

تمثلات ذاكرة الأدب في روايات محمد مفلح

The memory of literature STATUES in Mohamed Mufallah's novels

عائشة سواعدية

مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها جامعة محمد خيضر -بسكرة-
(الجزائر) ، souadia1987@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/04/04 تاريخ القبول: 2021/06/30 تاريخ النشر: 2023/12/31

Abstract:

No literary work, of course, starts from scratch or vacuum. Every writing begins from a fertile ground on which it is built, Therefore, it is inevitable for a novelist to come back and get a memory that helps him communicate his creative vision, And the study of the anecdotal works of Algerian performer Mohamed Mufallah turns out to be fraught with this memory, with which the novelist communicates through the bridge of official literature, Where he inserted them into his narrative texture and brought them to the point of melting.

Keywords: Memory; Literature; The novel; Prose; Poetry.

المخلص:

إن كل عمل أدبي لا يبدأ بطبيعة الحال من الدرجة الصفر، فكل كتابة تبدأ من أرضية خصبة تكون هي المنبت الذي تُبنى عليه، ومن بين هذه الأرضيات "ذاكرة الأدب"، والدارس للأعمال الروائية للأديب الجزائري محمد مفلح يتبين أنها مشحونة بهذه الذاكرة، التي تواصل معها الروائي عن طريق جسر الأدب الرسمي، الذي أدخله وأدابه في نسيجه السردي .

الكلمات المفتاحية: الذاكرة؛ الأدب؛ الرواية؛
النثر؛ الشعر.

1. مقدمة:

يعد محمد مفلح من الروائيين الذين تواصلوا مع ذاكرة الأدب عبر نافذة الأدب الرسمي، وذلك باستحضاره وجعله منسجما مع فكر ولغة وثقافة مجتمعه، حيث دخل هذا الأدب في أعماله دون مقاومة ووصل إلى درجة الذوبان، فمدّ هذه الأعمال بالقيم الجوهرية التي يتمثلها، وذلك لما يحمله من دلالات متجددة في كل عصر، فقد أصبح الأدب الرسمي «ثقافة متداولة، فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء والتداول» (قميحة، 1987، صفحة 13)، فما المواد الشعرية والنثرية التي انطوت عليها أعمال محمد مفلح؟ وكيف تمظهرت ضمن نسجه الروائي؟ هذا ما تروم مقالتنا البحث في أمره وتجليته خير مجلى.

2- تجليات ذاكرة الأدب في روايات محمد مفلح:

2-1- المادة النثرية:

يتحاور محمد مفلح مع النثر ويتقاطع معه، فهو لا ينطلق من فراغ في أعماله، بل يرجع إليه لينتقى عليه ويستمد منه بكل سخاء ليشكل عمله الروائي، ومن ذلك نجد أنه يرجع إلى الأعمال النثرية سواء لأدباء عرب أو أبناء أجنبية، فكانت أعماله مجالا للتواصل مع هؤلاء الأدباء، هذا التواصل الذي جعله يستحضر بعض الفنون النثرية والمذاهب الأدبية في أعماله.

2-1-1- الرجوع إلى أعمال الأدباء النثرية:

2-1-1-1- الأدباء الجزائريون:

إن أعمال محمد مفلح قد طرحت جملة من القضايا التي يزخر بها الواقع الجزائري، وقامت بتصوير أزمة تحول المجتمع بعد الاستقلال، فكانت متابعا مخلصا لكل مرحلة دخلت إليها الجزائر، وواكبت وسايرت التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي شهنتها فترة ما بعد الاستقلال.

وإذا كان من المستحيل أن يبدأ العمل الروائي من الدرجة الصفر وجد الروائي محمد مفلح نفسه يعود إلى أعمال أدباء جزائريين وينهل منها، لكونه يتشارك مع هؤلاء الأدباء في الاهتمام والالتفات لكل التناقضات والهزات التي تعرض إليها الواقع، فكان هؤلاء الأدباء سندا مساعدا له، حيث يعترف محمد مفلح بجميلهم ويقول حول ذلك: «لم اهتم بجدية بهذا الميل إلى الكتابة إلا حين تعرفت عن طريق الصحف والمجلات الثقافية لفترة السبعينات على أدباء

جزائريين كانوا يكتبون عن الواقع الجزائري بأمكنته وشخصه وقضاياه الاجتماعية وهمومه اليومية، فأخذت من مادتها بعض الزاد لإشباع رغبتني في معرفة محيط الكتابة والكتاب» (مفلح، 2013، صفحة 675).

لذلك نجد محمد مفلح متأثراً جداً بالروائيين الجزائريين أمثال عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار حيث يقول: «ولا أدري بالضبط كيف ملت إلى كتابة الرواية، ولكنني بعد اطلاعي على (ريح الجنوب) للروائي عبد الحميد بن هدوقة ثم (اللاز) للروائي الطاهر وطار، شعرت برغبة جامحة لإنجاز عمل روائي يدور في منطقتي وتكون له نفس الأجواء الواقعية التي كتب بها الأدبيان الكبيران» (مفلح، 2013، صفحة 675، 676).

ويظهر تأثر محمد مفلح برواية "ريح الجنوب" واضحا في روايته "بيت الحمراء"، حيث يرجع إلى رواية "ريح الجنوب" التي رصدت صراع مختلف القوى الاجتماعية في مرحلة النظام الاشتراكي و الثورة الزراعية والتأميم، ويستقى منها ذلك الصراع ويعبر عنه بطريقته الخاصة، فرواية "بيت الحمراء" تعج بالصراع «فقدور بلمريكان "رأسمالي رجعي"، عبد الله بن موسى "إسلامي"، السعداوي" مناضل تقدمي"، عواد الروجي "بروليتاري مهمش"» (بن جلولي، 2008، صفحة 35).

وهذه التضادية بين الشخصيات والاختلاف والتعارض والتباين الفكري والعقائدي في المجتمع نلمسه في رواية "ريح الجنوب"، وذلك من خلال الإقطاعي الاستغلالي الانتهازي (عابد بن القاضي)، و رئيس البلدية المناضل التقدمي (مالك) ، والراعي البروليتاري (رباح) ، و (نفيسة) أنموذج المرأة الثورية ضد الإقطاع والراغبة في التغيير، ومن خلال العجوز (رحمة) ذاكرة الثورة الوطنية .

