الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَمَّد خيضر – بسكرة–
كلية الآداب واللّغات
قسم الآداب واللغة العربية

إشكاليّة البطل في الرّواية الجزائريّة
–دراسة في روايات مُحَمَّد مفلاح–

أُطْرُوحَةٌ مُقَدَّمَةٌ لِنَيْلِ شَهادَةِ دكتوراه العُلوم فِي الآدَابِ واللُّغةِ العربيّةِ
تخصص: السّرْديّات العَربيّة

إعداد الطالبة:
زهية طرشي

إشراف الأستاذ الدكتور:
صالح مفقودة

أعضاء لجنة المناقشة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	امُحَمَّد بن لخضر فورار	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
2	صالح مفقودة	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقرّرا
3	طويل سعاد	أستاذ محاضرة–أ–	جامعة بسكرة	مناقشا
4	السّعيد لراوي	أستاذ	جامعة باتنة	مناقشا
5	عبد الرّزاق بن سبع	أستاذ	جامعة باتنة	مناقشا
6	طارق ثابت	أستاذ	جامعة باتنة	مناقشا

السنة الجامعية:
1441/1440 هـ
2020–2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

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

الشّكر و العرفان:

الشُّكْرُ كُلُّهُ لله سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَلَى نِعْمَتِهِ التِّي كَانَتْ وَرَاءَ إتْمَامِ هَذَا البَحْثِ، إنَّهُ نِعْمَ المَوْلَى والنَّصِير.

وتَقْدِيرِي وامْتِنَانِي العَظِيم أَخُصُّ به أُسْتَاذِي المُشْرِف؛ الأستاذ الدُّكْتُور "**صالح مفقودة**" الذي وَجَدْتُ عِنْدَهُ مِنَ المَعْرِفَةِ وَالعِلْمِ أوْفرُهُ، ومِنَ النُّصْحِ أَحْسنُهُ ومن التَّوْجِيهِ أَصْوَبُهُ، ومِنَ اللُّغَةِ أثْرَاهَا وأوسْعُهَا؛ .... فَجَزَاهُ اللهُ خَيْرَ الجَزَاءِ وأَدَامَهُ ذُخْرًا مَعْرِفيًّا للأَجْيَالِ.

والشُّكْرُ موصُولٌ للذينَ كَانتْ لهُمْ اليدُ المِعْطَاءَةُ في تذْلِيلِ هنَّاتِ هَذَا البَحْثِ وتَصْحِيحِ سَقَطَاتِهِ وتَدْقِيقِ لُغَتِهِ؛ مِنْهم : الأستاذ الدكتور "**الأمين ملاوي**".

والشُّكْرُ الأجزَلُ والأفْضَلُ أخُصُّهُ للدُّكْتُورْ "**أحمد تاوليليت**"؛ فَلَهُ منّي أسْمَى مَعَانِي التَّقْدِير والعِرْفَان.

وإذَا كَانَتْ ثَمَّة مَزِيَّةٌ فِي إنجازِ هَذَا العَمَلِ العِلْمِي؛ فهيَّ لِكُلِّ أولئكَ الذّينَ تَكَرَّمُوا بِنَصِيحَةٍ أَوْ تَوْجِيهٍ أَوْ مُسَاعدةٍ؛ منْهُمْ الدُّكْتُور "**محمد الأمين مصدّق**".

مـــقـدمـــة

تعد الرواية من أحدث النتاجات الأدبية الإنسانية، تطرح قضايا المجتمع، وتعبر عن أحاسيس الإنسان وانفعالاته في قوالب سردية محاولة محاكاة الواقع، الذي يزداد تعقيدا مع الزّمن، وتزداد معه معاناة الفرد.

ورغم كون هذا الجنس النثري قد تأخر في الظهور مقارنة بالشعر الذي يعتبر ديوان العرب قديما، إلا أنها استطاعت أن تؤرخ جماليا لمسيرة الإنسان والمجتمع، وخصوصا في الوقت الحاضر أين أصبحت هيّ ديوان العرب الذي يحتكمون إليه.

وإثر هذا الاقتحام؛ فقد تغير مجرى الرواية وخصوصا في الوطن العربي، تزامنا مع المستجدات المتنوعة التي أثرت إحداها على الأخرى؛ ولهذا أصبحت أكثر تشعبا وتكثيفا، وهذا ما تشهده الساحة الفكرية والأدبية خصوصا في الجزائر، التي حققت اليوم غزارة في الإنتاج الروائي وتراكما كبيرا، تقر به العناوين الروائية، وخاصة تلك التي تجنح نحو التفاصيل المعقدة والغامضة التي تخصّ المجتمع، وتهدف إلى عكس الواقع المتأزم؛ ولذلك كان من الطبيعي أن تفرز كل هذه الظروف كتابة مختلفة للرواية، بوعي جديد ينمّ عن عمق التجربة الروائية التي عالجت الواقع الجزائري، وما عصف براهنه من قضايا، مما جعلها تحظى باهتمام كبير في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، خصوصا فيما يتعلق بالقضايا التي تطرحها إلى جانب تشخيص العمل الروائي وهندسته، والعلاقة بين عناصر البناء الفني، كعلاقة الشخصية ببقية العناصر السّردية الأخرى وخصوصا البطل، وهي بهذا تعتبر أداة فنية للوعي تمكنُّ من رصد وضع المجتمع وتجسيد أزمته العامة، من خلال شخصيتها الروائية؛ ولعلّ هذا ما جعلها من الأجناس الأدبية الملائمة للمدخل السّوسيولوجي عبر تحليلها والتعامل مع متغيراتها ومعرفة جواهرها، والتنويه بغاياتها ومقاصدها الفنيّة.

وبناء على ما سبق؛ ارتأينا أن نصوغ البحث تحت عنوان: "**إشكالية البطل في الرواية الجزائرية**" فركزنا على أعمال "مُحَّد مفلاح" الروائية، الذي قام بتتبع جميع التحولات التي تعرض لها المجتمع الجزائري، سواء على صعيد القضايا المطروحة أو الشخصيات البطولية التي وظفها؛ حيث

تمثل البؤرة الأساسية للتجربة الروائية عند "مُحَّد مفلاح"، و اختيارنا لهذا الموضوع نابع من ايماننا بأن البحث في شخصية البطل عند "مفلاح"، تتزاوج وتمتزج فيه روح الإبداع مع الذات الإنسانية، حينما يستمدُّ المبدعُ "مفلاح" مصداقيته من الحياة الواقعية، ويركز بالدّرجة الأولى على النموذج البشري من خلال تحوّلاتها، وتقلبات الحالات الشّعورية واللاّشعورية داخل المتن الرّوائي .

وبما أنّ "مفلاح" قد أبدع في هذا المجال؛ فقد أرسى لنفسه فضاء خاصا في مجال الرواية مستقلاّ، وهذا ما تبرزه الدّراسات التي تناولت أعمال "مُحَّد مفلاح" الروائية.

ومن هذا المنطلق فقد كانت غايات هذا البحث، وأغراضه توضيح الإشكاليات التي سوّغت لوجوده منها:

- ما مفهوم البطل؟ وماهي تجليّاته داخل العمل الروائي؟ ومالدور الذي يؤديه داخل العمل الروائي؟.
- كيف وظفت الرواية العربية الحديثة البطل؟ وما الصور والأشكال التي يبدو فيها وماهيّ أهم القضايا التي تبناها؟.
- ما أهم الأنواع المهيمنة في روايات مُحَّد مفلاح؟ وما هيّ أهم الإشكاليات والقضايا التي تبناها.
- وكيف تم توظيف البطل في بناء النص الروائي وخدمة المعنى وتطور الأحداث ؟.
- هل يمكن تصور رواية دون وجود بطل خاصّة في الرواية الحديثة والمعاصرة؟

وتحقيقا لأغراض هذا الموضوع، وأهدافه المرجوة أدرجنا خطة جاءت على النحو التالي: **مقدمة** عن أهمية الموضوع ومنهجه، وإيضاح خطة البحث، **ومدخل نظري** و**أربع فصول** زاوجت بين النظري والتطبيقي، و**خاتمة** كانت فيها خلاصة البحث؛ و تمحور **المدخل النظري** حول:

– (**إرهاصات البطل والبطولة في الأدب العربي**): تطرقت فيه إلى أهم العناصر المحورية التي تعتبر لبنة البحث وهي: **البطل** وما يدور حوله من حيث: **المصطلح والمفهوم** وكان العمل فيه معجميا تعريفيا، تابعت فيه **المسار التاريخي للبطل** من جهة، ومن جهة أخرى بيّنتُ نوع البطل بين **الملحمي والأسطوري**؛ إضافة إلى **البطل الشعبي**، وأخيرا أدرجت **البطل الروائي** الذي كان يشتغل ويصولُ ويجول في روايات"مُحَمَّد مفلاح".

أما **الفصل الأول** فقد عنونته بـ: (**صورة البطل في أعمال مُحَمَّد مفلاح**): تم التطرق فيه إلى البدايات الأولى للبطل؛ إذ أن البطل الروائي يتغير في أعمال "مُحَمَّد مفلاح" بين الظاهرية والباطنية، وتطرقنا فيه إلى **صفات البطل**: تراوحت بين الصفات الداخلية والخارجية، ثم بينا من خلالها أهمية **البطل الروائي في علاقته بالعنوان والمتن**. ويليها **أبعاد البطل** التي تعددت بين الجسمانية والنّفسية و الاجتماعية.

ثم عنونتُ**الفصل الثاني** بـ :(**تجليات وملامح البطل في روايات مُحَمَّد مفلاح**) تطرقت فيه إلى بيان **أنماط البطل** بين البطل الفرداني والجماعي، مع إبراز **أنواع البطل** التي تتخلل عمله الروائي بين البطل المقاوم، والضحية، والمأساوي وأخيرا البطل المغترب. ويليها **التشكيل الشخصيللبطل** بين الإيجَابِي والسِّلْبي.

أما **الفصل الثالث** والموسوم بـ: (**إشكاليات وهواجس البطل الروائي عند مفلاح**): فقد عالجنا فيه كل من **إشكالية الحرية والوطن، وإشكالية البحث عن الذات وإثبات الوجود،** ويضاف إليها إشكالية أخرى تتمثل في **إشكالية الكتابة والإبداع**.

أما **الفصل الرَّابع** فقد عالجتُ فيه: **البطل والبناء الفنّي للرّواية**: وعرضت لكلٍّ من **البطل وعلاقته بالشّخصيات الروائية، وعلاقة البطل بالزّمان والمكان**، وأخيرا خصصنا مبحثا عرجنا فيه إلى **علاقة البطل بالحدث الروائي**.

وفي الأخير توصلنا إلى نتائج رصدنا أهمها في **الخاتمة**، وأوردنا ملحقا للتعريف بالروائي، ثمّ قائمة المصادر والمراجع، وفهرسًا تفصيليًّا للموضوعاتِ.

أما **المنهج المتبع**؛ فقد اتّبعنا المنهج الأنسب مع طبيعة الموضوع، ولأجل الإحاطة بجوانب البحث ومسائل هذه الدّراسة، آثرنا المنهج **الوصفي التحليلي** الذي يتوافق مع تحليل ووصف شخصية البطل في العمل الروائي الجزائري عموما، والبطل في روايات "مفلاح" خصوصا.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من **المصادر والمراجع** نذكر أهمها:**المصادر** الروائية التي استندت عليها والتي تخصّ تحديدا أعمال "مُحَّد مفلاح"، والمشار إليها في قائمة المصادر والمراجع .

أما الشّأن بالنسبة للمعاجم المعتمدة: فكان "لسان العرب" لابن منظور؛ و"مقاييس اللغة" لإبن فارس. و"القاموس المحيط" للفيروز أبادي.

وعن أهميّة **المراجع** فقد حاولت الاستعانة في انجاز هذا الموضوع بما يثري مادّته العلمية، نذكر منها:

- ✓ " الهامش والصدى، قراءة في تجربة مُحَّد مفلاح الروائي" لعبد الحفيظ ابن جلولي.
- ✓ "البطل في الرواية المعاصرة" لمحمد عزام.
- ✓ "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" لنبيلة إبراهيم.
- ✓ "البطل في الأدب العربي والأساطير" لشكري محمّد عياد.
- ✓ البطولات العربية والذاكرة التاريخية" لنبيلة إبراهيم الهواري.
- ✓ "البطل المعاصر في الرواية المصرية" لأحمد إبراهيم.
- ✓ "في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض.
- ✓ "بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمان و الشخصيات"، لحسن بحراوي.
- ✓ "سيميولوجية الشخصية الروائية" لفيليب هامون.
- ✓ "البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة" لمحمد عزام.
- ✓ "نظرية الرواية والرواية العربية" لفيصل دراج.

كما كانت استفادتي من بعض الرسائل والأطاريح، منها: رسائل الماجستير و الدكتوراه، وبعض المقالات من مجلات مختلفة الموجودة على الشبكة العنكبوتية، خاصة التي كان لأصحابها الفضل العلمي والمعرفي في قضايا موضوعنا.

ومما لا شك فيه أن كل عمل بحث تستوقفه **صعوبات** وتثني عزمه عوائق، أهمها ندرة الدراسات التي تختص بتحليل شخصية البطل في العمل الروائي، بالإضافة إلى صعوبة تشعب العناصر الروائية التي أردنا الولوج إليها من خلال شخصية البطل الروائي عند "مفلاح"، وما يرتبط منها بعلاقة مباشرة مع المتن السردي، وهذا بحجة طبيعة الدراسة المتناولة التي تتطلب شروطا معينة وضوابطا مخصصة يجب أن يلتزم بها الباحث في عمله المنهجي، والعلمي في دراسة الظاهرة الأدبية.

لكن بفضل الله سبحانه وتعالى ودعم أستاذي الدكتور"صالح مفقودة" الذي شرّفني بإشرافه على هذا البحث، ومتابعته له بالنُّصح والإرشاد والتوجيه، فلم يبخل عليّ بنصائحه الجادّة، وبتوصياته المنهجيّة والمعرفيّة القيّمة، فكان له الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث وإتمامه فله الفضل والمزيّة، فجزاه الله عنّي وعن طلاّبِ العلمِ خير جزاء في الدُّنيا والآخرة.

كما أتقدم بالشُّكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تحمّلوا عناء القراءة وتجشم السّفر فلهم من الفضل والشّكر أوفره وأعظمه، والحمد لله وحده دون سواه على نعمه وعظيم عطاياه.

ولا يفوتني أن أتقدم بالامتنان والشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة، ولكل من كانت له يد العون وخاصّة الأستاذ الدكتور "الأمين ملاوي" والدّكتور "أحمد تاوليليت"؛ اللّذان تحمّلا معي عناء مراجعة البحث لغوياّ وتصويب أخطائه، على أمل أن يكون هذا البحث خادما لكل عملٍ يسعى إلى دراسة البطل في العمل الروائي، لأن ذلك يُعدّ إنجازا وإسهاما في خدمة المنجز الإبداعي في الأدب الجزائري على وجه الخصوص، والعربي على وجه العموم، والله من وراء القصد.

مـدخـل:

ارهاصات البطل والبطولة في الأدب العربي

أو : مفهوم البطل:

1/لغة.

2/اصطلاحا.

ثانيا:المسار التاريخي للبطل:

1/البطل الملحمي والأسطوري.

2/البطل الشعبي.

3/البطل الروائي.

تعدُّ الرواية العربيّة باعتبارها جنسا أدبيا شكلا من أشكال الوعي الإنساني؛تتمتّع ببنيتها السرديّة الطويلة وكثرة شخوصها، وفضائها الواسع الذي تتحرك فيه، كونها وعاء تُصبّ فيه أفكار ورغبات الإنسان، وتصوّر لنا جوانب صراعه الدائم في الحياة؛ ولذلك يرى "جورج لوكاتش" أن الرواية هي الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه و مغتربا كل الغتراب؛ فهو يعتبر أن وجود أدب ملحمي —والرواية شكل ملحمي-وبد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم، وبين الفرد والمجتمع[1].

هذا ما جعل البعض يعتبرون أنّ الرواية العربية «(ملحمة بورجوازية) جاءت تلبية لصعود هذه الطبقة -كما يزعم كثير من النقاد- التي عرفها الغرب، بقدر ماهيّ مفتوحة جاءت استجابة لآمال وآم الإنسان العربي، محاولة تغيير الواقع أو فضح ما وراء قِشْرَتِهِ ».[2]

ولذلك نراها تجسّد حياة أبطالها وترصد معاناتهم، وبالتالي تسهم في ترقية الفكر البشري عبر تشخيص الواقع في تناقضاته العميقة؛ ولهذا كان اهتمام الأدباء منصبّا حول الشخصيّة الروائية وخصوصا البطل؛حيث تتمثلّ قيمته الأدبيّة في كونه يمثّل الشخصيّة الأساسيّة التي تؤثّر وتتأثّر بالبناء الفنّي للرواية.

1-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،الفضاء، الزمان والشخصيّات، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص07.

2-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جمالية السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدوي،دط، عمّان، الأردن، 2005م، ص131.

أولا/ مفهوم البطل:

إنّ حضور البطل في العمل الروائي الأدبي يوحي بأنّه رمز من رموز حا□ت المجتمع، ونموذج لأنماط منه؛ حينما يقوم الروائي بخلق هذه البطوليّة ويضعها ضمن تشكيلة فنيّة روائيّة، تؤثّر فيها بواسطة مواقفها، وأفكارها، وميولها. والشيء الذييمنحها قيمة فنيّة كبيرة هو تفرّدها بملامح، وإيحاءات يجتهد الروائي في اختيارها بما يتناسب مع الحدث أو الموقف الذي يطرحه في نصّه السّردي الروائي «إ□ أنّ جماعة من النقّاد أقرّوا بخلوّ تلك الرواية من البطل ومعنى البطولة».[1]

وفي هذا الإطار يأتي مفهوم البطل بشقّيه اللّغوي، وا□صطلاحي كمحاولة لتوضيح تلك الهالة من الأسئلة حول معنى البطل، ود□□ته وسمته البارزة في المتن السردي.

1/لغة:

إذا بحثنا في المفهوم اللغوي للفظة "بطل" نجد في لسان العرب عند "ابن منظور" في مادة «(ب ط ل): رجلٌ بطل: بين البَطالة والبُطولة، وقيل: سُمِّي بَطَلا؛ لأنّ الأشدَّاء يبطلون عنده».[2]

فقوله "شُجاعٌ" يحمل إشارة مباشرة على قيمة الشّجاعة، لكنه □ يكتفي بهذه الإشارة، فيتبعها بقوله: «و□ تبطلُ نِجادته» للد□لة على أنّ البطولة لديه نهج حياة ارتضاه البطل لذاته، وليس موقفا طارئا أملته مناسبة معيّنة، وفي قوله: «يبطل العظام فيبهرجها» د□لة على أنّ مقصده الدائم هو التصدّي للأمور الجليّة، وقوله: «الأشدّاء يبطلون عنده»، إشارة منه إلى أنّ النهج الحياتي للبطل في ضوء المعايير السابقة، يجعله رمزا □ستمرارية البقاء دون تهديد محدقٍ بحياته، أو بحياة الجماعة التي ينتمي إليها.[3]

1-نجوى الرّياحي القسنطيني، الأبطال في ملحمة ا□نهار، مركز النشر الجامعي، دط، تونس،1999م، ص 11.

2-ابن منظور الإفريقي (أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، المجلّد 1، 1997م، ص 220.

3- ينظر:المصدر السابق، ص ن.

وأمّا في معجم "العين" فهو «من –بطولة–شَجَّعَ واسْتَبْسَلَ وَصَارَ بَطَلا».[1] كما ورد تعريف لغوي آخر لـ"لفيروز أبادي" في "القاموس المحيط"؛ حيث يقول: «رجلٌ بطلٌ...، شُجاع تبطل جراحاته، فلا يكترثُ لها، أو تبطلُ عنده دماء الأقران (ج) أبطال، وهي بهاء، وقد بُطل.ككرُم وتبطلُ والبطولة ككسر التُرّهات».[2] وجاء "معجم الصّحاح"في مادة بطل « بطّل الشيء يبطُلُ بطلا، وبطولة، وبُطلانا، ويقال: ذهب دمه بُطُلًا؛ أي هدرًا، والبطلُ الشّجاعُ، وقد بطُل الرّجلُ بالضمّ يبطلُ بطولة وبطالة؛ أي صار شُجَاعًا».[3]

وهنا نلاحظ أنّ معاجم اللّغة العربيّة تتّفق على المعنى الذي تفيده كلمة "بطل" وأنّ الصفة البارزة فيه هي الشّجاعة الفائقة؛ أي إنّها لم تكاد تتعدّ في تعريفها للبطل بالشجاعة المرتبطة بالقوّة الجسديّة؛وهو المعنى الواردأيضا في معجم المصطلحات العربيّة؛«البطل محاربٌ شهيرٌ، أو إنسان يُعجبُ به النّاسُ لما لَهُ من مآثرٍ ومكرماتٍ؛ وذلك مثل "عنترة بن شدّاد العبسي" عند العرب».[4]

وبهذا يتضحُ جليّا أنّ البطولة سمةٌ بارزة و عظيمة يتّسم بها إ أعظم البشر الذين صنعوا التاريخ البشري عموما والعربي خصوصا، وأعطوه صفة العظمة، والمكانة الرفيعة بفضل الشّجاعة والتّحدّي، إضافةً إلى السّيطرة على الصُّعوبات أثناء الصِّراعِ في الحياةِ.

2/اصطلاحا:

إذا كانت لفظة "بطل"قد حملت في الجذر اللّغوي معنى القوّة والشجاعة المتعلّقة بالجسم، وهزيمة الأعداء بكل بسالة، فإنّها في الإطار ا صطلاحي اتّسعت لتشمل مختلف الجوانب الإنسانيّة

1–جوزيف إلياس جرجس ناصيف، معجم عين الفعل، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 2009م، ص 33.

2–الفيروز أبادي (مجيّ الدين محمّد بن يعقوب بن محمّد بن إبراهيم الشيرازي)، القاموس المحيط، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، لبنان، 1999م، ص 458.

3–الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد)، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، دط، القاهرة، 2009م، ص 99.

4–وهبة مجدي، المهندس كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان،ط2، بيروت، 1984م، ص 78.

من سلوكيّات وقيَم وممارسات؛ وعليه فإنّ "البطل" يتميّز بصفات خاصةٍ عن بقيّة الشخوص الأخرى؛ حيث «تأتي شخصيّة البطل مجسّدة للنموذج الإنساني الذي ينزع للكمال، يتمتّع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير، تتعلّق به نفوس المتلّقين؛ إذ إنّها تجد فيه وفي أعماله البطوليّة إشباعا للحاجات النفسيّة»،[1] بعد أن كان مفهوم "البطل" ينحصر في القوّة الجسديّة فقط التي تجعله يدافع عن حياته، وحياة الجماعة معه «لأنّ دراسات البطولة السّابقة تنحصر في محورين قوة الإرادة التي تجعل البطل يتخطّى المألوف والممكن، والقدرة على إبطال فاعلية القوى المضادّة للذات والجماعة».[2]

أما البطل المعاصر فهو غير ذلك تماما؛ لأنّه «في حالة صراع يُحاولُ أن يُحيي القيم الجديدة وأنّ يهزم القوى الشريرة في المجتمع التي تناهض تلك القيم، وتحاول أن تدحر تقدّم الإنسان».[3]

ومن هنا فإنّ البطل هو ذلك الشخص الذي يسعى لتغيير المجتمع نحو الأحسن، عبر إحياء القيم الاجتماعية، و القضاء على الصفات السلبيّة داخله، فمهما يكن الأمر؛ فإنّ مفهوم البطل ظلّ محصورا في القدرة على القيام بسلوكات لا يقوم بها غيره، وهي فكرة موازية لتعريف البطل، الذي اعتبره علماء النفس مرتبطا بالحياة الاجتماعيّة ومركزه فيها؛ حيث يعدّونه «فردا حقيقيا أو أسطوريا حيّا أو ميتا، يمثّل بالدور الاجتماعي الذي قام به في الماضي أو الحاضر، أو تمثّل أعماله جانبا مهمّا من قيم الثقافة؛ بحيث تتلاءم إنجازاته مع المثل الاجتماعيّة للجماعة، وقد يصوّر البطل باعتبار أنّه تعرّض لأخطاء إنسانيّة».[4] وهنا نلحظ أنّ هذا التعريف يرتبط فقط مع محيط البطل، وثقافة البيئة التي ينتمي إليها؛ مما قد يجعله بطلا في مجتمع ما لديه ثقافة معيّنة، وفردا عاديا أو مهمّشا في مجتمع آخر له ثقافة أخرى، وعليه فهذا التعريف غير دقيق لمفهوم البطل. بينما نجده قد

1-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحيّة في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية، دط، الجزائر، 1998م، ص37.

2-إبراهيم أحمد ملحم، التراث والشعر، عالم الكتب الحديثة، ط1، إربد، 2009م، ص 33.

3-سامي الخضراء الجيوسي، البطل في الأدب المعاصر، الشخصية البطولية والضحيّة، مجلّة الكاتب، القاهرة، العدد 200، نوفمبر 1977م، ص 46.

4-جابر عبد الحميد، علاء الدين كفافي، معجم علم النفس والطبّ النفسي، دار النهضة العربيّة، القاهرة، 1988م، ص 831.

ورد بمفاهيم عديدة في معجم "ويستر"؛ حيث وردت تفسيرات عديدة لمصطلح البطل "Hero" فنجد أنّ « البطل هو رجل ذو قوّة عظيمة وشجاعة، ومدعم من قبل الآلهة، وهو الرجل المعروف بشجاعته ونبله وروعته، وهو الرجل المنظور إليه، وهو الشخصيّة المحوريّة ذات الدور الأكبر في رواية أو مسرحيّة أو قصيدة».[1]

ونلحظ أنّ هذا التعريف قد شمل معاني البطل والبطولة من جوانب كثيرة، وأعطى له صفة السّمو في العمل الأدبي يميّزه عن بقيّة الشخصيات؛ كونه من يقوم بالدور الأكبر داخل العمل الفني مهما كان نوعه، وبتركيزنا على البطل الروائي؛ فإنّنا نجد أنّ هذا التعريف الاصطلاحي كان محلّ جدل واسع بين النقاد والدارسين لمفهوم البطل؛ حيث ورد في معجم السرديات كونه الشخصية المحوريّة في السرد، وله دور ومكانة أين «تندرج مقولة البطل في مقولة الشخصيّة، ويعني بالبطل الشخصيّة الرئيسيّة في قصّة تخيّليّة ما».[2]

في حين أنّ "لطيف زيتوني" ميّز بين البطل والشخصيّة الرئيسيّة؛ إذ يقول: «إنّ اعتبار البطل مرادف الشخصيّة هو اعتبار خاطئ، فالشخصيّة الرئيسيّة تكسب صفتها من دورها فقط داخل الرواية، أمّا البطل فيكتسب من دوره فقط، بل من خصاله أيضا فهو عند القارئ إنسان يُجسّدُ نظرة هذا القارئ الخياليّة إلى ذاته».[3]

وهنا نجد أنّ هذا التعريف يميّز بين الشخصيّة الرئيسيّة التي هي كذلك نظرًا إلى دورها داخل الرواية، وبين البطل نظرا إلى القارئ الذي اعتبره كذلك؛ لأنّه يحمل صفات البطولة من وجهة نظره الخاصّة.

1-David B Guralnik, Webster's new world dictionary, oxford and IBH publishing company, New Delhi, 1978, p. 351.

نقلا عن: محمّد أبو الفتوح العفيفيّ، البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، عنترة بن شداد نموذجا، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2001م، ص 2.

2-محمّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار تالة للنشر، ط1، الجزائر، 2010م، ص51.

3-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص 35.

كمَـــا نلفـــي تباينًـــا حـــول مفهـــوم البطـــل أيضـــا؛ فيعـــترض "روجـــرب هينكل"(RogerB.Henkle)على المصطلح في حدّ ذاته فيفضّلُ«توظيف هذه الصفة (الشخصيّة الرئيسيّة) لهذا النوع من الشخصيّات على نعتها بـ(البطل أو البطلة)، ذلك أنّ استعمال مصطلحات (البطل والبطلة) تبدو مُضلّلة؛ لأنّ الشخصيّات الرئيسيّة غالبا ما تظهر باعتبارها شيئا دون البطولة بكثير، غير أنّه يناوب في استعماله منوّها لذلك مسبقًا بقوله: سوف أستخدم مصطلح بطل القصّة بالتناوب مع مصطلح الشخصيّة».[1]

وتخلص إلى القول هنا أنّه مهما يكن من أمر، فليس هناك مفهوم واضح ومحدّد ومتّفق عليه لمفهوم البطل، بل ظل الخلاف سائدا حول معنى "البطل" عند علماء المعاجم، والنقاد والأدباء والروائيين.

1-روجرب هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للنشر، القاهرة، 2005م. نقلًا عن كوثر مُحَمَّد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، ط1، سوريا، 2012م، ص 40، 41.

ثانيا/ المسار التاريخي للبطل:

شغَلت الإنسان منذ العصور القديمة فكرة إعادة النّظام للكون، وخلق التوازن بين قوّتين متعارضتين (الخير والشرّ)، ودعم القوى التي تعود عليه بالنفع، وجسّد كلتا القوّتين في تعبيره الفنّي، وبذلك ظهرت فكرة البطل، وتجلّت البطولة عبر صور كانت من صنع الآلهة ثم أنصاف الآلهة لتصبح في الأخير من صنع الإنسان، وهي هدف أراد الإنسان تحقيقه بالتضحية المستمرة لعالم يسوده النظام ويرتقي بدوره إلى عالم مثالي.

1-البطل الملحمي والأسطوري:

تعدُّ الملحمة ذلك البناء الفني الدرامي المليء بنسيج متشابك من الخرافة والأسطورة؛ حيث تصوّر لنا شخصيات خارقة بما لديها من سلوكيات وقوى، وقد جاء هذا الجنس الأدبي للتعبير عن دور الشخصيّة، فسرد لنا أحداثها وتصرّفاتها؛ حيث «تمتاز الملحمة بركود ساحر، فكلّما ازداد عمل الشخصيات قلّ إنجاز العمل».[1]ففي الملاحم اليونانيّة التي عهدناها، جاء فيها البطل عبارة عن إله أو شبيه بالإله، ويحمل صفات نبيلة وكريمة يثير بها عقل المتلقّي وعواطفه أيضا؛ لأنّه فرد يهب نفسه لأمّته من أجل تخليصها من الطغيان،«فصورة البطل جاهزة في ذهن الناس مصنوع في أحلامهم، على أنّه الرجل الذي سيخلّصهم من الشرّ والخطر، وهو الذي يجسّد الخير، وينبع من الشعب ويدافعُ عن الشعبِ نفسهِ».[2]

فالصّفات أو المميّزات الخارقة التي يمتلكها جعلته فكرة مجرّدة تعيش في أذهان شعبه وأمّته، وأبعدته عن الصورة الواقعيّة لترسّخها في الجانب الخيالي، فهو دائما يصارع الشرّ فينتصر عليه، ليشكّل شخصيّة مثاليّة خياليّة ذات خصائص خارقة، لا يوجد لها مثيل في الواقع البشري؛ وبذلك جاءت صورة البطل الملحمي لتعالج قضيّة العدالة، ويزيح عن طريق شعبه وأمّته قِوى الشرّ

1-أ.م. فورستر، أركان القصّة، تر: كمال عياد، دار الكرنك، دط، القاهرة، سلسلة الألف كتاب، (306)، 1960م، ص 136.
2-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، دط، مصر، دت، ص 50.

والإجرام، بجانب خرافي خارق البطل الملحمي يجعل الشعب يعتقد فيه النبوّة والألوهيّة، وذلك لتعطّش الروح الجماعيّة إلى من يمتلك القوة الغيبيّة الخارقة، التي تساهم في مساعدتهم وإيصال الجماهير إلى شاطئ الأمان والنّجاة[1].

واتّجهت كثير من الدراسات نحو إثبات فكرة وجود كائنات روحيّة خفيّة أبدعها الخيال البشري، وبين العلاقة الوطيدة بين البطل الملحمي والطبيعيّة، حيثُ أنّ«البطل الملحمي بطل خارق (سوبرمان) وليس من عامّة الشعب؛ أي إنّه إما ملك أو شبه إله متمرد على الأعراف الاجتماعية والقوانين الوضعيّة، والشرعيّة، لكنّه في ذات الوقت في موضع ما وفي ظرف ما، لن يستطيع الهروب من القدر الذي وضعته له الآلهة»[2].

أمّا البطل في الأساطير يتعامل مع كائنات غريبة هي مزيجٌ من الإنسانية والألوهيّة في آن واحد، بالإضافة إلى التعامل مع قوى الطبيعة، فالبطل الأسطوري هو «الذي يحكي أو كان يحكي أفعال إله، أو ابن إله، أو شبه إله، قد مهّد الطريق لبطل إنساني مهما أضيفت إليه من خوارق».[3]

وبذلك فقد سعى الإنسان على امتداد مسيرته الطويلة في الحياة إلى مقاومة الطبيعة ومحاولة التغلّب عليها، والإحساس بالتفرّد والتميّز عن الكائنات الأخرى العاديّة، ليكشف عن مظهر خفيّ من حياته، وهو طموحه وتطلّعاته نحو بلوغ لذّة النصر.

ومعالم البطل في الأسطورة غير واضحة، ولا يمكن تحديدها ضمن سياق الخصوصيّات التي نجدها لبطل الملحمة،«فالبطل الأسطوري إنّما هو خلق للروح الذي هو تمثيل لوجدان الجماعة وهو

1-ينظر: فائق مصطفى أحمد، أثر التُراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر، دار الرشيد للنشر، دط، 1980م، ص 361.

2-فائزة محمّد داود، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2014م، ص 48.

3-صبري مسلم حمّادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،ط1، بيروت، 1980م، ص 11.

محور الطُّقوس، وهو يشعر بحدود فاصلة بينه وبين العالم الذي يعيش فيه؛ بل يشعر بحدود فاصلة بين الماضي والحاضر في هذا العالم».[1]

فالأبطال في الملاحم هم شخوص يتسلّل إليهم شيء من الضعف المتواجد عند الإنسان العادي، إ بالقدر الذي يتغلّبون عليه في يسر ليظهر جانبا من قوّتهم، وليس الأبطال في الملاحم أفرادا، بل يعيشون في مجموعة بشرية متماسكة في اطمئنان شامل، بفضل اتّفاق طموحاتهم مع العالم الخارجي،«و يشعر البطل الملحمي بالعزلة، ولو في حا ت درامية مثل المعارك وا نهزامات يحافظ دائما على التوازن بين العالم الموضوعي الخارجي، وعالمه الذاتي الداخلي، ويعرف أنّ مصيره مستقرٌّ وموجّه من طرف الآلهة»[2]؛ أي إنّ البطل يعيش المغامرات كأشياء حتميّة، لكنّه في الوقت نفسه يشعر با طمئنان التام؛ لكون هذه القيم التي يمتلكها أو يدافع عنها هي قيم المجتمع بأكمله.

وفي النهاية فإنّ البطل الملحمي هو أقوى أهل زمانه وأشجعهم، ولكلّ أمّة مهما علت درجتها أو انحطّت أساطيرها الخاصة بها سواء كانت إلهيّة أو بطوليّة، و شكّ في أنّها كانت قائمة على أساس من الحقيقة، فأصبحت قريبة ومحبّبة إلى النفوس تجعلك تتخيّل كائنات تستطيع بقواها الخارقة منازلة الأعداء، وجعلهم يلقون حتفهم«إنّ أبطال الأساطير أنصاف آلهة يستمدّون قواهم من السماء، وصور أبطال خارقين تتمثل فيهم مظاهر القوّة عند الحيوان، ومظاهر الجبروت عند الآلهة».[3]

ولما كانت الأسطورة تروي أحداثا مقدّسة بواسطة شخصيّات عظيمة، فقد اعتلت سقف النبل والتطلّع نحو السيطرة على الكون، لإثبات سر الوجود الإنساني بطريقة قدسيّة وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم،«فأسطورة جلجامش كان يُنظر إليها كقصّة خرافيّة تتحدّث عن بطل

1-شكري محمّد عيّاد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، ط2، دبلن، 1971م، ص 75.
2-محمّد ساري، البحث عن النقد الأدبي الحديث، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1984م، ص 20.
3-سليمان مظهر، أساطير من الشرق، دار الشروق، ط1، القاهرة، 2000م، ص 8.

اسمه ووصفه خرافي نصف الهي ونصفه الآخر بشري»[1]، فكما نعرف أنّ أسطورة "جلجامش" قطعةٌ فريدة، ومزيج من البطولة والمغامرة مع الأخلاق والمأساة.

وتستمر الأساطير في تصوير لحظة بطوليّة تتحالف فيها القوى الطبيعيّة، لتحمل راية النصر بمادة إلهيّة إبداعيّة، وهذا البطل يرتدي قوى ربانيّة خارقة وسحريّة،«تدور أساطير الأبطال حول شخصيّات صالحة تركت بصمات بارزة في التاريخ كالأنبياء والملوك، وترتبط بالعالم الفوقي والقوى الربانيّة».[2]فهيّ تعيدُ الأحداث المتعاقبة التي يقوم بها الأبطال عبر التاريخ والتي تتضمنها الأساطير.

وبذلك فقد ارتبط البطل الأسطوري ارتباطا روحيًّا بعالمه الخارجي، الذي يحمل قوى غيبية فوق المعتاد، ليؤدي رسالة مبدؤها الدفاع من أجل التغلّب على الشرّ وامتلاك عقول الشعب، ويرى "مرسيا إلياد"«أنّ الأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا (البطل الأسطوري)، فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كليّة كالكون مثلا أو جزئيّة، كأن تكون جزيرة أو نوعا من نبات، أو مسلكا يسلكه الإنسان، إذن هي دائما سرد لحكاية الخلق».[3]

ونستنتج ممّا سبق؛ أنّ البطل الأسطوري الذي كان إلها أو شبه الإله، يتولى نيابة عن الإنسان مهمّة الصراع إحساسا من الإنسان بضعفه أمام الصعوبات الكبيرة، التي وجدها في هذا الكون. كذلك البطل الملحمي الذي تتجلى ملامحه في قوّة الجسد وكماله، وقد صوّر رغبة الإنسان في الوقوف أمام الطبيعة، وتحدّيها بقوّته الجسديّة، فورث كثيرا من ملامح بطل الأسطورة، ومثّل مرحلة وسطى بين الإله والإنسان.

2/لبطل الشعبي:

1-قسم الدراسات والبحوث في جمعيّة التجديد الثقافية ،الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2009م، ص 45.

2-المرجع نفسه، ص 78.

3-مرسيا إياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991م، ص 10.

يستطيع البطل إنجازَ ما يستطيع أحد إنجازه، ولذلك يثير الإعجاب في النفوس؛ حيث نجد البطل في القصص الشعبيّة يتحمّل الشّدائد والصّعاب، ويعمل على صيانة شرف شعبه، ليكشف عن طريقه نحو الوصول إلى برّ الأمان، ليجعله شعبه الأنموذج الأمثل للمروءة والقدرة على حماية النفس والأهل، وكلّ محتاج ضعيف، كما يتمتع بوعي عميق يجعل منه خارقا في عين أمّته، فكاد أن يكون شبيها إلى حد بعيد بالبطل الأسطوري، ويعدّ فردا يتجاوب مع الشعب (الجماعة) الذي خُلق منه، ويواجه الخطوب في سبيل تحقيق قيمة الحفاظ على معتقداته،« وهو حريص على تأكيد ذاته من كلّ ما يكبّلها من قيود اجتماعية، وهو يكتفي بذاته بل يسعى لتحقيق هدف الجماعة، وبطولته تظهر من اللحظة التي يتمرّد فيها على كلّ ما هو سلبيّ في مجتمعه، ويسلك مسلكا يحطّم به هذا الواقع السلبيّ».[1]

فكما ذكرنا سابقا البطل يتحلّى بالشّجاعة الفائقة المستمدّة من قوى إلهيّة، فهي تيّار يتدفّق بالعدل والخير، و يهاب الموت «البطل الشعبيّ ليس له مطمح مادي أو شخصيّ، وهو يعترف بالحلّ الوسط؛ وإنّما ينطلق مدفوعا بتأثير القوى الخارقة، وبطاقة حيويّة هائلة، ليصيب الهدف الأكبر والطريق التي ستقوده إلى أن يبصر الحقيقة».[2]

فمهما علت درجة القوى الشريرة، يظلّ البطل متفوّقًا بذكائه الخارق وحيله، و ننسى تفوّقه الجسدي كذلك، فيعيق حركة الطرف الآخر ويثبّطها ليسلبه العناصر الشريرة.

فالشعب غالبا ما يُحمّلُ بطله أعباء قضاياه ا جتماعيّة والقوميّة، ويحرص على الحفاظ على كلّ القيم المحبّبة للأنفس، وبذلك يستحوذ هذا البطل على اهتمامهم، وينال مكانة خاصة في

1-مُحَمَّد أبو الفتوح مُحَمَّد العفيفي، البطولة بين الشّعر الغنائيّ والسّيرة الشعبيّة عنترة بن شدّاد نموذجا، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2001م ، دب، ص 29.

2-ينظر: نبيلة إبراهيم، البطو ت العربيّة والذاكرة التاريخيّة، المكتبة الأكاديميّة، ط1، مصر، 1995م، ص 13.

الوجدان الجمعي الشعبي، و«تبدأ بطولة البطل الشعبيّ من اللّحظة التي يتمرّد فيها على ما هو سلبيّ في مجتمعه، ويسلك مسلكا يحطّم به هذا الواقع السلبي».[1]

يعيش البطل الشعبي حياته بوصفها كتلة واحدة تعتريها جزئيات منفصلة، ويحظى بالعون الإلهي؛ أي تسانده قوى غيبيّة خارقة للعادة تجعله يغوص في عالم المثاليّة «البطل الشعبي إنما هو تجسيد لآمال الشعب وأحلامه، ورغباته في الحياة».[2]

وبما أنّ البطل يجسّدُ المثالية لقيّم الخير والعدالة، والحق، ومجابهة الظلم فإنّه دائما يسلك الطريق السويّ والمستقيم للمواجهة الشريفة، واتّخاذ القرار الصائب «يمتاز البطل الشعبي بالطبيعة القاسية والموقف الحاسم الذي يتزحزح أبدا مهما كانت الظروف».[3]

ويعدُّ البطل الشعبي حبيس عاداته وتقاليده وأعرافه، و يمكنه الخروج عنها أبدا، وعليه الإيمان بها ليقترب من البطولة الحقيقيّة«هو البطل والمقدام والفارس الخيّر الذي يتحقّق النصر على يديه».[4]

إنّ تتبع شخصيّة البطل الشعبيّفي تطوّرها ود لتها،تكشف عن مجمل التطوّرات، والصفات، والخصائص التي يظفر بها هذا البطل تتجلى في :

النبوءة: تهيئ لظهور البطل قبل ولادته، وتلمح في الوقت نفسه إلى الأعمال البطوليّة التي سيقوم بها.

الأصول النبيلة:تتهيّأ قبل ولادته وإن كان يعرض بها إ في مرحلة حقة من الأحداث.

1-نبيلة إبراهيم، البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف، القاهرة، دط، 1988م، ص 29.

2-حلمي بدير، أثر الأدبالشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، ط1، مصر، 2003م، ص 94.

3-مصطفى فاسي، البطل في القصّة التونسية حتى ا ستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986م، ص 185.

4-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986م، ص 54.

الاختبار والاعتراف الأوّلي:بعد اجتياز البطل للاختبار الأوّلي تتّخذ منه بطلا تعتد به القبيلة، أو المملكة فارسا لهاومدافعا عنها ضدّ الأخطار التي يتعرّض لها.

التكليف القومي: يصبح البطل بعد سلسلة من التجارب الشّخصيّة الدينيّة والقوميّة، وبعد الانتصار على خصومه الذين يختلفون معه دينيا وقوميّا.[1]

ومن كلّ ما سبق؛نستنتج أنّ قصة البطل الشعبي ينتهي دوما بالانتصار الكامل الذي تتحقّق به الأهداف والغايات المتطلّع إليها، فضلا عن القيم الاجتماعيّة من مروءة، وعدالة، وتضحية من أجل رفع راية البطولة، وبناء المجد، وحماية القبيلة من الخطوب التي تهدّد أمنها بالسيف، أوْ باللّسانِ الذي يتعطّر بالأخلاق النبيلة، والصفات الحميدة.

1-ينظر: عبد الحميد بورايو،المرجع السابق، ص 120-121. نقلا عن معارف، مجلة علمية فكرية محكمة، ع4، أفريل 2008م، المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، ص 81، 82.

3/البطل الروائي:

بتطوّر الحياة وظهور البرجوازيّة اختفى البطل الملحمي، وحلّ محلّه البطل الروائي الذي عبّر عن تلك الطبقة، فكان يتميّز بالتغيّر والتحوّل«ومعنى ذلك أنّ ظهور البطل الروائي مرتبط بظهور الطبقة البرجوازيّة على المسرح السياسي والاجتماعي»؛[1]أي إنّ البطل الروائي اتّخذ منحى مواكبا لتطوّرات البرجوازيّة؛ حيث ارتسمت هذه التطوّرات في سلوك وحركة البطل من خلال القيم السّائدة، وهذا إنّما يدلّ على حقيقة أنّ الرواية تخلّصت من أسطوريّة البطل وقوّته التي تقهر، وانتشلت نفسها من أنقاض عالم المثل.

مما يدعو إلى أنّ الرومانسيّة والواقعيّة هما أحسن من عبّر عن الطبقة البرجوازيّة«الرومانسيّة عبرت عن موقفها من الطبقة المتوسّطة، باعتزازها بالحريّة الفرديّة أما الواقعيّة فأخذت من الطبقة المتوسّطة الموقف المقابل، وهو الإيمان بالحقيقة الماديّة».[2]

فالواقعيّة تهدف إلى تصوير الحياة وإعادة تقديم الواقع من جوانبه المختلفة إلى حدّ كبير من الأمانة، أمّا الرومانسيّة فاتّجهت بالاهتمام نحو الفرد بعدّه عنصرا في المجتمع له قيمته، وحريّته الخاصة.

ولكن مع أزمة البرجوازيّة اختفت الفرديّة لتغيّر وتحوّل النظام الاقتصادي، وبالتالي تطوّرت صورة البطل في الأدب، إضافة إلى «حدوث تحوّل موازي في الشكل الروائي بلغ ذروته في تحلّل شخصيّة البطل»؛[3] إذ إنّ شخصيّة البطل تختفي فتتقلّص أهميّته في الحياة الخاصة والاجتماعيّة والاقتصادية، وبذلك يواجه البطل الروائي الواقع والعراقيل التي تصطدم به، ويصبح مُرغما على الخضوع لعُرف المجتمع والدولة وقوانينها، ولذلك نجد أنّ"لوسيان غولدمان"(LucienGoldmann)

1-أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصريّة، دار الحريّة للطباعة، دط، بغداد، 1976م، ص 18.

2-شكري محمّد عيّاد، مرجع سابق، ص 156.

3-اعتدال عثمان، البطل المفضل بين الاغتراب والانتماء، مجلة فصول، مج2، ع2، جانفي وفيفري ومارس، 1982م، ص 91.

قد أطلق على تلاشي البطل في الرواية مصطلح "ذوبان الشخصية"، وقد حدد ذلك عبر مرحلتين هما:

المرحلة الأولى: انتقاليّة، أدى اختفاء أهميّة الفرد خلالها إلى محاولات استبدال السّيرة، بوصفها مضمونا للمبدع الروائي بقيم هي وليدة إيديولوجيات مختلفة؛ لأنّه إذا كانت هذه القيم قد بدت ضعيفة في المجتمعات الغربية من أنّ تولّدَ أشكالا أدبيّة محضة، بوسعها أن تقدّم تكملة لشكل موجود في الأصل على وشك أن يفقد مضمونه القديم.

المرحلة الثانية: تبدأ مع "كافكا" (Franz Kafka) حتى الرواية الجديدة المعاصرة التي لم تكتمل بعد، تتميّز بالكفّ عن كلّ محاولة لستبدال البطل الاشتراكي، والسيرة الفرديّة بواقع آخر.[1]

بطل الرواية يسعى لإيجاد طريق الانسجام في المجتمع الذي هو قرد منه، وقد وجد البطل الروائي بهذا نفسه داخل دائرة صراع يريد أن يجد له حلّا، ولو كلّفه ذلك فقدان حياته«فلا يوجد بطل منفرد في حضوره ومكانته في الرواية، ليس من بطل سيتأثر بفعل القصّ وبانتباه القارئ أو بوعيه، أو بطل ليس هو محور الأفعال وبؤرة الأحداث والذّات».[2]

وفي ظلّ هذا الصراع الذي يعيشه هذا البطل؛ سيصبح بطلا إشكاليا متأزّما استيقظ في التّيه حين يلتقي بالعالم، وكأنّ هناك قوّة متجدّدة لا يمكن عبورها، فهو بذلك يسير عكس التّيار، فحين ينحطّ المجتمع إلى درجات مادية صرفة يحمل قيّما أخلاقية رفيعة ومبادئ سامية، فالخلل الكامن من وراء إشكالية البطل الروائي هو لحظة انفصام الأفكار عن العالم، وتحولها إلى أحداث نفسية يعيشها الإنسان، ومن هنا تصبح الرواية«قصة بحث البطل عن قيم الذات والعالم، نتيجة

1-ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1998م، ص 91.

2- يمنى العيد، الرّاوي الموقع والشكل (دراسة في السّرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية،ط1، بيروت، 1986م، ص 86.

رفضه القيم السائدة، ولكن ذلك البحث ليس في الحقيقة سوى بحثٍ متدنٍّ في عالم تسوده قيم متدنّية، وإن كان عالما متقدّما بالمقياسِ المادي».[1]

وفي هذا الإطار ركّزنا في دراستنا على إشكالية البطل عند "محمّد مفلاح" على مستوياتٍ سنأتي على ذكرها تباعا.

1- اعتدال عثمان، مرجع سابق، ص 92.

الفصل الأول:

صورة البطل في أعمال محمد مفلاح

أو: صفات البطل في روايات مفلاح.

1/ الصفات الخارجية.

2/الصفات الداخلية.

ثانيا: أهمية البطل الروائي:

1/علاقة البطل بالعنوان.

2/علاقة البطل بالمتن الروائي.

ثالثا:أبعاد البطل عند مفلاح .

1/البعد الجسمي (الخارجي).

2/البعد النفسي(الستبطاني).

3/البعد الجتماعي.

أولا/صِفات البطل في روايات مفلاح:

لما كانت الرّواية فكرة برجوازيّةتماما؛ فإنّ البحث عن الفرد ووضعه في هذا المجتمع البرجوازي، ومتابعة ما يطرأ عليه من تغييرات يستلزم بالضرورة: «البحث في تغيير النظرة إلى الفرد وبالتالي إلى البطل ثمرة هذا التغيّر، فثمَّة علاقة جدلية بين طبيعة البناء الاجتماعي، من خلال وضع الطبقة البرجوازيّة في هذا البناء، وما طرأ على أنساقه وبنفة خاصة النسق الاقتصادي من تغيير، وبين صورة البطل في الرواية الحديثة».[1]

ولذلك فإنّ الاهتمام بصفات البطل الروائيهيّ نظرة تأمليّة فاحصة للمجتمع بكل ما فيه من سلبيات أو إيجابيات؛ لأنّ البطل باعتباره شخصيّة محوريّة، تمثّل انعكاسا للواقع الاجتماعي؛ نظرا لمكانتها داخل الرواية، باعتبار أنّ الشخصيّة هي عبارة عن «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشريّة».[2]

ولذلك؛ فإنّ الصورة التي يظهر بها داخل المتن السردي تمثّل صورة المجتمع، الذي ينتمي إليه أيضا: «ما دام البطل يولد من رحم المجتمع، بمعنى أنّه انعكاس للوضع الاجتماعي، فهو بهذا المفهوم يعدّ خلقا اجتماعيّا بحتا».[3]

ومن خلال ذلك يمكنُ إدراك أنّ «مشكلة البطل هي في التحليل الأخير مشكلة المجتمع».[4]

وعلى هذا الأساسِ؛فإنّ هذه «الرؤية تساعدنا على تعقّب عملية الفكر والتجربة، التي ترقد في عقل البطل ووجدانه، وما تعكسه من واقع اجتماعي».[5]

1-أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص 16.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، دط، دب، دت، ص 2.

3-لويس عوض، في الأدب الإنجليزي الحديث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ذط، 1987 م، ص 40، 41.

4-أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص 16.

5-هنري أيكن، عصر الإيديولوجية، تر: فؤاد زكريا، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1963م، ص 182.

ووفق هذا المنظور تتأسس التجربة الروائية لـ"مُحَّد مفلاح"، لتكشف لنا عن جوانب حياتية للمجتمع الجزائري عبر أعماله الروائية المتميّزة بالواقعيّة، بكلّ ما فيها من شخوص وأحداث ووقائع، ولكنّ ذلك لا يعني البتّة انفلاتها من قبضة الخيال؛ لأنّ«الواقعيّة عند "مُحَّد مفلاح" إذا جاز التعبير هي الواقع مضاف إليه الفنّ، ونلمس من خلال تجربته أنّ الكتابة وعيٌ».[1]

ذلك أنّ الواقع الاجتماعي الذي طرحه الرّوائي ليس نقلا حرفيّا وجافا؛ بل هو إعادة ◻ياغة وتحوير الواقع المعيش في قوالب سرديّة دقيقة، تنمُّ عن عمق التجربة المفلاحيّة، وبُعد نظرها أثناء تتبّع محطّات، وتحوّلات المجتمع الجزائري ضدّ الاحتلال الإسباني لمدينة وهران، الذي تمثّله رواية "شعلة المائدة"، مرورا بمرحلة الثورة الجزائريّة عبر رباعيّة "الجبل الأخضر"، ونذكر منها "الانفجار"، و"خيرة و الجبال"، و◻ولا إلى المرحلة الانتقاليّة في تاريخ الجزائر ما بعد الاستقلال ممثلة في "الانكسار"، و"الكافية والوشام"، و"عائلة من فخار". ثم يسترسل تباعا في سرد تفا◻يل كثيرة من واقعنا الجزائري يمتد أثرها إلى يومنا هذا، ومن ذلك رواية "همس الرمادي"، "سفاية الموسم"، "سفر السالكين"...وغيرها من الأعمال الروائية الأخرى للتعبير عن وعيّ التجربة الروائية في الجزائر التي تأثّرت بواقعها المعيش، ودفعت بأدباء كثُر للخوض في غمارها، فظهرت الرواية الواقعيّة التي تحدّث عنها "الباردي" قائلا: «إنّ الرواية الواقعيّة الجديدة هي رواية انحلال الشكل الروائي، وهي رواية القرن التاسع عشر برمّته».[2]

وقد استند "مفلاح" في استلهامه من قضايا الواقع على نتاجات أدباء جزائريين،فيقول : «ولم أهتم بجديّة بهذا الميل إلى الكتابة إلا حين تعرّفت على أدباء جزائريين كانوا يكتبون عن الواقع الجزائري بأمكنته، وشخو◻ه، وقضاياه، وهمومه اليوميّة»،[3] متأثّرا في ذلك بكتابات "بن هدوقة" والطّاهر وطّار،«بعد اطّلاعي على ريح الجنوب للروائي "بن هدوقة" و"اللاز""للطاهر وطّار"

1-عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش وال◻دى (قراءة في تجربة مُحَّد مفلاح الروائية)، دار المعرفة، دط، الجزائر، 2009م، ص 27.

2-مُحَّد الباردي، في نظرية الرواية، سراس للنشر و التوزيع، دط، تونس، 1996م، ص 35.

3-مُحَّد مفلاح، شعلة المائدة وق◻ص أخرى، دار أيدكوم، دط، قسنطينة، الجزائر، 2013م، ص 677.

شعرت برغبة جامحة لإنجاز عمل روائي يدور في منطقتي وتكون له نفس الأجواء الواقعية التي كتب بها الأديبان الكبيران».[1] اعتمادا على التّأثر بأولئك الروائيين المذكورين.

وعلى اعتبار أنّ الرواية الواقعيّة تسعى في أغلب الأحيان إلى رصد الواقع؛ فإنّ الرواية بدورها تخضع لمتغيّرات ذلك الواقع، وتتجلّى تطوّراتها على صعيد الأحداث والأشخاص في سيرورة لا متناهية، إلى جانب صورة البطل داخل العمل الروائي الخاضعة هي الأخرى إلى تغيير البناء الاجتماعي.«وفي داخل هذا الإطار البنائي يمكن النظر إلى مشكلة البطل بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع، ومعنى هذا أنّ صورة البطل تبدأ في التغيير عندما يتغيّر البناء بحدوث صدع في البناء، وهنا يكمن منحى التغيير في صورة البطل، فتغيّر وضع الفرد بفعل تغيير أنساق البناء الاجتماعي وبصفة خاصة النسق الاقتصادي، يسلمنا في التحليل الأخير إلى ظاهرة تلاشي البطل».[2]

ولهذا فإنّ صفات البطل في الرواية المعاصرة جاءت مخالفة لنظرة أسلافه حول فكرة البطولة؛ أين أصبح «النقّاد يجمعون على أنّ الرواية تصوّر بطلا من نوع جديد ليس فيه من البطولة سوى اسمها، فالبطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن العشرين يتحلّون بها».[3]

وللبطل عند "مُحَمَّد مفلاح" صورة معيّنة أو محدّدة تميّزه عن غيره من الأبطال الآخرين، وذلك لطبيعة بناء شخصيّته التي خصّها به "مُحَمَّد مفلاح" عبر مستويين: الصّفات الخارجية التي تتجلّى فيها ملامح البطل، والصّفات الداخليّة التي تعكس جوانب نفسيّة وفكريّة من تركيبة البطل الروائي؛ حيث نجد:

1-المصدر السابق، ص ن.

2-أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص 17.

3-Faolain Sean : The Vanshing Hero, 1957, pxi.

1/الصِّفات الخارجيَّة:

يتميّز البطل عند "محمّد مفلاح" بملامح خاصّة تميّزه عن غيره من الأبطال في باقي الروايات؛ ذلك أنّ لكلّ بطل صفاته الخاصّة التي يتفرّد بها، ورغم «الافتراض الرئيسي للرواية المعاصرة فيما يتّصل بمفهوم البطل يرى أنّ الفكرة السائدة لدى جميع الروائيين والنقاد هي: تلاشي "البطل"Vanshing Hero بعد أن كانت الشخصيّة المحوريّة هي السّمة المسيطرة على الرواية الكلاسيكيّة».[1]

والسبب الكامنُ وراء هذا الاعتقاد بالدرجة الأولى؛ هو نظرة الكاتب ومثقف القرن التاسع عشر بصفة عامة لمفهوم البطولة التي تجاوزت المفهوم الأسطوري، والشعبي عن الصفات الخارقة والقويّة جدّا التي تميّز البطل عن غيره، ليتحول مع العصر البرجوازي إلى نموذج آخر للبطل، ذلك لأنّ «النّقاد يجمعون على أنّ الرواية تطوّر بطلا من نوع جديد؛ بطلا ليس فيه من البطولة سوى اسمها، فالبطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلّون بها».[2]

ولذلك؛ فإنّ تتبّع صورة البطل في الرواية العربيّة المعاصرة عموما والجزائريّة خصوصا، يفضي بنا إلى إقامة تصوّر واضح عن حالة المجتمع الجزائري، التي تعكسها مواقف أبطال روايات "مُحَمَّد مفلاح" بمختلف أنواعهم وصفاتهم؛ مما يعرض لنا صورة الواقع الجزائري من جهة، ورؤية تصوّريّة تخيُّليّة، أو تعديليَّة نوعا ما من جهة أخرى.

ولما كان للروائي "مفلاح" أسلوبه الخاص في رسم صورة بطله الروائي؛ حيث أنّه يسلّطُ الضوء على جوانب معيّنة من ملامح أبطاله دون أخرى، ويرتكز على الجانب النفسي للشخصية أكثر من الملامح الخارجيّة؛ فإنّ من النادر أن نجده يتغلغل في وصف المظهر الخارجي لجميع

1-شكري محمّد عيّاد، مرجع سابق، ص 149.

2-المرجع نفسه، ص ن.

الشخ□يات، وأبرزهم البطل، وهذا ما سنبرزه من خلال ر□د ال□فات الخارجيّة للبطل في روايات "مفلاح"، انطلاقا من الفترة الزمنيّة التي عاشها داخل الرواية، والتي تعكس ملامح الفرد الجزائري في تلك الفترة، بحكم أنّ البطل في الرواية المعا□رة يولد من رحم المعاناة الاجتماعيّة في فترة زمنيّة محددة، وهذا ما تسعى إلى ر□ده الرواية الواقعيّة عموما، وروايات "مفلاح" خ□و□ا نذكرُ منها:

رواية "شعلة المائدة" التي ت□وّر مرحلة مهمّة من تاريخ الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي، وهي مرحلة التاريخ العثماني، قال عنها "مفلاح": «غير أنني التفتُّ في هذه المرحلة إلى التاريخ العثماني، وكتبت رواية عن فتح وهران في عهد الباي محمّد الكبير ووضعت لها عنوانا مؤقّتا، وهو شعلة المائدة»[1]؛ حيث يؤرّخ لفترة الاحتلال الإسباني وتحرير مدينة وهران انطلاقا من تنفيذ و□ية الشيخ "جلول"، وهي حافلة بالأمجاد والبطولات التي عاشها الجزائري باعتبار أنّها رواية تاريخية تعجّ بمشاهد من الذاكرة الجزائرية، وهنا نجد البطل في هذه الرواية "راشد"؛ «حضر التاريخ ضمن أفق فني لق□ة راشد الرجل البدوي، وبتحرك هذه الشخ□ية، تتحرّك الرواية، ويتحرّك التاريخ أيضا».[2]

وبالعودة إلى الرواية يتبيّنُ أنّ الرّوائي لا يتعمّق في و□ف شخ□ية راشد، بل ي□فه قائلا في بداية الرواية: «توقف راشد لحظة سوّى فيها عمامته ذات الذؤابة الق□يرة ثم وا□ل سيره».[3]

وهنا نلحظ أنّ الكاتب لم يتعمّق في و□ف تفا□يل "راشد" ولا ملامحه؛ حيث لا نعلم عنه سوى أنّه يرتدي عمامة ذات ذؤابة ق□يرة، لينتقل الرّوائي في الحديث بعدها مباشرة عن رؤيا الشيخ "جلول" التي شغلت بال "راشد".

1-محمّد مفلاح، شعلة المائدة وق□ص أخرى، مرجع سابق، ص 689.

2- وليد بوعديلة، (سرديّة ال□راع لأجل الأرض والهوية عند مفلاح)، www.djazairess.com.17: 44 الساعة 2019، 04 سبتمبر يوم

3-محمّد مفلاح، شعلة المائدة (دروب العودة إلى وهران)، دار طليطلة، دط، 2010م، ص 3.

كما نجد لراشد" وقفا آخر محتشما داخل رواية "شعلة المائدة"؛ حيث يقول عنه:«ولما وقل خيمة شعر الماعز الباهتة بالألوان، حنى جسمه الطويل النحيف،ونزع خفّه المهترئ عند فتحتها الأماميّة».[1]

وعلى الرغم من أنّ هذه الرواية مليئة بالأحداث والشخصيات التاريخيّة، إلّا أنّ الروائي لم يتعمق في الوصف الخارجي للبطل، أو لبقية الشخوص الأخرى، ولعل السبب في ذلك راجع إلى أنّه يركّز في سرده على عنصر القصّ أو الحدث، أكثر من اهتمامه بالسمات الخارجية للبطل أو لبقيّة الشخصيات الأخرى.

أما في مرحلة الاستعمار التي تتمثل في مجموعة من الأعمال التي تجسّد مرحلة مجيدة من تاريخ الجزائر، وهي فترة الاستعمار الفرنسي، وفي مقدّمتها رباعيّة "الجبل الأخضر"، رواية "أيام شداد"، وأيضا هناك أعمال زاوجت بين الحاضر والماضي الجزائري، مثل: "هوامش الرحلة الأخيرة"، رواية "شبح الكاليدوني"، وغيرها من الأعمال التي تُبرز مساهمة البطل مع بقية الشخصيات الأخرى في طرد العدو الفرنسي الغاشم، بعد معاناة طويلة رصدت الواقع الجزائري قبل الثورة وما بعدها، أين أدى البطل دورا هاما في سرد تفاصيل تلك المرحلة الحرجة، ورغم عمق المشاهد التي عاشها كل بطل منهم إلّا أنّنا لا نجد ملامح واضحة لهم؛ حيث يكتفي "مفلاح" بوضع ملمح خارجي، أو وصف جانب معيّن من ملامحه الخارجية فقط، ثم سرعان ما يهتم بسرد تفاصيل الأحداث، بينما تبقى ملامح البطل الخارجية ظاهرة بشكل سطحي، ولكنّه أيضا وضع لها ألوانا تبرز تضاريسها، وتمايزها في ما بينها، وهي بهذا التقريب المادي والجسدي تساعدنا في العملية التخييلية، لاستحضار هذه الشخصيات وإعطائها صفة الإنسانية؛ ذلك أنّ للرواية قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة لإيهام القارئ بصدق الشخصيات.[2]وبالتالي صدق الأحداث سواء أكانت واقعيّة أو هي من نسيج خيال الرّاوي، ولهذا فالاهتمام الكبير لدى الكتاب بوصف

1-المصدر السابق، ص ن.

2- ينظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 300.

ملامح شخ□ياتهم، و نجد «أنّ طريقة و□ف الشخ□ية ورسمها في الق□ة الطويلة أو الرواية،يأخذ مقطعا طوليا تظهر فيه ملامح الشخ□ية بطريقة محورية بداية من السّرد حتى نهايته».[1]

ولذلكفإنّنانجدُ عناية الروائي بملامح البطل، وحتى اسمه أمرًا بالغ الأهميّة أيضا، وهذا ما لمسناه عند "مفلاح" الذي يختار أسماء أبطاله بدقّة متناهية؛ لأنّ أهميّة الاسم تكمن أساسا في كونه «التعبير الفعلي عن الذاتية الفردية لكلّ إنسان فردي قائم بذاته، ولقد توطّدت هذه المهمّة لأسماء العلم في ميدان الأدب أوّل ما توطّدت على أكمل وجه في الرواية».[2]

وباعتبار "مفلاح" متأثّرا بالثورة التحريرية؛ فقد كتب عديدا من الروايات الثورية، و جلّ رواياته مستقاة من واقع المجتمع الجزائري الثري، ورواية "خيرة والجبال" من أهمّ رواياته التي جاءت زاخرة بكثير من الشخ□يات، أسهمت بقوّة في ت□عيد الحدث السردي، وأبرزهم البطلة "خيرة اليحياوية"، التي و□فها بقوله:«كانت "خيرة اليحياوية" عيناها مكحولتان، مديدة القامة، عضلاتها مفتولة، نظرتها حادة، بشرتها سمراء، ووجهها دائري ملامحه غير متناسقة، في □وتها بحّة رجوليّة».[3]

وتبدو "خيرة" من خلال هذا الو□ف جميلة إلى حدّ ما، على الرغم من ملامحها القاسية والخشنة التي تضفي عليها الطابع الرجولي، وهذا ما توضّحه دلالة الكلمات التالية "عضلاتها مفتولة، ملامحها غير متناسقة، وفي □وتها بحّة أضفت عليها قوّة رجوليّة"، ولعلّ السبب في جعلها تظهر بهذه الملامح هو الدور الذي تؤديه داخل الرواية في كونها المحرك الأساسي في تفعيل الثورة، وهي بذلك تعبّر عن المنعرجات الحاسمة في تاريخ المجتمع الجزائري في مرحلة الاستعمار.

1-ثائر عبد المجيد العذاري، البناء الفني للق□ة الق□يرة، الق□ة العراقية أنموذجا، نقلا عن: خالد جعفر سليم، أنماط الشخ□ية في ق□ص جمال نوري، م س، ص 35.

2-واط إيان، نشوةالرواية، تر: ثائر ديب، دار الفرق، وزارة الثقافة، ط2، دمشق، 2008م، ص 19.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة للنشر، ط2، العا□مة، الجزائر، 2012م، ص 439.

وهنا تتجلى «أهميّة البطولة وضرورتها في الفترات العصيبة من حياة المجتمعات، فحين تجد هذه المجتمعات نفسها أمام منعطفات حاسمة في تاريخها، ينبثق البطل بوصفه تعبيرا عن هذه الضرورة وتجسيدا لها، واستجابة لحاجات الجماعة وحاملا لهمومها وأحلامها».[1]

وبالتالي؛فإنّ السبب من وراء الدقة المتناهية في اختيار صفات الأبطال،هو التوافق والتناسب مع أدوارهم كأنّهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة، ويمكن أن تعاش.[2]

و يمكن أن نبرّر خشونة "خيرة" إلى أنها تقوم بأعمال شاقة لمساعدة والدها، وهذا الواقع موجود وتعيشه المرأة الجزائرية وخاصة الريفيّة، وبذلك نلمس مصداقية الأحداث، وبصدق الأحداث أيضا وفاء لمبدأ الواقعيّة القائم على توخّي الصدق والأمانة في النقل عن الواقع الإنساني،[3] ولذلك نجد أن "خيرة" تظهر في رواية "خيرة والجبال" بملامح عادية جدا تتوافق مع المخزون الثقافي للقارئ حول طبيعة حياة المرأة الجزائرية الريفيّة، وأيضا دورها الفعّال إبان ثورة التحرير المجيدة.

إضافة إلى ذلك فإنّ صورة الرجل الجزائري الثوري إبان فترة الاستعمار، مجسّدة في كلّ من "حماد الفلاقي" في رواية "هموم الزمن الفلاقي"، و "عبد الحميد المكاوي" و "لخضر الرميشي" في رواية "الانفجار"، وكذلك نجد في رواية "زمن العشق والأخطار" البطل "الطالب سي محمّد"، والجدير بالذكر في هذا السياق تحريك وتفعيل السرد داخل كل رواية تحكي عن الثورة؛ حيث جعلهم مفلاح بؤرة انطلاق لتصوير أحداث ومشاهد جرت بينهم وبين بقية الشخوص الثانوية الأخرى؛ والأمر الأكيد هو أنّ الثورة وُلدت من رحم الجماعة،وما كان يمكن أن تقوم لها قائمة لولا تضافر وتعاون أبناء الشعب الجزائري الواحد، وعليه نقول وننوّه هنا: بأنّ البطل في الثورة دوما

1-نضال الصالح، النُزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 2001م، ص 156.

2- ينظر: حسين أحمد علي الأشلم، الشخصيّة الروائية الروائيّة عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، دط، طرابلس، ليبيا، 2006م، ص 411.

3- ينظر: نضال الصالح، المرجع السابق، ص 158.

هو روح الجماعة، ولكن في الرواية هناك دوما بطل يحرّك أحداثها ويتفاعل مع بقية الشخوص؛ ولذلك قلنا سابقا إنّ البطل في الرواية المعاصرة ليس هو أقوى فرد فيها؛ إنّما هو فقط الشخصيّة الرئيسيّة التي تتفاعل معها بقيّة الشخوص الأخرى، والرواية تتحرّك فقط بتحرّكها، ولهذا فإنّ كل من "خيرة اليحياوية"، و "حماد الفلاقي"، و"عبد الحميد المكاوي"، و"الطالب سي مُحَمَّد"، هم فعلا لا يحملون من البطولة سوى اسمها؛ لأنّ أحداث الثورة الجزائرية جاءت نتيجة تلاحم الشعب في ما بينه؛ ولذلك نجد أنّ البطل عند "مفلاح" هنا لا يتحدّث على لسان بقية الشخوص الأخرى، بل يعطي لها فرصة للحديث والتعبير عن نفسها، ويقدّم لها الحرية في أفعالها وأقوالها، ويقنع بدور الشاهد على الأحداث؛ ولذلك نجد الرّوائي لا يتعمّق في وصف الملامح الخارجيّة لأبطاله هنا حتى أنّه لا يتأخّر كثيرا في ذكر أسمائهم، ويسمح لبقية الشخوص بمزاحمتهم في الحضور على امتداد المتون السرديّة الأربعة من رباعيّة "الجبل الأخضر"، فنجده مثلا يقول عن "حماد الفلاقي" «هنا ابتسم "حمّاد الفلاقي" وسوّى شاشيّته العتيقة الحمراء على رأسه الحليق، وقال له: لم أمكث في البيت إلّا ليلة واحدة».[1]

ثم ينصرف مباشرة لسرد أحداث وقعت مع البطل "حماد الفلاقي" قبل الانفجار وبعده،دون التعمّق في وصف ملامحه الخارجيّة، والشيء نفسه لمسناه عند "سي عبد الحميد المكاوي"، و "لخضر الرميشي" في رواية "الانفجار". فنحن لا نعلم عن ملامحهما إلّا الشيء القليل جدّا.

و لمسنا الأمر نفسه بالنسبة للطالب "سي محمّد" في رواية "زمن العشق والأخطار"، هناك لاحظنا وصفا شحيحًا لملامح البطل الخارجيّة؛ أين يقول "مفتاح": «قفزت واقفا ثم درت في الحجرة الطينيّة...ارتديت عباءتي البيضاء النظيفة وانتعلت حذائي المصنوع من "كاويتشو" العجلات، ووضعت على رأسي الحليق عمامتي الصفراء».[2]

1-مُحَمَّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مرجع سابق، ص 218.

2-المصدر نفسه، ص 312.

والملاحظ أنّ "مفلاح" اختار الهيئة الريفيّة البسيطة، لتطغي على ملامح أبطاله من أبناء الريف، سواء تعلّق الأمر بالمرأة المجسّدة في شخ□ية "خيرة اليحياوية"، أو الرجل مثل "حماد الفلاقي" وغيره من أبناء الجبل الأخضر، وبذلك سار الروائي مسار غالبية الكتاب الذين اعتبروا الريف معقل الثورة ومنطلقها، وكان للريف حسبهم الدور الأكبر والأهمّ في النضال، والكفاح والثورة.

وعليه فإنّ "مفلاح" وإن لم يعط أهمّية كبيرة للملامح الخارجية لأبطاله هنا، إلا أنّه ظلّ محافظا على هيئة ابن الريف، وهذا ما تؤكده بعض الملامح التي أوردها مثل: ثقافة اللّباس، ونذكر منها: كانت "خيرة" تساعد والدها في أعمال الفلاحة، الشاشية الحمراء العتيقة، العباءة البيضاء، حذاء م□نوع من كاوتشو للعجلات، عمامة □فراء...الخ.

وننوّه بأنّه قد جعل أبطال رواياته التي تمجّد الثورة الجزائرية من أبناء الريف جميعا،بملامحهم البسيطة وهيئتهم التي تعكس ثقافة ابن الريف الجزائري، وهذا الأمر ليس جديدا على الأدب الجزائري، فلطالما «عبّر الأدب الجزائري ق□ة ورواية عن الحرب التحريرية أحسن تعبير، لكن في عالم واحد هو عالم الريف حتى كأنّ الريف وحده هو الذي خاض الثورة، و المدينة ظلّت طوال تلكم الفترة نائمة تحيا لا سلبا ولا إيجابا».[1]

و هنا يتّضحُ أنّ الرّوائي ركّز على الرّيف وذلك تمجيدا للجبل الأخضر، الذي عاشت فيه أبطاله رباعية الثورة الجزائرية بكل مآسيها، وهذا ما □وّره أيضا عبر رواية أخرى هي "أيام شداد"، التي تروي معاناة الشعب الجزائري قبل الثورة التحريرية المجيدة، ونجد البطل "شداد" يروي ما حلّ معه في تلك المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر، ولكن أيضا نجد أنّ "مفلاح" لا يسهب في و□ف ملامح بطله، بل يعطي فقط تفا□يل بسيطة عن المظهر الخارجي لـ"شداد"، فنجده يقول: «أنا

1-محمّد مفلاح، أيّام شداد، دار القدس، دط، وهران، 2016م، ص 6.

طويل القامة، نحيل الجسد، بشرتي غامقة، شعري أشعث أسود كنت أغطّيه بقبّعة صوفيّة بيضاء».[1]

ويبدوا أنّ الروائي لا يركّز كثيرا على الملامح الخارجية لأبطاله، بقدر ما يهتمّ بسرد تفاصيل مرحلة مجيدة من تاريخ الجزائر حتى نالت استقلالها، ثم نجد هذا الأديب الملتزم بقضايا الوطن الجزائري يسير جنبا إلى جنب مع تطلّعاتها وهمومها، لينتقل من مرحلة الثورة إلى مرحلة أخرى انتقالية من تاريخ الجزائر، عرفت خلالها ثورة تشييد وإعادة بناء الدولة الجزائرية،حيث عاش أبناء شعبها معاناة وهموم أخرى في فترة الثمانينات، وتفجير أحداث 05 أكتوبر 1988 م،التي ركّز عليها الروائي في أكثر من ثلاث روايات؛ وهو بهذا يكون قد أطّر تاريخ الجزائر الحبيبة عبر مختلف مراحلها وأزماتها، وصوّر جوانب عديدة من حياة المجتمع الجزائري بمختلف صراعاته السياسيّة والاقتصاديّة...الخ.

وفي هذا الإطار أورد "ميشال بوتور" الحديث حول أهميّة البناء الدرامي، وقدرته على تشخيص الصراعات الموجودة داخل المجتمعات؛ فيقول: «أمّا على المستوى البنائي الدرامي فإنّ هيمنة الصراع الدرامي في مشكله السياسي،على البناء الاجتماعي والعمل على كشف الفاعلين الحقيقيين لما يحدث من انحرافات وأزمات، يدخل في سياق تأسيس المجتمع السرّي».[2]

و تطرّق "مفلاح" إلى حيثيات هذه المرحلة وعالج موضوعها، انطلاقا من محور واحد وهو الشخصيّة الرئيسيّة أو البطل، الذي جعله طيلة المتون السرديّة المتنوّعة والخاصّة بهذه المرحلة، يتخبّط ويعاني في ظلّ صراعات متنوّعة عاشها الفرد الجزائري آنذاك، فعبّر البطل فيروايات مفلاح من خلال هذا المنبر عن قضايا وإشكاليات عديدة، تساعد البطل مع بقيّة الشخوص الثانوية في طرحها، ولكن طبعا انطلاقا من علاقتهم بالبطل في حدّ ذاته؛ ولذلك نجد أنّ أغلب عناوين

1-المصدر السابق، ص ن.

2-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1983م، ص 24.

روايات مفلاح تسير مباشرة، أو تلميحا إلى اسم البطل داخل كل رواية، ومن ذلك نجد "الكافية والوشام" في مقابل البطلة "فتيحة الوشام"، "بيت الحمراء" "فاطمة الحمراء"، "عائلة من فخار" "خروفة بنت الفخار"، "شبح الكاليدوني"، نسبة إلى البطل "أحمد شعبان المنفي"، وغيره من الأبطال الآخرين الذين سعى من خلالهم ومعهم إلى الكشف عن واقع الجزائر في تلك الفترة وبطريقة غير مباشرة، فهو في الوقت ذاته يسعى إلى رسم وتصوير حياة الشعب الجزائري ومعاناته.[1] وهذه هي الوظيفة الأساسيّة للرواية، يقول "هنري جيمس": «أنّ المبرر الوحيد لوجود الرواية هو أنّها تحاول بالفعل تصوير الحياة».[2]

وتعتبر السنوات الأولى التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال، هي مرحلة حرجة أخرى، عرف خلالها أبناء هذا الشعب صراعا أعمق تعدّد وتنوّع سياسيا، واقتصاديا، واجتماعيا وثقافيا...الخ.

