

أركيولوجيا الفجيعة واستنطاق البعد الدلالي للنص في رواية هوامش
الرحلة الأخيرة لمحمد مفلح

**The Archeology of Catastrophe and Questionning the
Semantic Dimension of the Text in Mohamed Meflah's Novel
"The Margins of the Last trip"**

أ.د. زينب قيش*⁽¹⁾. د. ليلى لعوير⁽²⁾

⁽¹⁾ جامعة قسنطينة، الجزائر، dakichezeynab@gmail.com

⁽²⁾ جامعة قسنطينة، الجزائر، laouir02@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2021/05/23؛ تاريخ القبول: 2021/07/30؛ تاريخ النشر: 2021/12/31

ملخص:

إنّ مركزية الألم في السرد الجزائري لا تخفى على أحد، فهيمنة خطاب الفجيعة في بعض الأعمال الأدبية، يقدم لنا دلالات متباينة تباين المعاناة الفردية في كل نص؛ ما بين وقوف الذات، وشقاوة العيش في عوالم الغربة، ولوعة السقوط في أسر الذاكرة العائلية، حيث تتجلى كل هذه المظاهر في الأجناس الأدبية السردية عموماً.

ولعلّ التعبير السردى في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلح يشوبه التوتر الفجاعي الذي يشكل تفاصيل المكون الألمي، ويحوّله من معطى نفسي إلى قيمة ذهنية مختزقة بالرمزي، بلانهاية المعنى، مفعمة بالحياة المأساوية التي تعترى المواطن الجزائري؛ من هنا يمكن البحث عن ذلك المؤشر الخطابي الانسيابي البارز، وهو الرحيل إلى خطاب الفجيعة، عبر تشكلاته الدلالية التي تنحو منحنى الاغتراب الذاتي، وتسعى إلى جلد الذات أمام سلطان المادة، إلى البلاء والاختناق الذي يعترى الذات وهي في الجنوب الجزائري، وهو موضوع دراستنا المتواضعة.

الكلمات المفتاحية: أركيولوجيا الفجيعة؛ البعد الدلالي؛ الاغتراب الذاتي؛ فجاعية

الرواية الجزائرية.

Abstract:

The centralisation of the pain in the Algerian narrative is no secret to anyone, the dominance of the speech of catastrophe in some literary works provides us with as different indications as to the individual suffering in each text; between the self-standing, the hardship of living in the worlds of alienation, and the agony of falling into the captivity of a familial memory, where all these manifestations are generally displayed in all the literary, narrative genres. Perhaps the narrative expression in Mohamed Meflah's novel, entitled "The Margins of the Last Trip" is tainted by the sudden tragic tension, which constitutes the details of the painful component, and turning it from a psychological gem to a mental value penetrated by symbolism, with infinite meaning full of the tragic life that plagues the Algerian citizen, hence the possibility to search for that prominent streamlined rhetorical indicator. It is the departure to the speech of catastrophe through its semantic formations that tend towards self-alienation, and which seek to self-flagellation in front of the rule of matter, to the scourge and suffocation that afflict the self while it is in southern Algeria, which is the subject of our modest study.

Key words: Archeology of Catastrophe; semantic dimension; self-alienation; the catastrophe of the Algerian narrative.

تمهيد:

يقصد بأركيولوجيا الفجيعة* حسب ميشال فوكو "Michel Foucault": البحث المعمق في متون الوقائع اليومية أو الوثائق التاريخية التي تصور لنا غربة الذات

* - جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة فجع: «الفجيعة: الرزية الموجهة بما يكرّم. فجعه يفجّعه فجعاً، فهو مفجوع وفجيع، وفجّعه، وهي الفجيعة، وكذلك التفجيع. وفجّعته المصيبة أي أوجعته. أما في القاموس المحيط فقد ورد التعريف كما يلي: «فجعه، كمنّعه: أوجعه، كفجّعه، أو الفجّع: أن يُوجّع الإنسان بشيء يكرّم عليه فيُعذّمه. ينظر: ابن منظور لسان العرب، الجزء 10، ص 190.

الإنسانية مع الطابع الإكراهي لهذه الجماعة، والتي تجعله في خصام لا ينقطع مع ذاته⁽¹⁾ وقراءتها مجدداً قراءة مختلفة تسعى إلى استنطاق البعد الدلالي للنصوص والسعي إلى ما يتجاوزه نحو الـلامفكر به في متون السرد الحفري الذي يبحث في أخايد الذات المنسية وسط هذه الهالة الفجائية التي تعتبرها، ليفتح النص الفجائي نتائج التحليل على بؤر تمفصلية تتراوح بين مفاهيم الألم، اليأس، تلاشي الذات.. والتي تأتي مشعة في إبداعها مفاجئة لكل عادات العرض والاستنتاج المنطقي المؤلف⁽²⁾، لاسيما وأن الفجائية بوصفها حالة تنخرط في الفجائية كظاهرة بارزة في المتون السردية المعاصرة. وإذا بحثنا عن مصطلح الفجائية في معظم معاجم المصطلحات الأدبية لا نكاد نجد له أثراً بهذه الصيغة التي ابتكرها النقاد حديثاً، كما سبق وأشرنا في الهامش فمثلاً نجد مصطلح الفجيعة الخاتمة 'catastrophe' التي كتب عنها ما لا يفي المصطلح حقه، حيث قيل أنها: "التحول الذي يؤدي إلى الحادث الأخير في المأساة"⁽³⁾. وهذا ما يحيلنا مباشرة إلى المصطلح الأكثر شيوعاً في الأدب والنقد على حدّ سواء وهو: المأساة أو التراجيديا 'tragédie'، حيث "تعني الكلمة في الاستعمال العام للكارثة أو المصيبة أو الحادث الفاجع، وتشير دلالتها السطحية في الأدب إلى أي تأليف حول موضوع معتم كئيب يدفع به إلى خاتمته المروعة"⁽⁴⁾. وهذا ما يتقاطع مع المفهوم اللغوي للفجيعة كما سبق وأشرنا، وهو مفهوم عام يرتبط أكثر بالحياة اليومية التي يعيشها الإنسان وما يعترضه في مساره.

