مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 10 / العـدد: 04 (2022)، ص 137- 148

الصحراء، الحلم الوردي للشباب الجزائري

حفريات في رواية «هوامش...الرحلة الأخيرة» لمحمّد مفلاح

Desert, the pink dream of Algerian youth

Excavations in Mohammed Meflah's novel "Margins.... Last Trip"

أ.د/ حفصة جعيط بوخنشوش

جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، الجزائر hafsa122006@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/11/26 تاريخ القبول: 2022/11/29 تاريخ النشر: 2022/12/07

ملخص البحث:

حدثت، في جزائر ما بعد التحرّر من المستدمر، تحوّلات مسّت كلّ المستويات فكانت لها حدودها الإيجابية والسلبية ويمكن أن نسمي هذه الأخيرة انفجارا في بنية اجتماعية طالما وصفت بالصلدة. كان على الروائي الجزائري السير في طريق خرق قواعد العمل القصصي العتيقة لينسجم وتحولات الواقع فتجاوز عتبة الرفض إلى تحديد الرؤية الواضحة وتقديم الحلول.

وفي هذا السياق خلخل الروائي محمّد مفلاح مكوّنات العمل الروائي لارتفاع وعيه بأزمة المجتمع الجزائري من خلال منجزه «هوامش... الرحلة الأخيرة» ليكشف من خلاله عن واقع يمثّله اعتماد أولي أمرنا ثروات الصحراء منبعا أساسا يتكئ عليه الاقتصاد الجزائري ممّا ساق

الشباب إلى الانخراط في هذا السراب، والحقيقة أنّها نظرة استشرافية من المبدع تكشف عن هاجس توجّس من المستقبل. سعينا من خلال المنهج التأويلي إلى تقديم مقاربة نقدية تتناول رؤية الكاتب، ووصلنا إلى نتائج منها ارتفاع درجة وعي الأديب محمد مفلاح في قراءة الواقع، فكيف انخرط الأديب في تيار التجديد؟ هذا ما يسعى البحث إلى الإجابة عنه.

الكلمات المفتاحية:

التحولات الاجتماعية في الجزائر- حركية مكونات العمل الروائي- التناسب بين حركية المجتمع وتطور الجنس الروائي عند محمد مفلاح

Abstract:

After the independence of Algeria, the society has experienced positive and negative transformations, the latter constitute a threat of explosion of a social structure long described as rigid, This prompted the Algerian novelist to conform to these transformations in order to define a clear vision and provide solutions.

this context the novelist Mohamed Meflah is engaged in the wave of renewal of romanesque techniques in his work entitled «Hamech erihla el akhira» and seized it to wonder about an Algerian economy dependent on the wealth of the Sahara that leads youth to live in illusion. Based on the past the author foreshadows the future of the country.

How could this novelist defend a cause and escape the conventions of the traditional novel?

Keywords: : Social transformations-manifest transformation of Meflah's novel- the proportionality between social evolution and literary genre.

مقدمة:

أيقن الروائي محمد مفلاح أنّ الاستقرار في السكون علامة فارقة لموت المبدع بحكم التطور الروائي والثورات الإبداعية في الأدب العالمي لأسباب، وحركية اجتماعية ،وفكرية سريعة في المجتمعات الإنسانية.

ولا يعيش المجتمع الجزائري على هامش هذه التحوّلات، فهو كذلك يشهد أوضاعا حياتية متحرّكة، فقد فرضت مرحلة الهيمنة الكولونيالية على الأدباء الجزائريين أمثال رضا حوحو ، وأبي العيد دودو ، وعبد الله الركيبي وقتئذ حوارية مع أوضاع اجتماعية بأشكال سردية تعتمد تقنيات عتيقة، فتعسّر على الأديب القطع مع المألوف في ظلّ نقص المقروئية وتوجيه التقنيات التشكيلية إلى تعرية جرائم الاستدمار.