ومن ذلك نجد أنّ رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" التي تجسّد معاناة الشعب، الذي خرج لتوّه إلى الحياة بعد مخاض عسير، فنجد البطل "عمّي معمّر الجبلي" الذي شارف عمره على الستين سنة، يحكي في مزاوجة بين مرحلتين من تاريخ الجزائر الثورة والاستقلال، يجسّدها حديثه عن والده الذي يمثّل الماضي، فنجده يحكي تفاصيل حياته إبّان الثورة في الجبل الأخضر، ثم "ابنته" التي ترمز للحاضر بكلّ تطلّعاته، فنجده يحكي في مونولوجات داخلية وخارجيّة طيلة رحلته عن والده وابنته، وفي ذلك إحالة إلى ماضي الجزائر وحاضرها، فنراه يذكر جوانب من ماضي الجزائر عندما يقول عن والده: «سألتها في قلق: هل كان منضمّا إلى الثورة: أجابته وهي تضع القدر على الأثافي: والدك رجل كتوم ولكن علمت منه أنّه كان ينتظر اللحظة التي يلتحق فيها بالجبل الأخضر ما الذي يمنعه».[3]

1- ينظر: زهيّة طرشي، تشكيل التراث في أعمال "محمّد مفلاح" الروائية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: السرديات العربية، إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2015م، 2016م، ص 107.

2-حنا مينا، كيف حملت القلم، منشورات دار الآداب، ط1، بيروت، 1986م، ص 71.

3-محمّد مفلاح، شعلة المائدة (هوامش الرحلة الأخيرة)، مصدر سابق، ص 586.

وقوله أيضا: «سمعت من شقيقه أنّ الخاوة المجاهدين كلّفوه بمهمّة سريّة قبل الالتحاق بهم، ولكن القدر سيقدّر مصير "جانو" قريبا ونهضت».[1]

ويقول متحدّثا عن ابنته «لمن أترك عائلتي؟ وكيف سيكون مصير ابنتي زهور؟ آه لو أعيش حتى تكبر وتنهي تعليمها، وتصبح موظّفة ثمّ تتزوّج رجلا يحبّها وتنجب منه أطفالا، وابتسمت ساخرا من نفسي ما زالت ابنتي زهور طالبة بمتوسّطة حي الربوة».[2]

وفي هذا القول إحالة إلى فترة النقاهة التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال مباشرة، وتطلّعات أبنائها نحو مستقبل مزهر؛ حيث نجد الروائي يجعل البطل "معمّر الجبلي" يسرد مباشرة تفاصيل الحكاية وتطلّعات المرحلة الانتقالية من تاريخ الجزائر، دون الاكتراث برسم ملامح هذا البطل، الذي لا نعرف عنه سوى أنّه رجل في الستّينات من عمره، وكأنّه أراد لبطله أن يكون ملحمة خاصّة بتاريخ الجزائر بدون ملامح، هو فتًى إبّان الثورة المجيدة، وعجوز على أعتاب الستين في فترة الاستقلال يقود شاحنته في رحلة طويلة تقلّنا عبر مشاهد مختلفة إلى محطّات مهمّة من تاريخ الجزائر.

والشيء نفسه ينطبق على رواية "شبح الكاليدوني"، التي تجسّد مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر المجيد، عانى شعبها تحت وطأة الاستعمار أين:«يرحل "مفلاح" بالقارئ في سرديات المنفى ليكتب التاريخ الفنّي للمنفى الاستعماري».[3]

ومن خلال رحلة بحث البطل "مُحَمَّد شعبان المنفي" عن قبر جدّه تتوسّع بؤرة الحدث الروائي لهذا المتن السردي، الذي يغوص في عمق التاريخ الجزائري، وما لمسناه أيضا في هذا المتن، شأنه في ذلك شأن بقية المتون السابقة؛ لأنّ "مفلاح" لا يتعمّق في وصف الملامح الخارجيّة للبطل، أين

1-المصدر السابق، ص 586.

2-المصدر نفسه، ص 550.

3-وليد بوعديلة، (الرواية بين الذاكرة والراهن، شبح الكليدوني والنفي الاستعماري للجزائريين في الواجهة)، جريدة الشعب، 1 سبتمبر 2018.

نجد وﷺفا محتشما للبطل "شعبان المنفي" يقول فيه: «هذا "شعبان محمّد" كتفيه الهزيلتين»،[1] ويقول أيضا: «ما زاد قلقه حدّة هو هذا البياض الذي غزا فوديه، نﷺحه زميله بوجمعة الأنيق أن يﷺبغ شعره الأشعث عند حلّاق شارع حديقة الحوض ويزينه بمادة الكيراتين».[2]

وغير بعيد عن تداعيات المرحلة الانتقالية يأخذنا كلٌّ من البطل "الهاشمي المشلّح" في رواية "سفر السالكين"، و "فريد مقدام" في رواية "غفلة مقدام" إلى فترة السبعينات والثمانينات؛ حيث رﷺدنا معاناة الفرد الجزائري في تلك المرحلة الحرجة، ولكنه قدّم لنا ﷺورة نمطيّة للبطل بملامح غير واضحة، فنحن لا نعرف عن البطل "الهاشمي المشلّح" في رواية "سفر السالكين" سوى أنّه يبلغ من العمر سبعة وخمسين سنة، متقاعد تعرّض لحادث مرور فشوّه أجزاءً كثيرة من جسده،«لم أنس الحادث المشؤوم اللّعنة عليك يا فوزي السمّاط، توتّرت أعﷺابي؛ حيث أبﷺرت سيارته الكات كات الضخمة الفخمة التي تسبّبت في تشويه خدّي الأيسر وبتر جزء من ﷺوان أذني اليسرى».[3]

والأمر نفسه بالنسبة لـ"فريد مقدام" بطل رواية "غفلة مقدام"، الذي يظهر بﷺورة كهل مريض:«في اللحظة التي رنّ فيها الباب الخارجي نزلت من على السرير وتحرّكت نحو الحمّام، ثمّ وقفت أمام المرآة المثبّتة فوق الﷺنبور، وتأمّلت وجهي، لحظت أنّ الشيب قد عمّ رأسي المجعّد الشعر».[4]

ومن ذلك ما نجده أيضا في القول: «حبّ أندلس الذي تسلّل إلى قلبي وأنا كهل مريض، أعيش الآن غربة لم أعرفها في حياتي الماضية غربة بعد غفلة».[5]

1-محمّد مفلاح، شبح الكليديوني، دار المنتهى، ط1، الجزائر، 2015م، ص 23.

2-المﷺدر نفسه، ص 51.

3-مُحَمَّد مفلاح، سفر السالكين، دار الكوثر، ط1، سيدي أمحمّد، الجزائر، 2011م، ص 10.

4-مُحَمَّد مفلاح، غفلة مقدام، دار القدس العربي، دط، وهران، 2017م، ص 9.

5-المﷺدر نفسه، ص 13.

وعلى المنوال نفسه نسج خيوط رواية "سفاية الموسم" التي جسّدت أيضا الواقع المعيش للشعب الجزائري إبّان فترة الثمانينات، التي حاول فيها البطل "خليفة السّقاط" رصد مختلف الآفات الاجتماعية، ومظاهر الفساد التي انتشرت داخل المجتمع الجزائري، أين يقترح فيها الروائي«تجربة سرديّة جديدة تحاور موضوعات هامّة في المجتمع والسّياسة، وتفتح للمتلقي دروبا من الثقافات التي عرفها ويعرضها الشارع الجزائري، وتحديدا في فترات الانتقال من الزمن الاشتراكي إلى الزمن الرأسمالي، مع ما يحدث الانتقال من تحوّلات اقتصاديّة وإيديولوجيّة»[1]؛حيث يظهر "خليفة السقاط" بملامحهادئة على الرغم من صعوبة المرحلة التي عاشها، يقول مفلاح: «أحسّ "خليفة السقاط" بنسمات باردة تقرص أنفه المعقوف وأذنيه العريضتين وخدّيه المنتفخين».[2]

وفي قوله:«ومرّر يديه الناعمتين على شعره الأملس الفاحم».[3]

وهنا نلحظ أنّ الوصف الخارجي عند الرّوائي منعدم تقريبا، وإن وُجد فهو نادر وبسيط جدّا، بمعنى أنّه لا يهتم برسم صورة كاملة بملامح البطل حتى وصفه يكون عشوائيا، فهو لا يركّز مثلًا على لون العينين، أو شكلهما، أو شكل الوجه؛ بل يختار ملمحا معيّنا فقط على الأكثر، ولا يكترث إن كان القارئ سيتعرّف على صورة هذا البطل، ولذلك نجده على امتداد متون سرديّة طويلة، لا يذكر لنا من ملامح البطل سوى شكل أنفه أو كتفيه فقط، وخصوصا عند البطل الرجل، وهذا ما لمسناه أيضا عند كلّ من رواية "همس الرّمادي"، التي حاكت خيوطها أيضا في أزمات الربيع العربي وأحداث 1988م، أين نجد "جعفر النوري" و"عيسى الجبّي" وغيرهم من الأبطال الذين طرحوا قضايا عديدة للواقع المعيش في تلك الحقبة، دونما أيّملامحَ مميّزة لهم يقول "مفلاح" عن "جعفر النوري": «ولم يسمح للدموع أن تبلّل عينيه السوداوين الجاحظتين».[4]

1-وليد بوعديلة، (البعد الاجتماعي والسياسي في روايات محمّد مفلاح)، الجمهورية (جريدة إلكترونية)، يوم 2018/04/30م.

2-محمّد مفلاح، سفاية الموسم، دار الكتب، دط، 2013م، ص 4.

3-المصدر نفسه، ص ن.

4-محمّد مفلاح، همس الرمادي، دار الكتب، دط، 2013م، ص 13.

كما نجد أيضا البطل "محفوظ الرقي" في رواية "الانهيار" الذي لا نعرف عنه وعن صفاته الخارجية الشيء الكثير؛ لأنّ الروائي«أهمل التصوير الخارجي لها، ولمحيطها المادي، لا نعرف عن محفوظ الفنان سوى أنّه يحمل نظّارة سميكة علامة من علامات الإنسان المثقّف».[1]

والشيء نفسه بالنسبة للبطلة "ربيعة" لا نعرف «عن ربيعة زوجته سوى أنّها جميلة، وكذا بالنسبة إلى الشخصيات الثانويّة، لا نعرف عن بعضها إلّا الاسم أو المهنة، أما الملامح الخارجيّة التي ثبت الوجود المادي للشخصيّة في الرواية فيكاد يكون مفقودا».[2]

وحتى المرأة البطل عند "مفلاح"نجدها لم تحض بملامح واضحة، رغم أنه في كثير من الأحيان يصفها بالجميلة والمثيرة، ولكنّه لا يدقّق كثيرا في تفاصيلها ومن ذلك نجد "فتيحة الوشام" التي تظهر بصورة امرأة متمرّدة، لكنّه لا يتعمّق في تفاصيلها وخصوصا وجهها وجسدها، بل ظهرت طيلة الرواية بدون ملامح واضحة.

وفيما يبدو أنّ البطل "حميدة الرفاف" الشاب الذي سعى من خلال "فتيحة" إلى الحصول على الفيلا، يقول مفلاح: «لن تدعه يهرب منهما بعدما أنقذته من مخالب الفقر المدقع وهموم الحيّ الشعبي».[3]

وهذا ما لمسناه أيضا عند "فاطمة الحمراء" في رواية "بيت الحمراء"، فيقول: «فأطلّت فاطمة الحمراء من النافذة، وكان شعرها الأحمر الكثيف يغطّي نصف جسدها».[4]

بينما أهمل وصف بقيّة الشخوص الأخرى بمن فيهم "عواد الرّوجي"، كما نجده في رواية الانكسار يطرح قضيّة البطل عبّاس البرّي، في ظلّ هذا الواقع المتأزّم، ولكنّه واقع مطعّم بالخيال؛ ممّا

1-محمّد ساري، (الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح)، جريدة المساء، يوم 29 سبتمبر 1987، ص 56.

2-المصدر السابق، ص ن.

3-محمّد مفلاح، الكافية والوشام، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002م، ص 8.

4-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 155.

يدلّ على موهبة "مفلاح" الإبداعيّة؛ ذلك أنّه«يطلق العنان لخياله مازجا بين الواقعي والخيالي بدرجة لا يبرز فيها أيّ فيها تباين أو تدّع بينهما، ومن ثمّة يظهر الخيالي والواقعي ككتلة واحدة موحّدة الأجزاء؟ محقّقة التفاعل بينهما».[1]

لقد وَصف الروائي بعضا من ملامح "عبّاس البرّي" قائلا: «ومطّ شفتيه الجافيتين وألقى نظرة عميقة متفحّصة على مرآة خوان الزينة الملاصق للسرير، فانعكس عليها وجهه المنتفخ المتعب وشعره الكثيف الأشيب».[2]

وقال عنه أيضا: «وحملق من جديد في المرآة النظيفة تغيّر وجهه، خطّت جبينه العريض تجاعيد عميقة، لقد شوّه الزمن وجهه المنتفخ ولم يرحم شعره الأملس يا للهول حتّى شاربه الغزير غزاه اللون الأبيض، إنّه لا يريد أن يشيخ...لقد تفطّن إلى أولى الشعرات البيضاء التي بدت تغزو فوديه».[3]

وقوله كذلك: «ركّز وقتذاك عينيه الحادتين في عيني زوجته الخضراوتين».[4]

وهنا نلحظ أنّ مفلاح أسهب كثيرا في وصف ملامح "عباس البري" ومقارنتها بالماضي والحاضر، في إشارة منه إلى الجانب الفلسفي من الحياة والوجود، وفكرة الموت التي تلوّح بعد خطر الشيخوخة التي زحفت إلى شعر "عباس البري"،وتستمر فلسفة الفكر الوجودي عند الأبطال في رواية "عائلة من فخار" التي تحمل رمزيّة وجوديّة؛ حين تجسّد حالة أسرة كاملة بعد إحالة الأب "لخضر" ولد الفخار إلى التقاعد، ومصير عائلته بمن فيهم أبناؤه جميعا، وخصوصا "خروفة بنت الفخار" وابنه "يوسف ولد الفخار". وقد وصف "مفلاح" بعض الملامح الخارجية لهم، مثل قوله في مشهد يصف فيه "لخضر ولد الفخار"، «قد تخلى والدها عن ارتداءبدلاتهالأنيقة وربطات العنق

1-سعيد يقطين، قضايا الرواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود، دط، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010م، ص 20.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 235.

3-المصدر نفسه، ص 236.

4- نفسه، ص 237.

الحريرية، وعوضها بالسّراويل العربية وبخا□ة "الشرقي"، والعباءات الفضفاضة البيضاء، والهامة ال□فراء أو الكبوش الأبيض، كما استعان على المشي بخيزرانة أهداها إليه والده "سي العيد" قبل وفاته بسنة واحدة».[1]

ويقول عن خروفة: «ومطّت خروفة شفتيهاثم ركزت عينيها السوداوتين في □ورتها الملونة».[2]

في ما نجد "عمار الحر" في رواية "الوساوس الغريبة" يبدو متحمّسا لقضية □ديقه "عبد الحكيم الوردي"، ولكن الرّوائي لا يهتم لذكر الملامح الخارجية لأبطاله؛ أين ن□ادف ثنائية الكاتب "عمار الحر" والشاعر "عبد الحكيم الوردي"، واستئثار الأوّل بفضاء الحركة في النص.[3]

وفي هذا الإطار يظهرُ أنّ الكاتب قد تطرّق لو□ف بعض الشخ□يات والأبطال، برسم ملامحهم بشكل سطحي؛ حيث وضع □ورة غير واضحة وبارزة لأبطاله، ولكنه انغمس في نقل واقعهم بكلّ ما فيه من مشاكل وهموم كأنّهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربةيمكن أن تُعاش.[4]من خلال تلك الأحداث التي تعكس الواقع بكلّ ما فيه، وب□دق الأحداث أيضا وفاء لمبدأ الواقعية، القائم على توخّي ال□دق والأمانة في النقل عن الواقع الإنساني.[5]

2/صفاته الداخليّة:

1-محمّد مفلاح، عائلة من فخار، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، 2008م، ص 12.

2-ال□در نفسه، ص 17.

3- ينظر:عبد الحفيظ بن جلولي، المرجع السابق، ص 130، 131.

4- ينظر: حسن أحمد علي الأشلم، الشخ□ية الروائية عند خليفة حسين م□طفى، مجلس الثقافة العام، دط، طرابلس، ليبيا، 2006م، ص 411.

5- ينظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 300، 413.

إذا كان السرد المفلاحي قد أهمل الـ[illegible]ـفات الخارجيّة للأبطال؛ فإنّه قد تغلغل في عمق الملامح الداخلية لشخـ[illegible]ـية البطل في رواياته، وذلك تزامنا مع القضية التي حملها البطل على كاهله، والجدير بالذكر أنّ قدرة الأديب في تجسيد الـ[illegible]ـورة وملامح البطل الداخليّة تمحورت حول كل شخـ[illegible]ـيّة. والسّارد الخارجي العليم يتمكّن من تلمّسها بناء على قدرته بمعرفة ما يدور في ذهن الشخـ[illegible]ـية وأعماقها.[1]

ومن هذا الجانب يتمكّن الأديب من الكشف عن البناءات الداخلية، التي تحدّد زوايا الفضاءات الباطنية، برـ[illegible]ـد خواطرها، وأفعالها، وأحاسيسها، وتقلّبات مزاجها، فهو متتبّع للحالات النفسية أو تغيّرات هذه الحالة حسب تغيّرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها.[2]

وبالعودة إلى أعمال "مُحَمَّد مفلاح" نجد أنّه غاص في جواهر الـ[illegible]ـفات الداخلية لأبطال رواياته؛ أين نجد الـ[illegible]ـفات الداخلية للبطل تتمحور في ما يمثله الجدول الآتي:

البطل	صفاته الداخليّة
راشد "شعلة المائدة"	ذو خلق رفيع، ـ[illegible]ـبور، ومن ذلك نجد قول مفلاح، «وردّد راشد بضيق: ربما ..ربما...ثم غمغم الـ[illegible]ـبر جميل»[3]...ص 10 وأيضا بار بوالديه، من ذلك نجد قول مفلاح: «إنّه يحترم والده بل يرهبه ولم يخطر بباله يوما أن يخالف له أمرا»[4]...ص 10 ويمتاز أيضا بالقوة مثل قول راشد لأمّه «أتخافين عليّ وأنا اليوم رجل

1-ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نـ[illegible]ـر الله، دار فارس، ط1،بيروت، لبنان، 2005م، ص 68.

2-ينظر: إبراهيم ـ[illegible]ـحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999م، ص 162.

3-مُحَمَّد مفلاح، شعلة المائدة، مـ[illegible]ـدر سابق، ص 10.

4-المـ[illegible]ـدر نفسه، ص ن.

	لن يجرؤ أيُّ □علوك على الاقتراب مني»[1]...ص 23
خيرة اليحياوية "خيرة بنت الجبال"	فتاة جريئة، حادّة الطباع، لا تأبه لآراء الآخرين، ذات سلوك متهوّر، وسمعة سيّئة رافضة للاستعمار والذلّ. ومثال ذلك نجد قول مفلاح: «خيرة ذات طباع حادّة ولا تأبه كثيرا بآراء الناس، إنّها تثيرهم بنظراتها الحادّة وحركاتها العفوية، وكلماتها الجريئة»[2]...ص 438
حمادة الفلاقي "هموم الزمن الفلاقي"	تغيّرت شخ□يته قبل وبعد الانفجار، يقول: «قبل أن أستلم القنبلة كنت ساذجا أحلم كثيرا والزمن المخيف يقتات من عمري...قبل أن ألمس القنبلة كنت شقيّا»[3]...ص 219-220
عبد الحميد المكاوي ولخضر الرميشي "الانفجار"	عبد الحميد المكاوي: يظهر بشخ□ية محترمة لها مكانتها داخل المجتمع، فهو إمام المنطقة وله أثر كبير في شحذ هم بقيّة الشخ□يات والتعاون من أجل نيل الحرية، بينما نجد البطل لخضر الرميشي عكسه بشخ□ية ضعيفة تميل إلى السّلام. يقول مفلاح عن شخ□ية "عبد الحميد المكاوي" «قلقت...لقد رشّح نفسه معلّما ليلقّنني درسا في الوطنية،وأنا المطّلع الضليع على التاريخ، غضبت»[4]... ص 381 أما عن "لخضر الرميشي" فيتحدث لخضر عمّا فعله به "أحمد المجنون العنيد" قائلا: «شدّني من جلبابي، وراح يِ□فعني حتى سال الدم من

1- الم□در السابق ، ص 23.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، م□در سابق، ص 438.

3-الم□در نفسه، ص 219، 220.

4- نفسه، ص 381.

	أنفي، □رت أَرهبه كالموت»[1]...ص 402
الطالب سي محمّد "زمن العشق والأخطار"	الطالب "سي مُحَمَّد" لديه نفسية مضطربة: سريع الغضب، قليل الـ□بر، لا يملك موقفا ثابتا في تـ□رفاته «نفذ □بري يوما وانفجرت في وجه زوجتي لسبب تافه، كنت أ□فعها وكلما تنهدت باكية ندمت...زادني الندم قلقا»[2]...ص 310 «رأيت الدموع في عينيها المتعبتين، تغيّر مزاجي فجأة شعرت نحوها بالشفقة»[3]...ص 311 وقول "الطالب سي محمّد" «كانت الشمس محرقة جعلتني أسبّ نفسي المضطربة»[4]...ص 312
شدّاد "أيام شداد"	شدّاد: شخـ□يته تميل إلى العزلة، هادئة رزينة، محبوبة من طرف العائلة. يقول شدّاد: «كنت في دوّارنا الفوقاني كالمتوحّد»[5]...ص 09 «كنت أسعد كثيرا بالأوقات التي أقضيها مع كلبي المربوح»[6]...ص 10 «والدتي الخائفة عليّ من خطر البارود»[7]...ص10
معمر الجبلي	شخـ□ية حالمة، طموحة، مهزومة، جريئة قلقة «أ□بحت حياتي

1- نفسه، ص 402.

2- مُحَمَّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مـ□در سابق، ص 310.

3-المـ□در نفسه، ص 311.

4- نفسه، ص 312.

5-مُحَمَّد مفلاح، أيام شداد، مـ□در سابق، ص 09.

6-المـ□در نفسه، ص 10.

7- نفسه، ص ن.

"هوامش الرحلة الأخيرة"	سهلة لا معنى لها أعيشها بلا مبالاة، تنساب الأيّام الكالحة أمامي، وأنا أتفرّج على تفاهتها، مضت فترة الشباب التي ملأتها آمال جميلة، فكرت مرارا في الحياة التي أ□بحت راكدة لا طعم لها»[1]...ص 5
مُحَمَّد شعبان "شبح الكاليدوني"	مُحَمَّد شعبان: شخ□ية ضعيفة، نفسية مضطربة، خجول: «تنهّد حانقا على ضعفه، ثائرا على نفسه المضطربة، لا شيء تغيّر فيه، لا زال كما كان أو هكذا □ار يعتقد، فهو يت□رّف كذلك الطفل الخجول التائه »[2]...ص 5
الهاشمي المشلّح "سفر السالكين"	الهاشمي المشلّح: شخ□يته هادئة، انطوائية، نفسيته مضطربة، مهموم، متوحّد، انتقامي: «كنت أحمل القفة المملوءة وكأنّني أنجز مهمة بطولية في ساحة المعارك»[3]...ص 6 «كانت قضايا جرائم القتل تستهويني كثيرا حتى خفت من تأثيرها على نفسي المضطربة »[4]...ص 7 «أ□بحت بعد إحالتي على التقاعد شخ□ا متوحّدا مهموما»[5]...ص 7
فريد مقدام "غفلة مقدام"	فريد مقدام: شخ□ية حالمة، محافظة «بالرغم من ثقافتي الع□رية لا زلت شخ□ا محافظا»[6]...ص 7

1-مُحَمَّد مفلاح، شعلة المائدة وق□ص أخرى، م□در سابق، ص 05.

2-مُحَمَّد مفلاح، شبح الكاليدوني، م□در سابق، ص 5.

3-مُحَمَّد مفلاح، سفر السالكين، م□در سابق، ص 6.

4-الم□در نفسه، ص 7.

5- نفسه، ص 7.

6-مُحَمَّد مفلاح، غفلة مقدام، م□در سابق، ص 7.

	«ربما لمخاوفي من حياتي القادمة»[1]...ص 12 «أعيش الآن غربة لم أعرفها في حياتي الماضية غربة بعد غفلة»[2]...ص 13
خليفة السّقاط "سفاية الموسم"	خليفة السّقاط: شخصية قلقة جدا: «كره هؤلاء المارة الذي منعوه من مواصلة قيادة سيارته بالسرعة التي انطلق بها»[3]...ص 5 منبوذ من طرف مجتمعه:«أحسّ بأنّهم يتجاهلونه...لمَ أصبح الناس يكرهونه، لقد توتّرت علاقته بجلّ النّاس، ولا شيء أصبح يربطه بهم»[4]...ص 5
جعفر النوري "همس الرمادي"	جعفر النوري، حسود، غيور «لم يستطع جعفر النوري خنق مشاعر جسده لصاحب الفيلا البنفسجية، كان غيورا على نفوذه»[5]...ص 16. كما أنه كان ماكرا، حذقا:«قهقه جعفر النوري ضاحكا، وضرب فخذه بكفّه اليمنى ثم قال بمكر: ثابت اللحام شخص خطير»[6]...ص 79
محفوظ الرقي ربيعة "الانهيار"	محفوظ الرقي، متشائم، أناني، طموح، شخصية حاملة جدا، ساخطة، مهموم، مثقّف «الكتابة ولادة عسيرة وطموح محفوظ لا حدود له»[1]...ص 6

1-المصدر نفسه، ص 12.

2- المصدر السابق ، ص 13.

3-محمّد مفلاح، سفاية الموسم، مصدر سابق، ص 5.

4-المصدر نفسه، ص ن.

5-محمّد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سابق، ص 16.

6-المصدر نفسه، ص 79.

	«اللّعنة على الفقر وعلى الحظّ الذي رماه في هذا الحيّ الشعبي...استولى عليه القلق المخيف»[2]...ص 6 أما ربيعة: عاشقة، حساسة، رومانسية، انتقامية، خائفة، هادئة، «ما زلت ساذجة يا ربيعة، وكأنّك طفلة في المدرسة»[3]...ص 29 «خفت □وتها وكادت أن تبكي انتظرت منه جوابا ما زلت أحبك وسأظلّ أحبّك»[4]...ص 12
فتيحة الوشام حميد الرفاف "الكافية والوشام"	فتيحة الوشام: انتقامية، أنانية، مخادعة، طمّاعة «وقد كانت تنتظره بـ "فيلا النوار" أحد العمال من المؤسسة وهو حميد الرفاف من أجل وضع اللّمسات الأخيرة على الخطة التي دبرتها وإيّاه قد قتل زوجها العقيم "المدير" الذي ما فتئ يهينها ويذلّها ويخدعها»[5]...ص 12 «ثم اهتدت إلى فكرة قتل زوجها»[6]...ص 24 حميد الرّفاف: انتقامي، مخادع، خائن، غشاش. «ظنّ أنّ زوجته عادت إلى البيت نادمة ورأى الفر□ة سانحة للانتقام منها»[7]...ص 127
فاطمة الحمراء عوّاد الروجي	فاطمة الحمراء: سيئة السمعة، مخيفة، طيبة، متسامحة، جريئة، حيوية. «سيحدّثه عن فاطمة الحمراء سيئة السمعة، وهل يعقل من رجل

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، م□در سابق، ص 6.

2-الم□در نفسه، ص 6.

3- الم□در السابق، ص 29.

4-الم□در السابق، ص 12.

5-محمّد مفلاح، الكافية والوشام، م□در سابق، ص 40.

6-الم□در نفسه، ص 24.

7- نفسه، ص 127.

"بيت الحمراء"	متـزوج وأب لشـاب في سـنه الثالثـة والعشـرين أن يحـبّ امـرأة مخيفة»[1]...ص 133 عوّاد الروجي: حالم، طموح، سكّير، منتقم، شخ□ية مهزومة، محط سخرية من طرف الجميع. وهذا مايدلُّ قوله: «كفّي عن الضحك إنّك تسخرين منّي، لكن سيأتي اليوم الذي تعانقينني فيه نادمة على حماقاتك»[2]...ص 125 «ورشف "عواد الروجي" عدّة رشفات وتابع كلامه باسما...أنا لا أملك شيئا...ضاعت حياتي..قدور بلمريكان سرق سعادتي والسعداوي سطا على أحلامي»[3]...ص 265
عباس البري "الانكسار"	عباس البرّي: نفسية مضطربة، مهمومة، متشائمة، قلقة، متأمّلة، وجودية، لديه فلسفة عميقة في الحياة، منبوذة من طرف أقاربه، عاجز عن اتخاذ القرارات. «مدّ رجليه ثم ضغط بيديه على □دغيه مرّت بضع دقائق وهو ينتظر أن تزايله حالة القرف التي تستولي عليه كلّما استيقظ من نومه»[4]...ص 235 «زحفت فكرة الشيخوخة الرّهيبة إلى عقله حتى استولت على نفسه المضطربة، وأ□بحت تعذّبه بقسوة»[5]...ص 236

1-محمّد مفلاح، بيت الحمراء، م□در سابق، ص 133.

2-الم□در السابق، ص 125.

3- الم□در نفسه، ص 265.

4-محمّد مفلاح، الانكسار، م□در سابق، ص 235.

5-الم□در نفسه، ص 236.

	«أمّا أقاربه ومعارفه فقد غيّروا نظرتهم إليه، فلمْ يعد الشاب المحبوب الذي كانوا يحتضنونه ويفتخرون بذكائه وشطارته»[1]...ص 238
خروفة ولد الفخار "عائلة من فخار"	خروفة ولد الفخار: قليلة الـ□ـبر، حالمة، عاشقة، متحررة، لديها مبادئ، طموحة، متخلفة، حنونة، عاطفية، وفيّة. وفي قول الروائي أيضا: «وردّت عليها خروفة وهي تبتسم لها بحزن لم أعد قادرة على الـ□ـبر»[2]...ص 5 لخضر ولد الفخار: متأمّل، لديه نظرة فلسفية، □ـبور، روحاني، حنون، □احب فكر متحرّر. «لقد تحمّل والدها بـ□ـبر هموم العائلة إلى غاية اليوم الذي فاجأه قرار غلق المؤسسة»[3]...ص 8 يوسف ولد الفخار: عـ□ـبي، سريع الغضب، انتقامي، متمرّد، عنيد. «غُلت الدماء في عروقه، نهض دفع ثمن قهوته، التقط حقيبته وخرج من المقهى»[4]...ص 25
عمار الحر "الوساوس الغريبة"	عمار الحر: طموح، حنون، مقاوم، فضولي، ذكي، لحوح، لديه هواجس ووساوس قاتلة. «تابع سكّان المدينة أخبار مقتل زينب الهنيدي باهتمام غريب، بلغ درجة الهوس المخيف، وطرح عمّار الحرّ على نفسه أسئلة عديدة عن

1- نفسه، ص 238.

2-محمّد مفلاح، عائلة من فخار، مـ□ـدر سابق، ص 5.

3-الـ□ـدر نفسه، ص 8.

4- نفسه، ص 25.

	سبب هذا الاهتمام»[1]...ص 9 «غرق عمّار الحر في بحر من الوساوس القاتلة، خاف أن يواجه هموم الوحدة التي قد تبعده عن كلّ الناس»[2]...ص 162

نلْحظ من خِلال الجدول أنّ الوظيف الداخلي للبطل الروائي يتّسم بطابع الالتزام؛ حيث نجد أنّ الملامح الداخلية لكل بطل تنسجم مع دوره وقضيّته التي يؤمن بها، وعلى أساسها يتعامل مع العالم الخارجي انطلاقا من حدسه، وما يؤمن به من مبادئ.

ولكن الترابط المشترك بين أغلب أبطال "مفلاح" هو الطبع الفضولي، الانتقامي، المتمرد، الطموح، وأخيرا النفسية المضطربة لأغلب الشخصيات، وذلك كلّه ينسجم مع الأدوار والقضايا التي عالجها النص المفلاحي، عبر المراحل الثلاثة من تاريخ الجزائر: الاستعمار/الثورة/الاستقلال.

وأيضا نجد أنّ "مفلاح" لم يصرّح بوظيفات البطل الداخليّة إلّا نادرا، جعل فيها أفعال الشخصية وأقوالها تحدّد طبيعتها نفسيّا، ومن ذلك طباع "فتيحة الوشام" الانتقامية والعدوانية، وكذلك طباع "عوّاد الروجي" الساذج، و "عمار الحر" اللحوح، وكل هذه الوظيفات اكتشفناها من خلال تصرّفات الأبطال أمام المواقف والأحداث التي تواجِههم: «وكما جاء مقرونا بإنجاز الشخصية للفعل المسند إليها في المكان بعد تحديد طبيعته، فوظيف الشخصيّة هنا أنجز بالإضافة للوظيفة البنائية وظيفة دلاليّة»[3].

والجدير بالذكر هنا أنّ "مفلاح" وإن أهمل الوظيف الخارجي، وغيّب السّمات الداخلية للبطل إلى حدّ ما؛ مما جعله يبدو غامضا، ليست لديه سمات، لم يؤثّر على حضور البطل داخل المتن السّردي، بل كان يسهم في تحريك وتفعيل الأحداث، والشخصيات الأخرى في عمليّة تأثر

1-محمّد مفلاح، الوساوس الغريبة، دار الحكمة للنشر والترجمة، دط، العاصمة، الجزائر، 2005م، ص 9.

2-المصدر نفسه، ص 162.

3-أحمد مرشد، مرجع سابق، ص 66.

وتأثير كبيرة، مثل دور "محفوظ الرقي" وأثره البالغ في نفسية زوجته "ربيعة" وبموتها، ودخوله السجن بعد قتلها، تنتهي الرواية بشكل مأساوي على وقع بكاء ونحيب "خضرة"، وهي تصيح قائلة: «لماذا يا محفوظ؟ لماذا يا محفوظ؟».[1] والشيء نفسه بالنسبة للبطل "لخضر ولد الفخار" الذي كان لظروفه النفسية الأثر البالغ على بقية أفراد الأسرة، أو الشخصيات الثانوية الأخرى، وخاصة زوجته "يمينة" و"خروفة"و "يوسف".

ونستنتج من كلّ هذا الذي ذكرناهأنّ الوصف عند "مفلاح" ليس سمة بارزة؛ بل يستخدمه عند الحاجة فقط، ويركّز أكثر على السرد والحوار والشخصيات والأبطال. ثمّ إنّ سمات البطل ارتبطت بالوقائع والأحداث والأوضاع الاجتماعية التي كان يعيشها أفراد الشعب الجزائري في مراحل التاريخ، فكان للبيئة الثقافية والهويّة دورا فعّالا في سرْدِ خصائص البطل عند الرّوائي "مفلاح".

1- محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 114.

ثانيا/ أهميّة البطل الروائي:

إنّ الحديث عن البطل وأهميّته داخل المتن السردي أمرٌ متشعّب وعميق، ومردّ ذلك إلى البلبلة التي أحدثها بين رواية القرن العشرين، والرواية المعا□رة حول وجوده أو تلاشيه، وأيضا حول سماته و□فاته؛ ذلك أنّ جميع النقاد «يجمعون على أنّ الرواية تـ□وّر "بطلا" من نوع جديد ليس فيه من البطولة سوى اسمها، فالبطل في الرواية المعا□رة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن العشرين يتحلّون بها».[1]

كما أنّ تحديد مفهوم البطل الرّوائي إذا كان هو نفسه الشخ□يّة الرئيسيّة أم "لا"، إلى جانب □فاته التي بات يتحلّى بها اليوم، هذا إذا اعتمدنا الرأي القائل بوجوده طبعا، وبناء على ذلك كلّه نجد أنّ أهميّة البطل تختلف باختلاف الكتابأو الناقد، وذلك اعتمادا على زاوية نظرهم لمفهوم البطل، وأهميّته داخل المتن السردي، وعليه فإنّ الحديث عن أهميّة البطل يسوقنا إلى استنطاق المتن السردي ، واستخلاص الأهميّة التي يوليها الكاتب له. والكيفية التي يتعامل بها مقارنة بالشخ□يات الثانوية الأخرى، انطلاقا من أمرين:

الأوّل: واقعيّة "مفلاح" واضحة في معظم أعماله الروائيّة، وهذا ما أكّده عبد "الحفيظ جلّولي" في قوله: «من خلال القراءة في بعض إنتاج "محمّد مفلاح" الروائي، استطعت أن أتلمّس شيئا من سمات الواقعيّة التي يعتمد عليها مشروعه الإبداعي».[2]حيث احترف "مفلاح" الرواية الواقعيّة بعد أن تشبّع بقراءات متنوّعة باللغتين الفرنسيّة والعربيّة.[3]

1-شكري محمّد عياد، مرجع سابق، ص 149.

2-عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 27.

3- ينظر: نـ□يرة زوزو، (□ورة الثورة في رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح)، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10، 2014م، ص 3.

وهذا ما يؤكّده الروائي نفسه حين قال: «لقد ملت منذ البداية إلى الكتابة الواقعيّة متأثّرا بالرّوايات العربيّة والعالميّة، ولا شكّ أنّ هذا الميل يناسب طبيعتي النفسيّة، ويعبّر عن توجّهاتي الفكريّة ورؤيتي الفنيّة، فالتزمت بهذا الأسلوب الذي أراه ملائما للتعبير عن عوالمي الخاصّة، ومشروعي الثقافي».[1]

وبماأنّ "مفلاح" يأخذ مادّته الروائيّة من رحم الواقع المعيش؛ فإنّ ذلك جَعَلَ الواقعيّة في أبسط تعريفاتها يتمحور حول:«تصوير مبدع للإنسان والطّبيعة في تفاهم، وأحوالهما، وتفاعلهما، مع العناية بالجزئيات والتفاصيلات المشتركة للأشياء،والأشخاص، والحياة اليوميّة، ولو كانت تفاصيلات مبتذلة، وكلّ ذلك ضمن الإطار الواقعي المألوف»[2]، وهيّ متصلة دومًا بالإبداع والخلق والتفاعل بين الإنسانِ والحياة.

وعليه تكونُ أهميّة البطل الروائيمتعلقة بمدى أهميّته في الرواية الواقعيّة بصفة عامّة، فيما إذا كان يعتمد هذا النوع من الرواية على حضور البطل داخل المتن السردي الواقعي؛ حيث وجدناه فعلا ينظر إليه على أنّه «النموذج المنفرد في المجتمع، وهو عند أصحابالخلق في البطل الروائي، وليس محاكاة لإنسان محدّد في الواقع المحيط بالروائي، والمراد بالخلق الفنّي العملية الجدليّة بين الملامح الفرديّة الخاصّة، والعوامل الموضوعيّة في المجتمع».[3]

1-محمّد مفلاح، (مسار أديب)،

يوم 12/ نوفمبر 2019م على السّاعة 18:23تاريخ النشر: 2011/6/8م http://alkhitabassardi.blogspot.com

2-عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبيّة لدى الغرب، ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دط، 1999م، ص 133.

3-شرحبيل المحاسنة، (أهميّة البطل في الفنّ الروائي)، مجلّة رابطة أدباء الشام (مجلة إلكترونية)، 03 آذار 2012م، يوم: 2019/10/08، الساعة 18:20. ص03.

ونفهم من ذلك أنّ البطل في الرواية الواقعيّة موجود،لكنّه ليس فردا من الواقع، ونفرّق هنا بين ما ينبغي أن يكون عليه الفرد النموذجي داخل مجتمعه دون تزييف أو مجاملة؛ بل إنّ الرّواية الواقعيّة«تنظر إلى البطل من وجهة نظر واقعيّة».[1]

والغرض مهما يكن هو توجيه المجتمع وتقديم خدمة له من خلال البطل، الذي لا يشترط فيه أن يكون نموذجيّا بأخلاقه وأفعاله الخيّرة؛ بل يمكن أن يكون شريرا ومثالا سيّئا عن الفرد المفسد في المجتمع، فتأتي الرواية الواقعيّة، وتحاول معالجة الآفات الاجتماعيّة فيه من خلال تصوير الجانب المظلم في أفراده، ثمّ تمرير رسائل غير مباشرة عبر النّهايات القاسية للأبطال، وعلى هذا المنوال حاكى "مفلاح" خيوط أعماله الروائية مستعينا ببطله الروائي هو الآخر، باعتباره أديبا ملتزما بقضايا المجتمع وأفراده، التي يعكسها بطله وغيره من الشخصيات الثانوية داخل كل متونه السرديّة.

الثاني: تتجلّى قيمة البطل عند "مفلاح" في الأهميّة التي يوليها له داخل كل رواية من رواياته، وللسّمة البارزة لغالبية أبطاله؛ مما يجعل البطل متميّزا عن غيره من الأبطال الآخرين، ذلك أنّ لكلّ نصّ خصوصياته التي يحتفي بها، والتي تحدّد ملامح تجربة مفلاح التي تتجلّى عبر أفقين حدّدهما "عبد الحفيظ بن جلولي" قائلا: «حاولت أن أحدّد فيه ملامح تجربة "محمّد مفلاح" الروائيّة، والتي تجلّت في ما أسميته التيّار والرؤيا، والتيّار أعني السّمة الغالبة على طبيعة المنحى الرّوائي، وتتمثّل في الواقعيّة أمّا الرؤيا فأعني بها ذلك المفهوم الذي استدعى انتباهي، خلال القراءة في الإنتاجيّة الذهنيّة بتعبير "جوليا كريستيفا"».[2]

وإضافة إلى ما قاله "عبد الحفيظ بن جلولي" عن "الواقعيّة " عند "مفلاح"، نلحظ من خلال دراستنا لباكورة إنتاجه الروائي أنّها واقعيّة نقديّة، تطرح إشكاليات من رحم الواقع مستعينة

1-المرجع السابق. ص ن.

2-عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 16.

في ذلك بالبطل، ولكن بطل جديد لا يحمل من البطولة سوى اسمها؛ ذلكأنّ«الرواية الواقعيّة الجديدة هي رواية انحلال الشّكل الروائي، هي رواية القرن التاسع عشر برمّته».[1]

ويتجلّى انحلال الشكل الروائي الذي أنتجه الواقع البورجوازي، من خلال تناقضات اجتماعيّة جديدة انعكست على الرواية، فجاءت الواقعيّة النقديّة للتّدّي لهذا الواقع البورجوازي نقدا وازدراء دون أن تتجاوز ذلك، ولقد تجلّى تحوّل الواقعية هذه في أبعاد الرّواية عن الحبكة والموقف والبطل.[2]

ولعلّ السّمة البارزة في هذا النوع من الرّوايات هي: انطفاء «النموذجيّة من المواقف والشخ□يات».[3]فالبطل في الرواية الواقعيّة قد تخلّى عن نموذجيته، وأ□بح إنسانا عاديّا ملامحه بسيطة، و قضاياه من رحم الواقع، ولذلك فالبطل يمثل انعكاسا لنماذج كثيرة من أفراد المجتمع الجزائري؛ حيث استعان الروائي بنماذج من أبنائه بملامح و□فات عاديّة جدّا، لم يكترث لذكرها بقدر ما اهتمّ بالقضيّة، والإشكاليّة التي تؤرّق أبطاله ؛ وذلك راجع إلى كونه مهتما بمعالجة الواقع، ولكن ذلك ليس معناه أنّ الرواية عند "مفلاح" انعكاسا جافًا للواقع؛ بل إنها وسيط بين الواقع والمتخيّل في المجتمع الجزائري، وهنا تتجلّى مهارة كلّ أديب في النهل من منابع الواقع والخيال، ومن ثمّ يحـ□ل الإبداع، فعوضا عن اعتبار الأدب انعكاسا للواقع، يـ□بح الشكل الأدبي مرجعالقراءة الواقع و تأويله.

وهذا ما حاول "مُحَّد مفلاح" فعله مستعينا ببطله الذي تتمثّل أهميّته فيما يلي:

1/علاقة البَطل بالعنوان:

1-محمّد الباردي، مرجع سابق، ص 35.

2-ينظر: عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 23.

3-جورج لوكاتش، الرواية باعتبارها ملحمة برجوازيّة، نقلا عن مُحَّد الباردي، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 35.

إنّ أغلب أعمال الروائي "مُحَمَّد مفلاح" تحمل عناوين لها علاقة بالبطل بالدرجة الأولى، فهي إما أن تكون استدعاء مباشرا لشخ□ية البطل من:

"رواية خيرة والجبال" التي تستدعي مباشرة، "خيرة اليحياوية" بطلة الرواية التي ناضلت في الجبل الأخضر، وهذا الأمر لا يغفل على أيّ دارس لهذه الرواية منذ الوهلة الأولى؛ حيث «يحتل العنوان الـ□دارة في الفضاء النـ□ي والعمل الأدبي يتمتّع بأولويّة التلقّي».[1]

وعليه نجد أن "خيرة" قاومت و□مدت، وأ□رّت على فرض وجودها فوق كل الت□وّرات، وهـذا مـن خـلال احتضـان "الجبـل الأخضـر" لأبنائـه الأبطـال، ومـن بينهم البطلـة "خـيرة" الـتي أ□بحت بطلة أسطورية مقدّسة.

لـذلك نجـد "مفـلاح" اختـار حـرف العطـف "الـواو" لتعطـف الجبـال علـى "خـيرة"، وبالتـالي تكون قوّة "خيرة" والجبال واحدة، وهذا هو أساس التوافق بين بالمعطوف والمعطوف عليه.

ومـن ذلـك أيضـا "الكافيـة والوشـام" الـتي تسـتدعي بطلـة الروايـة "فتيحـة الوشـام"، ذلـك أنّ الكافية في انتمائها اللّغوي المؤنّث في تقابلها مع المؤسّسة، فإنّها لم تغادر ذلك الانتماء الذكوري لـدلالاتها المكانيـة، فخرجـت بـذلك مـن المـؤامرة الأنثويـة إلى الموقـع الـذكوري الرجـولي الـذي يحقّـق الانت□ار، بينما تحيلنا لفظة "الوشام" إلى لقب ذكوري لبطلة الرواية الأنثى، وحدود التماهي بين التحولات في العنوان والممارسات النـ□يّة، فهـو زيـف الوشـم علـى الوجـه، كمـا كـان زيـف ووجـود البطلـة في المكـان الـذي لم يسـتطع أن يـ□ـل إلى الالتحـام بالـزمن في جزئـه الثـاني، فتتوقـف □ـفة الاستمرارية بين المؤنّث، والمذكّر لزيف المذكّر وشبهة المؤنّث.[2]

1-شادية شقروش: (سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي)، محاضرات المتلقي الوطني للسيميائيات والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر 1987، ص 271.

2- ينظر: عمر عاشور (ابن الزيبان): (قراءة في لعبة السرد وتوليد الدلالات، رواية الكافية والوشام)، □وت الأحرار، يوم 17 فبراير 2002م، ص 47.

وعلى المنوال نفسهِ؛ حاكى "مفلاح" روايات أخرى تُحيلنا إلى جانب من جوانب حياة البطل، يحتملُ أن يكون اسمه، أو إحدى لوازمه أو□فاته، أو حتّى القضيّة التي يؤمن بها، ومن ذلك مانجده في رواية "هموم الزمن الفلاقي" الذي يدفع القارئ ومنذ الوهلة الأولى إلى الاعتقاد بأنّ الزمن الفلاقي ما هو إلا "لحماد الفلاقي" بطل الرواية، ولكن شتّان بين الزمن و"حماد"، فالزمن كالجبل الأخضر، و"حامد" مجرّد عامل عظُم شأنه لما تخلّى عن حبّ الحياة، و□ار لا ينظر إلىالجبل إلّا كما ينظر الابن البار إلى أبيه، ذلك هو الزمن الفلاقي الذي تقمّ□ه "حماد الفلاقي" وسافر عبره إلى الجبل الأبي.[1]

ومن خلال هذا نلمس العلاقة الوطيدة بين البطل "حماد الفلاقي" وبين عنوان الرواية ومضمونها، ففي البداية كان "الفلاقي" وفي النهاية بقي "الفلاقي"...وعلى هذا المحور نسج الأديب الجزائري "مُحَمَّد مفلاح" ن□ه على الخطّ المستقيم الذي يمتدّ عبر حدث الرواية يحاول أن يسوّغ لنا معالم هذه الشخ□ية المحورية (حماد الفلاقي).[2]

ومن ذلك أيضا نجد أنّ رواية "بيت الحمراء" التي تستدعي البطل "عواد الروجي" والبطلة "فاطمة الحمراء" أيضا "غفلة مقدام" والبطل "فريد مقدام"، أيام شداد والبطل "شداد"، عائلة من فخار، وعُنوانها الهامشي أيضا "□احب الخيزرانة" وكلاهما يحيلان إلى عائلة البطل "لخضر ولد الفخار" وأيضا الخيزرانة التي ورثها عن عائلة ولد الفخار، وأيضا "سفاية الموسم" والبطل "نذير السفاية".

ونشير هنا أيضا إلى أنّ الآراء تتباينت حول مدى □حّة الأخذ بهذا القول وحول علاقة البطل بعناوين كل رواية من حيث الاسم، وفي هذا الإطار ندخل ضمن لعبة الأسماء، كما يمكن

1- ينظر: شاهين عكاشة: (زمن في زمانين في رواية هموم الزمن الفلاقي)، كتاب مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، د ت، ص 85.

2- ينظر: مُحَمَّد سعادي: (وقفة مع رواية الزمن الفلاقي)، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية وعلى ثلاث حلقات في (10 و17 و24 فبراير و 03 مارس 1986).ص 87.

أيضا أن يكون لمعنى العنوان في حدّ ذاته إشكالية البطل أو معاناته داخل الرواية، وهذا ما تحتمله رواية "أيام شداد" وغيرها من أعمال كثيرة؛ فمثلا بالنسبة لرواية "أيام شداد" البطل اسمه "شداد" وأيضا حتى تلك الأيام الملعبة والشّديدة التي تعالجها الرواية تتعلّق أصلا بالبطل ومعاناته مع جميع أهل بيئته وعائلته الشّدادية أيام الثورة، ومن ذلك نجد قول "شدّاد" «أحببتها وحلمت كثيرا بإنجاب ذرية كثيرة منها وخصوصا الذكور، اخترت لهم في أحلام اليقظة أسماء كلها من عائلتي الكبرى التي كوّنها سيدي "بن علي شداد" شهيد معركة مدينة مزغران ضدّ الغزاة الأسبان».[1]

2/علاقة البطل بالمتن الروائي:

هنا نجد أن الروائي "مفلاح" قد تعامل مع أبطاله داخل الرواية شأنه في ذلك شأن بقية الشخصيات الأخرى، فلم يوله اهتماما كبيرا في الوصف، بل تركه يتفاعل مع غيره وكأنّه يفسحُ المجال لحريّة التعبير لجميع شخوصه الروائية الثانوية، والرئيسية على حدّ سواء؛ و نجد أغلب سمات الأبطال وطبائعهم تظهر من خلال تعليقات بقية الشخوص الثانوية الأخرى، وهذا الأسلوب الذي اعتمده الروائي«يصوّر الشّخصيّة، وهي تعمل عملا تنكشف فيه للقارئ تِلك الصفات والطبائع».[2]

وكذلك البطل عند "مفلاح"هو شخص اجتماعي إمّا لأنّه يحتاج لمن يساعده على تحقيق أحلامه، مثل "محفوظ الرقي" بطل رواية "الانهيار" الذي احتاج إلى "خضرة"، وإمّا لكونه يسعى إلى تحقيق حلم شخص آخر، مثل روايتي "عائلة من فخار"، ورغبة البطلة "خروفة بنت الفخار" في إدخال الفرحة إلى قلب عائلتها، وأيضا رغبة "عمّار الحر" في مساعدة صديقه "عبد الحكيم الوردي"،وإخراجه من السجن،وأحيانا يكون البطل متضامنا مع بقيّة الشخوص، لديهم هدف

1-محمّد مفلاح، أيام شداد، مصدر سابق، ص 8.

2-حسن بحراوي، مصدر سابق، ص 226.

مشترك واحد يتّحدون في سبيل تحقيقه، وهذا ما تجسّده روايات رباعية "الجبل الأخضر" بمن فيهم رواية "خيرة بنت الجبال".

ولهذا نجد أنّ أهميّة البطل تكمن في تفعيل حركة السّرد، وذلك أنّ بؤرة الحدث دومًا على درجة من الوعي بكلّ ما حوله، وإن كان ضدّ المجتمع، فهو يبقى وليد سياقات اجتماعيّة من رحم الواقع، يلجأ إليه الروائي لتأثيث عالمه السردي،«فالبطل ليس مجرّد بورتريهات الشخ□يّات كما يقول "ألان روب غرينيه" متهكّما، بل هو معادل موضوعي لسؤال اللّحظة الزمنيّة بكل تعقيداتها وتشعّباتها، وهنا تكمن أهميّة توظيف البطل في الرواية».[1]

وانطلاقًا من كلّ المعالم المذكورة تتجلّى أهميّته في كونه دائما □احب قضيّة واستفسار و سؤال وهاجس يؤرّقه من رحم المجتمع، هذا الهاجس الذي قد يتعلّق بالبطل في حدّ ذاته، أو يتعلّق بالمجتمع المحيط به، ولكن تبقى قضيّته هي القضيّة التي تُبنى على أساسها رواياته، وتتفاعل معها بقيّة الشخوص الثانوية الأخرى، فإمّا أن تحاربها أو تدافع عنها، وهنا تكمن أهميّة توظيف البطل في الرواية، فت□بح أيّ رواية مرهونة بمدى قدرة الروائي على □ناعة البطل؛ لأنّه يعبّر عن فلسفة الفرد شكلا ومحتوى؛ أي اسما ومظهرا وأفكارا وإيديولوجيا، و من هنا فهاجس الرواية هو التساؤل عن هذا الفرد؛ أي عن البطل الذي يمكن أن يجسّد نظرة الروائي المتفرّدة للوجود، فما يبحث عنه البطل في الروايةهو □ياغة وعي فردي لمشكلات غير فردية[2].

وهذا ما يعزّز أهميّة البطل الذي يطرح مشكلات الواقع وقضاياه وخ□و□ا أنّ «الواقعيّة عند "محمّد مفلاح" إذا جاز التعبير هي الواقع مضاف إليه الفنّ».[3]

1-بن علي لونيس: (موت البطل في الرواية، من رأى جثّته)، جريدة الخبر.
يوم 2019/10/14 الساعة 14:00 www.elkhabar.com

2-المرجع نفسه.

3-عبد الجليل بن جلولي، مرجع سابق، ص 20.

وضمن هذا الإطار تظهرُ أهميّة البطلجليّة فهو الذي يجمع بين النموذج الإنساني داخل الرواية،والمجتمع الواقعي في الآن ذاته.

ثالثا/أبعاد البطل عند مفلاح:

مهما يكن منأمر؛ فإنّ حضور النموذج البشري داخل المتن السردي الروائي، بغضّ النظر عمّا إذا كان رئيسا أو ثانويا، فإنّ له شخ□يّته المستقلة عن غيره، وذلك على اعتبار أنّ «الشخ□يّة هي مجموعة من المعطيات البيولوجية الفطرية، والأهواء والدوافع والرغبات، والغرائز لفرد ما، وجملة العادات المكتسبة بواسطة التجارب أو هي التنظيم العقلي الشامل للكائن البشري في كلّ مرحلة من مراحل تطوّره، إنّها تتضمّن كلّ خ□ائص الطبع والعقل والمزاج، وكلّ اتجاه تم اكتسابه أثناء الحياة».[1]

ذلك أنّ أيّ إنسان يتّ□ف بملامح جسديّة ونفسيّة وسلوكيّة معيّنة، وما دامت شخ□يّة البطل هي التي تؤدّي جلّ الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون العناية الكبيرة في دراساتهم، مركّزين على الفروق الفردية أحيانا، فظهرت جوانب عدّة للشخ□يّة، هي عبارة عن مجموعة من المعطيات، منها ما هو فطري أو غريزي، ومنها ما يُكتسب من البيئة وثقافة المجتمع، وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فهي شخ□ية مركبة من ثلاثة مقوّمات تجلّت في الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخا□ة بالشخ□ية، والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخ□ية، وأخيرا الجانب الجسمي الذي يشمل كل مظاهر الشخ□ية الخارجية من مميزات وعيوب.

ولذلك؛ فإنّه يتوجّب على كلّ روائي أثناء بناء شخ□ه أن يراعي مثل هذه الجوانب الثلاث؛ لأنّها هي ما تمنحها القراءة، وتميّزها عن غيرها من الشخ□يات، ويمكن إلقاء الضوء على بعض هذه الأبعادكالتالي:

1-عبد القادر عدناني، منابع الفلسفة، طبع على حساب المؤلف، مكتبة ساحة أول ماي، دط، الجزائر، دت، ص 65.

1/البعد الجسمي (الخارجي):

إنّ البعد الخارجي للشخصيّة ينبغي أن يقف فيه الروائي مظهرها الخارجي من حيثُ طبيعة الجنس والملابس وغيرها، ويحدّد فيه الملامح الخارجيّة بدقة عامّة: «البعد الخارجي يشمل المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، ويذكر الروائي ملابس الشخصية، وملامحها، وطولها وعمرها، ووسامتها، ودمامة شكلها، وقوتها الجسمانية، وضعفها».[1]

كما يمكن النظر إلى المكوّن الجسمي من خلال النموّ الجسمي العام الطبيعي، والصّحّة العامّة وبعض الخصائص الجسميّة، وهي:«شكل الإنسان وطوله واستدارة وجهه أو استطالته وبروز أنفه، أو صغره وطول عنقه أو قصره، وبدانته ونحافته، ولون بشرته وعينيه وشعره وأسنانه ونظافته وقبحه وعذوبة صوته وغيرها».[2]

فالروائي في وصفه يميل إلى التصوير الخارجي للشخصيّة وما يرافقها من مستلزمات، فمثلا عن الاسم والعمر، وملامح الوجه بشكل يحتاج إلى الدقّة والبراعة في الوصف، حتى ترتسم الشخصيّة في مخيّلة القارئالذي «قد يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وربّما يفسّر قسما منها ويعطينا رأيا فيها صريحا دونما التواء».[3]

كما يسعى الروائي إلى هيكلة الشخصية داخل عمله الروائي من الخارج، وذلك ممّا يعطيها انطباعا في نسيج بنية الأحداث دون الإسهاب في وصف معالمها، فيركّز على وصف أجزاء من

1-عدي جاسم أحمد، أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي في روايات محسن الرملي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017م، ص 75.

2-آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة (دراسة بنيوية تطبيقية)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2015م، ص 80.

3-أميرة محمّد عزيز الجاف، الزمن وأثره في شخصيات رواية رسائل المسافر لجمال الغيطاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص 29.

الجسم: «رسم الملامح الخارجية للشخصيّة أحد الأركان الأساسيّة للتشخيص، فهو يمثّل صورة استهلاليّة كاملة للشخصيّة تعزّزها الأحداث بعد ذلك».[1]

ولا يمكن إخفاء أهميّة هذا الجانب؛ لأنّه يساعد القارئ على اكتشاف سلوكيات الشخصية والتنبّؤ بانفعالاتها وما ستؤول إليه، فهناك علاقة بين الخصائص الجسديّة، وبين نوعيّة الشخصيّة وطبيعتها.

ويمكن القول إنّ دراستنا للبُعد الجسدي للبطل من خلال عرضنا للصفات الخارجية لكلّ بطل منهم،وحسب ما أورده الروائي داخل كلِّ متن من متونه السّرديّة،على الرغم من أنّه لا يسهب في وصف ملامحهم الخارجيّة، وأحيانا لا يذكرها أصلا، ولا بدّ من انتهاج هذه التقنية السرديّة تحيلنا إلى خصوصيّة البطل في حدّ ذاته؛ ذلك أنّ وجوده بملامح بسيطة أو تكاد تختفي داخل أغلب الروايات يضفي على شخصيته طابع الغموض، والسير جنب الحائط في سبيل دفاعه عن قضيّته.

ولذلك لا نراه إلّا نادرا داخل المتن السردي بملامح واضحة، ولكنه سرعان ما يختفي وأحيانا أخرى لا تظهر من ملامح البطل سوى ثيابه وهيئته الخارجية، التي تعكس هويّته وانتماءه فقط، من خلال تراثه الذي يتجلّى في اللباس، وأحيانا المأكل والمشرب، مثل اقتصار "مفلاح" على وصف "راشد" في رواية "شعلة المائدة" قائلا: «ولما وصل خيمة شعر الماعز الباهتة بالألوان حنى جسمه الطويل النحيف، ونزع خفّه المهترئ عند فتحتها الأماميّة».[2]

ونجد أيضا أنّ الروائي "مفلاح" لم يذكر ملامح بعض أبطاله، مثل "فتيحة الوشام" و"حميد الرفاف" في رواية "الكافية والوشام"؛ حيث يُعّد هذا التهميش لملامح الأبطال من حدّة توتّر النصّ، خصوصا في تلك الفترة الحرجة، وجعل القدرة على تخمين نهاية هذه الرواية من طرف

1-سناء سليمان العبيدي، الشخصيّة في الفنّ القصصي والروائي عند سعدي المالحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016م، ص 151.

2-محمّد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 10.

القارئ ضربًا من المحال؛ ذلك أننا لا نعلم عمّا إذا كانت "فتيحة" طيبة الملامح أو ذات ملامح قاسية خشنة، وعليه فلا نستطيع التكهّن بطباعها، والأمر نفسه ينطبق على "محفوظ الرقي" في رواية "الانهيار"، الذي كان متوتّرا يعاني قلقا مستمرا وخوفا كبيرا على روايته، ولذلك فملامحه الخارجية مغيّبة تعكس نوعا من الغموض حول هذه الشخ□يّة، التي تسعى إلى تحقيق حلم الكتابة، وهذا يتوافق مع ما أراد الروائي تحقيقه داخل النصّ السردي، وهو إضفاء نوع من السوداويّة والتهميش لهذا الكاتب اللّامنتهي أو البطل "محفوظ الرقي"، وذلك في مقابل شخ□ية البطل "محفوظ" التي هُمِّشت في المجتمع، لتكون هي المركز باعتبار أنّه يرى نفسه أحسن من جميع أبناء حيّه ومجتمعه.

كما نجد أيضا أنّ "مفلاح" يحافظ على الملامح العربيّة التي تتمثّل أساسا في العيون السوداء والشعر الفاحم، أين كانت هذه الص□فات طاغية على معظم أبطاله رجالا ونساء، مثل قوله عن "خيرة اليحياوية":«كانت "خيرة اليحياوية" عيناها مكحولتان».[1]

وقوله عن "خروفة بنت الفخار" في رواية "عائلة من فخار":«ومطّت خروفة شفتيها ثمّ ركّزت عينيها السوداوين في □ورتها الملوّنة».[2]

والشيء نفسه لمسناه عند الرجال، مثل قول "مفلاح" عن "جعفر النوري" في "همس الرمادي":«ولم يسمح للدموع أن تبلّل عينيه السوداوتين الجاحظتين».[3]

وقوله عن "خليفة السّقاط" في رواية "سفاية الموسم":«ومرّر يديه الناعمتين على شعره الأملس الفاحم».[4]

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، م□در سابق، ص 438.

2-محمّد مفلاح، عائلة من فخار، م□در سابق، ص 17.

3-محمّد مفلاح، همس الرمادي، م□در سابق، ص 13.

4-محمّد مفلاح، سفاية الموسوم، م□در سابق، ص 4.

وقوله عن "شداد" في رواية "أيام شداد":«شعري أشعث أسود».[1]

وقوله عن "مُحَمَّد شعبان" «نصحه زميله بوجمعة الأنيق أن يصبغ شعره الأشعث عند حلاق شارع حديقة الحوض».[2]

وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الملامح تُعدُّ بسيطة ومألوفة في مجتمعنا العربي عموما والجزائري خصوصا، على اعتبار أنّ كثير من روايات "مفلاح" تدور كما أسلفنا سابقا حول محور المجتمع الجزائري والواقع المعيش، وعليه فإنّ هذه الملامح العربية تعكس جانبا مهمّا من جوانب انتماء هذا البطل حقا إلى المجتمع الذي ينتمي إليه داخل النصّ، سواء أتعلّق الأمر بشكله أمبلباسه وحتّى طعامه، وَهَذَا ما يجعل البطل يتناسب -في أحيان كثيرة- مع الدّور الذي يؤدّيه داخل المتون السرديّة لـ"محمّد مفلاح".

2/البعد النفسي (الاستبطاني):

يشتمل البعد الداخلي على نفسيّة شخصية البطل وفكرها، فالبطل النفسي لا بد من توضيحه من خلال السّمات النفسيّة للشخصيّة، وأنماط سلوكها، ودوافعها وأفكارها التي تتحكّم فيها«في هذا الجانب يدخل الروائي العالم الداخلي للشخصيّة ويصوّر ما فيه من أفكار، وما تحمله من أحلام وذكريات، ومدى تأثير غرائزها على سلوكها من انفعال وهدوء».[3]

وهذا البعد هو الحياة النفسيّة الداخلية الغنيّة، والخصبة التي تدرك من الداخل عن طريق الاستبطان من دوافع فطرية وعواطف وأهواء، فيحاول الروائي أن يبرز على هذا البعيد الحالة

1-مُحَمَّد مفلاح، أيام شداد، مصدر سابق، ص 6.

2-مُحَمَّد مفلاح، شبح الكاليدوني، مصدر سابق، ص 51.

3-أميرة مُحَمَّد عزيز الجاف، مرجع سابق، ص 29.

النّفسيّة والذهنيّة،التي «يحدّد فيها مدى تأثير الغرائز في سلوك الشخ□يّة من حب، أو كره روح الانتقام أو التسامح، هل شخ□ية انطوائيّة معقّدة أو خالية من العقد متفائلة، أو متشائمة».[1]

فكلّ نوع من هذا ال□راع للشخ□يّة يفيد الروائي في إي□ال مستوى الشخ□يّة إلى القارئ؛ حيث يظهرها على النحو الذي يرغب به، من خلال الغوص في استبطان ذاك ال□راع الباطني، وما يخفيه من أفكار ومشاعر توحيه الكلمات الدّالة على أسماء ومسميّات الشخ□يات المركزية أو الثانوية أو الهامشيّة في العمل الرّوائي.

وقد كان لمدرسة التحليل النفسي التي أسّسها "فرويد"،وتبعه فيها "يونج" و"أدلر" وكلّهم لهم دور كبير في الكشف عن الجوانب المختلفة لنفسيّة البطل، والعوامل المؤثّرة في سلوكه، فـ"فرويد" يقسّم الشخ□يّة إلى ثلاث قوى:

الأنا الأعلى: ووظيفته الضغط أو الكبت.

الهو: ووظيفته النزوع إلى المحرّم.

الأنا: حائر بين الأنا الأعلى والهو، يعاني التوتّرات من جرّاء ضغطهما.

ويرى"فرويد" أنّ حاضر كلّ شخص نتيجة حتميّة لماضيه الطفولي، وانطلاقا من هذه الأفكار استطاع تحليل كثير من الأعمال الفنيّة وشخ□يات مبدعيها.[2]

فالشخ□ية من أ□عب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا؛ وذلك لأنّها تشمل ال□فات الجسميّة، والوجدانية،والخلقية، في حالة تفاعلها مع بعضها بعض لشخص معيّن، باتخاذ ما يدلُّ على المعاني النفسيّة والأحاسيس ومكوّناتها.

1-عمر الطالب، القّ□ة القّ□يرة في العراق، مطابع جامعة المو□ل، دط، المو□ل، 1979م، ص 160.

2- ينظر: مُحَمَّد أبو الفتوح مُحَمَّد العفيفي، مرجع سابق، ص 16، 17.

وبالنسبة للبطل ، نجد أنّ الـ□فات الداخليّة التي تعكس نفسيّة كلّ بطل بمزاجيتها، وتقلّباتها وطباعها، زادت من عنـ□ـر الحماسة والتشويق داخل المتن السردي "المفلاحي"، مثل شخـ□ـية "خيرة اليحياوية" بطباعها الحادة والجريئة، التي تجعل التكهّن بما ستفعله في كلّ مرّة أمرا غير ممكن، وهذا ما يتماشى فعلا مع دورها الجريء داخل رواية "خيرة والجبال"، التي تعكس دور امرأة من زمن الثورة جابهت وناضلت من أجل أن تحيا الجزائر، يقول "مفلاح": «خيرة ذات طباع حادّة ولا تأبه كثيرا بآراء الناس، إنّها تثيرهم بنظراتها الحادة، وحركاتها العفوية، وكلماتها الجريئة».[1]

والملاحظ في أغلب أبطال روايات "مفلاح"، أنّ معظمهم يتميّز بنفسية مضطربة وقلقة، وهذا ما لمسناه عند البطل "الطالب سي محمّد" في رواية "زمن العشق والأخطار"، وأيضا نفسية "مُحَمَّد شعبان" في رواية "سفر السّالكين"، وأيضا "عباس البري" بنظرته الوجودية وشخـ□ـيته المضطربة.

والملاحظ كذلك أنّ "مفلاح" كثيرا ما يجعل البطل يعبّر عن ذاته المضطربة بنفسه، ويحكي مطوّلا عن هواجسه الغريبة، وذلك ما لمسناه في قول "سي عدّة الطالب":«كانت الشّمس محرقة جعلتني أسبُّ نفسي المضطربة».[2]

وأيضا قول "مفلاح" عن "مُحَمَّد شعبان":«وتنهّد حانقا على ضعفه ثائرا على نفسه المضطربة».[3]

وقوله عن "عباس البري" الذي نَـ□ـهُ:« زحفت فكرة الشيخوخة الرّهيبة إلى عقله حتى استولت على نفسه المضطربة ».[4]

1-مُحَمَّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مرجع سابق، ص 438.

2- الـ□ـدر السابق، ص 312.

3-مُحَمَّد مفلاح، شبح الكاليدوني، مـ□ـدر سابق، ص07

4-مُحَمَّد مفلاح، الانكسار، مـ□ـدر سابق، ص236

وهنا ننوّه إلى أنّ هذه السّمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالغليان السّياسي في الجزائر، سواء تعلّق الأمر بفترة الثورة أو أحداث الخامس من أكتوبر 1988م، التي جسّدتها روايات كثيرة على غرار رواية "الانكسار"، و "زمن العشق والأخطار".

وعليه فإنّ اضطراب نفسيّة البطل زادت من حدّة توتّره، وقلقه، وخوفه من المجهول والمستقبل.

والأمر ذاته يتعلّق بحالة التوتّر والخوف والقلق التي انتابت بقيّة الأبطال وخاصّة البطل الحالمالطموح، مثل "خروفة بنت الفخار" في رواية "عائلة من فخار"،و"عمار الحر" في رواية "الوساوس الغريبة"، وأيضا "محفوظ الرقي" في رواية "الانهيار"، و"فريد مقدام" في "غفلة مقدام"؛ ولذلك نجد أنّ "القلق" في البعد النفسي يجعل البطل يدخل منتظرا في حالة من اللّاوعي، وهذا يمنح الطابع السّيكولوجي للرواية وتصعّد حركة السّرد داخل الرواية، طالما أنّ القلق يدفع البطل إلى الحركة نحو التغيير وتحقيق طموحاته، مثل ما فعله "حماد الفلاقي" في رواية "هموم الزمن الفلاقي":«قبل أن أستلم القنبلة كنت ساذجا أحلم كثيرا، والزمان المخيف يقتات من عمري...قبل أن ألمس القنبلة كنت شقيّا».[1]

في حين آخرتمتزج طبائع بقيّة الأبطال بين الخير والشرّ: (الحسد، الحقد، العنف، الحب، التسامح، العدائية، الضعف، الانتقام، الغيرة، الأنانية، الخداع، الطمع، الخيانة، الغش، الطيبة، الهدوء، الرزانة، المحبّة)، وكلّها تعكس بحقّ حقيقة النّفس البشريّة التي تميل إلى إشباع رغباتها، وكثيرًا ما تصطدم بالآخر، الذي يمثّل في الواقع أو داخل الرواية الصراع النموذج البشري من أجل البقاء.

ولذلك يختار "مفلاح" الطبائع التي تعطي لبطله القدرة على تأدية دوره داخل الرواية بشكل أفضل، فهو مثلا لا يذكر الصفات الخارجية للبطلة "فتيحة الوشام"، ولكنّه يتفنّن وبشكل غير

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 219، 220.

مباشر في إبراز مشاعر "الغضب والحقد والروح الانتقامية، التي تتغلّب على طباع "فتيحة" وتدفعها إلى التخطيط من أجل قتل زوجها "أحمد معاليش"؛ مما يجعل نفسيّة البطلة الشريرة بؤرة الحدث، التي كادت أن تحوّلها إلى مجرمة مع "حميد الرفاف"، الذي يمثّل أيضًا بطلا مضادا لفتيحة بطباعه الشريرة المخادعة،والغشّاشة التي تعدّت من شدّة التوتّر، والغضب داخل المتن السردي لرواية "الكافية والوشام". وعلى هذا المنوال ساق "مفلاح" بقيّة رواياته الأخرى، وزاوج بين الصفات الداخليّة والخارجية لأبطاله؛ مما عكس عمقا أكبر في البعدين النفسي والجسمي حول هيئة وصورة البطل، وأسهم في تفعيل حركة السّرد داخل كلّ رواية، من خلال جعل البطل يتحرّك انطلاقا ممّا يؤمن به ويحسّ به، كذات مستقلّة بملامحها البسيطة كأيّ فرد من الواقع، تحاول الدفاع عن قضيّتها وإثبات ذاتها داخل المجتمع.

3/البعد الاجتماعي:

من المعلوم أنّ الفرد ليس كائنا منعزلا؛ بل هو كائن اِجتماعي يعيش مع الآخرين ويتفاعل معهم، فالبعد الاجتماعي يشمل الأبعاد السابقة في دراسة الشخصية، فتحدّدها بحسب عوامل جسديّة ونفسيّة واجتماعيّة، فتتشابك هذه الأبعاد وتتفاعل لتحديد طبيعة الشخصيّة؛ حيث نقصد بالبعد الاجتماعي ديناميكية الفرد في الوسط الاجتماعي، وقدرته على التأثير في الجماعة «والإحساس بمشاكلهم والتعاون،والأنانية، والذكاء، والقدرة على جذب انتباه الآخرين، وبالتالي نقول شخص أناني، ومتعاون ومؤثّر وناجح اجتماعي لا مبالي»[1]، وهذا الجانب يشمل كلّ ما يحيط بالشخصية ويؤثّر في سلوكها وأفعالها؛ حيث بإمكاننا أن نعرف من خلاله كلّ ما يتعلّق بحياة الشخصيّة، و«يجب ذكر المهنة والطبقة الاجتماعية والمستوى التعليمي، والأحوال الماديّة وعلاقة الشخصية بكل ما حولها».[2]

1-أحمد عبادة، مقاييس الشخصية (الشباب الرائدين)، مركز الكتاب للنشر، ط1، القاهرة، ج1، 2001م، ص 15.

2-محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص 614.

إنّ هذا البُعد يهتم بتصوير الشخصيّة من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها وميولها، والوسط الذي تتحرّك فيه، منطلقا من ماهيتها، فهي ملامح وتكوينات وهواجس ومؤثّرات وتأثيرات ضمن بيئة اجتماعيّة «إنّ حركة الشخصيّة في الوسط الاجتماعي يعكس مدى فعاليتها أو خمولها والكيفية التي يحدث بها انحراف السّلوك أو تعديله نتيجة خبرتها في الحياة من تجاربها المتعدّدة».[1]

ويضمّ البُعد الاجتماعي بين طيّاته كثيرا من القيم، وذلك بوصفه علما شديد الليونة في تكوينه الخاص به، ولا يتوقّف على إظهار الشخصية الاجتماعية من الداخل فحسب؛ بل يمتدّ إلى أن .يشمل الجانب المركزي، الذي تشغله في المجتمع؛ حيث «يتجسّد البعد الاجتماعي في تصوير الواقع المعيش للشخصيّة، فهي تجربة شخصيّة عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميّز ماهيّته الداخليّة، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر المهمّة عكسا بليغا».[2]

فالبعد الاجتماعي يتمثّل في ظروف الشخصيات الاجتماعية، ودورها داخل العمل الروائي والمحيط الذي تنشأ فيه الشخصية، ودرجة الكفاءة من حيث تعليمها، وثقافتها «يقوم على الطبقة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية والنشاط الذي تمارسه،وألوان السلبيات والهوايات، والقراءات، والعادات».[3]

و يمكننا القول: إنّ هَذا البُعد هو ما يجعل «لدى القارئ رغبة في العلم بشخصيّة أو قابليّة المعرفة يغذّيها إلمام سابق من جانبه».[4]

وفي هذا المقام؛ نجد أنّ الروائي يصوّر لنا مستعينا ببطله هذا البعد العميق الذي يؤسسُ لصناعة النموذج البشري، ويُسهم في بلورة شخصيّته، حتّى إنّه يستلهم قضاياه واهتماماته من رحم هذا الواقع الاجتماعي، فنجد البطل دائما في صراع مع المجتمع، فهو إمّا يحاول الدّفاع عن مجتمعه،

1-علي عباس علوان، (الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة)، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع4، مج 16، 1978م، ص 103.

2-عدي جاسم أحمد، مرجع سابق، ص 75.

3-أجري لاجوس، فن الكتابة المسرحيّة، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، القاهرة، د ت، ص 102.

4-عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 2013م، ص 20.

أو إلاحه، وأحيانا أخرى مهاجمته، ولكنّه في كلّ الأحوال لديه مشكلة اجتماعية ينطلق منها، وعلى إثرها يدخل في ذكر تفاصيل أخرى، وربّما قضايا أعمق تتجاوز حدود الواقع إلى المتخيّل، مثل القضايا الفلسفيّة، ولذلك فإنّ قضية البطل وهمومه لم تعد تتعلّق بالمأكل والمشرب فقط، بل تجاوزتها إلى معالجة قضايا روحيّة، وفلسفية عميقة، ولكن رغم ذلك يبقى المجتمع هو البؤرة والنواة الأولى التي تؤثّث للرواية مهما كان نوعها.

