الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح- ورقلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الإيديولوجي

روايتا « عائلة من فخار » و « الكافية والوشام » أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي
تخصص: الأدب الجزائري

إعداد الطالبة:
كريمة رقاب

إشراف الأستاذ الدكتور:
بلقاسم مالكية

السنة الجامعية: 1437- 1438هـ/ 2016 - 2017 م

مقدمـــــة

- **تقديم الموضوع:**

يُعدّ جنس الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع في مختلف تجلياته، يقدَّم للقارئ بطريقة فنية، لا بطريقة انعكاسية، إذ يؤدي الروائي دوراً واضحاً ومهما في تقديم ذلك الواقع وإعادة صياغته، معتمداً على وعيه الخاص بالمتغيرات السياسية والاجتماعية والتاريخية ... في محيطه وفترته الزمنية انطلاقاً من توجهاته الفكرية الخاصة، وتوجهات أفراد مجتمعه، بطريقة تجمع بين الأدبي والإيديولوجي، أي بين بنية شكلية فنية تكشف مهارته في استعمال الأدوات الصياغية، وبنية دلالية تكشف مرجعياته الإيديولوجية الخاصة، بالإضافة إلى مرجعيات محيطه الإيديولوجية، وتعد مرجعية الكاتب الإيديولوجية جزءا من الكل، فرؤية المؤلف للعالم ليست رؤية فردية خاصة به، بل رؤية جماعية تمثل وعي طبقة معينة يرتبط بها الكاتب اجتماعياً وثقافياً وسياسياً... إلخ، باعتباره جزءا من هذا المجتمع، فالمكون الإيديولوجي هو المنطلق الأساس للنص الروائي، فمنه يستمد النص مادته المضمونية، وهو ما يحفز على البحث في الطريقة التي جرى من خلالها تحويل رؤية إيديولوجية سابقة للنص إلى بنية نصية فنية، أي البحث في علاقة الأدبي بالإيديولوجي، واستخلاص العلاقة بين النسق الداخلي للنص وإحدى السياقات الخارجية له، والمتمثلة في السياق الإيديولوجي المرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياقات الاجتماعية والتاريخية، بل هي نتاج لها.

وانطلاقاً من هذا الطرح يتناول البحث موضوعاً موسوما بـــ: "**تشكل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الأيديولوجي روايتا « عائلة من فخار » و « الكافية والوشام » أنموذجا**" من حيث بناء خطابيهما وتحديد خصائصهما السردية، ومكوناتهما البنائية، دون إهمال لدلالاتهما ومرجعياتهما الإيديولوجية بوصفها توجها يحيل إلى فكر خاص، ويقدم دوره في تشكيل السرد الروائي انطلاقاً مـن ثـلاث بـنيات سردية تشكل السرد الروائي، وتحمل أنساقا إيديولوجية هي: (الشخصيات، والمكان، والزمان).

- **أسباب اختيار الموضوع:**

تعددت أسباب اختيار هذا الموضوع وتنوعت ما بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

أ- الأسباب الذاتية:

1- من الأسباب الذاتية اهتمامي بالرواية الجزائرية خاصة المعاصرة منها، والتي كسرت حدود المألوف وتجاوزت النسق الراسخ والنموذج، لتأتي وفق طرائق شكلية جديدة غير مألوفة، تجذب الباحث إلى الكشف عن قوانينها الداخلية وطرائق شكلها.

2- كذلك إيماني واقتناعي أن الخطاب الروائي الجزائري رغم كثرة ما أنجز حوله من دراسات، إلا أنه لايزال يدعو القارئ إلى البحث والدراسة لاسيما أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد أثبتت حضورها كما وكيفا، وبلغت مرحلة من النضج والتميز على الصعيد العربي حداثة وإحكاماً، فاستطاعت أن تستقطب الاهتمام وتثير أسئلة الدارسين إن على المستوى الجمالي أو الموضوعاتي أو البنائي.

ب- الأسباب الموضوعية:

1- رغم الزخم الأكاديمي الذي اكتنف الأعمال الروائية الجزائرية لاسيما تلك التي بدت فيها معالم وسِمَات الحداثة، والتي تمادت في قراءة النسق النصي بعيدًا عن السياقات، فقد قل في المقابل اهتمام تلك الدراسات بجانب العلاقة بين الشكل والواقع الاجتماعي بما فيه من أنساق إيديولوجية وتاريخية ... إلخ لها علاقة بالعصر والزمن، فكان هذا سبباً بينا وَجّه البحث لإضاءة زاوية من زوايا تشكل النص السردي وهي علاقته بالبنيات الخارجية وخاصة الذهنية منها.

2- حضور البعد الإيديولوجي بقوة في أعمال محمد مفلاح كمكون أساسي في التشكل السردي عنده، وهو ما ينسجم مع طبيعة الإشكالية الرئيسة لهذا البحث.

3- اتساع ثقافته ومعرفته بالواقع الجزائري وبخلفيات قضاياه ومراحله التاريخية، بالإضافة إلى خبرته السردية التي يميزها امتلاكه لأدوات سردية أخذت طريقها نحو النضج في السنوات الأخيرة من إبداعه.

4- المستوى الإبداعي الذي تعكسه التجربة الروائية عنده سواء على مستوى العدد حيث له الكثير من الروايات، أو على مستوى البناء السردي والتشكل الدلالي الذي تطغى عليه رباعية دلالية ترتبط بالواقع وبالأيديولوجيا وهي: (الاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، والتاريخي، ...)، الأمر الذي جعلها تكون وحدة موضوعية مترابطة شكلت نسقا دلاليا له بناؤه وجماليته.

5- إن معظم أعمال محمد مفلاح خاصة الأخيرة منها مسايرة لكل المتغيرات التي طرأت على مجتمعه، والتي انعكست على الخصائص التكوينية لأعماله فكانت عامل جذب قوي لنا أسس لهذا الاختيار.

6- إن أغلب الدراسات السابقة تناولت أعمال محمد مفلاح الروائية في بنيتها الداخلية، متجاوزة بنيتها الخارجية وخاصة الإيديولوجية منها.

7- إنّ ما نسج حول مفلاح من دراسات أكاديمية لا ترقى إلى مستوى ما أنجز من دراسات حول أعلام روائية شهيرة في الخطاب السردي الجزائري أمثال الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة ...، رغم أنه مارس الكتابة الروائية منذ سنوات السبعينيات والثمانينيات.

- **أسباب اختيار المدونة:**

أما على مستوى المدونة فقد تم انتخاب فنّ الرواية لدى محمد مفلاح بدل فنّ القصة، وذلك لقابلية الرواية للشحن بالبعد الإيديولوجي؛ ولما كان هذا البعد التكويني من الأبعاد الخفية التي يتكتم عليها الكاتب غالبا، وتكشفها اختياراته البنائية السردية واللفظية والأسلوبية، كانت الرواية هي الأنسب لأداء هذه الوظيفة، نظرا لما تتسم به بنيتها الخاصة من سمات تؤهلها لأداء تلك الأدوار، إذ تتسم بتعقد حبكتها وتشابك أزمنتها وتعدد أمكنتها وتنوع شخصياتها؛ وامتداد أحداثها مما ينضج البعد الإيديولوجي ويسمح بإقناع المتلقي به، بل قد تصلح لطرح عدة إيديولوجيات متصارعة في حيز زمني ومكاني معينين، وهو ما يقصر فن القصة عن أدائه نظرا للنظرة التكثيفية التي تبنى عليها ،حيث يمكن أن تقتصر

على شخصية مفردة أو حدث مفرد أو حيز مكاني أو زمني ضيق ومحدود، وهي أسباب كافية رشحت فن الرواية بدلا من القصة في اختيارنا، بغية الكشف عن ذلك البعد الإيديولوجي الذي يتنامى ويتحرك باتجاه الاكتمال شأنه شأن كل العناصر التكوينية للنص وفي مقدمتها الشخصية.

وقد اقتصرتْ مدونة هذه الرسالة على روايتين لمحمد مفلاح هما: « عائلة من فخار »، و « الكافية والوشام »، ويعود سبب اختيار هذين العملين دون غيرهما إلى:

✓ وجود اهتمام بين بالبعد الإيديولوجي العام والخاص في الروايتين المختارتين، بالإضافة إلى نضجهما فنياً مقارنة بباقي أعماله.

✓ كما أنوه أنه من الصعب جداً في سياق يتناول التحليل النصي لبنية الشكل الروائي، في علاقتها بمرجعيتها الإيديولوجية بشكل خاص، ومرجعيتها الاجتماعية والتاريخية بشكل عام أن يضيف أعدادا أخرى للدراسة والبحث، فهو أمر لا يتسع له أُفق البحث، لا مساحة ولا زمنا ،ممّا استوجب اختيار مدونة محدودة راعيت فيها شروط التطور الزمني والفني، واختلاف البنى الإيديولوجية والاجتماعية والتاريخية مما يمكننا من رصد تلك التحولات.

✓ كذلك لطبيعة الروايتين الطيعة لمنهج البحث، ولملاءمتهما لإشكالية الدراسة، فهما نصان سرديان يتحقق فيهما أكثر من غيرهما الثراء المطلوب على المستوى الشكلي والدلالي معاً، فمثل ذلك الاختلاف والتباين بين البنيتين قد لا تستجيب له بعض أعماله.

✓ والجدير بالذكر التنبيه إلى أنه ليس من الضروري عند تطبيق المنهج البنيوي التكويني دراسة كل أعمال الأديب لنستخلص رؤيته الكلية للعالم، إذ يمكن الاكتفاء بدراسة عملين لتحديد هذه الرؤية، والتي تولدت من تحولات المجتمع اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً ... إلخ.

✓ ومـن دواعـي هـذا الاختيار أيضا ارتباط هـاتين الروايتين: «عائلة من فخار » و « الكافية والوشام » مع بعضهما البعض زمنياً ومكانياً ارتباطاً يمكن المتلقي من استخلاص دلالتهما، ورؤية مفلاح الخاصة للعالم، فـ « الكافية والوشام » رواية مرتبطة

زمنياً ببداية الأزمة في الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م، وهو زمن إيديولوجي محض تصارعت فيه الأيديولوجيات والتوجهات الفكرية والسياسية والثـقافية ... إلخ، أمـا روايـة « عائلة من فخار » فمرتبطة زمنياً بما بعد أحداث أكتوبر1988م، وتحديداً ما بعد تجربة التعددية الحزبية، وكذا الانفتاح الاقتصادي والسياسي في الجزائر، أي أنها تتعلق بنتائج وثمار تلك التجربة السياسية والاقتصادية التي بدأ مسارها التاريخي بالتشكل في رواية « الكافية والوشام ».

✓ إن الروايتين رصد لتحولات اجتماعية وإيديولوجية وسياسية واقتصادية ... إلخ طرأت على الجزائر في خط زمني متصل قارب العشرين سنة، رسمت بها ملامح الجزائريين في الأمس واليوم.

✓ تناولت رواية « الكافية والوشام » جانباً مهماً غير مستهلك بشكل كبير في الرواية الجزائرية المعاصرة وهو الثورة العمالية، ودور العمل النقابي فيها فحملت بذلك نسقاً إيديولوجياً ماركسياً ساهم كثيراً في تشكل النص السردي.

✓ كذلك لا يَعْزُبُ عن الدارس أن يدرك أن الروايتين نموذج كثيف وثري لمعظم النماذج المتوزعة في أغلب أعمال مفلاح الروائية السابقة، والتي قد توقعنا في دائرة التَّكرار واجترار النتائج لو وسعنا أفق المدونة، وطالما أنها نماذج مصغرة لأغلب النماذج المطروحة في المجتمع، لذلك كان هذا الاختزال.

✓ كذلك لهذا الاختيار والاكتفاء مبرراته الجمالية والتقنية، حيث أننا نجد في التعالق والتشاكل بين بنيتي الشكل والمضمون في الروايتين انعكاسا لنضج ملموس في الكتابة الأدبية والإيديولوجية لدى محمد مفلاح.

- **الإشكالية:**

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن السؤال المركزي التالي:

– كيف ساهم البعد الإيديولوجي في التشكل النصي عند محمد مفلاح تحديداً في روايتيه « عائلة من فخار » و « الكافية والوشام »؟ وذلك من خلال علاقة الشكل

الروائي بمرجعيته الفكرية بشكل خاص، وإلى أي مدى استطاعت البنية الخارجية بشكل عام للروايتين أن تؤثر في تشكيل البنية الداخلية لهما والعكس؟

وهو سؤال انبثقت منه مجموعة من التساؤلات الفرعية:

1- إلى أي مدى يتحقق الانسجام بين البنية الشكلية والبنية الذهنية في الروايتين؟.

2- هل صاغ محمد مفلاح إيديولوجيته بطريقة خفية أم بطريقة ظاهرة؟ بشكل سلبي أم بشكل إيجابي؟

3- ماهي حوامل الإيديولوجيا التي بثها مفلاح فكره من بين عناصر نصه التكوينية إن على مستوى البنى الشكلية أو البنى الدلالية؟ ولماذا هذه البنية دون الأخرى؟

4- إذا كانت الرواية هي نسق من المتواليات السردية والبنى الخارجية التي تتفاعل جميعاً لتقدم حضوراً شاملاً عن واقع ما بكل تناقضاته، فما هي البنية الدلالية المهيمنة عند مفلاح؟، وكيف ساهمت في تشكيل إيديولوجية الروايتين؟

5- إذا كانت الإيديولوجيا فكرة سابقة عن الأدب، فهل يصنف أدب مفلاح في إطار الأدب الإيديولوجي أم إيديولوجية الأدب؟

6- ماهي الخلفيات والمنابع الإيديولوجية التي شكلت فكر مفلاح ، والتي تصدر عنها نصوصه الروائية؟

- **الدراسات السابقة للموضوع:**

إن اختيار هذا الموضوع و خوض البحث فيه لم يأتِ من فراغ، بل كان انطلاقاً من مرجعيتي القرائية والتي شكلت خلفية معرفية أسهمت في تكوين الإشكالية الآنفة الذكر، إذ يحسن بي الإقرار باستفادتي من عدد غير يسير من البحوث الأكاديمية والدراسات النقدية التي خاضت مجال البحث في الرواية الجزائرية، وفي أدب مفلاح بشكل خاص، وإن ركز معظمها على تشكل البنى الداخلية للنص، وقل الاهتمام بالسياقات الخارجية التي تربط النص بالبنيات الخارجية التي لا ينكر دورها في تشكيل النص وإنمائه، والذي سيغدو هدفا لنا في هذه الدراسة، فقليلة هي تلك الدراسات التي تناولت أدب مفلاح بشكل مماثل

للمنهج الذي أزمع تطبيقه في هذه الدراسة، ووفق الإشكالية ذاتها التي تتناول الأدبي في علاقته بالإيديولوجي.

فمن خلال القراءة المتبصرة لما سبقني من دراسات في أدب مفلاح لفت انتباهي غياب صفة الشمولية التي تتبع جميع العناصر المسهِمة في تشكيل النص السردي، وأغلبها – فيما وصلني – دراسات تكرِّس ملمحا بعينه وتنتفي فيها صفة الدراسة الشاملة والمتكاملة نحو:

1- أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في عالم محمد مفلاح الروائي، « عائلة من فخار » و« الانكسار » أنموذجا، جامعة بشار، تحت إشراف الدكتور: لحسن كرومي. رسالة ماجستير نوقشت يوم: 4 أكتوبر 2011.

2- هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردي في رواية « شعلة المايدة » لمحمد مفلاح، تحت إشراف الدكتور: أحمد قريش، جامعة تلمسان، رسالة ماجستير نوقشت يوم: 05 جوان 2014.

3- زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، إشراف أ. د: بن عيسى عبد الحليم، جامعة وهران، أطروحة دكتوراه (2014 – 2015).

وهي دراسات تنأى عن دراستي من حيث المنهج لأعمال محمد مفلاح.

•المنهج والأدوات:

لقد اعتمدت في دراستي لإشكالية هذا البحث على عنصرين.

أولهما المنهج:

فقد تم انتخاب المنهج البنيوي التكويني كمنهج رئيس لدراسة إشكالية هذا الموضوع الجوهرية، والتي ترصد ذلك التعالق بين البنية والدلالة، لأنه الأنسب لمثل هذه الموضوعات، والأصلح لتتبع علاقات البنية النصية بالبنية الإيديولوجية وتأثير إحداهما في الأخرى.

فالنظرية السوسيوبنائية مركبة أساساً من المنهج السوسيولوجي الذي ينطلق من البنية الموضوعية، والتي تتولد من الواقع المعاد صياغته في ظرف زمني معين، وبشكل

متخيل وجمالي، ومن المنهج البنيوي الذي يرصد الأبنية الشكلية ويستنتج القوانين البنائية التي تحكمه في نسقها وصياغتها، وهو منهج يتيح للدارس تفكيك الخطاب السردي وتحديد خصائصه السردية ومكوناته البنائية، فيكشف عن البنى الفنية وطرائق صياغتها، وعليه فالمنهج البنيوي التكويني هو المنهج الملائم لدراسة البنية الداخلية للنص موازاة مع الأنساق الإيديولوجية والتي تساهم وبشكل كبير في تشكيل النص.

وإلى جانب المنهج البنيوي التكويني تم الارتفاق بمناهج أخرى، حيث سعت الدراسة رغم اختياري لواحد من السياقات الخارجية وهو سياق الإيديولوجية إلى ملامسة سياقات أخرى كالاجتماعية والتاريخية، لما لها من علاقة وطيدة بالبعد الإيديولوجي والتي لا يمكن إغفالها، الأمر الذي استوجب الاستعانة ببعض آليات المنهج التاريخي ولو بقلة، وذلك لربط مدونة الدراسة بسياقها التاريخي وبقضايا عصرها، وتقصِّي مرجعياتها الاجتماعية والتاريخية التي استمد منها مفلاح توجهاته الإيديولوجية بالإضافة إلى توجهات الفئات الأخرى.

كما استعنت ببعض آليات المنهج السيميائي في دراستي لبعض البنيات الصغرى لاسيما الشخصية والمكان، للوقوف على دلالاتها وتأويل أبعادها.

ثانيهما الأدوات :

لقد توسلت أيضا في دراستي لهذا الموضوع بأدوات أخرى مختلفة لا تنضوي تحت منهج بعينه، كتقنية الوصف في إعداد المباحث النظرية، وفي تحديد مكونات هذين الخطابين السرديين، يتعلق الأمر بالشخصية والمكان والزمان، وكتقنية التحليل وذلك لتفكيك البنيات الشكلية والدلالية في المقاربة النصية لهذين الخطابين، ثم استنتاج العلاقات واستنباط القوانين التي اشتغل عليها النص السردي.

كما اعتمدت تقنية المقارنة لإدراك مسار التحول في السياق الإيديولوجي داخل النص، وتأثير ذلك على شكله، ولإدراك طرق تشكيل بعض البنى الصغرى خاصة المكان.

- **المصادر والمراجع:**

وبغية الإلمام بجميع قضايا الموضوع ومباحثه فقد اعتمدت في بحثي على جملة من المصادر والمراجع المتنوعة بـعد روايات محمد مفلاح خـاصـة: « عائلة من فخار » و« الكافية والوشام ».

والتي تتوزع على محورين:

الأول: ويغلب عليه جانب التنظير خاص بالمنهج البنيوي التكويني، وبعلاقة الأدب بالسياقات الخارجية تحديداً السياق الإيديولوجي، وقد ساعدني في ذلك دراسات نظرية سابقة أهمها:

1- جمال شحيّد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان.
2- عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص.
3- حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي.
4- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا.
5- وسيلة خزار: الإيديولوجيا وعلم الاجتماع.

بالإضافة إلى جملة من المقالات النقدية: عمار بلحسن، سعد الدين إبراهيم، مجدي وهبة، ... ، الصادرة في مجلة النقد الأدبي فصول في أعداد مختلفة.

أما الأخرى: فتعلقت بدراسات تطبيقية مماثلة للمنهج الذي أريد لهذا البحث أن ينتهجه أذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- ✓ أحمد مرشد: البنية والدلالة.
- ✓ عباس إبراهيم: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي.
- ✓ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية.
- ✓ عادل ضرغام: في السرد الروائي.
- ✓ عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية.

- **خطة البحث:**

ومن أجل التماس حلول لإشكاليات البحث الرئيسة والفرعية تم هيكلة البحث وتسطيره وفق الخطة الآتية:

توزعت مباحث هذه الدراسة على قسمين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، في شكل تمهيد وثلاثة فصول، وقد اختص التمهيد بالجزء النظري، والذي ورد موسوما بـ: **تمهيد**، وتمت معالجة قضاياه من خلال أربعة مباحث :

تناولت في **المبحث الأول:** ماهية مصطلح الإيديولوجية منذ نشأته الأولى في العهد الإغريقي إلى غاية العصر الحديث، وذيلت هذا المسار بمجموعة من التعريفات لهذا المصطلح الزئبقي في ميادين مختلفة (اللغة، الأدب، علم الاجتماع، علم النفس، السياسة ... إلخ).

أما **المبحث الثاني:** فقد تناولت فيه عنصرا جوهريا في البحث وهو علاقة الأدب بالإيديولوجيا. وهو مبحث دفعني إلى البحث عن مسألة نقدية هامة وهي علاقة الفن بالواقع، أي علاقة ما هو فني بما هو اجتماعي، وخلصت إلى أننا كلما تصفحنا مسار الآداب العالمية وجدناها تتماهى في بنيتها الفكرية (الإيديولوجية) مع الاتجاه الاجتماعي السائد؛ ولأن الرواية جنس أدبي يتفاعل فيه الفن بالواقع، فقد تناولت علاقة الرواية بالإيديولوجيا والعكس، على اعتبار أن الإيديولوجيا سياق خارجي ينمو ويتشكل من خلال واقع معين، وعليه فلا يمكن للرواية أن تتشكل بدونه.

أما **المبحث الثالث:** فقد تناولت فيه علاقة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بالإيديولوجيا، محددة إيديولوجية الرواية الجزائرية في كل مرحلة بداية من الأربعينيات إلى الألفية الثالثة.

وختمت هذا التمهيد **بمبحث رابع** تطرقت فيه إلى أدب الروائي **محمد مفلاح**، مركزة على بنيته الدلالية الكبرى التي عكست إيديولوجيته.

أما الجزء التطبيقي فقد قسمته إلى ثلاثة فصول:

1- **الفـصل الأول:** والذي ورد موسوما بـ: **بـنـيــة الشخصية ودلالــتــها في روايتي: « عائلة من فخار »، و « الكافية والوشام ».**

وتناولت فيه: بنية الشخصية ودلالتها في روايتي: « **عائلة من فخار** » و « **الكافية والوشام** »، من حيث هي حامل إيديولوجي، وفيه حاولت تحديد مفهوم الشخصية الروائية وأهميتها في النقد الروائي (قديماً وحديثاً)، بعدها قمت بتصنيفها وفق منهج فليب هامون لاستخراج الرئيسة والثانوية منها ثم تناولت دال الشخصية وصيغ تقديمها وأفعالها ... إلخ وفي الأخير تطرقت إلى مدلول الشخصية داخل الروايتين بالتركيز على حمولتها الإيديولوجية حيث قسمت الشخصيات إلى فئات متنوعة ساهمت في تشكيل بنية النص، وقد سعيت من خلال هذه البنية أن أكشف عن العلاقة بين البعد الإيديولوجي وتشكل كل عنصر في هذه البنية التكوينية كلما توفر ذلك.

2- **الفصل الثاني:** وقد ورد موسوما بـ : **بنية المكان ودلالته في روايتي: « عائلة من فخار »، و « الكافية والوشام ».**

وفيه تناولت: بنية المكان ودلالته في الروايتين من حيث هو حامل إيديولوجي، وقد قدمت له بمدخل نظري يحدد مفهومه لغوياً وأدبياً واجتماعياً ... ، ثم تطرقت إلى صيغ تشكل هذه البنية والتي توزعت على محورين أساسيين هما الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، مبرزة أثر البعد الأيديولوجي في تشكلها من خلال دلالتها ووظائفها.

3- **الفصل الثالث:** فقد ورد موسوما بـ: **بنية الزمن ودلالته في روايتي: « عائلة من فخار »، و « الكافية والوشام ».**

وفيه تناولت: بنية الزمن ودلالته في الروايتين من حيث هو حامل إيديولوجي، وبنية صغرى لها تشكلها الخاص، فحددت بداية مفهومه لغوياً وأدبياً وفلسفياً وفيزيائياً ... إلخ، ثم طريقة بناء الافتتاحية ودورها في تشكل النص السردي، بعدها تناولت طريقة تشكل هذه البنية الصغرى (الزمن) معتمدة على مقاربة جيرار جينت (Gerard genette) في المدة والترتيب، مبرزة أثر البعد الإيديولوجي في تشكل هذه البنية كلما توفر ذلك، ثم

انتقلت إلى دلالة الزمن التاريخي والزمن الاجتماعي لما لهذه الدلالة من أبعاد إيديولوجية ساهمت في تشكيل النص الروائي.

وينتهي البحث إلى خاتمة حوصلت أهم النتائج المتعلقة بطريقة تشكل تلك النصوص الروائية وأثر البعد الإيديولوجي في ذلك.

وفي الأخير آمل أن تكون دراستي هذه مساهمة متواضعة في دراسة أحد نماذج الخطاب الروائي الجزائري المعاصر شكلاً ومضموناً، ولا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور: بلقاسم مالكية لما بذله معي من جهد وصبر، وما قدمه لي من توجيهات سديدة فخصني بوقته وخبرته.

كريمة رقاب

النوميرات – غرداية

في: 2017/02/24

تمهيد

1- ماهية مصطلح الإيديولوجية:

لم يكن مصطلح الإيديولوجية مصطلحاً طيعا في ضبط معناه، وذلك لتعدد مظاهره وتشابك علاقاته وتجلياته مع كثير من الظواهر الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والفلسفية والمعرفية فهي كما يعبر عنه بيير أرنست " Pierre arnest " بالحضور الكلي[1]، لذلك نستطيع القول أنه من الصعب إن لم يكن من المستحيل اعتماد تعريف واحد جامع مانع له، فكل تعريف مرتبط بمدخل معرفي أو مدرسة فكرية يستند إليه ويتخذ منه موجها منهجياً في الوصف والتحليل والاستنتاج[2].

إنه مصطلح غامض وهلامي وزئبقي وهو ما جعل حميد لحميداني " يعد الكتابة عنه مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية "[3] وقد كان لهذا الغموض أثر في جلب اهتمام الباحثين لدراسته في مجالات مختلفة، لكن هذا الاهتمام لم يقدم تحديد وضبط لهذا المصطلح تحديداً دقيقاً " لأنه في حالة علاقات دائمة مع الحركة السياسية الشاملة ومع الممارسات السياسية الواعية لحزب الطبقة الحاكمة والعاملة "[4].

وبالرغم من هلامية هذا المصطلح وقلة ثباته إلا أنّه ظل يتشبث لفرض وجوده حتى يتحدد مفهومه، فتأرجح بين الإبهام والابتذال عند البعض وبين المفهوم العلمي عند البعض الآخر[5]، وهو ما يعكس حركيته وانتشاره اللذان ساهما في مسيرة تطوره للوصول إلى حقل الدلالة القصدية المصطلحية بعد رحلة تدرج وارتقاء ونمو شأنه شأن أي مصطلح كان في الأصل دالاً لغوياً وضعياً بسيطاً ثم انتقل إلى الدائرة المصطلحية التي حدّت وضعه اللغوي بوضع إضافي زائد على وضعه الخام[6]، وهي دائرة متنوعة المصادر والحمول الأمر الذي

---

(1) وسيلة خزار، الإيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والاتصال، منتدى المعارف، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2013م، ص17.

(2) المرجع نفسه، ص17.

(3) حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص13.

(4) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص19.

(5) ينظر: ميشال فاديا، وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد السيد البحراوي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 2009، ص10.

(6) سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبر الروائي من منشورات اتحاد الكتاب

جعله لا يتوقف عند التعريفات الجزئية التي تخدم طبقة دون أخرى بل سعى إلى التوفيق بين هذا التعريفات مضيفاً عليها ومعدلاً لها.

ولو نعود إلى أصل هذا المصطلح لوجدناه كلمة يونانية تتألف من شقين، الشق الأول: Idéa وتعني الفكرة والشق الثاني Logos وتعني علم، فتصبح الترجمة الحرفية علم الأفكار[1].

يقول جورج بولتزر (1903 – 1942): " ماذا نعني بالإيديولوجيا؟ الذي يقول الإيديولوجيا يقول أولاً فكرة (idéa) فهي إذن مجموعة أفكار تشكل في مجملها نظرية "[2].

إنها إذن أفكار وعلم، والذي تتلخص وظيفته كما يرى ياكوب باريون في " إرجاع الأفكار المركبة إلى أفكار بسيطة وإرجاع هذه الأخيرة بدورها إلى الإحساسات أو المدركات الحسية المباشرة ... وهو يسعى إلى تبيان جذور المعرفة ومنشئها وحدودها وحظها من اليقين "[3].

وتعتبر كلمة الإيديولوجية كلمة دخيلة على جميع اللغات الحية فهي – لغويا– عند الفرنسيين علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بهذا المعنى اللغوي، حيث استعارها الألمان فضمنوها معنى آخر ثم رجعت إلى الفرنسيين فأصبحت دخيلة عندهم، وإذا كان هذا المصطلح لم يثبت مفهومه لدى الغرب المؤسس له فليس غريبا إذن أن يعجز الكتاب العرب عن ترجمته بطريقة مرضية ومع هذا فقد اعتبروه منظومة فكرية وعقيدة ذهنية ...الخ، وهي مسميات تشير إلى معنى واحد فقط من معانيها لأنه مصطلح يقبل الانصهار في قوالب مختلفة سياسية، اجتماعية وفلسفية[4].

لقد تنوعت التعاريف عند المفكرين والكتاب لمصطلح الإيديولوجية كل حسب اتجاهه ومذهبه وفي القواميس والمعاجم والموسوعات العلمية أيضا هذه الأخيرة التي لم تعن بتعريفه من قبل، حيث نجد الموسوعة الكبرى 1877، ولا روس القرن العشرين 1933 لم " يشيرا إلا إلى مفهوم الكلمة الأكاديمي الأصلي، وكذلك قاموس ليتريه 1872 وقاموس الأكاديمية

العرب، 1999، ص 10.

(1) ينظر: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية – القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1403هـ – 1983م، [إيديولوجيا]، ص 29.

(2) Voir : George Poltzer : qu'est ce qu'une idéologie : www.vp.portisant.org.

(3) ياكوب باريون، ما الأيديولوجيا، ترجمة: أسعد زروق، عرض ومناقشة سعيد المصري، مجلة فصول النقدية، العدد 03، المجلد 05، أبريل/ مايو/ يونيو، 1985م، ص 165.

(4) عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط5، 1993، بيروت، ص 09 وما بعدها.

الطبعة الثامنة 1932 ومع ذلك لم تستخدم هذه المؤلفات غير خصوم الإيديولوجية شاتوبريان وفيكتور كوزان للتعريف بها، وقد دخلت الطبعة السادسة عام 1951م من قاموس لالند الفلسفي للمرة الأولى في ذيـل المقال كحاشية، التعريف الماركسي ولا وجود وراء المانش للكلمة حتى في الانسكلوبيديا بريتانيكا طبعة 1964م ولا في تشامبرز انسكلوبيديا 1955م "[1].

وتقدم لنا المصادر اللغوية مفهوم هذا المصطلح على النحو الآتي:

1- **المنجد الأبجدي:** " فن البحث في التصورات والأفكار (يونانية) "[2].

2- **قاموس مريام وابشترز الإنجليزي:** " جسد المعتقدات "[3].

3- **قاموس المورد الحديث:**

أ) " مجموعة نظامية من المفاهيم في موضوع الحياة أو الثقافة البشرية ".

ب) " طريقة أو محتوى التفكير المميز لفرد أو جماعة أو ثقافة ".

ج) النظريات والأهداف المتكاملة التي تشكل قوام برنامج سياسي، اجتماعي، مذهب "[4].

4- **موسوعة هاشيت:**

أ) " مذهب وضعه ديستوت دى تراسي لاستبدال الميتافيزيقا التقليدية بالدراسة العلمية للأفكار بالمعنى العام لظواهر الوعي.

ب) مجموعة الأفكار الفلسفية السياسية، الأخلاقية والدينية ...، الخاصة بحقبة أو جماعة اجتماعية مثلا إيديولوجية عصر التنوير.

ت) فلسفة غامضة تعتمد على أفكار فارغة "[5].

---

(1) ريجيس دوبريه، نقد العقل السياسي، ترجمة: عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1986م، ص 81 – 82.

(2) المنجد الأبجدي، الطبعة الخامسة، دار المشرق، بيروت – لبنان، 1967م، ص 184.

(3) Mervin Welsier pocket dictionary library of congress cataloging in publication data America, 2006, p169.

(4) المورد الحديث، منير البعلبكي، ورمزي منير البعلبكي، قاموس إنجليزي عربي، دار العلم للملايين، د ط، بيروت، 2008، ص567.

(5) موسوعة هاشيت، نقلاً عن: وسيلة خزار، الإيديولوجيا وعلم الاجتماع، ص 47.

5- موسوعة لالاند الفلسفية:

أ- كلمة ابتكرها دستوت دي تراسي، انظر كتابه مذكرة حول ملكة التفكير، علم موضوعه دراسة الأفكار (بالمعنى العام لظواهر الوعي) ومزاياها وقوانينها وعلاقتها مع العلامات التي تمثلها بالأخص أصلها، تردد استعمال هذه الكلمة لدى استندال الذي استعملها خصوصاً بالمعنى المنطقي.

ب- بالمعنى المبتدل تحليل ونقاش فارغان لأفكار مجردة لا تتطابق مع وقائع حقيقية.

ت- مذهب يلهم أو يبدو أنه يلهم حكومة أو حزباً.

ث- فكر نظري يعتقد أنه يتطور تطوراً تدريجياً في غمار معطياته الخاصة به، لكنه في الواقع تعبير عن وقائع اجتماعية، ولاسيما عن وقائع اقتصادية، فكر لا يعيه ذلك الذي يبنيه أو على الأقل لا يأخذ في حسبانه أن الوقائع هي التي تحدد فكره بهذا المعنى، شديد التداول في الماركسية "[1].

نلاحظ " أن القواميس والمعاجم والموسوعات العلمية لم تخرج عن الإطارين المادي والمثالي في تعريفها للإيديولوجيا،من دون إغفال المعنى الأصلي الأكاديمي للمفهوم الذي وظفه ديستوت دي تراسي، والمعنى الانتقاصي القدحي الذي صاغه نابليون بونابرت "[2].

وبعد الوقوف عند مفهوم الإيديولوجيا الذي لاحظنا مرونته، وظل شديد الالتصاق بالإنسان مهما كانت مشاربه نقدم بعض التعاريف لهذا المصطلح عند بعض الفلاسفة والسوسيولوجيين وعلماء النفس ...

1- جي روشي Guy rocher: " هي نسق من الأفكار والأحكام ظاهر ومنتظم عموماً يستخدم ليصف ويفسر ويشرح أو يبرر وضع مجموعة أو جماعة من الناس والذي يستوي من مفاهيم القيم بشكل عام ويحدد اتجاه الفعل التاريخي لهذه المجموعة أو الجماعة من الناس "[3].

---

(1) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، باريس، ط2، 2001م، ج2، ص 611 - 612.

(2) وسيلة خزار، الإيديولوجيا وعلم الاجتماع، ص 48.

(3) أحمد نور، النظرية والمنهج في علم الاجتماع، ص07.

2- كارل منهايم Karl Manhaien: " هي نظام من الأفكار والتصورات المرتبطة أساساً بطبقة مسيطرة تعمل وفق مسار يخدم الطبقة الحاكمة ليبرر هيمنتها وتسلطها ويمدها بقوة الاستمرار "[1].

3- كارل بيرز Karl Jaspers: " هي تركيبة من الأفكار والتمثلات تبدو في نظر الذات تفسير للعالم أو لوضعها وهذا التفسير يمثل لها الحقيقة المطلقة ولكن على شكل وهم "[2].

4- لوسيان غلدمان Lucian Goldman: " هي مجموعة الأفكار التي توحد أفراد المجموعة أو الطبقة في مواجهة مجموعة أخرى "[3].

5- لويس التوسير Louis Pierre Althusser: " تجسيد وتصوير خيالي للعلاقة بين الذات الفردية والشروط الحقيقية أو الواقعية للوجود "[4].

6- بول ديمان Paul Deman: " هي تداخل العناصر اللغوية مع الحقيقية الطبيعية في إطار المرجعية الفينو منولوجية "[5].

ما نلاحظه على هذه التعريفات ارتباط مصطلح الإيديولوجية بجانب الأفكار والتنظيم، حتى أن بعضهم ترجمه بالفكرانية، وقد أوضح لنا تأثره بالتطور الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمعات معنى هذا أن هذا المصطلح لا ينحصر معناه على نحو نظام الأفكار بل تعداه إلى مفاهيم واسعة لعل أهمها أنه مجموعة من القواعد للممارسة السياسية والاجتماعية وهي أحد وسائل تعبير العالم لا تفسيره بكل صرعاته وصداماته على اعتبار أن المجتمعات الإنسانية تتبنى الإيديولوجيا في أوقات تأزمها فينشأ عن هذا صراع بين الطبقات الفوقية والتحتية قد يؤدي إلى انهيارها فتساهم الإيديولوجيا في ترميم العلاقات بينهما، إنه مصطلح مهم في طبيعة التواصل بين الأفراد الذين يحملون توجهات قد تكون متجاوبة أو متباينة لذلك نلاحظ أن الإيديولوجيا ترتبط بذات الإنسان في الكون ومن هنا يظهر التجاوب

(1) عمر عيلان، الإيديولوجيا والنص الأدبي، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر " الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات – روايات الطاهر وطار، وواسيني الأعرج أنموذجاً –"، ص 22.

(2) ميشال فاديا، الإيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة: أمينة رشيد والسيد بحراوي، ص 22.

(3) ينظر: عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجية إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص 41 وما بعدها.

(4) عادل ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2010م، ص 19.

(5) المرجع نفسه، ص 20.

والتباين بين الأفراد وهي ترسم أفكار وأعمال الأشخاص بطريقة خفية ترتبط بذلك العصر وعليه نستنتج أن مصطلح الإيديولوجيا مصطلح ازدواجي فهو وصفي مرتبط بوصف الدارس للإيديولوجيا بصدق وموضوعية ونقدي مرتبط بنقد الدارس لهذه الإيديولوجيا إن طابقت حقاً الواقع أم لم تطابقه.

وتتعدد المفاهيم الإيديولوجية من عصر إلى عصر ومن مجال إلى آخر، وقد تتوافق أحياناً، وقد تتعارض أحايين أخرى، ولعل هذه الحركة في تحديد مفهوم الإيديولوجيا هي التي جعلتها تتحرر تدريجياً من " المنظور المادي ليس فقط من صبغته السلبية ولكن أيضاً من ارتباطه الطبقي الحتمي إلى المدى الذي أصبح يُنظر فيه للإيديولوجيا على أنها مساوية للفلسفة وللنظرة الـكـونية، أي مجمل الأفكار والقيم والمعتقدات التي تحرك مجتمعاً ما وتوجه مساره "[1].

وليس أمامنا سوى الاطمئنان إلى رأي مجدي وهبة في كون الحديث عن الإيديولوجيا لا بد أن يعكس رؤية المتكلم مهما كان اتجاهه وميوله وطبقته، لأن مناقشة المفهوم في جذ ذاته نوع من أنواع الصراع الفكري " إلا أن الإيديولوجيا – على الرغم من ذلك – استطاعت أن تحتل مكاناً محايداً في أغلب معاجم الدنيا بصرف النظر عن دلالاتها الفلسفية فهي تستعمل الآن استعمالاً شائعاً بمعنى أكاد أصفه بأنه مهوّن ومطلق لا يخرج عن كونه منهجاً فكرياً أو نظرية عامة فيها يجب أن تكون عليه حياة جماعة أو مجتمع أو نظرة عالمية أو إدراك عالمي "[2].

(1) وسيلة خزار، الإيديولوجيا وعلم الاجتماع، ص 34.

(2) مجدي وهبة، أية إيديولوجيا، مجلة فصول النقدية، العدد 04، المجلد 05، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1985م. ص 35.

2- علاقة الأدبي بالإيديولوجي:

تتولد الإيديولوجيا داخل هذا الإنتاج الأدبي، فلا يمكننا النفي أن الأدب يحمل قيما وتصورات ومفاهيم تتعلق بمعتقدات الأديب وفلسفته في الحياة، فكما يرى جورج بليخانوف أن أي عمل أدبي يتضمن فكرة ما، حتى عند أصحاب الاتجاه الشكلاني الذين لا يهتمون بالمضمون، وهو من خلال هذه الفكرة المطروحة يحاول قدر المستطاع إيصالها إلى المتلقي، إما لإقناعه بها، أو لتعريفه عليها، ومن هنا يتبادر إلينا سؤال: ما علاقة الأدب بالإيديولوجيا؟.

قبل البحث في هذا السؤال يتوجب علينا أن نميز بين الأدبي والإيديولوجي، فالأدبي يتعلق بالدراسة الأدبية للنص لكشف فنياته الجمالية باعتباره شكلاً لغوياً عن طريق توظيف اللغة لتقديم صورة تعبيرية تمنح للنص ملامحه الخاصة، ومن خلال توظيف الفنيات السردية التي تشكل هيكل الحكاية.

أما الإيديولوجي فيرتبط بالبنية الفكرية للنص، وبجميع الأفكار التي يطرحها السارد، محمولة في الصيغ اللغوية ومستوياتها، متماهية في الفنيات الجمالية ويطرحها باعتبارها وعيا سياسيا واجتماعيا دون مراعاة اتفاقنا واختلافنا مع رؤيته إذا اعتبرنا تأويل القراءة ذات بعد إيديولوجي فلكل قارئ تأويلاته، فللأدب شكل وقوانين ووسائل يعبر من خلالها عن فكرة ما، وللإيديولوجيا طرق في التعبير والتفسير وتوصيل الأفكار، الشيء الذي يولد علاقة بينهما تتعلق بثنائية الشكل والمضمون.

لكن الإشكالية التي تطرح نفسها في علاقة الأدبي بالإيديولوجي هي: أيهما يحتوي الآخر (أيْ مدى هيمنة الواحد على الآخر) وبتعبير أدق ما مدى قدرة الإبقاء على سلطة وهيمنة كل واحد؟ أو مدى أو توافق أو تماهي أوتكافؤ العنصرين، فلا يغلب أحدهما الآخر، إنما يتوازى معه؛ فلو اعتبرنا أن الأدب هو شكل من أشكال الإيديولوجيا وخطاب خصوصي لها، فهو إذن من إنتاجه[1].

إن البحث في علاقة الأدب بالإيديولوجيا يكشف عدة مسائل على أصعدة مختلفة، ويحملنا إلى البحث في مجالات أخرى فلسفية وفكرية وتاريخية، لأن ما تركه الإنسان عبر العصور يترجم مستوى تفكيره، وأسلوب حياة أشخاص وفئات مختلفة نستطيع من خلالها التعرف على قضايا إنسانية كثيرة من خلال إرث الرسامين والشعراء والكتاب المخلد، والذي

(1) عباس إبراهيم، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 48.

يعبر عن ما " وعوه في حياتهم من آمال وأحلام ومعاناة وضروب العلاقات في مجتمعاتهم، وهذا بطبيعة الحال يسير دائماً وفق رؤية تجعل من هذا الفنان أو ذاك يميل لهذه الفكرة أو ذاك الرأي دون خلافه "[1].

فالحديث عن الإيديولوجيا في الخطاب الروائي يضعنا للوهلة الأولى أمام مسألة نقدية وهي علاقة الفن بالواقع، أي علاقة ما هو اجتماعي بما هو فني، لأن علاقة الأدب بالواقع علاقة اعتباطية، فالأديب يعيش واقع الناس ثم يعيد صياغته عن طريق موقفه من العالم، وموقعه لتلقيه، فكلاهما يعيد صياغة وبناء العالم من جديد، " فتجسيد الفن للواقع لا يتم بصورة آلية بالرغم من أن الواقع يكشف باستمرار عن العلاقة الكائنة بين الفن بكل أبعاده وأشكاله وبين الإيديولوجيا "[2]. غير أن هذه العلاقة مرتبطة بضوابط معينة لأن الفن متعلق بالجانب الجمالي، وهو واسع يشمل الواقع ويتعداه بعد أن ينهل منه، بينما الإيديولوجيا متعلقة بمصالح نفعية أو سياسية للسلطة، لذلك عمدت المجتمعات العبودية التي تتبنى الفن على ترسيخ " السلطة الروحية للملّاك، وتقديم مسوغات تكرّس نظام القنانة فيما بعد "[3]، لذلك لم يخرج الأدب عن المجتمع ومظاهر النشاط الإنساني بكل جوانبهما، ولعل المتأمل في مسار الإنسان منذ العصور السالفة يجد العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا السائدة في ذلك العصر على اختلاف الطبقات الاجتماعية والدينية والسياسية ...، فمنذ العهد الإغريقي كان الأدب المسرحي يتضمن التقسيم الاجتماعي بين طبقة النبلاء وطبقة العامة، فالأولى لها مهمة التفكير والتنظير، والثانية لها مهمة الطاعة والعمل الشاق، لأن هؤلاء العاميين ليس لهم المستوى الفكري العالي الذي يخولهم لتحمل هذه المسؤولية، بل لهم المقدرة على خدمة الأسياد عن طريق الزراعة والصناعة اليدوية ...، الشيء الذي خلق تباينا في اهتمام الطبقتين " فصور الحياة الاجتماعية وأسسها البارزة تنزع إلى تثبيت قيم البطولة والمغامرة والصراع مع الآلهة عند طبقة النبلاء، وتكتفي بمظاهر خدمة السادة والتهريج والبساطة عند طبقة العبيد "[4].

(1) عمر عيلان، الإيديولوجيا والنص الأدبي، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص 32.
(2) المرجع السابق، ص 32.
(3) المرجع نفسه، ص 32 .
(4) المرجع نفسه، ص 32.

ورغم تباين المفاهيم والأهداف بين المأساة والملهاة الإغريقية إلا أنها تتقاطع في نقطة جوهرية وهي اهتمامها بالمشكلات الأخلاقية والاجتماعية والجوانب التربوية للمجتمع، وهي ميزة ميزت الأدب الإغريقي بصفة عامة، وهو ما جعل الإيديولوجية السائدة في ذلك المجتمع وفي ذلك العصر هي إيديولوجيا الإصلاح، " النابعة من الرغبة في إصلاح النظام الاجتماعي والسياسي السائد آنذاك، ولو أنها اتبعت منطقاً في التفكير القائم أساساً على ملاحظة الواقع المعِيش، فقد كشف أفلاطون في جمهوريته عن طبيعة المجتمع الإنساني ونشأته الأولى، وناقش الدعائم التي تقوم عليها المجتمعات المعاصرة وحللها وأوضح نواحي الفساد فيها ليتسنى تجنبها، وبالتالي إنشاء الجمهورية الفاضلة، فجاءت جمهوريته لتعبِّر عن تصور إيديولوجي لمجتمع نموذجي تنتهي فيه الشرور والآثام التي تزخر بها المجتمعات المعروفة في عصره "[1].

ونجد أرسطو قد بقى وفقاً للمسار الإيديولوجي الإصلاحي الذي يميزه البحث عما يجب أن تكون عليه الحكومة الفاضلة، التي تحقق السعادة للجميع، ولم تتوقف علاقة الأدب بالإيديولوجيا عند حدود العهد الإغريقي، بل تعداه إلى العهد الروماني والعصور الوسطى وعصر النهضة.

وبقيت الإيديولوجية تتغلغل في الأدب عبر العصور، وقد ظهرت بشكل بارز في العصور الحديثة في أوروبا بظهور المجتمع الصناعي وسيطرة الطبقة البرجوازية على الحكم والتي كانت تحاول تخدير طبقة العمال بالشعارات الزائفة التي تمجد حرية الفرد، ولكنها تستغله أبشع استغلال ومنه تكون الصراع بين الطبقتين، فترجم الأدب وقتها عن طريق جنس الرواية هذا الصراع وعدته واقعا، فندد أصحاب المذهب الواقعي بهذا الأمر ودعوا الكاتب " إلى اختيار مادة تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياتهم الأدبية المأخوذة إما من الطبقة الوسطى (البرجوازية) في آفاتها التي تهدد المجتمع بالانحلال وإما من العمال فيما يعانون من حيف وما ينشدون من إنصاف، فالواقعيون يهاجمون الطبقة الوسطى التي يدافع عنها أسلافهم الرومانتكيين"[2]؛ وقد ترجمت الرواية حينها ذلك الصراع وعدته واقعا، وقد ازداد توغل الإيديولوجيا في الأدب عبر الزمن، وعبر أي واقع جديد يطرأ على المجتمعات.

---

(1) وسيلة خزار، الإيديولوجيا وعلم الاجتماع، ص 116.

(2) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الثامنة، 2007م، ص 311.

وهكذا كلما تصفحنا مسار الآداب العالمية وجدناها تتماهى في بنيتها الفكرية الإيديولوجية مع الاتجاه الاجتماعي السائد، ولا يقتصر الأمر على الآداب الغربية بل إننا نجده عندنا في الأدب العربي، حيث نجد بعض الشعراء عبر العصور الأدبية العربية من يجنح إلى السلم والعفاف والتسامح وكل القيم الإنسانية النبيلة، والبعض الآخر يعشق الحروب والعنف والاعتداء على الحرمات وكل المعامَلات السيئة، ولعل العصر الحديث في الأدب العربي هو العصر الذي أثمل الأدب بأوضاع المجتمع، وبنياته الفكرية التي تغيرت بعد عصر الانحطاط، لتتخذ نزوعاً جديداً لمعالجة القضايا الاجتماعية في البلاد العربية، وخاصة بعد مرحلة التحرير الوطني المتزامنة مع ظهور النزعة القومية التي تهدف إلى إعادة الاعتبار للقيم الأصلية للشعب العربي، الذي عرف محاولات متعددة لطمس انتمائه الفكري والحضاري[1]، فتصدى له الأدباء بقوة وحزم وواجهوا هذا التآمر وللنهوض بالأمة العربية وحماية مقوماتها ومبادئها وقد استلهموا ذلك من الثورات الفكرية والأدبية والفلسفية التي ظهرت في أوروبا والتي نهلت مبادئها من عمق الصراع الاجتماعي السائد آنذاك.

ولعل أبرز الأعمال الأدبية التي رصدت أحوال المجتمع وواقع الريف المصري من طبقية اجتماعية وبؤس وشقاء هي رواية زينب لمحمد حسنين هيكل بالإضافة إلى توفيق الحكيم الذي عبر عن الشعب المصري بجميع فئاته في عمله فأطلت كلمة الشعب على أسرة من بين أفرادها الطالب، الضابط، الفلاح، المرأة[2]، دون أن ننسى نجيب محفوظ في روايته القاهرة الجديدة التي عالج فيها الطبقية الاجتماعية والرواية العربية الجزائرية غير بعيدة عن الواقع الاجتماعي بكل تحولاته وهمومه كما قال واسيني الأعرج عنها: " هي شكل أدبي أكبر اتساعاً لواقع التحولات الجديدة في مرحلة بناء الوطن "[3].

ويكفينا في هذا المقام إهداء عبد المجيد الشافعي (في الطالب المنكوب) " إلى المنكوبين من إخواني الطلاب ... عساها تكون لهم أنيساً في دنيا شقاوتهم "[4].

---

(1) عمر عيلان، الأيديولوجيا والنص الأدبي، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص 34.

(2) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأدب والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأدب، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2004 – 2005، ص 206.

(3) واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الواقع الرواية أنموذجاً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت، ص 81.

(4) إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، وزارة الثقافة في إطار تلمسان عاصمة الثقافة العربية، عنابة – الجزائر، 2011م، ص 30.

دون أن أنسى ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة وفيها رسم واقع الريف الجزائري بعد الاستقلال وهو ريف متخلف، منغلق مناخه، قاس، حار، جاف، الشيء الذي ولّد في نفس البطلة نفيسة التمرد وحب الخلاص من هذا الواقع المزري.

ولقد كان لواقع الثورة الزراعية الاشتراكية وافر الحظ في الروايات الجزائرية في السبعينات والثمانينات، بالإضافة إلى أعمال الإرهاب والعشرية السوداء التي كان لها نصيب في أعمال الروائيين الجزائريين والأمثلة كثيرة نتحدث عنها لاحقاً في مبحث علاقة الرواية الجزائرية بالإيديولوجيا.

واختلاف الأفكار من عصر إلى عصر من السنن الفطرية للإنسان، فالرومانسية مثلاً عرفت انقلاباً على الكلاسيكية المكبلة بقواعد علية القوم، فظهر منها أدباء كسروا هذه القواعد واخذوا بيد الشعب وعبروا عن معاناتهم محطمين كل القواعد الكلاسيكية شكلا مضمونا، سالكين طريقة جديدة " في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير، أي مفهوماً جديداً للواقع وموقفاً جديداً من العالم واعتقاداً بالحركة والحرية والتقدم وأولوية للقلب على العقل "[1].

ومن أكثر الروايات الغربية ذات الاتجاه الرومانسي والمصور للحالة الاجتماعي اليائسة في المجتمع الفرنسي في القرن 19 هي البؤساء لفيكتور هيجو (Victor Higo) ومن بعد أميل زولا (Emile Zola) الذي دعا لكتابة رواية طبيعية تقديرية تنقل الحقائق عارية بعيد عن التزييف والتأويل كرواية – **الحانة** – التي تتناول حياة العمال وإدمانهم الخمرة، وجيرمنال (Germinal) وتتناول عمال المناجم، ورواية – الأرض – وتتناول حياة الفلاحين[2].

وقد كانت الثورة الصناعية حينها شر لا بد منه للعمال، ولا مفر منه، لكن مع النصف الثاني من القرن الماضي " تنبه الكتاب إلى المشكلات التي أدى إليها التصنيع، وقد أسهمت ثورة 1848م في تنبيه المجتمع إلى هذه الحقائق "[3]، وهو ما قام به هؤلاء الكتاب حيث ساعدوا بكتاباتهم على نشر وعي أعظم لحقيقة الوضع[4] الذي كانت تعيشه أوربا جراء الحروب والثورة الصناعية، وتناقضات المجتمع الرأسمالي، وهكذا دخلت أوربا في أزمة حادة

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 82.

(2) المرجع نفسه، ص 121.

(3) برتراند راسل، حكمة الغرب، ترجمة: فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الجزء الثاني، العدد72، 1983، ص 157.

(4) المرجع نفسه، ص 157.

خيمت على جميع المجالات، وأصبح الفرد الأوروبي فرداً مادياً بلا ضمير ولا قيم، وقد ساعد على ذلك انتشار العلوم والتكنولوجيا اللذان كانا سبباً في العزوف عن العاطفة وتمجيد العقل فقط، بعيداً عن الإنسانية، وتحولت أوروبا إلى " عالم الظلم والبيروقراطية والسلطات العسكرية والدكتاتورية والرأسمالية وهيمنة القوى العظمي ... عالم ساد فيه القلق والاضطراب والعقم وخابت فيه الآمال "[1]، فظهرت في هذا الفضاء المضغوط جماعة من الأسياد روضت ذلك الواقع وبدأت في تحريض المجتمعات لإرجاع القيم الإنسانية وقيمة الإنسان وهم ما عرفوا بجماعة الطليعيين وقد انحصرت إبداعاتهم في مسرح الطليعة ومسرح العبث ومسرح السخط والغضب[*].

نلاحظ فيما سبق أن العلاقة بين الواقع والأدب علاقة انعكاسية معقدة، فهي نظرية تعود بجذورها إلى العصر اليوناني، حيث كان ينظر إلى الأدب على أنه تقليد ومحاكاة للواقع والطبيعة عند كل من أفلاطون وأرسطو وإن اختلفا في طريقة المحاكاة فالنتيجة واحدة، فهي عند أفلاطون " نقل مرآوي ومشوه للواقع "[2]، وهي عند أرسطو " ما ينبغي أن يكون في الواقع "[3]، لكن النظرة تطورت أكثر وأكثر عبر العصور وأصبح الأدب لا يستطيع الانفصال عن مجتمعه، ونجد صدى ذلك في نهاية القرن 17 مع أدباء وفلاسفة ذلك العصر و" من بينهم جيمس رايت (1699)، والفيلسوف الفرنسي لوي دي بونال (1754-1840) وأعقبه الكاتب الفرنسي ستندال في رواية الأحمر والأسود، ثم الفيلسوف الإيطالي فيكو في كتابه العالم الجديد 1725 "[4].

ومن بعدهم فريدريك هيجل الذي أشار إلى العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع، ثم أعقبه ماركس لكنه أضاف فكرة ونظرة جديدة للموضوع وأصبح الأدب في نظره " يعكس

---

(1) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها ، ص189.

(*) وهو مسرح متمرد على الواقع، من رواده الايرلندي صمويل بيكت (Samael Becket) ومن مسرحياته في انتظار غودو Waitting for godo وهي مسرحية رمزية مبهمة كسرت قواعد المسرح المشكلة وفيها انتظار شيء غير معروف؛ ومسرحية . انظر خلفك بغضب* للإنجليزي جون اوزبورن(Johan Osborne) وقد عبر فيها الروائي عن غضبه من الحروب العالمية ونتائجها السلبية

(2) شكري عبد العزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 32.

(3) المرجع نفسه، ص33.

(4) سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة – مصر، ط1، 1992، ص 14.

الواقع ويصور الصراع الطبقي والمجتمع الرأسمالي المستغل للشعوب، ولقد كان من أهم المجالات التي اهتم بها كل من إنجلز وماركس؛ فقد وضعاه في ثلاث مقولات أولها أن الأدب " شكل إيديولوجي يمكن النظر إليه كأحد العناصر الجوهرية المكونة للبناء الفوقي للمجتمع، حيث إنه يعكس جوانب محددة في البناء التحتي الاقتصادي والبناء الاجتماعي بصفة عامة ... وثانيهما مناقشة الواقع كأساس للأحكام النقدية، وثالثهما أن الأعمال الأدبية نشاط فني إبداعي تاريخي تطوري وجدلي "[1].

وقد تأثر بماركس وإنجلز جورج لوكاتش الذي ألف كتاب (التاريخ والوعي الطبقي 1923) وفيه عالج مسألة " العلاقة بين الشكل الأدبي والسياق الاجتماعي على نحو أكثر صرامة من ذي قبل "[2]، ففي نظره لا يمكن فصل الأدب عن السياق الاجتماعي والإيديولوجي فهو يرى " أن عمليتي الإنتاج الأدبي والإيديولوجي هما جزء لا تجزأ من العملية الاجتماعية العامة، تلك العملية التي تتجه نحو نبذ المجتمع القديم وبناء مجتمع آخر جديد لا مجال للظلم الطبقي فيه "[3].

لكن نقل الواقع عند لوكاتش ليس مرآوي بل نقل قائم على التخيل والإبداع، وبهذا يصبح انعكاس الواقع عنده ليس التصوير الفتوغرافي " ولكنه تشكل للنمطي (Construction du typique) والذي يصبح أساساً لأسلوب واقعي "[4]، الأمر الذي سيخلق لنا أدباً واقعياً لا يخلو من الجمالية والفن وبعد البحث في علاقة الواقع بالأدب وتأثير العوامل الاجتماعية في إنتاج قيم فنية نحاول الآن البحث في " تجليات القيم الإيديولوجية في النصوص الأدبية وإذا كانت مقولة بليخانوف قد أمسكت بحقيقة العملية الفكرية والفنية في آن واحد فإننا نجد

---

(1) روجيه غارودي، ماركسية القرن العشرين، ترجمة: نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت، ط4، 1974، ص 149.

(2) اليكس كالينيكوس، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبرج في النقد الأدبي القرن العشرين، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك نلووف، ك موريس، ج اوزيورن، مراجعة وإشراف: رضوان عاشور، ترجمة: مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، الجزء السابع، العدد919، ط1، 2005، ص146 – 147.

(3) محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، بيروت، 2002م، ص 151.

(4) هورست ريديكر، الانعكاس والفعل، تر: فؤاد مرعي، تدقيق: عدنان جاموس، دار الفارابي، بيروت، دار الجماهير، دمشق، 1977م، ص 23.

أن الأدب إنتاج فني يعكس بصورة مباشرة جملة من التشكيلات التي يصورها ويعيش بها بعيداً عن كل نظرة بسيطة أو تبسيطية تصوغه على أنه مجرد مضمون إيديولوجي صرف، وهذا لكون العلاقة الموضوعية التربطه بالإيديولوجيا تنبع من كونه أنتج وفق بنية إيديولوجية لغوية في مرحلة زمنية محددة تستوعب عناصر الفن والواقع، هذا الواقع الذي ينتقل إلى الأدب عبر انزياحات جمالية وأسلوبية فيتشكل النص الأدبي عبر الدلالات الإيديولوجية التي لا تطفو بشكل مباشر على السطح "[1]، ولا يكون ذلك عن طريق السلخ للواقع بكل أجزائه وحيثياته أو نسج خيال محض بل يتم ذلك بطريقة معقدة تجمع بين الخيال والواقع وحتى يتجنب المبدع ذلك يحاول إعادة بعث المعطيات التي يملكها بروح جديدة عبر قناته الإيديولوجية الخاصة على اعتبار أن الإنتاج الفني تعبير عن موقف المبدع من العالم وما يدور حوله انطلاقاً من خلفياته ومعتقداته الذهنية والعقائدية والنفسية والاجتماعية، ولا يكون هذا إلا من خلال اللغة (بمختلف أشكال استعمالها) التي تتضمن مدلولات مختلفة تعكس مرجعياته وتخلق دلالات جديدة تصنع بدورها خطابا خاصا له.

ولفهم العلاقة بين الأدب والقيم الإيديولوجية نقدم مقاربة عمار بلحسن الذي أكد فيها دور هذه الرؤى الثلاث في علاقة الأدبي بالإيديولوجي، وهي كالآتي:

1- " النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا وتُبنيها، أي تعطيها بنية وشكلاً ينتج دلالات جديدة ومتميزة وتختلف في كل نصب، وتبدو جديدة وأصيلة بحيث أن كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة أي شكله ومضمونه.

2- يقوم النص الأدبي بتحويل الإيديولوجيا وتصويرها، الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها بوصفها إيديولوجيا عامة قائمة في عصر أو مجتمع معين، إن النص يفضح كاتبه ويعريه ويجعل واضحاً ما يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندما تصبح الإيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها، برغم أن وجودها في النص وجود مضمر ومخفي في أثواب وألبسة وأشكال وصور وملامح ... لا حصر لها.

3- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرّفة للواقع، فهو انعكاس عارف وتمثّلٌ فني جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وإحساسه ومخفياته.

---

(1) عمر عيلان، الأيديولوجيا والنص الأدبي" الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينات"، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، ص 37.

إن هذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية بالمفهوم الدقيق للكلمة، نظراً لاختلاف اقتراب العلم والأدب من الواقع وطريقة تمثلهما له "[1].

يتضح لنا من هذه المقاربة أن الإبداع الأدبي مطاطي يتمدد إلى أبعد حجم في احتوائه للتجارب الإنسانية والتوجهات الإيديولوجية وإعادة بعثها من جديد في شكل وبناء خاص بكل مبدع من غير المساس بأصلها عن طريق قناة حساسة جداً وهي اللغة، ولا نقصد هنا باللغة إنتاج الكلام كما يصفها صلاح فضل، بل اللغة الأدبية التي ترفع النص الأدبي من ممارسة متعينة للنص اللغوي إلى " رسالة ناجمة عن نظام محدد من المفاهيم والشفرات، ومعنى هذا أننا عندما نتحدث عن نص أدبي فإننا نحيل إلى أفق أو فضاء خاص له حدود معينة، وتتجلى في هذا الفضاء مجموعة من الدلالات التي يسمح بها النص وهي دلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبي أو بنيوي أو سيميولوجي "[2]، من خلال الناقد الأدبي الذي لا بد له من الاهتمام بالقيمة الجمالية لنص الإبداعي كي لا يكون فريسة سهلة للأحكام المسبقة على " الأثر الأدبي إذا أعطى اهتماماً أساسياً لشخصية الكاتب وظروف حياته وقناعاته الفكرية "[3].

ولا يعني هذا عزل النص عن المبدع لأن معرفة الظروف الخارجية والفكرية والبيئة الاجتماعية والسياسية ... للنص تساعد على فك شفراته، وبالتالي معرفة بعض إيديولوجياته المضمرة والظاهرة.

وقبل أن نختم علاقة الأدب بالإيديولوجيا لا بد أن نشير إلى نقطة أراها مهمة في هذه العلاقة وهي هل توجد حقا علاقة مباشرة بينهما؟

يرى إبراهيم عباس أن العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا علاقة غامضة ليست أحادية الاتجاه، وتتحدد وفق مفهوم الأدب نفسه، فالأشخاص الذين يفصلون الأدب عن صاحبه ويرونه خارج التاريخ والعلاقات الاجتماعية سيرتها ينفون أي علاقة بينهما، واعتماد الأديب على الظروف الخارجية للنص إنما هي آليات للبناء الأدبي، ويبقى الأدب الإبداع الذي ينطلق من نفسه ثم يرجع إليها.

---

(1) عمار بلحسن، الأدب والأيديولوجيا، مجلة فصول، المجلد 05، العدد04، ص168.

(2) صلاح فضل، علاقة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 176، أغسطس، 1993، ص 25.

(3) عمر عيلان، الأيديولوجيا والنص الأدبي، (الأدبي والأيديولوجي) في رواية التسعينات، ص 93.

أما الذين يربطون الأدب بالنشاط الاجتماعي فيرونه إعادة صياغة وإنتاج الواقع بعيداً عن تناقضات الذات والموضوع، وبهذا يؤكدون علاقة الأدب بالإيديولوجيا، فالأديب عندما يعيد رسم حدود تلك الصراعات ومناقشتها ينتج إيديولوجيا، لأنه مهما حاول النزوع عنها فإنه ينتج أدباً تحت تأثيرها فالإيديولوجيا العامة عند هؤلاء خفية في النص مهما حاول الكاتب إضمارها فالقراءة تفضحه وتكشف إيديولوجيته، وهو رأي يمكن الاطمئنان إليه، لأن الإنسان مهما كان وضعه سواء كان مبدع أو شخص عادي لديه حمولات فكرية مسبقة تلازمه ولا تتوقف هذه الحمولات على عناصر من الماضي إنما تتغذى بشكل مستمر من الحياة ومواقفها وأحداثها ... ما دمنا أحياء، فنتمسك بفكرنا ونتأثر بفكر الآخرين ونرفضه أو نزاوج بينهما، فيظهر ذلك في سلوكاتنا وقناعاتنا وإيحاءاتنا وتعاملاتنا، ولو كنا مبدعين لطرحناها في إبداعاتنا، وهكذا يصبح الخطاب الأدبي بكل أجناسه مولد إيديولوجية تعتمد على الشكل والرؤية والأسلوب واللغة ولعل جنس الرواية هو أكثر الأجناس الأدبية امتصاص للإيديولوجية، فما هي علاقة الإيديولوجية بالرواية يا ترى؟

تحدد علاقة الكتابة الروائية بالإيديولوجيا من زاويتين زاوية الإيديولوجيا في الرواية وزاوية الرواية كإيديولوجيا.

أ- الإيديولوجيا في الرواية:

ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا لارتباطها منذ البداية بها فقد اتخذتها طريقة لإيصالها وشرحها وبقيت كذلك إلى يومنا هذا، إذا سلمنا أن الإيديولوجيا جزء من النص الأدبي وأن هذا الأخير يدخل إليها كأحد عناصرها وهنا تصبح العلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر.

فليس هناك جنس أدبي آخر قادر على حمل الإيديولوجيات المختلفة والمتناقضة غير الرواية لاتساع فضائها وزمنها وشخصياتها ...، وبالتالي كسب الروائي مساحة أوسع وأكبر لبسط إيديولوجياته وإيديولوجيات المجتمع السائدة أو إضمارها مثلما يريد فيراوغ المتلاقي بين السطور والفراغات ...، وهكذا تصبح الرواية منتجة للإيديولوجيا ظاهرة أو مضمرة، لأن الروائي لا يفصح عنها كلها في النص صراحة، فقد يخفي بعضها لكنها تبقى تتحرك بسرية وإنسابية بين الإيديولوجية المصرحة[1].

(1) ينظر: حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص27.

لكن السؤال الذي يفرض نفسه بعد تناول عملية إنتاج الرواية للإيديولوجيا لماذا الرواية بالذات وليس المسرح أو الشعر ...

يرى النقاد السوسيولوجيون أن الرواية قد ولدت من رحم المجتمع البرجوازي، لذلك يرى جورج لوكاتش أن الرواية هي النوع الأدبي الذي بإمكانه أن يرتبط بالحياة البرجوازية أكثر من الأنواع الأدبية الأخرى[1]، فبعد انتصار الرأسمالية أصبحت الحياة قاسية وصعبة واندثرت الإنسانية فتحولت رؤية الفرد من التعبير الشعري الملحمي إلى التعبير النثري في شكل الرواية التي استطاعت أن تستوعب أحاسيس وتعابير وأزمنة وأمكنة وشخصيات وأحداث أكثر من أي جنس أدبي آخر، بالإضافة إلى مكونها الأولي وهو الإيديولوجيا، إلا أن الكلام عن الإيديولوجيا في الرواية يقودنا إلى كيفية توغلها داخل النص، فإيديولوجية الروائي ليس لها القوة نفسها التي لها في الواقع، إذ تحاصرها إيديولوجيات موازية لها، وليس على الروائي تضمين إيديولوجيته داخل الإيديولوجيات الأخرى في الرواية، فلربما سرّب إيديولوجيته خفية بين تلك الإيديولوجيات، الشيء الذي يُسيء قراءة وتأويل النص، فكل فئة من القراء تعزل النص إما بوعي أو بغير وعي ما يتوافق ورؤيتها الخاصة وتقصي الباقي، ومن هنا يمكن أن نميز بين الإيديولوجيا في الرواية، والرواية كإيديولوجيا على حد تعبير بيير ماشيري (Pierre Machery) فالـروايـة كإيديولوجيا تدفع بالأساس إلى رؤية الكاتب " لأنه عندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الكاتب في الظهور "[2]، أما الإيديولوجية في الرواية فتتجسد من خلال المواقف الفكرية للشخصيات.

وقد أعطى بيير ماشيري تصورا جديدا لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا من خلال كتابه " من أجل نظرية للإنتاج الأدبي " وفيه قدم مفهوم المرآة مثلما قدمها لينين " مركزاً على دراساته حول أعمال تولستوي، ويلاحظ أن أبحاث لينين استخدمت ثلاثة مفاهيم أساسية: (المرآة، الانعكاس، التعبير) بإمكانها أن تقود إلى بناء نقد علمي للأدب "[3].

وللينين وجهة نظر في المرآة، فهو يراها جزئية لانتقائها ما تعكسه، فلا تعكس الحقيقة الموجودة في الواقع كلية، ففي دراسة لأعمال تولستوي وجد أشياء كثيرة من الواقع إلا أنه رأى

(1) ينظر سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص 14.

(2) حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 35.

(3) المرجع نفسه، ص 25.

أنه واقع ناقص فربما تولستوي – في نظره – لم يتعرف عليه كلية وبالتالي لم يقدمه، لذلك يرى ماشيري " أن صورة الواقع كما تمثلها في مرآة النص لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي رسمه داخل المرآة ... فلا ينبغي التنقل بين النص والواقع، بل ينبغي تحليل النص ولذلك تكمل فكرة التحليل L'analyse في نظره مفهوم المرآة، ولكي لا يكون هذا التحليل غامضا ينبغي النظر إلى النص كبنية مكونة من أجزاء متغايرة، ففي مقابل تعقيد السيرورة التاريخية يلزم أن يعرف الناقد كيف يقوم تعقيد النص "[1].

هذا العقيد ناجم عن التناقضات المكونة له، والتي تمثل أيضا آليات تفتح آفاق تأويلات متناقضة للنص ذاته، فالتأويل البرجوازي لأعمال تولستوي نابع من احتواء نصوصه على إيديولوجيتين متناقضتين ومتوازيتين، وهما الإرث الفكري البرجوازي، والإرث الفكري البروليتاري، بالإضافة إلى إيديولوجية الكاتب المحايدة.

وما يلاحظ على آراء ماشيري أنها لم تستطع البلوغ إلى " الفهم الذي كان قد توصل إليه على سبيل المثال باختين منذ مطلع هذا القرن بخصوص الدور الذي يلعبه التناقض الإيديولوجي داخل النص، وما هي العلاقة بين الإيديولوجيا في النص والنص كإيديولوجيا؟، لقد لامس ماشيري القضايا الجوهرية دون أن ينفصل كلياً عن النظرة الماركسية لعلاقة الأدب بمساره التاريخي "[2].

فأبحاث ميخائيل باختين سبقت أبحاث ماشيري، لكنها اضطهدت لأنها تعاكس التيار الماركسي.

لقد تجاوز باختين المفهوم التقليدي للرواية والذي يقرنه " بصعود البرجوازية وأخذ يبحث عن أصول الجنس الروائي في سياق الثقافات الشعبية منطلقا من مظاهر الاحتفال العفوي الذي كانت تمارسه الطبقات الدنيا "[3].

ومن هنا كان تصوره لنشأة الرواية التي اعتبرها جنسا أدبيا هجينا مرتبطا بالحوار والتعدد " فباختين لم يقرأ الرواية في ظل المفاهيم السوسيولوجية التي درج عليها المنظرون الماركسيون خاصة، وإنما أخضعها لخصوصيتها الإبداعية "[4] وهي اللغة، فباختين لم يكن اهتمامه بحضور الصراعات الاجتماعية في النص بقدر اهتمامه بكيفية حضور هذه الصراعات

(1) المرجع السابق، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 31.

(3) عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص، ص 90.

(4) المرجع نفسه، ص 95.

" على مستوى الخطاب اللغوي ومن ثمة فهو يسعى إلى فهم النص لا إلى تفسيره "[1] عكس التحليل الماركسي القديم وتطويرات جورج لوكاتش وغولدمان بعده في مجال النص الروائي، والذي تحول عند باختين إلى بنية لغوية دالة.

ويرى باختين أن الحوار هو أهم لبنة في البناء الروائي، فقسم الرواية إلى رواية حوارية أو ديالوجية (متعددة الأصوات)* ، ورواية مونولوجية (أحادية الصوت)، فالرواية الديالوجية هي الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، فتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الإيديولوجيات وتأخذ المسار الديمقراطي فتتحرر من سلطة الراوي المطلقة.

يقول ميخائيل باختين: " إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائماً علاقات حوارية "[2] ولابد في الرواية الديالوجية من الموضوعية المطلقة من طرف الروائي حتى يترك الحرية التامة للأصوات وأشكال الوعي للتعبير والدفاع عن إيديولوجيتها.

أما الرواية المونولوجية فهي الرواية ذات صوت إيديولوجي واحد، أساسها السارد المطلق الملم بكل شيء، وتعتمد على رؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة، رغم اشتمالها على رؤى مختلفة يجسدها أبطال كثر، ولا تقبل إلا إيديولوجية الكاتب، فترفض أفكار الآخرين وكل ما هو إيديولوجي، فتنقسم هذه الأفكار إلى فئتين، فئة من الأفكار يمثل وعي الكاتب الذي يعبر عنها ويحاول إثباتها على أنها الأصوب والأصح، وفئة أخرى من الأفكار لا يرى فيها المؤلف الصواب، فيرفض ويحاصر تأثيرها ثم تقدم كعناصر يستدعيها البناء الفني في الرواية، ويتم تقديم هذه الأفكار في الرواية عن طريق اللغة – طبعا– ويعد باختين من أوائل نقاد القرن العشرين الذين أبدوا اهتماماً بموضوع

---

(1) المرجع السابق، ص 100.

* ومن أهم الروايات الديالوجية (إلواز الجديدة la nouvelle Héloïse) لجان جاك روسو J.J. Rousseau ، (الروابط الخطيرة Les liaisons Dangereuses) لكوديرلوس دي لا كلوس Claderlos de Laclos، والجريمة والعقاب لدستويفسكي le crime et le châtiment والذي يعود له الفضل باعتراف باختين لظهور الرواية البوليفنية le Raman Polythèque " فهي بؤرة مركزية للرواية متعددة الأصوات بعد أن كانت الرواية قبله مونولوجية بحثه يهيمن عليها خطاب وحيد يوجه خطابات كل الرواية. ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستيفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 143.

(2) ميخائيل باختين، شعرية دوستيفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ص 95.

اللغة بوجه عام واللغة الروائية على وجه التخصيص، إذ يعتبر الرواية ظاهرة لغوية قبل أي مفهوم آخر واللغة عنده ليست مجرد علامات رمزية بل تتحول إلى " فضاء يتوفر على مستويات إيديولوجية مختلفة وبهذا تخرج اللغة عند باختين من مجرد رموز تركيبية، نحوية، صرفية إلى دلالة وفضاء إبداعي ورؤية للعالم ووعي متعدد متخم بالتجارب الإنسانية، فاللغة عنده ما هي إلا جزء من الإنسان مهما كان مستواه وبيئته وثقافته، وجزء يترجم وعيه، ... بل إنها الواسطة المادية التي يتفاعل بها الناس في المجتمع "[1].

ويعتبر باختين أن الدليل اللغوي مشبع بإيديولوجيا تترجم الصراع الاجتماعي وتدخل في سياقه، فالعلامة اللغوية عنده هي علامة إيديولوجية مرتبطة أساساً بشكل الملفوظ (Énoncé) ذاته[2].

" فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص، وموقفها الخاص، ولغتها الخاصة، وأخيراً إيديولوجيتها الخاصة، وهكذا فلا حاجة تدعو إلى مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر على المستوى اللساني نفسه "[3].

هذا الصوت هو متعدد وحواري، وهو أساس الرواية التي تتفاعل فيهما مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة التي تكون في الحوار الذي يحرر الخطاب الروائي من هيمنة الصوت الواحد وبالتالي من هيمنة الحقيقة المطلقة.

ولم تتوقف جهود النقاد في علم اجتماع النص الأدبي Sociologie du texte l'littéraire عند جهود مؤسسه ميخائيل باختين بل تواصلت مع أسماء تركت بصمتها في هذا العلم كالناقد التشيكي بيار زيما (Pierre Valery Zima) الذي يعد أهم ناقد وضع هذا العلم على ركائز متينة، وهو من حدد ملامحه ومعالمه المميزة، وقد اعتمد على مناهج كثيرة كالبنيوية والسيميولوجية والتحليل النفسي ونظرية القراءة ومدرسة فرانكفورت النقدية برغم انتقاده لها إلا أنه حاول الاستفادة منها.

---

(1) بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد03، 1998، ص 57.

(2) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 19.

(3) حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 33.

وقد اعتنى زيما بتحليل الخطاب الروائي الحديث، فكانت أعماله على بروست، كافكا، البيركامي، جون بول ساتر ...، وقد اختار هذه الأسماء لأنها خرجت من النمط الكلاسيكي وذاك ما كان يريد، وتختزل هذه المقاربات النقدية في إشكالية رئيسية هي قدرة الخطاب السردي الحداثي على امتصاص التغيرات السوسيو ثقافية وانعكاسها جمالياً ولغوياً في النص الروائي الذي كان زيما يراه لغة مرتبة على المستويات الدلالية والتركيبية، والتي تأخذنا إلى تحديد السياق الاجتماعي للكتابة، فالمقاربات السيميائية واللغوية تجزم على العلاقة الجدلية بين النص والمجتمع ... والحديث عن معنى التواصل الأدبي لا يمكننا فهمه إلا داخل المضمون الاجتماعي[1].

فاعتبر المشكلات الاجتماعية والوجودية لروايات ساتر وكامي مثلاً يمكن طرحها على أساس أنها قضايا لسانية فلا نرصد قيم اجتماعية خارجة عن الكلام، ولابد للإيديولوجيات التي ظهرت بسبب الأزمات الاقتصادية والاجتماعية السائدة آنذاك أن يُدرس ولكن كبنية لسانية لها علاقة بالبنية السردية والدلالية.

لقد عاد زيما للكرنفال الباختني وأخذه آلية في التحليل، لكنه اختلف عنه في جزئية الصراع ودوره في مبدأ الحوارية، فيتعدى ربما ذلك حتى يصل إلى أن الكرنفال يخلص في النهاية إلى موقف ورؤيا خاصة بالسارد/ الروائي ولا يقف عند إطار التلاعب اللغوي الصرف.

ولأنه قد محص المناهج النقدية فقد استطاع تطوير مفهوم النية الدالة رؤيا العالم عند غولدمان وأخرجها من طابع المفهومي Conceptuel إلى البعد النصي (Textuel).

وقد استطاعت هذه المناهج النقدية الغربية الحديثة أن تزحف إلى النقاد العرب المحدثين أمثال محمود شكري غالي وأمين العالم ...، والمعاصرين أمثال محمد مندور، محمد بنيس، ويمنى العيد وسعيد يقطين وحميد لحميداني وسعيد علوش ...

ولكن ما يلاحظ على الجيل الحالي جهوده المستمرة والحتيتة من أجل نقلة في مسار النقد السوسيولوجي بمراجعته مقولات المنهج الاجتماعي الكلاسيكي لتحريره من هيمنة المفاهيم الإيديولوجية، فحاول إرجاع بريق النص في ظل ثنائية المجتمع والإيديولوجيا.

إن البحث في صراع الإيديولوجيات داخل النص الروائي عن طريق الحوار وتحليل البنى اللغوية يخلص إلى تحديد موقف الروائي وموقف الرواية اتجاه إيديولوجيات أخرى،

(1) Pierre V. Zema : pour une sociologie du texte, édition Paris, 1978, p222-223.

فبانتهاء الصراع الإيديولوجي في الرواية تبدأ معالم إيديولوجيا الرواية في البروز، ويتحول البحث عن الإيديولوجيا في الرواية إلى الرواية كإيديولوجيا وهو ما سنتناوله الآن، لكن قبل أن أختم أشير إلى الإيديولوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخيلي كمكون سيكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن إيديولوجيته الخاصة[1].

وهو المستوى الأول لوجود الإيديولوجيا في الرواية والذي أطلق عليه حميد لحميداني بالإيديولوجيا في الرواية.

ب- الرواية كإيديولوجيا:

أما بالنسبة للزاوية الثانية فالرواية كإيديولوجيا إنما تتولد من خلال الصراع الذي يدور بين الإيديولوجيات المختلفة الموجودة داخل العمل الروائي. يقول باختين: " فالرواية لا تتحول إلى إيديولوجية إلا عبر صراع الإيديولوجيات وعبر التعارضات التي توجد في كل إيديولوجية على حدة، هذا الصراع الذي يشكل مجموع بنائها العام "[2].

فانتهاء الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبرز ملامح إيديولوجية الرواية و" الرواية كإيديولوجية تعني مباشرة موقف الكاتب بالتحديد مباشرة "[3].

وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة[4]، فعندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الكاتب في الظهور[5]، فلا نفهم رؤية الكاتب إلا بفهم حقيقة الصراع بين الإيديولوجيات المتعددة المطروحة في النص، ويمكن مسك أيدلوجية الكاتب بشكل سلس وسهل في الرواية المونولوجية، ولكن لا يعني هذا عدم القدرة على تحديدها في الرواية الحوارية، فمهما كان نوع الرواية لابد أن تقذف صوت الكاتب الذي يكشف عن موقفه الإيديولوجي، حتى وإن تظاهر بإدارة الصراع بين تلك الأصوات المتعددة بمنتهى الحيادية، لكن مهما يسعى الكاتب في حجب إيديولوجية الرواية الحوارية إلا أنه في الأخير يحاول تسريب رؤيته الإيديولوجية " فمن الطبيعي أن يستغل المبدع في ذلك كل الوسائل الفنية

(1) حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 40.

(2) المرجع نفسه، ص 39.

(3) المرجع نفسه، ص 32.

(4) المرجع نفسه، ص 61.

(5) المرجع نفسه، ص 35.

والتمويهية والسياقية حتى لا يظهر هذا التسلط الإيديولوجي بشكل مكشوف، مما يؤثر على درجة التأثير في القاري "[1]، ونفهم من هذا أن تصنيف الرواية (المونولوجية والحوارية) ما هو إلا أسلوب عرض، فكلاهما يحمل إيديولوجية الكاتب بالرغم من أن جوليا كرستيفا Julia Kristeva تعتقد أن الرواية البوليفية أحادية الإيديولوجية، وهي الحاملة للشكل، أي أن وظيفتها في الرواية تشكيل العمل الروائي، لكن لو تمعنا جيد في الرواية البوليفية نجد أن تعدد الأصوات ما هو إلا تعبير عن رؤى إيديولوجية منبثقة من الواقع، وبداخله أكيد سنجد صوت الكاتب كامنا وإن حاول الحياد، فإن رؤيته مهما كانت موحية أو سالبة فهي إيديولوجية، والحياد هنا يمكن اعتباره موقفاً إيديولوجياً " لأن الرواية الديالوجية لا تلغي أبداً صوت الكاتب ولكنها فقط تواريه باتخاذ مظهر حيادي وأن صوت الكاتب يصبح في هذه الحالة ضمنيا (Implicite) ولا يمكن التعرف إليه أو تحديده إلا عند إتمام التحليل الروائي [2] نفهم من هذا أن فكرة النص المتعدد الأصوات لا يحوي إيديولوجية الكاتب؛ فهي فكرة غير منطقية لذلك نجد ميخائيل باختين أثناء حديثه ع"ن الرواية الحوارية يسهب في الحديث عن موقف الكاتب، إلا أن هذا الموقف لا يتجسد طبقاً بصورة مباشرة، إنما بالإيحاء والرمز على اعتبار أن الرواية هي عمل إبداعي.

ويبقى هناك سؤال يفرض نفسه وهو: علاقة الرؤية الإيديولوجية للكاتب بالإيديولوجيا السائدة؟ قد تتوافق الرؤية الإيديولوجية للكاتب مع الإيديولوجية الطاغية في النص، أو قد تتعارض، ولكن متى تتوافق ومتى تتعارض؟.

تتوافق عندما يتوافق مع مجموعة الأفكار التي تجبرها مؤسسات عدة سواء كانت مؤسسات سياسية أو اجتماعية، وهنا ليس له سبيل إلا الخنوع والخضوع لاتجاهاتها، فالإيديولوجيا السائدة تقوم " بتحويل الفرد البيولوجي إلى فرد اجتماعي، حيث تقوم إيديولوجية الدولة السائدة بإعادة إنتاج المجتمع لنفسه أو تجديد علاقات الإنتاج، فالمجتمع لا يتضمن بنية ساكنة وإنما هو عمليا في حال من التكون للممارسات الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية "[3]. وهذا ما يجعل الكاتب حبيس إيديولوجيات الواقع ويبني موقفه من خلالها.

---

(1) حميد لحميداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 40.

(2) المرجع نفسه، ص 52 – 53.

(3) محمد بدري، الرواية الحديثة في مصر (دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، 2006م، ص 214.

وتتعارض عندما ينفصل عن الإيديولوجيات السائدة، فيبني رؤيته الخاصة به ويكون هذا الانفصال لأسباب اجتماعية أو سياسية أو إبداعية أو حتى نفسية، معنى هذا أن الروائي يجد نفسه أمام اختيارين:

" 1- إما أن يعتكف على فنه ليبدع ومن ثم يبقى خارج دائرة التغييرات التي تحدث في مجتمعه.

2- وإما أن يساير تلك المتغيرات المتسارعة التي تحدث في مجتمعه وهو موقف يتطلب منه أن يتخندق في اتجاه إيديولوجي معين "[1].

وهو ما جرى للروائيين العرب بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة، فكيف كانت الرواية الإيديولوجية عند الروائيين الجزائريين، وهل بدأت بصورة ثم ما فتأت أن تتغير لظروف سياسية أو اجتماعية ...، ومن هم أبرز الروائيين الجزائريين الذي أنتجوا أعمال روائية مشبعة بإيديولوجيات إما خاصة بالروائي أو بالواقع وعليه نحاول الآن الإجابة عن هذا التساؤل.

(1) بوداود وذناني، الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار- مقاربة في رواية الشمعة والدهاليز- الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات – أعمال الملتقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 2008م، ص 151.

3- الرواية العربية الجزائرية والإيديولوجية:

لا تخلو الرواية العربية الجزائرية من الخطاب الإيديولوجي، شأنها في ذلك شأن الرواية العربية المشرقية التي واكبت التغييرات الثقافية والاجتماعية والسياسية في المجتمعات العربية انطلاقاً من رؤية إيديولوجية مختلفة نتجت في الواقع الجديد المتخم بالتناقضات والتحولات.

وقد ارتبطت الرواية العربية الجزائرية بالخطاب الإيديولوجي على اختلاف اتجاهاتها نذكر على سبيل المثال:

- **الاتجاه الإصلاحي:** كرواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي.
- **الاتجاه الرومانسي:** كرواية ما لا تذروه الرياح لمحمد بوعرعار والأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات.
- **الاتجاه الواقعي الاشتراكي:** كرواية اللاز والزلزال للطاهر وطار.

وبرغم اختلاف اتجاهات الرواية العربية الجزائرية إلا أنها تشترك جميعها في حملها لأنساق إيديولوجية تتراوح بين العمق والسطحية انطلاقا من الأربعينيات إلى يومنا هذا كما يلي:

أولاً: رواية الأربعينيّات:

نجد مثلاً رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو (1947م) والتي " لم ترْقَ لأن تكون عملاً روائياً متكاملاً "[1] لكنها تتضمن رؤى وأطروحات فكرية تخص الاضطهاد الممارس على المرأة الجزائرية، وتظهر لنا هذه الرؤية في الإهداء الموجه إلى المحرومة من نعمة الحب والعلم والحرية ...، وفي صوت الكاتب المباشر عـن طـريـق مواعظه وتوجيهاته " التي تتدخل للتعقيب على سير الأحداث وتقديم النصح والتحذير من العواقب وكأن الكاتب هو أحد الأطراف الأساسية المكملة والمتحكمة ... بل والمسيطرة على السرد الروائي "[2].

(1) إدريس بودبية، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 27.
(2) المرجع نفسه، ص 29.

ثانياً: رواية الخمسينيّات:

ونجد مثلاً رواية الحريق لنور الدين بوجدرة، وفيها يظهر صوت الكاتب واضحاً، كما يظهر وعيه بواقعه المر المليء بالشقاء والاضطهاد والقتل، فترجمه بلسان غادة وزهور وهما بطلان يقومان بدور الشاهد والساخط والمتحمس والمناضل[1]، وهي كلها مواقف رؤى للكاتب.

ثالثاً: رواية الستينيّات:

ونأخذ صوت الغرام لمحمد منيع، حيث قدمت لنا رغم سطحية موضوعها موقف الكاتب من بعض الأشياء الموجودة في المجتمع، فيصف لنا فلة على أنها قروية أميّة، ثم يبدي إعجابه بهذه الصفات التي يراها " مستحبة وينبغي أن تتوافر في المرأة لكي تزداد حظوة وتقديراً، وخاصة إذا حرمت من المطالعة والحب فإنها تتحول إلى جوهرة نادرة وزوجة مثالية "[2].

ونلاحظ على هذه الأعمال رغم حملها لآراء ومواقف أصحابها إلا أنها تبقى هزيلة وهشة في متّكئِها الإيديولوجي.

رابعاً: رواية السبعينيّات:

يُسمي النقاد هذه المرحلة بمرحلة العنف الإيديولوجي، والمولد الحقيقي للرواية العربية الجزائرية، وقد كان للواقع الجديد في هذه المرحلة أثر ودور في تحريك قلم هؤلاء الكتاب، ولعل في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ترجمة لهذه المرحلة بكل قضاياها الاجتماعية والسياسية، فالمرأة والثورة الزراعية اللذان كانا المادة الدسمة فيما بعد للروائيين، وقد جاءت رواية ريح الجنوب مثقلة بالواقع، هشة في بعدها الإيديولوجي، لاهتمامها بوصف الريف الغارق في التخلف [3]، وعلى الرغم من هذا لا يمكننا أن نغفل أو ننكر أن هذه الرواية هي رواية حاملة لأيديولوجية النظام الذي كان سائداً، لأن بن هدوقة كغيره من أدباء الوطن العربي كان " مسايرا للنظام ومشاريعه واتجاهاته غالبا من دون محاولة جدية جادة للنقد والسبق للتبشير بالتطلعات الوطنية والإنسانية في المجتمع "[4]؛ وبذلك تحول بن هدوقة

(1) المرجع السابق، ص 33.

(2) المرجع نفسه، ص 34.

(3) ينظر: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، ط2، 2009م، ص 201.

(4) المرجع نفسه، ص 205.

من روائي ذي رسالة فكرية وإنسانية واجتماعية إلى رجل إشهار لإنجازات الدولة، ولعل في اختياره لشخصيات تعكس موالاته لإيديولوجية النظام ما يدل على ذلك، إذ قدم لنا ابن القاضي في صورة الشخص المكروه لأن النظام يكرهه، فهو " أناني، منافق، انتهازي سخّر بنته زليخة إبان الثورة المسلحة لحمايته، وهو يُسخر بنته الثانية نفيسة لحماية أرضه من التأميم في مشروع الثورة الزراعية "[1]، وهو السلوك نفسه في التعامل مع شخصية مالك ممثل النظام ... حيث قدمه الكاتب على أنه شخصية متواضعة، مجاهد، ينأى عن ابن القاضي لانتهازيته لأنه إنسان نظيف ووفي لماضيه الثوري[2].

ولكن بعد التأمل الجيد للرواية يجد الباحث نفسه أمام الإيديولوجية الماركسية، حيث يمثل لنا ابن القاضي طبقة الإقطاعيين التي تخلق صراعاً مع الطبقة الشعبية الكادحة بكل طموحاتها المشروعة، ممثلة في مالك، والمعلم الطاهر، والراعي رابح، والعجوز رحمة، بل ونفيسة ابنة الإقطاعي التي تمثل الفتاة الجزائرية الجديدة[3]، وكل شخصية لديها وعيها الخاص بها فنفيسة مثلا تدرك أن حياتها مثل حياة الموتى، وأن المرأة في الريف ليست كالمرأة في المدينة، كذلك هو الحال مع سكان الدشرة الذين يدركون ما يحوم حولهم، وهو ما يفسر سلوك أحدهم عندما واجه ابن القاضي يوماً بشجاعة، أنه والاشتراكية أعداء يخاف على أرضه منهم، أما هم الذين لا يملكون شيئا فلا يخافون الاشتراكية ولا غيرها، لكنه وعي سلبي لدى هؤلاء السكان لا يتخذ منحى إيجابياً وثورياً.

ورواية السبعينيات لا تقتصر على عبد الحميد بن هدوقة، حيث نجد أسماء بارزة لمعت في هذه الفترة واستطاعت تقديم الخطاب السياسي الأيديولوجي إلى الواجهة كالطاهر وطار براوايته اللاز التي ألغت فضل الثورة على الجزائريين، وراحت تبحث عن بديل آخر يرجع إليه الانتصار فوجدته في الحزب الشيوعي الذي تمثل في شخصية البطل زيدان، لذلك نجدها لم ترصد الثورة التحريرية فقط، بل رصدت الصراع الأيديولوجي الذي كان بين المجاهدين في جبال الأوراس " والمنتمين إلى اتجاهات شتى، فهناك الاتجاه العربي الإسلامي والاتجاه الشيوعي الماركسي والاتجاه العنصري البربري "[4]، بالإضافة إلى مشاكل

(1) المرجع السابق، ص 206.

(2) المرجع نفسه، ص 206.

(3) عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية، رؤية الواقع، الهيئة المصرية للكتاب، 1993م، ص 60.

(4) المرجع نفسه، ص17.

ما بعد الاستقلال، ورواية اللاز ذات اتجاه ماركسي شيوعي واضح، فقدور يمثل الطبقة البرجوازية، وحمو يمثل طبقة البوليتاريا، والشيخ مسعود يمثل الطبقة المتوسطة المتشددة دينيا، واللاز هو الثورة الشعبية، أما زيدان فهو الاتجاه الماركسي الشيوعي انطلاقا من فكره وتصرفاته وعضويته في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الجزائري، وقد جعله " شخصية محورية تتحمل أعباء وهموم الجماعة، والشعب الجزائري "[1].

ومن روايات السبعينيات نجد رواية الزلزال للطاهر وطار أيضا، وهي عمل أدبي يبوح منذ البداية عن أيديولوجية الثورة الزراعية من خلال عنوانه، حيث عالج فيها الكاتب نهاية طبقة الإقطاع وملاك الأراضي، إذ لا يمكنها الصمود أمام الجيل الجديد المشبع بالوعي المعاصر، فالثورة الزراعية كما يصورها وطار في هذه الرواية هي " الوجه المشرف لهذه النضالات التي قادها الفلاحون في الجزائر، على كافة المستويات منذ 1830م مروراً بانتفاضة 1871م الكبرى إلى الثورات الصغيرة التي قمعها الاستعمار ... حتى ثورة 1945م "[2]؛ وقد اعتنق وطار في رواياته في مرحلة السبعينيات إيديولوجية الاشتراكية، فكان يصور دائما سقوط الإقطاع لا نهايته[3]، كالزلزال، وزمن العشق الحراشي؛ والانتصار للثورة الزراعية سمة الكثير من كتاب الرواية العربية الجزائرية في السبعينيات نذكر على سبيل المثال حسان الجيلاني في رواية لقاء في الريف* من أبطالها خال البطلة حليمة الكاتب العام للبلدية المعادي للثورة الزراعية، الذي كان السبب المباشر في حرمان البطل سمير من البطلة حليمة فيضحي هذا الأخير بحبيبته انتصاراً للثورة الزراعية.

ويطل علينا عبد المالك مرتاض في هذه المرحلة برواية نار ونور التي تتوافق مع رواية اللاز للطاهر وطار في الكفاح المسلح ضد المستعمر، وتتعارض معه في الرؤية والاتجاه الإيديولوجي فعبد المالك مرتاض " يتعاطف مع الطبقة الشعبية الأصلية الكادحة صاحبة المصلحة العليا في الثورة دون انتماء حزبي للكوادر الشيوعية، وانتماؤه الحقيقي هو للطبقة

(1) واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص41.

(2) المرجع نفسه، ص82.

(3) أحمد جاب الله، الحداثوية وأثرها في الرواية العربية الجزائرية في فترة السبعينات، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2002، www.webreview / يوم 2015/01/15، 8:41.

* رواية كتبت في السبعينيات لكنها نشرت سنة 1980م، أحداثها تدور في الريف زمن الثورة الزراعية.

الواعية المثقفة المرتبطة بأراضيها وتراثها وحضارتها العربية والإسلامية والتي تمثل الجيل الواعد في بناء الجزائر الجديدة "[1].

والحديث عن الرواية الجزائرية في السبعينيات ذات الإيديولوجية الاشتراكية والماركسية ومناصرة الثورة الزراعية طويل لا يمكن حصره في هذا المقام، ولكن الذي يمكن استخلاصه من هذه الأعمال أنها " تمسكت أيديولوجيا بالعارض ونسيت أو تناست الجوهري ليتشكل على صعيد الإبداع أدلجة لها أثارها المحدودة على توجيهه "[2] وهو ما نتج عنه تقدمة الإيديولوجي على الإبداعي لذلك وقعوا في شرك إيصال خطابهم الروائي إلى القارئ قبل إيصالهم فنية العمل الأدبي[3]، ولعل الطاهر وطار من أبرز هؤلاء الروائيين الذي دفعتهم قناعاتهم إلى إسقاط فكرهم على أبطالهم بشكل آلي، حتى ولو كان ذلك يتناقض مع واقعهم[4].

وقد كانت الاشتراكية سبباً في أدلجة الخطاب الروائي الجزائري في فترة السبعينيات لأسباب سياسية وعليه فقد انجر عن ذلك تنكر معظم الروائيين وقتها لقيمهم الحضارية والدينية والتاريخية والثقافية والفنية، فكانت نتيجة ذلك أن إبداعهم ذلك لم يلق التأثير الحقيقي في المجتمع الجزائري[5]، إذ تحول الخطاب الروائي الجزائري من خطاب فني إبداعي إلى خطاب أيديولوجي مسيطر بنشر مفاهيم سياسية.

خامساً: رواية الثمانينيّات:

وهي مرحلة خصبة ومعقدة في المجتمع الجزائري على جميع الأصعدة، وعليه كان لزاماً على الروائي الجزائري أن يختار طريقاً يراه يتوافق وإيديولوجية معينة، إما طواعية أو إرغاماً أو تملقا، فاختار معظم الكتاب إيديولوجية الاحتفاء بالثورة وتمجيدها إلى حد اعتبارها أسطورة واعتبار الثوار مقدسين معصومين لا يشوبهم النقص، وهم مثال الشرف والتضحية و...، فجاءت نصوصهم مكرسة لإيديولوجية السلطة المهيمنة، نذكر على سبيل المثال لا الحصر

(1) عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، ص 52.

(2) زواوي رضا، الخطاب الروائي الجزائري " قرة العين " لجيلالي خلاص أنموذجاً، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثاني، مارس 2014م، ص 156 ، ص 82.

(3) ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 91.

(4) واسيني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية،، ص 51.

(5) أحمد جاب الله، الحداثوية وأثرها في الرواية العربية الجزائرية في فترة السبعينات

رواية الانفجار، وهموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح، ورواية المؤامرة لمحمد مصايف، والبزاة لمرزاق بقطاش وهي نصوص عن الثورة وتمجيد الثوار، فحتى إن طفحت بعض الإيديولوجيات فلا تعدو أن تكون باهتة الملامح والأبعاد، ولكن رغم وجود هؤلاء الكتاب المواليين للسلطة وللثورة في تلك الفترة إلا أننا نجد فريقا من الروائيين لم يسايروا هذه الإيديولوجية فخرجوا من ثوب التعاطف وإخفاء حقيقة الثورة والثوار أمثال: الطاهر وطار، وواسيني الأعرج،، ولحبيب السايح، ولكن هذا لا يعني خلو أعمالهم من إيديولوجيات معينة تكاد تكون لازمة كإيديولوجية كتمجيد الثورة الزراعية، والشيوعية، والاشتراكية خاصة عند الطاهر وطار.

ونلاحظ على أدباء الثمانينات الذين عرّوا حقيقة الثورة والثوار أنهم لم يقوموا بذلك من منطلق المعاداة، وإنما من منطلق النقد لسلوك الثوار، ومنهج الثورة، وهم بهذا النقد استطاعوا أن يكشفوا الوجه الحقيقي للتاريخ الثوري الجزائري، كرواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج، وفيها قدم النظرة النقدية للتاريخ الرسمي للجزائر، بالإضافة إلى نوار اللوز والتي طرح فيها أيديولوجيته من خلال الصراع الذي جسده بين تيارين الأول تيار إقطاعي برجوازي معادي للتحولات الوطنية الديمقراطية، والثاني تيار الطرف المضطهد والمقموع الذي مورست عليه تلك الأشياء[1].

ونجد الطاهر وطار في هذه المرحلة يكشف عن اضطهاد السلطة للشعب بعد الاستقلال وموقفه منها، ومن ثمّ تعاطفه مع الفلاحين الكادحين، دون أن ينسى لازمته الإيديولوجية التي ذكرناها سابقا وهي إيديولوجية الماركسية التي واصلت زحفها إلى رواية الثمانينيات عند بعضهم، أمثال: محمد زنتلي في رواية الأكواخ تحترق، وذلك بتركيزه على معاناة الفلاحين واستغلالهم من طرف الحاج عمر وانتفاضتهم ضده، الأمر الذي جعله يدبر مكيدة لهم ويحاكمهم، إلا أن المحكمة تبرؤهم فترجع حقوقهم ويستفيدو من الأراضي والقروض الفلاحية، وكذا أمين الزاوي في رواية صهيل الجسد أين قدم صورة الابن المهاجر إلى فرنسا لكسب القوت، وهناك يتصل بالشيوعيين فيتحول فكره إلى الماركسية وتصبح آراؤه جديدة وثورية ومؤمنة بالتغيير، كذلك إسماعيل غموقات في روايته " الشمس تشرق على

(1) ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، د ط، ص 58.

الجميع " وفيها صور استفادة بائع الفول من الثورة الزراعية والاشتراكية، وهكذا أشرقت الشمس على الجميع بفضل الثورات الثلاث الثقافية والصناعية والزراعية، بالإضافة إلى رواية السعير لمحمد ساري والأمثلة كثيرة لا يمكن حصرها في هذا المقام.

وما يلاحظ على تلك النصوص الروائية تمسك الكثير من الكتاب بإيديولوجية النظام في جزئية تلميع فكرة الاشتراكية والثورة الزراعية والفكر الماركسي الذي ساهم في بناء الجزائر بعد الاستقلال.

ورغم احتفاظ الكثير من الروائيين بإيديولوجية النظام في مرحلة الثمانينيات إلا أننا نجد بعضهم قد حاول التجديد والخروج من تلك الإيديولوجية السائدة إلى إيديولوجيات أخرى تتعلق بالفرد وبالمجتمع، ونذكر على سبيل المثال رواية ليليات امرأة آرق وفيها قدم رشيد بوجدرة رؤية المجتمع العربي للمرأة، فكشف عن معاناتها مع التحرش والضرب واختصار وجودها في جزء من جسمها الذي يتنافس عليه المتنافسون، وهو كشف ترجم إيديولوجية الرفض لدى الكاتب اتجاه هذه السلوكات.

وهكذا عمل الخطاب الإيديولوجي الخادم للنظام على توظيف النص الأدبي لصالحه، أضف إلى ذلك الخطاب النقدي الذي بدأ يظهر في تلك الفترة، والذي كان يستظل بمظلة إيديولوجيته، فعمل على تسييس الأدب، وتوجيهه وفق رؤية إيديولوجية معينة، وطبيعي جداً أن تتبنى الرواية العربية الجزائرية في السبعينيات والثمانينيات إيديولوجية واحدة وثابتة ومستقرة، لاستقرار المجتمع الجزائري حينها وتمجيده للثورة والثوار، ومساندة الحزب الواحد، حيث كانت هذه الأشياء أيقونة لديه؛ إلا أن ذلك الاستقرار لم يدم في الجزائر حيث تخللته أحداث عنف ساهمت في تغيير الرؤى والقناعات لدى المثقفين أولاً وعـامة الناس ثانياً، كـالـربيع الأمازيغي (1980م)، وأحداث وهران 1982م، و05 أكتوبر 1988م، هذه الأخيرة شملت كل ربوع الوطن، وظهرت على إثرها اتجاهات سياسية جديدة لعل أبرزها التيارات الإسلامية.

وقد كان لهذه الأحداث أثر في الإجماع الوطني الذي عملت عليه السلطة، وبالتالي على النسيج الاجتماعي، الأمر الذي ولّد ثقافة وإيديولوجية العنف التي كانت مادة دسمة لروايات التسعينيات المرتبطة أساساً بظاهرة الإرهاب في الجزائر.

سادساً: رواية التسعينيّات والألفية الثالثة:

لقد كان للتعددية الحزبية في الجزائر وتسليم السلطة للتيار الإسلامي أثر على نسيج الأمن الاجتماعي فيها، وذلك بظهور العنف والموت بعد نزع السلطة والحكم من التيار الإسلامي فدخلت الجزائر في بحر من الدم دفع ثمنه الشعب الجزائري، وبدأت الصراعات الإيديولوجية تظهر على مستوى النسيج الاجتماعي والسياسي علنا بعدما كانت متخفية في أواخر الثمانينيات بين التيار الإسلامي الذي يزعم العروبة والدين، والتيار العلماني الذي بدأ يخاف على مكانته في جزائر الانفتاح، ولعل أكثر الفئات التي استهدفت من طرف تلك الجماعات الإسلامية المتطرفة المثقف الجزائري، ربما لسهولة الوصول إليه، أو ربما لأنه الصوت الوحيد الذي يصعب قمعه، ويعد الروائي أحد هذه الأصوات التي تفاعلت مع الأزمة بشكل واسع، فأخذ كل واحد منهم يكتب روايات محاولاً من خلالها تحديد المتسبب في الأزمة، وعليه أخذت الرواية العربية الجزائرية في هذه المرحلة منعرجاً إيديولوجي آخر يختلف عن منعرج رواية السبعينيات والثمانينيات، وقد ظهر نتيجة ذلك نوع من الأدب اتخذته أقلام الصحافيين وأشباه المثقفين وهو الأدب الاستعجالي، وهو أدب تضمن العديد من الإيديولوجيات المختلفة باختلاف هؤلاء الكتاب، وقد كان لأعلام الرواية العربية الجزائرية حضور قوي في هذه الفترة، فتعدت أعمالهم الرفض الثنائي المتناسق بين الواقع والسلطة، فالروائي الذي صودرت أفكاره وروقب قلمه وخُدّر بنشوة الانتصار بعد الاستقلال قد تحول إلى فرد له سلطة مُمَاثلة للسلطة الحاكمة.

وقد ساعد اهتمام الروائي في التسعينيات بالحوارية في رواياته إلى تعدد الإيديولوجيات داخل العمل الواحد، وهو ما أدى في أحيان كثيرة إلى صعوبة تحديد صوت الروائي ضمن تلك الأصوات.

وما يميز هذه الأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة رفضها لإيديولوجية العنف، وإظهارها لإيديولوجية الكره للتيار الإسلامي المتطرف، ماعدا بعض الكتابات التي حاولت أن تجمع بين التيارين كالطاهر وطار في روايته الشمعة والدهاليز، حيث غازل من خلالها التيار الإسلامي، وفي الوقت نفسه استهجن استهدافهم للمثقف، فجاءت إيديولوجية الرواية متضاربة متضادة، فمقتل الشاعر يلخص مجموعة من الإيديولوجيات المتناثرة في الرواية والواضحة في التهم المنسوبة إليه من قبل الملثمين والمتولدة من حقد أيديولوجي منبعه اختلافه مع الآخرين، ومثلما طرح وطار مجموعة من الأيديولوجيات داخل فضائه الروائي طرح سبب الأزمة في الجزائر حينها والمرتبط أساساً بفلسفة الاختلاف والتي كانت سبباً في اغتيال الشاعر المثقف من طرف مجهولين.

وتفرض أعمال أحلام المستغانمي الروائية نفسها لدى القراء في هذه المرحلة برواية ذاكرة الجسد التي تميزت بالحوارية، والتي صنعت زخماً من الإيديولوجيات استطاعت أن تغيب إيديولوجية الكاتبة في بعض القضايا، وعلى الرغم من محاولة أحلام إخفاء إيديولوجيتها إلا أنه يمكن أن نمسك ببعضها عن طريق السادر العليم، وحياة وخالد بن طوبال، وتتمثل تلك الأنساق الإيديولوجية في الرغبة في التغيير.

وقد اختارت أحلام شخصية حياة وخالد وزياد لتمريرها، وهي كما نلاحظ أصوات واعية ومثقفة تتبنى سلوك الثورة ورفض الأوضاع المتعفنة، وترفض البراغماتية التي يتمتع بها سي مصطفى وهو من صناع الثورة التحريرية، حيث استغل نفوذه بعد الاستقلال لقضاء مصالحه، ويشترك رجال الدين مع سي مصطفى في الإيديولوجية البراغماتية لكن بطريقتهم الخاصة، حيث استغلوا الجانب العقائدي الذي يعشقه الجزائريون لقضاء مصالحهم؛ وما يلاحظ على هذه الرواية كما سبق وذكرت أنها متخمة بالإيديولوجيات، فبالإضافة إلى هاتين الإيديولوجيتين نجد إيديولوجية تحرر المرأة من قيود المجتمع، ومن الإيديولوجية البطريكية التي ترى المرأة تافهة وثرثارة وشهوانية وفضولية وخادمة للرجل، بمعنى أنها تعتبر المرأة مخلوقا وكائنا دون، وقد اختارت أحْلام صوت المثقف زياد لتمرير تلك الإيديولوجية التي يبدو أن أحلام ترفضها بشدة فتتسلل عند صوت حياة، وترفض كل ما يمارس على المرأة في الجزائر، وتدعوها للتحرر، وقد قاسمت أحلام هذه الإيديولوجية الروائية فضيلة الفارق برواية " تاء الخجل ".

ولعل واسيني الأعرج أكثر الروائيين اهتماماً بتعدد الإيديولوجيات في نصوصه الروائية في مرحلة التسعينيات والألفية الثالثة، لكن ما يلفت انتباه القارئ لأعماله الأخيرة اهتمامه بالمثقف الجزائري، ورصد صراعاته مع المجتمع والإرهاب والسلطة، لذلك استطاع النقاد الإمساك بإيديولوجيته من خلال شخصياته المثقفة التي هي في نظره ضحية المجتمع والأمراض النفسية والعصبية كالجنون، مثلما حدث مع شخصية الإعلامي حسين في روايته ضمير الغائب، وكالانتحار مثلما حدث مع الأستاذ الجامعي في رواية سيدة المقام، بعد أن قتلت مريم التي كان يرمز بها واسيني إلى الثقافة في وطنه فلم يتحمل موتها، وكالغربة مثل الأستاذ الجامعي في رواية ذاكرة الماء، حيث يرجع البطل إلى فضائه المغلق ويعلن عجزه عن تغيير الواقع، وكالهجرة مثل الفنان النحات في رواية شرفات بحر الشمال.

ويبقى واسيني يصر على إيديولوجية تقديس الثقافة بكل فروعها، والعداء لكل من يشوهها أو يحتقرها، لذلك نجده يصف أعداء الثقافة بحراس النوايا في رواية سيدة المقام،

حيث جعل من مدرسة الفنون الجميلة رمزاً للحرية وحب الحياة والجمال، وجعل من حراس النوايا رمزاً للبدائية والهمجية[1].

ونلاحظ أن واسيني الأعرج قد عجز عن التحكم في إيديولوجية النص الخارجية في هذه الرواية، حيث لم تقتصر إيديولوجية الرفض على حراس النوايا بل تعدت إلى بني كلبون الذين حكموا البلاد والعباد ردحاً من الزمن باسم الثورة والشرعية التاريخية، وهم في نظره قد تنكروا لدماء الشهداء فعاثوا في البلاد فساداً، وعبّدوا – بذلك– الطريق لحراس النوايا ليأخذوها لقمة جاهزة[2].

إن أهم ما يميز الخطاب الروائي الجزائري في هذه المرحلة مثلما نلاحظ هو أيديولوجية الرفض والعداء للتيارات الإسلامية، لذلك ينكشف صوت الكتّاب بسهولة في النصوص الروائية، فلا يقووا على التخفي والاستتار، فيعلنوا صراحة عن موقفهم من هذا الاتجاه، كمحمد ساري في رواية الغيث، أين شبه الزهد بالوباء الجارف، ومن انظم إلى هذه الجماعة فهو أعمى وسط القطيع أو درويش، واحميدة العياشي في رواية متاهات الليل حيث رفض الإيديولوجية الإسلامية الوصولية.

ومع أن إيديولوجية رفض التيار الإسلامي هي المسيطرة في أعمال روائيي لذه المرحلة إلا أننا نجد بعض الإيديولوجيات الأخرى المنتشرة هنا وهناك، ولعل السبب في ذلك تعدد الأصوات داخل الروايات مثلما ذكرت سابقاً، فنجد مثلاً إيديولوجيات مختلفة داخل العمل الواحد، ففي رواية متاهات الليل لحميدة العياشي نجد السلفيين والبطالين والفقراء وأعضاء الجبهة الإسلامية للإنقاذ وأفراد من اتجاه الجزأرة والجيا ومجموعة من المثقفين كلهم يتواجدون في الجبل تحت إمرة أبي يزيد، ولكل واحد إيديولوجيته وموقفه الذي يتعارض ويتصارع مع الآخر؛ كما نجد إيديولوجية رفض القهر والتعسف والتعذيب الممارس من السلطة ضد الإرهابيين أو المتعاطفين مع الجماعات الإسلاموية، ويطل علينا واسيني الأعرج في رواية " كتاب الأمير ومسالك أبواب الحديد " بإيديولوجية التسامح والسلام والإنسانية والعقلانية، وقد وضعها واسيني كرسائل مشفرة للمجتمع الجزائري الذي انغمس في وحل الخرافة وغياب السلطة والصراع القبلي عن طريق الوجه العقلاني للأمير باختياره لكتب ابن خلدون

(1) مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 102.

(2) المرجع نفسه، ص 102.

والتوحيدي وابن عربي ...، كما يكشف عن إيديولوجية كره الغرب للعرب وممارسة سياسة التمييز العنصري، ويتقاطع مع واسيني في إيديولوجية العقلانية محمد ساري في رواية الغيث، حيث دعى إلى تبـنيها والابتـعاد عن النعرات القبلية والتعصب الديني حيث يـقول: " إن من أهداف القمع الأيديولوجي السلطوي إشاعة الفكر الأسطوري غير العلمي وتنميط الفكر وتسطيحه بتحفيز التعصب الديني والقومي وإثارة النعرات الشعوبية والقبلية وإذاعة كل ما هو عقلاني "[1].

وهكذا حملت معظم روايات التسعينيات والألفية الثالثة أبعادا أيديولوجية متنوعة تختلف عن الأبعاد الأيديولوجية التي كانت تساند النظام.

وفي الأخير نخلص إلى أن الرواية العربية الجزائرية قد وُلدت من رحم الإيديولوجية ونمَت وتطوّرت في فضائها.

(1) محمد ساري، محنة الكتابة دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2007م، ص 15 – 16.

4- البنية الدلالية الكبرى في أعمال محمد مفلاح:

محمد مفلاح كاتب جزائري مثابر، وهب قلمه منذ السبعينات للكتابة عن جزائر الأمس واليوم دون ضجر أو تخاذل، ورغم بداياته الأولى المتواضعة إلا أنه استطاع أن يناضل بأدواته الكتابية البسيطة للوصول إلى الكافية والوشام وعائلة من فخار وشعلة المايدة ...

ومع أنّ محمد مفلاح قد اختلفت مستويات الكتابة الروائية عنده إلا أنها ظلت جميعها تحمل تيارا ورؤية ثابتتين، فأما التيار فهو الواقعية الفنية التي تبتعد عن المستهلك، وتتواطؤ مع الحدث لتغمسه في ذات الكاتب ناسجة شبكة علاقاتها مع لغة الوعي التي تخضع لرقابة المبدع والمجتمع والمتلقي[1].

وقد استطاع مفلاح أن يصب هذه الواقعية الفنية في قوالب متنوعة منها:

1- **الواقعية الشفافة:** كرواية بيت الحمراء ذات اللغة البسيطة المتوائمة مع متداول الواقع وهو ما جعل تلك التجربة الروائية شفافة وفنية غير متكلفة ولا متصنعة[2].

2- **الواقعية الإنسانية:** كرواياته الثورية، أذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية هموم الزمن الفلاقي، أين سعى مفلاح إلى إخراج الثورة الجزائرية في الرواية من معجم الحرب إلى معجم الإنسانية، وذلك عبر مشروع الحب المجهض بين – الأبطال– والذي " أنجز مأوسية عشقية على مستوى المحكي الذي يلامس موضوعة الثورة مما انعكس عليها وأكسبها بعداً إنسانياً تراجيدياً "[3].

3- **الواقعية الوجودية:** كرواية الانهيار، وذلك بمحاولة " تحليل تجربة الإنسان الفرد من خلال الإطار الاجتماعي الواقعي بنوع من التوازن "[4] وقد حاول مفلاح في هذا المنجز السردي التركيز على أبعاد الوجودية بسبر أغوار الإنسان (المتمثل في شخص محفوظ) كالاغتراب والإحساس باليأس والفشل والصراع مع الحياة والعبث وهو ما يكشف عن تأثر محمد مفلاح بالبناء الفلسفي الذي اعتمده كبار الروائيين العالميين أمثال: ألبير كامو في

(1) عبد الحفيظ جلولي، الهامش والصدى قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص 19.

(2) المرجع نفسه، ص 35.

(3) المرجع السابق، ص 95.

(4) عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، 1972م، ص 52.

رواية الغريب، وأرنست همنغواي في رواية الشيخ والبحر، ودوستويفسكي في رواية الإخوة كارمازوف، ولعلنا نجد الاتجاه الوجودي مسيطراً – في معظم أعمال محمد مفلاح – على فكره وفكر أبطاله[1].

4- **الواقعية الانتقالية:** وهي تميز كل أعماله الروائية، ولعل أبرزها: الوساوس الغربية، والانكسار، والكافية والوشام، وعائلة من فخار، حيث يتخذ مفلاح من الواقع جسراً للوصول إلى عوالمه الروائية.

وأما الرؤية فهي تفاهة الحياة والاغتراب والتحرر من أي قيد بإمكانه أن يثبط عزيمة الإنسان، ويخلق منه شخصاً آخر غير ذلك الشخص.

وقد أنتجت لنا هذه الرؤية وهذا التيار الواقعي نصوصا روائية عند محمد مفلاح جمعت بين الواقع القائم والواقع الممكن، برصدها لمجموعة من المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية – من وجهة نظر الكاتب – الموجودة في المجتمع، والتي صنعها وعي أفراده الزائف، وتقديم مجموعة من المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الإيجابية التي لا بد أن تكون فيه، ويصنعها وعي أفراده الصحيح.

ولعل القارئ لأعمال محمد مفلاح الروائية يشده انتقال البنية الكبرى لديه من تصوير وتمجيد الثورة الجزائرية، وانتصارات الشعب الجزائري على المستعمر، شأنه في ذلك شأن كتّاب جيله الذين عايشوا تلك المرحلة، وتمسكوا بذلك الإرث الإيديولوجي إلى رصد التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية...الخ بعد أحداث أكتوبر 1988م وصياغتها بطريقة فنية، محاولاً تقديم قراءات متنوعة للواقع في تلك الفترة انطلاقاً من وجهة نظره متخذاً من الخطاب التاريخي مطية لتقديم الراهن وسلبياته، وهو ما جعله ينزلق إلى بؤرة التقريرية في كثير من الأحيان.

لقد كانت أحداث أكتوبر 1988م نقطة تحول في الجزائر سياسياً وإبداعياً، حيث اتجه الكتاب إلى الكتابة عن تلك المرحلة وأسبابها ونتائجها بكثير من الاهتمام، ومحمد مفلاح واحد من هؤلاء، حيث لا تخلو كتاباته الأخيرة من هذه الأزمة، ورصد التحولات التي نتجت عنها في المجتمع الجزائري، منطلقا من رؤية خاصة للعالم ومن طبقته الاجتماعية التي

(1) المرجع السابق ص 52.

ينطلق منها، وهي رؤية تعكس البنى الذهنية للمجتمع الجزائري خاصة طبقة البرجوازية الصغيرة من أبناء هذا الشعب، ومن منطلق تخيلي للمؤلف.

لقد حاول محمد مفلاح من خلال نصوصه الروائية أن يقدم لنا لوحة متعددة الأبعاد للجزائر عامة، ولمدينة غليزان خاصة، التي عصفت بها سياسة الانفتاح الاقتصادي والتعددية الحزبية فتصدع بناؤها الاجتماعي والاقتصادي والأخلاقي ...، وألقت بها في فعل العنف، والنهب والوحشية وسوء الأخلاق، والبراغماتية...الخ، وقد أدى انصهار الكثير من أبناء الطبقة الكادحة والبرجوازية الصغيرة والغنية في هذا التحول الجديد إلى فقدان التوازن لهذه الفئات، مما جعلها في وضع متناقض، ترتبت عليه ردود أفعال سلبية تجاه بعض القضايا الاجتماعية والأخلاقية، حيث سيطر المال على الناس وتلاشت القيم الاجتماعية التي كانت تمثل تلك[1] البيئة الضيقة في زمن ما بعد أحداث أكتوبر 1988م.

إن أهم ما يميز فكر مفلاح ولاءه لإرث الأمة الجزائرية الإيديولوجي، وهو الاشتراكية التي كانت حاجة الواقع في الماضي لأنها تطبق مضمون التكافل الاجتماعي والنمط الهواري في السلطة والتنمية والمنحى الاجتماعي[2]، وهو نمط متغلغل في أعماق فكر مفلاح وطبقته التي ينتمي إليها، حيث يرى أن نجاح الجزائر في استمرار ذلك النظام، وفشلها في اتباع الليبيرالية والتعددية الحزبية والانفتاح الاقتصادي، وقد اتخذ مفلاح من البنية التقاطبية وسيلة للتعبير عن فكره معتمداً على الخطاب التاريخي لإبرازها فيصور لنا الماضي المرتبط بمكاسب الاشتراكية والحزب الواحد مشرق وجميل ويصور لنا الحاضر المرتبط بالرأسمالية والتعددية الحزبية مظلم وبائس تسوده المحاباة والرشوة والعنف وسيطرة أصحاب المال والأثرياء الجد، وقد انعكس هذا التحول السياسي على المجتمع الجزائري فزالت قيم اجتماعية وإنسانية كثيرة وظهرت قيم اجتماعية وسياسية أخرى تختلف كل الاختلاف عن سابقتها، ورغم أن مفلاح متمسك بعبق الماضي إلا أنه يرفض رفضاً قاطعاً التضييق من حرية المرأة الإيجابية فنجده يدعو إلى تحررها ورفع الغبن عنها فيربط نجاحها وتحقيق ذاتها بدراستها وخروجها للعمل.

---

(1) ينظر: أحمد صقر، البنيوية التوليدية قراءة في النقد المعاصر، http://ar-ar.facebook/com/ يوم 2016/05/08 ، 11:37.

(2) ينظر: محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكل والأيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص218.

هكذا هو أدب محمد مفلاح – في بنيته الكبرى– مرتبط ارتباطاً قويا بكل المراحل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والفكرية للجزائر، وهو إن دّل على شيء فإنما يدل على أن مفلاح كاتب واع بقضايا مجتمعه، مناضل ومكافح وسياسي متمرس، يحفظ تاريخ منطقته جيداً على جميع المستويات والمراحل، متعصب للفكر الاشتراكي ولتوجهاته، لذلك يُظهر رفضه عادة في نصوصه الروائية للتوجه الاقتصادي الجديد في الجزائر، مدافعا ومثمنا النهج الاشتراكي فيها عن طريق عقد المقارنات والموازنات بين جزائر اليوم والأمس.

الفصل الأول:

بنية الشخصية ودلالتها في روايتي:

«عائلة من فخار»

و«الكافية والوشام».

بنية الشخصية ودلالتها في روايتي: «عائلة من فخار»، و«الكافية والوشام»:

- **مفهوم وأهمية الشخصية الروائية:**

قبل الحديث عن مفهوم الشخصية أود أن أُشير إلى أن الخوض في هذا المفهوم متاهة مترامية الأطراف لها بداية ويصعب إيجاد نهايتها زمنياً ودلاليا منذ العهد الإغريقي على يد أرسطو الذي عدها " مكوناً واجبًا بغيره لا بذاته "[1]. إلى يومنا، هذا الامتداد الزمني والعمق الدلالي جعلاها عنصراً غامضاً، وصعب التحديد، يقول ميشال زرافا Michel zaraffa: " إنّه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي "[2]، وهو ما عبّر عنه فليب هامون بقوله: " لقد لاحظت بعض الدراسات الحديثة أن مقولة الشخصية بقيت وبشكل مفارق إحدى المقولات الأكثر غموضاً في الشعرية "[3].

وقد كان لرأي حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" توافق مع هؤلاء النقاد، يقول: " ظل مفهوم الشخصية غفلاً لفترة طويلة من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضاً "[4].

وتكمن صعوبة المصطلح كما يرى تودروف في مطاطيته التي أكسبته التنوع والثراء، والذي انجر عنه عزوف بعض النقاد عن دراسته – في مرحلة معينة – وهو رد فعل طبيعي كما يرى تودروف " للاهتمام الزائد بالشخصية، والانقياد الكلي لها حتى أصبح قاعدة لدى نقاد أواخر القرن 19 "[5].

---

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2005م، ص 33.

(2) ميشال زرافا نقلاً عن عبد الوهاب الرقيق في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد الخامس، تونس، 1998، ص 126.

(3) Hamon Philippe : pour une statut sémiologique du personnage poétique du récit edt seul 1977, p116.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، 1990، ص 207.

(5) Todorov et ducrot dictionnaire encyclopédique de la sciences du langage, p نقلاً عن: إحسان عباس، الرواية المغاربية، ص 286 .345

ومن العوامل التي أدت إلى غموض مفهوم الشخصية، والتي لا يمكن أن نتجاوزها هي انتشارها في كافة الفنون: المسرح، الرواية ... ، الأمر الذي حال دون ضبط مفهوم دقيق لها، بالإضافة إلى عوامل كثيرة أدت إلى غموض المصطلح لا أرى أنها من صلب بحثي، ويمكن الرجوع إليها في كتابات نقدية مختلفة.

ويرجع أصل كلمة personnalité إلى كلمة persona اللاتينية والتي تعني القناع المستعار الذي يلبسه الممثل على وجهه بغية التنكر لعدم معرفته من طرف الجمهور، حتى يقدم دوره في المسرحية، وبهذا تكون الشخصية موجودة منذ القدم، ولكنها لم تكن سوى ظلٍ للأحداث التي يقوم بها البطل، على اعتبار أن الكاتب كان هدفه الحدث وكيفية بنائه، ثم البحث عن الشخصية التي تلائمه، وخير مثال على ذلك أرسطو الذي كان يهمه الحدث في المأساة وليس شيئا آخر، لأن ما يفعله البطل أهم من صفاته الأخلاقية، فالفعل أو الحدث هو موضوع الدراما، والشخصية لا يمكن أن تكون ذاتها مادة الدراما، بل إن كيانها يرتبط ارتباطا عضويا بالحدث[1] وعليه تصبح طبيعة الأفعال هي التي تحدد رسم صورة الشخصية، وقد سار على نهج أرسطو كل المنظرين الكلاسيكيين الذي يحصرون الشخصية في اسم يقوم بالحدث احتفاءً بآرائه.

لكن هذا الإهمال للشخصية الروائية بدأ يتراجع مع ظهور الماركسية والفلسفة الوجودية ومدارس التحليل النفسي، لاتصال هذه الاتجاهات الفكرية بالأدب وخصوصاً جنس الرواية، كما ساعد التحول الاجتماعي أثناء الثورة البرجوازية في القرن 19م في إبراز الشخصية الروائية ومنحها الوجود المستقل عن الحدث، الذي صار بدوره تابعا لها، ووظيفته إمداد القارئ بمزيد من المعرفة عنها، ويعود ذلك لصعود قيمة الفرد في المجتمع[2]، أي ما أسماه آلان روب غريي " العبادة المفرطة للإنساني "[3] فتَحَرَّوا الدقة في رسمها وعليه خلقوا نماذج بشرية خالدة، وقد أطلقوا على أعمالهم عناوين عُنْوِنت بأسماء شخصياتها مثل: الأب غوريو لأونريه دي بلزاك، مدام بوفاري لغوستاف فلوبير، زينب لمحمد حسين هيكل، السيد لراسين،

(1) ينظر رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1975م، ص 17 – 18.

(2) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 208.

(3) آلان روب غريي، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، (د – ط)، (د– ت)، ص 36.

وطرطوف لموليير؛ ولعل فولتر سكوت خير مثال، لأنه كان ينظر إلى بطلاته نظرة إجلال وتقديس وصلت إلى درجة العبادة، وكذلك بلزاك الذي ألف تسعين رواية، وظف فيها أكثر من أَلْفَي شخصية، وقد اكتسبت تلك الشخصيات طابع النموذج البشري " وأصبح لها وجود مستقل وكأنها شخصيات تاريخية، لا مجرد شخصيات روائية محبوسة داخل الأعمال الأدبية التي صورت فيها "[1].

لقد أصبحت الشخصية في هذه الفترة " كائنا حيا لا وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها ... وآمالها وآلامها ... ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الايديولوجيا السياسية من وجهة أخرى "[2].

وهكذا أصبح للشخصية أهمية كبيرة في بناء الرواية، فأصبحت العصب، بل مركز الأحداث، وارتبطت بكل بنيات الناس " فليس ثَمَّ قصة واحدة في العالم من غير شخصيات "[3] تساهم في تشكيل أبعاد النص الدلالية، بشرط أن يكون البناء جيدا " لأن أساس الرواية الجيدة هو خلف الشخصية وليس شيئا آخر "[4].

وتحولت الشخصية الروائية مع بداية القرن 20م من عنصر مهم داخل السرد إلى عنصر أقل أهمية، وهذا بعد آراء الشكلانيين الذين أنكروا أهميتها وضرورتها، وانتقدوا أصحاب التيار التقليدي الذي يهتم بالشخصية، الذي يهتم بالشخصية ويربطها بالكائن الحي فعدوها " كائنا لغويا لا وجود له خارج الكلمات، وهي تشبه العلامة اللغوية المكونة من دال ومدلول، وأن وجودها ليس منجزاً بشكل مسبق، بل هو مرتبط بالتحليل وآلياته وبالقارئ من خلال فهمه وتأويله للعمل "[5].

---

(1) محمد مندور، الكلاسيكية الأصول الفنية للدراما الفنية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د – ط)، (د – ت)، ص 84.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1998م، ص 86.

(3) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م، ص 64.

(4) سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دارسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة، جامعة سمنان، إيران، العدد 14، 2013م، ص 103.

(5) وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، (د – ط)، 2008، ص 179.

وعليه فقد حاول الكتاب إضعاف سلطانها وأصبحوا " ينادون بضرورة التقليل من شأن الشخصية، والتقليص من دورها عبر النص الروائي "[1]، فنجد بيكت قد تعمّد تغيير اسم ومورفولوجيا البطل في العمل نفسه، أما كافكا فقد جرّد بطله من كل وصف، حتى اسمه جعله حرف **K** في روايته (القصر)، كما أطلق على شخصية المحاكمة مجرد رقم من الأرقام، وكذلك فعل فولتير الذي أطلق الاسم نفسه وعمدا على شخصيتين مختلفتين في الرواية؛ أما آلان روب غريي – وهو من الكتاب الجدد للرواية الفرنسية الرافضين لسلطة الشخصية – فقد نعتها بالمفاهيم البالية، ونجد في هذا التيار أيضا توماشفسكي، والذي أهمل الشخصية، بل إنه تخلى عنها في الحكاية، فالبطل عنده مهمل ليس له أهمية، لأن الحكاية كسلسلة من الحوافز تستطيع الاستغناء عنه وعن ملامحه التي تميزه، ولكن ذلك لا يعني أن كل نقاد وكتاب العصر المعاصر قد أهملوا الشخصية، فهناك من حاول إنصافها، نذكر على سبيل المثال: تزفطان تودوروف الذي يرى أهميةً في الشخصية، لأنها تؤدي دوراً أساسياً وحاسماً في الرواية، باعتبارها مكونا تنطلق منه وتنتظم عناصر الحكي[2]، وقد أوضح أن دراستها تطرح قضايا مختلفة لم يجد لها حلاً، لذلك اقتصر في دراسته لرواية (العلاقات الخطيرة) على علاقات الشخصية، اختزلها في ثلاث حوافز إيجابية وأخرى سلبية[3].

ويوافق تودروف كلود بريمون في أهمية الشخصية لا في وصف طبيعتها، فيرفض إهمالها أو تنحيتها من بنية الحكي لأنها أساس كل شيء.

ويجمع رولان بارث بين الاتجاهين فيؤنسن الشخصية ويعتبرها في الوقت نفسه علامة لسانية ينتجها الخطاب، والتي تنتجه بدورها " فكان هناك شيئاً من التضافر (**Complicité**) الحميم بين الخطاب والشخصيات "[4]. إذ تساعد على تشكيل بنية الحكاية ولكنها في الوقت نفسه مرتبطة بالبنيات الأخرى، وليست كائنا ذا جوهر نفسي قائم بذاته[5]، أما فلادمير بروب فقد نحا منحى أرسطو في إهمال الشخصية كمكون قائم بكليته، والاعتماد

(1) عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 87.

(2) ينظر: عبد الوهاب رقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص 114.

(3) ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 34.

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 92.

(5) ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 35.

على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته[1]، لذلك درس الخرافة الشعبية انطلاقا من وظائف الشخصيات التي يراها ثابتة، والمهم عنده ماذا تفعل الشخصيات وليس من وكيف يفعل ذلك الفعل، وقد عده شيئا ثانويا مكملا فقط، وعليه استخلص بروب عدد الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة، يمكنها الاختزال في سبع دوائر[2].

وقد تأثر (أ.ج غريماس) بأبحاث فلادمير بروب السميائية الفنية، فبدأ من حيث انتهى فلادمير، حيث إنه لم يتوقف عند حدود البنية السطحية للنص السردي، بل تعداه إلى البنية العميقة وسعى إلى مقاربة الشخصية من خلال المسار التوليدي، وهو مسار يضم بنيتين أساسيتين: سطحية وعميقة.

وقد اختزل غريماس وظائف بروب – متأثراً بسوريو– إلى ستة عوامل، وهو ما أسماه بالنموذج العاملي ويتكون من ثلاثة أصناف، ففي الصنف الأول: نجد عامل الذات يقابل عامل الموضوع وتربطهما علاقة الرغبة، وفي الصنف الثاني: نجد مرسلا يقابل مرسلا إليه وتربطهما علاقة التواصل، أما الصنف الثالث والأخير: فهو المساعد ويقابل المعارض، وتربطهما علاقة صراع، وهكذا ينطلق غريماس من العوامل، لا من الأحداث، وترتبط الشخصية عنده بالإنسان أو بغيره، سواء أكان مفهوما معنويا كالغيرة والحب أم مظهرا طبيعيا كالصراع وغيره، فتكون عائقا للفاعل ويتحول إلى عامل المعارض. فالأشخاص عنده إذن مشاركين لا كائنات تحددها ميولها النفسية أو خصائصها الخلقية، وإنما يتم تحديدها بحسب النظرية الألسنية وفق موقعها داخل القصة، وفقا للدور الذي تؤديه فيها[3].

أما فيليب هامون فقد انطلق من حيث انتهى غريماس، فقد اعتبرها " علامة فارغة، أي بياضا دلاليا لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير رولان بارت "[4].

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص 34.

(2) هذه الدوائر هي: دائرة الفعل المعتدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل البطل، دائرة البطل المزيف. ينظر سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1999م، ص 99.

(3) ينظر: Graimas : Sémantique structurale, recherche de méthode, luronne, Paris, 1966, P 78, 79,80, 81.، نقلا عن: سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ص 108.

(4) فيليب هامون، سيمولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، د، ط، 1990م، ص 80.

هذه العلامة تتقاطع في نقاط عديدة مع العلامة اللسانية، لأنها دال وذلك عندما تكتسب أسماء عدة، أو صفات مختلفة ترسم هويتها، ومدلولا Signifiant عندما يبلغ العمل نهايته " ويتجمع ما يقال عنها من جمل متفرقة أو بوساطة ما تقوله هي أو تطرح به "[1]، وهنا يتشارك القارئ أو المتلقي في رسم الشخصية الروائية كل حسب قراءته لها، فتتعدد القراءات وتختلف، لذلك يعتبرها فليب هامون تركيبا جديدا يتعدى تركيب الصورة الأولى للشخصية التي رسمها المؤلف، وهي بهذا يصعب إمساك مدلولها لأنها قد خرجت من الصورة التقليدية والتي تتحدد وفق التحليل النفسي مثلا أو الاجتماعي أو معطيات تقليدية سابقة إلى مورفيم فارغ[2] يمتلئ تدريجياً مع القص.

ويقسم هامون الشخصية إلى ثلاثة أنواع[3]:

1- شخصيات إشارية: وترتبط بالمؤلف.

2- وشخصيات استذكارية: ترتبط بتقنيتي الاسترجاع والاستدعاء.

3- شخصيات مرجعية: ترتبط بالعالم الخارجي (محققا ماديا ومعروفا تاريخيا)[4].

وعليه نلاحظ وجود تباين في مقولة وإشكالية الشخصية تتوحد أحيانا بعض الآراء وتتباين أو تجتمع كلها في رأي واحد (مثل هامون).

وهكذا تختلف أهمية الشخصية ومفهومها من ناقد إلى آخر، فمنهم من يرى أن لها أهمية ومنهم من يرى العكس، ومنهم من يربطها بالواقع والتجارب المعيشة ومنهم من يربطها بالجانب السيكولوجي أو الوظيفة.

وفي الأخير يقدم مرشد أحمد مفهوما للشخصية الروائية حاول جمع الكثير من الآليات التي تحدد مفهوم الشخصية، فيقول: " هي أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها

---

(1) السعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات الروائية (رواية الشراع والعاصفة)، لحنا مينا أنموذجاً. http//said ben grad.free.fe.dic/index.htm ، يوم: 2015/01/08 ، 10:35.

(2) المورفيم هو أصغر وحدة صوتية لها معنى.

(3) حسين أوعسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة إلكترونية عود الند، العدد 94.

(4) ينظر: فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، ص 119 وما بعدها.

توحّدٌ للبعدين الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان معين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكري الممزوجة بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض لتسهم في تكوين بنية النص الروائي (الدال)، وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفيا، وتعكس بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية واقتصادية وسياسية، مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي واحتوائه، ومؤثرة تأثيراً فعالا في المتلقي، دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة "[1].

وسنكتفي بهذا الطرح لأننا إن أسهبنا سنجدّ أنفسنا أمام سيل من الآراء النقدية يشق علينا الإلمام بها لطبيعة الشخصية المطاطية – كما يصفها تودوروف – التي أوقعتها في دهاليز تعدد واختلاف المفاهيم، كما أنه ليس من هدف البحث العرض التاريخي لهذا المصطلح " إنما علاقة هذا الركن الروائي من الناحية البنائية بالبنية العامة للنص الروائي وعلاقة هذا الأخير بالتوجه الإيديولوجي من الناحية التأثرية "[2].

ولكن قبل أن نختم " يبقى السؤال الذي يفرض علينا نفسه هو: ماهي الأساليب التي يستعملها الروائيون حتى يفرضوا علينا مخلوقاتهم هذه وبتلك القوة؟ ولماذا يوقع القارئ نفسه في فخ حضورها وهو يعلم أنها غير حاضرة؟

والإجابة هي أن المؤلف يعرف كيف يعطي سمكا لهذا المخلوق الورقي عن طريق بنائه انطلاقاً من بعض الخصائص التي تجعله موجوداً، فضلاً عن هذا وضعه في بؤرة الأحداث كعامل أسندت إليه وظائف "[3].

إنها آليات المؤلف " يستعملها عندما يخلق شخصيته ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك "[4]، أي إنها خديعة أدبية كما يصفها حسن بحراوي، وعلى هذا النحو يمكن اعتبار الشخصية " مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئاً اتفاقياً "[5]، فهي كائن ورقي يستمد وجوده انطلاقاً من الصوت الخفي أو الظاهر للراوي، وهي إذن مجرد كلمات ووحدات معجمية – أي وحدة لسانية – لا وجود لها خارج الكلمات، كما لا يمكننا نفي ما

(1) أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35 – 36.

(2) إحسان عباس، الرواية المغاربية، ص 345.

(3) ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, Clefs Pour la lecture des récits Convergence Critique, édition du tell Alger, 2000, P45.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل السردي، ص 213.

(5) المرجع نفسه، ص 213.

للشخصية من أهمية لأنها إحدى أهم المكونات الحكائية التي تشكل بنية السرد، فهي التي تقوم بالأحداث التي تمتد وتتشابك في مسار السرد.

" ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيا، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناء متميزاً محاولاً أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية "[1].

(1) أحمد مرشد ، البنية والدلالة، ص 33.

أولا: بنية الشخصية ودلالتها في رواية «عائلة من فخار»:

1- تصنيف الشخصيات داخل الرواية:

تعد الشخصية الروائية " الدعامة الأساسية للرواية لأنها المحور الذي تدور حولهُ الأحداث فالسرد والزمان والمكان يوظف لخدمتها "[1]، حيث لم تعد ذلك الكائن المباشر، إنما كائن مركب تركيباً تاماً " فهي التي تصنع الأحداث وتتفاعل معها حتى وإن كانت ثانوية لأن كل شخصية تستطيع أن تكون فاعلاً لمتوالية من الأفعال الخاصة به وقد يكون الفاعل فرداً أو جماعة "[2].

وهذا ما نلاحظه على الشخصيات الروائية المتواجدة في «عائلة من فخار»، وهذا ما نلاحظه على الرواية، حيث تفتقد إلى أي مظهر بطولي، فالسارد استطاع أن يتخلص من الشخصية المحورية بشكل تام[3]، وأظهر شخصيات عديدة كلها تشارك في نسج مضمون الرواية، ولكن لا يعني إلغاء البطولة المطلقة لشخصية معينة إلغاء لتصنيف الشخصية بين الرئيسة والثانوية، فمفلاح قد وظف العديد من الشخصيات – أكثر من أربعين شخصية – موزعة بين المشاركة في السرد بشكل رئيس وثانوي، وبين المذكورة في تعاليق السارد وبعض الشخصيات ولكن لها علاقة مباشرة بالأحداث.

وحتى لا تختلط علينا الدراسة سأصنف هذه الشخصيات انطلاقاً من أهميتها ومشاركتها في الحدث، حتى نميز بين الشخصيات الرئيسة والثانوية، بل وحتى الهامشية، ويعود سبب هذا التصنيف إلى حصر الشخصيات الصانعة للحدث، وذلك حتى نستطيع دراسة بنية الشخصية ودلالتها في الرواية بشيء من الدقة.

وسأستعين بطريقة فليب هامون التي تحدد لنا الشخصيات الرئيسة والثانوية بشكل دقيق، وتعتمد هذه الطريقة على استخراج:

1- الصفة التميزية Qualification Différentielle

2- التوزيع التمييزي Distribution Différentielle

3- الاستقلالية التمييزية Autonomie Différentielle

---

(1) عمر صبحي، البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الثانية، 2002، ص127.

(2) المرجع نفسه، ص127.

(3) حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص492.

ولكن قبل هذا التصنيف لا بد أن أوضح المحاور الرئيسة التي انبنى عليها السرد في هذه الرواية والتي سأحددها بشكلها العام، فأنا عندما أحدد محور المشاكل الاجتماعية مثلاً فإنه يضم كل مظاهره كالفقر والبطالة ...، وكل السلوكات والأفعال المترتبة عليه كالقتل، العنف ...، وعندما أحدد محور البحث فإنه يضم كل صانعي الشخصية للوصول إلى " هدف ما أو طلب ما كتحقيق الذات أو إنجاز الثورة "[1].

وسأعتمد في هذا التصنيف " على العلاقات القائمة بين الشخصيات وهذه المحاور لتمييز الشخصيات الرئيسة من الشخصيات الثانوية، وسأستعين بجدولين ذي مدخلين أحدهما مخصص للمحاور والثاني مخصص للشخصيات "[2] في رواية عائلة من فخار.

- **مفتاح الجداول:**

وأشير إلى أنه عندما تكون علاقة الشخصية قوية بالمحور أرسم في الخانة المناسبة علامة + ، وإذا لم تكن هناك علاقة بين المحور والشخصية (أي منعدمة) أضع علامة – ، أما إذا كانت هناك علاقة ولكنها هشة فسأرسم (+)[3].

(1) محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة دراسة تطبيقية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، الأولى، 2013م، ص 77.

(2) المرجع نفسه، ص 77.

(3) المرجع نفسه، ص 78.

جدول يوضح تصنيف الشخصيات حسب المحاور

المحور / الشخصية	البحث	الحب	الإيديولوجيا	الاعتزاز بالأصل	المشاكل الاجتماعية	السفر أو الهجرة	الأصل الجغرافي
لخضر ولد الفخار	+	+	+	+	+	+	+
يمينة النساج	+	+	(+)	(+)	+	−	+
محمد ولد الفخار	+	−	−	−	−	+	+
رشيد ولد الفخار	+	−	−	−	−	+	+
خروفة ولد الفخار	+	+	+	−	+	+	+
لحبيب ولد الفخار	+	+	−	−	+	−	+
موسى ولد الفخار	+	−	+	−	−	+	+
يوسف ولد الفخار	+	+	+	+	+	(+)	+
جيلالي العيار	+	+	+	−	(+)	−	+
جلال العزاوي	+	+	+	−	−	+	−
آمال صديقة خروفة	+	−	+	−	−	−	+
أصدقاء يوسف الثلاث حمو+حماني+علي	(+)	−	−	−	+	−	(+)
سارة المراجي	+	+	−	−	−	−	(+)
هدى الوهرانية	−	−	(+)	−	−	−	−
قويدر النساج	+	−	−	−	−	−	+
حميد المطروس	−	(+)	−	−	−	−	(+)

نلاحظ أن معظم الشخصيات قد حصدت علامات إيجابية وعليه قد يختلط لدينا التصنيف لذلك سأستعين كما ذكرت بطرق فليب هامون الأربع ولكن سأختار ثلاث طرائق أراها كافية للتصنيف وهي الصفة التمييزية والتوزيع التمييزي والاستقلالية التمييزية، وحتى لا أطيل الدراسة سأعتمد على الشخصيات التي حصدت علامات إيجابية أكثر لأن البحث في الشخصيات التي حصدت علامات سلبية كثيرة لا يضيف شيء للبحث ولا يخدم الدراسة.

1-1- الصفة التمييزية:

الشخصية	لها اسم	لها لقب	لها شجرة نسب	موصوفة جسديا		لها علاقة بشخصية رئيسة	لها كنية	تشارك في الحكاية وتروِيها
				قليلاً	كثيراً			
لخضر ولد الفخار	+	+	+	+		+	+(*)	+
يمينة النساج	+	+	−	+		+	−	+
خروفة ولد الفخار	+	+	+		+	+	−	+
يوسف ولد الفخار	+	+	+	+		+	−	+
لحبيب ولد الفخار	+	+	+	−		+	−	(+)
موسى ولد الفخار	+	+	+	−		+	−	(+)
جيلالي العيار	+	+	−	+		+	−	(+)
سارة المراجي	+	+	−	+		+	−	(+)
أصحاب يوسف	+	+	−	+		+	−	(+)
جلال العزاوي	+	+	−	−		+	−	−
رشيد ولد الفخار	+	+	+	+		−	−	−
محمد ولد الفخار	+	+	+	−		−	−	−

(*) صاحب الخيزرانة.

1- 2- التوزيع التمييزي:

وفيه سأعتمد على الشخصيات التي حصدت أكبر عدد من العلامات الإيجابية وهي لخضر ولد الفخار، لحبيب ولد الفخار وموسى ولد الفخار، وجيلالي العيار، وسارة المراجي، جلال العزاوي ورشيد ولد الفخار ومحمد ولد الفخار.

الشخصية	تظهر وحيدة				تظهر	
	أول الحكاية	آخر الحكاية	بداية الفصول	نهاية الفصول	قليلا"	كثيرا"
لخضر ولد الفخار	−	+	+	+		+
يمينة النساج	−	−	−	−		+
خروفة ولد الفخار	+	+	+	+		+
يوسف ولد الفخار	+	−	+	+		+
لحبيب ولد الفخار	−	−	−	−	+	
موسى ولد الفخار	−	−	−	−	+	
جيلالي العيار	−	−	−	−		(+)
جلال العزاوي	−	−	+	−	−	−
سارة المراجي	−	−	+	−	+	
رشيد ولد الفخار	−	−	−	−	−	
محمد ولد الفخار	−	−	−	−	−	

1- 3- التوزيع الاستقلالي:

وفيه سـأعتمد على الشخصيات التي حصدت أكبر عـــدد مـــــن العلامات الإيجابية (كالعادة) وهي لخضر ولد الفخار وخروفة بنت الفخار ويوسف ولد الفخار.

الشخصية	تظهر وحيدة		تظهر مصحوبة بشخصية أخرى	تشارك في الحوار	تتمتع بالحوار الداخلي مرة فأكثر
	مرة	مراراً			
لخضر ولد الفخار		+	+	+	+
خروفة ولد الفخار		+	+	+	+
يوسف ولد الفخار		+	+	+	+

نلاحظ أن الشخصيات الثلاث لخضر ولد الفخار (18 علامة) وخـروفة ولد الفخار (17 علامة) ويوسف ولد الفخار (17 علامة) تقترب وتتساوى أحياناً في مجموع العلامات الإيجابية مما يدل على أنها الشخصيات الرئيسة التي انبنى عليها السرد، أما شخصية يمينة النساج (12 علامة)، وجيلالي العيار (11 علامة) فهي شخصيات تقترب أيضاً في مجموع العلامات لكنها أقل بكثير من حيث المجموع من الشخصيات الرئيسة، وهو ما يدل على أنها شخصيات ثانوية ولكنها أساسية، أما شخصية جلال العزاوي (9 علامات) ولحبيب ولد الفخار (10 علامات)، وسارة المراجي (10 علامات)، وموسى ولد الفخار (10 علامات) فتقترب أيضا من بعضها لكنها تبتعد عن الشخصيات الأخرى، وهي بذلك تصبح شخصيات هامشية ولكنها قد شاركت بطريقة خفية في سير الأحداث والتأثير في سلوك الشخصيات الرئيسة مثل شخصية سارة المراجي، حيث أصبح يوسف أكثر عدائية بعدما اكتشف خيانتها، واحتدمت مشاعر الشر والانتقام بداخله بسببها نحو الأثرياء والأشخاص الناجحين في المدينة لذلك أقبل على قتل جيلالي العيار.

وكذا شخصية جلال العزاوي لم كان من الأسباب المباشرة في قبول خروفة الزواج من جلال وكذا هروبها من البيت، ولعل أهم ما يميز الشخصيات في رواية «عائلة من فخار» – كما سبق وأن ذكرت في البداية – افتقادُها إلى أي مظهر بطولي، حيث ظهرت لنا

شخصيات عديدة كلها ساهمت في صياغة مضمون الرواية ومع أنه من الممكن اعتبار بعض الشخصيات شخصية بطلة انطلاقاً من كثرة حضورها في الحدث الروائي إلا أنها لا تنهض مركزياً ببناء الحدث، إذ تشترك مع غيرها في علاقات متداخلة تؤدي في نهاية الأمر إلى تبلور موضوع الرواية[1].

فمرة يخيل إلينا البطل خروفة ومرة لخضر ومرة أخرى يوسف انطلاقاً من حضورهم داخل الرواية ومن أحداثها الرئيسة، لكن سرعان ما يتلاشى ذلك الاعتقاد أمام تعدد الوظائف المسندة لكل شخصية، لكن كل الشخصيات التي حددها التوزيع التمييزي قد ساهمت في صياغة المضمون، لكنها لا تنهض مركزياً بالحدث، وقد توزعت على كافة فصول الرواية وسجلت حضورها متقارب ومتساوي الأهمية، ويكفي أن العنوان (عائلة من فخار مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة) الذي يحيلنا مباشرة على عدد من الأفراد يعيشون في بيت واحد، ولكل شخصية ماضيها وحاضرها ووظيفتها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى، وإن كنا لا نعرف منذ البداية أبعاد تلك العناصر ولا مسار كل شخصية، بل حتى ولا مسار ذلك الرجل المتقاعد الذي عرفه مفلاح بثلاث طرق، الأولى عن طريق لقبه (ولد الفخار)، والثانية عن طريق (الـ) التعريف بالإضافة، الحالة الاجتماعية (المتقاعد)، والثالثة عن طريق الكُنية (صاحب الخيزرانة)، وهي عناصر من العنوان جعلتنا نُلِمُّ بعض الشيء ببعض ملامح هذه الشخصية مثلما سنفصل فيها لاحقاً.

لقد جعت هذه العائلة شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية وأخرى هامشية، وقد توزعت في الرواية بدرجات متفاوتة ومختلفة في الحضور، حيث نجد الأب لخضر ولد الفخار ذا حضور مكثف في الرواية، وإن كان لم يقدم لنا دوراً بارزاً لأنه آثر العزلة والجبال والمساجد والزوايا بعد تفاجئه بغلق مؤسسة المكيفات الهوائية وتحويلها إلى قطاع خاص، لكن هذا الغياب في أداء الأدوار الديناميكية في البيت لم يمنع السارد من توظيفها كماضٍ للخضر قبل العزلة، لذلك شاركت بطريقة خفية في تسلسل الأحداث وسيرها، وكانت سبباً في بعض تصرفات أبنائه وزوجته، بل وحتى تصرفاته هو في حدّ ذاته، وقد أبدع مفلاح في رسم معالم شخصية لخضر الممزوجة بين الرجاء والألم والعتاب والقهر والسكينة واللذة والطمأنينة والحزن والفرح والسعادة.

(1) حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 492.

أما ثاني شخصية بارزة في الأحداث فهي شخصية يوسف الابن الأصغر البطال، الذي طرق كل الأبواب بغية الحصول على عمل لكنه لا يجد، فيصبح بعد خروجه من المدرسة شخصاً منحرفاً وعنيفاً وعدوانياً، يتناول الخمور ويصاحب رفقاء السوء ويعتدي على الأشخاص ويعُقُّ والديه ...

وتأخذ شخصية يوسف مساحة كبيرة في السرد، حيث تنوعت أفعالها ووظائفها وهي شخصية نامية داخل الرواية، حيث أخذت تتطور شيئاً فشيئاً إلى أن تحولت إلى شخصية أكثر إيجابية بعد دخولها السجن، فأصبح يوسف حنوناً على أخته خروفة، وتطهر قلبه من الحقد والحسد، فيوسف في الماضي كان يسكن عالماً عنيفاً قائماً على حبكة التآمر والحقد والكره، أما يوسف في الحاضر فيسكن عالماً صافياً قائماً على المودة والتسامح وطلب العلم والعمل[1].

وأما الشخصية الثالثة فهي خروفة ولد الفخار والتي تدور على مركزها الكثير من الأحداث، وذلك لتوزعها على الكثير من الشخصيات، وهي شخصية نامية، حيث تبدأ سكونية وتستمر كذلك في عدد من الصفحات، إلا أنها تتحرر من تلك السكونية وتتحول إلى امرأة كلها قوة.

أما الشخصية الرابعة فهي يمينة (الأم) والتي " تحمل جسارة المواجهة لفعل الأبناء الملوث طبقا لزمانهم وللمدينة التي يقيمون بها "[2] – كما ذهبت إليه عفاف عبد المعطي–، مدينة جرّ عليها الوضع السيئ للبلاد من انغلاق وفقر وبطالة وهجرة سرية للشباب، وهو ما انعكس على الشخصيات.

وتشغل يمينة مساحة لا بأس بها في السرد على الرغم من أنها شخصية ثانوية.

أما الشخصية الخامسة فهي شخصية لحبيب الشاب المسالم المتصالح، الصابر على وضعه، فهو يعمل عملين حتى يستطيع أن يوفر مصاريف عرسه، ولكن دون جدوى، وهو شخصية هامشية نكاد لا نسمع لها صوتا، لذلك لم تكن مؤثرة كثيراً في السرد لا على مستوى الأحداث، ولا على مستوى الشخصيات.

أما الشخصية السادسة فهي شخصية موسى الشاب السلبي، الذي لا يساهم في مصاريف البيت رغم دخله الجيد، ولا يحلم إلا بالهجرة السرية.

---

(1) عفاف عبد المعطي، السرد بين الرواية المصرية والأمريكية دراسة في واقعية القاع، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 299.

(2) المرجع نفسه، ص 299.

أما الشخصيتان الباقيتان فهما محمد ورشيد ولد الفخار، وهما شخصيتان هامشيتان لا تظهران إلا من خلال تعاليق يمينة والسارد، وقد رحلا منذ زمن ولم يعودا.

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية ولكن لها دورا في تحريك الأحداث شخصية جيلالي العيار، وقد وظفها مفلاح ليكشف عن صنف من الناس أفرزتهم الأزمة السياسية والاقتصادية في الجزائر، وهي مرحلة أواخر الثمانينات وبداية التسعينات، حيث استغلوا ذلك الظرف وسعوا إلى خوصصة القطاعات عن طريق تهديم مصالح الاشتراكية والمؤسسات العمومية، لذلك جاءت مشاركته باردة داخل السرد، ومع ذلك فقد أخذ مساحة لا بأس بها عن طريق السارد وبعض الشخصيات، حيث استطاع مفلاح بذكائه أن يحافظ على تواجده داخل الرواية إلى آخرها حتى يغير مسار خروفة في النهاية، وقد كان هذا الدور من أهم الأدوار المسندة لجيلالي، وهو شخصية ديناميكية فقد استطاع أن يتحول في نهاية السرد إلى رجل وحش، وكشف عن نواياه الحقيقية مع خروفة.

ومن الشخصيات الهامشية في الرواية والتي كان لها حضور دائم عبر الصفحات وكان لها دور في حياة خروفة جلال العزاوي، الأستاذ الجامعي الذي أحبته خروفة، وكان سبباً في هروبها من المدينة، بالإضافة إلى شخصيات هامشية أخرى كسارة المراجي، وآمال الأستاذة، وهدى الوهرانية، كانت لهم أدوار متفاوتة الأهمية، فسارة مثلاً وآمال برغم مشاركتهما في السرد إلا أنهما لم يؤديا وظيفة مهمة بعكس هدى الوهرانية التي لم تشارك إطلاقاً في السرد، ولكن كان لها دورٌ مهم في قلب حياة خروفة من زاوية إلى أخرى.

وهكذا لم يستعمل السارد الشخصية البطلة " فكل الشخصيات موظفة لهدف رصد الواقع الاجتماعي "[1] والسياسي والاقتصادي في البلاد وهي متكاملة مع بعضها البعض، وعالم «عائلة من فخار» كما رأينا يضج بالكثير من الشخصيات منها المسترجعة عبر الذاكرة التي جاءت باهتة الملامح، مجردة لأنها تستمد وجودها من خلال الذاكرة؛ كما استعمل السارد شخصيات تاريخية منها السياسية ومنها الدينية ...، كالراحل هواري بومدين، الباي محمد الكبير فاتح وهران، سيدي محمد بن عودة، سيدي أحمد بن يوسف الراشدي وغيرهم، بالإضافة إلى الشخصيات المرجعية مثل الأم والأب ...، والشخصيات الواصلة كالشخصيات المثقفة التي تعبر عن رؤية وإيديولوجية الكاتب في كثير من الأحيان؛ وما

(1) عفاف عبد المعطي، السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، ص 299.

نلاحظه على الشخصية الواصلة في الرواية تنوع اتجاهاتها، فهناك المثقف السلبي كخروفة وصديقتها آمال، والمثقف الإيجابي الثائر كجلال العزاوي.

وبقدر الزخم الكبير للشخصيات داخل الرواية بقدر تنوع نماذجها ووظائفها وإيديولوجياتها، فكما لاحظنا أن هناك المرأة المتمردة التي تنشد حريتها والحياة في المدن الكبرى، وهناك الخانعة والخاضعة، وهناك الرجل الوصولي، والمتدين والفاسد و ...

وقد قصد الروائي ذلك حتى يرصد لنا الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في البلاد بكل شرائحه، وعبر العديد من الأزمنة، ومن خلال هذه الشخصيات الرئيسة والثانوية والهامشية تنوعت الإيديولوجيات داخل السرد والمتعلقة بحقب زمنية، لكنها إيديولوجيات صماء لأن السارد لم يقدم لنا تفسيرا أو تحليلاً كافياً لتلك الإيديولوجيات، بل نقلها لنا بطريقة أقرب إلى التقرير والتسجيل والاستعجال تلاءمت مع الرواية الومضة.

ويرجع سبب ازدحام الشخصيات في الرواية إلى تشعب الحالات الإنسانية والاجتماعية فيها، فكل شخصية تقدم حالة معينة تتقاطع مع الواقع، بالإضافة إلى الاتساع الزمني للرواية منذ (1832م) وهما سببان ساهما إلى حد كبير في منع ظهور البطل الفردي التقليدي، لأنه لا يستطيع أن يشغل هذا الامتداد الزمني وتشعب الأحداث فيه، وقد أدى هذا التزاحم إلى تعدد زوايا النظر، وعلى الرغم من أن السارد قد استعان بعدد من الشخصيات إلا أنه استطاع أن يلم لنا بنهاية الكثير من الشخصيات، ولكن بشكل سطحي وآني، حيث لم نعرف مستقبل الكثير منهم بعد اختيارهم لطريق جديد في مسار حياتهم.

2- صيغ تقديم الشخصية في رواية «عائلة من فخار»:

بعد تحديد الشخصيات الرئيسية والثانوية سأتناول صيغ تقديم هذه الشخصيات، لأن الروائي " لا يقدمها على الفضاء الورقي الأبيض بصورتها الكلية دفعة واحدة، بل يجعلها تتواتر بالتدريج، محملة بالصفات والمعلومات والأفكار، ويهيئها لإقامة علاقات محددة مع بقية الشخصيات ومكونات النص، كي تنجز دورها المسند إليها تأليفيا في منظومة الأفعال الحكائية، معتمداً في ذلك على صيغ تقديم محددة تمكنه من تشكيل صورة الشخصية ومن ثَمَّ تقديمها متبلورة للمتلقي "[1].

وفي دراستي لصيغ تقديم الشخصية سأعتمد على تصنيف برونوف وأوئيليه – كما جاء في كتابهما عالم الرواية – الذي أراه يمكن الدارس من " تلمس نظام اشتغال الروائي في عملية إقحام الشخصية إلى منظومة الحكي، ومن تحديد مستوى علاقة الشخصية بباقي بنى النص على المستوى البنائي والدلالي "[2]، وقد اختزلها أحمد مرشد في أربع صيغ هي:

1- التقديم الذاتي.

2- التقديم الغيري.

3- التقديم الخارجي.

4- التقديم الجمعي.

ولكني سأتناول ثلاث صيغ من أصل أربع، انطلاقا من اختيار الكاتب لها في تقديم شخصياته داخل الرواية.

2- 1- التقديم الذاتي:

وفيه تُقَدِّم الشخصية الروائية ذاتَها بذاتها، مستغنية عن أي عنصريمكن أن يعطي إليه مهمة تقديم المعلومات المرتبطة بها إلى القارئ، فنجدها " تعبر عن ذاتها وتحدد أفكارها وطموحاتها وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي دون تدخل أي صوت آخر "[3].

ومظاهر التقديم الذاتي متنوعة سأقف عند مظهر أجده في رواية «عائلة من فخار» هو: الاعترافات.

---

(1) أحمد مرشد ، البنية والدلالة، ص 44.

(2) المرجع نفسه، ص 44.

(3) المرجع نفسه، ص 45.

2- 1-1- الاعترافات:

تلعب الاعترافات دوراً مهماً داخل السرد الذي تصنعه الشخصية الروائية، فتتحول إلى مصدر للمعلومات والأفكار والمواقف التي تخصها[1]، وبذلك تشارك في تعرية جزء مهم في ذاتها وفي الفكرة المراد سردها، وقد تواترت صيغة الاعترافات في رواية «عائلة من فخار» في صورتين، **الأولى:** الاعترافات الخارجية، و**الثانية:** الاعترافات الداخلية بشكل منولوج تقدمه الشخصية بذاتها، أو يقدمهخ لنا السارد.

2- 1-1-1- الاعترافات الخارجية:

ويمكن أن نلمسها في الشخصيات التي تحتل مساحة كبيرة أو متوسطة داخل الرواية، وهي اعترافات ساهمت بشكل كبير في تقديم الشخصية الروائية، ومن أمثلة ذلك.

2-1-1-1-1- تقديم خروفة:

تقدم خروفة جزءً من شخصيتها للمتلقي في حوار جمعها مع أمها، فتعترف بحالة الخوف التي تعيشها بسبب تهديدات يوسف الذي يرفض زواجها من جيلالي العيار قاتل جده، وهو اعتراف يكشف الجانب الهش والضعيف في نفسيتها[2].

2- 1-1-1-2- تقديم يوسف:

يقدم لنا يوسف نفسه في هذا الحوار الذي جمعه بوالده حين زاره في السجن معترفا له بأنه قد كان شخصا سيئا يملأ قلبه الحقد على الناس، وقد تغير بعد دخوله السجن، وتعلم حرفة الميكانيك، وأصبح يطالع الكتب، وقد اعترف أيضا بأنه سيتخلى عن عاداته القديمة، وسيصبح شخصا إيجابيا سليم القلب اتجاه الآخرين[3].

2-1-1-1-3- تقديم يمينة:

تقدم لنا يمينة نفسها عن طريق هذه الصيغة بشكل مباشر في:

1- حوار جمعها مع خروفة.

" فقالت لها خروفة: إنه متزوج وله بنت صغيرة.

---

(1) أحمد مرشد ، البنية والدلالة، ص 45.

