الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العـــلمي

جـــامعة الجيـــــــلالي بونعـــــامة خـــــميس مـــليانة

كليـــة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية السرد في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح

مذكّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

التّخصُّص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبين:

- عيـــســـى زردي
- شريف قريـــــن

إشراف الأستاذ:

إبـــراهيم بن طيـبة

السنـــة الجامعية: 2018/2017

الإهـــــداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم والصلاة والسلام على المصطفى نبينا.

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

صاحبة القلب الكبير وينبوع الحنان التي حملتني وتعبت في حملي:أمي الغالية. التي أفنت حياتها جدا وكدا في تربيتي وتعليمي.

أبي العزيز، سندي ودليلي في الحياة وملجئي في شدتي.

نصفي الثاني زوجتي الغالية و إبنتي المدللة بالحب جنى رحمة .

إلى من أعتبرهم سلاحا في وجه معركة الحياة: إخوتي و أختي و كل أقربائي.

إلى زملائي في الحياة اليومية و العملية .

إلى جميع من شرفتني معرفتهم طيلة الحياة الجامعية والخاصة: أساتذتي وزملائي وأصدقائي.

عيـــســـــى.

شكر و عرفان

"و قل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا "

سورة الإسراء الآية 30

ربي عظم شأنك، وجلت مقدرتك، وتيسر توفيقك.

نحمدك ونشكرك على نعمتك، ونتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا "**إبراهيم بن طيبة** "الذي تفضل بتأطيره بحثنا، وعلى آرائه واقتراحاته العلمية، التي رافقتنا خطوة خطوة، لإنجاز هذا العمل.

وإلى جميع الأساتذة و الموظفين من كان لهم الفضل في إنجاز المذكرة بدعمهم المادي والمعنوي.

و إلى كل من ساعدنا وأمدنا بيد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

عيـــســـى.

شكر و عرفان

أول من يشكر و يحمد هو الخالق البارئ العلي القهار على نعمه علينا فله جزيل الحمد و الثناء.

الشكر موصول إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية، و إلى كل معلم أفادني بعلمه من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما ارفع كلمة شكر إلى الدكتور المشرف" إبراهيم بن طيبة" الذي ساعدنا على انجاز هذا العمل المتواضع.

و لا أنسى أيضا كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد، و اخص بالشكر أيضا كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها.

أمّا في الأخير لا يسعني إلى أن أدعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد، و الرشاد،

و الغنى و العفاف، و أن يجعلنا هداة المهتدين.

شريف

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى:

- الوالدين الكريمين حفظهما الله .
- و إلى كل أفراد أسرتي .
- إلى روح أخي العزيز بن رابح الربيع رحمه الله و اسكنه فسيح جنانه.
- إلى كل أصدقائي، و من كانوا برفقتي و مصاحبتي أثناء دراستي الجامعية .
- و إلى كل من ساهم في تلقيني و لو بحرف في حياتي الدراسية.

شريف

المـــقـــدمـــة

المقدمة

لقد جرّب الرّوائيون الجزائريون أساليب سردية متنوّعة نقلت الرّواية الجزائرية من معطيات الفعل الإنساني في أبعاده الإجتماعية والشّخصية إلى محاولة تجريب نوعية جديدة ذات رؤية فنية تعتمد على أساليب سردية جديدة فيها الذّاكرة التّاريخية للمجتمع الجزائري.

بهذه النّقلة الجديدة سارت الرّواية الجزائرية منخرطة من موقعها المتميز في ديناميكية الحركة الفكرية التي تبنّت النص التّراثي السّردي وأشكاله المتنوعة من أدبية وتاريخية شعبية.

وعليه دخلت الرواية الجزائرية عدّة تحولات في الشكل والمضمون وكذا دخولها حيز الدراسات النقدية المعاصرة قراءةً وتحليلا وتأويلا.

وإذا كانوا قديماً يقولون: (الشعر ديوان العرب) لأنه مجمع مآثرهم وعاداتهم وتقاليدهم وبطولاتهم وأحداث حياتهم، فإننا نقول اليوم إن (الرواية ديوان العرب) لأنها أصبحت المعّبر عن هموم الإنسان المعاصر وآماله، ، فأقبل الأدباء على كتابتها، وتحوّل بعض الشعراء عن معاناة الشعر، إلى إبداع الرواية، ظانين أنها أسهل إبداعاً، على الرغم من أنها الجنس الأدبي الأصعب والأكثر تعقيداً في بناء الشخصيات وتوظيف الزمان والمكان... إلخ.

بناءاً على ماسبق جاءت الحاجة إلى إختيار الرواية الجزائرية كأنموذج المجسد لهذه الخصوصية والمتغيرات على مستوى النص السردي من خلال مدوّنة هي رواية شعلة المايدة للكاتب محمد مفلاح.

و منه يمكننا إبراز دور الرواية العربية و الجزائرية خاصة ، من خلال شعلة المايدة لأهميتها البارزة في استحضار التاريخ و إخضاعه لتقنيات السرد الحديثة هو الذي أثار فضولنا و دفعنا إلى البحث في شعريتها.

لذا وضعنا عنوانا نلتمس فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي نحتكم فيه أثناء قراءة الرواية و تحليلها **" بشعرية السرد في شعلة المايدة لمحمد مفلاح"** ، ومن خلال دراستنا إقتضت الضرورة الأخذ بطبيعة الموضوع الذي يجمع بين الوصف و التحليل ، ويرتكز الجانب الوصفي في الجانب النظري ، أمّا التحليلي يظهر في الجانب التطبيقي .

فبهذا تمحورت الإشكالية في تساؤلين وهما "**هل توفرت عناصر السرد في الرواية ؟**

و إلى أيِّ مدى وفق الرِّوائي في توظيف هذه العناصر، ومدى انسجامها ؟

ومن خلال طرح الإشكالية اتبعنا خطة البحث التي نراها تساعد على تحليل موضوعنا، وهذا بوضع ثلاثة فصول، ندرس في الفصل الأول الشخصية في الرواية، مقسمة إلى أربعة مباحث وهي المبحث الأول مفهوم الشخصية عند كل من (فلاديمير بروب)،(تزيفتان تودروف)...و غيرهما. أمّا المبحث الثاني تقديم الشخصية من خلال طرقه، ومقاييسه، ومصادره الإخبارية. وتناولنا في المبحث الثالث تصنيف الشخصية مع إبراز تصنيفات كل من "**فلاديمير بروب**"، و"**عبدالمالك مرتاض**"،"**فيليب هامون**". و فيما يخص المبحث الرابع نطبق تقديم و تصنيف الشخصية في الرِّواية.

و الفصل الثاني الزمن في الرواية و هو أيضا تحت أربعة مباحث، في المبحث الأول الزمن في الرواية مع تعريفه، و المبحث الثاني الترتيب الزمني من خلال الأحداث، أمّا المبحث الثالث جاء فيه المفارقات الزمنية من محكي الاستباقات، و محكي الاسترجاعات، وفي الأخير المبحث الرابع إيقاع السرد خصصنا فيه تسريع السرد ، و تبطيء السرد، و التواتر.

أمّا الفصل الثالث تمحور حول الفضاء في الرواية وتمّ دراسة مفهوم الفضاء في المبحث الأول الذي جاء فيه التعريف لغةً و اصطلاحا، ثمّ أنواع الفضاء، و في المبحث الثاني الفضاء في الرواية و المبحث الثالث فضاء الإقامة تناولنا فيه الإقامة الاختيارية و الإجبارية، والمبحث الرابع فضاء الانتقال بحثنا في فضاء الإنتقال العام و فضاء الإنتقال الخاص.

و هذا بعد اعتمادنا على بعض المصادر و المراجع المتاحة لنا أهمها رواية محمد فلاح" شعلة المايدة"، و حسن بحرواي في بنية الشكل الروائي و حميد لحمداني في بنية النص السردي و سعيد يقطين البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي و يمنى العيد الراوي الموقع و الشكل (دراسة في السرد الروائي) ، و الأجنبية المترجمة منها تزيفتان تودروف مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف

و فيليب هامون سيمولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو

و تشومسكي نظرية الأغراض نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب.

و من خلال كل هذا لا ننكر أنّه واجهتنا بعض الصعاب خاصة في جمع المصادر القليلة الغير المتوفرة في مكتبتنا ، خاصة في الدراسات النقدية ، إلى جانب تعدد المصطلحات للمفهوم الواحد، و كذا العمل اليومي الذي حال بيننا و بين الإهتمام الكبير بالمذكرة ، والمشقة في ضيق الوقت.

و في الأخير ، نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ "إبراهيم بن طيبة" الذي منحنا شرف الإشراف على هذه المسيرة العلمية ، و لم يدخر جهدا في توجيهنا و إفادتنا، لذا لا يسعنا التكلم عنه إلاّ من خلال قول الشاعر: أحمد شوقي في " العلم والتعليم "

قُمْ للمعـــــــــــلّمِ وَفِّـهِ التبجيـلا * كـادَ المعلّمُ أن يكونَ رســـــولا**

أعلمتَ أشـرفَ أو أجلَّ من الذي * يبنـي وينشئُ أنفســـًـــا وعقولا**

ســـــــــــبحانكَ اللهمَّ خيرَ معلّمٍ * علَّمتَ بالقلمِ القـــــرونَ الأولى**

وصلّى الله على سيدنا محمّد و على آله وصحبه الكرام

الفصـــــــــــل الأول

الشخـــصية

في رواية » شعلة المايـــدة«

الفصل الأول الشخــصية في رواية "شعلة المايــدة"

المبحث الأول : مفهوم الشخصية

المبحث الثاني : تقديم الشخصية

المبحث الثالث : تصنيف الشخصية

المبحث الرابع : تقديم و تصنيف الشخصية في الرواية

المبحث الأول:

مفهوم الشخصية

يكتسي مفهوم الشخصية أهمية بالغة في الكتابة الروائية كونه أحد " أهم مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرو أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[1] على الرغم من وجود اختلافات و تصورات متباينة في تحديد هذا المفهوم. سنسعى

إلى الإلمام بأبرز محطاتها الأساسية.

فقديما عند أرسطو، لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما" كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث، وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم قائم بالحدث"[2]

أما في القرن التاسع عشر الميلادي فقد كانت الشخصية تفرض وجودها في النص الروائي وتتخلص تدريجيا من تبعيتها للحدث ،وقد فسر آلان روب غرييه ذلك " بصعود قيمة الفرد

في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما أسماه بالعبادة المفرطة للإنساني"[3] فأضحت كل عناصر السرد تشتغل على إبراز الشخصية و فرض وجودها في جميع الأوضاع.

1- سعيد يقطين:قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 87.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2009، ص 208.

3 - المرجع نفسه، ص 208.

في ثلاثينيات القرن العشرين تخلّى الروائيون الجدد عن فكرة العبادة المفرطة للإنساني، مع بروز مفاهيم جديدة فرضها الاتجاه البنيوي (الشكلانيون الروس وبروب و ليفي ستراوس...)، حيث تغيرت النظرة إلى الشخصية وبدأ الحد من غلوائها "إلى أن وجدنا أحد المبشرين بجنس روائي جديد، يجتزئ في روايته " المحاكمة " (le procès) ، بإطلاق مجرد رقم على شخصيته"[1] معلنا بذلك القطيعة مع التقاليد السابقة في التعامل مع الشخصية.

مع تطور العملية السردية و تعقد وظائفها، صار لزاما على الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية و المزاجية لشخصيته حتى تكتسب تماسكًا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها في النصوص الكلاسيكية، فظهرت عدة روايات في هذا المضمار، غير أن ذلك لم يدم طويلاً فقد طفت على السطح مشاكل نقدية أكثر حدة بالنسبة للرواية الجديدة التي ركزت بشكل مكثف على المضمون السيكولوجي للشخصيات على حساب القدرة التخيلية التي هي أساس العملية الإبداعية. بظهور التحليل البنيوي للسرد تم استبعاد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي دون أن يذهب رواد هذا الاتجاه إلى حد إلغائها، حين اختزلها (فلاديمير بروب V-propp) في جملة من الوظائف التي تؤديها، و هذه الوظائف هي وحدات ثابتة مقارنة بالأسماء والصفات التي تتغير من حكاية إلى أخرى "و هكذا فالشخصية لم تعد تُحدد بصفاتها خصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال"[2] ينسجم هذا التعريف مع المفهوم اللساني للشخصية الذي دافع عنه معظم البنيويين، فقد رأى تزيفتان تودروف (Tzveton . Todrov) أن "مشكلة الشخصية هي قبل كل شيء

1- د.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، ديسمبر 1998،ص 77

2- د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 24.

مشكلة لسانية، والشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[1] و بذلك تبقى نظرة تودروف للشخصية نظرة لسانية، تجردها من محتواها الدلالي، ليتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية. بل إن فيليب هامون وانطلاقا من تبنيه السيميائية علما يهتم بالعلامة، بنى تصوره حول الشخصية معتبرا إياها "علامة يجري عليها ما يجري على العلامة اللسانية. أي أن وظيفتها اختلافية، و هي علامة فارغة أي بياض دلالي، لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل سياق محدد".[2]

في هذا الاتجاه يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، ليفتح المجال أمام القارئ، ليملأ هذا الفراغ تدريجيا، و يسهم في بنائه من خلال تعدد القراءات و صيرورة الحبكة، استنادا على رأي فيليب هامون الذي يعد من أبرز المنظرين الذين ربطوا الشخصية ببناء النص نظرا للأهمية التي تحتلها الشخصية .

حيث يرى في كتابه (سيمولوجيا الشخصيات الروائية) أن الشخصية كائن لغوي محض، أي أن الشخصية بناء يقوم النص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص.[3]

الخلاصة أن مفهوم فليب هامون للشخصية الروائية يتجلى داخل حدود النص، دون مرجعية خارجية، لأنه اعتمد على مقارنة الشخصية بالدليل اللغوي، فأكّد أن العلامة اللغوية تتكون من وجهين، الأول و هو الدال (Sinifiant)، أما الثاني فهو: المدلول (Signifie) ثم عكس ذلك على الشخصية، فجاء دالها ممثلا في الصفات و الأسماء التي تميزها عن غيرها، أما المدلول فيتمثل في مجموع ما ينقل عن الشخصية من تصريحات و أقوال وسلوكات ضمن الملفوظ السردي.

1- تزيفتان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2005، ص 71.

2- فيليب هامون: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، الرباط، 1990، ص 08.

3- المرجع السابق ، بالتصرف ، ص 51.

المبحث الثاني:

تقديم الشخصية

تقع الشخصية في صميم الوجود الروائي ذاته و لذلك تحظى بأهمية بالغة عند الكثير من الدارسين و المشتغلين بالدراسات السردية، غير أن اختلاف أسسها النظرية و المنهجية النابعة من خلفيات فكرية و إيديولوجية، إضافة إلى اختلاف التيبولوجيا التي تقدمها الشخصيات في كيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد، يفرض علينا منذ البداية إيجاد طريقة إجرائية حاسمة تقربنا من التعرف على الشخصيات و تسمح لنا بتصنيفها دلاليا.

و في تقديم الشخصية طريقتان: طريقة مباشرة، وذلك عن طريق الوصف الجسدي، والنفسي للشخصية، وطريقة غير مباشرة: حيث يمّدنا (الراوي) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي. وهنا تبرز هيمنة (الراوي) العليم في مجال السرد، ومهمته في أن يُرينا (الشخصية) التي يصنعها الروائي، وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن طريق استخدام (ضمير الغائب) الذي رسّخته التقاليد الروائية الكلاسيكية، حيث يسمح هذا الضمير للراوي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التداخل المباشر في السرد.

هناك تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات للقارئ ، فمن الروائيين من يقدم شخصياته بشكل مباشر فيسهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها، وإن كان ذلك عبر شخصية تخيلية، وهناك تقديم غير مباشر للشخصيات حين يترك المؤلف للقارئ "استخلاص النتائج

والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية وذلك سواءاً من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين".[1]

أمام تعدد الطرائق التي يطرحها تقديم الشخصية من حيث التنوع والإختلاف، يقترح فيليب هامون مقياسين يفيدان في القيام بهذه المهمة:

المقياس الكمي : ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223.

الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلّق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية و أفعالها[1].

في هذا السياق يمكننا الاستفادة من طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية، وفق نفس المنظور السميولوجي الذي ركز عليه فيليب هامون، حين اعتبر الشخصية الروائية وحدة دلالية تبدأ فارغة ثم تمتلئ تدريجيا بالأفعال و الصفات التي تستمدها من النص، وفق محور القارئ و استنادا على مصادر إخبارية ثلاثة:

- ما يُخبرُ به الراوي
- ما تُخبرُ به الشخصيات ذاتُها
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات[2].

تأسيساً على هذا التصور تأتي الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، بحسب تعدد القراء و اختلاف تحليلاتهم، و هذا ما يرحب به البنيويون حين يصبح الحكي غنياً بالدلالات عكس النظرة التي تقترحها المناهج التقليدية ذات الأساس الاجتماعي أو السيكولوجي.

المبحث الثالث:

تصنيف الشخصية

تثير مسألة تصنيف الشخصيات إشكالات متعددة، أولا لاختلاف التصورات حول مفهوم الشخصية، ثانيا لتعدد و اختلاف معايير التصنيف إلى حد التضارب، مما يفرض علينا اختيار التصنيف الحاسم للشخصيات من جملة التحديدات المطروحة، بما ينسجم و مدلول الشخصية داخل الملفوظ الروائي الواحد.

يحسن بنا هنا، أن نقف عند أهم التصنيفات التي استند عليها الكثير من الدارسين في مجال دراستهم للشخصية والتي ترتكز على تحديدات دقيقة " كخاصية الثبات أو التغير" التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طول السرد وديناميكية Dynamiques تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة"[1].

على ضوء هذه التحديدات يمكننا أن نتلمس أهم التصنيفات التي اشتغل عليها الباحثون في دراسة الشخصية من أجل معرفة كيفية بناء الشخصية داخل السرد ، و من بين هذه التصنيفات نذكر:

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 224.

تصنيف "فلاديمير بروب"

يعتمد تصنيف فلاديمير بروب للشخصيات انطلاقا من تحليل حكاية الخوارق الروسية، حيث رأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي "المعتدي أو الشرير (Agresseur ou méchant) والواهب (Donateur) والمساعد (Auxiliaire) والأميرة (Princesse) والباعث (Mandateur) والبطل (Héros) والبطل الزائف (Faux Héros) ،كما لاحظ أن كل شخصية من هذه تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه سابقًا (31 وظيفة)"[1]، و نشير هنا أن الشخصية عند بروب لم تَعُد تحدد بصفاتها و خصائصها، بل بالوظائف التي تقوم بها، كيفما كانت الطريقة التي تم بها الإنجاز.

1- د . حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 25.

تصنيف "عبدالمالك مرتاض"

يأتي اختيار هذا التصنيف على ضوء المقالة التي قدمها "فورستر" من كتابه (Aspect of the hovel) والتي يدرس فيها "الفرق بين الشخصية المعقدة متعددة الأبعاد(multidimensionnelle) والشخصية المسطحة (personnage plat) التي تكون في الغالب مندمجة (typifié) و بدون عمق سيكولوجي".[1]

شكّلت هذه المقالة مرجعاً هاماً، بالنسبة للكثير من النُقّاد العرب نذكر منهم (د.عبدالمالك مرتاض) الذي يرى أن "فوستر" لم يستطع إعطاءنا قاعدة عامة لتمييز بين صنفين مختلفين من الشخصية ، فأعاد عبد المالك مرتاض صياغة هذين المصطلحين مستأنسا بما قدّمهُ تودروف وديكرو في هذا السياق حيث يذكر أن " الشخصية المعقدة هي التي لا تستقر على حال، و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقًا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنّها متغيرة الأحوال، و متبدلة الأطوار... و أما الشخصية المسطحة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها بعامة"[2] فالشخصية الأولى هي معادل للشخصية النامية (Dynamique)، أما الشخصية الثانية فهي معادل للشخصية الثابتة Statique) .