لقد انشقت الفجائية إذن من أصلها الأول ألا وهو التراجيديا التي ولدت بميلاد الميثولوجيا اليونانية القديمة، فظهرت مكوناتها الداخلية كخيوط تنسج الأحداث وتوثنها بأعمدة الألم الأبدي الذي عانت منه شخصيات الأساطير، كأوديب سيزيف،

(1) - ينظر: ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي، وعبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب 2008، ص 22.

(2) - ينظر: المعالجة الأركيولوجية لوقائع الماضي، تم النشر: 2017/04/14 / 01:47 موقع: عربي بوست: <https://arabicpost.net>. ينظر: كذلك ميشال فوكو: م، ن، ص 23.

(3) - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 مكتبة لبنان، بيروت، 1984 ص 271.

(4) - إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د ط، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر سفاقص، تونس، 1986، ص 80.

بروميثيوس وغيرهم من المعذبين في الأرض الذين عاشوا الفجيرة في أقسى صورها وحولت حياتهم إلى مأساة حقيقية.

إنّ مدخل أي أدب من "لوحة التعذيب (فجاعة الألم)"، لا يقدم وصفاً إبداعياً مجانياً، لكنّه يجسد "المنهجية الحفرية" للذات الإنسانية المثبتة والمرتطة بأسوار العالم المستبد؛ إنها منهجية تريد رسم تصوير الهم الإنساني وهي تشتغل في البحث عن ماهية الذات، وأهم كلمة تدب على الأرض هي هذا الإنسان المتلاشي بل هذا الجسد المتزاح إلى الاغتراب* عبر استنطاق مضاداته⁽¹⁾.

لقد تجذرت "الأركيولوجيا" في أرشيف الأدب والفلسفة، لتترسخ أيضاً في الخطابات السردية التي تحكي لنا الضربات الموجعة والإخفاقات المتتالية التي تصاحب الذات، من خلال تحيينها وفعاليتها في الآثار الأدبية والثقافية، وسائر النصوص الإبداعية الموروثة التي تحكي لنا مرارة التجربة الإنسانية والبحث في وقائع الأحداث. ولذلك ينصرف المنهج الأركيولوجي (الحفري) المعرفي إلى ما وراء الظاهر من النص الفجاعي في قراءة ما يخفيه أو يسكت عنه من آلام مضمرة، فهو يولد بذلك نصاً ثانياً، يمكن اعتباره بمثابة الصنو الآخر للنص الأول، صانعاً قراءة ثانية تخترق النص الأول، وبذلك يؤدي الوظيفة ذاتها بالنسبة للأثر الأدبي الإبداعي في المنهج الأدبي النقدي العمق. هكذا تتغير النظرة إلى النص وينقلب التعامل معه، فلا يعود مجرد رواية للحقيقة السيزيفية*، بل يصبح منتجاً لها ولا يعود مجرد خبرٍ عن الوقائع بل يغدو هو نفسه واقعة تفرض نفسها إلى

* - طوّز إريك فروم، في عودته إلى كلّ من ماركس وفرويد، مفهوم الاغتراب وربّطه بخبراته وآلامه ومعالجاته النفسية منطلقاً من نقطة مركزية أكدت على الترابط الجدلي بين الإنسان ومحيطه. ينظر: إريك فروم، الاغتراب، ترجمة، حسن حماد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1995، ص22.

(1) - ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي بيروت-لبنان، 1990، ص33-34.

*- مصطلح السيزيفية مرتبط بأسطورة سيزيف أو سيسيفوس، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فأصبح رمز العذاب الأبدي. ينظر: سيزيف- ويكيبيديا الموسوعة الحرة. ينظر: كذلك: ألبير كامو، أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان 1983، ص13-14.

مستقبلات وعي المتلقي، وهذه العلاقة الجديدة مع النص، هي الشكل المتقدم من الواقعية السردية⁽¹⁾.

وعليه، فإنّ الرواية الجزائرية المعاصرة -وفق هذه الرؤية- هي بنية غير موحدة، تراكمية من الحقائق المطموسة التي لا تخلو من طابع مأساوي، "أي أن الرؤية الفجائية رؤية متعددة"، عادة مغلقة وخائفة وشاملة لا ترى أملا في الأفق الذي تطمح إليه الذات⁽²⁾، تشكلت عبر أحداث متلاحقة تكونت من مزيج من الظروف التاريخية والاجتماعية المتداخلة مما يفرض علينا قراءة تأويلية، تفكيكية لمكوناتها الداخلية التي كانت بمثابة غوص في كل الوقائع اليومية المبررة بواسطة أشكال أدبية مختلفة، وعلى ذلك، فإنّ منهج قراءة رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلح يتحدد انطلاقا من التصور الأركيولوجي (الحفري) للمعرفة، لأن الحفر في خطاب الألم يفرض التعاطي مع منتجاته الداخلية كالإغتراب الذاتي، والوجع النفسي. ولكون المقاربة الحفرية تبحث عن آليات الخطاب في تشكيل المعنى وتجاوز منطق الخطاب، وتكشف عن مضمراته وآليات اشتغاله باعتباره تمثيلاً للخلل في التوازن بين مرامي الذات والوعي والوجدان، "ومحاولة لفهم ماهية الألم وتحويله لوعي يفارق العلة الغامضة إلى عمقها القيمي والإنساني الخفي"⁽³⁾، ثم السعي نحو الارتقاء من قاعدة الألم إلى هرم الصمود والتحدي عن طريق بلاغة تهل إمكانات التخيل، وذلك ما سوف نحلله في هذه الرواية المفجعة*

(1) - ينظر: د. هيثم الحلبي الحسيني، منهج البحث الأركيولوجي الحفري والدراسات المعمقة في التراث العلمي، 2011، موقع: <http://www.alshirazi.com>.

* - تنويه: لا تبدو أسباب الفاجعة متطابقة ولا وقائعها موحدة، إذ يمكن التمييز في وقوع الفاجعة من بين ما يمكن تمييزه بين فاجعة ناجمة عن ظواهر طبيعية، وفاجعة ناجمة عن الحروب وأخرى ناجمة عن الاستعمار.. ينظر: مجلة الدوحة، ثقافية شهرية، تصدر عن وزارة الثقافة والرياضة، العدد 139، مايو 2019، الدوحة - قطر، مبحث: كتابة الفاجعة ص 27.