(2) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 36.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 105.

وردت عليها أمها قائلة باستغراب:

وأنت ما دخلك في زوجته الأولى؟

لا تنصتي إلى أقوال الناس فهو رجل ثري وسيساعدك في فتح مكتب دراسات.

كوني مثل هدى التي حدثتني عنها، فكري جيداً، لقد نجحت في دراستك ولا أحبك أن تمكثي في البيت، لا تكوني مثلي تمنيت لو كنت متعلمة وعاملة، آه يا خروفة لو سمحت لي الظروف بالدراسة لاجتهدت ولعملت حتى ولو كان الناس كلهم ضدي، بعد تقاعد والدك اكتشفت القيمة الحقيقية للعمل، نحن في عصر جديد وكل إنسان حر في سلوكه، لا أحد أصبح مهتما بما يفعله الآخَرون "[1].

لنتامل هذا الحوار إنه اعتراف ذاتي يقدم شخصية يمينة على عدة مستويات: الدراسي والنفسي والإيديولوجي، ففي قولها: ولا أحبك أن تمكثي مثلي في البيت ... تقديم واضح على أنها إنسانة ماكثة في البيت، لم تكمل دراستها، وهي نادمة على ذلك، فلو يرجع بها الزمن إلى الوراء لما اختارت تلك الطريق، وهي تعترف أنها اليوم أصبحت أكثر نضجا ووعيا، تفكر بتفكيرها، وترى الأشياء بمنظورها الخاص لا بمنظور المجتمع والعادات.

لقد أدركت قيمة الدراسة والعمل للمرأة، ووعت بأنها أصبحت تعيش في عصر جديد يختلف عن العصر الماضي.

أما في إصرارها على زواج ابنتها من جيلالي العيار فهو ملفوظ سردي قدَّمته لنا يمينة لتكشف عن موقفها الجديد من الحياة التي أصبحت لا تقوم إلا على المال، وبذلك كشفت لنا عن جانب مهم في كينونتها وفي توضيح الفكرة التي أصبحت تؤمن بها، إنها كما يبدو امرأة براغماتية همها الوحيد المال، لا يهم وسيلة الحصول عليه بقدر امتلاكه.

2- حوار جمعها مع يوسف:

" أنا كما تعرفني يا يوسف لا تخيفني الشائعات المسمومة "[2].

تعترف يمينة لابنها يوسف بأنها امرأة قوية متحدية، واثقة من نفسها، لاتخشى الإشاعات، وقد أدت هذه الاعترافات الذاتية ليمينة إلى فقدانها تعاطف القارئ حيث أصبح يرى فيها صورة المرأة القاسية، والمتمردة، كالنار والإعصار تأكل وتلتهم كل من يقف في طريق مصالحها.

(1) المصدر السابق، ص 14 - 15.

(2) المصدر نفسه، ص 43.

2-1-1-1-4- تقديم جيلالي العيار:

يقدم لنا جيلالي العيار نفسه في حوار جمعه بخروفة، معترفا فيه بخبثه ونيَّته الحقيقية اتجاهها، وخساسة نفسه ولؤمها، بالإضافة إلى قوته وعلمه بماضيها مع جلال العزاوي، الذي أصبح يهددها به[1].

2- 1-1-2- الاعترافات الداخلية (المونولوج):

نلمس تقنية المونولوج بشكل واضح في شخصية كلٍّ من: يوسف وخروفة ولخضر، فمن خلال هذه التقنية استطاعت هذه الشخصيات تقديم نفسها بنفسها للقارئ. ومن أمثلة ذلك:

2-1-1-2-1- تقديم يوسف:

يقدم يوسف نفسه مرة أخرى باعتراف داخلي على أنه: شاب بطَّال، فقير، يشرب الخمر، فاشل[2].

2-1-1-2-2- تقديم خروفة:

لقد استعانت خروفة بالاعترافات الداخلية لتقديم نفسها أكثر من الاعترافات الخارجية، وذلك بسبب طبيعتها الأنثوية، وبيئتها المنغلقة، اللتان تفرضان عليها كتمان المشاعر والأفكار، في كثير من الأشياء، وهي اعترافات استطاعت أن تنير جزءً مهما من شخصية خروفة وماضيها. فتعترف منذ البداية بالألم الذي يسكن نفسها جراء رحيل جلال العزاوي، وبقدرتها وعزمها على الشفاء والتخلص من هذا الحب رغم جرحه العميق، كما تعترف بأنها فاتنة، ولا يقاوم فتنتها أي شخص، فقيرة، وتسعى للتخلص من بيتهم المتواضع[3].

ونلاحظ اعتماد شخصية كلٍّ من يوسف وخروفة على هذه الصيغة من التقديم دون الشخصيات الأخرى، ويرجع ذلك إلى الغليان النفسي الذي تعيشه هاتان الشخصيتان بسبب ظروفهما، فلا يستطيعان البوح بما يختلج نفسيهما؛ فخروفة أنثى تعيش في بيئة محافظة تفرض عليها والكبت والكتمان، ويوسف بطال وفقير لا يستطيع فرض رأيه

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 83 – 84.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 60، و 75، و90.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 11، 50، 54، 85، 96، 98.

والتعبير عن نفسه كما قالت له أمه يوما: " ابحث أولا عن عمل إذا أردت أن يكون لك رأي في هذه الحياة "[1].

وفي الأخير نخلص إلى أن السارد لم يعتمد كثيرا على التقديم الذاتي للشخصيات لأنه راوٍ عليم، يفرض سيطرته على الشخصيات والأحداث، ...

2- 2- التقديم الجمعي:

يشترك في إدخال الشخصية الروائية – انطلاقا من هذه الصيغة – إلى عالم السرد أكثر من صوت " فتقديمها حسب فهم بورنوف ينبعث في آن واحد من داخل الحكي ومن خارجه "[2].

ويعتمد السارد على هذه الصيغة في الرواية، حيث يجعل شخصية واحدة يشترك في تقديمها: السارد الخارج حكائياً والشخصيات المشاركة الأخرى في آن واحد، سواء أكانت شخصيات رئيسية أم ثانوية، ويلاحظ أن الكاتب قد استعان بهذه الصيغة حتى قي تقديم الشخصيات غير المشاركة في متوالية السرد، والمذكورة من خلال تعاليق السارد وبعض الشخصيات، ومن أمثلة ذلك:

2-1- تقديم شخصية لخضر ولد الفخار:

تقدم لنا يمينة[3] ويوسف[4] والسارد الخارجي[5] شخصية لخضر ولد الفخار بشيء من التفصيل في ماضيه، والمتمثل في دراسته وعمله بمؤسسة المكيفات الهوائية، وحاضره المتمثل في عزلته وتصوفه وزهده، وبحثه عن الراحة والهدوء ليصل إلى الرضى والصفاء النفسي، وإهماله وعدم مبالاته بشؤون بيته، وزياراته المتكررة إلى أضرحة الأولياء الصالحين والزوايا الموجودة بالمناطق النائية، بعد تقاعده المسبق.

وقد ركز السارد كثيراً على تقديم شخصية لخضر ولد الفخار من جميع النواحي، حيث استأثر بمهمة ذلك لنفسه، فيوسف ويمينة لم يقدما إلا الجزء البسيط من حياة لخضر، وهو

(1) المصدر السابق، ص 44.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 81.

(3) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 37، 94، 80.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 41، 42.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 27، 29، 48، 49.

جزء متعلق بحاضره، بينما السارد فقد قدم لنا جذوره الأولى انطلاقا من أيام دراسته في المتوسطة ونوعية الشهادة التي تحصل عليها، وعمله بشركة تحميص القهوة، ثم عمله بمؤسسة المكيفات الهوائية، وتقاعده المسبق، والأهم حياته الجديدة التي يسودها الصفاء الروحي.

وقد تنوعت الأصوات في تقديم هذه الشخصية الرئيسة: يوسف: ويمثل فئة الأبناء، ويمينة: وتمثل فئة الزوجات، والسارد العليم، فأصوات كل من يوسف ويمينة ذاتية وليست محايدة – ليست موضوعية – فلكل واحد رؤيته الخاصة للأمور، وكل واحد يخشى أن تمس مصالحه، وبالتالي سيقدم لنا كل صوت قراءة لعزلة لخضر، والتي قد تتعارض مع القراءة الصحيحة لهذه الأخيرة، لذلك أوكل السارد هذه المهمة لنفسه، وقد ركز على الجوانب النفسية والخواطر التي تختلج صدر لخضر حتى يضفي بعض المصداقية لسرده، فهي خواطرُ هواجس لا تعلمها الشخصيات المصاحبة له، ويعلمها الراوي العليم الذي كان يحتاج هو الآخر إلى تبرير فني في تقديم حالة لخضر النفسية بعد التقاعد المسبق.

2- 2- تقديم شخصية خروفة:

يقدم لنا الكاتب شخصيةَ خروفة من قبل عدة أصوات، يمينة[1] والسارد الخارجي[2]، وجيلالي العيار[3] ويوسف ولحبيب[4]، على أنها فتاة جميلة، فاتنة، ذكية، صاحبة شهادة هامة، تعاني البطالة، تحلم بفتح مكتب دراسات، متحررة، أحبت جلال العزاوي لكنه غدر بها.

والأمثلة التي تُقدم لنا شخصية خروفة بماضيها وحاضرها وهواجسها ... كثيرة، فكل صوت كانت له طريقة في تقديمها، فجيلالي العيار ركز وبشكل كبير على الجانب الشكلي (الجمال، الإثارة، الفتنة) وعلى علاقتها بجلال العزاوي، أما يمينة فقد ركزت على حاضرها الموسوم بالبطالة ومستقبلها الموسوم بالثراء إذا رضيت بالزواج من جيلالي العيار، أما السارد الخارجي فقد ركز على جميع الجوانب من شخصية خروفة (دراستها في جامعة وهران، هواجسها النفسية، معاناتها مع البطالة، علاقتها بجلال العزاوي، ...).

وقد ترك السارد لجيلالي العيار تقديم جمال خروفة وذكائها، وإثارتها قصدا، حتى يرسمها بريشة العاشق، فينتهي إلى رسم صورة جميلة أنيقة مؤثرة في المتلقي.

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 14.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 07، 34، 39، 68.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 53، 71، 55، 57، 82 – 83.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 71.

2- 3- تقديم شخصية يوسف:

وقد قدمها الكاتب بصوت يمينة[1]، والسارد الخارجي[2]، وقويدر النساج[3]، ولخضر[4]، وسارة المراجي[5]، والموظف الأصلع[6].

قدم لنا الكاتب شخصية يوسف – بأصوات متعددة – من نواحٍ مختلفة: العمرية والنفسية والاجتماعية، فهو شاب في السابعة والعشرين من عمره، بطال، فقير، يشرب الخمر، يتعاطى المخدرات، عنيد، عنيف، مرتاد سجون، حسود، ليس له حظ في الحب مع الفتيات ... ؛ والجميع يشهد بسوءه من بداية الرواية إلى آخرها، إذ لا يمكننا إيجاد صفة إيجابية في هذه الشخصية المعقدة، التي أفرزتها عوامل اجتماعية وبيئية ... ؛ إلا ما جاء عرضا بصوت سارة المراجي في بداية العلاقة بينهما، حيث تُقدمه على أنه شاب طيب ورائع، لكن سرعان ما تتغير هذه الصورة بعد الاعتداء عليها بالضرب.

وما يلاحظ على هذه الصيغة في هذه المقاطع السردية أنه بالرغم من تعدد الأصوات في تقديمها إلا أنها تتجاور مشكلة نسقاً متماسك البناء من المعلومات، أدى إلى تشكيل صورة واضحة عن شخصية يوسف[7].

2-4- تقديم شخصية جيلالي العيار:

اشترك في تقديم هذه الشخصية عدة أصوات منها: يمينة[8]، يوسف[9]، لحبيب[10]، خروفة[11]، السارد الخارجي[12].

---

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 93، 36، 79، 44، 80، 37، 36، .

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 42، 89، 07، 19، 21، 20، 23، 60، 74.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص22.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص99، 21.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص60.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 22.

(7) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 82.

(8) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 14، 70، 24، 38، 43.

(9) ينظر: المصدر نفسه، ص 43، 42، 36.

(10) ينظر: المصدر نفسه، ص 10.

(11) ينظر: المصدر نفسه، ص 14.

(12) ينظر: المصدر نفسه، ص 14، 35، 32، 68، 74، 25، 75، 85، 82، 81.

نلاحظ اتفاق كل الأصوات على أن جيلالي العيار كهل (خمسيني)، متزوج، وثري، مترشح للانتخابات التشريعية، إلا أننا نلمس اختلافا بين تقديم يمينة وتقديم يوسف لهذه الشخصية، فكل واحد منهما له وجهة نظره حولها، خلقت صراعا إيديولوجيا بينهما.

فيمينة تقدمه على أنه ثري، طموح وابن عائلة كريمة، سخي لأنه ساعد العائلة بالمال في عزاء سي العيد، محترم لأنه قصد الباب عندما رأى خروفة، وفي نظرها هو صمام الأمان لها ولعائلتها ولابنتها، فهو الذي سيفتح لخروفة مكتب الدراسات، حيث سيخلصها من شبح البطالة، ومن البيت المتواضع.

أما يوسف فيقدم جيلالي العيار على أنه رجل قذر ومجرم وخبيث ومرتشٍ ومتسلق، يسعى جاهدا لاعتلاء المناصب، وليس في سعيه وراء الزواج من خروفة إلا استغلال اسم عائلتها في الانتخابات القادمة.

2- 5- تقديم أبناء يمينة (لحبيب، موسى، محمد، رشيد):

يلاحظ في الرواية أن محمد ورشيد قد ذكرا فقط في تعاليق السارد ومن خلال الأم يمينة دون المشاركة في الأحداث، عكس موسى ولحبيب اللذان شاركا قليلا في الرواية، وقد أدرجهم السارد حتى بين العذاب النفسي الذي ألم بلخضر ويمينة بعد تنكر الأبناء لهما وذهاب كل واحد إلى وجهة بعيدة دون أن يحاولوا ولو بشكل بسيط ردَّ الجميل إلى الوالدين، وقدم لنا الكاتب هذه الشخصيات – كما ذكرت – عن طريق يمينة[1] والسارد الخارجي[2]، وليس هناك أصدق من الأم في تقديم أبنائها.

قدمت لنا يمينة أبناءها وقد استندت في تقديمهم على معرفتها بهم، كونها أمهم، لكنها ابتعدت عن تحديد الملامح الخارجية لهم، معتمدة على تحديد ملامحهم الداخلية، كالطيبة للحبيب، والأنانية وحب الذات لموسى، والتنصل من المسؤولية لمحمد ورشيد.

أما السارد الخارجي فقد اعتمد في تقديم هؤلاء الأبناء على طريقة كل واحد في رسم مستقبله وضعه المادي، فلحبيب رغم فقره إلا أنه يفكر في الزواج من ابنة خاله قويدر النساج وموسى رغم وضعه المادي الجيد يفكر في (الحرقة) لأنه كما يقول:

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 13، 37، 38.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 07، 08، 48.

" أنـا لست محتاجا إلى المـال ... السوق كريمة ولـكن أريـد أن أتنفس هواءً آخـر "[1]. وكأن السارد بهذا التقديم لهؤلاء الأبناء يريد أن يعطي مبررات فنية لعزلة الأب، وتفكير خروفة بالزواج من جيلالي العيار رغم سمعته السيئة، وتحفيز يمينة لابنتها على ذلك الزواج البراغماتي.

2- 6- تقديم شخصية قويدر النساج:

يقدم لنا الكاتب هذه الشخصية بثلاثة أصوات: السارد[2]، يوسف[3]، يمينة[4].

نلاحظ تعارض وجهات النظر بين يوسف ويمينة في تقديم شخصية قويدر النساج، وهو تعارض خلق صراعا إيديولوجيا بينهما؛ فكل واحد منهما يقدمه من زاوية نظره الخاصة اتجاه هذه الشخصية، فيمينة تراه الخال الواجب احترامه، والمنقذ لابنها لحبيب من أزمته؛ أما يوسف فيراه ماكرا لا تهمه إلا مصلحته ومصلحة صديقه جيلالي العيار؛ أما السارد فقد اكتفى بتقديم نشاط قويدر النساج التجاري والسياسي وصراعه المرير مع يوسف.

وعلى الرغم من أن قويدر النساج هو شخصية هامشية، إلا أنني أدرجت صيغة تقديمها حتى أبين تعدد الأصوات في تقديم الشخصيات داخل الرواية، وهو ما أنتج دلالة ورؤية جديدة تختلف من شخص إلى آخر.

نلاحظ في الصيغتين السابقتين الحضور المكثف لشخصية يمينة في تقديم الشخصيات، ولعل ذلك بقصد من الكاتب وليس محض الصدفة، لأن يمينة هي الأم وهي محور البيت وهي التي لها علاقة مباشرة بأبنائها وزوجها، فهي تعرف عنهم كل صغيرة وكبيرة، حتى تكون أكثر إقناعا للمتلقي، وحتى تدفع بالأحداث إلى الأمام باعتبارها شخصية تلتف حولها معظم الشخصيات وتتعامل معها.

وفي الأخير نجد أن هذه الصيغة، صيغة التقديم الجمعي قد اعتمد عليها السارد كثيراً بعد صيغة التقديم الخارجي.

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 101.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 22 - 23.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 44.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 44، 37.

2- 3- التقديم الخارجي:

تتم عملية إقحام الشخصية الروائية إلى منظومة السرد – انطلاقا من هذه الصيغة التقديمية – عن طريق سارد خارجي؛ وقد اعتمد محمد مفلاح على السارد الخارجي غير المشارك " في الأعمال والأحداث التي يرويها لذلك اتسعت المسافة بينه وبين الشخصية المحكي عنها "[1]. فهو إذن الوسيط بين الكاتب والحكاية " ولكي يتمكن من إنجاز هذه الوظيفة المسندة إليه يجب أن يكون عارفا بالمعلومات والحقائق المرتبطة بالشخصيات، ومدركا طبيعة الأفعال التي ستنجزها داخل منظومة الأفعال الحكائية ليتمكن من تقديمها وعرضها أمام المتلقي كي تحظى لديه بالمقبولية "[2].

ومن خلال تتبع هذه الصيغة التقديمية يظهر أن الروائي محمد مفلاح قد أعطى مساحة نصية كبيرة جداً من الحكي للسارد الخارج حكائياً والذي أنجز وظيفة تقديم الشخصية الروائية وفق مظهرين هما:

- وصف الشخصية
  - وصفاً خارجياً.
  - وصفاً داخلياً.
- تحديد أفعال الشخصية.

2- 3-1- وصف الشخصية:

يعد الوصف عنصراً من عناصر السرد في النص الروائي " فكل نص روائي يتضمن – في الواقع بنسب متفاوتة جداً – عروضا لأفعال وأحداث، هي التي تشكل الحكي بمعناه الخاص ويتضمن عروضا لأشياء وشخوص هي نتاج ما يدعى وصفاً "[3]. والذي له أهمية أكثر داخل الرواية من الحكي " لأن الوصف دون الحكي أسهل من الحكي دون الوصف "[4]،

(1) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، 2007م، ص 103.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 64.

(3) المرجع نفسه، ص 64.

(4) المرجع نفسه، ص 64.

إذ يمكننا تصور الوصف بعيد عن السرد " ولكن لا يمكن العثور عليه في حالة مستقلة لأن الحكي لا يقدر على تأسيس كيانه بدون الوصف "[1]، وفي الوقت نفسه هو خادم ملازم للحكي فهو يستطيع إنجاز أدوار مختلفة فيه انطلاقا من " تحديد تجليات الفضاء الروائي وتعريف محيط الشخصييات ... وانتهاءً بإنجاز وظائف بنائية متعالقة مع مكونات الحكائية (الزمان، المكان، الشخصية) للإسهام بإنجاز الدلالة على مضون الحكاية "[2].

وانطلاقا من علاقة التبعية بين الوصف والسرد لابد من الوقوف عند المهمة الرئيسة المسندة إلى المقطع الوصفي في سياق السرد (أي الوظائف الحكائية للوصف)، " وما يهمني من الوظائف الحكائية للوصف هو إنجاز السارد الخارجي تقديم الشخصية الروائية متوسلاً بالوصف، وذلك بوصفها وصفا خارجياً (برانيا) ووصفاً داخلياً (جوانيا)"[3].

2- 3-1-1- الوصف الخارجي (البناء المرفولوجي):

ونقصد به مجموعة السمات الخارجية لجسم الشخصية وهيئتها وملابسها ... ، ويرتبط هذا الوصف الخارجي بالرواية الكلاسيكية خاصة الواقعية منها، حيث نجدها تتعامل مع الشخصية " على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسنها ... ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة وهيمنة الأيديولوجية السياسية من وجهة أخرى "[4]، ولكن هذا لا يعني أنه ليس للبعد الفيزيولوجي أهمية في " توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ "[5].

وقد أسند مفلاح عملية الوصف الخارجي للشخصية في رواية «عائلة من فخار» للسارد الخارجي.

---

(1) المرجع السابق، ص 64.

(2) المرجع نفسه، ص 64 - 65.

(3) المرجع نفسه، ص 65.

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م، ص 86.

(5) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 2009م، ص 380.

2-3-1-1-1- لخضر ولد الفخار:

يقدم لنا السارد الخارجي شخصية لخضر ولد الفخار من خلال أربع زوايا:

1- العمر.

2- المستوى الدراسي.

3- المظهر.

4- الشكل الخارجي.

يقول السارد:

1- " كان زواجهما في بداية السبعينات من القرن الماضي "[1].

2- " أما الرابع والأخير فهو لخضر الذي درس في المتوسطة التقنية وتخرج منها بشهادة تقني في الميكانيكا ... اشتغل بشركة تحميص القهوة، ثم التحق بمؤسسة المكيفات الهوائية منذ تأسيسها في السبعينيات "[2].

3- " لقد تخلى والدها عن ارتداء بدلاته الأنيقة وربطات العنق الحريرية وعوضها بالسراويل العربية، بخاصة " الشرقي" والعباءات الفضفاضة البيضاء والعمامة الصفراء أو الكنبوش الأبيض كما استعان على المشي بخيزرانة أهداها إليه والده سي العيد قبل وفاته بسنة واحدة فقط "[3].

4- " مسك بالخيزرانة الأنيقة بعد ما ارتدى عباءته الفوقية البيضاء أحكم على رأسه العمامة الصفراء "[4].

5- " وسوى عمامته الصفراء "[5].

6- " ثم أخرج من جيب عباءته " الفوقية " سبحته البكورية البنية "[6].

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) المصدر نفسه، ص 12.

(4) المصدر نفسه، ص 46.

(5) المصدر نفسه، ص 108.

(6) المصدر نفسه، ص 26.

7- " وأخفى لخضر السبحة في جيب العباءة "[1].

8- " ثم أحكم بلباقة على رأسه الحليق ... "[2].

9- " ثم رفع عينيه الواسعتين الحالمتين ... "[3].

10- " اعتمر الرجل قبعته البيضاء على رأسه الحليق، ثم مسد لحيته الرمادية "[4].

لم يحدد لنا السارد الخارجي العمر الدقيق للخضر، لكنه قدم إشارات يمكن أن نستشف منها عمره بشكل تقريبي، فهو على ما يبدو رجلا تعدى الخمسين من عمره، والذي يدل على ذلك لون لحيته الرمادية، وزواجه الذي كان في بداية السبعينات، بالإضافة إلى عمله مدة سبع وعشرين سنة في مؤسسة المكيفات الهوائية بعدما كان يعمل في شركة تحميص القهوة.

وهو رجل لديه نصيب من العلم لأنه متحصل على شهادة الميكانيكا، من المتوسطة التقنية؛ وقد كان لهذا القسط من التعليم أثر على شخصية لخضر، حيث نجده أكثر وعيا وتفهما من زوجته يمينة في التعاطي مع أبنائه ومع الحياة.

ولقد ركز السارد على مظهر لخضر بين الماضي والحاضر، في صورة مقارنة شكلية حتى يضعنا أمام التحول الجديد في شخصيته على جميع الأصعدة، ففي الماضي كان يرتدي البدلات الأنيقة وربطات العنق، بينما في الحاضر يرتدي اللباس التقليدي.

إن تركيز الروائي على مظهر ولد الفخار لم يكن اعتباطياً بل عن قصد، فهو يريد أن يُرسِّخ في ذهن المتلقي البعد الإيديولوجي للخضر ولد الفخار، وهو أيديولوجية التصوف، كما أنه انعكاس للبيئة التي يسكنها والتي مازالت إلى يومنا هذا متمسكة باللباس التقليدي (العباءة والتوتية والخيزرانة).

ولم يهتم السارد بوصف الملامح الخارجية لشخصية لخضر كثيرا، بل اكتفى بوصف رأسه الحليق، وعينيه الواسعتين، ولحيته الرمادية، لأنه أَسند إليه وظائف في الرواية مهمة تتعدى سذاجة الوصف الخارجي، فالسارد لو قدم لنا وصفا خارجيا دقيقا لشكله الفيزيولوجي لقَصَر البعد الإيديولوجي على لخضر، ولأصبح هذا البعد مرتبطا بهذه الشخصية. فإيديولوجية التصوف تكاد تكون نفسها في كل زمان ومكان، وهي لا تختص بأفراد وفئات معينين.

---

(1) المصدر السابق، ص 26.

(2) المصدر نفسه، ص 77.

(3) المصدر نفسه، ص 78.

(4) المصدر نفسه، ص 93.

2- 3-1-1-2- خروفة ولد الفخار:

يقدم لنا السارد خــروفة ولد الفخار بصورة خارجية واضحة تـجـمـع بين الصورة الكلية (فاتنة، مثيرة)، والصورة الجزئية التي قدمها لنا السارد في أربع زوايا:

1- العمر.

2- المستوى الدراسي.

3- المظهر.

4- الشكل الخارجي.

يقول السارد:

1- " ولم يعد أخوها يوسف البطال الذي يكبرها بسنة واحدة فقط ... "[1].

2- " كانت يمينة فخورة بنجاح ابنتها في الدراسة، فخروفة اليوم مهندسة يعرفها حي البرتقال كله "[2].

3- " وضعت سلسلة ذهبية حول عنقها ... احتضنت حقيبة اليد البنية "[3].

4- " رآها وهي ترتدي طيُور أصفر فأعجب بها "[4].

5- " ارتدت سروال الجينز والقميص الصيفي الأبيض وانتعلت حذاءها البني ثم احتضنت حقيبة يدها البيضاء "[5].

6- " ارتدت خروفة ولد الفخار قميصا ورديا وسروال الجينز الضيق، وانتعلت حذاءها البني ذا الكعب العالي "[6].

7- " اختفت في غرفتها، كانت رائعة في فستانها الأخضر الجميل "[7].

8- " لبست خروفة كل أنواع الألبسة العصرية، ومنها لباس ميني – جيب "[8].

---

(1) المصدر السابق، ص 07.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 51.

(4) المصدر نفسه، ص 35.

(5) المصدر نفسه، ص 39.

(6) المصدر نفسه، ص 50.

(7) المصدر نفسه، ص 74.

(8) المصدر نفسه، ص 69.

9- " وضعت خروفة يمناها على صدرها الناهد "[1].

10- " مسحت جبينها العريض بمنديل وردي يفوح بعطر زكي "[2].

11- " سوَّت خصلات شعرها الفاحم أمام مرآة الخزانة وضعت قرطين في شحمتي أذنيها وألقت نظرة على وجهها الدائري الذي كان يطفح بالحمرة، قالت في نفسها: إنها مثيرة ولا يستطيع أي شخص أن يقاوم فتنتها "[3].

12- " ... وتساءلت الفتاة بعينيها السوداوين "[4].

نلاحظ أن السارد الخارجي لم يقدم لنا عمر خروفة بشكل صريح، بل أشار إليه عن طريق عمر أخيها يوسف ذي السابعة والعشرين عاما، والذي يكبرها بسنة، وقد أشار إلى تخرجها من الجامعة بشهادة مهندس دولة.

وقد ركز السارد كثيرا على مظهر خروفة الذي يبدو أنه كان مهما بالنسبة إليها، حيث وصف لنا لباسها وهي في جامعة وهران أين كانت ترتدي الميني – جيب، وسراويل الجينز، ولباسها بعد تخرجها من الجامعة وعودتها إلى مدينتها، حيث تخلت عن ذلك المظهر، لكنها تشبثت بارتداء سراويل الجينز وقمصان الصيف المختلفة، بالإضافة إلى حقيبة اليد والأحذية ذات الكعب العالي، مع قليل من الحلي كالسلسلة الذهبية، وأقراط الأذنين، إضافة إلى العطور الزكية التي كانت تعطر بها نفسها، ومناديلها المختلفة، وهو مظهر يعكس البعد الإيديولوجي لخروفة، والمتمثل في التحرر والإغراء.

كما ركز السارد على الشكل الخارجي لهذه الشخصية الأنثوية، فوصف لنا جبينها العريض، ووجهها الدائري الطافح بالحمرة، وخديها الموردتين، وقامتها الطويلة، وساقيها الطويلتين المدمجتين، وشعرها الغزير الأسود الفاحم اللامع، وصدرها الناهد، ...

وأثناء قراءتنا للوصف الخارجي لهذه الشخصية يتبادر إلى ذهننا السؤال الآتي: لماذا اهتم السارد بالبناء الخارجي لشخصية خروفة ولد الفخار إلى هذا الحد، مع أنها تحمل وظائف مهمة داخل الرواية تغنيها عن هذا الوصف؟

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 95.

(2) المصدر نفسه، ص 34.

(3) المصدر نفسه، ص 50.

(4) المصدر نفسه، ص 81.

لقد اعتمد السارد هذا التدقيق في الوصف الخارجي لهذه الشخصية لسببين:

الأول: وهو مراعاة ذوق المتلقي العربي في تفضيله للصورة التقليدية النمطية لنموذج المرأة العربية، " فالرواية الجزائرية العربية بدورها لا تخرج عن الذوق العربي في تفضيل اللون الأسود في والعيون والحواجب ... في المرأة "[1].

الثاني: حتى يعطي مبررا لإعجاب الرجال بهذه الشخصية مثل جيلالي العيار، وهو ما جعل هذا الوصف يخرج من وظيفته البنائية إلى وظيفته التفسيرية.

لقد كان هذا الجمال سببا في دفع عجلة الأحداث إلى الأمام للوصول إلى مصير خروفة، المتمثل في الهرب من مدينتها بعد انكشاف سر جلال العزاوي، وهنا تدرك أن جمالها الحقيقي ليس في شكلها الخارجي، بل في إثبات ذاتها.

2- 3-1-1-3- يوسف:

يقدم لنا السارد يوسف من خلال أربع زوايا:

1- العمر.

2- المستوى الدراسي.

3- المظهر.

4- الشكل الخارجي.

يقول السارد:

1- " وهو بالرغم من بلوغه سبعة وعشرين سنة إلا أنه لم يفكر في الزواج بأية عجوز ثرية "[2].

2- " طرد من الثانوية بعد فشله في امتحان البكالوريا "[3].

3- " وفتش جيوب سرواله الجينز قبل أن يدخل القاعة "[4].

4- " وضع يوسف ولد الفخار القبعة الباسكية ... وألقى نظرة على بدلته الشنقاي "[5].

---

(1) صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، ص 320.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 75.

(3) المصدر نفسه، ص 61.

(4) المصدر نفسه، ص 63.

(5) المصدر نفسه، ص 73.

5- " وقف أمامها وهو يمرر يمناه على وجهه الشاحب "[1].

6- " وهو يضع الحقيبة الجلدية السوداء بين رجليه الطويلتين "[2].

7- " ... على رأسه ذي الشعر الأشعث "[3].

8- " تاركا ولده الذي اغرورقت عيناه الحادتان بالدموع "[4].

لم يركز السارد على الوصف الخارجي لشخصية يوسف، بل اكتفى بتحديد عمره (وهو سبعة وعشرون سنة)، وبتحديد مستواه الدراسي الذي لم يتجاوز الثالثة من التعليم الثانوي، ونوعية لباسه (سروال جينز، بذلة الشنقاي) وشكله الفيزيولوجي المقتصر على رجليه الطويلتين، وشعره الأشعث، وعينيه الحادتين، وقد اكتفى السارد بهذا الوصف الخارجي ولم يدقق فيه لأن يوسف هو الآخر عينة موجودة كثيراً في مجتمعنا، فلم يشأ تخصيصها وتمييزها فيظن القارئ أنها حالة واحدة فقط تخص شخصية يوسف.

2-3-1-1-4- يمينة:

يقدم لنا الساردج هذه الشخصية من ثلاث زوايا:

1- الحالة الصحية.

2- المظهر.

3- الشكل الخارجي.

يقول السارد:

1- " لكن أمها يمينة البدينة المريضة بضغط الدم ... "[5].

2- " سعدت بها يمينة كثيرا بالرغم من آلام العملية القيصرية التي أجريت لها "[6].

---

(1) المصدر السابق، ص 44.

(2) المصدر نفسه، ص 19.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

(4) المصدر نفسه، ص 106.

(5) المصدر نفسه، ص 08.

(6) المصدر نفسه، ص 09.

3- " كانت يمينة البدينة ترتدي فستانا أزرق تزينه أزهار حمراء صغيرة، وتضع على رأسها منديلا بُنِّيا وتنتعل حذاءً بلاستيكيا ... "[1].

4- " وضعت يمينة يدها على صدرها الضامر "[2].

5- " حركت يمينة ذراعيها المكتنزتين في اتجاه السماء "[3].

6- " سوت يمينة خصلة من شعرها المصبوغ بالحناء "[4].

فيمينة كما يقدمها لنا السارد امرأة بدينة مكتنزة الذراعين، ضامرة الصدر، شعرها مصبوغ بالحناء، تعاني بعض المشاكل الصحية كـ ضغط الدم، وآثار العملية القيصرية، وهي عوامل تساهم في التأثير على الشكل الخارجي للشخصية؛ وقد أسهب السارد الخارجي في وصف مظهر يمينة، فيصف فستانها الذي كان لونه أزرقَ مزينا بأزهارٍ حمراءَ صغيرة، ومنديل رأسها البنيّ، وحذاءها البلاستيكي، وهي بذلك امرأة لا تهتم كثيرا بنوعية اللباس وتناسق ألوانه لاهتمامها بتدبير مصاريف البيت.

وهي كما تبدو صورة نمطية للأم في الرواية الجزائرية " تقوم بإنجاب الأبناء ورعايتهم وتركز أهميتها على هذه النقطة فهي وسيلة الإنجاب والتربية ... "[5].

2-3-1-1-5- جيلالي العيار:

قدم لنا السارد الوصف الخارجي لشخصية جيلالي العيار في زوايتين، وقد كان هذا التقديم بشكل مقتضب جدا لأن السارد اهتم بأفعال هذه الشخصية، واتجاهاتها الإيديولوجية أكثر من الوصف الخارجي:

1- العمر.

2- الشكل الخارجي.

---

(1) المصدر السابق، ص 12 - 13.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 71.

(5) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 287 - 288.

يقول السارد:

1- " كيف تقبل بالزواج من رجل تجاوز عمره الخمسين "[1].

2- " ... خروفة التي رضيت بالزواج من جيلالي العيار ذي العينين الجاحظتين الخضراوين "[2].

2-3-1-1-1-6- سارة المراجي:

يصف لنا السارد الخارجي سارة المراجي من ثلاث زوايا:

1- العمر.

2- المظهر.

3- الشكل الخارجي.

يقول السارد:

1- " لكنه كان خائفا من غدر الفتاة ذات العشرين ربيعا "[3].

2- " كانت الفتاة ترتدي قميصا أحمرَ يكشف عن كتفيها وظهرها، ويبرز بشكل مثير جزءً من نهديها، وسروالا أبيض التصق على وركيها ورجليها، ... كانت تتأبط حقيبة حمراء "[4].

3- " كان في الماضي يلقاها بنفس الهندام المثير، كاسية عارية "[5].

4- " ... ابتسامة عريضة على وجهها المكتنز الأسمر، لم تكن جميلة رغم بشاشتها "[6].

5- " بدأت علاقته الجديدة مع الفتاة المكتنزة الجسم ... "[7].

6- " أحب سارة السمراء بسبب عينيها الواسعتين كالفضاء "[8].

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 75.

(2) المصدر نفسه، ص 25.

(3) المصدر نفسه، ص 60.

(4) المصدر نفسه، ص 08.

(5) المصدر نفسه، ص 08.

(6) المصدر نفسه، ص 08.

(7) المصدر نفسه، ص 08.

(8) المصدر نفسه، ص 08.

7- " كيف أحب هذه الفتاة السمراء المكتنزة الجسم القصيرة القامة، ذات العينين الجاحظتين السوداوين "[1].

8- " تحركت الفتاة وهي تمرر يمناه على شعرها الغزير "[2].

9- " كان شعرها الأسود الطويل منسدلا في فوضى على كتفيها وظهرها ... والتفتت الفتاة نحوه وهي تسوي خصلات شعرها الأسود الجميل "[3].

نلاحظ أن السارد قد وصف لنا سارة المراجي وصفا خارجيا دقيقا، فهي فتاة في العشرين من العمر، ترتدي ملابس عصرية مثيرة غير محتشمة، تكشف عن أجزاء من جسمها، وهو ما يكشف إيديولوجية التحرر عندها، ويظهر من خلال هذا الوصف لمظهر سارة اهتمامها بشكلها العام، وحرصها على انتقاء الألوان المتناسقة والجذابة كالأحمر والأبيض؛ وقد أسهب السارد في وصف الشكل الخارجي لسارة، فهي ليست جميلة، سمراء البشرة، شعرها أسود جميل طويل منسدل، مكتنزة الوجه والجسم، قصيرة القامة، بدينة، عيناها جاحظتان سوداوتان، ويعود ذلك لكون الشخصية أنثوية – وهي من عادة الكاتب مفلاح –، ولكونها شخصية ساكنة لا يُنتظر منها الكثير من الأفعال داخل الرواية؛ وهي صورة – كما نلاحظ – نمطية لما يحبه الرجل العربي في المرأة.

أما بقية الشخصيات الأخرى فلا نلمس أي ملمح خارجي لها، عدا جلال العزاوي الذي نعته بذي اللحية الفوضوية، والتي تعمدها السارد حتى يقدم لنا التوجه الإيديولوجي لجلال العزاوي، والمتمثل في الاتجاه الماركسي، تشبها بكارل ماركس.

أما الشخصيات الأخرى فقد اكتفى فيها السارد بالصفات فقط، كمال الشاذ؛ حميد المطروس ذو البشرة الغامقة؛ زهرة الفوالي الفتاة السمراء؛ الموظف الأصلع؛ شاب أنيق يقود السيارة ...

ونلاحظ اهتمام السارد بالوصف الخارجي الدقيق للشخصيات النسائية أكثر من الشخصيات الذكورية، كما نلاحظ عدم خروجه عن الصورة النمطية للمرأة، فقد منح سواد الشعر والعيون ... للمرأة الجزائرية، ومنح الشعر الأشقر وزرقة العينين للفتاة الأوربية جنيت التي تسكن جنيف، التي كان يوسف يتواصل معها عبر الانترنيت.

---

(1) المصدر السابق، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 08.

(3) المصدر نفسه، ص 08.

لقد حاول السارد بهذا الوصف الخارجي أن " يوطد السياق الوصفي بباقي مكونات الحكي الأخرى (كالطابع الزمني والمكاني والحدث الروائي) "[1] والبعد الإيديولوجي أحيانا، حيث ارتبط لباس خروفة بإيديولوجيتها وبعصرها والبيئة التي تعيش فيها، وهي بيئة منغلقة ومحافظة، على العكس من مدينة وهران التي ارتدت فيها خروفة ملابس التحرر والعري؛ هذه البيئة المنغلقة جعلت سارة فتاة ساقطة في عيني يوسف بسبب ارتدائها الملابس المكشوفة.

وقد كان جمال خروفة عاملا مساعدا في دفع الأحداث إلى الأمام، كما كانت مرآة الخزانة في غرفتها عاملا آخر في وصف هذا الجمال، فالسارد لم يسرد جمال خروفة، إنما سرد الفعل المسند إليها في الغرفة وهو رؤية نفسها في المرآة بإعجاب، وهو فعل ساعد كثيرا في عملية الوصف، مثلما ساعد فصل الصيف على إبراز مفاتن سارة، وذلك بارتدائها ملابس تكشف عن مفاتنها، وقد كان في وصف المرددين في الزوايا وهم في جلابيبهم الناصعة البياض يتلون آيات القرآن[2] رصد لمظاهر الحياة الدينية في ذلك المكان.

وعليه نلاحظ أن الوصف الخارجي للشخصيات قدم لنا وظيفة دلالية بالإضافة إلى الوظيفة البنائية.

والسارد في الرواية مثلما وظف الوصف الخارجي بسياق خاص مستقل وظفه أيضا في سياق الحكي، بصيغة المونولوج – على لسان الراوي –، وبصيغة الاسترجاعات ...؛ وهكذا تنوع دال الوصف عند محمد مفلاح، وهو إحدى آليات التجديد عنده.

وقد ابتعد عن أي صفة نابية في شخصياته، وهذا راجع إلى نقاء قلم الكاتب عن كل قبيح وغير أخلاقي لا في وصفه فحسب، إنما في موضوعاته المستقاة من الواقع الذي يضم حالات وعينات إنسانية مختلفة لأن مفلاح يدرك أن الوصف ليس " عملية محايدة تكتفي برصد خصائص الموصوف ولكنه كشف لذاتية الواصف بموقفه ومن هنا تنبع ضرورة استجلاء وجهة النظر التي يصدر عنها "[3].

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 68.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 48.

(3) جواد بنيس، الوصف واللغة الواصفة في رواية زينب، دراسة أسلوبية، مجلة فصول الأدب والحرية، ج 2، مج 11، ع 02، 1992، الهيئة المصرية للكتاب، ص 236.

2- 3-1-2- الوصف الداخلي:

وهو الوصف الذي ينبني على تحديد أبرز الملامح الداخلية التي تميز الشخصية، والسارد العليم باستطاعته تلمسها انطلاقا من قدرته على معرفة ما يجول في ذهن الشخصية وأعماقها[1].

وسأتناول في البناء الداخلي للشخصيات الشخصيات الرئيسة والثانوية المهمة، لأنها محور الأحداث، كما سأشير إلى دور هذا البناء الداخلي في تشكل البعد الإيديولوجي دون تفصيل، لأتناوله في دلالة الشخصية تجنبا للتكرار.

2- 3-1-2-1- شخصية لخضر ولد الفخار:

يظهر لنا لخضر ببنائين مختلفين: **الأول:** داخل الحكي، و**الثاني:** خارج الحكي، وهما بناءان ساهما كثيرا في تشكيل البعد الإيديولوجي لهذه الشخصية؛ فلخضر خارج الحكي رجل همه العمل والإخلاص له، يتدخل في كل صغيرة وكبيرة في البيت، عصبي يثور لأتفه سبب، متحمس للاشتراكية والثورات الثلاث والمكاسب الشعبية، يُكِنُّ حبا لوالده، لكنه لم يستطع التعبير عنه لقد جبل على كبت عواطفه [2] يحب ويحترم بومدين حد النخاع[3]، أما لخضر داخل الحكي فهو شخصية مرتبطة بتقاعدها، هذا التقاعد الذي أغرقه في عالمه الخاص، وجعله رجلا ملازما لمقر الزاوية الخضراء، وازداد عزلةً عن الناس[4]، وتولد في نفسه – من جراء فراغ التقاعد – لغزا حيره كثيراً وهو لغز الموت الذي بحث عن حله ولكنه فشل، هذا الفشل خلق في نفسه عدم الراحة، وكاد أن يفقد عقله إلى أن التقى الشيخ العارف بالله المنور الذي نصحه بمداومة الذكر [5]، وقد كان هذا اللقاء نقطة التحول الحقيقية في عالم لخضر الداخلي؛ أصبح يشعر بالراحة النفسية والهدوء، خاصة عند قراءته القرآن أو قيامه بالذكر أو ملازمة شيوخ الطريقة الصوفية، وأصبح يرى في حياته الماضية التفاهة، وفي حياته الحاضرة الرقي والسكينة والهدوء في حضرة القرآن والذكر، وكتب الصوفية وعمت روحه الطمأنينة.

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 68.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 28.

(3) المصدر نفسه، ص 17.

(4) المصدر نفسه، ص 07.

(5) المصدر نفسه، ص 28.

وبالرغم من مسلك التصوف الذي سلكه لخضر إلا أن طيف الأبوة مازال يعانقه، فلقد فرح كثيرا حين تخرجت ابنته من الجامعة، واطمأنت نفسه أكثر بعد عودتها إلى المدينة لأنه كان يخشى عدم عودتها من وهران، فهو قد فقد رشيد ومحمد من قبل، بسفرهما دون عودة، ويبدو أن إحساس الألم في قلبه من فراقهم، وتنكرهم للجميل والذهاب دون رجعة، أو مساعدة للعائلة مازال يسكن قلب لخضر الذي ظلَّ يخفيه دائما مثلما كان يخفي قلقه إزاء مستقبل ابنه يوسف؛ وبهذا يتشكل البناء الداخلي للخضر من عالمين متناقضين، الأول: عالم الأبوة وما يحمله من حب وحرص وقلق على الأبناء، وهو شيء متعلق بالدنيا، والآخر: عالم التصوف وما يحمله من فناء في حب الله وطمأنينة روحية ونفسية، وهو عالم متعلق بالآخرة، لكنه آثر العالم الثاني.

يقول السارد:

" لقد عزم على قهر نفسه والابتعاد عن هذا الواقع الزائل، اكتشف بعد اتصاله بالشيخ المنور الحسيني أن الإنسان ولد ليموت وبموته تبدأ الحياة الحقيقية "[1]، لقد ترك لخضر كل شيء وراءه وذهب إلى خلوة مينة وقرر أن يبقى هناك حتى يعود إلى نفسه بعض الصفاء الروحي الذي يمده بالقوة على مواصلة مهمته في هذه الحياة "[2].

وما يلاحظ على بناء شخصية لخضر بين الأمس واليوم وحاضرا اشتراكها في صفتين اثنتين[3] هما الكتمان وعدم التدخل في مصائر أفراد عائلته فلخضر شخص كتوم لا يُظهر عواطفه سواء أكانت إيجابية أم سلبية، يقول السارد: " صار كتوما أكثر منذ توطدت علاقته بالشيخ المنور "[4]. وهو ينفر مثلا – من جيلالي العيار – لكنه لا يظهر ذلك لعائلته، يقول السارد: " رفض حتى الحديث مع زوجته عن موقف يوسف من علاقة خروفة بجيلالي العيار وإن كان في قرارة نفسه ينفر من الرجل الذي استولى على مؤسسة المكيفات الهوائية "[5]، وقد كتم حزنه على موت والده " فلم يرَ أحد دموعه، لقد دخل بستان البرتقال المحاذي لحي البحيرة

(1) المصدر السابق، ص 27.
(2) المصدر نفسه، ص 180.
(3) المصدر نفسه، ص 28.
(4) المصدر نفسه، ص 29.
(5) المصدر نفسه، ص 28.

ثم راح يصرخ كالمرأة الثكلى "[1]، ونلاحظ أن لخضر الذي امتنع عن الظهور أمام الناس بمظهر الضعيف والحزين الذي يبكي أباه قد رضي أن يظهر أمام نفسه بهذا الموقف، فلم يخجل أمامها وهو يلطم خديه. ولخضر شخصية متحفظة لا تُبدي اعتراضا ولا رأيا في شؤون الآخرين، فهو لم يتدخل في زواج أبيه (سي العيد)، وعند بيعه الشقة القديمة، ولم يتدخل في مستقبل أبنائه، ولم يتدخل في خطبة خروفة وهروبها إلى وهران.

ونلاحظ في رواية «عائلة من فخار» ارتباط التقديم الداخلي للخضر بساعات الليل، وكذلك بالمسجد وأماكن الخلوة كثيراً، فالليل مرتبط عنده بالسكون والهدوء، وكذلك المسجد وأماكن الخلوة، ففيها يكون صفاء الروح والذهن لذلك وطد السارد هذا السياق الوصفي بالمعطى المكاني والزماني[2].

2- 3-1-2-2- شخصية خروفة:

يفتتح السارد الرواية بالبناء الداخلي لخروفة، ويقدمها على أنها قلقة، تفكر في مستقبلها القريب، متضايقة من حرارة الجو والمصير المبهم بعد تخرجها من الجامعة، ويسلط الضوء على حالتها النفسية السيئة لها بسبب البطالة والفقر، ليربطها بالأحداث القادمة وهو الزواج من جيلالي العيار، وبهذا يتحول هذا الوصف إلى عامل مساعد للحدث الروائي.

يواصل السارد التقديم الداخلي لخروفة، فيركز على حالة المعاناة التي تعيشها بسبب وضعها الاجتماعي المزري، ورحيل جلال العزاوي، بالإضافة إلى موضوع زواجها من جيلالي العيار، الذي أحدث بداخلها خوفا وترددا كبيرين، الشيء الذي جعل عالمها الداخلي يغلي كالبركان، فتحاول أن تخفف من حدته باللجوء إلى صديقتها آمال، حتى تفرغ لها ما بجعبتها، علّها تجد الراحة النفسية مثلما كانت تفعل في وهران مع صديقتها هدى الوهرانية، التي كانت تبوح لها بكل مكنونات نفسها.

ولعل أكثر الموضوعات التي أحدثت غليانا في نفسية خروفة هو رحيل جلال العزاوي، هذا الرجل الذي غرس حبه في قلب خروفة أيام الجامعة، وغرس الحيرة والتوتر في نفسها بسبب اختفائه، وغرس الخوف بداخلها من انكشاف علاقتهما عند أسرتها، وفي مدينتها، وغرس كرهها له في قلبها أيضا بعدما اكتشفت أمر خيانته.

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 29.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 71.

إن صدمة اكتشاف حقيقة جيلالي العيار قد غذت صدمة خروفة الأولى – خيانة جلال العزاوي– ما دفعها إلى التفكير بالانتحار، لكنها أقلعت بعدما تذكرت نصائح صديقتها هدى الوهرانية، فيتحول ذلك الضعف الموجود بداخلها إلى قوة وعزم وتحدٍ وثقة في النفس.

لقد كانت خروفة أكثر الشخصيات الروائية غنىً في بنائها الداخلي، وذلك لمرورها بكل الحالات النفسية داخل السرد؛ لقد عاشت مشاعر الخوف والقلق على مستقبلها، وعلى أخيها موسى من الحرقة، وعلى أخيها يوسف من البطالة، كما عاشت حالات التذمر والضجر من حياة الفقر والحرمان في بيتهم المتواضع، والسخط على حرارة الجو، وعلى بيئتها المنغلقة، وعلى الموظف المكلف بالتشغيل ...، بالإضافة إلى مشاعر الحيرة والتردد بقبولها الزواج من جيلالي العيار، ومشاعر التوتر والقلق والشوق والحنين لجلال العزاوي بعد اختفائه، ومشاعر الندم بعد ذهابها إلى شقة جيلالي العيار قبل الزواج، بعدما فرحت وأعجبت بهذه الشقة الفاخرة.

ولعل أكثر المشاعر التي صنعت عالم خروفة الداخلي هي مشاعر الخوف والقلق، الخوف من كلام الناس بسبب علاقتها بجلال العزاوي وذهابها لشقة جيلالي العيار، والخوف من تهور أخيها يوسف الذي أصبح يهتم بها كثيرا بعد قبولها الزواج من جيلالي العيار.

ويظهر لنا من خلال رصد السارد لعالم خروفة الداخلي وعيها – المزيف – بمشاكلها، وبواقعها الصعب الذي تعيشه، لذلك تحاول بكل إمكاناتها الفكرية والجسدية أن تتغلب على ذلك الواقع الصعب، الأمر الذي جعلها تحيا حياة تتأرجح بين الرفض لجيلالي العيار، والرغبة في الزواج منه للمصلحة العامة والخاصة، والحب لجلال العزاوي، وكرهها له لأنه تخلى عنها، والأمل في عودته، واليأس من ذلك.

تتمنى مساعدة يوسف وتتجنبه خوفا من تهوره؛ تتمنى الشهادة الجامعية، وتندم على تخرجها لأنها ستعود إلى حي البرتقال بمدينتها، تدعي معرفة كل شيء في الحياة، وما يجري في وكالة التشغيل، وتعترف بأنها سادجة لا تعرف أي شيء في الحياة.

ولعل ميزة الجمع بين المتناقضات من أبرز سمات التركيبة الداخلية لخروفة، فهي تسمع أغاني الغرب، ومن جهة أغاني العرب، تقرأ المجلات المصورة وكتابات نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس، ...، وقد أظهر لنا هذا التناقض احترافية السارد في تشكيل الجانب الداخلي المركب والمعقد لخروفة، وقد ساعده على ذلك طبيعة حياتها المنقسمة بين وهران المدينة الكبيرة والمنفتحة، ومدينتها المنغلقة والمحافظة.

وعلى الرغم من اضطراب نفسية خروفة وتناقضها إلا أننا نجد ثباتا واضحا فيها، وهو حلم العمل والعيش في مدينة وهران، فتكافح وتناضل من أجل تحقيقه، وبعد أن تحققه تتحول خروفة من الإنسانة السلبية الخاضعة لواقعها ولواقع العرف والمجتمع والعادات، وسمعة العائلة وشرفها، إلى إنسانة واعية وعيا صحيحا وإيجابية ومتحررة من كل تلك القيود؛ لقد أصبحت فتاة قوية واثقة من نفسها ومعتمدة عليها، تصر على النجاح.

لقد استهل السرد بالوصف الداخلي لخروفة، الذي ارتبط بالمشاعر السلبية عندها، وختم بالوصف الداخلي لهذه الشخصية أيضا، والذي ارتبط بالمشاعر الإيجابية عندها؛ وقد استطاع هذا الوصف الداخلي المتنوع لخروفة أن يشكل مجموعة من الإيديولوجيات لديها، ساهمت وبشكل كبير في تشكل الرواية.

2- 3-1-2-3- شخصية يوسف:

يقدم لنا السارد الخارجي البناء الداخلي ليوسف بشكل عام منذ بداية السرد، فيرصد إحدى سلوكاته التي هيأت لنا بناءه الداخلي، وبعض عوامل تشكله، وهو بناء استطاع إلى حد كبير أن يشكل لنا البعد الإيديولوجي لهذه الشخصية.

ويقدِّم لنا السارد بناء يوسف الداخلي في صورتين: الأولى: سلبية مرتبطة بيوسف قبل دخوله السجن، والأخرى: إيجابية مرتبطة بدخوله السجن للمرة الثانية.

يظهر لنا يوسف قبل دخوله السجن شخصية تسيطر عليها مشاعر الحقد على الطبقات الثرية في المجتمع، وعلى الفتيات اللواتي يتعرف عليهن، ويهجرنه لأسباب مختلفة، هذا الحقد ولَّد في نفسه الرغبة في الانتقام منهم؛ إضافة إلى مشاعر الحسد التي تعتريه اتجاه الأشخاص الناجحين في الحياة، يقول السارد: " شعر نحو صديقه ببعض الحسد على نجاحه في الحصول على عمل "[1]، ويرصد لنا السارد مشاعر الكره التي يحملها يوسف لجيلالي العيار، قاتل جده سي العيد – حسب رأيه –، وسارة المراجي الخائنة، وقد بقيت تلك المشاعر تكبر وتنمو في نفسه إلى أن أخذت مسار العنف عنده، فيعتدي على سارة بالضرب، ويحاول قتل جيلالي العيار.

لقد ركز السارد كثيرا على رصد أغوار يوسف حتى يعطي مبررا لسلوكه العنيف، ولأفعاله البشعة، إنه كما يبدو شخص ناقم على العالم كله، رافض لواقعه ووضعه الموسوم بالبطالة والفقر والفشل على جميع الأصعدة[2].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 86.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 19، 23.

لقد عبر يوسف عن مشاعر الرفض لواقعه عن طريق كرهه وحقده وانتقامه من الناس بطريقة ساعدت كثيرا على تطور الأحداث ودفعها إلى الأمام، وقد استطاع السارد أن يكشف في عالم يوسف الداخلي المظلم مشاعر تحاول الاختباء والاستتار، ولعل أهمها مشاعر الخوف والضعف وعدم الثقة في النفس، يقول السارد: " لم يجد الجرأة للتعبير عن ضعفه "[1]؛ إضافة إلى مشاعر الحب التي يحملها اتجاه جده سي العيد، وأخته خروفة، وزهرة الفوالي، لقد عاش يوسف – مثل خروفة – كل المشاعر بداخله، الحزن، الإهانة، التعب النفسي، الندم، الحب، ...[2].

وقد مزج السارد بين الثنائيات المتقابلة في بناء يوسف الداخلي، حيث جمع بين القسوة على خروفة وحبه لها وخوفه عليها، وبين حب سارة وكرهه لها، وبين التفاخر والاعتزاز بنسبه، والتذمر من أبيه لاهتمامه بجمع تاريخ جده ...

أما البناء الداخلي ليوسف بعد دخوله السجن فقد كان إيجابيا، حيث تتطهر نفسه من الحقد والحسد والكره في هذا المكان، ويصبح قلبه سليما، ومتسامحا مع كل الناس.

2- 3-1-2-4- شخصية يمينة:

يقدم لنا السارد البناء الداخلي ليمينة بالاعتماد على الشخصية المرجعية للأم، فهي حنونة، تحب أبنائها، مرهقة نفسيا لأنها تفكر في مصاريف البيت، وبطالة يوسف وخروفة، وفقر عائلتها، تحمل همَّ عزلة زوجها، شجاعة لا تخشي شيئا، ثائرة، متذمرة من وضعها الاجتماعي، ترى الحل في ابنتها خروفة – لأنها في نظرها – الوحيدة التي يمكنها إنقاذ العائلة إما بالعمل أو بالزواج من جيلالي العيار، وهي امرأة براغماتية، فخورة بابنتها خروفة وما وصلت إليه من تعليم، ومتذمرة من فشل يوسف الدراسي والمهني ومن سوء أخلاقه،تعيش حيرة وحرقة ولوما على أبنائها الذين هجروا البيت، متحمسة لجيلالي العيار ولمصاهرته لأنه في اعتقادها الرجل المناسب الذي يمكنه إنقاذ عائلتها من وضعها المزري.

وهي على الرغم من كل مشاعر التذمر واللوم على أبنائها لا تميز بينهم وتحاول مساعدتهم في حدود إمكاناتها.

---

(1) المصدر السابق، ص 20.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 59، 62، 89.

ونلاحظ أن البناء الداخلي لشخصية يمينة سلس وانسيابي، وقد كان له دور مهم في تشكيل إيديولوجية البراغماتية والتحدي لديها.

2- 3-1-2-4- شخصية جيلالي العيار:

لقد كان في بناء جيلالي الداخلي دور هو الآخر في تشكيل البعد الإيديولوجي لديه بالرغم من عدم تركيز السارد كثيراً على الجانب النفسي له، واكتفى بتقديم حالة التذمر والهم اللذان يسكنان صدره بسبب زوجته الباردة والكسولة، التي أصبح همها الوحيد المال، والسعي إلى تحطيمه، يقول السارد: " راح يحدثها عن همومه مع زوجته فايزة وأخبرها عن برودتها الجنسية وعن جشعها الكبير ... "[1].

لقد ولَّد هذا الهم الذي يسكنه شعورا آخرَ متمثلا في الخوف من هذه الزوجة، يقول السارد: " وهو يخشى أن تتآمر عليه مع أفراد عائلتها الطامعين في أمواله "[2].

وقد استطاع السارد أن يصور لنا مشاعر الحب والإعجاب بخروفة، في بداية السرد، ومشاعر الحقد والانتقام منها في نهاية السرد بطريقة ذكية، جعلت المتلقي يطمئن لذلك الحب، ويخشى ذلك الانتقام. يقول السارد: " وهو يقول لخروفة بثقة القادر على الانتقام "[3].

أما باقي الشخصيات الأخرى فلم يهتم الكاتب كثيراً ببنائها الداخلي، ونلاحظ أن أكثر المشاعر التي سكنت هذه الشخصيات هي مشاعر سلبية تأرجحت بين الخوف والقلق والندم والانتقام والحقد، اليأس، الفشل، الضعف ...

وانطلاقاً من الوصف الداخلي نجد أن السارد الخارجي قد تعدى المستوى المرئي إلى المستوى اللامرئي، أي من بسيط إلى المعقد، حيث إنه قام بالدخول في طيات وثنايا الشخصية داخلياً للكشف عن مكنونات نفسها، وإخراج أحلامها وطموحها وأحاسيسها وأفكارها التي تدور فيها " فتجسدت الأوصاف الداخلية من خلال الأبعاد الوجدانية العميقة التي تشكل ملامح الشخصية نفسياً وعاطفياً وتحدد أحاسيسها وقيمها وانتماءها "[4]، وعليه استطاع أن يصبغها بصبغة الصدق " لوضوح درجة مقروئية الوصف ومنطقيته من خلال مطابقته لحال

(1) المصدر السابق، ص 56.

(2) المصدر نفسه، ص 56.

(3) المصدر نفسه، ص 84.

(4) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 82.

الشخصية وورود في الوقت المناسب عبر مسار الحكي "[1]. وهنا تظهر قدرة الكاتب محمد مفلاح على معرفته الجيدة بالنفس الإنسانية بشكل واضح، لأنه أمسك بحركة الداخل للشخصية، هذه الحركة " تتدفق بصخب ممزقة جلد الشخوص "[2]. ولعل لمدرسة التحليل النفسي وارتباطها باللاوعي دورا واضحا " في مساعدة الروائيين على التوغل في دواخل النفس الإنسانية لاستبطانها، وتلمس كنهها حتى صار التوغل داخل أروقة النفس المعتمة أمراً مثيراً للروائي الذي لم يعد يكتفي بما تراه عينه، فالتفت إلى أعماق النفس الإنسانية ليبرز ما يعتمل فيها على السطح بمنتهى الوضوح، معتمداً على قدرة اللغة على الإيهام بالحقيقة بتجسيد الذي لا تراه العين "[3].

ونلاحظ في رواية «عائلة من فخار» هيمنة السارد الخارجي العليم في تقديم البناء الداخلي للشخصيات، رغبات، أزمات نفسية، حالات شعورية ... وقد ركز كثيراً على البناء الداخلي مقارنة بالبناء الخارجي، فرصد لنا الأحوال النفسية لخروفة ويوسف ولخضر بدرجة كبيرة، تليه الشخصيات الأخرى. ونلاحظ ترصده للبناء الداخلي لشخصياته في كل أماكن تواجدها في البيت، في الشارع ...، في كل لحظة زمنية سواء أكانت حاضرة أم مستقبلية أم ماضية؛ وهو بناء ساعد كثيرا على تشكيل البعد الإيديولوجي لهذه الشخصيات، والذي كان له دور في تشكل النص الروائي.

2- 3-2- أفعال الشخصية في رواية «عائلة من فخار»:

يعد تحديد أفعال الشخصية المظهر الثاني من صيغة التقديم الخارجي، فالسارد الخارجي أحيانا يقدم الشخصية الروائية بشكل تلقائي من خلال الفعل الذي أُسند إليها ومن خلاله تتمكن الشخصية من المشاركة في تشكيل الحكاية ويصبح باستطاعة السارد بنائها وصبغها بالإقناع وإخراجها بشكل لين أمام المتلقي الذي يعمل على استخلاص ملامحها الداخلية انطلاقاً من فعلها، فتقديم السارد الخارجي للشخصية انطلاقا من فعلها لا يهمل العالم الداخلي لها عندما يجعل اهتمامه على إنجاز فعلها ودلالته[4].

(1) المرجع السابق، ص 82.

(2) نصر الله إبراهيم، تجربتي الرواية وعلاقتها بالفنون الأدبية والبصرية، مجلة فصول، مجلد 17، ع1، 1998م، القاهرة – مصر، ص 149.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 83.

(4) المرجع نفسه، ص 73.

فالسارد الخارجي في رواية «عائلة من فخار» أسند سلسلة وظائف لشخصيات مختلفة وسأختزلها فيمايلي:

2-3-2-1- وظيفة الانتقام والحقد:

أسند السارد الخارجي وظيفة الانتقام والحقد إلى شخصية جيلالي العيار[1]، ويوسف[2].

نلاحظ أن وظيفة الحقد والانتقام التي أسندت إلى جيلالي العيار قد مارسها على شخصية خروفة دون الشخصيات الأخرى، وهو ما يدل على شدة رغبته في الحصول عليها بأية طريقة؛ أما يوسف فقد مارس هذه الوظيفة على شخصيات مختلفة، ولكن بدرجات متفاوتة، حيث نجد درجة الحقد والانتقام حادة مع جيلالي العيار وسارة المراجي.

إن مشاعر الحقد والرغبة في الانتقام تساهم في تشكيل إيديولوجية الشخصيتين، كما تمكننا من فهم طبيعة شخصية جيلالي ويوسف، وكذا تلمس البنية الداخلية في أعماقهما، إلا أن دوافع كل منهما مختلفة؛ فجيلالي حقده آني وظرفي مرتبط بخروفة دون الآخرين، لأنه أحس أنها خدعته واستغلت رجولته وثقته، بينما يوسف فحقده متأصل ومتجذر في نفسه، فهو بطبعه إنسان حقود ومنتقم يحقد على: العالم، الناس، سارة المراجي، جيلالي العيار، الموظف الأصلع ...

2-3-2-2- وظيفة الحسد:

وقد أُسندت هذه الوظيفة إلى يوسف دون غيره في الرواية، فهو يحسد كل إنسان حباه الله بنعمة معينة، حتى ولو كانت صغيرة[3].

2-3-2-3- وظيفة الكره:

وقد أسند السارد وظيفة الكره إلى يوسف[4]، والتي مارسها على سارة المراجي، وجيلالي العيار، وخاله قويدر النساج؛ كما أسندها إلى خروفة[5] في نهاية السرد بكرهها لجلال العزاوي بعدما اكتشفت خيانته لها.

---

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 84، 95، 83.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 23، 60، 62، 87، 21، 100.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 23، 86.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 07، 19، 23.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 97، 98.

ونلاحظ أن وظيفة الانتقام والكره والحسد قد ساهمت كثيرا في بناء هذه الشخصيات، كما كان لها الدور المباشر وغير المباشر في تشكيل البعد الإيديولوجي لديها؛ فوظيفة الحسد مثلا شكلت لنا إيديولوجية الرفض والرغبة في التغيير.

2-3-2-4- وظيفة الفشل:

ويشترك في إنجاز هذه الوظيفة كلٌّ من يوسف وخروفة، ولكن لكل واحد منها طريقته في إنجازها، فيوسف كان فشله بسبب تقاعسه وخموله واتكاليته، وسوء طباعه، فهو قد فشل في دراسته وفي حصوله على العمل، وفي علاقته مع الفتيات، بينما خروفة كان سبب فشلها سوء حظها في الحياة، فهي تمتلك شهادة جامعية، وتسعى جاهدة للعمل، لكنها تفشل بسبب الظروف الاقتصادية التي كانت سائدة آنذاك، والتي حاول من خلالها السارد عن طريق خروفة وبعض الشخصيات الأخرى الكشف عنها، وإظهار نتائجها الوخيمة على الشباب المثقف، ضف إلى ذلك فشلها العاطفي [1].

وتقابلنا شخصية أخرى أُسندت لها وظيفة الفشل وهي جيلالي العيار، حيث فشل في الزواج من خروفة ومن النيل من شرفها بعد اكتشاف سرها كذلك فشله في الانتخابات التشريعية[2].

وهي وظيفة لم تعكس لنا البعد الإيديولوجي بصورة واضحة، لكنها ساهمت في تشكيله. وهو بعد قد ساعد كثيرا في بناء تلك الشخصيات.

2-3-2-5- وظيفة الجرأة:

أسند السارد الخارجي هذه الوظيفة إلى شخصيتين هما:

1- يوسف: فهو جريء مع والديه لدرجة الوقاحة، حيث كان يصرخ في وجهيهما دون أدنى احترام[3]؛ ولم تظهر لنا هذه الوظيفة عند يوسف بشكل مباشر داخل السرد، إنما بدأت تنمو شيئا فشيئا إلى أن أصبح يجادل والدته ويدخن في غرفة الأولاد[4].

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 50.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 107.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 59.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 38.

2- خروفة: التي تجرأت وتناولت السيجارة، ولبست اللباس غير المحتشم في الجامعة، وذهبت إلى شقة جيلالي قبل زواجها منه وهي ابنة بيئة محافظة، ورحلت إلى وهران للعمل هناك بعد فضيحتها. وهي أفعال لاتجرؤ بنات بيئتها على فعلها.

2-3-2-6- وظيفة العنف والقتل:

أسند السارد وظيفة العنف إلى يوسف[1].

ولم يتوقف فعل العنف عند يوسف عند هذا الحد، بل تعدى إلى فعل القتل، فقد قرر وضع حدٍّ لحياة جيلالي العيار[2].

لقد ركز السارد في هذه الوظيفة المسندة إلى يوسف على طريقة إنجازها (قلق، التحرك بسرعة، إخراج الخنجر، غرزه في صادر الشاب، صراخه الهستيري ... غرس الخنجر في الأرض ...)؛ إنه تصوير بيَّن لنا حالة الغضب الشديد الذي سكن يوسف وقد أقرن السارد هذه الوظيفة بشخصية يوسف المتهورة، الغاضبة ... بالزمان بعد نصف ساعة من السير الحثيث والمكان أمام شركة البحيرة ليحقق لنا صدق ما نقرأ؛ وقد ترجمت لنا هذه الوظيفة إيديولوجية التطرف والعنف لدى يوسف، والتي ساهمت كثيرا في بناء شخصيته.

2-3-2-7- وظيفة الإقناع:

وقد أُسندت هذه الوظيفة ليمينة دون الشخصيات الأخرى، حيث إنها أقنعت خروفة بالزواج من جيلالي العيار[3].

وأقنعت زوجها بعد تقاعده المسبق على اللجوء إلى أصدقائه ليجدوا له عملا، كما أقنعته على زيارة ابنه في السجن[4].

لقد استطاعت يمينة إذن إقناع خروفة ولخضر، ولكنها لم تستطع إقناع موسى على العدول عن فكرة الحرقة، ولم تستطع كذلك إقناع ابنها يوسف بأن جيلالي العيار هو الزوج المناسب لخروفة؛ وهي وظيفة ترجمت لدى البعد البراغماتي ليمينة، والذي ساهم في تكوين تلك الشخصية.

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 40، 44، 89.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 102، 103.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 35.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 104.

2-3-2-8- وظيفة السفر والهجرة:

لقد أسندت هـذه الوظيفة إلى مـوسى، فـعلى الـرغـم مـن وضـعه المالي المرتاح قرر الهجرة[1].

وهي وظيفة كشفت عن إيديولوجية التغيير، ورفض الواقع عند موسى.

2-3-2-9- وظيفة الثبات والعزلة:

وأُسندت هذه الوظيفة إلى لخضر، وقد تم تأكيدها على طول السرد عن طريق التقديم الذاتي والجمعي، وللسارد الخارجي دور مميز في تقديمها، حيث قدمها في سياقات سردية عديدة، أكدت ثبات لخضر ولد الفخار على حياة التصوف والخلوة والانعزال وقد فشلت زوجـته، والأزمات التي عصفت بعـائلته في إخـراجه مـن تلك الحالة التي كان يرى فيها الطمأنينة[2].

إن فعل هذه الشخصية بالإضافة إلى إنجازه دوراً بنائياً وهو تقديم شخصية لخضر أنجز من خلال تواتره دوراً ثيميا دالاً على قوة الإرادة الإنسانية[3]، والسمو الروحي، والإعراض عن الواقع الزائل، وهو جزء مهم في الرواية.

وهناك وظائف أخرى لم تكن بارزة بشكل كبير، لكنها ساهمت في بناء الشخصية والحدث، كوظيفة التهديد التي أسندت لجيلالي العيار بعد أن كشف سر خروفة التي كانت سببا في تحول مسار السرد؛ وظيفة كتمان سر علاقة خروفة بجلال العزاوي التي أُسندت لهدى الوهرانية ولخروفة نفسها؛ ووظيفة الاستغلال التي أسندت لجيلالي العيار أيضا، عندما استغل إفلاس المؤسسات العمومية وسعيه لنظام الخوصصة، بالإضافة إلى استغلاله فقر وحاجة خروفة حتى ينال منها؛ ووظيفة الإبداع التي أسندت إلى آمال، حيث اكتشفت خروفة بالصدفة أن صديقتها تكتب رواية عن حقوق المرأة في الجزائر؛ وهي وظائف ساهمت جميعها في تشكيل البعد الإيديولوجي لدى الشخصيات، فوظيفة الاستغلال مثلا هي نتاج وترجمة لإيديولوجية البراغماتية، ووظيفة الثبات والعزلة نتاج وترجمة لإيديولوجية التصوف، ...

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 92، 101.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 100، 48، 32، 27.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 76.

إن إسناد تلك الوظائف للشخصيات من طرف السارد الخارجي جعله يبتعد عن التدخل في السرد، وهو ما يجعلنا نشعر وكأن الشخصية هي التي قامت بتلك الوظائف بنفسها، الشيء الذي صبغ الرواية ببعض الموضوعية في جوانب.

لقد تنوعت الوظائف المنجزة داخل السرد بسبب تنوع الحوافز[1]، التي تميزت بالطابع الإنساني لأنها مأخوذة من واقع الشخصيات المزري (بطالة، فشل، فقر، ...)، لذلك لم تهتم بالجانب الشكلي الجمالي، بل اهتمت بإثراء السرد عن طريق ذلك التنوع من جهة حتى تستطيع استيعاب الواقع الاجتماعي البائس والقاسي التي تعيشه تلك الشخصيات، وبالتالي محاولة التعبير عنه برؤية متنوعة لا أحادية، هذه الرؤية هي خلاصة رؤية مفلاح اتجاه واقع الفرد الجزائري في فترة معينة، وهي فترة أواخر التسعينات وبدايات الألفية الثالثة، ومن جهة أخرى محاولة صبغ الرواية بصبغة الدراما " ومسرحة النزاع بين الشخصية الروائية والمجتمع لشد المتلقي إلى عالم الشخصية، وجعله يتلمس ملامح الرؤية النقدية التي يبديها الروائي نحو فعل الشخصية وإدانته للعلاقات البدائية التي تربطها بالمكان وبالشخصيات الأخرى "[2].

فطبيعة الفن تقتضي تجسيد فعل الشخصية وحركتها أمام المتلقي، لأنه يقاسمه استنباط معالمها انطلاقا من حركتها وأفعالها، خارج عن الكاتب أو السارد ليؤدي وظيفته في النص عندما يشتغل على الربط والاستنتاج والتأويل مرتكزاً على أفعال الشخصيات.

ونلاحظ العلاقة الوطيدة في الرواية – «عائلة من فخار»– بين الشخصية الروائية وفعلها، فقد كان السارد يقدمها بطريقة سلسة وبالتدريج انطلاقا من الوظيفة التي تقوم بها الشخصية في البناء الروائي، فمستوى الشخصيات هو نفس مستوى الأفعال، ولا نقصد به الأفعال الدقيقة التي تكون بنية المستوى الأول إنما " التمفصلات الكبرى للممارسة الأفعال، أي الوظائف الأخرى التي يمكن أن تنجزها الأفعال وبالإضافة إلى الوظيفة البنائية التي أنجزتها هذه الأفعال، لكونها مكنت السارد من تقديم الشخصية، أنجزت وظيفة دالة، لدلالتها على جزء أساسي من الحكاية، ولهذا يمكن أن تسمى هذه الأفعال بـ (الأفعال الدلالية) "[3]، أي التي تحمل معنى مقصودا.

---

(1) ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 2010م، ص 77.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 80.

(3) المرجع نفسه، ص 80.

ويلاحظ في الرواية أن إنجاز شخصياتها لجملة من الأفعال الدالة، قدم لنا ملامحها ونظام انبنائها، فتلك الوظائف خلقت لنا الشخصية الدالة، فالسارد استطاع أن يضعها في موقف يتلائم وبنائها الداخلي " وجعلها تشتبك بالأحداث وتنجز فعلها باقتدار بيِّن "[1].

وفي الأخير نلاحظ أن هذا التقديم الخارجي قد طغى على السرد في رواية «عائلة من فخار»، ويرجع ذلك إلى هيمنة السارد الخارجي الذي أوكلت إليه مهمة تقديم الشخصيات التي تعددت داخل السرد، مستنداً على وصفها داخلياً وخارجياً، وعلى قيامها بالفعل المخول إليها في منظومة التأليف.

وقد أنجز هذا التقديم الخارجي بالإضافة إلى الوظيفة البنائية وظيفة دلالية، لارتباط الوصف الداخلي وأفعال الشخصيات بمضمون الحكاية ودلالته على الموضوعات التي أخذ الحكي على عاتقه تشكيلها بشكل واضح[2].

(1) المرجع السابق، ص 81.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

3- طبيعة الاسم الشخصي وداله في رواية «عائلة من فخار»:

غالباً ما يعمد الروائي إلى إعطاء كل شخصية اسماً محدداً – حتى لا تختلط الشخصيات على المتلقي – مثلما هو سائد في الواقع، فكل واحد منا له اسمه يحوله من إنسان غير معروف إلى كائن معروف يميزه " عن بقية الشخصيات، وهنا يمكن أن يعد الاسم أول المؤشرات على هويتها، وهذا من إنجازات الجنس الروائي، لأن أسماء العَلَم في الأدب تؤدي نفس الوظيفة التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تماماً، فهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، لكن هذه الوظيفة لم تترسخ في الأدب إلا مع الرواية "[1]؛ وعلى الروائي أن يختار هذه الأسماء وفق منظومة الأسماء الدالة، ولا يمكننا استقصاء جملة دلالتها إلا مع ختام الزمن الإبداعي وختام الزمن التأويلي " وهذا لاعتبارها بناء وليس معطى جاهزاً محدداً سلفاً، فبناء الشخصية ليس عملية اعتباطية خاضعة لمزاج المبدع ومزاج المتلقي، وإنما هو عملية واعية تخضع لمجموعة من القيود والإرغامات "[2].

ولا يمكن أن نجد عنصراً في العمل الروائي " ليست له وظيفة فنية يؤديها بنائياً ودلالياً فحتى الذي يبدو هامشياً أو ثانوياً بالقياس إلى غيره يؤدي وظيفة في إطار هامشيته كما يرى رولان بارت "[3].

وقد أظهرت البنيوية أن اسم الشخصية يشارك و" بقدر ما في تحديد مدلولها بصفة خاصة، وعملية بنائها بصفة عامة، وقد قادت هذه الرؤية هامون إلى المراهنة على اسم الشخصية ووظائف هذا الاسم التي تستخدم كنقطة إرساء مرجعية كما تشير في الوقت نفسه إلى أدوار مبرمجة بشكل سابق، أو ذلك الأسلوب الذي يكمن في إدخال اسم تاريخي في لائحة من الأسماء الخيالية أو العكس "[4].

---

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 36.

(2) السعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصية الروائية، الموقع http// :Saidbengrad.free.fr/dic/index.htm يوم 2016/08/03 ، 23:28.

(3) عثمان بدري، قمم ونماذج في الأدب العربي الحديث، منشورات تالة، الجزائر، د ط، 2001م، ص 102.

(4) مجموعة من المؤلفين، poétique de récit، نقلاً عن: وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 04 (28 – 29) نوفمبر، 2006م، ص 325.

وأثناء قراءة رواية «عائلة من فخار» يتبين أن مفلاح لم يضع معظم أسما شخصياته بطريقة اعتباطية، بل وضعها بطريقة منتقاة تعكس وبشكل كبير وضعها الاجتماعي واتجاهها الإيديولوجي ومجالها الزمكاني.

وسنقف عند الشخصيات الرئيسة والثانوية (المهمة) لأنها الأكثر حضورا وآداءً.

3- 1- لخضر ولد الفخار:

اسم مركب من: اسم علم (لخضر) + كنية (ولد الفخار)، ويقصد بها السارد لقب هذه الشخصية، وقد اختار السارد اسم لخضر ولد الفخار عن قصد، فاسم لخضر يحمل دلالة دينية متمثلة في سيدنا الخضر عليه السلام، الذي كان يلفه الصمت المبهم ولا يتحدث إلا عند الضرورة، الذي أدهش بسلوكه سيدنا موسى عليه السلام، تماما مثل لخضر الذي آثر الصمت وابتعد عن الكلام الكثير مع زوجته وأولاده.

وقد كانت تصرفات الخضر عليه السلام توحي بالقسوة والإبهام، بينما كان يحمل بداخله رحمة وعطف، وبهذا تناقض ظاهره مع باطنه، كذلك هو لخضر يحب أبناءه، وبداخله مشاعر العطف والحنان اتجاههم، لكنه يخفيها، فعندما ذهب لزيارة يوسف في السجن بتأثير من زوجته يمينة فاضت عاطفة الأبوة وطرحت ظلالها على اللقاء. ولو لم يكن يرغب في زيارته لما فعل ذلك ولو أقنعه كل العالم.

ولاسم لخضر علاقة وطيدة ببيئة السارد (مدن الغرب الجزائري)، حيث نجد الولي الصالح سيدي لخضر بن خلوف بمدينة مستغانم الذي له عدة كرامات، وهو شخصية دينية متصوفة وتاريخية حاول السارد أن يربط دلالتها بشخصية لخضر، الذي ارتبط في الرواية بالزوايا والخلوات ...، لذلك نجد هذا التسنين الاسمي وهذا الإرغام في الشخصية قد أثمر عن تسنين إيديولوجي لدى هذه الشخصية، وهو إيديولوجية التصوف لدى لخضر ولد الفخار.

فلخضر كما ذكرت امتداد لشخصية دينية – سيدي لخضر بن خلوف- يجمع بينهما المكان (الغرب الجزائري)، والتوجه (التصوف)، وانقسام حياتهما إلى مرحلتين: المرحلة الأولى: بعيدا عن التصوف، فسيدي لخضر قضى أربعين سنة في محاربة العدو وطرده، ولخضر ولد الفخار قضى سنوات في محاربة الخوصصة والتمسك بالاشتراكية والعمل المخلص؛ والمرحلة الثانية: قريبة منه؛ فقد قضاها سيدي لخضر في التعبد، وقد سافر إلى تلمسان عند سيدي بومدين بهدف التعلم وتصفية الروح وتكريسها للعبادة، وكذلك الأمر بالنسبة للخضر ولد الفخار الذي قرر أن يقضي بقية عمره في الزهد، وقراءة كتب التصوف، وزيارة مقامات الأولياء الصالحين وأضرحتهم، واعتزاله عالم الناس.

أما دلالة المركب الثاني من الاسم: ولد الفخار فيقول السارد: " وقال له: إن هذا الجد كان يعرف باسم " ولد الفخار " أو " ولد الفخر "– وهو الاسم الصحيح في نظر المرحوم العيد – لأنه كان رجلاً عظيماً يتباهى به أهل العرش ويفتخرون بشجاعته وكرمه ... وكان سي العيد يردد بزهو: " كان جدي سي يوسف الكبير مفخرة قومه". أما الخصوم والحساد فكانوا يرجعون سبب التسمية إلى الحرفة المتواضعة التي كان يمارسها يوسف الكبير وهي صنع الفخار ... ولكن سي العيد ظل يردد أن جده العظيم ... "[1]. فكلمة الفخار لها دلالتان هما: الفخر وصناعة الفخار، وكلاهما له انعكاس في النص، فلخضر عاش حياته معتزاً ومفتخرا بـعِرقِـه المشرف، وهو فخر العامل في – نظر مفلاح – المخلص لعمله ولصرح الاشتراكية، ولكنه عانى الهشاشة والانكسار تماما كمادة الفخار الهشة والقابلة للانكسار، فلخضر قد تعرض لعدة انكسارات بسبب هشاشة وضعه الاجتماعي والنفسي؛ وهكذا يأخذ المركب الاسمي لخضر ولد الفخار دلالة اسمه وبعده الإيديولوجي.

3- 2- يمينة:

لـقد قـدم السارد اسـم يمـينة بـأشـكال مـختلفة، فـمـرة في شـكـل: اسـم عـلم مـجـرد (يمينة)، مجردا من أية لواحق، ومرة بالتعريف بالإضافة: زوجته يمينة، ومرة بلقبها: يمينة ابنة سعيد النساج، لكن صيغة المفرد المجرد كانت أكثر ورودا من الصيغ الأخرى، وفي هذا التجريد والإفراد أثر على دلالة الاسم، فيمينة في السرد لم تكن زوجة مشاركة لزوجها في همومه واهتماماته، بل كانت تتصرف لوحدها في تسيير شؤون البيت، ولاسم يمينة دلالة مرجعية، فهو كثير الانتشار في منطقة الغرب الجزائري، ولا يمكننا استقصاء دلالته إلا إذا نظرنا إلى حروف كلمة (يمينة)، فالميم حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة، والنون حرف مجهور متوسط الشدة، وهي صوت هيجاني ينبعث من الصميم للتعبير عن الألم العميق[2]، والياء حرف لين، وهي صفات ومعان تنطبق على يمينة، حيث كانت تجاهر بمواقفها وآرائها، وتشتد على أبنائها تارة وتلين تارة أخرى، وهي كثيرة التوتر والهيجان داخل البيت لأنها ترفض واقعا أسريا تعيشه، لذلك تحاول تخفيفه بشكوى ألمها النفسي من إهمال زوجها وأنانية أبنائها ...، لابنتها خروفة؛ وهو اسم يحمل دلالته وبعده الإيديولوجي في شقه الخاص بالتحدي والرغبة في التغيير.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 29 – 30.

(2) عباس حسن، خصائص الحروف العربية، ص 160.

3- 3- خروفة:

اسم علم مفرد مجرد، وقد أعطى السارد لخروفة اسمان: اسم خروفة وهو اسم جدتها من أبيها، واسم حياة، وهو الاسم الذي أطلقه عليها جلال العزاوي، وفي كلا الاسمين دلالة واضحة وتطابق مع الشخصية، فخروفة هي أنثى الكبش الصغيرة، التي تتميز بالضعف والسذاجة، والوداعة والخوف ...، حتى إنـه في عاميتنا نصف الإنسان الهادئ، المسالم (بالنعجة)، وقد تطابقت هذه الدلالة مع خروفة، فهي إنسانة يتملكها الخوف[1].

رغم دراسة خروفة وشهادتها الجامعية، وحياة التحرر التي كانت تعيشها إلا أنها مازالت فتاة ساذجة، ليست لها القدرة على اتخاذ القرار بنفسها، فمرة تعتمد على آمال، ومرة على أمها، ومرة على جيلالي العيار ومرة على هدى الوهرانية، يتملكها الخوف والتردد من كل شيء، من الحاضر، من ماضيها الذي دمرّها، من مستقبلها المجهول، من أخيها يوسف، من كلام الناس الذي لا يرحم، من جيلالي العيار بعد تهديداته، بل حتى من هواجس نفسها؛ أما حياة فهو اسم يحمل الدلالة في حد ذاته (الحياة) عكس الموت، وقد كان جلال العزاوي يرى في خروفة الحياة لأنها تشع حيوية؛ كما أنها تشبثت بالحياة وآثرتها على الموت عندما راودتها فكرة الانتحار، وهو اسم يحمل بعده الإيديولوجي المتمثل في التحرر والانبعاث.

3- 4- يوسف:

هو اسم علم مفرد مجرد، يحمل دلالته في حروفه، وفي مرجعيته الدينية، أما في حروفه فيجمع اللين (حرف الياء) والهمس والصفير (حرف السين)؛ أي أنه مرتبط بصوت والصوت يحدث الضجة، وهو حال يوسف الذي لا يهدأ، فدائماً يُحدث المشاكل داخل البيت وخارجه، لكن فيه بعض اللين (حرف الياء) فهو يحب أخته خروفة، وأحب زهرة الفوالي، وأصبح قلبه سليما من الحقد في آخر السرد؛ أما في مرجعيته الدينية فهو يحمل دلالة سيدنا يوسف عليه السلام من حيث الحدث لا المضمون، فشخصية يوسف تتقاطع مع شخصية نبي الله يوسف عليه السلام في أن كلًّا منهما دخل السجن بسبب امرأة، فيوسف عليه السلام سجن بسبب زوليخة التي وراودته عن نفسه، ويوسف ولد الفخار سجن مرتين: **الأولى:** بسبب ضربه لفتاة بحي تليمينه، و**الأخرى:** بسبب محاولته قتل جيلالي العيار الذي كان سببا رئيسا في هروب أخته خروفة من البيت؛ وقد كان لدالّ هذا الاسم في شقه الصوتي دور في تشكيل هذا البعد

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 36، 37.

الإيديولوجي المتمثل في العنف والرفض والتغيير عند هذه الشخصية، وهو ما انعكس على بنائها.

3- 5- هدى الوهرانية:

هو اسم علم مركب من اسم العلم هدى والنسبة الوهرانية، وهو اسم كله حمولات دلالية، إذ يدل على الهدى واتباع الطريق الصحيح، فهدى قد أدت هذه الوظيفة في الرواية لأنها هدت خروفة إلى الطريق المستقيم عدة مرات، فمرة عندما تخلى عنها جلال العزاوي، ومرة عندما فكرت في الانتحار فاستحضرت كلام هدى.

يقول السارد: " ألم تقل لها صديقتها هدى الوهرانية وهي تعيش أزمة حادة بعد سفر جلال العزاوي، إن الاستسلام جبن، وحذرتها من لحظات الضعف التي قد يتسلل منها الشيطان "[1].

أما الوهرانية: فهي دلالة قصدية من السارد، حيث كان باستطاعته أن يقول القالمية أو العاصمية أو...، لكنه اختار مدينة وهران وذلك لأسباب عدة، منها: أن وهران تعد عاصمة للغرب الجزائري، وهي مدينة رحبة تمارَس فيها الحريات، فهي مرتبطة عند مفلاح وعند المتلقي بالتحرر والانفتاح.

3- 6- جلال العزاوي:

اسم مركب من: اسم علم جلال + اللقب العزاوي، وقد اختار السارد اسم جلال والعزاوي عن قصد، فجلال اسم يحمل معنى العظمة والتعالي، تماما كجلال الذي كان عظيما ومتعاليا بعلمه. أما العزاوي فلقب مرتبط بالقوة والعزة، والعزيز في اللغة تعني " منيع لا يغلب ولا يقهر "[2]، وقد تطابق هذا المعنى مع جلال لأنه كان قويا في طرح أفكاره التحررية والجريئة التقدمية، وفي دفاعه عن القطاع العام[3]؛ وهو دالّ تشكل انطلاقا من إيديولوجية الرفض والتحدي، والرغبة في التغيير.

3- 7- جيلالي العيار:

اسم مركب من: اسم علم جيلالي + لقب العيار، وقد اختار السارد اسم جيلالي العيار عن قصد، فجيلالي اسم علم يبدأ بحرف الجيم الذي يوحي بالشدة والقوة والمتانة، ويتردد بين

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 96.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة [عزز].

(3) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 51.

الفخامة والعظم والامتلاء، وهو لا يوحي بأية مشاعر إنسانية أصلا[1]، وهي صفات ومعانٍ ترتبط بجيلالي وتنطبق عليه، فهو شديد، قوي، يحيا حياة الرفاهية والفخامة (منزل فخم، وسيارة فارهة)، ويسعى جاهدا لتعزيز مكانته الاجتماعية في مدينته بترشحه في الانتخابات التشريعية، وهو شخصية لا تحمل أية مشاعر إنسانية.

أما كلمة العيار فقد جاء من معانيها في المعجم الوسيط: " الرجل الذي يخلي نفسه وهواها لا يردعها ولا يزجرها "[2]، " العيار الناري: قذيفة تطلق من المسدس ونحوه على وزن خاص "[3]. وهي دلالة أقرب إلى جيلالي العيار، حيث كان يطيع نفسه في أهوائها ورغباتها، فكان كثير التردد على بيت صباح الرمية المشبوه، وقد طلب الزواج من خروفة بعدما شاهدها لمرة واحدة فقط، ولم يردع نفسه عن محاولة لمس خروفة والتحرش بها رغم أنه رجل متزوج وأب لطفلة؛ وهو كالقذيفة النارية التي تنطلق نحو الأمام دون العودة إلى الوراء.فيشارك في الانتخابات ويقدم عليها وهو يدرك أنه لن يفوز بسبب سمعته السيئة.

أما بقية الشخصيات وخاصة الهامشية فأسماؤها لا تحمل أبعادا دلالية صريحة أو ضمنية إلا حمولة البيئة كقويدر، بن عودة، العيد ...؛ والزمان كالياسية، وخروفة، وهي أسماء مرتبطة بالجيل القديم، أما الأسماء المرتبطة بالجيل الجديد تحديدا النساء فهي أسماء فيها بعض الحداثة كسارة وآمال وسامية ...

إن هدف السارد من اختياره لتسمية دون أخرى هو " تمكين المتلقي من الوصول إلى العمق النفسي للشخصية، وتلمس ماهيتها وقدرته على الغور في أعماقها، فتتوطد علاقته بها "[4]، لذلك يعتبر الاختيار الأمثل للاسم شهادة تضاف لرصيد الروائي على مستوى الرواية.

لقد استطاع السارد أن يجعل من اسم أغلب شخصياته دالا يحمل أبعادا إيديولوجية متنوعة ساهمت بشكل كبير في تشكيل تلك الشخصية.

(1) عباس حسن، خصائص الحروف العربية، ص 105.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 51.

(3) المصدر نفسه، ص 51.

(4) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 38.

4- دلالة الشخصية في رواية «عائلة من فخار»:

تعد الشخصية عنصرا تكوينيا مهما له دلالته ووظيفته في السرد، ويساهم من خلال تفاعله مع بقية عناصره بتجسيد رؤية الكاتب " فالشخصيات لا تخرج عن كونها حاملاً أيديولوجياً "[1] مهماً لأنها حسب الطرح الباختيني – السوسيو روائي بنية نصية تكوِّن مواقف إيديولوجية متمايزة تقابل الوضعيات اللغوية الاجتماعية الموجودة في الواقع، فتحول الرواية إلى حمولة إيديولوجية صريحة تتصارع مع الأصوات الإيديولوجية الأخرى الموجودة خارجها.

وقد وظف السارد الشخصيات في «عائلة من فخار» بطريقة " جعلت النص يبوح بل يكشف عن انتمائه الإيديولوجي مع تطور الأحداث من خلال حركاتها "[2] لذلك تحولت الرواية إلى قناة جوفاء سهلت الطريق لعبور سلس لجملة من الإيديولوجيات الصريحة، والتي تصارعت مع أصوات أيديولوجية أخرى.

فيظهر تأييد الكاتب لمجموعة من الإيديولوجيات ورفضه لأخرى، ولعل السبب في هذا الطرح الصريح والمكشوف للإيديواوجيا داخل الرواية يرجع إلى اعتماد السارد على السارد العليم الذي هيمن على السرد، وقلل من الحوار بين الشخصيات، مما أفقدها حقيقة تواجدها داخل الرواية كذوات تترجم الفكر الذي تتبناه، لذلك تحولت إلى أداة طيعة في يد السارد يسند لها ما يريد هو قوله، وهذا ما جرد الرواية من بعدها الخفي، وتحولت إلى قناة لتمرير الخطابات الإيديولوجية الجاهزة في كثير من الأحيان.

ويمكن أن نقسم هذه الشخوص في رواية «عائلة من فخار» إلى عدة فئات:

1- فئة تمثل نموذج التصوف.

2- فئة تمثل النموذج الطامح إلى التغيير.

3- فئة تمثل النموذج المناصر للاشتراكية.

4- فئة تمثل النموذج البراغماتي.

وانطلاقا من تلك الفئات والنماذج الدالة عليها سنحاول رصد إيديولوجيات الرواية، التي سأقسمها إلى قسمين:

---

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 356.

(2) المرجع نفسه، ص 356.

أ- إيدلولوجية داخلية.

ب- إديديولوجية خارجية.

فكل الفئات التي تمثل أيديولوجية معينة داخل النص هي:

إيديولوجية داخلية: " تهتم بأنماط الإيديولوجيات المتقاطعة والمتداخلة في النص انطلاقاً من المتكلمين وكلامهم "[1]، والسارد الخارجي، أي أن كل شخصية تقدم في الرواية رؤية خاصة بها، قد تتغير وقد تتقاطع مع الرؤى الأخرى.

إيديولوجية خارجية: " وهي دراسة إيديولوجيا النص العامة في كليته "[2].

وانطلاقاً من تقاطع الإيديولوجيات الداخلية تتوضح الإيديولوجية الخارجية.

4- 1- الإيديولوجيات الداخلية:

وتمثلها النماذج الآتية:

4- 1-1- نموذج التصوف:

تمثَّل هذا النموذج في ثلاث شخصيات هي: الشيخ لمنور، وعدة الشواف، ولخضر ولد الفخار، إلا أن الشيخ لمنور الحسني وعدة الشواف قد سبقا لخضر إلى هذا الاتجاه لما فيه من راحة للنفس، وقد بدأت شرارة التصوف عنده انطلاقا من لغز الموت الذي حيره ولم يجد له جوابا، إلا عند الشيخ لمنور الذي قال له: " إن الإنسان ولد ليموت، وبموته تبدأ الحياة الحقيقية "[3]، لقد لجأ لخضر قبل ذلك " إلى مسجد الحي وألح بأسئلته الغريبة على الإمام عبد الناصر الذي عجز عن إقناعه، وبعد ذلك قصد الزاوية الخضراء بنصيحة من عدة الشواف زميله في المؤسسة الذي أضحى من مريدي الطريقة الصوفية، ووجد لخضر عند الشيخ المنور الراحة التي كان ينشُدُها "[4].

فمنذ البداية يضعنا السارد أمام توجه صوفي للخضر ولد الفخار إذ يقدمه لنا على أن ذاته عاشت الخصومة مع نفسها[5]، فتوجهت إلى التصوف الذي قدمه مفلاح للقارئ كبعدٍ لا

(1) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد ، ص 266.

(2) المرجع نفسه، ص 266.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 27.

(4) المصدر نفسه، ص 27.

(5) جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد – التجربة والآمال –، مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية

كخطاب، أي بطريقة واضحة مفضوحة، وليس عن طريق الرمز مثلا، " لأن الدلالة الرمزية تتميز بالتراكم الدلالي أي طبقات متراصة ... تدفع بنا إلى تأويلات لا نهاية ولا حدود لها "[1]، بل حتى اللغة التي استعملها لغة بسيطة وواضحة، ونحن نعرف أن لغة أهل التصوف " هي اختراق الوجود وطلب لبواطنة التي لا تنتهي، بل تمتد بامتداد المطلق "[2]؛ وهذا الأخير يدفع بالمتلقي إلى البحث في أعماق النص ودلالته وهو ما لم نجده في هذه الرواية إلا في بعض المظاهر البسيطة للصوفية، كالزردة والوعدة، واستعمال السور القرآنية، واستحضار الكتب الدينية والصحابة والأولياء والصالحين، والذكر، والخلوة ...، حتى أنه عندما استعان بسورة الرحمن، وجعلها كلازمة لم يعط تأويلاتها الحرفية مثلا كما فعل محيي الدين ابن عربي والذي " قام بتحويل هذه الصورة باختياره معينات معينة متميزة بشكلها الإيقاعي المتميز ... وإخضاعها إلى تأويلاته الخاصة فيصبح البحران بحر للوصول وآخر للفصل، وهما كذلك بحر الأزل والأبد والبرزخ الذي بينهما فضاء استواء الرحمن، فالتحويل هنا يتم بتفصيل ووصف ما جاء غير معين في القرآن "[3].

إنها نهاية أو مصير لخضر الذي بدأ ينمو مع السرد، إذ بدأ بسؤال عن الموت – أي البحث عن سره – ثم الاحتكاك بالأخيار في المسجد، ثم تمجيد الخلوة والعزلة وقراءة الكتب وسير وتراجم التصوف والرجال الصالحين، وقراءة القرآن، وفي الأخير وصل إلى النور والحب، أي أن شخصية لخضر لم تصل إلى درجة التصوف إلا في آخر السرد، لأن لخضر قبل هذه النهاية كان يعيش حياة يومية أقرب إلى العادية مع أسرته (إلا فيما يخص العزلة)، وحتى عندما وصل إلى بداية التصوف، أي عندما لاح النور في قلبه سردها لنا السارد بشكل مختصر، إذ لم يكلف قلمه عناء شرح حالته النفسية والحلول في الذات الإلهية مثلا.

وقد استطاع مفلاح أن يستدرك ذلك في آخر الرواية عندما قال السارد: " ... متوجها إلى خلوة مينة، سيبقى هناك حتى يعود إلى نفسه بعض الصفاء الروحي الذي يمده بالقوة على مواصلة مهمته في هذه الحياة التي بدت له أنها في حاجة إلى حب كبير حتى يستقيم أمرها ... وقال في نفسه:

والثقافية، د ط، د ت، ص 91.

(1) المرجع السابق، ص 100.

(2) المرجع نفسه، ص 100.

(3) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصر، ص 302.

الرحمة يا رب ...

(.....)

لقد شعر في تلك اللحظات السحرية بوهج النور الذي بدأ يتسلل إلى قلبه الخافق بحب كل العالم "[1].

وحتى السؤال عن حقيقة الموت الذي حير لخضر طرحه السارد بطريقة الاقتحام دون استئذان وبدون تقديم أحداث أو أشياء دفعته إلى هذا البحث، كما أنه لم يقدم الجواب من طرف الشيخ لمنور، بل نصحه بالذكر فقط، عكس ما نجده في رواية الخفافيش تراود الضياء لميثم الحلو المعرفة الباطنية للمعلم الصوفي محمد الجمال الذي يتبعه المريد قائلا له: " أن تبحث عن الله شيء وأن تبحث عن الحقيقة شيء آخر، عندما تبحث عن الله فإنك تبحث عن صورة نمطية معهودة شكلها اتجاهك الفكري أو الاجتماعي، أما عندما تبحث عن الحقيقة ... "[2].

لكن هذه السطحية في التعامل مع شخصية المتصوف في الرواية لم تؤثر على زمن ومكان المتصوف، وهما عنصران مغموسان في هالة من التماهي مع طقوس التصوف. لقد اقترن تواجد لخضر في ثلاثة أماكن هي: المسجد، البيت، وجبل لخيار، وفيها يمارس الخلوة والتعبد ...؛ ففي هذه الأماكن يجد لخضر راحة نفسية وطمأنينة، ويعيش حالة السرور واللذة مع نفسه، وهي لذة لا يعرفها إلا الغارق في حب الله ﷻ، والراضي بحياته، ويُظهر ذلك الجواب الذي ردّ به لخضر على زوجته – عندما طلبت منه أن يجلس في القهوة ظنا منها أنه مهموم وحزين لذلك انغلق على نفسه – فأجابها: " ... لست مهموما كما تتوهمين، أنا راضٍ بحياتي "[3].

ولكن البيت بالنسبة للخضر لم يعد المكان المناسب لممارسة خلوته وتطهير نفسه، لأنه مليئ بمشاكل الأسرة، وضيِّق المساحة، لذلك كان يتمنى لو أن له غرفة مستقلة يفعل فيها ما يشاء، فهو مكان أحدث له توترا واضطرابا، عكس الخلوة والمسجد، والزاوية، فالبيت لم يساعده على تجاوز غريزة " الذات والتطلع إلى مداعبة أسرارها الباطنية في صراعها المرير

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 108.

(2) ميثم الحلو، رواية الخفافيش تراود الضياء، دار سطور للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد العراق، الطبعة الأولى، 2015م، ص 67.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 94.

مع مقتضيات البيئة الاجتماعية "[1] لكن كلّ هذا لم يعقه على ممارسة عبادة التأمل والتفكير، هذه العبادة التي ارتبطت بالليل عند لخضر، وهو وقت مناسب للمناجاة والتدبر في سكونه وظلمته وهدوئه، فالناس نيام لكن لخضر يبقى مستيقظا يذكر ويستغفر ويتدبر في النجوم ويقرأ القرآن، إنه زمن ذاتي تتلاشى فيه كل الأزمنة الخارجية، لذلك ينسى أنها الواحدة ليلاً ويبدأ في قراءة القرآن بصوت مرتفع، أو يتعايش مع أزمنة ماضية عندما يقرأ عن مشايخ التصوف والزهاد، فينجذب إلى ذلك الزمن؛ لقد بقي يتخبط بين زمنه الحاضر الذي هو فيه، والزمن الذاتي في خلواته إلى أن وصل إلى اللحظة الراهنة، اللحظة التي مسحت كل اللحظات الراسخة التي كانت في ماضيه (دراسته، زواجه، إنجابه، موت أبيه، عمله، تقاعده، فراغه، بحثه عن الحقيقة ...)، هي لحظات راسخة عاشها لخضر وقتها بحلوها ومرها، لكن هذه اللحظة خرافية لأنها لحظة الانعتاق التي عاشها لخضر بوعي تام عندما ألقى الله في قلبه النور الذي بدد الظلام بداخله، لذلك أصبح لخضر ولد الفخار يعيش فرحا لكنه فرح ذاتي (على الصعيد النفسي الخاص) لأنه يعيش سكونية زمن اللحظة لا الزمن الاجتماعي.

كما أن الحب المتسلل إلى قلبه هو حب الله والسعادة وبحث عن الخير، وهو طبعا ليس لغرض الأجر أو الخوف، إنما لأغراض عدة منها: استطعام عذاب العشق مثلا، فهو إذن حب مرتبط باللذة التي يعيش ويموت المتصوف باحثاً عنها[2].

لقد تحولت إيديولوجية التصوف عند لخضر إلى قناعة، إذ أصبح يرى تفاهةً في الحياة والأشياء، لذلك امتزجت أيديولوجية التصوف عنده بأيديولوجية تفاهة الحياة. يـقـول السارد: " هناك أمر آخر تريده وهو أن يعود إلى طبيعته الأولى، أن يصبح زوجاً ثرثاراً يهتم بالحياة التافهة "[3]. وإيديولوجية تفاهة الحياة أيديولوجية بارزة في أعمال مفلاح، وهو ما يوضح رؤيته الخاصة إلى الحياة بحيث تحولت إلى لازمة نصية[4] نجدها في رواية هموم الزمن الفلاقي " الحياة في الدوار تافهة "[5].

---

(1) جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والآمال، ص 149.

(2) آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصر، ص 26 – 27.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 27.

(4) ينظر: عبد الحفيظ جلولي، الهامش والصدى قـراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، دار المعرفة، د ط، 2008م، ص 30.

(5) محمد مفلاح، روايات محمد مفلاح الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، صدرت في إطار الجزائر عاصمة

وفي رواية بيت الجراد: " المدينة كالعادة غارقة في تفاهة الحياة "[1].

وفي رواية خيرة والجبال " ترفض أن تقضى حياتها في التفاهة "[2].

والأمثلة كثيرة.

إن هذه اللازمة تحيلنا إلى إيديولوجية أخرى أنتجت خطابا جديداً، وبالتالي تشكل دلالة جديدة للسرد وهي دلالة العبث الوجودي، فلخضر بعد تقاعده أدرك أن الحياة عبث لا تستحق العناء، لذلك حمد الله لأنه " لم يورط نفسه في أحوال الدنيا الفانية حقا ... كل من عليها فانٍ لماذا كل هذا التعب؟ "[3].

لقد أثر التقاعد كثيراً في شخصية لخضر، بل تحول إلى صدمة " قاسية عليه عندما تخلت الوزارة الوصية عن مؤسسة المكيفات الهوائية ... فجأة انهارت أعماله وأصبح شخصاً وحيداً لا أصدقاء له، ولا مال لمواجهة المستقبل المجهول "[4]، الأمر الذي حفزه على البحث عن مسلك يهرب به من أوضاعه الواقعية المزرية، لكنه لم يستطع، إذ لم يجد الحل السحري والحقيقي لمشاكله، ومواجهة الحياة الصعبة التي أفرزتها سياسة اقتصاد السوق آنذاك، وتعميم الخوصصة المؤسساتية، وبعد صراع كبير مع ذاته ومجتمعه اهتدى إلى طريق التصوف، لأن لخضر كانت له " رغبة جامحة في مجافاة الواقع ورفضه وإدانته ... كأساس للانطلاقة "[5].

ونلاحظ أن هذا الرفض قد جمع بين تيارين: الصوفية، والسريالية، لذلك يمكن أن نصف هذه الإيديولوجية بإيديولوجية التصوفية السريالية، فكلاهما (التصوف، السريالية) يرفضان الواقع، وكلاهما يسعى " لتحرير الذات من أسرها الذي يشدها إلى أسفل، أملاً في التحليق بالأنا في فضاء أنقى وأنبل "[6].

الثقافة العربية 2007م ، الجزائر، 2007م، ص 300.

(1) المرجع نفسه، ص 116.

(2) المرجع نفسه، ص 437.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 46.

(4) المصدر نفسه، ص 47.

(5) جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والآمال، ص 112.

(6) المرجع نفسه، ص 112.

نفهم الآن أن لخضر ولد الفخار لم يختر أيديولوجية التصوف، إنما هي تحصيل حاصل لصدمته النفسية (تقاعده المسبق)، وبهذا يكون السارد قد قدم لنا لخضر في نسقين: **النسق الأول:** التصوف وقد لازمه من بداية السرد إلى آخره، إذ يعيش لخضر متمسكاً بها المنطق رغم تذمر زوجته وأولاده منه، وكذا تخبطه في ظروف اجتماعية صعبة، لإيمانه بأنه هو الخلاص؛ أما **النسق الآخر:** فهو إيديولوجية الاشتراكية – التي سنراها لاحقا – وقد ذكرها لنا السارد عبر تقنية الاسترجاع في الرواية.

لكن الإيديولوجية الأولى سلبية على صعيد الانتشار والدفاع عنها، لا على سبيل المضمون، لأن لخضر لم يدافع عنها ولم يسع إلى نشرها، أو على الأقل التفكير في نشرها، بل تركها حبيسة نفسه ومكانه وزمانه الخاص به، لذلك نجد فرقا في نسقه الأول والموسوم بالتصوف والعزلة والهروب بعيداً عن أي شيء قد يكون سببا في إبعاده عنه، ونسقه الثاني الموسوم بالإيمان الراسخ ببومدين ومبادئ الاشتراكية والثورات الثلاث والذي كان يدافع ويناضل من أجله.

وعليه فلم نجد قوة لوظيفته الإيديولوجية هذه، حيث يشعر القارئ أثناء قراءته للاسترجاعات بقوة لخضر في إيديولوجيته الاشتراكية، وهنا يتبادر إلى ذهننا السؤال الآتي: " هل لطبيعة الإيديولوجية دور في بناء الشخصية في أفعالها وسلوكها؟ "، بتعبير آخر: هل لأن الإيديولوجية الماركسية تعتمد على الشعارات الحماسية والإضراب والتحريض على رفض السيطرة ...، وبالتالي تتسرب حركتها أو حيويتها وتمردها على ممثلها فتنتج شخصية حركية ...، وأن إيديولوجية التصوف تعتمد على الهدوء والعزلة وبالتالي تنتج لنا شخصية هادئة منعزلة ...؟

أكيد الجواب لا " لأن الأيديولوجية ترتبط بالوعي الفردي الذي يرتبط بفكرة يؤمن بها، ولها سلطان تأثيرها عليه، بحيث تغدو هذه الفكرة محركة لهذا الفرد "[1]. في خطاباته وتصرفاته، معنى هذا أن هذا التحول في وعي لخضر ولد الفخار قد أُرغم عليه من قبل السارد، فالروايات التي تقوم على تسنين سابق للقيم داخل نسق إيديولوجي ما يجب أن يكون انتقاء الشخصيات فيها مماثلا للنمط الإيديولوجي السابق، وعليه يُمارس على هذه الشخصيات الإرغام الذي من خلاله ترتسم أفعالها، ويقوم فيها التشخيص على صورة

(1) عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2010م، ص 21.

النموذج الذي يرمي إلى تقديم الشخصية انطلاقا من تمثيلية كل شخصية لفئة اجتماعية معينة، كما يرمي إلى الحفاظ على نقاء الإيديولوجية في صورتها المثالية.

وهذا ما مُورس على شخصية لخضر ولد الفخار، حيث إننا نلاحظ تدفقا كميًّا كبيرا، وشحنا فائضا لدلالة التصوف عنده، فلا نجد تلك الحمولة الشفافة الأنيقة في هذه الدلالة، فنحن لا نحتاج لذكاء كبير أو تمحص وإمعان في التصوف لاستبيانها، كما لم نسمع صوتا خاصا بلخضر ينادي بهذه الإيديولوجية، صحيح أن " الشخصية تنوب عن الفئة الخاصة التي تنتمي إليها من خلال الإلحاح عن مواصفات خاصة داخل الجهاز الإيديولوجي للطبقة، وهذا التوجه الخاص بتشكيل الأنماط ربما يكون مهما لحظة التلقي لأنه يفتح التلقي على الخارج المرجعي الذي أسست فيه فئات قيمية وأيديولوجيته عديدة "[1]، لكن هذا لا يمنع من وجود آليات فنية لتمرير ذلك.

كما أننا لا نلاحظ دخول هذه الشخصية – لخضر ولد الفخار – في صراع مع الشخصيات لترسيخ هذه الإيديولوجية والدفاع عنها بشكل مباشر ومحسوس، صحيح أنه يوجد صراع على مستوى الأفكار، لكنه في صمت بعيد عن الجدل أو التشويه للإيديولوجيات الأخرى، إلا ما يمكن ملاحظته في الحوار الذي دار بين لخضر ويمينة عندما طلبت منه الجلوس في المقهى لأنه مهموم، فأجابها بأنه ليس كذلك، بل هو راض بحياته، إنه تعبير سطحي عن هذا الاتجاه لأنه لا يحمل آليات الدفاع عنه أو على الأقل محاولة استمالتها لذلك أو شرح الحالة التي يعيش ولو بجهد صغير.

لقد حاول مفلاح الاجتهاد بتقديم رواية يتميز خطابها – على مستوى شخصية لخضر ولد الفخار – بالصوفية لكنه تعثر في ذلك، إذ وجد نفسه وكغيره من الروائيين يشتغل على الصوفية الجماعية أو ما تسمى أيضا بالصوفية الدراوشية والتي تستمد حركتها ومفاهيمها من الواقع والتاريخ والموروث الشعبي الصوفي[2] للطرق الصوفية المعروفة في كل بيئة، كقصص الأولياء الصالحين وكراماتهم والزاوية والوعدة والزردة.

يقول السارد: " كان يردد بسعادة أنا اليوم مدعو إلى وعدة سيدي عبد القادر الجيلالي "[3]،

(1) عادل ضرغام، في السرد الروائي، ص 64.

(2) عبد الله الغزال، الصوفية في النص الروائي العربي بين التباس المفهوم وأهلية التحقق، منتديات القصة العربية. www.arabicstory.net/forum.inex. ، يوم : 2016/09/20، 15:17.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 75.

إنها صوفية سطحية تفتقد للرمز والإيماء والإشارة فهي ليست كالصوفية العرفانية " التي تكشف عن مغزاها ودلالتها الإيحائية في حقيقة خطابية مغرقة في الرمز ولغة الإيماء، وتكشف العبارة نائية بنفسها عن مظاهر الشعبية "[1] لذلك اهتدى مفلاح إلى الاستعانة بالمعجم الصوفي فاستعار الألفاظ المتداولة فيه كالفتاة، النشوة ...، وفي محاكاة غير دقيقة للحالة الصوفية الوجدانية عن طريق تعمد تناصات تتاخم في سياقها الخارجي الدعاوى الصوفية "[2].

وقد أثر هذا الشيء على عناصر السرد الأخرى التي سعى مفلاح – ولا نجحد له جهداً – في صبغها بالصبغة الصوفية للرواية، لكنه لم يوفق كثيراً، فزمن السرد الروائي وشخصيته ومكانه وحدثه ليس كزمن وشخصية وحدث الخطاب الصوفي، فالزمن الروائي – مثلاً – " ينهار أمام القوة الفاعلة الكامنة في الزمن الصوفي، حيث يستحيل الزمان براحاً برزخياً "[3]، وهكذا مع بقية العناصر السردية الأخرى.

لذلك وقف الروائي وقفة قصور أمام الخطاب الصوفي، وعجز عن تقديم شخصية لخضر في نسخة مطابقة للشخصية في الخطاب الصوفي، لكنه اقترب من دلالة التصوف.

وفي الأخير نخلص إلى أن السارد قد قدم لنا دلالة شخصية لخضر ولد الفخار في الرواية بطريقة واضحة ومكشوفة وبشكل تراكمي تقليدي لم يراوغ السرد، لكنه خدم الدلالة.

4- 1-2- نموذج الطامح إلى التغيير:

تمثل هذه الفئة خروفة ولد الفخار، جلال العزاوي، أمال، يوسف، موسى، والملاحَظ على هذه الفئة اختلاف ثقافتها ووضعها الاجتماعي وعمرها ...، واتفاق وعيها بالواقع المعيش، لذلك تسعى إلى تغيير ذلك الوضع كل حسب فكره وميوله ووضعه. ونلاحظ على هذه الإيديولوجية بروزها على مستوى حوار الشخصيات من جهة، وعلى مستوى الرؤية من الخلف للسارد من جهة أخرى، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن إيديولوجية التغيير والإصلاح مرتبطة في الرواية بإيديولوجية الرفض، وهي من الإيديولوجيات الأساسية التي انبنى عليها النص في فكرته المرتبطة بالكشف والتعرية للواقع الجزائري في الألفيتين الثانية والثالثة، – من خلال عائلة ولد الفخار – وهو واقع تفوح منه رائحة الفقر والبطالة والتهميش للمثقف، وخوصصة الشركات، والحرقة للشباب ...

(1) عبد الله الغزال، الصوفية في النص الروائي العربي.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع السابق.

وبما أن هذه الفئات تتأرجح بين أستاذة المتوسط، والأستاذ الجامعي، ومهندس الدولة، والبطال، والعامل اليومي في الأسواق، فقد تفاوتت درجة حدة الرغبة في التغيير ورفض الواقع بينها، والطريقة المنتهجة في ذلك، كل حسب عمره ووظيفته ووضعه الاجتماعي وحالته النفسية ...

نحاول البدء بجلال العزاوي، وقد اخترت البدء به لأنه الهرم في الرواية من حيث الوظيفة لا الحضور والمشاركة في الأحداث، فهو شخصية ثانوية غير مشاركة، لكنها استطاعت أن تساهم في بناء الحدث.

جلال العزاوي أستاذ جامعي بجامعة وهران، يدَرِّس في كلية الهندسة المعمارية، وقد كان مهتما بالصحافة " إذ ساهم ببعض المقالات في عدة مجلات جزائرية وعربية "[1].

لقد جعل السارد جلال العزاوي من الأصوات الرافضة للواقع الداخلي الذي طغت عليه الرأسمالية والواقع الخارجي وهو ما آلت إليه البلدان العربية جراء العولمة والإمبريالية والهجوم على العراق ...، وقد تعمد السارد تقديم جلال العزاوي على أنه أستاذ جامعي ومهتم بالصحافة فتبدو في هذه الوظيفة (أستاذ جامعي) وفي هذا الاهتمام (الصحافة) دلالة قصدية منه فالأستاذ الجامعي فرد مثقف تحترمه كل الناس وتثق في آرائه والاهتمام بالصحافة دليل على الحرية ومواكبة ومعايشة جلال تطورات الحياة والواقع من خلالها وبالتالي سيصل صوته حتما لجزء كبير من الناس عامتهم وخاصتهم وهذا ما للصحافة من دور بارز في تشكيل الرأي العام وتوجيهه.

لقد حاول السارد أن يمنح صفة الثقة بالنفس، والاقتناع في الطرح الإيديولوجي لشخصية جلال، فَوُفِّق في هذا إلى حد بعيد، لكنه لم يوفق في ترسيخ صوته لدى القارئ، رغم ما يحمله من إيديولوجية رفض الواقع الداخلي والخارجي، والرغبة في تغييره، ويعود ذلك إلى عدة أسباب أهمها:

1- إن جلال العزاوي شخصية ثانوية غير مشاركة في السرد، حيث ذكرت في تعاليق السارد فقط عن طريق استرجاعات خروفة.

2- شح بنيته الدالة، فلا نعرف وصفه الداخلي ولا الخارجي، إلا ما جاء عرضا (فوضوي اللحية)- ولا انتمائه الحزبي ...، وهي عناصر مهمة تساهم في تشكيل بنية هذه الشخصية، وبالتالي انعكاسها على مستوى الدلالة.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 50.

إن هذا الشح في المعلومات حول جلال العزاوي أَثَّر على مصداقية الشخصية لدى المتلقي، وجعله يشعر أن جلال دال فارغ، أرغم على ملئه من طرف السارد بهذه الإيديولوجية حتى يمررها للقارئ.

هذا الإرغام أَثّر على صدى صوت جلال الذي جاء باهتا رغم تقديم السارد له على أنه معروف بأفكاره التقدمية ودفاعه عن القطاع العام، وفي الفعل (عروف) دلالة على انتشار هذه الإيديولوجية لدى الناس، ومعرفتهم بتوجهه وبفكره، لكن هذا لا يكفي مع مثقف بحجم أستاذ جامعي وصحافي، فكلاهما يملك الفضاء الرحب لممارسة الحرية ونشر الفكر (وهو الجامعة والصحافة).

وما يدعم هذا الرأي هو اختيار جلال لشكل المثقف المحايد الذي لا يخوض في صراعات مع السلطة، إنه يختلف عن أي مثقف مؤمن بقضية ما، مدافعا ومناضلا عنها باستماتة من أجل تحقيق مجموعة من القيم الإيجابية داخل المجتمع، كالعدل والحرية ونبذ الظلم والكرامة للمواطن ...، فلا يهتم بالقمع ولا يخشى السجون، فيدخل في جدلية التحدي والنضال مع السلطة، ومما يدل على سلبية جلال العزاوي عدم انتمائه إلى أي حزب سياسي، لذلك لم يحدث أي تغيير في الرواية سواء أكان هذا التغيير جذريا أم جزئيا، بل اكتفى بالأماني فقط، " تمنيت لو عشت في زمن بومدين "[1]، هذه الأمنيات التي تدل على الطموح إلى التغيير في بنيتها السطحية، والعجز والضعف في بنيتها العميقة؛ لذلك اكتفت هذه الشخصية بالتعبير كنوع من التنفيس للتعبير عن وعيها وبواقعها، ورفضها له دون فعل، وهو ما يجعلنا نستشعر حضور محمد مفلاح في هذه الشخصية المثقفة، وهي ليست المرة الأولى التي يجرد فيها الشخصية المثقفة من الانتماء السياسي، ففي شخصية عمار الحرفي في رواية الوساوس الغريبة نجد إعراضها عن الانتماءات الحزبية والانخراط في الجمعيات التي ارتبط ظهورها بالتعددية الحزبية في الجزائر.

ومن الشخصيات المثقفة التي حملت إيديولوجية الطموح إلى التغيير ورفض الواقع خروفه وصديقتها أمال، وهما شخصيتان نسويتان مختلفتان في نوعية الدراسة والطبقة الاجتماعية، فخروفة متحصلة على شهادة مهندس دولة، وتنتمي إلى عائلة فقيرة، بينما أمال

(1) المصدر السابق، ص 50.

لم تواصل دراستها الجامعية، واكتفت بالتدريس في المتوسطة كأستاذة للغة العربية، وابنة رجل ثري، وربما هذا ما يفسر مواصلة خروفة دراستها الجامعية لأنها تحتاج إلى عمل وراتب محترم، بينما أمال فهي في غنى عن هذا المال الذي تجنيه من عملها بحكم ثرائها، لكن على الرغم من هذه الفوارق تتوحد فكرتهما الداعية إلى تغيير وضع المرأة الجزائرية في البيئات المحافظة وغير المحافظة، فهمهما إذن واحد، ووعيهما بمشاكل المرأة الجزائرية واحد أيضا، لذلك تسعيان إلى كسر هذه العادات، فتتحولان داخل السرد إلى ذوات فاعلة تساهم في تشكيل بنيته الشكلية وإنتاج دلالته.

وتتمثل مظاهر الرفض والطموح إلى التغيير عند كل من خروفة وأمال في رفضهم للعادات والتقاليد المقيدة لحريتهما، وهما وإن اختلفتا في الوضع الاجتماعي والمستوى الدراسي – كما ذكرت سابقا – اتفقتا وارتبطتا بروابط اجتماعية ساهمت في تكوين إيديولوجيتهم هذه، فكلتاهما عاشتا في المدينة نفسها، وهي مدينة صغيرة منغلقة على نفسها، و كلتاهما ترغبان في التحرر من قيود هذه العادات المتجذرة في بيئتهم، وهو ما ولَّد عندهما إيديولوجية التحرر، لكن الذي نلاحظه أن أمال كانت أقل درجة في التحرر من خروفة، حيث اكتفت بالتعبير عن إيديولوجيتها هاته بالكتابة، يقول السارد: " واكتشفت خروفة بالصدفة أن صديقتها شرعت في كتابة أول رواية لها، بعدما أنهت مجموعة قصصية تدور جلها حول معاناة المرأة الجزائرية وطموحها في الحصول على حقوقها كل حقوقها "[1]، ونفهم من كلمة (بالصدفة) حداثة أمال في مجال الكتابة، وهو دلالة على تبرمهما من وضع المرأة في الجزائر، وبالتالي فكرت في طريقة للتعبير عن هذا التبرم وإيصاله إلى الناس، وهي إيديولوجية نظرية تتوقف عند حدود الفكر وإنتاج المعرفة الإيديولوجية "[2].

إن رغبة أمال في التحرر من قيد المجتمع مرتبط بإيديولوجية الطموح في حصول المرأة الجزائرية على حقوقها في المجتمع – وليس أكثر – وقد عبر عنها السارد مباشرة بلفظة (طموحها).

لقد اهتدت أمال إلى وسيلة راقية لتمرير هذه الإيديولوجية، وهي القصة والرواية، لكنها وسيلة محدودة الانتشار، فلن يقرأها سوى المثقفون فقط، بينما هي تريد نشر وعيها وإيديولوجيتها عند كل أفراد المجتمع، وعلى الرغم من اختيارها لهذا المسلك المحدود في

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 17.

(2) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية – مقاربة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2010م ، ص 268.

التعبير إلا أنها حققت إيجابية، حيث إنها لم تترك تلك الإيديولوجية حبيسة نفسها، إنما أخرجتها إلى الفضاء الخارجي الذي قد تتعدى به حدود الوطن، وبرغم احتمالية انتشارها إلا أنها إيديولوجية عدمية، ونعني بها " الإيديولوجيا التي تعمل على رفض الواقع الاجتماعي والثقافي، لكن دون أن تعمل على محاولة طرح البديل لتغييره أو تجاوزه "[1].

أما خروفة فقد تجاوزت كل الحدود بتبنيها إيديولوجية رفض سلطة المجتمع وعاداته ومحافظته، فانبثق عن هذا الرفض لسلطة المجتمع إيديولوجية مسايرة للإيديولوجية الأولى، وهي إيديولوجية التحرر، وهو منحى إيديولوجي يتميز " بتصعيد الذاتية ورفض أخلاق العامة وانتهاك قواعد السلوك الإنساني"[2].

فخروفة عاشت في الحي الجامعي مدة خمس سنوات حياة متحررة من ضوابط المجتمع والدين، حيث كانت هناك في غرفتها تمارس كل ما ترغب فيه، تسمع الأغاني مختلفة الثقافات، وقد جربت التدخين مرة واحدة، لكنها نفرت منه ليس ندما أو خوفا من عائلتها، بل لأنها كانت تعتبره مضرا بالصحة، وسارقا لأنوثتها التي كانت تعشقها وتعتز بها، فهو في نظرها تقليد لسلوك الرجل؛ وقد ساعدها على بلورة هذه الإيديولوجية جماعتها المرجعية التي عززت أفكارها، وتتمثل في صديقاتها داخل الغرفة أمثال (سميرة الخوخة) التي كانت ترى أن " ما هو مقبول عند الرجل يجب أن يقبل عند المرأة، حتى وإن كان في نظر الرجال سلوكا سيئا "[3]، وقد كان لهذه الجماعة المرجعية الأثر الكبير في إعادة تشكيل شخصية خروفة " لأن مثل هذه الجماعات المرجعية تعتبر بالنسبة للفرد جماعات نفسية، وقد يكون تأثيرها على الفرد أقوى من تأثيرها على جماعة، وهو عضو فيها فعلا "[4]، لقد أتاحت لها علاقتها بجماعتها المرجعية مجال اقتحام تجربة عاطفية مشبوهة مع جلال العزاوي، حيث ظل السارد يتحفظ على طبيعة تلك العلاقة وحقيقتها، فمرة ينعته بحبيبها ومرة بخطيبها، ومرة كانت على وشك الزواج به في الصيف لولا سفره المفاجئ، ومرة تخشى أن ينكشف سرها مع جلال، وتجربة جلال ليست الأولى فقد سبقتها تجربة الأستاذ عثمان، الذي عبث بها وكمال المخنث الذي أراد أن يسقطها في الرذيلة باسم الانفتاح؛ هي تجارب عاطفية سابقة للزواج عند خروفة تنم عن تحررها.

---

(1) المرجع السابق، ص 271.

(2) المرجع نفسه، ص 271.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 69.

(4) مسباعي محمد، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2000م، ص 66.

ومن مظاهر التمرد ورفض السلوك الاجتماعي لخروفة ارتدائها لكل أنواع الألبسة العصرية، من هذه الألبسة الميني جيب "[1] في مدينة وهران، وقد أصرت على هذا الرفض في فرض نوع اللباس، حتى في بيئتها المحافظة لكن بدرجة أقل، حيث قاومت من أجل أن ترتدي سروال الجينز، ولو استسلمت " لوجدت نفسها ترتدي فساتين العجائز المزينة بالأزهار وتلف جسدها بالحايك الأبيض أو الجلابة المغربية "[2].

إن ارتداء خروفة لهذه الأزياء الغربية والإصرار عليها هو تحرر من قهر المجتمع والأسرة " فالجينز رمز للانعتاق من ربقة القهر ووسيلة تماه بصورة الفتاة الغربية التي تتوق إليها "[3]، فلطالما كانت معجبة بالممثلات الأمريكيات في أفلام هوليود المثيرة وهن يدخن ويتناولن الويسكي "[4]؛ وهي بهذا التماثل في اللباس الغربي تحقق تجانسا ثقافيا وفكريا مع محيطها الجامعي وطريقا نحو تغيير صورة المرأة التقليدية –في نظرها – السائدة في مجتمعها.

لقد كانت خروفة وبوعي تام وحقيقي منها لا سطحي وعبثي تسعى من خلال هذه التصرفات المتحررة إلى كسر الأعراف الاجتماعية والثورة " على صورة الأنثى التقليدية التي أريد منها أن تكون عليها، والسعي لتحقيق صورة الأنثى الغربية التي تتوق إليها "[5] لكن خروفة وعلى الرغم من سعيها إلى التحرر لم تستطيع فك قيود البيئة المحافظة، وأُرغمت على مسايرتها حتى إنها انزعجت وندمت كثيرا على مصاحبة جيلالي العيار إلى شقته، ليس تخلقا منها، وإنما خوفا من أسرتها وأخيها يوسف وألسنة الناس، وهي لم تمارس معه المحظور في شقته، لأنها مقيدة بالأعراف وبالدِّين الإسلامي، فجيلالي لم يتزوجها، فهو غريب عليها الشيء الذي خلق نوعا من التوتر في نفسيتها؛ معنى هذا أنه يوجد توتر في نفسيتها، لأنها لم تحقق التحرر كلية، فهي مازالت أسيرة المجتمع المحافظ والدين، لذلك تسعى إلى التخلص من هذا التوتر بطريقة أم بأخرى حتى تحقق التحرر الفعلي والتام، وهو ما تقوم به في نهاية السرد.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 69.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) مسباعي محمد، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص 64.

(4) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 69.

(5) مسباعي محمد، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، ص 65.

تواصل خروفة ثورة تحررها والانعتاق من كل ما يقيد حريتها وذاتها كامرأة تطمح لرفع القمع عنها، فترفض الاستسلام والرضوخ لجيلالي العيار، رغم الضغط الكبير الذي مارسه عليها عن طريق تهديدها بصورها مع جلال العزاوي، وهو تهديد ذو قيمة ووزن في بيئتها المحافظة، لكنها تتحداه وترفض طلبه (اللقاء في الشقة) فتتحرر بهذا الرفض من أمرين: **الأول**: التحرر من إحساس الألم والضيق اللذين كانا دفينين فقط بين ثنايا نفس خروفة – ويرفضان الخروج حتى أمامها – اتجاه جيلالي العيار، لأنها كانت ترفض الارتباط به في البداية ثم قبلت بعد عذاب وتردد، بسبب ظروفها الاجتماعية وماضيها مع جلال، يقول السارد: " رضيت بعد تردد أن تكون زوجة لجيلالي العيار الذي لا تشعر نحوه بأي حب. ربما سينقذها من ماضيها وجراحه "[1]، " شعرت بأنها في حاجة إلى من يساعدها على مواجهة الأيام القادمة، وبعد تفكير ... لن يكون إلا جيلالي العيار "[2]، " لقد رفضت الزواج منه ولكنها ستعمل بنصيحة والدتها، قد لا يكون جيلالي العيار هو الزوج المناسب ولكنها ليست قادرة على العيش في بيت يفوح بروائح الفقر "[3]، فهو تحرر على المستوى النفسي لخروفة.

الآخر: التحرر من بيئتها لأنها عزمت على العودة إلى وهران، المدينة الساحرة التي أسرت عقلها وقلبها، والتي تجعلها تشم رائحة الحرية في فضاءاتها، وتمارس فيها ما تشاء بعيدا عن ضيق وانغلاق بيئتها، فهو تحرر على المستوى البيئي لخروفة.

ولم تقتصر إيديولوجية الطموح إلى التغيير عند خروفة على الصعيد الخاص، بل تتعداه إلى الصعيد المهني حيث ترفض واقع التشغيل في مدينتها عندما تطرق أبواب كل المؤسسات بحثا عن العمل بعد تخرجها، فتصتدم بحقيقة مرة، وهي التلاعب في توزيع المناصب، وأن البطالة قد مست حتى أصحاب الشهادات الجامعية، فتتولد عندها روح الرفض والسخط على هذه الحقيقة، فتنعكس على سلوكها الذي أصبح حادا وعنيفا مع موظف مصلحة التشغيل:

" – مضت أشهر طويلة وأنا أنتظر.

رفع فيها الموظف عينيه ... وقال لها:

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 39.

(2) المصدر نفسه، ص 16 – 17.

(3) المصدر نفسه، ص 11.

- ماذا ذنبي يا آنسة؟ يوجد قبلك عدد هام من خريجي الجامعة.

.....

- أعلم ... أعلم ما يجري في مكتبكم.

شعر الموظف أن في لهجتها بعض السخط عليه فقال لها بتحدٍ:

- أنت لا تعلمين شيئا و...

قاطعته خروفة بغضب:

- أنا أعلم ما يجري في هذا المكتب وخارجه، وأنت المسؤول عن كل شيء.

(.....)

ثم خرجت ساخطة على الموظف .... استولت عليها مشاعر الغضب المدمر "[1].

إن خروفة واحدة من الشباب الجامعي البطال الذي يطمح إلى عمل قار أو مؤقت، لكنه يصدم بواقع مرير، ونلاحظ صوت خروفة قويا في التعبير عن إيديولوجية رفض الواقع والبحث عن البديل دون يأس من أجل تحقيق طموح التغيير، فتواصل البحث عن الحلول ولا تفتر، فتبقى تناضل من أجل تغيير وضعها وتحقيق طموحها في العمل أو فتح مكتب، فتلجأ إلى فكرة الزواج من جيلالي العيار، وفي الأخير تلجأ إلى الاعتماد على النفس فتتحدى الجميع بسفرها إلى وهران.

إن إيديولوجية الرفض والرغبة في التغيير عند خروفة هي إيديولوجية أداتية مغيرة تتعدى حدود الفكر وترتبط بالفعل المحين للنظرية[2]، حيث تقوم خروفة ممثلة هذه الإيديولوجية بتنفيذها عمليا فتصرب بالعادات والمجتمع عرض الحائط، وتغادر البيت نحو وهران حتى تحقق حلمها في العمل، وإثبات الذات مثل هدى الوهرانية، فتدرك أن بناء الذات لا يكون بالاتكال على الغير، إنما بالعمل الجاد والتضحيات، وربما هي سابقة في بيئتها.

إن خروفة لم ترض بالتغيير الجزئي للواقع، لذلك اختارت التغيير الجذري؛ فخروفة اليوم غير خروفة الأمس، فهي إما أن تكون أو لا تكون، صحيح أنها ترددت في اتخاذ قرار السفر، وخافت الفشل والمجتمع، إلا أن الصوت القوي الداخلي الداعي إلى التغيير ورفض الواقع أعطاها القوة والصمود والعزيمة على تنفيذ ذلك القرار، وهي رسالة من الكاتب إلى كل

(1) المصدر السابق، ص 09 – 10.

(2) محفوظ عبد اللطيف، البناء والدلالة في الرواية، ص 270.

فئات الشباب حتى يدركوا أن الحياة لا تؤخذ بالاتكال والتهاون، إنما تؤخذ بالعزيمة والعمل والإصرار على النجاح. فخروفة ليست الوحيدة التي تعاني البطالة في الأسرة، وليست الوحيدة أيضا التي ترفض ذلك الواقع، وتطمح إلى التغيير، إذ أننا نجد يوسف هو الآخر بطال، ويحلم بوظيفة فيشارك في مسابقة أعوان الأمن لكنه لا ينجح، بحجة أنه مسبوق قضائيا، فيحتجُّ حينها ويصرخ فلو كان الأمر كذلك فهذا يعني البطالة الأبدية له؛ هذا المستقبل الغامض والمصير المبهم ولَّد في نفسية هؤلاء الشباب (الجامعي وغير الجامعي) اليأس والرغبة في تغيير تلك الأوضاع، لكن تبقى مجرد رغبات يعجزون عن تحقيقها، لذلك اتصفت تلك الإيديولوجية بالسلبية، حيث إن معظمهم يهرب من الواقع باللجوء إلى تناول الخمر والمخدرات ...، مثلما حدث مع يوسف.

وينقل يوسف شحنة الغضب هذه والرغبة في تغيير الأوضاع إلى أسرته، حيث يرفض زواج خروفة من جيلالي العيار لأنه فاسد، فيحدث الصراع في البيت بسبب هذا الموضوع، وعندما يشعر بالهزيمة يختار يوسف طريق العنف، المتمثل في فعل القتل، كتعبير فعْلِي ومادي لذلك الرفض، هو أقصى درجات الانفعال والتعبير.

وهكذا نجد أن خروفة كانت إيجابية، بينما أمال ويوسف قد كانا سلبيين، وأمثلة رفض الواقع كثيرة في الرواية، لأنها تقوم أساسا على تعرية واقع المجتمع الجزائري، فلكل واحد طريقته في التعبير عن ذلك الرفض والرغبة في التغيير، فمنهم من يرضخ ويستسلم مثل لخضر ولد الفخار، الذي اتجه إلى التصوف والزهد، ومنهم من يناضل مثل خروفة حتى يحقق أهدافه، ومنهم من يختار طريقة أخرى في التعامل مع ذلك الواقع وهو (الهجرة غير الشرعية أو الحرقة)، كموسى، ورشيد، ومصطفى ولد الخير، وجماعة من الشباب، وعباس المراجي الأستاذ الجامعي، والموظف المتزوج الذي لديه ثلاثة أبناء، والملاحظ أن السارد قد أعطى مساحة لابأس بها لهذه الإيديولوجية، وقد وزعها على ثلاث طبقات:

- ✓ **<u>الطبقة الأولى:</u>** فقيرة تعاني البطالة، اتخذت من الهجرة السرية وسيلة لجني المال، وذلك لأنها تعيش الحرمان والفقر، ويمثلها مجموعة من الشبان.
- ✓ **<u>الطبقة الثانية:</u>** لديها عمل لكنها اتخذت الهجرة لأسباب بقيت مجهولة لدى الموظف رب العائلة، لكنها معروفة عند موسى ولد الفخار يقول موسى:

" أحبكم جميعا يا أمي وأحب مدينتي وناسها، وأنا لست محتاجا إلى المال.

الحمد لله ساحة (السوق) كريمة ولكني أريد أن أتنفس هواء آخر "[1]، معنى هذا أن موسى يريد من الهجرة تنفس هواء نقيٍّ وجديد، لأنه قد ضجر من مدينته الضيقة المنغلقة، فهو كأي شاب يسعى إلى الانفتاح على العالم واختراق الغريب والمجهول، والمغامرة، حتى يزيد من تجاربه، ويظل مصرا على إيديولوجيته هذه بادخار الأموال التي تدرها تجارته في السوق، دون أن يساعد عائلته التي هي بحاجة إلى ذلك المال، ويظل يتصل بجاره مصطفى ولد الخير الذي هاجر إلى إسبانيا وتزوج هناك، وأصبح له مرأب، وفي الأخير يحقق ذلك الهدف ويهاجر رفقة جماعة من الشبان من شواطئ بني صاف بعد صراع مع والدته، لأنها رفضت منحه جواز السفر، ونلاحظ تشبث موسى بإيديولوجيته من خلال آرائه حول الهجرة إلى الخارج، يقول: " يا خروفة أفضل أن يأكلني الحوت ولا يأكلني الدود "[2]، كما أنه يحرض خروفة على الهجرة بعد افتضاح أمرها عند جيلالي العيار " فكري في الهجرة إلى الخارج "[3].

✓ **الطبقة الثالثة:** وهي أصحاب الشهادات الجامعية وأساتذة الجامعة، مثل الشاب الجامعي الذي لم يقدم السارد اسمه ولقبه و...، وإنما اكتفى في وصفه بالشاب الجامعي، وقد تعمد ذلك لتصبح دلالته شاملة لأي شاب جامعي، ورشيد ولد الفخار الذي تخرج من جامعة وهران، وقد " كان متفوقا على أقرانه في الرياضيات، ثم قرر مواصلة دراسته بفرنسا "[4]، وكذلك عباس المراجي أستاذ جامعي في الإعلام الآلي تخلى عن أسرته ووظيفته المحترمة في الجزائر واستقراره، وذهب إلى كندا منتهجا طريق فئة كبيرة من أدمغة الجزائر التي هاجرت بحثا عن المال والحياة الكريمة، وكذا تطوير علومه لأن الجزائر تقتل المواهب والاختراعات والمشاريع العلمية ببيروقراطية إدارتها.

إنها ثلاث طبقات، أي ثلاثة أنواع من الوعي الطبقي المختلف، لكن الهدف واحد، وهو تحقيق الذات والحياة الأفضل عند كل فرد من هذه الفئات.

إن اللافت للانتباه في هذه الطبقات هي الطبقة الأولى الفقيرة، التي تعاني البطالة وقد ركز فيها السارد على المبرر أو الدافع الذي أدى بهؤلاء الشباب إلى (الحرقـة)، كما يطرح

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 101.

(2) المصدر نفسه، ص 07.

(3) المصدر نفسه، ص 96.

(4) المصدر نفسه، ص 08.

لنا حالتهم النفسية السيئة التي يعيشونها جراء وضعهم الاجتماعي الصعب، الذي أجبرهم على اختيار قوارب الموت بدل حياة الذل والفقر، ولعل في هذا الاختيار نوعا من أنواع الرفض والاغتراب والسخط على أوضاعهم، كما أنها رسالة من مفلاح إلى أصحاب القرار للنظر إلى حال هؤلاء الشباب الذين هاجروا ليس كرها في أوطانهم، إنما بحثا عن العيش الكريم، وهم على الرغم من تنكر الجزائر لهم إلا أنهم يحبونها، يقول السارد: " وتأثرت كثيرا حين سمعت قصة الشاب الذي ترك رسالة ... كانت موجهة إلى والدته الأرملة ... أحبك يا أمي وأحب بلادي، ولكنني كرهت نفسي. البطالة دمرتني ... إذا مت وعثر على جثماني فادفنيني في قبر والدي الذي تركني « مزلوط » تحيا الجزائر ... ويلعن جد الفقر"[1].

لقد اكتفى محمد مفلاح بتسجيل اختيار هؤلاء الناس سبيل الهجرة كهروب من الواقع، والبحث عن حياة أفضل، وكذلك هلاك بعضهم في قوارب الموت في عرض البحار بمساعدة عصابات البشر المختصة في تهريبهم مقابل مبالغ مالية كبيرة، لكنه لم يرصد لنا أي شيء من حياة هؤلاء بعد الهجرة إلا ما جاء عرضا عن حياة مصطفى ولد الخير، الذي وصل إسبانيا في أمان وتزوج هناك وأصبح له مرأب.

أي أن مفلاح قدم لنا أسباب ونتائج الهجرة التي غالبا ما تكون الموت، متجاهلا أو متناسيا حياة هؤلاء في المهجر، وتصارع الإيديولوجيات هناك جراء العنصرية والبيئة والدين ...، مثلما صورها عمارة لخوص في روايته " **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك** " وتوفيق الحكيم في " **عصفور من الشرق** " وأحلام المستغانمي في " **ذاكرة الجسد** " والطيب صالح في " **موسم الهجرة إلى الشمال** "، وهي أعمال صورت حياةَ أبطالِها في المهجر بعد الهجرة، من سياسيين ومفكرين ومثقفين وغيرهم من شرائح المجتمع المتميزة وغير المتميزة.

على الرغم من سلبية هذه الإيديولوجية على الفرد والمجتمع إلا أن محمد مفلاح قد وظفها بطريقة صامتة داخل السرد، فلم نسمع صوت صراع واضح بين الشخصيات، ناتج عنها إلا ما جاء في أحد المقاطع السردية على لسان السارد، والذي عبر فيه عن عراك حاد وقع بين الأم يمينة وابنها موسى عندما طلب منها جواز سفره فامتنعت، لأنها كانت تخشى الهجرة السرية، أما والده لخضر فقد اكتفى بالنصيحة، يقول السارد: " لقد تعارك موسى صباح هذا اليوم مع والدته التي أخفت عنه جواز السفر خوفا من مغادرة أرض الوطن، وقد حدث لخضر ابنه عن الصعوبات التي سيواجهها في بلاد لا ترحم الضعفاء"[2].

(1) المصدر السابق، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 92.

هكذا هي الإيديولوجية الطامحة للتغيير في رواية «عائلة من فخار» موزعة على محورين زمانيين ومكانين، فالمحور الزمني انحصر بين الحاضر والمستقبل، فالحاضر تميز برفض الواقع ورغبة في التغيير لدى كل شخصية، أما المستقبل فقد تميز بتحقيق هذه الإيديولوجية لدى معظم الشخصيات؛ وأما المحور المكاني فقد انحصر بين المدينة وخارجها، حيث إن الشخصيات التي طمحت إلى التغيير عاشت هذه الإيديولوجية داخل المدينة، وعندما تحققت تلك الإيديولوجية وجدت نفسها خارجها، أي أن هذه الإيديولوجية عجزت على التحقق والتجسد، إلا في إطار الهروب من هذا الواقع إلى واقع أكثر انفتاحا.

ونلاحظ على الشخصيات النسوية عند محمد مفلاح أنها شخصيات ترفض الواقع والعادات، وتتوق إلى التحرر بكل أشكاله، فسعدية في هموم الزمن الفلاقي تتحرر من قبضة جلول الكبي وتصعد للجبل الأخضر، وهي سابقة فريدة من نوعها للمرأة الريفية، أما رحمة في رواية الانفجار فتمارس المحظور مع الإمام قبل الزواج، وأما خضرة في رواية الانهيار فتمارس الخيانة الزوجية مع محفوظ، لأن زوجها حمزة المزلوط تركها ولم يطلقها، وأما خير في رواية خيرة والجبال فقد كانت نموذجا مغايرا لنساء القرية في عهد الاستعمار، فهي متهورة، مستهترة، جريئة، تصافح الرجال، تضحك وتبتسم للمارة ...، وهي صورة مستهجنة في البيئة المنغلقة أما(نعيمة) وصديقتها الممرضة (خدوج) في رواية بيت الحمراء فقد وصل بهما التحرر إلى حد التدخين ومصاحبة الرجال، ولبس اللباس المثير، وصبغ الشعر باللون الأصفر الذي يرتبط عند مفلاح بالمرأة المتحررة صاحبة السمعة السيئة.

4- 1-3- نموذج المناصر للاشتراكية:

ويمثل هذا الاتجاه كل من لخضر ولد الفخار، والأستاذ الجامعي جلال العزاوي، وهي إيديولوجية صريحة أعلنت عن نفسها بلغة مباشرة.

إن هذا الإعلان المباشر والواضح ثبط نمو هذه الإيديولوجيا فنيا داخل الرواية، من خلال نسيج الأحداث[1] لذلك لم نسجل الصراع القوي بين الشخصيات المناصرة لإيديولوجيا الاشتراكية والشخصيات المعارضة لها، والمتبنّية لإيديولوجية الخصخصة التي لها علاقة مباشرة بالرأسمالية.

(1) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، 1995م، ص 294.

وقد ذكر لنا السارد إيديولوجية جلال العزاوي في مناصرته للاشتراكية من خلال استرجاع لا يتعدى السطر، يقول جلال: " تمنيت يوما لو عشت في زمن بومدين"[1]، في إشارة منه لعصر الاشتراكية التي ارتبطت ببومدين، إنها أمنية فردية لم تخرج من حدود الشخصية التي لم تعلل سببها، ومن هنا يظهر لنا جلال صوتا خافتا مناصرا لإيديولوجية الاشتراكية.

أما لخضر فقد كان قبل تقاعده مناصرا هو الآخر لهذه الإيديولوجية وللرئيس بومدين، الذي كان في نظره أبا للفقراء، ولما توفي هذا الزعيم أصبح الشعب الجزائري يتيما، لكنه نسي ذلك الحماس للاشتراكية بعد تقاعده، وهو نسيان ظاهري فقط، لأن الاشتراكية بقيت تسكن خاطره، فهي في نظره تحقق العمل لجميع فئات الشعب، وتشارك بدورها في الإنتاج والدخل القومي، وبالتالي بناء الدولة وإذابة الطبقات الاجتماعية والمساواة بين الناس ماديا ومعنويا، لذلك كان يسعى بعمله الدؤوب والمستمر إلى وقف نزيف الخصخصة، الذي شعر أنه بدأ يزحف إلى مؤسسته التي عمل بها سبعا وعشرين سنة، لكن جهوده تلك كانت فردية وضعيفة أمام عملاق نظام الخوصصة وانفتاح السوق، لذلك انعزل وانغلق على نفسه " ونسي حماسه للاشتراكية والثورات الثلاث والمكاسب الشعبية "[2]، ولا يرجع تعلق لخضر بالاشتراكية لارتباطها ببومدين الذي كان يمجده ويفتخر به فقط، إنما لإيمانه بأنها تحقق مكاسب شعبية وتدفع البلاد إلى التنمية، عكس الخصخصة التي قضت – في نظره – على المؤسسات التي كانت مفخرة الاقتصاد الوطني، كمؤسسة المكيفات الهوائية التي كان يشتغل بها، لذلك وعلى الرغم من نسيانه للاشتراكية مثلما يقول السارد، واختياره طريق الزهد والتصوف إلا أنه مازال بداخله شيء من عبقها ومؤسساتها الضخمة التي دعمت اقتصاد البلاد يغازل وجدانه، فيستحضر ذكريات جميلة مضت عاشها في مؤسسته، يقول السارد: " ... تلألأت أمام عينيه أضواء شركة (البحيرة) تذكر اليوم الذي حدثهم فيه ممثل الوزارة عن المؤسسة التي ستصدر إنتاجها إلى الاتحاد السوفياتي وألمانيا الديمقراطية ويوغسلافيا ... "[3].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 50.

(2) المصدر نفسه، ص 17.

(3) المصدر نفسه، ص 31.

إن هذا الارتباط الوثيق لِلَخْضَر بالمؤسسة جعله يفقد لذة الحياة بعد تقاعده، ويفقد الثقة في الخطب الحماسية في الاشتراكية، فالمؤسسة عنده تعني الاشتراكية وزوال المؤسسة يعني زوال الاشتراكية، يقول السارد: " انتهى زمن الاشتراكية وسياسة الصناعة المصنعة وأقبل عهد كره لخضر فيه الحياة الجديدة "[1].

وتظهر لنا إيديولوجية محمد مفلاح واضحة في مناصرته للاشتراكية، لأنه كرر كثيرا – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – السلبيات الاجتماعية التي انعكست على فئة الشعب الكادح، واقتصاد البلاد جراء الخصخصة، لعل أبرزها ما جاء على لسان السارد ونسبه إلى خروفة: " وكادت خروفة تقول له: لم أر مصنعا منتجا في المدينة ابتناه الأثرياء وحتى مؤسسة المكيفات الهوائية التي كانت تفتخر بها المدينة في زمن الأحادية فقد تحولت إلى متجر كبير "[2].

وقد تعمد الكاتب تحميل هذه الإيديولوجية على لسان خروفة لأنها صوت مثقف يعاني البطالة في عهد الخصخصة، كما أنها عايشت الزمنيين، وبإمكانها التمييز بينهما، فالزمن الأول: يمتاز بالرخاء وكريم العيش، وهو زمن مرتبط بالرئيس الراحل بومدين وبالاشتراكية، أما الزمن الثاني: فيمتاز بالأزمة الاقتصادية والفقر، وهو زمن مرتبط بالتعددية الحزبية التي يرفضها مفلاح على ما يبدو، لأنه سعى من خلال شخصية عمار الحر في الوساوس الغريبة أن يمرر رأيه بهذا الحوار الذي جمع بين عبد الحكيم الوردي وعمار الحر:

" عليك أن تتكيف مع التعددية يا عمار.

ولم تعجبه ملاحظة صديقه فرد عليه بعنف: وما الفائدة من هذه التعددية إذا ما ظلت مسرحا للصراعات الحزبية فقط "[3].

ونلاحظ اختيار محمد مفلاح عند محاولته تمرير إيديولوجياته للشخصيات المثقفة لأن لها الصدى القوي لدى المتلقي لما تحمله من فكر واعٍ ومُقْنع، فهو بالإضافة إلى عمار الحر وخروفة وجلال العزاوي يسند إيديولوجية الاشتراكية بمكاسبها ورفض الانفتاح والتعددية إلى شخصية الأستاذ الثانوي السعداوي أيضا في روايته بيت الحمراء، ونجد ذلك في حواراته مع الشخصيات الأخرى الذي أوكل له مهمة إقناعها بالحزب الواحد وبالاشتراكية:

---

(1) المصدر السابق، ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص 56.

(3) محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، السداسي الثاني، 2005م، ص 56.

" ابتسم لهم السعداوي مداريا ضيقه من سخرية الشبان وقال لهم بلهجة هادئة وحازمة:

- نحن نعيش صراعا عنيفا وأنتم تتفرجون ... لم أفهم لماذا هذه الروح السلبية أمام هجوم دعاة المراجعة والانفتاح؟

(- - - - - - - - - - - - - - - - - -)

- ... في مدينتنا نشاهد كل يوم مناورات الرجعية وتكالبها على المكاسب الشعبية ... أصبح أعداء الثورة يشككون في اختيارنا الاشتراكي ويتهجمون خاصة على الثورة الزراعية ... يا جماعة المرحلة تتطلب تضحيات جسام فاستعدوا لحماية المكاسب الشعبية "[1].

واللافت للانتباه في روايات محمد مفلاح هو سماع صوت إيديولوجية المثقف المناصر للحزب الواحد وللاشتراكية، والرافض للتعددية الحزبية بشكل قوي ولافت في رواياته الأولى، أي المكتوبة في فترة الثمانينات (من 1983م إلى غاية 1988م) بينما لا نكاد نسمع في رواياته الأخيرة ذلك الصوت، حيث أصبح خافتا، وربما يعود السبب إلى اتساع رقعة إيديولوجية التعدد والانفتاح، وانتشارها في الآونة الأخيرة وطغيانها على جميع المبادئ، مقارنة مع مرحلة الثمانينات، فما كان يمثل الأقلية بالأمس أصبح يمثل الأغلبية اليوم، وفي الأغلبية قوة، ولو من جانبها المعنوي فالإيديولوجيا الجديدة هذه كانت هي الأقلية في الثمانينات، وكانت تحاول وتسعى اختراق فضاء السياسة والاقتصاد ...، إلا أن الحزب الواحد والاشتراكية كانا الأكثرية الغالبة التي تحاول قمع وإجهاض ذلك التيار بمساعدة السلطة طبعا، التي كانت ترى في هذا التيار خروجا عن النظام العام، فاستعملت كل الطرق لقمعها في البداية، إلا أن زحفها كان أقوى، واستطاعت أن تسيطر على المجتمع واتجاهاته.

لكن هذا الزحف لم يلجم قلم مفلاح الذي ظلَّ مناصرا لها وللحزب الواحد.

4- 1-4- النموذج البراغماتي:

انقسمت شخصيات هذا النموذج إلى فئتين اثنتين:

1- شخصيات براغماتية فقيرة.

2- شخصيات براغماتية ثرية.

وكل فئة لها درجة معينة في براغماتيتها لأنها خاضعة للظروف والأهداف، فهدف الفقير لا يتعدى كسب القوت أو العيش بكرامة، أما هدف الثري فيتعدى ذلك إلى الطمع في الحصول

(1) محمد مفلاح، رواية بيت الحمراء، ص 190 - 191.

على نفوذ أكبر وسلطة أوسع ومال أوفر، أي أن الفئة الأولى تشتغل براغماتيتها على المحور الاجتماعي وحسب، بينما الفئة الثانية فتشتغل براغماتيتها على محاور عدة كالمحور السياسي والاجتماعي ...

ومن الشخصيات البراغماتية الفقيرة في الرواية نجد يمينة وخروفة ويوسف، وقد قدمت بهذا الترتيب على حسب درجة براغماتية كل شخصية.

نبدأ بيمينة النساج زوجة لخضر، والتي تظهر لنا منذ بداية السرد شخصية براغماتية تفعل أي شيء حتى تصل إلى غايتها الفردية، التي تخدم مصالحها ومصالح أسرتها منذ تقاعد زوجها، واصطدامها بواقعٍ يتطلب المال الكثير، وهنا تبدأ في استغلال أبنائها لكسب المال، فتنجح في تحصيله من لحبيب، وتفشل في تحصيله من موسى الذي كان هو الآخر نفعيا أنانيا لا تهمه إلا مصلحته، القائمة على ضرورة توفير المال للهجرة السرية، على حساب مساعدة أسرته.

وبعد فشلها هذا تتحول إلى خروفة الفتاة الجامعية المتحصلة على شهادة مهندس دولة فتنتظر عملها بفارغ الصبر، علها تحقق لها بعض المطالب، كشراء مكيف هوائي مثلا، وغيرها من الطموحات البسيطة التي تعكس براغماتيتها الاجتماعية المتواضعة.

وبعد أن تفشل خروفة في الحصول على عمل تتطور مساعي يمينة البراغماتية الاجتماعية فتخرج من طموحاتها الساذجة إلى طموح عميق له القدرة على حل مشاكل كل أسرتها، وهو زواج خروفة بجيلالي العيار، فهو في نظرها المنقذ الوحيد لأسرتها كلها، وعلى رأسهم خروفة، فتسعى جاهدة لإقناعها بفكرة الزواج من هذا الرجل الثري صاحب النفوذ، والذي يسعى لكسب مقعد نائب في الانتخابات القادمة، على الرغم من كبر سنه، وزواجه من فايزة التي أنجبت له بنتا، وشبهته في مقتل جدهم سي العيد، وسمعته السيئة، مادام سيحقق حلم خروفة ويفتح لها مكتب دراسات كصديقتها هدى الوهرانية.

ولأن الغرض مرض، تسعى يمينة إلى إبعاد كل تلك الصفات السيئة عن جيلالي، وتقدم مبررات لكل ما يُعاب عليه، ويقال ضده، فتُبرئه من قتل سي العيد، وترجعه للقضاء والقدر، تقول يمينة: " الموت قضاء وقدر، وجدك هو من رمى بنفسه تحت سيارة الرجل ...، إن جيلالي العيار ابن عائلة كريمة، وقد برهن على احترامه لعائلتنا. ألم يقدم لوالدك وأعمامك مساعدة مالية معتبرة لاستقبال المعزين؟ "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 23.

وتعطيه الحق في إعادة الزواج من خروفة، تقول يمينة: " وأنت ما دخلك في زوجته الأولى؟ لا تنصتي إلى أقوال الناس. فهو رجل ثري وسيساعدك في فتح مكتب دراسات ... "[1]، وتسعد لسماعها بأنه أصبح لا يطيق زوجته، فلا تهمها فايزة إن تطلقت، حتى وإن بقيت فجيلالي قد وعد ابنتها ببيت خاص.

وتفسر فساده وخبثه واستغلاله وانتهازيته ذكاء وطموحا وشجاعة، لأن الخوّاف كما تقول رزقه قليل، وهكذا تسيطر على الحوارات التي تجمع بين يمينة وخروفة فكرة الإقناع بذلك الزواج، لأنه الحل المناسب عندها، ومن أمثلة ذلك:

1- " نحن في عصر جديد وكل إنسان حر في سلوكه، لا أحد أصبح مهتما بما يفعله الآخرون "[2].

2- " لا تنصتي إلى خرافات أخيك المجنون "[3].

3- " الشهادات والأموال لا تنفع المرأة إلا إذا تزوجت "[4].

4- " يا خروفة لن ينفعك يوسف إذا ما ضيعت هذه الفرصة "[5].

إن هدف يمينة من هذا الزواج ليس المكوث في البيت أو الاستقرار العائلي مثلما ادعت بقولها: " الشهادات والأموال لا تنفع المرأة إلا إذا تزوجت "[6]، بل هو نوع من التمويه والضغط على أعصاب خروفة حتى تقتنع بالزواج من جيلالي، فلو كان هدفها الحفاظ على ابنتها حقا بالزواج لشجعتها على الزواج من يحيى المسعدي الشاب الفقير خريج الجامعة، أو المكوث في البيت بعد زواجها من جيلالي العيار، تقول يمينة: " فكّري جيدا، لقد نجحت في دراستك ولا أحبك أن تمكثي في البيت، لا تكوني مثلي، تمنيت لو كنت متعلمة وعاملة ... آه يا خروفة لو سمحت لي الظروف بالدراسة لاجتهدت وتعلمت حتى ولو كان الناس كلهم ضدي. بعد تقاعد والدك اكتشفت القيمة الحقيقية للعمل "[7].

---

(1) المصدر السابق، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 15.

(4) المصدر نفسه، ص 35.

(5) المصدر نفسه، ص 36.

(6) المصدر نفسه، ص 35.

(7) المصدر نفسه، ص 15.

لكن المشكل في زواج جيلالي من خروفة عند يمينة لا يكمن في ابنتها، لأنها استطاعت إقناعها بالفكرة، بل في ابنها يوسف الذي صنع رفضه لجيلالي صراعا حادا داخل الأسرة أرعب به خروفة، وشتت تفكير يمينة، لذلك وبعدما فشلت في إقناعه أن زواج خروفة قضاء وقدر، وأنه الحل الأمثل، اهتدت إلى طريق آخر يخلصها من بطش يوسف، وهو تحريض لخصر عليه، وذلك بتضخيمها لحادثة اعتداء يوسف على جاره في عرس صديقه، لأنه تكلم عن الانتخاب وجيلالي العيار، لأنها بدأت تشعر بخطر يوسف يمتد إلى الشارع بسبب هذا الموضوع، بعد ما كانت تظن أنه لا يقوى على فعل شيء، أصبحت كل الوسائل مباحة لدى يمينة حتى تتغلب على يوسف، الذي أصبحت تراه صعلوكا، وأنه سيكون السبب في موتها بعدما كانت تمنحه المال الذي تدخره من مصروف البيت، أو الذي يدخر لحبيب عندها لزواجه.

وتستمر براغماتية يمينة إلى درجة التعدي على القيم الاجتماعية الموجودة في بيئتها، لأنها لم تعاقب خروفة على ذهابها مع جيلالي العيار إلى شقته قبل الزواج بها، بل تسترت عليها عند أسرتها، كما أنها لم تمنعها من السفر لوحدها إلى وهران، بغية العمل لدى هدى الوهرانية بعد فضيحتها، بل منحتها النقود حتى تتمكن من ذلك، وهو ما ليس مألوفا في عرف مدينتهم المنغلقة على عادتها.

وفي الأخير تحافظ يمينة على مسارها البراغماتي، فلم تهتم بخسارة جيلالي العيار الذي كانت تتمناه صهرها لأن خروفة قد أصبحت مستقلة بعملها الذي سيحقق لها الشيء الكثير، فيمينة قد أدركت القيمة الحقيقة لعمل المرأة بعد تقاعد زوجها.

ثاني الشخصيات الفقيرة التي اتخذت البراغماتية سبيلا لتحقيق أهدافها ولو لفترة وجيزة (خروفة)، فعلى الرغم من تعلق قلبها بجلال، ورغم مستواها العلمي إلا أنها اقتنعت بفكرة الزواج من جيلالي العيار رغم كل المساوئ والعيوب الموجودة فيه، وذلك بغرض الهروب من منزلهم الذي أصبح مفخرة للهموم من جهة، ومن جهة أخرى حتى تحقق طموح مكتب الدراسات، ويشتد ذلك الطموح عندها أكثر بعدما تزور شقة جيلالي وتعزم على عدم تضييع تلك الفرصة، وتقرر أن تعمل ما وسعها حتى تصبح تلك الشقة ملكا لها تفتح بها مكتبا للدراسات "[1].

وثالث هذه الشخصيات يوسف، الذي انتهج منهج البراغماتية مرة واحدة في السرد لكنه لم يسعَ إليه إنما الظرف هو الذي فرض عليه ذلك الاتجاه، وتتمثل نفعية يوسف في تمنيه

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 54.

الزواج من سارة المراجي حتى يتمكن من مغادرة الوطن والتوجه معها إلى بيت والدها الذي استقر بمدينة موريال[1]، لأنه كان يرى في تلك العلاقة حلا لمشاكله الكثيرة[2]، لكن لا يعني هذا أنه لم يحبها، فيوسف قد أحب سارة قبل أن يعرف أنها ابنة مهاجر.

معنى هذا أن هذه الإيديولوجية ليست جزءً من يوسف لأنه كان يتعجب من اختيار خروفة الزواج من جيلالي العيار الذي يكبرها سنا، ومن أخيه محمد المهندس الذي تزوج بالطبيبة الشمطاء، فهو رغم ظروفه لم يفكر في الزواج من امرأة مسنة.

وهكذا نستنتج أن الظروف الاجتماعية الصعبة هي التي ولَّدت هذه الإيديولوجية لدى هذه الفئة، فكل إنسان يعاني الحرمان والحاجة، فيبدأ البحث عن طريق يخلصه من ذلك الوضع، لذلك تحولت الإيديولوجية إلى مناخ يلف حياة هذه الفئة، ويفرض أبجدياته في تعاملاتها اليومية المؤسسة على المصالح لتحقيق مأربها، ولو على حساب القيم الأخلاقية والاجتماعية.

أما الفئة الثانية التي تبنت هذه الإيديولوجية فهي الفئة الثرية، والتي تتجاوز براغماتيتها الحصول على لقمة العيش، فتتوزع على محاور مختلفة كالسياسية والاجتماعية ...، وبذلك تصل إلى مستوى أعلى من الطموح والأهداف، فتتكالب على مكاسب الحياة من جمعٍ للمال، واستنزافٍ لخيرات الوطن، والفوز بمقاعد انتخابية لضمان الحصانة من جهة، والقوة والنفوذ من جهة أخرى، ويمثل هذه الفئة في الرواية كل من قويدر النساج، وجيلالي العيار، إلا أن السارد لم يركز على براغماتية قويدر النساج إلا ما جاء عرضا في قول يوسف لأمه: " إنك تنفذين خطط أخيك الماكر الذي لا تهمه إلا مصالحه الشخصية، ومصالح صديقه جيلالي العيار "[3].

أما جيلالي العيار فهو شخص براغماتي بامتياز مثلما يصوره لنا السارد، فقد استولى على مؤسسة المكيفات الهوائية، وحوَّلها إلى سوق لبيع المواد المستوردة بتواطئ مع مديرها، مقدما مصلحته على مصلحة اقتصاد البلاد، وأُسَرِ العمال الذين سُرِّحوا، والمحظوظ فيهم من استطاع أن يحصل على التقاعد المسبق؛ وهو من اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروف، وقد تعمد السارد تنكير الحزب حتى يعطي لهذا الترشح بعدا براغماتيا، لأنه لو كان الحزب معروفا وله قاعدة جماهرية لأصبح جيلالي على الأقل ظاهريا صاحب فكرة

(1) المصدر السابق، ص 61.