ولكن مرحلة ما بعد الاستقلال وما حدث أثناءها من تحوّلات اجتماعية وثقافية في المجتمع الجزائري فرضت على الأدباء الجزائريين الانفتاح على منجز الآخر واختيار طرائق غير مألوفة لتجسيم الواقع، ومعالجته وأتاحت لهم مسافة حرية أوسع في الرؤية. كما ساقتهم إلى مراجعة التقاليد الكتابية العتيقة ليضمنوا الحيوية لفنّهم وهذا ما كشف عنه الأديب محمد مفلاح نفسه في تقديمه لروايته **الرحلة الأخيرة**» التي استغرقت عشريتين تنتظر التنقيح والمراجعة، وكانت له جرأة البوح بأسباب سياسية كان لها الدور الحاسم في تأخر نشرها.

فما مستويات هذا التطور الإبداعي عند الروائي محمد مفلاح؟

1. التجريب في الرواية ومقتضيات العصر

1.1 زئبقية تقنيات التجريب

لا يرى النقاد المعاصرون قاعدة معينة تحاصر تقنيات التجريب، فللروائي حرية ارتياد السبل ولكن هذا التطور يتنافى والارتجال والتقليد الذي تغيب فيه خصائص الأرضية الثقافية والفكرية لكل من الروائي والبنية الاجتماعية و«لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصَفاتٍ وأشكال جرّبها آخرون في سياق مغاير. إنّ التجريب يقتضي الوعي بالتجريب

أي توفّر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفّره على أسئلته الخاصّة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنّيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم» (محمد منصور، 1999م. ص24).

2.1 الروائي الجزائري وملامسة واقعه

العامل الذي ذكر أتاح للروائي محمد مفلاح إثارة قضايا وملامسة الواقع دون أن يرفض الطابع التقليدي والنمطية رفضا سلبيا أو ينجرّ إلى تيار جارف همّه خرق المقدّس في المجتمع لا تجاوز أعراف الكتابة النمطية كما ورد عند حيدر حيدر :«وهذه الرواية الجديدة، كما نعتقد يمكن أن تكون في مضمونها العام، رواية الفضيحة،(...) والهزيمة والصدمة في: الحرية والجنس والفكر الغيبي. وفي كسر المحرمات التاريخية التي يلفّقها عالم متواطئ يشوّه ويحرّف دوافع الإنسان ورغباته السوية(...) وهي تترع من خلال بنيتها ولغتها وكثافتها، إلى خلق مستويات متفاوتة، تاركة المجال مفتوحا لأكثر من احتمال وتأويل وإمكان» (طارق جلال، والحداثة، ص93)، بل وعيا منه بتحولات في الوعي الجمعي تقتضي تحولات في الرؤية حيث استمدّ المتن الحكائي من السياق الثقافي الجزائري وأثّثه بما يحرّك البنية الاجتماعية الساكنة.

ولا يخرج في هذا الخطّ عن السياق العام لرواياته المفتوحة على الآفاق التاريخية والتواصل الجمالي الذي يخدم غاياته وهذا ما نبّه إليه في توصيف الرواية: «ولما وجدت الوقت الكافي لإعادة النظر في كتاباتي السّابقة قرّرت مراجعتها في ضوء تجربتي الجديدة مع مراعاة روح القصة وهوامشها المرتبطة بالذاكرة» (محمد مفلاح، ... الرحلة الأخيرة. ص106).

2.مستويات التجريب في «هامش...الرحلة الأخيرة»

1.2 المضمون، ومساءلة التاريخ

1.1.2 مخالفة الطرح السياسي

يخرج محمد مفلاح عن خطّ صراع الأديولوجيا التي تكون إما أيديولوجيا الكاتب أو موقفا معارضا لأديولوجيا سائدة، وخاض هذا المجال أدباء جزائريون أمثال الطاهر وطّار في أعمال

روائية مثل «الزلزال»، وعبد الحميد بن هدوقة في«ريح الجنوب»، فلم يكن طرحه سياسيا في باب مساءلة التاريخ التي تعلن عن نفسها في هذه الرواية سالكا أسلوب مزج الحقيقة بالمتخيّل.