كما تتبع الروائي محمد مفلح في روايته "بيت الحمراء" نهج عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب" بتسريحه لوقائع الحياة اليومية، فالروايتان تشتغلان على فترة ما بعد الاستقلال، وقد عبرتا عن مشاعر التساؤم والقنوط وخيبة الأمل التي تتملك الطبقة البرجوازية المهمشة ومعاناتها في ظل الإصلاحات التي ظهرت بعد الاستقلال مما وّاد صراعا داخل المجتمع، هذا الصراع تم التعبير عنه في أصدق صورته .

ومن شدة إعجاب الروائي محمد مفلح برواية " اللاز" للظاهر وطار، و إدراكه للدور الفعال الذي قامت به في دفع وتيرة الرواية الجزائرية نحو النضج والتقدم، نجده يسقط شخصية اللاز على شخصية حماد الفلاقي في رواية " هموم الزمن الفلاقي"، فمثلما كره اللاز حياته القديمة وكل ما يرتبط بها برغبته في التخلص من كل شيء وجعل الماضي وراءه، وسعيه إلى تغيير حياته تماما وأن لا يصير بعد الآن الشخص القدر الذي كان عليه في القديم، نجد ذلك يظهر أيضا على حماد الفلاقي الذي أصبح يسخر من ماضيه، وأبدى رغبته في التغيير. يقول: «حانت ساعة المواجهة.. الشعب يريد وطننا حرا يجد فيه الخبز والكرامة والحب والحرف..» (مفلح، ، روايات محمد مفلح (الأعمال غير الكاملة) ، 2007، صفحة 220).

ومثلما كانت شخصية زيدان تشحن اللاز بالأفكار الثورية وتستقطبه إلى الخلية، كذلك نجد شخصية سي عدة تقوم بالدور نفسه مع حماد الفلاقي. يقول: «كنت أقول في نفسي: "أنا ضعيف.. وكل شيء يفوق طاقتي..أنا عاجز عن إحداث أي تغيير" .. كنت مخطئا.. استطعت يا سي عدة أن تقنعني بالحركة .. لقد قلت لي بحماس: - أنت منا..مسحوق مثلنا..وأرضنا مغتصبة» (مفلح، ، روايات محمد مفلح (الأعمال غير الكاملة) ، 2007، صفحة 220).

وكما تظهر شخصية اللاز في صورة الوطني المجاهد الشجاع الذي اجتمعت فيه كل صفات البطولة، والذي دفعته ظروف الحياة الاجتماعية المزرية وبشاعة الاستعمار إلى اعتناق الثورة والتمرد على الأوضاع، يستحضر محمد مفلح هذه الصورة في حماد الفلاقي الذي أصبح لا يهاب شيئا: « أصبح رجلا قويا..قبل هذه اللحظات كان لاشيء» (مفلح، ، روايات محمد مفلح (الأعمال غير الكاملة) ، 2007، صفحة 222)، فأصبحت سمعته ذائعة بين الناس ، وأصبح بطلا في نظرهم خاصة بعد علمهم بأنه هو من كان وراء تفجير خمارة ليون، كذلك هو الحال بالنسبة للاز الذي كان طيلة فترة غيابه حكاية كل الألسن وكيف تحول في فترة من لقيط إلى بطل في أعينهم .

ولا يتوقف تأثير محمد مفلح برواية " اللاز" عند استحضار و إسقاط شخصية اللاز على شخصية حماد الفلاقي فقط، بل يتعدى ذلك إلى حضور اسم اللاز في أكثر من رواية له، ففي رواية " بيت الحمراء " نلمس حضورا لهذا الاسم. يقول الراوي: « دخل المقهى وجلس على أول كرسي شاغر ثم طلب فنجان قهوة. جرى نحوه (محمد اللاز) وعانقه بحرارة وهو يقول له:

- أهلا بك يا سي عواد..أين كنت؟ « (مفلح، ، روايات محمد مفلح (الأعمال غير الكاملة)، 2007، صفحة 118) .

ونجد هذا الاسم يتكرر كذلك في رواية " الانهيار": « وقف النادل (محمد اللاز) بأدب أمام طاولة كانت منزوية في ركن المقهى اتخذه منذ سنوات منصور مكانا له..» (مفلح، ، روايات محمد مفلح (الأعمال غير الكاملة)، 2007، صفحة 39).

فمحمد مفلح يرجع إلى اسم اللاز ويوظفه ولكن يضيف له اسم "محمد" ليخلق نوعا من الاختلاف، وإضافة اسم محمد بالذات؛ كون اسم الروائي(محمد مفلح)، وتبين بذلك أن اللاز المقصود خاص به هو، و ليس بالطاهر وطار.

كما نلمس في روايات محمد مفلح رجوعه إلى أعمال الأدباء الجزائريين والاشترك معهم في فكرة جعل المثقف هو الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية؛ لإدراكه بالدور الفعال الذي يقوم به المثقف في خدمة وطنه وشعبه، فالشخصية الرئيسية في روايته "الوساوس الغريبة" شخصية الكاتب والقارئ للتاريخ عمار الحر ، هذه الشخصية المثقفة التي أثبتت من خلالها الروائي أن الكتابة تجربة شاقّة جداً، مليئة بالوساوس ولكنها ممتعة على الرغم من كل هذه المتاعب التي تسببها لممارستها، وخاصة الكتابة في زمن الأزمات الذي انعكس على نفسية عمار الحر وأصبح يشعر بالعجز الذي تغلب عليه بالإرادة والتحدى.

ومن خلال عودتنا إلى بعض الأعمال التي سبقت هذه الرواية وجدنا فيها المثقف هو المحرك الذي يدفع بعجلة الأحداث إلى الأمام، ففي رواية (المراسيم والجنائز) لبشير مفتي الشخصية المحورية صحفي وروائي، وفي رواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار المثقف شاعر وأستاذ جامعي، كما وجدنا في رواية (سيدة المقام) الراوي شخصية محورية مثقفا وأستاذا جامعيًا، إذن يتقاطع محمد مفلح مع هؤلاء الأدباء في جعل المثقف شخصية رئيسة داخل الرواية.

كما نجد في رواية "انكسار" إشارة إلى أعمال أدباء جزائريين ، اكتفى الروائي بذكر أسمائهم فقط، فجاء في الرواية على لسان الراوي: « واهتم بالأدب الجزائري فقراً روايات «نجمة» و «الحريق»، و «ابن الفقير»، و«التطليق»، و«اللاز»، و«ريح الجنوب» و«رغب

بدوره في تأليف رواية يؤرخ فيها لمرحلة الثورة الزراعية وللحم الاشتراكي « (مفلاح، شعلة الماييدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 252).

