الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر " بسكرة"

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية

مُذَكِّرَةٌ مُقَدَّمَةٌ لِنَيْلِ شَهادَةِ الْمَاجِستيرِ في الآدَابِ واللُّغةِ العربيِّةِ

تخصص: سرديات عربية

إعداد الطالبة:

زهية طرشي

إشراف الأستاذ الدكتور:

صالح مفقودة

لجنة المناقشة

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	مباركي جمال	أستاذ محاضر " أ "	بسكرة	رئيسا
2	مفقودة صالح	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
3	بن صالح نوال	أستاذ محاضر " أ "	بسكرة	عضوا مناقشا
4	لراوي السعيد	أستاذ	باتنة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1436 /1437 هـ

2016/2015 م

اللهم لك الحمد لما رزقتنا وهديتنا وعلمتنا وأنقذتنا وفرجت عنا، لك الحمد بالإيمان ولك الحمد بالإسلام ولك الحمد بالقرآن،ولك الحمد بالأهل والمال و المعافاة.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ منا تواضعا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا.

آمين

شكر و عرفان:

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب وإنجاز هذا العمل البحث راجين أن يكون خالصا لوجهه الكريم.

من باب ردّ الفضل لأهله لا يسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى أستاذي الفاضل "**الدكتور مفقودة صالح**"، الذي تعهدني برعايته العلمية ، وتفضل بالإشراف على مذكرة الماجستير، فلولا توجيهاته السديدة ونصائحه العلمية، وصبره وسعة صدره معي، وما أعطاني إيّاه من وقته الثمين بعد الله عزّ وجلّ، لما اكتمل بنيان هذا العمل، وظهر على صورته الحالية، فجزاه الله عني وعن طلاب العلام خير جزاء فقي الدنيا والآخرة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لكل من مدّ لي يد العون والمساعدة من الأساتذة الكرام، والزميلات وأسرتي الكريمة، وكل من شاركني همّ البحث ومتاعبه بالجهد والدعاء.

مقدمة

بات من المعلوم اليوم أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على التجريب المتواصل الذي لا يستقر أبدا ولا يهدأ. فقد شهدت من التحول والتطور ما جعلها في بحث لا ينتهي عن جديد الأساليب وحديث الأشكال، والرواية الجزائرية أيضا كغيرها من الروايات الأخرى استطاعت أن تحقق ثراء فنيا كبيرا خلال فترة زمنية محدودة، إذ استطاعت أن تتجاوز المحلية لتلتحق بمصاف العالمية وذلك على يد جيل طموح أكد ذاتيته من خلال كتابات روائية تشربت منابع التراث التي لا تنضب ولا تنتهي.

والتراث مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ انتقلت من بيئة إلى أخرى، فهو إذن يضم الممارسات الشعبية السلوكية، ويضم أيضا ما أبدعه الضمير الإنساني من تراث إسلامي أو محلي شعبي، بل قد ينهل أحيانا من التراث الأجنبي بمختلف تفرعاته.

لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير، إذ وسمت الخطاب الروائي بسمات مختلفة. حيث نجد في هذا المجال مجموعة من المبدعين الذين اهتموا بالتراث قلبا وقالبا كالروائي" واسيني الأعرج" في نصه "نوار اللوز"، و"عبد الحميد بن هدوقة" في نصه " الجازية والدراويش" وهي تبرز مدى احتفاء الخطاب الروائي الجزائري بالتراث، دون أن ننسى الروائي " الطاهر وطار" التي حفلت أعماله بالزخم الهائل من التراث بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة بدءا من "اللاز" وانتهاء "بالولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"...، وعلى هذا الدرب سار أيضا جيل جديد تأثر بهذا النهج الذي سلكه مؤسسو الرواية الجزائرية، ومن بينهم " محمد مفلاح" هذا الروائي الذي اعترف بتأثره الكبير بالأسماء الروائية الجزائرية اللامعة وخصوصا "بن هدوقة" و "الطاهر وطار"، مما يحيلنا بلا شك على الرغبة في الاطلاع على التجربة المفلاحية ومدى غناها هي الأخرى بما خلفه التراث من رصيد أدبي وديني وشعبي وغيره، ومحاولة التعرف أولا والتعريف ثانيا بموهبة من المواهب الجزائرية المعاصرة التي اكتسحت الأدب وغمرته بأعمالها الروائية والأدبية.

فالروائي "محمد مفلاح" حاول وعلى مدار سلسلته الروائية والإبداعية معالجة قضايا تركز بالدرجة الأولى على الكيان الجزائري بكل ما يحمله من هموم ووقائع أثقلت كاهله بالأمس إبان الثورات التي عرفها تاريخها العريق بدءا بالاحتلال الإسباني في "شعلة المايدة"، ومرورا بما عاشته من واقع أليم في سبيل نيل حريتها عبر روايات نذكر منها: "خيرة والجبال"، و"هموم الزمن الفلاقي"، و"زمن العشق والأخطار" ...الخ. وصولا إلى ثورة البناء والتشييد التي عرفتها جزائر الاستقلال منذ 1962 والى يومنا هذا .وكل ذلك في سبيل المحافظة على كيانها وحرية شعبها ،ولأن التراث يمثل الهوية والأصالة فقد كان حضوره في روايات "محمد مفلاح" بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يعول عليها الروائي في عمله الإبداعي.ونظرا للأهمية الكبرى التي يحظى بها التراث بكل أنواعه وجدتني أتوجه لدراسته و التنقيب عنه وعن أثاره داخل المتن الروائي، شأني في ذلك شأن عالم الآثار الذي يبحث عن معالم الحضارات الإنسانية التي حاول الزمن أن يطمسها. حيث وجدت "روايات مفلاح" هي الأخرى تخدمني وتخدم موضوعي ومن هنا جاءت فكرة الموضوع، والذي تجسد في عنوان هو " **تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية**".

وعبر هذا الثراء المعرفي و التشعبات التي يأخذها التراث في إبداعات الروائي،سوف نحاول من خلال هذا البحث دراسة كيفية استثمار التراث الشعبي واستلهامه وتوظيفه في روايات محمد مفلاح ،وهذا ما يجعلنا نطرح مجموعة من الأسئلة أهمها:

- ما هو التراث؟

-كيف وظف الروائي هذا التراث؟

-وهل كان لصالح الإبداع الروائي من حيث بناء الشخصية وخدمة المعنى وتطور الأحداث؟

-هل جاء توظيفه لغرض جمالي، أم كان بهدف إحيائه والحفاظ عليه من الضياع ؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجيته: مقدمة وفصولا وخاتمة، ابتداء **(بمقدمة)** عن أهمية الموضوع ومنهجه، وإيضاح خطة البحث وانتهاء **(بخاتمة)** لأهم النتائج والتوصيات. لكن قبل أن يأخذ هذا البحث مستواه الإجرائي على روايات مفلاح، وجدت أن منطقية البحث العلمي تستدعي **(مدخلا)** نظريا حول أهمية التراث لغة واصطلاح، و إلى تجلياته في الرواية العربية والجزائرية.

وبعد هذا المدخل جعلت البحث في فصلين حرصت في كل واحد منهما على إيراد تمهيد مختصر يتضمن أهم القضايا المتصلة به.

تناول الفصل الأول بعنوان **(ملامح التراث الأدبي عند مفلاح)**، و قسم إلى مبحثين تضمن المبحث الأول (توظيف النصوص الشعرية والنثرية)، أما المبحث الثاني المعنون (بحضور التراث الشعبي)، فأفرد لدراسة الأدب الشعبي من أمثال، وشعر شعبي، وحكايات شعبية، ثم توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه **(تمثل التراث التاريخي والديني في روايات مفلاح)**، بني على مبحثين أيضا، تضمن الأول: (استغلال التاريخ وتوظيف أحداثه)، أما المبحث الثاني، فخصص للحديث عن (استلهام التراث الديني)؛ من قرآن، وحديث نبوي شريف، وبعض الطقوس الدينية. وأنهيت الدراسة بخلاصة تضمنت أهمَّ النتائج التي وصل إليها البحث، وملحقا للتعريف بالروائي، وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرسا تفصيليا للموضوعات.

وأود الإشارة إلى أن هذه الدراسة تطبيقية أكثر منها نظرية، لذا لم أتوسع في عرض القضايا النظرية؛ حتى لا يخرج البحث عن الهدف الذي توخاه منذ تحديد فكرته، دون أن أنكر طبعا أن التنظير يبقى خلفية تساعدنا على الولوج إلى ميدان التطبيق.

وقد اعتمد البحث في طرح إشكالاته وتقديم مضامينه على ما يعرف بالمنهج التكاملي، حيث حللنا توظيف مفلاح للتراث من عدة جوانب منها: التاريخي فكان المنهج تاريخيا، والأدبي فكان وصفيا، والديني فكان نفسيا تحليليا.

وفيما يخص المصادر الروائية التي استندت إليها في هذه الدراسة،فهي تخص تحديدا أعمال "محمد مفلاح الروائية" المذكورة في قائمة المصادر والمراجع. و عن أهم المراجع المعتمدة في إنجاز هذا العمل نذكر منها:

- "التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا"لسعيد سلام".
- "دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال "لسعيد سلام".
- "الهامش والصدى،قراءة في تجربة "محمد مفلاح "الروائية"لعبد الحفيظ ابن جلولي".
- "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"لمحمد رياض وتار".
- "التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة" "لسهام بولسحار".
- "تفسير القرآن العظيم "لابن كثير القُرَّيشِي".

وككل دراسة فقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

- ✓ تشعب الموضوع وهذا راجع إلى تناولنا لجميع أعمال "مفلاح" الروائية.
- ✓ تداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث.
- ✓ تشابك بعض الأفكار التي تخص التراث.
- ✓ صعوبة الحصول على جميع روايات محمد مفلاح.
- ✓ صعوبة الحصول على المراجع التي تخدم الموضع بصفة مباشرة. باستثناء ما وجدناه لدى كل من "عبد الحفيظ ابن جلولي" في "الهامش والصدى" وما قدمته "سهام بولسحار" من دراسة بعنوان "رؤية التاريخ في رواية شعلة المايدة".

- ✓ خداع العناوين فكثيرا ما أظنني وجدت منالي، فإذا بي أمام كتاب بعيد عن ما أبحث عنه.

لكن بفضل الله سبحانه وتعالى ودعم أستاذي المشرف "**صالح مفقودة**" استطعت التغلب على هذه الصعوبات.

وفي الأخير فإنني أتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم في مدِّ بيد العون ،وعلى أمل أن يكون هذا البحث خادما لكل عمل يسعى إلى دراسة التراث وتوظيفه في العمل الروائي بما يمكن أن يكون إسهاما في خدمة المنجز الإبداعي في الأدب الجزائري على وجه الخصوص.

مدخل:

واقع التراث في الرواية العربية.

أولا : ماهية التراث.

ثانيا: تجلّيات التراث في الرواية العربية.

ثالثا: حضور التراث في الرواية الجزائرية.

أولا: ماهية التراث:

إن النظر إلى التّراث باعتباره مسألة لها صلة بتفاعل الإنسان والمعرفة وعلاقتها بالزمان والمكان لمن القضايا التي أخذت حيّزا كبيرا من الاهتمام لدى الدارسين في مختلف العلوم. كما أن التراث كان أحد أولويات شروط النهضة والانبعاث، في ضوء جدل الأصالة والمعاصرة؛ لذلك فإنه من قواسم اهتمام العلماء والأدباء وغيرهم ممن اشتغل بدور التواصل الحضاري في بناء الأفكار والمفاهيم. وإن كان كل فريق بطبيعة اختصاصه له وجهة نظر مغايرة؛ حيث إن العودة إلى التراث تختلف طبيعةً وهدفاً ومنهجاً باختلاف مشارب هؤلاءِ واهتماماتِهم. فلاَ عجبَ، والحالُ على ما تمّ وصفُه، أن يكون حضور التراثِ في الكتابات الإبداعيةِ كبيراً، ولا سيّما الروائية منها، فقد « أخذت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة عربيا وعالميا، انطلاقا من أن الماضي هو الأساسُ المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي والإسلامي تاريخ عريق، به من القوت التراثي والثقافي ما يشبع نَهَمَ المتلقي ويسدُّ رمق روحه ثقافة، لذلك لجأ المحدثون إلى هذا التاريخ ، لينهلوا منه سطور المجد والخلود من خلال السير على طريق التراث الإنساني عامة، بالاعتماد على تلاقح الثقافات وتلاقيها».[1]

وباعتبار أن الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه، وهو الذي يدفع الأممَ إلى التّطور والتّقدم، فقد ركّز الدّارسون والباحثون، خاصة العرب منهم، على دراسةِ التّراث الذي يُعَد هُوية الأمم والدليل القاطع على وجودها.

فقد أضحت دراسته في الرواية العربية من أهم الموضوعات التي انصب عليها اهتمامهم، لِمَا له من أهميةٍ بالغةٍ في العمل الرّوائي. « فالطريقة التي يختارها المؤلف

---

[1] عمر ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش، (د ط)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، سنة 2009م، ص07.

لتشكيل الأحداث وترتيبها وتحديد علاقاتها بالزمان والمكان والشخصيات بغية الوصول من خلالها إلى أقصى الغايات الجمالية والموضوعية تلزمه في الكثير من الأحيان اللجوء إلى التراث الشعبي»[1]، كما يمكن الاستلهام من التّراث الشعبي و تحميله دلالاتٍ معاصرة جديدة في الأعمال الروائية التي أثبتت قابلية الصّدق الفنّي والموضوعي لديه، إذ أحسن الأدباء توظيفه، فجعلوه يعكس هموم العصر وقضاياه المختلفة بطرح للأحداث دون إهمالٍ للجانب الجمالي في أعمالهم باعتبارها نتاجاً أدبياً.وقبل الحديث عن التراث، باعتباره مادةً أنتجتها الشعوب القديمة يستغلها الروائي في أعماله. نتطرق بداية إلى تعريفه لغة واصطلاحا:

أ-لغة: التراث اسم مشتق من مادةِ " وَرَثَ ". ولشرح معناه، كان لا بد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية، أهمها: " لسان العرب " لابن منظور والقاموس المحيط " للفيروز بادي و " تاج العروس من جواهر القاموس " للزبيدي؛ مع الاستناد أيضا إلى كل من النص القرآني و وكذا الحديث النبوي الشريف.

« إنّ لفظ " التراث" في اللغة العربية من مادة "وَرَث"، وهي صفة لازمة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم »[2]، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة ﴿ وَلِلَّهِ مِيرَٰثُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱللَّهُۗ بِمَا تَعۡمَلُون خَبِير﴾[3].

ويقال: « ورِثْتُ فُلاَنًا مَالاَ أَرِثُهُ وِرْثًا وَوَرْثًا... وَورِثْتُ فِي مَالِهِ: أَدْخَلَ فيه من ليس من أهل الوراثة »[4].

---

[1] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، (د ط)، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر، سنة 2000م، ص19.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط1 ، الجزء 2، من مادة وَرَثَ، دار صادر بيروت، سنة1997، ص 4224.

[3] سورة آل عمران، الآية 180.

[4] ابن منظور، المرجع السابق، ص ن.

فمعاني هذه المفردات تشير إلى ما يكسبُه الإنسان من نصيبٍ ماديٍّ أو معنويٍّ باعتباره ميراثا يتركه سابقوه المقرّبون، إذ تُخَوّله صلةُ القرابة الحصول على ذلك والاستيلاء عليه.

وفي القاموس المحيط: « تضمنت مَعْنَى وَرِثَ أَبَاهُ مِنْهُ بِكَسْرِ الرّاءِ، أيْ يَرِثُهُ أَبُوهُ وَأَوْرَثَهُ أَبُوهُ، وَوَرَّثَهُ جَعَلَهُ مِنْ وَرَثَتِهِ، والوارِثُ: الباقي بعد فناءِ الْخَلْقِ، وفي الدعاء « أَمْتِعْنِي بسمعي وبَصَرِي واِجْعَلْه الوارِثَ مِنّي»، أَيْ أَبْقِهِ معي حَتّى أموتُ »[1].

كما وردت كلمة " التراث "في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي أشار إليه " الزبيدي"، أي المال ﴿وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا﴾ [2].

فلقد كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث المّيت أكلا شديدا، مسرفين في إنفاقه، ولم يكونوا يسألون أحلال أم حرام ؟

ويقول الرّسول–صلّى الله علي وسلم– في حديث الدعاء "وإليك مآبي ولك تراثي"، فيعلق عليه ابن منظور بقوله: إن التراث ما يخلفه الرجل لورثته، ويذكر معنى آخر للتراث، بأنه ارثٌ قديمٌ يتوارثه الآخر عن الأول، وهو بهذا المعنى ينطبق على استعمال الحديث النّبوي لهذا المصطلح. [3]

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، طبعة جريدة لونان ، الجزء1، " مادة الثاء " منشورات محمد بن بيضون، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان ، سنة 1999–1420هـ، ص239.

[2] سورة الفجر، الآية 19.

[3] ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث،اربد– الأردن، 2010م–1431، ص11.

وقد أجمع اللغويون على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته ،« وأن تاؤها أصلها الواو، أي الورث وله نظائر في كلمات أخرى منها: التجاه أصلها الوجاه أي الجهة. ومنها التكلان أصلها الوكلان أي الاعتماد على وكيل »[1].

أما في الفقه الإسلامي« فقد تداول الفقهاء في باب الفرائض كلمات (الميراث)، و(ورَثَ)، و(يَرِثُ) و(وِرْثٌ) و(تَوْرِيثٌ) و(الوَارثُ) و(الوَرَثَةُ)...وهذا عند توزيع تركةِ الهالكِ على ورثته حسب ما جاء في القرآن »[2].

غير أن مدلول هذا المصطلح قد تضاءل وجُوده إذا ما بحثنا عنه في مختلف الحقول المعرفية القديمة كالأدب والفلسفة وعلم الكلام. فلقد اقْتُصِر استعماله في أن يحصُل المتأخِّر على نصيبٍ ماديٍّ من والدٍ أو قريبٍ أو موصٍ أو نحو ذلك: أي أنه ارتبط بالمفهوم المادي المحسوس للأشياء المتوارثة.

في حين تذهب السياقات اللغوية والفكرية في حقل الدراسات النقدية و الإنسانية المعاصرة إلى اعتبار التراث « ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه»[3].

---

[1] عبد السلام هارون، التراث العربي،(د ط)، دار المعارف–1119–كورنيش النيل،القاهرة،ص5.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا، ص12.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي،(د ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م، ص63.

وبهذا أضحت لفظة التّراث من أهم المصطلحات ذيوعًا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة لأسباب مختلفة، تتعلق أغلبها بمسائل التحرر والنهوض. « فالتراث هو كل ما وصل إلينا من الحضارة السائدة »[1].

أما ما هو موجود في اللغات الأجنبية الحيّة الحديثة فنجد كلمتي "Héritage" و" Patrimoine". وتعني كلمة " Héritage" « مجموعة الأملاك المكتسبة أو المنقولة عن طريق التسلسل»[2]. و كلمة "Patrimoine" هي أيضا «مجموعة الأملاك الموروثة عن الأب، والأم، أملاك العائلة، وهي عبارة عن ملك وإرث جماعي للمجموعة»[3].

والموروث الشعبي أو المأثورات الشعبية مصطلح استخدم بوصفه ترجمة دقيقة للمصطلح الإنجليزي (FOLK- LORE) الذي يعني حكمة الشعب. وقد اتسع المصطلح في الثقافة العربية والغربية ليشمل التراث الشعبي الحيّ والإبداع الشعبي بأنماطه المتعددة والمتنوعة، مثل: « النثر الفني، في الحكايات والأمثال والألغاز والسّير الشعبية، وحتى سائر فنون التعبير الأدبية، سواء أكانت صياغات شعرية أم منظومات ومواويل، أم فنونا تشكيلية، أم في العمارة بما تتميز به من زخرفة ونقوش». [4]

فالتّراث إذن هو الثقافة الشعبية، أي هو أحد روافد ثقافة الأمة وخلاصة الحياة المتوارثة وحصيلة المعرفة والتجارب؛ وهو مرجعية عامة تتفرع عنها شعب كثيرة، تشمل الأدب الشعبي والموسيقى والرقص والعادات والتقاليد والمعارف والحرف الشعبية، كما

---

[1] حسن حنفي، التراث والتجديد– موقفنا من التراث القديم–، ط 5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 2002، ص 13.

[2] Le petit Larousse en couleurs hibraire la rausse (Canada) limitée, édition 1989, page:500

[3] Josette rey, DEBov.E ET Alain REY, Nouvelle édition, dictionnaire de la lange Française, de Paul Robert, Paris, 2004 page:1872. l

[4] شمس الدين موسى،(الفنون الشعبية... ثقافة وحضارة)،(دط)، جريدة الفنون، يونيو 2002، ص 60.

تشمل أيضا التراث الرسمي: تراث اللغة العربية الفحصى من تفسير وطب ونحو... وغيرها.

وبهذا، خرج التّراث من تلك التحديدات المعجمية البسيطة إلى مفهوم أوسع، إذ أضيفت له صفة الفاعلية والتأثير والشمول...

ب-اصطلاحا: لقد أصبح التراث – باعتباره مصطلحا-، منبعا ثريًا لا يستقر على دلالة واحدة، بل تعددت دلالاته وتباين مفهومه، واختلف الدارسون في تحديد وجهته وتبيين معناه. فكلمة " تراث " لم تستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلاّ في العصر الحديث ، إذ لم يكن لها وجود في الخطاب العربي القديم كما ذكرنا سابقا، بل تحدد ظهورها داخل الفكر العربي المعاصر، وتباين مفهومها من باحث إلى آخر تبعا لمواقفهم.

فإن كان الباحثون يتفقون على أن التّراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها أفي الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة.

ويعطينا الدكتور "حسن حنفي " تصوّراً واضحًا له، فهو يرى أنه « مجموعة التفاسير التي يعطيها كُلُّ جيل بناء على متطلّباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد ،لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه »[1].

ونظر "محمد عابد الجابري" للتّراث على أنه « الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف»[2].

وقدم الدكتور " جبور عبد النور " تعريفا أشمل وأوسع من ذلك، فقال: « هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم، في شعب من

---

[1] حسن حنفي، التراث والتجديد- موقفنا من التراث القديم –، ص 13.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991، ص45.

الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي و التاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث »[1].

التراث ليس ماضيا وحسب، بل امتلك ميزة أخرى مكّنته من الاستمرارية في الحاضر والقدرة على الحياة مدة أطول، فهو عند " حسين مروة "« كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيى فيه ومعه، ولكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى، وربما كان شكلها الرافض لها، وربما كان تعبيرا عن صراعها هي مع نفسها »[2].

بالرغم من التعاريف المتباينة للتراث إلاّ أنها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة، بوصفه هويّة الأمة وكيانها ،فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة، وربما هذا ما أراده فاروق خورشيد بقوله« إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ »[3].

وهذا ما يجعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه. فالتراث « بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها، وبناء ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أيّ قضية، أو ظاهرة اجتماعية»[4].

وهذا يوحي إلى أن التراث يدرس كل العلاقات القائمة بين الأفراد، فهو يعيش فينا ويسري في عروقنا، ونحن نتعامل به يوميا في شتى مجالات الحياة.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م، ص63.

[2] حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي،د–ط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (د–ت)، ص464.

[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 1،دار الشروق، بيروت– لبنان، 1992، ص12.

[4] حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 1981، ص101.

فمسألة التراث أضحت من القضايا الفكرية التي بقيت الشاغل الأكبر لمفكري عصر النهضة طوال الفترة الزمنية التي حُدِّدت بـ " الأدب العربي الحديث "، وكانت أيضا المشكلة الأبرز في كيفية التعامل معه واستحضاره، خاصة « بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة الغربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية»[1].

وقد تَوَلّد نتيجة ذلك « اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل، ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه، وحاضره ومستقبله»[2]. إلاّ أن الحديث عن اهتمام رواد "عصر النهضة" ببعث التّراث وإلحاقه بركب الحضارة الغربية، يقودنا إلى التطرق في بشكل عام إلى مختلف المراحل التي مر بها. فلما كان المجتمع الغربي يعيش طَبَقِية تفصل بين أفراد مجتمعه نتيجة الظروف التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة، أنتجت تبايُناً أسفر بروز تمايز بين الثقافة الرسمية التي كانت تصب اهتمامها في خدمة احتياجات الفئات الراقية وبين الثقافة الشعبية التي عبّرت عن تجارب العامة من الناس. فهو تمايز حددته الفوارق في المستوى المعيشي بين طبقات المجتمع وفي اللون الثقافي الخاص بكل منها.

لكن بعد الثورات التي عاشها المجتمع الغربي والتي حاربت هذه الفوارق، أصبحت الثقافة الشعبية « متفوقة على الثقافة الرّسمية التي انحصرت في قراءة النصوص المقدسة

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث، في الرواية العربية المعاصرة،(د ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص15.

ومعرفتها وراء الطبيعة إلا أن هذه الثقافة مع ذلك كانت في مواجهة تنافس شديد أكثر مع الثقافة الكتبيّة»[1].

وفي القرن الثامن عشر (18)، ظلّ المأثور الشعبي مقيّدًا بالظروف التاريخية التي تأثر بها في الغرب؛ فقد لعب دورًا كبيرا في التعاطف مع الطبقة الدنيا. لذلك فضّل أدباء فرنسا وبريطانيا التعبير الشعبي البسيط القائم أساسا على الحكايات والأغاني ومعتقدات الشعوب وعاداتها؛ بينما قامت في ألمانيا بدراستِه تجسيدا لفكرة إعادة بناء دولتها.

أما الموروث الشعبي العربي، « فقد مرّ بمرحلتين وربما يجوز لنا أن نسمي المرحلة الأولى بمرحلة الرّيادة والتدوين، والمرحلة الثانية التي بدأت منذ فترة لا يزيد عمرها على أربعين سنة، بمرحلة الأبحاث والدراسات التي عالجها ولا يزال يعالجها الكثيرون »[2].

إنّ ما ميز الموروث العربي هو « محاولة عبد الرحمن ابن خلدون في العصر الوسيط التي أراد بها أن نتعرف على أدب اللّهجات الدّارجة من الموشحات والأزجال التي كثرت في زمانه في الأندلس »[3].

غير أن ابن خلدون قد خالف أهل زمانه واهتم بالدراسات الأدبية الشعبية، إذ جَمَعَ رصيداً من أشعار السِيّرِ لا سيما السّيرة الهلالية.

وفي عصر النهضة السالفة الذكر، كان الاهتمام بالتّراث محدَّدًا في الدعوة إلى استرجاع الهُوية، التي حاول طمسها الاستعمار الغربي المتواصل للبلدان العربية. إذ أصبح التراث وسيلة دفاعٍ، « لأن العودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هي جزء من

---

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد ابن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر، 199،1991 م،09.

[2] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،(د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص 22.

[3] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد ابن هدوقة، ص:09.

عملية الدفاع عن الذات، وهي عملية مشروعة، وتشترك فيها جميع شعوب الأرض. تبقى بعد ذلك كيفية التعامل مع التراث في العودة إليه، وحدود توظيفه [...] أما الموقف الثاني الذي يجعل التراث ضرورة من ضرورات حياتنا المعاصرة، فيتعلق أساسا بمواجهة الذات نفسها. إن الارتفاع إلى مستوى الحياة المعاصرة، في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة، من جملة ما يتطلب إعادة بناء الذات نفسها، وإعادة بناء الذات من إعادة بناء التراث »[1]. وبالموازاة مع تلك الجهود، استطاعت الجزائر أيضا أن تحافظ على ثقافتها عن طريق الزوايا والكتاتيب التي كانت تنتشر في الأرياف؛ أما في المدن، فقد كان ذلك في عدد محدود من المدارس.ومع ذلك، لم تكف العامة عن تداول موروثها من خلال السماع ومن خلال ما تمارسه من عادات وتقاليد.

فالتراث يشمل الإنتاج المادي والنتاج الفكري الذي تركه الأسلاف، والذي نذكر منه التراث الشعبي الذي وظفه الروائي، في نصوصه الروائية التي إخترناها مدوّنة لدراستنا،وهذا التوظيف أدى إلى نشوءِ علاقةٍ ذاتَ أبعادٍ فنيةٍ وفكريةٍ بينها وبين الموروث الشعبّي .

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص252.

ثانيا: تجلّيات التراث في الرواية العربية:

الرواية عمل نثري ينتمي إلى مجموع الأجناس الأدبية ،ينجز بلغة تصاغ بأساليب جمالية تعكس الجانب الفني للنص الروائي القائم بناؤه أساسا على الزمان والمكان والشخصيات و الأحداث.

كما يمكن اعتبار الرِّواية سردا لأحداث في قالب فني فاعلوها أشخاص، حيث تتمازج هذه الأحداث بين الخيال والواقع؛ في أزمنة مختلفة وفي بيئة اجتماعية يختارها الروائي كمسرح لها موظفا من تُراثها ما يخدُمُ عمله الروائي.

إذن، ما علاقة الرواية ونشأتها بالتراث؟

الرواية شكلٌ أدبيٌّ « ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية كالشعر، والمقامة والرسائل، والخطب، والبلاغة»[1].

فقد ظهر هذا الشكل الأدبي مكرسا لنفسه خصوصية طرحه لمواضيع وقضايا اجتماعية في زمن معين ماض أكان أم حاضر.ولعل أحد أسباب نجاحه هو تمكنه من التعبير عن الحاضر دون فصله عن الماضي واستخدام التراث بوصفه مخزونا معرفيا تتوارثه الأجيال.

ولقد ساهمت الرواية العربية – على غرار قريناتها في المجتمعات الأخرى – في حفظ تُراث المجتمعاتِ العربيةِ باعتباره « ما يبقى من الماضي ماثلا في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم ،وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مر الأجيال»[2]، وعلى هذا الأساس طفق الروائيون العرب ينهلون من منابع التراث التي

---

[1] محمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية، (د ط)، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص05.

[2] بيار بونت، و ميشال ايزار وآخرون، تر: د. مصباح الصمد، معجم الإثنولوجيا و الأنتروبولوجيا (د ط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد" ، بيروت، لبنان،2006، ص366.

تخدم موضوعاتهم المستوحاة من الواقع المعيش للإنسان ،وهذا ما زاد من أصالة أعمالهم الروائية دون خلوها من قواعد الفن الكتابي و جمالياته.

وقد عَرَفتِ الرواية العربية في بدايتها مرحلة مخاضٍ تميزت بالسّيْرِ على نهج القدماء في الشعر وفي النثر على حدٍّ سواء، ومثال ذلك إبراهيم اليازجي في كتابه "مجمع البحرين "، مقتديا بمقامات بديع الزمان الهمذاني. لذلك اتُخِذ هذا الفن النثري، السردي، في بداياته الأولى، لغاية التعليم والوعظ والإرشاد والتوجيه، فأصبح مزيجاً من القصة والمقامة. ومن أهم تلك الأعمال التي مثّلَتْ هذه الفترة " ليالي سطيح " و" حديث عيسى ابن هشام " لـ "محمد المويحلي " و" علم الدين " لعلي مبارك، فَبَدَا تأثرَهُم بأسلوبٍ فيه عدد كبير من المفردات الغريبة والأشعار القديمة و بتوظيف بطلٍ ذو حيلةٍ. [1]

ولا يمكن أن نَعُد هذه الأعمال كتابةً روائيةً ناضجةً، فقد كانت تجربةً بسيطةً تجمع بين الفن القصصي والأدب التعليمي. ومثلما توجه هؤلاء إلى فن المقامة ينسجون على منواله، توجه آخرون إلى التّعاطِي مع نوع آخر من الأدب الشعبي: إنها " السيرة الشعبية "؛ ذلك أن الأدب العربي القديم كان قد تولّد من " المسامرات " ومن تداولُ القصص الشفهي الذي صوّر أيّام العربِ في الماضي ومجّد دورهم التّاريخي.

وهكذا، أصبح للأدب الشعبي مكانةً يحظى بها في تأكيد هُوّيته وحضوره؛ ووجد الكاتب في التراث الشعبي – إضافة إلى العادات والتقاليد وغيرها– بعدًا جماليّاً مشوّقًا، حاول أن يستغله في كتاباته قصد التأثير على متلقيه لمراجعة التاريخ واستنهاض الهمم وتنبيه الغافلين. [2]

---

[1] ينظر: مفقودة صالح، (نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل)، محاضرات في مقياس: السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،قسم الأدب العربي، بسكرة، 2011م، ص2.

[2] ينظر: مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ط 1، منشورات دار الأدبي، 2005 م، ص15– 16.

فقد كتب « جرجي زيدان " غادة كربلاء "، كما كتب " سليم البستاني "« الهيّام في جنان الشآم »، وكتب "أحمد فارس الشّدياق "، " الساق على السّاق فيما هو التُرياق" بالإضافة إلى "تخليص الأبريز في تلخيص باريز " لرفاعة رافع الطهطاوي ، ويتضح من العنوان المسجوع اختيارهم للأسلوب العربي التقليدي »[1].

وبهذا نجد روايات المرحلة الجنينيّة قد « بنت أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في القصص الشعبية من حيث اعتمادها المغامرات والعجائب والغرائب والمصادفات والتوسل بالحيّل لبلوغ الغايات » [2].

ولعلّ أهم مرجعيةٍ تراثيةٍ شكلت قاسماً مشتركاً لعددٍ كبيرٍ من الرّوايات تمثلت في مجموعة حكايات "ألف ليلة وليلة": « حكايات خيالية وضعت بين القرن الثالث عشر والرابع عشر، تحكيها السلطانة شهرزاد لأختها دنيازاد في حضرة الملك شهريار خلال ألف ليلة وليلة سمر»[3]. فلقد تعددت طرق الروائيين في توظيفها، « فبعضهم أقام بناء روايته على بناء ألف ليلة وليلة، ووظفها بشكل كلي، كما فعل نجيب محفوظ في روايته " ليالي ألف ليلة "، وبعضهم ضمّن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية " سلطان النوم " و " زرقاء اليمامة " لمؤنس الرّزاز، في حين اكتفى الرّوائيون بالإشارة إلى بعض الصّور والموضوعات»[4].

كما أن بعضا من الكُتّاب قد لجأوا إلى كتابة الرّواية التاريخية، كما فعل " جرجي زيدان "، ذلك ما أدى إلى غلبة الجانب التاريخي على الجانب الفنيّ في العمل الروائي،

---

[1] مخلوف عامر، المرجع السابق، ص ن.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص29.

[3] قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي–انجليزي–فرنسي، اميل يعقوب وآخرون، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1987، ص80.

[4] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص27.

نتج عنه افتقار إلى الأساليب الجمالية. فقد « كتب عن شخصيّات وجدت فعلا في التاريخ مثل: الحجاج بن يوسف، عبد الله الزبير، وتوجد في النص على نحو مستقل عن الرّاوي أو الكاتب، ولذلك شاع فيها استعمال ضمير الغائب، وتبقى مرتبطة بزمن معروف ومحدد »[1].

ويتم إدخال النص التاريخي في الرّواية « إمّا بشكل خارجي لا يتجاوز الافتتاحية أو المقدمة أو الأجزاء أو الأقسام، أو الهوامش، أو إما يدرج في المتن، وفي الحالة الأخيرة قد يحافظ الكاتب على النص المنقول بحرْفيّته و إحالته، ويدنس النص بشكل غير مباشر إلى حدٍ أنه يصعب على القارئ اكتشافه »[2].

في حين، اتجه مؤلِفون آخرون إلى توظيف النصوص الدينية، وهو ما نجده في مجموعة لا يمكن تجاهلها من الروايات، حتى أن عناوينها تشير إلى المرجعية الدينية. ويأتي توظيف هذا النوع من النصوص خارج السّياق وداخله كما حدث مع توظيف النص التاريخي، وخير مثال نقدمه رواية « التغير والقيامة » و رواية " التبر " للكاتب اللّيبي " إبراهيم الكوني ".

كما كان للقصص الديني نصيبٌ في أعمال الروائيين، ويظهر ذلك بشكل واضح في رواية " الربيع والخريف" لحنا مينة"؛ التي وظّف فيها قصة إبراهيمُ مع ابنه إسماعيلَ، إلى جانب توظيف واسيني الأعرج قصة أهل الكهف في رواية " رمل الماية، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف ".

فقد أصبح الروائيون، بداية من القرن العشرين، يأخذون من مخزون التّراث الشعبي ملامح وقصصا وأساطير وخرافات وسيّر شعبية وغيرها. زيادةً على ذلك، بنية الرّواية وطريقة كتابتها وتعدد مواضيعها التي لا يمكن فصلها عن مختلف الجوانب الاجتماعية

---

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية ، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

والفكرية والثقافية والحضارية لمجتمع ما له ماضٍ ويعيش حاضره لبناء مستقبله، إذ تُقَدِّم –الرواية– شخصيات من المجتمع، فتندمج معها لتعرفنا بجوانبها النفسية والأحداث التي تعيشها ومصيرها في وسطٍ مفعم بالعادات والتقاليد ، مما جعل من حضور التّراث في العمل الروائي شيئا مهما، كما أن هؤلاء الشخوص يستعملون في حياتهم لغةً تحدد هويتهم وانتماءهم، ولهم فكر نابع من تراثهم ومتأصل فيهم.

ولقد أصبح توظيف التّراث الشعبي توجهًا واضحًا في كثير من الفنون المعاصرة، والرواية واحدة منها؛ فالرؤية الجديدة للتّراث ساعدت على توظيفه في الأعمال الروائية، وقد ساعدت تلك « الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة، فهو غابة من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يَدِ الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعب تجارب فنّية رائدة »[1].

وهو ما يجعلنا نتساءل: هل توجد علاقةٌ بين التّراث الشعبي القديم وفن الرواية المعاصرة؟

إننا في بحثنا هذا نفترض وقوع الرّواية تحت تأثير " الأشكال التراثية "، إذ نرى أن هذه الأخيرة لها صلة أساسية بالرواية، ويتجلى ذلك من خلالِ عُنصرَين اثْنَيْنِ هُما "الحكَايةُ " و" البَطلُ". فقد استفاد الروائيون العرب من حكاياتِ الأجداد ومما كان يروى في الماضي؛ «وبما أن الحكاية تعبر عن موروث شفهي موغل في القدم وشبه عالمي»[2]، والتي كان لها الفضل في أن مهدت لبروز الرّواية. لذلك يمكن القول أن هذه الأخيرة –الرّواية– تستمد أشكال التراث من الحكاية، وتشتركان في جميع عناصره

---

[1] صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980 م، ص16.

[2] بول آرون و دينيس سان–جاك وآلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر. الدكتور محمد حمود، ط 1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص445.

وخصائصه المُوَحَّدة التي تجعل كلّ واحدة منها ترتبط بالأخرى ارتباطاً وثيقا. كما أن الحكاية القديمة والرّواية تستند كل منهما على« تمجيد أفعال الأجداد والأبطال، كما تعمل على حفظ التداول الفنّي للأساطير القديمة لتسجل في نهاية الأحداث اليومية للكائن البشري »[1].

فعلى هذا الأساس تَبني الرّواية وجودها وتتطور بفضل ما ورِثته من الأجيال السابقة من الأحداث والمغامرات والتي كثيرا ما لها مغزى أخلاقي؛ فتُثري بها موضوعاتها وقضاياها التي تطرحها. فالعلاقة بين الحكاية والرّواية تعد أساسية ومتينة، توفر مادةً يستثمرُها الروائي في كتاباته تحدد الهوية والانتماء.

أما العنصر الثاني الذي يؤكد صِلةَ التّراث بالرّوايةِ فهو « البَطَلُ الروائِي». ففي الماضي كان البطل في الرواية أسطوريّا، إلها أو شبه إله، يدافع عن الإنسانِ الضعيفِ. بعدها جاء البَطَلُ المَلْحمي قويُّ البنية، كامل الجسد وجميل الشكل، يعكس إرادةَ الإنسان التي تريد مقاومة الطبيعة. فالبطل الملحمي ليس إلها ولا إنسانا عاديًّا، لكنه بَيْن بَيْن ذا قدرات خارقة؛ وهو ما مهد لظهور البطل الرّوائي الجديد، الإنسان العادي، إنسان ذو طاقات بشرية عاديّة يواجه بها الواقع الاجتماعي المتناقض. وتبقى النّهاية السّعيدة التي تنتهي بها مغامرات البطل خير دليلٍ على الصّلةِ القائمةِ بينها وبين الحكايات القديمة.

ومنه، نلاحظ أن الإنسان الآن أصبح وكأنما يعيش حياته بنفس النمط الذي به عاشها أجداده، « فقد صار يواجه الحياة مرّة أخرى بنفس الوجه الذي رآه به في البداية

[1] محمد بن مرزوقة، أثر التراث الشعبي في بناء الرّواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، كلّية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1989، ص32.

يوم بدت له لغزًا كبيرًا وسرًّا رهيبًا، وعند ذلك أحسَّ الإنسان المعاصر بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم في وضع المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة»[1].

هذا ما يؤكد استثمار العديد من القصص والحكايات الشعبية القديمة « كمضمون ثريّ يعطي جمالا وثقلا للرواية والقصص الحديث، فعلى سبيل المثال" طه حسين" (أحلام شهرزاد)، " عبد الرحمن الخميسي " (ألف ليلة الجديدة)، و"طه حسين" و"توفيق الحكيم " (القصر المسحور)، فاروق خورشيد (سيف بن ذي يزن)، و" فريد أبو حديد " (الوعاء المعمري). المستوحاة من قصة (سيف بن ذي يزن)، و (زنوبيا ملكة تدمر)، و (أبو الفوارس عنترة بن شداد)، و (والمهلهل بن ربيعة)، و (جحا في جانبولاد) و(آلام جحا)» [2].

وبناء على ما سبق ذكره من العناوين، يظهر وبشكل جليّ توظيف الأدباء للتّراث القديم من خلال ذكر أسماء الشخصيات التراثية المشهورة والمعروفة. ونظرا للحصار الفكري الذي عانى منه الرّوائي في البدايات الأولى– وقد لا يزال يعاني منه اليوم– دفع به إلى أن يلجأ إلى الاستعانة بالرّمز والإيحاء بدل التصريح بشكل مباشر، وذلك عن طريق استغلال التراث لتحرير أفكاره، « فنجد جمال الغيطاني في رواية (خطط الغيطاني) يلجأ إلى التاريخ المصري القديم (أي ما قبل أربعة آلاف سنة)، حيث يتخذ من أحداثه سبيلا للسّخط على واقعه، وأداة للتعبير عن إدانته الرّهيبة، ويجري مزاوجة ما بين العلم والكابوس؛ أي ما بين الماضي والحاضر»[3].

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،(د ط)، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967، ص224.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص37.

كما ورثت الرّواية في العصر الحديث « الملحمة والسّيرة، فالرواية هي النوع الأدبي المرتبط، في نشأته ونضجه بدور الطبقة الوسطى، ونضج مثالها الثقافي، هذا النوع الذي يستلهم ملامح أبطاله من صفات أوساط النّاس، أو من العاديين »[1].

واستخدام التّراث الشعبي في الرواية يكون بكيفية تتماشى والموضوعات المطروحة والقضايا المعالجة مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب الفني في التقديم لهذا الموروث، « فالرّوائي المعاصر لا يورد لنا التراث الشعبي كما هو بل يعيد صياغته ويضيف إليه أبعادًا جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة، بحيث ينسجم مع العصر، ويستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث »[2].

ولا يُقتصر استثمار هذا الموروث على ما سبق ذكره؛ بل قد تختلف أساليب تعامل الرّوائي معه وذلك تبعا لاختلاف ظروف التأثر به. وأبرز ما يواجه في هذا الشأن « هو أن الروائي قد يأخذ التراث الشعبي فيجعله نسيج الرّواية كلها، حيث يدخل هذا التراث في شكل الرواية ومضمونها، وقد يأخذ الكاتب جزئية صغيرة تبدو في الرواية كلمسة فنّية صغيرة تكسب الرّواية فنًّا وقد توحي بعمق جذور الرواية في بيئتها المحلّية»[3].

و يصل حجم التّأثر بالتّراث الشعبي قمّته في الروايات العربية من حيث الشّكل والمضمون، فما الشخصيات والأحداث في الرواية إلاّ صور عاكسة لشخصياتٍ وأحداثٍ شكّلت التراث. وقد كان لهذا التّأثر امتداده في الأدب المغربي عامة وفي الأدب الجزائري خاصة باعتبار أن للتراث الشعبي بعدًا ثقافيا. فقد عَمَد الرّوائيون الجزائريون إلى توظيفه بمختلف أصنافه، وهذا ما سيرد ذكره في ما سيأتي.

---

[1] صبري مسلم حمّادي، أثر التراث الشعبي فر الرّواية العراقية الحديثة، ص12– 13.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] نفسه ، ص81– 82.

ثالثا: حضور التراث في الرواية الجزائرية:

إن الروايةُ الجزائريةُ عيّنةً من الروايةِ العربية، فهي جزء من كل؛ وما يُطرح من إشْكالٍ في الرواية العربية يَحضُرُ في نظيرتها الجزائرية. والرواية الجزائرية حديثة النشأة أيضاً؛ إلاّ أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد، وكل ما ورث عن السلف بصمة واضحة فيه لم يغفل –الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهُوّية والانتماء . فكيف وُظِّف التراث في الرواية الجزائرية؟ وما مدى حضوره في السرد الروائي؟

يُعدُّ توظيفُ التّراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من أبرز الظواهر الفنّية اللّافتة للانتباه؛ تمثّلت في ذلك التّفاعل العضوي بين العناصر التّراثية الذي زَادَ الرّواية دلالةً وعمقًا. ومما لا شك فيه أن التراث هو « مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر»[1]، في أيّة أمة. فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها، وقد تكون بلا مستقبل؛ فالحفاظ على التّراث هو حفاظ على الهوية، وتَناقُلُه والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

ولقد « بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، و ساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث ،وتغيراته اللغوية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام »[2].

---

[1] بول آرون ودينيس سان–جاك آلان فيالا،معجم المصطلحات الأدبية، ص367.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، ص36.

واستطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظّهور من أن تتميّز في الفضاء العربي وحتى العالمي؛ وهذا بفضل الاهتمام الذي حَظِيت به من قبل المترجمين والباحثين، كما اهتمّت، منذ نشأتها، بالواقع الاجتماعي المعيش فكانت تُرجماناً صادقاً له. ولقد سايرت أيضاً كل التّغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفةً من التّراث الذي كان دائماً دليل هُويتها وانتمائها. إلاّ أنه « اختلفت أساليب تعامل كتاب الرّواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، وهي تنقسم إلى طورين أساسيين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولاتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار »[1].

هذا وقد عُرف الطور الأول بـ " مرحلة ما قبل السبعينات " « حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي (1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي»[2]. مثل أعمال أحمد رضا حوحو، ومالك حداد.

وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الرّوائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج.

« لكن ما هو الواقع الذي استوعبته الرواية وأخذت تصنفه وتركبه وتهيكله؟ والجواب عن هذا السؤال يحتم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ، خاصة وكلنا نعلم بأنَ اللغة الرّوائية

---

[1] عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص 36–37.

[2] جوادي هنيّة، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني،" ما تبقى من سيرة لحمر حمروش–" أنموذجًا"، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي– تخصص الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي جامعة بسكرة، إشراف د/ مفقودة صالح، 2006– 2007، ص137.

ليست إلا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ بأسره: أي التاريخ الفردي (أو الحميم) ثم تاريخ المجتمعات المختلفة ثم تاريخ الإنسانية جمعاء »[1].

لقد رَبَطتِ الرواية الجزائرية سرد حوادثها في الخمسينيات بفترة الاحتلال الفرنسي و حرب التحرير؛ أين أبرز الرّوائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية وكذا تميّزها بالواقعية.

ولم تكن اللغة العربية وسيلة التعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية، بل كانت الرّواية المكتوبة بالفرنسية سابقةً لنظيرتها المكتوبة بالعربية، وذلك على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلّموا في المدرسة الفرنسية، اتخذوا من الفرنسية لغة كتاباتهم الروائية. فكتبوا قبل الثورة، ولما اشتعلت نيران الحرب بدأ عهد جديد،« فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه»[2].

لذلك نجد أن جُلّ أعمالهم قد اندرجت ضمن الكتابات الثورية الواقعيّة التي عملت على تصوير و نقل التحوّلات التي جرت في المجتمع؛ إذ ترجمت مضامينَ أعمالِهم شُعُورَهُم بالحسرةِ والألمِ على الوطن. وعن هؤلاء الكتاب، إن« أفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس، وفقر وحرمان، فكانت رواياتهم(الثلاثية) لمحمد ديب، (الدروب الوعرة) لمولود فرعون، (الأفيون والعصا) و (الهضبة المنسية) لمولود معمري و (نجمة) لكاتب ياسين كانت تصويرًا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري، كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية

---

[1] رشيد بوجدرة،(واقع الرواية في القرن العشرين) ،الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع1982، ص12.

[2] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 122.

ويتحول معها من عصرٍ إلى آخر»[1]، دون أن ننسى مولود فرعون بروايته " ابن الفقير" و" رشيد بوجدرة "«الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية، و من الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته" التفكك"1982، يوميات امرأة آرق 1995، معركة الزقاق 1986 وغيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية »[2].

نلاحظ أن هذه الأعمال الرّوائية قد اشتركت في اللجوء إلى تاريخ الجزائر، وإلى تراثها الذي تجسد في تفاصيل الأحداث، والمشاهد التي عاشتها شخصيّات كل رواية من الروايات السابقة الذكر.

ولقد حرص كل روائي منهم على صدق التعبير، إذ عكست هذه الأعمال، في كثير من الأحيان، صورا من حياة الرّوائي الشخصية؛ خاصة وأنه عاش نفس الظروف والمشاكل التي عانى منها أفراد مجتمعه. فبطل رواية " الدار الكبيرة "، " عمر " الذي عاش حياة مليئة بالبؤس والشقاء، هي نفسها المصاعب التي واجهت بطل" محمد ديب " في "الثلاثية". كذلك الحال مع بطل رواية " ابن الفقير " " فرولو "، الذي هو جزء من اسم ولقب "مولود فرعون" ، كما يجسد أيضا ظاهرة الاغتراب التي نجدها في رواية "الأرض والدم ".

غير أن هذه الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أثارت جدلاً كبيرًا بين الدارسين والنقاد حول انتمائها إلى الأدب الجزائري، و إذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري.

ومن هؤلاء الذين تحدثوا في ذلك " محمد طمار " الذي يرى « أن الأديب لا يفكر تفكيراً يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي

---

[1] محمد مصايف، المرجع السابق، ص 120.

[2] رمضان حمود، عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، "التجربة والمال"،(د ط)، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائر –2007، ص05.

أفكاره وأحاسيسه تأديّة خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية »[1]. وكرد مخالف، نجد رأي " مراد بربون " الذي يعارضه حين يصرح بأن « اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصًا بالفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القوميّة»[2].

إذاً، ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن الرواية المكتوبة بالفرنسية شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، إلا أنها – كما يراها كثيرون– غير بعيدة عن نظيرتها المكتوبة بالعربية من حيث مضامينها وقيمها وفي تعبيرها عن قضايا المجتمع الجزائري ونقلها لصور صادقة عنه. واللجوء إلى تبني اللغة الفرنسية في الكتابة له من الأسباب العديدة، « حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه، ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جرّاء الاستعمار. لم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها.» [3].

فأعمال "مالك حداد" مثلا وغيره من الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية أعتُبِرت مرجعاً تاريخيًّا جدٌّ مهم، حيث تجلى التّراث فيها بطريقة واضحة أعطت صورةً معبّرة لحالة شعب كان يعاني من بطش الاستعمار الذي سعى جاهدا إلى طمس هُويّته من جهة و لظروفه الاجتماعية المزرية من جهة أخرى.

فكانت الرواية الشّكل الأدبيّ المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري وظروفه الاجتماعية وحالته السيكولوجية، وكانت أيضاً ميدانا استَثْمَر فيه الروائيون التّراث لتأكيد هُويّة هذا الفرد وانتمائه. كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات ثورة التحرير منهلا

---

[1] محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج،(د. ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص282.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط 3، دار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، 1977، ص17.

خصبا لكتاباته، إذ شكّلتَا رصيداً لا بأس به زَادَ من الإنتاج الروائي على امتداد فترة ما قبل الاستقلال.

أمّا المرحلة الثانية تمثلت في فترة السبعينات والثمانيات" أو"عهد الاستقلال" هذه الفترة التي شهدت تغيرات جذرية طرأت على الأوضاع السائدة للمجتمع في كل أبعاده الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والسياسية ، مما دفع بالروائيين إلى إعادة النظر في ثقافتهم. فاتخذوا من الرواية، ولاسيما في السبعينات، عالما خصبا استهدفوا من ورائه إعادة بناء الواقع اعتمادا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم وأرائهم الإيديولوجية[1].

وعلى حد تعبير "عبد الحميد بورايو" « إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" كما أكد أن هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين» [2] أمثال "واسيني الأعرج" و"عبد المالك مرتاض" وغيرهم. فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التّراث لأنها جعلت من نفسها همزةَ وصلٍ بين الحاضرِ والماضي ، فكان من شأنها خلق التّواصل بين الأجيال. وبالرغم من أن الراوية الجزائرية حديثة العهد في الظهور، إلا أنها اقْتَحَمت السّاحة الأدبية وفرضت نفسها بشكل قوي؛ « فالنشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" ،وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي، وهي فترة الثورة الزراعية». [3]

---

[1] ينظر:عبد الحميد بوسماحة ، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 37

[2] عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسبرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الهدهد: صحيفة الكترونية ، متاح على الموقع: htmlhttp://www.hddhod.com /.

تاريخ الإنزال:03/05/ 2015م.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ،تأريخا ...وأنواعا... وقضاها...وأعلاما، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1995، ص198.

فإلى جانب أسلوب الرواية التاريخية، عمد الروائي في الرواية الجزائرية إلى تقديم معلوماتٍ تاريخيةٍ غلب فيه الجانب المرجعيّ على الجانب المتخيّل، فكانت مأخوذة من التراث لغرض التذكير؛ وهو ما نجده فيما كتب "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب": « وكان البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية تقسيط بيع المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 إلى سنة 1949... ».[1]

فلم تكن معاناة الشعب الجزائري محدودةً فقط في وجود الاستعمار الفرنسيّ على أرضه واستغلاله اللامتناهي لخيراتها؛ بل تعدّت إلى دفعِ الجزائريين عن غيرهم ثمناً باهضاً لتغطية تكلفةَ حَرْبَيْن عَالَميتنِ أُقْحِمُوا فِيها عُنوةً؛ ونتيجة لذلك تَخَلّلت هذه الفترة سنواتُ مجاعةٍ، عَمَدَ فيها المسعتمرُ إلى إمساكِهِ لمختلف المواد الأساسية من غذاءٍ وكساءٍ عن الجزائريين واعتماد سياسةً مجحفةً في بيعها؛ ذلك ما زاد من ألمِ ومعاناة الشعب عامة وسكان القرى والمداشر بشكل خاص، فزيادة إلى معاناتهم في بعدهم عن المدينة وعيشهم في عزلة؛ معاناتهم أيضا من قساوة الطبيعة التي يعيشون فيها؛ ذلك ما جعل منها مادة استغلها الروائي في كتاباته الروائية بذكر الأحداث والتواريخ بكل تفاصيلها، والبيئة القروية بكل جوانبها؛ بيئة قرويّة لا زال للتراث فيها مكانة معتبرة في ثقافة الناس ودورًا أساسيا في حياتهم؛ « "فعبد الحميد بن هدوقة" عندما يتخذ من القرية مسرحًا لأحداث روايته، وقطاعًا من حياة القرية موضوعًا لعمله الروائي ويختار التكنيك الواقعي إطارًا يقدّم من خلاله مادته الروائية، يكون قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسا هامًا يقوم عليه تطور البناء الفنّي في رواية»[2].

---

[1] عبد الحميد ابن هدوقة، رواية ريح الجنوب،(د ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ص25.

[2] عبد الحميد بورايو،" توظيف التراث الشعبي في بناء الرّواية الجزائرية"، مجلة آمال، العدد 52، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980، ص103.

والأمر ذاته في رواية " نار ونور " لعبد المالك مرتاض"، فلقد جرت أحداثها هي الأخرى في فضاء ريفي، إذ قام الروائي بوصف بعضا من أدوات الصناعات التقليدية المستعملة والتي تصور جانبا من حياة السكان البسيطة المتأصلة في العادات والتقاليد وفي كل ما أخذ عن السلف، فكان حضور التراث واضحا في تتابع أحداث الرواية. وهو ما نجده في رواية " ريح الجنوب "، العجوز " رحمة " تصنع أواني الفخار يبتاعها منها أهل القرية لينتفعوا بها؛ فتجعل عليها رسومًا تسجل من خلالها بعضًا من الأحداث التي تروي تاريخ قريتها وما عايشه سكانها. ما تصادفنا أيضاً شخصية العجوز" رحمة " في ""نار ونور" التي أعطت للأواني الفخارية أبعادا تعبر عن قيم الجماعة وتطلعاتها من خلال تلك الرسوم والزخارف التي أرّخت لأحداث ثورة التحرير المجيدة وصوّرت جملة من وقائعها.

بالإضافة إلى استخدام المؤلف في أعماله الأدب الشعبي ولا سيّما الأمثال و الأساطير، غير أن استلهامه من الرصيد الشعبي لم يقم كثيرا على النظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ[1].

فمن خلال دراستنا هذه، اتّضح لنا أن الرواية الجزائرية لم تستغن عن التراث الوطني في سرد أحداثها، بالرغم من وجود اختلاف بين الكُتّاب من حيث الاستيعاب والرؤية والتّعبير والكَيْف، فبفضل وعيهم، استطاعوا أن يقهروا خوفهم واكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقع مجتمعهم وما يعيشه من ظلم وقهر؛ كما استخدموا في بعض الأحيان العناصر التراثية كوسيلة إثبات للهوية والانتماء، وكقناعٍ يُخْفُون من ورائه وجهاتَ نظرهم، ويُبدون من خلالها مواقفهم دفاعاً عن ما يعترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية.

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص103، 104.

لذا قامت رواية " اللاز" " للطاهر وطار " بطرح مختلف المفارقات في تاريخ الثورة الجزائرية ؛ وارتبط تأثر المُؤلِّف بالتراث الشعبي لطرحِ أفكاره ورسمِ شخصياته، لا سيّما شخصية " اللاز" الذي يُمثل الطبقة الكادحة وذلك بشهادة زيدان- أحد شخصيات الرواية- عندما قال عنه: « اللاز والشعب شيء واحد» [1].

وبهذا أعلن "الطاهر وطار "عن ظهور الواقعية الاشتراكية التي ارتبطت بالأشكال التراثية واعتبرتها جانبا حضاريا إنسانيا يقوم على مبدأ الاختيار بين الإيجابي والسلبي منه.

فإلى جانب الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الواقعي ودورها في تفسير الظواهر الاجتماعية والاقتصادية، استفاد الروائيون من التراث في أعمالهم الفنية، في نظيرتها ذات الاتجاه " الرومانسي "، فقد جاءت تعبر عن « المقاومة الشعبية للغزو الأجنبي، وهذا ما نجده في رواية " دماء ودموع " لعبد المالك مرتاض" التي تناولت قضية حرب التحرير من خلال تضمين مجموعة من الأمثال والأساطير التي كانت مصدرا للقيم الاجتماعية والسياسية[...] غير أن الوعي الرومانسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلال السليم لهذا التراث »[2].

و من بين الروائيين الجزائريين، تميز الروائي "واسيني الأعرج " بتجربته الفريدة في كتاباته الروائية؛ فالرجوع إلى متونه الروائية ، نجده يستخدم التّناص التّراثي في جل رواياته، كرواية"حارسة الظلال " و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و" رمل المايدة"

---

[1] ينظر: عبد الحميد بوسماحة ، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص40.

[2] المرجع نفسه ،ص ن.

و"سوناتا لأشباح القدس". « وقد تنوعت أغراض التناص ووظائفه من موقع إلى آخر، فمنه ما كان لغاية فنّية جمالية، ومنه ما كان استجابة لاقتناع إيديولوجي»[1].

ففي رواية " رمل الماية " وظّف الروائي التّراث بطريقةٍ فنيةٍ جماليةٍ، إذ جَمع فيها عدة نصوص تراثية. و يظهر اشتغاله المكثف بتقنية التناص في استثماره « لنص ألف ليلة وليلة، واختراقه بحثا عن سحر جديد للحكاية من خلال التراث »[2]. واستثماره لسيرة " الموريكسي " التي حملت تداخلاً مع السيرة الذاتية للكاتب وغيره من أنواع التراث المختلفة.

