تفاعل الأجناس في روايات محمد مفلاح

د. صالح الدين ملفوف

جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة

ملخص:

يهدف هذا البحث الموسوم بعنوان: تفاعل الأجناس في روايات مُحَمَّد مفلاح، إلى إبراز أهمية تداخل الأجناس الأدبية وتأثيرها في بناء النص الروائي المعاصر، ناهيك عن حضور هذه الأخيرة –بقوة– في أعمال مُحَمَّد مفلاح الروائية، بدرجة تحيل على مدى تمكُّن الأديب من الآليات والأدوات الإجرائية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: تفاعل، الأجناس، التاريخ، الشِّعر، الدين.

يُعَدُّ تداخل الأجناس أحد المنطلقات المركزية لظهور أشكال كتابية جديدة، فالأعمال التجديدية في ميدان الأجناس تتولد في الغالب على حد تعبير – جون مولينو – عن امتزاج أجناس سابقة، أو عن التمرد ضد الحدود والفواصل الأجناسية المفروضة من قبل أصحاب التقليد، وبظهور أعمال أدبية مختلطة، تتأسس أجناس جديدة منفتحة بانفتاح الممارسات النصية والقرائية المختلفة عليها.

تسعى هذه الورقة البحثية الموسومة بعنوان: تفاعل الأجناس في روايات مُحَمَّد مفلاح، إلى إماطة اللثام عن ذلك التفاعل الخلاق والمبهر بين الأجناس الأدبية والفنون المختلفة في روايات **مُحَمَّد مفلاح**، مما يوحي بمقدرة الروائي العجيبة في المزج بين النثر والشعر، والدين، والتاريخ، والفكر، والصحافة، وفن الرسائل.

يقصد بالأجناس الأدبية «القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناسا أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حساب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام، ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو بالصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي، مهما اختلفت اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها.»1.

يعد **أرسطو** المؤسس الفعلي لنظرية الأنواع الأدبية، حين قسم الأدب في كتابه (فن الشعر) على ثلاثة أنواع: التراجيديا، والكوميديا، والملحمة، ووضح الفروق بين التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة. كما ركز على اختلاف كل نوع أدبي عن غيره من حيث طبيعته وقيمته، وسعى إلى وضع أساس مهم مفاده أن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به ويعمل حسب مستواه الخاص به2.

لقد ظلت نظرية الأنواع الأدبية على حالها مثلما قال بها القدماء حتى نهاية القرن السابع عشر (عصر التنوير)، وكانت ألمانيا السباقة في التنوير والدعوة إليه، في المستويين الفكري والفلسفي نتيجة ما ظهر فيها من مفاهيم ونظريات جديدة سرعان ما اتخذت طريقها إلى فرنسا وإنجلترا، وجراء هذا الانتقال حدث التحول من المفاهيم التقليدية المغلقة إلى المفاهيم التجديدية المنفتحة، مع **غوته** و**لايبنتز** و**فنكلمان** و**ليسنغ**، هذا الأخير الذي صاغ تصورا جديدا للجنس الأدبي قوامه ترابط مجموعة من العلاقات في عمل ما، وهذا انفتح الجنس الأدبي بعد أن كان منغلقا.

يحمل النص الأدبي في ثناياه مكونات ومرجعيات وإيديولوجيات متنوعة، ففيه ما يميل إلى اللغة بوصفها الوسيلة التعبيرية المناسبة، وفيه ما يميل إلى الخلفية الفكرية، وفيه ما ينهل من مكونات الأدب الأخرى، وفيه ما يرجع إلى المجتمع ويغترف منه ما يناسبه ويتوافق مع محيطه، وهذا يعني أن الجنس الأدبي لا يوجد بمعزل عن النصوص الأخرى، كما لا يمكن تصور نصوص بلا جنس مندرج في منظومة الأجناس والوشائج الموجودة فيما بينها، لأن الأدب في النهاية ما هو إلا أجناس ونصوص ليست لها قوالب متحجرة، ولكن لها ملامح بها تعرف الآداب وتصنف، وعلى أسسها يجري النقاش حول الضوابط والقوانين التي تحدد في ضوئها الأجناس الأدبية3.

