جمالية التفاعل النصي في رواية "عائلة من فخار" لـ "محمد مفلاح"

أ.كريمة بودالي

جامعة سيدي بلعباس

الملخص:

ينهض النص لحظة تشكله على مجموعة من النصوص سواء بوعي من الكاتب أو بغير وعي منه وهذا ما أطلق عليه مصطلح التناص" والتناص (Intertextuality) مصطلح نقدي يرادفه(التفاعل النصي)،(المتعاليات النصية) (Transtextuality) ولد مصطلح التناص على يد جوليا كريستيفا عام 1969م والتي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي،حيث وضع تعددية الأصوات(البوليفونية)، والحوارية (الديالوج) دون أن يستخدم مصطلح (التناص) [1] معنى ذلك أن التناص كظاهرة كان شائعا بين النصوص ومتواجدا فيها كبنية تتفاعل فيها الدلالات، غير أن جوليا كريستيفا تعتبر السباقة في توليد مصطلح التناص.

الكلمات المفتاحية: التفاعل النصي، التناص، رواية عائلة فخار، محمد مفلاح.

آثر بعض النقاد استعمال مصطلح التفاعل النصي بدل مصطلح التناص مثل سعيد يقطين على أساس أنه أشمل منه[2] ونؤثر نحن كذلك استعمال مصطلح التفاعل النصي لأن في التفاعل إنتاج وهذا الإنتاج هو الذي يولد جمالية تتمثل في استثمار نصوص سابقة لتوليد نصوص لاحقة.

يرتبط التفاعل النصي أساسا بفعل القراءة الذي يكشف عن مدى تداخل النصوص بعضها ببعض، كما يعتبر في الحقيقة العامل الأول الذي يتولد عنه هذا التفاعل، فالكاتب يبدع انطلاقا من تلك الترسبات الناتجة عن قراءاته السابقة، ويُكوِّن بذلك نصه الإبداعي، وللقارئ وحده القادرة على اكتشاف هذه التناصات من خلال تتبعه للنص كبنية دالة، وهذا ما يضمن له التعدد والانفتاح .

والنص في مفهومه هو مجموعة نصوص متداخلة ومتشابكة لتشكل في النهاية عملا فنيا لأن " القيمة الجمالية هي الأصل في استعمال التناص غالبا، لأن الذي يرتضى أن يحلى كلامه بكلام غيره، لا ينبغي له أن يأتي ذلك إلا إذا كان معترفا بقيمته الفنية، ومكانته الجمالية"[3] ثم يأتي بعد ذلك البعد الإيديولوجي من وراء هذا التوظيف، لا شك أن الكاتب وهو يسعى لاستثمار نصوص أخرى وإدخالها في متنه الروائي، لا يخلو من أبعاد باطنية تعمل على تحريك مسار الحكي، ليتخذ الوجهة التي يرتضيها له.

لذلك نجد أن التفاعل النصي يستمد قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة، في نقطة تقاطع التحليل الألسني للنصوص الأدبية مع نظام الإحالة باعتباره دالا على ماهو خارج نصي من جهة، ثم تداخله مع نصوص سابقة أو معاصرة تقتضيها عملية إنتاج النصوص من جهة ثانية، ثم أن هذا التفاعل يحرك دينامية القراءة والكتابة[4] من خلال تنقيب الكاتب في المتفاعلات النصية وتحويل التفاعل النصي إلى تقنية تشتغل على الرمز، الذي يعتبر بمثابة منبه يغير مجرى فعل القراءة ، ويقحم القارئ بطريقة أو بأخرى إلى الاجتهاد لبلوغ هذا الرمز، من ثم ندرك علاقة كل من الشعرية، والتفاعل النصي بجمالية التلقي.

2- أنواع التفاعل النصي:

تختلف المتفاعلات النصية بين قديمة وحديثة من جهة وبين دينية وأدبية، وتاريخية، وإعلامية وثقافية من جهة أخرى ، ويبقى التفاعل النصي وحده القادر كمفهوم إجرائي على التمييز بين البنية النصية الأصل والبنية الموازية له أو المتفاعل النصي.

ولعل التفاعل النصي كمصطلح اعتبره "جرار جنيت" موضوع البويطيقا لكن استعمله تحت مصطلح "معمارية النص" في سنة 1979، وفي سنة 1982 عدله تحت المصطلح الذي وسمه ب"التعاليات النصية ويعني كل ما يجعل نص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني وينطوي تحته خمسة أنماط من التعاليات النصية وهي:

1) **التناص**، وهو يحمل معنى التناص كما حددته جوليا كريستيفا، وهو خاص عند "جنيت" بحضور نص في آخر، الاستشهاد والسرقة وما شابه .

2) **المناص**:Paratext ويتمثل في العناوين والعناوين الفرعية، والمقدمات والذيول، والصور وكلمات الناشر.

3)**الميتانص**: وهو علقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4) **النص اللاحق**: وهي علاقة تحويل أو محاكاة تجمع النص (أ) بالنص(ب).

