الذات الكاتبة وصورتها المتخيلة في رواية الوساوس الغريبة لمحمد مفلاح
بين هاجس الكتابة أم كتابة الهاجس

The Writer's Self and Its Imaginary Image in the Novel of Strange Obsessions by Muhammad Muflah
Between the obsession of writing or the writing of the obsession

الدكتور خليفي سعيد
khsaid48@gmail.com جامعة غليزان (الجزائر)،

تاريخ الاستلام: 2022/09/22 تاريخ القبول: 2022/10/23 تاريخ النشر: 2022/12/31

الملخص:

لقد ظل الأدب بشتى أنواعه وأنماطه، منذ غابر العصور، يعكس باطن الإنسان، ويصوّر تجربته الخاصة، وهو بذلك تعبير صادق عن مشاعر الأفراد وأحاسيسهم ومكنوناتهم، وعن صراعهم الدائم من أجل البقاء والتغلب على الواقع المرير الذي يعيشونه، والظروف المتقلبة التي يمرون بها، ونعني بالحديث ههنا فئة الكتاب المبدعين، الشعراء والروائيين، ومنهم الكاتب محمد مفلاح، الذي سجل اسمه في عالم الكتابة الروائية الواقعية بقوة، حيث نُلفيه يبُث كثيرا من رؤاه الخاصة وتوجهاته الذاتية، من خلاله أعماله الروائية، ونخص بالذكر رواية الوساوس الغريبة التي سخّر بعضاً من شخصياتها للنهوض بما تختزله نفسه وتؤمن به وتنشده من قضايا وأفكار، وهو هاجس

Abstract

Since ancient times, literature has reflected the depths of man and depicted his own experience, which is an honest expression of the feelings, feelings and capacities of individuals, their constant struggle to survive and overcome the bitter reality they live in, and the volatile circumstances they undergo. Here is the category of creative writers, poets and novelists, including the writer Mohammed Mefleh, who recorded his name in the world of writing real-life fiction, where we broadcast many of his own visions and self-orientations, through his works of fiction, especially the novel

المؤلف المرسل: الدكتور سعيد خليفي، **الإيميل:** khsaid48@gmail.com

1. مقدمة:

تبدأ أحداث هذه الرواية على إثر مقتل الأرملة الثرية زينب الهنيدي، أرملة قدور القناش التاجر الثري، حيث اتهم بقتلها الشاعر عبد الحكيم الوردي، صاحب الآراء الجريئة، الذي ظل يدعو إلى التغيير الجذري من خلال كتاباته المثيرة للجدل، والتي أدخل بسببها السجن، حادثة القتل هذه لم يصدقها عمار الحر، لأنه يعرف صديقة عبد الحكيم الوردي جيدا، الذي لا يمكن أن يرتكب هذه الحماقة، باعتبار أن المثقف في نظره إنسان طيب، يدعو إلى السلم والوئام والمصالحة، وبقدر ما كانت هذه الحادثة، بالنسبة لعمار الحر صدمة عنيفة فقد مثلت المحفز الفعلي لبعث الكتابة لديه، وتغيير مسار حياته، التي تميزت بالرتابة والتردد والكسل والتخوف، فباشر رحلته مع الكتابة حول صديقه، وذلك بجمع ما يمكن أن يفيده في سبيل تحقيق هدفه، وكان أول من اتجه إليه، نصيرة التل، التي كانت لها علاقة سابقة بعبد الحكيم الوردي قبلاتهامها له بخيانتها مع زينب الهنيدي مدعية أنه قتلها طمعا في ثروتها، فرفضت الحديث عنه جملة وتفصيلا، لأنه بالنسبة لها، أصبح في حديث الماضي..، ويتواصل مسار هذه الرواية بعدما اتجه عمار الحر لزيارة صديقه في السجن، حيث أمده عبد الحكيم الوردي، بمجموعة من الكراسات مُدوِّن فيها الظروف التي كانت وراء ملاقاته بزينب الهنيدي، وكشف له نوع العلاقة التي ربطته بها، وبأنها امرأة تقدِّر الشعراء والمثقفين، وتتفهم أوضاعهم وتحترم آراءهم، مما سمح له بأن عرض عليها مساعدته في نشر أحد دواوينه، حيث أبدت موافقتها على ذلك، ولكنه قبل أن يحقق هذا المبتغى، تفاجأ بخبر مقتلها داخل

