لغة – كلام

مجلة فصلية محكمة

تعني بالأبحاث والدراسات في مجال اللغة والتواصل

تصدر عن مختبر اللغة والتواصل

بالمركز الجامعي بغليزان/ الجزائر

السنة الثالثة. المجلد الثالث. العدد الثاني

رمضان 1438 هـ – جوان 2017م

الترقيم الدولي

ردمد: **ISSN : 2437- 0746** print

الهاتف: 00213670117979

http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176

http://www.cu-relizane.dz/images/stories/SiteLabo/SiteLaboTawasol48/Ar-AC.htm

البريد الالكتروني: laboratoiretawasol48@yahoo.fr

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير

د/ مفلاح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

من الجزائر	من خارج الجزائر
أ.د. مليانى محمد. جامعة وهران 1	أ.د. أحمد حساني. الإمارات العربية المتحدة
أ.د. مونسي حبيب. جامعة سيدي بلعباس	أ.د. لزعر مختار . المملكة العربية السعودية
أ.د. العربي عميش. شلف	أ.د. دلدار عبد الغفور البالكي. العراق
أ.د. حمودي محمد. جامعة مستغانم	أ.د. عبد القادر فيدوح. جامعة قطر
أ.د. ملاحي علي. جامعة الجزائر 2	أ.د. حاتم عيد. المملكة العربية السعودية
أ.د. بوطجين سعيد. جامعة مستغانم	أ.د. بريمي عبد الله. المملكة المغربية
أ.د. حمو الحاج ذهبية. جامعة تيزي وزو	أ.د. سعيد كريمي. المملكة المغربية
أ.د. زروقي عبد القادر. جامعة تيارت	أ.د. ناعيم مليكة. المملكة المغربية
أ.د. عقاق قادة. جامعة سيدي بلعباس	أ.د. ضياء غني العبودي. العراق
ا.د. الشريف بوشحدان جامعة. جامعة عنابة	أ.د. بوقرة نعمان. المملكة العربية السعودية
أ.د. اسطمبول ناصر. جامعة وهران 1	أ.د. عز الدين الناجح. المملكة العربية السعودية

شارك في تحكيم هذا العدد

أ.د. حمو الحاج ذهبية. الجزائر

د. مفلاح بن عبد الله. الجزائر

د. تزوبرتي حفيظة. الجزائر

د. مسعودة مرسلي. الجزائر

د. بن شيحة نصيرة. الجزائر

د. بوداود براهيمي. الجزائر

د. بن زحاف يوسف. الجزائر

د. ناعوس بن يحي. الجزائر

د. حمو عبد الكريم. الجزائر

أ.د. ناعيم مليكة. المغرب

أ.د. دلدار عبد الغفور البالكي. العراق

أ.د. ضياء غني العبودي. العراق

أ.د. سعيد كريمي. المغرب

أ.د. عز الدين الناجح. السعودية

د. جعيط حفصة. الجزائر

د. حاكم عمارية. الجزائر

د. خنير عيسى. الجزائر

د. فايد محمد. الجزائر

د. بن حدو وهيبة. الجزائر

تدقيق اللغة العربية

د. بن شماني محمد المركز الجامعي بغليزان

أ. بوقفحة محمد المركز الجامعي بغليزان

تدقيق اللغة الفرنسية

د. بن قوة سفيان

تدقيق اللغة الانجليزية

أ. بن زرجب فزيلات

التدقيق في الشابكة

أ. مصمودي مجيد

أمانة التحرير

أ. بويش منصور

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث الرصينة المتعلقة بقضايا اللغة والتوصل باللغة العربية، مع إمكان النشر باللغتين الإنجليزية والفرنسية؛ إذا ارتأت هيئة التحرير أهمية ذلك.
2. تنشر البحوث في المجلة بعد أن تخضع لفحص لجنة تحكيم من ذوي الاختصاص، للتقييم وإبداء الرأي في صلاحيتها للنشر أو عدمها.
3. يجب أن لا تقل صفحات البحث عن خمس عشرة صفحة، ولا تزيد عن عشرين صفحة من الحجم العادي (A4).
4. يراعى في تنسيق خط المشاركات الالتزام بالآتي:

في متن النص يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 16).

في الهوامش يستخدم الخط (Sakkal Majalla) عادي (حجم 12).

في العناوين الرئيسة يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 18).

في العناوين الفرعية يستخدم الخط (Sakkal Majalla) غامق (حجم 16).

5. تكتب الاحالات والتعليقات جميعها في آخر البحث يدويا.
6. تكون الحواشي 2 سم على جوانب الصفحة الأربعة.
7. الجداول والرسومات والمخططات تكون بصيغة JPG
8. تكتب المصادر والمراجع مفصلة في آخر البحث في قائمة خاصة بها، وفق الترتيب التالي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، عنوان المجلة أو الملتقى، الناشر، البلد، السنة، الطبعة والصفحة، وذلك وفق منهجية الجمعية الأمريكية لعلم النفس (APA).
9. يرفق الباحث ملخصا لبحثه في حدود (70 كلمة)، وكلماته الدالة في حدود (5 كلمات) باللغة العربية والفرنسية والانجليزية.
10. يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه لأي جهة أخرى للنشر حتى يصله رد المجلة.
11. يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز 15 يوما.
12. لا يجوز للباحث أن يطلب عدم نشر بحثه بعد إرساله للتحكيم إلا لأسباب تقتنع بها هيئة التحرير.
13. قرارات هيئة التحرير بشأن البحوث المقدّمة إلى المجلّة نهائيّة، وتحتفظ الهيئة بحقها في عدم إبداء مبرّرات لقراراتها.
14. لا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشر ما نشر في المجلة أو ملخص عنه في أي كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد مرور سنة على تاريخ نشره في المجلة بشرط أن يشير إلى ذلك.

المحتويات

ضياء غني العبود: 11

الواقعية السحرية في رواية

(مستعمرة المياه) لجاسم عاصي

فايد محمد 27

رواية الأنا مقاربة نظرية

مكاوي خيرة 37

منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم

القرطاجنّي في قراءة المستشرقين الألمان

والنقاد العرب . قراءة على تخوم منهج

جمالية التلقي .

أبو حنيفة عمر الشريف علي 49

محمد عبد الله آل مزّاح القحطاني

قراءة في زحافات الرّجز وحدود القافية في نظمِ

السّلسبيل الشافي لعثمان بن سليمان مراد

بن علة بختة 69

اللغة الأم في الجزائر، لغة أم لغتان؟

نصرالدين الشيخ بوهني 83

المصطلح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

محمد العنوز.. 93

بناء الصورة في الرواية: سيرك عمار"

لسعيد علوش نموذجا

رزيقة بوشلقية 105

التّفاعل الكيميائي السّردي في أعمال

محمد مفلاح

بكوش يوسف 115

جمالية الصورة في شعر المقاومة الوطنية

الجزائرية

حداني يمينة 129

إشكالية ترجمة المصطلح الإسلامي في لغة

القانون: تحليل مقارن لمصطلحات الميراث

بويش نورية 147
المصطلح الصّرفي وصلته بالمباحث
اللغوية الأخرى في كتاب (التكملة) لأبي
علي الفارسي

هدية صارة 177
الكتابة وبناء التسمية في الوسط
الحضري بوهران

منال محمد محمد بسيوني 197
من بلاغة التكرار النمطي في الأدب المفرد
للبخاري دراسة تحليلية

باية سهام 227
اللسانيات الحاسوبية والمعجمية العربية

براهيمي خديجة 253
تحليل النص السردي في ضوء المقاربة
الانثروبولوجية

فيصل أبو الطفيل 163
منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي:
قراءة في مقدّمة الفَسْر