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 215.

2- د . عبد المالك، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط 1989 ، ص89.

تصنيف "فيليب هامون":

يقترح علينا فيليب هامون من جهته تصنيفا من ثلاث فئات، يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي، و هي على التوالي:

1- **فئة الشخصية المرجعية (Personnages Référentiels):** و يندرج ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابوليون و رماية دوماس)، والشخصيات الأسطورية (كفيسوس أوزوس)، و الشخصيات المجازية (كالحب و الكره)، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، وهذه الشخصيات في مجملها تشير لمعنى محدد و ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، و تأتي هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي من أجل " التثبيت" المرجعي عندما تحيل إلى النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا و المستنسخات و الثقافة.

2- **فئة الشخصيات الواصلة(P. embrayeur) :** و تكون علامات على حضور المؤلف القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة. والشخصيات المترجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسّامين والكتّاب والثرثارين والفنانين، ويصعب في بعض الأحيان الكشف عن نمط هذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشّوشة التي تربك فهم هذه الشخصية أو تلك.

3- **فئة الشخصيات المتكررة (Personnages anaphorique):** حيث تُنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة ذات طول متفاوت، و تقوم هذه الشخصيات بوظيفة تنظيمية داخل المتن الروائي، كما تشكل علامات مقوية لذاكرة القارئ عن مثل الشخصيات المبشّرة بالخير أو تلك التي تذيع و تؤول الدلائل[1].

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بتصرف ، ص 217.

يشير "فيليب هامون" على هامش التصنيفات "أنَّ بإمكان أيّ شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث، لأنّ كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد"[1] وهذا ما يمنحنا القدرة على تصنيف الشخصيات بشكل دقيق خصوصًا في الرواية التاريخية التي نجد فيها الشخصية البطلة هي شخصية متخيلة، وفي بعض الروايات هي شخصية تاريخية.

بعد هذا التمهيد النظري الذي أوردنا فيه حديث " فيليب هامون " عن العلامات وأنواعها ومفهوم الشخصية وأصنافها، ينتقل إلى تحليل ثلاثة محاور أساسية تتمثل في مدلول الشخصية ومستويات وصف الشخصية ودال الشخصية، على ضوء مقولة "إنّ تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل و الوصف أي حيث هي دال ومدلول، وليس كمعطى قبلي و ثابت[2]» و هي تشكل لبّ بحثه حول مقولة الشخصية.

يمكننا القول في الأخير أنّ دراسة "فيليب هامون" للشخصية تعتبر مرجعاً هاماً لدى أغلب المشتغلين بالرواية، خصوصاً ما تعلّق بتحديد معالم الشخصية الروائية، الذي استفدنا بدورنا منها في إعداد الجانب الإجرائي على رواية "شعلة المايدة" من أجل توضيح صورة الشخصية و تحديد أبعادها، دون أن نخفي رغبتنا في التركيز على جزئية هامة لا نقف فيها عند حدود التصنيف، بل نحاول الاستفادة من كل ما يبسط لنا دراسة الشخصيات في "شعلة المايدة" من أجل التأكيد على ارتباط الشخصية بباقي مكونات العمل الروائي.

1- **حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، بتصرف ، ص 217.**

2- **المرجع نفسه ، ص 217.**

المبحث الرابع:

تقديم و تصنيف الشخصية

في الرِّواية

أ/ تقديم الشخصية في رواية شعلة المايدة

انطلاقاً من معيار مصدر المعلومات على الشخصيات الذي يقدمه "فيليب هامون" يكشف لنا "حسن بحراوي" في دراسة هامة عن مصدرين مختلفين للمعلومات المقدَّمة حول الشخصية "فهناك أولاً المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة و ذلك باستعمال ضمير المتكلم، ثمّ هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف".[1]

تمشيطاً مع نفس التصور سنحاول الاعتماد على هذا المقياس كونه ينسجم و بنية الشخصية في رواية "شعلة المايدة" التي تعيد صياغة اللحظة التاريخية صياغة روائية ، دون الاعتماد على المعرفة الكمية وحدها التي لا تؤدي إلى رؤية متكاملة للشخصية. مادام المقياس النوعي يفي بالغرض في إفادتنا عن مصدر المعلومات حول الشخصية و نوعية الجهات التي تبثها.

أول ما يلفت انتباهنا في "شعلة المايدة" هو سيطرة الطريقة غير المباشرة على التقديم، حيث يعتمد "مفلاح" على السارد العليم الذي يمدُّنا بالمعلومات حول الشخصية، و في هذا النمط من التقديم يجعلنا السارد "نرى بأقصى ما يمكن من الوضوح إلى الشخصية التخيلية، صنيعة المؤلف، كما لو كانت شخصية محتملة و تتوفر على أثر الواقع اللازم من خلال ما يحملها إياها المؤلف من الصفات و الطبائع و باقي التمييزات الوضعية الأخرى"[2].

سنحاول فيما يلي أن نركز على شخصية "محمد الشلفي" لنتخذ منه مثالاً لتقديم الشخصيات مع الاعتماد على نوعية التقديم و مقدار الأصالة التي يتضّمنها، يقول السارد عند وصول" راشد" إلى مدرسة مازونة " وفي مدرستها الشهيرة، استقبله محمد الشلفي هو طالب قصير القامة، عريض المنكبين، مفتول العضلات، يرتدي سروالاً عربيا فضفاضا عباءةً فوقية بيضاء،

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 232.

2- المرجع نفسه ، ص 233.

و يضع على جمجمته الكبيرة عمامة بيضاء ذات ذؤابة طويلة يلّفها حول عنقه الغليظ، و كان أسمر الوجه، واسع الجبهة اشتهر في المدرسة بالجرأة وحدّة الذكاء .[1]...»

يكشف لنا هذا النص الطويل نسبيا على الحضور الكثيف للسارد الذي لا يكتفي بالرؤية الخارجية التي تركز على ظاهر الشخصية الموصوفة، بل ينفذ إلى معرفة أهم الخصائص و القدرات النفسية والعقلية، التي تميزها من جرأة وحدّة ذكاء بما ينسجم كذلك و قدراتها المعرفية التي يكشف عنها السارد في معرض حديثه عن شخصية "محمد الشلفي".

لعلّ أبرز تلك العناصر جميعاً هو اعتماد السارد على "مبدأ التدرج" الذي يقتضي الانتقال من المظهر الخارجي العام للشخصية إلى المظهر الداخلي الخاص، وفق وتيرة تدريجية تبدأ بظهور "محمد الشلفي"كبنية منفولوجية لها علامات أيقونية متميزة، حيث يحصل للقارئ أول اتصال له بالشخصية موضوع الوصف ليتمّ التعرف بشكل تدريجي على المظاهر الأخرى (النفسية و العقلية) كلّما تقدّم في القراءة.

لقد جاء تقديم الشخصية في "شعلة المايدة" وفق مبدأ التدرج الذي يتحكم في بناء الشخصية و دلالاتها معا، والقائم أساسا على تثبيت النسق التقليدي في الوصف حيث " تعامل الشخصية على أساس أنّها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وملابسها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها"[2] بما يضفي عليها صفة القداسة و السيادة من أجل "إكساب الشخصية الحد الأقصى من الوصف الضروري لمقروئيتها سعياً وراء إعطائها مزيداً من الوضوح و الواقعية".[3]

1- محمد فلاح، شعلة المايدة، ص 27.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م، ص 86.

3-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 227.

هكذا نجح مبدأ التدرج في دمج المظاهر الخارجية و الداخلية للشخصية في جوهر متكامل إلى حدّ التآلف و الانسجام بما يحقق تماسك النسق التقليدي للتقديم، بحيث لا يقف في حدود رصد الصفات الشخصية و طبائعها فحسب، و إنّما يتمّ تعضيدها بخصائص نفسية عقلية تخدم احتياجات النسق التقليدي الذي يركز على التحفيز الذهني، من خلال عملية التأويل و التفسير داخل النص.

في سياق حديثنا عن مبدأ التدرج و الدور الذي يلعبه في المقياس النوعي، نلمس مبدأً إجرائيًا آخر يشتغل ضمن نفس المعيار، هو " مبدأ التحول " الذي يعني " إفتقار الشخصية في النسق التقليدي إلى الصبغة النموذجية القارة، وميلها الواضح إلى التحول تبعًا للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد".[1]

يأتي مبدأ التحول في "شعلة المايدة" لاختبار قدرة الشخصية على التحول وقياس مدى التأثيرات المختلفة التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية في مظهرها ومخبرها، وفي الحالة التي بين أيدينا سيمكننا الاشتغال بهذا المبدأ من معرفة طبيعة شخصية " محمد الشلفي " المتغيرة والثائرة على الأوضاع السائدة في المنطقة.

يعرض السارد الحديث الذي جرى بين (محمد الشلفي) والبطل (راشد) "ابتسم له محمد الشلفي قائلاً بكل ثقة :

فليكن في علمك أنّ جلّ الصلحاء تحفظوا على حكم الأتراك بسبب تعسف بعض حكامهم وحملق في وجه راشد الذي ظلّ ينصت إليه باهتمام، ثم تابع قائلاً له برزانة: العثمانيون وقفوا معنا ضدّ الحملة الصليبية.. ونحن نحترمهم لهذا السبب ولا ننسى ما قدّموه من تضحيات في مواجهة الغزاة الصليبيين، و لكن ألا ترى أنّ الأتراك احتكروا لأنفسهم كل مناصب الحكم و حرموا منها آبائنا؟

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص .239

وضع راشد يمناه على جبينه وهتف في حيرة:

ماذا جرى لك يا محمد؟

هزّ محمد الشلفي كتفيه باستهانة ثم قال بتحدّ :

إنّها الحقيقة المرة"[1].

مع هذا النص، سنتقدم خطوة أخرى في توضيح مبدأ التحول الذي يجسدّه "محمد الشلفي" حين ينحرف بوعي عن مسار الموضوع العام للرواية ممثلا في تحرير مدينة وهران من الاحتلال الإسباني ليتحول إلى مسارٍ موازٍ لحركة الأحداث حين يرى في التواجد التركي في المنطقة مسألة وقت " فالأتراك سيغادرون الجزائر إن آجلاً أو عاجلاً "[2].

لقد كانت غاية السارد، من خلال هذا المشهد الحواري هو تقديم شخصية "محمد الشلفي" مواقفها من الأحداث المحيطة بها، و عرض الأسباب الموضوعية و الظروف الملموسة المباشرة التي جعلت "محمد الشلفي" يتبنّى تلك المواقف "أنا غير راضٍ عن أعضاء ديوان الجزائر الذين لم يعودوا مهتمين بمصير وهران"[3]. وعلى غرار هذا التحول في إبداء المواقف "يمكننا الإدلاء باقتراح أولي مفاده أنّ تحول الشخصية يأتي دائماً مصحوباً، في النسق التقليدي، بتحول مواكب يلحق علاقة الشخصية بمن حولها من الشخصيات التي تدخل معها في صلات أو تربطها بها وشائج من أيّ نوع"[4] و هذا ما حدث بالفعل بين "محمد الشلفي" والبطل "راشد" عبر مسار الحكي.

1-محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 42.

2-المصدر نفسه ، ص 43.

3- المصدر نفسه ، ص .105.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص242.

ومن جهة أخرى، يشكل انتقال عدم الاستقرار من البنية الحكائية إلى الشخصية و علاقتها، أهم مسألة تهيمن على اشتغال مبدأ التحول في "شعلة المايدة" من خلال تتبُّعها لمختلف الأحداث الهامة في الرواية، ومن قبيل تلك التحولات نسوق مثالاً على سبيل النمذجة.

" أنصت إلى ما يقال عن أعمال الآغا الجلودي الوحشية وستعرف إلى ما سيؤول إليه الوضع في بلادنا مطَّ راشد شفتيه و قال:

– لقد تغيرت كثيرا..... بلا ريب إنّ مطالعة الكتب جعلت منك شخصاً غريبا.

قال له محمد الشلفي بأسف:

– مشكلتنا الحقيقية بدأت حين أحرقنا كتب العلماء المجتهدين واضطهدنا المفكرين".[1]

إنّ أيّ تغيّرٍ يطرأ على بنية الأحداث في "شعلة المايدة" إلاّ وينعكس على موقف الشخصيات ومختلف الصلات التي تجمع هذه الأخيرة بمن شاركها في عملية السرد.

فمحمد الشلفي فقد ثقته في أعضاء ديوان الجزائر الذين لم يعودوا مهتمين بمصير وهران، أمّا الآغا الجلودي فأعماله الوحشية على طرف كل لسان ويتجلّى ذلك من خلال حديث الشيخ الطاهر " لا تحدثني عن الآغا الجلودي، إنّه وحش لا تهمه إلا جباية الضرائب أمّا تحرير وهران.....وسكت بعدما تنهد تنهدة عميقة، اقترب الحاج يحي من شقيقه ووضع يده اليمنى على كتفه الهزيلة ثمّ قال بحنق: حتّى بلكابوس التركي لم يهتم بشكاوى الناس كان كان يفعل الأكحل".[2]

وهكذا يؤكد الكاتب أنّ شخصية " محمد الشلفي " في تكوينه الثقافي والفكري وفي رؤيته للتغيير وللمستقبل لا يختلف كثيراً عن مواقف باقـي الشخصيات الأخـرى من أهـالي منطقة بايليك الغرب، التي لم تتأخر عن المشاركة في الجهاد الذي أعلنه الباي.

1–محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 105.

2–المصدر نفسه ، ص 105 .

وأخـيراً، و أمـام سيادة النسق التقليدي على الرواية، ونحن نختبر المقياس النوعـي في مقاربة طرق التقديم في" شعلة المايدة " نجد أن الكاتب " محمد مفلاح " بقي مشدوداً إلى ذلك الطموح الذي راود رواية القرن التاسع عشر على النحو الذي يميل إلى مراكمة المعلومات و المعطيات دون اتخاذ طرائق جديدة، غير أنّه استفاد من سيادة ذلك النسق لجعل العالم التخيلي أكثرتلاحما، فكل صيغة من التقديم تُنتج عملاً منسجما وتوعكات الحادثة التاريخية بصورة ممتعة وفي قالب مقبول.

ب/ تصنيف الشخصيات في رواية "شعلة المايدة":

عندما نقرأ رواية "شعلة المايدة" نجد أن "محمد مفلاح" قد وظّف أنواعا مختلفةً من الشخصيات وبشكلٍ مكثّف، حيث تعددت أدوارها و تباينت أبعادها في مواقف مختلفة ترصدها ذاكرة السارد بعناية و تنتقل بين محطاتها بذكاء محكم من خلال أبرز المحطات التاريخية التي عرفتها الجزائر إبّان الاحتلال الإسباني لمدينة وهران.

لكي نمثل لهذا المنحى في تصنيف الشخصيات، سنعتمد على دراسة "فيليب هامون" في هذا المجال و ذلك بالتركيز على بعض النماذج من الشخصيات التي تشكلت ونمت داخل مضمار الرواية.

ا. الشخصية المرجعية:

تعتمد رواية "شعلة المايدة" في بنائها على الحضور المكثّف للشخصيات التاريخية التي يميزها تعدد الوظائف التي تشتغل عليها بحسب موقعها من الرواية، فشخصية الباي محمد بن عثمان الكبير تشكل لنا شخصية مرجعية لما تتوفر عليه من حنكة سياسية وقدرة عالية في التواصل مع علماء المنطقة، حيث كان لا يخطو خطوة إلى الأمام إلا ويكلّف ممن حوله من العلماء بتأطيرها، والإشراف عليها.

من الواضح أن اهتمام الكاتب بهذه الشخصية و غيرها عبر مختلف المقاطع المشكلة للذاكرة، يأتي من كونها معالم إنسانية رائعة في الوطنية و المقاومة، أراد محمد مفلاح أن يسلّط الضوء عليها ليكتشفها عن قرب وهي في معترك الأحداث، يقول السارد "انتفض الباي في مكانه، و ركز نظره في وجه بلكابوس ثم خاطبه قائلاً بغضب: لا تقترب من زاوية الشيخ جلول "سأعاقب كل شخص يسيء للزوايا و مشايخها.

أجال نظره الحاد بين وجوه الحاضرين ثم قال بصرامة: لن نعلن الجهاد، إلاّ إذا قاده العلماء و مشايخ الزوايا.

ركز الشيخ جلول نظره في سبحته الخشبية و قال للباي: سنضّحي بالنفس و النفيس.

قال الباي بحماس: سنحرّرُ وهران"[1].

تتميز شخصية الباي على مستوى الخطاب الروائي بقوة رمزيتها ودلالاتها، فهي شخصية برزت على مستوى السرد و ساهمت في نمو الأحداث و تطورها من خلال علامات دالة على تميّزها كشخصية محورية، فدلالة القوة والعزم والصرامة كلها ميزات إذا توفرت في الشخصية التاريخية أصبحت مؤهلة لتحّمل مسؤولياتها في كلِّ الظروف و الأحوال. وبالتأكيد فإنّ النص الروائي لمحمد مفلاح لا يمنح للشخصيات الحمولات الدلالية نفسها، بل لكلّ شخصية حضورها المتميز مع شخصيات أخرى، تأتي لإضاءة الحقيقة الزمنية و المكانية التي تفاعلت فيها مع الأحداث التاريخية، والذي يتحول على مستوى النص إلى حافزٍ يرتكز عليه القارئ لتحديد أفقية زمن القص.

بتتّبعنا لمسار شخصية " الباي" في إطارها الخطي، سنعثر على مظاهر ذلك النمو المطرد الذي تشهده الشخصية وهي تجابه التحولات الطارئة التي تشهدها منطقة بابليك الغرب، المجاعة والجفاف من جهة والضرائب المجحفة من جهة أخرى، مما أجبره على التعامل بحكمة ورزانة في تسيير هذه الأزمات الداخلية دون أن يمنعه ذلك من رصد وترقب لما ستؤول إليه الأوضاع الخارجية و انعكاساتها على الداخل.

1-محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 87.

يقول السارد "اهتمّ الباي محمد بأخبار الثورة الفرنسية التي أصبحت تشكل خطراً على عرش ملك إسبانيا، ورأى أن الوقت حان للهجوم على مدينة وهران، كما فكّر أن يطلب الإذن من الجزائر، ولكنّه ظلّ متخوفًا من ردِّ فعل الداي فبعض رجال الديوان لم يكن متحمّساً لمحاربة الإسبان".[1]

لقد وقفنا من خلال الشواهد التي عرضها الكاتب على طبيعة الظروف التاريخية المعقّدة التي عايشها الباي محمد الكبير وعلى عدة جبهات، وهي كلها أحداث حاول "مفلاح" من خلالها إثارة التاريخ و إقحام القارئ في تخيّل أحداثها بما يتوافق و خلفيته الفكرية.

يعتبر كلام السارد من بين أهم المصادر الإخبارية في الرواية، عندما يشتغل على تقديم أكبر قدر من المعلومات حول الشخصيات، من أجل تثبيت صورتها في أذهاننا "كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين متوسط القامة، قويّ البنية، أسمر الوجه، أسود العينين.... وكان يرتدي عباءةً صفراء من الحرير يُغطي جزءا منها برنوس حريري أبيض..."[2] ليترك تَوارد الأخبار فيما بعد لباقي الأصوات الروائية.