فيلتها الخضراء الفخمة، ليجد نفسه المتهم الأول بهذه الجريمة..، هذه الحقائق زادت اهتمام عمار الحر بالقضية، وإصراره على إنجاز مشروعه في الكتابة ولا شيء غير الكتابة، والتي كان يراها رسالته الأولى في هذه الحياة، لدرجة أنه رفض عرض أحد أصدقائه وهو النائب حسين السعيد، بالمشاركة في الانتخابات التشريعية، مستميلا إياه بالراتب المغري الذي يتقاضاه النائب، مؤكدا له أن هذا المنصب سيفتح له مجال الكتابة والإبداع، وكل ما يطمح إليه، بما يمنح من امتيازات للنائب البرلماني، ولكنه رفض رفضا مطلقا، معتبرا ذلك مما يشغل الكاتب عن واجبه المقدس، في إصلاح المجتمع، والمساهمة في تطوير فكره، وتغييره نحو الأحسن، وكذا رفضه الزواج من فوزية العسلي، أو تأخيره على الأقل، على الرغم من إلحاحها المستمر عليه، لإعلان الخطوبة، لتجنب كلام الناس وألسنتهم الحداد، مما أدى إلى تأزم العلاقة بينهما، زعما منه أن الزواج سيؤخر إنجازه لمشروعه هذا...،فواصل البحث عن الحقائق والمعلومات، المتعلقة بصديقه المحبوس، والتي ستساعده على كتابة هذه الرواية..، حتى جاء اليوم السعيد الذي ظهر فيه المجرم الحقيقي الذي قتل الأرملة الثرية، وهو الشاب عليلو المغني المعروف، وقد كان ذلك بتحريض من أخيه سليم بن راضية، الزوجة السابقة لقدور القناش، التي طلقها بعدما علم بخيانتها له، وقد قام عليلو بهذه الجريمة، انتقاما لوالدته، وبالتالي تمت تبرئة الشاعر عبد الحكيم الوردي، واعتقال الشاب عليلو شريك نصيرة التل، التي كانت ترغب في الارتباط به في وقت سابق، ولما سمعت بالخبر لم تستطع تقبله، فحاولت الانتحار، ولكنها نجت من الموت المحقق بأعجوبة..، أما عمار الحر، فقرر مواصلة الكتابة لآخر فصل من الرواية عن صديقه عبد الحكيم الوردي، وهذا ما حققه في

نهاية المطاف، حيث تمكن من وضع اللمسات الأخيرة لمشروعه الذي وسمه بالوساوس الغريبة على هامش مقتل الأرملة الثرية، ويكون بذلك قد تغلب على وسواسه وترددات، ليقرر في الأخير الزواج من فوزية العسلي، ويأخذ على نفسه عهدا بمواصلة الكتابة بكل محبة وإصرار...

2 السرد وأهميته في التخييل:

السرد هو شكل من الأشكال اللغوية الهامة، التي يحتفي بها الخطاب الروائي تحديدا، فهو يشغل حيزا كبيرا في النص الروائي، أكثر من الأشكال اللغوية الأخرى، كالوصف والحوار وغيرها من العناصر البنائية التي تقيم صلب المتن الروائي فـ"لو تحولت الرواية إلى حوار كلها لاستحالت إلى مسرحية كالذي يصادفنا في كثير من الروايات العربية التقليدية البناء"[1]، ونظرا لأهمية، فإن الكاتب الروائي يحرص على تخصيص مجال للراوي، الذي يطوعه لتقديم مجريات النص حسب الدرجة التي يريدها، هذا الراوي هو الذي يتولى نقل الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، في حركية مستمرة ومنسجمة، فالسرد إذن، أداة يستخدمها الروائي لبلوغ المبتغى الذي يسعى إليه، والمتمثل في تقديم النص للقارئ عن طريق تطويع اللغة، مما يسمح بالسير قُدما نحو اكتمال صرح الرواية، جنبا إلى جنب مع الأشكال اللغوية الأخرى، "ومن خلال السرد يقوم الراوي بقراءة ما في نفس الشخوص الروائية والتعليق عنها"[2]، وقد أصبحت الدراسات النقدية الحديثة خصوصا، تولى اهتماما كبيرا لهذا المقوم الفني الذي"يعني بحكاية أحداث أو رواية أخبار سواء أكان ذلك من صنع الواقع أو من إبداع الخيال"[3]، وهذا ما سلكته رواية الوساوس الغريبة، التي قامت بؤرة سرها على هامش مقتل زينب الهنيدي، تلك الأرملة الثرية، والملاحظ أن هذا الحدث هو الذي فجر بقية الأحداث، وجعلها تتوالى وتتابع بشكل لافت للانتباه، "لقد طعنت الأرملة الثرية بخنجر داخل الفيلا الفخمة المحاذية للمساحة الخضراء(...)وذكرت اسم المتهم الذي لم يكن مجهولا في المدينة فهو الشاعر عبد الحكيم الوردي"[4]، لقد كانت وظيفة السرد هاهنا وظيفة إخبارية عن حدث مهم، وهو عملية القتل التي تمت، وأن منفذها المتهم هو شخصية مثقفة معروفة متمثلة في الشاعر عبد