وإذا رجعنا إلى مؤلفي هؤلاء الروايات نجدهم من عمالقة الإبداع الروائي الجزائري ومؤسسيه، ف(رواية نجمة) للكاتب ياسين، و(الحريق) لمحمد ديب، و(ابن الفقير) لمولود فرعون، و(التطبيق) لرشيد بويجرة، و(اللاز) للطاهر وطار، و(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة.

ويرجع محمد مفلاح لهذه الأعمال لشدة إعجابه بها والدعوة لقراءتها، واعترافا منه بموهبة هؤلاء الروائيين، وبالجهد الكبير الذي بذلوه في مسيرة الرقي بالرواية الجزائرية. ويظهر من خلال اختيار الروائي لهذه الروايات التي تنطلق من الواقع ميله إلى الرواية الواقعية، حيث يصرح قائلا: « لا أخفي إعجابي بالرواية الواقعية التي أجد فيها المعرفة والمتعة.. هذه الواقعية التي مازالت تتجذب كل سنة العديد من المبدعين الذي نال بعضهم جوائز عالمية.» (مفلاح، شعلة الماييدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 678). هذه الواقعية جعلته مخلصا لواقعه واهتماماته، وناقلا أميناً له.

ويرجع محمد مفلاح إلى أعمال الأدباء الجزائريين بنى جسر تواصل معهم، كما أثبت فكرة " أن النصوص الروائية تنتج بعضها بعضاً".

2-1-1-2- الأدباء العرب:

إذا كانت الكتابة هي انفتاح النص على ما يستقبله من الآخرين، فإننا نجد في النص الروائي المفلاحي إطلالة على إبداعات كبار الأدباء العرب ومؤلفيها الذين يُشهد لهم بالشهرة والعالمية، أمثال: عبد الرحمن بن خلدون، ونجيب محفوظ، وجبران خليل جبران، والمنفلوطي، وإحسان عبد القدوس.

ففي رواية "انكسار" نجد ذكرا لكاتب السير الذاتية وعالم الاجتماع والمؤرخ والمؤلف "عبد الرحمن بن خلدون"، حيث جاء في الرواية على لسان بغداد البخلوني: «أصبحت أحب ابن خلدون لأنه وصل إلى أعلى المناصب السياسية، ثم هرب منها وعكف في مغارة قلعة ابن سلامة على الكتابة عن قضايا مازالت معاصرة. في كتاب ابن خلدون هذا اكتشفت حقيقة مجتمعاتنا المتخلفة. أن كتابته حدثية أكثر من خريشات كتاب بلادنا في هذا الوقت المويوب.. هؤلاء الكتاب الذين يتشوقون بلغة حوشية لإخفاء ضحالة ثقافتهم وقصور وعيهم.» (مفلاح، شعلة الماييدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 260).

ويدل استحضار اسم العالم الشهير " ابن خلدون " وإعطاء نبذة عنه على إعجاب الروائي به، وتبيان أنه شتان بين الكاتب ابن خلدون وبين هؤلاء الذين يدعون الكتابة في وقتنا المعاصر، ويدل استحضاره أيضا على سعة ثقافة الروائي وحبه للاطلاع الذي يوسع أفقه، فنجد محمد مفلح يسقط فكرته هذه على لسان بغداد بخلوني فيقول: « طالع الكتب حتى تتحرر. أنا اعترف بأن مطالعة الكتب أسهمت في اتساع أفقي، وأبعدتني عن حياة الناس التافهة. أما أفكار ابن خلدون فقد ساعدتني على فهم المحيط الذي أعيش فيه. » (مفلح، شعلة المائدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 260)، وفي ذلك دعوة من الروائي إلى الاطلاع على مؤلفات ابن خلدون، وإلى المطالعة بصفة عامة. وفي عبارة (أصبحت أحب ابن خلدون لأنه وصل إلى أعلى المناصب السياسية، ثم هرب منها وعكف في مغارة قلعة ابن سلامة على الكتابة)، يثير هنا الروائي فكرة المثقف وموقفه من السياسة، وبإيراد لفظة (أحب) يتبين لنا بأن الروائي يحبب عدم خوض المثقف في السياسة.

ولعل هذا ما نجده في رواية " الوسواس الغريبة " على لسان عمار الحر، الذي حاول صديقه حسين السعيد أن يقنعه بضرورة الإسهام في الحياة السياسية: « رد عمار الحر أن السياسة بحر مضطرب لا يركبه إلا المغامرون، وإذا نزل الكاتب إلى ساحة السياسة سيفقد لا محالة براءته و قدرته على الإبداع فالكتابة هي الروح التي تمنح للحياة معناها الأسمى » (مفلح، الوسواس الغريبة ، 2005، صفحة 89)، ويضيف عمار الحر إلى ذلك: « أرى أن المثقف مؤسسة قائمة بذاتها.. إنه سلطة حقيقية ولهذا أرفض فكرة المثقف العضوي . فالنقد هو جوهر هذه الاستقلالية. » (مفلح، الوسواس الغريبة ، 2005، صفحة 91) ، لذلك فضل ابن خلدون الكتابة على السياسة.

وفي رواية (الوسواس الغريبة) نجده يذكر العالم " ابن خلدون " لكن مع " أبي الفرج الأصفهاني " لما عجز عمار الحر عن إنجاز كتابه، فجاء في الرواية على لسانه: « فكيف استطاع ابن خلدون أن يؤلف تاريخه المسمى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر)؟ وكيف تمكن أبو الفرج الأصفهاني من تأليف (الأغاني)؟ » (مفلح، الوسواس الغريبة ، 2005، صفحة 30). وهنا رسالة من الروائي إلى أخذهما قدوة نحنتي بها في الإصرار والعزيمة والصبر، والكتابة والإبداع.