5) **معمارية النص**: وهو النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا، وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث..[5]

لقد آثر سعيد يقطين استعمال مصطلح التفاعل النصي كما سبق الإشارة إلى ذلك وآثرنا نحن كذلك استعماله بهذا المصطلح والمفهوم الذي يؤكد على أن" النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة"[6] فيتفاعل ويتعالق مع معطياتها بشكل ضمني أو صريح لينتج في الأخير نصا إبداعيا تتنوع فيه المتفاعلات النصية، لذلك سوف يقتصر

تحليلنا لهذه المتفاعلات النصية على توضيح البعد الجمالي الذي ينهض به هذا التفاعل بين النصوص واضعين على جنب البعد الدلالي أو البعد السوسيو نصي[7] الذي عمد على توظيفه سعيد يقطين أثناء تطبيقه لآليات التفاعل النصي، وذلك تفاديا للوقوع في متاهات تبعدنا عن هدفنا المتمثل في البحث عن التفاعل النصي كظاهرة جمالية تتوافق ورؤية الكاتب.

تبنى "سعيد يقطين" دراسة جرار جنيت للتعاليات النصية، وقسم على إثرها التفاعل النصي إلى ثلاثة أنواع هي المناصة، التناص، الميتانصية، سيقوم بحثنا أولا على التنظير لكل نوع على حدى، ثم تطبيقها على النص السردي، مع ذكر أنواع المتفاعلات النصية:

1)المناصة: (**Paratextualité**) وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، ففي هذه الحال النص (أ) يجاور النص (ب) دون تغيير في البنية المتفاعل معها النص السردي، لتوضيح المقصود بالمناص نقدم الأمثلة التالية:

- **القرآن الكريم**

أ) " وبدأ[لخضر] تلاوة سورة القارعة {إِذَا وَقَعَتِ ٱلۡوَاقِعَةُ ۝١ لَيۡسَ لِوَقۡعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝٢ خَافِضَةٌ رَّافِعَةٌ ۝٣ إِذَا رُجَّتِ ٱلۡأَرۡضُ رَجّٗا ۝٤}.وظل يتأمل النجوم الصغيرة التي كانت تزين السماء الصافية وهو يتلو الآيات الكريمة حتى أنهى السورة القرآنية"[8]

ب) " ثم شرع في تلاوة سورة الانفطار بصوت مرتفع وفي اللحظة التي ردد فيها الآية " {يَوۡمَ لَا تَمۡلِكُ نَفۡسٞ لِّنَفۡسٖ شَيۡـٔٗاۖ وَٱلۡأَمۡرُ يَوۡمَئِذٖ لِّلَّهِ ۝١٩}.[9]

- **من كتب رجال التصوف:**

أ) "كما قرأ [لخضر]ما قاله ابن صعد في (روضة النسرين) عن سيدي الهواري: ("وكان إذا حضر مجلسه الأغنياء وأرباب الدنيا دعاهم إلى الله بطريقة الخوف، وذكرهم بآيات انتقامه وأليم عذابه. وإذا حضر مجلسه الفقراء والمساكين دعاهم إلى الله بطريق الصب وذكرهم بآيات الرجاء وحسن الظن بالله، وإذا حضره أهل الصحة والعفية من التجار ذكرهم بطريقة الشكر، وحضهم على إخراج الزكاة، وأنها مطهرة للمال، ثم يندبهم لترك المعاملة مع من غلب عليهم الحرام، ويبصرهم بفائدة طلب الحلال").[10]

ج) " ولما أنهى قراءة حكمة هذا العالم الصوفي وهي (" العالم لا تعاديه، والجاهل لا تصافيه، والأحمق لا تؤاخيه")، انتصبت زوجته أمام باب الغرفة".[11]

نلاحظ من خلال الأمثلة التي استخرجنها من النص أنها تتوافق مع مفهوم المناص وهو كل ما وضعناه بين قوسين ذلك أنها تتصف بما يلي[12]:

1- بنية نصية مستقلة بذاتها ومتكاملة، فلها بداية ونهاية.

2- بانتقالها من النص(البنية النصية الأصل) إلى المناص ننتقل من صيغة إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، ومن فضاء إلى غيره.

3- يتعالق المناص بالنص من خلال، النقطة واستعمال مؤشر جديد،واستعمال القوسين أو الهلالين.

2) التناص (Intertextualité) يختلف المناص عن التناص من خلال مبدأ التضمين الذي يعتمده هذا الأخير بدل مبدأ المجاورة، فتتضمن البنية النصية الأصل، بنية نصية ما، حتى تبدو كأنها جزء منها، لكن تدخل معها في علاقة مثل:

- **من القرآن الكريم:**

أ) " كاد يجن حين وجد نفسه يلهث من مؤسسة إلى أخرى طلبا لأي شغل. ومن فضل الله أنه لم يورط نفسه في أحوال الدنيا الفانية.حقا (**كل من عليها فان**) فلماذا كل هذا التعب؟"[13].

ب) "وبه تحيا القلوب كما (**يحيا الزرع**) بالمطر".[14]

ت) " كان في الماضي يلقاها بنفس الهندام المثير(**كاسية عارية**) ولكنه لم يكن يرى في ذلك أي خدش للحياء".

ث) " لقد نصحه أخوه الحبيب بالصبر، وحذره من مكائد جيلالي العيار قائلا:

- إنه رجل خطير وقد يدخلك السجن (**فلا تلق بنفسك إلى التهلكة**)"[15]

- **من الأمثلة الشعبية:**

أ) " ولكنها كانت متخوفة من آراء صديقتها الجريئة في أثرياء هذا (**الزمن الذي اختلط فيه الحابل بالنابل**).[16]

ب)"ولكن والدتها شجعتها قائلة:" الزواج قسمة ونصيب..(**الخواف رزقه قليل**)..وجيلالي العيار رجل ثري".[17]

- **من الغناء:**

أ) أم كلثوم "**إنما للصبر حدود**".[18]

ب) راح ينصت إلى أغاني "**حسني**"و "**بلال**".