الحكيم الوردي، وهو صديق الشخصية المحورية عمار الحر، ولعل نقطة الالتقاء بينهما هي هاجس الكتابة الإبداعية تحديدا، والتي هي انشغال الكاتب ومدار اهتمامه في هذه الرواية، فبفضل عامل السرد، تمَّ التعرف أكثر على هاتين الشخصيتين وحركيتهما ونشاطهما، ومما يجب الإشارة إليه، هو أنه إذا كان مقتل الأرملة الثرية، قد حرك الأحداث بصورة مباشرة، فإن تبعات هذا القتل هي التي ألهمت عمار الحر الكتابة، وشجعته على ذلك،"ثم خرج من مقهى السعادة وسار بخطى هادئة نحو حديقة الشجرة العملاقة وهو يفكر بجد في الأسلوب الذي يكتب به عن صديقه المتهم بقتل الأرملة الثرية"[5]، وقد وجد عمار الحر في هذه الحادثة فرصة للكتابة الحقيقية، هذا الهاجس الذي ظل يراوده منذ زمن، مما سبب له كثيرا من المتاعب والهموم جراء التردد والفشل،"ورأى عمار الحر في مشروعه الجديد الأمل الذي سيسمح له بالعودة إلى الكتابة (...) أصر على ممارس الكتابة التي يرى فيها الدواء الشافي من علة الملل المزمن "[6]، هذا الإصرار لم يكن ليجد طريقه إلى التجسيد بسهولة، ومرد ذلك أساسا، يعود إلى التردد المقيت، الذي أصبح عائقا حقيقيا، يؤخر هذا الإنجاز المنشود " وتمر الأيام ولكن عمار الحر لا يحرك ساكنا، لقد دمره الكسل الموبوء، وانتظر خائفا(...)ورغم السلبية المقيتة التي كان يتميز بها إلا أنه أحس الآن أن الملل بدأ يزيله منذ قرر الكتابة عن صديقه الشاعر"[7]، وأخير قطع على نفسه عهدا ألاَّ يتوقف عن الكتابة حتى يُتِمَّ فصول هذه الرواية كلها، لأنه بدأ يجد رغبة جامحة تدفعه لاستقصاء سر هذه القضية بالذات، إنها أزمة المثقف،، الذي ضاع بين شرائح المجتمع المادي، الذي لم يعد يولي أيّ اهتمام لهذا النمط من النشاط العقلي ذي البعد المعنوي الخالص،"فجأة انفجرت في ذاته ينابيع الحنين إلى الكتابة، فاستحوذت عليه رغبة جامحة في تسجيل خواطره المحمومة (...) وسيشرع الليلة في الكتابة ولن يتوقف عنها حتى ينهكه التعب، بلا ريب إن الكتابة عن صديقه الشاعر ستخرجه من المجهول "[8]، وهذا ما حدث بالفعل، فقد باشر هذا المشروع الهام، وبمرور الزمن استطاع أن يكتب مراحل هامة من سيرة صديقه الشاعر، حتى وصل إلى موضع متقدم من هذا الكتاب، "قرر عمار الحر ألا يخرج من البيت حتى ينهي الفصل الثالث من مشروعه الجديد "[9]، فركز فكره كله لتحقيق هذا الهدف، الذي سيحقق له، دون شك، كل الرضا والارتياح، " وانهمك عمار الحر في الكتابة بحماس كبير، سيبقى في المكتبة إلى أن ينتهي من كتابة الفصل الأخير، وغمر قلبه فرح كبير، ها هي الحروف تغزو بياض الأوراق

