

مسألة الموتى وإحياء ذاكرة المنفى
قراءة في "رواية شبح الكليدوني" لمحمد مفلح.

سليم سعدلي (جامعة برج بوعرييج).

salimsadeli9@gmail.com

ملخص:

يشكل الفعل الإنساني في النص السردى المعاصر محورا فاعلاً يتأسس عليه النص ويكوّن نواة تنطلق منها أو ترتدُّ إليها موضوعات لا متناهية ذات صلة بالتجربة الذاتية أو الحس الإنساني. فالفعل الإنساني الذي يعمل على إحياء كالكتابة الموسومة ب: مسألة الموتى، وإحياء ذاكرة المنفى " (ما بعد الموت) يبدو في بنية العمل السردى المنجز بالدرجة الأولى تجربة شخصية تنبع من حاجة نفسية هي التي توجهه، والخطاب السردى بدوره لا يخرج عن هذه القاعدة، إذ هو جواب عن سؤال أو تلبية لرغبة، أو إحياء لسياق ثقافي معين قد يعتري الذات المبدعة، فليس هناك سرد بدون غرض وهدف محدد يوجهه وذلك داخل تفاعل المبدع مع سياقه الثقافى حيث يتداخل في الكتابة كل من الماضى والحاضر (شبح الكليدوني)، فهي واقعة ملتبسة لا تخلو من ثنائية خطابية قائمة على صراع يتولد عبر مواجهة الكاتب لمجتمعه.

الكلمات المفاتيحية:

مسألة الموتى، إحياء ذاكرة ما بعد الموت، الفعل الإنساني في النص السردى..

Abstract:

The human act in contemporary narrative text is an active focus on which the text is based and which is a nucleus from which innumerable themes or themes are related to self-experience or human sense. The human act that enlists the type of writing that is characterized by the accountability of the dead and the revival of the memory of exile (post-mortem) appears in the structure of narrative work performed primarily as a personal experience stemming from a psychological need that guides it. The narrative discourse in turn does not depart from this rule. It is an answer to a question or a response to a desire, or to the revival of a certain cultural context that may be the creative self. There is no narration without a specific purpose and purpose directed at it within the creative interaction with its cultural context, where the past and the present are intertwined. Without a rhetorical dualism based on conflict generated by confrontation Writer for society.

Keys: dialogue The dead- Reviving memory after death - The human act in narrative text ...

عمل محمد مفلح على تجسيد موقفه من تاريخ الذات الجزائرية المنفية على مستوى الممارسة الخطابية في روايته (شبح الكليدوني) بعد العودة إلى حكايات الجزائريين الذين نفاهم الاستعمار الفرنسي إلى جزيرة كاليدونيا في المحيط الهادي بالقرب من أستراليا، ويرحل بالقارئ في سرديات المنفى ليكتب التاريخ الفني للمنفى الاستعماري كما يقترب من أسئلة جزائر اليوم¹.

من اللافت في هذه الرواية (شبح الكليدوني) أنّ فكرتها تثير صراعاً حاداً بين نسقين ضديين؛ يتمثل الأول في صوت محمد مفلح الذي يوجه سخرية جارحة للتاريخ المقموع. والثاني في أصوات ذاكرة الموتى (الأشباح). وقد أسهب مفلح في تعرية "نسقه المضاد"^{*}، وكذلك في كشفه العيوب النسقية المطموسة الخارجة على العرف الثقافي الاجتماعي (ذاكرة القراء)؛ حيثُ يحرص "الروائي" على تصوير غدر المؤرخين في كتابة التاريخ (الذاكرة الجزائرية) وإحياء السياق الثقافي عن طريق الظهور بقناع التنقيب، لكون هؤلاء يُغيبون قيمة الذوات الصارخة في جزر كاليدونيا، كما أنّهم لا يحفظون أقلامهم من التزييف والتجاهل.

يحيل اسم بطل الرواية "المحمد شعبان المنفي" بصورة مباشرة إلى جده "المحمد الكاليدوني" من جهة، وتعترى البطل رغبة العودة إلى الماضي من أجل البحث عن قبر جده: "الشيخ محمد الكليدوني" وكشف سر لقب "المنفي" الذي تحمله العائلة وتتساءل الرواية في جل صفحاتها عن أسباب إهمال المؤرخين للمنفيين في كاليدونيا على حد تعبير البطل: "أين هو قبر هذا الشيخ المنفي الذي أورث عائلته هذا اللقب العجيب؟"، ... "لماذا غيب المؤرخون مأساة هؤلاء الثوار المنفيين إلى كورسيكا، وكاليدونيا الجديدة لا نعرف حتى أسماءهم. أمر عجيب ولماذا سكت الناس عن هؤلاء المنفيين الذين لم تذكرهم الكتب المدرسية ولم تطلق أسماؤهم على الشوارع والمؤسسات، عجباً..."².