ت) أغاني نجاة الصغيرة "**لا تكذبي**".

ث) أغنية " **أش أداك للواد يا زينونة**".

ج) أغنية عبد الحليم.

" **لو أني أعرف أن الحب خطير جدا ما أحببت**

لو أني أعرف أن البحر عميق جدا ما أبحرت"[19]

و) "**لو أني أعرف خاتمتي ما بدأت**"[20]

* **من التاريخ:**

أ) "رفض التجنيد الإجباري الذي سنت فرنسا قانونه للمشاركة في الحرب العالمية الأولى"[21].

ب) " الجد يوسف الكبير الذي شارك في ثورة الأمير عبد القادر وفي ثورة سيدي الأزرق بلحاج".[22]

ت) أما جد والدك سي المهدي فقد رفض أوامر فرنسا التي أجبرت الجزائريين على التجنيد في الحرب العالمية الأولى بل تمرد على أهل قبيلته فليتة في انتفاضة ابني شقران".[23]

- **من كتب رجال التصوف :**

أ)ووجد لخضر في الكتاب بعض مقتطفات من قصائد سيدي إبراهيم التازي ومنها قصيدته المعروفة (**بالمرادية**) التي حفضها عن ظهر قلب".

ب) (والذكر كما قرأ في كتاب وجده في خزانة الشيخ المنور هو أشرف العبادات لأن سائر العبادات تنقضي بانقضاء الدنيا إلا ذكر الله تعالى وهو سبب السعادة في الدنيا والآخرة وبه تحيا القلوب كما يحي الزرع بالمطر).[24]

3) الميتانصية: (**Métatextualité**): وهي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل.

أ) " لقد انتهى زمن الاشتراكية وسياسة الصناعة المصنعة، وأقبل عهد كره لخضر فيه الحياة الجديدة التي ظهرت فيها أحزاب ونقابات وجمعيات كثيرة".[25]

ب) " كان يحبها كما كان يشفق عليها(من الأشخاص الذين يطمحون في السيطرة على خيراتها)".[26]

ج) " وابتعد بسرعة عن التفكير في الإنتخابات التي لم يهتم بها أبدا. إنه ينفر بطبعه من رجال السياسة. منذ غلق المؤسسة فقد الثقة في كل (الخطب). لم يعد متحمسا للاشتراكية أو مهتما بالحديث عن التنمية. لا شيء أصبح يربطه بالحياة الصاخبة الفانية) ."[27]

4- أشكال التفاعل النصي :

1) **التفاعل النصي الذاتي:** يتحقق التفاعل النصي الذاتي عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

2) **التفاعل النصي الداخلي:** يتحقق هذا الشكل عندما يتفاعل الكاتب مع نصوص كتاب من عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3) **التفاعل النصي الخارجي:** يتحقق هذا الشكل الأخير عندما يتفاعل الكاتب مع نصوص سابقة عليه أي مع نصوص غيره ظهرت في عصور بعيدة.

4-4-أشكال التفاعل النصي في رواية عائلة من فخار:

1- التفاعل النصي الذاتي:

يجنح كل روائي للتعبير عن موقفه من العالم، حينما يقدم على فعل الكتابة ويجسد رؤيته عبر الكلمات فـ" الكتابة ولادة عسيرة وطموح محفوظ لا حدود له"[28] وكلما تعددت كتاباته ونصوصه وتنوعت، فإن تلك الرؤى ووجهات النظر تتجسد وتتوزع عبر تلك النصوص؛ بوصفها عالما متكاملا من الأفكار.

إن فائدة دراسة هذا النوع من التناص عند "محمد مفلاح" ما هي إلا محاولة لفهم أعمق لتجربته الإبداعية، فالكاتب ينتج نصا واحدا مهما تعددت نصوصه وتنوعت، إنه خلاصة نصوصه كلها، أي النص الكامن في ذهنه والذي تتوالد عنه نصوصه جميعها.

لعل البحث في هذا المستوى من العلاقات التناصية بين نصوص الكاتب يتطلب إلماما واسعا ومكثفا بتجربته الإبداعية، لذلك اتخذنا من (دراسة "عبد الحفيظ بن جلولي" الهامش والصدى قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية) منطلقا لنا في بيانه، من خلال المباحث الهامة التي تطرق إليها، بحيث كان واضحا في منهجه الذي اختار التنزه في غابة السرد المفلاحي[29]. وهذا يدل على أن الناقد لم يتقيد بموضوع معين أثناء دراسته لهذه التجربة وإنما حاول أن يبين الهيكل العام الذي تتميز به أعمال "محمد مفلاح " الروائية والتي تدخل بشكل مباشر في دراستنا لمستوى العلاقات التناصية في نصوص الكاتب.