المبعثرة أمامه، تلك الأوراق التي ستصبح كتابا سيخلد به اسمه، ابتسم لنفسه.."[10]، وهذا ما تحقق في نهاية المطاف، وبالضبط في آخر صفحة من هذه الرواية، حينما يتم سرد تلك اللحظات الحاسمة التي تسجل المرحلة الأخيرة من الكتابة، "ثم مسك قلم الحبر وشرع في الكتابة بشوق ومحبة..وبعد لحظات طويلة توقف عن الكتابة وفكر في عنوان كتابه..اختار له عنوانا جديدا ورآه مناسبا"[11]، وما هو معلوم، أن وضع العنوان في الأعمال الإبداعية هو آخر محطة من عملية الكتابة لهذا النص أو ذاك، وهذا ما يؤكد أن السارد الخارجي قد حقق مبتغاه، حينما تغلب على همومه ومتاعبه، بفضل الكتابة التي أصبحت، منذ ذلك الحين مقوّما أساسيا في تكوين شخصيته "وعاد إلى الكتابة، فالمهم عنده الآن هو أن يكتب (...) وسيثبت للنائب ولكل الناس بأنه قادر على العطاء"[12]...وبفضل هذه التقنية يتمكن السارد، في هذا المشهد الحدثي المتعلق بهاجس الكتابة لدى عمار الحر، كما في بقية المشاهد أيضا، من"تقديم الشخصيات والواقع والخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث"[13]، بما يسمح،"بنقل هذه الحوادث من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، بحيث ترد الألفاظ على لسان البطل، وبضمير المتكلم أو بضمير الغائب أو المخاطب"[14]، وهذه الضمائر تعد وسائل هامة من وسائل السرد، وخاصة عندما يتعلق الأمر بتقديم شخصية من الشخصيات "وبحكم انقسام الضمائر في اللغات الطبيعية تبعا لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب فقط هي: المتكلم والمخاطب والغائب، فإن الساردين محكوم عليهم سلفا، بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة "[15]، التي كانت فيما مضى، تعد من المآخذ التي ينبغي على الروائي تجنب الإفراط في استخدامها، والتأكيد على الشخصيات ذات الطابع الحضوري، وهذا راجع إلى المكانة الهامة التي ظلت تتبوؤها الشخصية الروائية ردحا من الزمن، خاصة "قبل ظهور تيار الوعي حيث عد التناوب بين ضمير الغائب وضميري المخاطب والمتكلم عيبا لا يقع فيه عادة إلا صغار الروائيين الذين يسهون عن وجهة النظر التي تقدم فيها الرواية،"[16]، ولكن بمرور الزمن، وتماشيا مع ظهور المناهج النقدية المعاصرة، لاسيما تلك التي تنتهج التعدد الدلالي، الناتج عن تعدد الرؤى، مما جعل تعدد الضمائر، تقنية تساعد على تحرر النص، وإعطائه "بعدا آخر، جعله نصا منفتحا على تعدد القراءات "[17]، تبعا للضمير المستخدم من قبل الراوي، حيث نجده يصوغ الأحداث الماضية بضمير الغائب..، أما حينما يكون شخصية

مساهمة في القصة، مشاركا في أحداثها، متقمصا إحدى شخصياتها، فإنه يستخدم ضمير المتكلم الذي له وظيفة أساسها "تجسيد الحوار الداخلي"[18]، أما بالنسبة لضمير المخاطب، فانه يستخدم عادة، في الأعمال السردية أثناء حوار الشخصيات، إلا أنه سرعان ما أصبح يستخدم بطريقة "تتطلب من القارئ أن يقحم نفسه في العملية الإبداعية"[19]، ليصير عنصرا فاعلا ومنتجا جديدا للنص من خلال هذه العملية، وبفضل إسهامه في بناء النص أو إعادة بنائه، وفي كل الأحوال فإن الضمائر بأنواعها لا تعبر عن نفسها وإنما عن عوائدها، وهذا ما يتجسد في الأعمال السردية، ولذلك نجد الروائيين يستعملونها ضمن غايات مقصودة تضع في أولى وظائفها استحضار الذات الكاتبة عن طريق تناوب الضمائر بطريقة فنية بعيدة عن التقريرية المباشرة...