بوزيدي محمد 187
واقع استعمال اللغة العربية في التلفاز
والفضائيات

دحو أمينة 217
الرسالة المعريّة بين الإرهاصات الفلسفيّة
والتجليّات الأدبيّة

بخدة جيلالي 243
أهمية الاستماع في اكتساب وتنمية المهارات
اللغوية لدى المتعلم في المرحلة الابتدائية

لغويل سهام 261
تحليل العتبات النصية في الخطاب
السردي رواية "الخابية"
لجميلة طلباوي أنموذجا

مفلاح بن عبد الله 269
المصاحبات اللفظية في رسالة المعاش
والمعاد للجاحظ
مقاربة في ضوء لسانيات النص

افتتاحية العدد

الكلمات في الشعر.. مشاعر ونبوءات

بقلم الأستاذ حبيب مونسي

يجد كثير من الدارسين المهتمين بالجانب الفكري في الشعر العربي ضربا من النبوءات التي تتجاوز الواقع لتستشرف المستقبل، مطلة على الممكن من خلال الحاضر. وكأن الشعر على ألسنة الشعراء تتراءى فيه مخايل المستقبل في شكل رؤى قد تتسم بوضوح صريح، وقد يخالطها غموض شديد، مما يجعل الشعر يتجاوز التحليل السياسي، والاجتماعي للظواهر الفردية والجماعية. ومن ثم كانت الدراسات التي تتخطى حدود الجمالي والأدبي لتتشوف صوب الفلسفي، تصادف في الشعر كثيرا من الأفكار التي تتبلور تباعا وكأنها تستبق أحداث التاريخ فتتنبأ بالثورات والتحولات التي تسكن الذوات والمجتمعات.

إن الشاعر حينما يكتب قصيدته، لا يعبر عن ذات وحسب، وإنما يعبر عن نمط من الذوات تشترك في كثير من المعطيات التي تتفاعل وسياقاتها الخاصة. ما يكسبها سلوكا واحدا وردود أفعال واحدة، أو متقاربة، الأمر الذي يجعل التنبؤ بأفعالها أمرا ممكنا. لذلك كان فحص الشعر العربي من هذه الوجه، فتح آخر ينضاف إلى الدراسات الأدبية، ليعطيها بعدا استراتيجيا تستفيد منه في رسم صور المستقبل. أو على الأقل الاطلاع على ملامحه من خلال بعض الرؤى التي تتوارد على خواطر الشعراء.

لقد قام الشعراء بدور "الرائي" قديما، وكانت أسجاع الكهنة من ذلك القبيل الذي يزعمون من ورائه أنهم يطلون على الغد القريب والبعيد. ولم يتخل الشعراء عن هذه المهمة أبدا، بل استمروا في تأديتها من خلال الشعر الغنائي المغرق في غنائيته، أو من خلال الشعر الاجتماعي الفاحص لأحوال الناس ومعاشهم.

ربما تكون حساسية المرأة أكثر قابلية لتعاطي الشعر، باعتبار الشعر لغة ترتفع عن الكلام الدارج بين الناس إلى ضرب من التخاطب العالي الذي يوظف في اللغة طاقتها المخبوءة، فيصرفها إلى ضرب من التكثيف، تنتهي فيه الدلالة إلى أبعاد تتسع دوائرها كلما قاربها الفهم،أو حاول أن يستنفد أبعادها الدلالية المختلفة. فالحساسية المفرطة لدى النساء ليست عيبا في هذا الفضاء، وإنما هي رافد من روافد التجلي الذي يخترق حدود اللغة إلى الغامض من المشاعر والأحاسيس، والغامض من المواقف والوضعيات. فإذا نحن توقفنا قليلا عند عتبة عنوان ديوان الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" الموسوم "لا ارتباك ليد الاحتمال" أليفنا جملة منفية نفيا قاطعا، وكأنها تقول ابتداء أن احتمال قيام الوجه الآخر من القبول مرفوض رفضا باتا، وإنما النفي هو الموقف الذي ستتأسس عليه كل المقاربات التي سيمليها الديوان في نصوصه.. وكأن النفي حين يكون عتبة يريد أن يتصدى لوعي قائم على القبول والرضوخ، مؤسس على الاستكانة والرضى بالواقع المفروض. لذلك يقوم النفي صارخا في وجه كل ذلك إيذانا بتغيير وجهة، وإعلانا على رفض يتجاوز الاحتمال والممكن.

حينما تأتي مفردات الجملة في سياقها الأسلوبي لتكتب قرارا لا يمكن فهم أبعاده الدلالية إلا من خلال تحسس التمثيل المشهدي القائم وراءه.. إنه الارتباك.. واليد... والاحتمال.. ثلاث كلمات لا يجمعها نسق منطقي معروف جملة واحدة، وإنما ينشطر النسق إلى قسمين: ارتباك يد... ثم احتمال.. فاليد غير معروف عنها أنها ترتبك.. وإنما

المعروف فيها أنها تسجل درجات الارتباك من خلال ارتعاشها، أو شدة اضطرابها.. أو وَهَنها.. لأن الارتباك وضع داخلي يعتمل في أعماق النفس حينما تقف موقفا لا تدري أي المخارج تختار، ولا أي المسالك تسلك، وإنما تقف في لحظات قد تقصر أو تطول لتلملم شملها وتتخذ قرارها.. إنها لحظات ضياع وريبة.. تعرف النفس فيها انكسارها الخفي الذي ترتسم عوارضه على أطراف الجسد، وتتجلى آياته على صفحة الوجه، وعمق النظرات..

ليست اليد إلا واجهة.. تدفع بنا إلى الاحتمال.. تلك الكلمة التي لا يمكن تجسيدها ومن ثم إلحاق اليد بها.. لأنها وضعية عقلية مطلوب منها أن توازن بين أضداد تتقارب أو تتباعد.. تأتي جماعا أو أشتاتا. فالاحتمال هو ضرب من الترجيح الحدسي الذي لا يملك يقينا، لأنه مرتبك دوما بين أغيار.. لذلك كان احتمالا.. وليس أمام هذه التركيبة من مخرج سوى الارتفاع بها إلى مسوى مشهدي تُركب فيه الأشياء تركيبا حركيا، يخلع عليها رداء التشخيص، فيمنحها عن طريق المجاز- مثلما تقول البلاغة- إمكانية التجسد معنويا في حدقة البصيرة لدى القارئ..

إننا بها أمام مشهد كائن يقف في ثبات، وهو الذي لا يعرف الثبات لأنه احتمال فقط. فالجملة المنفية نفت عنه أصله الذي يعرف به، وزحزحته إلى وضعية جديدة أكسبته الثبات المطلوب. فلا ارتباك ليده، لأنه غير من طبيعة كلماته ونفض عنها معانيها القديمة ليلبسها معاني جديدة. فلم يعد بذلك احتمالا كما شاع عنه من قبل، وإنما هو إصرار، وعزم، واختيار. لذلك حينما يقف القارئ بمثل هذه العتبات ويتملاها برفق، يدرك أن اللغة الشاعرة ليست كسائر اللغات، وأن تعاطيها للدلالة ليس بالكيفية التي تتعاطاها الأجناس الأخرى، وأن عليه – برفق- أن يتوخى الحذر في اختلاس النظر إلى ظلالها ومشهديتها.. فديوان بهذا النعت لابد له أن يطل على المستقبل، لأن الاحتمال ضرب في كبد الآتي، وحفر في صلب رجومه. والعنوان حينما يكون على هذه الهيئة يُعِدُّ قارئة ويُهيئه إلى تلقي النبوءة المخبوءة في غياهب الاحتمالات.