(2) المصدر نفسه، ص 61.

(3) المصدر نفسه، ص 44.

ومبدأ، وحزب يريد الدفاع عنه، لكنه كالنباتات الطفيلية يبحث عن عائل يضمن له الترشح حتى يفوز بمنصب نائب مهما كان الثمن، وغيرها من الأعمال المخزية، فالمهم عنده تحقيق أهدافه بأية وسيلة.

ومن صور النفعية لدى جيلالي العيار اختيار خروفة ولد الفخار زوجة دون فتيات المدينة، حتى يحقق منفعة ذاتية متمثلة في الاستمتاع بجمال وإثارة خروفة، ومنفعة عملية وهو الفوز في الانتخابات، لأن عائلة ولد الفخار تتمتع بسمعة طيبة، فهي ذات شرف منذ عهد الجد يوسف الذي حارب الاستعمار وهو لم يتعدَّ العشرين سنة، وشارك في ثورة الأمير عبد القادر، ورفض التجنيد الإجباري بكل قوة وحزم، كما أن خروفة فتاة مثقفة وذكية يمكنها مساعدته في الحملة الانتخابية، ويعلن جيلالي العيار عن براغماتيته مباشرة وصراحة في حوار جمعه مع خروفة:

" الفوز؟ وكيف أحقق هذا الفوز يا عزيزتي؟

وصمت مليا ثم عاد يقول:

أرجو أن يدعمني أفراد عائلتك وسكان حي البرتقال، أنا في حاجة إليك "[1].

لم يكتف جيلالي بهذا الطلب، بل راح يشتم زوجته ويصفها بأنها كسولة وغبية وباردة وتضمر له العداء منذ ترشحه للانتخابات، وهي كلها مبررات واهية يقدمها لخروفة حتى يكسب ودها، ويقنعها بزواجه الثاني منها، وبهذا يكون الجيلالي قد استنفذ معظم الوسائل التي تحقق له الفوز في الانتخابات من رشوة واستغلال لخروفة وعائلتها وتشويه لصورة زوجته أم ابنته التي عاشرته وعاشت معه أكثر من ست سنوات.

إن هذه الفئة البراغماتية الثرية ذات النفوذ السلطوي ترفض بشدة تغيير الوضع السائد في مجتمعها، حتى تحقق مكاسب أكثر، وتنهب خيرات الوطن أكثر، لذلك ترفض وبشدة عودة القطاع العام، فتحاول إيهام الناس أن الخصخصة هي المنقذ للواقع المزري، وبهذا تتوارى وراء أسرار خدمة الصالح العام، حتى يزيد من شعبيتها أمامه فتزداد قوة ونفوذا، يقول جيلالي لخروفة: " البطالة ظاهرة مخيفة ولكن أنا وأمثالي ساهمنا في الحد منها بفضل الذكاء والشجاعة. المستقبل للقطاع الخاص. ومع ذلك هناك من يعرقل جهودنا ويتمنى عودة القطاع العام "[2].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 53.

(2) المصدر نفسه، ص 56.

هو صراع إذن بين أنصار القطاع الخاص وأنصار القطاع العام الذين كسرت شوكتهم أمام الانفتاح والتعددية وأصحاب المصالح الخاصة، أمثال جيلالي العيار الذين لا تهمهم مصلحة البلاد.

نلاحظ أن أهم ما يميز إيديولوجية المنفعة توغلها في الرواية، فهي إذن ليست حدثا عارضا فيها، بل أداة مسننة تسنينا قبليا، أطرت رؤيا الشخصيات المؤمنة بها، فهي لم تدعْ مجالا إلا وتسربت إليه، فمن الاجتماعي إلى السياسي إلى الاقتصادي وهكذا.

4- 2- الإيديولوجية الخارجية:

تتميز رواية «عائلة من فخار» بإيديولوجيتين عامتين لم يصرح بهما الكاتب صراحة، إنما تختبئان بشكل بسيط في ثنايا السرد واللغة. وهاتين الإيديولوجيتين هما:

4- 2-1- الإيديولوجية الوجودية:

وهي إيديولوجية تدعو إلى الحرية والمصير الفردي[1]، وغايتها تحقيق الخلاص الفردي، وهو ما انبنت عليه الرواية عن طريق الأحداث والأقوال للشخصيات، سواء المسرودة مباشرة أم المنقولة، فنلاحظ أنه على الرغم من كل المشاكل التي تخبط فيها كل فرد من عائلة ولد الفخار إلا أن السارد لم يلجأ إلى الحل الجماعي للشخصيات، أو مساعدة بعضها لبعض، وهو ما قد عبر عنه يوسف صراحة: " لم أجد من ينقذني من عائلتكم حتى أعود إلى رشدي "[2].

فكل واحد غارق في مشكله الخاص يبحث عن الخلاص، في عالمه ومعطياته المتاحة في واقعه، إلى أن يهتدي إلى الطريق التي تحرره من قيد ذلك المشكل، كل حسب طريقته وتفكيره وظروفه، فموسى يحرر نفسه من ذلك الواقع، ومن تلك المدينة المنغلقة بالهجرة، لأنه يريد أن يشم هواءً آخَر؛ وخروفة تحاول أن تحرر نفسها أيضا من الماضي الموسوم بعلاقتها مع جلال، والحاضر الموسوم بالبطالة فتستعمل الزواج بجيلالي العيار وسيلة لذلك، لكنها تكتشف أنه تحرر زائف وغير مكتمل، فتسعى لإيجاد حل آخر، إلى أن تهتدي إلى فكرة السفر إلى وهران؛ وكذلك يوسف الذي أراد أن يتحرر من واقعه، فلجأ إلى حل سارة المراجي لأنه من خلالها يستطيع الهجرة إلى كندا، لكنه يكتشف أنه حل زائف أيضا، فينطلق من إصلاح ذاته حتى يحقق وجوده؛ وأما لحبيب فقد وجد الحل في الزواج من ابنة خاله قويدر

(1) عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، ص 23.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 21.

النساج الثري ذو النفوذ، ليساعده على مصاعب الحياة، فيوفر له عملا في المحطة البرية، ويعده بالسعي عند أصحاب القرار للحصول على سكن؛ وأما لخضر فقد سلك مسلك التصوف، حتى يخلص نفسه من الهم الذي ألمَّ به بعد التقاعد، ويهرب من مشاكل بيته، ولعل لخضر هو أحسن نموذج في الرواية للإيديولوجية الوجودية، لأنه كان يؤمن بحرية أبنائه في رسم مصائرهم، فهم في نظره قد أصبحوا كبارا، وباستطاعتهم التمييز بين ما يضرهم وما ينفعهم، لذلك لم يساعدهم، كما أنه لم يتدخل في شؤونهم بسلطته الأبوية داخل الأسرة، فنجده لم يمنع محمدا الزواج من امرأة مسنة، والعيش في مدينة أخرى، ولم يمنع موسى ورشيد من الهجرة، ولم يمنع خروفة من الزواج بجيلالي، كما لم يقف في طريقها عندما أرادت السفر لوحدها إلى وهران، يقول السارد: " لم يشأ التدخل في حياتها الشخصية، اعتبرها راشدة وتعرف ما ينفعها ويضرها في هذه الحياة المعقدة "[1].

وفي الرواية إشارات كثيرة تعكس الفكر الوجودي لمحمد مفلاح، يقول السارد عن يوسف: " راح يفكر في مصيره ... فلا أحد من أفراد عائلته كان مستعدا للاستماع إلى همومه "[2]، ويقول يوسف: " سأجد حلا لنفسي "[3]، وتقول يمينة عن خروفة: " ما دخلك أنت في أمرها؟ إنها حرة "[4]؛ وغيرها من أمثلة هذا الفكر في تحديد مصير ومستقبل الإنسان، واختياره مبدأ الاختيار الحر للإنسان " وسط جيش من الإكراهات والالتزامات ومؤسسات القمع والعبودية "[5].

ويبدو أن هذه الإيديولوجية هي إيديولوجية خاصة بمحمد مفلاح، فكثيرا ما يضمنها في أعماله الروائية، كبيت الحمراء، خيرة والجبال، ...

4- 2-2- إيديولوجية المصالحة والتسامح:

وهي إيديولوجية جوهرية في الرواية، ولا تكون في نظر مفلاح إلا بالحل الصوفي، وذلك بتنقية وتطهير ضمائرنا ونفوسنا من ترهات الحقد والكره والانتقام، وهي أخلاق سيئة زادت الواقع سوادا وسوءً، وفشلت في تغييره، ولا يوجد حل إلا بالعودة والرجوع إلى الله ﷻ لأنه الوحيد الذي يحقق السعادة للناس، ولن تتحقق تلك العودة إلا إذا طهرنا أنفسنا من كل شائبة

(1) المصدر السابق، ص 28.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 42.

(4) المصدر نفسه، ص 42.

(5) عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، ص 23.

سيئة، وزرعنا الحب والتصالح والتسامح بيننا، إنها " أقرب إلى الرؤية الصوفية المسالمة التي تؤمن بوحدة الكون وأخوة الإنسان ... فالناس بخير ما تصالحوا وتسامحوا وتفاهموا "[1].

إن اختيار السارد طريق التصوف لأحد أهم شخصياته في السرد وهو لخضر ولد الفخار لم يكن اعتباطيا، إنما عن قصد إذ كان باستطاعته أن يرسم له طريقا آخر، لكنه عزف عن ذلك حتى يحقق التوافق والتلازم بين إيديولوجية النص العامة، والشخصية المحورية لخضر ولد الفخار المتصوفة، ولكن كما أشرت سابقا لا نقصد بإيديولوجية التصوف جانبها الديني، إنما نقصد جانبها الإنساني والروحي وهو الصفاء والنقاء والحب والقلب السليم، وقد ختم مفلاح الرواية بمؤشرين لهذه الإيديولوجية: **الأول:** بحوار دار بين لخضر ويوسف:

" وقلبك كيف هو؟

وأجاب يوسف بحماس:

قلبي سليم يأبي. ليس فيه أي حقد "[2].

أما **الآخر:** فكان عن طريق السارد عندما جعل " الحياة في حاجة إلى حب كبير حتى يستقيم أمرها، ... وأن قلبه قد خفق بحب كل العالم "[3].

إن إيديولوجية المصالحة هي الإيديولوجية الخارجية الرئيسة التي ركز عليها السارد، فجعل يوسف وهو من الشخصيات الصعبة والمعقدة جراء فشلها تلجأ إلى هذه الإيديولوجية، بل وتكون السبب في استقامة حاله، فيتصالح مع نفسه أولا، ثم مع ظروفه، حيث يحاول تعلم حرفة الميكانيكا داخل السجن ويداوم على المطالعة، ثم يصفح عن خروفة، ويطلب من والده البحث عنها لأنها في حاجة إلى مساعدته، وهي إيديولوجية إنسانية تعكس البعد الأخلاقي والإنساني لمحمد مفلاح الذي يسعى دائما وكعادته إلى نشر قيم التسامح والحب بين الناس.

وفي الأخير نخلص إلى أن محمد مفلاح استطاع إلى حد بعيد أن يجعل من البعد الإيديولوجي في رواية «عائلة من فخار» مكونا مساعدا في تشكيل بنية الشخصية، والعكس.

---

(1) طه وادي، الرواية والسياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2003م، ص 153.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 105.

(3) المصدر نفسه، ص 108.

ثانيا/ بنية الشخصية و دلالتها في رواية «الكافية والوشام»:

1- تصنيف الشخصيات داخل الرواية:

قبل البحث عن بنية الشخصية ودلالتها في رواية «الكافية والوشام» نحاول تصنيف هذه الشخصيات بين الرئيسة والثانوية، حتى يتسنى لنا حصر الدراسة، لكن قبل هذا لابد أن نوضح المحاور التي انبنى عليها السرد في هذه الرواية، والتي سأحددها بشكلها العام، فأنا عندما أحدد محور الحقد والانتقام فإنه يضم كل الأفعال والسلوكات المتولدة عن هذا المحور، كالقتل مثلا، والمكائد و...، كما سأستعين ببعض محاور فليب هامون في الأصل الجغرافي والإيديولوجيات وغيرها، أما باقي المحاور فهي خاصة بالرواية نفسها.

- ✓ تضم رواية « الكافية والوشام » سبعة محاور، وهي: (الحقد والانتقام) و(الفساد والظلم)، و(الايديولوجيا)، و(القلق والخوف)، و(البحث)، و(الحب)،و(الأصل الجغرافي)، وقد تعمدت الجمع بين محورين في محور واحد للعلاقة القوية والتلازمية والمتعدية بينهما.
- ✓ كما تضم أكثر من أربعين شخصية، موزعة بين الشخصيات المشاركة في الأحداث والمسترجعة عن طريق ذاكرة السارد والشخصيات، خاصة فتيحة الوشام، لذلك سأحاول الاعتماد على الشخصيات التي تَكَرَّر ذكرها في السرد، سواء أكانت مشاركة أم غير مشاركة في الحدث، حتى نستطيع التمييز بين الرئيسية والثانوية، بل وحتى الهامشية. ومن خلال هذا التصنيف نعتمد دراسة بنية الشخصية ودلالتها في الرواية.

تصنيف الشخصيات

المحاور / الشخصية	الحقد و الانتقام	الفساد والظلم	الإيديولوجي	القلق والخوف	البحث	الحب	الأصل الجغرافي
فتيحة الوشام	+	+	+	+	+	+	+
أحمد معاليش	+	+	+	+	+	+	+
حميدة الرفاف	+	+	+	+	+	+	+
محمد الراشدي	+	+	+	−	+	+	+
مقداد السويدي	−	−	+	−	+	(+)	+
مريم السموري	(+)	−	−	+	+	(+)	+
عيسى العنوني	−	−	−	−	−	−	+
رقية	−	−	(+)	(+)	+	−	+
المهدي الوشام	−	−	−	+	+	−	+
خروفة	−	−	−	−	(+)	−	+
عبد الرزاق القراي	−	−	+	+	+	−	+
الأزرق الزموري	−	−	−	−	+	−	+
لحبيب السموري	−	−	−	−	+	−	+
سليم الزغبي	−	−	−	−	+	+	+
عباس الحمي	−	−	+	−	+	−	+
كمال الوزاني	−	+	−	−	+	+	+
سعيد الهواري	−	−	+	−	+	+	+
عبد الحميد الوشام	−	+	+	−	−	−	+
عواد الروجي	−	−	−	−	−	−	+
مصطفى النوري	−	−	−	−	+	+	+
الخالة خديجة	−	−	(+)	(+)	−	−	+

- نلاحظ أن معظم الشخصيات قد حصدت علامات إيجابية، وعليه قد يختلط لدينا التصنيف، لذلك سأستعين أيضا بثلاث طرائق لفليب هامون من أصل أربع، وقد انتقيت ثلاث طرائق لأنني أراها كافية للتصنيف، وهي الصفة التمييزية، والتوزيع التميزي، والاستقلالية التمييزية، وطبعا حتى لا أطيل الدراسة، والتي حتما ستؤدي الى إقصاء بعض الشخصيات سأعتمد على الشخصيات التي حصدت علامات إيجابية أكثر.

1- 1- الصفة التمييزية:

الشخصية	لها اسم	لها لقب	لها شجرة نسب	موصوفة جسديا		لها علاقة بشخصية رئيسية	تشارك في الحكاية وترويها
				قليلا	كثيرا		
فتيحة الوشام	+	+	+		(+)	+	+
أحمد معاليش	+	+	(+)	+		+	+
حميدة الرفاف	+	+	+	+		+	+
محمد الراشدي	+	+	+	−		+	+
مقداد السويدي	+	+	(+)	−		+	(+)
مريم السموري	+	+	+	+		+	+
رقية	+	−	(+)	−		−	−
كمال الوزاني	+	+	−	−		+	−
سعيد الهواري	+	+	−	−		+	−

1- 2- التوزيع التمييزي:

وفيه سأعتمد أيضا على الشخصيات التي حصدت أكبر عدد من العلامات الإيجابية وهذه الشخصيات هي: فتيحة الوشام، وأحمد معاليش، وحميدة الرفاف، ومحمد الراشدي، ومريم السموري، ومقداد السويدي.

الشخصية	تظهـر وحيدة في				تظـهـر	
	أول الحكاية	آخر الحكاية	بداية الفصول	نهاية الفصول	قليلا	كثيرا
فتيحة الوشام	+	+	+	+		+
أحمد معاليش	–	+	+	+		+
حميدة الرفاف	–	+	+	+		+
محمد الراشدي	–	–	–	–		(+)
مقداد السويدي	–	–	–	–		+
مريم	–	(+)	–	+		+

1- 3- الاستقلالية التمييزية:

وفيه سأعتمد على الشخصيات التي حصدت أكبر عدد من العلامات الإيجابية، وهي فتيحة الوشام، وأحمد معاليش، وحميدة الرفاف.

الشخصية	تظهـر وحيدة	تظهر	تظهر مصحوبة بشخصية أخرى	تشارك في الحوار	تتمتع بالحوار الداخلي
	مرة	مرار	/	/	مرة فأكثر
فتيحة الوشام		+	+	+	+
احمد معاليش		+	+	+	+
حميدة الرفاف		+	+	+	–

نلاحظ أن الشخصيات الثلاثة: فتيحة الوشام، أحمد معاليش، حميدة الرفاف، تقترب وتتساوى أحيانا في مجموع العلامات الإيجابية، مما يدل على أنها الشخصيات الرئيسية التي انبنى عليها السرد، أما شخصية محمد الراشدي، ومقداد السويدي، ومريم السموري، فهي شخصيات ثانوية، لكنها لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، لأنه كان لها دور في الدفع بالأحداث إلى الأمام.

إن أهم ما يميز الشخصيات في رواية « الكافية والوشام » افتقادها إلى أي مظهر بطولي لشخصية واحدة دون الأخرى، فقد استطاع السارد أن يتخلص من الشخصية الفردية البطولية، فمرة يخيل إلينا أن حميدة الرفاف هو البطل، ومرة تخيل إلينا فتيحة الوشام، ومرة أحمد معاليش، انطلاقا طبعا من الأحداث الرئيسية داخل الرواية، لكن سرعان ما يتلاشى ذلك الاعتقاد أمام تعدد الوظائف المسندة لكل شخصية، لأن كل الشخصيات التي حددها التوزيع التمييزي قد ساهمت في صياغة المضمون، لكنها لا تنهض مركزيا بالحدث، وقد توزعت على كافة فصول الرواية وسجلت حضورها المتقارب والمتساوي الأهمية، ويكفي أن العنوان قد ساوى وجمع بينهما (الكافية / الوشام)، فالكافية يتصارع عليها كل من أحمد معاليش وحميدة الرفاف وفتيحة الوشام كل بطريقته الخاصة، وكل واحد لم يدخر جهدا ومؤامرة للفوز بها، فأحمد وحميدة يتصارعان بينهما من أجل الاستحواذ على تسييرها بشكل مباشر، أما فتيحة فتتصارع معهم من أجل الامتيازات التي ستحققها من الكافية، كفيلا النوارة، والسيارة و...

هكذا تغرق الكافية في أطماع عدة جهات، فتتحول إلى دلالة رمزية، وهي الجزائر التي تتكالب عليها كل الأطراف داخل الوطن وخارجه، بطريقة مؤذية ومؤلمة ومبالغ فيها، وذلك لاستعمال الكاتب لفظه الوشام المقرونة مع الكافية، وهي صيغة مبالغة للفعل وشم المرتبط بالألم والإيذاء، فالكافية وهي الجزائر قد تألمت كثيرا من الأعداء، وتنكرهم لجميلها، بداية من أحداث أكتوبر 1988م، وصولا إلى التعددية الحزبية التي لم يكن هدفها إلا تقسيم وحدة الجزائريين لا بعث الديمقراطية كما يزعمون، وهم (هؤلاء الأعداء) وشامون لأنهم تركوا علامات محفورة في تاريخ الجزائر لا تمحى ولا تزول مثل الوشم، لكنها علامات بشعة وليست جميلة كزخرفة الوشم، ومع ذلك تبقى الجزائر صامدة، ولا تنتقم من أبنائها، فتعطيهم بسخاء من خيرها العميم، يكفيهم جميعا، لذلك أسماها الكاتب (الكافية) وقد جعلها تنتصر لوجود مجموعة من العمال الشرفاء الذين يتحدون وينقذون مؤسستهم من الضياع والتلاشي

أمام إعصار الخوصصة، وقد تخرج دلالة الكافية أيضا الى القطع، لأن كاف الشيء قطعه، وهكذا تكون هذه المؤسسة الوطنية قد قطعت الطريق أمام هذه الفئة الوصولية التي لا تهمها إلا مصلحتها، أما الوشام فهي الأخرى تجمع بين هذه الشخصيات فيتزوج أحمد معاليش من فتيحة الوشام، والتي كان حميدة الرفاف يحبها قبل أن تتزوج بأحمد، ويتمنى الزواج منها لكنها ترفضه لفقره، وتفضل الرجل الكهل لأنه ثري، فينشأ الصراع بينهما.

أما شخصية محمد الراشدي، ومريم السموري، مقداد السويدي، فهي شخصيات حصدت علامات أقل، وبالتالي تصبح ثانوية، لكن لها أهمية داخل السرد لأنها استطاعت دفع الأحداث إلى الأمام، وبالتالي تغيير مسار الأحداث، كما أنها شخصيات مشاركة بعكس الثلاثين شخصية التي ذكرت في تعاليق السارد فقط عن طريق الاسترجاعات، التي وظفت لإضاءة ما في بعض الشخصيات لا غير، حيث إنها لم تفرض نفسها، كشخصية جلال المغراوي في «عائلة من فخار»، وكما نلاحظ أن معظم الشخصيات في الرواية سواء الرئيسية أو الثانوية أو الهامشية هي شخصيات مرجعية نمطية، تنتمي إلى حقول دلالية جاهزة الدلالة كالأم والأب والأخ والزوج ...

وشخصيات واصلة كالشخصيات المثقفة التي تعبر عن رؤية وإيديولوجية الكاتب، والأمثلة على ذلك داخل الرواية كثيرة.

لكن ما يلاحظ على الشخصية الواصلة في الرواية هو تنوع اتجاهاتها، فهناك المثقف السلبي كسليم الزغبي، والثائر كالمهندس سعيد الهواري، وعبد الرزاق القراي، والحالم كالنوري، والمتطرف كعبد الحميد الطالب الجامعي.

وبقدر الزخم الكبير للشخصيات داخل الرواية بقدر تنوع نماذجها، ووظائفها، وإيديولوجياتها، فكما لاحظنا هناك المرأة المتمردة، التي تنشد التحرر والحياة في المدن الكبرى، وهناك العاهرة، والمستسلمة لعنوستها، والمسلوبة الإرادة، وهناك الرجل المتطرف، والوصولي، والمنحرف، والشاذ جنسيا، والسادي، واللائكي...

وقد قصد الروائي ذلك حتى يرصد لنا الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في البلاد، رغم أن مجال المجال الزمني للرواية قصير مقارنة بـ «عائلة من فخار»، ومن خلال هذه الشخصيات الثانوية تنوعت الإيديولوجيات داخل السرد والمتعلقة بتلك الفترة الزمنية، لكنه لم يقدم أي تفسير أو تحليل لتلك الإيديولوجيات والشخصيات بل نقلها لنا بطريقة تقريرية تسجيلية مستعجلة تلاءمت مع وتيرة السرد التي لفها التوتر والإسراع، وطبيعة العنوان المقتضبة المختصرة، والتي أعطت إيقاعا تسارعيا مثل أحداث الرواية.

2- صيغ تقديم الشخصية في رواية «الكافية و الوشام»:

2-1- التقديم الذاتي:

2-1-1- الاعترافات الخارجية:

ولا نقتصر هنا على الاعترافات الظاهرية وفقط، بل الاعترافات الضمنية والخفية أيضا التي يظهرها السياق والدلالة.

يأخذ التقدم الذاتي داخل الرواية شكلا واحدًا وهو الاعترافات (ظاهرية، وضمنية) التي لم تشغل حيزا كبيرا بسبب السارد العليم، المسيطر على الحكي، ما أدى إلى كثافة السرد؛ وهو ما قلص من حجم هذه الصيغة.

وقد شملت هذه الصيغة الشخصيات الرئيسة والثانوية وحتى الهامشية، ومن أمثلة ذلك:

2-1-1-1 - فتيحة الوشام:

تقدم لنا فتيحة الوشام نفسها في حوار جمعها مع أحمد معاليش منذ بداية السرد بعد أن نَعَتَها بأنها " فاسقة وابنة امرأة ساقطة، وهو الذي أنقذها من بيت السوء ... "[1]، فتصبح كالمجنونة " أنا شريفة، ومَاضِيَّ نظيف، لا يحق لك سب والدتي المحترمة ولا بيت والدي المريض ... "[2].

إن هذا التقديم من فتيحة ومنذ البداية على أنها امرأة شريفة، ومن عائلة محترمة فلا يحق لزوجها أن ينعتها بتلك الصفات المقززة، وسيلة دفاعية منها منذ البداية، كي تكسب تعاطف القارئ، الذي يستكشف في ثنايا السرد كثرة علاقات فتيحة مع الرجال الذين تزوجت بعضهم، وأحبت بعضهم، واتخذت من أحدهم شريكا لها في فكرة قتل زوجها، فهي رغم احتكاكها الكثير مع هؤلاء الرجال إلا أنها شريفة، ومن عائلة محترمة، يكفيها أنها رفضت الاتصال بالشاب عدة الزاهي الذي أحبها، يوما لتنفيذ جريمة القتل، يقول السارد: " ... خافت أن تذكره بالماضي وحنينه، فهي لا تريده عاشقا، واستبعدت فكرة الاتصال به، قد لا يرى فيها ذلك المطرب الناجح إلا امرأة فاتنة، وصالحة للرقص في كباريهات وهران أو العاصمة، وهذا ما تخشاه "[3].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 09.

(3) المصدر نفسه، ص 18.

كما أن السارد قد بدأ بهذا الاعتراف الذي سبقه سب واتهام حتى يضع القارئ في الجو المتوتر المشحون، الذي يلف العلاقة بين فتيحة وأحمد؛ وهو ما أثر في نفسها ففكرت في قتله.

تتواصل اعترافات فتيحة في حوارٍ جمعها مع حميدة الرفاف قائلة: " أنا لم أتغير ما زلت كما كنت في حي القرابة العزيز عليَّ "[1].

إن هذا الاعتراف يقدم لنا أولى لبنات ماضي فتيحة من الجانب الاجتماعي، فهي امرأة قد نشأت فقيرة في حي القرابة الشعبي، ولعل في كلمة القرابة دلالة قوية على البؤس – (فالقربي) بالعامية الجزائرية تعني الكوخ الصغير الذي تنعدم فيه ضروريات الحياة، ولا تسكنه إلا الفئات الهشة في المجتمع– بالإضافة إلى أولى لبنات حاضرها الذي أصبح مختلفا عن الماضي كثيرا، فهي اليوم زوجة ثري جعلها تنتقل من القرابة إلى فيلا النوارة، لكن هذا الحاضر المزهو والمزدهر لم ينسها في بيئتها الأصلية، فالحي عزيز على قلبها، وهي إشارة إلى صفة الوفاء في شخصية فتيحة؛ صحيح أن الماضي أسود، ويسوده الفقر ولكنه ملون وبهيج بالأشياء الجميلة، التي لم تعد تتذوق طعمها في حاضرها، ففي حي القرابة نبض قلب فتيحة بالحب الحقيقي " لسليم الزغبي " الذي كان يقرأ لها أشعار نزار قباني، كما كان يغني لها بصوته الرقيق أغاني عبد الحليم ... "[2]، " لذلك لم تنس أبدا وجهه الذي كانت تكسوه علامات الوجد "[3]، وفي حي القرابة أرادت أن تُكَوِّن أسرة مع سعيد الهواري، مثل كل الأسر عندما تزوجته.

هي ذكريات قد تبدو بسيطة لكنها جميلة، ولديها بريقها عند فتيحة، لذلك تبوح لحميدة أن هذه الحياة التي لم تغيرها إطلاقا، ولم تنسها حتى القرابة.

إن هذا الاعتراف يكشف عن شيئين مهمين لفتيحة:

الأول: أنها حزينة وتعيسة في عيشتها الرغدة هذه، فلا تعرف للسعادة طريقا، **والآخر:** العلاقة القوية والمتينة التي تربطها بحميدة، والذي هو جزء من ماضيها في حَيِّها العزيز، لذلك تُواصل فتيحة سلسلة اعترافاتها لحميدة، فتصرح له في الجلسة نفسها عن ندمها وخطئها في الزواج من أحمد معاليش، وترد ذلك إلى سذاجتها حينها، تقول فتيحة: " ... كنت ساذجة، لقد أخطأت حين قبلت الزواج برجل مخرف ... "[4].

(1) المصدر السابق، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

(3) المصدر نفسه، ص 11.

(4) المصدر نفسه، ص 24.

تقدم لنا فتيحة بهذا الاعتراف جانبا مهما من البناء الداخلي لهذه الشخصية، وهو الحزن واليأس والحسرة على حياتها التي تحياها، فالندم يمزقها على ذلك الاختيار الذي أصبحت تراه خطأً ارتكبته في حق نفسها، ولعل في وصفها لزوجها بكلمة (المخرف) دلالة على كبر سنه الذي أصبحت تراه اليوم وتشعر به بعد مرور خمس (05) سنوات من زواجهما.

إن هدف فتيحة بهذا الاعتراف هو كسب وُدِّ وثقة وتعاطف حميدة، وذلك بمحاولة إظهار حجم معاناتها وحزنها، ولكنها معاناة معنوية وليست مادية، فهي تنعم في فيلا النوارة التي ترفض أن تغادرها، لأنها لا ترغب في العودة إلى حي القرابة من جديد، الذي تُعِزُّه وتحن لأيامه الجميلة، لكنها لا تريد العودة إليه نهائيا؛ وبهذا يظهر جانب مهمٌ في شخصية فتيحة وهو حب حياة الغنى، التي أصبحت مرتبطة بأحمد معاليش، واعترافها التالي في الحوار الذي جمعها مع حميدة يبين ذلك.

" ... ثم قال لها بحنق: إذا كنت شقية في حياتك فتحرري أولا من قيد هذا الزواج البغيض ... ضيقت فتيحة عيناها وقالت له:

... وبعد؟ كيف سأواجه الحياة؟ أتريدني أن أعود إلى الحي؟ مستحيل أن أقبل بالطلاق "[1].

تظهر هنا فتيحة رافضة لفكرة الطلاق قلبا وقالبا، ليس بسبب عودتها إلى الحي وفقط، وإنما لأنها عاجزة عن تحمل مسؤولية نفسها من جهة، وحتى تقذف بتلك التساؤلات في ذهن حميدة من جهة أخرى، وهي تريد بذلك إظهار عجزه هو الآخر على مواجهة الحياة، لأنه بعد مواصلة الحوار بينهما تظهر حقيقة تلك الاستفهامات، فهي تريد أن تقول له أن الحب لوحده لا يكفي، ولا يمكنه الصمود أمام صعاب الحياة، في محاولة منها إلى تخدير عقله كي تقنعه بالحل الجامع لكل تلك المتفرقات، فتقول باعتراف جديد: " فكرت ... وفكرت ورأيت أنه من حقنا أن نتمتع بالحياة الكريمة أليس كذلك "[2]، لقد أصبحت ترى في الحياة الكريمة حقا واجبا لكليهما، فاستعملت ضمير الجمع لإغوائه أكثر وأكثر، كما تظهر قوة تأثير فتيحة على حميدة، حيث توصل ودون تفوه منها إلى فكرة قتل أحمد معاليش، وهنا تظهر مدى خطورة فتيحة، ومكرها وأنانيتها وحبها لنفسها، وهو ما يجعلنا نرفض هذه الشخصية ولا نتعاطف معها، فهي شخصية لئيمة قوية، لا تتوانى على الانتقام من حميدة بعد تخلفه عن الموعد.

(1) المصدر السابق، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

لقد ظنت فتيحة قبل تخلف حميدة عن الموعد واكتشافها خداعه أنها ذكية، وقد استطاعت تحقيق أهدافها وطموحاتها، لكنها تصطدم بواقع لم يتبادر إلى ذهنها لحظة واحدة، وهو خيانة حميدة لها، وتحوله من الصديق المقرب والشريك في القتل إلى مصدر تهديد بالنسبة إليها، فينتابها الشعور بالندم، لكن هذه المرة ليس على حياتها مع الرجل المخرف، بل على ثقتها التي وضعتها في حميدة من جهة، ومساهمتها في تحطيم زوجها، وهو ندم نفعي وليس أخلاقي لأن أحمد معايش إن علم فسيطلقها، وإن لم يعلم فقد خسر الوظيفة والفيلا، وكل الامتيازات التي كان يتمتع بها، وعليه فستخسرها هي الأخرى.

تدخل فتيحة في مرحلة أخرى من السرد، تصبغها روح الحركة واليقظة مع حميدة، فتظهر لنا جوانب أخرى في شخصيتها زمن هلاك زوجها من طرف حميدة، ولعل الحوار التالي يوضح لنا ذلك:

" فتيحة: ستدمرنا جميعا، فكِّر في الأمر جيدا ... وقت المغامرة لم يحن بعد، إنس الاتفاق الذي كان بيننا، أنا الآن لست مستعدة.

حميدة: لست عدوا لكِ ولا لزوجك، إني أدافع عن نفسي ...

فتيحة: ومن اعتدى عليك؟ لا أحد، زوجي مسالم وقد ساعدك في التشغيل...

حميدة: ولماذا أردت قتله؟ هل زال خطره ...

فتيحة: كنتُ مخطئة ... ألف مرة مخطئة "[1].

تظهر فتيحة إنسانة تلفها حالة من الضعف والندم والخوف من حميدة، ومما سيأتي، وعدم قدرتها على مواجهة القادم، تعترف بأنها مخطئة ألف مرة في قرارها، فزوجها مسالم ومساعد للغير.

ولكن هل فعلا هي مخطئة ألف مرة لأن زوجها كذلك، أم أنها بدأت تشعر أن المعبد سيهدم عليها، وأن المصير المشؤوم ينتظرها؟

أكيد أنها ليست مخطئة في الفكرة – في نظرها –، إنما هي مخطئة في الشخص الذي كان سينقذها لذلك قالت له: " ستدمرنا جميعا "[2].

وهكذا تكون فتيحة قد تراجعت عن الفكرة خوفا من طلاقها، الذي سيعرضها لسخرية سكان الحي، وكل نساء المدينة، ولن تصبح صاحبة الفيلا التي تثير حسدهن "[3]، وخوفا من طرد زوجها من العمل.

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 80.

(2) المصدر نفسه، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 109.

2-1-1- 2- أحمد معاليش:

لم نسجل التقديم الذاتي عند أحمد معاليش إلا مع نهاية السرد، أي عندما أصبح مهددا بالطرد والسجن، فقد اعترف قبل وقوعه في تلك المشاكل أنه كان مغرورا، وقد اكتشف بعد تلك الأزمة أنه ضعيف فيعترف لنفسه قائلا: " كنت مغرورا يا أحمد، لا تعلم أنك ضعيف "[1].

يظهر من خلال هذا الاعتراف الذات المهزومة لأحمد معاليش، وتقوقعها حول نفسها في تلك اللحظة، وفي مكتبه الذي أصبح غريبا عليه، لقد أصبح أحمد معاليش غريبا في هذا العالم الجديد وحيدا بين جدران المكتب الذي مارس فيه يوما عنفا لفظيا ضد مقداد السويدي قائلا: " سأسحقك كالبعوضة "[2].

وفي هذا المكتب أيضا اعترف قائلا: " أنا لا يخيفني أي تهديد "[3]، عندما أخبرته الكاتبة بإضراب العمال، إن هذين الاعترافين لأحمد معاليش يظهران ما كان في شخصيته من بطش وقوة واحتقار للموظفين الذين كان يراهم كالبعوض ولا يخشى ثورتهم، لكن الحاضر مختلف بالنسبة لأحمد فعندما ذاق الظلم وعايشه شعر بظلمه لمقداد السويدي، فيعترف بذنبه ويطلب الصفح منه في حوار دار بينهما.

تظهر لنا حالة الندم التي يعيشها أحمد، والقلق الذي يساوره لأنه أخطأ في حق مقداد وقد اعترف بخطئه رغم مركزه الاجتماعي[4] لأنه يسعى إلى التطهير الذاتي، علَّه ينشد الراحة النفسية.

و تتواصل سلسلة الاعترافات بين أحمد ومقداد في الحوار الآتي:

" اشرب قهوة أو ليمونادة على حسب الخاسر..

- ابتسم له أحمد قائلا:
- أنا الخاسر الأكبر ... لقد تم توقيفي عن العمل .. "[5].

إن معاليش لم يصبح خاسرًا وفقط مع بقية الخاسرين، إنما أصبح كبيرهم بعدما توقف عن العمل الذي خسر بخسارته كل شيء جناه في ثلاثين عاما، لقد خسر حياته الأسرية مع

(1) المصدر السابق، ص 109.

(2) المصدر نفسه، ص 109.

(3) المصدر نفسه، ص 75.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 111.

(5) المصدر نفسه، ص 118.

فتيحة، وخسر حياته المهنية، وبين الخسارتين عدَّ خسارة العمل أكبر خسارة مقارنة بالأولى، فخسارة فتيحة عوضها بمن هي أحسن منها – حسب رأيه – مريم السموري.

إن سيطرة السارد العليم على الرواية قلَّص من حركة الشخصيات ومن كَلَامها بنفسها داخل السرد، لذلك لم نستخلص غير هذين المثالين من الاعتراف لأحمد معاليش، وهو ما حرم القارئ لذة الكشف والبحث في الشخصية "[1].

2- 1-1- 3- حميدة الرفاف:

تظهر لنا جوانب من شخصية حميدة الرفاف في الرواية في بعض الاعترافات التي تكشف عن حقده وانتقامه من فتيحة وأحمد معاليش.

يعترف حميدة لفتيحة قائلا: " الحمد لله ... لقد اهتديت إلى فكرة مهمة وهي تنحية المدير من منصبه، وطرده من الفيلا، هكذا ستصبحين لي يا الوشام الرهيبة. بعد طلاقك منه سأتزوجك أمام الملأ ... أريد أن يسمع جميع الناس بهذا الزواج "[2].

نلاحظ في هذا الاعتراف نبرة الابتهاج بالنصر وإشفاء الغليل الذي كان في صدر حميدة اتجاه فتيحة، التي رفضته ذات يوم زوجا لها، وتزوجت من أحمد معاليش الذي كان مديرا للكافية، التي تمنى أن يصبح هو مديرها.

هو اعتراف يترجم مشاعر الحسد والحقد والانتقام والاعتزاز بالذكاء، الذي لولا هذا الأخير لما اهتدى إلى خطة يضرب بها كم من عصفور بحجر واحد.

فلم يورط نفسه في القتل الذي لا تحمد عواقبه، وفي يده حلٌّ آخر يؤدب به فتيحة و أحمد معاليش.

يواصل حميدة عيشه في نشوة الانتصار إلى أن يصطدم بواقع العمال المر، فيتزعمهم النقابي العقيد مقداد السويدي، ويقدم جملة من المطالب، وهنا ينهار صرح غروره أمام اتحاد العمال وثورتهم، فيقف أمامهم وقفة الذل والعجز يقول: " لم يمر على تعييني إلا ثلاثة أيام فقط، فماذا تريدون مني ... أنا لا يمكنني أن ألبي مطالبكم اليوم لأن ... "[3].

---

(1) شرحبيل المحاسنة، آلية التقديم المباشر للشخصية في روايات مؤنس الدزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات العدد 10، جامعة غرداية، 2010 م، ص 70.

(2) المصدر السابق، ص 81.

(3) المصدر نفسه، ص 124.

انطلاقا من هذا الاعتراف يظهر لنا حميدة أنه عاجز، و ليس أهلا للمنصب، لأن المسؤول المناسب لا يهمه زمن التعيين بقدر ما تهمه مباشرة المهام وتسيير أمور العمال العالقة، وعليه نستنتج أن حميدة ليس ناضجا مهنيا، لذلك سعى إلى تدليس ذلك بطرق مختلفة منها: قمعه للعمال، ومنع تظاهرهم وتجمعاتهم ...، فحميدة الرفاف ما هو إلا أنموذج ورمز لبعض رجال مؤسسات الدولة الجزائرية في تلك الفترة.

2- 1-1-4- محمد الراشدي:

يقدم محمد الراشدي نفسه عن طريق الاعتراف لفتيحة قائلا: " أنا رجل مريض بالضغط الدموي، وصحتي لا تتحمل المشاكل. يوم الخامس من أكتوبر أعاد إلي وعيي، قلت سأهتم بنفسي قليلا بعد ما قدمت الكثير لهذا الوطن.

أعرف أن البلاد ستتجه نحو عهد جديد ولهذا أسست شركة خاصة.

انتهى عهد الاشتراكية يا فتيحة، ولكن أحمد معاليش لم يتغير. مازال يتصرف و كأننا في بداية الاستقلال "[1].

يوضح لنا محمد الراشدي عن طريق هذا الاعتراف جوانب مختلفة في شخصيته فهو مريض بالضغط، وصحته لا تتحمل المشاكل، وقد تعمد أن يعترف بهذا المرض لفتيحة حتى يكسب رضاها، ويبعد عنه الشك حول مكيدته لزوجها أحمد معاليش، فهو رجل لا يتحمل المشاكل فكيف له أن يفتعل المشاكل؛ ويواصل اعترافه لفتيحة، ولكن بطريقة خفية على أنه ذكي، وأنه أذكى من زوجها معاليش، فهو كما يقول دائما: يعرف من أين تؤكل الكتف؛ حيث أدرك بفضل ذلك الذكاء ما ستصير إليه البلاد، لا بفضل حتمية الواقع، وهنا يكشف لها عن وعيه الصحيح الذي أوصله إلى تلك النتيجة الإيجابية، لأنه يتمتع بقدرات زائدة من حيث إدراك الأمور بذكاء، عكس أحمد معاليش، فـ 5 أكتوبر 1988م، كانت بمثابة الضربة التي أفاقته من سبات وحلم الاشتراكية وسياسة الحزب الواحد، فأدرك وفهم أن البلاد ستتجه نحو التغير والتعددية ...، وذلك بخروج تلك الأصوات إلى الشارع، فهي أصوات الشعب الذي يبني البلاد لا أفراد من السلطة.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 103.

ويقدم لنا محمد الراشدي نفسه قائلا : " أنا ابن تاجر محترم، ولا أعرف صاحب ضيعة ... اسمه سي الميلود "[1]، إن هذا التقديم قد يبدو تقديما ذاتيا صحيحا، إلا أنه خاطئ وبهذا يخرج إلى دلالة أخرى وهي لؤم محمد وتنكره لأصله.

2- 1-1-5- عبد الرزاق القراي:

إن الحوار الذي جمع بين محمد الراشدي، أحمد معاليش، وعبد الرزاق القراي حول طبيعة الحكم في الجزائر، يقدم لنا هذه الشخصية المتمردة المثقفة الرافضة للثقافات المستهلكة التي أنتجها النظام عن طريق اعترافه يقول عبد الرزاق: " لن يقنعني أي إنسان بمفاهيمكم، ولن أتراجع عن موقفي "[2]. يبدو من عبد الرزاق خلال هذا الاعتراف أنه رجل ذو مبدأ واحد لا يغيره أي إنسان، فهو صلب في مواقفه، شجاع، لأنه آمن بمبادئ، وعَبَّر عنها في زمن الحزب الواحد، لكن هذه الشخصية ليست وليدة الظرف أو اللحظة، إنما هي بناء سنوات قضاها عبد الرزاق يدرس بجامعة فرنسية، هي التي جعلته رجلا مثاليا، ولم ينس ما قرأه عن الثورة الفرنسية، والديموقراطية الغربية "[3].

نلاحظ أن تلك الشخصيات التي قدمت نفسها عن طريق الاعتراف لم تسهب في ذلك التقديم، والسبب كما ذكرت يرجع للسارد العليم المسيطر على السرد بصفة الغائب أكثر من صيغة المتكلم، ولكن برغم ضيق الحجم الممنوح لهذه الشخصيات إلا أنها حاولت أن تحدد بعض ملامح كينونتها، وحالتها النفسية من حزن وحقد و...؛ معتمدا على الصدق أحيانا، والاعتراف بالذنب ...، " وبـذلك استطاعت أن تبلور حـق حضورها في الحكي الذي يستمد جماليته من ذلك المبدأ، وتحقق في الوقت نفسه مشروعية مقروئيتها لدى المتلقي "[4]، وأن تكشف عن بعدها الإيديولوجي، كالبراغماتية والتسلط ...، وهو بعد ساهم كثيرا في تشكيل تلك الشخصيات.

(1) المصدر السابق، ص 102.

(2) المصدر نفسه، ص 66.

(3) المصدر نفسه، ص 66.

(4) مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 49.

2- 2- التقديم الجمعي:

من خلال تتبع هذا المظهر التقديمي نلاحظ أن الكاتب محمد مفلاح قد أعطاه مساحة داخل الرواية أكبر من مساحة التقديم الذاتي، ففيه جمع أكثر من صوت لإنجاز تقديم الشخصية[1]، وسأحاول الآن مواصلة تتبع بعض الشخصيات عن طريق هذه الصيغة.

2- 2-1- فتيحة الوشام:

اعتمد السارد في تقديمه الجمعي لهذه الشخصية على أصوات مختلفة، هي السارد[2]، الرجل ذو القامة المديدة[3]، وأحمد معاليش[4]، حيث قدمت لنا فتيحة في شكلين مرتبطين ببعضهما البعض، وهما زواجها وطلاقها من أحمد معاليش

2-2-2- أحمد معاليش:

يتشارك في تقديم هذه الشخصية أصوات مختلفة في السرد، وهي: فتيحة[5]، السارد[6]، والتي تجْمِع كلها على صفات معينة في أحمد معاليش، على أنه شخص مسالم حياديّ، لا علاقة له بأي حزب، يتخبط في مشاكل داخل مؤسسته بتحريض من محمد الراشدي، وحميدة الرفاف جعلته يشعر بالاضطراب والوحدة في مواجهة مصيره، وقد شاركه هذا الإحساس زوجته فتيحة عن نفعية منها، لا عن حب لزوجها ولحياتها الزوجية.

ينتقل بنا السارد إلى تقديم أحمد معاليش بأصوات أخرى هي: مقرر اللجنة ومحمد الراشدي.

يقول مقرر اللجنة: " بناءً على الوثائق التي تُثبت شراء قطع الغيار لصالح المؤسسة الكافية العمومية؛ بعد الاطلاع على الوثيقة الخاصة بإخراج قطع الغيار من طرف مدير المؤسسة السيد: أحمد معاليش:

- نظرا للتشغيل العشوائي التي عرفتها مؤسسة الكافية.
- نظرا للطرد التعسفي الذي تعرض له بعض العمال ومنهم النقابي مقداد السويدي.

---

(1) المرجع السابق، ص 81.

(2) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 13، 134.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 134.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 95.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 80.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 84، 67، 65.

- نظرا للتوتر الذي يسود المؤسسة جراء سوء التسيير والتدخل في النشاط النقابي ... فإن أعضاء اللجنة قرروا ما يلي:

أولا: توقيف مدير المؤسسة ومواصلة التحقيق في التهم الموجهة له "[1].

يقول السارد: " لم تعد زوجة لمديرها الذي تم طرده من تسييرها "[2].

يقول محمد الراشدي: " أنا لست مسؤولا عن فشله في التسيير "[3].

إن هذا القرار الذي قرأه مقرر اللجنة هو وثيقة رسمية ترتبط بالمرسل والمرسل إليه أي (اللجنة؛ والعمال؛ وأحمد معاليش) وقد لجأ السارد إلى هذا الملفوظ كصيغة للتقديم عن طريق هذا المقرر بدون أي وسائط، وقد لخص فيها كل السلوكات الخاطئة التي قام بها المدير من ظلم وتعسف وطرد لبعض النقابيين بهدف تضييق العمل النقابي داخل المؤسسة، التي أدت إلى طرده من العمل، وانطلاقا من الصياغة الجيدة للقرار، وطريقة التعامل من العمال والمتهم أحمد معاليش وكواليس العمل النقابي تظهر صورة مفلاح ووجهه النقابي، لأنه مارس هذا العمل سابقا، وهو صاحب خبرة في هذا المجال، يدرك كل شاردة وواردة في صراع المسؤولين مع طبقة العمال، وهذه ميزة تحسب لأدب محمد مفلاح، وربما لو كان كاتب آخر لقصَّر في رسم هذه الخطوات المدروسة بحنكة.

وقد وظف السارد هذا الملفوظ لأنه يتناسب مع أحداث الرواية الذي جزء من عنوانها العام مؤسسة (الكافية).

لقد كشف لنا هذا المقرر عن جوانب مختلفة في شخصية أحمد معاليش، على الصعيد المهني لا الإنساني، فهو كما يبدو متعسف، فاسد، فاشل في تسيير أمور المؤسسة، وهو ما جعلها تتخبط في التوترات اليومية والإضراب ...، و قد ثبَّت هذه الصفات صديقه محمد الراشدي في تقديمه له، وقد أدى فشله هذا وسوء تسيير المؤسسة إلى طرد المدير، وهي حادثة قدمتها لنا أصوات مختلفة كما ذكرت سابقا، وبصيغ مختلفة كالتقديم الغيري والذاتي، والسارد الخارجي، لتأكيد صحة الأمر.

(1) المصدر السابق، ص 114 – 115.

(2) المصدر نفسه، ص 95.

(3) المصدر نفسه، ص 103.

يواصل الكاتب تقديمه الجمعي لهذه الشخصية مستعينا بصوت محمد الراشدي[1]، والسارد الخارجي أيضا[2].

فيظهر على أنه قد أصبح لا يعيش عصره، ولا يعرف ما طرأ على البلاد من تغيرات كثيرة، كالتعددية الحزبية مثلًا، وهو بذلك قد تجاوزه الزمن؛ وهو تقديم جمعي خاص بالجانب المهني لأحمد معاليش.

أما على الصعيد الإنساني، فقد ساهم في تقديمه أصوات مختلفة:

1 – تقول الشابة: " ستدخل الأفراح بيتك فلا تتردد في إنجاز مشروعاتك "[3].

2 – يقول السارد: " ... وهو قادر على تجديد حياته، فلِم التفكير إذن؟ سيتزوج مريم السموري المطلقة، ...، وستكون فرحته عظيمة إذا ما أنجبت ولدا ... قد تحدث المعجزة "[4].

تقدم لنا هذه الأصوات الجانب النفسي الصعب الذي يعيشه أحمد معاليش، فبيته خالٍ من الأفراح، لكن العرافة قد أكدت له دخولها إليه، إنه يعيش ألم عقمه الذي لم يُعره أهمية قبل طرده من العمل[5]. وهو ما يعكس لنا أهمية العمل للفرد في بعده النفسي، وهو الشعور بالأمان المادي والاستقرار النفسي وتحقيق الذات.

- يقدم لنا السارد جانبًا آخر من شخصية أحمد معاليش في بعدها الإنساني بصوت رقية والدة فتيحة، وبصوت السارد الخارجي؛ تقول رقية: " سأشكوه لكل الناس وسأنشر بينهم فضائحه وجرائمه "[6].

- يقول السارد: " صبرت حتى على علاقته المخجلة بالخادمة، وقد أنقذته من الفضيحة لما دفعت حميدة للموافقة على الزواج بتلك اليتيمة المستسلمة "[7].

ويقول أيضا: " اكتشفت بعد ثلاثة أشهر ...، لا هم له إلا الجري وراء السراب، وشرب

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 103.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 33، 45.
(3) المصدر نفسه، ص 88.
(4) المصدر نفسه، ص 117.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 10.
(6) المصدر نفسه، ص 100.
(7) المصدر نفسه، ص 14.

الخمر والتفرج على أفلام الصور العارية ... "[1].

يكشف لنا هذا التقديم الفساد الأخلاقي لأحمد معاليش، الذي حاول إخفاءه والتستر عليه، لذلك تسعى رقية إلى استغلال ذلك الموقف كي يتراجع عن طلاق ابنتها، وهي تدرك جيدا قيمة الفضيحة التي ستعصف بأحمد معاليش مهنيا واجتماعيا[2].

يتواصل التقديم الجمعي لهذ الشخصية في شقها العمري، والبدني عن طريق صوت فتيحة الوشام[3]، والسارد الخارجي[4]، على أنه كبير في السن، مخرّف، ليست له القدرة على ممارسة حياته الزوجية مع زوجته التي أصبحت تتمناه شابا قويا حتى يعصرها كلَّ ليلة بين ذراعيه[5].

لقد ساعد التقديم الجمعي كثيرا على بناء شخصية أحمد معاليش من جوانب مختلفة، وكشف لنا عن بعده الإيديولوجي الذي ساهم بدوره في تشكيل هذا البناء.

2- 2-3- حميدة الرفاف:

تعد شخصية حميدة الرفاف من الشخصيات الديناميكية في الرواية، لأنها على علاقة بجميع الشخصيات الرئيسة، لذلك قدمت لنا هذه الشخصية بصيغ وأصوات مختلفة، كلها تُجمع على الصفات نفسها، كما تُقدم لنا ماضي حميدة الموسوم بالبطالة والفقر[6]، وحاضره الموسوم بالانتقام والطموح.

سعى حميدة في الماضي جاهدا للحصول على عمل، فيجده في مؤسسة البناء لكنه يطرد بسبب إضرابه وتمرده[7]؛ وهي إشارة من السارد منذ البداية إلى أنه رجل يثير المشاكل في عمله، حتى يعطي لهذه الشخصية حركية أكثر داخل مؤسسة الكافية، فلا يتفاجأُ القارئ بتصرفاتها، ونكرانها لجميل أحمد معاليش وفتيحة الوشام، اللذان كانا سببا في توظيفه بعد بطالتها القاتلة.

---

(1) المصدر السابق، ص 15.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 28.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 24.

(4) المصدر نفسه، ص 47.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 15.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 35، 20، 38.

(7) ينظر: المصدر نفسه، ص 21، 20.

بعدها يدخل حميدة في حاضره مع سلسلة من الأحداث لبلوغ هدفه، وطموحه الذي يشهد له الجميع[1].

هذا الطموح جعله يتقدم إلى الأمام مُزيحا كل من يحاول منعه أو صده، فيتحول إلى إنسان آخر، فيخطط لسجن أحمد معاليش وطرده من العمل، ويزور شهادة جامعية حتى يتمكن من تولي مؤسسة الكافية، ويسعى للزواج من فتيحة الوشام، ويطلّق مريم، ويخدع فتيحة والجميع، ويساعده في الوصول إلى كرسي المؤسسة محمد الراشدي.

لقد أصبح شخصا مخيفا، يسعى إلى تحطيم أحمد معاليش، مخادعا، ماكرا، لئيما، يهدد الجميع ويؤذيهم، وقد تنبأ بنهايته الوخيمة معظمهم[2].

يتقدم حميدة في السرد كالسيل الجارف، ويدخل في مرحلة جديدة من التخطيط والطموح.

يقول السارد: " إنه مستعد اليوم لكل مغامرة "[3].

ويقول أيضا: " هذا ما دفعه إلى تزوير شهادة تثبت تسجيله في السنة أولى جامعي "[4].

" لِمَ لا يكون هو المدير القادم، لقد أصبحت له شهادة جامعية وإن كانت مزورة "[5].

يقول عامل بين الواقفين: " اسكت يا مزور الشهادة "[6].

لقد كبر طموح حميدة، واكتسب ثقة في نفسه، إنه يريد تولي مؤسسة الكافية، لكن ما يمنعه من ذلك طالما يملك شهادة جامعية، وإن كانت مزورة.

يحقق حميدة طموحه ويصبح مديرا على المؤسسة، ولكن بصفة مؤقتة.

يقول مقرر اللجنة: " يكلف السيد حميدة الرفاف بتسيير المؤسسة إلى غاية تعيين مدير للمؤسسة "[7].

يقول حميدة: " ألا تعلم أن اللجنة أو الوصاية لم تعين مديرا بصفة رسمية "[8].

ويقول أيضا: " عينت بصفة مؤقتة فقط ... "[1].

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 79، 54.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 29، 33، 44، 56، 57، 61، 100، 62.

(3) المصدر نفسه، ص 46.

(4) المصدر نفسه، ص 46.

(5) المصدر نفسه، ص 77.

(6) المصدر نفسه، ص 124.

(7) المصدر نفسه، ص 115.

(8) المصدر نفسه، ص 120.

يقول السارد: " سيظل يقظا حتى يستلم قرار التعيين في منصب مدير "[2].

يقول محمد الراشدي: " إذن. أنت لا يمكن أن تكون مديرا ما دمت تخاف مَنْ هم في خدمتك ... "[3].

يُظهر لنا هذا التقديم الجمعي بلوغ حميدة طموحه، لكنه طموح مؤقت، لذلك يسعى جاهدا لتحقيقه بصفة رسمية لكنه يفشل ويخسر في النهاية، حيث ينكشف أمره عند الجميع، فيعلم العمال بتزويره للشهادة، ويتأكد محمد الراشدي من ضعفه، ...

إن شخصية حميدة هي شخصية حركية ديناميكية تتعامل مع كل الشخصيات الرئيسة منها والثانوية، بل وحتى الهامشية، لذلك كثر التقديم الجمعي فيها الذي حاولنا اختصاره.

ينتقل بنا التقديم الجمعي لحميدة من الصعيد المهني والإيديولوجي إلى الصعيد الإنساني، فيسلط الضوء على شخصية حميدة الزوج الذي تميز بالعنف والاحتقار والظلم والكره والضرب لزوجته، وتهديدها بالطلاق إن عصت أوامره، ونلاحظ أن السارد قد أعطى مهمة تقديمه على المستوى الإنساني لزوجته، وللسارد العليم، لأن مريم هي أقرب الناس إليه، والتي لم يرحمها حتى في حَبَلِها.

تقول مريم: " لقد هددني بالطلاق وقد يطلقني غدا إذا ما خالفت أمره "[4].

: " الرجل جن ... لقد ضربني وهددني بالطلاق ... "[5].

: " إنه يكرهني. ليلة البارحة ضربني، شدني من شعري ودفعني بعنف نحو الطاولة. لم يفكر في الجنين. لم يشفق عليه. أهانني بكلام جارح. إنه يكرهني. وسيطلقني إن آجلا أو عاجلا "[6].

يقول السارد: " وبسرعة البرق، جرى نحوها ثم شدها من شعرها الغزير الأسود، وهددها بعنف وهو يصيح فيها أن تغلق فمها، ثم دفعها بقوة نحو طاولة الزينة، فارتطم رأسها بالطاولة "[7].

و يقول أيضا: " ظنت أن الجنين الرابض في بطنها سيقوي الرباط المقدس الذي يجمع

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 122.

(2) المصدر نفسه، ص 119.

(3) المصدر نفسه، ص 123.

(4) المصدر نفسه، ص 56.

(5) المصدر نفسه، ص 57.

(6) المصدر نفسه، ص 59.

(7) المصدر نفسه، ص 48.

بينهما؛ كانت مخطئة لم يفرح ككل الآباء بخبر الحمل ... "[1].

إن هذا التقديم الجمعي لحميدة أنار لنا ماضيه وحاضره، وأفكاره ورغباته ...، كما ساهم في كشف أبعاده الإيديولوجية التي ساهمت بدورها في تشكيل شخصيته.

2- 2-4- محمد الراشدي:

يقدم لنا السارد شخصية محمد الراشدي ماضيا وحاضرا، بأصوات مختلفة هي السي المهدي[2]، السارد[3]، مقداد السويدي[4]، فتيحة الوشام[5].

وقد استطعنا من خلال هذه الأصوات أن نُـلم بقدر كبير مـن شخصية محمد الراشدي على الصعيدين الإنساني والمهني من طفولته إلى تقاعده، وإنشاءه شركة خاصة، فطفولة محمد بائسة وماضيه مزرٍ لأنه تربى عند جده الفقير السي الميلود، لذلك نجده ينكر ماضيه ويتنصل من طبقته الاجتماعية الكادحة، فيدعي أنه ابن تاجر، مثلما رأينا في تقديمه الذاتي لنفسه.

يقدم لنا هذا التقديم الجمعي محمد الراشدي على أنه رجل خطير وذكي وصاحب خبرة، ويعرف من أين تأكل الكتف، وليس له صديق، بدليل قطع علاقة ثلاثين سنة مع أحمد معاليش، لا لسبب سوى لأنه رفض أن يساعده في حملته الانتخابية، كما يظهر لنا أنه صاحب سلطة ونفوذ وثراء، ويساعد الأشخاص لغرض شخصي لا للصداقة، وهو مستعد أن يغدر بالصديق حين تمس مصالحه.

ومحمد الراشدي كما جاء في التقديم الجمعي بتلك الأصوات رجل متزوج، وله بنات وبنين، ومع ذلك يسعى للزواج من فتيحة، ويرى نفسه المناسب رغبة منه في الانتقام من أحمد معاليش على جميع الأصعدة.

يُظهر هذا التقديم الدسم لمحمد الراشدي الجانب الداخلي، والجانب الاجتماعي والمهني لهذه الشخصية بدقة متناهية، تجعلنا نشعر أن هذه الشخصية حقيقية؛ كما يكشف لنا عن إيديولوجيته البراغماتية التي ساهمت بشكل واضح في بناء شخصية محمد الراشدي.

---

(1) المصدر السابق، ص 51.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 102.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 82، 46، 103، 33، 34، 35.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 132.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 102.

2- 3- التقديم الخارجي :

وسأعتمد في هذا التقديم على الشخصيات الرئيسة والثانوية المهمة في الرواية.

2- 3-1- وصف الشخصية

2- 3-1-1- الوصف الخارجي :

2- 3-1-1-1- فتيحة الوشام:

يقدم لنا السارد الخارجي شخصية فتيحة بوصفها من خلال أربع زوايا:

1- **العمر.**

2- **المستوى الدراسي.**

3- **المظهر:**

4- **الشكل الخارجي:**

يقول السارد:

" عمرها خمس وعشرون سنة "[1].

" تقاعست فتيحة عن دراستها، ثم توقفت عنها بعد السنة الرابعة إعدادي، قررت أن تلتحق بمعهد التكوين المهني لتتعلم الحلاقة "[2].

يضعنا السارد أمام زاويتين من شخصية فتيحة، كان لهما الأثر في تكوين شخصيتها داخل السرد، هما: شبابها ومستواها الدراسي المحدود اللذان جعلا المتلقي يتوقع تهورها وتسرعها في معالجة مشاكلها.

ينتقل بنا السارد من سن فتيحة ومستواها الدراسي إلى الوصف المورفولوجي لها، وهو وصف كان له هو الآخر أثر في تشكيل تلك الشخصية، لذلك تحول ذلك الوصف من الوظيفة البنائية الجمالية إلى الوظيفة الدلالية والتفسيرية، حيث إن القارئ بمجرد ما تكتمل صورة فتيحة الخارجية يجد تفسيرات لتصرفاتها، ولاهتمام الشباب بها، ومنهم حميدة الرفاف، ولتعداد زيجاتها، فقد كانت وظلت فاتنة تحب الاهتمام بمظهرها، من زينة وعطر وكحل ...

(1) المصدر السابق، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 97.

يقول السارد: " رغم هموم الحياة والتجارب القاسية، مازالت فاتنة ومرغوبة "[1]، ويقول أيضا: " لم يكن سي المهدي الوشام راضيا على ابنته التي أصبحت منذ مراهقتها مهتمة بزينتها وإظهار مفاتنها المثيرة "[2].

ويقول أيضا: " جرت نحو طاولة الزينة ووضعت شيئا من العطر "[3].

ويقول أيضا: " ... شرر الغضب يتطاير من عينيها المكحلتين "[4].

لقد اعتنى السارد بمظهر فتيحة، حيث وصفها مرتين، مرة في بداية السرد عند أول لقاء لفتيحة بحميدة في الفيلا النوارة، ومرة في آخر السرد مع حميدة أيضا في شقته بحي العمارات، وفي كلا اللقاءين كان لفتيحة طلب عند حميدة؛ وذلك لأن السارد أراد أن يقول لنا إن فتيحة مدركة لجمالها وفتنتها اللذين وظفتهما عند الحاجة، فهو أسلوب من أساليبها وسلاح تستعمله وقت الظروف.

لم تكن فتيحة ناجحة ومتفوقة في دراستها، لكنها كانت ذكية في تعاملاتها مع الرجال، لأنها تدرك بفضل تعدد زيجاتها أن لا أحد يقاوم فتنتها، وخاصة بفستانها الأخضر الذي ارتدته مرتين مثلما ذكرت مع حميدة حتى تضمن استسلامه لأنوثتها فتطلب منه ما تريد.

1- يقول السارد: " كانت رائعة في فستانها الأخضر الذي حرك فيه ذكريات الماضي، لم ينس أبدا فتيحة الوشام، تلك الفاتنة الرهيبة، التي كانت **بلباسها الأخضر** تثير في شبان الحي العواطف الملتهبة والغرائز المحمومة، مازالت شهية كما كانت، ... تمنى أن يتحرر من مخاوفه ويقول لها بصراحة: فتيحة أنت فاتنة؛ ...، قرأت في عينيه الحادتين آيات الاعتراف والإعجاب والعشق أيضا "[5].

2- " كانت دهشته كبيرة وهو يرى فتيحة منتصبة في **لباسها الأخضر** الجميل الذي أبرز مفاتنها وبدت فيه أصغر من سنها، ذلك اللباس عصر في الماضي القريب قلوب شبان الحي كحبات الليمون. لِمَ ارتدته اليوم؟ ربما لإثارة ذكريات الماضي وحنينه "[6].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 97.

(3) المصدر نفسه، ص .

(4) المصدر نفسه، ص 80.

(5) المصدر نفسه، ص 23.

(6) المصدر نفسه، ص 79.

لقد ارتدت فتيحة الثوب نفسه حتى تثير في نفس حميدة ذكريات الحي الشعبي، عساها تلين قلبه، فتتجدد في نفسه تلك المشاعر الملتهبة التي سكنت قلبه في الماضي.

إن اختيار السارد اللون الأخضر في هذين الموقفين كان مقصودا لأنه يدرك ما للّون الأخضر من أثر على النفس، فيكفيه أنه قد ذكره أكثر من مرة في القرآن الكريم، سورة الحِجر، الإنسان، الحج، الرحمن، ...، وكذلك في أحاديث الرسول ﷺ والتي أخرجت هذا اللون من المعنى المعجمي إلى المعنى الدلالي، ليدل على معانٍ أخرى عن طريق الكناية[1].

كما يرتبط اللون الأخضر بالخصب والشباب، وهما مبعث فرحة وبهجة في النفس[2]، وقد أشار السارد إلى ذلك عندما قال: " بدت فيه أصغر من سنها "[3].

ولأن اللون الأخضر له دلالة التجديد والبدايات الجديدة عند علماء النفس، فقد اختارته فتيحة في لقائها مع حميدة سعيا منها لتجديد علاقتها معه، فيرضخ ويلبي لها ما تريد.

إن ثوب فتيحة الأخضر الذي كان يعصر قلوب الشباب كالليمونة، قد خرج من وظيفته الجمالية إلى وظائف مختلفة، منها: وظيفة الإغراء؛ ووظيفة السيطرة على قلب حميدة؛ ووظيفة التفسير ...، لكن هذا الثوب رغم فتنته وجماله على فتيحة إلا أنه لم يكسر ولم يثن من عزم حميدة على الانتقام في المرة الثانية.

يواصل السارد الخارجي في وصفه فتيحة مورفولوجيا بشيء من التفصيل؛ يقول:

1- " جبينها عريض "[4].

2- " رأسها صغير "[5].

3- " شعرها طويل مصبوغ بلون الحناء "[6].

---

(1) ينظر: إبراهيم محمود خليل، ألفاظ الألوان ودلالتها عند العرب، مجلة دراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية، تصدر عن عمادة البحث العلمي – الجامعة الأردنية، الأردن – عمان، المجلد 33، العدد 03، 2006م، ص 449.

(2) ينظر: عمر أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية، 2010م، ص 210.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 79.

(4) المصدر نفسه، ص 07، وص22.

(5) المصدر نفسه، ص 07.

(6) المصدر نفسه، ص 22.

4- " عيناها سوداوين "[1].

5- " ومررت يمناها على شفتيها الرقيقتين "[2].

6- " فمن تكون المرأة البيضاء التي حذرته منها؟ بلا ريب إنها فتيحة "[3].

7- " وهو يحاول أن يداعب خصلة متمردة من شعرها الغزير "[4].

8-" صدرها الناهد "[5].

تبدو فتيحة جميلة بعد تركيب جزيئات صورتها، لكنها صورة نمطية للمرأة في روايات محمد مفلاح شعر طويل، غزير، عيون سوداء، بشرة بيضاء، ناهد، شفاه رقيقة ...، فكثيرا ما يجعل لون شعر بطلاته أحمر قانيا، كزينب خالة عباس البري في رواية الانكسار.

يقول السارد: " شعرها المخضب بالأحمر القاني "[6]، وكذلك يمينة في «عائلة من فخار»، وفاطمة في رواية بيت الحمراء؛ يقول السارد: " لكن صاحبة الشعر الأحمر سيطرت على مجامع قلبه "[7]، ونادرا ما يستعين باللون الأصفر الذي يرتبط عند مفلاح بالمرأة المتحررة، أو السيئة السمعة كشخصية نعيمة زلاميت في رواية بيت الحمراء: " بعد الطلاق صارت نعيمة حرة، قصت شعرها، وصبغته بالأصفر "[8]؛ وكذلك نصيرة التل في رواية الوساوس الغريبة: " أما شعرها القصير فقد صبغته باللون الأصفر الفاقع "[9]؛ وأيضا شخصية زبيدة في رواية الانكسار، يقول السارد: " شعرها مصبوغ بالأصفر الفاقع "[10]؛ وجويدة في الرواية نفسها، يقول السارد: " فتاة التقى بها عباس في أحد الفنادق ولها وجه مستدير

(1) المصدر السابق، ص 22.

(2) المصدر نفسه، ص 81.

(3) المصدر نفسه، ص 88.

(4) المصدر نفسه، ص 131.

(5) المصدر نفسه، ص 61.

(6) محمد مفلاح، رواية الانكسار، دار طليطلة، الجزائر، د. ط، 2010م، ص 71.

(7) محمد مفلاح، رواية بيت الحمراء، روايات محمد مفلاح الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، طبعت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 132.

(8) محمد مفلاح، رواية بيت الحمراء، ص 129.

(9) محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، دار الحكمة، الجزائر، 2005، ص 160.

(10) محمد مفلاح، رواية الانكسار، الجزائر، 2007، ص 31.

وشعرها ذهبي "[1]؛ وعليه فإن الذي يظهر من خلال روايات محمد مفلاح هو تلك الصورة النمطية للمرأة المنحرفة التي رسخت في ذهنه، وهي صبغ الشعر باللون الأصفر، ووضع المساحيق، والعطور، مثلما رأيناه مع معظم شخصياته النسوية المطلقة والعانس والمتحررة وفتاة الليل ...، على الرغم من أن هذه الرؤية قد زالت، ولم يعد اللون الأصفر خاصا بهذه الفئة من المجتمع، وعليه فلابد لمفلاح أن يتماشى مع الوعي الاجتماعي لدى الناس، المرتبط بالظروف الاجتماعية والتاريخية والمتغير بتغيرها[2]؛ ومع هذا فمحمد مفلاح استطاع بسياقه الوصفي هذا أن يكشف لنا عن إيديولوجية التحرر عند هؤلاء الفتيات، وهي إيديولوجية ساهمت كثيرا في بناء هذه الشخصيات.

2- 3-1-1-2- أحمد معاليش:

لم يركز السارد كثيرا على الوصف الخارجي لأحمد معاليش، بل اكتفى بشيء قليل من ذلك:

1- العمر

2- المستور الدراسي

3- المظهر

4- الشكل الخارجي.

يقول السارد:

1- " إنه ثري وقد تجاوز عمره الخمسين "[3].

2- " رغم مستواه التعليمي المتواضع إلا أنه واصل دراسته حتى تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق "[4].

3- " سَوَّى أحمد معاليش ربطة عنقه و انتظر ... "[5].

4- " كان وجهه المكتنز قد تجلت على ملامحه ... "[1].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص 85.

(2) ينظر: مجد الدين محمد جزي خمش، علم الاجتماع –الموضوع والمنهج، دار مجدلاوي للنشر، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، 1999م، ص 99.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 26.

(5) المصدر نفسه، ص 113.

يظهر من خلال هذا التقديم أن أحمد معاليش رجل كهل، عصامي التعليم، بدين، يرتدي الملابس الكلاسيكية التي تتماشى وربطة العنق في إشارة من الكاتب إلى التوافق بين منصبه ومظهره، فهو يرتدي البدلات بربطة العنق، لأن وظيفته تحتم عليه ذلك.

2- 3-1-1-3- حميدة الرفاف:

حظي حميدة الرفاف بحظ أوفر من الوصف الخارجي، عن طريق السارد الخارجي، مقارنة مع باقي الشخصيات الرجالية الأخرى، أمثال مقداد السويدي، ومحمد الراشدي ... وقد قدمه لنا السارد من خلال:

1- <u>الشكل الخارجي.</u>

2- <u>مستواه الدراسي.</u>

يقول السارد:

1- " رأت حميدة الرفاف بقامته المديدة ... تغيرت ملامحه كثيرا، أصبح نحيلا "[2].

2- " وطأطأ رأسه ذا الشعر المجعد "[3].

3- " وقد لاحت ابتسامة باهتة على شفتيه الغليظتين "[4].

4- " وركز فيها عينيه العسليتين الحادتين "[5].

5- " مرر حميدة سبابته اليمنى على شاربه الغزير "[6].

يبدو حميدة كما يصفه السارد الخارجي طويل القامة، نحيلًا، غليظ الشفاه، مجعد الشعر، عسلي العينين، وقد تطابقت صفة النحافة مع وضعه الاجتماعي المزري، عكس أحمد معاليش الذي كان وجهه مكتنزًا.

بعد هذا العرض الخارجي لحميدة ينتقل السارد الخارجي إلى مستواه الدراسي، الذي لم

(1) المصدر السابق، ص 71.
(2) المصدر نفسه، ص 19.
(3) المصدر نفسه، ص 20.
(4) المصدر نفسه، ص 21.
(5) المصدر نفسه، ص 05.
(6) المصدر نفسه، ص 78.

يتجاوز الثانية إعدادي، وهذا المستوى هو الذي كان سببا مباشرا في بطالته في البداية، لأن المؤسسات أصبحت في حاجة إلى أصحاب الشهادات الجامعية، يقول السارد: " بعد موت والده تخلى عن الدراسة، ولم يستطع أن ينهيَ السنة الثانية إعدادي "[1].

2- 3-1-1-4- مريم السموري:

يقدم لنا السارد الخارجي البناء الخارجي لمريم السموري بشيء من التفصيل عبر صفحات الرواية، من خلال:

1- **العمر.**

2- **المستوى الدراسي.**

3- **المظهر:**

4- **الشكل الخارجي:**

يضعنا السارد للوهلة الأولى أمام شقين من شخصية مريم كان لهما الأثر في بناء شخصيتها داخل السرد، هما صغر سنها فمريم فتاة شابة لا تتعدى العشرين سنة[2]؛ وأميّتها[3] – فهي لم تدخل المدرسة –، وهما شقان يجعلان المتلقي يتوقع وقوع هذه الشخصية ضحيةً في أيدي الشخصيات الأخرى التي تتقصد استغلالها.

وينتقل السارد ليصف لنا مريم مورفولوجيا، وهو وصف حبيس الرؤية التقليدية لصورة المرأة، فهي حبلى[4]، جبينها عريض[5]، وشعرها أسود غزير[6]، سمراء البشرة[7]، نحيفة الرقبة[8]، هادئة في مشيتها[9]، مكتنزة الشفتين[10]، عيناها واسعتان[11]؛ وقد انعكست

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 40.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 60.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 54.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 60.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 47.
(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 48.
(7) ينظر: المصدر نفسه، ص 56.
(8) ينظر: المصدر نفسه، ص 58.
(9) ينظر: المصدر نفسه، ص 24.
(10) ينظر: المصدر نفسه، ص 57.
(11) المصدر نفسه، ص 24.

مرجعتها الاجتماعية على مظهرها، فاختارت الحايك الأصفر كنوع من السترة ترتديها أثناء خروجها[1]؛ وهو ما يدل على استسلام مريم لعادات مجتمعها في لباس المرأة، على العكس من فتيحة؛ ولعل السارد بذكره لهذه المرجعية الاجتماعية استطاع إلى حد بعيد الربط بين السياق الوصفي والسياق الخارجي للنص، وقد استطاع هذا الوصف أن يساهم في كشف إيديولوجية الخضوع لدى هذه الشخصية.

أما باقي الشخصيات الأخرى فقد أهمل الكاتب وصفها الخارجي، إلا ما جاء عَرَضًا في وصفه لمحمد الراشدي يقول السارد: " حاولت فتيحة أن تنشب في وجهه المنتفخ ذي اللون الأسمر "[2]، و كذلك وصفه للسِّي المهدي قائلا: " يعاني من مرض السكري الذي جعل منه شخصا نحيلا "[3]، ومقداد السويدي: " ... وهو يحك جبينه العريض "[4]، والراقنة سمية العانس: " ... بسمية صاحبة العينين الخضراوين ... التي لم تكن ملامح وجهها العريض متناسقة"[5].

وفي الخير نخلص إلى أن محمد مفلاح قد استطاع إلى حد بعيد أن يجعل للبعد الإيديولوجي أثرا في تشكيل جانب من البناء المورفولوجي لشخصياته والعكس.

2- 3-2- الوصف الداخلي:

تغطي ثيمات الخوف والقلق والحقد والانتقام معظم العوالم الداخلية للشخصيات الروائية، وهو ما أخرج الرواية إلى البنية التوترية STRCTURE TENSIVE التي سيطرت على السرد من البداية إذ إننا لا نجد فضاءً، ولا لحظة زمنية خاليان من هذه البنية، وقد ساهم في تكوينها الوضع الاقتصادي، والسياسي والاجتماعي لزمن الحكاية، والذي انعكس على البناء الداخلي للشخصيات.

(1) المصدر السابق، ص 54.
(2) المصدر نفسه، ص 131.
(3) المصدر نفسه، ص 97.
(4) المصدر نفسه، ص 111.
(5) المصدر نفسه، ص 106.

2- 3-2-1- فتيحة الوشام:

يرصد السارد الخارجي منذ بداية السرد الحالة النفسية لفتيحة الوشام وهي حالة ممزوجة بالخوف والقلق من عدم مجيء حميدة الرفاف إلى الفيلا لتقدم له خطة قتل زوجها التي قضت سنة في رسمها، وقد ربط السارد هذه الحالة النفسية المضطربة لفتيحة بالليل الحالك حتى يزيد من تأزم نفسيتها فالغرفة فارغة من الناس، لكنها مملوءة بوَسَاوِسِها وهمومها[1].

لقد ولّد هذا الليل الحالك في نفس فتيحة مجموعة من الأحاسيس أهمها الخوف من المجهول، والشعور بالوحدة والوساوس[2]؛ فليل فتيحة إذن يشبه ليل امرئ القيس في معلقته، سوداوي لا يوجد فيه ما يبعث عن الاطمئنان، وقد زاد سواده عدم مجيء حميدة الذي كانت تنتظره بشغف، لذلك طال زمن ذلك الليل، وتمدد فتمددت معه حالة الخوف، القلق والحزن[3].

لقد تحول انتظار مجيء حميدة في نفس فتيحة إلى سكين يمزق قلبها ونفسها، فتحاول مداهمة ذلك الخوف والقلق والحزن بالأمل، الذي ترغمه على دخول نفسها، لكنه يأبى طالما عقلها مليء بالشكوك والأسئلة التي تفرض عليها فكرة احتمال عدم مجيئه، يقول السارد: " ستنتظره مهما طال الوقت ... ماذا جرئ له؟ هل تمرد عليها وهي لا تدري؟ لا. سيأتي معتذرا لها عن غيابه ... لم تلاحظ تخوفه منها ولا من المهمة الخطيرة ولهذا السبب ازدادت اطمئنانا ... تمنت أن يكون للغائب أي عذر حتى تطمئن نفسها بعض الشيء. لِمَ كل هذه الشكوك؟ قد يأتي متأخرا ... ألا يدري أنها تحترق من أجل هذا اللقاء ... هل سيأتي كما طلبت منه ولو متأخرا؟ دمرتها الشكوك "[4].

يلخص لنا هذا المقطع السردي الحالة النفسية المتوترة لفتيحة، والمتأرجحة بين لكسيمات متناقضة، وهي الخوف، الحزن، الوحدة، الضعف، ثم اليأس والاطمئنان والقوة والأمل.

فعلى الرغم من خوف فتيحة ويأسها من مجيء حميدة، ورغم إحساسها بالضعف لأنها وحيدة، وحزنها لغياب حميدة وتمرده عليها، وفشل خطتها، إلا أنه مازال يساورها الأمل بقدومه[5].

---

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 04.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 06.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 07.

(4) المصدر نفسه، ص 04، 05، 06، 07.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 08.

إن هذا الأمل هو الذي خفف عنها مشاعر الخوف والوحدة والضعف واليأس وأعطاها القوة والطمأنينة.

بعدما يتخلف حميدة عن ذلك الموعد، وتتأكد من عدم مجيئه تدخل فتيحة في دوامة أخرى من الخوف، لكن هذه المرة لسبب آخر وهو: ماذا لو أخبر حميدة زوجها؟[1].

يتوزع خوف فتيحة الآن على محورين، **الأول:** الخوف من اكتشاف زوجها الحقيقة، و**الثاني:** الخوف من الشارع الذي ستُرمى إليه، وبالتالي تضيع حياة الثراء التي كانت تنعم بها.

تستمر حالات الخوف والقلق والتوتر لدى فتيحة بعدما تعلم بتمرد حميدة عليها، وذلك بعد أن قرر عدم قتل أحمد معاليش، وأعلن عداءه لفتيحة، ثم يدخل معها في سلسلة التهديدات ضد زوجها، فيتسلل خوف طلاقها إلى قلبها لأنها كانت السبب المباشر في هلاك أحمد معاليش، الأمر الذي يزيدها حقدا على حميدة، فتقرر الانتقام منه.

لقد سكنت فتيحةَ مشاعرُ الحقد والرغبة في الانتقام من حميدة مند بداية الرواية عندما كانت تنتظره[2]. فتحاول تنفيذ ذلك فتخبر زوجها بما يخطط له حميدة، لكنها لا تستطيع أن تفعل له شيئا لقد أصبحت ضعيفة ومتخاذلة[3].

يبقى أمامنا سؤال يفرض نفسه: لماذا تريد فتيحة أن تقتل زوجها؟ ما هي المشاعر التي تسكن قلبها حتى تتبنى إيديولوجية العنف والقتل؟

تحمل فتيحة بداخلها شعور الكره والحقد على زوجها لأنه جرح كرامتها أمام أصدقائه فكثيرا ما كان يسبها بفقرها ويتهمها في شرفها وشرف أمها، بالإضافة إلى علاقته المخجلة التي جمعته بالخادمة مريم، لذلك فكرت في قتله في البداية لوحدها، لكنها أحجمت عن فعل ذلك، واستعانت بحميدة[4].

لقد كان لهذه الإهانات والمعاملة السيئة من زوجها أثر عميق في نفس فتيحة تولَّدت عنه مشاعر الكره والحقد اتجاه زوجها، لذلك لم تشعر يوما معه يوما بدفء الحب، لقد عاشت معه بائسة تتمنى لو يحبها بقوة، يقول السارد: " ستعوض كل سنوات الحرمان التي قضتها يائسة من دفء الحب العنيف والسعادة الغامرة "[5].

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 07.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 07.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 80 – 81.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 08 – 09، 28، 14.

(5) المصدر نفسه، ص 17.

يكشف لنا هذا الوصف الداخلي لفتيحة عن تعاستها التي تعيشها، لأنها لا تشعر بالحب الحقيقي مع زوجها، ويبدو أنها ليست محرومة من الحب فقط، إنما من الأمومة أيضا، فلقد كان هذا الحلم يراودها منذ زواجها من المهندس سعيد الهواري، لكنها لم تنجح في تحقيقه معه، لأنه كان يريد منها أن تصبح مناضلة في حزبه لا أمًّا في بيته[1]، وكذلك هو الشأن من أحمد معاليش الذي كان عقيما منذ البداية، وقد رفض فكرة الذهاب إلى الطبيب لأنه ليس بحاجة إلى أولاد يرميهم كالقطط في الشوارع[2].

لم يكن عجز فتيحة على الإنجاب أول الخيبات في حياتها، لقد مرت قبل هذا بثلاث تجارب فاشلة في الزواج، عجزت فيها جميعها على الاستقرار وعدم الطلاق ليس لأنها لا تصلح أن تكون زوجة، وإنما لأن حظها السيء يوقعها كل مرة في سوء المصير؛ يقول السارد:

1- " إنها لا تريد أن تتذكر زوجها الأول عيس العنوني، تاجر الخضر الذي ترك على جسدها البض جروحا عميقة مازالت ندوبها بارزة على ذراعها اليسرى، وهي تكره ذكر ذلك السادي الذي كاد أن يقتلها ".[3]

2- " لم يكن الأزرق الزموري الزوج الذي تحلم به، بل اكتشفت أنها رمت بنفسها في سجن رجل غريب الأطوار ... "[4].

3- " أما زواجها الثالث بالمهندس سعيد الهواري فلم يدم طويلا وكانت السياسة سببا في فراقهما الهادئ"[5].

إنها ثلاث زيجات، لكنها ثلاث خيبات وانتكاسات في حياة فتيحة، فقد سبقتها خيبة فراقها من سليم الزغبي، فهو الوحيد الذي أحبته فتيحة لكنها لم تتزوج به، لقد كانت فتيحة أنثى تريد أن تعيش الحب بعنف، ولا ترى في ذلك عيبا، يقول السارد: " لم تقترف جرما يلطخ سمعتها. وهل الحب جريمة؟ لقد أحبت وبعنف كل العالم. من منا لم يحب؟ "[6].

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 12 – 13.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 12.

(5) المصدر نفسه، ص 12.

(6) المصدر نفسه، ص 11.

بعد كل هذا الفشل ورحلة العذاب التي عاشتها فتيحة، تبلور وعيها وأدركت أن حياة المرأة ليست مرتبطة بالزواج فقط، إنما بالعمل الذي يحقق لها تحررها ومكانتها، فلا تعتمد على أي إنسان مهما كانت مكانته في حياتها[1]، ولذلك أصبحت ترفض إيديولوجية البراغماتية والاتكال على الآخرين، وتبنت إيديولوجية تقديس العمل ولإثبات الذات، وهو تحول ساهم في إعادة تشكيل البناء الداخلي لهذه الشخصية.

لقد كانت حياة فتيحة قبل أن تفكر في العمل بائسة فيها الكثير من الآلام، مليئة بالانكسارات لكنها بعد أن تعزم على التحرر، وتحصل على عمل، تصبح أكثر إشراقا وقوة وسعادة وثقة بالنفس[2].

لقد أبدع مفلاح في رصد عالم فتيحة الداخلي بكل تفاصيله، كما لو أنه امرأة، يعرف ما تعانيه النساء، لذلك تطابقت هذه المشاعر السلبية والإيجابية مع أفعال هذه الشخصية، وعلاقتها مع الآخرين، فتبنت الإيديولوجيات السلبية في بداية السرد، ثم الإيديولوجيات الإيجابية مع نهايته؛ وقد ساعد هذا الوصف الداخلي الدقيق في كل لحظة من حياة فتيحة على فهم هذه الشخصية بشكل صحيح، والتعاطف معها على الرغم من أفعالها السيئة.

كما ساعد على كشف البعد الإيديولوجية لدى فتيحة كالعنف والقتل والبراغماتية والتحرر وحب العمل ...، وهو بعد ساهم كثيرا في تشكيل شخصيتها داخليا والعكس.

2- 3-2-2- أحمد معاليش:

يرصد لنا السارد الخارجي البناء الداخلي لأحمد معاليش عبر ثلاث محطات من حياته داخل السرد، أولها قبل أحداث أكتوبر 1988م.

فيقدمه لنا السارد على أنه إنسان متكبر معتد بنفسه وبإنجازاته، طموح في حياته المهنية، قوي، يحتقر زوجته، لا يهتم بإنجاب الأولاد، يغتصب الخادمة مسلوبة الإرادة، تسكنه مشاعر الحقد والانتقام اتجاه أي إنسان يقف أمامه أو يحاول أن يزيحه من كرسي الكافية، مثلما فعل مع مقداد السويدي، المخلص لعمله ، وللحزب الواحد، لكنها إشارات عابرة لا تسلط الضوء على عالمه الداخلي، الذي يقدمه لنا السارد بشكل واضح منذ بداية أحداث

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 104.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 130.

أكتوبر 1988، ففي هذه المرحلة يدخل أحمد معاليش في دوامة الاضطراب والحيرة والقلق والخوف من الآتي.

يسلط السارد الضوء على عالم أحمد معاليش الداخلي بعد أحداث أكتوبر 1988م، وانتشار الأحزاب والتيارات السياسية ...، وهو عالم مشوش مظلم، مضطرب لا يعرف فيه الخلاص لذلك أصبح عصبيا[1]، ومواقفه متذبذبة[2]، لم يعد يشعر بالراحة حتى في بيته[3]، أصبح مهموما خائفا[4] على مستقبله المهني أكثر من مستقبله الأسري[5]، لم يفهم هذه المرحلة اللعينة أنه تائه في تياراتها وايديولوجياتها، متردد في تبني مبادئها وأفكارها لا يجهلها ويجهل مستقبلها الذي قد ينجح وقد يفشل، فماذا هو فاعل إذن؟ إنها مرحلة مبهمة لا تشبه أي مرحلة سبقت في الجزائر، وبعد كل هذه الأسئلة والحيرة والخوف يقتنع بأنها مرحلة معقدة توجب عليه الحذر؛ وعليه فليس أمامه غير الحياد، أجل الحياد الذي سينقذه حتما في حالة الفشل أو النجاح لهذه الإصلاحات السياسية، لكننا نلاحظ أنه ليس مقتنعا كل الاقتناع بمبدأ الحياد، فماذا عنه لو نجحت التجربة أين سيكون مصيره، وفي الأخير يحاول أن يقنع نفسه بإمكانيتها في مسايرة الوضع والتكيُّف معه[6].

لقد أبدع مفلاح في رصد حالة الخوف والقلق والهم وعدم التوازن، والحيرة التي غطت الحالة النفسية لأحمد معاليش في هذه المرحلة، بطريقة تجعل المتلقي يشاطر أحمد معاليش إيديولوجياته المختلفة كالحياد مثلا أو التكيُّف مع المرحلة الجديدة ...

تستمر حالة الاضطراب والفوضى والقلق والخوف في نفس أحمد معاليش بعدما يعرف أن حميدة يخطط للإطاحة به في مؤسسة الكافية، فيتحول اهتمامه من المرحلة الجديدة إلى المؤامرة التي تحاك ضده في عمله من طرف حميدة الرفاف[7].

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 08، 14.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 33 – 34.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 62.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 62.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 63.
(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 64، 65، 67.
(7) ينظر: المصدر نفسه، ص 67.

فيرصد لنا السارد بدقة حالة أحمد معاليش النفسية التي جمعت بين القوة والضعف، والندم والحقد والحزن، فحميدة لا يخيفه، لكن من يحركه هو الذي يخيفه لأن حميدة في نظر أحمد معاليش ضعيف نكرة بيدق يسهل القضاء عليه[1].

إن ما يمزق أحمد معاليش هو الندم على مساعدة حميدة، فهو مـن مـدَّ له يـد العون إلى أن وصل إلى تلك المكانة في المؤسسة، وذلك ما أحزنه حقا، لكن ذلك الندم والحزن ولَّد الحقد في قلب أحمد معاليش، والعزم على القضاء عليه، فلعل وعسى تنطفئ نيران حقده في صدره[2]؛ ويبدأ في الاتصال بأصدقائه لكن لم ينجح، فيقرر أن يسافر إلى العاصمة حتى يحمي نفسه من تلك المؤامرة، وفي هذه الرحلة بين الذهاب والإياب يواصل السارد الخارجي رسم عوالم أحمد معاليش من زوايا مختلفة.

في الجزائر العاصمة ازداد قلق معاليش بل توزع هذا القلق على محورين مهمين في حياته **المحور الأول:** المهني و**المحور الثاني:** الأسري، ففي هذا الأخير يزداد قلقه وغضبه بعد أن يكتشف خيانة زوجته مع الرفاف، فيزداد حقدا وندما عليه وعلى توظيفه في الكافية، لقد سرق حميدة من أحمد معاليش كل شيء الكرسي وزوجته[3].

لم تعد الجزائر العاصمة في قلب أحمد معاليش كما كانت من قبل، لقد أصبح يشعر فيها بالغربة[4]، فيقرر العودة إلى مدينته وفي قلبه الحسرة على ما آل إليه، ويستحضر عن طريق الاسترجاع عبر ذاكرته الذكريات الجميلة التي قضاها فيها، وبالضبط في فندق السفير، هذا الفندق الذي شهد فيه كل نجاحاته وانتصاراته، وتعرف فيه على أهم رجال البلاد الذين أهدوه النفوذ والقوة، لذلك أصبح يعتبره معلما تاريخيا، لأنه المكان الذي يسكنه ماضيه السعيد والناجح[5]؛ أما حاضره ففاشل، بائس، منكسر لأنه خسر كل شيء، وبدأ يشعر بدنو نهايته، ورفض الناس له[6]، وهو ما أفقده توازنه وزرع في نفسه الضعف والفشل رغم عزيمته على الدفاع عن المؤسسة وكل مكتسباته من جديد.

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 68.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 68، 71.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 83، 84.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 84.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 86.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 85.

في شوارع العاصمة وبالضبط في باب عزون يكشف لنا السارد الخارجي جانبا جديدا طرأ على شخصية أحمد معاليش لم يكن مهتما به من قبل، وهو رغبته في الإنجاب، يقول السارد الخارجي:

1- " توقف وهو يبتسم للعرافة ... نصحته بالصبر حتى يـأتي القادم وسألها إن كانت تعني الولد "[1].

2- " ستكون فرحته عظيمة إذا ما أنجبت له ولدا، نصحه طبيبه الخاص بالعلاج والصبر، سيفعل قد تحدث المعجزة ... أصبح الأمل يداعب قلبه كاد يغرق في أحلامه لولا ضحكة مقداد ... "[2].

إنه وجه جديد لأحمد معاليش، أليس هو من كان يرفض الذهاب إلى الطبيب؟! ها هو اليوم يأنس لكلام العرافة، ويداوم على العلاج، ويتعلم الصبر، علَّه ينال الولد إن هذه الرغبة الجميلة التي خالجت صدر أحمد زرعت في نفسه الأمل الجميل، وجعلته يسبح في حلم إمكانية الإنجاب.

لقد تغير أحمد معاليش كثيرا، فتلك الأزمة جعلته يعيد النظر فيما اقترفه من ظلم اتجاه مقدادي السويدي ومريم السموري، فندم ندما شديدا لذلك يقرر تصليح الأمور مع هؤلاء، وبعد أن يفعل ذلك يدخل النور والرضى والهدوء والسكينة والقناعة في قلب أحمد معاليش، ويقرر الزواج من مريم المرأة التي أحبها والتي أنقذته من الانتحار بصبرها وهدوئها، لقد قرر أن يعيش حياته في هدوء فتكفيه نعمة الصحة والمحل التجاري الذي يملكه[3].

لقد كان للحب الذي دخل قلب أحمد معاليش الذي لم يعرفه من قبل إلا مع مريم السموري دور في تغيير حياته ونظرته للأشياء، وهنا نلاحظ نفَس مفلاح في هذه المقاطع الذي يكشف عن رسائل خفية يقدمها لأي إنسان وخاصة المسؤولين وهي: أن الحياة صحة ومال يكفيك سؤال الناس، وليس المناصب والأموال وإذا فزت بزوجة محبة هادئة مطيعة خدومة صابرة متفانية كمريم السموري فذلك هو الفوز العظيم.

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 88.

(2) المصدر نفسه، ص 117 – 118.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 113، 117 – 118.

لقد استطاع مفلاح رصد كل مشاعر أحمد معاليش الإيجابية، والسلبية دون أن يهمل أي واحدة منها، فساعد على رسم الصورة الحقيقية لهذه الشخصية التي سكنها الاضطراب والتوتر والهدوء والسكينة، وهي مشاعر صنعتها إيديولوجية أحمد معاليش المضطربة والمتغيرة والمتأرجحة بين إيديولوجية العنف والفساد والحياد في الماضي، إيديولوجية الحب والقناعة والرضى والتسامح في الحاضر ...، وهي إيديولوجيات كان لها الأثر الواضح في تشكيل وبناء هذه الشخصية.

2- 3-2-3- حميدة الرفاف:

يوزع السارد الخارجي تصوير البناء الداخلي لحميدة على محورين، **الأول:** قبل لقائه بفتيحة الوشام و**الثاني:** بعد لقائها.

ففي المحور الأول يرصد لنا السارد الخارجي مشاعر الحب التي كانت تسكن قلبه اتجاه فتيحة ورغبته القوية في الزواج منها، رغم أنها مطلقة لكنها تصدمه بالرفض لأنه فقير، لقد شعر حميدة حينها بإهانة كبيرة[1].

لقد تألم حميدة كثيرا من رفض فتيحة له قائلة: " اضمن قوتك أولا "[2]، وزاد ألمه أكثر عندما علم بزواجها من أحمد معاليش الرجل الثري. بكى بحرقه كبيرة حتى أنه لم يتحمل رؤيتها وهي عروس مع زوجها في فستانها الأبيض، لم تكن صدمة حميدة سهلة لأن الذي زاد من حزنه هو زواجها من الرجل الذي يحقد عليه، فقد رفض أن يوظفه في يوم ما لأنه لا يملك شهادة جامعية[3].

لم يجد حميدة من يواسيه في حزنه هذا غير غرفته التي تفوح منها رائحة الفقر، وذكرياته الماضية المليئة هي الأخرى بالبؤس والشقاء واليتم، لقد عاش حميدة ماضيا بائسا، وهو يعيش حاضرا أشد بؤسا، الشيء الذي أذكى في نفسه مشاعر الحقد والكره والانتقام.

لقد كره حميدةُ أحمد معاليش وفتيحة الوشام وقرر الانتقام منهما[4].

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 35، 36.

(2) المصدر نفسه، ص 36.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 39.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 25، 43، 35، 77.

بعد أن ملأ الحقد والانتقام قلب حميدة سعى جاهدا لتحطيم فتيحة وأحمد معاليش، وسرعان ما تحقق له ذلك، وأصبح هو مدير لمؤسسة الكافية، فيشعر بالانتصار؛ ولكنه سرعان ما يدخل حميدة في حالة من الخوف والاضطراب، والقلق وعدم الاطمئنان والإهانة، وعدم التوازن، والحزن[1] بعد ثورة العمال عليه.

لقد حقق حميدة مكاسب كثيرة في ظرف وجيز (حوالي سنة) وضاع منه كل شيء في ظرف وجيز أيضا، تحصل على عمل في عز الأزمة وشقة، وزوجة لم يشعر نحوها يوما بالحب أو الشفقة، لقد كان يكرهها ويعاملها بقسوة، ولم يفرح بحملها لأنها لم تكن عذراء، لذلك كان يتوعدها دائما بالطلاق.

لقد ندم حميدة على زواجه من مريم السموري، وكرهه لها، ليس لأنه لم يحبها قبل الزواج أو لأنه لم يخترها بنفسه، إنما بسبب اكتشافه بأنها ليست عذراء، وعلم بأن أحمد معاليش هو من نهش شرفها، لذلك زاد كرهه له، فانتقم منه، لقد عزم على تطليقها منذ أن اكتشف حقيقة أمرها، لكنه أجّل تلك الخطوة إلى الوقت المناسب[2].

2-3-2-4- مريم السموري:

إن أهم ما يميِّز البناء الداخلي لمريم السموري هو الصبر والانكسار والاستسلام، ويرجع ذلك إلى تعاملها مع حياتها، من خلال عقدتين؛ **الأولى:** عقدة اليتم " ولية ومقطعة من شجرة "[3]، **والأخرى:** عقدة فقدانها للعذرية لذلك لم تتردد لحظة في قبول الزواج من حميدة الرفاف، لأنها لم تكن " تحلم يوما بأنها ستصبح ربة بيت محترمة بعدما اعتدى عليها صاحب الفيلا "[4].

لقد كانت مريم ترى في زواجها من حميدة حلا لكل مشاكلها، وطريقا لتحقيق أمومتها التي كانت تتشبث بها كثيرا، فمريم ليست لديها أحلام كثيرة، لأن حلمها الوحيد إنجاب ولد؛ يقول السارد الخارجي: " أملها الوحيد أن تلد ولدا تطلق عليه اسم أبيها سليمان "[5] وهو حلم

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 121، 123، 125.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 125، 48، 49، 42، 14، 52، 41.
(3) المصدر نفسه، ص 52.
(4) المصدر نفسه، ص 28.
(5) المصدر نفسه، ص 41.

مرتبط بإيديولوجية الحب والوفاء عند مريم تجاه والدها من جهة، وإيديولوجية تقديس الأمومة من جهة أخرى، وتظهر الرواية مدى تعلق مريم بالجنين[1]، إنها تدرك أن الحياة صعبة ويلزمها الكثير كي تؤمن حياته لكنها تتمسك به[2] وتفكر في إيذاء زوجها إذا أرغمها على الإجهاض[3]؛ على الرغم من تعلقها به وفرحها بزواجها، لأن هذا الزواج سيمنحها البيت والاستقرار والأطفال وكل الأشياء الجميلة التي حرمت منها في الماضي[4].

لقد بعث ذلك الجنين الأمل في قلب مريم في إمكانية تغير قلب زوجها نحوها، فلربما هذا الولد سيقوي العلاقة بينهما[5].

على الرغم من إدراك مريم أن زوجها لا يحبها، إلا أنها كانت تتمنى أن يحبها يوما فكانت تفرح لنجاحه وتتمنى له أعلى المناصب، ولا يهمها إلا راحته، يقول السارد:

1- " فرحت مريم كثيرا وظنت أن زوجها قد حقق ما يطمح فيه "[6].

2- " إنها لا يهمها إلا راحته "[7].

إنها زوجة وفية مطيعة لزوجها فليس لديها شيء أهم من حميدة، تخشى عليه المرض[8]، وبطْشَ أحمد معاليش وكل أصحاب النفوذ[9]، إنها تريد زوجها وتخاف أن يطلقها، بل وتغار عليه من فتيحة[10].

رغم إخلاص مريم لحياتها الزوجية ومحاولاتها التقرب من زوجها، إلا أن حميدة يبتعد " فالهوة التي كانت بينها ازدادت اتساعا "[11].

---

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 42.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 60، 61.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 42.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 52، 53.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 51.
(6) المصدر نفسه، ص 54.
(7) المصدر نفسه، ص 51.
(8) ينظر: المصدر نفسه، ص 44.
(9) ينظر: المصدر نفسه، ص 53.
(10) ينظر: المصدر نفسه، ص 41.
(11) المصدر نفسه، ص 48.

فتقع مريم ضحية الوساوس والشك والخوف على مستقبلها مع زوجها، لقد تأكدت أن مصيرهما لا يهمه، وأنه لا يحبها ولا يتمنى النجاح لزواجهما[1].

يواصل السارد الخارجي تصوير مشاعر الخوف عند مريم من القادم ومن زوجها، وحالات الحيرة التي تسكن نفسها، وتخوفها من الطلاق وحزنها الشديد على ما آلت إليه، فتدخل في جملة من التساؤلات؛ لماذا يفعل بها هكذا؟، فهي لم تقصر في واجبها نحوه، إنها زوجة صابرة، أحبته فكانت له الخادمة المطيعة، وظلت راضخة لإرادته[2].

تعكس هذه التساؤلات حجم السذاجة والسطحية لمريم، لأنها لم تستطع فهم ما جرى لزوجها، كما تكشف عن إيديولوجية الانكسار والرضوخ والاستسلام لدى هذه الشخصية، وهي إيديولوجية اغترفتها من بيئتها المنغلقة التي تغذي فكر نسائها بذلك ، فتتلقى مريم الأذى والعنف ولا تدافع عن نفسها، مسلوبة الإرادة، إذ إن فتيحة هي التي تقرر مكانها، وتأمرها أن لا تعود إلى البيت.

بعد طلاق مريم يتبلور وعيها إيجابا فتقرر أن تواجه الحياة بشجاعة وصبر كبيرين، وتحافظ على هدوئها وحكمتها رغم صغر سنها وكثرة مشاكلها؛ فيتعجب أحمد معاليش من ذلك الثبات والصبر والقدرة على التحمل[3].

هكذا هي مريم شخصية مُسْتَغَلّة على المستوى الجنسي (اغتصابها من طرف أحمد معاليش، ومعاشرة حميدة لها رغم كرهه لها)، وعلى المستوى الوظيفي فهي بدأت خادمة في فيلا النوارة، وظلت تعمل بها حتى وهي متزوجة، وانتهى بها القدر في تلك الفيلا تخدم أحمد معاليش، ولكن رغم ذلك الاستغلال إلا أنها استطاعت أن تتخلى عن ذلك الوعي الزائف، وتتبنى وعيا صحيحا كان له الأثر البيِّن في تغيير مسار هذه الشخصية الديناميكية.

أما باقي الشخصيات الأخرى فقد أهمل السارد بناءها الداخلي، واكتفى ببعض الإشارات إلى تكوينهم الداخلي كالقوة والصمود والثبات على الموقف بالنسبة لمقداد السويدي، والرغبة في الانتقام من كل من يقف عقبة في طريق مصلحته بالنسبة لمحمد راشدي.

وفي الأخير نخلص إلى أن مفلاح قد نوّع في بناء شخصياته داخليا، وقد كان لهذا التنوع أثر على تعدد الإيديولوجيات داخل الرواية، وهي إيديولوجيات ساهمت في تشكيل البناء الداخلي لهذه الشخصيات والعكس.

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 41، 47، 48، 49، 51.

(2) زينب جمعة، صورة المرأة في الرواية، ص 171.

(3) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 112 – 113.

2- 3-2- أفعال الشخصية في رواية «الكافية والوشام»:

لقد أسند السارد الخارجي في رواية «الكافية والوشام» مجموعة من الوظائف لشخصياته ساعدت كثيرا في الكشف عن إيديولوجيتها وفي بناء السرد، وهي وظائف بعضها اشتركت فيها عدة شخصيات، وبعضها انفردت به شخصية واحدة؛ ومن الوظائف الأساسية داخل الرواية.

2- 3-2-1- وظيفة الانتقام:

وهي وظيفة أسندها السارد لمعظم شخصياته المتفاوتة في حدة وأسباب انتقامها، فقد اعتمدها السارد كركيزة أساسية لاستمرار الأحداث لأن انتهاءها في السرد يعني انتهاء الرواية[1]، وهو ما حصل عندما مارست كل الشخصيات تلك الوظيفة، حيث انتهت الرواية على تطهير ذاتي من رواسب ذلك الانتقام، إلا شخصيتي محمد الراشدي وحميدة الرفاف اللذان أصرّا على تلك الوظيفة – الانتقام –.

لقد ارتفعت حمّى الانتقام في الرواية، وقد ساعدت في ارتفاعها عدة حوافز، لعل أهمها الحب والكراهية والحقد، وإذا اشتركت الشخصيات في الحوافز، فإنها اختلفت في حدتها وفي طريقة التعبير عنها، فعمر الشخصية وجنسها وبيئتها ووظيفتها ... عوامل تساعد على فهم دوافع تلك الوظيفة.

فانتقام الشاب البطال الفاشل الفقير يختلف عن انتقام الشاب العامل الناجح ...، وانتقام الرجل المسؤول ذو المكانة المرموقة يختلف عن انتقام الموظف البسيط، وانتقام المرأة يختلف عن انتقام الرجل.

لقد أبدع محمد مفلاح في رسم دائرة الانتقام بين ثلاث شخصيات رئيسة في الرواية، وهو ما انعكس على البناء المترابط فيها وساهم في إبراز الصراع بينها، هذه الشخصيات هي حميدة الرفاف وفتيحة الوشام وأحمد معاليش، وهي شخصيات كانت متفرقة، لكن السارد استطاع أن يجمع بينها بشبكة علاقات ساهمت كثيرا في خلق هذه الوظيفة (الانتقام)، حيث بدأت هذه الأخيرة بفتيحة وانتهت بحميدة.

(1) ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 26 وما بعدها.

ينفتح السرد على رغبة فتيحة في الانتقام من حميدة الرفاف لأنه أخلف الموعد، ولم يأت إلى الفيلا لتسلمه خطة قتل زوجها، فتبدأ تشم رائحة الخيانة[1].

تظهر لنا فتيحة هنا امرأة قوية رغم جنسها (أنثى)، إلا أنها تتوعد حميدة بالتدمير، كما يقول السارد: " لن ينجو من انتقامها، ستحطمه "[2].

ما الذي يجعل فتيحة قوية واثقة من قدرتها على تحطيمه؟ إنها مكانتها الاجتماعية من جهة، فهي زوجة مدير الكافية صاحب النفوذ، وفضلها على حميدة الذي حققت له كل ما أراد (العمل، الزواج، الشقة) من جهة أخرى، وهو إذا تمرد عليها " ستعيده إلى حياة البؤس والذل، وسيصبح رجلا منبوذا كما كان. سيسخر منه سكان الحي والمدينة ... ستخبر زوجها، ستتهمه بالخيانة "[3].

لقد وصلت قوة فتيحة إلى أقصى درجات الانتقام، وهو قتل زوجها أحمد معاليش، الذي غذَّته حوافز الكره والحقد والطمع، فحاولت في البداية إنجاز هذه الوظيفة لوحدها لكنها خافت السجن لا عذاب الضمير، يقول السارد: " رضيت به زوجا في انتظار الفرج الذي لن يأتي إلا بموته فقط. لقد تزوجته طمعا في أمواله ومكانته الاجتماعية. كانت مخطئة لما ظنت أنها قادرة على ترويضه كالحصان ... لقد تجاوز حدود المعقول، أصبح يشتمها أمام الأصدقاء والضيوف ويقول لهم بأنه انتشلها من عالم البؤس والرذيلة. وذات يوم كادت تغرز في صدره خنجرا وتراجعت في آخر لحظة عن تنفيذ قرارها خوفا من عقوبة السجن. سيطرت بصعوبة على رغبتها الجنونية في قتله وانتظرت اليوم الذي تضع فيه خطة محكمة للقضاء عليه دون أن تحوم حولها الشكوك، فمثلا هذا الأمر الخطير يتطلب الذكاء الحاد والوقت الطويل والصبر الجميل "[4].

يلخص لنا هذا المقطع كل المشاعر السلبية التي تحملها فتيحة لأحمد معاليش، والأسباب التي جعلتها تفكر في أقصى درجات الانتقام ضده وهو القتل. لكنها عجزت عن تنفيذ ذلك لأنها تدرك بأنها عملية تتطلب أدوات معقدة لإنجازها، كاختيار التوقيت المناسب، والمكان المناسب، والشريك المناسب أيضا – حتى تبعد الشبهة عنها – أجل الشريك المناسب.

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 04.

(2) المصدر نفسه، ص 07.

(3) المصدر نفسه، ص 07.

(4) المصدر نفسه، ص 10 – 11.

لقد بدأت في إنجاز هذه الوظيفة بمفردها بتكتم وتستّر، لكنها أدركت استحالة تنفيذ الأمر لوحدها، فراحت تفتش عن الشريك المناسب، فخطر على ذهنها: العابد العكري وعدة الزاهي وكمال الوزاني وسليم الزغبي وغيرهم، لكنها تراجعت، إلى أن عثرت على حميدة الرفاف، الذي رأت فيه الرجل المناسب للمهمة[1].

لكن لماذا هو الرجل المناسب؟ هل لأنه يحبها؟ لو كان كذلك فالكل كان يحبها (كمال، سليم، عدة، ...)، لكنها لا تثق فيهم، فالعابد رجل خطير وقد يفضحها، وعدة قد يجعل منها راقصة في وهران تحت طائلة التهديد، وهكذا، كما أن أغلبهم يضمن قوت يومه لكن حميدة فقير يعاني البطالة والتهميش، وفوق هذا كله كان قد أحبها في الماضي، يقول السارد: " إنه الرجل الذي كانت تبحث عنه، توقفت وهي تراقب حركاته، طرد من مؤسسة البناء فابتلعته البطالة بوحشية "[2].

لقد أصابت فتيحة الاختيار، فبعدما تفصح عن فكرة قتل زوجها لحميدة تجد تجاوبا وشجاعة من طرفه، فيطمئن قلبها[3].

وهي لم تخطئ في اختيار الشخص المناسب لتنفيذ فكرة الانتقام، لأنها تعلم أن قلب حميدة مليء بالحقد والرغبة في الانتقام من مجتمعه وواقعه، لكنها اخطأت تقدير مدى وفائه لها ولطلبها الغريب، كانت تظن أنها قد امتلكته بمساعدتها له، لكنها كانت تجهل حجم الإهانة في صدره بعبارة: " اضمن قوتك أولا "[4]، وحجم آلامه عندما فضلت عليه أحمد معاليش الذي لم يكتف بأخذ فتيحة منه إنما رفض توظيفه بحجة عدم امتلاكه لشهادة جامعية، بالإضافة إلى اعتلائه كرسي الكافية، وحصوله على مكاسب عدة (فيلا، محل تجاري، قطعة أرض فلاحية، أموال، مكانة اجتماعية) كل هذه الأشياء ولدت في نفس حميدة الرغبة في تدمير أحمد وفتيحة[5].

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 05.
(2) المصدر نفسه، ص 19.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 05 – 06.
(4) المصدر نفسه، ص 35.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 35.

ماذا فعل له أحمد معاليش حتى يتمنى تدميره ويسعى إلى ذلك؟ بالعكس لقد ساعده على تخطى بطالته وغيرها من الإنجازات؛ لماذا يرغب في تدميرهما؟ أم أنه الحقد الطبقي والحسد لا غير.

بعد أن يحصل حميدة الرفاف على العمل والشقة والزوجة ينشق على فتيحة، وينقض حلفه معها، ويقرر أن ينتقم من أحمد معاليش لوحده، وبطريقة يحقق بها مكاسب فردية ويدخل معاليش السجن[1].

يبدأ حميدة في رسم خطة الانتقام من أحمد معاليش أولا، فيستعين بمحمد الراشدي صديق معاليش منذ ثلاثين سنة، ويساعده على ذلك من باب الانتقام منه بعدما رفض مساعدته في الحملة الانتخابية[2].

بدأ حميدة بجمع الملفات التي تدين أحمد معاليش بمساعدة محمد الراشدي وفتيحة الوشام لكن دون علمها، لأنها قد سهلت له دخول الفيلا متى وكيفما شاء، لقد كان انتقامه في البداية خفيا[3]، ثم أصبح علنيا بعدما تأكد من جمعه لكل الوثائق التي ستقضي حتما على معاليش[4].

بعد أن ينتقم حميدة شر انتقام من أحمد، يتجه نحو فتيحة لينتقم منها هي الأخرى، يقول السارد: " سينتقم منه ومن فتيحة التي لم تظل وفية للحي الشعبي وجيرانها القدامى "[5].

لم يكتف حميدة بتدمير أحمد معاليش على الصعيد المهني فقط، بل سعى إلى تحطيمه على الصعيد الأسري، فيطلب من فتيحة تطليقه حتى يتزوجها.

لقد كانت نية حميدة خبيثة عندما طلب منها تطليق زوجها، لأنه لم يكن ينوي أبدا الزواج بها مثلما وعدها، بل كان يريد من وراء فكرة تطليقها إرجاعها إلى الحي القديم إلى الأبد، فيشفي غليله منها، لكنها لم تمكنه من ذلك[6].

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 33.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 33.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 44.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 47.

(5) المصدر نفسه، ص 35.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 78.

لكن ما يلاحظ في الرواية هو أن حميدة استطاع أن يحقق نصرا كبيرا على خصومه بانتقامه منهم، بينما فتيحة وأحمد معاليش رغم محاولتهما الانتقام من حميدة إلا أنهما فشلا في الانتصار عليه، ربما لأن فتيحة كانت تستمد قوتها من زوجها الذي أصبح يعرف اليوم بالرجل الخردة.

لقد سعت فتيحة إلى الانتقام من حميدة عند زوجها بتحريضه عليه، ولو بالكذب[1]. لكنها تفشل لأن أحمد معاليش قد علم بخيانتها له فطلقها، كذلك الأمر بالنسبة لحميدة الذي يقرر أحمد معاليش فصله من العمل نهائيا[2].

ليست المرة الأولى التي ينجز فيها أحمد معاليش وظيفة الانتقام ضد عماله، فقد سبق له وأن انتقم من مقداد السويدي لأنه نقابي عنيد لا يبيع ضميره، وقد كتب عدة تقارير بأحمد معاليش يتهمه فيها بالفساد، فقرر الانتقام منه[3]. يواصل أحمد معاليش وظيفة الانتقام مع فتيحة فيطلقها ويطردها من الفيلا ويتزوج خادمتها مريم السموري[4].

ومن الشخصيات أيضا التي أنجزت وظيفة الانتقام محمد الراشدي، حيث انتقم من أحمد معاليش عندما رفض مساعدته في الانتخابات، مستعينا بحميدة الرفاف، يقول السارد: " نصحه باستغلال علاقته بفتيحة للوصول إلى أسرار من أصبح يعرف بين خصومه بـ (الرجل الخردة). طلب منه أن يجمع كل الوثائق التي تدين أحمد معاليش. فالظروف الحالية مناسبة للقضاء على مدير تجاوزته الأحداث "[5]. كما انتقم منه بسبب حقده الدفين على والد فتيحة لأنه قد أهانه يوما، يقول السارد: " لم ينس الإهانة التي تلقاها يوما من والدها "[6].

وانتقم من حميدة الرفاف بعدما رفض تسليمه شاحنات الكافية لنقل بضاعته من ميناء مستغانم، وذلك بعدم مساعدته في اعتلاء كرسي الكافية، يقول السارد: "إنه نادم على اللحظة التي ساعده فيها على اعتلاء الكرسي المريح بمؤسسة الكافية المشهورة ثم خرج غاضبا ... سينتقم منه محمد الراشدي اذا لم يلب له رغباته ... "[7].

---

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 57.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 68، 108.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 69.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 117 – 118.

(5) المصدر نفسه، ص 33.

(6) المصدر نفسه، ص 84.

(7) المصدر نفسه، ص 123.

ونجد مريم السموري قد مارست وظيفة الانتقام على فتيحة الوشام بسبب الغيرة التي أكلت قلبها يوما لعلاقتها بحميدة، وكذلك بسبب الولاء لسيدها أحمد معاليش، حيث أخبرته عن خيانة زوجته[1]؛ وبسبب هذا الولاء أيضا أنجزت مريم وظيفة الانتقام من زوجها حميدة بعدما أخبرت فتيحة وأحمد معاليش بالمؤامرة التي يحيكها زوجها مع محمد الراشدي ضد أحمد[2].

لقد مارست معظم الشخصيات وظيفة الانتقام، وهي إشارة إلى عالم النص المشحون بالعنف الذي ارتبط بتلك الفترة، يقول السارد: " ... في هذه المرحلة التي عمها الصخب الإعلامي والعنف اللفظي واختلفت فيه المفاهيم منذ أحداث أكتوبر 1988م لم تعد فتيحة الوشام قادرة على التمييز بين التيارات السياسية المتصارعة في جوٍّ مشحون بالأحقاد الدفينة "[3].

إن هذا العنف المرتبط بأحداث أكتوبر 1988م قد انعكس على الفرد الجزائري، الذي تشبع بالانتقام والأحقاد ضد السلطة والواقع، وحتى ضد الأفراد مع بعضها البعض، وهو ما انعكس على الخطاب الجزائري في فترة العشرية السوداء وما بعدها، حيث أصبحت النصوص الروائية عالَما منتجا للعنف، لذلك تشبعت شخصياته بممارسة فعل الانتقام؛ فالشخصية الروائية عادة ما تلجأ إلى فعل الانتقام حتى تحقق ذاتها وتطهرها من آلامها، ففي الانتقام مداواة لجروح النفوس المريضة والضعيفة.

إن الانتقام في نظر مفلاح ليس هو الحل الأنسب لمداواة الجروح التي صنعتها الأحقاد على الناس وعلى الواقع وعلى الوطن ...، بل التخلص من الأسباب والظروف التي صنعت تلك الأحقاد وأنتجت تلك الصراعات هي الحل المثالي.

وقد ساهمت هذه الوظيفة (الانتقام) إلى خلق صراع متعدد الأطراف ساهم في تشكيل إيديولوجيات متنوعة ومختلفة لدى هذه الشخصيات، أثرت بشكل واضح في بنائها، فقد كانت إيديولوجية العنف والتطرف والبراغماتية وليدة هذه الوظيفة، وعملا مؤثرا ومباشرا في بناء تلك الشخصيات.

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 83، 84.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 67 – 68.

(3) المصدر نفسه، ص 123.

2- 3-2-2- وظيفة التهديد:

أسند السارد وظيفة التهديد لعدة شخصيات، ولعل أبرزها حميدة الرفاف، الذي مارس فعل التهديد على كل من فتيحة ومريم وأحمد معاليش والعمال، يقول السارد: " تحركت فتيحة نحو الباب فاعترض طريقها وهو يقول لها بأنه على علم بعلاقتها بمحمد الراشدي ... ما دخل محمد الراشدي في هذا الأمر؟ بلا ريب بدأ في النبش عن ماضيها ... لم تتحمل فتيحة سماع عبارات أخرى قد تغرز بعنف في جرحها العميق "[1].

لقد وقع هذا التهديد كالسهم على فتيحة لأن له علاقة بشخصية دمرت زوجها الذي أصبحت تخشى اكتشافه أمر خيانتها له، فإذا ما وصل إليه خبر كهذا فحتما ستأتي نهايتها معه، مع أن هذا التهديد لم يكن بشكل صريح، بل بطريقة التلميح، على أنه أصبح يملك ضدها ورقة أخرى يحتفظ بها وقت اللزوم.

إن هذا التهديد الذي أنجزه حميدة يكشف لنا مدى حقده على فتيحة من جهة، ومدى خساسته من جهة أخرى، فهو لا يترك ثغرة إلا ويستغلها ضد خصومه ولو كانت هذه الثغرات متعلقة بمسألة الشرف.

يواصل حميدة ممارسة تهديده على مريم السموري فيتوعدها بالطلاق إذا لم تمتثل لأوامره[2]؛ وهي وظيفة كشفت لنا العلاقة الهشة بين مريم وزوجها.

ينتقل حميدة بوظيفة التهديد من المحور الشخصي إلى المحور المهني، فيهدد العمال، يقول السارد الخارجي: " منذ سمع بإشاعة إضراب العمال لم يهدأ له بال، هدد كل من يشارك في الإضراب الذي يعتبره تمردا على قرارات لجنة التحقيق والهيئة الوصية "[3].

يبدو حميدة مسؤولا هشًّا يخشى إضراب العمال، فهو يدرك أنه قد تمادى في قمعهم، كما يدرك أيضا أن قوتهم تكمن في اتحادهم، وقد ركز السارد على وصف حالة القلق والاضطراب التي اعترته عندما سمع بالإضراب، حتى يبين لنا خوف حميدة من جهة، وقوة العمال من جهة أخرى، لأن مفلاح كان نقابيا ويعرف ما يكون في اتحادهم.

---

(1) المصدر السابق، ص 81 – 82.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 47 – 48.

(3) المصدر نفسه، ص 119.

إن العمال أقوياء حين يكونون متحدين ضد المسؤول الظالم، لا يخيفهم أي تهديد، فيهددون بالإضراب هم أنفسهم، يقول السارد: " دخل يحيى النوي وأخبره أن العمال تجمعوا أمام القاعة مهددين بالإضراب حتى يتحقق مطلبهم في انتخاب الفرع النقابي "[1].

ومـن الشخصيات التي مـارست وظيفة التهديد أحمد معاليش مـع فتيحة، يقول السارد: " فثار في وجهها وطلب منها أن لا تفكر في الإنجاب ما دامت في الفيلا ... وأمرها بعدم زيارة الأطباء ... إنه سيقتلها إذا ما خانته "[2].

يرسم لنا هذا التهديد الملامح الداخلية لأحمد معاليش، فهو شخص قوي لدرجة التهديد بالقتل، عصبي، كما يرسم العلاقة الزوجية الهشة بين أحمد وفتيحة، فمن يرفض إنجاب الأولاد؟! وهنا يظهر لنا وجه خفي لأحمد معاليش وهو عقدة الإنجاب، فعقمه قد شكل لديه عقدة يحاول تجاوزها، بإهمالها وعدم الاهتمام بها والتظاهر بالترفع على تلك النعمة حتى لا يقع فريسة في ألسن الشامتين.

2- 3-2-3- وظيفة الاستغلال:

أسند السارد وظيفة الاستغلال لثلاث شخصيات داخل الرواية هم: أحمد معاليش، حميدة الرفاف، ومحمد الراشدي، إلا أن طريقة الاستغلال ودرجة حدته تختلف من شخصية إلى أخرى، ولعل أخطر وجوه الاستغلال ما أنجزه أحمد معاليش في حق مريم السموري حينما استغل يُتمها وفقرها وخوفها من أخيها فقام باغتصابها[3]. أما حميدة فقد كان يستغل الفرص فلا يترك فرصة واحدة تمر دون أن يقتنصها، إلى أن أصبح مهوسا بالطموح القاتل، لقد استغل فرصة احتياج فتيحة له حتى يتقرب أكثر من أحمد معاليش وأصدقائه من أصحاب النفوذ[4]؛ واستغل الصراع الذي كان بين أحمد ومقداد، للحصول على ترقية في منصب رئيس فرع الصيانة، حيث قدم لأحمد معاليش خطة للقضاء على مقداد.

كما استغل أيضا علاقته الوطيدة بفتيحة، وثقة أحمد معاليش المطلقة فيه، لسرقة الملفات التي تدين مدير الكافية[5].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 123.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 28.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 54.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 41.

واستغل أيضا " قلق العمال المطالبين بتغيير الفرع النقابي "[1] لتحقيق مصالحه.

كما استغل الصراع الذي حدث بين أحمد معاليش ومحمد الراشدي لإزاحة مدير الكافية والجلوس على كرسيه.

وما يلاحظ على وظيفة الاستغلال عند حميدة أنها لم تكن وليدة الصدفة، بل هي متجذرة فيه قبل أن يلتقي فتيحة، وبعد أن التقاها قرر استغلال فرصتها من اللحظة الأولى، كما يقول السارد: " لم يتردد في خوض غمارها. ففي ظرف سنة واحدة تحصل على عمل وأصبحت له شقة وانتخب في نقابة المؤسسة "[2].

لقد استطاعت هذه الوظيفة أن تكشف لنا عن الأوصاف الداخلية لحميدة وأبعاده الإيديولوجية المتأصلة فيه، وعلاقاته بباقي الشخصيات، فهو مهووس بالمناصب، براغماتي، لا تهمه أسرته وصولي، خسيس النفس، ولعل سبب ذلك هو الفقر والحرمان الذي عاشه منذ طفولته.

ومن الشخصيات التي مارست وظيفة الاستغلال نجد شخصية فتيحة، وشخصية محمد الراشدي.

فأما فتيحة فقد استغلت بطالة حميدة الرفاف وفقره لتحقيق حلمها، وهو قتل أحمد معاليش والاستمتاع بثروته الطائلة، كما استغلت ثقة زوجها فيها وغيابه للاتفاق مع حميدة على خطة القضاء عليه.

وأما محمد الراشدي فقد استغل مركزه ونفوذه في فتح شركته الخاصة، وفي القضاء على أحمد معاليش، كما استغل حميدة الرفاف في جمع التقارير والوثائق التي تدين مدير الكافية.

لم يعتمد السارد في إسناد هذه الوظيفة للشخصيات لإنجاز الفعل فقط، إنما اعتمد على طرق إنجازه، (اقتناص الفرص، الاعتداء على الشرف، السعي للوصول إلى الأهداف بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة)، الذي كان له الأثر البين في بنائها.

(1) المصدر السابق، ص 37.

(2) المصدر نفسه، ص 41.

2- 3-2-4- وظيفة الإغواء:

وأسندت إلى فتيحة الوشام التي استعملت جمالها وأناقتها، وثوبها الأخضر للوصول إلى قلب حميدة حتى يحقق رغبتها[1].

لقد غَلَّف السارد الفستان الأخضر بهالة جميلة، جعلت المتلقي يتمنى رؤية هذه الشخصية وهي ترتدي هذا الفستان، الذي تحول هو الآخر إلى وظيفة دلالية ساعدت كثيرا على فهم نمط هذه الشخصية وتلَمُّس أبرز أوصافها الداخلية "[2]، كالفتنة، الإغواء، الدهاء ...، وأبعادها الإيديولوجية كالبراغماتية؛ وهي أبعاد كان لها دور في بناء تلك الشخصية وتشكلها.

2- 3-2-5- وظيفة القمع:

لقد أسند السارد الخارجي وظيفة القمع إلى شخصيتين تقلدتا منصب مدير الكافية، وهما أحمد معاليش وحميدة الرفاف.

فأما أحمد قد مارس هذه الوظيفة مع مقداد السويدي، حيث سعى إلى عزله عن النقابة وطرده من العمل حتى لا يقوم بالإضراب، ولا يحرض عليه العمال في الكافية.

وأما حميدة فقد مارسه على كل عمال الكافية، بما فيهم مقداد خوفا من الإضرابات أيضا، وانتشار الفوضى في المؤسسة والتسيب، يقول السارد : " على الساعة السابعة والنصف صباحا، وقف حميدة الرفاف أمام الباب الخارجي للمؤسسة. قرر أن يكون صارما. لن يدع الفوضى في المؤسسة ... سيعاقب الكسالى وكل المشاغبين الذين انضموا إلى جماعة مقداد السويدي. لن يتسامح مع أي شخص ومهما كان مركزه. خلال أيام قليلة قرر توقيف ثلاثة عمال وجدهم جالسين تحت شاحنة وهم يتحدثون بحماس عن الأحزاب والانتخابات التعددية. سيظل يقظا حتى يتسلم قرار التعيين في منصب مدير. ... منذ سمع بإشاعة إضراب العمال لم يهدأ له بال ... ألقى نظرة فاحصة على ساعته ثم أشار للبواب بوزيان أن يغلق الباب على كل العمال المتأخرين عن مواعيد العمل وقرر أن يعاقبهم بشدة. فكر أن يضع حدا لنشاط مقداد السويدي الذي طالب بعقد جمعية عامة لانتخاب الفرع النقابي "[3].

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 23، 79.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 75.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 119 - 120.

اعتمد السارد الخارجي في تقديمه لهذه الشخصية على إسناد وظيفة القمع لها، موضحا أساليب ممارستها، فلقد حضرت إلى الكافية باكرا (السابعة والنصف صباحا) – وهي ليست من عادة الكثير من المديرين – ليس انضباطا منها، بل لتمارس ذلك القمع في طرد كل متأخر عن العمل، كي يبقى عبرة للآخرين فينتشر الخوف في قلوبهم، لأنهم أرباب أسر يخشون البطالة في تلك الفترة الزمنية الصعبة اقتصاديا.

ومن أساليب القمع عند هذه الشخصية أيضا معاقبة أي كسول وأي مشاغب يكون قد انضم إلى مقداد السويدي النقابي، ولن تتسامح مع الأشخاص مهما كان مركزهم، لقد قامت هذه الشخصية بتوقيف ثلاثة عمال لا لشيء سوى لأنهم جلسوا تحت شاحنة يتحدثون عن الانتخابات والأحزاب، لقد مارس حميدة كل أنواع القمع السياسي والمهني والنقابي لدرجة مصادرة أفكار العمال وميولاتهم الحزبية والسياسية، وقد كان يرى في النقابي مشاغبا مع أن العمل النقابي حق مشروع للعمال.

ما نلاحظه في هذه الوظيفة أن السارد قد قرنها بالمكان، وهو الباب الخارجي للمؤسسة، وليس مكتبه أو الورشة مثلا، وذلك حتى يمسك عليهم حجة التأخر في تلك اللحظة، وحتى يضمن تجمع أكبر عدد من العمال، وبالتالي سيتواصل معهم على المباشر دون واسطة حتى ينشر الخوف في قلوبهم أكثر، ويضمن طاعتهم له فيرتاح باله ويطمئن قلبه ويحقق السيادة المطلقة في المؤسسة.

لقد نجح السارد الخارجي بهذه الوظيفة المسندة إلى حميدة في تلك اللحظة الزمنية (السابعة والنصف صباحا) في وضع المتلقي – منذ بداية تقلده المنصب – في جو القمع السلطوي لبعض المسؤولين في الجزائر في الماضي وفي الحاضر أيضا؛ وهي وظيفة ساهمت بشكل كبير في الكشف عن إيديولوجية القمع والسيطرة لدى هذه الشخصية، وه بعد إيديولوجي ساهم هو الآخر في بناء الشخصية.

2- 3-2-6- وظيفة الثبات:

لقد أسند السارد هذه الوظيفة لشخصية مقداد السويدي[1]، وهي وظيفة التزم بها مقداد على مدار السرد، لقد ثبت على مواقفه ولم يتراجع عنها، إنه شخص يحب مؤسسته، ويرفض

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 68 – 69، 70، 112.

بيعها للقطاع الخاص بالدينار الرمزي؛ فهو يمجد الفعل النقابي الهادف، ولا يميل إلى الحسابات الشخصية، ولا إلى الإضرابات التي لا جدوى منها، لكن ثباته هذا لا يعني الضعف أو التراجع، بل هو رجل قوي بمواقفه، ولا يتحرك إلا في الوقت المناسب.

إن ثبات مقداد في الرواية وصراعه مع المسؤولين يكشف لنا عن الصراع الدائر بين النقابي العنيد الذي لا يركع إلا لحقوق العمال، وبين المسؤول المتسلط، وهو على الرغم من أنه صراع غير متكافئ إلا أن عزيمة وثبات مقداد جعلته ينتصر على الظلم والاستعباد. لقد ساعد هذا الثبات كثيرا في تقديم شخصية مقداد وغيره من الشخصيات المتقابلة الطاغية كأحمد وحميدة، كما ساهم في الكشف عن البعد الإيديولوجي لها، الذي ساهم بدوره في بنائها وتشكلها.

وقد تحولت هذه الوظيفة البنائية إلى وظيفة دلالية، فالإرادة والصمود والعزيمة والثبات والصبر والإيمان بالحق، هم مفاتيح التغلب على الأزمات، وعلى قهر المسؤول الظالم مهما كانت قوته.

2- 3-2-7- وظيفة الإبداع:

لقد أسند السارد هذه الوظيفة إلى مصطفى النوري، يقول السارد: " حين مرت على مكتبة المعارف تذكرت ابن خالها مصطفى النوري ... هل نشر روايته التي كان يتحدث عنها بلا انقطاع وكأنها عشيقته؟ ... سمعت أنه كتب عن المدينة والحي وكل معارفه ... "[1].

لقد تعمد السارد إطلاق اسم مصطفى النوري على هذه الشخصية للإشارة إلى أن الفئة المثقفة هي فئة مصطفاة مختارة، ليست من عامة الناس، كما أنها هي النور لهذا المجتمع الذي لن ينهض إلا بالمعرفة، لذلك أطلق على المكتبة اسم (المعارف)، ولأن مفلاح روائي منذ زمن طويل فلا تخلو رواياته من هذه الوظيفة، حيث إننا نجدها أحيانا مقحمة بطريقة باهتة ساذجة باردة داخل السرد، مثل: مصطفى النوري، فليس له أية أهمية ولا وظيفة داخل الرواية. وهو ما يفسر هوس مفلاح بكتابة الرواية، ورؤيته المقدسة لهذا الجنس الأدبي.

(1) المصدر السابق، ص 104 - 105.

2- 3-2-8- وظيفة الحب:

وقد أسندت لحميدة الرفاف لكنه لم يُوَفَّق في هذه الوظيفة مثلما ذكرنا سابقا، كما أسندت لفتيحة التي أحبت كل العالم وبعنف، أحبت سليم الزغبي والشاب المفتون بأشعار نزار قباني وأغاني المشارقة، وكذلك كمال الوزاني الذي أحب فتيحة وبقي يراسلها حتى بعد زواجها، وعشق مدينته غليزان وعشق السائحة الإنجليزية؛ لكن ما يلاحظ على هذه الوظيفة عند مفلاح هو خلوها من أي تصوير للحبيبين، واكتفائه بتقديم تلك المعلومة في أسلوب سردي جاف، وقد يعود ذلك إلى البعد الأخلاقي للروائي، واحترامه للقارئ الجزائري خاصة، والعربي عامة، وكذا التعبير عن واقع الفرد الجزائري – في تلك الفترة – الذي يركض وراء لقمة العيش لا وراء مواعيد الغرام وكلام الحب.

2- 3-2-9- وظيفة الجرأة:

لقد أُسندت هذه الوظيفة إلى شخصيتين بارزتين في السرد ساعدت كثيرا على تقديمها، هما فتيحة الوشام وحميدة الرفاف، وهي وظيفة ساهمت كثيرا في بناء جوهر الرواية.

تمثلت جرأة فتيحة في شيئين، **الأول:** في طريقة لبسها في حيٍّ شعبي يفرض نوعا من اللباس على المرأة ويلزمها بالاحتشام والستر، و**الآخَر:** في تعدد زيجاتها.

لكن أهم مظهر لجرأتها هو تفكيرها بقتل زوجها أحمد معاليش، مرة لوحدها، ومرة مع حميدة الرفاف، وكذا ذهابها لوحدها إلى شقة حميدة خلسة عن زوجها، وقد بدأ السرد بجرأة فتيحة وانغلق كذلك بجرأتها، حيث قامت بضرب محمد الراشدي الرجل القوي، غير آبهة بنفوذه ولا بالمارة، يقول السارد في مشهد تصويري لجرأتها: " وجدت فتيحة الوشام الفرصة سانحة لدفعه بقوة، وكان رد فعله قويا فصفعها بيسراه، حاولت فتيحة أن تنشب في وجهه ... أضافر يدها ... نزعت فردة الحذاء اليمنى وهجمت بها على محمد الراشدي. بهت الرجل. لم يكن يتوقع منها أن تضربه بفردة الحذاء "[1].

إن هذه الجرأة من فتيحة ترجمة واضحة لصفاتها الداخلية (القوة، الشجاعة، والكره اتجاه الراشدي الذي كان السبب غير المباشر فيما وصلت إليه).

(1) المصدر نفسه، ص 131 – 132.

أما حميدة فقد تجلت مظاهر جرأته في الإقدام والمغامرة بشكل سريع وقوي في الحياة، والسعي وراء الطموح المجنون القاتل، واقتحام المجهول، فمن يكون هو؟! وأي رصيد يملكه؟! حتى يترأس كرسي الكافية، ويقمع العمال، ويجمع الأدلة التي تدين أحمد معاليش فخبرته لم تتجاوز السنة في المؤسسة، بالإضافة إلى جـرأتــه في دخــول فــيلا النوارة وســرقــة الملفات دون عـلم أصحابها.

نخلص إلى أن السارد الخارجي في إسناده تلك الوظائف للشخصيات الروائية نأى عن التدخل في سياق الحكي، فكثيرا ما تجلى الفعل وكأنه صادر عن الشخصية نفسها بكل حرية دون تدخل السارد، وأن الوظائف المنجزة قد تنوعت[1] " لأن الشخصيات حين تقوم بأفعالها وتنشئ علاقات فيما بينها تقوم بذلك بناءً على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل "[2].

لقد كان غرض مفلاح من هذه الحوافز إثراء الرواية بالتنوع تغذيتها بالبعد الدرامي، ومسرحة النزاع بين الشخصية الروائية والمجتمع، لشد المتلقي إلى عالم الشخصية وجعله يتلمس ملامح الرؤية النقدية التي يبديها الروائي نحو فعل الشخصية[3] ... " فتجسيد فعل الشخصية وحركتها أمام المتلقي أقرب إلى طبيعة الفن لأنه يترك له فرصة المشاركة باستخلاص ملامح الشخصية من خلال أفعالها وحركتها بعيدا عن المؤلف والسارد "[4].

لقد ارتبطت الشخصية الروائية داخل الرواية بفعلها ارتباطا وثيقا على مستوى البناء، لأن هذه الأفعال ساعدت على تقديم الشخصية، وعلى مستوى الدلالة لأنها قد بلغت وأعلمت عن شيء فهي ذات معنى مقصود، " فإنجاز الأفعال الدالة شكّل أنموذجا واضح الملامح لمعرفة الشخصية الروائية وتلمس انبنائها، وتجسيد محصلتها الجمالية داخل بنية النص الروائي، وهذا يعني أن الوظيفة هي الخالقة للشخصية وليس العكس "[5]، وهذا يدل على قدرة وتمكن محمد مفلاح في بناء الشخصية الدالة حيث وضعها في موقف يلائم بناءها الداخلي وبعدها الإيديولوجي، " وجعلها تشتبك بالأحداث وتنجز فعلها باقتدار بيِّن، ولذلك تتجسد أمام المتلقي بمظهر يحقق لها مشروع مقبوليتها و مقروئيتها "[6].

---

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 79 – 80.

(2) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 77.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 80.

(4) المرجع نفسه، ص 80.

(5) المرجع نفسه، ص 80.

(6) المرجع نفسه، ص 81.

وفي الأخير نشير أن التقديم الخارجي قد أخذ مساحة نصية كبيرة لهذه الصيغة التقديمية في رواية «الكافية والوشام»، لاعتماد السارد على وصف الشخصيات وصفا خارجيا وداخليا، وعلى إنجازها الفعل المسند إليها تأليفيا؛ وقد أنجز السارد بالإضافة إلى هذه الوظيفة البنائية وهي تقديم الشخصية الروائية وظيفة دلالية لارتباط الوصف الجواني وأفعال الشخصية بمحتوى الحكاية ودلالته على التيم الذي أخذ الحكي على عاتقه بلورتها بشكل جلي "[1].

(1) المرجع السابق، ص 81.

3- طبيعة الاسم الشخصي وداله في رواية «الكافية والوشام»:

3- 1- فتيحة الوشام:

يتركب اسم فتيحة الوشام من مركبين معرّفين، فتيحة: وهو اسم علم له مرجعية اجتماعية، والوشام: هو معرف بـ (الـ) وقد كان لهذه المعرفة وظيفة إزالة اللبس لدى المتلقي، بحيث يخصص لنا الشخصية على أنها فتيحة الوشام، وليست فتيحة أخرى، كما لو أن لهذا اللقب مرجعية معرفية لدى سكان تلك المدينة.

لقد اختار السارد اسم فتيحة الوشام عن قصد، وليس عن مرجعية بيئية ، وذلك لأنها مركب مضبوط على مستوى الأوزان والدلالة، فعلى مستوى الأوزان اختار لهذه الشخصية المشبعة بحشد من المبالغات في كل شيء صيغة المبالغة بوزنين فعيلة وفَعَّال، أما على مستوى الدلالة فصيغة المبالغة تدل على الثبوت والتكرار والإعادة والتجديد والملازمة كقوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِنَّهَا لَظَىٰ ۝١٥ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ ۝١٦﴾[1]، وقد جيء بها على وزن فعال ولم يقل نزوعا لأنها تفيد الاستمرار والتجدد والتكرار، وتخرج صيغة فعيلة وفعال إلى الكثرة والمبالغة[2].

يقول ابن جني في الخصائص: " فأما قولهم خُطَّاف – وإن كان اسما لاحقا بالصفة في إفادة معنى الكثرة، ألا تراه موضوعا لكثرة الاختطاف ... وكذلك البزَّار والعطّار والقصّار ونحو ذلك، إنما لكثرة تعاطي هذه الأشياء وإن لم تكن مأخوذة من الفعل "[3].

إن كلمة فتيحة صيغة مبالغة من الفعل فتح ومن معانيه:

" فتح بين الخصمين: أي قضى بينهما.

فتح عليه: هداه وأرشده.

فتح على القارئ: لقنه ما نسيه فقرأه.

يقال: فتح الباب والصندوق والقفل.

فتح الله قلبه للأمر: شرحه له.

فتح البلد: غلب عليه وتملكه.

---

(1) سورة المعارج، الآيتين 15 – 16.

(2) ينظر: فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمان، الأردن، الطبعة الثانية، 2007م، ص 110.

(3) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، الطبعة الرابعة، 1952م، ج 3، ص 267.

فتح الطريق: هيأه وأذن بالمرور فيه.

فتح لفلان قلبه: اطمأن إليه وباح له بسره "[1].

وهي كلها معاني مرتبطة بفتيحة ارتباطا وثيقا، فالسارد قد افتتح السرد بهذه الشخصية، وقد أسند لها عدة وظائف مرتبطة بدلالة الفتح، لقد قضت بين المتخاصمين أحمد معاليش وحميدة الرفاف – بطريقة خفية – في بداية السرد، بعد ما كان بينهما تنافر، كما أنها فتحت بين حميدة ومريم السموري، حيث وفرت لهما سبل الخير كله (عمل، شقة، زواج) وفتحت الطريق وهيأته أمام حميدة لدخول شركة الكافية وفيلا النوارة، وشرحت له ولقنته طريقة التخلص من أحمد معاليش، كما أنها كانت تمتلك زمام الشركة والفيلا والأشخاص أيضا فيكفيها قوة وسيطرة أنها استطاعت توظيف أحمد في الكافية، ومستواه لا يتعدى الثانية إعدادي، وتوفير مسكن له في فترة صعبة، كانت فيها الجزائر تمر بمرحلة اقتصادية حرجة؛ كما أن زوجها يعلم سبب طرد حميدة (الإضراب) وهو يخشى ذلك النوع المتمرد من الموظفين.

أما الوشام فهي من الفعل وَشَمَ، ووشم الجلد: غرزه بإبرة ثم ذر عليه النيلج[2].

فعندما يغرز الجلد فإنه يترك فيه علامة، لذلك ارتبط الوشم بالعلامة والوسم، وهو لا يبتعد كثيرا عن أصله الاشتقاقي عن اللفظة التايتية **Tatou – Tahitien**، إذن إنه معنى مرتبط هو الآخر بهذه الشخصية، ففتيحة كانت علامة وبصمة في قلوب كل الشباب، يصعب محوها مثلما يصعب محو الوشم لأنه أزلي لا يُمحى (**Indélébile**)، كما أنها تركت علامة بارزة في حياة معاليش لم ينسها، فلقد كانت طرفا مساعدا في القضاء عليه، فالوشم عائق أمام النسيان[3].

والوشم صورة رمزية لها وظيفة جمالية، وهي وظيفة ارتبطت بفتيحة التي كانت تخرج من بيتها في كامل زينتها وأناقتها وجمالها، فتعصر قلوب الشباب كالليمونة، فعلى الرغم من زواجها الأخير، وخروجها من حي القرابة منذ خمس سنوات إلا أنها مازالت محفورة في قلب سليم الزغبي، الذي كتب لها ثلاث رسائل غرامية؛ وفي قلب حميدة الرفاف.

---

(1) ينظر: المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة، 2004م، ص 671، مادة [فتح].

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 1035، مادة [وشم].

(3) ينظر: بيار كلاستر، مجتمع اللادولة، تعريب وتقديم: د. محمد حسين دكروب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1411هـ – 1991م، ص 181.

ونلاحظ أن كل تلك الصفات التي اتصفت بها فتيحة كانت إما متكررة أو متجددة أو ثابتة تماما كصيغة المبالغة.

3- 2- أحمد معاليش:

يتألف هذا الاسم أحمد معاليش من مركبين، أحمد ومعاليش، فأحمد اسم علم له مرجعية دينية، وعندما نقرأ اسم هذه الشخصية قراءة سطحية يتراءى إلينا أنه خال من أية دلالة وأنه اسم مرتبط بالبيئة الجزائرية والعربية، لكن بعد تمحيص وقراءة عميقة ندرك أن هذا الاسم مشبع بالدلالات انطلاقا من حروفه، إذا اعتبرنا الحرف هو الجزء الدال على الكل، فالمحدثون قد نظروا إلى بناء الكلمات على أنها أصوات أكثر منها كمعان.

إن كلمة أحمد تتكون من أربعة أصوات هي: الهمزة (أ) والحاء (ح) والميم (م) والدال (د).

يقابل الهمزة رقم واحد في حساب الجُمَّل، له شكل عمودي متفرد ومستقل، مخرجه من الحلق؛ " هو حرف شديد يحصل بانطباق فتحة المزمار وانفراجه الفجائي قبل أن يصل النفس إلى الحنجرة "[1].

وتختلف دلالة الهمزة في الكلمة باختلاف موقعها، ولما كانت في بداية لفظة (أحمد) فقد خرجت إلى معنى البروز؛ يقول حسن عباس: " وصوت الهمزة في أول اللفظة أيضا هي النتوء في الطبيعة، و هو يأخذ في هذا الموقع صورة البروز، كمن يقف فوق مكان مرتفع فيلفت الانتباه ... والهمزة بصرية، والصورة البصرية تتصف بالحضور والوضوح والعينية "[2].

ويتميز صوت الهمزة بالحيوية والحركية والمرونة داخل اللفظة، مثله مثل الدال، فهو يشترك مع الهمزة في صفات كثيرة، فهو شديد وانفجاري ومستقل ومتفرد مثله، يقول العلايلي عن صوت الدال " إنه للتصلب والتغيير المتوزع "[3].

إنه صوت " مغلق على نفسه كالهرم، لا يوحي إلا بالأحاسيس اللمسية، وبخاصة ما يدل على الصلابة والقساوة وكأنه حجر الصوان ... ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة ... "[4].

---

(1) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص 93.

(2) المرجع نفسه، ص 93 - 94.

(3) المرجع نفسه، ص 66.

(4) المرجع نفسه، ص 66.

أما صوت الحاء فهو صوت مهموس رخو، يُمد ويُقصر، ليس له ثبات، وهو عندما ننطقه لا يتجه إلى الخارج، إنما يتجه إلى الداخل، لذلك اعتبر هذا الصوت صوتا شعوريا عاطفيا، وهو حرف مرتبط أيضا بالحيرة لدى الصوفيين.

أما صوت الميم فهو حرف مجهور، متوسط الشدة الرخاوة، له دلالة الانجماع والانغلاق لأن مخرجه يحدث بانضمام وانفراج يتناسبان مع حالات الغلق؛ يقول حسن عباس: " يحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا، في ضمه متأنية وانقباضهما عند خروج النفس، ويوحي صوته بالليونة والمرونة والتماسك "[1]، وإذا انتهت الكلمة بهذا الصوت أصبح أكثر دلالة على الضم والجمع والانغلاق، أما اذا ابتدأت به أصبح أكثر دلالة على التوسع " الانفتاح والتمدد "[2].

بعد أن نتمحص هذه الأصوات الأربعة من حيث الدلالة والموقع في الكلمة، نجد أنها تتطابق مع شخصية أحمد معاليش، فأحمد هو شخصية تحتل المركز الأول في وظيفته (مدير الكافية) ولأن اسمه يبدأ بهمزة فقد كان منذ بداية السرد يحب البروز والظهور، بل ويسعى إليهما، حتى يتفاخر أمام الناس بما وصل إليه؛ يقول السارد: " إنهم يحسدونه على طموحه لقد أصبح اليوم مديرا مهما، إنه ينتظر ترقية هامة ... إنه يطالب بحقه المشروع في الترقية لوظيفة سامية ... أرسل عدة طلبات إلى كل السلطات أكد فيها إخلاصه وتفانيه في العمل ... "[3].

لقد تربع أحمد معاليش على رأس هرم مؤسسة الكافية، ويطمح إلى الأعلى بفضل عمله الدؤوب، وحركيته وحيويته ومرونته مع المسؤولين الكبار في المركزية؛ يقول السارد: " كان عونا إداريا مكلفا بتقييد أسماء عمال المزرعة التابعة للتسيير الذاتي، ثم أصبح مسيرا للمزرعة، وقد توطدت علاقته بالمسؤولين الذين وفروا له فيما بعد منصب رئيس مصلحة المستخدمين بمؤسسة صناعة التبغ، ثم تولى إدارة وحدة صنع الآجر ... كلف بتسيير مؤسسة الكافية "[4].

---

(1) المرجع السابق، ص 71.

(2) المرجع نفسه، ص 76.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 26.

(4) المصدر نفسه، ص 25 – 26.

إنه شخص واضح وصريح، لقد رفض مساعدة صديقه محمد الراشدي في حملته الانتخابية بشكل صريح وبدون أي تردد، كما أنه لم يحاول إخفاء حياديته بالرغم من انتشار التعددية الحزبية في ذلك الوقت، لقد تشبث أحمد معاليش بأفكاره الرافضة للتعددية وبمبادئه المساندة للاشتراكية وللقطاع العام، كما يظهر لنا شخصا قويا و ذا نفوذ شديد، وقاسيا في تعامله مع العمال أمثال مقداد السويدي.

هو فرد لأنه عقيم ووحيد، وليس له أصدقاء حقيقيين يستند عليهم وقت الشدة، حتى محمد الراشدي الذي كان يظن أنه صديق وفي تخلى عنه عند أول أزمة عصفت به، ولم تعد له زوجة لأنه طلقها بعد خيانتها له، لقد وقع أحمد معاليش في حيرة كبيرة، ويبدأ في التساؤل لماذا فعل به صديق عمرة ذلك؟ ولماذا فتيحة خانته مع حميدة الرفاف؟

تنتقل حيرة أحمد معاليش من دائرة الخاص إلى السياسة، فيتساءل ما الذي يحدث في الجزائر؟ وما مصدر هذه التعددية وما مصيرها؟ هل يثبت على رأي الحزب الواحد والاشتراكية أم يساير التعددية؟

بعد الأزمة التي مرت أحمد بدأ في فهم المعنى الحقيقي للحياة، وهو أن القناعة كنز لا يفنى[1].

يتغير أحمد معاليش فيلين قلبه ويرق، فيطلب العفو والسماح من مقداد السويدي، ويقرر أن يتزوج مريم السموري، لكنه في هذه المرة سيتمسك بزوجته وسيسعى لتحقيق الاستقرار معها، سيذهب إلى الطبيب عساه يحقق له أمنية الولد ويعتزل السياسة والمناصب، فينغلق على نفسه مع فئة الناس البسطاء كمقداد ومريم.

نلاحظ أن كلمة أحمد موزعه على محورين، كل محور يضم صورتين، لهما دلالتان متضادتان، فصوت الهمزة والدال يجمع حشدا كبيرا من الدلالة المتناسقة مع أجواء التفرد والقوة، والقسوة، والطموح والعلو...، أما صوت الحاء والميم فيجمع دلالة الحب واللين والاستقرار والتماسك والجمع ...، وهو ما يتطابق مع هذه الشخصية مثلما رأينا.

أما كلمة معاليش فجذرها علش والعلوش هو الذئب[2]، وقد تطابقت هذه الكلمة مع

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 117.

(2) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج 1، ص 256.

أعمال أحمد فلقد كان ذئبا مع مريم السموري في البداية حين انقض عليها ونهش شرفها؛ وكان ذئبا أيضا مع مقداد السويدي حين دبر له مكيدة في عمله، وأراد طرده، وأراد أن يكون ذئبا أيضا مع حميدة الرفاف لكنه لم ينجح.

3- 3- حميدة الرفاف:

يتألف اسم هذه الشخصية من مركبين، حميدة اسم علم له مرجعية اجتماعية، والرفاف، وقد تطابق هذا الاسم مع دلالة تلك الشخصية تطابقا كبيرا، فلو تأملنا كلمة حميدة لوجدناها تتألف من خمسة أصوات، هي:

الحاء: وهو صوت عاطفي وحراري، رخو، لين.

الميم: وهو صوت يدل على الانغلاق والاستقرار والتماسك والجمع.

الياء: إذا جاء في وسط الكلمة دل على المعنى في الصميم الدال، وتثبيت الخصائص في نفس صاحبها، وإذا تحرك ما قبل الياء الساكنة بالكسر فإنها تعطينا صورة الحفرة العميقة والوادي السحيق لتكشف الياء في هذه الحالة عما في صميم الإنسان أو الأشياء من الخصائص المتأصلة فيها "[1]؛ والياء حرف جوفي هوائي يدل على الانفعال المؤثر في البواطن[2].

التاء: تدل على الضعف إذا جاءت في آخر الكلمة، هو حرف لين.

لقد كان حميدة في بداية السرد لين الطباع محبا، لأنه " أحب زبيدة المتربصة، التي فضلت عليه مقداد السويدي، وتمنى خضراء النحيلة التي رفضت الرد على رسائله، وقد سبّها لما عرف أنها وافقت على الزواج من شاب يعمل بشركة حفر الآبار... ولم يكن محظوظا حتى مع فتيحة المطلقة "[3].

لقد أحب فتيحة حتى الجنون لكنها فضلت عليه أحمد معاليش الثري؛ هذه الخيبات المتكررة في الحب جعلته ينغلق على نفسه، لقد سجن نفسه أيامًا في غرفته عندما تزوجت فتيحة، وعزل نفسه عن المجتمع وعن أقاربه بعد وفاة أمه، وطرده من مؤسسة الرياشي،

(1) ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 98.

(2) المرجع السابق، ص 97.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 40.

وأصبح وحيدا في بيته الطيني الذي اشتراه والده، وانغلق على نفسه في المكتب بعد ثورة العمال في الكافية؛ لقد تحول حميدة من رجل محب إلى رجل حاقد وناقم على المجتمع وعلى فتيحة وعلى أحمد معاليش.

إن إحساس الحقد والكراهية والرغبة في الانتقام قد تغلغل في أعماق حميدة وفي صميمه، حتى أصبحت هذه الأحاسيس وهذه الرغبات خصالا متأصلة متجذرة فيه، تنخر وجدانه وفكره تماما، أصبح الإضراب عن العمل وتحريض العمال على ذلك جزءً من شخصية حميدة الرفاف.

لقد كان في مساعدة فتيحة لحميدة طريقا معبدا لإخراجه كل تلك مشاعر السلبية على الأشخاص الذين يكرههم، وعلى رأسهم فتيحة وأحمد، فدخل في مرحلة جديدة تجمع بين طموحه القديم الذي فشل في تحقيقه، وهو الفوز بمنصب عمل محترم، والتخطيط للإطاحة بفتيحة وأحمد، فتولد في نفسه إعصار جارف يعصف بكل من يقف أمام تحقيق أهدافه، فيدخل في ثورة مع نفسه ومع الشخصيات المستهدفة عنده، وبعد أن يحقق جزءً كبيرا من طموحه تأتيه الضربة القاضية في مؤسسة الكافية من طرف العمال، فيعزل من منصبه (مدير الكافية)، ويخسر كل شيء العمل والزوجة و ...

وفي الأخير يصبح شخصا ضعيفا لا يقوى على مقاومة العمال، ويتأكد أن الأيام القادمة ستكون صعبة.

بدأ مسار حميدة في الرواية بالحب، وهو ما يناسب صوت (الحاء)، وانتهى بالضعف وهو ما يناسب صوت التاء.

أما كلمة الرّفاف فهي صيغة مبالغة، وتعني كثير الرف، يقال: رفاف البراق المتلألئ، والرفيف هو النبات الذي يهتز خضرة وتلألؤًا[1].

وهو ما يرتبط بشخصية حميدة داخل السرد، إذ سرعان ما يحقق أحلامه في ظرف قصير، مقداره سنة، فيسطع نجمه ويتلألأُ عند الأثرياء والوجهاء والمسؤولين، فيساعدونه على تقلد مناصب متدرجة بمؤسسة الكافية، إلى أن يعتلي كرسيها بصفة مدير.

إن لمعان وبريق الأشياء يُحدث حركة وانتشارا في العين، وهو ما ميز حميدة داخل السرد، لأنه كان حركيا ومنتشرا بين بيته وبيت فتيحة ومؤسسة الكافية، ولعل تركيب كلمة

(1) المعجم الوسيط ، ص 361، مادة [رفّ].

الرفاف من حرفي الراء وتكرار للفاء ما يدعم هذا الوصف، لأن الراء حرف يدل على الحركة والتكرار والقلق والهيجان، أما الفاء فهو حرف يدل على الانفتاح، وهي صفات ميزت حميدة، لأنه كان كثير الحركة، لذلك سجل حضوره من بداية السرد إلى نهايته، كما كان كثير الاضطراب والهيجان والقلق مع فتيحة ومريم والعمال وحتى مع نفسه بشكل متكرر، بالإضافة إلى انفتاحه على المجتمع والأشخاص، والطموح بعد عزلته التي فرضتها عليه الظروف.

3- 4- مقداد السويدي:

هي شخصية مؤلفة من مركبين مقداد وهو اسم علم له مرجعية تاريخية، والسويدي، وقد ارتبط دال هذه الشخصية بمعناها فالمقداد في اللغة هو اسم علم جاء بصيغة المبالغة من الفعل قد يعني قطَّع، فمعناه إذن القاطع المستأصل الذي يشق الشيء نصفين، وهي دلالة تنطبق على مقداد في الرواية، لأنه يستأصل ويقطع أي مشكل يستدعي تدخله، بشقة إلى نصفين متساويين بعقلانية وحيادية، فلا يميل إلى أي طرف مهما كانت درجة قوته، وأثناء تدخله لحل أي مشكل يحضر فيه لا يترك جذوره، بل يقضي عليه من الأعماق حتى لا يظهر من جديد.

لقد اختار مقداد قطع الطريق أمام كل من يحاول أن يكسبه حليفا في صفه، كما فعل أحمد معايش ضد حميدة والعكس، وآثر الحياد، وبهذا استطاع أن يستأصل عددا كبيرا من المناورات والمشاكل داخل المؤسسة، لكن قطع مقداد واستئصاله لهذه الأشياء لم يكن بالعنف والقوة، إنما بالحكمة والموقف الثابت، والتحاور والتشاور وقوة القانون، ولعل في المقاطع السردية الآتية ما يفسر ذلك:

1- " لقد كان ضد كل إضراب لا جدوى منه "[1].

2- " الصراعات الشخصية لا تهمه ولن يسمح لنفسه بالانحياز إلى أي طرف "[2].

3- " التفَتَ جل العمال إلى مقداد السويدي الذي هز رأسه مبتسما وانتظر أن يسمح له المشرف بالتدخل ... تنحنح مقداد السويدي وقال: أيها الإخوة مطالب العمال معروفة وهي أولا انتخاب الفرع النقابي بواسطة الصندوق ...

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 112.

(2) المصدر نفسه، ص 112.

ثانيا : نرجو منكم التدخل من اجل الاسراع بتعيين مدير للكافية "[1].

4- " مصر على النضال رغم مخاطر هذه المرحلة، لقد ساهم في إبعاده عن النقابة ولكن مقداد السويدي لم يستسلم ظل مثابرا على كتابة التقارير بدرجة أثارت انتباه محمد الراشدي الذي نصحه بدراسة قضية النقابي العنيد "[2].

5- " لقد رفض مقداد الانضمام إلى جماعة حميدة ظل على الحياد في انتظار الفرصة الملائمة للتحرك القوي "[3].

إن أهم مقطع سردي يستدعي انتباهنا هو المقطع الثاني والثالث ففيه تظهر عبقرية ونزاهة ومواقف مقداد في حل المشاكل، وثقة العمال فيه التي لم تأت من العدم، إنما نتيجة صراع نقابي طويل خاضه مقداد مع المسؤولين بحزم وبروح أخوية مع زملائه العمال، بعيدا عن المكاسب الشخصية التي كان بإمكانه تحقيقها مثل معظم النقابين، لذلك وظف لفظة أيها الإخوة بعيدا عن الألقاب التي تدغدغ مشاعر المسؤولين.

هكذا هو مقداد في عمله، وهكذا هو في مجتمعه حيث إنه يتدخل في حل المشكلة التي وقعت بين فتيحة ومحمد الراشدي في الطريق، ويفصل بينهما، إلا أن الشرطي يحضر ليحرر المخالفة، وهنا يرتبك الجميع ولا يجد ما يفعل، فيتدخل مقداد قائلا: " سوء تفاهم فقط وقد تم تسويته "[4]، ويستأصل هذا المشكل من الجذور فينصرف الجميع.

أما لفظة السويدي فهي لقب جزائري يظهر لنا في البداية أنه مفتعل من ذهن السارد، صنعه حافز التوازي في الرواية، كوسيلة للإيهام بالواقع بخلقه شخصيته لها اسم ولقب؛ لكن هذا الأخير يحمل دلالات في أصواته، ولعل أكثرها إيحاء بشخصية مقداد السين والياء المكررة، فالسين تدل علي السعة والبسط بلا تخصيص مطلق، وأما الياء فتدل على استقرار الصفة أو الخاصية في صاحبها، وتجذرها في أعماقه تماما، مثل مقداد السويدي فقد كان صدره رحبا واسعا يستقبل ويستوعب ويحتوي كل أنواع الظلم والقهر، مثلما حدث معه في مؤسسة الكافية، لقد راح ضحية مؤامرة، وتحول فجأة إلى سارق ومحرض على الفوضى ...،

(1) المصدر السابق، ص 127.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) المصدر نفسه، ص 70.

(4) المصدر نفسه، ص 133.

صحيح أن الضربة كانت قوية، لكن مقداد تحملها بصبر كبير ودافع عن نفسه بقوة[1]، وهو يدرك أن أحمد معاليش كان وراء ذلك، يكفيه أنه عاش البطالة مدة وهو رب أسرة بسببه، ولكنه وبمجرد أن يطلب منه العفو يصفح عنه بقلب صاف، وكأن شيئا لم يكن، إنه موقف نبيل لا يصدر إلا من النفوس العظيمة والقلوب الرحبة الواسعة، التي تحضن الآمال والآلام والأفراح والأتراح.

إن هذا القلب الواسع، وهذا التسامح، وهذا التحمل والصبر، ليس وليد الموقف أو الصدفة، إنما هي صفات متجذرة في أعماق هذا الرجل الشهم.

4- 5- مريم السموري:

يتألف هذا الاسم من مركبين أيضا، مريم اسم علم له مرجعية دينية، والسموري وهو لقبها، وقد ارتبط أيضا دال هذه الشخصية بمعناها، فمريم هو اسم علم سامي مشترك، فقد ورد في العبرية مريام بمعنى السيدة، بحر الآلام والأحزان[2].

لقد تربت مريم يتيمة في بيت سي المهدي الوشام، ثم انتقلت إلى فيلا النوارة كخادمة، وهناك تجرعت مرارة الإهانة والاغتصاب من طرف أحمد معاليش، فعاشت حزينة ومحطمة، لأنها تدرك أن لا أحد يقبلها زوجة، وعندما تتزوج حميدة تظن أنها وجدت المخرج من مأزقها، لكنها تجد العكس، فتكابد ألما و حزنا وعذابا آخر، يقول السارد: " إن هذه المرأة خُلقت للشقاء والأحزان إلى أن تغادر هذه الحياة "[3].

أما السموري فهو لقب مكون من خمسة أصوات دالة على هذه الشخصية، وهي السين والميم والواو والراء والياء، وهي أصوات كما رأينا سابقا تحمل معاني السعة والانغلاق والقلق والتجذر...

لقد صور لنا السارد مريم شخصية منغلقة على نفسها وأحزانها بعد اغتصابها، فهي قليلة الكلام، تعيش قبل زواجها مع عقدتها في مجتمع لا يرحم، وتعيش بعد زواجها مع قلقها

(1) المصدر السابق، ص 69.

(2) ينظر: الموقع الآتي: مريم/http://www.almaany.com/ar/name. يوم: 2016/06/06، 8:43.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 43.

وحزنها من سوء معاملة حميدة لها؛ لكن مريم تستطيع أن تتعايش مع كل تلك الأزمات لأنها تملك قدرة عجيبة على تحمل المشاكل والأحزان، وقد استلهم أحمد معاليش القوة منها في أزمته[1].

إن قوة مريم هذه وصبرها على الشدائد، ليست وليدة الظرف، بل متجذرة فيها، لأنها حصيلة جملة من المعاناة عاشتها منذ طفولتها.

لقد جنت مريم ثمار صبرها في آخر السرد، وتحولت إلى سيدة البيت عند أحمد معاليش بعدما قرر أن يتزوجها، فبهذا يكون اسم (مريم) قد حمل معناه وهو (السيدة والأحزان).

3- 6- محمد الراشدي:

اسم مركب من محمد: اسم علم له مرجعية دينية، والراشدي: اسم فاعل، ونلاحظ على هذا الاسم المركب تطابق اللقب مع الشخصية، فالراشدي اسم فاعل من الفعل رشد، ومعناه اهتدى و أصاب وجه الأمر الطريق فهو رشيد وراشد[2].