أ ـ ضمير المتكلم وحضور الذات :

لا شك أن السرد بضمير المتكلم بشقيه (أنا، نحن)، يبدأ بالحاضر، وقد يشير إلى المستقبل، ولعل أهم ما يميز هذا الضمير هو الحضور الضمني للراوي والسارد بشكل أو بآخر، ومن ورائه الكاتب، سواء على مستوى تفكيره، عن طريق المناجاة، والحديث مع الذات، أو على مستوى ما يطرحه من أفكار ورؤى، مما يؤدي إلى "إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا"[20]، ونماذج هذا النوع كثيرة في رواية الوساوس الغربية، نذكر منها ما جاء على لسان الشاعر عبد الحكيم الوردي، مدافعا عن موقفه الشجاع والصريح تجاه الكتابة قائلا:" أنا حر.. لن أنافق أي شخص ومن حقي أن أكتب ما أريد (...) وليكن في علمك أن عهد الوصاية السياسية قد ولّى إلى غير رجعة.."[21]، حيث نجد أن السارد، في هذا الموقف، يتبنى هذا التوجه وينتصر له، ولكنه يجد صعوبات ومعوقات لبلوغه وتحقيقه، منها عامل الفراغ القاتل، الذي لم يعد يستغله في تحقيق كثير من الإنجازات "الفراغ غول رهيب ينهش حياتنا اليومية بلا شفقة ولا رحمة، ونحن نتفرج عليه كالمقيدين،

ماذا جرى لنا يا رب؟"[22]، إنه سؤال محيِّر حقا، ولكن سرعان ما يعتقد أنه وجد حلا لهذه الكلمة، التي تفزعه كثيرا قائلا: "لهذا ربما كان الفن، وكانت الكتابة لمواجهة الفراغ المهول"[23]، وهذا عبد الحكيم الوردي الشاعر، حتى وهو قابع في السجن، بتهمة باطلة، يصرح بأعلى صوته كالمجنون "أنا بريء.. ثم يصيح بعصبية: لست مجرما..أنا شاعر..أنا كاتب"[24]، ونراه يؤكد على ذلك في موضع آخر قائلا " لست مجرما..أنا شاعر" [25]، والملاحظ أنه في الموقفين، يجمع بين أمرين أحدهما بالنفي، والأخر بالإثبات، في إشارة إلى أنه، لا يمكن للشاعر أن يكون مجرما، لأنهما نقيضين متباينين، ولا يمكن أن نجدهما معا، لدى شخص واحد، مما جعل عبد الحكيم الوردي يؤكد، في أكثر من موضع، أنه لا يستطيع التخلي عن الكتابة مهما كان الأمر، لدرجة أنه قد يلجأ إلى الانتحار إذا تبين له أنه غير قادر على مواصلة الكتابة "فأنا إذا لم أكتب أشعر بالتفاهة الممزوجة بالألم(...)وقد أنتحر إذا ما اقتنعت يوما بعجزي عن الكتابة"[26]، وهذا وجه آخر من أوجه تخييل الذات الكاتبة التي تأبى التخلي عن الإبداع مهما كانت الظروف والمعوقات.

ب ـ ضمير المخاطب وتمظهرات الخطاب:

و يمثل المفرد (أنتَ،أنتِ)، والمثنى (أنتما)، للمذكر والمؤنث معا، بالإضافة إلى الجمع (أنتم، أنتن)، وهو حديث مباشر نجده عادة في الخطاب العلني، لإحدى الشخصيات موجها لشخصية أخرى، بهدف دعوة المتلقي وتحسيسه بطرفيته في العمل السردي الذي يقرؤه، والملفوظ الذي يتلقاه، وذلك بتوجيه الخطاب إليه بصورة ضمنية، ولذلك فإن صيغة المخاطَب هي التي تكون أكثر فعالية وتأثيرا[27]، ونجد هذا الخطاب في رواية الوساوس الغريبة، في كثير من المواضع، من أمثلة ما جاء على لسان عبد الحكيم الوردي