النص عبارة عن سلسلة من تساؤلات الكاتب عن مرحلة ما بعد الاستقلال، وتحرير الصحراء الجزائرية من آثار معاهدة فرضتها أقسى الظروف على الساسة الجزائريين أثناء لهيب الثورة، وكان يفترض، وفق هذه المرحلة، أن تخرج الجزائر من وضع متأزم سعى الغريب إلى تكريسه ويتحوّل هذا المكان إلى اطمئنان بموجبه يحسن استثمار الثروة وتوزّيعها، أي عائدات الثروات الباطنية، على كلّ الفئات.

يقف الكاتب على جملة من تناقضات الواقع الجزائري، ويكشف عن المستور منه بتقنيات تسمح له بإثارة القضايا، فيكسر الحبكة الفنية في الرواية بلعبة الخطاب فيقدّم الفاعل نفسه باستخدام صيغة ضمير المتكلم(أنا) أو ما يسمى بالمسرود الذاتي (سعيد يقطين، ص213) الذي به يبدأ الخطاب وينتهي، فيصف وينقل الحدث ومن خلاله تكتسب المشاهد مصداقيتها.

شغّل الأديب هذه التقنية لتقع المكاشفة بأمر انتكاسة ثورة التحرير، فقد كانت نظرة الجزائريين إلى الصحراء بثرواتها الباطنية على أنّها منقذتهم من تهديدات مقبلات الأيام، وتتضخّم المأساة لكون الفاعل في الرواية أحد أبناء أبطال الثورة الذين حرّروا الجزائر من العبودية. يتولى الراوي الخطاب المسرود لينقل ذكريات تأبى مهاجرة ذاكرته تتضمن مشاهد من الماضي البعيد لم يكن هو الشاهد عليها وإنّما من سارد آخر يكتسي مصداقية، وهي الوالدة الأرملة، فيتقلّص الزمن ويتحوّل إلى ماض قريب وان كان باختين يشير إلى إمكان تحريف الخطاب المنقول: «ومن الضروري أن نسجل ما يلي: إنّ كلام الآخرين، مفهوم في سياق ما، مهما بلغ من الدقة، فإنّه يتعرّض دائما لبعض التعديلات في المعنى» (سعيد يقطين، ص194).

2. 2 تشغيل التقنيات المناسبة للتجريب

1.2.2 الخطاب المضغوط

ويأتي الخطاب حول الأحداث التاريخية مضغوطا ليفتح المجال أمام سيرورة الحدث في مسيرة سائق الشاحنة الضخمة «أمّي الأرملة لم تصدق ما سمعته من كلام موت والدي. أكّدت لي أنّ "جانو" قتله، لكنّها لم تعلم كيف. ربّما خنقه رجال جانو. دفن في مقبرة القرية دون أن تعرف أمّي الحقيقة. كان الزمن وقتذاك غامضا، يجري بهمومه في كلّ الاتجاهات) . لكنّ هؤلاء المعذبين لم يتبوءوا مكانتهم في المجتمع وتظلّ المآسي تلاحقهم في ظلّ الحرية وتمتدّ إلى أرامل الشهداء(فلماذا أعذّب نفسي؟ أنا نشأت يتيما. مات والدي في حقل المعمر"الرومي"(...) هذا الزمن العنيف لم يشفق عليّ، أخذ طفولتي الشقية وفرّ داخل ذاكرتي المفجوعة. لا أحبّ أن ألتفت إلى أيام طفولتي، ذكرياتها حزينة مظلمة، مازالت كالسكاكين منغرزة في القلب المرهق» (محمد مفلاح، ص6، 7).

يتواصل تشريح الواقع بجرأة، دون مبالاة بسلطة الرقيب حيث يفصح الفاعل مباشرة، وخلفه الروائي عن تمظهرات سوء استغلال ثروات الصحراء وما خلّف من تفكّك في البنية الاجتماعية، فالفاعل ابن شهيد وصنع التاريخ يافعا ولكنّه يدور في حلقة الضياع فيغادر موطنه إلى عدوّ الأمس باحثا عن الرزق، ويصدمه الواقع فيعود إلى الصحراء ليجد مهنة شاقة تنتظره سياقة الشاحنات الضخمة« قيادة الشاحنة أخذت مني كل الوقت. سرقت زماني. أبعدتني عن عائلتي وعن كلّ الناس» (محمد مفلاح، ص14).