لقد استحضرت رواية " الانهيار " الشاعر والكاتب "جبران خليل جبران"، والكاتب"مصطفى لطفى المنفلوطي" في سياق حديث الراوي عن محفوظ الذي لم تلق قصصه المنشورة تفاعلا، لكون تجربته الكتابية لم تكن صادقة فقد كان مقلدا فقط: « همس في نفسه: " أنا قرد.. أنا مجرد كاتب مقلد." عاش حياته مقلدا الآخرين في كلامهم وطريقة تفكيرهم وكذلك في أسلوب كتابتهم. نعم.. كتب مرة قصة قصيرة بأسلوب جبران خليل جبران، ونشرت في مجلة أدبية. كم كانت فرحته عظيمة وقتذاك! (...) واكتشف فيما بعد أنها مجرد قصة لا إبداع فيها(..) ولا يمكن لأسلوب جبران أو المنفلوطي أن يسيطر عليه(..) قرر أن يتخلى عن التقليد ليكتب بأسلوبه الخاص.. عزم أن لا يهتم إلا بالحياة الخام.. الشكل في نظره غير مجد لإيصال أفكاره إلى القراء. التزم بمفهوم " الفن رسالة" وعليه أن يبلغها للإنسانية (...) إنه يريد أن يخلق عالمه الخاص فليأخذ مادته من هموم الناس..من هموم أبناء حي الرق.» (مفلاح، ، روايات محمد مفلاح (الأعمال غير الكاملة) ، 2007، صفحة 8،7).

وذكر "جبران خليل جبران" و " المنفلوطي" ليبين أنه بالرغم من أن هذين القامتين الأدبيتين لهما وزن ثقيل على الساحة الأدبية، إلا أنه إذا أردنا الكتابة لا يعني تقليد أسلوبهما تقليدا أعمى حتى نصل إلى ما وصلنا إليه من الشهرة والعالمية،علينا خلق عالم خاص بنا، لأن الشكل في نظره غير مجد لإيصال الأفكار إلى القراء،كما أن العالم يتغير بسرعة جنونية وعلينا مسابرة كل تغير حتى نكون أقرب إلى واقع القارئ، وهنا يبرز كذلك ميل الكاتب إلى الواقعية .

وترجع بنا رواية " الوسواس الغريبة" إلى ثلاثية نجيب محفوظ وهي تتحدث عن عمار الحر، فجاء في نص الرواية: « ولما يقلب صفحات ثلاثية نجيب محفوظ يشعر بالرعب ويسب نفسه..وفي لحظات اليأس كان يدور في غرفته الفسيحة وهو يصيح بصوت مهزوم: " ما الذي جرى لي ؟"» (مفلاح، الوسواس الغريبة ، 2005، صفحة 30).

كان الروائي ذكيا في اختيار الأتمودج الذي رعب منه عمار الحر، لأنه يدرك أن ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية) كفيلة بإدخال الرعب في نفس عمار الحر الذي يحاول بدء مشروعه في الكتابة، لِمَا تتميز به من دقة الإتقان والروعة والتأثير، فهي من روائع ما ألفه الأديب المصري " نجيب محفوظ، كما يدل استحضار

الروائي "نجيب محفوظ" الذي يعد مفخرة للعرب على إعجاب محمد مفلح به، خاصة و أن أدب نجيب محفوظ يصنف ضمن الواقعية الأدبية التي لا يخفي محمد مفلح تعلقه بها. ولشدة إعجاب محمد مفلح بالروائي "نجيب محفوظ" نجده يعيد ذكره في رواية "عائلة من فخار"، ولكن يضيف إلى جانبه الروائي "إحسان عبد القدوس"، فيقول الروائي عن خروفة ولد الفخار: «كانت تطالع أحيانا المجلات المصورة، وروايات إحسان عبد القدوس، ونجيب محفوظ» (مفلح، شعلة المايذة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 496).

ويذكر الروائي هنا روايات "إحسان عبد القدوس" لما تمثله من نقلة نوعية متميزة في الرواية العربية، وعرفانا منه بالفضل الذي قدمته هذه الروايات للمكتبة العربية والسينما، ولا يخفي من وراء ذلك إعجابه بهذا الروائي الذي كرس حياته لنقل أفكار واقعية بالرومانسية المطلقة، كما تدل لفظة "تطالع" على دعوة من الروائي للمطالعة، وذكر بعدها روايات إحسان عبد القدوس، ونجيب محفوظ نصيحة منه لقراءتها و لانتقاء ما نقرأ، لأن قارئ اليوم قد يكون كاتب الغد، فالكاتبة هي نتيجة للقراءة الواعية.

وبوقوفنا على انعكاسات قراءة محمد مفلح لأعمال أدياء كبار جزائريين وعرب على رواياته، لاحظنا كيف أسهمت هذه الأعمال في نسج خيوط هذه الروايات، وسنتطرق بعدها إلى أثر قراءة محمد مفلح لأعمال أدياء أجانب في رواياته، وكيف حضرت هذه الأعمال على سطور إبداعاته من خلال استحضاره لنصوص الإبداع الغربي ومبدعيه .

2-1-1-3- الأدياء الأجانب:

يرجع محمد مفلح إلى نصوص الإبداع الغربي، ويثبت بذلك أن القراءة اتصال مع الآخرين، تجمع بين الجميع على الرغم من اختلاف اللغة والعرق والبلد والدين، فالكاتبة «ليست سوى إيقاع القراءة نفسها، وهي خطابات اخترقت الذات اختراقا بعد تشبعها فسكبتها في لحظة على مربعات من الورق، فالكاتبة (...) هي فتح الذات لكل ما يأتي من الآخرين، والنص هو الانتقال من ثقافة الغير إلى متعة الكتابة» (بارت، 1988، الصفحات 6 - 10). لذلك نجد عدة أعمال لأدياء أجانب تستدعيها السطور المفلحية وتقبل دعوتها، فتذوب بين مربعات الورق وتندمج معها.

ففي رواية "انكسار" نجد استحضارا لجملة من الروايات الأجنبية، إذ جاء على لسان الراوي متحدئا عن بغداد بخلوني: «قرأ روايات كثيرة كانت تحتفظ بها زوجته في مكتبة قديمة،

ومنها « البؤساء »، و« الأحمر والأسود »، و« ومدام بوفاري »، واطلع على أعمال كامو ، وسارتر، وكافكا، ولكنه لم يستطع قراءة « البحث عن الزمن الضائع » و « عوليس » . . « (مفلاح، شعلة المائدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 251).