ولقد زاوج " واسيني الأعرج " بين مادتين حكائيتين في روايتي "نوار اللوز" وتغريبة صالح بن عامر الزوفري " فالأولى هي " تغريبة بني هلال" وهي مادة حكائية أصيلة؛ أما الثانية هي " تغريبة بن عامر "، وهي مادة روائية متخيلة مرتبطة بالواقع.

وهي شخصية تعيش في جزائر الاستقلال « وهو ما يفيد امتداد فعل التغريب في التاريخ واستمراره، كما وظف المؤلف في السياق ذاته شخصية الجازية الهلالية " ذات الجمال البارع ليرمز بها إلى جزائر الاستقلال، الحلم الجماعي لكل الوطنيين الذين يطمحون إلى تحقيق حياة أفضل وألا يتواصل بؤس زمن الاستعمار»[3].

أما في فترة التسعينات، والتي تسمى " العشرية السوداء "، برزت فيها مجموعة من كُتّاب الجيل الحديث نذكر منهم " أحلام مستغانمي " (ذاكرة الجسد) و أمين الزاوي رواية

---

[1] كمال الرياحي، إستراتيجية التناص وحياديّة الكاتب، ديوان العرب، متاح على الموقع: http://www.diwana larab.com ، تاريخ الإنزال 2014/05/15.

[2] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السّردية في الرواية العربية الجزائرية، ط 1، المطبعة المغاربية، تونس، 2005، ص40.

[3] الطاهر روابنية، (الرواية والتراث، البحث عن أفق حداثي في الكتابة)، مجلة الآداب تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية، العدد الثاني، جامعة قسنطينة، 1416هـ– 1995م، ص193.

(يصحو الحرير) والطاهر وطار (الشمعة والدهاليز) و واسيني الأعرج (سيدة المقام) و رشيد بوجدرة (تيميمون) و مرزاق بقطاش (دم الغزال)، لقد عمل هؤلاء الروائيون، بكل جرأة وبدون تملّق، على طرح مختلف القضايا و كشف النقاب عن المشاكل والمعاناة التي شكلت الحدث طوال هذه الفترة والتي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر. حيث كتبوا عن حقائق سكتت عنها الخطابات الأخرى خاصة السياسية منها. كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عايشتها الأمة الجزائرية في فترة التسعينات، فأغلب هذه الروايات استخدمت قالب الكلام اليومي الذي أعطى الشخصيات هويّتها المتميزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة جرّاء العنف والاعتداءات. [1]

والغرض من توظيف التّراث الشعبي هو تَحمِيلُهُ دلالاتٍ جديدةٍ و معاصرةٍ ، وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا الإطار نجد أنها نجحت في ذلك وأثبت قابليته لإنتاج إضافات دلالية. و مما لا شك فيه أن التّراث بهذه الصفة قد حقق للروائي الكثير، حين أغنى مضامينه ببعض من المضامين الشعبية التي تمتد بذورها إلى أعماق تاريخ الإنسان من جهة. وحين استمد أدواته وعناصره من التّراث ليعبر بها من جهة أخرى. ويصبح بذلك قد حقق انجازات تُطَوِّرُ فنّه الروائي.

هذا ما فعله " محمد مفلاح " في جل أعماله الروائية، حين عمد على توظيف التّراث الشعبي بمختلف عناصره من أمثالٍ وحكاياتٍ شعبيةٍ وأغانٍ بدويةٍ؛ بالإضافة إلى التّراث الديني والتاريخي، والتي سنتطرق إلى دراستها. من خلال ما تم استلهامه من منابع للتراث الشعبي في أعماله الروائية.

[1] ينظر: رشيد بوجدرة، واقع الرّواية في القرن العشرين، الرؤيا، ص12– 13.

الفصل الأول:

ملامح التراث الأدبي عند مفلاح

المبحث الأول: توظيف النصوص الشعرية والنثرية

- المطلب الأول: النصوص النثرية.
- المطلب الثاني: النصوص الشعرية.
- المطلب الثالث: الشخصيات التراثية.

المبحث الثاني: توظيف التراث الشعبي.

- المطلب الأول:الأدب الشعبي.
- المطلب الثاني: توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات.

المبحث الأول: توظيف النصوص الشعرية والنثرية:

إن التراث بكل ما يحمله من أهمية وقيمة؛ هو موضوع يستحق الدراسة لا محالة خصوصا إذا ما تعلق الأمر بما يحويه من قيم تمثل الهوية الحقيقية لكل أمة بعاداتها وتقاليدها، وما خلفه أبناؤها من رصيد علمي وأدبي مشرف، وجب الحفاظ عليه، ولا يتأتَّى ذلك إلا من خلال إحيائه في كل عمل فني، ومن هنا جاءت فكرة توظيف التراث بشتى أنواعه. والتي من بينها التراث الأدبي الذي هو محط دراستنا هذه، فنحن «...لا نستطيع معرفة دور أمة ما إلا بإحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة» [1]، وهذا ما يفسر سبب اهتمام الباحثين الأدباء بقضية التراث وكيفية استغلاله وتوظيفه في مختلف الأعمال الأدبية. وفي السياق ذاته تجدر الإشارة إلى أن الأديب حين يكتب لا ينطلق من العدم، بل أكيد ينطلق من وراء مرجعية ثقافية وتراثية، تبرز هويته وهوية الأمة التي ينتمي لها وفي الوقت ذاته فإننا نجد أن التراث حينما يرمي بضلاله على أي عمل أدبي، يمنحه الأصالة في صورة تجمع بين الماضي والحاضر، غير أنها قد تكون جميلة وقد لا تكون كذلك وهذا بحسب طريقة توظيف الأديب لهذا التراث الجميل بكل ما فيه:« إن التراث يستدعي الحاضر ويصبغه بلونه المتميز، فيلتحم الصراع في الماضي بالصراع في الحاضر، ضمن لحمة واحدة من أحداث الرواية وصياغتها للتعبير في النهاية عن نفس حضاري واحد».[2]

---

[1] شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، (د.ط)، دار المعارف، 119، كورنيش النيل، مكتبة الدراسة الأدبية، لقاهرة، ص64.

[2] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 15.

وفي هذا الإطار نجد الباحث طارق زيادة يرى:«أن التراث هو حضور الأصل أي الأدب (الماضي /السلف) في الابن (الحاضر/ الخلف)».[1]

وفي إطار الحديث عن فكرة حضور التراث في العمل الأدبي، نجد أن البعض يحصره في الكم الهائل من الكتب القديمة والأعمال التي وجب توظيفها. في حين نجد أن هناك فئة أخرى ترى أن «التراث ليس الكتب والمحفوظات والانجازات التي نرثها عن الماضي وإنما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل».[2]

ومما يجدر الإشارة إليه هنا هو أن فكرة توظيف التراث الأدبي تقودنا لا محالة إلى الحديث عن موضوع شديد الأهمية يصب في سياق هذه الدراسة ألا وهو موضوع التناص.

و« التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها».[3]

يتضح جليا من وراء هذا التعريف؛ أن التناص يمثل شكلا من أشكال توظيف التراث، ذلك أن المصطلح النقدي الذي يرتبط باسم باحثة وناقدة جادة ومتميزة في العصر الحديث تدعى " جوليا كرستيفا"، يبحث في الأساس عن تداخل النصوص والأعمال الأدبية، فيما بينها مما يسمح لها بإقامة الحوار الذي يخولها للانفتاح على الآخر، كون كل نص يمثل مرجعية تراثية لمؤلفه، وتداخل النصوص فيما بينها يعني انفتاح الحضارات

---

[1] طارق زيادة، إشكالية الأصالة والمعاصرة، ص29.نقلا عن بو جمعة بوبعيو، حسن مزدور، السعيد بو سقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف ، ط1، عنابة،2007، ص10.

[2]بوجمعة بوبعيو، حسن مزدور،السعيد بو سقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص10 نقلا عن:. أمل دنقل، بين التراث والتجديد، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة الإسكندرية، 1988م، ص25.

[3]جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د–ط، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003م، ص37.

على بعضها: «كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح كل نص عبارة عن تناص».[1]

ولتوضيح فكرة انفتاح الحضارات بفعل النصوص نقول: «إن السيميائيين اتفقوا على التسليم بوجود بنية ظاهرة وبنية عميقة في النص الأدبي:

1/ البنية الظاهرة: تتركب من الصياغة التعبيرية، فيحلل الدارس خصائص الشكل الأدبي والخصائص الأسلوبية.

2/ البنية العميقة: تتركب من العوامل الخارجية التي تساهم في خلق النص الأدبي سواء كانت اجتماعية أم ثقافية أم نفسية. ويهدف هذا الاتجاه إلى التعمق في المنهج الاجتماعي».[2]

أي إن التقاء النصوص يكون على صعيد البنية العميقة التي تمثل المرجعية الثقافية للمؤلف، وليست البنية الظاهرية ،لأنه لكل أديب أسلوبه الخاص في الكتابة؛ وهذا ما تعمل الأسلوبية على تأكيده. كما أننا لمسنا حضور هذا المصطلح (التناص) في تراثنا العربي القديم تحت أسماء عديدة مثل" السرقات الشعرية، الاحتذاء، الاقتباس...، والحديث عن هذا المصطلح النقدي طويل ومتشعب، وما يهمنا في هذا الإطار هو التناص التراثي الأدبي، الذي يعد أحد أنواع التناص التي نذكر منها : الأسطوري، الديني، التاريخي...الخ.

---

[1] عز الدين لمناصرة: علم التناص المقارن " نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2006م، ص145.

[2] سمية حطري (السيدة بوتفليقة)، التناص في الشعر النسوي الجزائري، (د. ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2013م، ص12.

يقول سعيد يقطين: « تدخل في المتفاعلات النصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدب، في جانبه الشفوي أو الكتابي، وسواء كان هذا الأدب ساميا أو منحطا ويندرج ضمنه وفق هذا التحديد ما هو شعري أو نثري. سواء كان واقعيا أو متخيلا».[1]

حيث يعتبر التناص التراثي، من الظواهر اللافتة للانتباه ويمكن حصره في ثلاثة مجالات:

1/ النصوص الشعرية والنثرية،2/ الشخصيات التراثية التي تتراوح بين الواقع والخيال، 3/ التراث الشعبي بما فيه (الحكايات الشعبية، الأمثال...)، وفي سبيل الخوض في العمارة الأدبية الروائية للروائي "محمد مفلاح"، الذي يملك من الثقافة والزاد المعرفي ما يؤهله بجدارة ليكون أديبا فحلا، يحكي ويحاكي الهوية والأصالة بكل واقعية ومصداقية. ويعبر عن خلفيته ومرجعيته التراثية التي انطبعت في مختلف أعماله الروائية، لتكشف عن شخصية هذا الأديب. وعن الزخم الثقافي الذي تزخر به مختلف رواياته التي نهلت من منابع التراث وتشربت منها سواء كانت شعرا أم نثرا نستخلص ما يلي :

المطلب الأول: النصوص النثرية:

لما كانت الرواية من أرقى الأنواع الأدبية؛ كان لابد للدراسات النقدية أن تهتم بجانب مضمونها، فأعمال " مفلاح" الروائية هي كغيرها من الروايات التي يقال إنها «جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة؛ بكل ما تحمله من هموم، وهواجس فكرية،

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي،الدار البيضاء،المغرب، 2001م، ص107.

واهتمامات إيديولوجية».[1] ومن هذا المنطلق سنحاول الكشف عن بعض التوظيفات الأدبية التي استعان بها " مفلاح" سواء تعلق الأمر بالتراث العربي أو الأجنبي.

1/ التراث المحلي الجزائري:

لقد تواصل "محمد مفلاح" عبر رواياته مع التراث الجزائري، ويتجلي ذلك من خلال روايته " بيت الحمراء"، التي وأثناء قراءتنا لها استحضرنا " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، فقد اتفق الروائيان على نفس الرؤية التي يطمحان إليها، إذ توجه كلاهما صوب الواقعية؛ لخلق حدث روائي متميز ومتنوع، يجسد الهروب من الواقع المرير إلى المستقبل المشرق، وبما أن " ريح الجنوب" هي السباقة بالظهور على الساحة الأدبية؛ فقد تركت صداها في نفسية " مفلاح"، فنراه يمتص من هذا النص الأدبي ما شاء له، لينسج على منواله رواية " بيت الحمراء"، ولكن بثوب جديد، نلمس فيه نوعا من التراص لمجموعة من الأحداث المشتركة مثل الحدث المتصل بالثورة الزراعية وبالتأميم وكذا الحديث المبرر عن بعض الأوضاع الاجتماعية، في قالب إبداعي فني تراوح بين المونولوج والارتداد والحوار والسرد.

إلى جانب اشتراكهما في الحدث الروائي "فبيت الحمراء" و " ريح الجنوب" هما من الروايات التي عرفت في عالم ما بعد الاستقلال.

كما قام " مفلاح" في رواية الانفجار بتتبع جميع التحولات العميقة التي تعرض لها المجتمع الجزائري، حيث نلمح فيها اغترافا كبيرا " للاز"، يتجلى أكثر على المستوى الفني والإبداعي معا، هذا من جهة، من جهة أخرى نجد مفلاح قد ضمن روايته "الانهيار" بشخصية روائية حملت اسم " اللاز"، ساهمت في تغيير مجرى الأحداث

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، (د ط)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر، 2002م، ص 6.

« وقف النادل (محمد اللاز) بأدب أمام طاولة كانت منزوية في ركن المقهى اتخذه منصور منذ سنوات مكانا له».[1]

إن استخدام وتوظيف " مفلاح" لشخصية " اللاز" في نصه الروائي " الانهيار"، يأتي في إطار إدراكه للدور الفعال لرواية "اللاز"، التي ساهمت في تغيير نظرة الأديب وكذا أسلوبه حينما سعت لمناقشة وحل قضايا المجتمع الجزائري، وهذا التوظيف يدل على مخزون ثقافي وفكري للمبدع، من خلال قراءاته المسبقة للنصوص المكتوبة، وتأثره الكبير بمؤسسي الرواية الجزائرية خاصة "بن هدوقة" و" الطاهر وطار"، وفي سياق هذا الموضوع يصرح مفلاح قائلا: «... ولا أدري بالضبط كيف ملت إلى كتابة الرواية، ولكني بعد إطلاعي على ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة ثم (اللاز) للروائي "الطاهر وطار" شعرت برغبة جامحة لانجاز عمل يكون في نفس الأجواء الواقعية التي كتب بها الأديبان الكبيران...».[2]

كما نجده يستشهد بأعمال جزائرية خلدها الزمن، وهي " نجمة" لكاتب ياسين، "الحريق" لمحمد ديب"، "ابن الفقير" "لمولود فرعون"، "التطليق" "لرشيد بوجدرة"، "اللاز" "للطاهر وطار"، و"ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة"،"وكل هذا في روايته "الانكسار" قائلا:«اهتم بالأدب الجزائري فقرأ روايات نجمة، الحريق، ابن الفقير، التطليق، اللاز، ريح الجنوب ورغب بدوره في تأليف رواية يؤرخ فيها لمرحلة الثورة الزراعية وللحلم الاشتراكي الذي قتله –في نظره– الانتهازيون والأثرياء الجدد».[3]

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)، ص39.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى،(د.ط)، أيدكم للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2013م، ص675–676.

[3] محمد مفلاح، رواية الانكسار، دار طليلة للنشر والتوزيع، 2010 م، ص 16.

نلمس أن الروائي قد عمد من وراء هذا التوظيف الأدبي إلى الحديث عن مؤسسي الرواية الجزائرية، التي وجب قراءة أعمالهم كمرحلة وخطوة أساسية لكل أديب ، ليأخذ منهم بعض الخبرة، أضف إلى ذلك أن هذه الأعمال تحكي الواقع الجزائري كالثورة التحريرية والثورة الزراعية وغيرها من المحطات الهامة التي عرفتها الجزائر.

كما نجده أيضا قد وظف بعض الروايات العربية لكبار الأدباء العرب من الدول الشقيقة، من مثل ثلاثية "نجيب محفوظ" قائلا: « ولما يقلب صفحات ثلاثية نجيب محفوظ يشعر بالرعب ويسب نفسه..وفي لحظات اليأس كان يدور في غرفته الفسيحة وهو يصيح بصوت مهزوم :"ما الذي جرى لي؟ "».[1]

إن توظيف " مفلاح" لهذا الموروث الأدبي لأديب كبير ومبدع حائز على جائزة نوبل للآداب عام 1988، وله من الأعمال ما يشهد لها التاريخ بالقيمة والعظمة، وخصوصا ثلاثيته الشهيرة " بين القصرين، السكرية، قصر الشوق"، يأتي في سبيل تثمين الجهد الذي بذله " نجيب محفوظ" لكي ينتج لنا هذه الأعمال التي هي مفخرة، وخصوصا بعدما وظفها في إطار سرده لمحاولات " عمار الحر" للولوج إلى عالم الكتابة، حيث يخبرنا الروائي هنا أنه ليس من السهل أن يصبح أي إنسان أديبا لمجرد رغبته أن يكون كذلك، وفي الوقت نفسه نلمس أن " مفلاح" لا يخفِي إعجابه بالأديب الكبير " نجيب محفوظ" الذي عمد على تصوير الواقع في معظم الكتابات التي أصدرها، فهو واقعي بامتياز وهذا أكثر ما يعجب مفلاح حيث يصرح بهذا قائلا: « غير أنني لا أخفي إعجابي بالرواية الواقعية التي أجد فيها المعرفة والمتعة...هذه الواقعية التي ما زالت تنجب كل

[1] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، (على هامش مقتل الأرملة الثرية)، دار الحكمة للنشر والترجمة، السداسي الثاني 2005م ،ص30.

سنة العديد من المبدعين الذي نال بعضهم جوائز عالمية» [1]. ونجيب محفوظ واحد منهم.

كما وظف الروائي اسم أديب آخر هو" إحسان عبد القدوس"، واختار اسمه إلى جانب " نجيب محفوظ" في رواية " عائلة من فخار" حين قال: «كما كانت تطالع أحيانا المجلات المصورة وروايات إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وبعض قصص أقاثا كريستي البوليسية» [2]. ويعد الأديب " إحسان عبد القدوس" أيضا واحدا من الأسماء الكبيرة التي تركت للتراث كنوزا أدبية مثل: " اللون الآخر، ثقوب في الثوب الأسود، رصاصة واحدة في جيبي، ورائعة لن أعيش في جلباب أبي"، فنلاحظ هنا أن "مفلاح" لا يترك فرصة إلا ويغتنمها بذكر أديب أو عمل ما، فلوعدنا للمقام الذي ذكرت فيه هذه الأسماء اللامعة في رواية عائلة من فخار، لوجدنا أنه ذكر ثلة لا بأس بها من الأسماء الأدبية والفنية التي كانت خروفة تستمتع بقراءتها أو سماع أغانيها في غرفتها بالحي الجامعي، في وقت التكنولوجيا والعصرنة حيث يفضل شباب وشابات اليوم أن يستغلوا جل وقتهم بين أحضانها كمشاهدة الأفلام أو الجلوس على النت أو استعمال الهاتف، وعليه فاختيار " مفلاح" لمجالس الأدب والفن الأصيل هو لا محالة رغبة في الحفاظ على الأصالة التي لا تنفك تنشر بظلالها على أعمال هذا الأديب؛ فخرا وعرفانا بهذا الزخم الأدبي العظيم.

إلى جانب تطلعات " مفلاح" الروائية لما جاد به التراث العربي من أعمال نجده يتلذذ بذكرها بين الفينة والأخرى على صفحات رواياته، وكذلك هو الحال للتراث الأجنبي.

---

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص678.

[2] محمد مفلاح، عائلة من فخار، (مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، دار الغرب للنشر والتوزيع ،2008م، ص68.

2/ التراث الأجنبي:

لقد كان حاضرا هو الآخر في أعمال " مفلاح" الروائية، حيث وظف ثلة لا بأس بها من الأسماء اللامعة في الغرب وما خلفوه من موروث أدبي قيم ويتجلى ذلك في رواية " "الانكسار"، التي نلمح فيها حضورا مكثفا لهذا النوع من التراث، وذلك في فقرة يقول فيها: « قرأ روايات كثيرة كانت تحتفظ بها زوجته في مكتبة قديمة، و منه "البؤساء"، "الأحمر والأسود"، "مدام بوفاري" واطلع على أعمال "كامو" "سارتر" و"كافكا"..».[1]

إن هذا التوظيف الأدبي يتسم بطابع القوة، خصوصا حينما يتعلق الأمر بأعلام في عالم الكتابة الغربية مثل البؤساء للأديب الكبير" فيكتور هيجو" (1802–1885)، الذي سطع نجمه في سماء فرنسا، إلى جانب " غوستاف فلوبير" (1821، 1880) صاحب رواية " مدام بوفاري"، إلى جانب ذكره للفيلسوف الوجودي " جون بول سارتر"، كافكا...وغيرهم، جاء هذا التوظيف في إطار حديثه عن العزلة التي قرر" بغداد البخلوني" الدخول فيها هروبا من الواقع السياسي الذي عاشته الجزائر آنذاك.

وما نلحظه في هذا الإطار هو التصريحات التي كان يدلي بها " مفلاح" في مختلف الروايات وذلك في لا وعيه وبطريقة غير مباشرة، مستعينا في ذلك بتوظيف شخصية "بغداد البخلوني"التي اتخذها منبرا يعبر فيه عما يساوره من أفكار أثناء قراءته لمختلف الأعمال الغربية، حيث يقول :«ولكنه لم يستطع قراءة " البحث عن الزمن الضائع"، و"عوليس" واهتم بالأدب الأمريكي، فقرأ بمتعة " عناقيد الغضب" و" معركة مريبة" و ظل يتحدث عنهما بإعجاب كبير...» [2]. لقد عمد " مفلاح" إلى القول أنه عجز عن قراءة ""البحث عن الزمن الضائع" لـ" مارسيل بروست"،و " اوليس" لـ " جيمس جويس"، في

---

[1] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص15.

[2] المصدر نفسه ، ص ن.

الوقت الذي كان يحس فيه بمتعة كبيرة عند قراءة أعمال تندرج ضمن الأدب الأمريكي مثل " عناقيد الغضب" لـ شتاينبك"، و" معركة مريبة"، إلى درجة الإعجاب الكبير بهما، وقد جاء هذا التوظيف الأدبي لأغراض أهمها أنه أراد أن يأخذنا في نزهة أدبية بعيدة كل البعد عن عالم السياسة، وهذه من أهداف الوصف حيث يستعان به في الأدب لغرضين: "الاستراحة والمتعة"، وكما أنها كانت فرصة ليتحاور فيها الروائي مع قراءه، بشكل غير مباشر حول انطباعاتهم الأدبية بعد قراءة هذه الأعمال، ومثل هذا الأمر نجده يتكرر عنده في قوله:« ولم تعجبه من أعمال هيمنغواي إلا رواية " العجوز والبحر"، ولكنه لم يتفهم انتحار هذا الكاتب الذي كان في أوج مجده الأدبي ».[1]

إن فكرة الانتحار هنا لم تعجب (مفلاح)، وقد صرح بذلك على لسان " بغداد البخلوني"، والسبب راجع إلى أن «الانتحار يمثل انقطاع المشروع وتناقضا جوهريا مع الديمومة التي تتنازع المؤلف، ولعل هذه الانعطافة في مسار السرد تكشف للقارئ عن مخطط الكاتب ولو على مستوى اللاوعي في تحريك الشخوص ومنحها شيئا من الذات...».[2]

يسعى "مفلاح " في إطار توظيفه للتراث الأجنبي إلى محاولة توسيع دائرة النقاش الأدبي التي شغلت بال شخصياته الورقية، في الوقت التي كانت تحاول الولوج إلى عالم الكتابة، فيسقط على هذه الشخصيات المبتدئة أفكارا يرجح أنها راودته في بداية مشواره الكتابي. والأمر نفسه نلمحه في أعمال أخرى، ثم يسترسل " مفلاح" قائلا: « قرأ روايات "فولكنير" التي ولج عالمها الغريب بصعوبة واطلع على الروايات الروسية فقرأ " الجريمة والعقاب" التي حيره بطلها " راسكولينكوف" وشعر بالشفقة على " دستويفسكي" المعذب

---

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص ن.

[2] عبد الحفيظ بن جلولي،(تيمة المراجعة ووجودية الذات في رواية الانكسار)، دراسات في أدب محمد مفلاح،(د. ت)، ص 82.

ولكنه لم يجد تفسيرا لانقلابه على أفكاره التقدمية، وأشفق على "تولستوي" الذي توفي في محطة قطار هربا من بيته المريح...».[1]

كما نجده يصرح بقراءته أيضا لروايات "فولكنير" والتي نذكر من أهمها: "الصخب والعنف"، حيث لم يعقب كثيرا على هذه الأعمال لأنه لا يفهمها جيدا وبالتالي يفضل الحديث عن رواية " الجريمة والعقاب" التي وظفها مشيرا إلى دور بطلها "راسكو لينكوف" الذي حيره بتصرفاته وأفكاره الغريبة. وهنا نذكر مقطعا منها: « كانت نظرته ملتهبة عنيفة متغلغلة، وكانت شفتاه ترتجفان بعنف... وفجأة انحنى بحركة سريعة وارتمى على الأرض يقبل قدميها، فتراجعت ماذا تعمل؟ ماذا تعمل أمامي! يقول راسكو لينكوف: أنني لم أنحن أمامك بل انحنيت أمام آلام البشرية ».[2]

ولكن الشيء الذي يجب التنويه له هنا هو تحفظ " مفلاح" المتمثل في اكتفائه فقط بذكر انطباعه الخاص على ما قرأ من أعمال أجنبية دون أية إشارة توحي بأنه يحكم على العمل بالجودة أو الرداءة.

كما نجده أيضا يحس بعاطفتي الحسرة والألم على " دوستويفسكي" و" تولستوي" والحال التي آل إليها اثنان من الأعلام الغربية.

كما قام بتوظيف رواية " الخميس اللطيف" لـ" جون استنباك" في رواية الانهيار، وذلك في إشارته لأحد مقاطع الرواية قائلا: «... لقد نام على الكرسي وهو يطالع رواية (الخميس اللطيف) "لجون استنباك" لقد رأى نفسه في شخصية الدكتور.. تذكر جيدا اللحظة التي مزج فيها الدكتور الخمر بالحليب، وكيف سال لعابه متمنيا أن يتذوق مثل

---

[1] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص15،16.

[2] دستويفسكي، فيدور، الجريمة والعقاب، تر: (فايز نقش الكردي)،(دط)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1990، ص534، 535.

هذا الشراب الغريب، وتساءل متأسفا لماذا يمنع نفسه من تناول الخمور؟ ستنسيه الخمرة بعض الهموم وتحفزه على الكتابة ».[1]

لقد استدرج مفلاح شخصيته الورقية " محفوظ" إلى عالم اللاوعي (أثناء نومه)، هناك حيث كل شيء مباح، مهما كان غريبا وممنوعا مثل الخمرة، فكيف إذا مزج بالحليب، إن حوار " محفوظ" الداخلي مع نفسه هو في الحقيقة كان بمثابة نقلة نوعية . يجسد فيها مرحلة " الانهيار" الأولى " لمحفوظ" التي تمت في لاوعيه. ثم يبدأ "بالانهيار" الثاني في وعيه حينما يقرر فيما بعد الذهاب إلى خمارة " بلمريكان" أين تفقد شخصيته المحترمة كل هيبتها بالتدريج.

وتأكيدا على أن " مفلاح" هو من كان يعطي انطباعاته كقارئ نجده يصرح فعلا بقراءته لمعظم ما أورده من روايات قائلا: « في هذه العشرية تعددت قراءتي باللغتين العربية والفرنسية فتعرفت على أعمال أدباء كبار ومنهم: كتاب عرب أمثال "نجيب محفوظ" و"حنامينا" و"عبد الرحمن منيف"و"جبرا إبراهيم جبرا"،"كاتب ياسين"،"مولود فرعون"،"مولود معمري"،"محمد ديب"،"رشيد بوجدرة"، وكتاب روسيا وبخاصة "دستويفسكي" و"تولستوي" و"تشيخوف" و"تورجنيف" و"غوركي" ،وكتاب أمريكا ومنهم "فولكنير" و"همنغواي" وا"ستنباك" و"دوس باسوس"، وأدباء من مختلف الدول أمثال: "مورافيا"، "فرجينيا وولف"، "كافكا"،"زولا"،"استندال" الخ...».[2]

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة (الانهيار)، ص52.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص678 .

3/تقاطع أعمال " مفلاح" مع التراث النثري:

أ/ فن السيرة: وهي عبارة عن محكي استرجاعي نثري وهي فن أدبي قديم ظهر مع القديس أوغسطين صاحب كتاب " الاعترافات" ، وهذا ما نجده في كتابات "جون جاك روسو"، والكاتب "مارسيل بروست" في رواية "البحث عن الزمن الضائع" و "جيمس جويس"، ولقد ورد ذكر هذه الأعمال في رواية "الانكسار" كما أسلفنا سابقا، وهو فن موجود في التراثين العربي والغربي، كما يدل على ذلك كتاب " المنقذ من الضلال" لـ "أبي حامد الغزالي، و "حياتي" لـ "أحمد أمين"، ...الخ.

ما يميز بعض أعمال " مفلاح" هو أنها تشبه إلى حد كبير هذا النوع من الفنون النثرية من مثل رواية " الانكسار"، حيث تكشف « مستويات الحدث الروائي في رواية "الانكسار" عن دوال تحيل على الذات الناصة، ليس كيقين مرتب العلاقة والأواصر بين ما حدث في الواقع وما يحدث في النص، ولكن كاحتمال قرائي يستنتج عبر قرائن نصية تتضمن إمكانية الإحالة على ذات الناص، ولعل ذلك ما تعنيه الرواية التي تتطعم في جزء منها بالسيرة الذاتية» [1]. وذلك عندما نلحظ أنها تحاكي وتحكي عن معاناة كاتب في زمن الأزمات، وقد رأينا كيف أن " مفلاح" أسقط رصيده الثقافي على شخصية " بغداد البخلوني"، كما أسلفنا سابقا، ولكن هذا لا يعني أن رواية " الانكسار" هي عبارة عن سيرة ذاتية، لأنها تفتقر لكثير من خصائص هذا النوع من الفنون النثرية، أهمها استخدام ضمير المتكلم، ولكنها في الوقت ذاته تشبه هذا الفن وتقترب منه من خلال: « انفلاتات سير ذاتية تسربت إلى مفاصل الحدث و تماهت في النسج الروائي محدثة تقاطعات معلمية مع ذات الروائي المتحركة في عالم الواقع بتطلعاته وانكساراته».[2]

---

[1] عبد الحفيظ بن جلولي،(تيمة المراجعة ووجودية الذات في رواية الانكسار)، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص(78، 79).

كذلك هو الحال في رواية " الانهيار" « التي توظف بطلا يمتهن الكتابة ومتعة الإبداع الفني وخاصة إذا كانت هذه الرواية تبتعد عن السيرة الذاتية ».[1]

هي تتحدث عن معاناة كاتب ولكن ليس المقصود هنا " محمد مفلاح" صاحب الرواية، "سأهبك غزالة" لـ" مالك حداد"، التي نلمس Je t'offrirai une gazelle مثل ما حدث تطابقا نسبيا بين تفاصيل حياة البطل وحياة المؤلف مثل الهجرة، المدينة، باريس الحنين إلى الوطن الأم، معاملة الناشر...و هذا ما تفتقر إليه رواية الانهيار: « لا يحدث توظيف لشخصية الأديب في الرواية إلا إذا كان الغرض من وراء ذلك هو تسجيل سير ذاتية يقوم بها الأديب بنفسه بعد حياة كاملة مليئة بالإبداع والمعاناة ».[2]

وعلى هذا الأساس نقول أن " مفلاح" عمل على توظيف التراث، بلمسة فيها شيء من التجديد. أي استعان بفن السيرة وأضاف تعديلاته الخاصة عليها.

ب/ الرواية البوليسية:

تعتبر الرواية البوليسية فنا من الفنون النثرية الغربية المنشأ حيث يعرفها " محمود قاسم" قائلا: «هي القصة التي تدور أحداثها في أجواء بالغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل بشعة أو سرقة أو ما شابه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك شخص يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، وقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف

---

[1] محمد ساري، رواية الانهيار، (الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح)، دراسات في أدب محمد مفلاح، جريدة المساء، يوم 29 سبتمبر 1987، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة ».[1]

من خلال هذا التعريف، يمكن لنا أن نشير إلى بعض الروايات " المفلاحية" التي تعاملت مع الجريمة منها: "الكافية و الوشام"، "والوساوس الغريبة" ، بشكل يضفي عليها صبغة بوليسية، حيث «نسج " مفلاح" خيوط رواية قد تدرج ضمن الرواية البوليسية وهي الوساوس الغريبة التي تحطم الكثير من القوالب الجاهزة للحكي المدجن».[2]

يرى البعض أنه يمكن إدراج رواية " الوساوس الغريبة" ضمن ما يعرف بالرواية البوليسية؛ لما فيها من حيثيات لمعالم جريمة مفادها مقتل امرأة ثرية تدعى " زينب الهنيدي" ،وهذا ما نلمسه في العنوان الهامشي للرواية " على هامش مقتل الأرملة الثرية"، وفي إطار هذه القضية نجد المتهم الرئيسي فيها هو الشاعر " عبد الحكيم الوردي" وعليه فملابسات الجريمة التي خيمت على النص الروائي خصوصا بشكل غامض؛ جعلها تبدو معقدة، وهذا يدخل ضمن خاصيات الرواية البوليسية. وهي تجربة ومغامرة جديدة للمتن الروائي الجزائري بالنظر إلى غرائبيتها وتقاطعاتها الرمزية، غير أننا نجد صعوبة في إدراجها في خانة الرواية البوليسية نظرا للتباين الشديد بين الجنسين، وإن اتفقت كلتاهما في الإنبناء على الجريمة، بوصفها تيمة جوهرية في صلب الهيكل الروائي، وعلى الألغاز أسلوبا.

ولكن الرواية البوليسية تخلو من أي لغز غرامي، ويتوصل الكاتب في النهاية إلى حل لغز الجريمة، وهذا ما لم يقم به " مفلاح" في الرواية. كما أننا لم نلمس أية تتبع

---

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية العربية،(د ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2003، ص15. نقلا عن: محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي ،نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1990 ، ص63.

[2] وهيبة منداس ، (تجربة متخصصة سردية ، الوساوس الغريبة)، دراسات في أدب محمد مفلاح ، ص 31.

لمسار التحقيق في الجريمة الذي يمنحها مزيدا من الإثارة والتشويق، بل نجد " مفلاح" يحمل رسالة أخرى حين ركز جل اهتمامه على تتبع مسار " عمار الحر" في عالم الكتابة.

وهذه تيمة لا علاقة لها بالرواية البوليسية، كما أننا نجد الواقع يطغى على "الوساوس الغريبة" من خلال مصداقية الزمان والمكان، ونكهة التراث والأصالة في الرواية، أما الخيال فقد كان طيفا في الرواية ليس إلا.

وعلى هذا الأساس نخرج بنتيجة تتركب من احتمالين: إما أن "مفلاح" حاول كتابة الرواية البوليسية ولكنه واجه صعوبة نظرا لطبيعتها. خصوصا أنها غريبة عنا فهي تراث أجنبي «حيث اجتهد الباحثون في إيجاد تلك الأسباب التي حالت دون وجود أدب بوليسي عربي مكتمل النضج».[1]

و لعل أكثرها منطقية وواقعية عامل« التعارض والتناقض بين واقعنا اليومي المعيشي والسلوكي، وأدبنا الذي لا يزال يسلك الطريق الكلاسيكي القديم وأن حياتنا تتماشى وفكرنا واقف مكانه ».[2]

وإما لأن "مفلاح " كتب روايتيه " الوساوس الغريبة" و" الكافية والوشام" بشكل مفعم بمعالم الجريمة. ولكن ليس رغبة منه في مجارات الرواية البوليسية ، بل من باب المتعة والتشويق ليس إلاّ. شأنه في ذلك شأن الكثير من الكتاب لأن « الأدب البوليسي هو أدب استهلاكي بالدرجة الأولى» [3]. يخلق نوعا من الترفيه واللذة لدى القارئ فهو مطلوب،

---

[1] الخامسة علاوي، "العجائبية في الرواية الجزائرية "، رسالة دكتوراه، (مخطوط)، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، 2008–2009، ص172.

[2] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية،بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية العربية، ص117، 118.

[3] المرجع نفسه، ص 129.

وكذلك يحقق متعة لدى كاتبه وهذا ما صرح بها أحد كتاب الرواية البوليسية قائلا:« أنه لا يعتبر نفسه من كتاب الرواية البوليسية الشعبية، بل " سيمنون" يرى نفسه أديبا حقيقيا يتسلى بكتابة هذا النوع من الروايات ».[1]

والكاتب أيضا هو قارئ قبل كل شيء تستهويه كتابات يحلو له تقليدها أو ذكرها بين الفينة والأخرى كما هو الحال عند " مفلاح" لما ذكر " الجريمة والعقاب" "لدستويفسكي" و قصص "أغاثا كريستي" البوليسية والتي نذكر منها " 13 لغزا" المشوقة.

وفي إطار رغبة الكاتب في ولوج عالم الرواية البوليسية، نجده يطرح هذا الإشكال على لسان شخصيته الورقية " محفوظ" قائلا :« ما الشيء الذي يمنعه من أن يؤلف مثل الأديب دستويفسكي؟ وقال بقلق:"– لست مغرورا" ».[2]

يأتي هذا التوظيف كإشارة لعجز الأديب العربي عن مواكبة الغربي في مجال الرواية البوليسية، ثم يسترسل قائلا لست مغرورا، بمعنى آخر لما لا، وفي الإطار ذاته وظف روايات "أغاثا كرستي" التي كانت تقرأها " خروفة بنت الفخار" بحثا عن المتعة، وعليه فقد جمع "مفلاح" من خلاله توظيفه "للجريمة والعقاب" "لديستوفسكي"، وروايات "أغاثا كريستي" خاصيتي الإبداع الفني والإمتاع وكليها من خصائص الرواية البوليسية.

ج/ اليوميات:

لقد وظف " مفلاح" أيضا شيئا من التراث الأجنبي، الذي نجده بشكل محتشم في الوطن العربي، ألا وهو أدب اليوميات الذي هو من الأجناس الأدبية السردية التي من أشهرها: (يوميات "فرجينيا وولف"، "جال جنييه"، "كافكا"، "تولستوي")، حيث وظف "

---

[1] محمود قاسم: "الرواية السوداء ظاهرة القرن الـ 20" متاح على الشبكة : http: // www-akbarelyom.org تاريخ الإنزال : 2015/05/26م.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، (رواية الانهيار)، ص9.

مفلاح" مقطعا ليومية "تولستوي" « ليس هناك متعة حقيقية تعادل متعة الإبداع، ومهما كان الذي ننتجه قلما أو حذاء، خبزا أو طفلا، فلا بد من الإبداع لتوفير المتعة الحقة، وحينما يغيب الإبداع يقترن العمل بالضيق والألم أو بالندم والخجل».[1]

لقد جاء هذا التوظيف في إطار حديثة عن مشكل من مشاكل الأدب في الوطن العربي هو الكتابة دون جدوى، وكذلك هو حال " عمار الحر" في رواية "الوساوس الغريبة" هو في بحث مستمر عن الإبداع، فكأن "مفلاح" من خلال هذا التوظيف يهوّن على كاتبه" عمار الحر" ويغرس فيه نفحات الإبداع، حيث يصرح مفلاح حول هذا الموضوع قائلا: « ومهما تكلمنا عن الأسباب التي تشد الأديب إلى هذه الكتابة الشاقة فأعتقد أن أهم سبب هو متعة الإبداع ...التي يشعر بها الأديب وهو يمارس طقوس الكتابة إلى غاية ابتكار شيء جديد كلية . ويعجبني قول تولستوي ليس هناك متعة حقيقية تعدل متعة الإبداع ،ومهما كان الذي تنتجه،قلما أو حذاء...فلابد من الإبداع لتوفير المتعة الحقة... بل إن غياب الإبداع عند الكاتب يكون أكثر إيلاما له».[2]

د/ المسرح:

لقد وظف "مفلاح" المسرح أيضا، الذي هو جنس أدبي نثري وأحيانا شعري، يعتمد على الحوار والصراع بين الشخصيات، ويتجلى هذا التوظيف في رواية "الانهيار" حينما وظف شخصية الزوجة الجاهلة التي ترى في عملية الإبداع والقراءة والكتاب مضيعة للوقت، وهي نظرة تهدف إلى رسم الصورة التي كانت سائدة في المشرق العربي في النصف الأول من هذا القرن لزوجة الأديب ودروها السلبي حيث خصص " توفيق الحكيم" مسرحية كاملة لإثبات التناقض بين " أبولون" إلاه الفن" و" أفروديت" آلهة الحب والجمال،

---

[1] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص30–31.

[2] ينظر: محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص 683.

ولم يتزوج إلا في سن متأخرة حتى يتحاشى آثار المرأة السلبية عليه و على أعماله الأدبية.

فيأتي توظيف " مفلاح" لهذا الموروث الأدبي العربي في سبيل رغبته لتغيير تلك النظرة المجحفة. وربما عرفانا منه بالجميل لدور زوجته، حيث يجعل "مفلاح" شخصية "محفوظ" المحورية في رواية " الانهيار" تنهار بسبب تخليه عن زوجته ومحيطه.

وهنا نجد "مفلاح" الذي يكتب عن الواقعية بشغف يرد في عمله هذا على أصحاب النظرة والفكر الرومانسي الذين ينشدون الوحدة في سبيل الإبداع بأنهم على خطأ، وفي هذا الإطار نجد " محفوظ" يقول عن زوجته « اللعنة على المرأة. كذب من قال وراء كل عظيم امرأة، لن يكتب حرفا ما دامت هذه الجاهلة في بيته».[1]

حيث يقوم في نهاية الرواية بالسقوط في هاوية الفشل والندم بدل النجاح والإبداع.

من جهة ثانية نجد "مفلاح" قد استعان بخشبة المسرح في " الوساوس الغريبة"، كمكان تم فيه اللقاء الذي جمع بمحض الصدفة بين " عبد الحكيم الوردي" و "زينب الهنيدي" ليطرح قضايا تخص تاريخ منطقة "غليزان"، وكذلك الواقع السياسي المعيش في الجزائر آنذاك.

هناك أين انتفضت "زينب الهنيدي" على ما لمسته من تحريف في الحقائق التاريخية، ويأتي هذا في إطار رغبة "مفلاح" في توعية الأديب بأنه يحمل رسالة وأمانة (ثقافية، دينية تاريخية)، ممثل المسرحية حين يغلط جمهوره، شأنه في ذلك شأن الأديب يغلط قراءه وهذا لا يجوز، لأنه وجب إيصال المعلومة ونشر الواقع والحفاظ عليه للجيل القادم.

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)، ص 11.

هـ/ الأقوال والحكم المأثورة:

لقد وظف مفلاح حكمة قالها " علي بن أبي طالب" كرم الله وجهه « عش حياتك كأنك ستعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك ستموت غدا». غير أننا نلحظ أنه وظف فقط الشطر الثاني منها في رواية "الانكسار" حين قال عباس كالمستسلم « فعلا إنها دار ابتلاء ، اعمل لآخرتك كأنك تموت غدا ....» [1]

هنا جاء توظيف هذه الحكمة العربية التي قالها أمير المؤمنين "علي ابن أبي طالب" في اطار تحقيق توازن في حياة المسلم بين التمتع بالدنيا والتفكر في الآخرة، لكن "مفلاح" وظف الشطر الثاني فقط الذي يخص الآخرة، لأن شخصياته الورقية في غنى عن المقطع الأول لأنها تتمتع بالدنيا دون تفكير.

كما كانت رواية "الانهيار" بمثابة صورة تجسد الدور الفعال للمرأة، حيث تقوم أساسا على حكمة غربية تقول: « وَرَاءَ كُلِّ رَجُلٍ عَظِيمٍ امْرَأَة»، هذه الحكمة التي فندها ورفضها محفوظ قائلا: « اللعنة على المرأة، كذب من قال وراء كل عظيم امرأة».[2] فجاءت هذه الرواية كما أسلفنا في إطار إعادة الاعتبار للمرأة، التي جعلت "محفوظ" يذرف الدموع عليها في النهاية.

و/ المذهب الوجودي:

إنه مذهب فلسفي، ضارب في التراث الغربي يبحث عن ماهية الإنسان، زعيمه "جون بول سارتر"، يطرح إشكاليات عن حقيقة الحياة والموت، حيث نجد بعض معالم هذا المذهب تلقي بضلالها في رواية "الانكسار"، حيث نجد أن حركة السرد في الرواية

---

[1] محمد مفلاح ، رواية الانكسار،ص 44.

[2] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)،ص 11.

تستدرج من خلال جملتي البداية والنهاية، فجملة البداية: « استيقظ عباس البري في الوقت الذي تسللت فيه أشعة الشمس إلى حجرة النوم».[1]

وهي بداية جديدة ومشرقة، ولكنها تنتهي بوفاة خالة " عباس البري" زينب، التي كانت تمثل له السند الوجداني، وهي إشارة وجودية إلى ضرورة الاعتماد على النفس لتحقيق الوجود، حيث تختتم جملة النهاية بالمشهد المأساوي لعباس: « هيج الخبر المفجع مواجع قلبه المتعب فانفجر باكيا. إنها المرة الأولى التي يبكي فيها بحرقة أمام كل الناس». [2]

يتجلى توظيف مفلاح لبعض الأفكار الوجودية، ومن بينها الهاجس الوجودي حيث أن الموت سؤال فلسفي عميق، لذلك لا يلبث أن يحاصر الذات بخطر النهاية، ويتفجر إذ ذاك وهم الوجود وماهية الكينونة، هنا نجد الشخصيات المفلاحية تطرح في رواية "الانكسار" أسئلة وجودية، فنلمس ذلك في تساؤل "عباس البري": « كيف زحفت فكرة الشيخوخة الرهيبة إلى عقله حتى استولت على نفسه المضطربة وأصبحت تعذبه بقسوة.»[3] تختزن في مضمونها سؤالين مهمين، سؤال النهاية وسؤال المشروع وهو ما يزاحم وجودية المؤلف، الذي هو محاصر على الدوام بتقديم شيء يثبت وجوده ويكرس خلوده ويمنحه انتشارا على مستوى وعي المتلقي وهنا نجد شخصية " عباس" القلقة في وجوديتها ، وتتساءل عن سبب انتحار الكاتب.

« لم يتفهم انتحار الكاتب "همنغواي" الذي كان في أوج مجده الأدبي»[4]، في الوقت الذي كان فيه" بغداد البخلوني" و" عباس البري" يعملان على إثبات وجودهم

---

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص 5.

[2] محمد مفلاح ، رواية الانكسار ، ص 112.

[3] المصدر نفسه، ص 6.

[4] نفسه ، ص 15.

والتغلب على المشاكل التي تواجههم في معترك الحياة، لكن ما يجدر الإشارة إليه في هذا الإطار أن " الوجودية المفلاحية" ليست هي ذاتها وجودية "جون بول سارتر" الملحدة، ولولا ذلك ما قال " مفلاح " في نفس الرواية " واعمل لآخرتك كأنك ستموت غدا"، ولكنها تتقاطع معها فقط في طرحها المتواصل لفكرة الموت ودوافعها، والبحث المستمر عن تحقيق الذات. ولعل السبب الرئيسي في توظيف " مفلاح" لمثل هذا التراث الأدبي الغربي، راجع إلى بعض الظروف المخزنة التي ألمت بالكاتب مما جعل فكرة الموت تحتل مساحة واسعة داخل المتن الروائي (الانكسار).

وذلك على لسان شخصيته الورقية " عباس البري"، كقوله « لماذا أصبح مهتما بكل كلمة تقال عن الموت أو الشيخوخة ؟»[1] وهذه الأمور تتوزع على حوالي عشر صفحات، ويتراوح أبعادها بين السؤال الفلسفي الغامض وفضاء الكينونة المنتجة.

تستمر شخصيات المتن الروائي في طرح إشكاليات فلسفية عن الموت: " تساءل في حيرة عن لغز الموت المتربص بكل كائن حي، ثم راح يفكر في عذاب القبر الذي سيضمه ربما بعد سنوات قليلة."[2]

بل يتعمق الشعور بالفردية الوجودية حتى على مستوى الموت .والجملة السردية تشكل هذا الهاجس بكل تداعياته الوجودية والفلسفية « فكر في اللحظات التي يتركونك وحيدا في ظلمات القبر». [3]

وفي هذه إشارة إلى سؤال المصير الفلسفي، بينما يطرح " مفلاح" سؤالا مشفرا حينما قال:« ألقى عباس نظرة على ساعته المُذهبة».[4]

---

[1] محمد مفلاح ، رواية الانكسار ، ص 34.

[2] المصدر نفسه ، ص 45.

[3] نفسه، ص 44.

[4] نفسه ، ص ن.

« ففي عمق التفكير في النهايات و المآلات الغيبية، يشتغل السرد على تثمين الزمن خلال مفردة الساعة المذهبة ، وهنا يتجلى طرح السؤال الفلسفي سؤال الوظيفة ماذا أتيت لأفعل ؟ فصراع الإنسان بين الموت والحياة هو الذي يمنح وجودية صاحبه».[1]

المطلب الثاني: النصوص الشعرية:

يحظى الشعر بمكانة كبيرة سواء في التراث العربي أو الأجنبي، وهو دليل حي على بقاء الأمم، وهو تبعا ولما يحتويه من زخم هائل من معالم تراثية نجدها متناثرة هنا وهناك بين أطراف القصيدة، وأحيانا قد تخلق في سماء المعاني حاملة معها كل أطياف الهوية والأصالة، ولذلك فإن وجود هذا اللون من التراث في "الأعمال المفلاحية" هو شيء عادي، لأنه ذوّاق وفنان أيضا ويتمثل حضور الشعر عند "مفلاح" في:

1/ الشعر العربي القديم:

لقد تجلت مظاهر توظيف التراث الأدبي الشعري في كثرة، التضمينات المباشرة المنتشرة بين ثنايا الأعمال الروائية، إلا أنها جاءت بشكل مختصر؛ تمثل في بعض الأسطر الشعرية أو اكتفائه فقط بذكر بيت بمفرده، أو حتى جزء منه، ومن بين ما وظفه " مفلاح" هو البيت الأول من لامية "الشنفرى" بتمامه دون تحويل أو تبديل، حيث يقول "الشنفرى":

أَقِيمُوا بَنِي أُمّي صُدُورَ مَطِيّكُمْ

فإِنِي إِلَىَ قَوّمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ[2]

إن توظيف "مفلاح" لهذا البيت الذي قاله شاعر فحل من الشعراء القدامى وصاحب اللامية الشهيرة، التي تعد إرثا أدبيا لا يستهان به، جاء حاملا لدلالة مزدوجة، الأولى

[1] عبد الحفيظ بن جلولي، (تيمة المراجعة ووجودية الذات في رواية الانكسار)، ص 85، (بتصرف).

[2] محمد مفلاح ، رواية الوساوس الغريبة، ص 76.

شخصية قائلها، والثانية دلالة البيت وما فيه من طاقات إنسانية، فشخصية "الشنفرى" قائل البيت حظيت بقدر كبير من الاهتمام لغنى تجربته الأدبية، وما تتكئ عليه من قيم عربية أصيلة، وهنا نقول أن "مفلاح" أسقط شخصية " الشنفرى" التي ترمز للعزة والكبرياء بعد أن قرر هجران الخلان، بدلا من العيش معهم وسط الذل والمهانة .وهنا أصيب بإحباط نفسي، حيث تم توظيف هذه الشخصية بمعاناتها لتحاكي آلام " عبد الحكيم الوردي" الذي رثى لحاله " عمار الحر"، وتأسف لتخلي أهله وخلانه عنه في محنته ليعيش غربة قاتلة سببها خيانة الأهل كما هو حال "الشنفرى".

لقد تعمد الروائي اختيار البيت الأول من لامية العرب منفصلا عن باقي الأبيات للإيحاء بأنه بؤرة التضمين الذي تناول من خلاله " مفلاح" قضايا واقعه وهمومه.

كما وظف بيتا آخر لم يذكر اسم قائله جاء فيه:

تَعَبٌ كُلّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعْجَبُ إِلاَ مِنْ رَاغِبٍ في ازْدِيَادِ[1]

إن هذا التوظيف الأدبي يحمل دلالتين، الأولى غياب صاحبها والثاني دلالة اليأس رغبة في الموت، حيث وظف " مفلاح" على لسان شخصية تحمل الدلالتين معا وهو"الشيخ" فيه مجهول في الرواية تماما كقائل البيت مجهول في الرواية.

فعندما سأله " عباس" عن هويته قال: « أنا كنت وكنت ...». [2]

وهذا ما نلمسه في الدلالة الأولى للبيت، كذلك دلالة اليأس كانت حاضرة في شخصية الشيخ الذي هو على مشارف الثمانين ويتفق مع قول زهير بن أبي سلمى:

سَئِمْتُ تكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمنْ يَعشِ ثَمَانِينَ حَوْلاً لاَ أَبَالَكَ يَسْأَمِ [1]

---

[1] محمد مفلاح ،رواية الانكسار، ص 110.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

وهنا نحس بمدى براعة " مفلاح" في توظيف الموروث الأدبي العربي، بما يخدم عمله، خصوصا أننا تحدثنا عن بعض شذرات المذهب الوجودي التي ألقت بظلالها على رواية الانكسار، فها هو مفلاح يوظف شخصية بدون ماهية وتتحدث عن فكرة الموت.

كما عمد أيضا إلى توظيف نمط آخر من التضمين؛ هو توظيف شطر بيت من نص شعري جاء فيه: « تجري الرياح بما لا تشتهي السفن»[2] لقد استلهم الروائي هذا الشطر من البيت الذي يقول صاحبه في شطره الأول:

مَا كُلُ مَا يَتَمَنَى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرّيَاحُ بمَا لاَ تَشْتَهِيهِ السّفُنُ. [3]

يدخل هذا البيت في إطار الشعر الوعظي التوجيهي، استعان به الكاتب كحكمة وظفها للحديث عن الواقع بكل معطياته، وذلك في سبيل جعل شخصيته " عباس البري" ترضى بما قسمه الله تعالى لها فالحياة مقادير، وواقعية " مفلاح" تحرص دائما على توظيف الواقع بكل معطياته دون تحريف أو تزييف.

وهنا نرى أن " مفلاح" اختار من الشعر، " قديمه"، ذلك الموزون المقفى الذي نطق به الأولون على السليقة. وهذا وحده دليل على سعيه الدؤوب للمحافظة على التراث والهوية العربية.

---

[1] معلقة زهير ابن أبي سلمى، أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي،المتاح على الموقع:

http://www adab.com/modules PHP ?Name=sh3er&dowahat=isq&shid=252.html.

تاريخ الإنزال: 2015/05/07.

[2] محمد مفلاح،رواية الوساوس الغريبة، ص 126.

[3] قصيد ة أبو الطيب المتنبي، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، متاحة على الموقع:

تاريخ الإنزال: 2015/05/07.http ://www.alfaseeh.com /vb/archive/index. php/t-26263.html

2/ الشعر الأجنبي: لقد حظي الشعر الغربي بنصيبه هو الآخر في أعمال " مفلاح" حيث حاول إسقاط أحاسيس الشاعر " بول فرلين" على معاناة " عمار الحر". ذلك بتوظيفه مقطع من قصيدة بول فرلين هو:« تتساقط الدموع في قلبي ...

كالمطر على المدينة ....

ترى ما هو الشعور الكئيب...

الذي يمزق قلبي ...» [1]

لقد وظف " مفلاح"، هذه القصيدة لـ "بول فرلين" (30 مارس 1844/ 1896)، هذا الشاعر الفرنسي والرمزي بامتياز، الذي عبر عن معاناته وألمه لما عاشه من أسى بعد فراق صديقه " رامبو"، حيث كان السجن هو صانع الحدث المرير. وعلى إثره تكون نهاية الصداقة كما هي حال " عبد الحكيم الوردي" و " عمار الحر" هذا من جهة، ومن جهة ثانية "فبول فرلين" هو شاعر رمزي، والقصيدة التي بين أيدينا تحمل رمزين: المدينة، والمطر، وما هو متعارف عليه أن المدينة طالما كانت رمزا للوحدة والضياع واليأس، في حين أن المطر رمز للتفاؤل والحياة،وكذلك هي حال " عمار الحر" كما قال مفلاح:«متعة ممزوج بالحزن»[2]، لذلك يأتي توظيف " مفلاح" "لبول فرلين" وقصيدته كمحاكاة لحال عمار الحر وأحاسيسه معا.

كما وظف " مفلاح" شاعر آخر هو " الشاعر رامبو" قائلا: « التفت خلفه واختار ديوان للشاعر " رامبو" فتصفح أوراقه الصفراء وشرع في قراءة إحدى قصائده بصوت هامس ثم وضع الكتاب جانبا وعاد إلى الأوراق البيضاء».[3]

---

[1] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] نفسه، ص 73.

والمعروف عن " رامبو" (20 أكتوبر 1854– 10 نوفمبر 1891) أنه شاعر فرنسي رمزي بامتياز، ولعل توظيف " مفلاح" له. يأتي في سبيل المطابقة التي تقع في شخصية " عبد الحكيم الوردي" و " رامبو"، فنجد " عمار الحر" يحاول الاستنجاد بشخصه عله يجد نفس صديقه هناك، كما أن " رامبو" شاعر معروف بتحرره وانفلاته الخلقي،وربما لهذا السبب نجد " عمار الحر" قرأ بعض أبيات "رامبو" في همس، في الوقت الذي ذكر "مفلاح" مقطعا كاملا لقصيدة " بول فرلين" وهذا ليس من قبيل الخوف من الانتقاد الأدبي، بل لأن التوظيف على هذه الشاكلة يتناسب مع شخص عمار الحر الهادئ والمحافظ.

إن توظيف "مفلاح" لنماذج شعرية في رواياته يمنح المتن الروائي شحنات تعبيرية أكبر، ولكن المعروف أن الشعر الغربي شأنه شأن أي نص يفقد معناه الحقيقي عند خروجه من البيئة واللغة التي كتب بها، وكذلك هو الحال للقارئ العربي الذي قد لا يفهم في أحيان كثيرة ما قصده " بول فرلين" وغيرهم. وعليه فإن مهمة الأديب تكمن في كيفية استفادته من أي مورث مهما كان عربيا أم غربيا« فالمشكلة لا تتصل بمصدر التراث المستعان في العملية الإبداعية، وإن كانت المصادر غير العربية تشكل مصدر إعاقة عند بعض القراء في استيعاب التجربة الشعرية ... إنما المشكلة تكمن في قاعدة الاستفادة منه أي في معايير التوظيف و الإفادة».[1]

والشيء الذي يجب التنويه إليه في هذا الإطار أن لجوء الأديب إلى الاستعانة بالشعر ليس من قبيل عجزه الأدبي عن تصوير مشاعر شخصياته وأحاسيسها، بل جاء هذا التوظيف ليعزز النص ويزيده ثراء ؛حيث يقول عبد الله الغدامي نقلا عن "جوليا

[1] بوجمعة بوعيو،حسن مزدور، السعيد بو سقطة،توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ط1،مطبعة المعارف، عنابة،2007،ص28.

كريستيفا" « إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى».[1]

كل ذلك يأتي في سبيل إحياء التراث والحفاظ عليه للأجيال القادمة، ومن بين القضايا الأدبية والشعرية التي وظفها مفلاح في أعماله هي " نظرية المحاكاة": وهي فكرة غربية المنشأ وضاربة في التراث الأجنبي، تعود أصولها إلى الفيلسوف"أفلاطون" ومن بعده " أرسطو"، حيث عمد على توظيف تلك الأفكار التي نادى بها أفلاطون في نظريته. حيث يصف أفلاطون الشاعر قائلا:« إنه مخلوق خفيف محلق لا يخترع شيئا حتى يوحى إليه فتعطل حواسه ويطير عنه عقله فإذا لم يصل إلى هذه الحالة فإنه لا حول له ولا طول ولا يستطيع أن ينطق بالشعر»[2]. هنا يشير"أفلاطون" إلى أن الشعراء مجانين ولا يقاس على كلامهم، فهم في نظره « ليسوا فنانين متعقلين لأنهم لا يمتلكون السيطرة على ما يقولون، بل هم في الحقيقة مجانين ومعفون من المسؤولية».[3]

وهذا ما نراه يتجلى في توظيف " مفلاح" لهذا الجانب من النظرية في " الوساوس الغريبة"، حين قالت جميلة عن زوجها الشاعر " عبد الحكيم الوردي" « هو لا يعلم أننا لا نعيش بكلام الشعراء ...أليس كذلك ؟.وسكتت برهة ثم أردفت قائلة بسخرية : ... يا له من شاعر غريب الأطوار إنه مجنون فعلا»[4]

---

[1] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، ص 321، نقلا عن: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر.ص38.