وهي دلالة تنطبق بحذافيرها على هذه الشخصية، لأنه قد اهتدى بعد أحداث أكتوبر 1988م إلى الطريق الأصح في الجزائر، فرسم مستقبله بذكاء[3].

لقد أصاب محمد الراشدي باختياره لطريق الخصخصة، لأن البلاد حقا قد فتحت المجال بعد أحداث أكتوبر إلى هذا المجال، فهو يعرف من أين تؤكل الكتف دائما، كما أصاب في خطة تحطيم أحمد معاليش، ورفع حميدة الرفاف إلى رتبة مدير في الكافية[4].

كما أصاب أيضا بخطته الأخيرة في تحطيم حميدة الرفاف لأنه رفض مساعدته.

إن كلمة الراشدي كلمة تتكون من خمسة أصوات هي: الراء والألف والشين والدال والياء، وهي أصوات للدلالة على التفشي والانتشار والتكرار، وهي صفات مرتبطة بمحمد الراشدي بحيث نجده ينتقل وينتشر على جبهات مختلفة في الرواية؛ نجده صديقا حميما لأحمد معاليش، ثم يتحول إلى حميدة الرفاف، ويتعامل مع مقداد السويدي وعبد الرزاق

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 112.

(2) مرتضى الزبيدي أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، طبعة الكويت، 1385هـ – 1965م، ج 8، ص 95، مادة [رشد].

(3) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 103.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 33، 122.

القراي والمسؤولين الكبار، كما أن انتشاره وتفشيه ذلك لا يتوقف عند حدود الأشخاص، بل يتعداه إلى الأماكن، فنجده في الوزارة بالجزائر، وفي الميناء بمستغانم، وفي غليزان ...

لقد ركز السارد على ربط دال الشخصيات الأساسية والثانوية بالمعنى، لكنه أهمل هذا الربط مع الشخصيات الهامشية، ونلاحظ أن كل الشخصيات الأساسية والثانوية قد منحها السارد صفات يتميز بها " الإنسان العادي في الحياة اليومية من اسم ونسبة وأسرة وعلاقات اجتماعية معينة، حقق مبدأ الإيهام بالواقع "[1]؛ مثل أسماء عمال الكافية وحي الغرابة وأزواج فتيحة ...، وهي أسماء انعكس مستواها الصوتي والدلالي على فعل الشخصية، وبالتالي على بعدها الإيديولوجي، كاسم مريم – مثلا – الحامل لدلالة الانغلاق والسعة والأحزان، وهي دلالة شكلت إيديولوجية الخضوع والاستسلام لديها؛ واسم أحمد معاليش الحامل لدلالة التفرد والسطو والافتراس، ...؛ وهي دلالة شكلت لنا إيديولوجية التسلط والقمع والاستغلال؛ وهكذا مع بقية الشخصيات الرئيسة والثانوية.

وقد اعتمد السارد كثيرا على صيغ المبالغة في ألقاب شخصياته، حتى يرسخ في ذهن المتلقي تلك الصفة، وإعطائها حياة تمتد خارج الرواية.

كما اعتمد على بعض الأسماء بالصفة أمثال خضراء النحيلة ، وأسماء بالمهنة زبيدة المتربصة، لكن هذه الشخصيات فقيرة من حيث البناء والوظيفة.

لقد وظف السارد أسماء شخصيات لا تتماشى مع هذا العصر، إنما تعود إلى الماضي وتحديدا إلى بيئة الغرب الجزائري، فنجد، خروفة، الخلوقية، ، الميلود، الهواري عدة ...، وهو دليل على ارتباط محمد مفلاح ببيئته، وبمدينته غليزان.

(1) مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص 40.

4- دلالة الشخصية في رواية « الكافية والوشام »:

قبل أن أتناول دلالة الشخصية في رواية «الكافية والوشام» أود أن أشير إلى أنني سوف أتناول الدلالات الجديدة في الرواية، ذلك أن معظم الشخصيات عند محمد مفلاح مكررة بالخصائص والملامح نفسها، ولأنني قد تناولت في رواية «عائلة من فخار» دلالات الشخصيات بشيء من التفصيل، فسأتجنب التكرار وأتناول الدلالات الجديدة مركزة على بؤرة الصراع بين الشخصيات.

لعل أهم ما نلاحظه في رواية «الكافية والوشام» النضج الواضح في توظيف دلالة الشخصيات، رغم اعتماد مفلاح على السارد الخارجي، كما نلاحظ الصراع بشكل أنيق بين الشخصيات في مواقف، وبشكل حاد وعنيف في مواقف أخرى، وهو ما يجعلنا نستمتع بقراءة تلك الرواية التي خرجت عن رتابة «عائلة من فخار»، وصمتها وسلبية إيديولوجيتها لأنها رواية كثيفة السرد، متسارعة الحدث، مقتضبة الزمن، متصارعة الشخصيات.

ولكن رغم محاولة مفلاح إخفاء إيديولوجيته الداخلية والخارجية في الرواية، وذلك باعتماده على الوعي الممكن، والوعي القائم للشخصيات، إلا أننا استطعنا أن نمسك بصوته وبرؤيته بكل بساطة في شخصيات متنوعة في هذه الرواية، أي أن كل شخصية تحمل جزءً من فكر مفلاح في مسألة أو قضية معينة.

لقد قدم لنا مفلاح في هذه الرواية شخصيات مختلفة تمثل شريحة أو فئة موجودة في المجتمع " فكل شخصية لا تأتي بوصفها شخصية فقط، وإنما تشير – في السياق ذاته – إلى نمط تمثيلي بالشخصية، تنوب عن الفئة الخاصة التي تنتمي إليها من خلال الإلحاح على مواصفات خاصة داخل الجهاز الإيديولوجي للطبقة"[1]؛ وفيما يلي الفئات الموجودة داخل الرواية؛ وهي التي تحمل الإيديولوجيا الداخلية للرواية:

1) فئة تمثل نموذج النقابي المرتبط بالماركسية.
2) فئة تمثل نموذج الاشتراكي المرتبط بالحزب الواحد.
3) فئة تمثل نموذج التعددية الحزبية المرتبطة بالليبرالية.
4) فئة تمثل النموذج الحياد.

(1) عادل ضرغام، في السرد الروائي، ص 64.

4- 1- الإيديولوجيا الداخلية:

4- 1-1- نموذج النقابي المرتبط بالماركسية:

يمثل هذا الاتجاه عمال المؤسسات، وعلى رأسهم حميدة الرفاف، والذي يمثل النقابي البراغماتي، ومقداد السويدي الذي يمثل النقابي النزيه الحيادي، الذي يقدم مصلحة العمال على مصلحته، وفيه نجد صوت محمد مفلاح لأنه مارس النشاط النقابي منذ سنة 1972م، وتقلد مناصب عدة في هذا التنظيم، وقد عرف بنزاهته وقوة صوته في الحق.

ينبثق النشاط النقابي لحميدة من خلفية براغماتية خاصة به، لأنه يسعى إلى تحقيق مكاسب ذاتية خاصة به، يريد أن يصبح رجلا مهابا ومهما ويتسلق سلم المناصب بأية طريقة، لذلك لم يكن مناضلا عتيدا في نقابة العمال مثل مقداد، لأن البطالة كثيرا ما لازمته. لقد مارس حميدة عمله النقابي مرتين داخل السرد، **الأولى:** بصفته عضوا في مؤسسة الديانسي (DNC)، و**الأخرى:** بصفته مسؤولا في مؤسسة الكافية، ولعل أبرز مظاهر ذلك العمل التحريضُ على الإضراب ليس لصالح العمال إنما لصالحه، بحيث استغل موقعه النقابي في ثورة العمال حتى يحقق الترقية التي يسعى إليها والمنصب المرموق الذي يشغل طموحه، وتظهر سلوكات حميدة بأنها متشبعة بالفكر الماركسي في تعامله مع المسؤولين، وفي تحريضه للعمال، لكن ذلك السلوك قد جاء من خلفيته النفسية الحقودة المريضة الانتقامية، وليست من خلفية فكرية ثقافية، فهو لم يتعد الثانية إعدادي، لكن بعيدا عن خلفيته الفكرية على اعتبار أنه يوجد أشخاص كان حظهم من التعليم قليل، لكنهم أصحاب قيم ومبادئ، فهو بحق يحقد على أصحاب النفوذ والمال من باب الحسد والغيرة، لا من باب تحقيق العدالة الاجتماعية، لأنه لو كان كذلك لما سعى و ركض وراء تلك المناصب، ولما مارس القمع والاستغلال للعمال بعد ما أصبح مديرا، يقول السارد: " شعر بقوة لا عهد له وقال في نفسه بأنه سيدمر مـن استحوذ على المؤسسة والفيلا والشقق والمـحل التجاري الموجود بساحـة (السوق السوداء) وقطعة الأرض الفلاحية التي تحصل عليها في إطار إعادة هيكلة القطاع الفلاحي، وأخيرا تزوج بفتيحة الوشام التي أغراها بأمواله ومكانته الاجتماعية "[1]، عند القراءة الأولية يخيل لنا أن حميدة يريد تحطيم أحمد معاليش انطلاقا

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 35.

من المرجعية الماركسية، سعيا منه إلى تحقيق العدالة والقضاء على التفاوت الطبقي، لكن بعد القراءة المتأنية نجده حقدا شخصيا على مدير الكافية، فعندما قرر أن يحتج ويثور ويحرض العمال على الإضراب ليس تمثيلا لطبقته، إنما هو موقف فردي وشخصي " يصل إلى مستوى الإدراك الإنساني لأبعاد الاستغلال الطبقي"[1]، لقد حرض العمال على الإضراب عندما كان يعمل في مؤسسة الديانسي، بعدما رفض رئيس مصلحة الصيانة ترقيته إلى منصب رئيس فرع، يقول السارد: " في البداية كان سعيدا بمنصبه الجديد ثم شعر برغبة في الانتقام من رئيس مصلحة الصيانة الذي رفض طلبه في ترقيته إلى منصب رئيس فرع ... وجد في قلق العمال المطالبين بتغيير الفرع النقابي فرصة للتعبير عن غضبه الشديد، وشارك بحماس في الإضراب عن العمل معلنا عن تمرده الصريح على المديرية والنقابة و كان في طليعة الرافضين لأي تفاوض"[2].

يكشف لنا هذا المقطع السردي عدم احترافية حميدة في العمل النقابي، وفي التعامل مع الأزمات داخل المؤسسات، كما يصور براغماتيته وذلك باستغلال قلق العمال في إثارة الفوضى والاضطراب داخل المؤسسة لتحقيق مطالب مشروعة، خاصة بظروف العمل بينما حميدة فمطلبه الخفي عن العمال هو الفوز بمنصب رئيس مصلحة الصيانة، لذلك يرجع العمال إلى العمل بمجرد تحقيق مطالبهم، بينما حميدة يرفض التفاوض مع الجهات المسؤولة ويستمر في إضرابه وتعنته بل يتعدى ذلك إلى إغلاق الباب الخارجي للمؤسسة، ومنع المسؤولين من الدخول وهو ما أدى إلى طرده.

ويرمز مفلاح من خلال شخصية حميدة إلى فئة من العمال سلكت طريق العمل النقابي ليس عن قناعة ومبدأ واحترافية مثل مقداد، إنما عن براغماتية، فيسعى إلى كشف نواياهم للتحذير منهم داخل المؤسسات، لأنهم أشخاص بدون أخلاق ولا ضمير ولا حب للوطن، فبالرغم من تحذير عمي الزبير الطرفي لحميدة من الانسياق وراء المحرضين، لأن هذا الإضراب يحركه تيار سياسي لا تهمه مصلحة العمال، إلا أنه يستهزئ به ويصر على الإضراب بمفرده، يكرر حميدة العمل نفسه في مؤسسة الكافية، ويبدأ في التخطيط حتى يصبح مسؤولا عن نقابة العمال، فهو يرى أنه من خلالها سينطلق نحو الأفق اللامحدود من

(1) عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، ص 96.

(2) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 37.

الطموح، يقول السارد: " ... أبواب المجد والثراء ستفتح له قريبا، سيصبح رجلا مهابا كالآخرين"[1]، لقد وعده محمد الراشدي كما أنه كسب ثقة العمال، لكن هناك عقبة في طريقه تمنعه من تحقيق طموحه، إنها عقبة مقداد السويدي، فالنقابة تحت وصايته، فهو صاحب المبادئ والمدافع عن العمال، وطالما هو أمينها فلن يكون له المنصب، هنا يبدأ في التخطيط لإزاحته، فينجح في ذلك بالتعاون مع أحمد معاليش الذي كان يرى هو الآخر في مقداد العدو اللدود، لأنه لا يتوقف عن كتابة التقارير ضده؛ يتقلد حميدة منصب الأمين العام لنقابة مؤسسة الكافية بطريقة غير شرعية، وبدون رضى العمال، يقول السارد: " لقد جن حميدة وغرته مسؤوليته الجديدة بنقابة المؤسسة فهي لا تجهل كيف تم انتخابه "[2].

أول ما يقوم به حميدة وهو على رأس نقابة العمال، هو جمع الملفات التي تدين أحمد معاليش حتى يقضي عليه، ويأخذ مكانه كمدير في المؤسسة، يقول السارد: " ضحك حميدة الرفاف مزهوا بنفسه ... وكيف لا يفرح واسمه ذكره الصحفي مرتين. كل شيء يسير حسب الخطة التي رسمها بدقة، هدفه سيتحقق. تجند معه العمال الناقمون على مدير المؤسسة"[3].

يظهر هنا حميدة نقابي مخادع، غرضه تحقيق أهدافه، لا مصلحة العمال الذين التفوا حوله في الجمعية العامة لعمال المؤسسة، يقول السارد: " وعده محمد الراشدي بتنحية أحمد معاليش إذا نجح الإضراب عن العمل. سيحقق رغبته في الانتقام من فتيحة وزوجها المخرف. في الجمعية العامة لعمال المؤسسة. أثبت للحاضرين بأنه شجاع وقادر على ضمان حقوق العمال ومصلحة المؤسسة، وقال لهم بأن مدير الكافية المتهم بالاختلاس وسوء التسيير، يعمل على حل المؤسسة وذكر بأنه لا يفكر إلا في مصلحته الشخصية ويعارض كل توسيع في نشاطات المؤسسة وأعلمهم بأن إصلاحات عميقة ستمس المؤسسة لصالح العمال وأولادهم"[4].

لقد استطاع حميدة بدهائه وخبثه أن يحرض العمال ضد أحمد معاليش مركزا على غلق المؤسسة من ناحية والامتيازات التي سيتحصلون عليها إذا ما أضربوا وطردوا هذا المختلس من ناحية أخرى.

---

(1) المصدر السابق، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 54.

(3) المصدر نفسه، ص 76.

(4) المصدر نفسه، ص 77.

يحقق حميدة هدفه فينشأ الصراع داخل المؤسسة بين العمال الذين يمثلون طبقة البروليتاريا وبين أحمد معاليش الذي يمثل طبقة البرجوازية، يقول السارد: " سألها عن حميدة فأخبرته بأنه كان في مصلحة الصيانة وأضافت قائلة بأنه يحرضهم على الإضراب، أشار لها قائلا بتحدٍ: أنا لا يخيفني أي تهديد ثم جرى نحو السيارة وهو يقول في نفسه: إن المعركة سيحسمها في العاصمة، قرر أن يسافر في أقرب الآجال"[1].

لقد ظن أحمد أن أصحاب النفوذ في العاصمة بإمكانهم مساندته والقضاء على هؤلاء العمال، ألا أنه يصدم بتخليهم عنه، وعند العودة يكتشف أن حميدة قد أجل الإضراب إلى يوم حضور لجنة التحقيق، حتى يُعزز من موقف العمال، فيحتدم الصراع بين أحمد وحميدة ويبدأ كل واحد منهم يعد ما استطاع من قوة لخصمه.

ويصمد العمال أمام أحمد، ويقومون بالإضراب في اتحاد كامل، فيطردون أحمد من العمل رغم قوته ونفوذه، لقد تحولت الطبقة الكادحة للعمال (البروليتاريا) إلى قوة حقيقية للتغيير، باتحادها مع بعضها البعض عندما ازداد الظلم والقهر عليهم[2]؛ فيرسم لنا مفلاح المواجهة بين أحمد وحميدة والعمال ولجان التحقيق ونقابة العمال، مركزا على انفعالات أحمد معاليش ورفضه لقرارات اللجنة وقوة العمال والنقابة.

لقد جاءت ثورة هؤلاء العمال من وعيهم الطبقي بما يعانونه، وما يمكن أن يحققوه من مكاسب بذلك الإضراب وذلك الانفجار، وليس لأن حميدة حرضهم، صحيح قد تكون له نسبة في تحريك الأوضاع لكن تلك الثورة وذلك الحماس لن يكونا إلا من وعي تام بما هو قائم وما ينبغي أن يكون.

يبدو أن حميدة قد غابت عنه حقيقة ثورة العمال تلك، والتي كانت بمثابة رسالة منهم إلى كل إقطاعي مستبد يسعى إلى استغلالهم وقهرهم، لأن الوعي الطبقي للعمال هو وعي علمي موضوعي وتاريخي أيضا، بينما الوعي الطبقي البرجوازي هو وعي إيديولوجي مزيف ورجعي، لأنه يعتمد أساسا على الأقلية التي تستغل موقعها لمصالحها الخاصة؛ لقد تحول حميدة إلى إقطاعي قامع لحريات العمال بعدما أصبح مديرا للكافية، فيبدأ بطرد العمال لأتفه

(1) المصدر السابق، ص 75.

(2) ينظر: مجد الدين محمد خيري خمش، علم الاجتماع الموضوع والمنهج، دار مجدلاوي للنشر، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، 1999م، ص 99.

الأسباب يقول السارد: " قرر توقيف ثلاثة عمال وجدهم جالسين تحت الشاحنة وهم يتحدثون بحماس عن الأحزاب والانتخابات والتعددية "[1]، كما يعاقب كل من تأخر عن العمل و يهدد كل من يحاول الإضراب، ويطرد العمال الذين بدأوا يحضرون لانتخاب المكتب النقابي، فينشأ الصراع بينهما بصورة أقوى من صورة أحمد معاليش، لأنه صراع بين طبقتين متفاوتين في الدرجة، لكنها متوازنة في الشدة، فحميدة مدير المؤسسة وصاحب نفوذ، فهو مدعوم من محمد الراشدي القوي، ويكفيه قوة أنه استطاع أن يزيح أحمد معاليش الذي قضي ثلاثين سنة في خدمة الوطن، ويعرف كل دهاليز الإدارة، والعمال هم أشخاص بسطاء لا نفوذ لهم، لكنهم أقوياء باتحادهم وثورتهم على الأوضاع، ولأن محمد مفلاح مؤمن بالعمل النقابي داخل المؤسسات ومؤمن أيضا بقوة العمال، فقد جعل حميدة يسقط من أول مواجهة تماما كما سقط أحمد معاليش الذي قضى ثلاثين سنة يخدم الوطن، وليس سنة واحدة مثل حميدة، فتتهاوى ثلاثين سنة عمل وإخلاص لأحمد معاليش أمام ثورة عمالية لم تتعد الساعات، ما بالك بحميدة البراغماتي الذي لا يملك قاعدة عمالية متينة وكبيرة تسانده وتدعمه مثل مقداد السويدي، ذلك لأنه قد فقد ثقة العمال ومصداقيته عندهم، يكفيهم اكتشاف حقيقة شهادته الجامعية المزورة، يقول السارد: " سمع عاملا بين الواقفين يردد بصوت رقيق: اسكت يا مزور الشهادة "[2].

يقدم لنا مفلاح مقداد السويدي في نموذج النقابي الملتزم النزيه المناضل، الذي يخفت صوته إلا عند الضرورة، وقد جعل هذه الشخصية حاضرة في الرواية حتى يفضح النقابيين أمثال حميدة، وحتى يقدم لنا النموذج الصحيح للنقابي، أي كيف يجب أن يكون هذا الأخير؟ و إلا لا يكون إذا كان من أمثال حميدة.

يصور لنا مفلاح مقداد السويدي منذ البداية نقابيا حرا، لا تشترى ذمته، كما يرسمه لنا على أنه ثابت في مواقفه، عنيد لا تنكسر شوكته، حيادي، متمرس ومحنك، لا مجال عنده للحسابات الشخصية، يقدس العمل النقابي ويحترمه، مخلص لنقابة العمال، ومتشبع بأخلاقياتها ومبادئها وأهدافها، يقول السارد: " اتصل حميدة الرفاف بمقداد السويدي محاولا إقناعه بضرورة الانضمام إلى حركة الإضراب. رفض مقداد قائلا له: بأن الصراعات الشخصية لا تهمه ... "[3].

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 119.

(2) المصدر نفسه، ص 124.

(3) المصدر نفسه، ص 77.

" لم يرد مقداد. الصراعات الشخصية لا تهمه ولن يسمح لنفسه بالانحياز إلى أي طرف، كان ضد كل إضراب لا جدوى منه. تمنى أن تحل المشاكل في إطار التحاور والتشاور ... "[1].

1- " صراعاته مع مقداد السويدي، النقابي العنيد سمع بها كل سكان المدينة ولا يريد أن يصبح حميدة ضمن زمرة هذا النقابي الخطير "[2].

2- " ثم يحملها فشله في مواجهة خصومه ومنهم مقداد السويدي الذي أصبح عدوه اللدود في الكافية "[3].

3- " ابتسم أحمد معاليش قائلا في نفسه بأن مقداد مازال كعادته مصرا على النضال رغم مخاطر هذه المرحلة الصاخبة. لقد ساهم في إبعاده عن النقابة ولكن مقداد السويدي لم يستسلم. ظل مثابرا على كتابة التقارير بدرجة أثارت انتباه محمد الراشدي "[4].

4- " فجأة أصبح مقداد سارقا ومحرضا على الفوضى. كانت الضربة قوية تحملها مقداد السويدي بصبر كبير ودافع عن نفسه بقوة أمام لجنة التحقيق. وبسرعة اتصل بالاتحاد المحلي للنقابة وتحرك داخل المؤسسة، وقد أقنع العمال والنقابيين بأنه ضحية لمؤامرة دنيئة دبرها مدير المؤسسة ... أما حكاية المناشير التحريضية فلم يصدقها العمال لأن مقداد كان نقابيا ومناضلا معروفا في المنظمة الجماهرية ... "[5].

تختزل لنا هذه المقاطع السردية الحياة النقابية المشَرِّفة لهذا النقابي الفذ، الذي رضع من مبادئ وأخلاق نقابة العمال حتى الثمالة، فهو لا يؤمن بالتصفيات الحسابية الخاصة، شجاع قوي، صلب، عنيد لا يخشى المسؤول الظالم، فيكفيه أنه دفع بوظيفته التي يقتات منها هو وأسرته ثمنا لنضاله ضد أحمد معاليش.

---

(1) المصدر السابق، ص 112.

(2) المصدر نفسه، ص 21.

(3) المصدر نفسه، ص 14.

(4) المصدر نفسه، ص 68 - 69.

(5) المصدر نفسه، ص 69 - 70.

لقد دخل مقداد في صراع مستميت مع مدير الكافية وخسر عمله وسمعته أمام زملائه، لكنه بقي مصرا على النضال وعلى إقناع العمال والنقابيين بأنه ضحية مؤامرة، ولأن تاريخه النضالي مشرف وعمله مخلص فقد استطاع أن يكسب تعاطف زملائه الذين لم يصدقوا افتراءات أحمد معاليش؛ لقد جعل مفلاح من شخصية النقابي مقداد السويدي نموذج النقابي النزيه، الذي يستمر في نضاله مهما كلفه الأمر بعكس حميدة النقابي البراغماتي، وهو بهذه المقارنة أراد أن يقول لكل من انخرط في نقابة العمال، والتي يقصد بها الاتحاد العام للعمال الجزائريين، إما أن تكون مثل مقداد أو لا تكون، لأن العمل النقابي مسؤولية وأمانة وليست منصبا لتحقيق المكاسب.

ويبدو مقداد نقابيا محنكا، يعرف كيف يتعامل مع الأزمات، وكيف يدير المشاكل، فيصور لنا السارد كيفية تحركه عندما أُحيل على المجلس التأديبي، فذكر لنا المراحل بالتفصيل؛ وهي مراحل يعرفها مفلاح جيدا بحكم ممارسته لذلك النشاط، وكيف حافظ على هدوئه وعلى احترام قرارات اللجنة، والتواصل مع المسؤولين بكتابة التقارير بعيدا عن تحريض العمال مثلا أو الاعتصام أو ...، عكس حميدة الذي لم يراسل الجهات المعنية ورفض الدخول في مفاوضات معهم، كما سعى إلى تحريض العمال على الإضراب.

لقد ترك مقداد بصمة عميقة في قلوب العمال، وفضل أن يبتعد ويتخذ الحياد إلى أن تأتي اللحظة التي سيتحرك فيها بقوة، وقد لامه العمال كثيرا على انسحابه من الانتخابات لأنه قد فسح المجال أمام حميدة للترشح، وبالتالي فوزه المحقق، فلو ترشح مقداد لسحق الجميع.

- كان مفلاح يرى في مقداد صوته، وصوت أي نقابي مناضل مخلص، لقد أراد بصوت مقداد أن يصور المهمة الحقيقية للعمل النقابي، لذلك أبدع في بناء هذه الشخصية على جميع الأصعدة، لأن لها رسالة عظيمة لابد أن تبلغها للقارئ، الذي أصبح يرى في مقداد أسطورة للنضال ولرقي الأخلاق؛ لقد أصر مفلاح منذ البداية على إحاطة مقداد بهالة ذات مسحة أسطورية، والسمو بها فوق العادة على الصعيدين المهني والإنساني، ولعل المقاطع السردية الآتية التي جمعت بين مقداد وأحمد ما يدعم هذا الرأي:

المقطع الأول:

" ... لقد أخطأت في حقك. وهذا ما يقلقني.

– – – – – – – – – – – – – – – – – –

كلنا نخطئ. المهم أن نستفيد من تلك الأخطاء.

– – – – – – – – – – – – – – – – – –

واجبنا اليوم أن ندافع عن مؤسستنا. أعلم أن (الكافية) مهددة اليوم وأنا أرفض الانسياق وراء المناورات التي تستهدف القطاع العام ولهذا يجب علينا أن نحمي هذه المؤسسة "[1].

المقطع الثاني:

" أنا الخاسر الأكبر ... لقد تم توقيفي عن العمل ...

- المهم. راحة الضمير ...

– – – – – – – – – – –

وضحك الرجلان بصفاء تام وكأنهما في حياة لا همَّ فيها ... "[2].

أيُّ حب الوطن يحمله مقداد في قلبه، وأي غيرة على اقتصاده، أليست هذه المؤسسة التي تخلت عنه يوما، أليس هذا المدير الذي أذاقه الظلم وشوه سمعته، أي روح صافية متسامحة تسكن نفسه السامية المترفعة عن دنس النفوس الصغيرة الحاقدة المريضة، التي يأكلها السوس من الأعماق، إن هذه النفس العظيمة والأخلاق العالية، والشجاعة والثبات هي التي حولت مقداد في الكافية إلى ركيزة أساسية فيها؛ ومحورٍ يلتف حوله العمال، الذين التحموا به فكرا وممارسة للتعبير عن مطالبهم وثورتهم المشروعة، فسعى مقداد إلى الانتقال بهم من وعي فعلي مشبع بالزيف والحيف والوهم، إلى وعي ممكن يعبر عن الانسجام الاجتماعي بطريقة بطولية تحيلنا إلى البطل الملحمي، الذي يعيش في انسجام تام مع مجتمع يحدد مصيره ومستقبله وأفعاله، لقد حمل مقداد الرؤية الثورية للعمال التي جسدها بكل شجاعة وإيجابية بعيدا عن الانفصال بين الرغبة والفعل.

لقد تبنى مقداد هذه الرؤية الثورية سعيا منه لتحطيم الظلم والقمع والاستغلال والاستبداد الذي أرساه مدير الكافية، وإعادة تشكيل قانون ونظام جديد داخل المؤسسة، تسوده وتهيمن عليه طبقة العمال ونقابتها، التي لابد وأن يكون هدفها خدمة العامل.

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 111.

(2) المصدر نفسه، ص 118.

يقول السارد: "... كما أصروا على انتخاب ممثليهم في النقابة. التفَتَ جلُّ العمال إلى مقداد السويدي الذي هز رأسه مبتسما وانتظر أن يسمح له المشرف بالتدخل ... وتنحنح مقداد السويدي نحو المشرفين وقال بصوته الجمهوري:

- أيها الاخوة مطالب العمال معروفة ...

صفق عليه العمال مرددين " نقابة قوية " و " مدير بالكفاءة " "[1].

تظهر إيديولوجية مفلاح واضحة في هذه الرواية، ألا وهي الاعتزاز بالعمل النقابي وتمجيد الاتحاد العام للعمال الجزائريين، حيث إنه اجتهد كثيرا حتى لا يخرجها في صورة بذيئة كما حاول أن يبعد عنها المحاباة والحسابات الشخصية، ويقدمها لنا على أنها نقابة قوية هدفها حل المشاكل بالتحاور والتشاور لا العنف والإضراب، وتظهر نزعة الإعجاب بهذه النقابة في عدة مقاطع سردية، تلخص طريقة عمل النقابيين في الاستماع إلى الأطراف وجمع الأدلة الكافية للحكم بين المتخاصمين، وإعطاء رخصة الطعن في حالة عدم الاقتناع بالحكم، كما يصورها لنا بأنها نقابة تسرع في حل المشاكل المطروحة، فيقول مثلا: " وجرت مفاوضات مراطونية "[2]، كناية على سرعة استجابة الوصاية لمطالب العمال المشروعة كانتخابات الفرع النقابي والتكفل بمنحة القفة والنقل المدرسي ...، لذلك فلا مجال للإضراب، وهو موقف واضح عند مفلاح، والذي لا يميل إليه كثيرا إلا في الحالات المسدودة.

هي إيديولوجية مفلاح إذن، التي حاولت الجمع بين الرؤية الماركسية الثورية للعمال، والرؤية الوطنية، التي تستوجب الحفاظ عليه، بعيدا عن الأشخاص الانتهازيين أمثال أحمد معاليش وحميدة الرفاف، وهو ما يفسر تركيز السارد على الصراع بين هذه الأقطاب واختياره فوز العمال ونقابتهم على أحمد وحميدة، على الرغم من نفوذهما، في إشارة منه إلى مكاسب الاتحاد العام للعمال الجزائريين، وقوته طالما يضُم مناضلين أمثال مقداد السويدي وراشد المفلحي، يقول السارد: " انقبض صدر حميدة حين صب راشد المفلحي جام غضبه على الأشخاص الذين يعملون على ضرب وحدة العمال وتصفية الكافية، ودعا العمال إلى الوحدة والالتفاف حول الاتحاد العام للعمال الجزائريين لمواجهة هواة السياسة السياسوية ودعاة

(1) المصدر السابق، ص 126 – 127.

(2) المصدر نفسه، ص 37.

الليبيرالية المتوحشة"[1]؛ إنها دعوة صريحة من مفلاح بصوت راشد المفلحي إلى العمال الجزائريين حتى يلتفوا حول هذا الاتحاد الذي يرى فيه نجاة للوطن من الهلاك ومن المؤامرات.

4- 1-2- نموذج الاشتراكي المرتبط بالحزب الواحد:

ويمثل هذا الاتجاه أحمد معاليش، وموسى النقابي، ومقداد السويدي، وراشد المفلحي، وعمال الكافية، لكن ما يلاحظ على مقداد وموسى وراشد المفلحي وعمال الكافية مجاهرتهم بإيديولوجيتهم الاشتراكية قبل وبعد التعددية الحزبية، عكس أحمد معاليش الذي أصبح يخفي انتمائه إلى الحزب الواحد وإلى المرجعية الاشتراكية، خوفا من المستقبل السياسي للجزائر، لأن السياسة في نظره لعبة خطرة، قد تقضي على مستقبله المهني إذا اخطأ التصرف، يقول السارد: " خاف من ممارسة العمل السياسي واعتبره خطرا على مهنته ومستقبله قال في نفسه: السياسة مغامرة ونتيجتها غير مضمونة. السياسة نار ... جحيم ... سقر وما أدرك ما سقر وقد رأى كيف اكتوى بها رجال لم يتخيل يوما أن يسقطوا ضحايا لأحداث عاصفة أو أزمات عابرة "[2].

لقد كان في الماضي يجاهر بإيديولوجيته الاشتراكية، حتى إنه كان يعلق لوحةً كتب عليها شعار: " من المبادئ الأساسية لبناء الاشتراكية: القضاء على استغلال الإنسان للإنسان"[3]، لكنه اليوم لا يعرف تحديد بوصلته بل إنه يخشى تحديدها والإفصاح عنها؛ وتتمثل مظاهر الإيديولوجية عند مقداد السويدي في الدفاع عن حقوق العمال، ورفض كل أنواع الظلم عليهم داخل المؤسسات، وأيّ مناورة تستهدف القطاع العام، يقول السارد: " واجبنا اليوم أن ندافع عن مؤسستنا، أعلم أن (الكافية) مهددة اليوم وأنا أرفض الانسياق وراء المناورات التي تستهدف القطاع العام، ولهذا يجب علينا أن نحمي هذه المؤسسة"[4].

لقد أصبح مقداد يرى في التمسك بمؤسسة الكافية واجبا يحتاج إلى تظافر كل العمال، إنه يرفض كل المناورات التي تستهدف القطاع العام بصفة عامة؛ إنه الحس الوطني لمقداد ولعمال الكافية الذين تحدوا جميعا الصعاب والمناورات، حتى لا تنفذ سموم بعض الأشخاص المناصرين للخصخصة، أمثال محمد الراشدي إلى مؤسسة الكافية، يقول السارد: " وأشار

(1) المصدر السابق، ص 126.
(2) المصدر نفسه، ص 65.
(3) المصدر نفسه، ص 74 – 75.
(4) المصدر نفسه، ص 111.

إلى من يحاولون غلق مؤسسة الكافية العمومية ويطمعون في شرائها بالدينار الرمزي وختم كلمته الحماسية بأن العمال متحدون ضد كل من يفكر في تدمير مصدر قوتهم الشريف ... "[1].

وما نلاحظ على نماذج الاشتراكية القوة والتحدي قولا وفعلا في الدفاع عنها، وهذا راجع لسببين، **الأول:** إن معظم الشعب الجزائري متشبع بمبادئ الاشتراكية " التي ألهبت جيلا كاملا بالحماس الثوري" والمرتبطة بالرئيس الراحل هواري بومدين.

أما **الآخر:** فإن الاشتراكية تكرس القطاع العام الذي يحقق العدالة الاجتماعية، ويقضي على الطبقية في المجتمع، والتي يرفضها الشعب الجزائري لأنه تجرع مرارتها مع الاستمار الفرنسي.

ومن مظاهر الدفاع عن الاشتراكية التحام صفوف العمال، وتمسكهم بمؤسساتهم في عهد الأزمة الاقتصادية في الجزائر، لدرجة اشتغالهم بالمجان كنوع من التضحية لأجل مؤسساتهم التي أعطتهم الكثير، تعبيرا عن رفضهم للخصخصة.

أما النموذج الثاني فهو صوت موسى النقابي، والذي أشفى غليل أحمد معاليش في الندوة الاقتصادية التي اشتركت فيها الوزارة، فتمنى لو يملك شجاعة ليدافع عن القطاع العام، لكن يبدو أن مصلحته أولى من إيديولوجيته الاشتراكية لذلك سمعنا صوت موسى، ولم نسمع صوت أحمد معاليش، لأنه يدافع عن قناعاته ولا يخشى الصراعات، يقول السارد: " التزم الصمت خوفا من اتهامه بالانحياز لأي تيار من التيارات المتنافسة. لقد أعجب كثيرا بمواقف النقابي موسى الذي رفض كل الإجراءات الجديدة، واعتبرها تهديدا للمؤسسات الاقتصادية العمومية. كاد يصفق بقوة على تدخل النقابي الذي وجه كلامه للحاضرين، قائلا بحماس كبير: " سنواجه كل من يحلم بتكسير المؤسسات العمومية وضرب التسيير الاشتراكي للمؤسسات وكل المكاسب الشعبية. نحن العمال لن نرضخ للضغوط مهما كانت". وأضاف قائلا بحماس كبير: " القطاع العام قوت الملايين من العمال، إذا قضيتم عليه ستجدون أنفسكم أمام الملايين من المواطنين البطالين، فبفضل هذا القطاع كانت تنمية كل بلديات الوطن. هل سيتم التخلي عن التنمية المحلية وكل الأنشطة القادرة على خلق مناصب الشغل؟ "، وتحدث عن أخطار الليبرالية المتوحشة كما ذكر تجارب بعض الدول الرازحة تحت التخلف، تمنى أحمد معاليش أن يصفق لكنه كان خائفا من كل شخص غريب عليه، بل كان حائرا في موقفه من هذه الإصلاحات هل يكون معها أو ضدها؟ "[2].

---

(1) المصدر السابق، ص 126.

(2) المصدر نفسه، ص 63 – 64.

إن صوت موسى القوي هو صوت العمال الكادحين الذين يتمسكون بالقطاع العام، وقد جعله مفلاح صوتًا نقابيًا قويًا شجاعًا مناضلًا ملمًا بالأوضاع الجديدة ومتنبئًا بالمستقبل المخيف إن امتدت الليبرالية إلى الجزائر، واختار مفلاح صيغة (نقابي) لا عامل حتى يعطي لهذا الصوت المصداقية أكثر لدى المتلقي، فالنقابي النزيه القوي هو الذي يوصل صوت العمال للمسؤولين، ويدافع عنهم لذلك كان صوته قويا مدافعا عن الاشتراكية، رافضا القطاع العام والليبرالية المتوحشة أمام المسؤولين دون خوف، متنبئا بالمصير الأسود للعمال في حال القضاء على القطاع العام، متمسكا بالمكاسب الشعبية وبالتنمية المحلية جراء الاشتراكية بكل شجاعة وثقة، على عكس أحمد معاليش الصوت السلبي الذي كان يتمنى أن يكون مثله، لكنه خشي على منصبه، وعدم فهمه للإصلاحات الجديدة.

لقد رصد لنا مفلاح الصراع الحاد بين أنصار الاشتراكية المرتبطة بالحزب الواحد، وبين أنصار الليبرالية المرتبطة بالتعددية.

4- 1-3- نموذج الليبرالي المرتبط بالتعددية الحزبية:

ويمثل هذا الاتجاه:

محمد الراشدي الذي تفاعل معه منذ البداية " لم يخف حماسه للعهد الجديد ولكل تغيير يسمح له بالبروز في الساحة السياسية، قد أُحيل على التقاعد وأصبح صاحب مشروع كبير"[1]؛ كما قرر أن يدخل باب الانتخابات في عهد التعددية الحزبية يقول السارد: " الانتخابات اقترب موعدها والحملة ستنطلق قريبا. ستكون ساخنة. لن يترك الفرصة تضيع إذا لم يكلف بمهمة وطنية، سيترشح في قائمة الأحرار وسيخوض الانتخابات بقوة. حانت ساعته، سيصبح " مسؤولا " إذا ما ساعده الأصدقاء والتفوا حول ترشيحه "[2].

يبدو أن محمدا قد تحول إلى أنصار التعددية الحزبية، لكن هذا التحول نابع عن براغماتية للراشدي، وليس عن قناعة، والدليل أنه ترشح في قائمة الأحرار وليس في قائمة حزب بعينه.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 74.

(2) المصدر نفسه، ص 34.

لقد كان محمد الراشدي أذكى من أحمد معاليش لأنه أدرك مصير الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م، لذلك بارك التعددية، وأصبح يسعى لتحقيق الخصخصة والقضاء على مؤسسات القطاع العام، لقد حطم مدير مؤسسة الكافية حتى يصل إلى أهدافه يقول السارد: " قرر أن يزيح صديقه السابق من طريقه، فأحمد معاليش لم يفهم أن العالم تغير ولم يعد للاشتراكية مستقبل بل أصبح بمواقفه المتذبذبة عقبة في وجه مشروعه الجديد. لم يخف محمد الراشدي نيته في تأسيس شركة خاصة ولكنه لن يربح دينارا واحدا إذا ما ظلت الكافية قائمة فالمنافسة معها مستحيلة "[1].

إن محمد الراشدي واحد من الأشخاص الذين باعوا ضمائرهم، وخانوا الجزائر من أجل تحقيق مكاسبهم، فقضوا بكل الوسائل على القطاع العام ونصبوا القواعد الأساسية للقطاع الخاص، لقد حاول مفلاح في هذه الرواية أن يكشف بعض أساليبهم القذرة التي وظفوها للوصول إلى أهدافهم وطموحاتهم – في نظره –، فرسم شخصية محمد الراشدي بكل أبعادها البراغماتية والوصولية، فلقد كان بالأمس اشتراكيا ينتمي للحزب الواحد، بل ويقنع صديقه عبد الرزاق على ذلك، أما اليوم فهو مع أي تيار يضمن له المناصب العليا.

وقد كان في تحول المهندس سعيد الهواري زوج فتيحة الوشام من الاشتراكية إلى اللائكية شكلا من أشكال مناصرة التعددية الحزبية، يقول السارد: " ظن أن ابنته ستكون زوجة سعيدة في بيت المهندس المعروف في الحي بحيويته وبشاشته واهتمامه بالسياسة وبحماسه الكبير للديمقراطية وحقوق الإنسان بعدما كان في الماضي القريب من المؤمنين بالاشتراكية ومبادئ الثورات التحررية التي عرفها العالم الثالث، وقد شارك مرارا في حملات التطوع لصالح الثورة الزراعية ... كان كل ليلة يستقبل بشقة العمارة شبانا ... يتكلمون بحماس عن إيمانهم بالديمقراطية والتعددية الحزبية، وحرية التعبير، وعن كرههم للأفكار البالية والجمود والتحجر "[2].

(1) المصدر السابق، ص 33 – 34.

(2) المصدر نفسه، ص 98 – 99.

" أراد سعيد الهواري أن يجعل منها مناضلة في حزبه فقط، وقد حدثت بينهما خلافات حادة حول أفكاره المتحمسة للائكية "[1].

لقد تغيرت إيديولوجية سعيد الهواري من الاشتراكية إلى اللائكية حيث أصبح يرى في الاشتراكية الجمود والتحجر والأفكار البالية، ويرى في القضاء عليها عهدا جديدا، يفيض بحرية الرأي والديمقراطية.

لقد واكب محمد الراشدي وسعيد الهواري التغيير الجديد الذي طرأ على المجتمع فتبنوا إيديولوجيات جديدة، وهو أمر طبيعي كما يرى كارل مانهايم، فالإيديولوجيا حسبه قابلة للتغيير والتعديل، وفق ما يطرأ على المجتمع من مستجدات ومواقف تتطلب ذلك التغيير، فالإيديولوجيا إذن ديناميكية، لأنها تشهد عمليات نمو وتحول، وربما اختفاء وظهور جديد، ويحدث ذلك في ضوء الأوضاع والمواقف الاجتماعية المختلفة والمتغيرة، فكثيرا ما تتعرض المجتمعات لقلاقل، نتيجة لكوارث طبيعية أو ثورات أو غزوات أو غير ذلك، ففي مثل هذه الحالات قد تدخل عناصر جديدة إلى النسق الإيديولوجي، أو تلغى بعض عناصره، أو يتم تعديل بعضها لتتواءَم مع الواقع الاجتماعي الجديد[2].

ومن الأشخاص الذين وجدوا في التعددية الحزبية ضالتهم عباس الحمي، وهو كما يقول السارد من نشطاء التيار الإسلامي، وكذا أحزاب أخرى لم يقم السارد بتسميتها بل اكتفى بقوله: " وممثلي أحزاب أخرى "[3]، حتى أحمد معاليش الذي فتح عينيه على جزائر الحزب الواحد والاشتراكية ساورته الرغبة في خوض تجربة التعددية، يقول السارد: " فهو لم ينخرط في أي حزب ولكنه يفكر في الانتماء لأي حزب قوي يحميه من متاعب الحياة ويضمن ترقيته إلى منصب مهم "[4].

إن هذه الرغبة المترددة لدى أحمد معاليش في خوض تجربة التعددية الحزبية، وتحول سعيد الهواري ومحمد الراشدي وعباس الحمي إليها، إشارة من مفلاح إلى أنها تجربة هشة،

---

(1) المصدر السابق، ص 12.

(2) ينظر: مفهوم الإيديولوجيا، موسوعة مقاتل من الصحراء، http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Mnfsia15/Ideology/sec01.doc_cvt.htm، يوم: 2016/05/03 ، 9:27.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 65.

(4) المصدر نفسه، ص 65.

لا تستند إلى قاعـدة جماهريــة قويــة، لأنها نتاج إصلاحـات سياسية مرتجلة لا غير، وهي " أشبه ما تكون بالقبلية البدائية المتوحشة، لا هدف لها سوى التحطيم من أجل الوصول إلى السلطة "[1].

لذلك جاءت ضعيفة في برامجها السياسية والاقتصادية وليس لها وظيفة إلا نقد النظام[2].

وقد عملت هذه الأحزاب على استغلال بِنيات الشعب الجزائري كالعروبة والأمازيغية والثورة، " فلعب المال والجهل دورا أساسيا في تشكيل خارطة سياسية تقوم على المشاجرات الفارغة، بدلا من تقديم برامج ومشاريع لتنافس شريف ونزيه حقا، من أجل خدمة الجزائر بغض النظر عن الأحزاب التي يناضلون في صفوفها "[3]، ولو افترضنا أن حيرة أحمد معاليش هي تماهٍ لحيرة محمد مفلاح لوجدناه صاحب نظرة استشرافية منذ 1989م.

4- 1-4- نموذج الحياد:

ويمثل هذا النموذج مقداد السويدي وأحمد معاليش، إلا أن حيادهما مختلف في الدلالة، فحياد مقداد مرتبط بالنزاهة والموضوعية في عمله النقابي، وأما حياد أحمد فمرتبط بالخوف من السياسة ومن فقدان المنصب.

وهو اتجاه ارتبط بظهور التعددية الحزبية في الجزائر سنة 1989م، حيث إن الكثير من كوادر الدولة الجزائرية وقفت وقفة الحائر مع ما حدث في الساحة السياسية، فدخل الكثير منهم في دوامة التساؤلات، هل يبقى وفيا للحزب الواحد الذي منحه عدة مكاسب، أم ينجرف مع الأحزاب الجديدة؟ ماذا لو عادت هيبة الحزب الواحد؟ إنها السياسة التي لا يُؤمن جانبها، كما أن حزب جبهة التحرير هو حزب السلطة الضارب بجذوره في كل أجهزة ومؤسسات الدولة الأمنية، وحتى المجتمع المدني الذي كان يقدس ويجل جبهة التحرير لارتباطها بالثورة والثوار، فقد أعطوها عهدا، ثم ماذا لو أن الحزب الواحد يسقط وتتغلب عليه الأحزاب الأخرى؟ كيف سيكون مصيرهم؟ أسئلة كثيرة كانت تنخر عقول المسؤولين، وحيرة عميقة كانت تسكن نفوسهم، وبعد مد وجزر اهتدى بعض المسؤولين إلى فكرة الحياد السياسي، أمثال أحمد معاليش الذي اختلطت عليه الأمور فلم يجد المخرج من هذا المأزق الجديد،

(1) عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر هني، كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2002م – 1422هـ، ص 119.

(2) ينظر: رابح لونيسي، الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين، ص 225.

(3) عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، ص 119.

الذي لم يحسب له إطلاقا، وأشير هنا إلى أن أحمد معاليش كان يحمل حيرة مفلاح نفسه، بعد أحداث أكتوبر 1988م، يقول مفلاح: " وبعد مخاض التعددية الحزبية وما أفرزته من توترات سياسية حادة تملكتني الحيرة الشديدة، كما خشيت أن أتوقف عن الكتابة أمام التساؤلات الغامضة، وقد شعرت أني في حاجة إلى فهم الواقع المستجد، بعدما فشلت في معرفته عن طريق الملاحظة فقط "[1].

لقد تخبط أحمد معاليش في الواقع الجديد المشبع بالتيارات الجديدة، ولم يجد حلا ينجيه من النتائج السلبية للمجهول إلا الحياد، فالسياسة بحسب رأيه " مغامرة مرة ونتيجتها غير مضمونة ... لقد تعلم في أوقات الشدة أن ينتظر حتى تمر العاصفة وتتضح الأمور "[2].

لكن السؤال الذي ظل يساوره وينغص عليه حياته هو: " هل يتم إبعاد الرجال الذين قدموا الكثير للوطن بحجة التغيير الجذري؟ ومن يُحدِث هذا التغيير "[3].

لقد أصبح اليوم يسمع كلمات جديدة مثل: " التداول، القطيعة، المحاسبة، الحريات الفردية والجماعية، التعددية، التغيير ثم التغيير الشامل، ولكن ما معنى التغيير؟ كيف سيكون وفي أي اتجاه"[4]، أسئلة كثيرة لم يعرف لها إجابة، لكنه عرف " بأن المرحلة معقدة للغاية وتتطلب منه الاستعداد والحذر، الاستعداد التام لمواجهة التحولات التي لا مفر منها، والحذر من الرجال الذين استهوتهم السياسة وألاعيبها "[5].

لم يستطيع أحمد معاليش فهم الواقع الجديد، ولم يجد من يزيل عنه ذلك الغموض، " بالأمس القريب كان يجد الدفء في الشعارات والمبادئ التي يسمعها من أصحابها، أو يطالعها في الجرائد الوطنية، كان يكتفي بترديد الأفكار والتوجيهات التي يستقيها من المصادر الرسمية، ومن الرجال المؤهلين "[6].

---

(1) محمد مفلاح، مداخلة مسار أديب، الملتقى الوطني: تحولات الخطاب السردي في الجزائر– الخطاب والتلقي–، 25 – 26 أفريل 2011م، جامعة مستغانم، http://alkhitabassardi.blogspot.com ، يوم: 2016/05/03، 11:08.

(2) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 65.

(3) المصدر نفسه، ص 63.

(4) المصدر نفسه، ص 63.

(5) المصدر نفسه، ص 64.

(6) المصدر نفسه، ص 67.

معنى هذا أن أحمد معاليش كانت لديه مرجعيات موثوقة، تجعله يحدد مساره دون خوف من العواقب، لكن اليوم فالأمور مبهمة غامضة، لا تجود بخيط واحد رفيع من الإيضاح، والوقت يجري بسرعة ولا يرحم، وسكوته سيجلب له المتاعب، فماذا عساه يفعل، لابد أن يجد الحل الذي لا يجرده من مكاسبه السابقة، يقول السارد:

1- " وقال في نفسه بأنه سيجد الحل المناسب لمواكبة المرحلة "[1].

2- " فهو لم يعلن صراحة عن تأييده للتعددية التي يخشى أن ترميه في الشارع فتضيع منه الفيلا وامتيازات الكافية ... اقترحت عليه الوزارة إحالته على التقاعد ولكنه رفض هذا التقاعد الذي سيحرمه من التنازل عن الفيلا كما لا يضمن له حق استعمال السيارات والحصول على سندات البنزين وتكاليف النقل والإطعام واستغلال كل إمكانيات المؤسسة "[2].

يظهر هنا معاليش لا مبادئ عنده ولا انتماء، إنما الذي يؤرقه فقدان تلك المكاسب، لذلك بدأ يفكر في الاعتراف بالتعددية ومباركتها، ويقنع نفسه بأنه قادر على مجاراتها، لكنه بعد تفكير يتراجع لأن التعددية كما قال معاليش في نفسه: " لعبة خطيرة لا يفهم قواعدها المعقدة إلا من شبع عقله وبطنه "[3].

سينتظر إذن حتى تتضح الأمور" لقد تعلم في أوقات الشدة أن ينتظر حتى تمر العاصفة وتنضج الأمور"[4]، لقد سبق له وأن نصح جاره المثقف عبد الرزاق القراي بعدم التسرع في إعلان مواقفه السياسية لذلك قرر الحياد، لأنه التيار الوحيد الذي سينقذه من فخ التسرع، سيلاحظ عن كثب التطورات وحيثما مالت الكفة يميل، سيلتزم بالحياد أولا، يقول السارد:

1- " دخلنا أيضا عهد التعددية الحزبية، وبصفتي مديرا لا أقبل أن أورط العمال في اللعبة السياسية، ولا أسمح لأي عامل بممارسة النشاط السياسي داخل المؤسسة "[5].

(1) المصدر السابق، ص 67.
(2) المصدر نفسه، ص 73 - 74.
(3) المصدر نفسه، ص 90.
(4) المصدر نفسه، ص 65.
(5) المصدر نفسه، ص 34.

2- " خلال جلسات الندوة المنعقدة بقاعة الأوراسي لم يتدخل في النقاش الحار الذي دار حول التحولات الجارية في البلاد، التزم الصمت خوفا من اتهامه بالانحياز لأي تيار من التيارات المتنافسة "[1].

3- فكر كثيرا في الحيل التي تنقذه من الصراعات الحادة التي انتقلت إلى مؤسسته، ورأى في الحياد السياسي الحيلة الكفيلة بحمايته من التهم السياسية، فهو لم ينخرط في أي حزب "[2].

4- " مستحيل ... مستحيل، أنا شخص مستقل ولا علاقة لي بأي تيار سياسي أنا مدير وفقط ... "[3].

لقد اختار أحمد معاليش إيديولوجيا الحياد بعد تأنٍ ودراسة عميقة للوضع من ناحية العواقب، لا من ناحية الحاضر الذي يجهله، ولم يجد من يساعده في فهمه، فمحمد الراشدي الذي كان يرشده إلى اتخاذ القرارات الصائبة قد أصبح عدوا له، والجريدة التي كان يطالعها في القطار باحثا عن مقال يسترشد به لفهم الوضع الحالي لم تُزِل الغموض عنده، لأنه لم يستطيع أن ينهي فقرة كاملة "[4].

إنه لا يعلم أين سترسو سفينة التعددية الحزبية، لذلك قرر الحياد الذي لا يدخله في صراعات مع الأطراف، وسيكسب ثقة الجميع، إنها إيديولوجية سلبية تكشف عن جهل المسؤولين الجزائريين في فترة مليئة بالتحولات والتطورات، وتعري خوائهم الفكري والثقافي يقول السارد:

1- " تفرج في حياته كلها على مسرحية واحدة ... الفن لا يهمه خلق للمهام الجادة، كما كان يقول لمن يريد إشعاره بثقافته المحدودة "[5].

2- " صراحة لم يتعود في حياته السابقة على مجابهة الافكار ومجادلة أصحاب الآراء بالأمس القريب كان يجد الدفء في الشعارات والمبادئ التي يسمعها من أصحابها ...

---

(1) المصدر السابق، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ص 65.

(3) المصدر نفسه، ص 94.

(4) المصدر نفسه، ص 90 - 91.

(5) المصدر نفسه، ص 87.

كان يكتفي بترديد الأفكار والتوجيهات التي يستقيها من المصادر الرسمية ومن الرجال المؤهلين ومنهم محمد الراشدي "[1].

إن هذه المتاهة التي يعيشها أحمد معاليش هي المتاهة نفسها التي عاشها الكثير من الشخصيات الوطنية المسؤولة في الجزائر في عهد التعددية الحزبية، والتي أسفرت عن تصفية وإسقاط العديد من الأسماء المعروفة في الساحة السياسية من أجندة السلطة.

تلك هي أبرز الإيديولوجيات الداخلية التي ميزت أهم شخصيات مفلاح في رواية «الكافية والوشام» لكنها ليست الوحيدة في الرواية، إذ إننا نجد إيديولوجية التحرر المرتبطة بالشخصيات النسوية، وإيديولوجية البراغماتية المرتبطة برقية أم فتيحة وحميدة الرفاف، وإيديولوجية الرغبة في التغيير المرتبطة بالمثقف كعبد الرزاق القراي، وغيرها من الإيديولوجيات المرتبطة بشخصيات باهتة، التي لم تصنع الحدث والصراع، إنما اكتفت بتقديم الإطار العام لها، وهي إيديولوجيات مكررة جدا لدى مفلاح، وقد تناولتها بإسهاب في رواية «عائلة من فخار».

4- 2- الايديولوجية الخارجية:

يختزل مفلاح الإيديولوجيا الخارجية داخل الرواية في أربعة محاور، يراها الحل المناسب لتجاوز أزمة الجزائر للتعايش مع الواقع الجديد:

1) حب الوطن.
2) تطبيق القانون.
3) القناعة.
4) المصالحة.

4- 2-1- حب الوطن:

يرى مفلاح أن حب الوطن فوق أي اعتبار، فلا مكان للمصالح الخاصة أمام ضياعه وانتشار الفتنة فيه، وعلى كل مسؤول وكل مواطن أن يفكر في مصير ومستقبل هذا الوطن، الذي ضحى من أجله مليون ونصف مليون شهيد، قبل أن يفكر في مستقبله الخاص؛ ولقد

(1) المصدر السابق، ص 67.

اختار مفلاح قناتين مختلفتين لتمرير هذه الإيديولوجية، **الأولى:** عمي الزبير الطرفي المكلف بفرع التسيير، **والأخرى:** أحمد معاليش.

فالأول: موظف بسيط لكنه يحب وطنه ويتمنى الاستقرار له وللشعب الذي رمز إليه بالعمال.

يقول السارد: " عمي الزبير الطرفي ... الذي حذره من الانسياق وراء المحرضين وأسر له بأن الإضراب يحركه تيار سياسي لا تهمه مصلحة العمال "[1].

وهي إشارة من مفلاح إلى ضرورة التزام الحذر من التيارات الخارجية والداخلية، التي لا تحب الخير للجزائر، وعدم الانسياق ورائها.

أما **الآخر:** فهو مدير الكافية: " تذكر أحداث أكتوبر، تلك الأحداث الأليمة التي حيرته كثيرا. تمنى أن تمر العاصفة ولن يحدث للبلاد أي مكروه "[2].

حتى أحمد معاليش الذي عاش قلقا وتوترا لفقدان منصبه ومكاسبه، ها هو يخشى على مستقبل الجزائر عندما تذكر أحداث أكتوبر 1988م، " لأنها البداية الفعلية للفتنة الوطنية الجزائرية الكبرى، وهو انفجار لم يأت صدفة بل جاء نتيجة احتقان شديد في الحياة السياسية، وفساد كبير في الإدارة والاقتصاد "[3]. فتمنى لحظتها الاستقرار للجزائر، ونسي سعيه للبقاء في الكرسي، وكأنه أراد أن يقول: ليذهب المنصب إلى الجحيم أمام الاستقرار السياسي والاجتماعي للجزائر، فهي لحظات لا يعرف جحيمها إلا من عايشها جراء أعمال العنف والتخريب تلك.

كما تظهر لنا ايديولوجية حب الوطن عند مفلاح برجوعه إلى تاريخ الثورة المجيد، وترحمه على أرواح الشهداء، وذلك في عبارات تحمل كل معاني الحب والوفاء والاعتزاز بشهداء الجزائر، وببطولات الراحل هواري بومدين، الذي يظهر حبه في قلبه مفلاح في معظم أعماله، فهو له بمثابة الأب الروحي ومرجعيه سياسيه واجتماعيه قوية، يقول السارد: " تذكروا الزعيم ومواقفه البطولية وعبارته المشهورة (لقد قررنا)، الله يرحم الشهداء والزعماء وأبطال الجزائر، يقولها كل مواطن مخلص للدولة التي ضحى عليها الأجداد "[4].

---

(1) المصدر السابق، ص 37.

(2) المصدر نفسه، ص 93.

(3) عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، ص 119.

(4) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 92.

إنه يرى في بومدين زعيما سياسيا وتاريخيا، فهو شخصية ذات مرجعية تاريخية وسياسية عند معظم الجزائريين.

ومن مظاهر الإخلاص عند مفلاح لهذا الوطن الترحم على الشهداء والزعماء والأبطال الجزائريين، الذين صنعوا تاريخ الجزائر، فكاتبنا كغيره من كتاب جيل الاستقلال يقدس الثورة الجزائرية ورجالاتها، ومواقف الراحل هواري بومدين، وهو يتحسر على ما آلت إليه بلد المليون ونصف المليون شهيد، بسبب فئة من الناس دنست ذلك الماضي الطاهر المشرِّف، وأصبحت تركض وراء المناصب والمكاسب.

4- 2-2- تطبيق القانون:

يقول السارد: " ألا يعلم الناس أن الانتخابات القادمة لن تحل المشاكل إذا لم يلتزموا بالقانون؟ القانون هو الصح، وما يجري في الكافية هو خرق للقانون "[1].

يرى مفلاح بأن أزمة الجزائر التي رمز لها (بالكافية) لا تُحل بالانتخابات، إنما تحل بإرساء دولة القانون، الذي ينظم الحياة ويضبط الآمور، ويمنعها من الانفلات، والتسيب؛ ولعل في اختيار مفلاح لمحتوى الشريط الوثائقي الذي كان يشاهده أحمد معاليش في غرفة الفندق عن الحيوانات المفترسة إشارة إلى أن عدم تطبيق القانون قد خلق دولة جزائرية جديدة، القويُّ فيها يأكل الضعيف، وهو ما أدى إلى ظهور الطبقية والظلم وغيرها من الخروقات التي كانت سببا في انفجار أكتوبر 1988م.

4- 2-3- القناعة:

يرى محمد مفلاح أن من أسباب الأزمة السياسية في الجزائر عدم قناعة المسؤولين وجشعهم المفرط، يقول السارد: " هموم البلاد في رأيه يرجع سببها الأساسي إلى عدم القناعة، القناعة كنز لا يفنى، هذه الحكمة نسيها كل الناس وخاصة في هذه المرحلة الصعبة "[2].

إنه رأي سديد يكشف البعد الأخلاقي والإنساني لدى مفلاح، فلو كان كل واحد منا مَهْمَا كانت درجته في هذا المجتمع، قانعا بما قسمه الله له لما دخل جميعنا في هذه الصراعات والتناحرات العقيمة، التي لا جدوى منها إلا العداوة والكراهية، ويبدو أن هذه الإيديولوجية قد تسربت إلى أحمد معاليش، لأنـه وجد فيها الخلاص بعدما فقد وظيفته والفيلا، يقول السارد:

(1) المصدر السابق، ص 91.

(2) المصدر نفسه، ص 92.

" المهم أن يكسب الإنسان حياته لا أن ينجح فيها، الحياة ليست منصبا فقط إنها الحقيقة التي لم ينتبه إليها إلا حين تم توقيفه عن إدارة المؤسسة، إنه يتمتع بصحة جيدة ويملك محلا تجاريا يعفيه من اللجوء إلى الناس وهو قادر على تجديد حياته "[1].

إنها رسالة صادقة وقوية ومعبرة لكل إنسان مسؤول يحارب من أجل المناصب والسلطة، لقد انتقى مفلاح ألفاظا قد تبدو بسيطة لكنها عميقة تنفذ إلى الأعماق بسلاسة وانسيابية، أجل الحياة ليست منصبا فقط، مادام الإنسان يتمتع بصحة جيدة، ويملك ما يغنيه عن مسألة الناس، ويملك ما يغنيه عن مسألة الناس.

4- 2-4- المصالحة:

كعادتها تدعو أعمال مفلاح الروائية إلى قيم التسامح والمصالحة، وهي قيم إنسانية عالية، لم يوظفها مفلاح إلا في آخر الرواية كخلاصة، وحل سحري لكل المشاكل العالقة، والصراعات المحتدمة التي لا جدوى منها، والحوارات الآتية بين أحمد ومقداد تترجم هذه الإيديولوجية.

1- " لقد أخطأتُ في حقك وهذا ما يقلقني.

.....

كلنا نخطئ. المهم أن نستفيد من تلك الأخطاء "[2].

2- " ضحك الرجلان بصفاء تام وكأنهما في حياة لاهم فيها "[3].

يرمي مفلاح من وراء هذا التصالح الذي جمع بين قطبين متصارعين منذ بداية السرد وهما مقداد السويدي (يساري متطرف) وأحمد معاليش (رجل النظام) إلى الوئام المدني، الذي يراه الحل المناسب للأزمة السياسية في الجزائر، لكن مفلاح لم يعلن ذلك صراحة، وهي ثيمات جديدة في الرواية تحمل قيم السلم والتسامح، ومناقضة تماما للثيمات السابقة المليئة بالحقد والكراهية والانتقام التي ولّدها العنف اللفظي والمادي الذي كان سائدا في الجزائر قبل وبعد أحداث أكتوبر 1988م، يقول السارد: " ... في هذه المرحلة التي عمَّها الصخب الإعلامي والعنف اللفظي، واختلطت فيها المفاهيم. منذ أحداث أكتوبر 1988، ... في جوٍّ مشحون بالأحقاد الدفينة ... في هذه المرحلة التي يسودها الحماس السياسي والتوترات الاجتماعية "[4].

---

(1) المصدر السابق، ص 117.

(2) المصدر نفسه، ص 111.

(3) المصدر نفسه، ص 118.

(4) المصدر نفسه، ص 4 و 6.

لقد حمل السارد إيديولوجية الوئام المدني في مشاهد الصلح بين أحمد معاليش ومقداد السويدي تلميحا لا تصريحا، خوفا من ردود أفعال بعض الشرائح والفئات والجهات الاجتماعية والسياسية والثقافية في الجزائر، هذه الفئات التي كانت رافضة لفكرة الوئام المدني، أمثال واسيني الأعرج في روايته: " شرفات بحر الشمال " مثلا، وفيها جعل السارد يهاجر إلى الغرب " احتجاجا على قانون الوئام المدني الذي أصدره الرئيس بوتفليقة، هذا القانون الذي يسمح بعودة المطلوبين من الإسلاميين إلى ديارهم وذويهم والعفو عنهم "[1].

وما يلاحظ على معظم أعمال محمد مفلاح أنها ذات طابع إنساني راقٍ، يدعو إلى التآخي والتصالح ونبذ العنف، والتعايش مع كل الطبقات الفكرية والاجتماعية والسياسية، بعيدا عن الانحياز لفكر ما، أو لعقيدة أو مذهب أو إيديولوجية معينة، فأعماله مثلا لا تخلو من ذكر التيارات الإسلامية في الجزائر، ولكنه لا يستعمل أي كلمة جارحة أو نابية في حقها، كما هو الحال عند واسيني الأعرج مثلا، الذي تبدو معاداته للتيار الإسلامي واضحة " فَجَّةً أحيانا، إذ يلجم المؤلف صوت الآخر في أعماله، ليجعل منه مجرد إرهابي قاتل، ولم يبحث في كل مؤلفاته في خلفيات مواقفه، ولا في الأسباب والظروف التي دفعت به إلى الغلو، حتى إننا أحيانا نردد بعد سعيد بوطاجين ماذا لو كتب الإرهابي رواية؟ من المؤكد أنه سينظر إلى الأزمة بمرجعيات مختلفة متناقضة "[2].

لقد أبدع مفلاح في تصوير القضايا السياسية والاجتماعية في الجزائر ورصد أسبابها بطريقة التصريح حينا والتلميح حينا آخر، وإعطاء الحلول بشكل سلس لا يوجد فيه إرغام، وأولى عناية كبيرة لهذه القضايا في رواياته الأخيرة.

(1) كمال الرياحي، استراتيجية التناص وحيادية الكاتب، موقع ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=11200، يوم: 2016/05/13، 15:03.

(2) كمال الرياحي، استراتيجية التناص وحيادية الكاتب، موقع ديوان العرب، المرجع السابق نفسه.

الفصل الثاني:

بنية المكان ودلالته في روايتي:

«عائلة من فخار»

و«الكافية والوشام».

بنية المكان ودلالته في روايتي: «عائلة من فخار» و«الكافية والوشام»:

❖ مفهوم المكان:

أ- المكان لغة:

المكانُ: الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنة وأماكن[1].

ب- المكان اصطلاحا:

" هو المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد "[2].

وقد اهتم الفلاسفة منذ القديم بقضية المكان، فقد عده أفلاطون **Plato** (467 – 347 ق م) " الخلاء المطلق "[3]، وهو المادة أو الحاوي أو المحل أو الموقع أو الأم المرضع وما فيه تظهر الأشياء والجسم، وبيت الرحم والقابل والهيولي[4].

والمكان الأفلاطوني قابل لجميع الأشياء، فهو إذن غير مستقل عنها، وهو يتجدد ويتشكل من خلالها وطبيعته لا تقبل الفساد، ويوفر مقاماً لكل الكائنات ذات الصيرورة والحدث، وهذا يعني أن أفلاطون يرى في المكان المسافة الممتدة والحاوية العامة للكائنات الحسية[5].

وهو عند أرسطو **Aristo** (384 – 322 ق م) " موجود وبيّن ولا يمكن نفيه أو إنكاره، فالمكان موجود مادمنا نشغله ونتحيّز فيه ... وهو قسمان عام وخاص، فالعام هو الذي فيه الأجسام كلها والخاص وهو أول ما فيه الشيء ... وهو الذي يحويك وحدك لا أكثر منك "[6].

---

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، [مكن]، ج 13، ص 414، ومرتضى الزبيدي، تاج العروس، [مكن]، ج 36، ص 189 – 190.

(2) سمر روحي، الفيصل بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، 1995م، ص 251. نقلاً عن: مهدي عبيدي، جماليا المكان في رواية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 28.

(3) ينظر: عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1984م، ج1، ص 169.

(4) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء، ص 27.

(5) المرجع نفسه، ص 27 – 28.

(6) المرجع نفسه، ص 28.

وهو عند الكندي بتعريفين الأول: " نهايات الجسم، والثاني التقاء أفقي المحيط والمحاط به "[1]، وهو يرفض فكرة الخلاء لأن العالم في نظره مملوء.

وهو عند الفارابي نهاية المحيط، وقد أقر بأن لكل جسم طبيعي مكانا خاصا به يتحدد به هذا المكان وينجذب إليه الجسم[2].

وهو عند برجسون: وسط متجانس، مشابه لنفسه باستمرار في كل مكان وهو حقيقة بدون كيفية[3].

وهو عند نيوتن نوعان، مكان مطلق، ومكان نسبي، فأما المطلق فهو مشابه لنفسه وثابت غير متحرك، أما النسبي فهو يعد متحركا أو واسطة للأماكن المطلقة التي تحددها حواسنا[4].

وقد أولى علماء الاجتماع أهمية كبيرة لفكرة المكان فعدُّوه " البيئة الاجتماعية التي تشمل العادات والعرف والتقاليد ونوع العمل السائد في المجتمع وأثر الحضارة عامة على الفن "[5].

ج- مفهوم المكان الروائي:

يعتبر المكان عنصراً مهما في تكوين العمل الروائي، فهو الذي يؤسس المحكي لأن الحدث في حاجة إلى المكان (**ubi**) بقدر حاجته إلى فاعل (**qui**) وإلى زمن (**quand**) "[6].

وبهذا يكون محل تبئير لمحل وقائع الرواية، ولحركة الشخصيات وأفعالها وأهوائها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها "[7].

ويختلف المكان الروائي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع[8]؛ وللمكان الروائي أهمية على المستوى البنائي والدلالي، وقد يحوله الروائي إلى وسيلة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم[9].

---

(1) المرجع السابق، ص 34.

(2) المرجع نفسه، ص 34 – 35.

(3) عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج 02، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص 462.

(4) المرجع نفسه، ص 462.

(5) مهدي عبيدي، جماليات المكان غي روايات حنا مينا، ص 30.

(6) شارل كريفل نقلاً عن: هنري ميترام (المكان والمعنى) الفضاء الروائي، مجموعة مؤلفين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002، ص 137.

(7) بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مطبوعات وأشكال التعبير الشفهي، الجزائر، دار الغرب للتوزيع والنشر، وهران، د ط، 2002، ص 64.

(8) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

(9) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 128.

وانطلاقاً من هذه الأهمية يجسد حقيقة أبعد من حقيقته الملموسة حيث " يمكنه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري، ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور "[1].

ويحقق المكان الروائي كغيره من مكونات السرد الأخرى وجوده انطلاقاً من اللغة التي تجعله مكاناً لفظياً لا مادياً، كالبيت، المدرسة، ...، وكل الأماكن التي نعرفها بالنظر، أي أن وجوده ذهني ومتخيل، ويرجع ترسيخ هذا المكون السردي إلى عبقرية الروائي في خلق مكان يكاد يكون واقعياً، فيتفاعل مع القارئ بكل شبر فيه، فقد يحبهُ وقد ينفر منه، وقد يتمناه حقيقة.

وقد اختلف الدارسون في تحديد هذا المصطلح، فأطلق عليه البعض الحيز المكاني، والبعض الآخر المكان، وآخرون الفضاء، إلا أن مصطلح الفضاء أوسع وأشمل من المكان[2]، وعليه فسأوظف مصطلح المكان تجنبا لاستعمال الفضاء الذي يوحي بدلالات شاسعة وتتخطى حدود المكان، كما سأبتعد عن تتبع الفضاء النصي[3].

(1) حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

(2) ينظر: حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1990م، ص 62 – 63 – 64.

(3) المرجع نفسه، ص 62.

أولا: بنية المكان ودلالته في رواية «عائلة من فخار»:

قبل بداية دراسة بنية المكان في الرواية أود أن أشير إلى أني سأتناول المكان باعتباره مدخلاً رئيساً لمقاربة النص الروائي، من حيث طريقة انبنائه " برصد أوليات اعتماله بإحالته على ذاته وعلى المرجع، ومن حيث علاقته مع البنى الحكائية الأخرى، ودلالته على الحكاية بتلمس عوامل التواصل المكاني على مستوى البنية والحكاية، للكشف عن الدلالات المعمقة للحضور الحكائي، وتوضيح البروكسيميا(*) الخاصة به وتحديد جمالياته "(1).

وسأتناول هذه البنية الروائية انطلاقاً من:

1- صيغ بناء المكان.

2- وظائف المكان.

1- صيغ بناء المكان:

تختلف ضوابط المكان من رواية إلى أخرى باختلاف أحداثها، وجغرافية تموقعها، وحقبتها الزمنية، وأهم شيء باختلاف مبدعها، ذلك أن لكل مبدع مجالا فسيحا لإطلاق سراح مخيلته لتشكيل هذه البنية الروائية، دون قيد أو حدود شأنها شأن البنيات الأخرى.

ولأن هذه البنية الحكائية ذات طبيعة زئبقية مثلما يطلق عليها أحمد مرشد، فقد صعب على النقاد إيجاد " صيغ محددة تحدد مظاهر انبناء المكان في النص الروائي، وتتخذ صفة الشمولية، وقابلية الاندراج على الأماكن الروائية في إبداع أمم ذات ثقافات متنوعة "(2).

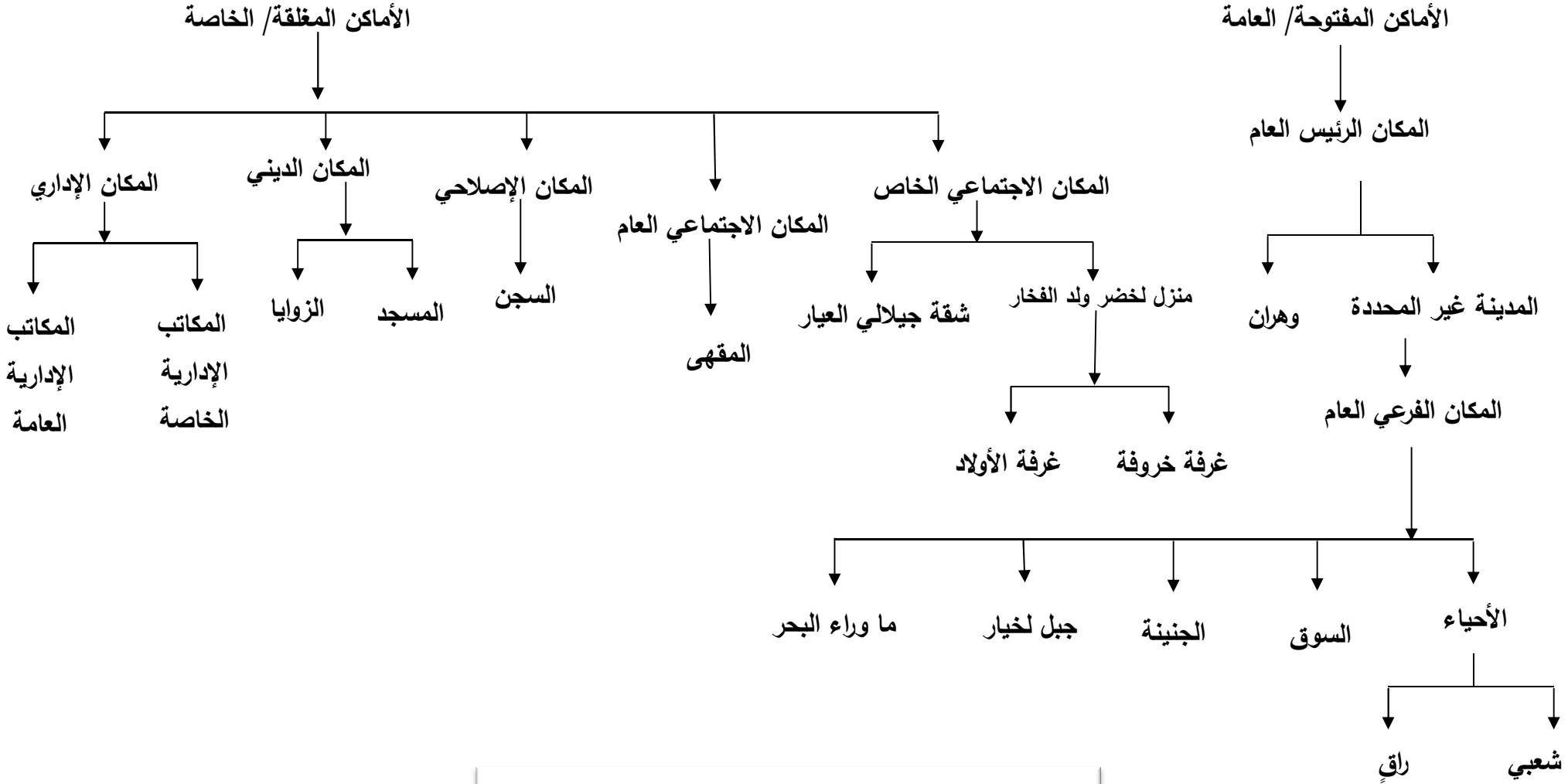
لكن هذه الصعوبة لا تجعلنا نحيد عن التركيز في طريقة تموضع المكان على صفحات الرواية لاستخلاص الجانب التخيلي في بـنائه بعيداً عـن صورته الحقيقية – إن وجدت وبصورة جزئية – لأن المكان الـمرجعي الخارج عـن ورقية النص لــه امتداد وجــذوره داخل الرواية.

وانطلاقاً من الصورة العامة لبناء المكان الروائي في رواية «عائلة من فخار» وجدناه يقوم على ثنائية التقاطب التي قسمت لنا المكان إلى ثنائية المغلق / المفتوح التي تنتج لنا ثنائية ضدية أخرى وهي الخاص / العام، فالأماكن المغلقة هي أماكن خاصة، والأماكن المفتوحة هي أماكن عامة، وأقدم المخطط التالي لرصد نوعية الأماكن داخل الرواية.

(*) بروكسيميا" Proxémie، وهو مصطلح فرنسي يدل على العلم الذي يدرس استعمال المكان والمسافات بين المتخاطبين في عملية التواصل؛ ينظر: بسام بركة، الترجمة العربية بين الاختلاف اللغوي والخلاف الثقافي، Les Liaisons dangereuses; Colloque organisé par l'ETIB; Université Saint Joseph; 2-3 décembre 2010; p10.

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 132.

(2) المرجع نفسه، ص 132.



مخطط توضيحي لأنواع الأمكنة في رواية «عائلة من فخار»

1-1- الأماكن الرئيسة المفتوحة:

1-1-1- المدينة:

يرسم لنا السارد المدينة في رواية «عائلة من فخار» ككل المدن الداخلية في الجزائر، تتوفر على ضروريات الحياة وبعض كمالياتها، بها سوق، وإدارة عمومية، وملعب بلدي، ومحطة المسافرين، وعمارات، ومقاهٍ؛ وهي أماكن حاول قدر المستطاع تسميتها لخلق الإيهام بالواقعية، إلا المدينة التي لم يحدد لها اسماً، لكنها تظهر من خلال بعض الإشارات على أنّها غليزان، وهي مكان موئل بالحكي وقد جعلها افتتاحية للرواية، محددا موقعها الجغرافي المفتوح والمبهم، زاهدا في وصف أدق تفاصيلها لاهتمامه بالدلالة فيها أكثر من الدال.

يقول السارد:

- ✓ " هبت الريح الشرقية على المدينة الرابضة بالربوة الجرداء، وسهلها الخصيب، وراحت تجلد بحرارتها المقيتة البنايات المغروسة بشكل فوضوي في حي البرتقال، تحملت خروفة ولد الفخار في صبر لفحات هذه الريح الخانقة للأنفاس وواصلت سيرها في شارع المستشفى ...، وتنهدت بقلق وهي تفكر في مستقبلها القريب، هل قدرها أن تعيس في بيت والديها الذي لم يستطع التخلص من همومه الكثيرة؟

لقد تضايقت كثيراً من حرارة هذا اليوم الموحش وأسرعت الخطى عائدة إلى البيت المختبئ بين بنايات حي البرتقال تمنت في تلك اللحظة الجهنمية لو مكثت في شقة صديقتها المكيفة. لقد قضت مع آمال ساعة كاملة في الحديث عن الصعوبات والعقبات التي اعترضتها منذ تخرجها من جامعة وهران، وشجعتها صديقتها قائلة: إن الحياة تعقدت أكثر في كل مدن البلاد ...

كانت الساعة تشير إلى العاشرة صباحاً ومع ذلك لا يستطيع المرء أن يمشي في الشوارع والأزقة دون أن يضع على رأسه قبعة أو مظلا لاتقاء نيران الصيف الرهيب، تمنت قضاء بعض الأيام على شواطئ البحر، فالمدينة في الأشهر القادمة ستزداد احتراقاً، دعتها آمال إلى مصيفها ... حيث اعتادت قضاء عطلتها الصيفية "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 05 – 06.

- ✓ " توقف يوسف قرب مقهى الأندلس المقابل لعمارات حي النصر، وهو يضع الحقيبة الجلدية السوداء بين رجليه، لم يعد قادرا على مواصلة السير إلى غاية الملعب ... وزادته حرارة الشمس حنقا على كل شيء في المدينة الهادئة "[1].
- ✓ " كانت شوارع المدينة فارغة من المارة، ومن يغامر في الخروج من البيوت بعد أداء صلاة الجمعة؟ لقد أعلنت الشمس الحرب على السكان منذ الساعة العاشرة صباحاً، وستظل تهاجم بأشعتها الملتهمة إلى غاية الساعة السادسة أو السابعة مساءً "[2].

يستعين السارد في تقديم هذه المدينة على الشخصية (خروفة ويوسف)، وعلى الزمان (العاشرة صباحاً، بعد صلاة الجمعة ...)؛ مقدما لنا عبر هذه المقاطع السردية المظهر المادي البنائي لهذه المدينة عن طريق تقديم طريقة تموضع هذا المكان وشكله الجغرافي، ومناخه الحار، وأرضه الجافة الجرداء التي شحت فيها النباتات، وهو جفاف ارتبط بفصل جاف وحار ساعد كثيراً في بناء هذا المكان ورسم أبعاده المادية والمعنوية، وهو اقتراب فصل الصيف المقترن طبعاً بالحرارة المتواترة على طول الرواية، كاشفاً عن أثرها في الشخصيات الروائية كخروفة التي زادت من توترها، ويوسف الذي زادته تذمراً، وسكان المدينة الذين لزموا مساكنهم لساعات طويلة، وهو ما يجعلنا نتخيل شكل المدينة الخالي من المارة والسكان والحركة والحياة لمدة زمنية تتعدى الخمس ساعات، إنها مدينة ساكنة، راكدة في حركة السكان، وفـائرة متحركة بمشاكلها الاجتماعية والسياسية.

لقد تحولت هذه الظاهرة المناخية إلى لبنة أساسية في بناء هذا المكان الروائي المفتوح، بل إنها تحولت إلى شيء مزعج، وإلى مشكل يستدعي الحل، لذلك تكررت لفظة المكيف الهوائي في الرواية، إما بتمني العائلة شراء واحد، أو تمني خروفة البقاء لدى صديقتها الثرية لأن شقتها مكيفة، وانتعاشها في مكتب جيلالي العيار لأنه مكيف.

أصبحت الحرارة إذن سمة بارزة في هذه المدينة، نقلها السارد من العالم الخارجي للرواية إلى العالم الداخلي، وقد استعملها لتقديم مكون آخر لهذا المكان وهو الجفاف الذي خيم على المدينة، وبسط زحفه على الربوة التي أصبحت جرداء، إنّها عامل قوي في تغيير صورة

(1) المصدر السابق، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 46.

المدينة التي كانت خضراء، مليئة بحركة السكان في الشوارع، وتغيرت بسبب هذه الحرارة إلى جدباء، ساكنة، فارغة الشوراع من السكان، فتحولت هذه المدينة من مكان أليف، جميل، منعش، إلى مكان مستفز، عدواني، موحش، جاف، بسبب عامل الحرارة الذي أدى وظيفة رمزية داخل الرواية، حيث جسد حرارة المشهد السياسي والاجتماعي في تلك المدينة – وكل المدن الجزائرية مثلما قالت آمال – وأثرت على علاقات الناس فيما بينهم.

لقد انعكس هذا الجفاف المناخي على الجفاف الاجتماعي من الناحية الأسرية، حيث خيم الجفاف العاطفي على أفراد عائلة ولد الفخار، فمحمد ورشيد سافرا منذ زمن طويل ولم يعد لهما أي اتصال بعائلتهما، وكذلك هو الشأن مع إخوة لخضر ولد الفخار، حيث انصرف كل واحد بنفسه بعيداً عن إخوته، مثلما انصرف وأعرض أفراد عائلة ولد الفخار عن بعضهم البعض داخل البيت الواحد؛ وأما من الناحية المادية فقد خيم الفقر على هذه العائلة التي هي انعكاس لعدد من العائلات التي تعيش في هذه المدينة وتحديداً في حي البرتقال الفوضوي.

لقد جعل مفلاح من الفقر لبنة أساسية لبناء هذه المدينة المتخيلة، لانتشار البطالة فيها، وغلق المؤسسات العمومية ...، ومن مظاهره وجود الأحياء الفوضوية الشعبية التي ارتبطت بسنوات الثمانينات في الجزائر بعد نزوح سكان الأرياف إلى المدن وانتشار أزمة السكن الاجتماعي في الأماكن المرتبطة بالفئات الهشة في المجتمع، كما جعل من الخواء والجفاف في كل شيء فيها لبنة أساسية أخرى لتشكيلها، وقد ارتبط هذا الخواء وهذا الجفاف بحاضرها، عكس ماضيها الذي كان خصباً، ولعل في رسم السهل الخصيب في الأسفل واعتلاء المدينة على الربوة الجرداء دلالة على ثنائية التقاطب بين حاضرها الجاف المعلق والموضوع على صفيح في الأعلى، مهدد بالسقوط والانهيار في أية لحظة، وماضيها الخصب والرغيد في جميع الميادين، وهو تقاطب استطاع أن يجعل من هذه المدينة منطلقا مكانياً يكشف لنا منذ البداية عن مسار الأحداث داخل السرد.

ينتقل السارد من الافتتاحية إلى الصفحة الثانية والثلاثين (32) ليكمل لنا بناء هذه المدينة عن طريق الوصف الخارجي والسرد الذي أخرج هذه المدينة من الطبوغرافيا إلى الدلالة. يقول السارد: " توقف لخضر على أضواء المدينة المتنوعة الألوان، تخيلها كالنجوم الكثيرة التي تزين السماء الداكنة، شعر بحب فياض للمدينة الصابرة التي رضع لبنها، كان

يحبها كما كان يشفق عليها من الأشخاص الذين يطمحون في السيطرة على خيراتها "[1].

لقد اعتمد السارد في بناء هذه المدينة في هذا الجزء من الرواية على حضور لخضر في السرد، لأنه يمثل الماضي، وعلى الرؤية البصرية لأنها تجمع بين الإدراك الصوري والعقلي، حيث بدأ يتأمل هذه المدينة ليلاً في صورة مشكلة بين الظلام المسيطر، والنور البسيط الذي يحاول أن يفرض وجوده رغم ضعفه، بتكوين صورة ذات بعد جمالي بألوانها المختلفة لهذه المدينة التي تنام على ظلام الفقر والبطالة والانتهازية والوصولية؛ ظلام تسبب فيه أبناؤها المسؤولون الذين يسعون إلى السيطرة عليها، ولم ينفع معه نور بعض الرجال المخلصين والغيورين عليها، والذين لم ييأسوا ومازالوا يقدمون كل ما يملكون لإعادة إحياء هذه المدينة المسلوبة والمغتصبة من طرف بعض أبنائها، وقد تعمد السارد تقديمها منذ البداية بهذا البناء حتى يضع المتلقي أمام حقيقتها الراهنة ليستطيع فهم الأحداث والصراعات، وليضعه أمام أهم موضوع في الرواية وهو التناحر بين الأطراف، لأسباب يراها مفلاح ليست حقيقة، ولا تستحق كل ذلك العداء.

ونلاحظ أن هذا المكان المفتوح ينكشف من خلال تيمات مختلفة باختلاف الشخصيات، لعل أبرزها تيمة الرحيل، فمعظم شخصيات الرواية تقرر وتفكر في الرحيل من مكان المدينة التي شتتت أفراد عائلة ولد فخار بسبب تهميشها لهم، فكل فرد في الرواية رحل لتحقيق ذاته ونجاحه على الصعيد الاجتماعي والعملي والعلمي، فمحمد رحل إلى فرنسا حتى يواصل دراسته ولم يعد، ورشيد رحل إلى الشلف ولم يعد أيضاً، وخروفة رحلت إلى وهران ولم تعد، ويوسف رحل إلى السجن، وعباس مراجي رحل إلى كندا، وموسى رحل إلى إسبانيا رفقة مجموعة من الشباب متبعين مصطفى ولد الخير، ولخضر رحل إلى الزاوية الخضراء، وابن عودة العسكري رحل إلى البليدة ولم يرجع، وعبد الله أخو لخضر رحل إلى مستغانم ولم يعد أيضا، والقائمة طويلة.

وهـكذا تحـول رحـيل الأفراد من هذه المدينة إلى مكون أساسي لها، فتعلقهم بالـمدينـة كمكان رحمي – والذي كان يعيشه سكانها في الماضي – قد استبدل بعد تدهور أوضاعها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بتعلقهم بالرحيل، ونلاحظ من خلال تيمة الرحيل أن أكثر الفئات تفكيراً في مغادرة المدينة هي فئة الشباب، وهي فئة تمثل الجيل الجديد في تلك الفترة،

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 32.

والذي أصبح يرى في مدينته البطل المعادي له، فلم يستطع تحمل العيش في مكان خانق، يحدُّ الحريات ويصادرها، وفقير لا يوفر رغد العيش، ومنقسم إلى طبقتين، غنية ومعوزة، لذلك عبر عن تمرده على ذلك المكان وهرب إلى مكان آخر واسع جغرافيا وهندسيا واجتماعيا واقتصاديا وإنسانيا و...

لقد أصبح كل من خروفة وموسى وغيرهما يرون في مدينتهم بطلا مضادا وعاملا معيقا، مثبطا للعيش بالطريقة التي يرونها مناسبة لطموحاتهم ومساعيهم في الحياة، لذلك يقررون الرحيل منها ومن عاداتها وتقاليدها التي أصبحت تخنق خروفة بالذات، التي ألفت جو مدينة وهران والحي الجامعي، وقد ازدادت تذمراً وسخطاً على تلك المدينة بعدما انتشر خبر زيارتها لشقة جيلالي العيار، فتحولت إلى فاكهة مجالس نسوة المدينة اللواتي أشار إليهن السارد عن طريق شخصية الجارة الطماشية التي لم تتوان في إخبار يمينة عما سمعته من الناس.

تكشف لنا هذه الحادثة عن ضيق هذه المدينة التي لا يختبئ فيها سلوك أو سر مهما حاول الإنسان التستر والاختباء؛ ولعل في كشف تناول يوسف لسيجارة المخدرات، والحبوب المهلوسة في الحديقة العامة من طرف خاله قويدر النساج الذي حصل على المعلومة من بعض الناس دلالة على ضيق المكان الذي يعرف الناس بعضهم البعض جيداً، وهو امتداد للمدينة الواقعية (غليزان) من خلال عدسة الروائي محمد مفلاح في جانبها الاجتماعي والمحلي، الذي أقحمهما داخل السرد والمتخيل بطريقة جمعت بين الشفافية والوضوح، " وبهذا تكون هذه المدينة قد ظهرت لنا في بعدها الاجتماعي، عن طريق رسم العادات والتقاليد وأساليب الحياة والطقوس الاجتماعية "[1]. مثلما ظهرت لنا في بعدها الواقعي والخيالي؛ ونلاحظ أن هذه المدينة بالإضافة إلى تيارها المحافظ على الصعيد الاجتماعي، هي مدينة تقتل كل صور الحب وتعابيره، سواء أكان حباً أسرياً، أم حباً يجمع بين رجل وامرأة، فلخضر لم يجرأ يوماً وأن قال لوالده أُحبكَ، كما أنه بكاه في البستان خلسة عن أنظار الناس، وخروفة لم تعرف الحب إلا خارج هذه المدينة التي حطمت فتياتها قلب يوسف، لقد ضاقت خروفة ذرعا بالمدينة المتحجرة الجامدة المنغلقة، القامعة للحريات الشخصية، الكابحة للمشاعر،

(1) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث، مصر، ط1، 2009، ص 143.

فانطلقت بعد فضيحتها إلى تحقيق الحلم الذي ظل يراودها، وينعش قلبها كلما تذكرته، وهو العودة إلى مدينة وهران الساحرة، التي بلورت وعيها بحقيقة الحياة والعيش؛ ولم تكن مدينة وهران المكان المحبب إلى خروفة فقط، بل حتى لدى جلال العزاوي الذي ينتمي إلى مدينة الجزائر العاصمة، وهي مدينة لا تختلف في انفتاحها وحريتها عن وهران، ومع ذلك كان يعشقها. يقول السارد: " سافر جلال العزاوي إلى الجزائر العاصمة ... سافر ولم يعد إلى وهران التي كان يعشقها حد الجنون "[1].

لقد تحولت هذه المدينة التي تعيش فيها خروفة وغيرها إلى مكان مأزوم بسبب الاغتراب لدى هذه الشخصيات، التي بدأت تبحث عن مكان آخر لا تصطدم فيه بما هو موجود في مدينتهم، لذلك ترحل خروفة وموسى إلى أماكن أوسع وأرحب اجتماعياً وثقافياً ...، أماكن بعيدة عن مدينتهم ومختلفة تماماً عنها، فمدينتهم يسودها الفقر والبطالة وانشغال الناس بعضهم ببعض؛ مدينتهم مستسلمة للتهميش، عكس المدن الأخرى، حيث العمل والتحرر وإثبات الذات. هكذا هي مدينة «عائلة من فخار»، رغم أنها مكان مفتوح إلا أنه منغلق على نفسه لم تعرف فيه الشخصيات إلا الألم والتهميش والبطالة والإحساس بالخوف من المستقبل، ومن الحاضر، ومن الماضي، مثل خروفة التي عاشت طوال مراحل السرد على خوفها من انتشار ماضيها في مدينتها، ومن القيم الاجتماعية السائدة فيه، إنّه مكان مليء بالتخلف واللاستقرار، ومجموعة من المدلولات التي سنراها لاحقاً، بعكس مدينة وهران الساحرة، التي تحولت إلى مكان التحرر في أدب مفلاح، حيث نجد الكثير من شخصياته – خاصة النسائية – تتوق للعيش هناك، وترفض واقعها، ومدينتها التي تعيش فيها عادة حياة الحرمان المادية والمعنوية، وحياة الرتابة والهدوء والاستقرار على صعيد الأحداث والمغامرات الجديدة، لا على الصعيد الاجتماعي والسياسي الذي يشهد غليانا على مدن مفلاح عادة.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 11.

1- 2- الأماكن الفرعية المفتوحة/ العامة:

1- 2-1- الأحياء الشعبية:

يقدم لنا السارد حيّين شعبيين محددين بالاسم في الرواية، **الأول: حي البحيرة**، الذي عاش فيه لخضر ولد الفخار، وهو مكان رحمي، مرتبط بأيام الطفولة[1]. و**الآخر: حي البرتقال**، الذي يسكنه وعائلته حالياً، وفي كلا التسميتين دلالة واضحة منذ البداية على نوعية هذين المكانين؛ فالأول: يوحي منذ الوهلة الأولى على الانعزال والهدوء وعذب العيش، كمياه البحيرات العذبة لا المالحة، رغم قلة الحال والمورد، تماماً كقلة ماء البحيرة؛ والثاني: حركي مكتظ بالسكان بطريقة عشوائية وفوضوية، تماماً كتوزع البرتقال في الأشجار، ولعل في دلالة اللون البرتقالي ما يوحي لنا بالحماس والتفكير الإيجابي وروح الشباب، وهو ما يعكسه لنا هذا الحي كما سنراه لاحقاً.

ونلاحظ أن الرواية لم تستنطق الحي كثيراً إلا بقدر ما يريده الكاتب من خلال الوصف الشحيح له، والذي لم يمدّنا بجميع المعطيات التي توضح المكان أكثر، والعناصر التي قدمها لا تكفي لإعطاء صورة واضحة[2] عن هذين المكانين رغم اكتظاظهما بالمباني والأفراد، وهو ما تجسده لنا عبارة (بنايات حي البرتقال) و(الجدران التي علق فيها صور المنتخبين)، فلو كان عدد سكانه قليلا لما استهدفهم أصحاب الانتخابات.

لقد اكتفى مفلاح بوصف الحي الشعبي – البحيرة – بصفة الضيق فحسب. يقول السارد: " وحتى حي البحيرة الذي ولد فيه وتربى في أزقته الضيقة لم يعد كما كان، تغير كثيراً واختفى منه جلّ معارفه، وتذكر بعض الوجوه التي رآها في الصور المعلقة في اللوحة المخصصة للانتخابات ... "[3].

يبدو أن مفلاح لم يكن تركيزه منصباً على الرسم الطبوغرافي لهذا المكان، إنما كان هدفه التغيير الذي طرأ على ذلك الحي الشعبي الضيف الأزقة؛ تغيير يكشف عن وجهه في الماضي والحاضر، حيث يبدو لنا حي البحيرة الماضي حيا متماسكا بين أفراده الذين يبدو

---

(1) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 16.

(2) محمد بكر البوحي، تشكيل المكان ودلالته في رواية حصرم الجنة لعاطف أبو يوسف، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2006م، المجلد الثامن، العدد الثاني، ص 103 – 104.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 32.

أنهم يعرفون بعضهم البعض، إما لقلة عددهم، وإما لروح الإخاء التي كانت تجمع بين سكان الحي، يلعبون مع بعضهم البعض لعبة الدامة التي كان سي العيد يتقنها، وهي لعبة شعبية كثيرا ما كان سكان الأحياء يمارسونها في فصل الصيف، يتسامرون بها ويروحون بها عن أنفسهم، وهي تصنع جوّا من المرح والتنافس، فتجمع الناس.

أما حي البحيرة اليوم فهو حي جديد بسكانه، حتى إن لخضر لم يعرف المترشحين الذين علقت صورهم على لوح الانتخابات، إلا القليل منهم، وهي إشارة إلى رحيل معظم الناس، وإلى انقطاع لخضر عن مكانه الرحمي، وانغماسه في مشاكل بيته وأولاده.

ويبدو أن حي البحيرة حي تنعدم فيه ضروريات الحياة، لذلك غادره معظم السكان بما فيهم سي العيد والد لخضر، الذي " حاول بيع شقته القديمة الموجودة في حي البحيرة "[1]، هذا يعني أن الطبقة الاجتماعية التي كانت تعيش في ذلك الحي لم تتمسك به مع التغيرات الجديدة للمجتمع، وأدركت بل وتأكدت من ضرورة التغيير والتجديد اللذان كان لهما فاعلية مؤثرة في إعادة تشكيل المكان، إنه مكان متغير إذن، تبدلت ملامحه وصورته فلم نعد نرى سي العيد يلعب الدامة، ولم نعد نرى حركة الناس المعروفة في الحي مثل الماضي، بل أصبحنا نراهم في لوح الانتخابات بشكل ضئيل لأنها مُلئت بأشخاص دخلاء وجدد على الحي العتيق.

أما الحي الشعبي الثاني فهو حي البرتقال الذي أجاد في وصفه مفلاح قليلاً مقارنة بحي البحيرة، حيث قدمه في صفحات متعددة على شكل صورة مجزئة يسهل على القارئ الإلمام بها، ويعود سبب اهتمام مفلاح بالوصف الخارجي – قليلاً – لهذا الحي لأنه المكان المركزي الذي تنطلق منه معظم أحداث الرواية. يقول السارد:

- ✓ " أسرعت الخطى عائدة إلى البيت المختبئ بين بنايات حي البرتقال "[2].
- ✓ " ثم عاد إلى مكانه المعتاد في الزاوي اليمنى من مسجد حي البرتقال "[3].
- ✓ " لقد تحصل في الثمانينات من القرن الماضي على قطعة أرض للبناء بحي سكني جديد احتل جزءاً هاماً من بساتين البرتقال الجميلة المحيطة بالمدينة، وبعد ظهور البيوت الأولى عرف الحي الجدي بحي البرتقال "[4].

(1) المصدر السابق، ص 16.

(2) المصدر نفسه، ص 05.

(3) المصدر نفسه، ص 26.

(4) المصدر نفسه، ص 29.

- ✓ " كان يوسف يرغب في الذهاب إلى حي الإقامات الجديدة الذي سكنه حماني الهدة بعدما تم ترحيل عائلته من الحي القصديري الموجود في الجهة الشمالية من حي البرتقال "[1].
- ✓ " انحرفت نحو الزقاق الفوقاني وبعد امتار قليلة دارت حول سوق الخردوات ثم صعدت الجسر ... وقفت على السكة الحديدية وألقت نظره على الحي الذي بدا لها كوجه إنسان يائس "[2].
- ✓ " دارت خروفة حول ساحة سوق الخردوات واتجهت نحو بيت والديها "[3].

إنه حي يشبه كل الأحياء الشعبية، به سكنات عشوائية قصديرية، وسكنات بنيت بطريقة غير منتظمة، أزقته ضيقة، يحوي مسجدا، وسوقا، وجسرا يربط بين الحي والمدينة، وهو حي معزول كأي حي شعبي، يدل على عزلته الطريق المؤدية إليه، بالإضافة إلى اختبائه وراء أشجار البرتقال، وهو مقيد بقيود الفقر والحاجة، مكتظ بالسكان برغم حداثة تكوينه، لأنه إلى غاية الثمانينات لم يكن سوى قطعة من الأرض مغروسة بأشجار البرتقال.

هذا التصوير الطبوغرافي لحي البرتقال لم يشبع فضول القارئ في معرفة المزيد عن هذا المكان الذي انبثقت منه أحداث كثيرة، لعل أبرزها عنف شخصية يوسف وانحرافه، وعزلة لخضر، وهجرة موسى، وبراغماتية يمينة، ورحيل محمد ورشيد دون عودة إليه، وهروب خروفة منه كنوع من رفضها للانكسار والثبات المرتبط به، شأنها في ذلك شأن الكثير من الشخصيات، وهو ما جعل المكان يبتعد عن الوصف كثيراً، ويعتمد على حركة الشخصيات لرسم أبعاده وطبيعته، لذلك نجد مفلاح قد ركز على الحياة الداخلية في البيوت، وانشغل بالبعد النفسي للشخصيات فيه، فأهمل الوصف المادي له[4].

وعلى الرغم من أن هذا الحي يميل إلى الركود والاستقرار والثبات، إلا أننا نلمس فيه نوعا من تمرد بعض الشخصيات، ونوعا من التغيير على المستوى الاجتماعي لبعض الفئات الهشة التي استفادت من الترحيل إلى سكنات لائقة بعدما كانت تسكن البيوت القصديرية التي شوهت منظر الحي، وبزوالها ستزول تلك الصورة البشعة لحي البرتقال.

---

(1) المصدر السابق، ص 86.

(2) المصدر نفسه، ص 97.

(3) المصدر نفسه، ص 09.

(4) أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الأول والثاني، 2009م، موقع:
http :www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories،
يوم: 2016/06/03 ، 16:37.

إن المتأمل للوصف الخارجي لهذا المكان تشده ثلاثة أمكنة مفتوحة ومكشوفة، وهي سوق الخردوات وسكة الحديد والجسر، وهنا يطرح السؤال: لماذا قرن محمد مفلاح حي البرتقال بهذه الأمكنة؟ فهو عندما جعل سوقا في هذا المكان لماذا اختار سوق الخردوات محاذٍ أو قريب من هذا الحي، وجعل السوق السوداء وسط المدينة؛ ولماذا اختار الجسر وسكة الحديد في حيّ بعيد عن المرافق الضرورية المرتبطة بالمدينة؟.

لقد اختار مفلاح سوق الخردوات كأحد أهم المعالم المرتبطة بحي البرتقال للكشف عن نوع الطبقة الاجتماعية التي تعيش في هذا المكان، وهي طبقة هشة فقيرة لا تقوى ولا تقدر على اقتناء الأشياء غالية الثمن التي تباع في السوق السوداء في المدينة، بل حتى الباعة ليست لهم القدرة على اقتناء تلك السلع لإعادة بيعها، كما أن لفظة الخردوات لفظة توحي بالقدم والرداءة وانتهاء صلاحية المادة (لكن يمكن استعمالها من جديد)، وهو حال هذا الحي الذي انتهت صلاحية سكناته ولا بد للدولة أن تخرج هؤلاء السكان إلى أحياء لائقة، وبعد العودة إلى المعجم الوسيط وجدت أن من بين معاني لفظة (خرد) طال سكوته فهو خارد والجمع خُرّد[1]، والخردة ما صغر وتفرق من الأمتعة، وهي إشارة من مفلاح إلى أن سبب بقاء هؤلاء الناس في هذه الأحياء العتيقة هو صمتهم وسكوتهم عن المطالبة بحقوقهم لأنهم يظنون أنهم قلة متناثرة لا يلتفت إليهم.

كما يمكن أن يكون استعمال مفلاح لسوق الخردوات كأحد الأماكن البارزة في الحي إشارة منه لنوعية التفكير السقيم الذي يسيطر ويخيِّم على هذه الطبقة الاجتماعية تحت غطاء العادات والأعراف الاجتماعية التي تحدّ من حرية الفتاة – الإيجابية وليست السلبية– وتصغي إلى أقوال الجيران التي لا تدفع إلى النجاح، بل تدفع إلى التخلف والفشل.

إنّه حي خردة لذلك هرب منه مصطفى ولد الخير، ومحمد ولد الفخار، وأخو رشيد، وموسى، وأخيراً خروفة.

أما في اختياره لسكة الحديد كأحد الأماكن المفتوحة المرتبطة بالحي فهي إشارة من مفلاح إلى ضرورة إدماج هذه الأحياء الشعبية في الحوار مع المسؤولين والمنتخبين المحليين لتنمية المدينة، بصفة عامة وليس الاهتمام بوسطها وإهمال أطرافها دون صراع وتصادم، وهي رؤية مستنيرة من مفلاح تدعونا إلى إعادة بناء ذواتنا بناءً حراً يؤمن بالحوار لنثري

(1) المعجم الوسيط، مادة [خرد]، ص 225.

تجربتنا مع الحياة، فبالتحاور تتجاور الآراء رغم الاختلاف، مثل مجاورة قضبان السكك الحديدية لكنها لا تحدث أي اصطدام[1]؛ خاصة وأن الرواية ارتبطت بزمن الانتخابات في الجزائر أين كثرت الأحزاب السياسية والآراء المختلفة، وهو ما ولّد التشتت والتفرقة في المجتمع، الأمر الذي انعكس على الأسر لأنها أصبحت ثقافة رائجة في الجزائر وأيديولوجية تسيطر على سلوكاتنا اجتماعياً وسياسياً وثقافياً ...، وهو ما يفسر حالة التنافر والتناحر التي كانت بين أفراد عائلة ولد الفخار، فكل واحد يريد أن يسمع صوته فقط، حتى أثناء تحاورهم مع بعضهم البعض يغلب الصراخ والتهديد على كلامهم، وكل من يملك قوة أو سلطة أو نفوذا داخل البيت يقمع صوت الآخر، بل ويهدده باستعمال العنف ضده وضد كل من يؤازره.

وأما الجسر فقد جعله السارد وسيلة ضرورية للربط بين سكان الحي – وهم من عامة الناس – في الضفة الأولى والمسؤولين والأثرياء في الضفة الثانية، إلا أن هذا الجسر لم يحقق هدف مفلاح، حيث بقيت الهوة قائمة بين الضفتين مما أدى إلى إخلاء المكان من طرف شباب الحي مثل خروفة وموسى وغيرهما.

لقد كان لهذا الجسر الذي ارتبط كثيراً بتواجد خروفة فيه دلالة نفسية واجتماعية وسياسية، ولمَ لا اقتصادية، فخروفة كانت ترى في بنائه القائم على التعليق تعلقها بعودة جلال العزاوي، وبعملها ولكنه تعلق مبنِي على ثنائية الرجاء واليأس. هذا اليأس الذي دفعها إلى الإحساس بوجودها في مكان سيدمرها لو بقيت فيه، لذلك قررت الرحيل.

وقد كان في وقوفها على الجسر والنظر إلى حيِّها بنظرة واعية لا زائفة مثلما كانت تنظرها من قبل تمهيد لتحول رؤيتها وإيديولوجيتها المزيفة، فأدركت بأنها على صواب، وبهذا كان هذا الجسر هو بؤرة التحول، ومكان الحسم لحاضرها ومستقبلها؛ والمتأمل في الرواية يجد أن مفلاح قد جعل هذا المكان المفتوح في نهاية السرد إشارة منه لضرورة التغيير والتحول على جميع الأصعدة ليس في الحي فقط، وإنما في المدينة وفي الجزائر بصفة عامة، ولا يمكننا أن نرى فساد وبؤس الحال الاجتماعي لحياتنا طالما أننا لم نخرج من حدود أحيائنا بقينا نغوص في وعي زائف، فخروفة – مثلا – ازدادت يقينا بضرورة تحطيم تلك الأعراف والتمرد والثورة على الحي وعلى بؤسه، وعندما غادرته ونظرت إليه من الأعلى وعليه انكشفت لها حقيقة ذلك الحي الذي لا بد من التغيير فيه.

---

(1) سمير الفيل، الروائي خليل الجيزاوي والاشتباك مع الواقع، موقع:
http :www.azaher.org/vb/archive/index ، يوم: 2016/06/03، 17:33.

إن انبناء حيّ البرتقال المتصف بالعزلة والصمت على وضعه الاجتماعي المزري (فقر، ضيق، بطالة، آفات اجتماعية ...) هو نتاج العلاقة الجدلية بين المكان والحكاية القائمة على معنى عدم إحساس أغلبية السكان بالوجود في المكان الموجودين فيه، وما يوضح هذه العلاقة هو ربط هذا الحي بهذه الصفات كلما أدخل في السرد، وكأن هذا الانبناء المكاني لهذا الحي هو مفتاح الحكاية، وهذا التغييب المقصود للثورة على ذلك الوضع الاجتماعي[1] – ليس بالهروب –، راجع إلى كشف مفلاح لوعي الطبقات الاجتماعية التي تعيش بعزلتها ومشاكلها في الأحياء الشعبية وترفض الحل، أو ربما تجهل الوعي الصحيح الذي لا بد أن تتبناه تماماً مثلما تبنته خروفة، وراجع أيضاً إلى تقديم صور حية عن هذه الأحياء الشعبية التي يجهل المسؤولون أو يتجاهلون ما فيها من نقائص، وتهميش مُورِس عليها منذ فترة زمنية طويلة، فماكان أمام شبابه إلا طريقين الانحراف المقرون بالعنف تماماً مثل يوسف الذي وجد في شرب الخمر مع أصدقاء السوء والسهر إلى ساعة متأخرة من الليل ملاذاً، أو الرحيل إما بالهجرة غير الشرعية أو الانتقال إلى مدن أخرى للعمل، وإن كان شباب هذا الحي الشعبي قد اختلفوا في أخلاقهم وسلوكهم فإنهم اشتركوا في ظاهرة واحدة وهي البطالة لكل الشرائح المثقفة وغير المثقفة.

هكذا هو الحي الشعبي في رواية «عائلة من فخار»، حي منبنٍ على الفقر والبطالة والانحراف والانغماس في الرذيلة وممارسة التسكع في الحدائق والمقاهي[2] والوعي الزائف والعزلة والصمت و...؛ الأمر الذي جعل شبابها يقتلون أوقاتهم بين ثلاث زوايا (البيت، المقاهي، الحدائق).

1- 2-2- الحي الراقي:

ينتقل بنا السارد بعد تقديمه لبنية مكان الحي الشعبي إلى بنية مكان الحي الراقي، وهنا يستوقفنا تقاطب ظاهر واضح بين المكانين (حي شعبي ≠ حي راق)، فيكشف لنا عن اختلاف وتنافر بينهما من جميع الوجوه، فمن الجهة الطبوغرافية يظهر المكان الشعبي كبؤرة للضيق والاكتظاظ والعزلة والانحرافات، بينما سيكون المكان الراقي متصفا بالاتساع والجمال

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 165.

(2) تبرماسين عبد الرحمان، جيجخ صورية، تجليات المركز والهامش في رواية رأس المحنة، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءاة ومناهجها. موقع: http : lab.univ-biskra.dz، يوم: 2016/04/01، 10:35.

وكثرة الأشجار والخضرة[1] بالإضافة إلى حضوره القليل في الرواية، ذلك أن مفلاح لم يكن هدفه من إقحام هذه الأحياء كمكان مركزي للأحداث بقدر ما كان يريد أن يعطي صورة أخرى لأحياء موجودة في المدينة تعيش الرفاهية والرخاء ليزيد من تعميق وترسيخ الصورة البائسة للحي الشعبي لدى المتلقي، فالأماكن الراقية مثلما سنرى استأثرت بالهدوء والجمال والأمن، بعكس الأحياء الشعبية التي نالت وافر الحظ من المعاناة والتهميش؛ ولعل أبرز الأحياء الراقية التي نجدها في الرواية هي حي البساتين الذي تقطنه سارة المراجي، وحي تلمينة الذي يملك فيه جيلالي العيار شقة فاخرة، وهو الحي نفسه الذي يسكنه حميد المطروس ابن تاجر قطع الغيار.

يقول السارد: " سلك النهج المؤدي إلى حي البساتين، تمنى أن يجدها في بيتها ... توقف يوسف عند منحدر الربوة وألقى نظرة على الفيلا المنتصبة في شموخ من الجهة الغربية... "[2].

لقد اكتفى السارد في وصفه لهذا الحي الراقي بوصف حجم هذه الفيلا فقط مشيراً إلى ارتفاعها للدلالة على تعدد الطوابق، وهي فيلا تعود للمعلمة مليكة وطليقها عباس المراجي الأستاذ الجامعي الذي هاجر إلى كندا، كالكثير من الأدمغة الجزائرية التي لم تلق المناخ المناسب للعمل والإبداع في الجزائر، وقد جعل السارد لهذا المكان الراقي اسماً محدداً هو (حي البساتين) للدلالة على أنّه حي نظيف وجميل، شأنه شأن البساتين، لكنه لم يصفه وصفاً دقيقاً كما أشرت، لأن مفلاح لا يستهدف الطبقات المثقفة، بل المسؤولين الفاسدين أو الأثرياء الجدد الذين طفوا على سطح المدن وانتشروا مع ظهور انفتاح السوق وتبنِّيهم لآفة الرشوة لقضاء مصالحهم.

أما الحي الراقي الثاني الذي فصّل فيه السارد بقليل من الوصف، فهو حي تلمينة الراقي الذي يسكنه جيلالي العيار وحميد المطروس. يقول السارد:

- ✓ " وانطلق بسيارته إلى حي تلمينة، وبعد دقائق قليلة أوقفها أمام الشقة الجديدة المطلية بلون أزرق فاتح "[3].

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 86.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص 54.

✓ " دخل يوسف حي تلمينة النظيف أدهشته الفيلات الفخمة التي بنيت على قطعة أرض فسيحة كانت تغطيها في السبعينات من القرن الماضي بساتين أشجار المشمش والتفاح، ودار في شارع عريض وهو يفكر في حميد مطروس ... ما كان ليهتم باسم هذا الشاب الذي سيرث ثروة كبيرة عن والده، وبعد دقائق من البحث تعرف على فيلا مطروس التي كان يحرسها رجل معمم ثم دار حولها فوجدها كقلعة محصنة في كل الجهات ولا سبيل لاقتحامها في حالة الهجوم على ساكنيها، وابتعد عن الفيلا الفخمة، كان الحي فارغاً، شعر بأنه غريب عن هذا الحي الهادي الذي بنيت عليه فيلات لم يرها في الماضي القريب إلا في الأفلام والمسلسلات الأمريكية أو المصرية "[1].

يجعل السارد سكان حي تلمينة من الأثرياء أمثال جيلالي العيار ونور الدين المطروس وهم أصحاب نعمة محدثة لأنهم استفادوا بوصوليتهم من انفتاح السوق وانتشار القطاع الخاص، فتغيرت حياتهم وأصبحوا من أصحاب المال والنفوذ، بدليل أن حي تلمينة لم يؤسس إلاّ في الماضي القريب، حيث كان من قبل مزارع وبساتين لأشجار المشمش والتفاح؛ وفي تحديد ماضي هذا المكان الاسترجاعي إشارة من مفلاح إلى مافيا العقار التي انتشرت في الجزائر في تلك الفترة، والتي حولت الأراضي الفلاحية التي كانت تقدم الخير الكثير إلى مبانٍ سكنية لفئة معينة يصعب لا بل يستحيل على المواطن العادي أن يغنم بواحدة مثلها.

لقد انبنى هذا المكان على النظافة والشوارع الفارغة والعريضة وفخامة المباني، وهي صفات ترتبط عادة بالأحياء الراقية، حيث الهدوء والجو النقي وقلة السكان، لكن المكوّن الجديد في هذا المكان هو الحراسة المشددة، لقد شبه مفلاح فيلا حميد المطروس بالقلعة المحصنة ولم يكتف بهذا، بل أضاف عاملا آخر من هذا المكون وهو الحارس المعمم.

كل هذه العوامل استعان بها أصحاب هذه الفيلات للتصدي لأي هجوم، لكن السؤال الذي يطرح نفسه من الذي يجرأ ويهجم على هذه الأماكن المحصنة كالقلاع ولماذا يخشى أصحابها الهجوم؟ هل لأنهم يملكون بداخلها أضعاف ما أنفقوا على بنائها بتلك الفخامة؟ أم أنهم يخشون انفجار الشارع الشعبي ذات يوم من كثرة نهبهم وسطوتهم، فليس لهم نجاة غير

(1) المصدر السابق، ص 73.

الاختباء في تلك الأوكار؛ فعبارة " ولا سبيل لاقتحامها في حالة الهجوم على ساكنيها " تخلق عدة استفهامات لا يجد لها الجواب الشافي إلا أصحاب هذه الفيلات المحصنة الذين عزلوا أنفسهم عن الطبقة العامة للشعب، فلا مجال للاحتكاك والتعامل مع بعضهم البعض بسبب الطبقية الاجتماعية التي ولّدها النظام الجديد، والتي نسجت عزلة واضحة بين فئة الشعب البسيطة والثرية النافذة.

لقد ركز السارد على إبراز ثنائية التقاطب بين الحي الراقي والحي الشعبي، ترجمتها دهشة يوسف وهو يدخل عالماً لم يره من قبل في عالم الحقيقة، وإنما رآه في عالم افتراضي عن طريق التلفزيون من خلال الأفلام الأمريكية والمصرية.

أي طبقة اجتماعية كانت منتشرة في هذه المدينة حتى يصبح يوسف يشعر بالغربة وهو في مدينته، ولا نقول في مدينة أخرى، وأي تهميش واحتياج وفقر يعيشه سكان حي البرتقال حتى اندهش يوسف من هذا الحي النظيف وساكنِيه.

بعد التعرف على هذا الحي الراقي يمكننا تفسير سلوك خروفة عندما قبلت الزواج من جيلالي العيار، الكهل، المتزوج، المرتشي، فهي لم تتمسك بذلك المشروع إلا بعد أن عاينت الحي والشقة الفاخرة.

وعلى الرغم من محاولة السارد بناء هذا المكان انطلاقاً من مكونات جمالية حتى يؤثر في المتلقي ويجعله يدرك الفرق الطبقي بين الحيّين، إلا أنه كعادته لم يُفَصّل في وصفه، ولم يستعمل لغة شعرية وجمالية تخرج الحي من الفضاء الورقي إلى الفضاء المتخيل لدى القارئ، الذي بدوره يحوله إلى الفضاء الواقعي عن طريق التخيل والتصوير أو المطابقة مع أماكن واقعية في الحياة؛ ومن هنا ندرك أن مفلاح لم يكن همه وصف المكان بغرض وصفه بقدر ما كان همه تقديم الوجه الصحيح والحقيقي لهذه الفئة التي أصبحت ترى نفسها النخبة والصفوة في المجتمع والتي يصعب الوصول إليها، أو الاحتكاك معها، وبالتالي لا مجال للطبقة العامة للتعامل معها، ودليل ذلك تحصين قلاعهم تماماً كمسؤولي الدولة.

ونلاحظ على أماكن مفلاح اقترانها بالشخصية لا استئثارها بنفسها في الوصف، حيث أن إقحام الشخصية في السرد هو الذي يؤسس ويبني المكان، فلولا ذهاب يوسف إلى حي تلمينة للكلام مع حميد المطروس في شأن سارة المراجي ما كان هذا الحي ليظهر، أو التعبير عن نفسه ولو كان حيّا رئاسيّا.

1- 2-3- السوق السوداء:

لعل المتتبع لبنية الحي الشعبي يجدني قد تحدثت عن سوق الخردوات وعلاقتها بهذا المكان مع إشارة خفيفة للسوق السوداء في هذه المدينة وهو ما يطرح سؤالاً لماذا جعلت هذه السوق كبنية مكانية مستقلة في دراستها، والجواب أن هذه الأخيرة في حد ذاتها بنية ذات دلالة مهمة وجديدة في المجتمع الجزائري في فترة الانفتاح الاقتصادي.

لقد كان للنظام الاقتصادي في الجزائر سياسة موحدة في تسيير الأسواق، وذلك في عرض وبيع السلع ونوعيتها كأسلوب اتبعته الاشتراكية لتحقيق العدالة الاجتماعية، فكل الجزائريين كانوا ينتقون ملابسهم المصنوعة في الجزائر طبعاً من مؤسسات اقتصادية، لعل أهمها سوق الفلاح أو الأروقة الجزائرية، ولكن مع ظهور التعددية الحزبية وسيطرة القطاع الخاص، وانفتاح الاقتصادي الجزائري على الدول الأخرى أصبحت السلع الأجنبية في متناول الناس – من حيث العرض وليس السعر – وخصصت لها مساحات واسعة لعرضها بطريقة فوضوية وعشوائية، وعرفت بالسوق السوداء، وهي سوق ساهمت كثيراً في القضاء على جزء من البطالة، وتحسين دخل بعض العمال الذين يعملون في مؤسسات عمومية راتبها زهيد، إلا أن هذه السوق لا تُؤْمَن من جانب الأمن الذي يحارب هذه التجارة العشوائية، فنجده يداهم هذه الطاولات المعروضة ويأخذ سلعها، وهو ما حدث مع لحبيب الذي صودرت سلعه وهواتفه النقالة جميعها، وهي عملية استهجنها مفلاح كثيراً، لأن في تضخيمه لعدد الهواتف النقالة والشرائح دلالة على رفضه لمصادرة تجارة هؤلاء الشباب الذين لم يجدوا مجالاً آخر للعيش في بلادهم، فلا نلومهم إذاً لو عبروا البحر. وأنا هنا لا أعطي الحق لهذه التجارة السوداء التي تهدم اقتصاد الوطن، ولكن لا بد من سياسية رشيدة تحوي هؤلاء الشباب عن طريق بناء أسواق مرخصة لهم، مراقبة ومقننة، ولعل مفلاح يشاطرني الحل.

إن في إعراض السارد عن وصف هذه السوق دلالة على اهتمامه بوظيفتها لا بوصفها الذي لا نجد له أي أثر سوى عبارة السوق السوداء، المرتبطة بالمال الوفير لأنها تجارة بعيدة عن الضرائب.

1- 2-4- الجنينة:

يقدم لنا السارد هذا المكان بين الماضي والحاضر والمستقبل، ففي الماضي كانت جميلة، وفي الحاضر هي مفرغة للنفايات وقليلة الأشجار، أما في المستقبل فهي مشروع

فيلات فخمة، أو بناية لمؤسسة خاصة. يقول السارد:

✓ " اتجه نحو ساحة الجنينة، تمنى أن يلتقي فيها بأبناء المدينة لتناول النبيذ الأحمر بعيداً عن صخب الحانات وسكان المدينة، ظلت ساحة الجنينة هي الملجأ الوحيد الذي يحميه من همومه القاتلة، كان يقصدها كلما تحصل على نصيب من المال يسمح له بشراء قنينات النبيذ ... شعر يوسف برغبة جامحة في شرب الخمر بساحة الجنينة التي لم تعد جميلة كما كانت، ماتت بعض أشجار البرتقال التي كانت تحيط بها، وتحول جزء كبير منها إلى مكان لرمي الأتربة والأوساخ وسمع أن مساحة الجنينة كلها ستبنى عليها محطة لنقل المسافرين، وقد تقام عليها الفيلات الضخمة أو أية بناية لمؤسسة خاصة ... وهو ما دخله في أمور هؤلاء الأشخاص الذين يعبثون بالأراضي والمحالّ والسكنات ومناصب العمل؟، إنه يسمع بهم ولا يراهم، ولم يفكر يوماً في الاحتجاج عليهم فهو يتمنى أن يتناول الخمر ويطلق العنان لخياله، ثم ينتظر صابراً فرصة للعمل "[1].

✓ " دخل يوسف ساحة الجنينة، اشتاق إلى رؤية صديقه حماني الهدة ... كان يدعوه كل نهاية أسبوع إلى مرافقته إلى الجنينة "[2].

✓ " لم يمنع نفسه في السير في اتجاه الجنينة، قرر أن يقتل سارة في نفسه، سيشرب الخمرة حتى يفقد وعيه ... سيجد نفسه وحيداً في تلك الجنينة الهادئة، حمو لمرار تزوج ... وحماني الهدة أنقذته سيارة الشركة الصينية لم يعد يلتقي بهما إلا في مناسبات قليلة "[3].

إنها مكان مبني على الانحرافات من طرف شباب حي البرتقال الشعبي، وليس حي تلمينة أو البساتين الراقي، وهو ما يؤمئ لنا باحتضان هذه الأماكن المعزولة عن المدينة للشباب المنحرف.

كل شيء مرتبط بالماضي عند مفلاح هو جميل، وكل شيء مرتبط بالحاضر هو قبيح، والأماكن كذلك، فالجنينة في الماضي كانت مليئة بالأشجار المثمرة التي تحافظ على نظافة

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 74.

(2) المصدر نفسه، ص 75.

(3) المصدر نفسه، ص 90.

البيئة، وتساهم في مدّ السكان بالفواكه الموسمية، أما اليوم فهي وكر لشاربي الخمور، وهي في المستقبل مشروع مبان أو محطات أو...؛ وهي صرخة من مفلاح للحد من إقامة المشاريع البنائية فوق الأراضي الزراعية والتي تديرها مافيا العقار.

يركز السارد على حاضر هذا المكان بالنسبة ليوسف الذي كان في حركته وقصده لهذه الجنينة دور في تشكيلها وبنائها، فلولا إقحامه في السرد لما عرفنا هذا المكان أصلاً، إنها مكان خلوته، الذي فيه يستريح ويمارس المحظور الذي يخاف ممارسته في البيت أو المقاهي أو الحانات.

فالجنينة هي المكان الوحيد – وإن كان قذراً بالخمر – الذي يتيح له ولأصدقائه التنفس لممارسة بعض الممنوعات الاجتماعية التي تُكبح في وسط المدينة، فيتحول فيها شرب الخمر فيها إلى عامل مساعد " لبروز التداعيات والكشف عن نشاط اللاوعي "[1] كالخيال ونسيان الهموم ...، فيوسف يلجأ إلى هذا المكان كلما ضاقت به الدنيا، أو وقع في مشكل، أو فشل في علاقة عاطفية، فيشرب النبيذ الأحمر الرخيص الذي لا يشربه إلا الفقراء، ويبقى ينتظر عن طريق الأمل والخيال الواسع فرصة عمل تنتشله من البطالة.

لقد اختار يوسف هذه الجنينة دون الأماكن الأخرى لممارسة عزلته المؤقتة وتأملاته النفسية وأمانيها، لأنها جزء من ماضيه مع أبناء الحي الذي بقي وفياً له ولها، فرغم أن حماني الهدة وحمو لمرار قد انقطعا عن الذهاب إلى هناك بسبب العمل والزواج إلا أن يوسف بقي يذهب إليها كعادته.

لقد كان لانقطاع الحوار بين يوسف وأسرته الأثر الواضح في تردده على هذا المكان القذر المدنس بالخمر، كما كان لرفاق السوء دور في احتضانه لهذه الجنينة، لكنهم رفاق استطاعوا أن ينتشلوا أنفسهم من هذا المستنقع وتركوا يوسف يتخبط فيه لوحده دون خلاص.

ونلاحظ على هذا المكان المفتوح واللامحدد والمكشوف والمرتبط باللهو والعبث وارتكاب المعاصي أنه لم يُداهم يوماً من طرف أعوان الأمن، وكأنها سياسة متبعة لإغراق الشباب في هذه الأوحال حتى لا يفكروا في حال البلاد والاتجاه الجديد الذي تتجه إليه، فلو استفاق هؤلاء الشباب من سباتهم لاستقام الوطن، ولأصبحت جزائرنا هذه جزائر عشية الاستقلال

(1) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1999، ص 147.

المليئة بالعزم والإرادة والحب والتضحية الغامرة في قلوب أبنائها؛ إنها إيديولوجية مفلاح الداعية بضرورة الاهتمام بشباب الأحياء الشعبية المهمشة، وعدم الانصراف عن الأراضي الفلاحية والرافضة لاستعمال الأراضي الفلاحية في البناء، والمحاربة لأعداء البيئة، الذين حولوا مع الشباب المنحرفين هذا المكان الأثيري على حد تعبير ميشال رايموند[1] إلى مكان عفن وقذر سلوكاً ونظافة، فمن أشجار التفاح والمشمش إلى رمي القاذورات فيها، ومن مكان جميل في الماضي إلى مكان مخصص لشرب الخمر.

1- 2-5- منطقة جبل الأخيار:

لم يحدد السارد طبيعة هذا المكان واكتفى بلفظة منطقة ودورا ، محددا اسمه جبل الأخيار، وهو اسم مركب من لفظتين دالتين، الأولى جبل للدلالة على الشموخ والصمود والعظمة وعدم الاهتزاز أمام الصدمات تماماً كسكانها، والأخرى الأخيار للدلالة على الأفضلية والاصطفاء ونخبة وصفوة هؤلاء الناس معنوياً لا مادياً، ويحاول مفلاح من خلال هذه المنطقة أن يربطها بشخصية حاول أن يعطيها بعدا أسطورياً وهو الجد الكبير سي يوسف الذي لقبته فرنسا بولد الفخار سنة تلقيب الجزائريين لأنه كان رجلا شهما وشجاعا يفتخر به قومه.

وقد كان يرى سي العيد في ارتباط اسم عائلته بمهنة الفخار التي كانوا يمتهنونها لدى البعض كنوع من الغيرة والحسد لهذا التاريخ العظيم الخاص بهذه العائلة الثورية التي جادت بأبنائها فداءً للوطن في كل فتراته الحربية. صحيح أن هذه المنطقة لم يذكرها السارد كثيراً، حيث نجدها في ثلاث صفحات فقط، لكنه حاول التوقف من خلالها على جانب تاريخي مهم لرجال غليزان في الماضي بداية من المشاركة في ثورة الأمير عبد القادر، وثورة بني شقران والحرب العالمية الثانية، والحرب ضد فرنسا.

لقد ارتبط هذا المكان المفتوح بالبعد التاريخي للرواية فاستطاع مفلاح من خلاله أن يرصد بعض صور النضال لرجال الغرب الجزائري، لذلك لم يقدم لنا أي وصف طبوغرافي لهذا المكان، واكتفى بسرد عظمة وتاريخ رجاله المشرف كنوع من الاعتزاز به، واستحضار الماضي المشرف لاقتداء الشباب الحاضر به؛ إنه مكان استرجاعي غير مشارك في أحداث

(1) ينظر: ميشال رايموند، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002، ص 46.

الرواية، لكن له دلالات كبيرة ساهمت في تشكيل دلالة المكان الحاضر عن طريق ثنائية التقاطب بين شباب الأمس وشباب اليوم، بين إخلاص المواطن الجزائري في الماضي والتضحية بالنفس والنفيس، وتنكر المسؤولين اليوم وحتى المواطنين لهذا التاريخ المشرف الذي ضحى من أجله الملايين من الرجال المخلصين والعظماء، وها نحن اليوم نرمي بهذا التاريخ في سلة المهملات وفي الماضي الذي لا تستحضره الذاكرة إلا قليلاً، لذلك تحولت الجزائر اليوم إلى كتلة من الصراعات بين أقطاب مختلفة سياسياً واجتماعياً وثقافياً ...

كما يكشف لنا هذا المكان عن تقاطب القيم الاجتماعية داخل المجتمع، فبالأمس كان أهل العرش يفتخرون بشجاعة وكرم سي يوسف الكبير، واليوم أصبح سكان المدينة يتفاخرون بأصحاب المال والنفوذ.

لقد كانت منطقة جبل الأخيار في الماضي منطقة حيوية يسكنها العديد من السكان، لكن اليوم لا نعلم طبيعة الحياة فيها لأن السارد لم يذكر لنا ذلك، واكتفى بذكرها عن طريق هروب لخضر ولد الفخار إليها من صخب المدينة ومشاكل بيته، لأنها مكان مناسب للخضر، فهي منطقة صدرها أكثر رحابة وأمان، وهي مكان أليف آمن للخضر الذي أصبح يقضي فيه مدة أسبوع كامل بعيدا عن جو المدينة المشحون والمتوتر.

لقد حاول السارد أن يبني هذا المكان تاريخياً حتى يرسخه في ذهن المتلقي، فيتعرف على ثورة بني شقران مثلاً التي – ربما – قد تحرك فضوله لمعرفة المزيد من التفاصيل مثلما حدث معي أنا؛ وأسطورياً بجعله مكانا يتعانق فيه الخيال مع الواقع عن طريق التأريخ لبطولات وسيرة هذا المكان الذي أعاد مفلاح تشكيله بنوع من المبالغة، فتوظيفه لهذا المكان ذي الدلالة الأسطورية لم يكن بطريقة مباشرة وبأسلوب صريح، بل تم توظيفه بطريقة خفية، لأن الدلالة الأسطورية للمكان لا تنحصر في غرابة وطلسمية أجواء المكان، ولا عبر تشكيله الخارجي في كونه بعيدا عن الواقع، ولكنها تبدو في طريقة إعادة تشكيل الروائي له[1] في صورة البطل بأسلوب مبالغ فيه، لكنه يبدو جميلا ومحببا لدى القارئ.

(1) سامي جريدي، مقاربة في المكان الأنثوي المهمش في السرد النسائي، شبكة القصة العربية. http :www.arabicstory.net، 2016/07/13، 15:32.

1- 2-6- البحر:

إن القارئ لرواية «عائلة من فخار» لا يكتشف أهمية هذا المكان للوهلة الأولى لأنّه لم يؤطر لنا حدثاً مهماً، لكنه في الحقيقة هو مكان ذو دلالات ووظائف متنوعة ومختلفة؛ لقد تنوعت صورة ووظيفة المكان/ البحر لدى الشخصيات في الرواية، فهو عند آمال ويوسف وأصدقائه مكان مرتبط بالجمال والمتعة والاصطياف والتخلص من الحرارة؛ وهو عند موسى ومصطفى ولد الخير والموظف والمثقف و... مكان مرتبط بالرحيل والهجرة، أي أنه منطقة عبور إلى الضفة الأخرى من العالم (الغرب)، وهو عند خروفة والسارد الخارجي مكان مرتبط بالموت والفناء والابتلاع، وهنا يخرج البحر من بنيته الجمالية (الزرقة والانتعاش) إلى بنيته الفلسفية المرتبطة برؤى الشخصيات التي صنعتها إيديولوجياتهم وظروفهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في فترة معينة.

ونلاحظ أن خروفة تجمع بين رؤيتين للبحر، **الأولى:** يصبغها الفرح والتفاؤل، و**الأخرى:** يصبغها الحزن والتشاؤم، فخروفة التي كانت تتمنى " قضاء بعض الأيام على شواطئ البحر بالمدينة في الأشهر القادمة التي ستزداد احتراقاً "[1] هي نفسها خروفة التي ترفض عبور أخيها موسى البحر للوصول إلى إسبانيا لأنها قد شاهدت وسمعت مراراً عن رحلة الشباب إلى أوربا عبر القوارب، والتي عادة ما يكون مصيرهم الموت؛ صحيح أن البحر كمكان مفتوح ولا متناه يحمل دلالة المغامرة والحرية والانطلاق والاكتشاف والإفلات من سطوة السلطة وابتكار قيم جديدة وامتحان قدرة الذات "[2]، لكنه في الوقت نفسه يحمل دلالة الغدر والخيانة والموت.

لقد اختار السارد لمكان البحر وسيلة نقل مرتبطة به وهي القوارب، للدلالة على حتمية الموت بهذا الأخير التي تتأرجح فوق المياه كتأرجح مستقبل هؤلاء المهاجرين بين الموت أو الوصول إلى اليابسة بسلام، وكتأرجح قلوبهم بين حب الوطن كما كتب أحدهم وهو في عمق البحر " أحب بلادي "[3]، وبين المغامرة التي قد تكلل بالحياة الرغدة في أوربا، وقد أطلق السارد على مستخدمي هذه الوسيلة (القوارب) لفظة عصابات للدلالة على عملها المشبوه المرتبط بالجماعات وبالشبكات المنتشرة في كل السواحل الجزائرية، في صرخة منه بضرورة القضاء عليهم لأنهم بسبب جشعهم وحبهم لجمع المال يلقون بشباب يائس في عمق البحار للموت.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 06.

(2) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 125.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 12.

لكن لماذا اختار هؤلاء الناس هذا المكان المشكل أساساً من المغامرة، والمرتبط عادة بالرحيل والابتلاع والموت؟.

تختلف أسباب هؤلاء الأشخاص باختلاف أهدافهم وتفكيرهم ودرجة تعايشهم مع أوطانهم ومع مشاكلهم الاجتماعية ورؤيتهم للحياة في الغرب، لكنهم جميعا يتفقون على أن العيش في الضفة الأخرى أحسن اجتماعياً من العيش في الوطن الأم، فالغرب يحمل لدى جميعهم الكثير من الدلالات الإيجابية، فهو مكان يشع بالتقدم العلمي وهو ما يخدم أهداف عباس المراجي الأستاذ الجامعي، وجلال العزاوي الأستاذ الجامعي والصحفي، ورشيد الطالب الجامعي الذي تخرج بتفوق وقرر مواصلة دراسته بفرنسا، ومكان يشع بالتحرر والانعتاق وهو ما يخدم أهداف موسى، ومكان للحياة الرغدة[1] وهو ما يخدم ذلك الشاب الجامعي وذلك البطال الذي ترك رسالة، وغيرهم من الأشخاص الذين اختاروا البحر للوصول إلى " البلاد المتقدمة من أجل تحسين شروط العيش أو البحث عن عمل يسد رمق الجوع "[2] بعدما انسد الأفق لدى هؤلاء الشباب الذين يمثلون الجيل الجديد، العاجز عن تحقيق ذاته والارتقاء بطموحه جراء سلطة واقعه المعيش المر.

قد يكون الغرب مكان الحياة المريحة[3] لهؤلاء الشباب، وقد يكون أيضاً مكاناً للموت أو الاختفاء أو التغرير بهم أو قتلهم مثل محمد الذي انقطعت أخباره وبقي احتمال موته مؤكدا.

لقد تحول ذلك المكان الأوروبي من مكان جميل وهادئ يشع بالعلوم والتكنولوجيا والحريات إلى مكان عنيف يقتل القادمين أو يحولهم إلى إرهابيين ويوجههم إلى أفغانستان مثلما أشيع عن محمد ولد الفخار، لذلك أصبح ذلك المكان كريهاً موحشاً عدوانياً لدى لخضر ويمينة؛ لأنهما في أوروبا فقدا فلذة كبدهما، فرغم محاولة موسى إعادة بناء مكان الغرب لدى والديه عن طريق إغرائهما بحياة الرفاهية التي يعيشها مصطفى ولد الخير في إسبانيا إلا أنهما ظلّا يكرهان هذا الأخير ولا يريان فيه الخير لأي شاب، لأنه كان سبباً في شقائهما، وفي فقد أعز الناس إليهما ذات يوم[4].

---

(1) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، ص 36؛ محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 134.

(2) محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 134.

(3) المصدر نفسه، ص 167.

(4) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 121.

هكذا هو مكان البحر في الرواية، مكان مفتوح ومحدد أيضا، يكتسب دلالته من كل فئة، ويتشكل بأوجه مختلفة لدى كل شخصية في الرواية.

نلاحظ على هذه الأماكن المفتوحة تواجد الشخصيات الرجالية فيها أكثر من الشخصيات النسائية، لأن طبيعة المكان تحتِّم وتفرض تواجد جنس الرجال على الجنس النسوي ما عدا خروفة التي نجدها في أماكن مختلفة، وهو ما يكشف لنا عن جزء مهم في هذه الشخصية وهو التحرر، فخروفة متواجدة في وهران وفي الأسواق والشوارع والأحياء وسكك الحديد والجسور، بينما لا نجد والدتها يمينة مثلاً أو صديقتها آمال رغم أنّها عاملة.

وقد كان للمكان المفتوح دلالات سلبية أكثر من الدلالات الإيجابية، فهو بؤرة للانحراف والتوتر والتهميش والضيق والطبقية الاجتماعية والاغتراب، فحي البرتقال مثلا كان أنموذجاً واضحاً للأحياء الشعبية في الجزائر والحامل لواقع التهميش بسبب إغفال السلطات لذلك عاش معظم أفراده الاغتراب الذي جعلهم يهربون من واقعهم عبر الحدائق العامة أو الهجرة غير الشرعية أو الرحيل إلى مدن أكثر احتضانا مثل وهران، بينما حي البساتين وتلمينة فكان أنموذجاً للأحياء الراقية المنغلقة على نفسها مع المجتمع الهش، والمنفتحة على المجتمع الراقي والثري.

1- 3- الأماكن المغلقة، الخاصة:

1- 3-1- الأماكن الاجتماعية الخاصة:

1- 3-1-1- بيت لخضر ولد الفخار:

يؤثر البيت الذي يعيش فيه الإنسان تأثيراً قوياً في نفسه ويحدد مدى إحساسه بالمكان[1] لأنه يضم حمولات نفسية مرتبطة بالألفة – عادة –، وتكييف الخيال واستعادة الذكريات، وهو مكان الأمان والحماية للإنسان فبدونه يصبح كائنا مفتتا، كما يضم حمولات اجتماعية باعتباره ركنا في العالم وكوننا الأول[2] الذي انبثقت وتشكلت فيه ذواتنا.

ويقدم لنا السارد بيت لخضر ولد الفخار كمكان رئيس في الأماكن المغلقة، وهو المكان الاستهلالي[*] وأول البيوت التي ذكرها وأكثرها حضوراً داخل السرد، لأنه المنطلق الرئيس لأحداث عائلة تعيش ظروفا اجتماعية ونفسية صعبة ومعقدة في زمن الألفية الثالثة، والذي امتد إلى زمن الماضي فأدى إلى خلق نوع من الحزن والعتاب لدى لخضر ويمينة خاصة؛ وهو مكان مركزي للأسرة في بداية السرد، حيث تنطلق منه الشخصيات لتعود إليه، ثم تحول إلى مكان خواء بعد تشتت أفراده ولم يبق فيه غير لحبيب المستسلم لقدره، وأمه يمينة الشخصية التي ساهمت كثيراً في بناء هذا المكان.

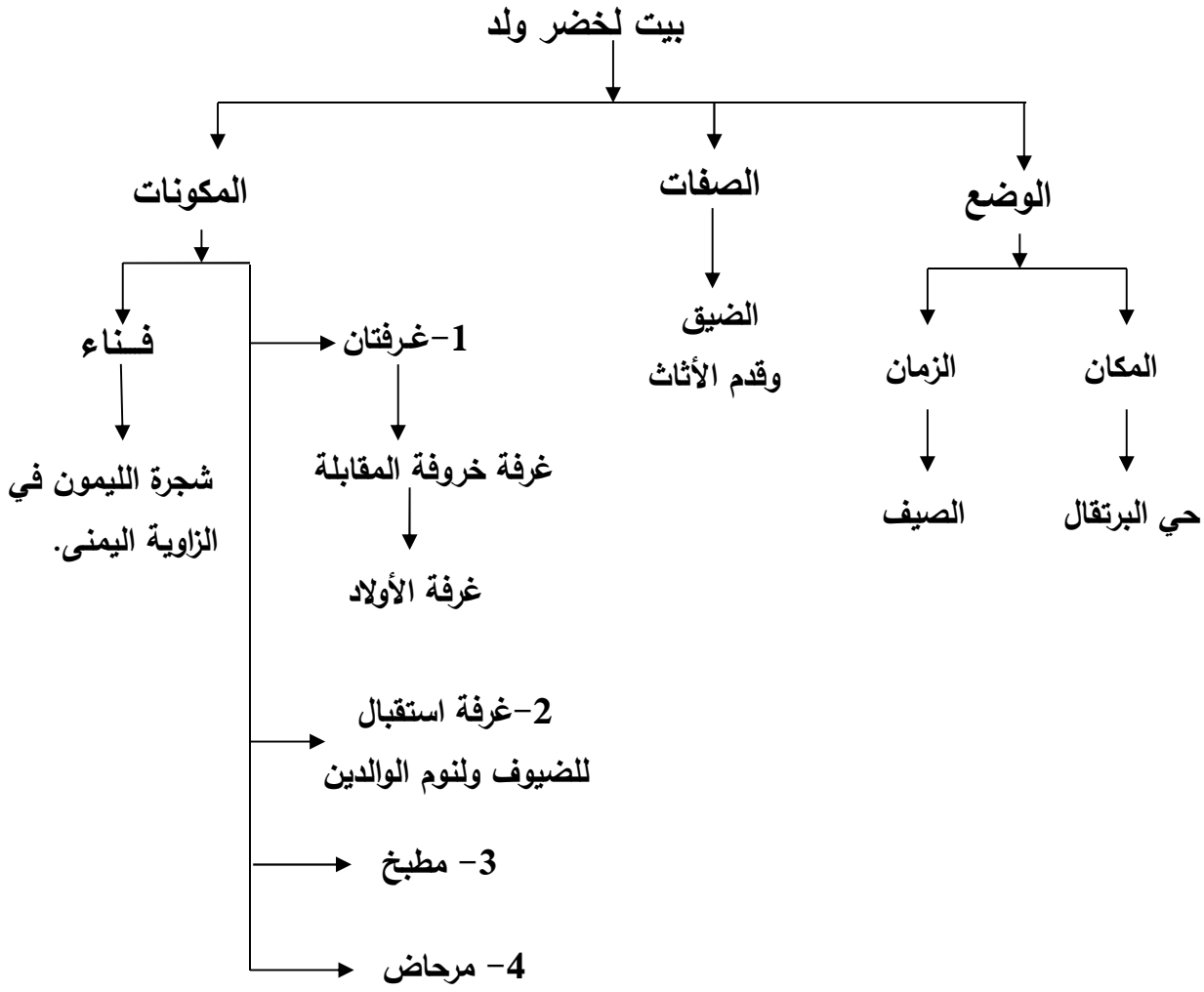
لقد تشكلت بنية هذا البيت من محورين هما: محور الشكل ومحور المضمون، فعلى صعيد الشكل يرصد لنا السارد بناء بيت لخضر ولد الفخار منذ أول لبنة إلى غاية شكله النهائي بطريقة مختصرة – كعادة مفلاح – وفي صورة مجزئة، وقد استطعنا أن نجمع مقاطعها عبر الملفوظات السردية ويمكن تقديمها في شكل تخطيطي في صورة أولية حتى نضع القارئ في الجو العام لهذا المكان من حيث البناء (الشكل)، وهو بناء ساهم كثيراً في زيادة توتر العلاقات، وفي تحويله من مكان جاذب إلى مكان لافظ.

---

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 92.

(2) ينظر: غاستون بلاشار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ص36 وما بعدها.

(*) المكان الاستهلالي: هو الإطار المكاني، أي النقطة التي ستنطلق منها الشخصية الروائية نحو الأماكن الأخرى. ينظر: سعيد بنكراد، السميائيات السردية – مدخل نظري –، منشورات الزمن، الرباط – المغرب، 2001م، ص 138 – 139.



يقول السارد:

✓ " لقد تحصل في ثمانيات القرن الماضي على قطعة أرض للبناء بحي سكني جديد احتل جزءً هاماً من بساتين البرتقال الجميلة المحيطة بالمدينة، وبعد ظهور البيوت الأولى عُرف الحي الجديد بحي البرتقال، لقد تحصل على تلك القطعة الأرضية بعد انتظار دام عشر سنوات أو أكثر، أقام على نصفها بيته الحالي المتكون من ثلاث غرف ومطبخ ومرحاض، وباع نصفها الثاني لجاره (عواد لمرار) صرف ثمنه في بناء بيته ... كان يتمنى أن يتحصل على قرض من صندوق التوفير ليبني طابقاً للبيت ولكن قرار غلق المؤسسة المفاجئ أفسد عليه مشروعه. خطط لبناء طابق ثالث يحتوي على ثلاث غرف،

وتمنى لو تكون الغرفة الأولى واسعة جداً يخصصها لنفسه ويستقبل فيها ضيوفه والغرفة الثانية يسكنها ابنه لحبيب أما الغرفة الثالثة فتكون لابنته إذا لم يحالفها الحظ في الزواج "[1].

يقدم لنا السارد عن طريق هذا المقطع السردي بيت لخضر ولد الفخار بين مشروعه البدائي المحقق ومشروعه النهائي غير المحقق في حي البرتقال، الذي قدم أصله في صورة موجزة، ففي البداية رسم له مخططاً انطلاقاً من إمكاناته التي كان يتوفر عليها وهي ثلاث غرف ومطبخ وحمام، وهو البناء الذي استطاع تحقيقه لأنه ابتاع جزء من الأرض إلى جاره عواد لمرار، بعدها أصبح يتمنى في صورة أخرى لبناء هذا البيت عن طريق الاقتراض، فيبدأ في رسم الطابق العلوي في مخيلته فيبني ثلاث غرف أخرى ويوزعها على أبنائه وعلى نفسه ويعيش مع ذلك الحلم لكنه يجهض في مهده ولم يتحقق بسبب عامل التقاعد المسبق الذي حال دون تحقيق هذا الحلم الجميل في توسعة أركان بيته.

معنى هذا أن السارد قدم لنا بناء بيت حقيقي للخضر، وبناء بيت وهمي طالما حلم به في الماضي وبقيت ملامح صورته تطفح في وجدانه – من ناحية الاتساع – كلما أراد الخلوة بنفسه لمطالعة الكتب.

إن عدم تحقيق لخضر لأمنيته في بناء الطابق العلوي حتّم عليه العيش في الطابق السفلي الضيق الذي لفظ بأفراده خارجاً نحو المستقبل المجهول.

ينتقل بنا السارد عبر صفحات الرواية إلى توزيع هذا المكان على الشخصيات؛ يقول السارد:

- ✓ " أما إخوتها الثلاثة الماكثون في البيت فهم ينامون في غرفة واحدة تعرف بين أفراد العائلة باسم غرفة الأولاد "[2].
- ✓ " واحتلت خروفة غرفة لا تتجاوز مساحتها عشر أمتار مربع وأصبحت الغرفة الثالثة خاصة بنوم والديها وباستقبال ضيوف العائلة أيضا "[3].
- ✓ " ثم خطر له أن يتمدد تحت شجرة الليمون المغروسة في الزاوية اليمنى من بيته ويقرأ تحت مصباح البهو آيات من القرآن "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 66.

(2) المصدر نفسه، ص 07.

(3) المصدر نفسه، ص 08.

✓ " فضل لخضر النوم تحت شجرة الليمون المغروسة في الزاوية اليمنى "[2].

لقد توزعت الشخصيات على تلك الأماكن التي تبدو ضيقة، لذلك اختار لخضر لنفسه فناء البيت وتحديدا شجرة الليمون حتى ينام تحتها هروباً من الضيق والحرارة.

واعتمد السارد في بناء هذا المكان على تشاكلات أخرى من وسطه مثل تشاكل النبات وتشاكل الحشرات وتشاكل المناخ؛ يقول السارد:

1- " وتمدد على الفراش الذي وضعته يمينة قرب شجرة الليمون "[3].

2- " ولم يهتم باحتياجات زوجته التي نصحته بدخول الغرفة حتى لا يتعرض للسعات البعوض "[4].

3- " كان الجو حارا جداً، لم يسمح لها الناموس والذباب بالقيلولة "[5].

لقد كان لهذه التشاكلات (النبات، الحشرات، الحرارة) دور في تشكيل بنية هذا المكان وفي تقديم دلالته الاجتماعية، حيث عكست لنا نمط الحياة القائم فيه، فلو كان البيت في حي راق لتكلفت الدولة بمحاربة الحشرات، ولو كان لخضر يملك المال الكافي لاشترى المكيف الذي يحلم به كل أفراد الأسرة، وهكذا ساهمت هذه التشاكلات في حمل المكان من المستوى الانبنائي إلى المستوى الدلالي[6].

وينتقل بنا السارد إلى رصد أثاث هذا البيت حتى يُكمل لنا صورة هذا المكان، وقد وزعه عبر الصفحات انطلاقا من غرف الشخصيات، بحيث لا نجد وصفا للأثاث في البيت بشكل عام إلا ما جاء عرضا في وصف مائدة أكل هذه الأسرة الفقيرة؛ يقول السارد:

1- " وضعت يمينة أمامه المائدة الخشبية وصاحت فيه بصوت غاضب "[7].

---

(1) المصدر السابق، ص 33.

(2) المصدر نفسه، ص 65.

(3) المصدر نفسه، ص 65.

(4) المصدر نفسه، ص 65.

(5) المصدر نفسه، ص 34.

(6) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 136.

(7) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 42.

2- " أكل يوسف ولد الفخار وجبة الغذاء المتواضعة ثم دفع المائدة الخشبية جانبا، لم يحتجَّ كعادته على الغذاء الذي قدمته له الوالدة "[1].

تعكس لنا هذه المقاطع السردية الحالة الاجتماعية لهذه الأسرة، فهي تتناول غذائها فوق مائدة خشبية وليس على طاولة مثلاً، وأي نوع غذاء؟ صحيح أن السارد لم يذكر نوع هذه الأكلة، واكتفى بقوله المتواضعة لأن همّه التركيز على وصف حالة انفعال الشخصية من زواج خروفة، لكنه استدرك قائلاً: لم يحتجّ كعادته على الغذاء، في إشارة منه إلى أن المستوى المعيشي لهذه العائلة جد متواضع عبر سائر الأيام، وإلا لما احتجّ يوسف على الغذاء بشكل دوري ومستمر، وهو وصف شاحب ومقتضب من حيث المساحة النصية[2]، لكنه حامل لدلالة الفقر على الرغم من وجود ثلاثة شبان في البيت وشابة خريجة جامعة، وهو ما يسوقنا إلى استنباط دلالات اجتماعية أخرى وهي بطالة خروفة ويوسف، وأنانية موسى الذي لا يساهم في مصاريف البيت، ومحدودية دخل لحبيب وإقباله على الزواج، فالدخل الوحيد في هذا البيت هو راتب لخضر ولد الفخار من تقاعده المسبق الذي لا يغطي مصاريف البيت لمدة أكثر من عشرة أيام مثلما تقول يمينة، لقد أصبح كل شيء في البيت يحسب له حتى إن لخضر " هدد زوجته يمينة بمغادرة البيت إن هي طالبته بدفع فواتير الماء والكهرباء والهاتف، كان يراقب كل حركاتها وهي تبذر المياه في غسل بلاط البيت، وهي تضئ المطبخ في وضح النهار أو تترك التلفزة مشتعلة طوال اليوم، وهي تتحدث باستمرار في الهاتف الثابت أو في الهاتف المحمول "[3].

إن هذه السلوكات التي تقوم بها يمينة تشي بخلفية متأصلة فيها اعتادتها في الماضي، وهو ما يزيد الحاضر فهماً والمتمثل في تغير الوضع الاجتماعي لهذه العائلة بعد تقاعد والدهم.

هذه أهم الأشياء المنزلية المتعلقة ببيت لخضر كمكان عام والتي لم يركز فيها السارد على الأثاث والمأكل لأن كل واحد من الأسرة له عالمه الخاص الذي يختلي فيه وهو العالم الذي ركز السارد عليه نوعاً ما، ويتمثل هذا العالم في الأماكن الفرعية للبيت وهي غرفة خروفة، وغرفة الأولاد، وغرفة لخضر:

(1) المصدر السابق، ص 59.

(2) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 130.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 47.

1-3-1-1-1- غرفة خروفة:

يقدم لنا السارد غرفة خروفة بنوع من التفصيل، فيقدم لنا الأثاث، ونوع الأغطية، والمجلات، والتلفاز، والخزانة، والمرآة، و...؛ يقول السارد:

- ✓ " دخلت خروفة غرفتها الضيقة، وضعت حقيبة اليد على الكرسي البلاستيكي الأبيض ... ثم جلست على حافة السرير ... ركزت عينيها السوداويين في صورتها الملونة التي وضعتها في إطار خشبي جميل إلى جانب صورة والديها التي خلدت لحظة زفافهما ... وتحركت في السرير ذي الغطاء الأبيض ... وشغلت التلفزة "[1].
- ✓ " توجه نحو الغرفة الضيقة فوجد خروفة منهمكة في تصفح مجلة مصورة "[2].
- ✓ " ثم سوت خصلات شعرها أمام مرآة الخزانة ... قالت في نفسها إنّها مثيرة ولا يستطيع أي شخص أن يقاوم فتنتها "[3].
- ✓ " انتصبت أمام مرآة الخزانة ... مردِّدة بحزم: سأتحداهم "[4].

يرصد لنا السارد أثاث هذه الغرفة الضيقة الذي يكشف عن مكان أنثوي حيث السريرُ المغطى بالغطاء الأبيض والصورة الملوّنة الموجودة داخل الإطار الخشبي الجميل، وبهذا استطاعت خروفة أن تشكل المكان وتؤثر فيه بهذا الأثاث المتواضع الذي يعكس طبقتها الاجتماعية، ولعل في اختيار السارد لمادة الكرسي (البلاستيك) إشارة إلى فقر هذه الأسرة، لأنها لو كانت تملك المال الكافي لاشترت كرسيا من خشب أو أي مادة توحي بالفخامة، لكن خروفة لم تستسلم لهذا الفقر وحاولت أن تضفي على غرفتها رغم ضيقها شيء من الجمالية باختيارها للون الأبيض قصدا وليس من أجل التلوين التشكيلي، ولأن اللون الأبيض يضيء المكان عادة ويبعث على الإحساس بالهدوء والنظافة التي تعد رمزا جمالياً تقليديا[5]

(1) المصدر السابق، ص 16 – 17.
(2) المصدر نفسه، ص 44.
(3) المصدر نفسه، ص 50.
(4) المصدر نفسه، ص 96.
(5) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 184.

في المرأة، وهو رمز النقاء والبكورية والبدء[1]، وفي هذا الاختيار من مفلاح كشفٌ لأيديولوجيته المتمثلة في جمال القيم الأنثوية، وهو بذلك يوافق رأي غالب هلسا في تأكيده أن المرأة هي العالم وأن بيتها هو العالم أيضاً، بل إن كل مكان تحل فيه وتسكن فيه هو العالم الزاهي مجتمعا "[2]، تماماً مثل خروفة التي استطاعت أن تخلق بعض الجماليات بلمسات بسيطة لعل أكثرها شداً صورة والديها يوم زفافهما التي تشير إلى تمسكها واعتزازها بهذه العلاقة المقدسة بينهما، والتي بدأت منذ بداية السبعينات ومازالت لحد الساعة.

ومن الأثاث البارز في غرفة خروفة الخزانة الخشبية والمرآة، فالخزانة هي أداة حقيقية لحياتنا النفسية الخفية[3]، وقد جعلها مفلاح في غرفة خروفة بالتحديد لأنها الشخصية الأكثر غموضا في الأسرة من الناحية العاطفية، فهي تخفي بداخلها أسرار علاقاتها المتعددة مع الشباب، وعلاقتها بجلال العزاوي التي أصبحت تخشى انكشافها لدى عائلتها ومجتمعها، وهكذا تمتزج غرفة نومها التي لم تتم فيها مع الخزانة في توليفة تشي بانغلاق خروفة على أسرارها، وانفتاحها على حريتها الفردية برؤيتها لجمالها في المرآة الملتصقة بالخزانة، هذه المرآة تحولت في هذه الغرفة الخاصة الحاملة للأسرار إلى مشارك قوي وفعال في نقل عالم خفي لدى خروفة، وهي مشاعر التحدي والقوة التي لم نألفها لديها بعد الفضيحة، وكذا مشاعر الإعجاب بجمالها التي استغلتها في الماضي مع كمال وعثمان وجلال، وتريد استغلالها الآن مع جلال العيار، لذلك لم يركز السارد على وصف الشكل الخارجي للمرآة بقدر تركيزه على وظيفتها الأساسية في السرد، وهي تحرير مشاعر الإعجاب بنفسها والمكبوتة بداخلها، والتي لم تبح بها حتى لأقرب الناس إليها وهي والدتها، لكنها أظهرتها أمام المرآة التي حفزت هذه المشاعر على الخروج من عالمها العميق المظلم إلى عالم الغرفة المظلم أيضاً بسبب الفقر، والمنير بقوة خروفة وشجاعتها وعزمها على التحدي، وكذا بجمالها وذوقها الراقي في اختيار ألوان الأغطية البيضاء، والإطار الخشبي بصورته الملونة التي رسمت نوعاً من الحياة والإحساس بالجمال في هذه الغرفة، فلو كانت الصورة باللونين الأبيض والأسود – النمط الكلاسيكي – لزادت المكان كآبة وفقرا، بالإضافة إلى المجلة

(1) المرجع السابق، ص 301.

(2) المرجع نفسه، ص 17.

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ص 91.

المصورة التي خلقت بصورها جوّا من الإثارة والفضول لدى المتلقي لمعرفة ما فيها من مواضيع وصور، وأعطت لخروفة منفذاً للهروب من نظرات أخيها يوسف.

ومن الأثاث الذي اعتمده مفلاح في غرفة خروفة نجد التلفاز الذي أصبح الوسيلة الوحيدة لتسليتها كلما دخلت غرفتها، فهو جهاز يحمل وظيفة التسلية، وكذا وظيفة نقل الصراعات، وهو مؤثر قوي بصفته امتداد للإعلام في النفوس، ففي التلفاز شاهدت صرخة المثقف الوسيم، واحتجاجه على الوضعية السيئة التي تعيشها الدول العربية، هذه الصرخة التي استعملها مفلاح لإيصال صوت كل مثقف إلى المسؤولين وإلى الناس عبر أثير يدخل كل البيوت دون استئذان، وفيه أيضاً شاهدت أخبار الحرب على العراق، هذه الأخبار التي أدت دوراً بارزاً في بناء زمن الخطاب، حيث كانت كمؤشر زمني بارز للحظة بدء أحداث الرواية، كما شاهدت فيلما وثائقيا عن حيوانات القارة الإفريقية الذي لم تعجبها فغيرت المحطة، وفيه شاهدت فيلما بوليسيا ذكرها بأخيها يوسف في مطاردة البطل المجرم الشقي.

لقد حمل السارد الفيلم الوثائقي (حيوانات القارة الإفريقية) دلالة إيديولوجية، وهي كشفُ الصراع بين حكام القارة الإفريقية – والجزائر من هذه القارة – إلا أنّه لم يرصد نوع هذا الصراع الذي يبدو مقززاً ومنفراً، وهو ما تحمله دلالة تغيير خروفة للقناة.

كما ذكرت سابقاً فإن للتلفاز وظيفة تأثيرية بصفته وسيلة إعلامية فإنه استطاع أن يؤثر في خروفة في لحظة يأس، حيث فكرت في الانتحار بالطريقة نفسها التي شاهدتها في أحد الأفلام المعروضة على قناة فضائية فرنسية بتناول كمية من الأدوية السامة في أحد فنادق المدينة[1]، كما كان سبباً في استرجاع ماضيها مع جلال العزاوي بعد سماعها لأغنية عبد الحليم حافظ بثتها فضائية عربية " لو أني أعرف خاتمتي ما كنت بدأت " والتي دمرتها بداخلها وجعلتها تعيش مشاعر الحزن لفراق جلال، ومشاعر الحب بتذكرها الخواطر الجميلة التي كان يقرؤها لها.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 96.

1-3-1-1-2- غرفة الأولاد:

يقدم لنا السارد غرفة الأولاد بقليل من التفصيل، فيقدم لنا الأثاث، ونوعية الأغطية، والتلفاز، و...، وهي غرفة مستغلة من طرف يوسف لأنه لا يعمل ويقضي بها أوقاتا أطول، لذلك ارتبطت في الرواية بهذه الشخصية. يقول السارد:

- ✓ " كانوا في غرفة واحدة تحتوي على تلفزة جديدة، ومسجلة قديمة، وخزانة خشبية عتيقة، وكرسي بلاستيكي، وسرير واحد "[1].
- ✓ " خاف يوسف أن تطلب منه والدته أن يتخلى عن تشغيل التلفزة التي أدمن على مشاهدتها إلى ساعة جد متأخرة من الليل، كان يجد الراحة في مشاهدة أفلام العنف والعري التي كانت تبثها الفضائيات الغربية والعربية، لولا شقيقه لحبيب لما عرفت عائلته الجهاز الرقمي ... كيف سيقضي وقته إذا لم تكن هناك تلفزة ترافقه حتى يغلبه النعاس؟! "[2].
- ✓ " ولما استلقى على السرير ذي الأغطية الداكنة شعر بخناجر الإهانة تغزر في قلبه المرهق "[3].

يقدم لنا السارد أثاث غرفة الأولاد: مسجلة، سرير واحد، كرسي بلاستيكي وخزانة خشبية، وهو أثاث جميعه قديم، ما عدا التلفاز والجهاز الرقمي، وهو يعكس المستوى الاجتماعي لأصحاب هذه الغرفة، بالإضافة إلى ملامح شخصياتهم العامة[4].

فهم ثلاثة ذكور لا يهمهم شكل ولا جمالية الغرفة، لذلك اختاروا الأغطية الداكنة التي توحي بقلة النظافة، عكس خروفة التي اختارت الأغطية البيضاء، وقد جعل السارد لون الكرسي مبهماً، وأشار إلى مادة خاصة وهي البلاستيك ليركز على الوضع الاجتماعي لهذه الأسرة، فكل كراسيها بلاستيكية رخيصة الثمن، وقد زاد من توضيح الوضع الاجتماعي لهذه الأسرة عدد الأسِرَّة في غرفة الذكور فهو سرير واحد، وهنا يطرح سؤال: لمن هذا السرير؟ هل هو ليوسف أم للحبيب أم لموسى؟؛ وهل كان هدف السارد تقديم درجة فقر هذه الأسرة أم

(1) المصدر السابق، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص 59.

(4) ينظر: صلاح الدين أبوجاه، الشيء بين الواقعية والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 27.

تقديم حجم ضيق الغرفة التي لا يمكنها استيعاب ثلاثة أسرّة مع الخزانة الخشبية والتلفاز والمسجلة و...

ونلاحظ على أثاث غرفة الأولاد تركيز السارد على التلفاز مثلما فعل مع غرفة خروفة، فلماذا ركز على هذا الجهاز دون الأجهزة الأخرى كالمسجلة القديمة مثلاً ؟.