(2) - محمد معتصم، الرؤية الفجائية -الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة- ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2003، ص21.

(3) - شرف الدين ماجدولين، خطاب الألم في الرواية المغربية، 1 أبريل 2009، موقع: www.nizwa.com.

* - أطلق ألبيريس مصطلح: "الرواية المفجعة" مع ظهور روايات دوستوفسكي التي تميزت بحسبها التشاؤمي وتساؤلها الوجودية وبغزارة الأحداث وتنوع الشخصيات، وسر الأديب لأغوار النفس البشرية بكل تعقيداتها وتناقضاتها، لم تقتصر الفجائية حسب ألبيريس على الرواية دوستوفسكية فقط وإنما امتدت إلى الرواية =

من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما هي مظاهر انكسار الذات في الرواية؟ وما إمكانيات التخيل المسؤولة عن إنتاج خطاب الألم؟

1. مظاهر انكسار الذات.

1_1_الاغتراب في الرواية:

حياة البشر كلها زاخرة بالمأساة، وليس هناك خلاص من تلك المأساة، وأفكارنا حسب نيتشه يجب "أن تولد دائما من الألم، وعلينا -بما يشبه الأمومة- أن نشاركها بكل ما لدينا من الدم والقلب والحماسة والبهجة والهوى والوخز والمحنة والضмир والقدر والشؤم"⁽¹⁾. إنَّ الحياة الطويلة تعلم الذات الإنسانية أنَّ تتألم في غربتها، أنَّ تتحمل جرح الآخر، أنَّ تلوذَّ بالصمت لإخفاء الداء، فاللَّسان لا يؤمِّن لأنه يعرف كيف ينتقد رغبات البشر الغربية ويجلب على نفسه بنفسه أقسى الآلام فليس من الضروري أن تنطق الذات بما يسر الأذنين، بل بما يحفظ لها كينونتها المستمرة⁽²⁾. فما الفجيرة؟ وما محلها في الرواية التي تنتجها المخيلة الإنسانية؟

يتوقف معنى الوجود بكامله على الألم والفجیعة: حیث إن للوجود معنى بقدر ما للألم من معنى فی الوجود كذلك. إنَّ المعنى الفاعل الخاص بالألم یشعر بوصفه معنى خارجیا تصنعه قساوة الغربة، ولكي نحكم على الألم من وجهة نظر فاعلة یجب الإبقاء علیه فی عنصر خارجيته، وهذا یتطلب منا فنا كاملاً، هو فن الذات الصّامدة. إنَّ لدى هذه الأخيرة سرّاً، فهي تعرف أنَّ للألم معنى واحداً، هو إمتاع أحدهم(..). وإذا كان الإنسان الفاعل قادراً على ألاّ یحمل ألمه الخاص به على محمل الجد، فذلك لأنَّه یتخیل دائماً شخصاً من القدماء یمتعه بذلك الألم⁽³⁾. ولهذا التخیل دور بارز فی الأساطیر الیونانیة التي تصور معاناة "برومئیوس" الذي أرسى معالم الألم فی الثقافة الإغریقیة، وثمة نزوع فی الوقت الراهن للتذرع بالألم بوصفه حجة ضد الوجود، وهذه الحجة تنم

المسيحية. ينظر: ر.م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط2، 1982، ص292.

(1) - يانكولا فرين، نيتشه، تر: جورج جحا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1973، ص 66.

(2) - ينظر: محمد بهاوي، الرغبة، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، مبحث: الرغبة والألم ط1، أفريقيا للشرق المغرب 2013، ص 32.

(3) - ينظر: محمد بهاوي، الرغبة، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، ص 81-82.

عن طريقة في التفكير، طريقة تأملية تجلعلنا نضع أنفسنا أمام وجود يتألم⁽¹⁾، ليس الألم حجة ضد الحياة، بل هو على العكس من ذلك محفز للحياة والاستمرارية كقطع للحياة تكون حجة لصالحه. إن رؤية الألم أو حتى إنزال الألم هو بنية للحياة بوصفها حياة فاعلة وتجلّ فاعل، كما أنّ للألم معنى مباشراً لصالح الحياة، هو معناه الخارجي. تسمئز رقتنا أو بالأحرى نفاقنا من أن تتمثل بكل الطاقة المطلوبة إلى أي حد كانت القسوة متعة البشرية البدائية المفضلة، وكانت تدخل كتوابل في كل لذاتها تقريباً، لا كاستمتاع من دون قساوة، هذا ما ينبئنا به تاريخ الإنسان الأكثر قدماً والأشد امتداداً⁽²⁾. وبناءً على ما سلف، يمكن لقارئ رواية رحلة الهوامش الأخيرة وناقدها اعتبار هذا الإنجاز السردى "ذاكرةً للألم الإنساني الذي يعيشه الجزائري": حيث ضمّنها محمد مفلح وقائع معاناته وارتبطت بشخصية "البطل معمر" -كمعادل موضوعي- في الرواية، ذلك الرجل البسيط سائق الشاحنة، وهو يعاني في غربته (الجنوب الجزائري) بعيداً عن منبت طفولته وشبابه ويرصد لنا تأملاته لهذا الألم الذي يحيط بالذات الإنسانية في خضم رحلتها الطويلة. كما صوّر الكاتب ببلاغة سردية حزينة آمال البطل في العودة إلى الأهل بحثاً عن الاستقرار النفسي قبل الجسدي، بعيداً عن مظاهر الثراء المالي الذي يفخر به المرء عادة.

كانت سمفونية البطل معمر التي عزفها بأوتار اللغة السردية التراجيدية المبررة، هي النافذة التي أشرفنا من خلالها على عالمه المأساوي، لأنه كان يعيش حالة اضطراب نفسي عميق، طوال فترة مكوثه في الصحراء، تجلّت في حواراته مع رفقاء العمل والغربة، ومن خلال المونولوج الداخلي الذي لم يتوقف عنه لحظة، ونخر رأسه نخراً يدلّ على ملازمة الشعور بالفجيعة والاعتراب الذاتي.