"وضع الشيخ الطاهر يمناه على كتفه اليسرى ثمّ أرجعها إلى صدره و قال:

الحمد لله، ارتحت قليلاً، لقد شعرت بأنّ الخليفة كان متحمّساً مثلنا للجهاد وهذا ما أسعدني يا الحاج ستُحرّر وهران، قلبي لا يكذب... وكلام سيدي الأخضر بن خلوف سيتحقق ولكن أخشى أن يتوفاني الله قبل أن تعود إلينا وهران".[3]

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص .92

2- المصدر نفسه ، ص .14

3- المصدر نفسه ، ص .19

يشكل هذا المشهد مع سابقه الامتداد الطبيعي للسلطة المعنوية التي يفرضها "الخليفة" على الشخصيات الأخرى، التي لا تتوان بدورها في إبداء مواقف الدعم والنصرة مبديةً بذلك حماسها للجهاد من أجل استرجاع وهران، على أنّ هناك ملاحظة أولية لابدّ من إبدائها، وهي أنّ الشكل الذي يأخذه "الخليفة" في المتن الروائي، من حيث الملامح و المظهر الخارجي له أهمية في بناء الشخصية، كما يُبرز مدى التطابق بين الشكل الذي تبدو عليه بين الصفات المعنوية التي تتوفر عليها.

بما أنّنا لسنا هنا بصدد الاستقصاء الشامل لشخصية "الباي" سنكتفي باستعراض نموذج ثاني سيساعدنا ولاشكّ على استكمال معرفتنا بهذه الفئة من الشخصيات المرجعية، خصوصاً حين تُطالعنا الرواية بدور علماء الدّين في توجيه طلبتهم للحاق برباطات وهران.

نذكر على سبيل النمذجة "الشيخ أبي طالب" صاحب مدرسة مازونة الشهيرة الذي خرج مع طلبته للانضمام إلى رباط وهران.

يقول السارد: "وأعاد الشيخ أبو طالب قراءة الرسالة ثم حملق في وجه الرسول و قال له: سأكون مع الطلبة في مقدمة المرابطين بجبل المايدة، إنّ مازونة تعرف أهمية الرباط في الدفاع عن ثغورالإسلام ثمّ سكت برهةً وتابع قائلاً: من أجل الدين والوطن نبذل النفس و النفيس.

غادر رسول الباي المسجد و هو – في غاية السعادة – و خرج الشيخ أبو طالب من مقصورته ثمّ جلس بجانب المنبر، وخاطب الطلبة قائلاً بصوته العميق:

أبنائي الأعزاء... أعلم أنّكم متشوقون إلى الشهادة في سبيل الله، و ها هي لحظتها قد حانت"[1].

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 103.

تستأثر شخصية " أبي طالب" اهتمام الشخصيات المتصلة بها، و تنال من الاحترام و التعاطف من السلطة الدينية التي تتوفر عليها، ذلك أنّ العلماء كانوا من أكبر الدعاة إلى جهاد الإسبان، يضاف إلى ذلك السلطة المعنوية لهؤلاء داخل مجتمعهم و خاصة بايليك الغرب، و عندما تدرج هذه الشخصية في الملفوظ الروائي فإنّها تعمل أساسا على"التثبيت" المرجعي الذي تظهرأولى تجلياته عندما يعلن الشيخ "أبي طالب" بأنّه سيكون في مقدمة المرابطين بجبل المايدة.

لقد اتّضح لنا من خلال العلاقة التي تجمع الباي "كسلطة سياسية" و العلماء في صورة الشيخ أبي طالب "كسلطة دينية"، مدى الانسجام و التوافق لدى السلطتين لأجل هدف واحد وهو طرد الإسبان من مدينة وهران، بالإضافة إلى تركيز "مفلاح" على الجانب السلطوي في شخصية "الباي" التي أخذت حيزا هاما في الرواية، لحرص الكاتب على استعادة الماضي ممن صنعوا التاريخ، حتّى يكونوا مرجعا للأجيال اللاحقة وهي تنجز حاضرها.

II. الشخصية الواصلة:

هي علامة تشير إلى حضور المؤلف والقارئ في النص الروائي من خلال ردود الفعل المتباينة التي تظهر على ألسنة الشخصيات، تجاه مختلف الأحداث التي يضطلع بها المتن، وفي هذا الاتجاه يمكن رصد بعض الإشارات التي يحيل إليها السارد العليم، من أجل فهمها ومعرفة الأسباب التي جعلت شخصية ما تكون في ذلك الموضع الذي حدّده المؤلِف لها، دون موضع آخر فبهذه الطريقة يمكننا تمييز الشخصية الواصلة من بين الشخصيات التي تضطلع بوظائف أخرى في الرواية.

إنّ القراءة الأولى لرواية " شعلة المايدة " تبين لنا بجلاء علاقة السارد بالحكي والشخصيات باعتباره العالم بكل شيء والذي يعلو فوق الحدث من أجل مسرحة الأحداث التاريخية التي تثيرها الرواية.

والمتتبع لمسار شخصية البطل "راشد" كشخصية متخيلة تستقر بالمدرسة المحمدية، يفتح أمامنا و أمام القارئ مساحة نصية هامة للتعرف على أهم الشخصيات التاريخية التي التقت بالبطل "راشد".

يقول السارد " وشاءت الظروف أن يلتقي راشد بالشيخ أحمد بن هطال الذي أعجب بخطه الجميل فكلّفه بنسخ بعض كتاباته الأدبية، وبمرور الوقت توطّدت علاقتهما وأصبح راشد يتعصّب للشيخ أحمد بن هطال و يفضي له بهواجسه "[1].

إنّ علاقة "راشد" بأهم الشخصيات التاريخية في العمل الروائي هي إحالة للقارئ حتّى يتعرّف على أهم الأحداث من ألسنة صانعيها بطريقة يبدو فيها المشهد كأنّه يقدّم نفسه بنفسه، و في المقابل يكشف لنا تتبع المسار الخطي لشخصية البطل عن علاقة أخرى تجمع "راشد" بشخصية "محمد الشلفي" نحاول اكتشاف نوع العلاقة من خلال المقطع التمثيلي التالي:

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 69.

" أطرق محمد الشلفي لحظة ثمّ قال: الأمر لا يتعلّق بشخصية الباي فقط.... أنا غير راضٍ عن أعضاء ديوان الجزائر الذين لم يعودوا مهتمين بمصير وهران، لقد أصبحت علاقتهم بأرضنا ضعيفة حـقًا ... لقـد قاومـوا معنا الحـملات الصليبية و لكن الآن أصبح همّهم الوحيد جمع المال باستعمال القوة... أنصتِ إلى ما يُقال عن أعمال الآغا الجلودي الوحشية وستعرف إلى ما سيؤول إليه الوضع في بلادنا.

مطّ راشد شفتيه و قال:

لقد تغيرت كثيراً.... بلا ريب إنّ مطالعة الكتب جعلت منك شخصا غريبا.

وقال له محمد الشلفي بأسف:

مشكلتنا الحقيقية بدأت حين أحرقنا كتب العلماء المجتهدين و اضطهدنا المفكرين".[1]

تحتل شخصية "محمد الشلفي" موقعا مهمّا ضمن المتن الروائي لـ "شعلة المايدة" بفضل حضورها الكثيف في الأحداث والمقاطع الحكائية، ذلك الحضور يمكن تمييزه كشخصية إحالية تعبر عن موقف الكاتب من ديوان الجزائر. وفرصته لتضمين جهة اعتقاده فيما يروي وتبطين مواقفه و غاياته خلف طبقات من القص.

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص .105

فئة الشخصيات المتكرّرة:

عرف هذا النوع من الشخصيات حضورا واسعا في النص، خصوصا تلك الشخصيات التي تشتغل على استرجاع مواقف وأحداث سبق وأن وردت في السرد السابق و تهدف إلى إعادة التذّكر بالأحداث الماضية أو المقارنة بين موقعين أو لرصد موضع الشخصية في مرحلتين مختلفتين.

يتعلّق الأمر تحديدا بشخصية "الشيخ جلول" صاحب زاوية مينة، هذه الشخصية التي تظهر بسلطتها المعنوية من خلال رؤيتها (الحلم) المبشّرة بالخير، لتتحوّل شخصيته إثر ذلك إلى بؤرة تستقطب اهتمام الشخصيات الأخرى، وتستأثر إعجابهم "توقف راشد لحظةً سوّى فيها عمامته ذات الذؤابة القصيرة ثمّ واصل سيره الحثيث في الدرب الترابي الضيق إلى دوار العين، لقد أصبح يشعر بحالة من الفرح الممزوج ببعض القلق منذ اللحظة التي سمع فيها الشيخ جلول، صاحب زاوية مينة، يتكلّم بهدوء عن رؤيا شهدها للمرة الثانية و هزّ راشد يُمناه وقال همسا: يا لها من رؤيا!...لم يمل الشيخ جلول عن الحديث عنها"[1].

بهذا المقطع المتصّدر للرواية، يحصل لنا أول اتصال بشخصية "الشيخ جلول" كشخصية متكرّرة "ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا"[2] يرتبط موضوعها (الرؤيا) بالموضوع العام للرواية، و هذا ما نتعرف عليه بشكل متواتر كلّما تقدمنا في القراءة خاصة على لسان شخصية الشيخ الطاهر"و سكت لحظة شرب فيها ماءا باردا ممزوجا بالقطران صبّته له زوجته من القربة المعلّقة في إحدى ركائز الخيمة، ثمّ واصل قائلاً بهدوء:

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 03.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

لا تقلق يا بني... ستتحقق رؤيا الشيخ جلول.

قال راشد لوالده:

كان الشيخ جلول قلقًا.... ماذا جرى له؟.

حرّك الشيخ الطاهر حبات سبحته و قال لابنه:

لقد اتّهمه القائد بلكابوس بمساندة الدرقاوي الثائر على حكم الأتراك....[1]

يأتي هذا المقطع ليؤكد لنا الحكم السابق الذي ارتأيناه " لشخصية جلول" كشخصية متكررة، وفي الوقت نفسه هو إشارة إلى اشتغال مبدأ التحول في الرواية، من خلال " انتقال عدم الاستقرار من البنية الحكائية إلى الشخصية وعلاقاتها"[2] مثلما نلمحه جلياً في حالة القلق الذي انتاب "الشيخ جلول" بعد اتهامه بمساندة الدرقاوي الثائر على حكم الأتراك.

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 53.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 24.

هكذا نخلص عند دراستنا لأهم تصنيفات الشخصية في رواية "شعلة المايدة" إلى أنّ "مفلاح" قد تمكن من تقديم شخصيات الرواية مراعيا في ذلك سلطة القارئ المستوعب لطبيعة النص من أجل الولوج إلى عالم الشخصيات التي لم يكن من الممكن تدليلها دون الاعتماد على تصنيف "فيليب هامون " كمبدأ تنظيمي وأداة مفهومية وإجرائية، من أجل تحديد مراتب الشخصيات وفق مؤهلاتها الحكائية و الوظائف التي تؤديها.

لقد حرص "محمد مفلاح" على مركزة الموضوع العام للرواية، فأغلب برامج الشخصيات بوظائفها و سلوكاتها و ما تتلّفظه من مواقف و حوارات، تتقاطع كلّها في نقطة واحدة يلخصها "الباي محمد الكبير" بلهجة آمرة "استعدّوا غداً للعودة"1

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 120

الفصـــــــــــل الثانـــي

الزمـــــــــن

في روايـــة « شعلة المايـــدة«

الفصل الثاني الزمن في رواية "شعلة المايـــدة "

المبحث الأول : الزمـــــن في الرواية مع تعريفه

المبحث الثاني : التـرتيـــب الـــزمـــني

المبحث الثالث : المفـــــارقـات الزمـــنية

المبحث الرابع : إيقـــــاع الســـــرد

المبحث الأول:

الـــزَّمن فـــي الـــرِّوايـــة

و تعريـــفـــه

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالسكون والحركة، الوجود والعدم، كلّها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان، وتأثيرات فعله على المخلوقات. " والزمن أو الزمان (أو Le Temps بالفرنسية ، أو: Time بالانجليزية، أو: Tempus باللاتينية ، أو: Tempo بالإيطالية ...) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1].

و قد حقق النص الروائي كفاءة في التقرب من الزمن و تطويعه ، بحيث شكل أحد البنى الأساسية التي تسهم في تشييد معماره فنيا و جماليا ، و تعود بداية الإهتمام بعنصر الزمن و كيفية تعامل الروائي معه إلى الشكلانيون الروس ، الذين بنو تصورهم انطلاقا من التمييز بين ما سماه "شوماسكي" المتن الحكائي و المبنى الحكائي ، حيث يقول " إنّنا نسمي متنا حكائيا يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا،"[2]

فالزمن إذن، وفق هذا التصور مرتبط بحركة الأشياء، وتغيرها المستمر، سواء عند قياس العمر ومراحل الحياة التي يمر بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة أو الزمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانية جمعاء وهي تواجه مصيرها المحتوم، ليقف الإنسان الباحث إما مسايرا لحركة الأشياء بلبوسها فيمر مرور الكرام وإما أن يتوقف عبر محطاتها ليتأمل فيما مضى من أجل أن يفقه ما هو آت.

1-د.عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، ديسمبر 1998،ص 172.

2-تشومسكي،نظرية الأغراض. نظرية المنهج الشكلي.نصوص الشكلانيين الروس ، تر: إبراهيم الخطيب ،الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط 1، 1982، ص 180.

3-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط 2، 2009 ، ص 107.

من المنطلق ذاته شكّل الزمن أحد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النص فنّيا و جماليا، و"يؤْثَر عن الشكلانيين الروس أنّهم كانو من الأوائل الّذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها هكـذا يتم عندهـم عـرض الأحـداث في أي عمل أدبـي انطـلاقًا مـن التمييز بين ما أسمـاه – توماشفسكي– "المتن الحـكـائي والمبنى الحـكائي" فإما أن يخضع السـرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلّى عن الإعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية و المنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"[1] .

تعد رواية "شعلة المايدة" رواية تاريخية بامتياز لاشتغالها على موضوع الهوية الذي يشكل " خلفية الحاضر أو تاريخ الحاضر وتُسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر تفصيلا و صدقًا في استجلاء ما حدث في التاريخ"[2].

1–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص107 نقلا عن كتاب Formalistes russe: théorie de la littérature Ed Seuil 1965.PP.267–268 الرواية التاريخية ، جورج لوكاتش ، ص 07.

2–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 114.

لمحاولة الوصول إلى هذا الترهين الزمني ستتم مقاربته من خلال تفاعلاته تجلياته داخل بنية الخطاب و " لعل أول مشكل منهجي سيواجهنا فهو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد واختلاف العلامات الدالة عليها. فهناك في الرواية، حسب تودروف –Todrov–، ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[1]

أمام تعدد المظاهر الزمنية في النص الواحد، خلصت اجتهادات النُقَاد والباحثين الغربيين في مجال النقد الأدبي والروائي إلى ما توصل إليه جيرارجينيت(Girar Jinet) في كتابه "خطاب الحكاية" (Discours du récit) والذي ميز فيه نوعين من الزمن (زمن القصة وزمن الحكي) حيث يقول " الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي و زمن الحكاية" و يربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في الترتيب الزمني للأحداث والديمومة و التواتر.

يبين لنا جيرار جينيت (G.Genette) وفق هذا التمييز، بأن هناك تنافرا أو مفارقة زمنية[2] تقع في النص، بتفاوت بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، فيطلق مصطلح القصة للتدليل على المضمون السردي، ومصطلح الحكاية على المنطوق أو الخطاب السردي.

1–جيرار جينت–خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ص45.

2–نحتفظ بمصطلح (المفارقة الزمنية) – الذي هو مصطلح عام– للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين . نقلا عن كتاب – جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، ص 51.

انطلاقا من هذه المفارقة يكتشف (G.Genette) موضوعات أكثر أهمية تصنف عبر ثلاث محاور تدرس العلاقة الممكنة بين زمن القصة وزمن الحكاية "فبلغة الترتيب (فالأحداث تقع بترتيب وتُسرد بترتيب آخر) ، والسرعة أو المدة (فالحكاية تكرس حيزا لتجربة خاطفة ثم تقفز على عدد من السنوات أو تختصرها بسرعة)، والتواتر (فالحكاية يمكنها أن تروي مرارا وتكرارا حدثا وقع مرة واحدة فقط أو يمكنها أن تروي مرة واحدة ما حدث مرارا تكرارا)".[2]

وفق هذه المحاور الأساسية لأشكال بناء الزمن الروائي، سنحاول الاشتغال على أهم التفصيلات الزمنية الكبرى في رواية "شعلة المايدة" خصوصا ونحن أمام رواية تثير التاريخ من جهة، وبمعرفتنا المسبقة بصعوبة المسلك في بدايته من جهة أخرى، خاصة والكاتب لا يبدأ بتحديد زمني صريح وإنما يستهل روايته برؤيا الشيخ جلول التي تمثل مرجعية الحدث الروائي على مستوى المسار السردي، ليجد القارئ نفسه في فضاء الرواية التخيلي ، وفي هذه اللحظة يمتلكه هاجس القراءة مسترسلا في متابعة كل وقائعها.

2-المرجع السابق، ص 27.

المبـــــــحث الثـــــاني

الترتـــــــيب الـــــــــــزّمني

ترتب الأحداث في المادة الحكائية حسب الأزمنة داخل القصة، من أجل إبراز النظام الزمني لها، فتقوم دراسة الترتيب الزمني على المقارنة بين ترتيب الأحداث في الخطاب السردي الذي ندرسه . "إنّ الإمكانيات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة "[1]. و مقارنة الأحداث نفسها في المادة الحكائية أو القصة (زمن الحكاية أو القصة)، هو عمل جمالي بحت لا يؤثر على الأحداث، و من هنا يمكن تمييز نوعين من التنافر الزمني، "و لا بد أولا أن نميز بين شيئين: زمن الشيء الذي يُحكى أو زمن القصة و زمن الرواية و هو الزمن الذي يظهر في النص، و إذا استعملنا عبارة أخرى، قلنا إنّ هناك زمنيين : زمن المدلول و هو زمن القصة ، وزمن الدال هو الرواية أو النص أو الخطاب الروائي"[2].

فقد يتابع السارد تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في القصة ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليتذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، و يحدّد (جيرار جنيت) هذه المفارقة فيقول: "يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة (أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية)"[3].

1-حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت. ط 1991، 1،ص 74.

2-السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمنهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة، ط 1998، ص 107.

3-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص59.