تقول الشاعرة "منيرة سعدة خلخال" في ديوانها ذاك:

تعودت أن لا أحزن/ وأن أحصن سمائي بأعمدة/ من غياب/تعودت أن لا أوقف الزمن اليباب/أن أهادن فكرتي في البشر/أن أتجمع في عين السحاب/تعودت أن أتعود (حسن المآب)[1]

فإذا كانت العتبة السابقة قد أرجأتنا إلى موقف فيه الثبات والاستقرار، ونفت عن الموقف أي صلة بالارتباك والتردد، فإن هذه القطعة المختارة من نص يحمل عنوان "لوعة الالتباس" يشدد على اليقين والثبات. لأننا إزاء كلمتين متلازمتين هما "الارتباك" و"الالتباس". وإذا جئنا نقرر حقيقة الأشياء في تراتبيتها قلنا أن الالتباس هو المُولِد للارتباك. فإذا التبس الأمر على أحدهم انتهى به المطاف إلى الارتباك. وكان الالتباس لوعة، لأنه يولد ألما في النفس التي لا تعرف كيف تخرج من موقفها ذاك.. غير أننا حين نقرأ القطعة المختارة، نجد لفظا طاردا للاتباس والارتباك.. إنه لفظ "تعودت" لأن العادة هيئة تكتسبها الذات من طول الممارسة حتى تصير فيها طبيعة ثانية متجذرة.

فإذا تعودت الشاعرة "التحصن" و "مسايرت الزمن" و "والتجمع" و "وتعودت حسن المآب" فلم يعد هناك مجال للالتباس ولا احتمال للارتياب. وكأننا في هذا الشطر من النص إزاء موقف سكوني لا يعبأ بالتحولات الحاصلة في محيط الذات.. لأنها ستستمر على هيئتها التي أنشأتها لنفسها واستمرت فيها مع جريان الوقت اليباب. غير أن كلمة "يباب" المضافة للزمن توحي بكثير من عدم الرضا.. بكثير من القلق.. قلق يستشرف الزمن الآتي. فهناك رضا

---

[1] منيرة سعدة خلخال. لا ارتباك ليد الاحتمال، ط1. (الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2002)، ص:56

بالواقع.. غير أنه ينتهي عند حدود اللحظة المعاشة فقط. لأن الزمن في جريانه لا ينتهي عند يقين وإنما ينفتح على "يباب".

لذلك يصح لنا حين نقرأ مثل هذه النصوص أن نرتاب كثيرا من تصريحات الشعراء، وأن لا نصدق ما يأتي على صفحة لغتهم، لأنه سريعا ما ينقلب إلى ثورة وغضب... شأن النهر الجاري في المنبسط من الأرض، ينساب هادئا رخوا، ولكنه إذا صادف منكسرا من أحجار يعترض طريقه، زمجر وغضب، وأزبد وأرعد، وهدر وثرثر... فالكلمات التي رصدناها في القطعة السابقة: من تحصن، ومسايرة، وتجمع، وتعود، وحسن مآب... تنتهي سريعا إلى:

لم يكن صوته/كانت الريح تعدو/في براري الشجرة/لوعة الالتباس؟/لم يكن وجهه/كانت تقاسيم الصحراء/تسائل يأسي/لم تكن عينه/كانت الموجة تهدر/احتمالات الغياب[2]

تأتي اللازمة داخلية لتعلن عدم اليقين في المشهد، تقطع اليقين بالشك: "لم يكن" في الماضي الذي ظننا أنه استقر على حال ثابت واستمر فيه. غير أن "لم" تنفي وجوده في الماضي والحاضر، وتدفع بنا إلى استقباله في الآتي على أنه كان مجرد ظن وتخمين.. وأن الارتباك مستتب فيه وأن الالتباس قائم في كل لفظ من ألفاظه. فاللازمة التي توقع هذه الفقرة في النص، تنشئ جوا من الإيقاع المتسارع، وكأنه يتدارك الهدوء المفتعل في النص، وينقلب عليه ثورة هادرة. ليضيف إلى النص كلمات جديدة على نسقه المستقر العام.. إنها "الريح العادية في البراري" و"لوعة الالتباس" و"تقاسيم الصحراء التي تسأل اليأس" و"الموجة التي تهدرُ احتمالات الغياب".

كان هناك ظن! ظن يوهم بالاستقرار والثبات!. يوهم بحالة من الرضا والقبول والاذعان!. يوهم بأن الأشياء قد دجّنتها العادة وأكسبتها طبيعتها الصلدة التي لا تتبدد ولا تتبدل.. يوهم أن الاستمرار كائن في كل شيء .. في المعاني والمباني.. في الواقع والحلم.. غير أن خطوة أخرى في تضاريس النص تشعلها ثورة وانقلابا..

هل يمكن للقراءة أن تتشوّف صوب الأسباب التي دعت إلى مثل ذلك الغضب الصاخب الذي انتفض في وجه العادة والاستمرار؟؟. هل تحمل الكلمات التي اقتحمت ساحة الواقع الكائن دلالة جديدة تكشف لنا أسرار التحول؟ إننا إذا عدنا إلى الكلمات ذاتها لننظر فيها من خلال ما ترسب فيها من استعمال، وما أثبتته المعاجم في صلبها من دلالة، ألفينا "الريح" عقيما لم تستعمل إلا للدمار والعذاب. ووجدنا "العاديات" خيلا تدك سنابكها حصون العدو. وألفينا "البراري" امتدادا يوحي بالضياع.. كما أوحت "الصحراء" دائما بالمجاهل، والفقد، واليأس. ووجدنا "الموج" لا يعبر في لغة البحر إلا عن غضب وثورة. وأن "الغياب" نهاية ومآل.. كل الكلمات التي اكتظت بها هذه الفقرة من النص.

هناك ثورة وغضب.. سببها عقم في الواقع، وخراب في منجزاته، وعدم يقين في مشاريعه واحتمالاته.. هناك براري متشجرة من الرؤى التي لا يمكن لها أن تتحقق في حاضر أو آت.. هناك صحراء تمتد إلى تخوم بعيدة، ويأس من إمكانية تجاوزها.. هناك غضب يتكوّر في أعماق النفس بالقدر الذي تتكوّر به أمواج البحر الغاضب الثائر.. هناك لغط كثير وثرثرة لا تنتهي إلا إلى غياب.. فالنص الذي بدأ مسالما.. هادئا.. رصينا.. ينقلب إلى نص غاضب، متوثب، ثائر... وتلك هي نبوءته.

---

[2] المرجع نفسه. ص: 57

التّفاعل الكيميائي السّردي في أعمال محمد مفلاح

رزيقة بوشلقية
جامعة تيزي وزو/ الجزائر
razika-dem@hotmail.fr
المشرف: يحياوي رواية

تاريخ استلام المقال: 2016/10/26
تاريخ التحكيم: 2017/02/13

The chemical reaction narrative in the work of Mohammed Meflah

BOUCHLIKA Razika
University of Tizi Ouzou
razika-dem@hotmail.fr
Thesis Director: D/ TAHYAOUI Raouia

Received:26/10.2016
Revised: 13/02/2017

التّفاعل الكيميائي السّردي في أعمال محمد مفلاح

أ/ رزيقة بوشلقية
جامعة تيزي وزو
razika-dem@hotmail.fr
المشرف: يحياوي رواية

الملخص

يعتبر النّص السّردي قوّة لغويّة ديناميّة متحركة لا تستكين، تتفاعل في نطاقها عناصر لغويّة وجماليّة ولسانيّة متعدّدة، فيغدو النّاقد كيميائيّا يفكّك النّص ويحلّله في مختبره اللّغوي، ليكشف عن فسيفساء النّص الأدبي، لهذا تحاول دراستنا هذه الكشف عن التّفاعل الكيميائي الحاصل في المختبر اللّغوي لمحمد مفلاح، وملامسة المتلقي لجماليّة هذا التّفاعل الكيميائي.