لا جدال في أن الاهتمام بالسرد الجزائري وقضاياها قد عمق في نفوسنا معاني الحزن وكيف يتعارض مع السعادة، إنها "مأساة هذا الوجود الذي يمتزج فيه الألم

(1) - ينظر: حمد أندلسي/أستاذ الفلسفة/كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، سنة 2013/8/26 ،

الإنسان-الكوني universal-human-

(2) - ينظر: محمد بهاوي ، م س، مبحث: الألم والحياة، ص 81-82.

والضحك(الهزل)، أو الحزن بالسعادة"⁽¹⁾، أو بتعبير آخر، "الظهر والوجه، وما يوحي هذا التعبير أو ذاك من أن السعادة والشقاء يؤكد كل منهما الآخر"⁽²⁾ ويكشف في الوقت نفسه عن التناقض الكامن في وجودهما متلازمين.

ومن جهة أخرى، فربما كان واضحاً إلى حد كبير، أن الحديث عن مأساة "معمّر" المريّة، التي تجلت في "الرواية"، تعدّ تعبيرا عن انكسار الذات، كل هذا يأتي من رؤية واقعية معاشة تبرز في جلاء حقيقة وجودنا في هذا العالم، هذه الحقيقة التي غالباً ما يغلفها العقل المحدود بأغلفة من وهم، ومن ثم لم يتح له أن يرى الموت معانقاً الحياة والفرح ملازماً الترح. ولذلك كانت تلك الافتتاحية التي استهل بها الكاتب روايته، نموذجاً على ذلك في قوله: "أصبحت حياتي بسيطة لا معنى لها أعيشها بلا مبالاة تناسب الأيام الكالحة أمامي، وأنا أتفرج على تفاهتها. مضت فترة الشباب التي ملأها آمال جميلة فكرت مراراً في الحياة التي أصبحت راكدة لا طعم لها..."⁽³⁾.

هذه الافتتاحية تضع البطل "معمّر" في مأزق الكآبة واللامبالاة التي تعترى الذات فيحس القارئ بركود الحياة أمامه وكأنه يعيش في وهم زمني يصور لنا حجم عبثية الكينونة الذاتية، بل وعبثية الحياة ككل ليبقى الخيار الوحيد أمامها، هو النظر إليها بعين السخافة، فيجعلنا نتصور حجم المعاناة التي طالت الذات المنشطرة. ولاجدال في أنّ البطل لم يكن صاحب ذلك "العقل الراكد" الذي يرى الحياة بألوان السعادة، فشبح الموت يطالعه في كل تفكير، حين تأتيه زوبعة من التساؤلات تنغص حياته وتغمره بفيض من قلق لا فكّك منه، فهو لا يتوقف عن التساؤل بحثاً عن إجابة ربما كان السّرّاب أقرب منها تحقيقاً، خاصة عندما يرن في أذنه ذلك الشعور المخيف، مثل قوله: "خوفي من الموت في حادث مرور يزداد كل يوم في أثناء شبابي كنت أتحدّى الموت الأحمر، وأطبق عليه، وأسبّه وأركله وهو مني يهرب والآن ولما عرف الموت نقطة ضعفي أصبح يلوح لي في كل لحظة، كما أصبح يغذي نفسي بالوساوس المرعبة"⁽⁴⁾.

(1) - عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع، ع 2، يناير 1984، ص 207.

(2) - جون كروكشانك، أليركامي وأدب التمرد، تر: جلال العشري، الوطن العربي بيروت، دت، ص 38.

(3) - محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، منشورات دار الكتاب، دط، 2010، ص 5.

(4) - محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص 6.

هذه العبارات يجمعها تواصل مفارق كثيراً ما يعلّلها حنين "البطل معمر" إلى ماضي شبابه الذي سبّ فيه الموت وركله وهو يهرب منه.

كذلك نجده يتذكر الأيام ومختلف الهواجس التي تراكبت نتيجة تفاعلات وانفعالات استظهرتها مثيرات اختلاف المكان والزمان، ولكن مع الوقت عرف الموت نقطة ضعفه، (كما أصبح يغذي نفسي بالوساوس المرعبة)، لا يعرف البطل التوقف عن المحاولة التي يلتقي معها في نهاية المطاف بعبثية الموت و"استحالتها"، هذه الاستحالة التي تتمثل في "محدودية أمام اللامتناهي بالأسوار الغاشمة المعتمدة التي يرتطم بها في كل مرة يحاول فيها أن يبحث عن الوحدة والوضوح في عالم يسوده الاضطراب والظلام"⁽¹⁾. هو ما يخلف هذا الإحساس والمعاناة القهرية التي فرضت وجودها على حياته، فالرحلة الجنوبية والزمان المدمر والبعد عن الأهل، هو الذي حمل في طياته ملامح تشكل عالم "معمر" السوداوي الفجائعي.

فقصور الرحلة الإنسانية والإخفاق في الحياة المغترية من السمات الواضحة التي ألحّ على إبرازها "محمد مفلح في رواية رحلة الهوامش الأخيرة"، فهو يشير بطريقة ما إلى الصلة التي لا يمكن إغفالها بين الإخفاق والتفاؤل وما يعنى هذا كله من الإقبال على الحياة من ناحية، وبين الحزن الناجم والتشاؤم أو "العجز عن ذوق الحياة"^{*} من ناحية ثانية.

لقد بات العمل في الجنوب والاعتراب عن الأهل الذي يهدد الذات (البطل)، اغتراباً وجودياً يعيشه بعمق فاجع، وهو ما جعل لحظة التأمل في صديقه تتحول إلى ضغط نفسي رهيب، كما يظهر من هذا المقطع: "عندما أراه ممسكاً بالقلم أشعر بأنه يقاوم الضعف الذي يهاجمنا في وحدتنا الصحراوية"⁽²⁾. الذي يمثل في عمقه تصويراً للهم البشري إزاء الحظ المنقوص الذي قذفه في أكناف الجنوب الجزائري، واستبطاناً لمأساته

(1) - عبد الغفار مكاوي، ألبير كامى، دراسة في فكره الفلسفي، دار المعارف، القاهرة 1964، ص 92.