إن النص الروائي مثله مثل سائر النصوص الأخرى لا يتطور انطلاقا من نظام داخلي، بل يتطور انطلاقا من معطيات التاريخ والمجتمع، يتفاعل معها ويستلهم منها مادته وحيزه الزمني والمكاني، وهذا ما يوفر له الاستمرار والانفتاح، لأن الكتابة المعاصرة «لا تؤمن بالحدود، إنها كتابة عبر حدودية، عبر نوعية، عبر شكلية، عبر جنسية، عبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين، ومن هنا لا يستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية، يختلط الرسمي بالشعبي والهامشي، والشعري بالسردي، والأدبي بالفلسفي، والتاريخي والديني بالأسطوري والوثني، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة في غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد.»4.

لو عدنا قليلا إلى الوراء وقمنا بتتبع بدايات الرواية وانفتاحها على الأجناس الأدبية الأخرى، ألفينا أخذ الرواية من الملحمة ومن بعض الآثار الشعبية، وبظهور الجمالية الجديدة المواكبة لعصر التنوير، تحرر الأدب أكثر من ذي قبل وتحررت الرواية معه متسعة لجميع الأجناس، لتشمل فيما بعد مجالات خارج الأدب كالفلسفة، التي أمدت الرواية بالأساليب المنطقية، من تحليل ومقارنة واستنتاج. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين اتجهت الرواية صوب الشعر، واستلهمت من علم النفس بعض مقولاته ونظرياته لتحليل مستويات الوعي الفردي والجمعي.

ومن هذا الانفتاح اللغوي والأجناسي والأسلوبي، غنمت الرواية انفتاحا صار لها كالسمة الفارقة، وأكسب أصحابها جرأة تجديدية في الطرح والمعالجة، وأصبحت بذلك أداة تطوع جميع ما تأخذه من الأجناس والفنون الأخرى، لتصنع به قالبا فنيا وجماليا له خصوصياته التي تفرقه عما سواه.

يبقى الجنس الأدبي ذا فعالية مفتوحة على سواه من فعاليات الإبداع الأخرى التي غالبا ما تتراسل فيما بينها، ويأخذ بعضها عنصرا أو أكثر من العناصر التي ترسم هويته وتجعله بعيدا بما يكفي عن سواه، والرواية هي «الفن الأمثل لممارسة حرية الكتابة، بمعناها المطلق، بسبب مرونة هذا الجنس والمشروعية التي أباحها لنفسه للاستيلاء على كافة التآليف الثقافية المعروفة، واستثمارها لصالحه كالشعر، والتفكير الفلسفي، والوصف الجغرافي، والتحليل النفسي، والرسم، والتصوير...»5.

يستمد **محمد مفلاح** مشروعه الروائي من الواقع المعيش في أدق تفاصيله وجزئياته لرسم معالم المجتمع الجزائري بآماله وآلامه، لذلك جاءت أعماله الروائية مزيجا من المواضيع وإن كانت في أصلها موضوعا واحدا تعددت فيه أدوات الكتابة وآلياتها الإجرائية، موضوع انطلق من واقع الحياة اليومية، وزاد عليه لمسة سحرية مليئة بالأفكار والرؤى والأجناس المتداخلة فيما بينها.

إن الهاجس الروائي عند صاحب (همس الرمادي) و(شعلة المايدة) و(شبح الكليدوني) و(أيام شدَّاد)... وغيرها من الأعمال الروائية، يكمن في القالب أو الشكل الذي بإمكانه احتواء تدافع الأفكار الرهيب، بحمولاتها الإيحائية والجمالية التي تؤديها مختلف الشخصيات، هذه الأخيرة التي ترتدي ثوبا بل أثوابا تُخفي ما بداخلها من مكبوتات، ونوائب، وإشارات، يقول محمد مفلاح في هذا الشأن: «ورواياتي الأخيرة مشحونة بهذه الخصوصية المتميّزة باستغلال التراث الثقافي والروحي، من تصوف، وغناء بدوي، وشعر ملحون، إلى جانب تاريخ المقاومات والثورات...»6.