[2] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص 118–119.

كذلك قالت " زينب الهنيدي" لعبد الحكيم الوردي في حوار دار بينهما: « أنت شاب حالم حقا ... ألا تعلم أن الناس في هذا الزمن لا يهتمون بالشعر؟ ...بل أصبحوا يسخرون من كل إنسان يقضي وقته في البحث عن الكلمات... ألا تعلم ذلك ؟».[1]

إن هذه التصريحات الساخنة التي أدلت بها شخصيات " مفلاح". تهين وتدين الشاعر، عندما تجعله محط سخرية واستخفاف بل و أكثر من ذلك تتهمه بالجنون، ضف إلى ذلك الحالة المزرية التي عاشتها شخصية " عبد الحكيم الوردي"، وعليه فتوظيف " مفلاح" لفكرة "أفلاطون" تقصد من ورائها حال الشعر اليوم، لأن شاعر الأمس كانت له قيمة أين كانت تقام الأفراح والمذابح احتفاء بهذا الشاعر شأنه في ذلك شأن ولادة مهر جديد فكلاهما رمز للهوية والتراث العربي، وهذا ما جعل زينب الهنيدي تقول: « ألا تعلم أن الناس في هذا الزمن لا يهتمون بالشعر، بل أصبحوا يسخرون ...» وهذه إشارة للفرق بين شاعر الأمس واليوم.

3/ الحداثة:

هذه الفكرة الغربية التي جاءت إلى عالمنا العربي نتيجة لذلك الصدام الحضاري بين الشرق والغرب خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية، ويأتي هذا التوظيف"المفلاحي" لقضية الحداثة في سبيل طرحه للسبل الأنجع لاستغلال هذا التاريخ الغربي أحسن استغلال، بشكل يخدم الأدب دون أن يهدد التراث ومقومات الهوية العربية الإسلامية الجزائرية، فنجده يتحدث عن الحداثة الإيجابية تلك التي فصل فيها قائلا:«... سيكون كتابه مناسبة للتعبير عن آرائه في موضوع الحداثة وقضايا أخرى. لقد تعامل عبد الحكيم الوردي مع الحداثة ككلمة سحرية لا علاقة لها بالواقع وتطوره الطبيعي...ولكن "عمار الحر" يرى أن للحداثة أكثر من مفهوم، يتبنى المفهوم المندرج ضمن السياق التاريخي

[1]محمد مفلاح ،المصدر نفسه، ص 66.

الذي تتحقق به هذه الحداثة»[1]. حاول "مفلاح" في هذا الإطار أن يناقش واقع القصيدة العربية اليوم التي باتت تتخبط بين تيارات تتراوح بين التقليد والتجديد، وهنا يشير قائلا أن « الحداثة التي يريدها لا تلغي خصوصية المجتمع الجزائري».[2]

ويريد بذلك الحداثة التي ترفع الأدب الجزائري وتحافظ على التراث والهوية الجزائرية، وعن التوظيف الأنجع للحداثة يقول رائدها الأول في الوطن العربي "أدونيس": « عن الحداثة في الشعر وضع "أدونيس" التراث كله في إشكالية مع البنية الحديثة التي تؤسس وجودها على ثلاثة مستويات:

1/ الانفصال عن قيم الماضي لتأكيد قدرة الذات على الإبداع الجديد .

2/ إسقاط التراث عن الذاكرة التاريخية حين تفقد عناصره صفة الحياة.

3/ انتقاء الرموز الصالحة من التراث».[3]

وعليه نجد " مفلاح" قد وصف الحداثة ليس كتراث أجنبي، بل كفكر غربي وجب التعامل معه بشكل صحيح.

4/ إشكالية الكتابة والإبداع:

عالج مفلاح من خلال " الانهيار" و" الوساوس الغريبة" إشكالية عويصة في الأدب العربي، وهي قضية الكتابة التي تعاني في ظل مختلف الأزمات، مما جعلها تناشد

---

[1] محمد مفلاح ، رواية الوساوس الغريبة، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] عن مجلة عالم الفكر، م1، ع3، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1988، ص 278.نقلا عن بوجمعة بوبعيو، حسن مزدور،السعيد بو سقطة ،توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث،ص29.

الإبداع فلا ترتقي إليه في كثير من الأعمال، فالكاتب في " الانهيار"، والشاعر في الوساوس الغريبة، في بحث مستمر عن الإبداع الذي تحاصره السياسة بهمومها، والثقافة بآرائها المتناقضة، والمجتمع بعاداته وتقاليده ،حيث يقول في هذا السياق في افتتاحية رواية الانهيار« الكتابة ولادة عسيرة »[1]، وفي معظم أحداث الرواية يسعى محفوظ إلى الولوج إلى عالمها، ولكن "مفلاح" لا يصف عجز شخصياته عن الكتابة وهي " محفوظ" في "الانهيار"، "عبد الحكيم الوردي" في "الوساوس الغريبة"،بل يطمح إلى أكثر من ذلك إنه الإبداع الذي أصبح هاجس الأديب في الوطن العربي، حيث يقول في رواية "الانهيار"«واكتشف فيما بعد أنها مجرد قصة لا إبداع فيها»[2].

كما تحدث عنهما معا في "الوساوس الغريبة" قائلا: « تشجع الجيل الصاعد على خوض غمار الكتابة والإبداع»[3]، كذلك في الانكسار حينما قال: « واعترف للروائيين بالموهبة وبالجهد الكبير الذي يبذلونه لانجاز أعمالهم الأدبية بعدما اكتشف صعوبة الكتابة الإبداعية»[4].

لقد حاول " مفلاح" على مدار أعماله السالفة الذكر، توظيف هذه الإشكالية الأدبية في محاولة منه للبحث عن الحلول الأنجع للارتقاء بعالم الكتابة سواء شعرا أو نثرا إلى مستوى الإبداع، حيث يصرح " مفلاح " قائلا عن الكتابة والإبداع: « إن غياب الإبداع عن الكاتب يكون أكثر إيلاما له، إذ يملأ حياته شعورا بالفراغ المهول أو قل بمواجهة العدم».[5]

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] محمد مفلاح ، رواية الوساوس الغريبة، ص 29.

[4] محمد مفلاح ، رواية الانكسار، ص 16.

[5] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص 683.

وهذا ما يجعل أغلب شخصيات " مفلاح" التي تسعى للكتابة تعاني من الفراغ حيث يقول عن " محفوظ" في رواية "الانهيار":

« أصبح يعيش فراغا مفزغا»[1]، وعن "عبد الحكيم الوردي" « ألم يكن عبد الحكيم الوردي من ضحايا هذا الفراغ المفرغ ؟ . لهذا ربما كان الفن وكانت الكتابة لمواجهة الفراغ المهول»[2].

وفي مقام آخر: « واعتبر مبادرته عملا مهما في مرحلة سادها الفراغ الثقافي المهول».[3] ومن هذا المنظور نجد أن " مفلاح" يعتقد أن " الفراغ" الذي يخيم على عالم الكتابة، هو نتيجة لغياب معالم الإبداع فيها، وحتى ينتصر الأديب على الفراغ عليه أن يكتب دون ملل، فيبدع كما فعل " عمار الحر" في نهاية الوساوس الغريبة « لن يسمح للملل أن يستولي على نفسه سيقاومه حتى ينجز عمله وواصل الكتابة بمحبة كبيرة»[4]

***الأبعاد الفكرية والجمالية لتوظيف التراث:**

1/ الأبعاد الفكرية:

– الزخم الثقافي والرصيد المعرفي للأديب الذي يعكس طابعه الذواق لمختلف صنوف الفكر والأدب.

– معظم توظيفه كان نثرا .أما الشعر فقد وجد بشكل محتشم ،مما ينم عن هيمنة الجانب النثري على القراءة المفلاحية، ضف إلى ذلك توظيفه للنص العربي أكثر من الأجنبي وفي ذلك:

---

[1] محمد مفلاح ،الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)، ص 97.

[2] محمد مفلاح ، رواية الوساوس الغريبة، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

[4] نفسه، ص 165.

– نلمس خاصية احترام القارئ العربي البسيط الذي يحسب له "مفلاح" حسابا يتجلى ذلك في طريقة توظيف قصيدة " بول فرلين" باللغة العربية بدلا من اللغة الفرنسية.

– ميله لتوظيف الشعر الموزون والمقفى يدل على رغبة "مفلاح" في الحفاظ على هيكل القصيدة القديمة، واستنجاده بالشعر العربي القديم ينم على عقليته المحافظة وتقديسه للتراث والأصالة.

– أحيانا يأتي على ذكر أسماء الأعمال التي وظفها وأحيانا لا. وفي هذا إحالة على فكره المشغول دوما بقول المفيد أكثر من التأريخ و الإشهار بأصحاب الأعمال، وهذا يدخل في إطار طبعه المتمثل في الإيجاز والاختصار.

– توظيفه لمختلف صنوف الفنون لا يكون مطابقا لها، بل يضيف لمسته المفلاحية الخاصة، وهذا ما لمسناه في " الوساوس الغريبة" و " الكافية و الوشام" واقترابهم من فن الرواية البوليسية.

– كل الأبعاد الفكرية المذكورة سالفا تخدم القارئ البسيط الذي يبغي " مفلاح" الوصول إلى درجة إفهامه، ثم الصعود في حركة بطيئة إلى القارئ النموذجي والضمني القادر على فهم ما وراء السطور.

2/الأبعاد الجمالية:

إن التراث الأدبي بمختلف صنوفه النثرية والشعرية يمنح أي عمل إبداعي لمسة جمالية وفنية رائعة تستقطب القارئ المتعطش دوما لكل ما هو مختلف عن العادي والمألوف هذا ما صرح به "عبد الله الغدامي" نقلا عن "كرستيفا" قائلا:« أن كل نص هو

عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى».[1]

ويأتي نهل "مفلاح" لمنابع التراث أيضا في سبيل تحقيق موازنة بين الجانب الفني والجانب الواقعي الذي يناشد الرسالة السامية التي يسعى " مفلاح" إلى إيصالها للقارئ، وهذا هو الهدف الحقيقي في أي عمل إبداعي وجميل «المسألة الأساسية في علم الجمال،هي علاقة الفن بالواقع»[2].

– نحس أن النماذج التي استعانت بها الرواية المفلاحية، كانت في مستوى الدور المنوط بها، مما جعل المتن عبارة عن لحمة واحدة كيف لا، و " أبو نواس" يحاور "محفوظ"، "رامبو" يتشارك الأفكار مع " عبد الحكيم الوردي"،و " بول فرلين" يبكي مأساة "عمار الحر".

– لم يهتم " مفلاح" بوصف الشخصيات الحكائية من الخارج بقدر ما كان يهتم بوصفها من الداخل، طرح قضاياها وأفكارها عبر ما يسمى بالحوار الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج، ويعود ذلك في أن " مفلاح" يحول الخطاب من المستوى الحسي المجرد إلى المستوى النفسي والعقلي المجرد وهذه خاصية جمالية من خصائص المذهب الواقعي.

– جمال التراث الذي استعان به "مفلاح" هو الجانب الرمزي فيه. الذي يحمل بين ثناياه معانٍ وحقائق يفسرها كل حسب خياله وهذه قوة الإبداع المفلاحي « يمكن القول أن

---

[1] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 321. نقلا عن جمال مباركي،التناص وجمالياته، في الشعر الجزائري المعاصر، ص38.

[2] شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، ط1، منشورات جامعة السابع، أبريل، بنغازي، ص184، نقلا عن عبد الحفيظ ابن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص24.

القوة الثالثة للأدب، قوته السيميائية بصفة خاصة، هي أن نلعب العلامات بدل أن نهدمها».[1]

المطلب الثالث: الشخصيات التراثية:

إن التراث هو تاريخ صنعه الإنسان بنفسه وطعمه بمختلف الأفكار التي جادت بها مخيلته ليترك للجيل الصاعد موروثا حضاريا وفكريا يفتخر به ويعينه في معترك الحياة. ولأن " مفلاح" واحد من أبناء هذا الجيل أبى إلاّ أن يستحضر هذه الشخصيات التي تنعمت بخيراتها البشرية.

1-حضور الشخصيات الأدبية والفكرية:

لقد وظف " مفلاح" على مدار سلسلة من رواياته مجموعة لا يستهان بها من الشخصيات الأدبية، وبعض إصداراتها المتخمة بعمق الفكر البشري والتي نذكر منها: "ابن خلدون" الذي ذكر كتابه " كتاب العبرو ديوان المبتدأ و الخبر" كذلك في رواية "الانكسار" خصص له صفحتين وذلك في أثناء حديث "بغداد البخلوني" الشخصية السياسية في الرواية عن كتاب " ابن خلدون" ويأتي هذا التوظيف في إطار أن "بغداد البخلوني" سياسي ومثقف يحاول النجاح ومثله الأعلى في ذلك " ابن خلدون" هذا الرمز التاريخي الأدبي العظيم رجل السياسة ،والفكر، وعالم الاجتماع وكل ذلك نجده حاضرا بقوة في كتاب «العبر وديوان المبتدأ والخبر »[2].

---

[1] فانسان جوق، رولان بارت والأدب، تر:محمد سويتي، إفريقيا الشرق،1994، ص 104، نقلا عن عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، (د ط)، دار المعرفة، باب الوادي ،الجزائر، 2008، ص 90.

[2] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص 30.

الذي عنوانه الكامل هو: « كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر،ومن عاصره من ذوي السلطان الأكبر...»[1]، وباستحضار "مفلاح" لهذا الصرح الأدبي حاول أن يعقد مقارنة بين ما خلفه الأولون من تراث أدبي هام، وبين معاناة أديب اليوم في ظل الأزمات السياسية والاقتصادية التي تطرقت إليها رواية "الانكسار"، والأزمات الثقافية والاجتماعية في "الوساوس الغريبة"، وكذلك ذكره لثلة لا يستهان بها من أمهات الكتب ،مثل كتاب "الأغاني" لأبي "الفرج الأصفهاني" وهو أيضا قوة فكرية وميراث أدبي لا يستهان به.

كما وظف ثلة من الشخصيات الأدبية الدينية من مثل "أبي حامد الغزالي" وهو واحد من أئمة الفكر العربي والإسلامي صاحب كتاب " إحياء علوم الدين" وذكره لشيوخ وأئمة زوايا منطقة غليزان وذلك في رواية " شعلة المايدة". غير أن توظيفه للشخصيات الأدبية والفكرية المذكورة سالفا جاء بغرض طرح إشكاليات حول الأسباب التي تحول بين كاتب اليوم والإبداع. علما أن الظروف التي عاشها الأولون من أمثال " ابن خلدون"،و "الأصفهاني" وغيره لم تكن أحسن حالا من الظروف التي يعيشها أديب اليوم، ومع ذلك فإننا نقول شتان بين الأديبين. والأسباب تبقى رهينة البحث المفلاحي وغيره من الروائيين العرب.

كما نجد توظيفا مُكثفا للشخصيات التي قالت كلمتها بقوة في مجال الشعر والتي نذكر منها:

المتنبي: الذي فكر "عمار الحر" في تقليد أسلوبه وهذا ما أشار إليه " مفلاح" في الوساوس الغريبة قائلا:« لقد أعجبه كتاب عن الشاعر المتنبي فقرأ منه بعض الفصول..

[1] خليل شرف الدين،ابن خلدون, مكتبة الهلال، (د ط)، بيروت، د ت، ص 41.

وفكر في تقليد أسلوبه في الكتابة ...» [1]، نجد أن "مفلاح" رأى في أسلوب " المتنبي" وشخصيته القوة التي يحتاجها الأديب ويبحث عنها. لما رأى فيه من تحد و مجابهة للموت، ولا بأس هنا من أن نستحضر بيته الشهير الذي يقول فيه:

الْخَيْلُ واللّيْلُ والْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي

والسَّيْفُ و الرِّمْحُ والْقِرْطَاسُ والقَلَمُ

فشجاعة "المتنبي"الأدبية والشخصية، جعلته صاحب موقف وله دوما على ما يقول دليل حجة « حتى أنه لم يسأل عن شيء إلا استشهد له من كلام العرب من نظم ونثر».[2]

ولقد جاء توظيف " مفلاح" للمتنبي في إطار بث العزيمة وشحذ همم الأديب "عمار الحر"، وغيره ممن أصابهم الخمول والوهن.

كما وظف " مفلاح" أيضا شخصية " أبو نواس" التراثية في رواية" الانهيار" حينما حاول " محفوظ" الذي تحول إلى سكير بامتياز، بحثا عن السعادة التي قال "أبو نواس" أنها توجد مع كل كأس يتجرعه المرء. هنا نستحضر قول " مفلاح" في رواية "الانهيار" «"شرب الخمرة حتى شعر بالانتشاء... وتذكر ما قرأه عن الشاعر أبي نواس ،فخاطب نفسه قائلا: هل أنت سعيد يا محفوظ ؟».[3]

نقول إن توظيف "مفلاح" للخمر بحثا عن السعادة يستدعي مباشرة الموروث الشعري وما عُرف عن "أبو نواس" من خمريات وخصوصا بيته هذا:

---

[1] محمد مفلاح ،رواية الوساوس الغريبة، ص 108.

[2] المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، 1983، ص 5.

[2] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص5.

صَفْرَاءُ لاَ تَنْزِلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتْهَا

لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسّتْهُ صَرَّاءُ. [1]

وعليه فإن المطابقة النفسية للحالة الشعورية بين "محفوظ" و"أبو نواس" هي السبب في توظيف " مفلاح" لشخصية "أبو نواس" التراثية.

وكذلك وظف "مفلاح" من التراث المحلي الجزائري أسماء لشعراء يشهد لهم التاريخ بالكفاءة مثل "مفدي زكريا" و "محمد العيد آل خليفة" المشهود لهم بتمجيدهم للتراث الجزائري والثورة المجيدة، التي حاك لها "مفدي زكريا" ديوانا كاملا، وتغنى" محمد العيد آل خليفة" ببطولات هذا الشعب الجزائري. كما وظف شعراء من التراث الشعبي بشخصياتهم من مثل:« "سعيد المنداسي"، "ابن سويكت السويدي"، "سيدي لخضر بن خلوف"، وذكرت له شعراء آخرين من بينهم ""عبد القادر الخالدي" و"محمد بالفوضيل"»[2] وقد ورد توظيف هذه الثلة الأدبية من التراث الغليزاني والجزائري من باب التفاخر بأعلام الأدب في مسقط رأس الأديب " محمد مفلاح".

كما استحضر ثلة من الأدباء الغربيين ولعل أكثرها كانت شخصية " رامبو" الشاعر الفرنسي المتمرد، التي انتحلها " عبد الحكيم الوردي" والذي عرف دوما بأنه من الطائشين المتحررين من الأخلاق والعادات ،وكذلك هو حال "عبد الحكيم الوردي "في نظر من عرفوه حيث يقول "مفلاح" في "الوساوس الغريبة":« واعتبره بعضهم "رامبو" الجزائر المعاصرة»[3] .

---

[1] ديوان أبو نواس، أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي،المتاح على الموقع:

http://www adab.com/modules PHP ?Name=sh3er&dowahat=isq&shid=210.html.

تاريخ الإنزال:07-05-2015م

[2] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، 62.

[3] المصدر نفسه، ص20.

وبذلك تكون النصوص والشخصيات العربية الأجنبية (قديمها وحديثها) قد تفاعلت مع نصوص " مفلاح" الروائية في رحلتها للبحث عن إشكاليات الكتابة التي أرقت أديبنا فاتخذها معولا للقضاء على هذا الفراغ المهول الذي ظل مخيما على الساحة الأدبية.

الأبعاد الفكرية والجمالية للشخصيات الأدبية:

1/ الأبعاد الفكرية:

-إن توظيف الروائي للشخصية التراثية يختلف باختلاف الهدف الذي يسمو إليه الأدب. لأن لكل شخصية أبعادها ودلالاتها التي تخدم الأديب بطريقة ما:

مثلا: استدعاؤه لشخصية "نجيب محفوظ" و"غوستاف فلوبير" لم يكن خبط عشواء، بل هناك أبعاد فكرية ترمي بظلالها على المتن المفلاحي، فهو يناشد الواقعية في معظم أعماله، وهذا يتجلى حتى على صعيد الشخصيات التراثية التي اختارها مثل "نجيب محفوظ" فهو واقعي ينهل من الواقع و يحاكيه بكل تفاصيله، كذلك " مدام بوفاري" تستدعي " غوستاف فلوبير" الذي مهد للواقعية النقدية رفقة " ايميل زولا" هذه الواقعية التي تيمت " مفلاح" حيث « يرتكز المشروع الروائي عند مفلاح على الواقعية، موظفا لغة بسيطة متوائمة مع متداول الواقع»[1]، وكذلك فعل " مفلاح" مع " بيت الحمراء" التي تحاكي صراع قطبين رأسمالي واشتراكي، نتج عنهما انفجار أكتوبري في متأزم الصراعات. في حين أن " مدام بوفالي " التي تحكي عن مفاسد العالم الرأسمالي وأخلاقياته فكانت سببا في محاكمة "غوستاف فلوبير".

- استحضار (بول فرلين، "رامبو") أيضا لم يكن من باب الصدفة، بل اختيارهم من بين الشعراء الأجانب جاء نتيجة لرؤية " مفلاح" العميقة ونظرته الثاقبة للدعم الأدبي

[1]عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص 19.

الذي يحققه حضور معلمين من الشعراء الرمزيين، إضافة إلى إلمامه برابط الصداقة التي فرقها السجن بين ملك الشعراء" بول فرلين" "ورامبو". هذا من جهة ومن جهة ثانية حضور شخصية "رامبو" تعكس النفسية الطائشة والمتمردة التي تخيم على "عبد الحكيم الوردي".

– انطلاقا من استدعاء هذه الشخصيات التي تناسب أحاسيس وأفكار الأديب، نجد أن " مفلاح" يستدعي في لاوعيه فعلا موروثه الأدبي الذي تستحضره أعماله الروائية إن « الرواية تفعل في أنفسنا ،لأنها تثير شخصيات الأساطير الكامنة في لا وعي الإنسانية كلها».[1]

– توظيف " مفلاح" لشخصية "أبي نواس"في "الانهيار"، التي جعلت الخمر حاضرا بقوة تدل على أنه لا ينظر للأدب والأديب كوعاء ثقافي نستدعيه كشيء مادي، ولكنه تعامل مع بيت "أبو نواس" واستحضره بشكل غير مباشر بلمسة تجديدية ،إضافة إلى أنه لم يبال بالنظرة الهامشية للأدب، خصوصا في وجود الخمر فعمل على توظيف "أبونواس" دون إخضاعه وبيته للمعايير الأخلاقية أو الدينية التي لا يتفق جوهرها مع جوهر الأدب وخصائصه.

2/الأبعاد الجمالية:

– لقد تواشجت الشخصيات التراثية مع الواقع الاجتماعي في التجربة المفلاحية لإنتاج شخوص تحمل في سلوكاتها ومواقفها صراعا نفسيا واجتماعيا تعانيه طبقة من المثقفين وأخرى من المجتمع بمختلف شرائحه.

---

[1]جبرا إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، ص 76. نقلا عن ولات حسن محمد ،النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي،رسالة جامعية مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب والعلوم الإنسانية ،الدراسات الأدبية،قسم اللغة العربية،1998–م1999،جامعة دمشق،ص218.

– إن طغيان الشخصيات العربية بمختلف شرائحها على الشخصيات الأجنبية من جهة، وتلاحم نصوصها من جهة ثانية يمنح المتن لروائي المفلاحي قيمة أدبية عربية تفتك بجدارة لقب "الموسوعة الثقافية".

– عندما يوظف " مفلاح " ما جادت به الذاكرة الإنسانية من صناع الحضارة العربية والغربية؛ فإنه يقوي روابط المآخاة ويشحذ همم القراء لمواكبة الركب الحضاري في صورة جميلة من صور التعاون الخيري بين البشر.

المبحث الثاني: توظيف التراث الشعبي:

تُعد الثقافة الشعبية من مواد التّراث الشعبي الأكثر انتشارا في النصوص الروائية؛ وما نقصده بالتّراث في هذا المقام : هو ذلك الموروث الذي يعد صوتُ الشعب والمحدِّدُ لِهُويته، فهو نتاج المجموعة البشرية والمنتقل جيلاً بعد جيل على مرِّ العصور والأزمنة، بمعنى أنه وليد الحياة الشعبية لمجتمع يتميّز بثقافته الشعبية التي تُنْتجُها اللغة.

فقد نال التّراث حظه الوافر من التوظيف لدى الكُتَّاب الجزائريين والحضور في نصوصِهِم الروائية، حين تعلق بالأدب واتُّخذه كمرجعيةً تم تحويرها لبلوغ آفاق أكثر استيعابا للدلالات الاجتماعية.

وما يهمّنا هنا هو كيفية توظيف التّراث وجعله نافذةً يطل القارئ من خلالها على المتن الروّائي. مما يفسح له المجال للانفتاح أكثر فأكثر على التراث الجزائري . فلا تكاد تخلو رواية من طقوسٍ وعاداتٍ وتقاليد، ولا من أغاني وأمثال وحكايات يتميز بها المجتمع الجزائري ؛وهذا مادفع بها للمساهمة في الحفاظ على الهوية والأصالة الجزائرية.

وبناء على ذلك، سوف نقوم بدارسة هذا التّراث الذي تشرب من منابعه مفلاح انطلاقا من النصوص الروائية التي بين أيدينا وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول:الأدب شعبي: ونتناول فيه مدى انفتاح النصوص الروائية على المَثَل الشعبي والغناء الشعبي،والحكاية الشعبية.

المطلب الثاني: العادات والتقاليد: وسنتناول فيه الطقوس المتعلقة بزيارة أضرحة ما يطلق عليهم بالأولياء الصالحين وما يمارس فيها من طقوس يعتقد خطأ أنها من الدين، وكذا مختلف العادات والتقاليد الخاصة بالأعراس والأفراح وطُرق التحضير لها.

المطلب الأول: الأدب شعبي:

أولا/الأمثال الشعبية:

نالت الأمثال الشعبية نصيبها الوافر من الاهتمام. إذ نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوها في شتى فنون الأدب، خاصة الرواية منها، ولكن بشكل مختلف. ويكمن الاختلاف في طبيعة توظيف هذا العنصر من التراث؛ فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة.

فمعظم الأدباء لم يوظفوا أنواعا محددة من الأمثال في رواياتهم؛ بل أخذوا من الرصيد المتنوع والمتعدد من الأمثال الشعبية، ومن بين هؤلاء نذكر: "الطاهر وطار" (اللاز)، و "واسيني الأعرج" في ("نوار اللوز)،و "ابن هدوقة" في (ريح الجنوب) وغيرها من الأعمال الروائية التي شغلت حيزاً مهما عند مبدعيها، وكمثال على ذلك أعمال "محمد مفلاح" التي حاولنا في دراستنا هذه أن نستخرج أهم الأمثال الموظفة فيها. فقد استثمر "محمد مفلاح" العديد من الأمثال الشعبية في كتاباته والتي كان لها دور كبير في إيصال المعنى للقارئ، كان قد استمدها من الإرث الاجتماعي و المرتبطة « خصوصا بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة غليزان وضواحيها».[1] وقد جاءت مضامينها لتعبر عن تجارب،أوردها الكاتب في نصوصه

[1] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م، ص 92.

«نافثا فيها روحا عميقة منطوية على مهارة الفنان الذي خبر مواطن الجمال، في كلام الأسلاف، فكانت له نعم المعين في استعمال المشاهد والصور التي عجز قلمه عن التعبير فيها كما سنرى».[1]

كما تعدّدت موضوعات الأمثال المستحضرة في رواياته، وتباينت مضامينها فعكست البيئة الاجتماعية والطبيعية للرواية، وجسدت مهارات المبدع « وقدرته على المزج بينها في جنس إبداعي سردي جديد استلهم المثل كبنية سردية موروثة تحمل طابعا خاصا أساسة الترميز والقناع وهدفه المغزى والحكمة والاتعاظ لأجل تحقيق غايات سامية منطلقها تغيير الواقع».[2]

وبما أن المثل يأتي متعدد الأغراض في كثير من الأحيان، فقد ارتأينا أن نصنفه تبعا للفكرة الغالبة حسب السياق في العمل الروائي. ومنه، فقد خلصنا إلى التصنيف الآتي:

أ/ المثل الإجتماعي:

1- «الْيَوْمْ أَصْبَحَ زَيْتْنَا فِي بَيْتْنَا»[3] ، كما يقال بصيغة أخرى وهي «سْمَنًّا فِي دْقِيقْنَا»؛ ويُضرب هذا المَثَل عند تسوية الأمور بين أفراد الأسرة أو بين الأقارب للحيلولة من تدخل الغرباء، وذلك حفاظا على الأسرار العائلية.

ويصاغ أيضاً لتبرير الزواج بين الأقارب على وجه الخصوص، بحجة الحفاظ على العلاقات الأسرية وتقوية أواصرها وديمومتها عن طريق زواج الأقارب ودعما لفكرة القريب أولى من البعيد؛ وكل ذلك سعيا إلى تحقيق منفعة خاصة ذات أوجه متعددة، إلى درجة

---

[1] سعيد سلام ،المرجع السابق ، ص ن .

[2] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، "روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج" أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغة العربية، باتنة، 2011-2012، ص 48.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، (دروب العودة إلى وهران)، دار طليلة للنشر والتوزيع، 1430هـ-2010م، ص 56.

أن الكثير من الأسر تعتبره حقٌّ كزواج الرجل من ابنة عمه أو خاله أو العكس. والدليل على ذلك أنه كثيرا ما يأتي هذا المثل على ألسنة الأمهات كحججٍ يُقنعن به أبناءهن ليدفعن بهم إلى الزواج من أقاربهن مثلاً؛ حتى يضمنّ الرعاية عندما يتقدمُ بهن السن. وفي الرواية يعبر"راشد" لوالدته عن مشاعره الرقيقة نحو زوجته "مهدية" ابنة عمه، فهي لم تعد الطفلة النحيفة التي كان يشاهدها بخيمة والديه، أصبحت ناضجة ومثيرة، وحين ناول أمه الرغيف، قالت له:

– اليوم أصبح زيتنا في بيتنا يا بني.

2– «**مَا يْحُكَّكْ إلَّا ظُفْرَكْ وْمَا يْبَكِيهْ إلَّا شَفْرَكْ**»[1]. يختلف النطق بهذا المتناص من جهة لأخرى، فيقال «ما يَبْكِيلَكْ إلَّا شَفْرَكْ، وَمَا يْخَبْشَكْ إلَّا ظُفْرُكْ»؛ ويضرب هذا المثل المستشهد، من باب الاعتماد على النفس دون الغير، والأخذ بزمام الأمور وعدم التواكل؛ إذ يسوق هذا المثل في معناه نصيحة أن لا أحد يمكن أن يتدبر شؤوننا كما ينبغي، إلا إذا قمنا نحن بذلك؛ فلا شيء أفضل من أن يخدم الإنسان نفسه بنفسه. ونجد في مضمون هذا المثل قيمة أخلاقية مهذِّبةً لسلوك الإنسان؛ فهو يدعو إلى سلوك محمود. كما أن حياة الأفراد لا تخلو من مواقف كثيرة قد لا يحسن هؤلاء مواجهتها فيأتي المثل الشعبي بغرض النصح والتوجيه.

وقد دار هذا المثل داخل الرواية في حوار بين "عباس" وصديقه "جمال الخبير"، هذا الأخير الذي لا يستطيع أن يضع الثقة في أي شخص خاصة في هذا الوقت؛ وأن الحياة علمته إنجاز عمله في وقته دون الاعتماد على الآخرين. فمهنته ككاتب عمومي تتطلب منه الصبرَ والتركيز والتنظيم، وهي في الحقيقة مهنة مرهقة.

[1] محمد مفلاح، الانكسار، ص 40.

3- «**زْوَاجْ لَيْلَة تَدْبِيرَهْ عَامْ**»[1]، يُضرب هذا المثل في أمور تتعلق بالتهيؤ للعرس معنويا وماديا. ويقال أيضا للنصح بعدم التسرع في الزواج والتريث في اختيار الشريك لضمان بناء أسرة على أساس المودة والرحمة وقبول الطرفين كل منهما الآخر. فقد يكون أحدهما عاش في بيئة تختلف عن بيئة الثاني، فيظهر في تباين رغباتهما ودوافعهما، وقد يتجلى ذلك أيضا في السلوك والتعاطي مع مختلف المواقف والظروف. ذلك ما قد يخلق تباينا كبيرا لا يتماشى مع ما اعتادت عليه أسرتا الطرفين، فيجد كل منهما نفسه أمام وضعية جديدة، تتطلب منهما التريث في وضع الأحكام. ولا يقتصر الأمر على ما ذُكِر، بل أن للجانب المادي دورا لا يقل أهمية عن الجانب المعنوي. فقد يتعسر على الرجل فالتحضير الجيد للعرس وما بعده من مسكن وتلبية مختلف المطالب بسبب الحاجة. ومنه، فقد يصحب الفارق المادي معه شرخا يلازم البيت الزوجية. وأمام هذا كله لا بد من التفكير مليا.

والمناسبة التي أدت إلى صدوره، هو بطل الرواية "عمار الحر" كان يخشى أن يمنعه الزواج من المعلمة "فوزية" من تحقيق مشروعه "فكرة الكتابة عن صديقه الشاعر"، وخاصة أن هذا المشروع سيستغرق شهورا طويلة لإتمامه.

4-«**فُولَة وَإِنْقَسَمَتْ عَلَى اثْنَيْنِ**»[2]، وهو مثل معروف في أوساط المجتمع الجزائري وكثير التداول، ويضرب على شيئين متشابهين إلى درجة التطابق وإلى حدٍ يصعب التمييز بينهما. ففي الرواية يتذكر "محمد" طريق مدرسة "زموشي" التي كان يدرس فيها. سألته "خيرة" مرة عندما كانت جالسة أمام عتبة المنزل، عما إذا كان أبوه هو "المهدي شاقور". فيجيبها بتعجب عن معرفتها له. فقد استطاعت أن تتعرف عليه من خلال ذلك

---

[1] محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص 53 .

[2] محمد مفلاح، خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الجزائر، 1986م، ص 93.

التشابه الموجود بين الولد وابنه في الملامح والصفات والطبائع. فأجابته بهذا المثال المذكور الموجز في ألفاظه والبليغ في عباراته.

5- «بَيْتْ بْلَا وْلَدْ هُوَ قْبَرْ مُخِيفْ»[1]، فالأبناء زينة الحياة الدنيا، وفرحة الوالدين والنور الذي يضيء كل زوايا البيت؛ فهم الذين يملؤون أرجاءه حركية ونشاطا ويبُثُّون فيه السعادة والاطمئنان. فقد أدرك الإنسان هذه الحقيقة، وحاول أن ينقلها في عبارة مختصرة يسوق في طيها معنى بليغٍ يبرزُ ما يخلفه العقم من معاناة الأزواج الذين لم يُقَدَّر لهم الإنجاب.

وجاءت مناسبة قول "المتناص" في الرواية جراء الخوف الذي سكن زوجة "محمد الطالب"، في لحظة قاسية تألمت فيها كثيراً... فلم تجد حلاً لمشكلة الإنجاب، وأصبحت تبحث عن أي شيء يخلصها من أوهامها الكثيرة ويعيد لها الثقة في نفسها، فقالت له: "بيت بلا ولد هو قبر مخيف"، ولما أصبح لها أمل في الإنجاب، انبسطت ملامح وجهها، وسألت زوجها هامسة : أي اسم تختاره لابنك؟ فكانت إجابته مختصرة في المثل الآتي:

6- «حتَّى يْزِيدْ وْسَمِيهْ سْعِيدْ»[2]، وهو مَثَل يراد من ورائه الحث على التريث والصبر وعدم التسرع واستباق الأمور وانتظار حدوثها في الوقت المُقدَّرِ لها. و للتعبير عن ذلك وإيصال المعنى المراد، كان الإنجاب في هذا المثل الصورة الأوضح لتبليغ المقصود؛ إذ أنه لا يمكن تسمية المولود إلا إذا ولد وعرف جنسه أذكر أم أنثى ليعطى له الاسم المناسب.

7- «وْلِيَّة وْ مَقْطُوعَة مَنْ شَجْرَة»[3]، هذا المتناص يبقى مجرد تعبير عن حالة تذمر يكثر تداوله عند النساء اللواتي يتدبرن شؤونهن بأنفسهن بسبب غياب الزوج

---

(1) محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة (رواية هموم الزمن الفلاقي)، ص 340.

(2) المصدر نفسه، ص ن.

(3) محمد مفلاح، الكافية والوشام، منشورات إتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م، ص 48.

أو الأبناء أو الأهل لظرف من الظروف، فينتج لدى المرأة عموما من جراء ذلك الشعور بالوحدة والحاجة القصوى إلى الدعم والسند، وقد تكون حاجتها للحماية من بطش أقرب الناس إليها دون أن تجد من يذود عنها. إذن فهو وضع يدركُ الفردُ من خلالِه أهمية القرابة الدموية سواء كانت من جهة الأب أو من جهة الأم.

وأما المناسبة التي دعت "مريم" أن تستشهد بهذا المثل ذلك أنه عقب الصدمة التي لم تعد تتحملها، بعدما أصبح زوجها "حميدة" عصبيا وعنيفا ويهددها في كثير من الأحيان بالخنق إذا ما حاولت صده عن مغامراته الخطيرة، لذلك أصبحت تخشاه، «وهي امرأة ضعيفة "ولية مقطوعة من شجرة" كما تقول عن نفسها لا وليّ لها ولا معين، في هذه الحياة القاسية».[1]

8- «وَرَاءَ كُل عَظيم امرأة»[2]،والصيغة المعروف بها هي «**وَرَاءَ كُل رَجُل عَظيمْ امرأة**». إن المعنى الذي يسوقه هذا المثل يحمل في مضمونه، زيادة على الرابط المقدس بين الرجل والمرأة كزوجين، فقد اهتم أيضاً بالحالات السلوكية في تعامل كل منهما مع الآخر، وبتلك الرغبة النفسية المشتركة بينهما، ما يؤكد على تجذُّر صفة التعاون داخل الوسط الأسري. فالمرأة، زيادة على دورها كمربية وما تقوم بأعمال منزلية، تقف جنبا إلى جنب مع الرجل في مختلف الأمور والمواقف: فإلى جانب المحافظة على ماله وصون عرضه، فهي سند وعون له في شتى شؤون الحياة .

هذا ما جعل من بطل الرواية "محفوظ "أن يستشهد به كاعتراف منه لزوجته على مساندتها ووقوفها معه جنبا إلى جنب في مشوار عمله الإبداعي ، فكتاباته لم تكن تظهر إلى الوجود لولا صبرها وتحملها تلك الليالي التي كان يقضي فيها وقتا كبيرا في التأمل والكتابة

---

(1) محمد مفلاح ،المصدر السابق، ص ن .

(2) محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (رواية الانهيار) ص 25.

ب/المثل الديني:

1-« كُلْ شَيءٌ مَكْتُوبْ»[1] يشير هذا المثل في معناه إلى قضاء الله وقدره في خلقه و«أن الله سبحانه وتعالى قدر الأشياء في القدم وعلم سبحانه وتعالى أنها ستقع في أوقات معلومة»[2]. فمصير الإنسان يُحَدَّد قبل أن يولد. وفي الرواية تتوافق فكرة المثل مع إجابة "الشيخ مسعود" حين سُئل عن سبب فقره، فأجاب بهذا المَثل تبريرا منه أن الإنسان عندما يولد يكتب له أن يعيش غنيا أو فقيراً.

ومن الأمثال التي تؤكد كذلك على القناعة والرضا بالحال، ما يلي:

2- « **الْزَوَاجْ قِسْمَة وْنَصِيبْ**»[3] جاء هذا المثل في الرواية على لسان أم "راشد" حين أسرت له برغبة والده في تزويجه، وألحت عليه قائلة«الزواج قسمة ونصيب أنس الماضي»[4]. أما المتناص الآخر هو :

3- «مَنْ شَقَ الْفَمْ لَا يَضِيعُ صَاحِبُهُ»[5] لقد ردّدت "خديجة" هذا المثل عندما سألت ضرتها الأولى العجوز "مريم" إلى أين ستذهب بعد وفاة زوجها مع ابنها، وهي لا أهل ولا أقارب، سوى أخاها "جلول الحركي". و"خديجة" تدرك بأنه لن يستقبلها في بيته، فتجيب "مريم" بالمثل المذكور كتبرير على أن أرض الله واسعة وأن الذي خلقها لن يضيعها. لكن يعود لها الأمل من جديد عندما تخبرها "خديجة" بأن زوجة المعمر "فانسا" وعدتها بتشغيلها في منزلها. فيعيد لها هذا الوعد الأمل في أن البهجة ستملئ حياتها من جديد، وأن متاعبها المادية ستزول، كما أن خديجة ستتكفل برعاية ابنها محمد أثناء غيابها..

---

[1] محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الجزائر، 1986، ص 55.

[2] الإمام النووي، شرح الأربعين النووية في الأحاديث النبوية الصحيحة، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1982، ص 14.

[3] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 54

[4] المصدر نفسه،ص ن.

[5] محمد مفلاح،هموم الزمن الفلاقي،ص 137.

4- «كُل شَاةْ تَتَعَلَقُ مِنْ رِجْلِهَا» [1]، ومعنى المثل المستشهد به «أن كل إنسان يحاسب على قدر عمله، ولا يؤاخذ الرجل بذنب غيره، وكما أن الشاة تعلق من رجلها عند "السلخ"، فلا يمكن تعليق شاة من عرقوب شاة أخرى» [2]. وقد ضرب "محمد بن المهدي" هذا المثل لمحمود، حين أراد تفسير ما كان يكتبه في الصحف عن خيانة أبيه "القايد" للوطن، وما كان يرتكبه من جرائم عظمى في حق بلده. وهو بذلك يبرر له بأنه المسؤول الوحيد عن تلك الجرائم، وعليه أن يدفع ثمنها دون أن يُحمِّل أبناءه وأفراد أسرته مسؤولية ارتكابها.

5- «سْحَابَة صَيْفْ» [3]. يقال هذا المثل في دفع اليأس والإحباط وتأكيد الأمل وحب الحياة، فرحمة الله واسعة مهما اسودت الدنيا في عيني الإنسان وتكاثرت عليه المصائب؛ إذ أن الحياة لا تستقر على حال؛ فهي كثيرة التغير، فبعد العُسْر يسراً و لا يدوم هَمٌّ لأن هنالك دائما فَرَجٌ. وإن كان العرفان بالجميل من أسمى الأخلاق، فالصبر لا يقل عنه مرتبة. ويكون الصبر عند الشدائد لمّا تَحُل المصائب مَحَل الفرح ويذهب صفو الحياة.

ويتعلق المتناص المستشهد به في الرواية بسعدية ابنة القايد، «حين انتفض والدها غاضبا، وأمرها بالانصراف إلى المطبخ، وألاّ تتدخل في شؤون الرجال [...] وَرَدَّ "جلول" في حيرة إن زوجته سعدية تغيرت كثيرا في المدة الأخيرة، وأصبحت جافة المعاملة عصبية المزاج [...] فطمأنه والدها بأن لا يفكر في أمرها [...] ففي مجرد أن تحتقر وتنهر تتأثر وتثوب إلى رشدها، وهي بمثابة سحابة صيف سرعان ما تزول وتتلاشى». (4)

---

(1) محمد مفلاح، خيرة والجبال ،، ص50.

(2) سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال،ص 129.

(3) ،محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 101..

(4) سعيد سلام، المرجع السابق ،ص107،108.

ج/ المثل التربوي:

1- «الْلّي تَتْلَفْتَه أَجْرِيهْ»[1]. ويذكر هذا المثل للدلالة على الذكاء ومعناه أن «على المرء أن لا يشغل باله بالماضي وذكرياته، وأن يتفرغ للنظر في المستقبل، ومن يشغله صوت الماضي لا يستطيع مخاطبة المستقبل كما يقال»[2]. والأمر الذي دَعَى إلى استحضار هذا المثل هو الصوت الداخلي لبطل الرواية "حماد الفلاقي"؛ إذ يشجع نفسه للمضي قُدُماً دون التراجع ، فهو حين عمل على تنفيذ عملية تفجير لحانة المعّمر الفرنسي "ليون"، قام مسرعا إلى الغابة المؤدية إلى الجبل خشية أن يكتشف أمره.

2- «عَيْنَكْ هِيَ مِيزَانَكْ»[3] وهو عبارة عن صورة بيانية توضح فكرةً يراد تبليغها عن طريق التمثيل، جمعت عنصرين هما عمقُ الفكرةِ وجمالُ التصوير؛ فعلى الإنسان عموماً أن يملك زاداً من التجربة للبت في الأمور والتمييز بين الطالح والصالح وبين الغث والسمين، وفي هذا المقام جاء ذكر العين كأداة ملاحظةٍ تكون بمثابة خطوة أساسية مدعمَةً بالخبرة للفصل في الأشياء وإصدار حُكمٍ أقل ما يقال عنه أنه صائب. فالثقة في النفس وعدم الاعتماد على الغير أهم سمة بارزة في هذا المثل. والمعنى الذي يشمل هذه الصيغة في الرواية، أن "فاطمة الحمراء" عندما أرادت أن تشتري البرتقال من عند "عواد الروجي"، سألت عن سبب عدم تواجد الميزان، فرد عليها ضاحكا، وهو يقول «عينك هي ميزانك، وأن أربع حبات من البرتقال عنده تعادل 1 كيلو غرام». [4]

3- «لْسَانَكْ حْصَانَكْ»[5].وهذا المثل يكثر تداوله عند العرب، ويدور موضوعه كله حول اللسان، فعلى الإنسان أن ينتبه ويتفطن إلى ما يقوله في مختلف المواقف؛ إذ عليه

---

(1) محمد مفلاح،هموم الزمن الفلاقي، ص 18.

(2) سعيد سلام، المرجع السابق، ص 93.

(3) محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة (البيت الحمراء)، ص 178.

(4) محمد مفلاح المصدر السابق، ص ن .

(5) محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص 55.

أن يختار الألفاظ المناسبة ، وأن لا يطلق أحكاما اعتباطية على مختلف الأمور ، كما يجب عليه أن يحترس من زلة اللسان وعواقبها الوخيمة.

ففي الرواية عندما غادرت "مريم" بيت زوجها "المهدي"، خطرت في بالها فكرة اللجوء إلى أخيها "جلول" عسى أن يحميها من كدر الحياة، لكونها أخته الكبرى والوحيدة. فلما وصلت إلى القرية، سألت بائع حلويات متجول عن منزل أخيها .فأجابها بأن جميع سكان القرية يشكون من ظلمه لهم وتسلطه عليهم. ثم سألها بحذر إذا ما كان قد سرقها، فتجيبه في تهكم وغضب بأنها أخته، وفي تلك اللحظة يتدارك هذا الأخير خطأه ويسعى إلى تصويب ما بدر منه من زلة لسان، فيعتذر منها في النهاية و يرشدها إلى بيت أخيها.

4- «مَنْ فَاتْ عَلَى كَلْمَة فَاتْ عَلَى رُوحْ»[1].وهو سرد وصفي أو صورة بيانية يوضح فكرة معينة عن طريق التشبيه والتمثيل، فيشبه شيئا بشيء آخر، لتقريب المعقول من المحسوس، أو أحد المحسوسين من الآخر، وقد يكون من أجل التأديب والتهذيب أو لتوضيح التصوير.

ويُنسب هذا المثل في الرواية إلى صاحب العباءة الصفراء، ورد في شكل نصيحة أسداها له حينما أوقف "عباس" سيارته وأراد أن يهاجم صاحب السيارة المتواضعة، ويطالبه بالاعتذار منه، لكنه تراجع أمام أعين المارة التي حاصرته بنظراتها الشرسة. فسيطر على أعصابه خوفا من ردود فعل صاحب السيارة القديمة مع رجاله الذين كانوا يشجعونه على مواجهته. ثم لوح بيديه المضطربتين في الهواء مستسلما لنصيحة صاحب العباءة الصفراء ووجد في ذلك فرصة سانحة للهروب من نظرات السائق العصبي ومؤيديه الذين لم يُخفوا حقدهم عليه.

---

[1] محمد مفلاح، الانكسار، ص 49.

5- «الْفَرَاشَة الْغَبِيَّة التِي تَحُومُ حَوْلَ الْنَّارِ»[1]. ويضرب هذا المستشهد في «الشخص الذي يدنو من الشر ويتعرض لما يضره إما حمقًا وغباء، وإنما لسبب غير معروف أو بغية المعرفة لحقيقة تبهره فيسعى إليها ويلقى حتفه، مثل جهل الفراشة بالنار الحارقة فتلقي بنفسها فيها». [2]

وقد ورد في الرواية على لسان "محمود" في حق "محمد بن خيرة" حين اشتدت الخلافات بينهما، وبعدما أصبحت "عائشة"، خليلة "محمود"، تزوره في بيته دون علم أخيها وتمارس عليه ضغوطا لأنه لم يُرِد أن يعلق على رسوماتها في إحدى الصحف. ولما عَلِم محمود بعلاقتها به، قال في شأنه هذا المَثل فشبهه بالفراشة الغبية التي تحوم حول النار.

د/ المثل النقدي:

1-«دُمُوعُ تَمَاسِيحْ»[3]، ويطلق المثل على« كل من يتظاهر بغير ما يبطن أو لمن يتصنع البكاء وذرف الدموع على سبيل المكر والدهاء وشدة التغرير بالخصم».[4] وفي الرواية جاء على لسان "حماد الفلاقي" حين قام بجرِّ القايد "موسى" إلى منزل أخته ليرد لها اعتبارها بعد أن ضربه "بالهراوة"، لأنه كان قد أساء إليها، فسالت دموعه تحت وطأة الإهانة، ليشفع لنفسه بها إلى "حماد" لكن هذا الأخير لم يبال بها واعتبرها دموع مكرٍ وخداع.

2- «أَمَامَ الْعَصَا... يَعْرِفُ قَدْرَ نَفْسِهِ»[5]. يمكن القول أن مضمون المَثَل، في هذا المقام، له مقاصد تربوية؛ فهو يعالج موضوع السلوك غير المرغوب فيه وكيفية تقويمه، إذ

---

(1) محمد مفلاح ، خيرة والجبال، ص 89.

(2) سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ص 127.

(3) محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص 33.

(4) سعيد سلام، المرجع السابق، ص 96.

(5) محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص ن.

تُعْرَفُ سيرة الإنسان وتصرفاته من خلال سلوكه وطرق تعامله مع الناس داخل وسط اجتماعي تحكمه جملة من القوانين منها ما ينطوي تحت ما يمكن تسميته " آداب السلوك". و لقد جاءت في صياغة هذا المثل كلمة " العصا" في سياق يدل على الترهيب والضرب بهدف تهذيب سلوك الفرد ليعرف ما له وما عليه.

فقد ورد هذا المثل في حق شخصية القايد الذي أصبح في وضع لا يحسد عليه، حيث راح يعتذر من "حماد" أو يطلب منه الصفح، ويشفع لنفسه إليه كي لا يذهب ليعتذر من أخته. وإزاء هذا الموقف الذي يثير في نفس "حماد" حوار داخلي يستهزئ به من جبن القائد وخوفه من العقاب.

3- «كل ذي نعمة محسود»[1] جاء هذا المثل ليؤكد حقيقة لا مفر منها وهي أنه لا يخلو مجتمع من أفراد يتمنون دائما أن تتحول نعمة غيرهم إليهم مُمَنّين أنفسهم بها أو أن يسلبوها كُليةً وهو سلوك مذموم حرمه الشرع لما فيه من أذى للغير.

وقد جسد المستشهد نقد الروائي لبعض السلوكات كالطمع والحسد، فقد كان بطل الرواية "عباس" يخشى مخالطة الناس في الأسواق والمساجد، إذ كانوا يحسدونه على تميُّزه ونجاحه في الحياة وتمكنه من بناء مركزه التجاري الضخم «ما أكثر الحساد الذين ينتظرون سقوطه... وسقوطه مرتبط بمصير مركز الزنبقة». [2]

4- «مَنَ شَابْ عَلْقُولَهْ حْجَابْ»[3] يتخذ هذا المثل طابع السخرية والنقد اللاذع، ويوظف للتعبير عن استحالة حدوث أمر من الأمور بعد أن يكون قد فات الأوان .

والمثل في الرواية قُصد به خالة "عباس" الحاجة "زينب" أن زوجها "عبد القادر السباك" قد ولىّ زمنه، خاصة وأن الغناء البدوي والشعر الملحون لم يعودا يحضان

---

(1) محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 98.

(2) المصدر نفسه، ص ن .

(3) نفسه ، ص 71.

باهتمام الناس بعد أن غزت "أغنية الراي" كل مكان، ومن وراء هذا المثل أرادت هذه الزوجة أن تبين عدم جدوى المحاولة بعد كل تلك السنين وبعدما ناهز السبعين من العمر.

هـ/ المثل الإقتصادي:

1- «الْعَامْ يْبَانْ مَنْ خْرِيفَهْ»[1]. لقد صِيغَ هذا المثل بكلمات تنتمي إلى الحقل الدلالي لكمة "سنة" ولم يتم بناء الكلام اعتباطاً بل المقصود أن السنة بفصولها الأربعة قد تكون سنة أمطار تعود بالخير على الحرث والنسل أو سنة قحط وجفاف، ففصل الخريف يمثل عنصر تقييم يعتمد عليه الفلاحون للتنبؤ بما سيجنونه من محاصيل زراعية وهذا دليل خبرة. وقد جاء هذا المثل في سياق آخر فحواه أنه يمكن تقيم الفرد من خلال سلوكه من تصرفات وردود أفعال.

وقد ذكر هذا المثل في الرواية يحمل دلالة أخرى، عندما أرادت الأم أن تنبه ابنها "عباس" بأنه عندما تزوج من "نجاة" كانت أكبر خطيئة قام بها، لأن أمه كانت تظن بأن نجاة تزوجته طمعا في مركز الزنبقة وأموال "عباس". نصحته بتطليقها لأنها ستقوم بتدمير حياته وستستولي على الفيلا الزرقاء التي يملكها "عباس"؛ فكانت تنظر إليها على أنها مجرمة وابنة رجل خطير.«فأبوها كان من الأشخاص الذين تآمروا على والد عباس، وأمموا أرضه ثم حاولوا سجنه، فقد كان أبوها بغداد من جماعة المتطوعين لصالح الثورة». [2]

---

[1] محمد مفلاح، رواية الانكسار ، ص 30.

[2] المصدر نفسه ،ص 33

2- «يَا بْنِي... الْزْمَانْ مَا يَخْطِيشْ الْفَنْيَانْ»[1]. يضرب هذا المثل في تفضيل العمل على البطالة . ويؤكد على السعي من أجل الكسب الحلال والرزق الطيب، إذ يمثل تنديدا بكل ما يدعو للكسل و للخمول وللتواكل.

ورد هذا المتناص في الرواية على لسان أم "حميدة"، تُسمِعُه لابنها حال عودته إلى المنزل، وبعد قضائه يوما كلاما في البحث عن العمل داخل المؤسسات والإدارات «وهو يتمنى أن لا يلتقي بوالدته التي تسمعه نفس العبارة المثيرة للأعصاب "يابني الزمان ما يخطيش الفنيان" لا ، لم يكن كسولا أي (فنيان) كما كانت تردده والدته». [2]

وفي الأخير، لقد تشبعت هذه الروايات بمجموعة من الأمثال الشعبية التي أصبحت تمثل أساس تشكيل لغة الخطاب الروائي فيها، ففي دراستنا هذه لم نعمل على ذكرها جميعها، ذلك أن اهتمامنا كان قد انصب على تلك التي حمّلها الروائي دلالات جديدة اسْتُمِدَّتْ من روح العصر، معبرة عما تزخر به النَّفس من أفكار فلسفية وحقائق واقعية بعيدة عن الوهم والخيال.

ولقد جاء المَثَل للتعبير عن مختلف «الحاجات والرغبات والميول والطبائع، والعلاقات والحكمة والدين والمصير وغيرها من المواضيع التي تصادف مسيرة حياة الإنسان الجسدية والفكرية والروحية». [3] فالأمثال ناتجة عن خبرة الشعوب وعن تفكير سليم، اختُزِلت إلى صيغ مختصرة استغلها الكاتب بوعي من أجل استيعاب قضايا عصره؛ ذلك أن « لها أهمية كبرى في حياة الشعوب، فهي مقدمة كنوزها الفكرية، تجلب الاهتمام وتوضح المقصود، وتثير الخيال، وتعين على الفهم، فتمتع النفس والفكر والمشاعر،

---

(1) محمد مفلاح، الكافية والوشام، ص 38.

(2) المصدر نفسه ،ص ن.

(3) ميشال مراد، روائع الأمثال العالمية،(د ط)، دار الشروق بيروت، 1984م، ص 04.

وتعكس عادات أصحابها وسلوكهم وأخلاقهم وتقاليدهم بقلة لفظها وكثرة معانيها التي تعبر عما تكنه الشعوب في أعماقها». [1]

من خلال ما سبق، يمكن تتويج البحث بمجموعة من الأبعاد الفكرية والجمالية التي توصلنا إليها عبر دراستنا للأمثال الواردة في أعمال محمد مفلاح:

الأبعاد الفكرية والجمالية للأمثال:

1/ البعد الفكري: إن المثل بوصفه وسيلة من وسائل التعبير نجده يحمل أبعادا فكرية تخص الأديب منها:

– لقد استفاد الكاتب مما يتوفر عليه المثل من شحنات بلاغية وطاقات رمزية، ومن

مفارقات تصويرية ليعكس آراءه النقدية حول قضايا تمس المجتمع.

– صورت الأمثال بحق على مستوى الواقع التاريخي شخصيات ساهمت في العمليات الفدائية أثناء ثورة التحرير، وهو ما نجده في روايتي «هموم الزمن الفلاقي»، و «خيرة والجبال».

– تضمنت الأمثال كذلك في أسلوبها فلسفة بسيطة نابعة من الحياة اليومية الجارية، وهو ما يبرر إدراكها بسهولة، ذلك لأنها في دائرة التجربة الشعبية المصوغة لفن الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.

– إن استخدام "مفلاح" للمثل في الموقف المناسب يدل وينم عن تفهم صحيح للمثل، مما يعني أن الأديب لديه استيعاب فكري يسمح له بتمثيل التراث الذي نشأ فيه.

[1] رابح العربي، أنواع النثر الشعبي ،(د ط)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 35.

-كما أن توظيفه للتراث بأسلوبه ونظرته الخاصة يعكس عناصر نفسية متعددة من مزاجية وانفعالية خلقية تربى عليها الأديب مثل توظيفه لهذا المثل: «كل ذي نعمة محسود»، حيث يعكس البعد النفسي للأديب كونه يخاف من الحسد شأنه في ذلك شأن أي إنسان ناجح.

-إدراك مفلاح لقيمة المثل وما يحمله من دلالات رمزية وشحنات تعبيرية، حاول استغلالها بذكائه الخاص للتعبير عن أفكاره ومناقشة قضاياه.

- شكلت الأمثال عاملا مساعدا لشخوص الرواية لتأدية أدوارها، فأصبحت أساس خطاباتهم كعامل يدعم مواقفهم تماشيا مع ما تستدعي إليه المناسبة وكذا بناءا على معطيات النص الروائي.

- جسدت الرواية وعي الكاتب واستيعابه لقضايا مجتمعه «فقد عرضها في قالب فني إبداعي من خلال واقعية ناضجة استمدت خصوبتها من ذلك المجتمع الذي ظلت تحكمه المفارقات، وتهيمن على وقائعه ضبابيته المتناقضات أين يتواجد الجهل والوعي». (1)

2/ الأبعاد الجمالية:

لقد وفق الروائي "مفلاح" في توظيف أمثال من التراث الشعبي الجزائري والعربي، أضافت مسحة جمالية على أعماله عبر المستويات التالية:

- منح الكاتب لنفسه «أحقيّة التصرف بالإبدال أو الإضافة أو الحذف لكلمات الأمثال الشعبية الأصلية، وذلك لتحرير بعض معانيها لتؤدي معنى معينا يريد بسطه

(1) نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، "روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج" ،أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية، ص 48.

ليجعله يتوالد من حين لآخر، مثل المتناصات: «صام دهرا وأفطر...» و «الفراشة الغبية التي تحوم حول النّار»». [1]

– تمكن الكاتب من الاستفادة مما يتوفر عليه المثل من طاقات رمزية وشحنات بلاغية، أضفى مساحة جمالية على الخطاب الروائي للناس من خلال تنوع وتشعب مواضيعها التي تضمنتها حسب مجالات الحياة العامة للناس.

– على مستوى لغة الخطاب الروائي استفاد الكاتب مما يتوفر عليه المثل من شحنات تعبيرية وطاقات رمزية سمحت له بالتخفيف من رتابة السرد وتعميق لغة الحوار.