*- هذه الفكرة مأخوذة من الحوار الذي أجراه طه حسين مع أبي العلاء المعري (حديث متخيل)، فيقول: "وكنّت أحدث أبا العلاء بأنّ تشاؤمه لا مصدر له في حقيقة الأمر إلا العجز عن تذوق الحياة. وكان أبو العلاء يقول: فإنك ترضى عما لا تعرف وتعجب بما لا ترى. وكنّت أقول له: إن لم أعرف كل شيء فقد عرفت بعض الأشياء، وإن لم أرى الطبيعة فقد أحسستها. ينظر: طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، د.ت ص 09. ، نقلاً: عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، ص 208.

(2) - محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة ، ص 58.

الأبدية في مكابدة الألم والحنين الجارف مناشدا السعادة، واستبعاد شبح الغربة ووحدها القاتلة، فهو يحكي لنا أيامه تحت وطأة الحر والقر والجفاف، حتى صارت الكتابة سلاحاً وحيداً لمقاومة ذلك الضعف والتلاشي الذي يهاجمهم كالوحش المفترس. كما يشكل حالة ذهنية مضطربة يتعانق فيها الصبر والبكاء، نجم عنه جدل سردي لا يخلو من الفجائية، لحمته حركة الزيف الحكائي المتواصل، "التي تتخذ أشكالاً متنوعة بواسطة جملة من الإمكانيات التعبيرية الماتعة"⁽¹⁾. وتحاكي معاناة الذات الجزائرية في توهجها السردية وهي تحاول مقاومة البرد القارص، كما يظهر في هذا المقطع: "لم أطق صبرا فبكيت، جرت الدموع على خدي، كانت الريح تزمجر وحدها في هذا الكون الحزين والبرد القارص يلسع جسدي جمدت في مقعدي تساءلت عن سبب بكائي الحار ولماذا بكيت؟ أهي نوبة عصبية أم ماذا؟"⁽²⁾. ولعل ما يهمنا في هذا التوظيف الخطابي المحكم، هو مقدار التحول من الحالة المضطربة التي اعترت الكاتب جراء البرد القارص الذي جمده في مقعده؛ حيث تتحول معاناته التي تتخذ صورة الفجبة بمختلف صورها إلى حضور جمالي فياض ينتجه الخطاب السردية الذي تمثله اللغة بمستوياتها المختلفة. والتي تتضح مع سخريّة البطل من فجيعته، كقوله: "لماذا بكيت؟ أهي نوبة عصبية أم ماذا؟" لكي يصوغ الكاتب شدّته الفجائية الانفلاتية في معناها الساخر، "فقارئ شذرة الفاجعة يدرك أن كل شيء متملص في معناه، متمنع على الثبات، لأن الفاجعة في مواقف البكاء تنتسب في ذاتها، إلى المجهول، مثلما تنتسب كتابتها إلى المنفلت والهارب وما لا يتوقّف..."⁽³⁾. إنها عملية جلد الذات برؤيا ساخرة، والتي ينجر من خلالها فعل الخلق والإبداع وتجديد الرؤى مستلهماً آلامه من واقع الحياة اليومية.

كل هذه الأحداث المأساوية مكنته من الحفر عميقاً في أخاديد ذات الإنسان الجزائري المشحونة بكل أسباب الاغتراب الذاتي الذي قد يسببه الآخر. كما يظهر من خلال قوله: "أه لكم أنفر من كل رجل يرى نفسه معنيا بشؤوني الشخصية ويستغل

(1) - ينظر: مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش رثاء استباقي لذات حدثت في الموت طويلاً، 1، أكتوبر، 2012. مجلة نزوى الإلكترونية موقع: <https://www.nizwa.com>

(2) - محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص 34.

(3) - ينظر: مجلة الدوحة، ثقافية شهرية، تصدر عن وزارة الثقافة والرياضة، ص 29-30.

كل الفرص ليمطرنى بأسئلته التافهة يا معمر الجبلي أمازلت تشتغل في الصحراء؟ متى تحال إلى التقاعد؟ قل لي كم هو راتبك الشهري؟ متى تعود إلى بيتك لتهتم بعائلتك، هل تزوجت مرة أخرى؟"⁽¹⁾.

تشتد المسألة، عندما نقرأ هذا المقطع فنجد أنفسنا أمام توليف يتشرنق حول طاقة تخيلية عالية يساهم المتلقي (الأخر) في خلقها، حين يعترف البطل معمر الجبلي، بخاصية يتمتع بها الشعب الجزائري وهي الانشغال في شؤون الناس بطرح أسئلة إحباطية: من قبيل كم هو راتبك؟ متى تعود إلى المنزل؟ هل تزوجت؟... كل هذا يتموضع على جدارية تهكمية متلونة بتلك التجربة الإنسانية القابعة وراء ذوبان الذات في وجع الاختناق العلانقي بين البطل والمجتمع الذي يعيش معه.

يجيبُ البطل مرة أخرى على عشاق أجر العامل الصحراوي الذي أرق المجتمع فيقول: "عندما فاجأتني الشيوخوخة ندمت على أيام الشباب والكهولة التي أضعتها جريا وراء المال يا لها من سخرية"⁽²⁾.

إن البطل يلجأ هنا إلى السّخرية من الآخر، وفي الوقت نفسه يسخر من ذاته، "فالعَمَل السّاخر ينبغي عليه بدوره أن يسخر من ذاته بمعنى أن السّخرية هي بمثابة النقد الذاتي، فهو هنا مظهر للإحساس بأنّ الآخرين سوف يسخرون منه، مما جعله يسرع إلى السّخرية من نفسه ليخفف من حدة النظر إليه أو من وقّعها عليه"⁽³⁾، وقد يسخر الإنسان من "نفسه لينجو من حملة المجتمع عليه، وذلك حين ينتبه إلى عيب فيه، أو حين يشعر أن المجتمع منتبه لهذا العيب، وقد يسخر من نفسه حين يأتي بعمل يثير ضحكا أو يبعث الآخرين على السخرية منه، وفي الوقت نفسه يوحى إلى المجتمع بأنه قد تسامى على عيبه عن طريق الاستخفاف به"⁽⁴⁾ وهذا ما ذهب إليه البطل "معمر" في تصريحه حول الكهولة التي قضاها في جمع المال دون جدوى فهو ينقل معاناته بأسلوب

(1) - محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص 98.