الكلمات الدّالة: التّفاعل النّصي، الكيمياء اللّغوي، السّرد.

The chemical reaction narrative in the work of Mohammed Meflah

Bouchelkia Razika
University of Tizi Ouzou
razika-dem@hotmail.fr
Thesis Director : D/ TAHYAOUI Raouia

Abstract

The Text is narrative power of language is not moving dynamic Tstekin , Interact in the scope of the elements of language and aesthetic and multi-lingual, critic chemically analyzed and dismantle the text in the language lab, Detection Mosaic literary text, This study is trying to detect the chemical reaction happening in the language lab to Mohammed Mvlah, and in contact with the recipient of the aesthetic of this chemical reaction.

Keywords : Text interaction , Linguistic chemistry , Narration.

مقدمة:

ينصهر النّص السّردي في تفاعله الكيميائي مع النّصوص الأخرى، فتتغيّر تشكيلته اللّغويّة الرؤيويّة، التّي تساهم في تكوين بنيته السّرديّة، فتنكسر الحدود بين الشّعر والنّثر، وبين الرّواية والقصّة والدّراما، لتخلق انفتاحا نصيّا (مابعد حداثي)، حيث إنّ قراءتنا لروايات الرّوائي والقاصّ الجزائري " محمد مفلاح* "، خاصّة رواية « هوامش الرّحلة الأخيرة» و « سفر السّالكين »، و« سُفاية الموسم (الدّروب المتقاطعة) » و « همسُ الرّماديّ » [1]، هي محاولة جادة وصادمة لكتابة نصّ مفتوح، إذ إنّ كلّ قراءة جديدة تمنح للنّص ولادة أخرى تقتضي تأويلا مغايرا عند كلّ قراءة، ولهذا نتساءل: هل جنس العمل الفنّي هو الذّي فرض على الرّوائي محمد مفلاح إتباع طريقة الانفتاح الجنسي والتّداخل الأجناسي في عمله السّردي؟.

تعدّدت دراسات الباحثين واختلفت في تناولهم لقضيّة الأجناس الأدبية لتفضي إلى ما يسمى **بنظريّة الأجناس وتداخلها**، حيث انصهرت الحدود بين الأجناس الأدبيّة المختلفة لتخلق تفاعلاً كيميائيّا نصيّا، تتفاعل فيه مكونات الجنس الأدبي وتتداخل، لينتج لدينا نصّ مغاير بمعايير لغويّة جديدة، حيث توجّه النّقاد في دراساتهم النّقديّة والتّحليليّة إلى كسر تلك الرّابطة اللّغويّة بين الخطاب والأدب، فانهارت حدود النّموذج الأبّ (الحدود التّقليديّة) بين « اللّغة الأدبيّة » و« اللّغة الشّعريّة » و « اللّغة العاميّة » و « اللّغة الشّعبيّة» الخ....، ليتولّد لدينا جنسٌ آخر يزاوج بين جلّ هذه اللّغات، فتؤدي هذه الثّقافة إلى نشوء أجناس وأنواع أدبيّة مغايرة لما كان موجودا سابقا، ويقصد بالأجناس الأدبيّة « القوالب الفنيّة العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبيّة تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، وإنّما على حساب بنيتها الفنيّة وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلّق بالشّخصيات الأدبيّة، أو بالصّياغة التّعبيريّة الجزئيّة التّي ينبغي ألا تقوم إلاّ في ظلّ الوحدة الفنيّة للجنس الأدبي مهما اختلفت اللّغات والآداب والعصور التّي ينتمي إليها » [2]، ويعرفها "تودوروف" (Todorov) في كتابه " **مفهوم الأدب ودراسات أخرى** " بقوله: « إنّما الأجناس الأدبيّة حياة الأدب نفسها، أمّا التّعرف عليها بشكل كامل والمضي حتى بلوغ الغاية للمعنى الخاصّ بكلّ جنس، والغوص في قوامها غوصاً عميقا، فذلكم ما يعود علينا بالقوّة والحقيقة»[3] فيبقى النّص الأدبي – إذن – منفتحا بانفتاح الممارسة النّصيّة، فرغم كون العمل الأدبي يستند في تكوّنه وتشكّله إلى عناصر معيّنة تساهم في تأطير بنيته ونسيجه النّصي إلاّ « أنّها تعيد بناءها، بل خرقها ليكون هذا التّداخل أحد المنطلقات المركزيّة لظهور أنماط كتابيّة جديدة، فالأعمال الثّوريّة في ميدان الأجناس تتولّد في الغالب كما يرى "جون مولينو" (Molino Jean) عن امتزاج أجناس سابقة، أو عن رفض الحدود الأجناسيّة التّي يفرضها التّقليد، وبظهور أعمال أدبيّة مختلطة Mixte تتأسس أجناس جديدة » [4]، فكلّ امتزاج وانصهار جديد لعناصر أجناس أدبيّة مختلفة هو خلق في الوقت نفسه لجنس أدبيّ جديد مغاير، وإقرار بخلوده إذ « إنّ خلود النّص ترجمة لانفتاحه وإنسانيته وخصوبته الجماليّة » [5]، فلا تغدو اللّغة نظاما من الإشارات ووسيلة تواصل فقط وإنّما تخرج من المألوف، وتخترق العادي عن طريق الإنزياح والخروج من ثوابت اللّغة السّرديّة إلى لغة أكثر شعريّة وتصويرا ورؤيا، فهل التّفاعل الأجناسي بين الأنواع الأدبيّة المختلفة يؤدي إلى طمس معالم الفروق بين الشّعر والنّثر ؟.

إنّ هذا التّفاعل الحاصل بين السّرد والشّعر خلق أجناسا مغايرة تعمل على التّطابق بين خصائص السّرد والشّعر على حدّ سواء، فعنصر الشّعريّة متوفّر في جلّ الأعمال الأدبيّة، فإنْ كانت الشّعريّة في الشّعر قد بلغت ذروتها ووصلت إلى أقصى درجاتها، فهي في النّثر غير مغيّبة وإنّما متوفرة بدرجة ضئيلة مقارنة بالنّص الشّعري، لهذا فإنّ السّرد عندما يتجاوز الظّاهر إلى الباطن « يتخلى عن لغته الشّفافة التّي تكشف عمّا وراءها من وقائع وأحداث، ويتّجه إلى التّكثيف الذّي يحتاج

إلى مجاهدة لاختراقه والوصول إلى ما وراءه من وقائع، ويميل السّرد حينئذ إلى تصعيد لغته إلى أفق الشّعريّة الجماليّة » [6]، فيسمو الرّوائي بلغته من مستواها السّطحي البسيط إلى مستوى أكثر كثافة وعمقا.

اختار النّص السّردي الجزائري المعاصر – على غرار النّصوص السّرديّة العربيّة - الاشتغال في دائرة التّجريب، فانتقلت عناصر لغويّة وأسلوبيّة من منطقتها الأصل الشّعر إلى منطقة أخرى ألا وهي السّرد، فتفاعلت العناصر كيميائيا فيما بينها لتخلق ما يسمى بـ: **" شَعْرَنَةُ السَّرْد "**.

وهذا ما سنوضّحه من خلال تحليلنا لبعض النّصوص من روايات محمد مفلاح، الذّي حاول في أعماله الرّوائيّة المزاوجة بين السّرد والشّعر في كيمياء نصّي واحد، ليخلق بذلك جنساً جديدا مغايراً يجعل من لغة السّرد والشّعر أساساً في تشكيلته اللّغويّة الفنيّة، واشتغاله الأسلوبي الصّوري.