إن بلوغ الروائي الشكل الأمثل والأنسب لأعماله الإبداعية يحتم عليه امتلاك آليات وأدوات إجرائية خاصة به، أو بالأحرى ملكة تمكنه من خوض غمار الكتابة الروائية دون التأثر بالعقبات التي ستواجهه في سبيل ذلك، لأن الشكل الروائي في حقيقته هو تلك القدرة التي تؤهل الكاتب للإمساك «بمادته الحكائية وإخضاعها للتقطيع والاختيار وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح، في النهاية، تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص. ويتعلق الأمر

تحديدا بكافة العناصر البنائية والأسلوبية الداخلة في تكوين الرواية، والتي تمكن الكاتب باستعمالها من الحصول على عمل فني متناسق ومقنع بمادته وطريقة تأليفه.»7.

إذا كان كل نص يملك علاقة خاصة مع نص أدبي آخر، فإن النص الروائي عند مُحَمَّد مفلاح يملك شبكة علائقية مع نصوص أخرى، وليس مجرد علاقة، ويمكن تلخيص مجموعة الأجناس المتداخلة مع روايات هذا الأخير على النحو الآتي: الخطاب الديني، والخطاب الشعري، والفنون التشكيلية، والتاريخ، والخطاب الصحفي، والرسائل.

يحيل الخطاب الديني الحاضر بقوة في روايات مُحَمَّد مفلاح على ثقافة المجتمع الجزائري المشبعة بالدين وقيمه السامية المختلفة، هذه القيم التي تبدو مجسدة في شخصية **الشيخ رضا** في رواية (همس الرمادي)، حين حذر «في أحد دروسه المسائية من اللهو وممارسة ألعاب الشيطان، وطالب المصلين بمراقبة أبنائهم والاهتمام بتربيتهم على الأخلاق الفاضلة.»8. أو الفتاة **فيروز** التي تظهر شخصيتها المتدينة في قولها: «نحن مسلمون بالوراثة، ولكن علينا أن نتعلم ديننا الصحيح كما جاء به الرسول ﷺ، وأن نعمل على تطبيق شريعة الله. هذا ما تعلمته من مشايخ كبار يستمدون أفكارهم وفتاواهم من السلف الصالح.»9.

تقف المفتشة **سميشة** على النقيض من شخصية فيروز الملتزمة، التي نشأت في كنف التربية الدينية ببيتها العائلي، فقد قضت فترة الطفولة متحررة من بعض تقاليد المدينة، ارتدت السراويل في بداية السبعينيات من القرن الماضي وهي تلميذة بالمدرسة الابتدائية. لم يمنعها والدها من اللعب بكرة القدم في شارع حي القلعة، ومن ركوب دراجتها الهوائية الوردية10، أو **سميرة الحجلي** التي كانت «ترتدي بدلات أنيقة مستوردة من فرنسا، وأحيانا تلبس بدلات مخملية أو من الجينز، ولا تنتعل إلا أحذية جلدية بكعوب عالية جدا. كانت امرأة متحررة لا تحفل كثيرا بكلام الناس.»11.

إن هذا التنويع المتقلب ما بين الالتزام والسفور في النص الروائي الواحد، يحيل على التقلب والتناقض الصارخ الموجود في المجتمع الجزائري، فمن النقيض إلى النقيض، ومن التدين إلى المجون، تحيلنا شخصيات هذا العمل على ما اتصفت به من صفات وشمائل، تؤكد انفتاح البيئة على التيارات المختلفة، بإيجابياتها وسلبياتها.

إلى جانب الاستشهاد بالآيات القرآنية والتضرع إلى الله بالأدعية، تماما مثلما فعل الروائي في عمله (شبح الكليدوني)، حين استحضر الآيتين الكريمتين: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلَالِ وَالإِكْرَامِ﴾*، يستعرض الروائي وجها آخر من الخطاب الديني يتمثل في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ففي روايته (سفر السالكين) يستعرض مُحَمَّد مفلاح مقطعا حواريا، يدعو فيه إلى تجنب زيارة الأضرحة، والتقرب إلى أصحابها بالدعاء بدلا من الله عز وجل، يقول الروائي: «وتدخَّل الهاشمي المشلح قائلا بحماسة:

– وجدت في كتب علمائنا أدلة كثيرة تبيح زيارة الأضرحة، والترحم على سادتنا ومشايخنا.