ولذلك فقد اهتم الباحثون كثيرا بمسألة البحث في العلاقة بين الرواية، والواقع، والمتخيّل فيها. وفي إجابة للأديب "إبراهيم درغوثي" لما سُئل عمّا إذا كانت الكتابة في نهاية الأمر انعكاسا لما يعتمل في الذهن عن الواقع، أم الواقع هو منطلق التخييل والتجريب؟ أجاب بالقول إنّه لا يمكن لأيّ أديب أن يكتب من فراغ من لاشيء، فالكتابة هي انعكاس للموجودات في ذهن الكاتب، ولكن طريقة تأويل الواقع تختلف من أديب إلى آخر، وهكذا تتنوّع مذاهب الكتابة من الواقعيّة إلى الواقعيّة التسويريّة، ومن الواقعية الاشتراكية إلى الواقعية العجائبية إلى التجريب، فتيّار اللاوعي إلى غيره من المذاهب والمراعات التي تقترب من الواقع، فتحاول محاكاته أو تبتعد عنه لتعود إليه بطرق شتّى، يبرع كلّ أديب في الإمساك بطرف من أطرافها.[1]

وبما أنّ المشروع الرّوائي عند "مفلاح" يرتكز على الواقعيّة،فإنّ رصد البعد الاجتماعي لبطله الروائي سيفتح لنا أفقا للتعرف عن كثب على الظروف الاجتماعية التي تسهم في صقل طباع وشخصيّة الإنسان بصفة عامة، والفرد الجزائري بصفة خاصة، بحكم أنّ "مفلاح" سلّط الضوء في معظم رواياته من رحم المجتمع الجزائري، على الرغم من أنّ «الواقعيّة المفلاحيّة ليست ولا تعني البتّة النقل الفجّ للواقع؛ أي تسجيل الأحداث بمعيار صحفي قارٍّ، يتغذى من التتالي الكرونولوجي للوقائع؛ مما يجعل تلقّي النصّ مجرّدا وجافا لا يهب استئناس اللغة وشفافيتها».[2]

1- ينظر: إبراهيم درغوثي، خارج حدود السرد، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013م، ص 160.

2-عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 19.

وبالعودة إلى أبطال روايات "مُحَمَّد مفلاح"؛ فنحن نلمس نوعًا من التقارب والترابط بين الأبطال،والأعمال الروائية، ولعلّ السّبب الرئيسي وراء هذا الترابط هو البيئة الاجتماعيّة المشتركة بين أغلب الأبطال، على اختلاف الرّوايات التي ينتمون إليها؛ مما وحّد المأساة والقضيّة بينهم، وهذا ما سمح لنا بتتبّع هذا البعد الذي جمع بين السّياسة والدّين والمجتمع؛ حيث أظهر الرّوائي هذه الأبعاد الثلاثة كلحمة واحدة تبرز الواقع المعيش للبطل ، ولذلك نجد أنّ البعد الاجتماعي هنا يقوم على ثلاث مراحل ترتكز على الظروف الاجتماعية التي عاشها الفرد الجزائري، في فترة معيّنة من تاريخ الجزائر؛ حيث نجد أنّ الروائي قد نقل لنا واقع الثورة، والظروف التي عاشها البطل في فترة الاستعمار الفرنسي كأيّ فرد جزائريّ كان حاضرا آنذاك، كما نجد الروائي يُصوّر لنا جانبا مُهمًّا من حياة البطل أثناء مرحلة الاستقلال وما بعده أيضا، وما تبعتهما من هموم، وقضايا، وهواجس عاشها الفرد الجزائري، وحاول بشكل أو بآخر التفاعل معها سلبا أو إيجابا، وذلك حسب معطيات كلّ رواية، ولكن يبقى الواقع الاجتماعي البؤرة المشتركة بين جميع أعماله، ولعلّ هذا هو المبدأ الرّاسخ في الهيكل المعماري لروايات "مفلاح" جميعا إلى حدّ الآن، ورغم ذلك فالواقعيّة«عند "محمّد مفلاح" تمتح من الفنّي مبتعدة عن المستهلك، تتواطأ مع الحدث نفسه لتغمسه في ذات الكاتب، تستبطن أعماقه تنخرط في رؤاه، تتوسّد فجائعه، تتصارع في عمقه مع شهوة الانسجام وتبني في مداه الفاعل أفقا مختلفا»[1]؛ أي إنّها روايات تنغمس مع الواقع وتمتزج بالخيال، وكلّ هذا بعيدا عمّا يريده القارئ، بحكم أنّ الأديب مُلتزم ويُريدُ معالجة قضايا الواقع، وليس هدفه إرضاء القارئ فحسب.ووفق هذا المنظور؛نجدّ أنّ البطل تتجلّى ملامحه في البعد الاجتماعي.

أ–حقبة الاستعمار:

1–عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 19.

تعدّ قضيّة الثورة والتحرّر من أهمّ القضايا الكبرى التي نالت حظا وافرا من الكتابة عند الأدباء، وأسالت كثيرا من الحبر، وفتحت أفقا واسعا وعريضا، لظهور عديد من الفنون التي عبّرت عن رفض النموذج البشري لفكرة الاستعمار،والأسر، ولذلك حاولت التعبير بطرق شتّى عن هذا الرفض.

ويعدّ الخطاب الروائي الحديث آخر تجليّات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التعبيريّة طوال التاريخ الإنسانيّ كلّه؛من ملاحم، وأساطير، وحكايات شعبيّة، ومقامات...إلى غير ذلك، بل هو استمرار خلّاق لكثير من سماتها وقيمتها التعبيريّة، ولكنّه مع هذا بداية إبداعيّة نوعيّة جديدة تختلف عن كلّ ما سبقها من ظواهر حكائيّة، وتشكّل جنسًا أدبيًّا خاصًّا،[1] وتتمثّل خصوصيّة هذا الجنس في كونه «جنسا أدبيًّا يتّسع لقطاع عرضي للحياة بكلّ ما تحمله من هموم وهواجس فكريّة واهتمامات إيديولوجيّة»[2].

ولذلك فمهمّة الرّوائي لم تعد تتعلّق فقط بما يطرحه لنا من قيم وقضايا تمس الذات الإنسانيّة؛ بل تتعدّاه إلى كيفيّة طرحها لكلّ ما يتعلّق بالحياة والمجتمع، خصوصا قضيّة الثورة التي «أنتجت أحابيل الكتابة وتوهّجات الحبّ في أنفاق الفجيعة، وأبحت الثورة إطارا للّعب فانبثق سؤال جدوى الحب زمن الأزمة والغرابة التي تلفّ وجوده في سيرورة الثورة»[3].

وفي هذا المقام نجد السّرد قد نسج وحاكى خيوط الثورة من خلال رواية "شعلة المائدة" ورباعية "الجبل الأخضر"، (الانفجار/خيرة و الجبال/هموم الزمن الفلاقي/زمن العشق والأخطار)، وأيضا رواية "أيام شداد"، وقد ارتكز فيهم جميعا على تصوير البطل داخل مجتمع واحد، ألا وهو المجتمع الريفي البسيط، وبالنسبة للرُّباعية فجميعهم يعيشون قرب الجبل الأخضر، وهدفهم مشترك وهو الرغبة في التحرر من براثن الاستعمار الفرنسي؛ وهذا ما يطمح إليه البطل "شداد" في رواية

1- ينظر:محمود أمين العالم: يمنى العيد وآخرون، الرواية العربيّة بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، ط1، 1986م، ص 11.

2-إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص 6.

3-عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 28.

"أيام شداد"، على غرار أبطال رباعية "الجبل الأخضر"، مثل "خيرة اليحياوية"، و"حماد الفلاقي" وغيرهم.

وكذلك "راشد" في رواية "شعلة المائدة" ومجابهتهم للاستعمار الإسباني، ولكن تختلف المعطيات ويبقى لكل بطل من أبطال هذه الفترة ثورته الخاصة التي تتعلّق بالمجتمع، الذي ينتمي إليه، ومكانته داخله إضافة إلى شخصية كلّ بطل في حدّ ذاته، ومهما يكن الأمرفإنّ ثورة البطل هي أيضا تجسيد لثورة الانسانالمتميّز ضد سلطة تريد قهره، وإجباره على الخضوع سواء أكان المستعمر، أم المجتمع الذي ينتمي إليه.

ومن وراء ذلك نجد البطل "راشد" في رواية "شعلة المائدة" ينتمي إلى أسرة لها مكانة مرموقة بين الناس، يعيش في بيئة اجتماعية متواضعة جدّا، يقول الروائي:«وألقى التحيّة بصوت خافت، وهو يدخل الخيمة»[1].

كما نجد أيضا في القول:«وجلس إلى جانب والده الممدد على زريبة قديمة مبسوطة في الجهة اليمنى من المدخل»[2].و الأجواء الأسرية التي عاشها، ومن ذلك يلمّح "مفلاح" إلى المكانة المرموقة التي يحظى بها والد البطل "راشد"، وهو الشيخ "الظاهر" أين يقول: «التقى رجال العرش في خيمة الشيخ الطاهر»[3].

وقد شجّع الشيخ "الطاهر" ابنه كثيرا على المشاركة، والنّضال من أجل تحرير وهران قائلا: «يا "راشد" تذكّر جيّدا ما سأقوله لك، سيتولّى الأكحل منصب باي الغرب الجزائري، وفي عهده ستتحرّر وهران من الأسبان كما سمعنا ذلك من آبائنا ومن الصالحين، فلا تتخلف عن المشاركة في

1-محمّد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 10.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- نفسه، ص 18.

الحرب القادمة»[1]. ولذلك فإنّنا نجد بساطة المجتمع الذي ينتمي إليه "راشد" وإيمانهم القاطع بكرامة الأولياء والصالحين، ورغبتهم الجامحة في تحرير وهران خصوصا في ظلّ مآثر الأجداد البطل، ومكارم أخلاقهم القائمة أساسا على احترام الكبير ورحمة الصغير، والعفو عند المقدرة إلى جانب الحياء، وكلّها عوامل أسهمت في تشكيل شخصيّة البطل "راشد" الذي أصبح بطلا يُعوّل عليه في الحروب، على الرغم من حبّه الشديد لـ "يمنية"، ولكنّه ضحّى به من أجل طاعة والده وفي سبيل وطنه، وهذا بفضل تلك المكارم التي تربّى عليها.

أمّا في رباعية "الجبل الأخضر"؛فإنّنا نجد "خيرة" و"حمّاد الفلاقي"، و"عبد الحميد المكاوي"، و"لخضر الرميشي"، و"الطالب سي محمّد"، وكذلك البطل "شدّاد" في رواية "أيام شداد"، وكلّهم ينتمون لمجتمع ريفي بسيط تحكمه العادات والتقاليد، والرّغبة في القضاء على العدوّ الفرنسي الغاشم، على الرّغم من قلّة الأسلحة وبساطة الإمكانيات، ولكن الروح القتالية واحدة، ولذلك وجد الأبطال أنفسهم مجبرين على حبّ الوطنِ، والتضحية في سبيلهم، رغم الكره والعداوة التي يكنّها أهل قرية "البر" لها، يقول الروائي: «أصبحت في نظر القرية خطرا»[2].

كما أنّها كانت عنيدة وجريئة لدرجة وقوفها ضدّ والدها، وضدّ المجتمع و ضدّ فرنسا كذلك، وهذا كلّه نتيجة رفضها القاطع للرضوخ لكلّ أنواع الأسر، ولو كان في بيت زوجها، يقول الروائي:«بكت خيرة بحرقة رفضت أن تكون مجرّد امرأة، فهي لا تريد أن تعيش حياة عادية مثل الأخريات لا همّ لهنّ إلّا شؤون البيت...ترفض أن يكون لها أبناء أذلّاء يمنحون جُهدهم للمعمّرين والقياد وجيش فرنسا»[3].

ولهذا كانت "خيرة" رمزا للتحدي والشّجاعة، وربّما بسبب ذلك هو كونها وحيدة والدها، من بين أهمّ الأسباب التي دفعتها لتكون بهذه القوّة، وخصوصا أنّها كانت تقوم معه بأعمال رجاليّة

1- نفسه، ص 19.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 438.

3-المصدر نفسه، ص 437.

كثيرة «ولكن منذ موت "الحمار" أ□بحت خيرة تحمل برميل الماء على ظهرها، وتتّجه كلّ □باح نحو البئر العميقة، قضى الرجل كلّ أيامه خمّاسا عند "العامري" رزقه الله ببنتين، الأولى وهي "حليمة" التي تزوّجت وماتت بعد ولادتها الأولى، أمّا الثانية فهي "خيرة"»[1].

وشخ□يّة هذه المرأة القويّة هي فعلا مخاض لكلّ ما وجدته داخل مجتمعها من مبالغة في الاهتمام بالرجل مقابل تهميش المرأة، يقول الروائي: «نا□حه الرجال أن يطلّق زوجته خديجة التي قضى وإيّاها أكثر من عشرين سنة في انتظار ولد واحد فقط...ولم يرزقه الله ولدا»[2]، ولذلك كرّست نفسها لتكون رمزا للتحدّي، والقوّة«منذ ميلادها وهي تا□ارع قيود نفسها وتا□ارع ضعف الآخرين من أجل الحلم الوردي، الذي سيتحقّق بعد تضحيات كبيرة سيتحقّق...يأتي اليوم الذي ترى نفسها حرّة كطيور الجبل الأخضر»[3].

وهكذا جسّدت "خيرة" دور المرأة البطلة بجدارة، وذلك أيضا يكون من منظور هذا النصّ الروائي رمز الوطن، الذي استغلّت ثرواته، وخيراته، وحياته كلّها من طرف المستعمر.[4]

أمّا البطل "حماد الفلاقي" في رواية "هموم الزمن الفلاقي" فقد تأثّر كثيرا بمجتمعه، بعد أن كان منطويا على نفسه رهينا للخوف والضُعف، ضحيّة لطمع وجشع كثير من الناس حوله، تستغلّ ذلك الانطواء والكبت لتجعله عبدا لها، مثل "بوزيد"، ولكن بفضل دعم ومساندة ابن دوّاره "سي عدّة" الذي وثق به وبقوّته، ومنحه الفرا□ة ليكتشف ذاته مع انفجار القنبلة التي وضعها في خمّارة العدوّ، وبذلك يعثرُ "حماد الفلاقي" أخيرا على نفسه، التي تاهت منه بفضل الانفجار، وبفضل أهل دوّاره، لذلك قرّر أن يعود إليهم جميعا هربا من المدينة، ومن شبح الرجل قا□ير القامة «ظلّ "حماد الفلاقي" منتا□با في ساحة المسجد الكبير، وهو يبتسم راضيا عن نفسه،

1- نفسه، ص 438.

2-المصدر السابق، ص ن.

3-حاج معقوق محيّة، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، لبنان، بيروت، 1994م، ص 297.

4- ينظر: محمّد مصايف، الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د ط، دب، 1938م، ص 30.

لقد حدث ما كان يتمنّاه...آه يا سي عدّة كم أنا سعيد هذا الانفجار انفجاري لقد انتهت خمّارة ليون، سأعود إلى دوّاري، وهناك سأواصل مسيرتي، أمّا هذه المدينة فشبح الرجل ذي القامة القصيرة سيظلّ يلاحقني حتى يحاربني الأعداء، "الجبل الأخضر" سيحتضنني كالأمّ الحنون»[1].

وهكذا نلحظ أنّ شخصية البطل "حماد الفلاقي" قد تأثرت كثيرا بطباع وثقة أبناء دوّاره به، ليتعلّم أخيرا كيف يثق بنفسه وبقوّته، ويعود إلى دوّاره هربا من المدينة وبحثا عن ملاذه الآمن "الجبل الأخضر".

كذلك نجد في رواية "زمن العشق والأخطار" البطل "سي عدّة الطالب" إمام قرية المحاور،وقد تأثّر كثيرا بأهل قرية المحاور، بعد أن كانت حياته هادئة تقوم فقط على تعليم الأولاد، كما أنّه رضخ لفكرة عدم إنجاب الأطفال معتقدا بأنّ زوجته عقيمة، ولكن الحماس الموجود في قلب أبناء قريته حوّله من مجرّد إمام بسيط، إلى ثائر ومجاهد مع ثوّار "الجبل الأخضر"، كيف لا وقد لاحظ كلّ أبناء قريته رجالا ونساء، وقد تجنّدوا في صفوف الثورة، وحتى العجائز «قلت له بقلق: لا أريد أن أكون على الهامش حياتي لا معنى لها، إن لم آخذ بثأر ابن عمّي حرّك رأسه يمنة ويسرة وقال لي: إنّها ثورة يا سي محمّد، والثورة ليست مسألة انتقام فقلت له ثائرا: أريد أن أشارك في هذه الثورة...وضع عابد يده اليمنى على كتفي وقال لي: إنّك رجلّ مهمٌّ ونحن في حاجة إليك»[2].

وقوله أيضا: «ها هي القرية تتحرّك بسرعة حتى العجوز "سعاد" تغيّرت، وانخرطت في تيّار الثورة الجارف وأصبحت تخفي الرسائل في بيتها»[3].

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 226.

2-المصدر السابق، ص 345.

3- المصدر نفسه، ص346

لقد تأثّر "سي عدّة الطالب" بأبناء قريته، وخ□و□ا الأسطورة "زليخة" ابنة قرية المحاور «ففي قرية المحاور والقرى والدواوير المجاورة لها أ□بح اسم "زليخة" رمزا مثيرا للحماسة»[1].

كما أنّ حلمه بإنجاب طفل تحقّق بفضل إ□رار زوجته، ومساعدة القابلة "سعاد" التي اكتشفت العلّة، وذلك تحوّل البطل "سي عدّة الطالب" من إمام بسيط إلى رجل ثائر يسعى لتحقيق حلمين: تحرير الوطن ،وتحرير بطن زوجته من أسر العقم، ليلتقي فرح الحرية بقدوم وليّ العهد بفضل الحماس الذي زرعه أهل القرية في نفس "سي عدة الطالب" بمن فيهم زوجته.

كذلك الأمر بالنسبة لـ"عبد الحميد المكاوي"، والبطل "لخضر الرميشي" في رواية الانفجار" فحماسة الفرد غرست الأمل في نفوس الجماعة.

وحماسة الجماعة زرعت الأمل في نفس الفرد، وعلى تلك الشاكلة نُسجت خيوط الأمل في رواية "أيام شداد"، التي كابد فيها "شداد" على نهج ومنوال أهله، وأجداده من بني شداد المعروفة في غليزان بدورها الفعال والمستميت في الثورة.

وهكذا نجد أنّ جميع أبطال هذه الحقبة من تاريخ الجزائر قد استلهموا الشّجاعة، والبطولة والتّحدّي، والكفاح، والثّقة بالنّفس، والأمل أيضا من رحم الأرض، ومن قلوب قويّة الإيمان في مجتمعاتهم البسيطة، والمتواضعة «ونستشف من هذا التوظيف أيضا إشارة "محمّد مفلاح" إلى المستوى الاجتماعي الذي يعيشه الشعب الجزائري أثناء فترة تاريخية معيّنة سادها القهر والظلم والعدوان، وعلى الرغم من كلّ هذا وذاك نجد اندلا ع الثورة التحريرية المضمّخة من رحم الشّعب الجزائري، الذي عانى من الظروف الاجتماعيّة القاهرة»[2].

1- نفسه، ص ن.

2-سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراف: رشيد كوارد، كليّة الأداب واللغات، جامعة الجزائر، 2011-2012م، ص 154، 155.

وبذلك نجد أنّ البطل المفلاحي هنا قد تأثّرت نفسيّته بشدّة بالمجتمع في البعد الاجتماعي، ولقد كان التأثير إيجابيّا على شخ□يّته، ولعل السبب الرئيسيّ في ذلك هو انشغال المجتمع آنذاك بالوطن بعيدا عن المشاحنات الخا□ة وحبّ الذات.

2-مرحلة الاستقلال وما بعده:

بعد استقلال الجزائر مباشرة، وبعد أن كانت الثورة والرغبة في نيل الحرية،وهي الشغل الشاغل لكلّ أبنائها بمختلف فئاتهم؛ تتحوّل آمال وتطلّعات مجتمعه تزامنا مع حيثيات المرحلة الانتقالية من تاريخ الجزائر، التي كانت بؤرة توتّر عميقة، لها بالغ الأثر في نفوس أبناء هذا الوطن، فمنهم من خرج من الثورة مهزوما، ومنهم من فقد كلّ شيء، وبعضهم الآخر حوّلته الثورة وويلاتها إلى وحش في هيئة إنسان، إضافة إلى انعكاسات هذه الحرب على الوضع الاقت□ادي، وحتى المستوى الثقافي المتدهور، كلّها عوامل أدّت إلى حدوث غليان على مختلف الأ□عدة، ومع هذا الغليان ازداد توتّر المجتمع الجزائري، وقد كانت الرواية الجزائرية ر□دًالهذه الحقبة الحرجة؛ حيث نجدها تشكل ال□راع العنيد بين مخلّفات الماضي ومستجدّات الحاضر، وبين قيم عتيقة وقيم جديدة، بين أنماط حياة تقليدية وأنماط حياتيّة ع□ريّة.[1]

ولذلك؛ فنحن نجد أنّ البطل الذي عاش في تلك الحقبة ال□عبة بطبيعة الحال، يتأثّر بمعطيات تلك المرحلة الانتقالية من تاريخ الجزائر، التي ر□دها "مفلاح" كغيره من أدباء الجزائر، و□وّر لنا بعمق كبير واقع مجتمعنا الجزائري عبر باكورة أعماله الأدبيّة، ومن ذلك نجد البطلة "فتيحة الوشام"، والبطل "حميد الرفاف" في روايته "الكافية والوشام"، وقد عاش كلاهما في كنف مجتمع جائع، كثرت فيه المطامع والمفاسد من أجل بلوغ السلطة بالطرق الملتوية والن□ب،

1-ينظر: شايف عكاشة، مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، دت، ص 1-10.

فاكتشاف "فتيحة" لخيانة زوجها، واكتشاف "حميد الرفاف" للمكيدة التي وقع فيها على يد "أحمد معاليش" وزوجته "فتيحة" بعد أن زوّجاه الخادمة التي لوّث "معاليش" شرفها، وجعل "حميد الرفاف" يدفع ثمن فعلته بدلا عنه، إضافة إلى المشاحنات بين أبناء المجتمع آنذاك، يقول الروائي: «الجزائر في أزمة اقتصادية...لا بدّ من الصبر والتضحية، حلّت المؤسسات المحليّة وستغلق الشّركات الوطنية الخاسرة، دخلت اقتصاد السُّوق على الشباب أن يبادر قليلا...ستنطلق عملية الاستثمار قريبا»[1].

لقد هاجمت هذه الظروف الصعبة على جميع الأصعدة في زرع الكُرهِ، والغضب في نفس البطلة "فتيحة الوشام"،و"حميد الرفاف" ودفع لهما للاتّفاق على قتل "أحمد معاليش" بهدف الانتقام، وتحقيق مآرب أخرى «لن تدعه يهرب منها بعدما أنقذته من مخالب الفقر المدقع وهموم الحيّ الشعبي، وفخّ اللُّعبة السّياسيّة حتّى اتّفقت معه على قتل زوجها»[2].

إنّ الراهن السياسي آنذاك، والذي يعود إلى أحداث 8 أكتوبر 1988م «الفرصة مناسبة لتنفيذ خطّتها خاصة في هذه المرحلة، التي عمّها الصخب الإعلامي والعُنف اللفظي، واختلطت فيها مفاهيم منذ أحداث 1988م، ولم تعد "فتيحة الوشام" قادرة على التمييز بين التيارات السياسية في جوٍّ مشحونٍ بالأحقادِ الدفينةِ»[3].

ووفق هذا التصوُّر تتجلّى رمزيّة أحداث أكتوبر التي تؤشّر للغليان الذي عرفه المجتمع الجزائري في تلك الحقبة «ذلك أنّ كلّ رمز ينبغي أن ينهض على خلفيّة معيّنة فكرية وفلسفيّة ذات سند في المسار العام بالنصّ كلّه»[4].

1-محمّد مفلاح، الكافية والوشام، مصدر سابق، ص 20.

2-المصدر نفسه، ص 8.

3- المصدر السابق، ص ن.

4-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، الجزائر، 1995م، ص 257.

والأمر نفسه بالنسبة لرواية "بيت الحمراء"، التي صوّرت معاناة أبطال في ظلّ مجتمع «كان يشهد أزمة اقتصاديّة، وصراعات سياسيّة وخفيّة في عهد (المراجعة لا تراجع) الذي جاء بعد وفاة الرئيس هواري بومدين منطلقا في كتابتها من هموم حيّ شعبي»[1].

لتمتزج قضيّة الشّعب معه قضايا الوطن؛ ممّا يعّد الحدث الروائي، وعمّق من معاناة البطل داخل مجتمعه «أمّا على المستوى البنائي الدرامي، فإنّ هيمنة الصراع في شكله السّياسي على البناء الاجتماعي، والعمل على كشف الفاعلين الحقيقيين لما يحدث من انحرافات، وأزمات يدخل في سياق تأسيس المجتمع السرّي»[2].

لقد صوّر لنا تأثّر أبطاله بالحياة الاجتماعيّة والظروف الصعبة آنذاك، يقول مفلاح: «تنهّد "عوّاد الروجي" قائلا: الحياة قاسية ولا ترحم الضُّعفاء...وكأنّه اكتشف هذه الحقيقة لأوّل مرّة...لم يعد يُطيق صبرا وأردف قائلا...سحقتني سَحْقًا»[3].

و عبّر "عوّاد الروجي" عن غضبه وسخطه على وضعه الاجتماعي السّيّء، والأثر البليغ الذي خلّفه في نفسيته وغيّر طباعه إلى الأسوأ «ازداد حنقه لما رأى شابًّا كان يرتدي ملابس فاخرة، وإلى جانبه فتاة شقراء، تنهّد متأسّفا على الماضي الذي يطوي في جوفه سرّا...التفت نحو الشاب الوسيم، شعر نحوه بحقد كبير، فكّر في أن يخنقه، تمنّى أن يصرخ الشاب بين يديه القويّتين حتى الموت»[4].

واتّضح من خلال الرواية؛ أنّ الدّافع الرئيس وراء هذه الأحقاد، هو الفقر والعوز والحاجة إلى المال بشكل ملحّ، من أجل الحصول على الخمر، واللّهو، والمجون؛ أي إنّ "عوّاد الروجي" بطبيعته شخص منحرف، وزادت أوضاعه المزرية من تأزّم حالته، وتدنيّ مستواه الأخلاقي أكثر فأكثر؛

1-محمّد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 680.

2-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط2، بيروت، لبنان، 1928م، ص 84.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 116.

4-المصدر السابق، ص ن.

خ□و□ا حينما قارن نفسه بأبناء حيّه، الذين تمكّنوا من تجاوز فقرهم خ□و□ا "قدور بلمريكان"، الذي كان معه أيضا بعد أيّام الثورة، وأيضا عمي "سعيد" الرجل الذي بدأ حياته يبيع البيض، ثم تحوّل إلى □احب مطعم كبير وفاخر، كلّ هذه العوامل □عّدت من مشاعر السّخط، والغضب في نفسيّةِ "عواد الروجي" الذي كره نفسه، وكره ظروفه القاهرة «فكان أوّل الغضب اكتشاف الجذب فينا»[1].

وتمتد على طول المتن السّردي لرواية "بيت الحمراء" تلك المشاهد، والحوارات السّاخنة حول تأزّم الفرد الجزائري في ظلّ الواقع السّياسي المتقهقر آنذاك، الذي انعكس □داه على جميع الأ□عدة الأخرى «مما نتج عنه أحداث تتّسم بالاستغلاليّة، والمأساويّة حينا إلى جانب عن□ر المأساة، والضيّاع تغرس مخالبها في جماعة الزلط»[2].

يقول "علي العنكبوت" في الرواية «المدرسة طردتنا؛ لأنّنا كبار والشّركات ترفضنا لأنّنا □غار، ولا حرفة لنا فما نفعل؟التجارة تتطلّب منّا الأموال ونحن فقراء، والسّوق السوداء أنا شخ□يّا لم أخلق لها»[3].

لم تسلم المرأة أيضا من ويلات تلك المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر داخل مجتمع مضطرب، وتجسّد لنا "بيت الحمراء" هذا الجانب من خلال ما جرى بين البطلة "فاطمة الحمراء"، وكذلك " يظهر دور "نعيمة زلاميت" التي كانت ضحيّة لأبناء الحيّ، وخ□و□ا "سليم الزين" «وهمست متأسّفة حطّمتني يا سليم الزين»[4].

فقد عانت من خداع زوجها "سليم" الذي لم يرحمها، وجعلها تدفع ثمن ما فعله بها "قدور بلمريكان" بدل أن يحتويها ويحتضنها، وكان وعدها أنّه شخص واعٍ ومثقّف، ولا يهتم للمظاهر

1-آمنة بلعلى، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعا□ر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995م، ص 7.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، م□در سابق، ص 140.

3-الم□در السابق، ص 164.

4-الم□در نفسه، ص 125.

التي يقدّسها أبناء الحيّ، ولكنه في ما بعد عذّبها وطلّقها فكانت الخدمة أن تحوّلت إلى امرأة منحلّة الأخلاق«بعد الطلاق صارت نعيمة حرّة، قصّت شعرها ولبغته بالأحمر، واستغنت عن الفساتين المحتشمة...استنكر الحيّ سلوكها الطائش، ولصارت نعيمة الخجولة امرأة أخرى، امرأة مخيفة تدعى نعيمة زلاميت»[1].

أيضا يصوّر لنا "مفلاح" معاناة البطلة "فاطمة الحمراء" في ظلّ مجتمع ينبذها وينبذ كلّ من يقترب منها،«كان موسى في العقد الخامس...وأيّ ذنب سيقترفه إذا ما طلب يد فاطمة الحمراء...؟ سيثور "التهامي" وسيحدّثه عن "فاطمة الحمراء" سيّئة السُّمعة»[2].

وتبرز الرواية جانبا مهمّا من ذلك الصراع، وكيف دافعت البطلة عن نفسها داخل مجتمع قاسٍ «لقد ندم على ما قام به ضدّها، لقد كتب شكوى وجّهها إلى قسمة الحزب ومحافظة الشُّرطة... واتّهمها صراحة بممارسة الدعارة...لامته "فاطمة الحمراء" قائلة بتهكّم: أنا أشرف من نسائكم المحصنات»[3].

وهكذا فإنَّ هذه الرواية تصوّر لنا حياة الأبطال داخل مجتمع تحكمه العادات والتقاليد، وخصوصا داخل الأحيّاءِ الشعبيّةِ، ولكن دون أن يغفل الروائي عن تسليط الضوء على جوانب من شخصيّة البطل في حدّ ذاته؛ لأنّها لا تخضع فقط للأبعاد الاجتماعيّة، بل هي مخاض لأبعاد أخرى نفسيّة، وجسّدت في تلاحم البناء الخاص بالبطل، وبهذا يكون قد زاوج بين جميع الأبعاد وتعمّق في ذات البطل:«حيث استطاع هذا الأديب العارف بأنّ الممارسات الفنيّة تحتاج لجرعات الحريّة

1- المصدر السابق، ص 129.

2-المصدر نفسه، ص 132.

3- نفسه، ص 134.

والمغامرة أن يقول من داخل الرواية، وعبر الراوي والشخ□يّات ما لم يقله المبدع السّياسي المدافع عن قناعات أيديولوجية، والملتزم بتوجّهات الإطار السّياسي المناضل فيه»[1].

والبطلة "فاطمة الحمراء" على الرغم من نظرة المجتمع السّلبية نحوها إلّا أنّها حافظت على رقّة مشاعرها، وأظهرت من خلال الحوار الذي دار بينها وبين "موسى" الذي طعن في شرفها جانبا راقيا من الأخلاق الحميدة، يقول الروائي في "بيت الحمراء": «قال لها أخطأت في حقّك يا فاطمة، وضحكت "فاطمة الحمراء" حتّى اهتزّ شعرها الأحمر، وقالت له: هل ما زلت تذكر تلك الحماقة؟

-شيء مخجل فعلا.

-لا يوجد إنسان لم يخطئ في حياته كلّها

-وردّ موسى بفرح: وأحسن الخطائين التوابون، وسألت الحمراء مازحة: متى أ□بحت تحفظ الأحاديث النبويّة؟»[2].

وهنا تتجلّى مكارم الأخلاق التي تتحلّى بها "فاطمة الحمراء"، وفي مقدّمتها العفو عند المقدرة، والتّسامح بكل قلب أبيض نقيٍّ، وهذا ما تؤكّده لفظة "مازحة" إلى جانب قولها لـ"موسى": لا يوجد شخص لا يخطئ، وقولها له أيضا: هل ما زلت تذكر تلك الحماقة؟ كلّها عبارات توحي بسماحة شخ□يّة البطلة "فاطمة الحمراء"، في ظلّ مجتمع تحكمه العادات والتقاليد، ولكنّه يمارسفي الخفاء ما تمارسه الحمراء جهرا.

وعلى النمّط نفسه نسج "مفلاح" خيوط روايات أخرى مثل: حياة "محفوظ الرقي" وزوجته "ربيعة "، التي تحطّمت في رواية 'الانهيار"، ويعدّ المجتمع الذي عاشا فيه أحد أهمّ وأبرز العوامل

1-وليد بوعديلة: (البعد الاجتماعي والسياسي في روايات محمّد مفلاح)، جريدة الجمهورية، (جريدة االكترونية)، يوم: 2018/04/30.

2- محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، م□در سابق، ص 134.

التي أسهمت في تفعيل الأزمة الوجوديّة، وخ□و□ا بعد رفض "محفوظ الرقي" فكرة أن يكون مثل أبناء حيّه «ولكنّ محفوظ لا يفكّر مثل أبناء الحي، ولا يجري وراء الملذّات، في بادئ الأمر ظنّ نفسه شاذا، ولن يتمكن له أن يتكيّف مع الوسط الاجتماعي المضطرب الذي اختلطت فيه المفاهيم الجديدة مع المعتقدات البالية»[1]. كما يقول: «الإنسان في زمن الثورات الثلاث يعيش تناقضا رهيبًا، يحبُّ ويكره، يُ□لّي ويتناول الخمر، ينا□ر العلم ولا يُ□دّق بأنّ قدم الإنسان داست وجه القمر المنير، يتمنى أن تتحرّر المرأة، ولكنّه لا يرضى أن تشتغل أخته أو زوجته، ويردّد أن الشرف قبل المال...ولكن إذا أراد أن يُ□بح غنيا فعليه أن يدوس على كل القيّمِ الاجتماعيّة»[2].

وت□وّر كلّ من رواية "الوساوس الغريبة"، و"شبح الكاليدوني"، و"عائلة من فخار" هذا الواقع الاجتماعي الذي يعكس اهتمامات أفراده وتطلّعاتهم،وكيف أنّ الفرد يتأثّر بالجماعة، وكيف أنّها تسهم في تغيير خارطة حياته، كما هو الحال مع البطل "عمار الحر" الذي ازداد اهتمامه أكثر بمقتل الأرملة الثرية "زينب الهنيدي"، وقضيّة □ديقه المتهم فيها "عبد الحكيم الوردي" «تابع سكان المدينة أخبار "زينب الهنيدي" باهتمام غريب، بلغ درجة الهوس المخيف...وطرح عمّار الحرّ على نفسه أسئلة عديدة عن سبب هذا الاهتمام الذي لم يجد له مبرّرا معقولا»[3].

وعلى هذا الأساس بيّن الروائي رفقة أبطاله المعمار السردي لرواياته، ومن ذلك أيضا نجد معاناة "خروفةبنت الفخار" في رواية "عائلة من فخار"، وكيف أنّها قرّرت الهروب من سلطة المجتمع والإشاعات المحاكة حولها، وهذا ما أثّر أيضا على نفسيّة أخيها "يوسف ولد الفخار"، وعزّز لديهما شعور السّخط، والنقم على الأوضاع المزرية للعائلة مقارنة مع الأوضاع الجيّدة التي يعيشها أقرانهما، مثل "أمال" □ديقة "خروفة"، و"حميد المطروس" عدوّ "يوسف" «ولما استلقى يوسف على السرير ذي الأغطية الدّاكنة، شعر بخناجر الإهانة تغرز في قلبه المرهف،وفي عينيه الحائرتين،

1- الم□در السابق، ص 24.

2- نفسه، ص 25.

3-محمّد مفلاح، الوساوس الغريبة، م□در سابق، ص 9.

وفي كلّ جزء من كيانه المتعب، لم يهدأ منذ سمع بخبر علاقة "سارة المراجي" بالشاب "حميد مطروس" صاحب السيارة بيام دوبلفي»[1].

وعليه نجد أنّ البطل في أغلب رواياته هو انعكاس ونتاج واضح لسلطة مجتمعه، يتأثّر سلبا وإيجابا به، في حالة أشبه ما تكون بصراع عميق تؤججه رغبة البطل الملحّة في مجابهة ومواجهة ظروفه الاجتماعيّة الصعبة والقاهرة، والتي لا تتناسب في كثير من الأحيان مع آماله وتطلّعاته، وحتى فلسفته في الحياة، ولذلك يقولون إنّ البُعد الفكري هو امتداد فقط للبعد الاجتماعي، مضاف إليه البعدان النفسي والجسمي، أو أنّه حاصل الأبعاد السابقة التي تكوّن البعد الفكري.[2]

وعلى هذا الأساس؛نجد البطل دوما موجودا داخل مجتمعه سواء أكان في الريف، فيقارن نفسه مع أبناء حيّه.

وعلى الرغم من ذلك فنحن نجد أنّ كل رواية من روايات "مفلاح" تختلف باختلاف زاوية النظر وبؤرة الحدث،والتوتّر، ولكن يبقى العامل المشترك بين أغلبهم هو تلك اللازمة النصّيّة، التي أشار إليها "عبد الحفيظ بن جلولي" في كتابه "الهامش والصدى" قائلا: «إنّ تكرار اللازمة النصّيّة تفاهة الحياة، يستدعي إعارة هذا التحفيز النصّي التفاتة قرائيّة، فاللازمة "تفاهة الحياة" ترد في الرواية في:

هموم الزمن الفلاقي: "الحياة في الدوار تافهة" م غ ك، ص 300

بيت الحمراء: "المدينة كالعادة غارقة في تفاهات الحياة" م غ ك، ص 116

خيرة والجبال: "ترفض أن تقضي حياتها في التفاهة" م غ ك، ص 437

1-محمّد مفلاح، عائلة من فخار، مصدر سابق، ص 60.

2-ينظر: يوسف حطيني، دراسات في القصّة القصيرة جدا، دار طلاس، دط، دمشق، 1989م، ص 51.

الوساوس الغريبة: تناول التفاهة من ناحية الفراغ "الفراغ غول رهيب ينهش حياتنا اليومية" ص، 11

الكافية والوشام: "لم يخلق للحياة التافهة" م غ ك، ص 40

الانهيار: "لم يجد من يفهمه في هذه الحياة التافهة" م غ ك، ص 71»[1].

نلحظ أنّ هذه الانتفاضة الجماعيّة للأبطال على اختلاف مضامينها، دليل قاطع على تأثّر "البطل" في روايات مفلاح الشّديد بمعطيات مجتمعه، والبيئة المحيطة به «فالشخوص في الروايات تنبذ الحياة التافهة انطلاقا من الإحساس بالتفاهة، التي تطوّق محيطها فتفقد بذلك المعنى الذي يربطها بالمحيط، وبالتالي تبحث عن الانفكاك من أسر التفاهة بتوريط الآخر كسبب في استثرائها، والآخر هو أيضا الواقع والمحيط»[2].

ومن خلال هذا النسيج المتشابك نلمس العلاقة المتوتّرة بين التخيّل، والواقع داخل المتن السّردي ، وكيف أنّ الروائي استعان ببطله لطرح قضايا اجتماعيّة كثيرة، وهذا طبعا يحتاج إلى مهارة في تطوير البناء الفنّي لشخصية البطل، من خلال الأبعاد الثلاثة: النفسيّة والجسدية والاجتماعيّة؛ لأنّه ينبغي على«القاص أن يركّز على البُعد الذي يستجيب لفكرة قصّته وطبيعتها وجوهرها»[3]، ولذلك نجد لكل كاتب بعدا يهتمّ به ويركّز عليه، كما أنّه ينبغي التنبيه إلى أنّ «موضوع القصّة هو الذي يحدّد صورة الشّخصية، وعلى القاص أن يسأل نفسه: أيّة صفة شخصيّة ضروريّة لأقصوصته ومدى ضرورتها»[4].

1-عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، مرجع سابق، ص 30-31.

2-المرجع السابق، ص 31.

3-خالد جعفر سليم، أنماط الشخصية في قصص جمال نوري، دار غيداء، دط، عمان، 2018م،ص 33.

4-قديل فؤاد، فن الأقصوصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1990م، دب، ص 33.

ولذلك فإنّ البطل يظهر بـ□ورة تتطابق مع موضوعه الرّوائي، الذي ينطلق من الواقع ويعود إليه، وإن كان من المستحيل طبعا أن يكون هناك مطابقة تامة بين الفكر والواقع؛ إذ إنّ «ما يحكمهما على العكس من ذلك هي علاقة الغيرية التي تضعهما دائما في حالة توتّر»[1].

وهكذا نقول: أنّه انطلاقا من كلّ ما ر□دناه من ملامح للبطل عبر دراستنا لـ□فاته الداخلية والخارجيّة، وكذلك تسليطنا الضوء على أهميته داخل المتن السردي؛ بعدّه يمثّل نموذجا للفرد الجزائري يتفاعل مع واقعه الاجتماعي في علاقة تأثّروتأثير، تتجلى أساسا في أبعاده النفسيّة والجسديّة، التي هي نفسها □فات البطل، في حين أنّ البُعد الاجتماعي كان بؤرة الحدث الروائي دوما، وخ□و□ا أنّ واقعية المشروع الروائي، ترتكز على المجتمع بكلّ حيثياته، وعليه ندرك أنّ البطل هو تعبير فنّي عن رغبة دفينة في أعماق نفوسنا، تشقّ سبيلها نحو التحقيق، لتدخل في تجربة تثير في نفوسنا ما تثيره التجارب الواقعية من انفعال.

وبما أنّ التعبير الفني لـ□ورة البطل قائم على الأبعاد النفسيّة، والجسديّة، والاجتماعيّة، فإنّه لا بدّ من وجود اختلاف أيضا في أنواع البطل، وذلك حسب □ورته وتجلّياته، داخل كلّ نصٍّ روائي بـ□فة عامّة، ونصّ مفلاحي بـ□فة خا□ّة.

1-جان بودريار، الفكر الجذري، دار توبقال للنشر، دط،دب، 2006م، ص 14.

الفصل الثاني:

تجليات وملامح البطل في روايات محمد مفلاح

أولا: أنماط البطل الروائي.

1/ البطل الفرد.

2/البطل الجماعة.

ثانيا: أنواع البطل في روايات مفلاح.

1/البطل المقاوم.

2/البطل الضحية.

3/البطل المأساوي.

4/البطل المغترب.

ثالثا: التشكيل الشخصي للبطل.

1/البطل الإيجابي.

2/البطل السلبي.

يحتل البطل مكانة مهمّة في بنية الشكل الروائي؛ باعتباره شخصيّة محوريّة، ذلك أنّ الشخص الرئيس، أو المحوري هو الذي يقوم بتحريك الأحداث والأزمنة، ويكون مصيره أو سلوكه هو الخطّ الرئيس العام الذي تسير عليه جميع الأحداث، وكذلك باقي الشخصيات في الرواية، ويكون ترتيب الأحداث متصلا به؛ حيثُ تعمل على دفع أزمته إلى ذروة التعقيد وتوحي لنا بلحظة التنوير أو النهاية دون أن تكسر عنصر التشويق فيها: «فالشخص الرئيسي أو البطل هو إذن العنصر المهيمن على أجزاء الرواية كلّها، وجميع الأشخاص الآخرين القائمين معه على مسرحها، يتحركون بالنّسبة إليهم أو أنّهم يتحركون إ ليحرّكوا مصيره، يلجؤون إلى مسرح الرّواية، ويخرجون منه بينما يبقى الشّخص الرئيسي دائم الحضور ظاهريا، وضمنيا على مسرحها».[1]

أي إنّ الشّخصيّة الرئيسيّة غاية بينما الشخصيات الأخرى وسيلة، فالروائي يهتمّ كثيرا بتفاصيلهم، ولكن يستفيد من حضورهم لتقوية البناء الروائي:«فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنيّة بمثابة الطاقة والدفعة التي تتحلّق كل عناصر السرد على اعتبار أنّها تشكّل المختبر للقيم الإنسانية، التي يتمّ نقلها من الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النصّ».[2]

وعلى هذا الأساس نجد أنّ ملامح البطل داخل المتن الروائي تتفاعل مع موضوع الرواية، وتؤسّس في علاقة تكاملية لتجسيد فكرة الروائي.

ونظرا لأهميّة هذه العلاقة بين الذات والموضوع، وخصوصا على اعتبار أنّ البطل يمثّل ذات الشخصيّة الرئيسة داخل الرّواية، وإن كان بعضهم يقول بوجود فرق شاسع بين البطل والشخصية، فإنّ هناك من يتّفق مع فكرة أنّهما عنصرا واحدا من عناصر السّرد، ففي النهاية كلاهما يمثّلان النموذج البشري، ويسعى إلى تصوير جانب من الواقع داخل المتن السردي الروائي، وبذلك

1-عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 102.

2-محمّد العباس، (الشخصية ومحلّها في الرواية)، القدس العربي، 17 أفريل 2016، الساعة 17:14، (مجلة إلكترونية).

يتفاعل الموضوع مع الذات في الرواية، من أجل البحث عن سرّ الوجود الإنساني، وبذلك تعمّقت الرواية أكثر فأكثر باحثة عن عوالم خفيّة، وأخرى من الواقع المعيش تمسّ الحياة اليومية للإنسان العادي، وبذلك جمعت بين عناصر المغامرة والتشويق، وعنصر النقل الشفاف وبواقعيّة تامّة لمعاناة الإنسان «وعلى هذا الأساس اكتشفت الرواية الواحدة بعد الأخرى طريقتها الخاصة، وبمنطقها الخاص، مختلف جوانب الوجود، وتساءلت عما هي المغامرة (سرفانتس) ثم فحصت ما يدور في الداخل، أو في الكشف عن الحياة السّرية اللاعقلاني في القرارات، وفي السّلوك البشري (تولستوي) فأصبحت الرواية في ظرف قصيرنسبيّا جزءا من منظومة ثقافية ومن حقل إيديولوجي».[1]

وعلى هذا الأساس استغلّ الروائيّ أهميّة هذا الجنس الأدبيّ، واعتبره جسر تواصل بينه وبين المتلقّي، ومن ثمّ المجتمع ليبث من خلاله أفكاره، ويطرح مبادئه وأيديولوجياته بمختلف تشعّباتها، وذلك باستعانة بالبطل الذي يعبّر داخل الرواية عن قضايا المجتمع، وانشغالاته «كثيرا ما تبرز أهميّة البطولة وضرورتها في الفترات العصيبة من حياة المجتمعات، فحين تجد هذه المجتمعات نفسها أمام منعطفات حاسمة في تاريخها، ينبثق البطل بوصفه تعبيرا عن الضرورة وتجسيدا لها، واستجابة لحاجات الجماعة، وحاملا لهمومها وأحلامها».[2]

ولذلك نقول: إنّ الدّور الذي يؤديه البطل داخل الرواية مهمّ جدّا، ولذلك فتجلّيات هذا العنصر السّردي المهمّ، وملامحه، وصفاته التي تعكس صورته داخل المتن السّردي الروائي، كلّها عوامل تؤسّس للبناء الفني للشخصيّة المحورية، وقد تناولنا ملامح البطل عند "مُحَمَّد مفلاح" وتجلياته سابقا، ولذلك فإنّ تحديد أنماطه، وأنواعه بات ممكنا بعدما قمنا بتحديد صفاته الداخليّة والخارجيّة، وأيضاأبعاده النفسية، واجتماعيّة، وحتّى الجسديّة.

1-دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2013م، ص 10.

2-نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دط، 2001م، ص 156.

أولا/أنماط البطل:

تبقى شخصيّة البطل عنصرا لا يمكن الاستغناء عنه، على الرغم مما تعرّضت له من تهميش من قبل بعض الدّارسين والنقاد، ذلك أنّه لا يمكن دراسة أيّ خطاب روائي دون تسليط الضّوء عليه، وعلى أفعاله، والعلاقات التي تربطه بعناصر الرّوايةالأخرى«تأتي أهميّة البطل من خلال تمكّن مبدعها من الكشف عن الصلة بين ملامحها الفردية، والمسائل الموضوعية العامّة، وكذلك قدرته على جعلها تعيش قضايا عصرها المصيرية».[1]وذلك من منظور"جورج لوكاتش".

وانطلاقا من هذه الأهميّة التي أولاها لحضور البطل في الأعمال الروائية، قسّمت في القرن التاسع عشر إلى:

أ–رواية المثالية التجريدية: التي تتميّز بفاعلية بطلها، ووعيه الضيّق إزاء تعقيد العالم.

ب–الرواية النفسيّة: ترتكز على تحليل الحياة الداخليّة وتتّسم بسلبيّة البطل، ووعيه الذي يكون أكبر من أن يكتفي بما يمكن أن يقدّمه له عالم المواضعات.

ج–الرواية التربويّة: التي تتميّز بنوع من الرّدع الذاتي؛ إذ إنّ الشخصية تتخلّى عن البحث الإشكالي، وترفض عوالم المواضعات، لكنّها لا تتخلّى عن السّلم الضمني للقيم.[2]

أي إنّ البطل لا يغامر في فعل شيء يدرك أنّه فاشل منذ البداية، كما أنّه لا ينزوي داخل ذاتيته، بل يحاول التوفيق بين قيّمه المطلقة، والأصيلة وبين العالم النسبي.

كذلك نالت شخصية البطل اهتماما ملحوظا في الأبحاث المعاصرة، وخضعت لوجهات نظر نقديّة متعدّدة، مستمدّة جذورها من المخزون الفكري للكاتب، متضافرة مع مؤثّرات خارجية

1- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، نايف بلوز، منشورات وزارة الثقافة، ط2، دمشق، 1972م، ص 28.

2-ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل (الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمّد عروسي المطوي)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، دط، الجزائر، 2002، ص 150-151.

متمثّلة في الزمان والمكان، بالإضافة إلى مؤثّرات داخلية كالموهبة، وينتج عن حالته النفسية كلّ هذه العوامل تتفاعل،وتجعلنا نرسم صورة للبطل في العمل الروائي «شخصية البطل هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون بطل العمل دائما، فقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصيّة».[1]

وعليه نجد أنّ صورة البطل داخل الرواية قد تكون فردا، أو مجموعة من الأفراد تتعاون في أيّ عمل أدبي، وتتفاعل مع أحداثه ومغامراته، ولذلك فإنّ نمطية البطل تختلف من رواية إلى أخرى ومن كاتب لآخر، وذلك حسب موضوع كل رواية وحسب الحاجة لوجود بطل، أو أبطال داخل الرواية، وعلى هذا الأساس فإنّ البطل داخل الرواية يتجلّى في نمطين:

1/البطل الفرد:

يوجد في حياة كل فرد أو مجتمع بطل متخيّل أو أكثر، هذا البطل له سماته وخصائصه ولكن مع الزمن لم يعد يحمل معاني القوى الخارقة، بل أصبح في أغلب الأحيان فردا بسيطا يحمل قيّما معنوية تنير الدّرب أو تسعى إلى مجابهة الحياة وفق نظرتها الخاصة. وسواء أكانت هذه البطولة من رحم الواقع أم رحم الخيال، فهي في حالة ما إذا كانت وليدة الواقع بكلّ معطياته، فسرعان ما تُزفّ «إلى الآداب والفنون لتضع لمساتها على حلته، كما يشترط المجتمع أو يتوقّع، ولذا كان من الطبيعي أن تتقلّب صورة البطل وتتنوّع، بتقلّب أنماط الحياة الاجتماعية وقيّمها، وبالتالي تقلّب الآداب والفنون المعبّرة عنها».[2]

والبطولة في فنّ الرّواية تتشكّل حسب مقتضيات كلّ عصر، وظروف كلّ واقع، فهناك دوما افتراض أنّ الفرد لا يعيش إلا في أحضان المجتمع، ولا يمكن اعتبار الفرد في أيّ مرحلة من

1-صبحية عودة زعرب، مرجع سابق، ص 131-132.

2-هشام عودة: (البطل)، مجلة القافلة (مجلة متنوّعة تصدر كل شهرين)، الساعة 16:15. Qafilah.com اليوم: 2019/11/28

مراحلالتأريخ، منعزل عن العلاقات الاجتماعية من حوله؛ إذ توجد علاقة جدليّة بين النظر إلى ماهيّة الظروف الحضاريّة، وشخصيّة البطل الذي هو إفراز لهذا المجتمع وهذه الحضارة.[1]

وعلى الرغم من هذه العلاقة الوطيدة بين الفرد والمجتمع إلا أنّ البطل يظلّ متمتعا بشخصيّة مستقلة عن مجتمعه، رغم وجود الوشائج المتّصلة بينه وبين مجتمعه، وهذا ما تعكسه التحدّيات التي يواجهها البطل منفردا داخل الرواية أو داخل جنس أدبيّ آخر؛ حيث نجد هذه الشخصية الملهمة تُقدّم قيمة اجتماعيّة وأخلاقيّة وفكريّة، تدور حولها فكرة النصّ الأدبي، وتقدّم نموذجا في الحياة الواقعيّة والمجتمع.

والجدير بالذكر في هذا السياق؛ أنّ البطل في الرواية أصبح اليوم إنسانا عاديّا، تُنزع عنه صفة البطل الخارج عن المألوف أو الخارق، وتميّزه صفات أخرى «فالبطل الروائي في الرواية العربية ليس رأسماليا ولا بروليتاريا؛ وإنّما هو بورجوازيّ متوسّط أو صغير يحاول الصّعود إلى مواقع برجوازية كبرى، لكنه يصطدم بعشرات المعيقات».[2]

كما أنّ الرواية بصورة عامة قد خرجت من نمطية البطل الرجل، بل أصبحت تحتفي بالمرأة البطلة، وأيضا لم يعد البطل هو ذلك الشاب الفتيّ قويّ البنية مفتول العضلات، بل فتحت المجال لفئات عمريّة أخرى، فقد نجد البطل شيخًا طاعنًا في السنّ، أو شابة في ربيع عمرها، أو حتى طفلا يحاول مجابهة الحياة بقسوتها، ولهذا نقول إنّ البطل في الرواية يقترب أكثر فأكثر من عمق الواقع ببساطة وشفافية، «وكلّما كانت الشخصيّة —البطل– قريبةً من الواقع حافلة بعناصر الاقتناع مكتملة الملامح والسّمات، أصبحت أكثر جاذبية وأعمق تأثيرا».[3]

1– المرجع السابق. الموقع نفسه.

2–حميد عبد الوهاب البدران، الشخصيّة الإشكاليّة، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، مجدلاوي، ط1، عمان، 2012م، ص 17.

3–نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، سلسلة كتّاب الأمّة، دط، قطر، 1407، ص 50.

ومع تنامي هذا الوعي الأدبيّ بين الأدباء تلاشت فكرة البطل الخارق «ومن تابع الرواية الجديدة يجد أشكالا حصر لها من البطولة في هذه الأعمال، التي جاءت استجابة لكثير من التحوّلات الاجتماعيّة الطارئة، والمستجدّة في عالم اليوم».[1]

ولذلك فإنّ البطل الروائيّ أصبح فردا قادرا على حمل قضايا كبيرة داخل مجتمعه، على رغم صفاته البسيطة والعاديّة، وهذا ما ميّز الرواية الجديدة،وأضاف إليها ميزة أخرجتها من أسر الرواية الواقعيّة في أربعينيات إلى سبعينيات القرن الماضي، واقتصر مفهوم "البطل" فيها على نموذج فريد أو شخصيّة واحدة، وهو النموذج الذي حام إلى حدّ ما "دون كيشوت" لـ"سرفانتس"، وغيرها من الروائع العالميّة.[2]

وفي هذا الإطار؛ ننوّه إلى أنّ البطل اليوم هو فرد يحمل قناعاته الخاصة، التي ينطلق منها الكاتب بعد أن كان ينطلق من وعي المجتمع؛ إذ نجد: «الانطلاق من الذات القصصية بخصوصيتها وذاتيتها، بلواعجها، وأحلامها، وآلامها، بعد أن كان القصاصون السّابقون عليها ينطلقون من رؤية نمطية ووعي جمعي أقرب ما يكون إلى المشترك العام، وهو وعي صاحبه توقّف نقدي للذات، وإعادة النظر في مواقفها ورؤيتها، وما تنطوي عليه من قناعات وميزات».[3]

و نقول إنّ البطل الروائي أصبح قادرا بمفرده على تفعيل فكرة السّرد، باعتباره شخصية محورية، وليس باعتباره الشّخصية الوحيدة داخل المتن السردي الروائي، بل بعدا إلى جانب شخصيات أخرى ثانوية، ولكن تبقى هيمنة البطل سمة بارزة داخل العمل الروائي،مقارنة ببقيّة الشخوص الثانوية «الشخصيات المحوريّة مهيمنة كمّا ونوعا وتمثّل الشّريان النابض والعصب الحيّ

1-عثمان حسن: (البطل في الرواية)، مجلّة الخليج (مجلة إلكترونية)، السّاعة: 17:05، يوم 2019/11/28.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

3-صالح هويدي، جيل السّرد العائم، وزارة الشباب وتنمية المجتمع، دط، دب، 2011م، ص 28.

الذي ينتظم في داخل هيمنته الكميّة والنوعيّة، كلّ الموجودات الأخرى التي بانضمامها إلى بعضها بعض يتحقّق الكيان الحيوي للعالم الروائي».[1]

ووفق هذا التصوّرفإنّ البطل عند "مُحَمَّد مفلاح" يعكس أيضا قدرة الكاتب على جعل الذات الواحدة تنصهر في ذوات مختلفة، فالحلم واللّوعة ليست واحدة؛ وإنّما هي مجموعة أحلام ولوعات مجتمعة في ذات واحدة، تعبّر عن هموم وانشغالات الفرد داخل المجتمع، ولهذا فإنّنا نجد البطل وإن تعدّدت صوره داخل المتن السردي الروائي، فهو دائما يظهر بشخصية قويّة تؤمن بشدّة بما تريده، وتسعى للوصل إلى مبتغاها. وإن كانت في نظر المجتمع ضعيفة ومهزومة، ولذلك من السهل على القارئ التفاعل مع قضيّة البطل، التي تعكس تساؤلات من رحم الواقع لاكتشاف العلاقة بين الخاص والعام، بين الأنا والآخر، بين البطل وبقيّة الشخوص الثانويّة من جهة وبين البطل أو الذات، والموضوع من جهة أخرى.

ويمكن الاستدلال على الأعمال التي أسند فيها الروائي البطولة إلى شخصيّة محوريّة واحدة وفق ما يوضّحه الجدول الآتي:

البطل	الرواية	
رجل	-شعلة المائدة (راشد الشاب) -أيام شداد (شدّاد الشاب) -هوامش الرحلة الأخيرة (العجوز عمي عمر الجبلي) -شبح الكاليدوني: (الفتى محمّد شعبان)	-غفلة مقدام (فريد مقدام كهل) -سفاية الموسم (الشاب خليفة السقاط-نذير السفاية) -همس الرمادي (الكهل جعفر النوري)

1-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر، ط1، 2013م، ص 61، 62.

	-سفر السالكين (الكهل الهاشمي المشلح)	-أيام شداد (الشاب شداد) -الوساوس الغريبة (عمار الحر) -الانكسار (عباس البري)
امرأة	-بيت الحمراء (الشابة فاطمة الحمراء) -الكافية والوشام (فتحية الوشام)	

نلاحظ من خلال الجدول أنّ أغلب أعمال "مفلاح" بطلها هو فرد، ولا يمانع أبدا إن كان هذا البطل الفرد امرأة؛بل نجده قد أسند إليها أدوار البطولة في روايات تغوص في عمق المجتمع الجزائري، وتتخبّط في دوامة الغليان السياسي، التي عرفتها فترة الثمانينيات بعد أحداث الخامس من أكتوبر عام 1988م، حيث جسدته البطلتان "فتيحة الوشام"، والبطلة "فاطمة الحمراء" في رواية "بيت الحمراء"؛ حيث جسّدت كلّ واحدة منهنّ بجدارة معاناة المرأة واضطهادها داخل المجتمع آنذاك.

وبالرغم من كلّ ذلك يمكن لنا القول إنّ حضور المرأة البطلة ضئيل، مقارنة بالرجل البطل الذي استحوذ على عدد كبير من أعمال " مفلاح" الروائية تجاوز العشر روايات.

وكما نلحظ أنّ البطل الروائي في أغلب الأحيان هو دائما شابٌّ أو كهل، كما نجده غير معاق تماما سوى بعض العاهات،والرواية الوحيدة التي بطلها رجلٌ مسنٌّ هو "عمي الجبلي" بطل رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، ولعلّ السّبب الذي دفع مفلاح إلى توظيف بطل محوريٍّ بعمر الستّين، هي الحاجة الملحّة إلى ذاكرة مشحونة بأحداث الماضي مع حالات اللّاوعي، التي عاشها البطل أثناء سفره، من خلال تلك المونولوجات الداخليّة، التي توزّعت على امتداد مساحة شاسعة من رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، أين عاد بنا البطل إلى أحداث بارزة من الثورة المجيدة.

وهكذا فإنّنا نلمس تنوُّعا في الشخصيّة المحوريّة في كلّ عملٍ من أعمال "مُحَمَّد مفلاح" الروائيّة، هذا التنوّع الذي خرج بقوّة من بوتقة البطل الذّكر القويّ البُنية والشابّ، ليفسح المجال لنماذج جديدة تقترب من الواقع البسيط أكثر فأكثر.

2/ البطل الجماعة:

يعدّ الفنّ الروائي من أكثر الأشكال النثريّة تمثيلا لمشاغل الإنسان، ورصدا لحركات المجتمع، وما يعرض له من تغيّر وانقلاب، فهي فنٌّ يلحُّ على أعمق اللّحظات من عمر الإنسان، تلك اللّحظات التي يتأرجح فيها بين وفائه لذاته المتفرّدة، وبين انتمائه للعالم من حوله، وتلك التي تتعقّد فيها حياة المجتمعات والأجيال، بين ما يؤمن به الفرد وما تريده الجماعة منه، ولذلك ارتبط ظهور الرواية الفنيّة الحديثة بظهور الطبقة المتوسّطة القلقة المتوتّرة المتأرجحة دوما بين جذورها الشعبيّة، وتطلّعاتها البرجوازيّة، ولذلك قيل إنّ «الرواية فنّ تغذيه حيرة الإنسان وأزمته، خاصّة تلك الأزمة النابعة أصلا عن وجود الفرد في وضع □بقي معيّن، وعن وعيه لأوضاع □بقته وأوضاع الطبقات الأخرى، وهو ما يجعل وجود الشخصية الحكائيّة الحاملة لهموم الذات والعصر شرطا لوجود الرواية ذاتها».[1]

ولهذا فإنّ الدّاعي إلى ظهور الرّواية، هذا الجنس الأدبي الذي جاء لمعانقة الذات الإنسانيّة نجده مع الوقت يقترب أكثر فأكثر من عمق التجربة الحياتية، وأحيانا يحلِّق لمسافات بعيدة عن الواقع ليحطّ فنّ الرواية رحاله على أرض الخيال؛ ممّا أدّى إلى ظهور نماذج روائية □ حصر لها تتراوح بين الذات والموضوع من جهة، وبين الواقع والخيال من جهة ثانية؛ ممّا جعل مهمّة الروائيّ أصعب في ظلّ هذا التطوّر الرهيب، الذي عرفته الرواية في ظرف قياسيٍّ.

ومن هنا كان لزامًا على الكاتب أن يتحرّى الدقّة في اختياراته على صعيد شخصيّاته ومواضيعه الروائيّة، وخصوصا الأديب الملتزم الذي لديه جمهور يؤمن بما يكتبه؛ ولذلك نجد أنّ الرواية هي فنّ نثري ينطلق من المجتمع ويعود إليه.

1-نجوى الرّياحي، الأبطال وملحمة الانهيار (دراسة في روايات عبد الرحمن منيف)، مركز النشر الجامعي، دط، تونس، 1999م، ص 11.

ولهذا قيل إنّ «الأدب استنتاجا من الآراء الاجتماعيّة يعيش للحياة، وله علاقة وليدة مع علم الاجتماع، ولا سيما القصص التي تصرف كثيرا من اهتمامها إلى أوصاف الشخصيات، وتُعنى بتصرّفاتها التي هي أصلا انعكاس لشخوص واقعيين في المجتمع».[1]

ووفق هذا الرأي نجد أنّ مفهوم البطل أيضا قد تأثّر بهذا التغيير الجذري في فنّ الرواية،بعد أن كان البطل فردا يتميّز بقوى خارقة تخضع له الجماعة، أصبحت الجماعة ككلّ هي البطل داخل المتن السّردي الروائي، على غرار أجناس أدبيّة أخرى كالمسرح والقصّة.

ولعلّ السّبب وراء هذا التغيير عائد أيضا إلى إدراك الدّارسين والنقاد، إلى أنّ مصطلح البطل لا يعني الشّخصيّة المركزية، التي تستحوذ على مساحة كبيرة داخل المتن السّردي الروائي، بل يتعلّق المصطلح بإنجازات هذه الشخصيّة الحكائيّة، ومدى قدرتها على تفعيل حركة السرد داخل الرواية.

وهو ما أكّد عليه الدكتور عبد الملك مرتاض في قوله:«نحن لدينا في الأدب العربي الشعبي خصوصا مظاهركثيرة تندُّ عن نطاق قدرة الشخصيّة فتعلو في إنجازاتها إلى مستوى البطل، الذي يستطيع النهوض بأعمال خارقة للعادة، وإذن فاستعمال مصطلح البطل وإطلاقه على الشخصية المركزية في أيّ عمل سردي معاصر عاديّ، لا أحسبه ممّا يليق باستعمال احترافيالسليم».[2]

ولذلك نجد أنّ صورة البطل قد خرجت من النطاق الضيّق لمفهوم البطل الفرد، لتفسح المجال للجماعة داخل المتن السردي كي تكون بطلا ككلّ، وخصوصا أنّه لدينا مثلا في الحكايات الشعبيّة العربيّة شخصيات كثيرة تبدو في سلوكها في مستوى البطل.[3]

1-محمّد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، دط، الجزائر، 2014م، ص 33.

2-عبد المالك مرتاض، شعريّة القصّ وسيميائيّة النصّ (تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنّة)، البصائر الجديدة، دط، الجزائر، دت، ص 76.

3- ينظر: المرجع السابق، ن ص

وانطلاقا من هذا الوعي المغرق في تفاصيل الحياة اليوميّة للفرد البسيط، داخل مجتمع يتضافر أبناؤه من أجل مستقبل واعد، بعد أن كان الجميع يعلّق آماله على فرد واحد، ينتظره دائما ويسعى لإرضائه، ولكن مع الوقت يتلاشى هذا المفهوم الخاص بالبطل أو المنقذ، ليحلّ محلّه روح الجماعة، وخصوصا في الأزمات والحروب، بعد أن كان المجتمع قديما يتغنّى بمآثر بطله وشجاعته، وهذا ما تبرزه خاصة الحكايات الشعبيّة التي نجد فيها سمات البطل في الأدب الشعبي هي ذاتها سمات البطل الملحمي.[1]

كما نرى البطل الآن غير محدّد الملامح بعد أن حملت الجماعة البطولة داخل الرواية بدل الفرد الذي كان في أجناس أخرى، مثل الملاحم، والحكايات الشعبيّة، والأساطير فردا محدّد الملامح منذ البداية، وهذا في كثير من القصص العالميّة «كالإلياذة "أخيل" والأوديسا "أوديسيوس" والرامايانا Ramayana والماهاباهاراتا Mahabarahataالهنديّين، وهو بطل نبيل، محبوب، على أنّ البطل أحيانا ما يرتبط بفكرة مثاليّة مطلقة كفكرة الحرية عند "عنترة" فالبطل هنا يقاوم مصيرا سبق إليه وهو العبوديّة».[2]

وهذا يدعو إلى القول: إنّ الحاجة الملحّة إلى وجود البطل تزال قائمة، ولكن تغيّرت نمطية المفهوم الخاص به، وتوسّعت لتشمل الجماعة ككلّ، وهذا ما نلمسه خاصة في الروايات التي تعالج قضايا الثورة، التي يكون فيها الشّعب هو البطل، ولذلك نقول إنّ مفهوم البطل لم يتلاشَ تماما، بل خضع لتغيرات تفرزها في ظلّ التطوّرات التي عرفتها البشرية «ولما كانت الحاجة تقتضي وجود بطل في العصر الحديث، تغيّرت نمطيّة البطل العجائبي الخارق والعسكري الحاذق والمحارب القوي، إلى بطل آخر يستحوذ على عقول الآخرين بطريقة مغايرة إلى البطل الأسطوري الملحمي السابق».[3]

1-ينظر: شكري محمّد عيّاد، مرجع سابق. ص 51.

2-حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، مرجع سابق، ص 25.

3-وارد بدر سالم: (تحوّلات صورة البطل في تاريخ الأدب والفن والأسطورة)، جريدة العرب، ع 14.

ولعلّ السبب الذي دفع بالأدباء إلى إفراز نمط جديد للبطل هو انعكاسات الأوضاع السياسيّة، والتغيّرات الاقتصاديّة، وما إلى غير ذلك من آثار الانتقال إلى عصر النهضة، الذي يعتبر بداية تحوّل في النظرة إلى الفرد؛ إذ بدأ ينظر إليه في واقعه من خلال علاقات أكثر تعقيدا، وذلك بفعل التغيّرات الاقتصادية التي أفرزت الطبقة الوسطى، فانعكس بذلك التحوّل على الاتّجاهات الأدبيّة.[1]

وفي هذا الإطار يمكن أن نصلّ إلى أنّ حاجة المجتمع لوجود البطل تنبني على رغبته في تعويض النقص،أو إصلاح أوضاعه المزرية خصوصا في الأزمات، ولذلك فإنّه ومع غياب القوى الخارقة التي كانت تميّز فردا بعينه داخل القبيلة، أو المجموعة قد اختفت.

ولهذا كان لزاما على المجموعة أو الجماعة أن تتحرّك وتتّحد لتحقيق طموحاتها، ومهما يكن الأمر فنحن نخلق بطلنا، نحن نفتّش دائما عن بطل يعوّض نقصنا، ويحقّق أمانينا، ويُلبسم الإخفاقات كي نستطيع حلّ الصراع الداخلي ثم توكيد نفسها، نتذوّت فيها فتنتعش أو ننتقم أو نحارب أو ما إلى ذلك من نشاطات نتمنّاها، ولا نستطيع مزاولتها.[2]

وأمام هذا الصراع الذي عرفه البطل الروائي بين الدارسين، والنقاد حول تهميشه أو تغيير مفهومه، نجد «لوكاتش "Lukacs" قد تحدّث عن انهزام البطل أمام تحوّلات العالم، وسريان هذه الجريمة في شخصيّته، بما يشبه الصدمة النفسيّة، التي أدّت إلى حالة انفصال الأفكار عن العالم وتحوّلها داخل الإنسان إلى أحداث نفسيّة؛ أي إلى مثُل عليا عندئذ تفقد الفردية طابعها العضوي الذي كان يجعل منها واقعا غير إشكاليٍّ».[3]

1- ينظر: آلان روب جرينيه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، دط، مصر، دت، ص 7، 8.

2-ينظر: شرحبيل المحاسنة: (أهميّة البطل في الفنّ الروائي)، 2019/12/01. 9:15/ ADABASHAM.NET

3-عائشة بنت يحي بن عثمان الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، دط، القاهرة، 1427هـ-2006م، ص 100.

وفي إطار كلّ ما ورد ذكره ظهر أيضا نمط آخر من البطل داخل الرواية، وهو البطل قيمة إنسانيّة، على اعتبار أنّ المحرّك الرئيسي للحدث داخل المتن السردي الروائي، بصفته قيمة إنسانيّة سامية مثل الحريّة أو الكرامة، ولهذا نجد حتمية وجود البطل داخل الرواية، نابعة أساسا من حاجة النموذج البشري في الواقع إلى البطل «فهو حاجة اجتماعيّة وثقافية، وما يؤكّد ذلك أنّ الثقافات التي يضج واقعها بالأبطال الحقيقيين تلجأ إلى اختراعهم جملة وتفصيلا».[1]

ومن هنا نلمس الدافع وراء وجود البطل داخل الرواية العربيَّة عموما، والجزائرية خصوصا، ونظرا لما عانته المجتمعات العربيّة في مجملها من افتقاد الحريّات السياسيّة والعلميّة والشخصيّة على درجات متفاوتة، فقد ظهرت الاتجاهات السّياسيّة من خلال الفنّ الروائي وعبّرت الرواية العربيّة عن القضايا، والأزمات، والطّموحات السّياسيّة؛ حيث تناولت مواضيع عديدة مثل: العدالة الاجتماعيّة، الحريّة، المقاومة الوطنية، الاستعمار القديم والجديد، صراع الطبقات، القضيّة الفلسطينيّة.[2]

ولهذا نجد أنّ صورة البطل في حدّ ذاتها تختلف باختلاف الثورة،التي أنجبته وباختلاف الشعب الذي ينتمي إليه، وعليه نفهم أنّ صورة البطل، والبطولة هي انعكاس لما يريد العقل الجمعي، «بمعنى آخر فإنّ العقل الجمعي يلجأ إلى اختراع هذه البطولة كمتنفّس يواجه بها، ولو في الخيال فحسب قوى أخرى يشعر حيالها بالضعف والعجز، ولهذا نجد الشعب العربي يسعى دائما لاصطناع "البطل" الذي يسبر فراغ الواقع الذي يخلو منه».[3]

وهذا ما يفسّر علاقة البطل بالمجتمع الذي ينتمي إليه «فالموقع الجغرافي والتاريخي للبطل يخرجه من الحيّز الفردي، ويؤهّله لدور الملائميّ بحكم اشتداد التناقضات، وحضور عديد التحدّيات

1-وارد بدر السالم، مرجع سابق.

2-ينظر:علي منصوري، (البطل السلبي في الرواية العربية المعاصرة)، مذكرة لنسل شهادة ماجستير في الأدب الحديث،إشراف: إبراهيم أحمد شعلان، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قسنطينة، ، 1995م، ص 88.

3-حلمي بدير، مرجع سابق، ص 23.

من رواسب الاستعمار وإشكاليّات التخلّف والتبعيّة...إنّ العلاقة بين البطل والمجتمعات المتخلّفة علاقة دياليكتيكيّة بالمعنى العلمي للكلمة».[1]

وانطلاقا من هذا فإنّ ميلاد البطل الجديد هو انعكاس للواقع بكلّ معطياته، فهو يواجه ويحارب، يخسر وينتصر، وفي أحيان كثيرة ينكسر. بينما يحاول تغيير واقعه وأوضاعه كفرد وجماعة، وهذا ما حاول النصّ القصصي والروائيّ تجسيده، خصوصا الرواية العربيّة التي مجّدت لتاريخ شعبها البطل واحتفت به في أعمال كثيرة، وليس ببعيد ما هو معروف عن تأثير رواية "توفيق الحكيم" "عودة الروح" في ثورة 23يونيو 1952 في مصر، وما أسهمت به في تكوين فكر ووجدان قائدها "جمال عبد الناصر"، وذلك حسب تصريح "توفيق الحكيم" ذاته في كتابه "عودة الوعي" من أنّه أسرّ له، بأنّ من جملة المؤثّرات المساهمة في خلق فكرة الثورة لديه، ما خرج من قراءاته لرواية "عودة الروح".[2]

كما تزخر الرواية الجزائريّة بالعديد من الأعمال الأدبيّة التي مجّدت الثورة، وصوّرت لنا قصّة كفاح، ونضال هذا الشعب المجيد في سبيل نيل الحريّة والكرامة.

وفي هذا الإطار عمد الكاتب "محمّد مفلاح" إلى تجسيد صورة البطل الجماعة من خلال رباعيّة "الجبل الأخضر"، التي احتضنت أبطال الثورة الجزائرية المجيدة من عمق الريف؛ حيث جسّد الروائي قضيّة تلاحم شعب بأكمله، وتضافر أبنائه في سبيل القضاء على الاستعمار الفرنسي الغاشم، مستعينا بالشخصيّة المحوريّة التي تشحذ همم الشعب وبقية أبناء القرية، فيما يصوّرها أحيانًا في صورة ضعيفة تستلهم قوّتها من الشعب الذي يمثّل الآخر، لتنتصر في الأخير إرادة الجماعة التي تتحرّك في لُحمة واحدة.

1-المنصف وناس، (ملامح البطل والإبداع الروائي في "السد")، مجلة الحياة الثقافية التونسية، العدد 13، السّنة 07، جانفي-فيفري، 1981م، ص 49.

2- ينظر: علي منصوري، مرجع سابق، ص 88.

وهذا ما يعزّز فكرة أن تكون الجماعة هي البطل، ولذلك «كانت البطولات تتمثّل في ثورة شعب وفي تكاثف مجتمع، وكانت صيحاتها صيحات شعب بأكمله يصل صداها إلى الضمائر الأخرى فيوقظها من نومها العميق».[1]

ومن ذلك ما ورد في رواية "الانفجار"؛ حيث رصد فيها محاولة الشعب الجزائري رفع معنويات الأفراد بالأمل في التحرر، والاستقلال، والتخلّص من المحتل، وكانت هذه الآمال إلى حدّ ما تبدو بعيدة، غير أنّ قناعة المجتمع الجزائري التي جسّدها أبطال رواية "الانفجار" بضرورة المقاومة، وردع الاستعمار «هل سمعتم بـ"المقراني" و"لالّة فاطمة" و"أولاد سيدي الشيخ"... لا بدّ من العمل المنظّم تحدّث عن آلام الشعب ودوره في الحرب التحريرية، ولن يتحقق الاستقلال الحقيقي إلا عن طريق الكفاح المسلّح».[2]

فالشعب سيكثّف الجهود ليطرد المحتل من أرضه؛ لأنّه نالَ من أبناء الجزائر وسبّب لها دمارًا نفسيا ونكّل بالشعب، وهذا ما دفعه إلى التشمير سواعد الجدّ، فالخطب عظيم.

ولذلك قرّر الشعب الجزائري أن يواجه الأخطار رغبة منه في التسريع بخلاصها عبر إيصال صوته في أعالي الجبال بمختلف مناطق الوطن؛ حيث مجّد الروائي"الجبل الأخضر" في غليزان، وصوّر الرغبة الملحّة لدى أبناء الوطن في النيل من الاستعمار، والتضحية بالنفس فداء له «نملك الإيمان يا سيّدي...الإيمان بقضيّتنا العادلة، وكم من فئة قليلة غلبت فئة كبيرة...سنعطي أعزّ ما نملك، سنعطي أنفسنا للوطن».[3]

وتتجلّى قوّة البطل هنا الذي يمثّل الجماعة أو روح الشّعب الجزائري في صموده أمام ضغط المستعمر وجرائم فرنسا؛ لأنّ ما يحفّزهم ليست قوى خارقة أو انتظارهم حدوث معجزة ما؛ إنّما هو

1-بن نبي مالك، شروط النهضة، تر: كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، ط4، دار الفكر، بوزريعة، الجزائر، 1987م، ص 22.

2-محمّد مفلاح، الانفجار، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط، 1983م، ص 20.

3- المصدر السابق، ص 21.