بناءا على ذلك تنطلق دراستنا إلى الامتثال بالطرح الذي تناوله عبد الحفيظ بن جلولي أثناء قراءته للتجربة الروائية عند "محمد مفلاح" من خلال التركيز على "التيار"، و"الرؤيا" وهما سمتين لاحظنا بروزهما في رواية عائلة من فخار، لذلك اعتبرناهما جديرتين ببعدهما يمثلان جانبا من جوانب التفاعل الذاتي أي تفاعل نصوص الكاتب مع بعضها البعض ويتجليان في:

أ-**الواقعية:**

يركز المشروع الروائي عند محمد مفلاح على تبني سمة الواقعية في الممارسة الإبداعية، فهو يميل إلى الكتابة الواقعية متأثرا بالروايات العربية والعالمية، ولاشك أن هذا الميل يناسب طبيعته النفسية ويعبر عن توجهاته الفكرية، ورؤيته الفنية، فالتزم بهذا الأسلوب الذي رآه ملائما للتعبير عن عوالم الخاصة، ومشروعه الثقافي، على أن الواقعية في فهم كبار الأدباء هي الاتجاه الذي يعالج حقائق الحياة[30] وهي تختلف بين الواقعية الشفافة، والواقعية الإنسانية، والواقعية الوجودية، والواقعي الانتقالية[31] والمهم في الأمر أن فعل الكتابة عند محمد مفلاح بالرغم من تنوعه فإنه يلتقي عند مرفأ الواقعية وهي التي تميزت بها رواية "عائلة من فخار" التي تمتزج فيها الواقعية الشفافة بالواقعية الوجودية من خلال العلاقة بين مقول الواقع المجرد ومنطوق النص النابض[32]، وكذا من خلال تتبع الحالة الصائرة إلى الانسداد الوجودي، بمعنى مواجهة الأنا مع التفاهة المتمثلة في تفاهة الحياة والمتمثلة أساسا في مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة الذي ابتعد عن هذه الحياة الصاخبة إلى عالم روحاني خاص تسود فيه الطمأنينة والحب والصفاء، وهذا ما تعبر عن فرضية أللانتماء ف" اللامُنتمي هو الرجل الذي يسيطر عليه مفهوم الحياة التافهة"[33] لذلك يشعر بوجود طريق ما للخروج من هذه التفاهة بحيث "يكف عن كونه لا منتميا حين يشغله أمر، حين تقلقه قلقا جنونيا الحاجة إلى الخلاص"[34] لذلك نجد هذه الفرضية تتجسد في المتن الروائي وتطغى عليه كبعد أيديولوجي تتمثل في:

-" وابتعد كثيرا في التفكير في الإنتخابات التي لم يهتم بها أبدا. إنه ينفر بطبعه من رجال السياسة. منذ غلق المؤسسة فقد الثقة في كل الخطب. لم يعد متحمسا للاشتراكية أو مهتما بالحديث عن التنمية. لا شيء أصبح يربطه بالحياة الصاخبة الفانية".[35]

-" ومن فضل الله أنه لم يورط نفسه في أحول الدنيا الفانية. حقا كل من عليها فان فلماذا كل هذا التعب؟ "[36]

-" فجأة انهارت أحلامه وأصبح شخصا وحيدا. لا أصدقاء له، ولا مال لمواجهة المستقبل المجهول"[37]

-" أصبح اليوم قلبه مطمئنا. لاشيء أصبح يثير اهتمامه. إنه يعيش حياته بكل بساطة وهدوء. لن يترك حياة الأحوال تسيطر عليه"[38]

يبدو من خلال عرضنا لهذه المقاطع ظهور فكرة أللانتماء والخلاص بحدة في المتن الروائي اللذين يمثلان درجة وعي شخصية "لخضر" بهذا الواقع المرير وبهذه الحياة التافهة وهذا ما دفع به إلى هجرانها وقطع كل صلة تربطه بها والإيمان بفكرة واحدة مفادها أن الإنسان ولد ليموت وبموته تبدأ الحياة الحقيقية.

أ) **لازمة "الحياة التافهة":**

لقد عرض "عبد الحفيظ بن جلولي" تكرار هذه اللازمة في تتبعه للمشروع الروائي عند "محمد مفلاح" تحت ما يسمى بالرؤيا وهي كالآتي:

1- (هموم الزمن الفلاقي): " الحياة في الدوار تافهة" ص300 .

2- (بيت الحمراء): "المدينة غارقة في تفاهة الحياة" ص116 .

3- (خيرة والجبال): " ترفض أن تقضي حياتها في التفاهة" ص437 .

4- (الوساوس الغريبة): " ولا ينجز مشروعه إذا ما غرق في تفاهات الحياة" ص55 .

5- (الكافية والوشام): " لم يخلق للحياة التافهة" ص40.

6- (رواية الانهيار): " لم يجد من يفهمه في هذه الحياة التافهة" ص51 .

والتمسناها بدورنا ي رواية "عائلة من فخار وهي كالآتي:

7- (رواية عائلة من فخار): " أن يصبح زوجا ثرثارا يهتم بالحياة التافهة" ص27 .

2- **التفاعل النصي الخارجي:**

تجد الرواية العالمية طريقها إلى "عائلة من فخار" من خلال عدة علاقات تناصية، وتحديدا مع رواية "البؤساء" لـ "فكتور هوغو"، ورواية "عناقد الغضب" لـ "جون شتاينبك". ويأتي التناص مع الروايتين في معرض حديث إحدى شخصيات الرواية "يوسف" تحديدا وهو في السجن مع والده القادم إلى زيارته فيقول "شرعت هنا في تعلم حرفة الميكانيكا كما قرأت بعض الكتب الهامة ومنها روية "البؤساء" واليوم تحصلت على رواية "عناقيد الغضب" من مكتبة المؤسسة سأقرؤها الليلة، سأتخلى عن عادتي القديمة".[39]

إن القارئ لرواية "عائلة من فخار" قد لا يقف على أي تفاعل نصي، لكن عندما يصل إلى الصفحة ما قبل الأخيرة يعلم أن الرواية من بدايتها إلى نهايتها تتفاعل مع بعض أحداث روايتي "البؤساء" و"عناقيد الغضب" التي ذكرها ضمن أحداث الرواية بطريقة بسيطة وسهلة غير أنها في الأخير لها تأثير واضح على جل الرواية.