وهو يردّ على عيسى الدريس، الذي أهانه ووبخه أمام الناس على كتاباته التي اعتبرها تخريفا، لا يليق بالمثقف، فرد عليه عبد الحكيم الوردي بلهجة قوية شديدة،"أحذرك من التعقيب المغرض على مقالاتي"[28]، وفي ذلك محاولة من الراوي الخارجي لتحسيس القارئ وإشراكه، من خلال هذا التحذير، الذي كثيرا ما كان يرافقه تشجيع على الكتابة، وإبراز فوائدها ومحاسنها ودورها في بعث الأمل ونهضة الأمم، "يا عمار.. بمثل هذا العمل الثقافي ستبث الأمل في النفوس وتشجيع الجيل الصاعد على خوض غمار الكتابة والإبداع"[29]، ولكن عمار الحر ظل يتردد كثيرا، وهو يتحين الفرصة لخوض غمار الكتابة بكل قوة، وها هو يجد الدعم المعنوي، وخاصة من صديقه عبد الحكيم الوردي وغيره من أهل الثقافة والإبداع فما زال يذكر نصيحة "أحد الكتاب المشهورين، قال له ذلك الكاتب المبدع :يا عمار..اكتب اكتب اكتب..لا تفكر في الجودة "[30]، ولكن همّ الكتابة أحدث لديه تغيرات عميقة ظهرت آثاره في مسار حياته وتصرفاته وسلوكه وطريقة تفكيره، ومعاملته مع الناس، لاسيما والدته التي خاطبته ذات مرة متسائلة "ماذا جرى لك يا بني؟ هل أنت مريض ؟ كيف أصبحت أصفر اللون؟ أهو السحر أم ماذا ؟ لقد أصبحت نحيفا كالمسمار فيم تفكر يا عمار؟ لا شيء ينقصك في هذا البيت. فكر في نفسك جيدا لم لا تتزوج ؟"[31]، وكأن الروائي يقدم لنا هموم الكتّاب، وتحمّلهم ومعاناتهم لدرجة إهمالهم لكثير من التزاماتهم الأسرية وحقوقهم المشروعة، وكل ذلك في سبيل تحرير الأفكار، وصقل الأذهان من الأفكار البالية، "فالمجتمع في حاجة إلى حلول واقعية..أما فلسفة العبث واللامنتمي فهو تقليد أعمى لمثقفين أجانب أسهموا قبل هذا التفلسف في ترقية شعوبهم وترسيخ قيم العدالة والمساواة، وضحوا بالقول والفعل في وضع القواعد الصلبة لدول قوية سياسيا واقتصاديا وثقافيا..ثم قال له بحماس: وأنت يا أخي عمار تستطيع أن تسهم بالكتابة في تطور المجتمع ونشر الثقافة وترقية الديمقراطية واقترح عليه أن يكتب عن الديمقراطية والانتخابات التعددية. وظل عمار الحر ينتظر اللحظة التي تهز أعماقه فتدفعه للكتابة"[32]،وإذا كان الكلام موجها إلى عمار الحر من قبل الكاتب على لسان أحد شخصيات روايته، فإن هذه الرؤية تنطبق على كل كاتب ومثقف تجاه وطنه وأمته، وهذا ما سعى إليه محمد مفلاح من خلال استخدامه لضمير المخاطب لدعوة المتلقي، الذي ينهض بهذه المهمة، وتحسيسه بأنه طرف معني في هذا الخطاب السردي..

جـ ـ ضمير الغائب وتخييل الأنا الكاتبة :