إيمانهم القاطع بقدرة الله عزّ وجلّ، ولذلك كانت لديهم معنويات كافية لمجابهة العالم بأسره، تنطلق من أعماقهم «لا بدّ أن تتحرّكي يا قرية...الحركة...نعم الحركة حياة...صفاء السّماء ينفذ إلى أعماقنا».[1]

ولهذا تجذَّرت الرّوح الجماعيّة والقتاليّة لتصبح الجماعة بطلا واحدا لديه قضيّة واحدة هي الحريّة، والرد المستعمر الغاشم؛ ولذلك كانت قرية "المحاور" على الرغم من بساطتها إلا أنّها مثّلت بؤرة توتّر في نفس المستعمر، ينطلق كيانه بأعلى صوته مناديا بالكفاح، والجهاد «انفجر البركان في داخلنا عاصفة ولعنة، وفي عروقنا دماءٌ جاريّة».[2]

وعلى الرغم من أنّ أرض قرية المحاور قد أصبحت أرضا تقذف فيها ألغام الغزاة، ومسرح جريمة تمارس فيها الهمجية وسياسة المصالح بنكهة فرنسية، فواصل شعبها الصمود أمام كلّ هذه الصّعوبات والعوائق ليصوّر لنا بطلا لا يهزم، بطل سلاحه الإيمان بالله وبالقضية، وأملا في أن تلفظ فرنسا أنفاسها الأخيرة في الجزائر مهزومة منهارة، ليتنفس أبناء هذا الشعب نسائم الحريّة في أرضهم الطاهرة «كالسّحر هذه الثورة ترتجف فرائصنا لذكرها...على الثورة أن تتنفّس بأنصارها وأبنائها بين الشعب...نريدها شجرة عميقة الجذور باسقة الظِلال...وسيعمل كلّ عضو في مكانه».[3]

فقد كان لا بدّ على هؤلاء الأبطال من أن يطهّروا أرض الوطن من أقدام العدوّ القذر، «الأطفال يسألون الكبار عن هؤلاء الأبطال الذين لا يرهبون الرصاص، يمشون في الليل فقط وينامون في الغابة المخيفة والجبل الأخضر».[4]

1- المصدر نفسه، ص 23.

2- نفسه، ص 45.

3- نفسه، ص 82، 83.

4- المصدر السابق، ص 84، 85.

ولا بدّ أن من أخطر ما تُبتلى به الشعوب في تاريخها، هو تشويه مبادئها النضاليّة، ولمس معالم توحّدها، ووحدة أهدافها، وإذا كان الاستعمار المهيمن قد بذل جهودا فكريّة وماديّة لزرع أسباب الفرقة بين أفراد الشعب فإنّ أبناء الجزائر كانوا لهم بالمرصاد «قريتنا عرفت الشيطان وسنحاربه...الشيطان عدوّنا المبين».[1]

وقد حاول" مفلاح "إعطاء نموذج حيٍّ يصرخ بأعلى صوته رافضا لما كتبته فرنسا في أرض الجزائر من دمار،وقتل، وتعذيب، وتخريب، فكان الشّعب داخل رواية "الانفجار" يمثّل بطلا واحدا؛ بطل يملك من البطولة كلّ أمارات الإيمان بقوّته ونصرة القضيّة.

لقد كان أبناء قرية "المحاور" أبطالا، هدفهم مشترك هو إبادة العدوّ، ولو كان خائنا من أبناء قرية المحاور نفسها «لا خوف إلا من الله، ولا تركع للفرنسي المستعمر...القرية تتحرّك نحو المواجهة ...ما زال العمل غامضا، كلُّشاب يغلي ثورة ينتظرون لحظة الانطلاق».[2]

ولهذا يظهر هذا البطل الموال مراحل نضاله مقاتلا صلبا وعنيدا، أعدّ للثورة بإحكام وأخذ في تنظيم الأفراد، ونسج خيوطه الأساسيّة،والاستعداد للمواجهة الحاسمة؛ حيث نفّذ عمليّات فدائيّة عديدة موجّهة ضدّ المستوطنات الفرنسية، عن طريق إعداد كمائنَ، والهجوم على أفراد محدّدين ومستوطنات معيّنة بهدف إضعاف قوّة العدوّ«سنلتقي...ونخرج...عرفنا أنّ الثورة عميقة الجذور، وسيأتي الفجر أيّها المكذّبون».[3]

وهكذا كان أهل قرية المحاور نموذجا للبطل الجماعة الذي حاول بكلّ قوّته، وبسالته الاستعداد للثورة المظفّرة والحرب الضروس أمام فرنسا، وعلى المنوال نفسه كانت قرية "البرّ" في رواية "خيرة والجبال" تصارع المستدمر الفرنسي، وكلّ أعوانه الخونة من أبناء القرية، ولذلك كانت "خيرة

1-المصدر نفسه، ص 111.

2- نفسه، ص 69، 70.

3- نفسه، ص 115.

اليحياويّة" من أهمّ الرموز التي استلهم منها أبناء القرية والقرى المجاورة معانيَ التحدّي، والشجاعة، والثورة ضدّ أعداء هذا الوطن، ولذلك ظهرت روح الجماعة بقوّة في هذا العمل أيضا،والذي سدّد لفرنسا ضربة قاضية في جناحها العسكري، كما أحرقوا شاحناتهم العسكريّة، وقتلوا ثلاثة ضبّاط فرنسيين «في ذلك اليوم المشهود وسكّان المدينة يستعدّون للخروج إلى الشّوارع والسّاحات العموميّة لمساندة قيادة الثورة».[1]

و في هذا العمل تبدو أيضا ملامح قويّة للبطل، الذي يمثّل روح الجماعة، والرغبة في الانتصار، بطل بجسد واحد ورؤوس عديدة كالأسطورة، على الرغم من ضعف الإمكانيات، إلا أنّ قوّة الإرادة وحبّ الوطن كان أقوى؛ لأنّه حبّ مشترك بين أبناء هذا الوطن، وُلدوا من رحم الجزائر«من كان وراء تلك الأحداث الثورية؟ وردّد الناس أسماء الرجال الذين التحقوا بالجبل الأخضر ...أحمد بولحية، والفالمي، وولد المفلحي، وعزّوز، والمهدي الشاقور».[2]

وفي السياق ذاته؛ نجد أنّ حبّ الوطن متجذّر في أنفس كل الجزائريين، وها هي قرية أخرى تنزف حبّا في سبيل نيل الحريّة في "زمن العشق والأخطار" أيضا، هذه الرواية التي مجّد فيها "محمّد مفلاح" لبطل سخر الجميع من قوّته واعتبر مجابهته للعدوّ ضربا من الجنون «ومن يقف في وجه قوّة فرنسا؟ هؤلاء المجانين يدّعون أنّهم سيقاومون فرنسا،وسيخرجون عساكرها من الجزائر».[3]

ولكنّ إرادة الشعب كانت أقوى؛ حيث كانت الثورة الجزائريّة إلى حدٍّ كبير تستفزّ أفئدة الشعب، فالستبطان الفرنسي حاول استئصال شخصيتهم في عقر دارهم، ولكن الشّعب اتّخذ من الثورة سلاحا فتّاكا للمحافظة على كيانه، وإحكام قبضته على أنفاس الستعمار الفرنسي، إنّها

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 462.

2-المصدر نفسه، ص 472.

3-نفسه، ص316.

الزلزال الذي يهزُّ الأعماق «كلمة الثورة تتردّد على كلّ لسان...كشيء مقدّس...ارتجفت فرائسنا لذكرها».[1]

وبالفعل تمكّن الشعب من مزاحمة النظام الاستعماري الغاشم، وكان إقبال السكّان المنخرطين في صفوف جيش التحرير الوطني شديدا، بشكل لم يتوقّعه المستعمر ولا أتباعه الخونة «لقد نسف المجاهدون حانته وقتلوا ضابطين اثنين، وثلاثة معمّرين في مسبح المدينة المجاورة، وحطّموا سدّ مزرعة جاكو».[2]

وقد استمرّت المناورات بين أبناء الشعب البطل وبين العدوّ الغاشم طيلة الرواية، ومهما يكن من أمر، فإنّ الرواية في النّهاية تكشف عن انتصار البطل بروحه القتالية، وبالتالي انتصار القضيّة الواحدة في قصّة كفاح، ونضال شعب موحّد رغم تشعّب مناطقه «وبعد دقائق قليلة ظهر "سي العباس"، و"عابد"، و"عمّار" و"حمّادي"، و"محفوظ"، و"عبد الهادي"، ثم رأيت مجاهدين الآخرين تعرّفت عليهم في ما بعد...وانتصب "سي العباس" في ساحة البيت، وخاطبنا قائلا: لقد حرّرنا القرية من الوحوش...كما حرّرنا القرى الأخرى، فلا تخافوا واصلوا الغناء، وتحرّكت من مكاني...كنت سعيدا...صحت مردّدا بقوّة وحماس: انتصرنا...الله أكبر...».[3]

وبذلك يكون البطل في رواية "هموم الزمن الفلاقي" التي صوّرت وحشا كاسرا لا يخشى الموت، بطلا قوامه حبّ الوطن، فلا قيمة للفرد دون الجماعة، ولا قيمة للجماعة دون الأرض الأمّ والتراب، ولهذا جسّد لنا "مفلاح" شخصيّة محوريّة هي "حماد الفلاقي" وأبرز لنا كيف أسهم السّلاح والنّضال في سبيل الوطن في تكوين شخصيّة "حماد الفلاقي"، التي كانت مهزومة وضعيفة، ولكنّ انفجار أنقذها من نفسها أوّلا، وجعلها تستعيد الثقة بها، وتعود لأرضها مجدّدا

1-المصدر السابق، ص 419.

2-المصدر نفسه، ص 425.

3-نفسه، ص 371.

في أحضان الجبل الأخضر، الذي يحتضن البطل الجماعة الذي يمثّل المجاهدين كالعملاق النائم «لقد حانت ساعة المواجهة الشعب يريد وطنا حرّا يجد فيه الخبز والكرامة والحرف والحبّ».[1]

وقد أبرزت الرواية ذلك الوعي الجمعي بالوطن وقضيّة الحريّة «بالسّلاح وحده نسترجع كرامتنا وعزّة الوطن...وبالسّلاح وحده أسيادا في أراضينا ونأكل من خيراتها حتّى الشّبع».[2]

وهكذا استلهم "مفلاح" من الثورة الجزائرية المجيدة روح الجماعة، وجسّد من خلال تضافر شخصيّاته الروائية، لحمة المجتمع الجزائري آنذاك، والتفافه حول القضيّة، وبذلك تكون الثورات الشعبيّة وقضيّة الحريّة من أهمّ الهواجس، التي تنتفض من أجلها الأمم كبطل واحد يستمدّ قوّته من حبّ الوطن.

وفي هذا المقام أيضا نجد روح الجماعة مجسّدة في رواية "عائلة من فخار" التي صوّر فيها "مفلاح" كفاح بطلٍ آخريستقي آماله، وتطلّعاته من روح الجماعة التي يصنعها أفراد عائلة "لخضر ولد الفخار" هذه التي تمثّل وصلنا مهدّدا بالضياع والتشتت، ولكنّ أفراده بمن فيهم الأب لخضر، والأم "يمينة"، و"البنت خروفة"، والابن "يوسف" مثّلوا صورة البطل الجماعة؛ لأنّ كفاحهم في سبيل إنقاذ العائلة يعادل كفاح المجاهدين، في سبيل الدفاع عن الوطن «الثورة سواء عندما يقصد بها حرب التحرير خاصّة أو الثورة الاجتماعيّة عامة، صارت موضوعا متداولا بكثرة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربيّة».[3]

ولذلك نجد صراعا حادّا داخل المتن السردي لرواية "عائلة من فخار" بين عائلة "لخضر ولد الفخار"، وبين الظروف الاجتماعية الصّعبة التي تعيشها العائلة وخاصة الفقر؛ حيث يعدُّ من أهمّ إفرازات الاجتماعية التي كانت مادة خصبة للروائي، فحاول أن يجسّد في إطارها فساد الأنظمة

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 226.

2-مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر، دراسة في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربيّة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000م، ص 11.

3- المرجع نفسه، ص ن.

الحاكمة وما نتج عنه من دمار نفسي وجسدي للفرد، وبالتالي المجتمع الجزائري، وخصوصا المرأة، ولذلك نجد هنا معاناة كبيرة لـ"خروفة ولد الفخار"، التي سخَّرت حبَّ حياتها وتحطّمت أحلامها، وأصبحت ضحيّة الفقر والحرمانفي حيّ شعبي يكثر فيه القيل والقال.إلى جانب ما كابدته الأمّ "يمينة" في غياب أولادها، ومشاكل عائلتها التي تنهار أمامها ولا سبيل لها سوى الدموع «إنّ المرأة كانت أوفر حظّا من الرجل في التعرّض لهذا القهر، وذلك بسبب ضعفها، وبسبب نظرة المجتمع إليها هذا ما إذا أحبّت فقط، أمّا إذا تعرّضت للخطيئة فإنّ تعرّضها للضغط والقهر، يكون أعنف وأقوى من طرف هذا المجتمع الذي لا يغفر زلّة المرأة».[1]

وأمام كلّ هذه المعاناة تُصوِّر لنا هذه الرواية تخبّط العائلة بأسرها كبطل واحد، هو روح العائلة وروح الجماعة، فالبطل الجماعة هنا، ناضل ضدّ الظروف القهريّة التي عاشتها الجزائر آنذاك، ضمن واقع اجتماعي متقهقر هو في الحقيقة نتاج لأوضاع أخرى سياسيّة، واقتصاديّة أفرزتها المرحلة الانتقاليّة الحرجة من تاريخ الجزائر، إلى جانب نتائج أحداث الخامس من أكتوبر 1985 م.

وهذا ما يفسّر اهتمام "مفلاح" بقضايا الواقع الجزائري، التي تعكس آمال الشعب وتطلعاته انطلاقا من الواقع المرّ وانعكاساته على المجتمع، «ولذلك جسّدت الرواية الاجتماعية معظم قضايا الواقع في صورة تبرز مدى تأثيرها على سلوكيات الفرد سلبا أو إيجابا، وتكاد تنحصر مجموعة هذه القضايا في الفقر، القهر، الصراع بين الخير والشرّ، الحريّة، العدالة الاجتماعية، كلّ ذلك في إطار سخرية الفرد من نفسه تارة، ومن واقعه تارة أخرى».[2]

1-مصطفى الفاسي، مرجع سابق، ص 229.

2-مصطفى السيوفي، تصوير الشخصيّات في شعر محمّد فريد أبو حديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، القاهرة، مصر، 2010م، 2011م، ص 203.

وبهذا ندرك أنّ البطل عند "مفلاح" هو صاحب القضيّة وليس الشخصيّة المحوريّة في رواياته هي علاقة حتميّة مع القضيّة أو الفكرة التي تقوم على أساسها الرواية، ولذلك فإنّ نمط البطل عنده سواء أكان فردا، أو جماعة يتعلّق أيضا بموضوع الرواية، ولهذا نجد أنّ الروايات التي يكون فيها البطل فردا تعالج قضايا خاصة هي في الأغلب الأعمّ قضايا نفسية، مثل الطموح، الحب، الخوف...الخ، ولكنّ حينما يتعلّق الأمر بقضيّة مثل الحريّة،أو الكرامة والشرف تنتفض روح الجماعة كجسد واحد، وهذا يدلّ على مدى وعي "مفلاح" ودقّته اللّامتناهية في اختيار أبطاله، وأدوارهم وملامحهم، وهذا ما يحيلنا إلى عرض أنواعهم وفق كلّ ما تقدّم ذكره سابقا.

ثانيا/أنواع البطل:

على الرغم من أنّ النقاش دار حول أهميّة الشخصيّة الروائيّة كان من أهمّ الموضوعات الأدبيّة التي احتدم صراع النقاد، والدارسين حولها، بين مؤيّد لأهمّيتها ومسفّهٍ لدورها، ولكنّ الدراسات الحديثة أعادت للشخصيّة الروائيّة قيمتها الأدبيّة، وهذا ما دفع الفرنسي "رولان بارت" إلى القول إنّه «ليس ثمّة قصّة واحدة في العالم من غير شخصيّات».[1]

ويمثّل هذا التيّار ثلّة من الأدباء يركّزون جلّ اهتمامهم على الذات أكثر من الموضوع، أو ما يعرف بالشخصية الروائيّة، وخصوصا البطل الذي يمثّل شخصيّة محوريّة إلى جانب بقيّة الشخوص الثانوية الأخرى، فنجد أنّ الأديب أو الروائي مغرق في البحث عن مواصفات شخصياته، يتحرّى عبر نماذج بشريّة من الواقع، والمجتمع الثّيمات الرئيسة التي تميّز شخصيّته، وتخدم نصّها السّردي أو عمله الرّوائي؛ حيث ما تزالُ الشخصيّة في الرواية العربيّة المعاصرة تُعدّ مصدر أو مركز المتخيّل الّسّردي؛ إذ يكاد يخلو عمل روائي معاصر من هذا النسق في التكوين، وهذا ربّما يفسّر بالمنظر الذي ما يزال يحتفي بالتكوين الواقعي للشخصيّة.[2]

1-شريبط أحمد شريبط، (سيميائيّة الشخصيّة الروائيّة)، ملتقى معهد اللغة العربيّة وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 1995م، ص 194.

2-ينظر: رامي أبو شهاب،(الشخصية في الرواية: رؤية العالم الإشكالية والمنظور)، مجلة القدس العربي، (مجلة الكترونية)،18 ماي 2017.

وعلى الرغم من أنّ النقاش الكبير حول أهميّة الذات أو الموضوع في العمل السردي، قد أحدث فجوة بين الأدباء والدارسين، ففي الوقت الذي انتصرت فيه كفّة البعض للشخصية، أو الذات نجد هناك فئة أخرى رجّحت كفّة الموضوع، وهمّشت الشخصيّة، وصبّت جلّ اهتمامها على □رح الأفكار، والقضايا التي تخدم المجتمع في إ□ار ما يعرف بالأدب ا□جتماعي «والمراد بالأدب ا□جتماعي هو اهتمام الأديب بالناس، وبأعمالهم، ومشاكلهم وما يسود بينهم من علاقات، فيكون أدبه اجتماعيًّا بمعنى الكلمة، يتناوله في المسرحيّة أو القصّة أو الرّواية، فيتعرّض لما يسود المجتمع من تيّارات خلقيّة وسياسيّة وفكرية واقتصاديّة».[1]

في حين أن هناك ثالثة اختارت بين التيارين واستطاعت أن تمنح للشخصية الروائية والموضوع داخل المتن السردي علاقة تكامليّة، وبالتالي مصالحة الذات مع الواقع، وهذا هو الهدف الحقيقي من وراء وجود الفن ذلك أنّ «الفن الروائي الذي يتّخذ السّرد النثري وسيلة للتعبير عن انفصال الذات والواقع، أو تشخيص الهوّة التراجيديّة الموجودة بين الأنا والعالم، وبالتالي يؤكّد "هيغل" مدى نثرية العلاقة الإنسانيّة في المجتمع الحديث، فيشير إلى وجود قطيعة فينومونولوجية بين الذات والموضوع بين الإنسان والواقع».[2]

أي إنّ الكاتب أو الفنّان مدرك لتلك القطيعة الموجودة بين الذات والواقع فجاءت الرواية أو الفنّ ككلّ، باعتبار أنّ الرواية فنّ من الفنون النثريّة أيضا جاءت لتشخيص الوحدة المفقودة بين الذات والموضوع، ونُنشد أن التكامل المأمول بينهما، واستشراف السّعادة الكليّة المطلقة المأمولة في الملحمة اليونانيّة.[3]

وهذا ما يميّز الرواية الحديثة اليوم، التي أصبحت تهدف إلى دمج الذات بالموضوع داخل العمل الروائي، عبر □رح قضايا تمسّ المجتمع، وقد تتجاوزه إلى الخيال ولكنّها تستحوذ على اهتمام

1-محمّد السّويدي: (محاضرات في الثقافة والمجتمع)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م، ص 125.

2-جميل حمداوي، (نظريات الرواية)، صحيفة المثقف، (جريدة الكتروني)، العدد 208، السبت: 2012/01/21 م.

3- ينظر: المرجع السابق.

المتلقّي بشدّة، والذي يتفاعل مع شخوص المتن السّردي، ويتأثّر بهم في علاقة حميمة تجعل القارئ يعيش أجواء الرواية ليس مجرّد متلقي، حيث أصبح «التخييل هو الوجه الآخر من الإبداع في علاقة بمخيّلة القارئ التي سعى الكاتب إلى إثارتها بتصويرهم تجليّات الحقيقة في العالم، ونماذج العبرة في التاريخ، وذلك بطرائق عملت على دفع القارئ إلى انفعال فكري وفعل سلوكي».[1]

وأمام تبلور هذا الوعي الأدبيّ، تولّدت العلاقة بين القارئ والكاتب أكثر فأكثر، وأصبح الكاتب أكثر وعيًا وعنايةً بتلك العلاقة المتأصّلة بين الذات والموضوع، وأصبح التركيز منصبّا على مواصفات الشخصيّة، وملامحها، ومؤهّلاتها التي تتناسب والدور المنسوب إليها، وخاصة الشخصيّة المحوريّة، ولهذا يمكننا القول إنّ تاريخ الرواية العربيّة يُقرأ انطلاقا من مفهوم الشخصيّة النموذج الذي أفضى إلى أشكال روائيّة متعاقبة، والشخصيّة النموذجيّة هي شخصيّة محوريّة يوكل إليها الروائي التعبير عن الواقع وآفاقه المحتملة.[2]

وفي هذا الإطار نجد أنّه إذا كانت الشخصيّة المحورية هي التي تعبّر عن الواقع، وتفعّل حركة السّرد داخل الرواية، فهي بهذا المفهوم تحيلنا إلى الجدل الواقع بين الشخصيّة النموذجيّة، أو الرئيسيّة والبطل؛ حيث «يشير أستاذ النقد الأدبي للحديث بجامعة الملك سعود"صالح زياد" إلى أنّه يمكن رصد تحلّل مقولة "البطل" تحت اسم الشخصية الأولى عند "فيليب هامون"، ودلالة البطل في وصف شخصيّة محدّدة سرديّا، هو وصف إيجابي من وجهة أخلاقيّة أو إيديولوجيّة أو فكريّة أو واقعيّة أو اجتماعيّة، ولذلك فهو يرى أنّ البطل يتطابق البطل من جهة الكاتب عليه من جهة القارئ».[3]

1-جابر عصفور، الرواية والاستنارة، دار الصدى، ط1، نوفمبر، 2011م، ص 355، 356.

2- ينظر: فيصل درّاج: (تحوّلات فكرة النموذج في الرواية العربيّة)، الدستور، (جريدة إلكترونية)، 8 آب/أغسطس، 2008م، الساعة: 3:00 مساء.

3-فوّاز السيحاني: (البطل في الرواية: رؤية نقديّة حديثة، تخفي ملامحه، ونسق روائي جديد للبحث عن بديل، جريدة سرديات، السبت 18 يناير 2014م).

وأمام هذا الجدل القائم حول ماهية البطل داخل العمل الروائي، وفي ما إذا كان هو نفسه الشخصيّة المحوريّة أم لا، فإنّنا نلحظ أنّ مفهوم البطل أصبح قيمة إنسانيّة، لا تتعلّق بالدور المنوط به داخل العمل الروائي، أو مساحة توزّعها داخل المتن السّردي، بل أصبح مفهوم البطل واسعا يختلف من شخص إلى آخر، سواء أكان بين الكاتب والقارئ، أم حتّى بين الكتاب أنفسهم والقرّاء، وهذا ما يؤكّده الدكتور "حسين المناصرة" قائلا: «وأمام هذه التحوّلات التي عرفتها الرّواية تغيّرت المفاهيم نحو الشخصيّات، فغدت البطولة قيمة جماليّة مستبعدة كثيرا، ليحلّ محلّها الشخصيّة، أو الشخصيّات الرئيسيّة، وأحيانا لا تكون هناك شخصيات رئيسيّة، بقدر وجود شخصيّات أو علامات تؤدّي أدوارا معيّنة في بنية السّرد، يمكن أن نسمّيها أدوارا فاعلة بحسب حجمها أو دورها».[1]

ومهما يكن الأمر فإنّ فكرة البطل راسخة في ذهن الجميع، وإن اختلفت معطياتها ومفاهيمها، وهذا ما أسفرت عنه أنواع لا حصر لها من البطل الروائيّ، ثم تحديدها معطيات كثيرة ومختلفة أهمّها الصّفات الداخليّة والخارجيّة للبطل، وأحيانا أخرى الدّور المنوط به داخل الرواية، وهذا ما أفرز أنواعا كثيرة للبطل الروائي، نذكر منها:

1/البطل المقاوم:

يعدّ البطل المقاوم صورة من صور الرفض، وعدم الرضوخ والاستسلام، ومحاربة الاستبداد بشتّى مجالاته، وكلّ شكل من أشكال الاستعمار. فتراه يقف مقاوما في سبيل الدفاع عن الأرض والعرض والدين والوطن؛ حيث يستخدم كافة قدراته وقوّته، وكذلك ما يملك من وسائل لمواجهة العدوّ في الحروب «أين تبعث المقاومة إرادتها الحديديّة في النفوس، بالإرادة وبذل الجسد مهرا عاشقا للأرض، والحريّة ومساحات التطلّع نحو اقتناء السّلاح دفاعا عن الأرض».[2]

1-المرجع نفسه.

2- سعاد جبر سعيد، إبداعيّة النصّ الأدبيّ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،ط1، إربد، 2015م، ص 238.

فالبطل المقاوم يرصد زمن الحرب، وكلّ أشكال العنف والظلم،والستعباد، ليستعيد كرامته، ويحاسب المذنب والمحتل، وهناك نماذج كثيرة لأبطال في ولننا العربي قاومت النفس والنفيس في سبيل تحرير شعوبها من سطوة العدوّ الغاشم، وهذا ما لمسناه أيضا في ثورة التحرير الجزائرية المجيدة، ولذلك نجد البطل في الروايات التي تعالج قضايا الثورة، وتمجّد أبطالها، سواء أكان البطل فيها فردا أم جماعة فإنّ الهدف مشترك، وهو المقاومة من أجل نيل الحريّة والكرامة؛ ذلك أنّ «البطولة الفردية في المقاومة ليست بطولة فرديّة؛ وإنّما قد تنسجها الجماعة في وحدة وصراع، ينتهيان...بالبذل والفداء».[1]

وفي هذا المقام نجد "مُحَمَّد مفلاح" عبر لنا عن رباعية "الجبل الأخضر" (هموم الزمن الفلاقي-زمن العشق والأخطار-النفجار-خيرة والجبال)، كما نجد نماذج لهذا النوع من الأبطال في روايته "أيام شداد" و "شعلة المائدة".

والجدير بالذكر في هذا المقام أيضا أنّ ما يميّز هذا النوع من الأبطالدفاعه دوما عن قضيّته، قد تكون قضيّة ولن يحاول حمايته من الأعداء، وإخراج المستعمر من أراضيه، ويمكن لها أن تكون قضيّة شرف أو مبدأ أو حتّى حلم صغير.

ويمكن لنا القول إنّ هذا البطل يظهر فقط من خلال موقفه الآني، ولا فائدة من التغنّي بأمجاده وبطولاته التي ولّى عهدها؛ «لأنّ كلّ شخص تنبثق بطولته من موقفه، الذي يشارك به فلم يعد منذ الآن مجال للبطل الغائب؛ لأنّ الزمن أصبح زمن البطل الحاضر أبدا».[2]

وعليه نقول إنّ هذا النوع من الأبطال يعرف من خصاله ولا صفاته، بل من خلال مواقفه، وقدرته على مواجهةالتحدّيات، والظروف داخل الرواية، وقد صوَّر لنا "مفلاح" في باكورة

1-غالي شكري، أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1979م، ص 236.

2- المرجع السابق، ص ن.

إبداعه الروائيّة نماذج من هذا النوع نذكر منها "عمار الحر" بطل رواية "الوساوس الغريبة"، الذي قاوم من أجل الدفاع عن قضيّة صديقه "عبد الحكيم الوردي".

2/البطل الضحيّة:

لقد عرف مفهوم الضحيّة تطوّرا مستمرّا مع تطوّر الطريقة التي يفكّر بها الإنسان في كلّ زمان ومكان، حتى أصبح لعبارة الضحيّة اليوم مضامين أبعد ممّا كانت عليه الصور، والأشكال القديمة من المعاناة، حيث عرف مفهوم الضحيّة Socrifice في العديد من الثقافات، والحضارات القديمة بمعنى تقديم القرابين، أو أخذ حياة إنسان، أو حيوان لإرضاء الآلهة، ثمّ اكتسب مفاهيم إضافيّة تشمل أيّ شخص يعاني من أذى، أو خسارة أو أيّة صعوبات حياتيّة لأيّ سبب من الأسباب.[1]

وفي هذا الإ□ار نجد أنّ البطل الضحية هو البطل المضطهد بحكم أنّ الضحيّة هو شخص يعاني الأذى والخسارة، وتعرّض للتعذيب والخداع والغشّ، وربّما سلب حقّه بطريقة بشعة من □رف شخص آخر.

ولكنّ الأخذ بهذا القول □ يسمح بوضع معالم واضحة للبطل الضحيّة، ذلك أنّ الإنسان ككلٍّ مجبول بالفطرة على التعرّض للخسائر، والأذى وأحيانا التعذيب، وفي هذا الإ□ار نجد تعريفا منافيا لما ورد ذكره عن مفهوم البطل، يقول: «لست أعني بالبطل الضحيّة من راح ضحيّة الظروف الإنسانيّة العامة كالموت، والمرض، والز□زل، بل إنّ ما أعنيه هو الإنسان أو الجماعة من الناس الذين فرض عليهم العذاب، أو الموت بفعل الآخرين؛ حيث إنّ الأدب العربي الطبيعي المعاصر

1- ينظر: محمّد الأمين البشري، علم الضحايا وتطبيقاته، الدول العربيّة، جامعة نايف العربيّة للعلوم الأمنيّة، ط1، الرياض، 2005م، ص 33.

حافل بصور الضحايا، ويحمل دائما معنى الاحتجاج، والنقد الاجتماعي أو السياسي ومن أمثلة الروايات التي صوّرت هذا البطل رجال في الشمس».[1]

ومهما يكن من أمر؛ فإنّ فكرة البطل الضّحية لا تعدو كونها صورة لكبش الفداء الذي يدفع ثمن أخطاء الآخرين، وأحيانا ظلمهم وقسوتهم، وقد جسّد "مفلاح" هذا النوع من البطل في صورة المرأة الجزائريّة المضطهدة، ولعلّ اختياره لأن تكون الأنثى هي النموذج الأنسب لهذا النوع من الأبطال، هو فعلا ما عانته المرأة العربيّة عموما والجزائريّة خصوصا، كي تحافظ على مكانتها وتثبت وجودها داخل المجتمع، وأحيانا كثيرة لا تطلب سوى العيش بسلام بعيدا عن سطوة المجتمع الذكوري الذي نادرا ما يرحمها، وفي هذا الإطار نجد البطلة "فاطمة الحمراء" بطلة "بيت الحمراء" وابنتها "نعيمة النعّاس" الملقّبة بـ"نعيمة زليميت" فقد صوّر لنا "مفلاح" في شفافيّة كبرى صورة المرأة المضطهدة في بعض المجتمعات الجزائريّة، والتي دفعت بشدّة ثمن أحلامها ورغبتها في تغيير وضعها المزري داخل أسرة فقيرة في حي شعبي، كما هو الحال عند "فاطمة الحمراء" التي غادرت منزل العائلة إلى وهران أرض الأحلام، باريس الثانية «كانت فاطمة الحمراء تسخر من أحلام والديها...فأرض الله واسعة وهما يظنّان أنّ العالم كلّه محصور بين حيطان بيت ابن العمّ»[2]؛ حيث لم تكتفِ "فاطمة الحمراء" برحيلها من "حي القرابة" إلى مدينة وهران؛ بل ازدادت مطامعها وغرورها بجمالها، وحبّها الشديد للمال، والثروة التي لم يستطع زوجها "عابد النعاس" توفيرها، ولكن "قدور بلمريكان" استطاع بخبثه، ومكره أن يحتوي أحلامها،ويجعلها ضحيّة له، فقد لقّنها زوجها بأمر منه، وظلّت تعيش حياة الذل والأسر تحت رحمة قدّور الذي قضى أيضا على مستقبل ابنتها "نعيمة زليميت" بعد أن لوّث شرفها، فلم يشفع لها صدقها أمام زوجها قبل الزواج، فانتقم منها كلّ ليلة أشدّ انتقام بالضرب ،والتنكيل من أجل أن تعترف له نعيمة بهويّة الرّجلالذي سلّمت له

1- سلمى الجيوسي،(البطل في الأدب العربي المعاصر)، مجلة الآداب، ع1، 1960م، ص 74. نقلا عن: صبيحة عودة زعرب، مرجع سابق، ص 38.

2- محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 139.

نفسها، لتدفع في النهاية ثمن أخطاء أمّها، وتذهب ضحيّة مطامعها بعد أن تحوّلت إلى مطلّقة، وامرأة سيّئة السّمعة في نظر المجتمع بعد أن «قدّمتها أمّها "فاطمة الحمراء" قربانا على مذبح "قدور بلمريكان" الدموي الذي لم يرحم ضعفها».[1]

وّ نلحظُ بهذا التوظيف أنّ "مفلاح" يخرج من إطار المرأة المضطهدة من طرف المجتمع وخصوصا الرجل، بل يصوّرها كضحيّة لنفسها ولمطامعها، وأحيانا تكون المرأة ضحيّة امرأة أخرى، ولو كانت أمّها، وهذا ما يحيلنا إلى مفاهيم أعمق لمعاني كلمة ضحيّة.

والأمر نفسه في رواية "النهيار" البطلة "ربيعة" زوجة "محفوظ الرقيّ" تصوّر لنا معاناة المرأة، التي تدفع ثمن أحلام زوجها، والتي تأتي على حساب حبّها وسعادتها، فـ"مفلاح" لم يصوّر لنا "محفوظ" في صورة رجل ظالم يقهر زوجته ويعنّفها، بل جعل أكبر مظالمه في حقِّ زوجته أنّه لم يمنحها الحبّ والحنان، فقد كان ذنب "محفوظ" الوحيد هو إهماله زوجته، وانشغاله بعيدا عنها في عالمه الخاص، قبل أن تتطوّر ذنوبه إلى خطايا، حين خانها مع "خضرة" قبل أن يقتلها وتذهب "ربيعة" ضحيّة أنانيّته، وفي هذا الإطار نجد أنّ "مفلاح" كثيرا ما يكوّن البطل الضحيّة عنده عرضة لأذى أقرب الناس إليه، وبذلك يخرج عن دائرة الأعداء أو الغرباء.

3/البطل المأساوي:

باعتبار فنّ المأساة من أشكال الدراما، فالمأساوي صفة من ذلك الشكل «هو ما انبثق عن المأساة باعتبارها فنّا خاصّا من الفنون المسرحيّة، وقد بعث إلى الوجود في القرن التاسع عشر من الروايات المأساوية، أو حتى من الشعر المأساوي».[2] حيث إنّ المأساة كانت الدافع الأساسي لظهور المأساوي إلى الوجود، ودخوله عالم المسرح خصوصا والسّاحة الأدبيّة عموما.

1- المصدر السابق، ص 142.

2- محمّد الأمين بحري، (المأساوي في الأدب العالمي)، (المصطلح، الحامل، الأشكال)، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد 04، 2010م، ص 17.

والبطل المأساوي بدّ أن يتّصف بمواصفات تميّزه عن غيره بحسّ مرهف نبيل أكثر من إدراك فكري صحيح. إنّ وعيه يتّجه إلى الداخل أكثر ممّا يتّجه إلى الخارج؛[1] ذلك أنّ البطل المأساوي في صراع داخلي مع الواقع من أجل قيمه المعتقدة في عالم يفتقر إلى المنطق، والعقل «حيث إنّ البطل المأساوي الحديث يمارس صراعًا مع القدر، وعليه لم تعد المأساة هي الصراع بين الإنسان وبين قوى علوية مجهولة، بل أصبح بين الإنسان والواقع. ومن أمثلة هذا النوع من الأبطال: "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ"لطيب صالح"، "بداية ونهاية" لـ"نجيب محفوظ"...».[2]

بالإضافة إلى أنّ الشخصيّة يجب أن يكون لها خبرة ملائمة لهدف التراجيديا، ومناسبة لنوعها «وتكون هذه الشخصيّة سويّة مثل الشخصيات العادية في الحياة».[3]

فالخير يؤثّر على عوا ف الجمهور ويصنع التراجيديا، والبطل المأساوي تنزل به الكوارث مع عدم استحقاقه لها، لهذا نهتم بمصيره لأنّنا نتصوّر أنفسنا مكانه، وأنّ ما أصابه وحلّ به قد يحدث لنا، فأحواله في تقلّب مستمرّ قد تكون من السعادة إلى الشقاء، أو العكس «ونحن نملك في مواجهة هذا البطل سوى الشعور بالعطف نحوه، والخوف من مصيره لأنّه يشترك معنا في الخصائص البشريّة بكلّ ثغرات ضعفها؛ لذلك نتخيّل أنفسنا مكانهُ، فهو يتحمّلُ الموت والأذى ويتحدّى القدر نيابة عنّا».[4]

فهذا النوع من الأبطال كثير ا عتزاز بنفسه تغلب عليه الذاتيّة، فهو يرى في قدرته على مجابهة الأخطار، ومحاربة الأعداء، والنجاة المستمر من الموت د لة على قوّته، وخصوصا في الحكايات الشعبيّة،والأسا ير، حين يظنّ البطل أنّ الآلهة تسانده لكن الحقيقة تسير عكس ذلك؛

1- ينظر: رياض عصمت، البطل التراجيدي في المسرح العالمي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، Syrbook.gov.sy. ص45.

2-سلمى الجيوسي، مرجع سابق، ص 45، 46.

3-عبد المعطي الشعراوي، النقد اليوناني عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، القاهرة، 1999م، ص 137.

4-نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2004م، ص 313.

حيث تدفعه في الأخير إلى مصيره المفجع، أو السّقطة العظيمة «كانت الآلهة تُلحق الأذى بالبطل المأساوي، أو التراجيدي وتوصله إلىالسقطة العظيمة، والنهاية المفجعة بخطيئة الكبرياء أو الهوبريس، وتعني جنون العظمة وشدّة اعتزاز البطل بكيانه وإرادته وكرامته وفكره ومنطقه».[1]

ولذلك؛ فإنّ فكرة الفناء تحاصرُ البطل التراجيدي، وأمام هذا الموقف يمكن لنا القول:«لعلّ الموت هو الدافع الأكبر أمام البطل التراجيدي لتحقيق ذاته، ولتبرير وجوده بنفسه، ولهذا فإنّ البطل التراجيدي هو بطل وجودي، وهو أيضا بطل ثوري تقدّمي يكافح ليس من أجل ذاته الخاصة، فحسب؛ وإنّما من أجل تغيير شروط حياة اجتماعيّة جائرة».[2]

وعليه نقول إنّه لا بد من الهاوية في النهاية في جميع الحالات، ولا مناصّ لروائي من أن يشغل نفسه بكيفية وقوعها،«فالشخصيات التراجيديّة أو المأساويّة تصل إلى حدّ اليأس، لكن لا أحد منها يبدو قد علم في النهاية أكثر مما كان يعلم في البداية».[3]

وفي هذا المجال نجد أنّ البطل المأساوي بحكم خضوعه لحتمية القدر نجده يصارع الزمن إلى آخر أنفاسه، على الرغم من أنّه يعلم جيّدا أنّه محكوم عليه بالفناء، والهزيمة «ويسعى وراء هدف مستحيل التحقيق، وينذر حياته لتحقيق غاياته المستحيلة، وكأنّه بذلك يتحدّى عبثيّة الزمن، ويعيد إرجاع عجلته لإصلاح ما أفسده، ولعلّه بذلك يريد إثبات إرادته أمام حتميّة القدر».[4]

وعليه نجد أنّ هذا النوع من الأبطال يقترب كثيرا من ذاتيتنا، عبر كلّ ما يصارعه داخل الرواية من ظروف قاهرة تعكس صراع الخير، والشرّ منذ الأزل، وفي هذا السياق نذكر ما قاله "كونراد" عن بطله التراجيدي "لوردجيم" في افتتاحيّة للرواية، التي يحتلّ فيها "جيم" مكانة

1-المرجع نفسه، ص 80.

2- رياض عصمت، المرجع السابق. ص45.

3-مولوين ميرشنت وكليفور ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، يناير، 1979م، ص 146.

4-نسيمة زمالي، البطل في الآداب العالميّة من الأسطورة إلى الحداثة، جامعة تبسة، مجلّة الذاكرة، العدد 05، ص 366.

الصدارة:«...وهو ليس بالضرورة شخصا فاضلا كما أنّه ليس بالضرورة بريئا من ارتكاب ذنب عظيم؛ وإنّما هو إنسان يذكرنا بشدّة إنسانيته ويمكن القبول به ممثّلا لنا».[1]

وانطلاقا من كلّ ما ورد ذكره نجد أنّ البطل المأساوي، أو التراجيدي هو شخص تنزع خصاله إلى الكمال، فهو إنسان عاديٌّ، ولكنّه يعاني من نقص ما، وهذا يفضي به إلى التفكير في الوجود، وجدليّة الحياة، والموت، ولكن يتمّ تضخيم معاناته حتّى يحدث التأثير في نفوسنا ونتعاطف معه.

وهوما نجده عند "مُحَمَّد مفلاح" في رواية "الانكسار"، التي جسّد فيها "عبّاس البرّي" عمق التجربة الإنسانيّة كبطل تراجيدي يبحث عن ذاته، تحاصره هواجس الموت،والفناء في ظلّ ظروف اجتماعيّة ميسورة، ولكنّه يصارع الوحدة، وخصوصا بعد هروب زوجته، ونفور أبناء الحيّ منه، فكانت حاجته ماسّة إلى من يتفهّمه، ويتحمّل حماقاته تجعله يخوض تجارب عديدة مع نساء كثر لكن دون جدوى «تجاربه المريرة أقنعته بضرورة الاستقامة في الحياة، انتهى زمن الحماسة والمغامرة، آه لو يجد المرأة التي يعترف لها بكلّ أخطائه ويحدّثها عن مخاوفه، ويقول لها بأنّه إنسان ضعيف وفي حاجة ماسّة إلى حمايتها».[2]

وبذلك نجد سوداوية المشهد في الحياة الخاصة بعبّاس البرّي تضاعف من عمق المأساة، فلا يوجد شيء أمرّ من الوحدة في حياة الإنسان، ولكنّ الفاجعة الأكبر هنا هي فكرة الموت التي تتخطّف أقارب البطل وأحبائه، وخصوصا فلذات أكباده؛ لأنّه ومع انقطاع النّسل الإنسانيّ تضيق فرصه في الحفاظ على أثره «تضاءلت أمامه قيمة الحياة التي لم تعد جذّابة كما كانت، انهالت عليه

1- مولوين ميرشنت وكليفور ليتش، مرجع سابق، ص 155.

2-محمّد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 402.

ذكريات شبابه، الذي انتهى بسرعة ثم تذكّر □ليقته "ياسمينة الجرار" التي أنجبت منه ولدا توفّي في أيامه الأولى».[1]

ثمّ تضاءلت فرص "عباس" أكثر مع زوجته الثانية "نجاة" «التي لم ينجب منها بعد».[2]

وهذا ما جعل البطل يعيش مشتّتا ومضطربا نفسيّا، ليس له سبيل إلى الفرار منه إ□ عن □ريق محاولته ا□ندماج مع المجتمع، وهذا ماجعل البطل يعيش مأساة هذه التجربة فلا يملك سوى تذكّر ماله علاقة بدينه، ومحاولة التعايش مع ظروفه، وحدته عبر التفكّر في الآخرة، وفكرة عذاب القبر والآخرة، وهنا تزداد المأساة في حياة البطل، وهو يتنقل بين القبور، ويبكي موتاه، ثمّ يصوّر لنا "مفلاح" السّند الوحيد للبطل التراجيدي "عباس البرّي"،وهو خالته "الحاجة زينب" التي كانت أيقونة الأمل والتفاؤل بالنسبة إليه،فيزداد تعا□ف القارئ مع البطل في اللّحظة التي يفقد فيها هذا السند الوحيد، وتحدث الفاجعة في النهاية بعد موت خالته الحاجّة "زينب" ساعات بعد أن بشّرته بجمل زوجته "نجاة"، وفي اللحظة التي أحسّ فيها البطل "عباس" بأنّه تصالح مع القدر يتلقّى صفعة أخرى أكبر من سابقاتها، وبهذا يحدث ا□نكسار الأكبر في حياة البطل المأساوي "عبّاس البرّي".

4/البطل المغترب:

إنّ ا□غتراب هو ظاهرة نفسيّة، وفكريّة، وذاتيّة، وهو من الحا□ت، والظواهر التي ميّزت الإنسان في العصر الحديث، وهو من أكثر المواضيع التي شغلت اهتمام الأدباء، والمفكرين والفلاسفة،

1-المصدر السابق، ص 265.

2-المصدر نفسه، ص ن.

والأنثربولوجيين، وإذا تتبّعنا مصطلح الاغتراب حسب رأي العلماء، والفلاسفة والباحثين، فإننا نجد آراء أخذت أبعاد مختلفة، ومن ذلك ما نجده عند "هيغل" الذي استعمل الاغتراب في كتابه "ظاهريات الروح" فعرّفه أنّه «اللّاقدرة التي يعانيها الفرد عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته، ومنتجاته، وممتلكاته، فتوظّف لصالح غيره بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص، وبهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره،والتأثير في مجرى الأحداث التاريخية بما فيها تلك التي تهمّه».[1]

و تجدر الإشارة أيضا أنّ الاغتراب مصطلح شديد العمق، وعريق الأصل، ضارب الجذور إلى فجر البشريّة جمعاء؛ إذ يعود إلى تلك اللحظة المتعالية التي غرّبت فيها الجنّة بنعيمها السّرمدي من "آدم" عليه السلام، ونزل الأرض "مغتربا" عنها، وعن المعينة الإلهيّة التي كان يحظى بها قبل عصيان أمر ربّه، فتلك هي بحقٍّ أولى مشاعر الاغتراب.[2]

كما استخدم الفلاسفة والباحثون هذا المصطلح بمعان متعدّدة يؤدّي في مجملها معنى الاغتراب، ومن هذه المصطلحات «الانفصال والتخارج، الوحدة، العزلة، الغربة، والتغريب، والانفصام، والتسليم والتخلّي».[3]

والاغتراب على وجه العموم يعني «فقد أو نقص العلاقة، أو الصلة متى وأين تكون تلك العلاقة أو الصلة متوقّعة، وهي حالة يكون فيها الأشخاص، والمواقف الشائعة غريبة عن الشخص».[4]

1- حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2006م، ص 38.

2-ينظر: عبد اللطيف محمّد خليفة: دراسة سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 2005م، ص 19.

3-حسن سعد السيّد، الاغتراب في الدراما المصريّة بين النظرية والتطبيق من 1960-1969، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط، 1982م، ص 1.

4-مجدي أحمد محمّد عبد الله، الاغتراب عن الذّات والمجتمع وعلاقته بسمات الشخصية، دط، جامعة الإسكندرية، 2001م، ص 86.

وعليه نجد أنّ الاغتراب ظاهرة متأصّلة في الوجود الإنساني، ويمثّل انفصال الفرد عن ذاته وعن الآخرين.

وبخصوص الاغتراب كمفهوم عامٍ نجده يشمل كلّ شعور بعدم الانتماء نحو جماعة أو فكر، أو مذهب، أو حتّى لحظة انفصام الذات عن نفسها، وهو بذلك يشمل كلّ شخصٍ منطوٍ ولا منتمٍ، كإنسان مغترب عن ذاته، وعن الناس الآخرين، يعاني عذاب الوحدة، والعجز، ورفض الواقع،وما هو كائن، والتطلّع إلى ما ينبغي أن يكون.

ولقد نسج الروائيون والأدباء نماذج كثيرة تجسّدُ البطل المغترب الذي نجده داخل الرواية يعيش في عالمه الخاص، بعيدا عن بقية الشّخصيات الأخرى يعاني صراعا، وتصادما بين عالمه الخاص، والواقع الذي تصوّره الرواية، وأحيانا بين البطل، وذاته المشتّتة «وينشأُ عن هذا الوضع حينما يطوّر المرء صورة مثاليّة عن ذاته تبلغ من اختلافها عمّا هو عليه حدّ وجود صورة عميقة بين صورته المثالية وذاته الحقيقيّة».[1]

فلا يستطيع الفرد التواصل مع الآخر، وبالتالي الانغلاق على المجتمع «ففي مرحلة الانسحاب من المجتمع يلاحظُ على الفرد الارتداد، والتبلّد، والجمود الاجتماعي، وفي مرحلة الاغتراب الرّفضي يكون هناك تجاهل للقوانين، ورفض للمعاييرِ الثقافيّة، أمّا ما يميّز مرحلة الاغتراب الانفعالي فهو التمركز حول الذات، والانغلاق في دائرة خيراته، ومصالحه الشخصيّة».[2]

وقد رصد "مفلاح" في أعماله الروائيّة، هذا الجانب الغامض، والعميق من حياة الإنسان، عبر باكورة أعمال صوّرت اغتراب الفرد مع ذاته مع الآخر، ومن ذلك نجد "محفوظ الرقيّ" بطل رواية "الأخيار" الذي عاش حالة انفصام عن الذات، والمجتمع عن الأنا والآخر، وخصوصا بعد

1-يحي العبد الله، الاغتراب دراسة تحليليّة لشخصيات الطاهر بن جلون الروائيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005م، ص 33.

2-ندى أيمن منصور أحمد، العلاقة بين التعرّض للمواد التلفزيونيّة الأجنبيّة والاغتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري، دار الثقافة العربيّة، دط، القاهرة، 1997م، ص 36، 37.

إيمان "محفوظ" المنقطع بأنّه مختلف عن أبناء حيّه «ولكن محفوظ يفكّر مثل أبناء الحيّ يجري وراء الملذّات».[1]

وهذا ما يعزّزُ الشعور بالتشتّتِ وعدم انتماء؛ ذلك أنّ «اغتراب شعور ينتاب الفرد فيجعله غير قادر على تغيير الوضع اجتماعي الذي يتفاعل معه».[2]

وخصوصا حينما يجد الإنسان نفسه في صراع بين واقعه، وأحلامه، وهذا هو حال "محفوظ" «حين اكتشف محفوظ نفسه ...فهو ليس مثلهم و يريد أن يكون مثل أيّ إنسان في داخله اقة لم تنفجر بعد...النّاس يقدّرون موهبته يقولون عنه أنّه شاب متقوقع على نفسه كالقنفذِ، حيّرهم وحدتهُ القاتلة، امتهُ زوجتهُ عن عزلته فأجابها بلهجةٍ هادئة: إنّها عُزلة شعوريّة».[3]

وغير بعيد عنه هذا الصراع النفسي مع الذات، ومع الآخر نجد أيضا معاناة البطل المغترب "لخضر ولد الفخار" في رواية "عائلة من فخار"، الذي اغترب عن عائلته وآثر الوحدة والعتكاف بعيدا عن الجميع، خصوصا في ظلّ الظروف، التي عاشها المجتمع الجزائري في تلك الحقبة الزمنية الحرجة من تاريخ الجزائر، التي أحدثت شرخًا بين أفراد الشّعبِ، وأدّت إلى قطيعة بين المجتمع، ومختلف المؤسّسات، والقطاعات الأخرى، وكانت سببا رئيسا في انعدام الثّقة بين الأفراد، وهذا ناجم كنتيجة حتميّة لتلك الظروف المتقهقرة، والمتوتّرة داخل المجتمعات الجزائريّة، وأدّت إلى استفحال آفات اجتماعيّة كالسّرقة، والغش، والتزوير والختطاف، وأدّت إلى ظهور أمراض نفسيّة كالتوحّد، والنطوائيّة، والإحساس بالكبت «لأنّ هذا النفصال عن المجتمع يؤدّي بالشعور

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 24.

2-الغتراب في أدب حليم بركات، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 11، ع 1، أكتوبر 1973م، ص 209.

3-المصدر السابق، ص 25.

بالوحدة، وانعدام علاقات المحبّة، والتعامل مع الآخرين...وهذا الاغتراب عن قيم المجتمع بسبب التفاعل الفكري، والعاطفي، كما في اغتراب بعض المثقّفين عن مجتمعاتهم».[1]

وبهذا ندركُ أنّ البطل المغترب يوحي بتفكّك الطاقات الإنسانيّة من عقل، وشعور، وغريزة إلى مراكز منفصلة يسعى كلٌّ منها إلى إدراك حقيقة الحياة، وخصوصا بعد المرور بتجارب حياتيّة قاسيّة تولّد الفقر العاطفي، والحرمان، ولهذا نجد أغلب أبطال "مُحَمَّد مفلاح" يعانون اغترابا، وتفصلا عن واقعهم، ومجتمعهم الذي ينتمون إليه مثل تمرّد "خيرة اليحياوية" في رواية "خيرة والجبال"، وكذلك هروب "حماد الفلاقي" من مجتمعه وواقعه المهزوم إلى أحضان المدينة بحثا عن ذاته، وهذا ما يؤكّده قول "حماد الفلاقي" «قبل أن تسلم إليّ القنبلة كنت ساذجا...أحلم كثيرا والزمن المخيف يقتات من عمري».[2]

ومن ذلك أيضا نجد اغتراب "معمّر الجبلي" ليلة رحلته في "هوامش الرحلة الأخيرة"، أين انفصل عن حاضره إلى أحضان الماضي الأليم تارة، وتارة أخرى يحلم بمستقبل واعد لابنته.

كما للظروف النفسيّة، والاجتماعيّة القاهرة دور كبير في تشرذم الذات، وعدم مصالحتها مع الأنا والآخر مثل ما عاشه "عباس البرّي" ليلة رواية "الانكسار"، ومعاناة "الهاشمي المشلّح" في رواية "سفر السّالكين" بعد إحالته على التقاعد، فكان شريط ذكرياته يعمّق من جرح المأساة، ويجعله يعيش في هالة خاصّة به «أصبحت بعد إحالتي على التقاعد شخصا متوحّدا مهموما ولي رغبة في الانتقام».[3]

1-أحمد علي الفلاحي، الاغتراب في الشعر العربي في القرن 7هـ، دراسة اجتماعيّة نفسيّة، دار عيد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص 9.

2-مُحَمَّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 219.

3-مُحَمَّد مفلاح، سفر السّالكين، مصدر سابق، ص 07.

وعليه ندرك أنّ الاغتراب يمثّل ردّة فعل لحالة نفسيّة، أو شعوريّة ما، قد تبدأ من المعاناة التي تهزّ كيان الشّخص نتيجة الفقر، والبؤس، أو الصراعات الاجتماعيّة، فيضطرُّ للرحيل والهروب من واقعه، ليعيش تجربة اغتراب تنتهي بكلّ ما فيها من حنين للأصل.

ومن خلال كلِّ ما ورد ذكره نقول: إنّ البطل أنواعٌ تختلف حسب الانطباع الذي يتركه في نفسية المتلقّي، وهذا ما أفرد أنواعا حصر لها للبطل، ولهذا فالبطل "المنتقم" هو ذلك البطل الذي يغفر لأحد دون الأخذ بثأره حسب نظرة بعضهم، والبطل "المتمرّد" هو ذلك الذي يتحدّى ظروفه وواقعه، ويكسرُ القواعد، والحواجز ليعيش، وفق منظوره الخاص للحياة...الخ.

ومن جهة أخرى نقولُ: إنّ البطل الواحد يمكن له أن يتجلّى في أكثر من نوع، مثل البطل "عباس البري" الذي نجده "مأساويّا" و"معنويًّا" في الآن ذاته.

وأمام كلّ ما ورد ذكره بدّ أن نقول إنّ البطلَ الواحد يمكن له أن يكون في نظر أحدهم مقاوما، وفي نظر شخص آخر مأساويّا، أو ضحيّة؛ لأنّ الحكم يخضع كما أسلفنا سابقا إلى الأثر الذي يتركه البطل في نفس كلّ واحد منّا، وبصفة عامة نقول: إنّ أغلب أبطال "مفلاح" يمكن تصنيفهم ضمن إطار "البطل المغترب"؛ ذلك أنّ البطل هو في أغلب الأحيان شخص يتبع الآخرين، يؤمن بمبادئ خاصة به يطرح أسئلة فلسفية عميقة، يحبّ الوحدة، يبحث عن ذاته، ويسعى لإثبات وجوده، ويظهر منذ البداية مختلفا تمام عن مجتمعه، وأحيانا عن أسرته، وقد يصل به الأمر في أحيان كثيرة إلى انشطار عن ذاته، وانفصام عنها قبل الآخر.

ثالثا/التشكيل الشخصي للبطل:

إن الحاجة الملحّة لظهور البطل في الواقع هي رغبة في صناعة نموذج قادر على مواجهة الصراع الدرامي الأزلي بين قوى الخير، والشرّ على مرّ الأزمان؛ ولذلك تقفُ نظريّة البطل في التاريخ على فكرة أنّ البطل الحقيقي هو كلّ من أحدث تغييرا في مجتمعه.[1]

وضمن هذا الإطار تأتي الرواية على اعتبار أنّها من أكثر الأجناس الأدبيّة تأثيرا في الإنسان لتعبّر عن هذا الجانب فيه، وخصوصا تلك التي يبرع فيها الروائي في صناعة بطل ينتزع الدهشة والإعجاب، والتعاطف الواعية من الجمهور، والقارئ.

ولعلّ السّر وراء ذلك يكمن في كون العمل الروائي معمارا فنيّا مستوفيا لعناصر، وأركان الدّهشة والإرادة؛ إرباكا، وإدهاشا، وتأثيرا على المتلقي الذي ينجرّ بدوره وراء البطل، فيتعاطف معه، ينتصر له يتعلّم منه يقتدي به، وقد يختلف معه أحيانا أيضا في وجهات النظر.[2]

ومهما يكن الأمر فإنّ قدرة البطل على تغيير الوضع داخل مجتمعه، تُوازيها قدرته على تفعيل حركة السّرد داخل نصّ روائيّ ما، وسواء أكان هذا التأثير سلبا، أو إيجابا، فإنّ قيمة البطل تتحدّد انطلاقا من عمق الأثر الذي يتركه في المتلقّي داخل الرواية، فيحكم عليه بالإعجاب، أو بالنفور، وأحيانا تتضارب مشاعره تجاه البطل، فيحب فيه جوانب، ويكره فيه جوانب أخرى، وخصوصا إن كانت شخصيّة البطل تتراوح بين الخير والشرّ، بعيدا عن تلك المثالية التي كان يتميّز بها البطل في الأسطورة والأشكال التراثية الأخرى، على الرغم من كونه أسهمتا في التمهيد للبطل الروائي الجديد، وهو الإنسان العادي.[3]

وفي هذا الإطار نتلمّس أهميّة الشخصيّة في العمل الروائي، وبخاصة شخصيّة البطل التي نالت اهتماما ملحوظا في الرواية، والأبحاث المعاصرة، وخضعت لوجهات نظر نقديّة متعدّدة

1- ينظر: مُحَّد عيسى حميد السيار،(نظرية البطل في التاريخ)، كليّة التربية الأساسيّة، قسم التاريخ، المرحلة 3، يوم: 2017/12/13م، الساعة: 7:56.

2- ينظر: عمران عزّ الدين أحمد: (صناعة البطل في الرواية)، يوم: 2019/12/12م، الساعة: 17:00. Startimes.com

3-ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، جدار للكتاب العالمي، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص 32.

مستمدّة جذورها من بنية الكاتب الفكريّة متضافرة مع مؤثرات خارجيّة، مثل: الزمان والمكان ومؤثّرات داخليّة كالموهبة، والبنية النفسيّة تتشابك جميعها في تحديد صورة البطل.[1]

ولذلك كما يمكن تصوّر رواية بلا أعمال، يمكن تصوّر أعمال بلا شخصيّات، وفي هذا السّياق بدّ من التنبيه إلى الفرق الشاسع بين البطل كشخص محوري داخل الرواية، وبين شخصية هذا البطل، وفي هذا الإ ار نجد "عبد الملك مرتاض" يفرّق بين هذين المفهومين قائلا: «حيث نظر إلى الشخصيّة على أنّها كائنٌ حيٌّ ينهض في العمل السّردي بوظيفة الشّخص، بمعنى أنّ مصطلح الشّخصية هو التمثيل المعنوي للشخص، والشخص هو التمثيل الحقيقي للفرد».[2]

في حين نجد "محمّد عزّام" يقول:«إنّ الشخصيّة عامّة لها قوانينها التي تتقنها، أمّا الشّخص فلا يعني سوى شخص معيّن في الرواية».[3]

وبما أنّ شخصيّة كلّ إنسان هي التي تميّزه عن غيره، فإنّ الشخصيّة الروائيّة أيضا تحظى بأهميّة خاصة بين مكوّنات النُصوص الروائيّة الأخرى «ويشكّل مفهومها نقطة تحوّل فنيّة، وثقافية مع قطيعة لتقاليد أدبيّة حكائيّة سادت لفترات ويلة (الأسطورة، الملحمة، الحكاية الشعبية)،وانتقا من البطولة، والمثالية المطلقة إلى آفاق إنسانيّة، وواقعيّة، وإن تجاوزتها في بعض الأحيان نحو الغرائبيّة».[4]

وعليه نقول إنّ بطل الرواية هو إنسان عادي تنزع عنه صفة البطل الخارج عن المألوف، أو الخارق، وتميّزه صفات أخرى عاديّة، ولكنها خاصّة به تعبّر عن شخصيته، التي تختلف عن بقية الشخوص الثانوية الأخرى.

1-ينظر: حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصيّة الإشكاليّة مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، مجد وي، ط1، عمان، 2012م، ص 14.

2- المرجع السابق، ص 15.

3- المرجع نفسه، ص ن.

4- حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصيّة الإشكاليّة مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، م س، ص 17.

وفي هذا المقام تجدر الإشارة إلى أنّ شخصية البطل يمكن التكهّن بها مسبقا؛ بل تتكشّف ملامحها على امتداد مساحة المتن السّردي من خلال مواقف البطل وصفاته، فأفعاله التي تعكس شخصيّته، وهذا ما أكّده "تزيفطان تودوروف" «بأنّ الشخصية شكل فارغ تأتي لتشغله مختلف الأفعال، والصّفات؛ أي إنّ الشخصية ليست معطًى جاهزا؛ وإنما يتمّ التعرّف عليه بالتدرّج».[1]

وهذا ما أكّدهُ "فيليب هامون" قائلا «إنّ الشّخصيّة بناء يقوم النّص بتشييده، أكثر ممّا هي معيار مفروض من خارج النصّ».[2]

وأمام هذا الوعي المصرّح به من رف الدّارسين والنقّاد، وحتى الأدباء حول أهميّة شخصيّة البطل داخل الرواية، وأثرها البالغ في تفعيل حركة السّرد داخل المتن الروائي نجد "محمّد عزّام" يختزل الشخصيّة في الرواية إلى ثلاثة أنواع:

1-البطل الإيجابي.

2-البطل السلبي.

3-البطل الإشكالي.[3]

وضمن هذا الإ ار تتأكّد أهميّة الشخصيّة الروائيّة بما في ذلك شخصية البطل «وفي ذات السّياق تساءل "هنري جيمس" ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال؟ وما العمل إن لم يكن

1- نادية بوشفرة، معالم السيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، دط، دب، دت، ص 97.

2- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الكلام، دط، الرباط، المغرب، 1990م، ص 51.

3-ينظر: عبد الوهاب البدراني، مرجع سابق، ص 20، 21.

تصوير الشخصيات؟ وما اللوحة أو الروائيّة إن لم تكن وصف □بائع الشخصيات؛ لذا نجد بعض النقّاد يعرّفون الرواية يقولهم الرواية شخصيّة».[1]

وأمام كلّ ما ورد ذكره نقف أمام ثلاث خصائص □ تخرج عن إ□ارها شخصية البطل الروائيّة تتمثل في:

1/البطل الإيجابي:

إنّ اصطلاح الإيجابي كصفة □زمة لهذا النوع من الأبطال راجع، ومعتبر عن رغبة في إقامة دعائم المجتمع الجديد، والدّفاع عن هذا المجتمع من هجوم أعدائه...وهذه ما تجتمع بين البطل الإيجابي، والبطل في الأدب الشّعبي، فكلاهما يعيش للجماعة وفي الجماعة[2]؛ ولذلك نقول إنّ البطل الإيجابي يتميّز بمواقفه الإيجابية، التي تغلب عليها سلطة العقل؛ يتّخذ قراراته بالإصغاء لآراء الآخرين، والمفاوضة، يحمل شخصيّة ذكيّة، ومتحمّسة، وهو نموذج للمجتمع الصالح الذي يسعى ليكون المثل الأعلى له، عليه أن يجعل العالم المحيط به ينظر له نظرة رجل الغد؛ ولذلك «فالشخص الإيجابي هو من يسعى جاهدا، ومحاو□ للتغيير، وذلك لما يحمله من إحساس، وإرادة با□نيّة قادرة على تغيير العالم».[3]

أي أنه ينبغي على البطل الإيجابي أن يقف عاليا، ويبعث التفاؤل، والأمل في بقية الشخصيات الثانوية فيصبح بذلك تعبيرا عمن ينبغي أن يكون عليه الإنسان في المستقبل، وينفتح على الحياة، ومع النّاس، ويشاركهم في العمل الجماعي ذلك أن:«الشخصية الإيجابية هي

1-الطاهر بن هورة، التشكيل السّردي في الرّواية الجزائريّة (رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج...أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: لخضر حشلافي، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الموسم الجامعي، 1433-1434/2012م-2013م، ص 164.

2-ينظر: أحمد إبراهيم الهواري، مرجع سابق، ص 50.

3-فريال كامل وآخرون، رسم الشخصيات في رواية حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م، ص 24.

الشخصية المنفتحة في كافة مجالات الحياة حسب القدرة، والإمكانية يمتلك النظرة الثاقبة...ويتحرّك ببصيرة، فهيّ الشّخصية المتوازنة بين الحقوق، والواجبات».[1]

أي أنّه يعيش الإيجابية بالمصلحة العامة، ويعالجُ العقبات ببنياتها المبدئية مع امتلاك الثوابت الأخلاقية، التي من شأنها أن تضمن استمرارية لأهدافه، وتحقيق مآربه، فلا يستخف بالخيرويتعامل مع النّاس حسب درجة الصّلاح فيهم، ولا يغفل على سلبياتهم كذلك، فالشخصية الإيجابية هيّ التي تتميّز بالعدل، وتنتصر للحق، وتتوق نفسها لفعل الخيرات، وهمّها الوحيد هو الإصلاح.ولذلك نقول أنّ البطل الإيجابي هو«الذي يعمل من أجل تغيير مجتمعه نحو الأفضل».[2]

وأما هذه المثالية التي تميّز شخصية البطل الإيجابي نجد أنّه يلعب دورا مهما في تذكير الناس بأخطائهم فيتعامل مع الآخرين بأخلاقه، فلا يكون تعامله بنظام الفعل، وردّة الفعل، وفي هذا المقام نجد "العشري" يقول: «أنه يتم بإنكار الذات مقابل الجماعة أو مطالبها واحتياجاتها، والسعي الحثيث وراء ذلك دون خوفٍ أو وجل يجعله أقرب إلى الأسطوري».[3]

وبهذا نجد أنّ تمجيد البطل في الرواية يقوم أساسا على بثّ القيم النبيلة في شخصه، وسواء أكان البطل في نهاية الرواية قد وصل إلى مبتغاه، وحقّق مآربه أم لا، فإنّ انتصار القيم النبيلة هي الغاية الأسمى لوجود هذا النموذج من البطل الروائي في مقابل واقع تسوده قيم الظلم والعنف.

2/-البطل السلبي:

يتجلى من خلال التّسمية أنّ البطل السّلبي هو النموذج المعاكس للبطل الإيجابي، فهو يفكّر بسلبيّة وأنانيّة مطلقة لا يهمّه صلاح المجتمع بقدر ما تهمّه مآربه، وآماله، وأحلامه، ولو على

1-المرجع السابق، ص 45.

2-حميد عبد الوهاب البدراني، مرجع سابق، ص 20.

3-أحمد العشري، البطل في مسرح الستينات بين النظرة والتطبيق، دراسة تحليلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مكتبة الأسرة، 2006م، ص 43.

حساب القيّم النّبيلة «هو الذي يعملُ من أجل تأييد السّائد، واستغلال الوضع إلى أقصى حدٍّ ممكن لصالحه إنّه البطل "الفهلوي" الأناني الذي يدوسُ على القيّم في طريقه لتحقيق طموحاته وأطماعه».[1]

حيث إنّ سلبية البطل السلبي نابعة من ذاته، تجعله متردّدا ضعيفا خاضعا للعادات،والتقاليد، وسهل الانقياد للآخرين، ويسوّغ فشله بسوء الحظّ، ويظهر في صورة الشخص غير المبالي بآلام الآخرين «شعاره دوما لا تفكّر في الإصلاح، ويتميّز باتّخاذه موقفا حياديا من الأحداث، فلا يشارك في صياغتها، ولا يعمل على تغييرها، وهو بذلك يشبه البطل الإشكالي الذي تشكل السلبية لديه نتيجة تبنّيه قيما مغايرة لما يسود مجتمعه».[2]

وتتميّز هذه الشخصيّة بعدم القدرة على اتّخاذ قراراتها بنفسها؛ مما يدفعها للوقوع في الضَلال، وتظهرُ على أنّها مهزومة دائما في نهاية المطاف، كما تنغمس في قوقعتها الخاصة، ولا تخرج بتاتا من عالمها السّلبي، بل تنتظر فعلا خارجيّا يغيّرُ من وضعها ومن عالمها في آن واحدٍ.

والجديرُ بالذكر في هذا السياق أنّ الشّخصية السّلبيّة قد تنغلق على نفسها، وترفض أيّ محاولة للإصلاح، أو التصالح مع المجتمع، وقد تتعدّى ذلك إلى حدّ التفكير في أذيّة الغير وتحطيمهم بدافع الغيرة، والحسد، فتتحوّلُ إلى شخصيّة عدوانيّة، وبهذا يظهر البطل العدواني كشخصية تسعى دائما إلى دخول عالم المسكرات، وتتجاوز كلّ فرص التسامح، ويتمادى إلى درجة كبيرة في أعمال الدمار، والتحطيم؛ وبذلك فهي شخصية «تصوّر أوجها عديدة للحقد، والحسد، والانشغال بأحوال الناس، والبحث عن مواقف تدمّرهم بأساليب تتنبّأ بغلٍّ مدفون في أعماق الشخصية».[3]

1- حميد عبد الوهاب البدراني، مرجع سابق،ص 20.

2-محمّد عزام، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، الأهالي للنشر والتوزيع، دط، دمشق، 1992م، ص 12.

3-عائشة بنت يحي الحكمي، تعاق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 2006م، ص 408.

وبهذا تكترث لعواقب أفعالها، و تبدي اهتماما بالواقع، والأوضاع السائدة «لذا فهي تستطيع أن تؤثر كما تستطيع أن تتأثّر».[1]

وقد تكون هذه السلبية، أو العدوانية متأصّلة، وقد تكون نتيجة للظروف القاهرة سواء أكانت اجتماعيّة، أو سياسيّة...الخ.

ولهذا نجد الروائي يصوّر بطله سلبيا متى رأى أن الواقع المعيش يحتّمُ عليه ذلك؛ لأنّ البطل في مثل هذه الحالة يظهر عجزا جوهريا في المجتمع، و يستطيع إنقاذ نفسه من دوامة التعطّش للقوّة «لكن ضعف الأبطال هو تعبير عن فترة من الزمن الاجتماعي و عن فترة من العجز الاجتماعي».[2]

ولهذا فالبطل السّلبي هو أصعب أنواع الأبطال، وذلك بسبب تقوقعه، وعدم رغبته في مجابهة الواقع، وإن تحرّك فيكون تحرّكه سلبيّا يعطّل بقيّة الشّخوص للوصول نحو ما تصبو إليه داخل المتن السّردي الروائي «فالنماذج السّلبية غالبا ما تفقد النصّ متطلباته الدرامية، وتجعله عاجزا عن التطوّر العضوي الداخلي لعجزها عن التواصل مع الواقع».[3]

هذا النوع من الأبطال أحيانا يصبح مرفوضا، ومنبوذا من طرف بقية الشخصيات، وحتّى القراء، وأحيانا أخرى يتعاطف معه الجميع، ويعدّه ضحيّة الظروف على الرغم من تباعه السيّئة «تبدُو الشّخصيّة السّالبة بمظهر إنسان يغالب، ويصارع، ويرجو الخلاص فنتعاطف معها، وتشفق على مصيرها، وتستقرّ في نفوسنا من مشاهدتنا لهذا الصراع معاني فعالة».[4]

1-رياض حسن هاري وآخرون، أنماط الشخصيات في روايات مسيلون هادي، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع 92، 2018م، ص 23.

2-نادية خوش، السعادة المستحيلة عند تشيخوف، مجلة المعرفة السورية، العدد 198، 17 أغسطس 1978م، ص 181.

3-شكري عزيز ماضي، انعكاس هزيمة حرب حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، حزيران، يونيو 1978م، ص 101.

4-أحمد محمّد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، دمشق، 1977م، ص 103، 104.

إذن نجد أنّ الأبطال السلبيّين يدركون استحالة تحقّق الأهداف في واقع متأزّم، ولهذا تعمّق تفاهة الحياة في استيلاء شعور التّعاسة على نفوس هؤلاء الأبطال، واختلال التوازن النفسي لهذه الشّخصية المحطمة، التي لا تستطيع النجاح في مشروع واحدٍ، ولا يمكن حصر هذا النوع من الأبطال في جانب واحد، ذلك أنّ سلبية هذا النوع من الأبطال داخل الرواية تنعكس في تعامله مع الغير، فتسهم في تغيير مجرى الأحداث، وأمام عقده وتوجهاته السّلبيّة ظهرت أنواع متعدّدة من البطل السلبي، ولعلّ أهمّها البطل غير المبالي،الذي يظهر متجردا من الانتماء إلى وجهة نظر في الحياة، مما يفقده الوسيلة والهدف معا، أما البطل المضاد فيقف ضدّ البطل، أو ضدّ شخصية أخرى تحمل قيما، ومبادئ تخالفها، أو تختلف معها في الاتّجاه، ولا يهمّ إن كانت الشخصيّة خيّرة أو شريرة «البطل المضاد يمثّل القوى الشيطانية للعالم السفلي، عالم الدنيا والرذائل».[1]

3/البطل الإشكالي:

إنّ البطل الإشكالي شخصيّة تسيرُ عكس التّيار، فهو حين ينحطّ المجتمع إلى درجات مادية صرفة يحمل قيما أخلاقية عالية، ومبادئ سامية، ومسيرته لا تتناغم مع الزمن الذي يعيش فيه، فهو إمّا سابق لزمنه يؤمن بقيم لا يكون المجتمع مستعدا بعد لتقبّلها، وإمّا متأخّرا عنه يحلم بعصر ذهبي «يقوم ببحثٍ منحطٍّ أو شيطاني عن قيم أصيلة في عالم منحطٍّ، والعالم يمكن أن يكون كذلك لمجرد كونه يصادف صعوبات تحول بينه وبين تحقيق أهدافه، ولكنه يغدو إشكاليا حين يهدّدُ الخطر كيانه الداخلي، بمعنى أنّ العالم الخارجي الذي يعيش فيه يفقد كل علاقة له بالأفكار فتتحول إلى ظواهر نفسية ذاتية».[2]

1-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل (للطاهر وطار، عبد الله العروي، محمّد لعروسي)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتّصال والنشر والإشهار، دط، الجزائر، 2002م، ص 152.

2-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتب، ط1، الجزائر، 2005م، ص 348.

أي إنّ الفردية تفقد طابعها العضوي الذي كان يبعدها عن الإشكالية، فهي تحمل غايتها في ذاتها و التي تحمل معنى لوجودها، فعلاقة الفرد الإشكالي بعالمه في الرواية مبنية على التوتّر والتعارض، وبالتالي فهو بطل يتردد بين عالمي الذات، والواقع يعيش تمزّقا في عالم فضٍّ، وقد ورد هذا المصطلح عند "جورج لوكاتش" في نظرية الرواية، وهذا البطل ليس سلبيا ولا إيجابيا، وهذا التصنيف هو أساس نظرية الرواية عند "جورج لوكاتش".[1] وفي هذا الإطار نجد أيضا "غولدمان" قد استفاد كثيرا من نظرياته من نظرية "لوكاتش"، وخاصة في كتابه "الإبداع الثقافي في المجتمع الحديث" الذي يقول فيه عن البطلِ«يتمتّع هذا الشكل –رواية البطل الإشكالي– بوضع خاصٍّ في تاريخ الإبداع الثقافي: إنها حكاية البحث المتدهور للبطل عن القيم التي يبحث عنها داخل مجتمع يجهل القيم، ويكاد أن ينسى ذكرها تقريبا. فالرواية ربما كانت الأولى بين الأشكال الأدبية الكبيرة المسيطرة في نظام اجتماعي، والتي حملت جوهريا طبيعة نقدية».[2]

وقد ظهر هذا النموذج في المرحلة التي تقع بين مرحلة الوفد، التي اهتمت بالفرد بعد أن حولته الرومانسيّة إلى بطل هامشي، وبين مرحلة الرواية الجديدة التي أعطت الأهمية والأولوية للآلة سحبت الإنسان من العالم الروائي لتحل محلّه بأشياء، وبهذا أصبح البطل يشكّل صبغة مركبة بين الحركة والتأمّل، وهذا ما يؤكّد أنّ مهمّته الأولى هي كشف تناقضات المجتمع.[3]

وبهذا ندرك أنّ البطل الإشكالي يعاني أيضا حالة اغتراب، فهو غير متأقلم مع المجتمع والظروف المحيطة به، مما يجعله في صراع مستمر بين الواقع، والخيال، مستغلا تلك المسافة بينهما لطرح قضايا، وانشغالات فلسفية كبرى،وعميقة من حياة الإنسان تمس جوانب عديدة من معاناته في الحياة اليومية، كالسّعي وراء لقمة الخبز وصولا إلى إشكاليات أعمق، وبهذا يجد هذا النوع من

1–ينظر: حميد لحميداني: (مدخل إلى البنيوية التكوينية)، ندوة (مجلة إلكترونية للشعر المترجم تصدر كل شهرين)، المغرب.

2–فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص 40.

3–ينظر: أحلام محمّد سليمان، البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993م إلى 2002م، رسالة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، فلسطين، 2005م، ص 70، 71.

الأبطال نفسه غير قادر على الاندماج في مجتمعه، ويصبح الحيّز الذي يضعه فيه الروائي داخل النصّ،أو العمل الروائي ضيّقا جدّا أمام ما يحس، ويفكّر به هذا البطل الإشكالي «لذلك يصبح بحثه منحطّا بدوره جدوى من ورائه، ويصبح هذا البطل مثاليا عندما يكون الواقع أكبر من الذات كرواية "دون كيشوت لسرفانتس" كما يكون البطل رومانسيا عندما تكون الذات أكبر من الواقع، وخاصة في الروايات، ويكون ذلك بطلا متصالحا مع الواقع عندما تتكيّف الذات مع الواقع، و سيما في الروايات التعليميّة».[1]

وبهذا الشكل ندرك العلاقة القائمة بين ظهور الرواية، وتحوّلها، وبين ظهور الفرد الإشكالي من خلال المجتمع البورجوازي «ف"هيغل" حين يقول بأنّ الرّواية عبارة عن ملحمة بورجوازيّة؛ إنّما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية التاريخية».[2]

وفي هذا الإطار نلمس تأثّر "جورج لوكاتش" بأستاذه "هيغل"، وهذا ما يستخلصه الدارس من خلال قراءاته لكتابه "نظرية الرواية"،الذي ينطلق فيه من افتراض "الهيغلي" حول اختفاء الوحدة القديمة بين الذات، والموضوع في المجتمع البورجوازي الحديث، وهذا ما هيّأ المناخ المناسب لظهور الجنس الروائي.[3]

ولكن الفكر اللّوكاتشي ذهب إلى أبعد من ذلك حينما عدّ أنّ لكلّ جنس أدبيٍّ فلسفة تاريخية تقوم أساسا على بنيات اجتماعية، فالملحمة تعبّر عن وحدة الذات، والموضوع، أمّا التراجيديا فتعبّر عن ما يجب أن يكون، وبالتالي فهي تتميّز بطابع القطيعة، ومهما يكن فإنّ البطل في الرواية سواء أكان بطلا سلبيا أم إيجابيا أم بطلا إشكاليا، فإنّ شخصيّته, وطباعه في الأخير هي التي تجعل منه كذلك؛ حيث إنّ الذات المجبولة على حبّ الخير، والرغبة في الإصلاح ، وتتسم

1-جميل حمداوي، مرجع سابق، ص82.