لا شك وأن السارد قد مارس اختياره على التلفاز لما له من وظيفة سردية حتمت عليه ذلك الاختيار[1].

إن يوسف شاب بطال وليس لديه زاوية رابعة قائمة أخرى يأوي إليها بعد الغرفة والمقهى والجنينة، لذلك فهو يقضي معظم أوقاته في تلك الغرفة التي لم يعد يشعر فيها بحرية كاملة وهو ما جعله " يتمنى لو كانت هناك غرفة أخرى ... لممارسة حياته بكل حرية، يدخن، يستمع إلى أغاني الراي والراب ويتناول قرصا مهلوساً "[2].

هذا الكبت جعله يتوق إلى عالم أكثر اتساعاً وحرية، فلم يجده إلا في جهاز التلفاز الذي أفسد أخلاقه وسلوكاته بمشاهدته لأفلام العنف والعري، لذلك تعددت اعتداءاته على الفتيات والرجال كما تعددت علاقاته الغرامية، فلم لا نجد ذلك السلوك لدى لحبيب أو موسى مثلاً.

وقد كشف لنا هذا الجهاز الرقمي عن تحول الأسرة الجزائرية بفعل انتشاره إلى معسكرات داخل البيت كل واحد في غرفته بجهازه وهو ما أثر على لَمِّ شمل الأسرة، كما أدى تنوع تلك الفضائيات العربية والغربية إلى إفساد أخلاق الشباب وبَعْث ثقافة جديدة كأفلام العنف والعري وأغاني الرَّاب.

ونلاحظ أن السارد لم يركز على أدق تفاصيل أثاث هذه الغرفة لاهتمامه بتأثير ذلك المكان على الشخصية وليس العكس، وهو ما سنراه لاحقاً.

1-3-1-1-3- غرفة لخضر ولد الفخار:

يقدم لنا السارد غرفة لخضر بقليل من التفصيل، فيقدم لنا الأثاث الذي تحويه، وهو فراش، ووسادة، وكرسي بلاستيكي، وزربية قديمة، والكثير من الكتب القديمة في التصوف والتراجم والسير ورجال الله الصالحين، والقرآن، والتفسير ...، الموضوعة في الخزانة الخشبية القديمة. يقول السارد:

(1) المرجع السابق، ص 31.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 42.

- ✓ " أخرج كتاباً قديماً من دولاب الخزانة الخشبية ثم جلس على الزَّرْبية القديمة "[1].
- ✓ " دخلت يمينة الغرفة ووضعت يدها على مسند الكرسي الذي كان قرب الباب ... ابتعدت يمينة عن الكرسي البلاستيكي واقتربت من زوجها "[2].
- ✓ " وضع لخضر الكتاب على الوسادة التي كانت إلى جانبه "[3].
- ✓ " وضع الكتاب على الفراش ثم مسح بمنديله العرق "[4].

يحمل أثاث غرفة لخضر أقصى درجات البساطة التي تعكس المستوى الاجتماعي، والقيمة التاريخية المرتبطة به لأنه يلازمه منذ سنوات كما يحمل في الوقت نفسه أقصى درجات المعرفة والنفع في كتبه المتنوعة التي تغذي الروح، وتصفي النفس، وتُغْنِي العقول وتشبع غريزة المطالعة بدل غريزة البطون والنفس، لذلك خلت غرفته من الأثاث، واقتصرت على وجود مكتبة تشكل جزءً مهما من ذات صاحبها، لأنها حسب وجهة نظر السارد تمثل جانب الزهد والمعرفة والثقافة في شخصية لخضر[5].

ويعود عدم اهتمام السارد برصد أثاث وديكور غرفة لخضر إلى تركيزه على تأثير تلك الغرفة عليه وهو ما سنراه لاحقاً، وكذا تأثيره عليها حيث انعكست إيديولوجية التصوف على تواضع المكان، وقدم أثاثه لأنه قد زهد مباهج الحياة بعد أن وجد راحة نفسية في ذلك.

هذا هو بناء بيت لخضر ولد الفخار على صعيد الشكل، أما على صعيد المضمون فيقدمه لنا السارد منذ البداية على أنّه بيت فيه الكثير من الهموم التي لم يستطع التخلص منها، والكثير من التيمات السلبية؛ يقول السارد:

- ✓ " هل قدرها أن تعيش في بيت والديها الذي لم يستطع التخلص من همومه الكثيرة "[6].
- ✓ " بعدما أصبح بيت والديها مفرخة للهموم القاتلة "[7].

---

(1) المصدر السابق، ص 77.

(2) المصدر نفسه، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 80.

(4) المصدر نفسه، ص 92.

(5) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 176.

(6) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 05.

(7) المصدر نفسه، ص 06.

- ✓ " لكنها ليست قادرة على العيش في بيت يفوح بروائح الفقر ويعج بالصراعات الرهيبة والمشاكل المعقدة "[1].
- ✓ " دخلت بهو البيت الكئيب "[2].
- ✓ " تمنت لو لم تنه دراستها الجامعية حتى لا تعيش في هذا البيت الذي أصبح يشبه السجن "[3].
- ✓ " لم تقبل بجيلالي العيار إلا من أجل أن تُخرج عائلتها من هموم الفقر وربما للهروب من البيت الكئيب "[4].
- ✓ " دفع بابها الخشبي بعنف وهو يسب الحظ الذي رماه في بيت غريب لم يعد صاحبه مهتما بشؤونه اليومية "[5].
- ✓ " ... وضعته يمينة قرب شجرة الليمون وهي تتمتم ساخطة على حظها السيئ وعلى هموم البيت التي لا تنتهي أبداً "[6].

مثلما نلاحظ أنه مكان مليء بالهموم، يفوح برائحة الفقر والكآبة، إنه مكان كريه عند كل الشخصيات لأنه غريب ويشبه السجن الذي يتوق أصحابه إلى التحرر منه، بدءً من يمينة ربة هذا البيت التي أصبحت ساخطة وناقمة على حظها الذي رماها في هذا المكان مع أنها كانت سبباً في تكوين مناخه، فهي التي أنجبت الكثير من الأبناء لأنها تريد إنجاب فتاة مع أن زوجها قد حذرها من كثرة الأولاد، وهي التي ساهمت في إذكاء نار الصراع بين خروفة ويوسف بتحديها له على مسألة زواج ابنتها من جيلالي العيار، وهو صراع ساعد كثيراً على توليد مجموعة من الأبعاد السلبية لهذا المكان لعل أهمها البعد النفسي المتمثل في حالة الضغط التي كانت تعيشها خروفة منتظرة اللحظة التي تهرب فيها من حي البرتقال إلى حي تلمينة، وحالة التوتر التي كانت تسكن يوسف بسبب هذا الزواج.

---

(1) المصدر السابق، ص 11.
(2) المصدر نفسه، ص 12.
(3) المصدر نفسه، ص 34.
(4) المصدر نفسه، ص 35.
(5) المصدر نفسه، ص 40.
(6) المصدر نفسه، ص 65.

لقد ساعد هذا المكان المليء بالهموم والفقر والصراعات إلى تفكك هذه الأسرة التي أصبح كل فرد فيها يفكر في نفسه فقط، ويرغب في الهروب متى سمحت له الفرصة، فلخضر تنتابه حالة من الرفض لهذا المكان ويرغب في الخروج منه على الساعة الواحدة ليلاً، ومحمد ورشيد قد رحلا منه منذ التسعينات، وخروفة ترمي بنفسها في أحضان زوج فاسد، ومرتشٍ، ومتزوج، وكهل، وموسى يلقي بنفسه في أعماق البحر الذي لا يرحم، ويوسف يزج بنفسه في السجن ...

إنه مكان لافظ وطارد لشخصياته، شكل ضغطاً عليها فاستثقلته وكرهته لذلك نفرت منه نحو أماكن أخرى جاذبة إجبارية واختيارية، فأما الأماكن الجاذبة الإجبارية فهي الغرف، حيث نجد كل شخصية تمارس نوعاً من الحرية فيها، واستحضار الذكريات المدفونة في أعماقها وفي ماضيها، وتفكر في واقعها وكيفية التخلص منه على الصعيد الاجتماعي أو الإنساني؛ فخروفة مثلاً تخشى انكشاف ماضيها مع جلال العزاوي وتحاول أن تحيط هذا الموضوع بكامل السرية، لكنها تسمح بمداعبة خيالها له عندما تكون في غرفتها التي تحولت إلى مكان ذاكرة يتماثل مع الوحدة لا مكان نوم، وهي تحمل أيضا همّ عائلتها جميعهم، ففي غرفتها يتمثل لها واقع إخوتها فتتذكر أخواها محمد ورشيد اللذين رحلا عن البيت دون عودة، فتتمنى رجوعهما، وتتمنى أن يُعرض موسى عن فكرة هجرته، وتتمني أن تعين أخاها يوسف على مواجهة الحياة وتساعد والدها في الخروج من عزلته والأهم من ذلك التفكير في مستقبلها مهنياً واجتماعياً، ففي غرفتها تتذكر بطالتها، وتستحضر أحلامها في فتح مكتب دراسات مثل صديقتها هدى الوهرانية، وفيها أيضاً تبحث عن الحلول التي تنقذها من الفقر وتحل لها كل المشاكل العالقة، وفيها تستحضر كلام أمها حول جيلالي العيار... فتقرر الزواج منه، وهي أيضاً ملاذ لها للهروب من عنف وغضب أخيها يوسف، وهي المكان الذي تنبثق منه خروفة الجديدة المتحدية والقوية، فتقرر مصيرها الجريء في بيئة محافظة.

ونجد يوسف أيضاُ ينجذب إلى غرفة الأولاد عن طريق التلفاز الذي يعطيه جرعة من النشوة عن طريق أفلام العنف والعري، وفيها يتعاطى الحبوب المهلوسة، فيستحضر علاقته بسارة المراجي وخيانتها له، ويبحث في أسباب تلك الفعلة فيشعر بالإهانة لأن سارة قد ذهبت إلى رجل ثري، ويجرُّه هذا البحث إلى استحضار أيام الوصل مع هذه الفتاة التي كانت تشجعه كثيراً وتبعث في قلبه الأمل فيزداد غضبا وألماً ويقرر الانتقام منها.

لقد اتخذ يوسف من هذا المكان مهداً لفكرة الانتقام من سارةالمراجي، ومن جيلالي العيار الذي لطخ سمعة العائلة – حسب رأيه – فيعزم على قتله؛ وأما لخضر ولد الفخار

فكان ينجذب إلى غرفة الاستقبال عن طريق المكتبة التي زودها بها، والتي عزلته عن الكون الخارجي وعن روح الوجود[1]، ففيها يشعر بالسلام والطمأنينة، ويستمتع بالهناء ويذوب فيه لدرجة الحلول فلا يخرجه من الحالة[2] إلا كلام زوجته يمينة الذي يفسد عليه دائما لحظات المطالعة.

ونلاحظ على هذه الغرف أنها أماكن جاذبة إجبارية، لأن هذه الشخصيات لا تملك أماكن أخرى جاذبة في البيت، لذلك تبقى متوترة، قلقة، تبحث عن الاستقرار والراحة في أماكن جاذبة اختيارية، فتختار خروفة وهران، ويختار يوسف الجنينة، ويختار الأب المساجد والزوايا والخلوات ...

وفي الأخير نخلُص إلى أن بيت لخضر ولد الفخار هو مكان مغلق هندسياً لكنه مكان مفتوح على الفقر والصراعات والتنافر واختلاف الرؤى، إنه مكان سلبي يدفع إلى الهرب والنفور منه رغم محاولات يمينة البائسة تحقيق نوع من التوازن بين الأفراد، والتي باءت بالفشل فأخذ كل فرد طريقه بطريقته الخاصة علّه يحقق رؤيته انطلاقا من المكان الجديد الذي اختاره.

1-3-1-2- شقة جيلالي العيار:

يقدم لنا السارد شقة جيلالي العيار كمكان مغلق راق، فهي شقة فاخرة تعكس المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية، وقد حاول أن يصفها وصفاً يرضي فضول القارئ نوعا ما، مركزاً على زاويتين فيه وهما: غرفة الاستقبال، وغرفة النوم.

يقول السارد: " ... انطلق بسيارته في النهج المؤدي إلى حي تلمينة، وبعد دقائق قليلة أوقفها أمام الشقة الجديدة المطلية بلون أزرق فاتح وقال لها ضاحكاً:

✓ إنها شقتك يا خروفة.

(.....)

ولحقت به، دخلت الشقة الجديدة. وجدتها مؤثثة بشكل باهر. لم تتمالك نفسها من شدة الدهشة، رددت في نفسها سأتخلص قريباً من هموم البيت المتواضع، لا لن تسمح لنفسها بضياع هذه الفرصة ... لم تمنع نفسها من زيارة غرف الشقة والمطبخ وقفت لحظات طويلة في غرفة النوم، أعجبتها ستائرها الحريرية الحمراء، كما أعجبها السرير العريض ذا الأغطية

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ص 134.

(2) المرجع نفسه، ص 141.

الوردية، ثم عادت إلى قاعة الاستقبال ... أفرغ لها شيئاً من العصير في كأس بلورية ... أشعل سيجارة أخرجها من جيب سترته المرمية على الأريكة "[1].

يضعنا السارد من البداية في أجواء الفخامة، فيعدد لنا موضع هذه الشقة، وهو حي تلمينة الذي أشار إليه سابقاً أنه من الأحياء الراقية، كما يصف لنا شكلها الخارجي، فهي جديدة، وملونة باللون الأزرق الفاتح، وهو لون يبعث الهدوء والطمأنينة في النفس، لذلك استطاع أن يؤثر على خروفة ويجعلها تدخل الشقة قبل قراءة الفاتحة.

يدير السارد عدسته ليصوِّر لنا الشقة من الداخل، فترصد لنا مظاهر الفخامة التي لم يتوقف عندها، واكتفى بالوصف العام في قوله: مؤثثة بشكل باهر، وبالحالة الشعورية التي انتابت خروفة عندما وقعت عيناها على جمال المكان الذي أسر قلبها وسيطر عليها بروعة ذلك الأثاث[2] مما جعلها تكتسب ثقة كبيرة في نفسها وفي اختيارها، وقد كان لهذا المكان الحقيقي أثر في استحضار بيت والدها المتواضع الذي ستتخلص منه، وهي بهذا الاستحضار الذي تشكل من تقاطب المكانين استطاعت أن تختزل لنا الطبقات الاجتماعية للبيتين.

يتغلغل السارد أكثر فيدخل في الشقة التي تضم عدّة غرف ومطبخ، وقد تعمد السارد عدم ذكر العدد والنوعية، لأن الذي يهمه هو اتساع المكان لا غير، عكس بيت لخضر الذي ظل جميع أفراده يحلم بغرفة إضافية له؛ بعدها ينتقل إلى غرفة النوم التي حاول أن يضفي عليها لمسة جمالية ليؤثر في نفسية خروفة عن طريق الستائر الحمراء والأغطية الوردية، وهو ركن خاص إلا أن خروفة اقتحمته وتوقفت عنده طويلاً، وهي لحظة زمنية حاسمة في مسار علاقتها بجيلالي، لأن المتلقي باستطاعته تأويل وقراءة هذه اللحظة الزمنية، فقد يكون ذلك الوقوف للدهشة أو للرغبة في الاستلقاء على ذلك السرير الذي يختلف كلية عن سرير بيتهم، أو أي شيء آخر كان سبباً في بداية شعورها بالانزعاج بعدما كانت في البداية معجبة ومندهشة بذلك.

يستمر السارد في أثاث هذه الشقة، ويتوقف عند قاعة الاستقبال التي اكتفى فيها بتقديم الأريكة، ونوعية الأواني التي كانت هي الأخرى فاخرة، وتوقف عند هذا التقديم لانتقاله إلى

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 54 – 55.

(2) صلاح الدين أبو جاه، الشيء بين الواقعية والرمز، ص 31.

رصد الحوار الذي دار بين جيلالي وخروفة، وقد كان من العوامل التي زادت من توترها، حيث تحولت الشقة إلى مكان خانق عندها بعد سماعها لإيديولوجية جيلالي في القطاع العام والخاص، واستهزائه بالشباب الفقير الحالم بمستقبل أفضل، ويستعين السارد بأغنية الأطفال الصغار " واش ادّاك للواد يا زيتونة "[1]، لتضييق المكان لدى خروفة بعد إحساسها بالندم عمّا فعلته " فانقبض صدرها (...) وتحولت إلى كتلة من الأعصاب المتوترة "[2].

إن هذا التحول المفاجئ في نفسية خروفة وانقباض قلبها الذي أرغمها على ضرورة العودة إلى البيت، ومغادرة ذلك المكان الواسع جغرافياً وهندسياً، الضيق وجدانياً ونفسياً لديها، هو إشارة أولية لهروب خروفة من كل مغريات جيلالي، وهكذا تحول هذا الهروب الجزئي والأولي إلى علامة بارزة لديهاعند رفضها لأي مكان.

1- 3-2- الأماكن الاجتماعية العامة:

1- 3-2-1- المقهى:

يعد المقهى من الأماكن الاجتماعية المغلقة للإقامة الاختيارية التي ترتادها جميع الطبقات الاجتماعية، وقد ارتبط في الرواية بشخصية يوسف، لأنه من الأماكن الملائمة للشباب البطال، حيث كان يقصدها كلما أحس بتعب أو ملل، مثلما كان يقصد الجنينة كمتنفس له، ونلاحظ على هذا المكان الاجتماعي المغلق بجدرانه والمفتوح بذواته اهتمام السارد فيه بحركة الشخصيات وبهندسية المكان، بحيث نجد بعض البناء الخارجي لهذا المكان، وكذا رصد لانفعالات الشخصيات وتصرفاتهم، فيقدم لنا اسم المقهى وموضعه، وبعض عناصره، وكذا الأشخاص المتواجدين فيه.

يقول السارد: " توقف يوسف ولد الفخار قرب مقهى (الأندلس) المقابل لعمارات حي النصر ... لم يعد قادراً على مواصلة السير إلى غاية الملعب البلدي، شعر بملل مقيت ... دخل المقهى الذي كانت تفوح منه رائحة نتنة، جلس على كرسي بلاستيكي أبيض ومدَّ رجليه نحو جهة المرحاض، اختار الجلوس في الزاوية اليمنى بعيداً عن زبائن المقهى المنهمكين في لعب الديمينو أو في الحديث عن الانتخابات التشريعية التي سيشارك فيها

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 58.

(2) المصدر نفسه، ص 58.

جيلالي العيار، هذا الرجل القذر الذي يحاول أن يستحوذ على أخته الوحيدة ... ارتشف يوسف عدة رشفات من الفنجان المتسخ "[1].

يقدم لنا السارد اسم هذا المقهى (الأندلس) الذي لا يحمل أية دلالة تاريخية داخل النص، محددا موضعه في حي النصر، وهو مقهى متواضع متسخ يكشف عن انتمائه الشعبي لأن كراسيه بلاستيكية ورائحته نتنة وفناجينه متسخة.

وعلى الرغم من عفونة المكان إلا أن يوسف لم يتذمر منه، فقد جلس وشرب فيه القهوة، وهو ما يشي لنا أن يوسف قد اعتاد على هذا المكان، كما أن أريحية المكان في النفس لا ترتبط بنظافته وجماله واتساعه إنما بعوامل أخرى تختلف من إنسان إلى آخر، ويبدو أن لهذا المقهى شعبية ورواجا لدى الناس أيضاً، وإلا لما سجلنا حضورهم ولعبهم وحواراتهم فيه، وهو ما يكشف لنا عن قدسية هذا المكان في ولايات الغرب، ففيه يلتقي الأشخاص حتى يتسامرون ويلعبون ويتنافسون مثلما حدث في مقهى الأندلس، حيث استطاع مفلاح أن يُخرج هذا المكان من صورته النمطية وهو شرب القهوة واللعب (لعب الديمينو) إلى مكان اجتماعي وسياسي يناقش فيه الناس أحداث الساعة في مدينتهم، ولعل أبرز حدث هو ترشح جيلالي العيار للانتخابات، وهو سلوك قد يغير قناعات وإيديولوجيات أشخاص، ويبلور وعيهم، وقد ينشئ الصراع بينهم، وقد يزيد من توافقهم.

وهكذا استطاع مفلاح برصده لحركة هؤلاء الناس أن ينزع بناء هذا المكان من السارد ليعطيه إلى هذه الشخصيات التي استطاعت أن تشكل المكان وتلونه انطلاقا من إيديولوجياتهم، وميولاتهم، ونظرتهم إلى المقهى كمكان لاستفراغ واستخراج أي كبت، فتتعالى أصواتهم، وترتفع لأن كل مرتاد إلى المقهى هو إنسان هارب من شيء ما يطارده معنوياً أو مادياً[2] كما هو الشأن مع يوسف الذي هرب من نفسه، ومن فشله إلى مقهى الأندلس، إلا أن هذا الهروب لم يمنع مخزون ذاكرته أن يتناسل أمامه، حيث تذكر هناك هموم عائلته جميعهم خاصة خروفة التي ستتزوج جيلالي، وتذكر الموظف الأصلع الذي أخبره أنه مقصي من المسابقة، وحاضره الموسوم بالبطالة، ومستقبله المبهم.

(1) المصدر السابق، ص 19 وما بعدها.

(2) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 199.

لقد تحول المقهى بهذا الامتزاج من الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل من مكان هندسي إلى مكان شامل[1]، وهو من أكثر الأمكنة اكتمالا بنائيا ودلالياً لأنه يبعث على الذكرى ويعايش الحاضر ويستحضر المستقبل ويستشرفه.

وقد اتخذ السارد من هذا المكان وسيلة للوصول إلى مكان آخر مستقل تماماً عنه وهو الشارع الذي كان يرصده يوسف من نافذة المقهى، وهي نافذة أدت لنا دور الجسر الذي يربط العالم الداخلي ليوسف والشارع مستعينا بزجاجها وبحالة فتحها في كشف العالم الخارجي ويساعدان على الرؤية؛ يقول السارد:

✓ " طلب يوسف قهوة والتفت نحو النافذة المفتوحة فرأى شاباً أنيقاً وهو يقود سيارة المرسيدس الرمادية، سب نفسه وكل الناس حين رأى تلك السيارة الفاخرة تقف قرب مؤسسة مساحة الأروقة المغلقة لتركبها فتاة ترتدي حلة جينز، تمنى تدمير نفسه وتدمير كل العالم، لقد حاول مراراً أن يقتل كل مشاعر الشر المترسبة في أعماق نفسه ... "[2].

✓ " ارتشف يوسف عدة رشفات من الفنجان المتسخ، والتفت من جديد نحو النافذة ذات الزجاج الشفاف. رأى امرأة رفقة رجل أنيق تساءل: أهو زوجها أم عشيقها؟ ومط شفتيه الجافتين، شعر بخيانة هذا العالم القاسي. كيف تخلت عنه سارة المراجي؟ ... غلت الدماء في عروقه نهض، دفع ثمن قهوته، التقط حقيبته وخرج من المقهى "[3].

لقد تحول مكان المقهى من مكان لازم لرصد ما فيه من الداخل إلى مكان متعدٍ ومتحد مع مكان آخر وهو الشارع، حيث انتابت يوسف حالة نفسية صعبة من الدمار والشر عندما رأى سيارة المرسيدس والبي أم دوبلفي الفاخرة لأنه شاب فقير وفاشل لا يقدر على امتلاك هذا النوع من السيارات، وقد أظهر لنا هذا الحقد الذي انتابه العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع الذي انقسم بين ثري وفقير، فالثري مكانه السيارة الفاخرة التي تشاركه فيها تلك الفتيات اللواتي ذكَّرنه بسارة المراجي لأنه يرى أنهن لا يتبعن غير الرجل الثري، وأما الفقير فمكانه مقهى الأندلس، ولا ينال من تلك المظاهر غير النظر إليها بحسرة وحقد كبيرين؛ وقد

(1) المرجع السابق، ص 203.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 24 – 25.

جعل السارد مكان المقهى مكاناً للتسلية والترفيه وتمضية الوقت عند بعض الشخصيات، كيمينة التي كانت كثيراً ما تحث زوجها على الذهاب إلى المقاهي ليخرج ويتخلص من عزلته؛ ومكاناً لحرق الوقت وتضييعه، وللشائعات الجوفاء عند بعض الشخصيات كلخضر ولد الفخار. تقول يمينة:

- ✓ " لماذا لا تقضي كالآخرين بعض الوقت في المقهى الذي فتحه جارنا المشري؟

ابتسم لها كالمشفق عليها وقال:

- ✓ لا أحب الجلوس في المقاهي.

فقالت له بحدة:

- ✓ ستخلصك من عزلتك.
- ✓ لست مهموماً كما تتوهمين ... أنا راضٍ بحياتي "[1].
- ✓ " هناك أمر آخر تريده منه ... أن يصبح زوجاً ثرثاراً يهتم بالحياة التافهة ويردد ما ينسجه الناس من إشاعات في المقاهي والأسواق "[2].
- ✓ " لم يكن يرتاد مقاهي المدينة كما كان يفعل زملاؤه القدامى "[3].

إن نظرة لخضر ولد الفخار لمكان المقهى تختلف عن نظرة الآخرين له، بل إنها انعكاس لنظرة الكاتب مفلاح الذي يرى في المقهى " فن صناعة الكسل والترفيه وكيفية قضاء وقت الفراغ "[4]. هكذا كانت المقهى في رواية «عائلة من فخار» علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي ومكانا للتسلية وللممارسة السياسة قولاً لا فعلاً، وشاهدا على خيبات وانتكاسات يوسف.

(1) المصدر السابق، ص 94.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص 47.

(4) مصطفى الضبع، المقهى في الرواية العربية، مجلة وجهات نظر، العدد 18 يوليو، 2000، موقع http :www.fayoum.edu.eg، يوم: 2016/07/17، 23:15.

1- 3-3- المكان الإصلاحي:

1- 3-3-1- السجن:

يعد مكان السجن من أكثر الأماكن الإجبارية انغلاقاً لانعدام حرية الإنسان فيه، فضلاً عن أبوابه الموصدة بإحكام التي تمنعه من الاتصال بالعالم الخارجي الحر، وهو مكان ضيق.

ونلاحظ على رواية «عائلة من فخار» عدم اهتمام السارد بوصف السجن ووصفا طبوغرافيا ورسم حدوده ومعالمه أكثر، حيث نقله إلينا على أنه مكان إصلاحي، غيَّر كثيراً من سلوك يوسف الذي لم يستطع أيُّ أحد وأي ظرف تغييره، لذلك أطلق عليه مؤسسة إعادة التربية.

لقد ارتبط مكان السجن في الرواية بالصورة الإيجابية التي تبدو انعكاساً لرؤية مفلاح لهذا المكان الذي حاول أن يوصلها لأي سجين على أن المسجن ليس بالمكان السلبي أو المخجل إنما هو مكان لإعادة تأهيل الأشخاص ودمجهم في المجتمع السوي، ففي السجن تبلور وعي يوسف وفهم المسار الصحيح في الحياة وقد أبرز هذا الوعي التقاطب السلوكي الذي اعتمده مفلاح في شخصية يوسف قبل دخولها السجن، حيث كان عنيفاً، يرفض تعلم أية حرفة في مركز التكوين المهني، كما كان ينفر من العمل مع معارف العائلة، ويكثر السهر خارج البيت ... [1].

وبعد دخوله أصبح ودوداً، سليم القلب، وتعلم حرفة الميكانيكا، مطالعا للروايات وقد أعلن لوالده قائلاً: " سأتخلى عن عاداتي القديمة "[2]. و" سأكون مفخرة العائلة كما كان جدنا يوسف الكبير "[3].

لقد أخذ السجن بعداً إصلاحيا في رواية مفلاح، ودلالة مخالفة وغير متطابقة مع المفهوم الشائع له، وهكذا تحولت هذه الكلمة في الرواية عن معناها التداولي لتمتلئ بدلالة جديدة وغير معهودة، ويتحول السجن موضوع ثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرية الجسدية واكتساب حرية العقل والذات والإبداع والعمل، وهو بهذه الدلالة الجديدة يكون السجن قد أصبح عاملا مساعدا لكسب معارف وحرف جديدة ليوسف، تساهم في توسيع رؤيته للأشياء والعالم وتؤهله لأن يصبح فرداً صالحاً في المجتمع[4].

(1) المصدر السابق، ص 104.

(2) المصدر نفسه، ص 105.

(3) المصدر نفسه، ص 106.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 63.

ومن هنا أصبح السجن عند يوسف ليس مجرد مكان ذا أبعاد هندسية مميزة عن باقي الأمكنة الأخرى في الواقع من حيث قسوة الإبعاد، ولكنه أصبح مكاناً يعيد صياغة الإنسان من جديد فكل الأمكنة تصاغ هندستها ومعماريتها من طرف الإنسان، وكأن الإنسان بفعله ومشاعره هو الذي يبني ويشكل المكان، ما عدا السجن فهو الذي يعيد بناءَ الإنسان ويصوغه من جديد[1].

1- 3-4- المكان الإداري:

1- 3-4-1- المكاتب الإدارية العامة:

يقدم لنا السارد مكتبين إداريين لَفَّهُما بهالة من الغموض، بحيث لم نعرف أي مؤسسة إدارية ينتمي إليها هذان المكتبان، ربما حتى لا يَمَسّ بأي قطاع أو أي مصلحة، أو ربما لأنه يرى التشابه في كل المكاتب والإدارات الجزائرية، فأراد كشف بنية هذه الأماكن، وليس الأشخاص الذين يختلفون من مكتب إلى آخر، ومن إدارة إلى أخرى في الجنس والملامح والمؤهلات، ولكنهم يتوافقون في المحسوبية والبيروقراطية، وأول المكاتب التي تصادفنا منذ الصفحات الأولى مكتب موظف مصلحة التشغيل الذي لم يقدم بناءه إلا ما جاء عَرَضا في قوله: " وخرجت ساخطة على الموظف الذي انتصب أمام مكتبه الخشبي العريض "[2].

قد يكون هذا المكان المغلق خالي الصورة لدى المتلقي بنائياً (الأثاث والاتساع أو الضيق) لكنه ممتلئ دلاليا لأن السارد حمّله مجموعة من المدلولات السلبية المتفشية في الإدارات وهي المحسوبية والبيروقراطية – كما ذكرت – وعدم إعطاء الحق في التوظيف لأصحتاب الكفاءات والتماطل في النظر لمشاكل المواطنين، ولعل في عبارات خروفة " أعلم ... أعلم ما يجري في مكتبكم "[3] وكذا " أنا أعلم ما يجري في هذا المكتب وخارجه، وأنت المسؤول عن كل شيء "[4] إشارة إلى انتشار فساد هذا المكتب ورواج المعلومات السيئة عنه، وهو تيار ظهر في الجزائر بعد سقوط نظام الاشتراكية وظهور الأزمة الاقتصادية بعد أحداث أكتوبر 1988م، حيث لا مكان ولا مجال للكفاءة والشهادة، والفاصل الوحيد هو المحاباة والوساطة.

(1) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 317.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 09.

(4) المصدر نفسه، ص 10.

إن مثل هؤلاء المسؤولين هم الذين تسببوا في كسر مبدأ الثقة بين المواطن والإدارة، وهم الذين أثروا في تفكير الشباب وبلورة إيديولوجيتهم المرتبطة بالهجرة والرحيل أو بالعنف مثل يوسف ولد الفخار الذي كان له نصيب من التحرك في المكاتب الإدارية بعد إعلان مسابقة لتوظيف أعوان أمن؛ يقول السارد: " ولم يجد يوسف من يفضي له بحقده على ذلك الموظف الأصلع الذي أعلن هذا الصباح بوقاحة عن أسماء الناجحين في مسابقة أعوان الأمن (.....) ولكن يوسف لم يجد اسمه حتى في قائمة المرشحين للامتحان المهني ..... ولما احتج قال له الموظف وهو يمتص سيجارة مالبورو بعجرفة:

- ✓ أنت محكوم عليك بعقوبة شهرين حبساً نافذاً .
- ✓ .....
- ✓ وأنت الآن تحكم عليَّ بالبطالة الأبدية أو قل بالسجن المؤبد.

وصاح الموظف بضيق:

- ✓ أنا مجرد منفذ للقانون "[1].

إن هذا المقطع السردي يخلو من أي بناء خارجي للمكان فهو مجهول الموضع والانتماء والشكل لكنه يضم دلالات سلبية هو الآخر، فهو مكان كريه لدى يوسف لأنه لم يسمح له بالمشاركة أصلاً وهو مكان لأصحاب النفوذ والوساطات، فهو لم يقدم الأسس والمعايير التي تم بها انتقاء الناجحين، واكتفى بتقديم أسباب إقصاء يوسف، والتي يراها الموظف مقنعة لأنه يطبق القانون الذي يراه الأحق بالاعتراض عليه وليس على الموظف، وهو بذلك يلخص لنا إجحاف القانون الجزائري في حق فئة معينة في المجتمع من جهة، ويلخص لنا إشكالية علاقة السلطة الإدارية بالمواطنين من جهة أخرى "[2].

1- 3-4-2- المكاتب الإدارية الخاصة:

1- 3-4-2-1- مكتب جيلالي العيار:

يقدم لنا السارد مكتب جيلالي العيار بشيء من التفصيل فيحدد لنا موضعه وصفاته، فهو يقع في شركة البحيرة، وهو واسع وراق وفاخر كأي شيء مرتبط بالجيلالي، فمسكنه باهر وسيارته المرسيدس كذلك.

(1) المصدر السابق، ص 21 – 22.

(2) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 76.

يقول السارد: " حركت خروفة ولد الفخار كتفيها وهي تدخل المكتب الواسع بشركة البحيرة ... ولما جلست على كرسي مريح لاحظت أن الجدار المقابل لباب المكتب كانت تغطيه صورة كبيرة وملونة لوجه جيلالي العيار المرشح للانتخابات التشريعية. وقدم لها كأساً من الليمونادة الباردة ... شعرة خروفة بالهواء المنعش يصفح خديها الموردين ... كان في المكتب مكيف هوائي كبير لا سمعه له أي صوت "[1].

يجود السارد على القارئ في بنائه لهذا المكان المغلق بعكس المكاتب العامة، فيرصد لنا أثاثه الذي ركز فيه على المكيف الهوائي الحديث الذي لا يسمع له صوت والذي كان باهظ الثمن في الألفية الثالثة. إنه مكتب واسع ومكيَّف وبه كرسي مريح، لكن هذا الجو المثير والمغري لم يدم طويلاً، حيث تحول هذا المكان المريح والواسع والجميل لدى خروفة إلى مكان بشع، وضيق، وحار، تريد الخروج منه، لأنه قد كشف سرها الدفين، وكشف عن نوايا كل واحد منهما. لقد تحول هذا المكان في نفس خروفة إلى مكان لعِين وكاشف، حيث سقطت فيه كل الأقنعة، فجيلالي قد ظهر على حقيقته في هذا المكتب، وتحول إلى شخص مستغل مبتز، لأنه بدأ يساومها بين اللقاء في الشقة الشاغرة أو فضح أمرها، وخروفة على الرغم من اكتشاف طمعها من طرف جيلالي إلا أنّها اكتشفت ذاتها القوية وتربيتها السليمة بعد تعرضها لذلك الابتزاز فلم ترضخ له، بل واجهته وقاومته، وخرجت منه مسرعة مكسورة الخاطر ومشتتة التفكير، لأنها قد اكتشفت في هذا المكتب أيضا سرّا يتعلق بجلال أدخلها في دوامة الشك، وهو هل حقا جلال قد غدر بها مثلما أخبرها جيلالي ورحل إلى فرنسا للتدريس؟

لقد كان مكتب جلال المترشح في الانتخابات نقطة تحول في مسار خروفة، حيث وبعد خروجها منه مباشرة تكتسب ثقة وقوة في نفسها لم تعهدها من قبل ويكون البوابة التي تدخل بها عالماً جديداً في حياتها بعد أن تقرر الرحيل إلى وهران.

1- 3-5- الأماكن الدينية:

1- 3-5-1- المسجد:

يُعتبر المسجد من أماكن العبادة التي يجتمع فيها الناس لأداء الفريضة، وهو يملك حضوراً روحياً أساسياً في المجتمعات الإسلامية، فإلى جانب كونه مكان للعبادة فهو أيضاً مكان للطهر والنقاء واطمئنان النفس.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 81.

لم يجد لخضر ولد الفخار ضالته في المسجد بعد تقاعده المسبق، لأنه لم يجد الجواب الكافي والردّ الشافي عن لغز الموت. يقول السارد: " لقد لجأ لحضر إلى مسجد الحي وألح بأسئلته الغريبة على الإمام عبد الناصر الذي عجز عن إقناعه "[1]، لذلك ارتبط عنده بمرجعية سلوكية حيث اعتبره مكانا لسلوك رتيب يقوم به الشخص، فهو مرجعية ذات أثر إيجابي في تقويم وتوجيه السلوك البشري وتهذيبه، مرتبطة بلحظات الصمت والخشوع التي تستكين لهما النفس وترتاح.

ونلاحظ أننا لا نجد وصفاً خارجيا سخياً لهذا المكان داخل الرواية، إذ لم يصلنا منه إلا المنبر الخشبي والجدران والمكيف الهوائي. يقول السارد: " صلى لخضر ولد الفخار ركعتين قرب المنبر الخشبي ثم عاد إلى مكانه المعتاد في الزاوية اليمنى من مسجد حي البرتقال منتظراً كعادته وقت صلاة العشاء، شعر براحة كبيرة وهو يسند ظهره إلى الجدار المغطى بخزف تشبه رسوماته الخط المغاربي يتلو في سرّه سورة الرحمن التي حفظها عن ظهر قلب، أنعشته برودة المكيف الهوائي الذي راح يزأر من شدة الحرارة، عمت روحه الطمأنينة التامة، فكر أن يحفظ كل سور القرآن الكريم ... ثم أخرج من جيب عباءته الفوقية سبحته البكورية البنية وراح يسبح بصوت هامس، ولما حان وقت الصلاة وقام الشيخ عبد الناصر ليؤم الحاضرين في المسجد ... التحق بالصف الأخير للمصلين "[2].

لقد قدم لنا السارد هندسة هذا المسجد بصورة شحيحة، فذكر المنبر الخشبي ونوعية الجدران المزخرفة برسومات تشبه الخط المغاربي بالإضافة إلى المبرد الهوائي لكنه ركز كثيراً على حركة شخصية لخضر في هذا المكان الديني فرصد لنا الزاوية المعتادة التي ألف الجلوس فيها، وراحته الكبيرة عندما أسند ظهره على الجدار وانتعاشه ببرودة المكيف وطمأنينته التامة بعد تلاوة القرآن لذلك فكر في حفظه كاملاً، ونوعية السبحة، ولباسه وتسبيحه وأخيراً اختياره الصف الأخير لأداء صلاة العشاء مع الإمام عبد الناصر.

لقد ارتبط المسجد عند لخضر بالطمأنينة لأنه مأوى كل إنسان ينشد السكينة لكنها طمأنينة ارتبطت بقراءة القرآن.

(1) المصدر السابق، ص 28.

(2) المصدر نفسه، ص 26.

ومن أهم مظاهر هذا المكان الديني الدعاء، حيث نجد لخضر قد لجأ إليه بعد صلاتي الشفع والوتر، وفيه جمع بين الأخروي (رحمة الوالدين وكل المسلمين) والدنيوي (حفظ الأبناء والعمل والتوفيق ...)، ولأن لخضر غير متعلق بهذا المكان جسدياً وروحياً مثل الزوايا فقد كان يسارع للخروج منه فور انتهاء الصلاة متفاديا الناس.

لقد كان بناء هذا المكان (المسجد) هشاً في الرواية، لأنه ارتبط ببعض وظائفه الأساسية وهو الصلاة والعبادة والدعاء ولم يؤدِّ وظائف أخرى.

1-3-5-2- الزاوية الخضراء:

تعد الزوايا جزءً هاماً من ثقافة سكان الغرب الجزائري، فهي تعكس الواقع الاجتماعي فيه والمتعلق بتقديسها وإعطائها أهمية كبيرة، لذلك تكثر الزوايا هناك وتنتشر الوعدات، كوعدة سيدي عبد القادر الجيلالي، والأبيض سيدي الشيخ ...

وكان للزاوية الخضراء في رواية «عائلة من فخار» حضوراً متميزا من حيث الدلالة لا البناء، لأن السارد لم يركز على وصفها هندسياً إلا في مواضع قليلة. يقول السارد:

- ✓ " تغير هندامه وتعلق قلبه بالزاوية الخضراء الموجودة بحي البحيرة "[1].
- ✓ " مسك بالخيزرانة الأنيقة ... قصد مقر الزاوية الخضراء الذي تم ترميمه بفضل مساعدة مديرية الولاية وتبرعات أتباع الطريقة وبعض المحسنين "[2].
- ✓ " كان مقر الزاوية بعيدا عن حي البرتقال "[3].

إن شكل هذه الزاوية ضبابي بالنسبة للقارئ، لا تتضح صورته كاملة، فنحن لا نملك معرفة حولها سوى أنها بعيدة عن مقر سكناه، وهي موجودة في حي البحيرة الشعبي الذي تربى فيه لخضر، وأنها قديمة لأنها رممت باعتبارها إرثا اجتماعيا ودينيا للمنطقة.

وقد تعمد السارد هذه الضبابية لأن الزاوية بالنسبة إليه تحمل دلالة رفيعة تسمو عن مظهرها الخارجي، فيكفي أن لخضر ولد الفخار قد وجد العلاج الشافي له بعد تقاعده المسبق عند الشيخ لمنور في الزاوية الخضراء، ولم يجده لدى المسجد والناس.

(1) المصدر السابق، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 46.

(3) المصدر نفسه، ص 48.

لقد ارتبطت الزاوية عند لخضر بمكان الطمأنينة والهدوء، والاستقرار النفسي والسعادة. يقول السارد: " كان لخضر يجد سعادة لا يمكن وصفها وهو يستمع إلى مدائح المريدين، وكان كل جمعة يقصد الزاوية لينصت إلى مواعظ الشيخ المنور ثم يأخذ مكانه في ركن الزاوية فيخرج سبحته البنية من جيب عباءته، ويترك روحه تسبح في ملكوت السماء، متخلصا من كل خواطره المحمومة وهمومه المرهقة. يا لها من لحظات لا يعرفها إلا من قاده الله إلى الزاوية الخضراء، وهداه إلى المعرفة اللدنية "[1].

إنه مكان خارق يتردد إليه لخضر دون كلل ولا ملل، وقد تعود على الذهاب إليه برغم بعد المسافة لأنه قد وجد ضالته وأصبح يجد راحته وطمأنينته وسعادته، إنه مكان سرمدي حقاً ليس له أول وليس له آخر، فهو خارج عن مقولة الزمان وموجود بلا بدء ولا نهاية[2]، مكان يُخرج نفسه وذاته من عالم الدنيا المليء بالأوحال إلى عالم هلامي طاهر نقي، إنها لحظات كما يقول السارد لا يستشعرها إلا من ذهب إلى الزاوية الخضراء، وقد جعل السارد اسم هذه الزاوية خضراء لأنها تحمل كل دلالات الحياة الجميلة والهادئة.

ويصور لنا السارد بعض طقوس هذه الزاوية فيرصد لنا مدائح المريدين التي يرددونها كل جمعة " وهم في جلابيبهم الناصعة البياض يتلون آيات القرآن الكريم، ويرددون الأوراد والمدائح النبوية "[3]، وهي طقوس كانت تعطي للخضر القوة والحماس لزيارة الزاوية الخضراء كل يوم جمعة.

لقد كان في تركيز السارد على الأماكن المغلقة في الرواية تطابق مع انغلاق الشخصيات على نفسها وعلى همومها ومشاكلها، ومع انغلاق حي البرتقال على تخلفه وتهميشه، على الرغم من استهلال الرواية بمكان مفتوح وانتهائها بمكان مفتوح أيضاً، لكنه انفتاح مادي فقط، لأن الشارع قد كان مكانا منغلقا في بداية السرد بالنسبة إلى خروفة بسبب همومها، وبقي منغلقا في نهاية السرد على أحاسيس لخضر التي خالجت قلبه وأدخلته في خلوة مينة التي سينغلق بها على نفسه حتى يعود الصفاء الروحي إليها، الذي يمده بالقوة على مواصلة مهمته في هذه الحياة[4].

(1) المصدر السابق، ص 46.

(2) أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2008، الجزء الثاني، 1961، مادة سرمد.

(3) المرجع نفسه، ص 48.

(4) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 108.

2- وظائف المكان في رواية «عائلة من فخار»:

لا تقتصر أهمية المكان الروائي على الوظيفة البنائية والدلالية فقط، بل تشمل قدرته على إنجاز الوظائف التي يسندها الروائي له، حتى يتكامل تشكيله، ويتمكن القارئ من استكمال تلمس مظاهر اشتغال الروائي في تشكيل مكانه الروائي فتظهر مصداقية انبنائه وتتجسد جمالية تلقيه[1].

وانطلاقاً من الوظائف التي يقوم المكان الروائي بإنجازها في رواية «عائلة من فخار» نستطيع أن نصنفها في وظيفتين أساسيتين هما:

- ✓ وظائف خارجية.
- ✓ وظائف داخلية.

2-1- الوظائف الخارجية:

ينزاح المكان الروائي بإنجازه الوظيفة الخارجية عن السيطرة على سير الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن أحاسيسها ورُآها وعن التدخل في مسار السرد، لذلك لا نجد الصلة قوية بين الوظيفة المنجزة وصلب الحكاية، ومن أهم الوظائف الخارجية التي قدمها لنا المكان في رواية «عائلة من فخار» نجد:

2-1-1- الوظيفة المعرفية:

وتتمثل في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بِسِماتها المختلفة[2]؛ فعلى الصعيد الاجتماعي قدم لنا المكان بعض الظواهر الاجتماعية التي تمثل مجتمع مدينة «عائلة من فخار» انطلاقاً من الصلة المتينة بين الأدب والمجتمع، بحيث نجد المظهر العام للباس الناس، فنجد يمينة مثلاً والتي تمثل جيل الثورة والاستقلال كانت ترتدي الفساتين الملونة والمزينة بالأزهار وتضع على رأسها منديلاً[3].

بينما خروفة وسارة المراجي فهما من بنات الجيل الجديد في تلك المدينة، فقد كُنَّ يرتدين الجينز واللباس المكشوف والطَّيُور و ...، لكن لا يعني هذا أن كل الفتيات كُنَّ كذلك، ففتيات الحي الشعبي مثلاً يرتدين الجلابيب المغربية والحايك الأبيض[4].

---

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 210.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 211.

(3) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 12.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 35، 39، 69، 86.

ونجد أيضاً لخضر ولد الفخار قد انتقل من لبْسِ البدلات الأنيقة إلى لبس السراويل العربية وبخاصة الشرقي، والعباءات الفضفاضة البيضاء والعمامة الصفراء أو الكنبوش الأبيض وهو نوع من اللباس ينتشر بين شيوخ مناطق الغرب الجزائري. كما قدم لنا المكان بعض العادات في المجتمع موزعة بين الماضي والحاضر، ففي الماضي كان الأهالي هم الذين يختارون العروس لابنهم مثل لخضر الذي زوّجته أمه بيمينة التي التقتها في المقبرة، أما اليوم فالرجل هو الذي يختار لوحده والعكس أيضاً، حيث يختار جيلالي العيار خروفة التي بدورها تختار جلال العزاوي وغيرهم من الشخصيات.

ويكشف لنا المكان عن طريقة إحياء الأعراس في مناطق الغرب وذلك بتناول الخمر أمام الملأ والاستعانة بالمغنِّين، يقول السارد: " سأشرب الخمر دون أن أدفع ديناراً، سيتكفل حمو بكل شيء ... سيقضي الليلة كلها في الاستماع إلى أغاني الشاب علال الريقي "[1].

وقدم لنا المكان جانبا من ثقافة هذا المجتمع الدينية وهو عدم السماح للفتاة بالتعامل مع الخاطب دون قراءة الفاتحة، وهو ما يعكس لنا تمسكه بالعقيدة الدينية وإعطاء الأهمية لأقاويل الناس في هذا الجانب، فخروفة عندما ذهبت مع جيلالي العيار انتشر الخبر لدى السكان وكادت أن تقع الكارثة، فلامتها العائلة على ذلك ثم نصحتها بالذهاب إلى خالتها بمستغانم ولا تعود إلا مع نسيان الفضيحة. يقول لحبيب: " اعلمي أننا في انتظاره، نريد أن تتم قراءة الفاتحة أمام الملأ، أنصحك بعدم الخروج معه، ألسنة الناس حادة يا خروفة فحافظي على نفسك وعلى سمعة العائلة "[2]، ويكشف لنا هروب خروفة من مدينتها إلى وهران بعد أن فضح أمر علاقتها بجلال العزاوي عن تمسك مجتمعها بالأخلاق وعفة الفتاة.

وقد قدّم لنا المكان جانبا من الطقوس الاجتماعية المرتبطة بالمعتقدات وهو الوعدة وتمثلت في قول السارد: " كان يردد بسعادة أنا اليوم مدعوا إلى وعدة سيدي عبد القادر الجيلالي "[3] هذه الوعدة التي تقام في أماكن خاصة تعرف بالزوايا، وهي أماكن تنتشر كثيراً في المجتمع الجزائري، لكنه تكثر في مناطق الغرب ونسجل في النص حضور هذا المكان بطريقة واسعة وهو مرتبط بلخضر ولد الفخار.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 75 – 76.

(2) المصدر نفسه، ص 70.

(3) المصدر نفسه، ص 75.

ويرصد لنا هذا المكان اهتمام بعض الناس وتعظيمهم للنسب العريق المليء بالأمجاد والبطولات فجبل الخيار كان يعظم سي يوسف الجد الكبير ويوسف الصغير يفتخر بهذا الأخير، لكنه اهتمام يخص فئة قليلة، فالمجتمع قد اتجه نحو تعظيم أصحاب المال والنفوذ أمثال جيلالي العيار.

وفي الأخير يقدم لنا هذا المكان الروائي عادة اجتماعية قد تكون تلاشت في يومنا هذا وهي وإرساء أسس التسامح بين الناس، وحل المشاكل فيما بينهم دون اللجوء إلى الشكاوي، ومن أمثلة ذلك توجه لخضر إلى بيت جاره الخير الإسكافي ليحل مشكل اعتداء يوسف على ابنه وتوجه مليكة المعلمة إلى منزل لخضر بعد أن اعتدى يوسف على ابنتها قائلة: " أنت رجل طيب ولكن ابنك لا ..... لقد صفع ابنتي أمام كل الناس .... ولكن إذا ما ضربها مرة أخرى سأشكوه إلى الشرطة "[1].

" إن مظاهر الحياة الاجتماعية القائمة في حيز مكاني يتصف بمحدودية المدى وقلة الكثافة السكانية توطد العلاقات بين الأفراد وتقوي صلات الجوار[2] فيما بينهم ولعل في مساعدة مصطفى ولد الخير لموسى كي يهاجر إلى إسبانيا خير دليل على ذلك.

أما على الصعيد الاقتصادي فقد ساعد المكان في الكشف عن الواقع الاقتصادي الذي يعيشه المجتمع الروائي انطلاقاً من " العلاقة القائمة بين الاقتصاد والمجتمع، هذه العلاقة هي التي تجسد مصداقية الحياة الإنسانية المعاشة في المكان التخييلي "[3].

وقد قدم لنا المكان أبرز مظاهر الوضع الاقتصادي الذي يعيشه المجتمع الروائي في هذه المدينة، حيث يعتمد الشباب على تجارة السوق السوداء، فنجد لحبيب رغم عمله حارس ليلي في المحطة البرية إلا أنّه يبيع الهواتف النقالة في السوق السوداء، وكذلك أخوه موسى الذي يمارس النشاط الاقتصادي نفسه لكنه يبيع الملابس الجاهزة.

ويكشف لنا المكان عن انتشار الشركات الخاصة مكان الشركات العمومية والتي أصبحت تدر المال الوفير على أصحابها أمثال جيلالي العيار ونور الدين المطرروس، ولقد انعكس هذا النظام الاقتصادي الجديد القائم على الخصخصة وغلق المؤسسات العمومية

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 93.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 213.

(3) المرجع نفسه، ص 213.

على بطالة الشباب المثقف وغير المثقف مع ارتفاع غلاء الأسعار وانخفاض الراتب الشهري لفئة العمال الذين سرحوا من عملهم بعد غلق المؤسسات حتى أصبح يصعب على المواطن أن يسد احتياجات بيته فلخضر مثلاً قد باع سيارته حتى يوفر المال لابنته لمواصلة دراستها في وهران، وقد أثر هذا الوضع على استقرار الشباب الذين لا يملكون المال لتكوين أسرة مثل الحبيب الذي خطب ابنة خاله قويدر النساج الثري ولم يتزوجها لأنه لا يملك سكن ولا المال الكافي ومثل بعض الشباب الذي رحل من المدينة سعياً وراء لقمة العيش.

إن انتشار هذا النظام وسقوط النظام الاشتراكي والقطاع العام أدى إلى ظهور الطبقية، فنجد جيلالي يملك الشقق الفاخرة وسيارة المرسيدس وشركة البحيرة ونجد حميد المطروس يملك سيارة فاخرة وفيلا باهرة وغيرهم من السكان أمثال ذلك الرجل الذي شاهده يوسف من نافذة المقهى وهو يركب سيارة (بي أم دوبلوفي) مع فتاة في قمة الأناقة، بينما خروفة تجري في المكاتب علّها تظفر بوظيفة؛ ويعكس لنا المكان فقر عائلة ولد الفخار وهي نموذج حي للعائلات الجزائرية في تلك الفترة، والتي تعيش في أحياء شعبية هشة؛ وفي بيوت ضيقة وتأكل أكلاً متواضعاً وتستهلك الماء والكهرباء بحساب وبقدر وتتمنى شراء مكيف هوائي ولا تقدر.

هكذا استطاع المكان الروائي أن يبسط لنا نوع الحياة الاقتصادية التي تعيشها هذه المدينة والذي زودت المتلقي بالظروف الاقتصادية والاجتماعية لها، أي أنه استطاع أن يقدم لنا معرفة بأهم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية لإحدى مدن الغرب الجزائري في حقبة زمنية معينة.

2-1-1- الوظيفة النقدية:

" تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية فيكون في هذه الحالة مجرد تَعِلّة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقاً من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية "[1].

فمن خلال مواقف الروائي النقدية التي تجسدت بواسطة المكان نقده لظاهرة استغلال الأراضي الفلاحية للبناء حفاظاً على البيئة بطريقة خفية[2].

لقد استعمل مفلاح بعض الأماكن كالجنينة وحي تلمينة وكذلك حي البرتقال وسيلة

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص215.

(2) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص74 ، 73.

لتمرير موقفه النقدي من استعمال هذه الأراضي الصالحة للزراعة للبناء وهو موقف يعكس الحس البيئي لدى مفلاح.

وقد نقد لنا ظاهرة أخرى وهي التوظيف عن طريق الواسطة مستغلا مكاتب التوظيف كوسيلة لتمرير موقفه منها مستعينا بحادثة خروفة ويوسف عند ذهابهما إلى مكاتب التشغيل لكشف تلك السلوكات.

لقد استطاع مفلاح أن ينقل لنا موقفه من بعض الظواهر الاجتماعية السلبية التي استفحلت في المجتمع، وقد ذكرها في مواقف سياقية مختلفة، متجنبا ذكر أسماء الأشخاص المتسببين فيها، مكتفيا بأسلوب التلميح؛ يقول السارد: " وهو ما دخله في أمور هؤلاء الأشخاص الذين يعبثون بالأراضي والمحال والسكنات ومناصب العمل؟ إنه يسمع بهم ولا يراهم ولم يفكر يوماً في الاحتجاج عليهم "[1]، كما استغل مفلاح السوق السوداء للتعبير عن موقفه من احتجاز الشرطة لسلع الشباب فاتجه بعضهم إلى البحر " ومن خلال إنجاز المكان لهذه الوظيفة النقدية يمكن القول أن الأعمال الجادة "[2] تتضمن وظيفة نقدية وذلك لأن هذه الأعمال تجسد الأوضاع التي تدينها من خلال عالم غني متنوع من الشخصيات الفردية والمواقف المتنوعة، وهو عالم ينظمه تلاحم البنية ورؤية العالم على السواء كما أن هذه الأعمال تعبر عن كل ما يمكن أن يصاغ إنسانياً لصالح الاتجاه والسلوك الذي تمثله، ويعني ذلك أن الأعمال الأدبية حتى وإن عبرت عن رؤية خاصة للعالم تنتهي لأسباب أدبية وجمالية إلى صياغة حدود هذه الرؤية وصياغة القيمة الإنسانية التي يجب أن تضحي بها هذه الرؤية دفاعا عن نفسها[3].

لكن هذه الوظيفة النقدية التي قدمها الكاتب من خلال المكان لا تعكس موقفاً فردياً لكونها تتعلق بالمجتمع والمكان وهي نتاج رفض الكاتب لمظاهر النقائص في الحياة اليومية فجاء هذا الرفض تعبير عن ظاهرة الارتسام النموذجي لما يجب أن تكون عليه الحياة في وجهها المشرق[4].

---

(1) محمد مفلاح، المصدر السابق، ص 74.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 217.

(3) غولدمان لوسيان، علم اجتماع الأدب الوضع ومشكلات المنهج، مجلة فصول النقدية، المجلد الأول، العدد 02، يناير 1981، الهيئة المصرية للكتاب، ص 112.

(4) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص217.

2-2- الوظائف الداخلية:

" المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دوراً أساسياً في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها وعندما يمنح المكان هذه الأهمية فإن مواقعه وملامحه ودلالاته تكون محكمة وفاعلة وذات نظام وطيد الصلة بعالم الحكاية الكلي وبالتالي يكون متحرراً من سلطة بانيه، والوظائف الداخلية التي أنجزها المكان "[1] في رواية «عائلة من فخار» هي:

2-2-1- المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:

ينجز المكان هذه الوظيفة عندما يدفع الشخصية إلى التعبير عما يدور بداخلها من مشاعر وأفكار تتولد عند اختراقها المكان، أو رصد هذه المشاعر عن طريق السارد العليم، فيوسف عندما دخل حي تلمينة الراقي أصابته حالة من الدهشة لرؤيته ذلك المكان الفاخر وما فيه من فيلات محصنة، لقد انتابت يوسف حالة من الاغتراب عند دخوله ذلك الحي التي لم ير مثلها إلا في المسلسلات الأمريكية أو المصرية.

كما أنجزت لنا هذه الوظيفة باختراق خروفة لشقة جيلالي العيار التي أدهشتها بفخامتها ورددت في نفسها: " سأتخلص قريباً من هموم البيت المتواضع لا لا لن تسمح لنفسها بضياع هذه الفرصة، ستفعل ما في وسعها حتى تصبح هذه الشقة ملكاً لها، ستفتح مكتباً للدراسات، شعرت بثقة كبيرة في نفسها، ستقنع أخاها يوسف بصواب رأي والدتها ... أعجبتها ستائرها الحريرية الحمراء كما أعجبها السرير العريض ذا الأغطية الوردية "[2].

لقد فتنت خروفة بمظاهر الرقي والفخامة والجمال في هذه الشقة فعبّرت عن شعورها عن طريق المونولوج بأنها ستخلص من بيتهم المتواضع، ثم أسند هذا التعبير إلى السارد العليم، فرصد حالة الانبهار والإعجاب بغرفة النوم، وبالمكان ككل، وهي كلها عزم على عدم تضييع هذه الفرصة الثمينة، التي ستقنع أخاها بها.

أمّا لخضر ولد الفخار فقد كان يجد سعادة وراحة كبيرتين بدخول المسجد والزواية الخضراء، وهي مشاعر لا يُشعر بها إلا في هذين المكانين؛ وأما يوسف فقد تحركت بداخله

(1) المرجع السابق، ص 218.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 54 – 55.

كل مشاعر الغضب والحقد على الفتاة سارة المراجي عندما رآها بلباس غير محتشم في المحطة البرية، وشاهد شابا آخر يعاكسها فتذكر الماضي الذي كان يربطه بها[1].

ونلاحظ أن المكان بهذه الوظيفة قد أثر في الشخصية ودفعها إلى إخراج ما يعتمل في داخلها من مشاعر نحوه، ولذلك يمكن وصف علاقته بها بأنها علاقة متينة، فقد ساعد الشخصية على الكشف عن لاوعيها وعن مشاعرها النفسية وأفكارها ومواقفها[2].

2-2-2- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية:

لقد أنجزت لنا مدينة «عائلة من فخار» وظيفة إقامة علاقة بين شخصيتين هما: خروفة وآمال وهي علاقة متينة جداً؛ يقول السارد: " آمال صديقتها الوحيدة في المدينة، والتي ظلت تربطها بها علاقة وطيدة لم تباعد بينهما الأيام الصعبة، بالرغم من الفوارق الاجتماعية التي كانت تفصل بينهما "[3].

فبالرغم من أن خروفة ذهبت إلى وهران ودرست في الجامعة إلا أنها ما زالت على علاقة مع آمال، ونجد وهران هي الأخرى مكاناً صنع علاقة وطيدة بين خروفة وجلال العزاوي أستاذها الجامعي الذي عشقته حد الجنون؛ وبين هدى الوهرانية التي كانت تدرس معها في الجامعة، وساعدتها في الهروب، وهكذا يصبح مكان الجامعة ومدينة وهران مكاناً جمع بين هذه الشخصيات.

2-2-3- إعادة تشكيل الشخصية:

وقد أنجز لنا هذه الوظيفة مكان السجن، حيث تبلور وعي يوسف أكثر وأصبح فرداً صالحاً في المجتمع، فتعلم حرفة طالما رفضها من قبل، وأصبح يطالع الكتب والروايات، بالإضافة إلى مكان جامعة وهران، أين تحولت شخصية خروفة وأصبحت فتاة متحررة تقيم علاقات مع الرجال، وتدخن، وتلبس اللباس المحظور في مدينتها، الشيء الذي جعلها تألف وتعجب بتلك الحياة، وترفض التأقلم مع مدينتها، وفي مكتب جيلالي العيار يعاد تشكيل شخصية خروفة، وتصبح امرأة قوية وشجاعة، ومتحدية، فتقرر العودة إلى وهران والعمل لدى هدى الوهرانية.

---

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 86، 89.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 223.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 06.

2-2-4- القمع:

من الوظائف التي أنجزها المكان داخل الرواية وظيفة القمع والتي مارستها المدينة على خروفة، حيث ترقبها المدينة في كل تحركاتها وتصرفاتها فيلاحقها كلام الناس كجارتهم الطماشية هذا القمع زاد من قلق خروفة ومن شعورها بالضيق والرغبة الجامحة في التحرر.

أما يوسف فبحكم سجنه فقد أنجز له هذا الأخير وظيفة قمع الحرية؛ وأما يمينة فقد مارست عليها المدينة هذه الوظيفة في الماضي، ولم يسمح لها مجرد التفكير في الدراسة والعمل.

انطلاقاً من هذه الوظائف الداخلية نستنتج أن المكان قد ساهم كثيراً في تشكيل بنية النص الروائي، حيث كان لهه الدور البارز في تكوين سلسلة الأحداث كما أن كل الأماكن " لم تكن متشابهة على مستوى التجاور الأفقي وعلى مستوى التتابع العمودي ولهذا تنوعت ملامح تأثيرها في الشخصية الروائية التي امتلكت وجودها من خلال المكان الذي صار أداتها الفعالة للتعبير عن ذاتها وعن موقفها من المكان والعالم ولذلك أصبحت تلك الأماكن ذات معنى لها دلالتها وجمالياتها "[1].

وقد استطاع مفلاح من خلال هاتين الوظيفتين أن يرسم لنا المكان بطريقة توحي بالواقعية عن طريق رصده للقيم الاجتماعية والإنسانية الموجودة في الواقع الاجتماعي والفاعلة فيه، كما استطاع من خلالهما أن يحدد مظاهر اشتغال المكان في الرواية؛ وفي الأخير نخلص إلى أن المكان في رواية «عائلة من فخار» لم يكن مجرد رقعة جغرافية واضحة المعالم مرسومة الحدود عن طريق السكنات والشوارع والمساجد...الخ حتى تقترب أكثر من الواقعية " بل عمل على التدخل في مجرى الأحداث الروائية وتحول من المجال الظرفي المكاني إلى قوة فاعلة أثرت في الشخصيات الروائية الكائنة "[2].

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 228.

(2) المرجع نفسه، ص 229.

3- دلالة المكان في رواية «عائلة من فخار»:

يُعد المكان الروائي " كائناً حياً وفاعلا مؤثرا فيمن وما يحتويه، فهو يمارس حضوره في عالم الرواية بدون دلالة، إنه كينونة دلالية وتدليلية في ذات الوقت، إذ به تمتلك كل حركة روائية سواء كانت حركة الشخصية أو الحدث أو الزمان أو السرد ...، دلالة تستنتج في نهاية المطاف رؤية الرواية للعالم "[1].

فهو إذن ليس مجرد رسم جغرافي، بل هو " نتاج لاشغال تراكمي للدلالة وذلك من حيث أنه كباقي العناصر التكوينية للخطاب الروائي يعيد القارئ بناء معناه، ويشكل مظهراً من مظاهر نشاط القراءة "[2].

وقد حمل لنا المكان في رواية «عائلة من فخار» مجموعة من الدلالات السلبية والإيجابية ذات بعد معرفي ورمزي وتاريخي وإيديولوجي ... توزعت حسب نوعية المكان وبنائه فنسجت لنا في الأخير رؤية مفلاح الخاصة بهذا المكون السردي، حيث انطلق لنا السارد من المدينة، هذا المكان الواسع جغرافياً الذي تتفرع منه أماكن تراوحت بين الاتساع والضيق مادياً ومعنوياً.

وقد حملت لنا هذه المدينة منذ البداية دلالات معرفية سلبية لعل أهمها الغليان الاجتماعي الذي لفها والذي زاد من حدتها المناخ الجاف والحار، وهو غليان ناتج عن انتشار البطالة والفقر والطبقية الاجتماعية التي قسمت المكان إلى مكانين مكان للأغنياء ينعمون في السيارات الفارهة التي يحملون إليها الفتيات الجميلات وليس لهم هما سوى الجري وراء المال والسلطة ومكان للفقراء والفئات الهشة التي تعاني التهميش والبطالة وتحلم بالتغيير.

إنّها مدينة تستيقظ كل صباح على جري أبنائها وراء العمل الذي بات بعيد المنال أو التسكع في الساحات العمومية لممارسة الرذيلة كشرب الخمر وتعاطي المخدرات مثلا أو معاكسة الفتيات جراء الفراغ والبطالة، وبالرغم من أن هذه الأماكن هي أماكن فاسدة لدى السارد إلا أنّها أماكن جاذبة ومريحة لهؤلاء الشباب ففيها يمارسون كل أنواع الحرية دون رقيب وإليها يلجؤون عندما تضيق بهم الحياة.

---

(1) أحمد قنديل، جمالية المكان في رواية عبد الرحمن منيف .www.alkhabar.ma ، 2016/07/18، 14:03

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء، نقلاً عن: عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، ج1، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف – الجزائر، الطبعة الثانية، 2006م، ص 110.

كل شيء في هذا المكان (المدينة) يحمل دلالة البؤس والفقر، والوساطة التي أصبحت تنخر جسدها، فحتى أصحاب الشهادات أمثال خروفة، ويحي المسعدي لم يتحصلوا على عمل بسبب تلك الظاهرة الاجتماعية التي أصبحت أحد أهم ديكورات هذه المدينة، وهو ما جعل سلّم القيم الاجتماعية والنفسية يتدهور، ليعوّض بالعنف والتمرد والهروب والاغتراب لدى أبنائها، هذه التيمات السلبية ما كانت لتتشكل لنا لو كانت هذه المدينة أكثر عطاء واستقرارا، مثل مدينة وهران التي احتضنت هموم وطموحات خروفة، ومثل إسبانيا التي منحت المستقبل للشباب (العمل، الزواج، السكن، الاستقرار، الحرية ...).

ومن هنا يقدم لنا مفلاح هذا المكان من خلال رؤيته الخاصة له، فهو في نظره مكان مرادف للفقر، الضياع، العنف، الظلم، القوي يأكل الضعيف، مكان منفصل عن القيم الاجتماعية والأخلاقية لدى الكثير من أفراده كل حسب انتمائه ووعيه الطبقي فيوسف يعتدي على فتاة في ثانوية تلمينة بعدما عاكسها، كما اعتدى على سارة المراجي أيضا في المحطة البرية بعد اكتشاف خيانتها، وخروفة تخرق العادات والتقاليد وتذهب مع جيلالي العيار إلى شقته الجديدة، كما ترحل إلى وهران هروباً من الفضيحة بعد أن اكتشفت علاقتها مع جلال.

لقد أصبحت المدينة الجميلة، الهادئة، المليئة بأشجار البرتقال والتفاح و...، والغارقة في انتصارات النهج الاشتراكي عن طريق عقد الاتفاقيات والشراكات مع الدول الأجنبية من خلال مؤسسة المكيفات الهوائية التي أنعشت الاقتصاد الجزائري إلى مدينة مفلسة لا وجـود لتلك المـصانع التي حُـوّلت إلى شركات خاصة لأبنائها الـذيـن حطموها – حسب رأي السارد – باختيارهم للنهج الليبرالي مدينة قاحلة جرداء، جافة، فلا مجال للنباتات فيها بعد ما كانت جنة خضراء بعد تحول معظم مساحاتها الزراعية إلى سكنات ومؤسسات، حتى الجنينة الموجود في الساحة – التي يقصدها الشباب البطال – قد دخلت حيز التخطيط كي تُحوَّل إلى محطة للمسافرين أو شركات أو ... من طرف أناس مجهولين.

وانطلاقاً من هذا المكان اختزل لنا السارد أحد أهم الموضوعات في هذه المدينة وهو سيطرة فئة ذات نفوذ سياسي ومادي عليها، وغرق الأغلبية في وحل الفقر والتهميش، وهو موضوع كثيرا ما ركز عليه السارد حتى يبيِّن الدلالة المعرفية السلبية لوضع هذه المدينة، فلربما يصل صوته إلى الجهات المسؤولة فتغير هذا المكان الذي يبدو أنّه أصبح كريهاً ومنفراً للكاتب، كما هو الشأن مع الزمن الحاضر.

لقد كان في تقسيم السارد الزمن إلى زمنين، ماض مرتبط بفترة السبعينات والثمانينات وهي فترة النظام الاشتراكي، وحاضر مرتبط بفترة التسعينات والألفية الالثالثة، وهي فترة النظام الليبرالي وهما فترتان زمنيتان ساهما في تقسيم المكان إلى كتْلَتين: الأولى فقيرة ومهمشة، تعيش في الأحياء الشعبية، وأغلبها من أنصار النهج الاشتراكي المغتضب، أما الأخرى فغنية وذات نفوذ، تعيش في الأحياء الراقية وأغلبها من أنصار النهج الليبرالي المفروض، الذي استطاع أن يسيطر بإيديولوجيته الليبرالية ويهزم الإيديولوجية الاشتراكية.

لقد استولى الصخب والعنف واللا استقرار والعداوة والكراهية والتنافر والأحقاد في هذا المكان بسبب الانتخابات التي أحدثت شجارا وعداوة بين الناس في المقاهي والأعراس، وبسبب النظام الاقتصادي الجديد، وتحول الناس نحو الربح المادي فظهرت الطبقية الاجتماعية التي استطاعت أن تلوث صفاء قلوب سكان هذه المدينة، حيث تفشى الحسد والكره بينهم.

لقد انعكس هذا الجو العفن والخانق على بيت لخضر ولد الفخار الذي تأسس منذ البداية على مجموعة من الإيديولوجيات التي انقسمت إلى شرائح وطبقات مختلفة فيه؛ فخروفة تحمل إيديولوجية التحرر والرغبة في الانعتاق من الأعراف والعادات والتقاليد، ويوسف يحمل إيديولوجية التعصب للعادات، وكذا الرغبة في الانتقام من الأثرياء، ومن كل من يشكل لديه مصدر إزعاج أو معارضة، وموسى يحمل إيديولوجية الهجرة وحب الغرب بهدف تغيير الجو لا المال، ولحبيب يحمل إيديولوجية السلم والاستسلام والتفهم، ويمينة تحمل إيديولوجية البراغماتية وروح التمرد، أما لخضر فيحمل لنا إيديولوجية التدين مجسدة في صورة الزهد والتصوف والانعزال عن تفاهات الحياة، وهي إيديولوجيات مختلفة ومضاربة ومتنوعة شكلت لنا مكانا أُسرياً مليئاً بالصراعات والصدامات باطنية وظاهرية، لكن رغم تلك الاختلافات الإيديولوجية التي فرقت أفراد هذه الأسرة فكرياً إلا أنهم يجتمعون على إيديولوجية التغيير كل بطريقته وإمكاناته، فكل واحد منهم قد كره هذا المكان المتواضع الفقير الذي لا يتوفر على ظروف العيش الكريم.

لقد وجد لخضر الراحة والسعادة في المسجد والزاوية الخضراء، وهما مكانان يحملان دلالات إيجابية عند لخضر وقيم إيديولوجية مليئة بالطمأنينة والأمن والراحة النفسية والسعادة.

وتحضر لنا الزاوية الخضراء كمكان إيجابي أكثر من المسجد، فهي في نظر مفلاح أحسن الأماكن وأكثرها راحة للفرد وربما يكون قد عاشها من قبل فذاق حلاوة الإحساس بالطمأنينة والهدوء والراحة فيها، لذلك يقدمها لنا بأسلوب شيق يجعلك ترغب في الذهاب إليها

علّك تنشد تلك الطمأنينة وهو تقديم يعكس لنا ارتباط مفلاح بهذا الموروث الشعبي السائد في منطقة الغرب الجزائري وتمسكه بثقافة الوعدات بإصباغ الفرحة والسعادة على نفسية لخضر عندما دُعي إلى وعدة سيدي عبد القادر الجيلالي.

والشيء اللافت للانتباه هو تقديم مفلاح لمكان السجن كمكان إيجابي يحمل دلالة الإصلاح والتغيير الحسن وهي دلالة استخلصها يوسف وعبر عنها بنفسه، لقد كان هذا المكان بالنسبة إليه بمثابة المؤثر الحقيقي فيه، شأنه في ذلك شأن مدينة وهران بالنسبة لخروفة، حيث استطاعت أن تؤثر في فكرها وإيديولوجيتها.

ولأن مفلاح كعادته لا يمكنه أن يهمل بأي شكل من الأشكال البعد الثوري في أعماله الروائية فقد استعان بأحد الأماكن المفتوحة وهو "الدوار" كمكان مضاد للمدينة وللزمن الحاضر، حيث يتواجد فيه أبطال الجزائر أمثال الجد سي يوسف الكبير وسي المهدي وغيرهما، وهو مكان شهد حياة اجتماعية قاسية، بحيث عمّه الجوع الكدّ من أجل تحصيل لقمة العيش، ففي هذا المكان امتهنت والدة سي يوسف صنع وبيع الفخار، وفيه أيضاً توفت بسبب المجاعة التي حلت به.

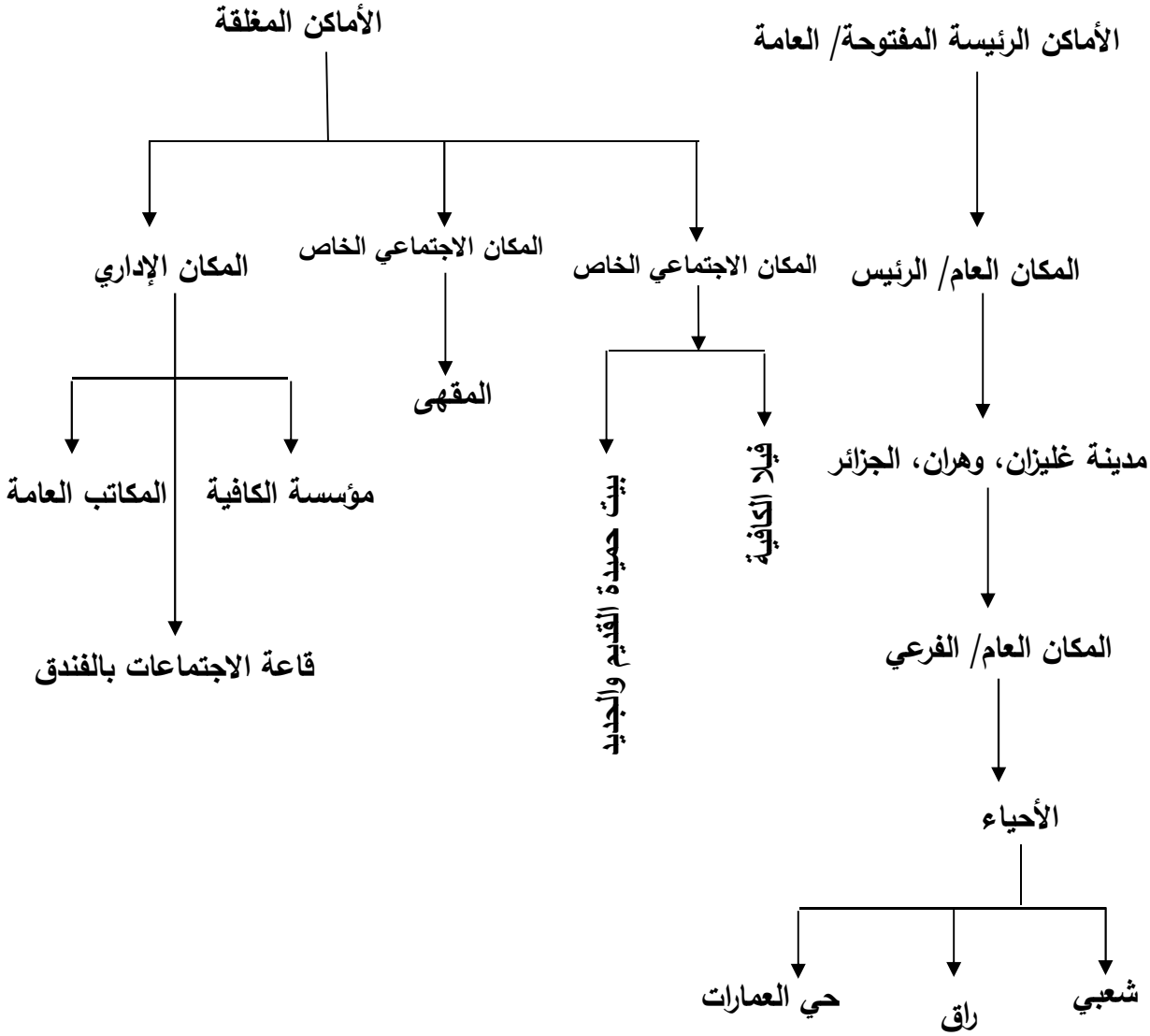
ولكن ورغم هذه الدلالات السلبية لهذا المكان إلا أن مفلاح كان ينظر إليه بنظرة إيجابية لأنه يحمل دلالات رمزية وتاريخية، حيث شهد معارك كثيرة مع الاستعمار منذ ثورة الأمير عبد القادر وبني شقران التي صنعها أبطال متشعبون بالأيديولوجية الوطنية والثورية التي جعلتهم يقدمون على الموت بلا خوف في سبيل تحرير الوطن وهو الشيء الذي حوله إلى رمز للتضحية والبطولات والمقاومة عند لخضر، لذلك أصبح يتردد عليه حتى يجمع تاريخه الثوري العطر، وهي إشارة من مفلاح على ضرورة تمجيد هذه الأماكن والاهتمام بتاريخها وبرجالها الذين صنعوا هذا التاريخ العظيم.

لقد استعان مفلاح بهذا المكان حتى يعري لنا مكان المدينة الحاضر الذي أتخم بصراعات إيديولوجية وفكرية لا طائل منها، وهي الرسالة التي حملها عن طريق هذه البنية السردية (المكان)، لذلك جعل لخضر يغادر هذه المدينة التي أخذت رمز الجزائر بشكل مؤقت حتى يرجع الصفاء إلى نفسه، والذي كان يقصد به صفاء الساحة السياسية والاجتماعية في الجزائر ويعود إليها لأنه الأصل، ولعل الانتخابات المترقبة تصلح أمرها باختيار الأنسب للأشخاص، إنّه الأمل الذي يصبغ كل أعمال مفلاح أمل بقي يغذيه بحبه الكبير لهذا الوطن، والذي زرعه في نفس إحدى شخصياته الروائية وهي شخصية لخضر الذي لم يهرب مثل الشباب (خروفة، موسى، مصطفى ...) بل غادر المدينة وفي قلبه عزم على العودة إليها بنفس جديد حتى يعيد بنائها مع التيارات الجديدة مثلما ساهم في بنائها في الماضي.

ثانيا: بنية المكان ودلالته في رواية «الكافية والوشام»:

1- صيغ بناء المكان:

انطلاقاً من الصورة العامة لبناء المكان الروائي في رواية «الكافية والوشام» وجدناه يقوم على ثنائية التقاطب التي قسمت لنا المكان إلى ثنائية المغلق والمفتوح التي تنتج لنا ثنائية ضدية أخرى هي الخاص/ العام، فالأماكن المغلقة هي أماكن خاصة والأماكن المفتوحة هي أماكن عامة وأقدِّم المخطط التالي لرصد نوعية الأماكن داخل الرواية.



مخطط توضيحي لأنواع الأمكنة في رواية «الكافية والوشام»

1-1- الأماكن الرئيسة المفتوحة/ العامة:

1-1-1- المدينة:

لقد كان اهتمام السارد بالمدينة في رواية «الكافية والوشام» بارزاً، حيث جعلها كمكان أولي لانطلاق الحكي، وقد رسمها ككل المدن الداخلية في الجزائر تتوفر على مرافق الحياة، والهياكل الإدارية والبنايات والهياكل التربوية و... وهي أماكن حاول من خلالها السارد تسميتها قدر المستطاع لتحقيق نوع من الواقعية في السرد، وقد تجنب تحديد اسم هذه المدينة – في البداية – حتى يضع القارئ أولا في حالة السؤال " أية مدينة هذه ؟" أو يبعث فيه الفضول والحيرة منذ البداية ليواصل قراءة الرواية، وحتى يشير ثانيا – كعادته – إلى أن كل المدن الداخلية في الجزائر متشابهة في التهميش، واستحواذ فئة عليها دون النظر إلى الآخرين الذين يعيشون في مكان آخر ينتمي إلى هذه المدينة جغرافياً فقط.

لكن بعد مواصلة القراءة يصرح السارد أنها مدينة غليزان، هذه المدينة التي كتب عنها الكاتب كثيراً، بل إنها كثيراً ما كانت منطلق أحداث رواياته، وهي مكان موئل بالحكي عنده.

لقد جعل السارد هذه المدينة كمنطلق مكاني لرواية «الكافية والوشام» مبتعداً عن تحديد ملامحها التضاريسية، ومركزاً على العامل المناخي والسياسي والاجتماعي. يقول السارد: " حرارة اليوم لا تبشر بخير، والمدينة كعادتها تنتظر بلا أمل سنوات ممطرة لا يخرج فيها الناس من بيوتهم، وقد ترغمهم على قضاء أوقات ممتعة مع أفراد أسرهم في زمن اشتغل كل شخص بهمومه الخاصة، أصبح الجفاف العنيد شبحاً مخيفاً في مرحلة ولدت فيها أحزاب كثيرة مختلفة البرامج والمشاريع وأصبحت الخطب الحماسية تردد في كل مكان في المقاهي، والأسواق، وساحات المدينة وكأنها العلاج السحري لأزمات أفرزها واقع معقد دوخ كل المهتمين بالمجتمع والسياسة "[1].

يعتمد السرد على السارد الخارجي لتقديم هذه المدينة اليائسة من الخير، وعلى الزمان (فصل الصيف)، وقد ابتعد عن تقديم مظهرها البنائي، فلا نجد إلا الصورة العامة (مقاهي، الأسواق، ساحات المدينة) ومركزاً على المناخ الطبيعي، حيث أن الجو حار وجاف لندرة سقوط الأمطار منذ مدة، وهو مناخ اعتادت عليه هذه المدينة وأصبح ديكوراً يميزها وعامل مساعد على بناء هذا المكان ورسم أبعاده المادية والمعنوية.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 03.

لقد تحولت هذه الحرارة إلى نبوءة سيئة في المدينة فهي كما قال السارد لا تبشر بخير وهي نبوءة تختزل حاضرها ومستقبلها اللذان يترعرعان في أوساط ملغمة مشحونة بالقلق والتوتر من الآتي المجهول مادياً، لكنه معروف معنوياً وهو تفشي الدلالات السلبية في المدينة كالطبقية والعنف وكذا الانفجار والتمرد على هذه المدينة اللذان يأتيان لا محالة، وهو ما تترجمه خاتمة الرواية، حيث يعزم الناس على التصدي لأعداء مدينتهم الذين عاثوا فيها فساداً.

وتحولت هذه الحرارة أيضا إلى عامل خانق لسكان المدينة الذين أصبحوا ينتظرون في يأس المطر، هذا المطر الذي سيحيي الأرض كما سيحيي العلاقات الاجتماعية لأنه بنزوله تضطر الأسر إلى ملازمة البيوت، حيث الدفء الأسري والأوقات الممتعة والتواصل بين الأفراد الذي يبدوا أنه قد زال في هذه المدينة الزائفة التي فقدت التماسك وتصدعت فيها العلاقات الاجتماعية وغرقت في وحل الأنانية فكل شخص لا يفكر إلا في همومه.

هذه الحرارة أثرت على فتيحة الوشام فلم تعد تتحملها على الرغم من استعمال المكيف الهوائي، إنه عامل مناخي مؤثر على المدينة اجتماعيا وسياسيا، حيث اتخذ السارد منه رمزا لحرارة المدينة سياسياً، هذا الأخيرة التي خلفت نوع من التوتر والاضطراب والجفاف في الساحة السياسية، فلا أحد يعرف أسرار هذه المرحلة ولا أحد يوقن أين سترسو السفينة، الكل ينتظر رحمة المطر الذي سينعش هذه المدينة ويرجعها إلى سابق عهدها، إنه المطر الرمز الذي يرمز إلى الحل لكنه حل مبهم لا يعرفه أحد، فالكل متخبط في برامج هذه الأحزاب السياسية التي أصبحت تنافس الحزب العتيد، يقدمون المشاريع والمخططات التي سينجزونها في المستقبل وكأنها العلاج السحري لواقع مأزوم ومعقد سياسياً واجتماعياً، واقع كما قال السارد دوخ كل المهتمين بالمجتمع والسياسة، وفي عبارة (كأنها العلاج السحري) دلالة على وعي مفلاح السياسي ورؤيته الثاقبة والحكيمة على أن علاج أزمات المجتمع تبدأ بالانطلاق من بؤرة المشاكل وهو الميدان والمواطنين، حيث أن الجميع يدرك أن الشعارات الجوفاء لا تنفع والجميع يعرف بل يتقن الهتافات لذلك نجد أحد المواطنين في آخر الرواية يجمع الأشخاص الذين لم يستفيدوا من سكن ويشحن هممهم لانفجار اجتماعي سلمي عن طريق الانتخابات للتعبير عن رفضهم لهذه الأحزاب التي لا تظهر إلا مع اقترابها.

ونلاحظ على حرارة هذه المدينة أنها لافظة للأفراد إلى خارج بيوتهم عكس حرارة مدينة «عائلة من فخار» التي أرغمت الناس على المكوث والبقاء في منازلهم، ولعل السبب في ذلك هو الأجواء السياسية المعتمة التي استدعت تجمهرهم في الأماكن العامة للظفر بمعلومة

سياسية تساعدهم على فهم الواقع الجديد، وانتقال الأجواء المشحونة من المدينة إلى البيوت، الشيء الذي جعل السكان يغادرونها إلى أماكن أقل توترا وأكثر اتساعا هروباً من أي اصطدام لفظي أو مادي مع الأشخاص، وهما مظهران رئيسان في بناء المدينة الجديدة.

يقول السارد: " الفرصة مناسبة لتنفيذ خطتها خاصة في هذه المرحلة التي عمّها الصخب الإعلامي، والعنف اللفظي واختلطت فيها المفاهيم منذ أحداث أكتوبر 1988م، لم تعد فتيحة الوشام قادرة على التمييز بين التيارات السياسية المتصارعة في جو مشحون بالأحقاد الدفينة "[1].

يخيم على هذه المدينة بالإضافة إلى الحرارة الموحشة والمزعجة التي حولت المكان إلى مكان جاف ومنفر وعدواني، عامل آخر مؤثر وهو العنف بنوعيه اللفظي والمادي وهو مظهر ارتبط بفترة ما بعد أحداث أكتوبر التي حولت المدينة إلى مكان فوضوي، حيث كثر الصخب الإعلامي واختلطت المفاهيم وتعددت التيارات السياسية وانتشرت الصراعات، فتحول الجو الجميل والصافي، والذي تسوده الوحدة والأخوة والتضامن، ومشاركة الشعب، الذي كان في الماضي، إلى جو مشحون بالأحقاد الدفينة والتفرقة والخداع في الحاضر.

إنها مدينة تعيش على شفا حفرة قابلة للسقوط والانهيار في كل لحظة، مدينة تغرق في عدم النظام والتشتت واللاستقرار، وتسعى جاهدة إلى الصمود والوقوف، لكن تداخل الأحداث فيها وتسارعها جعلها تغرق في فوضى الأشياء والأحزاب والأحداث، فوضى جعلت ضعاف النفوس تستغلها لقضاء حوائجهم القبيحة، كفتيحة الوشام التي استغلت ظرف المدينة وقررت قتل زوجها، وكحميدة الذي أراد اعتلاء كرسي الكافية، وكأحمد معاليش الذي أراد أن يبقى في الكافية رغم تجاوزاته، وكمحمد الراشدي الذي استغل مركزه ومعارفه الشخصية لخوض الانتخابات وتوسيع أعماله المشبوهة، ولا أحد يراقب هؤلاء الوصوليين، فالمدينة تنزف ولا منقذ لها إلا جماعة قليلة غيورة عليها وعلى صورتها القديمة التي يبدو أنها كانت جميلة.

ويسيطر على هذه المدينة اتجاه جديد على الصعيد الاقتصادي (الخصخصة) وعلى الصعيد السياسي (التعددية الحزبية)، الشيء الذي ولّد صراعاً حاداً وعنيفاً في هذه المدينة التي كانت تنام على عبق الاشتراكية والحزب الواحد فانشق أفرادها بين مؤيد ومعارض لكل اتجاه وسادت الفوضى والصخب الإعلامي وانتشرت الشعارات والبرامج وقد زاد من حدتها دخول وإقبال هذه المدينة على الانتخابات التشريعية.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 03 – 04.

لقد أدى هذا التجديد على المستوى الاقتصادي في المدينة إلى ظهور البطالة وهي ظاهرة مخيفة بعد تسريح العمال جراء شراء المؤسسات العمومية من طرف الخواص، الشيء الذي جعل الناس يتخبطون في الفقر، وعلى رأسهم حميدة الرفاف الذي باع نفسه وضميره إلى فتيحة حتى توفر له العمل والزوجة والسكن، إنّه الفقر والحاجة اللذان سيطرا على فئة كبيرة في الرواية. يقول السارد: " منذ اليوم الذي طرد فيه من مؤسسة البناء ... لم يجد من يساعده على تجاوز محنة البطالة ... تلك الآفة المخيفة التي دفعته للوقوف أمام عربة بيع السجائر. قصد كل مؤسسات وإدارات مدينة غليزان والقرى والمدن المجاورة لها، باحثاً عن أي منصب عمل ولكنه كان يسمع نفس العبارات " الجزائر في أزمة اقتصادية ... لا بد من الصبر والتضحية ... حلت المؤسسات المحلية وستغلق الشركات الوطنية الخاسرة ... دخلنا اقتصاد السوق على الشباب أن يبادر قليلاً... ستنطلق عملية الاستثمار قريباً" "[1].

لقد جعل السارد بهذا التقاطب الخفي للمدينة منطلقاً مكانياً يكشف لنا مند البداية عن خلفية الأحداث داخل السرد، لعل أهمها الفساد، الأحقاد، التعددية الحزبية ...، فهي مدينة زائفة ومرتع للقيم الضائعة، وهي وسط مشحون بالأحقاد والعنف والانتقام، إنّه مكان كريه خاو رغم امتلاءه بالسكان، ومرتكز على الخلفية السياسية لأنها نموذج للفساد السياسي والقهر الاجتماعي، حيث استغلالُ الإنسان لأخيه الإنسان، ففتيحة تستغل فقر وحاجة حميدة ومعاليش يستغل انكسار وضعف مريم، ومحمد الراشدي يستغل حميدة ومعاليش ...، معنى هذا فمنطق هذه المدينة هو منطق الغاب. لذلك فقدت جوها الصافي والتحمت بدنس المادة والخيانة، لذلك تعزم فتيحة على تركها بعد قتلها لأحمد معاليش حتى تستنشق هواء جديداً، وتعيش الحياة التي تتمنى عيشها، حياة التحرر كباقي الشخصيات النسوية لمفلاح. يقول السارد:

✓ " بعد مقتله سترحل إلى مدينة وهران الباهية التي تعشقها، لن تمكث لحظة واحدة في هذه المدينة المتواضعة التي لا يسمح فيها للمرأة بالانطلاق في عالم الحرية والتحرر، في مدينة وهران الساحرة ستجد حياتها ستهدمها ثم تبنيها، ستصبح الوشام الحقيقة العنيدة الفاتنة التي اختفى سحرها تحت زين الفيلا "[2].

(1) المصدر السابق، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 16.

✓ يقول حميدة بعد تحريضه فتيحة على قتل زوجها: " نغادر المدينة ونعيش في وهران أو العاصمة "[1].

أصبحت فتيحة ترى في هذه المدينة قمع الحريات لأنها مكان ضيق، ساهم في تغيير فتيحة وحولها من صورة تشع جمالاً وفتنة إلى صورة شاحبة؛ لقد أفقدها هذا الأخير سحرها وجاذبيتها، لذلك أصبحت ترى ضرورة التخلص من هذا الواقع المرتبط بهذا المكان الضيق، فتقرر الذهاب إلى مكان أكثر انفتاحا وجاذبية، مكان تجدد فيه شبابها الذي كاد أن يسلب منها في غليزان.

وكذلك هو الشأن مع حميدة، فهو الآخر يرى العيش الجديد مرتبط بخارج هذه المدينة، وقد اختار وهران أو العاصمة، لكن يبدو أنّه شخص محدود المعالم فلو كان يعلم كيف أصبحت مدينة الجزائر في تلك الفترة لما فكر في الذهاب إليها.

لقد استعمل السارد مدينة الجزائر كمكان آخر خارج مدينة غليزان ووصف لنا طريقة الذهاب إليها عن طريق القطار، مشيراً إلى المسافة بينهما ونوعية الطريق، لكنه أهمل وصفها مركز على ما آلت إليه الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م، وتغير وجه المدينة.

يقول السارد: " في مدينة الجزائر البهجة التي تحتضن هموم الوطن بحنو وصبر تجري أحداث هامة لا تغطي التلفزة والجرائد إلا جزءاً ضئيلاً منها وإذا لم يتفرج الزائر على أخبار التلفزة ولم يقرأ الجرائد اليومية فإنه يظن نفسه في جزيرة هادئة خاصة إذا كان الشخص مقيماً في أحد فنادقها في أعماق الجزائر العاصمة أسرار لا يعلمها إلا من أحب الوطن وتاريخه الموشوم في عيون الناس البسطاء الذين يرفضون الخضوع لأشخاص همهم الوحيد جمع المال وبناء الفيلات وكسب السيارات "[2].

يبدو المكان المدينة/ الجزائر بهيجاً عند السارد، لكنها بهجة متعلقة بصورة ذهنية قديمة فبرغم الوجه الجديد لهذا المكان إلا أنّه ظل يربطه بهذه الصفة إنه مكان واسع بصبره وحنانه وجوده، لا بمساحته الجغرافية، وهو ما يعكس لنا حب مفلاح لهذه الرقعة الجغرافية (الجزائر) التي ترتبط عنده بالمكان الإيجابي، لكنه مكان دُنّس من طرف بعض أبنائه

(1) المصدر السابق، ص 03.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

الذين يسعون وراء المال والجاه والعقارات، وهم أشخاص لا يعرفون قيمة هذا الوطن الغالي بعكس الناس البسطاء الذين وعلى الرغم من احتياجهم إلا أنهم يعشقون ترابه، فتاريخه الحافل بالانتصارات راسخ في أعماقهم، وهم رغم سطوة وسلطة تلك الأشخاص إلا أنهم صامدون وباقون على العهد.

إن مفلاح في هذا المقطع السردي يبدي حسرة لا تخفى على ما آلت إليه الجزائر العاصمة خاصة، والوطن عامة، وينقل لنا جزءً هاما من تاريخها، والمتمثل في نتائج أحداث أكتوبر 1988م، و ما انجرّ عنها من غليان سياسي واجتماعي، وقد كانت الجهات المسؤولة وقتها تسعى جاهدة لإخفائه، فالجزائر وقتها لا تمتلك إلا مؤسسة التلفزة الوطنية التي لا تجود على المواطن بحقيقة الوضع، لذلك كان يظن أنه في مكان هادئ ولا يوجد أي تغيير، معنى هذا أن مكان هذه المدينة مرتبط بصورتين الأولى حقيقية خفية تتمثل في الغليان السياسي وفي الأسرار التي نجهلها إلى يومنا هذا، والأخرى وهمية تتمثل في شكل الهدوء والاستقرار الذي يراه المقيم في الفنادق والمواطنين عن طريق الإعلام الجزائري.

يواصل السارد تشكيل المكان / المدينة؛ يقول: " مشى حتى وصل ساحة الشهداء التي كانت تعج بالوجوه الكالحة، اتخذ مكانه في المقهى المقابل للبحر وراح يتأمل الواقفين في الساحة، ولاحظ أن بعضهم أرخى اللحية وارتدى العباءة القصيرة البيضاء "[1].

يقدم لنا السارد لبنة أخرى في بناء المكان / الجزائر الجديد، وهو ظهور اتجاهات مختلفة لعل أهمها التيار الإسلامي السلفي فيها الذي أصبح ديكوراً بارزاً فيه عن طريق الأشخاص الذين أرخوا اللحى، ولبسوا العباءات القصيرة، لكنه مجرد رصد للشكل العام، وليس الخوض في تفاصيل أعمق وهو أسلوب مترسخ في مفلاح بخصوص أصحاب هذا الاتجاه، حيث لا نسجل رأيه الحقيقي فيه، وإنما يكتفي بإشارة رفضه له دون إعطاء الأسباب، بالإضافة إلى فئة الشباب المنحرف الذي أصبح يشرب الخمر في وضح النهار تحت الأشجار الباسقة في ساحة بورسعيد، إنّه سلوك غير مقبول في مدينة عُرفت بأصالتها وعراقتها ودينها السمح، كما توجد فئة أخرى وهم العرافون الذين أصبحوا ديكوراً لساحاتها يقصدهم حتى المسؤولون أمثال معاليش.

(1) المصدر السابق، ص 81.

إن أهم ما يلفت انتباهنا في هذا المكان الواسع – الذي ضم فئات وتيارات مختلفة – هو الاعتماد على أسماء الأماكن الحقيقية، فنجده يذكر ساحة الشهداء المعروفة في الجزائر العاصمة وشارع زيغود يوسف، وساحة بورسعيد، والمسرح الوطني.

وقد كان سبب إقحام السارد للجزائر العاصمة بشيء من التفصيل هو أزمة أحمد معاليش في مؤسسة الكافية، بعدما عزم على الذهاب إلى الوزارة، وإلى الإدارة الوصية، والمركزية النقابية ليُسوي هذا الملف، وهي مؤسسات حكومية تتمركز في المكان المركز الجزائر العاصمة، وقد كشف لنا هذا السفر عن تشكّل جديد لهذه الأماكن الإدارية التي تغير منهجها مع ظهور التعددية الحزبية فلم يجد معاليش الترحاب الذي كان يحظى به من قبل وعومل كأي مواطن عادي، بل وأمر من طرف العون أن يذهب إلى مؤسسته وينتظر حتى تأتي اللجنة؛ يقول السارد: " خرج أحمد معاليش من البناية الضخمة وكلمة التحقيق ترن كالجرس... بالأمس كان قوياً محبوباً يرحب به في كل مكان واليوم شعر بأنّه غير مرغوب فيه وأرجع ذلك إلى التحولات التي أدخلت البلاد في دوامة الاضطرابات وإلى صعوبة الحياة والمعاملة في مدينة الجزائر العاصمة "[1].

لقد أصبح هذا المكان لدى معاليش مكاناً صعباً وخانقاً ومهين ففيه لقي هزيمته النكراء التي تعجب عن سببها، إنه مكان صاخب ليس للضعيف حيز فيه، مكان لافظ ودافع لذلك خرج منه محطماً، يائساً واستقل قطار الخامسة صباحاً، فلو كان مكان جاذب لخرج على العاشرة مثلاً.

نستنتج من هذا المكان المفتوح أنّه مكان واسع في مساحته، لكنه ضيق في معاملاته الإدارية، بعكس غليزان التي نجدها ضيقة جغرافياً، لكنها تحتوي على مساحة من المرونة الإدارية، حيث نجد مقداد بعد طرده من العمل يعود إليه وحميدة يتحصل على وظيفة بعد كل تصرفاته ومشاكله، ويحصل على سكن؛ وكذلك فتيحة رغم مستواها الإعدادي تتحصل على منصب عمل، ومع ذلك اليسر في المعاملات الإدارية إلا أن الشخصيات تكره العيش في مدينة غليزان وتتوق إلى العيش في الولايات المنفتحة كوهران والعاصمة ومستغانم.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 85.

1-2- الأماكن الفرعية المفتوحة/ العامة:

1-2-1- الأحياء الشعبية:

تزخر رواية «الكافية والوشام» بتعدد الأحياء الشعبية فنجد حي الطوب، وحي الرمان، وحي الرق العتيق، وحي القرابة، وهي أحياء جميعها – تقريباً – قريبة من بعضها البعض، وتشترك في قدم البيوت التي كان بعضها مبني من الطين والبلاستيك. يقول السارد:

- ✓ " أقنع سليم الزعني والدته ببيع البيت المتواضع لرجل من حي الرمان غادر معها حي الرق العتيق "[1].
- ✓ " ظل حميدة معتمداً في قوته على أمه منظفة عمارة حي الجامع بعد وفاتها أصبح وحيداً في بيته الطيني الذي اشتراه والده بحي القرابة وبالضبط في الجهة المحاذية لحي الرق العتيق "[2].
- ✓ " اضطر سليمان السموري لمغادرة الدوار... نزح إلى مدينة غليزان على أطراف حي الطوب السخي، أقام كوخاً بالطوب والبلاستيك، تحول مع الوقت إلى بيت متواضع بالحي الصامد في وجه مبادرات مسؤولي مجلس البلدية، فجأة توفي سليمان السموري وهو يعيش في شبه عزلة "[3].
- ✓ " رفض سي المهدي تحويل غرفة من بيته العتيق إلى محل للحلاقة "[4].
- ✓ " تزوج حميدة الخادمة وانتقل معها إلى بيته الطيني بعد شهر العسل "[5].

إنّها أحياء شعبية معلومة ومحددة الاسم، لكنها غير محددة المعالم، فلم يصلنا منها غير نوعية البيوت التي تبدو هشة وقابلة للانهيار في أية لحظة، فبيوت الطين والبلاستيك لا تصمد أمام الظروف الطبيعية كالرياح والأمطار ...، وهي أحياء يبدو بعضها فوضويا خارجا عن إطاره القانوني كحي الطوب المشكل من عائلات نازحة من قراها، أمثال عائلة سليمان السموري بعد إلغاء قانون الثورة الزراعية.

---

(1) المصدر السابق، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 21.

(3) المصدر نفسه، ص 42.

(4) المصدر نفسه، ص 97.

(5) المصدر نفسه، ص 28.

ويضم هذا الحي أماكن تفتقر لشروط الحياة الكريمة، وتشوه المنظر الجمالي للمدينة، لكن سكانها مجبرون على العيش فيها لأن قاطنيها من الفئات الاجتماعية الهشة، فوالدة حميدة منظفة في عمارة حي الجامع ووالدة مريم السموري منظفة في بيوت العائلات، أما سي المهدي فهو نجار وحميد عاطل عن العمل والحبيب السموري بائع للكرنتيكة.

إنها أحياء ومساكن تترجم لنا درجة فقر هؤلاء الناس، وتصارعهم مع الحياة من أجل لقمة العيش، فمريم قد هتك شرفها لكنها لا تزال تعيش في بيت مغتصبها لأنها لا تملك الحل، وفتيحة تتجرع كل أنواع الذل والهوان لكنه ترفض الطلاق.

لقد أدى هذا الفقر إلى توزع أفراد الحي على محورين، إما البطالة وإما التطرف الديني، وهو تيار إسلامي ظهر حديثاً في المدينة اتبعه عبد الحميد الوشام والحبيب السموري.

يقول السارد:

✓ " شقيقها الأعرج الحبيب السموري .. الذي أصبح شخصاً متعصباً، رافضاً لكل رأي مخالف لوجهة نظره قبل زواجها بحميدة ... تبرأ منها وهددها بالقتل إن وجدها في طريقه "[1].

✓ " فهمت فتيحة أن أمها تحذرها من العودة إلى البيت ومن موقف أخيها الطالب الجامعي عبد الحميد الذي أرخى لحيته الكثة وغرق في عالم مطالعة الكتب القديمة مخصصاً جل وقته للدعوة "[2].

لقد وجد التطرف بنوعيه وسطاً مناسباً لتكاثره وتفاقمه في هذه الأماكن الشعبية التي تكثر فيها البطالة والتهميش، وإذا كان السارد قد ذكر لنا تلك الأحياء الشعبية بشكل عارض فإنه قد ركز كثيراً على حي القرابة، هذا الحي الشعبي الذي تسكنه عائلة فتيحة الوشام، وحميدة الرفاف، وهو المكان الرحمي لهما، حيث نشآ وتربيا فيه، إنه حي مجهول المعالم والأوصاف، لكنه معروف البنية، فهو حي لبنته الأساسية الفقر والبطالة وكثرة الهموم، حتى إنه ارتبط في الرواية بمظهر الهموم التي جعلها السارد عامة لا خاصة؛ يقول السارد:

✓ " لن تدعه يهرب منها بعدما أنقذته من مخالب الفقر وهموم الحي الشعبي "[3].

(1) المصدر السابق، ص 52.

(2) المصدر نفسه، ص 09.

(3) المصدر نفسه، ص 05.

- ✓ " رأت في الزواج بمدير مؤسسة الكافية... فرصة ثمينة للخروج من حي القرابة وهمومه "[1].
- ✓ " لم يعرف في الحي إلا الهموم التي لا تنتهي "[2].
- ✓ " لن ترتكب الخطأ السابق حين رأت في الزواج وحده منقذاً لها من هموم الحياة والحي الشعبي "[3].

إنّه مكان مرتبط بالهموم التي كما ذكرت مجهولة غير معلومة لكنها تترجم حياة البؤس والمشاكل الكثيرة، لذلك أصبح مكاناً مكروهاً لدى حميدة وفتيحة التي قبلت بالشيخ الثري حتى تهرب منه، وقد تحملت كل إهاناته كي لا تعود إليه.

لقد لخص لنا السارد كل معاناة سكان حي القرابة في كلمة واحدة جامعة، وهي (هموم) لأن طبيعة السرد المشاركة حتمت عليه الابتعاد عن الوصف والإطناب، وقد ترك للقارئ تخيل شكل تلك المعاناة كل حسب استيعابه لدرجتها، فقد تكون المعاناة مادية وقد تكون معنوية، ولأنه مكان رحمي فقد كانت فتيحة برغم كرهها له تحن إلى أيام الطفولة والمراهقة التي عاشتها فيه[4].

1-2-2- حي العمارات الرمادية:

يقدم لنا السارد حي العمارات الرمادية على أنّه حي جديد، بني لفئة الشعب في إطار سياسة التخلص من البيوت الهشة والقصديرية، لكنه حي خال من المرافق العامة. يقول السارد: " في حي العمارات الرمادية الجديد الذي لم تعبد أنهجه ولا الطرق المؤدية إليه، دب القلق بين السكان الذين ألفوا الحياة الصاخبة في أحيائهم الشعبية السابقة، وفيهم من فكر في بيع مفتاح الشقة والعودة إلى بيته القديم، فالحي الجديد لا توجد فيه مقاه ولا حمامات ولا دكاكين ولا مدرسة ولا مسجد وهذا ما دفع بعض السكان إلى كتابة الشكاوي وإرسالها إلى السلطات المحلية لم يوقع حميدة الرفاف على أول شكوى قدمها له جاره المعلم الطاهر بل

(1) المصدر السابق، ص 15.
(2) المصدر نفسه، ص 24.
(3) المصدر نفسه، ص 102.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 22.

قال لجاره بأنه لا يرغب في الإقامة بالحي الذي ولد ميتاً وقطع كل صلة بجيرانه... في هذا الجو المتوتر التفت نحو زوجته التي همت بالحديث عن انقطاع مياه الشرب "[1].

ويقول السارد أيضاً: " منذ طلوع الشمس انتشر أطفال الحي في الساحة الترابية التي تتوسط العمارات الأربع وانهمكوا كالعادة في اللعب بكرة القدم الذي تتخلله عدة مناوشات حادة لا تفضها إلا تدخلات أولياء الصغار ورغم تعالي صراخهم المزعج وسبابهم الفاحش إلا أن الأمهات يجدن بعض الراحة في خروج أطفالهم من الشقق الضيقة، الخانقة للأنفس الشبيهة بالأقفاص، وقد تضمنت شكاوى السكان مطلباً يخص بناء ملعب للأطفال. كانت مريم تطل كل صباح على الأطفال وهم يلعبون بكرة القدم كما كانت تراقب حركة المارة والجارات اللاتي تصدن الحمامات ومحلات وسط المدينة "[2].

نلاحظ أن السارد قد قدم لنا وصفاً غنياً عن هذا الحي الجديد، لكنه اعتمد على البناء الخارجي أكثر من البناء الداخلي، فهو حي جديد، طرقه غير معبدة، ولا توجد فيه مقاهٍ ولا حمامات ولا دكاكين، ولا مدرسة ولا مسجد، بالإضافة إلى انقطاع مياه الشرب الضرورية للإنسان، أما شققه فهي ضيقة، خانقة للأنفس، تشبه الأقفاص، لذلك فكر بعضهم بالاستغناء عن هذه السكنات اللائقة في العمارة والنظافة فقط، والعودة إلى الحي الشعبي القديم، ويعكس لنا هذا الحي وعي بعض ساكنيه، وإهمال السلطات المحلية، بحيث أقدموا على كتابة شكاوى لإعادة تأهيله، لكن على ما يبدو أنهم مازالوا يعانون التهميش وقد اختار السارد المعلم الطاهر كصوت جامع لكل الأصوات، لأنه أكثرهم ثقافة ووعياً، وفي هذا إشارة إلى ترابط هؤلاء السكان مع بعضهم البعض وتكاتفهم من أجل تحقيق مطالبهم وثقتهم الكبيرة في صوت المثقف.

إن أهم ما يميز هذا الحي مظهران متناقضان هما: **الأول**: الهدوء الذي مَلّه السكان لاعتيادهم على حياة الصخب في أحيائهم الشعبية القديمة، و**الآخر**: حركة الأطفال التي صنع منها السارد لوحة فنية جميلة، ففي حركتهم انتعاش للمكان وحياة وحيوية، لذلك أسهب السارد في رسم تلك الصورة، فرصد حركتهم أثناء لعبهم لكرة القدم التي تبعث على الشجار بينهم، وتعالي أصواتهم، وإطلاق الكلام الفاحش الذي يعكس تربية بعض الأحياء الشعبية،

(1) المصدر السابق، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

لقد خرج هؤلاء الأطفال من مكان ضيق (الشقق) إلى مكان واسع (ساحة العمارات) لذلك أحدثوا تلك الفوضى وذلك الصراخ حتى يُخرجوا كبتهم وسجنهم في شققهم الخانقة الضيقة.

إن حي العمارات الرمادية هو حي لائق من حيث الشكل، لكنه حي شعبي في تركيبة ساكنيه الذين يحنون إلى مكانهم الرحمي.

1-2-3- الأحياء الراقية:

ما نلاحظه على رواية «الكافية والوشام» على الرغم من انبنائها اجتماعياً على طبقتين طبقة فقيرة تعيش في الأحياء الشعبية، وطبقة ثرية تعيش في الأحياء الراقية إلا أننا لا نجد وصفا لهذه الأخيرة إلا ما جاء بشكل عارض في قول السارد:

- ✓ " لكنها لا تدري لماذا لم يطلقها كما كانت تتمنى جاراتها المتأنقات "[1].
- ✓ " انتقلت فتيحة إلى فيلا النوارة الموجودة بحي الفيلات الهادئ "[2].

إنه حي لذوي النفوذ والسلطة والمال والمناصب العليا، وهي الفئة الاجتماعية الثرية التي انعكس مستواها الاجتماعي على مساكنهم وهيئتهم، كجارات فتيحة اللائي كنّ متأنقات وكن لا يتعبن في الحياة من أجل لقمة العيش مثل مريم ووالدتها.

إنه حي خالٍ من العمارات، ولا توجد فيه غير الفيلات، ونلاحظ أن السارد لم يتطرق إلى بناء هذا المكان أو إعطاء بعض ملامحه ومكوناته، ويرجع ذلك إلى تركيزه على أهم مكان فيه موئل بالحكي وهو فيلا النوارة.

(1) المصدر السابق، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

1- 3- الأماكن المغلقة / الخاصة:

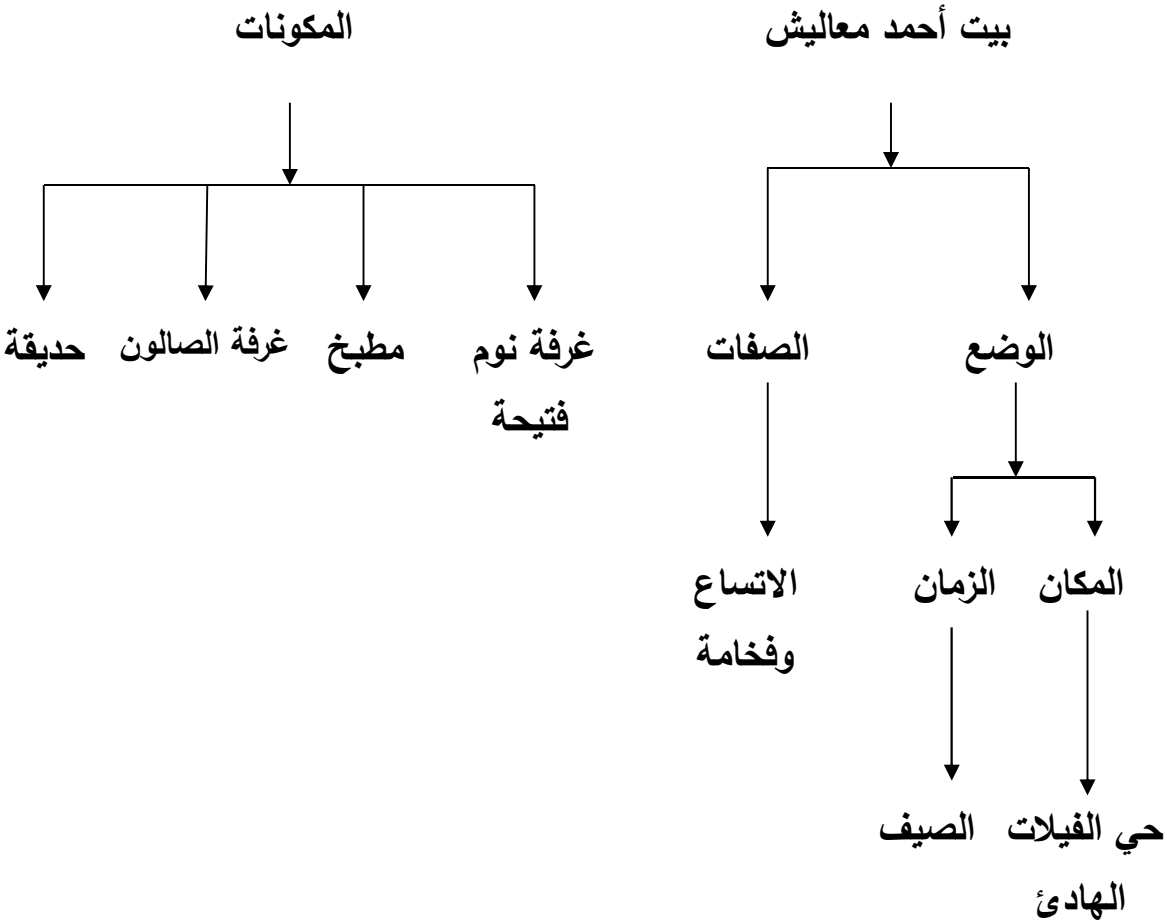
1- 3-1- الأماكن الاجتماعية الخاصة:

1- 3-1-1- فيلا النوارة:

يقدم لنا السارد فيلا النوارة وهي بيت أحمد معاليش كمكان رئيس في الأماكن المغلقة، وهو المكان الاستهلالي وأول البيوت التي ذكرها، وأكثرها حضوراً داخل السرد، لأنه المنطلق الأول لأحداث رواية «الكافية والوشام»، التي تنطلق من صراع فتيحة الوشام وزوجها أحمد معاليش الذي يعيش هو الآخر صراعاً آخر مع نفسه، ومع السياسة، ومع مؤسسة الكافية.

تعتبر الفيلا مكانا مركزيا لأحمد وفتيحة، وحميدة ومريم مع بداية السرد، الذي تحول في الأخير إلى مكان خواء بعد تصدع علاقة فتيحة ومعاليش بسبب الطلاق، لكن سرعان ما يعود إلى الامتلاء بعد عزم معاليش على الزواج والاستقرار بمريم السموري وقد ساهم هذا الخواء والامتلاء في بناء هذا المكان كثيراً على مستوى المضمون.

لقد توزعت بنية هذا البيت على محورين هما محو الشكل ومحور المضمون، فعلى صعيد الشكل يقدم لنا السارد بناء بيت أحمد معاليش في أجزاء متفرقة من الرواية يمكن تلخيصها في هذا الشكل التخطيطي في صورة أولية حتى نضع القارئ في الجو العام لهذا المكان من حيث البناء (الشكل)، بناءً ساهم كثيراً في زيادة توتر العلاقات وتنافرها واتساع الفجوة بين الشخصيات وهو ما حول هذا المكان من مكان جاذب لفتيحة (قبل الزواج) إلى مكان لافظ لها.



يقول السارد:

- ✓ " سمعت شيئاً ما يرتطم بالباب الخارجي للفيلا ... انتظرت لحظات قبل أن ترى كلبا يفز على جدار الحديقة المحيطة بفيلا النوارة "[1].
- ✓ " قضت فتيحة الوشام الليل كله في الصالة الفسيحة محتضنة جرحها العميق "[2].
- ✓ " استقبلته فتيحة في الصالة الواسعة "[3].
- ✓ " دخلت المطبخ الفسيح وفكرت وهي تحضر قهوة ناس كافي "[4].
- ✓ " في فيلا النوارة وطوابقها الثلاثة "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 09

(3) المصدر نفسه، ص 23.

(4) المصدر نفسه، ص 61.

يقدم لنا السارد عن طريق هذه المقاطع السردية الشكل الهندسي لمنزل أحمد معاليش، فهو بيت من ثلاثة طوابق، فسيح الغرف ومطبخه به حديقة وباب خارجي؛ بعدها ينتقل بنا إلى رصد أثاث هذا البيت حتى يكمل لنا صورته، وقد وزعه عبر الصفحات انطلاقاً من غرفة فتيحة إلى الصالة، بحيث لا نجد وصفاً للأثاث في البيت بشكل عام إلا ما جاء بطريقة عفوية في لقاء حميدة بفتيحة. يقول السارد: " دخلت الصالة حاملة صينية عليها إبريق وبعض الفناجين وضعت مريم السموري الصينية على الطاولة الخشبية "[2].

وما جاء بطريقة عمدية في اللقاء نفسه حتى بين لنا السارد المستوى الاجتماعي لهذه الشخصية، يقول السارد:

- ✓ " أشارت له أن يجلس على الأريكة الفاخرة "[3].
- ✓ " دخل الصالة الفسيحة وجلس على نفس الأريكة الجميلة "[4].

كل شيء في هذه الفيلا الفاخرة فاخر ويعكس مستوى مدير مؤسسة الكافية، لكن السارد كعادته لا يركز كثيراً على المأكل والمشرب وأثاث المنزل بقدر تركيزه على حركة الشخصية داخل الحيز المكاني، لأنه كان باستطاعته أن يصور لنا حالة البذخ التي يعيشها أفراد فيلا النوارة لكنه لم يفعل، فهو عندما أشار إلى تناول أحمد معاليش للخمر اكتفى بقوله الويسكي دون وصفه لجلسات الخمر التي كان يحييها لوحده أو مع أصدقائه، ربما لأنه كان يرى أن كلمة الويسكي لوحدها كفيلة لتترجم ثراءه، فلو كان فقيراً لتناول النبيذ الأحمر مثلما كان يتناول يوسف في رواية «عائلة من فخار»، كذلك تحديد نوع القهوة وهي – نيسكافيه NESCAFE – وشربها في فناجين وصينية فضية إشارة ضمنية لانتقائهم المواد الغالية الثمن.

هذه هي أهم الأشياء المكونة لفيلا النوارة بصفتها مكان عام والتي لم يركز فيها السارد كما ذكرت على عناصر الأثاث والمأكل لأن هذه الأسرة مفككة لا تجتمع على طاولة عشاء أو غذاء وكل فرد فيها مستقل بعالمه وبكيانه، ولعل أهم عالم ركز عليه السارد هو غرفة فتيحة في فيلا النوارة، وفي بيت سي المهدي الذي لم نجد له بناءً واضحاً في الرواية.

(1) المصدر السابق، ص 62.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 23.

(4) المصدر نفسه، ص 26.

1-3-1-1-1- غرفة فتيحة:

هي غرفة نومها قدمها لنا السارد بقليل من التفصيل، فقدم لنا أثاثها وهندستها.

يقول السارد:

✓ " لم تكن فتيحة الوشام قادرة على تحمل الحرارة رغم مكيف الهواء الذي أدارت أزراره الحمراء منذ صباح هذا اليوم ... عضت شفتها وهي تطل من نافذة غرفة النوم "[1].

✓ " تنهدت خائفة على نفسها ثم تحركت نحو السرير "[2].

✓ " نهضت قاصدة المنضدة الخشبية وهي تفرقع أصابعها الناعمة بعصبية، مرت لحظات وعيناها معلقتان بجهاز الهاتف "[3].

تبدو لنا الغرفة باهتة المعالم فيها نافذة تربط بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، وهي النافذة التي تعلقت بها فتيحة عندما طال قدوم حميدة، حيث بقيت مسمرة بجانبها ترقب مجيئه، كما نجد مكيفا هوائيا من النوع الكلاسيكي – على ما يبدو– لوجود الأزرار الحمراء التي كانت تديرها من شدة الحرارة النفسية والخارجية، بالإضافة إلى السرير الذي جاء وصفه باهتاً لأنه سرير غرفة نوم عائلة ثرية، فكيف للسارد أن يبخل على القارئ بوصفه، عكس سرير جيلالي العيار في رواية «عائلة من فخار»، وهنا ندرك ذكاء وبراعة قلم مفلاح في اختياره الأثاث والتركيز على قطعة دون الأخرى.

لقد اهتم السارد برسم سرير جيلالي العيار باعتباره قطعة كان لها وظيفة الإغراء لخروفة لإيقاعها في المحظور، معنى هذا أن ذلك السرير كان لغرض حسي وليس للنوم مثل سرير فتيحة.

وما يلفت انتباهنا في هذه الغرفة جهاز الهاتف الذي يحمل دلالات مختلفة، لعل أهمها الاتصال بالعالم الخارجي بسرية وتكتم دون معرفة الآخرين، لذلك تكرر ذكره أكثر من مرة في الافتتاحية لتعلق فتيحة به، حيث كانت ترى فيه المنقذ لشكوكها السلبية اتجاه حميدة، ورغم تعلقها به إلا أنها ترفض الاعتماد عليه للاتصال بشريكها في الجريمة.

---

(1) المصدر السابق، ص 03 – 04.

(2) المصدر نفسه، ص 06.

(3) المصدر نفسه، ص 29.

1-3-1-1-2- الصالون:

هو مكان فسيح يستقبل فيه أهل البيت الضيوف، به أريكة جميلة فاخرة، وطاولة خشبية، وهي العناصر الوحيدة التي ذكرها السارد في هذا المكان الفسيح، وقد كان باستطاعته أن يصف لنا هذا الصالون بنوع من الفخامة والثراء لأنه مكان استقبال الضيوف، وهي فرصة سانحة للسارد حتى يوصل لنا درجة بذخ ورفاه هذه الأسرة، إلا أنه أحجم عن ذلك مركزا على وظيفته فقط.

هكذا كان بناء فيلا النوارة على مستوى الشكل، أما على مستوى المضمون فيقدمه لنا السارد في صورتين مختلفتين الأولى عندما كانت تسكنه فتيحة والثانية عندما أصبحت مريم السموري تسكنه فأما الصورة الأولى فقد رسمها بيت قلق متوتر غير مستقر رغم الثراء وسأختار بعض المقاطع التي تقدم بنيته الداخلية المنتشرة في كل أجزاء الرواية؛ يقول السارد:

- ✓ " ستخبر زوجها، ستتهمه بالخيانة، أووف عن أية خيانة تتحدث؟ ألم تتفق معه على قتل زوجها الحقير "[1].
- ✓ " كان زوجها يحتقرها ويجد سعادة كبيرة في اهانتها أمام الجيران والضيوف "[2].
- ✓ " تغير مزاج زوجها أصبح عصبياً، سبها واسمعها ما جرح كرامتها "[3].
- ✓ " قضت فتيحة الوشام الليل كله في الصالة الفسيحة محتضنة جرحها العميق "[4].
- ✓ " تأكدت من عمقه ومن جنونه،رضيت به زوجاً في انتظار الفرج "[5].
- ✓ " أصبحت الوشام ضحية صبر لنوباته العصبية وخاصة في الأيام التي تكثر فيها المشاكل بالمؤسسة ويشتد الصراع بينه وبين العمال ويلجأ في أوقات الشدة إلى البيت حاملاً في حقيبته زجاجة الويسكي وحين يسكر يصب عليها جام غضبه ويسبها "[6].

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 07.
(2) المصدر نفسه، ص 08.
(3) المصدر نفسه، ص 08.
(4) المصدر نفسه، ص 09.
(5) المصدر نفسه، ص 10.
(6) المصدر نفسه، ص 17.

- ✓ " ستصبح الوشام الحقيقة، الوشام العنيدة الفاتنة التي اختفى سحرها تحت زيف الفيلا المحترمة وهموم مؤسسة الكافية، ستعوض كل سنوات الحرمان التي قضتها يائسة من دفء الحب العنيف والسعادة الغامرة "[1].
- ✓ " صبرت حتى على علاقته المخجلة بالخادمة "[2].
- ✓ " استغل أحمد القذر ضعفها واغتصبها الوحش بلا رحمة "[3].

إنه مكان متوتر غير مستقر، تسوده قلة الاحترام والإهانة والخيانة من الطرفين، ففتيحة خانت أحمد مع حميدة؛ وأحمد خانها خيانة جسدية مع الخادمة؛ إنه جو متعفن صنعته خيانة وعصبية أحمد معاليش وقسوته على فتيحة التي كان يشكك في أخلاقها عندما كانت مطلقة.

هو جو مشحون سلبا بين الطرفين فلا رحمة ولا مودة ولا ثقة بين فتيحة وأحمد معاليش الذي كان يأتي بمشاكل العمل والإصلاحات السياسية إلى البيت فيرجع كل غضبه وفشله فيه، إنه مكان خاوٍ من الحب ومن العاطفة، ومن حركة الأطفال التي قد تشكل مكانا مختلفا في هذا البيت، فأحمد معاليش عقيم، لكن رغم عقمه لا يحب أن يعترف بذلك، فيسعى إلى إخفائه بالعنف اللفظي على فتيحة من سباب وشتائم وبعصبيته التي أفقدتها الشعور معه بالمودة والطمأنينة.

لقد كان أثر أحمد معاليش واضحا في تشكيل مكان الفيلا، حيث استطاع أن يرسم جو الكآبة والجفاء وسوء المعاملة والعنف في البيت كما استطاع أن يترك فيه بصمة عار وظلم على الخادمة مريم السموري، ففي هذا المكان المشحون بالتوتر واللااستقرار اعتدى أحمد على مريم جنسيا، وهو بذلك العمل قد قضى على مستقبل فتاة ضعيفة.

ويبدو أن الشخصيات النسائية في هذه الرواية متمسكة بهذا المكان رغم ما تعانيه من شقاء وسوء معاملة وتعدٍ من أحمد معاليش، إمّا لأنها لا تملك الخيار مثل مريم، وإمّا لأنها لا تستطيع الاستغناء عن حياة الترف مثل فتيحة، التي أصبحت تبحث في هذا المكان عن حل يمكنها من إمساك العصى من وسطها.

(1) المصدر السابق، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 19.

(3) المصدر نفسه، ص 52.

لقد تحول هذا المكان من مكان عنيف على مستوى اللفظ إلى مكان عنيف على مستوى الفعل متمثلاً في القتل، ففيه فكرت فتيحة في قتل زوجها؛ يقول السارد: " ذات يوم كادت تغرز في صدره خنجراً وتراجعت في آخر لحظة عن تنفيذ قرارها خوفاً من عقوبة السجن "[1]. وفيه رسمت خطة ومراحل ذلك الفعل العنيف.

لقد اختارت فتيحة الصالون كمكان شاهد على هذا الفعل، الذي تحول فيما بعد إلى مكان فاعل، حيث ساعد حميدة على الانتقال من خلاله إلى مكتب أحمد معاليش لسرقة الأوراق الإدارية التي تدينه. يقول السارد:

- ✓ " استقبلته فتيحة في الصالون الواسعة مستغلة غياب زوجها، كانت رائعة في فستانها الأخضر الذي حرك فيه ذكريات الماضي ... قرأت في عينيه الحادتين آيات الإعجاب والعشق "[2].
- ✓ " في نهاية الأسبوع دعاه أحمد معاليش إلى الفيلا ولكنه لم يجده ... فتيحة التي استقبلته بحرارة، دخل الصالة الفسيحة وجلس على نفس الأريكة الجميلة "[3].
- ✓ " وخلال اللقاءات التي جمعتها به في غياب زوجها الذي كلفها بدعوته إلى الفيلا ... كان حميدة يردد بقلق وحقد: ولمَ لا تقضي عليه "[4].

لقد شهد مكان الصالون كل زيارات حميدة ورصد كل خططه مع فتيحة التي استعانت بثلاث عوامل أساسية ومساعدة لتحويله من مكان جغرافي إلى مكان شاهد ومساعد وفاعل في الفيلا لتنفيذ خطتها وهو غياب زوجها المستمر، وفتنتها التي سعت إلى إبرازها كلما جاء حميدة وذكرى ماضي الطفولة الجميل حتى تحرك في نفسه أحاسيس ربما تكون قد ماتت، ويبدو أن هذا المكان هو من الأمكنة الجاذبة لفتيحة في الفيلا المليئة بالأحزان والفراغ والخواء والجفاء.

(1) المصدر السابق، ص 10.
(2) المصدر نفسه، ص 23.
(3) المصدر نفسه، ص 26.
(4) المصدر نفسه، ص 27.

فتيحة قد لجأت إليه ليلة كاملة عندما أحست بجرحها العميق الذي سببه لها زوجها السكير في إحدى الليالي، إنه أحد الزوايا التي شهدت آلام ودموع فتيحة قبل الاتفاق مع حميدة على لحظة قتل زوجها؛ تتواصل معاناة فتيحة في هذا المكان / الصالون لتنتقل إلى غرفة نومها أين تعيش معاناة مختلفة تماما عن معاناة الصالون، فتتحول غرفتها التي تبدو أنها جميلة إلى مكان مخيف مليء بالقلق والخوف والإحساس بالوحدة، في زمنين الأول عندما بدأت تنتظر قدوم حميدة في تلك الليلة وفيه عاشت مشاعر الخوف والحقد والرغبة في الانتقام، زادت من حدتها حرارة الجو والليل الطويل الذي جثم على نفسها وتركها عرضة للوحدة والوساوس، ترقب قدوم حميدة في كل لحظة من خلال النظر من النافذة؛ أما الزمن الثاني فقد ارتبط بمشاعر الخوف والارتباك بعدما أخبرتها مريم بتهديدات حميدة الصريحة، حيث انعزلت في غرفتها كعادتها وبدأت تساورها الشكوك ومشاعر الخوف منه، والندم على ما قدمته له من مساعدة ومن إشراكه في فكرة قتل زوجها.

أما الصورة الثانية لهذا البيت فقد ارتبطت بمرحلة تواجد مريم السموري في الفيلا، حيث تحول من مكان كئيب ولافظ وكريه وغير مستقر إلى مكان جاذب لأحمد معاليش ومملوء بالحب والحنان اللذان منحتهما مريم لأحمد بعد طلاق فتيحة، لقد أصبح مكان أمن وأمان لدى أحمد وهو ما جعله يفكر في الارتباط بها وفي معالجة نفسه حتى يملأ البيت بالأطفال ويتحول ذلك المكان الساكن الهادئ الخالي من صوتهم وحركتهم إلى مكان وحيوي وصاخب بوجودهم.

وفي الأخير نخلص إلى أن فيلا النوارة هي مكان مغلق هندسياً ومفتوح على الكره والحقد والانتقام، مغلق على أسراره، حيث تسعى فتيحة إلى كتم سوء علاقتها مع زوجها حتى لا تضحك عليها النسوة وتتستر على فكرة قتل زوجها الذي يتستر على فضيحة مريم السموري وعلى ملفات مؤسسة الكافية، لكنه أصبح مفتوحاً على الفضائح بعد انكشاف كل الأمور.

1-3-1-2- بيت سي المهدي:

هو مكان مغلق وكريه لدى فتيحة، مرتبط بماضيها وبحيها الشعبي، مكان يفوح برائحة الفقر والمرض، وسيطرة أخيها عبد الحميد عليه.

ونلاحظ أن السارد قد أهمل بناء هذا المكان إلا ما جاء عرضاً في تقديمه لغرفة فتيحة؛ يقول السارد: " تقلبت في سريرها متضايقة من الوحدة التي تهاجمها بوساوسها وحواضرها المحمومة ... فجأة تحركت وجلست على سريرها سوت خصلات شعرها ونهضت ثم اتجهت

نحو الخزانة البنية فأخرجت منها معطفها الأزرق ... ثم جرت نحو طاولة الزينة فوضعت شيء من العطر على رقبتها، لن يهدأ بال حتى تتحصل على منصب عمل، خرجت قاصدة صديقتها سمية ... ستعمل مهما كلفها الأمر من متاعب "[1].

إنه مكان متواضع في أثاثه، به خزانة بنية، وسرير، ومرآة، وكئيب في أجوائه، فهو مرتع للوساوس والإحساس بالوحدة هو الآخر شأنه شأن غرفتها بفيلا النوارة، معنى هذا أن الإنسان هو الذي يصنع المكان وليس العكس، إلا أن الجديد في هذه الغرفة هو التحول الجذري في شخصية فتيحة من امرأة اتكالية إلى امرأة أكثر قوة وتحدٍ وعزم على مواجهة الحياة.

1-3-1-1- بيت حميدة الرفاف:

يقدم لنا السارد بيتين لحميدة الرفاف، الأول قبل لقائه بفتيحة وهو بيت الطفولة، المرتبط بالماضي، والثاني بعد لقائه بها وهو بيت الزوجية المرتبط بالحاضر.

يقع بيت الطفولة في حي القرابة، وهــو بيت طيني مثلما ذكرت سابقاً. يقول السارد: " في غرفته الضيقة التي تفوح منها رائحة الفقر، بكى حميدة بحرقة، سجن نفسه في البيت المتواضع مدة ثلاثة أيام قضاها متفرجاً على شاشة التلفزة التي لم تكن رؤيتها جيدة بسبب قضبان الهوائي، وفي أوقات العشاء أو الغذاء كان يتنازل الخبز والزيتون وشيئاً من الجبن، ولكنه كان لا يصبر على السيجارة وفنجان القهوة ... وخلال وحدته الحزينة استعرض كل أطوار حياته التي لوتها التيم وهمومه العميقة "[2].

نلاحظ أن السارد قد ركز في تشكيل هذا البيت الذي وصفه بالمتواضع على غرفة حميدة المكان الخاص والمغلقً، مركزاً على أجواء الحزن التي تلفه وعلى ضيقه الذي يزيد من الاختناق أكثر؛ إنّه مكان كريه يشبه السجن، وعلى الرغم من أن كل شيء فيه يجعله مكانا لافظا إلا أنّه مكان جاذب لا لسبب سوى لأنه لم يجد مكاناً آخر يأوي إليه، ويعبر فيه عن حزنه لزواج فتيحة؛ إنه المكان الوحيد الذي شهد حزنه وألمه، هذا الحزن الذي أحيا بداخله ماضيه الطفولي التعيس الذي تميز بالتيم؛ لقد كان هذا الحزن وهذه الوحدة التي مارسها حميدة في غرفته عامل مؤثر ومحرض على استحضار ماض بعيد أشد قسوة من حاضره.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 104.

(2) المصدر نفسه، ص 39.

ونلاحظ على هذا المكان انتشار مظاهر الفقر فيه، فهو يحوي على تلفازا رؤيته رديئة، في هذه الرداءة والتشويش امتداد لرؤية حميدة الرديئة والمشوشة للحياة.

إن هذا الجهاز نموذج واضح على فقر حميدة، لأنه لو كان يملك المال الكافي لاشترى مقعرا هوائيا بلواحقه، ولاشترى عشاءً وغذاء دسماً أو لائقا، ولم يكتف بالجبن والخبز والزيتون لمدة ثلاثة أيام.

أما البيت الثاني فهو بيت الزوجية الواقع في حي العمارات، وهو بيت صنعته فتيحة الوشام بكل أبعاده وزواياه، فهي التي وفرته له، وهي التي بنته له عن طريق تزويجه بمريم السموري؛ يقول السارد:

- ✓ " ألقى نظرة غامضة على زوجته الجالسة أمام شاشة التلفزة ... عاد إلى مطالعة الأوراق المبعثرة على المنضدة الخشبية "[1].
- ✓ " نهض حميدة وحرك رجليه ثم جلس على الكرسي البلاستيكي "[2].
- ✓ " دفعها بقوة نحو طاولة الزينة فارتطم رأسها بالطاولة التي تكسرت مرآتها "[3].
- ✓ " مرت لحظات طويلة من الصمت المخيف قبل أن تنهض وتتوجه نحو الخزانة "[4].

يقدم لنا السارد شيئا قليلا من شكل هذه الشقة، فيرصد لنا أثاثها، وهو كالعادة تلفاز ومنضدة خشبية، وكرسي بلاستيكي، وخزانة، ومنضدة ذات مرآة تبدو أنها من أجزاء غرفة النوم، وهو أثاث بسيط ليس بالفاخر كأثاث فيلا النوارة، لكنه أثاث ذو قيمة لدى حميدة الذي كان في الماضي يعيش في بيت طيني؛ وقد أهمل السارد الشكل البنائي لهذا البيت لأنه ركز كثيراً على بنيته الداخلية، حيث قدمه لنا منذ البداية على أنه مكان هش غير قائم على دعائم، فحميدة كان يرى أن هذا البيت قد بني منذ البداية على الغش بعد أن اكتشف أمر زوجته في ليلة الزفاف، على الرغم من سعادته بهذه الشقة بعدما تحصل عليها، وعليه فلا بد أن يتخلص منه.

(1) المصدر السابق، ص 43.
(2) المصدر نفسه، ص 47.
(3) المصدر نفسه، ص 48.
(4) المصدر نفسه، ص 54.

لقد أنبنى هذا المكان –كما ذكرت – منذ البداية على العنف وسوء المعاملة التي كان يمارسها حميدة على زوجته الصابرة على قدرها السيئ، مكان ليس فيه رحمة ولا ألفة بين الزوجين، لذلك لفظ بمريم في نهاية المطاف بإرادتها وليس بأمر من حميدة.

لقد تحولت هذه الشقة من عش زوجي هادئ إلى حلبة صراع وصراخ وضرب وقهر وإهانة، حلبة كان بطلها حميدة الذي زرع الخوف والشك والغيرة والكره في قلب مريم، إنّه مكان مغلق بهندسته، وبالمؤامرات التي حيكت فيه، فحميدة بدأ يفكر في القضاء على أحمد معاليش وعلى فتيحة في هذه الشقة، التي تبدو أنها قد ارتبطت في وجدان وذهن حميدة بالانتصارات، ففيها خطط وانطلق للقضاء على مدير الكافية وزوجته وفيها شهد انكسار فتيحة أمامه وهي تطلب منه الابتعاد عن إيذاء زوجها وفيها أعلن صراحة " النصر قريب "[1]، إنّه مكان خانق لحميدة على الصعيد الأسري لكنه بهيج على المستوى الخاص، حيث حقق ما يريد من هذه الشقة.

1– 3–2– الأماكن الاجتماعية العامة:

1– 3–2–1– المقهى:

لم يركز السارد كثيراً على هذا المكان الاجتماعي، حيث نجده في آخر السرد وقد ارتبط ظهوره بأحمد معاليش ومقداد السويدي؛ يقول السارد: " اتجه نحو سيارته التي انطلق بها قاصداً ساحة السوق السوداء وأمام مقهى الشوالة نزل من سيارته وسار نحو المقهى الذي كان يعمه صخب لاعبي الدومينو، بحث بعينيه المرهقتين عن مقداد السويدي، فرآه في الزاوية اليمنى من المقهى، شعر ببعض الارتياح وهو يتقدم نحو مقداد السويدي الذي ضرب الطاولة الخشبية وصاح:

- ✓ أغلق اللعب
- ✓ ألا تكف عن هذا اللعب؟
- ✓ ضحك مقداد السويدي قائلاً لهم:
- ✓ وأين يقضي الإنسان وقته؟ انتظر يا سي أحمد سأقضي عليهم جميعاً.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 12.

(.....)

- ✓ أشرب قهوة أو ليمونادة على حسب الخاسر.

ابتسم له أحمد قائلاً:

- ✓ أنا الخاسر الأكبر لقد تم توقيفي عن العمل.
- ✓ المهم راحة الضمير

.....

- ✓ أريد منك شيئاً واحد وهو أن تعلمني لعبة الدومينو "[1].

يقدم لنا السارد مقهى الشوالة بعيداً عن الوصف الخارجي فلم يذكر شكلها وديكورها مركزاً على صراخ لاعبي الدومينو وقد ظهر لنا هذا المكان أنه مكان مليء بالناس بكل الفئات كمقداد وأحمد معاليش، ولعل أهم شيء يلفت الانتباه فيه هو لعبة الدومينو، وهي لعبة تنتشر في كل المقاهي الشعبية العربية، بل إنها ديكور مميز لها.

ونلاحظ على مقهى الشوالة أنه مكان بسيط من حيث البناء، حيث لا نجد فيه وعي لتلك الشخصيات يمكن أن يظهر في هذا المكان التجميعي، فكل أفراده لا هم لهم إلا التسلية، ومن باستطاعته أن يفوز على صديقه، لكن هذه البساطة وهذا المرح الذي ساد المكان حرك في نفس معاليش أشياء لم يذق طعمها من قبل وهي السعادة الحقيقية التي لا تأتي إلا بالقناعة فالحياة ليست منصب أو نجاحات كثيرة.

لقد استطاع هذا المكان المتواضع أن يغير ويؤثر في تفكير أحمد معاليش في لحظات قليلة، تفكير عاش معه لسنوات طوال، لكنه اضمحل أمام سعادة هؤلاء الناس، إنّه مكان إيجابي لدى أحمد ففيه قرر أن يجدد حياته؛ وعلى الرغم من ذلك الصخب إلا أنه استطاع أن يسبح بخوالج نفسه في ذلك المكان ويسترجع خيانة فتيحة ووفاء مريم وحلم الأبوة، فانبعث في قلبه الأمل الذي لم يساوره في أي مكان آخر حتى انعزل فكرياً ووجدانياً عن ذلك المكان الذي لم يعد إليه إلا بعد ضحك مقداد المجلجل.

(1) المصدر السابق، ص 117 – 118.

1-3-3- المكان الإداري:

1-3-3-1- مؤسسة الكافية:

تعتبر مؤسسة الكافية مكاناً رئيساً، وهي مكان مغلق بهندسته مفتوح بأحداثه ظهر للقارئ منذ البداية عـن طريق العنوان (الكافية والوشام)، ويقدم لنا السارد هذه المؤسسة بشكلها الداخلي والخارجي، فأما الخارجي فيرسمها لنا بشيء من التفصيل عبر صفحات الرواية استطعنا جمعها في المقاطع السردية الآتية:

- ✓ " وفر للعمال والنقابيين كل الوسائل الكفيلة بحماية المؤسسة التي لم تتعرض للتخريب لبعدها عن مركز المدينة "[1].
- ✓ " وقف حميدة الرفاف أمام الباب الخارجي للمؤسسة، سأخبر كل السلطات بما يحاك ضد استقرار الكافية، ابتعد قاصداً ورشة الصيانة "[2].
- ✓ " اتصل فيها بمكالمة أخرى من رئيس لجنة التحقيق الذي طلب منه أن يتوجه إلى قاعة المداولات "[3].
- ✓ " أغلق مديرها المتعب باب مكتبه "[4].
- ✓ " دخل بسيارته ساحة المؤسسة وتوقف بها أمام الجناح الإداري، كان مقداد واقفاً أمام مكتب مصلحة الإنتاج "[5].
- ✓ " ليس الوحيد الذي يحمل معه مفاتيح المخزن هناك نسخ أخرى من المفاتيح في مكتب رئيس المصلحة "[6].

يظهر من خلال هذه الملفوظات السردية أن مؤسسة الكافية لا توجد في وسط المدينة إنما في خارجها وتتشكل من جناح إداري يضم مكاتب المصالح ومكتب المدير وقاعات الاجتماعات والمداولات وجناح إنتاجي يضم الورشة والمخزن، بالإضافة إلى الساحة العامة،

(1) المصدر السابق، ص 108.
(2) المصدر نفسه، ، ص 120.
(3) المصدر نفسه، ، ص 113.
(4) المصدر نفسه، ص 107.
(5) المصدر نفسه، ص 68.
(6) المصدر نفسه، ص 69.

وقد فصل السارد في بعض المصالح، فحدد لنا مصلحة الإنتاج، ومصلحة الصيانة ومصلحة المستخدمين ...، لكنه لم يقدم أدوار هذه المصالح داخل الرواية.

وأما البناء الداخلي فقد تميز ببنيتين: **الأولى:** مرتبطة بفترة أحمد معاليش، **والثانية:** مرتبطة بفترة حميدة الرفاف، ففي فترة أحمد معاليش كانت الكافية مكانا إيجابيا وناجحا على الصعيد المهني، يسعى مديرها إلى إنجاحها بكل الطرق، وتجنب تعرضها للخوصصة، وقد خسر صديقَ عمره محمد الراشدي بسبب ذلك، كما وفر للعمال كل الوسائل اللازمة حتى لا تتعرض المؤسسة للتخريب؛ لكن رغم هذا النجاح نجد في هذا المكان زاوية ينتشر فيها الصراع والاضطراب، إنه صراع النقابي مقداد السويدي مع المدير أحمد معاليش.

لقد تحولت الكافية إلى مكان مليء بالصراعات والمآمرات، كلفت مقدادا الطرد من المؤسسة في بداية الأمر.

صحيح أن هذا المكان هو مكان إيجابي يسعى إلى النجاح، لكنه مكان قامع للحريات النقابية، حيث نجد أحمد معاليش يسعى جاهدا لكسر شوكة مقداد حتى يحقق الاستقرار، لكنه استقرار مؤقت لأن حميدة قد حول هذا المكان المستقر إلى مكان تعمه الفوضى وإضرابات العمال عن طريق المكيدة التي حاكها ضد أحمد معاليش؛ يقول السارد: " تجند معه العمال الناقمون على مدير المؤسسة، ظل مقداد السويدي متفرجاً على الفوضى التي عمت المؤسسة واختلطت المطالب العمالية بالشعارات السياسية "[1].

أما في فترة حميدة الرفاف فقد تحولت الكافية إلى مكان ضيق، قامع للحريات النقابية، منتج للظلم، فقد قرر حميدة أن يكون صارماً، ويقضي على الفوضى بالقمع والظلم، أين " فطرد ثلاثة عمال وجدهم جالسين تحت شاحنة وهم يتحدثون عن بحماس عن الأحزاب والانتخابات التعددية، سيظل يقظاً حتى يتسلم قرار التعيين في منصب مدير "[2].

وقد منع عقد الاجتماعات فيها، وطرد عبد الله الزاهي لأنه وقّع على اللائحة المتعلقة بانتخاب الفرع النقابي وأمر بالتشديد على مقداد النقابي.

لقد كانت الكافية عند أحمد معاليش برغم بعض تجاوزاته في استخراج قطع الغيار للمسؤولين مكان مقدساً، لذلك رفض خصخصتها، وإدخال الصراعات السياسية فيها، عكس

(1) المصدر السابق، ص 76.

(2) المصدر نفسه، ص 119.

حميدة الذي كانت بالنسبة إليه مطية للوصول إلى أهدافه ولنا في رفض أحمد لطلب محمد الراشدي ورفض حميدة لطلبه أيضاً عبرة ونموذج حي للإنسان الذي بنى المكان وبدأ ينميه ويطوره عبر السنين حتى أصبح صرحاً اقتصادياً كبيراً، والإنسان الذي جاء حديثاً إليه وليس له هم سوى المنصب والنفوذ.

لقد شهد هذا المكان في فترة حميدة أجواء أكثر توترا وعنفا من أجواء المدير السابق، واشتد الصراع أكثر بين العمال والنقابيين والممثلين والمدير، ولكن بعد ذلك الصخب يستعيد هذا المكان هدوءه واستقراره ويَطرُد حميدة الرفاف، وقد اعتبر المفلحي ذلك اليوم يوما تاريخيا في حياة الكافية[1]، فاستعادت الكافية عافيتها من جديد، وعادت حرية العمل النقابي بإعلان ممثليه عن طريق الانتخابات النزيهة.

1- 3-3-2- المكاتب العامة:

أبرز المكاتب في رواية «الكافية والوشام» مكتب مدير الكافية الذي مرّ هو الآخر بفترتين الأولى متعلقة بفترة أحمد معاليش والأخرى متعلقة بحميدة الرفاف، فأما فترة أحمد معاليش فيقدمه لنا السارد خارجاً وداخلياً، ففي بنائه الخارجي يرسم لنا شكل هذا المكتب وديكوره؛ يقول السارد:

✓ " حرك أحمد معاليش يمناه بعصبية مستعيناً بتلك الحركة، دفع باب مكتبه الواسع دون أن يلتفت إلى الكاتبة سميرة التي حيته بحرارة، قصد كرسيه المتحرك ... امتدت يده نحو السماعة التي رفعها بعد الضغط على أزرار أرقام الجهاز الهاتفي "[2].

✓ " توقف ودار حول مكتبه ثم سمر عينيه في اللوحة التي نقشت على صفحتها السوداء وبالخط المذهب: ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء ... وأما اللوحة التي كتب عليها شعار: من المبادئ الأساسية لبناء الاشتراكية القضاء على استغلال الإنسان للإنسان، فقد تمنى أن ينزعها من مكانها ويخفيها في الخزانة ... اتجه نحو باب المكتب فتحه بعصبية ونادى الكاتبة ولما أقبلت الفتاة المتأنقة "[3].

(1) المصدر السابق، ص 128.

(2) المصدر نفسه، ص 71.

(3) المصدر نفسه، ص47 - 75.

- ✓ " ... أدار زر المكيف ثم جلس على الكرسي المتحرك "[1].
- ✓ " بعد جلوسها على الأرائك المقابلة للمكتب الخشبي "[2].

إنّه تقديم غني للبناء الخارجي لهذا المكتب، فالسكرتيرة فتاة اسمها سميرة وهي أنيقة، أما مكتبه فهو واسع، به كرسي متحرك، وهاتف، وأرائك مُقابلة للمكتب الخشبي، ولوحتان الأولى بخلفية سوداء منقوشة بالخط المذهب مكتوب عليها: " ارحموا من في الأرض ... "، والثانية مكتوب عليها مبادئ بناء الاشتراكية، وهما لوحتان تلخصان إيديولوجية أحمد معاليش الزائفة.

وقد أصبغ السارد اللوحة الأولى بلمسة جمالية أكثر من اللوحة الثانية، فجعل الألوان متناسقة مع بعضها البعض في انسجام يبعث الإحساس بالجمال عند رؤية تعانق اللون الذهبي مع اللون الأسود، وقد اهتم السارد بجمال شكل اللوحة الأولى على الثانية لأنها ذات بعد إنساني، وعبارتها تبعث على الاطمئنان، عكس اللوحة الثانية التي ترتبط بإيديولوجيات خاصة تظهر وتختفي في الحياة وتخدم فئة دون أخرى، ودليل ذلك أن أحمد معاليش فكر أن يخفي اللوحة الثانية، فاللوحة الأولى هي من اختيار أحمد معاليش، أي أنّها جزء من قناعته الإنسانية والشخصية، أما الثانية فقد وجدها من قبل في مكتبه.

أما في بناء شكله الداخلي فقد ركز السارد على رصد حالات العصبية التوتر والقلق والحزن ... التي لازمت أحمد معاليش طيلة تواجده في المكتب؛ يقول السارد:

- ✓ " ... أخرج من جيب سترته الزرقاء علبة سجائر... بيد مرتجفة وضع لفافة تبغ بين شفتيه الجافتين وأشعلها بقلق ... تجلت على ملامحه آيات الحزن العميق ونيران الحقد تحرق صدره "[3].
- ✓ " كاد يصرخ باكياً، شعر بالإهانة من طرف الفتاة الخمرية ... الصدمة دوخته، تألم كثيراً ولم يجد بعض السلوى إلا في سيجارته التي راح يمتصها بقلق ... شعر بالضيق وبحبات العرق تتحدر على رقبته وظهره، هناك أمور تجري في الخفاء ولا يعلم عنها شيئاً "[4].

لقد عاش أحمد معاليش كل الأحاسيس – الألم، القلق، الحقد، الحزن –، في هذا المكان الذي تحول في نفسه إلى مكان سلبي وسيء، ومع ذلك فهو مكان ساتر لانفعالاته، لأنه

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 107.
(2) المصدر نفسه، ص 111.
(3) المصدر نفسه، ص 71.
(4) المصدر نفسه، ص72 – 73.

مغلق وخاص ولا يستطيع أن ينفذ إليه أي شخص ما عدا عدسة السارد التي غاصت في أعماقه ورصدت لنا تلك الحالات التي تنوعت بين الرغبة في البكاء والشعور بالاهانة والإحساس بالدوران جراء الصدمة والألم.

إن هذه الحالات حولت هذا المكان الواسع إلى مكان ضيق عند احمد معاليش وقد أدى هذا الإحساس بالضيق إلى تصبب العرق منه من الأعلى إلى الأسفل.

إن هذه الأزمة التي عصفت بأحمد معاليش جعلته يتذكر في هذا المكتب الظلم الذي مارسه على مقداد السويدي ذات يوم فاستحضر تلك الأحداث وندم عليها؛ يقول السارد:

- ✓ " تنهد أحمد معاليش محزوناً ... أجل سيستقبل من يقررون مصيره، أصبح غريبا في هذا العالم الجديد ... ابتسم مخاطبا نفسه كنت مغروراً يا أحمد، ألا تعلم أنك ضعيف؟ لم ينس اليوم الذي قال فيه لمقداد السويدي: سأسحقك كالبعوضة "[1].
- ✓ «قال لها اطلبي مقداد السويدي،

نهض وهو يتساءل عن السبب الذي يدفع الإنسان للاعتراف بذنبه، لِمَ يتسلل الندم إلى داخل الإنسان؟ الاعتراف فضيلة.

(.....)

مرحبا بك تفضل بالجلوس

سأطلب منك شيئاً واحداً، أرجو ألا ترفضه

أريد أن أعرف ما تطلبه مني

لقد أخطأت في حقك وهذا ما يقلقني

كلنا نخطئ، المهم أن نستفيد من تلك الأخطاء "[2].

لقد أصبح هذا المكتب مكاناً غريباً عند معاليش، وشاهدا على اعترافه بالذنب والخطأ، وعلى جلسة الصلح والتسامح التي جمعت بين أحمد معاليش ومقداد السويدي، والتي حولته من مكان مغلق إلى مكان مفتوح على قيم التسامح والتآخي والصلح.

وأما المكتب في فترة حميدة الرفاف فقد حافظ السارد فيه على السكرتيرة نفسها، وغير في ديكوره، فانتقى أرائك جديدة، وعلق لوحة فيها مناظر طبيعية عوضاً عن اللوحتين

(1) المصدر السابق، ص 109.

(2) المصدر نفسه، ص 109.

السابقتين؛ يقول السارد: " في المكتب الفسيح الذي زينه بالصور الطبيعية اتصل حميدة بمعارفه طالب منهم المساعدة ولم ينس أن يطل من النافذة منتظر محمد الراشدي، رآه قادماً نحو المكتب فخرج حميدة واستقبله فرحاً ... ثم دخلا المكتب وجلسا على الأرائك الجديدة "[1].

لقد غير حميدة من ديكور المكتب كالأرائك، والصور الطبيعية التي لا تحمل أي تيار سياسي ولكن برغم هذا التغيير بقي في قلبه نوع من الخوف من عدم تعيينه في المنصب بشكل دائم، فبدأ عن طريق النافدة التي تصل بين عالمه المغلق (المكتب) والعالم الخارجي يترقب وينتظر بشغف قدوم محمد الراشدي حتى يزيده قوة وسطوة ونفوذ بين العمال الذين تكتلوا للقضاء عليه، لكن بعد قدوم محمد الراشدي يختلف الرجلان ويغادر الراشدي المكان في قمة الغضب، وتتحد الأزمات على حميدة فتدب الفوضى والإضرابات في الكافية، ويتخلى عنه الراشدي وبعد صراع ونقاش مع العمال يلجأ حميدة إلى مكتبه هذا المكان الجاذب تلفه حالة من الصمت والخوف من السجن بعد اكتشاف أمر الشهادة المزورة.

يقول السارد: " عاد إلى مكتبه في صمت، استولى الخوف على كيانه كله هزّه الصوت الرقيق بقوة من هو مزور الشهادة أكان يقصده؟ لن يرحمه مقداد السويدي لن يشفق عليه، أما محمد الراشدي سينتقم منه شر انتقام، لأنه يخشى الآن السجن ... أغلق الباب على نفسه شعر بأنه منبوذ لم يكن قادر على التفكير السليم ... أطل من النافذة وفي عينيه حزن الدنيا كلها ضاقت به الدنيا... ستتحدث الجرائد من جديد عن مشاكل مؤسسة الكافية "[2].

لقد أصبح هذا المكان الحلم الذي حلم به كثيراً ورسم لأجله الخطط والمكائد إلى مكان مشحون بالأحاسيس السيئة لعل أهمها شعوره أنه منبوذ بين العمال، الشيء الذي جعله مشلول التفكير.

لقد كانت نافذة المكتب من قبل مكان ترقب مقرون بالأمل عندما كان يرقب قدوم محمد الراشدي، لكنها اليوم مكان تأمل مليء بالحزن، بل أن مكان المكتب ككل كان مكان الانتصار والفوز أما اليوم فهو مكان الانهزام بالفشل.

(1) المصدر السابق، ص 123 – 124.

(2) المصدر نفسه، ص 125.

1- 3-3-3- قاعة الاجتماعات بفندق الأوراسي:

لقد حدد لنا السارد منذ البداية تموضع هذه القاعة في فندق الأوراسي وهو مكان حقيقي موجود في الجزائر العاصمة، ويعتبر من الفنادق الفاخرة والراقية؛ يقول السارد:

✓ " وفي فندق الأوراسي الشامخ الذي التقى فيه المندوبون في ندوة وطنية حول الاستثمار قال بأنه مستعد للتضحية بالنفس إذ ما كلف بمهمة وطنية وعلى هامش الندوة الاقتصادية التي أشرفت عليها الوزارة تحدث كثيراً مع المسيرين والنقابيين متمنيا أن يعرف ماذا يجري في البلاد، كان يطرح الأسئلة التي لها علاقة بمستقبله الشخصي "[1].

✓ " خلال جلسات الندوة المنعقدة بقاعة الأوراسي لم يتدخل في النقاش الحار الذي دار حول التحولات الجارية في البلاد التزم الصمت خوفاً من اتهامه بالانحياز ... لقد أعجب مواقف النقابي موسى الذي رفض كل الإجراءات الجديدة واعتبرها تهديداً للمؤسسات الاقتصادية العمومية ... قائلاً بحماس سنواجه كل من يحلم بتكسير المؤسسات العمومية وضرب التسيير الاشتراكي للمؤسسات وكل المكاتب الشعبية نحن العمال لن نرضخ للضغوطات مهما كانت وأضاف ... القطاع العام قوت الملايين من العمال إذا قضيتم عليه ستجدون أنفسكم أمام الملايين من المواطنين البطالين فبفضل هذا القطاع كانت تنمية كل بلديات الوطن ... وتحدث عن أخطار الليبرالية المتوحشة "[2].

نلاحظ أن السارد لم يصف لنا هذه القاعة من ناحية الشكل والديكور وعدد الأشخاص و..، لكنه ركز على موضوع الجلسات التي انعقدت فيه، وهي موضوعات تترجم حالة الغليان التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الفترة، وجهل بعض المسؤولين ما يدور من أحداث وما سيقع في المستقبل، وقد ظهر لنا موسى واحدا من المناصرين للاشتراكية، ولكنه لم يظهر صوتا مناصرا لليبرالية.

(1) المصدر السابق، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ص 63 - 64.

وما حدث داخل هذه القاعة يحيلنا على الغليان السياسي[1] الذي كان في تلك الفترة، والذي ألقى بضلاله على هذا المكان الصاخب بالآراء، والمشحون بالإيديولوجيات الظاهرة والضامرة.

لقد وجد أحمد معاليش في هذه القاعة الفرصة ليعرف ما يحدث في الجزائر ويحدد موقعه ومستقبله من هذا التيار الجديد، إنه لا يرى في هذا المكان مجرد مكان للاجتماع، بل مكان للمعرفة ولإشباع الفضول وللإجابة عن أجوبة كثيرة لم يجد لها جواباً.

لقد حمل السارد هذه القاعة حزمة من الدلالات السياسية والفكرية[2]، فتحول إلى نقطة صراع بين تيارات مختلفة، وهو على الرغم من كونه مكانا مغلقا إلا أنه مفتوح على الأزمات السياسية والاقتصادية، وعلى المستقبل المجهول للجزائر عند البعض، والأسود عند البعض الآخر.

لقد كان اهتمام السارد في هذه الرواية بالمكان المغلق على المكان المفتوح، ذلك أن أحداث الرواية تتميز بالشكل الدائري، حيث انفتحت على وحدة فتيحة وختمت عليها، وانفتحت على بطالة حميدة وختمت بها، وغيرها من الأحداث ذات الشكل الدائري المغلق، بالإضافة إلى سطوة مكان مؤسسة الكافية الذي امتد من العنوان إلى أجزاء الرواية وهو مكان مغلق.

(1) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، ص 42.

(2) المرجع نفسه، ص 43.

2- وظائف المكان في رواية «الكافية والوشام»:

2-1- الوظائف الخارجية:

2-1-1- الوظيفة المعرفية:

وتتمثل كما سبق الذكر في إعطاء شكل البيئة على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي التي تحيل عليها الأماكن بأشكالها المتنوعة، فعلى الصعيد الاجتماعي لعب المكان دوراً بارزاً في تقديم بعض الظواهر الاجتماعية التي تمتاز بها مدينة غليزان انطلاقاً من العلاقة المتينة بين الأدب والمجتمع، فالمكان في رواية «الكافية والوشام» رسم لنا اللباس العام للمرأة في هذه المدينة والمتمثل في الحايك[1].

وهو لباس مرتبط بفئة معينة من النساء، وهن النساء والمحافظات الماكثات في البيوت أمثال مريم السموري، أما النساء المتمردات على عادات المجتمع أمثال فتيحة الوشام فقد اخترن لأنفسهن اللباس الفاتن والمثير والمتبرج.

وقد قدم لنا المكان / المدينة عادة اجتماعية تنتشر في المجتمع الجزائري خاصة في المدن الداخلية وهي حبك الكسكسى كنوع من المؤونة التي تُستغل في فصل الشتاء، أو في الأعراس، أو الوعدات؛ يقول السارد: " أصبحت الأرملة خروفة تطوف بيوت الحي بحثاً عن أي عمل منزلي تقوم به مقابل بعض الدنانير، اشتهرت بحبك الكسكسي المطلوب خاصة في موسم الصيف الذي تكثر فيه الأعراس والولائم وعدات الأولياء الصالحين "[2].

ويظهر لنا هذا المقطع السردي الاهتمام الكبير بالوعدات وبزيارات أولياء الله الصالحين، وهي طقوس اجتماعية منتشر بكثرة في مناطق الغرب الجزائري.

كما قدم لنا المكان عادة عدم السماح لدخول الرجل الغريب باستمرار إلى البيت العائلي، لذلك سعت فتيحة إلى تزويج حميدة بمريم لتسهّل له الدخول إلى الفيلا، ويعكس لنا هذا المكان / المدينة ظاهرة اجتماعية سيئة وهي تعدد الزيجات واستسهال الطلاق، حيث يقدم لنا السارد فتيحة على أنها قد تزوجت ثلاث مرات قبل أحمد معاليش، الذي طلّقت منه هو الآخر، واستسهال حميدة تطليق مريم رغم حملها، وإقدامها هي الأخرى على الزواج من أحمد بعد طلاقها مباشرة، بالإضافة إلى ملاحقة أحمد الراشدي المتزوج لفتيحة حتى تقبل الزواج به.

---

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 55، 54.

(2) المصدر نفسه، ص 43.

وقد قدم لنا المكان أيضا عرفا اجتماعيا سائدا وهو سلطة الأب ومكانته داخل الأسرة الغليزانية، وعدم تدخل الأم في تسيير مصير أبنائها، فالمهدي رغم مرضه إلا أنّه كان يمارس سلطته على فتيحة، فقد كان يعنفها عندما كانت مراهقة، برفضه نوع لباسها وتخصص الحلاقة الذي يبدو أنها مهنة لا تحظى بالاحترام في هذا المجتمع، وقد ظل كذلك حتى بعد طلاقها من أحمد معاليش، حيث رفض محمد الراشدي.

أما على الصعيد الاقتصادي فقد ساعد المكان على تقديم الوضع الاقتصادي لهذا المجتمع الروائي، وهو وضع صعب يتميز بالطبقية الاجتماعية، حيث نجد الفقراء أمثال سليمان السموري وحميدة الرفاف الذين يسكنون الأحياء الشعبية الفقيرة في منازل مصنوعة من الطين والبلاستيك يعانون البطالة والتهميش، فحميدة لم يكن له عائل غير والدته خديجة المنظفة، أما سليمان السموري فلا يكاد يملك شيئاً، حتى النعاج والبقرة التي كان يملكها باعها قبل النزوح إلى المدينة، وقد أسفر هذا الفقر على خروج النسوة إلى العمل في البيوت كمنظفات في البيوت.

ونجد الأغنياء أمثال أحمد معاليش ومحمد الراشدي، وهم طبقة اجتماعية أفرزها النظام السائد والنظام الجديد الذي بدأ يطفح في الجزائر، فمعاليش مدير مؤسسة الكافية ينعم بالفيلا والسيارة و...، ومحمد الراشدي صاحب مؤسسة خاصة استفاد من الاتجاه الاقتصادي الجديد هو الخصخصة.

لقد استطاع هذا المكان " أن يجسد نمط الحياة الاقتصادية التي يعيشها المجتمع الروائي الكائن فيه ومن تقريب مسافة الروائي من الحقيقة الإنسانية كما هي في الحياة "[1].