– المزاوجة بين الفصحى والعامية في توظيف الأمثال عكس تلك اللحمة الجميلة التي تتكون منها الثقافة العربية من مثل قوله: «الفراشة الغبية تحوم حول النار». [2]

وهو مثل باللغة الفصحى، وهناك أيضا مثل بالعامية مثل « زواج ليلة تدبيرو عام» [3]، وهو مثل عامي وغيرها من التوظيفات التي اختلفت لتجتمع في محور واحد وهو التراث العربي.

– على مستوى الحدث الروائي، لقد تمكن الروائي من خلال الأمثال التي وظفها من تجسيد ورسم صورة حقيقة للمشهد الذي أرادت تصويره من ذلك قوله: « من شق الفهم لا يضيع صاحبه» حيث ينم هذا المثل على أن من قالته مؤمنة فعلا بالقضاء والقدر، والقدرة الإلهية.

– المثل يجمع بين الإيجاز والبلاغة ، وهذا ما يحتاجه العمل الروائي كي يصبح أكثر قيمة ومعنى.

---

[1] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ص 137.

[2] محمد مفلاح،رواية خيرة والجبال، ص89.

[3] محمد مفلاح،رواية الوساوس الغريبة، ص54.

– يعتبر المثل مرآة صادقة لحياة الشعب وطرق تفكيره، و مناحي فلسفته ومثله الأخلاقية والاجتماعية وهذا ما يبحث عنه الأديب عند استدعاءه للتراث.

– أخذت الروايات أدوارها في تأسيس عالمها السردي من خلال تأدية المثل لوظائفه الدلالية والجمالية؛ حين اتخذ مدلولات مختلفة ومعاني متجددة تجسدت بين ثنايا السرد، ومنحت للمتن الروائي مصداقيته وأعلنت انتمائها للبيئة الشعبية الجزائرية خاصة البيئة التراثية للروائي وهي منطقة غليزان.

إن توظيف الأمثال في الرواية لم يأت صدفةً أو بلا قصدٍ ، وإنما لغرض تبيين حقيقةَ مُختلفِ الأوضاعِ التي يمكن أن يعيشها الإنسان في هذه الحياة بحُلوها ومُرِّها وليكشف عن آلامه ومآسيه. وقد ذكر "محمد مفلاح" عدة أمثالٍ تباينت مضامينها وعكست البيئة الاجتماعية والطبيعية للرواية. إذ يمكن أن نلخصها في الجدول التالي:

الرواية	راوي المثل في الرواية	المثل الشعبي	نوعه	الصفحة
1– شعلة المايدة	أم راشد	– "اليوم أصبح زيتنا في بيتنا" – "الزواج قسمة ونصيب"	عامي فصيح	56 54
2– الإنكسار	1– جمال الخبيري 2– صاحب العباءة الصفراء 3– أم عباس 4– الروائي	1– "ما يحكك إلا ظفرك، وما يبكيه إلا شفرك" 2– "من فات على كلمة فات على روح" 3– "العام يبان من خريفه" 4–"كل ذي نعمة محسود"	فصيح عامي فصيح	40 49 30 98

	5- خالة عباس	5- "من شاب علقوله حجاب"	عامي	71
3- الوساوس الغريبة	عمار الحر	- "زواج ليلة تدبيره عام"	عامي	54
4- الكافية والوشام	مريم أم حميدة	- "ولية ومقطوعة من شجرة" - يا بني الزمان ما يخطيش الفنيان"	عامي عامي	48 38
5- خيرة والجبال	- خيرة - مريم - محمود	- "فولة وانقسمت على إثنين" - "لسانك حصانك" - "الفراشة الغبية التي تحوم حول النار"	عامي فصيح فصيح	93 55 89
6- الأعمال الغير الكاملة	- زوجة محمد الطالب - محمد الطالب - محفوظ - عواد الروجي	- "بيت بلا ولد هو قبر مخيف" - "حتى يزيد وسميه سعيد" - "وراء كل عظيم امرأة" - "عينك ميزانك"	فصيح عامي فصيح عامي	340 340 25 178
7- هموم الزمن الفلاقي	- حماد الفلاقي - حماد الفلاقي - حماد الفلاقي	- "دموع تماسيح" - "أما العصا يعرف قدر نفسه" - "اللي تتلفته أجريه"	فصيح فصيح عامي	33 33 18

	– الشيخ مسعود – خديجة – سعدية إبنة القايد	– "كل شئ مكتوب" – من شق الفم لا يضيع صاحبه" – سحابة صيف"	فصيح فصيح عامي فصيح عامي	55 137 101

ففي الجدول المدرج أعلاه، حاولنا إحصاء معظم الأمثال الشعبية التي ورد ذكرها في جملة الروايات التي اختيرت للدراسة في بحثنا، وقد لا حظنا تنوعها اللغوي ما بين العامي والفصيح. كما لا حظنا أيضا أن توظيفها جاء موافقا لمقتضى حال الشخصيات الروائية؛ الأمر الذي أضفى على السرد نكهة خاصة، بالإضافة إلى أنها ذات حمولة معرفية وجمالية أضفت على النص تألقا وأكدت واقعيته.

ثانيا: استغلال الشعر الشعبي والأغنية البدوية:

إن الإنسان ومنذ الأزل كان يغني ويعزف على أبسط الآلات معبرا بواسطتها عن خلجاته ومشاعره؛ وتنهض الرواية أيضا في عمقها على المستوى الموسيقي، مما يخلق بينها وبين الموسيقى تزاوجا كما قال "ميشال بوتور" : «إن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر ولابد لنا في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تختص بالثاني». [1]

فهي بهذه السمة تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي، في كونها تؤدى عن طريق "الكلمة" و "اللحن" معا.

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2،دار عويدات، بيروت، لبنان، 1982م، ص 40.

وقد شغلت الأغنية الشعبية اهتمام كثير من الدارسين من مختلف التخصصات الإنسانية والاجتماعية، في خضم التحولات التي اكتسحت النسق العلمي والثقافي في الجزائر. ولما كانت الأغنية الشعبية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي للشعب، الذي أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضاري الذي يفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه؛ نجد من هنا أن «الأغنية الحية و (نعني بها تلك التي تنبعث من صميم الشعب) لفظا ولحنا، توارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الأخرى من تطوير وتغيير في محتواها، تسهم مع غيرها في أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي».[1] وبما أنها تختلف عن غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى، فهي تمتاز بسمة رئيسية كونها مجهولة المؤلف ولغتها عامية، بالإضافة إلى أنها ترتبط بالوجدان بشكل مباشر، وهي ميزة خاصة بها لا تشاركها فيها الفنون الأخرى.

والأغنية الشعبية هي معيار حقيقي للتعرف على حضارة الأمم وأذواقها، فهي صورة معبرة عن المشاعر الاجتماعية والوجدان الجماعي للشعب، فهي ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم؛ كما أنها تتميَّز باللَّحن والنَّغمة مما يجعلها تتناقل عبر المجتمعات عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى تدوين. كما « نجد أن هذه المجتمعات في حقيقتها إما مجتمعات ريفية أو مجتمعات محلية تتميز بالقدرة على المحافظة على تراثها الثقافي تختلف عن المجتمعات ذات الثقافة الأرقى والتي تتعرض لتغيرات ثقافية واجتماعية بدرجة أسرع ونقصد بها مجتمعات المدينة».[2]

ولعل اهتمام الأغنية الشعبية بهموم الشعب وهواجسه هو الذي دفع بالروائي المعاصر إلى الاستفادة من معطياتها ومعانيها من أجل توظيفها في نصه الروائي.

---

(1) نبيلة ابراهيم، التعبير في الأدب الشعبي، ط3،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ، ص237، 238.

(2) فاروق أحمد مصطفى، الأنتروبولوجيا ودراسة الترث الشعبي، دراسة ميدانية، (دط)،دار المعارف الجامعية، 2008م، ص 196.

و«الأغنية الشعبية كغيرها من أغاني شعوب العالم تعكس وبصدق خصائص المجتمع الجزائري، وتعبر عن روحه ومختلف سماته ومزاياه في بيئاته المختلفة، لذا فهي تكتسب غناها وتجددها من غنى هذا المجتمع وخصوصياته الثقافية التي تمتح منها»[1]. كما أن فهم الأغنية الشعبية وتتبع معانيها وتذوق جمالها الفني يستلزم بالضرورة فهما واعيا لبنية مجتمعها وعاداته وتقاليده وتاريخه.

ونشير إلى أن «الأغنية الشعبية تحتفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية، ولأنها ترتبط في تعبيرها عن مناسبات متعددة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة».[2] وهذا يوضح أن طبيعة ارتباط الأغنية بالرواية سببه التواصل ؛أي أنها تمنح الرواية صلة تربطها بالذاكرة أو الماضي القريب أو البعيد أو بالتراث بشكل خاص.

أولا شك أن الوقوف عند بعض نصوص الأغنية الشعبية التي وظفها مفلاح، سوف يبين لنا عدداً من الظواهر الأسلوبية والبنائية ومن الصور اللغوية المختلفة في نصوصه الروائية.

فمن الأغاني التي جاء توظيفها في الرواية توظيفا جزئيا، وذلك حسب حاجة الكاتب أو بما يخدمه، نجد ،في روايته الأولى "الانكسار"، أغنية بدوية رائعة مطلعها:

نحشَّمْ ولْدْ الْحْمَامْ ودِيرْ مْزية....هَذِي الدَّنْيا

تُوصَلْ لَحْبَابْ كل ضَرْوَكْ من بَعْدو.... لِمْتَى نْصُدّوا.

نَتْفَكَّرْ يَا مْلَاحْ مَا شَفْتْ أَنَاياَ.... هَذِي الْدَّنْيَا.

---

[1] جوادي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، أنموذجا، ص 150.

[2] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002م، ص 45.

شَفْنَا عَيْطَة أيَّامْ بِالْفَرَحْ وْسَعْدُوا.... لِمْتَى نْصَدُوا. [1]

جاءت هذه الأغنية مثلما ذكرها الروائي بعنوان (هذه الدنيا). ففي الحديث عن "عباس البري" بطل رواية "الانكسار"، هذا الأخير الذي قضى سنوات طويلة مهتما بتجارته والاستثمار بمركز الزنبقة، بعد فترة من الزمن أصبح يخشى ضياعها لما أثقلت كاهله الديون والغرامات ومراسلات البنك التي لم تكن تنقطع عنه ومشاكله مع العمال؛ فقرر السفر إلى الجزائر العاصمة علَّه يجد حلا لأزمته.

وهناك انقلبت حياته رأسا على عقب حين غرق في مغامرة جديدة مع فتاة أحلامه "جويدة" التي كانت تحدثه عن السياحة والحب والغناء و المسلسلات العربية؛ فلربما هذا ما حفزه على فكرة الزواج منها. لم يستطع المسكين مقاومة نيران الولع المتّقدة في جوفه؛ فقد سحرته بجمالها وأناقتها ورقتها وثقافتها. لكن بعد مكالمة كان قد تلقاها من صاحب "جويدة " المجهول كان قد حذره فيها منها ونصحه بأن يبتعد عنها. حيث ذكر له بأنها تدخن وتتناول الخمر، كما أنها طُردت من عملها بسبب علاقاتها المريبة.

وبعد التقصي، تأكد "عباس البري" من كل ما قيل عنها، فأصبح حانقاً عليها لأنها أخفت عنه أسرار ماضيها، وندم على علاقته بها، فقد خيبت آماله بها، وزاده هذا الوضع بؤساً بعد أن رأى فيها فرصة للهروب من غربته المدمرة. وقد أصبح دائم التقلب في فراشه بعد طول تفكير حتى يستسلم للنوم. ومن شدة ما انهال عليه من مصائب، رأى حلما غريبا، فقد رأى نفسه يركب سيارة أجرة وقال لسائقها "هيا بنا" وفي الطريق قال للسائق: «إنني مرهق.... أريد أن أُغمِضَ عينيَّ بضع دقائق، سوى السائق قبعته على رأسِه وقال له: سأسمعك أغنية بدوية من النوع القبلي... هل استمعت إلى قصيدة (هذه الدنيا)».[2]

---

[1] محمد مفلاح، رواية الإنكسار، ص 107.

[2] المصدر نفسه ، ص 106.

فهذه المقاطع صورت لنا الحالة النفسية التي آل إليها "عباس البري" عكست صراعا قويا بين طموحاته وأحلامه وتطلعه إلى المستقبل، وبين واقعه المرير بسبب همومه العاطفية ومشاكله التي يعانيها في العمل وخوفه من أن يضيع مركز الزنبقة منه... فقد كان هذا وصفا قريبا من الواقع يسعى "محمد مفلاح" من ورائه إلى وصف وضع اجتماعي واقتصادي في عهد التعددية والخوصصة والانفتاح.

كما ساق الروائي أربعة مقاطع شعرية نعتقد أنها مجهولة المؤلف، ما لم يكن "محمد مفلاح" قد تجاهل قائلها لسبب من الأسباب، وصبّ اهتمامه على ما احتوته هذه من حزن عميق. إذ تساءل "عباس البري" عن السبب الذي دفع بزوجته "نجاة" لمغادرة البيت تاركة له رسالة. وتساءل إذا ما اعتقدت أنه على علاقة بامرأة أخرى، أو ما إذا أنها تأكدت من ضياع مركز "الزنبقة" منه ذلك ما جعله عاجزاً عن مواجهة ألسنة الناس وأسئلتهم المثيرة للأعصاب. فحينما انطلق بسيارته ضغط على زر مسجلة لوحة القيادة فانطلق منه صوت مطرب يغني:

جَارْ عْلِيَّ الهَمْ وَكْثَرْ تَشْغَابِي وتَشَتَتْ لِيَّ الْشْمَلْ كَانْ فِي الْعَزْمْلَايَمْ

مَا نَجْدُونِي رْجَالْ عِنْدْ اضطرابي وَفَلْ بَيَّضْ الْعُودْ وَالْعَادِي زَادَمْ

وردد عباس مع صوت المطرب:

رَانِي مَضْيُومْ فَوْقْ مَا يَحْمَلْ قَلْبِي وَعْلَاشْ تْزِيدْنِي بْلُومَكْ يَالاَيَمْ

خَلِّي بَيْنِي وْبَيْنْ رَبِّي يَا عَرْبِي لَا تَقْهَرْنِي بْلُومْ وَأَنَايَّا كَاظَمْ[1]

عبر "عباس البري" في هذه الأبيات عن وحدته في مواجهة حزنه العميق الذي تحول بمرور الزمن إلى وحدة مخيفة وقلق رهيب بعد أن ازدادت الهوة بينه وبين أقاربه ومعارفه منذ شروعه في بناء مركز الزنبقة، فشعر بأنه محسود ومنبوذ ، كما تمنى لو أنه

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص 13.

اختفى من الوجود قبل أن يدمره ذلك الشعور الغريب الذي استولى عليه بوحشية لا تحتمل بعد هروب زوجته من البيت.

ويواصل محمد" مفلاح" مقاطعه الشعبية الحزينة عن "عباس" الذي أحس بأنه مقبل عن مواجهة شرسة مع الحياة أمام الفشل الذي سيلاحقه إذا لم يُسوِّ قضية الديون وتلك المتعلقة بمركز الزنبقة الذي كرس حياته وأمواله كلها في بنائه.

فالأغنية بعنوان: "بيَّا ضَاقْ الْمُورْ"

«يُومْ الْجَمْعَة لْقِيتْ شَايْفَة تَبْكِي عَنْدْ لَقْبُورْ

بِيَّا ضَاقْ الْمُورْ

بَالْحَقْ الْإِنْسَانْ وَهْمُومَهْ تَنْزَادْ

نفذ صوت المطرب "عبد القادر بوراس" المتألم إلى قلب عباس المتعب:

تَفْنَى الدَّنْيَا بَالتْمَامْ مَا بْقَاشْ مَعْصُورْ

بِيَّا ضَاقْ الْمُورْ

لَا شَايَبْ وْلَا شْبَابْ لَا بُدْ مِنْ الإِلْحَادْ».[1]

فقد راودته الكثير من الأفكار، أفكار جاءت من قلب متألم ومتعب، كما راودته، مدة سماعه لهذه الأغنية، هواجس الموت وهاجس الشيخوخة، فلم يتحمل لوعة الصوت، فقد كانت كلمات "الشيخ بوراس" كالسكاكين التي تخترق صدره، وامتلأ حينها قلبه أسى وعيناه دموعا. وكلما ترددت عبارة "بيا ضاق المور" كانت تترك في نفسه أثرا بالغا لدرجة أنه خشي من جرائها أن يفقد صوابه ويغمى عليه.

[1] محمد مفلاح، الانكسار، ص 33، 34.

وما نلاحظه هنا، أن بطل رواية الانكسار "عباس البري" وجد في سيارته المتنفس الوحيد والمكان الآمن لسماع أغانيه الشجية، فهو كلما أراد أن يؤانس وحدته لجأ إليها. فهو المكان الوحيد الذي استطاع فيه بطلها "عباس" أن يسمع أغانيه الحزينة والمأثرة بحرية ويتملص من أفكاره المضطربة بهدوء.

إن عبارة "بيا ضاق المور" تبدو بسيطة وسهلة بحيث أوردها الروائي بنفس صيغتها الأصلية دون أن يغير فيها شيئا، وهو أمر مقصود حتى تؤدي المعنى الذي أراد إيصاله، فجاءت منسجمة مع السياق الذي وردت فيه.

لقد جاء توظيف "محمد مفلاح" للأغنية جزئيا، كما ذكرنا سابقا، لأنه لم يُضمن الأغنية كاملة في نصه الروائي؛ بل عمد إلى إدخال جزء معين كان كافيا ليعبر به عن ظرف نفسي لبطل الرواية. ونلاحظ كذلك أن الروائي قد أبقى على لفظ الأغنية العامي "الدارجة" ، حتى يحافظ على دلالتها الإيحائية وطاقتها التعبيرية واللغة الخاصة بها؛ لأن الأغنية في الأصل مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذاكرة الجمعية الشعبية. فالروائي له دراية بالزخم المعنوي الذي تحمله الأغنية الشعبية وبمدى التأثير الذي تحدثه في الملتقى.

إضافة إلى ذلك جاءت معظم توظيفاته للأغاني الشعبية على شكل مقاطع تتنوع بين القصيرة تارة والمتوسطة تارة أخرى، تماشيا مع ما يخدم أحداث الرواية وما يعكس بوضوح حضور التراث.

كما جاء توظيفه أيضا للأغاني الشعبية في مواضع أخرى بذكر العنوان فقط وبذكر مؤلفها وهو ما يدعى بالتضمين الإشاري، مثل ما ورد في عمله الروائي "الوساوس الغريبة"، ففي جزء منه نجد بطل الرواية "عمار الحر" الذي عمته فرحة عظيمة لما اطلع على الجزء الذي كُتب فيه تفاصيل عن حياة "زينب الهنيدي" منذ ولادتها وسجل أيضا رأيه الجريء فيه، فيقول أنها: «تعلمت زينب شكل الحروف والكتابة على لوحة مصنوعة من

شجرة العرعار.... كما حفظت بعض الأشعار التي كان يرددها شيوخ الغناء البدوي ومنهم الشيخ "حمادة" و"الشيخ المدني"».[1]

ويعيد مرة أخرى ذكر شيوخ الغناء البدوي في صفحة أخرى من صفحات الرواية على لسان بطلها "عمار الحر"، حيث يتكلم عن أوقات فراغه التي يقضيها، فقد أصبحت له عادة يومية أن يذهب إلى مقهى حيه ويفضل الجلوس في الزاوية اليمنى منه «وفي هذا المقهى الذي يلجأ إليه "عمار" للعب الدومينو والاستماع إلى أغاني "أحمد وهبي"، "وبلاوي الهواري"، والشيخ "حمادة" والشيخ "المماشي"». [2]

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية تكلم الروائي عن شيخ البدوي الوهراني. ففي حديثه عن حياة الشاب "عليلو" صاحب أغاني "الشباب"، هذا الأخير الذي ذكر اسمه عدة مرات في الرواية جعله الروائي كشخصية من الشخصيات البارزة في الرواية، فيقول عنه "عمار الحر" «لقد بدأ الشاب "عليلو" حياته نادلا في خمارة بمنطقة "الأندلسيات" ثم اهتم بترديد أغاني البدوي الوهراني ثم أصبح من مطربي الراي». [3]

لقد اكتفى الروائي في "الوساوس الغريبة" بذكر أسماء شيوخ الغناء البدوي فقط مع ذكر عناوين أغانيهم. والملاحظ هنا أن أغلب هؤلاء الشيوخ ينحدرون من منطقة الغرب، أي أن الروائي قد لجأ إلى بيئة محلية وانتقى من مخزونها الثقافي أعلام الأغنية البدوية لغرض التعريف بهم وبمنطقته ،ثم تسخيرها لخدمة فنه الروائي لما لها من طاقات وشحنات فعالة في التأثير على الجماهير.

---

[1] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص 78.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

[3] نفسه، ص 146.

فإذا كان الروائي فقد اكتفى في روايته "الوساوس الغريبة" بذكر أسماء شيوخ الغناء البدوي فقط، يعود في "الانكسار" السالفة الذكر ويوظف الأغنية بالإشارة إلى عنوانها فقط، "أناري وين سويد" و "صلاح دزاير".[1]

هذه الأغاني المعروفة والمنتشرة في بلادنا ارتبطت بالوسط الجزائري، وقد كان الدافع من وراء توظيفها ما يؤكده لنا قوله «لم يعد الناس مهتمين لا بالغناء البدوي، ولا بالشعر الملحون، لقد ولى عهد "القصبة" و "القلال" وغزت أغنية الرَّايْ كل مكان»[2] . وذلك لإحياء التراث الغنائي وتعزيز الرابط الذي يربط الإنسان بواقعه حتى ينسجم معه. كما أراد أن يستمد من هذه الأغاني ما يثري تجربته الفنية ويعطيها عمقا أكبر ويستمد من طبيعتها الرامزة القدرة على التأثير في الجماهير على النحو الإيحائي.

والمُطّلع على رواية "عائلة من فخار"، سوف يلاحظ أن الكاتب قد لجأ إلى التراث الشعري العربي، فقد استعان بالأغنية العربية (المصرية) التي كان لها حضور مميز لإضفاء نوع من التجديد على التراث الغنائي من جهة ولإرضاء القارئ من جهة أخرى :

"لَوْ أَنِّي أَعْرِفُ أَنَّ الْحُبَّ خَطِيرٌ جِدًّا مَا أَحْبَبْتْ"

"لَوْ أَنِّي أَعْرِفُ أَنَّ الْبَحْرَ عَمِيقٌ جِدًّا مَا أَبْحَرْتْ". [3]

وهي أغنية للشاعر "نزار قباني" أداها المطرب عبد الحليم حافظ ، تتميز بألفاظ قوية ومعاني عميقة، فتدغدغ مشاعر "خروفة" بطلة الرواية وتوقظ في قلبها مشاعر الحب. فعندما تمددت على سريرها بعد أن شغلت التلفزة، راحت تنصت لكلمات "عبد الحليم حافظ"، فتذكرت "جلال العزاوي"، حب حياتها الحقيقي الذي عاشته بكل حماس، فقد كادت أن تصبح زوجته، لولا سفره المفاجئ الذي تركها في حيرة من أمرها.

---

(1) محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 71.

(2) المصدر نفسه ،ص ن.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 72.

لكنها لم تفقد الأمل وبقيت تنتظره إلى أن يئست من عودته. فكلمات عبد الحليم حافظ أعادت لها ذكرياتها، وأيقظت في نفسها مشاعر الحنين إلى الماضي والبحث عن لحظات الحب المفقودة، وتتراءى لها الصورة التي يظهر فيها ،وهو يقرأ عليها خواطره الجميلة. لقد دمّرت أغنية عبد الحليم كل ذلك وألبستها حزنا عميقا فأجهشت بالبكاء بعد سماعها لمقطعه الأخير :

"لَوْ أَنِّي أَعْرِفُ خَاتِمَتِي مَا كُنْتُ بَدَأْتْ".[1]

لقد أبدع الكاتب حينما وظّف هذه الأغنية توظيفا ملائما للنص محافظا على روحها الشعبية، فقد وظفها كما وردت على لسان صاحبها دون أن يغير فيها أو يضيف شيئا إليها. فقد اخترقت جسد الرواية وأدت جملة من الوظائف الحيوية التي ساهمت في خدمة الشكل والموضوع، لكي تكتسي طابعا مشرقي وتعكس مدى شعبيته. وذلك ما قصده "محمد مفلاح" في توظيفه للمقطع الأول من أغنية "أم كلثوم": "إِنَّمَا لِلصَّبْرْ حْدُودْ"[2].

رددتها "خروفة" بصوت مسموع بعد أن شعرت برغبة جامحة في البكاء. عندما تذكرت خروجها في يوم من أيام فصل الصيف الحارة من بيت يفوح بروائح الفقر ويعج بالصراعات الرهيبة والمشاكل المعقدة آملة في الحصول على منصب عمل، علها تنقض عائلتها من الحاجة والعوز . فقد أصبح والدها يعيش فراغا مدمرا ،ويغرق في عالم عزلة مخيف بعد أن أُغلقت أبواب مؤسسة (المكيفات الهوائية) التي كان يشتغل بها، فازداد حاله سوءا. ولقد أدت هذه المقطوعة دورا بارزا وأضفت على الرواية شيئا خاصا للتعبير عن المشاعر والأحاسيس، فإدراجها كان منسجما ومتوافقا مع الرواية، يجعل القارئ يعيش الموقف بكل تفاصيله.

---

[1] المصدر نفسه، ص ن.

[2] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 6.

ويواصل الكاتب توظيف المقطوعات الشعبية في رواية "البيت الحمراء" حين علا صوت علي العنكبوت الرخيم:

قَوْمْ لَا فَـهْمُوا مْحَبْتِي وَهْوَايَّا.... جَانَبْـهُمْ يَا رَاجَحْ الْعَقْلْ

جَانَبْهُمْ تَرْتَاحْ يَامَنْ بِهَمْ طَالْ شْقَايَّا... خَلِّي فِي الْخُلْطَة الْلِّي حْصَلْ[1] .

وفي مقام آخر يردد "علي عنكبوت" كذلك بكلمات أغنية مشهورة:

"هَيَّا حْبِيبِي رَافَقْنِي نُغْدُوا مَشْوَارْ الزِّينْ"[2]

إن هذه المقاطع هي جزء من أغاني شعبية مأساوية، أدرجها الكاتب للتحسر والأسف على الوضع الذي آلت إليه شخصيات الرواية. وجاءت على لسان الشخصيات للترويح عن النفس والتعبير عما يجول في خاطرها.

وعلى هذا النحو «نجد الأغنية الشعبية بأشكالها المختلفة وفي المناسبات المختلفة تحمل تراثا أخلاقيا وتجربة صادقة، فهي ذات وظيفة تربوية تعليمية أيضا إلى جانب وظيفتها الامتاعية»[3] . وهذا ما جاء في رواية "محمد مفلاح": "الانفجار" حينما انطلق صوت المغنية "فاطمة الزهراء" الدافئ والنابع من قلب متوجع وروح متعطشة للضياء.

يَاعَبْدْ الْقَادَرْ الزِّينْ.... وَالْقَلْبْ مَلُو حْزِينْ

والدَّمْعَة فِي الْعَيْنَيْنْ.... وْأَنَا مَالِي قُدْرَة. [4]

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية البيت الحمراء) ص 189.

[2] المصدر نفسه، ص 192.

[3] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 48.

[4] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانفجار) ص 395.

فقد تعالى صوتها الشجي متناغما مع ضربات الدف ومع رقصات ذهبية ورحمة في يوم ربيعي. لقد كان ذلك في عرس "محمد سعدون الطالب" مدرس القرآن بجامع القرية، وعروسه" يامنة" أخت "الفرطاس".

فالأغنية الشعبية باعتبارها مرتبطة بحياة الإنسان يعبر فيها عن همومه وطموحاته وآماله، فهي لم تنشأ من فراغ وإنما جاءت كضرورة حتمية أسهمت في تلبية الحاجات المادية و الروحية والنفسية للفرد.

إن غنى النصوص الروائية بالمرددات أو المقاطع الشعبية أكسبها ثراء دلاليا وإيحاء جماليا. "لقد استطاعت هذه الأغاني بفعل ما تتوفر عليه من قدرات إبداعية خلاقة أن تمتزج بنسيج الخطاب الروائي، وتصبح بفعل مرونتها جزئية من جزئيات وأن تلونه بلغتها الخاصة التي تمتاز بشعريتها ودلالتها المكثفة" [1]. فما نستخلصه من إدراج الكاتب للأغنية الشعبية لأعماله الروائية من أبعاد فكرية وجمالية ما يلي:

الأبعاد الفكرية والجمالية للأغاني الشعبية:

1/الأبعاد الفكرية: إن توظيف الأغاني الشعبية في العمل الروائي يعكس جوانب من شخصية الأديب تمثلت في:

–تحقق الأغنية الشعبية الإيهام لواقعية النص السردي وتحميله بعدا رمزيا عميقا:«فالأغنية المكتوبة تعد أساسا للتعبير عن ذلك، ولهذا يعود الروائي ويستخدمها في سياق خاص يوظف كل الطاقة الرمزية التي شحن مؤلفها ومغنيها مفرداتها به، لتكون تلك الطاقة عونا خارجيا يساعده على توظيفها في نصه السردي»[2].

---

(1) جوادي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني،" ما تبقى من سيرة لخضر حمروش–أنموذجا"، ص 156.

(2) قارب الأغنيات والمياه المخاتلة، توظيف الأغنية في نماذج من القصة القصيرة والرواية المتاح على الموقع:

Bttp://www.aWu.dam.org/html. تاريخ الإنزال :06–05–2015م

– حسه الفني الذي يسمح له بتذوق أصناف الفنون والألوان الغنائية.

– توظيف "مفلاح" للأغنية الشعبية ؛يعني أنه متمسك بالجانب الروحي لتلك الأغاني التي طالما رددها السلف كعصارة لتجاربهم ومناجاة لما حلموا به.

– إن تنوع مصادر الأغاني التي وظفت في الرواية، يسهم في التعبير عن الحرقة النفسية، التي يكون مصدرها حب أو شوق جارف، ويسهم كذلك في تصوير الواقع الاجتماعي في عرض المشكلات الاجتماعية التي يعيشها الشعب والكشف عن طبائع الناس وسجاياهم المختلفة.

– تنوع الطبوع الغنائية وتعدد مضامينها واختلاف مشاربها مثل الجزائر، مصر، وحتى فرنسا، يعكس الرغبة المفلاحية في مناشدة الحضارة الإنسانية والسعي وراء تعميق شعرية العمل الروائي.

– تخترق الأغنية الشعبية جسد الرواية لتؤدي جملة من الوظائف الحيوية التي تخدم الشكل والمحتوى، وعلى هذا المستوى تتجلى مقدرة الأديب الإبداعية على التواصل مع التراث.

– تفتح الأغنية الشعبية للروائي المجال أمام مستويات لغوية متعددة استقاها من الواقع اليومي الذي يعيشه، "فالدارجة" التي صيغت بها المقاطع الغنائية تستعمل بوصفها أقدر من غيرها للتعبير عن الهموم اليومية، وما يجيش في صدر الإنسان من مشاعر وأحاسيس.

2/ الأبعاد الجمالية:

إن جمالية توظيف الأغنية الشعبية تجلى أساسا في :

– كونها صادقة المرمى، لأنها تنبعث من نفس جربت الحوادث بصدق مما يضفي على العمل الروائي شفافية أكبر تناشدها نفسية القارئ.

– الأغنية هي مفتاح شعري أو موسيقي للنص، فهي تضفي عليه إضاءات خاصة، فكرية وفنية.

–أكسبت الأغنية الشعبية الرواية بعدها المحلي على الصعيد الجمالي الفني، كما تساهم في بناء النص الروائي، وفي إضفاء مسحة شعبية وشعرية عليه.

–كما إن للأغنية الشعبية وظيفة اجتماعية لكونها تعد تعبيرا مباشرا عن الممارسات اليومية للحياة لذلك نرى علماء الاجتماع ودارسو الأنثروبولوجيا الثقافية والمتخصصون في اللهجات والعلوم الموسيقية،يبحثون عن هذه المقاطع بين طيات الكتب النادرة، فنجد الرواية المعاصرة اليوم قد تبنت مسؤولية رسم وتصوير الثقافة الشعبية في لوحة جميلة ومجانية.

– إن جميع صنوف الأغنية الشعبية من مثل:"بيا ذاق المور"، " هذي الدنيا" وأغاني "أديت بياف"، "عبد الحليم حافظ" و " أم كلثوم" كلها جميعا لديها مستمع هو متيم بها، ولا شك إن وجودها داخل المتن الروائي يعطيه مزيدا من الراحة والترفيه إلى جانب الرواية التي وجدت فيها مما يضفي لمسة جمالية ساحرة على العمل الروائي.

ثالثا: الحكاية الشعبية:

لقد فصلنا سابقا في بعض من عناصر التراث الشعبي الذي نهل منه"محمد مفلاح"،في مختلف رواياته من مثل:المثل،الأغاني البدويّة،الشعر الشعبي.لهذا سيقتصر حديثنا هنا عن الحكاية و الخرافة الشعبية على أساس أنها تدخل في جنس الرواية والتي تمثل فنا نثريا،وبالعودة إلى كلمة الموروث السَّردي الشّعبي، فإننا نقول أنه ما مثل ضروبا مختلفة من التعابير والإيماءات المرتبطة بمراحلٍ زمنية متتالية ومتباينة من التاريخ البشري، ولذلك نقول أن التوجه للتراث الشعبي والاستعانة به في تشكيل معالم النص

الروائي الجزائري أمر طبيعي،وهذا ما لمسناه عند ثلة من المبدعين الذين احتفوا بالتراث قلبا وقالبا مثل "واسيني الأعرج"و "الطاهر وطار"وبالعودة للحكاية الشعبية نقول أنها:«الخبر الذي يتمثل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشّفوية من جيل إلى لآخر، وهيّ خلق حر للخيال الشّعبي حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية » [1]

ويركز هذا النوع من التراث على الخرافة؛ باعتبارها حكايات من نسيج الخيال وتبتعد إلى حد ما عن المعقول، لكنه لا يخلو من هدف اعتباري، بل فيها معاني وقيم أخلاقية كانت نتيجة لخلاصة تجارب إنسانية صادقة، منها قول "مفلاح" في "الانهيار" «كقصة "قيس" و"ليلى" و كذلك حكاية "عنترة" و"عبلة"، "لونجة بنت السلطان" سي "أمحمد الفلاح"...» [2]

لقد وظف " مفلاح" مجموعة من القصص والحكايات التراثية التي تروي عن عشاق حقيقيين أمثال:" قيس بن الملوح" وابنة عمه "ليلى" و "عنترة بن شداد العبسي" الذي هام في حب ابنة عمه عبلة، وغيرها من القصص التي ظل التراث العربي حافلا بها، صار أبطالها مضربا للمثل ورمزا لكل حب عذري وصادق، وهذا ما جعل "مفلاح" يستعين بهذه الرموز التراثية لوصف مدى حب" منصور" "لربيعة" الذي يقيسه على هذه الحكايات التي تربى عليها "مفلاح" كشخصية عربية عليها فتعودت ذاكرته على اتخاذ " قيس بن الملوح" و "عنترة بن شداد" رمزين للحب، كما هو حال شجرة الزيتون والحمامة البيضاء رمزان للسَّلام.ولذلك استعان بهما " مفلاح" لأنه يدرك أنهما رموز متداولة ومشتركة في عرف كل قارئ عربي على الأقل.

هذا من ناحية الحكاية الشعبية التي تلامس الواقع في كثير من جنباته بما فيها كونها لشخصيات حقيقية مثل "عنترة بن شداد العبسي". في حين أن هناك حكايات شعبية

---

[1] – نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ،ص160.

[2] محمد مفلاح ،الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)، ص 95.

تميل إلى الخرافة نظرا لاحتوائها على الكثير من الغيبيات وملامستها لعالم الخيال.ومن ذلك حكاية " عمار الحطاب" التي هي من التراث الشعبي الجزائري وهي بهذا العنوان، تحاكي قصة أو حكاية " خاتم سليمان" و " المصباح السحري"لعلاء الدين، في فكرتها ولكن "عمار الحطاب" تختلف في تفاصيلها عن الحكايتين الأخيرتين ،لأنها مطعمة بروح الثقافة الجزائرية ولذلك نعتبرها من التراث المحلي، وتراث "عواد الروجي" ابن مدينة غليزان الذي سمعها من جدته حيث تتحدث فيها:« عن عمار الحطاب الذي رفق به جني أعطاه خاتما يستعمله لقضاء حوائجه ...». [1]

رغم تطعيم هذه الرواية بالخيال، نظرا لوجود الجني ورفقته بالحطاب مع إعطاءه خاتم يعينه على تحقيق أحلامه، إلا أن هذه الحكاية الشعبية تحمل رسالة نبيلة، وحقيقية في مغزاها الذي يستنتجه كل من سمع بالقصة على طريقته، ومنهم " عواد الروجي" الذي وصف "مفلاح" سعيه الدؤوب للنجاح وتحقيق أحلامه في هذه الحياة، وها هو ذا يتذكر تلك الحكاية يقول: « آه لو كان له مثل هذا الخاتم لاحتفظ به في سترته ... تمنى لو يساعده الجني على تحقيق بعض أحلامه»[2] ، وهنا نجد توظيف " مفلاح" يأتي في إطار وصفه لرغبة شباب اليوم الملحة للبحث عن الكسب السريع وهذا من بين العوامل التي صعدت من أزمات المجتمع الجزائري السياسية والاقتصادية آنذاك (زمن بيت الحمراء الثمانينات) .

كما قام " مفلاح" بتوظيف حكايات خرافية خيالية، ولكنها تخدم الواقع المعيش وهذا هو الهدف الأساسي أصلا من وجود الخرافة جاءت لتفسير ظواهر الحياة ومعالجة قضاياها العالقة «حيث تحتل الخرافة الشعبية مكانا واسعا في القصص الشعبي، حيث تتناول موضوعات شتى ومتنوعة سواء كانت دينية أو غير دينية وهي تأتي دائما تفسيرا

---

[1] محمد مفلاح،الأعمال الغير كاملة،(بيت الحمراء)، ص 171.

[2] المصدر نفسه، ص 178.

مدهشا لحقائق الحياة في جانبيها الظاهر والخفي»[1] وعلى هذا الأساس قام " مفلاح" بذكر بعضها في رواية "الانكسار":« ذكر اللحظات الجميلة التي قضاه قُربها وهي تروي له الحكايات الغريبة، ومنها لونجة بنت الغول، الذيب الأبتر، بقرة اليتامى...» [2]، وهي حكايات شعبية تحاكي الواقع بآلامه وانكساراته مثل ظلم زوجة الأب، انتصار الخير على الشر، الخداع، الحب، الكراهية، حاكتها مخيلة العربي وتمخضت على تجارب حياتية صادقة.

واللافت للنظر أن "مفلاح" في أثناء توظيفه لحكاية " عمار الحطاب" و "لونجة بنت الغول"، "بقرة اليتامى"، "الذيب الأبتر"، نجده يقول أن الحفيد " عواد الروجي" في رواية "الانهيار" و الحفيد " عباس البري" في رواية "الانكسار"، قد سمعا هذه الحكايات على لسان جداتهم، وفي هذا السياق نلمس إشارة إلى التراث وعبق الأصالة لأن "الجدة" هي رمز للحضارة والتجارب التي تمخضت عنها وولدت من رحمها هذه الآثار والمخلفات الأدبية العظيمة. فنجده يخشى عليها من سلطة التكنولوجيا قائلا:« لقد مضى زمن البراءة والحكايات السحرية التي طمستها القنوات الفضائية الشرسة»[3]. وهنا نقول لا يا روائينا الفاضل فنكهة التراث لا تلغيها أية حضارة. فمهما تقدم وتحضر الجزائري فرمضان لا تحييه إلا لمات تراثية أصيلة.

---

[1] ليلى روزالي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص 161، 162.

[2] محمد مفلاح ، رواية الانكسار، ص 42.

[3] محمد مفلاح ، رواية الانكسار، ص ن.

الأبعاد الفكرية الجمالية:

1/ البعد الفكري:

– إن اعتماد مفلاح على ما احتوته الهوية الجزائرية من تراث يأتي بهدف إيمانه المطلق بتلك القيم والحكم النبيلة التي تشبعت بها العقلية المفلاحية ورأت بُدا من تمريرها للقارئ الذي هو في أمس الحاجة إليها.

– على صعيد الحكايات الشعبية التي انتقاها " مفلاح" دونا عن غيرها لخدمة عمله الإبداعي نقول أنه وجد فيها ما يعبر به عن حالته الحضارية والفكرية، وتنم عن أنه يملك وعيا شعبيا وأدبيا يفتخر به ويعوّل عليه في طرحه الحضاري.

– إن الموروث الشعبي يدل على شخصية المجتمع، لأن الثاني هو الذي صنع الأول، فإن هذا الموروث عندما يصبح جزءا من الذاكرة الجماعية فيما بعد يدل على البنية الفكرية والنفسية للمجتمع، و" مفلاح" أيضا وعاء ثقافي يزخر ويتغذى من تراثه.

– غياب الحكايات الشعبية الأجنبية، يدخل في إطار رغبة " مفلاح" في بث روح الأصالة التي تعبق بها العقلية الشعبية للجدة العربية.

2/الأبعاد الجمالية:

– إن " مفلاح" لم يقف عند المادة التي يقدمها سواء: الخرافة أو الحكاية الشعبية وقوف المسترجع المحاكي ،إنه وهو يقدم لنا نصا يتأسس على قاعدة التفاعل أو التعالق ينتج لنا نصا جديدا يجعلنا نرى في النص القديم روح العصر الحديث، مثل معاناة "عواد الروجي" في الثمانينات التي ترى في ما جرى " لعمار الحطاب" حلا وملاذا.

– حضور التراث كان ضرورة إبداعية تعطي النص مصداقية الواقع الذي عاشته الأجيال السابقة وتعانيه الأجيال اللاحقة مثل معانات " قيس وليلى" و " عنترة وعبلة" والتي يعيشها منصور في حب ربيعة وغيره من العشاق.

اللمسات الإبداعية التراثية جعلت من المتن المفلاحي أكثر حداثة لما تحمله من تيمات أدبية تعول على الرمز الذي يسمح بتعدد القراءات ويمنح النص مسحة جمالية تستقطب المتلقي بمختلف أصنافه.

المطلب الثاني: توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات:

إن التراث هو إبداع فكري متميز، يحمل بين جنباته ثقافة شعبية واسعة. وتعتبر العادات والتقاليد الشعبية أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا؛ فهي جزء هام من التراث العربي «يضم الممارسات الشعبية والطقوسية معا، كما يضم الفلكلور والمثيولوجيا العربية ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم»[1].

والعادات والتقاليد من ظواهر الحياة الاجتماعية، لكل منهما جذور تاريخية عريقة تتوارث خلفا عن سلف وترتبط بسلوك الجماعة، وتكتسب مع الزمن توسعا ورسوخا يضفي عليها في أغلب الأحيان طابع القاعدة المكسوة بثوب القانون والعرف. فقد أصبحت في أغلب المجتمعات مصدرا لكثير من القوانين التي تمتثل لها وتحترمها كأي قانون مكتوب. كما أنها حصيلة معتقدات.

[1] سعيدة حمزاوي، (صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن)، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006، ص 22.

ويعرف "جلن وجلن" Gillin and Gillin العادة الاجتماعية بأنها « كل أسلوب متكرر يكتسب اجتماعيا، ويتعلم اجتماعياً، ويمارس اجتماعيا، ويتوارث اجتماعيا». [1] فالعادات إذن هي نتيجة تفاعل اجتماعي يتعدى مفهوم الفرد ويطلق البعض عليها مصطلح "الطرق الشعبية".

أما التقاليد فهي «عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا، أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل... ويزيد التقاليد قوة أن آباءنا يتمسكون بها... ولذلك كان أصعب دور كلفه إياه الأنبياء والمرسلون تغيير عادات القوم المتوارثة أي تقاليدهم». [2]

أما الميدان الثاني فنوليه أهمية خاصة لأنه يرتبط بالمعتقدات والمعارف الشعبية «التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتتميز هذه المعتقدات بخصائص مميزة منها: أنها من أكثر ميادين التراث الشعبي معرفة بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة أو ما يعرف بالأفكار الأساسية، كما أنها تهتم بالبحث عن تصورات الناس،و عن بعض الظواهر الطبيعية والنفسية»[3]، وقد تنوعت مواضيعها بين السحر والتقرب إلى الأولياء الصالحين وتفسير الأحلام؛ أي ارتبطت بكل ما هو موجود في العالم الخفي، وليس هذا فحسب بل حظي الطب الشعبي أيضا بنصيبه منها.

وقد احتلت العادات والتقاليد مكانة هامة في روايات "محمد مفلاح"، حيث تمكن من خلالها التوغل في عمق المجتمع الشعبي، الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وبعمق إحساسه الذي نلمسه في الموضوعات المطروحة.

---

[1] سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص 155.

[2] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، ص 46.

[3] فاروق أحمد مصطفى، (الأنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي)، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، 2008م، ص 21.

أولا: العادات والتقاليد:

1- مراسم الزواج: تعرض "محمد مفلاح" في رواياته إلى الزواج الشعبي باعتباره من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد.

والزواج مؤسسة مقدسة في الإسلام، هدفه الرئيس إضفاء الشرعية على العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة. وقد طرح الروائي من خلالها مجموعة من القضايا، منها الطريقة التي تقتضيها العادة في التحضيرات الأولية استعدادًا لليوم الذي يقام فيه العرس كتنظيف وترتيب البيت وفتل الكسكسي، وجاء في الرواية « قالت لي أمي يوما ونحن نفتل الكسكس استعداداً للاحتفال بعرس ابنة البطاش يا عائشة... أقتلي الشيطان في نفسك»[1]، فالكسكس هو الطعام التقليدي والأساسي لكل وليمة، يُحضّر بلحم الغنم ويقدم في أَخْوِنَة. كما يقوم أهل العروسين بدعوة جميع الأشخاص المقربين من أهل القرية، حيث ورد في الرواية ما يلي:« رحبت "خديجة" بنساء القرية وأطعمتهن، ولم ترد على تعاليقهن»[2]، كما يمكن أن يكون المدعوون من خارجها، فجاء على لسان الرّواي في الرواية قوله: « وحضر حفل الزفاف رِجال الدَوَاوِيرْ المجاورة وضيوف قدموا من قبائل المنطقة الشرقية... كان الحاج يحي ذا علاقات كثيرة برجال القبائل بسبب نشاطه التجاري». [3]

ويقام العرس التقليدي في جو يغمره الفرح والسرور، تعلوه أنغام آلات موسيقية بسيطة من التراث الجزائري العريق من "القصبة والقلال" والتي تصحبها زغاريد النسوة؛ حفل تحضى العادت والتقاليد فيه بالحظ الأوفر. وقد جاء في الرواية « وفي الغد تعالت

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (خيرة والجبال)،ص 478.

[2] محمد مفلاح،المصدر السابق ، ص 443.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، 57.

الزغاريد... كان يوما حافلا بالمسرّات... رقص، وغناء، وطبول، وأنغام القصبة والقلال»[1]، وقد جرت العادة في إحضار العروس إلى بيت زوجها بحملها على ظهر الحصان مع جِهَازِهاَ من ملابس وأفرشة وأغطية ، كانت قد حضّرتها من قبل في بيت أبويها، حيث ورد في الرواية: «حملت مهدية، العروس المتأنقة على ظهر حصان أحمر، ودوت زغاريد النساء في فضاء الدوار وهنّ يُلوحنّ بالمناديل الملونة التي علقت في شكل رايات على رؤوس العصي... رافقت موكب العروس بغلة كانت تحمل أفرشة صوفية مزركشة بألوان زاهية، ووسائد كتان محشوة بالصوف، وصندوقا خشبيا يحتوي الفساتين القطنية وأدوات التجميل التقليدية». [2]

ويعتبر العُرس فرصةً لكل من يحضُرُه من المدعويين، فهو مناسبةٌ للفرح والمرح واللقاء والأكل والشرب والاستمتاع بما يُنْشَدُ من أغانٍ جميلة مستقاة من تراث المنطقة؛ أغانٍ يجد فيها الحاضرون ملاذاً ينسيهم قساوة الطبيعية و ظروف الحياة الصعبة: «كان سكان الدوار يجدون في الأعراس فرصة بالاستمتاع بالحياة وأفراحها، ونسيان أيام الجفاف الكالحة وهمومها المخيفة، ففي ليلة الزفاف تربع المطرب "حمو الحنان" على زربية عريضة ذات نقوش جميلة... واحتضن آلة القلال وبدأ النقر على فوهتها الجلدية بخاتمه الفضي»[3]، وما إن يشرعُ المطرب في الغناء حتى تنطلق ألحانه الشجية ، تملأ الفضاء غبطة وسرورا ، فتزدان الساحة برقصات تقليدية مشكلة لوحات فنية يُسرُّ بها الحاضرون: «ترقص ذهبية ترفقها رحمة... تزداد ضربات الدف عنفا. أكاد أفقد اتزاني». [4]

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة ،(البيت الحمراء)، ص 443.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص ن.

[3] محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص57.

[4] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)ص 43.

فالرقص الشعبي هو من أعرق الفنون التي مارسها الإنسان في بيئته. وقد نشأت أغلب الرقصات الشعبية لتمثل شكلاً من أشكال الاحتفال والتعبير عن الفرح وتنفيس النفس عن الهموم: « رغبت في الانصراف ،ولكن وجدت نفسي مشدودا إلى الصوت الندي يناجي النفوس الظامئة ليوم منير... نهضت،ألقيت عمامتي وفي حلقة النساء رقصت ورقصت حتى فقدت الوعي...» . [1]

فالرقص الشعبي صورة صادقة لتراث توارثته الأجيال خلفا عن سلف، تَتَحَدَّدُ بها هُويتُها وانتماؤها، فقد استحضرها الكاتب في عمله الروائي، لتدل هنا على حقيقة الواقع المعيش وما يعود به من ضغوطات على الفرد الناشئ في وسط اجتماعي تحكمه العاداة والتقاليد.

ولقد طرح الروائي قضيةً هامّةً بخصوص زواج المرأة؛ والمتمثلة في مسألة اختيار الزوج؛ ففي ماضٍ ليس ببعيدٍ، كان يتم تزويجها دون استشارتها وفي كثير من الأحيان دون علمها إلى حين يوم زفافها. ذلك أن السلطة في هذا الأمر تعود دائما إلى الولي غالبا ما يكون الأب فهو صاحب القرار والفاصل في الأمر: «لما اتصل به يحي اليتيم وافق على أن يتزوج ابنته ولكن اشترط عليه أن يظل الأمر سراً حتى يحين يوم الزفاف».[2] وهذا يدل في الظاهر على مدى حرص الأولياء على تزويج بناتهم لضمان استقرارهن وتأمين مستقبلهن، إلا أن الحقيقة عكس ذلك، فأغلبهم يسعى جاهداً للتخلص من عبء المسؤولية الملقاة على عاتقه منذ ولادتهن، إذ يتم عقد القران على الواحدة منهن دون مراعاة رد فعلها؛ فقد ورد في الرواية: «ولكن هذا الزواج كان سيفا مسلطا على رقبة خيرة ... تعاركت مع أمها... شدتها من ذراعها وطلبت منها أن لا تتدخل في شؤونها

---

[1] المصدر نفسه، ص ن.

[2] محمد مفلاح،الأعمال الغير كاملة،(رواية البيت الحمراء)، ص 443.

الخاصة وقالت لها بحنق: لن أتزوج... كاد أبوها أن يفقد عقله. فكر أن يضربها، وصاح بغضب: سأشرب دمها». [1] إن هذا التصرف لهو سلوكٌ مجحِفٌ في حق المرأة؛ فهو أمر اعتاد عليه المجتمع، مجتمع أقل ما يقال عنه أنه ذكوري، تعاني فيه النساء من تحديدٍ لحريتهن وبالتالي فهو طمسٌ لهويتهن. بيد أن حرية الاختيار لدى الرجال في أغلب الأحيان. شيء متاح دون قيد أو شرط.

2-الطعام التقليدي:

إن من أهم الأطباق التي ترمز إلى الطعام التقليدي الجزائري، نجد الكسكسي الذي له شعبية كبيرة في البيئة الاجتماعية للروائي؛ فيعد هذا الطبق من أهم مكونات الوجبات الغذائية الجزائرية إلى حد اليوم، إذ لا تخلو مناسبة من المناسبات أفراحاً كانت أو أحزناً من تحضير الكسكسي وتقديمه في أَخْوِنَةٍ : «كانت خديجة في زاوية الكوخ منهمكة في فتل الكسكس»[2]. فتحضيره من تقاليد المجتمع الجزائري بمختلف طبقاته، فهو يعّبر عن هوية ثقافية وانتماء حضاري. ويتم إعداده من البرغل المحبب واللحم والخضر والبهارات ويقدم مع إضافة الفواكه للتحلية: « تناولوا الكسكسي بلحم الغنم في قصعات خشبية عريضة، كما أكلوا الفواكه الموسمية التي تنتجها المنطقة ومنها البطيخ اللذيذ»[3]. وفي موضع آخر «ثم تناولوا الكسكسي بلحم الخروف الذي ذبحه الشيخ "الطاهر"»[4]. كما يمكن تحضيره بأن يمزج إما بالحليب أو العسل فقط: «وتناول "راشد "الكسكسي بعسل غابة زمورة وراح ينصت إلى حديث الرجال». [5]

---

[1] المصدر نفسه ، ص ن .

[2] محمد مفلاح ،الأعمال الغير كاملة،(رواية هموم الزمن الفلاقي)، ص 284.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 52.

[5] نفسه ، ص 17.

كما أشار الروائي إلى وجبات غذائية أخرى يتميز بها الطبخ الجزائري التي كان يتناولها أهل البادية وسكان الريف والتي لا يزال الإقبال عليها إلى اليوم. فهي وجبات بسيطة مؤلفة من خبز من الشعير "كسرة الشعير" و لبن يتم تحضيره بمخض حليب الحيوانات اللبونة كالأبقار والنعاج وإناث المعز، وقد يضاف إلى هذا الطبق التين المجفف كتحلية كما ورد في الرواية: «دخل "راشد"... وتناول بسرعة الغذاء الذي كان يتألف من كسرة شعير ولبن ماعز وحبات من التين المجفف». [1]

كما يمكن أن تتألف وجبة الطعام من حليب وحبات تمر بدل اللبن وخبز الشعير: «قضى عبد الله مساء يوم الجمعة في مسكنه الجديد... تغذى بالحليب والتمر وقطعة خبز... وضع الأواني القليلة في خزانة المطبخ»[2]. وهو ما يكشف عن المستوى المعيشي البسيط لهذه الفئة من المجتمع التي تسكن البوادي والأرياف؛ وبالرغم من محتويات أطباقها البسيطة في الظاهر إلا أن لها قيمة غذائية كبيرة، إذ يعتبر غذاءً كاملا أوصى به النبي صلى الله عليه وسلم. ولبساطة الظروف المعيشية وقلة الإمكانيات، يتم الاحتفاظ بالماء في القِرَبِ التي تكون على شكل أوعية من جلود المَعْزِ يتم خرزها من جانب واحد ويضاف إليها القَطْرَان فيعطي للماء المخزن بداخلها مذاقا خاصا: « وسكت لحظة شرب فيها ماءً بارداً ممزوجا بالقطران صبته له زوجته من القربة المعلقة في إحدى ركائز الخيمة»[3]. والقربة من الصناعات التقليدية، فهي أداة لتخزين الماء لكي يبقى باردا ونقيا كما أنها تعلق لتبقى بعيدا عن سطح الأرض. فإلى جانب "القربة"، وردت في الرواية أنواع أخرى من الأواني المصنوعة من الفخار، ويعتبر "الطين" المادة الأساسية في صنعها حيث يتم حرقها بعد تشكيلها لتكون متينة؛ وهي من الصناعات اليدوية الأكثر

---

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 09.

[2] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية البيت الحمراء)، ص 153.

[3] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 53.

ممارسة وذلك لسد ما يلزمه من حاجياته من أوانٍ لاستعمالها في الأكل والشرب : «حمل إناء طيني سكب فيه بعض الماء من القربة، ثم توجه إلى صخرة ضخمة كانت خلف الخيمة فجلس بجانبها»[1]. وكذلك «تناول الكوب الذي يحتوي على الحليب الساخن». [2]

لقد أبدع الإنسان في الماضي في هذا النوع من الصناعة التقليدية وقدم لنا منها نماذج عديدة بزخارف متنوعة أظهر من خلالها تذوقه للفن والجمال؛ وليس ذلك فحسب بل أكّد بها هويته وانتماءه ومدى تفاعله مع الطبيعة.

3- الأثاث الشعبي:

لقد كان اهتمام الروائي "محمد مفلاح" بالأثاث الشعبي واضحا في أعماله. فقد وجد في مَتَاعِ البيت صورةً صادقةً حتى يروي للقارئ، من خلالها جانباً تمثل في سُبُلِ عيش سكانها وما توارثوه عن أسلافهم في براعةِ استغلال ما توفر لديهم من موادَّ أولية بسيطة لتأثيث مساكنهم. فكانت "الزربية" نموذجا ذكرَهُ الروائي في رواياته؛ فهي فراش، مادةُ صنعه الأساسية الصوفُ، ذا قيمة مادية ومعنوية، وهو من الأفرشة الثمينة لما يتطلبه من جهد وإتقان في نسجه واختيار أفضل الألوان؛ كما يتم زخرفته بأشكال جميلة حتى وإن قلّت مشكلة لوحة فنية فيها رموز ذات دلالات مرتبطة بعادات وتقاليد أهل المنطقة. كما أنها من أهم مكونات جِهَازِ العروس كعادة متوارثة، حيث جاء في الرواية : «جلست قرب زوجها المُمَدَّدِ تحت الفراش الصوفي القديم المزركش بالألوان الحمراء والزرقاء، والذي ظل يذكرها بيوم زفافها.أمها هي التي نسجته لها لتأخذه مريم إلى بيت زوجها». [3] وجاء أيضا « وجلس إلى جانب والده الممدد على زربية قديمة مبسوطة في الجهة اليمنى من المدخل، ثم راح ينصت إلى عمه الذي كان يتحدث عن مدينة معسكر». [4] وفي إشارة

---

[1] المصدر نفسه، ص 21.

[2] نفسه، ص 22.

[3] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (رواية هموم الزمن الفلاقي)،ص 239.

[4] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 09.

أخرى تبرز قيمة هذا الفرش:«تربع المطرب" حمو الحنان" على زربية عريضة ذات نقوش جميلة وألوان زاهية، وكان يرتدي عباءة بيضاء وبرنوساً صوفيا أبيض وضع عليه برنوسا أسود من نوع الزغداني». [1]

كما أنه ذكر هذا الفراش الصوفي وغيره من الأمتعة في وصف الروائي للبيئة المحيطة. يمثل عنصراً هاما في دراسة الأوضاع الاقتصادية والظروف الاجتماعية التي يعيشها سكان البدو والأرياف، في بيئة طبيعية أقل ما يقال عنها أنها قاسية، وكدليل على ذلك هناك نوعٌ آخر من الأفرشة التقليدية، والمعروفة منذ القديم، فهي أول فراش يصنعه الإنسان لنفسه من جلد الحيوان، وقد توارثه من جيل إلى جيل وله أسماء متعددة في ثقافتنا، فيطلق عليه "الهيدورة" أو "الرقعة"، إذ يتم تحضيره بطريقة تقليدية مأخوذة أبا عن جد وذلك بِدَبْغِ جلد الضأن أو المعز بمواد طبيعية مثل: العرعار وقشور الرمان مع إضافة الملح إليها،ثم تركها لفترة وجيزة حتى يتشربها الجلد ليصبح جاهزا للاستعمال: «دخل "راشد" جناح الخيمة المخصص للمطبخ العائلي ثم جلس على جلد شاة وتناول بسرعة الغداء...». [2]

وبهذا فلقد «عكس الأثاث الشعبي الظروف الجغرافية والاقتصادية التي اعتمد عليها الإنسان الشعبي في مجال التأثيث بالمواد المتوفرة في البيئة المحلية، والجدير بالذكر هنا أن الأثاث الريفي فيه رصيد قليل من الزخرفة والنقش والألوان، فهو يعتمد أكثر على الناحية الوظيفية التي يؤديها في حياة الإنسان الشعبي اليومية لقضاء حاجاته المادية، فهو عكس صناعة الفخار الذي يركز على البعد الجمالي والفني والبعد الوظيفي». [3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 57.

[2] محمد مفلاح، المرجع السابق ، ص 09.

[3] ينظر: عبد الحميد بوسماحة،الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 150 –153.