يشكل استعاد شبح الذاكرة المنفية الغرة المحورية في بعض الأعمال السردية يمكن أن نطلق عليها سرديات العودة إلى الموت، وهذه الفضاءات الفنية الفكرية نجدها عند مبدعين نشروا مؤخراً نصوصهم، مثل: اليامين بن تومي في روايته "الزاوية المنسية"، وعبد الرزاق بوكبة في مجموعته القصصية "كفن للموت" والروائي عبد العزيز غرمول في رواية "اختلاس رواتب الموتى"، والروائي الأزهر عطية في "الرميم"، "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" لعز الدين جلاوي... الخ.

غير أنّ العمل على تجسيد هذا الموقف يبدو استحالة مطلقة لأنّه مهما كانت الرغبة الأنطولوجية لفلسفة الذات المنسية المصورة في هيئة طيف (شبح) أنهكته جزيرة كاليدونيا الواقعة في المحيط الهادي القريبة من قارة أوقيانوسيا والتابعة للأراضي الفرنسية والحاملة لذاكرة جزائرية منسيّة أمام تاريخ صنعته وحدة الذات المتسلطة الطامسة لمعالم الذوات المنفيّة، يقول البطل: "الموت أرحم من ألم قلب مريض في زمن المنفى"³. إنّ الذات المتكلمة في هذا المقطع ترفض العيش في كنف المنفى، لا تستطيع الذات أن تحيا مع زمن المنفى؛ إذ أنّ هذه الصرخة الفجائية التي فضّلت الموت على زمن المنفى، لا يمكن أن تولد سوى اليأس والتدمير للذات المغتربة في ربوع المنفى، والمكان المفروض (المنفى) على حد سواء وهو ما يؤدي بالنتيجة إلى إفراز نموذج السّخرية السّوداء* التي عمد إليها الكاتب في بعض نصوصه الصارخة الحاملة لمطرقة استنطاق المغيب.

تبقى هناك آليات غامضة في هذه الرواية لا يمكن الانفلات منها لنأخذ هنا الحالة الملموسة التي حاول فيها محمد مفلح أن يبين عملياً أنّه ليس مؤلفاً وليس ذاتاً مستقلة حينما تكلم من وراء قناع خطابي تنكري، يستعير فيه لقب الشبح الحامل لدلالة عجائبية حتى لا يتعرف "النسق المضاد" (السلطة المأمورة) بطريقة مباشرة على رسالته التاريخية الصارخة والمخاطبة لرفوف ذلك التاريخ المغتال في مهده. هذا يعني-من باب التأويل- أنّه كان يسعى لإخفاء الأسماء التقليدية التي لا تساعد ذاكرة السرد في رحاب المنفى، أراد أن تطبع أعماله السردية بأطياف تعيش بيننا تراقب حاضرننا بعد أن أخفقت في نقل ماضيها قبل الموت، وبهذا يُغرق القارئ في أسلوبه الذي يقوم على مبدأ تحريك جراح المنفى الباقية والفانية، ليزج بالمتلقي في قضايا مرتبطة بهويته أساساً.

وكأنّه في استعارته للقب شبح الكليدوني يهدف أساساً إلى الرغبة المستمرة في التنكر المتمثل في لعبة التأويل المنفتح على الوظيفة الإغرائية، وهي التي رآها بديلاً للخطاب السردى المعاصر، وما وضعه على لسان "المجد شعبان المنفى" في هذا المنحى رغبة أخرى وخصوصية تفرضها الكتابة من أجل أن يظلّ في حياة مذبذبة مجهولة المصير، راقصة على أرجوحة الماضي والحاضر إلى أن يصل ما يقوله إلى أكبر قدر ممكن من المتلقين، إذا ما تعرف المخاطب على المخاطب فسيكون هناك خطر النفور مما يقوله بسبب ما يفعله أو يقوم به.