1. التّفاعل الكيميائي بين السّردي والشّعري في أعمال محمد مفلاح: تذوب الحدود وتنصهر وتتفاعل النّصوص فيما بينها في روايات "محمد مفلاح"، فتغدو النّصوص الأدبيّة « نصوصاً حيّة لا تموت، تنمو بواسطة الانتخاب نحو الكمال، حيث تتحوّل كي تحيا ثانيّة، وهو الفهم الذّي تأسّست عليه فيما بعد نظريّة الأجناس الأدبيّة، التّي تلتفت إلى حقيقة الجنس ومدى التّداخل الحاصل بين الأجناس ودرجات الاستفادة من بعضها البعض » [7] وهذه التّفاعلية الأجناسية داخل كيمياء منظومة النّص، تفتح مجالاً قرائيّا واسعاً، لقراءة الدّوال التّي ينبني عليها معمار النّص السّردي، فيبقى النّص في حالة تحوّل مستمرّة تسمح بخلوده وعدم موته.

وتتشكّل ظاهرة شعرنة السّرد أي التّفاعل الأجناسي في الأعمال السّرديّة لمحمد مفلاح، من خلال تعرّضه وتناوله لقضايا المجتمع الجزائري، فيتقاطع عنده الثّقافي والاجتماعي والفكري والسّياسي والاقتصادي، إذ تتفاعل في كيمياء النّص السّردي لتشكّل خطاباً سرديّاً مثقّفاً، لأنّ طبيعة الرّواية « تتّسع لجميع الأجناس»[8]، فتغدو الرّواية مجتمعا مصغّرا تحمل وتتّسع لمختلف الفئات؛ فهي العالم الكامل الذّي تستقطب فيه الفقير والغني والمتعلم والجاهل والسّياسي والبرلماني وصاحب المقهى والمريض نفسيا والمختل عقليا والقاتل والمقتول والشّاهد والشّهيد، وهي مسرح حكائي لأنّها تسمح بأداء جلّ الأدوار على خشبته، دون النّظر إلى شخصيّة الفرد سلبيّة كانت أم إيجابيّة ولعلّ هذا الذّي نلمسه في رواية "محمّد مفلاح" «سفر السّالكين» هذه الرّواية التّي يثير فيها قضيّة عشق المشايخ، إذ يقول:

مَا أَقْواني مَا أَقْواني نَلْجَى عْلَى حَلُومْ
أَفْنَيْتْ يَا تَشْطَانِي مَنْ سَاجِيّة قَيُومْ
طفْلَة سْبابْ مْحَاني خَلاَتْني مَهْمُومْ [9]

تعتبر شخصيّة «بصافي المايدي» شخصيّة أساسيّة في الرّوايّة، حيث خصّص لها محمد مفلاح فصلا كاملا من روايته (الفصل الثّاني)، هذه الشّخصيّة رغم كبر سنّها إلاّ أنّها أنيقة تهتم بمظهرها الخارجي، حيث تُخصَّص له صفحات لوصف هذا الشّيخ المجنون الغريب – على حدّ وصف إحدى الشّخصيات لها – يقول في وصفها: « كان مديد القامة ضعيف البنية، يحب إرتداء الملابس الأنيقة، إذ كان يشتري بدلاته وقمصانه وأربطة العنق الملونة من وهران، وكانت طريقة حديثه جميلة فهو يتكلّم بهدوء عجيب والابتسامة العريضة لا تفارق شفتيه المنتفختين قليلا، في عينيه الصغيرتين السوداوين سحر آخّاذ » [10]، لم يكن وصف هذه الشّخصيّة عبثا وإنّما ليتمّ تصنيفه في خانة – كما يُقال باللهجة الجزائريّة الدارجة – الشّيخ الهْوَاوي، أي إنّه كثير المرح ويحب الحياة واللّهو، وقد تمّ إدراج الموروث الشّعبي – كما في الأسطر السّابقة –

وهي أغنيّة شعبيّة للفنان " عبد القادر بوراس "، تعبّر عن حبّ الشّيخ للفتاة التّي أفقدته عقله، وذلك حين قال: طفلة سباب محاني، خلاتني مهموم، أي إنّ سبب محنته طفلة شابة، حيث تركته مهموماً، يضيف الشّيخ قائلا:

بَطَلْتْ صْوَالْحِي وَضْيَعْتْ زْمَانِي كُلْ هَمْ نْسِيتُو لاَهِي أَلاَّ بْهَمّك (11)

وجاء ردّ الهاشمي المُشلّح « بَلاَكْ مْنْ العْقُونْ إذَا نْطَقْ...وبَلاَكْ مَنْ الشْيخْ إذا عْشَقْ» (12)، إنّ هذا التّفاعل الحاصل بين السّرد والأغنيّة الشّعبيّة جاء حرفيّا دون أيّ تحوير أو تغيير في النّص الأصلي، فصدى هذه الأغنيّة قديم إلاّ أنّ الكاتب "محمد مفلاح" استطاع الاحتفاظ بها في ذاكرته، لكنه لا يستدعي هذا النّص مع الاحتفاظ بدلالته القديمة، وإنّما هدفه تأسيسٌ لدلالةٍ جديدةٍ يتفاعل فيها النّص الشّعبي مع النّص الموازي، فهو يتساءل عن الحقيقة المخفيّة في شيوخنا الآن، إذ لم يظهر الشّيخ في نصّه في صورة الإنسان العاقل المتديّن وإنّما في صورة " الإنسان الهواوي** "، وبهذا تنفتح الذّاكرة القرائيّة « على الذّاكرة الشّعريّة الشّعبيّة لترسم ملامح الشّخصيّة المتحدث عنها، بتوجيه ذاكرة القارئ إلى الموروث الشّعبي، وهذا يعني أنّ اعتماده على هذا الموروث، هو مرور عقلي من المحسوس إلى اللاّ محسوس، و من المرئي إلى اللاّ مرئي، عبر مسار ذهنّي تتحايث فيه المقومات المعرفيّة » (13) فالرّوائي محمد مفلاح بنى عالماً ذهنيّا آخر، حيث تغلغل من خلال الشّعر الشّعبي إلى التّعبير عن كيانه وتجربته الخاصّة وانفعالاته الشّخصيّة، وتكمن الشّاعريّة في نصّه السّردي من خلال الاعتماد على شخصيّة الشيّخ المثقف (بصافي المايدي)، الذّي عبّر عن أحاسيسه واختلاجاته النّفسيّة وهو ينظر نحو جهة محل " الوردة " لبيع العطور، حيث تجلت أمام مرأى عينيه فتاة جميلة فاتنة أنيقة بشعرها الفاحم، بأبيات من الشّعر الشّعبي الغنائي، فامتزجت اللّغة العادية الواصفة بلغة الشّعر الشّعبيّة، فتصاعدت الشّعريّة – عنده - لما انخرطت الذّات السّاردة وارتمت في أحضان العالم العشقي السّحري.