4- اللباس الشعبي:

لم يغفل "محمد مفلاح" عن ذكر اللباس الشعبي في كتاباته، لما له من دور كبير في تحديد هوية الفرد وفي الكشف عن البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليهما، فلكل منطقة من الجزائر زيها التقليدي الذي تتميز به؛ فمن الألبسة التقليدية المعروفة نجد على سبيل المثال: "البرنوس" و "العمامة" و "الجلابة" و"العباءات الفضفاضة" و"السراويل العربية و"الجبة" و"الحائك"... إلى غير ذلك مما يرتديه الناس. ويعتبر البُرْنُس أو "البرنوس" أكثر الألبسة شيوعا، فهو «كساء يتصل به غطاء الرأس»[2] يصنع من الصوف أو من وبر الجمال، وإلى جانب قيمته المعنوية له قيمة تاريخية فهو نموذج لباس متوارث عرفت به شخصيات تاريخية كان لها دور كبير في كتابة تاريخ الجزائر "كالأمير عبد القادر" و"الشيخ بوعمامة" مثلا . كما يعطي لمرتديه جمالا وتألقا وهيبة، فقد كتب الروائي مايلي: «اهتز "موسى" في مكانه ثم مسك بطرف برنوسه البني وصاح بقوة...»[1]، وكتب: « رأى "راشد" سكان المنطقة وهم في عباءاتهم البيضاء الفضفاضة وبرانيسهم الخفيفة الجميلة»، [2] كما كتب أيضا: «ارتعش في برنوسه من الوبر، هز جسمه انفعال شديد، وقال مهددًا سأتصل بالنقيب "فرانسوا"»[3]. وإلى جانب "البرنوس"، هناك أنواع أخرى من الألبسة التقليدية الجميلة التي ذكرها الروائي: «لقد تخلى والدها عن ارتداء بدلاته الأنيقة وربطات العنق الحريرية، وعوضها بالسراويل العربية وبخاصة "الشرقي" والعباءات الفضفاضة البيضاء والعمامة الصفراء أو

---

[2] تأليف جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي،لاروس،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص 151.

[3] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية هموم الزمن الفلاقي)، ص 233.

[4] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 12.

[5] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية زمن العشق والأخطار)، ص 374.

"الكنبوش" الأبيض»[1]. كما أن ألوان هذه الألبسة وأشكالها المختلفة تعكس بوضوح البيئة الطبيعية والبيئة الجغرافية للمنطقة. ومن أشهر الألبسة عند الرجال السراويل العربية الفضفاضة، مع قبعة بيضاء تلف بقماش أبيض: «ظهر" سعيد المحامدي" في عباءته الفوقية البيضاء وسرواله العربي الفضفاض، وكان يعتمر قبعة بيضاء محفوفة بقطعة قماش أبيض»[2]، و كذلك الجبة، حيث جاء في الرواية: «استيقظ "راشد" باكراً بعدما قضي ليلته متقلبا في فراشه القديم... ارتدى جبته التي كانت معلقة بإحدى ركائز الخيمة».[3] والجلابة أيضا: «امتقع لون الرجل ذي العمامة المتسخة والجلابة القديمة، وابتعد عن حماد الذي ضحك ملء فيه»[4]. إضافة إلى "الخفة"، وهي نوع من الأحذية المصنوعة من جلد

الحيوانات:« لف عمامته على رأسه الحليق، لبس خفه المصبوغ من جلد الماعز».[5]

وقد ذكر الروائي أيضا مجموعة من الملابس التقليدية التي عبر من خلالها عن الزّي التّقليدي الذي تظهر به المرأة الريفية بلباس فستان خشن ويكون فضفاضا: « رأى والدته في فستانها الرمادي الخشن الفضفاض وهي تحمل كوبا طينيا قدمته له».[6] وقد جرت العادة أن تغطي المرأة الريفية دائما رأسها بقطعة من قماشٍ كتانّي تختارها ذات ألوان زاهية مزدانة بأشكال مختلفة لتتجمل بها: «وهزت رأسها الذي كانت تغطيه بقطعة

---

(1) محمد مفلاح، عائلة فخار، ص 11-12.

(2) محمد مفلاح، الانكسار، ص 61.

(3) محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 21.

(4) محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية هموم الزمن الفلاقي)، ص 233.

(5) محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 21.

(6) محمد مفلاح ، المصدر السابق ،ص ن.

من الكتان الرمادي». [1] ولغرض السترة عند مغادرة البيت تغطي سائر بدنها بكساءٍ يسمى "الحايك"، وهو لباس تقليدي متوارث يعبر عن العلاقة الوطيدة التي تربط المرأة بدينها، ودليل عن حيائها وتخلقها وحسن تربيتها. و"الحايك" عبارة عن قطعة قماش بيضاء – في أغلب الأحيان– تميل إلى الاصفرار تستر به المرأة جسمها كله عدا العينين وفي بعض الأحيان تترك فتحة واحدة لترى من خلالها الطريق والتي تسمى بالعامية "التاقة"، وفي حال ما إذا خرجت المرأة بدونه ينظر إليها بأنها مستهترة: «وجرت إلى (الحايك) فتلفعت به وخرجت وهي تردد:– ستندمين، ستندمين». [2]

ويختلف "الحايك" في مادة صنعه من منطقة إلى أخرى ، والنوع الذي يطل علينا من خلال صفحات روايات "محمد مفلاح" هو "الحايك التلمساني" المنتشر في مدينة تلمسان وما جاورها. فهو ذو لون أبيض ناصع مصنوع من الحرير وزين بخيوط من الذهب أو الفضة– وهو أفخر الأنواع– وقد يكون من الصوف أو القماش الكتاني (الكتان): «ومرت عليها امرأة بدينة تتمايل في حائكها التلمساني الجميل تشد طرفيه عند صدرها الناهد بيدها اليمنى المخضبة بالحناء». [3]

لقد وظّف الروائي اللباس الشعبي في رواياته توظيفا فنيّا فيه من الإبداع ما ساهم في رقيّها، كما جعل منه عنصرا مساعدا في إبراز العادات والتقاليد الجزائرية ، بأن ألبسه لشخوصه الروائية التي جعل منها عينة من المجتمع الجزائري تعيش في بيئة اجتماعية وبيئة طبيعية وبيئة جغرافية تميل إلى الواقع أكثر من ميلها إلى الخيال. غير أن تلك الألبسة التقليدية تكاد تصبح من الماضي بسبب التغيرات الحاصلة الاجتماعية منها والاقتصادية وغيرها من الأسباب الأخرى فإننا نخشى حاليا ألا نراها في المستقبل القريب إلا في الصور.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 09.

[2] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (رواية الانهيار)،ص 69.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 68.

4- الوشم:

تسعى المرأة دائما إلى أن تكون في أجمل حلّة، وهو سلوك فطري يخصها ويصاحبها منذ نشأتها، فكان الوشم أحد الوسائل لبلوغ غايتها، وهو يمثل لها الوسيلة الأفضل التي تعوضها عما تفتقر إليه من الحلي من الذهب والفضة. فهو طريقة قديمة متوارثة تصوّر مدى تَجَذُّر العادات والتقاليد؛ تتخذه المرأة في أغلب الأحيان كوسيلة للتزين. ويتم الوشم بغرز إبرة في الجلد لرسم أشكال وخطوط ثم يذر عليه الكحل أو الرماد الذي يخلفه احتراق الخشب فيصير بلون أخضر يميل إلى الأزرق. ويكون عادة على الوجه واليدين: «حملق "راشد" في وجه والدته الدائري الذي غطت جبينه وجنتيه وذقنه أوشام لها أشكال خطوط مستقيمة ومعينات صغيرة». [1] وقد تكون لرسوم وكتابات الوشم دلالات ومعاني تعبر عن الحالة النفسية والمناسبة التي رسمت من أجلها «لثم "راشد" جبين والدته المزين بوشم له شكل رقم (11)، وربت على كتفيها ثم إبتعد عنها قائلا: مازونه مدينة جميلة...» . [2]

ولا يقتصر الوشم على النساء فقط، فقد يلجأ بعض الرجال إليه من باب التفاخر، والتظاهر بالقوة والشجاعة؛ فيقومون بوشم صور لحيوانات مفترسة ولحيات سامة وطيور جارحة، وقد يكون الوشم تخليدا لذكرى معينة كحب جارف أو ثأر دفين أو عرفان بالجميل لشخص ما.

5- الألعاب الشعبية:

تعتبر الألعاب الشعبية من التقاليد الضاربة بعمق في المجتمع وفي البيئة الاجتماعية التي رسمها الكاتب في رواياته، والتي تمارسها شخوصه الروائية من "دومينو" و"دامة" و"شطرنج" فهي ألعاب الغرض منها التسلية وتمضية أوقات الفراغ غالبا ما تكون

---

[1] المصدر نفسه، ص 09.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 21.

في المقاهي باعتبارها أماكن عامة يلتقي فيها الناس لشرب القهوة ونحوها من المشروبات وغالبا ما تمارس مساء إلى ساعات متأخرة من الليل ولقد وظفها "محمد مفلاح" في رواياته: « سكان الحي الذين أمضوا في أضواء المصابيح وقتا طويلا من الليل في لعب الدومينو، والدامة، والشطرنج». [1] كما جاء ذكر لعبة "دومينو": «ويحاول عمار الحر وبحماس كبير أن يقنع صديقه برأيه... ويكف عن التفكير في الشأن العام مفضلا الجلوس على ضفة وادي "مينة" أو لعب الدومينو في مقهى "الزبير الزهوري" أو مقهى "السعادة"». [2]

ولم يقتصر اختيار فضاء المقهى لجعله مسرحاً لممارسة ما سبق ذكره من الألعاب التقليدية فقط ،بل يحمله الروائي دلالات ومعاني أخرى، فهو مكان مثالي للحديث في مختلف شؤون الحياة الاجتماعية والمهنية وأمور السياسة وكل ما يجري من أحداث «ودخل المقهى الذي كانت تفوح منه رائحة نتنة... اختار الجلوس في الزاوية اليمنى بعيداً عن زبائن المقهى المنهمكين في لعب "الدومينو" أو في الحديث عن الإنتخابات التشريعية التي سيشارك فيها "جيلالي العبار"، هذا الرجل القذر الذي يحاول أن يستحوذ على أخته الوحيدة، إنه يخشى أن يستغلها في أعماله المشبوهة». [3] وقد يكون التجمع لممارسة هذه الألعاب من بين الأسباب لحبك الدسائس وترويج الإشاعات «عمَ المقهى صَخَبْ كبير أحدثه سقوط كراسي وكؤوس وفناجين... وتطاير السباب والشتائم... كان لاعبو الدومينو يتحدثون وكأنهم في غابة لا تحكمهم قوانين أو قيم اجتماعية، أصبحوا متحررين من سلطة المجتمع». [4]

---

[1] محمد مفلاح، الانكسار، ص 76.

[2] محمد مفلاح، الوسواس الغريبة، ص 43.

[3] محمد مفلاح، عائلة من فخار، ص 20.

[4] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانفجار)، ص 396.

كما جعل الروائي للعبة "الدامة" مكانا آخر وصفه في عمله الروائي لما تحتاج إليه من إمعان وتركيز كبيرين لكل من لاعبيها، فكان الدكان مكانا آخر لممارستها وهو دليل على انتشارها في الأوساط الاجتماعية كلعبة تقليدية متوارثة : «لقد مرت أربع سنوات... ودكان "سي الطيب" الشيخ المهووس بلعب (الدامة)، وعمارة (الشوك) البيضاء التي تكاد تنفجر بسكانها». [1]

إن الألعاب الشعبية عامة لها تاريخ مرتبط بتاريخ الفرد الجزائري؛ إذ يمكن القول بأنها متأصلة في عاداته وتقاليده، حتى إن الروائي "محمد مفلاح" ذكرها في عدد من رواياته؛ ففي رواية "هموم الزمن الفلاقي" التي سارت مجرى أحداثها إبان الثورة واصفا معانات المجتمع الجزائري من ويلات الاستعمار، فقد أشار إلى الممارسات اليومية للأفراد بتقديم صورة كنموذج من صور كثيرة تكشف عن تقاليد دائمة الحضور فذكر فيها لعبة "الدومينو" :«حدجه النادل بنظرة قلقة وخاطبه بقوة لا تمزح... هذا الرجل عميل خطير. وانصرف إلى الجهة التي تعالت منها أصوات لاعبي "الدومينو" والورق... شعر "حماد الفلاقي" بأنه أصبح رجلا قويا...» . [2] فهي أيضا نتاج الحياة نفسها انبثقت من النشاطات الترفيهية للجماعة لإبراز أعمالهم واهتماماتهم اليومية، وليس هذا فحسب، بل لها مدلول آخر، فقد كانت المرآة التي تعكس تاريخهم وعاداتهم والظروف الطبيعية التي يعيشون فيها.

ثانيا: المعتقدات:

أخذ موضوع المعتقدات الشعبية مكانة بارزة في عديد من الدراسات لما له من أهمية بالغة ولما له من سلطة جائرة على المجتمعات، فمن دون أن تعرف أفراد هذه المجتمعات

---

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، (رواية هموم الزمن الفلاقي)،ص 222.

[2] محمد مفلاح، المصدر السابق، (رواية هموم الزمن الفلاقي)، ص 222.

أصل هذه المعتقدات ولا مدى صحتها، أصبحت المعتقدات تتحكم فيها وتخضع لها بكل إرادتها، وتمارسها بكل تلقائية دون معرفة أبعادها.

فالمعتقدات هي من أول أشكال التعبيرات الجماعية للخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز الانفعال العاطفي إلى حيز الانفعال الذهني، وهي كل ما يؤمن به الشعب من أفكار تتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي. [1]

وترتبط هذه الاعتقادات من حيث نوعيتها وأساليب ممارستها بطرق التفكير والمعيشة، فهي نابعة من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف والإلهام، وقد ساهمت في تطور الشعوب العربية الإسلامية، حين تداخلت هذه المعتقدات بالدين وأصبحا يهدفان إلى السيطرة على الطبيعة عن طريق معرفة مرتبطة بحاجات الإنسان ذات الطابع الروحي. [2]

ومنه فالمعتقدات الشعبية لها صلة بعمق الطبيعة البشرية ولا وجود لها عند الفئة المثقفة،وتعم جميع المستويات فتراها عند الأمي والمتعلم، والسبب راجع إلى ذلك التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفة العلمية لدى الناس، في حين يتوفر بدرجات متفاوتة في جميع مستويات السلم الإجتماعي لأفراد المجتمع الواحد. [3]

وقد إستحضر، محمد مفلاح في رواياته عناصر متنوعة من المعتقدات الشعبية، فقد وظّفها بأسلوب عبّر به عن قضايا فكرية وروحية، كما أكسبها دلالات جديد .

---

[1] ينظر: سعيدة حمزاوي، (صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن)، ص 225-226.

[2] ينظر: عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 79.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 80.

1- السحر والشعوذة:

السحر موضوع قديم قدم الإنسانية وهو تمائم ورقية وعقد تؤثر في القلوب والأبدان، من أجل تحقيق غاية أو هدف. ويعرفه "فرويد" بأنه إخضاع الحوادث الطبيعية للإرادة البشرية وحماية الفرد من الأعداء والأخطار ومنحه القوة لإلحاق الضرر بأعدائه. [1] «أما الشعوذة أو كما يقال الشعبذة وهما خفة في اليد، وسمي الساحر أو من يدعي التحكم في أسرار السحر مشعوذا لقدرته على ما لا يقدر عليه غيره». [2]

وعادة ما تمارس هذه المعتقدات على ضروب مختلفة تأثيراً في الظواهر باستعمال مجموعة من الطاقات والوسائل توزعت بين الأفعال والأقوال التي لها معان رمزية خفية.

وقد انتشرت هذه الظاهرة في المجتمع الجزائري، فأصبحت رؤية العرافة أو الساحرة، يقتضي أخذ موعد مسبق لمقابلتها. وقد استحضرها الروائي في رواياته حين تكلم عن شخصية "سعدية" في روايته "هموم الزمن الفلاقي": هذه الشخصية التي كانت غارقة في حب "حماد" البطل، لكن أباها دمر أحلامها الوردية حين أرغمها على الزواج من"جلول الكِبي"؛ رضخت لرغبة أبيها، ورأت أن مصيرها قد انحصر بين حيطان البيت الزوجية. لكنها لم تستسلم في الأخير وانتظرت حتى تحين لحظة هروبها للالتحاق "بحماد" في "الجبل" لحمل السلاح ومقاتلة الأعداء. فهي تحبه وتتمنى دائما أن تكون إلى جانبه؛ إلاّ أنه لم يكن يعلم بحبها له، فقبل زواجها من "جلول الكبي" كانت مهتمة "بحماد"، وقد دفعها ذلك إلى «كتابة حرز "المحبة" عند الشيخ مسعود، ولم يحدث الحرز مفعوله كما تمنت».[3]

---

[1] عبد الحميد بو سماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص 80.

[2] عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1987م، ص 15.

[3] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (رواية هموم الزمن الفلاقي)، ص 290.

إن هذا النوع من الممارسات التي لا تَمُتُّ إلى الدين الإسلامي بصلة، هي سلوك فيه من الأذى ما يَضُرُّ بأفراد المجتمع أكثرَ بكثيرٍ من النّفع المَرْجُوِّ منه؛ و أقل ما يقال عنها أنها أساليبُ شيطانية يلجأ إليها بعضٌ من أفراد المجتمع، نساءٌ ورجالٌ، لدى هؤلاء المشعوذين والمشعوذات لغاياتٍ في أنفسهِمْ. و تنتشر هذه الظاهرة عند النساء أكثر منه عند الرجال؛ وهي عادات قديمة إلاّ أنها لا تزال تجد لها مكانا في الأوساط الاجتماعية فهي ممارسات يحاربها الإسلام بشدة. ويمكن تلخيص أهم الأسباب التي تدفع بهؤلاء الناس، نساء كن أو رجالا، إلى اللجوء إلى السحر والشعوذة في ما يلي:

– صنف من النساء تخلّى عنهن أزواجهن لسبب من الأسباب، ويَسْعَيْنَ جاهداتٍ إلى استرجاعهم.

– صنف من العوانس يَجتهِدن في البحث عن أزواج خِشيةَ أن يتقدم بِهِنّ السّن دون أن يتزوجن.

–صنف من الناس يُبِيتُ نوايا شريرة لغيرهم بدافع الحسد على مال أو سلطان أو ذرية أوغيرها من النّعم.

– صنف يسعى إلى ما يخفيه القدر من أسرار الغيب، كما هو مبين في رواية "الانكسار" عندما زارت أم سلوى «فتيحة الحدباء "الشيخ عيسى النواشة" لمعرفة ما يخبئه القدر لابنتها الوحيدة التي جاوزت الثلاثين، كما ترددت على العرافة منونة ..... بكلام "رقية التي كانت تعتقد أن إقدام إبنها على الزواج "بنجاة" كان بفعل السحر فقط». [1]

فإذا كان من جملة هذه الدوافع، الأغلبية منها هو ما يجعل النساء يترددن على أماكن السحر والشعوذة، فقد نجد ذلك عند بعض الرجال أيضا. وهذا ما نلحظه في شخصية "عباس البري" الذي أغرقه التفكير في همومه الشخصية التي انقسمت بين

[1] محمد مفلاح، رواية الإنكسار، ص 30.

هروب زوجته "نجاة" من البيت، وبين مصير مركز الزنبقة الذي أفنى عمره كله في بنائه، فلم يبق أمامه سوى التفكير في السفر إلى العاصمة بعد ما أحيى كلام "فايز الشكوري" بعض الأمل في نفسه المضطربة التي حل عليها الحزن، وبعدما صار يواجهه مصيرا غامضا ويخاف من مستقبل مجهول! حيث جاء في الرواية: «... ومن شدة وساوسه زار أول أمس العرافة "منونة" في بيتها المتواضع المختبئ في الجهة اليسرى من حي البرتقال، وكانت المرة الثانية التي يقصد فيها "العرافة" المكتنزة الجسم الغامقة السمرة. وبسط لها كفه اليمنى وسألها بقلق: "أريد أن أعرف ماذا سأجني من وراء هذا السفر؟" وقلبت فيه العرافة "منونة" عينيها الجاحظتين... وبسطت يده اليمنى بين يديها الخشنتين... سيأتيك خبرها وسيسعدك كثيرا. وغمغم متى أتلقى هذا الخبر؟ "وقالت له العرافة وهي تحدق في وجهه الحائر" عليك بالصبر الجميل"». [1]

لقد استغرب "عباس" من نصح العرافة له بالتزام الصبر، ثم راح تفكيره إلى تلك الإجراءات البيروقراطية التي سيواجهها قريبا، غير أن العرافة قاطعت تفكيره قائلة «ستتزوج المرأة البيضاء التي ستسعدك بالذرية، وستجلب لك مالا وخيراً، وماذا عن "نجاة الهاربة؟ إنتظر أن تحدثه عنها. وتابعت العرافة "منونة" بعد ثوان من الصمت. هناك شخص يحقد عليك وقد حاول القضاء عليك ولكنه فشل... سيأتيك معتذرا عن سلوكه الطائش»[2]، فاحتار "عباس" في أمر الشخص الذي سيأتي يوما يعتذر عما بدر عنه من إساءة، ثم توجه تفكيره مباشرة إلى سؤالها عن مصير مركز الزنبقة، فردت بصوت خافت «لا تعاكس الرياح... لا تلتفت خلفك وستجد من يقف إلى جانبك... حملقت العرافة في وجهه المتعب وقالت له :"كل ما رأيته في كفك يبشر بالخير". سحب "عباس" يمناه من

---

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص 74.

[2] محمد مفلاح، رواية الإنكسار، ص ن.

بين يديها ثم سلم لها ألفي دينار وخرج من البيت القصديري وهو يشعر ببعض الخجل من اعتقاده بكلام العرافة». [1]

إن "عباس البري"، بالرغم من ثقافته، عبّر عن مستوى فكري متدني بذهابه إلى"العرافة"؛ وهذا يدل في حقيقة الأمر، على أن الاعتقاد بالسحر والشعوذة لا ينحصر لدى فئة محددة من المجتمع ،بل تعدى إلى فئات أخرى ،وأصبح المجتمع كالجسم العليل الذي يَنْخُرُهُ المرضُ. غير أن هناك فئة من الناس تنبذ هذه المعتقدات، وترى فيها من الجهل ومن ضعف في الإيمان بالله وخروج عن الدين. فهذه الفئة من الناس تجسدت في شخصية "الحاج" والد "راشد" عندما أخبرته أمه قائلة: « والدك يعارض زواجك "بيمينة"، لأن والدها أصبح في نظره يحترف الشعوذة»[2]، وبعدما فشلت الأم في إقناع زوجها بالموافقة على هذا الزواج، استسلمت وقالت لابنها بحزن شديد: « والدك يكره قدور العزام ويعتبره مشعوذا خطيراً منذ سمع بتخليه عن العمل في الحقول، وانصرافه إلى استطلاع الغيب». [3]

إن معارضة "الحاج" والد "راشد" لهو دليل على ابتعاده عن هذه المعتقدات محاولا الحفاظ على أسرته منها والتمسك بدينه وعقيدته.

2- زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين:

لقد وظّف الروائي، إلى جانب السحر والشعوذة، في روايته ممارسات لعادات وتقاليد شعبية أخرى منتشرة في أوساط المجتمع الجزائري، ألا وهي زيارة أضرحة الأولياء الصالحين واللجوء إليهم لطلب العون منهم ،والتوسط لهم لدى الله سبحانه وتعالى، معتقدين من أنهم أناس لديهم من القدرة ما يمكنهم من معالجة المريض وإرجاع الغائب

---

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص 75.

[2] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

وزيادة الرزق وتزويج العازب وجعل العاقر ولودا... وغيرها من أمور الدنيا. ونجد في الرواية أن الشيخ "لخضر ولد الفخار" « لجأ إلى مسجد الحي وألح بأسئلته الغريبة على الإمام "عبد الناصر" الذي عجز عن إقناعه، وبعد ذلك قصد الزاوية الخضراء بنصيحة من "عدة شواف" زميله القديم في المؤسسة»[1]. التي كان يعمل فيها، ومنذ ذلك اليوم «أصبح من المترددين على الشيخ الوقور ذي اللحية البيضاء ولم تثنه احتجاجات زوجته عن زيارة الزاوية وأضرحة صلحاء المنطقة وضواحيها»[2]. فأصبح من رواد الزوايا وأضرحة الصُّلاح ورسخ في جوفه الاعتقاد بهذه العادات التي تبرأ منها الإسلام؛ إذ ورد في الرواية:«لقد أصبح "لخضر" يقضي جلّ وقته في الزاوية أو سافر إلى منطقة جبل الأخبار لزيارة أضرحة الأولياء الصالحين، أو للتعبد في وادي مينة». [3]

ولما ضاقت الدنيا "بعمار الحر" وزادت همومه ولم يجد حلا أمام الفشل الذي يواجهه وخوفه من أن يخسر مركز الزنبقة، وأمام حظه العاثر في علاقته الزوجية؛ كل هذا دفع به إلى زيارة ضريح أحد الأولياء الصالحين عله يجد استجابة لِنَجْوَاه. فبعد وصوله «نزع حذاءه الجلدي في الحوش المبلط ووضعه عند عتبة الباب الخشبي المطلي بالأخضر ثم دخل الضريح، ورفع يده أمام وجهه الحائر، ودعا الله أن يهديه سواء السبيل وينقذ مركزه التجاري وينتقم من زوجته ثم خرج وانتعل حذاءه، واقترب من عجوز... فتصدق عليها بقطعة خمسين دينارا... ولما خرج من الحوش، التفت نحو جهة "الجبل الأخضر" فشعر بفيض من المحبة وهو يحيل نظره بين أضرحة الأولياء الصالحين». [4] وهذا بعد أن خاب أمله في أولئك الأشخاص أصحاب المراكز الهامة الذين كان قد لجأ إليهم ليساعدوه في حل قضية الديون وعلى توقيف إجراءات البنك فراح يبحث بعينيه

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 27، 28.

(2) المصدر نفسه ، ص 32.

(3) نفسه، ص 92.

(4) محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 41.

المتعبتين «عن أضرحة الأولياء الصالحين، ولما ظهرت له ببياضها الناصع خفق قلبه متواصلا، وهمس بتوسل:

– يا ساداتي ... لا تدعوني وحيداً». [1]

إن مثل هذه المعتقدات الشعبية التي ربطها "محمد مفلاح" بشخوصه في رواياته ، تعبر عن مدى الإقبال على هذه الممارسات حتى يبن من خلال هذه النماذج عن مدى تدني درجات مستوى الوعي والجهل والانغلاق الفكري.

3- حفل الدّنوش الكبير:

وهو عبارة عن احتفال بهيج ينظم في المدينة كل ثلاث سنوات، يترأسه الباي نفسه، من أجل تقديم مجموعة من الهدايا الرمزية للداي، حيث يقول السّارد «نهض "راشد" يوم الرحلة الدّنوشية باكراً، وصلى صلاة الفجر ثم حث طريقه نحو الساحة الفسيحة التي رفرفت بها رايات حمراء... وفجأة دقت الطبول، وامتزجت ضرباته القوية بأنغام المزامير والأبواق، ولعلع رصاص الخيالة ودوّت مدافع برج المدينة». [2]

وهي إشارة من الروائي إلى هذا الحدث العظيم الذي يمثل إحتفالا كان يعقب كل انتصار ثوري يحققه الشعب الجزائري: « استأنف الباي ومرافقوه الرحلة الدنوشية، وفي الطريق لاحظ "راشد" أن سكان الدواوير كانوا يلقون الباي بالهدايا الثمينة، وكان الباي يقدم بدوره الهدايا لبعض أعيان القبائل، ويوزع الأموال على مستقبليه». [3]

---

[1] محمد مفلاح،المصدر السابق، ص 48.

[2] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 74، 75.

الأبعاد الفكرية والجمالية للعادات والتقاليد والمعتقدات:

1/الأبعاد الفكرية:

– لقد تمكن من خلال توظيفه للعادات والتقاليد من التوغل في عمق المجتمع الشعبي، الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وبعمق إحساسه الذي نلمسه فيه صدق الموضوعات المطروحة.

– يعدُّ الزواج التقليدي من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد، طرح من خلاله مجموعة من القضايا، أهمها الطريقة التي تقتضيها العادة في التحضيرات الأولية لليوم الذي يقام فيه العرس، وكذا القضية المتمثلة في مسالة اختيار الزوج .

– لقد وظف الروائي الرقص الشعبي ليعبر عن صورة صادقة لتراث توارثته الأجيال خلفا عن سلف، يحددُ ملاح الهوية، فقد استحضرها الكاتب في عمله الروائي، لتدل هنا على حقيقة الواقع المعيش وما يعود به من ضغوطات على الفرد الناشئ في وسط اجتماعي تحكمه العادات والتقاليد.

–أشار الروائي إلى أهم الوجبات الغذائية التي ترمز إلى الطعام التقليدي الجزائري، مثل الكسكسي الذي له شعبية كبيرة في البيئة الاجتماعية للروائي،عبر من خلالها عن الهوية الثقافية الإنتماء الحضاري.

– إن ذكر "محمد مفلاح" للفراش الصوفي وغيره من الأمتعة التقليدية "كالقربة" و"الهيدورة"، يمثل عنصراً هاما في دراسة الأوضاع الاقتصادية والظروف الاجتماعية التي يعيشها سكان البدو والأرياف في بيئة طبيعية أقل ما يقال عنها أنها قاسية.

– يلعب الزمن في المعتقدات الشعبية دوراً هاما، حيث ترتبط بفترة زمنية معينة تحيا فيها هذه المعتقدات وتمارس؛وهذا مااستغله "مفلاح" لترجمة أفكاره.

– تتشعب وتتنوع المعتقدات الشعبية من منطقة إلى أخرى، فهي موجودة في الريف وعند الحضر ولكن بدرجات متفاوتة وكثيرا من المعتقدات انبثقت عن فهم الإنسان البدائي. [1]

–بالرغم من أن السحر والشعوذة ممارسات قديمة الوجود في الأوساط الاجتماعية. ولها "شعبيتها" إلا أنها عادات وتقاليد منبوذة حرمتها الشّريعة، وذلك لم يمنع الروائي من توظيفها مما ينم عن جانبه الفكري الذي يقبل بتعدد المعتقدات.

– أصاب الروائي بتوظيف هذا المعتقد (زيارة أضرحة الأولياء) حتى يكشف عن التفكير الخرافي الذي ساد في بيئته مثله مثل السحر والشعوذة.

2 / الأبعاد الجمالية:

–إن مثل هذه الطقوس والمعتقدات، أضفت على العمل الروائي جملة من القيم والمزايا، ومنحته جمالية خاصة، استطاع الروائي أن يستدعيها بمهارة و "يفجر" مكوناتها داخل متنه الروائي.

–إن تقديم "مفلاح" لنماذج عديدة من الأواني الفخارية و بزخارف متنوعة أظهر من خلالها تذوق الإنسان للفن والجمال؛ وليس ذلك فحسب بل أكّد بها هويته وانتماءه ومدى تفاعله مع الطبيعة.

– أراد "محمد مفلاح" من خلال ذكره للأفرشة التقليدية، مثل الزربية كإشارة ليبرز قيمة هذا الفراش التقليدي المزخرف بأشكال جميلة وألوان زاهية،مشكلة لوحة فنية فيها رموز ذات دلالات مرتبطة بعادات وتقاليد أهل المنطقة.

[1] ينظر: سعيدة حمزاوي، (صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن)، ص 226– 227.

– لقد وظف الروائي اللباس الشعبي من مثل "البرنوس "والحايك"و "العمامة" توظيفا فنيا، فيه من الإبداع ما ساهم قي رقيها وجعل منه عنصرا مساعدا في إبراز العادات والتقاليد،كما أن ألوانها وأشكالها المختلفة تعكس بوضوح البيئة الطبيعية والبيئة الجغرافية.

– التعرف على المستوى المعيشي البسيط في الوسط الريفي الجزائري؛ من خلال تصوير حي، في هذا الفضاء الروائي، ليوميات الفرد الجزائري في حضوره إلى مثل هذه الطقوس.

الفصل الثاني:

تمثل التراث التاريخي والديني

المبحث الأول: استغلال التاريخ وتوظيف أحداثه.

- المطلب الأول: فترة الاستعمار.
- المطلب الثاني:الاستقلال وما بعده.

المبحث الثاني: توظيف التراث الديني

- المطلب الأول:النصوص الدينية.
- المطلب الثاني: الطقوس الدينية.
- المطلب الثالث: الشخصيات الدينية.

المبحث الأول: استغلال التاريخ وتوظيف أحداثه:

تعدُّ الرواية طاقة هامة في التعبير عن أزمات المجتمع وطموحاته، لأنها تشكل الوعاء الأنسب لاحتواء المجتمع؛ ببنياتها وجمالياتها ومن منطلق أن: « الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية، واهتمامات إيديولوجية».[1]

أصبحت وظيفة الأديب وظيفة اجتماعية تكمن في متابعة مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة، و كشفها عن القيم الكامنة في الوسط الاجتماعي الذي نمت فيه.

ومعنى هذا أن الأدب ليس مجرد ما يطرحه لنا الأديب، بل يكمن في كيفية تقديمه لنا بدرجة من الوعي الفردي والاجتماعي، وبوصف خيبته كفرد من المجتمع إلى ما آل إليه مصير الشعب وحقيقة الواقع المتجلي وبما أن الرواية:« كبنية زمنية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ، كعلم يمتاز بموضوعيته واعتماده على مناهج مضبوطة، وما يؤكد هذا الارتباط هو اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره ».[2]

وعليه فإن التاريخ ليس بضاعة تستورد، وإنما هو فيض غزير متجدد الأخذ والعطاء، تصنعه الأمم والشعوب، خلفا عن سلف، يرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا كونها:«تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي...وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخيا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة...أو للحظة تحول اجتماعي ».[3]

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون، ص6.

[2] جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ص80.

[3] الفيومي إبراهيم، الرواية العربية،(د ط)مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001م، ص19.

وتكمن هذه الصلة في طبيعة الفن الروائي الذي يقوم على تصوير الواقع المعيش تصويرا فنيا تخيليا.

لذلك نجد الرواية في تعاملها مع الخطاب التاريخي تتخذ عدة أشكال وأنواع مختلفة: «منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي ومنها ما بعث التاريخ للماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف ».[1]

وفي هذا المقام نجد " محمد مفلاح" كغيره من الروائيين الجزائريين قد ولد الصلة بين الماضي والحاضر، وحقق اللقاء من خلال ذلك التفاعل التاريخي العجيب، الذي لا يتم إلا من خلاله، وأمد الرواية بكل ما هو جديد وطريف، وأغنى التراث بثمرات عقله وأضاف إليه كل مبتكر وأصيل.

فقد تمثل التاريخ في عمله الروائي، عدة فترات ذاق فيها الشعب الجزائري امتحانا عسيرا، ويمكن أن نذكرها على التوالي حسب تسلسلها الزمني:

- فترة الهجوم الكاسح الذي شنته القوات الاسبانية والأوروبية على كل المدن والسواحل الجزائرية بعد سقوط الأندلس.
- ثم فترة الاستعمار الفرنسي التي كانت امتدادا للفترة الأولى
- ثم فترة ما بعد الاستقلال، فيما عصف بالجزائر منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال إلى الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينيات القرن الماضي إلى هبات 1988، وما أفضت إليه من عواقب وخيمة.

[1] بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي،ط1، المغاربية للنشر والإشهار، تونس1999م، ص 56.

- ثم فترة العشرية الحمراء، المفعمة بالدم والتقتيل التي عاشها الشعب بداية من سنة 1992، والتي ما زالت بعض آثارها حتى الآن.

ووفق هذه الرؤية لمحنا أن الأعمال الروائية" لمحمد مفلاح"، حاولت أن تقارب حالة التواجد للفرد الجزائري في هذه الفترات بغية الوقوف على مساحات التلاقي لمظاهر العيش والكفاح فيها، ثم محاولة البحث عن الفضاءات الجمالية الممكنة لذلك التواجد قصد تقييم الحالات والوضعيات وبناء أفق انتظار متلق للفترات اللاحقة.

وأول فترات هذه الدراسة هي المحطة الأولى من تاريخ الجزائر:

المطلب الأول: فترة الاستعمار:

أولا: مرحلة التاريخ العثماني:

التي قال عنها الروائي " محمد مفلاح" :«... غير أنني التفت في هذه المرحلة إلى التاريخ العثماني فكتبت رواية عن فتح وهران في عهد الباي محمد الكبير ووضعت لها عنوانا مؤقتا وهو " شعلة المايدة"... ».[1]

حيث نلمس في هذه الرواية حضورا مكثفا للتاريخ، حيث إن التاريخ ينشر ظلاله في هذا النص الروائي، حين يعود إلى حقبة زمنية ليكتب عن الفرد الجزائري المقهور والضائع « فالرواية تاريخ اجتماعي»[2]، كما يقول "جورج لوكاتش"، وهنا نقول إن الرواية حين اتخذت التاريخ بأحداثه وشخصياته إطارا وفضاءا لها تجعلنا نتساءل عن كيفية صياغة الحكاية ضمن فضاء تاريخي، تجعل من التاريخ أساسا لبناء هيكلها الروائي .

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص681.

[2] gorge lokatch :la theorie du roman .tard.de làllemand par gean clairevoye.paris. gonthier, 1963.p50

فالرواية التاريخية ليست إعادة لكتابة التاريخ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي، فيأخذ النص التاريخي داخل الرواية شكلين، إما أن يقوم بالمحافظة على بنيته وشكله، وإما أن يتماهى بالسرد الروائي.

وما يمكن الإشارة إليه في هذا المقام هو أن " محمد مفلاح" لجأ إلى توظيف التاريخ وشخصياته، خاصة شخصية " محمد الكبير الباي" التي دارت حولها أحداث الرواية، من خلال استحضاره لتاريخ منطقة " وهران"، وما مرت به من احتلال إسباني للوقائع التاريخية التي أعقبت سقوط الأندلس، وما تبع ذلك من تكالب القوات المسيحية.

وقد اعتمد "مفلاح"، في كتابته للرواية على عديد من المؤلفات وكتب التاريخ التي منحت متنه الروائي قيمة تاريخية كبيرة، فقد تمظهر حضور النصوص التاريخية على مستوى النص الروائي على شكل مجموعة من الأحداث الجزئية ليؤكد للقارئ أن سرده المتخيل، استند على حقائق تاريخية، إلى جانب حضور شخصياتها التاريخية التي كانت فعالة في تحريك وتيرة النص الروائي وسرده، بالإضافة إلى الحضور المتفاوت للنص التاريخي على صورة مقاطع ومقتطفات بين جمل وأحيانا فقرات تناسقت وتضافرت كلها لتشكل الحدث الكلي للرواية ،وهذا ما سنلمسه في هذه الدراسة، حيث تتمحور أحداث الرواية حول الأعمال التي قام بها " الباي محمد بن عثمان" لتحرير مدينة وهران من الجيوش المسيحية الإسبانية، وهنا نجد أن الروائي قد عمد إلى التأريخ للدور البطولي الذي قام به " الباي محمد بن عثمان"، في سبيل تحرير مدينة وهران، إلى الانطلاق من فكرة ذات بعد ديني وهي الرؤيا الصالحة التي قالها الشيخ " جلول" فكانت بمثابة بشارة خير على أن النصر قريب إن شاء الله : « لقد رأى نفسه في المنام، يمشي حافي القدمين على الثلوج ثم شاهد شعلة عجيبة ، في قمة " جبل المايدة"، وصلت حرارتها إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابها حتى بنايات ضخمة مصنوعة من الذهب وانتصب

أمامه شيخ عملاق ...التفت نحو الشيخ جلول وخاطبه قائلا: ألم أقل لكم تحركوا؟ فماذا تنتظرون؟ ثم التقط المدينة الذهبية كأنها عصفور ثم وضعها في كف يده اليمنى...». [1]

لقد تصنع هذا الحدث الروائي بالخيال والتأويل، مما دل على موهبة الروائي في المزج بين ما هو واقع وما هو متخيل، حين جعل الدافع الرئيس لتحرير مدينة وهران في نصه " شعلة المايدة"، يكمن في تنفيذ مقام الشيخ "جلول"، تلك الوصية التي ارتبطت بعالم الخيال أكثر من ارتباطها بالواقع المعيش، وبما كان يعانيه ساكن هذه المنطقة من تعسف وظلم من طرف الاستعمار الإسباني، وكذلك أحداث كثيرة تطرقت إليها الرواية لكن رغم اتكاءها على الوقائع التاريخية التي ذكرت في مجلدات وكتب المؤرخين، اختزلتها الرواية فنيا ولغويا،حيث استطاع أن يقدمها في لبوس تخيلي يشد عناية المتلقي، ومن بين هذه الأحداث نذكر:

شروع الأسبان في غزو الجزائر ممثلا " بالكونت الارلادي أوريلي" الذي أطلق عليه " مفلاح" عنوان " حملة أوريلي"« ثم أخبرهم عن فطنة الداي محمد "عثمان باشا"، الذي علم عن طريق جاسوس أجنبي بالحملة العدوانية على الجزائر، كان الأسبان يحضرونها في سرية منذ ستة سنوات وقد كلفوا بها الجنرال أوريلي...».[2]

ثم حديثه أيضا عن تاريخ مدينة الجزائر: وقد ارتبط هذا الحدث فيما استعرضه عن تاريخ مدينة القلعة «إن القلعة قد بناها محمد بن إسحاق وقد اشتهرت بقلعة هوارة، قبل أن تعرف فيما بعد بقلعة بني راشد، وكانت قلعة بني راشد مستقرة بجبال عمور قبل أن تلجأ إلى القلعة ».[3]

---

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] نفسه ، ص67.

كما ارتبط هذا الحدث بفرح الشيخ التواتي لما سمعه من محمد الشلفي عن شخصية " عروج" وأخويه، عندما قال بأنه « دخل القلعة وترك بها حامية تركية تحت قيادة أخيه إسحاق، ثم واصل "عروج" مسيرته نحو مدينة تلمسان، وقد تعرضت القلعة لهجوم أبي حمو موسى الثالث والغزاة الأسبان، فاستشهد إسحاق في إحدى معاركها».[1]

وفي مقابل ذلك نجد المؤرخ "أحمد توفيق المدني"، يذكر تاريخ مدينة الجزائر، ويضيف إليه وجهة نظره « الشعب الذي كان ضحية ذلك العدوان العظيم...أرسل رسله تستنجد المجاهدين التركيين العظيمين " عروج" وشقيقه " خير الدين" وهما على رأس تشكيلة قوية من الفرسان المسلمين تقاوم بصفة بطولية الأساطيل المسيحية».[2]

نستشف من خلال هذا الحدث الذي ذكرنا منه الجزء القليل أن " مفلاح"، أراد إن يشير من خلال حدث "تاريخ مدينة الجزائر" إلى أبرز المراحل التاريخية التي عرفتها مدينة الجزائر على الرغم من تركيزه وميله إلى مدينة " وهران" و" غليزان" رغبة منه لإبراز انتمائه المحلي.

أما الحدث الثاني، الذي تم الاستشهاد به روائيا فهو " تعيين الحاج خليل التركي بايا" على بايلك الغرب، فقد شهد هذا الحدث حضورا روائيا معتبرا على طول المساحة السردية للرواية، كشف من خلالها الروائي عن أبرز القادة والثوار الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية تفجير الثورة الجزائرية والتخطيط لها تخطيطا سياسيا يقول الروائي: «

---

[1] محمد مفلاح ،المصدر السابق، ص68.

[2] أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الزهار نقيب أشراف الجزائر ،ط2،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1980،ص7 ، نقلا عن: سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة ،لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي،تخصص: دراسات أدبية ونقدية،كلية الآداب واللغات العربية،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الجزائر(2)، ص81.

كان الأكحل قائدا هاما قضى بيننا سنوات عديدة ...أحب أجدادنا وصلحاء المنطقة، لاشك أن الباشا سينصبه بايا بعد وفاة الباي إبراهيم المليانى ».[1]

هذا فيما يخص حضور هذا الحدث روائيا، أما إذا عدنا إلى حضوره تاريخيا، تجسد في قول " أحمد بن هطال التلمساني": «وفي أوائل هذه السنة توفي إبراهيم باي فطلبت الرعية من الداي أن يعين مكانه محمد الكبير بايا على الإيالة الغربية وكاد...»[2] .وهو المنصب الذي كان يستحقه منذ البداية.

لقد حاول الروائي تمجيد التاريخ، ليس فقط بالتنويه عن أهم المحطات التاريخية لمدينة وهران، بل عمد كذلك إلى الاستعانة بأحلام وهواجس طالب جزائري وهو "راشد"، الذي يمثل الشخصية المركزية حين جعله الروائي متعدد المواهب والخصال الطيبة التي تخوله ليكون خير ناقل لكل ما يدور من أحداث ووقائع في الفضاءات التي يتحرك فيها، حتى تحول إلى راوٍ أساسي للنص كله، وهنا نقول إن علاقة توظيف شخصية "راشد" هي أنه يمثل " الناقل الأمين" لكثير من الأحداث التاريخية .

« كتب راشد في ورقة من الأوراق التي كان يحتفظ بها "هذا زمن البارود"...غرق في أحلام اليقظة... ثم راح يقتل الغزاة واحدا واحدا حتى تحررت وهران...وعندما أنجز راشد مهمته التاريخية...يسمع صوت المايدة يقول له: راشد...توجه نحو البرج الأحمر...ثم ظهر الباي على فرسه الأصيل وهو يردد بحرارة: تعال يا راشد ...يا شعلة المايدة».[3]

---

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، وقصص أخرى ، ص18 .

[2] أحمد بن هطال التلمساني، "رحلة محمد الكبير" باي الغرب (ت: محمد بن عبد الكريم)، ط1، عالم الكتب القاهرة ، مصر، 1969، ص 16–17. نقلا عن :سهام بو لسحار،التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، ص 89.

[3] ينظر: محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص199–200.

لنشهد فيما بعد حديثا عن حملة " أوريلي " في قول الروائي: «عاد راشد إلى الدوار...كان سعيدا بالنصر الذي حققته الجزائر على حملة أوريلي وفخورا بما أحرزه الخليفة من مجد ».[1]

وهنا نلحظ أن راشد أصبح بمثابة المحرك الرئيس لجملة الأحداث التي انطلق الروائي في سردها، بدءًا بهذه الحملة المجيدة حيث تمثل هذه الحملة نموذجا لأهم الحملات الاستعمارية التي شهدتها ثورة الغرب (وهران)، وغيرها من الثورات الشعبية عبر كامل التراب الوطني .

إلى جانب ذلك هناك أيضا بعض الأحداث التاريخية مثل: يوم الحراش، أفراح الجبل،وحتى الأحلام الجميلة، توقف عندها الروائي " مفلاح"، كونها تمثل محطات مهمة في تاريخ وهران، ومن ذلك أيضا: الدنوش الكبير: الحامل لطقوس وعادات خاصة بالاحتفالات حيث يقول السارد: «...سعد راشد كثيرا حين اختير من بين الطلبة لمرافقة قافلة "الدنوش الكبير"، الذي أصبح حدثا عظيما يقوده الباي نفسه لتقديم العوائد والهدايا إلى الداي بمدينة الجزائر ».[2]

وهذا الاحتفال قال عنه " أحمد توفيق المدني": «لما وقعت المهادنة مع الاسبانيول...جاء وقت الدنوش، فقدم الباي محمد، وجاء معه بتحف وأموال وهدايا كثيرة من الخيل العتاق والعبيد والمصوغ والأثاث الفاخر فخرج من مقر إمارته معسكر ومعه جيش كبير من أتباعه راكبين الخيل المسومة ذات السروج الذهبية».[3]

---

[1] محمد مفلاح،المصدر السابق ، ص91 .

[2] نفسه، ص 129 .

[3] أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج شريف الزهار، ص36. نقلا عن:سهام بو لسحار، التناص في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح ،ص 97.

ولم يكتف " مفلاح" استنطاقه للتاريخ، بل واصل حركية تسريد التواريخ التي تتماشى وطبيعة الأحداث المسطرة، داخل العمل الروائي وذلك لإيهام المتلقي بواقعية الرواية. وأهم زمن ساهم في تفعيل حركية الأحداث والأفعال، والدفع بها إلى الاستمرارية نحو التقدم، هي تلك الحادثة التي ألمت بالشعب والمتمثلة في :«زلزال وهران في خريف 1790 »، هذا الزلزال الذي سمي بزلزال الخريف الذي اعتبره الناس كإشارة لفتح وهران حيث يقول السارد:« وفي المسجد وجد علماء المدينة يتحدثون بحماسة عن الزلازل وأسبابها...ثم راح يستمع إلى الشيخ الجلالي الذي اعتبر الزلزال إشارة عن اقتراب فتح وهران ».[1]

وفي مقابل ذلك نجد المؤرخ " أحمد بن هطال التلمساني" يذكر هذا الحدث الذي كان مختزلا فنيا وروائيا، نجد له حضورا داخل مساحة السرد التاريخي، حيث يقول: «وفي أثناء استعداد محمد الكبير للهجوم على مدينة وهران إذ بزلزلة تحرك المدينة من أقصاها فتهدم معظم بناياتها...وامتد تيار هذا الزلزال إلى مدينة معسكر وكانت زلزلة وهران حافزا استعجاليا لمحمد الكبير...».[2]

ومن دلالات هذا التوظيف اكتفاء " محمد مفلاح" بالإشارة إلى الزلزال كحدث تاريخي وقع بالفعل، أتى به لخدمة وتصعيد الأحداث الروائية الأخرى. في حين اهتم التاريخ بذكر تفاصيله ومخلفاته وحيثياته، على اعتباره شاهد عيان وناقلا أمينا للأحداث كما وقعت بالفعل، بينما اكتفى " مفلاح" بمجرد الإشارة إليه، ومن نتائج الزلزال، هو حدث آخر أحدث زلزالا على صعيد تقسيمات المهام العسكرية، وحتى الفكرية والأدبية وما تمخض عنه من حديث عن انتقال التدريس من مدينة وهران إلى جبل المايدة: «انتشرت الأخبية والخيم بالرباط وانشغل الطلبة بدراسة الفقه والنحو والتصوف، وأصبحوا

---

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص 165.

[2] أحمد بن هطال التلمساني،" رحلة محمد الكبير" باي الغرب، ص 21. نقلا عن:سهام بولسحار، التناص في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح ، ص84،

لا يبرحون رباطهم إلا في الأوقات التي يعلن فيها عن ظهور الأسبان من خلف أسوار وهران... ».[1]

وما نلحظه هنا هو أن "مفلاح"، عمل بشكل لافت في هذه الرواية " شعلة المايدة"، على نقل أهم التفاصيل التاريخية التي تخص تاريخ الجزائر، في تلك الحقبة، فكان يوردها بشكل فني ليضمن أنها رواية خاصة به وليست مجرد وثيقة تاريخية .

ويظل " مفلاح" يسترسل في سرد أحداث هي من واقع تاريخ الجزائر والهدف الرئيس من كل هذا الحرص وهذا التوظيف المكثف للعديد من النصوص التاريخية، ما هو إلا رغبة من الروائي في إبداء مشاركة الشعب في بناء تاريخ وهران، وهي عينة ضربها على بطولات وتضحيات الشعب الجزائري، وعلى هذا الأساس جاءت "رحلة الشيخ والطلبة"، لتؤكد على ذلك :«بسط الشيخ أبو طالب الرسالة أمام عينيه وقرأ ما جاء فيها.لقد حياه الباي...ثم دعاه إلى حث الطلبة على المشاركة برباط ايفري ».[2]

إننا وعبر تسلسل الأحداث الواردة في هذه الرواية نتعرف على مزيد من المحطات التي عرفها التاريخ الجزائري فيما مضى من أجل أن تنال وهران حريتها، فكان حريصا على ذكر أهم التفاصيل التي عرفتها المقاومة بالإيالة الغربية الوهرانية، ضد الاحتلال الإسباني إلى أن وصلت مرحلة الحديث عن الصلح بغية إيقاف هذه المقاومة وحل النزاعات والخلافات بطريقة سليمة وذلك عبر محطة " زمن البارود" و " المعارك الأخيرة" التي جاء فيها: « لقد اتصل الأسبان بمولانا الباشا، لطلب الصلح: لقد انتصرنا يا سيدي

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص 183.

[2] المصدر نفسه ، ص 185.

الباي...ثم بحزم...الصلح مع الأسبان لا يكون إلا بعد تحرير وهران والمرسى الكبير ».[1]

لقد أراد " مفلاح"، من وراء هذا القول: أن ما يؤخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، فالصلح سياسة شكلية يتبعها المستعمر لتهدئة الوضع فقط، وهنا نلمس اندماج الروائي" مفلاح" في الرواية حين عاش ضمن ماضيها الضارب بجذوره للعهد العثماني، وربطه بحقيقة عرفها مع المستعمر الفرنسي في مجازر 8 ماي 1945 واتفاقية الصلح الكاذبة تلك، وعليه نقول: « أن الرواية تكون تاريخية حقيقية حين تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات».[2]

ثم يختتم روايته هذه، بالنهاية السعيدة التي اختار لها عنوان " العودة" ، لأن فيها عاد الحق لأصحابه، واستقلت وهران وخرج الأسبان مهزومين، ليعود كل شيء إلى ما كان عليه وتبدأ مرحلة البناء والتشييد من جديد: « لقد أرسلت الشيخ أحمد بن هطال إلى وهران لتنظيم عودتنا إلى المدينة المحررة...استعدوا غدا العودة... ».[3]

وأقيمت الاحتفالات تمجيدا للثورة التي خرجوا فيها بالنصر الثمين ليعود راشد في الأخير هناك ليشارك في مرحلة البناء والتشييد.

يظهر جليا من خلال هذه الرواية أن" مفلاح" قد قدم لنا ما يملكه من حيثيات عن تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، حتى يتزود بها الجيل الذي جهل الكثير عن تلك الفترة، من تاريخ بلاده مقارنة بما يعرفه عن ما شهدته البلاد في حربها ضد فرنسا، حيث كان

---

[1] ينظر: محمد مفلاح ،المصدر السابق ،ص(201،202).

[2] جورج لوكاش، الرواية التاريخية تر: صلاح جواد كاظم،(د ط)، وزارة الثقافة والإعلام، العراق،1986م، ص 89.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص215.

لهذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الجزائر حظها من الأعمال التي أصدرها الروائي "مفلاح" حيث تمثل المحطة الثانية من تاريخ الجزائر، وتتمثل في:

ثانيا: مرحلة الاستعمار الفرنسي:

ويمكن تقسيمها إلى حقبتين يفصلهما خيط رفيع، وهو اندلاع الثورة المجيدة و عليه فالحقبة الأولى هي:

1/ ما قبل الثورة التحريرية : والتي نمثلها بداية برواية " خيرة والجبال"، التي عكست واقع المجتمع الجزائري والأوضاع السائدة فيه، قبل حرب التحرير الجزائرية، فاستعان الروائي " مفلاح" بتقنية الوصف المدقق حتى يتمكن من رسم صورة حقيقية لحالتي البؤس والحرمان التي عاشها الشعب الجزائري آنذاك من خلال " ابن عودة" و"خيرة"، اللذين يمثلان نموذجا مصغرا عن ما عاشته أغلب الأسر الجزائرية في تلك الحقبة.

حيث يصف الروائي حال هذه العائلة قائلا: " ابن عودة " رجل مسكين عانى الفقر والحرمان فلم يملك إلا حمارا يجلب عليه الماء، كان يعمل خماسا لدى السيد" العامري": «ومنذ موت الحمار أصبحت خيرة، تحمل برميل الماء على ظهرها وتتجه كل صباح نحو البئر العميقة » [1]. هنا نجد أن الروائي يصف لنا بكل واقعية، حياة فلاح جزائري يعيش الفقر والعوز، في وطنه، وحتى ابنته تجرعت المرارة نفسها. وفي المقابل يسلط الروائي الضوء على المعمر الذي يصفه قائلا: « المعمر لم يترك لنا أي شيء، وما نملك من أرض لا يصلح للزراعة » [2]. يسعى هنا الروائي إلى قول حقيقة مفادها، أن ما وصل إليه المعمر وأذنابه من قياد وحركة (خونة)، هو بفضل ما مارسوه على "بن عودة" وابنته "خيرة" وغيرهم من أبناء الجزائر الذين عانوا من ويلات المستعمر وأصبحوا «

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (خيرة والجبال)، ص 438.

[2] المصدر نفسه،ص 450.

ضحايا السياسة التوسعية التي أحالت إلى البطالة والبؤس والقهر البوليسي مئات الآلاف من الجزائريين».[1]

يتدرج " مفلاح"، بعد وصفه لحالة " خيرة"، نجده يصف مدى قوتها ورفضها للاستعمار، وإعلانها للتحدي كغيرها من أبناء هذا الوطن الغيورين على أرضهم فنجدها تواجه تحرش " منصور الأعور" عميل القايد بالقول: « ثم اندفع نحوها.أمسكت خيرة بزجاجة فارغة وابتعدت قليلا وهددته بها..بهت منصور لعور.خاف من افتضاح أمره..ابتسم لها بمكر..حاول أن يخدعها ولكنه فشل..وهددها قائلا :سأدخلك السجن قريبا».[2] " يا كلب فرنسا"، وبذلك تنشر عدوى التحدي والمقاومة إلى أفراد المجتمع خاصة لما يدركوا أن «من لا أرض له لا جذور له، ومن لا جذور له يعيش شقيا»، نلمس من خلال أحداث الرواية، فيما بعد تنامي الرغبة في المقاومة والثورة من أجل نيل الحرية بين أفراد الفلاحين، وغيرهم من فئات المجتمع الجزائري مثل " يحي اليتيم"، الذي فكر في قتل القايد والمعمر، وهنالك أحداث أخرى توحي بهذا الوعي التحرري الذي لم يأت جزافا.

بل الفضل كله يرجع إلى " خيرة"، التي كانت بمثابة اللغز الذي حيّر القرية كلها، يقول الروائي: « تألمت وهي تسلم ابنها الطاهر إلى عمته الأرملة ..حوّلت عاطفة الأمومة نحو النشاط الثوري» [3]، ولحق بها كثير من المناضلين وعلى رأسهم " عبد الحميد المكاوي"، وغيرهم وعليه فإننا نجد أن الرواية " خيرة والجبال" تمثل نموذجا حياً

---

[1] الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، (دط)، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986م،ص111.

[2] محمد مفلاح ،الأعمال الغير كاملة،(خيرة والجبال)،ص 464.

[3] المصدر نفسه، ص461.

تمكن الروائي بجدارة من تصوير هموم الشعب الجزائري قبل التحرير وكيف أنه تمكن من رفع التحدي والرغبة في الثورة من أجل تحرير هذا الوطن.

نجد رواية أخرى تتحدث عن قلوب أبناء هذا الوطن الغيورين عليه (الجزائر)، وكيف أنها انفجرت غضبا وغيضا كالقنبلة الموقوتة في وجه العدو الغاشم، ألا وهي رواية " الانفجار" التي استرسل فيها الروائي ، في سرد أحداث شحذت همم المواطن الجزائري، فنراه يقول في بداية الرواية: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡ ﴾ *،

إن اختيار الروائي لهذه الآية الكريمة كمدخل لهذا العمل، لم يكن خبط عشواء بل كانت هذه البداية تحمل رسالة مشفرة مفادها أن تحقيق النصر والاستقلال لا يتأتى، إلا بالنضال والعمل على التغيير وذلك من خلال الجهاد والكفاح في سبيل الوطن، ثم يعود مرة أخرى (الروائي)، ويوجه خطابا مباشرا يقول فيه: « علينا أن نفكر في مصيرنا ...مصير هذا الوطن المنكوب...إلى متى سنظل مستعبدين؟ إلى متى ؟ وانفجر كالبركان علينا أن نتحرك... انضموا إلى الثورة...أملي أن نقوم بواجب التعبئة والتجنيد...».[1]

إن هذه الدعوة التي تحث على الثورة، طالما كانت شعارا ردده التاريخ الجزائري، خصوصا في تلك الحقبة ففكرة تحرير المصير وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، هي مبادئ عمل " مفلاح" على ترسيخها من خلال هاته الرواية.

كما نجده يدعم هذه الدعوة بالتنويه لأبطال مجدهم الإسلام وكأنه يناشد ذلك الزمان العربي بذكره لأبطال التاريخ ليس فقط الجزائري بل حتى الإسلامي، لان القضية الجزائرية ليست قضية قومية، بل هي قضية عربية إسلامية، فيقول: « هل كان يعرف سيرة الرسول وتاريخ الخلفاء الراشدين وهل سمع ببطولات خالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبي

* سورة الرعد ،الآية 11.

[1] محمد مفلاح،الأعمال الغير الكاملة،(رواية الانفجار) ص 381،380.