كل هذا يأتي مصمماً تصميماً قبلياً، ليجعل سلطة العنوان: "شبح الكليدوني" تكسب المعركة ضد سلطة الذات المتلقية التي لم تفهم بعد تاريخ ذاكرتها هويتها... والنزوع نحو

خطاب "فنتازيا الموت" من صفحة الغلاف، ليس اختياراً اعتباطياً في الواقع، وليس تدعيماً للخطاب المنجز، بل هو ضرورة يملها الوعي الفني للكاتب، وشروط التلقي التي يجب أن يراعي مقامها في كل مرة.

هذا الوعي قريب بالوعي الذي يتحدث عنه "سارتر"، وهو وعي يمتلك فعاليته عبر حضوره الدائم وسط "الخطابات التجديدية" التي تسعى إلى تقويض المتلقي، في هذا المنحى ترتبط ذات محمد مفلح المبدعة أنطولوجيا في خطاباتها المبتكرة بالذات المتلقية، مما يجعل منها ذاتاً تفاعلية، أعني الشروط التاريخية والثقافية التي تجتمع كلها لتصوغ خطاباً ثقافياً إحيائياً جديداً تستقبله ذات منتجة لمثل هذه الخطابات المتعالية، ناقلة أو حاملة لخطابات متحررة من وعي الأنا المستبد⁴.

إذا ما طبقنا فكرة "البديل الإبداعي" المنجز على سرد "محمد مفلح" في هذه الرواية، فإننا قد ننهر للوهلة الأولى بهذا الموقف الذي نجد صداه عند بعض الفلاسفة المعاصرين، أمثال: سارتر، نيتشه، سننهر لأننا سنجد في أدبه مواقف مختلفة ومتنوعة خلفتها آثار الخطابات التجديدية، لكن مع ذلك نجد وحدة الذات الساردة تفتنت إلى أن العناوين السابقة: عائلة من فخار، سفاية الموسم الوسوس الغربية، انكسار... الخ، ليست كافية لإدانة مزاعم السلطة الجزائرية المتنقبة بنقاب فرنسا، خصوصاً وأن مسألة القوالب الخطابية المبتكرة، كالكتابة الموسومة بـ "مسألة الموتى، وإحياء ذاكرة المنفى"، غير موجودة بكثرة؛ لذا نجد "محمد مفلح" أخذها كبديل خطابي يسعى إلى إحياء السياق الثقافي والاعتراف بمهازل التاريخ الجزائري المسكوت عنه، فبدون البديل الإبداعي المتمثل في عنوان لا يخلو من فنتازيا حكائية ستواجه الخطابات السردية المقننة بشعار "المسكوت عنه" صعوبات في تبليغ رسالتها، رغم أن كتابته عميقة في إشاراتها إلى التاريخ المغيب يقول:

" لوكان بكيث أبطال رقدوهم في بابور بي ضاق المور

راه شقوا البحور دراقين وخبرهم ينعاد

راهم مسجونين في جزيرة وسط البحور بي ضاق المور

عليهم الباب والقفل معمد تعمد

عيطة ناس مسلسين يتمشوا بالكور بي ضاق المور

جيش الروم معذبهم بكري حقاد"⁵.

يشير هذا المقطع إلى ميزة خاصة نجدها في كتابة مفلح، وهي "ضمير الجماعة" [بكيث أبطال- راهم مسجونين- عليهم الباب والقفل...] التي تمثل في وعيه تعويذةً تُوَقِّظُ شظايا صورة المنفى والاغتراب التي عاشها أبطال الثورة في فترة الاستعمار الغاشم، مثلما يضمن هذا "التماهي الجمعي" في الوقت نفسه ثبات الذات المغتربة.

كما أنّ ذكر مفلح لصرخة هؤلاء وافتخاره بصمودهم يجعله قادراً على تقويض سلطة الخصم⁶ من خلال حرصه على إحياء السياق الثقافي وإثبات التاريخ المنفي عن طريق شهادات توثيقية ترد على لسان شبح الكليدوني، وهذا يصور لنا فاعلية أقلام "الذاكرة التاريخية" من الكتاب ومساعدتهم في الذود عن رموز الذاكرة المنسية وكأنّه في كل هذا يبدو حريصاً على ألا تتكرر صورة الاغتيالات المأساوية التي خبرها جراء ثقافة الطمس والتظليل.