2-أنسية أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: عز الدين المخزومي، جامعة وهران، 2015-2016.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

بالشّجاعة، وحبّ التّضحية تجد نفسها دوما تجابه في سبيل تحقيق ما تصبو إليه، ولا ترضى بالفساد، والظّلم داخل المجتمع، وقد صوّر "مفلاح" في رواياته هذا النموذج الصالح الذي يمثّل البطل الإيجابي، مثل: عمّار الحرّ بطل رواية "الوساوس الغريبة"، الذي ناضل من أجل مبادئه، وسعى جاهدا إلى مجابهة الواقع القاسي،واستطاع أن ينجح في تحقيق حلمه وإنجاز مشروعه الروائي، الذي يعتبر بابا للأمل في سبيل إنقاذ حياة صديقه "عبد الحكيم الوردي" من أسر السّجن.

وأيضا نجد نموذج المرأة القويّة، التي تغلّبت على ظروفها القاهرة، وانتصرت لمبادئها من أسر التعسّف، والاستبداد، والفقر، فكانت إيجابية البطلة "خيرة اليحياوية" رمزا للتحدي في رواية "خيرة والجبال"، التي غيّرت من نظرة المجتمع الحاقدة لشخصيّتها الجريئة، وأخرجت المرأة في قرية "البرّ" من بوتقة القهر،وفتحت بابا للمرأة الراغبة في الدفاع عن حقوقها، ومجتمعها وحتّى ولنها.

وأخرجت المرأة في قرية "البر" من بوتقة القهر، وفتحت بابا للمرأة الرّاغبة في الدفاع عن حقوقها ومجتمعها، وحتى ولنها.

وعلى هذا الدّرب نفسه سارت "خروفة بنت الفخار" محاولة إنقاذ عائلتها من الفقر، وعلى الرغم من تواجدها داخل مجتمع محافظ إلا أنّ ما تملكه من أمل، وطموح، ورغبة في التغيير، كان دافعا لها لتقاوم ظروفها القاهرة، وفي الأخيرة نجحت في الهروب من بوتقة الفقر، والحرمان.

وأمام هذا المفهوم الخاص بشخصية البطل الإيجابي نجد أنّ غالبية الأبطال الذين شاركوا في الروايات التي تمجّد الثورة هم أبطال إيجابيون اتّحدوا على شحذ الهمم من أجل فكرة التغيير والحريّة.

أمّا الشخصية السلبية التي تنفر من نفسها، ومن المجتمع وترغب أنانيتها المفرطة في تحقيق ما تصبو إليه، ولو على حساب معاناة الآخرين.

ومثَلُ ذلك ما نجده عند البطل السلبي "عواد الروجي" المتشائم، الذي اتّخذ من الخمر مخرجا ومنفذا للهروب من الواقع، ومن المجتمع، وأيضا وفي السّياق ذاته رواية "بيت الحمراء"؛ حيث نجد

"فاطمة الحمراء" تمثّل نموذجا حيّا للأمومة والأنانية بشخصيتها القاسية عبّرت عن حبّ الذات إلى حدّ النرجسية فكانت ضحيّة نفسها، وأحقادها، وجعلت ابنتها "نعيمة" تدفع الثّمن أيضا حين انتُهِكت كرامتها ولوّث "قدور بلمريكان" شرفها.

وعلى هذه الشاكلة نفسها نجد البطل "محفوظ الرقي" في رواية "الانهيار" يمثّل نموذجا للذات المتقهقرة التي رفضت الآخر بشدّة في مقابل الأنا المتعالية، ولذلك أحكمت هذه الشّخصية الإغلاق على نفسها حتى بعيدا عن زوجته.

وهذا الحقد والغلّ، والسّلبية أيضا صوّرها البطل "الهاشمي المشلح" في رواية "سفر السالكين"، وأيضا "جعفر النوري" في رواية "همس الرمادي" في ما عبّر عنها بقوّة البطلان "فتيحة الوشام"، و"حميدة الرفاف" في رواية "الكافية والوشام"، حين برزت النزعة الانتقامية التي دفعت بهم إلى الرغبة في القتل إلى جانب الخبث، والغل، والكذب، والنفاق، وكلّها صور قاسية تصوّر الجانب المظلم في الإنسان.

أمّا البطل الإشكالي عند "مُحَمَّد مفلاح" فقد عبّر عنه "عباس البري"، الذي كان يعيش في حالة من الغربة، وتشظي الذات طيلة أحداث الرواية، وعلى الرغم من وجود النزعة الدينية الإيمانيّة لديه إلا أنّ التشاؤم، والنظرة السلبيّة للمجتمع لم تتغيّر؛ بل تجاوزتها للإحساس بالنفور من الغير إلى حدّ تهميش الآخر، مما ولّد عنده رغبة في إصلاح حياته، ولكن لم يستطع على الرغم من محاولاته للحصول على شريكة حياته، مما جعل الرواية تعيش حالة من الحزن، والخوف من المجهول، وهذا ما يعبّرُ عنه الفشل، والاستسلام.

في حين نجد البطل "لخضر ولد الفخار" في رواية "عائلة من فخار" يحلم بالمستقبل الواعد لأبنائه، ولكنّه لا يحرّك ساكنا، بل آثر الهروب والاعتكاف في الجبال، والزوايا بحثا عن ذاته التائهة معلنا استسلامه للواقع المر، والمستوى المعيشي البسيط جدا الذي وصلت إليه عائلته بسبب ظلم المجتمع والظروف له، وهذا ما يفسّر الدافع الذي سمح له بأن يترك ابنته "خروفة" تهرب وتتحرّر من

الأسر، وكأنّه أراد أن يقول لها: افعلي ما لم يستطع والدك فعله، وهو بهذا يتجاوز ما تعوّدت عليه أسرته المحافظة، وحتى المجتمع الذي ينتمي إليه.

كما نجد "معمر الجبلي" بطل رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، و"فريد مقدام" بطل رواية"غفلة مقدام"، وأيضا "مُحَمَّد شعبان" بطل رواية "شبح الكاليدوني"، كلّهم عاشوا حالة اغتراب، وعبّروا عن الصراع بين الذات والآخر، فعلى الرغم من رفضهم للواقع المرّ، وعلى الرغم ممّا تحمله شخصياتهم الطيبة من خير وإنسانية ورغبةٍ في الإصلاح، إلّا أنّ فشلهم في تغيير أوضاعهم يعكس وبقوة صراع الإنسان للظروف القاهرة، التي تهزمه في أحيان كثيرة كوحش كاسر.

وعليه فنحن نلمس من خلال كلِّ ما تمَّ ذكره أنّ البطل داخل الرواية ليس هو بطلا واحدا، بل صورًا متعدّدة للنموذج الإنساني بكلِّ ما يمتلكه من خير، وشرٍّ، وأيضا سواء أكان البطل رجلا أم امرأة، فردا أم جماعة، فإنّ "مفلاح" قد عبّر من خلال باكورة أعماله الروائيّة عن الواقع، والمتخيّل في حياة الإنسان، وهذا ما يبرزه كلّ بطلٍ بطريقته الخاصة داخل الرواية، ويعبّر عنه من خلال أحلامه وتطلّعاته، قضاياه، وهمومه؛ مما يجعله في صراعٍ مباشر بين الذات والموضوع، وهذا ما تبرزه الرّواية اليوم على اعتبار أنّها ملحمة بورجوازيّة على حدّ تعبير "هيغل"، ووفق ما أكّده "جورج لوكاتش" في "نظرية الرواية".

الفصل الثالث:

إشكالية وهواجس البطل الروائي عند مفلاح

أولا: إشكالية الوطن والحرية.

ثانيا:إشكالية البحث عن الذات واثبات الوجود.

ثالثا: إشكالية الكتابة والإبداع.

لقد أظهر الخِطاب الروائيّ عند "مُحَمَّد مفلاح" درجةً من التطوّر والوعي الفكريمن خلال القضايا التي حَمَلَهَا بطلُهُ عبر باكورة إبداعاته الروائية ككل؛ حيث لمسنا نوعًا من الالتزام بالقضايا التي عرفتها كلُّ مرحلة من صميم الذات الإنسانية الجزائرية؛ لأنّ الرّوائي عايش عبر مسيرته الأدبيّة الواقع الجزائري فقط عبر كل تجلياته وتقلباته دون الخوض في قضايا تخصّ بلدانا أخرى. وحينما نقول إنّه عالج الواقع الجزائري، فإنّنا لا نتحدث عن التغطية العابرة بقدر ما نقصد الإلمام بكل قضاياه،بداية مِمّا قبل الثورة الفرنسية إلى ما بعد الاستقلال. ولا يزال إلى حدّ الساعة يحمل مشعل الواقع الجزائري، ويحاول تصويره، وترجمته، ومعالجة قضاياه في قوالب سرديّة نثريّة عن طريق جنْسِ الرواية، ووفق ما تقتضيه مُتطلّباتُ كُلِّ مرحلة من المراحل التي مرّت بها الرواية الجزائريّة وصولا إلى ما يعرف بالرواية العربيّة المعاصرة.

وفي هذا المقام عوّل "مفلاح" على بطله الروائي كثيرا لرصد صورة المجتمع الجزائري عبر محطّتين، الأولى كما هيّ من خلال تجسيد الواقع الجزائري في النصّ الروائي كما هو، ومرّة أخرى كما يجب أن يكون من خلال طرح إشكاليات وهواجس تؤرّق البطل، وتجعله يسعى لتحقيق أهدافه بشكل يجعل القارئ يتفاعل مع الرواية، وأحيانا يتبنّى أفكار البطل أيضا؛ لأنّ شخصيّة البطل مهما كانت فهي لا بدّ أن تُعبّرَ طبعا عن حالة نفسية أو فكرة ما، أو رُبّما عن عقدة الأديب وثقافة القارئ معا. وعليه فهي تفاعل الرواية مع الواقع والمجتمع؛ وَلِذلك يعمل الأديب من خلال تركيزه على بطله إلى جعله حلقة وصل بينه وبين القارئ، وفي هذا الإطار يقف"يوسف نجم" العلاقة بين الأديب والشخصية والقارئ قائلًا: «بأنّ الأديب يعمد إلى تحليلها بدقّة مبيّنا خصائصها ومميّزاتها، واصفا أخلاقها وتصرّفاتها لا يترك كبيرة ولا صغيرة إلا ويحصيها، حتى إنّه لا يدع للقارئ مجالا للمشاركة الذهنيّة، ويكتفي بأن يفتح مجالا للمشاركة الوجدانيّة».[1]

1-مُحَمَّد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، لبنان، دت، ص 85.

أي إنّ الأديب تجاوز مرحلة الاهتمام بالملفات الخارجية للبطل إلى محاولة إقحام القارئ بالأفكار والإيديولوجيّات التي يؤمن بها البطل، والسّعي معه بشكل غير مباشر في محاولة البحث عن مخارج وحلول لقضاياه ومشاكله، ولكن مهما يكن الأمر، فإنّ رصد صورة البطل من رحم الحياة الاجتماعية والواقع المعيش لا يعني بالضرورة نجاح الرواية؛ لأنّه ينبغيللكاتب أن يمتلك مهارة التصوير، ويحقّق التكافؤ بين صورة بطله وبين القضيّة التي يتبنّاها؛ لأنّه في حالة ما «إذا اقتحم الكاتب عليها وأرادها، فإنّ الفكرة تطعن فيها على الواقع، وتغدو أشخاصا زائفة مصطنعة مؤلّفة عن الذّهن، بدلا من أن تكون منتزعة من صميم الحياة الاجتماعيّة».[1]

ومن خلال دراستنا لأعمال "مُحَمَّد مفلاح" رصدنا مجموعة من القضايا والإشكاليّات التي أرّقت بطله، سنأتي على ذكرها تباعا وفق ما لمسناه سائدا وحاضرا بقوّة داخل نصوصه الروائيّة.

أولا/ إشكالية الوطن والحريّة:

كان الوطن والقومية من القضايا التي أثقلت كاهل كثير من الكتاب والشعراء الذين حملوا رسالته مشعلا، وعَمَدوا إلى إسماع أصوات أوطانهم للعالم بأسره، وهذا ما حمل الأديب الجزائري على الإدلاء بدلوهِ كغيره من الأدباء العرب الذين تناولوا القضايا العامة والخاصة لأوطانهم، فكان حديثهم لا ينقطع عن الحريّة،والاستقلال، والعدل، ونظام الحكم، وعن شخصيّة الأمّة، وتاريخها، وحضارتها، ولغتها، ويشاركوا في البحث عن ذاتها، وهذا يدخل في إطار ما يعرف بمفهوم "الالتزام".

ويعدّ "مُحَمَّد مفلاح" من أبرز الكتاب الجزائريّين الملتزمين الذين حملوا على عاتقهم مسؤولية إسماع صوت الجزائر من خلال الكتابة، فدوّنوا تاريخها،ورصدوا واقعها، ونسجوا من خيالاتهم واقعها المرير دون أن يشوّهوه أو يزيّفوه.

1-إيليا الحاوي، في النّقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللّبناني، دط، بيروت، ص 89.

وقد تتبّع هذا الأديب الجزائري مسار وطنه الحبيب الجزائر ممّا قبل الاستعمار الفرنسي من خلال رواية "شعلة المائدة"،مرورا بمرحلة الثورة والاستعمار، ثم الاستقلال وما بعده عبر باكورة إبداعيّة متميّزة.

وحينما نقول إنّ أديبا ملتزما خاض في موضوع وطنه عبر جميع محطّاته نعني تناوله تلك القضايا التي لخّصها الدكتور "محمّد مصايف"في حديثه عن الخصائص العامّة للرواية الجزائرية بعد الاستقلال في مجموعة من النقاط أهمّها قوله: «مسايرة الرواية الجزائريّة للمسيرة الوطنيّة الكبرى، فبعد أن عبّرت في المرحلة الأولى عن الثورة وآثارها في جماهير الشعب عادت في المرحلة الثانية لتعبّر عن الحياة الاجتماعية، والتطلّعات السياسية، والحضارية لهذه الجماهير، ويتّضح هذا التطور خاصة في روايتي "نهاية الأمس" لابن هدوقة و"الشمس تشرق على الجميع" لـ "إسماعيل غموقات"، فالإلحاح في هاتين الروايتين على الحياة الاجتماعيّة دليل على سير الرواية العربيّة الجزائرية في الطريق السليم».[1]

وعلى هذا النهج سار "مفلاح" في التزامهبقضايا الوطن الجزائري الحبيب، وعانى ما عاناه أقرانه من الأدباء الملتزمين آنذاك «فقد كان الالتزام يقتضي نضالا، وتضحيات واستعدادا لتحمل التبعات والمشقات، وجرأة اتّخاذِ القرار لمجابهة السلطات ونقدها، وحتّى معارضتها وتوجيهها، وتُسبّب هذه المعارضة السِّجن أو النفي أو التشريد»؛[2] حيث تعدّ هذه الظاهرة من بين أخطر الأزمات التي مرّت بها الرواية الجزائريّة، وخصوصا في فترة التسعينات؛ إذ كان الأديب يخشى أن تثور سلطة معيّنة ضدّ قلمه نتيجة للفهم الخاطئ أو المتعمّد لفكرة الإطاحة بهم ومهاجمتهم، وهذا ما أشار إليه الكاتب "عمار بلحسن" الذي قال: «إنّ المثقّف يهدف أساسا لإبداع فكره،

1-محمّد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1987م، ص 311.

2-شهيدة سناء، صورة الوطن عند نزار قباني وعلاقته بالقومية بلقيس أنموذجا، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص: أدب قديم، إشراف: قيدوم ميلود، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2005/2004م، ص 12.

والتعبير عنه، وتنميته ونشرِهِ، ولكنّ هناك ارتباطات أخرى تتجاذبه كإرضاء جهة ما أو تعبئته لإيديولوجيا معيّنة، أو وجود سلطة ما تهاجم ذات المبدع».[1]

على الرغم من هذه الصعوبات استطاع الروائي رصد صورة المجتمع الجزائري في معظم محطّاته، ونشر أعماله الروائيّة التي تمسّ جوانب عديدة من حياة هذا المجتمع منذ مرحلة ما قبل الاستعمار الفرنسي إلى يومنا هذا.

ولعلّ أهمّالروايات (شعلة المائدة، الانفجار، هموم الزمن الفلاقي، زمن العشق والأخطار، بيت الحمراء، خيرة والجبال...الخ)؛ حيث لمسنا في هذه النماذج سمة بارزة تؤرّق البطل المفلاحي، ألاَ وهي إشكاليّة "الحريّة" التي تتقاطع مع القضيّة الجوهرية للوطن الجزائري، وهي قضيّة الثورة المجيدة ضدّ المستعمر الفرنسي؛ وتعدّ هذه القضيّة من بين أهمّ القضايا السرديّة الفنيّة التي تغلغلت في عمق الواقع الجزائري، وعاشت مأساته مع الاستعمار كوعي عميق وعامل مهمّ في نشرِ القضيّة الجزائرية،ليس على الصعيد المحلي فقط؛ بل على أوسع نطاق عبر العالم ممثّلةفي جنس الرواية بعدّها الوعاء الذي يحتوي جميع الأجناسالأدبيةالأخرى، فكان لها القدرة على رصد قضية هذا الوطن بمختلف أبعادها ومعالمها، وذلك لتصعيد أبنائها وبطولاتهم المتواصلة، ولذلك قيل إنّ «الأدب الثوري هو الأدب الذي يهتم ويعبّر عن الفعل الثوري، فهو صوت يصدر عن ذات تنشد الحريّة والانعتاق، وبذلك يلتقي مع الثورة».[2]

1-عمار بلحسن وآخرون، أنتلجنسيا أم مثقفون في الجزائر، دار الحداثة، دط، بيروت، 1990م، 107.

2-وذناني بوداود، تجليّات الثورة في الرواية الجزائرية، جامعة عمار ثليجي، الأغواط:

https://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/archives/archive/faculté-des-lettres-et-des-langues/38-الجزائرية-الجزائرية-في-الروائية-الجزائرية-التحرير-ثورة-تجليات-382/التحريرية-وثورتها-الجزائر-حول-الدولي-الملتقى.html يوم: 17:35/2017/02/18

وفي هذا الإطار كان "مُحَمَّد مفلاح" يسعى إلى مناشدة سبيل الحرية من خلال طرح قضيّة الثورة الجزائرية المجيدةممثلة فيما يعانيه البطل الروائي رفقة الشخ□يات الأخرى من رحم الأزمة المشتركة في صورة تجمع بين الواقع والمتخيّل.(غير مفهوم).

وحينما يقوم الأديب برصد ورسم صورة الوطن وما يكابده من مآسٍ تعرقل مسار بطله وتجعل الرواية تحاكي التاريخ بشكل فني، يؤدي ذلك إلى نشوء علاقة التي كانت تخدم الطرفين (الثورة والأدب)؛ حيث راح كلّ منهما ينهض بالآخر بشكل ملموس؛ ولذلك قيل إنّ: «العلاقة بين الأدب الثّوري والثورة علاقة تأثير، فالأدب يدعو إلى الثورة والثورة تغيّر من مفاهيم الأدب وشخ□ياته ورؤاه».[1]

وفي هذا السياق يَجد المتمعّن في أعمال "مفلاح" نفسه قد فتح كتابين، واحدٌ في تاريخ الجزائر حافلٌ بأمجاد الثورة، وآخر يُطلُّ على عالم الخيال بشكل فَنِّي جميل، يمنح القارئ فرصة مُعايشة الواقع الجزائري عبر مراحل مختلفة مجسدة في مشاهد سردية تدور حول أهداف ورغبات أبطال وشخوص المتن السردي الذين وإن اختلفت أحداث رواياتهم إلّا أنّهم يشتركون في القضية نفسها، والهدف نفسه وهو الحريّة.

هذه الإشكاليّة (الحريّة) من بين أبرز المواضيع التي أرّقت البطل المفلاحي وأثقلت كاهلهُ موزّعة على مدار أكثر من أربعة أعمال روائيّة للأديب، نذكر منها على سبيل المثال: "خيرة والجبال"، "هموم الزمن الفلاقي"، "زمن العشق والأخطار"، "شعلة المائدة"، "شبح الكاليدوني"، "أيّام شداد".

على الرغم من اشتراكهم جميعا في القضيّة نفسها إلّا أنّ الأديب في كل مرّة يغيّر سمات البطل وملامحه عن طريق خلق شخ□يات جديدة وأدوارٍ مختلفة، ت□عّد من عمق القضيّة الجزائريّة ومسألة الحريّة، دُونَ المسَاسَ بجودة العمل الفنّي الروائي للأديب، بقدر ما تثبت قدرته على نسج

1-أحمد محمّد عطيّة، المرجع السابق، ص 27.

عوالم إبداعيّة ونماذج فنيّة راقية للقضيّة الواحدةِ. وهذا ما يدل على الزخم الفكري والإبداعي للروائي مستعينا في ذلك بشخوصه وأبطاله الذين اختارهم بعناية نلمسها داخل متونه السرديّة المختلفة. وفي هذا السياق نجد "أرنولد فوستر"يقول:«أنّ أساس الرواية الجيّدة هو خلق الشخ□يات ولا شيء سوى ذلك، كما للأسلوب وزنه وللحبكة وزنها، ولكن ليس لشيء من هذا بجانب كون الشخ□يات مقنعة».[1]

ومن هنا نلمس قيمة البطل في الرواية وأهميّة اختياره بعناية لخدمتها وإي□ال رسالة الأديب، من خلال الإشكالية التي يطرحها بطله وتتفاعل معها شخوصه الروائية بشكل يحفّز القارئ للبحث عن مخرج للقضية بشكل غير مباشر، ولذلك قيل: «بقدر ما يكون الروائي قادرًا على التعمّق في ت□وير الشخ□ية ودراستها، وتحليل جانبها النفسي والفكري، يكتسب قدرة على وضع الإشكاليات التي نراها ونلمحها في أنفسنا وفي غيرنا».[2]

وفي هذا المقام نجد أنّه على خلاف الدراسات التي خاضت في أعمال "مفلاح" الروائية من جوانب عديدة سواء من حيث الأسلوب، أو اللغة، أو البنية السردية، أوالزمنية، أو الشخ□يّات فإنّه لا ينكر أحد أنّ هذه الأخيرة سواء أكانت رئيسيّة أو ثانوية، فهي تتميز بطابع واحد، ألا وهو كونها مأخوذة من الواقع الجزائري، وهي بذلك تتغلغل في عمق الذات الإنسانية لت□ور لنا نوعا من الحياة الإنسانية الواقعية، وهذا لا يعني أنها امتداد للواقع؛ بل تبقى للأديب ب□متة الخاصة في رصد هذا الواقع، بكلّ ما فيه من مآس وتطلّعات مجسّدة أساسا في صورة البطل كونهأهمّ شخ□ية داخل المتن السردي، وهو العن□ر الذي يؤثّر ويتأثّر مع بقية الشخ□يات الأخرى «أي إنّ الشخ□ية وقيمة البطل تذوب وتلتحم في المجتمع؛ لأنّه أحد رموز مجتمعه، ومتأثر بالأصولِ

1-عبد القادر شرشار، خ□ائص الخطاب الأدبي في رواية ال□راع العربي ال□هيوني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، أكتوبر 2005م، ص 89.

2-زايدي ماسية، تجليات البطل الروائي وملامحه في المجموعة الق□□يّة أشباح المدينة للبشير مفتي، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، تخ□ص: أدب جزائري، إشراف: عمي الحبيب، كلية الآداب واللغات، جامعة بجاية، 2015/2014م، ص 12.

الاجتماعيّة المحيطة به».[1] وبهذا يتحكم في مجرى الأحداث بعدّه«نموذجا حيّا يتفاعل مع الأحداث، ويعبّر عن طموح الأمّة وآمال أبنائها ويتّفق مع ميولهم ويرضي رغباتهم ويحقق أهدافهم».[2]

ولذلك كثيرا ما نجد البطل الروائي مهموما ومثقلا بما في الوطن، ويطرح انشغالات الجماعة، ويتحدث باسمها.

ولعلّ أهمّ تجليّات تغيّر مفهوم البطل والبطولة في الرواية المعاصرة مقارنةبما كان عليه سابقا كما تجسّده الملاحم والأساطير حينما «كان الاعتقاد السائد في عصر الأساطير أن الأبطال آلهة سقطت أو تجسيدات لقوى خارقة في الطبيعة كضوء الشمس والعاصفة».[3]

أمّا اليوم وفي ظلّ الرواية العربية المعاصرة أصبح البطل فردا عاديًّا من عامة الناس، لا يملك أيّ قوّة خارقة ولكنّه أصبح تعبيرا عن الجماعة أو عن وظيفة اجتماعيّة.[4]

بمعنى أنه تجاوز مفهوم القوة الخارقة إلى التغلغل في عمق الذات الإنسانية وطرح هموم الجماعة وانشغالاتها، ولذلك أصبحت «شخصيّة البطل مجسّدة للنموذج الإنساني الذي ينزع إلى الكمال، ويتمتّع بصفات تدعو للإعجاب والتقدير تتعلّق به بنفوس المتلقين؛ إذ إنها تجد فيه المثل الأعلى وفي أعماله البطوليّة إشباعا للحاجات النفسيّة».[5]

1-فاطمة ذوايبية، تطور مفهوم البطولة من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: عمار شارف، كلية الآداب واللغات ، جامعة سوق أهراس، 2011/2010م، ص 10.

2-نوري القسي، البطل في التراث، سلسلة الموسوعة التاريخية الميسرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988م، ص 6 وما بعدها.

3-مؤيد صالح اليوزبكي، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، 1984م، ص 12. نقلا عن أحمد النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 125.

4- ينظر: شكري عياد، مرجع سابق، ص 708.

5-عبد الحميد بورايو، المرجع السّابق، ص 37.

وعلى هذا النهج سار "مفلاح" رفقة أبطاله طارحا انشغالات شعب بأسره ومطالبه المتمثلة أساسًا في أسمى قيمة إنسانية ألَا وهي الحريّة، خوصا إبان الثورة التحريرية المجيدة، مجسدة في رباعية الجبل الأخضر ("هموم الزمن الفلاقي"، "زمن العشق والأخطار"، "الانفجار"، "خيرة والجبال")، وكذلك نجد "شعلة المائدة"،"شبح الكاليدوني"، "أيام شداد" مازج فيها الروائي بين الواقع والمتخيّل، موظفا في ذلك شخياتٍ وأبطالاً تَرْسُمُ لنا صورة وأحداث هذا الوطن عبر فترات زمنية مختلفة؛ «لأنّ مُحَّد مفلاح يكتب ما يطلح عليه بالرواية الواقعيّة التشويقيّة، فالطابع الحدثي الوقائعي الذي تتعاقب بمقتضى الأفعال السردية يجعل من الخلفيّة التاريخية، والاجتماعية والسياسيّة والثقافية، مداخل لخلق عوالم روائية تتارع فيها مائر الشخيات الروائية ذات النفس الواقعي الاجتماعي».[1]

وعلى هذا المنوال سار الروائي رفقة أبطاله محاكيا الواقع الجزائري قبل وأثناء، وبعد الثورة التحريرية المجيدة، ومن ذلك نجد:

أ–رباعية الجبل الأخضر: تتجلى قيمة الحرية في هذه الرباعية مجسّدة لورة الآخر والمرأة خلال فترة الاستعمار، ويمتد طوال فترة الثورة حتى مرحلة الاستقلال متمثلة في:

رواية "خيرة والجبال"؛ حيث نجد بطلة هذه الرواية "**خيرة**" تمثل نموذجا حيًّالغيرها من حرائر الجزائر اللّواتي حملن مشعل الثورة وانشغلنبهموم الوطن، وكانت الحريّة هاجسهم الأول والأخير؛ إذ صوّرها الروائي منذ البداية في صورة امرأة مختلفة عن غيرها، لم تشغلها هموم الفتاة العادية، ولم تكن أحلامها تقتر على الحب والزواج كما هو حال نظيراتها من بنات قرية "البر"؛ إذ يقول الروائي: «بكت خيرة بحرقة رفضت أن تكون مجرّد امرأة لا تريد أن تعيش حياة عادية مثل الأخريات، لا

1–مُحَّد أمنور، (سلطة الحكي في أعمال مُحَّد مفلاح)، مهرجان الجزائر بعنوان (الرواية الجزائرية الذات والتاريخ والحلم)، الخميس 16 نوفمبر الساعة 9، الجلسة الرابعة، يوم: 2019/05/25. الساعة 17:27. Maakom.com.

همّ لهنّ إلا شؤون البيت، ترفض أن تقضي حياتها في التفاهة، تلد الأطفال فقط، تضحّي بكل شيء من أجل أن يُبحوا رجالا لا حلم لهم إلا الجري وراء لقمة الخبز».[1]

ثم يذهب أبعد من ذلك حين يُقف لنا درجة الوعي الذي وصلت إليه تلك الفتاة الجريئة التي حيّرت أهل قرية "البر" وغيرها من القرى المجاورة فيقول: «ترفض أن يكون لها أبناء أذلّاء يمنحون جهدهم للمعمّرين والقياد وجيش فرنسا».[2]

هنا نلمس مدى عمق هذه الشخصيّة التي لم تفكّر في نفسها وأقرانها فقط، بل ذهبت أبعد من ذلك حين رفضت أن تنجب ضحايا آخرين لفرنسا، واعتبرت هذا المبدأ سببا كافيا لرفض فكرة الزواج أيضا، والاشتغال بدلا عن ذلك بهموم هذا الوطن؛ حيث يقول: «وهل قدر المرأة أن تمكث في البيت وتنتظر الموت؟ هذا عبث من أجل هذا المصير القاتم كرهت الزواج».[3]

هنا نلمس ذلك التميّز في شخصيّة هذه البطلة التي أرهق التفكير في الوطن كاهلها، فاختارت أن تسْلُكَ دربا آخر غير درب قريناتها، وجعلت من أحلام وطموحات الفتاة العادية أمرًا فيه من المهانة والذلّ، ما من شأنه تأزيم الثورة أكثر وخدمة المستعمر، وذلك عندما تكون أقصى أحلام المرأة الجزائرية الزواج والإنجاب، وبذلك يزداد عدد ضحايا هذا الاستعمار الغاشم، خصوصا في صف الفئات الهشّة، كالأطفال والنساء والعجائز والشيوخ.

ولذلك قرّرت البطلة أن تسلك دربا مختلفا عن بنات قرية "البر" والسَّير على خطى غيرها من النساء المناضلات اللّواتي فضّلن التخلي عن أحلام الأنثى في مقابل الدفاع عن هذا الوطن الذي أصبح هاجسا أرّق الحرّة العربيّة، وأثقل كاهلها.

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 437.

2-المصدر السّابق، ص ن.

3-المصدر نفسه، ص ن.

وفي هذه الرواية وظّف "مفلاح" البطلة "خيرة" لتكون صورة حيّة عن أقرانها من حرائر الجزائر؛ لأنّ دفاع الرجل عن الوطن يعدّ واجبا حتميّا، لكن دفاع المرأة يعدّ حبّا وتضحية بالدرجة الأولى؛ ذلك أنّ «قضيّة المرأة مع الزمن والموت مختلفة، فالخَلِيّة الأنثوية أعظم ردٍّعلى الموت، بِمَا أنّها إنتاج الحياة ورعايتها، ولكن المرأة من جهة ثانية مشروطة بتحوّلات الزمن التي تذكّرها بمروره الباهظ تحوّلات جسدها».[1]

وعليه فالمرأة حينما تجعل الحريّة قضيّتها الأولى، فهذه قوّة في حدّ ذاتها؛ لأنّ جسد المرأة بقدر ما يمثّل شرفها، فإنّه في الآن ذاته يمثّل رمزا للجمال والحياة «هذه التي تنتج الحياة وتحتضنها هذه الحارسة الذكيّة للسلالات كما تقول "سنيّة صالح" في إحدى قصائدها هي وسط الامتداد البشري وشرطه وراعيته، غير أنّ هذه الخَلِيّة الهائلة هي التي تستهلك شبابها وتحدّ عمرها».[2]

وعليه نلحظ أنّ "مفلاح" قد عمد إلى تصوير "خيرة" كرمز للمرأة القويّة، وجعلها مختلفة جدّا عن قريناتها من أبناء قرية "البر" يقول في رواية "خيرة والجبال": «خيرة ذات طبع حاد وهي لا تأبه كثير بآراء الناس إنها تثيرهم بنظراتها الحادة وحركاتها العفوية وكلماتها الجريئة أصبحت في نظر القرية خطرًا».[3]

وفي هذا الإطار نجد أن رمزيّة "خيرة" تذهب إلى دلالات عميقة فهي في نظرنا الوطن الجزائري الذي تحدّى وتصدّى من أجل حريّته، وحمل اتجاهات كثيرة في مراحل متعدّدة ووحدها في الكفاح المرير من أجل الاستقلال، وترمز أيضا للخير الذي يحويه هذا البلد العظيم.

ولذلك نجد إشكالية الحريّة حينما تتقاطع مع شخصيّة المرأة البطلة، فإنّ في هذا التوظيف استدعاء للوطن الذي تمثّله صورة المرأة البطلة "خيرة" التي عبّر من خلالها "مفلاح" عن مدى قوّة

1-خالدة سعيد، في البدء كان المثنى، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 2009م، ص 94.

2-المرجع نفسه، ص 95.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 438.

وتمرّد الجزائر الحبيبة، التي دفعت بأبناء شعبها فردا فردا نحو مواكبة صفوف الثورة، ورفض الاستعمار بكل معانيه، وهذه الفكرة مجسّدة في صورة "خيرة" التي أسهمت بشكل كبير في «تنامي الرغبة في المقاومة والثورة من أجل نيل الحريّة بين أفراد الفلاحين وغيرهم من فئات المجتمع الجزائري، مثل: "يحي اليتيم" الذي فكّر في قتل القايد والمعمّر، وهناك أحداث توحي بهذا الوعي التحرري الذي لم يأت جزافا».[1]

وهكذا استمرت هذه البطلة في المقاومة والعمل على تعيد الرغبة في الثورة ونيل الاستقلال والحرية؛ لأنّ تلك كانت قضيّتها الأولى وهاجسها الأكبر، وبالفعل نجحت هذه البطلة الجريئة والقوية في التغلّب على معاناتها، وتفعيل روح المقاومة بين أبناء قريتها، «وبذلك تكون "خيرة" من منظور هذا النصّ الروائي رمزا للوطن الذي استغلّت ثرواته، وخيراته، وحياته كلّها من طرف المستعمر».[2]

وفي هذا الإطار نلحظ مدى قوّة هذه البطلة التي جعلت من الحريّة قضيّتها الخاصة؛ قضيّة ومطلبا حتميّا مشتركا بينها وبين أبناء قريتها، فلم تستسلم على الرغم من الظروف التي تكالبت عليها، شأنها في ذلك شأن "لالة فاطمة نسومر" في جبال الأوراس و"جميلة بوحيدر" وغيرهن من نساء الجزائر.

وفي القضيّة نفسها نجد موضوع الحريّة مطلبا أساسيًّا شغل حيّزا أكبر بين أبطال "مُحَمَّد مفلاح"، وها هو على مدار ثلاث روايات أخرى من "رباعية الجبل الأخضر" يلف لنا كيف أنّ الحريّة كانت المطمح، والقضيّة الأكبر أيضا عند الآخر (الرجل)،على غرار المرأة التي مثلها الروائي في صورة "خيرة" بطلة رواية "خيرة والجبال".

1-زهية طرشي، مرجع سابق، ص 154.

2-المرجع نفسه ،ص 41.

وفي المقابل نجده استطاعتقديم رؤية صادقة لحال المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار في رواية "الانفجار"، من خلال تصويره لمعاناة الجزائر وأوضاعها المزرية آنذاك، والتي لم تثبِّط عزيمة أبناء هذا الوطن، بل زادتهم إصرارا ورغبة في الحرية والانتصار، وذلك ما اشتغل عليه الروائي طيلة أحداث الرواية من خلال جعل شخوصها لحمة واحدة تعمل في روح تعاونية لتعبئة صفوف الثورة، ومن ذلك قول البطل "عبد الحميد المكاوي": «خجلت من نفسي، لقد ألقى عبد الهادي بنفسه في نيران الثورة وعرفت بسرّ إعجاب الناس به...نسيت خلافي مع زوجتي...شغلني التفكير في الثورة عن كلّ شيء قلت في نفسي: حان الوقت».[1]

هنا نلحظ تلك الروح الوطنيّة التي توحي بدرجة كبيرة من الوعي بين أبناء الشعب الجزائري، هذا الوعي والإيمان بقضيّة النصر والحريّة التي كانت هدفا يصبو إليه الجميع بروح وطنيّة تنافسيّة،تحمل في طيّاتها بذور الثورة التي وضعت كالألغام في طريق المستعمر، ومن ذلك قول عبد الحميد المكاوي: «لقد رشّح نفسه لتلقيني درسًا في الوطنيّة وأنا المطلع الضليع على التاريخ».[2] وهنا الروائي وظّف نمطا جديدا من حبّ الوطن يتغذّى من الآخرين، و يعمل على نيل الحرية والاستقلال، وتشجيع العمل الثوري. وهذا ينطبق على كلّ شخوص الرواية بمن فيهم أبطالها "عبد الحميد المكاوي"، "الأخضر الرميشي"؛ حيث كانت هموم الحياة ومشاغلها تتفاعل في ما بينها مع قضيّة الوطن، ولولا ذلك الحماس المتبادل بين جميع أفراد الشعب لما اندلعت الثورة.

وفي السّياق ذاته نجد الحريّة في رواية الانفجار مطلبا يتأتّى مع طول الوقت، يكبر ويتغذّى وينمو في عمليّة تأثر وتأثير؛ ذلك أن توعية الشعب وتوحيد صفوفه للالتفاف حول الثورة يحتاج إلى قناعة، وهذه القناعة إمّا أن تكون مغروسة في الفرد الجزائري منذ البداية، أو أنّه يكتسبها من خلال تفاعله مع غيره، وسماعه لخطاباتهم وأحاديثهم التي لاتنتهي عن حب الوطن، وهذا ما جسّدته شخصية "عبد الحميد المكاوي" التي جمعت بين حبّ الحرية وبين التشبّع بالروح الوطنيّة،

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 382.

2-المصدر نفسه، ص 381.

من خلال سماعه لخطابات غيره بمن فيهم "عبد الهادي"، وأيضا ابنه "عبد الكريم"؛ إذ يقول: «سألت ابني: لماذا تكتب الشعر؟ عجز الفتى عن الإجابة وبعد ثوان من التفكير ردّ قائلا: أصبّ في الشعر جام غضبي على الاحتلال البغيض، وهل بالشعر نحاربه؟إلى جانب السلاح "عبد الهادي" كان يشجّعني على قرض الشعر قائلا: لا بدّ من خلق ثقافة ثوريّة».[1]

وهنا نلمس أنّ البطل هو "الشعب" ككل، حمل على عاتقه حلم الحريّة، وراح يحاول كل فرد من أفراد قرية "المحاور" زرع ألغام الثورة، يقول "مفلاح": «قرية المحاور تغيّرت كثيرا، إنها تتحرك نحو المواجهة أصبح كل شاب فيها ينتظر لحظة الانطلاق».[2]

ويقول أيضا: «لا أحد أصبح يجهل ما يحدث في قرية المحاور وفي مناطق أخرى من الوطن، أصبحت الثورة تتردد على كل لسان، حتى والدتي لفظت الكلمة كشيء مقدّس».[3]

وهنا نلمس ذلك التلاحم الذي صوّره الروائي بين أبناء قرية "المحاور" وغيرها من القرى المجاورة؛ «لأنّ الثورة لا تخصّ فئة معيّنة، بل هي تخصّ الشعب الواعي بأكمله، فالشعب يريد أن يقوم بدوره في الثورة يريد الحريّة».[4]

وعليهفهذا الوعي يجعل الجميع يحسّ نفسه ملزما من أجل السّعي وراء الحريّة؛ حيث «تتجسّد هذه الأخيرة في إمكانية اختيار الذات عدّة ممكنات واقعيّة؛ حيث يتمكن الفرد من نحت كيانه بإضفاء المعنى على وجوده وتعميق وعيه بالذات والعالم».[5]

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة ، مصدر سابق، ص 399.

2-المصدر نفسه، ص 413.

3- نفسه، ص 419.

4-سعاد دخموش، وظائف الراوي في رواية الانفجار محمّد مفلاح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب حديث، قسنطينة، إشراف: باقة نادية، ماي 2012م، ص 40.

5-فاطمة الزهراء مضوي، البطل الوجودي في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ،، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب عربي، تحت إشراف: عبد الوهاب شعلان، كليّة الآداب واللغات، سوق أهراس، 2013/2012م، ص 39.

وعلى هذا الأساس جعل الروائي من شخوص روايته ساعين إلى نشر تيّار الوعي التحرّري وضرورة الالتزام بمبادئ الثورة حتى اندلعت فعلا كما أرادوا لها، يقول الروائي في نهاية الرواية «وبدأت حياة جديدة في زمن الانفجار».[1] وفي هذا ميلاد للحلم، هو تفجير الثورة لنيل الحرية.

ثم يتغلغل "مفلاح" في عمق القضيّة والهاجس حينما يجعل الحريّة غاية يصعب الوصول إليها في زمن الحرب والحب؛ حيث تجتمع الأهواء وتتفاعل المشاعر في نسيج مضطرب يتقارب حينا ويتنافر حينا آخر، يسعى باحثا عن الحياة في كنف المحبوب فيجد نفسه يعاني من لوعات الحب وويلات الحرب، تقتله رغبته الجامحة في العيش بأمان وسلام ألف مرّة قبل أن تقتله رصاصة العدو الغاشم.

وبينما يعيش البطل الروائي أسيرًا للثورة يجد نفسه مرغما غلى التحرّك، ولكنه في أحايين كثيرة لا يعرف من أين يبدأ وما هي قضيته الأولى؟ الحب أم الحرب؟ ورغم أنّ الحبّ والحرب وجهان لعملة واحدة، إلّا أنّ ذلك الصخب الذي يحدث تواجدهما في قلب شخص واحد كفيل بأن يجعله مرهقا ومثقلا بهواجس تنقله عن عالم الواقع كأقرانه إلى عوالم أخرى؛ حيث يفرّ منها ومن نفسه التي يبحث عنها، وعن أحلامه المؤجلة للعيش في كنف الحبيبة والوطن. وها هو ذا يستعين بثنائيتي "الحرب والحب" ليسرد لنا تفاصيل تغوص في عمق الذات الإنسانية بحثا عن الحرية التي تتعدى حدود الانفلات من أسر الجدران إلى التحرر؛ «لأنّ الحرية ليست صفة مضافة أو خاصية من خصائص الطبيعة، إنها نسيج الوجود»[2].

وذلك حينما يعانق الإنسان كل أحلامه، يمارس الحرية يعانق المحبوب ويمشي طليقا في أرضه ويتنفّس هواءها عبر روايتي "زمن العشق والأخطار"، و"هموم الزمن الفلاقي" أين عبّر أبطال هاتين

1-محمّد مفلاح، الانفجار، مصدر سابق، ص 39.

2- جون بول سارتر، الوجودية مذهب انساني، د ت، تقديم كمال بلحاج، منشورات دار مكتبة الحياة،دط، بيروت، 1978م،ص82.

الروايتين عن معاني أعمق للحريّة من خلال ثنائيتي "المرأة"، و"والوطن" رغم أنّ المرأة وطن في حد ذاته.

والخوض في جهتها موضوع موازٍ لحبّ الوطن، فكيف يجعل البطل يحارب دفاعا عن وطنين في الآن نفسه؟ نجد "حمّاد الفلاقي" في رواية "هموم الزمن الفلاقي"، وقد صوّره "مفلاح" عبر مرحلتين رئيسيتين تؤسّسان للنموذج الإنساني الباحث عن حريّته الراغب في إثبات وجوده عبر أيقونة "الانفجار"،التي بثّت في شخص "حماد الفلاقي" الحياة من جديد، فقد كان قبل تفجيره للقنبلة حبيس همومه الشخ يّة وهواجسه التي لا تنتهي، فنجده يقول: «قبل أن ألمس القنبلة كنت شقيّا...عذّبني التفكير المستمر في همومي الشخ يّة...أتقلب في الفراش القديم ولا أنام إلّا بعد صلاة الفجر»[1].

ويقول أيضا: «قبل أن تسلّم إليّ القنبلة كنت ساذجا...أحلم كثيرا والزمن المخيف يقتات من عمري»[2]. هنا تتجلّى ملامح العثور على الذات عند "حماد الفلاقي" وكأنّه كان مغيّبا عن الواقع ليس لحياته أيّ معنى، ووجد نفسه أخيرا بين طيّات الثورة بعد أن حمل مشعل الحريّة وفجّر كلّ مخاوفه مع تلك القنبلة في حانة "ليون"، يقول الروائي:«بعد دقائق قليلة ستنفجر القنبلة في خمّارة (ليون)، وسيموت فيها جنود الاحتلال...ولكنّ هذه الدقائق بدت له طويلة وأصبح يعيشها بكلّ كيانه...أصبح للزمن معنى أكثر جديّة كل لحظة فيه تفجّر في أعماقه ألف ينبوع»[3].

ثم يعترف "حماد الفلاقي" بكل فخر أنّ التفجير الثوري الذي قام به أعاد إليه ثقته بنفسه «شعر حمّاد بأنّه أصبح رجلا قويا...قبل هذه اللحظات كان لا شيء»[4]. وهنا نلحظ كيف أنّ الروائي جعل حياة البطل تتراوح بين ثيمات الوجود، والحريّة، والثورة، وكأنّ معاني الحياة كلّها

1- محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 219.

2- المصدر نفسه، ص ن.

3- نفسه، ص ن.

4- نفسه، ص 222.

تتجلى في صورة ذلك الانفجار الذي قام به، فيقول "حماد الفلاقي": «قبل أن أحتضن القنبلة كنت ضائعا...كنت مريضا بهمومي الشخ□ية...الطريق معبّد أمامي...وأنا تائه كنت أقول في نفسي: أنا ضعيف»[1].

وكذلك نجد "مفلاح" في رواية "زمن العِشق والأخطار" يحاول سرد معاناة شعب بأسره جعله بطل هذه الرواية؛ حيث صوّر لنا آلامه وويلاته مجسّدة في كل شخوص الرواية، وزّرع آمالها في قلب كلّ فرد جزائري للاجتماع تحت راية واحدة ألا وهي راية الحريّة؛ حريّة هذا الشعب الأبيّ الذي رفض الرضوخ لسطوة الاستعمار الفرنسي الغاشم، فهمّهم واحد.

وكذلك لمسنا ذلك التلاحم والالتفاف حول قضيّة الوطن وهاجس الحريّة؛ إذ جعل همومه تتجسّد متفرّقة في ذاكرة كل فرد جزائري احتضنته الثورة وشغلته مأساتها، فنجده يقول عن "عمي المهدي":«غرق كالعادة في رواية ذكرياته عن أيام الحرب، وظلّ يحدّثني عن البرد والجوع وشبح الموت، وعن فرنسا وألمانيا، وعن هتلر وأزيز الطائرات والقنابل القاتلة»[2].

ومن ذلك أيضا نجد قول الروائي: «ضحك عوّاد ساخرا وقال: أين هم الرجال؟ من يستطيع الوقوف في وجه مسعود دون أن يخفض رأسه؟ والمعمّر ماسو...من منا يمنعه من اغت□اب أراضينا الخ□بة»[3].

وكذلك قوله: «أحببت أن أعرف ما هو الشيء الذي أثار سخط عوّاد النيلي؟...سألته: ماذا حدث لك؟

– فأجابني: يا ولد عمي...منذ سنوات ونحن نعيش البؤس ونواجه كل أنواع المخاطر...إنّنا أشبه بالحيوانات»[1].

1- المصدر السابق، ص 220.

2- المصدر نفسه، ص 319.

3- نفسه، ص 222.

وقوله: «استوى عواد النيلي في مكانه وقال حانقا: إنّني أطالب بحقي من الأراضي الخ□بة...لقد استولى على أرضي ومساحتها هكتار واحد...ضمّها إلى أراضيه بغير حقّ»[2].

هنا نلمس أنّ قضيّة "الأرض" كانت المحور الذي ع□ف بكيان أغلب شخوص الرواية، باعتبار الأرض ترمز للأمّ، والوطن، والتراب، وعليه فبطل هذه الرواية هو الشعب بأسره يتقاسم هموم هذا الوطن في زمن الحرب والثورة ضدّ الاستعمار الغاشم،ففي كلّ مرّة يحاول فرد من أفرادها أن يتسلّل إلى الجبل الأخضر كمعلم وملاذ يدافع عبره ومن خلاله عن قضيّته؛قضيّة الحريّة التي أرّقت كاهل الشعب الجزائري، وكل فرد من أبنائه، وهذا ما جسّده "مفلاح" عبر رباعيّته التي كانت تمثّل هاجس الحريّة عبر ثنائيتي (الرجل، والمرأة)، ممثّلة في ("خيرة" و"حماد الفلاقي")، و جعل منها كذلك قضيّة شعب بأسره متلاحم ومتآزر نحو هدف واحد يتقاسم أفراده الهموم إلى أن تتأجّج نيران الثورة، وذلك ما صوّرته روايتا "الانفجار"، و"زمن العشق والأخطار".

وكذلك عالج "مُحَمَّد مفلاح" قضيّة الحريّة وطرح إشكالية الثورة الجزائرية الكبرى، عبر أعمال كثيرة، مثل:

1- نفسه، ص ن.

2-الم□در السابق، ص ن.

ثانيا/ إشكالية البحث عن الذات وإثبات الوجود:

تعدّ قضيّة البحث عن الذات وإثبات الوجود من أهمّ القضايا التي خاض فيها الأديب، والمثقف، والمفكر الملتزم على حدٍّ سواء؛ ذلك أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالوطن بالدرجة الأولى، وتدخل في إطار ما يعرف بالهويّة، والأنا والآخر، وكذلك لما لها من تشعّبات فكريّة، وفلسفيّة، واجتماعيّة كونها تتعلّق بوجود الإنسان منذ الأزل إلى يومنا هذا؛ حيث يعيش الناس داخل مجتمعات في علاقة تأثّر وتأثير متبادلة.

وهنا تتجلّى أهميّة هذه الإشكاليّة المطروحة في العمل الأدبي كونها تسهم في تثمينه لأنها تعتمد على الذات الإنسانية بكل تجلياتها، وتحاول القبض على مقوماتها، وكذلك عوامل سقوطها أيضا، وهي بهذا تُسهم بشكل أو بآخر في رصد المجتمع البشريّ بكل تجليّاته تارة، وتارة أخرى تحاول التملّص من المعروف، والمألوف عبر الهروب بالذات البشرية من الواقع إلى المتخيّل في أحيان أخرى.

وقد حاولت الرواية العربيّة رصد الذات الإنسانيّة بكلّ جوانبها، على مدار باكورة ضخمة من الأعمال الأدبيّة القيّمة التي غاصت في عمق الشخ□يات الروائيّة عموما، وشخ□ية البطل خ□وصا، بشكل يمتزج مع ذات الروائي أحيانا، وقد يتجاوزها في أحيان أخرى في حالة من لا وعي الكاتب؛ وذلك لأنّ «عملية الخلق الفني مرتبطة ارتباطا وثيقا بالفنان ذاته، فإنْ كان فنَّانًا مبتذلا أنتج فنّا مبتذلا، وإن كان فنانا حقيقيا كان فنّه راقيا ومتقنا، ودلّ على حجم المعاناة لإنجازه. والفنّ لا يظهر بيئة الفنان حتما، فالفنان يظهر جميع صور المجتمع؛ لأنّه يرى ما لا يراه الآخرون، وقراءته للواقع تعكس جوهر ثقافته التي تمنحه القدرة والملكة على قراءة أدقّ التفاصيل في

الحياة الاجتماعيّة، فيجسّدها على نمط صور أدبيّة وفنيّة تعبّر عن البيئات المختلفة للواقع الاجتماعي»[1].

وتتجسّد الذات في الرواية العربيّة بصور مختلفة تعتمد أساسًا على الصِّفات الخارجية والدّاخلية لكلّ شخصيّة، كما للعوامل الخارجية أو ما يعرف بالمحيط الخارجي أين تتصارع مع طموحاتها بشكل تعبّر من خلاله عن نفسيّة الأديب، ولذلك قيل: «الأدب صورة نفسيّة لشخصيّة الشاعر أو الأديب، فالتنفّس والتواصل عنده دافعان متلازمان وشرطان، هما رغبة الفنان في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقّاها عاطفة لا نظير لها»[2].

لأنّ الأدب بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة هي تنفيس عن هموم وتطلعات الذات إلى البوح عمّا في أعماقها، لتتبادل الآراء في حوارٍ غير مباشر ومفتوح مع العالم الخارجي (المتلقّي).

وهذا ما صوّرته مثلا رواية "فرانكشتاين" التي تعبّر عن وحش خيالي في الرواية؛ ولكنها في الحقيقة تعكس المعاناة، والظروف القاسية التي كابدتها الكاتبة ثم جسّدتها في هيئة الوحش "فرانكشتاين".

أمّا الاحتمال الثاني في أنْ تكون ذات الكاتب مستقلة تماما عمّا يحدث داخل روايته، فتلك مرحلة إبداعيّة من الكتابة تجمع بين الواقع، والخيال عبر خلق عوامل جديدة تسعى إلى رصد الذات البشرية بكلّ تجلياتها من أجل إثبات فكرة الوجود والصراع من أجل البقاء والتميّز أيضا؛ ولهذا كانت ولا تزال فكرة البحث عن الذات هي مطلبًا يصبو إليه كل شخص؛ لأنّها تمثّل

1-صاحب الربيعي، تقنيات وآليات الإبداع، صفحات للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، دمشق، ص 58.

2-محمّد النويهي، وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانضمام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية، دط، مطبعة الرسالة، 1966م، ص 21.

وجوده«فالذات ترجمة للشخص أي كل صفاته الموضوعية وانطباعات الآخرين حسب ما يراه باختو»[1].

وفي السياق ذاته أوضح الدكتور "مُحَمَّد عاطف" في مستهل حديثه عن الذات أنّها «إدراك الشخص لنفسه محصّلة لتجاربه وخبراته مع الآخرين، ولطريقة تصرّفهم نحوه للانطباعالذي يدركه من نظراتهم إليه، وتطوّر الذات عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية والتفاعل الاجتماعي»[2].

ويسعى الروائي أيضا إلى تجسيد ذات فاعلة من أجل تحريك السّرد والتقدّم إلى تحقيق الإنجاز المراد في فكر الروائي؛ إذ «لا تعتبر الذات في ملفوظ سردي ما ذاتا فاعلة أو ذات فعل (Sujet Du Faire) إلّا إذا حققت إنجازا»[3].

هذا الإنجاز لا يتم إلّا إذا تداخلت أنواع الوعي، وتعدّدت في داخل الذات نفسها لتواجه الواقع ومشاكله،«فغالبا ما تتداخل أنواع الوعي والتعدد، بحسب قضايا المجتمع ومشكلاته التي تخلق أنواعا مختلفة من الوعي إزاءها، وتتراوح هذه النماذج بين قطبي الذات والواقع، وتتعدَّدُ بتعدُّدِالمشكلات الاجتماعية، والذاتية،والوطنيّة، والحضاريّة»[4].

وتتنوّع الذوات وتمتزج بمفاهيم اجتماعية لتعبّر عن رأيها وهدفها، وتسعى جاهدة إلى إثبات وجودها، فأصبحت ظاهرة واضحة في الرواية العربية، وتتبنى الأفكار المعالجة لسلبيات المجتمع لتسمع وجهات النظر وتتقبل الآخر ونظرته بعد نزاع وتنازلات، نجدها تذهب إلى ما هو هادف ومقبول لتحديث المجتمع وتطويره.

1-مُحَمَّد غازي صبار، الوهم الاجتماعي ومفهوم الذات الاجتماعية عند مجهولي النسب والأيتام، دراسة ميدانية في دور الدولة للرعاية الاجتماعية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2000م، ص 10.

2-مُحَمَّد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، دت، ص 455.

3-مجموعة مؤلفين، إشراف: مُحَمَّد القاضي، معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، ط1، تونس، 2010م، ص 192.

4-مُحَمَّد عزام، وعي العالم الروائي، اتحاد كتاب عرب سوريا، دط، 1990م، ص 21.

هذه التجربة الكتابية لأيّ كاتب أو روائي تكون حـيلة ثقافية لمخزون فكري عميق، تلعب فيها الذات الدّور البارز، وكلّ شخـية تحمل شحنة فكرية نابعة من ذاتها.

وفي هذا السياق يقودنا السؤال للبحث حول مفهوم الذات؛ لأنّ الذات تحدّد الأنا كما تقف على الهو فإذا طالعنا في دراسات "فرويد" نلمح العلاقة بين الشخـيّة والذات؛ حيث نجد أنّ الشخـيّة: «هي تنظيم ثلاثي يتألف من مجموعات ثلاث من الأنظمة الفرعية (الهو)، و(الأنا)، و(الأنا الأعلى)، ولكلٍّ منها خـائـها الذاتيّة المميّزة، فالهو يتضمّن الحافز أو القوى الدافعة داخل الإنسان، وإنّ الأنا يتـل بالخـائص الضابطة والتوافقية، أما الأنا الأعلى فيختصّ بالقيم الخلقيّة، والمثل التي تنتج من الثقافة والأسرة، وهو في الحقيقة الضمير»[1].

كلّ هذا التنظيم نجده في الشخـية الواحدة أو الشخـيات المتـارعة داخل المتن الروائي، فالسارد دائما يحافظ على أنظمة سرده وفق معايير تعتمد الدقة والتنوّع الدلالي، والذي نهتمّ به هنا هو الذات ومدى الاهتمام بها؛ حيث نجد «الانطلاق من الذات القـيّة بخـوصيتها، وذاتيتها، بلواعجها،وأحلامها، وآلامها، بعد أن كان القـاصون السابقون عليها ينطلقون من رؤية نمطيّة ووعي جمعي أقرب ما يكون إلى المشترك العام، وهو وعي صاحبه توقّف نقدي للذات، وإعادة النظر في مواقفها ورؤيتها، وما تنطوي عليه من قناعات ومميزات»[2].

هنا نلمس في هذه الفكرة وعي الكاتب وقدرته من خلال انـهار الذات الواحدة في الذوات المختلفة، فالحلم أو اللّوعة ليست واحدة؛ وإنما هي مجموعة أحلام ولوعات مجتمعة في ذات واحدة، وهذا يميّز الرواية العربية الحديثة.

1-ريتشارد لازاروس، الشخـيّة، ترجمة: السيّد، محمّد غنيم، مراجعة: محمّد عثمان نجاتي ونعمان ماهر الكنفاني، مطبعة الكاتب، بغداد، دت، ص 51، 52.

2-صالح هويدي، جبل السرد العائم، وزارة الشباب وتنمية المجتمع، دط، 2011م، ص 28.

وما لمسناه من خلال اطّلاعنا على النتاج الأدبي الروائي لـ: "مُحَمَّد مفلاح" هو صراع داخلي في ذوات أبطاله بحث مستمر عن كنهات الذات المغيّبة، فبعد خروج الجزائر من المخاض العسير الذي سبق ميلاد الحرية والاستقلال، كان لا بد للشعب الجزائري منالسعي إلى البحث عما يجعل جروحه تلتئم، فانكسارات الثورة التي كانت كالسيل الذي جرف في طريقه الأحبّة، وجعل الشعب الجزائري ينزف دمًا في مرحلة أشبه ما يكون بفترة نقاهة جاءت كنتيجة حتميّة بعد مرحلة حاسمة في تاريخ الجزائر، وهي الثورة التحريرية المظفّرة؛ حيث غاص الروائي في أعمق تفاصيل الثورة آنذاك من خلال "رباعيّة الجبل الأخضر" وصوّر معاناتها، وبعد خروج الجزائر من هذه الدوامة كان لا بد للمثقف الجزائري باعتباره صاحب رسالة سامية، مدركا لأهمية المرحلة الانتقالية التي عرفتها الجزائر آنذاك، وخ□وصا الأديب الملتزم بقضايا الوطن المهموم بمعاناة شعبه، الباحث عن كنهات الذات التي غيّبتها الثورة آنذاك.

وفي الإطار ذاته نجد "مفلاح" حاول ت□وير الذات الإنسانية المشتتة الباحثة عن نفسها الحالمة بمستقبل واعد يلغي ماضيها الأليم، ويفتح آفاقا لمستقبلها المشرق، لتعانق ما لها عبر محور يمتد أفقه من الألم إلى الأمل، متمثلا أسَاًسا في إشكالية الهوية ومحاولة إثبات الذات؛ ذلك أنّ النفس البشرية لا يمكنها إقناع الآخر لما تتميّز به من قوة، وما لها من قيمة إلّا من خلال البحث عن هويّتها المغيّبة؛ ولذلك عمد "مفلاح" عبر أكثر ما يزيد عن ثلاث روايات إلى محاولة جادة لت□وير ذلك الجانب الروحاني في الإنسان الذي لا تتوقف رحلة البحث بينه وبين نفسه عن الهوية. ولعلّ قضيّة الهويّة أيضا من أهمّ الإشكاليات التي خاض فيها الفكر البشري، لما لها من مدلولات عميقة تغوص في أغوار الذات المتأملة بالدرجة الأولى التي تشتكي وترفض الواقع، وتضع في أحيان كثيرة عالما آخر متخيلا للهروب من واقعها الذي تعيشه مرغمة في أحيان كثيرة، وربما تجعل من ذلك العالم سلّما أو مطيّة لبلوغ ما ت□بو إليه وترغب فيه.

ولقد اهتمت الرواية العربيّة بموضوع الذات وإشكالياته بوصفه بؤرة ينطلق منها الكاتب في سرده، ولعلها تمتلك تحويلا، وتعويضا، وقوة فضلا عن كونها منظومة فكرية فيها وظيفة مهمّة في السرد العربيّ، هذه الذات التي ليست قطيعة مع العالم الخارجي؛ وإنّما تتفاعل معه وتتداخل مع إشكاليات عديدة.

وفي هذا المقام نجد رواية "بيت الحمراء" تحاكي الهموم والطموحات الإنسانيّة من خلال النزوع إلى أعماق الإنسان، معتمدة في ذلك على جدل الداخل والخارج في الرواية ومعالجة الذات في جميع ظواهرها، ومعرفة أسبابها عندما لا تريد مواجهة الواقع والحرمان الذي عاشته؛ حيث يقول "مُحَمَّد مفلاح": «المدينة كالعادة غارقة في تفاهاتِ الحياة»[1].

وهنا يفتتح الروائي هذا المتن السردي بمفهوم يوحي بمعاني الاستمرارية والنمطية التي ترصد الواقع المعيش، وتؤطّره في حالة من الركود والجمود، وهذا ما تعكسه الدلالتان (غارقة كالعادة/ تفاهة الحياة)؛ حيث تحيلنا المفردتان إلى معاني متخمة بدلائل وجودية «تداولت على صنعها غرائز وأطماع متباينة داخل الخريطة الاجتماعيّة على العيد الوطني»[2]. وذلك من خلال تتابع الأحداث داخل المجتمع الجزائري ليس فقط بشكل روتيني، بل يؤلفه لنا الروائي كونه وصل إلى درجة من التفاهة تجعل الفرد يشعر بكونه مهمّشا، وفي مرحلة انتقالية يفترض أنها بداية لمشوار جديد يعانق على إثره كل جزائري حلمه الذي اعتقد أنّه سيؤل إليه ما إن تخرج البلاد من دوامة الثورة والاستعمار، وهذا ما جسّده الروائي في شخصية البطل "عواد الروجي" الذي كان طوال الرواية يُصارع ويُحاور ذاته في مونولوج طويل؛ حيث يعيش في حالة من الانكسار والضياع بحثا عن أحلامه التي أحرقها الاستعمار أثناء الثورة؛ إذ يقول الروائي: «إنّ "عوّاد الرّوجي" في الأربعين من عمره، وأحرق الاستعمار كوخه بدوّار العين وتوفّيت زوجته بعد ذلك، مما جعل قلبه ينبض بين

1-مُحَمَّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 116.

2-بشير بويجرة مُحَمَّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، 1970-1986م، جماليات الإبداع، ج2، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002/2001م، ص 151، 156.

الفينة والأخرى للذكرى الأليمة، فأصبح مدمنا على الخمرة حتى أطلق عليه "الروجي" لتناوله النبيذ الأحمر»[1].

ونتيجة لذلك الـدام الحاصل بين ماضي "عواد الروجي" وحاضره يجد نفسه ضعيفا منكسرا لم يـل إلى ما كان يـبو إليهكأقرانه من أمثال "قدور بلمريكان"، وأيضا "عمي السعيد" يقول الروائي: «تنهّد "عوّاد الروجي" قائلا: الحياة قاسية لا ترحم الضعفاء»[2].

وهنا نجد الروائي يـوّر لنا ذلك الجانب النفسي من شخـيّة البطل الذي يعاني تمزّقا داخليا، يحاول أن يجدّذاته كضحية من ضحايا الثورة التي باتت تتخبط داخل ماضي مأساوي وحاضر أليم، وهذا لم يقتـر فقط على "عوّاد الروجي"، بل يعرض لنا مفتاح نماذج بشرية مختلفة تعكس أدوارها الشخوص في رواية "بيت الحمراء" «فإن كان طرح الحاضر فيها يتميّز بالحدّة والتشاؤم، فالماضي من جهة كان محمّلا بالمآسي المحتفظ بها في الذاكرة والوجدان لأغلبية الشخـيات»[3]، التي تحاول أن تطوي صفحة الماضي وتعايش الحاضر بحثا عن مستقبل أفضل، ولذلك يستعين "مفلاح" كثيرا في هذه الرواية بالسّرد، والمونولوج، والارتداد، والحوار بين أغلب شخوص المتن السردي لـ: "بيت الحمراء" من مثل "سي موسى البقال"، يقول عنه الروائي: «...يشعر بنقمة كبيرة على الماضي...عاش على هامش الحياة...حتى إنّه ينوي نسيان الماضي وصفحته السوداء، وإلى جانبه فاطمة الحمراء ذات الجمال الرائع... نراها وهي تعاني تحت وطأة ذكريات الماضي الغابر، تحاول أن تحدّق في قلب الشمس الساطعة...يمرّ شريط الذكريات بسرعة مخلّفا ألما مفزعًا»[4].

1-المـدر السابق، ص 146.

2-المـدر نفسه، ص 116.

3- بشير بويجرة محمّد، تراجيديا الحدث وهموم الواقع في رواية بيت الحمراء، نشرت في كتابه (بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986، جماليات وإشكاليات الإبداع، ج2، دار الغرب للنشر والتوزيع،ط1، 2001/2002،ص 151، 156.

4-المـدر نفسه، الـفحات نفسها.

وهنا نلمح أنّ مفلاح قد جعل من آليّة الزمن أداة لخدمة النصّ السردي، حينما يعايش البطل من الشخوص الحاضر دون نسيان الماضي، بل يجعلون منه واقعا آخر له أثر عميق في نفوسهم على الرغم من أنه كان في مرحلة من العمر انقضت، ولذلك قيل: «إنّ الإنسان مدرسة عندما يحادث ذاته يكاشفها، ويُحارحها، بل يخلو بعيدا عن أعين الناس، حتى أنّه يُخبر عليها أحيانا ليخرج نورها الخافي، فكم يستنفذ تكرار هذا الشريط من ذكريات مرّت بنا في وقت من الأوقات ليستهلك من عمرنا الماضي»[1].

وأمام هذه المحطّات التي يتوقف عندها البطل الروائي بحثا عن ذاته بين طيّات الماضي نجده يسعى لإثبات وجوده عبر محاكاة نماذج بشريّة من محيطه، وهي الأقرب للبطلوخُوصا كونه شخصية فقيرة من ضحايا الثورة، تأخذ مادتها الأولى من المحيط في غياب الثقافة والعلم؛ إذ نجد "عواد الروجي" يعترف لنفسه أنّ البقاء للأقوى «ثمّ وجد نموذجا يحتذى به، وهو "قدور بلمريكان" وقد اختاره بالذات؛ لأنّه يعلم مدى فقره أيام الثورة، أما اليوم فهو ذو مال وجاه»[2].

كما نجده أيضا يستحضر شخصية "عمّي السعيد" «الذي بدأ حياته ببيع البيض حتى أصبح صاحب مطعم كبير»[3].

وهنا نجد أنّ "عوّاد الروجي" مدرك تماما لحاله المأساوية، ووجد أنّ الحل الوحيد للوصول إلى ما يُصبو إليه هو تقليد الآخر، ولو كان هذا الآخر يمثل الخطيئة بكل تجلياتها، وفي هذه الحالة نجد أنّ هذا البطل يجسّد النموذج الإنساني الذي يسعى لإثبات وجوده، مهما كانت الوسيلة، ولذلك قيل: «تودّ الذات أن لا يكون تحت الشمس أفضل منها؛ لأنّ الطبيعة تتكلّم عن حب السلطة والشهوة»[4].

1-عبد الحميد محمّد الدرويش، رحلة مع الذات، دار البدر، ط1، الجزائر، العاصمة، 2016م، ص 111-112.

2-زهية طرشي، مرجع سابق، ص 171.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 118.

4-عبد الحميد محمّد الدرويش، مرجع سابق، ص 159.

ثمّ يبلوّر لنا الكاتب بقيّة الشخوص الأخرى، وهي تسعَى في وتيرة مستمرّة لتحقيق ذاتها تحت تأثيرالأوضاعالسياسية التي شهدتها البلاد آنذاك، وفي هذا إحالة إلى التغيّر المفاجئ الذي عرفته البلاد بعد أن كانت غارقة في تفاهات الحياة كعادتها، ولكنّه يقول في ما بعد «لم يعد أكتوبر شهرا ممطرا كما كان في الماضي...فما الذي تغيّر حتى أصبح شهرا حارا»[1]؛ حيث تزداد فيما بعد شخوص الرّواية حركية في وتيرة سريعة، بحثا عن ذاتها بأيّ طريقة غير آبهين للتغيّر الحاصل والتدريجي الذي تعرفه البلاد:«بمعنى آخر أنّ الكلّ بات منقادا نحو المنحدر في اتّجاه الهاوية، دون أن ينبت شعور وجودي وفعلي بقيمة مثل ذلك التحرّك المطلّ بين كل لحظة وأخرى على الشلّال الهادر»[2]. ولذلك نجد الرّوائي وظّف مفارقة أخرى تخدم النصّ من حيث الفكرة؛ فكرة الاغتراب والتشتّت، حيث يقف لنا مشهد انهيار البطل "عوّاد الروجي" في نهاية الرواية «ومشى "عوّاد الروجي" بخطى متثاقلة وعرّج إلى الزقاق المؤدّي إلى وسط المدينة، فجأة تهاطلت الأمطار بغزارة...وسار نحو الجهة الغربية...لتسقط الأمطار على المدينة...ولتغرق بكلّ سكانها»[3].

فعلى الرغم من سقوط المطر الذي يوحي لنا بفكرة تغيير الأوضاع، بعد أن كان أكتوبر شهرا شديد الحرارة، ولكن ذلك لم يخدم "عوّاد الروجي"، بل جعله يسقط في حالة من السّكر نتيجة لشربه النبيذ الأحمر، ليواسي به نفسه عن كل ما خسره، بما في ذلك حبيبته "نعيمة" التي كان يبحث عن الاستقرار معها، لكنها رفضته شريكا لحياتها، وهنا يزداد "عوّاد الروجي" تشتّتا قبل أن ينهار ويقرّر مغادرة الحيّ نهائيا؛ حيث يقول "مفلاح"في نهاية الرواية: «وهزّ رأسه للمعلم التهامي الذي مدّ له فنجان قهوة "موز" حتى يستيقظ من سكره...ورشف "عوّاد الروجي" عدّة رشفات وتابع كلامه باسما: أنا لا أملك شيئا...ضاعت حياتي..."قدور بلمريكان" سرق سعادتي

1-المصدر السابق، ص 195.

2-بشير بوجدرة، تراجيديا الحدث وهموم الواقع، مرجع سابق، ص 151، 156.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 215.

و"السعداوي" سطا على أحلامي...أنا وحيد...أنا فقير...وأفرغ بقيّة القهوة في جوفه، وقال بحزن عميق...انتهى كلّ شيء»[1].

وهنا نَلْحظُ أنّ الروائي قد زاوج بين صراعين ليُبَوّر لنا إشكالية الذات في المجتمع الجزائري في فترة حرجة جدّا؛ حيث جمع بين الصراع السياسي والاجتماعي، فقد أصبحت الذات مشتّتة ومغتربة تبحث عن الاستقرار الداخلي والخارجي أيضا، ولا سيما بعد الثورة التحريريّة والعشرية السوداء، وعليه فالثورة التي تبنّاها الروائي الجزائري عموما، و"مُحَمَّد مفلاح" خُصوصا هي ثورة بمفهوم واسع شاملة لكلّ مجالات الحياة كافّة؛ «لأنّ الثورة سواءً عندما يقصد بها حرب التحرير خاصة، أو الثورة الاجتماعية عامّة صارت موضوعا متداولا بكثرة في الرواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة»[2]؛ حيث يقدّم "مفلاح" صورة للذات عبر صياغات فكريّة تكون على شكل تساؤلات تنتج من صميم الحياة لاكتشاف العلاقة بين العام والخاص، نستطيع القول إنها تعمّق في الحوار مع الذات، ثم تنتقل إلى الآخر؛ حيث نجد الذات التي أكّد عليها "مفلاح" تدخل في ضرورات الاجتماع البشري، وتدخل التطور الاجتماعي، كما أنّها في سلسلة تنظيمات منها السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والثقافي، والنفسي، إنها ذات مفتوحة على العالم بأسره؛ حيث يعد انفتاح الذات على العالم من أهم الإشكاليات التي خاض فيها "مفلاح" حينما حاول تصوير شخوصه الروائية في حالة بحث مستمر عن طريقة لتحقيق الاتزان الداخلي، والخارجي بين الذات، والآخر، والمجتمع بكل تجلّياته.

وفي هذا المقام أيضا نجد رواية أخرى لمحمد مفلاح "الكافية والوشام" «تدخل ضمن سياق "أدب المرحلة" بكل ما يشكّله من هاجس واقعي، وما يحمل من تفاصيل دقيقة تخاطب الذاكرة»[3]؛ حيث جعل من الانفجار الأكتوبري بؤرة انطلاق لرصد الذات المغتربة في ظلّ شظايا

1-المصدر نفسه، ص ن.

2-مخلوف عامر، الرواية المكتوبة باللّغة العربية، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000م، ص 11.

3-عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 117.

الانفجار، وما عرفته تلك المرحلة الانتقالية من تاريخ الجزائر، ويحيلنا العنوان إلى لقب بطلة الرواية وهي "فتيحة الوشّام"، أما "الكافية" فهو اسم الشركة التي يملكها زوجها "أحمد معاليش"، وما نلحظه في هذه الرواية قوّة السرد؛ حيث استعان الروائي في تـ□ويره لهذه الأزمة الوجودية برمزية تتعدى حدود المتن إلى العنوان الذي نجده متخما بالمعاني، والرموز التي تحيلنا إلى ما آلت إليه الجزائر، وما يعيشه شعبها في تلك المرحلة الـ□عبة من تاريخها ذلك أنّ: «"الكافية" هي رمز الوطن، وهو "الجزائر"،و"الوشّام" هي"فتيحة"؛ حيث تعني "الوشام" الفئة التي تنهب بشراهة وتتلذذ بنيران الوطن، وقد جاؤوا مع "فتيحة"؛ أي بعد الاستقلال فلم تعد جزائر الاستقلال بقدر ما صارت جزائر النهب، وهذا هو سبب تفضيله لعنوان الكافية والوشام بدلا من الكافية وفتيحة»[1].

وقد أسقط الرّوائي على الشخـ□يّة البطلة في رواية "الكافية والوشام"، و"فتيحة والوشام" والبطل المضاد وهو "أحمد الرفاف" شحنة كبيرة من الأهواء المتضادة بينهم تجمع بين الأمل والألم، الغضب والانتقام، الحب والكراهية...حيث تعمل هذه التفاعلات على تـ□عيد المشهد الدرامي؛ فنجد تحقيق "فتيحة الوشام" لذاتها يعني إلغاء ذات "أحميدة الرفاف"، وكذلك بالنسبة له إثبات وجوده يعني إلغاء ذات "فتيحة الوشام"، كيف لا والرغبة في الانتقام منها ومن زوجها هي أحد أحلامه التي يرى فيها انتـ□ار لذاته، وردّ اعتبار له ولكرامته التي داستها "فتيحة" في الماضي حينما رفضت الزواج به، ودنّسها أيضا زوجها "أحمد معاليش"، حينما خدعه وقام بتزويجه من الخادمة "صريح" التي هتك عرضها، وفي هذا الإطار تجتمع رغبة "أحميدة الرفاف" و"فتيحة الوشام" في القضاء على "أحمد معاليش"، ولكن أيضا تتوسّع بؤرة التوتر بينهما، ذلك أنّ حلم الحـ□ول على فيلا" النوّار" يتطلب انتـ□ار ذات واحدة على الآخرين، ووفق هذا المحور يحتدم الـ□راع بين "أحمد معاليش" وصاحب السلطة، و"فتيحة الوشام". الذات والضحيّة و"أحميدة الرفاف" بذاته المنتقمة، وقد جعل الروائي الـ□راع بين شخـ□ياته في بداية الأمر صراعًا ذاتيًا داخليًا، ولم تتم المواجهة بين شخوص الرواية إلّا في مشاهدها الأخيرة، بل كان يعمد إلى مساءلة الذات في أحايين كثيرة،

1-المرجع السابق، ص 119.

والدخول في حالة من الاسترجاعات تعود بأبطال الرواية إلى محطّات سياسية واجتماعية، أسهمت في إحداث تلك الفجوة النفسية، والأزمة الوجودية في ذات كل منهم.

«وهكذا نلاحظ أنّ الاسترجاع في "الكافية والوشام" يشكّل حيّزا هامًّا في حياة الشخ□ية الرئيسيّة؛ حيث يلجأ إليه "مُحَمَّد مفلاح" لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخ□يات، وأحيانا يلجأ إلى استرجاعات داخلية وخارجية لإعادة تأويل بعض المواقف تماشيا مع الأحداث»[1].

وكذلك نجد تخبّط شخوص الرواية بين مختلف الأوضاع السياسيّة، والاجتماعية، والاقت□ادية خ□وصا بعد الخامس من أكتوبر 1988 الذي اتّخذه بعضهم فرصة سانحة لإعادة بناء نفسه، مثل: "فتيحة الوشام"، يقول الروائي وهو يتحدّث عن استغلالها لـ "أحميدة الرفاف": «...لن تدعه يهرب منها بعدما أنقذته من مخالب الفقر المدقع، وهموم الحيّ الشعبي...حتى اتّفقت معه على قتل زوجها»[2].