والأمير عبد القادر والمقراني، ولالا فاطمة، وأولاد سيدي الشيخ، وسيدي الأزرق بلحاج والزعاطشة؟ ».[1]

إن نداء الثورة والشعارات التي طالما تغنى ونادى بها أبناء الجزائر، تمخضت عنها تلك الثورة التي اندلعت في 1954، عبر مختلف التراب الوطني، حيث لبى نداءها كل مواطن غيور محب للجزائر يقول الروائي: « صدقوا... لن يتحقق الاستقلال إلا بالكفاح المسلح...أجل لقد انطلقت الثورة ...وهذا هو المهم...ثم سيأتي التنظيم » [2]. ثم يسترسل قائلا:«والتهب حماسا وهو يتابع قائلا بتحد نملك الإيمان بقضيتنا العادلة...أليس كذلك؟ الثورة انطلقت...لا يوجد هناك خيار آخر... ».[3]

ومع انطلاق ثورة التحرير نكون قد وصلنا إلى المرحلة الثانية من فترة الاستعمار وهي:

2/ أثناء الثورة التحريرية: حيث ومع انطلاق ثورة التحرير تنطلق معها، هموم هذا الشعب الجزائري الذي حمل على عاتقه مسؤولية تحرير هذا الوطن من قبضة العدو الغاشم، فنجد الروائي يحكي هذه المآسي والهموم في رواية " هموم الزمن الفلاقي" حيث تصور هذه الأخيرة، صراع أبناء منطقة " غليزان" مع الاستعمار الفرنسي وأتباعه الخونة، أو هي على وجه التدقيق تشخص صراع المناضلين الجزائريين وعلى رأسهم " حماد الفلاقي" مع الخونة أمثال: جلول الحركي، موسى القايد الذين رميا بأنفسهم في أحضان المستعمر.

---

[1] محمد مفلاح ،المصدر السابق، ص 381.

[2] المصدر نفسه،ص ن.

[3] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الزمن الفلاقي) ص 282.

حيث حاول " مفلاح"، أن يبرز شخصية " حامد" المحورية التي تمتد بين زمنين: فقبل القنبلة «...كنت ساذجا...أحلم كثيرا والزمن المخيف يقتات من عمري، و"بوزيد" صاحب المطعم يكدس الأموال من عرقي... » [1]، كانت حياته بسيطة، جل همه هو لقمة العيش، في زمن الخوف والمحنة الاستعمارية، ولكن " حماد الفلاقي"، بعد تفجيره للقنبلة تتحول شخصيته إلى رمز من رموز القوة، والجميع يحسن معاملته :« شعر حماد بأنه أصبح رجلا قويا...قبل هذه اللحظات كان لا شيء...كان المعلم "بوزيد" يعامله باحتقار... ».[2]

إن النقلة النوعية التي عرفتها شخصية " حماد الفلاقي"، قبل وبعد تفجير القنبلة، يجعلنا نحس بقيمة الشخصية النضالية في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، سواء تعلق الأمر بالمناضل أو من عرفوه على حد سواء «آه يا سي عدة كم أنا سعيد...هذا الانفجار انفجاري...لقد انتهت خمارة ليون... ».[3]

ما نلمسه في الأعمال التي ذكرناها حتى الآن أن، الروائي "مفلاح" يركز جل اهتمامه على صفات الشخصية، خصوصا شخصية " خيرة" في " خيرة والجبال" و "حماد الفلاقي" في " هموم الزمن الفلاقي" لأنه يعرف تمام المعرفة بأنها المحرك الفعال للقضية الجزائرية مما يولد بطبيعة الحال لدى المتلقي رغبة جامحة في التعرف على ملامح وخصال هذه الشخصية البطولية، وهذا ما حاول تصويره، والحديث عن الشخصية النضالية في تلك الفترة هو أمر منطقي وطبيعي، لكن ماذا عن جانب آخر ألا وهو " الحب" الحب في زمن الثورة الذي تجسد من خلال همس سعدية الداخلية « أنت الذي

---

[1] محمد مفلاح ،المصدر السابق، ص 219.

[2] المصدر نفسه، ص222.

[3] نفسه، ص 226.

قتلت آمالي" لماذا كنت لا تأبه بي؟»[1]. وهذا الخطاب موجه " لحماد الفلاقي"، كذلك تساؤل " حماد الفلاقي" في جملة أخرى: « أما زال يفكر في محجوبة المنتحرة؟ حبه للفتاة كان قويا» [2]. والخطاب يتعلق "بعدة الطالب" وعليه نقول: « إن الجملتين السابقتين تؤسسان كما أسلفنا الذكر لموضوع الحب في زمن الثورة، الذي يكتنف الالتفات إليه في ظرف مماثل شيء من الغرابة، ومحكي الحب في مسار السرد يشير سؤال جدواه في زمن الأزمة (الثورة) ؟ نعم هي كذلك فالرواية تعالج موضوع الحب في زمن الثورة أيضا، ولكن مشروع الحب على مستوى الجملتين غير مكتمل مؤلم، وفجائعي بدلالة الافتراق؛ والانتحار، " فسعدية" تزوجت من " جلول" دون شخص "حماد"، الذي لم يأبه لحبها، وكذلك انتحار "محجوبة" قبل أن يتوج حب " عدة" منها بالزواج، هذا الحب المجهض أنجز مأساوية عشقية ألبست الرواية بعدا إنسانيا تراجيديا من خلال تشتت مسار الأحبة إلى جانب فجيعة الثورة».[3]

نلمس من خلال هذا الكلام أن الروائي " مفلاح"، أضاف رؤية جديدة وخاصة به في عالم الرواية التاريخية، حينما استطاع أن يؤرخ لأزمة حب وأزمة حرب في فترة الثورة بطريقة مأساوية تجعلنا نحس ببراعته: «هذه الرؤية الجديدة تجعلنا ندرك أننا أمام نص محجب ليس ما يظهره بالضرورة هي معانيه الوحيدة ».[4]

ومن جهة أخرى نزداد قناعة، بأن هناك فرقا شاسعا بين الروائي والمؤرخ في طريقة سرد كل واحد منهما للأحداث التاريخية لأن المؤرخ يعتمد على الواقع البحت، بينما

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الزمن الفلاقي) ، ص278.

[2] المصدر نفسه ، ص274.

[3] عبد الحفيظ جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص(94– 95).

[4] حسين فيلالي، السمة والنص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، (ط1–2003)،(ط2–200)، ص 82. نقلا عن :عبد الحفيظ جلولي، المرجع نفسه، ص 95.

الروائي يبدي براعته في سرد أحداث التاريخ انطلاقا من مزجه للواقع والخيال معا. وهذا ما نجده في جل أعمال مفلاح: « أن هذا التعالق بين الرواية والتاريخ لا يخلو من محاذير لطبيعة كل منهما، كما أن مقياس تملك المادة التاريخية من منظور موضوعي يجعله طيعا لدى المؤرخ منه للروائي لان الروائي الجيد عنتا في ترويض تلك المادة وجعلها قريبة من خصوصية الكتابة التخيلية».[1]

لقد وظف الروائي " محمد مفلاح"، الاجتياح الفرنسي للأراضي الجزائرية في جل أعماله الروائية، وبالأخص الحديث عن " الجبل الأخضر"، وقد سعى من وراء هذا التوظيف إلى ربط أحداث رواياته وتسلسل حبكتها بما يدور على الساحة الجزائرية، وما يتعلق بهذا الوطن الغالي، الذي حاول الكاتب الولوج إلى دهاليز قضيته الوعرة، فنجده يربط مثلا بين شخصيته " حماد الفلاقي"، هذه الشخصية التي تمثل صورة مصغرة لكل شاب جزائري تملكته الرغبة آنذاك في الذود عن وطنه بالنفس والنفيس، سبيلا وفداء لهذه البلاد التي انتهك الاستعمار حرماتها، فها هو ذا " مفلاح" يذكرنا في عمل آخر بعيد كل البعد عن عهد الثورة،وهو ما بعد الاستقلال،وكأنه يربط بين وشائج الثورة والاستقلال التي تمخضت عن رحم واحد وهو الجزائر الحبيبة، حيث نراه في "هوامش الرحلة الأخيرة" يقول :

«سألتها في قلق:

هل كان منضما إلى الثورة؟

أجابت وهي تضع القدر على الأثافي: " والدك رجل كتوم ولكن علمت منه انه كان ينتظر اللحظة التي يلتحق فيها بالجبل الأخضر،

ما الذي منعه؟

[1] عبد الله حامدي، الرواية العربية والتراث،(د ط)، مؤسسة النخلة للكتاب، 2003م، ص 222.

"...سمعت من شقيقة أن الخاوة المجاهدين كلفوه بمهمة سرية قبل الالتحاق بهم ولكن القدر ...وسكتت ثم مسحت عينيها العسليتين. قلت في نفسي: " القدر سيقدر مصير جانو قريبا...ونهضت».[1]

لقد وظف الكاتب هذا الحوار، الذي كان بمثابة مونولوج داخلي لسائق الشاحنة " معمر الجبلي"، حينما كان يتذكر أيام الطفولة التي هي جزء لا يتجزأ من حياة هذا الرجل الجزائري، الذي يعتبر هو الآخر نموذجا حيا لما حدث في الجزائر، خصوصا حينما كان يتذكر أهم المحطات الخاصة بحياته، فيعود بنا الروائي إلى عهد الثورة هناك إلى جبله الشامخ" الجبل الأخضر" ، فيقول بطل الشخصية: « تذكرت أيامي في الجبل الأخضر، ثم في أدغال جبال الونشريس الغربي المطاردة الدائمة، الجوع، الألم، العري، والموت يترصدنا في كل مكان، رفاقي في جلابيبهم القصيرة، يسخرون من طائرات العدو قرروا الاستشهاد فخافتهم كل أسلحة العالم ...آه ».[2]

لقد جاء هذا التوظيف مناسبا لواقع الحال، فعزز قيمة المعلومات التاريخية الواردة في السرد الروائي، علما بأن التوظيف جاء بشكل حوار كان دائرا بين " الأم والابن في الفقرة السابقة.وحوار داخلي بين السائق ونفسه في هذه الفقرة.

ويظل الروائي" مفلاح"، وفيا للقضية، للوطن، ولمسقط رأسه الذي استمر يحكي بطولاته ويروي معاناته في سبيل هذا الوطن وبدافع الحب تحمل أبناء " غليزان" الأخطار، كغيرهم من أبناء مختلف ولايات الوطن، فتمخض عن هذا كله عمل آخر وهو " زمن العشق والأخطار"، هذه الرواية التي تركز كما أسلفنا الذكر على مدينة " غليزان" وما حل بها خلال فترة الاستعمار، وقد تم اختيار هذه المدينة على سبيل الذكر وليس الحصر،

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى (هوامش الرحلة الأخيرة)، ص 586.

[2] المصدر نفسه، ص 583.

حيث حاول فيها أن يحاكي المحنة في تلك الحقبة الأليمة من تاريخ الجزائر، التي أسالت الكثير من الحبر، يقول " مفلاح" عن روايته الانفجار: «...ولما رأيت أنني لم أقل فيها كل شيء عن أجواء وشخوص منطقتي التي عاشت ويلات الاستدمار الفرنسي، واحتضنت ككل مناطق بلادي الثورة المجيدة، كتبت بعدها ثلاث روايات تجري أحداثها في الأجواء نفسها، وهي (هموم الزمن الفلاقي، زمن العشق والأخطار، خيرة والجبال)».[1]

حاول الكاتب من خلال هذه الرواية (زمن العشق والأخطار)، التي هي مزيج بين زمنين، زمن العشق وزمن الأخطار والمحن والبطل فيها أبناء الوطن، وتلك المنطقة بالذات، بمختلف فئاتهم العمرية، وأجناسهم الذين عانوا من ويلات الحرب فيقول الروائي في أحد صفحاتها:«صدقت يا عابد...قرية العين يهاجمها المرض والجوع والعري ومدن فرنسا واسعة ونظيفة وسعيدة... ».[2]

لقد دفع " عمي المهدي"، الثمن غاليا، في الحرب العالمية الثانية بعدما شارك في حرب فرنسا ضد الألمان التي ظلت ذكرياتها المرة تطارده كالشبح « غرق كالعادة في رواية ذكرياته عن أيام الحرب العالمية الثانية...وظل يحدثني عن البرد والجوع وشبح الموت، وعن فرنسا وألمانيا وعن هتلر وأزيز الطائرات والقنابل القاتلة...لقد فقد عمي المهدي ذراعه اليسرى في الحرب... ».[3]

إننا نلمس أن هناك تنوعا في الإشارة إلى التاريخ القديم والحديث عند " مفلاح"، الذي عمد إلى تجسيد الزمن التاريخي وحكاية الجزائر مع فرنسا بشكل غير مباشر، حينما يتحدث عن ما أصاب " عمي المهدي" في الحرب العالمية الثانية ، بعد أن شارك فرنسا

---

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص (676،677).

[2] محمد مفلاح،الأعمال الغير كاملة،(زمن العشق والأخطار)،ص 315.

[3] المصدر نفسه، ص 319.

في حربها ضد الألمان، وكأنه يشير ويؤرخ لتلك الاتفاقية التي نقضتها فرنسا، والتي تنص بأنها ستمنح الجزائر استقلالها، إذا ما شارك أبناؤها في حرب (فرنسا مع ألمانيا) ولكن بعد انتصار فرنسا التي جندت معها الشباب الجزائري، هاهي ذا تنكث بالوعد وتخل بالاتفاق، بل وأكثر من ذلك تسببت بمجزرة هي الأكبر في تاريخ الجزائر 8 ماي 1945، وهنا تتجلى مهارة الروائي في استنطاق التاريخ، وتسجيل أحداثه بطريقة لا تجعل من الرواية تبدو كأنها وثيقة تاريخية، وذلك من خلال فسح المجال للشخصية لكي تعبر وتحكي عن نفسها بنفسها، وتخبرنا بمعاناتها، وتترك المجال للقارئ ليسافر عبر كبسولة الزمن ويربط الأحداث التاريخية ليقول أن "عمي المهدي" هو أحد ضحايا فرنسا، التي نكلت بالجزائر وأبنائها، ولكنها لم تفعل شيئا مقارنة بأبناء هذا الوطن الذين خانوه، وخانوا الأرض والأخوة مقابل رضا فرنسا، وهذه الظاهرة أيضا تحدث عنها الروائي قائلا: «...ازداد حقدي على النقيب " جان بول" وعساكره، وعلى ماسو، ومسعود، جلول ، سعيد الحركي، الربيعي ... » [1]، وفي المقابل كان هناك من أبناء الجزائر، الذين مثلوا رمز الوفاء والأمانة وحرصوا على أن تنال بلادهم حريتها وتتخلص من العدو الغاشم، كأمثال: "عابد وإخوانه" المجاهدين الذين اتخذوا من " الجبل الأخضر" الذي طالما ذكره الروائي في أغلب أعماله، وكأنه يثني عليه ويشكره لأنه كان المربض الآمن الذي آوى المجاهدين يقول الروائي عن (عمار) أحد المجاهدين: « بلا ريب هرب إلى أحضان الجبل الأخضر.سيحميه منهم .إنه يعرف أدغاله وأسراره ».[2]

حاول الروائي في هذا العمل أن يرسم لنا صورة عن أبناء هذا الوطن الذين انقسموا بين مؤيد ومعارض لفرنسا، وهو يحدثنا عن كيفية استشهاد "عوّاد النيلي"، قائلا: «انتصب الربيعي أمام " عواد النيلي "وصوب نحوه رشاشه ، وحين حرك النقيب رأسه انطلق

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (زمن العشق والأخطار)، المرجع السابق، ص 316.

[2] المصدر نفسه ، ص 317.

الرصاص...أطلق "عواد" صرخة مدوية مزقت أجواء القرية...تعالى بكاء النساء وزغاريدهن جرى " الهاني" نحو جثمان "عواد" وعانقه بقوة وهو يبكي ..دفعه "الربيعي" برجله وهدده الجندي الفرنسي بالقتل فابتعد "الهاني" وصاح:- النجدة يا "عمار"».[1]

في هذا المشهد ندرك أن فرنسا تطبق سياسة " فرق تسد"، تبقى مشاهدة وترى ما يفعله " سعيد الحركي " و" الربيعي"، بإخوانهم " عواد النيلي"، "الهاني"، " عمار"، "عبد القادر"، " بن عودة"، " عابد" في سبيل نيل رضا فرنسا.

ورغم كل هذه المآسي كان للحب مكان في قلوب الجزائريين فهمهم الكبير هذا لم يجعلهم يقنطوا من رحمة الله، بل استمروا في الحلم، بالعيش الكريم وإنجاب الأطفال دلالة على المستقبل مثل ما سعت إليه زوجة" سي محمد الطالب"، طيلة الرواية.

وكذلك كان للحب نصيبه، يقول الروائي: « كان عبد القادر مستلقيا على ظهره...سكنه الحب في زمن الأخطار...في زمن تحركت فيه القرية للمواجهة ».[2]

نجد أن الحب يتوفر فيه طرفان رجل وامرأة مثل " زليخة" و "عابد" في الرواية كذلك في الحرب لم ينس " مفلاح" دور المرأة " زليخة" رمز التحدي، التي تشبه لحد ما شخصية " خيرة"، في رواية " خيرة والجبال"، فكلما كانت " خيرة" محط أنظار واهتمام أهل القرية بما كانت تقوم به من مفاجآت. كذلك فعلت بادوار بطولية أثبتت من خلالها أنها جزائرية حرة، يقول الروائي: «ففي قرية " المحاور"...أصبح اسم زليخة رمزا مثيرا للحماسة ومن أين استمدت الفتاة تلك الجرأة الغريبة؟ وضعت القنبلة في مكتب النقيب" جون بول"لم يرها أحد حتى انفجرت ومات النقيب ..و أقسم قروي كذلك أنه رأى زليخة تسوق سيارة "جيب" العسكرية ..ولما خرج النقيب فرح بها، ألقت عليه قنبلة ثم ألقت أخرى على مكتبه

---

[1] محمد مفلاح ، المصدر السابق، ص 343.

[2] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(زمن العشق والأخطار) ، ص 337.

وانطلقت نحو السوق ولكن السيارة انقلبت...في ساحة القرية.ألسنة أهل القرية لا تمل من ترديد سيرة زليخة الشهيدة».[1]

فأصبحت " زليخة " أسطورة وكأنها لم تعش في القرية. حتى العجائز كان لهن نصيب في الجهاد ما استطعن إليه سبيلا وها هي الحاجة" سعادة"، تحاول مد العون في سبيل الذود عن هذا الوطن الغالي يقول الروائي: « حتى العجوز "سعادة" تغيرت وانخرطت في تيار الثورة الجارف...أصبحت تخفي السلاح في بيتها ».[2]

يدا بيد استطاع أهالي قرية العين النائمة في قمة " الجبل الأخضر" من القضاء على الحركيين ومن بينهم " الربيعي" ويصف لنا الروائي ذلك المشهد الذي انتصر فيه سكان القرية قائلا: «...تحرك " بن عودة" نحو الربيعي...ثم حدث انفجار مهول بهت الجندي الفرنسي وتعالت أصوات المجاهدين " بالله اكبر"، جرى الجندي الفرنسي نحو الباب...صفعت وهيبة " الربيعي" واخرج بن عودة الحطاب خنجرا واغمده في صدر الربيعي. فهو آخر حركي في المنطقة ظل يرافق عساكر الاحتلال...ردّ عمي المهدي بثقة: المجاهدون في القرية.

وبعد دقائق ظهر سي العباس وعابد وعمار وحمادي ومحفوظ وعبد الهادي ومجاهدين آخرين وقال سي العباس: لقد حررنا القرية من الوحوش...كما حررنا القرى الأخرى فلا تخافوا واصلوا الغناء ».[3]

رغم أن "مفلاح" تحدث في أعمال كثيرة عن تاريخ الجزائر ركز على منطقة " غليزان"، وخصوصا في رباعيته (رباعية الجبل الأخضر) باعتبار الجبل هو المحور

---

[1] محمد مفلاح ،المصدر السابق، ص346،347 .

[2] المصدر نفسه ، ص 346.

[3] نفسه، ص 370.

الثابت فيها، ونقصد بالرباعية (الانفجار، هموم الزمن الفلاقي، زمن العشق والأخطار، خيرة والجبال)، وهذه الرباعية تمثل فترة الاستعمار قبل الثورة وأثناء الثورة ، ولكن ذلك كله لم يسمح للنص التاريخي أن يفرض هيمنته على النص الأدبي فإضافة إلى كون النص التاريخي مستمدا من الواقع الجزائري، نجد أن الجانب التخيلي في الرواية أيضا مستمد من الواقع المعيش للمواطن الجزائري، وعلى هذا الأساس نجد أن البناء الدرامي للرواية ينصهر في البناء التاريخي، ويقدم في قالب تراجيدي عميق وذلك لتعميق الإحساس بالمأساة الجزائرية في فترة الاستعمار " فمفلاح" لا يسرد النص التاريخي من وجهة نظر تاريخية بحتة بل يستدعيه للدلالة على تأثير الأحداث في حياته وحياة الآخرين وهذا ما لمسناه في رواية " هوامش الرحلة الأخيرة"، عندما كان " عمي الجبلي" يتذكر طفولته وكيف توفي والده في الثورة، وكذلك ما حدث لعمي المهدي في " زمن العشق والأخطار" وما خلفته الحرب العالمية الثانية، من آثار جسدية أليمة، بعد أن بترت يده فيها، وما تركته من آثار سلبية على نفسيته كانسان، وهذا ما جعلنا نلمس في أعماله انسجاما وانصهارا بين النص التاريخي والنص الروائي، لان قدرة الروائي على تحقيق الانسجام بين النص التاريخي والنص الروائي ليس بالأمر الهين فهذا الموضوع طالما كان محط تساؤل النقاد، نظرا للأهمية القصوى التي يحملها هذا الموضوع: « إن البحث في الشراكة بين الرواية ونوع آخر من فنون القول– وهو التاريخ– تحقق هدفين أساسيين هما: فهم هذا العنصر الشريك خطابا ووظيفة، قبل أن يخضع لآليات التشغيل الجديد ضمن سياق الإنتاجية الروائية، أما الهدف الثاني فيتمثل في بناء مسلك خاص بالقراءة، يجعلها ذات بعد نفعي، دون أن يعني ذلك التضحية بالبعد الجمالي الذي هو شرط طبيعي لكل قراءة أدبية».[1]

[1] عبد السلام أخمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان،(دط)، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ليبيا،2010م،ص5.

وخصوصا بالنسبة للرواية الجزائرية، التي كان ظهورها متأخرا من حيث البناء الفني « فالنشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية" ريح الجنوب"، وقد كتبها "بن هدوقة"، في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية ».[1]

حتى الروائي " مفلاح"، يقول في هذا السياق: «لا أدري بالضبط كيف ملت إلى كتابة الرواية، ولكنني بعد اطلاعي على ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة و (اللاز)، للروائي الطاهر وطار شعرت برغبة جامحة لانجاز عمل روائي يدور في منطقتي وتكون له نفس الأجواء الواقعية التي كتب بها الأديبان الكبيران».[2]

وبعد أن عرفنا الروائي، على واقع الشعب الجزائري والآلام التي تجرعها إبان الاستعمار، ها هو ذا يقدم لنا صورة عن واقع الجزائر بعد الاستقلال، وما نتج عنه من مفارقات اجتماعية وسياسية بحتة.

المطلب الثاني: مرحلة الاستقلال وما بعده:

يقول الروائي:«...وبعد هذه الروايات التي تشكل رباعية الجبل الأخضر، التفت إلى الواقع الصاخب الذي عرفته الجزائر في الثمانينات... ».[3]

ما نلمسه هنا هي ظاهرة الالتزام، التي تطغى على أعمال مفلاح الروائية فهو مهتم متابع للقضية الجزائرية، كونه لم يكتف فقط بإسماع صوت الثورة إلى جميع الناس، وما ارتكبته فرنسا في حق أبناء هذا الشعب من جرائم بشعة في حق الإنسانية. فها هو ذا

---

[1] عمر بن قينة، " في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا...قضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995م، ص198.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة ، وقصص أخرى، ص 675.

[3] المصدر نفسه ، ص 677.

يستمر في طرح قضية الجزائر حتى بعد الاستقلال، شأنه في ذلك شأن الطبيب الذي يحرص على المراقبة الدائمة لمريضه حتى بعد العلاج.

وعلى هذا الأساس جاءت رواية " بيت الحمراء"، التي ترتبط بحيز زمني ألا وهو فترة ما بعد الاستقلال، حيث نجدها تتحدث عن ذلك التصادم بين الأزمة الوجودية وبين الهموم والطموحات الإنسانية، التي شهدها المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

ومن هذا المنطلق نقول إن الروائي" مفلاح" أراد من وراء هذا العمل أن يتحدث عن فترة مهمة من تاريخ الجزائر المستقلة حيث يقول: «رواية بين الحمراء، التي حاولت فيها التعبير عن مجتمع كان يشهد أزمة اقتصادية وصراعات سياسية وخفية في عهد (المراجعة لا تراجع) الذي جاء بعد وفاة الرئيس هواري بومدين منطلقا في كتابتها من هموم حي شعبي... ».[1]

وبالمقارنة مع ما صرح به الروائي، فإننا نجد أن تاريخ كتابة الرواية هو:«بداية الثمانينات أي مرحلة الاشتراكية، وعليه اللون الأحمر دلالته الإيديولوجية، فعبد الله بن موسى البقال يصيح في الرواية: " نحن لا نريد الغد الأحمر...الاشتراكية خطر على الأمة..." ».[2]

وهذا يعني أن الروائي " مفلاح"، لم يكن اختياره لعنوان الرواية عبثا، ضف إلى العنوان فإننا نلمس كذلك في متن النص «بؤرة توتر، بمعنى احتواءه مظاهر الصراع الحدثي الذي يغذي الرواية حتى مشارف نهايتها، كسيرورة مجتمعية حتمتها ضرورات فنية، والصراع يقوم بين متضادات، وتنوع شخوص الرواية يؤدي هذا المفهوم،"فقدور بلمريكان" "رأسمالي رجعي"، بعد الله بن موسى " إسلامي"، السعداوي " مناضل تقدمي"،

---

[1] محمد مفلاح،المصدر السابق ، ص 680.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، (البيت الحمراء)، ص145.

عواد الروجي" بروليتاري مهمش"، مصطفى " مثقف سلبي"...تؤسس شبكة العلاقات انطلاقا من الرواية للصراع بين الشخوص وهو أحد دلالات اللون الأحمر».[1]

ولعلنا نقف على دلالة عميقة للصراع حين نقابل بين شخصية " عواد الروجي" "قدور بلمريكان"، فالأول بروليتاري مهمش، مع ملاحظة دلالة الروجي (الأحمر)، والثاني رأسمالي متوحش بما يتميز به من سلب ونهب. مع ملاحظة دلالة اللقب "بلمريكان"، وهو ما يقدم في النهاية مفهوم الصراع شرق غرب في المرحلة التي كتبت فيها الرواية، ولا نجد هنا أي غرابة في تشابك الجانب الاجتماعي والسياسي في (بيت الحمراء)، نظرا للعلاقة الجدلية الوطيدة والمتفاعلة القائمة أساسا على التأثير والتأثر بينهما، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على حرص الروائي" مفلاح" الشديد، على تغطية تاريخ الجزائر بشكل يتناسب مع الرسالة التي يعمل على إيصالها للمتلقي وخصوصا في تلك الفترة وهذا ما يفسره " ميشال بوتور" قائلا: «أما على المستوى البنائي الدرامي فان هيمنة الصراع في شكله السياسي على البناء الاجتماعي والعمل على كشف الفاعلين الحقيقيين لما يحدث من انحرافات وأزمات يدخل في سياق تأسيس المجتمع السري ».[2]

وهنا نلحظ أن الروائي أصبح ملما بالدور الذي يجب عليه أن يقوم به، وهو توعية الشعب بطريقة منظمة، وعبر متلق لديه من القدرة ما يخوله ليكون وسيط بين المتلقي البسيط وما يريد الروائي أن يقوله: ومن هنا نرجع السبب لهذه الإستراتيجية في الكتابة تعود للكاتب بصفة خاصة :« حيث بدأ الروائي يفهم عمله الإبداعي نفسه بالكشف عن الخفايا ،وهدم المظاهر وإفشاء الأسرار، هذا ما يسمح بإنشاء نواة مجموعة سرية ، تنشأ

---

[1] عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص 35.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص84.نقلا عن:دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ط1،دار التنوير ،الجزائر، 2012م،ص194.

بين قرائه، فيعمل على كشف مجموعات أو يعرضها كمثال من خلال التلميح إلى شخص معين أو إلى تفصيل معين يسمح للقارئ بالتعارف خفية عن غيرهم...وهكذا عمل الروائي على كشف خبايا النظام والصراعات الداخلية التي تحركه».[1]

وهذا ما سعى " مفلاح" إلى تحقيقه من خلال هذه الرواية، حيث يقول: "بشير بويجرة محمد": «هناك الحدث الروائي المبرر لبعض الأمراض الاجتماعية التي تفشت داخل الخلية الاجتماعية استجابة لمعطيات العصر والمرحلة، ورواية " بيت الحمراء" آخر رواية تدخل ضمن هذا الحيز الزمني للدراسة، وقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ومجمل أحداث هذا النص تتلخص في ذلك التصادم بين الأزمة الوجودية وبين الهموم والطموحات الإنسانية، حيث يطرح الحاضر المعاني في زاوية مظلمة وقائمة تتنبئ بالانفجار الذي حدث في 5 أكتوبر 1988، ويتحدد ذلك الحاضر ما بين 1975، 16 أوت 1981، حسب ما هو مدون في نهاية النص... ».[2]

وفضلا عن رغبة " مفلاح" في الكشف عن واقع الجزائر في تلك الفترة وبطريقة غير مباشرة، فهو في الوقت ذاته يسعى لرسم وتصوير حياة الشعب الجزائري ومعاناته وهذه هي الوظيفة الأساسية للرواية حيث يقول هنري جيمس: «أن المبرر الوحيد لوجود الرواية، هو أنها تحاول بالفعل تصوير الحياة ».[3]

---

[1] دروش فاطمة فضيلة،المرجع نفسه، ص 194.

[2] بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري–1986، جماليات وإشكاليات الإبداع، ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع،(2002،2001م)، ص(151– 156).

[3] حنا مينة، كيف حملت القلم،ط1،منشورات دار الآداب، بيروت،1986م،ص71،نقلا عن :عبد الحفيظ بن جلولي،الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص 48.

وهذا ما نلمسه حين نقرأ افتتاحية الرواية التي جاء فيها: «المدينة كالعادة غارقة في تفاهات الحياة، هذا يلهث بحثا عن لقمة الخبز وذلك ينتظر الفرصة السانحة ليرافق عشيقته...تنهد " عواد الروجي" قائلا: الحياة قاسية لا ترحم الضعفاء ».[1]

إن الجزائر بعد أن نالت استقلالها، بطبيعة الحال، آن لأبنائها الأبرار الذين دافعوا عنها، آن لهم أن يتابعوا مشوار حياتهم رغم أنه يقر وعلى لسان " عواد الروجي" قائلا: «أن الحياة قاسية ولا ترحم الضعفاء»، وفي هذا إشارة إلى الطبقة الكادحة والفقيرة على وجه الخصوص، ولا تقسوا إلا على أمثال " عواد الروجي" من الطبقة البوليتارية المهمشة والفقيرة، ثم يعقد مقارنة بينه وبين " قدور بلمريكان"، هذا الذي يملك ثروة هائلة حيث يقول عنه في الرواية: «أنه اليوم يملك حماما وفيلا وسيارة فاخرة...في أثناء الثورة التحريرية كان راعيا، في بداية الاستقلال سافر إلى وهران ولم يعد إلى قريته...ولما أصبح قويا مهابا عاد إلى مدينة غليزان... ».[2]

أن المونولوج الداخلي الذي جرى بين " عواد الروجي" وبين نفسه حينما كان يفكر كيف يصبح قويا في الوقت الذي كان شعاره " البقاء للأقوى"، فكر ووجد نموذجا يحتذى به وهو " قدور بلمريكان" وقد اختاره بالذات لأنه يعلم مدى فقره أيام الثورة، أما اليوم فهو ذا مال وجاه، وحينما قال الروائي أن " بلمريكان" كان فقيرا أيام الثورة التحريرية، وأصبح ثريا بعد الاستقلال ، فهو لم يقصد القول أن تبدل حياته كان من نتائج الاستقلال، بل إنه أشار إلى ذلك التحول الذي عرفته فئة معينة عن طريق النهب والاستغلال أمثال "بلمريكان" ، حيث أشار إلى هذه الفئة قائلا: «...ألم تسمع بالرجل الذي يحاول أن يستولي على خيرات المدينة؟ ».[3]

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (البيت الحمراء)، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص117.

[3] نفسه، ص199.

ثم يبحث مرة أخرى عن وسيلة ليغير بها واقعه، وهوا هو يتذكر " عمي السعيد"، «الذي بدأ حياته ببيع البيض حتى أصبح صاحب مطعم كبير».[1]

وقد كان التغيير الحاصل في حياة " عمي السعيد"، فهو تغير جاء من باب الصدفة، ما نلاحظه في كل هذا أن يتحدث عن التطور الاقتصادي الذي لم يتحقق بخلاف ما كان يتوقع جزائري الأمس (الثورة).

ولهذا نجده كثيرا ما يعود للماضي وبالضبط أثناء الثورة.

وعند هذا المستوى من السرد نقف على مقاربة الرواية للواقع كانت من منطلق تحسس انكساراته.

« فكان أول الغضب اكتشاف الجدب فينا» [2]، فخلل زمن الرواية هو ذاته خلل زمن الواقع، وشرط تحقيق التطور الاقتصادي هو البحث العلمي، وهو ما أهملته عملية التحول. « وعليه تكون الرواية قد غذت واقعيتها بالشفافية من خلال هذه المقاربات الكشفية، المتسنمة معول اللغة...واستشرفت نتيجته التي سوف تعرف فيما بعد بانفجار أكتوبر 1988 ».[3]

إن الحديث عن الجانب السياسي، والواقع السياسي في الرواية جاء مصقولا بالجانب الاجتماعي، حيث إن النماذج البشرية المتفاعلة مع الحدث المقترح، داخل " بيت الحمراء"، تجعل الزمن الحاضر يتميز بالتعقيد والتشابك ، مما نتج عنه أحداث تتسم بالاستغلالية والمأساوية حينا، إلى جانب عنصر المأساة والضياع تغرس مخالبها في جماعة " الزلط"، التي عبر " علي العنكبوت" عن هويتها داخل الشبكة الحديثة لرواية:

---

[1] محمد مفلاح،لمصدر السابق، ص 118.

[2] آمنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر،(د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص7.

[3] عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص 39.

«المدرسة طردتنا لأننا كبار، والشركات ترفضنا لأننا صغار،ولا حرفة لنا.. فما نفعل؟ التجارة تتطلب منا الأموال ونحن فقراء...والسوق السوداء، أنا شخصيا لم أخلق لها...؟».[1]

يسعى الروائي من خلال هذا الطرح إلى عقد مقارنة بين الماضي والحاضر وهذا هو أساس الرواية التاريخية «حيث أن الرواية تكون تاريخية حقيقية، حيث تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات ».[2]

وما يميز طرح الروائي، إن الحاضر قد تميز بالحدة والتشاؤمية، فإن الماضي من جهته، كان محملا بالمآسي المحتفظ بها في الذاكرة والوجدان لأغلبية الأشخاص الروائية، مثلا: «إن عواد الروجي كان في الأربعين من عمره، واحرق الاستعمار كوخه بدوار العين، وتوفت زوجته بعد ذلك.. مما جعل قلبه ينبض بين الفينة والأخرى للذكرى الأليمة، فأصبح مدمنا على الخمرة حتى أطلق عليه اسم الروجي لتناوله النبيذ الأحمر ».[3]

ولعل أهم نتيجة توصلت إليها رواية " بيت الحمراء"، أنها تنبأت " بالانفجار" الذي حدث في 5 أكتوبر 1988، علما أن الرواية كتبت في 1981، حيث قال في إحدى صفحاتها: «لم يكن أكتوبر شهرا ممطرا، كما كان في الماضي...فمالذي تغير...حتى أصبح شهرا حارا؟... ».[4]

فدور الرواية هو الإلمام بكل جوانب الحياة، ولا تستطيع أن تفعل ذلك إلا إذا كان صاحبها (الراوي)، متمكنا من المزج بين عالم الواقع والخيال معا.

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(البيت الحمراء)، ص 164.

[2] جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص89.

[3] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص146.

[4] المصدر نفسه، ص 195.

وهذا ما نلمسه في أغلب روايات "مفلاح"، فعندما تحدث عن أكتوبر الساخن الذي تخيله في الرواية (بيت الحمراء)، نجده عبر عنه حقيقة قائلا: « ثم كان الخامس من شهر أكتوبر 1988 الذي أعقبته أحداث دستور فبراير 1989، الذي فتح باب التعددية الحزبية فعاش الشعب مخاضا عسيرا، خلال سنوات، وفي المرحلة التي عاد فيها الأمن والسلم بعد العشرية (السوداء)، والعنف الهمجي فصدرت لي 4 روايات حاولت أن أضع فيها أصبعي على بعض الجراح التي خلفاها أكتوبر، ومن بينها " الكافية والوشام"، التي عدت فيها إلى البداية الصاخبة لأحداث أكتوبر».[1]

فعلا لقد حاول الروائي " مفلاح" ربط أحداث رواياته وتسلسل حبكتها بما يدور على الساحة الجزائرية وما يتعلق بالواقع الجزائري، فبعدما تحدث عن حرارة أكتوبر قائلا: «لم يكن أكتوبر شهرا ممطرا كما كان في الماضي...فما الذي تغير...حتى أصبح شهرا حارا».[2]

وها هو ذا يتحدث عن الحرارة، في افتتاحية رواية " الكافية والوشام" قائلا: « حرارة اليوم لا تبشر بخير، والمدينة كعادتها غارقة تنتظر بلا أمل سنوات المطر...أصبح الجفاف العنيد شبحا مخيفا في مرحلة ولدت فيها أحزاب كثيرة مختلفة البرامج والمشاريع...لم تكن فتيحة الوشام قادرة على تحمل الحرارة رغم مكيف الهواء الذي أدارت أزراره الحمراء منذ صباح هذا اليوم... ».[3]

تأتي هذه الرواية " الكافية والوشام" لتعبر عن فترة أخرى من تاريخ الجزائر، وهي فيما بعد الخامس من أكتوبر 1988، حيث وجد الإنسان نفسه يواجه متاهات جديدة، عاريا من كل دروع الفكر النظري بأشكاله المتعددة، لا سيما وقد أثبتت كل التجارب

---

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، وقصص أخرى، ص(680،681).

[2] المصدرنفسه، ص ن.

[3] محمد مفلاح، الكافية والوشام، ص 3.

فشلها في إصلاح الأوضاع وترميمها، وقد اتخذ الروائي من بطلته "فتيحة الوشام"، متنفسا يعبر به عن كل ما يجول بخاطره بطريقة غير مباشرة، مستعينا بشخصية " فتيحة"، كقناة انطلاقا من بنية عنوان الرواية، فالبنسبة لفتيحة جاء اسمها كرمز عن فترة بداية الاستقلال حيث تقول الرواية: «...في السنة التي ولدت فيها خرج الرجال والنساء والأطفال إلى الشوارع والساحات العمومية وهم يرددون بحماس كبير " تحيا الجزائر"...ظروف ميلادها وذكريات طفولتها في سنة 1962... ».[1]

وفي هذا السياق نحن نقول أن الروائي " مفلاح" لم يكن بارعا في الحبكة فقط، بل كان كذلك أيضا فيما يخص عناوين رواياته من مثل: " زمن العشق والأخطار"، "بيت الحمراء"، وأيضا "الكافية والوشام"، فبالنسبة لهذه الأخيرة فإننا نقول أن بنية العنوان تحيلنا إلى الخلفية التاريخية لأحداث الرواية وذلك « من خلال " الكافية" اسم مؤنث مفرد، وللتأنيث دلالته الخاصة، فالأنثى وعاء الحمَلِ، وميز الكافية عن فتيحة الاسم المؤنث الآخر في الرواية بإضافة الوشام اليها، فتجاوز الاسم "فتيحة" والتي قلنا أنها رمز الاستقلال، وذكر الصفة "الوشام" للإيحاء ضمنيا بعملية الوشم ».[2]

في إطار حبكة العلاقة بين مكان الكافية، وشخص الوشام الذي هو لقب عائلة البطلة " فتيحة"، وعليه يتضمن الجمع في واجهة مفرد الكافية– الشركة– التي هي مصدر المال والسلطة وعلى ذلك فهي محط أطماع شخصية، والعلاقة الوظيفية بين الكافية والوشام هي عملية الوشم، وفعل الوشم يتحقق بحفر رمز ما على جسد المرأة للزينة، بما يحقق المتعة للوشام.

---

[1] محمد مفلاح،المصدرالسابق ،ص (96،97).

[2] عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى،قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص(118،119).

«وعليه فالكافية هي رمز للوطن وهو " الجزائر"، و"الوشام" فتيحة تعني: الوشام:هي الفئة التي تنهب بشراهة وتتلذذ بخيرات الوطن، وقد جاؤوا مع فتيحة أي بعد الاستقلال، فلم تغد جزائر الاستقلال بقدر ما صارت جزائر النهب وهذا هو سبب تفضيله لعنوان الكافية والوشام بدلا من الكافية وفتيحة ».[1]

وهذا ما حاول الروائي أن يتطرق إليه في الرواية، مستعينا بالرمز المتمثل في شخصية" فتيحة"، وعليه يقال:«الرواية مشروعية لرمزية معينة ».[2]

ثم نعود إلى المتن، لنستقرأ إيديولوجية الروائي فيها، التي تعبر عن خلفية معينة فكرية، أو فلسفية أراد أن يقولها لا محالة بشكل غير مباشر، وهذا هو سبب لجوءه للرمز:«ذلك أن كل رمز ينبغي لأن ينهض على خلفية معينة فكرية وفلسفية ذات سند في المسار العام بالنص كله».[3]

حيث يتدرج " مفلاح" في حديثه عن أحداث أكتوبر، بشكل ملتبس بطابع خيالي، يحكي في ظاهره عن سيرة امرأة اسمها " فتيحة الوشام"، زوجة مدير الكافية واسمه " أحمد معاليش".

وقد جاءت أحداث هذه الرواية في شكل استرجاعات لإعادة تأويل بعض المواقف تماشيا مع الأحداث، ضمن هذا السياق. إذن تندرج "الكافية والوشام"، من حيث هي نص تسجيلي لوقائع وأحداث هامة، من خلال هذه الفترة بالذات (8 أكتوبر1988)، غير أنها ليست بالرواية التقريرية كما قد ينظر إليها البعض لأنها تملك مقومات النص الروائي من

---

[1] ينظر: عبد الحفيظ بن جلولي،المرجع السابق، ص119.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا... وقضايا وأعلاما ، ص257.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

حيث انبناؤها وصياغة أحداثها، وهو ما يضمن لها مشروعيتها الأدبية ويؤكد انتماءها إلى الجنس الأدبي وجنس الرواية على الأخص.

جاء في الرواية: «...الفرصة مناسبة لتنفيذ خطتها خاصة في هذه المرحلة التي عمها الصخب الإعلامي، والعنف اللفظي واختلطت فيها المفاهيم، منذ أحداث أكتوبر 1988، ولم تعد فتيحة الوشام قادرة على التمييز بين التيارات السياسية المتصارعة في جو مشحون بالأحقاد الدفينة... ».[1]

يبدو واضحا أن " فتيحة الوشام"، تتخبط هي الأخرى كغيرها من أبناء الجزائر في ظل التعددية الحزبية، التي لا يسعى أصحابها إلى بناء الجزائر، بقدر ما كانت تتملكهم رغبة جامحة في تحقيق مطامعهم الخاصة، مما ولد بين التيارات السياسية صراعا يغذيه حقد دفين بين أبناء هذا الوطن، والى جانب أن فتيحة كانت ضحية، فهي الأخرى جلاد، لأنها استغلت هذا الجو المشحون لتنفيذ خطتها الإجرامية المتمثلة في قتل زوجها متواطئة في ذلك مع "حميد الرفاف"، الذي قدمت له العون فقط، ليخدم مصالحها «... لن تدعه يهرب منها بعدما أنقذته من مخالب الفقر المدقع وهموم الحي الشعبي وفخ اللعبة السياسية...حتى اتفقت معه على قتل زوجها».[2]

لم يكن لأكتوبر هذا أثر على نفسية فتيحة وحدها بل حتى زوجها مدير الكافية «منذ بداية أحداث أكتوبر تغير مزاج زوجها ... ».[3]

يبدو جليا أن أوضاع الجزائر الاقتصادية قد تأزمت هي الأخرى «الجزائر في أزمة اقتصادية...لابد من الصبر والتضحية حلت المؤسسات المحلية وستغلق الشركات

---

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص(4،5).

[2] المصدر نفسه، ص 8.

[3] نفسه ، ص20.

الوطنية الخاسرة دخلت اقتصاد السوق...على الشباب أن يبادر قليلا...ستنطلق عملية الاستثمار قريبا... ».[1]

هذه النتائج الاقتصادية السلبية، أثبتت فشل النظام الاشتراكي الذي اختير بعجلة وارتجال من طرف رجال الدولة، وقد كان انفجار أكتوبر بمثابة البداية الفعلية لفئة الوطنية الجزائرية الكبرى، وهذا ما صرح به الروائي قائلا: «أحمد معاليش لم أن يفهم العالم تغير ولم يعد للاشتراكية مستقبل...».[2]

وبعد كل هذا خرج الشعب في احتجاجات عبر فيها عن الرغبة في التغير السياسي نظرا لإفرازات المرحلة في ظل تدهور الحياة المعيشية وتدنيها، وصعوبة الحصول على لقمة الخبز كما حصل مع (حميدة الرفاف)، كل هذا في ظل نظام مهترئ في كل مؤسساته مثل مؤسسة " الكافية"، ومترهل في نظام بيروقراطي كبير « قائم على المحسوبية والمنسوبية التي تحكم بمقاليد السلطة الإدارية والحزبية... ».[3]

وبعد نجاح "حميدة الرفاف" في الحصول على منصب شغل في مؤسسة الكافية بفضل " فتيحة الوشام"، يقرر القضاء على مديرها " أحمد معاليش"، وذلك بدعم من صديق سابق للمدير وهو " محمد الراشدي"، الذي دخل معه في صراع من أجل الوصول إلى منصب الرجل الأول في البلاد، وهذا في فترة الانتخابات التي كانت حرارتها تلوح في الأفق من بعيد «الانتخابات اقترب موعدها والحملة ستنطلق قريبا...ستكون ساخنة».[4]

إننا نشعر بحضور قوي للروائي " محمد مفلاح"، داخل هذا العمل الذي كان يعبر فيه عن رأيه لما يحصل في الجزائر آنذاك بكل ثقة، وهذه ليست بالمهمة السهلة خصوصا

---

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص ن.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] ناظم عبد الواحد الجاسور، الجزائر محنة الدولة ومحنة الإسلام السياسي، ط1،دار المسيرة، 2001م، ص11.

[4] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام ،ص 34.

في تلك الفترة: يقول عبد الله الركيبي: « أنه يشعر شعورا قويا بأن أي إرهاب مهما كانت مصدره لا بد أن يمنع الأديب من القيام برسالته ويعطل سلاح الكلمة من أن يحقق مفعوله في النفوس» [1]، ولكن هذه الأجواء المشحونة لم تمنع " مفلاح" من قول كلمة حق في تلك الفترة حيث يقول:«في 5 أكتوبر 1989 شهدت الجزائر ظاهرة تخريب الأملاك العمومية وشهدت نشأة دستور جديد عام 1989، فتح المجال أما التعددية بنصه على إنشاء الجمعيات ذات الطابع السياسي وكان أول امتحان لهذا التغيير الانتخابات المحلية التي جرت في 12 جوان 1990 والتي فاز فيها حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ بنسبة 54.25 ٪».[2]

ما يمكن ملاحظته أن الرواية (الكافية والوشام) بوحداته بشخصياتها (أحمد معاليش، حميدة الرفاف، فتيحة الوشام، محمد الراشدي)، الزمان 5 أكتوبر 1985 وما بعده، المكان غليزان (الجزائر)، كلها روافد تصب في نهر واحد وهو البحث عن التغيير، ذلك التغيير الذي كان يحلم به الجزائري وينتظر حصوله بعد الاستقلال،هذا التغير الذي يلبس أثواب عديدة: (اجتماعية ، اقتصادية، ثقافية... ولكنه في الحقيقة مجرد صراع سياسي وإن كان يبدو ظاهريا أنه غير ذلك، يقول " الدكتور عبد الله الركيبي" «إن الصراع الذي يبدو على السطح اليوم، هو صراع في الأساس على الحكم والسلطة وإن لبس أثوابا ملونة ».[3]

وهذا ما يجسده " أحمد معاليش"، مدير مؤسسة الكافية، الذي جعله الروائي يعيش في صراع نفسي، وهو ما تعكسه أشكال المونولوج للشخصية، فنراه يطرح إشكاليات ليس لها علاقة "بأحمد معاليش" فقط، بل يعتبر " معاليش" قناة أراد من خلالها الروائي إيصال

---

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص252.

[2] دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ص79.

[3] عبد الله ركيبي ، الهوية بين الثقافة والديمقراطية، دراسات ومقالات، دار هومة، الجزائر، 2007م، ص 32.

أكبر قدر من المعلومات عن أوضاع الجزائر في تلك الحقبة التاريخية فنراه يقول: «أن البلاد في أزمة... كما أنه تحدث مع المسيرين والنقابيين لمعرفة أوضاع البلاد آنذاك، وسمع كلمات لم تكن متداولة، القطيعة، المحاسبة، التعددية، التغيير ثم التغيير الشامل...».[1]

إن توظيف الكاتب لهذه المعلومات على لسان إحدى الشخصيات الروائية الهامة (أحمد معاليش)، هو توظيف مناسب جدا لواقع الحال، على أساس أن المتكلم هو شخصية تعيش في قلب الحدث مما عزز قيمة المعلومات التاريخية الواردة في السرد الروائي.

ليس هذا فقط ما نلحظه. بل أننا نجد " مفلاح" حاول انتهاز الفرصة ليعبر عن رأيه وذلك من خلال طرحه لجملة من الأسئلة التي لا ينتظر إجاباتها، لان الأمور واضحة، بل هو فقط يحاول إقحام المتلقي وجعله يحس بالدوامة التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك فنجده يقول على لسان إحدى شخصياته الروائية «...ما معنى التغيير؟ كيف سيكون؟ وفي أي اتجاه؟ هل يتم إبعاد الرجال الذين قدموا الكثير للوطن بحجة التغيير الجذري؟ ومن يحدث هذا التغيير؟إنه خائف حقا، وما معنى الإصلاحات والإجراءات الجديدة التي كان يرددها المتدخلون بحماس؟ أهي الرأسمالية التي كنا نذُمُّها في الماضي أم هي شيء آخر؟ وما هو هذا الشيء الآخر؟ ».[2]

لقد أمطرنا الروائي بوابل من الأسئلة، ليحيطنا علما بكل ما كان يدور في الساحة آنذاك، ومن ذلك أيضا نجده يصور لنا الحالة النفسية التي عاشها " احمد معاليش"، كمدير لمؤسسة عمومية في تلك الفترة التي بدّأت تشهد تراجعا وانهزاما للاشتراكية فيصفه

[1] محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 62.

[2] المصدر نفسه،ص 63.

قائلا: « ومن يحدث هذا التغيير انه خائف حقا...التزم الصمت خوفا من اتهامه بالانحياز، تمنى أن يصفق لكنه كان خائفا من كل شخص غريب...بل كان حائرا في موقفه من هذه الإصلاحات... ».[1]

إن الخوف هو أهم سمة ميزت شخصية " أحمد معاليش" في تلك الفترة ليقرر الاستعداد والحذر من كل الرجال الذين استهوتهم السياسة وألاعيبها، إن أهم ما ميز هذه الفترة هو الحديث عن فكرة التغيير، التي اختارت من الجانب الاقتصادي مطية لها من خلال الصراع القائم بين تيارين هما الاشتراكي والرأسمالي لكن الحقيقة من وجهة نظر المحليين هي غير ذلك: «وإذ يظهر العامل الاقتصادي هو المحرك الأساسي نحو عملية التغيير الشاملة، فإن العامل السياسي، كان له حظه من المسؤولية عند كثير من المحللين وفي نظر المحلل الفرنسي (بول بالتا): فإن التسيير الرديء ونظام الحزب الواحد وسيطرة الجيش...كل هذه العوامل شجعت صعود التيار الإسلامي الذي أسقط البلاد في حرب أهلية رغم التعددية المعلن عنها في 1989».[2]

نظرا لكل ما سلف ذكره، فانه كان لزاما على "معاليش"، أن يتخذ من الحياد السياسي حيلة تحميه من كل التهم الموجهة إليه.

ثم نجد الروائي يتحدث مطولا وبإسهاب عن كل ما حل بالجزائر آنذاك، وعن جو الجزائر المشحون بالتيارات والمشاكل السياسية والاقتصادية، متخذا من شخصية " أحمد معاليش"مطية له. كما جعل من " فتيحة الوشام"، و"حميدة الرفاف" أيضا قنوات تحدث فيها مطولا عن أزمة البلاد آنذاك وعليه؛ إن تجلي الأزمة السياسية ولد تجليا في الأزمة الاقتصادية، وذلك ما خلف أزمة اجتماعية على جميع الأصعدة. وهذا ما ألزم " الروائي

---

[1] محمد مفلاح ،المصدر السابق ،ص 64.

[2] دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية المعاصرة، ص 80.

مفلاح"، العودة إلى ماضي بعض الشخصيات عبر ما يعرف بتقنية الاسترجاع لإعادة تأويل بعض المواقف تماشيا مع الأحداث، مما خدم الروائي ، وساعده على إمدادنا بأكبر قدر من المعلومات عن تلك الفترة، الحرجة من تاريخ الجزائر، علما أن الكتابة في تلك الفترة (الثمانينات)، كانت مهمة صعبة والبلاد آنذاك لم تعان فقط من أزمات على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، بل وحتى الثقافي، حين وجد المثقف نفسه في وضعية حرجة، حيث قال: عمر بن قينة: «مثلت الانتكاسة السياسية ثم الثقافية والفكرية والأدبية فترة انكماش ثقافي أشبه بالغيبوبة ».[1]

ورغم كل هذا لم يتخاذل " مفلاح" عن أداء رسالته التي تقول عنها "فضيلة فاروق": «كجزائريين إن لم نكتب عن التاريخ العظيم الذي صنعه الذين استشهدوا من أجل جزائر حرة فعلى ماذا سنكتب؟ ».[2]

إن الروائي مُلمٌّ لا محالة بدوره الفعال، وواجبه الإنساني الذي يحتم عليه الذود عن وطنه بالقلم، الذي يفوق حدة السيف لما له من الأثر البليغ في النفوس، ولذلك لم نجد " مفلاح"، يستمر في حديثه عن تاريخ بلاده، مستعينا بثلة من الشخصيات التي زاوج فيها بين عالم الواقع وعالم الخيال، وها هو ذا يقول عن " الوساوس الغريبة" : «...لقد كتبت فيها عن معاناة كاتب في زمن الأزمات» [3]، من خلال هذا التصريح نجد أن الروائي يقر بأن الوساوس الغريبة، تحكي عن الأزمة الثقافية في الجزائر التي جاءت بعد أحداث أكتوبر 1988، والتي هي انعكاس ونتيجة حتمية للازمات الاقتصادية والسياسية وحتى الاجتماعية آنذاك.

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا...قضايا وأعلاما، ص 41.

[2] زهور ونيسي،(الرواية العربية التاريخ والترجمة) ،مجلة الثقافة ،الصادرة في يناير 2009م، ص149.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، وقصص أخرى، ص 681.

غير أن: مفلاح" لم يصرح مباشرة بكل هذا، بل جعلنا ندرك ذلك من خلال أحداث الرواية ووقائعها، التي كانت تحاول في كل لحظة أن تقول ذلك، حيث يبدأ عمله هذا للإعلان عن الجريمة، الذي هو في الحقيقة إعلان عن تحولات مجتمعية عميقة عرفتها البلاد، بمعنى أنه على المتلقي أن يقرأ في خلفيات الجريمة التي قد يكون سببها البطالة الناجمة عن تسريح العمال بفعل غلق المؤسسات الاقتصادية في ظل تطبيق اقتصاد السوق، وما نتج عنه من الهجرة السرية (الحرقة)، والسعي وراء الربح السريع وتفشي الرشوة، السرقة، الاختلاس، وعزوف الشباب. وكلها عبارة عن آفات اجتماعية جاءت نتيجة لمشاكل اقتصادية وسياسية عرفتها البلاد، مما انعكس على الجانب الثقافي الذي عرف تحولات هو الآخر بفعل الراهن السياسي والاقتصادي. فحينما تلصق تهمة القتل بشاعر بفعل مؤامرة رخيصة، يحاول زميله الكاتب تدوين سيرته واثبات براءته، ولكنه هو الآخر كان يعاني التهميش، والاغتراب في مجتمع آخر اهتماماته هو الكاتب والكتابة، وهنا نجد الرواية تعري علاقة المثقف بالمجتمع، حيث اللامبالاة والإقصاء من المجتمع.

ومثال ذلك: قول زينب الهنيدي لعبد الحكيم الوردي: «...ألا تعلم أن الناس في هذا الزمن لا يهتمون بالشعر؟ ».[1]

والمميز في هذه الرواية أن " مفلاح"، مزج فيها بين تيمات العشق والجريمة والكتابة، مع المرجعية للحالة الاجتماعية والسياسية الخاصة بالمجتمع الجزائري، وقد زاوج بين العشق الذي كان سببا في دخول " عبد الحكيم الوردي" الشاعر (كشخصية مثقفة) إلى السجن بعد مقتل الأرملة الثرية (زينب الهنيدي)، التي كانت ستقدم للشاعر يد العون ليسطع نجمه، فيجد صديقه عمار الحر (الكاتب) نفسه في دوامة يعاني فيها من أجل طرح قضية صديقه الشاعر. وهنا يتضح جليا أن الكاتب يطرح أزمة المثقف في تلك الفترة وهي بعد "أكتوبر"، وتجلت الأزمة الاجتماعية في نظرة المجتمع المهمشة للمثقف،

[1]محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص66.

الذي رفع صوته عاليا ليقول: «لست مجرما ...أنا شاعر » [1]، أما على صعيد آخر فقد كان المثقف يعاني آنذاك من أوضاع البلاد المزرية التي ثبطت قلم المثقف:« كان عمار الحر يرجع سبب عجزه إلى وضع البلاد وانعكاساته... » [2]، كما أنه: «اجتهد في تبرير عجزه عن الكتابة، وهل فشل في التكيف مع الواقع المستجد. خاصة بعدما دخلت البلاد عهد التعددية » [3]، ومن هنا نجد الروائي يسترسل في الحديث عن التحولات العميقة التي تعرض لها المجتمع الذي كانت تحكمه مفاهيم الأحادية، خاصة بعد أكتوبر وما أفرزه من مفاهيم جديدة أهمها التعددية.

غير أن الروائي هنا لم يكثف بذكر مرحلة ما بعد الثمانينيات من تاريخ الجزائر بل عمد إلى التذكير بمحطات مجيدة من تاريخ الجزائر صنعها أبطال هم من أبناء هذا الوطن الحبيب مثل الثائر"سيدي الأزرق بلحاج" زعيم ثورة 1864، وثورة الأمير عبد القادر،وثورة نوفمبر 1954، وعليه نلاحظ أن الروائي "مفلاح"، يبدأ من التاريخ ويعود إليه وبين هذا وذاك يتيه بين تيمات الكتابة و العشق، فقد نوّه أيضا بأشهر الكتب وأشهر الشعراء القدامى، وهو هنا ينتقل من الحديث عن الأزمة السياسية بين الماضي والحاضر إلى الأزمة الثقافية، فنراه يذكر ثلة من الأدباء ومؤلفاتهم، وكأنه يتحسر على تلك الأيام، عندما كانت الحضارة الإسلامية في أوج ازدهارها.

وكانت مكتبة بغداد بالعراق أشهر وأعرق مكتبة، ولا شك أن هذا كله له انعكاس على الأدب في الجزائر. خصوصا و أن الجزائر والعراق دولتان شقيقتان فنراه يقول: «كيف استطاع ابن خلدون أن يؤلف تاريخه المسمى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)،

---

[1] محمد مفلاح،المصدر السابق ، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] نفسه، ص30.