ويهدف محمد مفلاح من ذكر هذه الأعمال (البؤساء لفكتور هيغو، والأحمر والأسود لستندال، ومدام بوفاري لجوستاف فلوبيير، وأعمال كامو وكافكا، والفيلسوف الوجودي جون بول سارتر) إلى اطلعنا على الروايات التي أثرت فيه، ونالت إعجابه، وأسهمت في تكوين ثقافته وتوجهه، فنجده يشهد لفضل رواية البؤساء في تكوين أبه ودفعه إلى عالم الرواية فيقول: « عثرت بالمصادفة على روايتين مهمتين وهما (البؤساء) لفكتور هيغو و (الحريق) لمحمد ديب، فكان لاطلاعي عليهما أبلغ الأثر في تكويني الأدبي، ولا ريب أن الأجواء الكئيبة للروائيتين دفعتني نحو عالم الرواية السحري ومحاولة الكتابة عن هموم الواقع. » (مفلاح، شعلة المائدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 674، 675).

كما أن مطالعته لأعمال "جون بول سارتر" لا يتوقف عند حد الاطلاع والإعجاب بهاءبل نجده يتأثر ببعض أفكار "سارتر" الوجودية والمذهب الوجودي، إذ يرجع النص المفلاحي إلى المذهب الوجودي ويتقاطع معه ليستقي منه بعض المفاهيم ويلبسها لشخصياته.

من بين هذه المفاهيم مفهوم حرية الإنسان الذي يسعى إلى إثبات وجوده والوصول إلى ما يشاء دون أن يقيدته شيء، فالحرية حسبهم هي من صميم وجود الإنسان، فما هي الإنسان معلقة بحريته وكيونته هي حريته حيث يقول جون بول سارتر: « كينونة الإنسان (...) هي حريته » (سارتر، 2009، صفحة 73).

ونجد هذا المفهوم مجسدا عند الروائي انطلاقا من اختياره لاسم عمار الحر في رواية "الوساوس الغربية"، إضافة كلمة الحر لاسم عمار يدل على تأثر الروائي بالوجودية وبفكرة أن الإنسان جوهره الحرية الإنسانية، ونجد هذا المفهوم يطبقه على شخصية محفوظ بطل رواية الانهيار حيث جاء في الرواية: « لاشيء أصبح يهيمه، أصبح مبدؤه في الحياة هو أن يفعل ما يريد بكل حرية » (مفلاح، ، روايات محمد مفلاح (الأعمال غير الكاملة) ، 2007، صفحة 52).

ومن المفاهيم الوجودية أيضا والتي كانت حاضرة في النص المفلحي الشعور باليأس والإحباط والقلق والفراغ، حيث نجد هذه الأحاسيس تسيطر على شخصية محفوظ في رواية الانهيار، وشخصية عمار الحر في رواية الوسواس الغريبة اللذين أنهكهما القلق والخوف والشعور بالعجز والفشل والملل والفراغ، هذه الصراعات الداخلية ما هي إلا السبيل الأوحى لإثبات وجودهما، لأن الإنسان الوجودي يناضل من أجل وجوده كي لا يتسلل إليه العدم. يقول الراوي عن محفوظ في رواية الانهيار: «لا.. لم يتقبل هذا الفشل» (مفلح، روايات محمد مفلح (الأعمال غير الكاملة)، 2007، صفحة 78)، ونجد عمار الحر في رواية الوسواس الغريبة كذلك يواجه هذا الشعور فيقول الراوي: «سببرهن لفوزية العسلي بأنه الأقوى.. وسيثبت للنائب ولكل الناس بأنه قادر على العطاء.. ولن يسمح للملل أن يستولي على نفسه سيقاومه حتى ينجز عمله.. وواصل الكتابة بمحبة كبيرة» (مفلح، الوسواس الغريبة، 2005، صفحة 165).

وفي هذه المقاومة يظهر تؤثر الروائي بالمذهب الوجودي الذي يرى أن الوجود الذي بواسطته يأتي العدم إلى الأشياء لا يمكن أن يقبل العدم، حيث يقول سارتر في هذا الصدد: «إن الوجود الذي به يأتي العدم إلى العالم لا يمكن أن ينتج العدم» (سارتر، 2009، صفحة 182).

فالإنسان عند الوجوديين يقاوم من أجل بقائه، لذلك نجد محمد مفلح يسقط رأيه على بغداد البخلوني. يقول الراوي: «لم تعجبه من أعمال هيمنقوي إلا رواية «العجوز والبحر»، ولكنه لم يتفهم انتحار هذا الكاتب الذي كان في أوج مجده الأدبي.» (مفلح، شعلة المائدة و قصص أخرى، 2013، صفحة 252)، فعدم تفهم الروائي لانتحار الكاتب هيمنقوي يدل على تأثره بفكرة الصراع بين الحياة والموت عند الوجوديين، فعلى الإنسان أن يواجه الموت ويثور على ضعفه بدل أن ينتحر ويستسلم له.

ففكرة الموت هي التي تدفع بالإنسان إلى إثبات وجوده، وترك شيء يخلده ويثبت أنه كان موجودا، وهذا ما نجده منطبقا على شخصية محفوظ في رواية "الانهيار"، حيث يقول الراوي عن محفوظ: «فكر في لغز الموت (...)) قد تكون فكرة الموت هي التي تدفع الإنسان ليخلد تاريخه بأعماله الجليلة. وهو بماذا يواجه الموت ؟ فكر أن يترك بعد وفاته رواية جميلة. وماذا ينتظر لينجز عمله ؟ الموت لا يعلن عن مجيئه (...)) شعر باقتراب أجله..

كل دقيقة تمر من حياته هي دقيقة يختطفها الموت عبثاً. إنه يخشى أن ينتهي إلى حفرة باردة في مقبرة سيدي عبد القادر، وروايته مازالت في انتظار لحظة ولادتها، لقد أصبحت كتابة الرواية هوساً لن يشفى منه ما لم يحقق رغبته.. « (مفلاح، ، روايات محمد مفلاح (الأعمال غير الكاملة) ، 2007، صفحة 55). وهنا نرى الصراع بين محفوظ والموت دفعته إلى مقاومة الموت وعدم ترك حياته يلتهمها عبثاً، ففكر في إثبات وجوديته قبل أن يأتيه، بتحقيق رغبته وترك رواية تخلده وتحقق وجوديته لمواجهة الموت اللغز المحير، فأراد الروائي إسقاط مفهوم الصراع بين الحياة والموت على شخصية محفوظ والتي كشفت لنا عن التوجه الوجودي لمحمد مفلاح.