ولا يفوتنا أن نشير في موضع تحليل هذا المقطع إلى أنّ السرد الحكائي (التاريخي) عند مفلح يضمّر في بنيته العميقة وتشكيله الجمالي، "أنساقاً ثقافية مخاتلة" ذات أبعاد ودلالات رامزة، فتقديم أصحاب المنفى بهذا التقديم* يُحيلنا إلى "نسق مضمّر"* يمثل قناعاً مهماً للذات الساردة (الطيبف- شبح الكليدوني)، لأنّ القناع كما يتجلى في النقد المعاصر يعد ظاهرة فنية، وتقنية رمزية يلجأ الكاتب إلى توظيفها بُغية "التعبير عن رؤياه للعالم من ناحية، والحيلولة دون السُّقُوط تحت هيمنة عواطفه المباشرة ومشاعره التلقائية من ناحية أخرى"⁷، فإذا كان شبح الكليدوني قد أضحى وحيداً بانساً بعد الخيبة التي اعترته بعد الموت، فإنّ قناعه المتعدد الذي لا يخلو من السردية الكاشفة، لقد أصبح شبحاً يعيش حالة من الوحدة والاغتراب في مواجهة مصيره المجهول، وفي صراعه المحتدم مع جزائر الطمس: اغتيال التاريخ، تدوين فرنسا لصفحات التاريخ، اغتزال بطولات أصحاب المنفى في الإساءة إلى المستعمر، عذاب الضمير الذي تعيشه هذه الأطياف بعد الموت، عودة الأموات إلى الحاضر هي شهادة ضد جزائر اليوم ومصيرها المجهول... الخ.

إلى جانب ما سلف كان محمد مفلح في بعض المقاطع، لا يكشف عن هويّة الأبطال المشار إليهم إلاّ حينما تقتضي الظروف ذلك، وهو شبيه بما ذهب إليه فوكو: "لنترك لرجال الدولة مهمة التأكد من هويتنا"⁸ وكأنّه كان يرغب في المطالبة بإلغاء القوانين السردية التي طالت الخطابات السابقة لكي لا تضبط هوية الأفراد بأي شكل من الأشكال نلاحظ هنا خلطاً جلياً بين الذات العارفة والذات الاجتماعية المحكومة باليات سلطوية، سياسية واجتماعية، وهنا

نتساءل: أية هوية يخاف عليها محمد مفلح؟ وبالتالي هل كان رهانه الكامل من وراء ذلك هو فقط إثبات قوة ونفوذ الخطاب المنجز؟ أم كان الأمر يختلف عن ذلك كله؟

إن كون ثقافة المعتقد السلطوي عارفة بمدى تأثير بعض الخطابات السردية على سلوك الشخصيات وتصرفاتها، كما يقول فوكو: "الخوف من أن تحجب تداعيات الذات وتصرفاتها ما تنتجه هذه الذات على المستوى الفكري، يعني في العمق أن الذات قائمة وهي التي تنتج لكنها تتحايل على الذات الأخرى حتى تجد موقعا لما تنتجه وتحميه من الذات الثانية التي قد تشوّهه"⁹، من خلال المقولة يمكن القول: ما هي الهوية التي كان يخفيها محمد مفلح إذن، إذا سلمنا أن ما كان يحركه في هذا المجال ليس هو الخوف على ضياع الخطاب بسبب ذات متسلطة وإنما شيء آخر؟

ما كان يزعجه فعلاً هو هويته المنسية في المنفى بألوان من الصمت والألم الذي طغى على لسان البطل، وما يزعجه أيضاً هو الخلط الذي قد يحصل بين هذه الهوية المتشعبة بمقومات الوطنية وهويته الدينية المضطربة ليصبح في حيرة من أمره ولكي ينقذ هويته الدينية المهددة بالتلاشي عمد إلى نكران التهميش وسعى إلى استحضار بعض الشخصيات العلمية التي لم يشر إليها كتاب التاريخ الجزائري، ربما هذه صيغة أخرى من صيغ جمع صفحات الهوية الضائعة التي أضحت لصيقة بالنسيان في عالم الجيل الجديد.

إن أكبر إجحاف في حق أصحاب المنفى هو اختزال أعمالهم وبطولاتهم في بعد واحد هو بعد الإساءة والتمرد على المستعمر محاولين رسم خريطة تاريخية تقضي على مآل ذاكرة المنفى التي لا تريد فرنسا أن تعرف وكأنها هي المتحكمة في كل صفحة تدون في تاريخ الجزائر.