فالسارد كان على وعي تام بأحداث القصة وتطوراتِها بحيث نسج أحداثَهَا بطريقة تتشابه والروايتين السابقتين. ولعل المغزى الرَّئيسي من هذا التَّناص هو الرَّحيل هربًا من الفقر، بحثا عن العمل.

1) **رواية "البؤساء" لـ "فيكتور هوغو"*** :

يظهر التناص الخارجي من خلال بنية سردية صغرى تحيل إلى نص روائي عالمي، يصرح به السارد ويفتح من خلاله زاوية كبرى على مستوى القارئ الذي يكثف مجهوداته في البحث عن مكمن التناص بحيث يتضح

امتصاص النص الروائي الأصل–رواية "عائلة من فخار" للنص الغائب" البؤساء" في شكل نزوح نسبي عن صيغته الأصلية، مع بقاء بنيته العميقة المتمثلة في تفشي الفقر في المجتمع والذي نجده يطغى على بنية الرواية بطريقة مباشرة وغير مباشرة وعلى حد تعبير "فيكتور هيقو" "مادام على الأرض جهل وشقاء فإن كتابا من هذا النوع، لا يمكن أن يكون بلا جدوى".[40]

فالسارد استغل نقطة مهمة وحساسة في رواية "البؤساء" وهي الفقر والبؤس الذين يعبَّران عن حرمان الإنسان من أدنى حقوقه، وهو وإن لم يشر إليها بصراحة إلا أننا استوحينا ذلك من خلال الجانب المسكوت عنه في الرواية. فإذا رجعنا إلى رواية "البؤساء" نجدها تنبني على حدث رئيسي واحد، هو سرقة "جان فالجان" قطعة رغيف من المخبزة، والحكم عليه بالسجن لمدة خمسة سنوات، وبعد محاولته الفرار مرارا مُدِدَ الحكم إلى تسعة عشر سنة، وحتى بعد خروجه من السجن ظلت الجريمة تلاحقه وتمنعه من العيش بسعادة وهناء لا لشيء سوى لأنه أراد أن يكون رجلا صالحا.

فهذا الحدث مأساة يصورها الكاتب بأسلوب فني، غير أن استحضار "محمد مفلاح" لهذه المأساة كان له دلالة، والتي تتضح أساسا في الظلم الذي يعيشه الإنسان من خلال التمييز الحاصل في المجتمع الجزائري من جراء التحول في النظام السياسي من نظام الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية.

يسعى السارد من أجل ذلك إلى تصوير نتائج هذه المرحلة على الشعب الجزائري من خلال مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة وعائلته التي مسها هذا التحول وأثَّر عليها سلبا فعانت من ويلات الفقر والحرمان، وإذا أردنا أن نضع أيدينا على موضع التناص فإننا نراه يتجسد في عاملين:

أ–الظلم الاجتماعي:

يتضح المسعى الذي نحاول دراسته في البحث عن العقد التواصلي بين النص الحاضر والنص الغائب*، والذي يتحقق نسبيا في التمهيد الذي أدرجه "فيكتور هيقو" لكتابه فيقول:" مادام في العالم، يَفعل الشرائع والعادات، ظلمٌ اجتماعي يَخْلُق في صميم الحضارة، ضُرُوبًا من الجحيم، ويَعقِد القدر الإلهي بقدر بشري مُصطنع، وما بقيت، من دون حل، المشكلات الثلاثة الأساس في العصر، انحطاط الإنسان في الطبقات الدنيا، وسقوط المرأة بسبب الجوع، وذيول الطفولة في ليل الضياع والبؤس"[41] بحيث نجده يؤسس لفكرة اشتغل عليها محمد مفلاح في روايته المدروسة. فَأَن يعقد القدر الإلهي بقدر بشري أمر لا مفر منه في مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة وذلك من خلال صدور قانون الخوصصة الذي أحاله على التقاعد مجبرا، وهو حدث استحال على إثره رجلا يعيش الانحطاط والتدهور بأدق معنييهما.

ونستدل على ذلك التحول الاجتماعي الذي تولد عنه ظلما اجتماعيا في مثل" لقد تحمل والدها بصبر، هموم العائلة إلى غاية اليوم الذي فاجأه قرار غلق المؤسسة... التي تخلت عنها الحكومة واشتراها فيما بعد جيلالي العيار في إطار خوصصة المؤسسات العمومية"[42] ونتج عنه تحول جذري في شخصية"لخضر" الذي تعب من البحث عن منصب عمل جديد، وسن لنفسه طريقا آخرا بعيدا صخب الحياة التافهة، بعد أن سلك مذهب الصوفية.

أما شخصية خروفة فقد عانت ظلما من نوع آخر، فهي وإن تأثرت بقرار غلق المؤسسة التي كان يشتغل فيها والدها، إلا أنها اجتهدت في دراستها، ظنا منها أنها بعد تخرجها؛ ستجد منصب عمل وتنتشل عائلتها من الفقر الذي تعيش فيه، إلا أنها لم تحظ بأي منصب عمل وسئمت من الوعود التي يقطعها لها موظف مصلحة التشغيل في كل مرة، متهمة إياه بأنها تعلم كل ما يجري في مكتبهم.