هتف رابح اللمة بحدة:

– قلت لك: هذا شرك يا رجل. هذا شرك. لقد حدثتك عن هذا المنكر ولكنك لم تنصت إلي.

ثم غادر مجلسنا. في اليوم التالي، جاءنا بكتاب وفتحه بعصبية ثم طلب مني أن أقرأ الفقرة التي وضع عليها أصبع سبابة يمناه، فأخذت منه الكتاب وتصفحت عنوانه، ثم شرعت في قراءة الفقرة بصوت عال: حذرنا الله من عبادة القبور التي اتخذها الناس أوثانا، بعدما شيدوا عليها القصور، ورفعوا فوقها القباب.»12.

إن المتصفح لروايات مُحَمَّد مفلاح يلحظ دونما عناء تفاعلها مع الشعر، لاسيما الشعبي منه، وزيادة على أن الشعر يشد هذه الروايات إلى منبتها العربي الأصيل من جهة، فإنه المورد العذب لخطاباتها الأدبية وما تبوح به نفسيات شخوصها من جهة ثانية، ووجود الشعر في الرواية أمر طبيعي «وتحصيل الحاصل الذي تقتضيه الطبيعة المركبة لفن الرواية، بوصف الشعر واحدا من مظاهر التعدد، ونوعا من الاستجابة التلقائية لمرونة الجنس الروائي.»13.

وظف الروائي بعضا من المقاطع الشعرية التي تعبّر عن حالات وجدانية معينة، تماما مثلما فعل في رواية (سفاية الموسم) على لسان **مروان المكاس**، وهو يردد البيت الأول من قصيدة الشيخ **عبد القادر الخالدي** الذي يقول فيه14:

جَارْ عْلِيَّ الهَمْ وَاكْثَرْ تَشْغَابِي وَتْشَرْتَلْ شَمْلْ كَانْ فِي العَزْ مْلَايَمْ

وفي روايته (شبح الكليدوني)، يوظف مُحَمَّد مفلاح مقطعا من قصيدة (ما جا جلول) **لسيدي قدور بن عمار** التي يقول فيها15:

مَا جَا جَلُّولْ مَا جَاشْ سُلْطَانْ الْأَوْلِيَّا
مَا جَا جَلُّولْ بَخْبَارُو عَاوَدْ عْلِيَّا

إلى جانب الخطاب الشعري الشعبي الموظف من قبل الروائي، يوظف أيضا في رواية (سفر السالكين) مقاطع من الأغنية البدوية الجزائرية، وهذا ما ورد على لسان البطل **بصافي المايدي** حين قال:

«مَا أَقْوَانِي مَا أَقْوَانِي ** نَلْجَى عْلَى حَلُّومْ
أَفْنِيتْ يَا تَشْطَانِي ** مَنْ سَاجْيَة قَيُّومْ
طُفْلَة اسبَابْ أَمْحَانِي ** خَلَّاتْنِي مَهْمُومْ»16.

والملاحظ أن الروائي قد كرر هكذا مقاطع في مواضع لاحقة من روايته على لسان بطله، فهاهو مثلا يردد كلمات من أغنية "لويزة حبي وراسمالي" لوالد الهاشمي المشلح، التي يروي فيها قصته الغرامية مع **لويزة العلجية**، التي ارتحلت إلى مدينة وجدة، وهذا ما يؤكده المقطع التالي: «عْلَاشْ عْلِيَّ قْسِيتِ ** بَعَّدْتِ وْزِيدْ غُبْتِ
عْشَرْتِ "وَجْدَة" وَنْسِيتِ ** مَا قُلْتِ عْشِيقِي حْزِينْ
يَا لْوِيزَة مَصْبُوغَةْ النْيَامْ»17.