لذلك لا أحد ينكر جهود "محمد مفلح" في هذه الرواية التي تسعى إلى إحياء السياق الثقافي المغيّب عن القارئ لذاكرة المنفى واكتشاف كل أشكال الإقصاء بالإكراه وكل تلاوين الاستبداد الفرنسي الناتج عن تخاذل السلطة الحاكمة، ثم إنّه لم يشأ كما فعل غيره من الأدباء الاكتفاء بـ"الحقيقة الأليفة"^{*} التي احتضنتها العقلية الأدبية المتملقة في تاريخها الطويل ثمة "حقيقة متوحشة"^{**} ينبغي تحويلها بالشكل الذي يسمح لها بالدخول إلى مجال الحقيقة المغيّبة التي يأملها الناس عبر آليات خطابية جديدة، تملها ظروف الكتابة.

لم يكتب محمد مفلح عن ذاكرة المنفى التي سادت معظم صفحاته، والتي أوقعته في تجربة التجديد، والتي قننتها المعايير السياسية الواقعة بين الطفل الودود ولأم الحنون فرنسا

ليطرح بديلاً ما للتعامل والتصرف على هذا الصعيد، كما أنه لم يكتب عن السّلطة الفرنسية كدعوة إلى "مغايرة المؤلف" ... الخ.

لقد وسمت رواية "شبح الكليدوني" بما يمكن أن نسميه "منظومة إبداعية" تشتغل على خطابات حفزية (فاضحة)، هاجسها الكشفي ليس اقتراح معايير جديدة للحقيقة، بل الإشارة إلى حقائق أخرى أغفلها التاريخ، ومحاولة فضح هشاشة المعايير السائدة والتي يحميها التقليد التاريخي عند كُتاب التاريخ، لذلك تسعى الرواية إلى التمثيل بمظهر جديد عبر قناع عجائبي أنتجته الأطياف الكليدونية، ولا يمكن ضبط هذه "الذاكرة المنفيّة" في تاريخنا ما دام كل كتابة تاريخية قد كرسها السلطة لمصالحها، إلاّ بإيجاد آليات خطابية ملتوية قابلة للتشخيص الحقيقي الهادف إلى تعرية المظلم، يقول: "إن جريدة الأخبار نشرت مقالا مذهلا يتحدث عن محرقة ارتكها الكولونيل بليسييه في منطقة الظهرة، إنها محرقة شنيعة. ثم قرأ فقرات أخرى عن اختناق أولاد رباح بالدخان بعدما أمر الكولونيل بليسييه بإضرام النيران في حزم الحطب والتبن عند مداخل العمارة"¹⁰.

مختصر القول في هذا المقطع ينبي في دلالاته المضمرة على فكرة "الصراع النّسقي*" التي أقامها محمد مفلح مع التاريخ الجزائري الذي لم يتحدث عن هذه الجرائم المرتكبة في حق أبناء البلاد، كما أن لهذا المقطع المأساوي امتدادات إشارية وثيقة الصلة بالحالة النفسية التي آلت إليها الذات الجزائرية بعد تدوين التاريخ، وكل هذا من أجل إبداء جانب المعاناة الإنسانية عند النموذج التدويني (التاريخي) السّليبي، إنّها مسألة محيرة تحمل ملامح الغدر وعدم الوفاء بحماية الذاكرة.

كان محمد مفلح أقرب إلى المؤرخ البريء يسعى إلى التعاطف مع الحقائق أي نوع من التعاطف، كان "أبا" يناجي ذريته، شخصياته كلّها عبارة عن شبكة من العلاقات والمواقع الاجتماعية والسياسية، من أجل ترجمة كل سيرة منسيّة أسقطها حراس السيرة والترجمة التاريخية.

كان هناك إذن سياق معرفي عام شجع "محمد مفلح" كاتب "الحقائق المتوحشة" على الدفع بتجربة التجاوز الخطابى إلى أبعد الحدود، معتمداً في ذلك على الكتابة الشبحية التي ترقص أطيافها على إيقاع ذاكرة منسيّة، والتي انبثق منها خطاب إعادة كتاب تاريخ المنفى قصد التخفيف من حدّة تلك الذاكرة المتمثلة في ذوات صنيعة كالجسد بدون روح.