(2) - م ن، ص 33.

(3) - عبد الفتاح عوض، في الأدب الإسباني السخرية في روايات بايستير، دراسة لغوية سيكولوجية، ط1، كلية الآداب-جامعة القاهرة، 2001، ص 47.

(4) - حامد عبده الهوال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982 ص 32.

هزلي يعكس فهم الناس لأجرة عامل الجنوب، مما جعله يسارع إلى السّخريّة من حياته تلك ليخفف من وطأة نظرة الناس إليه وأسئلته المحرجة والمزعجة في الوقت نفسه.

1_2- جلد الذات والبوح بمادية الماضي:

إن السرد عند "محمد مفلح" يذكرنا بالندامة التي يشعر بها أي إنسان على وجه الأرض، فيحاول جلد ذاته ومحاسبتها على أدق التفاصيل وأبسط الأخطاء التي يمكنه ارتكابها، فيصور لنا على لسان "معمّر الجبلي" المصير الفاجع والأليم الذي آل إليه. كما يوضحه هذا المقطع: "بدأت أتضايق من العمل بعيداً عن أهلي تزوجت وأنا في المهجر وأصبح لي أولاد وأنا عامل في الصحراء لم أر لحظات ولادتهم حقاً المال يحل أزمات كثيرة ولكنه لا يساعد الإنسان على استرجاع الزمن الذي انقضى"⁽¹⁾.

إن هذا المقطع لا يخلو من "بلاغة الحياة اليومية" المعتقدة بالماديات وحب الدنيا، حيث نلاحظ سخريّة البطل من المال الذي "لا يساعد الإنسان على استرجاع الزمن الذي انقضى". ومن هنا كان الخطاب السّردي الفجاعي عند "محمد مفلح" نقشاً غائراً تحفره الذات الموجوعة في ذاكرة الزمن حتى تقاوم غيابها، ولذلك جاءت الكتابة النثرية عنده مجللة بمهابة الاعتراف الفاجع، فهي السّلاح الوحيد والأخير الذي أراد من خلاله أن يكون ملاذاً يدفن فيه جروح الذات في لحظة استثنائية تواجه فيها قهرها بجماليات الاستعارات المتوهجة التي تفيض عن حدود النص لتعانق اللانص⁽²⁾ وهي "الرسالة نفسها التي أخذها أدباؤنا على عواتقهم عبر التاريخ لمواجهة الصراع مع التحجر والانحراف والدين المخالف للناس"⁽³⁾.

لقد حاولت الذات البطلة في مواضع أخرى من الرواية، التغلب على مأساة الغربة التي تهدد وجودها الجسدي عن طريق استحضار صورة الأهل التي تساعد على ترميم فجائية الغربة المتجذرة في ذاكرة الحياة اليومية المعبرة دوماً عن الألم.

إنّ التنفيس عن الحرمان بالنسبة للبطل شكل مسكناً رمزياً تأوي إليه الذات في أقصى لحظات الوحدة والغربة من أجل ما ذكرناه سابقاً من تأكيدٍ للدفع العائلي كما

(1) - محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص 45.

(2) - ينظر: مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش رثاء استباقي لذات حدثت في الموت طويلاً، نفس الموقع السابق.

(3) - علي شريعتي، دينٌ ضد الدين، تر: حيدر مجيد، ط1، مؤسسة العطار الثقافية 2007، ص 81.

ظهر في هذا المقطع: "أترغبين في الدفء والرقص حتى الجنون مع رجل مرهق مثلي؟ انتظري الطريق طويل، ومازال للمتعة متسع من الوقت سأمزق جسدك الطري"⁽¹⁾ وهذا الدفء العائلي كما هو ظاهر، لم يعد فقط اسم الحالة المدنية التي تصور للقارئ الهوية الجزائرية، بل أضحى اسم الحرمان الذي بنى أسطورته السردية الشخصية، انطلاقاً من زواج أنهكه البعد بين بلد الغربية وبلد الأهل، فالبطل لم يبتعد في مناجاته الداخلية عن حدود المعاني الوجدانية الصرفة كمناجاة الأهل، ووصف فجاعية الفراق الذي شق القلوب والطريق الطويل والأنين المستمر للقاء الأحبة.

كما نلتمس في هذه الرواية أيضاً، تصوير معاناة جمع المال عند المواطن الجزائري، كما في هذا المقطع: "ما الذي يرغمني على البقاء بين كئيبان الرمال بعدما جمعت ثروة تسمح لي ببناء بيت فسيح وفتح محل للتجارة المربحة؟ فجأة بدت لي حياتي قاحلة شعرت بأنني متعب وفي حاجة إلى الراحة فكرت في الابتعاد عن الصحراء"⁽²⁾. كما نلمح فيه ندم البطل "معمّر" الذي ينطوي على دلالات رمزية وإيحائية تومئ إلى ذات منكسرة فرطت في وجودها الإنساني قبل أن تعرف قيمته الحقيقية.

يواصل "محمد مفلح" عرض فكرة معاناة البطل من أجل القبض على ملامح الحسرة والندامة، كما يصورها هذا المقطع: "لقد فتر حماسي للمكوث في المدينة لم يعد لي فيها أصدقاء حتى سكان العمارة الصفراء لا تربطني بهم علاقة ودية الصحراء باعدت بيني وبين الناس"⁽³⁾. إنها حالة ذهنية وشعورية يعيشها البطل "معمّر" بعمق وجودي وحسرة فاجعة، ويطمح في هذه الشهادات إلى أن يرسم صورة كلية للغربة التي تبعدنا عن الأهل والأصدقاء.

من خلال هذا المقطع نجده يستدعي أيضاً عالماً فجاعياً لا يخلو من أبعاد العزلة التي تصور حظ البطل فكيف لا يكون كذلك والصحراء باعدت بينه وبين الناس. هذه الصحراء التي تنسج في مخياله حالة أخرى أو عالماً فجائعياً آخر يطوق أمانيه وآماله وأفراحه حين يحسه بمثابة السجن الذي عزله عن المكان الذي شهد مساحة وجوده الأول.