2-1-1- الوظيفة النقدية:

من مواقف الروائي النقدية التي تجسدت بواسطة المكان صورة الجزائر العاصمة الجديدة التي أصبحت قلقة وصاخبة ومضطربة، وانتشرت ملابس وهيئات جديدة فيها بعدما كانت بالأمس مدينة جميلة وهادئة تحتضن كل زائريها، وقد استهجن مفلاح هذا الوجه الجديد لهذه المدينة التي يحبها، واستهجن تبرير الناس لهذه الصورة بتقلبات الزمن وغدره، لقد تعجب مفلاح من الشكل الجديد لهذه المدينة التي تحمل ماض جميل في وجدانه " فماذا حل بالبلاد فتفقد فجأة اتزانها وتنزع حلة الوقار وتدخل في المواجهة مع نفسها... في الوقت الذي يحتاج

(1) المرجع نفسه، ص 215.

فيه المواطن إلى الأمن واللقمة والبحث عن حلول للأزمة الاقتصادية "[1]. كما انتقد المسرح الذي لا يقدم نصوص جديدة مختلفة عن الخطابات السياسية. يقول السارد: " فكر أن يقصد المسرح الوطني ولكنه ابتسم ساخر من نفسه إنّه لا يحب مسرحاً لا يختلف إنتاجه الفني عن الخطابات السياسية "[2] في إشارة منه لضرورة فصل الفن عن السياسة.

إن كل الأعمال الروائية ذات قيمة أدبية لا بد أن تتضمن وظيفة نقدية ومفلاح من الروائيين الجزائريين الذين اهتموا كثيراً بهذه الوظيفة فيكفيه أن معظم نصوصه هي بسط ونقد للواقع.

وقد انتقد مفلاح جملة من سلوكات المديرين، وجهل الشعب بالواقع في عربة القطار المتوجه إلى مدينة وهران؛ يقول السارد: " ... بجانبه تحرك رجل وراح يروي قصته مع مديره الذي طرده من العمل لأنه رفض أن يرافق زوجة المدير إلى الحمام ... ابتسم الركاب وعلقوا على الحادثة واعتبروا ما يجري في المؤسسات العمومية عبثاً خطيراً لا يمكن توقيفه إلا بغلق هذه المؤسسات التي أصبحت ملكية خاصة لبعض الأشخاص ...، ابتسم أحمد معاليش بمرارة وأحس بأنه مستهدف ... مرت ساعات وهو ينصت إلى الجالسين، قابلته انتقدوا الحكومة والأحزاب والشعب والشبان والنساء وبعض الشخصيات السياسية ومدحوا التقدم والديمقراطية، ثم ذموا التعددية وسبوا العصرنة ولم يروا في مواقفهم المتناقضة أي حرج "[3].

كما قدم لنا عن طريق السارد الخارجي رأيه في احتياجات الشعب الحقيقية؛ يقول: " الشعب في رأيه الخاص في حاجة إلى الشغل والسكن والنقل والتغطية الصحية...، وهل يمكن للديمقراطية الناشئة أن تتكفل بكل المطالب المشروعة؟ "[4].

فحسب رأي مفلاح أن السكن والنقل والشغل هي حقوق المواطنين المشروعة وهي الأولى بالطرح والاهتمام وليس الديمقراطية.

" إن إقدام المكان على إنجاز هذه الوظائف المسندة إليه لا يمكن أن يعد خروجاً عن مفهوم وظيفته البنائية لأنه توسيع لقدرته على احتواء الكثير من المعاني، فهو توسيع لوظيفته البنائية ولذلك تسهم هذه الوظائف المنجزة في تفعيل حركية المكان البنائية وإضفاء نكهة خاصة عليه تجعله أكثر فاعليه في الملتقى وتحقيقاً لجمالية تلقيه "[5].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 86.

(2) المصدر نفسه، ص 87.

(3) المصدر نفسه، ص 91 – 92.

(4) المصدر نفسه، ص 109.

(5) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 217.

2- 2- الوظائف الداخلية:

2- 2-1- التحفيز الحكائي:

ونقصد به " انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان، فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه "[1].

ومن أمثلة ذلك استرجاع أحمد معاليش لذكرياته الجميلة في مكان الفندق الذي اعتبره معلما تاريخيا؛ يقول السارد: " وخرج من الغرفة وغادر الفندق الذي تربطه به ذكريات جميلة، لقد تعرف في هذا المعلم التاريخي على مسؤولين كبار في الدولة والحزب والنقابة والمؤسسات الوطنية، كل شيء من هذا الفندق الجميل يذكره بالماضي السعيد فماذا حل بالبلاد؟ "[2].

وقد حفّز المكان أحمد معاليش على استرجاع أحداث ماضية كانت قد وقعت معه في مكان الكافية، فلما دخله ورأى مقداد السويدي تذكر حادثة إبعاده عن النقابة في مؤسسة الكافية؛ يقول السارد:

- ✓ " توقف أمام الجناح الإداري.. كان مقداد السويدي واقفاً ... ابتسم أحمد معاليش قائلاً في نفسه بأن مقداد مازال كعادته مصراً على النضال ... لقد ساهم في إبعاده عن النقابة "[3].
- ✓ " في هذه الأجواء المتوترة لم تمنع اللجنة من زيارة المؤسسة ... ابتسم مخاطباً نفسه كنت مغروراً يا أحمد ... لم ينس ذلك اليوم الذي قال فيه لمقداد سأسحقك كالبعوضة "[4].

2- 2-2- المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات الروائية:

لعل أهم علاقة يمكن رصدها جمعت بين شخصيتين روائيتين متعارضتين في مكان مغلق من الرواية هي علاقة مقداد بأحمد، فقد ذهب أحمد إلى مقهى الشوالة وفيها تعاطى مع مقداد بطريقة عفوية وسلسلة، كما لم يكن بينهما عداء من قبل وقد استطاع هذا المكان أن يؤلف بينهما، حيث طلب معاليش من السويدي أن يعلمه لعبة الدمينو في إشارة إلى عزمه على الذهاب إلى المقهى بشكل مستمر، كما ساهمت فيلا النوارة في إعادة تشكيل

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 218.
(2) المصدر نفسه، ص 86.
(3) المصدر نفسه، ص 69.
(4) المصدر نفسه، ص 109.

العلاقة بين أحمد معاليش ومريم السموري، فببقائها في هذا المكان بعد طلاق فتيحة تولدت عاطفة الحب بينهما، وبدأ يفكر فعلاً في الزواج بها وإنجاب الأولاد.

كما ساهمت متوسطة محمد خميستي في بناء علاقة حب بين فتيحة وكمال الوزاني، يقول السارد: " ثم فكرت في كمال الوزاني رأت فيه الرجل المناسب أيضاً أيام دراستها بمتوسطة محمد خميستي، كان يكتب لها الرسائل المملوءة بأشعار الغزل.. كتب لها ثلاث رسائل مطولة تفوح بعطر الحب... وقد اتصلت به والدتها رقية وحذرته من الاستمرار في الكتابة لبنتها المتزوجة "[1].

2-2-3- المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:

إن دخول حميدة إلى شقته الجديدة التي وفرتها له فتيحة بمعارف زوجها كان له الدور الرئيس في إبراز مشاعر الإعجاب والامتنان لحميدة اتجاه فتيحة، حيث توصل به الأمر إلى الجري نحوها لمحاولة تقبيل يدها من شدة الفرحة؛ يقول السارد: " وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة بحي العمارات الرمادية المعروف بـ(الديانسي) وهل ينسى تلك اللحظة التي بكى فيها وهو يدخل شقة جديدة لم يحلم بها في حياته، إنها تتذكر جيداً كيف جرى نحوها وحاول أن يقبل يدها اليمنى ... قال لها بأنه سيظل وفياً لها مدى الحياة، وسيبقى مديناً لها بكل شيء وأنه مستعد أن يفعل من أجلها أي عمل ... هز رأسه قائلاً لها: أنت امرأة عظيمة "[2].

2-2-4- التعبير عن الترابط الجماعي:

يظهر الترابط الجماعي من خلال تضامن عمال الكافية وتعاونهم على تنحية المدير أحمد معاليش وكذا حميدة الرفاف وعلى إعادة هيكلة الفرع النقابي في المؤسسة والمطالبة بمدير كفؤ نزيه باستطاعته حماية المؤسسة من الخوصصة، يقول مقداد السويدي: " أيها الإخوة مطالب العمال معروفة وهي أولاً انتخاب الفرع النقابي بواسطة الصندوق الذي يشرف عليه العمال أنفسهم، ثانياً نرجو منكم التدخل من أجل الإسراع بتعيين مدير للكافية التي ستواجه مستقبلاً المنافسة الحادة ... صفق عليه العمال مرددين: نقابة قوية ومدير بالكفاءة "[3].

و يظهر الترابط الاجتماعي أيضا في التفاف كل من الشرطي ومقداد السويدي حول فتيحة

(1) المصدر السابق، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 05.

(3) المصدر نفسه، ص 127.

عندما حاول محمد الراشدي أن يعتدي عليها في المكان المفتوح / الشارع، وبذلك كشف لنا هذا المكان الروائي عن طريق هذه الحادثة عن صلة التعارف والتعاون والتكاتف الجماعي[1] بين سكان هذه المدينة.

لقد قام المكان في رواية «الكافية والوشام» عن طريق وظائفه الداخلية والخارجية بدور مهم في بناء منظومة الأحداث الروائية فتحول من بنية ظرفية إلى بنية سردية قوية وفاعلة أثرت في الشخصيات الروائية، " حيث لامس دواخلها وحرصها على إبراز ما يعتمل فيها من مشاعر وأحاسيس وأسس نمط علاقاتها مع بعضها وهيأها لاتخاذ موقف يتعلق به "[2].

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 227.

(2) المرجع نفسه، ص 229.

3- دلالة المكان في رواية «الكافية والوشام»:

يحمل لنا المكان في رواية «الكافية والوشام» مجموعة من الدلالات السلبية ذات بعد معرفي ورمزي وتاريخي وأيديولوجي ...الخ، توزعت حسب نوعية المكان وبنائه فنسجت لنا في الأخير رؤية مفلاح الخاصة بهذا المكون السردي، حيث انطلق لنا السارد من المدينة هذا المكان الواسع جغرافيا الذي تتفرع منه أماكن تنوعت بين الاتساع الضيق مادياً ومعنويا.

وقد حملت لنا هذه المدينة منذ البداية دلالات أيديولوجية المبهمة، لعل أهمها انتشار الأحزاب السياسية التي تنتظر بحماس موعد الانتخابات، وهو موعد صنع حالة من الترقب والتوتر في هذه المدينة لأن الجميع قد قدم البرامج السياسية والاجتماعية لإنقاذ المدينة من الغليان السياسي والاجتماعي الذي أوقعها في أزمة حقيقية. وقد انتشرت هذه البرامج المتنوعة في كل أماكنها في الساحات والمقاهي والأسواق ... حاملة حسب رأيها الحل الأنسب لأزمتها السياسية والاجتماعية، الشيء الذي جعل هذا المكان يسبح في تيارات إيديولوجيات مختلفة ومبهمة، حيث أن مفلاح قد اكتفى بتقديم اختلاف وتعدد الأحزاب ولم يتطرق إلى أيديولوجياتها ماعدا إيديولوجية حزب عباس الحمي التي حدد نوعها على أنها إسلامية، لكنه لم يتطرق إلى مبادئها وبرامجها.

ولعل سبب ذكر أيديولوجية عباس الحمي دون الأحزاب الأخرى هو تقديم الحزب الأكثر خطورة على المجتمع الجزائري، حيث أن بعض الأحزاب قد تركت بصمة ووشم وجرح لا يندمل في الجزائر، لذلك فرضت نفسها على قلم مفلاح الذي لم يسئ إليها برغم جرائمها.

وقد حملت لنا المدينة منذ البداية بالإضافة إلى الغليان السياسي دلالات معرفية سلبية، لعل أهمها الفقر والبطالة اللذان سيطرا على بعض شبابها فلا مساكن لهم ولا عمل ولا أسرة، يكسبون قوتهم عن طريق أمهاتهم كمنظفات أو الوقوف أمام عربات بيع السجائر مثل حميدة الرفاف ولحبيب السموري ...

وقد توزع مكان المدينة على ثلاث طبقات اجتماعية متفاوتة هي: الطبقة الفقيرة والمتوسطة والثرية، وقد صنع ذلك التفاوت بينها صراعاً أيديولوجياً لعل أبرزه القائم بين الطبقة الهشة، الفقيرة التي تسكن الأحياء الشعبية والتي تحمل دلالات الخير عند البعض ودلالات الشر عند البعض الآخر، وتقطن في البيوت الطينية والبلاستيكية، والطبقة الثرية التي تسكن الأحياء الراقية وتقطن في الفيلات الفاخرة، أما الطبقة المتوسطة فتسكن العمارات وتحمل أيديولوجيات مختلفة لكنها لا تتصارع مع أية طبقة.

وقد خلق ذلك التفاوت الطبقي حقداً طبقيا بين الطبقتين، صنع مناخاً ملوثاً بالانتقام والرغبة في تحطيم الآخرين، ويعدّ الصراع الذي جمع بين حميدة وأحمد أبرز الصراعات داخل الرواية والذي نتج عن حقد وحسد حميدة لثراء وسلطة أحمد معاليش.

كل شيء في المدينة يحمل دلالة الصخب والعنف اللفظي والمؤامرات والتوتر والقلق والانهيار في سلم القيم الإنسانية والاجتماعية والسياسية، إنها مكان ينام كل ليلة على الخوف من الآتي ويستيقظ على التوتر والاضطراب واللااستقرار والمجهول المخيف عند كل الطبقات والأعمار، إنها مكان منتج للفقر وللبطالة لدى أكبر شريحة من المجتمع، ومفرخ للفساد لدى المسؤولين أمثال محمد الراشدي وأحمد معاليش، وهي مكان قامع للحريات، وضيق الأفق، سكانه يعرفون بعضهم البعض ويشتغلون على كل كبيرة وصغيرة فيها، لذلك كانت فتيحة تخطط إلى الهروب إلى العاصمة أو وهران حتى تعيش الحرية التي تنشدها بعد قتل زوجها.

إنها مكان للتآمر والجريمة المادية والمعنوية، جريمة تمارسها شخصيات ذات علاقة قوية بالضحية، فالجريمة المادية تنطلق من عزم فتيحة على قتل زوجها بمعية حميدة، والجريمة المعنوية تنطلق من كسر محمد الراشدي وأشباهه للاقتصاد الجزائري القائم على نهج الاشتراكية واستبداله بالخصخصة؛ ولعل في اختيار مفلاح لفتيحة ومحمد الراشدي قصدية واضحة، ففتيحة هي أقرب الناس لأحمد معاليش، ومحمد الراشدي هو من أبناء الجزائر ومن المؤسسين للنهج الاشتراكي في الماضي.

ويأخذ التآمر في هذا المكان حيزاً كبيراً، حيث تتآمر فتيحة مع حميدة ضد أحمد معاليش، الذي يتآمر بدوره مع حميدة ضد مقداد السويدي، ويتآمر حميدة ضد فتيحة مع محمد الراشدي الذي يتآمر هو الآخر ضد حميدة مع المسؤولين، وأمثلة التآمر كثيرة نكتفي فيها بهذا القدر.

وأهم ما يميز هذا المكان من دلالة اللااستقرار الذي شهده عقب أحداث أكتوبر 1988 وانهيار الأيديولوجية الاشتراكية وسياسة الحزب الواحد والقطاع العام والضبابية+- في المشهد السياسي والاقتصادي، حيث عجز الكثير من الناس في فهم ذلك الإبهام في الواقع الجديد وهو ما شكل نوع من الفوضى داخل هذا المكان وأصبح الجميع يغرد خارج السرد بإنتمائتهم الحزبية المختلفة، وكل واحد يزعم أنه قد فهم الواقع والأزمة وعلى الآخرين أتباعه.

لذلك كثرت الصراعات بين الناس وانتشرت ليصل صداها إلى البيوت، حيث لم نصادف بيتاً واحد خال منها، فبيت سي المهدي يحمل بين جدرانه صراعاً أيديولوجياً عنيفاً بين الأب سي المهدي وابنته خروفة المتمردة، وبيت حميدة يحمل صراعاً أيديولوجياً أيضاً بين الزوج وزوجته مريم متمثلاً في تمسك حميدة بعادات مجتمعه وهي رفض الارتباط بالفتاة الفاقدة لعذريتها مهما كان السبب، وبين أحمد معاليش الذي يعج بالصراع بينه وبين فتيحة بسبب ماضيها الذي يراه ملوثاً وحاضرها الموسوم بالخيانة مع أعدائه ضده، لقد ولد هذا الصراع دلالة أخرى لهذا المكان وهو العنف الذي نجده في بيوت فتيحة مع أزواجها الثلاث، لعل أبرز أشكاله عنف عيسى العنوني، هذا الرجل السادي الذي يتلذذ بتعذيب الآخرين، وعنف المهندس سعيد الهواري الذي منعها بالإكراه من ممارسة حق أمومتها، وعنف أحمد معاليش اللفظي الذي كان يصبه عليها في حالات سكره وصحوه، فينعتها أمام الناس والأصدقاء بأبشع الصفات وسوء الأخلاق وهو ممارسة معنوية في كثير من الأحيان يعكس الممارسة المادية التي كان حميدة يمارسها ضد مريم السموري، حيث كان يعتدي عليها بالضرب وهي امرأة حامل دون رحمة ولا شفقة.

ومن أبرز الأماكن ثراء بالدلالة الأيديولوجية نجد مؤسسة الكافية وعربة قطار الجزائر العاصمة المتجه نحو وهران، ففي مؤسسة الكافية يشتد الصراع فيها بين أنصار القطاع العام وأنصار القطاع الخاص الذي ينتهي بفوز أنصار القطاع العام في مؤسسة الكافية التي استغلها مفلاح كمكان ذو دلالة رمزية للوطن، فالكل يتآمر عليه والكل يريد تحطيمه، لكنه يصمد مثل الكافية أمام الأعداء من أبنائه، وفي عربة القطار تتنوع أيديولوجيات الناس بين مؤيد للتعددية ومعارض لها، وبين مؤيد لسياسة الراحل بومدين في نهجه الاقتصادي والسياسي، ولا سبيل لحل الأزمة مادام بومدين قد رحل، ويكشف لنا مكان الرواية عن دلالة تاريخية لشوارع المدينة، حيث يرسم لنا فرحة عيد الاستقلال وانتشار البهجة والسعادة في أزقتها لدى كل الشعب الجزائري، لذلك بقيت تلك الشوارع التي عاشت ذلك الحدث السعيد راسخة في ذهن رقية والدة فتيحة الذي ظلت تردده على مسامعها.

ويختم لنا مفلاح هذا المكان بدلالة رمزية تلخص رؤيته الخاصة به الحل المناسب لإنقاذه من هذا الوحل، فقد اتخذ من أسراب الطيور البيضاء المحلقة في السماء ديكور لهذه الدلالة عكست لنا أيديولوجيته الإنسانية الداعية إلى السلم والتسامح، وهي قيم لا بد أن تتحلى بها كل الأماكن حتى نعيش في أمان.

لقد كان رفض مفلاح ظاهر العنف الذي خيم على ذلك المكان وللتوتر واللاستقرار والتآمر والاضطراب والخوف والقلق، فكان يكتب وفي قلبه حسرة على ما آلت إليه الجزائر على يد أبنائها.

لقد اختار مفلاح في روايته أن يختمها بمكان مفتوح وعالٍ مخترق من أبطاله.

يقول السارد: " الرحمة يا رب ... ولما تراءت له قمة الجبل الشامخ مسك خيزرانته وراح يشير بها إلى فضاء المنطقة الفسيح "[1].

" في السماء الصافية مرت أسراب من الطيور ... تعلقت عين فتيحة الوشام بتلك الطيور البيضاء السابحة في السماء الزراقاء "[2].

نلاحظ أن أبطال السارد قد تعلقت أبصارهم بالعلو كالجبل والسماء صحيح أن الجبل مكان محدود بعكس السماء إلا أن كل منهما إيجابية مرتبط بدلالة كالحرية والانعتاق والسمو والقيم الكبيرة والغالية[3] وهي دلالة يتمنى مفلاح أن يراها في المكان الأم وهو الجزائر، وفي كل الأماكن الفرعية الأخرى وحتى تصل إلى ذلك السمو والعلو والرقي لا بد أن تتحلى " بسمو في التفكير والعمل والطموح لتحقيقها وهي قيم تحتاج إلى إرادة قوية لتجسيدها ونفوس صافية كزرقة السماء[4] وكبيرة وشامخة ككبر وشموخ الجبل، وهكذا يختم مفلاح مكانه الروائي بصورة جميلة تحمل دلالات إيجابية وعميقة.

وفي الأخير نخلص إلى أن دلالة المكان عند مفلاح مرتبطة في رواياته بالجانب المادي لأنها تعبير عن الواقع وترتبط بالجانب المثالي في أيديولوجيته ونظرته الخاصة.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 108.

(2) محمد مفلاح، الكافية والوشام، ص 129 – 130.

(3) محمد عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 172.

(4) المرجع نفسه، ص 173.

الفصل الثالث:

بنية الزمن ودلالته في روايتي:
«عائلة من فخار»
و«الكافية والوشام».

بنية الزمن ودلالته في روايتي: «عائلة من فخار» و«الكافية والوشام»:

❖ مفهوم الزمن:

أ- الزمن لغة:

الزمن والزمان " اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أَزْمُن وأَزْمَان وأَزْمِنَة، ...، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، ...، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامَلَه مزامنة، والزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر ... "[1].

معنى هذا أن معنى الزمن ينحصر في زاويتين:

- ✓ الأولى: متعلقة بالحجم والكم والمقدار.
- ✓ الثانية: متعلقة بالاستمرارية والتواصلية (بدون انقطاع).

لقد حاولت اللغة كثيراً في ضبط مفهوم الزمن لكنها عجزت وتركت " الباب شارعا لكل مجتهد وما يقترحة من تعريف "[2]، ولأنــه كما يـرى باسكال – يستحيل تحديد مفهومه[3]، فقد جـاء مليئا بالمعاني التي تـحيله إلى طبيعة الألغاز على حـد تعريف بـول فـاليري (Poul valery).

لقد اكتفت اللغة بالحديث عن المستوى التقريبي للزمن، وتركت المبادرة لآلات القياس الزمنية الجديدة التي تحاول الدلالة عليه، وقد استطاعت أن تعوض عجزها في – تحديد مفهوم الزمن – بإدراج كمٍّ من الأقيسة الزمنية كالدهر والقرن و... و... والساعة والدقيقة، وهي أزمنة لازمت الإنسان منذ القديم إلى يومنا هذا، وقد تطورت بتطور تفكيره[4].

---

(1) محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 1414هـ، ج 13 ص 199، مادة [زمن].

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 201 – 202.

(3) ينظر: مفهوم الزمن [1]، بقلم: جان كامبفر ورافائيل ميشيلي، ترجمة الدكتور: حسيب إلياس حديد، ينظر موقع: www.alnoor.se/article.asp?id=117066، يوم: 2016/07/01، 20:57.

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 202.

ب- الزمن اصطلاحاً:

يعتبر الزمن عنصراً تجديدياً، لذلك صعُب وضع تحديد دقيق لمفهومه إلا على وجه التقريب[1]. فهو مصطلح زئبقي استطاع أن يسجل حضوره في الأساطير القديمة التي شكلت الفكر الإنساني في فترة ما بلفظة كرونوس Chronos في الحضارة الإغريقية والتي تُشير إلى الزمان[2]؛ وهي لفظة مرتبطة بالإله كرنوس- أصغر عمالقة التينانوس Titanus- الذي استطاع إخضاع العالم كله تحت سلطانه بقسوته وتجرده من الرحمّة لدرجة " أنه لم يتروع في افتراس أولاده، وبهذه الصورة البشعة كان اليونانيون يرمزون إلى الزمن الذي يحطم كل شيء في الوجود دون شفقة أو رحمة "[3]، وقد امتد هذا الاعتقاد إلى يومنا هذا فكثير من الناس يؤمنون بأن الزمان لا يرحم أبداً، ولا يُؤمَن جانبه.

إنّه مفهوم لا عقلاني مرتبط بفلسفة الشعوب الفطرية البعيدة عن العقلانية التي ألزمت هذا الزمن اللاعقلاني " بإعادة ترتيب أوراقه وبعث حياة جديدة فيه، تجعله أكثر إنسابية من الأبدية المتعالية "[4]، وهكذا كانت الفلسفة هي السباقة إلى فتح باب تحديد مفهوم هذا المكون الهلامي، فبدأ الفلاسفة يقدمون مفاهيمَ للزمن ترتبط بخلفياتهم المعرفية والفكرية والعقائدية، ثم امتد ليطرق باب حقول أخرى مختلفة كالفيزياء والنحو وعلم النفس والأدب ...، لذلك نجد له مفاهيم متنوعة ومختلفة باختلاف مجالات البحث وهي على سبيل المثال لا الحصر:

1) أفلاطون: " الصورة المتحركة الأبدية "[5].
2) أرسطو: " مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر "[6].
3) أنشتاين: " بعد رابع لأبعاد المكان الثلاثة "[1].

---

(1) سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998م، ص 95.

(2) ينظر: أمير مطر، دراسات في الفلسفة اليونانية: التأمل، الزمان، الوعي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، 1980م، ص 132.

(3) فلاسفة الإغريق، موقع: www.almasalik.com. يوم: 2016/07/01، 20:57.

(4) يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، 2014م، ص 55.

(5) حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، 2005م، ص 99.

(6) يمنى الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، ص 65.

4) سيجموند فرويد: منظومة داخلية في الذات الإنسانية لا وجود لها خارجها.
5) المتكلمون: " متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم "[2].
6) سيبويه: " الوقت المطلق سواء الحاضر أم الماضي أم المستقبل "[3].
7) برجسون: " الروح المحركة للوجود "[4].
8) نيوتن: " دفق مطلق قائم بذاته مستقل بطبيعته، عام، شامل، غير مرتبط بالحركة "[5].
9) كانط: مركب مرتبط بالعقل.

وهكذا يظل الزمن من أفلاطون (Platon) إلى أرسطو (Aristote) ومن كانط (Emmanuel kant) إلى برجسون (Henri bergson) ومن هرسر (Edmund husser) إلى برتراند راسل (Bertrand russell)[6] متأرجحا بين المطلق والثبات والحركة ومظهراً معقداً وملغزاً لا ينتهي إلى الاتفاق حول ماهيته وطبيعته[7].

وفي الأخير نقدم مفهومَ مها حسن القصراوي للزمن لأنه جامع وشامل وملم لمقولة وطبيعة الزمن، تقول مها القصراوي: " ومن يمعن النظر في مقولة الزمن يجده هذا السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر، فالمستقبل وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغيير لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان، وقد ذهب الكثير في تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والاستمرارية، فنقطة الماء تشكل كياناً كليا من الماء، واللحظة الزمنية تشكل كياناً موحداً من الزمن، وهما معاً اللحظة الزمنية والنقطة لا تعرفان مدى القوة الدافقة التي تحركهما وإن كانا يمثلان جزءً أساسياً ومهما منها، ما لم يقف خارجاً عنها "[8].

---

(1) المرجع السابق، ص 82.
(2) خوجة لطف الله عبد العظيم، نقد ابن تيمية لآراء الفلاسفة والمتكلمين في بدء الخلق، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع 43، 1428هـ، ص 234.
(3) محمد عبد الرحمان الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت)، ص 15.
(4) نوال زين الدين، اللامعقول والزمان المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، 1980م، ص 100.
(5) عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1995، ص26.
(6) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 201 – 202.
(7) المرجع نفسه، ص 201 – 202.
(8) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى،

❖ **الزمن في الرواية:**

لقد أعطى الأدب للزمن فرصا كثيرة للظهور في صور مختلفة، ولعل الرواية بالذات " من أكثر الفنون الأدبية ارتباطاً بالزمن نظراً لطبيعته المرنة التي تجعله يتشكل داخل الخطاب الروائي، وِفق ما يقتضيه بناؤه العام، ونظراً أيضا لارتباط الرواية بالحياة الإنسانية والواقع البشري، الأمر الذي جعلها الحقل الأكثر خصوبة والذي من خلاله يمكن معرفة دور الزمن في تشكيل المادة الحكائية، وصقله للشخصيات وإدارته للأحداث "[1].

معنى هذا أن كيفية بناء الزمن في النص الروائي تكشف عن تشكيل بنية النص والتقنيات المستعملة في البناء، وعليه فهو بؤرة الخطاب الروائي لأن " الأحداث في كل نص تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويُقرأ في زمن ولا نص دون زمن "[2].

فالرواية كما يقول محمود أمين العالم: " بداية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر – أكثر عينية وتحديدًا – هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخاً جزئياً أو عاماً ذاتياً أو مجتمعياً، فقد يكون تاريخاً لشخص، أو لحدث، أو لموقف، أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي، إلى غير ذلك، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها، وهي علاقة التفاعل بينهما "[3].

ويميز النقاد بين نوعين من الزمن:

1- الزمن الخارجي: ويطلق عليه أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي أو الكرونولوجي " وهو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية، أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو

2004، ص 11.

(1) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية (سأهبك غزالة) لمالك حداد، مقاربات (مجلة العلوم الإنسانية)، فاس، المملكة المغربية، ط1، 2010، ص 49 – 50.

(2) أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 50.

(3) محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص 13.

موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحتويه من موضوعات اجتماعية، إنّه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن ... ويكون هذا الزمن إطاراً خارجياً لكامل الرواية "[1].

2- الزمن الداخلي: ويطلق عليه أيضاً الزمن النفسي أو السيكولوجي وفيه " يقدر الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية، إنه بعبارة أخرى زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة "[2].

فهو إذن زمن غير محدود عكس الزمن الفيزيائي المحدود والمقيد، لأنّه زمن وجداني ترسم الخبرة الإنسانية الذاتية أبعاده، فيتخطى الساعات والأيام والأجيال، ويختلط فيه الماضي بالحاضر بالمستقبل، ويتخيل الدقيقة دهراً أو اليوم الكامل دقيقة واحدة لأنّه مرتبط بالحالة المزاجية للفرد[3].

وقد كان التعامل مع الزمن في الرواية التقليدية ينجز – تقريباً- بكيفية واحدة، وهو التسلسل المنطقي القائم على السببية وعلى تسلسل الأحداث وترابطها التي يجد فيها الروائي صعوبة – حقاً- في ترتيبها ترتيباً خطياً مثلما حدثت في الواقع، خاصة التي جرت في الوقت نفسه.

لكن ذلك لا ينفي عنها التسلسل الذي " يمنحها وحدة متعاقبة، متتابعة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن، فيرتبط اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها "[4]، فكان للوصف في الرواية الكلاسيكية مساحة كبيرة بهدف محاكاة الواقع.

أما الرواية الحديثة فقد سعت إلى كسر كلاسيكية تشكيل الزمن، فأصبح يتمظهر في أنماط مختلفة، " فكثيرا ما نجد المؤلف (يناور) على محور الزمن، ويتلاعب بإحداثياته، مستخدما في ذلك تقنيات حديثة، جادت بها عليه قرائح كبار المتمرسين بالفن القصصي عمومًا "[5].

---

(1) مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2008، ص 129.

(2) زينة حمزة شاكر حمود، الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 23، العدد 4، 2015، ص 1965. موقع: www.uobjournal.com ، 2016/07/01، 21:11.

(3) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية (سأهبك غزالة)، ص 50.

(4) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 44.

(5) نعيمة فرطاس، نظام السردي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار- (تطبيق مفاهيم جيرار جينات)، ص 1 – 2.

ولم يقتصر الاهتمام بمقولة الزمن على الروائيين فقط، بل تعداه إلى النقاد الذين أولوه عناية كبيرة، وانكبوا على دراستها والبحث فيها، ولعل أبرز المدارس النقدية التي كان لها الفضل في تطوير هذه المقولة هي:

أ- **المدرسة الشكلانية الروسية:**

لقد كان الشكلانيون الروس *(Les Formalistes russes) من الأوائل الذين وضعوا " مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة "، فميز توماتشفسكي بين المتن الحكائي أو القصة (Fabula / Fable) والمبنى الحكائي أو الخطاب السردي (Sjuzhet / Sujet).

مما أدى إلى التمييز بين زمن السرد وزمن الحكاية[1]، وغالباً ما يحدث بينهما تفاوت واسع، ما عدا الحكي الساذج القديم والبسيط وبهذا " كان لهم فضل الريادة في دراسة الزمن وتحليله "[2]، حيث لمسوا بعض المسائل الزمنية في السرد وذلك بتطرقهم لتقنيتي الاسترجاع والاستباق.

لقد ركز الشكلانيون الروس على العلاقات التي تجمع بين الأحداث وتربط بين أجزاءها، لا على طبيعة الأحداث في حد ذاتها، فوضعوا طريقتين لعرضها[3] " فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، أو أن تتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي "[4].

* جماعة من الطلاب الشبان من موسكو ولينغراد، لم يتجاوز عددهم العشرة، شكلوا فريق عمل اختباري للبحث في القوانين الداخلية المشتركة بين النصوص الأدبية، مارسوا نشاطهم ما بين عامي (1915 – 1930). ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985م، ص 294.

(1) ينظر: عمر عبد الواحد، شعرية السرد، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 49.

(2) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية، ص 52.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

(4) المرجع نفسه، ص 107.

ب- المدرسة البنيوية:

ارتكز النقاد الذين جاؤوا بعد الشكلانيين الروس على تصورهم للزمن، فتأثر النقد البنيوي بجهودهم، وحاولوا من خلالها بناء تصور نظري للزمن الروائي، لتتبلور بعدها كيفيات تحليل هذا الزمن، فجاءت جهود تزفطان تودروف (Tez. T.todorov) في كتابه: **الشعرية**، وفيه تأثر بالشكلانيين في تقسيم النص، فميز بين زماني القصة والخطاب، يقول تودروف: " وتطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة، زمنية العالم المقدم، وزمنية الخطاب المقدم له ... "[1] هذه العلاقات هي النظام، والمدة، والتواتر[2].

لقد لاحظ تودروف أثناء دراسته للأزمنة السردية اختلافا في زمنية القصة وزمنية الخطاب، " ففي القصة يمكن لأحداث متعددة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بترتيبها ترتيبًا متتاليًا يأتي فيها الواحد بعد الآخر "[3].

ويبقى الجهد الكبير في دراسة زمن الخطاب الروائي للباحث الفرنسي جيرار جنيت (Gérard genette). والذي أخذ من المدرسة الشكلانية منطلقا لجهوده، وذلك في كتابه (Figure III) وفيه ميَّز بين زمن القصة وزمن الحكاية، يقول: " الحكاية متتالية زمنية مرتين يوجد في الشيء المحكي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) "[4]، بعدها عمل جنيت على مقاربة زمن الحكاية (الخطاب) انطلاقا من المحاور الثلاثة التالية: الترتيب الزمني والمدة والتواتر.

" والحقيقة أن البنيوية كمنهج نقدي له رؤاه وأنظمته وقواعده، قد طورت مفهوم الزمن، ورصدت مختلف أشكاله وتجلياته، ونظرت إليه كبنية وكجزء من عالم النص وأحد المكونات الأساسية لهوية النص "[5].

---

(1) تزفطان تودروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1990، ص 47.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 47 – 48 – 49.

(3) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية، ص 53.

(4) Gérard Gentte ; Figure III, édition du seuil, Paris, 1972, P 71.

(5) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان، ص 54.

ج- المدرسة التفكيكية:

يرى التفكيكيون أن ثقافة المتلقي (القارئ) وتكوينه الأدبي والفني وقرآآته السابقة هي التي تحدد إحساسه بالزمن ورؤيته له، إذ الزمن النفسي للقارئ هو النقطة التي تنطلق منها التفكيكية للوصول إلى رؤيته للزمن الخارجي.

وبهذا يلعب المتلقي دوراً مهما في إستراتيجية التفكيك " وليس المؤلف أو العلامة أو النسق أو اللغة، فالقارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى ... وبذلك يكون دور الإحساس بالزمن منوطا بالمتلقي الذي هو هدف العملية الإبداعية "[1].

يلعب الزمان دورا مهما على مستوى تشكيل البنية الحكائية لأنه " يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها "[2]، وهو ما يجعله يشارك في خلق المعنى عندما يصبح " محدداً أولياً للمادة الحكائية، وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي "[3]، وبهذا يتحول الزمن من عنصر لامرئي إلى عنصر مهم يساهم في بناء الرواية شكلا ومضمونا.

ويتسم الزمان الروائي بالجمالية التي تتولد عن تلائم صيغ بنائه وقدرته على خلق المعنى والدلالة على الحكاية، ومن تحوله من مجرد مكون حكائي إلى محرض للمتلقي حتى يميل إلى رؤية زمنية معينة، لأنه مشارك في الاستراتيجية الحكائية[4].

ولدراسة هذا المكون السردي في روايتي «عائلة من فخار»، و«الكافية والوشام»، اعتمدت كثيراً على منهج جيرار جنيت، وقد أثريته بالأبعاد الدلالية حتى يخرج من بنيته المغلقة الداخلية إلى بنية مفتوحة خارجية، لأن منهجه يقوم على مجموعة من الحوافز المنهجية التي تمكن الدارس من الوقوف على مظاهر اشتغال الروائي في عملية بناء الزمن داخل السرد، وبالاستطاعة ضبط تلك الحوافز المنهجية في مجموعة من المظاهر أهمها:

---

(1) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 53.

(2) سيزا القاسم، بناء الرواية، ص 26.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 233.

(4) المرجع نفسه، ص 233.

1- قدرة هذا المنهج على تحديد ومساءلة مظاهر انبناء الزمن على المستويين البنائي والدلالي.

2- أسلوبه في دراسة البنية الزمنية منظوراً إليها في تمفصلاتها وذلك بالعبور من البنية الصغرى إلى البنية الكبرى أي من الجزء إلى الكل.

3- قدرته على رسم علاقة الزمان الروائي بباقي المكونات السردية.

4- فعاليته على ضبط المكانة التي شغلها الروائي محمد مفلاح في الرواية الجزائرية من حيث الاتكاء على مظاهر الرواية التقليدية أو الاندفاع إلى الرواية الحديثة[1].

وكما سبق وذكرت فسأدخل الأبعاد الدلالية في دراسة هذه البنية، لأن المنهج البنيوي لا يقيم علاقة بين البنية السردية والبنية الخارجية (أي المرجع) لاعتماده على التحليل التقني للسرد، وإهماله التحليل الدلالي. " وسيتم التعامل مع الزمان بكونه مدخلاً أساسياً لمقاربة النص الروائي من حيث كيفيةُ انبنائه، ومظاهر علاقاته بالبنى الحكائية، ودلالته على الحكاية يتلمس عوامل التواصل الزماني على مستوى البنية والحكاية للكشف عن الدلالات المعمقة للحضور الزماني وتحديد التجربة الزمنية "[2] لدى الروائي محمد مفلاح، وسأدرس الزمـان الروائي في روايتي «عائلة من فخار»، و «الكافية الوشام» وفق الأنساق الآتية:

1) بناء افتتاحية الرواية.
2) زمن القصة.
3) زمن الخطاب.
4) الترتيب الزمني.
5) المدة الزمنية.
6) دلالة الزمن الروائي.

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 236.

(2) المرجع نفسه، ص 236.

أولاً: بنية الزمن ودلالته في رواية «عائلة من فخار»:

1- بناء افتتاحية رواية «عائلة من فخار»:

تتوزع أحداث الرواية عادة على مستويين من الزمن؛ **الأول:** خاص بالأحداث، و**الآخر:** خاص بفعل الحكي مشافهة أو كتابة وهـو ما عبر عنهما جان ريكوردو بثنائية زمن التخيل (Temps de Fiction) وزمن السرد (Temps de narration)[1]، ويتأرجح هذان المستويان من الزمن في الرواية بين الماضي والحاضر، وحتى نمسك بهذا التأرجح لا بد أن نحدد نقطة زمنية يتقاطع فيها المستوى الأول مع المستوى الثاني، وهي نقطة افتراضية – طبعا – يطلق عليها مصطلح افتتاحية الرواية.

" فالرواية تبدأ وسط الأشياء، والقطـع في لحـظة معينة من حيوات الشخصيات في نقطة معينة واجب، فيبدأ القارئ مـن هـذه اللحظة لا يعلم شيئا عمّا حـدث أو عمّا سيحدث "[2].

ولا يمكن إنكار الدور الكبير للافتتاحية في الرواية الواقعية، ذلك أنها تساعد على إدخال القارئ إلى " عالم مجهول، عالم الرواية التخييلي، بكل أبعاده، بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج فيما بعد "[3].

ويعود الفضل في تأصيل تقنية الافتتاحية في المدرسة الواقعية إلى أونوريه دي بلزاك Honoré de balzac، الذي ضبط قواعدها حتى اعتمدها كل من جاء بعده في كتابة الرواية الواقعية، وتقوم الافتتاحية الروائية على عنصرين هامَّين هما: الزمن الحاضر والماضي والمكان لذلك " خصّ الواقعيون صفحات في بداية الرواية لوصف المكان وتقديم الماضي فيبدأون في لحظة من لحظات حياة الشخصيات ثم يعودون إلى الوراء، ربما لسنوات طويلة لإعطاء القارئ الخلفية اللازمة، وإدخاله في عالم الرواية الخاص "[4].

---

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 45.

(2) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، د ط، 1984م، ص 39.

(3) المرجع نفسه، ص 39 – 40.

(4) المرجع نفسه، ص 40.

تشغل الافتتاحية في رواية «عائلة من فخار» فصلا واحدا من أصل ثمانية عشر فصلا – يضم الفصل الثامن عشر أربع صفحات ونصف – وتقع في 14 صفحة من أصل 108، أي ثمن الرواية تقريباً، وقد قسمها السارد إلى افتتاحيتين، **الأولى:** تناول فيها حالة خروفة النفسية اليائسة بعد تخرجها من الجامعة، وقلقها على مستقبلها القريب، وقد زاد من حالة القلق والاضطراب تلك حرارة المدينة التي لا تطاق، أما **الثانية:** فقد تناول فيها السارد الحياة الشخصية والمهنية لكل أفراد عائلة ولد الفخار، وبعض الشخصيات الهامشية كآمال صديقة خروفه، والوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الصعب الذي تخبطت فيه الجزائر بعد العشرية السوداء، وانعكاساتها السلبية على الفرد الجزائري بكل شرائحه (المثقف وغير المثقف، الغني والفقير، الشباب والشيوخ ...)، وقد اختار السارد عائلة ولد الفخار أنموذجاً ثرياً لهذه الشرائح، وقد اعتمد في تقديمه لهذا الواقع الاجتماعي لعائلة ولد الفخار ولمختلف الشخصيات على الاسترجاعات الخارجية طويلة المدى، والتي امتدت إلى فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، مروراً بنظام الاشتراكية في السبعينات والذي ارتبط بفترة حكم الراحل هواري بومدين إلى التعددية الحزبية بعد أحداث 1988م وما انجر عنها من أزمة اقتصادية خانقة، أدت إلى غلق معظم المؤسسات الوطنية، وظهور القطاع الخاص كبديل اقتصادي، فرض منطقه وأبجدياته في الجزائر آنذاك، وقد أُسندت هذه الاسترجاعات إلى السارد الخارجي العليم بشكل كبير، وإلى الشخصيات عن طريق الحوار الذي جمع بين يمينة وابنتها خروفة، وفيه قدمت ماضي الكثير من الشخصيات.

1- 1- بناء الافتتاحية الأولى في الرواية:

تنفتح هذه الافتتاحية على الزمن الحاضر وعلى المدينة التي جمعت بين الربوة الجرداء والسهل الخصيب، وعلى حي البرتقال، يقول السارد: " هبت الريح الشرقية على المدينة الرابضة بالربوة الجرداء وسهلها الخصيب، وراحت تجلد بحرارتها المقيتة البنايات المفروشة بشكل فوضوي في حي البرتقال "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 05.

لقد وزع السارد زمنه على محورين، **الأول:** عام منفتح، وهو نهاية فصل الربيع واقتراب فصل الصيف الذي لم يعبِّر عنه هذا المحور الزمني العام بأدوات زمنية متداولة أو بتعبير صريح، إنما عبّر عنه بسياقات لغوية دالة عليه كالريح الشرقية الساخنة " التي لا تهب إلا في فصلي الربيع والخريف، وتطول مدتها إلى آخر شهر ماي "[1]، ونستبعد فصل الخريف لوجود السهول الخضراء.

وتكشف لنا الرواية فيما بعد أن افتتاحيتها تبدأ بهذه الفترة الزمنية عندما أشار مفلاح في جزئها الأخير أن الحرارة ستزداد في الأشهر القادمة، حيث تذهب آمال إلى مصيفها لقضاء عطلتها الصيفية[2]؛ وكذا اعتذار يوسف عن اللعب في مباراة كرة القدم بمناسبة عيد العمال التي تصادف أول ماي[3]، وقد استهل السارد الرواية بالريح الشرقية وآثارها السلبية على المناخ، لتهيئة القارئ للدخول إلى عالم الرواية المليء بلفحات حر الفقر والهجرة غير الشرعية وإغلاق المؤسسات الاقتصادية ...، وقد تعمد السارد توظيف الريح بدل الرياح لاقتران الريح في القرآن بالسوء والعذاب، والرياح بالخير والبشارة ...، مصداقاً لقوله تعالى:

﴿ بَلْ هُوَ مَا ٱسْتَعْجَلْتُم بِهِۦ ۖ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٤﴾ ﴾[4].

﴿ إِنَّآ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِى يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرٍّ ﴿١٩﴾ ﴾[5].

﴿ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَرْسَلَ ٱلرِّيَٰحَ بُشْرًۢا بَيْنَ يَدَىْ رَحْمَتِهِۦ ۚ وَأَنزَلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً طَهُورًا ﴿٤٨﴾ ﴾ [6].

وتسيطر دلالة الريح على أحداث الرواية حيث نجد شخصياتها تتخبط في عذاب حاضرها الذي أصبح يؤلمها حقاً، وتتجه في اتجاه مستقيم من غير عودة، تماماً كحركة الريح، فلا تغيير للواقع، كما أن هذه الريح في تقلبها وحركتها وصراعها امتداد لحركة

(1) محمد بن أحمد بن جبير الأندلسي، تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار، حققها وقدم لها علي كنعان، موسوعة رحلات الحج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2008م، ص 244.

(2) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 06.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 20.

(4) سورة الأحقاف، الآية 24.

(5) سورة القمر، الآية 19.

(6) سورة الفرقان، الآية 48.

الصراع الذي نشأ في تلك المدينة جراء ظهور أنصار القطاع الخاص، وتعدد الطبقات السياسية والأيديولوجية ...

ورغم أن الرواية قد لامست جزءً من فصل الربيع، إلا أن هذا الأخير لم يكن بهيجاً ورومانسياً، لأنه ممزوج بالمناخ السياسي المضطرب، وبالواقع الاجتماعي الصعب الذي لا يصلح لطبيعة فصل الربيع البهيجة والملونة؛ وعليه سيطر مناخ المدينة على مناخ الطبيعة، وحوله إلى فصل كئيب، متجهم، رتيب.

وقد زاد من سوء هذا الفصل الحرارة المرتفعة، التي بدأت تلقي بخيوطها على المدينة، فتحول إلى مناخ كريه لا يُحتمل؛ وقد زاد في انزعاج المدينة من الحرارة تخبطها في حاضر صعب، فلو كانت الحياة فيها هنيئة، رغدة، ما تذمرت من تلك الحرارة إطلاقًا، ومن هنا ندرك أن لا فصل مطلق في جماله وسوءه، ولا حب مطلق لمناخ، ولا كره مطلق لطقس، تماماً كفصل الربيع في رواية «عائلة من فخار»، الذي لم يحمل إلى المدينة شيئا إيجابيا جديدا، وهذا التحول في المناخ لا ينقلب بذاته، ولكن الإنسان بأفعاله ومشاعره ومزاجه وظروفه، هو الذي يقبله ويحوله من حال إلى حال[1].

ولأن كل أعمال مفلاح الروائية تحمل الأمل في التغيير، والحلم بمستقبل مشرق، فقد اختار الريح الشرقية لأنها عادة ما تحمل الرحمّة، حيث تؤلف السحاب وتجمعه فيكون المطر الذي يحمل معه الخير والخصب، وهو ما تنتهي به أحداث الرواية[2]؛ حيث تتآلف قلوب أفراد «عائلة من فخار» ويسودها الصفاء والتسامح، ويعم الخير على معظمهم.

يواصل السارد سرده للزمن الحاضر بصيغة الماضي، ويركز على هواجس خروفه ولد الفخار بتفكيرها في مستقبلها وخوفها من البقاء في بيت أهلها المليء بالهموم، وقد زادت من هواجسها حرارة ذلك اليوم الموحش؛ وبالاعتماد على تقنية الاسترجاع الخارجي يقدم لنا السارد واقع خروفة وهو البطالة، في إشارة منه إلى حال الشباب المثقف بعد تخرجه من الجامعة، وهو ما أفقد خروفه صبرها، التي وجدت في بيت صديقتها آمال مكيفا هوائيا أنعش أنفاسها، ودعما نفسيا لم يجد طريقه إلى خروفة لأنها لم تعد قادرة على الصبر أكثر[3].

---

(1) شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ص332، 333.

(2) منذر أبو هواس، من إعجاز القرآن الكريم، الريح والرياح، موقع:
www.wata-cc/forums/showthread. يوم: 2016/07/10 ، 07:30.

(3) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 05.

لقد سيطر الزمن النفسي على خروفة لدرجة الرغبة في البكاء، لكنها أحجمت عن ذلك اعتباراً للمارة بعد خروجها من بيت صديقتها آمال.

يبقى السارد مع زمن الحاضر، فيقدم لنا النهج والشوارع والحي بطريقة عادية دون الاهتمام بوضعهم، وكأنه مكان جغرافي لا غير، تسوده الحرارة، لولا الزمن النفسي لخروفة الذي استطاع أن يحول هذه الأمكنة المجردة إلى أمكنة ذات دلالة، فالإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يساعد في رسم المكان.

لقد تحولت هذه الشوارع والنهج وساحة البلدية إلى وعاء ضم كل معاناة خروفة التي جملته بأناقتها وشعرها الأسود المصفف بعناية، فكأن مفلاح يدرك قبح تلك الأماكن، لذلك بدأ يفتش عن شيء يجملها به رغم الحرارة الشديدة، فلم يجد غير خروفة بجمالها وبمنديلها الأزرق الحريري، ولعل في لمعة الحرير ما يبهج النفس ويسر النظر تماماً كاللون الأزرق الذي يبعث على الهدوء والطمأنينة والانتعاش.

وهكذا استعمل مفلاح نوعين من الشارع: **الأول:** خالٍ من المارة ومليء بهواجس خروفة، و**الثاني:** مليء بالمارة وخالٍ من هواجسها، لأنها قد أفرغت كل شحناتها السلبية عند صديقتها آمال.

نستنتج من ذلك أن السارد قد اختار لافتتاحيته الأولى أربعة أزمنة:

- **الأول:** زمن طبيعي (مناخي): مرتبط بالحرارة الشديدة المزعجة، التي زادت من انزعاج وتوتر خروفة.

- **الثاني:** زمن اجتماعي: مرتبط بواقع عائلة ولد الفخار الصعب، حيث تحول منزلهم إلى مفرخة للهموم ولم يستطع التخلص منها كما، يرتبط بواقع آمال الثريـة، والتي تمتلك مكيفاً هوائـياً وشقة ومـصيفا في شاطئ مرسى الحجاج ...، في إشارة من مفلاح على ظهور الطبقية في المجتمع الجزائري كحتمية طبيعية، جراء تشجيع القطاع الخاص، وقد تضررت كل مناطق البلاد اجتماعيًا كما قالت آمال.

- **الثالث:** زمن اقتصادي: مرتبط بعجز الدولة عن التوظيف حتى لأصحاب الشهادات الجامعية بعد العشرية السوداء، وما خلفته من وضع اقتصادي صعب انعكس على كل مناطق الوطن.

- **الرابع:** زمن نفسي: مرتبط بحالة القلق التي تعيشها خروفة على جميع الأصعدة (البطالة، الخوف من العنوسة ...) وقد امتزج هذا الزمن النفسي بزمن الإحباط والقنوط لديها نتيجة وضعها الاجتماعي، وزمن الإرادة والتحدي لدى آمال التي طالبتها بالصبر والمقاومة، وهي أزمنة مرتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقًا، فكل زمن أنتج الآخر.

لقد حاول السارد أن يكسر خطية زمن افتتاحيته بتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل، لكنه منح الأولية للزمن الحاضر المسرود بصيغة الماضي، وهو بهذا التداخل الزمني يريد أن يمنح هذا الزمن وظيفة دلالية وبنائية، فالحاضر يحمل دلالة الحركية والاضطراب، وهو ما كانت تعيشه خروفة، حيث كانت تسعى للحصول على عمل بأية طريقة، لأنها تعيش حالة غليان نفسي بسبب البطالة؛ أما الماضي فيحمل دلالة الثبات فماضي خروفة البعيد والقريب رتيب وثابت، وقد ساهم تداخل الأزمنة هذا في تشكيل حركة خروفة داخل المدينة المصبوغة بالتوتر والسرعة، الأمر الذي انعكس على إيقاع افتتاحية الرواية، لأن السرد بطريقة مزج الأزمنة قد أعطى إيقاعاً تسارعياً موجزاً مختصراً لأهم المحطات، بداية من قلق خروفة إلى لحظة انهيارها، والتي سيطر عليها زمن الحاضر للدلالة على استمرارية الانهيار مع استمرارية وضعها الاجتماعي والنفسي والاقتصادي.

يستمر السارد في المزج بين الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، فيختار لخاتمة افتتاحيته الأولى زمن المستقبل عن طريق الاستباق الذي صنعته آمال قائلة: " ستزول متاعبكِ قريبًا إن شاء الله "[1].

في إشارة منه إلى أن وضع خروفه لن يستمر على ما هو عليه.

1- 2- بناء الافتتاحية الثانية:

يستهل السارد افتتاحيته الثانية بتقديم ماضي وحاضر الشخصيات في شكل بورتريهات بطريقة القص الكلاسيكي (الأصل الجغرافي مثلا لآمال، المهنة، المستوى التعليمي، الوضع الاجتماعي، مكان العمل) وكذلك مواقف وأيديولوجيات بعض الشخصيات مثل: موسى أخو خروفة الذي يصر على الهجرة رغم وضعه المادي الجيد

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 06.

إيمانا منه بـ: " يأكله الحوت ولا يأكله الدود "[1]، كما ركز في هذه الاستهلالية على حاضر هذه الشخصيات المسرود بزمن الماضي تماماً كالرواية التقليدية.

ينتقل السارد إلى وصف المكان " بيت ولد الفخار " فيحدد لنا عدد الغرف، وهي: غرفتان وصالون؛ ثم يصف لنا أثاث تلك الغرف خاصة غرفة الأولاد[2].

يعود السارد عبر ذاكرة خروفة وبصيغة الماضي ليقدم لنا ماضي وحاضر أفراد العائلة، وغلق المؤسسة التي كان يشتغل بها والدها، ويسلط الضوء على حالته النفسية بعد تقاعده المسبق، وهنا يمزج بين الزمن النفسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي، حيث تتأزم نفسية لخضر بعدما أحيل على التقاعد المسبق الذي فرضته الأزمة الاقتصادية في الجزائر، واتجاه مؤسساتها إما إلى الخوصصة وإما إلى الغلق، وهو ما ولَّد شريحة اجتماعية فقيرة في المجتمع، وتكرار مفلاح لهذه الحادثة انعكاس لموقفه الرافض لهذه السياسة الاقتصادية التي اخترقت اقتصاد الجزائر، وبهذا يكون مفلاح قد أرّخ لفترة اقتصادية واجتماعية في الجزائر قد تكون عونا للباحثين مستقبلا.

يمتزج الماضي بالحاضر في السرد والحوار للدلالة على أن هذه الأزمات على الرغم من حدوثها في زمن ماضٍ إلا أن آثارها السلبية ما زال يجنيها أفراد عائلة ولد الفخار، وقد أدى هذا الخلط والمزج في الأزمنة إلى إنتاج فضاء مشحونٍ بالصراعات والاختلافات في الرؤى، وانسداد الأُفق لدى أفراد هذه العائلة، التي أصبحت تتقاذف التهم فيما بينها بحثاً عن ضحية يُحَمل مسؤولية كل ما حدث لها، فيمينة تتهم لخضر باللامبالاة، وهو يتهمها بأنها السبب الرئيس في ذلك الوضع بإنجابها حزمة من الذكور رغبة منها في إنجاب فتاة[3].

يستمر السرد في تراكب الأزمنة وتداخلها، وذلك لارتباط بعضها ببعض، ولتناوبها على سرد الأحداث لتحصيل كل الواقع المتزامن حدوثه في وقت واحد.

يتوقف الماضي بتوقف تفكير خروفة، وينتقل السرد إلى الحاضر الذي جاء في

(1) المصدر السابق، ص 07.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 103.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 08.

الحوار الجامع بين خروفه وموظف مصلحة التشغيل عندما ذهبت تبْحَث عن عمل، وقد انتقل السارد إلى الحاضر في هذا المشهد بالذات ليعري واقعًا اجتماعيًا راهنًا كان يعيشه الشعب الجزائري بعد العشرية السوداء، وهو انتشار البطالة ما أرغم السلطة على خلق بدائل لتشغيل الشباب، وقد ركز مفلاح كثيراً على هذه الآفة موظفاً شرائح مختلفة من المجتمع، للإشارة إلى أن تلك الأزمة لم يسلم منها حتى أصحاب الشهادات، وفي حديث آمال مع خروفة إشارة إلى أن الجزائر قد مرت بظرف اقتصادي صعب، واستطاعت أن تخرج منه، فبدأت في التشييد من جديد الأمر الذي بعث الأمل في نفس خروفة[1].

يرجع السارد إلى زمن الماضي الممزوج بالحاضر فيرصد لنا زمنا نفسيًا واجتماعيًا لدى خروفة التي أصبحت تفكر جدياً في الزواج من جيلالي العيار كحل لكل مشاكلها ومشاكل عائلتها، وهنا تسترجع مخزون ذاكرتها المشفرة والسرية، ويقفز منها جلال العزاوي لتمتزج في هذه اللحظة ثلاثة أزمنة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فالماضي مشبع بالذكريات الجميلة مع ذلك البطل، والحاضر متخم بألم الفراق وحيرة صمته، والمستقبل مليء بالغموض لكنه يحمل الأمل في قدرتها على الخلاص من ذلك العذاب والجرح العميق[2]، وهو استباق واضح يتحقق مع نهاية السرد.

يستمر السرد مع الزمن الماضي عن طريق تفكير خروفة (سفر جلال، مشاكل أسرتها، ...)، ثم يتحول إلى الحاضر عن طريق المشهد الحواري الذي جمع بين خروفه ويمينة، وفيه يرصد لنا السارد الواقع الاجتماعي لهذه الأسرة وكيف انعكس الوضع الاقتصادي والاجتماعي للمدينة عليها وعلى العلاقة بينهم[3].

يواصل السارد تقديم راهن هذه الأسرة بنوع من التكرار إلى أن يقتحم زمنا تاريخيا جديدا يعود إلى فترة الاستعمار والاستقلال، عن طريق الاسترجاع الذي حرّض على ظهوره تساؤل خروفة وحيرتها في مقتل جدها سي العيد، لأنها قد سمعت يوسف يحمِّل مسؤولية ذلك لجيلالي العيار.

" وتساءلت خروفة في حيرة:

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 10.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 11.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 13.

- ألم يتعمد جيلالي العيار قتل جدي سي العيد؟ لقد سمعت يوسف يحمله مسؤولية موته، بل قال لي أنّه قتله لسبب تاريخي.
- ما هو هذا السبب التاريخي؟
- كان جدي من وراء سجن والد جيلالي العيار في بداية الاستقلال.
- لا تنصتي إلى خرافات أخيك، والد جيلالي العيار سجن بسبب عراكه مع رئيس مزرعة الحوش القديم ... مدعيًا أنه اشترى بستان البرتقال من المعمر (سوراز) ... "[1].

لقد امتد أثر تلك الحادثة (الماضي) إلى الزمن الحاضر، حيث أصبح يوسف يكره جيلالي العيار ووالده، وهكذا يكون الماضي قد أثر في الحاضر ورسم معالم مستقبله، حيث يزداد حقد يوسف على جيلالي ويحاول قتله في نهاية السرد.

وعليه فقد تحول هذا الاستحضار لتلك الحادثة التاريخية وترهينها في حاضر السرد إلى جزء مهم من بنيته.

تواصل يمينة في حوارها مع خروفة استرجاعها لزمن تاريخي عائلي لا وطني، فتروي لها عن حياة جدها سي العيد وما حصل له مع أبنائه، وكيف انتحر لتبعد تهمة القتل عن جيلالي العيار.

ينتقل السرد إلى وصف غرفة خروفة الضيقة، وفي هذا المكان الضيق امتزجت وتداخلت الأزمنة بين النفسي والإيديولوجي والأدبي والاجتماعي والسياسي، حيث يرصد لنا السارد هواجس خروفة وتفكيرها في مستقبلها، كما يفاجئنا بحضور جزء من تاريخ الجزائر السياسي والاقتصادي من خلال الأيديولوجية الاشتراكية والثورات الثلاث، وكذا فترة حكم الرئيس الراحل هواري بومدين؛ وهنا يهرب مفلاح من السارد ليقحم نفسه داخل السرد بقوة، حتى يعبر عن إخلاصه وحبه للزعيم هواري بومدين الذي ارتبط عنده بجزائر الرخاء والمكاسب الشعبية[2].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 16.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 17.

يختتم السارد افتتاحيته على الزمن الماضي الذي امتزجت به أزمنة نفسية وسياسية واجتماعية داخل غرفة خروفة، أين حرك الشاب المثقف الوسيم المحتج على الوضعية السيئة التي تعيشها الدولة العربية مشاعر الحنين إلى جلال العزاوي، فحبّه ما زال يسكن قلبها، فتتسلل كراساته التي كان يسجل فيها مذكراته المكتوبة بخط يده من ذاكرتها وتشتاق إلى قراءتها لكنها لا تشبع نهم ذلك الشوق، لأنها قد أعطتها لصديقتها هدى مخافة أن تجدها أسرتها، وقد كان لهذا الشوق أثر في نفسيتها التي استسلمت لأحلام اليقظة رغم حرارة الغرفة الضيقة، وهكذا يمزج لنا السارد بين الزمن الحاضر لخروفة والزمن الماضي والذي تمثله كراسة الذكريات.

وتنغلق هذه الافتتاحية على الحب والحرب، حيث يرصد لنا السارد في شكل ومضة حدثا تاريخياً هزّ العالم العربي وهو الحرب على العراق.

نلاحظ ثراء وتعقد الأزمنة في هذه الافتتاحية، وكذلك ثراء وتعقد الأحداث والأمكنة.

لقد اعتمد مفلاح كثيراً على هذه الافتتاحية فجعلها منطلق الأحداث التي صنعت السرد، وقد زاوج في بنائها بين الرواية الواقعية ورواية تيار الوعي، حيث جاءت ملمة بماضي معظم الشخصيات، وفاصلة ومازجة بين الأزمنة الثلاث، كما أن إيقاعها بدأ في الأول سريعا كتسارع خطى خروفة، ثم بدأ يتباطى لكثرة الاسترجاعات والمشاهد وتشعب المواضيع، ولعل استسلام البطلة لأحلام اليقظة دلالة على تباطئ السرد وأحداثه، لأن الذي يسبح في الأحلام الجميلة يحاول قدر المستطاع أن لا يستيقظ منها؛ كما أن حرارة ذلك اليوم قد أضفت نوع من الرتابة والتذمر والتضجر وهو ما انعكس على الزمن الذي تباطئ بفعل هذه الحرارة، فالساعات تطول في فصل الصيف وتقصر في فصل الشتاء.

وفي الأخير نجد أن هذه الافتتاحية قد جمعت بين الزمن الحاضر والزمن الماضي لمعظم الشخصيات؛ وما نلاحظه هو أن معظم شخصيات عائلة من فخار قد عاشت ماضٍيا بائسا وحاضرا ينزف ومستقبلا غامضا.

2- زمن القصة في رواية «عائلة من فخار»:

نعني بزمن القصة: زمن المادة الحكائية في شكلها الأول، وكل مادة حكائية لها بداية ونهاية، وهي تجري في زمن يمكننا قياسه، لذلك عده جيرار جينيت الزمن الحقيقي[1]، وقد عده بنفست الزمن الماضي التاريخي الذي يمثل زمن الأحداث الخارجة عن شخصية الراوي[2]، أما جوليا كريستيفا فارتبط عندها بالزمنية الملفوظية السردية التي تخضع لمستويات التحفيز والسببية والتتابع الخطي ينقلها لنا سارد ما وراء الفاعل Méta Sujet، في حياد تام بعيدا عن السرد الذاتي المباشر في سرد الوقائع فيبعث خطابه كمشروع في الأفق وفي إطار هو مستقل عنه[3].

وهو عند تودوروف " متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد "[4].

ينبغي أن أشير في البداية إلى أن رواية عائلة من فخار تضم موضوعاً رئيسياً هو الواقع الاجتماعي لعائلة جزائرية تتصارع مع ذاتها ومع غيرها ومع وضعها المعيش الجديد الذي فرضه التقاعد المسبق للأب لخضر ولد الفخار، والذي لم يكن في حسبانها، وقد ركز السارد في هذه الرواية على ثلاث شخصيات هي: لخضر، خروفه، يوسف، كما ضمت موضوعات مختصرة ومتفرقة مرتبطة بالماضي القريب والبعيد جداً لهذه الأسرة، والتي وردت في أغلب الأحيان في تعاليق السارد على شكل استطرادات، وفي أقوال بعض الشخصيات كيمينة التي استحوذت على تقديم الكثير من الأحداث والشخصيات، وبهذا أخذ السرد شكل الحكي المعلب (Le Récit emboité)[5]، أو ما يعرف بالحكي ذي الأدراج (Le Récit a tiroire)[6]، وعليه فإنه من الصعب ضبط زمنها والإلمام بها لأخذها الشكل

---

(1) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، 2000م، ص 45 – 46.

(2) Voir : Emile Ben Veniste, Problème de linguistique générale édition Galinord,Tome 01 maris, 1978, P 241

(3) Voir : Julia Kristéva : Le texte du roman Edition Mouto, Paris, 1982, P177.

(4) تزفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب، ط1، الرباط، 1992م، ص 55.

(5) Voir : "narration", Microsoft @ Encorta@2007(CD), Microsoft corporation, 2006.

(6) هذه التقنية استعملتها مارغاريت دونقالم (Marguerite d'Angou) [1492 – 1549] في كتابها (L'Heptaméron) والذي ضم 72 قصة، وقد تأثرت فيه بـ Décaméran de) (Boccace (1348 – 1353)، كما نجدها في التراث العربي من خلال ألف ليلة وليلة.

التضميني، لهذا سأركز في دراسة زمن القصة على الأحداث الرئيسية.

تطرح رواية «عائلة من فخار» صعوبة في ضبط زمن حوادثها المفترضة، وذلك للامتزاج الكبير بين الزمن الحاضر الذي تبدأ به القصة المتخيلة، والذي يرتد إلى زمن ماض قريب، وكذا بعيد هلامي لا يمكن تحديده بدقة رغم اعتماد السارد على بعض المؤشرات الزمنية والتي لم تتر كثيراً درب زمن القصة، بالإضافة إلى كثرة الشخصيات بداخل السرد، وبهذا تتأرجح الرواية بين زمانين، **الأول:** حاضر ينطلق من المدينة وسير خروفة المتسارع في شارع المستشفى المؤدي إلى ساحة البلدية، وبداخلها هواجس كثيرة بسبب بطالتها وعدم زواجها، وكذلك رصد حالتها النفسية التي بدأت تتأزم فوضعها الاجتماعي لا يبشر بالخير لأنها لم تحصل على عمل برغم شهادتها الجامعية، كما أن أسرتها قد مسّها التفكك فوالدها يعيش عزلة من البيت وعن العالم المادي، وإخوتها الذكور موزعين بين الرحيل دون عودة، كمحمد المهندس ورشيد الذي ذهب ليدرس في فرنسا، والبقاء في البيت بدون المشاركة في مصروفه الشهري، كموسى الذي يخبئ المال الكثير لكنه لا يساعد أهله لأنه يريد الهجرة غير الشرعية، وكيوسف الذي أدمن البطالة والحبوب المهلوسة والخمر ومعاكسة الفتيات ...، باستثناء الحبيب الذي يحاول أن يساعد قدر استطاعته لكنه لا يلبي كل طلبات أسرته، لأن راتبه ضئيل بالإضافة إلى إقباله على الزواج من ابنة خاله قويدر النساج.

أما **الزمن الثاني:** فهو ماض يخرج إلى انفتاحات ترجع إلى السنوات الأولى للاستعمار الفرنسي، وإلى سنوات الاستقلال، واختيار الجزائر للنهج الاشتراكي مع الراحل هواري بومدين بالإضافة إلى بعض المراحل العمرية لبعض الشخصيات.

ونلاحظ أن القصة لا تقدم لنا إشارات زمنية محددة أو تاريخية واضحة، تمكننا من تحديد زمنها تحديداً دقيقاً بحيث نجد:

1) فترات تاريخية: [ثورة الأمير عبد القادر، التجنيد الإجباري في الحرب العالمية الأولى، المجاعة الكبرى، التعددية الحزبية، التسعينات، بداية السبعينات، الحرب على العراق ...] .
2) فترات عمرية: [المراهقة، الشباب، الشيخوخة].
3) الأعمار: 30 سنة، 27 سنة، 26 سنة ...

4) السنوات: أكثر من سنة.

5) الفصول: (فصل الربيع، فصل الصيف).

6) الأشهر: سبتمبر، ماي، أشهر طويلة، بداية شهر فيفري.

7) الأيام وأجزاؤها: (منتصف الليل، النهار، الصباح ...).

8) الساعات: (العاشرة صباحاً، الواحدة ليلاً ...)

وقد استعمل ماضي خروفة، وحرارة، الجو كلازمة زمنية على مدار السرد، وعليه لا يمكننا ضبط بداية زمن القصة؛ وسأحاول على مستوى التقريب لا التأكيد الانطلاق في تحديد زمن القصة من السنوات الأولى لاحتلال فرنسا للجزائر إلى غاية سنة 2003م، وقد اعتمدت في هذا التحديد على عدة مؤشرات، أهمها: مشاركة الجد الكبير سي يوسف في ثورة الأمير عبد القادر وعمره لا يتجاوز عشرين سنة، ونحن نعرف أن مقاومة الأمير عبد القادر قد بدأت سنة 1832م وأخمدت سنة 1847م (أي خمسة عشر سنة)، لكننا لا نعرف الفترة التي بدأ فيها السي يوسف الجهاد مع الأمير، هل من بداية المقاومة أم من منتصفها أم في نهايتها، وعليه سأعتمد هذه الفترة كبداية لزمن القصة، وسنة 2003م وهي سنة الحرب على العراق، التي اندلعت يوم 20 مارس 2003م، وانتهت يوم 15 ديسمبر 2011م، لكن هذه السنة لا تتوافق مع أي موعد انتخابي في الجزائر مثلما جاء في الرواية، حيث يعتزم جيلالي العيار خوض غمار الانتخابات التشريعية التي وجدنا مواعيدها في الجزائر على النحو التالي[1] (بعد الاستقلال طبعاً):

أولاً: الانتخابات الرئاسية: 1963، 1976، 1979، 1984، 1955، 1999، 2004، 2009، 2014.

ثانياً: الانتخابات المحلية (البلدية، الولائية):

12 جوان 1990

10 أكتوبر 1997

10 أكتوبر 2002

29 نوفمبر 2007

(1) ينظر: حسين مرزود: الأحزاب والتداول على السلطة في الجزائر (1989 – 2010)، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، سنة 2011 / 2012.

29 نوفمبر 2012.

ثالثاً: الانتخابات التشريعية (البرلمانية):

1962، 1964، 1977، 1982، 1987، 1991، 1997، 2002، 2007، 2012.

بعد تصفح هذه السنوات تتقاطع سنة 2007م مع الانتخابات المحلية والولائية والبرلمانية ومع استمرار الحرب على العراق، لكنها تتضاد مع تاريخ انتهاء كتابة الرواية وهو 2004م، أي قبل هذه الأحداث وعليه فسأجعل من سنة 2003 وهي سنة بداية الحرب على العراق حدثاً بارزاً، ومؤشرا زمنيا يمكِّنُنا من ترتيب زمن القصة، ولا يمكن أن تكون سنة 2004 مثلاً، لأنها السنة التي أنهى فيها مفلاح روايته كما ذكرت، وقد اعتمدت على حدث الحرب على العراق، لا على الانتخابات المحلية لأنه حدث عالمي وسياسي وتاريخي بارز في الساحة الدولية.

وقبل بدء الترتيب الزمني للقصة أُنبه إلى أني سأعتمد على أربع مراحل زمنية وهي كالآتي:

1) مرحلة الاستعمار:

وتبدأ من البدايات الأولى للاستعمار، مروراً بزمن المجاعة الكبرى والذي كان بين سنتي (1867 – 1868)، وزمن تلقيب الجزائريين الذي بدأ في سنة 1854م، لكنه أخذ حيزا لتطبيق قوانين ردعية في 23 مارس 1882م[1]، وسنة وفاة سي يوسف 1891م.

2) مرحلة الاستقلال:

وتبدأ بعمل لخضر ولد الفخار في مؤسسة المكيفات الهوائية وزواجه من يمينة مع بداية السبعينات، وكذا إنجابه لـ ستة أبناء، كما ترتبط هذه المرحلة بالزعيم هواري بومدين وبالنهج الاشتراكي والثورات الثلاث وبتحقيق مكاسب وطنية وشعبية، وانتشار الإنتاج بفضل تشييد المصانع والتفاف العمال حولها.

(1) ينظر: يسمينة زمولي، الألقاب في الجزائر من خلال قانون الحالة المدنية أواخر القرن 19 قسنطينة أنموذجاً، مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية http://insaniyat.revues.org/4559. يوم: 2016/07/20 ، 13:07

3) مرحلة ما بعد 05 أكتوبر 1988:

وترتبط بإغلاق المؤسسات العمومية وتسريح العمال، وبداية ظهور التعددية الحزبية والانفتاح الاقتصادي.

4) مرحلة التعددية الحزبية:

ترتبط بالانفتاح الاقتصادي وبهيمنة الخوصصة، ولا نجد في الرواية غير مؤشر زمني واحد في الرواية يحيل إلى هذه المرحلة، ولكنه مؤشر مبهم وعام وهو (في التسعينات). يقول السارد: " أقبل عهد التعددية والانفتاح، وما رافقه من إصلاحات اقتصادية قضت على المؤسسة التي كانت مفخرة الاقتصاد الوطني ... وقد اشترى جيلالي العيار بناية المؤسسة ... وحولها في التسعينات إلى سوق لبيع المواد المستوردة "[1].

5) مرحلة الحرب على العراق:

وترتبط بسنة 2003 كتقدير كما سبق وذكرت.

وسأحاول فيما يلي وضع جدول يتضمن حوادث القصة المفترضة مستدلة ببعض ما توحي به الرواية من إشارات زمنية تقدم واقعة على أخرى.

المراحل الزمنية	الحدث	مضمون الحدث	المؤشر الزمني
مرحلة ما بعد 1914 الاستعمار	01	الجد يوسف الكبير (مفخرة منطقة جبل الأخيار، شجاع، كريم، يمتهن حرفة صنع الفخار التي تعلمها من أمه الأرملة)	(مرحلة الشباب) من بداية 1832م إلى ما بعد 1914م.
	02	محاربة يوسف الكبير مع الأمير عبد القادر	عمره لم يتجاوز 20 سنة.
	03	زواج يوسف الكبير وإنجابه ولداً أسماه المهدي	/
	04	وفاة يوسف الكبير	1891م.
	05	رفض المهدي التجنيد الإجباري لصالح فرنسا في الحرب العالمية الأولى ومشاركته في معركة بني شقران ضد فرنسا.	أكتوبر 1914م.
	06	زواج المهدي من الياسية وإنجابهما العيد.	بعد 1914م في عيد الأضحى.
	07	زواج العيد من خروفة القرنية ابنة خاله وهجرته إلى المدينة وعمله في مزرعة الحوش القديم. - إنجابه لـ 04 أبناء منهم لخضر. - تكرار زواجه لحبه الشديد للنساء.	(مرحلة الشباب) سنة وفاة والدته.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 32.

مرحلة الاستقلال	08	عمل لخضر في مؤسسة المكيفات	/
	09	- زواجه من يمينة النساج. - إنجابهما لـ 05 أولاد وبنت.	في بداية السبعينات
	10	شراء قطعة أرض لبناء مسكنه بحي البرتقال.	الثمانينات.
	11	تقاعده المبكر وإغلاق مؤسسة المكيفات الهوائية.	بعد أحداث أكتوبر 1988م.
مرحلة التعددية الحزبية	12	- تخبط لخضر وأسرته في ظروف اجتماعية صعبة جراء تقاعد الأب المسبق الذي لا يكفي عشرة أيام من الإنفاق. - تفكك أسرة لخضر ولد الفخار.	من 1989م إلى نهاية التسعينات.
	13	شراء جيلالي العيار لمؤسسة المكيفات الهوائية.	التسعينات
	14	زواج سي العيد من المال.	في فترة الإرهاب العشرية السوداء
قبل الحرب على العراق	15	- مواصلة خروفة دراستها في جامعة وهران تخصص الهندسة المعمارية. - عيش خروفة حياة التحرر في الجامعة. - حبها وتعلقها بالأستاذ جلال العزاوي. - وفاة سي العيد. - تدخل لخضر في شؤون العائلة بعد تقاعده.	أثناء دراسة خروفة في الجامعة.
	16		
	17	- تخرج خروفة من الجامعة. - رحيل جلال العزاوي المفاجئ. - طلب جيلالي العيار الزواج من خروفة ورفضها له. - دخول يوسف السجن بسبب اعتراضه طريق فتاة	الصيف الماضي الخريف الماضي

الحرب على الطريق	18	- عزلة لخضر في الزوايا وبين الأسرة - معاناة خـــروفـــة مـــــع البطالة	- انطــلاقاً مــن 2003م. - أشهر طويلة من تخرجها.
	19	- موافقتها الزواج بجيلالي كحل لمشاكلها ومشاكل أسرتها. - رفض يوسف الشديد لهذا الزواج لأسباب تاريخية وأخلاقية تخص جيلالي العيار. - ترشح جيلالي العيار للانتخابات التشريعية وطلب مساعدة خروفة وعائلتها. - ذهاب خروفة مع جيلالي العيار إلى شقته وتمسكه بفكرة الزواج أكثر. - انتشار خبر ذهابها إلى شقة جيلالي العيار عند الجيران.	شهر ماي من سنة 2003م (كتقريب)
	20	- زيارة خروفة للجيلالي في مكتبة. - مواجهتها بماضيها (جلال العزاوي ومساومتها عليه). - مقاومة خروفة لجيلالي العيار ورفضها الابتزاز والمساومة. - تفكير خروفة في الرحيل من المدينة قبل انتشار الفضيحة.	
	21	عراك يوسف مع سارة المراجي بسبب علاقتها مع حميد المطروس الثري.	
	22	- عزم خروفة على الرحيل إلى وهران للعمل عند هدى الوهرانية. - تحولها إلى إنسانة قوية وشجاعة	قبل شهر سبتمبر

	23	- سفر خروفة إلى وهران. - هجرة موسى مع مجموعة من الشباب إلى اسبانيا - اعتداء يوسف على جيلالي في شركته بالسكين. - إلقاء القبض عليه من طرف الشرطة. - دخوله السجن وزيارة والده له. - تغير يوسف داخل السجن إيجاباً	قبل شهر سبتمبر
	24	- زيارة يمينة لابنتها في وهران. - سفر لخضر غلى خلوة مينة حتى يسترجع الصفاء لنفسه.	

نلاحظ من خلال الجدول صعوبة ضبط حوادث القصة المفترضة، خاصة قبل مرحلة السبعينات، لأن وقائعها ترتد إلى زمن الماضي البعيد، ذلك الزمن الذي يستحيل ضبطه بدقة، حيث يرجع إلى سنوات طويلة خلت، مع انعدام مؤشرات تدل على ذلك، ورغم وجود تاريخ وفاة الجد يوسف، ومشاركته في المعركة مع الأمير عبد القادر، وكذلك رفض الجد المهدي التجنيد مع فرنسا ...، إلا أن تلك الإشارات لم تساعدنا على التحديد الدقيق، بحيث اكتفى بذكر أحداث تاريخية هامة في العالم وفي الجزائر، كمعركة الأمير عبد القادر، والحرب العالمية الأولى، وعام المجاعة الكبرى، ومعركة بني شقران ...، وكذلك تقديم المرحلة الزمنية دفعة واحدة دون تحديد، كاستعماله للفظة السبعينات، الثمانينات، التسعينات ... [1].

وما يلاحظ على حاضر الرواية اعتماد السارد على مـؤشـرات زمنية غـير دقيقة كـ (الصيف[2]، أشهر طويلة[3]، حوالي سنة[4]).

يقدم لنا السرد حاضر وماضي خروفة، لكننا لا يمكن ضبطه بالشكل الجيد، فلا نعرف كم دامت مدة بطالتها، وفي أية سنة تخرجت من الجامعة، فأحيانا نرتكز على سفر جلال العزاوي الذي دام سنة، ونحدد تاريخ تخرجها وهو (سنة واحدة)، وأحياناً نرتكز على عبارة (كالعادة)، (هاهي تعود إليه يائسة من الحصول على منصب عمل) ونحدد زمن تخرجها، وهو أكثر من سنة واحدة لوجود حدث التكرار، وكذلك الحالة النفسية

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 17، 66، 32.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 09.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 09.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 11.

لخروفة التي دفعتها للقلق على مستقبلها، وللزواج من جيلالي العيار، فلو كانت قد ذاقت البطالة لمدة سنة واحدة لما عاشت ذلك الإحساس، لأن الشعور باليأس والإحباط لن ينتج إلا مع طول الوقت الذي يتعدى إلى سنوات؛ كما أن السارد لم يحدد لنا الفصل والشهر لحاضر الرواية صراحة إلا ما جاء في قوله:

" ليعتذر له عن المشاركة في مباراة كرة القدم التي نظمتها لجنة أحياء المدينة بمناسبة عيد العمال "[1].

" المدينة في الأشهر القادمة ستزداد احتراقًا ... لقد دعتها آمال إلى مصيفها ... "[2].

" خشيت أن تقنعها بالبقاء في المدينة وانتظار شهر سبتمبر للحصول على عمل "[3].

وهكذا نستنتج أن زمن الحاضر الواقع في مرحلة الحرب على العراق، قد وقع بين شهري أفريل وأوت أي قبل أول ماي، والذي ارتبط بالمنافسة الكروية، وقبل سبتمبر الذي ارتبط بدخول اجتماعي جديد قد يحمل لخروفة وظيفة.

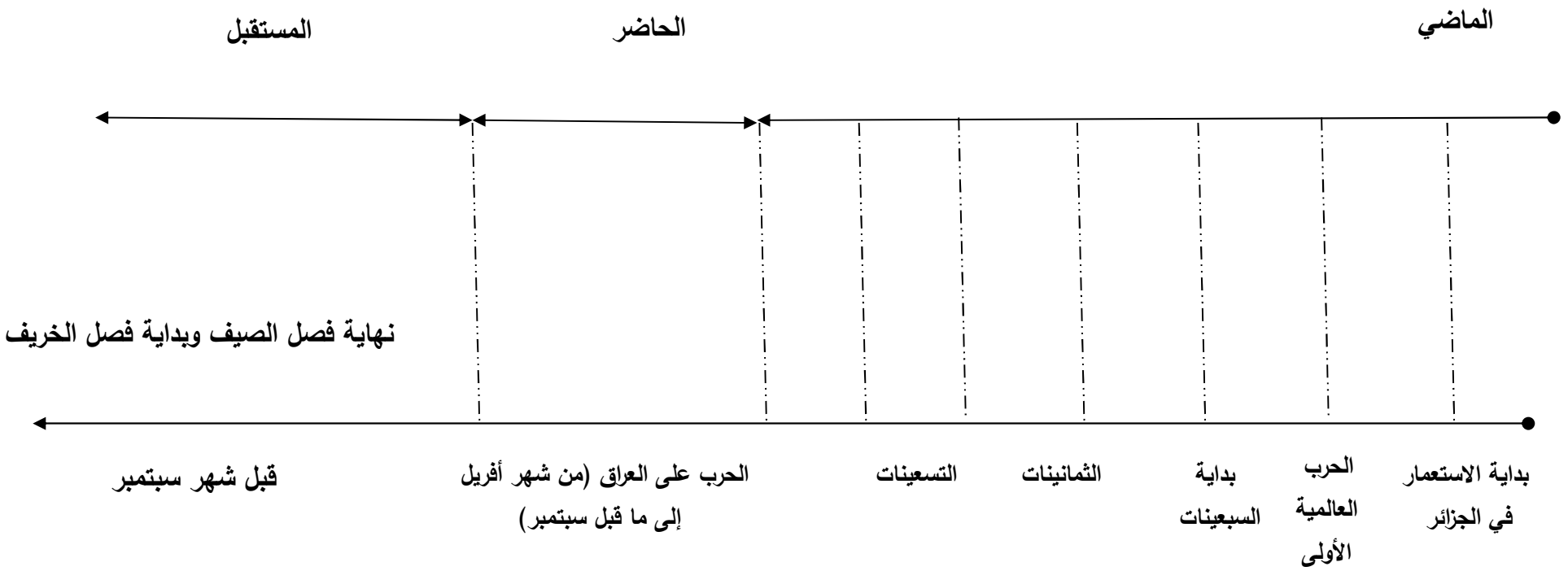
ولنا أن نوجز ما ذكرناه سابقاً في المخطط الآتي والذي يلخص لنا محطات القصة المفترضة المشار إليها بتحديدات زمنية واضحة:

(1) المصدر السابق، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص 06.

(3) المصدر نفسه، ص 98.

الشكل رقم (02): التحديدات الزمنية لرواية «عائلة من فخار».



3- زمن الخطاب في رواية «عائلة من فخار»:

نعني بزمن الخطاب الطريقة التي تُقدم بها القصة أو الأحداث في نظام معين، وفق منطق خاص، فهو إذن مرتبط بنظام ظهور الأحداث في العمل الروائي، أي بالبناء الزمني للأحداث وكيفية انتظامها داخل الملفوظ السردي، أو الخطاب من معلومات تعينها لنا على مستوى خطية الخطاب[1].

وقد أطلقت عليه جوليا كرسيفا زمنية الملفوظ[2]، وزمانه تاريخي ومثبت، بشواهد تاريخية زمنية مقيدة مثل الأيام والسنوات ...؛ أما جيرار جنيت فأطلق عليه زمن الحكاية وقد اعتبره زمنًا كاذباً[3].

ويتميز زمن الخطاب مثلما يرى تودروف بالخطية " لأن طبيعته تفترض سرد حادثة ثم الانتقال إلى الحادثة التي تليها "[4].

وترتبط الخطية الزمنية بالرواية التقليدية والتي يكون فيها الزمن " متسلسلا يمنحها وحدة متكاملة متعاقبة متتابعة الأحداث بتتابع أبعاد الزمن، فيرتبط اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها ... أما الرواية الجديدة فقد سعت إلى تحطيم تقليدية تشكيل الزمن بتكسيره وابتكار تيارات جديدة، إذ لم تعد تهتم بالحبكة الروائية القائمة على التسلسل الزمني، بل انفتحت على عدة أزمنة متداخلة "[5].

وعليه يصبح زمن السرد غير خاضع للتسلسل المنطقي للوقائع، فلو افترضنا أن قصة معينة تضم مراحل حديثة متعاقبة منطقياً على النحو الآتي: **أ، ب، ج، د.**

فإن سردها في الرواية الجديدة يمكن أن يأخذ الشكل الآتي: **د، أ، ج، ب.**

لاحظنا صعوبة تحديد الإطار الزمني الذي دارت فيه أحداث الرواية، وقد ركزت فيه على بعض المؤشرات – كما ذكرت – التي استطعت من خلالها ضبط زمن القصة،

---

(1) الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي، أطروحة دكتوراه جامعة الجزائر، 2000، ص 347.

(2) Voir : Julia Kristéva : Le texte du roman, P177.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، وآخرون، ص 46.

(4) ينظر: تزفطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 55.

(5) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية، ص 51 – 52.

وسأحاول فيما يأتي مقاربة زمن الخطاب الذي سيوضح لنا الكيفية التي اختارها السارد في بناء زمن القصة المتخيلة – انطلاقاً من منظوره الخاص – من خلال المحاور التالية، والتي تمثل مظاهر زمنية الخطاب السردي وهي: الترتيب، المدة.

3- 1- الترتيب الزمني (Ordre):

ونقصد به العلاقة القائمة بين " تتابع الأحداث في المادة الحكائية diégèse وبين ترتيب الزمن الزائف (Disposition) في الحكي "[1] أي التتابع الحقيقي للأحداث داخل القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية[2].

وعليه يتفكك الزمن إلى وحدات يتراوح السرد فيها بين الماضي والحاضر، وتتم دراسة الترتيب في الرواية بـ" مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وتتم تلك المقارنة عن طريق إشارات روائية صريحة، أو يمكن استنتاجها، ولكن قد تختفي فيصعب الترتيب، مثل روايات آلان روب غرييه A.Robbe grillée الذي يقصد ويتعمد تحريف المؤشر الزمني "[3].

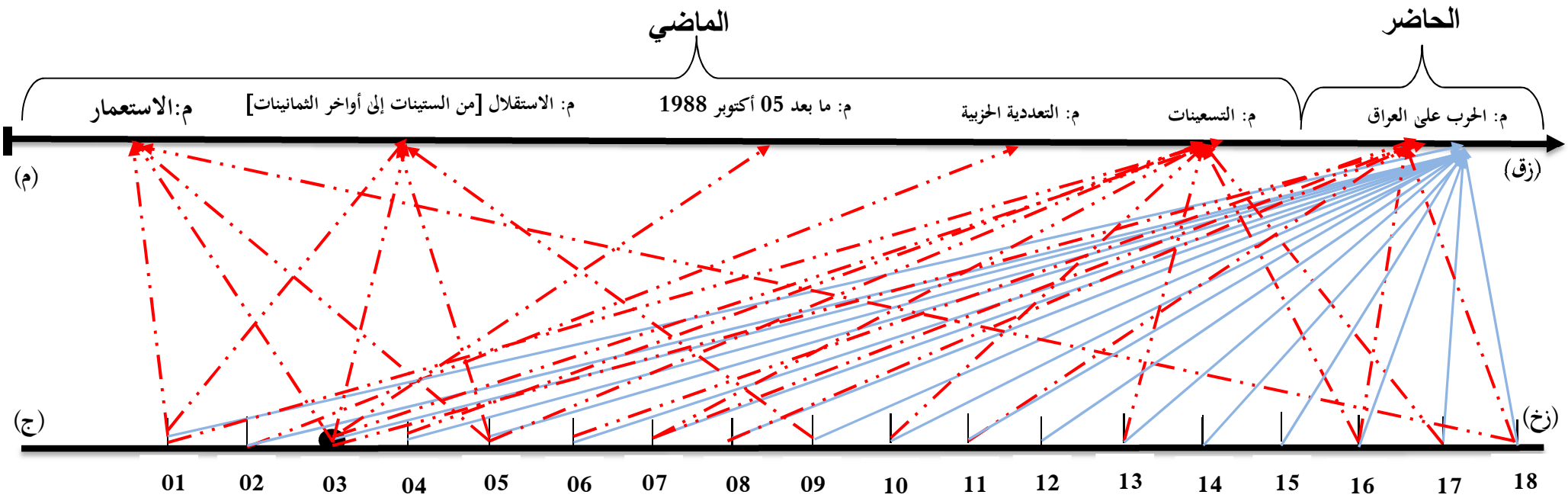
يطرح زمن الخطاب في رواية «عائلة من فخار» صعوبة تجعل من التتبع الزمني الدقيق له شيئاً صعبًا، وهذا للتداخل بين زمن الحاضر الذي يعود إلى الماضي البعيد لبعض الشخصيات، وكذا لبعض الحوادث التاريخية القديمة التي تعود إلى القرن التاسع الهجري، وسأعمل على مقاربة النظام الزمني في الخطاب من خلال الأجزاء الثمانية عشر (18) للرواية، معتمدة على الترتيب الزمني الآتي، الذي أبدؤه بالماضي، والذي يعود إلى زمن البدايات الأول للاستعمار في الجزائر، وإلى فترة الحرب العالمية الأولى، وبعد الاستقلال بعشرياته الثلاث الستينات والسبعينات والثمانينات، مروراً بأحداث أكتوبر 1988م، إلى العشرية السوداء في التسعينات، وصولاً إلى الألفية الأخيرة، والتي شكلت لنا زمن الحاضر في الرواية، وقد أنتج لنا هذا التداخل لا ترتيب زمني، حيث نجد خلطاً زمنياً واضحاً يلخصه لنا الشكل التالي:

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثالثة، 1997م، ص 76.

(2) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 46.

(3) Gérard Geuette : Figure III, édition du Seuil, Paris 1972, P78-79.



الشكل رقم (01): مخطط توضيحي لمفارقة زمن السرد مع زمن القصة في رواية «عائلة من فخار»

أولاً: (ز ق): زمن القصة.

(ز خ): زمن الخطاب.

(ج): الأجزاء.

(م): المراحـل

ثانياً: السهم المتقطع باللون الأحمر يمثل زمن الماضي

السهم المتصل باللون الأزرق يمثل زمن الحاضر

يبدأ خطاب «عائلة من فخار» في الجزء الأول " بتشكيل الإطار الزماني والمكاني للشخصية الروائية "[1]، وقد اعتمد فيه السارد مثلما رأينا في بناء الافتتاحية على مدخل زمني بحت " هبت الريح الشرقية ... تضايقت كثيراً من حرارة هذا اليوم ... لقد قضت ساعة كاملة ... كانت الساعة تشير إلى العاشرة صباحاً ومع ذلك لا يستطيع المرء أن يمشي ... دون أن يضع على رأسه قبعة أو مظلا لاتقاء نيران الصيف الرهيب "[2].

فالعاشرة صباحاً وفصل الصيف هما زمان الحاضر الذي انطلقت منه الأحداث، لكنه زمن ضيق كل ثانية منه لها قيمتها عند خروفة التي تعاني البطالة ولم تعد تحتمل وضعها، وتنتظر الفرج بلهفة، وعند باقي الشخصيات التي تعاني هي الأخرى أزمات وتحلم بغد مشرق.

يفتتح السارد الجزء الثاني على الزمن الحاضر، ويسلط الضوء على شخصية مثيرة للجدل في الرواية، هي شخصية يوسف ولد الفخار، لكن سرعان ما يعود إلى الزمن الماضي فيرصد لنا التجارب العاطفية الفاشلة لهذه الشخصية، ثم يعود لحاضرها الموسوم بالبطالة والفشل، بعدها يرتد إلى الماضي ويسرد لنا سبب وفاة الجد سي العيد، وهكذا يواصل السارد تأرجحه في هذا الجزء بين الماضي والحاضر، إلى أن يختمه بزمن الحاضر.

يفتتح السارد الجزء الثالث على الزمن الحاضر فيرصد لنا واقع لخضر ولد الفخار ولجوءه لعالم الزهد والتصوف بعد تقاعده، وعزلته عن الناس والمجتمع، وسرعان ما يرتد إلى الماضي القريب ويستحضر بيعه جزءً من أرضه حتى تواصل خروفة دراستها، كما يستحضر حالته النفسية المعقدة التي عاشها بعد تقاعده، وكيف وجد الخلاص عند الشيخ المنور، ويواصل استحضار الماضي، فيسترجع نجاح خروفة في البكالوريا، وكذلك وفاة أبيه سي العيد وكيف تأثر بها بعيداً عن أعين الناس، وماضي وحاضر أخوته جميعهم، ثم يقفز بالماضي إلى فترة زمنية واسعة المدى تفوق القرن، فيستحضر ماضي الجد الأكبر، مستعينا بمؤشرات زمنية، كسنة تلقيب الجزائريين، وعام المجاعة الكبرى، والحرب العالمية الأولى، وثورة الأمير عبد القادر.

بعدها يعود إلى الحاضر ليرجع إلى الماضي عندما كان يعمل في شركة المكيفات الهوائية في عهد بومدين والاشتراكية، فتنساب ذاكرته إلى أن يصل إلى مرحلة التسعينات، وهي فترة الخصخصة في الاقتصاد الجزائري.

---

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 65.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 05 – 06.

يعود إلى الحاضر ثم يرجع إلى الماضي البعيد أيضاً، فيستحضر لخضر طفولته ووالده ...، ويختم هذا الجزء بزمن الحاضر الذي تسيطر عليه العزلة والصمت وحياة التصوف والزهد للخضر، وما يلاحظ على هذا الجزء التلاعب الكبير بالزمن، والتأرجح بين الماضي والحاضر، إذ يجد القارئ نفسه يدور في دهاليز الأزمنة المختلفة، فنجد الماضي يتنوع بين القريب والمتوسط والبعيد، وكذلك الحاضر، وهو ما يظهر على الرسم التخطيطي، حيث يتفرع من الجزء الثالث مجموعة من المستقيمات المتقطعة والمستقيمة.

ينفتح الجزء الرابع على حاضر خروفة الشقي، لكن سرعان ما يرتد إلى الماضي فيستدعي فترة دراستها الجامعية، وحادثة وفاة جدها وماضيه الأسري، ويدخل السارد في تلاعب آخر مع الزمن، فيوظف حاضر خروفة وأسرتها تارة، وماضي بعض الشخصيات تارة أخرى، ويستمر في هذا التناوب إلى أن يختم هذا الجزء بزمن الماضي عند استرجاعه لسفر جلال العزاوي المفاجئ.

يتفتح الجزء الخامس على الزمن الحاضر ليوسف، ثم سرعان ما يعود إلى الماضي البعيد جداً إلى سنتي 1832م و1864م والمرتبطتان بثورة الأمير عبد القادر والأزرق بلحاج، وكذا سنة 1914م المرتبطة بالحرب العالمية الأولى، وانتفاضة بني شقران، ويدخل السارد بعدها في تلاعب مع الزمن، حيث يوظف حاضر الأسرة وجيلالي العيار تارة، وماضيهما تارة أخرى، ويكرر لنا أيضاً حادثة وفاة سي العيد، بعدها ينغلق السرد على زمن الحاضر لأسرة ولد الفخار، وقلق يوسف من زواج أخته.

ينفتح الجزء السادس على حاضر لخضر الغارق في عالم التصوف، وسرعان ما يعود إلى الزمن الماضي، فيتذكر تقاعده المسبق، وحالته النفسية الصعبة التي عاشها بعده، كما يستحضر ماضي أبنائه، ثم يعود إلى الزمن الحاضر مع عزلته.

ينفتح الجزء السابع على زمن الحاضر لخروفة، ثم يرتد إلى ماضيها العاطفي، ويركز على علاقتها بجلال العزاوي الذي سافر دون رجعة، ليعود إلى حاضرها مع قبولها الزواج من جيلالي العيار، من باب المصلحة للطرفين، ونلاحظ في هذا الجزء سيطرة الزمن الحاضر على الماضي، إلا ما جاء عفويا في حديث جيلالي العيار حول زوجته، ولعل سبب هذه السيطرة للزمن الحاضر هو مجموع الحوارات التي دارت بين خروفة والجيلالي، والتي صنعت الآنيَّة الزمانية، وهكذا ينفتح هذا الجزء على الحاضر وينغلق عليه، كما يظهر في الرسم التخطيطي، حيث لا نسجل سوى خط مستقيم واحد، لكنه حاضر مشحون بقلق

خروفة الذي اختفى لحظة مشاهدتها الشقة، لأنها أحيت بداخلها أمل العمل الذي سيحررها من الفقر هي وعائلتها، لكن سرعان ما يعاودها القلق من جديد بعد أن تفطنت لخطئها، وهو ذهابها إلى شقة رجل غريب.

ينفتح الجزء الثامن على الزمن الحاضر ليوسف فيكشف معاناته النفسية بعد اكتشافه علاقة سارة المراجي بحميد المطروس، هذا الاكتشاف يولد في نفسه الحسرة ويرجعه إلى ماضيه العاطفي الفاشل، فيرجع ذلك إلى فقره وبطالته، ويستمر مخزون الذاكرة العاطفية ليوسف في الانسياب، فيسترجع لنا السارد علاقة الحب بينهما (يوسف وسارة)، ويواصل الزمن الماضي في هيمنته على هذا الجزء ويستحضر ماضي عائلة سارة المراجي، ويعود سبب تغطيه الزمن الماضي لهذا الجزء إلى كثرة الاسترجاعات التي حرض على ظهورها حافز خيانة سارة المراجي، وفي الأخير ينغلق السرد على الزمن الحاضر بدعوة حمو لمرار يوسف لحضور حفل زفافه.

ينفتح الجزء التاسع على الزمن الحاضر للخضر، تحديداً ليلة صيفية ساخنة، فيرصد لنا عزلته، لكن سرعان ما تعود به الذاكرة إلى الوراء في الثمانينات، حيث يستحضر ماضيه في بناء منزله، هذا الماضي متوسط المدى يجره إلى الماضي البعيد في بداية السبعينات، ويذكره بطريقة زواجه من يمينة، بعدها يعود إلى حاضرها ويواصل ذكره وقراءة كتب الرجال الصالحين ...

ينفتح الجزء العاشر على الزمن الحاضر للأسرة، حيث ينتشر خبر ذهاب خروفة لشقة جيلالي العيار في المدينة، وتخشى يمينة الفضيحة ويوسف أيضاً، لأنه سيرتكب حماقة لا محالة، ويكون هذا التضييق الاجتماعي لحرية خروفة سببا في عودتها إلى الماضي، فيستحضر لنا السارد حياتها المتحررة في الجامعة وعلاقاتها العاطفية المتكررة، خاصة علاقة الحب التي جمعتها بجلال العزاوي. ثم يعود السرد إلى الزمن الحاضر ويؤطر لنا مجموعة من الحوارات التي دارت بين الشخصيات ويرتد إلى ماضي خروفة الاجتماعي والعاطفي في وهران لينغلق السرد عليه.

ينفتح الجزء الحادي عشر على الزمن الحاضر ليوسف، وهو حاضر مليء بالأحقاد والرغبة في الانتقام من سارة ومن حميد المطروس، لكنه لا يستطيع لأنه ضعيف على جميع الأصعدة، ويستمر الزمن الحاضر مع يوميات أسرة لخضر ولد الفخار، وينغلق هذا الجزء على زمن المستقبل هذه المرة، لكنه مستقبل قريب جداً، له وظيفة لغوية فقط، حيث يعتزم يوسف شرب الخمر مجاناً، ويستمع لأغاني الشاب علال الريقي.

ينفتح الجزء الثاني عشر على الزمن الحاضر للخضر ولد الفخار الموسوم بحب المطالعة لسير الصالحين هاته السير ساعدت على كسر خطية الزمن بعودة السادر إلى حياة هؤلاء الصالحين، لكن يمينة تتدخل في لحظة اندماجه الروحي مع حياة سيدي إبراهيم التازي، وترجعه إلى زمن الحاضر لتشكوَ عنده ابنهما يوسف، الذي أصبح شوكة في حلقها، وما يلاحظ على الجزء هو عودة السارد إلى زمن بعيد جداً وهو القرن التاسع الهجري، الموافق للقرنين الرابع عشر والخامس عشر ميلادي، القرن الذي عاش فيه إبراهيم التازي وكذلك القرن السادس عشر ميلادي الذي ارتبط باحتلال الإسبان للمرسى الكبير في مدينة وهران.

ينفتح الجزء الثالث عشر على زمن الحاضر لخروفة بزيارتها لمكتب جيلالي العيار، وأثناء الحوار بينهما يرتد إلى زمن الماضي، حيث يسترجع جيلالي ماضي خروفة في الجامعة ويهددها بالفضيحة، وهكذا يتأرجح هذا الجزء بين حاضر خروفة وماضيها الذي ينغلق عليه.

ينفتح الجزء الرابع عشر على حاضر يوسف وهو واقف أمام المحطة البرية لزيارة صديقه، ويدخل السارد – في هذا الجزء – في التلاعب بالأزمنة، فينتقل من الحاضر إلى الماضي، ثم يعود إلى الحاضر عندما يلتقي يوسف سارة، إلى أن ينغلق على حاضره المليء بالفشل على جميع الأصعدة.

ينفتح الجزء الخامس عشر على حاضر لخضر ولد الفخار الموسوم بالعزلة والمطالعة التي تفجر هذا الزمن الحاضر لتعيده إلى سنة 1792م، حيث فتحت وهران على يد الباي محمد الكبير، ثم يعود إلى الزمن الحاضر الذي ينغلق عليه.

ينفتح الجزء السادس عشر على حاضر خروفة المليء بالوساوس والخوف من انكشاف أمر علاقتها بجلال عند الأسرة والمجتمع، فتفكر في السفر إلى وهران، ويلاحظ في هذا الجزء مزج السارد بين الأزمنة الثلاث الماضي ويعود إلى سنة كاملة والحاضر والمستقبل، وقد انغلق هذا الجزء على الزمن الحاضر الذي كان مشحوناً بالتحديات والشجاعة والقوة لخروفة.

ينفتح الجزء السابع عشر على زمن الحاضر لكنه سرعان ما يقفز إلى المستقبل، حيث يعزم يوسف على قتل جيلالي العيار، وسرعان ما يرجع الزمن إلى الماضي القريب بتذكر (يوسف) لحظة قدوم مليكة إلى منزلهم حتى تشتكيه لأبيه، ثم يعود إلى الحاضر ويقرر قتل جيلالي، بعدها يرجع إلى الماضي البعيد، حيث سنوات التسعينات أين انقطعت أخبار رشيد ومحمد، وهكذا يواصل السرد تأرجحه بين الماضي والمستقبل والحاضر الذي ينغلق عليه هذا الجزء.

ينفتح الجزء الثامن عشر على الزمن الحاضر، حيث يزور الأب لخضر ابنه يوسف في مؤسسة إعادة التربية وأثناء هذه الزيارة يتأرجح الزمن بين الماضي، حيث يرصد لنا السارد نوعية العلاقة التي كانت بين لخضر وابنه يوسف، والتي كانت تسير في نفق مسدود، وبين الحاضر حيث يكشف لنا السرد تحول يوسف الإيجابي داخل السجن، وبين المستقبل، أين يقرر يوسف أن يُحْيِيَ سيرة جده يوسف الكبير عن طريق الاقتداء به، وهكذا يتواصل المزج بين الأزمنة الثلاث إلى أن ينغلق على الزمن الحاضر، وبمؤشر زمني بحت، هو الثالثة مساءً، حيث يستقل لخضر الحافلة متوجها إلى خلوة مينة.

وقد جعل السارد خاتمة الرواية مشبعة بالحب والصفاء الروحي، هذه المشاعر الإنسانية النبيلة جعلتنا نتوقف عند زمن المستقبل، الذي يحاول أن يظهر في استحياء في نهاية السرد، التي تبدو مفتوحة بالنسبة للبطل فلا نعرف ما سيجد في تلك الخلوة ومتى سيعود، يقول السارد: " سيبقى هناك حتى يعود إلى نفسه بعض الصفاء الروحي ... "[1]، قد يعود إليه في أسبوع، أو في شهر، أو في سنة، لا ندري، إذ لكل قارئ تصوره في المدة بحسب نفسيته.

ومفلاح لم يترك لنا الزمن شارعاً في نهاية الرواية فحسب، بل تركه مفتوحاً أيضاً لمصير هذه العائلة التي أنهكتها الهموم، على الرغم من محاولته تخزين كل شخصية في قالب معين، حيث قدَّم لنا حلاً أوَّليا، ولكنه لم يقدم لنا نتيجته، ولكل قارئ الحرية في رسم مستقبل كل شخصية انطلاقا من نظرته الخاصة، كمحاولة من مفلاح لمشاركة المتلقي.

هكذا هو زمن خطاب «عائلة من فخار»، يبدو للقارئ في الوهلة الأولى بسيطا لكنه يكتشف بعد التوغل في الأحداث والأجزاء أنه معقد، وكثيف، يجعلك تستعمل ورقة خارجية لفهم العلاقات المختلفة بين الشخصيات والأمكنة والأزمنة.

3- 1-1- المفارقة الزمنية:

يضع جنيت مصطلح المفارقة الزمنية على مختلف أنماط التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الخطاب، ومنه تتحدد لنا المفارقة الزمنية[2]، إما في شكل استرجاعات (Analepses) أو استباقات (Prolepses)، ويمكن للمفارقة أن تكون في الماضي أو

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 108.

(2) Voir, Gérard Genette : Figure III, Op.cit, P78.

في المستقبل، بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة، بمعنى من لحظة القصة، أين يكون الحكي قد قطع حتى يضع له مكاناً يسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً وهو ما نسميه سعتها "[1].

وعليه فالمفارقة الزمنية تبرز في مظهرين هما:

- الاسترجاعات: (**Analepses**).
- الاستباقات: (**Prolepses**).

3-1-1-1- الاسترجاعات (Analepses):

وهي استحضار " الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الرواي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالباً ما يستخدم فيها الراوي الصيغة الماضية لكونه يسرد أحداثاً ماضية "[2]. فهو إذن بمثابة ذاكرة النص، ويمكن أن نميز بين نوعين من الاسترجاع وهذا " تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي (المحكي الثاني) ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر (المحكي الأول) "[3]. هذان النوعان هما:

- ✓ الاسترجاعات الخارجية.
- ✓ الاسترجاعات الداخلية.

3- 1-1-1-1- الاسترجاعات الخارجية:

ويجسد " الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمانيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية "[4].

---

(1) Gérard Genette : Figure III, P89.

(2) مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، د ط، 1998م، ص 24.

(3) مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص 194.

(4) المرجع نفسه، ص 195.

تحتل الاسترجاعات الخارجية مساحة كبيرة في رواية «عائلة من فخار»، وتتميز بالمدى البعيد والمتوسط والقريب، وقد وزعها السارد على مستويين: تاريخي واجتماعي، فعلى المستوى التاريخي يسترجع السارد السنوات الأولى للاستعمار الفرنسي في الجزائر، والحرب العالمية الأولى وغيرها من الأحداث التاريخية، وكذلك مرحلة السبعينات والثمانينات في الجزائر، وهو ما جعل الرواية تصطبغ ببعض الملامح التاريخية، حيث نجد مفلاح يتطرق إلى زمن أبعد من هذا الزمن، باستحضاره لسيرة بعض المشايخ ورجال الدين والمتصوفة الذين حلّوا بالجزائر، وتحديداً بمنطقة الغرب الجزائري، كسيدي إبراهيم التازي، وسيدي الهواري، وسيدي امحمد بن عودة، وقد أدى هذا الاستحضار إلى الارتداد لماضٍ بعيد آخر وهو فتح وهران سنة 1792م على يد الباي محمد الكبير.

أما على المستوى الاجتماعي فيسترجع لنا السارد ماضي معظم الشخصيات وبمراحل مختلفة الأطوار: الطفولة، المراهقة، الشباب.

وقد اتخذ الاسترجاع الخارجي ثلاثة أشكال:

- الشكل العادي: فرضه تداعي الأفكار.
- الشكل الحكائي: فرضته الحكايات الثانوية المكثفة.
- الشكل الحواري: فرضته الحوارات بين الشخصيات.

وسأتناول الشكل الأول والثاني، وأترك الشكل الثالث والأخير حتى أتناوله في المشهد الاسترجاعي تجنباً للتكرار، كما سأُركز على الاسترجاعات الخارجية التي كانت لها وظيفة دلالية وبنائية، لأن رواية «عائلة من فخار» تعتمد أساساً على هذه المفارقة، وهو ما سيجعلنا ندخل في متاهة هذه التقنية فيصعب علينا الخروج منها، كما سأتناول في هذه الاسترجاعات الخارجية الاسترجاعات ذات البعد الجغرافي والتاريخي.

وسأبدأ بالاسترجاعات الخارجية طويلة المدى، والممتدة إلى السنوات الأولى من الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وفيه يقدم لنا السارد التاريخ الثوري والاجتماعي المشرِق للجد يوسف الكبير والسي المهدي. يقول السارد: " كان والده العيد يحدثه بحب عظيم عن جده يوسف الكبير الذي عاش في جبال الأخيار، وقال له إن هذا الجد كان يعرف باسم ولد الفخار أو ولد الفخر، وهو الاسم الصحيح في نظر المرحوم العيد لأنه كان رجلاً عظيماً يتباهى به أهل العرش ويفتخرون بشجاعته وكرمه، وتصادف ذلك مع سنة تلقيب الجزائريين ... كان جدي سي يوسف الكبير مفخرة قومه ... لكن سي العيد ظل يردد أن جدّه العظيم

شارك في ثورة الأمير عبد القادر وعمره لا يتجاوز عشرين سنة، وذكر أيضا أن والده سي المهدي كان رجلاً شجاعاً، وقد رفض التجنيد الإجباري الذي سنت فرنسا قانونه للمشاركة في الحرب العالمية الأولى ... "[1].

لقد كان لهذا الاسترجاع التاريخي والاجتماعي دوراً مهما في بنية السرد على المستوى الفني والإيديولوجي، لأنه يحمل جمالية وإيديولوجية الاعتزاز والافتخار بالأجداد الذين يمثلون تاريخ وماضي الجزائر، وعلى المستوى البنائي، حيث ساهم في كسر خطية الزمن بالعودة إلى الماضي البعيد، وعلى المستوى الدلالي، حيث كان للزمن دور في الكشف عن مرحلة الاستعمار في الجزائر، وتحلِّي الرجال الجزائريون بالشجاعة والثبات، بالإضافة إلى الكشف عن الجانب الاجتماعي للشعب الجزائري، أين كانت للأخلاق مكانة عالية.

يقدم السارد استرجاعا خارجيا آخر ذا أبعاد تاريخية ودينية فيقول: " ... شغف بسيرة الولي الصالح سيدي امحمد بن عودة، واكتشف أنّه عالم وصوفي ومجاهد، شارك في مقاومة الغزاة الأسبان ... ذكر المؤلف أن الباي محمد الكبير فاتح وهران عام 1792م هو من شيّد ضريح سيدي امحمد بن عودة كما ابتنى ضريح سيدي أحمد بن يوسف الراشدي دفين مليانة "[2].

تعكس لنا هذه الاسترجاعات بيئة السارد (الغرب الجزائري) المتشبعة بإيديولوجية التصوف وتقديس رجاله، ويبدو أن مفلاح متأثر بهذه الإيديولوجية، لذلك نجد تاريخ هؤلاء الشيوخ في في العديد من صفحات هذه الرواية، وهو كما يبدو يحمل لهم كل التقدير والإكبار، لأننا لم نجد أية إشارة منه توحي باستهجانه لهذه الطائفة ولطقوسها.

لقد حملنا السارد إلى تاريخ قديم جداً للجزائر هو الاحتلال الإسباني لمدينة وهران، وعودة فتحها من جديد من طرف الباي محمد بن عثمان الكردي، ولعل في هذا الاسم استحضار لحقبة تاريخية أخرى في الجزائر، وهي الحقبة العثمانية، فالباي محمد الكبير عالم من علماء الدين في الجزائر الذين ساهموا في صناعة تاريخها في أواخر القرن الثامن عشر، إذ حكم بايليك الغرب بصفته بايا[3].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 29 – 30.

(2) المصدر نفسه، ص 91.

(3) ينظر: الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الباي محمد عثمان الكبير http://ar, wikipedia.org/wiki. يوم: 2016/07/30، 13:20

وأمثلة هذا النوع من الاسترجاعات كثيرة، اعتمد عليها السارد كلما أقحم شخصية لخضر ولد الفخار في السرد ليبين لنا تأثره بهؤلاء الناس بعد قراءاته المستمرة لهم، وقد لجأ لخضر إلى هذا الدرب بعد صدمة تقاعده المسبق الذي استعمله السارد كلازمة استرجاعية كان لها أثر في بناء نفسية لخضر وعلاقته مع أبنائه وزوجته، لأنه كان يعيش بطريقة مختلفة قبل ذلك التقاعد المشؤوم، الذي استغله السارد كاسترجاع خارجي ساهم كثيراً في بنية الزمن بنائياً ودلالياً يقول السارد:

1- " فوالدها ومنذ غلق مؤسسة (المكيفات الهوائية) التي كان يشتغل بها ازدادت حالته سوءً، وغرق بعد تقاعده المسبق في عالمه الخاص "[1].

2- " بعد تقاعده المفاجئ حيره كثيراً لغز الموت ... "[2].

3- " وقد ظل يشتغل بها حتى أصبح رئيس مصلحة الصيانة وبعد ذلك أُجبر على التقاعد المسبق "[3].

4- " وقد اشترى جيلالي العيار بناية المؤسسة التي أطلق عليها اسم شركة البحيرة وحوّلها في التسعينات إلى سوق لبيع الموارد المستوردة، اضطر لخضر للحصول على معاش التقاعد المسبق، وبعد ذلك قضى أكثر من سنة وهو يلهث بحثاً عن منصب شغل حتى استولى عليه اليأس، كاد يُجن ... "[4].

وأمثلة هذا الاسترجاع كثيرة في الرواية، وهي تحمل بالإضافة إلى وظيفتها البنائية المتمثلة في تشكيل بنية الزمن وظيفة دلالية وهي: أهمية العمل في حياة لخضر، وشدة تعلقه بمؤسسة المكيفات الهوائية التي قضى فيها زمنا طويلاً.

لقد ارتبط لخضر كثيراً بتلك المؤسسة العمومية إلى أن تحولت بالنسبة إليه إلى شيء مقدس يهون لأجله كل شيء عزيز، فكانت صدمة غلقها بقدر تعلقه بها، يقول السارد عن طريق الاسترجاع الخارجي: " كانت الصدمة قاسية عليه حين تخلت الوزارة الوصية عن

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 07.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص 29.

(4) المصدر نفسه، ص 32.

مؤسسة المكيفات الهوائية، ولم يُصدق ما كان يردده زملاؤه الذين أكدوا له أن المؤسسة ستغلق قريباً ونصحوه بطلب التقاعد المسبق قبل أن تغرق الباخرة، تردد كثيراً قبل أن يخضع للأمر الواقع، لقد قضى في المؤسسة سبع وعشرون سنة وأصبح العمل عبادته الوحيدة، كان يقصد المؤسسة بعد صلاة الفجر ولا يعود إلى البيت إلا بعد غروب الشمس "[1].

إنّ تعلق لخضر بمؤسسة المكيفات الهوائية منبعه أيديولوجية حب العمل، والاشتراكية التي تربى عليها جيل الاستقلال، والتي تقوم على الملكية العامة لوسائل الإنتاج وإشراك العمال في تسيير المؤسسة ومراقبتها[2]، انطلاقا من مبدأ المنتج المسير أي أن العامل تمنح له صفة المنتج والمسير في الوقت ذاته، فيمارس العمال صلاحية التسيير من خلال مجلسهم الذي يتم إحداثه في كل مؤسسة اشتراكية[3].

لقد بقيت تلك المؤسسة بذكرياتها في وجدان وعقل لخضر يستحضرها بين الحين والآخر، يقول السارد: " ولما وصل لخضر إلى الجهة الجنوبية الشرقية تلألأت أمام عينه أضواء شركة (البحيرة) تذكر اليوم الذي حدثهم فيه ممثل الوزارة عن المؤسسة التي ستصدر إنتاجها إلى الاتحاد السوفياتي وألمانيا الديمقراطية ويوغسلافيا، ... ولم تدم سعادة العمال بهذا الخبر، إذ أقبل عهد التعددية والانفتاح وما رافقه من إصلاحات اقتصادية قضت على المؤسسة التي كانت مفخرة الاقتصادي الوطني، كما كان يردد ممثل الوزارة "[4].

لقد وظف السارد الأضواء المتلألأة لشركة البحيرة كمثير بصري حفز ذاكرة لخضر إلى الوراء، فاسترجع أزهى سنواته مع الشركة التي بدأت تصدر إنتاجها للدول الأجنبية، وهو حدث جميل ومفرح في نفسه، أراد من خلال استحضاره الهروب من خيبات الحاضر ويأس المستقبل ولو للحظات قصيرة، حيث سرعان ما يجرفه هذا الماضي الجميل إلى زمن مفجع لكل العمال بعد أن تقرر إغلاق المؤسسة التي كانت مفخرة للاقتصاد الوطني، ويعكس لنا

(1) المصدر السابق، ص 47.

(2) ينظر: بومدين رحيمة، واقع التسيير في المؤسسات الجزائرية في ظل الوضعية الاقتصادية والاجتماعية الراهنة، الملتقى الوطني الأول حول الاقتصاد الجزائري، جامعة سعد دحلب، البليدة، يومي 21 – 22 ماي 2002، ص 06 – 07.

(3) ينظر: نص المادة 19 من الأمر 71 – 74 المؤرخ في 16 نوفمبر 1971 المتعلق بالتسيير الاشتراكي للمؤسسات، الجريدة الرسمية، العدد 101، الصادرة في 13 ديسمبر 1971.

(4) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 31 – 32.

هذا الاسترجاع مدى اعتزاز لخضر بمؤسسته، لأنه اعتبرها مفخرة الجزائر، وكذلك شوقه وحنينه لتلك الأيام الماضية الجميلة مع العمال ومؤسستهم وقلبه تعصُره الخيبة ويلفه العجز لأنه يدرك أنه ماض يتعذر عليه استرداده في الواقع[1].

لقد لعبت تلك الاسترجاعات الخارجية لحادثة التقاعد المسبق لدى لخضر دوراً مهماً في تشكيل الجانب النفسي للخضر الذي أدى به إلى اللجوء إلى التصوف، علّه يجد فيه راحته النفسية، كما أنها صنعت إيقاعاً زمنياً لجأ إليه السارد كلما تحدث عن لخضر، وجعل الكثير من الأشياء السلبية مرتبطة به، فلخضر قد ساءت علاقته مع زوجته بسبب هذا التقاعد، وتدهور الوضع المالي للعائلة بسببه، وأهمل أولادها، ودخل في عزلة من وراءه أيضا، بل إن حالة التوتر والاستنفار والتصدع في الأسرة سببها ذلك التقاعد، حتى خروفة قبلت الزواج من رجل فاسد كنوع من التضحية في سبيل تلك الأسرة حتى تنتشلها من براثن الفقر والعَوَز، وتوفر لها احتياجاتها المادية بعد ذلك التقاعد[2].

لعل أهم ما يجذبنا في الاسترجاعات الخارجية للخضر ولد الفخار هو المقارنة التي جمعت بين ماضٍ بعيد جميل، وماضٍ قريب بائس، فقد ارتبط الماضي البعيد والجميل بزمن الرئيس بومدين الذي ترعرع في النظام الاشتراكي، كما ارتبط الماضي القريب البائس بزمن التعددية الحزبية والانفتاح الاقتصادي، ذلك النظام الذي يرفضه لخضر رفضاً قاطعاً، لأنه يرى أنّــه نظام قضى على إنجازات الشعب ومكاسبه، هــذه الثنائية الضديــة الأيديولوجية (الاشتراكية ≠ التعددية الحزبية والانفتاح الاقتصادي) شكلت لنا نموذجين للشخصيات، **الأولى:** مرتبطة بزمن بـومدين، وهـو زمـن الأمـان والرخـاء والهـدوء في الجـزائـر، أما **الأخرى:** فمرتبطة بزمن التعددية، وهو زمن الصراعات والتوتر والفقر في الجزائر.

ينتقل السارد إلى شخصية بارزة في الرواية وهي خروفة ولد الفخار، وقد وزع ماضيها الخارجي على محورين، **الأول:** عاطفي، و**الآخر:** دراسي، فعلى الصعيد العاطفي يسترجـع لـنا ماضيها المليء بالعلاقـات العاطفية مـع الشباب، يقـول السارد: " هذه الفتنة جلبت لها الكثير من المشاكل ... أوقعتها في بداية دراستها الجامعية في شراك شاب يدعى كمال محشور ... بادلته الحب ... لكنها سرعان ما تخلت عنه بعدما وجدته ذا شخصية شاذة ...

(1) ينظر: سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، ص 69.

(2) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 12.

ثم أحبها الأستاذ عثمان الذي سلبها بفصاحته ... لم تدم علاقتهما أكثر من شهرين، لقد اكتشفت أنه رجل نرجسي ... أما حبها الحقيقي الذي عاشته بكل حماس فكان مع جلال العزاوي ... "[1].

إنه ماضٍ مليءٌ بالعلاقات المرتبطة بفترة دراستها الجامعية، وهو المحور الثاني لاسترجاعات خروفة الخارجية والتي تميزت بالتحرر، يقول السارد: " عاشت خمس سنوات من الحياة الحرة ... كانت تمارس في غرفتها بالحي الجامعي كل ما كانت ترغب فيه ... لم تجرب التدخين إلا مرة واحدة وهي في غرفتها أخذت السيجارة من علبة رفيقتها في الغرفة ومنذ تجربتها الأولى ظلت تنفر من السيجارة وتعتبرها خطراً على الصحة ... لبست خروفة كل أنواع الألبسة العصرية ومنها لباس (ميني – جيب) ... أما في بيت والديها ... فقد وجدت صعوبة في ارتداء سروال جينز ... "[2].

لقد عاشت خروفة حياة الترف والتحرر في الإقامة الجامعية في مدينة وهران، وهي المدينة التي سحرتها كثيراً لأنّها وهبتها الحرية التي تعشقها، ويبدو أن مدينة وهران هي حلم معظم بطلات مفلاح الروائية، وهي ترتبط عنده بالحرية وحياة الانفتاح التي تتوق إليها شخصياته النسائية بحكم عيشهن في الفضاءات المنغلقة التي تفرض عليهن نوعا من الحصار.

وإذا كان لهذه الاسترجاعات الخارجية الخاصة بخروفة دوراً ثانوياً في بناء شخصيتها واختيار مستقبلها في الأخير بعد سلسلة من الصراعات والعذابات النفسية، فإن في استرجاع علاقتها مع جلال العزاوي دوراً رئيسًا في رسم شخصيتها بنائياً ودلالياً، ولعل أهم حدث في هذه العلاقة هو سفر جلال العزاوي إلى العاصمة بطريقة مفاجئة مخلفاً وراءه فراغاً وغياباً غير مبرر لدى خروفة.

لقد جعل السارد من غياب جلال العزاوي لازمة زمنية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحاضر ومستقبل خروفة، تستحضره كلما اشتاقت إليه أو زاحمتها مجموعة الاستفهامات في رأسها عن سبب غيابه واختفائه وموعد عودته، أو انجرفت بها الذاكرة إليه كلما تعرضت لموقف معين وغيرها من حوافز ومحركات الاسترجاع الخارجي.

(1) المصدر السابق، ص 50.

(2) المصدر نفسه، ص 68 – 69.

يضعنا السارد منذ الصفحات الأولى من الافتتاحية أمام علاقة خروفة بجلال العزاوي، يقول السارد: " ... وتنهدت خائفة حين تذكرت الجرح الذي أخفته عن عائلتها، لقد أحبت الأستاذ جلال العزاوي وهزت كتفيها وكأنها تقول لنفسها سيأتي اليوم الذي أُشفى فيه من ذلك الجرح العميق ... لـقد سافر جلال العزاوي إلى الجزائر ... سافر ولم يعد إلى وهران ... انقطعت عنها مكالماته الهاتفية، مـرت حـوالي سـنـة وهي تـنتظر حتى يئست من عودته إلى وهران "[1].

لقد خلف غياب جلال العزاوي جروحا في قلب خروفة يصعب برؤها والتئامها، ها هي ذاكرتها تستعيده بعدما قررت الزواج من جيلالي العيار، وتكشف لنا حالتها النفسية المتأزمة لغيابه اللغز، في كل لحظة وفي كل مكان وفي كل موقف، لم يكن حب خروفة لجلال حباً عادياً، بل كان حباً رائعاً، لأنها تعلمت منه ومعه أشياء كثيرة ساهمت كثيراً في بناء شخصيتها، حيث نهلت منه الإيديولوجية الاشتراكية ورفض الامبريالية[2]، وقد تمناها زوجة ولم يعبث بها مثل عثمان وكمال[3].

لقد كان لأفكار جلال العزاوي الاشتراكية أثر في تفكير وشخصية خروفة، ويظهر ذلك في حوار جمع بينها وبين جلال العيار.

يقول جيلالي: " البطالة ظاهرة مخيفة ... المستقبل للقطاع الخاص، ومع ذلك هناك من يعرقل جهودنا ويتمنى عودة القطاع العام.

وكانت خروفة تقول له: " لم أرَ مصنعاً منتجا في المدينة ابتناه الأثرياء وحتى مؤسسة المكيفات الهوائية التي كانت تفتخر بها المدينة في زمن الأحادية فقد تحولت إلى متجر كبير "[4].

ويبقى حب جلال في قلب خروفة، وأمنية معاودة الاتصال بها، يظهران بين الحين والآخر في مسار السرد عن طريق حوافز مختلفة، إلى أن يتحول إلى كره في نفسها بعدما هددها جيلالي العيار بفضح علاقتها السرية مع جلال، وأخبرها بأنه سافر وتخلى عنها، فيتحول ذلك الحب الجارف إلى كره في أعماقها لكنه كره غير مبرر فنيا، ولا يمكن أن يموت شخص نحبه بصدق في قلوبنا في لحظة واحدة.

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 11.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 56.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 69، 51.

(4) المصدر نفسه، ص 56.

يقول السارد: " تذكرت الرجل الوحيد الذي أحبته ... جلال العزاوي الذي كان يحلم كثيراً لماذا تركها وحيدة في مواجهة شكوك الناس؟ كرهته "[1]. لقد كرر السارد استرجاع علاقة خروفة بجلال أكثر من عشر مرات، لأن هذا الاسترجاع قد كان له دور في بناء السرد فتخلي جلال عن خروفة هو الذي جعلها توافق على جيلالي العيار، وفضح علاقتها بجلال عنده هو الذي أجهض مشروع زواجهما وانتشار ذلك السر في المدينة هو الذي جعلها ترحل إلى وهران، وهذا الأخير هو الذي جعل يوسف يفكر في النيل من جيلالي الذي بسببه هربت أخته، وتلطخت سمعه عائلة ولد الفخار.

لقد عاشت خروفة أياماً جميلة مع جلال تحلم بيوم يجمعهما معاً، وعاشت ألم الفراق وعذاب الحب بعد أن هجرها جلال الذي لم تنسه لحظة، فلم تجد غير الذكريات الجميلة كمؤنس لها في ذلك الفراغ العاطفي الذي تركه في نفسها، وازداد شوقها إليه حتى وهي مخطوبة لجيلالي العيار.

يقول السارد في إحدى الاسترجاعات الخارجية عن طريق الذاكرة: " مازال حبه يسكن أعماقها ... تذكرت كراساته التي كان يسجل فيها مذكراته سلمت تلك الكراسات المكتوبة بخط يده إلى صديقتها هدى الوهرانية وطلبت منها أن تحفظ بها حتى يعود جلال العزاوي ... اشتاقت إلى قراءتها مرة أخرى ... "[2].

كل شيء حالم أصبح يذكر خروفة بجلال لأنه كان رجلاً رائعاً ورومانسياً، فعن طريق منطق التداعي تستحضر خروفة جلال بعدما جلست في غرفتها تسمع أغنية لعبد الحليم حافظ، يقول السارد: " راحت تنصت إلى أغنية عبد الحليم حافظ ... رددت مع المغني

لو أني أعرف أن الحب خطير جداً ما أحببت.

لو أني أعرف أن البحر عميق جداً ما أبحرت.

تذكرت جلال العزاوي وهو يقرأ عليها خواطرها الجميلة "[3].

(1) المصدر السابق، ص 97.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) المصدر نفسه، ص 72.

ومن الشخصيات الرئيسية التي أخذت نصيباً من الاسترجاعات الخارجية نجد يوسف ولد الفخار، حيث ركز السارد كثيراً على ماضيه الموسوم بالفشل الدراسي والرياضي والمهني والعاطفي والسجن وحقده على الناس.

وسأقدم مجموعة من الاسترجاعات الخارجية التي تلخص لنا ذلك الماضي، والتي أبانت عن المرض النفسي ليوسف، وذلك بحقده على الناس وكذا سلوكه السيئ.

يقول السارد:

1- " تمنى لو تطل عليه الفتاة السمراء التي أحبها يوماً ثم تخلت عنه كان اسمها زهرة الفوالي ... ولم ينس تلك الفتاة الهادئة حتى التقى بسارة المراجي ... بدأت علاقتها الجديدة مع الفتاة ... أصبحت تتهرب منه ... "[1].

2- " لقد حاول كثيراً أن يقتل كل مشاعر الشر المترسبة في أعماق نفسه "[2].

3- " ألم يقض ثلاث سنوات في الفريق الرياضي، لكن المدرب مراد الطويل لم يهتم به ولم يسمح له باللعب يوماً واحدا ... كان المدرب يسبه ويلومه على التدخين "[3].

4- " تذكر عبارة والدته أنت شخص فاشل "[4].

5- " تمنت أن تُعين أخاها يوسف على مواجهة الحياة بعدما قضى شهرين حبساً نافذاً بسبب الاعتداء على طالبة بثانوية حي تلمينة "[5].

6- " كان خاله قويدر النساج قد عرض عليه مساعدته في ممارسة التجارة لكن يوسف رفض العمل عنده، منذ ذلك الوقت أصبح هذا الخال يكن له العداوة، كان يلومه في كل مناسبة على فشله في الدراسة وفي مشواره الرياضي، كما كان يشير إلى عقوبة الحبس التي قضاها في مؤسسة إعادة التربية "[6].

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 24.

(4) المصدر نفسه، ص 25.

(5) المصدر نفسه، ص 12.

(6) المصدر نفسه، ص 22.

نلاحظ على هذه الاسترجاعات الخارجية أنها جاءت على شكل معلومات ماضية عن شخصية يوسف وظفها السارد حتى يضيء لنا جانبا من جوانب شخصيته وعوالمها الفكرية والنفسية وأبعادها الاجتماعية، وهي استرجاعات ألمت لنا بمراحل تجاوزها السرد.

والقارئ لرواية «عائلة من فخار» يدرك جيداً أن الاسترجاعات الخارجية لم تشمل الشخصيات الأساسية فقط، بل نجد كذلك بعض الشخصيات الثانوية قد أخذت نصيبها من هذه المفارقة، فيقدم لنا الماضي الخارجي لكل أفراد عائلة ولد الفخار بداية من الجد سي العيد وأول زواجه من خروفة القرنية، وعدد أبنائه الذين أنجبهم معها، وقد خص كل ابنٍ ببورتريه يضم الماضي الخارجي، بالإضافة إلى حادثة زواج لخضر بيمينة في مرحلة السبعينات وإنجابهم لخمسة ذكور وفتاة، وقد عرج على كل شخصية ذاكرا ماضيها الخارجي وحاضرها، ولم ينس أيضا سارة المراجي وعائلتها وأصدقاء يوسف، وكذلك جيلالي العيار الذي سأُفصل في استرجاعه الخارجي عندما نتطرق إلى المشهد الاسترجاعي الذي جاء عن طريق محرك السؤال المباشر لهذا الأخير.

وقد كان لهذ الاسترجاعات الخارجية دور في الكشف عن البعد الإيديولوجي لدى تلك الشخصيات داخل الرواية كإيديولوجية حب الوطن، والاشتراكية، والرفض، ...، وهو بعد ساهم في تشكيل هذه الشخصيات.

3- 1-1-1-2- الاسترجاعات الداخلية:

" ويستدعي هذا النمط أحداثاً ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها "[1].

ولا يشغل الاسترجاع الداخلي حيزاً كبيراً ضمن الخطاب مقارنة بالاسترجاع الخارجي، لأن حدث الرواية بسيط وقصير، فلو أردنا اختزاله لوجدناه ينحصر في: التقاعد النسبي للخضر الذي أدى به إلى العزلة، وبطالة خروفة التي أدت بها إلى قبول الزواج من جيلالي العيار، ودخول يوسف السجن بعد طعن جيلالي بالخنجر، وتعود قلة الاسترجاعات الداخلية داخل الرواية إلى تحاشي محمد مفلاح تلك التقنية يعود لسببين: **الأول**: أن الرواية ترتكز

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

أساساً على الزمن الماضي الذي صنع الحاضر لمعظم الشخصيات؛ أما **الثاني**: فيعود إلى تجنب جل الروائيين – عادة – " اللجوء إلى الاسترجاع الداخلي لأن توظيفه يتطلب تقنيات عالية، وإلا أدى إلى لَبْس وغموض في بناء الأحداث وفهمها "[1]، لكن ومع ذلك استطاع مفلاح أن يوظف هذه التقنية بطريقة ذكية وسلسلة، ساهمت في سد ثغرة حكائية سابقة.

ينطلق الاسترجاع الداخلي في رواية «عائلة من فخار» من الافتتاحية[2]– كما ذكرنا –.

حيث شغل حيزاً زمنياً ضيقاً داخل السرد، وهو مرتبط بلحظة انكسار خروفة جراء البطالة، فقد قدم لنا هذا الاسترجاع الداخلي منذ البداية حاضر خروفة بعد تخرجها من الجامعة مسلطاً الضوء على حالتها النفسية والاجتماعية الصعبة.

لقد تعمد السارد أن يضع القارئ منذ البداية عن طريق هذا الاسترجاع الداخلي في إطار وضعية خروفة حتى يعطيها مبررات لباقي الأحداث التي ستأتي لاحقاً، فهي تعاني الفقر الذي أثر في نفسيتها كثيراً، وليس أمامها سوى الصبر، لأن الحياة قد تعقدت في كل المدن الجزائرية في ذلك الوقت على حسب تعبير الكاتب.

لقد أدت هذه البطالة بخروفة إلى قبول الزواج من جيلالي العيار الذي يكبرها بكم من السنوات وهو متزوج وله ابنة، يقول السارد:

" وفكرت خروفة في قضية زواجها من جيلالي العيار وهي ... ألا يكبرها الرجل بسبع وعشرين سنة؟ لا هي لها هدف آخر ... أنها لم تقبل بجيلالي العيار زوجاً إلا من أجل إخراج عائلتها من هموم الفقر وربما للهرب من البيت الكئيب، ... وافقت خروفة على الزواج بعد تردد وعذاب "[3].

يكشف لنا هذا الاسترجاع الداخلي عن عدة أشياء داخل الرواية، فهو يقدم لنا الأسباب التي أدت بخروفة – والتي تمثل شريحة الفتاة المثقفة في الجزائر – الزواج من رجل كبير وفاسد ومتزوج، بغية تحقيق مصالح معينة فقط، كما يعكس لنا الحالة الاجتماعية للمجتمع الجزائري والتي أدت بتلك الفتيات المثقفات إلى الإقدام على تلك الجرائم البشعة مثلما أطلق عليها مفلاح، والذي يبدو من خلال هذه العبارة ناقم على هؤلاء الفتيات اللواتي يخشين

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 65.

(2) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 05.

(3) المصدر نفسه، ص 35.

العنوسة فيقدمن على الزواج الفاشل[1]، وهي رؤية وموقف ثابتان لمفلاح فكثيراً ما نجدهما في أعماله، ففي رواية «الكافية والوشام» يجعل من صوت فتيحة صوته الخاص الذي يمرر به نصيحة للفتيات كما يجعل من صوت الراقنة سمية صوت كل الفتيات اللواتي تأخرن عن الزواج، ووقعن في سوء تقديرهن للوضع فتسرعن في الزواج من أي شخص مهما كان حتى يتخلصن من لقب عانس[2].

ونلاحظ أن استرجاع زواج خروفة من جيلالي العيار قد غطى مساحة كبيرة في الاسترجاعات الداخلية داخل الرواية، وقد أخذ دلالات مختلفة بحسب وجهة نظر كل شخصية، فخروفة كما رأينا كانت ترى في ذلك الزواج المصلحة والخلاص من كل همومها وهموم العائلة بعد أن أقنعتها والدتها؛ وأما لخضر فقد كان زواج خروفة من جيلالي بالنسبة إليه أمرا شخصيا، وإن كان ينفر من هذا الرجل، يقول السارد عن طريق الاسترجاع الداخلي: " لم يشأ التدخل في حياتها الشخصية ... رفض حتى الحديث مع زوجته عن موقف يوسف من علاقة خروفة بجيلالي العيار وإن كان في قرارة نفسه ينفر من الرجل الذي استولى على مؤسسة المكيفات الهوائية "[3].

أما يوسف فكان يرى في ذلك الزواج استغلال جيلالي لسمعة عائلة ولد الفخار في الانتخابات وفي صفقاته المشبوهة.

يقول السارد:

1- " بدأ القلق يساوره في الأسبوع الماضي لما علم بموافقة أخُته على الزواج بجيلالي "[4].

2- " تحول اهتمامه فجأة إلى أخته خروفة أين هي؟ لم يرها منذ يومين، سيحاول أن يُقنعها بالابتعاد عن جيلالي العيار الذي سيعبث بها لقد سمع الكثير عن مغامرات هذا الرجل الذي يرتاد على شقة صباح الرومية "[5].

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 75.

(2) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 106؛ ورواية بيت الحمراء، ص 149.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 63.

(4) المصدر نفسه، ص 23

(5) المصدر نفسه، ص 74.

لقد أظهرت هذه الاسترجاعات الداخلية المتعلقة بمسألة زواج خروفة والجيلالي جملة من الصراعات بين الشخصيات، والتي ترجمت مواقفها وإيديولوجياتها المختلفة، كإيديولوجية البراغماتية لدى خروفة، وإيديولوجية الوجودية لدى لخضر، وإيديولوجية الرفض لدى يوسف، كما أظهرت حب يوسف لأُخته خروفة، فهو وإن عارض ذلك الزواج فلأنه رأى أن الجيلالي لا يصلح أن يكون الزوج المناسب لها رغم أمواله ومكانته في المجتمع، بل كان يرى في يحيى المسعدي الشخص الملائم لها رغم فقره ويتمه[1].

ومن الاسترجاعات الداخلية أيضاً التي استعملها السارد بطريقة مكررة، حادثة هروب خروفة من مدينة غليزان إلى وهران والتي أثارت غضب يوسف وحقده عليها، يقول السارد:

1- " شعر أنهم نسوا خروفة التي غادرت المدينة هرباً من الرجل الذي خدعها "[2].

2- " لن يهدأ له بال حتى يضع حدً للرجل القذر الذي قضى على مستقبل أخته "[3].

3- " أما والده فقد التزم الصمت ولم يعلق على مغادرة ابنته للمدينة "[4].

تُظهر لنا هذه الاسترجاعات بيئة الكاتب التي ما زالت تحافظ على خط واحد من العادات، حيث ما زالت تتمسك ببعض السلوكات اتجاه الفتاة، فخروفة رغم ذهابها إلى وهران من أجل العمل إلا أن ذلك السفر استهجنه يوسف.

ويواصل السارد استرجاعاته الداخلية فيعطي مساحة كبيرة ليوسف من خلالها، ولعل أهمها تخلي سارة المراجي عنه وذهابها إلى الشاب الثري حميد المطروس.

1- " البارحة فقط تلقى الخبر المرعب، أخبره جاره وصديقه حمو لمرار بأنه رأى سارة المراجي في سيارة بيام دوبلفي كان يقودها شاب ... وتعرف فيما بعد على الشاب إنّه حميد مطروس "[5].

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص 199.

(3) المصدر نفسه، ص 100.

(4) المصدر نفسه، ص 100.

(5) المصدر نفسه، ص 24.

2- " لم يهدأ منذ سمع بخبر علاقة سارة المراجي بالشاب حميد مطروس صاحب السيارة بيام دوبلفي ... لما ظهر الفتى الثري فسدت علاقته بسارة المراجي "[1].

3- " في اليوم الذي سمع فيه يوسف بخبر خيانة الفتاة المستهترة دخل غرفة الأولاد وراح ينصت إلى أغاني حسني وبلال تجمعت كل دموع الحزن في عينه "[2].

لقد أثرت تلك الحادثة على نفسية يوسف كثيراً، ولم يجد أمامه غير غرفته حتى يُفرغ فيها آلمه عن طريق البكاء، إلا أنه لا يحب أن يراه أحد بحالة الضعف تلك، وقد اتخذ من أغاني حسني العاطفية ملاذا لحالته، فحسني وبلال هما مرجعية عاطفية للشباب في ذلك الوقت وحتى في أيامنا هذه، لكن تلك الأغاني لم تشف غليله فاعتدى على سارة عندما وجدها واقفة أمام محطة القطار، وقد استرجع لنا السارد هذه الحادثة بصوت يمينة ولخضر ومليكة في حوار جمعهم مع بعض[3]، ليكشف لنا عن طيش يوسف وانحراف سلوكه، وتجذر إيديولوجية العنف والتطرف لديه.

وقد كان للخضر نصيب من الاسترجاعات الداخلية لكنها قليلة مقارنة مع باقي الشخصيات، وقد جاءت للدلالة على إيديولوجية لخضر المتصوفة، وكذا حبّه وخوفه على ابنته خروفة[4]؛ وهو استرجاع وظفه السارد حتى يفند رأي يمينة – التي حافظت على مدار السرد – في اتهامه بالتقصير بواجباته في البيت.

ونلاحظ على هذه الاسترجاعات الداخلية فقدانها لعنصر الذاكرة مثلما لاحظنا مع الاسترجاع الخارجي، وبهذا يكون السارد قد اعتمد في هذه المقارنة على المشهد الاسترجاعي والسارد الخارجي العليم.

وفي الأخير نخلص إلى أن الاسترجاعات الخارجية قد شغلت الحيز الكبير مقارنة بالاسترجاعات الداخلية، ويعود ذلك كما سبق – وأن ذكرت – إلى اعتماد السارد على الزمن الماضي البعيد لأنه لبنة الحاضر الذي صنعه الماضي، وبقي شديد الارتباط به، كما أن

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 59 – 60.

(2) المصدر نفسه، ص 61.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 93.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 100، 106.

الرواية يغلب عليها الطابع الكلاسيكي الذي يعتمد أساساً على هذه المفارقة، بالإضافة إلى ضعف الموضوع العام للرواية من حيث الحدث الرئيس؛ وقد استطاع السارد أن يكشف لنا عن الأبعاد الإيديولوجية لشخصياته انطلاقا من هذه المفارقة الزمانية، وهي أبعاد – كما لاحظنا – ساهمت بقدر كبير في تشكيل وبناء تلك الشخصيات.

3- 1-1-2- الاستباقات (Prolepss):

" وهي استحضار الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر نقطة الصفر، أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالباً ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثاً لم تقع بعد "[1]. ويمكن أن نميز بين نوعين من الاستباق من ناحية الدور والوظيفة:

- ✓ الاستباق التمهيدي **Amorce**.
- ✓ الاستباق الإعلاني **Annonce**.

3- 1-1-2-1- الاستباق التمهيدي:

يتجسد " في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً "[2].

قبل أن أبد بدراسة الاستباق التمهيدي في الرواية أُشير إلى أني سأركز على الاستباقات التمهيدية التي ساهمت بشكل كبير في تشكيل الزمن ودلالته، ولعل أبرز الاستباقات التمهيدية التي نجدها في رواية «عائلة من فخار» منذ بداية السرد:

- **مصير خروفة، واختفاء جلال العزاوي، ودخول يوسف إلى السجن.**

يقول السارد:

1- " تمنت لو لم تنه دراستها الجامعية حتى لا تعيش في هذا البيت الذي يشبه السجن، نصحت نفسها بالصبر قليلاً، بعد شهر أو أقل ستغادر حي البرتقال "[3].

---

(1) مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 66.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 34.

2- " التف حولها ثلاثة أطفال وهم يرددون أغنية (واش اداك للواد يازيتونة) انقبض صدر الفتاة وهي تركب السيارة "[1].

يمهد لنا هذان الاستباقان لحدث بارز ومهم يظهر آخر السرد، وهو خروج خروفة من بيت والدها متجهة إلى وهران، حتى تعمل لدى هدى الوهرانية هرباً من فضيحتها التي اكتشفها جيلالي العيار، والمتمثلة في علاقتها بجلال العزاوي، ولعل في أغنية الأطفال لما رأَوْها تخرج من بيت جيلالي إشارة تمهيدية لوقوعها في شراك ومخالب هذا الأخير، وقد رمز لها مفلاح بالزيتونة، ورمز للجيلالي ومكائده بالواد، وقد وظف الكاتب هذا الاستباق التمهيدي باحترافية عالية، تترجم براعته في بناء الزمن، ويكشف لنا هذان الاستباقان عن إيديولوجية التحرر التي تعشقها خروفة، والتي تعلقت بها في الجامعة؛ كما يعكسان إيديولوجية رفض المجتمع ونبذه لتلك التصرفات، فحتى الأطفال قد استهجنوا سلوكها بعد ذهابها إلى شقة جيلالي قبل الزواج.

وإذا ذهبنا إلى استباق تمهيدي آخر في الرواية يتعلق بخروفة، نجد السارد قد استعمل الحلم كأداة للتمهيد على رحيل جلال العزاوي دون رجعة، وانتهاء حبه في قلبها.

يقول السارد: " ما زالت إلى حد الساعة ترى جلال العزاوي في حلمها.

في الأسبوع الماضي رأت نفسها جالسة على رمال الشاطئ وجلال يسبح في مياه البحر الهائج، ثم فجأة تلبدت السماء، وخرج من البحر قرش أفزعها كثيرا. ابتلع جلال العزاوي واختفى. واستيقظت مفزوعة ... "[2].

ومن الإشارات التي مهدت لدخول يوسف السجن:

1- " قال له الموظف ...

أنت محكوم عليك بعقوبة شهرين حبساً.

ألقى عليه يوسف نظرة حادة ثم قال له بمقت:

وأنت الآن تحكم علي بالبطالة الأبدية أو قل بالسجن المؤبد "[3].

---

(1) المصدر السابق، ص 58.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

2- " سيرتكب حماقة إذا لم يسيطر على أعصابه "[1].

3- " لقد نصحه أخوه لحبيب بالصبر وحذره من مكائد جيلالي العيار قائلاً: إنّه رجل خطير قد يدخلك السجن فلا تلق بنفسك إلى التهلكة "[2].

تمهد لنا هذه الاستباقات إلى سجن يوسف الذي يتحقق في نهاية السرد بعد تعرضه لجيلالي العيار بالسكين في مؤسسة البحيرة بغية قتله.

وبعد دخول يوسف السجن يتحول إلى شخصية أكثر هدوء واتزانا وحكمة، وقد مهد السارد لهذا التحول باستباق تمهيدي قدمه لنا: بصوت سي العيد " يوسف الصغير شبيه والدي المهدي الذي ارتكب عدة حماقات قبل أن يثوب إلى رشده "[3].

ونلاحظ عدم اهتمام مفلاح في رواية «عائلة من فخار» بالاستباقات التمهيدية، حتى إنه لم يحمل معظمها سياقا إيديولوجيا يخدم رسالة النص، ويرجع ذلك لاعتماده على الزمن الماضي عن طريق الاسترجاع.

3- 1-1-2-2- الاستباق الإعلاني:

ومن أمثلة الاستباق الإعلاني داخل الرواية:

- **زواج خروفة من جيلالي العيار:**

ويشهد هذا الاستباق تداخلا في الرؤى حيث ولّد صراعا إيديولوجيا بين الأطراف وتباينا في وجهات النظر، فخروفة ويمينة مثلاً تريان في هذا الارتباط حلا لكل مشاكل العائلة.

1- رددت في نفسها: " سأتخلص قريباً من هموم البيت المتواضع ... ستعمل ما في وسعها حتى تصبح الشقة ملكاً لها، وستفتح بها مكتباً للدراسات ... ستقنع أخاها يوسف بصواب رأي والدتها "[4].

2- ويقول أيضا: " ازدادت يمينة إعجاباً بابنتها التي سيتزوجها رجل أعمال معروف ومرشح للانتخابات التشريعية "[5].

---

(1) المصدر السابق، ص 45.

(2) المصدر نفسه، ص 100.

(3) المصدر نفسه، ص 30.

(4) المصدر نفسه، ص 54 – 55.

(5) المصدر نفسه، ص 25.

يكشف لنا هذا الاستباق الإيديولوجية البراغماتية لخروفة وأمها، فالزواج من رجل أعمال مرشح للانتخابات فرصة ثمينة لا تعوض، لأنه سيحقق لهما كل ما ترغبان فيه، كما يكشف عن نوعية الأشخاص الذين كانوا يترشحون في عهد التعددية الحزبية، وهم أصحاب المال والنفوذ الذين ليست لهم أخلاق سياسية.

أما يوسف فكان يرى في هذا الزواج صفقة مشبوهة ستقضي على سمعة عائلة ولد الفخار، فجيلالي يريد استغلال خروفة في تلك الانتخابات، لذلك سعى جاهداً ليوقف هذا الزواج.

يقول السارد:

1- " سيحاول أن يُقنعها بالابتعاد عن جيلالي العيار الذي سيعبث بها "[1].

2- يقول يوسف: " سيستغل الرجل خروفة في أعماله القذرة "[2].

- **مستقبل خروفة المهني والاجتماعي والعاطفي:**

تقول آمال: " ستزول متاعبك قريباً إن شاء الله "[3].

يقول السارد: " سيأتي اليوم الذي تعمل فيه خروفة وستصبح مسؤولة كبيرة "[4].

تقول يمينة: " لا تخافي أنت صاحبة شهادة هامة ستسمح لك بالعمل قريباً "[5].

يقول السارد: " ربما سينقذها من ماضيها وجراحه "[6].

وتقول خروفة في نفسها عن حبها لجلال: " سيأتي الوقت الذي أُشفى فيه من ذلك الجرح العميق "[7].

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 74.

(2) المصدر نفسه، ص 43.

(3) المصدر نفسه، ص 06.

(4) المصدر نفسه، ص 14.

(5) المصدر نفسه، ص 14.

(6) المصدر نفسه، ص 39.

(7) المصدر نفسه، ص 15.

تقدم لنا هذه الاستباقات بالإضافة إلى مستقبل خروفة على جميع الأصعدة واقعاً صعباً موسوما بالبطالة عاشته فئة الشباب المثقف في الجزائر في زمن بداية الألفية الثالثة، ونلاحظ أن هذه الاستباقات لم تتحقق جميعها في زمن السرد لكنها ربما ستحقق في زمن ما بعد السرد.

ومن الاستباقات الإعلانية التي تحمل صوت الكاتب وإيديولوجية ما جاء على لسان جلال العزاوي: " إن العولمة والإمبريالية الزاحفة ستدمر كل الشعوب العربية إذا لم تواجهها حكوماتها بسياسة موحدة "[1].

إنه موقف واضح وصريح من مفلاح حول العولمة والإمبريالية، فهو يدرك أن العولمة " ستتحول حتما من حاجة تاريخية إلى مأزق يخفي حربا خطيرة تجعل مارد المعركة الكبرى يكشف عن وجهه الحقيقي، الذي طالما ظل مغيباً تحت مناورات تكتيكية إلى حرب حضارية سافرة، هذا المارد هو الولايات المتحدة الأمريكية طبعاً التي تتمسك بناصية مشروع العولمة، وتناور بالمشروع في قلب الوطن العربي "[2]. ومفلاح لم يقدم لنا إيديولوجيته السياسية فقط في هذا الاستباق، بل يقدم لنا الحل المناسب من وجهة نظره التي لا بد أن تتمسك به الحكومات العربية، وهو توحيد كل شيء فيما بينها، وعليه فإن جميع الحكومات العربية مدعوة إلى بحث الأبعاد الخطيرة لمشروع عولمة تتماهى إيديولوجياً وسياسياً مع طموح اختراقي يهدف إلى أمركة العالم، وتحديداً الوطن العربي[3].

لـقد كانت نظرة استشرافية سابقة لأوانها من طرف مفلاح منذ زمن الحرب على العراق (أي بدايات الألفية الثالثة)، تحققت مع زمن الربيع العربي. وهذه النظرة إن دلت على شيء فإنما تدل على قراءة صحيحة ورأي سديد ونظر ثاقب للأمور من طرف محمد مفلاح.

وأختم هذه الاستباقات الإعلانية باستباقين يقدمان وضع الشباب الجزائري في تلك الفترة الزمنية التي ما زالت إلى يومنا هذا.

---

(1) المصدر السابق، ص 51.

(2) هاني إدريس، كيف يقرأ المثقفون العرب العولمة؟ مجلة الكلمة الإلكترونية، العدد 19 – السنة الخامسة، ربيع 1998م –1419هـ، موقع: http://www.kalema.net ، يوم: 2016/07/30، 17:23.

(3) المرجع نفسه.

يقول السارد:

1- " لقد تعارك موسى صباح هذا اليوم مع والدته التي أخفت عنه جواز السفر خوفاً من مغادرة أرض الوطن، وقد حدث لخضر ابنه عن الصعوبات التي سيواجهها في بلاد لا ترحم الضعفاء "[1].

2- " لقد اتصلوا بصاحب قارب سنطلق من شاطئ بني صاف، ودفع كل واحد منهم سبعة ملايين سنتيم ... ستفقده العائلة كما فقدت رشيد الذي انقطعت أخباره منذ بداية التسعينات "[2].

إنه استباق يقدم لنا ظاهرة خطيرة كانت وما زالت تنخر المجتمع الجزائري، إنها ظاهرة الحرقة – الهجرة السرية غير الشرعية –، صحيح أن الكثير من الروائيين والاجتماعيين قد تحدثوا عنها، لكن الشيء الذي يميز هذين الاستباقين هو اللمسة الأبوية الحانية في التعاطي مع ذلك الموقف الصعب، بطريقة تجعل المتلقي يشعر بألمهما قبل وبعد رحيل موسى، وهو ما يجب أن يعرفه (الحراق) فالعائلات والأسر والآباء أكثر الناس ألما وحسرة على فقدان أحد الأفراد وموته في البحار؛ وقد كان استباق لخضر رسالة من مفلاح إلى كل الشباب على أن الحياة وراء البحار صعبة لا ترحم، وقد اختار الأبَ لخضر حتى يمررها، لما لهذه الشخصية من احترام وثقة لدى القارئ، الذي سيقتنع بعبارته وإن كانت جد مقتضبة.

لقد كان لهذه الاستباقات التمهيدية والإعلانية دور في الكشف عن البعد الإيديولوجي الذي ساهم في تشكيل بنية النص والعكس، كما كان لها وظيفة بنائية دلالية، ساهمت كثيراً في بناء السرد، وهي تعبير أدبيّ لإيديولوجية مفلاح في معظمها، وقد ارتبطت بدلالات مختلفة مثل الهجرة، البراغماتية، البطالة ...؛ وهي دلالات مؤطرة ومشكّلة لمجتمع مفلاح في حقبة زمنية ممتدة من الاستقلال إلى الحرب على العراق، في مدينة غليزان الداخلية.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 92.

(2) المصدر نفسه، ص 101.

3- 2- المدة La durée:

ونعني بالمدة سرعة الحكاية[1]، وتتحدد " بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص المقيس بالسطور والصفحات "[2].

ويقترح جنيت لدراسة السرعة أربع حركات سردية (LES QUATRE MOUVEMENT NARRATIF) قدمها في مظهرين أساسيين هما:

- ✓ **المظهر الأول:** تسريع السرد: ويتضمن تقنيتي الخلاصة والحذف.
- ✓ **المظهر الثاني:** تبطئ السرد: ويتضمن تقنيتي الوقفة والمشهد.

وسأحاول تناولها والوقوف عندها، لأكشف طريقة اشتغالها في روايتي «عائلة من فخار» و«الكافية والوشام» بداية من مظهر تسريع السرد، لكن قبل هذا أود أن أُشير إلى وجود تداخل كبير بين الحركتين السرديتين الخلاصة والحذف، ما أدى إلى صعوبة الفصل بينهما، لذلك اعتمدت في تصنيفهما على ما قبلهما من ملفوظات وأحداث، وما بعدهما.

3- 2-1- تسريع السرد في رواية «عائلة من فخار»:

3- 2-1-1- الخلاصة (Sommaire):

وتتعلق " بسرد أحداث يُفترض أنها حدثت في سنوات أو أشهر أو ساعات يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التطرق إلى التفاصيل "[3].

ومن خلال التركيز في مظاهر الخلاصة في رواية «عائلة من فخار» نجد أنها قد تمثلت انطلاقاً من علاقتها بالزمن الروائي في شكلين: محددة وغير محددة.

3- 2-1-1-1- الخلاصة المحددة:

وفيها تحدد المدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث الروائية ولقد اعتمد عليها السارد في رواية «عائلة من فخار» كما يلي:

---

(1) Voir: Michet Raimond, Le roman , P140-143.

(2) Voir: Gérard Genette : Figure III, Op-cit, P123.

(3) Voir: Gérard Genette : Figure III, Op-cit, P123.

- " لقد قضت مع آمال ساعة كاملة في الحديث عن الصعوبات والعقبات التي اعترضتها منذ تخرجها من جامعة وهران "[1].

يعود السارد عبر هذه الخلاصة عن طريقة تقنية الاسترجاع إلى زمن ماض انقضى، ليقدم لنا بصورة مختصرة ما دار بين خروفة وصديقتها آمال في منزلها بعيداً عن ذكر المواضيع الأخرى التي طرحت خلال حديثهما، وقد حددها السارد بساعة من الزمن، إنه زمن قصير لكنه حمل هموم خروفة منذ تخرجها من الجامعة، والتي اختزلتها في هذه المدة الزمنية، ويُقدم لنا هذه الخلاصة بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية وهي اختصار الأحداث الروائية، وظيفةً دلالية تمثلت في كشف معاناة خروفة التي لا يحس بها إلا من عاش البطالة داخل أسرة فقيرة، وفي تجسيد واقع الشباب المثقف في الألفية الثالثة في مدينة غليزان، ووظيفةً بنائية تمثلت في تقديم خروفة منذ البداية عن طريق السادر على أنها شخصية مثقفة جامعية، تعاني البطالة منذ مدة غير معلومة في الافتتاحية.

- " وتمنت أيضا أن تعين أخاها يوسف على مواجهة الحياة بعدما قضى شهرين حبساً نافذاً بسبب الاعتداء على طالبة بثانوية حي تلمينة "[2].

تقدم لنا هذه الخلاصة بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية وظيفةً مركبة، فهي تقدم لنا بناء شخصية يوسف التي تتميز بالعنف الذي كان سببا في دخوله السجن، هذه الميزة ساهمت في بناء وتقدم الأحداث في الرواية، على الرغم من أنها قد غطت مساحة نصية ضيقة من مساحة السرد.

وقد أشار السارد إلى المدة الزمنية – شهرين – المناسبة لجنحته، وهي التعدي على الفتاة ليبين تهور يوسف الذي دفّعه الثمن غاليا، وهذه العقوبة رغم قصرها إلا أنها قد أثرت كثيراً في حياته فيما بعد، حيث عانى البطالة التي أثرت بدورها على نفسيته، وقد وصل به العنف إلى حد محاولة القتل.

- " لقد قضى في المؤسسة سبعا وعشرين سنة، وأصبح العمل عبادته الوحيدة، كان يقصد المؤسسة بعد صلاة الفجر ولا يعود إلى البيت إلا بعد غروب الشمس "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 05.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

لقد لخصت لنا هذه الخلاصة مسارا مهنيا مشرفا دام سبعا وعشرين سنة للخضر ولد الفخار في مساحة نصية صغيرة، وقد عكست لنا إيديولوجية حب العمل الذي تحول إلى عبادة عنده مدة زمنية طويلة.

- " ندمت خروفة على تخرجها من جامعة وهران، تمنت لو لم تنه دراستها، عاشت خمس سنوات من الحياة الحرة، كانت تمارس في غرفتها بالحي كل ما كانت ترغب فيه ... "[2].

تقدم لنا هذه الخلاصة بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية وظيفة أخرى، وهي تجسيد حياة التحرر التي عاشتها خروفة في الجامعة، والتي أصبحت بالنسبة إليها الحياة المفضلة لديها، وهو ما يكشف لنا عن إيديولوجية التحرر (على الصعيد الاجتماعي) التي أحبتها خروفة.

نلاحظ على هذه الخلاصات المحددة تنويع السارد في المدى الزمني الذي اشتغلت فيه، حيث توزعت المدة بين ساعة وشهرين وخمس سنوات وسبع وعشرين سنة، وكذا قدرتها على اختزال أحداث زمن معين داخل مساحات ضيقة في السرد.

3- 2-1-1-2- الخلاصة غير المحددة:

وفيها لا تُحدد المدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث الروائية، وقد اعتمد عليها السارد في رواية «عائلة من فخار» كما يلي:

- " آمال صديقتها الوحيدة في المدينة ابنة تاجر ثري يرجع نسبه إلى الصحراء، توفي في حادث سير ... انقطعت عن دراستها الجامعية والتحقت بقطاع التعليم فأصبحت أستاذة للغة العربية بمتوسطة حي الساقية "[3].

لقد استطاع مفلاح أن يمسك بماضي آمال عبر محطات تلخصه، ومن ثَمّ تقديمه للقارئ الذي استطاع أن يرسم صورة واضحة المعالم لهذه الشخصية.

- " ومنذ غلق مؤسسة المكيفات الهوائية التي كان يشتغل بها تزدادت حالته سوءً وغرق بعد تقاعده المسبق في عالمه الخاص، أصبح الرجل ملازماً لمقر الزاوية الخضراء "[1].

(1) المصدر السابق، ص 47.

(2) المصدر نفسه، ص 68.

(3) المصدر نفسه، ص 06.

تشغل هذه الخلاصة غير المحددة مساحة نصية صغيرة، لكنها تحمل هموم لخضر ولد الفخار، وحالته النفسية السيئة بعد إحالته على التقاعد المسبق، حالة لا يشعر بها إلا من عاشها، إنها خلاصة لخصت لنا مساره بعد تقاعده الذي تعدى سنوات، لكنه اختزل في فترة زمنية غير محددة.

- " هذه الفتنة جلبت لها الكثير من المشاكل، أوقعتها في بداية دراستها الجامعية في شراك شاب يدعى كمال محشور ... ولكنها سرعان ما تخلت عنه بعدما وجدته ذا شخصية شاذة ... ثم أحبها الأستاذ عثمان الذي سلبها بفصاحته وقصائده ... لم تدم علاقتهما أكثر من شهرين، لقد اكتشفت إنّه رجل نرجسي ... أما حبها الحقيقي الذي عاشته بكل حماس فكان مع جلال العزاوي "[2].

لقد عمد السارد إلى تلخيص حياة خروفة العاطفية كلها في بضع سطور، والتي جسدت لنا تحررها في بيئة محافظة تحرم على الفتاة العلاقات العاطفية، وهكذا قدمت لنا هذه الخلاصة وظيفتها الأساسية بالإضافة إلى وظيفتها البنائية عن طريق تشكيل شخصية خروفة.

- " لم يفهم لخضر الأسباب التي تدفع ابنه إلى العنف، فقد رفض أن يتعلم أية حرفة في مركز التكوين المهني، كما كان ينفر من العمل مع معارف العائلة وأقاربه وقد اشتغل بعض الأيام في كراج الشيخ مقداد ثم تخلى عن عمله "[3].

يُقدم لنا السارد عبر هذه الخلاصة أهم محطات يوسف المهنية التي جاءت غير محددة الزمن في مساحة نصية صغيرة، والتي كشفت عن جانب مهم في حياته جعله يتصرف بذلك العنف، حيث يكون هذا الفشل في الاستقرار على عمل معين هو الذي ولّد في نفسه الإحساس بالنقص والذي يترجمه لا إرادياً بالعنف الذي أصبح عنده إيديولوجية ثابتة تترجم من خلالها إنكاره للآخر[4].

(1) المصدر السابق، ص 07.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

(3) المصدر نفسه، ص 104.

(4) ينظر: عبد القادر شرشار، المقدس والعنف الصهيوني في رواية الصراع العربي الإسرائيلي، مجلة إنسانيات،

وتكثر الخلاصة الاسترجاعية غير المحددة في الرواية، لاعتماد السارد عليها في إضاءة الجوانب الخطية من زمن القصة لأن الحاضر من غير إشارات الماضي لا يمكن أن يستوعب أو تُكشف كوامنه لدى القارئ، بالإضافة إلى طبيعة الرواية التي تكثر فيها الشخصيات المشاركة وغير المشاركة في الحكي، والتي تستند إلى تلخيص وقائع الماضي على وجه الخصوص فلا نستطيع الوقوف عندها وتتبع تطوراتها، لذلك لاحظنا غلبة الخلاصة الاسترجاعية غير المحددة على الخلاصة الاسترجاعية المحددة، ونلاحظ ارتباط هذه الخلاصات بإيديولوجيات أصحابها ومواقفهم الفكرية والاجتماعية ...، وهي إيديولوجيات ساهمت بشكل كبير في تشكيل هذه الخلاصات وبالتالي بناء هيكل السرد.

