوفيق ، في تجسيد علامات البناء الفني الروائي الحداثي ، ونشد على عضد صاحبها بما عبرت به أحلام مستغانمي في رائعته عابر سرير بالقول : « لا تحتفظ بحب ميت في براد الذاكرة ، أكتب لمثل هذا خلقت الروايات » .

الهوامش :

- 1- عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير ، ص 27.
- 2- المرجع نفسه ، ص 25
- 3- سليم بتقة ، رواية جذور وأجنحة ، ص 11 .
- 4- المصدر نفسه ، ص ص 116 . 117.
- 5- المصدر نفسه ، ص 82.
- 6- المصدر نفسه ، ص 65 .
- 7- سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السرد ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص 19.
- 8- سليم بتقة ، رواية جذور وأجنحة ، ص 27.
- 9- المصدر نفسه ، ص 44 .
- 10- المصدر نفسه ، ص 71 .
- 11- عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير ص 24.
- 12- سليم بتقة ، رواية جذور وأجنحة ، ص 118.