2.2.2 المحاكاة اللفظية

يتخفى الكاتب خلف الذات الساردة فيسند إليها الحديث وهذه التقنية، أي المحاكاة اللفظية في القول القصصي والوقائع المسرودة، يطلق عليها أفلاطون في تقسيمه المسافة السردية، مصطلح «المحاكاة» (صلاح فضل، ص281). يتواصل السرد الضمني والمراهنة على الضمير نفسه ليحيل إلى مسؤولية من ندبوا النفس لحماية هذه الثروة ولكنّهم كثيرا ما أخفقوا في تحقيق المسعى، فتحول هذا الفضاء إلى وسيلة لجني الثروات ومطمح كلّ فرد، وهيّأ الفرصة لمن استعبدهم المال والجاه، ولم يدرج الكاتب فضاءات متخيلة، وترك المجال لسيطرة الواقعية على مثل هذه المشاهد وركّز على داخل المكان أكثر من خارجه «لأنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، إنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح» (نصيف التكريتي، ص59) لتبليغ رؤيته لآثار التهالك على ثروات الصحراء دون تقدير العواقب.

3.2.2 تعدّد الأصوات في بنية النص و الكشف عن نقمة انتحار القيم

يؤطّر الروائي الحوار الداخلي والداخلي لتعبّر الشخصيات عن وجهة نظرها، ولكن مساحة الصنف الأوّل أطول لأنّ الراوي في النص هو الفاعل أو ما يسمى بالشخصية الرئيسة يتدخل في سيرورة الأحداث (حميد لحمداني، ص65)، ولمثل هذا لحوار أهميته بصفته اعتراف «الذات للذات،

لغة حميمة تندسّ ضمن اللغة المشتركة بين السارد والشخصيات(...) تنهض بوظيفة لغوية سردية لا يمكن أن ينهض أي مشكّل سردي آخر» حميد لحمداني، ص49) .

وهذا لا يعني أحادية الرؤية وعدم تعدّد الأصوات في الخطاب، ففي مقاطع من الرواية يتخلّص السارد من سلطة الراوي وتنضاف أصوات أخرى إلى الصوت السردي الأساس لتتيح المجال لاكتشاف تعدّد الرؤى والمواقف الفكرية، منها صوت النادل الذي قابله السائق في أحد المقاهي

بوهران، ويمثل الشريحة المكافحة التي لا تحظى باحترام كلّ مرتادي المقاهي وأفراد أسرة السائق، والفتاة التي ألفت المغامرات سعيا وراء الثروة، وأصوات سردية أخرى داخل القاعدة البترولية في قلب الصحراء من رؤساء ومرؤوسين.

ينوّه ميخائيل باختين بأهمية هذه البنية التشكيلية في الرواية، ويراها طابعا حواريا له أهميته في قراءة النص الروائي وربط عناصر السرد بعضها ببعض فيقول: «إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية. أي: إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إنّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كلّ الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى» (ميخائيل باختين. ص149).

تعبّر هذه الأصوات عن عمق مأساة اجتماعية في الجزائر تمسّ كل الشرائح سببها رفاهية عيش لم تُرْع حق رعايتها. يمتزج الخطاب المباشر بالخطاب المجازي في مقاطع كثيرة تنقل سخط السارد وخلفه الروائي على مثل هذه العوالم لان الكاتب وفق رؤية باختين «يعبر عن نفسه منكسرة داخل ذلك المحكي، ومن خلاله. والسارد نفسه، وكلّ ما هو مسرود، يدخل سوية داخل منظور الكاتب» (عبد الملك مرتاض، ص118).