وفي معرض حديثه عن إعجابه المنقطع النظير بالشيخ **مُحَمَّد بن طيبة**، يستعرض الهاشمي المشلح مقطعا من أغنيته "يا الخاطر"، تلك الأغنية المليئة بمشاعر الحزن وافتقاد المحبوبة، والتي يقول صاحبها فيها:

«وَنْسِيتِيني ظَنِيتْ رُحْتْ من بَالَكْ
مَا قُلْتِيشْ خْلِيلِي بْعِيدْ، أَهْلُو أَبْعَادْ
وإلا دَرْتِ رَايْ الحْسُودْ، جْفَاوَكْ
اسْتَشْفَاوْ عْدَاوَكْ يَا الرِّيمْ صَابْغَةْ لْثْمَادْ»18.

لم تمتزج روايات مُحَمَّد مفلاح بالأجناس الأدبية فقط، بل تعدى الأمر حد التفاعل بأشكال تعبيرية أخرى، كالتقارير الصحفية والأخبار التلفزيونية، تماما مثلما فعل مع بطله المُحَمَّد شعبان في رواية (شبح الكليدوني)، الذي استحضر البرامج الكثيرة في فضائياتنا الوطنية، المخصصة للحديث عن البقرة الحلوب، ومرحلة ما بعد البترول، أو مراسلة القناة الفضائية "هنا نيوز" التي: «أخبرت متفرجيها أن درجة الحرارة فاقت 48 درجة، فقال في نفسه: "وهو الرقم نفسه لولايته المستحدثة سنة 1984."»19، وفي هذا أكثر من دلالة ودلالة.

وفي الرواية نفسها، يستعرض مُحَمَّد مفلاح مقطعا متلفزا من أخبار اليوم، التي كانت تبثها القناة الجزائرية الأرضية، لا جديد فيها، «شاهد وزيرة قطاعه في مهرجان وطني، كانت في الصف الأول إلى جانب فنان شهير يرتدي حلة بيضاء، نسي اسمه الفني، ومطربة صاعدة في الفن الأندلسي. تذكر وهو ينتقل إلى فضائية أخرى، زملاءه الذين راسلوا الوزارة الوصية مطالبين بتصنيف جديد لمناصب العمل. الوزارة لم تستجب لهم.»20.

أما المقابلة الصحفية فنجد منها مثلا تلك التي أجراها أحد الصحفيين من جريدة "الربوة" مع المطربة **وحيدة الدفدف** ، وهذا ما يظهره المقطع الحواري التالي:

«س: أين تقيمين الآن؟

ج: في حي الفرسان وهو مثلي هادئ وحزين، ولونه أصبح شاحبا. الشارع الذي أسكنه لا يحمل أي اسم له، ككل شوارع الحي.

س: بالمناسبة ما هو لقبك الحقيقي؟

ج: يا لك من صحفي مشاغب ! ألم نتفق معا على عدم طرح مثل هذا السؤال؟ ألم يعجبك لقب الدفدف؟ الألقاب والأسماء كالألوان فهي نتيجة الصدفة.

س: كلمة أخيرة لقراء الجريدة.

ج: "في خاطر بلادي".. من أجل الجزائر الحبيبة.

وعلق صحفي جريدة الربوة في نهاية الحوار:

"علمنا بعد هذا اللقاء أن سعدية (وحيدة الدفدف) قد خطبها الشاعر الكبير مُحَمَّد الذري. وبهذه المناسبة السعيدة نقدم لهما تهانينا الحارة، والعقبى للبنين والبنات."»21.

لم يغفل مُحَمَّد مفلاح عن إقحام الأحداث التاريخية في رواياته لتكون رافدا مهما في بناء شكلها وإخراجه بهذه الطريقة، وأكثر الأحداث التاريخية التي عبر عنها تعود بنا إلى العهدة العثماني أو الاستعماري الفرنسي، دون نسيان العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر بألم وحسرة، لأنها الأكثر تأثيرا في شخوصه الروائية ونفسياتها.