لقد تمرد محمد مفلح ضد تقليد "الكتابة التاريخية المطمئنة" و"المتملقة" التي تعيد مضغ واجترار الإرث الاجتماعي والثقافي من خلال نفس المفاهيم المقدمة فبدل البحث عن السائد في تاريخ "الجزائر في حدوده الجغرافية"، راح الكاتب بفطنته يبحث عن "التاريخ خارج الأسوار" لبحث عن طريقة لهدمه وتفتيته عبر خطابات سردية تجديدية، وهذا التصميم المحكم نجد له أثرا في ما ذهب إليه فوكو "وإذا ما اكتشفنا البنية أو النظام الداخلي لمعارف عصر ما فسندرك أن تلك المعارف ما هي إلا "اختيارات خطابية نسلكها"، تختلف قليلا عن بعضها، وتشترك كلها في مرجعية واحدة"¹¹. هنا يكمن أيضا تمرد "محمد مفلح" على السائد في المنظومة الداخلية لأرشيف التاريخ؛ حيث إنّه يضرب الحقائق التاريخية المألوفة في الصميم دون أن يعني ذلك أنه كان يهدف إلى استبدال البنية العميقة للتاريخ الجزائري.

تحصل القناعة في أن الأمر يتعلق بتداخل خطابي ظاهره سرد وباطنه فضح للمستور، فهو لا يرتاح نهائياً لما هو سائد لكن مع ذلك يصعب القول أن الكاتب نجح فعلاً في محاولاته للهروب من المعيارية المتبعة في التشكييلة الخطابية، كونه ينفلت في بعض الأحيان من التشخيص الذي قد يسبب له أزمة مع كتابته.

لكن هذا القول لن يمنعنا أيضا من الإلحاح على أنه يزودنا فعلاً بتصور معين بمفاهيم تاريخية قادرة على جعلنا ننطلق من "نظرة" مغايرة للتاريخ والإنسان وما ينتجه على مستوى الخطاب السردية. هذا يشجعنا على القول: إنّه قد نجح فعلاً في مغامرات الاختراق السردية لكثته لم ينجح في "الحروب النابوية"، من المأزق الأنطولوجي للذات المغتربة في رحاب العالم الكليدوني.

هذا المأزق الذي وصل إليه الكاتب كان مأزقا أنتجته العصبية الفرنسية تجاه الذات الجزائرية بالدرجة الأولى في سياق تاريخي تحكمه آليات التغييب. لقد كانت مغامرة الشبح الكليدوني التي أنهى بها الكاتب مسيرته نحو ذاكرة ما بعد الموت التي لا تزال أطيافها قابعة في جزر الأرخبيل، وجلة محفوفة بالمخاطر، لأنّه اختار الاشتغال في حقل خطابي لا مداخل ولا مخارج له: حقل اللامعنى الذي يستحق رغم كل شيء المزيد من الجرأة والرغبة في اختراق الحدود الخطابية التي لا تشتغل إلاّ بلعبة الإحياء والحفر في المكونات المترسبة التي تحتاجها الأجيال القادمة لمعرفة تاريخها الاجتماعي والثقافي....

الهوامش:

¹ - ينظر: وليد بوعديلة، رواية شبح الكليدوني، الإثنين، 28 كانون-1 ديسمبر، 2015 23:30 www.annasronline.com.

* - فكرة "النسق المضاد": الأول يتمثل في صوت الشاعر والثاني في أصوات الخصوم، مأخوذة من بحث يوسف عليّات، الظغينة في قصيدتي الهجاء والمديح عند بشار بن أبي حازم الأسدي، قراءة ثقافية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وأدائها مجلة علمية عالمية محكمة، المجلد 3، ع3، تموز، 2007 ص 159.

² - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ط1، دار المنتهى، الجزائر، 2015، ص 7-46.

³ - م، ن، ص 15.