تحلم كلّ عينة واردة، على لسان السارد، بالثراء فيسوقها المخيال إلى الانحراف والأزمات بدءا من أسرة الفاعل التي تضحّي به قصد جمع الثروة وبالمقابل يسرق الزمن منه أزهى الأيام دون أن يبالي به أحد، بل تتخذ مطالب الأسرة منحى تصاعديا «أصبح لي أولاد وأنا عامل في الصحراء، لم أر لحظات ولادتهم. حقّا المال يحلّ أزمات كثيرة ولكنه لا يساعد الإنسان على استرجاع الزمن الذي انقضى. وما الذي يرغمني على البقاء بين كثبان الرمال بعدما جمعت ثروة تسمح لي ببناء بيت فسيح، وفتح محلّ للتجارة؟» (محمد مفلاح، ص45).

يسعد الفاعل بتقاعد لطالما كان مجال حلمه ويعود إلى بيته مودّعا وهج الصحراء معتقدا بلوغ السعادة القصوى، ولكنّ الوضع الجديد الصادم يهدم آماله ليعيده إلى دائرة أوجاع قابعة في الذاكرة من زمن الطفولة الجحيمي، وأوّل من يجرّه إلى استرجاع الماضي الزوجة التي لا تسعد بعودته حين يبلّغها بنهاية الرحلة إلى الصحراء وبداية أخرى في الدفء العائلي لأنّ منحة التقاعد في منظورها لا تعادل أجرته ولا تسمح لها ببناء بيت فاخر بناه حلمها «طرقت الباب الخشبي بهدوء. تناهى إلى سمعي صوت زوجتي الرقيق: - من أنت؟ ضحكت صائحا:

افتحي...أنا الزوج المتقاعد، فتحت يمينة الباب وهي تقول بدهشة:

الزوج المتقاعد؟

ثمّ استقبلتني متسائلة:

هل استغنوا عنك؟ توترت أعصابي، وكدت أردّ عليها بخشونة...» (محمد مفلاح،ص112)

.

لم يرحب بالفاعل حتى أبناؤه ولا زوجته حيث نقل الروائي خطابها بتشخيص أدبي يجعلنا نحس من خلال الملفوظ "الجملة الاسمية الاستفهامية" بطبيعة تفكيرها المثير للأزمات التي أصبحت يتخبط فيها المجتمع الجزائري والمحصور في جمع الثروة. أما الأبناء فهو ، في نظرهم، شاحنة تحقّق أرباحا حيث تكتفي ابنته بتقبيله وتنصرف، وأمّا الابن الأصغر فيطالب بدراجة هوائية من الطراز الراقي من صنع ياباني، وينصرف الأولاد لا فرق بين سلوك هذا أو ذاك لتعود لحظات التأزم والوحدة القاتلة التي تطارده حيثما حلّ «شعرت بالفراغ يحاصرني من الداخل ويراقبني كالسجان من كل الجهات» (محمد مفلاح، ص104)..

ويطرح الروائي إشكالية التوظيف في الصحراء التي لا تخضع لمعايير قانونية بدليل حرمان السكان الأصليين من ثروة يستفيد منها غيرهم ولا يُردّ على طلبات العمل، مستثمرا حركة الضمائر «وتبادلها في نسيج القصّة» (صلاح فضل، ص303) ، وهذه الحالة تُقدّم بواسطة السارد بتقنية

الإيحاء ولا تتربع هذه الشخصية على أحداث كثيرة «جلست على كرسي بلاستيكي وصفقت. بعد لحظات انتصب أمامي النادل الأسمر» (محمد مفلاح، ص8.) .

ويوظف الروائي تقنية تعدد الأصوات ليثير قضية أخطر تتصل بالعطب الذي لحق بسلوك فئة من النساء، ويقف الجري وراء الثروة خلف الانحراف، وبذلك يخلخل المألوف ويلامس محرمات المجتمع حين يمنح دورا لشخصية فتاة تتحدّى التقاليد لتلتحق بمن يطمحون في الثراء، ولو بخوض المنعرجات لأنّها لا تبالي بالركوب مع أي سائق مجهول الهوية، وتقطع الصحراء لتعود إلى موطنها «رأيت فتاة أنيقة واقفة عند باب شاحنتي. لم ألتفت إليها. ركبت الشاحنة، وحين وضعت المفتاح في ثقب الزر .