لم تتنصل رواية (شعلة المايدة) للروائي **مُحَمَّد مفلاح** من البعد التاريخي الذي تدور في فلكه شخوص هذا العمل وما تقوم به من أفعال، فالرواية تحمل العديد من الدلالات والرموز التي تجعلها تُعَبِّرُ عن إسقاطات تاريخية مختلفة، وترمز الشعلة في هذا العمل إلى المقاومة ضد الاحتلال الإسباني إبان الحكم العثماني للجزائر، وبالضبط حكم الباي **مُحَمَّد الكبير** لوهران، والمائدة هي رمز للولي الصالح **سيدي عبد القادر مول المايدة**، أحد الرجال الصالحين الذي يقع ضريحه بجبل "مرجاجو" بوهران. وقد ارتكزت هذه الرواية على موضوع الرباط وقضية تحرير وهران، مع محاولة الكاتب الإجابة عن إشكالية تاريخية مفادها: هل كان تحرير وهران سياسيا بحتا؟ أم كان بمساهمة حفظة القرآن من أبناء المنطقة؟22.

وفي جوابه عن إشكالية تحرير وهران ولِمن يعود الفضل في ذلك، يشير مُحَمَّد مفلاح وهو يشرف على طي صفحات روايته إلى استدعاء الباي "مُحَمَّد الكبير" الديوان والعلماء وأعيان القبائل، وقوله لهم بفرح عظيم: «نحمد الله على هذا النصر المبين الذي تم بفضل تضحياتكم.»23. وما نلبث إلا قليلا حتى يؤكد الروائي رأيه السابق فيما يخص هذه الإشكالية التاريخية، من خلال الحوار الذي جمع **راشد** و**مُحَمَّد الشلفي**، ومفاده أن الجزائريين هم من شجعوا الباي "مُحَمَّد الكبير" على الجهاد حتى تم تحرير وهران والمرسى الكبير، مع الإشارة إلى رباط المايدة ودور الطلبة في مقاومة الغزاة، أما عن دور الباي، فيؤكد "مُحَمَّد الشلفي" أن هذا الأخير كان بين المطرقة والسندان، وخاف أن تتمرد عليه القبائل فقرر أن يشق دربه نحو وهران24.

وفي روايته (همس الرمادي) التي تدور أحداثها في "حي الفرسان"، هذا الأخير الذي تضاربت الآراء حول أصل تسميته، يستعين الروائي بالتاريخ لفض الإشكالية والفصل في التضارب، إذ يؤكد على لسان **جعفر النوري** «أن تسمية الحي بالفرسان تعود إلى بداية الاستقلال، وذَكَرَ أن البلدية هيأت مساحته الفسيحة لإجراء سباقات الخيول التي شارك في مهرجانها الأول كل فرسان الجزائر... ثم تحوَّل ميدان السباق إلى سوق لبيع المواشي.»25، وفي هذا أكثر من دلالة حول ما آلت إليه الأمور.

وفي موضع آخر من هذه الرواية، يرى الأستاذ **كمال القر** «أن مكان الحي كان يُعْرَفُ باسم "التراب الرمادي" بسبب أرضه المالحة المحترقة، وفي العهد العثماني التقى فيه فرسان قبائل مينه والشلف قبل انطلاقهم في اتجاه وهران

لتحريرها من الغزاة الأسبان فاشتهر الميدان باسم "أرض الفرسان".»26. أما **ناصر الربعي** «فذكر في أحد بحوثه، أن أبناء قبيلة فليته المتمردين أحرقوا في مكان هذا الحي إحدى عربات الإمبراطور نابليون الثالث الذي زار المدينة في صيف 1865م، فَعُرِفَ المكان باسم "الرمادي" بسبب الرماد الذي خَلَّفَهُ حريق العربة.»27. وهنا يُطْرَحُ السؤال: لماذا كل هذه التضاربات حول

التسمية الحقيقية لهذا الحي؟ ثم أين سكان اليوم من فرسان الأمس؟!.