(1) - محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص 16.

(2) - م، ن، ص 45.

(3) - محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، ص 98.

لذلك نجده يلجأ إلى المناجاة الداخلية التي تطورها المواقف الانفعالية من زوايا مختلفة، فيهبجو ذاته في حوار شفيف يقيمه مع فجاعية الصحراء، (صحراء التيه والضياح الذاتي)؛ حيث تأتي مناجاته مع ذاته تأكيداً لمعاناته في الحياة التي يرسمها لنا في مشاهد متنوعة، يحاول من خلالها القبض على "متخيل المعاناة"⁽¹⁾ باستثماره القدرة التعبيرية والصور التشخيصية التي تنطوي عليها اللغة السردية البوحية، وبالتالي فهو يعيش حالة الألم حتى وهو يتخيل. كما يظهر في هذا المقطع: "سيأتي اليوم الذي أحال فيه إلى التقاعد، ولكن أخشى أن أفقد أعصابي في هذه الصحراء المتبرجة قبل أن أحقق بعض أحلامي ثم بضيق: كرهت العمل في هذه المنطقة المتبرجة (...). أحب الخضرة التي تكسو الأرض"⁽²⁾.

ينهض هذا المقطع في تركيبته السردية على تصوير المعاناة عن طريق إقامة وضعية تحاورية بين الذات التي تستشعر فقدان أعصابها وبين الصحراء المتبرجة (العارية) التي أرقته. والبطل هنا يعترف بحبه إلى الشرق (الأرض الخضراء) وهذا التعارض (الأرض الصفراء/ الأرض الخضراء) يمثل بعداً جمالياً في نصوص "محمد مفلح" التي تطمح إلى تعيين المعاناة ورسم أطيافها وأشباحها، عبر تشييد متخيله فهو يرسم لنا "درامية الكينونة المنشطرة للذات"⁽³⁾، والتي وصلت إلى الجنوب في هيئة بطل يلهث وراء المال. يمكن القول بأنها صورة الذات الموجهة المتراوحة بين عالم الغياب وعالم الحضور، عالم يعتره التيه والضياح، وعالم يسوده التجاوز والصلابة والنهوض بحنين الأهل الساكن في مخيلة البطل، إنها محاورة سردية عميقة تحرك خيوطها المعاناة، ويلوذ بها البطل في مواجهة الغربة.

إلى جانب كل ذلك، نجد الذات (البطل) تتوسل بفكرة البناء الجديد للحياة ومن أمثلة ذلك "لقد استنزفت الصحراء كل طاقاتي إني عائد إلى بيتي سيكون لي وقت طويل لممارسة الحلم من جديد لا أسمح لأي شخص أن يفسد حياتي القادمة"⁽⁴⁾. في

(1) - محمد العباس، سادات القمر، سرانية النص الشعري الأنثوي، مؤسسة الانتشار العربي، د.ت، ص 3.

(2) - محمد مفلح، م، س، ص 11.

(3) - الصادق النهوم، الذي يأتي ولا يأتي، مبحث: عذابات المنفى الصامتة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2002، ص 123.

(4) - محمد مفلح، م، س، ص 86.

هذا المقطع تتجلى لنا صورة تيرى القارئ لإدراك علاقات ثرية توحى بتأويلات عديدة، يمكن أن يؤدها هذا السرد الاعترافي، وهو ينخرط في عذابات البطل لتقريب صورة الحلم التفاؤلي الذي سيعانق الحياة من جديد.

إنّ البطل هنا يتسلل إلى وعي القارئ، فيمنح له حرية استنطاق النصّ وبهينه للنشاط التفاعلي المتبادل بينهما⁽¹⁾. بما يجعل قارئ هوامش الرحلة الأخيرة يتساءل عما إذا كان العمل في الجنوب مضرة للذات، أم لا؟ ولعلّ "معمّر البطل" قد رتب هذا الاعتراف بُغية إزاحة الترجسية التي يراها الآخر في عمال الجنوب والتي عانى منها وهو يتعايش مع عالمين: عالم الغربة وعالم المكان. إنّ هذا الاعتراف يترجم بدوره الوظيفة الجمالية للخطاب السردى الجزائري، ويترجم أكثر الواقع اليومي أو لنقل تفاصيل الواقع الفجاعي في الجنوب، هذا الوصف اليومي المفصل تتجلى وظيفته البلاغية في التخفيف من وطأة الصمت وبرودة الأجواء وغربة الصحراء⁽²⁾ وعلى نحو ما تتجلى وظيفته أيضاً في خرق النمط السائد في الاعتقاد الذي يتصوره الإنسان الجزائري عن عمال الجنوب.

خاتمة:

في خاتمة هذا البحث يمكن أن نجمل ما توصلنا إليه من نتائج تجعل القارئ يفهم مقاصد هذا الخطاب السردى الفجاعي وبعده الدلالي الكامن في بؤر اللغة المتفجرة بالحفر عن المعاني الدفينة في النص الجزائري.

فمواصلة البطل استخفافه بواقع بعض الأشخاص الذين يفسدون على المرء الحياة الجميلة، تجعله أداة كاشفة (حفريّة) لليومي، كما يتضح مما سبق ذكره، فهو في موقف العامل السعيد زهيد الأجر، إلّا أنّه في حقيقة الأمر نجده يعانق اليأس وإكراهات الواقع.

كما يتضح أنّ الفجاعية في الرواية وليدة الغربة والحرمان الذي تسرب إلى الحياة الروحية، فانعكس -من ثم- على حياة البطل اليومية، ولا يخفى ما في نصوص رواية

(1) - ينظر: أمنة بلعلّ، تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، للطباعة والنشر تيزي وزو، 2000، ص 271 .

(2) - ينظر: محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان المغرب، 2010 ص 62.