المعدني، طرقت الفتاة الباب وهي تشير إلي أن افتحه(...)أعطيتها سيجارة "الهقار" التي أخرجتها من علبة التبغ. أشعلتها الفتاة بولاعتي العاجية وراحت تنفث الدخان برشاقة وهي تتنهد» (محمد مفلاح، ص12، 16).

4.2.2 لعبة الزمن:

يخالف بناء الزمن في الرواية السببية، وينطلق في اتجاهات مختلفة فيكون التشظي أرحب حقل تدور فيه الأحداث، تبدأ الرواية من النهاية وتنتهي إليها، وهو ما يطلق عليه النقاد المعاصرون مصطلح البناء الدائري (Marie-Ève Threnty p.178) ، ويمتزج في هذا البناء الزمن القريب والبعيد إلاّ أنّ هذا الأخير لا يبدو إلاّ في حالة الاستذكار، لكن سرعان ما يعود السارد إلى حاضره، وأثناء الوصف «يتوقف زمن السرد» (خليل الموسى. ص38)، يتمظهر هذا التأطير للزمن في قول الراوي: « ضحك قدور الفجي حتى ظهر نابه الذهبي. أيعقل أن يتغير الإنسان بهذا الشكل السريع لولا عينيه الرماديتين لظننته شخصا أخر» (محمد مفلاح، ص50). ويسجلّ القفزات على الأحداث ليربطنا بتيمة الخطاب المؤسسة على هاجس اتخاذ الثروات الباطنية آخر وأول مطاف الجزائري.

كما يتوقف تدفق الزمن أثناء الحوار الخارجي بين شخوص الرواية، وأحيانا تتداخل الأزمنة في ذهن الفاعل الذي لا يبوح السارد باسمه إلاّ بعد مشاهد كثيرة، ويمكن أن نبرّر نجاح الكاتب في تأطير هذه التقنية إذا ما اعتمدنا رأي الباحث كلينتليانو الذي قال :«إنّني لا أتفق مع الرأي مع من

يرون أنّه بنفس الترتيب والنظام الذي تحدث به الأشياء لا بدّ أن تروى، ولكنّها ينبغي أن تروى بأفضل الطرق المواتية. ومن أجل ذلك هنالك هنالك أشكال عديدة» (صلاح فضل، ص164).

ولا يمكن أن ننهي الرحلة في عالم محمد مفلاح الروائي دون أن نشير إلى أهمية التيمة في هذا الخطاب الذي يسجّل حضوره في مجال حركة التجديد من زوايا كثيرة، والكشف عن مجاهيل التركيبة الاجتماعية في الجزائر وضعف سلطة القانون وسلطان الرقيب الاجتماعي الذي يعمق الهوة بين الحقيقة والزيف.

الخاتمة

الحصيلة أن الروائي محمد مفتاح أقلع من الرواية ذات البنية الفنية الكلاسيكية التي أملتها ظروف اجتازها المجتمع الجزائري والعربي بصفة عامة إلى عالم التجديد التجريب دون أن ينخرط في محاكاة تذهب برؤية المبدع، وتجرّه إلى السير في فلك التجديد بغير روية أو رسالة يحملها النص وكثيرا ما تحوّل هذا التوجه عند بعض الأدباء إلى ما يضاهي رسالة الفنّ للفنّ فيصبح الأديب يسبح في فلك النفس.

استطاع الروائي ولوج عالم التجريب متحديا كل قواعد الإبداع الكلاسيكية، وما لم يكن يسمح به في السياسة والاجتماع، وشمل التجريب المحتوى والتقنيات عكس كثير من التجارب الإبداعية التي تحصر الثورة التجريبية في الشكل الروائي دون المحتوى.