وكذلك استغلّ "أحميدة الرفاف" الراهن السياسي لخدمة مآربه والانتقام من "فتيحة الوشام"، وزوجها من خلال الإطاحة به في الانتخابات بدعم من "مُحَمَّد الراشدي" صديق "أحمد معاليش" السابق؛ حيث يقول الروائي: «الانتخابات اقترب موعدها والحملة ستنطلق قريبا، ستكون ساخنة»[3].

وفي هذا الإطار أيضا نجد الروائي قد جعل من الأوضاع السياسية متحرّكا أساسيا نحو عملية التغيير الشامل في حياة أبطال الرواية، فنجاح أحدهم في الحملة الانتخابية ي□عّد من بؤرة التوتّر، والأزمنة النفسيّة التي قد تفضي بنهاية حياة الشخوص الأخرى؛ حيث «تكشف الرواية كذلك

1-عمر عاشور، قراءة في لعبة السرد وتوليد الدلالات، رواية الكافية والوشام، صوت الأحرار، يوم 17 فبراير 2002م.

2-مُحَمَّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة ، م□در سابق، ص 8.

3-الم□در نفسه، ص 34.

الغليان الاجتماعي، والاضطراب السياسي اللّذين تميّزت بهما الجزائر، إضافة إلى الانتقالات السياسيّة والاقتصادية وتأثيراتها في المجتمع والدولة»[1].

وكأنّ الروائي يختصر الأزمة الوجودية في تلك الفترة الانتقالية من تاريخ الجزائر،«ومن هذا كلّه تتبيّن الدلالة الواضحة، والأكيدة لفعل العجز الخفيّ لدى أبطال رواية "الكافية والوشام"، ومن هنا نجد فعل الذات القادرة على التغيير والتحويل ليس له (أعني فعل الذات) حيّز من الوجود، فالغيث لا ينزل، والحياة السياسية لا تتغيّر ما دام العجز، ومنه استحالة الحياة إلى لعبة مستعذبة يلعب فيها كل من شاء، وفي هذا اللّعب بعقول الناس عن طريق فعل التأثير من خلال الخطب الحماسية»[2].

وبالفعل تنتهي الرواية بشكل موازٍ مع نتائج الحملة الانتخابية التي انتهت بالإطاحة بـ"معاليش"،وصعود "الرفاف" مكانه ليواجه عقبات جديدة في طريقه، بينما تسقط "فتيحة الوشام" وتنتقل من فيلا "النوار" إلى بيتها العتيق، وفي هذا إشارة إلى تدنيّ أحوال البطلة.

وهنا نجد مفلاح يتبنّى الفكر الديكارتي من أجل التأسيس للذات أو ما يعرف بنظرية الكوجيطو "أنا أفكر إذن أنا موجود"، بل تبنى منهج "ميشال فوكو" الذي يرى أنّه «من المفيد أكثر تحليل الذات في عملية أو الذات في أزمة، ويعني هذا تفكك مفهوم الذات الموحدة، ويلف المحللون النفسيون السلسلة الواسعة لمواقع الذات التي يرثها الأفراد، فأحيانا يتخذون أدوارًا ذات معيّنة عَمْدًا، وأحيانا يجدون أنفسهم يمثلون أدوارا أخرى بسبب تاريخهم الذي ينمو فيهم أو بسبب أفعال الآخرين».[3]

1-وليد بوعديلة، (خصائص الكتابة الروائية عند محمّد مفلاح، روايتا الكافية والوشام والوساوس الغريبة أنموذجا)، صوت الأحرار، 7 جوان 2006م.

2-خذير الزبير ذويبي، تجليات الزمن في رواية الكافية والوشام، جريدة اليوم، 30 جانفي 2005م.

3-سارة ميلز، الخطاب، تر: غريب إسكندر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2012م، ص 50.

وهنا نجد الروائي يجعل من أحداث الخامس من أكتوبر 1988م، والراهن السّياسي فيها بؤرة للأزمة الوجودية عند أبطال روايته "الكافية والوشام".وما نلحظه أيضًا في جميع رواياته، أن هناك عاملا مشتركا بينهم، وهو كون البطل دوما في رحلة بحث مستمر عن ذاته، وكذلك بقية الشخوص الثانوية، وحتّى النسيج والبناء الفني الذي حيكت فيه كل رواية على حدة على غرار الروايات سالفة الذكر، نجد أيضا رواية "عائلة من فخار" أيضا هي إحدى النماذج التي تحاكي الأزمة الوجودية للفرد الجزائري، و تتميّز هذه الرواية عن غيرها أنها تغوص في أعماق الذاتية، ثم تطفو إلى السطح مرة أخرى بحثا عن وشائج تربط أواصر هذه العائلة"ولد الفخار" أو ما نعته الروائي بـ "صاحب الخيزرانة" أين جسّد لنا الروائي غليان هذه الأسرة في ظلّ أحداث الانفجار الأكتوبري أيضا، وهي في هذا المقام تتلاقح مع روايتيْ "بيت الحمراء"، و"الكافية والوشام" وفي رواية "الانكسار"؛ حيث نجد البطل هنا هو الجماعة التي يمثلها أفراد عائلة "ولد الفخار" ككل؛ إذ يسعى كل فرد بداخلها إلى إثبات وجوده الذي يضمن من خلاله المحافظة على اسم وشرف العائلة، يقول الرّوائي: «وكان والده "العيد" يحدّثه بحب عظيم عن جدّه "يوسف لكبير" الذي عاش في منطقة جبل الأخيار، وقال له إنّ هذا الجدّ كان يعرف باسم ولد الفخار أو الفخر...المعروف بشجاعته وكرامته».[1]

ويبرّر لنا الكاتب أزمة هذه العائلة التي جاءت نتيجة حتمية لمتطلّبات المرحلة الانتقالية بعد أحداث أكتوبر 1988م، وما تمخّضت عنه من غلق للمؤسسات العمومية، وهنا يحيلنا الروائي إلى فكرة التعدّدية التي كانت من أهمّ نتائجها طرد "لخضر ولد الفخار" من وظيفته بشكل مفاجئ. هذه الظروف الطارئة صعّدت من أزمة الأسرة التي وجدت نفسها ضائعة فجأة، حتى قبل أن يحلّ الولد على مبرّر واحد للعائلة التي بقيت تعاني من حرارة المرحلة الانتقالية، ثمّ يبرّر لنا الروائي كيف يعيش كل فرد من أفراد هذه الأسرة في ظلّ هذه الأزمة، وبحثهم جميعا عن حلّ

1-محمّد مفلاح، عائلة من فخار، مصدر سابق، ص 29.

مشترك لإنقاذ لقب العائلة، ولكن في كثير من الأحيان يتصادم إثبات ذات فرد من أفراد هذه الأسرة مع ذوات الأبطال الآخرين؛ «حيث تتفاعل أحداث رواية "عائلة من فخار" ضمن وسط أسري ألمت به مشاكل الحياة من كل جانب».[1]

وهذا ما حاول "مفلاح" تصويره كأديب ملتزم بقضايا الوطن والمجتمع، شأنه في ذلك شأن كثير من الأدباء الملتزمين؛ حيث «يُفصِحُ الروائي الجزائري في نصوصه الإبداعية عن طبيعة التغيّر الاجتماعي الذي عرفته الجزائر بعد تحقيق الاستقلال، ووفق رؤيته فالظروف الحياتية كانت جدّ صعبة بعد الاستقلال في الريف والمدينة على حدّ سواء».[2]

ويفتتح الروائي أزمة هذه العائلة بحيْرة "خروفة" التي وجدت نفسها ملزمة كغيرها من أفراد الأسرة للبحث عن مخرج من الأزمة التي جاءت صدمة للعائلة نتيجة فقدان الأب لوظيفته. ومن خلال هذه الفجوة يحاول مفلاح تعميق بؤرة التوتر بين أفراد الأسرةالتي بات كل فرد فيها مسؤولا عن نفسه وخياراته؛ مما خلق جوًّا مشحونًا بالقلق، والتوتر ليس فقط قلقا نتيجة للخوف من المستقبل المجهول؛ بل «إنّ القلق الذي نعنيه هو ليس القلق الذي يؤدّي إلى الاستكانة واللافعل، لكنه القلق البسيط الذي يعرفه كل من تحمّل مسؤولية من المسؤوليات في يوم من الأيام، وعلى هذا فالإنسان يظلّ طوال حياته يعيش في قلق دائم ما دام حرّا يختار ويتحمّل مسؤولية اختياره».[3]

وفعلا كانت خروفة وإخوانها الأربعة إلى جانب الأم مجبرين على أن يختاروا ويتحملوا مسؤولية خياراتهم في ظل غياب سلطة الأب، كما تعوّدت الأسرة الجزائرية، وذلك نتيجة غيابه واختزال ربِّ الأسرة "لخضر ولد الفخّار" لحياته بين البيت والزاوية الخضراء؛ إذ اعتزل كل شيء، يقول الروائي: «لا شيء أصبح يربطه بالحياة الصاخبة الفانية، ألم يقرر الغوص أكثر في أعماق

1-زهرة ديك، (عائلة من فخار، اختزال الجغرافيا وواقع العائلة الجزائرية)، جريدة حوار، يوم 08 جوان 2008م.

2-فاطمة الزهراء مضوي، مرجع سابق، ص 15.

3-المرجع نفسه، ص 12.

نفسه ليفهم سرّ الحياة؟ وتذكر والده الذي قال له يوما: "يا لخضر...الحياة قصيرة جدّا فعشها بحماس».[1]

وقد وجد الأب "لخضر ولد الفخار" ذاته التي كان يبحث عنها أخيرا بين أحضان الزاوية والمدائح والقرآن الكريم، فاعتزل الدنيا وما فيها، يقول الروائي: «لقد أنقذه الشيخ المنوّر من التيه الذي عاشه بعد تقاعده كاد يجنّ حين وجد نفسه يلهث من مؤسسة إلى أخرى طلبا لأيّ شغل، ومن فضل الله أنّه لم يورّط نفسه في أحوال الدنيا الفانية حقّا».[2]

ونتيجة للقرار الذياتخذه الوالد تجد الأسرةنفسها مشتتة، وكل فرد فيها مسؤول عن ذاته، وعن كلّ قراراته«وما دام الإنسان يملك شخصيته فإنّه بالضرورة مسؤول عن كينونته»،[3] أين تتحسّس عمق هذا المعنى أكثر عند البطلة "خروفة ولد الفخار" التي يفتتح بها الكاتب نصّه الروائي قائلا: «تحمّلت خروفة ولد الفخار في صبر لفحات هذه الريح الخانقة للأنفاس، وواصلت سيرها في شارع المستشفى المؤدّي إلى ساحة البلديّة، وتنهّدت بقلق، وهي تفكّر في مستقبلها القريب، هل قدرها أن تعيش في بيت والدها الذي لم يستطع التخلّص من همومه الكثيرة».[4]

وهنا نلحظ ذلك الجانب المظلم من حياة الإنسان، والذي يسلّط عليه الروائي الضوء في كل مرة؛ حيث نجد السلطة بكل مفاهيمها وأشكالها تسهم في بناء ذات الشخصيّة التي صوّرها لنا مرارا في صورة المستعمر، وبعد الاستقلال جسّدها في هيئة مؤسسات وشخصيات قيادية، وها هو عبر رواية "عائلة من فخار" يقحم سلطة الأب، ويبرز مدى قدرتها في التأثير على الأبناء والمساهمة في بناء وصقل شخصيّاتهم، ولأنّ"مفلاح" خرج عن المألوف حينما صوّر لنا رب هذه الأسرة في هيئة الأب الأناني المستسلم المهزوم، وليس المضحّي ولا المتسلّط الجبار كما عوّدتنا الأسر الشرقية،

1-محمّد مفلاح، عائلة من فخار، مصدر سابق، ص 33.

2-المصدر السابق، ص 46.

3-فاطمة الزهراء مضوي، سارة منبه، المرجع السابق، ص 14.

4-المرجع نفسه، ص 5.

ولكن على الرغم من ذلك، فالروائي نجح في إبراز ذلك الجانب المعتّم من سلطة الأب في تكوين وبلورة شخ□يّة أبنائه كأمر مرجعي تقتضيه سنّة الحياة.

وفي هذا السياق نجد "خروفة" تحاول إعادة بناء نفسها، وإثبات وجودها كمهندسة معمارية؛ مما يتيح لها المجال لأن تعيل عائلتها في غياب الوالد، وكذلك تثبت وجودها كقريناتها "أمال"، و "هدى" اللتان كانتا نموذجا لها، يقول الروائي: «وشجّعتها صديقتها كثيرا على ال□بر والمقاومة قائلة لها إنّ الحياة تعقّدت أكثر في كلّ مدن البلاد».[1]

وقال أيضا: «وربتت أمال على كتف صديقتها قائلة: ستزول متاعبك قريبا إن شاء الله».[2] ثمّ ي□وّر لنا الروائي ما عانته "خروفة" من مشاكل وسط ضغوطات مختلفة تحاول البحث عن مخرج سريع، وخ□وصا بعد الخذلان الذي تعرّضت له بعد فشلها في العثور على وظيفة رغم تخرّجها من كليّة الهندسة، وكذلك تخلّي الأستاذ الجامعي "الجيلالي العزاوي" عنها وهوالرجل الذي أحبّته وتركها في منت□ف الطريق، ثم ي□وّر لنا الكاتب مشهد "خروفة" وهي تتخبّط حائرة بين الخضوع لرغبة الرجل "جيلاليالعيار"، وبين استمرار معاناتها في ظلّ الفقر والحرمان، إلى جانب رفض أخيها "يوسف" القاطع لهذا الزواج بسبب اعتقاده الجازم أنّ "الجيلالي العزاوي" هو المتسبّب في قتل الجدّ، وهنا تتأزّم الرواية أكثر وتت□ادم مطامعُ أبطالها، وتت□ارع أطراف العائلة في غياب الأب؛ حيث يعتمد الروائي على جملة من الاسترجاعات يروى من خلالها أحداث كثيرة، جرت بين شخوص الرواية إلى جانب مطامع"يوسف" الذي ن□بَ نفسه وليًّا على العائلة، وراح يحاول هو الآخر إثبات ذاته والتغلب على مخاوفه وضعفه، خ□وصا في ظلّ الأنانيّة التي طغت على بقيّة إخوانه الذين خطّطوا لحياتهم بعيدا عن الأسرة، ف "حبيب" قرّر أن يتزوّج ابنة خالته ويبتعد معها، أيضا "موسى" الذي لم يعد يربطه بالعائلة سوى الاسم وخ□وصا بعد قراره بالهجرة السريّة إلى إسبانيا، وأيضا رحيل أخيهم "رشيد" لفرنسا؛ حيث انقطعت أخباره نهائيا، وبرحيل الأب تزداد

1-محمّد مفلاح، عائلة من فخار، م□در سابق، ص 5.

2-الم□در نفسه، ص 6.

نفسيّة "يوسف" تأزّما، وتكبر لديه الرغبة في إثبات وجوده عبر الانتقام من "الجيلالي العزاوي"، وأيضا ردّ اعتباره أمام حبيبته السابقة "سارة المرّاجي" التي تخلّت عنه وفرّت إلى أحضان الرجل الثري "حميد مطروس"، يقول الروائي: «ومطّ شفتيه الجافيتين، شعر بخيانة هذا العالم القاسي، كيف تخلّت عنه "سارة المرّاجي"التي كان يجد في رفقتها متعة؟ بعد علاقة دامت أكثر من سنة تبتعد عنه، وتفرّ إلى "حميد مطروس"؟ لا لن يقبل بهذه الإهانة أبدا».[1]

وفي هذا الإطار ما نلمسه من خلال تفاصيل هذه الرواية هو السّمة البارزة على أغلب شخ□ياتها كونها تعيش في جدل، وهي في صراع مستمر مع الواقع؛ حيث تريد ولادة حقيقية لذاتها في ظلّ عالم جديد، شخ□ية دائمة البحث عن ذ□فها المتمركز في الواقع الذي يعاني الفراغ وال□راع والوحشية، ولا سيما على يد الساسة وأصحاب النفوذ، ولذلك تقرّر الهجر أو الترك وحتّى التخلّي، وهو المخرج الوحيد من هذه الأزمة التي ألمت بالعائلة. يقول الروائي وهو يتحدّث عن رحيل "خروفة" من المنزل:«ولم يعد لخروفة أي أمل في البقاء بالبيت استعدت لمغادرة المدينة»،[2]ويقول أيضا:«شعرت برغبة في القيء، وهي تلقي نظرة على حقيبتها ثم ابتسمت لنفسها وهمست بإصرار: لن أفشل...لن أفشل...وردّدت سأنجح واحتضنت خروفة حقيبتها، ثم اتّجهت نحو محطّة القطار، لقد قرّرت أن تعمل في مكتب صديقتها هدى الوهرانيّة».[3]

أمّا "يوسف" فقد رأى في قتل "جيلالي العيّار" فرصةً لإثبات وجوده، ولكنّه فشل حتى في هذه المحاولة، وطعن الحارس بدلا عنه، ولكن الإصلاحيّة ساعدت "يوسف" في العثور على ذاته أخيرا، يقول "مفلاح" على لسان "يوسف":«أشكرك يا أبي على هذه الزيارة ولكن كن

1-الم□در السابق، ص 25.

2-الم□در نفسه، ص 95.

3- نفسه، ص 98.

مطمئنا...لقد تغيّرت...تغيَّرت وسوف ترى ذلك بعد خروجي من السّجن...وسأله والده بـ□وت هادئ...وقلبك؟كيف هو؟ وأجاب يوسف بحماس: قلبي سليم يا أبي ليس فيه أيّ حقد».[1]

ومن ذلك أيضا وصف الروائي لمشهد لحظة رحيل "لخضر ولد الفخار" من المنزل قائلا: «كانت الساعة تشير إلى الثالثة مساء لما ركب أوّل حافلة متوجّهة إلى خلوة مينة سيبقى هناك حتّى يعود إلى نفسه بعض الـ□فاء الروحي الذي يمدّه بالقوّة على مواصلة مهمّته في هذه الحياة».[2]

وما نلحظه هو أنّ الروائي يحاول أن يمدّنا بخيوط من الأمل تنبعث من البداية الجديدة التي تلوح في درب كلّ منهم، وهذا ما لمسناه حين أشار إلى "خروفة" قائلا: «خروفة ليست في حاجة إليّ إنّها امرأة مثقّفة وستجد لنفسها الحلّ الملائم أرجو لها التوفيق في حياتها».[3]

وكذلك قوله عن ابنه يوسف أيضا: «وشعر لخضر براحة كبيرة تجتاح قلبه ازدادت خطواته سرعة وهو يتّجه نحو حيّ البرتقال. كان سعيدا بهذا التغيير الذي طرأ على ابنه يوسف».[4]

لا بدّ من أنّ اطمئنان الوالد على حال أولاده "يوسف" و "خروفة" يحيلنا إلى الشعور بالراحة نحن أيضا؛ لأنّه إذا كان الخطر محدقا بالأبناء فلا بدّ أن الشعور بالمخاوف ينطلق أولا من قلب الوالد، ولذلك استعان الروائي بالبطل "لخضر ولد الفخار" كوسيط يبعث لنا من خلاله إشارة اطمئنان حول مستقبل أولاده، ونلحظ أنّ الروائي قد تبنّى قول الإمام الشاعر محمّد بن إدريس الشافعي (ت 204 هـ) في قوله:

سَافِرْ تَجِدْ عِوَضًا عمَّنْ تُفارِقُهُ ***وَانْ َبْ فَإِنَّ لَذِيذَ الْعَيْشِ فِي النَّ َبِ[5]

1- نفسه، ص 105.

2- محمّد مفلاح، عائلة من فخار، م□در سابق، ص 108.

3-الم□در نفسه، ص 107.

4- نفسه، ص 106.

5-https://www.goodreads.com/quotes/1037493

ولـذلك كانـت تيمـة الوجـود وإثبـات الـذات في هـذه المدونـة تسـتند أساسـا علـى فكـرة الرحيل،والسفر، والبدء من جديد، وهذا ما يعزّزه قول الروائي في نهاية الرواية: «وابتسم له السائق قائلا باحترام: لقد تغيّرت يا سي لخضر...أصبح وجهك يشعّ بالأنوار».[1]

و رمزيّة السيارة والطريق والسفر والسائق، كلّها تـصبّ في حقل دلالي واحد هو التجديد؛ أي إنّه ليس شرطا علينا أن نرمّم ما حولنا لنجد ذواتنا، بل ربّما تكون فكرة الرحيل والانطلاق من جديد هي الخطوة الأحسن والأفضل لإثبات ذواتنا، فأحيانا لا يكون الخلل داخليا نابعا من الفرد، بل ربما تكون البيئة أو المجتمع هما السبب، وهذا ما حاول"مفلاح" تجسيده من خلال هذه الرواية، ومن هنا تتجلّى قدرة الكاتب الإبداعيّة التي تميّزه عن غيره من الكتاب، ذلك أنّ الفعل الروائي هو «فعل إنتـاجي يتمـاهى فيـه الفكـري بالأدبي بالـذاتي، والكتابـة الروائيـة لا تسـتطيع الانفكـاك مـن تسرّبات الذات؛ حيث تتسع الرواية من خلال حركة الذات بالواقع».[2]

هـذا إضـافة إلى أنّ إيديولوجيات الفكر في الرواية الجزائرية تنتج قضـايا عديدة تخصّ الوطن والفـرد الجزائري على غـرار "مُحَمَّد مفـلاح"، ولكنّهـا أيضـا اهتمّـت بالقيمـة الجماليّة والإبداعيّة؛ لأنّهـا وُلدت من رحم المعاناة العربيّة التي لعبت دورا هامّا في معالجة قضايا اجتماعيّة متراكمة قبل الثورة وبعـدها. هـذه الإيـديولوجيات جعلتهـا تواكـب حركـة التطوّر الروائـي في الـوطن العـربي، وهنـا نجـد الروائي جمع بين الروح الوطنيّة الجزائريّة، والتأكيد على الدلالة الاجتماعيّة، والفرديّة التي تمثّل البؤرة الأساسيّة في فرده، فلم يهمّش الشخـصيّة على حساب الحدث. ولعلّ التأكيد على حضور عنـصر الحوار في سرده يمثّل فضاء الذات وخـصوصا الحوار الداخلي (المونولوج)؛ لأنّ الحوار تدخل فيه عمليّات متنوّعة ومتعدّدة، واعتبارات شخـصيّة ونفسيّة، وغالبا ما نجد الحوار ينتـصر للذات في

في: 2019/05/07 الساعة: 12:02

1-مُحَمَّد مفلاح، عائلة من فخار، مـصدر سابق، ص 107.

2-عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 57.

روايات "مفلاح"، وما تعالجه من رؤى وقضايا، وهنا نجده يتفنّن في رسم صور الذات وهي تخاطب وتتحاور مع نفسها ومع الآخر أيضا.

و اهتمّ مفلاح بالجانب الذاتي للشخ□يّة في أعماله الروائية بعد أن رأى أغلب الروائيين يؤكّدون على الموضوع، والتركيز عليه خارج الذات مقتديا بما كتبه "فروستر" في كتابه النقدي لأركان الرواية عام 1927م؛ إذ «نادى ب□ريح العبارة بأهميّة الذات، الشخ□يّة في الرواية وانتقد التركيز التقليدي على السّرد والحبكة والأحداث الخارجيّة، ووضع حدّ مميّز بين المؤرّخ والروائي الذي يخلق ذاتا تتحدّى الزمن وموضوع الحدث الخارجي».[1]

هذه الذات تحاول أن تثبت وجودها مع إرادة الآخرين، سواء أكانت في أرضها أو مهاجرة أو مسافرة؛ أي في الأماكن كافّة، استثمر لها الطاقة الأدبيّة لإبرازها في النصّ السردي، وأصبحتلها عنده قيمة وفاعليّة، ويمتدّ معها الخطاب إلى أبعد مايكون ولا سيما حين يتفاعل معها القارئ، ويجعلها تبدو ذاته، فدائما يبحث "مفلاح" عن تلك الذات، ويسعى لحمايتهامن التشتّت لتكون نقطة تحوّل في الشخ□يّة، ولا بد لهذه الذات من أن تواجه الخارج وتتّحد معه؛ لأنّها تؤثّر فيه وتتأثّر به،« وكأنّ عملية الاتحاد بين الذات والخارج أشبه بأعضاء الجسم في الإنسان كالق□بة الهوائية التي تكنسكلّ ما هو ملوّث ومضمر، وتسمح لما هو نقي أن يدخل الجسم ليتّحد بداخله، وثم يولد الاحتراق والطاقة».[2]

وفي هذا الإطار نجد رواية "الانكسار" أيضا نموذجا للعملِ الأدبي الذي يؤسس لمفهوم الذات الباحثة والمتأمّلة؛ الذات المشتّتة بين تفاصيل الواقع المضطرب وبين الص□راع النفسي الداخلي للشخ□ية الروائية، وتتجسد هنا في شخ□ية البطل "عباس البري" الذي نجده ين□هر بين تفاصيل الحياة المتأرجحة بين الص□خب والهدوء، بين الفوضى والنظام، وهذا ما تعكسه افتتاحية الرواية حين

1-محمّد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دط، سوريا، 2001م، ص 109.
2-المرجع نفسه، ص 118.

قال الكاتب: «استيقظ عباس البري في الوقت الذي تسلّلت فيه أشعّة الشمس إلى حجرة النوم، لقد قضى البارحة كلها في حفلة زفاف صديقه...وكانت ليلة عجيبة لم يعشها في حياته كلّها».[1]

أمام هذه المفارقة التي تقوم على الثنائيتي (الليل والنهار)، (الهدوءوالصخب)؛ حيث يعكس الهدوء أشعة شمس الصباح المتأنّية بعد ليل صاخب وطويل، وأمام هذه المتناقضات يجد البطل "عباس" نفسه محاولا النهوض والانطلاق من جديدللخوض في تفاصيل حياته التي راودته رغبة كبيرة في تغييرها خصوصا بعد الرتابة التي غمرت حياته الزوجيّة، يقول الروائي: «وتنهّد قائلا في نفسه إنّ حياة القلق التي أصبحت تلازمه منذ أشهر لا بد أن تنتهي في أقرب وقت».[2]

ويقول أيضا: «فكّر مرارا في تغيير نمط حياته ولكنّه سرعان ما كان يتراجع عن اتّخاذ أيّ قرار».[3]

تحيلنا دلالات التنهّد والقلق والتفكير المتواصل إلى أنّ البطل يعيش في جوٍّ نفسيّ مشحون بالتناقضات في ظلّ وضعيّة متأزّمة، وهو في حالة البحث عن مخرج، ولكنه عاجز عن ذلك، ولذلك قال الروائي: «فكّر مرارا في تغيير نمط حياته، ولكنّه سرعان ما كان يتراجع عن اتّخاذ أيّ قرار».[4]

فعدم القدرة على اتّخاذ القرار على الرغم من حريّة الاختيار يحيلنا إلى أفكار وجودية عميقة تتجاوز حدود الخوف من العواقب، ذلك أنّ التراجع في اللحظة الأخيرة دون مسوّغ محدّد يوحي بتشتت أفكار البطل "عباس البري"، التي وزعها الكاتب داخل المتن السردي بشكل متنوّع تمايزت بين الحوارات الداخلية، والخارجية إلى جانب تلاعبات زمنيّة، تمثّلت أساسا في جملة من الاسترجاعات التي تملأ فضاء النصّ الروائي (الانكسار)؛ يجد القارئ نفسه يتفاعل لا إراديا مع

1-محمّد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سابق ،ص 233.

2-المصدر نفسه، ص 235.

3- نفسه، ص ن.

4- نفسه، ص ن.

هواجس البطل في مختلف مراحل تشظّي الذات وانشطارها. وفي هذه المرحلة نجد الروائي لا يفصل بين البحث عن الذات وفكرة إثبات الوجود؛ لأنّه يعتبرهما ممثّلين لكيان واحد، ذلك أنّ «التأمل في الذات وظاهرة البحث عنها يسوقنا إلى أنّ السؤال عن الذات ليس في حقيقته سوى سؤال عن الوجود؛ لأنّ الإنسان في سعيه للبحث عن ذاته، وتحقيقها هو في الوقت نفسه يسعى لتحقيق وجوده».[1]

ولذلك يتماهى "مفلاح" في عمق الأسئلة الوجودية، وهذا ما ستشير إليه دلالة الموت التي أصبحت هاجس "عباس البري" يقول الروائي: «ألقى عباس نظرة على ساعته وقال: في نفسه وأنا ألم ينته زمني؟».[2]

هنا يحاول تصوير الجانب الغامض من حياة "عباس" من خلال تفاعله مع بقيّة الشخصيات الأخرى التي دخلت حياته، وحتى التي عرفها كزوجته نجاة التي تركته في منتصف الطريق، وغيرها من النسوة اللّواتي مررن في حياته وحاول أن يعبّر عن ذاته مع إحداهن، ولكنه كان في كل مرة يعود لخيبته الأولى، فكلهن غادرن حياته، وعلى الرغم من ذلك لم يستسلم إلّا مع فواجع الموت، التي كانت تتخطّف أحبّته في كلّ مرّة مثل جاره "الموحي"، يقول الروائي: «ترحّم على الفقيد بصدق وحرارة، ورأى أنّ الموت يتربّص به، وهو غافل عنه»،[3] أين ازدادت مخاوف "عبّاس البري" من فكرة الموت وعذاب القبر، يقول الروائي: «تساءل عن لغز الموت وراح يفكّر في عذاب القبر..».[4] ومن ذلك أيضا قوله: «فكّر في اللّحظات التي يتركونك في ظلمات القبر».[5]

1-إبراهيم بن محمّد الشتوي، (في البحث عن الذات، دراسة في رواية سفينة وأميرة الظلال للكاتبة مها الفيصل)، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 4، ماي 2005م.

2-محمّد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 341.

3- المصدر نفسه، ص 400.

4-نفسه، 297.

5- نفسه، ص ن.

وهنا تحضر الفلسفة الوجودية بقوة في رواية الانكسار؛ حيث تدور أحداث الرواية عكس عقارب الساعة وتتمفصل حياة البطل بين ثيمات "النهاية والبداية"، "الموت والحياة" التي جسّدتها "الخالة زينب" في حياة "عباس البرّي"، حين جعلها الكاتب رمزا للقدر الذي لا يعترف بعقارب الساعة، ولا يؤمن بالأرقام ولا نقاط الانطلاق أو الوصول، وذلك حين نقلت إلى "عباس" الخبر السعيد الذي أثلج صدره بحمل زوجته، فرأى في ولادة طفله الأوّل طوق الحريّة و النجاة من كل ما يعانيه، يقول "الروائي": «يا لها من مفاجأة! فلتتحرّر نجاة ما دام المولود القادم من رحم الأزمة سيحمل اسمه».[1]

ولكن تلاعبات القدر والغربة الوجودية لا يمكن التكهّن بمعطياتها، ولذلك استطاع "مفلاح" ، بكل إبداع أن يوظّف هذا الجانب من الوجود الإنساني وفكرة الموت والحياة حينما جعل "عباس البري" يُصعِقُ بالفاجعة الأليمةبتلقيه خبر وفاة خالته "زينب" بعد لحظات فقط من المكالمة الهاتفية التي نقلت له فيها الخبر السعيد باقتراب موعد ولادة ابنه المستقبلي، وأمام هذا المنحى الإبداعي الذي يحمل معاني فلسفية عميقة حول الوجود والذات الفلسفية المتأمّلة، والتي يؤكّد من خلالها الروائي أنّ علم الغيب والتغلغل في عمق الذات، والوجود يحيلنا في أحيان كثيرة للاستسلام أو الجنون، يقول الروائي: «هيّج الخبر المفجع مواجع قلبه المتعب، فانفجر باكيا، إنها المرة الأولى التي يبكي فيها بحرقة أمام كلّ الناس».[2]

والمميّز في هذا الطرح لإشكالية الذات وإثبات الوجود هي كون الروائي اختار الأزمة الأكتوبرية من عام 1988 م، لتكون محورا ينطلق منه أو عبره لتأسيس الذات المهمّشة المنكسرة، ليس فقط من الخارج عبر الندوب والجروح التي خلفتها الثورة النوفمبرية، وجسدها "مفلاح" في إشكاليّة الحريّة كما تفضّلنا في عرضها سابقا، بل تتجاوزها إلى ندوب أخرى أعمق هيّ ندوب

1-المصدر السابق، ص 409.

2- المصدر نفسه، ص 411.

نفسية تجعل الفرد في المرحلة الانتقالية ما بعد الاستقلال يحاول البحث عن وجوده وملمة شتاته وانكساراته، خ□وصا بعد زوال شبح الاستعمار؛ أين وجد الجزائري نفسه وجها لوجه أمام أبناء وطنه الذين تغلّب الجشع، والطمع، والأنانيّة، وحبّ السلطة على أغلبهم؛ ممّا عمّق من حجم الأزمة وجعلها خليطا متجانسا من الأوضاع السياسيّة، والاقت□ادية والاجتماعيّة المتأزّمة، وهذا ما يثبت مدى وعي وقدرة الكاتبليس فقط كأديب ملتزم، بل وأكثر من ذلك كفرد جزائري عارف وملمّ تماما بكلّ تفاصيل المجتمع الجزائري عبر تاريخه الحافل بالأحداث، مما يجعله يختار بعناية زاوية الحدث، وما يتخلّلها من شخوص وأزمنة وأمكنة.

المبحث الثالث: إشكالية الكتابة والإبداع:

لكلِّ جماعة بشريّة إنتاج مخيالي خاص قَدْ يتشابه مع الواقع اليومي، وقد يتجاوزه لما هو أَشمل وأعمق وأكثر فلسفةً، وبذلك نجد أن الرواية باعتبارها أكثر الأجناس الأدبيّة انفتاحا على التجريب المتواصل، ولهذا أصبحت في تطوّر مستمرّ وبوتيرة سريعة؛ حيث انعكس ذلك على النتاج الروائي الجزائري، شأنها في ذلك شأن نظيراتها من الروايات العربية الأخرى، ولذلك نجد "مفلاح" في كلّ مرة يحاول أن يجعل طرحه الروائي أكثر عمقا في ملامسة الذات الإنسانيّة، فنجده يتحدّى حدود المعاناة اليومية التي يتكبّدها الفرد بحثا عن لقمة العيش، وما يعانيه من صراعات نفسيّة وجسديّة مع أخيه الإنسان، لينت□ر لذاته ويضمن بقاءه واستمراريته في كنف حياة أفضل، وهذا ما عكسته مختلف الأعمال التي تناولناها بالدراسة إلى حد الآن. ففي ما نجده هذه المرّة وعبر طرحه لقضيّة الكتابة والإبداع يتعدّى حدود المألوف، ذلك أنّ هذا الموضوع في حدّ ذاته يعدّ واحدا من أهمّ القضايا الإنسانيّة العالقة،كونها لا تبحث في انت□ار الإنسان لذاته فحسب، بل تتعداها للبحث في كنهات النفس البشرية وهي تتخبط داخليا وخارجيا في علاقة تأثر وتأثير مع المجتمع، وهذا ما لمسناه كظاهرة أدبية أخرى بارزة تجلّت في أعمال روائية مختلفة له سنأتي على ذكرها تباعا.

وتعدّ قضيّة الكتابة والإبداع من أهمّ القضايا الأدبية التي خاض فيها عبر رواياته "الانهيار"، و"الوساوس الغريبة"، و"الانكسار" «حيث تمثّل النموذج الملموس في عالم الكتابة المختلفة».[1]

وذلك باعتبارها فنًّا راقيًا ينطلق من الإنسان ويعود إليه، عبر عمليّة إبداعيّة تفاعليّة في علاقة تأثّر وتأثير تسهم في دفع عجلة الأمم نحو الأمام وترقية شعوبها، ونظرا للأهميّة التي تحظى بها هذه الأخيرة، يسلّط "مفتاح" الضوء على أبجديّات الكتابة ومدى صعوبة ولادتها من خلال عوامل تتفاعل في ما بينها، أساسها ظروف مختلفة، خارجية وداخلية تتعلق بالكاتب وما يحيط به. وحين نمعن النظر في المتون الروائيّة نلمس هذا العنفوان الذي يسكن الذات الكاتبة التي صوّرها "مفلاح" من خلال أبطال نصوصه الروائيّة عبر ثلاثة محاور "الحب، والحلم، والكتابة" ومن خلال هذه المراحل يحاول تمرير رسائل الخلاص من أوجاع الذات حتى تصل إلى نشوة الكتابة في تصاعد تدريجي ناشدة الإبداع.

ويتجلّى هاجس الكتابة عند أبطال روايات "مفلاح" الثلاثة "الانهيار، الانكسار، الوساوس الغريبة"، وكلها أعمال جسّدت فعل الكتابة كإرادة للذات من أجل التغيير، وهي بهذا المفهوم تحمل نظرة وجوديّة لدى أبطاله الذين اعتبروا الكتابة جسرا لتمرير أفكارهم وإثبات وجودهم.

حيث يطرح الكاتب محنة اغتراب الذات المتأمّلة التي تبحث عن الحقيقة أو تريد إسماع العالم الحقيقة المغايرة التي تعرفها، فوجدت أنّ أقرب طريقة إلى ذلك هي الكتابة، ونحن هنا ننوّه لأمرين بارزين يؤكّدان على أنّ الروائي لا يختار مواضيعه عبثا، بل إنّ جلّ اختياراته نابعة من وعي خالِص وإدراك مطلق لتقنيات الكتابة، وذلك من خلال جعل أبطاله الوجوديّين يختارون فنّ الكتابة دون غيره من الفنون الأخرى لتمرير أفكارهم انطلاقا من أمرين، الأول هو نتيجة لإدراك "مفلاح" أنّ العمل الأدبي لا يتعارض مع الفكر الوجودي، بل العكس صحيح؛ أي إنّه يخدمه ويكمّله، ذلك أنّ «العمل الأدبي يعدّ المساعد الأوّل والهام لانتشار الأفكار الوجوديّة؛ حيث كانت هذه الأخيرة

1-عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 57.

عبارة عن أفكار فلسفيّة غامضة، فما كانت لتنتشر وتظهر لولا هذه الأعمالالأدبيّة التي جاءت مواضيعها تختصّ بالإنسان ومعاناته وعلاقته بالوجود، فوجدت الأرض والتربة الخالحة و الخربة في القص والروايات والمسرحيّات».[1]

هذا عدا أنّ المدّة التي صدرت فيها تلك الروايات السالفة الذكر (الانهيار، الانكسار، الوسواس الغريبة)، تتراوح بين "1986-2010م"، وهي فترة لم تنتشر فيها الإنترنت بعد، ممّا يجعل فنّ الكتابة هو الأسرع والأفضل لخدمة السّرد من خلال ثنائيتي "الكتابة والوجود"، وعبر ثلاثة محاور "الحب/الحلم/الوجود"، حيث يضع الروائي القارئ في الصورة لحظة انخراط الكاتب في عالم الإبداع؛ إذ يستعرض تداعيات تلك المرحلة الفاصلة بين الرغبة في ممارسة الكتابة، وبلوغ مستوى الإبداع، وبالتالي إثبات الوجود «وبهذا استطاع الأدب أن يظهر الوجوديّة في شكل جديد بعيد عن الفلسفة، فتكون أكثر قربا للقارئ الذي طالما وجدها تجيبه عن أسئلته الداخليّة».[2]

يقول "مفلاح" في بداية رواية "الانهيار" «الكتابة ولادة عسيرة وطموح محفوظ لا حدود له».[3] وتحيلنا هذه الاستهلاليّة إلى انهيار مفهوم الكتابة في قيمتها الأدبيّة حين يقول بأنها ولادة عسيرة، وهو بهذا المفهوم يؤسس للحديث عن صعوبة العملية الإبداعيّة، وهو بهذا القول يتّفق مع كثير من الدارسينوالأدباء الذين تطرّقوا إلى مفهوم الكتابة، يقول "الأخضر بن السائح" في كتابه:«القلم ألم والكتابة مخاض وعسر ولادة».[4]

ولا بدّ من أنّ هذه المكانة التي حظيت بها الكتابة قد راقت كثيرا من الدارسين لهذا الموضوع الذين نظروا إلى الكتابة كونها «لحظة جنينيّة بكلّ ما تعنيه الكلمة، يحمل الكاتب بأفكاره ورؤاه

1-فاطمة الزهراء مضوي، سارة منبه، مرجع سابق، ص 20.

2-المرجع نفسه، ص ن.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 6.

4-الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير، دط، الجزائر، 2010م، ص 55.

كما تحمل الأنثى بأجنّتها، يعيش معها أوجاعا وأحلاما، وتطوّرات تسبق مخاضا عظيما، لكن عوض أن تسيل منه الدماء يسيل منه الحبر».[1]

كما تحدثت أيضا "آسيا رحاحلية" عن ثنائيتي "الكتابة والولادة" في الأدب قائلة: «هنا وجدتني في الولادة (لغة وليس مجالا) والكتابة كتجربتين تشتركان لحد ما في عامل المدة الزمنيّة والجهد وفي عمليّتي البدء والنهاية، البدء/انقباضات الفكر/انقباضات الرحم/ وكمعنيين كثيرا ما تجاورا (ولادة النص، كتبي أولادي، مخاض الكتابة، الكتابة ولادة، مولود أدبي جديد...».[2]

ثم تسرد لنا هذه الكاتبة وتقف لنا تجربتها مع الاثنين (الكتابة والولادة قائلة): «وخلصت باعتباري امرأة مرّت بالتجربتين وعاشت الحدثين إلى أنّه لا يمكن مقارنة الكتابة بالولادة سوى في حالة واحدة: الامتلاء والانفصال بانقطاع الحبل السرّي يكون النص في أعماقك ثم ينفصل عنك تماما، كما ينفصل الجنين لحظة الولادة، لكن الكتابة كفصل إبداعي متعة بينما الولادة ألم».[3]

هنا نجد أنّ هذه الكاتبة باعتبارها أمّا وأديبة مرّت بالتجربتين، تؤكّد فعلا أنّ الكتابة حقّا ولادة أيضا؛ لأنّها لحظة انفصال الفكرة عن عقل صاحبها وخروجها إلى النور، ولكنها تحسم الأمر بقولها إنّ الكتابة متعة والولادة ألم، وفي هذا الإطار نجد الدكتور "عبد الله الغذامي" يقول: «إذا كان الترادف بين القلم والألم ترادفًا قدريًا فإنّ بين الكتابة والاكتئاب كذلك أيضا إنّها علاقة تبدأ من التشابه في الجذر اللُّغوي، وتمتدُّ إلى الترابط شبه العضوي بين كافة أفعال الكتابة وتجلياتها، وبين

1-زاهي وهبي، (الكتابة والولادة)، جريدة الحياة منذ 8 أكتوبر 2015م، الساعة 18:20، (جريدة إلكترونية)، (www.Alhayat.com).

2-آسيا رحاحلية، (عن الكتابة والولادة)، مجلة ثقافات، يناير 2019/2018م، (مجلة إلكترونية): 2019/07/17، 10:15 .www.thaqafat.com

3-المرجع نفسه.

الاكتئاب النَّفسي للذات الكاتبة والجذر (كتب/واكتأب) لا يمثل تشابها صرفيًّا مورفولوجيا فحسب، ولكنّه أيضًا تفاعل دلالي وتبادل تأثيري».[1]

وهو بهذا القول يتّفق مع فكرة الكاتبة "آسيا رحاحلية" حول علاقة الكتابة بالألم في تأثّر وتأثير متبادل.

وفي هذا السّياق نجد "مفلاح" يحاول جعل "القارئ" أو"المتلقي" يتقاسم بشكل غير مباشر مع أبطال نصوصه الروائية الثلاثة (الانهيار/الانكسار/الوساوس الغريبة) تلك اللحظة الشبقيّة بين هاجس الكتابة والإبداع، وعلى الرغم من اختلاف الآلية لتحقيق ذلك إلّا أنّ الهدف واحد وهو إثبات الوجود، أين لمسنا لدى كل من "محفوظ" بطل رواية "الانهيار" و "عمار الحر" في رواية "الوساوس الغريبة" و"بغداد البخلوني" في رواية "الانكسار". كلٌّ منهم لديه رغبة جامحة في معانقة حلم الكتابة والذهاب بها بعيدا إلى مستوى الإبداع؛ إذ نجد هذه النصوص الثلاثة حافلة بأهميّة الكتابة ودورها في ترقية الفرد والمجتمع، و مثل ذلك ما قاله عن "محفوظ"«فهو يشعر بأنّه يمتلك طاقة جبّارة يدرك بها كل الحواجز الصخرية، وتكون الرواية رافعة سترفعه إلى مصاف الكبار، لا معنى لحياته إذا لم يكتب».[2]

ويقول أيضا: «عاد مرهقا بالتفكير في مستقبله السعيد في مستقبل الكتابة، والشهرة، والمال، والمجد، والأضواء»[3]، وأيضا «لم يلتفت محفوظ إلى تفاهات الحياة وملذاتها، سخّر نفسه لهدف نبيل، سيموت ويترك لوطنه إنتاجه الأدبي»[4].

وما نلحظه هو أن ثنائيّة (الكتابة/تفاهة الحياة)تنعكس في أغلب المتون السردية الثلاثة؛حيث تعكس لنا فلسفة وجوديّة لدى أبطالها الثلاثة تتأصّل في مواجهة فكرة الحياة التافهة،

1-عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1998م، ص 134.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 6.

3-المصدر نفسه، ص 8.

4- نفسه، ص ن.

التي لا معنى لها في كنف التهميش الذي يحسّ به هؤلاء من طرف المجتمع، يقول "مفلاح" في رواية "الوساوس الغريبة":«وقلّب أوراق كنّاشهِ الأزرق الذي بسطه أمامه على الطاولة الخشبية ثم كتب (الفراغ غول رهيب ينهش حياتنا اليومية بلا شفقة ولا رحمة ونحن نتفرج عليه كالمقيّدين ماذا جرى لنا يا رب؟)»[1].

ويقول أيضا في رواية "الانكسار" «شعر بتفاهة الحياة التي لم ترحم رجلا قرّر أن يعتزل الناس»[2]، ومن ذلك أيضا قوله في رواية "الانهيار" «لم يجد من يفهمه في هذه الحياة التافهة»[3].

ما نلحظه هو أنّ الخلاص الوحيد من تفاهة الحياة في نظر "عمار الحر"، وكذلك "بغداد البخلوني"، و"محفوظ الرقي" يتحقق عبر الكتابة، وبذلك تتجلّى أهميّة هذا الفنّ الراقي باعتبار أنّ «الكتابة تولد الحياة من ظلمة الفقد والغياب»[4].

ولذلك قال "عمار الحر" مستدركا في رواية "الوساوس الغريبة":«لهذا ربما كان الفن وكانت الكتابة لمواجهة الفراغ المهول»[5].

وبهذا الشكل نجد أنّ البطل "عمار الحر" يزرع لدى القارئ أو المتلقي الرغبة في ممارسة الكتابة كبديل عن الفراغ المهول، شأنه في ذلك شأن "محفوظ الرقي" بطل رواية "الانهيار" الذي تحدّث عن قيمة الكتابة ومكانة الكاتب داخل المجتمع خ□وصا حين يعقد مقارنة بينه وبين أبناء حيّه وحارته، باعتباره شخ□ا مثقفا وطامحا في الكتابة في الوقت الذي يلهث فيه أقرانه وراء ملذّات الحياة، يقول الروائي:«ولكنّ محفوظ لا يفكر مثل أبناء الحيّ ولا يجري وراء الملذّات»[6].

1-محمّد مفلاح، الوساوس الغريبة، م□در سابق، ص 11.

2-محمّد مفلاح، شعلة المايدة وق□ص أخرى، م□در سابق، ص 370.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، م□در سابق، ص 51.

4-الأخضر بن السائح، مرجع سابق، ص 14.

5-محمّد مفلاح، الوساوس الغريبة، م□در سابق، ص11.

6- محمّد مفلاح الاعمال الغير الكاملة، م□در سابق، ص24.

كما نجد "بغداد البخلوني" في رواية "الانكسار" ينـ□ـح "عبّاس البرّي" الباحث عن ذاته وإثبات وجوده قائلا:«طالع الكتب حتى تتحرّر، أنا أعترف بأنّ مطالعة الكتب أسهمت في اتّساع أفقي وأبعدتني عن حياة الناس التافهة أمّا أفكار ابن خلدون فقد ساعدتني على فهم المحيط الذي أعيشه»[1].

ولا بدّ من أنّ المتأمّل لطبيعة الطرح خاصة في ما يتعلّق بحديث الروائي عن الكتابة ومعاناة الأديب، يجد نفسه يتساءل في ما إذا كانت هذه مجرّد نـ□ـوص من نسج خيال المؤلّف، أم أنّها سير ذاتية له؟ وعلى الرغم من اختلاف الأبطال والأحداث إلاّ أن نظرهم للكتابة مشتركة، همّهم فيها واحد أيضا، وفي ما إذا استطاع "مفلاح" أن يخلق تلك المسافة الفاصلة بين ذاته الكاتبة وذات أبطاله؟! لأنّ هذا ليس أمرا هيّنا خـ□ـوصا «حالة التماهي التي يعيشها الروائي مقتنعا ببطله»[2].

ولكن في هذا الإطار يجب التنويه إلى أنّه لا ينبغي الحكم على عمل أدبي ما، على أنّه "سيرة ذاتية" لمجرّد أنّ هناك تفاصيل معيّنة تتشابه مع حياة الكاتب، أو مع جانب منها؛ لأنّ السير الذاتية أولا جنس أدبيّ راقٍ له معاييره الخاصة، ولا يمكن الحكم على عمل ما أنّه كذلك إلّا إذا كان يحترم معايير كتابة السيرة الذاتية هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهناك من يرى أنّ كتابة الذات لا تعني بالضرورة سيرة ذاتية؛ لأنّه «لا ينبغي النظر إلى كتابة الذات على أنّها كتابة السِير الذاتية ذات البعد التربوي والتعليمي، بل أقـ□ـد منها الـ□ـيغة الملائمة للمرحلة "الذات"مـ□ـفاة الكتابة ومحبرتها في تدوين الواقع والوقائع المتسارعين»[3].

1-محمّد مفلاح، شعلة المايدة وقـ□ـص أخرى، مـ□ـدر سابق، ص 260.

2-عبد القادر رابحي، إيديولوجيا الرواية التاريخية والكسر التاريخي، الوطن اليوم، دط، سطيف، 2016م، ص 27.

3-محمّد معتـ□ـم، قراءة الرواية وكتابة الذات، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص 8.

هذا إضافة إلى أنّ المؤلف ببساطة «يكتب رواية مؤلّفة من عدّة حكايات وشخ□يات، وهو الذي ي□نع كل مكوّناتها السرديّة، كما أنّ المؤلّف ليس الشخ□يات»[1].

ولعلّ السبب الثاني العائد وراء اعتبار العمل الروائي سيرة ذاتية هو عند بعضهم منوط باستعمال ضمير المتكلم "أنا" في أثناء سرد الأحداث، وهنا نقول:«بأنّ السرد بضمير المتكلّم على الرغم من تداخله مع السّارد، فإنّ أيّ عاقل سيميّز بين السارد والمؤلف وسيدرك أنّ هذا السارد ليس إلا مؤلّف النص السردي قبل كلّ شيء، وهو مؤلف مباشر لا ضمني وحقيقي لا وهمي وواقعي لا خرافي، ولكن الأحداث التي يسردها ليست حقيقية ولكنها خيالية، وخيالية الأحداث لا ينبغي أن تزيح المؤلف عن مكانته التقليديّة»[2].

ولكن ننوّه في الإطار ذاته إلى أنّ أهميّة المساحة المتروكة بين الذات والنصّ، هي من بين القضايا التي اهتمّ بها النقد الثقافي، وذلك نظرا إلى ما «يمكن أن تختزنه المسافة الفاصلة بين الذات والنصّ من تراكمات تبدو على درجة كبيرة من الأهميّة في مشاركتها في صناعة الـ□ورة التي يسوقها الروائي عن منجزه السّردي»[3]، راجع إلى «ما يحمله من شبهات تدور حوله وتساعد القارئ على تكوين صورة عنه لا تتوافق بالضرورة مع حقيقة الروائي من جهة ولا تتوافق من جهة ثانية مع حقيقة ما يريد أن يكون عليه صورته وصورة منجزه عند القارئ»[4].

ونحن في هنا لا ندافع عن "الروائي"، بل نحاول رفع الالتباس عن هذا الجانب حتى تأخذ دراستنا مجراها بشكل طبيعي في ما يتعلق بأبطال "مفلاح" ومختلف الإشكاليات التي أرّقتهم، والتي يعد واقع الكتابة ومشكل الإبداع أحد الهواجس التي أرّقت الأبطال في رواياته سالفة الذكر (الانهيار/الانكسار/الوساوس الغريبة)؛ حيث تعكس جانبا مهما من حياة الكاتب، وهو يعاني من

1-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 207.

2-المرجع نفسه، ص 207.

3-عبد القادر رابحي، مرجع سابق، ص 10.

4-المرجع نفسه، ص ن.

مخاض ما قبل الولادة العسيرة للكتابة كما يقول "مفلاح"، أين تبرز لنا الحالة النفسية التي يمرّ بها الكاتب، والتي تتجلّى من خلال حواراته المتواصلة مع نفسه ومع المجتمع في ظلّ صراع مستمر قوامه البحث عن الجوّ الملائم لكتابة رواية جيّدة.

وهذا هو الهدف المشترك بين أبطال "مفلاح" على الرغم من اختلاف الغاية من وراء تحقيق هذا الحلم، إلا أنّ الوسائل كانت مشتركة، وكأنّ الروائي أراد أن يقول لنا إنّه مهما كان دافعك من وراء الكتابة، فإنّ هناك تقنيات مشتركة وجب على الجميع احترامها، ولو عدنا إلى الروايات لوجدنا أنّ غاية "محفوظ" من وراء الكتب والكتابة هي الوصول إلى الشهرة، وإثبات الذات في رحلة بحث عن الأنا المهمّشة في حيّ شعبي، وذلك عبر ترك موروث عظيم كعربون وفاء لهذا الوطن العظيم، فيقول الروائي في رواية "الانهيار": «سخّر نفسه لهدف نبيل سيموت ويترك لوطنه إنتاجه الأدبي»[1].

وبهذا نفهم أنّ «الذات الحالة "محفوظ" كان يرغب في موضوع الشهرة، ويريد تحقيقه عبر الموضوع الاستعمالي "الكتابة" الذي بذل نفسه من أجلها»[2].

في ما نجد أنّ غاية "عمار الحر" كانت خدمة نبيلة، ممزوجة مع رغبة لا تقاوم في إثبات الذات من خلال إعادة الاعتبار لـ"ديقه "عبد الحكيم الوردي"، ومحاولة إسماع صوته للعالم.

وهذا المحرك الأساسي الذي دفع بـ"عمار الحر" لسبر أغوار الكتابة «أما ثيمة الكتابة التي حضرت في الرواية بشكل مكثّف من بدايتها إلى نهايتها، فهي تحيل إلى تحوّل ثقافي رهيب بفعل الراهن السّياسي، إذ تلـ"ق تهمة القتل بشاعر بفعل مؤامرة رخيـ"ة، وهو من وجوه المدينة ويتـ"دى

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مـ"در سابق، ص 8.

2-نور الهدى جلابي، النموذج العاملي في رواية الانهيار، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر، تخـ"ص: أدب حديث ومعاصر، إشراف: علي بخوش، كلية الآداب واللغات، بسكرة، جامعة محمّد خيضر، 2016/2015م، ص 59.

كاتب لتدوين سيرته، وإثبات براءته وهو في حدّ ذاته يعيش الاغتراب في مجتمع آخر اهتماماته هو الكتاب والكتابة»[1].

وعبر هذا الأفق وجد "عمار الحر" «في مشروعه الجديد الأمل الذي يسمح له بالعودة إلى الكتابة، فبالكتابة وحدها سيقضي لا محالة على حالة الوهن التي لم يتمكّن من تجاوزها رغم زيارته لعديد الأطبّاء»[2].

وهنا يجعل الروائي الكتابة منبرا جيّدا ومضمارا مناسبا للشاب كي يستثمر فيه مواهبه الأدبيّة ويفجّر طاقاته الفكريّة، وهذا ما عبّر عنه من خلال "محفوظ الرقي"، وكذلك "عمار الحر"،وعلى لسان هذا الأخير يقول الروائي: «الكتابة هي الروح التي تمنح الحياة معناها الأسمى»[3].

ويقول أيضا في رواية "الانهيار" عن "محفوظ الرقي": «سيصبح رجلا طليقا كالهواء يتمتّع بحريّة يحطّم بها كل نواميس الكون التي تقيّد إرادة الإنسان»[4].

وكذلك نجد أيضا الروائي يجعل من الكتابة أفقا جديدا لولادة الذات الإنسانيّة من جديد، ليس بالضرورة أن يبحث الإنسان عن ذاته ليكتب، بل هي أيضا وُجدت (الكتابة) لانتشال الذات المهزومة التي تُحسّ بأنّ مشوار العمر يكاد ينقضي، فتأتي هذه الأخيرة لتبعث فيها الأمل من جديد عبر نفسٍ يتجدّد مع كلّ سطر تكتبه من خلال التعبير عن خلجاتها وطرح أفكارها، وهذا ما يعرف بالتفريغ عبر فنّ التعبير؛ حيث يحضّى«التعبير بمنزلة كبيرة في الحياة، فهو ضرورة من

1- أمحمّد خاين، (تحليل موضوعاتي لرواية الوساوس الغريبة لمحمد مفلاح، التحولات المجتمعية بالجزائر أنموذجا)، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، العدد 05، 2009م.

2-محمّد مفلاح، الوساوس الغريبة، مصدر سابق، ص 20.

3-المصدر نفسه، ص 89.

4-محمّد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، مصدر سابق، ص 78.

ضروراتها، ولا يمكن للإنسان أن يستغني عنه في أيّ مرحلة من مراحل العمر، ولا في أيّ مكان يقيم فيه؛ لأنّه وسيلة الاتّصال بين الأفراد في تبادل المصالح وقضاء الحاجات»[1].

في ما قد يذهب بعضهم أبعد من ذلك عبر تخليد مواقف ولحظات من حياتهم، بعيدا عن عالم الخيال الذي يُلامس الواقع بكلّ تجليّاته من خلال التأريخ لمحطّات الذات الإنسانيّة عبر كتابة السير الذاتية، كنوع من التعبير عن كنهات النفس والفضفضة «ذلك أنّ من يكتب سيرته الذاتيّة بحكم انتمائه إلى جماعة إنسانيّة مرتبطة بقيم معيّنة تشكّل وعيها، يجد نفسه مطالبا باتّخاذ ذاته جسرا للعبور إلى الذّات الجماعيّة وإلى ما هو كوني»[2].

وهذا ما صوّره "مفلاح" في رواية "الانكسار"، وهو يصف لنا الوضع الذي آلت إليه حياة "بغداد البخلوني" قائلا: «لقد قضى "بغداد البخلوني" جلّ أيامه مزهوّابثقافته الواسعة وعقيدته السياسيّة قبل أن يبتعد عن الحياة الصاخبة، ويحلم بكتابة سيرته الذاتيّة»[3].

وهنا ندرك أهميّة الكِتابة في جميع محطّات "حياة الإنسان"، كما أنّها تعدّ جسر تواصل بين البشر فيما بينهم، وبين الإنسان ونفسه أيضا من خلال تذويت النصّ «عندما تصير الذات حكاية في حدّ ذاتها، وعندما تجد نفسها واصفة وموصوفة في آن واحد ساعتها تكون قد مدّت جسرا بين تمثّلها الذاتي ونزوعها الموضوعي، إنّها بؤرة آثار عميقة، وساحة كشف واكتشاف لمجاهل الإنسان»[4].

وهذا ما حاول "مفلاح" إبرازه من خلال أبطاله سعيا وراء الانخراط في مشروع الكتابة؛ حيث لم يجعلها حكرا على سبب أو عمر محدّد، والأمر راجع إلى أنّه «يمكن النظر إلى كتابة الإنسان على أنّها استجابة أو مجموعة من الاستجابات لمثير أو مجموعة من المثيرات، وهذا المثير قد

1-أحمّد محمّد عبد القادر، طرق تعليم اللغة العربيّة، مكتبة النهضة المصرية،ط3، القاهرة، 1984م، ص 213.

2-عبد الفتاح أنكوك، أدب السيرة الذاتية، منتديات مجلة أقلام.

3-محمّد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى،مصدر سابق، ص 370.

4-مقالات في أدب السيرة الذاتية، منتديات اتّحاد كتاب الإنترنت العرب: Forums.ewriters.wer.

يكون داخليًّا كالرغبة في إفصاح الإنسان عن آرائه أو بيان عواطفه ومشاعره، ونقل ذلك إلى شخص أو طائفة من الناس، وقد يكون خارجيا كالتأثر بحادثة معيّنة أو مشهد ما، ورغبة في التعبير عن ذلك بإحدى الصور المتعددة، وقد يكون المثير داخليا وخارجيا في الوقت نفسه»[1].

والملاحظ في هذا الإطار أيضا أنّ هناك عوامل مشتركة تجمع بين "عمار الحر" في رواية "الوساوس الغريبة"، و "محفوظ الرقي" في رواية الانهيار، و "بغداد البخلوني" في رواية "الانكسار"، وهي عدا عن الحلم المشترك المتمثل في الكتابة، فإننا نجد أنّ هؤلاء الأبطال يؤسسون لولادتها عبر محورين أساسيين وهما (العزلة والقراءة)؛ حيث آمنوا بأنّهما من أهمّ العوامل التي تؤسس للكتابة الإبداعيّة.

يقول "مفلاح" عن "محفوظ الرقي" «آمن محفوظ بأملاك العبقريّة إيمانا مطلقا، وله مفهوم رومانسي لعمليّة الكتابة الإبداعيّة، والمتمثّل في انعزال الكاتب في برجه العاجي منتظرا لحظة الإلهام والوعي والبحث عن الوحدة والسكينة، والتفرّغ للكتابة الإبداعيّة مثلما فعل الرومانسيون الأوروبيون في القرن التاسع عشر نظرة مثالية إلى الإبداع»[2].

يقول "مُحَمَّد مفلاح" وهو يصف حال "محفوظ" «دار في الغرفة مردّدا لا بدّ لي من العزلة»[3]، وأيضا: «حتى إنّه كان يطالب زوجته بها قائلا بلهجة قويّة وأحيانا كثيرة يأخذها عنوة...سيصفعها إذا لم تبتعد عنه صاح كالثور الهائج: أخرجي أخرجي وإلّا»[4].

هنا نجد أنّ "محفوظ الرقي" قد آمن بفكرة أنّ الإبداع نظير للوحدة، وهذا ما يدل عليه قول "مفلاح":«ثم اكتشف محفوظ بنفسه...فهو ليس مثلهم ولا يريد أن يكون مثل أيّ إنسان في داخله طاقة لم تنفجر بعد...الناسُ لا يقدّرون موهبته...يقولون عنه أنّه شابٌّ متقوقعٌ على نفسه

1-حسن راجح تميم، الكتابة الإبداعية، دار الكتاب الجامعي، ط1، الإمارات العربية المتحدة، العين، 2007، ص 101.

2-مُحَمَّد ساري، رواية الانهيار، الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح، جريدة المساء، دع، 29، سبتمبر 1987م، ص 59.

3-مُحَمَّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 14.

4-نور الهدى جلابي، مرجع سابق، ص 38.

كالقنفذ، حيّرتهم وحدته القاتلة، لامته زوجته على عزلته فأجابها بلهجة هادئة، إنّها عزلة لا شعوريّة»[1].

ونجد هذه النزعة الرومانسيّة أيضا عند "عمّار الحر" يقول الروائي في "الوساوس الغريبة":«وجد "حسين السّعيد" نفسه في مواجهة رجل قد تلّبت مواقفه أكثر (عمّار الحرّ) ولم يرد الخروج من برجه العاجي، كما لم يستطع مواجهة خوفه من الآخرين»،[2] حيث تبوّر لنا الرواية منذ بدايتها تقوقع "عمار الحر" على نفسه وانغلاقه على ذاته، ولذلك رفض الزواج من "فوزية العسلي" على الرغم من حبّه لها، و تجنّب الخوض في الانتخابات والسياسة كما اقترح عليه صديقه "حسين السعيد"، و نجد فكرة العزلة تنهش عقل "عمار الحر" أيضا، و عبّر بكلّ الطرق عن رفضه الشديد للانخراط في تفاهات الحياة كأيّ شخص مبدع، ولذلك خاف من فكرة الارتباط، وفي هذا المقام نذكر قول "كافكا": «إنّي أخاف الارتباط وأخاف فقدان ذاتي في كائن آخر، لن أصبح وحيدا بعد ذلك».[3]

والفكرة نفسها نجدها عند "بغداد البخلوني" في رواية "الانكسار" الذي اختار العزلة ودخول معترك الكتابة بذهنٍ صافٍ بعيدا عن ثقافة الحياة اليوميّة، يقول "مفلاح" عن "بغداد البخلوني":«قبل أن يبتعد عن الحياة الباخبة ويحلم بكتابة سيرته الذاتيّة».[4]

وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أنّ العزلة في الأدب سمة بارزة عند عديد من الأدباء الغربيين مثل "كافكا"، وتنعكس في جلّ أعماله خاصة "المسخ"، وكذلك نجد "سالينغر" الذي اعتزل الناس وأنجز روايته الناجحة "الحارس في حفل الشوفان"التي بيعت منها خمسة وستون مليون (65)

1- محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 25.

2-محمّد مفلاح، الوساوس الغريبة، مصدر سابق، ص 91.

3-أمين سعدي، وصفوهم بالمجانين الفاشلين...أدباء آثروا العزلة فأبدعوا، مجلة الميادين، مجلّة إلكترونية، 12 كانون الثاني، 2016م، الساعة 16:30

4- محمّد مفلاح شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص267.

نسخة، و أيضا نجد "فرناندو بيسوا" (1888-1935م) ورائعته "الكاتب المختبئ وراء أنداده السبعين".[1]

ومن ذلك أيضا نجد في العالم العربي الفيلسوف الإسلامي "أبو حامد الغزالي" وتجربته الملهمة في الاعتزال، صاحب موسوعة "إحياء علوم الدين" التي شرح فيها فوائد العزلة؛ حيث يقول الغزالي في بعض الأبيات:[2]

لَسْتُ أَخْلُو لِغَفْلَةٍ وَسُكُون ** وَفِرَارٍ مِنَ الْوَرَى وَارْتِيَاحِ**

إِنَّمَا خُلْوَتِي لِفِكْرٍ وَذِكْرٍ ** فَهِيَّ زَادِي وَعُدّتِي لِكِفَاحِي**

وأيضا نجد الأديب المـ□ـريّ "توفيق الحكيم" يختار العزلة التي أصبحت اليوم في نظر كثيرين ضرورة ملحّة؛ حيث يقول: «باتت الحاجة للعزلة عملا ضروريًّا لتنقية الروح من كلّ آثار ما لحق بها من شوائب، توفيق الحكيم أسماها "عودة الروح"، لكن بالنسبة له كانت تأخذ بعدا اجتماعيا ثقافيا، أما أنا فأسمي الاختيارية للكاتب شيء من التقاط الأنفاس وإسعاد الروح».[3]

وهـذا مـا يخلـق نوعـا مـن الـ□ـراع الـداخلي الـذاتي مـع الكتابـة، وهـو مـا يسـوّغه "عبـد الله الغذامي" قائلا: «إنّ الكتابة تتضادّ مع الذات من خلال كونها عملا انتقائيا...وهو انتقاء لا يتمّ إلا بإلغاءأشياء أخرى، وربّما تكون الملغاة أهمّ من المـ□ـطفى أو أدلّ منه على الذات».[4]

وعلى الرغم من كلّ هذه الـ□ـراعات نجد البطل الروائي عند "مفلاح" دائما واعيا بما حوله مدركا لمتطلبات كلِّ مرحلة من مراحل حياته، منغمسا في مشاكله، وهو دائما في بحث مستمر عن

1- ينظر: أمين سعدي ، مرجع سابق، ص ن.

2-المرجع نفسه.

3-سليم نزال، قبسات في الفكر والثقافة والإيدولوجيا، LTDE-kutub، ط1، لندن، حزيران، يونيو 2019م، ص 109.

4-عبد الله الغذامي، الكتابة ضدّ الكتابة، دار الأدب، ط1، بيروت، 2009م، ص 97.

حلّ جذري لمشاكله، ولعلّ درجة الوعي تتجلّى في محاولته دومًا لتجاوز مخاوفه من خلال ميكانيزمات تعكس وعيه الثقافي مهما كان شخصا بسيطا ومتواضعا. وهذا ما تعكسه كلٌّمن شخصيّة "عمار الحر"، و "محفوظ الرقي"، وحتى "بغداد البخلوني"، ذلك أنّه على الرغم من عجزهم عن مجارات كبار الكتاب، إلّا أنّهم اختاروا السّير على خطاهم ومنهجهم، فعدا عن فكرة العزلة نجد أنّ الرّوائي يستعرض عبر متونه السردية الثلاثة "الانهيار/الانكسار/الوساوس الغريبة" ثلّة من كبار الأدباء ومؤلّفاتهم التي كانت سندا اتّكأ عليه أبطال "مفلاح" لتنمية مواهبهم الكتابية عبر القراءة، وهذا أمر متّفق عليه عند أغلبيّة الكتّاب والنقاد العرب والغربيين على حدّ سواء؛ ذلك أنّ العلاقة بين القراءة والكتابة علاقة وطيدة ومتلازمة، لأنَّ«الإبداع في الأدب ملكة خاصة تولد مع الإنسان، وتصقل بالمعرفة لتزيد المخزون الفكري لمنظومة الوعي، ثم تتزاوج مع مدلولات منظومة اللّاوعي لخلق كائن إبداعي».[1]

وهنا تتجلّى أهميّة القراءة إلى جانب عوامل أخرى تُسهم في صقل موهبة الكتابة لتصل إلى درجة الإبداع، ولو كان الشخص مبدعا بالفطرة «ومع أنّ الإبداع ملكة كامنة في ذات المبدع ودونها لا يمكن خلق إبداع جديد، لكنّها في الوقت نفسه بحاجة إلى منشطات فكرية تعينها على النشاط، والفعالية، وإلى الجهد، والعناء الفكري يفجّر براكينها الحسيّة لتنطلق إلى الخارج على شكل كائنات معرفية حسيّة تمارس مهامها، وتؤدي رسالتها الإنسانيّة».[2]

وهذا ما نلمسه عند "محفوظ الرقي": «ففي مثل هذه الحالة العصبية لا يمكنه أن يكتب ولماذا لا يقرأ خطا نحو المكتبة التي كانت إلى جانب الخزانة المتواضعة، أمسك برواية الجريمة والعقاب التي سبق له قراءتها».[3]

1-صاحب الربيعي، مرجع سابق، ص 51.

2-المرجع نفسه، ص ن.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 9.

وهذا ما نجده أيضا عند "عمار الحر" يقول عنه "مفلاح" في "الوساوس الغريبة":«إنّه يتمنّى لو كان قادرا على تأليف كتاب تتجاوز صفحاته الألف، فهو يحب الكتب الضخمة ويجد متعة كبيرة في تقّح أوراقها...وكان يقرأ بعض فقراتها ثم يضعها جانبا ويسبّ نفسه على عجزها».[1]

ثم نجد البطل "عمار الحر" يتماهى في عالم القراءة بحثا عن الآليات التي دفعت كبار الأدباءلتأليف أمّهات الكتب التي اطّلع عليها، و من ذلك نجد قوله: «فكيف استطاع "ابن خلدون" أن يؤلّف تاريخه المسمى "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر"، وكيف تمكّن "الأصفهاني" من تأليف "الأغاني"؟ ولما يقلب صفحات ثلاثية "نجيب محفوظ"يشعر بالرعب ويسبّ نفسه».[2]

وهنا تتجلّى ثيمات الكتابة التي آمن بها أبطال "مفلاح" وأهمّها القراءة، وهذا ما نجده أيضا عند "بغداد البخلوني" في رواية "الانكسار"، وذلك عندما نقّح "عباس البري" قائلا: «طالع الكتب حتى تتحرّر فأنا أعترف بأنّ مطالعة الكتب أسهمت في اتّساع أفقي، وأبعدتني عن الناس وحياتهم التافهة، أمّا أفكار "ابن خلدون" فقد ساعدتني على فهم المحيط الذي أعيش فيه».[3]

وهنا نلحظ أهميّة المطالعة عند البطل عند "مفلاح" الطامح للكتابة هنا، وهذا دأبالعديد من الكتاب والمؤلفين، يقول "أمير تاج السر" في كتابه "تحت ظلال الكتابة"، وهو يتحدّث عن العلاقة بين الكتابة والقراءة: «أعتقد أنّ القراءة هي وقود الكتابة، وما لم يكن الكاتب قارئا فلن تنضج له طبخة على الإطلاق، وهذا ما أعرفه بمجرّد قراءتي لأحدهم؛ أي أستطيع أن أعرف إن كان قارئا أم لا».[4]

1-محمّد مفلاح، الوساوس الغريبة، مصدر سابق، ص 30.

2-المصدر نفسه، ص ن.

3-محمّد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 260.

4-المصدر نفسه، ص 251.

ويتّضح جليّا أنّ عند "بغداد البخلوني" شغف كبير للمطالعة، يقول عنه "مفلاح" في رواية "الانكسار"«غرق في مطالعة الكتب الفرنسيّة أو المترجمة إلى الفرنسيّة، فقرأ روايات كثيرة كانت تحتفظ بها زوجته في مكتبة قديمة ومنها "البؤساء"،و"الأحمروالأسود"، و"مدام بوفاري"».[1]

هنا نلحظ أنَّ الروائي خ□ص مساحةً كبيرة من المتن السردي لرواية "الانكسار" لاستعراض أكبر عدد ممكن من روائع الأدب العالمي الفرنسي، والروسي، والأمريكي، كما نجد أيضا الأدب العربي وخاصة الجزائري؛ حيث يقول: «واهتم بالأدب الجزائري فقرأ روايات "نجمة"، و "الحريق"، و "ابن الفقير"، و "التطليق"، و "اللاز"، و "رِيح الجنوب"...»[2]،أين نجده يشير إلى أهمّ روّاد ومؤسسي الرواية في الأدب الجزائري من أمثال: "الطاهر وطّار"، "ابن هدّوقة"، وكاتب "ياسين"...الخ

ومن خلال كلّ هذا نقول إنّ البطل عند "مفلاح" قد وفّر إلى حدّ ما الجو الملائم للانخراط في عالم الكتابة من وجهة نظره، خ□وصا في ما يتعلّق بفكرتي العزلة والقراءة في سبيل الوصول إلى مرحلة الكتابة الإبداعيّة، وهنا يجدر بنا التلميح إلى ما صرّح به الكاتب "أمير تاج السر" بخ□وص هذا الموضوع قائلا: «أما السؤال عن الطقوس المطلوبة لكاتب سيطرق باب الكتابة لتجميع الحكي المشتّت وتضفيره في نصّ، فإنّ الموضوع يختلف من كاتب لآخر بالتأكيد، ومعلوم أنّ الكتابة على الرغم من كونها علما يمكن تدريسه للراغبين في اتّخاذها مهنة، فإنّها أيضا علم بلا أدوات ثابتة بمعنى أنّ ما يفعله كاتب من أجل الإيحاء، قد يدمّر كاتبا آخر ويطرد الإيحاء منه إلى الأبد».[3]

وبالعودة إلى أبطالنا نجد أنّ المتون السردية "الانهيار"، و"الانكسار"، و"الوساوس الغريبة" قد عكست صورة لأوجاع الذات الكاتبة ومعاناتها، وعسر الإف□اح والبوح عن الهمّ اليومي الذي

1-الم□در السابق، ص 251.

2-الم□در نفسه، ص 259.

3-أمير تاج السر، تحت ظلّ الكتابة، المؤسسة العربية للدراسة والنّشر، ط1، 2016م، ص 242.

يلاقيه الكاتب تحت وطأة عبثيّة الحياة، وفساد المجتمع وتخلّفه أحيانا كثيرة، لتغدو الكتابة عند "عمار الحرّ"، و"محفوظ الرقي"، و"بغداد البخلوني" ظاهرة أدبيّة ليست في متناول الجميع؛ ذلك أنّ «التفكير في الرواية ليس تفكيرا في مجرّد؛ وإنّما تفكير في كلّ ما يتعلّق بعناصرها، وبالتالي يختلف واقع الذات الباطولوجي (الإبداع) عن واقع الذات الإبداعي (التفكير)».[1]

وعليه نجدُ سؤال الكتابة وعوامل الإبداع الذي ظلّ عالقًا في أذهان الأبطال طيلة المتون السرديّة الثلاث (الانهيار)، (الانكسار)، (الوساوس الغريبة)، لم تُحب عنه نهايتها بقدر ما تجاوزته في حدّ ذاته بعدّه الباحث عن وجوده وانتمائه، ومن خلال الكتابة التي شغلته جدًّا عن كلّ ما حوله، فأصبح لا منتميًا؛ ذلك أنّ «اللّامنتمي يكفّ عن كونهمنتميا حين يشغله أمر، حين تقلقه قلقا جنونيّا الحاجة إلى الخلاص».[2] ولذلك نجدّ أنَّ "مفلاح" اتّخذ من الإبداع مطيّة لإثبات الذات، شأنه في ذلك شأن كثير ممّن يؤمن بأنّه«الباعث الأساسي للإبداع وكأنّه النزعة نفسها التي يكشفها في أعماق الإنسان على أنّها القوّة الشافية في العلاج النفسي؛ أيْ نزعة الإنسان لأنْ يحقّق ذاته وأن يخرج إمكانياته للعيان».[3]

وفي هذا الإطار نجد أنّ "بغداد البخلوني" لم ينجز سيرته الذاتية التي سخّر لها كلّ الإمكانات، وها هو ذا "عبّاس البري" بفلسفته الوجوديّة الناقمة على كلّ شيء ينقل لنا خبر إصابة "بغداد البخلوني" في حادث مرور في لحظة من لحظات الاسترجاع التي شغلت مساحة كبيرة من السرد في رواية "الانكسار"؛ حيث يقول "مفلاح": «تذكر "عباس" اللحظات التي التقى فيها "بغداد البخلوني" بمكتبة البلدية».[4]

1-عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 67.

2-كولن ولسن، سقوط الحضارة، تحقيق: أنيس زكي حسين، دار الآداب، بيروت، ط4، 1989م، ص 60.

3-ب، ي، فرنون، الإبداع، ص 72. (نصوص مختارة)، تح: عبد الكريم ناصيف، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2015.

4-محمّد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 370.