إن دراسة ترتيب الأحداث في رواية "شعلة المايدة" وتتابعها هي عملية تحتاج إلى تركيز عالٍ، قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به مفلاح متنه الروائي، وكون الرواية يتقاطع فيها الزمان الحقيقي المستمد من تاريخ الجزائر بالضبط فترة الاحتلال الإسباني لمدينة وهران، والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استحضار تلك الأحداث التاريخية وترتيبها، يأتي السؤال المنهجي في كيفية تجلي الزمن الحقيقي (زمن القصة) و الزمن الروائي (زمن الخطاب)؟

في محاولة للإجابة عن هذا السؤال حاولنا ترتيب كرونولوجيا الأحداث التاريخية في جدول بحسب تسلسلها الزمني، لمعرفة زمن القصة الحقيقي، ثم البحث بعد ذلك عن إمكانية وجود انحرافات تخلخل بنية المتن الروائي، و إليكم الجدول رقم(2) الآتي:

ترتيب الأحداث	تحديد المشاهد	الحدث التاريخي	التحديد الزمني	الصفحة
الحدث الأول	المشهد الأول " رؤيا الشيخ جلول"	رؤيا الشيخ جلول صاحب زاوية مينة	بداية اشتغال الذاكرة	ص 3
الحدث الثاني	المشهد 2 " زيارة الخليفة الأكحل"	زيارة الخليفة الاكحل للمنطقة الشرقية لبايلك الغرب " ساحة زمورة"	في يوم الإثنين من شهر جوان 1772	ص 12
الحدث الثالث	المشهد 3 " هواجس طالب "	حديث محمد الشلفي عن تاريخ مازونة وحكام الترك، وقد حدثه مرة عن جل البايات الذين حكمو بايليك الغرب من مازونة	ارتداد الذاكرة	ص 28
الحدث الرابع	المشهد 4 " حملة أوريلي "	فطنة الداي محمد عثمان الذي علم عن طريق جاسوس أجنبي بحملة عدوانية جديدة، كان الإسبان يحضرونها في سرية	منذ 06 سنوات	ص 37
الحدث الخامس	المشهد 5 " يوم الحراش "	" يوم الحراش " الذي عاشه راشد وجنود الجزائر لحظة بلحظة، انهزم العدو الإسباني مخلفا 8000 قتيل.	في يوم الجمعة 30 جوان 1775	ص 46
الحدث السادس	المشهد 6 " أفراح الجبل "	لقد ذاع صيت محمد بن عثمان بين الأتراك والقبائل الجزائرية بالنصر الذي حققته الجزائر على حملة أوريلي.	الوعي المتنامي بالهوية (بين الواقع والممكن)	ص 51

الحدث السابع	المشهد 07 " الأحلام الجميلة"	تعيين الأكحل على رأس البايليك	بعد سنوات الجفاف	ص 59
الحدث الثامن	المشهد 08 " الدنوش الكبير"	لقد أصبح الدنوش الكبير حدثا عظيما يقوده الباي نفسه لتقديم العوائد والهدايا الى الداي بمدينة الجزائر	كل 03 سنوات	ص 71
الحدث التاسع	المشهد 09 " لقاء الكاف الأزرق"	لقد انتفضت بعض القبائل على الحامية التركية في بداية فصل الربيع وتحركت قبيلة فليته فهاجمت الحامية التركية التي نصبت خيامها بالكاف الأزرق	بداية فصل الربيع	ص 80
الحدث العاشر	المشهد 10 " لقاء الكاف الأزرق"	زيارة الباي الأكحل للمنطقة من اجل تسوية الأوضاع المتوترة وشحذ الهمم لمعركة تحرير وهران	يوم تتوحد الجهود	ص 88
الحدث 11	المشهد 11 " زلزال الخريف"	جاب المنادي قنوش أزقة مدينة معسكر وأبلغ سكانها بخبر زلزال وهران	مكان زلزال وهران في خريف 1790	ص 92
الحدث 12	المشهد 12 " زلزال الخريف"	لقد رصد السيد باي ميزانية هامة لشراء المدافع والبارود	لقد حانت ساعة الجيهاد	ص 95
الحدث 13	المشهد 13 " وقائع وهران"	يكلف الشيخ الجيلالي بإدارة شؤون الرباط ويساعده في مهامه الشيخ الطاهر بن حواء والشيخ بن زرقة الدحاوي	طوال السنة	ص 99
الحدث 14	ا لمشهد 14 " رحلة الشيخ والطلبة"	أخرج رسول الباي رسالة من جيب حقيبته الجلدية ودها للشيخ أبي طالب، لقد حياها فيها الباي على جهوده العلمية كما نوه بنشاط المدرسة، ثم دعاه الى حث الطلبة المشاركة في رباط إيفري.	مع طلوع الشمس	ص 102
الحدث 15	المشهد 15 " زمن البارود"	ضيق الطلبة على الإسبان وحرموهم من مغادرة أسوار وهران لقضاء حوائجهم لتبدأ بينهم المواجهة الشرسة التي قيت فيها عدد كبير من الإسبان في حين استشهد الشيخ الطاهر بن حواء مع مجموعة من الطلبة.	عروب الشمس	ص 109
الحدث 16	المشهد 16 " المعارك الاخيرة"	انتقل الباي الى وادي تليلات وبعد ذلك قصد " مسولان " فاستقر بها لادارة المعارك، وكان قد ارسل الى كل قبائل البايليك للإلتحاق بجيشه، والجهاد تحت رايات الاولياء الصالحين.	في اليوم الثالث من شهر رمضان	ص114
الحدث 17	المشهد 17 " المعارك الاخيرة"	تم الاتفاق الذي نص على انسحاب اسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط	يوم التاسع من شهر ديسمبر 1791	ص117
الحدث 18	المشهد 18 " المعارك الاخيرة"	بداية انسحاب الاسبان	مطلع 1792	ص 117
الحدث 19	المشهد 19 " العودة"	ارسل الباي الشيخ أحمد بن هطال الى وهران لتنظيم العودة الى المدينة المحررة	اثبات الذات والهوية من الحلم الى الحقيقة	ص120

الزمنية التي صبّت كلها في فترة الإحتلال الإسباني لمدينة وهران والتي سنذكرها كما جاءت حسب تسلسلها الزمني:

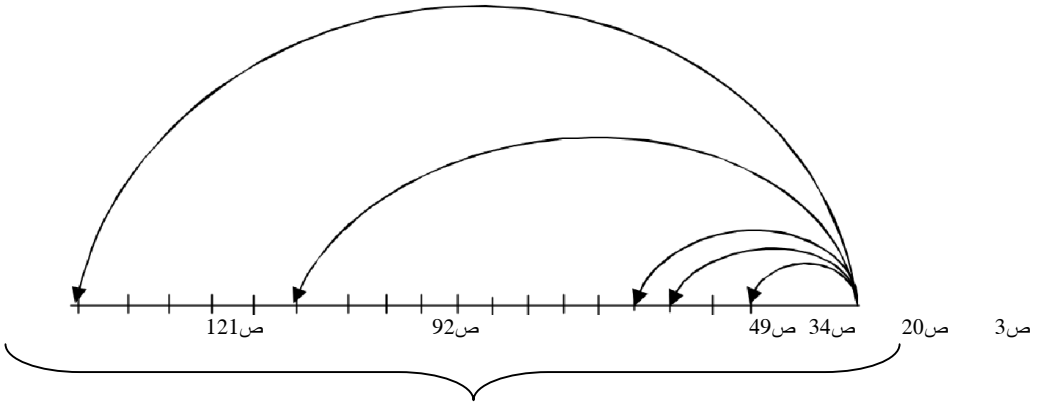
- ✓ الحدث الأول: "زيارة الخليفة الأكحل" زيارة الخليفة الأكحل للمنطقة الشرقية لبايليك الغرب (في يوم الاثنين من شهر جوان عام 1772م).
- ✓ الحدث الثاني: "يوم الحراش" حيث انهزم العدو الإسباني مخلّفا 8000 قتيل (في يوم الجمعة 30 جوان 1775م).
- ✓ الحدث الثالث: "زلزال الخريف" كان زلزال وهران في خريف 1790م.
- ✓ الحدث الرابع: "المعارك الأخيرة" تم الاتفاق الذي نص على انسحاب اسبانيا من وهران (يوم التاسع من شهر ديسمبر 1792م).
- ✓ الحدث الخامس: "المعارك الأخيرة" بداية انسحاب الإسبان مطلع 1792م

انطلاقا من هذه الأحداث، فإن رواية "شعلة المايدة" تتميز بنظام يترتب فيه الزمان على نحو متوال "بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد جزء، دونما ارتداد أو التواء في الزمان ولهذا عدّ هذا النسق في الخطابات السردية من أبسط أشكال النشر الحكائي التخيلي"[1] حيث تتابع الأحداث في تسلسل زمني رتيب خاضع لمنطق السببية من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث يسير زمن الحكاية وزمن الخطاب جنبا إلى جنب.

كما قام الروائي في الوقت نفسه على "بذر نبوءة إرصادية تشي بما سيكون عليه المتن"[2] من خلال رؤيا – الشيخ جلول– في المشهد الأول من المتن والتي جاءت بدون تحديد زمني مما أجبرنا على تقديم تأويل زمني لهذا المشهد بحيث لا يحيد في منحاه على المسار الطولي للأحداث كما هو مبين في الشكل الآتي:

1– عبد الله ابراهيم،المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي ، ط1، حزيران 1990، ص 109.

2– المرجع نفسه، ص 108.



رؤيا الشيخ جلول

على ضوء هذا الشكل، فإنّ رؤيا الشيخ جلول تمثل بداية الحدث الروائي وخلفيته الزمنية ليستمر شريط الأحداث التاريخية متسلسلا حتى أصبح الحدث التاريخي ملازما لهذه الرؤيا عبر مشاهد سردية متنوعة وفي بعض الأحيان تفسر الأحداث بناء على هذه الرؤيا، يقول السارد على لسان شخصية البطل" وذكر الشيخ جلول الذي لم يمل من ترديد رؤياه..ايه.. يا لها من رؤيا !.. متى تظهر شعلة المايدة فتذيب الثلوج عن المدينة الذهبية؟ متى يتربع الشيخ الوقور على جبل المايدة سلطان جبال وهران؟ ومتى يحين وقت الفارس الذي يتسلم السيف الذهبي؟ ثم همس بشوق (متى نعود إلى وهران؟)"[1].

وقفنا في الفقرة السابقة بعد رصد أهم الأحداث التاريخية، أن الرواية تعتمد في نظام صوغها على التتابع الزمني الرتيب، غير أننا، لا نعدم وجود نظام صوغ آخر منح للرواية إمكانية أكبر للتعبير عن أحداثها عرف بنظام التوازي، حيث يتوازى محوران أساسيان " وهما المادة الحكائية المتخيلة التي ترتبط بالشخصيات الرئيسية في الرواية و أفعالها وإلى جوارها المادة التوثيقية"[2] التي تثير أحداث فترة الاحتلال الإسباني لمدينة وهران، فلا جرم أن نجد تلك المقاطع الزمنية المحددة في الجدول رقم (02) قد رافقتها أحداث وتمفصلات كثيرة في الرواية بالرغم من كونها لم تكن مقيدة بتاريخ أو زمن محدد غير أنها جاءت ضمن حركة الزمن و صيروته.

1-محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 34-35.

2- عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي ، ص 111.

المبـــــــحث الثـــالث

المفـــارقـــــــات الزمنيـــــة

إن اختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية هي بداية التلاعب الزمني الذي تتجلى فيه طبيعة الزمن الروائي التخيلية، فيقدم ويؤخر ويعيد ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقة الزمنية التي تطرقنا إليها.

فمن نقطة الصفر إذا نسترجع في الرواية ماضيا أو نستشرف مستقبلاً "وثمة بالضرورة تدخّلات في(القبل) و(البعد) ومرد هذه التدخلات بين الزمنين من حيث طبيعتها فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة، واستحالة التوازي تؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين: الإسترجاع أو العودة إلى الوراء و الإستقبالات أو الإستباقات"[1].

1-تزيفتان تودروف: الشعرية ترجمة شكري مبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ط2، 1990 ، ص215. 213.

i. محكي الاستباقات:

تعني الإشارة إلى أحداث قبل أوانها و لعلّ أبرز خصيصة للسرد الإستباقي هي "كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، و هذا ما يجعل من الاستشراف حسب فينريخ شكلا من أشكال الانتظار"[2] لأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل. من هذا التعريف يمكن سوق بعض الإشارات والتلميحات الواردة في "شعلة المايدة" على ضوء الأشكال التي حددها حسن بحراوي لاشتغال الاستشراف [1] (الاستشراف كتمهيد الاستشراف كإعلان) "وتجنبا للإيحاءات النفسية المرتبطة باستعمال مصطلحات تثير تلقائيا ظواهر ذاتية، مثل «الاستشراف» أو «الاستعادة» فإننا سنقصيها في أغلب الأحيان لصالح مصطلحات أكثر حيادا: فندل بمصطلح استباق على حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما".[2]

1- الإستباق بوصفه تمهيد.

2- الإستباق بوصفه إعلان.

أ – الاستباق بوصفه تمهيد:

يتجلّى ذلك من خلال مقاطع تكون فيها الحركة السردية "مجرد استباق زمني الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[3] ومن ذلك قول السارد "أنه يتمنّى أن يروي لوالده قصة مشاركته في هذه الحرب، و يخبره عن كل شيء يحدث فيها وذكر الشيخ جلول الذي لم يمل من ترديد رؤياه..إيه..يا لها من رؤيا!.. متى تظهر شعلة المايدة فتذيب الثلوج عن المدينة الذهبية؟ متى يتربع الشيخ الوقور على جبل المايدة سلطان جبال وهران؟ و متى يحين وقت الفارس الذي يتسلم السيف الذهبي؟ ثم همس بشوق (متى نعود إلى وهران؟)".[4]

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص 133.

2- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 45.

3- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 133.

4- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 35.

يتّضح من هذا الاستباق أن البطل راشد يعي جيدا أحوال قبيلته المضطربة و حاجتها إلى تغيير أوضاعها التي جثمت طويلا على صدور الأهالي، فلم يجد من وسيلة لذلك غير الإبحار في عالم من التخييل وهو يتمنّى أن يروي لوالده قصة مشاركته في الحرب التي لم يحن أوانها بعد، ليتّخذ فيما بعد طريقًا آخر لتلمس ملامح ذلك الآتي، وهو يستحضر رؤيا الشيخ جلول "التي أولها كل من سمعها بأنها إشارة من مولى المايدة و رجال الله لتحرير وهران"[1] فراح يتأمل عبرها في ذلك المستقبل الذي لم يصبح حاضرا بعد، محاولاً اقتحامه بالأسئلة و هاتكا حجابه بالتخمينات.

وعلى بعد ثلاثة و ثمانون صفحة من مكان هذا الاستباق "شهد راشد و هو يبكي، بداية انسحاب الإسبان الذي انتهى في مطلع 1792م" لتتحقق فراسة البطل، عندما يتحول الاستباق إلى واقع ملموس يشهد بان الاستباق الزمني قد حقّق غايته في التمهيد الذي يستطلع الآتي عبر الانتقال التدريجي من المحتمل إلى الممكن.

ب- الاستباق بوصفه إعلان:

يقودنا هذا النوع من الاستباق إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ عندما يعلن صراحة عن أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق، وحتى لا يلتبس الأمر بين الإعلان والتمهيد، يبرز لنا جنيت الفرق بينهما "في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلاً بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلاّ في وقت لاحق و بطريقة إرجاعية".[2]

من النماذج الاستباقية القائمة بوظيفة الإعلان هو حديث السارد على لسان شخصية "الحاج يحي" عن خبر زيارة الخليفة الأكحل للمنطقة الشرقية لبايليك الغرب "رأيت هذا الصباح المنادي قنوش بسوق زمورة وهو يبلغ الناس عن زيارة الخليفة الأكحل . قد يكون هناك جديد ياسي الطاهر؟

فتشاغل الشيخ الطاهر بتمشيط لحيته البيضاء بأنامل يمناه الضعيفة وقال متعجبا: فعلا... لم يقرر الأكحل زيارة منطقتنا إلا لأمر هام جدا".[3]

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 08

2-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 177

3- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 04

شكّل خبر زيارة الخليفة الاكحل للمنطقة حالة انتظار وترقب عند الشيخ الطاهر الذي ازداد اهتمامه حول ما سيؤول إليه هذا اللقاء من قرارات حاسمة "لا تنس أن الباي إبراهيم المليانى قد منح له صلاحيات هامة للإشراف على شؤون البابليك... ربما أرسله استعدادا لمقاتلة الإسبان"[1] غير أن الكاتب لا يترك الانتظار يطول، إذ سرعان ما يباشر تقديمه لشخصية هذا الوافد الجديد من خلال العتبة الأولى من المشهد الثاني و التي جاءت بعنوان صريح " زيارة الخليفة الأكحل ".[2]

فضلا عن هذا العنوان المباشر تأتي الافتتاحية بتحديد زمني يؤرخ لهذه الزيارة يقول السارد "في يوم الاثنين في شهر جوان عام 1772م، وكانت الشمس تجلد بأشعتها الجهنمية المنطقة التي سادها سكون غريب، توجه راشد نحو الجهة الشرقية و هو يتمنى أن يرى الخليفة"[3] ليفضي بنا تتبع هذا النموذج من الاستشراف، خبر الإعلان عن الزيارة في الصفحة (4) من المشهد الأول و تحققها الفعلي في الصفحة (12) من المشهد الثاني وهذا ما يحيلنا إلى اعتبارها من ضمن الإعلانات ذات المدى القصير.

شبيه بهذا الإعلان ما نجده في عنوان المشهد العاشر "زلزال الخريف" حيث يلخص "مفلاح" ما سيأتي تفصيله من أحداث التي تعد محور الرواية عندما تنفتح على عدة أصوات تتفق كلهاعلى موقف واحد يقول السارد " وتعلقت عينا راشد بشفتي الشيخ الجيلالي الذي قال بصوته الهادئ: زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الإسبان ببلادنا.

التفت نحو القاضي الطاهر بن حواء، فهزّ هذا الأخير رأسه الذي كانت تغطيه عمامة صفراء جميلة و قال بوقار:

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 04.

2- المصدر نفسه، ص 05.

3- المصدر نفسه، ص 12.

التفت نحو القاضي الطاهر بن حواء، فهزّ هذا الأخير رأسه الذي كانت تغطيه عمامة صفراء جميلة و قال بوقار:

حانت ساعة تحرير المدينة العزيزة على كل مسلم... لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة أدخل الفزع في قلوب الإسبان، و لم يبق لنا إلا الاستعداد للجهاد".[1]

لقد شكّل هذا الإعلان بداية التصعيد والنشاط العسكري الذي قاده الباي محمد الكبير، لقد وجد "نفسه مضطرا لإعلان الحرب خاصة بعدما علم بتخريب جزء كبير من وهران".[2]

من هذا الإعلان يتابع السارد تسلسل الأحداث التي يتشكل عبرها الخط التاريخي للمادة الحكائية.

وبخلاف هذا النوع الأخير من الإعلانات فان "مفلاح" لم يعط اهتمامه البالغ للإعلانات ذات المدى البعيد. الذي يتصف "باتساع المسافة بين موضع الإعلان ومكان تحقق ما يشير إليه بالفعل"[3] وإنما عمل على مركزة الأحداث وتوجيهها نحو (العنوان/الإعلان) مسيطرا بذلك على كل التحولات الطارئة التي ربما تكون مصدرا لإرباك القارئ أو خروجا عن سيطرة الحكي.

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 90.

2- المصدر نفسه، ص 92.

3-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 139.

ii. محكي الاسترجاعات:

يعد الاسترجاع خاصية حكائية في المقام الأول ، منذ نشأتها مع الملاحم القديمة، و أنماط الحكي الكلاسيكي، و قد اهتم بها النقد الحديث كأهم الحركات الزمنية التي شغلت الخطاب الروائي المحتفل بالتاريخ و شخصياته فهو ذاكرة النص شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي، فمن خلاله يتم قطع التسلسل الزمني لأحداث القصة "لملء الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه سواءاً بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

رواية "شعلة المايدة" تعتمد أساسا على هذه التقنية لما تحققه من مقاصد حكائية لعل أبرزها استدعاء الحدث التاريخي، سواءاً ما اتّصل منه بالماضي البعيد الذي يقع خارج الحكاية أو القريب الذي يكون داخلها، لتؤكّد الرواية علاقة التواصل مع الذاكرة وحتمية الوقوف على عتبات الماضي لاسترجاع ما فات.

من هنا سنكتفي في هذا النوع من المفارقات الزمنية بنوعين من الاسترجاعات (محكي الاسترجاعات الداخلية ومحكي الاسترجاعات الخارجية) حيث "تنعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعتُه كلها خارج سعة الحكاية و بالعكس، سننعت الاسترجاع الداخلي".[1]

1- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 139.

أ- محكي الاسترجاعات الداخلية:

و فيها يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتّصلة بماضي الشخصيات و بأحداث القصة "أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[1] يتجلّى ذلك على سبيل المثال في استرجاع السارد على لسان الشيخ تواتي، كاتب البايليك لأحداث وقعت في ماض لاحق عن بداية حملة أورويلي "ثم أخبرهم عن فطنة الداي محمد عثمان باشا الذي علم عن طريق جاسوس أجنبي بحملة عدوانية جديدة، كان الإسبان يحضرونها في سرية منذ ست سنوات، و قد كلفوا بها الجنرال أوريلي ذي الأصل الايرلندي الذي سبق له أن حارب في جيش النمسا ثم في الجيش الفرنسي"[2].