أ-الجريمة:

تتحقق "الجريمة" كتفاعل نصي خارجي من خلال شخصية "يوسف" الابن الذي دخل السجن بسبب الاعتداء على طالبة بثانوية حي تلمينة وقضى شهرين حبسا نافذا[43]، فمنعه ذلك من الحصول على منصب عمل، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين " الموظف " و"يوسف" عندما لم يجد هذا الأخير اسمه حتى في قائمة المرشحين للامتحان المهني ولما احتج على ذلك قال له الموظف "أنت محكوم عليك بعقوبة شهرين حبسا نافذا".[44]

ومعنى ذلك أنه حرم من فرصة العمل وحكم عليه بالبطالة الأبدية، كما أنه فقد حب واحترام أمه وخاله بسبب غرقه في البطالة إذ واجهته أمه ذات يوم قائلة له "أنت شخص فاشل"[45] كما لامه خاله على" فشله في الدراسة وفي مشواره الرياضي، كما كان يشير إلى عقوبة الحبس التي قضاها في مؤسسة إعادة التربية"[46] وهذا الحدث نجده يتحقق في رواية "البؤساء" عل شكل تفاعل نصي. ويظهر ذلك من خلال شخصية" جان فالجان" الذي دخل السجن بسبب سرقته لقطعة خبز ف"ذات ليلة كان "موبير" الخباز يهم بالرقاد، حتى سمع صدمة عنيفة تهشم نافذة حانوته، ورأى يدا تمتد من الزجاج المحطم وتختطف رغيفا، فصاح مستنجدا وانطلق في أثر اللص، وأمسك به، كان اللص قد ألقى رغيف، ولكن بعد أن خش الزجاج ساعده وأسال دمه وسخل عليه جرحه. كان هذا اللص جان فالجان حوكم جان فالجان بتهمة السطو وحكم عليه بالسجن مدة خمسة سنوات"[47] فهذه هي جريمة "جان فالجان" التي اتهم من أجلها ودخل السجن والتي أعاقت مسار حياته إلى الأبد

ولا يسلم من هذه التهمة التي دفعه لاقترافها الجوع الذي استولى عليه وعلى أولاد أخته السبعة، وهذا ما جعله منبوذا من طرف الناس تماما كما حدث مع 'يوسف ولد الفخار'.

من ذلك يتضح أن السارد أكسب الرواية بعدا جماليا ورؤيويا، من خلال طريقة بناء الحدث التي تفاعلت بطريق فنية مع رواية "البؤساء" لـ " فيكتور هيقو"بحيث استطاع "محمد مفلاح" أن يوظف هذه الأخيرة كمعادل موضوعي واستثمرها بأسلوب منزاح نوعا ما عن صيغتها الأصلية حتى لا نكاد نعثر على أي تفاعل نصي، لكن يتجسد ذلك في بنيتها العميقة التي لا يمكن أن تدل ألا على البؤس والبؤساء.

2) **رواية "عناقيد الغضب" لـ "جون شتاينبك"** [*] :

تتفاعل رواية "عائلة من فخار" مع أحداث رواية "عناقيد الغضب"لـ "جون شتاينبك" من خلال جملة من القرائن والموضوعات الدالة على ذلك نذكر منها:

أ) **تأزم الوضع السياسي:**

يعالج "محمد مفلاح" من خلال النص الروائي المدروس، قضية سياسية واجتماعية، ويسلط الضوء على فترة حاسمة ومميزة لدى الشعب الجزائري، وهي فترة التحول من النظام الاشتراكي إلى الرأسمالي، وهو خبر ليس بالهين على نفوس المواطنين الجزائريين؛ الذين انتقلوا من الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية.

لذلك نجد السارد من خلال تبنيه الواقعية في السرد، استطاع أن يتقرب من الفئة المعارضة والتي بدت عليها ملامح الرفض لهذه التعددية التى حرمتها من أبسط حقوقها المتمثلة في الظفر بمنصب عمل، وتأسيس بيت وعائلة، كما استطاع أن ينقل لنا مشاعرها وأحاسيسها. والسارد له طريقته الخاصة في جعل المتلقي يتعاطف مع شخصياته، ويحس كأنه واحدا منها، فشخصية" لخضر" صدمت بهذا الخبر "فكانت الصدمة قاسية عليه حين تخلت الوزارة الوصية عن مؤسسة(المكيفات الهوائية) ولم يصدق ما كان يردده زملاؤه الذين أكدوا له أن المؤسسة سَتُغلَق قريبا ونصحوه بطلب التقاعد المسبق قبل أن تغرق الباخرة"[48] وأثر عليها سلبا في مسار حياته لذلك نجد هذا الحدث يتكرر حوالي ستة عشر مرة في المتن الروائي وهو يتفاعل بطريقة مباشرة وصريحة مع أحدث رواية "عناقيد الغضب" التي وردت في بنية النص على لسان شخصية "يوسف":" واليوم تحصلت على رواية عناقيد الغضب من مكتبة المؤسسة وسأقرأها الليلة."[49] وبما أنه في التناص" نجدنا أمام حتمية منهجية متعلقة بإرجاع النصوص الدخيلة إلى نصوصها الأصلية"[50] فإننا استطعنا أن نقف على مجموعة من الأحداث التي رأينا أنها تتشابه وأحداث "عناقيد الغضب"