والملاحظ هنا هو أنّ الروائي توقّف عند هذه اللّحظة عن الخوض في هاجس الكتابة عند البطل "بغداد البخلوني"، وكما أنّه لم يتحدّث في بداية رواية "الانكسار" عن هذا الهاجس، وكأن مفلاح هنا أراد القول إنّه ليس من شرط الكتابة أن تولد فينا كرغبة جامحة وملحّة؛ بل قد تنبح كذلك بفعل الظروف، كما أنّها تتوقّف بفعل الظروف أيضا رغما عنّا، كما هو الحال عند "بغداد البخلوني"، وهذا هو حال الفنّ بصفة عامة، وهدف الإنسان من خلق هذا العالم الجميل «وإذا كان الفنّ مرآة الحياة كما يقول "أرسطو"، فإنّ هذا الفنّ ليس تهويما في البعيد، أو هروبا من المشاكل؛ وإنّما هو مواجهة حقيقيّة واقتحام جريء، وقد مسؤول في هذا الزمن، وفي هذه البقعة من العالم لتكون فعلا مشهودا على هذه المرحلة».[1]

وهنا نقول إنّ الكتابة قد تكون مرحلة عمريّة أو لحظة من لحظات العمر، وكذلك حال "بغداد البخلوني"، في حين إنّها تمثّل عمرا بأكمله عند أحدهم، تحدّد مصير مستقبله، أو تغيّر ماضيه، وهذا هو حال كل من "عمار الحر"، و "محفوظ الرقي" حين نجد أن سعي "عمار الحر" نحو تغيير ماضيه وإنقاذ صديقه "عبد الحكيم الوردي" يقول مفلاح: «سيقف إلى جانبه حتى يطلق سراحه، وهو سعيد أيضا بهذه الصداقة التي حفزته على الكتابة، وسيضمن الشهرة بهذا الكتاب إذا تمكّن من إنجازه قبل أن يفقد حماسه».[2]

ويقول أيضا: «فبالكتابة وحدها سيقضي لا محالة على حالة الوهن التي لم يتمكّن من تجاوزها رغم زيارته لعديد من الأطبّاء».[3]

وفعلا أثمرت محاولات "عمّار الحر" اليائسة، واستطاع أخيرا أن يعانق حلم الكتابة، بعد أن تصالح مع ذاته ومع المجتمع، وخرج من حالته النفسية المتأزّمة التي أرجع سببها الرئيسي إلى المجتمع

1-عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2 ،دب، 1994م، ص 42.

2-محمّد مفلاح، الوساوس الغريبة، مصدر سابق، ص 27.

3- المصدر نفسه، ص 20.

والبيئة المحيطة، بما فيها خطيبته "فوزية العسلي"، والراهن السياسي، يقول الروائي: «وكان إذا عثر على موضوع صالح للكتابة يشعر بالملل والعجز».[1]

ومن ذلك أيضا قوله في رواية "الوساوس الغريبة" «وإذا اجتهد وطاوعه القلم، وكتب بعض الفقرات، فإنه لا يلبث أن يمزق الأوراق المسوّدة ثم يحكم على نفسه بالعقم، وكان يرجع سبب عجزه عن الكتابة إلى وضع البلاد، وانعكاساته، وكلام والدته المشتكية منه،وإلى لوم فوزية العسلي المشكّكة في علاقتها».[2]

ثم ما تلبث أن تحرّر ملكة الإبداع عند "عمّار الحر" مزامنة مع تحرّره الفكري وخروجه من القوقعة التي ظلّ بداخلها لمدّة طويلة، وهذا ما تكشف عنه الجمل التالية «لا لن يضيّع وقته في الصراعات السياسية التي تشتدّ حدّتها كلما اقتربت مواعيد الانتخابات»،[3] ومن ذلك نجد أيضًا «لن يهدأ له بال حتى ينهي كتابه الجديد، ولكن عليه أولا أن يخلي ذهنه من كلّ المشاكل التافهة، وجلس على حافة السرير وهو يركز نظره على القلم الرابض على الورقة التي غرزتها حروف صغيرة».[4]

وبذلك انتصر "عمار الحر" على مخاوفه وكأنّها مخاض ما قبل الولادة الفعليّة لنصّه الذي لم ير النور إلا مع الجمل الأخيرة التي تؤسس لنهاية الرواية أين يقول:«ستكون سعادة والدته عظيمة، ستدوي زغرودتها القوية في أرجاء المدينة...وعاد إلى مكتبة الخشبي، فجلس على الكرسي وامتدت يمناه نحو الفنجان فرشف منه قهوة باردة، ثم أمسك قلم الحبر وشرع في الكتابة بشوق ومحبّة كبيرة».[5]

1- نفسه، ص ن.

2-المصدر السابق، ص 88.

3-المصدر نفسه، ص 87.

4- نفسه، ص 97.

5- نفسه، ص 165.

وهنا يعثر "عمار الحر" على ذاته في اللحظة التي فهم فيها معنى الكتابة مع الحياة بعد أن رفض أن تكون حياته خاليه من أي إبداع، يقول "مفلاح": «إنه لا يريد أن تمرّ حياته بلا إبداع، لقد نقل من رسائل "تولستوي فقرة قصيرة كتبها في صفحة من كناشه الأزرق».[1]

وقد جاء فيها ما يأتي: «ليس هناك متعة حقيقية تعادل متعة الإبداع، ومهما كان الذي تنتجه قلما أو حذاء، حبرا أو طفلا، فلا بد من الإبداع لتوفير المتعة الحقّة، وحينما يغيب الإبداع يقترن العمل بالضيق والألم أو بالندم والخجل».[2]

وهكذا استطاع البطل "عمار الحر" أن يتجاوز أزمته ويتغلّب على معيقاته، بينما نجد "محفوظ الرقي" بطل "رواية الانهيار" سلك نهجا آخر في مواجهة تلك التحديات التي قال عنها "مفلاح" «ذرع محفوظ الغرفة متضايقا...وماذا ينتظر لكتابة روايته الأولى؟ ألقى نظرة باردة على أوراقه لقد جفّ الينبوع إذن».[3]

لم يستطع "محفوظ" تحقيق حلمه بكتابة رواية ناجحة عن جاره "حمزة المزلوط" التي اعتبرها بمثابة أفق لتحقيق طموحه، كي يصبح كاتبا مشهورا، وفي هذا الأمل رأى "محفوظ" مستقبلا مشرقا بانتظاره لكنّه سرعان ما وجد نفسه يتخبّط في ظلّ الجفاف الأدبي؛ حيث يصور لنا الروائي وعلى مدار مساحة كبيرة من المتن السردي في رواية "الانهيار" محطّات ولحظات كثيرة تتأزّم فيها الحالة النفسيّة البطل "محفوظ الرّقي"، وعجزه عن الكتابة على الرغم من كل المجهودات التي بذلها لتحقيق هذا الحلم، وكتابة أولى رواياته عن "حمزة المزلوط" فنجده يحاول في كل مرة إيجاد مخرج للأزمة لكنه في كلّ مرّة يجد مبرّرا لفشله، فنجده مرّة يتّهم الهموم قائلا: «إنها الهموم يا محفوظ حقّا إنّ الهموم تثبّط عزيمة العمل وتقتل الإرادة الفولاذية».[4]

1- نفسه، ص 31.

2-المصدر السابق، ص 31.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 6.

4-المصدر نفسه، ص ن.

ثم ما يلبث أن يستدرك الأمر عندما يتذكّر أمر الـ□عاليك وغيرهم من الأدباء الذين «تحدّوا الظروف وأخضعوها لإرادتهم القوية».[1]

ثمّ يجسّد لنا مفلاح تلك المفارقة بين طموح "محفوظ" والتحدّيات التي واجهها، فكان في كلّ مرّة يسقط وينهض كأنّه يتـ□ارع مع عجزه، ومن ذلك نجد قوله:«أنا قرد...أنا مجرّد كاتب مقلّد...عاش حياته مقلّدا الآخرين في كلامهم وفي طريقة تفكيرهم».[2]

لكنّ الحالة النفسية لمحفوظ تزداد تعقيدا فيـ□بح أكثر تهجّما على المجتمع وعلى زوجته "ربيعة" التي حاولت استعادة زوجها وحبيبها الذي سرقته منها الكتابة، لكن مشاكلهما تزداد في منحى تـ□اعدي، والأمر هنا مغاير تماما لما حدث بين "عمار الحر" وحبيبته "فوزية العسلي" في رواية "الوساوس الغريبة"، و "محفوظ الرقي" وزوجته "ربيعة" في رواية الانهيار؛ ذلك أنّ "محفوظ" كان يجعل في كل مرة الفجوة بينه وبين زوجته تتسع أكثر «وأمام تفاقم همومه ومشاكله الزوجية قلت قدرته تماما وجفّ ينبوعه».[3]

يقول "مفلاح" «جلس محفوظ أمام أوراقه المبعثرة ماذا سيفعل الآن؟ هل يعود إلى الكتابة؟ ولم لا؟ هل يستطيع الكتابة إنّه لا يشعر بأيّ رغبة في الكتابة، مزّق الورقة ووضع يده على خدّه الأيمن».[4]

هنا يـ□وّر لنا الرّوائي أحد الجوانب المظلمة والحساسة في حياة الأديب، وهي قدرته على تحقيق التوازن والانسجام بين شخـ□ه كزوجٍ، وأبٍ، وإنسانٍ، وبين شخـ□يته ككاتب وهذا ما يعجز عن تحقيقه كثير من الأدباء والكتاب، ومن ذلك نجد شواهد كثيرة في تاريخنا الأدبي تحيلنا إلى مدى خطورة هذه الإشكالية على الأديب نفسه وعلى المجتمع «وهي حالة مرض كثيرا ما تثير

1- نفسه، ص ن.

2- المـ□در السابق، ص 8.

3-نور الهدى جلابي، مرجع سابق، ص 64.

4-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مـ□در سابق، ص 86.

السخرية، حالة أشبه تماما بحالة ذلك الشاعر الذي يحكي عنه رسول "حمزاتوف" في كتابه الممتع "داغستان بلدي"،والذي حين دخلت عليه عروسه الجميلة ليلة زفافه تركها وراح يفكر في إنشاء قصيدة، ولما طال الليل وعسرت ولادته كانت العروس الجميلة قد يئست من انتظاره ونامت».[1]

وهذا ما لمسناه في سلوك معادي لـ"حفوظ" على زوجته "ربيعة" يقول "مفلاح": «استيقظت ربيعة مفزوعة كانت الساعة الواحدة ليلا...ألقت نظرة على مكان زوجها الفارغ...ألا ينام؟ ولِمَ لَمْ يعد يحدّثها عن المشاريع، والأحلام الوردية، والمستقبل الباسم...نفرّ حتى من طبع قبلة على خدها أو فيها...منذ خمسة أشهر لم يمسسها...ابتعد عنها دون أن يقدم لها أيّ تفسير».[2]

وأمام هذا التأزّم العاطفي والحياة غير المستقلة للبطل "محفوظ" تتلاشى رغبته في الكتابة، وتختفي مسبّبة جوّا محموما في حياته لتحدث الفاجعة في المشهد المأساوي؛ حيثُ يصوّر لنا الروائي لحظة قتل "محفوظ" لزوجته قائلا: «وفجأة تفطّن محفوظ إلى وضعه هل استولى عليه جنون الغضب والخوف والأخطار فقتلها؟ هزّ زوجته فوجدها جثّة هامدة تمزّق قلبه الرقيق خوفا وألما».[3]

وهنا نلحظ المصير الذي آل إليه "محفوظ" فقد تحوّل إلى مجرم، يؤلمنا أن نقولها ولكنّ رغبته في الكتابة جعلته مجرما، فكيف لشيء وُجد لمعانقة الذات الإنسانيّة أن يتسبّب في مأساة، ويضع النهاية المأساوية للبطل الذي تحولّ إلى مجرم مصيره السّجن، وزوجته ربيعة الضحيّة ستزفّ إلى قبرها مثواها الأخير، وتنتهي الرواية على مشهد "خضرة" وهي تبكي محفوظ الشقيّ بحرقة قائلة: «لماذا يا محفوظ تركتني وحيدة؟ لماذا انتهيت قبل أن تكتب روايتك؟ لماذا؟ لماذا؟ وأخفت وجهها الشاحب بين أصابع يدها وردّدت: لن أنساك يا محفوظ».[4]

1-مخلوف عامر، الكتابة لحظة حياة (مقالات في القصّة والرواية والسرد ونقد النقد)، دار الحكمة، دط، الجزائر العاصمة، 2012م، ص 11-12.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 10.

3-المصدر نفسه، ص 109.

4-نفسه، ص 144.

الفصل الرابـع:

البطل والبناء الفني للرّواية

أولا:علاقة البطل بالشخصيات الروائية.

ثانيا: البطل والفضاء الروائي.

ثالثا: الحدث وعلاقته بالبطل الروائي.

إنّ فهم عوامل الرواية والاندماج معها، ومع شيوخها بما فيهم البطل بعدّه شخصيّة محوريّة يتطلّب من القارئ سبر أغوارها، والتجوّل بمتعة كبيرة في أدغالها السردية على حدّ تعبير "أمبرتو إيكو"(Umberto Eco).*

ويعتمدهذا على مقدرة الكاتب الإبداعية أيضافي بناء وتشييد معمارية روايته بشكل لا يلفت أنظار القارئ فقط، بل يجعله يندمج ويغوص في أعماق عوالمها الخفية، ومن هنا جاءت فكرة مصطلح التشكيل السردي؛ حيث إذا كان التشكّل هو الذي يصنع القطب الفنّي (نصّ المؤلّف) وإذا كان التحقّق هو الذي يصنع القطب الجمالي (منجز القارئ) فيمكن أن يكون التشكيل هو المنطقة الواقعة بينهما؛ حيث يجمع بين التحقق والتشكُّل، ويفاعل بين القطب الفني والقطب الجمالي، ويجعل اللّقاء الإجرائي بين النصّ والقارئ ممكنا في أفضل حالاته.[1]

وضمن هذا السيّاق قدّم "إيكو" تصوّرا أ□يلا للرواية وقضاياها استنادا إلى مفهوم الغابة بإيحاءاتها المتنوّعة؛ فالغابة فضاء مفتوح ومغلق، ساحر ومخيف، منفّر وغاوٍ، بسيط وشديد الكثافة، قد تتسلّل إليه أشعّة الشمس، وقد تحجبها عنه الأحجار الكثيفة بطبيعة الحال، فإنّ الأمر يتعلّق باستعارة تُحيل على العوامل التخيلية التي تبنيها الرواية وفق استراتيجيات متنوّعة،[2]وعلى هذا الأساس يأتي تركيز الدراسات النقديّة والأدبيّة على هذا الجانب الخاص بالرواية، والمقصود هنا ليس البنية الخا□ة بالنصّ الروائي، بل إنّ الحديث يتعلّق بالبناء والهندسة المعمارية لها، وإن كان هناك من النقاد من يرى ترادفا بين المصطلحين (البناء والبنية)، بيد أنّ الناقد "سمر روحي فيصل"* يفرّق بينهما قائلا: إنّ هيكل النصّ الأدبي يبنى من عنا□ر فنيّة تتّصل فيما بينها على نحو خاص لتكون نسقا أو نظاما، وليست البنية شيئا غير هذا النسق أو النظام، وقد غلبت استعمال مصطلح بناء

*-أمبرتو إيكو: فيلسوف إيطالي وروائي باحث في القرون الوسطى.

1-ينظر: محمّد □ابر عبيد، التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى، دط، سوريا، دمشق، 2011م-1431هـ، ص 16.

2- ينظر: أمبرتو إيكو، نزهات في غابات السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط1، 2005م، ص 224.

*-سمر روحي: كاتب من حمص بسوريا، من مؤلفاته الرواية العربية ومصادر دراستها ونقدها.

على بنية؛ لأنّه دال في اللغة العربية على المراد من البنية إضافة إلى إيحائه بتكوين النصّ الأدبي أو معماريته أو كيفية إشادته.[1]

وعليه؛ فإنّ المقصود بالتشكيل السردي هو الانغماس في عوالم الخيال داخل المتن الروائي من فضاء زماني ومكاني وشخصيات، وحتّى اللغة الحواريّة وإعطائها الحقّ الكافي من الأهميّة التي تحظى بها في الواقع.

لذا علينا أن نتعلّم كيف نلج الغابة ونتجوّل داخلها، وكيف نخرج منها ونهرب من مسالكها الضيّقة، كيف يشكّل الزمن في غابات لوزاي (إشارة إلى رواية "سيلفي" لنيرفال)، وينتشر في كلّ الاتّجاهات ليحجب الرؤية، ويضلّل المتجوّل ويؤدّي به إلى الفشل في تحديد ساعات الليل والنهار، وعلينا أيضا أن نعرف كيف يسقط النصّ عوامل ممكنة، وأخرى ليست كذلك، ولكنّها تُفهم وتُدرك، وكيف تكون طبيعة الروابط بين عالم نعرفه ونُحسّ داخله بالضيق والقسوة، وبين عوالم تخييلية متحرّكة ومتغيّرة تمحنا اللذّة والراحة النفسيّة، وكيف يستطيع السرد تحويل عوالم تخييلية إلى حقائق لا يشكّك فيها أحدٌ.[2]

وبهذا الشكل؛ تُصبح الرّواية عبارة عن غابة لما تحويه من تشويق ومغامرة، ومتعة، وغموض رفقة أبطالها، وفضاءاتها المدهشة، فكما أنّ التجوّل في الغابة له طعم اللذّة المبهمة والمغامرة والخروج عن العادي والمألوف، فإنّ التجوّل في العوالم السرديّة له نكهته الخا□ة أيضا.[3]

وعلى هذا الأساس؛ تظهر الرواية جنسا أدبيّا خياليّا وشكلا من أشكال الثقافة الحديثة،لأنّها جاءت على حدّ تعبير "جورج لوكاتش" لتصوّر الأزمة الروحيّة للإنسان الحديث الذي يعيش موزّعا بين واقع مليء بالتناقضات وواقع افتراضي مثالي يحلم به[4]؛ وهذا ما جعل الرواية معمارا ثقافيا

1-ينظر: سمر روحي فيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م، ص 10.

2- ينظر: أمبرتو إيكو، مرجع سابق، ص 224.

3-المرجع نفسه، ص ن.

4-ينظر: مسعود عمشون: (الرواية تعريفها وعنا□رها وظهورها في الأدب العربي الحديث)، متاح على الرابط:

متنوّعا ومنفتحا أكثر على الذات الإنسانية والعالم المحيط به، وهي بهذا الشكل تصبح أكثر وقعا وتأثيرا على الإنسان وتفسح مجالا أكبر للتغيير ومعالجة الواقع بكلّ قضاياه؛ ولذلك أصبحت على حدّ تعبير "آلان غرينيه"(A. Robbert Grillet)تعبّر عن صيغة جديدة لكتابة العالم والإنسان.[1]

وهذا ما يحقّق عنصر التشويق والمتعة في هذا الفنّ النثري، وأيضا فسح المجال لتبادل الثقافات من خلال هيكلة البناء الفنّي لهذا الجنس الأدبي التي تختلف طريقة هندستها من مبدع إلى آخر، وإن توفّرت جميعها على العناصر المشتركة نفسها المكونة لمعمارية الرواية بصفة عامة، وذلك في كونها تتميّز عن غيرها من الفنون السردية بطولها وتشابك الأحداث فيها، وكذلك بتعدد شخصياتها، والأماكن، والأزمنة أيضا، وعليه نجد أنّ أهمّ عناصرها تتمثّل في (الشخصيات، الحدث السردي، الزمان والمكان).[2]

و بهذا التطوّر والثراء الأدبيّ الذي عرفته الرواية والتنوّع الثقافي والفكري استطاعت أن تخرج وظيفة السّرد عن كونها تحقّقا للمتعة والتشويق، حتى وإن كانت المتعة والتشويق من عناصرها المؤدية إلى إحداث حالة من السؤال الملحّ خلف هذه الخفّة المستحيلة للّغة،[3] ذلك أنّ القارئ لم يعد يتطلّع للرواية على أنّها بنية لغوية متشوّقة فحسب، بل أصبح يتعامل معها كبناء ثقافي يسمح بتعدّد القراءات والتأويلات، وعبر هذا الأفق تلتقي «تواؤمات اللغة مع متداول الواقع»[4].

ومن هنا ندرك أنّ التنزّه في مكونات السّرد لرواية ما معناه الوقوف على أهمّ عناصر بنائها التي قدّمها المبدع، وفي هذا الإطار يقول فرويد: «بأنّ كلّ المتع الجمالية التي يقدمها المبدع تماثل

---

https://amshoosh.wordpress.com/2011/10/09يوم: 2019/12/19 على الساعة 16:25

1-ينظر: جورج دوليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 544، مارس 2004م، ص 91.

2-ينظر: مسعود عمشون، مرجع سابق، ص ن.

3-ينظر: عبد الحفيظ بن جلولي، مرجع سابق، ص 20.

4-المرجع نفسه، ص ن.

طبيعة المثل لدينا، وينشأ الاستمتاع بها؛ لأنّها تحرّرنا من التوتّر الموجود في عقولنا، وتمكننا من الاستمتاع بأحلام يقظتنا دون الشعور بالندم أو العار»[1].

ولهذا نقول إنّ القارئ يجد نفسه لا محالة يتجوّل في عالم آخر مماثل للعالم الحقيقي الذييمثل الواقع عبر مختلف عنا□ر الخطاب الروائي التي هي عبارة عن نسيج متشابك من العلاقات، محكم التلاحم والتماسك (الشخصيات، الزمان، المكان، والحدث)، وننوّه هنا إلى أنّ الشخصية تقع في □ميم الوجود الروائي في ذاته؛ إذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظّم الأفعال وتعطي القصّة بعدها الحكائي، ثم إنّ الشخصيّة الروائيّة فوق ذلك تعدّ العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العنا□ر الشكليّة الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطّراده.[2]

و هذا الدور المهمّ الذي تؤدّيه الشخصية القياديّة أو المحوريّة داخل المتن الروائي، فإنه لا محالة تتأثّر فيه ببقيّة العنا□ر الأخرى التي تربطها علاقة متشابكة ومتلاحمة، وفي هذا الإطار نجد "جورج لوكاتش" قد أعدّ طوبولوجيا للرواية بناها على العلاقة بين البطل والعالم، وفرّق فيها بين ثلاثة أنواع من الروايات الأوروبية في القرن التاسع عشر مضيفا إليها نوعا رابعا يمثّل في نظره تحوّلا للنوع الروائي؛ لأنّه أميل إلى الملحمة.[3]

وقد حدّد "لوكاتش" في هذه الدراسة أنواع الرواية انطلاقا من علاقة البطل بالمحيط، وطريقة تفاعله معه، وقد ركّز في تحليله هذا على ثلاث أنواع روائية حسب رؤيته تلك نذكرها كالآتي:

1/الرواية المثالية المجردة: تتميّز بحيوية البطل ووعيه المحدود بالقياس إلى تعقّد العالم، مثل رواية "دون كيشوت"، ورواية "الأحمر والأسود".

1-عبد الحميد شاكر، التفصيل الجمالي، دراسة سيكولوجية للتذوّق الفنّي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، عدد 267، ص 133.

2-ينظر:حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 20.

3-Gold Mann (Lucien): Pour Une Sociologie Du Roman, Paris, GD, Gallimard, 1964. P2.

2/الرواية السيكولوجية وهي تتجه نحو تحليل الحياة الداخلية للأبطال وتتميّز بسلبيّة بطلها واتّساع وعيه؛ حيث لا يعود يرضيه ما يقدّمه له العالم التقليدي، مثل رواية "التربية العاطفية".

3/الرواية التربوية: هي تلك التي تنتهي نهاية مقصودة Autolimitation، وعلى الرغم من أنّ هذه الرواية تعدّ عدولا عن البحث الإشكالي، فإنّها ليست مع ذلك قبولا للعالم التقليدي.[1]

وبهذا تتّضح معالم المتن السردي الروائي الذي هو عبارة عن نصّ تخيّلي مغلق على نفسه، يعبّر بلغته عن معناة ودلالته دون الحاجة إلى مرجع خارجي؛ أي إنّه نصٌّ مُكثّف بقوانينه الداخليّة يقدّم مجتمعا متخيّلا يحيل إلى نفسه.

ومن هنا؛ تتأسّس أهميّة الشخصيّة المحورية وعلاقتها ببقية العناصر الأخرى، وخصوصا في الرواية التقليديّة التي احتفت بالبطل كثيرا واهتمّ فيها المبدع باختيار الوسائل التي تجعل عالمه الروائي جميلا مقنعا متماسكا، فقد يختار بناء شخصياته من الخارج أو من الداخل، يتحدّث عنها أو يتركها تتحدّث عن نفسها، يلجأ إلى التسلسل التاريخي للزمن أو يتلاعبه قليلا، يسرد حوادث الرواية ضمن حبكة تعتمد التسلسل التاريخي أو يسردها ضمن حبكة تعتمد التقديم والتأخير والإزاحة، يختار الروائي التقليدي ما يشاء من الوسائل الفنية، ولكنه يجد نفسه دائما في مواجهة مقياس يتيم هو (الفنّ).[2]

وإذا كانت الرواية القديمة قد احتفت بالبطل واعتبرته مركزا وبقيّة العناصر الأخرى كالزمن، والمكان، والحدث عوامل مساعدة للبطل؛ فإنّ الرواية الجديدة قد أُغْفِلَ عنها البطل ووازنت بين جميع العناصر السردية الروائيّة «فمفهوم الشخصية في الرواية الجديدة انصهر مع مفاهيم العناصر السردية الأخرى».[3]

1-Ibid, p. 26 et post face, p. 175.

2-المرجع نفسه. ص ن.

3-عمار زعموش: الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، مجلة الثقافة، دط، الشركة الوطنية للاتصال والنشر، الجزائر، العدد 211، ص 208.

وأمام هذه المفارقة بين الرواية التقليدية والجديدة تبقى فكرة العلاقة القائمة بين العنا□ر السرديّة الروائيّة باعتبارها نسيجا متشابكا هي أساس بناء الرواية.

وعلى هذا الأساس؛ نجد الرّواية العربيّة عموما والجزائريّة خصو□ا تحتفي بهذا الجانب نتيجة تأثّر الرواية الجزائرية التقليديّة والجديدة بنظيرتها العربيّة، والرواية العربيّة في ذاتها نتيجة تأثّر بالرواية الغربية؛ حيث كلما ظهر جديدها أو ما يتعلّق بالتنظير النقدي لها إلّا وظهر بعد مدّة ما يحاكيها عربيا.[1]

وفي هذا الإطار نجد الرواية عند "محمّد مفلاح" تمثّل في بنائها الفني حلقة و□ل بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة، وقد جاء هذا الانفتاح على الرواية بنوعيها التقليدي وكذلك التجديدي عند "مُحَمَّد مفلاح" نتيجة تأثّره بكتابات "بن هدوقة"، و"الطاهر وطّار" فيقول بهذا الخصوص: أنا من جيل كتّاب الرواية العربية الذي ظهر بعد جيل الروائيين المؤسسين (وطار وبن هدّوقة)، وما يزال هذا الجيل إلى جانب جيل التسعينات، يثري الحقل الثقافي بإنتاجه الإبداعي، وفي ما يخصّ موقعي كروائي ومواقع العديد من الأدباء في خضمّ التجربة الروائيّة، فهذه قضيّة شائكة لا يفصل فيها إلّا النقد النزيه، وخصو□ا في إطار التحدّيات التي تواجه الشاب المثقّف الطموحفي أجواء ثقافة العولمة ووسائطها الحديثة أمام رياح التغيير ووضع المجتمعات العربيّة الذي أُخلط فيه التقليدي بالحداثي.[2]

والملاحظ على أعمال "مفلاح" الروائية؛ هي تمسك الروائي ببطله كما هو الحال في الرواية التقليدية، ولكن واقعية الروائي تفرض عليه ر□د الواقع الاجتماعي كما هو، وكذلك نجد الرواية الجديدة قد أدّت إلى تفكّك الشخصية وتشظّي الذات في ظلّ الظروف القاهرة التي عرفتها الجزائر

1-ينظر: زياد بوزيان: (البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق أنموذجا)، ديوان العرب، السبت 29 أيلول (سبتمبر)، 2018م.

2-ينظر: مصطفى تونسي عبد الله: (في حوار مميّز مع الروائي والباحث مُحَمَّد مفلاح)، أ□وات الشمال (مجلة عربية ثقافية اجتماعيّة)، يوم الاثنين 26 ربيع الثاني 1441هـ الموافق لـ 23 ديسمبر 2019 م.

خصوصا بعد العشرية السوداء؛«لأنّ الرواية الجديدة تطبعها خاصّيةفقدان الأمل في إمكانية التصالح مع الواقع، فتتحوّل إلى التعبير عن أزمة فكريّة عوض اجتماعيّة».[1]وهنا تبرز خفة بالغة الأهمية، تتمثل في ارتباط البطل الروائي بالواقع عن طريق الوعي الثقافي والاجتماعي.

ومن هنا ندرك أن تراجع حدّة النزعة الإيديولوجية في الرواية الجديدة يعكسه التشظّي والتفكّك، تفكّك الشخصية وتراجع دور البطل الخارق للعادة أو الإشكالي نتيجة للمفارقات الثقافيّة بعد العشريّة السوداء.[2]

و بهذا نجد الدكتور "سمر روحي الفيصل"يمعن النّظر في موضوع البناء الفنّي للرواية العربية حاليا قائلا: «أعتقد أنّ البناء الفنّي للرواية العربيّة تقليدي محدث أي إنّ طابعه العام هو طابع الرواية التقليدية التي أفادت من الوسائل الفنيّة الجديدة ووظيفتها لخدمتها».[3] وبذلك الاعتبار بين القديم والجديد، فإنّ البناء الفنّي الروائي لـ"مُحَمَّد مفلاح" تأثر أيضا بهذه المفارقة فيالرواية التقليدية والرواية الجديدة؛ حيث أبرز الروائي تنوّعا في معمارية كل رواية له؛ مما نتج عنه غاية سردية تمتدّ على مساحة شائعة؛ مما يتيح للقارئ فرصة كبيرة للتنزّه في فضاءاتها الواسعة والتفاعل مع أبطالها وشخصياتها الثانوية الأخرى عبر أزمنة مختلفة، ومن جهة أخرى التركيز على الشخصيّة المحورية أو البطل، والحيز الزماني، والمكاني الذي وضع فيه وكيفية تفاعله مع الأحداث التي واجهها داخل الرواية أو أسهم في افتعالها، كما هو الحال عند البطل في روايات "مفلاح".

أولا/البطل وعلاقته بالشخصيات الروائية:

لما كانت الشخصيّة تمثّل العنصر الذي تتمحور حوله بقيّة العناصر السردية داخل المتن السردي، فإنّ مصدر إفراز الشرّ في السلوك الدرامي داخل العمل القصصي، فهي بهذا المفهوم

1-عمار زعموش، مرجع سابق، ص 112.

2-ينظر: زياد بوزيان،مرجع سابق.

3-سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص 10.

فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرّض لإفراز هذا الشرّ أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم إنّها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة و□ف؛ أي أداة للسرد والعرض تبعا للخيط غير المرئي والذي يسيّرها ويتحكم فيها، والذي يكون وراءه شخص نطلق عليه اسم المؤلّف.[1]

وأمام هذا الدور الذي تؤدّيه الشخصية في العمل الروائي؛ فهيّ تُعدّ محور الحركة الأفقية والرأسية فيه، و تحتلُّ معظم أجوائه؛ تمتد منها وإليها جميع العنا□ر الفنيّة انطلاقا من فعلها وسلوكها وحركتها داخله.[2] وأمام تنوّع الصفات الداخليّة والخارجيّة لكلّ شخصيّة فإنّ لكلّ منها دوره الخاصّ في تغيير مجرى الأحداث، كلٌّ حسب ما تقتضيه أهميّته في الرواية.[3]

وأمام هذا التنوّع يجد البطل نفسه يتعامل داخل المتن الروائي مع شخصيات متعدّدة بعضها يدعمه والآخر يقف في طريقه، بينما هناك شخصيات مهمّشة لا قيمة لها مقارنة بما تقدّمه بقيّة الشخوص الأخرى، وبخا□ة الشخصيّة الرئيسيّة التي نتعرّف عليها من خلال الوظائف المسندة إليها؛ حيث تُسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمّنة (مفضّلة) داخل الثقافة والمجتمع.[4]

ولكن على الرغم من ذلك تظلُّ جميع الشخصيات مترابطة كنسيج مشترك داخل المتن الروائي، وحالها من حال الشخصيّة الرئيسيّة ضمن المقياس السردي العام لعنا□ر التشكيل الأدبي؛ ولذلك تصنّف الشخصيات الثانوية حسب علاقتها بالبطل؛ حيث «يجري تصوير شخصية ثانوية

1-ينظر: عبد المالك مرتاض: القصّة الجزائرية المعا□رة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990م، ص 67.

2-جميلة قسيمون: الشخصية في القصّة، مجلة العلوم الإنسانية، ع 13، جوان 2000م، ص 196.

3-ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب، وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص 108.

4-ينظر: محمّد بوعزّة: تحليل النصّ السّردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص 53.

غير متميّزة وجامدة لكي يمكن تصوير السمات المتميّزة للشخصية الأولى، تصويرا واضحا بطريقة المقابلة، ونموّ الشخصيّة المتطوّرة قد يقاس بالثبات الذي يمثّله الشخص الجامد».[1]

ويمكن تصنيف الشخصيات الثانوية حسب وظائفها داخل المتن السردي والدور الفنّي الذي تؤدّيه مع البطل كما يلي:[2]

- تساعد البطل على إظهار شخصيته.
- تعطي البطل الفر□ة ليوضّح القرارات التي يتّخذها، وتساعد الجمهور على معرفة كثير من تفصيلات الصراع، وعلى إثر كلّ ذلك يمكن أن تكون الشخصيّة الثّانوية مختلفة باختلاف الأحداث والوظائف، والأدوار، وهيّ:

1-الشخصية المساعدة: هي التي تشارك في نموّ الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطوير الحدث ووظيفتها أقلّ من الرئيسيّة على الرغم من كونها تقوم بأدوار مصيريّة أحيانا.

2-الشخصيّة المعارضة: هي شخصية تمثّل القوى المعارضة في النصّ القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسيّة أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها.[3]

و تجدر الإشارة إلى أنّ هناك نماذج كثيرة من الشخصيات الثانوية التي تظهر في العمل الروائي بحسب طبيعة كلِّ رواية وتجربتها، وأحيانا يلتبس الأمر على القارئ في تحديد نوعية الشخصية، بسبب تفعيل عنصر المفاجأة في سلوك الشخصيات، والذي أدّى إلى ظهور تصنيف جديدللشخصيات انطلاقا من ثباتها أو نموّها طيلة الرواية، وقد جاء ذلك على النحو الآتي:

1-الشخصية المسطّحة أو الثّابتة:

1-ينظر: ليزي لويس، الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (137)، بغداد، ط1، 1980م، ص 141.

2-ينظر: عبد الكريم رشيد، أسس الدراما الإذاعية، مجلة الإذاعة والتلفزيون، وزارة الثقافة، العدد 10، 2008، ص 145.

3- ينظر: أحمد شريبط، تطور البنية الفنيّة في القصص الجزائرية المعا□رة، الجزائر، دط، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 1988م، ص 26-32.

و هي التي تبقى ثابتة على حالها من بداية القصّة إلى نهايتها فلا تتطوّر، وهي تولد مكتملة على الورق لا تغيّر الأحداث طبائعها أو ملامحها، وتقام عادة على فكر أو ﻟفة،[1] وتظهر غالبا من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير؛ وإنّما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد.[2]

2-الشخصية المستديرة أو النامية:

و هي شخصيّة فاعلة مجسّمة تتغيّر حسب التجربة التي تمر بها، وهيالمتطوّرةبحسب تطوّر الأحداث، لا يكتمل تكوينها باكتمال القصة؛ حيث تتكشّف ملامحها شيئا فشيئا من خلال الرواية أو السّرد أو الوﻟف.[3]

وتجدر الإشارة في هذا السياق أنّه من النادر أن نجد شخصية قصصيّة يمكن أن توﻟف بأنّها نامية؛ ذلك لأنّ فكرة نمو الشخصية بشكل محوري يحتاج إلى مساحة سردية واسعة تتوفّر في الرواية، لكنها لا تتوفّر في القصة القصيرة، وقد جعل هذا بعض الدارسين يقرّر أنّ شخصيات القصة القصيرة مسطّحة أو ثابتة دائما، في مقابل الشخصيات النامية في الرواية.[4] وليس بخفيّ أن مصطلحي الشخصية المسطّحة والشخصية المستديرة وُضِعَا أﻟلا لدراسة الشخصية الروائية تحديدا، وأنّ الناقد الغربي (فورستر*هوالذي نفخ فيهما الروح في كتابه "عن الرواية"؛ حيث يرى الشخصية المسطّحة شبيهة بالصورة الفوتوغرافية ثنائية الأبعاد؛ أي إنّنا نملك وﻟفا مسطّحا لشكلها الخارجي مع ثبات مواقفها، أمّا المستديرة فهي شخصية فاعلة مجسّمة متغيّرة حسب

1-ينظر: المرجع السّابق، ص 26.

2-ينظر: فياض أحمد توفيق، بناء الشخصية في القصة، دار الآن للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م، ص33.

3-ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

4-ينظر: ثائر عبد المجيد العذاري، البناء الفني للقص القصيرة، القصة العراقية أنموذجا، ص 104-105.

*-فورستر: إدوارد مورغان (1879-1970) روائي وقاصٌ وكاتب مقالات بريطاني.

التجربة التي تمرّ بها عبر الرواية،[1] وهنا تظهر حركيّة الشخصية النامية في مقابل ثبات الشخصية المسطّحة، ولكن هذا السكون الذي يميّز الشخصية المسطّحة يخدم البطل عن طريق إبراز تطوّره وتفاعله الديناميكي مع الحياة، في مقابل ثبات الشخصية المسطّحة، أو لتساعد البطل على كشف آرائه وجماله للشخص الثانوي، وقد يلجأ الكاتب لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوّع الشخصيات، أو ليعبّر بواسطتها عن رؤية معيّنة في الحياة؛ رؤية قد ترتبط بالمثالي، والثابت، والمتخيّل، والمطلق في مقابل الرؤية التي تؤمن بديناميكيةالحياة وتطوّرها، وتحترم فردية الإنسان.[2] و مكانته في الواقع والكون.

في حين تبقى الشخصية النامية في تطوّر متميّز لامتيازها بقدر من الفاعلية في الحدث السردي أكثر من غيرها.[3]

وتسمى الشخصية النامية بتسميات متعدّدة نحصُرُ منها: المدوّرة، أو المتحرّكة، أو الديناميكيّة، أو متعدّدة الأبعاد، أو المركّبة، أو السميكة.[4]

وإذا كان الأمر كذلك؛ فإنّ ما يميّز الشخصية المحوريّة أو الشخصية البطلة عن باقي الشخصيات الأخرى المساعدة، أو العرضية، أو المقابلة، أو المعاكسة بخا□ية الاستقلالية الاختلافية، والتفرّد، والتميّز الفضائي والمكاني؛ حيث يمكن أن يظهر البطل وحده أو منظمّا إلى الأشخاص الثانويين.[5]

1-ينظر: خالد جعفر سليم، أنماط الشخصية في قصص جمال نوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2019م، ص 67.

2-ينظر: عامر غرايبية: (أنواع الشخصية الروائية)، وكالة علوان الإخبارية، https://www.ajlounnews.net.
في 2019/12/25 الساعة 21:40.

3-ينظر: سناء سليمان العبيدي، الشخصيّة في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالحي، دار غيداء، ط1، 2016م، ص 28.

4-ينظر: تزفيطان تودوروف، الشخصية، تر: محمّد فكري، مجلة الحرس الوطني، العددان 189 و190م، 1998م، ص 107.

5-عدي جاسم أحمد، أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي، دار غيداء، ط1، 2017م، ص 34.

وفي إطار كلّ ما ورد ذكره؛ نجد أنّ البطل عند "محمّد مفلاح" يتميّز عن باقي الشخصيات الثانوية الأخرى بقوّة الشخصية التي تفرض على الآخرين التعامل معه بامتثال يعوّدهم عليه، فمثلا نجد "خيرة اليحياوية" جعلت كلّ أهل قرية البرّ يتحدّثون عنها بخوف كبير، ولا أحد يجرؤ على مناقشتها، أما البطل "حماد الفلاقي" فقد كان ضعيف الشخصية بحاجة إلى دعم الآخرين حتّى يستعيد الثّقة بنفسه، وبالفعل نجح في استرجاع ثقته في الأخير.

وأيضا نجد "فاطمة الحمراء" تمثّل للآخرين محطّة أطماع وإثارة، ومن جهة أخرى استغلّ البعض شخصيتها الطمّاعة والجشعة وانتهز الفر□ة للتلاعب بها، مثل "قدور بلمريكان" الذي دمّر حياتها وحياة ابنتها "نعيمة زلاميت"، وفي ظلّ كلّ هذا نظر إليها المجتمع المحيط نظرة دونية، مثل ما فعل "موسى البقال" الذي شوّه سمعتها، ثم عاد راكعا إليها لاهثا خلف جمالها وجسدها الممشوق الفاتن.

وكذلك "خليفة السقاط" بطل رواية "سفاية الموسم"،و"عباس البري" بطل رواية "الانكسار" اللّذين كانت علاقتهما مع بقية الشخوص الأخرى مشحونة بالبغض والكراهية، وهذا ما يثبته هروب "نورة" زوجة "عباس البري" طيلة الرواية؛ حيث كان يبحث عنها ولا يدري حتى سبب هجرها له.

وعلى هذا الأساس كانت العلاقة بين البطل وبقية الشخصيات الأخرى في أعمال "مُحَمَّد مفلاح" الروائية مبنية على ما يفرضه البطل ذاته من احترام أو استحقار، وهنا نجد أنّ الشخصيات الأخرى لا تعطي البطل أكثر من حجمه؛ بل تعامله بالمثل حتى أنّها تتحدّث نيابة عنه كثيرا وتناقشه في كلّ □غيرة وكبيرة، وهذا التوظيف يحقّق نوعا من العدالة الاجتماعية التي نبحث عنها في الواقع.

ثانيا/البطل والفضاء الروائي:

لقد حظي المحيط أو البيئة التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وخاصّة البطل باهتمام كبير من طرف الباحثين والدارسين والنقاد، ولعلّ الدافع الأكبر نحو هذا الاهتمام هو كون الفضاء الروائي قائما على التعدّد والديناميكية، على اعتبار أنّه فضاء يؤثث بالأمكنة والأزمنة والشخوص، تسهم العلاقات بينهم في إضفاء الدلالة على البناء، إنّه فضاء منفتح على الدلالة محاورا الواقع، من أهمّ عناصره نذكر المكان وما له من خصائص بنائية تنظم حركة الشخصيات، مما يستدعي ضرورة تعريفه وتحديده[1]؛ ذلك لأنّ الشخصيّة التي تمثّل عاملا أساسيًّا في عملية السرد، ولكي تتحرّك فهي تحتاج إلى فضاء أو مكان تنشط داخله وإلى زمان تحيا فيه، ثم إنّ السرد يستدعي هيأة سردية تهيكله وتنظّمه[2]، وعلى هذا الأساس«شهدت الأبحاث المتعلّقة بالفضاء تطوّرا مهمّا، فقد حدّدت الفضاء الطباعي البصري والدلالي والفضاء المكاني؛ لأنّ الفضاء ليس مجرّد مكان يأوي الشخصيات بقدر ما هو فضاء متخيّل ينحته خيال الروائي»[3]، وتتجلى أهمية الفضاء في كونه ما تنطلق منه الشخصيات الروائيّة وخصوصا«البطل بقدرته على التنقّل في الفضاء؛ أي بحركة مكانيّة غير مرتبطة بمكان محدّد سلفا، وقد يكون ظهور الشخصيّة محكوما أيضا بإشارة مكانية، أو موقع محدّد متوقّع ومفترض منطقيّا بظهور جزء سردي داخل متوالية وظيفيّة موجّهة ومنتظمة»[4].

ولئن كان مصطلح المكان الروائي مقارنة بمصطلح الفضاء أكثر دقّة فإنّ هناك اختلافا في استخدام هذين المصطلحين:

1-مفهوم المكان:

1- ينظر: نزيهة الخليفي، البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012م، ص 79.

2-ينظر: الجيلالي الرابي، علم السرد، الزمان والشخصيات، ط1، عمان، الأردن، 2016م، ص 7.

3-المرجع نفسه، ص ن.

4-فيليب هامون، مرجع سابق، ص 20.

على الرغم من أهمية المكان في البناء الفني للرواية، إلّا أنّه لم تتحدّد مفاهيمه إلى اليوم وهيّ مجرّد تراكمات كافية من شأنها أن تضع حدودا واضحة لمفهومه، ومن ثمّ البحث في علاقة بقية العناصر السردية الأخرى بما فيها الزمان والشخصيات؛ إضافة إلى تداخل مفهومه مع مصطلح "الفضاء"، وهو في نظر بعض الدارسين مصطلح واحد، مثل: "حسن بحراوي" الذي يستعمل المصطلحين معا بالمعنى نفسه، فيقول:«المكان أو الفضاء قد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا فاعلا في الرواية»[1]، في حين نجد "حميد الحميداني" يفصل بين المصطلحين، ويعتقد بشمولية مصطلح الفضاء على مصطلح المكان، وهذا ما عبّر عنه في كتابه "بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي"؛ ذلك أنّه في اعتقاده أنّ المكان الذي يحدّدهُ الكاتب للرواية ليس هو وحده المكان الذي تطوّرت فيه الرواية؛ بل هناك أمكنة أخرى تصنعها الشخصيات داخل الرواية بأفكارها، وعليه فهو يقول في هذا السّياق عن مصطلح الفضاء : «إنّه شمولي، إنّه يشير إلى المسرح الروائي بأكمله والمكان قد يكون فقط متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[2]، وهو بهذا المفهوم يعدّ المكان جزءا من الفضاء الروائي، إضافة إلى عناصر سردية أخرى كالزمن والشخصيات.

في حين نجد الدكتور "عبد المالك مرتاض" يستخدم مصطلحا آخر هو "الحيّز" ويعدّه أشمل من مفهوم الفضاء الذي يحيل إلى الفراغ ، فيقول:« إنّ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقلّ قاصر بالقياس إلى الحيّز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخلاء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أنّ المكان نريد أن نقتصره في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[3].

1-حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 20.

2-حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 63.

3-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 141.

ومهما يكن الأمر؛ فالاختلاف بين الدارسين والنقاد في تحديد العلاقة بين مصطلح الفضاء والمكان قائم على الجوهر في المساحة التي يشغلها كلّ مصطلح داخل الرواية، وبالتالي مدى تأثيره في بقيّة العناصر السّرديّة الأخرى، ولئن اعتبر بعضهم هذا المكوّن الروائي«مجرّد خلفية للحوادث والشخصيات...إلّا أنّهم بدأوا في العقد الأخير يلتفتون إليه ويفهمونه على نحو مغايرٍ»[1].وخصوصا في ديناميكية وحركية الرواية؛ لأنّ حركة الأحداث والشخصيات لا يمكن أن تبنى إلّا انطلاقا من مكان ما.

وهذا ما يجعل وعي الكاتب بالمكان يلخّص رؤيته للوجود عامة؛ لأنّ الوعي بالمكان عموما لا يخرج عن نمط الثقافة التي يحملها الروائي، بل إنّه يعدّ أحد ركائزها؛ ذلك أنّ أحداث كلّ قصّة أو رواية هي التي تشكّل مغامرة البطل الذي يتحرّك داخل زمان ومكان محدّدين، ولقد ظهر المكان في الأعمال الروائية من خلال وجهة نظر الراوي؛ إذ يبدو المكان سواء أكان واقعيا أو خياليا، مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه بالحدث أو بجريان الزمن،[2] وهو بهذا المفهوم يتعدّى حدود الجغرافيا ليدخل في علاقة جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم والأحداث ودلالاتها، فيكون وصفا الطبيعة، والمنازل، والأثاث، وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتها النفسيّة؛ وبذلك يصبح المكان عنصرا بنائيا ودلاليا في القصص، مسهما في تحديد طبائع الشخصيات وأمزجتهم.[3]

وفي هذا الإطار نذكر مساهمة "سيزا قاسم دراز"*في توضيح دلالات المكان؛ حيث جعلت كل من "المكان، الموقع، أو الفراغ، البعد" يستعمل للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني، الأوّل: يرتكز فيه مكان وقوع الحدث، والثاني: يراد به المعنى الأوسع؛ حيث يعبّر عن الفراغ المتّسع الذي تنكشف فيه جميع الأحداث الروائية، وإنّ له علاقة بجميع عوامل النصّ الروائيّ؛ إذ يتجسّد

1-سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص 249.

2-ينظر: رولان بورنوف، عالم الرواية، ت: نهار التكريتي، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1991م، ص 76.

3-ينظر: امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، 1995م، ص 171.

*-سيزا قاسم درازا: ناقدة مصرية درلاست الأدب الإنجليزي في الجامعة الأمريكية بالقاهرة وجامعة القاهرة.

من خلال تنقّلات الشخصية أو تطور الزمن الذي يؤدّي منطقيّا إلى التغيير في المكان، أو من خلال اللغة السردية، كما أنّه يهمل تلك المساحة الورقية للرواية من عناوين وكلمات.[1]

وهكذا اكتسب المكان داخل النصّ السردي الرّوائي، وخصوصا مع "إميل زولا"؛ حيث أبحت الرواية تولي اهتمامها للمكان، فالوصف الدقيق الذي اعتمده في أعماله الروائية يشكّل بداية لتيار يشمل الأسماء الكبرى للرواية الحديثة (فلوبير، بروست، جيد، كامي) من بين آخرين وصولا إلى المعاصرين (بتور، وروب غرينيه)، فالطبيعيون وفي مقدّمتهم "زولا" يولي أهميّة قصوى للمكان أو ما يسمّونه الوسط، الشيء الذي يفسّر ارتباطه الوثيقبالشخصيات، فهو يرى أنّ الإنسان لا يمكن أن يكون منفصلا عن وسطه، وأنّه متمّم بلباسه، وبمنزله، وبمدنيته، وبإقليمه، ومن ثم لا يمكن فهم ظاهرة واحدة لذهنه أو لقلبه دون البحث عن الأسباب أو الأمر النقيض وهو ما يسمى بالأوصاف الأبديّة للإنسان.[2]

ومن خلال كلّ ما تمّ ذكره؛ نلمسأهميّة "المكان" باعتباره عنصرا سرديّا يؤثّر بشكل كبير في البناء الفني للرواية، وخاصة البطل الذي يتحرّك داخله، وبالتالي يمكننا القول إنّ «المكان أمكنة داخل الرواية، تتراوح بين أساسية تجري فيها الأحداث، وتتحرّك فيها الشخصيات، وأخرى هامشية يكتفي الراوي بذكرها».[3]

1-ينظر: سيزا قاسم دراز، بناء الرواية (دراسة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م، ص 110، 111.

2-بن يحي فاطمة الزهراء، دلالة المكان في الرواية الجزائرية 1980-1990م، محمّد مفلاح نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية،إشراف: د.علي ملاحي جامعة الجزائر 2، كلية الآداب واللغات، 2013/2012م، ص 38.

3-نزيهة الخلفي، مرجع سابق، ص 81.

مما يجعل المكان في الآونة الأخيرة لعنصرا لم يعد مجرّد خلفية تقع فيها الأحداث الدراميّة، كما لا يعتبر معادلا كنائيّا للشخصية الروائية فقط، بل أصبح يكتسي قيمة خاصة جعلت منه عنصرا جماليا ودلاليا في العمل الفنّي الأدبي.[1]

ويبرز "مُحَمَّد مفلاح" من خلال هذا العنصر المكاني ملامح بطله على غرار بقية الشخصيات الأخرى التي تتحرك بين الأمكنة داخل كل رواية، والملاحظ أنّ "المكان" عند الروائي هو دائما من رحم الواقع الجزائري خصوصا، فالأمكنة التي زارها أغلب الأبطال هي عبارة عن مناطق من الجزائر، وخصوصا مدينة "غليزان" التي عاش فيها أغلب أبطاله، ومن ذلك نجد مدينة "وهران"، و"الجزائر العاصمة"، و "عين أميناس" أيضا. فالبطل عند "مفلاح" هو جزائري المنشأ يتنفّس هواءها، ويتخبّط في ظلّ أحزانها، مثل ما يفرح قلبه لمسرّاتها. وهو بهذا مواطن جزائري يحكي الواقع المعيش لأبناء شعبه، فهو مرّة معلّم لا يحسّ بقيمته داخل مجتمع كان في فترة ما لا يهتم كثيرا بالطبقة المثقفة، وهذا ما جسّده "محفوظ الرقي" في رواية "الانهيار"، وهو أيضا ذلك الكهل الذي تقاعد مبكّرا، وأصبح داخل مجتمع متقهقر ووضع اقتصادي متدهور، إلى جانب ظروف سياسية قاهرة، مثل "لخضر ولد الفخار" في "عائلة من فخار"، وأيضا حال المرأة الجزائرية ومعاناتها جسدتها أوساط اجتماعية من واقعنا الجزائري، مثل "خيرة اليحياوية" ابنة الريف في رواية "خيرة والجبال"، و"فتيحة الوشام" بطلة "الكافية والوشام"، و"فاطمة الحمراء" بطلة "بيت الحمراء"، وأيضا "خروفة بنت الفخار" بطلة "عائلة من فخار"، وكلّهنّ يمثلن نماذج لنساء من مدن جزائرية مختلفة، وعليه نقول بصفة عامة إنّ البطلظلّ يتنقّل عبر الحدود الجغرافية الجزائرية، ولهذا فالفرق يكمن في تلك الأماكن العامة والخاصة التي ظهرت كسمة بارزة عند أغلب أبطال الروائي، ومن ذلك نجد:

أ–الأماكن العامة:

1–بن يحي فاطمة الزهراء، مرجع سابق، ص 40.

***الشارع:**

يمثّل الشارع بالنسبة لأبطال "محمّد مفلاح" الدافع نحو التغيير، فالبطل على طول الطريق المتجه نحو منزله يكشف ذاته، ويصدر قرارات □ارمة تغيّر مصير حياته، وتجعله يعمل من أجل تحقيق أهداف تخصّ مستقبله، وهذا ما لمسناه عند "خروفة بنت الفخار" ووالدها "لخضر" وأخيها "يوسف"، فقد كان الشارع بالنسبة لهذه العائلة هو مصدر القرارات التي أثّرت كثيرا على العائلة «تحملت "خروفة الفخار" في □بر لفحات هذه الريح الخانقة الأنفاس، ووا□لت سيرها في شارع المستشفى المؤدي إلى ساحة البلدية، تنهدت بقلق وهي تفكّر في مستقبلها القريب».[1]

وقوله أيضا في رواية "انكسار" وهو يتحدّث عن البطل "عباس البري" قائلا: «التفت عباس البري إلى أضواء الشارع المتلألئة من خلال النافذة الزجاجية التي أزاح عنها الستائر الجميلة، ثم تناول حبة ثانية من علبة الحبوب المهدّئة...وراح يفكّر بالابتعاد عن حياة العربدة».[2]

وكذلك الأمر نفسه بالنسبة "لمعمّر الجبلي" بطل رواية "هوامش الرحلة الأخيرة" الذي قضى أغلب حياته في الرواية يتجوّل في شاحنته عبر مختلف الشوارع والطرقات يتذكّر ماضيه، ويحلم بمستقبل زاهر لابنته الوحيدة، وتارة أخرى يتأسف لهذا الحاضر الذي يجعل شيخا مسنًّا مثله يقضي ما تبقى من حياته ينتقل من مكان إلى آخر.

في حين نجد البطل "محفوظ الرقي" في رواية "الانهيار" لا يأبه لحال الشارع، ولا الحيّ الذي يعيش فيه «اللّعنة على الفقر وعلى الحظّ الذي رماه في هذا الحيّ الشعبي، استولى عليه القلق

1-محد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مصدر سابق، 415.

2-المصدر نفسه، ص 402.

المخيف، لم يستطع تركيب جملة واحدة عن شخصية روايته الجديدة، "حمزة المزلوط"».[1]ويظهر جليا عدم اكتراث "محفوظ" بما يحدث في الشارع والحيّ بأسره «وكأنّ هدم الحي لا يعنيه».[2]

وهكذا تختلف قيمة الشارع بالنسبة للأبطال وتعكس بعدا نفسيا لكل واحد منهم، فكلما كان البطل منغمسا في طرح قضاياه وهمومه طيلة الطريق نجده بطبعه اجتماعيا، ومشكلته في الأساس ليست مع الآخر بل مع الذات فحسب، بينما عندما يكون البطل شخصا انطوائيا تجده عند "مفلاح" يسرع في خطاه طيلة الشارع وأحيانا يسهب في سب المجتمع، وكلّ من يعترض طريقه، أو يختار مسلكا خاليا من البشر بالأساس.

***المقهى:**

يمثّل المقهى بالنّسبة للبطلالروائي نقطة التحوّل، فما يحدُث له هنا هو أنّ الأخبار التي يتداولها زبائن المقهى تسهم دائما في تغيير مجرى الحياة مثلما حدث مع "أحمد الفلاقي" بطل رواية "هموم الزمن الفلاقي" في مقهى "ليون" فقد أسهم في ميلاد "حماد" آخر قوي الشخصية يختلف تماما عن "حماد" القديم بعد الانفجار الذي أحدثه في خمارة "ليون"، وقد قرّر البطل هنا الاستمتاع بلحظة الانتصار داخل الحشد في المقهى «قرّر "حماد الفلاقي" أن يمكث في هذا المقهى المكتظ بالكاد لن يبرح هذا المكان...سينتظر...ولن يدع القلق يشكّل إلى روحه المطلقة في عالم الجديد، وساحر كالحلم، في الماضي القريب كان يجلس في هذا الركنمن المقهى وهو يتفرج في الزمن السرطاني الذي يدبّ في نفسه كشيخ مريض يتمنى الموت».[3]

إلى جانب ذلك يمكن لنا القول إنّ للمقهى بصفة عامة دورا إعلاميا من بين الشخصيات الروائية، فهي مكان لتبادل الأفكار وتلاقحها، ولقد تحولت بعدها إلى عنصر مهم في العملية

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 6.

2-المصدر السابق، ص 20.

3-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 218.

الإبداعية عن طريق تبادل الأفكار، والأخبار بين الأفراد كفضاء يحتضن الجميع ولا يضيق بهم، فإنّ روح الاختلاف فيه تعدّ عاملا جامعا يلمّ الشمل ولا يشتّته.[1]

ويظهر هذا الدور الجانبي للمقهى وأثره البليغ أكثر في حياة البطلة "فاطمة الحمراء" في رواية "بيت الحمراء"، فقد كانت هي وابنتها حديث أهل الحيّ، وكلّ من في مقهى "منداسي" «وجد نفسه أمام مقهى المنداسي، رائحته الخفية تجذبه إليه يقوّة...».[2]

كما «حملق "عوّاد الروجي" في وجه النادل وابتسم قائلا: ادفع ثمن فنجان القهوة وسأخبرك بما جرى لي...أسرع لي بقهوة موز».[3]

ولذلك؛ فإنّ للمقهى بعدا وظيفيا يقوم على □ناعة المتعة والترفيه، والهروب من الحياة اليومية، وهي بهذا المفهوم تخرج عن كونها مجرّد مكان داخل النصّ لتتحول إلى متنفّس للبطل وغيره من الشخصيات الأخرى، وهناك يتمّ الكشف عن جوانب أخرى من شخصية كل واحد منهم من خلال طريقة تعامله مع سخرية الآخرين منه واستفزازهم له، وكيف يدافع عن نفسه إذا واجهته مواقف محدّدة، مثل "حماد الفلاقي" عندما وجد نفسه وجها لوجه أمام أحد الضباط الفرنسيين: «ظهرت سيارة "جيب" العسكرية ثم توقّفت قرب المقهى، نزل منها ضابط فرنسي والرجل ذو القامة القصيرة الذي كان يغطي عينيه بنظارة سوداء، أشار الضابط إلى "حمّاد الفلاقي" أن يتقدّم نحوه...سأله الضابط بحقد: ما اسمك؟ تكلّم. تردّد "حماد" قليلا ثم أجاب: "حمّاد الفلاقي"، تجلى الاهتمام في عيني الضابط الزرقاوين: الفلاقي؟ هذا اسمك؟ تظاهر "حماد" بالهدوء، وقال مبتسما: أبي كان يدعى الفلاقي، وجدّي كذلك. هزّ الضابط رأسه وسأله بمقت: ماذا تفعل في هذا المقهى؟

1-الشريف الشافعي: نجيب محفوظ، المكان الشعبي في روايته بين الواقع والإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2006م، ص 125.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 118.

3-المصدر نفسه، ص 119.

-رغبت في فنجان قهوة فقلت في نفسي سأستريح هنا قليلا قبل استئناف عملي...».[1] وفي هذا المشهد نكتشف شجاعة "حماد" وقدرته على الإجابة بحنكة وذكاء، إضافة إلى ثقته بنفسه.

كما نجد نفورا لدى بعض الأبطال من فكرة المقهى، مثل "محفوظ الرقي" في رواية "الانهيار"، ومعظم أبطال رواية "زمن العشق والأخطار" «كان مسعود أوّل مع عارض بناء المقهى...وهو يحاول اليوم أن يقنع سكان القرية بموقفه هذا، ولكن أنا أرى أن فتح مقهى مهمّ في هذه القرية المعزولة...ها هو ابنه "حمادي" ينظم إليهم، لقد كنت مغفّلا حين عارضت فكرة فتح المقهى».[2]

وهكذا نلمس أن دلالة المقهى عند البطل هي دوما مكان لتحريك مشاعره، ودفعه إلى اتّخاذ سلوك معيّن اتّجاه الحياة والأشخاص والمواقف.

***المسجد:**

يتميّزُ البطل عند "مفلاح" بكثرة تأمّلاته وحبّه للعزلة هروبا من واقعه وهمومه التي تعكس أوضاع المجتمع الجزائري في فترات متعاقبة ومتلاحقة، ولذلك يأتي الوازع الديني في النصّ الروائي عند "مفلاح"سمة بارزة عند أغلب الأبطال، وخصوصا في لحظات الضعف والتيه، فكثيرا ما يلجأ البطل إلى ذكر الله والاستغفار، وأحيانا يقوده ذلك إلى المكوث والاعتكاف في أرجاء المساجد والزوايا كحال "لخضر ولد الفخار" الذي هرب إلى أحضان بيوت الله «صلّى "لخضر ولد الفخار" ركعتين قرب المنبر الخشبي ثم عاد إلى مكانه المعتاد في الزاوية اليمنى من مسجد حي البرتقال، منتظرا كالعادة وقت صلاة العشاء».[3]

1- المصدر السابق، ص 224.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 328.

3-محمّد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 442.

كما نجد أيضا أنّ الجانب الروحاني الإيماني عند البطل لا يتعلّق بحدود رقعة جغرافية للمسجد؛ بل يبدو في طريقة تعامل البطل مع المواقف التي تواجهه أيضا، وهمومه وقضاياه؛ حيث حاول "مفلاح" الاعتماد على وازعه الديني لمعالجة قضاياه ومحاورة شخصياته الورقية، حوارا حضاريا ينمّ عن شخصية الروائي الراقية التي هي في بحث مستمر عن الأفكار والأساليب السّامية التي من شأنها أن تلج إلى عقل القارئ العادي وقلبه أيضا، ولا شيء أعظم وأيسر للفهم والحفظ من منابع الذكر الحكيم.[1]

وهنا تتجلّى أهميّة الجانب الروحاني والإيمانيللمسجد، وهو لا يمثّل عند "مفلاح" أو بطله رقعة جغرافية؛ بل هو يقين نابع من أعماق النفس للتعبّد والتدبّر والدعاء لله عزّ وجلّ، وهذا ما يمنح البطل نوعا من التوازن النفسي بين هموم الواقع وبين قوّة الإيمان لتجاوزها، وهذا ما يفعل حركة السرد ويضفي عنصر التشويق على أحداث الرواية.

***الجبل الأخضر:**

يمثّل الجبل الأخضر بالنسبة للبطل رمزا للقوّة والنصر، وهذا ما أثبته بقوّة على امتداد رباعية "الجبل الأخضر"؛ غير أنّ البطل عند "مفلاح" كثيرا ما يتطلّع إلى أعالي ذلك الجبل، ويحلم بالانضمام إلى □لفوف الثوار في أحضانه «كنت أتأمّل الجبل الأخضر الشامخ الذي يثبت القوة في النفس».[2]

وقد حاول "مفلاح" على مدار أكثر من أربع أعمال روائية تمجيد الجبل الأخضر باعتباره رمزا لقوة و□لابة الرجل الحرّ، ولذلك فهو لا يتعامل مع ذلك الجبل على أنّه رقعة جغرافية؛ بل لأنه أيقونة تعبّر عن الاحتواء وعن مقاومة الشعب الجزائري فعليا، والبطل عند "مفلاح" هو دوما

1-ينظر: زهية طرشي، مرجع سابق، ص 204.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 380.

جزائري، وخاصّة من أبناء منطقة "غليزان"، فجاء توظيف الجبل هنا ليكون بمثابة الأمّ نبعالأمان والقوّة لأبنائها، وهذا ما يثبته قول "حماد الفلاقي" «الجبل الأخضر سيحتضنني كالأم الحنون».[1]

ب–الأماكن الخاصة:

***البيت:**

يمثّل البيت بالنسبة للبطل الروائي بؤرة التوتّر والقلب النابض للرواية؛ ذلك أنّ ما يحدث للبطل داخل البيت هو انعكاس لما يوجد داخل عقله من هموم وقضايا، وتفاعله مع أفراد أسرته وذلك هو التعبير لما يحسّ به البطل وما يطمح إليه، وما يتطلّع لتحقيقه وبالتالي فهو انعكاس أيضا للفضاء الروائي الذي يمثّل العالم بالنسبة للبطل، ولهذا نجد اللّحظة التي يدخل فيها "لخضر ولد الفخار"، وابنته "خروفة بنت الفخار" هي تفجير لما تعانيه تلك العائلة من فقر واضطهاد، وخصوصا إبّان تلك الحقبة الحرجة من تاريخ الجزائر، بعد أحداث الخامس من أكتوبر 1988م، فما يزيد من ألم "خروفة" هو حال والدتها التي أفنت عمرها في ذلك المطبخ «أما خروفة فقد واصلت دراستها الجامعيّة التي كانت ترى فيها حلّا لمشاكلها بعد ما أصبح بيت والديها مفرغة للهموم القاتلة».[2]

أمّا "عبّاس البري" في رواية"الانكسار" فقد كان يمثّل بالنسبة إليه تلك الصورة الضبابية للعالم، وخصوصا عندما عبّرت عن معاناتها وإحساسها القاتل والمقيت في الفيلا الزرقاء التي كانت تعيش فيها «لقد قضيت معك ثلاث سنوات ولم أجد في البيت الزوجي ما يجعلني أرضى بالحياة معك، أصبحت شقية في هذه الفيلا الفارغة من كلّ حبّ، لقد تجاوزت كل الحدود وأخيرا قررت

1–المصدر السابق، ص 226.

2–محمّد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 417.

مغادرة المسكن، فلا تفكّر في عودتي إليك، أنت شخص غريب وفاشل، انتهى ما كان بيننا...نجاة».[1]

وهنا نلمس معاني الاغتراب ودلالات الفشل والشقاء ثم غياب الحب والوحدة والرحيل، وبعدها النهاية وكلّها تعبّر عن ما يحسّه "عباس البري" في حياته بالأساس، فالعالم بالنسبة إليه أصبح مملا ولا فرح فيه؛ ولذلك أصبحت فلسفة حزينة للوجود، وبات يفكر في الموت والفناء للنجاة من هموم هذا العالم، وهذا ما عبرت عنه زوجته التي تمثّل رفيقة الدرب، وبهذا نجد وظيفة البيت هنا يمثل مرآة تعكس حالة البطل الروائي دوما وطريقة تفكيره في الحياة؛ لأنّ بيت الإنسان هو امتداد لنفسه، وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، يقول باشلار:*«البيت هو ركننا في العالم إنّه كما قيل كوننا الأوّل، كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى».[2]

***الغرفة:**

تمثّل الغرفة بالنسبة للإنسان الفضاء الذي يحتويه بكلّ ما فيه من أحلام وآمال وأوجاع وأفراح، ذلك أنّ خصوصية ذلك الحيّز تسمح للإنسان أن يتصرّف بكلّ حريّة وأمان، فينام فيها ويخلع ملابسه ويتجرّد من كلّ الأقنعة التي يواجه بها العالم الخارجي، ليبدو شخصامتّزنا؛ ولذلك فهي بشكل عام تعني ذلك الطابع الشعبي لاستخدامها، وفي تصميم هذه الحالة تصبح الغرفة غطاء للإنسان.[3] وستارا يحجبه أثناء ممارسة السّلوكات المختلفة والمرتبطة بحياته.

ولهذا نجد البطل يتجرّد أيضا من كلّ الأقنعة التي يواجه بها المجتمع داخل الرواية، فنجدها بؤرة توتّر للبطل وكأنّه يبوحبمكبوتاته فيها، إما أن يخرج مهزوما أو منتصرا للعالم الخارجي، ومن ذلك نجد نظرة "فاطمة الحمراء" المتعجرفة لأهميّة الغرفة كإطار وحيّزينبغي أن يتلاءم مع أحلامها

1-المصدر السابق، ص 240، 241.

*-أمبرتو إيكو: (1884-1962م)، واحد من أهمّ الفلاسفة الفرنسيين، وهناك من يعدّه الأعظم على الإطلاق.

2-Gaston Bachelard : La Poétique De L'espace PVF, p. 36.

3-ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى،ط1، دمشق، 2010م، ص 95.

وتطلّعاتها حينما«شعرت صاحبة الشعر الأحمر بأنّها لم تخلق لتقبع في الغرفة الضيقة منتظرة زوجها الذي لم يكن قادرا على تلبية حاجياتها الكثيرة...فهي تريد أن ترتدي الملابس الفاخرة وتتزيّن بالحلي وتتجوّل في أنهج المدينة».[1]

كما نجد الغرفة بالنسبة للبطل "محفوظ الرقي" الملجأ الذي يأوي إليه ويتحدّث معه كشخص يفهمه أكثر من زوجته "ربيعة" «كانت حياتهما سعيدة ثمّ تغيّر "محفوظ" فجأة و أصبح عنيفا متوحّشا الوجه، وغرق في عالمه الخاص...أصبح رجلا متوحّشا يقصد غرفته الضيّقة متعلّلا بالكتابة».[2]

وعبر تلك المساحة الصغيرة التي احتلّها البطل كان يمارس طقوسه ويعبّر عن ذاته، ويختار المواقف ويتّخذ القرارات التي تتحكّم في منحى الروايات في ما بعد.

2-مفهوم الزمان:

يُعدّ الزمان مكوّنا مهمّا من مكوّنات السّرد، ويشكّل طبيعة العمل ويحدّدها، ويؤثر في بقية العناصر الأخرى، وينعكس عليها، ويعدّ بعدا أساسيا لكلّ عمليّة سرديّة ويشمل ملفات متعدّدة الأشكال، وبالتالي فهو يسهم في تطوير وبناء العمل السردي، وهو بهذا المفهوم يؤلّف غطاء محتويا ومتفاعلا مع بقية العناصر السرديّة البنائيّة الأخرى.[3]

ونظرا لهذه الأهميّة التي يحظى بها الزمن داخل العمل الروائي فإننا نجده قد أخذ حيّزا كبيرا من اهتمام الدارسين في الأدب الروائي الحديث كونه عنصرا مهمّا؛ فالأحداث تجري والشخصيات

1-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 139.

2-المصدر نفسه، ص 10.

3-ينظر:الجيلالي الغرابي، علم السرد، الزمان، والشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع،ط1، عمان، 1437هـ-2017م، ص 7.

تتحرّك وتنمو وتشيخ، وربّما تموت بينما يستمرّ الزمن لا يشيخ أبدا، فالزمن يمثّل الحركة التي تأوي المكان وتمنح عقدة العمل الأدبي ثراءها ودلالتها.[1]

وعلى هذا الأساس؛ تتجلّى قيمة الزمن داخل المتن السردي الروائي، من خلال هذه الحركيّة فيؤثر بصورة مباشرة في الشخصية، فهو ذو طبيعة متحرّكة، ينبئ الإنسان بموته وزواله وعبثية كل وجوده، كما يشير بالجديد الوافد، الميلاد الذي سوف يحدث.[2]

وضمن هذا الإطار تتجلّى أهميّة الزمان مقارنة بالمكان من حيث الشمولية، وذلك راجع إلى علاقة الزمان بالعالم الداخلي للشخصية من انطباعات وانفعالات، فهو أكثر مباشرة وحضورا من المكان؛ حيث له أهميّة مزدوجة للعالم الداخلي للشخصية من أحداث وأسلوب بنّاء، وكذلك لا تقلّ أهميته في العالم الخارجي بالنسبة لصمودها أو اندثارها.[3]

فالزمن عند بول فاليري (Paul valery) يعدّ مصطلحا دقيقا شفّافا مقيّدا مليئا غنيا بالدلالات، والمعاني، والإيحاءات، بينما يراه "جيرار جينيت" (Gérard genette) إشكالية جوهرية محورية، يتجلّى ذلك في أنّه من الممكن جدّا سرد قصّة من غير ضبط مكان وقوعها لكنّه من شبه المستحيل عدم موقعتها في الزمان مقارنة بالفعل السردي، ومن الضروري حكيها في الحاضر، أو الماضي، أو المستقبل.[4]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الزمن داخل المتن السردي نوعان اثنان؛ الزمان العام الذي تجري فيه أحداث المتن بصفة عامة، والزمان الخاص الذي يقدّم مدّة خا□ة معيّنة محدّدة، ويتّخذ ثلاثة

1-ينظر: فيحاء قاسم عبد الهادي، البطل في الرواية الفلسطينية، (دراسات أدبية-نماذج مختارة)، الهيئة العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1997م، ص 195.

2-ينظر:عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1955م، ص 20.

3-ينظر: أحمد حمد النعيمي، الإيقاع الزمن في الرواية العربية المعا□رة، دار الفارس للنشر، الأردن، ط1، 2004ن ص 18.

4-Gérard Genette: Figures III, Collection Poétique Du Seul, Paris-France, 1972, p. 228.

أنساق: هي النسق السائر في اتّجاه الأمام، والنسق المتقطّع المتكسّر المتشظّي، والنسق الهابط العائد إلى الوراء.[1]

ولهذا يمكننا القول إنّ الزمن عند البطل الروائي يمثّل أيضا زمانين هما: زمان عام وزمان خاص.

أ–البطل والزمان العام:

الزمن العام في الرواية هو الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية كحقبة زمنيّة محدّدة مثل قرن أو سنة من السنين.[2]

ويتمحور الزمن العام عند البطل عبر فترات متعدّدة، يمكن أن نذكرها حسب ورودها داخل المتن السردي الروائي ووفق تسلسلها الزمني على النحو التالي:

–فترة الهجوم الكاسح الذي شنّته القوات الإسبانية والأوروبيّة على المدن، والسواحل الجزائرية بعد سقوط الأندلس.

–ثم فترة ما بعد الاستقلال في ما عصف بالجزائر منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال إلى الثورة الزراعيّة،والتسيير الاشتراكي في سبعينيات القرن الماضي إلى هبات 1988م، وما أفضت إليه من تغيرات سياسية واجتماعية.

–ثمّ فترة العشرية السوداء المفعمة بالدماء والقتل،وقد عاشها الشعب منذ بداية سنة 1992 م، ولم تنمحِ آثارها حتّى الآن.[3]

1–ينظر: الجيلالي الغرابي، مرجع سابق، ص 8.

2–https://www.wikipedia.org اليوم: 2020/01/22 الساعة: 20:57

3–ينظر: زهية طرشي، مرجع سابق، ص 143–144.

وهكذا نجد أنّ البطلفي روايات "مفلاح" عايش فترات متعدّدة من تاريخ الجزائر الحافل بالأحداث، وقد تأثّر بشكل كبير بحيثيات كلّ مرحلة فكان ثوريا غيورا، مضحّيا ويبحث عن الأمن والاستقرار متحدّيا كلّ الظروف القاهرة، وهذا ما جسّدته "خيرة اليحياوية" في "خيرة بنت الجبال"، و"حماد الفلاقي" في "هموم الزمن الفلاقي"، وغيرهم من أبطال "رباعية الجبل الأخضر" الذين عايشوا زمن الثورة، مثل "معمر الجبلي" في رواية "هوامش الرحلة الأخيرة"، و "شداد" في رواية "أيام شداد".

ونجد البطل مهموما منكسرا بحلم بالحرية أيام الثورة ومستعدا للتضحية بنفسه من أجل أن تستعيد الجزائر حريتها، ومكانتها العالمية بين الدول العربية.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ تناول الزمن التاريخي داخل الرواية يمدّها بطابع تاريخي، وهذا ما تميّزت به أغلب أعمال "مفلاح" الروائية التي خاض في موضوع الثورة والوضع السياسي في الجزائر، ولهذا هناك من يطلق على الزمن العام«الزمن الطبيعي أو الخارجي، وهو الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية، ولهذا الزمن ارتباط وثيق بالتاريخ؛ لأنّ التاريخ يمثّل إسقاطا للخبرة البشرية على خطّ الزمن الطبيعي».[1]

وانطلاقا من الزمن العام للرواية؛ تتنامى قضايا البطل متأثّرة بمتطلّبات كل مرحلة بسبب الانفعالات التينعيشها، فأحيانا تبسطه وأحيانا تقلّصه[2]، ومن خلال هذا يكسب البطل الذي عاش فترة الاستقلال وما بعده مثلا عدوانية واضطرابا نفسيا يعكس الواقع السياسي والاقتصادي المتدهور آنذاك، وهذا ما جعل "فتيحة الوشام" في رواية "الكافية والوشام" تجمع بين رفاهية العيش وعدم الراحة والأمان، وهذا ما حوّلها إلى مجرمة، وكذلك هو الحال بالنسبة لفاطمة الحمراء في رواية "بيت الحمراء" ومعاناتها على الرغم من جمالها الفاتن؛ إلّا أنّها كانت تتخبّط داخل ظروف قاهرة

1-سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 76.

2-ينظر: هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد زروق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، (دط)، 1972، ص 20.

يشوبها المكر والخداع، وهذا هو لسان حال أغلب أبطال الروائي الذين تفاعلوا مع الزمن ومشاكله بكلّ واقعيّة.

ب–البطل والزمن الخاص:

إنّ الزمن الخاص يطلق عليه زمن الرواية، وهو الذي يقدّم فترة زمنيّة محدّدة تدور فيها الرواية كيوم محدّد من أيام الشهر وما إلى ذلك،[1] وكلّما كان الزمن محدّدا كانت علاقته بالبطل أقوى وأكثر تأثيرا؛ ذلك أنّ البطل أيّام الثورة هو فرد جزائري يعيش ضمن إطار زمنيّ عام مع كلّ أهله وأبناء حيّه، أمّا ما يحدث في يوم من أيام تلك المرحلة أو ساعة معيّنة فيه، مثل لحظة اندلاع الثورة، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، فالزمن كلما كان خاصّا أكثر كان تأثيره أقوى، فصراع الإنسان معه يكون تبعا لثقل هذا الحديث أو ذاك، يضاف إلى ذلك الحالة النفسية والمزاجية، فإما أن يعصف بنا الزمن وحينها نتذمّر ونشتكي من طوله وثقله علينا، ونتمنى حينها أن ينجرف بسرعة، وفي حين آخر يمرّ خفيفا لطيفا نرغب في استمراره وبقائه.[2]

ولذلك يمكن القول: إنّ الزمن الخاص هو الزمن الذي تتحدّد فيه ملامح الشخصية بعمق أكبر، وخاصّة من الجانب النفسي، ولهذا هناك من يعدّ الزمن الخاص زمنا نفسيا وداخليا، فهو الزمن الذي يبدو في الخبرة الإنسانية كما تمسه وتراه الشخصيات في ضوء الظروف التي تحياها هذه الشخصيات.[3]

أما بالنسبة للرواية فإنّ الزمن النفسي أو الخاص هو الأكثر أهميّة في الأدب، وبالنسبة للمؤلف "برجسون" هو زمان الحياة النفسيّة الذي هو عين نسيجها.[4]

1-https://www.wikipedia.org الساعة: 11:51 اليوم: 2020/01/24

2–ينظر: عبد اللّطيف الصديقي، الزمن أبعاده وبنيته، الحمراء، بيروت، ط1، 1995م، ص 47.