فالزمن الماضي المستعاد من قبل الذات الساردة هو زمن سابق لحملة أوريلي لكنّه يتموقَع داخل الزمن المحكي في الرواية، لتعمد الذات الساردة إلى إحيائه عبر فعل الكتابة، متوسلة في تحقيق ذلك بالذاكرة وفعل التذكر الذي تغطي حركته وأحداثه شخصية الشيخ التواتي.

نجد في موضع آخر من الرواية نوعا من الاستذكار الداخلي له أثر بالغ في تحريك الذاكرة المجروحة، على مستوى شخصية البطل راشد في علاقته بالجنس الآخر، يقول السارد" و هزّ راشد رأسه متعجبا، لم يفكر يوما في الزواج بمهدية، ربما لأنه كان منجذبا إلى يمينة التي أحبها وتبادل معها الحديث عن الزواج والمستقبل والذرية التي ستنجبها منه، وقضى أياما وهو يفكر في يمينة الّتي تخلّت عنه.

إنّ هذا الأسلوب الاستذكاري يشكل بؤرة التجربة المستعادة أو المعيشة من حياة البطل راشد، فبالرغم أن الماضي القريب لا يتجاوز بضعة أيام تمثل مدى الاستذكار و زمن التجربة إلا أن الرواية استطاعت أن تميط اللثام عن سوابق شخصية جديدة دخلت عالم الرواية في صورة "مهدية" وباطلاعنا عن حاضر شخصية أخرى اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد في صورة "يمينة".

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص
2-محمد مفلاح،شعلة المايدة ، ص 37

ب- محكي الاسترجاعات الخارجية:

هو استرجاع السارد لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية، خلافا للإسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله. و في هذه النقطة يشير نور الدين السد "أن الاستذكار الخارجي يقف إلى جانب الأحداث و الشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة،

في إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار كما أن الاستذكارات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة، لتسير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث في القصة"[1].

سنحاول فيما يلي أن نقدم مثالا عن ارتداد الذات الساردة عبر رجوعها إلى الوراء خارج زمن القصة و هي تستحضر أحداث تاريخية هامة من تاريخ الجزائر، يقول السارد على لسان شخصية (أبو طالب) " وتلا بعض الآيات القرآنية الأحاديث النبوية التي تحث على الجهاد، ثم راح يتحدث عن العدو الصليبي الذي يطمع من جديد في احتلال الجزائر، كما تكلم عن الحملات السابقة التي قادتها إسبانيا وانهزمت فيها، و ذكر منها معركة مزغران التي انتصرت فيها الجزائر عام 1558م على الغزاة، و قد قُتل فيها القائد الإسباني "الكونت داكودات" ثم أنشد أبياتا من قصيدة "قصة مزغران" التي خلد بها الشاعر سيدي الأخضربن خلوف تلك المعركة التاريخية"[2].

تمثل هذه الأحداث نتؤات زمنية بقيت منقوشة في ذاكرة الذات، ليعود السارد عبر استذكارها إلى عام 1558م وهو تحديد زمني ، خارج عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية. مما يثمن تلك الأحداث و يرفع من قيمتها في مواجهة الضياع والاندثار الذي يمارسه التعاقب الزمني على ذات الإنسان ووعيه.

1-نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 192

المبحث الرابع :

إيـــقـــــاع السَّـرد

تعرفنا على مظهرين أساسيين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في رواية شعلة المايدة، و سنشرع في معالجة إيقاع السرد من منظور السرديات بالتركيز على وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

يحدد جينيت كما هو معروف، أربعة أنماط للحركات السردية "ويوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما الطرفان النقيضان فهما الحذف و الوقفة، الأول يكون منعدما أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، وأما الطرفان الوسيطان فهما المشهد و يكون في غالب الأحيان (حواريا) و قد عرفنا بأنّه يحقق اصطلاحا، نوعا من المساواة الزمني بين السرد والقصة، ثم الخلاصة وهي آتية في التسمية الانجليزية (Summary) أي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من الزمن القصة"[1].

بناءاً على ما تقدم، سنفصل الحديث فيها، لنقف على طريقة اشتغالها في "شعلة المايدة" تدريجيا، بدءاً بدراسة الخلاصة والحذف على مستوى تسريع السرد، ثم إلى مستوى تعطيل السرد عبر تقنيتي المشهد وقف.

1 –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144.

1* تسريع السرد

أ-الخلاصة:

هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام، أو شهور أو سنوات) بشكل موجز و مركز مما يعني "اختزالها في صفحات أو أشطر أو كلمات قليلة دون التعرض التفاصيل" [2] غير المهمة أما في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ ويتضح ذلك من خلال المشهد.

يرد التلخيص بشكل واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، حيث يُعتبر (بيرسي لوبوك) أول من أشار إلى العلاقة التي تجمع بين الخلاصة واستذكار الماضي " فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخّصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية".

في رواية "شعلة المايدة " يعتمد محمد مفلاح على تقنية التلخيص بشكل لافت أمام تنامي الأحداث التاريخية الذي يستوجب إضاءة كافية لماضي الشخصيات التي تسهم في صناعة لما يستقبل من أحداث الرواية، حيث نتعرف عبر الاستذكار على طفولة البطل (راشد) الذي فات القصة أن تخبرنا به يقول السارد " وشعر راشد بأنه سيلتقي بالخليفة الذي سيتولى منصب الباي بمدينة معسكر بل سيكون من جنده يوم تحرير وهران فوالده ظل يحثه منذ سنوات الطفولة على مواصلة تعليمه والاجتهاد في دراسته حتى يصبح من كتاب ديوان الباي المنتظر".[1]

لقد تعمدنا الاستشهاد بهذه الفقرة الموجودة في الصفحة ثلاثة عشر من المشهد الثاني لنوضح كيف استطاع "مفلاح" أن يختزل في أسطر أهم المراحل التي عاشتها شخصية البطل راشد منذ مرحلة طفولته التي قضاها في طلب العلم إلى مرحلة القفر الشعوري بين الحديثين الهامين ، وهو يتمنى فيها لقاء الخليفة الذي سيتولى منصب الباي فيما بعد، لقد جاءت كل هذه الأحداث عبر شريط مختصر لم يلتزم فيها السارد التسلسل إلاّ أنها جاءت غير منفصلة عن الحدث الذي عاش البطل من أجله و هو تحرير وهران.

1- د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص146.

هناك مثال آخر يجسد بطريقته علاقة القرابة بين الخلاصة و الاستذكار، عندما تقوم "شعلة المايدة" بسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه، عن طريق استحضار ماضي الشخصيات التاريخية التي قادت معركة تحرير وهران و المرسى الكبير ممثلة في الباي "محمد الكبير" الذي يستعرض في ملخص سريع ذكرياته التي تولى فيها قيادة قبيلة فليتة "و أطرق لحظة ثم واصل قائلا بلهجة هادئة:

نحن الآن في قلب القبيلة العتيدة التي يوليها حكامنا أهمية كبيرة، لقد قضيت بها سنوات عديدة قائدا حتى أصبحت واحدا من أفرادها، أنا أعلم الناس بعاداتها وتقاليدها و تاريخها المجيد".

ومرة أخرى ترصد لنا الخلاصة الاسترجاعية ما حصل في الماضي أو حاضر القصة عبر إشارات خاطفة تساهم في تسريع وتيرة السرد وتجاوز الفترات الميتة من زمن القصة.

ب-الحذف:

يعد الحذف (**L'ellipse**) وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد حيث "يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، و يكتفى عادة بالقول مثلا: (ومرت سنتان) أو(وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...) إلخ ويسمى هذا قطعا"[1]غير أن الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي مصرحا به و بارزا.

أما عند الروائيين الجدد فقد "استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، و إنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"

والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة "يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية و الواقعية تهتم به كثيرا ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نَفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ".[1]

وباتباع هذا التمييز المبدئي بين الحذف المحدد و غير المحدد (الضمني)، نجد رواية "شعلة المايدة" لا تعتمد كثيرا على هذه التقنية الزمنية في اقتصاد السرد و تسريع وتيرته، و قد صادفنا من الحالة الأولى على قلتها هذا المثال:

1- د.حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 77 .

يقول السارد: " أنعش الأمل قلب الشيخ الطاهر الذي ظل ينتظر منذ سنة سفر ابنه إلى مازونة "[1] واضح هنا، أن إعلان السارد عن المدة المحذوفة (سنة واحدة)، جاء بعد قرار (راشد) بمتابعة دراسته بمازونة، والذي سبقته فترة طويلة من زمن القصة كان فيها الشيخ الطاهر يعاني في صمت وهو الذي خيّب ظن والده عندما انقطع عن الدراسة، يقول الشيخ الطاهر: "أنصت إليّ جيدا يا بني.. أنا خيبت ظن والدي فلم أواصل دراستي بمازونة أو تلمسان، حتى شقيقي الحاج يحي توقف عن دراسته بزاوية سيدي محمد بن عودة، وقرر أن يتاجر في الماشية والصوف والحبوب والفواكه، ولكنني بعد وفاة والدي عاهدت نفسي أن تكون أنت من يحقق حلم سيدي الهاشمي"[2]

بالنسبة للحالة الثانية من الحذف الضمني فإن اللجوء إلى هذه التقنية، يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد، وفي الوقت نفسه يسهل ترتيب عناصر القصة في استقلال عن المنحى الزمني الخطي المهيمن على السرد، ومن ذلك يقول السارد:"وهزّ راشد رأسه متعجبا، لم يفكر يوما في الزواج بمهدية، ربما لأنه كان منجذبا إلى يمينة التي أحبها و تبادل معها الحديث عن الزواج والمستقبل والذرية التي ستنجبها منه. وقضى أياما وهو يفكر في يمينة التي تخلت عنه، ولكنه ظل في الوقت نفسه ينتظر الفرصة التي يرى فيها مهدية..."[3]

فالسارد يضعنا في هذه الفقرة، إزاء نموذج لحذف ضمني من طراز خاص، لا يقف عند حالة الانفعال المقرون بإشارة مضمونية مفادها عدم الرضى الذي طبع الفترة المحذوفةمن حياة البطل راشد، وإنما يتجاوزها ليفتح الباب لأمل جديد يحكمه قانون التعويض ، تكون فيه مهدية هي البديل.

في المحصلة نلاحظ قلة المحذوفات المستخدمة، لأن الكاتب اشتغل على فترة محددة من تاريخ الجزائر ومن ثم فهو ليس بحاجة إلى تخطّي الأزمنة بين الحين والآخر

1-محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص20.

2-المرجع نفسه ص21.

2-المرجع نفسه ص.54

2* تبطيء السرد:

أ- المشهد:

يحظى المشهد بحضور طاغ ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1] لينعكس ذلك على سيرورة السرد وحركاته.

يجسد الحوار اللحظة الجوهرية، التي يتم عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق، حسب مصطلحات (جان ريكارد) نوع من التساوي "بين المقطع السردي و المقطع المتخيل مما يخلق حالة من التوازن بينهما".[2]

فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينهما للتعبيرعن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين، بعيدا عن وصاية المؤلف، إلاّ ما يضفي عليه الكاتب من تعدد لغوي و أساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، وبفضل هذه الردود المتبادلة بين المتحاورين نشعر وكأننا إزاء واقعية من نوع خاص، واقعية تجمع ما بين زمن هارب و زمن بصدد الإنباء.

لتمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية نتوقف عند أحد

1- د.حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 78.
2-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص .166

المشاهد التي يدور فيها الحديث بين البطل راشد وصديقه. "ابتسم محمد الشلفي الذي كان يحتضن بندقيته ثم قال لصديقه:

– قد يرزقنا الله الشهادة في مدينة سيدي عبد الرحمن

اهتز راشد لسماع اسم سيدي عبد الرحمن الذي كان يذكره والده كلما روى له سيرة جده الأكبر سيدي عبد الحق، ثم قال لصديقه محمد الشلفي:

– أتمنى أن تسمح لي الظروف بزيارة ضريح سيدي عبد الرحمن ابتسم له محمد الشلفي قائلا :

– سنزوره و لكن ليس قبل أن نتصدى لحملة أوريلي.

ثم ناصحا:

– اهتم بالتدريب على الرماية".[1]

في هذا المشهد الحواري نلمح قيمة افتتاحية هامة، تؤشر لتجربة جديدة، تجمع بين راشد ومحمد الشلفي، فبعد أن جمعتهم حلقات الدرس في مدرسة مازونة وتواصلت بينهم أحاديث مثيرة عن تاريخ الجزائر القديم، هاهي حملة أوريلي تضغط بثقلها على البطلين فتصبح دافعا لهما في اكتشاف الذات وسببا في إعلان انضمامهما إلى صفوف الطلبة المتطوعين لمقاومة حملة الغزاة، مما يدعونا إلى القول أن المشهد على ضوء الحوار الذي دار بين شخصية البطل (راشد) ومحمد الشلفي، يعمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ويزيده إحساسا بالمشاركة في الفعل، خصوصا عندما يمتزج السرد باسترجاع الماضي محققا حالة من التوازن بين زمن القصة و زمن الخطاب.

نحن نجد في "شعلة المايدة" كثيرا من المشاهد التي تجعل من (اللقاء) بين الشخصيات خصوصا التاريخية منها إطارا مرجعيا لإنجاز الحدث الهام الذي تجتمع عليه

1–محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 35.

كل الأطراف الفاعلة من أجل تحقيق النصر. يقول السارد : "ثم هزّ رأسه الذي كانت تغطيه عمامة ضخمة، ومسد لحيته السوداء الكثة وأضاف قائلاً:

– أعلم أن كل القبائل تنتظر منا أن نعلن الجهاد وقد زادهم الزلزال حماسة على محاربة العدو، أليس كذلك؟

ابتسم للشيخ الجيلالي الذي حرّك رأسه قائلا باحترام:

– سنحارب الغزاة الصليبيين.

– وقال له الباي بلهجة تؤكد اطلاعه على ما جرى بالمسجد الأعظم:

– لقد شرعتم في حث الناس على الجهاد.

هزّ الشيخ الجيلالي رأسه وقال بهدوء:

– سيكون النصر المبين في عهدكم يا سيدي الفاضل، وهذا شرف عظيم لم يحظ به أي باي قبلكم.

تدخل الشيخ الطاهر بن حواء قائلا بحماس:

– الفرصة سانحة لحصار وهران و تحريرها بإذن الله تعالى"[1].

إن الحوار هنا جاء حوارا حماسيا يحقق وحدة درامية للمشهد، فالشخصيات أصبحت منظرة للأحداث بتفاعل حي، خصوصا عندما تتوافق الرؤى بين سلطة الباي و جهود علماء الدين المتحمسين للجهاد حتى خَيِّل للقارئ أن الحدث المروي يبدو فعليا حقيقيا، لأن السارد هنا ليس معنيا بصوت المؤلف، بل بمن يروي عنهم، ممن صنعوا تلك الأحداث ليفسح المجال لتعدد الأصوات في مشهد يتطابق فيه زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي الواحد.

1-محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 94.

ب-الوقفة الوصفية:

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث هي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب، وهذا ما يؤكّده الدكتور عبد المالك مرتاض في قوله "إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر"[1].

أما حسن بحراوي فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادف مخيلة الروائي عبر مسارات السرد المختلفة بداية من "الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقّفًا أمام شيء أو عرض Spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"[2].

وأمام هذا التميـيز المهم سنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية طريقة

اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل، ومن ذلك تمثيلا، هذا المقطع من الرواية.

يقول السارد في أثناء زيارة الخليفة الأكحل للمنطقة الشرقية لبايليك الغرب حيث تختفي الأحداث، لتظهر لنا صورة الخليفة في أدق تفاصيلها "كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين، متوسط القامة قوي البنية... وكان يرتدي عباءة صفراء من الحرير يغطي جزءا منها برنوس حريري أبيض... و تدلى من منطقته على الجهة اليمنى سيف في غمده كما ظهر مسدسه"[3].

في هذا المقطع ينقل لنا السارد عبر زاوية الرؤيا التي وضع فيها نفسه، وقفة وصفية لأهم المدركات البصرية الخارجية للخليفة الأكحل سواءاً فبنيته المونفولوجية التي زادته مهابة، أو في تلك التشكيلات الأيقونية في صورة العمامة والسيف والمسدس التي أضفت على الخليفة جانبا مهما من سلطته القوية على الجميع

1-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 50.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

3-محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 14.

" وقال رجل معمم في ذهول كأنه الباي يستعمل الفسطاط، ومرافقه الآغا الجلودي وكبار ضباط البايليك".[1]

إن مثل هذا الوصف الدقيق المعتمد على الرؤيا البصرية، يتواصل ليأخذ تسعة أسطر كاملة من الخطاب، تجعلنا نقف أمام الخليفة الأكحل، كصورة متخيلة حاول السارد تقديمها للقارئ وكأنها صورة حقيقية لتشكل لنا بذلك استطرادا وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة المتوقف عن الاستمرار.

لم يقتصر مفلاح في روايته على وصف الشخصية فقط، بل أخذ المكان حيزا هاما من زمن الخطاب عندما أضفى عليه لمسة فنية و قداسة روحانية تتعدى الحدود الرمزية له يقول السارد: "أما راشد فقد أسرع الخطى في أزقة حي القصبة حتى وصل مقام سيدي عبد الرحمن الثعالبي ذي القبة البيضاء الرائعة المؤلفة من ثمان زوايا وعند باب المقام الخارجي لاحظ فوقه نقشا يضم أبياتا شعرية مكتوبة بالخط الكوفي.

دخل قاعة المقام هو يرتجف بهرته جدرانها المزينة بزليج ملون تتخلله كتابات عربية بالخط الشرقي الفارسي ثم وقف مع الزوار عند الضريح المغطى بتابوت خشبي، وتلا سورة الفاتحة بصوت متهدج".[2]

بهذا الوصف الجميل بقي المكان مستمرا عبر الزمن، لأنه عنوان هذا الإنسان تاريخه، وفي تشكيله اعتمد السارد على ثقافته في المعمار الإسلامي، و التي ظهر جزءا منها عبر وصفه للقبة البيضاء، وشكْلها لتنتقل العين الواصفة إلى داخل المقام، فتصور لنا الخطوط و النقوش المزينة لجدرانه، إلى أن تصل عند الضريح فتختم الوقفة بتلاوة سورة الفاتحة، ومع ذلك لم تستطع هذه الحركة الوصفية من تعطيل حركة الخطاب، لما نلمسه من آثار حركة الزمن و سرعته، ضمن صيغ الأفعال، وعناصر الصوت الحركة .

وسيأتي توضيح ذلك من خلال تناولنا لدور المشاهد الحركية في تحديد العلاقة بين زمن القصة و الخطاب

1-محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 14

2-المرجع نفسه ص.47

3* التواتر La Fréquence :

يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي وأهم دراسة نظرية أشارت إلى هذه العنصر هي دراسة جيرار جينيت حيث عرفه بمجموع علاقات التكرار بين القصة و الخطاب و ينقسم إلى أربع حالات :

- **المحكي التفردي:** أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
- **المحكي التفردي الترجيحي:** أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.
- **المحكي التكراري:** أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.
- **المحكي الترددي:** أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية[1].

- **المحكي التفردي:**

في هذه حالة يتم السرد بالتساوي بين القصة والخطاب ويكثر هذا النوع من التواتر خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة، ويمكن ملاحظة ذلك جليا فيما ورد على لسان السارد "وقبل بزوغ الفجر ارتحل جيش بايليك الغرب إلى برج بوحلوان ودخل مضايق "واجر" ثم مر على حوش قايد السبت، ومنه إلى وادي العلايق، فوادي بوفاريك، ثم حقول المتيجة. وكانت عين الربط آخر محطة يصلها جيش بايليك الغرب وعلى رأسه الخليفة الأكحل"[2].

1-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 131.

2- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 43.

من خلال هذا المقطع السردي الّذي يدور حول استعدادات جيش البايليك لمواجهة الحملة الإسبانية نجد السارد يتبع حركة الجيش من مكان إلى آخر مرة واحدة كما جرت أحداثها على مستوى القصة ثم ينقل نفس الأحداث مرة واحدة أيضا على مستوى الخطاب.

ونجد في المشهد الثالث عشر من الرواية مثال آخر، يقول السارد "ومع غروب الشمس ظهر الشيخ أحمد بن هطال ممتطيا صهوة فرسه الأشهب، وإلى يمينه القاضي المكي بن عيسى ورجال المخزن. كان الشاوش بوعلام يتقدم القافلة المتوجهة نحو قصر الباي وهو يحمل الراية الحمراء".[1]

هي صورة أخرى من واقع الأحداث الهامة التي ارتبطت بشخصية تاريخية ممثلة في الشيخ أحمد بن هطال حدثت في الواقع مرة واحدة ثم نقلت مرة واحدة في الخطاب بحيث لا يحدث أي تكرار يذكر على مستوى القصة و لا على مستوى الخطاب.

- **المحكي التفردي الترجيعي:**

يصنف هذا النوع من السرد ضمن حالات السرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، والمثال على ذلك تلك المواقف البطولية التي عُرِفَ بها "سيدي الهاشمي" جدُّ البطل راشد والتي ظهرت أكثر الأحيان في الحديث الذي جرى بين الحاج يحي و "الشيخ الطاهر" حيث نجد أنفسنا أمام حدث وقع أكثر من مرة وورد ذكره أكثر من مرة، و في هذا الصدد ، ندرج ما رواه السارد من أقوال:

" حقا، كان والدنا مجاهد شجاعا، فرغم عرجه ظل نشيطا حتى توفاه الله".[2]

كان والدنا رجلا عظيما، مازلت أتذكر نصائحه الثمينة، كان يحث رجال العرش على شراء السلاح"[2].

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 43.

2- المرجع نفسه ص06.

3- المرجع نفسه ص07.

كان سيدي الهاشمي بطلا، تحدى الوكيل حمدان و الجنود الأتراك".[1]

يا راشد، مازلت أحتفظ بالبندقية التي شارك بها جدك في مقاومة الغزاة".[2]

كم كانت فرحة سيدي الهاشمي عظيمة لما قيض له الله تعالى أن يشهد تحرير وهران".[3]

مما نلاحظ في هذه النماذج أن السارد يحدد مجموعة من المواقف التي ارتبطت بـ "سيدي الهاشمي" نذكر منها: (مجاهدا شجاعا، نصائحه الثمينة، تحديه للوكيل حمدان، شارك في مقاومة الغزاة)، فكلها مواقف ارتبطت بأحداث وقعت أكثر من مرة على مستوى القصة، لذلك جاء ذكرها على مستوى الخطاب متكرر أيضا.

- **المحكي التكراري:**

وفي هذا الصنف من السرد يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الخطاب، ويمكن أن تعوض تلك التواجدات المكثفة لنفس الحدث بصيغة تعبيرية أخرى يتفادى فيها السارد التكرار، ويختر له جملة واحدة مع إشارة تدل على تواتر الفعل، يقول السارد على لسان الحاج يحي "أصبح الأكحل يتردد كثيرا على أنحاء المنطقة الشرقية للبايليك".[4]

في هذا المقطع نجد أن تردد الخليفة الأكحل للمنطقة كان متكررا بصفة مستمرة في القصة ومذكورا في الوقت نفسه مرة واحدة في الخطاب، والرواية غنية بهذا النوع من التكرار الذي تعتمد فيه على الحذف واستعمال بعض الألفاظ التي تبين التكرار كما يوضحه مقطع آخر من المشهد الثامن يقول السارد "سعد راشد كثيرا حين اختير من بين الطلبة لمرافقه قافلة (الدنوش الكبير) الذي أصبح حدثا عظيما ينظم كل ثلاث سنوات، و يقوده الباي نفسه لتقديم العوائد والهدايا إلى الداي بمدينة الجزائر[5]".

1-محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 07 .

2- المصدر نفسه ، ص 07.

3- المصدر نفسه ، ص 07.

4- المصدر نفسه ، ص 04.

5- المصدر نفسه ، ص 72.

إن تعدد هذه الظاهرة و تكررها أمر طبيعي خاصة في رواية شعلة المايدة، كونها تسرد لنا أحداثا وقعت في فترة طويلة من الزمن، ونقصد بذلك مراسم الدنوش الذي يعود بنا الى فترة الحكم العثماني بالجزائر ويعني "العودة كل ثلاث سنوات لتقديم الضرائب.

فروض الطاعة التي تثبت مدى الولاء الذي يكنه الباي والبايليك ككل لمركز السلطة العثمانية بدار السلطان"[1]، مما جعل السارد يعتمد على تلخيص تلك الأحداث بدل عرضها بالتفصيل وكأنها جاءت دفعة واحدة ثم يشير بعبارة (ينظم كل ثلاث سنوات) ليبين أن الأحداث جرت أكثر من مرة.

- **المحكي الترددي:**

إن غلبة هذا السرد في النص الروائي مرده اختيار محمد مفلاح لتيمة الحلم (رؤيا الشيخ جلول) حيث يروى الحدث الواحد مرات عديدة باستعمال وجهات نظر مختلفة تجاه الرؤيا التي تشكل بالنسبة للشخصية الروائية متنفسا لاستعادة الزمن المنشود (تحرير وهران).

فالرواية تبدأ بالإشارة إلى رؤيا الشيخ جلول، يقول السارد " و هزّ راشد يمناه وقال همسا « يا لها من رؤيا!..» لم يمل الشيخ من الحديث عنها.. لقد رأى نفسه في المنام يمشي حافي القدمين على الثلوج... وصاح الشيخ جلول بخوف (يا مول المايدة.. يا رجال الله.. النجدة.. النجدة..".[2]

هذه الرؤيا جاءت كأول حدث أو خبر يبشر بقرب تحرير مدينة وهران، ليتكرر الحدث نفسه في أكثر من مشهد، عندما يستحضر البطل راشد تلك الرؤيا بلسان السارد "و لكنه ظل يتذكر من حين لآخر رؤيا الشيخ جلول محاولا فك بعض ألغازها في ضوء كلام الرجلين".[3]

1-رقية قندوز، مراسيم الدنوش و رمزيته في ايالة الجزائر خلال العهد العثماني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم التاريخ، السنة الجامعية، 2005-2006 ، ص 43 .

2- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 03.

3- المصدر نفسه ، ص20.

الفصـــــــــــل الثالـــــث

الفضاء

في رواية » شعلة المايـــدة«

الفصل الثالث الفضاء في رواية "شعلة المايـــدة

المبحث الأول : مفهوم الفضـــاء

المبحث الثاني : الفضـــاء في الرواية

المبحث الثالث : فضــاء الإقـامة

المبحث الرابع : فضـــاء الإنتقـــال

المبحث الأول:

مفهوم الفضاء

أ) **الفضاء:** ورد في لسان العرب لابن منظور ما يلي:

الفضاء: المكان الواسع من الأرض. والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض

وقد فضا المكان وأفضى: إذا اتسع، وأفضى فلان وصل إليها، وأصله انه صار في فرجيه وفضائه وحيزه والفضاء: الخالي، الفارغ الواسع من الأرض هو الفضاء الساحة

وما اتسع من الأرض. ويقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء قال: أفضى بلغ بهم مكانا واسعا وأفضى به إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه ويقال: قد أفضينا بالفضاء، وجمعه أفضية"[1]

أي جاء بمعنى الاتساع الفارغ

ب) القاموس المحيط:

فضا: فضا المكان فضاء وفضوا أي اتسع كالفضاء،وأفضى دراهمه لم يجعلها في صره

والفضاء الفضي: الشيء المختلط بالمد، الساحة وما اتسع من الأرض وأفضي إلى المرأة:

جامعها أو خلا بها وأفضي المرأة مسها براحته في سجوده. وسهم فضا واحد، وبقيت فضا: وحدي .

1-ابن منظور جمال الدين محمد: لسان العرب، تحقيق عامر احمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت ط،2005، مج7، ص 157.

2-الفيروز ابادى: القاموس المحيط، تحقيق محمد تميم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8 ،2005، ص 1320.

ج) مقاييس اللغة:

"فله نفس المعنى من الاتساع "[1] الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساخ في الشيء واتساع من ذلك الفضاء: المكان الواسع ويقولون أفضى الرجل إلى امرأته: باشرها والمعنى فيه عندنا انه شبه مقدم جسمه بفضاء، ومقدم جسمها بفضاء، فكأنه لقي فضاءها بفضائه الملاحظ أن معظم القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه هو اتساع والفساحة والوحدة.

) الفضاء اصطلاحا:

لقد تعددت التعاريف و المفاهيم لمصطلح الفضاء منها فقد عرفه حميد لحمداني" أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية لأن الفضاء اشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا انه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية " [2]، كما يري الباحث حسن نجمي " أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي بل هو قمع لهوية الخطاب الروائي "[3].

كما عرفه احمد مرشد بقوله " هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية "[4] .

---

1 – بن فارس احمد بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون ج4، دط، دار الفكر، دت، ص508.

2– حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء بيروت ط3 2000 ص63.

3– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1.2000ص14.

4 – احمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت :2005 ص130.

ونستنتج من خلال هذه الأقوال التي عرضنها أن الفضاء اعم وأوسع كما انه هناك عدة دراسات حول التمييز بين الفضاء والمكان.

كما نجد الناقد سعيد يقطين ميز بين مصطلحي الفضاء والمكان حيث يقول "إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو ابعد وأعمق من التجديد الجغرافي وان كل أساسا؛ انه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة المتخيل والذهبي ومختلف الصور إلى أن تتسع لها مقولة الفضاء "[1] .

كما يشر محمد البوريمي أن:"الفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات، والأشياء الملتبسة. والأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي، وعلى هدا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة بالمكان، الزمان، والأشياء، واللغة، والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر سلطة أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية"[2] .

ان هذه التعاريف الاصطلاحية تجمع كلها على أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحوي أماكن عدة.

1- سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1 1997ص240.

2- منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة، (الإطار والدلالة)، دار النشر المغربية، ط1 ،1991ص11.

➢ **أنواع الفضاء**

1) الفضاءالنصي:

"يعتبر الفضاء النصي أحد العناصر الثلاثة المكونة للفضاء في الرواية وهو ما يعرف على انه الحيز الذي تشغله الحروف الطباعة على الورق "[1] .

إذا كان الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلاّ من خلال اللغة متضمنا المشاعر و التصورات المكانية و الزمنية التي تعبر عنها الكلمات، فان الفضاء النصي هو الحيز الذي شغلته الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة، وهي مظاهر الشكل الخارجي دلالة جمالية و قيمية "[2].

وقد اهتم مشيل بوتر اهتماما كبير بالفضاء النصي ويقول في هذا الشأن "إن الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفق المقياس مزدوج وهو طول السطر وعلو الصفحة "[3] .

انطلاقا من هذه الأقوال يمكننا أن نقول على الفضاء النصي هو ذلك كل مشكلة للقصة سواء من ناحية تركيب الفقرات أو المشاهد والفصول أو الأحرف أو الكلمات و الغلافة وغيرها من مكونات الشكلية للنص هذا يقدم تسهيلات للقارئ يعمل على إقامة الصلة بين النص والقارئ.

1-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص75 .

2-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،2005ص72.

3-مشيل بوتور، ترجمة فريد انطونيوس: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط1 ،1971، ص122.

2) الفضاء الجغرافي:

الفضاء الجغرافي هو حسب رأي عند عبد المالك مرتاض "هو ذلك الحيز المكاني الذي يؤطر الرواية " [1] ومن هنا نفهم أن الفضاء الجغرافي هو المكان الذي تدور فيها الأحداث و تتحرك فيها الشخصيات .

"وهو مكان ينتجه الحكي محدود جغرافيا قابل للإدراك و التخيل حيث يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه "[2].

"هذه الأحداث لابد لها أن تقع في مكان معين ،في حيز معين وهذا الحيز أو المكان هو الفضاء الجغرافي ،و بالضرورة في كل رواية ثمة حد أدبي من الإشارات تجعل القارئ أو السامع الرواية يتصور المكان الذي تنتجه حكاية الرواية ،والحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية وهي الشخصية التي ينبغي لها لا أن تضطرب وتدور في حيز جغرافي أو في مكان ما "[3].

فالفضاء الجغرافي في الرواية يمثل كل الأماكن التي تتحرك فيه شخصيات الرواية فهو مكان تنتجه الحكي ،وهو محدود جغرافيا لذلك يمكن إدراكه وتخيله.

3) الفضاء الدلالي:

فقد عرفه عبد المالك مرتاض "وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "[4].

1-عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ص143.

2-مصطفي الضبع:إستراتجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي ،ص76.

3-المرجع السابق ص143.

4-المرجع السابق ص76.

كما يري جرار جينت "أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقية بالمعني"[1] فهو الصورة المجازية ما لها من أبعاد دلالة.

"الفضاء الدلالي يؤدي فيها القارئ آو الناقد الدور المتورط به في إنتاج الدلالة في الروية ،وتشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة و أزمنة واحدث وشخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط و انسجام بين بنياتها :الصوتية و المعجمية و التركيبية ،و تتعلق الأولى بالجانب الصوتي للنص وتتعلق الثانية بالجانب اللفظي ،بينما تتعلق الثالثة بالجانب الجمل و التراكيب "[2].

الفضاء الدلالي يكون في المستويات اللغة السردية فقد عرفه مرتاض "بأنها المظهر غير المباشر الذي تتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية عبر ذات الدلالة التقليدية علي مكان مثل :الجبل الطريق البيت المدينة ....بالتعبير عنها تعبير غير مباشر مثل:قول القائل في أي كتابة روائية :سافر ،خرج أبحر .....فمثل هذا الأفعال أو الجمل تحتل علي عوالم لا حدود لها، وهي كلها أخبار في معانيه" [3].

الفضاء الدلالي يكون موجود في السردي في الصورة المجازية التي تصوره اللغة من خلال تحركه الشخصيات الأحداث.

1-حميد الحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص61.

2-فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في شعرية المكان ،مؤسسة الانتشار العربي ،ط1 ،2008،ص25.

3-عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ،ص144.

المبحـــث الثانـــــي :

الفـــــضـــاء في الـــــــــرواية

يعد الفضاء من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي و الذي دونه يمكن لنسيج السرد أن يستوي أو يستقيم في ظل عرض الأحداث وبسطها" فالروائي مثلا –في نظر البعض– يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن .

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصور قصتها المتخيلة"[1].

لعل أول اختلاف يبرز على السطح هو تعدد المصطلحات الدالة على الفضاء، التي اختلف في تناولها الدارسون و النقاد، فمن المكان إلى الفضاء، والحيز، كلها مصطلحات ترتب في خانة واحدة لكنها تتوسع في التوظيف عند عبد المالك مرتاض الذي يرى "أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل، قاصر بالمقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثّقل... على حين أن المكان نريد أن نَقِفَه في العمل الروائي ، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[2]

غير أن الحديث عن المكان الواحد كحيز جغرافي في العمل الروائي يكتسب بدوره تنوعا حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، وحتى الرواية التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم. وأمام تغير الأحداث و تطورها تتعدد الأمكنة ويزداد اتساعها " وهذا ما نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن

1–د.حميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص54، ص121.

2–د.عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، ص 121.

الفضاء أشمل وأوسع من المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[1] وهذا ما جعلنا نعتمد على مصطلح "الفضاء" كمفهوم شمولي يشير إلى مجريات الأحداث في العمل الروائي بكامله.

لعل أهم عمل دشن مسار التنظير للفضاء كان كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار- - Bachelard Gaston الذي قام بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطًا حميميا بالإنسان، اجتماعيا و سيكولوجيا. والتي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواءا في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة ، وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسارٍ يتضح فيه تخيل الكاتب و القارئ معا".[2]

سار في الاتجاه نفسه الناقد السوفياتي - يوري لوتمان - الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه(بنية النص الفني) الذي ينطلق من فرضية أساسية مفادها أن شبكة العلاقات تنتظم وفق تراتبية من التقابلات المكانية، كمفاهيم "الأعلى /الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/ المنغلق، المحدد/ اللامحدد، والمنقطع/المتصل كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية، ويرى لوتمان أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن، وينسب متفاوتة، صفات مكانية، تارة في شكل تقابل السماء/الأرض، و تارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حيث تُعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (الدنيا)".[3]

غير أن دراسة الفضاء على الوجه الذي ذكرنا يفرض علينا دائما الوقوف عند الخطاب الروائي الخطاب الروائي (discours romanesque) ذلك أن المكان هو مركز

1- د. حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص 63.

2-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص25.

3- المرجع نفسه ، ص 34

حركة اللغة الروائية بكل مستوياتها المعرفية و الجمالية، فينمو مع العمل في كل حركاته، و يتطور مع الأحداث، تتغير أشكاله وأنواعه، فتتحول بذلك – أيضا– دلالاته بحيث يصبح بإمكان بينة الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تختلج ذوات الشخصيات بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

ضمن هذا السياق يمكن النظر إلى المكان (الفضاء الجغرافي) بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر المختلفة التي تتضافر لبناء الفضاء الروائي، سواءا من طرف السارد بوصفه كائنا مشخصا و تخيليا أساسا.

ومن خلال اللغة بجملها الكثيفة وعمقها البلاغي والجمالي لإحداث التنوع ، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي تقف فوق المسرح الروائي مجسدة أدوارها، وفي المقام الأخير من طرف القارئ ووجهة نظره الدقيقة عند الاتصال بالنص والتواصل معه.

من هنا يستوقفنا سؤال جوهري، يأتي في ختام الصياغة النظرية لمفهوم الفضاء الجغرافي الذي يطرح الإشكال الأكثر تعقيدا، في الكيفية التي سنتعامل بها مع تلك التراكمات النظرية التي تضعها شعرية المكان في تناولنا، أمام نص روائي يشتغل على المادة التاريخية التي تستدعي الأمكنة خلال فعل التذكر لوقائع جرت أحداثها يوم وطأت أقدام الجيش الإسباني المحتل ارض الجزائر .

إذا أردنا الدقة فإن المفهوم المركزي الذي ستنبني عليه مقاربتنا للفضاء الروائي في رواية شعلة المايدة هو مفهوم التقاطب، الذي أظهر كفاءة إجرائية عالية بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة وفقا لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية وانتقالات الشخصيات داخل ذلك المجال المحدد بما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل الفضاء الروائي.

المبحـــــث الثالـــث :

فـــضـــاء الإقـــامـــة

يقدم لنا الفضاء في شعلة المايدة مستويات متنوعة من الانفتاح و الذي يتجسد ضمن تقاطبات مكانية يمكننا أن نميز فيها بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال، حتى نحصل على ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة تابعة أو ملحقة يعبر كل منها عن أهم العلاقات و التوترات التي تحدث عند اتصال السارد أو الشخصيات بأماكن صناعة الحدث.

إن الأخذ بمبدأ التقاطب كأداة إجرائية سيمثل المظهر الملموس الذي ينهض بدور هام في عملية السرد ، كونه لا ينظر إلى المكان باعتباره عنصرا خاليا من الدلالة بل يستقصي دلالاته الخلفية (الفكرية و الثقافية و الاجتماعية) انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي – الشخصية الروائية – وذلك بواسطة تقديم المكان من خلال حركة الشخوص فيه وليس من خلال المشاهد الثابتة.