وكيف تمكن أبو الفرج الأصفهاني من تأليف (الأغاني)، ولما يقلب صفحات ثلاثية نجيب محفوظ يشعر بالرعب...ويصيح بصوت مهزوم: مالذي جرى لي؟ ».[1]

إن الروائي هنا يساءل التاريخ، مالذي حل بالمثقف العربي والمسلم، فلم يكن "عهد ابن خلدون"، ولا "أبو الفرج الأصفهاني" بأحسن حال من عهد المثقف الجزائري آنذاك. رغم ذلك نلمس تراجعا واضمحلالا كبيرين في أقلام الشعراء والكتاب وهذا سؤال مهم، لأن الثقافة لها دورها الفعال في تحريك المشاعر وشحذ الهمم، وخصوصا في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، وهنا نلمس تنويعا لدى " مفلاح"، في سرده لأحداث تاريخ الجزائر لأنه يوقن تماما أن الجزائر لن تنهض إلا إذا تكاثفت جميع الأصعدة السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية.

هذا الواقع الذي جهله الكثيرون من أبناء هذا الوطن آنذاك، حيث نجد في الرواية مثلا" حسين السعيد"، الذي يمثل الجانب السياسي، يضحك ملء ما فيه. عن الجانب الثقافي الذي يمثله "عمار الحر" فيقول له: «...لا يمكن أن تخرج البلاد من أزمتها...فالمجتمع في حاجة لحلول واقعية...أما فلسفة العبث واللامنتمي فهي تقليد أعمى لمثقفين غربيين أجانب أسهموا في هذا التفلسف... » [2]؛ أي أن "مفلاح" أراد من هذا العمل أن يطرح إشكالية المثقف في زمن الأزمات التي تقدر بما يعرف بأحداث أكتوبر والتي من خلالها يقول أن تاريخ الجزائر لم يشهد أزمات سياسية واقتصادية فقط، بل وحتى ثقافية.

ولأن "مفلاح" على دراية بكل هذا حاول على مدار الباقة الروائية التي قمنا بتحليلها على التأريخ للزمن الأكتوبري، بشكل خطابات روائية يمتزج بين الواقع والخيال: «وداخل

---

[1] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

هذه التمفصلات الحكائية، إذن، تتم صياغة خطاب روائي وفق جملة من التقنيات التي تصوغ أدبية النص وتنفي عنه صفة التقريرية ».[1]

ولعل السبب في تركيز "مفلاح" على شهر أكتوبر عن غيره من الشهور راجع إلى أنه على دراية بأن أحداث شهر أكتوبر شكلت في الوعي الجمعي الجزائري نقطة فاصلة وبداية للعديد من التحولات شأنه في ذلك شأن نوفمبر المجيد والذي يمثل فترة الاستعمار، أما فترة ما بعد الاستقلال فقد كان شهر أكتوبر فيها هو أسخن الشهور وأكثرها حرارة، وهذا ما ورد على لسان الروائي في عدة أعمال سبق ذكرها، هذه الحرارة التي أذابت الكثير من الثلوج التي طالما طوقت الجزائري ومنعته من ممارسة حياته اليومية وضغطت عليه فضغط عليها هو الآخر، وكما هو معروف أن الضغط يولد الانفجار، فكان كذلك انفجار شهدته مظاهرات أكتوبر 1988، والتي كانت من نتائجها انهيار الأحادية وقيام التعددية «كن واقعيا لقد انهار جدار برلين» [2]، وعليه فان رواية "الانكسار" تقف على تتابع الأحداث وفق منطق زمني يؤسسه شهر أكتوبر فقضاء الزمن الأكتوبري، أصبح علامة فارقة في الإبداعية الجزائرية استمدها من كونه أرّخ لنهاية حقبة من تاريخ الجزائر وبداية أخرى، حيث أصرّ الروائي على جعل أحداث أكتوبر 1988، لحظة تغيير ويسارية "بغداد البخلوني" غير المقتنع بتجديد عناصر حركته، ثم يبادر الروائي بعد ذلك في جعل لحظة أكتوبر لحظة عالمية ترتبط بانتصار الاشتراكية في ثورة البلاشفة، عندما ينطلق " بغداد البخلوني" اليساري بحملة" "خنتم مبادئ أكتوبر"، حيث ترتبط يسارية "بغداد" أكتوبر الوطني بأكتوبر البلشفي من حيث المبدأ.

---

[1] لحسن أحمامة، القارئ وسياقات النص، (ط د)، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب، بوسكورة، 1999م، ص 69.

[2] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 15.

هذا الواقع الذي جعل من الروائي يعمل على تفعيل أكتوبر داخل المتن. أشارت الرواية إلى زلزال الشلف 1980: «ذكرى نكبة زلزال الشلف... » [1]، لكن رغم زلزالية أكتوبر الاجتماعية والطبيعية ، إلا أن المرجو لم يتحقق، فلقد عانقت مبادئ أكتوبر استهلاكية المرحلة، واندمجت في منظومة قيم العولمة السلبية.

« كتب عباس على ورقة الدفتر...بدلات ألبسة رياضية من تركيا، مناديل وفساتين سورية، أقمشة وأحذية صينية ...يوم 8 أكتوبر ».[2]

وبالتالي تعود الرواية إلى الحلم الثوري في انتماءاته الذاتية المطعمة بالشخصية الحاضرة، فينبثق السرد على لحظة تنبيهية تدمج أكتوبر في بعده التغيري التحرري، حتى ينفك أكتوبر من لحظة الاحتجاجية العنيفة التي أسرته فمن لحظة تنافر بين مستوين اجتماعيين، ويعود إلى لحظة توائم بين كافة الشرائح الاجتماعية، وتحقق المشروع الوطني باستقلال الذات الجمعية والوطن برمته من هيمنة الاستعمارية ولذلك لم تفلت الرواية كمنظور مراجعة وجودية للذات ومحيطها لحظة أكتوبر الثورية: «ولهذا السبب حرص على أن تبقى صورة الأحرار الخمسة معلقة في الجدار، الصورة العزيزة عليه، والتي كتبت أسفلها شقيقة إسماعيل الشهيد أسماء الأحرار الخمسة وتاريخ التقاط الصورة... 24 أكتوبر1956 » [3]. حيث تعيد هذه الرواية إلى المتن الجزائري حميميته مع مجاله المنتج له، وكل هذا في سبيل تسجيل تاريخ الجزائر حتى يبقى لأجيالها وعلى أمد طويل، ما يذكرها بالهوية الجزائرية التي لم تتكون عبثا، بل هي ثمرة نضال وكفاح من أجل المضي قدما...وعلى غرار هذا العمل نجد رواية "عائلة من فخار"، أيضا التي تحاول أن تستعين

---

[1] محمد مفلاح،المصدر السابق، ص56.

[2] نفسه، ص 46.

[3] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 28.

بأحداث التاريخ لتحكي واقعا حيا لأسرة جزائرية، ولكنه واقع مطعم بالخيال ينم عن موهبة الروائي ذلك أنه: « يطلق العنان لخياله مازجا بين الواقعي والخيالي بدرجة لا يبرز فيها أي تباين أو تصدع بينهما، ومن ثمة يظهر الخيالي والواقعي ككتلة واحدة موحدة الأجزاء؟، محققة التفاعل بينهما ».[1]

الأبعاد الفكرية والجمالية لتوظيف التاريخ:

لقد حفلت روايات وأعمال "مفلاح" التي قمنا بدراستها بزخم هائل من الأحداث التاريخية، التي سعى من خلال توظيفها من منطلق أنها المحرك الرئيسي لتاريخ الجزائر الذي حرك مشاعر وقلم الروائي وجعله يكتب ويكتب عن هذا التاريخ الذي يمثل احد مقومات الهوية الجزائرية، وفي هذا الإطار تتجلى الأبعاد الفكرية والجمالية التي سعى الروائي إلى تحميلها من خلال توظيفه للتاريخ.

1 /الأبعاد الفكرية:

– تمجيد التاريخ العظيم الذي يتجلى أساس في تلك المحطات الهامة التي عاشتها الجزائر منذ عهد الدولة العثمانية تقريبا من 1830، والتي تصورها أحداث رواية "شعلة المايدة" ثم الاستعمار أو الاستدمار الفرنسي إن صحّ التعبير، وذلك منذ 1836 إلى أن نالت الجزائر استقلالها ثم ما بعد الاستقلال وفي أثناء كل هذا سعى إلى :

– التعريف بما جادت به الذاكرة الجزائرية من عادات وتقاليد سعى إلى ذكرها لتكون بمثابة مرشد سياحي لأهم المعالم التراثية والتاريخية لهذا الوطن.

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود،(د ط)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010م، ص20.

– تصوير معاناة الفرد الجزائري الذي صنع نفسه بنفسه وهذا ما تثبته أغلب الروايات التي قد يختلف العدو فيها، ولكن المجتمع الجزائري حرا ولا يقبل الهزيمة.

– يدمج بين الواقع والخيال بين التاريخ والرواية، وذلك حتى يتمكن من التعبير عن رأيه الخاص حول العديد من القضايا خصوصا السياسية وبالذات في فترة الثمانينيات هروبا من الرقابة، وتصحيحا لبعض المعتقدات الخاطئة لدى المواطن الجزائري البسيط، ليكون أكثر وعيا بالقضية الجزائرية وما يتعلق بها.

– حاول استدعاء واستحضار أكبر قدر ممكن من المحطات وحتى الشخصيات التاريخية الجزائرية أمثال"الباي محمد الكبير"و"الباي محمد ابن عثمان"، وأثناء ذلك كان كثيرا ما يطرح إشكاليات وأسئلة رغبة منه في إقحام الفرد الجزائري في مشاكل بلاده ليكون مسؤولا أكثر وهذا ما نلمسه كثيرا في رواية "الكافية والوشام".

– إن ظاهرة الالتزام، التزام الأديب بقضايا بلاده، جعلت الروايات وأغلب الأعمال الشعرية تحمل وتعالج كثيرا من القضايا التاريخية، كأداة يدافع بها المواطن الجزائري والعربي بصفة عامة عن بلاده وذلك أضعف الإيمان.

– يرتكز المشروع الروائي عند مفلاح على الواقعية، وخصوصا في توظيف أحداث التاريخ، ولكن ليست الواقعية الجافة، بل نلمس فيها أيضا الجانب التخيلي الذي يضفي على العمل لمسة جمالية خاصة توحي كثيرا بإيديولوجية الروائي ونظرته الخاصة لما عاشته الجزائر وعليه نقول إن الواقعية المفلاحية هي الواقع مضاف إليه الفن.

– إن استدعاء مفلاح للتاريخ الذي يعتبر شيئا مقدسا جعله يحاول جاهدا استغلال كل ما فيه من مواقف وبطولات تصنعها شخصيات هي من نسج خيال الكاتب، ولكن لها علاقة كبيرة بالواقع، حاولت أن تعبر عن رؤية الروائي وبعده الفكري للحياة بشكل ملفت للانتباه ويتجلى ذلك أساسا في تكرار اللازمة النصية " تفاهة الحياة" حيث نجدها في :

هموم الزمن الفلاقي: "الحياة في الدوار تافهة لا معنى لها" ص 300.

بيت الحمراء: " المدينة كالعادة غارقة في تفاهات الحياة" ص 116.

خيرة والجبال: "ترفض أن تقضي حياتها في التفاهة " ص437.

الوساوس الغريبة: "الفراغ غول رهيب ينهش حياتنا اليومية" ص 11.

الكافية والوشام: " لم يخلق للحياة التافهة" ص40.

إن هذا التكرار لعبارة " الحياة التافهة"، الذي كثيرا ما نطقت به شخصيات لأعمال تمثل أحقابا مختلفة من تاريخ الجزائر، هو لا محالة يعبر وينطوي على بعد معرفي وفكري عند مفلاح وهو أن الفرد عبر الزمن حاول و مازال يحاول التخلص من تلك البيئة التي تحيط بها هالة من التفاهة، هذه التفاهة التي تنص ضرورة العيش و الرضا بالموجود كأي كائن حي، لا يهمه سوى المأكل و المشرب، فترى أهم الشخصيات تتخبط في صراع مع الواقع كي تتخلص من هذه المعانات، و أمثال ذلك نجد حماد الفلاقي، خيرة الجبال و غيهم من النماذج التي اختارها الكاتب لتعبر عن فكرته .

2 / الأبعاد الجمالية:

– لقد استغل مفلاح ما للتاريخ من هيبة وسلطة ليدعم بها أعماله الروائية، فنراه يجعله من أصعب المواقف والمحطات التاريخية ملهما له ليرسم لنا صورا حية عن واقعه عشناه وآخر ما نزال نعيشه كجزائريين.

–مفلاح المؤرخ والروائي لا يجد أية صعوبة في المزج بين الماضي والحاضر، الواقع والمتخيل في سبيل معالجة قضايا تخص الجزائر، وما يعانيه أفرادها في ظل الصراع بين العادات والتقاليد والرغبة في التجديد لصنع غد جزائري أفضل.

–إن عناوين الروايات، وأسماء الشخصيات، كلها تمثل رموزا تحمل أبعادا أعمق بكثير من الظاهر، وتمنح العمل الروائي جمالية أكبر مثل: "خيرة والجبال"، "خيرة" رمز التحدي والنضال، الجبال وكر ومخدع المجاهد والمناضل الجزائري، وهنا يلتقي اللين مع القوة في صورة فنية جميلة.

– الإنسان مولع ومنذ صغره على سماع القصص والروايات وإضفاء لمسة من التاريخ إلى الرواية يمنحها نوعا من الإثارة والتشويق وهذا ما يريده الراوي.

المبحث الثاني: توظيف التراث الديني:

يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها الأدباء المعاصرون مواضيعهم وأسقطوها على أعمالهم الإبداعية لارتباطها الوثيق بوجدان الناس ولتأثيرها الكبير في نفوسهم لما لها من قدسية ولصدق تجارب شخصياتها كالأنبياء والرسل الزهاد والعابدين، ولذلك فإننا نلمس حضورا مكثفا للنزعة الدينية في مختلف الأعمال الأدبية سواء أكانت شعرا أم نثرا.

وعليه فإن هذه الخاصية المتمثلة في مرونة حفظ النصوص الدينية يسمح لها بأن تضمن بقاءها واستمراريتها ليس فقط في الكتب والمجلدات والأعمال الأدبية المختلفة. بل وحتى في النفوس والعقول، لما لها من طيب الأثر على القلوب وذلك مصداقا لقوله تعالى: ﴿ أَلَا بِذِكْرِ ٱللَّهِ تَطْمَئِنُّ ٱلْقُلُوبُ ﴿٢٨﴾ ﴾.*

وفي هذا الإطار يجب التنويه إلى أن الحضور المكثف للموروث الديني داخل الرواية لا يعبر عن سعة الثقافة الدينية (إسلامية ، توراتية، إنجيلية)، فحسب إنما تأكيد كذلك على أهمية التراث الديني الذي هو في الحقيقة استحضار للواقع الفكري الثقافي

* سورة الرعد، الآية 28.

العربي، ليس هذا فقط بل تعداه أيضا ليصبح تراثا حضاريا يقبل بتعدد الأديان والأفكار المعتقدات، فلا يعني المورث الديني العربي بالضرورة الدين الإسلامي فحسب، بل وحتى المسيحي واليهودي وغير ذلك من الأديان السماوية الأخرى وهذا ما أكده إحسان عباس قائلا: « أما موقف الشاعر الحديث من التراث الحضاري بعامة، فإن الحديث عنه يستلزم أن توسع من مدلول التراث ومجاله، إذ هو لم يعد تراثا عربيا إسلاميا فحسب وإنما غدا تراثا إنسانيا».[1]

ولذلك فإننا نجد النص الديني قد حضر بمختلف مصادره في الأعمال الأدبية بتعدد مذاهبه ومشاربه. لأننا بصدد الحديث عن أعمال " محمد مفلاح"، هّذا الروائي الذي عمل على ترسيخ الهوية العربية بكل مقوماتها ومبادئها وحرص على تخليد تراثها بمختلف مشاربه ، وها هو ذا يعمل على إعلاء صوت الحق مستعينا بالوازع الديني الذي نشأ وتربى بين أحضانه، فنجده يوظف بيتا "لعبد الحميد بن باديس" قائلا في الانفجار:

شَعْبُ الجَزَائِرِ مُسْلِمٌ وَ إِلَى الْعُرُوبَةِ يَنْتَسِبْ [2]

والمتأمل لروايات " محمد مفلاح" يجد ظاهرة التراث الديني ظاهرة بارزة في نسيج أدبه سواء على مستوى الصياغة والتشكيل أم على مستوى الدلالة والرؤية. فقد تجلى الخطاب اللغوي الديني في أعماله الروائية من خلال أساليب وتراكيب وألفاظ متنوعة تستحضر جميعها اللفظ الديني الإسلامي الذي يتجلى في لغة كل من القرآن والحديث النبوي الشريف، ومن بين الاقتباسات نجد :

[1]إحسان عباس،(اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، ع2، أبريل 1978م، ص 118.

[2]محمد مفلاح، رواية الانفجار،(د ط)،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص 69.

المطلب الأول: النصوص الدينية:

التراث الديني حافل بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة وكذا أقوال الصحابة الكرام، التي كانت ولا تزال شاهدا حيا على بقاء الإسلام في كل قلب ينبض، ولعل السبب وراء تركيزنا على الديانة الإسلامية في التجربة المفلاحية راجع إلى اقتصار " مفلاح" في توظيفه للتراث الديني على الإسلام دون غيره من الديانات الأخرى.

وربما يعود ذلك إلى تحفظ روائينا وحبه للإسلام الذي ما فتئ يذكره بين جنبات رواياته فنجد:

أ/ القرآن الكريم:

كان القرآن الكريم ولا يزال المصدر الغني بالألفاظ والأساليب، فهو يمثل قصة البلاغة والبيان العربي، وهو المصدر الأول من للاحتجاج به والاقتباس منه والاستشهاد به في مختلف الأعمال الإبداعية شعرية كانت أم نثرية، هذا فضلا عن فضل التعبدية والعلوم التي يجنيها أهله منه.

لهذا اهتم به المشتغلون في حقل الدراسات الإسلامية واللغوية وأوردوا له تعاريف محدودة تميزه عن غيره من أصناف الكلام، فقال " محمد سعيد رمضان البوطي" : «القرآن هو اللفظ العربي المعجز الموحى به إلى محمد ﷺ المتعبد بتلاوته والواصل إلينا عن طريق التواتر». [1]

[1] محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرءان، ط1،مؤسسة الرسالة، بيروت، 1990 م، ص 25.

ويذهب "علي الجرجاني" إلى تعريفه بقوله: « القرآن هو المنزل على الرسول المكتوب في المصاحف، المنقول عنه نقلا متواترا بلا شبهة، والقرآن عند أهل الحق هو العلم الديني الإجمالي الجامع للحقائق كلها».[1]

ولأن " مفلاح" مشبعة روحه بتعاليم الدين منذ طفولته، فلا غريب أن نلمح ونلمس هذا التأثر يطغى على أعماله، ولا نقصد هنا الكم، بقدر ما نقصد الحضور، فهو في هذا التوظيف الديني لا يختلف عن غيره من الروائيين الذين يضمون رواياتهم بنية لغوية محكمة مع الخطاب اللغوي القرآني بصورة مكثفة وعلى عدة أوجه.

فقد زخرت رواياته بنصوص دينية امتصها الخطاب الروائي على مستوى الصياغة والتعبير « فعندما دخل " الأخضر" في رواية الانفجار للمسجد في خجل لم ينتبه لوجود أي شخص إلا شيخا كبيرا في الزاوية، كان يتلو القرآن ﴿يسٓ ۝١ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡحَكِيمِ ۝٢ ﴾*» [3] وهذه السورة هي " يس" وقد قرأ الشيخ الآيات الأولى منها التي« توحي بالقسم الذي أدلى به سبحانه وتعالى، فهو يقسم بالقرآن المحكم بما فيه من الأحكام والحكم والحجج » [2]

تتكرر هذه الآيات على لسان الشيخ الملتحي، وهي مناسبة لمقامه يجلس في زاوية من زوايا المسجد، وهذا الأخير باعتباره مكانا مقدسا، فهو مناسبة لآداء فريضة الصلاة، وقراءة القرآن، فالشيخ لم يتوقف عند هاتين الآيتين فحسب « بل واصل تلاوته لسورة "

---

[1] علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق، إبراهيم الأنباري ،(د ط)، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002 م، ص 175.

* سورة يس، الاية 1 و2.

[1] أبي الفِداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشيّ الدِّمَشْقِيّ،تفسير القرآن العظيم،(دط)،دار الكتاب الحديث، الجزء3، ص 1726 .

يس" نفسها قائلا: ﴿وَسَوَآءٌ عَلَيۡهِمۡ ءَأَنذَرۡتَهُمۡ أَمۡ لَمۡ تُنذِرۡهُمۡ لَا يُؤۡمِنُونَ ﴾* » وهي الآية العاشرة من سورة يس.

« تفسيرها أن الله سبحانه وتعالى يخبر رسوله أن هؤلاء الكفار المعاندين يستوي عندهم تحذيرك لهم من عدمه، ختم الله عليهم بالضلالة فما يفيد فيهم الإنذار ولا يتأثرون به».[1]

ويأتي توظيف "مفلاح" لهذه الآية الكريمة كتنبيه وتذكير للشخصية الروائية "الأخضر"، حين سمعها على لسان الشيخ الملتحي، تذكر مهمته التي كانت تنتظره لكي يصعد إلى الجبل ويقف جنبا إلى جنب مع صفوف جيش التحرير الوطني، لمواجهة العدو الغاشم وهو عبارة عن حوار داخلي ورد فيه قوله:« أنذرناهم وما نفع الإنذار ... سيكون العنف رفيق الدرب الطويل ... نعم يا سيدي أنذرناهم... ولم يتبعوا الذكر ولم يخشوا الرحمان».[2]

وبقي صوت الشيخ المرتل يشده بقوة إلى الإنصات له، وحين زادت قراءته سرعة، مر على مسمعه:﴿ قِيلَ ٱدۡخُلِ ٱلۡجَنَّةَۖ قَالَ يَٰلَيۡتَ قَوۡمِي يَعۡلَمُونَ ٢٦ بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ ٱلۡمُكۡرَمِينَ ٢٧ ﴾ * » [3]، وقد جاءت هاتان الآيتان الكريمتان لتزيدا "الأخضر"حماسا وشجاعة لهدفه النبيل. «فمثل الرجل الذي جاء مسرعا من مكان

---

* سورة يس، الآية 10.

[1] ينظر: ابن كثير القُريشيّ، تفسير القرآن العظيم، م س، الجزء3، ص1728.

[2] محمد مفلاح، رواية الانفجار، ص. 110– 111.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

* سورة يس، الآية(26–27).

بعيد،ليرشد قومه إلى الهداية، فقتلوه: قيل له بعد قتله، أدخل الجنّة إكراما له، تمنى أن يعلم قومه بأن الله سبحانه غَفَرَ لَهُ وجعله من المُكَرَّمِينْ ». [1]

كذلك "الأخضر" أراد أن يدخل قريته التي تنتظره من بابها الواسع من أجل أن يتهيأ للصعود إلى الجبل الذي سيحتضنه ككل المعذبين والثائرين من أجل بلادهم.

وقد بدأت الدماء تسري في عروقه، وتمزق فؤاده حين أصبح صوت الشيخ يعلو مرتلا: ﴿وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَـٰذَا ٱلْوَعْدُ إِن كُنتُمْ صَـٰدِقِينَ ﴿٤٨﴾﴾*، فرد عليه الأخضر وهو يحاور نفسه قائلا:« سيأتي يا سيدي أرتدي حذائي... وجسمي المتوتر مستعد لمواجهة هذا البرد الأمطار تهطل بلا وعد... ستكون أيامنا القادمة قدرا ثوريا».[2]

الروائي في هذه الرواية، يعيد كتاب النص القرآني السابق ويوظفه توظيفا فنيا بطريقة الامتصاص للآية الكريمة، فالحوار الداخلي الذي طرحته الشخصية "الأخضر" ورد على صيغة إجابة للسؤال الذي طرح في الآية السابقة المقتبسة من سورة " يس" « ويقول هؤلاء الكفار على وجه التكذيب والاستعجال متى يكون هذا الوعد إن كنتم صادقين فيما تقولونه عنه»[3].

---

[1] ينظر: ابن كثير القُريشيّ، تفسير القرآن العظيم ،الجزء3، ص1732.

* سورة يس ، الآية 48 .

[2] محمد مفلاح، رواية الانفجار،ص11.

[3] ينظر: ابن كثير القُريشيّ، تفسير القرآن العظيم ، الجزء3، ص1737.

ويواصل الشيخ الملتحي تلاوة الآيات من سورة " يس" التفت " الأخضر" نحوه مرة أخرى وهو يرتل: ﴿وَٱمۡتَٰزُواْ ٱلۡيَوۡمَ أَيُّهَا ٱلۡمُجۡرِمُونَ ﴿٥٩﴾ ۞ أَلَمۡ أَعۡهَدۡ إِلَيۡكُمۡ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ أَن لَّا تَعۡبُدُواْ ٱلشَّيۡطَٰنَۖ إِنَّهُۥ لَكُمۡ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴿٦٠﴾ * ﴾. [3]

فقد ذكر الله في هذه الآيات القرآنية جزاء المجرمين « مخبرا عما يؤول إليه حال الكفار يوم القيامة من أمره لهم أن يمتازوا بمعنى يتميزون عن المؤمنين في موقفهم﴿وَٱمۡتَٰزُواْ ٱلۡيَوۡمَ أَيُّهَا ٱلۡمُجۡرِمُونَ ﴿٥٩﴾ ﴾ وقوله تعالى ﴿ أَلَمۡ أَعۡهَدۡ إِلَيۡكُمۡ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ أَن لَّا تَعۡبُدُواْ ٱلشَّيۡطَٰنَۖ إِنَّهُۥ لَكُمۡ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴿٦٠﴾ ﴾ ،هذا تقريع من الله تعالى للكفرة من بني آدم، الذين أطاعوا الشيطان وهو عدو لكم مبين ، وعصوا الرحمان وهو الذي خلقهم ورزقهم »[1].

فالمناص القرآني يكتسب دلالته، من خلال السياق الذي أورد فيه فيأتي هذا الشاهد القرآني ليدل على الحقد والكره الذي تملك " الأخضر" وزرع في قلبه حب الانتقام من عدّوه الذي اغتصب أرضه وجرّده من ممتلكاتها، فيقول:« قريتنا عرفت الشيطان وستحاربه في شخص جاكو... وفرانسوا...وحميدة...والعامري لهاملي الأقرع... امتازوا اليوم أيها المجرمون ... الشيطان عدونا المبين».[2]

وهي طريقة مباشرة في الاقتباس تعتمد على استحضار الآية القرآنية كما وردت في القرآن الكريم، ما نلاحظه أن جميع الآيات القرآنية التي تم الاستشهاد بها سابقا، اقتبست

---

* سورة يس، الآية (59– 60).

[3] محمد مفلاح، رواية الانفجار،ص 111.

[1] ابن كثير القُريشيّ، المرجع السابق، ص1739.

[2] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص 111.

جميعها من سورة واحدة وهي سورة " يس"، غير أن الروائي لم يراع الترتيب المثالي للآيات كما وردت في السورة، بسبب أنه لم يستشهد بجميع آياتها، بل اختار منها ما يتوافق مع رأيه تحقيقا للبلاغة الفنية والإقناع، وقد ظهر ذلك من خلال لغة السارد أو ضمن الخطاب الحواري، أو المونولوج الداخلي لشخصية " الأخضر" الروائية.

إضافة إلى ذلك فقد تعددت أشكال الاقتباس أيضا فمنها ما جاء على شكل استحضار للنص الديني بصورة مغايرة عن الاقتباسات السابقة، استشهد فيها الروائي بسور قرآنية تضم مجموعة من الآيات بديلا عن آية واحدة ؛وهي تعد تشكيلة لخطوة بارزة في أعمال "مفلاح" الروائية حين نسب الآيات إلى سورها القرآنية هاهو يطل علينا في إحدى رواياته: ذلك حين تمدد " لخضر ولد الفخار" على الفراش الذي وضعته له زوجته " يمينة" تحت شجرة الليمون المغروسة في الزاوية اليمنى من البيت، أسند ظهره إليها:« استغفر الله ونظر إلى النجوم التي كانت تزّين السماء وبدأ تلاوة سورة الواقعة: ﴿بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ إِذَا وَقَعَتِ ٱلۡوَاقِعَةُ ۝١ لَيۡسَ لِوَقۡعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣ إِذَا رُجَّتِ ٱلۡأَرۡضُ رَجّٗا ۝٤ ﴾ *. [1]

« وتوحي هذه الآيات إلى أن القيامة إذا قامت ليس لأحد أن يكذب بها، وهي خافضة لأعداء الله في النار، رافعة لأوليائه في الجنة، وإذا تحركت الأرض تحريكا شديدا»[2].

تتكرر هذه الآيات في الرواية على شكل ممارسات يومية لشخصية يغلب عليها الطابع الديني تقضي جل وقتها في التعبد والتأمل وتلاوة القرآن.

---

* سورة الواقعة ،الآية (1،2،3،4).

[1] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 65.

[2] ينظر: ابن كثير القُريشيّ، تفسير القرآن العظيم ،الجزء4، ص 2024–2025.

ولعل جرأة الطرح في كشف المستور الديني، جعلت الروائي يخوض أهم مواضيع الخطاب الديني، فكان الاستشهاد بهذه الرواية خلافا لما وضعت له في القرآن الكريم، ولعل هذه عبارة عن دعوة صريحة من "مفلاح" إلى ضرورة إعادة قراءة القرآن قراءة صحيحة، وفق المقاييس الحداثية والتمعن في أعماق الخطاب الديني.

وكذلك قول السارد أنه بعد ما أتم "لخضر ولد الفخار" من تلاوة جميع الآيات لسورة الواقعة، تأمل النجوم التي زينت السماء ثم شرع:« في تلاوة سورة الانفطار بصوت مرتفع، وفي اللحظة التي ردد فيها ﴿يَوۡمَ لَا تَمۡلِكُ نَفۡسٞ لِّنَفۡسٖ شَيۡـٔٗاۖ وَٱلۡأَمۡرُ يَوۡمَئِذٖ لِّلَّهِ ١٩﴾ * انتصب أمام زوجته وأشارت ... يا رجل...» [1]

ما لفت انتباهنا في هذا المقتبس القرآني جاء على شكل استحضار لآية كاملة وضعت ضمن تنصيص واضح مثلما ظهر أيضا في الآيات السابقة من سورة الواقعة.

وهي أيضا استشهد بها خلافا للمعنى الموجود في الآية القرآنية بتعبير آخر آية من سورة الانفطار رقمها تسعة عشر توحي إلى « أن يوم الحساب عظيم لا يقدر أحد على نفع أحد ولا خلاصه مما هو فيه،إلا أن يأذن الله لمن يشاء ويرضى، والأمر في ذلك اليوم لله وحده الذي لا يغلبه غالب، ولا يقهره قاهر، ولا ينازعه أحد».[2]

ويواصل الروائي اقتباساته الدينية التي وردت على شكل استحضار لآية كاملة أو جزء منها، استدعاها وضفرها بلغته الروائية سردا ووصفا وحوارا ضمن سياقات متعددة تمايزت شكلا ودلالة حسب طبيعة المتناص.

---

[1] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص65.

* سورة الانفطار، الآية 19.

[2] ابن كثير القُريشيّ، تفسير القرآن العظيم ،الجزء4، ص2230.

فالروائي عندما يتكلم عن بطل رواية "الانكسار" ،" عباس البري" الذي ابتاع جريدة معربة، أسرع بها إلى غرفته وحين جلس على الكنبة نظر مليا في عناوينها المكتوبة بخط كبير، « أصبح لا يهتم بعالم الرياضة ولا تثير السياسة وأحداثها اهتمامه. ولم يطلع كذلك على المقالات التي احتوتها صفحة الثقافة ورجالها، فهو يرثى لحال الأشخاص المهتمين بكلام الشعراء في هذا العصر، فهو حين يتعجب و يتساءل كيف تكرم الوزارة والجامعات رجالا و نساء حرفتهم الكلام »[1]، كان من المناسب أن يستشهد الروائي في هذا الموقف بالآية الكريمة، فهو يشبه كلام الشعراء الذي ليس له فائدة بالكلام الذي : ﴿لَّا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِن جُوعٍ ۝٧﴾. *

تتناص الآية الكريمة مع رأي " عباس البري"،حين شبه كلام الشعراء « بطعام أهل النار، الذي ينبت من شوك لاصق بالأرض وهو من شر الطعام أبشعه و أخبثه لا يسمن بدن صاحبه من الهزال ولا يسد جوعه ورمقه».[2]

فالروائي امتص معاني الآية القرآنية ليشكل صورة إ شارية، وذلك لملائمة هذه المعاني للموقف الروائي والشعور الجديد.

ومن ضمن الاقتباسات كذلك التي كثرت لدى الروائي بكيفيات مختلفة نلمح جليا حضور النص القرآني ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ وقد تكرر ثلاث مرات في مواضع متشابهة تقريبا، مكتوبة على قبور أشخاص قرأها " عباس البري" ، وهو يحملق اللوحة الرخامية الموضوعة في الجهة العليا من القبر لابن خالته " الحاجة زينب" والمكتوب

---

[1] ينظر :محمد مفلاح ، رواية الانكسار، ص 96.

*سورة الغاشية، الآية 07.

[2] ينظر: ابن كثير القُريشيّ، المرجع السابق،ا لجزء4، ص2253.

عليها المرحوم « "كمال السباك": ولد في 10 مارس 1950– توفي في 14 مارس 1994 ،﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ ».[1]

إن هذا المناص القرآني جاء موافقا للمناسبة التي استحضره الروائي فيها جاء موافقا لحال عباس الذي قام بزيارة القبور، قرأ اللوحات الحديدية التي كتب عليها أسماء الموتى، المرفقة بالآية القرآنية السابقة الذكر التي يليق ذكرها في مقام الترحم على الأموات.

غير أن هذه العبارات القرآنية لا تمثل آية بأكملها. بل هي الجزء الأول من الآية المائة وخمسة وثمانين من سورة "آل عمران" يقول الله سبحانه وتعالى فيها: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِۖ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدْخِلَ ٱلْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَۗ وَمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَآ إِلَّا مَتَـٰعُ ٱلْغُرُورِ ﴿١٨٥﴾ ﴾* في هذه الآية تذكير بفناء الدنيا وعدم بقائها وأن الناس إنما يوفون أجورهم يوم القيامة فالحياة بزخرفها ما هي إلا متاع الغرور، والغرور قريب من الخداع لأن صاحبه يسرّ عاجلا ويساء آجلا فمن أخرج من النار و أدخل الجنة فقد فاز. [2]

وفي المقام نفسه يستشهد الروائي بجزء من آية جديدة اختلفت عن سابقتها "فعباس البري" عندما كان ينتقل ما بين القبور، وقعت عينه على لوحة جديدة أخرى لقبر شهيد كتب عليها:« شهيد الواجب الوطني: المرحوم: م ت، مارس1973، جويلية 1997 « إِنَّا لله وإنّا إِلَيْهِ رَاجِعُونْ » [3]، وردت هذه العبارة ضمن معقوفتين واضحتين اقتبسها

---

[1] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 42.

* سورة آل عمران، الآية 185.

[2] ينظر عبد القاهر الجرجاني ت سنة 471هـ، درج الدرر في تفسير القرآن العظيم، دراسة وتحقيق: طلحت صلاح الفرحان، ومحمد أديب شكور، ج01، ط1، دار الفكر ناشرون وموزعون، 1430 هـ– 2009م ، ص 455.

[3] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 43.

الروائي من الجزء الأخير من الآية مائة وستة وخمسين من سورة البقرة يقول تعالى في محكم تنزيله: ﴿ٱلَّذِينَ إِذَآ أَصَـٰبَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوٓاْ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيْهِ رَٰجِعُونَ ﴿١٥٦﴾﴾.*

« أي أنهم مملوكون لله مدبرون تحت أمره وتصريفه، وعلموا أنه لا يضيع لديه مثقال ذرة يوم القيامة فأحدث لهم ذلك اعترافهم بأنهم ملك لله وأنهم إليه راجعون في الدار الآخرة».[1]

إن حضور مثل تلك الآيات القرآنية في أعمال " مفلاح" الروائية كان لها صلة وثيقة بالقضاء والقدر الذي يواجه مصير الإنسان في الحياة، بما تكتنزه من إيحاءات خصبة الأمر الذي أضفى على نصوص رواياته نوع من القداسة والجلال، ومزيدا من الواقعية وجعلها أشد تأثيرا وأعمق نفوذا حينما استطاعت أن تبوح بالجو النفسي والفكري لشخصيات رواياته.

وفي صورة تناصية أخرى مع القرآن الكريم استغل الروائي مرونته ووظف بعضا من آياته توظيفا متداخلا مع لغة الخطاب الروائي للشخصية " فعبد الحميد" حين داعبت قلبه مشاعر حب " رحمة" الفياض، مرت على خياله صورة المجنون "المهداوي"، التائه في حبها، وكذلك " الأخضر الرمشي" فهو ينافسهم في حبهم الكبير لها، ويتحدّاهم، إذا ما استطاعوا أن يضحوا بالنفس والنفيس من أجل المعشوقة رحمة.

وكان لابد في هذا المقام أن يستحضر الآية التي يقول فيها لهم « تمنوا الموت إن كنتم صادقين»[2]، هذه التراكيب المتناثرة داخل الخطاب السردي طبعت لغة " سي عبد الحميد" ببلاغة قرآنية وبمسحة دينية واضحة وهو « الإمام المحترم ...المتبحر في مسألة

* سورة البقرة، الآية 156.

[1] ابن كثير القُريشيّ، تفسير القرآن العظيم ،الجزء1،ص 196.

[2] محمد مفلاح، رواية الانفجار، ص 27.

الحلال والحرام»[1] اقتبست هذه المفردات القرآنية من الآية السادسة من سورة الجمعة، وهذا ما نجده في قوله تعالى: ﴿قُلۡ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ هَادُوٓاْ إِن زَعَمۡتُمۡ أَنَّكُمۡ أَوۡلِيَآءُ لِلَّهِ مِن دُونِ ٱلنَّاسِ فَتَمَنَّوُاْ ٱلۡمَوۡتَ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ۝٦ ﴾.*

«معناها إن كنتم تزعمون أنكم على هدى، أن محمدًا وأصحابه على ضلالة ،فادعوا بالموت على الضال من الفئتين إن كنتم صادقين، أي فيما تزعمونه».[2]

إن العملية الإبداعية التي يمارسها الروائي، هي حمل المادة التراثية من حيزها ومكانها، إلى الماد الموظفة « وتكون العلاقة في هذا الحال بين النص الحاضر والنص الغائب علاقة مشابهة، لا يحدث أي تغيير للنص الغائب، سواء على مستوى التركيب، أم الدلالة،أما السياق، ويأتي،في كثير من الأحيان على شكل تنصيص ».[3]

ويماثل ذلك استذكار "محفوظ" الحوار الذي دار بينه وبين جاره "سي عدة" سأله محتارا:« لماذا لا تفكر في البنين ؟ فرد محفوظ متضايقا: لي اهتمامات أخرى».[4]

وعندما طرح السؤال عليه مرة أخرى: هل هي أفضل من إنجاب البنين؟ كان لابد أن يدعم رأيه، لكي يطبع لغته بمسحة دينية « لا أظن .... البنون زينة الحياة الدنيا».[5]

---

[1] محمد مفلاح ،المصدر السابق، ص ن.

* سورة الجمعة ،الآية 6.

[2] ابن كثير القُرشيّ، تفسير القرآن العظيم ،الجزء4،ص2106.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 90.

[4] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة،(رواية الانهيار)، ص 24.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

* سورة الكهف، الآية 46.

فقد حافظ هذا النص الديني المقتبس على تركيبه وسياقه ودلالته، استشهد به ليصف حال " محفوظ"، حين تعجب لأمره جاره " سي عدة" لماذا لا يهتم بأمر إنجاب الأطفال، فهو لا يفكر مثل أبناء حيه ولا يجري وراء الملذات.

إن النص الديني في الرواية يمثل جزءا من الآية ستة وأربعين لسورة الكهف يقول تعالى: ﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا وَخَيۡرٌ أَمَلٗا ٤٦﴾*.

يرد معنى الآية « في أن الأموال والأولاد جمال وقوة في هذه الدنيا الفانية،لكن الإقبال والتفرغ لعبادة خير لكم من اشتغالكم بهم،والجمع لهم ،والشفقة المفرطة عليهم، والأعمال الصالحة أفضل أجرا عند ربك من المال والبنين، وهذه الأعمال الصالحة أفضل ما يرجوا الإنسان من الثواب عند ربه، فينال بها في الآخرة ما كان يأمله في الدنيا».[1]

والملاحظ أنه في هذا النوع من التناص القرآني، أن الروائي تعمد في أن يقتصر اقتباسه من الآية على تلك الألفاظ القرآنية المرتبطة دلالتها بدلالة السياق الذي تواجدت فيه تمثل قيمة الأبناء ومكانتهم. ولقد عمد "مفلاح" من خلال توظيفه لهذه الألفاظ القرآنية في سبيل تذكير " محفوظ" بحقيقة الدنيا والآخرة التي غَيَّبتْهَا رغبته الجامحة في أن يصبح كاتبا ومبدعا.

نلاحظ أن " مفلاح"، حاول من خلال هذه التوظيفات الدينية للقرآن الكريم، سواء على صعيد الاستعانة بالآيات القرآنية أو الألفاظ، مدى تأثره الواضح بالقرآن الكريم، ولقد جاء التأثر على صعيدين اللفظ المستخدم والمعنى المقصود أيضا حيث حاول "مفلاح"، الاعتماد على وازعه الديني لمعالجة قضاياه ومحاورة شخصياته الورقية، حوار حضاريا

[1] ينظر: ابن كثير القُريشيّ، تفسير القرآن العظيم ،الجزء3،ص1253.

ينم عن شخصية الروائي الراقية التي هي في بحث مستمر عن الأفكار والأساليب السامية والتي من شأنها أن تلج إلى عقل القارئ العادي وقلبه أيضا، ولا شيء أعظم وأيسر للفهم والحفظ من منابع الذكر الحكيم.

وفي هذا الإطار نجد الدكتور "جمال مباركي" يقول عن القرآن الكريم بأنه: « النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر».[1]

ويستمر"مفلاح" في نهله من منبع القرآن الصافي، وها هو يقول في رواية "الانفجار" :« وكنت أردد على مسمعهم كل مساء ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡ﴾ *» [2].

إن هذه الآية الكريمة مقتبسة من سورة الرعد، ويأتي توظيف " مفلاح" لهذه الآية جاء على لسان الإمام " عبد الحميد المكاوي" حينما كان يلقي على مسامع العمال. هذا الخطاب الذي يحمل الكثير من معاني الإيمان بقدرة الله على التغيير« فما من قرية ولا أهل بيت كانوا على معصيّة ثم تحولوا عنها إلى الطاعة ،إلا تحوّل الله لهم عما يكرهون من العذاب إلى ما يحبون من رحمته»[3]، ففي رواية "الانفجار"، يأتي هذا التوظيف في إطار تفاعل إمام القرية بغزارة المنتوج والخير الذي أنعمه الله على عباده فيحاول أن يشحذ

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 167.

[2] محمد مفلاح، رواية الانفجار، ص 07.

* سورة الرعد، الآية11 .

[3] ينظر: ابن كثير القُريشيّ، تفسير القرآن العظيم ، الجزء2، ص1075.

همم العمال لمواصلة العمل والسعي الدؤوب للمحافظة على هذه النعم والخيرات التي يمكن أن تزول في حالة الكسل والتهاون.

ويأتي اختيار "مفلاح" لهذا التوظيف الديني كوسيلة راقية لغرس الهمة في نفسية الفلاح البسيط الذي هو بحاجة إلى الكلام الطيب الذي يثلج صدره ويحبب العمل لقلبه.

بدلا من أسلوب التهديد والوعيد الذي يلجأ إليه أصحاب السلطة والنفوذ، فيغرسون الكره في نفسية العامل بدلا من غرس بذرة الحب الذي تحدث عنه "عبد الحميد المكاوي" في السياق ذاته قائلا:« تعلموا العشق حتى الجنون».[1]

وما يجدر الإشارة إليه أيضا أن شخصية " عبد الحميد المكاوي" هي شخصية دينية، ومن الطبيعي أن يكون حديثها أيضا ذا طابع ديني.

كما نجد توظيف آخر للقرآن الكريم في الرواية نفسها (الانفجار): حين قال: « كان يطلب مني أن أقرأ له ﴿وَٱلَّذِينَ يَكۡنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلۡفِضَّةَ﴾ * ويقهقه وهو يصفع خديه».[2]

لقد عمد " مفلاح" إلى توظيف هذا الجزء من الآية أربعة وثلاثين من سورة التوبة التي طالما ألقاها " عبد الحميد المكاوي" على مسامع " أحمد ولد العرباوي" ورغم القالب الساخر الذي تواجدت فيه وخصوصا بعد أن سمعها " أحمد لد العرباوي" فكانت ردة فعله أن صرخ مقهقها الويل للأغنياء البخلاء من " مخلوف"، هذا الرجل الفقير، لأن الله عز وجل تعهد بالعذاب الشديد لمن لا ينفق من الأموال التي يكنزها على الفقراء، و " مخلوف" واحد منهم ولهذا نلمس هذا التلاقي بين معنى الآية الكريمة والحوار الذي وظفت فيه،

---

[1] محمد مفلاح، رواية الانفجار، ص 07.

* سورة التوبة، الآية 34.

[2] محمد مفلاح، رواية الانفجار، ص14.

ورغم الطابع الاستهزائي من " أحمد ولد العرباوي"، إلا أن قدسية القرآن الكريم لم تُمس ،وهذا بديهي لأن الأدباء في كل الأحوال « لا يحاورونه لأنهم يخافون ذلك لأن القرآن يظل نص مقدسا متعاليا ... فهو منتهى البلاغة ومستقبل الكتابة مهما كان نوعها وتاريخها».[1]

ومن الاقتباس القرآني أيضا قول " مفلاح" في " شعلة المايدة" « وأعتقد أنه حان الوقت الذي نقاتل فيه المحتلين لكن علينا إعداد المعدات والأسلحة وهذا ما أمرنا به القرآن الكريم إذ يقول الله تعالى: ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا ٱسۡتَطَعۡتُم مِّن قُوَّةٖ وَمِن رِّبَاطِ ٱلۡخَيۡلِ تُرۡهِبُونَ بِهِۦ عَدُوَّ ٱللَّهِ وَعَدُوَّكُمۡ﴾ *». [2]

نلمس بسهولة ما يرمي إليه الكاتب من وراء توظيفه لهذه الآية الكريمة. والتي وردت في موضعين مختلفين في " شعلة المايدة" حيث أنها تحمل معاني الاستعداد والحرص على توفير عتاد الجهاد في سبيل الله، حتى يكون النصر حليفهم .وليس رمي النفس للتهلكة وذلك عبر القتال في سبيل الله دون أية عدة يعتدونها، ولهذا عمل "الطاهر بن حواء" على شحذهمم الجنود استعانة بما تحمله هذه الآية الكريمة من بليغ الأثر في الرغبة للجهاد والنصر في سبيله عز وجل.

وهنا نلاحظ أن " مفلاح" يعي تماما الغاية من وراء توظيف كل آية أو لفظة قرآنية في أعماله الروائية وهذا ينم على مدى ثراء وازعه الديني وفهمه الحقيقي لمعاني القرآن.

---

[1] محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،ص269، نقلا عن:1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 173.

* سورة الأنفال ،الآية 60 .

[2] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، 94.

لأن القرآن ليس للحفظ فقط بقدر ما هو للفهم والتد بر في آياته ومعانيه وهذا ما نلمسه في قوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ أَمْ عَلَىٰ قُلُوبٍ أَقْفَالُهَآ ﴿٢٤﴾﴾.*

ويبدو جليا من خلال التوظيف المفلاحي إلى فهمه وتعمقه للدين، ويأتي أيضا توظيفه للقرآن الكريم كغيره من الأدباء العرب الذين عملوا على توحيد أمتهم على كلمة الحق، وذلك من خلال لغة الضاد ونشر تعاليم الدين الإسلامي لأن هناك علاقة حميمية بين القومية العربية والإسلام،ذلك ما يمكن ملاحظته في أبيات الشاعر الجزائري " مفدي زكريا".

حين قال:

مَلَأْتُ هَذِهِ الْعَوَالِمَ عَدْلًا وَسَلَامًا وَرَحْمَةً وَأَمَانْا

أَفَاضَتْ عَلَى الْنُفُوسِ شُعَاعًا ظَلَّ يَكْسُوا أَرْجَاءَهَا إِيمَانْا

فَأَقَرَّتْ رِسَالَةَ الله فِي الْأَرْ ضِ وَرَاحَتْ تُعَلِّمُ الإنسانا

حيث لجأ " مفدي زكريا"، إلى ربط القومية العربية الإسلامية ليؤكد أن كليهما يسعيان لخير البشرية [1]

ب/ الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف من مصادر الدين الإسلامي، ويأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم وهو ما نطق به وأكده رسول الله ﷺ، خاتم الأنبياء وسيد المرسلين، وهو

* سورة محمد، الآية 24.

[1] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص 177، نقلا عن: بوجمعة بوبعيو، حسن مزدور، السعيد بو سقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص66.

كل ما سنه الحبيب من أقوال وأفعال اقتدى بها الصحابة وسار على مناهجها المسلمون فيما بعد.

ومما لاشك فيه أن الأديب العربي قد تشرب أيضا من هدي السنة المحمدية ونهل من منابعه « ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز»[1]، ولهذا فإننا نلحظ توظيف الأديب العربي اليوم للسنة النبوية، نظرا لما تحمله من طاقات تعبيرية تناشد الضمير الإنساني، وتشحذ همم القارئ الذي هو إنسان، يبحث عن الأمان يبحث عن حقوقه وراحته فلا يجدها إلا متناثرة كحباة الثريا، بين جنبات الدين الإسلامي، على صفحات الكتاب والنص القرآني المقدس وبين طيات العبر والأقوال التي خطها الصحابة عن الرسول .

ولأن الشعب الجزائري هو شعب مسلم عربي فإننا نقول:« أن الارتباط بالتراث برافديه العربي والإسلامي، كان يمثل الحصن الحصين لأصالتنا وإذا كان هذا التأثير عموما بالنسبة للمشرق على حد تعبير طه حسين اضطرارا فإنه كان للجزائريين اختيارا».[2]

ولهذا فإننا نجد "مفلاح" قد عمد إلى توظيف الحديث النبوي الشريف ولو بشكل ضئيل نلمس ذلك في الانكسار حين قال:« موسى العكافي: الدنيا لا تساوي جناح بعوضة يا أخي عباس».[3]

ما نلاحظه في هذا التوظيف، أن "مفلاح" لم يهتم بذكر حديث الراوي، بل عمد إلى تحويل متن الحديث وإدخاله داخل السرد الروائي التخييلي، وهذا التوظيف مأخوذ من قوله ﷺ :« لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافرا منها شربة ماء».[1]

---

[1] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 199.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925– 1975، (دط)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1985، ص 51.

[3] محمد مفلاح،رواية الانكسار، ص 44.

ولكن نلاحظ في هذا الإطار أن الحديث يأخذ معنى مغايرا عند " موسى العكافي"، على أساس أن الدنيا لا قيمة لها عند الله عز وجل، فهو ينصح " عباس البري" بأن لا يفكر فيها فهي مجرد دار للابتلاء، ولهذا نلاحظ أنه جاء على سرد الحديث الشريف للفظ الذي فهمه بينما معناه الحقيقي أن الدنيا لو كانت تساوي جناح بعوضة عند الله لَحُرِمَ الكافر الذي أشرك به سبحانه وتعالى حتى من قطرة ماء.

وهكذا يطمح " مفلاح" إلى إشباع الكمال الإنساني من خلال تماهيه مع شخصية الرسول ﷺ، فنجده يوظف حديثا آخر للحبيب المصطفى في رواية الانفجار قائلا: « وحاولوا تهدئة موسى البقال الذي خاطب زوجته قائلا بحنون: أتعصيني ؟ فقال له عبد الله: " لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق"...».[2]

نلاحظ أن نهل " مفلاح" لمنابع الدين تسترسل تباعا، فها هو ذا يأخذ من الأثر النبوي الذي يمثل المصدر الثاني بعد القرآن في البناء الفكري، كيف لا وهو «الأول في الوصلة والآخر في النبوة والظاهر بالمعرفة والباطن بالحقيقة».[3]

إن توظيف " مفلاح" لهذا الحديث الصادر عن النبي(ص):«لاَ طَاعَةَ لِمَخْلُوقٍ فِي مَعْصِيَّةِ الْخَالِقِ »[4]، الذي يحمل معنى مفاده أن طاعة الله تأتي فوق كل اعتبار، وذلك بإتباع أمره واجتناب نواهيه.

---

[1] رواه الترمذي وصححه الألباني.رقم الحديث:856،نقلا عن موسوعة الحديث .web Jslam G 2014 -1998 Net. تاريخ الإنزال،2015/05/06م .

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة،(رواية البيت الحمراء)، ص 174.

[3] الحلاج، كتاب الطواسين، (د ط)، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص 05.

[4] رواه الإمام أحمد في مسنده المدنيين، نقلا عن: موسوعة الحديث،المتاح على الموقع:

www.library.islamweb.net/fatawa details.aspx ? تاريخ الإنزال: 2015/05/60م.

ولا يجوز لأي مخلوق أن يعصي الله إرضاء ورضوخا لأوامر شخص آخر مهما كانت سلطته، ونلاحظ أن هذا التوظيف يأتي في إطار الحوار الذي دار بين "موسى البقال" و "زوجته" و" ابنه عبد الله"، وقد كان استخدام هذه النفحة العطرة من باب تهدئة الأوضاع، التي هي أحسن طالما كان " موسى البقال" يصرخ غاضبا على زوجته العاصية، وعليه نلمس حضور الجانب الديني الذي يسترسل تباعا حينما يرد موسى البقال قائلا: « لم أرتكب معصية، أردت أن أتزوج ولي الحق في أربع نساء ... الشريعة تبيح ذلك».[1]

وهنا نجد حوارا يعكس الشخصيات الدينية الملتزمة في الرواية، والتي مهما عاشت من مشاكل ومعانات إلا أنها تسعى جاهدة للحفاظ على ما جاءت به الشريعة السمحاء، ولذلك نجد رفض " الخالة عودة" لضرتها " فاطمة الحمراء"، نظرا لسمعتها السيئة في ذلك المحيط الإسلامي المحافظ، وبين ما هو مباح وحرام، كانت تدور أحداث تلك المشاجرة التي كان الطابع الديني هو الغالب عليها.

كما أننا نجد " مفلاح" يستدعي الحديث الشريف في رواية " شعلة المايدة" قائلا: « كما ذكر بعض الأحاديث النبوية التي تحث على الرباط، ومنها: (مَنْ رَابَطَ فِي سَبِيلِ الله يَوْمًا وَلَيْلَة كَانَتْ كَصِيَّامِ شَهْرٍ وَقِيّامِهِ فَإِنْ مَاتَ جَرَى عَلَيْهِ عمله الْذِي كَانَ وَأَمَنَ الفِتَانَ وَأَجْرَى عَلَيْهِ رِزْقُهُ)» [2]، حاول الرسول ﷺ فيها، أن يغرس وصايا الإيمان في قلوب الناس حتى يضمن لهم الهداية بعد رحيله عن الدنيا.

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة،(رواية البيت الحمراء)، ص 174.

[2] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 103.

وها هو ذا "مفلاح" يعمل على غرس هذه المبادئ النبيلة والتي تدعو للرحمة والعفو عند المقدرة بين الناس ولو كانوا في فترة حرب واستنزاف، فيأتي هذا التوظيف الديني كمشكاة تنير سريرة أبطال الرواية وتوجههم إلى الطريق الذي فيه خيرهم وصلاحهم.

كما نجد توظيفا آخر للحديث الشريف تمثل في قول مفلاح في هموم الزمن الفلاقي:

«أنا في سن أبيك اليوم يا حماد..عليك أن تنصت إليّ..ثم أنه حرام على المسلم أن يؤذي أخاه المسلم».[1]

ويأتي توظيف " مفلاح" لهذا الحديث أيضا في إطار غرس المبادئ المحمدية التي تدعو إلى التآخي بين الناس والرحمة واحترام الآخرين وخصوصا الضعفاء، ولذلك يقولﷺ: « الْمُسْلِمُ أَخُو الْمُسْلِمْ لَا يَظْلِمُهُ وَلَا يُسْلِمُهُ وَمَنْ كَانَ فِي حَاجَةِ أَخِيهِ كَانَ الله فِي حَاجَتِهِ وَمَنْ فَرَّجَ عَنْ مُسْلِمٍ كُرْبَةً فَرَّجَ الله عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرُبَاتِ يَوْمِ الْقِيَّامَةِ وَمَنْ سَتَرَ مُسْلِمٍ سَتَرَهُ الله يَوْمَ الْقِيَّامَةِ». [2]

وغير بعيد عن الحديث الشريف نجد" مفلاح"، يأتي على ذكر قول الصحابي الجليل علي بن أبي طالب كرم الله وجهه « تمتم عباس كالمستسلم فعلا... فعلا إنها دار ابتلاء اعمل لآخرتك كأنك تموت غدا ...». [3]

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (البيت الحمراء)، ص 233.

[2] أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري،ط1،دار ابن الهيثم، القاهرة، 2004م، باب لا يظلم المُسلمُ المُسلمَ ولا يُسْلِمُهُ ،حديث رقم 2442، ص 279.

[3] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 44.

[3] الإمام علي ابن أبي طالب (عليه السلام)،متاح على الموقع .www.google.com-

http://www .tunisia - sat.com/forums/threads/2271401/html .

تاريخ الإنزال: 2015/05/06م.

حيث جعل " مفلاح"، "عباس البري"، يعترف بالتدريج بأن هذه الدنيا التي شغلت باله وأثقلت كاهله بأنواع الهموم هي آيلة للزوال، لذا على العبد أن يتفكر في الآخرة ويعمل على نيل مقعد في الجنة، ونجد أن " مفلاح" قد عمد إلى توظيف هذا القول المأخوذ عن علي بن أبي طالب حين قال:« عش حياتك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا»[3].

لكن اقتصار " مفلاح" على الشطر الثاني من القول، جاء مناسبا لحال عباس الذي لا يفكر في الآخرة، فكان هذا التوظيف الديني عاكسا لحال عباس وتذكيرا له بأهوال الآخرة.

الأبعاد الفكرية والجمالية للنصوص الدينية:

1/ الأبعاد الفكرية:

إن توظيف " مفلاح" للنصوص الدينية يحمل أبعادا فكرية تعكس شخصيته كإنسان وأديب نجملها في:

– تأثره الواضح بالقرآن الكريم الذي تشبع به منذ طفولته، وخصوصا عروس القرآن "يس" مما يعكس روحه الإيمانية التي تحاول تخليص المجتمع من الفساد مستعينا في ذلك بالشيخ الذي هو رمز للصلاح والحق.

– عبر " مفلاح" عن أفكاره من خلال حوار شخصياته باستخدام معلوماتها النابعة من النصوص الدينية، فجاء تعبيرها في مكانه وخد م النص وأعطاه زخما قويا كما هو الحال في رواية الانفجار، حينما جعل " الأخضر" في حوار داخلي، مع الشيخ الملتحي الذي كان يقرأ سورة " يس".

– نلمس مدى استيعاب الذات المفلاحية للمعاني القرآنية الذي نسمح لها باختيار ما يتلاءم من النصوص الدينية مع الوضعيات والمواقف الروائية من مثل المونولوج الداخلي "للأخضر" مع سورة يس في "الانفجار"، وكذلك قول " عبد الله" لأبيه موسى البقال في "الانهيار"، " لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق" أين جاء التوظيف متناسبا مع الموقف.

– كما يظهر جليا قدرة الكاتب على إقناع القارئ، بأن الإنسان نفسه هو الذي يتغير حتى ولو تعددت المحن وكثر الأعداء وذلك ما أورده "الإمام مكاوي" في رواية " الانفجار" حين قرأ الآية إحدى عشرة من سورة "الرعد" : ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡ﴾*.

– كما أن الحديث الشريف الذي تواجد بصورة محتشمة يعكس ميل الروائي إلى النص القرآني أكثر، لأنه الأصل والأكثر تأثيرا في النفوس.

2/ الأبعاد الجمالية واالفنية:

–استفادت الروايات المفلاحية من أسلوب النصوص الدينية وخصوصا آيات القرآن الكريمة، التي أغنت الرواية دلاليا وجماليا رغم محدودية الانحصار، وانحصاره في بعض الروايات وانعدامها في أخرى.

– لقد جاء توظيف النص القرآني مدمجا في عبارات الخطاب الروائي للشخصية رغم استخدام روائينا لعلامات التنصيص وبتصرف يقتضيه السياق اللغوي وذلك بفضل ما

* سورة الرعد، الآية 11.