3- 2- 1-2- الحذف (Ellipse):

ونعني به القفز على بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويعد " الحذف التقنية الأولى في تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، وبذلك يطبق السارد مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص "[1]، ويميز جنيت ثلاثة أنواع للحذف[2].

1- حذف صريح (Ellipse Explicite):

ويعبر عنه بإشارات معلنة (مرات سنة) أو غير معلنة (مرات سنوات) وعادة ما يلجأ إليه الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان[3].

2- حذف ضمني (Ellipse Implicite):

ويصعب فيه ضبط المدى الزمني بشكل دقيق، ويتوزع بكيفية تشعرنا بوجود قطيعة زمنية تضعها الفقرات الفجائية ضمن الحكي.

3- حذف افتراضي (Ellipse Hypothétique):

وهو أكثر أنواع الحذف ضمنية، والذي يستحيل وضعه في أي مكان.

المجلة الجزائرية في الأنثربولوجية والعلوم الاجتماعية، العدد 11، ماي – أوت 2000م، المجلد ، 02.
http://insaniyat.revues.org/7986، يوم: 2016/08/25، 08:30.

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 232.

(2) Voir: Gérard Genette : Figure III, Op-cit, P139- 140.

(3) ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

وتغترف رواية «عائلة من فخار» من المحذوفات الصريحة والضمنية والافتراضية، لكن بنسبة قليلة مقارنة برواية «الكافية والوشام»، وسأختار بعضا منها كما يأتي:

3- 2-1-2-1- الحذف الصريح:

وتمثل في:

- " اضطر لخضر للحصول على معاش التقاعد المسبق، وبعد ذلك قضى أكثر من سنة وهو يلهث بحثا عن منصب شغل حتى استولى عليه اليأس "[1].

لقد أسقط هذا الحذف الصريح فترة زمنية محددة بسنة من زمن الخطاب، مسبوقا بظرف الزمان (بعد)، والفعل الماضي (قضى)، وقد تجنب ذكر ما حدث له خلال ذلك العام بالتفصيل، مكتفيا بوصف حالته التي كان يبحث بها عن عمل باختصار شديد جداً، وهي حالة جد صعبة، لا يعرفها إلا من عاشها، يستحيل أن تصل إلى القارئ في سطر حتى يقاسمه الآلام والمعاناة المادية والمعنوية، فهدف السارد كان تسليط الضوء على مدة بطالته ونتائجها السلبية على نفسيته، وليس على الأحداث التي حدثت له خلال تلك المدة، وذلك حتى يدعّم رأيه في مسألة انتشار البطالة في ذلك الوقت، بسبب تسريح العمال بعد إفلاس المؤسسات الاقتصادية العمومية، وهو ما يترجم إيديولوجية حب العمل لدى لخضر، سواء أكان داخل مؤسسة المكيفات أم خارجها؛ وهو حذف صريح أحدث نوعاً من الفراغ الزمني في " مسار الحكي الروائي الذي يزول بإدراك المضمون الحكائي للخبر الذي يضيفه الحكي "[2].

- " تنهدت بحزن مضى على سفر جلال العزاوي حوالي سنة كاملة "[3].

لقد مكن هذا الحذف الصريح من رصد مشاعر الحزن لدى خروفة، التي أصبحت ترى في السنة مقدار كمٍّ من السنوات، فزمن الذي ينتظر شيئاً مهماً وعزيزاً يختلف في تدفقه عن الذي لا ينتظر شيئاً، حيث تتحول الثواني إلى دقائق والدقائق إلى ساعات والساعات إلى أيام، والأيام إلى سنوات وهكذا.

لقد ساهم هذا الحذف الصريح من تسريع وتيرة الزمن بعدم ذكره لأحداث حدثت في تلك الفترة، لأنها غير مهمة، فقفز مباشرة نحو المؤشر الزمني (سنة) حتى يسلط الضوء على عالم خروفة الداخلي بعد طول انتظار.

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص32.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص293.

(3) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 98.

- " أسرع يوسف الخطى بعدما تحول اهتمامه فجأة إلى أخته خروفة أين هي؟ لم يرها منذ يومين أو أكثر. سيحاول أن يقنعها بالابتعاد عن جيلالي العيار الذي سيعبث بها ... يوم أول أمس لم تلتفت إليه تناولت قهوتها بسرعة واختفت في غرفتها "[1].

لقد قام السارد بإسقاط فترة زمنية محددة وقصيرة من زمن الخطاب، لأنها لا تهمه بقدر ما يهمه تجسيد حالة يوسف، ورغبته في إقناع أخته خروفة حتى تبتعد عن جيلالي العيار، وقد ساهم هذا الحذف في تسريع وتيرة السرد بملفوظات السرعة كأسرع، وبسرعة.

يلاحظ في هذا الحذف الصريح اعتماد السارد على فترات زمنية تم إسقاطها من زمن الخطاب، تأرجحت بين الاعتدال والقصر، (سنة، بعد يومين).

3- 2-1-2-2- الحذف الضمني:

وتفتقر الرواية لهذا المظهر الذي لمسته في أمثلة قليلة جداً، اخترت منها هذا الأخير الذي قد لا يظهر فيه الحذف لكن بقليل من التركيز في مدة زمنه ينكشف لنا.

3- " ظل يفكر في ابنته خروفة هل هي فعلاً في حاجة إلى مساعدته؟ لقد علم من زوجته أن خروفة أصبحت تشتغل في مكتب صديقتها هدى الوهرانية، واشتاق إلى رؤية ابنته والتعرف على ظروف عملها بوهران ... أما زوجته يمينة فقد قررت الذهاب إلى وهران رفقة ابنها لحبيب، ستبارك عمل ابنتها كما ستحدثها عن فشل جيلالي العيار في الانتخابات التشريعية "[2].

يحذف لنا هذا المقطع فترة زمنية تبدو قصيرة، وهي الفترة التي استغرقتها خروفة للحصول على عمل والاستقرار في وهران، والفترة التي استغرقها فشل جيلالي العيار في الانتخابات، إذ لم يتطرق إليها السرد إطلاقا إلا في هذا المقطع الذي بين وجود فترة زمنية ميتة قفز عليها السارد.

وقد جُعل هذا الحذف الضمني في الأخير لتسريع السرد، وكذلك ليقدم لنا نهاية كلّ من خروفة وجيلالي العيار، وهي ميزة فنية ميزت هذا العمل الروائي، حيث لم يسقط مفلاح خاتمة أية شخصية كبعض الروائيين الذين إذا عجت رواياتهم بالشخصيات أهملوا مصير بعضها.

(1) المصدر السابق، ص 74.

(2) المصدر نفسه، ص 107.

ونلمس في هذا الحذف تضمين مفلاح لرسالتين هامتين تحملان إيديولوجيات الكاتب، والفئة التي ينتمي إليها، هما:

الأولى: للفتيات، وهي ضرورة الاعتماد على النفس وعدم الاتكال على الغير والتحلي بالثقة في النفس، والقوة والإرادة في كسب القوت، لا الاعتماد على الحلول الفاشلة التي تؤدي إلى الخسارة الفادحة، كاختيار خروفة طريق الزواج من جيلالي العيار، لذلك كثيراً ما ردد مفلاح بصوت يمينة عبارة كوني كهدى الوهرانية التي حدثتني عنها؛ صحيح أن خروفة قد مارست إيديولوجية التطرف في مجتمعها، وذلك بخروجها من البيت وذهابها إلى العمل في وهران، لكنها إيديولوجية انتشرت فيما بعد في كل المدن الجزائرية، وأصبحت الفتاة تخرج إلى العمل آلاف الكيلومترات وليس مئات الكليومترات فقط.

أما **الثانية:** فهي لكل مسؤول أو ثري عديم الأخلاق تسلق في الميدان السياسي بإنتمائه إلى القوائم الحرة الطفيلية، أو الأحزاب المجهرية، لأن مصيره سيكون حتما الفشل، وكشف لنا فشل الجيلالي في الانتخابات على وعيَ أفراد مجتمعه في اختيار ممثليهم، وهو وعي ناضج مبني على أسس سليمة.

3- 2-1-2-3- الحذف الافتراضي:

لقد أبدع مفلاح في توظيف هذا الحذف، لأننا لاحظنا اعتماده على البياض الورقي عبر كل الرواية، بعد كل حدث يحتاج إلى تصور طويل، وتأويل، وتحليل يمكن أن يعطل السرد، ولا يضيف الكثير، وهو حذف أقحم القارئ في أحداث الرواية، وجعله يتصور أحداثا كثيرة كلّ حسب قراءته وإيديولوجيته ...، ومثال ذلك:

- **البياض الأول في الصفحة 45:** الذي غطى نصف الصفحة وبدأ بعد " ثم شعر بأنه سيرتكب حماقة إثر ألم يسيطر على أعصابه ثم خرج من البيت قاصداً ساحة الجنينة "[1]، لقد ترك لنا مفلاح هذه المساحة حتى نتصور ذهاب يوسف إلى تلك الساحة الذي يقتضي مسافة معينة يمكن أن يلتقي فيها بأشخاص، أو يحدث شيئاً ما لأنه في حالة عصبية، كما يمكن تصور ما فعله في الجنينة بعد وصوله وغيرها من الأحداث.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 45.

- **البياض الثاني في الصفحة 49:** وهو بياض بنسبة كبيرة في الصفحة حيث لم يشغل السواد سوى سطر وربع " كان يعطيه قوة وحماسا على زيارة الزاوية الخضراء كل يوم جمعة "[1]، ولنا أن نكمل نحن الحذف ونتصور ما كان يفعله في الزاوية من ذكر، وقراءةٍ للقرآن، وترديد للأوراد والمدائح الدينية ...، وهي طقوس تتردد كل جمعة في الزاوية الخضراء.

- **البياض الثالث في الصفحة 64:** وهو بياض غطى الصفحة كلها ما عدا سطرا واحدا، وقد جاء بعد تصوير مشهد يوسف وهو يذهب إلى مقهى الإنترنت للدردشة مع جنيت صاحبة الشعر الذهبي والعينين الزرقاوين، بعدما اغتم من سماع خبر زواج صديقه حمو لمرار، وهو عاجز على ذلك، وغضب من خداع سارة المراحي له؛ ولنا أن نتصور كمَّ الحوار الذي يستهلكه مع جنيت حتى يُفرغ كل الخواطر والشحنات السلبية التي بداخله لذلك ترك السارد هذه المساحة النصية الكبيرة جداً.

- **البياض الرابع في الصفحة 76:** حيث يشغل هو الآخر بياضاً كبيراً، لأنه حذف لنا أحداث ليلة زفاف حمو لمرار من عشاء وغناء الشاب علال الريقي وشرب الخمر و... ولنا أن نتصور نحن القراء الأحداث المحذوفة التي ستحدث في ليلة كاملة في حفل زفاف.

- **البياض الخامس ص 103:** صحيح أنه لم يشغل جزءً كبيرا في الصفحة مثل السواد، لكنه بياض لافت للنظر، وقد تركه السارد حتى يكمل فجوة زمنية معينة، تمثلت في تصورنا لمراحل تحقيق الشرطة مع يوسف بعد محاولته قتل جيلالي العيار، ولنا أن نكمل الأحداث المتعلقة بهذا الفعل.

والأمثلة كثيرة، لكننا اخترنا أهمها؛ فلقد استطاع مفلاح أن يفسح المجال للمتلقي حتى يشاركه في إنتاج النص، حيث مدّ له جسر الاستقبال وحفزه على الدخول إلى عالم النص، ليفتش في ذهنه عن تصور للزاوية الخضراء، والجنينة، وطقوس الأعراس في غليزان، وتجربة الدردشة الإلكترونية ...؛ وهكذا ارتقى المتلقي من مستوى الاستقبال السلبي إلى مستوى الاستقبال الفاعل المثمر الذي أثرى النص الروائي[2].

(1) المصدر السابق، ص 49.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 302.

3- 2-2- تبطيء السرد في رواية «عائلة من فخار»:

3- 2-2-1- المشهد (Scène):

عادة ما يكون المشهد حواريا لأنه محكي أساساً، ويحقق المشهد " نوعاً من المعادلة بين زمن السرد والمدة الواقعية "[1]، وينبه جنيت إلى أن هذا التعادل نسبي غير دقيق[2]، فالحوار يمكن أن يكون بطيئاً، أو سريعاً، لذلك لا يمكن أن يعيد السرعة نفسها التي قيل بها، وعليه لا يمكن المساواة بين زمني القصة والخطاب.

تتنوع في رواية «عائلة من فخار» المشاهد بين وقائع الماضي، ويمثلها الحوار الاسترجاعي ووقائع الحاضر ويمثلها الحوار الآني، وقد كانت المشاهد الاسترجاعية أقل بروزاً من المشاهد الآنية في الرواية، حتى يحقق السارد التوازن – ولو نسبياً – بين زمن القصة وزمن الخطاب، وبالتالي يتحلى بالأمانة أكثر، وهذا ما يؤدي إلى بعث الشعور بالمشاركة في الفعل لدى المتلقي.

3- 2-2-1-1- المشهد الاسترجاعي:

يتجسد المشهد الاسترجاعي في رواية «عائلة من فخار» في:

- **الحوار الذي دار بين يمينة وخروفة حول مقتل الجد سي العيد:**

" وتساءلت خروفة في حيرة:

- ألم يتعمد جيلالي العيار قتل جدي سي العيد؟ لقد سمعت يوسف يحمله مسؤولية موته، بل قال لي: إنّه قتله لسبب تاريخي.
- وثارت يمينة قائلة بسخط:
- ماهو هذا السبب التاريخي؟
- وتنحنحت خروفة قائلة:
- كان جدي سي العيد من وراء سجن والد جيلالي العيار في بداية الاستقلال هذا ما قاله لي يوسف.

---

(1) برنار فاليت، الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمية، الجزائر، 2002م، ص 100.

(2) Voir: Gérard Genette : Figure III, Op-cit, P123.

– وضعت يمينة يديها على صدرها الضامر وقالت لها:

– لا تنصتي إلى خرافات أخيك المجنون، والد جيلالي العيار سجن بسبب عراكه مع رئيس مزرعة (الحوش القديم) الذي شكاه إلى الدرك الوطني وقد حقق الدرك مع شعبان العيار الذي منع العمال من جني البرتقال مدعياً أنّه اشترى بستان البرتقال من المعمر (سوراز).

– جدك وقف إلى جانب رئيس المزرعة العمومية والقضية سويت في حينها، كان شعبان العيار يعاني من نوبات عصبية مفزعة فأدخلوه مستشفى سيدي الشحمي.

وأطرقت لحظة ثم أضافت:

– اسمعي إلي جيداً: جدك كان غريب الأطوار ... اختلف مع أولاده الثلاثة بسبب زواجه بفتاة يتيمة في سن حفيدته، ثم حاول بيع شقته القديمة الموجودة في حي البحيرة، ولم يقبل جدك، تدخل أولاده في شؤونه الشخصية ... والدك ياخروفة هو الابن الوحيد الذي لم يهتم لا بزواج جدك بالفتاة اليتيمة، ولا بقضية بيع الشقة القديمة، ولما ضغطوا عليه الأولاد قرر الرجل الذي تجاوز عمره الثمانين أن يضع حداً لحياته فرمى بنفسه تحت سيارة جيلالي العيار، هذه هي الحقيقة، لقد عاش سي العيد ظروفاً صعبة مع أولاده الثلاثة، ولم يجد من يحميه منهم فانتحر، أنتِ يا ابنتي كنت بعيدة عنا ولم أرد أن أُطلعك على كل هموم عائلتك المضطربة "[1].

يظهر في هذا المشهد الذي جمع بين خروفة ويمينة نبرة الانفعال والتوتر لدى يمينة، تلك النبرة التي صنعها توالي الأسئلة من خروفة حول السبب الحقيقي لموت جدها العيد، بعدما كانت يمينة في مشهد آني تتحدث بكل لين مع ابنتها، فهي تخشى أن يؤثر كلام يوسف في خروفة فترفض الزواج من جيلالي العيار، الذي ترى فيه انطلاقا من براغماتيتها الخلاص لكل مشاكل العائلة بداية من ابنتها.

لقد أنجز لنا توالي الأسئلة من طرف خروفة، والإجابة بانفعال من طرف يمينة وظيفة أساسية للمشهد داخل الرواية، وهي تبطئ السرد، وإحداث نوع من التماثل بين زمن القصة

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 15 – 16.

وزمن الخطاب من حيث مدة الاستغراق الزمني[1]، ووظيفة مركبة، حيث ساهم في بناء بعض الشخصيات الروائية عن طريق التقديم الغيري الذي قامت به يمينة، والذي أظهر دخول شعبان العيار السجن، وعداوته مع سي العيد، ودخوله مستشفى سيدي الشحمي بسبب نوبات عصبية ألمت به، وقد جعل مفلاح من شعبان نموذجا واقعيا لبعض الأشخاص الذين حاولوا السطو على بعض الممتلكات بعد الاستقلال، وأظهر أيضا شهامة سي العيد بوقوفه مع رئيس مزرعة الحوش القديم، كما أظهر علاقته السيئة مع أولاده بسبب زواجه من فتاة يتيمة في سن حفيدته، وبسبب بيعه الشقة القديمة أيضا، وأظهر كذلك طريقة موته (الانتحار).

وقدم لنا جانبا من شخصية لخضر ولد الفخار الذي لم يهتم بزواج والده، ولا ببيعه الشقة القديمة، وهنا يمكننا اعتبار عدم اهتمام لخضر بزواج والده وبيع شقته نوعا من الاستباق التمهيدي الذي يتحقق في السرد لاحقاً، حيث ينبئ إعراضه عن هذه الأشياء عن أيديولوجية الزهد والتصوف التي كانت تسكن لخضر، لكنها لم تجد الظروف الملائمة للظهور في الماضي، فظهرت في ثنايا السرد، كما تنبئ عن إهمال لخضر لشؤون بيته وهو ما جعل يمينة تكثر عليه اللوم عبر صفحات الرواية كلما سنحت الفرصة، هي استرجاعات واستباقات قدمت لنا ماضي وحاضر بعض الشخصيات، وساهمت في سد فجوات زمنية أهملها السرد، أو لم يتسنَّ له ذكرها، وفي كشف ما سيحدث مستقبلاً.

لقد ساهم هذا المشهد الاسترجاعي في تكسير خطية الزمن بالعودة إلى الزمن الماضي البعيد الذي يرجع إلى سنوات الاستعمار والاستقلال في الجزائر، وهو زمن تاريخي لا تستطيع ذاكرة الأدباء نسيانه أو تجاهله، خاصة محمد مفلاح الذي وهب قلمه في بداياته الأولى لهذا الزمن، كما ساهم في تقديم بيئة السارد التي انبثقت من الأحياء القديمة، وعقوق الأبناء لآبائهم برفضهم لزواجهم من فتاة صغيرة، وهي ظاهرة منتشرة في الجزائر عبر كل الفترات الزمنية والبيئات الاجتماعية، ولا يمكن أن نميز فيها بين المثقف وغير المثقف، فنادراً ما نجد بعض الأشخاص الذين لا يرفضون هذه الظاهرة، لأن السبب مادي محض، فالفتاة الصغيرة لديها فرصة إنجاب الكثير من الأبناء الذين سيتحولون في المستقبل إلى ورثة شرعيين ينافسون الأبناء الأولين؛ وفي هذا الصراع بين هؤلاء الأبناء والأب سي العيد كشف عن إيديولوجيات الرفض والبراغماتية، خاصة بالمحور الاجتماعي.

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 318.

- **الحوار الذي جمع بين يمينة وابنها يوسف:**

" سألها عن والده، لأول مرة وبعد مدة طويلة يرغب يوسف في الحديث عن والده في أمر خروفة ... وأجابته أُمه قائلة ببرودة:

- لقد سافر إلى منطقة جبل الأخيار

وأردفت قائلة بتعجب:

- أصبح مهتما بسيرة الجد يوسف الكبير الذي شارك في ثورة الأمير عبد القادر وفي ثورة سيدي الأزرق بلحاج.

وصاح يوسف بغضب:

- لو يُبعث يوسف الكبير لما اهتم بسيرته، نحن في زمن آخر.
- وضع رأسه بين يديه المرتعدتين وأضاف باستهزاء:
- أهذا وقت البحث عن تاريخ رجل مجهول فما الجدوى من معرفة حياة جدنا يوسف الكبير وما جرى له؟

وقالت له والدته بحياد:

- لا تنس أن والدك سمَّاك باسم الجد الكبير الذي كان مفخرة الدوار، كان سي يوسف الكبير مجاهداً في جيش الأمير، أما جدك سي المهدي فقد رفض أوامر فرنسا التي أجبرت الجزائريين على التجنيد في الحرب العالمية الأولى، بل تمرد مع أهل قبيلة فليتة في انتفاضة " بني شقران ".

ثم استطردت باسمة:

- قد يكتب والدك تاريخ الجد سي يوسف الكبير وابنه المهدي.

وقال لها يوسف بتعجب:

- لقد جن الرجل، أخشى أن يموت هناك بحثا عن الأوهام، نحن في عالم جديد "[1].

لقد أنجز لنا هذا المشهد وظيفته الأساسية – كما ذكرت سابقاً – وعمل على تصوير حالة يوسف الانفعالية بعد معرفته بسفر والده لخضر إلى جبل الأخيار، وقد كشف لنا عن حالة الصراع والتوتر بينه وبين أسرته زمنياً واجتماعياً وإيديولوجيا، فيوسف يعيش زمناً جديدا حاضراً، تحكمه ضوابط جديدة، فقد كرر هذا المعنى مرتين (نحن في عالم جديد + نحن

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 40 – 41.

في زمن آخر)، ووالداه يعشان زمنا قديما ماضيا يفتخران فيه بالبطولات والأنساب، ويبدو أن مفلاح يميل إلى الاعـتزاز ببطولات الجزائريين، فهـو عندما قـدم رأي يمينة أردفها بلفظه (بحياد)، حتى يؤمن القارئُ بتاريخ هذين الرجلين اللذين قدمتهما يمينة بشكل حيادي وموضوعي، بعيداً عن أي محاولة من الكاتب تحريف تاريخهما أو تقديمهما بشكل متحيّز.

ويُظهر هذا المشهد الاسترجاعي عن طريق الرجوع إلى حقبة زمنية بعيدة من تاريخ الجزائر (مقاومة الأمير عبد القادر، وانتفاضة بني شقران، والحرب العالمية الأولى)، مدى شجاعة الجزائريين في مقاومة المستدمر الفرنسي، ومدى صبرهم على الحروب التي ألمت بهم، وهو ما جعل إيديولوجية الوطنية عند مفلاح تهرب منه، لاعتزازه بهؤلاء الرجال، وبالثورات والمقاومات الجزائرية، وهي إيديولوجية يبدو أنها ستزول بزوال جيل الاستدمار، الجيل الذي عايش تلك الفترة وعرف ويلاتها، ولنا في يوسف مثال عن جيل الاستقلال الذي عرف الرفاهية والرخاء والمساواة والعدالة والتعليم ...، دون تعب أو تضحية، لذلك لم يهتم بذلك التاريخ وعدَّه شيئا من الماضي.

ويكشف لنا هذا المشهد تغير رموز الفخر لدى الجزائريين في زمن الرواية، لكنه لم يحدد أو يذكر لنا الأشياء التي أصبحت رمزا للفخر في بداية الألفية الثالثة.

ويقدم لنا المشهد أيضا وظيفة مركبة، حيث يعتمد على مفارقة الاسترجاع – مثلما ذكرت سابقاً – وعلى صيغة التقديم الجمعي لشخصية لخضر ولد الفخار، حيث قدمته يمينة على أنه أصبح مهتما بسيرة الجد يوسف، وقدمه يوسف على أنه مجنون، كلٌّ حسب منظوره لسلوكات وأفعال لخضر.

وفي الأخير نخلص إلى أن هذه المشاهد الاسترجاعية لم تعمل على تقديم الحوار فقط، بل عملت على تكسير رتابة الحكي وإنجاز وظيفة مركبة مست الكثير من العناصر المشكِّلة لبنية ودلالة الرواية، وبذلك تكون قد " احتلت موقعاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية في النص الروائي "[1].

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 318.

3- 2-2-1-2- المشهد الآني:

يشهد المشهد الآني حيزاً أكبر من المشهد الاسترجاعي في رواية «عائلة من فخار»، وقد عمل على كشف الأحداث وتطورها، ومن أمثلة المشهد الآني:

- **حوار جمع بين خروفة وموظف مصلحة التشغيل.**

" ... ولكن خروفة قالت له بقلق:

- مضت أشهر طويلة وأنا أنتظر.

رفع فيها الموظف عينيه الباردتين وقال لها:

- ما ذنبي أنا يا آنسة، يوجد قبلك عدد هام من خريجي الجامعة.

وردت خروفة بحدة:

- أعلم ... أعلم ما يجري في مكتبكم.

(...) قال لها بتحد:

- أنتِ لا تعلمين شيئاً و...

قاطعته خروفة بغضب

- أنا أعلم ما يجري في هذا المكتب وخارجه، وأنت المسؤول عن كل شيء "[1].

- **حوار جمع بين يوسف والموظف الأصلع الذي أعلن عن أسماء الناجحين في مسابقة أعوان الأمن.**

" تلقينا أكثر من ألف طلب على أربعة مناصب عمل فقط، ونصحهم بالتوجه إلى مقر الدائرة لتقديم الطعون، لكن يوسف لم يجد اسمه ... بسبب سوابقه العدلية، ولما احتج قال له الموظف وهو يمتص سيجارة مالبورو بعجرفة:

- أنت محكوم عليك بعقوبة شهرين حبسا نافذة.

ألقى عليه يوسف نظرة حادة ...

- وأنت الآن تحكم علي بالبطالة الأبدية أو قل بالسجن المؤبد "[2].

يُقدم لنا هذان المشهدان بالإضافة إلى وظيفتهما الجوهرية (التماثل الزمني) وظيفة

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 09 – 10.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

دلالية غاية في الأهمية، وهي تجسيد واقع الإدارة الجزائرية وما تحويه من أمراض إدارية كالمحسوبية والبيروقراطية والتعالي على المواطنين ...، ولعل ما نلاحظه في المشهد الثاني حضور السارد بشكل قوي عن طريق " ملفوظات مكثفة ذات حمولة دلالية "[1] كـ(أعلن هذا الصباح بوقاحة)، (يمتص سيجارة مالبورو بعجرفة)، (صاح الموظف)، فهي رصد للسلوكات السيئة لهؤلاء الموظفين مع المواطنين، وكأن هذه الإدارات العمومية هي ملكية خاصة لهم، ولعل ما زاد من تعجرفهم ووقاحتهم – مثلما قال السارد – هو عدم مراقبتهم من كبار المسؤولين، هؤلاء الموظفون السيؤون هم الذين ساهموا بشكل واضح في بطالة هؤلاء الشباب في تلك الفترة عن طريق عدم استغلال المناصب الشاغرة، بسبب بيروقراطيتهم ولامبالاتهم، إذ كيف تفسر بطالة خروفة في زمن اعتماد الجزائر على سياسات مختلفة في تشغيل الشباب المثقف، حيث نجد نسبة البطالة قد بدأت تتراجع في الفترة الممتدة بين 2003م و2007م.

وقد تعمد مفلاح تحديد نوع السيجارة (مالبورو) حتى يحرك في المتلقي علامات الاستفهام والدهشة، فمن أين لموظف إداري بسيط بسيجارة من نوع مالبورو، وفي هذا إشارة من الكاتب إلى فساد ذلك الموظف.

وتحيلنا عبارة: أربع مناصب شغل مقابل أكثر من ألف طلب عمل، إلى الوقوف عند نقطة هامة وهي ارتفاع نسبة البطالة في الجزائر عند الشباب محدود التعليم، حيث يمثل شريحة كبيرة لاستغناء المؤسسات عن خدماتهم، وقد لاحظنا فرق المعاملة في المشهدين بين يوسف وخروفة من طرف الموظفين، فخروفة يعاملها الموظف معاملة حسنة، بل ويعدها بتوفير منصب عمل في شهر سبتمبر (ولو كان هذا الوعد كاذبا)، أما يوسف فيعامل معاملة سيئة من طرف الموظف الأصلع، بل ويغلق عليه كل أبواب الأمل في الظفر بمنصب شغل، بحجة أنه مسبوق قضائياً، لذلك ساهم هذان المشهدان في الكشف عن وجهة نظر الشخصيات، حيث ترى خروفة أن ذلك الموظف هو المسؤول عن كل شيء، وهي تعلم كل ما يدور في مكتبه، ويرى يوسف أن الموظف يحكم عليه بالبطالة الأبدية، أو قل بالسجن الأبدي، بينما يرى الموظفُ نفسَه أنّه يطبق القانون، لأن يوسف مسبوق قضائياً.

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 322.

لقد اختار مفلاح صوت يوسف ليعبر عن مشكل الآلاف من الشباب المسبوق قضائياً حتى يوصل رسالة إلى صناع القرار، وواضعي شروط التوظيف، فقد قال الموظف: " أنا مجرد منفذ للقانون "، أن يعيدوا النظر في هذه الجزئية التي تحكم على هؤلاء الشباب بالبطالة الأبدية أو كما قال يوسف السجن الأبدي.

لقد أثر هذا الواقع الموسوم بالبطالة لدى خروفة ويوسف على نفسيتهما وهو ما لاحظناه في حوارهما، حيث تميز بالتوتر والغضب والسخط على الموظفين.

ونلاحظ على هذين المشهدين إنجازهما لوظيفة " بنائية مركبة حيث أسهم في بناء الشخصية الروائية "[1] عن طريق البناء الداخلي، فيرصد عوالم القلق والتوتر لديها، وعن طريق التقديم الذاتي مثلما قامت به خروفة، حيث قدمت بطالتها بنفسها والتقديم الغيري عن طريق الموظف الذي قدّم يوسف على أنّه مسبوق قضائيا محكوم عليه بالسجن لمدة شهرين نافذا؛ كما ساهم في تصوير الإدارة العمومية في الجزائر، وقد كان لاستعانة هذين المشهدين بمفارقتي الاسترجاع والاستباق أثر في بناء الشكل والمعنى، فخروفة باسترجاعها لأشهر طويلة مضت، والموظف باسترجاعه لعقوبة سجن يوسف، الذي قدم هو الآخر استباقا إعلانياً، وهو البطالة الأبدية واستباقا تمهيدياً وهو السجن، تكسير لخطية الزمن، وإنتاج لدلالات مختلفة ذكرناها سابقاً.

- **حوار الذي جمع بين خروفة ووالدتها:**

" سألتها يوماً عن سبب ترددها في قبول الزواج من جيلالي العيار، فقالت لها خروفة:

- إنّه متزوج وله بنت صغيرة.

وردت عليها أمها قائلة باستغراب:

- وأنتِ ما دخلك في زوجته الأولى؟ لا تنصتي إلى أقوال الناس، فهو رجل ثري وسيساعدك في فتح مكتب دراسات ... كوني مثل هدى التي حدثتني عنها فكري جيداً، لقد نجحت في دراستك ولا أحبك أن تمكثي في البيت ... لا تكوني مثلي ... تمنيت لو كنت متعلمة وعاملة، آه يا خروفة لو سمحت لي الظروف بالدراسة لاجتهدت ولعملت حتى ولو كان الناس كلهم ضدي، بعد تقاعد والدك اكتشفت القيمة الحقيقية للعمل، نحن في عصر جديد وكل إنسان حر في سلوكه، لا أحد أصبح مهتما بما يفعله الآخرون "[2].

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 318.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 14.

لقد قام هذا المشهد الحواري بين خروفة ويمينة بوظيفته الأساسية التقليدية (إبطاء وتيرة السرد + التماثل الزمني)، ووظيفته البنائية المركبة، حيث ساعد في بناء شخصية يمينة بشكل كبير، وكذا جيلالي العيار، وخروفة؛ فعن طريق التقديم الذاتي تقدم يمينة نفسها بطريقة خفية أنها إنسانة براغماتية (على المحور الاجتماعي)، لا تهمها إلا مصلحتها، وعن طريق التقديم الغيري تقدم جيلالي العيار على أنه متزوج لكنه فرصة لا تعوض، لأنه ثري وسيحقق لابنتها السعادة وكل ماتتمنى، وكل هذا سينعكس إيجاباً على أسرتها، وتقدم خروفة على أنها خريجة جامعة تعاني البطالة، وهدى الوهرانية صاحبة مكتب دراسات، وكذلك زوجها لخضر الذي أحيل على التقاعد.

لكن في هذا المشهد يطغى التقديم الذاتي ليمينة، حيث ترك لها السارد المجال للتعبير عن أفكارها وخوالج نفسها، وأحلامها بكل حرية، فأضأت منطقة الظل في دواخلها بكشفها عن رغبتها في فتح خروفة مكتب دراسات بأية طريقة، وحسرتها على عدم تمكنها من الدراسة لأن زمنها قد فرض عليها المكوث في البيت وعدم الدراسة أو الخروج للعمل[1].

وقد ساعد هذا المشهد على رصد بيئة العمل الروائي في زمنين:

الزمن الأول: ماض يفرض نوعا من القيود والضوابط على المرأة.

و**الزمن الآخر:** حاضر يتيح للمرأة فرصة الدراسة والخروج للعمل؛ ولعل في عبارة (نحن في عصر جديد) إحالة إلى الزمن الحاضر الذي تعيشه خروفة، والذي تدور فيه الأحداث، وهو زمن منفتح على الطموح والآمال والعمل وعدم الاهتمام بشؤون الآخرين، عكس زمن يمينة المنغلق على نفسه وعلى عاداته البالية.

ويبرز لنا هذا المشهد وجهة نظر مفلاح حول ضرورة تعليم وعمل المرأة، حيث برع في شحن حوار يمينة بالحسرة والندم، حتى يكسب ميزة الصدق التي ستؤثر في المتلقي، وهي وجهة نظر جريئة من امرأة عاشت ظروفا منغلقة في بيئة ضيقة، فلو كانت خروفة هي التي قالت ذلك الكلام لاعتبره المتلقي أمراً عادياً، أما أن يصدر من والدتها فهي شَجاعة وجُرأة ووعي واضح أدركته هذه الطبقة بعد فوات الأوان، ولا تريد أن تضيّع ما تبقى منه، فتحث خروفة على التمسك بمبدأ العمل مهما كلفها الأمر، ولو بالزواج من رجل متزوج طالما سيحقق لها ذلك الهدف.

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 318.

إن هذا الحوار هو جزء من أول مشهد في النص الروائي، فهو يمتلك فاعليته البنائية المتجلية في اعتماد السارد عليه لتجسيد[1] صفة البراغماتية في شخصية يمينة، ولرصده جزءً مهما من الحدث الرئيس وهو بطالة خروفة، وفكرة زواجها من جيلالي العيار كحل لمشاكلها.

وقد عكس لنا هذا المشهد إيديولوجية مفلاح الداعمة لعمل المرأة الذي يراه ضرورة ملحة فرضت نفسها في زمننا هذا؛ وكذلك إيديولوجيته الرافضة لسيطرة المجتمع وتمسكه بالعادات البالية.

- **حوار الذي جمع بين يمينة ويوسف:**

" قال لها بلهجة جافة:

- أما زالت خروفة مصرة على الزواج بذلك القاتل.

(...) صاحت فيه بغضب:

- ما دخلك في أمرها؟ إنها حرة.

قال لها يوسف بعناد:

- جيلالي العيار رجل قذر وقد تجاوزت سنه الخمسين.

وصاحت أمه بقلق:

- أعرف وهي أيضا تعرف ذلك.

ضرب يوسف جبينه بيمناه وقال:

- إنّه رجل خبيث وكل المدينة تعرفه، إنه متزوج بامرأة من عائلة معروفة، وله منها بنت تبلغ ست سنوات، ثم إنّه رجل مرتش ومكروه، ولا يشرف عائلتنا أن تصاهر شخصاً مثله ... سيستغل الرجل خروفة في أعماله القذرة، لقد اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروف، وهو يسعى للفوز بمنصب نائب مهما كان الثمن، ولهذا يريد مصاهرة عائلتنا حتى يستعمل ورقة أقاربنا في الحملة الانتخابية هل خروفة على علم بهذا الأمر؟

(...) قالت له بسخرية:

- متى أصبحت مهتما بالسياسة والانتخابات.

ثم أردفت قائلة بحزم:

- جيلالي شخص ذكي فكيف نرفض رجلاً طموحاً مثله؟ أنا كما تعرفني يا يوسف لا تخيفني الإشاعات المسمومة التي يرددها عمك بن عودة إنّه يريد أن يبعد جيلالي العيار

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 319.

عن الزواج بخروفة، عمك هو الذي دفع جدك للانتحار وها هو يسعى لزرع الفتنة في بيتنا، اسمع إلي: خروفة فتاة مثقفة وتعرف مصلحتها جيداً ثم هي قادرة على ...

وقاطعها يوسف بغضب:

- أصبحت خروفة مجرد لعبة بين يديك.

ثم نهض وتابع قائلاً بتحد:

- إنك تنفذين خطط أخيك قويدر الماكر الذي لاتهمه إلا مصالحه الشخصية ومصالح صديقه جيلالي العيار.

وثارت والدته قائلة له بعصبية:

- صه، إنه خالك.
- أعلم بأنه يشتغل لحساب جيلالي العيار.
- أنت عنيد دع خروفة وشأنها.
- إذن ليس لي رأي في هذا البيت؟
- ابحث أولاً عن عمل إذا أردت أن يكون لك رأي في هذه الحياة.
- خرجت ثائرة من الغرفة ... وصاح بحقد
- لن يتزوج بخروفة "[1].

إنه من أطول المشاهدِ حواريةً في الرواية؛ وقد غلبت عليه حالة الغضب بين الطرفين والتي ساهمت في إطالة الحوار بهدف فرض كل واحد منهما لرأيه، فكانت حافزاً قوياً لتشكيل بنيته المركبة، حيث عمل على بناء أكثر من شخصية عن طريق صيغة التقديم الذاتي ليمينة فهي تعترف أنها لا تخشى الإشاعات؛ وصيغة التقديم الغيري، حيث قدم يوسف كلًّا من: جيلالي العيار بشيء من التوسع (عمره، أسرته، عملهُ ...)، ووالدته وخاله قويدر النساج، كما ساعد في تكسير خطية الزمن عن طريق استعانته بالاسترجاعات الداخلية والخارجية، وكذلك الاستباق الإعلاني، والاستباق التمهيدي الذي ختم به ذلك الحوار المتكافئ الأطراف، فكل واحد منهما بقي مصراً على موقفه، وعلى حدة صوته إلى نهاية المشهد.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 42 – 43 – 44.

لقد عمل هذا المشهد على إبطاء وتيرة السرد بشكل لافت؛ وأخذ حيزاً نصياً تعدى ثلاث صفحات، وذلك حتى يضع المتلقي في أصل المشكلة، وهي خوف يوسف واعتراضه على زواج خروفة من جيلالي العيار، وإظهار الطرف المساند والمشجع لهذا الزواج وهي يمينة بدافع المصلحة لا أكثر ولا أقل، وحتى يقدم لنا مجموعة من الدلالات كان لها الأثر الكبير في تشكيل السرد.

يعكس لنا هذا المشهد زمن أحداث هذه الرواية أين تغيرت فيه كل المفاهيم والمبادئ، وأصبح صاحب المال والنفوذ هو الذي يُسيِّد ولو كان وضيع النسب، وصاحب قضايا فساد، ومرتش ...، إنه زمن يسيطر عليه المال والسلطة لدى فئة كبيرة من الناس أمثال: يمينة، وخروفة التي يقع عليها اللوم أكثر من والدتها لأنها صاحبة شهادة جامعية.

لقد جعل مفلاح من صوت يوسف القوي في رفضه التعامل والاعتراف بهذه الفئة قناة لتمرير إيديولوجية وجهة نظره في هؤلاء الناس، لذلك كان يزيد من حدة النزعة الدرامية وارتفاعها ليظهرها كاملة دون أي نقصان[1].

وقد أنهى الحوار بتعادل الطرفين، على الرغم من أن يمينة قد استفزته في رجولته حتى تكسر شوكته ولا يقاومها، لكنّه لم يستسلم وواصل حديثه رغم خروجها من الغرفة صائحا بتحد وبثقة كبيرة لن يتزوج خروفة.

- **حوار الذي جمع بين خروفة وجيلالي العيار في مرحلة الاتصال:**

" قال لخروفة في ضجر:

- إني أقوم بكل شيء في المؤسسة، لم أجد من يساعدني في إدارة شؤون المؤسسة، ثم أني منشغل بالانتخابات، الحملة شرسة أخذت مني كل الوقت.

وقالت له خروفة مشجعة:

- سيحالفك الفوز إن شاء الله.

(...) تنهد متسائلاً:

- الفوز؟ وكيف سأحقق هذا الفوز يا عزيزتي؟

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 321.

وصمت مليا ثم عاد يقول:

- أرجو أن يدعمني أفراد عائلتك وسكان حي البرتقال أنا في حاجة إليك.

وقالت له خروفة بحذر:

- سأشجع عائلتي على الانتخاب لصالحك.

هز رأسه ... وقال بصوت خافت:

- أنت فتاة ذكية.

ثم أضاف بضيق:

- زوجتي امرأة كسولة ولا طموح لها في هذه الحياة، أصبحت تناصبني العداء مذ ترشحت، يا لها من امرأة غبية !؟ أصبحت باردة كالثلج، أفهمت ما أقصده؟ لهذا قررت أن أتزوجك وأجدد معك حياتي ... وهي سأطلقها.
- التفتَ نحو خروفة (...).
- اخترتك أنتِ يا خروفة لأنك مثقفة، جميلة ومثيرة
- (.....)
- شعرك مثير يا فاتنة.

ابتعدت عنه خروفة قائلة:

- حذار من نظرات الناس.
- لمَ كل هذا الخوف؟ الحلال حلال أنت خطيبتي أليس كذلك؟

ابتسمت خروفة وقالت بحذر:

- انتظر حتى تتم الفاتحة.
- سيتم كل شيء في أوانه فلا تقلقي "[1].

يبدو من خلال الجزء الأول من المشهد الذي جمع بين خروفة وجيلالي سيطرة صوت جيلالي على صوت خروفة، وقد كان لهذه الهيمنة دور في إنجاز وظائف مركبة لهذا الحوار، فعلى صعيد بناء الشخصية قدم لنا جيلالي نفسه عن طريق التقديم الذاتي أنه يقوم بكل شيء بمفرده، وأنه مقبل على الانتخابات، كما قدم لنا زوجته عن طريق التقديم الغيري، فجعلها كسولة وغير طموحة وغبية ...، وكذا خروفة بوصفها على أنها امرأة مثيرة

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 52 – 53.

وجميلة، وقد ساعدنا هذا التقديم على استخلاص البناء المورفولوجي لخروفة والبناء الداخلي لجيلالي وزوجته.

وقد استعان جيلالي بمفارقتين زمنيتين هما: الاسترجاع الخارجي والاستباق الإعلاني للدلالة على سوء زوجته الذي منحه شرعية طلاقها، لكن الذي نلمسه من هذه المفارقات هو سوء جيلالي وليس زوجته فايزة، لأنه أراد تشويهها حتى يحظى بقبول خروفة، ويعطي شرعية لإعادة زواجه وتطليقه لأم ابنته.

ويغلب على هذا المشهد الاستباقات الإعلانية، كتشجيع عائلة ولد الفخار لحملته الانتخابية، وإتمام مراسيم الخطبة، ويعود ذلك إلى طبيعة العلاقة بين خروفة وجيلالي، حيث كان لقائهما لرسم مسار مستقبلي لهما وللآتي، وهو مسار حتمي لكل لقاء أولي بين طرفين تربطهما علاقة شراكة مهما كان نوعها.

وقد كشف لنا هذا الحوار عن إيديولوجية جيلالي العيار البراغماتية (على المحور السياسي) حيث بدأ في استغلال خروفة وعائلتها، وهنا نقف أمام تحقق استباق إعلاني قام به يوسف في أحد المشاهد الذي جمعه بوالدته.

لقد حطم جيلالي كل ما يمكن أن يحُول بينه وبين الفوز بالانتخابات بدون تردد (استغلال خروفة، طلاق زوجته، تشويه صورتها ...)، والشيء اللافت للانتباه في هذا المشهد هو براغماتية خروفة (على المحور الاجتماعي) التي جعلتها كالقطة العمياء تصدق مزاعمه وتتسبب في طلاق امرأة.

يتواصل المشهد الحواري بين خروفة وجيلالي:

" إنها شقتك يا خروفة.

(.....)

- ألا نزور مغازة موسم الأفراح؟

ردد بهدوء

- ليس قبل دخول شقتك

(.....)

- أنت امرأة مثيرة فكيف تجرأ يحيى المسعدي على خطبتك

(.....)

- إنه شاب يحلم ببناء أسرة ككل الشباب
- ولكنه شاب معدم، لا أدري كيف أنهى دراسته الجامعية، إنّه لم يتحصل إلا على منصب متواضع في إطار عقود ما قبل التشغيل.
- الحياة صعبة على كل خريجي الجامعات.
- البطالة ظاهرة مخيفة، ولكن أنا وأمثالي ساهمنا في الحد منها بفضل الذكاء والشجاعة، المستقبل للقطاع الخاص، ومع ذلك هناك من يعرقل جهودنا ويتمنى عودة القطاع العام.

(.....)

قالت له بصوت فيه بعض الندم:

- ألسنة الناس حادة.
- فعلاً ... ألسنتهم حادة، ولكن يجب على الإنسان أن يقاوم الأفكار البالية حتى يتحرر "[1].

يقدم لنا هذا المشهد الطويل بناء شخصية جيلالي العيار ويحيى المسعدي عن طريق التقديم الذاتي والغيري، والاسترجاع الخارجي، الذي قدمه لنا هذا المشهد عن علاقة يحيى المسعدي بخروفة، والذي كان كمحفز لاستمرار وتيرة الحوار الذي أبان عن وجهة نظر كل طرف في الموضوع كل حسب مستواه الدراسي، ووضعه الاجتماعي، و...، فجيلالي يرى أنه ليس من حق يحيى المسعدي الدراسةَ ولا الزواج من امرأة حسناءَ ومثقفةٍ، في حين ترى خروفة أن العيب ليس في يحيى، بل في الوضع الاقتصادي والبيروقراطي للبلاد، هذا الوضع الذي أسفر عن بطالة كبيرة في فئة الشباب المثقف رغم سعي الدولة إلى التقليص من هذه الظاهرة، بإنشاء سياسات تشغيل مؤقتة لخريجي الجامعات منذ سنة 1998م[2].

ويعكس لنا هذا المشهد توغل الخصصة في الاقتصاد الجزائري، وزوال القطام العام، الذي ساهم في زواله رجال الأعمال الأثرياء في الجزائر، أمثال: جيلالي العيار والذي يكشف عن الإيديولوجية المناصرة للقطاع الخاص، والمتصارعة مع إيديولوجية بعض الأصوات

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص54 – 55 – 56 – 57.

(2) ينظر: مداخلة أمال خدادمية، وماضي بلقاسم، أسباب مشكلة البطالة في الجزائر وتقييم سياسات علاجها، ملتقى دولي حول استراتيجية الحكومة في القضاء على البطالة وتحقيق التنمية المستدامة، الذي نظمته: كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، مخبر الاستراتيجيات والسياسات الاقتصادية في الجزائر، جامعة المسيلة، خلال الفترة 15-16 نوفمبر 2011م، http://iefpedia.com/arab/ 29709. ، يوم: 2016/09/01، 09:16.

التي تسعى لعودة القطاع العام، وهو ما يجعلنا نقف عند انقسام أفراد مدينة غليزان اقتصاديا وإيديولوجيا في الرواية إلى تيارين، تيار رأسمالي وتيار اشتراكي في تلك الفترة الزمنية.

وينغلق هذا المشهد على حوار بينهما يعكس وجهة نظر كل واحد منهما في بيئتهما الاجتماعية وعاداتهما، فخروفة ما تزال تعير اهتماما لألسنة الناس، انطلاقا من خلفيتها الأسرية المحافظة، أما جيلالي فيحاول أن يكسر بعض الطابوهات الاجتماعية بتصنيفها في خانة الأفكار البالية التي يجب أن نتحرر منها، وهما صوتان نجدهما في أية بيئة منغلقة ومحافظة، تماماً كمدينة غيليزان في تلك الفترة، وإن كنا نرى أن الجانب الأخلاقي الصحيح ضروري لبناء أي مجتمع راق.

وتظهر إيديولوجية مفلاح الأخلاقية واضحة في هذه المسألة، حيث يخصص مشهدا جمع بين خروفة ولحبيب ويمينة للتعبير عنها، فالعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة يجب أن لا تخرج عن دائرة الزواج.

نلاحظ أن الاهتمام بكلام الناس من الأشياء التي لها وزن في بيئة الكاتب، وقد ساعد على هذا الأخير انغلاق مدينة غليزان اجتماعياً، حيث ما تزال تحافظ إلى يومنا هذا على عاداتها وتقاليدها، ولا ننسى ما للزوايا المنتشرة فيها من دور في الحفاظ على جانب من الدين الإسلامي والأخلاق والأعراف الاجتماعية التي تصنع المجتمع وتميزه عن غيره من المجتمعات.

- **حوار الذي جمع بين خروفة وجيلالي العيار في مرحلة الانفصال:**

" ضحك الرجل بعدما تناول كأس الليمونادة وقال لها بصوت فيه خبث كبير:

- أهلاً بك يا حبيبة العمر.

وابتسمت له خروفة ...

- أنا أحبك وأنت تعلمين ذلك ولكنك ...

وتوقف عن الكلام لحظة.

- أخفيت عن بعض أسرارك

... سألته باستنكار.

- عن أي أسرار تتحدث؟

- ألم تكن لك علاقة بأستاذ جامعي؟

(.....)

- سألته قائلة بامتعاض
- ماذا تريد مني
- فأجاب ضاحكا بسخرية
- الحقيقة ... كل الحقيقة.
- إنك تعرف الحقيقة وهي أني كنت على وشك الزواج من ذلك الأستاذ الجامعي ولكنه.

وقاطعها قائلاً باستهزاء:

- ولكنه تخلى عنك وسافر إلى الخارج، عبث بك وهرب، لقد خدعك إنه يدرس بفرنسا

ثم سألها بخبث:

- أمازلت تحبينه؟
- طأطأت خروفة رأسها وقالت له بصوت خافت
- هل أصبحت تحقق في ماضي؟
- أخرج لها من جيبه رسالة وهو يقول لها بتحدٍ
- أنا لست رجلاً غبيا كما تعتقدين ها هي رسالة مجهولة وصلتني أمس فقط، إنها تتحدث عن ماضيك المخيف وعلاقتك المريبة بالأستاذ الذي هرب إلى فرنسا.

(.....) قالت له بحدة:

- أنا فتاة شريفة ومن عائلة محترمة.

(.....) قالت بسخط:

- إذا أصبحت لا تثق بي فلا تتصل بي

(.....) هزّ رأسه مردداً بحق:

- لن تفلتي من قبضتي يا خروفة، لقد تحصلت على صور تظهرك مع ذلك الأستاذ الغريب، أنا أعلم عنك الكثير، ثم قام بدوره ابتسم بخبث وخاطبها مهدداً.
- سأفضحك ياخروفة.
- لم تتمالك نفسها فقفزت واقفة ... مرددة بحنق.
- أنتَ شخص خسيس.
- سأجعل منك فتاة ساقطة في بيت الرمية

(.....) قالت له بتحد:

- أنت جبان.
- صاح جيلالي العيار بحقد:
- وأنت طماعة.
- أحب أن أرك الليلة في الشقة الشاغرة وإلا سأفضحكم.
- قالت له خروفة بتحد:
- لن يخيفني تهديدك "[1].

نلاحظ على هذا المشهد الحواري الطويل اتسامَه بسمة الاستدراج، فهو حوار استدراجي، سيطر فيه جيلالي العيار على خروفة، وقد كانت له بالإضافة إلى وظيفة إبطاء السرد وظيفة أساسية أخرى وهي إبراز مكامن نفس جيلالي، حيث كشف عن نيته الخبيثة في النهاية، وكشف كذلك عن سرّ اختفاء جلال الذي ظل لغزاً لدى القارئ.

لقد ساهم هذا الحوار في رسم البناء الداخلي الجديد لشخصية جيلالي العيار، حيث تكتمل حلقة هذه الشخصية مع نهاية هذا المشهد، لأن جيلالي بدأ فارغاً ثم أخذ يمتلئ تدريجياً عند كل حوار إلى أن كشف عن بنائه التام، كما ساهم أيضا في تقديم شخصيات مختلفة عن طريق التقديم الذاتي، والغيري، كشخصية: جلال العزاوي، وخروفة التي تحولت إلى فتاة شجاعة تلبسها حالة من القوة والتحدي، وقد ساعدت تلك المفارقات المتأرجحة بين الاسترجاع الخارجي (ماضي خروفة مع جلال)، والاستباق الإعلاني (سأفضحك، سأجعل منك ...) في تكسير خطية السرد على مستوى الشكل، وفي كشف حقيقة جيلالي العيار الدنيئة، وهي الدلالة التي لازمته منذ البداية مع يوسف، لكننا لم نستطع الإمساك بها إلا في نهاية السرد.

وجعل مفلاح من عدم رضوخ خروفة لتهديدات جيلالي رسالة قوية لكل فتاة وقعت أو ستقع في مخالب ذئب بشري كجيلالي العيار.

لقد كان باستطاعة الكاتب أن يجعل من جيلالي العيار طبيبا أو إماما، أو أستاذا أو أي وظيفة أخرى، لكنه تعمد أن يجعل منه رجل أعمال يسعى إلى المشاركة في الانتخابات حتى يعري حقيقة هذه الفئة.

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 81 – 82 – 83 – 84.

لقد كانت المشاهد الآنية في رواية «عائلة من فخار» تميل إلى الطول في معظمها، وهو ما جعلها تنجز وظيفتها التقليدية المتمثلة في إبطاء السرد، وتماثل الزمنين (زمن القصة وزمن الخطاب)، ووظيفة مركبة أخرى ساهمت كثيراً في بناء الزمن والشخصية والحدث ...، وقد جاءت في معظمها محملة بحمولات دلالية وإيديولوجية مكثفة ساهمت في تشكيل بنية السرد.

3- 2-2-2- الوقفة (Pause):

وهي عبارة عن " وقفات يحدثها السار بسبب لجوئه إلى الوصف الذي عادة ما يقتضي توقف السيرورة الزمنية ويعرقل حركتها"[1]. والأمثلة كثيرة على هذه الحركة السردية في رواية «عائلة من فخار»؛ فقد أدت وظيفة جمالية وبنائية ودلالية في الرواية، لذلك سأختار نماذج معينة ومحددة، لأن تناول كل الوقفات الوصفية يدخلنا في متاهة لا يمكننا الخروج منها، ذلك أن الرواية في حد ذاتها يغلب عليها الخطاب المسرود، أي ما يعبر عنه بلغة الراوي نفسه، التي لا تخلو حتما من الوقفات الوصفية[2].

وقبل أن أتناول هذه الوقفة الوصفية في رواية «عائلة من فخار» و«الكافية والوشام» أشير أني سأميز فيها بين نوعين من الوصف:

ب-1. وصف مستقل عن السرد: أي تحديد ملامح الموصوف في سياق نصي مستقل عن المحكى الأول.

ب-2. وصف متداخل مع السرد: أي تداخل السرد والوصف في سياق سردي لتجسيد صورة الموصوف في مخيلة المتلقي[3]، وذلك من أجل تحديد العلاقة الجامعة بين السرد والوصف " مع العلم أن جوهر هذه العلاقة يعود إلى ضرورة مراعاة التجليات الزمنية في الوصف ودورها في تمكين الحكي من تقديم الحدث الروائي وبلورة موقعه داخل منظومة الحكي الروائي "[4].

---

(1) Voir: Gérard Genette : Figure III, Op - cit , P123.

(2) سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص 187.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 331 - 313.

(4) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 310.

3- 2-2-2-1- الوصف المستقل عن السرد:

- " لقد تخلى والدها عن ارتداء بدلاته الأنيقة وربطات العنق الحريرية، وعوضها بالسراويل العربية، وبخاصة (الشرقي) والعباءات الفضفاضة البيضاء والعمامة الصفراء أو الكنبوش الأبيض كما استعان على المشي بخيزرانة أهداها إليه والده سي العيد قبل وفاته "[1].

لقد جاء هذا الوصف الخارجي للخضر بعد الخوالج التي اعترت خروفة أثناء عودتها إلى البيت، وهي خوالج افتتاحية استعان بها السارد حتى يؤطر أحداثه الرئيسة، وهو وصف وضعنا أمام الشكل الخارجي للخضر ولد الفخار، ذلك الشكل الذي كنا لا نعرفه من قبل، وهو بمثابة " الوصف التعريفي، وأهميته لا تقتصر على المستوى الزمني فحسب، بل تتجلى على مستوى التلقي، لأن هذه الملفوظات المنتقاة "[2] بدقة من حيث نوع الثياب ولونه، والاستعانة بالخيزرانة، قد ساهمت في بناء الشكل الخارجي لدى المتلقي، مما يجعلنا نتوقع نوع السلوك الذي سيصدر منها في لاحق السرد.

لقد كان لهذا الوصف وظائف مختلفة، لعل أهمها: الوظيفة الرمزية، حيث اعتمد السارد على لفظة الخيزرانة التي ترمز – عبر التاريخ – إلى الإحياء، فمفلاح يرغب أن يُحْيِيَ الفرد الجزائري أمجاد أجداده التي تفوح بعبق العلم والأخلاق، لذلك نجد الرواية متخمة بسير أعلام صنعت التاريخ الجزائري، وهكذا تتحول هذه الوظيفة الرمزية إلى وظيفة إيديولوجية وهي اعتزاز مفلاح بانتمائه الجزائري والعربي والإسلامي، وقد زاد من دعم هذه الوظيفة تخلي لخضر ولد الفخار عن لبس البدلات واستبدالها بالعباءة البيضاء والكنبوش وغيرهما من الألبسة التقليدية الجزائرية، ذات الأصول الدينية العربية، فالعمامة هي فخر العرب وعزهم، لذلك كان عمر بن الخطاب يراها تاج العرب[3]، وهي تنبئ عن إيديولوجية التصوف عند لخضر، لأن كثيرا من المتصوفين يمسكون بالعصا ويلبسون العمائم الصغيرة الصفراء لما فيها من البساطة والفقر[4]، التي تميز عيشة المتصوف.

---

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 11 – 12.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 311.

(3) ينظر: تاريخ العمامة، مجلة العمامة، العدد 119، موقع: http://al-amama.com، يوم: 2016/09/01، 07:30.

(4) المرجع نفسه.

لقد جمع لنا السارد في وصفه هذا، وصفان للخضر:

الأول: مرتبط بحاضره، وهو اللباس التقليدي؛ و**الثاني:** مرتبط بماضيه وهو اللباس العصري (بدلات وربطات عنق ...)، وهو بهذه المقارنة يكون قد أضاف بناء آخر في شخصيته، والتي كانت سببا مباشرا في صراعه مع عائلته، ودليلا على رغبته في إحياء التاريخ العربي الإسلامي.

- " ولما وصل لخضر إلى الجهة الجنوبية الشرقية، تلألأت أمام عينيه أضواء شركة البحيرة ... تلك المؤسسة التي بنيت على المساحة التي كانت تغطيها بحيرة صغيرة وأشجار البرتقال والزيتون والمشمش "[1].

- " وتوقف لخضر ليتفرج على أضواء المدينة المتنوعة الألوان، تخيلها كالنجوم التي تزين السماء الداكنة، شعر بحب فياض للمدينة الصابرة التي رضع لبنها، كان يحبها كما كان يشفق عليها من الأشخاص الذين يطمعون في السيطرة على خيراتها، وحتى حي البحيرة الذي ولد فيه وتربى في أزقته الضيقة لم يعد كما كان، تغير كثيراً واختفى منه جل معارفه وتذكر بعض الوجوه التي رآها في الصور المعلقة في اللـوحـة المخصصة للانتخابات وعـلى جدران المـديـنـة الحـالـمة بـيـوم هـادئ وجميل "[2].

لقد أدت هاتان الوقفتان بالإضافة إلى وظيفتهما الأساسية والمتمثلة في شل زمن الحكاية وتمديد مساحة الحكي عن طريق وصف المدينة وشركة البحيرة، وظائف أخرى متنوعة منها:

✓ الوظيفة التعريفية: " لأنه حدد لنا تجليات المكان واستقصى عناصره "[3] المشكلة له.

✓ الوظيفة الجمالية والتصويرية: حيث استعمل في وصفه لتواجد شركة البحيرة ولمدينته صورة فنية رائعة، اعتمد فيها أساساً على التصوير البانورامي، حيث استطاع أن ينقلها للمتلقي كما لو أنها تصوير بعدسة الكاميرا، ولنا أن نتخيل شكل الأضواء المتلألئة في الليل

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 31 – 32.

(2) المصدر نفسه، ص 31 – 32.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 312.

في حالة تأمل وصفاء، حيث جعلنا نرى هذه المدينة وهذه الشركة بصورة جميلة فجرت في أعماقنا الرغبة في التأمل ليلاً للأضواء المنتشرة في أرجاء مدينتنا.

✓ الوظيفة الرمزية: حيث رمز إلى الجزائر برمز المدينة التي يراها أنها كانت جميلة قبل التعددية الحزبية حالمة هادئة، ولعل في مقارنته بين المدينة وحي البحيرة في الماضي والحاضر تعبير على إيديولوجية مفلاح الرافضة لتيار التغيير السياسي والاقتصادي، واستهجان لما آلت إليه الجزائر، وكذا تعبير عن إيديولوجيته الوطنية الطافحة في هذا الوصف، حيث يستنكر ما آلت إليه الجزائر، وفي الوقت نفسه يشفق عليها من الطماعين الذين استنزفوا خيراتها، وسلبوا أمنها حتى باتت تحلم بيوم هادئ وجميل، ولعل في اللوحات التي علقت فيها صور المترشحين للانتخابات وظيفة تصويرية أخرى قدمت لنا وجها من الحملات الانتخابية في تلك الفترة، وهي صور لشخصيات يبدو بعضها جديدا على المدينة، أو من فئة الشباب لأن لخضر لم يتمكن من التعرف عليها، وفي هذا إشارة إلى استهجان مفلاح لاعتماد القوائم الانتخابية على أسماء غير معروفة وليست لها بصمة في مدينته على جميع الأصعدة، وهو سلوك ارتبط بقوائم الأحزاب الفتية وغير المعروفة في تلك الفترة، وحتى في وقتنا هذا، حيث أصبحنا نرى أشخاصاً دخلاء على عالم السياسة، يترأسون قوائم انتخابية لأحزاب هامة في الانتخابات البلدية والولائية والبرلمانية.

لقد تعمد السارد طرح هذا الوصف منذ البداية حتى يضع القارئ في الجو العام المؤطر لهذه الأحداث، والذي دفع بالشخصيات لجملة من السلوكات المستهجنة عندنا، وهو جو ملوث كريه في كل الأمكنة، الشركة والمدينة وحي البحيرة.

- " وقرأ في نهايتها أن للولي الصالح أشعاراً ومنها قصيدة كتب عنها أبو رأس الناصري في كتابه عجائب الأسفار بيتا وليس فيها حرف يستحق النقط بل كلها عواطل من النقط وكفى به حجة "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 94.

يقدم لنا هذا الوصف بالإضافة إلى وظيفته الأساسية وظيفة أدبية وتاريخية، حيث يستحضر لنا شخصية الولي الصالح الذي كتب عنه أبو راس الناصري المعسكري وقصيدته التي يرى فيها قمة البلاغة وقوة الشعر، فيصف عدد أبياتها وشكل حروفها.

لقد أنجزت لنا تلك الوقفات الوصفية وظيفتها الأساسية المتمثلة في تعطيل السرد بصورة واضحة، وبهذا منح السارد " فرصة التأمل والوصف، فامتد زمن الخطاب وتقلص زمن الحكاية "[1]، كما حملت لنا أبعادا إيديولوجية متنوعة ساهمت بدورها في تشكيل النص السردي.

3- 2-2-2-2- الوصف المتداخل مع السرد:

عادة ما يمزج السارد في تقديم مادته الحكائية بين الوصف والسرد حتى يرسم صورة الموصوف في مخيلة القارئ، وقد استعان مفلاح في رواية «عائلة من فخار» على جملة من الوقفات الوصفية المتداخلة مع السرد، وسأختار بعضا منها:

- " دخلت الشقة الجديدة وجدتها مؤثثة بشكل باهر، لم تتمالك نفسها من شدة الدهشة (...) وقفت لحظات طويلة في غرفة النوم، أعجبتها ستائرها الحريرية الحمراء، كما أعجبها السرير العريض ذا الأغطية الوردية، ثم عادت إلى قاعة الاستقبال فوجدت جيلالي العيار وهو يفتح زجاجة عصير الليمون كان قد نزع سترته الصيفية ووضعها إلى جانبه، جلست خروفة قبالته وهي تبتسم له، وأفرغ لها جيلالي العيار شيئاً من العصير في كأس بلورية ثم قدمها لها، واقترب منها أكثر شربت خروفة العصير البارد وهي تراقب حركات الرجل الذي تحرك وجلس إلى جانبها ثم التصق بها واحتضنها بقوة، ابتعدت عنه خروفة ودفعته بلطف "[2].

يعكس لنا هذا المقطع الوصفي حالة جيلالي العيار الميسورة، فهو يملك شقة فاخرة، أسالت لعاب خروفة بغرفة نومها الجميلة، التي رسمها السارد بدقة؛ بلغة تطغى عليها الجمالية والشاعرية، وقد اختار بذكاء لون الستائر الحمراء ليبعث في نفس خروفة الإحساس بالفخامة، كما تعمد وصف الكؤوس بصفة (البلورية) للدلالة على جودتها وجمالها، إذن كل شيء في الشقة فاخر وجميل، وهو ما جعل خروفة ترغب في إتمام ذلك الزواج.

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 256.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 54 – 55.

كما نلاحظ على هذا المقطع التزاوج والتناوب بين الوصف والسرد، اللذان أحداثا إرباكًا على مستوى سرعة الحكي، فبمجرد أن ينطلق نحو الأمام يدخل الوصف دون استئذان معيقا وتيرة السرد، وقد كان لهذا الوصف وظيفة دلالية واضحة، وهي ظهور الطبقية في المجتمع الجزائري في عهد التعددية الحزبية، فخروفة تقطن في بيت متواضع تفوح منه رائحة الفقر، على الرغم من أن والدها كان مسؤولاً في مؤسسة المكيفات الهوائية، بينما جيلالي العيار يملك شققاً فاخـرة من اللا شيء، وفي هـذا إشـارة إلى أن عـمال ومسؤولي الزمن الماضي (الاشتراكي) تحلَّوا بالأمانة وصيانة المال العام، وإشارة إلى ظهور طبقة من الأغنياء الجدد مع عصر الانفتاح الاقتصادي.

- " شعرت خروفة ولد الفخار بالقلق يجتاحها، مسحت العرق من على جبينها العريض بمنديل وردي يفوح بعطر زكي، كان الجو حار جداً، لم يسمح لها الناموس والذباب بالقيلولة في الغرفة الضيقة المقابلة للمطبخ "[1].

- " ارتدت خروفة ولد الفخار قميصا ورديا وسروال الجينز الضيق وانتعلت حذائها البني ذي الكعب العالي، ثم سوَّت خصلات شعرها الفاحم أمام مرآة الخزانة ووضعت قرطين في شحمتي أذنيها وألقت نظرة على وجهها الدائري الذي كان يطفح بالحمرة قالت في نفسها إنّها مثيرة "[2].

- " لبست خروفة كل أنواع الألبسة العصرية ومنها الميني –جيب الذي كانت تبدو فيه بطول رجليها المدمجتين مثيرة جداً، أما في بيت والدها المختبئ في حي البرتقال فقد وجدت صعوبة حتى في ارتداء سروال جيينز المنتشر بين طالبات وتلميذات المدارس ولولا مقاومتها لوجدت نفسها ترتدي فساتين العجائز المزينة بالأزهار وتلف جسدها بالحايك الأبيض أو الجلابة المغربية "[3].

تتضمن هذه الوقفات السردية تمازجاً وتنازعاً نصياً بين الحكي والوصف، ففي الأمثلة حركات سردية جمعت بين القلق ومسح العرق، وارتداء الملابس وانتعال الحذاء ...، ووصفٌ

(1) المصدر السابق، ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

(3) المصدر نفسه، ص 69.

رسمَ لنا خصائص خروفة الجمالية من ناحية الشكل والهندام، مما يعني أن السرد قد قام بدوره الرئيس مستعينا بالوصف، وأن الوصف أنجز مهمته مستعينا بالحكي، وكأن كلًّا منهما نازع الآخر في مهمته، أو ساعده على إنجازها وقيمة هذا التنازع تكمن في خدمة الحكي والوصف معاً "[1].

يظهر لنا هذا الوصف أنه وصف تعريفي، حيث استطعنا من خلاله إدراك جزء من ملامح خروفة، والكثير من هندامها المواكب للعصر الذي تعيشه، وهو وصف يجسد إيديولوجية التحرر عندها؛ ويكشف لنا هذا الأخير عن قيمة تاريخية يمكن الاستعانة بها مستقبلا لدراسة أنماط اللباس[2] في مدينة غليزان لدى الفتيات في تلك الفترة والمنقسم إلى نمطين من الزيّ، إما عصري كالجينز، والميني – جيب ...، وإما محافظ كالحايك والجلابة المغربية.

لقد عمل هذا الوصف على إبطاء وتيرة الزمن بتوقيفه لخطيته التي كانت تسير نحو الأمام، وهو ما أدى إلى توسيع مساحة الحكي.

وفي الأخير نخلص إلى أن مفلاح قد نوّع في وقفاته الوصفية في رواية «عائلة من فخار» بين العالم الداخلي والخارجي للشخصية، وكذلك الأمكنة ... والتي ساهمت في بناء السرد وأبطأت وتيرة الزمن لمدة معينة، كما ساهمت في تجسيد البعد الإيديولوجي لبعض البنى الصغرى، الذي ساهم بدوره في تشكيل النص السردي.

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 313 – 314.

(2) ينظر إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرإ إبراهيم جبرا، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2013م، ص 21.

4- دلالة الزمن في رواية «عائلة من فخار»:

بداية أُشير إلى أني سأتناول في هذا المبحث دلالة الزمن في روايتي محمد مفلاح – «عائلة من فخار» و«الكافية والوشام» – وأثر الانتماءات الإيديولوجية في صناعة تلك الدلالات، معتمدة على دلالة الزمن التاريخي والاجتماعي، وذلك لضرورة المنهج المتبع والهدف الرئيس من البحث[1].

4- 1- دلالة الزمن التاريخي في رواية «عائلة من فخار»:

لا يخفى علينا اعتماد أي عمل روائي على حادث معين واقعي مرتبط بزمن ومكان معينين، أي أنّه حادث في التاريخ، وارتباط التاريخ بالأحدث، والأحداث الواقعة في مرحلة زمنية محددة هو الذي يمنح الحكاية طعمها وتشويقها، إلا أن انتقال هذا التاريخ إلى الأعمال الروائية[2] المتخيلة لا يعني بالضرورة هيمنته عليها، إنما يعني قدرة هذا الحبس الأدبي على امتصاص واحتواء عدة علوم ومجالات و... لخدمة عالمه التخيلي، الذي يسعى جاهداً لتحقيق مبدأ الإيهام بالواقع ومنه التاريخ، " فترتبط الحقيقة التاريخية بالحقيقة المتخيلة في الرواية، لتصبح عالماً جديداً يبدع الكاتب جزئياته ومكوناته بطريقة فنية وجمالية – يجعل الرواية وإن اعتمدت على الواقع – انزياحاً عن الواقع، لا يطابق هذا الواقع المادي ولا يحاكيه بل يفارقه "[3].

هذا يعني أن تعاطي الروائي مع التاريخ مختلف عن تعاطي المؤرخ له، فللروائي مساحة كبيرة من الحرية في التعبير والتأويل (باعتبار الرواية تحليلاً) عكس المؤرخ الذي يجب عليه أن يلتزم بالموضوعية وسرد الأحداث الماضية كما هي (باعتبار التاريخ معرفة).

وفي حديثنا عن انتقال التاريخ إلى الأعمال الأدبية عامة، وإلى الرواية خاصة، يفرض على الدارس سؤال بإلحاح وهو: هل الروائي يوظف المادة الحكائية التاريخية بهدف التوظيف وفقط لإثراء عالمه الروائي أم أنه يتمحص وينتقي المادة التاريخية التي يستطيع من خلالها تمرير قناعاته وإيديولوجيته الخاصة به؟

---

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 297.

(2) المرجع نفسه، ص 298.

(3) إبراهيم نمر مرسي، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 12، العدد 02، القاهرة، 1993م، ص 309.

ومن هنا نجد أنفسنا أمام ثلاثة أنواع من الروائيين الذين يتعاملون مع التاريخ في نصوصهم الروائية.

- **النوع الأول:** يوظف التاريخ لتصوير فترة زمنية بكل أمانة وموضوعية.
- **النوع الثاني:** يوظف التاريخ لتصوير فترة زمنية حتى يكشف من خلالها عن جودة أو رداءة حاضرها بحسب رؤيته وإيديولوجيته.
- **النوع الثالث:** يوظف التاريخ كنقطة بداية للجنوح إلى خياله الخاص.

ولعل مفلاح يصنف في النوع الثاني من الروائيين في كثير من أعماله، مع اعتماده على النوع الثالث قليلا حتى يستطيع أن يؤطر عالمه الروائي.

إن اختيار مفلاح لحقبة زمنية تاريخية وهي الألفية الثالثة كزمن حاضر لم يكن من فراغ، ذلك أنها حقبة تمخضت عن أحداث وأزمات سياسية واجتماعية في الجزائر؛ كان لمفلاح رؤيته وإديولوجيته الخاصة بها، وهي فترة جاءت بعد انتقال جذري على الصعيد السياسي والاجتماعي، لوجود نقلة سياسية تمثلت في انتخابات 1992م في الجزائر، في ضوء التعددية الحزبية التي أحدثت فتنة في المجتمع الجزائري، وغرق الوطن في موجة من العنف السياسي والاجتماعي، وتمثلت أيضاً في تولي السيد عبد العزيز بوتفليقة سدة الحكم وما تبعه من انفتاح سياسي وانتعاش اقتصادي في الجزائر بفضل ريع البترول، والإصلاحات التي قامت بها الحكومة، والتي يبدو أنها لم تمس المدن الداخلية التي ظل سكانها يتجرعون مرارة البطالة والفقر والتهميش، ولأن مفلاح كما سبق وأن ذكرت أنه من النوع الثاني في توظيف التاريخ فإنه يجرنا إلى التساؤل عن الحقبة الزمنية الماضية التي وظفها في رواية «عائلة من فخار»، ولماذا اختار تلك الفترة دون فترة أخرى؟

إن الفترة الزمنية التي اعتمدها مفلاح كمرجعية زمنية تاريخية مقسمة إلى أربع فترات زمنية:

- **الأولى:** غزو الأسبان لمدينة وهران وفتحها من طرف الباي محمد الكبير 1792.
- **الثانية:** السنوات الأولى للاستعمار الفرنسي في الجزائر.
- **الثالثة:** بعد الاستقلال (سنوات السبعينات والثمانينات وأحداث أكتوبر 1988م).
- الرابعة: سنوات التسعينات وبداية الألفية الثالثة (الحرب على العراق).

لقد جمعت لنا رواية «عائلة من فخار» بين زمنين: حاضر مهزوم متأزم اجتماعياً وذاتيا وسياسيا واقتصاديا، وماضٍ مشرف مليء بالإنجازات والبطولات والانتصارات، وهو ما يفصح منذ الوهلة الأولى عن إيديولوجية مفلاح الوطنية المحبة والمعتزة بوطنها الذي ترى في ماضيه الازدهار وفي حاضره الاندثار.

إن في استحضار مفلاح لمشايخ التصوف الذين ساهموا في تحرير وهران من الاستعمار الإسباني اعتزاز وفخر لتاريخ الجزائر المليء بالبطولات، وتقديره لانتمائه إلى هذا الوطن، وفي استحضار بطولات سي المهدي ويوسف الكبير بمشاركتهم في الحرب ضد فرنسا وعدم الخضوع لها اعتزاز وفخر أيضا بعظمة هؤلاء الرجال الذين آمنوا بضرورة تحرير الوطن في سن صغيرة، فيوسف شارك في ثورة الأمير عبد القادر وسنه لم يتجاوز العشرين سنة؛ وكشف عن وعيهم الذي ارتبط بفترة استعمارهم، والذي يرفض فكرة بقاء فرنسا في الجزائر بأي شكل من الأشكال، وبأي ثمن ولو كلفهم حياتهم، لأنهم تربوا في ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية شكلت لهم ذلك الوعي عن طريق إيمانهم القوي برفض الاستعمار والآخر بأية صورة انطلاقا من مرجعيتهم الاجتماعية بانتمائهم إلى قبائل ترفض الاستيلاء على أراضيها، وكذا مرجعيتهم الدينية التي تحتم عليهم الجهاد في سبيل الله إلى آخر رمق لتطهير أرضهم من دنس الكفار، على عكس شباب رواية «عائلة من فخار» الذين يسعون للهرب إلى الآخر واللجوء إليه عن طريق الهجرة السرية، التي تظهر فيها إيديولوجية مفلاح الرافضة لها، فلا نجد عملاً له إلا ويقحم فيه هذه الإيديولوجية ولو بطريقة مبتذلة؛ وهو عن طريق هذا الرصد لهذه الظاهرة يكشف لنا عن سلوك الشباب في هذه الفترة وراهنهم المعيش اللذان ساهما في تشكيل وبلورة وعيهم بضرورة الهجرة السرية كلٌّ حسب قناعته وأفكاره وإيديولوجيته النابعة من وضعه الاجتماعي ومن محيطه، فهناك من يرى في الهجرة إلى أوربا نوعاً من التغيير واستنشاق جو جديد مليء بالحرية بعدما أثرت المدينة الداخلية على حدود حريته، مثل: موسى الذي كان يملك المال لكنه يرفض البقاء في الوطن بتحريض من مصطفى ولد الخير الذي سبقه إلى هناك وشجعه على خوض التجربة بعدما أغراه بإسبانيا، ومثل الموظف الذي ترك زوجته وأولاده وقطع البحر فمات فيه، وهناك من دفعته ظروف البطالة إلى الهجرة لا رفض الوطن، مثل: الشاب الجامعي رغم امتلاكه لشهادة جامعية، ولعل في توظيف مفلاح لرسالة ذلك الشاب دلالة على إرغام هؤلاء الشباب على الهجرة رغم تمسكه بوطنه الأم الجزائر، وقد قال فيها: " أحبك يا أمي وأحب بلادي ولكني كرهت نفسي، البطالة دمرتني إذا مت وعثر على جثماني فادفنيني في قبر والدي الذي تركني مزلوطا ... تحيا الجزائر ... ويلعن جد الفقر "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 12.

إن هذا الشاب كغيره من الملايين من الشباب مرتبط بوطنه، لكنه يعيش ذاتا متأزمة بسبب فقره جعلته مشتتا في أحاسيسه ورغباته، لكن فكرة الهجرة تسيطر عليه لأنه في نظره إن بقي في الجزائر فسيقتله الفقر، وإن رحل ربما ينجو وربما أيضا سيبتلعه البحر.

ويظهر دعم مفلاح لوجهة نظر هذه الطبقة الاجتماعية من باب طرح أسباب هجرتهم – وليس من باب المبدأ – التي يراها مقنعة حتى تصل إلى كل لبنة في هرم السلطة ليجدوا حلاً لهؤلاء الشباب الذين أصبحوا بهذه التصريحات يبحثون عن رديف فكريّ يدعم إيديولوجيتهم، ويعزز موقعها كطبقة تريد أكبر عدد من المتعاطفين والموالين لها بطريقة تجعلها يمكنها الوقوف ندا للند مع باقي الطبقات الأخرى[1] داخل المجتمع، أو أن السلطات تتكفل بهم بعيداً عن الهروب إلى الغرب الذي كان شباب الماضي يحاربونه ويخرجونه من أرضهم، وشباب الحاضر يسعون إليه بالأموال والأرواح ...

إن هذا التوظيف لهذين الزمنين التاريخيين في الرواية كشف لنا عن الصراع الموجود في بيئة عائلة ولد الفخار المنغلقة بين الشباب الراغب في الهجرة بطريقة غير شرعية لأسباب مختلفة، وبين طبقة اجتماعية أخرى لا ترى في ذلك السلوك خلاصاً بقدر ما تراه خطرا مجهولا يخفي المعاناة في بلاد لا ترحم الضعفاء.

ومن الشخصيات المتصادمة إيديولوجياً مع موسى وأتباعه لخضر ولد الفخار الذي تنطلق أيديولوجيته من خلفية وطنية لأنه يحب وطنه، ومن خبرته في الحياة بعد سن الخمسين سنة، يقول لخضر بلسان السارد: " وقد حدّث لخضر ابنه عن الصعوبات التي سيواجهها في بلاد لا ترحم الضعفاء. ورد عليه موسى بلطف وأخبره بأنه على علاقة وطيدة بمصطفى ولد الخير الذي تزوج في إسبانيا وأصبح له مرآب لتصليح السيارات "[2].

وخروفة ولد الفخار التي ترفض هي الأخرى ذلك الحل رغم أنها تعاني البطالة، وتستهجنه من الشباب المثقف مثلها، ومن الموظفين الذين يتمتعون بوظيفة، وأسر ربما لم يتمتع بها غيرهم.

يقول السارد: " حاولت مراراً أن تثني شقيقها موسى عن رغبته المجنونة في الهجرة إلى الخارج لكنها فشلت، لقد قرأت أخبارا مفزعة عن الشبان الحراقة الذين ابتعلهم البحر الهائج،

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 114.

(2) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 92.

أو تعرضوا للاحتيال من طرف عصابات قوارب الحراقة ...، وحيرتها كثيراً قصة ذلك الشاب الجامعي الذي أنقذه حراس السواحل من الموت في قلب الأمواج الهائجة، ولم تستطع أن تجد عذراً لذلك الموظف الذي ترك زوجة وثلاثة أولاد ولجأ إلى الحرقة فمات غريقا في البحر "[1].

إن في تمسك موسى بالحرقة تمسك قوي بأيديولوجيته التي بات ينشر أطيافها عند خروفة بعدما يئست من العمل، وكشف أمر علاقتها بجلال العزاوي، وفي رفضها لهذه الأيديولوجية تمسك بأيديولوجيتها التي تتقاسمها وأبيها لخضر ولد الفخار؛ وقد جعل محمد مفلاح من حيرة خروفة وتعجبها ممن يستطيع البقاء والعيش في الجزائر بكرامة لكنه يرحل إلى الغرب قناة لتمرير أيديولوجية الرفض لهذه الظاهرة الاجتماعية، ولأن مفلاح عاش الاستعمار والاستقلال فهو متشبع بالإيديولوجية الوطنية التي ترفض اللجوء إلى الغرب وترك الوطن في أيدي الضعفاء يعبثون به ويشوهون صورة الثورة المجيدة، فمفلاح يقدس هذه الأخيرة ويعتبرها مصدراً تاريخياً غنياً بالتضحيات والمكاسب وفخرا للجزائريين، لكنها ثورة بدأت تُغتال على أيدي طبقة اجتماعية في الألفية الثالثة عن طريق إهمالها، والاستخفاف برجالها الذين صنعوا ذلك المجد، وهو ما جعل إيديولوجية مفلاح الوطنية التي حملها في صوت يمينة تتصارع مع إيديولوجية يوسف المستخفة بتلك الثورة، وهي إيديولوجيةٌ شكَّلها فكر يوسف وكل من يؤمن بفكره، لأنهم لم يعايشوا تلك الأحداث ... لم يعايشوا مرارة الاستعمار لأنهم أبناء الاستقلال والرخاء[2].

ويظهر في مساندة يمينة لإيديولوجية زوجها وافتخارها بذلك الماضي الثوري الحافل بالأمجاد رغم معارضتها له في كل شيء، إيمانها واعتناقها هي الأخرى لهذه الإيديولوجية، واستهجانها لاستخفاف يوسف بتاريخ أجداده، وهو تعبير واضح لإيديولوجية الكاتب التي ترفض الحط من قيمة الثورة ورجالها الصادقين الذين عاهدوا الله وأنفسهم على تطهير الوطن من الغزاة.

يرصد لنا مفلاح عن طريق استحضاره لفترة زمنية ماضية وهي فترة الراحل بومدين الصراع الإيديولوجي الذي ظهر في الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م بين أنصار الاشتراكية المرتبطة ببومدين، وأنصار الليبرالية والتعددية الحزبية، فيكشف ذلك الصراع عن

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 12.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 40 – 41.

طريق التصادم بين مجموعة من الشخصيات مختلفة الإيديولوجيات، فلخضر ولد الفخار وخروفة ولد الفخار وجلال العزاوي كلهم يمثلون إيديولوجية محمد مفلاح الاشتراكية، ويتعارضون في إيديولوجيتهم مع جيلالي العيار الذي يمثل شريحة الليبرالية والانفتاح الاقتصادي والتعددية الحزبية؛ وقد حاول مفلاح بطريقة ذكية كسب دعم بعض الطبقات للرجوع إلى الاشتراكية عن طريق زرع مجموعة من المقارنات بصوت السارد وخروفة بيَّن مزايا وإنجازات كل من الاشتراكية والليبرالية، حيث ركز على مسألة فائقة الأهمية وهي الاقتصاد الجزائري الذي كان يعتمد على الإنتاج في عهد الراحل بومدين، وفتح المؤسسات العمومية التي انتشلت المواطنين من البطالة، وبنت اقتصاداً قوياً، على عكس الليبرالية والقطاع الخاص اللذان أغلقا تلك المؤسسات وسرحا العمال وولدا الطبقية الاجتماعية التي ولدت الحقد الطبقي هي الأخرى، فأصبح الناس يعيشون في الجزائر على البغض والحقد والكراهية واضطراب العلاقات، وهو ما ولد فترة العشرية السوداء في الجزائر.

ورغم الإصلاحات التي جاء بها عبد العزيز بوتفليقة في مسألة الوئام المدني، ومحاولة إنعاش الاقتصاد الجزائري بإطلاق مسيرة التنمية، إلا أن ذلك لم يغير شيئا في واقع مدينة غليزان، حيث بقيت مهمشة من طرف النظام، يتخبط سكانها في الفقر والبطالة، ولم ينتفع من تلك الإصلاحات غير فئات طفيلية أمثال جيلالي العيار الذين اتخذوا من الانتخابات التشريعية متكأً لتحقيق مكاسب مادية، وحصانة قضائية فعاثوا في غليزان فساداً، وتظهر إيديولوجية الرفض لهؤلاء الناس من طرف مفلاح واضحة وصريحة، وذلك بتصوير جيلالي العيار في أسوء صورة (مرتش، مكروه، ليس له تاريخ مشرف في عائلته منذ الاستقلال ...)، كما جعل الفشل يلاحقه في الانتخابات في ختام الرواية، وهي رسالة من مفلاح إلى الناس على ضرورة تطوير وعيهم الطبقي ليكشف هؤلاء الوصوليين الذين لا يحققون إلا مكاسبهم، ولا يسعون إلا إليها.

ولعل الإيديولوجية الوحيدة التي تُظهر توافق محمد مفلاح مع أيديولوجية السلطة حينها هي أيديولوجية الوئام المدني، حيث يظهر الكاتب مؤمنا بها، ساعٍ إلى نشرها لدى كل الأفراد الجزائريين، لذلك ختم روايته بتسامح كل أفراد العائلة مع بعضها البعض بعد أن كان بينهم التفكك، ويتربص بعضهم ببعض.

وقد جعل مفلاح من هذه العائلة رمزاً للجزائريين التي تضم مشارب وتوجهات مختلفة، لكنها مجبرة على التعايش مع بعضها البعض، وعليه لابد أن تضع الحقد والحسد والبغض جانباً من أجل استقرار وازدهار الوطن.

هكذا هو مفلاح كاتب وفيٌّ لإيديولوجيته، ثابت فيها في كل نصوصه الروائية، وهو يمثل فكر الطبقة المثقفة البرجوازية الصغيرة في الجزائر التي وهبت قلمها للواقع الجزائري المعيش، فأخذت تنتقده وتعري مظاهره الشائهة، محاولة بذلك رفع الستار[1] عن أخطار الليبرالية والحرقة والخصخصة والتعددية الحزبية ... سعياً منهم لإرجاع النظام الاشتراكي في الجزائر الذي يرونه مكسبا شعبيا واقتصاديا واجتماعيا.

إن هذا الاختلاف بين الإيديولوجيات هو الذي صنع دلالة الزمن التاريخي للرواية، حيث تضمن معاني التضاد الفكري في المجتمع، والتي تشي بالرغبة في التغيير لدى كل طبقة اجتماعية، ولعل الأكثر حضورا فيها الطبقة الشعبية والاجتماعية التي تعاني إما الفقر أو التهميش، والطبقة البرجوازية الصغيرة من المثقفين، وتتضمن الشكل التقاطبي حتى يصل إلى الهدف الرئيس من الرواية، وذلك بتقديم الحل البديل للأزمة السياسية والاجتماعية في الجزائر، وهو التسامح والتصالح لتحقيق سيرورة العيش بهدوء ورخاء.

4- 2- دلالة الزمن الاجتماعي في رواية «عائلة من فخار»:

لا يمكن لدارس الزمن الاجتماعي أن يُنكر بـ " أن المجتمع هو نتاج تاريخي لا يظهر إلا بعد عملية متراكمة من التحولات والتفاعلات، وأن التاريخ هو إطار زمني غير منفصل عن النشاط الاجتماعي وعن قيم المجتمع وعاداته وتصوراته للكون، وبالتالي هناك تعايش بين الظواهر الاجتماعية والظواهر التاريخية تضبط المخيلة الجذرية إيقاعه وفصوله "[2].

ويظهر اهتمام مفلاح بدلالة الزمن الاجتماعي كثيراً في رواية «عائلة من فخار» التي اعتمد فيها على ثنائية التقابل والتضاد لإبراز هذا الزمن الذي جاء مختلفاً كل الاختلاف بين الماضي والحاضر، ولعل السبب في ذلك هو التحولات التي طرأت على المجتمع الغليزاني منذ فترة الاستعمار إلى فترة الحرب على العراق.

لقد كان استحضار مفلاح لفترة الاستعمار، والاستقلال، ومرحلة السبعينات والثمانينات في الرواية هدفاً جوهرياً لتعرية الزمن الاجتماعي الجديد، وذلك برصده لجملة من الظواهرية والقيم الاجتماعية التي تظهر لنا في الماضي بشكل، وفي الحاضر بشكل آخر مختلف،

---

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 114.

(2) زهير الخويلدي، دلالات المتخيل الاجتماعي عند كوستورياديس، موقع: http : www.assuaal.net، يوم: 2016/09/02، 23:08.

حيث تُظهر الرواية أهمية الأخلاق والعِرق الطيب في حياة الجزائريين في الماضي، والتفاخر بالشجاعة والكرم في العروش، وبين الأقوام مثلما كان مع سي يوسف الكبير، وهي قيمة بدأت تتلاشي في المجتمع شيئاً فشيئاً إلى أن اندثرت في زمن عائلة لخضر ولد الفخار، وأصبحت قيمة الأشخاص والأنساب تتلخص في ما يملكونه من مال وسلطة، ولو كان على حساب الأخلاق والقيم الإنسانية النبيلة، ولعل في دفاع يمينة المستميت عن جيلالي العيار ما يبين لنا ذلك، حيث أنّها تتغاضى عن اتهامه بقتل سي العيد، وفساده السياسي والاجتماعي، وتسعى بكل ما أوتيت من قوة لتحقيق زواج ابنتها منه فقط لأنه ثري، وسيحقق لها كل ما تريده ابنتها التي أصبحت مثل والدتها، رغم وعيها وثقافتها تفكر في الزواج منه، وهي تعلم بزواجه وفساده وكبر سنه، الشيء الذي يفسر انتشار وتفشي قيم اجتماعية جديدة في مجتمع غليزان، وهو زواج المصلحة، حيث يلجأُ لحبيب إلى الحل نفسه ويرتبط بابنة خاله قويدر النساج، فقط لأن والدها ثري وصاحب نفوذ، وسيوفر له كل شيء، وترتبط سارة المراجي أيضاً بحميدة المطروس ابن الرجل الثري بعد أن تتخلص من يوسف ولد الفخار الشاب الفقير، ويرتبط ابنهم المهندس بطبيبة أكبر منه سناً فقط لأنها صاحبة منصب، وترتبط الفتاة (المال) بجدهم سي العيد الشيخ المزواج فقط لأنه يملك المال، في وقت شحت فيه الحياة على فئة اجتماعية في فترة الإرهاب.

وتظهر لنا الرواية التحول الاجتماعي لطريقة الزواج عبر الزمن والتي كانت في الماضي تتم عبر الأولياء مثلما حدث مع لخضر ولد الفخار ويمينة، أين التقت والدته خروفة بيمينة في المقبرة مع عائلتها وحدث لها وأن أغمي عليها فأسعفتها يمينة بالعطر فاختارتها خروفة زوجة لابنها لخضر دون مشورته. يقول السارد: " ثم اختارت له والدته الفتاة التي أنقدتها من الموت كما ظلت تعتقد وتزوج لخضر الفتاة يمينة ابنة الدكاني سعيد النساج دون أن يسأله أحد عن رأيه "[1]. بعكس خروفة مثلاً التي تعرفت على العديد من الشباب بغية الارتباط بهم، وكذلك سارة المراجي، وهو ما يفسر تغيُّر الفكر الاجتماعي في غليزان في الألفية الثالثة، وتحرر الفتاة الغليزانية من سطوة المجتمع الذي مازال يمارس سلطته عليها.

(1) محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص 67.

وقد وصل تحرر الفتاة في الزمن الحاضر للرواية إلى حد التدخين في الجامعات، وتعدد العلاقات مع الشباب، مثل: خروفة وسارة المراجي اللتان بلغتا قمة التطرف في السلوك الاجتماعي في مدينتهما، حيث تخليتا عن اللباس المحتشم الذي كان سائدا في الماضي، وفي مجتمعهما واستبدلتاه باللباس العصري المكشوف، وركبتا السيارات الفارهة مع رجال لا تربطهما بهم علاقة شرعية كجيلالي العيار وحميد المطروس، وتصل درجة التحرر عند خروفة إلى ذهابها لشقة جيلالي قبل الزواج؛ وعلى الرغم من كل هذه التصرفات الجديدة على المجتمع إلا أن عائلتها لم تحرك ساكنا، فيمينة تتستر على ابنتها لدى الجيران وإخوتها، ومليكة تشتري لها " سيارة خوفا من أن ترتكب ابنتها الطائشة حماقة أو تهرب إلى كندا "[1]، تماماً مثل خروفة التي هربت من البيت نحو وهران بعد انتشار فضيحتها في المجتمع، تحت غطاء البحث عن العمل دون أخذ رأي عائلتها، والذي يستدعي الحيرة فعلاً في هذا السلوك هو منح يمينة النقود لابنتها حتى تساعدها على السفر، ثم تذهب إليها في وهران لتتعرف على ظروف عملها مع أخيها لحبيب.

نلاحظ على هذا التحول في القيم الاجتماعية في مجتمع غليزان أنه لم يقتصر على الجيل الجديد أو على طبقة اجتماعية أو فكرية معينة، بل شمل معظم الأجيال والطبقات، بحيث لا نسجل غير صوت يوسف الذي بقي مدويا عبر كل الرواية معبراً عن سخطه لتصرفات أخته وسارة ووالدته وجيلالي العيار، لكنه صوت أُجهض تحت سطوة هؤلاء، فهو حسب رأي يمينة يجب أن يملك المال حتى يكون له رأي.

ولقد استطاعت الشخصية النسائية في الرواية أن تتغير في سلوكها عبر الزمن انطلاقاً من دراستها وعملها تماماً كخروفة، وهنا يظهر لنا تفشي ظاهرة جديدة في ذلك المجتمع وهو عمل المرأة الذي كان ينظر إليه في الماضي على أنه عيب وعار، حيث لا تتوانى يمينة في حث ابنتها على ذلك والتشبه بهدى الوهرانية صاحبة مكتب الدراسات وتبدي ندمها على عدم مواصلة دراستها وإلا لكانت هي الأخرى اليوم عاملة.

إنه تغير جذري في سلوك المرأة الجزائرية رصده لنا قلم مفلاح، فبينما كانت والدة سي يوسف الكبير في الماضي أرملة صابرة على بؤسها وشقائها تصنع الطين في بيتها لتعيل أبناءها، نجد يمينة تتذمر من تقاعد زوجها لتدني راتبه، ولا تأبه بتوفير المال فتسرف في

(1) المصدر السابق، ص 61.

المكالمات الهاتفية، وتترك أنوار المنزل مشعلة ...، ونجد فايزة زوجة جيلالي العيار تسعى لتحطيم زوجها في الانتخابات، وتطلب منه أن يسمح لها بالغناء وهي أم لطفلة، ونجد مليكة المعلمة ترفض الالتحاق بزوجها الأستاذ الجامعي عندما ذهب إلى كندا وتفضل الطلاق على ذلك، فأي تغيير اجتماعي إذن حصل للمرأة الجزائرية، إنه تغير كلي لفئات مختلفة من المجتمع ولشرائح عمرية متنوعة، ولعل السبب هو الانفتاح على العالم الخارجي عن طريق وسائل الإعلام والهوائيات المقعرة التي كثيراً ما أشار مفلاح إليها، حيث كانت بمثابة السلاح الفتاك للأسرة الجزائرية، فها هو يوسف يدمن على مشاهدة أفلام العنف والعري من خلالها وهو ما انعكس على سلوكه المتطرف والمنحرف، بالإضافة إلى المحيط الذي تتحرك فيه الشخصية فخروفة مثلا اكتسبت هذا التحرر من صديقاتها ومن الحي الجامعي ومن جلال العزاوي، ووالدتها من تقاعد زوجها المسبق الذي قلب كيانها وهكذا.

ولم يتوقف التحول الاجتماعي في الرواية على المرأة فقط، بل تعداه إلى الأبناء، حيث يقدم لنا مفلاح عن طريق المقارنة وبطريقة خفية تحول سلوك الأبناء مع الآباء، فها هو لخضر ولد الفخار لم يستطع التعبير عن حبه لوالده وجهها لوجه، فقد بكاه خلسة عندما مات وعاش طوال عمره وهو يحترمه.

لكننا بالمقابل نجد ابنه يوسف في الزمن الحاضر قليل الأدب معه، لا يتوانى عن شتمه وإلقاء جامّ سخطه وغضبه عليه، وعدم احترامه، وهو سلوك يبدو أنه لم يقتصر على يوسف، حيث نجده لدى أعمامه بعقوقهم لوالدهم حتى دفعوه إلى الانتحار بعد زواجه من المال وبيع شقته.

كما يكشف لنا مفلاح عن انتشار شرب الخمر وتناول الحبوب المهلوسة والمخدرات في الأوساط الشبانية بسبب الفراغ والبطالة.

وترصد لنا الرواية جانبا آخر في دلالة الزمن الاجتماعي وهو ظهور الطبقية في المجتمع الجزائري، وانتشار ظاهرة البطالة والفقر فيه، فظهرت طبقات لم تكن تُعرف في الماضي مثل ممثلي الأحزاب والمجالس التشريعية، وأصحاب الشركات الخاصة، حيث تحول الكثير من التجار في عهد الخصخصة إلى رجال أعمال وأثرياء يركضون وراء الانتخابات التشريعية لتحقيق الحصانة القضائية حتى يتسنى لهم تحقيق المزيد من الفساد والنهب، أمثال قويدر النساج، وجيلالي العيار، ونور الدين المطروس، ولعل في وصف مفلاح لحي تلمينة

وما فيه من فيلات فخمة وحراسة وأشجار، ولحي البحيرة وما فيه من مساكن بسيطة، وشعور يوسف بعدم انتمائه إلى ذلك الحي الراقي دلالة واضحة على التفاوت الطبقي في المجتمع، ففي الماضي (فترة الاستعمار وبُعيد الاستقلال) لم نسجل ذلك التفاوت في المساكن، لأن أفراد المجتمع الجزائري كان جميعهم يعيشون في مستوى اقتصادي نفسه دون تمييز أو فوارق بينهم، وهو ما زاد من وقع هذا الزمن الاجتماعي على هذه الفئة الهشة من المجتمع، لأن هذه الطبقية قد أنتجت لنا داخل الرواية زمنا نفسيا لدى الشخصيات ضم مشاعر الحقد عند يوسف، والاتكالية لدى لحبيب، والمهندس محمد، وبيع المبادئ لدى يمينة؛ بالإضافة إلى حالة التوتر والقلق والكره التي سادت نفوس الكثير منهم.

ولأن مفلاح لا يتوانى عن إعطاء الحل البديل للقضاء على بعض هذه التصرفات والسلوكات التي يراها تشوه صورة غليزان خاصة، والجزائر عامة، وتغطي على وحدة وتماسك أفراد المجتمع تماماً مثل أفراد الماضي، فقد قدم لنا طريقة يمكن أن تحقق نوعاً من الاستقرار والتفاهم، وهو نشر أيديولوجية التسامح والحب بين أفراد العائلة والمجتمع.

ثانيا: بنية الزمن ودلالته في رواية «الكافية والوشام»:

1- بناء افتتاحية رواية «الكافية والوشام»:

تشغل الافتتاحية في رواية «الكافية والوشام» فصلا من أصل عشرة فصول – يضم الفصل العاشر ست صفحات فقط – وتقع في سبعٍ وعشرين صفحة من أصل مئة وأربع وثلاثين صفحة، أي خُمس الرواية، وقد قسمها السارد إلى افتتاحيتين؛ الأولى عالج فيها وضع المدينة، والثانية عالج فيها الإطار العام للرواية، مركزاً على توتر فتيحة لعدم مجيء حميدة الرفاف، وعلى ماضي وحاضر كل من فتيحة وحميدة وأحمد معاليش ومريم السموري، ومقداد السويدي، وقد اعتمد في ماضي هذه الشخصيات على الاسترجاعات الخارجية طويلة المدى، والتي تمتد إلى مرحلة المراهقة والشباب، والاستراجاعات الداخلية قصيرة المدى والتي تشغل حيزا زمنيا قصيرا أكبره سنة، وقد أسند الكاتب هذه الاسترجاعات إلى السارد العليم الخارجي بشكل مبالغ فيه، وقليلا ما أسنده إلى الشخصيات عن طريق الحوار، كما استعان ببعض الاستباقات التمهيدية والإعلانية والتي تحققت جميعها في الرواية.

وهي افتتاحية طويلة قياساً مع عدد صفحات الرواية لأن السارد قدم لنا حاضر وماضي الشخصيات، وكذا الحدث الرئيس في الرواية وملامح المكان سعياً منه لخلق الإيهام بالواقعية.

1- 1- الافتتاحية الأولى في الرواية:

تنفتح هذه الافتتاحية على الزمن الحاضر [حرارة اليوم] وعلى المدينة البائسة، اليائسة، اليابسة، يقول السارد: " حرارة اليوم لا تبشر بخير والمدينة كعادتها تنتظر بلا أمل سنوات ممطرة لا يخرج فيها الناس من بيوتهم وقد ترغمهم على قضاء أوقات ممتعة مع أفراد أسرهم في زمن انشغل كل شخص بهمومه الخاصة، أصبح الجفاف العنيد شبحاً مخيفاً في مرحلة ولدت فيها أحزاب كثيرة ... أصبحت الخطب الحماسية تردد في كل مكان ... "[1].

لقد اختار السارد زمنين لتأطير هذه الافتتاحية، **الأول:** عام منفتح وهو فصل الصيف – صحيح أنه لم يذكره صراحة لكنه اعتمد على تعابير دالة – و**الثاني:** خاص منغلق، وهو يوم من أيام هذا الفصل الشاحب وهو لم يذكر تاريخه ولا شهره ولا ساعته بل اكتفى بـ (حرارة اليوم) وقد تعمد هذا التعميم كي يبين للقارئ أن الأيام في هذه المدينة رتيبة

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 03.

متشابهة، لا يوجد فيها الجديد ولا تتميز عن بعضها البعض، ولا تحمل الخير أبداً، وهي متكررة لأن السارد قد استعان بلفظة كعادتها للدلالة على التكرار، كما تعمد اختيار فصل الصيف لأنه فصل يحمل دلالة الأفول ويتوسط فصلين هما: الربيع الذي يحمل دلالة الحياة والتجدد والانبعاث، والخريف الذي يحمل دلالات مختلفة منها، الانكماش والذبول والاختفاء والغموض والضبابية في الظاهر ودلالة الحياة والتغيير الإيجابي في الباطن، لأن أوراقه المتناثرة من الأشجار والنبات تهيّئ لموسم جديد مليء بالخصوبة وهو الشتاء لما فيه من أمطار وخيرات.

وهي الدلالات التي نجدها في الرواية، حيث أن الزمن الخارجي للرواية هو زمن مشرق حيٌّ مثل الربيع، لأنّه تزامن مع الزعيم الراحل هواري بومدين، وكذلك زمن الاستقلال 5 جويلية 1962م، وفيه يرى مفلاح سعادة الشعب الجزائري الحقيقية، إذ لا تخلو رواياته من ذكر هذا الزمن الجميل المليء بالنجاحات للجزائر، أما الزمن الداخلي فهو زمن آفل شاحب مثل الصيف حار وساخن بأحداثه وأحزابه المتعددة، وبرغم أفوله وشحوبه إلا أنّه ينظر لغد أفضل عن طريق فصل الخريف الذي ختم به الرواية[1]؛ وهي نهاية مشحونة بالرغبة في الهدوء والاستقرار والتغيير والتجديد بعد كل تلك العواصف، وقد حمّل هذه الرغبة للشيوخ لأنهم فئة عايشت الزمنين، وتستطيع أن تميز بينهما، وتعرف أن ما يحدث في الجزائر إنذار لنا إذا لم يلتف الشعب حول وطنه[2].

لقد جعل مفلاح من بداية فصل الخريف بداية للتغيير الإيجابي، الذي سيرمي على المدينة غطاء الصفاء والسلم والتفاؤل، معتمداً على الدلالة اللونية للطيور البيضاء، والدلالة المناخية سماء المدينة الصافية، اللتان صنعتا استشرافا تبشيريا بمستقبل المدينة المفتوح على التغيير، والذي لا بد أن يكون من الأسر الفقيرة والثرية، وهو ما تشير إليه (داخل البيوت القديمة والبنايات العالية)، ومن التعليم وهو ما تشير إليه (متوسطة محمد خميستي)، والمجالس الشعبية وهو ما تشير إليه (البلدية)، والهيئات الدينية وهو ما تشير إليه (مسجد النور)، والذي يحمل دلالة الإسلام الحقيقي لأنه النور وليس الإسلام المتطرف، ومن قطاع الصحة وهو ما يشير إليه (المستشفى الجديد)، وقد استعمل مفلاح أسماء وصفات للمؤسسات تحمل دلالة التغيير الإيجابي والمستقبل المشرق الذي يحلم به (كالجديد والنور)،

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 129.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 129 – 130.

كما اعتمد على نبوءة بعضهم في أن التغيير سيتحقق لا محالة، لكن عن طريق الشباب وهو ما رمز إليه بالطيور الصغيرة والتي ستأخذ مكان المسؤولين الشيوخ، الذين تشبثوا بالمناصب وأبوا أن يغادروها مثل طيور اللقلق التي تعيش خمسا وثلاثين سنة، وتعتاد على نمط واحد ثابت في العيش، ونادراً ما تغير أماكن حضن بيوضها، لكن النبوءة لا تتحقق لأن الطيور الصغيرة تغادر المدينة في إشارة من مفلاح إلى الهجرة غير الشرعية لشباب الوطن الذي تخلى عن وطنيته وهاجر تاركاً الجزائر تغرق في الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية، وفي الضبابية التي خيمت على المشهد السياسي في عهد التعددية الحزبية، وهي إحدى دلالات فصل الخريف الذي اختاره السارد كفصل يختم به روايته.

نستنتج من هذا أن السارد قد اختار ثلاثة أزمنة لافتتاحيته الأولى حتى يضع القارئ منذ البداية في خلفيات وأجواء روايته التي تتنفس عبق التوتر والصراع والأفول، والضياع واليأس والرغبة في التغيير منذ البداية هذه الأزمنة هي:

1- زمن سياسي: مرتبط بحقبة من تاريخ الجزائر السياسي، وهو التعددية الحزبية.
2- زمن اجتماعي: مرتبط بالعلاقات الأسرية التي سادها الجفاف العاطفي، وبالأوضاع الاجتماعية الجديدة.
3- زمن اقتصادي: مرتبط بأزمة اقتصادية خانقة تبحث عن حلول في الأحزاب والمشاريع المختلفة.

وهي أزمنة وُلدت من رحم أزمات أفرزها واقع معقد، دَوّخ كل المهتمين بالمجتمع والسياسة كما يقول مفلاح في روايته.

1- 2- بناء الافتتاحية الثانية:

وزع السادر افتتاحيته الثانية على زمنين: **الأول:** حاضر ينطلق من صباح اليوم مروراً بليله المحمَّل بالهموم والوساوس والتوتر والخوف لفتيحة إلى صباح اليوم الموالي، يقول السارد:

1- " منذ صباح هذا اليوم المتجهم ... لقد أقبل الليل الحالك بهمومه ... مرت ساعات ولم يظهر حميدة ... "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 03 - 04.

2- " انتظرت لحظات طويلة ... "[1].

3- " لما تسللت أشعة الشمس إلى غرفة النوم، استيقظت فتيحة "[2].

لقد عاشت فتيحة في هذا الزمن المغلق على الانتظار، والمفتوح على القلق والتوتر، إنها حالة نفسية صعبة الثانية فيها بالساعات، ولعل أصعب الأزمنة النفسية زمن انتظار الذي لا يأتي، فهي مثل مدينتها التي تعيش لحظات الترقب والانتظار للأمطار لكن دون جدوى، لكنها تختلف عن فتيحة في خضوعها للواقع وإيقانها أن الجفاف لا يفارقها أبداً، بعكس فتيحة التي تبقى مُتشبثة بِأمل حضور حميدة طيلة الافتتاحية، ولا ترضخ للأمر الواقع إلا بعد أن تستيقظ من النوم وتتسلل لها أشعة الشمس.

يرصد لنا السارد منذ بداية الافتتاحية الحالة النفسية المتوترة والمضطربة لفتيحة.

وحركة دخولها وخروجها من غرفتها المليئة بالوحدة والخوف والقلق ومشاعر الحقد والازدراء اتجاه حميدة الرفاف وزوجها أحمد معاليش، وكلما ازدادت نفسها قلقا وخوفا كلما ارتد الزمن بين الماضي (البعيد والقريب) وبين الحاضر عن طريق تداعيات السارد الخارجي وبعض الشخصيات في الحوار.

لقد تعمد السارد إقحام فتيحة في بداية السرد لأنها المحور الذي تلتف وتشترك فيه كل الشخصيات، فاستغلها كبوابة رئيسية لإدخال معظم شخصياته الثانوية والرئيسية، وكذا تسليط الضوء على ماضيهم وحاضرهم، صحيح إنّه حاضر وماض غير دقيق ولم يستطع السارد إعادة بنائه بدقة، لكنه اجتهد في الإمساك بأهم محطاته التي قدمها لنا عن طريق الاسترجاعات والأحداث الآنية.

لقد وظف السارد أزمنة قصيرة محددة باليوم والفترة (صباحاً، الليل، لحظات طويلة، ثلاثة أشهر، بعد ليلة الزفاف، في اليوم الثاني)، وطويلة غير محددة: موغلة في المراهقة، الشباب ... لشخصياته كحميدة الرفاف، وفتيحة، ومريم السموري ... والذين تأثر حاضرهم بماضيهم البائس على المستوى النفسي والاجتماعي.

لقد استطاع السارد أن يتلاعب بسيمفونية زمن الحاضر والماضي في الافتتاحية بطريقة جميلة أسفرت عن لحن متناسق، فيدخلنا في زمن الحاضر حتى ننسى الماضي، ويخرجنا

(1) المصدر السابق، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

في أناقة ليدخلنا في زمن الماضي حتى نذوب فيه ثم يعيدنا إلى الحاضر مروراً بأزمنة مختلفة ومتفاوتة، منها السياسي ومنها النفسي ومنها الاجتماعي، وأثناء هذا التداخل تتشكل لنا الشخصية بكل أبعادها الدلالية والبنائية.

لقد اعتمد السارد على الإيقاع الزمني البطيء في افتتاحية الرواية وهو مناسب لحالة الركود والضياع والاغتراب والتيه، والانتظار لكل من المدينة وفتيحة، ثم بدأ يتسارع شيئاً فشيئاً دون أن يهمل أهم التفاصيل للأحداث وللشخصيات بماضيها، وكذلك الأمكنة التي جاءت متنوعة ومختلفة، حيث جمع بين المفتوحة كالمدينة والشوارع ...، والمغلقة كالغرفة والصالون والفيلا، والمكتب ...

لقد تنوعت أنواع الأمكنة التي وظفها السارد في افتتاحيته، حيث بدأها بالمكان الانبنائي (الافتتاحي) وهو المدينة، ثم انتقل إلى المكان الحميمي وهو غرفة فتيحة، والذي تحول إلى مكان نفسي، بعدها بدأت الأماكن تتداخل وتتنوع، فتراوحت بين الحنيني والمقارن والرحمي والحلولي والفوتوغرافي ...[1].

وقد تعانقت هذه الأمكنة مع الأزمنة وشخصيات الرواية، فطبيعة كل من الزمان والشخصية تصنع نوعية المكان والعكس.

اعتمد مفلاح كثيراً على الافتتاحية في الرواية فعدّها جزءً هاما ترتب عليها مسار السرد وتطوره، وقد زاوج في بنائها بين الرواية الواقعية ورواية تيار الوعي، حيث جاءت مطولة ومُلِمَّة بماضي معظم الشخصيات، وفاصلة بين الأزمنة الثلاث (ماض، وحاضر، ومستقبل) وإيقاعها سريع وموجز برغم الاعتماد على بعض المشاهد ... تماماً كالرواية الواقعية، وجاء ماضيها متلاحما مع حاضرها، لأنه منسوج في ذاكرة الشخصية ومخزون فيها تستدعيه اللحظة الحاضرة " ... على غير نظام أو ترتيب "[2]، وزمنها محصور في يوم واحد تقريباً، يتوسطه ماضٍ بعيد، بالإضافة إلى عدم الاهتمام بالوصف الدقيق للمكان تماماً كرواية تيار الوعي.

(1) ينظر: شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ص 15 وما بعدها.

(2) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 42.

2- زمن القصة في رواية «الكافية والوشام»:

في البداية أشير إلى أن رواية «الكافية والوشام» تضم موضوعاً رئيسياً هو صراع اجتماعي وسياسي واقتصادي وزمني بين الشخصيات الأساسية والثانوية في الرواية، والذي يَبرز بطريقة واضحة بين أحمد معاليش وحميدة الرفاف وفتيحة الوشام ومحمد الراشدي ومقداد السويدي، بشكل سريع مقتضب لانتماء الرواية إلى " الرواية الومضة " التي استطاعت رغم اقتضابها أن تنقل لنا قلقا سوسيو- سياسي في مجال زمني محدد[1].

كما أنها تضم موضوعات معلبة تعود إلى الزمن الماضي في الرواية، والتي أخذت شكل الحكي المعلب مثل رواية «عائلة من فخار». لكن ما يختلف عنها أنه استطعنا تحديد بداية زمن القصة بنوع من الدقة وببساطة، حيث يحدد لنا السارد مولد فتيحة الذي تزامن مع عيد الاستقلال والذي جاء بعد ثلاث سنوات من زواج والديها (المهدي ورقية) أي سنة 1959م.

لكن الذي لم نتمكن من ضبطه هو الزمن الحاضر، لأنه جاء مبهما شحيحا من الإشارات الزمنية، حتى وإن وجدت واطمئن لها القارئ وجدها لا تتلائم مع الواقع، فمثلا يحدد السارد عمر فتيحة بخمس وعشرين سنة في السنة الأخيرة من زواجها بأحمد معاليش (وهي السنة التي تدور فيها أحداث الرواية)، بمعنى أنها قد تزوجت من أحمد وهي في سن العشرين، أي قبل خمس سنوات، فيتطابق زمن زواجهما مع سنة 1982م، ليصبح سنها خمسا وعشرين سنة – وهو زمن الحاضر – مع سنة 1987م أي قبل أحداث أكتوبر 1988م، أي أن السنة الأخيرة من زاجهما تقع في 1987م.

بمعنى أن تلك الأحداث قد وقعت قبل 1987م، وليس بعد 1988م كما يحدد السارد، لكن هذا التقدير لا يمنعنا من مواصلة التعامل مع زمن الرواية انطلاقا من المؤشرات التي وضعها السارد والمرتبطة بما بعد أحداث أكتوبر 1988م.

لقد مزج السارد بين زمني الحاضر والماضي في روايته، فبدأ بالحاضر وارتد إلى الماضي القريب والبعيد؛ فأما الحاضر فينطلق من خوف فتيحة وقلقها – في ليلة حارة – من عدم مجيء حميدة الرفاف وهو نقطة الانطلاق – كما ذكرت سابقا – وقد تلازم هذا الخوف والقلق مع تطور الأحداث " في تخطيط محكم لحبك أحابيل الحكي في إطار نسق متناغم

(1) عبد الحفيظ جلولي، الهامش والصدى، ص 124.

مع ما يهدف إليه ... فعمد إلى تحميل جل فواتيح الفصول شحونات القلق، حيث يسير النص في اتجاه دائري نقطة البداية هي دوماً نقطة الوصول بحصار المعنى ضمن مخطط ما يجب أن يقال "[1].

وأما الماضي فينطلق من ماضي فتيحة وباقي الشخصيات اجتماعياً وعاطفياً ومهنياً ...

ونلاحظ أن القصة قد قدمت لنا إشارات زمنية محددة كمولد فتيحة 1962م، وزواج المهدي ورقية، ومدة زواج فتيحة وأحمد معاليش، ومدة بقاء أحمد معاليش في العاصمة ثلاثة أيام ...، وإشارات زمنية غير محددة نستنتجها إما من خلال الحكي أو من خلال المراحل العمرية أو الحقبة الزمنية ...، بحيث نجد:

1) فترات تاريخية: عيد الاستقلال، مرحلة الاستعمار، السبعينات، الثمانينات، التسعينات، التعددية الحزبية ...

2) مراحل عمرية: المراهقة، الطفولة، الشباب، الشيخوخة.

3) الأعمار: تجاوز الخمسين، 20 سنة، 25 سنة، 14 سنة.

4) السنوات: 5 سنوات، سنة.

5) الفصول: فصل الصيف.

6) الأشهر: شهر أكتوبر.

7) الأيام وأجزاؤها: منتصف الليل، النهار، الصباح ...

8) الساعات: ساعات، الخامسة صباحاً، ثلاث ساعات ...

وسأحاول على مستوى التقريب – طبعًا – لا التأكيد الانطلاق من سنة 1959م إلى غاية زمن التعددية الحزبية في الجزائر.

وقد اعتمدت في هذا التحديد على عدة مؤشرات – كما ذكرت – أولها عدم إنجاب المهدي وخروفة لمولود مدة ثلاث سنوات من الزواج، وسنة ميلاد فتيحة الذي كان مع الاستقلال؛ أما مرحلة السبعينات فقد استخلصتها من مؤشر مرحلة المراهقة، والذي يتطابق مع تلك المرحلة لفتيحة، أما مرحلة الثمانينات فقد استخلصتها أيضاً من مرحلة الشباب والتي فيها تعددت زيجات فتيحة التي لم تكمل فيها عشرين سنة، وفي هذه المرحلة (الثمانينات) يمكن استنتاج السنوات بالعملية الحسابية لا بالتحديد الزمني، حيث نجدها في فترة ما قبل 1982م.

(1) عبد الحفيظ جلولي، الهامش والصدى، ص 124 – 125.

وفي مرحلة الشباب هذه والتي تزامنت مع الثمانينات ينحصر لنا مجال زمني مهم جداً وهو (خمس سنوات) واقعة بين 1982م إلى 1987م، وهو مجال لم يذكره السارد صراحة، بل استخلصناه من بعض المؤشرات، وفي هذه الفترة ركز السارد كثيراً على السنة الأخيرة، أي 1987م، والذي كان يقصد بها ما بعد 1988م، لكن يمكن أن نحددها عن طريق الاستنتاج انطلاقا من الانتخابات التشريعية التي شارك فيها محمد الراشدي والتي قدرتُها سنة 1990م، وهي أول انتخابات بلدية وولائية بعد التعددية الحزبية أو 1991م، وهي سادس انتخابات برلمانية بعد الاستقلال، وعليه ستكون بداية التسعينات أهم مؤشر زمني يساعدنا على ترتيب زمن القصة وعلى ضبط زمن الخطاب.

وقبل بدأ الترتيب الزمني للقصة أُنبه إلى أني سأعتمد على مراحل زمنية هي كالآتي:

1) **مرحلة الثورة المجيدة:** وتبدأ من السنة الخامسة من اندلاع الثورة سنة 1959م.
2) **مرحلة الاستقلال:** وتبدأ سنة 1962م، وترتبط بميلاد خروفة بعد ثلاث سنوات من الزواج بين مهدي ورقية.
3) **مرحلة السبعينات:** وترتبط بمراهقة فتيحة والتي عاشتها بكل عواطفها، فأحبت عدداً من الرجال، وفي هذه المرحلة أيضاً بدأت رحلتها مع الزواج حتى تتخلص من همومها كما بدأت رحلة طلاقها.
4) **مرحلة الثمانينات:** وترتبط بخيبات فتيحة على الصعيد العائلي، حيث يستمر مسلسل طلاقها إلى أن تستقر حياتها مع أحمد معاليش، لكنها حياة مليئة بالإهانات واللامبالاة، كما ترتبط هذه المرحلة بالصخب السياسي وظهور التعددية الحزبية بعد أحداث 05 أكتوبر، وبداية زوال القطاع العام والاشتراكية.
5) **مرحلة التسعينات:** وترتبط بالسنتين الأولتين من هذه المرحلة، وفيها يسيطر الخوف على نفوس الناس مما سيحدث في الجزائر، كما ترتبط بطموح بعض الشخصيات في تقلد مناصب كأمثال أحمد معاليش وحميدة الرفاف، وكذا انتشار القطاع الخاص وظهور الليبيرالية.

وسأحاول فيما يلي وضع جدول يتضمن ترتيب حوادث القصة المفترضة مستدلة ببعض ما توحي به الرواية من إشارات زمنية تقدم واقعة على أخرى.

المراحل الزمنية	الحدث	مضمون الحدث	المؤشر الزمني
مرحلة الاستعمار	01	- زواج سي المهدي ورقية	1959م [مرور ثلاث سنوات على الزواج]
مرحلة الاستقلال	02	- ميلاد فتيحة	1962م
مرحلة السبعينات وبداية الثمانينات	03	- توقف فتيحة عن الدراسة (الرابعة إعدادي)	تقريباً 1975م
	04	- دراستها فن الحلاقة. - اهتمامها بزينتها وفتنتها. - علاقاتها العاطفية المتعددة مع الشباب	مرحلة المراهقة
	05	- زواجها من عيسى العنوني. - طلاقها بعد ثلاثة أشهر. - زواجها من الأزرق الزموري. - طلاقها منه بعد سنة. - زواجها من سهيد الهواري. - طلاقها بعد بضعة أشهر. - زواجها من أحمد معاليش	مرحلة المراهقة والشباب (قبل 20 سنة)
السنوات الأربعة الأولى من زواج فتيحة وأحمد معاليش	06	- إهانات معاليش المتكررة لفتيحة. - عقم معاليش وعدم رغبته في الذهاب إلى الطبيب - الاهتمام بعمله وطموحه الزائد في تقلد المناصب دون الاهتمام بزوجته. - استمرار إهاناته وشكوكه اتجاه زوجته فتيحة. - تفكير فتيحة في الطلاق عدة مرات وإحجامها عن القرار خوفاً من الرجوع إلى حي القرابه. - عزم فتيحة على قتل أحمد معاليش وبداية البحث عن الشريك والخطة المناسبة.	1982م - 1986م

السنة الخامسة والأخيرة مـــــن الزواج	07	- التقاء فتيحة بحميدة الرفاف عن طريق الصدفه. - استغلال بطالته وفقره لتنفيذ جريمتها . - توفيرها لمنصب عمل قار لحميدة في مؤسسة الكافية التي يديرها زوجها أحمد معاليش. - الاتفاق معه على قتل الزوج واغراءه بالزواج منها والعيش معها في الفيلا. - تزويجه من الخادمة مريم السموري للتستر على فضيحة زوجها ولتسهيل دخوله إلى فيلا النوارة. - منحه شقة جديدة وحبل مريم. - طموح حميدة الرفاف في تولي مناصب مرموقة في المؤسسة. - إطاحته بمقداد السويدي النقابي النزيه بمعية أحمد معاليش. - توليه منصب الأمين العام لنقابة العمال في المؤسسة. - تخطيط حميد لطرد أحمد معاليش من الفيلا والوظيفة بمعية محمد الراشدي. - سفر أحمد معاليش إلى العاصمة لحضور المؤتمر. - استغلال فتيحة هذه الفرصة واستدعائها لحميدة بغية التخطيط لقتل زوجها في العاصمة.	1987م أكثر من أسبوع.
	08	- عدم مجيء حميدة للموعد وغضب فتيحة منه واكتشافها مراوغته لها. - عودة أحمد معاليش واكتشاف مخطط حميدة للإطاحة به في الكافية من طرف فتيحة والسكرتيرة. - هروب مريم من البيت بعد تعنيف حميدة لها. - سفر أحمد معاليش إلى العاصمة لتسوية وضعيته. - زيارة فتيحة لحميدة في بيته لاستجداء عطفه حتى يترك زوجها وشأنه لندمها على ما خططت له. - عودة معاليش من العاصمة خائباً والعزم على ضرب الخصوم بقوة. - علمه بزيارة فتيحة لحميدة وتطليقها. - إضراب العمال مع قدوم لجنة التحقيق. - فصل أحمد معاليش من العمل وتولي حميدة مكانه في الكافية. - عزم معاليش على الزواج من مريم السموري. - إنهاء خصامه مع مقداد وندمه على ما فعله به.	بعد ثلاثة أيام
	09	- إنقلاب العمال والنقابة على حميدة الرفاف ومطالبتهم بمدير كفؤ. - حصول فتيحة على عمل وعزمها على خوض غمار الحياة لوحدها.	

نلاحظ من خلال الجدول أن السارد قد ابتعد في رواية «الكافية والوشام» عن الغموض المطلق مثلما اعتمده في رواية «عائلة من فخار»، كما قلّص من المجال الزمني فبدأه من سنة 1959م إلى غاية بداية التسعينات ، لكن هذا لا يعني أنّه وضوح تام ومطلق الزمن في الرواية لأنه قد صعب علينا تحديد وضبط زمنها الحاضر، حيث إننا لم نجد مؤشرا زمنيا واضح المعالم والإحداثيات يمكننا من ضبطه غير مؤشر الحرارة التي تنتشر في غليزان، لأنها تتميز بالمناخ القاري (بارد شتاءً وحار صيفًا).

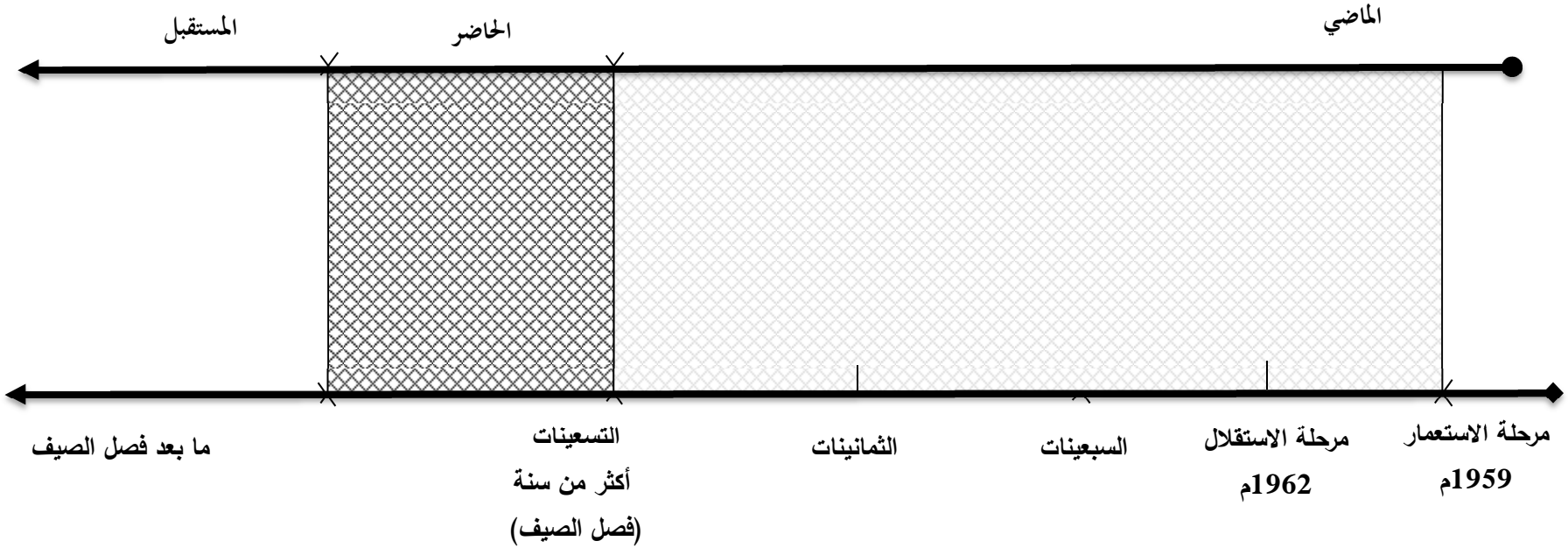
على الرغم من محاولة السارد حصر هذا الزمن في مدة تتجاوز السنة، يقول السارد: " قضت أكثر من سنة في إعداد خطتها ولن تسمح له ولا لغيره بالوقوف في طريقها... "[1].

إلا أنّه لم يقدم لنا أي مؤشر زمني على هذه المدة الزمنية وقد اكتفى السارد بتحديد الزمن عن طريق الدورات البيولوجية للإنسان الطفولة، المراهقة، الشباب دون تحديد السنة، ومع هذا استطعنا نوعاً ما الإمساك بالزمن بشكل مطلق في حالات ولم نستطع الإمساك به في حالات أخرى.

ولنا أن نوجز ما ذكرناه سابقاً في المخطط الآتي والذي يلخص لنا محطات القصة المفترضة المشار إليها بتحديدات زمنية واضحة.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص04.

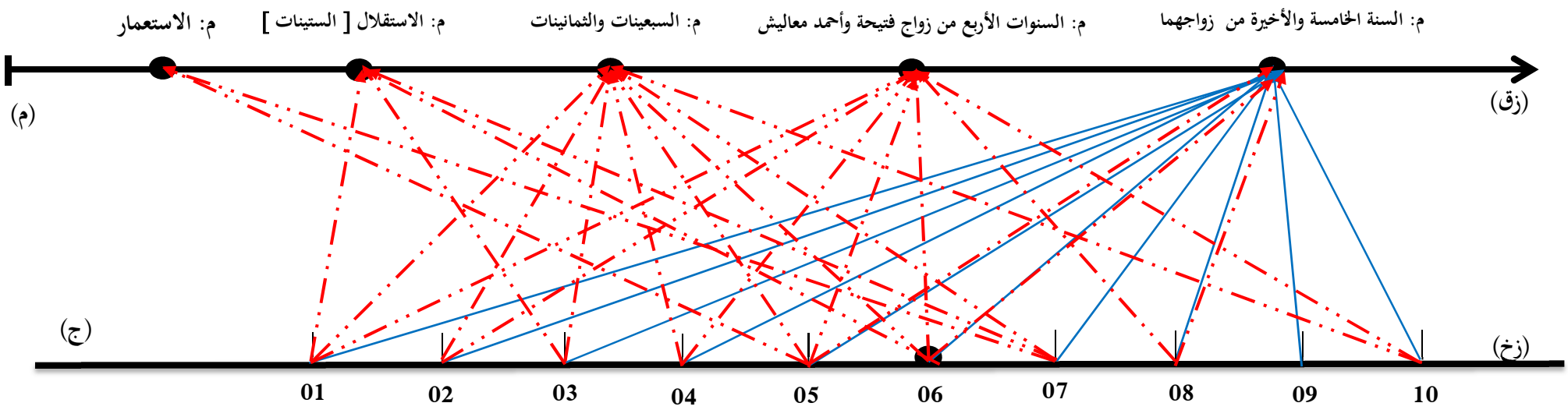
الشكل رقم (03): التحديدات الزمنية لرواية «الكافية والوشام».



3- زمن الخطاب في رواية «الكافية والوشام»:

يطرح زمن الخطاب في وراية «الكافية والوشام» بعض الصعوبة تجعل من التتبع الزمني الدقيق له شيئاً صعباً، خاصة في السنة الأخيرة من زواج فتيحة، والتي دارت فيها جميع أحداث الرواية وقد ساعد على الغموض أيضاً للزمن تناقص محمد مفلاح في توظيفه وعدم توخي الدقة في ضبطه مثلما لاحظنا سابقاً، حيث تختلط الأمور لدى الدارس فلا يعرف إن كان الخطأ في سن فتيحة أو في السنة الخامسة من زواجها، ولعل القارئ يلاحظ اعتمادنا في تحديد هذه السنة على عدد سنوات زواجها، لأننا لا نملك غير هذا المؤشر الصريح، وسأعمل على مقاربة النظام الزمني في الخطاب من خلال أجزاء الرواية العشرة معتمدة على الترتيب الزمني الآتي الذي أبدؤه بالماضي والذي يعود إلى سنة 1959م (أي فترة الاستعمار) وإلى سنة الاستقلال 1962م، ثم سنوات السبعينات والثمانينات مروراً بأحداث 05 أكتوبر إلى السنوات الأولى من التسعينات وهي سنة الزمن الحاضر في الرواية.

هذا التشعب في محور الزمن الذي ارتد إلى الماضي البعيد وعاد إلى الزمن الحاضر وأحياناً المستقبل نسج لنا خيوطا زمنية متشابكة ومتقاطعة ومتنافرة يمكن تجسيدها في المخطط الآتي:



الشكل رقم (02): مخطط توضيحي لمفارقة زمن السرد مع زمن القصة في رواية «الكافية والوشام»

أولاً: (ز ق): زمن القصة.

(ز خ): زمن الخطاب.

(ج): الأجزاء.

(م): المراحـل

ثانياً: — · · — · · ◄ السهم المتقطع باللون الأحمر يمثل زمن الماضي

◄—— السهم المتصل باللون الأزرق يمثل زمن الحاضر

ينفتح الجزء الأول للرواية " بتشكيل الإطار الزماني والمكاني للشخصية الروائية "[1]، وبحالتها النفسية الصعبة، وتستمر سلسلة التداخلات الزمنية في الجزء الأول إلى أن تنغلق على الزمن الحاضر مثلما رأينا في الافتتاحية.

ينفتح الجزء الثاني على الزمن الحاضر لحميدة فقد أصبح صاحب وظيفة وشقة وزوجة، كما تحول إلى رجل شرس ومخادع، حيث تعاون مع محمد الراشدي لوضع خطة تقضي على أحمد معاليش.

ونلاحظ في هذا الجزء الثاني الخلط الكبير للزمن، وهو ما يوضحه الرسم التخطيطي، حيث يبدأ كما رأينا بحاضر حميدة ثم يرتد إلى ماضيه القريب والبعيد (أصدقاء الشباب، طفولته، شبابه ...) ثم يقفز إلى المستقبل، بعدها يعود إلى ماضي السبعينات (مرحلة الاشتراكية) ثم يرجع إلى الحاضر، ويستمر على هذا الخلط إلى أن يغلق هذا الجزء على الأزمنة الثلاث أيضاً الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يرصد لنا السارد حالة الندم التي يعيشها حميدة بعد زواجه من مريم، وخوفه من انتشار سر اغتصابها عند سكان المدينة، ويرجع سبب هذا الخلط الرهيب في الأزمنة في هذا الجزء إلى:

1) كثرة عدد الصفحات فيه، حيث يصل إلى تسع عشرة صفحة.

2) ضمَّ أهم الأحداث الماضية والحاضرة لمعظم الشخصيات كنوع من التقديم السريع حتى يلم القارئ بكل خلفيات الأحداث والشخصيات.

ينفتح الجزء الثالث على الزمن الحاضر الذي يتوغل في أعماق مريم، فيرصد لنا قلقها على مصيرها مع زوجها بعد ما أصبحت حبلى، لقد أصبح يعاملها معاملة سيئة، لأن فكرة اغتصابها من طرف أحمد معاليش تركت في نفسه الألم والإحساس بالعار.

يبقى السرد في هذا الجزء مع الزمن الحاضر لكنه يرتد إلى الماضي بذكره لحادثة الاغتصاب، وليلة الزفاف بين حميدة ومريم، وما خلفته من أثر سلبي على نفسية الزوج وعلى العلاقة الأسرية بينهما، بعدها يعود السارد إلى الزمن الحاضر عن طريق الحوار الذي جمع بين مريم وفتيحة، وفيه أيضا خلط بين الأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، فمريم قد أخبرت فتيحة بكل خطط حميدة فتوعدته بالانتقام، ويختم السارد هذا الجزء بزمن الحاضر الممزوج بالمستقبل.

---

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 65.

ينفتح الجزء الرابع على الزمن الحاضر فتُبلغ فتيحة أحمد معاليش بما ينوي حميدة فعله، ويستمر هذا الزمن إلى أن يرتد إلى الماضي، حيث يسرد لنا السارد ماضي أحمد السياسي والمهني، وكيف ضحى من أجل هذا الوطن معتنقاً الاشتراكية ومدافعاً عنها متمسكاً بها حتى بعد التعددية الحزبية وظهور الخصخصة، وهنا تمتزج الأزمنة الثلاث عند أحمد معاليش فمرة يتذكر ماضيه، ومرة يعيش حاضره المملوء بالتوتر والقلق وعدم فهم الوضع السياسي الجديد، ومرة يتأمل في المستقبل فيتفاءل به تارة ويتشائم منه تارة أخرى، ويواصل هذا الجزء التلاعب بالأزمنة إلى أن ينغلق على الزمن المستقبل بعزمه على السفر إلى العاصمة عله يكسب الحرب ضد خصومه الذين خططوا للإطاحة به.

ينفتح الجزء الخامس على الزمن الحاضر لمؤسسة الكافية التي سادت فيها الفوضى، والعزم على الإضراب من طرف العمال بتحريض من حميدة بغية إزاحة أحمد معاليش من منصبه بصفته مدير المؤسسة.

يطغى الزمن الحاضر والمستقبل على هذا الجزء، لأنه يصور أحداث مؤسسة الكافية وصراع المدير مع العمال، وقد كان لهذا الصراع أثر في بناء الحدث، حيث أن كل طرف بدأ في وضع مخططاته المستقبلية للقضاء على خصمه، كما نجد الزمن المستقبل مع أماني ورغبات حميدة في الزواج من فتيحة بعد أن يطلقها زوجها أحمد، ولا يعني هذا أننا لا نسجل حضوراً لزمن الماضي، إذ اعتمد عليه السارد في استرجاعين، **الأول:** خارجي متعلق بشباب فتيحة عندما كانت تمر على الشباب بفستانها الأخضر فتعصر قلبهم كالليمونة، و**الثاني:** داخلي عندما يستحضر الحوار القائم بينهما الاتفاق الذي جمعهما على قتل أحمد معاليش، وينغلق لنا هذا الجزء على الزمن المستقبل المفتوح بقول حميدة: " النصر قريب "[1].

ينفتح الجزء السادس على الزمن الحاضر لمدينة الجزائر العاصمة وأحمد معاليش الذي سافر إليها حتى يحسم المعركة لصالحه، وفي هذه المدينة يستحضر خيانة زوجته مع حميدة وصديقه محمد الراشدي، وبعدها يبدأ السرد يتأرجح بين الحاضر (تواجد أحمد معاليش في العاصمة) والماضي (مكانته السابقة في الإدارات المركزية) والمستقبل (ما ستسفر عنه الأيام من مفاجآت لأحمد معاليش وكذلك خططه التي رسمها للحفاظ على منصبه بالإضافة إلى نبوءات الفتاة العرافة التي بشره بالأفراح والولد في الأيام القادمة).

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 82.

يعود السرد إلى الماضي وتحديداً مع أحداث أكتوبر 1988م، معرجاً على لحظة المصادقة على دستور فبراير 1989م الذي فتح الأبواب للأحزاب السياسية، ويتواصل الزمن الماضي مع استحضار أحمد معاليش لحادثة طرده لمقداد السويدي فيندم كثيراً.

يعود السرد مع الزمن الحاضر في الحوار الذي جمع بين مقداد وأحمد الذي يطلب من الآخر مسامحته على ما فات، والالتفاف حول مؤسسة الكافية التي تعيش حالة من الفوضى والتآمر بعد انتشار الخوصصة، ويستمر زمن الحاضر في هذا الجزء مع وصول لجنة التحقيق إلى أن ينغلق عليه.

ينفتح السرد في الجزء السابع على الزمن الماضي البعيد، وهو سنة الاستقلال 1962م والتي ولدت فيها فتيحة بعد ثلاث سنوات من انتظار سي المهدي ورقية؛ ويغطي هـذا الجزء مساحـة لا بـأس بها من الماضي، حيث يسترجع لنا ميلاد فتيحة – كما ذكرت – ومراهقتها (دراستها، تكوينها ...) وشبابها المرتبط بسلسلة من الزيجات غير المتكافئة وغير المستمرة، بعدها يعود إلى الحاضر الموسوم بالتعددية الحزبية، وفيها طلقت فتيحة، واحتلت مريم السموري خادمتها مكانتها في البيت، في إشارة من الكاتب إلى تقلب الموازين الاجتماعية وغيرها في هذه المرحلة، بعدها يتأرجح السرد بين الحاضر والماضي والمستقبل، حيث نجد واقع فتيحة الجديد وتفكيرها بمستقبلها، كما نجد ماضيها بعلاقاته المختلفة من خطبة وزواج، وينغلق لنا السرد بزمن الحاضر المرتبط بلقاء فتيحة وصديقتها سمية العانس.

ينفتح الجزء الثامن على الزمن الحاضر للمؤسسة الكافية أين نجد الجميع في حالة ترقب عمّا ستسفر عنه نتائج لجنة التحقيق، ويتواصل السرد مع الزمن الحاضر ثم يرتد، وقد انغلق هذا الجزء على الزمن المستقبل، حيث تأكد حميدة أن الأيام القادمة ستكون صعبة.

ينفتح الجزء التاسع على مدخل زمني بحت وهو (السابعة والنصف صباحاً) أين يقف حميدة في باب مؤسسة الكافية بصفته مديرا مؤقتا ويبدأ في الضغط على العمال وقمعهم، فيقع في صراع معهم، هذا الصراع أثر في بناء خطة الزمن حيث بدأ يرتد إلى الماضي ويرجع إلى الحاضر وهكذا، فكل طرف يتصارع مع الآخر في لحظة زمنية آنية، وكل طرف يسعى إلى تدبير وأخذ كل الاحتياطات اللازمة لمواجهة الخصم، وأثناء هذه المساعي يسرد ما حدث إلى أطراف مساعدة عن طريق الاسترجاع، أو يستبق حلولا عن طريق الاستباق ...، لكن أهم زمن يسطر على هذا الجزء هو الزمن الحاضر، فالسارد قد اعتمد فيه تلخيص أهم الأحداث في المؤسسة قبل نهاية الرواية، وتقديم خاتمة حميدة الرفاف التي كانت مخيبة عكس طموحاته وآماله، حيث عُزل من منصبه بسبب إضراب وثورة العمال عليه.

ويواصل السرد تأرجحه بين الحاضر والمستقبل إلى أن يرتد إلى الزمن الماضي، وتحديدا في عهد الاشتراكية وسنوات حكم الراحل هواري بومدين، حيث يشيد الناس بإنجازاته، معرجاً على أحداث أكتوبر 1988م، ليعود مباشرة إلى الزمان الحاضر مع التعددية الحزبية ورجوع أحمد معاليش إلى مؤسسة الكافية بكل قوة وعزيمة لضرب خصومه، وينغلق السرد على الزمن الحاضر، حيث يطلق أحمد زوجته فتيحة بعد عودته إلى البيت مباشرة.

ينفتح الجزء العاشر والأخير على الزمن الحاضر الهادئ والساكن، حيث السماء صافية وأسراب الطيور البيضاء تحوم حول فضاء المدينة، وفي هذا الجزء يركز السارد كثيراً على حاضر وواقع فتيحة الوشام، لذلك يسيطر الزمن الحاضر على الصفحات الأخيرة من الرواية مع بعض الارتدادات إلى الماضي، حيث يسترجع السارد طلاق فتيحة.

ويرجع السبب في التزام مفلاح نوعا من الخطية في الجزء الأخير لزوال عامل التوتر والقلق الذي سيطر على الرواية في الأجزاء الأولى، والذي أحدث نوعا من الفوضى في المشاعر، حيث أدى اضطرابها إلى الرجوع إلى الماضي وعيش الحاضر والتأمل في المستقبل، كما أن الجميع قد أخذ مكانه في النهاية واختار طريقه، ولم يعد ما يجمع تلك الأطراف مثلما اجتمعت في السابق، فأصبحت الحياة أكثر هدوءً وأصبح الزمن أكثر خطية ورتابة.

هكذا هو زمن الخطاب في رواية «الكافية والوشام»، صحيح أنّه ليس معقداً كرواية «عائلة من فخار» لكنه مضطرب كثيراً، إذ تأرجح بين ثلاثة أزمنة مثلما ذكرتُ، لكن الذي يلفت انتباهنا في هذه الرواية هو اختتام معظم الأجزاء بزمن المستقبل ولعل السبب في ذلك أن المستقبل يحمل دلالة التغيير الذي ينشده مفلاح في كل رواياته، فلا بد للجزائر أن تخرج من الحاضر الذي لم يعد بهيجا كالماضي (المرتبط بالاشتراكية وببومدين)، وتستشرف المستقبل الذي يحمل الأمل والنجاح للنفوس المتفائلة، ويتميز بالحركية والحيوية تماماً كأحداث «الكافية والوشام» التي تميزت بالخوف والاضطراب والقلق فكل الشخصيات قد عاشت ماضيا موجعا، وتعيش حاضرا مضطربا ممزوجا بالخيبات والانهيارات، فتطمح إلى الغد علّه يأتيها محمّلا بالمسرات.

3- 1- الترتيب الزمني (Ordre):

3- 1-1- المفارقة الزمنية:

3- 1-1-1- الاسترجاعات (Analepses):

3- 1-1-1-1- الاسترجاعات الخارجية:

تحتل الاسترجاعات الخارجية مساحة كبيرة في رواية «الكافية والوشام»، وتتميز بالمدى البعيد والمتوسط في كثير من الأحيان، وبالمدى القريب قليلاً، حيث يسترجع السارد مرحلة الطفولة والمراهقة والشباب للكثير من الشخصيات، وقد اتخذ الاسترجاع الخارجي ثلاثة أشكال هي:

1) الشكل العادي: فرضه تداعي الأفكار.

2) الشكل الحكائي: فرضته الحكايات الثانوية المكثفة.

3) الشكل الحواري: فرضته الحوارات بين الشخصيات.

وسأتناول الشكل الأول والثاني، وأترك الشكل الثالث والأخير لأتناوله في المشهد الاسترجاعي، حتى أتجنب التكرار، كما سأُركز على الاسترجاعات الخارجية التي كانت لها وظيفة دلالية وبنائية، لأن رواية «الكافية والوشام» تعتمد أساساً على هذه المفارقة، وهو ما سيجعلنا ندخل في دهاليز عميقة يصعب علينا الخروج منها، كما سأعتمد على الاسترجاعات الخارجية التي تخص الشخصيات الرئيسية، أو التي كان لها دور فعال ومهم في بنية السرد.

وسأبدأ بالاسترجاعات طويلة المدى والممتدة إلى مرحلة الطفولة " باعتبارها مرحلة من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها وفكرها ومشاعرها "[1].

يقول السارد:

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 197.

1- " خُلقت فتيحة للحياة الصاخبة ... في هذه السنة التي ولدت فيها خرج الرجال والنساء والأطفال إلى الشوارع والساحات العمومية وهم يرددون بحماس تحيا الجزائر ... لم تتخلف رقية عن الموعد التاريخي وبلهفة لَفَّت الصبية فتيحة بالقماش الأبيض ووضعتها بين ذراعيها وخرجت للمشاركة في المسيرات الكبيرة ... كانت سعيدة كما روت ذلك مراراً لابنتها التي كانت تُلح عليها لمعرفة ظروف ميلادها وذكريات طفولتها في سنة 1962م كان سي المهدي الوشام نجاراً ... وقد مرّ على زواجه ثلاث سنوات قضاها منتظراً ميلاد ولد ولكنه فرح فرحاً عظيماً لما أنجبت له فتيحة التي تشبه والدته ... وقال في نفسه إنه سيحرص على تعليم ابنته حتى تخرج طبيبة ... خيبت فتيحة ظنه وكادت تقتله بمشاكلها التي لم تنته لحد الساعة "[1].

2- " كان أبوها سليمان السموري خماساً عند سي الميلود ... فجأة توفي سليمان السموري وهو يعيش في شبه عزلة ... أصبحت الأرملة خروفة تطوف بيوت الحي بحثاً عن أي عمل منزلي تقوم به ... عندما توفت الأرملة وهي تغزل الصوف في بيت سي المهدي الوشام وجدت الخالة رقية نفسها ملزمة باحتضان ابنة المرحومة مريم اليتيمة التي انتقلت مع فتيحة إلى الفيلا وأصبحت فيها خادمة "[2].

3- " في غرفته الضيقة التي تفوح منها رائحة الفقر، بكى حميدة بحرقة ... وخلال وحدته الحزينة استعرض كل أطوار حياته التي لونها اليتم وهمومه العميقة، لم يبلغ عمره أربع عشرة سنة لما توفي والده في حادث مرور، كان المرحوم عمي إسماعيل ذاهباً على دراجته إلى مزرعة (محطة الديك) التي كانت تُشغله أثناء موسم جني البرتقال ... كان الحادث المؤلم الذي جرعه مرارة اليتم وجراحه العميقة ... بعد موت والده، تخلى عن الدراسة ... رجتة أمه أن يواصل دراسته رفض، قرر أن يقضي وقته في حقول البرتقال واصطياد العصافير التي كان يبيعها في ساحة السوق السوداء "[3].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 96 - 97.

(2) المصدر نفسه، ص 42 - 43.

(3) المصدر نفسه، ص 39 - 40.

تبين لنا هذه الاسترجاعات الماضي البعيد لثلاث شخصيات كان لها دورا مهما في الرواية، وهي فتيحة وحميدة ومريم، وتلخص لنا حياتهم الطفولية ونلاحظ اشتراك حميدة ومريم في البؤس واليتم والفقر والحرمان، واختلاف فتيحة الوشام عنهما، وقد انعكس هذا الماضي الطفولي على حاضر الشخصيات، حيث استطعنا من خلاله تفسير سلوك كل شخصية انطلاقاً من هذا الأخير، فطفولة فتيحة موسومة بالحب والاهتمام من طرف والديها لأنها ولدت بعد حرمانهما من الإنجاب مدة ثلاث سنوات، وقد أدى ذلك الحرمان إلى الإفراط في الحب والدلال، وهو ما انعكس على فتيحة بعد ما كبرت وأصبحت مراهقة ثم شابة، لقد أحبت حياة الحرية وأصبحت تحلم بالعيش في وهران (المدينة الحلم) وأحبت كل العالم مثل ما يقول السارد، بل وتزوجت أربعة رجال وما زالت تفكر في الحب والزواج بعد أن تقتل أحمد معاليش، إن هذا الشوق والحرمان من إنجاب مولود عند سي المهدي جعله ربما يخطئ في تربية ابنته، التي أصبحت فتاة مستهترة بدراستها مهتمة بمظهرها وزينتها، وربما يعود سبب حب فتيحة لحياة الحرية والتحرر لاقتران مولدها بعيد الاستقلال في الجزائر فاستلهمت من تلك السنة (1962م) الحرية والشجاعة والإقدام.

أما حميدة ومريم فتبدو طفولتهما بائسة، يلفها اليتم والاحتياج والعمل المبكر بعد الابتعاد أو التوقف عن الدراسة، فحميدة تخلى عن مقاعد الدراسة وامتهن بيع العصافير، ومريم لم يسعفها الحظ في نيل قسط من التعليم أصلاً في طفولتها، لأن والدها كان يعارض ذلك[1].

وقد ارتكز السارد على عامل الملفات والحزن في استرجاع طفولة حميدة ومريم عكس فتيحة التي لم يرتكز في استرجاع طفولتها على أي عامل، فمريم بعدما أبصرت الملفات التي تدين أحمد معاليش تحسرت كثيراً لأنها لا تتقن القراءة، وحميدة عندما عاش حالة الحزن في غرفته الضيقة التي تفوح منها رائحة الفقر بعد زواج فتيحة من أحمد معاليش، خرج مخزون ماضيه الحزين فقد رأى في فقره سبباً قوياً لرفض فتيحة له، فزواج فتيحة حرك السكين في جرحٍ حاول حميدة كثيراً مداوته، لكنه يصر على البقاء ويفرض نفسه على واقعة المزري، إنّه لن ينسى أبداً أنّه تربى يتيما ونشأ فقيراً، وهو ما أثر كثيراً على شخصيته؛ وقد وظف السارد هذه الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى للكشف عن مظاهر مرحلة الطفولة

(1) ينظر: المصدر السابق، ص54.

لهذه الشخصيات، والتي كانت مليئة بالحب والدلال عند فتيحة، ومليئة بالحرمان والبؤس والعمل المبكر لحميدة ومريم، اللذان يقاومان ذلك اليتم ويصران على البقاء والحياة كلٌّ بطريقته؛ وهي مرحلة ساهمت كثيرا في تشكيل هذه الشخصيات، وتجسيد أبعادها الإيديولوجية كـ (الانتقام والعنف والبراغماتية والكره، ...).

يواصل السارد استرجاعاته الخارجية مع حميدة وفتيحة ومريم ويعود بنا إلى مرحلة مراهقتهم وشبابهم حتى يسد لنا ثغرات وفجوات كثيرة في شخصية هؤلاء كان لها الأثر في حاضرهم.

يقول السارد عن فتيحة:

1- " تقاعست فتيحة في دراستها ثم توقفت عنها بعد السنة الرابعة إعدادي ... لم يكن سي المهدي راضيا على ابنته التي أصبحت منذ مراهقتها مهتمة بزينتها وإظهار مفاتنها المثيرة ... وكاد يخنق فتيحة وهو يأمرها بعدم الخروج من البيت، ولما تقدم عيسى العنوني تاجر الخضر طالبا يد فتيحة، قبل به الجميع رغم إعاقته ... لم تسعد بهذا الزواج الذي دام ثلاثة أشهر، بعض الأيام فقط ... وحدث الطلاق ... زواجها بالأزرق الزموري جلب للأسرة همًّا آخر، كان الرجل مريضا بالشك وكاد يقتلها حين علم بحبها لسليم الزغبي، ولما طلب المهندس سعيد الهواري يدها فرح سي المهدي الوشام وظن أن ابنته ستكون زوجة سعيدة في بيت المهندس المعروف في الحي ... واهتمامه بالسياسة وبحماسه الكبير للديمقراطية وحقوق الإنسان بعدما كان في الماضي القريب من المؤمنين بالاشتراكية ومبادئ الثورات التحريرية التي عرفها العالم الثالث ... زواجه بفتيحة لم يدم إلا بعض الشهور "[1].

2- " ثم فكرت في كمال الوزاني ... أيام دراستهما بمتوسطة محمد خميستي، كان يكتب لها الرسائل المملوءة بأشعار الغزل ... وحتى بعد زواجها كتب لها ثلاث رسائل مطولة تفوح بعطر الحب ... شدها من ذراعها اليمنى وسألها صائحا ... إن لم يكن المخزني قد تقدم طالباً يدها من والدها "[2].

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 97 – 98.

(2) المصدر نفسه، ص 17.

3- " وتذكرت عدة الزاهي ... هموم الوسط الفني أنسته التفكير في فتيحة ... خافت أن تذكره بالماضي وحنينه ... "[1].

4- " بلا ريب بدأ النبش عن ماضيها، أجل لقد طلب محمد الراشدي يدها من أبيها الذي رفض أن يزوجها لرجل يكذب ... "[2].

5- " لم ينس اليوم الذي رآها في سيارة المرسيدس السوداء ... ابتسم لها وحاول أن يحييها ولكنها أشاحت عنه بوجهها وتظاهرت بالحديث مع السائق "[3].

تقدم لنا هذه الاسترجاعات ماضي فتيحة العاطفي والشخصي منذ المراهقة إلى لحظة زواجها مع أحمد معاليش وهي استرجاعات مفردة غير معقدة، لأنها تسلك خطا زمنيا واحدا لا تتشعب حتى وإن تعددت الأحداث، صحيح أن السارد قد أعطى لنا كمًّا من الرجال الذين دخلوا في حياة فتيحة، لكن الزمن محدود ينحصر بين المراهقة والشباب، تحديداً عند سن العشرين سنة.

وقد استعمل هذه الاسترجاعات لغرضين:

1) بنائي في إطار تشكيل الزمن: لأنه لجأ إلى توضيح ماضي فتيحة، الذي يبدو سيئاً مثلما رأيناه؛ علاقات متعددة، أزواج مختلفة، ركوبها للسيارات الفارهة وهي امرأة مطلقة، وكذا علاقاتها مع سائر الشخصيات في الرواية التي تميزت بالسوء والتوتر أيضا.

2) دلالي " يعكس قيمة الزمن الذي أكد في هذا السياق الحكائي على مستوى الماضي والحاضر "[4]، أن فتيحة الوشام امرأة فاتنة، مثيرة لا يستطيع أي رجل مقاومتها، وأنها مرغوبة في كل مراحل حياتها، ولا تسمع لصوت الناس والمجتمع، إنما تسمع لصوت قلبها أو مصلحتها الشخصية، وقد أعاد السارد هذا الماضي لفتيحة عدة مرات حتى يُرسخ لنا مدلولات تلك الاسترجاعات، أو يفتح لنا باب القراءات المتجددة والتأويلات المنطقية في ظل مستجدات المواقف عبر الزمن[5].

---

(1) المصدر السابق، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 82.

(3) المصدر نفسه، ص 35.

(4) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 239.

(5) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح – البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)،

ورغم عدم اعتماد الكاتب على عوامل الاسترجاع الخارجي في تلك المقاطع كثيراً في شخصية فتيحة إلا أنه يمكن اقتناصها بعد التمعن فيها، فنجد بعضها مرتبط بالموقف كاتهام أحمد معاليش لها بالماضي السيئ، أو نبش حميدة عن ماضيها وغيرهما والبعض الآخر مرتبط بالذاكرة والتي جاءت بصور مختلفة، لعل أبرزها الأفعال الدالة عليها كـ(فكرت، تذكرت، لم ينس)، وهي أفعال ماضية امتزجت مع ذاكرة الشخصيات فشكل هذا الامتزاج منجما زمنيا لا ينضب استعان به السارد في معظم محطاته لإسعاف حكايته الأصلية المتجهة بخط أفقي إلى المستقبل[1].

ويقول السارد عن حميدة: " لن تدعه يهرب منها بعدما أنقدته من مخالب الفقر المدقع وهموم الحي الشعبي وفخ اللعبة السياسية، لقد جعلت منه رجلاً محترماً، أخرجته من بئر الحرمان وفتحت له كل أبواب الحياة الكريمة، وهل ينسى اليوم الذي انتشلته فيه من هم الوقوف بلا أمل أمام عربة بيع السجائر أو الجلوس بمقهى المنداسي؟ لقد وفرت له منصب عمل بمؤسسة الكافية التي يديرها زوجها أحمد معاليش، وأصبح محترماً في مهنته الجديدة ثم زوجته بخادمتها مريم السموري، وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة لم يحلم بها في حياته، إنّها تتذكر جيداً كيف جرى نحوها وحاول أن يقبل يدها اليمنى ... قال لها بأنه سيظل وفيا لها مدى الحياة ... كان يبدي لها في كل لقاء استعداده الكامل لتنفيذ الخطة، لم يكن حميدة شخصا ساذجاً، في اللحظة الحاسمة هرب منها ... خدعها الصعلوك ... "[2].

يقدم لنا هذا الارتداد الخارجي والذي غطى مساحة زمنية تأرجحت بين التوسط والقصر صورتان لحميدة ترجعان لزمنين مختلفين هما الزمن الماضي البائس، والزمن الحاضر المشرق، وقد صنع هذا الاسترجاع عامل التذكر لدى فتيحة والذي صُنع من عامل غياب وتمرد حميدة عليها، وهو الذي وعدها بأنّه سيظل وفيا لها مدى الحياة.

يعكس لنا هذا الاسترجاع شيئين مهمين – بعيداً عن فقره – في شخصية حميدة ما كنا لنعرفهما بدونه، هما وصوليته ودهاؤه، لقد أخذ كل شيء من فتيحة، ولكنه لم يعطها شيئا، وظل ملازما لها إلى أن حقق كل ما يريد، ولكنه بالمقابل خان العهد بينهما وفكر في طريقة أخرى تمكنه من التخلص من أحمد معاليش بعيداً عنها.

دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، 2010م، ص 63.

(1) ينظر: محمد عبد الحسين هويدي، دلالة البنية الزمنية في رواية فرنكشتاين في بغداد 447هـ – 527هـ رؤية نقدية، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، العدد الثالث، المجلد الثامن، 2015م، ص 174.

(2) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 05 – 06.

لقد صنع هذا الاسترجاع الخارجي القائم على المقارنة تجانساً بين زمن السرد الحاضر وزمن السرد الماضي (المسترجع)، دلالة على مستوى الزمنين أن حميدة شخص مخادع ووصولي وبراغماتي، ...

يواصل السارد استعانته بالاسترجاعات الخارجية التي تخص حميدة حتى ينير لنا هذه الشخصية أكثر، فيخصص مساحة سبع صفحات تقريباً يسرد لنا حياته المهنية المتعثرة التي انتهت بالبطالة، لكن ما يلفت انتباهنا في هذا الاسترجاع هو عدوانية حميدة وسعيه المستميت حتى يحقق لنفسه مكانة مرموقة في أي مؤسسة يحصل فيها على عمل، ولعل السبب في ذلك مستواه الدراسي المتدني والذي حاول تداركه بتزوير الشهادة، أو وضعه الاجتماعي المزري الذي جعله منبوذاً لدى فتيحة وحتى المسؤولين، أمثال أحمد معاليش الذي قصده يوماً بحثا عن العمل فلم يوله أهمية، لذلك يتكرر لنا استرجاع خارجي لموقف جمع بين حميدة وفتيحة كلما راودته نفسه على الانتقام منها ، وقد تحول إلى إيقاع زمني يستعين به حميدة بين الحين والآخر ليجدد حقده عليها[1].

يقدم لنا السارد كما ذكرت صفحات كثيرة من ماضي حميدة سأختار منها العبارات التي لها وظيفة بنائية ودلالية في الاسترجاع:

1- " في تلك الفترة كان يحلم أن يصبح فنانا ... غامر مع جماعة عدة في الغناء، فشلت التجربة ... قرر أن ينجح في الحياة ورأى أن يبدأ بالزواج بفتيحة المطلقة ... انتقل إلى العمل عند سي المنور الميكانيكي ... تم تشغيله بمؤسسة البناء الولائية ... في البداية كان سعيداً ... ثم شعر برغبة في الانتقام من رئيس مصلحة الصيانة ... وجد في تغيير العمال المطالبين بتغيير الفرع النقابي فرصة للتعبير ... كان في طليعة الرافضين لأي تفاوض ... كانت دهشته كبيرة أمام قرار فصله من العمل بسبب غلق الباب في وجه المسؤولين ... "[2].

2- " أحب زبيدة المتربصة التي فضلت عليه مقداد السويدي، ثم تمنى خضرة النحيلة التي رفضت الرد على رسائله المكتوبة بخط رديء ... وافقت على الزواج من شاب يعمل

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 35، 24، 36.

(2) المصدر نفسه، ص 36 – 37 – 38.

بشركة حفر الآبار ... لم يكن محظوظا حتى مع فتيحة المطلقة، ولم يحقق رغبته الجامحة في الفوز بمنصب عمل محترم، شعر بأنه ضعيف رغم القوة الرهيبة الكامنة في أعماقه "[1].

تلخص لنا هذه الارتدادات الماضي الشخصي والمهني والعاطفي ... لحميدة لذلك جمعت بين تاريخه الشخصي وبين الانفعالات والصفات النفسية له، ففشله المهني والعاطفي الذي عاشه في الماضي أثر على نفسيته في الزمن الحاضر، حيث أصبح عُرضة للأمراض النفسية كالعظمة وحب الذات والأنانية والانتقام والحقد، وهو ما يفسر فشله في زواجه أيضا.

ومن الشخصيات الرئيسية التي أخذت نصيباً واسعاً من الاسترجاعات الخارجية أحمد معاليش، امتدت سعتها إلى الثلاثين سنة، لكن ما يميز هذه الارتدادات الخارجية أنها تسترجع المسار المهني والحزبي والسياسي لهذه الشخصية بشكل واسع.

يقول السارد:

1- " وأخبره بأنه كان عونا إدارياً مكلفاً بتقييد أسماء عمال المزرعة التابعة للتسيير الذاتي، ثم أصبح مسيراً للمزرعة وقد توطدت علاقته بالمسؤولين الذين وفروا له فيما بعد منصب رئيس مصلحة المستخدمين بمؤسسة صناعة التبغ، ثم تولى إدارة وحدة صنع الآجر في عهد إعادة هيكلة المؤسسات العمومية، كلف بتسيير مؤسسة الكافية ... لقد أصبح اليوم مديراً مهماً وهذا رغم مستواه التعليمي المتواضع إلا أنه واصل دراسته حتى تحصل على شهادة الليسانس "[2].

2- " ويسألها يومياً ... لقد قضى ثلاثين سنة في خدمة الاقتصاد الوطني وكان مخلصاً ... فلماذا يلتفت إليه المسؤولين الكبار؟ "[3].

يظهر أحمد معاليش من خلال هذا الاسترجاع لمسيرته المهنية أنه رجل عصامي، طموح لا يكتفي بصفة مدير الكافية، كما يظهر لنا أنه مخلص في عمله ولاقتصاد وطنه، كيف لا وهو الذي قضى ثلاثين سنة في خدمته.

(1) المصدر السابق، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 25 - 26.

(3) المصدر نفسه، ص 05 - 06.

لقد قدم لنا هذا الاسترجاع مرحلة تاريخية مهمة في اقتصاد الجزائر، وهي مرحلة إعادة هيكلة المؤسسات، فالمؤسسات العمومية الاقتصادية في الجزائر اليوم لم تنشأ وليدة الصدفة إنما نشأت جراء تقلبات وأزمات عديدة عاشتها الجزائر في مراحل مختلفة كان لها الأثر الكبير في تكوين تاريخها وضبط مفهومها، فبعد أزمة المؤسسات الاشتراكية في الجزائر جاءت مرحلة إعادة الهيكلة(*) كأولى المراحل للإصلاحات التي مرت بها المؤسسات العمومية الاقتصادية الجزائرية.

تتزاحم الاستراجاعات الخارجية الخاصة بأحمد معاليش في رواية «الكافية والوشام» لتضعنا أمام ماضيه السياسي والمهني، وقد شكلت هذه الأخيرة القاعدة الأساسية لإيديولوجيته المتصارعة بين النفعية والاشتراكية والحيادية [1]، فهو مخلص في عمله، ملتزم بكل التعاليم ومستعد لخدمة الوطن، وتولي أي مسؤولية [2] – من باب المنفعة الخاصة فقط – لأنه لا يريد أن يفقد السلطة التي يتمتع بها والكثير من الامتيازات [3].