أما الحقيقة التي لابد من ذكرها بعد جس نبض مختلف التقاطبات الممكنة، هو صعوبة تحديد الأمكنة المعنية بالدراسة لا نقول ذلك لصعوبة المهمة في تطويع النص الروائي وفق هذا المفهوم، و إنّما طبيعة المكان و الزمن الذي يعود بنا إلى القرن 17م من تاريخ الجزائر، هو الذي أعاق بعض الشيء من عملنا أمام تمظهرات سطحية لبعض الأمكنة المهمة.

وعليه فالطريقة المتوخاة في هذه المدرسة المتواضعة تقتصر على نموذج تمثيلي واحد هو التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة و أماكن الانتقال من أجل الوقوف على أهم المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان و هندسته الطبوغرافية، مع الإشارة إلى ما يتفرع عن هذه الفضاءات من تقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة نبينها فيما يلي:

➢ **فضاء الإقامة الاختيارية:**

فضاء الخيمة:

يخضع الفضاء الروائـــي في شعـــلة المايـدة لإستراتيجية تعمق دوره كبنية دالة، لا تكتفي بإيراد التفصيلات البصرية لفضاء الخيمة ببساطته و وضاعته، و إنما تستثمر في تشكيلاته منطقة مشتركة للذاكرة و الصورة، فحين ننظر إلى صورة خيمة الشيخ الطاهر كما يقدمها لنا النص فإن القارئ يسترجع مكانا ينتسب إلى ماضيه.

من ناحية أخرى يعجز الوصف الموضوعي للمكان بمفرده أن يشيد فضاء روائيا، من خلال حركته الدائرية حول الأشياء و الأغراض لأنه حتما سينتهي به الوصف لفائدة الوظيفة التزينية التي تميل إلى تجزئة المكان و عدم رؤيته في شموليته و لتنظيم هذه الصورة يقول غاستون باشلار" علينا أن نأخذ في الاعتبار موضوعين أساسيين يربطانهما:

الأول: نتصور البيت كائنا عموديا، إنه يرتفع إلى الأعلى، فيميز نفسه بعاموديته إنه إحدى الدعوات الموجهة إلى وعينا بالعامودية.

ثانيا: نتخيل البيت كوجود مكثف، إنه يتوجه إلى وعينا بالمركزية"[1] إن هذه الطريقة التي تأخذ بيدنا نحو الكشف عن ملامح مثل هذه الصورة في شعلة المايدة، تضعنا وجها لوجه أمام شخصية البطل راشد داخل الخيمة و هو يتأهب للسفر إلى مازونة نزولا عند رغبة والده.

1-غاستون باشلار، جمالية المكان، ت : غالب هلسا . المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ،1984 ، ط2 ، ص 45.

يقول السارد "و في يوم جميل من فصل الخريف استيقظ راشد باكرا بعدما قضى ليلته متقلبا في فراشه القديم، ثم أشعل الشمعة المثبتة على حجرة صغيرة ملساء و نهض بخفة، ارتدى جبته التي كانت معلقة بإحدى ركائز الخيمة لفّ عمامته على رأسه الحليق لبس خُفّه المصنوع من جلد الماعز، حمل إناءاً طينيا سكب فيه بعض الماء من القربة، ثم توجه إلى صخرة ضخمة كانت خلف الخيمة فجلس بجانبها، توظأ بسرعة بالماء البارد، و الكلب الأحمر مانو يقفز أمامه محركا ذيله الطويل، أما الكلب الأصفر صافو القذر فظل كعادته منبطحا تحت شجرة التين"[1]

تتجسد العمودية في هذه الصورة الأنموذج عبر ارتفاع "الخيمة" بركائزها المثبتة بالمكان نحو الأعلى، ملتحمة بالسقف، هذا الاستقطاب يفتح أمامنا منظورين مختلفين للتخيل، فسقف "الخيمة" بقي متماسكا رغم بساطته و العوارض الطبيعية المختلفة التي توالت عليه، و لمّا يذكر السارد فصل الخريف بالذات لا يذكر ذلك اعتباطا و إنما تعميقًا لطرحنا الأول، أما المنظور الثاني فيظهر أكثر عمقا عندما تحيلنا صورة الركائز المثبتة بالمكان بصورة أهالي المنطقة المتشبثين بالأرض.

في أفق هذه الرؤية يمكن اعتبار خيمة الشيخ الطاهر مكانا معدا للإقامة الإجبارية غير محدودة المدى من جهة، و مكانا يغلب عليه الانتقال و الحركة بالنسبة لشخصية البطل "راشد" الذي رضخ في آخر الأمر لرغبة والده لمواصلة الدراسة. طبعا إذا استثنينا المقيمين الثابتين و هما والدي راشد ، الشيخ الطاهر و سكينة.

إن هذا المشهد الماثل أمامنا حاول فيه الكاتب بكل جهده البرهنة على الحقيقة الجوهرية التي تنهض عليها دلالة المكان و هي تجسد تلك العلاقة العضوية القائمة بين الإنسان والمكان، فيصف الكاتب حركة البطل "راشد" بعدما قضى ليلته متقلّبا في فراشه

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص21.

القديم و هي صورة توحي بدلالاتها الضمنية حين تكشف لنا عن الحالة النفسية للبطل بعدما حمّلَه والده مسؤولية مواصلة دراسته، كل هذا يعرض أمامنا من مركز الخيمة من المرصد الذي أقامه الكاتب لنفسه و هو يراقب حركة البطل ضمن ثنائية ضدية من داخل الخيمة إلى خارجها.

في مقابل هذه الحركة الدؤوبة في فضاء المكان تأتي قيم الألفة بجاذبيتها الآسرة، مانحة طاقة البدء للبطل راشد حين نستشعر ذبذباتها في الحديث الذي جرى بين راشد ووالدته سكينة يقول السارد "ولما قضى صلاته رأى والدته في فستانها الرمادي الخشن الفضفاض و هي تحمل كوبا طينيا قدمته له قائلة بصوت خافت:

– سنشتاق إليك يا بني:

تناول منها الكوب الذي كان يحتوي على حليب ساخن، ثم قال لها مواسيا:

– لن يهدأ لي بال حتى أعود إلى الخيمة"[1].

إن الخيمة بهذا المعنى، تكف عن كونها مكانا ذا أبعاد و مقاسات، لتصبح مكانا يمتلئ بالدلالات الجديدة و غير المعهودة عبر ثنائية تجمع بين افتقار راحة البال و راحة البال عند العودة، إنه سحر المكان و قوة ارتباط الإنسان في الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون فيه، فهو الذي يمتلك المكان و صاحب الحق فيه أولاً و أخيرا.

الخلاصة أن الخيمة بالرغم من كونها كيانا هندسيا، تمنحها الركائز العامودية النظام و التوازن، فهي أيضا مكان يستقطب و يكثف الألفة و يدافع عنها، فالبيت لا يأخذ معناه ودلالاته الشاملة إلاّ عبر صورة الساكن الذي يقطنه، و إبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بين الشخصية و المكان بجميع مكوناته.

1– محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 22.

- **فضاء الإقامة الإجبارية:**

فضاء الرباط:

يروي لنا تاريخ الفتوحات الإسلامية عن دور الرباطات في مواجهة الحروب الصليبية، غاراتها على شواطئ المغرب العربي، و التي كان يشرف عليها علماء الدين فالأصل في إنشائها كان للعبادة و تعلم أمور الدين و أصوله، و هي في معناها أيضا " الإقامة في الثغر بإزاء العدو، و الثغور هي منافذ ينطلق منها العدو و من الواجب أن تحصن هذه الثغور تحصيناً منيعا كي لا تكون جانبا ضعيفاً يستغله العدو و يجعله له".[1]

هذا التوضيح الذي لابد منه جاء لتقريب مفهوم الرباط للقارئ. و لنكتشف كذلك بواسطة التحليل عن الكيفية التي يتم بها التشكيل الروائي لطرفي ذلك التقاطب الذي ظهرت بوادره في نص محمد مفلاح حين حاول أن يؤول تخييليا الوقائع التاريخية التي جرت أحداثها في رباط المايدة، من انطلاق الطلبة من داخل الأخبية و الخيم إلى خارجها لمواجهة الإسبان و المغاطيس.[2]

إذا أردنا أن نتقصى هذا التقاطب في "شعلة المايدة" سيكون لزاما علينا أن نبحث في طبيعة هذا الفضاء و مكوناته المادية والمعنوية، يقول السارد "انتشرت الأخبية والخيم بالرباطات وانشغل الطلبة بدراسة الفقه والنحو و التصوف، وأصبحوا لا يبرحون رباطهم إلا في الأوقات التي يعلن فيها عن ظهور الإسبان من خلف أسوار وهران أو حين يغامر الإسبان والمغاطيس بالاعتداء على الدواوير المجاورة للمدينة.

1-خديجة صدوق، الرباط وبعده الثقافي والعلمي لمدينة وهران، مجلة الثقافة الإسلامية، إصدارات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف، العدد 2010/06، ص 43.

2-المغاطيس فرقة من المتعاونين مع الإسبان، و يأتي هذا التوضيح نقلا عن كتاب: - أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تحقيق و تقديم: المهدي البوعب دلي، منشورات وزارة التعليم الأصلي الشؤون الدينية، سلسلة التراث1، ص 89.

وفي الليل كان الطلبة يتلون القرآن الكريم وصحيح البخاري والمدائح النبوية، وهذا ما كان يثير الرعب في صفوف الإسبان و يزيدهم قلقًا على مصيرهم".[1]

لقد شكّل الرباط بالنسبة للطلبة فضاء للإقامة الإجبارية في مكان محدد من جبل المايدة سمي "رباط ايفري" والذي استغله الباي لتشديد الحصار على وهران "رفع الباي سبابة يمناه نحو الأعلى ثم حركها قائلا بقوة:

سيتوقف التدريس في كل أنحاء البايليك ولا يسمح به إلا في رباط المايدة، هذا قراري لا رجعة فيه من يرفض تطبيقه سيتعرض للعقوبة الشديدة.

خاطب الخليفة بغضب:

ألم تقل لهم بأنهم كانوا أول المنادين للجهاد؟ ألم يحثونا على محاربة العدو؟ بل سمعت بعضهم يتهمنا بالتقاعس عن الجهاد...لا... لن أسمح بأي اعتراض لقد تحملت مسؤوليتي

سيكون العلماء و الطلبة في الصفوف الأمامية".[2]

إن مجموع هذه الأخبية و الخيم هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه : فضاء الرباط، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان" إنه الفضاء الذي فيه الأبطال أو يُفترض أنهم يتحركون فيه [3]" من الداخل يتلون القرآن الكريم وصحيح البخاري والمدائح الدينية و من الخارج تترصد عيونهم الأمكنة المضادة التي تتحين الفرصة للمناورة.

إن هذا التقاطب بين حركة الداخل و الخارج يذكرنا بمفهوم الحد الذي يقترحه علينا لوتمان حيث "يكون فيها الأبطال محصورين في فضاء محدد لا يغادرونه إلى الفضاء المقابل الذي تفصله عنهم الحدود، على أنه قد يوجد من بينهم من يستطيع غشيان هذا الفضاء أو ذاك ضدا على الحواجز و الحدود الفاصلة بين الفضاءات"[4] و يبقى الفرق الجوهري بين الفضائين هو علاقة كل طرف بالمكان الذي يشغله و رؤية كل طرف للمكان الذي ينشده.

1-محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص101.
2- المصدر نفسه ، ص 100.
3-حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص62.
4-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 37.

في النص كان واضحا التعارض الموجودة بين الطرفين، فعلاقة الطلبة المرابطين بالمكان الذي يشغلونه هي علاقة توحد وانسجام كونه مكان الآباء والأجداد و هو معرض للخطر مما يستوجب الدفاع عن حياضه، أما علاقة الطرف الآخر (الإسبان) بالمكان فهي علاقة استلاب و تنافر ظهرت ملامحها في حالة الرعب و القلق الذي يمتلك ذواتهم هم يواجهون مصيرهم المحتوم.

المبحـــث الرابـــــع :

فـــــضـاء الإنـــتـــــقـال

➢ **فضاء الانتقال العام:**

فضاء المدينة:

لقد غدت "المدينة" بوصفها فضاء إشكاليا في الرواية، مكانا أنموذجيا لحركة الشخصيات و هي تشق شوارع و أزقة المدن في غدوها و رواحها، مما وفر للكاتب إمكانات كبيرة للتشخيص و التخييل و بلورة المعاني، التي ستساعدنا حتما في تحديد السمة الأساسية التي تتصف بها تلك الأمكنة، و الوقوف عن قرب أمام فضاء خصب تتنوع فيه الإيحاءات بالدلالات المتصلة بهذا الفضاء.

سيكون اختيارنا على سبيل النمذجة، للرؤية التي تحملها الشخصية عن المكان الكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته سواءا من داخل المدينة أو من الخارج سعيا لتوضيح فرضية أساسية نعرضها فيما يلي:

هناك على الأقل قطبان طبوغرافيان، هما في نفس الوقت قطبان اجتماعيان يتجاذبان هذا الفضاء و لكل منهما دلالاته المنفتحة على النص، فدلالات اللفظ الدال على الفضاء يتبدل من موضع إلى موضع، ومن سياق إلى سياق بحكم تنوع حركة الحدث في الزمن

نحن نعثر في شعلة المايدة على ما يثبت صحة هذا الافتراض من خلال أنموذجين وصفيين تظهر فيهما المدينة كفضاء متسع تختلف دلالاته بحسب زاوية الرؤية التي أقامتها الشخصية و هي تتأمل فضاء المدينة، يقول السارد "تحرك راشد في مكانه وراح يتأمل المدينة التي ظهرت بمبانيها العجيبة المتراصة على منحدرات جبل بوزريعة، وبدت له ملتحمة ببعضها البعض وكأنها تحتمي من هجمات الغزاة، أعجبته بنايات حي القصبة العتيق

عرف من محمد الشلفي أن الجزائر بناها الفينيقيون و كانت تسمى إيكوسيم و تعني جزيرة الشوك، أو جزيرة الطيور الغير الطاهرة، وقد عرف الرومان اسمها فأصبحت تعرف بإيكوسيم وجددها بلكين بن زيري، ولما دخلها الأتراك في القرن السادس عشر ميلادي ازدادت المدينة اتساعا..."[1].

في هذا المشهد كما في الذي سيليه تحيلنا القرائن الطبوغرافية المستخلصة من فضاء المدينة العام على وتيرة ينبني عليها معمار فضاء المدينة وفق خطة هندسية تضع أجزاء المدينة جنبا إلى جنب في ما يشبه الجرد التتابعي من بداية جهة اليمين إلى جهة اليسار،

هكذا تصبح الرؤية الهندسية متحكمة في رسم أبعاد المدينة و تعيين إحداثياتها، بل إن الوصف ينتقل في هذا المشهد من فضاء المدينة إلى تاريخها القديم و كأن الكاتب يريد القول أن اتساع مدينة الجزائر مرتبط بامتداد تاريخها العريق.

يقول السارد "طاف راشد بأزقة مدينة معسكر المطلة على سهل غريس الخصيب، فزار مركزها الذي يتواجد فيه مقر الباي والمسجد العتيق والفندق الجديد والحمام العجيب

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 44.

والسوق الكبير، ثم قضى بعض الوقت مهتما بالأنشطة الحرفية والتجارية التي كان يعج بها الطريق الرابط بين مركز المدينة و "بابا علي" وتفرج على محلات كان أصحابها من الحضر والكراغلة واليهود وجلبت اهتمامه المنتوجات المعروضة فيها كالبرانيس الصوفية والزرابي القلعية والنعال الجلدية والحياك الحريرية".[1]

يوجد في هذين النصين الأعلى و الأدنى، من القرائن و التفاصيل الهندسية ما يثبت تراتبية الأجزاء المكونة لفضاء المدينة كما يثبت ذلك النص عبر سرد الراوي لأهم الأمكنة الموجودة على الطريق الرابط بين مركز و المدينة و "بابا علي" و لعل أبرز دلالة يمكن تحصيلها بصدد فضاء المدينة هو الطابع الإشكالي لهذا الفضاء و الذي تتحدد إشكاليته في كونه مرتبط بالزمن، فرؤية فضاء مدينة الجزائر من الخارج هو انفتاح على الزمن الخارج روائي، أما رؤية فضاء مدينة معسكر من الداخل فهو انفتاح على الزمن الحاضر الروائي.

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص .66

- **فضاء الانتقال الخاص:**

فضاء المقهى:

يأتي المقهى في رواية شعلة المايدة كمكان انتقال خصوصي، و فضاء لتحرك الشخصيات و التقائها كلما وجدت لنفسها فسحة من الزمن لتعبر للآخر عما يختلج في ذواتها من مشاغل الحياة و مشاقها، و لاشك أن "وجوده في الشارع العربي قد منحه بعدا جماليا جديدا، فقد أتاح المقهى للروائي والفنان أن يتأملا الشارع جيدا و يدركا جيدا ما يدور فيه، وبكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع وكان هو كرسي الفرجة على الشارع".[1]

إن فضاء المقهى الذي يصوره "محمد مفلاح" في هذه الرواية هو فضاء خاص بامتياز، ليس لكونه فقط بؤرة للثرثرة واغتياب العالم، ومحطة لتناقل الشائعات الرخيصة" [2] كما يصرح بذلك حسن بحراوي، وإنما هو توثيق تاريخي لهذا الفضاء ينقل فيه "مفلاح" جانبا مهما من الخصوصية السوسيوثقافية التي تميز بها فضاء المقهى في القرن السادس عشر من تاريخ الجزائر القديم و هو حتما يختلف في كثير من جوانبه عن مقهى الشارع العربي اليوم.

يروي السارد متحدثا عن البطل راشد "و أصبح يرافق القندوز القصيري مصحح ألواح الطلبة إلى مقهى سليم الغرناطي الذي يلتقي فيه الشعراء والمطربون وبعض أعيان المدينة يجلس الصديقان على حصير قديم و يتناولان القهوة التي كانت تحضر على نيران الفحم، وكان راشد يستمع إلى حكايات القندوز القصيري الذي كان يهوى التدخين رغم تحريمه من بعض الفقهاء، وقد نصح صديقه العاشق بالابتعاد عن آفة التدخين ولكن القندوز القصيري قال له ساخرا (التدخين يجعل منك رجلا متحضرا) ثم ابتسم بغبطة قائلا بعدما نفث الدخان نحو الفضاء (عندما تشاهدك المرأة وأنت تدخن يزداد إعجابها بك، لقد قرأت ذلك في عيني حبيبتي خدوجة)".[3]

1- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994، ص 65.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص91.

3- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص68.

إن فضاء المقهى في هذا المقطع من الرواية يحدد لنا نوع الفئات الاجتماعية التي تعودت ارتياده، مما يدعم تلك الفرضية التي أعلنا عنها في البداية من أن المقهى، هو فضاء خاص بامتـــياز حينـما يجمع فئات بعينها (الشعـراء والمطــربون وأعيان المـدينة) في مكان واحد.

ويشكل كذلك نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بما يتضمنه ذلك الانتقال من كسر لحاجز القيم والعادات التي تثقل كاهل الشخصية بالالتزامات والمحظورات، كما حدث لشخصية "القندوز القصيري" مصحح ألواح الطلبة الذي كان يهوى التدخين رغم تحريمه من بعض الفقهاء.