وجدير بالذّكر أنّ الموروث الشّعبي الجزائري يزخر بأبيات شعريّة تُعبّر عن الجزائر الحبيبة، ولا تخلو معظم كتابات المبدعين من الحديث عن وطنهم الأمّ؛ يحاول محمد مفلاح – أيضا – في مختبره اللّغوي أن يُفاعل بين السّرد والشّعر، حيث ما هي إلاّ انصهار روحانيّ للغة الجسد ولغة الرّوح (الوطن)، فيتغنى ببلد المليون ونصف المليون شهيد من خلال القصيدة المعنونة بـ " صلاح الجزائر " للشّاعر "منور بلفوضيل"، الذّي يقول:

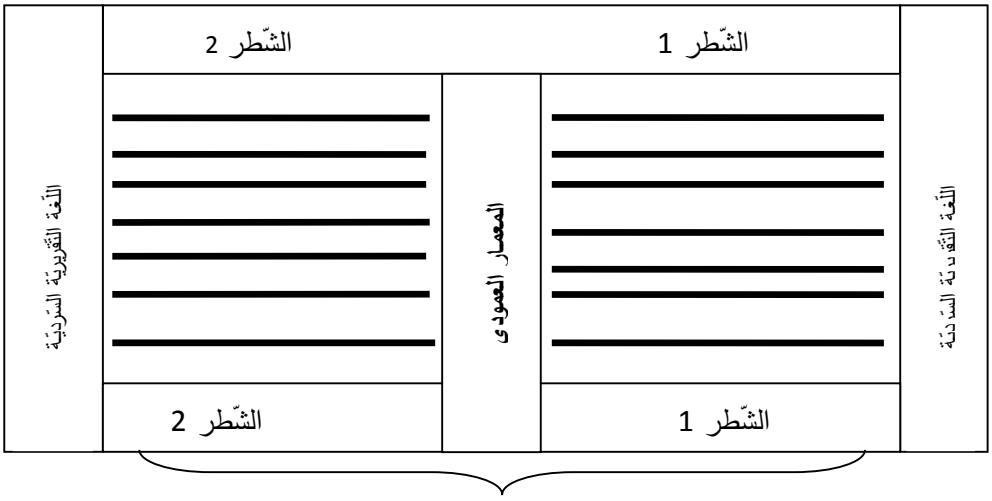
براك الله في أُدْزايْر	**والنّاس الدّايرين بيها**
الأولياءْ أهلُ الظّواهرْ	**حيينْ و نايْميينْ فيها**
علماء في الكتبْ تُنظر	**ما دام الشمس في سماها**
يَسلف هذا، يزيد الآخرْ	**ذي الأمّة خالقي أنصرها**
الحنْبَلي في القول يجهرْ	**وتاهْ المالكي طبَعها** (14)

وهكذا أورد محمد مفلاح المقطوعة السّابقة، تمجيدا للجزائر، إذ يدعو الله أن يحفظ الجزائر، والنّاس الذّين يعيشون فيها، فهي أرض الأولياء الصّالحين نائمين فيها، إلاّ أنّهم لازالوا أحياء يحافظون عليها.

ويُحاول الشّاعر في قصيدته هذه أن يقدّم صورة مشهديّة لحالة الأولياء الصّالحين، وهم يحمون الجزائر بدعواتهم « الأولياء أهلُ الظّواهر، حيين ونايمين فيها »، غيّبهم كأجساد، وأبقى على أرواحهم الحيّة التّي لا تموت. ويضيف السّارد في وصف صعوبة فهمه للّغة الفرنسيّة كونه عربي أصيل، يقول الشّيخ الأنيق في وصف " الرّوميّة بنت الشّاوش "، حيث كان الشّيخ الأنيق يجد متعة في استفزاز "**عاشور الزّكري**" بترديد قصيدة « الرّوميّة» التّي غناها الشّيخ حمادة***:

الله الله يا روميّة تْشَطَنْتِ لِي ها قَلْبِي
ما جتيشْ عربيّة نَهْدَرْ معَاكْ بُوجادي
لْسَانكْ صاعبَة عْليَّ وقَلْبي لَهواكْ تقْشابي
أنتِ فْرَنْسَـــاوِيَة وأنــا قُرِيشْ عَرَبِي (15)

استغلّ السّارد في أبياته هذه ظاهرة المونولوج الدّاخلي، حيث جاء السّرد والحكي على لسانه، ثمّ انتقل إلى وصف السيّدة الفرنسيّة، فتراوح التّداخل بين السّرد والشّعر الشّعبي من خلال اعتماد المزاوجة بين المعمار العمودي الخاصّ بالشّعر، واللّغة التّقريريّة الوصفيّة الخاصّة بلغة الحكي والسّرد كما هو موضّح في التّرسيمة التّاليّة:



التّفاعل بين العمودى الشّعرى واللّغة السّرديّة الوصفيّة

فالمُلاحَظ من خلال التّرسيمة الآتية، أنّ الكاتب " محمّد مفلاح " عمد في روايته إلى المزاوجة بين جنسين مختلفين، ألا وهما جنس الشّعر وجنس السّرد، وذلك انطلاقا من التّفاعل بين عمود الشّعر الذّي يُجسده الشّكل الخارجي (نظام البيت)، فتمّ ترحيلُ النّظام البيتي الخاصّ بالشّعر العمودي إلى السّرد (الرّواية) مع الاحتفاظ بالبنيّة السّرديّة داخل المتن النّصّي؛ فتمّ صناعة النّصّ السّردي عند الكاتب " محمّد مفلاح " باستعارة الشّكل الخارجي لعمود الشّعر والالتزام في المضمون بالبنيّة السّرديّة.

بعد أنْ ركزّ محمد مفلاح في روايته " سفر السّالكين " على الشّعر الشّعبي الغنائي، الذّي كان معظمه يتحدث عن الأولياء الصّالحين، نجده في رواية " سُفاية الموسم (الدّروب المتقاطعة) " يعتمد على نوع آخر من الشّعر كرسالة للتنديد بالوضع المتأزم في المجتمع الجزائري، والحثّ على وصف الواقع المعيش المتدهور والدّعوة لتغيير الأوضاع المزريّة، يقول في خطابه الموجّه للمسؤولين:

اسمعوا يا مسؤولين* السكنى للمحتاجين** (16).

ينقلنا السّارد من خلال رواياته إلى عالم الفنّ الغنائي الجزائري، وبالخصوص أغنيّة الرّاي مع رائدها " الشّاب خالد "، فيحدث التّفاعل الكيميائي اللّغوي بين لغة السّرد المكتوبة ولغة الغناء الشّعريّة الشّفويّة ليتأصّل النّص السّردي عند محمد مفلاح على جذور جزائريّة أصيلة يصعب خلخلتها، فيقول:

عشقتك من قلبي وربّي عالم* أعطيتك عمري باه نثْهنى** (17)

لم يسترجع السّارد هذه الأغنيّة بطريقة عفويّة، وإنّما انطلاقا من الصّورة المشهديّة الماثلة أمامه (جهاز التلفاز)، والصّورة السّمعيّة الحاضرة زمكانيا، ما جعله يحفر في ثنايا الذّاكرة ويردّد تباعا مع أداء المطرب.

رواية " سُفاية الموسم " تمثّل نصّ التحوّلات داخل المجتمع، حيث سيرورة المعيش تنتصر للحركة والتّجديد نحو الآفاق المختلفة، وتحاول المرأة فيه التّحرّر والتّخلّص من القيود، حيث جاءت " نسيمة الرواسي " رمزاً للمرأة المتمردة، التّي تمثّل ثورة التّحوّل والتّغيّر في المجتمع الجزائري، من خلال محاولتها للخروج من البيت ومواجهة الآخر القامع، إلاّ أنّها قررت أن تمكث في البيت لتعلن تحوّلاً من نوع آخر، وهي ترسل شرارة الرّفض ضدّ قمع الآخر، فتردّد صوت أغنيّة " دّي..دّي " لمطربها الشّاب خالد:

« أنا بحر عليّ وإنتِيا لا * ما ندريك بعيدة ما نبكي عليك**

لا زهر لا ميمون * انعل بو الزينْ**

دي دي .. ها دي يدي » [18].