وإذا واصلنا السفر عبر نصوص محمد مفلاح، تكون لنا إطلالة أخرى على أعمال روائية أجنبية، كشف من خلالها الروائي عن ذوقه وحسه الثقافي، فجاء على لسان الراوي في حديثه عن بغداد البخلوني في رواية "انكسار" : « واهتم بالأدب الأمريكي، فقرأ بمتعة روايتي «عناقيد الغضب» و«معركة مربية» وظل يتحدث عنها بإعجاب كبير (...). وقرأ روايات فولكنير التي ولج عالمها الغريب بصعوبة. واطلع على الروايات الروسية فقرأ «الجريمة والعقاب» التي حيره بطلها راسكولنيكوف، وشعر بالشفقة على دوستوفسكي المعذب ولكنه لم يجد تفسيراً لانقلابه على أفكاره التقدمية. وأشفق على تولستوي الذي توفي في محطة قطار هاربا من بيته المريح. « (مفلاح، ، روايات محمد مفلاح (الأعمال غير الكاملة) ، 2007، صفحة 251، 252).

تكشف هذه الأعمال عن قراءات محمد مفلاح لها، وعن الانطباع الذي تركته في نفسه وليس في نفس بغداد البخلوني، وإنما وضع هذا الأخير كقناع يختفي وراءه ويمرر من خلاله رؤياه وانطباعاته، فقراءته لروايتي (عناقيد الغضب للكاتب الأمريكي جون ستاينبيك، ورواية معركة مربية) أثارتا في نفسه إعجاباً كبيراً، ووجد صعوبة في فهم روايات الأمريكي فولكنير، وحيرة بطل رواية الجريمة والعقاب، وأشفق على كاتبها الروسي دوستوفسكي، كما أشفق على الروائي الروسي تولستوي.

و نجده يرجع إلى رسالة من رسالات تولستوي في رواية الوسواس الغريبة يسجلها عمار الحر في كناشه الأزرق الصغير فيقول الراوي: « إنه لا يريد أن تمر حياته بلا إبداع. لقد نقل من رسائل "تولستوي" فقرة قصيرة كتبها في الصفحة الأولى من كناشه الأزرق وهي: (ليس هناك متعة حقيقية تعادل متعة الإبداع، ومهما كان الذي ننتجه، قلما أو حذاء،

خبزا أو طفلا، فلا بد من الإبداع لتوفير المتعة الحقة، وحينما يغيب الإبداع يقترب العمل بالضيق والألم أو بالندم و الخجل» (مفلح، الوسواس الغريبة ، 2005، صفحة 30)، ويبرر الروائي سبب رجوع عمار الحر إلى هذه الفقرة فيقول الروائي: « لقد أراد بهذه الفقرة أن يذكر نفسه الخائفة من الفراغ، بمهمته الصعبة في هذه الحياة الصاخبة.» (مفلح، الوسواس الغريبة ، 2005، صفحة 31).

ورؤيا عمار الحر هذه تتوافق مع رؤيا محمد مفلح حيث يقول: « يعجبني رأي تولستوي عن متعة الإبداع فيقول: (ليس هناك متعة حقيقية تعدل متعة الإبداع، ومهما كان الذي تنتجه، قلما أو حذاء، خبزا أو طفلا، فلا بد من الإبداع لتوفير المتعة الحقة، وحينما يغيب الإبداع يقترب العمل بالضيق و الألم أو الندم والخجل) بل إن غياب الإبداع عند الكاتب يكون أكثر إيلا ما له إذ يملأ حياته شعور بالفراغ الهول» (مفلح، شعلة المائدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 683).

وهذا التوافق في الرؤيا، وتقديم الانطباعات الخاصة حول الأعمال الروائية الأجنبية عن طريق الشخصيات، يكشف أن الروائي رجع إلى فن السيرة الذاتية وهو « أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره. ويسرد أعماله وآثاره» (حسن، د . ت، صفحة 23)، وإن لم نجد الروائي قد وظف هذا التعريف بحذافيره، إلا أنه يتقاطع معه في فكرة تسجيل الحوادث والأخبار، لكن ليس بشكل متسلسل، وإنما يوزعها حسب المواقف التي تستدعي حضورها.

ونجد رواية "الوسواس الغريبة" تقترب من الرواية البوليسية التي قوامها التحري عن جريمة مرتكبة، يتقدم فيها الروائي نحو الحل بطريقة مشوقة تجذب القارئ وتثير فضوله. ولعل اهتمام الروائي بهذا النوع من الروايات راجع إلى إعجاب الروائي الشديد برواية «الجريمة والعقاب» للروائي الروسي دوستوفسكي، حيث نجده يذكرها في رواية "انكسار" حيث جاء فيها: «واطلع على الروايات الروسية فقرأ «الجريمة والعقاب»» (مفلح، شعلة المائدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 251)، ويذكرها كذلك في رواية "الانهيار": « أمسك برواية (الجريمة والعقاب) التي سبق له قراءتها.. قلب الصفحة الأولى بحركة عصبية

ثم أرجع الكتاب إلى مكانه، ما الشيء الذي يمنعه أن يؤلف مثل الأديب دوستوفسكي؟ وقال بقلق: "لست مغرورا." (مفلاح، شعلة المائدة و قصص أخرى ، 2013، صفحة 9).

فأسقط الروائي رغبته في التأليف مثل الأديب دوستوفسكي على محفوظ، فأشبع رغبته في تأليف رواية الوسواس الغريبة، فمثلما تظهر رواية الجريمة والعقاب كأنها رواية بوليسية لما تحمله من روح المغامرة، لكنها في الواقع رواية تأملية في الواقع الروسي آنذاك، فإن رواية الوسواس الغريبة تحمل بعض اللحامات، وأجزاء قليلة من الغموض الذي يصنف بوليسيا، إلا أنها في الواقع تحكي عن معاناة الكاتب عمار الحر في زمن الأزمات.

فرواية الوسواس الغريبة تحكي عن جريمة قتل المرأة الثرية "زينب الهندي": «تابع سكان المدينة أخبار مقتل "زينب الهندي" باهتمام غريب بلغ درجة الهوس المخيف» (مفلاح، الوسواس الغريبة ، 2005، صفحة 9)، ونجد في الصفحات الأولى من الرواية تساؤلات يطرحها عمار الحر لحل لغز الجريمة، ويدخل بذلك التشويق والإثارة على القارئ لمتابعة قراءة الرواية. وبعد هذه التساؤلات ينحرف الروائي بمسار عمار الحر، فينتقل به من هذه الأسئلة التي ظهر من خلالها كأنه محقق سري يرغب بحل لغز الجريمة، إلى رغبته في تأليف كتاب حول صديقه عبد الحكيم الوردى المتهم الأول في قضية القتل، فيتحدث عن معاناته وعجزه على الكتابة التي أثر عليها الواقع المستجد في البلاد، ورغبته في مواجهة هذا العجز، والتغلب على الفراغ المهول.