ويبدو التفاعل واضحا من خلال هذا الحدث" وأخيرا يصل مندوبو الملاك إلى غَرضِهم، إن نظام الحيازة لن يستمر بعد ذلك، فرجل واحد على جرار يمكنه أن يحل محل اثنتي عشرة أو أربعة عشرة عائلة، تدفع له أجره وتأخذ كل المحصول، لابد أن نفعل ذلك، ليس بودنا ذلك ولكن الغول مريض شيء ما يحدث له"[51] بحيث يتضمن هذا تعبير صريح على السطو على أملاك الناس الضعفاء من خلال امتلاك أراضيهم التي دافع عنها أجدادهم في الماضي ضد الهنود الحمر فقد" استولى الجد على الأرض ومن أجل ذلك قتل الهنود الحمر وطردهم والأب ولد هنا واقتلع الحشائش الضارة وقتل الحيات" ليأتي فيما بعد هذا الرجل الغني، أو هذه الشركة، أو هذا الغول، ليسلب النَّاس من أدنى حقوقهم التي كانت غائبة عنهم في الأصل فهم يتساءلون "ماذا تريدوننا أن نفعل؟ لا يمكن أن نأخذ نصيبا أقل مما نأخذ من المحاصيل نكاد نهلك جوعا، الأطفال جوعى على الدوام، ليس لدينا ملابس، هلاهيل ممزقة ولولا أن جيراننا كلهم مثلنا لخجلنا من أن نقابلهم بها".[52]

لعلنا من خلال هذا العرض استطعنا أن ندرك درجة حضور النص الغائب في البنية النصية الأصل والذي حاول محمد مفلاح أن يدلنا عليه بطريقة غير مباشر تظهر في ذلك القرار المفاجئ الذي تلقاه سكان "أوكلاهما" مفاده التخلي عن عملهم في الأراضي التي استولى عليها أصحاب الأموال الطائلة وهو القرار نفسه الذي تلقاه "لخضر ولد الفخار" من خلال إحالته على التقاعد المجبر من المؤسسة التي كان يشتغل فيها والتي اشتراها "جيلالي العيار" في إطار خوصصة المؤسسات العمومية.

ب) **الرحيل:**

تخضع أبطال رواية"عناقيد الغضب" للقرار الذي ألقي على عاتقهم، فتهَّم بالرَّحيل من أوكلاهما إلى "كاليفورنيا" بحثا عن العمل ونستدل على ذلك في: "ماالذي أقوله لك إذا؟ لقد قاموا بثلاث رحلات بعربة عمك جون" ويوصله" حسنا إنهم يجمعون القطن كلهم، حتى الأطفال وجدك، ويجمعون النقود حتى يمكن أن ينطلقوا إلى الغرب، في نيتهم شراء سيارة والذهاب إلى الغرب حيث المعيشة سهلة"[53] ولعل مفهوم الرحيل يصنع منه محمد مفلاح حدثا مركزيا في نهاية السرد، بحيث له ما يبرره على ذلك من خلال عدم انسجام شخوص "عائلة من فخار "مع هذا الوضع الجديد، فقاموا بالرحيل بعيدا عن المنطقة التي وُلِدُوا وترعرعوا فيها، فاختار كل واحد الطريق الذي يناسبه ويخلصه من الفقر الذي يعيش فيه، وافتتح موضوع الرحيل بشخصية خروفة التي ضاقت ذرعا وهي تحاول الحصول على منصب عمل لتساعد به عائلتها فتجد نفسها تقبل الزواج برجل ثري طمعا في مساعدتها على فتح مكتب للدراسات حتى تشتغل فيه وتشغل أخاها يوسف، وتعين عائلتها، لكن سرعان ما يتحول الحلم

إلى كابوس، يجبر "خروفة" على الرحيل بحثا عن عمل بحيث "احتضنت خروفة حقيبتها ثم اتجهت نحو محطة المطار. لقد قررت أن تعمل في مكتب صديقتها هدى الوهرانية".[54]

أما "موسى ولد الفخار" والذي نجده يمثل فئة الشباب المعدم، الذي يضحي بنفسه من أجل المرور إلى الضفة الأخرى، بغية الحصول على فرصة أخرى في المعيشة التي لم ينعم بها في بلده وكانت كلمته الأخيرة أن قال:" أحبكم جميعا يا أمي وأحب مدينتي وناسها، وأنا لست محتاجا إلى المال، الحمد لله ساحة(السوق) كريمة ولكنني أريد أن أتنفس هواءً آخر، ثم جمع ملابسه وأشياءه في حقيبة زرقاء وغادر البيت".[55]

أما" لخضر ولد الفخار" فهو الآخر "جمع ملابسه القليلة في حقيبة جلدية... وركب أول سيارة وجدها في الحي"[56]، إلا أن يوسف بدخوله السجن فيعد رحيلا من نوع آخر.وبذلك نستدل على أن الشخصيات المركزية التي قامت عليها الرواية رحلت جميعها بحثا عن العمل والراحة ولهدوء وجاء عنوان الرواية"عائلة من فخار" اسما على مسمى.