فعودة (نسيمة الرواسي) إلى الحاسوب وتشغيلها لقارئ الأقراص المضغوطة، الحامل لقرص أغنية "دّي دّي" للشاب خالد، تعبّر عن التسرّب الصّامت لثقافة الانفتاح الذّي يتغلغل داخل أنسجة المجتمع دون شعور منه بذلك، وبالتّالي فتعبير السُفاية يعكس تلك المرارة النّضالية التّي تعجز عن المقاومة على كافة الجبهات، فالشّوكة تعلق بحلق الطامحين إلى تخريب منظومة المكتسبات الثّورية، كما أنّها أيضا تعلق بالحلق المجتمعي الطّامح للحفاظ على الهوية النّضالية التّاريخية، فتغدو حاجزا يحيل بين الانفتاح والانغلاق، هذا المجتمع المتقوقع الذّي يرفض أيّ شكل من أشكال الانفتاح والتحضّر.

2. **انفتاح النّص السّردي وتحوّل الكتابة:** ينفتح النّص الأدبي على غيره من النّصوص ليس من أجل تقليده حرفيّا وإنّما لمحاورته والبحث عن المغايرة والاختلاف وبناء الخصوصيّة التّي ينادي بها كلّ نصّ أدبي مغاير، فلا يمكن للعمل الأدبي أن يكتسب سمته الجماليّة إلاّ من خلال فكرة الانزياح والخروج عن المعتاد والانفتاح على النّصوص المغايرة بطريقة غير مباشرة، فما « من نظريّة تستطيع أن تستنفذ كلّ المعاني والقيم الكامنة، حتى في عمل أدبي واحد، فالعمل الأدبي لا يكفّ عن إدهاشنا بما لا نتوقعه منه وإلاّ كفّ عن كونه عملاً أدبيّا»[19]، فلا وجود لنّص ينطلق ويُخلق من العدم، وإنّما كلّ نصّ جديد هو نتيجة لانفتاحه على نصوص أخرى قديمة.

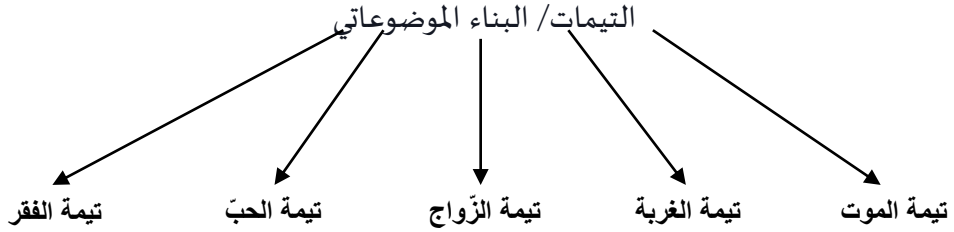
ولكي يتمّ فهم نصوص (محمد مفلاح) ارتأينا الوقوف على مصطلح (السّياق) كأداة إجرائيّة تساهم في بناء العالم التأويلي وخلق حوار مفتوح مع مجموع القراءات التّي تحدّدها الممارسة النّصيّة، فالسّياق يعدّ شرطا أساسيّا في تكوين وتشكيل قراءة سليمة وهذا ما أكّده (رولان بارث) حين قال: « يكتب الكاتب منطلقا من لغته التّي ورثها عن سالفيه، والكتابة شيء يتبناه الكاتب: إنّها ترابط من الأعراف المؤسّسة، يمكن لفاعليّة الكتابة أن تحدث لنفسها وجوداً في داخلها » [20]، فالكتابة لا تحدث بشكل معزول عن العالم وعن النّصوص الأخرى، ولا باعتبارها نتاج فردي خاصّ، وإنّما هي نتاج لتفاعل عدّة نصوص وانصهارها كيميائيّا وانفتاحها دلاليّا، تقول (جوليا كريستيفا) في هذا الصدد: « إنّ كلّ نصّ هو عبارة عن لوحة فسيفسائيّة من الاقتباسات، وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى » [21] فيساهم كلّ من السّياق والتّناص في عمليّة إثراء النّص الأدبي.

ومن هذا المنطلق، فإذا عدنا إلى الجانب التّطبيقي فإنّنا نكاد نتلمّس هذا الجانب الانفتاحي والتحوّل في الكتابة في أعمال (محمد مفلاح) السّرديّة الرّوائيّة، التّي يستمّد من خلالها بناءه الموضوعاتي للمجتمع الجزائري، فتتوزّع نصوصه بين محوري الماضي والمستقبل حيث:

1/ محور الحاضر: هو الذّي يتشكّل عبر قيم الحياة الصّعبة وواقع المجتمع الجزائري المرّ.

2/ ومحور المستقبل: الذّي يمثّل محاولة التحوّل والتّغيّر والخروج من الحالة المزرية، ومن الواقع المعيش السيّء إلى حياة أكثر رفاهية وتحرّرا.

ومعلوم أنّ الرّواية هي الجنس الأدبي النّثري الواسع الذّي يستقطب جلّ الأنواع الأدبية المختلفة، بالانفتاح على النّصوص الأخرى وبانتهاج التحوّل التيمي المغاير وذلك باعتبار أنّ الرّواية « نوع سرديّ تقوم على الاختلاف مع الأنواع السّرديّة العتيقة، ولها قدرة على استيعاب مختلف الأجناس والأنواع وتحويلها، وهنا مكمن إنتاجيتها، إنّها منفتحة على الزّمان وعلى الإبداع، وهذا الانفتاح هو مصدر فنيتها وإبداعيتها، سواء تحقّق ذلك من خلال معالجتها الحدث في التّاريخ السّحيق أو في الواقع المعيش، أو المستقبل الممكن أو المتخيّل »[22]، وتتوزّع التيمات في روايات (محمد مفلاح) – المختارة – على الشّكل الآتي:



وفي سياق التّفاعل الكيميائي يواصل (محمد مفلاح) في تمديد كينونة وجوديّة من خلال جغرافية الواقع ومحاولة الانخراط فيه، فتتجلى رؤيته السّرديّة في رواياته المختارة من خلال الملامح السّرديّة التّي يرسمها الواقع المرّ، فيتنقل في نصوصه عبر الحراك الاجتماعي صوب الصّراع المتأزم، فيستشفّ القارئ لنصوص (محمد مفلاح) للوهلة الأولى هذا الواقع المتحرك صوب الصّراع، فيتتبّع تحرّك الأحداث وتحوّلها، من خلال قول الكتاب في روايته " سُفاية الموسم ": « سيضطر في الأيام القادمة للسفر إلى الجزائر العاصمة »[23]، فيتجلى من خلال كلامه حدث التحوّل من حالة إلى أخرى، أو من وضعية إلى وضعية أخرى، وكان ذلك اضطرارا وليس قرارا إراديّا. ويضيف في مقطع آخر: « وحين قررت سكينة الصقلي أن تتزوّج بالموظّف (مروان المكاس)، نصحتها (نسيمة الرواسي) بالتريّث حتى تحصل على شهادة البكالوريا »[24] وهنا يُدرك المتلقي انتقالاً من حالة العزوبيّة إلى حالة الزواج.