3–ينظر: شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الفراهيدي، بغداد، (دط)، 2012م، ص 69.

4– برجسون، التطور الخالق، ترجمة: محمّد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفيّة، الهيئة المصريّة للكتب، القاهرة، دط، 1984م، ص 14.

وضمن هذا الإطار تتحدّد علاقة الشخصية بالزمن وخصوصا البطل الروائي؛ فالأفراد لا تحصل خبرتهم إلّا من خلال تتابع اللحظات الزمانية والتغيرات التي تشكّل سيرته[1] ومن خلال هذه العلاقة تشكّلت الذات بعدا فنيّا ودلاليا في الصياغة الزمنية للنصّ الأدبي والروائي خاصة؛ لأنّه أكثر الأجناس الأدبيّة تعبيرا عن الزمن ويشكّل الزمن الدّعامة الأساسيّة في بناء الشخصيّة وحاضرها ومستقبلها.[2]

وقد حاول "مفلاح" عبر باكورة أعماله الروائيّة الاعتناء بهذا الجانب النفسي لكلّ شخصية من شخصياته الروائية وخاصة البطل، وهذا ليس بالأمر السهل في الأدب؛ لأنّ اختيار لحظة دون أخرى من حياة البطل لا بدّ أن تكون مهمّة في المحافظة على سيرورة الرواية وتخدم البناء الفني لها ككل.

وأمام أهميّة البنية الزمنية في العمل الروائيّ كثُرت الدراسات والمصطلحات التي تناولت الزمن وعلاقته بالعمل الأدبي وخاصة الرواية؛ حيث تتمظهر البنية الزمنية فيها من حيث الماضي والحاضر والمستقبل من خلال الأنساق التاليّة:

***الاسترجاع (السرد الاستذكاري):**

ويسمى بتسميات أخرى (الاسترجاع، والرجوع واللّواحق، والرجعة والارتداد، وفلاش باك Flash back)[3] ويعني السرد بتقنية العودة إلى الوراء، وذلك حين يقوم الروائي بترك مستوى القص الاوّل ليسرد أحداثا وقعت في الماضي القريب أو البعيد في لحظة لاحقة لحدوثها.[4]

1-هانز ميرهوف، مرجع سابق، ص 7.

2-مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998، ص 158.

3-ينظر: برنارد فاليت، النصّ الروائي، تقنيات ومناهج، ت: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، 1992م، ص 110.

4-ينظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 58.

وقد وظّف "مفلاح" هذه التقنية في رواية "هوامش الرّحلة الأخيرة" التي كان البطل فيها "معمّر الجبلي" يعود إلى طفولته وهو شيخ مسنٌّ، فيذكر آنذاك «هذا الزمن العنيف لم يشفق عليّ، أخذ طفولتي الشقيّة، وفرّ داخل ذاكرتي المفجوعة، لا أحب أن ألتفِت إلى أيّام طفولتي ذكرياتها حزينة مظلمة ما زالت كالسكاكين منغرزة في القلب المرهق».[1]

ومن ذلك أيضا قوله: «عدت إلى ذكرياتي في □غري، أدخلني والدي جامع القرية، كان حريصا على تعليمي».[2]

وكذلك الأمر بالنسبة لـ "خروفة بنت الفخار" التي عادت بذاكرتها إلى أيّام الجامعة وإلى حبّها الأوّل "جلال العزاوي" الذي كانت تحنّ إليه كلّما خانتها ظروف الحياة «شعرت خروفة بأنّها مخنوقة، تمنّت لو لم يسافر "جلال العزاوي" □احب اللّحية الفوضوية، كان رجلا رائعا اتّفقت معه على الزواج بعد تخرّجهما من الجامعة...وما زالت إلى حدّ الساعة ترى جلال العزّاوي في حلمها».[3]

إضافة إلى ذلك نجد في القول«تذكرت "جلال العزاوي" وهو يقرأ عليها خواطرها الجميلة، دمرتها الأغنية، تحرّكت في سريرها: لو أنّي أعرف خاتمي ما كنت بدأت وجرت الدموع الحارة على خديها المتورّدتين».[4]متأثرةً بمقاطع الأغنية ودلالتها، وموسيقاها الرائعة.

ويمكن القول إنّ هناك نماذج كثيرة يعتمد فيها "مفلاح" على تقنية الاسترجاع، فالبطل هو كثير التأمّل والحنين إلى الماضي، وأحيانا يعود إلى ذكرياته ليكتسب إ□رارا وعزيمة أكبر لتحقيق أحلامه التي أرهقته في طفولته، وخصو□ا أنّ أغلب أبطاله مرّوا بطفولة □عبة فقلّت لديهم الرغبة في تحسين أوضاعهم، ولهذا يرتبط ماضي البطل مع حاضره من خلال تلك الاسترجاعات التي

1-محمّد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مرجع سابق، ص 551.

2-المصدر السابق، ص 560.

3-محمّد مفلاح، شعلة المائدة وقصص أخرى، مصدر سابق، ص 497.

4-المصدر نفسه، ص 501.

تسهم في تعزيز الأمل والطموح أكثر وأكثر في نفسية البطل، وهذا ما يؤكده "جون بويون " Jean Bouillon" الذي يربط فهم الزمن بالمنظورات النفسية للشخصيات بالزمن يدفعها إلى التعامل معه وفق منطلقات فلسفيّة تجسّدها علاقة الضرورة والاحتمال التي ترتبط بمفاهيم الحرية والقدر، فالإحساس بالوجود في الزمن هو الذي يقود إلى نمط معيّن من الفهم لفهم بطل الرواية.[1] وهذا ما يفسّر علاقة الجانب النفسي للبطل الروائي بالاسترجاع، فقيمة الوجود الإنساني له هو تلك اللّحظة التي تجمع بين ذكريات الماضي وأحلام المستقبل من خلال اللّحظات التي يختلي بها بنفسه، ويصرح بخيالاته دوما وخصوصا في حيّز مغلق مثل الغرفة، وهذا ما لمسناه عند "خروفة بنت الفخار" مثلا.

***الاستباق:**

له تسميات عديدة في الرواية مثل: الاستشراف، والتوقّع، والسابقة، فهو عبارة عن تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا في ما بعد[2] ولهذا فإنّ هذه التقنية تمنح عنصر التشويق والاثارة التي تكون العمود الفقري للعمل الروائي، فهي تقنية ترتبط مع ما أسماه "تودوروف" "عقدة العمل المكتوب".[3]

وهنا يعني الاستباق بهذا المفهوم الولوج إلى المستقبل ثم الرجوع إلى الحاضر، ولذلك يعتقد "تودوروف" بأنّه يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عمّا سيحدث؛[4] ولهذا فإنّ استعانة الكاتب بهذه التقنية يعمل على كشف بعض المفاجآت التي تخبّئها الرواية من خلال تلك التلميحات الخاصة بما سيحدث مستقبلا؛ مما يعزّز عنصر التشويق أكثر داخل الرواية وهذا ما يميّز رواية عن أخرى، ذلك أنّ الرواية تتميّز بعدّها شكلا أدبيّا أساسا بهذا العنصر؛ أي زمنيتها، فأهميّة هذا

1-ينظر: جان بويون، جورج بولي، "الزمن والرواية، دراسات في الزمن الإنساني"، المسافة الداخلية،تر: حسن بحراوي، ص 110-111.

2-ينظر: سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، ص 211.

3-ينظر: سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 65.

4-تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1998م، ص 48.

العنصر بالنسبة للرواية، تتأتّى من كونه يمثّل روحها المتفتقة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها.[1]

ونستشهد لهذه التقنية بنموذج واحد عند مفلاح في رواية "بيت الحمراء" حيث تنبّأت والدة فاطمة الحمراء بمستقبل ابنتها؛ وذلك حين «آمنت أمّها أنّ ابنتها فتاة غير عادية...ورأت أنّ الشّعر الأحمر الذي يميّزها لا يبشّر بالخير».[2]وتجدر الإشارة هنا أنّ الشّعر في هذه التقنية نادرة جدًّا في الرواية ؛ ذلك أنّ البطل فيها هو في الأغلب الأعم إشكالي وغير منتم لا يمكن التكهّن بما سيفعله لاحقا.

وفي هذا الإطار؛ نقول إنّ علاقة البطل بالزمن هي علاقة تكامل ، فما يتولّد داخل النصّ السردي عنده من استرجاعات، واستباقات هي جزء من سيرورة حياة البطل أو تاريخ بنائه داخل النصّ الروائي؛ ولذلك قيل إنّ الزمن ليس منفصلا عن الإنسان؛ فالإنسان بمفرده تاريخ في جوهره له بداية ونهاية، الميلاد والموت وما بين ذلك سلسلة متّصلة الحلقات منها الماضي والحاضر والمستقبل.[3]

وكذلك يمثّل المكان جوانب متعدّدة من شخصية البطل؛ لأنّه لا يركن إلّا في الأماكن التي تعبّر عنه وتعكس ملامح شخصيته، فدخول "محفوظ الرقي" لغرفته المعزولة عند إحساسه بالفشل، يقابله لجوء "لخضر ولد الفخار" مثلا إلى المسجد بحثا عن الراحة النفسيّة، ولهذا يمكن لنا القول إنّ المكان في الرواية لم يعد عنصر استقرار وثبات يحقق الانتماء والهوية، بل أضحى عامل ضياع، فهو هلامي الشكل.[4]

1-إبراهيم عباس، مرجع سابق، ص 98.

2-محمّد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سابق، ص 139.

3- ينظر: جمال الغيطاني، تجربتي في كتابة القصّة، مجلة الهلال، عدد مارس 1977م، ص 60-61.

4-ينظر: نزيهة الخليفي، مرجع سابق، ص 87.

وانطلاقا من كل هذا ندرك تلك العلاقة الترابطية بين الزمان والمكان والشخصيات، فقد بدت العلاقة بينهم في الرواية تلازمية؛ حيث لكل بطل زمان ومكان يتناسب مع قضيته؛ ولذلك فأبطال رباعية "الجبل الأخضر" مثلا يجمعهم بناء فنّي مشترك، ولكن البطل تختلف طباعه وشخصيته؛ مما يوحي بأنّ السّرد عند "مفلاح" كلّما انتقل من فضاء إلى آخر تغيّرت ملامح البطل و□فاته، وإن اشتركت بعض النماذج الروائية في الزمان والمكان.

ثالثا/الحدث وعلاقته بالبطل الروائي:

لا يمكن للعالم الروائي أن يحاكي عالم الواقع المتميّز بالتعدّد والتكاثر والتنوّع والاختلاف من دون بناء،[1] وهذا ما جعل "عبد المالك مرتاض" يعرّف الرواية بشكل عام قائلا إنّها: «نقل الروائي لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أدبيّة لغويّة تنهض على جملة من الأشكال والأ□ول كاللّغة والشخصيات، الزمان، والمكان، والحدث تربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والو□ف والحبكة والصراع، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصوّر السيميائي؛ حيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا آخر، لينتهي بها النصّ إلى نهاية مرسومة بدقّة متناهية، وعناية شديدة».[2]

وانطلاقا من هذا المفهوم تظهر الرواية بأنّها تتميّز بعدم الثّبات والاستقرار «أي توقعها دائما إلى عنصري الحركة والثبات».[3]

وبذلك تصبح للشّخصية القادرة على تغيير مجرى الأحداث من خلال قيامها بالإنجاز الذي يكون مرهونا بملفوظات الفعل التي يكون وجودها ليس إلّا دليلا واضحا على عملية تحويل وتغيير مجرى ملفوظات الحالة، وهوم ما يسميه "غريماس" (Grimas)بالبرنامج السّردي،[4] ومن خلال

1-ينظر: المرجع السابق، ص 87.

2-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب والنشر والتوزيع، دط، وهران، 2005م، ص 30.

3-نادية بوشقرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للنشر والطباعة، دط، 2008م، ص 54.

4-المرجع السابق، ص 54.

هذه العلاقة بين الشّخصية والحدث تتأسّس أهميّة الرواية ومدى تماسكها من خلال عناصرها المترابطة وتفاعلها في ما بينها، وخصوصا عنصر الحدث الذي يمثّل في الرواية العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي ما يراه مناسبا؛ لأنّ الحدث الواقعي يختلف تماما عن الحدث الروائي وإن كان ينطلق منه؛[1] لأنّ الحدث في الواقع قد لا يكون مهما، ولكنّ كلّ حدث في الرواية لا بد أن يكون مهمّا وله علاقة بمغزى الرواية مهما كانت بسيطة؛ والحادثة بهذا المفهوم «هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة وهو ما يمكن تسميته بالإطار (Poil) أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيّا، والتي يضمّها إطار خاصّ».[2]

وتتمثّل أهميّة الإطار الخاص للحدث في خصوصيّة الزمان والمكان؛ حيث لا يخفى الارتباط الوثيق للحدث بعنصري الزمان والمكان؛ إذ إنّه يتمثّل في مجموعة من الوقائع المتناثرة في الزمان والمكان التي يفضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنيّة والتقنيّة والألسنيّة،[3] أين تزداد أهميّة الحدث وقوّته داخل الرواية كلّما ازداد تضارب آراء الشخصيات والأحداث، وازدادت الأزمات تعقيدا كلّما أبحت الوضعية متوتّرة، وعلى الرغم من ذلك تبقى ضرورة المحافظة على تماسك الأحداث من خلال العلاقة المترابطة بين الزمان والمكان أيضا،ومن خلال الخيط المنطقي الدقيق الذي يجعل منها حكاية واحدة، وسلسلة ذات فقرات مترابطة.[4]

وهنا تتجلّى أهميّة الحدث داخل الرواية وعلاقته ببقية العناصر السرديّة الأخرى، وخاصّة البطل، ولهذا فإنّ اختيار الكاتب أو الروائي للأحداث والشّخصيات يجب أن يتماشى مع أهداف

1-ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م، ص 37.

2-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002م، ص 104.

3-ينظر: عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م، جامعة إنديانا، ص 19.

4- ينظر: جعفر جمعة، زبون علي: (بناء الحدث الروائي في نظرية السرد والسيرة النبوية، سيرة ابن هشام أنموذجا)، متاح على الرابط: Sadiq.edu.iqd يوم: 2020/01/28 الساعة 17:11

الرواية؛ لأنّ الأدب هو عبارة عن خلق فنّي، يجب أن يراعى فيه الجانب الجمالي دون أن يخلو تماما من الواقعية.

ومن هذا المنطلق ندرك أنّ التجربة الروائيّة هي مجال أرحب، وفضاء أوسع من رتابة الواقع؛ لأنّ المهمّة القصوى للأدب، ومن خلال فنّ الرواية هي أن «ترسم الواقع البشري أو الاجتماعي في □ورة أرقى وأسمى من هذا الواقع نفسه (...) فإنّ كان الواقع قاسيا، فالصورة الأدبيّة يجب أن تكون أقسى، وإن كان الواقع جميلا، فالصورة الأدبية يجب أن تكون أجمل ».[1]

ولكن لا بد من التنويه في هذا الإطاربأنّ الرواية بطبيعتها المرنة هي مزاوجة بين الواقع والمتخيّل، بين الشكل والمضمون؛ ولهذا نجد "سعيد بنكراد" يقول: إنّ النصّ هو في حدّ ذاته حدث، والحدث هو وقوع شرح داخل المتّصل الزمني، والمتّصل الفضائي.[2]

وهنا نجد أنّ الحدث في روايات "مُحَمَّد مفلاح" هو دائما يتّسم بالواقعية؛ ذلك لأنّ الواقع يمثّل الأرضية الخصبة التي ينهل منها مادته الروائيّة في أغلب الأحيان؛ ولذلك فإنّ الأحداث التي لا يمكن أن تصدّق أو تقترب من الخيال نجدها مجسّدة في روايات "مفلاح" بعدّها حلما لدى إحدى شخصيات الروائية، مثل رؤية الشيخ "جلول" في رواية "شعلة المائدة".

ولهذا نجد أنّ كل شخصياته واقعية، ويتجلى ذلك من خلال حركاتها ونشاطاتها وطريقة تفاعلها مع بقية الشخوص الروائيةالأخرى، وأيضا تفاعلها مع الأحداث الذي يخلق المناخ الروائي العام.

ولما كان البطل متخيّلا وليس له وجود حقيقي في الواقع، فإنّ حركته داخل الرواية وتفاعله مع الأحداث هي من تصنع بطولته وتمنحه □فة الواقعية داخل الرواية.

1-عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة القصيرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، وهران، الجزائر، 2004م، ص 129، 130.

2-ينظر: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصية الروائية، متاح على الرابط:

Saudbengrad.net/out/spn/s الساعة: 18:08 يوم 2020/02/03

مثل ما نجده في شخصيّة "خيرة اليحياوية" في رواية "خيرة والجبال" والدور الجبّار الذي أدّته أثناء الثورة، وكيف تفاعلت مع الأعداء والخونة، كلها عوامل مجّدت البطلة "خيرة اليحياوية"، وأعطت لها قيمة في قرية "البرّ" وأيضا عند القارئ الذي لديه مرجعية فكرية عن المرأة البطلة، مثل "لالة فاطمة نسومر".

وأمام أمجاد "خيرة اليحياوية" وطريقة تعاملها مع أحداث الثورة، والاستعمار، ومظالم فرنسا، تكتسب هذه البطلة بطولتها الحقيقيّة عند القارئ ليس كبطل روائي، بل كبطلة حرب من خلال ذلك التفاعل الحا□ل بين الشخصية والحدث؛ خيرة والثورة.

وهنا ننوّه إلى ذلك الفرق الشاسع بين الرواية الكلاسيكية والرواية الجديدة، فإذا كانت الأولى (الكلاسيكية) لم تخرج عن إطارها المألوف في عدم الاستغناء عن البطل أو الشخوص، ثم عن الأحداث التي تقود إلى بناء رواية متكاملة الأحداث والنتائج كهدف منطقي للبناء الحدثي المتسلسل.

أما الرواية الجديدة؛ فقد خرجت عن هذا النمط التقليدي المنتشر الذي يعتبر الأساس التقليدي للرواية، والبناء الذي لا يمكن أن يخرج عن جوهرها إلى بناءات أخرى تستغني عن عوامله التكوينية الضرورية، مثل الحدث، والشخص، وتطوّر الشخوص عبر الحدث.[1]

وقد ارتكز "مفلاح" في رواياته على هذه العلاقة بين الحدث والشخصية؛ فالأحداث في عمله الروائي مترابطة على الرغم من □غرها، فمثلا نجد "الهاشمي المشلح" في رواية "سفر السالكين" تأثّر كثيرا بالحادث الذي تعرض له.

1-ينظر: علاء طاهر، الكتابة المستحيلة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 2011م، ص 82.

فقد كان بالغ الأثر على حالته النفسية خصوصا أنّه تسبّب في تشويه خدّه، فأصبح يتضايق من نظرات الآخرين ممّا زاده تقوقعا على نفسه وشعورا بالنقص، ونقف على ذلك من خلال قوله: «عزلة غريبة تقتات من صبري وتدفعني للتفكير في أمور غريبة».[1]

ولهذا فإنّ هذا الحدث الصغير غيّر مجرى حياة البطل "الهاشمي لمشلّح"، وجعله يحرّك الأحداث داخل الرواية بطريقة مختلفة عن طباعه الهادئة بعد ما تحوّل إلى شخص عدواني ذي طباع حادّة.

ونجد أيضا رواية "عائلة من فخار" وكيف أسهمت أحداثها المترابطة في تنامي أحداث الرواية، وثمّ تغيير توجّهات الأبطال، فـ"يوسف" في بداية الرواية ليس نفسه "يوسف" في نهاية الرواية الذي أصبح أكثر عقلانية ورزانة، خصوصا بعد دخوله السّجن، وأيضا نجد "خروفة بنت الفخار"، وهي تحاول في كلّ مرّة أن تنقذ نفسها وأحلامها وعائلتها، ففي كلّ حدث يعترض حياتها هناك دائما قرار تخرج به يقوم أساسا على تلك العلاقات المترابطة بين الأحداث التي اعترضت طريقها.

فكانت الأزمنة تتجدد في رواية "عائلة من فخار" بوصف يتبع هرمية متجدّدة متصاعدة الأحداث قبل معرفة "خروفة" للجيلالي العيار"، وثانيها سرد الأحداث أثناء معرفتها له، والثالث سرد الأحداث بعد تدهور العلاقة.

و الملاحظ في هذه الرواية أنّه على الرغم من تلك المشاكل التي واجهت عائلة "الفخّار"، وخصوصا "خروفة" إلّا أنّ هذه العائلة بقيت متماسكة على الرغم من ضعفها وقلّة إمكانياتها، ورغم حرارة المشاهد من حزن الأب على رحيله، ومن ألم "خروفة" إلى إقرار الهجرة، وهذا ما يوحي بخاصية من خصائص "الفخار"، وهي كون النار لا تكسره، بل تزيده قوّة وصلابة.

1-محمّد مفلاح، سفر السالكين، مصدر سابق، ص 8.

ونجد عند الروائي نماذج كثيرة داخل رواياته، وكيف تنع أبطاله أنفسهم الحدث والمفاجأة بعد كسر التوقّع الذي غيّر مجرى أحداث الروايات في ما بعد، مثل شخصية "حماد الفلاقي" في رواية "هوم الزمن الفلاقي"، وكيف تنامت شخصيته الضعيفة مع الوقت إلى أن أصبح بطلا حقيقيا من الداخل والخارج.

وهكذا نلحظ أهميّة "الحدث" داخل المتن الروائي، فهو صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات، وتجسّدها وتتلقّاها أو تحرّكها الشخصيات الرئيسيّة[1]، وبهذا نجد الحدث يمثّل فعلا العمود الفقري للرواية بالنسبة للزمن، الشخصية، اللغة، كونه يمثّل العصب الذي يزودها بالتدفقات الحياتية،[2] وخصوصا الشخصيات، مما يجعل الحدث بمثابة فعل الشخصية وحركتها داخل القصّة، وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى، ولا سيما الشخصية.[3]

إضافة إلى تظهر أهميّة الحدث بالنسبة للبطل وبقية الشخصيات الثانوية الأخرى في كونه يفعّل خاصية السّرد وتنامي الأحداث داخل المتن الروائي، وهذا ما يجعل الحدث الروائي مؤشّرا مباشرا على علاقة الفنّ الروائي بالعالم الخارجي، فهو إذن تلك العلاقات التي تسردها الرواية أو تقع لشخصياتها.[4]

ومن خلال كل ما ورد ذكره نلحظ أنّ العلاقة بين عناصر البناء الفني للرواية مترابطة، فالشخصيات تتأثّر بالفضاء والزمان، وتسهم في بناء الأحداث داخل المتن الروائي، وأحيانا تستعين بالواقع في بعض عناصرها دون أن تفقد الرواية الجانب الجمالي والفني فيها، وهكذا يحيلنا

1-لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 74.

2-بشير بويجرة محمّد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، (1970-1986م)، ج2، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2001-2002م، ص 121.

3-أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دب، 2012م، ص32.

4-المرجع نفسه، ص ن.

البناء على تشكل العالم الروائي وانصهاره في وحدة كليّة مكوّنة لنسيجه في ضرب من الاندماج الكلّي بين الشكل والمضمون، والمعنى والمبنى والتركيب والدلالة.[1]

1-ينظر: نزيهة الخليفي، المرجع السابق، ص 21.

الـخـاتـمـة

خاتمة

على ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج ندرجها في خاتمة هذا الإنجاز العلمي الذي نشير فيه إشارات مضيئة وموجهة مستقبلا، لتصبح مطيّةً لرفعِ الضّالَةِ عن المهتمّين بالدّراسات الأدبية، والنقدية فيما يتعلق بموضوع البطل في الرّواية العربية؛ ونبيّنُ ذلك جملةً وتفصيلاً في النتائج الآتية:

-البطل في الرواية العربية لا يحمل من سمة البطولة وخصائصها إلا اسمها،وهو الفرق بينه وبين بطل الملاحم والأساطير في ظل الرؤى الأدبية والنقدية.

-إن صفات البطل عند "مُحَمَّد مفلاح" هو نموذجعن الفرد الجزائري بكل ما يتميّز به، فهيّ أقرب للواقع منها إلى الخيال، لأنها كانت تعبّرُ عن هموم النّاس ومشكلاتهم الاجتماعية، وتعكس طموحاتهم (عدّة الكارد، عوّاد الروجي، حمزة المزلوط، خروفة، محفوظ الرّقي..).

-إذا كان للشخصيات الأبطال في مجملها تنقسم إلى شخصيات إيجابيّة أو سلبيّة، مسطحة أو نامية، تتميّز بصفات داخلية مضطربة فإنها ليست شريرة جدا مثل "محفوظ الرّقي"، و"فتيحة الوشّام"، و"فاطمة الحمراء"، وغير طيبة جدا مثل "معمّر الجبلي"، و"خيرة اليحياوية"، و"حماد الفلاقي". بل إنّها متقلبة المزاج وأحيانا طيّبة وشرّيرة في الآن ذاته، إضافة إلى تنوُّعها من رواية لأخرى.

- إنّ البطل عند "مُحَمَّد مفلاح" يُعدُّ خلقا اجتماعيا بحتا؛ فهو واقع تحت تأثير الأبعاد النفسيّة والفيزيولوجية والاجتماعية، ولكنها في النهاية هيّ انعكاس للوضع الاجتماعي والفكري.

- لقد استطاع الرّوائي أن يرصد صورة البطل في الرّواية الجزائرية التقليدية والمعاصرة؛ فهو يظهر -باعتباره بطلا-خاصة في رباعية "الجبل الأخضر"، والروايات التي تعالج قضية الثورة، أما في بقية الأعمال يمكن اعتباره شخصيّة رئيسية أو محورية متفاعلة مع شخصيات أخرى تساعدها أو تشاركها في الأحداث والوقائع.

-نلحظ تنوعا كبيرًا في أنماط البطل وأنواعه عند "مفلاح" حسب ما يتطلبهالعمل الفنيّ والإبداعي؛ منهُالبطل الجماعة الذي يعكسُ تلاحم الشّعبِ في فترة الثورةِ، وهناك البطل الفرد الذي يعتبر بؤرة الحدث داخل الرواية، وقد لاحظنا أنه –أي بطل-جاء على أكثر من صورة؛ صورة البطل المقاوم الذي يأخذ قدرته النِّضالية الحقيقية من المجتمع مثل "حماد الفلاقي"، وصورة البطل المتمرّد الذي قهرته سلطة المجتمع، فاختار طريقه الخاصة مثل "فتيحة الوشام"، و"فاطمة الحمراء".

-ما لاحظناه أنّ أنواع البطل في الروايات عموما لا يمكن حصرها في عدد معيّن، باستثناء البعض منها مثل: البطل المقاوم، المغترب، المتمرّد...الخ، إضافةإلى أنواع جديدة تظهر حسب شخصيّة كل بطل وملامحه، مثل البطل المأساوي، وهناك من يصطلح عليه بالبطل السِّلبي أو الإيجابي حسب دورهِ داخل الرواية.

– إنّ السّمة الغالبة في أبطال "مُحَّد مفلاح" يمكن أن نصطلح عليها بالبطل الإشكالي، لأنها شخصيات مضطربة، قلقة غير راضية بالوضع السّياسي والاجتماعي الذي يسودُهُ عدم الاستقرار.

– عودة "مفلاح" إلى التاريخ بمختلف أشكاله وطرق حضوره، عبر وحداته الثلاث، على صعيد المكان، معظم أعماله ارتكزت 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، فكانت متنوعة، لامست مختلف الفئات، الشيوخ، الشُّبان، الكهول، باستثناء الأطفال فقدكانت العودة إليها في حالة تذكر الطفولة.

-وكلّ ذلك مدعاة للقول: إنّ "الوطن" هو أكبر هواجس البطل في روايات "مُحَّد مفلاح"، فالقضية عنده أكبر من لقمة العيش والسّكن أو المال كما تبدوا في بعض الأعمال مثل "عائلة من فخار"، والبطلة "خروفة"، ورواية "بيت الحمراء" والبطلة "فاطمة الحمراء"، فالظاهر لدى أغلب الأبطال هو رغبة في تحقيق طموحاتهم، لكن غايتهم تكاد تشترك في الحرية.

خاتمة

– مزج الروائي بين التاريخ والوهم والحقيقة والخيال؛ حيث نلمس نماذج بطولية لشخصيات وهمية في رواياته مثل: "خيرة اليحياوية" التي تحاكي بطولات وجرأة "لالة فاطمة نسومر" رمز التحدي، و"حماد الفلاقي" الذي يحاكي تضحيات "أحمد زبانة" و"بوزيد شعال"، وغيرهم من النماذج التي صنعت الحدث التاريخي في واقع الجزائريين، وقد تمّ ذلك التوظيف اعتماد على أساليب جديدة تماشيا مع الحداثة وواقع المعاصرة.

–طرح الروائي مستعينا ببطله العديد من الإشكاليات والقضايا التي تجعل كل رواياته عبارة عن نسيج متشابك، تُظهر لنا الثّقافة المتنوعة التي ارتكز عليها إبداعه؛ فتظافرت مكوّنة حقلا؛ معرفيّا مثل: ثلاثية "الكافية والوشام"، "عائلة من فخار"، الوساوس الغريبة".

– ثمّ إنّ البطل عند "مُحَمَّد مفلاح" دائم الرحلة في البحث عن ذاته وإثبات وجوده وكينونته متصادمًا مع واقع مضطرب وغليان سياسي، وهذا ما يعكس علاقة الفرد بالمجتمع في الواقع.

– أما الوطن؛ فإنّه يمثل البؤرة الأساسيّة التي تنبثق منها معظم إشكاليات أبطال "مفلاح" ومن خلاله تتأزم أحداث الرّواية، فالكتابة والبحث عن الذات والحريّة كلّها تتقاطع مع حاجة الفرد إلى الإحساس بالأمان وهذا ما يجسده: "عمار الحر" في "الوساوس الغريبة"، "عباس البري" في رواية الانكسار.

–لقد سلّط "مفلاح" الضوء على علاقة البطل بالبناء الفني للرّواية ومدى قدرته على تفعيل حركة السّرد فيها، شأنه في ذلك شأن الروائيين،وأيضا الوصول إلى أهم الملامح التي تميّز البطل عن غيره من الشخوص الروائية التي ينتمي إليها، وكذلك علاقة البطل بالزمان والمكان.

–إنّ أفكار "مفلاح" يأخذها من رحم الواقع الجزائري من منطقة معينة من مناطق الوطن وأهم الأماكن كانت منطقة "غليزان" والجبل الأخضر"، وأهم الفترات الحاسمة تمثل تحولات عميقة من تاريخ الجزائر بما فيها (الثورة، ومرحلة ما بعد الاستقلال).

-والملاحظ هنا؛ تلك العلاقة المتماسكة بين البطل وبقية العناصر السّردية الأخرى، ويمكن لنا القول أنّ البطولة عند "مفلاح"ارتبطت بالمكان مثل "الجبل الأخضر"، و الزمان مثل أحداث 5 أكتوبر1988 م، الحدث مثل الثورة.

-تشكّلُ أعمال "مفلاح" هيكلا متجانسا يشدّ بعضه بعضا باعتباره مشروعا فنيا يضيفُ فيه الكاتب عنصرا بنائيا يساهم بشكل أو بآخر في دعم هذا المشروع، ودفعه نحو الأمامالتحقيق النزعة الواقعية التي تأسست من هاجس الكتابة الإبداعية عنده.

- تظهر صورة البطل في الرواية الجزائرية مأساوية رغم قوتها في بعض النماذج الروائية وهيّ ذريعة لتعريّة الواقع الاجتماعي البائسفجاءت إشكاليات الكتابة واثبات الوجود والحرية لتعكس أزمة المثقف في الجزائر، ومعاناة الفردبالتهميش داخل مجتمعه بعد الاستقلال وإحساسه حتى بالاغتراب وهو بين أهله، وداخل وطنه وهذا ما يوضحه دور البطل الاشكالي في روايات "مفلاح".

-لقد ترك "مفلاح" أغلب رواياته بنهايات مفتوحة، ونادرا ما يموت البطل لديه. أين رأينا فقط موت "ربيعة" على يد زوجها "محفوظ" في رواية الانهيار وذلك إيحاءٌ باستمرارية حركة البطل في وعي المتلقي رغم خطر النهاية.

-وأخيرا يمكن لنا القول أنّ البطل من خلال ما لمسناه في أعمال "مفلاح" هو عنصر سردي مهم لا يمكن الاستغناء عنه؛ فهو ليس خارقا للعادة، ولا يشترط أن يكون شخصية رئيسية، بل يمكن أن يكون مكانا مثل "الجبل الأخضر" أو زمانا مثل "فترة الثورة"، بل البطل هو ذلك العنصر القادر على تفعيل حركة السّرد داخل الرّواية.

-الفرق بين البطل في الرّواية التقليدية والرواية الحديثة والمعاصرة أنّها ليست في فكرة تلاشي البطل من عدمه، بل هيّ تطوير البطل وكسر صورته النّمطيّة ليتعدّاها إلى صورة أخرى؛ مثل: بطل الشيئيّة أو ربّما قيمة إنسانيّة مثل الحريّة أو العدل.

خاتمة

– 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 النق أو الهنّات فذاك ما أصبوا إلى استدراكه من خلال الملاحظات والتوجيهات التي ستُدلي بها اللجنة في هذا المقام العلمي المفيد إن شاء الله؛ فلها منّي الشُّكر والتقدير.

وانطلاقا من كل ما ورد ذكره ارتأينا أن نطرح الإشكالية التالية التي نأمل أن تفتح آفاقا مستقبلية فيما يخ موضوع الرّواية العربية عموما والجزائرية خصوصا:

استدعاء البطل في "الأعمال الثلاثية" هل يمثل قطيعة أم استمرارية للنموذج الروائي الأوّل؟

الـمـلـحـق

أولا/ نبذه عن حياة الروائي مُحَّد مفلاح:

مُحَّد مفلاح: هو «روائي وقاص وباحث من مواليد28 ديسمبر 1953 بزمورة مدينة غليزان، أنجز العديد من الأعمال الإبداعية، والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان وهو اليوم بعد تقاعده متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي»[1].

كتب عدة تمثيلات إذاعية (1973-1978) ثم نشر مقالته الأولى بملحق الثقافي لجريدة الشعب الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار (1973-1976)، كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية ومنها الوحدة، آمال، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية، وطبعها سنة (1983) تحت عنوان "السائق".

كما كتب أيضا في العديد من الشخصيات التاريخية والثقافية وحتى الأدبية بمدينة غليزان من بين ذلك مانشره في جريدة الأحرار تحت عنوان:" الشيخ مصطفى الرماحي العالم المحقق والفقيه المدقق".وكذا مقاله حول:ابن خدومة الوطني الثائر.[2]

وقد شرع في التدريس منذ سنة (1971م) بمدرسة سعيد زموشي "غليزان" ثم بمتوسطة19جوان بغليزان كما مارس العمل النقابي منذ(م1972) إذ انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان وعضوا بالمجلس الوطني (1984-1990م) ثم انتخب عضوا بالأمانة الوطنية للإتحاد العام للعمال الجزائريين سنة (1994م) وبرلماني سابق خلال عهدتين (عهدة 2002-2007م) وتولى عدّة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها: نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحريرالوطني، نائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال .

[1] مُحَّد مفلاح، انكسار، دار طليلة للنشر والتوزيع، دط،2010م،ص120.

[2] ينظر:سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناولها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، العالمة، الجزائر، 2012م، ص58.

كما انتخب عضو للأمانة الوطنية لإتحاد الكاتب الجزائريين (1998-2001م) وأعيد انتخابه عضوا بالمجلس الوطني للاتحاد عام 2001م.[1]

ثانيا/ أهم مؤلفاته:

1/ في الرواية:

عرف مُحَمَّد مفلاح بثقافته الواسعة وكثرة إطلاعه، واهتمامه بالأدب؛ هذا ماجعل ابداعاته متنوعة فقد بلغت 24 كتابا من أهمها: رواية "الإنفجار"، وهيّ أول رواية نشرت له نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982م، بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال كما □دت له بعد ذلك روايات أخرى هيّ:

- "بيت الحمراء"، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م .

- "زمن العشق والأخطار"، بالمؤسسة الوطنية للكتاب ،1986م.

- "هموم الزمن الفلاقي"، مجلة الوحدة، ط1، 1984م، نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين □ند□□ الثورة 1984م، و□دت عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1986م.

- "ا□نهيار"، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.

- "خيرة والجبال"، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988م.

- "الكافية والوشام"، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002م، وعن دار المعرفة، الجزائر، ط2، 2006م.

- "الوساوس الغريبة"، دار الحكمة، 2005م.

[1] ينظر: meflah mohammed.blospot.com بتاريخ : 2020/02/13م، على الساعة :18:30.

- "عائلة من فخار"، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
- "شعلة المائدة"، دار طليلة، 2010م.
- "انكسار"، دار طليلة، 2010م.[1]

2/ القصة:

أما في القصة نجده قد نشر ثلاث مجاميع قصصية هيّ:

- « مجموعة "السائق"، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983م، ودار قرطبة، ط2، 2009م.
- مجموعة "أسرار المدينة"، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1991م.
- مجموعة "الكراسي الشرسة"، منشورات مديرية الثقافة لو□ية معسكر، 2009م».[2]

3/ قصص للأطفال:

بالإضافة إلى نشره لثلاث قصص للأطفال تتمثل في:

-معطف القط مينوش، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990م، دار قرطبة، ط2، 2009م.

-مغامرات النملة كليحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990م، دار قرطبة، ط2، 2009م.

-و□ية الشيخ مسعود، ط1، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة(إناب)، 1992م، ط2، دار الساحل، 2009م.

[1] ينظر: مُحَمَّد مفلاح، شعلة المايدة، ص688، 687.

[2] مُحَمَّدمفلاح ، ا□نكسار، ص122.

وله أعمال أخرى في التاريخ والتراجم؛ حيث صدرت له سبعة كتب في التاريخ والتراجم تجلت في:

- شهادة نقابي، دار الحكمة، 2005م.
- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م، المندلعة بغليزان، 2005م.
- أعلام من منطقة غليزان ،مطبعة هومة، 2006م.
- شعراء الملحون بمنطقة غليزان (تراجم ونصوص)، مطبعة هومة، 2008م.
- غليزان: ثورات ومقاومات من 1500 إلى 1914م، منشورات دار الأديب، 2010م.
- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان، دار قرطبة،2011م.
- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار قرطبة، 2011م.
- أعلام من منطقة غليزان: ويشمل الكتب الثلاثة الآتية، (سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م، وأعلام التصوف والثقافة، شعراء الملحون بمنطقة غليزان)، دار المعرفة، جزآن، 2009م.

وقد تأثر "مُحَمَّد مفلاح" إلى حد كبير بالروائي والقاص العظيم "الطاهر وطار "في روايته" "اللاز"، و"ابن هدوقة"، وبما قرأه من الرّوايات الواقعية العربية مثل أعمال "نجيب محفوظ"وغيرهم أما الغربيين فقد تأثر بمؤسسي الرواية النقدية مثل "ديستويفسكي"، "فولكنير"، "فرجيينيا وولف"...فكان هذا التأثير الحافز الكبير الذي شجعه على الولوج إلى أغوار الكتابة، فانطلق ينشر العمل تلوى الآخر المتعلق بتاريخ وتراث منطقته "غليزان"، التي ألهمته كتاباته الابداعية حيث يرتكز المشروع الروائي عنده على الواقعية[1]؛ حيث صرّح بإعجابه بهذا المذهب قائلا: «غير أنني لا أخفي إعجابي بالرواية الواقعية التي أجد فيها المعرفة والمتعة...».[2]

[1] ينظر: عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى (قراءة في تجربة مفلاح الروائية)، ص198.

[2] مُحَمَّد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص(675-678).

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: الكتب باللّغة العربيّة:

أ-المصادر:

***مُحَمَّد مفلاح:**

1-الأعمال الغير كاملة، دار الحكمة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر العاصمة، 2007م.

2-رواية الانفجار، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1983م.

3-رواية الانكسار، دار طليلة للنشر والتوزيع، 1430هـ 2010م.

4- رواية أيّام شداد، دار القدس، دط، وهران، 2016م.

5-رواية سفاية الموسم، دار الكتب، دط، 2013م.

6-رواية سفر السالكين، دار الكوثر، ط1، سيدي أمحمّد، الجزائر، 2011م.

7-رواية شبح الكاليدوني، دار المنتهى، ط1، الجزائر، 2015م.

8-رواية شعلة المائدة (دروب العودة إلى وهران)، دار طليطلة، 2010م.

9-رواية شعلة المائدة وقصص أخرى، دار أيدكوم، دط، قسنطينة، الجزائر،2013م.

10-رواية عائلة من فخار، (مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، 2008م.

11-روايةالكافية والوشام، منشورات اتّحادالكتاب العرب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002م.

12-رواية غفلة مقدام، دار القدس العربي، دط، وهران، 2017م.

13-رواية همس الرمادي، دار الكتب،دط، 2013م.

14-رواية الوساوس الغريبة، (على هامش مقتل الأرملة الثرية)، دار الحكمة للنشر والتوزيع، دط، الجزائر العاصمة، 2005م.

ب-المراجع:

*إبراهيم أحمد ملحم:

15-التراث والشعر، عالم الكتب الحديثة،ط1، إربد، 2009م.

*إبراهيم درغوثي:

16-خارج حدود السرد، الدار التونسية للكتاب، ط1 2013م.

*إبراهيم صحراوي:

17-تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999م،

*إبراهيم عباس:

18- تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتّصال النشر والإشهار، دط، 2002م.

19- الرواية المغاربية، تشكيل النّص السّردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دراسة بنية المضمون، دط، ط ت.

*أحمد إبراهيم الهواري:

20-البطل في الرواية المعاصرة، دار الحريّة للطباعة والنّشر، ط1،بغداد، 1976م.

*أحمد العشري:

21- البطل في مسرح الستينات بين النظرة والتطبيق، دراسة تحليلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، مكتبة الأسرة، 2006م.

* أحمد توفيق فياض:

22-بناء الشخصية في القصة القصة، دار الآن للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005م.

*أحمد جاسم عدي:

23-أنماط الشخصية ودورها في البناء السردي في روايات محسن الرملي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2017م.

*أحمد حمد النعيمي:

24-إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر، الأردن، ط1، 2004م.

*أحمد رحيم الخفاجي:

25-المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دب، 2012م.

*أحمد شريبط:

26-تطور البنية الفنيّة في القصص الجزائرية المعاصرة، الجزائر، منشورات اتّحاد الكتاب العرب،دط، 1988م.

*أحمد عبادة:

27-مقاييس الشّخصية(الشّباب الرّائدين)، مركز الكتاب للنشر، ط1، القاهرة، ج1، 2001م.

*أحمد علي الفلاحي:

28-الاغتراب في الشعر العربي في القرن7هـ، دراسة اجتماعيّة نفسيّة، دار عيد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

*أحمد مُحَمَّد عطيّة:

29- البطل الثوري في الرواية العربيّة الحديثة، نقلا عن وذناني بوداود، وزارة الثقافة السورية،دط، 1977م.

*أحمد مرشد:

30- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

*الأخضر بن السائح:

31- سرد المرأة وفعل الكتابة، دار التنوير،دط، الجزائر، 2010م.

* آسيا قرين:

32- تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ القاهرة الجديدة (دراسة بنيوية تطبيقية)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط،2015م.

* امتنان عثمان الصمادي:

33-زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، عمان، 1995م.

* أمُحَمَّد مُحَمَّد عبد القادر:

34-طرق تعليم اللغة العربيّة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط3، القاهرة، 1984م.

* آمنة بلعلى:

35-تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995م.

* آمنة يوسف:

36-تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م.

*أمير تاج السر:

37-تحت ظلّ الكتابة، المؤسسة العربية للدراسة والنّشر، ط1، 2016م.

* أميرة مُحَمَّد عزيز الجاف:

38-الزمن وأثره في شخصيات رواية رسائل المصائر لجمال الغيطاني، دار غيداء للنّشر والتوزيع، ط1، 2018م.

* إيليا الحاوي:

39-في النّقد والأدب، ج4، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، دط، دت.

* **بشير بويجرة مُحَمَّد:**

40-بنيـة الـزمن في الخطـاب الروائـي الجزائـري، 1970-1986م، ج2، دار الغـرب للنّشـر والتوزيع،دط، 2001-2002م.

41-تراجيديا الحدث وهموم الواقع في رواية بيت الحمراء، نشرت في كتابه (بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986، جماليات وإشكاليات الإبداع، ج2، دار الغرب للنشر والتوزيع،ط1، 2002/2001.

***ثائر عبد المجيد العذاري:**

42-البناء الفني للقص القصيرة، القصة العراقية أنموذجا، دط، دت.

***جابر عبد الحميد، علاء الدين كفافي:**

43-معجم علم النفس والطبّ النفسي، دار النهضة العربيّة، دط، القاهرة، 1988م.

***جابر عصفور**

44- الرواية والاستنارة، دار الصدى، ط1، نوفمبر، 2011م

* **جان بودريار:**

45-الفكر الجذري، دار توبقال للنشر،دط، 2006م.

* **جورج لوكاتش:**

46-دراسات في الواقعية، نايف بلوز، منشورات وزارة الثّقافة، ط2، دمشق، 1972م.

***جوزيف إلياس جرجس ناصيف:**

47-معجم عين الفعل، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، ، 2009م.

***الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد ت 393 هـ):**

48-تاج اللّغة وصحاح العربية، دار الحديث، دط، القاهرة، 2009م.

* **الجيلالي الغرابي:**

49-علم السرد، الزمان، والشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1437هـ-2017م.

* **حاج معقوق محيّة:**

50-أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، لبنان، بيروت، 1994م.

* **حسن أحمد علي الأشلم:**

51-الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، دط، طرابلس، ليبيا، 2006م.

* **حسن بحراوي:**

52-بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1،بيروت، لبنان، 1990م.

***حسن راجح تميم:**

53-الكتابة الإبداعية، دار الكتاب الجامعي، ط1، الإمارات العربية المتحدة، العين، 2007م.

***حسن سعد السيّد:**

54-الاغتراب في الدراما المصريّة بين النظرية والتطبيق من 1960-1969، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط، 1982م.

* **حسن نجمي:**

55-شعرية الفضاء السردي، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م.

* **حلمي بدير:**

56- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، ط1، مصر، 2003م.

***حليم بركات:**

57-الاغتراب في الثقافة العربية متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2006م.

* **حميد عبد الوهاب البدران:**

58-الشّخصيّة الإشكاليّة، مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الرّوائي، مجدلاوي، ط1، عمان، 2012م.

* **حنا مينا:**

59- كيف حملت القلم، منشورات دار الآداب، ط1، بيروت، 1986م.

* **خالد جعفر سليم:**

60-أنماط الشخصية في قصص جمال نوري، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1،عمان، 2018م.

* **خالدة سعيد:**

61- في البدء كان المثنى، دار الساقي، ط1، بيروت، لبنان، 2009م.

* **دروش فاطمة فضيلة:**

62-في سوسيولوجيا الرّواية العربية المعاصرة، دار التنوير، ط1، الجزائر،2013.

* **رامز مُحَّد رضا:**

63- المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، دط، بيروت، 1972م.

***رياض عصمت:**

64- البطل التراجيدي في المسرح العالمي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،دط، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

***سعاد جبر سعيد:**

65-إبداعيّة النصّ الأدبيّ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، 2015م.

***سعيد بنكراد:**

66-سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الكلام، دط، الرباط، المغرب، 1990م.

*سعيد سلام:

67-التناص التراثي، جدار للكتاب العالمي، ط1، عمان، الأردن، 2010.

68-دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، العاصمة، الجزائر، 2012م، ص58

*سعيد يقطين:

69- قضايا الرواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2010م.

* سليمان مظهر:

70- أساطير من الشرق، دار الشروق، ط1،القاهرة، 2000م.

* سمر روحي الفيصل:

71-بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتّحاد الكتاب العرب،دط، 1995م.

* سمير المرزوقي:

72- وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، الجزائر، دت.

* سناء سليمان العبيدي:

73-الشخصيّة في الفنّ القصصي والروائي عند سعدي المالحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016م.

* سيزا قاسم:

74-بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيشة المصرية العامة للكتاب،دط، القاهرة، 2004م.

* شادية شقروش:

75-سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي، كتاب محاضرات الملتقى الوطني للسيميائيات والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر 1987 م.

* **شايف عكاشة:**

76-زمن في زمانين في رواية هموم الزمن الفلاقي، كتاب مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،دط، د ت.

77-مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، الجزائر، دت.

* **شجاع مسلم العاني:**

78-البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الفراهيدي،دط، بغداد، 2012م.

***شريبط أحمد شريبط:**

79- (سيميائيّة الشخصيّة الروائيّة)، ملتقى معهد اللغة العربيّة وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 1995م.

* **الشريف الشافعي:**

80-نجيب محفوظ، المكان الشعبي في روايته بين الواقع والإبداع، الدار المصرية اللبنانية، دط، القاهرة، 2006م.

***شكري عزيز ماضي:**

81-انعكاس هزيمة حرب حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، حزيران، يونيو 1978م.

* **صاحب الربيعي:**

82-تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صفحات للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، دط، 2011م.

***صالح هويدي:**

83-جبل السرد العائم، وزارة الشباب وتنمية المجتمع، دط، 2011م.

***صبري مسلم حمّادي:**

84-أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980م.

***صبيحة عودة زعرب:**

85-غسان كنفاني، جمالية السّرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، دط، عمّان، الأردن، 2005م.

***عامر مخلوف:**

86- الرواية المكتوبة باللّغة العربية، منشورات اتّحاد الكتاب العربي،دط، دمشق، 2000م.

87-الكتابة لحظة حياة (مقالات في القصة والرواية والسرد ونقد النقد)، دط، دار الحكمة، الجزائر العاصمة ، 2012م.

***عائشة بنت يحي الحكمي:**

88- تعاق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر، ط1، القاهرة، 2006م.

***عبد الحفيظ بن جلولي:**

89-الهامش والصدى (قراءة في تجربة مُحَّد مفلاح الروائية)، دار المعرفة، دط، الجزائر، 2009م.

***عبد الحميد بورايو:**

90-البطل الملحمي والبطل الضحيّة في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية،دط، بن عكنون، الجزائر، 1998م.

91-القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، دط، الجزائر، 1986م.

***عبد الحميد مُحَّد الدرويش:**

92-رحلة مع الذات، دار البدر، الجزائر العاصمة، ط1، 2016م.

*** عبد الرحمن بدوي:**

93-الزمان الوجودي، النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1955م.

***عبد الرحمن منيف:**

94- الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2 ،دب، 1994م.

***عبد الرزاق الأصفر:**

95-المذاهب الأدبيّة لدى الغرب، ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، ط1، 1999م.

***عبد الفتاح كليطو:**

96-الأدب والغرابة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 2013م.

97-عبد القادر رابحي، إيديولوجيا الرواية التاريخية والكسر التاريخي، الوطن اليوم،دط، سطيف، ، 2016م.

***عبد القادر رابحي:**

98-إيديولوجيا الرواية التاريخية والكسر التاريخي، الوطن اليوم، دط، سطيف، 2016م.

***عبد القادر شرشار:**

99-خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1،بيروت، أكتوبر 2005م.

***عبد القادر عدناني:**

100-منابع الفلسفة، طبع على حساب المؤلف، مكتبة ساحة أول ماي، الجزائر،1958م.

***عبد اللّطيف الصديقي:**

101- الزمن أبعاده وبنيته، الحمراء، بيروت، ط1، 1995م.

عبد اللطيف محمّد خليفة:

102- دراسة سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 2005م.

*عبد الله الغذامي:

104- الكتابة ضدّ الكتابة، دار الأدب، ط1، بيروت، 2009م.

105- المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1998م.

*عبد المالك مرتاض:

106- ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، جامعة إنديانيا، 1993م.

107- في نظرية الرواية، دار الغرب والنشر والتوزيع، دط، وهران،2005م.

108- القصّة الجزائريّة القصيرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، وهران، الجزائر ،2004م

*عبد المعطي الشعراوي:

109-النقد اليوناني عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، القاهرة، 1999م.

*عدنان خالد عبد الله:

110- كتب شهرية، دار الشؤون الثقافية العامة،دط، بغداد، 1986م.

* عز الدين إسماعيل:

111-الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، مصر، 2000م.

* علاء طاهر:

112-الكتابة المستحيلة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 2011م.

*عمار بلحسن وآخرون:

113-أنتلجاسنيا أم مثقفون في الجزائر، دار الحداثة،دط، بيروت، 1990م.

* عمر الطالب:

114-القصة القصيرة ف العراق، مطابع جامعة الموصل،دط، الموصل، 1979م.

* عمر بن قينة:

115-في الأدب الجزائري الحديث تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، الجزائر، 1995م.

***العيد يمني:**

116-الرّاوي الموقع والشّكل،(دراسة في السّرد الرّوائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1986م.

***غالي شكري:**

117- أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، 1979م.

***فائزة محمّد داود:**

118-على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد، الهيئة العامة السورية للكتاب،دط، دمشق، 2014م.

***فريال كامل وآخرون:**

119-رسم الشخصيات في رواية حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.

***فؤاد قديل:**

120-فن الأقصوصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 1990م.

* **الفيروز أبادي (مجيّ الدين مُحَمَّد بن يعقوب بن مُحَمَّد بن إبراهيم الشيرازي):**

121-القاموس المحيط، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

***فيصل دراج:**

122-نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999م.

* **قاسم عبد الهادي فيحاء:**

123-البطل في الرواية الفلسطينية، (دراسات أدبية-نماذج مختارة)، الهيئة العامة للكتاب،دط، القاهرة، 1997م.

***كوثر مُحَمَّد علي جبارة:**

124-تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار، ط1،سوريا، 2012م.

***لطيف زيتوني:**

125-معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، بيروت، لبنان،2002م.

***لويس عوض:**

126-في الأدب الإنجليزي الحديث، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، 1987 م.

***مجدي أحمد مُحَمَّد عبد الله:**

127-الاغتراب عن الذّات والمجتمع وعلاقته بسمات الشخصية، دط، جامعة الإسكندرية، 2001م.

مُحَمَّد مرتاض:

128-السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة، دط، الجزائر، 2014م.

***مُحَمَّد أبو الفتوح مُحَمَّد العفيفي**

129-البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، عنترة بن شداد، ايتراك للطباعة والنّشر، ط1، القاهرة، 2001م.

***محمّد الأمين البشري:**

130-علم الضحايا وتطبيقاته، الدول العربيّة، جامعة نايف العربيّة للعلوم الأمنيّة، ط1، الرياض، 2005م.

***مُحَمَّد الباردي:**

131-الرواية العربية الحديث، اللاذقية،دط، دار الحوار، 1993م.

***مُحَمَّد غنيمي هلال:**

132-النّقد الأدبي الحديث، دار العودة،ط1، بيروت، 1982م.

***مُحَمَّد أبو الفتوح مُحَمَّد العفيفي:**

133-البطولة بين الشعر الغنائي والسيرة الشعبية، عنترة بن شداد نموذجا، إيتراث للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2001م.

***مُحَمَّد القاضي وآخرون:**

134-معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر،ط1، تونس، 2010م.

***مُحَمَّد النويهي:**

135-وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الرسالة، دط،1966م.

***محمّد بوعزّة:**

136-تحليل النصّ السّردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010م.

***محمّد ساري:**

137-البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، ، 1984م.

***مُحَمَّد شاهين:**

138-آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات اتّحاد الكتاب العرب،دط، سوريا، 2001م.

***مُحَمَّد شكري عيّاد:**

139-البطل في الأدب العربي والأساطير، دار المعرفة، ط2، دبلن، 1971م.

***مُحَمَّد صابر عبيد:**

140-التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى،دط، سوريا، دمشق، 2011-1431م.

***مُحَمَّد عاطف غيث:**

141-قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية،دط، الإسكندرية، دت.

***مُحَمَّد عزام:**

142-البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، الأهالي للنشر والتوزيع، دط، دمشق، 1992م.

143-وعي العالم الروائي، اتحاد كتاب العرب، دط، سوريا، 1990م.

***مُحَمَّد غنيمي هلال:**

144 -النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، 1982م.

*** مُحَمَّد مصايف:**

145-الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، دط، 1987م.

***مُحَمَّد معتصم:**

146-قراءة الرواية وكتابة الذات، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.

*** مُحَمَّد يوسف نجم:**

147-فن القصّة، دار الثقافة للنشر والتوزيع،دط، لبنان، ،دت.

***محمود أمين العالم:**

148-يمنى العيد وآخرون، الرواية العربيّة بين الواقع والإيديولوجية، ط1، دار الحوار، 1986م.

***مخلوف عامر:**

149-الرواية والتحوّلات في الجزائر، دراسة في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربيّة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000م.

***مراد عبد الرحمن:**

150-بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب،دط، القاهرة، 1998م.

***مصطفى أحمد فائق:**

151-أثر التُراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر، دار الرشيد للنشر،دط، 1980م.

مصطفى السّيوفي:

152-تصوير الشخصيّات في شعر مُحَمَّد فريد أبو حديد، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط1، القاهرة، مصر، 2010م، 2011م

*مصطفى فاسي:

153-البطل في القصّة التونسية حتى الاستقلال، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986م.

*ابن منظور الأفريقي (أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ت 711 ه):

154-لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، المجلّد 1، 1997م.

*نادية بوشقرة:

155-معالم السيميائية في مضمون الخطاب السّردي، دار الأمل، دط، دب، دت، 2008م.

*نبيل راغب:

156- موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2004م.

*نبيلة إبراهيم:

157-أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، دط، مصر، دت.

158-البطولات العربيّة والذاكرة التاريخيّة، المكتبة الأكاديميّة، ط1، مصر، 1995م.

159-البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف،دط، القاهرة، 1988م.

*نجوى الرّياحي القسنطيني:

160-الأبطال في ملحمة الانهيار،(دراسة في روايات عبد الرّحمان منيّف)، مركز النشر الجامعي، تونس،دط، 1999م.

*نجيب الكيلاني:

161- مدخل إلى الأدب الإسلامي، سلسلة كتّاب الأمّة، دط، قطر، 1407، ص

*ندى أيمن منصور أحمد:

162- العلاقة بين التعرّض للمواد التلفزيونيّة الأجنبيّة والاغتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري، دار الثقافة العربيّة، دط، القاهرة، 1997م

*نزيهة الخليفي:

163-البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012م.

* **نضال الصالح:**

164-النُزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتاب العرب،دط، 2001م.

* **نوري القسي:**

165-البطل في التراث، سلسلة الموسوعة التاريخية الميسرة، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1988م.

* **وهبة مجدي:**

166-المهندس كامل، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م.

***ياسين النصير:**

167-الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي ، دار نينوى، ط2، دمشق، 2010م.

***يحي العبد الله:**

168- الاغتراب دراسة تحليليّة لشخصيات الطاهر بن جلون الروائيّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005م.

***يوسف حطيني:**

169-دراسات في القصة القصيرة جدّا، دار طلاس،دط، دمشق،دت، 1989م.

ثانيا: الكتب المترجمة:

* **أ.م. فورستر:**

170- أركان القصّة، تر: كمال عياد، دار الكرنك، القاهرة، سلسلة الألف كتاب، (306)،دط، 1960م.

***أجري لاجوس:**

171-فن الكتابة المسرحيّة، تر: دريني خشبة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، القاهرة، ،دت، فرنون، الإبداع.

***آلان روب جرينيه:**

172- نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، دط، مصر، دت.

***أمبرتو إيكو:**

173- نزهات في غابات السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط1، 2005م.

***إلياد مرسيا:**

174-مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1991م.

***إيان واط:**

175-نشوء الرواية، تر:ثائر ديب، دار الفرقد، ط2، وزارة الثقافة، دمشق، 2008م.

***برجسون:**

176-التطور الخالق، تر: مُحَمَّد محمود قاسم، سلسلة نصوص فلسفيّة، الهيئة المصريّة للكتب، دط، القاهرة،1984م.

***برنار فاليت:**

177-النصّ الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، دط، 1992م.

***تزفيطانتودوروف:**

178-الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب،1998م.

*جان بويون، جورج بولي:

179-الزمن والرواية، تر:حسن بحراوي، دراسات في الزمن الإنساني، المسافة الداخلية،دط، دت.

*جون بول سارتر:

180- الوجودية مذهب انساني، د ت، تر: كمال بلحاج، منشورات دار مكتبة الحياة، دط، بيروت، 1978م.

*جيرالد برنس:

181--المصطلح السّردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، دط، دب، دت.

*جيري هورثون:

182-تقنيات السرد، تر: غازي درويش، دار الشؤون الثقافية العامة،دط، بغداد،1996م.

*روجر بهينكل:

183-قراءة الرواية،مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للنشر،دط، القاهرة، 2005م.

*رولان بورنوف:

184-عالم الرواية، تر: نهار التكريتي، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1991م.

*ريتشارد لازاروس:

185-الشخصيّة، ترجمة: السيّد، مُحَّد غنيم، مراجعة: مُحَّد عثمان نجاتي ونعمان ماهر الكنفاني، دط، مطبعة الكاتب، بغداد، دت.

*سارة ميلز:

186-الخطاب، تر: غريب إسكندر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2012م.

*فيليب هامون:

187-سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، دط، دت.

* **كولن ولسن:**

188- سقوطالحضارة، تحقيق: أنيس زكي حسين، دار الآداب،ط4، بيروت، 1989م.

***ليزي لويس:**

189-الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، سلسلة الموسوعة الصغيرة (137)، ط1، بغداد، 1980م.

***مولوينميرشنتوكليفورليتش:**

190-الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، يناير، 1979م.

***ميشال بوتور:**

191-بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط2، بيروت، لبنان، 1928م.

***هانز ميرهوف:**

192-الزمن في الأدب، تر: أسعد زروق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، دط، 1972م.

***هنري أيكن:**

193-عصر الإيديولوجية، تر: فؤاد زكريا، مكتبة الأنجلو المصرية،دط، 1963م.

***بن نبي مالك:**

194-شروط النهضة، تر: كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، بوزريعة، الجزائر، 1987م.

ثالثا: الكتب باللّغة الأجنبيّة:

195-David B Guralnik,Webster's new world dictionary, oxford and IBH publishingcompany, New Delhi, 1978.

196-FaolainSean : The VanshingHero, 1957, pxi.

197-Gaston Bachelard : La Poétique De L'espace PVF, p. 36.

198-Gérard Genette: Figures III, Collection Poétique Du Seul, Paris-France, 1972, p. 228.
199-Gold Mann (Lucien): Pour Une Sociologie Du Roman, Paris, GD, Gallimard, 1964. P2.

رابعا: المجلات والدوريات:

* **آسيا رحاحلية:**

200- (عن الكتابة والولادة)، مجلة ثقافات، يناير 2019/2018م، (مجلة إلكترونية): www.thaqafat.com 10:15 ،2019/07/17.

* **إبراهيم بن محمّد الشتوي:**

201--(في البحث عن الذات، دراسة في رواية سفينة وأميرة الظلال للكاتبة مها الفيصل)، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 4، ماي 2005م.

* **اعتدال عثمان:**

202- (البطل المفضل بين الاغتراب والانتماء)، مجلة فصول، مج2، ع2، جانفيوفيفري ومارس 1982م.

***أمُحَّد خاين:**

203- (تحليل موضوعاتي لرواية الوساوس الغريبة لمحمد مفلاح)، التحولات المجتمعية بالجزائر أنموذجا، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، العدد 05، 2009م.

***أمين سعدي:**

204-(وصفوهم بالمجانين الفاشلين...أدباء آثروا العزلة فأبدعوا)، مجلة الميادين، مجلّة إلكترونية، 12 كانون الثاني، 2016م، الساعة 16:30

***بن علي لونيس:**

204-(موت البطل في الرواية، من رأى جثّته)، جريدة الخبر.

***تزفيطانتودوروف:**

205- (الشخصية)، تر: مُحَمَّد فكري، مجلة الحرس الوطني، العددان 189 و190م، 1998م.

*جمال الغيطاني:

206-(تجربتي في كتابة القصّة)، مجلة الهلال، عدد مارس 1977م.

*جميل حمداوي:

207- (نظريات الرواية)، صحيفة المثقف، (جريدة الكتروني)، العدد 208، السبت: 2012/01/21 م.

*جميلة قسيمون:

208- (الشخصية في القصّة)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000م.

*جورج دوليان:

209- (الرواية الجديدة في فرنسا)، مغامرة في الشكل والمضمون، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 544، مارس 2004م.

*جون بول سارتر:

210-(الوجودية مذهب انساني)، د ت، تقديم كمال بلحاج، منشورات دار مكتبة الحياة، دط، بيروت، 1978م.

*حميد لحميداني:

211-(مدخل إلى البنيوية التكوينية)، ندوة (مجلة إلكترونية للشعر المترجم تصدر كل شهرين)، المغرب.

*خضير الزبير ذوبي:

212- (تجليات الزمن في رواية الكافية والوشام)، جريدة اليوم، 30 جانفي 2005م.

*رياض حسن هاري وآخرون:

213- أنماط الشخصيات في روايات مسيلون هادي، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع 92، 2018م.

*زهرة ديك:

214-(عائلة من فخار)، اختزال الجغرافيا وواقع العائلة الجزائرية، جريدة حوار، يوم 08 جوان 2008م.

*زياد بوزيان:

215-(البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق أنموذجا)، ديوان العرب، السبت 29 أيلول (سبتمبر)، 2018م.

*إبراهيم بن محمّد الشتوي:

216- (في البحث عن الذات، دراسة في رواية سفينة وأميرة الظلال للكاتبة مها الفيصل)، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 4، ماي 2005م.

*سامي الخضراء الجيوسي:

217-(البطل في الأدب المعاصر، الشخصية البطولية والضحيّة)، مجلّة الكاتب، القاهرة، العدد 200، نوفمبر 1977م.

*سليم نزال:

218-(قبسات في الفكر والثقافة والإيديولوجيا،)LTDE-kutub، لندن، حزيران، يونيو، ط1، 2019م.

*شرحبيل ا ماسنة:

219- (أهميّة البطل في الفنّ الروائي)، مجلّة رابطة أدباء الشام (مجلة إلكترونية)، 03 آذار 2012م، يوم: 2019/10/08، الساعة 18:20.

* عبد الفتاح أنكوك:

220-(أدب السيرة الذاتية)، منتديات مجلة أقلام.العدد1، 2014م.

* **عبد الكريم رشيد:**

221-(أسس الدراما الإذاعية)، مجلة الإذاعة والتلفزيون، وزارة الثقافة، العدد 10، 2008م.

***عثمان حسن:**

(البطل في الرواية)، مجلّة الخليج (مجلة إلكترونية)، السّاعة: 17:05، يوم 2019/11/28.

***علي عباس علوان:**

222-(الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة)، مجلة الموقف الثقافي، بغداد،مج 16، ع4، 1978م.

***عمار زعموش:**

223-(الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد)، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة والاتصال، العدد 114، 1997م.

* **عمر عاشور:**

224-(ابن الزيبان): (قراءة في لعبة السرد وتوليد الدلالات، رواية الكافية والوشام)، صوت الأحرار، يوم 17 فبراير 2002م.

***فوّاز السيحاني:**

225- (البطل في الرواية: رؤية نقديّة حديثة)، تخفي ملامحه، ونسق روائي جديد للبحث عن بديل، جريدة سرديات، السبت 18 يناير 2014م).

***فيصل درّاج:**

226- (تحوّلات فكرة النموذج في الرواية العربيّة)، الدستور، (جريدة إلكترونية)، 8 آب/أغسطس، 2008م، الساعة: 3:00 مساء.

***مُحَمَّد الأمين بحري:**

227-(المأساوي في الأدب العالمي)، (المصطلح، الحامل، الأشكال)، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد 04، 2010م.

*محمّد السّويدي:

228- (محاضرات في الثقافة والمجتمع)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985م.

*محمّد العباس:

229-(الشخصية ومحلّها في الرواية)، القدس العربي، 17 أفريل 2016، الساعة 17:14، (مجلة إلكترونية).

*مُحَمَّد أمنصور:

230-(سلطة الحكي في أعمال مُحَمَّد مفلاح)، مهرجان الجزائر بعنوان (الرواية الجزائرية الذات والتاريخ والحلم)، الخميس 16 نوفمبر الساعة 9، الجلسة الرابعة.

*مُحَمَّد ساري:

231-رواية الانهيار، (الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح،) جريدة المساء، دع، يوم 29 سبتمبر 1987م.

* مُحَمَّد سعادي:

232-(وقفة مع رواية الزمن الفلاقي)، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية وعلى ثلاث حلقات في (10 و17 و24 فبراير و 03 مارس 1986).

*مُحَمَّد عيسى حميد السيار:

233-(نظرية البطل في التاريخ)، كليّة التربية الأساسيّة، قسم التاريخ، المرحلة 3، يوم: 2017/12/13م، الساعة: 7:56.

*مصطفى تونسي عبد الله:

234-(في حوار مميّز مع الروائي والباحث مُحَمَّد مفلاح)، أصوات الشمال (مجلة عربية ثقافية اجتماعيّة)، يوم الاثنين 26 ربيع الثاني 1441هـ الموافق لـ 23 ديسمبر 2019 م.

*المنصف وناس:

235- (ملامح البطل والإبداع الروائي في "السد")، مجلة الحياة الثقافية التونسية، العدد 13، السّنة 07، جانفي-فيفري، 1981م، ص 49.

*نادية خوش:

236-(السعادة المستحيلة عند تشيخوف)، مجلة المعرفة السورية، العدد 198، 17 أغسطس 1978م.

*نصيرة زوزو:

237-(صورة الثورة في رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح)، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 10، 2014م.

*هشام عودة:

238-(البطل)، مجلة القافلة (مجلة متنوّعة تصدر كل شهرين)، الساعة 16:15. Qafilah.com

*وارد بدر سالم:

239-(تحوّلات صورة البطل في تاريخ الأدب والفن والأسطورة)، جريدة العرب، ع 14.

*وليد بوعديلة:

240-(البعد الاجتماعي والسياسي في روايات محمّد مفلاح)، الجمهورية (جريدة إلكترونية)، يوم 2018/04/30م.

241-(الرواية بين الذاكرة والراهن، شبح الكاليدوني والنفي الاستعماري للجزائريين في الواجهة)، جريدة الشعب، 1 سبتمبر 2018م.

242-(خصائص الكتابة الروائية عند مُحَّد مفلاح)، روايتا الكافية والوشام والوساوس الغربية أنموذجا، صوت الأحرار، 7 جوان 2006م.

خامسا: الرسائل والأطروحات الجامعيّة:

*أحلام مُحَّد سليمان:

243- البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين من عام 1993م إلى 2002م، رسالة مكمّلة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، فلسطين، 2005م.

*زهية طرشي:

245-تشكيل التراث في أعمال مُحَمَّد مفلاح الروائية، إشراف: د. مفقودة صالح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصّص: سرديّات عربيّة، كلية الآداب واللّغات، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2016/2015م.

*سعاد دخموش:

246-وظائف الراوي في رواية الانفجار مُحَمَّد مفلاح، إشراف: د.باقة نادية، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير، تخصص: أدب حديث ،كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، ماي 2013/2012م.

*سناء شهيدة:

248-صورة الوطن عند نزار قباني وعلاقته بالقومية بلقيس أنموذجا، إشراف: قيدوم ميلود، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب قديم، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2005/2004م.

*سهام بولسحار:

249-التناص التاريخي في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلاح، المشرف: رشيد كوراد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: أدب عربي، جامعة الجزائر، كليّة الآداب واللّغات، 2011-2012م.

*الطاهر بن هورة:

250-التشكيل السّردي في الرّواية الجزائريّة (رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج...أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: **لخضر حشلافي**، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الموسم الجامعي، 1433-1434/2012م-2013م.

***علي منصوري:**

251- (البطل السلبي في الرواية العربية المعاصرة)، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الحديث، إشراف: إبراهيم أحمد شعلان، كليّة الآداب واللّغات، جامعة قسنطينة، 1995م.

***فاطمة الزهراء مضوي، سارة منبه:**

252-البطل الوجودي في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، إشراف: عبد الوهاب شعلان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، تخصّص: أدب عربي،كليّة الآداب واللّغات، جامعة مُحَّد الشريف مساعدية، سوق أهراس، 2013/2012م.

***فاطمة الزهراء بن يحي :**

253-دلالة المكان في الرواية الجزائرية 1980-1990م، مُحَّد مفلاح نموذجا، إشراف: د. علي ملاحي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص: قضايا الأدب والدراسات النقدية كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، 2013/2012م.

***فاطمة ذوايبية:**

254-تطور مفهوم البطولة من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، إشراف:د. عمار شارف، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة سوق أهراس، 2011/2010م.

***مايسة زايدي:**

255-تجليات البطل الروائي وملامحه في المجموعة القصصيّة أشباح المدينة للبشير مفتي، إشراف: د. عمي الحبيب، مذكرة لنيل الماجستير، تخصص: أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة بجاية، 2015/2014م.

* **مُحَمَّد غازي صبار:**

256-الوهم الاجتماعي ومفهوم الذات الاجتماعية عند مجهولي النسب والأيتام، دراسة ميدانية في دور الدولة للرعاية الاجتماعية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات ، جامعة بغداد، 2001/2000م.

* **نسيمة أحمد الحاج:**

257-الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف: عز الدين المخزومي، جامعة وهران، 2015-2016.

* **نور الهدى جلابي:**

258-النموذج العاملي في رواية الانهيار، إشراف: د. علي بخوش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2016/2015م.

سادسا: المواقع الالكترونية:

www.ajlounnews.net259-
www.alhayat.com 260--
www.alkhitabassardi.blogspot.com 261-
www.amshoosh.wordpress.com 262-
263-www.djazairess.com
264-www.elkhabar.com
265-www.forums.ewriters.wer
266-www.goodreads.com
267-www.goodreads.com/quotes/1037493.
268-www.maiadin.com
269-www.manifest.univouargla.dz.
270-www.meflahmohammed.blospot.com
www.rabit.com 271-
272-www.sadiq.edu.iqd
273-www.saudbengrad.net/out/spn/s
www.thaqafat.com 274-
257-www.wikipedia.org

الـفــهــرس

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

مقدمة..... أ-ح

المدخل: ارهاصات البطل والبطولة في الأدب العربي.

أولا:مفهوم البطل:.....07

1/لغة.....08

2/اصطلاحا.....10

ثانيا:المسار التاريخي للبطل:.....13

1/البطل الملحمي والاسطوري.....13

2/البطل الشعبي.....17

3/البطل الروائي.....20

الفصل الأول: صورة البطل في أعمال محمد مفلاح.

أولا: صفات البطل في روايات مفلاح.....24

1/الصفات الخارجية.....27

2/الصفات الداخلية.....42

ثانيا:أهمية البطل الروائي.....52

1/علاقة البطل بالعنوان.....55

2/ علاقة البطل بالمتن الروائي.....58

ثالثا:أبعاد البطل عند مفلاح.....59

1/البعد الجسمي(الخارجي).....60

2/البعد النفسي (الداخلي).....64

3/البعد الاجتماعي:.....68

أ-حقبة الاستعمار:.....71

ب-مرحلة الاستقلال وما بعده.....77

الفصل الثاني: تجليات وملامح البطل في روايات محمد مفلاح.

أولا:أنماط البطل الروائي:.....91

1/البطل الفرد.....92

2/البطل الجماعة.....97

ثانيا:أنواع البطل في روايات مفلاح:.....110

1/البطل المقاوم.....113

2/البطل الضحية.....115

3/البطل المأساوي.....117

3/البطل المغترب.....122

ثالثا: التشكيل الشخصي للبطل:.....127

1/البطل الإيجابي.....130

2/البطل السلبي.....131

2/البطل الإشكالي.....131

الفصل الثالث: إشكاليات وهواجس البطل الروائي عند مفلاح.

أولا: إشكالية الوطن والحرية.....142

ثانيا: إشكالية البحث عن الذات وإثبات الوجود.....158

ثالثا: إشكالية الكتابة والإبداع.....182

الفصل الرابع: البطل والبناء الفني للرواية.

أولا: علاقة البطل بالشخصيات الروائية.....213

ثانيا: البطل والفضاء الروائي.....218

ثالثا: الحدث وعلاقته بالبطل الروائي.....239

خاتمة.....247

الملحق.....253

قائمة المصادر والمراجع.....258

فهرس.....288

ملخص باللغة العربية.....//

ملخص باللغة الأجنبية.....//

الـمـلـخـص

ملخص:

لقد رأينا أن نصوغ تصوّر بحثنا الموسوم بـ:"**اشكالية البطل في الرّواية الجزائرية**" على نماذج محمد مفلاح الرّوائية؛ ولذلك جاءت فكرة هذه الدّراسة لتعكس علاقة الفرد بالمجتمع؛ من خلال عرض فكرة البطل باعتباره شخصيّة محورية، تُؤثّر وتتأثّرُ ببقيّة العناصر السّرديّة التي تمثّل ككل معماريّة البناء الفنّي للروايّة خاصّة علاقة البطل بالزّمان والمكان والشّخصيات؛ أين سلطنا الضوء على الفترة الزّمنيّة التي عاش فيها أبطال "محمد مفلاح" التي تزامنت مع التّحوُّلات التي عرفتها السّاحة الجزائرية ومن ثمة قمنا بعرض أهم القضايا والإشكاليات التي يطرحها الرّوائي مستعينا ببطله التي تنم عن وعي البطل؛ بإعتباره نموذجا بشريا يمثّل ثمرة تَحوُّلات اجتماعية في الوطن العربي عموما والجزائري خصوصا.

الكلمات المفتاحية:الرواية،البطل، الأنماط والصفات، الأنواع،الإشكاليات، تقنيات السرد.

Summary :

Wedecided to formulate the concept of ourresearchentitled : « The problematic of the hero in the Algerian novel » on the narrative modelsof Mohamed Meflah. Therefore, the idea of thisstudy came to reflect the relationshipof the individuel with society, by presenting the idea of the hero as a pivotal figure thatifluences and isaffected by the rest of the narrative elementswhichrepresent as a whole the artistic architecture of the novel, especially the hero'srelationshipwithtime, place and characters, whereweshed light onthe time period in which the heroes of « Mohamed Meflah »lived, whichcoincidedwith the transformationsexperienced in the Algerian scene.Fromthere,wepresented the mostimportant issues and problematicspresented by the novelistusing the herowichreflect the awareness of the hero ; as a humanmodel whorepresents the fruit of social transformations in the Arab world in general and in Algeria in particular.

Key words : novel, hero, patterns and traits, genres, problematics, narration technics.