ت) **تأزم الوضع المعيشي:**

أشرنا من خلال دراستنا لأحداث رواية "عائلة من فخار" أن 'محمد مفلاح' يسعى إلى الضغط على القارئ، فيستفزه ويوتر أعصابه من خلال تأزم الوضع المعيشي للعائلة، فلا يجعل لهذا القارئ أي مخرج لكي يستعيد أنفاسه بخبر سعيد أو ما شابه ذلك، فأحداث الرواية كلها تدل على الفقر، البؤس، والشقاء،وهناك العديد من الأمثلة" أصبح بيت والديها مفرخة للهموم القاتلة"[57] ،" لا شيء أصبح يربط موسى بعائلته التي شبهها يوما بباخرة مثقوبة في قلب الأمواج الهائجة"[58] ،وغيرها، وهذا ما يتفاعل إلى حد بعيد مع أسلوب" جون شتاينبك" الذي صرح عنه في نهاية رواية" عناقيد الغضب" في قوله: "فعلت كل ما في وسعي لأحطم أعصاب القارئ إلى أقصى حد، ذلك لأنني لا أريده أن يكون راضيا".[59]

ويبقى في نظرنا هذا التوجه في الكتابة يعبر عن رؤية السارد، الذي لم يكن هو الآخر راضيا بهذا الوضع، فحاول أن ينقله إلى القارئ بهذا النوع من الدقة في سبر أغوار الشخصيات،والغوص في أعماقها وأحاسيسها النفسية، ولعله الأمر الذي جعل القارئ يتفاعل مع هذه الشخصيات، لكن سرعان ما نفذ صبره، ليقع في فخ السارد الذي نراه من جهته يسعى جاهدا إلى تحطيم أعصاب القارئ.

---

[1] محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي –دراسة– من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ، ص26 .

[2] ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص98 .

[3] عبد المالك مرتاض، جمالية التلقي، من الموقع الإلكتروني: www. Alriyadh.com .

[4] ينظر عز الدين مناصرة ، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، شركة المدينة بدعم من عمادة البحث العلمي، عمان ، ط1، 2006 ، نقلا عن نملة فيصل الأحمد التفاعل النصي (التناصية).

[5] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص96-97.

[6] المرجع نفسه، ص103.

[7] نفسه، ص98.

[8] الرواية، ص 65 .

[9] نفسها، ص.ن

[10] الرواية ، ص78/77 .

[11] الرواية، ص .ن

[12] ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص112-113.

[13] الرواية ، ص46 .

[14] نفسها، ص67 .

[15] نفسها، ص100 .

[16] نفسها، ص17 .

[17] الرواية، ص70.

[18] نفسها، ص5.

[19] نفسها، ص72.

[20] نفسها ، ص72.

[21] نفسها ص30 .

[22] الرواية، ص40 .

[23] نفسها، ص41 .

[24] نفسها، ص67 .

[25] الرواية، ص41.

[26] نفسها، ص32.

[27] نفسها، ص32-33.

[28] محمد مفلاح، الانهيار، الأعمال الغير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، ص 6 .

[29] عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، الهامش والصدى- قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، دار المعرفة، بدعم من وزارة الثقافة 2008 ص11.

[30] محمد مفلاح ، ملتقى(تحولات الخطاب السردي في الجزائر- الخطاب والتلقي) ليوم 25-26 أفريل2011، من تنظيم قسم اللغة العربية-كلية الآداب والفنون- جامعة عبد الحميد بن بايس- مستغانم)، مداخلة ألقاها في الجلسة الصباحية ليوم 26 أفريل 2011.

[31] ينظر عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى- قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص27-28.

[32] الهامش والصدى -ص27.

[33] كولن ولسن، سوق الحضارة، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار الآداب بيروت، ط3، 1986 ص60

[34] المرجع نفسه ، ص.ن

[35] الرواية، ص 32-33 .

[36] ن ص46 .

[37] ن،ص47 .

[38] ن، ص48 .

[39] الرواية ص 105.

[*] يحتل" فيكتور هيقو" مكانة متميزة في تاريخ الأدب الفرنسي، ولد في 26 شباط (فبراير) 1802 في مدينة بيزنسون الفرنسية، نشر رواية البؤساء سنة 1862 توفي سنة 22 أيار (مايو) 1885 ومن مؤلفاته المسرحية والشعرية والقصصية: هرناني 1830، نوتردام دوباري (1840)، أوراق الخريف (1853)، التأملات (1856)، أسطورة العصور(1859- 1883)، البؤساء(1862)، عمال البحر (1866).

[40] البؤساء، ص6.

[*] نقصد بالنص الغائب، النص المتفاعل معه تحت ما يسمى بالتناص، وهو مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، وعنى أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، ينظر محمد عزام النص الغائب، ص9.

[41] فيكتور هوغو، البؤساء ص5-6 .

[42] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص8 .

[43] مصدر نفسه، ص12.

[44] نفسه، ص22 .

[45] الرواية ، ص25.

[46] نفسها، ص22 .

[47] فيكتور هوغو، البؤساء ، ص43-44 .

[*] "جون شتاينبك" من أصل ألماني، نال جائزة نوبل للآداب سنة 1962 وتعد روايته "عناقيد الغضب" 1939 من أكثر أعماله شهرة

[48] محمد مفلاح، الرواية، ص47 .

[49] المصدر نفسه، ص 105.

[50] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص112 .

[51] جون شتاينبك، رواية عناقيد الغضب، ص51.

[52] رواية عناقيد الغضب، ص51 .

[53] نفسه، ص 70 .

[54] محمد مفلاح، الرواية، ص 98 .

[55] الرواية ، ص101 .

[56] الرواية، ص107

[57] الرواية، ص6.

[58] الرواية، ص7.

[59] عناقيد الغضب، موجود في نهاية الغلاف.