يحمله النص القرآني من جمال، وذلك عبر « أسلوبه الخاص به في انتقاء أدوات التصوير، وتنويعها، ودقة استخدامها فهو يصور باللون والحركة وبالإيقاع...». [1]

– كما أن استخدام النص الديني يعتبر وسيلة فنية، لجأ إليها " مفلاح" لتحسين الإنشاء وتوظيف شذراته المقدسة مما يضفي على آلية جمالية فنية أكثر.

– و تجدر الإشارة إلى أن حضور مثل هذه القصص الدينية يأتي في سبيل محاولة المؤلف لتقديم رؤية فنية وفكرة واضحة من خلال توظيفها، فحازت بذلك جمالية التناص على كل أبعادها الفنية بحيث قدم حضور هذه النصوص القرآنية رؤية جديدة خاصة بالكتابة المفلاحية.

– لقد وظف "مفلاح"، التراث الديني ليعبر به عن حبه المطلق للوطن والتسبيح باسمه وتوزع هذا التوظيف على لوحات مختلفة، فكان على أشكال متنوعة مرة تجده توظيف للنص القرآني ومرة بتوظيف الشخصية الدينية، وكل هذا في سبيل التغني بالشعب الجزائري وبطولاته، لأن أغلب التراث الديني موجود ضمن الروايات التي تحكي عن تاريخ الجزائر مثل "شعلة المايدة"، و "الانفجار".

المطلب الثاني: الطقوس الدينية:

إن الدين الإسلامي هو دين المعاملة والعبادة، ولذا فإن خطاب المولى عز وجل موجه للعقل والقلب معا، وذلك بأن جعل العبد يُعمل فكره ويتدبر أمر هذا الكون بعقله، ويحرص على تأدية أعماله وعباداته المفروضة بقلب صاف، لأن الأعمال بالنيات ولذلك فإن الوازع الديني الذي حرص " مفلاح" على جعله يتجلى بين جنبات أعماله الروائية تارة بطريقة مباشرة مثل النصوص القرآنية والأحاديث الشريفة، وتارة أخرى عبر الطقوس الدينية التي تعكس الأجواء الإيمانية التي تحيط بشخوص الروايات المفلاحية ومنها:

[1] الهادي صلاح الدين،الأدب في عهد النبوة والراشدين، ط3، مكتبة الخفاجي، القاهرة، 1987م، ص 84.

1/ الدعاء: وهو " مخ العبادة"، حيث ينم على مدى إيمان العبد بربه وتعلقه به، وهو من أساسيات العبد المسلم، لأن الله قال في محكم تنزيله: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ ﴾*، وقال في محكم تنزيله: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌۖ أُجِيبُ دَعۡوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِۖ فَلۡيَسۡتَجِيبُواْ لِي وَلۡيُؤۡمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمۡ يَرۡشُدُونَ ١٨٦﴾.*

وهذا ما نلمسه في عديد الروايات المفلاحية منها:

« اللهم اجعل هذا المنام خيرا».[1]

« الدعاء له بالمغفرة راجية من الله تعالى أن يسكنه فسيح جنانه».[2]

« اللهم اشفه حتى يكبر محمد».[3]

« فكرت أن تصلي وتدعو الله أن يبقي زوجها حيا، حتى يشتد عود ابنها».[4]

« يا رب أرفق بي».[5]

« الله يهديك يا يوسف ».[6]

---

* سورة غافر، الآية 60 .

* سورة البقرة، الآية 186.

[1] محمد مفلاح ،رواية الانكسار، 108.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[3] محمد مفلاح ،رواية الأعمال الغير كاملة،(هموم الزمن الفلاقي)، ص 259.

[4] المصدر نفسه، ص 240.

[5] محمد مفلاح،الأعمال الغير كاملة، (رواية خيرة الجبال)، 440.

[6] محمد مفلاح،رواية عائلة من فخار، ص 21.

إن هذا الزخم الهائل من الأدعية، التي نطقت بها الشخوص المفلاحية ترسم لنا لوحات دينية تشبه تلك التي نراها في المسجد في كل جمعة، ومع وقفة عرفات وغيرها من اللحظات المباركة التي يستجاب فيها الدعاء، فكانت هذه الأدعية التي تهاطلت كالأمطار بين جنبات روايات " مفلاح"، ترسم لنا تمسك العبد بربه في كل لحظة من لحظات حياة الإنسان، فيأتي هذا التوظيف الديني ليعكس نفسية المسلم الحق، التي تدرك أن السبيل الأسلم لتتخطى جميع أزماتها، بالدعاء إلى الله، خصوصا في روايات " خيرة والجبال"، " هموم الزمن الفلاقي"، "عائلة من فخار" وغيرها.

2/الأذكار الإسلامية:

إن المسلم الحق، هو في حاجة دائما أن يبقى وثيق الصلة بربه فيذكره ويتذكره في كل وقت وحين، في السراء والضراء ومثال ذلك ما نجده في رواية شعلة المايدة: «...وانطلق صوت المنادي قنوش بالتكبير، والصلاة على النبي...وهتف الحاضرون: الله أكبر ... الله أكبر ...اللهم صل على محمد وعلى آل محمد...». [1]

إن هذه الرواية تعج بالأذكار التي رافقت الأبطال الجزائريين في سيرهم ومسيرتهم نحو الكفاح، ولعل التكبير والصلاة على محمد وآله هي من أكثر ما دأب المسلمون على قوله وذكره، خصوصا أيام الحرب، وهذا ما كان يرد أيضا على ألسنة أتباع النبيﷺ في غزواته تبركا باسم ربهم الأعظم، وقد عمد " مفلاح" على توظيف هذا العادات تيمنا بالوازع الديني الذي بفضله تمكن الجزائريون من تحرير وهران من الأسبان آنذاك.

[1] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 13.

***الحمد لله:**

لقد عمد " مفلاح" إلى إلباس حوارات شخصياته حلة دينية تليق بالمقام الجزائري المسلم، الذي لا يطيب له العيش ولا البقاء إلا بذكر ربه في الأوقات جميعا، وحمده على كل النعم ومن ذلك ما نجده في بعض النماذج التي نوردها في الجدول التالي:

الرواية	الحديث الوارد فيه " الحمد لله"
الوساوس الغريبة	ص: 25، 44، 57، 85 ومن ذلك: ص 25:« الحمد لله، لقد عم الأمن ربوع الوطن»
الانكسار	ص: 39– 90– 52 ومن ذلك ص 52: « ... سألها عن صحتها ... فقالت: الحمد لله على كل شيء».
عائلة من فخار	ص28–37..ومن ذلك:ص37: « أحمد الله أن أخاك الحبيب هو وحده من يساعدني في مواجهة بعض أعباء البيت».

وتأتي"الحمدلة"، في سياقات مختلفة، أغلبها ردا على السؤال التالي: كيف الحال؟، فبرغم كل الأزمات والمحن يرد الجميع " الحمد لله"، وهذه هي روح المسلم الحق، إذا أصابته ضراء صبر وإذا أصابته سراء شكر الله على نعمته، فكان هذا التوظيف الديني، مرآة عاكسة لطبيعة " مفلاح" الذي حاول أن يتكلم ويستنطق أشخاص رواياته بلسان مسلم وعربي فاضل.

***الاستغفار:**

يحبب للمسلم أيضا أن يظل قلبه ولسانه طريا وطيبا بذكر الله واستغفاره على ما ورد من زلاّت للإنسان سواء بقصد أو بغير قصد وهذا ما عمد " مفلاح" على توظيفه مثل:

الرواية	السياق الذي ورد فيه الاستغفار
الانكسار	ص 69، 78، 105، 108 ومن ذلك: ص69: " استغفر الله حين أشار إليه سائق شاحنة أن يتمهل قليلا".
عائل من فخار	ص 65– 107 ومن ذلك: ص 107:« استغفر الرجل الله وقصد مسجد الحي».

ويأتي هذا التوظيف الديني في إطار نشر روح المسلم التي تناشد رضا ربها وهذا ما نجده في المواطن البسيط الذي حاول " مفلاح" أن ينقل معاناته التي يحاول أن يتخطاها ولو بأضعف الإيمان الدعاء والاستذكار.

كما نلمس مفردات أخرى عبقه تفوح بالذكر من ذلك :

* **إن شاء الله** : ما جاء في رواية الانكسار:« وفي النهج المقابل لمركز البريد التقى "عباس البري" "بميلود طيمي"الملتحي ،صافحه بحرارة ثم سأله عن أحواله فقال له "عباس" بلهجة أسيفة:– إنني أواجه مشكلة معقدة.فأجابه: – ستزول بإذن الله»[1]

ومنها في شعلة المايدة: «: سيشفى إن شاء الله ... وقالت سكينة بألم واستسلام:–إن شاء الله ... إن شاء الله ...». [2]

[1] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 59.

[2] محمد مفلاح ، رواية شعلة المايدة، ص 23.

ومنها في الانفجار: « سيأتي زمان الإعصار ويزول الظلم... إن شاء الله يا الإمام». [1]

إن هذه العبارة " إن شاء الله"، لا ينطق بها إلا من كان قلبه متشبعا بالإيمان ،ومؤمنا بالقضاء والقدر وأن الله وحده القادر على كل شيء، فيأتي هذا التوظيف الديني ليعكس انتباه " مفلاح" إلى كلامه ولو على مستوى الرواية التي يخلق هو أجواء شخصياتها ويصنع ويكتب مصيرهم ولكن رغم ذلك لا ينس أبدا قوله تعالى في سورة الكهف: ﴿وَلَا تَقُولَنَّ لِشَاْىْءٍ إِنِّى فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿٢٣﴾ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّى لِأَقْرَبَ مِنْ هَـٰذَا رَشَدًا ﴿٢٤﴾ ﴾.*

3/متفرقات إسلامية:

– كما حاول " مفلاح"، تجسيد صورة المجتمع المسلم من خلال توظيفه لعديد العبارات والمظاهر الدينية، وحتى ذكره للأماكن المقدسة والتي تعكس الروح الإيمانية ومن ذلك:

* **العبارات:** « ما قاله عباس في الانكسار: ما أسعد من سخره الله تعالى لفعل الخير ».[2]

كذلك ما قاله الطبيب لعباس: « أولا وطد علاقتك بالله تعالى. فبالإيمان وحده ستتغلب على صعوبات كثيرة، فتمتم عباس: فعلا الإنسان ضعيف، ولا حول ولا قوة إلا بالله»[3].

---

[1] محمد مفلاح ، رواية الانفجار، ص 27.

* سورة الكهف ،الآية (23–24).

[2] محمد مفلاح، رواية الانكسار، 44.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

وكذلك ما ورد في رواية "زمن العشق والأخطار"« وقد تنصحني بتلاوة سورة من القرآن الكريم...إلهي ... بالأمس القريب كنت هادئا، قانعا بما قدره لي الله، ومؤمنا بأن الإنسان ضعيف في هذه الحياة الفانية ومن العبث أن يثور على واقعه... ثم أن رحمة الله وسعت كل شيء».[1]

كل هذه العبارات تدعو إلى الإيمان لله لأنه وحده الحقيقة الخالدة في الوجود، ولعل أبرز العبارات وردت في رواية " الانكسار"، رغبة من " مفلاح" في غرس روح الإيمان في قلب " عباس البري" الذي ظل طريقه وأنهكته الدنيا بملذاتها.

*** المظاهر الدينية:**

حاول " مفلاح" رسم لوحة فنية لأجواء إيمانية تعج بها أعماله الروائية ومن ذلك:

« أم عباس تحمل سبحة من العاج أهدتها إليها أختها الحاجة زينب ». [2]

« وأنصت عباس بخشوع لآذان صلاة المغرب المنطلق من جامع الحي ... وعندما انتهى الآذان ردد الشهادة همسا». [3]

« ووقف أمام قبرها (جدة عباس) ... وقرأ عليها سورة الفاتحة بخشوع ودعا الله تعالى أن يغفر لها».[4]

إن تيمات الوجودية وفكرة الموت والحياة تتغلغل في أعماق رواية الانكسار، لذلك اخترنا شواهد حية على أن حياة الإنسان فعلا هي بين إقامة وتشهد وهذا ما أقرته هذه المظاهر التي دأب المسلم البسيط عليها مثل:

---

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(زمن العشق ولأخطار)، 310.

[2] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص24 .

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] نفسه، ص 42.

حمل السبحة، التيمم، زيارة القبور وقراءة الفاتحة، النطق بالشهادة عقب سماع الآذان... فكان هذا التوظيف الديني في سبيل إحاطة المكان والزمان الروائيين بعبق الطهارة التي لا تفوح إلا بمظاهر الإسلام المختلفة.

*** الأماكن المقدسة:**

إن التبرك بالأماكن المقدسة في الروايات المعاصرة هو شيء دأبت عليه العادة الأدبية، حتى كاد أن يصبح سنة وها هو " مفلاح" يحاول أن يأخذ القارئ في فسحة دينية بين الفينة والأخرى ومع كل قراءة مفلاحية، فلا يترك فرصة إلا ويذكر فيها بيوت الله العامرة بذكره ومن ذلك: « غادر رسول الباي المسجد وهو في غاية السعادة».[1]

« وتأمل مئذنة المسجد ثم انحدر قاصدا ساحة الحي».[2]

« ودخل عبد الله مسجد الحي ... ولكن نعيمة ظلت جالسة أمام باب المسجد... خاف الإمام من الفضيحة فطلب من عبد الله أن يخرج من المسجد».[3]

وكذلك ورد ذكر مكة المكرمة في قول " مفلاح" في الانكسار:« المقاول زار مكة».[4]

« وبيمناها سبحة من العاج أهدتها إليها أختها الحاجة زينب بعد زيارتها للبقاع المقدسة».[1]

---

[1] محمد مفلاح ، رواية شعلة المايدة، 102.

[2] محمد مفلاح،الأعمال الغير كاملة ،(البيت الحمراء)، 144.

[3] المصدر نفسه ، ص155.

[4] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 32.

ولأن مكة المكرمة، والمساجد المباركة هي بيوت الرحمان فإننا نجدها في الأعمال المفلاحية، ويأتي توظيفها تبركا وتيمنا بهذه الأماكن الطاهرة المحببة لقلب كل مسلم.

الأبعاد الفكرية والجمالية:

1/ الأبعاد الفكرية:

-إن توظيف " مفلاح"، لبعض من الطقوس الدنية يعكس شخصيته البسيطة والمتواضعة مثل حمل السبحة، التيمم ....

- اختياره لبعض الطقوس التي تستدعي التراث الديني الذي خلفه أجدادنا، مما يعكس روح الأصالة الإسلامية.

- ذكر المآذن وقراءة الفاتحة، والشهادة بعد سماع الأذان هي عادات دأبت عليها روح المؤمن، و " مفلاح" من خلال توظيفه لهذه الأمور يثبت مدى اهتمامه وحرصه على دينه.

- إن الاستعانة بمثل هذه الطقوس كزيارة الأولياء الصالحين واقتناء السبحة من الحج وإهدائها للأقارب، وغيرها من الأمور هي أفكار عمل " مفلاح" على ترسيخها من خلال أعماله الروائية لأنها تمثل التراث والهوية العربية الإسلامية بكل ما فيها.

- يهدف " مفلاح" إلى استقطاب أكبر قدر من القراء من خلال محاولته لتبسيط أفكاره، واختيار الرموز الدينية التي يبحث عنها كل من يهمه أمر الوطن ويسعى به قدما.

2/الأبعاد الجمالية:

---

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، 24.

إن توظيف مفلاح للطقوس الدينية،يحمل أبعاد جمالية تخدم الروايات المفلاحية تمثلت في:

– لجوء الروائي إلى موروث البيئة المحلية التي ينتمي إليها (غليزان) وإلى ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ليرسم لوحة فنية معبرة عن جمال المجتمع الجزائري بكل ما فيه.

– أكيد أن شخصيات الروايات المفلاحية تبحث عن معالم تحدد هويتها ولا يتأتى لها ذلك إلا من خلال ذكر بعض عاداتها وتقاليدها خصوصا ما يتعلق بالجانب الديني.

– رغبة الكاتب وتوقه إلى تطوير الشكل الروائي وتحديث أدواته الفنية وتقريبها من الجماهير الشعبية وهذا ما يفسره "الأعرج واسيني" قائلا: « إن العمل الفني يكتسب حيويته حتى باهتمامه بالصياغة التي تقربه من الناس وتجعله مستساغا...» [2]. وهذا ما حاول مفلاح أن يفعله.

–فالتفاعل إذن مع الطقوس الدينية، وإعادة بعثها من جديد في الأعمال الروائية، إنما هو بعث للقيم التي حاول الإنسان طمسها عبر سرمدية الزمن، فتصبح الرواية روحا تنبض بالتراث وعبق الأصالة، بدلا من أن تبقى جافة.

المطلب الثالث: الشخصيات الدينية:

إن ضرورة البحث عن الشخصية الروائية المتماهية في التراث الديني المستلهمة لمواقف وسلوكات شخصيات منه، لا يتأتى من أن الشخصية هي مجرد عنصر من البناء الروائي فحسب، بل تتأتى أيضا من قيمتها في التعبير الجمالي، فالوعي بطبيعتها يسعى إلى تملك العالم بحركات الذات والفضاء الخارجي المرتبط ببنية المجتمع. لأن الشخصيات الدينية عاشت واقعا يشابه في بعض جوانبه ما يعيشه أي إنسان آخر، ولذلك فإن العودة إلى هذا التراث الديني أو استدعاء بعض شخصياته هي مجرد محاولة لمحاكاة أو تشخيص لحالة بطل رواية ما أو أحوال المجتمع الذي يعيش فيه ولعل من أبرز

وأعظم الشخصيات الدينية « تبرز شخصية النبي محمد ﷺ ومن ثم الخلفاء الراشدين وحتى تابعيه فيما بعد ويرد ذكرهم من خلال ما تركوه من أحاديث وأقوال كانت بمثابة الميثاق والدستور الذي يحفظ سلامتهم في الدين والدنيا».[1]

وقد تم استدعاء تلك الشخصيات الدينية التراثية في مواقف سياقية على لسان السارد أو بعض الشخصيات الروائية منها ما نلمسه في " شعلة المايدة" "لمحمد مفلاح" وجدنا حضورا مكثفا لشخصية الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة والتسليم حيث يقول السارد:« وهتفت بعده الحناجر مجلجلة بالتكبير والصلاة على النبي ...» [2]، وقوله أيضا:« وانطلق صوت المنادي "قنوش" بالتكبير والصلاة على النبي ... وهتف الحاضرون بحماس الله أكبر... الله أكبر ... اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد...». [3]

إن توظيف " مفلاح" لشخصية خير الأنام، جاء من باب التبرك بها أولا، كما أن الصلاة المحمدية وقراءة الفاتحة هي من سمات العبد المؤمن الذي يوشك على القيام بأي عمل فيه خير، خصوصا عند الجهاد والحرب وهذا ما وجدناه في رواية "شعلة المايدة"، هذه الرواية التي تحكي ثورة الكفاح والنضال الجزائري لنيل الاستقلال وتحرير وهران والمرسى الكبير.

كما نجد أيضا استدعاء غير مباشر " للإمام علي بن أبي طالب" كرم الله وجهه في رواية الانكسار حينما قال عباس: « اعمل لآخرتك كأنك تموت غدا»[4]، إن هذا القول

---

[1] محمد صابر عبيد ،وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في " الملحمة الروائية" مدارات الشرق، ط1، دار الحور للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2008، ص 26.

[2] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] محمد مفلاح، رواية الانكسار، 44.

المأثور الذي نطق به هذا الصحابي الجليل جعل روحه تحيط بأجواء الرواية محاولة إخراج عباس ومن معه من ملذات هذه الدنيا. التي كانت تحاول أن تسوقهم في بحر التيه والضلال، ولكن هذا الخطاب الديني جاء ليخلص الشخصيات الروائية في الانكسار، تماما كما خلص علي كرم الله وجهه الحبيب المصطفى من شرك الكفار. لذلك نجد " مفلاح" يحاول إنقاذ شخصياته بما خلفه هذا الإمام المُخَلّص للنبي ﷺ، كما نجد أيضا استدعاء لشخصية دينية أخرى هي الإمام البخاري إذ يقول السارد: « وفي الليل كان الطلبة يتلون القرآن الكريم وصحيح البخاري والمدائح النبوية وهذا ما كان يثير الرعب في صفوف الإسبان ويزيدهم قلقا على مصيرهم».[1]

كما يستدعيه مرة أخرى قائلا: « وجرى نحو الطلبة الذين تأهبوا للخروج من المعسكر وهم يتلون صحيح البخاري...». [2]

نلاحظ أن " مفلاح" يسعى من خلال هذا التوظيف المتكرر والاستدعاء المتواصل لشخصية " الإمام البخاري" يأتي في إطار محاولة الاحتماء بالدين وإخافة الأعداء من هذا الشعب المتمسك بدينه لهذا قال " مفلاح": « ... وهذا ما كان يثير الرعب في صفوف الإسبان ويزيدهم قلقا على مصيرهم».[3]

ويؤكد " مفلاح" هذا قائلا في رواية "الانفجار":

شَعْبُ الجَزَائِرِ مُسْلِمٌ وَإِلَى العُرُوبَةِ ينْتَسِبْ

مَنْ قَالَ حَادَ عَنْ أَصْلِهِ أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذِبْ [4]

---

[1] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 101.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[3] نفسه ، ص ن.

[4] محمد مفلاح، رواية الانفجار، ص 69.

وهذه الأبيات قالها " عبد الحميد بن باديس" مؤسس جمعية العلماء المسلمين، حيث يظل يشيد ويفتخر بمآثر الإسلام فها هو يقول في "الانفجار":«... هل كان يعرف سيرة الرسول ﷺ وتاريخ الخلفاء الراشدين ؟ وهل سمع ببطولات خالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي...». [1]

إن هذه الشخصيات الدينية التي تسترسل تباعا تحاول أن تتبرك ببطولات الخلفاء الراشدين "عمر بن الخطاب"، " عثمان بن عفان"، "أبو بكر الصديق"، " علي بن أبي طالب" الذين قاموا بالفتوحات الإسلامية، ومعهم أيضا " خالد بن الوليد" الملقب بسيف الله المسلول الذي نذر نفسه في سبيل الله، وكذلك " صلاح الدين الأيوبي" الذي حرر بيت المقدس، فأصبح مضربا للمثل عن الشهامة والبطولة، نحن أبناء الجزائر من أتباع هذا النسل العريق بل جزء لا يتجزأ منه،و لعل الملاحظ في "شعلة المايدة" و" الانفجار"، أن كليهما يحكي قصة الجزائر مع أعدائها في سبيل نيل الحرية، ورغم أن معظم الشخصيات الدينية جاءت غير متحركة داخل الحدث الروائي وغير مشاركة في تطور الأحداث إلا أنها بلا شك فاعلة في توجيه الرؤية الفنية السردية بفعل ما يحدثه وجودها الرمزي والدلالي من توتر واندهاش أو حتى على مستوى البعد الفكري والجمالي للرواية.

هذا على صعيد الشخصيات الإسلامية الموجودة في الذاكرة الإسلامية العامة إلى جانب شخصيات خاصة « وظفها الكاتب رغبة في إكساب رواياته صبغة الطابع الديني الإسلامي فهو ابن بيئة عربية دينية إسلامية هذا ما انعكس على إبداعاته وكتاباته الأدبية فالدين مقوم أساسي من مقومات الشخصية الجزائرية مثل شخصية " محمد بن عودة" الولي الصالح بمدينة غليزان صاحب الضريح المشهور الذي يؤمه العام والخاص تبركا وتيمنا»[2]، وهذا ما يتجلى في قول "مفلاح":« ... ثم توجه راشد بخطى سريعة إلى

---

[1] محمد مفلاح ،الأعمال الغير كاملة،(رواية الانفجار)، ص 381.

[2] سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، ص 186.

ضريح سيدي امحمد بن عودة، فدخل فناءه الفسيح ...فدعا له خادم الضريح أن يقضي الله كل حوائجه ...ثم حدثه عن وعدة الولي الصالح التي تقام كل سنة.». [1]

ويأتي توظيف "مفلاح" لهذا الولي الطاهر لأنه من أبناء منطقة غليزان التي ينتهي إليها سيدي "أمحمد بن عودة" هذا الولي الصالح الذي يشع قلبه بذكر الله سبحانه وتعالى وعباده الصالحين وعنه يقول الشيخ " أحمد بن مبارك السجلماسي المنداسي" « سمعت منه المعرفة بالله تعالى وصفاته وعظم أسمائه مالا يكيف و لا يطاق... ومن المعرفة بأنبياء الله ورسله الكرام عليهم أفضل الصلاة وأزكى التسليم فتحسب به أنه كان مع كل نبي في زمانه ومن المعرفة بالملائكة... والكتب السماوية والشرائع النبوية...» [2]

كما وظف شخصية دينية أخرى هي ضريح " سيدي يحي" في رواية "زمن العشق والأخطار":«... وقد ترشده كالعادة إلى زيارة ضريح " سيدي يحي"، وقد تنصحني بتلاوة سور من القرآن الكريم».[3]

إن توظيف " مفلاح" لهذه الشخصية الدينية، يأتي في إطار ما دأبت وجرت عليه العادة عند أبناء منطقة غليزان وتتمثل في زيارة هذا الولي الصالح " سيدي يحي"، غير أن روائينا الفاضل هنا لم يفصّل اسمه بالكامل نظرا لوجود ضريحين يحملان الاسم الأول وهو " سيدي يحي" أما الثاني فهو " سيدي يحي بن راشد" الذي هو « ابن الولي الصالح "سيدي راشد" الذي ذكره أحمد العشماوي في كتاب (السلسلة الوافية)، وكتب العلامة أبو

---

[1] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 65.

[2] محمد مفلاح، أعلام من منطقة غليزان، (تراجم منذ القدم إلى غاية القرن التاسع عشر ميلادي)،(د ط)، دار هومة، 2006م، ص 38–39.

[3] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة،(زمن العشق والأخطار)، ص310.

راس الناصري أن سيدي يحي بن راشد راسل العلامة الشيخ موسى بن عيسى المازوني ... ».[1]

وفي هذا الإطار ننوه إلى الحضور المعتبر لشخصية "أبو راس الناصري" في شعلة المايدة حيث يقول السارد:« ابتسم له الشيخ بن هطال ونصحه قائلا: خالط العلماء المهتمين بالتأليف فمنطقتنا تعرف العديد من الكتاب الكبار ومنهم أبو راس الناصري».[2]

« أما الضريح الثاني فهو لـ "سيدي يحي بن عبد العزيز" الذي هو حفيد " سيدي يحي بن راشد"، كما تربطه علاقة وصلة قرابة أيضا بـ " سيدي امحمد بن عودة"، ولا بأس أن نستحضر قصيدة لسيدي يحي بن عبد العزيز يقول فيها:

بسْمْ الله بْدِيتْ نُظمْ دْعَايَا سُبْحَانِكْ يَا خَالْقِي الأَعْظَمْ

الصّلاَةْ عَلَىَ أَحْمَدْ مُولاَيَا صَلَىَ الله عْليْه وَ سَلَم

غِيرِكْ مَا نَهْوَى إلاَ كَانْ نْتَايَا فِيْ مُلْكَ الله رَاكْ مِتْحَكَمْ».[3]

وهنا نلمس هذه النفحات الطيبة التي تنثرها الشخصيات الدينية التي استدعاها "مفلاح" كونها رمز من رموز الأصالة والتشبث بالدين بالإضافة إلى التبرك بكرامات الأولياء الصالحين.

---

[1]محمد مفلاح، أعلام من منطقة غليزان،المرجع السابق، ص134.

[2]"محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص 70.

[3]محمد مفلاح، أعلام من منطقة غليزان ،م س ، ص 133.

الأبعاد الفكرية والجمالية:

1/ الأبعاد الفكرية:

-إن استدعاء " مفلاح" لهذه الشخصيات الدينية، يحمل أبعاد فكرية تخدم الروايات المفلاحية وأحداثها على عدة أصعدة.

-إن " سيرة الرسول ﷺ وحضورها المكثف في " شعلة المايدة" يوحي بالثقافة الدينية التي يتحلى بها أديبنا كونه مؤمن بأن التكبير والصلاة المحمدية هي من أسباب تحقيق النصرة على الأعداء.

-رغم قلة الشخصيات الإسلامية إلا أن " خالد بن الوليد" و "صلاح الدين الأيوبي"، اللذين وظفهما " مفلاح" هما رمزان للبطولة معروفان عند العام والخاص، وهنا نلمس اهتمام " مفلاح" بالجانب الفكري للقارئ العادي.

-إن الروح المفلاحية متشبعة بأعلام المنطقة التي ينتمي إليها (غليزان)، وهذا التشبع على المستوى الفكري يجعله يتبرك بأولياء منطقته الصالحين، وهنا نلمس تمسكه بعاداته وتقاليده التي قد لا تعجب البعض خصوصا مسألة الأولياء الصالحين وكراماتهم التي يطمح الفرد الغليزاني للتبرك بها.

-إن استدعاء هذه الرموز الإسلامية لم يكن من باب تفعيل أحداث رواياته، بقدر ما كان يهدف للتعريف بأعلام منطقته وهذا نظرا لطبيعته الفكرية كمؤرخ يتصيد الفرص لعرض رصيده المعرفي رغبة منه في تنمية الحراك الثقافي الجزائري ولعله بذلك أيضا بل وأكيد يحافظ على التراث والهوية حيث يقول عن هذا الموضوع بالذات: « تراودني منذ

مدة رغبة للكتابة عن أعلام منطقة غليزان لما قدموه للوطن من ثقافة وعلم ... ومآثر كاد الزمن أن يطمسها لولا الذاكرة الشعبية التي مازالت تحتفظ بقبس من سيرتهم العطرة».[1]

2/الأبعاد الجمالية:

أما على صعيد المستوى الجمالي والفني فإننا نقول بأن توظيف الشخصيات الدينية قد ساهم في:

–توجيه الرؤية الفنية السردية بفعل ما يحدثه وجودها الرمزي والدلالي من تؤثر وإدهاش داخل الرواية.

– حضور هذه الأسماء المقدسة دينيا يجعل المتن الروائي ثريا وقيما كونه لا يحصر الرواية في زمان ومكان محددين بل يربط أحداثها بين الماضي والحاضر.

– إن حضور شخصيات دينية تراثية كالأولياء الصالحين تحمل ثقافة خاصة بمجتمع جزائري معين كان ولا يزال يؤمن بالكرامات رغم رفض ونبذ البعض لهذه الأمور.

– رغم محدودية استحضار الكاتب للشخصيات الدينية، إلا أنها ساهمت بفعل قوتها الرمزية في تصوير الأحداث مثل الصلاة المحمدية التي نطق بها الجنود في رواية " شعلة المايدة" لتثبت في نفس القارئ مزيدا من الحماس والتشويق.

– إن استدعاء الشخصيات الدينية داخل المتن الروائي عند "مفلاح" يأتي من باب الاستنجاد بما تحمله هذه الرموز من معان وقيم من شأنها ترجيح كفة الحق بين متخاصمين في العمل الروائي، إضافة إلى سعي المؤلف لجعل حوارات شخصياته تبدو أكثر وعيا واستيعابا للواقع الذي تعيشه.

---

[1] ينظر: محمد مفلاح، أعلام منطقة غليزان، ص 3.

الخاتمة

لقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهته للآخر الغربي، بفعل حركة الاستعمار المتواصل للبلدان العربية، فأصبح يمثل إحدى ركائز المواجهة والنهضة المنشودة التي من شانها الحفاظ على الكيان والهوية، وعليه نجد أن تطلعات "مفلاح" واستلهامه للتراث قد تمخضت عنه النتائج التي ندرجها فيما يلي :

– إن حضور التراث في حياة الأمة عموما، هو ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والرمزي لتلك الأمة، لأن " أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور" بل بلا مستقبل.

– إن توظيف التراث في الرواية هو عبارة عن توليد دلالات معاصرة جديدة، وإعادة خلق وإبداع، وقد أثبت التراث الشعبيُ قابليته من خلال تلك التجارب الناجحة،ومما لاشك فيه أن التراث بهذه الميزة قد حقق للروائي الكثير حين أغنى أعماله ببعض المضامين الشعبية التي تمتد جذورها إلى بداية الحضارة الإنسانية .

– احتفلت الرواية العربية عموما، والجزائرية خصوصا بالموروث الشعبي، شكلا ومحتوى باعتباره نمطا فنيا يُستوحي من الشعب بمختلف طبقاته.

– إن توظيف التراث الشعبي في الرواية جاء ليلبي عديد الأهداف السياسية و الاجتماعية التي راهن الروائيون الجزائريون على تحقيقها من خلال استلهام التراث الشعبي واتخاذه قناعا للتعبير عن قضاياهم السياسية و الاجتماعية ،وهو ما ساعدهم على تعميق تجاربهم الروائية وإعطائها مدلولات رمزية واسعة، بالإضافة إلى منحها مستوى جماليا حسنا.

– إن إحياء التراث الشعبي، وبعثه في حلة جديدة، كان من بين أهدافه توجه الروائي إلى النهل من ينبوع التراث الشعبي.

– إن توظيف التراث الأدبي يقودنا لا محالة للحديث عن المصطلح النقدي" التناص"، كون هذا الأخير يقتبس من النصوص التراثية ويتغذى منها، مما يولد علاقة

وطيدة بين التناص والتراث، فالتناص ينهل من منابع التراث ويتشرب منها، والتراث يكبر ويظل خالدًا في الذاكرة بفضل التناص الذي يحفظ الموروث الأدبي مهما كان شعرا أو نثرا.

– كان توظيف محمد مفلاح نثرا أكثر منه شعرا رغم عدم إغفاله له، أضف إلى ذلك طغيان النص العربي على الغربي عموما، دلالة على تمسك الذات المفلاحية بروحها الروائية من جهة، ومن جهة أخرى، حرصها على الحفاظ على الهوية العربية.

– إن اهتمام الروائي بالتراث الأجنبي، ومرد ذلك –حسبنا–إلى ثقافته الواسعة من خلال قراءاته المتعددة، فهو انعكاس لرؤيته وشغفه في إتباع التقليد المعرفي الثقافي الأجنبي المتوارث. وهذا ما انعكس وترجم في عمله الروائي.

– اتسم توظيف مفلاح بطابع الإيجاز، فلا يأخذ من النص التراثي إلا حاجته فنجده أحيانا يذكر شطرا من بيت أو بيت واحد على الأكثر، إيمانا منه بفكرة خير الكلام، ما قل ودلّ، وهذه نظرة حكيمة .

– إن الموروث الشعبي يدل على شخصية المجتمع، لأن الثاني هو الذي صنع الأول، فإن هذا الموروث عندما يصبح جزءا من الذاكرة الجماعية فيما بعد يدل على البنية الفكرية والنفسية للمجتمع و"مفلاح" أيضا وعاء ثقافي يزخر ويتغذى من تراثه.

–إن توظيف التراث كما يظهر في النصوص الروائية المفلاحية ليس اختيارا عشوائيا بل يتخذ مناحي مختلفة، جمالية، وفنية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية، مما يجعل الرواية تدخل في منظومة جديدة،واتجاه فني حديث تتبناه الرواية العربية بصفة عامة .

– إن المثل الشعبي يتغير من منطقة إلى أخرى لكن في مضمونه يبقى له رسالة واحدة وهدف واحد وغاية واحدة، وتداوله على الألسن يجعله محفوظا في الذاكرة والأمثال لم تخلق من فراغ ولكنها امتداد للماضي البعيد والقريب، ومن هنا يمكن القول أن الأمثال

ليست أحكاما مطلقة وتوجيهات عامة لجميع الناس، بل هي أحكام مزاجية نشأت عن حوادث أكثرها فردية.

– إن توظيف "مفلاح" للأغنية الشعبية يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، كما أنها تبرز خصوصيات ثقافية وجهوية، وتعبر في الوقت نفسه عن الشخصية النفسية و الاجتماعية لسكان المجتمعات المحلية.

– نلمس توظيفا محتشما لحكاية الشعبية العربية مع غياب تام للحكاية الغربية، ولكن يمكننا القول أن تفاعل مفلاح مع الحكاية الشعبية يأتي من خلال استخلاصه للقيمة الفنية والجمالية للحكاية.

– وضمن هذا الجو الخاص المستخلص من ذاكرة الشعوب ينتقل الروائي من المألوف إلى اللامألوف أو الخارق مما يساعده على اختزال المسافات المكانية والأبعاد الزمانية لأجل تعميم المغزى وجعله صالح لكل زمان ومكان.

– كما أننا نستنتج أن التراث هو انتقال ما تورث من تقاليد وعادات وخبرات وفنون ومعارف من زمن إلى زمن، وبصفة مستمرة من مجتمع إلى مجتمع سواء كان هذا التراث ماديا أو معنويا.

– لقد وظف مفلاح العديد من النصوص التاريخية خصوصا في رواية " شعلة المايدة"، وذلك رغبة منه في إبداء مشاركة الشعب في بناء تاريخ وهران"، حيث تم توظيف أهم أحداث ومحطات هذه المرحلة التاريخية من باب تمجيدها وتخليدها حتى تبقى للأجيال اللاحقة.

– مزج الروائي بين التاريخ والوهم، الحقيقة بالخيال ، حيث نلمس هذا في أعمال بطولية لشخصيات وهمية مثل "خيرة" في رواية " خيرة والجبال" التي تحاكي بطولة " لالا فاطمة نسومر"، رمز التحدي، و"حماد الفلاقي"، في رواية "هموم الزمن الفلاقي" الذي

يحاكي احمد زبانة، بوزيد شغال، وغيرهم من صناع الحدث التاريخي، وقد تم ذلك التوظيف بالاعتماد على "أساليب جديدة تواكب العصر.

– استدعاء "مفلاح" "للجبل الأخضر" في معظم أعماله الروائية خصوصا ما يعرف "برباعية الجبل الأخضر"، جاء من باب الإخلاص لهذا المعلم الطبيعي، الذي يعد رمزا من رموز النضال لمنطقة "غليزان" كما هو الحال لجبال الأوراس.

– عودة "مفلاح" إلى التاريخ بمختلف أشكاله وطرق حضوره، عبر وحداته الثلاث، فعلى صعيد المكان، جل أعماله ركزت على منطقة "غليزان" وضواحيها، وخصوصا "الجبل الأخضر"، وعلى صعيد الزمان، كانت رواياته عبارة عن كبسولة زمنية أخذتنا في رحلة تاريخية، تعود لحقبة العهد العثماني مرورا بفترة الاستعمار، كانت متنوعة، مست مختلف الفئات العمرية، الشيوخ، الشبان، الكهول، باستثناء الأطفال فقد كان يعود إليها فقط حالة تذكر الطفولة.

– لقد وظف مفلاح النص القرآني أكثر من الحديث الشريف، اقتبس منه أسمى معانيه وألفاظه، والدافع من وراء توظيف التراث الذي هو معالجة الواقع العربي وقضاياه وهذا لكونه يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي.

– إن توظيف الروائي للشخصيات التاريخية والأدبية والدينية، ترك تأثيرا في الروايات مس مكوناتها، على مستوى الحدث والحبكة والشخصية، كما مس الشكل الفني للرواية، ونلمس من خلال هذا التوظيف رغبة "محمد مفلاح" في التعريف بأهم الشخصيات الفكرية والأدبية، حيث نجده قد ركّز في الشخصيات الأدبية على تلك الشخصيات التي تناشد الواقعية مثل " نجيب محفوظ"و "غوستاف فلوبير"، أما بالنسبة للشخصيات التاريخية والدينية معا نجده قد ركز على أبناء منطقته، من أبطال وعلماء دين وأولياء صالحين.

– إن التناص مع مختلف أنواع التراث الشعبي دليل على أن الروائي يتمتع بثقافة شعبية واسعة.

– إن التجربة الروائية لمحمد مفلاح تعتمد على "سلطة الواقع". المرجع المباشر لكل انطلاقة إبداعية، فاهتمامه بما هو مهمش في عالم يجري وراء .المنمط والمركز أعطى لكتابته رمزا ملتزما بقضايا وطنه ومجتمعه.

– يأتي تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح على شكل لحمة واحدة تؤهل وتؤسس للهوية العربية التي تجعلنا نستحضر قوله ﷺ: « مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم مثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى».

– وفي الختام فإني أحمد الله وآمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، واستطعت تقديمها بصورة واضحة ومقبولة، فإن تحقق لي ذلك فالفضل لله، وإن شاب هذه الدراسة بعض النقص فذلك ما آمل وأرجو استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهات أعضاء اللجنة التي تجشمت قراءة هذا العمل، فلها مني الشكر والتقدير.

الملحق

ورقة تعريفية بالروائي محمد مفلاح:

محمد مفلاح: هو كاتب « من مواليد28 ديسمبر 1953 بزمورة مدينة غليزان، كتب عدة تمثيلات إذاعية (1973–1978) ثم نشر مقالته الأولى بملحق جريدة الشعب الثقافي (الجزائر)انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان من (1984–1990) وأصبح عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد العمال الجزائريين من(1990–1993) ».[1]

له عدة أعمال منشورة في عالم الرواية مثل:

« –الانفجار: نشرت عام1984م بالمؤسسة الوطنية للكتاب نالت الجائزة الثانية بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال .

–بيت الحمراء:المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م .

–زمن العشق والأخطار، بالمؤسسة الوطنية للكتاب1986م.

–هموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م.

–الانهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م.

–خيرة والجبال.

–الكافية والوشام.

–الوساوس الغريبة–عائلة من فخار».[2]

عالم القصة:

– « مجموعة (السائق) المؤسسة الوطنية للكتاب 2009م.

---

[1] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، ص58.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص688، 687.

- مجموعة أسرار المدينة المؤسسة الوطنية للكتاب1991م.
- الكراسي الشرسة منشورات مديرية الثقافة 2009م».[3]

وله أعمال أخرى في التاريخ والتراجم.

لقد تأثر مفلاح إلى حد كبير بالروائي والقاص العظيم "الطاهر وطار"في روايته "اللاز"، وقبلها (ريح الجنوب)" لابن هدوقة"، فكان هذا التأثير الحافز الكبير الذي شجع روائينا على الولوج إلى أغوار الكتابة، فانطلق ينشر العمل تلوى الأخر حيث يرتكز المشروع الروائي عنده على الواقعية[4]، متأثرا في ذلك بما قرأه من الروايات الواقعية العربية مثل أعمال "نجيب محفوظ" وغيرهم أما الغربيين فقد تأثر بمؤسسي الرواية النقدية مثل دستويفسكي، فولكنير، فيرجينيا وولف، ايميل زولا...الخ.

حيث يصرح بإعجابه بهذا المذهب قائلا:

«غير أني لا أخفي إعجابي بالرواية الواقعية التي أجد فيها المعرفة والمتعة...».[5]

---

[3]محمد مفلاح ، الانكسار، ص122.

[4]عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى (قراءة في تجربة مفلاح الروائية)، ص198.

[5]محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص(675-678).

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع. (المصحف الإلكتروني).**

أولا: المصادر:

1. محمد مفلاح، رواية الانفجار،(د ط)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1984م.
2. ، خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الجزائر، 1986.
3. ، هموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الجزائر، 1986.
4. ، الكافية والوشام، منشورات إتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م.
5. ، الوساوس الغربية، (على هامش مقتل الأرملة الثرية)، دار الحكمة للنشر والترجمة، السداسي الثاني 2005م.
6. ، روايات محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.
7. ، عائلة من فخار، (مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، دار الغرب للنشر والتوزيع ،2008م.
8. ، الانكسار، دار طليلة للنشر والتوزيع، 1430هـ-2010م.
9. ، شعلة المايدة وقصص أخرى،(دط)، أيدكم للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2013م.

ثانيا:المراجع:

أ- الكتب العربية:

10. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية ، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، (دط)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر ، 2002م.
11. أحمد بن هطال التلمساني، "رحلة محمد الكبير" باي الغرب (ت: محمد بن عبد الكريم)، ط1، عالم الكتب القاهرة ، مصر، 1969.

12. أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الزهار نقيب أشراف الجزائر ،ط2،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،1980.
13. الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية،(دط)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر ،1986م.
14. الإمام النووي، شرح الأربعين النووية في الأحاديث النبوية الصحيحة، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1982.
15. آمنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر،(دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.
16. بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري–1986، جماليات وإشكاليات الإبداع،ط1، دار الغرب للنشر والتوزيع،(2002،2001م).
17. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 2000.
18. بوجمعة بوبعيو، حسن مزدور، السعيد بو سقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ط1، مطبعة المعارف، عنابة،2007.
19. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (د.ط)، دار العلم لملايين، بيروت، 1986م.
20. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، (د–ط)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2003م.
21. بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي،ط1، المغاربية للنشر والإشهار، تونس1999م.
22. ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،ط1، المطبعة المغاربية ، تونس1999م.

23. حسن حنفي، التراث والتجديد- موقعنا من التراث القديم-، ط5، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2002.
24. حسين فيلالي،السمة والنص السردي،رابطة أهل القلم،سطيف،(ط1-2003)،(ط2-2004).
25. حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، (د. ط)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (د.ت).
26. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002م.
27. حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1981.
28. حنا مينة، كيف حملت القلم،ط1،منشورات دار الأدب ،بيروت،1986م.
29. خليل شرف الدين، ابن خلدون، مكتبة الهلال، د ط، بيروت، د ت.
30. دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ط1،دار التنوير،الجزائر، 2012م.
31. رابح العربي، أنواع النثر الشعبي ،(د ط)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.
32. ربيحات عمر، الأثر التراثي في شعر محمود درويش دار اليازوري العلمية لنشر والتوزيع، (د ط)، الأردن، عمان، 2009.
33. رمضان حمود، جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد (التجربة والمال)، منشورات الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007.
34. سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1983.

35. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ط2، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب ،2001م .
36. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود،(دط)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010م.
37. سلام سعيد ، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م.
38. سمية حطري(السيدة بوتفليقة)، التناص في الشعر النسوي الجزائري، د– ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2013م.
39. شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب،ط1،منشورات جامعة السابع، أبريل، بنغازي.
40. شكري عزيز ماضي، فن الأدب والمحاكاة في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
41. شمس الدين موسى، (الفنون الشعبية...ثقافة وحضارة)، جريدة الفنون، يونيو، 2002.
42. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة،د–ط، دار المعارف، 119، كورنيش النيل، مكتبة الدراسة الأدبية، القاهرة.
43. طلحت صلاح الفرحان، ومحمد أديب شكور، ج01، ط1، دار الفكر ناشرون وموزعون، 1430 هـ– 2009م .
44. عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، (د–ط)، دار المعرفة، باب الوادي ،الجزائر،م2008.
45. عبد الحميد بن هدوقة، رواية ريح الجنوب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

46. عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، رسالة ماجستير ، معهد اللغة والادب العربي، جامعة الجزائر، إشراف مصطفى سواق، 1992/1991.
47. عبد السلام أخمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان،(دط)، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ليبيا،2010م.
48. عبد السلام هارون، التراث العربي، (د. ط)، دار المعارف –1119– كورنيش النيل، القاهرة.
49. عبد القادر شرشار،الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية العربية،(د ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق،2003.
50. عبد القاهر الجرجاني، درج الدرر في تفسير القرآن العظيم، دراسة وتحقيق: طلعت صلاح الفرحان، ومحمد أديب شكور، ج01، دار الفكر ناشرون وموزعون، 2009م.
51. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.
52. عبد الله حامدي، الرواية العربية والتراث، (د ط)، مؤسسة النخلة للكتاب، 2003م.
53. عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1،الجزائر، 1987.
54. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
55. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967.

56. عز الدين لمناصرة: علم التناص المقارن " نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، ط 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2006م.
57. علي بن محمد علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق،إبراهيم الأنباري،(دط)، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002 م.
58. عمر بن قينة، " في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا...قضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1995م.
59. فاروق أحمد مصطفى، الأنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، (دط)،دار المعارف الجامعية، 2008م.
60. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1992.
61. أبو الفِداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشيّ الدِّمَشْقِيِّ، تفسير القرآن العظيم، (دط)، دار الكتاب الحديث، الجزء3.
62. الفيومي إبراهيم، الرواية العربية،(د ط)مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001م.
63. لحسن أحمامة، القارئ وسياقات النص،(ط د)، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب، بوسكورة،1999م.
64. ليلى روزالي قريش،القصة الشعبية الجزائري ذات الأصل العربي، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العربي، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.
65. المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، 1983.
66. محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.
67. محمد سعيد رمضان البوطي، من روائع القرءان، ط1،مؤسسة الرسالة، بيروت، 1990 م.

68. محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، (د. ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
69. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991.
70. محمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية، (د.ط)، وزارة الثقافة، دمشق، 1980.
71. محمد مصايف، محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
72. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، (دط)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1985.
73. محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1990.
74. مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ط1، منشورات دار الأدبي، 2005م.
75. ميشال مراد، روائع الأمثال العالمية،(د ط)، دار الشروق بيروت، 1984.
76. ناظم عبد الواحد الجاسور، الجزائر محنة الدولة ومحنة الإسلام السياسي، ط1،دار المسيرة، 2001م.
77. نبيل جورج سلامة، التراث الشفوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 1986م.
78. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

ب- الكتب الأجنبية:

79. Gorge lokatch :la theorie du roman .tard.de làllemand par gean clairevoye.paris. gonthier .1963.

ج-الكتب المترجمة:

80. بيار بونت، وميشال ايزار وآخرون، تر: د. مصباح عبد الصمد ، الاثنولوجيا والانثروبولوجيا، (د.ط)، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع مجد، بيروت، لبنان، 2006.

81. جورج لوكاش، الرواية التاريخية تر: صلاح جواد كاظم،(د ط)، وزارة الثقافة والإعلام، العراق،1986م.

82. دستويفسكي، فيدور، الجريمة والعقاب، ت (فايز نقش الكردي)،(دط)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1990.

83. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

د-: المعاجم و القواميس :

84. بول آرون ودينيس سان- جاك والان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر: د.محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

85. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي، لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

86. قاموس المصطلحات الغوية والأدبية، عربي- انجليزي- فرنسي، إيميل يعقوب وآخرون، ط1، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان، 1987م.

87. مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشافعي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1991.

88. ابن منظور، لسان العرب، ط1، الجزء 2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

هـ- الدوريات والمجلات والجرائد:

89. إحسان عباس، (اتجاهات الشعر العربي الحديث، سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، ع2، أبريل 1978م.

90. الحلاج، كتاب الطواسين،(د ط)، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.

91. رشيد بوجدرة (واقع الرواية في القرن العشرين)، الرؤيا ، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1982.

92. زهور ونيسي،(الرواية العربية التاريخ والترجمة)،مجلة الثقافة،الصادرة في يناير 2009م.

93. الطاهر روابنية، الرواية والتراث (البحث في أفق حداثي في الكتابة)، مجلة الآداب ، تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية، العدد الثاني، جامعة قسنطينة، 1416هـ، 1995م.

94. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ، صحيح البخاري، ط1، دار ابن الهيثم، القاهرة، 2004م.

95. عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مجلة آمال، العدد 52، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980.

96. عبد الله ركيبي ، الهوية بين الثقافة والديمقراطية، دراسات ومقالات، دار هومة، الجزائر، 2007م.

97. مجلة عالم الفكر، م1، ع3، أكتوبر نوفمبر ديسمبر 1988.

98. محمد ساري، رواية الانهيار، (الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح)، جريدة المساء، يوم 29 سبتمبر 1987.

99. محمد صابر عبيد ،وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في " الملحمة الروائية" مدارات الشرق، ط1، دار الحور للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2008.

100. محمد مفلاح، أعلام من منطقة غليزان،(تراجم منذ القدم إلى غاية القرن التاسع عشر ميلادي)،(دط)، دار هومة، 2006م.

101. محمود درويش، في الزاوية، مجلة العربي، العدد516، الكويت، نوفمبر، 2001.

102. الهادي صلاح الدين، الأدب في عهد النبوة والراشدين، ط3، مكتبة الخفاجي، القاهرة، 1987م.

و- المقالات والمحاضرات:

103. عبد الحفيظ بن جلولي،(تيمة المراجعة ووجودية الذات في رواية الانكسار).دراسات في أدب محمد مفلاح، (د. ط).

104. عبد الله ركيبي ، (الهوية بين الثقافة والديمقراطية)، دراسات ومقالات، دار هومة، الجزائر، 2007م.

105. مفقودة صالح، (نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل)، محاضرات في مقياس السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2011.

106. وهيبة منداس ،(تجربة متخصصة سردية، الوساوس الغريبة)،دراسات في أدب محمد مفلاح ، (د. ط).

ز- الملتقيات:

107. سعيدة حمزاوي، صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006.

ح- الرسائل الجامعية:

108. أمل دنقل، بين التراث والتجديد، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة الإسكندرية، 1988م.

109. جوادي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي- تخصص الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، تحت إشراف الأستاذة مفقودة صالح، 2006-2007.

110. الخامسة علاوي،"العجائبية في الرواية الجزائرية "،رسالة دكتوراه، (مخطوط)،كلية الآداب واللغة العربية،جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة،2008-2009.

111. سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة ،لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي،تخصص: دراسات أدبية ونقدية،كلية الآداب واللغات العربية،قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة الجزائر(2).

112. محمد بن مرزوقة، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1989.

113. نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، "روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج" ،أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، باتنة، تحت إشراف: الطيب بودربالة، 2011-2012.

114. ولات حسن محمد ،النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، رسالة جامعية مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب والعلوم الإنسانية ،الدراسات الأدبية،قسم اللغة العربية،1998–1999.

ط–المواقع الالكترونية:

115. الإمام علي ابن أبي طالب (عليه السلام)، متاح على الموقع http://www .tunisia – sat.com/forums/threads/2271401/html

116. ديوان أبو نواس، أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي، المتاح على الموقع:

http://www adab.com/modules PHP ? Name=sh3er & dowahat = isq&shid=210.html.

117. عبد الحميد بورايو، اكادميون وأدباء يسيرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الهدهد: صحيفة الكترونية، متاح على الموقع: http://www.hddhod.com/html

118. قارب الأغنيات والمياه المخاتلة، توظيف الأغنية في نماذج من القصة القصيرة والرواية المتاح على الموقع:

Bttp://www.aWu.dam.org/html.

119. قصيدة أبو الطيب المتنبي، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية،متاح على الموقع:

http ://www.alfaseeh.com /vb/archive/index. php/t-26263.html.

120. كمال الرياحي، "استراتيجية التناص وحيادية الكاتب"، ديوان العرب، متاح على الموقع: larab.comhttp://www.diwana

121. محمود قاسم: "الرواية السوداء ظاهرة القرن الـ 20" متاح على الشبكة العنكبوتية : http: // www-akbarelyom.org.

122. معلقة زهير ابن أبي سلمى، أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي، المتاح على الموقع:

http://wwwadab.com/modulesPHP ? Name=sh3er & dowahat = isq&shid=252.html.

123. موسوعة الحديث،المتاح على الموقع:

www.library.islamweb.net/fatawa details.aspx ?

124. موسوعة الحديثNet .Jslam web G 2014 -1998.

الفهرس

الفهرس:

العنوان	الصفحة
مقدمة.....	أ–هـ
المدخل: واقع التراث في الرواية العربية.	
أولا:ماهية التراث.....	8
أ–لغة.....	9
ب–اصطلاحا.....	13
ثانيا:تجليات التراث في اللغة العربية.....	18
ثالثا: حضور التراث في الرواية الجزائرية.....	26
الفصل الأول: ملامح التراث الأدبي عند مفلاح	
المبحث الأول: توظيف النصوص الشعرية والنثرية.....	38
المطلب الأول: النصوص النثرية.....	41
المطلب الثاني:النصوص الشعرية.....	60
المطلب الثالث:الشخصيات التراثية.....	72
المبحث الثاني: توظيف التراث الشعبي.....	78
المطلب الأول:الأدب الشعبي.....	79
أولا:المثل.....	79
ثانيا:استغلال الشعر الشعبي والأغنية البدوية.....	98
ثالثا:الحكاية الشعبية.....	112
المطلب الثاني:توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات.....	116
الفصل الثاني: تمثل التراث التاريخي والديني في روايات مفلاح	
المبحث الأول:استغلال التاريخ وتوظيف أحداثه.....	142
المطلب الأول:فترة الاستعمار.....	144
المطلب الثاني:مرحلة الاستقلال وما بعده.....	167
المبحث الثاني:توظيف التراث الديني.....	191

المطلب الأول:النصوص الدينية..... 192
المطلب الثاني: الطقوس الدينية..... 215
المطلب الثالث: الشخصيات الدينية..... 224
خاتمة..... 233
الملحق..... 239
قائمة المصادر والمراجع..... 242
فهرس..... 256
ملخص باللغة العربية.....
ملخص باللغة الأجنبية.....

الملخص

ملخص:

تناولنا في هذا البحث مسألة "**تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية**" فحاولنا الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بسر حضوره وأهداف توظيفه، وكذا الكشف عن الأبعاد الجمالية والفكرية للتراث الشعبي، و تجلياته في الرواية المفلاحية بأنماطه المختلفة.لقد حاولنا في هذا البحث دراسة أكثر من عشر روايات "لمحمد مفلاح"، التي شكلت مصادر البحث، لكونها الأكثر استحضارا للتراث الشعبي ،وتوظيفا له في خدمة أهداف متباينة، فعمدنا إلى تصنيفها بكشف طبيعة المادة التراثية الأكثر حضورا فيها، وفق منهج وصفي تحليلي.

وفي ضوء ما سبق يتحدد البحث في فصلين يسبقهما تمهيد ومقدمة ،وتتبعهما خلاصة لأهم النتائج والتوصيات، ومن ثم قائمة لأهم المصادر والمراجع ،يليها فهرس المحتويات.جاءت المقدمة لذكر دوافع ومجال وأهداف الدراسة وأقسامها،وتحديد المنهج المتبع،وتناولنا في المدخل ماهية التراث لغة واصطلاحا ،وتجلياته في الرواية العربية والجزائرية .

وجاء الفصل الأول بعنوان (**ملامح التراث الأدبي عند مفلاح**) تضمن مبحثين، ركزنا في المبحث الأول على دراسة (توظيف النصوص والنثرية)، والمبحث الثاني: تمثل في (حضور التراث الشعبي) ناقشنا فيه حضور الأدب الشعبي من مثل وشعر شعبي، وحكايات شعبية، ثم توظيف العادات والتقاليد و المعتقدات. أما الفصل الثاني المعنون (بتمثل التراث التاريخي والديني في روايات مفلاح)، جاء في مبحثين أيضا، الأول:عن (استغلال التاريخ وتوظيف أحداثه).أما المبحث الثاني، فتمثل في (استلهام التراث الديني)؛ من قرآن وحديث نبوي شريف، وبعض الطقوس الدينية.

لينتهي بنا المطاف للوصول إلى جملة من النتائج بلورناها في شكل خاتمة كانت بمثابة حصاد لهذا البحث.

Résumé :

Nous avons étudié, dans le présent travail de recherche, ***<<La configuration du patrimoine dans les œuvres de Mohamed MEFLAH>>*** en répondant a l'ensemble des questions relatives a la présence du patrimoine dans les écrits du romancier et en dévoilant ses dimensions esthétiques et intellectuelles et son inscription sous ses différentes formes.

Il s'agit de plus de dix romans de Mohamed MEFLAH qui ont fait l'objet de notre étude, vu qu'ils ont constitué, avec ses actants et ses différents événements, la matière première sur laquelle le romancier s'est appuyé pour évoquer le patrimoine et l'employer au service de différentes visées. Pour cela, a. travers une méthode descriptive et analytique, nous avons opté a classer les romans en fonction de la forme dominante du patrimoine qu'elles renferment.

Dans le but de mener a bien notre travail de recherche, nous l'avons organisé comme suit: préambule, introduction, chapitre 1, chapitre 2, conclusion, résultats recommandations et table des matières.

Nous avons évoqué, dans l'introduction, les motivations de cette études, ses domines de recherches, ses objectifs et la méthode de recherche y adoptée. Nous avons cite également une définition du patrimoine et avons montré son inscription dans le roman arabe et le roman algérien.

Le premier chapitre est intitulé *<<Les traits du patrimoine littéraire chez MEFLAH >>*. Ii renferme deux thèmes de recherche: *"1 'emploi de textes poétiques et prosodiques"* et *"La présence du patrimoine populaire* ". C'est un chapitre dans lequel nous avons mis l'accent sur la présence de différentes formes du patrimoine populaire (le proverbe, la poésie et les contes populaires) ainsi que l'emploi des coutumes, des mœurs et des croyances.

Le deuxième chapitre est intitulé *<<La présence du patrimoine historique et religieux dans les romans de MEFLAH>>*. Cette étude est répartie en deux thèmes de recherche: *"L 'exploitation de 1 'Histoire et 1'emploi des événements"* et "Invoquer le patrimoine religieux ".

Cette étude a abouti a une conclusion renfermant un ensemble de résultats tires de ce travail de recherche.