هذا الضمير هو الأنسب لأسلوب الحكي، بالمقارنة مع الضمائر الأخرى، كونه يساعد على معرفة وجهة النظر الشخصيات المعنية، وكذا الأحداث التي وقعت، بما يدفع عملية السرد قُدما نحو الأمام، وما يلاحظ على استعمال هذا الضمير، أن السارد لا يظهر بشكل واضح، ولكنه يتوارى لتحرير أفكاره ورؤاه، دون أن يصرح بذلك، باعتبار أن من يقوم بهذه السلوكات أو تلك، إنما هي الشخصيات الروائية، أما الراوي فليس له من أمره إلا أن يبلغنا بما وقع من أحداث وتصرفات أنجزتها هذه الشخصيات، وبهذا يتجنب الكاتب السقوط في فخ الأنا، الذي قد يجر إلى سوء الفهم للعمل السردي[33]، وهذا ما نجده في رواية الوساوس الغريبة بشكل لافت للانتباه، فما يخلو مشهد من الاستعانة بهذا الضمير، من أجل تقديم مشروع الكاتب الثقافي ورؤيته الفنية للمتلقي، مشيرا في البداية إلى المثير الذي ألهب هاجس الكتابة لدى عمار الحر، وهو مقتل زينب الهنيدي الأرملة الثرية حيث "تابع سكان المدينة أخبار مقتل زينب الهنيدي باهتمام غريب بلغ درجة الهوس المخيف وطرح عمار الحر على نفسه أسئلة عديدة عن سبب هذا الاهتمام الذي لم يجد له مبررا معقولا ثم راح يسجل بعض الملاحظات المبعثرة في كناش صغير ذي غلاف أزرق"[34]، ومما زاده إصرارا على الكتابة، هو الخبر الذي نشرته الصحافة الوطنية في اليوم الموالي لهذه الحادثة الغامضة، والذي يؤكد أن"المتهم الذي لم يكن مجهولا في المدينة هو الشاعر عبد الحكيم الوردي المعروف بقصائده الغريبة وبانتسابه إلى جمعية أدباء الاحتجاج الذين يرون في ممارسة الفن ثورة حقيقية على القيود

المعرقلة لجهود الإنسان في تحقيق سعادته"[35]، فقرر أن يكتب كتابا عن صديقه الشاعر عبد الحكيم الوردي، صاحب الآراء الجريئة التي وجدت طريقها إلى نفس عمار الحر، وحظيت بالقبول والإعجاب لديه، ولاسيما بعد إلقاء القبض على صديقه، لأنه كان متأكدا من براءته،"فمنذ اليوم الذي سمع فيه بخبر القبض على عبد الحكيم الوردي، فكر بجد في الكتابة عن صديقه الشاعر الذي ازداد صيته في الأيام الأخيرة، واهتم الكتّاب بآرائه الجريئة"[36]، ولكن الشيء الإيجابي بالنسبة لعمار الحر، رغم تذمره الشديد من حبس صديقه، هو عودته للكتابة التي ظلت تمثل شغله الشاغل، ومشروعه المنشود،"ولما أودع عبد الحكيم الوردي الحبس المؤقت، تألم عمار الحر كثيرا لحبسه ثم كانت اللحظة منذ عدة سنوات وانفجر شيء غريب بداخله .. شعر برغبة قوية في الكتابة"[37]، ولكن ممارسة هذا النشاط ومباشرته، لم يكن بالمهمة السهلة بالنسبة لعمار الحر، حيث واجه كثيرا من الصعاب والمشاكل، انحصرت في عاملين اثنين، أحدهما متعلق بما يلاقيه بداخله من صراع واضطراب ووساوس غريبة، وعدم إيجاد القدرة على الكتابة، رغم الأفكار المتزاحمة في ذهنه بالإضافة إلى الرغبة الشديدة الملحة على الكتابة،" وضع أمامه بعض الأوراق البيضاء ثم تنهد تنهيدة حارة، وغرق في دوامة أفكاره المضطربة، وظل يبحث عن الكلمة التي سيبدأ بها الفصل الجديد من كتابه"[38]، أما الأمر الثاني الذي ظل يحاصره من كل مكان، ويمنعه من مواصلة الكتابة، فهو الوضع المزري للكاتب في المجتمع، ونظرة الناس الرافضة له ولأفكاره من جهة، وارتباطاته وواجباته المترتبة عليه تجاه والدته وخطيبته فوزية العسلي التي ظلت تؤنبه، وتلح عليه بعقد قرانها معه من جهة أخرى، ولكن كل ذلك لم يثنه عن عزمه، أو يردّه

عن قراره، فها هو في نهاية المطاف ينهي كتابة روايته التي أسماها" الوساوس الغريبة أو على هامش مقتل الأرملة الثرية"...وهو العنوان نفسه الذي نجده على غلاف الرواية الأصل التي كتبها الكاتب الحقيقي محمد مفلاح، لنتأكد في الأخير أن وظيفة التخييل في هذه الرواية إنما هي من أجل رؤية فنية حقيقية شغلت بال الكاتب وألهمته، ألا وهي هاجس الكتابة والإبداع...