هوامش الرحلة الأخيرة من رؤية فجائية (يأس، تشاؤم، جلد الذات..) بُغية تقويم ما اعوجّ فضلاً عما تلقاه "معمّر" من جراح أذمت النفس والجسد في معركته مع الزمن الماضي والحاضر، وصراعه المستمر مع الإنسان المعاصر ومحاولة فهمه. إن المتأمل في صفحات هذه الرواية يشاهد بجلاء تلاشي ذات البطل لكونها فقدت إيمانها بالإنسان المتلون الساخر من أخيه، لما وجد في حياته فجوة عميقة لا يمكن تجاوزها بين القول والفعل، في المستوى الذي يحتله "معمّر البطل" في السلم الاجتماعي والثقافي، وفقد إيمانه به عندما وجد أن نزعة الحسد فيه تهيمن على سلوكه وأفعاله. وقد أدى ذلك كله إلى شعوره بالإحباط من إمكان صلاح ذلك الإنسان، بل تعدى الموقف عنده إلى نظرة تراجعية مليئة بالتشاؤم حول مصيره، لما سببته من إحباط في الوقت الذي يحوز فيه من لا يستحق الحياة، كل ما يريده منها.

إنّ الحفر في فجائية السرد الجزائري، يظهر معاناة الذات الجزائرية مع أناسٍ فُطروا على السؤال الاستخفاي، ولذلك تسعى المتون الإبداعية في الجزائر إلى تسليط الضوء على بعض القضايا التي تؤرق الذات في الجنوب الجزائري، وتلك هي المفارقة التي ولدت روح البوح والمكاشفة والسخرية في هيكل الرواية.

كما يمكن اعتبار المسار الكتابي الذي يشهده السرد الجزائري، في افتراض نظري خالص، قفزة نوعية تثبت قدرة هؤلاء الكتاب على تمثيل الصور العاكسة لحياة المواطن الجزائري، الذي يعيش خلافاً في التوازن بين مرامي الذات والوعي والوجدان إنها مغامرة إبداعية ومحاولة لفهم ماهية المأساة البشرية، وتحويلها إلى جماليات خطابية تكشف عن الإنساني والمغيب اليومي.

كما يمكن القول بأن الرواية تدخل ضمن ما يسمى: خطابات الألم التي لا تمثل في العمق إلا تصويراً للهم البشري في أماكن الغربة النفسية والجسدية على حد سواء واستبطاناً لمأساته الأبدية في مكابدة الألم الناتج جراء الفجوة بمختلف أشكالها. فالهجرة التي يناشد من خلالها المواطن السعادة، واستبعاد الموت، والتوق إلى حرية أكبر، كانت مصدر شقاء له ودواماً من الانفعالات والأفكار التي وضعت الذات الإنسانية على المحكّ الوجودي، رغم محاولاتها للفرار العبي من المواجهة.

المراجع:

1- د. هيثم الحلي الحسيني، منهج البحث الأركيولوجي الحفري والدراسات المعمّقة في

- التراث العلمي، 2011، موقع: <http://www.alshirazi.com>.
- 2- علي شريعتي، دينٌ ضد الدين، تر: حيدر مجيد، ط1، مؤسسة العطار الثقافية 2007.
- 3- ميشيل فوكو، جينالوجيا المعرفة، تر: أحمد السطاتي، وعبد السلام بن عبد العالي، ط2، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2008.
- 4- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د ط، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر سفاقص، تونس، 1986.
- 5- ابن منظور لسان العرب، الجزء 10.
- 6- إريك فروم، الاغتراب، ترجمة، حسن حماد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1995.
- 7- ألبير كامو، أسطورة سيزيف، تر: أنيس زكي حسن، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان 1983.
- 8- الصادق النيهوم، الذي يأتي ولا يأتي، مبحث: عذابات المنفى الصامتة، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، 2002.
- 9- المعالجة الأركيولوجية لوقائع الماضي، تم النشر: 14/04/2017 / 01:47 موقع: عربي بوست: <https://arabicpost.net>. ينظر: كذلك ميشال فوكو: م، ن، ص 23.
- 10- أمانة بلعل، تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، للطباعة والنشر تيزي وزو، 2000.
- 11- جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، تر: جلال العشري، الوطن العربي بيروت، د.ت.
- 12- حامد عبده الهوَال، السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982
- 13- حمد أندلسي/أستاذ الفلسفة/كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس، سنة 2013/8/26 ، الانسان-الكوني universal-human-universal-
- 14- سيزيف- ويكيبيديا الموسوعة الحرة.
- 15- شرف الدين ماجدولين، خطاب الألم في الرواية المغربية، 1 أبريل 2009، موقع: www.nizwa.com.
- 16- طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، د.ت
- 17- عبد الغفار مكاوي، ألبير كامو، دراسة في فكره الفلسفي، دار المعارف، القاهرة 1964.

- 18- عبد الفتاح عوض، في الأدب الإسباني السخرية في روايات با يديستير، دارسة لغوية سيكولوجية، ط1، كلية الآداب-جامعة القاهرة، 2001.
- 19- عبد القادر زيدان، التشاؤم في رؤية أبي المعري، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع، ع 2، يناير. 1984.
- 20- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط02 مكتبة لبنان، بيروت، 1984 .
- 21- مجلة الدوحة، ثقافية شهرية، تصدر عن وزارة الثقافة والرياضة، العدد 139، مايو 2019، الدوحة – قطر، مبحث: كتابة الفاجعة .
- 22- محمد العباس، سادات القمر، سرانية النص الشعري الأنثوي، مؤسسة الانتشار العربي، د.ت .
- 23- محمد بهاي، الرغبة، نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، مبحث: الرغبة والألم ط1، أفريقيا للشرق المغرب 2013، ص 32.
- 24- محمد مشبال، البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان المغرب، 2010 .
- 25- محمد معتصم، الرؤية الفجائية -الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة- ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر. 2003.
- 26- محمد مفلح، هوامش الرحلة الأخيرة، منشورات دار الكتاب، د.ط، 2010.
- 27-- مصطفى الغرافي، خطاب الموت في جدارية محمود درويش رثاء استباقي لذات حدقت في الموت طويلاً، 1، أكتوبر، 2012. مجلة نزوى الإلكترونية موقع: <https://www.nizwa.com>
- 28- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي بيروت-لبنان، 1990.
- 29- يانكولا فرين، نيتشه، تر: جورج جحا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1973.
- 30- ر.م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط2، 1982.