وتظهر أخلاق محمد مفلاح السياسية في هذه الاسترجاعات، فنجده عندما استحضر لنا اتصال عباس الحمي بأحمد معاليش [4] لم يستعمل الكلمات النابية والجارحة في حق هذه الفئة الإسلامية التي أساءت للجزائر ولشعبها كثيراً، بل اكتفى بنعتهم بـ(جماعة) لا أعضاء حزب للإشارة بأنهم تنظيم ديني لا حزبي، لأنها كلمة ارتبطت بالجانب العقائدي[5]

(*) وقد مرت إعادة هيكلة المؤسسات بمرحلتين:

- **المرحلة الأولى:** إعادة الهيكلة العضوية للمؤسسات: وقد ظهرت مع المخطط الخماسي الأول (1980 – 1984) الذي ارتبط صدوره بظروف اقتصادية صعبة.
- **المرحلة الثانية:** إعادة الهيكلة المالية: وقد ارتبطت مع قانون المالية لسنة 1982م، والذي شدد على ضرورة العزل بين الجانب المالي للمؤسسة العمومية الاقتصادية والجانب المالي للدولة. ينظر: عجة الجيلالي، النظام القانوي للمؤسسات العمومية الاقتصادية من اشتراكية التسيير إلى الخوصصة، دار الخلدونية، الجزائر، 2006م، ص 30.

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 65 ، 67.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 73.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 74.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 73.

(5) ينظر: عبد الرحمان بن معلا اللّويحق، مفهوم جماعة المسلمين، دار الوراق – دار النيربين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2003م، ص 07 وما بعدها.

أكثر من السياسي، وهنا يظهر استهجان الكاتب لهذا التيار، لكنه استهجان سلمي وحيادي لأنه اكتفى بالحديث عنه بشكل عارض دون تفصيل يوحي بأنهم فئة موجودة في المجتمع لا يمكن تجاهلها. يقول السارد:

1- " وراح يتأمل الواقفين في الساحة ولاحظ أن بعضهم أرخى اللحية وارتدى العباءة القصيرة البيضاء "[1].

2- " أخيها عبد الحميد الطالب الجامعي الذي أرخى لحيته الكثة وغرق في عالم ... "[2].

وقد جعل من أحمد معاليش البراغماتي والوصولي والمتسلق يرفض الانضمام لتيار عباس الحمي الإسلامي على الرغم من حمّى المسؤولية التي تسري في عروقه، ومستقبله الذي أصبح مهدداً بالضياع، والطرد من الفيلا والكافية، للدلالة على أن كل فئات الشعب الجزائري قد استهجنت هذا التيار بما فيهم مفلاح.

يواصل السرد مع استرجاعات أحمد معاليش الخارجية والتي أكدت لنا أنه شخصية ظالمة، أنانية ميِّتة الضمير، بإمكانها أن تضحي بكل من يقف أمامها في سبيل راحتها وبقائها في منصب مدير الكافية، وقد ساهم هذا الاسترجاع في توضيح شخصيتين هما: أحمد معاليش، ومقداد السويدي.

يقول السارد: " مقداد مازال كعادته مصراً على النضال رغم مخاطر هذه المرحلة الصاخبة، لقد ساهم في إبعاده عن النقابة ولكن مقداد السويدي لم يستسلم، وظل يكتب التقارير بدرجة أثارت انتباه محمد الراشدي ... لم يعمل بنصيحة محمد الراشدي بل أخبره أن مقداد السويدي يساري متطرف، وقد يجعل من المؤسسة ساحة لنشاطه السياسي ... حاول أحمد أن يطرد المخزني مقداد ... وبعد تفكير طويل اهتدى إلى خطة ... شكلت لجنة تحقيق بدأت عملها بمراقبة وثائق المخزن ... فجأة أصبح مقداد سارقاً ومحرضاً على الفوضى "[3].

يكشف لنا هذا الاسترجاع جانباً آخر مرتبطا بالوضع السياسي في عهد الحزب الواحد في الجزائر حيث لا حرية ولا ديمقراطية للعمال، وكل من تكلم عن حقوقهم فهو محرض

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 88.

(2) المصدر نفسه، ص 09.

(3) المصدر نفسه، ص 69.

وخارج عن القانون، وقد تعمد مفلاح رسم ذلك الجو القمعي في مؤسسة الكافية حتى يبين تبنّي المسؤولين لإيديولوجية القمع ضد العمال في تلك الفترة، وكذا العمل النضالي وإنجازات نقابة الاتحاد العام للعمال الجزائريين، لذلك تغلبت إيديولوجية مفلاح ولم تلزم الحياد اتجاه هذه النقابة، فكتب عنها بكثير من المثالية في التعامل مع أزمات العمال كما لو أنها فعلاً نقابة تخدم وتدافع عن مصالحهم بكل صدق وإخلاص، وهو ما تعكسه الاسترجاعات الخارجية في الصفحات 68، 69، 70 ، 71 من الرواية.

نلاحظ على رواية «الكافية والوشام» اعتمادها على مسار الاسترجاعات الخارجية الذي " يوضح مدى اعتماد التشكيل الروائي على استحضار الأحداث الماضية للشخصية لما لهذه التداعيات والأحداث من حضور ورقي دلالي في الرواية فبدونها يحدث خلل روائي في المستوى الفني والدلالي، ولعلنا لا نبالغ لو قلنا إن الرؤية الكلية أو الشمولية المطروحة في النص تتضح من خلال هذه السوابق "[1].

والسارد لم يترك لنا شخصية دون استحضار ماضيها الخارجي بإسهاب وتفصيل، ولو فصلنا في كل واحدة لوجدنا أنفسنا غارقين في بحرها نطلب الخلاص ولا نجده إلا بعد مئات من الصفحات، وهي استرجاعات مكثفة وكثيرة ساهمت بشكل كبير في تشكيل الزمن جزئيا عن طريق الافتتاحية، وشموليا عن طريق الرواية ككل، وأعطت له دلالات مختلفة.

وقد منح هذا الاسترجاع الخارجي العديد من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرار في زمن السرد الحاضر أمثال: سليمان السموري، والد حميدة إسماعيل الرفاف، ...، وهكذا أعطت تلك الاسترجاعات الحضور والأهمية في بناء بعض الشخصيات، وبعض الأحداث.

وقد تم توظيف هذه التقنية لتداخل الأزمنة فيها، ولكثافة الزمن السردي الذي لعب دوراً كبيراً في الاعتماد على هذه التقنية من طرف الراوي لكي يتجاوز ضيق الزمن الروائي[2].

وفي الأخير نخلص إلى أن مفلاح قد بنى زمن روايتيه انطلاقا من الزمن الماضي الذي اعتمد عليه كثيراً " لذلك توالت السياقات الحكائية فيه صادرة عن الذاكرة التي لعبت دوراً

(1) مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 64.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.

أولياً في الإبانة عما يُعتمل في ذوات الشخصيات الروائية، لأن الحكي الذي يخلع أبواب الذاكرة ويتركها تحكي طويلاً وبلا خوف عن الماضي يتمدد على مساحة واسعة من الحاضر لينسج كوامن الذات ويفصح عما لا تفصح هي عنه "[1].

كما نخلص إلى أن هذه الاسترجاعات الخارجية قد كان لها دور بارز في بناء الشخصية عن طريق تقديم معلومات تخص ماضيها، وفي تقديم أحداث مهمة حدثت قبل زمن المحكي الأول، كما كان لها دور بارز على صعيد الانشغال الدلالي لأنها ساهمت " في تشكيل دلالات النص الروائي على الرغم من محافظة زمن المحكى المسترجع على استقلاليته وعدم اختلاطه بزمن المحكي الأول، لكون مساحته الزمنية متموضعة خارج الحقل الزمني للمحكي الأول، ووجود صلة تربط بين زمن المحكي الأول وزمن المحكي المسترجع، لأن الماضي يظل مدفونا في أعماق وجدان الشخصية الروائية إلى أن يأتي قاسم مشترك بينه وبين الحاضر فيذكرها به بشكل عفوي، وفي هذا القاسم المشترك تتموضع حسب رأي جنيت نقطة البث الذاكرية للزمن الماضي ومنها يبدأ الحكي المسترجع بالانطلاق والتمدد على مساحة الحكي في النص الروائي وحيز المساحة النصية التي يستحوذ عليه مرتبط بمحتوى سياقه الحكائي ودوره في تشكيل دلالة النص الروائي "[2].

وبنشاط الذاكرة وقدرتها على استرجاع الماضي فقد أبانت هذه الاسترجاعات الخارجية خاصة طويلة المدى على قدرة محمد مفلاح على الخوض في أعماق الزمن البعيد لنبش الذاكرة واستخراج ما يختزن فيها من أحداث ذات أهمية ووزن في تشكيل السرد.

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 242.

(2) المرجع نفسه، ص 243.

3- 1-1-1-2- الاسترجاعات الداخلية:

لا يشغل الاسترجاع الداخلي حيزاً كبيراً ضمن الخطاب مقارنة بالاسترجاع الخارجي، لأن الحدث الرئيس للرواية بسيط وقصير، فلو أردنا اختزاله لوجدناه ينحصر في تخطيط فتيحة لقتل زوجها مع حميدة الرفاف الذي خطط هو الآخر بمعية محمد الراشدي للإطاحة بأحمد معاليش، فطُرد من المؤسسة والفيلا وطلّق فتيحة ثم تزوج مريم الخادمة.

تبدأ الاسترجاعات الداخلية في رواية «الكافية والوشام» من الفصل الثاني للرواية، فتؤطر لنا الحدث الرئيس الذي اشتعل منه فتيل الصراع العلني بين حميدة وفتيحة، حيث رفض حميدة الذهاب إلى فتيحة الوشام في الليلة الماضية لتدارس خطة القتل التي أعدتها فتيحة، والتي ترى فيها الإحكام خصوصاً وأنها ملازمة لظرف زمني مناسب وهو سفر زوجها إلى العاصمة، يقول السارد: " رفض الاستجابة لموعدها وانتظر رد فعلها، بلا ريب ... احتاط لكل شيء، اختلق لغيابه مبرراً بسيطاً، كان في اجتماع نقابي مهم وخرج منه في ساعة متأخرة من الليل ... هي لا تفكر إلا في عملية قتل زوجها وفي استغلاله هو لارتكاب الجريمة البشعة إنه يتظاهر لها بالطاعة لكنه لن يقتل زوجها أو غيره "[1].

يُقدم لنا هذا الاسترجاع الداخلي الاتفاق الذي كان بين حميدة وفتيحة، ويحيل إلى بداية توتر العلاقة بينهما، والتي كانت منطلق الأحداث الرئيسية في السرد، ولهذا الاسترجاع دلالة ساهمت في تشكيل الزمن بطريقة خفية، فبرفض حميدة وتمرده على طاعة فتيحة في الزمن الحاضر تغيير لموقفه في الزمن الماضي، هذا التغيير جعل حميدة يتحول من الشخصية السكونية إلى الشخصية النامية، حيث يخرج عن طاعته وولائه لفتيحة، وتلبسه حالة جديدة من التمرد ورؤية الأشياء من المنظور الخاص به وهكذا يقدم لنا ذلك الاسترجاع الداخلي زمنين ودلالتين مرتبطتان ببعضهما البعض ارتباطاً وثيقاً.

ونلاحظ اعتماد السارد كثيرا على استرجاع حادثة التخطيط لقتل أحمد معاليش، ففي البداية كانت وظيفتها الدلالية ترسخ مدلولها في أذهاننا، ورغبة فتيحة الملحة في تنفيذها لأنها ترى فيها الحل لكل مشاكلها، أما في الأخير فقد كانت وظيفتها الدلالية الكشف عن ندم فتيحة على التخطيط لقتل زوجها لأنها خسرت كل شيء بتمرد حميدة عليها.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 32.

يقول السارد:

1- " ندمت على اتصالها بحميدة وتفكيرها في قتل زوجها لماذا أرادت قتله؟ يالها من حماقة "[1].

2- يقول حميدة: " ولماذا أرادت قتله؟ هل زال خطره الآن؟ ألم نتفق على ذلك، فتجيب فتيحة: كنت مخطئة ... ألف مرة مخطئة "[2].

3- لقد أدركت فتيحة حجم الخطأ الذي ارتكبته لأنها ستجني ثمار مآمراتها السيئة " بإقالة زوجها من منصبه، سيعرضها لسخرية سكان الحي وكل نساء المدينة، ولن تصبح صاحبة الفيلا التي تثير حسدهن "[3].

لقد قرر حميدة أن يقتل أحمد معاليش بطريقة أخرى، استعان فيها بسذاجة فتيحة التي تركت له باب الفيلا شارعا لدخولها وسرقة ما شاء من الأوراق التي تدين معاليش، وبتحريض من محمد الراشدي الذي أصبح يحمل العداوة إلى صديق عمره أحمد معاليش، وهو ما تقدمه لنا الاسترجاعات الداخلية الآتية:

1- " لقد بدأ هو ومحمد الراشدي في وضع الخطة الجهنمية لتحطيم مدير الكافية، نصحه باستغلال علاقته بفتيحة للوصول إلى أسرار من أصبح يعرف بين خصومه بـ الرجل الخردة، طلب منه أن يجمع كل الوثائق التي تدين أحمد معاليش، فالظروف الحالية مناسبة للقضاء على مدير تجاوزته الأحداث "[4].

2- " لن يغفر له الوقوف إلى جانب حميدة فهو صاحب فكرة جمع الوثائق والملفات وهو المحرض على الإضراب "[5].

---

(1) المصدر السابق، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 80.

(3) المصدر نفسه، ص 81.

(4) المصدر نفسه، ص 33.

(5) المصدر نفسه، ص 72.

إن ما نلاحظه في الاسترجاع الداخلي الأول هو تحول الزمن الروائي في الأخير إلى زمن سياسي، حيث يقدم لنا حقبة زمنية في الجزائر ارتبطت بالديمقراطية والتعددية الحزبية، وإن لم يظهر لنا بشكل مباشر، ولعل الشيء الذي يشدنا في هذا الجزء هو استهجان السارد بصوت خفي لتصفيات الأشخاص المسؤولين المنتمون إلى الحزب الواحد تحت غطاء التعددية الحزبية والتغيير الذي حدث في الجزائر وقتها، فلو كان معاليش فاسدا حقا فيجب علينا القضاء عليه سواءٌ أكان في مرحلة الاشتراكية أم في مرحلة التعددية الحزبية والديمقراطية، يواصل السارد استرجاعاته الداخلية مع حميدة بعد ما يصبح مديراً للكافية. يقول السارد:

1- " لن يتسامح مع أي شخص ومهما كان مركزه خلال أيام قليلة قرر توقيف ثلاثة عمال وجدهم جالسين تحت شاحنة وهم يتحدثون بحماس عن الأحزاب والانتخابات التعددية "[1].

2- يقول حميدة: " لم يمر على تعييني إلا ثلاثة أيام فقط فماذا تريدون مني، أنا لا يمكنني أن أُلبي مطلبكم اليوم "[2].

تُظهر هذه الاسترجاعات وصول حميدة إلى كرسي الكافية، كما تكشف عن وجهه التعسفي الذي أصبح يمارسه على العمال، فقد فصل ثلاثة منهم لأنه وجدهم يتحدثون عن الأحزاب والتعددية فقط!!؛ لقد كشف لنا هذا الاسترجاع عن نوع من المسؤولين الجزائريين الذين مارسوا سلطتهم ضد العامل البسيط في تلك الفترة؛ كما يظهر لنا وعي واهتمام العمال في فترة الانتخابات والتعددية الحزبية بالواقع السياسي للبلاد، لأنهم أصبحوا على صفيح بعد دخول الجزائر في مجال الخصخصة واقتصاد السوق.

لقد تحول حميدة إلى إنسان لا يعرف الرحمة ولا الشفقة في عمله وفي بيته أيضاً.

يقول السارد: " ليلة البارحة كشف لها عن نواياه الخبيثة "[3].

تقول مريم: " الرجل جن لقد ضربني وهددني بالطلاق، وهو يفكر في أمر غريب "[4].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 119.

(2) المصدر نفسه، ص 124.

(3) المصدر نفسه، ص 52.

(4) المصدر نفسه، ص 57.

وتقول أيضاً: " إنه يكرهني، ليلة البارحة ضربني، شدني من شعري ودفعني بعنف نحو الطاولة "[1].

تظهر هذه الاسترجاعات الداخلية تغير سلوك حميدة، ومجاهرته بالتحدي والعنف، ودهشة مريم من هذه التصرفات.

لقد مست الاسترجاعات الداخلية حياة حميدة المهنية والعائلية للدلالة على أنّه تغير تغيراً جذرياً في الوقت الذي رآه مناسبا، وهو ما يفسر انصياعه في بادئ الأمر لفتيحة حتى يصل إلى مآربه، فهو يعمل بقاعدة الغاية تبرر الوسيلة، فلا يهمه أن يقتل أو أن يتزوج مريم المغتصبة طالما سيجني من براغماتيته تلك كل ما يريد.

ومن الاسترجاعات الداخلية التي وظفها السارد لسد ثغرة حكائية سابقة نجد ما جاء في الفصل السادس حول أحمد معاليش وسفريته إلى العاصمة لتسوية وضعيته في المؤسسة. يقول السارد:

1- " أيام ثلاثة قضاها أحمد معاليش بين المؤسسات والإدارات وفي شوارع العاصمة وأنهجها كان قلقاً على مستقبله وسمعتهُ التي لطختها زوجته مريم لا يمكن أن تكذب عليه هتفت له وأخبرته عن زيارة فتيحة المتكررة لبيت حميدة "[2].

2- " وهو يتساءل عن السبب الذي جعل محمد الراشدي يناصبه العداء، ليلة البارحة حاول أن يتصل به بواسطة الهاتف لم يجده أو ربما رفض مكالمته "[3].

3- " لقد قضى ثلاثة أيام بين وزارة الصناعة ومقر المركزية النقابية لاهثا وراء أي بصيص من الأمل "[4].

تكشف لنا هذه الاسترجاعات عن حالة أحمد معاليش النفسية السيئة، لقد اجتمعت عليه مشاكل البيت والعمل، ها هي فتيحة تخونه حسب ظنه مع حميدة، وها هي الوصاية تتخلى عن خدماته وتضعه في خانة انتظار المجهول كغيره من الموظفين العاديين.

(1) المصدر السابق، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

(3) المصدر نفسه، ص 85.

(4) المصدر نفسه، ص 86.

وما يلاحظ على هذه الاسترجاعات الداخلية أن مدتها قصيرة في كثير من الأحيان، حيث لا تتعدى الأسبوع والأيام والساعات، ولعل السبب في ذلك يعود إلى الإيقاع السريع للأحداث داخل الرواية، حيث لا يوجد مجال للاسترجاع الداخلي بعيد المدى، كما أن أحداث زمن القصة كلها لا يتعدى أشهر الصيف.

إنها استرجاعات ارتبطت دلالياً بالجشع، والتآمر، والتحالف، والاستغلال، والعنف، والظلم ...، وهي دلالات مؤطرة ومشكِّلة للمجتمع الذي يعيش في الإطار الزمكاني للقصة، فهذه الدلالات السلبية عكستها العلاقات البشرية.

وفي الأخير نخلص إلى أن الاسترجاعات الخارجية هي التي تغلبت على الاسترجاعات الداخلية في رواية «الكافية والوشام»، لاهتمام السرد بالزمن الماضي الذي ساهم بشكل كبير في بناء الحاضر، وقد كان لهذه الاسترجاعات دور في تشكيل بنية الزمن والشخصية والحدث ودلالتهم، بالإضافة إلى دورها الجمالي في تشكيل المكان، وهو ما رأيناه في الفصل السابق.

3- 1-1-2- الاستباقات (Prolepss)

3- 1-1-2-1- الاستباق التمهيدي:

لعل أبرز الاستباقات التمهيدية التي جاءت منذ بداية السرد هو طلاق فتيحة الوشام، ورجوعها إلى حي القرابة الفقير، وتسلق حميدة للوصول إلى أعلى المراتب.

يقول السارد:

1- " ومن يدري قد يطلقها فتخرج من الفيلا منبوذة سيدفعها الطلاق نحو هوة سحيقة "[1].

2- " إقالة زوجها من منصبه سيعرضها لسخرية سكان الحي، لن تصبح صاحبة الفيلا حين يفقد زوجها المنصب والفيلا ... سينقلب عليها وسيطلقها، يا له من مصير مشؤوم ستواجهه وحيدة "[2].

3- ضيقت فتيحة عينيها وقالت له: " وبعد؟ كيف أواجه الحياة؟ أتريدني أن أعود إلى الحي؟ مستحيل أن أقبل بالطلاق "[3].

تظهر لنا هذه الاستباقات التمهيدية التي تتحقق في مسار السرد خوف فتيحة من طلاقها، الذي سيجر لها المتاعب رغم أنها لا تحب زوجها أحمد معاليش، وهنا تظهر لنا إيديولوجيتها على المحور الاجتماعي – لا السياسي –، البراغماتية التي تسعى جاهدة من خلالها إلى الحفاظ على تلك المكاسب التي حققتها.

ونجد استباقا تمهيدياً آخر يتعلق بحميدة في الرواية ويتحقق وقوعه في مسار السرد. يقول السارد: " وعده محمد الراشدي بمنصب مهم فلينتظر، إنّه مستعدٌ اليوم لكل مغامرة بعد ما أصبح يحسن التفوه بالكلمات المألوفة في الاجتماعات والتقارير واللوائح، كما تعلم من احتكاكه بمحمد الراشدي وجماعته "[4].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 81.

(3) المصدر نفسه، ص 27.

(4) المصدر نفسه، ص 46.

قد يبدو وللوهلة الأولى أن هذا الاستباق إعلاني وليس تمهيديا، لكني اعتبرته كذلك لأنه مجرد وعد بمنصب مجهول لم يحدده السارد، ويُظهر هذا الاستباق إيديولوجية محمد مفلاح الرافضة لهذه الفئة من الناس في الإدارات والمؤسسات التي لا تملك خبرة ولا شهادة وليس لها زاد إلا بعض العبارات التي يتعلمونها من الاجتماعات، ومن بعض الأشخاص الذين مارسوا العمل النقابي والسياسي أمثال محمد الراشدي، وقد أطلق مفلاح لفظة (وجماعته) للإشارة إلى وجود مجموعة من الأشخاص تتبنى هذا الاتجاه، فأصبحوا يعرفون بجماعة معينة، وقد ركز كثيراً مفلاح على هذه الجزئية كلما تحدث عن المسؤول الجزائري، حيث نجده يستعمل العبارة نفسها مع أحمد معاليش، وهو موقف ورأي واضح من مفلاح في هذه الفئة التي كانت مسؤولة يوماً.

يقدم لنا السارد استباقا تمهيديا آخر مرتبط بذلك الاستباق، بل هو امتداد له، فيقول: " أبواب المجد والثراء ستفتح له قريبا، سيصبح رجلا مهابا كالآخرين، وعده محمد الراشدي بمستقبل زاهر، كل شيء ممكن في هذه الحياة "[1].

لكنه استباق مرتبط بشرط لا بدَّ منه، وهو القضاء على أحمد معاليش، يقول السارد:

" لقد قرر أن يحبك خطة أخرى سيستفيد منها هو فقط، سيحقق حلمه إذا ما تمكن من أحمد معاليش، سيقتله بطريقته الخاصة، سيرمي به خارج المؤسسة وقد يدخله السجن "[2].

وتظهر لنا هذه الاستباقات إيديولوجية الطموح لدى حميدة في المناصب وحقده على أحمد معاليش، وعلى الرغم من وصوله إلى أعلى المراتب مثلما كان يطمح إلا أنه وقع في شر أعماله في نهاية السرد.

وقد اعتمد السارد على استباقات مهدت لسوء نهايته، يقول السارد: " ألا يعلم حميدة العامل المسكين أن مجرد توقيع بسيط من طرف أحمد معاليش أو أحد مساعديه سيرميه في الشارع، وسيعود كما كان عاطلا عن العمل، وقتذاك سيجد نفسه عاجزا عن دفع إيجار السكن، وسيحرم من تناول فنجان قهوة في مقهى المنداسي "[3].

ونلاحظ أن الاستباقات التمهيدية في رواية «الكافية والوشام» لم تأخذ الحيز الكافي في الروائية، ويرجع ذلك إلى سرعة وتيرة الزمن مثلما لاحظنا في الرواية، بالإضافة إلى اعتماد مفلاح على الوضوح منذ بداية السرد.

---

(1) المصدر السابق، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(3) المصدر نفسه، ص 53 – 54.

3- 1-1-2-2- الاستباق الإعلاني:

ومن أمثلة الاستباق الإعلاني داخل الرواية:

- **طلاق مريم السموري الذي يتحقق لاحقا في السرد في مدة زمنية قصيرة:**

يقول السارد:

1- " أنه ينتظر الفرصة التي سيطلق فيها مريم السموري "[1].

2- " كان صارماً في كلامه سيطلقها... سيعصف بحياتهما المشتركة "[2].

3- تقول مريم: " إنه يكرهني ... وسيطلقني عاجلاً أو آجلا "[3].

- **تهديد حميدة لأحمد:**

يقول السارد: " إذا لم يتوقف عن التحريض سأدخله السجن ما زلت بين يدي ملفات خطيرة "[4].

- **مساندة فتيحة لمريم:**

تقول فتيحة: " امكثي في الفيلا ... سنقف إلى جانبك حتى يطرد من العمل ومن الشقة التي ستصبح لكِ إن شاء الله "[5].

يجمع هذا المقطع السردي بين نوعين من الاستباق التمهيدي والإعلاني، حيث مهد السرد لطرد حميدة من مؤسسة الكافية، ولبقاء مريم في الفيلا بصفتها زوجة لأحمد معاليش، وأعلن عن مساعدة فتيحة لخادمتها.

- **تقرير مريم لمصيرها ومصير جنينها:**

يقول السارد: " سيواجه مولودها الحياة بعيداً عن والده ... ستحميه بكل قواها ... ستتسلح بالشجاعة بلا شك ستساعدها فتيحة على مواجهة هذه المحنة "[6].

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 32.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(3) المصدر نفسه، ص53 – 54.

(4) المصدر نفسه، ص29.

(5) المصدر نفسه، ص 60.

(6) المصدر نفسه، ص 60 – 61.

يعكس لنا هذا الاستباق مدى تعلق مريم بجنينها، والروح القوية والإيجابية التي أصبحت تسكنها بعدما كانت ضعيفة.

- **راهن فتيحة وتقرير مصيرها:**

يقول السارد: " وضعت شيئاً من العطر ... وهي تفكر في اللحظة التي ستتحرر فيها، لن يهدأ لها بال حتى تتحصل على منصب عمل، وخرجت قاصدة صديقتها سمية، ستفضي لها ببعض الهموم، وتطلب منها أن تتوسط لها من أجل الحصول على عمل ... ستعمل مهما كلفها الأمر من متاعب. لم تعد زوجة مدير ... ستقلب صفحة الماضي، ستنساه، بل ستلعنه "[1].

تظهر لنا فتيحة بصورة قوية، لقد تحولت إلى امرأة كلها عزيمة، وهي رسالة من الكاتب لكل امرأة عاشت تجربة الطلاق، حيث يكشف لنا هذا الاستباق رؤية مفلاح لموضوع طلاق المرأة الذي يجب أن تحوله إلى ماض منسيّ، لا حاضر يائس وحزين يؤثر سلباً على مستقبلها، وهو بهذا يرفض خضوع المرأة لعادات المجتمع البالية، التي يظهرها الاستباق أيضا الذي يرى في عمل المرأة المطلقة عارا وعيبا وفضيحة، لأنها ستكون عرضة للذئاب البشرية، ولعل في عبارة ستعمل مهما كلفها الأمر من متاعب إشارة إلى البيئة الاجتماعية المنغلقة التي تعيش فيها فتيحة، والتي تحد من حرية المرأة عامة والمطلَّقة خاصة.

يبدو أن مفلاح يسعى جاهداً بقلمه كي يقضي على بعض الأفكار البالية في مجتمعه، لعل أبرزها عمل وتعليم المرأة، فكثيراً ما نجده في أعماله يدعو إلى ذلك متخفيا وراء أصوات شخوصه أو سارده.

ويظهر لنا وعي الشخصيات النسائية لدى مفلاح بضرورة العمل للمرأة وهو وعي لا يقتصر على الطبقة المثقفة كخروفة، بل يتعداه إلى الطبقة غير المثقفة كفتيحة ومريم ووالدتها خروفة، وهو ما يشير إلى فهمهن لحقيقة واقعهن انطلاقاً من ظروفهن المعيشية والاقتصادية[2].

(1) المصدر السابق، ص 104.

(2) ينظر جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2013م، ص 55.

- **راهن أحمد معاليش وحميدة:**

يقول أحمد في نفسه: " بأنه سيجد الحل المناسب لمواكبة هذه المرحلة "[1].

لقد حملنا هذا الاستباق إلى الماضي السياسي في الجزائر في عهد التعددية الحزبية، أين انتشرت واستفحلت في المجتمع بكل أطيافها وإيديولوجياتها ناسفة وبقوة الحزب الواحد، وهنا بدأت إطاراته تبحث عن البديل وعن الحلول لمواكبة المرحلة، ومفلاح بهذا الاستباق يحاول أن يكشف لنا واقعاً سياسياً عاشه الرجال المسؤولون في الجزائر، وحالة الاضطراب واللاتمييز في تلك المرحلة، والذكي فقط من استطاع النجاة مثل محمد الراشدي.

ويقول أحمد معاليش أيضاً: " لن أستقيل سأصمد "[2]، لقد ولد هذا الاستباق عند المتلقي حالة من الترقب داخل السرد، وجعله ينتظر الحل المناسب الذي سيختاره، وهو ما أدخل في المتلقي نوعا من الحيرة انتهت بصدمة طرده، وهي نتيجة طبيعية لم يتوقعها، لأن معاليش إطار مدعوم من المركزية في العاصمة.

إن في طرد معاليش استباق لتحول النظام السياسي في الجزائر في ذلك الوقت، الذي كان يتمسك بإطاراته المنتمين إلى حزب جبهة التحرير.

لقد عاش أحمد معاليش ظروفا نفسية صعبة بسبب وضعه الجديد جعلته يلجأ إلى العرافة أثناء تواجده في الجزائر العاصمة، حتى تثلج صدره وتجيبه عن التساؤلات التي تحوم في رأسه حول مستقبله المهني المبهم، فأجابته بسلسلة من الاستباقات التي بعثت الأمل في قلبه. يقول السارد: " وجلس أمامها وهو يمد لها كفه اليمنى وبلباقة ولطف حدثه عن هموم ستنجلي قريباً... بشرته بأنه سيتلقى رسالة ستجعل منه رجلاً سعيداً ونصحته بالصبر حتى يأتي القادم... وأضافت قائلة ستدخل الأفراح بيتك فلا تتردد في إنجاز مشروعك ... وأما القادم الذي سيأتي فسيكون المرأة التي سيتزوجها، سيصبر أجل سيصبر حتى تدخل الأفراد بيته "[3].

إن حضور هذه المرجعية المتعلقة بجانب التنجيم كمقام أنثربولوجي في هذا الاستباق لها دلالة اجتماعية وثقافية شاسعة في مجتمع أحمد معاليش، ولا أريد أن أقول في مجتمع غليزان حتى لا نسيء إلى مجتمع أنجب وما زال ينجب أفرادا صالحين لا يؤمنون بعالم المشعوذين والمنجمين وخرافاتهم وخزعبلاتهم.

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 61.

(2) المصدر نفسه، ص 110.

(3) المصدر نفسه، ص 87 – 88.

ويبدو من خلال هذا المقطع الاستباقي إيمان البطل بأقوال العرافة التي ساهمت نبوءتها في تشكيل الزمن والحدث، لكنها أقول لم تتحقق على صعيد زمن النص، وما يحيّر فعلاً هو ذهاب مسؤول كبير سنا ومنصبا إلى عرافة جاهلة، كي تكذب عليه ببعض العبارات المستنسخة لكل شخص أراد أن يقرأ كفه، ولعل الشعور بالإحباط وغياب التوازن الروحي والإحساس بالأزمات المتواصلة وفقدان الثقة في الذات وفي الآخر وفي السياسات والمؤسسات والحكام[1] هي التي جعلت أحمد معاليش يلجأ إلى العرافة، علها تداوي جروحه ولو بكلام ساذج مكذوب؛ وهنا لا يمكننا أن ننكر أبداً ما لهذه الظاهرة الأنثربولوجية من سلطة على الفرد العربي والغربي، واعتبارها قوة غيبية خاصة بالعرافين تقدم له الماضي والحاضر والمستقبل، ورغم أن الدين والمجتمعات الإنسانية يرفضان التعامل مع هذه الفئة والذهاب إليها، إلا أن نسبة من البشر تؤمن بقدراتهم الخارقة وتستعين بقوتهم الوهمية؛ ويظهر لنا هذا الاستباق إيديولوجية أحمد معاليش المرتبطة بالجانب الأنـثربولوجي وهو الذهاب إلى العرافين والإيمان بهم، فقد سبق وأن زار عرافة عجوزا يقول السارد: " لم يحصل مـا تنبأت بــه الـعرافة العجوز "[2]؛ وانطلاقا من هذه النبوءة الكاذبة يظهر لنا رفض مفلاح لهذا السلوك في المجتمع، بتفنيد أقوال هؤلاء العرافين في السرد، فمرة يعلنها صراحة بقوله لم يحصل ما تنبأت به العرافة العجوز، ومرة يخفيها ويجعل نهاية معاليش تختلف تماماً عما قالته العرافة الشابة، للإشارة إلى أن كلامهما كذب، ويجب على الإنسان الابتعاد عن هؤلاء الناس وعن هذه السلوكات التي يصنفها مفلاح في خانة الجهل.

يقول السارد: " ابتعد عنها مسرعاً ... خاف أن يراه أحد معارفه فيرميه بتهمة الجهل والاعتقاد بالخرفات "[3].

ولعل الشيء الذي نلاحظه على هذه الاستباقات أنها استشرافات خاصة بالفرد لا بالجماعة، التي جعل لها مفلاح استباقات في رواية «الكافية والوشام» مثقلة بالمتكأ الإيديولوجي للقطاع العام وللإشتراكية. ومن أمثلة ذلك:

---

(1) روعة قاسم، الهروب من الواقع إلى عالم العرافين، موقع: http :www.alquds.co.uk02apv2016، يوم: 2016/09/15، 10:30.

(2) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 87.

(3) المصدر نفسه، ص 88.

- يقول موسى النقابي: " سنواجه كل من يحلم بتكسير المؤسسات العمومية وضرب التسيير الاشتراكي للمؤسسات وكل المكاسب الشعبية، نحن العمال لن نرضخ للضغوط مهما كانت ... القطاع العام قوة الملايين من العمال، إذا قضيتم عليه ستجدون أنفسكم أمام الملايين من المواطنين البطالين، فبفضل هذا القطاع كانت تنمية كل بلديات الوطن، هل سيتم التخلي عن التمنية المحلية وكل الأنشطة القادرة على خلق مناصب الشغل؟ "[1].

تُقدم لنا هذه الاستباقات في هذا المقطع السردي قوة شخصية النقابي موسى الذي جاهر بإيديولوجيته على هامش الندوة الاقتصادية التي أشرفت عليها الوزارة بكل حماس ودون خوف، باسمه وباسم العمال، لأنه يؤمن بالتسيير الاشتراكي الذي تربى عليه كل الجزائريين في مرحلة السبعينات والثمانينات، لذلك آمن به كل العمال حتى تحول عندهم إلى وعي قائم غير قابل للنقاش مهما تغيرت الظروف السياسية والاقتصادية.

لقد عكست لنا هذه الاستباقات وعي هذه الطبقة الاجتماعية العمالية بعد أن دخلت عليها متغيرات اقتصادية جديدة، وهي متشبثة به ولا تريد التغيير مهما جاءت به هذه الأنظمة الاقتصادية الجديدة من مزايا لصالحهم، لأنهم على قناعة – حتى ولو كانت خاطئة ووهمية – أن التسيير الاشتراكي هو الذي يخدم مصالحهم، لذلك نلاحظ نبرة الحدة والقوة والتهديد لدى موسى (المتكلم باسم العمال) في حالة ما إذا ما مست مصالحهم فيقول: (لن نرضخ للضغوط) في إشارة منه إلى التفاف العمال حول بعضهم وحول قضيتهم، وتحالفهم كطبقة عمالية اجتماعية ضد أي قوة أو تحالف أو تيار سياسي أو اقتصادي يمكن أن يعصف بمستقبلهم المهني، وهنا تظهر لنا طبقة أخرى في الجهة المعاكسة تسعى إلى نشر رؤيتها وتصورها للمستقبل الاقتصادي والسياسي للجزائر، وهو ما خلق الصراع بين هاتين الطبقتين.

ويواصل موسى كلامه حتى يزيد من وعي طبقة العمال كي لا يتورطوا ولا تستغل طاقتهم البشرية والمعنوية من طرف الطبقة الأخرى (الليبرالية)[2]، وحتى يجمع أكبر تحالف وتعاطف مع طبقته فيذكر أن القطاع العام قوت الملايين الذين سيتحولون إلى بطالين في حالة القضاء على التسيير الاشتراكي، وهي نظرة استشرافية ناضجة وواعية من طرف موسى والعمال، لأنها قد تحققت في الجزائر سنوات التسعينات بعد سيطرة القطاع الخاص على الاقتصاد الوطني وغلق المؤسسات العمومية.

(1) المصدر السابق، ص 64.

(2) ينظر جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ص 55.

ويُقدم لنا هذا الاستباق رؤية مفلاح السلبية تجاه النظام الاقتصادي الخاص لأنه قضى على مستقبل الملايين، لذلك نلاحظه قد خرج في هذا الاستباق من السياق الفني وسقط في السياق الخطابي بكثير من الحماس والحب للاشتراكية[1].

يُقدم لنا السارد استباقا إعلانيا آخر متعلق بوعي العمال في مؤسسة الكافية:

يقول مقداد: " تجمعنا هنا ... لأننا قررنا أن ننتخب الفرع النقابي الجديد وسينتخبه العمال بكل ديمقراطية ... نرجو منكم التدخل من أجل الإسراع بتعيين مدير للكافية التي ستواجه مستقبلاً المنافسة الحادة "[2].

يبيّن هذا الاستباق الإعلاني وعي العمال والتحامهم حول المؤسسة – الكافية – التي ستواجه منافسة حادة من طرف مؤسسات الخواص، ووعيهم بضرورة الديمقراطية في انتخابات الفرع النقابي؛ ونلاحظ حماس العمال في هذه الاستباقات وتوحيد صفوفهم وكلمتهم بعد تجاوزات حميدة وتعسفاته ضدهم، ولعل في لفظة قررنا دلالة على ذلك، ويكشف هذا الاستباق روح مفلاح النقابية، حيث نلمس اندفاعه وحماسه لنقابة الاتحاد العام للعمال الجزائريين، وتعزيز مبدأ الديمقراطية في انتخاب رئيسها في المؤسسات العمومية.

وفي الأخير نلمس في هذه الاستباقات رؤية مفلاح للعالم، وهي أن ثورة العمال للحفاظ على الاشتراكية مشروعة وضرورية للانتصار على الليبرالية وأنصارها، وحتى تكلل هذه الثورة العمالية بالنصر والنجاح وهو ما وجدناه في عمال الكافية، حيث انتصر العمال على المدير حميدة، يجب الانضمام إلى نقابة الاتحاد العام للعمال الجزائريين ولن يكون ذلك إلا بالانتخابات العمالية النزيهة، وهنا نفهم أن هذه الاستباقات تعبير أدبي لأيديولوجية مفلاح في معظمها، وقد ارتبطت بدلالات مختلفة مثل: التحدي والطموح والتمسك بالاشتراكية وبنقابة العمال، وبنبذ بعض السلوكات الاجتماعية ...، وهي دلالات مؤطرة ومشكّلة لمجتمع مفلاح في حقبة زمنية ممتدة بين الاستقلال والتعددية الحزبية؛ وفي مدينة غليزان الداخلية.

وقد أدت هذه المفارقة الزمنية إلى زعزعة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث تعدى السارد الترتيب المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية.

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ص 124 – 125.

3- 2- المدة La durée:

3- 2-1- تسريع السرد في رواية «الكافية والوشام»:

في البداية أود أن أُشير إلى تداخل الحركتين السرديتين الخلاصة والحذف أدت إلى صعوبة الفصل بينهما، لذلك اعتمدت في تصنيفها على ما قبلها وما بعدها من ملفوظات وأحداث.

3- 2-1-1- الخلاصة (Sommaire):

3- 2-1-1-1- الخلاصة المحددة:

ولم يعتمد عليها السارد في رواية «الكافية والوشام» كثيراً وقد جاءت كمايلي:

- " لقد قضى ثلاثين سنة في أداء واجبه المهني ووفيا في تنفيذ التعليمات، فلماذا لا يلتفت إليه المسؤولون الكبار؟ إنه لا يريد أن يحال على التقاعد "[1].

تختزل لنا هذه الخلاصة مسيرة عمل أحمد معاليش والتي دامت ثلاثين سنة، وهي مسيرة حافلة بالإخلاص والوفاء والانضباط، وتقدم لنا هذه الخلاصة بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية وظيفة دلالية حيث أنها تجسّد إيديولوجية أحمد معاليش المتمثلة في حب العمل والإخلاص له وظيفة بنائية، حيث ساهمت في تقديم ماضي هذه الشخصية، وفي استرجاع مدة زمنية كبيرة – ثلاثين سنة – وهو ما أدى إلى كسر خطية الزمن منذ البداية.

- " ثلاثة أيام قضاها أحمد معاليش بين المؤسسات والإدارات وفي شوارع العاصمة وأنهجها كان قلقا على مستقبله "[2].

ترتبط الخلاصة للمرة الثانية بشخصية أحمد معاليش وبعمله، لكنها خلاصة قصيرة المدى ثلاثة أيام فقط وليست ثلاثين سنة، لكنها استطاعت أن تكشف لنا عن وظيفة دلالية وهي قلق أحمد معاليش على مستقبله.

وتبرِز لنا هاتان الخلاصتان إيديولوجية حب العمل وهي إيديولوجية منتشرة عند معظم شخصيات محمد مفلاح الروائية، فخروفة تخرق المجتمع وعاداته من أجل العمل، ويمينة تتمنى لو ترجع بها عجلة الحياة إلى الوراء لتعمل، ولخضر ولد الفخار يصاب بصدمة

(1) المصدر السابق، ص 16.

(2) المصدر نفسه، ص 83.

نفسية عنيفة بسبب تقاعده المسبق، وأحمد معاليش يرفض رفضاً قاطعاً تقاعده، وفاطمة الحمراء في رواية بيت الحمراء تتمرد على حياتها الزوجية وتخرج للعمل في التجارة ...

3- 2-1-1-2- الخلاصة غير المحددة:

- " لقد وفرت له منصب عمل بمؤسسة الكافية التي يديرها زوجها أحمد معاليش وأصبح محترماً في مهنته الجديدة، ثم زوجته بخادمتها مريم السموري، وبفضل وساطة زوجها تحصل على شقة جديدة بحي العمارات الرمادية "[1].

لقد ابتعد مفلاح في هذا السرد المسترجَع في حيز نصي صغير عن أي تحديد زمني، معتمداً على تلخيص جملة من الأحداث الواقعة فيه بالإشارة السريعة إلى مجموع الخدمات الجليلة التي قامت بها فتيحة اتجاه حميدة، والتي استعملها السارد كتبرير فني لطلب فتيحة الغريب واللامعقول.

وتُقدم لنا هذه الخلاصة بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية وظيفة بنائية، حيث ساهمت في تقديم شخصية فتيحة القوية وقدرتها في التأثير على زوجها الذي نفذ لها كل مطالبها.

- " بعد موت والده تخلى عن الدراسة ولم يستطع أن ينهي السنة الثانية إعدادي، رجته أمه أن يواصل دراسته، رفض، قرر أن يقضي وقته في حقول البرتقال واصطياد العصافير التي كان يبيعها ... التحق بجماعة الحي وشارك في تكوين الغليزانية ... أحب زبيدة المتربصة التي فضلت عليه مقداد السويدي، ثم تمنى خضراء النحيلة ... لم يكن محظوظا حتى مع فتيحة المطلقة، ولم يحقق رغبته الجامحة في الفوز بمنصب عمل محترم "[2].

تُقدم لنا هذه الخلاصة حصيلة عمرية ومهنية وعاطفية لحميدة يمكن رصدها على وجه التقريب لا التحديد بأكثر من عشْر سنوات ماضية، وقد أدت وظيفة مهمة في إنارة ماضيه الذي انعكس سلباً على حاضره، فالفشل الذي لازمه في السابق ولَّد في نفسه مشاعر الحقد والانتقام، وهو ما يفسر سلوكه داخل الرواية ويكسب نوعاً من التفهم من طرف المتلقي لبعض أعماله السيئة.

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 05.

(2) المصدر نفسه، ص 40.

وما يلفت انتباهنا في هذه الخلاصة هو احتواؤها على بعدٍ فنيٍّ يكاد يميز معظم أعمال مفلاح، المتمثل في تكوين فرقة موسيقية، وكذا بعدٍ أنثربولوجيّ وهو تسمية الفرقة بـ (الغليزانية) كنوع من الاعتزاز والارتباط بهذا الانتماء.

- " سترث زوجها العقيم، ستصبح ثرية بعد مقتله، سترحل إلى مدينة وهران الباهية التي تعشقها، لن تمكث لحظة واحدة في هذه المدينة المتواضعة ... في مدينة وهران الساحرة ستجدد حياتها ستهدمها ثم تبنيها من جديد، ستجعل منها أغنية لا يمل الناس والكون كله من ترديدها، ستصيح الوشام الحقيقية ... ستعوض كل سنوات الحرمان التي قضتها يائسة ... كيف ستحقق حلمها الجميل؟ "[1].

تقدم لنا هذه الخلاصات الاستباقية جملة من الرغبات والأحلام لفتيحة، الكامنة في نفسها اليائسة، وهي أحلام ورغبات تستغرق وقتاً زمنياً طويلاً حتى تتحقق على أرض الواقع، لكنها تختزلها وتختصرها حتى تكشف عن الكم الهائل منها الذي يزاحم خيالها للخروج، وتعبر عن تلهفها لتحقيقها كنوع من التعويض عمّا فاتها في الزمن الماضي، وكأنها تشعر أن المتبقي من الزمن لا يكفي لتجسيد ذلك، وقد استعان السارد بتوظيف مدينة وهران ليؤكد على استحالة خَلْق الحياة التي تحلم بها فتيحة في مدينتها، وهو ما يكشف لنا عن إيديولوجية التحرر التي تتبناها فتيحة، وربما مجموعة كبيرة من الفتيات في مدينتهن في تلك الفترة.

وقد تميزت هذه الخلاصة بالتسريع الزمني السريع جداً لاختزالها لأحداث زمنية طويلة، واعتمادها على الاستباق الذي انطلق نحو الأمام دون الرجوع إلى الوراء، حتى إن السارد لم يستطع أن يمسك بهذه الأحلام وشعرنا بإرهاقه جراء ملاحقته إياها، ولعل الذي يميز هذه الخلاصات غير المحددة هو اعتمادها على الاستباقات المتسارعة كقول السارد مثلاً: " قرر أن يحبك خطة سيستفيد منها هو فقط، سيحقق حلمه إذا ما تمكن من أحمد معاليش، سيقتله بطريقته الخاصة، سيرمي به خارج المؤسسة وقد يدخله السجن "[2]. هي خلاصات تسابق الزمن النصي، وتحلم بتحقيقها في أقرب وقت ممكن.

وفي الأخير نخلص إلى أن هذه الخلاصات مثلما اختلطت بالزمن الماضي باعتمادها

(1) المصدر السابق، ص 16 – 17.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

على السرد المسترجع اختلطت وبشكل كبير بالزمن المستقبل الذي تقوم عليه الرواية مثلما رأينا سابقاً، لأنها رواية تستشرف مستقبل المؤسسات العمومية والمسؤولين الجزائريين في عهد التعددية الحزبية والانفتاح الاقتصادي، ولأنها رواية مقتضبة على المستوى الزمني والحدثي والمكاني ...

وقد أدت بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية المرتبطة باختصار أحداث زمنية (تطول أو تقصر) في حيز نصي ضيق وظائف أخرى مختلفة ومتنوعة ساهمت في بناء شكل ودلالة الزمن والحدث والشخصيات والمكان ...

3- 2- 1-2- الحذف (Ellipse):

3- 2-1-2-1- الحذف الصريح:

يغلب الحذف الصريح على الحذف الضمني في رواية «الكافية والوشام»، لاعتماد السارد على الإيقاع السريع للزمن في سرد الأحداث. ومن أمثلة الحذف الصريح نختار:

- " مرت خمس سنوات على زواجها، لم تذق فيها طعم السعادة، صارحته يوماً برغبتها في الإنجاب، فثار في وجهها وطلب منها أن لا تفكر في الإنجاب "[1].

لقد أسقط لنا السارد خمس سنوات سابقة من الحياة الزوجية التي جمعت بين فتيحة وأحمد معاليش، فلم يذكر لنا أهم ما فيها من أحداث، غير أنها كانت حياة يائسة ومن دون أطفال، وهو وإن انطلق من السنة الخامسة فلأنها السنة المهمّة في بلورة أحداث الرواية، بل إنها نقطة انطلاق زمن الخطاب، وإن ركز على حياة البؤس والعقم لفتيحة فلأنه كان يهدف إلى إعطاء مبرر فني لفكرة القتل التي راودتها، ولمشاعر الحقد والكره التي تحملها في صدرها اتجاهه.

لقد ساهم هذا الإسقاط في الأحداث الميتة لمدة خمس سنوات في تسريع السرد والانطلاق مباشرة من أهم حدث فيها.

- " ... كانت تتمنى له أن يصبح زوجاً محترماً ... يؤدي واجبات الدنيا وفرائض الدين ويخصص وقته لها ولأولادها فقط، بعد أيام من الحوار حول الحاضر والمستقبل اتفقت معه على الطلاق "[1].

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 10.

لقد أسقط لنا السارد أياما غير محددة أو معروفة العدد من حياة فتيحة وسعيد الهواري، قضاها في الحوار حول حاضرهما ومستقبلهما، ولم يكن في اهتمام السارد بعددها أو لما حصل فيها بقدر اهتمامه بنتيجة ذلك الحوار الذي أسفر عن طلاقهما؛ فيمكن أن تكون أياما عمّها الحوار الحضاري والمتمدن بكل هدوء وروية ودراسة للموضوع من جميع جوانبه، ويمكن أن تكون أياما سادها التوتر والصراخ والقلق.

- " اكتشفت بعد ثلاثة أشهر عجزها الكبير على مواصلة الحياة مع هذا المهووس الذي لا هم له إلا الجري وراء السراب وشرب الخمر والتفرج على أفلام الصور العارية ... "[2].

لقد تمكن السارد من إبعاد الأشهر الثلاثة الأولى من زمن الخطاب وحذف عدد كبير من الأحداث التي قد تكون جوفاء، لكنها تتميز بالمعاناة، وقد ساعد هذا الإسقاط على تسريع السرد بسرعة فائقة خاصة أن المدة صغيرة (ثلاثة أشهر فقط) والتي اختزلها بحذف أحداثها الميتة.

- " قضى أياماً وهو يطالع الوثائق والتقارير المكتوبة بتحريض من محمد الراشدي ضد صديقه السابق، سيأتي اليوم الذي يسمع فيه أحمد معاليش بتحركه ضده "[3].

إنه حذف صريح لكنه غير محدد، لأنه لم يركز على عدد الأيام التي قضاها في مطالعة الوثائق والتقارير، وهي أيام أسقطت أحداثا كثيرة غير مهمة، لأن الأهم هو التقارير والوثائق التي تحصل عليها، وقد أظهر هذا الحذف مكر وخداع وخيانة كل من حميدة ومحمد الراشدي.

لقد ساهم هذا الحذف في تسريع السرد بمساعدة الاستباق الإعلاني الذي قفز نحو الأمام لتحديد مستقبل أحمد معاليش.

- " مضت دقائق أخرى اتصل فيها بمكالمة أخرى من رئيس لجنة التحقيق الذي طلب منه أن يتوجه إلى قاعة المداولات "[4].

---

(1) المصدر السابق، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 44.

(4) المصدر نفسه، ص 113.

نلاحظ على هذا الحذف الصريح غير المحدد ضيق المدة الزمنية له (دقائق) التي قد ضمت أحداثا قصيرة مسقطة، لكنها قد تكون ساعات لدى أحمد معاليش، وبالتالي يتحول الحدث فيها من بسيط إلى معقد، إنه زمن نفسي طويل أطرّ لنا هذا الحذف القصير الذي يكون قد نجح وأثر في سرعة السرد على مستوى النص، لكنه لم يستطع أن ينجح في تسريعه عند أحمد معاليش.

3- 2-1-2-2- الحذف الضمني:

نلاحظ على رواية «الكافية والوشام» أن اعتماد السارد على الحذف الضمني لا يظهر لنا منذ القراءة الأولى، حيث بعد التمعن في الأحداث تتضح لنا تلك المحذوفات الضمنية. وقد اخترت بعضها كمايلي:

- " ثم قال لها وقد لاحت ابتسامة باهتة على شفتيه الغليظتين قد يرضني زوجك، إنه يعلم بطردي من مؤسسة البناء "[1].

قد يبدو لنا المشهد الحواري أنّه لا يحوي حذفا ضمنياً للمرة الأولى، ولكن بعد قراءته وتمحيصه نكتشف أن السارد قد أسقط فترة زمنية غنية بالأحداث، يقدمها السرد لاحقاً تتعلق بأسباب وظروف طرده من العمل، هذه الفترة دامت أشهرا كان حميدة فيها منتقلا بين الإدارات والنقابات والجمعيات العمالية ... وهكذا يكون السارد قد حذف كمّا زاخراً من الأحداث ساهمت في تسريع السرد.

- " شرعت في حبك الخطة، في البداية خطر ببالها عابد العكري الذي سجن مراراً ... ثم عدلت عن الاتصال به ... ثم فكرت في كمال الوزاني ... وتذكرت عدة الزاهي ... ثم فكرت في سليم الزغبي ... انتظرت أياماً أخرى وكاد اليأس يثنيها عن قرارها الأخير، وكانت الصدفة ... رأت حميدة الرفاف ... تغيرت ملامحه كثيراً، أصبح نحيلاً "[2].

لقد أسقط لنا السارد مدة زمنية غير بسيطة، وهي مدة تفكير فتيحة لقتل زوجها وحبك

(1) المصدر السابق، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 19.

الخطة واختيار الشريك ...، كما أسقط لنا مرحلة من حياة حميدة قد تكون سيئة لأنه أصبح نحيفاً وتغير شكله بالنسبة لفتيحة التي كانت تعرفه من قبل.

إن انتقال تفكير فتيحة في الشريك المناسب لها في جريمة القتل ليس من صنع اللحظة أو اليوم، بل أيام طويلة لأن في عبارة انتظرت أياماً أخرى وكاد اليأس يثنيها عن قرارها ... اختزال لفترة زمنية غير معلومة.

وأمثلة الحذف الضمني كثيرة في الرواية وقد كنت أتوقع كثرة المحذوفات منذ دراستي للترتيب الزمني وللافتتاحية السردية و...، لأنها رواية كما سبق وأن ذكرت متسارعة في كل شيء ومضطربة تماماً كفترتها الزمنية.

3- 2-1-2-3- الحذف الافتراضي:

لقد أبدع مفلاح كعادته في توظيف هذا الحذف، لأننا وعبر كل الرواية لاحظنا اعتماده على البياض الورقي بعد كل حدث يحتاج إلى تصور طويل، وتأويل وتحليل يمكن أن يعطل السرد ولا يضيف الكثير، وهو حذف أقحم القارئ في أحداث الرواية وجعله يتصور أحداثا كثيرة كل حسب قراءته وإيديولوجيته، دون أن ننسى التنقيط بين الملفوظات التي تحتاج إلى اقتضاب في السرد، ومثال ذلك:

✓ **البياض المطبعي:**

- **البياض في الصفحة الأولى:** حيث نسجل مساحة معتبرة من البياض وضعها السارد حتى يأخذ القارئ نفساً لبداية القراءة، وبعد قراءاتها يخرج هذا البياض إلى دلالة أخرى تتعلق بحذف زمني لا نعرف مقداره، لكنه زمن مضطرب، قلق، تسوده حالة من الترقب، والتقوقع لأفراد مدينة غليزان بعد أحداث 05 أكتوبر 1988م؛ جعل السارد يقع في حيرة اختيار الفصل المناخي والسنة والشهر لأن كل الأوقات متشابهة إلى أن اهتدى إلى أحد الأيام الصيفية كنقطة انطلاق لروايته.
- **البياض في الصفحة 30:** وقد غطى نصف الصفحة، فقد جعله السارد حتى يشرك القارئ في تصور حزن فتيحة فيعيش معها آلامها، بل وحتى يتسلل إلى غرفتها ليرصد

حركاتها واضطرابها، كما أن ذلك البياض قد قدم لنا دلالة انقضاء زمن ومكان ذلك الحدث والانتقال إلى زمن ومكان آخرين.

- **البياض في الصفحة 95:** وقد جاء مباشرة بعد تطليق أحمد معاليش لفتيحة وهو في حالة من الغضب، وقد تركه لنا السارد حتى نكمل تصور غضبه وما فعله بعد ذلك الطلاق.

✓ **المظهر التنقيطي:**

لقد استعمل السارد نقاط الحذف في رواية «الكافية والوشام» بطريقة لافتة للانتباه مقارنة مع رواية «عائلة من فخار» التي لم يستعملها إلا مرات قليلة جداً لم تؤثر كثيرًا على سرعة السرد، ومن أمثلة ذلك:

- " فتيحة أنت فاتنة، أنتِ شهية ... وأنا أحبك ... أحبك حتى الجنون "[1].

نلاحظ على هذا الملفوظ السردي وجود نقاط بعد كلمة شهية، وقد جعلها السارد حتى يحذف كلاما مسكوتا عنه مرتبط بجسد فتيحة، وحتى لما أراد حميدة أن يعبر لها عن مشاعر الحب اتجاهها استعمل نقاطا للدلالة على خجله وخوفه من الإسراف في ذلك التعبير، وهو ما يعكس احترام مفلاح للقارئ.

- " خدعنا اللئيم وهذا ما يؤلمني ... ولكن لا تخافي سنقضي عليه، خدعنا جميعًا ... ولكنه خسر كل شيء ... خسر كل شيء "[2].

يُقدم لنا هذا الحذف عن طريق مظهر التنقيط حسرة فتيحة وصدمتها، فقد كانت تحت هول المفاجأة تتكلم وتصمت، وفي صمتها ذاك الكثير من الأفكار التي تتزاحم تريد الخروج لكن الصدمة تلجمها.

- " أغلقي فمك وإلا ...

وردت عليه بخوف:

وإلا ماذا؟ أتمنى أن أعرف ماذا تريد مني ... أرجوك "[3].

يحذف لنا حميدة مجموعة من ملفوظات بعد وإلا، لا يمكن تحديدها بدقة ويمكننا

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 61.

(3) المصدر نفسه، ص 48.

استجلاء دلالتها المتعلقة بالتهديد بينما مريم فلا تقوى على الكلام وتمتنع خوفاً من حميدة، وليس تهديداً فالأصوات تأبى الخروج لكنها أكيد تحمل بداخلها جملة من الملفوظات المحذوفة، والأمثلة متنوعة كما ذكرت في الرواية استعملها السارد لتقدم للسرد خدمة التسريع.

وفي الأخير نلاحظ أن السارد قد استعان بالبياض النصي والتمظهر النقطي ليس من باب الجمالية الطباعية فقط، إنما من أجل السكوت عن تقديم الأحداث الروائية بغية مشاركة المتلقي " حتى يـملأ الفـراغ بـما يـراه مـناسـباً ومـن ثـم يستعد لاستقبال حكي جديد "[1].

3- 2-2- تبطئ الزمن في رواية «الكافية والوشام»:

3- 2- 2-1- المشهد (Scène):

تتوزع المشاهد في رواية «الكافية والوشام» بين وقائع الماضي ويمثلها الحوار الاسترجاعي، ووقائع الحاضر ويمثلها الحوار الآني.

3- 2-2-1-1- المشهد الاسترجاعي:

يتجسد المشهد الاسترجاعي في رواية «الكافية والوشام» في:

- **الحواران اللذان دارا بين حميدة وفتيحة الوشام:**

1-1- " قرأت في عينيه الحادتين آيات الاعتراف والإعجاب والعشق أيضا، قالت له: أنا لم أتغير ما زلت كما كنت في حي القرابة العزيز علي.

(.....)

- سألته بلهفة العاشقة: هل يمكن للإنسان أن يعيد عجلة الزمن الوشام إلى ذلك الماضي السعيد؟.

(.....)

- كنت ساذجة، لقد أخطأت حين قبلت الزواج برجل مخرف "[2].

يقدم لنا هذا المشهد الاسترجاعي بالإضافة إلى وظيفته الأساسية وظيفة بنائية، حيث ساهم في بناء شخصية فتيحة عن طريق التقديم الذاتي الذي كشف عن عوالمها الداخلية المليئة بالحسرة والندم على الماضي الجميل وعلى ثباتها ووفائها له، وهو من أول المشاهد

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 308.

(2) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 23 - 24.

الحوارية في الرواية، اعتمده السارد ليجسد حالة فتيحة النفسية في الزمن الحاضر حتى يضع القارئ للوهلة الأولى أمام واقعها الذي دفعها إلى التفكير في قتله وهو بمثابة المشهد الافتتاحي[1] حسب تعبير جيرار جنيت، حيث يسعى إلى خلق الملمح الدرامي بداية ثم ترك للسرد بعد ذلك مهمة إعطاء التفاصيل والوقوف على الجزئيات[2].

وقد استطاع هذا المشهد أن ينتج لنا دلالة المكان والزمان في الرواية منذ البداية، حيث تفصح عن قيمة ومعزة حي القراية في قلب فتيحة، لأنه حيّ يتلاحم مع زمن جميل وسعيد يختلف عن زمنها الحاضر الذي ترك في نفسها ندوباً يصعب ويستحيل زوالها تماماً كالوشم.

1-2- " قاطعها قائلاً بنرفزة:

- ولماذا أردت قتله؟ هل زال خطره الآن؟ ألم نتفق على ذلك يا سيدتي؟ تكلمي.

وحكت رقبتها بيمناها وهمست قائلة بضعف:

- كنت مخطئة ... ألف مرة مخطئة.

(.....)

قال لها بصوت غاضب:

- ولو قتلته كما اتفقنا هل كنت ستندمين؟ أنا لست غبيا كما تظنين، لن أكون لعبة بين يديك كما كان أحمد معاليش "[3].

نلاحظ على هذا المشهد الاسترجاعي عدم التكافئ في أصوات المتحاورين، حيث يظهر حميدة في موقف القوة، وتظهر فتيحة ولأول مرة في حالة الضعف، وقد زادت درجة غضب حميدة من توليد الحوار واستمراره وتصاعده إلى أن انتهى بتحدٍ قوي منه أنه لن يكون لعبة بين يديها، مثلما كان أحمد معاليش، وبهذا يكون المشهد قد ساهم في بناء شخصية حميدة الداخلية التي تميزت بالقوة والتحدي، وشخصية فتيحة التي كشفت عن مشاعر الضعف التي آلت إليها، وبناء شخصية أحمد معاليش الذي يبدو أنه كان لعبة بين يدي فتيحة وهو ما يوحي بالضعف والاستسلام لها.

---

(1) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الثانية ، 1997م، ص 120.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 167.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 80 – 81.

لقد استعان مفلاح في هذا المشهد الاسترجاعي بمفارقة أخرى وهي الاستباق في صيغة الاستفهام (هل ستندمين؟)، وهو استباق تحقق وجوده في ختام الرواية حيث ندمت فتيحة على كل ما قامت به.

- **الحوار الذي دار بين فتيحة ومحمد الراشدي.**

" أضاف قائلاً بصوت خافت:

- تمنيتك زوجة ولكن ولكنك رفضت من هو قادر على تلبية كل حاجاتك.

كان ردها عنيف فقالت له:

- لقد انتقمت مني ومن صديقك القديم إلا يكفيك هذا.

صاح قائلاً بغضب:

- أنا الرجل المناسب لك فكيف ترفين طلبي؟

لقد قدم لنا هذا المشهد جانبا مهماً في علاقة فتيحة بمحمد الراشدي التي بدأت برغبة محمد الراشدي بها وانتهت بتوتر كبير بينهما بسبب رفض فتيحة المتكرر له وهي علاقة كان لها الأثر الكبير في إنتاج حدث بارز في الرواية، ألا وهو تحطيم مدير الكافية؛ وقد أظهر هذا المشهد تغير فتيحة الإيجابي، حيث رفضت محمد الراشدي رغم ثرائه ومكانته، فقد أخذت العبرة من زواجها بمعاليش، كما أظهرت عن مشاعر الحقد اتجاهه لأنه هو السبب في دمار زوجها، وقد كشف لنا هذا الحوار عن أيديولوجية الانتقام التي يتبناها محمد الراشدي في معالجة أمور خصومه وكل من يعارضه.

لقد كانت المشاهد الاسترجاعية قليلة داخل الرواية لاعتمادها على الزمن والحدث الحاضرَين أكثر من الماضي، كما أن وتيرة السرد المتسارعة على مستوى الحدث هي التي قلصت من حجم هذه المشاهد الاسترجاعية.

3- 2-2-1-2- المشهد الآني:

يتجسد المشهد الآني في رواية «الكافية والوشام» في:

- **الحواران اللذان دارا بين فتيحة وحميدة:**

1- " قال لها بحنق: إذا كنت شقية في حياتك فتحرري أولاً من قيد هذا الزواج البغيض.

ضيقت فتيحة عينيها وقالت له:

- وبعد؟ كيف أواجه الحياة؟ أتريدني أن أعود إلى الحي؟ مستحيل أن أقبل بالطلاق.

قال لها بغضب حماس:

- نغادر المدينة ونعيش في وهران أو العاصمة

(.....)

همست له قائلة:

- " فكرت .... وفكرت ورأيت أنّه من حقنا أن نتمتع بالحياة الكريمة أليس كذلك؟ "[1].

2- " خلال اللقاءات التي جمعتها به في غياب زوجها ... كان حميدة يرد بقلق وحقد:

ولم لا نقضي عليه؟ دعيني أدبر خطة للخلاص منه، ثم ثار قائلاً لها بغضب:

- الحل في قتله فقط "[2].

يقدم لنا هذان الحواران بالإضافة إلى وظيفتهما الأساسية وظيفة بنائية مركبة ترتبط بالحدث والشخصية حيث يشكلان بنية نصية تولد منها السرد باعتبارهما وحدة سردية ذات منحى توجيهي تحيل إلى جوهر الفعل الحكائي وهو ما جعل القارئ ينجذب منذ البداية لمواصلة قراءة الرواية[3].

وقد استطاع هذان المشهدان أن يقدما للمتلقي منذ البداية وجهات نظر الشخصيات، وبنائها الداخلي، فيظهر لنا حميدة منذ الوهلة الأولى شخصية ثائرة متمردة متعطشة ومتسارعة إلى الشر، كما تشي باشتعال نار الحقد الكامنة في أعماقه، والتي ساهمت بشكل كبير في بناء حدث الرواية.

لقد استطاع هذا المشهد الحواري الافتتاحي أن يقدم لنا صورة مختصرة عن أهم العناصر المشكلة للرواية، حيث يرسم لنا عوالم حميدة وفتيحة الداخلية ويقدم لنا لمحة عن بيئتهما، وهي: الحي الذي يبدو أنّه سيّء، وإلا فلماذا ترفض العودة إليه؟، والمدينة التي تبدو أنّها تضغط عليهما بعادتها وسكانها، لذلك يقرر حميدة الهروب إلى قضاء أرحب وأوسع كالعاصمة أو وهران، كما يكشف لنا زمنهما الاجتماعي المليء بالفقر، وهو ما تعكسه عبارة: وكيف أواجه الحياة؟.

---

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

(3) ينظر: محمد العباس، افتتاحية الرواية جملة رحمية، http://www.alquds.co.uk/?p=327141، يوم: 2016/09/17، 11:45.

ويكشف لنا هذان الحواران عن استسهال فكرة القتل لدى الطرفين، وهو ما يدل على تبنيهما لهذه الفكرة دون أي وازع ديني أو اجتماعي طالما سيحققان من ورائه مصلحة تعود بالنفع عليهما، وبهذا يكون المشهدان قد عبرا عن إيديولوجية القتل والنفعية لدى حميدة وفتيحة.

- **الحوار الذي دار بين فتيحة ومريم السموري:**

" صاحت فتيحة متألمة وقالت لها بعصبية:

- لن أقبل قرارا سيقضي على مستقبلي يا مريم

... ردت بخوف

- لقد هددني بالطلاق وقد يطلقني غداً إذا ما خالفت أمره

(.....)

- إذن إنّه يهددنا جميعاً، أنت بالطلاق، ونحن بالطرد والسجن.

فرفعت فتيحة أصابعها الناعمة ثم قالت لها:

- لا تخفي عني أي شيء قولي كل الحقيقة، الرجل سيدمرك إن لم تأخذي حذرك منه، أنت بالنسبة لي أخت صغيرة سأحميك مهما يكن الأمر، أريد أن أعرف لماذا منعك من مواصلة العمل في الفيلا وماذا قال عني؟

.... قالت لها بحزن عميق:

- الرجل جُنّ ... لقد ضربني وهددني بالطلاق، وهو يفكر في أمر غريب إنه يريد القضاء على سيدي.

(.....)

تنهدت مريم قائلة بصوت خافت:

- أصبح شخصاً مخيفاً أقسم أن يدخل سيدي السجن المؤبد.
- (.....)
- إنه يملك ملفات ضخمة تحتوي الوثائق والتقارير التي سيدين بها سيدي كما قال لي، أخشى أن يرسلها للمسؤولين الكبار، فالرجل لا يفكر إلا في تحطيم سيدي، إنّه الحقد الذي لا أعلم له سبباً.
- (.....)
- إنّه يكرهني، ليلة البارحة ضربني، شدني من شعري ودفعني بعنف نحو الطاولة، لم يفكر

في الجنين، لم يشفق عليه، أهانني بكلام جارح، إنّه يكرهني وسيطلقني إن آجلا أو عاجلاً.

- (.....)

اقتربت من مريم ثم وضعت يدها على رأسها وهي تقول لها بحنان كبير:

- امكثي في الفيلا، لا تخافي سنقف إلى جانبك حتى يطرد من العمل ومن الشقة التي ستصبح لكِ إن شاء الله، لا تخافي لقد وقع الرجل في الفخ لن ينجو من قبضتي أبداً ... (.....)

ضربت فتيحة صدرها الناهد وقالت بحقد:

- خدعنا اللئيم وهذا ما يؤلمني، ولكن لا تخافي سنقضي عليه.

وضربت مريم كفا بكف وقالت محزونه:

- خدعنا جميعاً ... ولكنه خسر كل شيء خسر كل شيء "[1].

نلاحظ أن هذا المشهد الحواري الذي جمع بين مريم وفتيحة هو من أطول المشاهد الحوارية في الرواية، لأنه بمثابة عقدة الرواية، حيث يفضح أمر حميدة لدى فتيحة فتتأكد من خيانته لها ولمشروعهما، كما أنه جمع بين حوارين، **الأول:** استرجاعي، وذلك بعد أن استرجعت مريم كل الحوار الذي دار بينها وبين حميدة ليلة البارحة؛ و**الثاني:** آنيّ فرضه الاستدراج الذي قامت به فتيحة لمريم حتى تفضي بكل شيء ولا تخفي أي أمر من شأنه أن يقضي عليها.

واستطاع هذا المشهد أن يغوص في أعماق كل من مريم وفتيحة فيرصد لنا مشاعر الخوف والقلق والضعف عند الأولى، ومشاعر الندم والقوة والغضب و... عند الثانية.

وقد ساهم هذا الحوار أيضاً في كشف التحول الذي طرأ على شخصية حميدة بعدما كان المطيع لأوامر فتيحة لأنها صاحبة الفضل عليه؛ كما يكشف لنا هذا المشهد عن طريق الاستباقات التمهيدية والإعلانية نهاية حميدة الوخيمة التي يخسر فيها كل شيء.

- **الحوار الذي دار بين فتيحة ومحمد الراشدي:**

" اتصل مرة أخرى بفتيحة، ردت عليه بابتسامة ذات معنى وقالت له:

- إنك تفكر في الانتقام من صديقك القديم مثل هذا الزواج مآله الفشل الذريع.

انتفض محمد الراشدي قائلاً:

(1) ينظر: محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 55 – 56 – 57 – 58 – 59 – 60 – 61.

– أنا لست مسؤولاً عن فشله في التسيير، وأما حميدة فأنت التي وفرت له كل الظروف لضرب أحمد معاليش. أما هذا الأمر أنا فضلت الحياد، أنا رجل مريض بالضغط الدموي وصحتي لا تتحمل المشاكل، يوم الخامس من أكتوبر أعاد إلي وعيي، قلت سأهتم بنفسي قليلاً بعدما قدمت الكثير لهذا الوطن، أعرف أن البلاد ستتجه نحو عهد جديد، ولهذا أسست شركة خاصة، انتهى عهد الاشتراكية يا فتيحة ولكن أحمد معاليش لم يتغير، مازال يتصرف وكأننا في بداية الاستقلال، إنّه لا يعلم شيئاً عن التحولات الجارية في البلاد "[1].

يقدم لنا هذا المشهد الحواري بالإضافة إلى وظيفته التقليدية وظيفة مركبة، حيث أنجز بناء شخصية محمد الراشدي عن طريق التقديم الذاتي، وساهم في تكسير خطية الزمن عن طريق العودة إلى الزمن الماضي (05 أكتوبر 1988م) وبداية الاستقلال.

لقد جسد لنا هذا المشهد وعي محمد الراشدي الذي يمثل شريحة من المسؤولين في تلك الحقبة الزمنية أدركت حقيقة الوضع في الجزائر وما ستؤول إليه، كما يجسد حالة لاوعي أحمد معاليش والذي يمثل هو الآخر شريحة من المسؤولين في الحقبة الزمنية نفسها بقيت رغم تحول مسار البلاد مخلصة للنهج الاشتراكي، وهو ما ولّد صراعاً إيديولوجيا حينها بين أنصار الاشتراكية والليبرالية في المجتمع أدى إلى القطيعة بينهما بعد أحداث 05 أكتوبر 1988م، وقد جعل مفلاح من محمد الراشدي صوتا لتفسير ما حدث في الجزائر.

إن أهم ما يلفت الانتباه في هذا المشهد هو عودة الراشدي إلى زمن ماض انقضى، وهو 05 أكتوبر 1988م، فهو زمن ارتبط بالتحول السياسي والاقتصادي والاجتماعي في الجزائر، كما ارتبط بفقد المواطن بكل شرائحه وأطيافه ثقته في السلطة الجزائرية، ولعل في عبارة محمد الراشدي " يوم الخامس من أكتوبر أعاد إلي وعيي "، وهذا إن دّل على شيء فإنما يدل على أن وعي الشعب الجزائري قبل أحداث الخامس أكتوبر كان وعيا زائفا فرضته السلطة الحاكمة مثلما يعبر عنه كارل ماركس.

ومحمد الراشدي واحد من ملايين الشعب الجزائري الذين عاشوا لسنوات تحت تخدير الثورة العظيمة، ومجانية النهج الاشتراكي، فجاءت تلك الأحداث كمنعرج حاسم لضرورة التغيير، والتي ترجمت عن طريق أعمال العنف والتكسير التي شهدتها مدن جزائرية كثيرة.

(1) المصدر السابق، ص 102 – 103.

- **الحوار الذي دار بين رئيس اللجنة وأحمد معاليش:**

" جئنا في وقت غير مناسب نحن مجندون لمواجهة هذه الفوضى التي عمت الكافية وفي هذا الإطار وأمام الوضع المتوتر وبعد قراءتنا المتأنية للتقارير ... ستكون قراراته نهائية.

.....

- بناءً على الوثائق التي تثبت شراء قطع الغيار لصالح مؤسسة الكافية العمومية.
- بعد الاطلاع على الوثيقة الخاصة بإخراج قطع الغيار من طرف مدير المؤسسة السيد أحمد معاليش.
- نظراً للتسيير العشوائي التي عرفتها مؤسسة الكافية.
- نظراً للطرد التعسفي الذي تعرض له بعض العمال ومنهم النقابي مقداد السويدي.
- نظراً للتوتر الذي يسود المؤسسة جراء التسيير والتدخل في النشاط النقابي وتفادياً للصراعات الهامشية التي لا تخدم مصلحة المؤسسة الإنتاجية.

فإن أعضاء اللجنة قرروا مايلي:

أولاً: توقيف مدير المؤسسة ومواصلة التحقيق في التهم الموجهة له على أن لا تتجاوز مدة التحقيق ثلاثين يوماً، ثم يقدم الملف الكامل للجنة المتساوية الأعضاء المركزية قصد الفصل في التهم المذكورة ...

ثانياً: يكلف السيد حميدة الرفاف بتسيير المؤسسة إلى غاية تعيين مدير للمؤسسة.

(.....)

حك رئيس اللجنة قفاه وخاطب أحمد معاليش قائلاً برفق:

- هذا ما قرره أعضاء اللجنة بالإجماع ولك الحق كل الحق في الدفاع عن نفسك.

أخرج أحمد معاليش سيجارة وأشعلها وهو يقول لرئيس اللجنة:

- لم تستمع اللجنة لرأيي في شأن التهم المنسوبة إلي:

ورد رئيس اللجنة بغضب:

- اليوم لم نأتِ لمباشرة التحقيق نحن نملك كل الملفات والوثائق التي سمحت للجنة باتخاذ القرارات المساهمة في تهدئة الوضع بالمؤسسة أولا.

احتج أحمد معاليش على طريقة توقيفه ... ثم نهض قائلاً لرئيس اللجنة:

- لقد استعملكم من يريد غلق المؤسسة وسأعلم الوصاية بهذا التواطؤ الفاضح "[1].

يكشف لنا هذا المشهد تمرس مفلاح في العمل النقابي ومعرفته لكل مراحل لجان التحقيق، وكذا مدة الطعن وكيفية إنجازه، كما يكشف لنا عن فساد وظلم أحمد معاليش من خلال سرد مجموعة المخالفات التي قام بها؛ وقد جعل مفلاح من أحمد معاليش نموذجا للمسؤول الفاسد في ذلك الوقت الذي يحول المؤسسة العمومية إلى ملكية خاصة.

ويقدم لنا هذا المشهد الحواري جودة ونزاهة عمل لجان التحقيق في تلك الفترة الزمنية، وتحليها بالنزاهة والصرامة والمساواة؛ وقد ختم مفلاح هذا المشهد بعبارة تحمل الكثير من الدلالاتالتي تُشير إلى دخول الاقتصاد الجزائري حينها في مجموعة من المؤمرات من طرف بعض رجال الدولة الذين خططوا للقضاء على القطاع العام.

- **حوار جمع بين أفراد من الشعب أمام قوائم المستفيدين من السكن الاجتماعي:**

" علق رجل متعلم على القائمة الاسمية للمستفيدين، منتقداً الوضع الذي آلت إليه البلاد وقال بأن الشعب في حاجة إلى القيام بدور الرقابة وصاح شاب بأعلى صوته:

- حان موعد الانتخابات وسيرون كيف نحاربهم سنحرقهم، ثم التف نحو فتيحة وقال بحقد:
- وهذه واحدة منهم استفادت بلا شك من سكن اجتماعي.

وردد الرجل ذو القامة المديدة وهو يحدق في وجهها:

- إنها زوجة مدير الكافية وصاحبة فيلا النوارة يا بني "[2].

يختم مفلاح روايته بهذا المشهد الحواري الختامي وفيه يقدم وعي الطبقة الاجتماعية الكادحة بضرورة التغيير بطريقة أكثر رقي وتحضر من طريقة 05 أكتوبر 1988م، وهي الانتخابات التي سيعبر الشعب بصوته عن رفضه لأي سياسة تمنع عليه حقه وتمارس عليه الظلم.

وقد جاء هذا المشهد الختامي مليئا بمشاعر الحقد على الطبقة السياسية والإدارية في الجزائر في ذلك الوقت، لممارستها كل أنواع الظلم والاضطهاد ضده، ويظهر موقف الكاتب متخفيا وراء صوت المتعلم الذي انتقد الوضع الذي كانت تعيشه الجزائر وحان للشعب أن يقول كلمته وأن يقوم بدور الرقابة، وهنا تظهر شجاعة مفلاح في انتقاده للوضع بدون

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 114 – 115 – 116.

(2) المصدر نفسه، ص 134.

مجاملة للسلطة أو حزب جبهة التحرير، كما تظهر دعوته إلى العودة إلى النظام الاشتراكي بمفهومة الصحيح مثلما كان في عهد الراحل هواري بومدين.

نلاحظ أن السارد قد أعطى للمشاهد الآنية مساحة أكثر من المشاهد الاسترجاعية، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الموضوع الروائي الذي اعتمد على رصد راهن المؤسسات العمومية والفرد الجزائري في بداية التسعينات أي بعد أحداث أكتوبر 1988م، وقد حققت تلك المشاهد الآنية توازنا بين زمن القصة وزمن الخطاب.

لقد كشفت تلك الحوارات في الروايتين " على قيمة المشهد باعتباره الوسيلة المناسبة لتقديم وجهة نظر المتحاورين وإعلان كل شخص عن مواقفه "[1]، كما لعبت دوراً جلياً في تشكيل بنية الزمن والحدث والشخصيات وإبطاء السرد وكذا إنتاج الدلالة " وعرض الواقع بقوامه المليء بمتناقضات الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية "[2].

3- 2-2-2- الوقفة (Pause):

نلاحظ وجودا مكثفا لهذه الحركة السردية في رواية «الكافية والوشام» والتي أدت وظيفة جمالية وبنائية ودلالية في الرواية أيضا، وسأختار نماذج مختصرة ومتنوعة لهذه الحركة السردية شأن كل روايات محمد مفلاح، وسأتناول هذه الحركة وفق نمطي الوصف المستقل، والوصف المتداخل مع السرد.

3- 2-2-2-1- الوصف المستقل عن السرد:

- " رحبت به والدتها وقالت لها ضاحكة أن الرجل الذي يريدها زوجة يُسير مؤسسة الكافية، وهو شخص ثري وقد تجاوز عمره الخمسين، يعاني من مرض القلب وموته محتمل جداً ... وسترث فتيحة أملاكه "[3].

لقد أدت هذه الوقفة السردية بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية وهي تجميد زمن السرد وتوسيع مساحة الحكي وظائف أخرى أهمها الوظيفة التعريفية، حيث عرفت لنا أحمد معاليش

---

(1) عمر بوذيبة، البناء الزمني في الرواية،/. يوم2016/09/30، 12:30.
http://omarboudiba.blogspot.com/2014/05/v- behaviorurldefaultvmlo_26.html

(2) المرجع نفسه.

(3) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 13.

على أنه رجل خمسيني، مريض بمرض القلب، والوظيفة الدلالية، حيث جسدت لنا طمع فتيحة ووالدتها لتفكيرهما في هذا الارتباط بهدف المصلحة، وهو ما يقدم لنا إيديولوجيتهما البراغماتية على المحور الاجتماعي.

وقد استعان هذا الوصف بمفارقة زمنية ساهمت في كسر خطية الزمن بقفزه إلى المستقبل، حيث رسم لنا تصورهما لنتائج هذا الزواج، وبهذا تكون هذه المفارقة قد ساهمت في إنجاز الوظيفة التفسيرية لذلك الوصف.

- " في حي العمارات الرمادية الجديدة الذي لم تعبد أنهجه ولا الطريق المؤدية إليه، دبّ القلق بين السكان الذين ألفوا الحياة الصاخبة في أحيائهم الشعبية السابقة، وفيهم من فكر في بيع (مفتاح الشقة) والعودة إلى بيته القديم، فالحي الجديد لا توجد فيه مقاه ولا حمامات ولا دكاكين ولا مدرسة ولا مسجد "[1].

تقدم لنا هذه الوقفة الوصفية بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية وظيفة تعريفية لهذا الحي عن طريق التصوير الفوتوغرافي، فيصف لنا بدقة لون العمارات ونوعية الطريق، كما يكشف لنا عن ارتباط سكانه بأحيائهم الشعبية القديمة، وتفشي ظاهرة اجتماعية سلبية هي بيع مفاتيح الشقق الجديدة، وهو سلوك أناني من طرف هؤلاء الناس جعلهم يضيعون فرص السكنات الاجتماعية على مستحقيها، ومفلاح حتى وإن لم يبد رأيه في الموضوع ولو عن طريق التلميح، ساهم في وصف ظاهرة موجودة في كل المجتمعات الجزائرية تستدعي التجنيد من كل الأطراف المسؤولة، كما عرّف واقعاً حياً كان موجودا في تلك الفترة وهو إنشاء سكنات اجتماعية خالية من المرافق الاجتماعية والعامة.

- " لم يبق لها إلا فتيحة التي وجدت فيها طيبة الأم الحنون وإن كانت لا تكبرها إلا بخمس سنوات ... استغل أحمد القذر ضعفها واغتصبها الوحش بلا رحمة "[2].

يقدم لنا هذا الوصف بالإضافة إلى وظيفته الأساسية وظيفة بنائية هامة في شخصية مريم وفتيحة وأحمد معاليش، فيقدم لنا البناء الداخلي لهم بوصف فتيحة بالطيبة، ومريم بالضعف، وأحمد معاليش بالوحشية، فأما مريم فقد أراد من خلالها مفلاح أن يكشف معاناة فئة من البنات في تلك الفترة، رمى بهن القدر وبؤس الحال في مخالب ذئاب بشرية استغلت

(1) المصدر السابق، ص 31.

(2) المصدر نفسه، ص 52.

قوتها ونفوذها في ظلمهن والاعتداء عليهن دون وجه حق، لذلك يشعر القارئ كلما قرأ هذه الحادثة بنوع من النفور والاشمئزاز والكراهية اتجاه معاليش حتى بعد تصحيح خطئه وقراره الزواج بها، لأن تلك الصورة السيئة التي قام بها هذا الوصف قد رسخت في ذهن المتلقي.

3- 2-2-2-2- الوصف المتداخل مع السرد:

- " استقبلته فتيحة في الصالة الواسعة ... كانت رائعة في فستانها الأخضر الذي حرك فيه ذكريات الماضي ... لم تنس أبداً فتيحة الوشام تلك الفاتنة الرهيبة، التي كانت بلباسها الأخضر، تثير في شباب الحي العواطف الملتهبة. ما زالت شهية كما كانت ... أشارت له أن يجلس على الأريكة الفاخرة، جلس وهو في غاية السعادة ... فتيحة أنتِ فاتنة، أنت شهية "[1].
- " قام بخفة وجرى نحو الباب وفتحه بعصبية، كانت دهشته كبيرة وهو يرى فتيحة منتصبة في لباسها الأخضر الجميل الذي أبرز مفاتنها وبدت فيه أصغر من سنها، ذلك اللباس الذي عصر في الماضي قلوب شباب الحي كحيات الليمون "[2].

إنها وقفة وصفية تعريفية حددت جمال وفتنة فتيحة، وكذلك ثراء زوجها انطلاقا من تحديد عناصر الفيلا الواسعة والأريكة الفاخرة ...؛ وقد أدت هذه الوقفة بالإضافة إلى وظيفتها التعريفية وظيفة جمالية، حيث رسمت لنا جمال ومفاتن فتيحة، ورقي أثاث البيت، ووظيفة بنائية حيث ساهمت في بناء شخصية حميدة الرفاف الداخلية عن طريق رصد حركته العصبية، وسعادته أثناء لقائها ورغباته الحسية التي اجتاحته عندما رآها، بالإضافة إلى مفارقة الاسترجاع التي حضرت عن طريق استحضار ماضي فتيحة، والتي أحدثت خلخلة في ترتيب الزمن الذي سرعان ما عاد إلى الزمن الحاضر.

- " مشى حتى وصل ساحة الشهداء التي كانت تعج بالوجوه الكالحة، اتخذ مكانه في المقهى ... وراح يتأمل الواقفين في الساحة، ولاحظ أن بعضهم أرخى اللحية، وارتدى العباءة القصيرة البيضاء (.....) تمنى أن يصلي في المسجد الكبير أو مسجد كتشاوة "[3].

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 88.

يُقدم لنا هذا الوصف بالإضافة إلى وظيفته الأساسية وظيفة الإيهام بالواقع في وصفه للمكان (ساحة، المقهى والمسجدين)، وذلك بتسميتهم ساحة الشهداء وهي ساحة معروفة في الجزائر العاصمة، والمسجد الكبير ومسجد كتشاوة التاريخي، وقد صور لنا هذا الوصف تغير شوارع العاصمة بعد تعديل الدستور وفتح التعددية الحزبية، حيث أُضيف إليها ديكور جديد متمثل في التيار الإسلامي السلفي في الجزائر في ذلك الوقت، وذلك بوصفه للعباءة القصيرة واللحى المرخاة.

- " وكاد محمد الراشدي يسقط خجلاً لما ظهر أمامه الشرطي بلباسه الأزرق وهو يتساءل بعينيه الحادتين عن سبب هذا التجمهر (...) انحنى قليلاً على مقداد السويدي راجيا منه أن يشفق عليه، كما التفت نحو فتيحة وطلب منها بنظراته المتوسلة أن ترحمه "[1].

يقدم لنا هذا المقطع الوصفي خجل محمد الراشدي وهيئة الشرطي من حيث لون اللباس والنظرة حتى يوهمنا السارد بواقعية الحدث.

وما نلاحظه في مظهر تعطيل السرد عن طريق الوقفة الوصفية هو اعتماد السارد على الوصف المتداخل مع السرد أكثر من الوصف المستقل عن السرد وذلك لطبيعة الرواية التي تميزت بالسرعة في سرد الأحداث.

لقد عملت الوقفة الوصفية في الروايتين على جذب القارئ لأنها أنجزت دوراً مهما في بناء الحكاية وتقليص دور الزمن لفترة معينة، لذلك أصبح التلقي مليئا بالاحتمالات والتأويلات التي أدت إلى إثراء النص الروائي وإكسابه فعالية أكبر مكنته من احتواء شخصيات مليئة بالأبعاد الإنسانية والمواقف الفكرية، كما ساعد على جذب اهتمام " المتلقي وحثه على تتبع الحكاية إلى آخرها عبر مسار الحكي، وهو ما جعله يجد نفسه أمام لغة تحمل دلالات مختلفة "[2].

(1) المصدر السابق، ص 132.

(2) أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 317.

4- دلالة الزمن في رواية «الكافية والوشام»:

4- 1- دلالة الزمن التاريخي في رواية «الكافية والوشام»:

إن اختيار مفلاح لحقبة زمنية تاريخية وهي ما بعد أحداث أكتوبر 1988م، وتحديداً سنة 1991م كـزمـن حاضـر للرواية لم يكن اعـتباطيا، ذلـك أنها مـرحلة حـرجة وصعبة " تكشف عن مضمونها التصادمي الذي هو امتداد ومحك لصراع الأقطاب الذي كان متوازيا في البداية "[1] لكنه سرعان ما مال إلى قطب معين، ومنه انطلقت الجزائر في رسم خريطتها الجديدة اجتماعياً وسياسياً واقتصاديًا، لكنها سقطت في فخ العشرية السوداء التي لم يصل عندها مفلاح في روايته، بل توقف عند ترسيخ التعددية الحزبية بعد تعديل دستور فبراير 1989م. ولكن رغم اختيار مفلاح لفترة زمنية قصيرة لتأطير زمنه الحاضر إلا أنّه استطاع أن يبرز أهم التوجهات الإيديولوجية التي كانت سائدة آنذاك على جميع الأصعدة مستعينا بالزمن الماضي كي يطرح إيديولوجيته وقناعته السياسية علّه ينجح في استقطاب طبقة اجتماعية أو سياسية يتشارك معها في الموقف وبالتالي في التغيير.

إن هذا التزاوج بين الزمنين الماضي والحاضر الذي استعان بهما مفلاح كمرجعية زمنية تاريخية جعلنا نقف عند ثلاث فترات زمنية:

- الأولى: زمن الاستقلال تحديداً سنة 1962م.
- الثانية: زمن بعد الاستقلال (فترة السبعينات والثمانينات).
- الثالثة: زمن ما بعد أحداث أكتوبر 1988م [فبراير 1989م – 1991م].

لقد جمعت لنا رواية «الكافية والوشام» هي الأخرى بين زمنين:

حاضر: متأزم يُسوده العنف السياسي واللفظي؛ **وماض:** مشرِّف مليء بالإنجازات والانتصارات، وهو ما يفصح منذ الوهلة الأولى عن إيديولوجية مفلاح الوطنية المخلصة لهذا الوطن، والمعتزة بإنجازاته بعد الاستقلال، وتحديداً في فترة الراحل هواري بومدين، وعلى الرغم من تعلق مفلاح بالثورة الجزائرية المجيدة والتي سخر لها قلمه الروائي إلا أننا لا نجد لها صدى في هذه الرواية لتركيزه على مرحلة سياسية معقدة، أفرزت العديد من المشاكل والأزمات للجزائر، وولَّدت مجتمعا هشاً اجتماعياً واقتصادياً.

أول حقبة زمنية تجذب انتباه القارئ في الرواية (حسب الترتيب الكرونولوجي) هي فترة الاستقلال، وقد أقحمها مفلاح عن قصد حتى يعطي المرجعية الاجتماعية والفكرية

(1).

والعقائدية لأفراد الشعب الجزائري، عندما لم يكن للجزائري هدف غير رؤية الأعلام الجزائرية ترفرف في سماء الجزائر.

يقول السارد: " في السنة التي ولدت فيها، خرج الرجال والنساء والأطفال إلى الشوارع والساحات العمومية وهم يرددون بحماس كبير تحيا الجزائر، والأعلام الجديدة الغالية على قلوب الجزائريين ترفرف في كل مكان، أمام المحلات ... وفوق المسيرات الشعبية العارمة، تعلقت عينا سي المهدي الوشام بالنجمة والهلال وهو يهتف سعيداً بحياة الوطن المفدى، ولم تتخلف رقية عن الموعد التاريخي وبلهفة لفت الصبية ... وخرجت للمشاركة في المسيرات الكبيرة، كانت فرحتها عظيمة، ظلت الأم تحكي عن ذلك اليوم الذي أطلقت فيه الزغاريد الحارة تلو الزغاريد حتى بح صوتها وظلت تجوب الطرقات والشوارع إلى أن برز الفجر وعادت إلى البيت مرهقة ولكنها كانت سعيدة "[1].

يُقدم لنا هذا المقطع زمناً تاريخياً جميلاً من تاريخ الجزائر، وهو لحظة الاستقلال التي كشفت عن توحد إيديولوجية الشعب الجزائري حينها، والمتمثلة في حب الوطن والعيش على أمل استرجاعه من الغاصبين، وهو ما يترجم مشاعر التكاتف والتآخي والتلاحم التي كانت بين الجزائريين، والتي انعكست على فكرة النضال من طرف كل الشرائح لتحقيق الهدف الذي مات من أجله مليون ونصف مليون شهيد.

لقد كان لظروف الاستعمار التي كان يعيشها الشعب الجزائري أثر في تكوين وعيه – بمختلف طبقاته وأجناسه – وهو ضرورة التحرر والعيش بكرامة وسيادة في وطنهم الجزائر، ولعل في مشاركة الرجال والنساء والأطفال إشارة من مفلاح إلى أنّ الجزائريين كانوا على وعي موحد وتام بضرورة تحقيق الاستقلال الذي جاء بعد 132 سنة من التعذيب والقتل، والتشريد والمجاعة ...؛ لكن هذا الوعي وهذه الإيديولوجية وهذه المعاناة بدأت تتغير وتضمحل وتتلاشى من طرف الجزائريين الذين انفتحوا بعد وفاة هواري بومدين على زمن لم يكن في حسبانهم، لكنه كان سبباً في صناعة تاريخ الجزائر الجديد أرجعهم إلى العيش في شقاء، لكنه ليس شقاء استعماريا بل شقاء سياسي واجتماعي واقتصادي، صنعته أقطاب في الجزائر من السلطة أرادت التغيير بدافع مصالحهم الخاصة، وهنا بدأ الصراع الإيديولوجي في الجزائر، وهو ما تعكسه لنا رواية «الكافية والوشام».

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 96.

يرصد لنا مفلاح في رواية «الكافية والوشام» صراعاً إيديولوجياً عنيفاً طرأ في الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م، تمثل في الجانب السياسي والاقتصادي والاجتماعي، فعلى الصعيد السياسي ظهرت التعددية الحزبية التي جاءت تصارع الحزب الواحد في عقر داره من طرف أنصاره الذين كانوا يختبئون ولا يحاولون الظهور للشعب في ذلك الوقت، والذين كانوا يهاجمون ويحاربون من طرف التيار المحافظ لجبهة التحرير الوطني.

إن هذه الثورة على استمرار الحزب الواحد في الجزائر ولّد صراعاً أيديولوجياً وسياسياً في الساحة السياسية أنتج لنا أحداث أكتوبر 1988م التي أغرقت فيما بعد الجزائر في دوامة العشرية السوداء، وعليه تحقق هدف هؤلاء، وانقسمت الجزائر بين تيارين هما تيار حافظ على انتمائه لحزب جبهة التحرير وهو مرتبط بالاشتراكية، وتيار خرج عن عصا الطاعة واختار التعددية الحزبية المرتبطة بالليبرالية والديمقراطية، فتحولت الساحة السياسية في الجزائر إلى حلبة صراع بين التيارين في محاولة منهما إلى فرض كل تيار لإيديولوجيته وقناعته.

وقد ركز مفلاح كثيراً على إبراز ذلك الصراع كاشفاً بكل شفافية عن انحيازه للحزب الواحد الذي تربى على مبادئه أيام الثورة والاستقلال، وعهد الراحل بومدين، وعن تمسكه بانتصارات الاشتراكية التي يراها مكسباً شعبياً حقيقياً، منتقداً – كلما سمح له السرد – التخلي عنها، لأنها هي الخيار الاقتصادي والسياسي والاجتماعي الأمثل لضمان الحياة الكريمة للجزائريين، وقد اختار أصواتاً من طبقات اجتماعية مختلفة حتى تدافع عن هذه الإيديولوجية المناصرة للاشتراكية ولعهد الراحل بومدين، منها النقابي موسى الذي جاهر بصوته – أيام ضبابية المشهد السياسي – عن رفضه لإلغاء نظام الاشتراكية في الجزائر وحذر من انتشار الليبرالية وانفتاح السوق والخصخصة، لأنها سياسة ستغرق المجتمع في البطالة عن طريق إفلاس المؤسسات وستولد طبقية اجتماعية سيكون لها الأثر السلبي على لحمة وتكاتف المجتمع الذي قضى سنوات وهو يسعى إلى بنائها من خلال وحدة ماضيهم ومعاناتهم ومصيرهم.

وقد كان أحمد معاليش أيضا من الداعين إلى هذه الأيديولوجية ولو كانت دعوته إليها في خفاء، لأنه كان يخشى على مستقبله المهني، ولم يفهم بعدُ اللعبة السياسية الجديدة، لكنه مع ذلك كان يعبر دائماً في سره عن حبه لزمن بومدين وما تحقق فيه من انتصارات اقتصادية في الجزائر، بفضل سياسيته في بناء المصانع التي يسيرها الشعب انطلاقا من النظام الاشتراكي، التي ما زال لديها أنصار في أوساط عامة الناس رغم زحف التعددية الحزبية والليبرالية. يقول السارد: " مرت ساعات طويلة وهو ينصت إلى الجالسين قبالته،

انتقدوا الحكومة والأحزاب والشعب والشباب والنساء والشيوخ وبعض الشخصيات السياسية ومدحوا التقدم والديمقراطية، ثم ذموا التعددية وسبوا العصرنة، ولم يروا في مواقفهم المتناقضة أي حرج بل كانوا يتكلمون بنفس الجرأة والحماس ... ذكروا أن بلادنا غنية ولكن من دعا عليها مات ... وتذكروا الزعيم ومواقفه البطولية وعبارته المشهورة " لقد قررنا " الله يرحم الشهداء والزعماء وأبطال الجزائر، يقولها كل مواطن مخلص للدولة التي ضحى عليها الأجداد "[1].

يظهر لنا هذا المقطع السردي عدم اقتناع هذه الطبقة الاجتماعية بجديد الساحة السياسية رغم مناصرتهم أحياناً لها، لأنهم متشبعون بوعي اشتراكي تربوا عليه، ويظهر ذلك في استحضارهم لشخصية بومدين التي لم يعايشها بعضهم، لكنهم رضعوها منذ طفولتهم عن آبائهم الذين يشتاقون إلى تلك الفترة التي تميزت بالرخاء والرفاهية.

ويظهر من خلال رواية «الكافية والوشام» ظهور صراع إيديولوجي قوي بين فئة الشعب المتشبعة بأفكار الاشتراكية بجميع شرائحه، وفئة بعض رجال السياسة الذين يسعون جاهدين تحطيم ذلك النظام لتحقيق مآربهم، أمثال: محمد الراشدي وحميدة الرفاف اللذان تخليا عن مبادئهما في سبيل تحقيق مكاسبهم، فالراشدي رغم دفاعه المستميت في الماضي عن النظام القديم ها هو يتنصل منه، مدعياً أن أحداث أكتوبر قد أعادت إليه وعيه السياسي والاجتماعي، وحميدة ينظم إليه ويساعده في تحطيم مؤسسة الكافية العمومية حتى يحصل على وظيفة مرموقة بعدما كان في الماضي منظما في اللجان الشعبية لمحاربة (الحقرة والظلم)، لكن مقداد وأمثاله يقفون أمامهما بالمرصاد ويدافعون عن مؤسستهم العمومية، ويتصدون لكل محاولة خسيسة تؤدي إلى إفلاسها وإغلاقها.

لقد كان في اللقاء الذي جمع بين عمال الكافية وحميدة الرفاف، وبين أحمد معاليش ومقداد السويدي، وموسى وأعضاء من الوزارة مسرحاً لاستعراض الصراع الإيديولوجي الذي كان سائداً في تلك الفترة، والذي غذته ظروف سياسية واقتصادية كانت تمر بها البلاد، لعل أبرزها الأزمة الاقتصادية التي عصفت بالاقتصادي الجزائري سنة 1986م أين كانت الجزائر في مديونية اقتربت من ثلاثين مليار دولار.

فطبقة العمال والنقابيين يرفضون الانفتاح الاقتصادي وخصخصة المؤسسات العمومية، لأنه إجراء له انعكاساته الوخيمة على الجانب الاجتماعي من خلال تسريح العمال، وبالتالي

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 92.

ظهور الطبقية الاجتماعية، لذلك توحدوا فيما بينهم وعزموا على توحيد الصفوف، والوقوف في وجه كل من يريد أن يعصف بالمؤسسات العمومية، أما أصحاب المصالح من السياسيين فينادون بالانفتاح الاقتصادي والتعددية الحزبية وخصخصة القطاع العام، ويشتد الصراع بينهما عند كل لقاء جامع لهما.

وهنا تظهر لنا إيديولوجية مفلاح المناصرة للعمال وللطبقات الشعبية وللنظام الاشتراكي، ولعل في استحضار زمن بومدين طريقة خاصة من مفلاح للإقناع بإيديولوجيته، وذلك بطرح إنجازاته سعياً منه لتحقيق المقارنة بين الفترتين الزمنيتين من حيث الازدهار والانحطاط.

إنّ في مناصرة مفلاح للعمال وللمكاسب الشعبية مناصرة للإيديولوجية الاشتراكية وللحزب الواحدة؛ لكن هذه المناصرة ينخفض صوتها عنده عندما تصل الأمور إلى المساس بأمن البلاد، حيث مصلحتها عند مفلاح وتحقيق أمنها واستقرارها أهم من أي صراع إيديولوجي؛ فيقدم لنا في الأخير عن طريق إيديولوجيته الوطنية المعروف بها – بحبه للجزائر وتمجيد الشهداء والثورة الجزائرية – إلى ضرورة تقديم مصلحة الوطن على مصلحة الأشخاص، ولن يتحقق ذلك إلا بإيديولوجية التسامح التي ينادي بها كثيراً بين السلطة وشعبها وبين أفراد المجتمع الواحد.

إنّ في استحضار مفلاح لفرحة الاستقلال تعرية لخيبة الجزائريين التي لم يكونوا يتوقعونها بعده، وكشف عن اغتيال الثورة التي صنعها كل الشعب الذي أُصيب بصدمة بسبب قضاء السلطة على المكاسب الشعبية التي حققوها من النظام السابق وأصبحوا يتنفسون هواء الحرية والاستقلال، ولكنه هواءٌ ملوثٌ كتم على أنفاسهم، وأنتج مجتمعا طبقياً فيه السيد والمسود.

لقد أفسح سياق النص القائم على الصراع بين الأقطاب المجال أمام إخراج مفلاح لقناعاته الإيديولوجية، ولإثراء دلالة الزمن التاريخي الذي يحمل معاني الاختلاف والتعارض والتباين الفكري في المجتمع، ويجسد حلم التغيير الذي يراود الفئات الأكثر استفادة من النظام الجديد، ومن يتبنى طموحاتها من بعض رجال السلطة[1].

كما يحمل الشكل التقاطبي كي يحقق هدفه الأساسي من الرواية، وذلك بتقديم الحل البديل للأزمة السياسية والاجتماعية في الجزائر، وهو ضرورة عودة النظام القديم وإحلال السلام والتسامح والتصالح بين كل الطبقات الاجتماعية، لتحقيق ازدهار واستقرار الجزائر التي يكفيها ما عانته.

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 308 – 309.

4- 2- دلالة الزمن الاجتماعي في رواية «الكافية والوشام»:

لقد اعتمد مفلاح في رصد دلالة الزمن الاجتماعي في رواية «الكافية والوشام» على ثنائية التضاد والتقابل لإبراز هذا الزمن المختلف كل الاختلاف بين الماضي والحاضر، ولعل السبب في ذلك هو التحولات التي طرأت على المجتمع الغليزاني منذ فترة الاستقلال إلى فترة التعددية الحزبية (1991م)، وهي دلالة اجتماعية لا تختلف عن دلالة رواية «عائلة من فخار»، ذلك أن مفلاح ينطلق دائماً في أعماله من مدينة غليزان، لكن لا يعني هذا أننا لا نجد دلالات جديدة في هذه الرواية لأن السار قد عبَر في فضائه من غليزان إلى العاصمة، الشيء الذي أثرى بعض الشيء في دلالة الزمن الاجتماعي لهذه الرواية.

ينطلق مفلاح كعادته من الزمن الماضي ليكشف لنا عن دلالة الزمن الحاضر، وذلك عن طريق المقارنة الخفية، فيرصد لنا حال الشعب الجزائري بعد الاستقلال وما حققه من مكاسب على الصعيد الاجتماعي في عهد الراحل بومدين، وما خسره في التسعينات (عهد الانفتاح)، فيعطينا مثالاً عن سليمان السموري.

يقول السارد: " كان سليمان السموري خماساً عند سي الميلود، وأثناء مرحلة تطبيق الثورة الزراعية استفاد من قطعة أرض، ولكن العامري صاحب الأرض استرجع أملاكه في بداية التسعينات واضطر سليمان السموري لمغادرة الدوار، حزم أمتعته البسيطة بعدما باع بقرة وخمس نعاج ونزح إلى غليزان على أطراف حي الطوب السخي أقام كوخاً بالطوب والبلاستيك، تحول مع الوقت إلى بيت متواضع بالحي الصامد في وجه مبادرات مسؤولي مجلس البلدية، فجأة توفي سليمان السموري وهو يعيش شبه عزلة، مات دون أن يعرف ما جرى في البلاد وكيف انتهى زمن وأقبل آخر لا يتحدثون فيه الناس إلا عن الديمقراطية والأحزاب، أصبحت الأرملة خروفة تطوف بيوت الحي بحثاً عن أي عمل منزلي ... اشتهرت بحبك الكسكسي المطلوب خاصة في موسم الصيف الذي تكثر فيه الأعراس والولائم ووعدات الأولياء الصالحين. عندما توفت الأرملة وهي تغسل الصوف في بيت سي المهدي الوشام وجدت الخالة رقية نفسها ملزمة باحتضان ابنة المرحومة "[1].

رغم الخلط في تحديد زمن الخطاب في رواية «الكافية والوشام» إلا أن مفلاح استطاع أن يكشف عن دلالة الزمن الاجتماعي في الحاضر انطلاقا من مقارنته بالزمن الاجتماعي في الماضي، حيث كان سليمان كغيره من الفلاحين الجزائريين يعيشون مستوى اجتماعيا

(1) محمد مفلاح، رواية الكافية والوشام، ص 42 – 43.

واحدا بفضل الثورة الزراعية، لكنه مستوى لم يدم طويلا بعد قرار إرجاع الأراضي لأصحابها، وهو قرار ارتبط بسنوات التسعينات في الجزائر، وهنا طرأت ظاهرة اجتماعية في المجتمع الريفي وهي النزوح إلى المدن لكن ذلك النزوح لم يوفر لهم العيش الكريم، تماماً مثل سليمان، حيث عاش في بيت قصديري ومات وهو لا يعلم ما حدث للبلاد.

إلا أن الجميل في هذا الزمن هو تكاتف الناس وتلاحمهم مع بعضهم البعض، فنجد أرملته خروفة تواصل العيش مع أهل الحي رغم ظروفها الصعبة، وتترك مريم ابنتها يتيمة فتكفلها رقية الوشام، على عكس الزمن الحاضر الذي أصبح فيه كل فرد يعيش لنفسه ولا يأبه بالآخرين، حتى إن فتيحة الوشام مثلاً لا تقوم بواجب العزاء لحميدة بعد وفاة أمه، بل إنها لم تسمع بموتها أصلاً.

يركز مفلاح في رواية الكافية على دلالة اجتماعية لزمنها الحاضر وهو تفشي الطبقية الاجتماعية، بانتشار الفساد السياسي والاقتصادي في البلاد، فيتولد الحقد الطبقي لدى عامة الناس، مثل حميدة الذي بات يحقد ويحسد أحمد معاليش لأنه استفاد من أراضٍ وشقق ومحلات ...، فالماضي مرتبط بالمكسب الشعبي العام، والحاضر مرتبط بالمكسب الفردي الخاص، لذلك امتلأت نفوس الأفراد في ذلك الوقت حقداً، وظهر زمن جديد في الجزائر ارتبط بالإرهاب الذي لم يشر إليه مفلاح كثيراً، لكنه وصف لنا الديكور الجديد للجزائر العاصمة بانتشار هذه الفئة التي كانت سبباً مباشراً في دخول الجزائر في سنوات من الدم والجمر، وتشير الدراسات النفسية إلى أن معظم الشباب الذي التحق بهذه الفئة هم شباب بطال، يتيم، عانى الظلم والبطش في حياته فلم يجد وسيلة يعبر بها عن حقده وانتقامه إلا الالتحاق بمعاقل الإرهاب في الجبال.

لقد كانت لأحداث أكتوبر 1988م أثر على النسيج الاجتماعي في غليزان، حيث انتشر العنف بين الناس إلى حد التطرف، وخير مثال: فتيحة الوشام التي أصبحت تفكر في قتل زوجها حتى تتخلص منه وتعيش حياة كريمة، وهو عنف يعكس تغير الوجه الاجتماعي للفرد الجزائري بعد تلك الأحداث، إنّها جرأة كبيرة وانعدام للسلوك السويّ لديها، فمهما فعل زوجها لا يمكنها أن تستبيح تلك الفكرة التي وجدت لها شريكاً آخر هو حميدة الشاب الفقير الذي يعاني الفقر والتهميش منذ طفولته وهو ابن حيها، وهو ما يشي بوجود عوامل مشتركة لتشكل وعيهما الاجتماعي هذا، المليء بالحقد والعنف.

ولأن أحداث «الكافية والوشام» كانت تدور في سنة 1991م بعكس «عائلة من فخار» التي ارتبطت بالألفية الثالثة، فإننا نلاحظ نوعاً من التمسك ببعض الأخلاق الاجتماعية في

الرواية، كمقاومة سي المهدي لابنته فتيحة حتى لا تهتم بزينتها، ومنعها من فتح محل للحلاقة لأنه يرتبط عادة بالفتيات سيئات السمعة، بالإضافة إلى تدخله الواضح في اختيار الرجال لابنته بهدف الزواج، رغم أنّها مطلقة ويحق لها أن تزوج نفسها، فنجده يرفض محمد الراشدي ومقداد السويدي ويقبل بالآخرين.

ويظهر استمرار الاهتمام بالجانب الأخلاقي في تلك الفترة أيضا في إحجام فتيحة عن الاتصال بعدة الزاهي خوفاً من أن يحولها إلى راقصة في الملاهي، وفي استهجان أحمد معاليش لزيارتها لبيت حميدة الرفاف.

وإذا كانت خروفة قد كسرت طابوهات كثيرة في مجتمعها وفي حاضرها، فإن فتيحة على الرغم من جرأتها وتعدد زيجاتها إلا أنها بقيت تحلم بذلك التحرر على صعيد الخيال لا الواقع، لأنها تعيش في بيئة مازالت تعني بسمعة المرأة، وهي بيئة أقرب زمنياً من الماضي ومازالت تستنشق عبق الانفتاح والتحرر بروية مع بداية التسعينات.

ولعل ما يلفت انتباهنا في دلالة الزمن الاجتماعي لدى مفلاح هو تلائمه وتطوره مع كل فترة زمنية، ومع كل جديد يطرأ أو يظهر في المجتمع سياسياً واجتماعياً واقتصادياً على مستوى السلوك الإنساني، فتحرر المرأة في «الكافية والوشام» أقل درجة من تحررها في «عائلة من فخار»، وانتشار العنف في «الكافية والوشام» أشد من انتشاره في «عائلة من فخار»، التي ارتبطت مع زمن سياسة الوئام المدني في الجزائر.

أما على المستوى المعيشي فتبقى دلالة هذا الزمن مرتبطة بالفقر وبالطبقية منذ ظهور الانفتاح الاقتصادي والخصخصة والتعددية الحزبية في الروايتين، وهو ما أثّر على مستوى العلاقات بين الناس داخل بيئة داخلية يبدو أنها كغيرها من المدن الداخلية للجزائر تعاني التهميش، ولا ينظر إليها إلا أيام الانتخابات، لكن هيهات أن تطال تلك الخدعة الشعب لأنه قد اكتوى بنار الوعود، وعزم على التصدي لهؤلاء المسؤولين تماماً مثلما فعل سكان غليزان في رواية «الكافية والوشام»، حيث توعدوهم بالحرق المعنوي لا المادي طبعا.

الخاتمـــــة

الخـــاتـمـــــة

بعد دراستي لتشكل النص السردي عند محمد مفلاح في ضوء البعد الأيديولوجي من خلال المدونتين: « عائلة من فخار » و « الكافية والوشام » توصلت إلى جملة من النتائج بعضها متعلق بالبنية الكبرى وبعضها متعلق بالبنيات الصغرى للروايتين وعليه فسأحاول استخلاص أهمها:

1- اختيار محمد مفلاح للاتجاه الواقعي في الكتابة الروائية بطريقة فنية مبتعدا عن نوع واحد من الواقعية حيث لامس تيارات مختلفة فيها كالواقعية الوجودية والواقعية الإنسانية والواقعية الشفافة ...

2- انتقاء محمد مفلاح لرؤية ثابتة تكاد تكون لازمة في نصوصه الروائية وهي تفاهة الحياة والتحرر من أي قيد بإمكانه أن يثبط عزيمة الفرد، ويخلق منه شخصاً آخر غير ذلك الشخص.

3- أنتج لنا تيار الواقعية عند محمد مفلاح ورؤيته الثابتة نصوصاً روائية جمعت بين الواقع القائم والواقع الممكن، وذلك برصدها لمجموعة من المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السلبية – من وجهة نظر الكاتب- الموجودة في المجتمع، والتي صنعها وعي الناس الزائف وإيديولوجية الطبقة السائدة ومن ثم تقديم مجموعة من المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الإيجابية التي لا بد أن تكون المجتمع والتي يصنعها وعي أفراده الصحيح، وهي رؤية ساهمت في تشكيل البنية الدلالية الكبرى عنده والتي تشكلت من الثنائية الضدية والتقاطبية كشفها لنا الخطاب التاريخي الذي يعتمده مفلاح عادة للتعبير عن فكره وموقفه.

4- لقد استطاع محمد مفلاح أن يحقق نوعا من التكامل واللاانفصال بين البنية الداخلية للروايتين والبنية الخارجية لهما حيث أن هيكلهما السردي قد استجاب وإلى حد بعيد للبعد الإيديولوجي والعكس، وهو بعد كما لاحظنا مهيأ مسبقا خاضع لسلطة الكاتب كثيراً الأمر الذي جعل هذان الخطابان الروائيان ينتميان إلى الأدب الإيديولوجي أي الرواية كإيديولوجيا وهو نهج محمد مفلاح في رواياته – عادة – لذلك نجده كثيراً ما يوظف إيديولوجياته بطريقة ظاهرة وسلبية أكثر منها إيجابية مثلما هو الحال مع « عائلة من فخار » و « الكافية والوشام »، وقد كان لهذا الإرغام الإيديولوجي في الروايتين تشبث واضح واعتزاز قوي من

الكاتب لإيديولوجياته التي تبلورت في فكره من الراحل هواري بومدين، حيث استقى تلك الرؤى منه، وآمن بنهجه، فأحبّه وأحب كل ماله علاقة به، كالاشتراكية والحزب الواحد والثورات الثلاث، ويعود هذا التمسك إلى إيمانه بأن الاشتراكية هي المكسب الشعبي الوحيد القادر على تحقيق العدالة وهي إيديولوجية كانت سائدة في الزمن الماضي، وقد اندثرت اليوم مع التيارات الجديدة، لكن عبقها لا يزال عند محمد مفلاح الذي ازداد تمسكا بها بعدما عايش الحاضر الذي لم يقتنع باتجاهاته وتحولاته على جميع الأصعدة.

5- لقد كان لممارسة محمد مفلاح العمل النقابي لسنوات طويلة أثر بيّن في تشكيل الإيديولوجية الماركسية وحب الاتحاد العام للعمال الجزائريين لديه، وهما إيديولوجيتان بارزتان في نصوصه الروائية ساهمتا وبشكل كبير في تشكيل بعض نصوصه الروائية لعل، أبرزها «الكافية والوشام».

6- لقد اختار محمد مفلاح بنيات مختلفة لحمل أنساقه الإيديولوجية أبرزها الشخصية، والمكان، والزمان، إلا أنّه آثر بنية الشخصية أولاً ثم بنية الزمان فبنية المكان؛ ذلك أن الشخصية تعتمد كثيراً على اللغة في خطاباتها، ولعل أبرز قوام اللغة الفكرة التي تولد الصراع أو التوافق الإيديولوجي بين تلك الشخصيات، وعليه فقد اعتمد محمد مفلاح على بنى فكرية مختلفة شكلت لنا بنى دلالية متنوعة صنعت هي الأخرى بنية النص الدلالية الكبرى المتمثلة في رصد التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي مرت بها الجزائر عامة وغليزان خاصة في فترة الانفتاح الاقتصادي والتعددية الحزبية، وأثر ذلك على المجتمع وهي بنية دلالية كبرى ساهمت في تشكيل النصين السرديين بشكل بارز، حيث امتدت إلى كل البنيات التكوينية لهما وكشفت عن الإيديولوجية فيهما.

7- افتقاد الروايتين إلى أي مظهر بطولي للشخصيات، حيث ساهم جميعها في صياغة المضمون، وقد أدى هذا الشيء إلى تنوع الأصوات والإيديولوجيات داخلهما، وهو تنوع أثرى جانب الموضوع فيهما وساهم في تشكيل هيكلهما.

8- اعتماد الروايتين على الشخصيات المرجعية والإشارية والواصلة، وهي أنماط كشفت لنا عن تنوع في الإيديولوجيات ساهمت في تشكيل النص السردي.

9- تغير وتنوع العلاقات بين الشخصيات أنتج صراعاً إيديولوجياً واضح المعالم بينهما، وقد كان لهذا التغير والتنوع أثر واضح في إثارة جانب مهم في بنية الروايتين شكلاً ومضموناً.

10- اعتماد الروايتين على ثلاث صيغ لتقديم الشخصية الروائية وهي صيغة التقديم الذاتي والخارجي والجمعي، وقد أخذت صيغة التقديم الذاتي شكل المونولوج والاعترافات غطت الشخصيات التي تعيش غليانا نفسياً واجتماعياً، أما صيغة التقديم الخارجي فقد جاءت في مظهرين هما مظهر وصف الشخصية وصفاً داخلياً وخارجياً ومظهر أفعال الشخصية، هذا المظهر الذي كان عاملاً مهماً في الكشف عن إيديولوجية الشخصية وطريقة تشكلها، وقد اهتم السارد بالوصف الخارجي للشخصيات النسائية أكثر من الشخصيات الرجالية وهو ما أكسب هذا الوصف بعداً جمالياً وإيديولوجياً.

11- ارتباط السياق الوصفي للشخصيات ببنيات النصين السرديين الداخلية والخارجية، ونلاحظ في هذا السياق اهتمام السارد بالوصف الداخلي للشخصية أكثر من الوصف الخارجي، وقد ساعد ذلك البناء الداخلي على رصد البعد الإيديولوجي لتلك الشخصيات، والذي ساهم بدوره في تشكيل هذه البنية الصغرى والعكس أيضا.

12- تنوع أفعال الشخصيات في الروايتين لاهتمام السارد بالأفعال والوظائف أكثر من الوصف الخارجي، وقد ساهمت هذه الأخيرة في تشكيل تلك الشخصيات بنائيا ودلاليا.

13- حملت أغلب دوال الشخصيات الرئيسة دلالتها، وقد عكست تلك الدلالة البعد الإيديولوجي لها، والذي ساهم في تشكيل تلك الشخصية، أما الشخصيات الثانوية الهامشية فلا تحمل دوالها دلالتها وبعدها الإيديولوجي ما عدا حمولة البيئة والفترة الزمنية.

14- اختيار السارد لبنية الشخصية كحامل إيديولوجي واضح، وقد أثقل هذه البنية بتلك الحمولة لأنها البنية الوحيدة داخل النص التي لها فرصة التعبير عن مواقفها واتجاهاتها عن طريق قناة اللغة.

15- تنوعت تلك الشخصيات في الروايتين بين الشخصيات الواعية والمثقفة التي حملت فكر الكاتب، والشخصيات غير المثقفة التي حملت أفكار بعض الفئات الموجودة في مجتمع الروايتين في حقبة زمنية معينة، وقد ركز السارد في الروايتين على الشخصيات المثقفة

لتمرير إيديولوجياته، وهي طريقة محمد مفلاح في كل نصوصه السردية، فتحولت تلك الفئة إلى ناقل ظاهر وداع صريح لآرائه، الأمر الذي أثر في بناء تلك البنية وأسقطها في مواطن الضعف أحياناً.

16- تقسيم السارد شخوص روايتية إلى فئات متنوعة، لعل أهمها النموذج الطامح للتغيير، والنموذج البراغماتي، وانطلاقاً من تلك الفئات والنماذج الدالة حُمِّلت إيديولوجية الروايتين الداخلية التي تترجم الرؤية الخاصة للشخصيات المتوافقة والمتصارعة والمختلفة فيما بينها؛ والخارجية التي تترجم الرؤية الخاصة للمؤلف وهي الإيديولوجية العامة للروايتين، وقد كان لتقاطع واختلاف الإيديولوجيات الداخلية أثر في تشكيل الإيديولوجية الخارجية لمفلاح، والتي اختزلها في الإيديولوجية الوجودية التي يعتنقها الكاتب عادة، وإيديولوجية حب الوطن واحترام القانون والقناعة، وقد اشتركت الروايتان في إيديولوجية التسامح والمصالحة لإيمان محمد مفلاح بها لأنه يراها الحل المناسب لواقع الجزائر المريض بعد أحداث أكتوبر 1988م للنهوض بالمجتمع والوطن، وقد جعل مفلاح من هذه الإيديولوجيات رسائل لأفراد المجتمع الجزائري وكذا السلطة الحاكمة.

17- اختيار محمد مفلاح الشخصيات المثقفة في الروايتين لتمرير إيديولوجياته، وهي طريقته في كل نصوصه السردية، فتحولت تلك الفئة إلى ناقل ظاهر وداعٍ صريح لآرائه، الأمر الذي أثر في بناء تلك البنية وأسقطها في مواطن الضعف أحيانا.

18- تحقق الانسجام في الروايتين بين بنية الشخصية والبعد الإيديولوجي إلى حد بعيد حيث نجد الكاتب قد استطاع أن يجعل من البعد الإيديولوجي نسقاً مساعداً في تشكيل تلك البنية والعكس أي أن بنية الشخصية قد استطاعت أن تؤثر في تشكيل البعد الإيديولوجي انطلاقاً من صيغ تقديمها وبنائها الخارجي والداخلي ودالها ومدلولها ...

19- اعتماد الروايتين على الافتتاحية الكلاسيكية حيث شغلت مساحة كبيرة وذلك بعرضها لحاضر وماضي الشخصيات، وكذا وصف المكان، والواقع المعيش في تلك الفترة الزمنية.

20- ثراء وتعقد الأزمنة في الافتتاحية للروايتين، الأمر الذي صعب تحديد زمن الخطاب بشكل دقيق.

21- صعوبة تحديد زمن القصة في رواية « عائلة من فخار »، وبساطة تحديده في رواية « الكافية والوشام ».

22- مزاوجة الروايتين بين خطية ولاخطية الزمن في كل فصل منهما، الشيء الذي نسج لنا تشعبا واضحا في المخططين التوضيحيين للمفارقة الزمنية خاصة في رواية « عائلة من فخار» حيث تشابكت الخطوط وتنافرت وتقاطعت بسبب التأرجح بين الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، عكس رواية « الكافية الوشام » التي غلب عليها الزمن المستقبل لأنها رواية تطمح إلى التغيير.

23- تحتل الاسترجاعات الخارجية مساحة كبيرة في الروايتين، وقد تميزت بالمدى البعيد والمتوسط والقريب متخذة ثلاثة أشكال، وقد توزعت على محورين، تاريخي واجتماعي وهو ما جعل الروايتين تصطبغان ببعض الملامح التاريخية.

24- أدت الاسترجاعات وظيفة فنية حيث حملت جماليات متعددة، ووظيفة بنائية في إطار تشكيل الزمن حيث ساهمت في تكسير خطية الزمن وبناء بعض الشخصيات وكذا الأحداث ووظيفة دلالية في إطار ترسيخ مدلولات مختلفة داخل الروايتين بغية فتح باب التأويلات لعل أبرزها الدلالة الإيديولوجية والاجتماعية فاسترجاع ماض الشخصية يحدد لنا تشكل البعد الإيديولوجي لديها ويرسم طبقتها الاجتماعية التي تكتسب منها وعيها الخاص.

25- لعبت دورا مهما في تقديم رؤية محمد مفلاح للزمن بين الماضي والحاضر، حيث جعل الماضي زمن الاشتراكية جميل ومليء بالسعادة والرخاء وجعل الحاضر مليء بالصراعات والفقر والبطالة والبؤس، وقد نتج عن هذا التباين في الزمنين صراع واضح المعالم بين الشخصيات.

26- لا تشغل الاسترجاعات الداخلية حيزاً كبيراً ضمن خطاب الروايتين، مقارنة بالاسترجاعات الخارجية ويعود ذلك إلى بساطة وقصر الحديث الرئيس فيه وكذا إلى اعتماده على الزمن الماضي البعيد الذي صنع الحاضر بالإضافة إلى محاولة الكاتب تجنب هذه المفارقة لأن إدراجها بكثرة يتطلب مهارة عالية.

27- وظفت الروايتان الاسترجاع الداخلي لاستيعاب الأزمنة السياسية ذات الأبعاد الإيديولوجية لطبقات المجتمع وقد كان لرؤية محمد مفلاح نصيب من ذلك حيث استطاعت هذه المفارقة أن تكشف لنا عن رؤية المؤلف اتجاه بعض الأحداث السياسية والاجتماعية في الجزائر في حقبة زمنية معينة وقـد كـانت لتلك الرؤية دور في تشكيل بـنيـة ودلالـة وجـمـالـية البنى الصغرى (المكان، الشخصية، الزمان).

28- غلبة الاستباقات الإعلانية على الاستباقات التمهيدية، وقد أدت تلك الاستباقات الإعلانية والتمهيدية دوراً بنائياً على مستوى التشكيل الزمني ودوراً دلالياً – في بعضها- على مستوى التشكيل الأيديولوجي وبالتالي تشكيل بنية السرد حيث أظهرت لنا بعض الاستباقات الإعلانية في رواية « عائلة من فخار » – مثلا- إيديولوجية الماركسية ورفض العولمة والامبريالية والرأسمالية والرغبة في التغيير وحب العمل والتحرر وهو ما كشف لنا عن وعي ورؤية فئة اجتماعية معينة للعالم.

29- اختارت الروايتان مفارقة الاستباق الإعلاني حاملاً إيديولوجيا لها لتمرير رؤية الكاتب للعالم اتجاه قضايا كثيرة في مجتمعه في فترة زمنية معينة.

30- اعتماد رواية « عائلة من فخار » على تقنية الخلاصة المحددة في تسريع السرد أكثر من رواية « الكافية والوشام » ويرجع ذلك إلى اختلاف مدة زمن القصة للروايتين.

31- جمعت الخلاصات في رواية « الكافية والوشام » بين الماضي المسترجع والزمن المستقبل، الأمر الذي جعلها تحدث زعزعة في نظام الزمن الذي أخذ يتأرجح بين الماضي والمستقبل.

32- أدت تلك الخلاصات وظيفة بنائية أساسية، ووظيفة دلالية لارتباطها بإيديولوجيات بعض الشخصيات والمؤلف أيضا، وهي إيديولوجيات ساهمت في تشكيل الخلاصات، وبالتالي تشكيل بنية السرد.

33- اعتماد الروايتين على تقنية الحذف الصريح والضمني والافتراضي لتسريع السرد، وقد ساهم هذا الحذف في تشكيل بنية الزمن ودلالته وهو ما انعكس على بنية ودلالة النص السردي، وقد تميز الحذف الافتراضي في الروايتين بجمالية الطباعة النصية، ومشاركة المتلقي عن طريق تحويله من العنصر السلبي إلى العنصر الإيجابي في إثراء وإنتاج دلالة النص.

34- تتوزع المشاهد في الروايتين بين المشاهد الاسترجاعية، والمشاهد الآنية، وقد أدت تلك المشاهد بالإضافة إلى وظيفتها التقليدية المتمثلة في إبطاء السرد وظيفة مركبة، حيث ساهمت في بناء الكثير من الشخصيات عن طريق صيغ التقديم وفي كسر خطية الزمن بالعودة إلى الماضي أو القفز إلى المستقبل، وفي الكشف عن إيديولوجيات الكاتب وشخصياته عن طريق أقوال الشخصيات أثناء الحوار.

35- اعتماد الروايتين على الوقفات الوصفية بشكل ملفت، وقد قدمت لنا تلك الوقفات بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية المتمثلة في تعطيل السرد وظائف أخرى متنوعة، كالوظيفة الدلالية والتاريخية والرمزية ... إلخ، كما حملت لنا أبعادًا إيديولوجية متنوعة ساهمت بدورها في تشكيل الزمن وبالتالي تشكيل بنية السرد.

36- رصد الروايتين زمن مدينة غليزان بشكل خاص والوطن (الجزائر) بشكل عام، بين الماضي والحاضر، حيث ساهمت هذه الثنائية الضدية في تشكيل دلالة الزمن التاريخي والاجتماعي برسمها لصورة المجتمع الجزائري عامة والغليزاني خاصة، فكان أثر ذلك واضحا في بناء ذلك الزمن الذي تأرجح بين الماضي الجميل والحاضر اليائس والملوث.

37- أظهرت تلك الثنائية رؤية مفلاح الرافضة لجزائر اليوم، ورغبته في جزائر الماضي بقيمها الاجتماعية، وانتصاراتها الشعبية، كما أظهرت لنا التحول الجديد في المجتمع الجزائري على جميع الأصعدة، وتلون الناس بثقافة جديدة ولَّدت التفسخ والعنف والحقد في – نظر مفلاح- على الرغم من أن مفلاح قد ركز على الزمن الاجتماعي بشكل جلي في رواياته إلا أنه أولى أهمية كبيرة للزمن التاريخي، فهو مهتم بجانب التاريخ الذي يؤدي دورا ووظيفة داخل أعماله، لعل أبرزها الكشف عن رداءة أو جودة مرحلة تاريخية معينة انطلاقا من رؤيته وإيديولوجيته.

38- يتشكل المكان الروائي في الروايتين من محورين أساسيين هما الاغتراب وضياع الهوية للشخصيات داخل مكان المدينة، لذلك تخترق تلك الشخصيات مكانا آخراً يساعدها في العثور على ذواتها، لصناعة وبلورة وعيها بشكل جيد وصحيح، ولعل أكثر الأماكن التي أدت لنا هذه الوظيفة الاكتشافية هي مدينة وهران والجزائر العاصمة، وكذا الضفة الأخرى متمثلة في فرنسا وإسبانيا؛ وقد أدى اختيار الروايتين للبنية التقاطبية إلى كشف إيديولوجية

الكاتب دون عناء، حيث نجد في ذلك التقابل بين الأماكن الروائية ماضيا وحاضراً ومستقبلا ظهورا صريحا لإديولوجية مفلاح الاشتراكية، والمقدسة للوطن، وللقيم الإنسانية؛ وتقسيمها المكان إلى ثنائية الأماكن المغلقة التي ركزت عليها الروايتان أكثر من الأماكن المفتوحة لانغلاق الشخصيات على نفسها وعلى همومها، رغم استهلال الروايتين بأماكن مفتوحة وانتهائها عليها وهو انفتاح مادي لا معنوي، والأماكن المفتوحة المليئة بالدلالات السلبية أكثر من الدلالات الإيجابية، وهي ثنائية نتج عنها ثنائية تقاطبية أخرى هي الخاص والعام.

39- انبناء مكان الروايتين على الضيق المعنوي، وتيمه الغدر والفقر والرحيل والطبقية والتهميش والآفاق الاجتماعية والعنف في صورتيه المادي والمعنوي.

40- اعتمدت الروايتان في تشكيل المكان على مكونات مادية كالوصف الخارجي، ومكونات معنوية كالخوف والقلق والحزن والطمأنينة ...، ومكونات جمالية عن طريق استظهار بعض الجماليات فيه كالحسن والنظافة واختيار الألوان الجذابة كالأحمر والأبيض، والأسود الموشح بالذهبي ...

41- توزع المكان الروائي في الروايتين بين الأماكن الرَّحِمِيّة المرتبطة بالماضي، والتي تشكلت من مجتمعها الذي كان تسوده المودة والتباهي بالبطولات والمساواة وصفاء النفوس، وجمال المناظر الطبيعية (أشجار التفاح والمشمش والبرتقال ...)، والأماكن الانتقالية المرتبطة بالحاضر، والتي تشكلت من مجتمعها أيضا الذي سادته الأحقاد والكراهية والتباهي بالأموال والطبقية والخصخصة والتعددية الحزبية، وقد كانت هذه التشاكلات الحديثة عاملا مساعدا على بناء هذا المكان عن طريق صور الانتخابات في الشوارع، وكذا الخصخصة التي صنعت أحياء شعبية تغرق في المعاناة والفقر والتهميش، وأحياء راقية تنعم في رغد العيش وتشييد الحصون والقلاع والفيلات.

42- اهتمت الروايتان ببناء المدينة على جميع الأصعدة لأنها المكان الموؤل بالحكي فمنه انطلقت الأحداث وعليه انغلقت وقد كان اهتمام رواية « عائلة من فخار» ببناء المدينة أكثر من رواية الكافية والوشام لطبيعة الموضوع المطروق.

43- اختيار الروايتين للأماكن التي تدور فيها الأحداث بعناية ودقة لا باعتباطية، حيث نجدهما يركزان على الأحياء الشعبية ومنزل لخضر في رواية « عائلة من فخار » بنائيا

ودلاليا، لأنهما منطلق الأحداث، وعامل مهم في تفاقم المشاكل لدى الشخصيات، عكس رواية « الكافية والوشام » التي أُهمل فيها الحي الشعبي وركز فيها على فيلا النوارة ومؤسسة الكافية، لأنهما مركز الأحداث وعامل مهم في إبراز الصراع بين الشخصيات وظهور المشاكل.

44- ارتباط المكان الروائي في الروايتين بالشخصيات التي استمدت حياتها من خلاله فتحول إلى وسيلة ناجحة للتعبير عن وجهة نظرها اتجاهه واتجاه العالم، حيث كانت سببا في ظهوره وفي تشكله، وبالزمن، حيث لجأت الروايتان إلى البنية التقاطبية لتجسيده داخل السرد، فجعلتا المكان في الماضي جميلا ونظيفا وخاليا من الصراعات الإيديولوجية والطبقية، ورتيبا في أحداثه، فلا تطغى عليه سوى الإيديولوجية الاشتراكية وحب الوطن والاعتزاز بتاريخه الثوري، أما في الحاضر فيسوده الاغتراب وانهزام ذوات الشخصيات أمام المتغيرات الجديدة، وتعمه الفوضى والأوساخ والطبقية الاجتماعية، وتعدد الأحزاب، والإيديولوجيات، والبطالة والأحقاد ... ، وهو ما جعل الكاتب يشكل مكاناً جديداً ما زال حُلماً ينمو في رحم المستقبل الذي يسعى جاهداً لتغذيته بالعزيمة، وقيم التسامح والقناعة حتى يتحقق في الواقع.

45- أدى المكان في الروايتين عن طريق وظائفه الداخلية والخارجية المتنوعة دوراً مهما في بناء منظومة الأحداث الروائية فتحول من بنية ظرفية إلى بنية سردية قوية وفاعلة، أثرت في الشخصيات حيث لامس دواخلها وحرضها على إبراز ما يجول بداخلها من مشاعر وأحاسيس، وأسس شكل علاقاتها مع بعضها البعض، وهكذا خرج من رقعته الجغرافية واضحة المعالم والمرسومة الحدود عن طريق السكنات والمساجد والشوارع والمؤسسات ... إلى عامل فاعل ومهم في سير الأحداث والتأثير في الشخصيات.

46- ساعد المكان على تقديم الوضع الاقتصادي للمجتمع في تلك الفترة الزمنية، وربط بين العالم الاجتماعي والعالم التخيلي؛ وكذا الكشف عن رؤية مفلاح للعالم واتجاهه الواقعي عن طريق الوظيفة النقدية للمكان.

وفي الأخير أرجو أن يفتح هذا البحث المتواضع آفاقا جديدة، ويشجع الدارسين للاهتمام بالسرد الروائي الجزائري المعاصر من أجل خدمة هذا الأدب وتطويره.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1) محمد مفلاح، عائلة من فخار (مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران – الجزائر.

2) محمد مفلاح، الكافية والوشام، دار هومة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، الطبعة الأولى، 2002م.

2- المراجع العربية:

3) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، 2013م.

4) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الأولى، 2005م

5) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، الطبعة الرابعة، 1952م.

6) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.

7) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية، 2010م.

8) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2005م

9) إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، وزارة الثقافة في إطار تلمسان عاصمة الثقافة العربية، عنابة – الجزائر، 2011م.

10) أمير مطر، دراسات في الفلسفة اليونانية – التأمل، الزمان، الوعي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، 1980م.

11) بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مطبوعات وأشكال التعبير الشفهي، الجزائر، دار الغرب للتوزيع والنشر، وهران، د ط، 2002م.

12) جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد – التجربة والآمال –، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، د ط، د ت.

13) جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 2013م.

14) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م.

15) حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، 2005م.

16) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، 1990م.

17) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1998م.

18) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد – العراق، الطبعة الأولى، 1987م.

19) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الأدب والمجتمع دراسة في علم اجتماع الأدب، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية – مصر، الطبعة الأولى، 2004 – 2005م.

20) حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1990م.

21) حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، الطبعة الأولى، 1985م.

22) حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1990م.

23) رابح لونيسي، الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين، دار المعرفة، باب الواد – الجزائر، الطبعة الأولى، 1999م.

24) رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1975م.

25) سامي سويدان، في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1999م.

26) سعيد بنكراد، السميائيات السردية – مدخل نظري –، منشورات الزمن، الرباط – المغرب، 2001م.

27) سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس – المغرب، 1999م.

28) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثالثة، 1997م.

29) سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب – دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1999م.

30) سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998م

31) سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، 1995م.

32) سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، 1992م.

33) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، د ط، 1984م.

34) شكري عبد العزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.

35) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الثانية، 2009م

36) صلاح الدين بوجاه، الشيء بين الواقعية والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.

37) صلاح فضل، علاقة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 176، أغسطس، 1993م.

38) طه وادي، الرواية والسياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة – مصر، 2003م.

39) عادل ضرغام، في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2010م.

40) عبد الحفيظ جلولي، الهامش والصدى قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية – دراسة –، دار المعرفة، باب الوادي – الجزائر، 2008م.

41) عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1999م.

42) عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف – الجزائر، الطبعة الثانية، 2006م.

43) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، 1999م.

44) عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع: دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، 1993م.

45) عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1995م

46) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية – مقاربة من منظور سيميائية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2010م.

47) عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة، 1993م.

48) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1984م.

49) عبد الرحمن بن معلا اللّويحق، مفهوم جماعة المسلمين، دار الوراق، بيروت – لبنان – دار النيربين للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 2003م.

50) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1998م.

51) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات والبحوث، مصر، الطبعة الأولى، 2009م

52) عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998م.

53) عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجية إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2008م.

54) عثمان بدري، قمم ونماذج في الأدب العربي الحديث، منشورات تالة، الجزائر، د ط، 2001م.

55) عجة الجيلالي، النظام القانوني للمؤسسات العمومية الاقتصادية من اشتراكية التسيير إلى الخوصصة، دار الخلدونية، الجزائر، 2006م.

56) عفاف عبد المعطي، السرد بين الرواية المصرية والأمريكية دراسة في واقعية القاع، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008م.

57) عماد الدين خليل، في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، 1972م.

58) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، الطبعة الثانية، 2009م.

59) عمر صبحي، البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، الطبعة الثانية، 2002م.

60) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

61) عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا، الطبعة الأولى، 2003م.

62) فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمان، الأردن، الطبعة الثانية، 2007م.

63) مجد الدين محمد خيري خمش، علم الاجتماع الموضوع والمنهج مع تركيز على المجتمع العربي ، دار مجدلاوي للنشر، عمان – الأردن، الطبعة الأولى، 2004م.

64) محمد بدري، الرواية الحديثة في مصر (دراسة في التشكيل والإيديولوجيا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، 2006م.

65) محمد بدوي، الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكل والأيديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

66) محمد بن أحمد بن جبير الأندلسي، تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار، حققها وقدم لها: علي كنعان، موسوعة رحلات الحج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، 2008م

67) محمد ساري، محنة الكتابة دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2007م.

68) محمد عبد الرحمان الريحاني، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د ط)، (د ت).

69) محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب (النظرية والمنهج والموضوع)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، الطبعة الأولى، 2002م.

70) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الثامنة، 2007م.

71) محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، دار الأمان، الرباط – المغرب، الطبعة الأولى، 2010م.

72) محمد مفلاح، رواية الانكسار، دار طليطلة، الجزائر، د. ط، 2010م.

73) محمد مفلاح، رواية بيت الحمراء، روايات محمد مفلاح الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، الجزائر، طبعت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

74) محمد مفلاح، روايات محمد مفلاح الأعمال غير الكاملة، دار الحكمة، صدرت في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م، الجزائر، 2007م.

75) محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، دار الحكمة للنشر والترجمة، الجزائر، السداسي الثاني، 2005م.

76) محمد مندور، الكلاسيكية الأصول الفنية للدراما الفنية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د– ط)، (د – ت).

77) محمد نجيب العمامي، البنية والدلالة دراسة تطبيقية، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، السعودية، الأولى، 2013م.

78) مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا، د ط، 2000م.

79) مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، د ط، 1998م

80) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2005م.

81) مسباعي محمد، صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس، دار القصبة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2000م.

82) مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، دار الفارابي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 2008م.

83) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2004م.

84) مهدي عبيدي، جماليا المكان في رواية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

85) ميثم الحلو، رواية: الخفافيش تراود الضياء، دار سطور للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد – العراق، الطبعة الأولى، 2015م.

86) نوال زين الدين، اللامعقول والزمان المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة – مصر، 1980م

87) واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الواقع الرواية أنموذجاً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، د ت.

88) وذناني بوداود، الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات

89) وسيلة خزار، الإيديولوجيا وعلم الاجتماع جلية الانفصال والاتصال، منتدى المعارف، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 2013م.

90) وليد إبراهيم القصاب، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق – سوريا، (د – ط)، 2008م.

91) يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، 2014م.

92) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 2010م

93) يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1985م.

3- مراجع مترجمة:

94) آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د – ط)، (د– ت).

95) أليكس كالينيكوس، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة: هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبرج في النقد الأدبي القرن العشرين، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك نلووف، ك موريس، ج اوزيورن، مراجعة وإشراف: رضوان عاشور، ترجمة: مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، الجزء السابع، العدد919، الطبعة الأولى، 2005م.

96) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، باريس، الطبعة الثانية، 2001م.

97) برتراند راسل، حكمة الغرب – الفلسفة الحديثة والمعاصرة –، ترجمة: فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، الجزء الثاني، العدد72، 1983م.

98) برنار فاليت، الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002م.

99) بيار كلاستر، مجتمع اللادولة، تعريب وتقديم: د. محمد حسين دكروب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1411هـ – 1991م.

100) تزفطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1990م.

101) تزفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، 1992م.

102) جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلمي ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية، 1997م.

103) روجيه غارودي، ماركسية القرن العشرين، ترجمة: نزيه الحكيم، منشورات دار الآداب، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، 1974م.

104) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب – سوريا، الطبعة الأولى، 1993م.

105) ريجيس دوبريه، نقد العقل السياسي، ترجمة: عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1986م.

106) فيليب هامون، سيمولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، (د، ط)، 1990م

107) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987م

108) ميخائيل باختين، شعرية دوستيفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1986م.

109) ميشال رايموند، الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002م

110) ميشال فاديا، وثائق من الأصول الفلسفية، ترجمة: أمينة رشيد السيد البحراوي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 2009م.

111) هنري ميتران، (المكان والمعنى) ضمن: الفضاء الروائي، مجموعة مؤلفين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002م.

112) هورست ريديكر، الانعكاس والفعل (ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني)، ترجمة: فؤاد مرعي، تدقيق: عدنان جاموس، دار الجماهير، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى، 1977م.

4- الأطروحات والرسائل الجامعية:

113) حسين مرزود، الأحزاب والتداول على السلطة في الجزائر (1989 – 2010)، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، سنة 2011 / 2012م.

114) الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد (مقاربة نصانية – نظرية تطبيقية – في آليات المحكي الروائي)، أطروحة دكتوراه، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2000م.

115) عمار بن زايد، الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الاتجاه الواقعي بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه، إشراف: عبد القادر هني، كلية الآداب، جامعة الجزائر، 2002م – 1422هـ.

116) نعيمة فرطاس، نظام السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار– (تطبيق مفاهيم جيرار جينات)، رسالة ماجستير، إشراف: العشي عبد الله، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2002م.

5– الملتقيات والندوات:

117) بسام بركة، الترجمة العربية بين الاختلاف اللغوي والخلاف الثقافي، Les Liaisons dangereuses; Colloque organisé par l'ETIB; Université Saint Joseph; 2–3 décembre 2010.

118) بوداود وذناني، الثابت الايديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار– مقاربة في رواية الشمعة و الدهاليز– الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات – أعمال الملتقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي، سعيدة، 2008م.

119) بومدين رحيمة، واقع التسيير في المؤسسات الجزائرية في ظل الوضعية الاقتصادية والاجتماعية الراهنة، الملتقى الوطني الأول حول الاقتصاد الجزائري، جامعة سعد دحلب، البليدة، يومي 21 – 22 ماي 2002م.

120) عمر عيلان، الإيديولوجيا والنص الأدبي، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر " الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات – روايات الطاهر وطار، وواسيني الأعرج أنموذجاً –".

121) وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 04 (28– 29) نوفمبر، 2006م.

6- المجلات والدوريات:

122) إبـراهيم محـمود خـليل، ألفاظ الأوان ودلالـتها عنـد العرب، مجلة دراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية، تصدر عـن عـمادة البحث العلمي – الجامعة الأردنـية، الأردن – عمان، المجلد 33، العدد 03، 2006م.

123) إبراهيم نمر مرسي، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 12، العدد 02، القاهرة، 1993م.

124) بركات وائل، نظرية النقد الروائي عند باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد03، 1998م.

125) الجريدة الرسمية، العدد 101، الصادرة في 13 ديسمبر 1971م

126) جواد بنيس، الوصف واللغة الواصفة في رواية زينب، دراسة أسلوبية، مجلة فصـول الأدب والـحرية، ج2، مج11، ع02، 1992م، الهيئة المصرية للكتاب.

127) جمعة طيبي، دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية (سأهبك غزالة) لمالك حداد، مقاربات (مجلة العلوم الإنسانية)، فاس، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، 2010م

128) حسين أوعسري، سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عود الند الإلكترونية، السنة الثامنة، العدد 94، نيسان / أبريل 2014م.

129) خوجة لطف الله عبد العظيم، نقد ابن تيمية لآراء الفلاسفة والمتكلمين في بدء الخلق، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد 43، 1428هـ – ديسمبر 2007م.

130) زواوي رضا، الخطاب الروائي الجزائري " قرة العين " لجيلالي خلاص أنموذجاً، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثاني، مارس 2014م.

131) سحر شيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دارسات في اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة، جامعة سمنان، إيران، العدد14، 2013م.

132) شرحبيل المحاسنة، آلية التقديم المباشر للشخصية في روايات مؤنس الدزاز، مجلة الواحات للبحوث والدراسات العدد 10، جامعة غرداية، 2010م.

133) عمار بلحسن، الأدب والأيديولوجيا، مجلة فصول النقدية، العدد 04، المجلد 05، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1985م.

134) غولدمان لوسيان، علم اجتماع الأدب الوضع ومشكلات المنهج، مجلة فصول النقدية، المجلد الأول، العدد 02، يناير 1981م.

135) مجدي وهبة، أية إيديولوجيا، مجلة فصول النقدية، العدد 04، المجلد 05، يوليو/ أغسطس/ سبتمبر، 1985م.

136) محمد بكر البوحي، تشكيل المكان ودلالته في رواية حصرم الجنة لعاطف أبو يوسف، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد الثامن، العدد الثاني، 2006م

137) محمد عبد الحسين هويدي، دلالة البنية الزمنية في رواية فرنكشتاين في بغداد 447هـ – 527هـ رؤية نقدية، مجلة أوروك للعلوم الإنسانية، العدد الثالث، المجلد الثامن، 2015م.

138) محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993م.

139) نصر الله إبراهيم، تجربتي الرواية وعلاقتها بالفنون الأدبية والبصرية، مجلة فصول، مجلد 17، ع1، 1998م، القاهرة – مصر.

140) ياكوب باريون، ما الأيديولوجيا، ترجمة: أسعد زروق، عرض ومناقشة سعيد المصري، مجلة فصول النقدية، العدد 03، المجلد 05، أبريل/ مايو/ يونيو، 1985م.

7- القواميس والمعاجم:

141) أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2008م.

142) أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

143) محمد بن مكرم أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، 1414هـ.

144) مرتضى الزبيدي أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، طبعة الكويت، 1385هـ – 1965م.

145) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية – القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1403هـ – 1983م.

146) المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة، 2004م.

147) المنجد الأبجدي، الطبعة الخامسة، دار المشرق، بيروت – لبنان، 1967م.

148) منير البعلبكي، ورمزي منير البعلبكي، المورد الحديث – قاموس إنجليزي عربي –، دار العلم للملايين، د ط، بيروت، 2008م.

8-المراجع الأجنبية

149) ACHOUR Christiane et BEKKAT Amina, Clefs Pour la lecture des récits Convergence Critique, édition du tell Alger, 2000.

150) Emile Ben Veniste, Problème de linguistique générale édition Galinord,Tome 01 maris, 1978

151) Gérard Gentte ; Figure III, édition du seuil, Paris, 1972

152) Graimas : Sémantique structurale, recherche de méthode, luronne, Paris, 1966.

153) Julia Kristéva : Le texte du roman Edition Mouto, Paris, 1982.

154) Hamon Philippe : pour une statut sémiologique du personnage poétique du récit edt seul 1977

155) Mervin Welsier pocket dictionary library of congress cataloging in publication data America, 2006.

156) Pierre V. Zema : pour une sociologie du texte, édition Paris, 1978.

157) Todorov et ducrot dictionnaire encyclopédique de la sciences du langage.

10- المواقع الإلكترونية :

158) أحمد جاب الله، الحداثوية وأثرها في الرواية العربية الجزائرية في فترة السبعينات، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، جوان 2002م، www.webreview

159) أحمد جاسم الحسين، الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الأول والثاني، 2009م، موقع:
http :www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories

160) أحمد صقر، البنيوية التوليدية قراءة في النقد المعاصر،
http://ar-ar.facebook/com

161) أحمد قنديل، جمالية المكان في رواية عبد الرحمن منيف.
www.alkhabar.ma

162) أمال خدامية، وماضي بلقاسم، أسباب مشكلة البطالة في الجزائر وتقييم سياسات علاجها، ملتقى دولي حول استراتيجية الحكومة في القضاء على البطالة

وتحقيق التنمية المستدامة، الذي نظمته: كلية العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير، مخبر الاستراتيجيات والسياسات الاقتصادية في الجزائر، جامعة المسيلة، خلال الفترة 15-16 نوفمبر 2011م،

http://iefpedia.com/arab/ 29709.

163) تاريخ العمامة، مجلة العمامة، العدد 119، موقع:

http://al-amama.com

164) تبرماسين عبد الرحمان، جيجخ صورية، تجليات المركز والهامش في رواية رأس المحنة، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءاة ومناهجها. موقع:

http : lab.univ-biskra.dz

165) جان كامبفر ورافائيل ميشيلي، مفهوم الزمن، ترجمة الدكتور: حسيب إلياس حديد، ينظر موقع:

www.alnoor.se/article.asp?id=117066

166) روعة قاسم، الهروب من الواقع إلى عالم العرافين، موقع:

http :www.alquds.co.uk02apv2016

167) زهير الخويلدي، دلالات المتخيل الاجتماعي عند كاستورياديس ، موقع:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=201247

168) زينة حمزة شاكر حمود، الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 23، العدد 4، 2015، ص 1965م. موقع:

www.uobjournal.com

169) سامي جريدي، مقاربة في المكان الأنثوي المهمش في السرد النسائي، شبكة القصة العربية.

http :www.arabicstory.net

170) السعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات الروائية (رواية الشراع والعاصفة)، لحنا مينا أنموذجاً.

http//said ben grad.free.fe.dic/index.htm

(171 السعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصية الروائية، الموقع:

http// :Saidbengrad.free.fr/dic/index.htm

(172 سمير الفيل، الروائي خليل الجيزاوي والاشتباك مع الواقع، موقع:

http :www.azaher.org/vb/archive/index

(173 عبد القادر شرشار، المقدس والعنف الصهيوني في رواية الصراع العربي الإسرائيلي، مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثربولوجية والعلوم الاجتماعية، العدد 11، ماي – أوت 2000م.

http://insaniyat.revues.org/7986

(174 عبد الله الغزال، الصوفية في النص الروائي العربي بين التباس المفهوم وأهلية التحقق، منتديات القصة العربية.

www.arabicstory.net/forum.inex

(175 عمر بوذيبة، البناء الزمني في الرواية

http://omarboudiba.blogspot.com/2014/05/v-behaviorurldefaultvmlo_26

(176 فلاسفة الإغريق، موقع: www.almasalik.com

(177 كمال الرياحي، استراتيجية التناص وحيادية الكاتب، موقع ديوان العرب، http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=11200

(178 محمد العباس، افتتاحية الرواية جملة رحمية،

http://www.alquds.co.uk/?p=327141

(179 محمد مفلاح، مداخلة مسار أديب، الملتقى الوطني: تحولات الخطاب السردي في الجزائر– الخطاب والتلقي–، 25 – 26 أفريل 2011م، جامعة مستغانم،

http://alkhitabassardi.blogspot.com

(180 مريم/http://www.almaany.com/ar/name.

181) مصطفى الضبع، المقهى في الرواية العربية، مجلة وجهات نظر، العدد 18 يوليو، 2000م، موقع: http :www.fayoum.edu.eg

182) مفهوم الإيديولوجيا، موسوعة مقاتل من الصحراء، http://www.moqatel.com/openshare/Behoth/Mnfsia15/Ideology/sec01.doc_cvt.htm

183) منذر أبو هواس، من إعجاز القرآن الكريم، الريح والرياح، موقع:www.wata-cc/forums/showthread.

184) الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الباي محمد عثمان الكبير http://ar, wikipedia.org/wiki

185) هاني إدريس، كيف يقرأ المثقفون العرب العولمة؟ مجلة الكلمة الإلكترونية، العدد 19 – السنة الخامسة، ربيع 1998م – 1419هـ، موقع: http://www.kalema.net

186) يسمينة زمولي، الألقاب في الجزائر من خلال قانون الحالة المدنية أواخر القرن 19 قسنطينة أنموذجاً، مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية. http://insaniyat.revues.org/4559

187) George Poltzer : qu'est ce qu'une idéologie www.vp.portisant.org.

188) "narration", Microsoft @ Encorta@2007(CD), Microsoft corporation, 2006.

فهرس
المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**2 - 14**
تمهيد	**15 - 54**
1- ماهية مصطلح الإيديولوجية	**16**
2- علاقة الأدبي بالإيديولوجيا	**22**
أ - الإيديولوجيا في الرواية	**31**
ب - الرواية كإيديولوجيا	**37**
3- الرواية العربية الجزائرية والإيديولوجية	**40**
أولاً: رواية الأربعينات	**40**
ثانياً: رواية الخمسينات	**41**
ثالثاً: رواية الستينات	**41**
رابعاً: رواية السبعينات	**41**
خامساً: رواية الثمانينات	**44**
سادساً: رواية التسعينات والألفية الثالثة	**47**
4- البنية الدلالية الكبرى في أعمال محمد مفلاح	**51**
الفصل الأول: بنية الشخصية ودلالتها في روايتي: «عائلة من فخار» و«الكافية والوشام»	**55 - 236**
مفهوم وأهمية الشخصية الروائية	**56**
أولا: بنية الشخصية ودلالتها في رواية «عائلة من فخار»	**64**
1- تصنيف الشخصيات داخل الرواية	**64**

الموضوع	الصفحة
2- صيغ تقديم الشخصية في رواية «عائلة من فخار»	**74**
2- 1- التقديم الذاتي	**74**
2- 2- التقديم الجمعي	**78**
2- 3- التقديم الخارجي	**83**
2- 3-1- وصف الشخصية	**83**
2- 3-1-1- الوصف الخارجي (البناء المورفولوجي)	**84**
2- 3-1-2- الوصف الداخلي	**95**
2- 3-2- أفعال الشخصية في رواية «عائلة من فخار»	**102**
3- طبيعة الاسم الشخصي وداله في رواية «عائلة من فخار»	**109**
4- دلالة الشخصية في رواية «عائلة من فخار»	**115**
4- 1- الإيديولوجيات الداخلية	**116**
4- 2- الإيديولوجية الخارجية	**143**
ثانيا/ بنية الشخصية ودلالتها في رواية «الكافية والوشام»	**146**
1- تصنيف الشخصيات داخل الرواية	**146**
2- صيغ تقديم الشخصية في رواية «الكافية و الوشام»	**152**
2- 1- التقديم الذاتي	**152**
2- 2- التقديم الجمعي	**160**
2- 3- التقديم الخارجي	**167**
2- 3-1- وصف الشخصية	**167**

الموضوع	الصفحة
2- 3-1-1- الوصف الخارجي	**167**
2- 3-2- الوصف الداخلي	**174**
2- 3-2- أفعال الشخصية في رواية «الكافية والوشام»	**186**
3- طبيعة الاسم الشخصي وداله في رواية «الكافية والوشام»	**201**
4- دلالة الشخصية في رواية « الكافية والوشام »	**213**
4- 1- الإيديولوجيا الداخلية	**214**
4- 2- الايديولوجية الخارجية	**232**
الفصل الثاني: بنية المكان ودلالته في روايتي: «عائلة من فخار» و«الكافية والوشام»	**246-237**
✓ **مفهوم المكان**	**238**
أ- المكان لغة	**238**
ب- المكان اصطلاحا	**238**
ج- مفهوم المكان الروائي	**239**
أولا: بنية المكان ودلالته في رواية «عائلة من فخار»	**241**
1- صيغ بناء المكان	**241**
1- 1- الأماكن الرئيسة المفتوحة	**243**
1- 2- الأماكن الفرعية المفتوحة / العامة	**249**
1- 3- الأماكن المغلقة / الخاصة	**266**
1- 3-1- الأماكن الاجتماعية الخاصة	**266**

الموضوع	الصفحة
1- 3-2- الأماكن الاجتماعية العامة	281
1- 3-3- المكان الإصلاحي	285
1- 3-4- المكان الإداري	286
1- 3-4-1- المكاتب الإدارية العامة	286
1- 3-4-2- المكاتب الإدارية الخاصة	287
1- 3-5- الأماكن الدينية	288
2- وظائف المكان في رواية «عائلة من فخار»	292
2- 1- الوظائف الخارجية	292
2- 2- الوظائف الداخلية	297
3- دلالة المكان في رواية «عائلة من فخار»	300
ثانيا: بنية المكان ودلالته في رواية «الكافية والوشام»	304
1- صيغ بناء المكان	304
1-1- الأماكن الرئيسة المفتوحة / العامة	305
1- 2- الأماكن الفرعية المفتوحة / العامة	312
1- 3- الأماكن المغلقة / الخاصة	317
1- 3-1- الأماكن الاجتماعية الخاصة	317
1- 3-2- الأماكن الاجتماعية العامة	327
1- 3-3- المكان الإداري	329
2- وظائف المكان في رواية «الكافية والوشام»	337

الموضوع	الصفحة
2- 1- الوظائف الخارجية	337
2- 2- الوظائف الداخلية	340
4- دلالة المكان في رواية «الكافية والوشام»	343
الفصل الثالث: بنية الزمن ودلالته في روايتي: «عائلة من فخار» و«الكافية والوشام»	347-522
✓ **مفهوم الزمن**	348
أ- الزمن لغة	348
ب- الزمن اصطلاحاً	349
✓ **الزمن في الرواية**	351
أولاً: بنية الزمن ودلالته في رواية «عائلة من فخار»	357
1- بناء افتتاحية رواية «عائلة من فخار»	357
2- زمن القصة في رواية «عائلة من فخار»	367
3- زمن الخطاب في رواية «عائلة من فخار»	377
3- 1- الترتيب الزمني (Ordre)	378
3- 2- المدة La durée	406
4- دلالة الزمن في رواية «عائلة من فخار»	440
4- 1- دلالة الزمن التاريخي في رواية «عائلة من فخار»	440
4- 2- دلالة الزمن الاجتماعي في رواية «عائلة من فخار»	446
ثانيا: بنية الزمن ودلالته في رواية «الكافية والوشام»	451

الموضوع	الصفحة
1- بناء افتتاحية رواية «الكافية والوشام»	**451**
2- زمن القصة في رواية «الكافية والوشام»	**456**
3- زمن الخطاب في رواية «الكافية والوشام»	**463**
3- 1- الترتيب الزمني (Ordre)	**469**
3- 2- المدة La durée	**494**
4- دلالة الزمن في رواية «الكافية والوشام»	**515**
4- 1- دلالة الزمن التاريخي في رواية «الكافية والوشام»	**515**
4- 2- دلالة الزمن الاجتماعي في رواية «الكافية والوشام»	**520**
الـخـــاتـــمـــة	**532-523**
قائمة المصادر والمراجع	**552-533**
فهرس المحتويات	**559-553**
الملخص	**562-560**

الملخص:

تتناول هذه الدراسة الموسومة بتشكيل النص السردي عند محمد مفلاح من خلال البعد الإيديولوجي، الطريقة التي انبنت بها نصوص الروائي محمد مفلاح انطلاقا من سياق خارجي مهم وهو البنية الذهنية من خلال روايتيه « عائلة من فخار» و« الكافية والوشام»، أي رصد العلاقات البنيوية بين العمل السردي ورؤيته للعالم.

ورغم أن القراءة النقدية المثلى هي تلك التي تركز اهتمامها على نسقية النص وتركيبته الداخلية غير أنه لا يمكن أيضاً بتر النص من مرجعيته الخارجية المستوحاة من الواقع الاجتماعي المادي لذلك قامت هذه الدراسة أساساً لتكشف عن ارتباط العمل الأدبي بالنسق الأيديولوجي والتاريخي والاجتماعي ومدى إسهام تلك الأنساق في تشكله ونموه وهنا تبرز لنا إشكالية بارزة يسعى البحث للإجابة عنها وهي كيف ساهم البعد الأيديولوجي في التشكل النصي عند محمد مفلاح في روايته: « عائلة من فخار» و« الكافية والوشام » من خلال علاقة الشكل الروائي بمرجعيته الذهنية المرتبطة بمرجعيته التاريخية والاجتماعية وإلى أي مدى يتحقق الانسجام بين الأبنية الشكلية والأبنية الذهنية في الروايتين.

الكلمات المفتاحية:

محمد مفلاح، الرواية، البنية، الدلالة، السياق، الإيديولوجيا، التشكل.

Résumé:

Cette étude porte sur la composition du texte narratif de Muhammad à travers la dimension idéologique, la construction des textes du romancier Muhammad Mafallah dans un contexte externe important, à savoir la structure mentale à travers ses romans «Aila min fakhar»-*Famille en Poterie*- et «El Kafiya wa El Wicham»- *La Suffisante et le Tatouage*- autrement dit, observer les relations structurelles entre le travail narratif et sa vision du monde.

Bien que la lecture critique optimale est celle qui se concentre sur le texte systémique et la composition interne tout en évitant d'amputer le texte de sa référence extérieure inspirée par la réalité sociale et matériel . C'est ainsi que cette étude vient principalement pour révéler le lien entre le travail littéraire et les contextes idéologiques, historiques et sociaux. les formats dans sa formation et sa croissance historique et social, et l'ampleur de la contribution de ces formats dans sa formation et sa croissance .Et c'est là où se manifeste le zénith de notre problématique et que notre recherche va éclaircir en répondant comment la dimension idéologique se forme dans la formation textuelle chez Muhammad Mafallah dans son roman: «Aila min fakhar»-*Famille en Poterie*- et «El Kafiya wa El Wicham»- *La Suffisante et le Tatouage*- A travers la relation de la forme narrative avec sa référence historique et sociale associée à sa relation historique et sociale, Et dans quelle mesure il y a harmonie entre les structures formelles et les structures mentales dans les deux récits.

Mots Clés : Mohamed Mafallah, roman, structure, signification, contexte, idéologie, formation.

Smmary:

This study deals with the composition of Muhammad's narrative text through the ideological dimension, the construction of the texts of the novelist Muhammad Mafallah in an important external context, namely the mental structure through his novels "Aila min fakhar" -Family in Pottery- and El Kafiya wa El Wicham – The Sufficient and Tattooing - in other words, observe the structural relationship between narrative work and one's worldview.

Although optimal critical reading is one that focuses on systemic text and internal composition all in avoiding amputating the text off its external reference inspired by social and material reality. Thus, this study comes mainly to reveal the link between literary work and ideological, historical and social contexts. the formats in its formation and its historical and social growth, and the extent of the contribution of these formats in its formation and its growth. And this is where the zenith of our problem is manifested and that our research will clear up by answering how the ideological dimension is formed in the textual formation of Muhammad Mafallah in his novel: "Aila min fakhar" -Family in Pottery- and "El Kafiya wa El Wicham" - The The Sufficient and Tattooing and the Through the relation of the narrative form with its historical and social reference associated with its historical and social relationship, and to what extent there is harmony between formal structures and mental structures in both narratives.

keywords: Mohamed Mafallah, novel, structure, meaning, context, ideology, training