وبالإضافة إلى السّرد يساهم الخطاب الشّعري في رسم مسار تحوّل الكتابة عند (محمد مفلاح) وهذا الذّي عبّر عنه (صلاح صالح) بقوله: « إنّ الطّبيعة المركبة للرّواية ومرونتها مكّنتها من استثمار عدّة ميادين من المعرفة، فجعلت وجود الشّعر أمراً طبيعيّا ونوعا من تحصيل الحاصل، الذّي تقتضيه الطّبيعة المركبة لفنّ الرّواية، بوصف الشّعر واحداً من مظاهر التّعدّد، ونوعا من الاستجابة التّلقائيّة لمرونة الجنس الرّوائي »[25]، فقد وظّف الكاتب مقاطع من الشّعر الشّعبي الملحون والغرض منه التّعبير عن حالته العاطفيّة والوجدانيّة، مثل ما ورد في رواية " سفر السّالكين " على لسان **بصافي المايْدي** الذّي قال: (أحب الشيخ محمد بن طيبة، شعره جميل جدا، يقطر عشقا وحكمة، وأعقبته بأغنية " يا الخاطر "، ارتجف قلب العاشق على صوت المطرب الشّجي) الذّي يقول:

ونسيتني ظنيت رحت من بالك
ما قلتيش خليلي بعيد، أهلُو بعادْ
وإلا درت راي الحُسُود، جْفَاوْكْ
استَشْفَاوْ عْداوَكْ يا الرِّيمْ صابغة لَثْمَادْ[26]

وفي باب الدّعاء بالنّجاح والفلاح ورد نصّ شعريّ آخر، لمن أراد الفوز والنجاح في هذه الحياة، يقول الكاتب (وأنشد الشّيخ والفقراء قصيدة " يا مريد النّجاح " فتجلت أمامي صور كثيرة مختلفة الأشكال والألوان) من خلال قول الشّاعر:

يا مريد النجاح وحضرة الفلاح

تمسك بالصلاح سادتي ناس الجود

افن عن كل الحس وأدخل حضرة القدس

تجلس بساط الأنس يحصل لك المقصود (27)

ولعلّ الغاية من إيراد (محمّد مفلاح) لهذه الأبيات الشّعريّة هو الجمع بين السّرد والشّعر على الرّغم من اختلاف الزّمرة اللّغويّة، ولم يكن ذلك اعتباطا ولكن من أجل خلق نصّ أدبي منفتح يستقبل جلّ النّصوص الأدبيّة رغم اختلاف زمرة تشكيلها اللّغوي والأسلوبي.

خاتمة:

من جملة النّتائج المتوّصل إليها في بحثنا، هو أنّ الرّوايّة عموما وروايات (محمد مفلاح) خصوصاً، تمثّل نصّا كيميائيّا تتفاعل فيه مختلف عناصر الأجناس الأدبيّة الأخرى، حيث تتداخل عناصر السّرد مع الشّعر لتخلق لغة **سرديّة شعريّة** تجعل من لغة الحياة اليوميّة أساس اشتغالها اللّغوي، ومن اللّغة الشّعريّة تكثيفا مركزيّا تنصبّ عليها اهتماماتها حينا آخر، كما توصّلنا بعد تناولنا لظاهرة الأجناس الأدبيّة إلى أنّ الرّوايّة رغم أنّها تستقي بعض مرتكزاتها من الأجناس الأخرى، إلاّ أنّها تبقى جنساً أدبيّا له خصوصياته وتميّزه، وذلك من خلال رصدنا لعناصر تكوّنها وتحوّلها وطرائق بنائها وانفتاحها كجنس غير مستقر، يتنامى ويتحرّك وفق حركيّة المجتمع وتطوّره، وهكذا أصبحت ظاهرة الأجناس الأدبية في النّقد الحديث أمرا مسلّما به، فكلّ جنسّ أدبي يرى ويقرأ ذاته في غيره إلاّ أنّ الرّواية هي أكثر الأجناس تمثيلا ونقلا لعمليّة التّفاعل والتّداخل.

الهوامش:

1 . محمد مفلاح: هوامش الرحلة الأخيرة، منشورات دار الكتب، الجزائر، 2012، د ط.

- محمد مفلاح: همْسُ الرّماديّ، منشورات دار الكتب، الجزائر، د ت، د ط.

- محمد مفلاح: سُفاية الموسم (الدّروب المتقاطعة)، منشورات دار الكتب، الجزائر، دت، دط.

محمد مفلاح: سفرُ السّالكين، دار الكوثر، الجزائر، 2014، ط1.

* محمد مفلاح: روائي وقاص وباحث جزائري، من مواليد 28 ديسمبر 1953، أنجز العديد من الأعمال الإبداعيّة والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان (الجزائر)، صدرت له إلى حدّ الآن:

إحدى عشرة رواية، وثلاث مجاميع قصصيّة، وثلاث قصص للأطفال، وسبعة أبحاث في التراث والتّاريخ المحلي.

2. عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصريّة العالميّة للنّشر والتوزيع لونجمان، 1992، ط1، ص 25.

3. هنري جيمس تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثّقافة ج.ع.س، دمشق، 2002، ص 3.

4. خالد بلقاسم، الكتابة والتصوّف عند ابن عربي، دار طوبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ط1، ص 190.

5. صلاح فضل، أشكال التّخييل من فتات الأدب والنّقد، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر والتّوزيع لونجمان، 1996، ط1، ص 112.

6. محمد عبد المطلب، قراءة السّرد النّسوي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، 2014، د ط، ص 103.

7. ينظر: حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليّة المعنى، من المعياريّة النّقديّة إلى الانفتاح القرائي المتعدّد، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2002، د ط، ص 52.

8. الصادق قسومة، نشأة الجنس الرّوائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنّشر، تونس، 2004، ط 1، ص157.

9. محمد مفلاح، سفر السّالكين، ص 15.

10. المصدر نفسه، ص 13.

11. المصدر نفسه، ص 17.

12. المصدر نفسه، ص 18.

** الرّجل الهواوي: كلمة " هواوي " كلمة تستعمل في اللّهجة الجزائريّة بمعنى الرّجل الذّي يتفرغ كثيرا للحياة أي يحبّ اللّهو كثيرا، فتجده يحب الاهتمام بمظهره الخارجي، ويحب الاستماع إلى الأغاني، والسفر كثيرا الخ...

13. ينظر: محمد عزيز العرفج، الموروث الشّعبي في السّرد العربي، المجلة العربيّة، الرّياض، 2007، ص 22.

14. محمد مفلاح، سفر السّالكين، ص 53.

*** الشّيخ حمادة: مغني جزائري يؤدي الرّاي البدوي القديم والمعروف بالوهراني، ولد في 1889 في مستغانم، وتوفي في 9 أفريل 1968 بنفس الولاية، يحظى بشعبية كبيرة واحترام من الفنانين ويستمع له شريحة هامة من الشيوخ وكبار السن والمثقفون، ويؤدي القصائد والشعر الملحون والبدوي الذي فيه النصائح والعبر، عاش فترة من الزمن في باريس وبرلين أين كان يسجّل أغانيه وألبوماته هناك؛ غنى لكبار شعراء الملحون أمثال عبد الله بن كريوْ الأغواطي، و عبد القادر الخالدي، و غيرهما، و من أشهر أغانيه يوم العيد، الوشام، الحمام، قاضي ناس الغرام، قمر الليل.

15. المصدر نفسه، ص 78.

16. محمّد مفلاح، سُفاية الموسم، ص 08.

17. المصدر نفسه، ص 50.

18. المصدر نفسه، ص 17.

19. جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى للثقافة والنّشر، دون مكان النّشر، 1998، ط 1، ص 310.

20. ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتّكفير، من البنيويّة إلى التّشريحيّة قراءة نقديّة لنموذج إنساني معاصر، كتاب النّادي الثقافي، جدة، 1985، ط 1، ص 08، 12.

21. المرجع نفسه، ص 13.

22. علي حمودين، مجلة الملتقى الدّولي التاسع لرواية عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، دون مكان النّشر، 2006، ص 200.

23. محمد مفلاح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، ص 04.

24. المصدر نفسه، ص 40.

25. صلاح صالح، سرديات الرّواية العربيّة المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، دون مكان النّشر، د ط، ص 224.

26. محمد مفلاح، سفر السالكين، ص 39.

27. المصدر نفسه، ص 68.