3. خاتمة

الملاحظ أن بؤرة السرد في هذه الرواية يحركه عنصر فني ومقوم حدثي واضح، وهو هاجس الكتابة، الذي عبر عنه الروائي في كثير من مشاهد وفصول الرواية، خاصة على لسان شخصية عمار الحر وعبد الكريم الوردي وكانت بذلك هذه الرواية انعكاسا لرؤية شاملة تنطبق على كل كاتب ومثقف تجاه وطنه وأمته، وهذا ما سعى إليه محمد مفلاح من خلال استخدامه لضمير المخاطب بشكل لافت لدعوة المتلقي، الذي ينهض بهذه المهمة، وتحسيسه بأنه طرف معني في هذا الخطاب السردي..

إن استخدام الكاتب لضمير المتكلم لم يمنعه من استخدام الضمائر الأخرى التي أسهمت بطريقة فنية في بناء النص أو إعادة بنائه، وفي كل الأحوال فإن الضمائر بأنواعها لا تعبر عن نفسها وإنما عن عوائدها، وهذا ما يتجسد في الأعمال السردية، ولذلك نجد الروائيين يستعملونها ضمن غايات مقصودة تضع في أولى وظائفها استحضار الذات الكاتبة عن طريق تناوب الضمائر بطريقة فنية بعيدة عن التقريرية المباشرة...

4. الإحالات

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص:131-132.

(2) شايف عكاشة، قراءة مفتاحية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، العدد13، 1998، ص:111.

(3) نور الدين فارس، دلالة السرد في المعار الدرامي، تجليات الحداثة، العدد01، جامعة وهران، الجزائر، ص:23

(4) محمد مفلاح، الوساوس الغريبة(على هامش مقتل الأرملة الثرية)، رواية، دارالحكمة، دط، الجزائر، ص:12

(5) الرواية ص17

(6) الرواية ص:20. ـ 21

(7) الرواية ص:42 ـ 43

(8) الرواية ص:70

(9) الرواية ص:84

(10)الرواية ص:146-147

(11) الرواية ص:165

(12) الرواية ، ص ن.

(13)حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت والدار البيضاء، (دت)، ص:45

(14) شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ط1، دار مجدلاوي للنشر، 1998، ص:178

(15) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص:194

(16) محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دراسة أسلوبية، منشورات دار الجيل، بيروت، ودار الهدى، القاهرة، مصر، 1999، ص:113

(17) محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 2000، ص:130

(18) مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، الجزائر، 2008، ص:75

(19) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:210

(20) م ن، ص ن

(21) الرواية، ص:10

(22) الرواية، ص:11

(23) الرواية، ص ن

(24) الرواية، ص:55 ـ 56

(25) الرواية، ص:68

(26) الرواية، ص:87

(27) ينظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان وباريس،
ط2، 1982، ص:86

(28) الرواية، ص:10

(29) الرواية، ص:29

(30) الرواية، ص:71

(31) الرواية، ص:40

(32) الرواية، ص:49

(33) ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص:178

(34) الرواية، ص:09

(35) الرواية، ص:12

(36) الرواية، ص:19.20

(37) الرواية، ص:49

(38) الرواية، ص:72.73

ـ المصادر والمراجع

1 ـ الكتب:

ـ تحريشي محمد، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، دمشق، سوريا، 2000.

ـ الحميداني حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت والدار البيضاء، (دت).
ـ شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ط1، دار مجدلاوي للنشر، 1998.
ـ غنايم محمود ، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دراسة أسلوبية، منشورات دار الجيل، بيروت، ودار الهدى، القاهرة، مصر، 1999.
ـ مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، الجزائر، 2008.
ـ مرتاض عبد الملك ، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
ـ مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، عدد240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
ـ مفلاح محمد، الوساوس الغريبة(على هامش مقتل الأرملة الثرية)، رواية، دارالحكمة، دط، الجزائر.
ـ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان وباريس، ط2، 1982.

2 ـ المجلات:

ـ شايف عكاشة، قراءة مفتاحية في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، العدد13، 1998.
ـ فارس نور الدين ، دلالة السرد في المعار الدرامي، تجليات الحداثة، العدد01، جامعة وهران، الجزائر.