ونجد الروائي يحل لغز الجريمة في نهاية الرواية، دون أن نلمس بحثا أو تحريا داخلها، وهذا ما يجعلها رواية بوليسية غير كاملة، وإن لم نقل ملامح رواية بوليسية.

وعلى العموم فإن رجوع محمد مفلاح للأعمال الروائية الأجنبية، بالإضافة إلى كشفها عن المخزون الثقافي لديه، أسهمت بشكل كبير في توليد الدلالات والمعاني ونسجها بخيط جمالي أضيف تناغما بينها وبين النص المفلاحي الذي اكتسب بعدا إنسانيا عن طريقها.

2-2- المادة الشعرية :

يعد محمد مفلاح من الروائيين الذين تواصلوا مع شعر الشعراء العرب القدامى منهم والمحدثين، والشعراء الأجانب، برجوعه لأبيات شعرية ذائعة تداولتها الأسنة، ومرتبطة بوجود الناس، مما سهل عليه ضمان وصول رؤيته الإبداعية.

2-2-1- استحضار الشعر العربي:

يرجع محمد مفلح إلى شعراء عرب ويتفاعل معهم، إما عن طريق استدعائهم لينزلوا ضيوفاً في أعماله جالبين معهم أسماءهم فقط، أو عن طريق حضورهم مع إبداعاتهم التي يُولد منها دلالاته الجديدة، فنجدّه يطلع على نصوص شعراء عرب قدامى ويستدعي أبياتاً شعرية لهم.

في رواية الوسواس الغريبة يلجأ إلى تضمين بيت مشهور من لامية الشنفرى ليسقطه على نفسية الشاعر عبد الحكيم الوردى، بعد أن دَوَّنه هذا الأخير في كراسته الأولى التي طالعها عمار الحر، إذ ورد في الرواية: «تمدد عمار الحر على سريره ثم شرع في مطالعة الكراسة الأولى التي تصدرها البيت الأول من لامية العرب للشاعر الشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم

فإني إلى قوم سواكم لأميل.» (مفلح، الوسواس الغريبة، 2005، صفحة 76).

واستدعى الروائي هذا البيت لما بينه وبين نفسية عبد الحكيم الوردى من تطابق وتقاطع، فمثلاً نجد في هذا البيت إحساس الشنفرى بالغربة والألم والشعور بالنبذ من القبيلة، نجد عبد الحكيم الوردى يعيش غربة قاتلة بين أهله، حيث جاء في الرواية: «لقد ألقى هذا البيت في نظر عمار الحر، بعض الضوء على نفسية عبد الحكيم الوردى الذي كان يعيش غربة قاتلة..» (مفلح، الوسواس الغريبة، 2005، صفحة 76).

كما يرجع محمد مفلح كذلك إلى الشاعر "أبي نواس" في رواية "الانهيار"، و يكتفي بذكر اسمه دون إيراد شئ من شعره، وإنما رجع إليه في اللحظة التي قرر فيها محفوظ بطل الرواية تناول الخمرة لأول مرة في حياته، فأبو نواس كان يُعرف بشاعر الخمر، وكانت الخمرة جوهر شعره، فلا منازع له في مدحها، فكان من أشهر من كتبوا وقالوا فيها، لذلك استحضره الروائي حين تحدث عن الخمرة.

جاء على لسان الراوي وهو يتحدث عن محفوظ: «وبعد غروب الشمس قصد الحانة.. دخلها بسرعة و انزوى في ركن مظلم. شرب الخمرة حتى شعر بالانتشاء...» وتذكر ما قرأه عن الشاعر أبي نواس (...). شرب كؤوساً أخرى من النبيذ حتى تراقصت الأشياء أمام عينيه الذابلتين. ذابت صورة أبي نواس في عتمة الحانة.» (مفلح، ، روايات محمد مفلح (الأعمال غير الكاملة)، 2007، صفحة 56). مثلاً أذابها محمد مفلح بين

سطور الرواية، فكان بارعا في استحضارها في المقام المناسب لها مما خدمت الرواية، وسرّعت عجلة السرد، فبذكر اسم الشاعر أبي نواس ترتسم عند القارئ الحالة التي كان عليها محفوظ، و يدرك مدى رغبته الجامحة في تناول الخمر، دون الإطناب في وصفها داخل الرواية.

وبناء على ما سبق يدل رجوع محمد مفلح إلى الشعراء العرب القدامى و أشعارهم في أعماله، على دعوته لإحياء التراث العربي القديم ونشره « ونبذ القطيعة بين اللاحق والسابق الذي لا يمكن للإبداع أن يتم إلا من خلال تحاورهما» (مباركي، 2003، صفحة 234)، كما يدل على مخزونه الشعري القديم ، وبراعته في استرجاعه وتوليد منه دلالات جديدة تنطبق على واقعنا المعاصر.

ولكن لا يعني ذلك أنه غير معجب بشعراء محدثين، بل نجده يُدرج في رواية "الوساوس الغربية" أسماء لشعراء جزائريين تشهد لهم الساحة الأدبية بالتألق والإبداع، أمثال الشاعر مفدي زكرياء، والشاعر محمد العيد آل خليفة، إذ جاء في الرواية على لسان الراوي وهو يتحدث عن فوزية العسلي وخطيبها عمار الحر: « لقد حاولت فوزية العسلي أن تنثيه عن مشروعه الغريب الذي لن يجني منه أي شيء كما قالت له، و اقترحت عليه أن يكتب عن شاعر معروف مثل مفدي زكرياء أو محمد العيد آل خليفة.» (مفلح، الوساوس الغربية ، 2005، صفحة 54).

وبهذا الاستحضر يكون محمد مفلح قد أكسب منته الروائي قوة، أستمدت من الوزن الثقيل لهذين القامتين الشعريتين على الساحة الإبداعية.