تماشياً مع الخطة المنهجية التي أعلنت عنها عند اختيار التقاطب موضوع للدراسة فإنني سأستمر في رصد مجال حركة الشخصيات على ضوء جدلية الداخل و الخارج التي تتبع نمو الفضاء المكاني لإدراك أهم الدلالات المترتبة عن ذلك الانتقال، يقول السارد "ومرت عليهما مرة امرأة بدينة تتمايل في حائكها التلمساني الجميل وهي تشد طرفيه عند صدرها الناهد بيدها اليمنى المخضبة بالحناء، فتحرك القندوز القصيري على الحصير القديم كمن لدغته أفعى و تنهد متمتما(هي...هي راشد) ثم قفز واقفا وسار في الاتجاه الذي سلكته المرأة البدينة ولكنه سرعان ما عاد إلى مكانه السابق وقال بحزن (مازال ذلك الوحش يطاردها كان يراقبها من محل التاجر اليهودي)".[1]

إن أهم ما يستوقفنا في هذا النص ليس هو تلك المراوحة لحركة الشخصيات داخل خارج المقهى فذلك أمر مستحصل، حرصنا على توضيحه في أكثر من موضع، إنما تلك الاتصالات العاطفية غير الثابتة ولا المستقرة التي تعيشها شخصية "القندوز القصيري" بين حالة الغبطة في بداية المقطع والحزن في نهاية المقطع سعيا وراء إحداث المقرؤية الضرورية التي تجعل من المقهى فضاء تُخيم عليه عناصر متناقصة يمكنها أن تأتلف أو تجتمع خارج مجال المقهى.

1- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص68.

بصورة عامة يمكننا القول أن فضاء المقهى عند "محمد مفلاح" يطغى عليه الحضور المكثف للشخصية على التفاصيل و الصفات الطبوغرافية، فهو فضاء الشخصية بامتياز بما يمنحه من حرية البوح عما يختلج في دواخل النفوس من مكبوتات، تشكل على مستوى الحكي أزمة مضاعفة لأزمة الحدث الروائي العام.

حاولنا منذ بداية الفصل التركيز على الفضاء الجغرافي دون غيره من الأفضية الأخرى كونه الفضاء الذي يتولد عن طريق الحكي ذاته، فنرى الشخصيات تتحرك أمامنا و كأنها على خشبة المسرح، لتتعدد الصور حسب زاوية النظر التي ستقودنا أيضا نحو معرفة المكان من حيث هو صورة تنعكس في ذهن السارد أولاً و يدركها وعيه ثانيا، قبل أن يعرضها علينا في خطابه.

في الختام لابد من الإشارة إلى دور الوصف في تشكيل طبوغرافيا المكان الذي لا نجزم أن الأماكن التي تطرقنا إليها في بحثنا هي الوحيدة التي تعبر عن بنية الفضاء الروائي بل هناك الكثير من الأمكنة التي نجتزئ على سبيل المثال وصف السارد لكل من مقام عبد الرحمن الثعالبي و ضريح سيدي أمحمد بن عودة، لتقف الشخصية بين هذين الفضائين بكل جوارحها مشدودة إلى قداسة المكان و روحانيته.

الخـــــاتـــــمة

و ختاما لهذه الدراسة، يمكن أن نجمل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

-تمثل رواية شعلة المايدة- كمدونة تنتمي إلى الأدب الجزائري- نموذجا مجسدا لخصوصيات الرواية و المتغيرات الحاصلة على المستوى السردي لها ، من حيث الانسجام و التآلف الحاصل بين مختلف عناصرها، و قد لاحظنا عبر محاولتنا التحليلية لمختلف جوانب الرواية، ومن ترابط هذه العناصر (الشخصية و الزمان و الفضاء) بتناسقها وترابطها في أيِّ بنية سردية للرواية .

- تترابط خصائص الرواية بخصائص الشرط التاريخي الذي نشأت فيه كالعلاقة بالواقع؛ أي العلاقة بتجارب الإنسان في واقع محدد ملموس بكل تفاصيله الضرورية: لغةً، وشخصياتٍ، وأمكنةً، وأزمنة، بمشكلاته، وهمومه، وقضاياه العامة والخاصة، تعني في معادلها الروائي سرداً يسعى إلى الإيهام بهذا الواقع، ويحرص على الإقناع بما يوهم به. وبمقدار نجاحه في هذا، يحقق جوهر منطق السرد الروائي؛ أي روائية الرواية.

- عبّر الكاتب في الرواية عن عمق الواقع الجزائري، و خصوصا في غربه، عن حالت الإستعمار الإسباني و مواجهته من طرف شيوخ وطلبة الزوايا و عامة الشعب الرافض للمستعمر و غطرسته .

- وظف الروائي الكثير من المشاهد الوصفية ، للكشف عن جميع الجوانب للشخصيات التي يجب على القارئ التعرف عليها عن قرب ، و أعتمد من حيث الزمن على الماضي مؤكّداً على الفترة الاستعمارية الإسبانية ، كما أظهر وصف الأمكنة و البيئة لتلك الحقبة .

- من حيث اللغة نلاحظ أن محمد مفلاح أعتمد على اللغة الفصحى تارةً و تارةً أخرى على العامية و هذا للضرورة التي تدعوه إلى ذلك من شخصيات و أمكنة.

- من خلال دراسة الشخصيات في الرواية نلاحظ أنّ الراوي أعتمد على الأسماء كما هي و أبرز دور كل شخصية في روايته و من أجل التأكيد على ارتباط الشخصية بباقي مكونات العمل الروائي.

– إنّ عمليتي تسريع السرد و إبطائه كان لهما دور فعال في بناء الرواية ، ففي حالة تسريع السرد استعان السارد ب(الخلاصة والحذف) ، حيث كان الخطاب اختزالا للأحداث و اختصارا لموضوعاتها، أما في حالة إبطائه و تعطيل السرد لجأ للوصف و الحوار ما أدى على امتداد زمن القصة مقارنة بزمن الأحداث .

– كما يكشف لنا محمد مفلاح من خلال الفضاء الروائي على التركيز على الخيمة، والأخبية، و المدينة و المقهى ، خاصة في الفضاء الجغرافي الذي أعتمدنا عليه في بحثنا إلى معرفة المكان من حيث هو صورة تنعكس في ذهن السارد أولاً و يدركها وعيه ثانيا، قبل أن يعرضها علينا في خطابه.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا المتواضعة في مذكرة التخرج، و التي أردنا أن تكون دراسة شاملة، وسعياً منّا إلى فكّ شفراتها وأسرارها، وتبقى الأفاق مفتوحة للدراسات ومحاولات أخرى لكشف ما تبقى من شعرية السرد للرواية الجزائرية "شعلة المايدة " ، و البحث في جمالياتها و بنياتها .

فهـرس الملاحـق

الملحق-1-:

خاص بالكاتــب و أهم مؤلفاته

ورقة تعريفية بالروائي والباحث محمد مفلاح

روائي وقاص وباحث في التاريخ، من مواليد 28 ديسمبر 1953، أنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث لمتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان. وهو اليوم بعد تقاعده، متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي.

نشر مقالاته الأولى بالملحق الثقافي لجريدة الشعب، الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار (1973-1976)، كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينيات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية ومنها (الوحدة، آمال، الجزائرية، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية)، وطبعها سنة 1983 تحت عنوان "السائق."

الحركة النقابة:

شرع في التدريس منذ سنة 1971 بمدرسة سعيد زموشي (غليزان) ثم بمتوسطة 19 جوان بغليزان، ومارس العمل النقابي منذ 1972 (إذ انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان، وعضوا المجلس الوطني (1984- 1990)، ثم انتخب عضوا بالأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1990-1994).

البرلمان:

برلماني سابق خلال عهدتين: (عهدة 1997-2002) و(عهدة 2002-2007) وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها مقرر ثم نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحرير الوطني، ونائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال، ونائب رئيس اللجنة القانونية.

اتحاد الكتاب:

انتخب عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين (1998-2001)، وأعيد انتخابه عضوا بالمجلس الوطني للاتحاد عام 2001.

مؤلفات الأستاذ محمد مفلاح المنشورة إلى حد الآن وقد بلغت 24 كتابا، وهي كالآتي:

أولا في الرواية:

وأول رواية نشرت له هي (الانفجار) التي نال عنها الجا ئزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.

كما كتب عشر روايات هي:

2-هموم الزمن الفلاقي التي نال عنها الجائزة الأولى بمناسبة الذكرى الخمسين للثورة (1984)، 3- زمن العشق والأخطار، 4- بيت الحمراء، 5- الانهيار، 6 -خيرة والجبال، 7- الكافية والوشام، 8- الوساوس الغريبة، 9- عائلة من فخار، 10 - انكسار، 11- شعلة المايدة (وهي رواية تاريخية عن تحرير مدينة وهران في العهد العثماني).

ثانيا في القصة:

ونشر ثلاث مجاميع قصصية هي: (السائق) و(أسرار المدينة)، (الكراسي الشرسة) كما نشر ثلاث قصص للأطفال .

ثالثا في الأبحاث:

وأصدر الأديب والباحث محمد مفلاح سبعة كتب في التاريخ والتراجم وهي:
1-(شهادة نقابي) عن الحركة النقابية الجزائرية من 1988 إلى غاية 1990م
2-(سيدي الأزرق بلحاج، رائد ثورة 1864 المندلعة بمنطقة غليزان)، وهو أول بحث عن شخصية المجاهد الصوفي سيدي الأزرق بلحاج الذي قاد ثورة انطلقت من تراب ولاية غليزان وقد عمت عدة ولايات.

3-(أعلام منطقة غليزان)، ويشمل تراجم 160 شخصية أنجبتها منطقة غليزان منذ أقدم العهود إلى غاية نهاية القرن التاسع عشر ميلادي. وهي تراجم لصلحاء، وأدباء وفقهاء، وثوار مقاومين الخ ..
4-(شعراء الملحون بمنطقة غليزان) ويشمل تراجم وقصائد شعراء الملحون من العهد العثماني إلى اليوم.

ونشر العديد من المقالات بالصفحة الثقافية لجريدة الجمهورية (1984-1985)، والقسم الثقافي لجريدة صوت الأحرار (1999-2006)، وأسبوعية المحقق .(2008-2007)
5-(غليزان: مقاومات وثورات من1500 إلى 1914م)، ويتطرق إلى أهم المقاومات والثورات التي لم يذكرها المؤرخون.

6- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان من بداية الاحتلال إلى غاية 1830.
7- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مدينة غليزان من 1931 إلى 1975.

رابعا في التمثيليات الإذاعية:

أنجز أكثر من عشر تمثيليات للإذاعة الوطنية (1978 -1973) ومنها: شاعر القرابة، فلسطين الجريحة، أبناء الثورة، الأرملة، فتاة الحاج.. كما ألف سيناريو للتلفزة الجزائرية بعنوان (حانت الساعة).

خامسا في الجرائد :

ونشر العديد من المقالات بالصفحة الثقافية لجريدة "الجمهورية(1985-1984) "، والقسم الثقافي لجريدة "صوت الأحرار" (1999-2006)، وأسبوعية "المحقق" (2007-2008

سادسا في برامج الإذاعة :

أسهم في إعداد حصص تاريخية وثقافية لإذاعة غليزان منذ افتتاحها سنة 2005، منها (أعلام غليزان).

أعمال الأديب والباحث محمد مفلاح المنشورة في الرواية

1- الانفجار، مجلة (آمال) ط1، سنة 1983، المؤسسة الوطنية للكتاب (م.و.ك) ط2، 1984، نالت الجائزة الثانية في الذكرى العشرين للاستقلال الجزائر(سنة 1982) ترجمت إلى اللغة الفرنسية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،(2002).

2- بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

3- زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

4- هموم الزمن الفلاقي، مجلة الوحدة، ط1، 1984. نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة (سنة 1984). وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1986،2.

5- الانهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

6- خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

7- الكافية والوشام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، سنة 2002. وعن دار المعرفة، الجزائر، ط2، 2009.

8- الوساوس الغريبة، دار الحكمة، 2005.

9- عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع،ط1، 2008.

10- شعلة المايدة، دار طليطلة، سنة 2010.

11- انكسار، دار طليطلة، سنة 2010

-روايات محمد مفلاح: الأعمال غير الكاملة

(تضم ست روايات وهي: الانهيار، بيت الحمراء، هموم الزمن الفلاقي، زمن العشق والأخطار، الانفجار، خيرة والجبال)، صدرت عن دار الحكمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، سنة 2007.

في القصة:

12- مجموعة (السائق)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1983، وصدرت عن دار قرطبة ط2، 2009.

13- مجموعة (أسرار المدينة) المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1991.

14- الكراسي الشرسة (قصص)، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، 2009.

قصص للأطفال:

15- معطف القط مينوش، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، سنة 1990، دار قرطبة ط2، 2009.

16- مغامرات النملة كليحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، سنة 1990، دار قرطبة، ط2، 2009.

17- وصية الشيخ مسعود، ط1، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة (إناب)، سنة 1992، ط2، دار الساحل، سنة 2009.

كتب في التاريخ والتراجم

18- شهادة نقابي، دار الحكمة، سنة 2005.

19- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة بغيلزان، سنة 2005.

20- أعلام من منطقة غليزان، مطبة هومة، سنة 2006 .

21- شعراء الملحون بمنطقة غليزان (تراجم ونصوص)، مطبعة هومة، سنة 2008.

22- أعلام من منطقة غليزان: ويشمل الكتب الثلاثة الآتية: سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864، وأعلام التصوف والثقافة، شعراء الملحون بمنطقة غليزان، دار المعرفة، جزآن، 2009.

23- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار قرطبة، سنة 2011.

24- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان، دار قرطبة، سنة 2011.

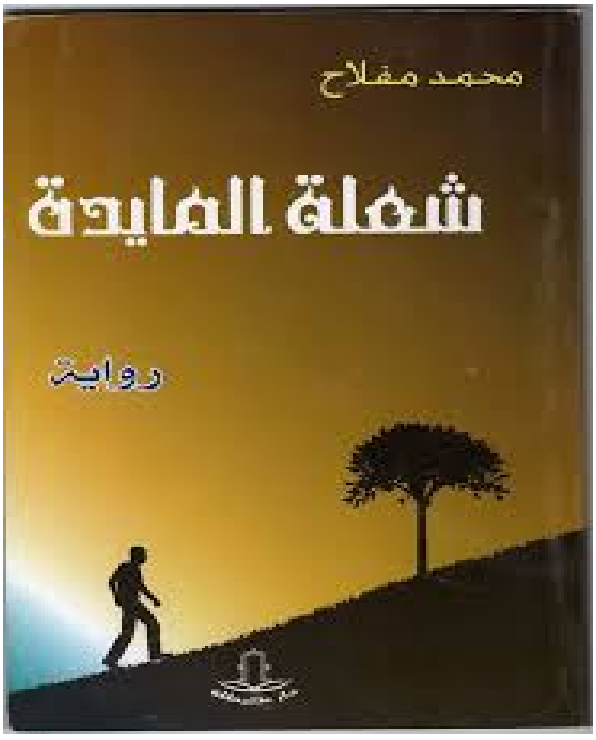
الملحق-2-:

خاص بصورة المؤلف و

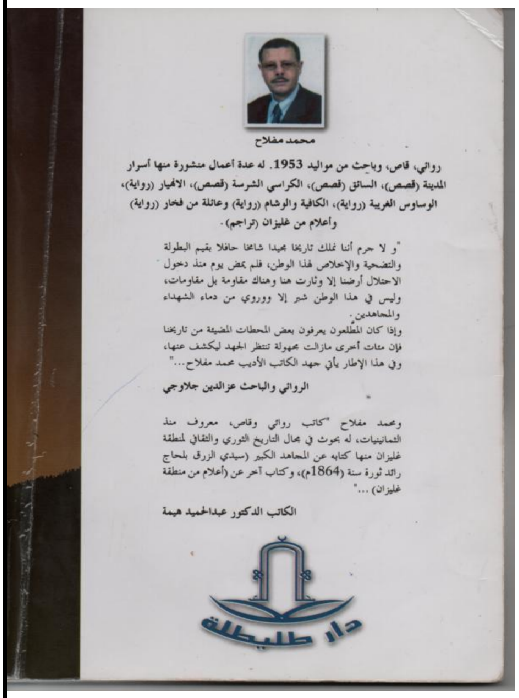
واجهتي الرّواية

خاص بصورة المؤلف:

خاص صورة غلاف رواية "شعلة المايدة":



خاص بالواجهة الخلفية:



تاريخ النشر: **2010**

الناشر: دار طليطلة للنشر و التوزيع (الجزائر)

تاريخ النشر: **2010**

النوع: غلاف عادي

عدد الصفحات: **131**

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع:

المصادر:

1- محمد فلاح ، "شعلة المايدة" ، دار طليطلة للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط1، 2010.

2- محمد مفلاح ، هوامش الرحلة الأخيرة ،منشورات دار الأديب، ط1،2012.

المراجع:

3- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، ت 711هـ) لسان تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1423هـ-1993م

4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999.

5- المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية في القاهرة، دار الإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان

6- الزمخشري ، جار الله أبي القاسم، أساس البلاغة، دار صادر، ط1، 1992.

7- أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تحقيق و تقديم، المهدي البوعبدلي، منشورات وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، سلسلة التراث1.

8- حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء- المغرب، ط2، 2009م.

9- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

10- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

11- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط3،

2000.

12- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009.

13- سعيد يقطين، السرديات و التحليل السردي (الشكل و الدلالة)، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

14- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.

15- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط3،2006.

16- سيزا قاسم، بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

17- شاكرالنابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994.

18- عبد الفتاح كليطو "الأدب و الغرابة"، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1983.

19- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

20- عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر، وهران، د ط، 2003.

21- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995.

22- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط 1985.

23- قاسم عبدة قاسم، إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي 78، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، أكتوبر 1986.

24- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، بيروت-الدار البيضاء، 1985.

25- يمنى العيد، الراوي الموقع و الشكل (دراسة في السرد الروائي) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط3، 1986.

26- خديجة صدوق، الرباط وبعده الثقافي والعلمي لمدينة وهران، مجلة الثقافة الإسلامية، إصدارات وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف، العدد 2010/06

27- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في شعرية المكان ،مؤسسة الانتشار العربي ،ط1 ،2008.

المراجع المترجمة:

28- بول ريكور، الزمان و السرد: الزمان المروي،ج3، تر: سعيد الغانمي راجعه إلى الفرنسية الدكتور جورج زيناتي، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، 2006.

29- تزيفيتان تودروف: الشعرية، تر: شكري مخبوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

30- تزيفيتان تودروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

31- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة و بشير أوبرى، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1985.

32- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 1997.

31- جيرار جينيت – خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر السحلي، منشورات الإختلاف.

33- غاستون باشلار:جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

34- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، الرباط، 1990.

الـفهـــرس

المقدمة: ..... أ

الفصل الأول: الشخصية في رواية شعلة المايدة.

المبحث الأول: مفهوم الشخصية.....08

المبحث الثاني: تقديم الشخصية.....12

المبحث الثالث: تصنيف الشخصية.....15

تصنيف فلادمير بروب.....16

تصنيف عبد المالك مرتاض.....17

تصنيف فيليب هامون.....18

المبحث الرابع: تقديم وتصنيف الشخصية في الرواية

تقديم الشخصية في رواية شعلة المايدة.....21

تصنيف الشخصيات في رواية شعلة المايدة.....27

الشخصية الواصلة.....32

فئة الشخصيات المتكررة.....34

الفصل الثاني: الزمن في رواية شعلة المايدة

المبحث الأول: الزمن في الرواية و تعريفه.....40

المبحث الثاني: الترتيب الزمني.....45

المبحث الثالث: المفارقات الزمنية.....51

محكي الإستباقات.....52

محكي الإسترجاعات.....56

المبحث الرابع: إيقاع السرد.....60

تسريع السرد.....61

تبطيء السرد.....64

التواتر.....69

الفصل الثالث: الفضاء في رواية شعلة المايدة

المبحث الأول: مفهوم الفضاء.....76

أنواع الفضاء.....79

المبحث الثاني: الفضاء في الرواية.....83

المبحث الثالث: فضاء الإقامة.....87

المبحث الرابع: فضاء الانتقال.....95

الخاتمة:.....102

فهرس الملاحق

الملحق -1-:خاص بالكاتب و أهم مؤلفاته.....104

الملحق-2-:خاص بصورة المؤلِف وواجهتي الرّواية.....110

المصادر والمراجع.....112

الفهرس.....116