إن هذا البعد التاريخي الذي أضفاه الكاتب على حي الفرسان له ما يفسره ويؤوله، فالكاتب أولا مولع بالبحث التاريخي والنبش في قضاياه للربط بين الماضي والحاضر من أجل تفسير المستقبل وبنائه، وثانيا للمقارنة بين الأصالة والمعاصرة التي جنت علينا مظاهرا لا نعرف أصلها وفصلها، كاستبدال شباب الحي جياد الأمس بالدراجات النارية التي يرغب أصحابها «في ربط علاقات غرامية بفتيات أنيقات يحملن الحقائب الضخمة والهواتف المحمولة، ويضحكن بصخب وهن يستمعن إلى النكت الفاضحة وأغاني الراي والراب والهيب هوب.»28.

تعد الرسائل آخر أنواع الخطابات التي حفلت بها روايات مُحَمَّد مفلاح، فعلى سبيل المثال يطلب **الحاج عبد القوي** من ابنه **المُحَمَّد شعبان** في رواية (شبح الكليدوني) أن يقرأ بجد الرسائل الثلاث التي كتبها جد والده الملقب بالمنفي، لأن الحقائق التاريخية التي تحتويها، لا يعرفها المحققون ولا رجال الحكومة، : «... نحن بعون الله تعالى وقوته نعيش في بلاد الكلدون مع إخوان كثيرين عوقبوا بالنفي وهم من أولاد سيدي الشيخ، وسعيدة، ومعسكر، وازديف، وناس قسمطينة، والورسنس. أما عدد المنفيين بسبب ثورة سيدي الأزرق بلحاج وهم من فليتة، وبني وراغ، وسهل الشلف، وجبال الظهرة، فهو 400 شخص وربما يفوق، ومات منهم عشرون في أشغال شق الطرق، دفناهم، في مقبرة المسلمين المعروفة عندنا بسيدي الطيب.»29.

وفي رسالته الثانية، يستعرض الجد الملقب بالمنفي بعض الأحداث التي حدثت على أرض الجزيرة قائلا: «... في شهر يناير اندلعت ثورة قادها الكناك وهو سكان الجزيرة، فقتل منهم الفرنسيس العشرات، ولم نتحمل نحن المنفيين الجزائريين ما شاهدناه من ظلم ومجازر، فانضم بعضنا إلى هؤلاء السكان الطيبين، وكان فيهم من دخل الدين على يد مشايخنا، وحملنا معهم السلاح وكافحنا العدو...»30.

وفي رسالته الأخيرة، يذكر الشيخ كيفية هروبه من الجزيرة: «... هربت مع ثلاثة رجال من بني جلدتنا... وكان الفرار في سفينة الإنقليز، تحمل الزيوت، ثم وصلنا مدينة سيدني بأرض أستراليا ومنها كان السير إلى ميناء جدة من بلاد الحجاز، وقد أنعم الله علينا بزيارة مكة المكرمة والمدينة المنورة... والعودة بإذن الله تعالى ستكون بعد العفو من الحاكم. اللهم فرج علينا وعلى جميع المسلمين ودعواتكم.»31.

لقد التزم الروائي بطريقة تحرير الرسائل، بوصفها فضاء آخر بالغ الأهمية، له مميزاته البلاغية في الكتابة وتقنياته وضوابطه الخاصة به، لهذا جاءت رسائل الجد المنفي بسيطة اللغة، مفعمة بالمشاعر والأحاسيس الحزينة تبعا للحالة النفسية التي كان عليها هذا الأخير، مع ما اكتنفها من نبرة الأمل التي أفضت به إلى الصمود والمقاومة، وفراره في الأخير إلى أستراليا ومنها إلى الحجاز، في انتظار العفو والعودة إلى الأهل والأحبة بالجزائر.

وخلاصة القول، من دراسة تفاعل الأجناس والفنون في روايات مُحَمَّد مفلاح، نستنتج أن الرواية الجزائرية –ومنها روايات أديبنا– بما تتضمن من خصوصيات وتفرُّد، بإمكانها أن تناقض القوالب السائدة في كتابة الرواية عند الغرب، ومن هذا المنطلق سعى مفلاح إلى خرق المألوف في إنشاء جنس الرواية، وجعل نصوصه متنقلة بين أجناس أدبية شتى، تراوحت مابين: الديني، والشعري، والتاريخي، والصحفي، علاوة على فن الرسائل. وعلى هذا النحو استطاع أن ينشئ نصوصا روائية تتداخل فيها الأجناس والفنون تداخلا عجيبا وأخاذا.