* - مصطلح السخرية السوداء يستخدمه عبد الفتاح عوض في حديثه عن السخرية يصرح قائلاً: وعن منظور السخرية فإن الكاتب يلجأ إلى مصادر متنوعة بداية من الهجاء عن طريق السخرية السوداء والدعابة الوردية وسخرية اللامعقول والمحاكاة الساخرة...، والسخرية كأسلوب أدبي يذهب إلى إظهار الأشياء بطريقة تثير التفكير بشكل مغاير عما تبدو عليه منذ الوهلة الأولى، وتعد السخرية فناً لاذعاً يثير الدهشة قبل أن يثير الضحك وإن كانت الكتابة الساخرة تعني التمرد على الواقع، وثورة فكرية ضد البديهيات التقليدية، فهي تبقى «كوميديا سوداء» كما يسميها أهل الدراما، تحاول الضحك على الأحزان وتواكب القول العربي الشهير «شر البلية ما يضحك». عبد الفتاح عوض، في الأدب الإسباني السخرية في روايات بايستر، دراسة لغوية سيكولوجية، ط1، كلية الآداب-جامعة القاهرة، 2001، ص 11. ونجد لها تعريفاً عند الناقد جاك دريدا، بدليل قوله: "من الواضح أن هذه الكتابة لا يمكن أن تكون إلا كتابة سوداء كتابة معتمة ومظلمة حيث ينبع وضوحها من ما يمكن أن يقصيه الخارج عنها، هذا المنفصل، والمنسحب الخارج عنها، والمنفصل عنها: المعنى والحقيقة- حيث تحيل إلهما للدفاع عن نفسها منهما واللذين كانا وما يزالان يمارسان السطوة عليهما دون التفاوض معها. في هذه الكتابة لا يكون المعنى في مكان آخر فهو يظهر ويختفي معها، والحقيقة، إذا كان هناك حقيقة، لا يمكنها إلا أن تقيم في هذا أثر، هذا الثلم الفارغ والمتعدد الذي ليس له بداية ولا نهاية. ولكي يتشظى فيها فإن هذه الكتابة لا تقول شيئاً، إنما تخلط وتعم وتشد على الهوامش وتستولي عليها لمواجهة أي شيء يمكنه أن يتحدد هناك، إنها كتابة غامضة تطمس كل أثر تتركه، تبعد ما تقوله. لا تضع أي شيء في مأمن، إنها تعارض فقط فهي إذن في نظرهم كتابة سوداء. كتابة رفضت التضييل مثلما رفضت الاحتماء، إنها كتابة مظلمة (...)" . ينظر: جاك دريدا، المهماز أساليب نيتشه، ترجمة: عزيز توما-ابراهيم محمود، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية اللاذقية، 2010 ص 73.

- ⁴ - ينظر: جان بول سارتر، الوجود والعدم: تر: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، د.ت، ص 23. ينظر كذلك: م. كاوة جلال قادر، نظرية الوعي عند سارتر، قسم مجلة الفلسفة، جامعة رابيه رين سكول العلوم الإنسانية، العدد: 10 2013، ص 29-30.
- ⁵ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 42.
- ⁶ - ينظر: محمد بهاوي، في فلسفة الشخص، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، ط1، أفريقيا الشرق، المغرب 2012، ص 19.
- * - هذا التقديم المشار إليه تصوره المقاطع السابقة: [أبطال رفوهم في بابور... راهم مسجونين في جزيرة وسط البحور، راه شقوا البحور دراقين وخبرهم يعاد...].
- * - فكرة: "الأنساق الثقافية المختلة- النسق المضمّر"، مأخوذة من بحث، يوسف عليّات، الظغينة في قصيدتي الهجاء والمديح عند بشار بن أبي حازم الأسدي، قراءة ثقافية، ص 166.
- ⁷ - العلاق علي جعفر، بنية القناع في الشعر العربي المعاصر- الشعر والتلقي، دراسات نقدية، ط1 دار الشروق للنشر، والتوزيع، عمان، الأردن، 1997، ص 105.
- ⁸ - ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، ط2، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان 1987، ص 36.
- ⁹ - ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص 38.
- * - ينظر: مارتن هيدجر، نداء الحقيقة، تر: وتقديم ودراسة د.عبد الغفار مكاي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1977، ص 45.
- ** - ينظر: م، ن، ص 46.
- ¹⁰ - محمد مفلح، رواية شبح الكليدوني، ص 87.
- * - تنويه: نسق الكاتب وما تحمله رواياته من شهادات تاريخية هو نسق ضدي لنسق السلطة المشرفة على كتابة التاريخ، هكذا يتعزز موقف محمد مفلح المتوتر من نسقه المضاد (كتاب التاريخ)، ليكون مسوغا أساسيا يكشف عن الوجه الحقيقي الذي يميز هؤلاء بصفة خاصة.
- نقلا عن مدونة. D. - D.Eribon, Foucault et ses contemporains, Fayard, 1994, p46. ¹¹
- الحدائثة وما بعد الحدائثة (العلم بين الحقيقة والنمذجة- ابستيمولوجيا النمذجة).