1-2-2- استحضار الشعر الأجنبي:

إن القارئ المتأمل في النصوص المفلحية، يشعر بأن البعض منها له امتداد إنساني يرحل به لتكون له إطلالة على الشعر الأجنبي، الذي امتصه محمد مفلح بنسق فني، ليسقطه على نصوصه، ورواية " الوساوس الغربية" تستضيف هذا النوع من الشعر، وذلك برجعها إلى أبيات من قصيدة " بول فرلين"، التي رددّها عمار الحر و «التي حفظها عن ظهر قلب منذ كان طالبا بمتوسطة محمد خمبستي:

" تتساقط الدموع في قلبي..

كالمطر على المدينة..

ترى ما هو الشعور الكئيب..

الذي يمزق قلبي...» (مفلح، الوسواس الغريبة، 2005، صفحة 119).

هذه الأبيات للشاعر الفرنسي الرمزي "بول فرلين" (1844-1896م)، وجاء توظيفها لمحاكاة ما يشعر به عمار الحر من حزن، نتيجة سجن صديقه، لأنه قبل ترديد هذه الأبيات تذكر سميرة الرمال وهي تمسح دموعها بسبب سجن عبد الحكيم الوردى إذ جاء في الرواية: «تذكر سميرة الرمال وهي تمسح دموعها. عض شفته السفلى ثم راح يلقي بصوت مسموع وبمتعة ممزوجة بالحزن، أبياتا من قصيدة الشاعر "بول فرلين"» (مفلح، الوسواس الغريبة، 2005، صفحة 119).

ضف إلى ذلك أن هذه الأبيات تعكس لنا التناقضات التي كان يعيشها عمار الحر في حياته اليومية، والتي كانت مليئة بالقلق والالتباس، وبالفرح والحزن شأنه شأن الشاعر "بول فرلين" المليء بالتناقضات.

لذلك جاءت أبيات قصيدة "بول فرلين" و التي كان يرددها عمار الحر «بمتعة ممزوجة بالحزن» لتترجم لنا هذه العبارة و هذا الإحساس المتناقض الذي كان يشعر به، من خلال ما تحمله من تناقض يتأرجح بين الفرح والمتعة، و بين الاكتئاب والحزن، وذلك من خلال لفظتي "المطر" و"المدينة، فالمطر يرمز إلى الفرح، والحياة، والأمل، والمتعة، بينما ترمز المدينة إلى الاكتئاب، والضيق، والإحباط، والحزن، فجاءت برمزيتهما المتقنة معادلا موضوعيا لعبارة «متعة ممزوجة بالحزن».

ويرجع توظيف "بول فرلين" في الرواية نظرا لعلاقة الصداقة التي كانت تجمعها بصديقه الشاعر "رامبو" والتي يمكن إسقاطها على عمار الحر وصديقه عبد الحكيم الوردى في بعض الجوانب، ولم تستصف الرواية الشاعر "بول فرلين" فقط، بل استدعت معه صديقه الشاعر "رامبو"، في سياق حديثها عن عمار الحر، فجاء فيها: «التفت خلفه واختار بيوانا للشاعر "رامبو" فتصفح أوراقه الصفراء وشرع في قراءة إحدى قصائده بصوت هامس ثم وضع الكتاب جانبا وعاد إلى الأوراق البيضاء» (مفلح، الوسواس الغريبة، 2005، صفحة 73).

و الملاحظ أن إلقاء عمار الحر لأبيات من قصيدة الشاعر "بول فرلين" كان بصوت مسموع: « ثم راح يلقي وبصوت مسموع(...) أبياتا من قصيدة الشاعر "بول فرلين"»

(مفلاح، الوسواس الغريبة ، 2005، صفحة 119)، بينما قراءته لإحدى قصائد الشاعر "رامبو" كانت بصوت هامس، ولعل ذلك يعود إلى الغموض الذي يملأ شعر هذا الأخير، والذي توجب من عمار الحر القراءة المركّزة الهامسة، وفي ذلك دعوة من محمد مفلاح إلى أنه « يجب قراءة "رامبو"، و إعادة قراءته، بالرغم من أن شعره قد نُسج من خيوط حياته. ومع ذلك، يكاد لا يكشف لنا شيئاً عن نفسه بالذات، باستثناء ما جاء في بعض الأبيات، إذ يلجأ فيها إلى شعر مليء بالأسرار الغامضة، أضف إلى ذلك أن أثره الشعري وصل إلينا مقتعاً من خلال تأويلات متباينة» (دوبوا، 2006)، وهنا يظهر دور القارئ في نزع القناع الذي ألبسته التأويلات المتباينة على الأثر الرامبوي.

خاتمة:

وفي الأخير، وبالاستناد إلى ما تناولناه في هذا المقال، نستنتج أن السطور المفلاحية كانت صدرا رحبا لكل ما هو أدبي، إذ تواصلت مع ذاكرة الأدب الرسمي، واتكأت عليها في نسج خيوطها الروائية، فاستقت من مادتها النثرية أسماء أدباء تشهد لهم الساحة الأدبية بالإبداع و الشهرة والعالمية، وضمت إبداعاتهم و أذابتها في نسجها ، كما استدعت نماذج شعرية عربية و أجنبية أكدت من خلالها على أن الشعر خُلق لتعاد قراءته، مما أظهر رغبة الروائي محمد مفلاح في إحياء الشعر ، ورتاء الحال الذي وصل إليه في الوقت الحالي، وقد كشف هذا التواصل مع الأدب الرسمي عن ذوق الروائي و حسّه الثقافي، وقدرته على إمداد أعماله بالقيم الجوهرية التي يتمثلها هذا الأدب.

تمثلات ذاكرة الأدب في روايات محمد مفلح

قائمة المراجع:

- جان بول سارتر، الكينونة والعدم. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. 2009، ط1.
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2003.
- جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، القاهرة: دار هاجر للطباعة والنشر والتوزيع، 1987.
- دانيال دوبوا، (14 حزيران (يونيو)، 2006)، دراسة حول الشاعر الفرنسي رامبو:
www.diwanalarab.com
- رولان بارت، لذة النص، الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، 1988.
- عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى (قراءة في تجربة محمد مفلح الروائية)، باب الواد، الجزائر: دار المعرفة، 2008.
- محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير. القاهرة: دار المعارف، (د. ت).
- محمد مفلح، شعلة المايادة و قصص أخرى، الجزائر: دار أيديكوم للنشر والتوزيع، 2013.
- محمد مفلح، روايات محمد مفلح (الأعمال غير الكاملة)، الجزائر: دار الحكمة، 2007.
- محمد مفلح، الوسواس الغريبة، الجزائر العاصمة: دار الحكمة للنشر و الترجمة، 2005.