الإحالات

1 – عبد العزيز شرف. الأدب الفكاهي. الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع. ط 1. 1992م. ص 25.

2 – ينظر. شكري عزيز الماضي. في نظرية الأدب. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ط 1. 1982م. ص 99.

3 – ينظر. الصادق قسومة. نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي. دار الجنوب للنشر. تونس. ط1. 2004م. ص 117.

4 – آمنة بلعلى. عولمة التناص ونص الهوية. مجلة الخطاب. منشورات مخبر تحليل الخطاب. جامعة مولود معمري. تيزي وزو. العدد1. ماي 2006م. ص 14.

5 – صلاح صالح. سرديات الرواية العربية المعاصرة. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2003م. ص 192.

6 – مُحَمَّد مفلاح. في تجربة الكتابة. دار الكوثر للنشر والتوزيع. الجزائر. 2015م. ص 19.

7 – حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط1. 1990م. ص 17.

8 – مُحَمَّد مفلاح. همس الرمادي. دار الكتب. 2013م. ص 38.

9 – المصدر نفسه. ص 95.

10 – ينظر. م نفسه. ص 40.

11 – م ن. ص 47.

* سورة الرحمن. الآية: 26-27 .

12 – مُحَمَّد مفلاح. سفر السالكين. دار الكوثر للنشر والتوزيع. الجزائر. ط1. 2014م. ص 42.

13 – صلاح صالح. سرديات الرواية العربية المعاصرة. ص 224.

14 – مُحَمَّد مفلاح. سفاية الموسم. طبعة جديدة. دار القدس العربي. وهران. 2016م. ص 89.

15 – مُحَمَّد مفلاح. شبح الكليدوني. دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. ط1. 2015م. ص 27.

16 – مُحَمَّد مفلاح. سفر السالكين. ص 15.

17 – المصدر نفسه. ص 36.

18 – م نفسه. ص 39.

19- شبح الكليدوني. ص 44.

20- المصدر نفسه. ص 45-46.

21- مُحَمَّد مفلاح. همس الرمادي. ص 123-124.

22- ينظر. مُحَمَّد بشير بويجرة. حوار أجرته معه جريدة الجمهورية بتاريخ: 29 أفريل 2004م.

23 – مُحَمَّد مفلاح. شعلة المايدة وقصص أخرى. أيدكوم للنشر والتوزيع. الجزائر. 2013م. ص 215.

24 – المصدر نفسه. ص 220-221.

25 – مُحَمَّد مفلاح. همس الرمادي. ص 62.

26،27 – المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

28- م ن. ص 63.

29- محمد مفلاح. شبح الكليدوني. ص 37.

30- المصدر نفسه. ص 39.

31- م نفسه. ص 40-41.

قائمة المصادر والمراجع

1- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي. بيروت. ط1. 1990م.

2- شكري عزيز الماضي. في نظرية الأدب. دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. ط 1. 1982م.

3- الصادق قسومة. نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي. دار الجنوب للنشر. تونس. ط1. 2004م.

4- صلاح صالح. سرديات الرواية العربية المعاصرة. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. ط1. 2003م.

5- عبد العزيز شرف. الأدب الفكاهي. الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع. ط 1. 1992م.

6- محمد مفلاح: شعلة المايدة وقصص أخرى. أيدكوم للنشر والتوزيع. الجزائر. 2013م. -

- همس الرمادي. دار الكتب. 2013م.

- سفر السالكين. دار الكوثر للنشر والتوزيع. الجزائر. ط1. 2014م. ص 42.

- شبح الكليدوني. دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع. الجزائر. ط1. 2015م.

- في تجربة الكتابة. دار الكوثر للنشر والتوزيع. الجزائر. 2015م.

- سفاية الموسم. طبعة جديدة. دار القدس العربي. وهران. 2016م.

المجلات

- آمنة بلعلى. عولمة التناص ونص الهوية. مجلة الخطاب. منشورات مخبر تحليل الخطاب. جامعة مولود معمري. تيزي وزو. العدد1. ماي 2006م.