الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 201535101360
20105079063

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البعد التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح

إعداد الطالبتين:
- مهدي شهرة
- بن جودي مريم

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

د/ حفصة بوطالبي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ دربالي وهيبة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ وهاب خالد	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440–1441هـ/ 2019–2020م

شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير الذي أتم علينا بنعمة العقل والدين، القائل في محكم التنزيل: {لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...إكمال لآية }. "سورة إبراهيم الآية:**07**".

إن الحمد لله نحمده ونستعين به، وإن كان من الشكر والتقدير، فهو للواحد القدير عز وجل وإلى من بلغ الرسالة نبيه الأمي محمد صلى الله عليه وسلم، ونخص بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في درب عملنا ومن وقف على المنابر، وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأساتذة الكرام، ونخص بالذكر الدكتورة "**دربالي وهيبة**" التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث، فجزاها الله عنا كل خير ولها منّا كل الاحترام والتقدير.

إهداء

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق لا يقوى على الحراك يتكئ على قطرات حبر مملوءة بالحزن والفرح في آن واحد، حزن يشبه الفراق بعد التجمع، وفرح يبرز فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي، هو بالنسبة لي يوم ميلادي، أتطلع فيه لما هو آت من همسات هذه الدنيا، هنا سوف أصنع كلمات لكل من ترك بصمة في حياتي وغيّر من مجراها وعمق في توسيع مداركي العلمية والعقلية.

إهدائي إلى من كلّ في الوجود بعد الله ورسوله "**أمي الغالية**" يا من افتقدتك منذ الصغر، وإهدائي إليك أيها "**الأب**" يا من أحمل اسمك بكل فخر، يا من يرتعش قلبي لذكرك، يا من أودعتني لله.

إهدائي إلى رياحين حياتي **أخواتي** "**ياسمينة، سعاد، مريم، عيشة، مسعودة، سليمة، زبيدة**" إلى أزواجهم وأولادهم وإلى أعمامي وأخوالي وخالاتي وأولادهم وإلى كل عائلة "**مهدي**".

وإلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي إلى من تحلّو بالإخاء وتميزوا بالوفاء إلى من معهم سعدت وكانوا معي في طريق النجاح **صديقاتي** "**رانية، شيماء، عفاف، زهرة، أحلام، مسعودة، نادية، رزيقة، مريم، إيمان، مونيا، حنان، زوليخة، أم الخير**"

شهرة

إهداء

أهدي ثمرة سنين دراستي إلى:

من أمرنا الله عز وجل بطاعتهما وإرضائهما والإحسان إليهما إلى من جعل المولى عز وجل الجنة تحت أقدامها.

إلى من زرعت فيَّ الحياة، إلى من علمتنا الثبات، إلى رمز العطاء قمري وشمسي ودنياي.

إلى من جعلت نفسها شمعة تحترق لتضئ طريقي على أغلى الناس "**أمي الحبيبة**".

إلى رمز الجود ونبض عروقي وكياني ومكنوني، إلى من تعلمت منه الصبر والوصول إلى من حلم أن يراني في هذا المكان إلى نبض بهجتي إلى "**أبي الغالي**".

إلى نسمات الحياة الذين قاسموني حياتي حلوها ومرها "**إخوتي وأخواتي**" والشكر الموفور إلى أخي الغالي "**لزهر**"، إلى خالتي وعماتي إلى كل صديقاتي ورفاق دربي، إلى أصدقائي "**باسم، زكي**" إلى كل طلبة الفوج الثاني، ماستر2 أدب جزائري.

إلى صديقتي وشريكتي "**شهرة مهدي**" وكل الأحبة والأصدقاء من قريب أو بعيد إلى كل غالٍ وعزيز ذكره قلبي ولم يذكره قلمي، إلى من نقشوا ذكرياتهم على صدري إلى كل من حملت أسماؤهم ذاكرتي ولم تحمل أسماءهم مذكرتي.

إلى كل من تجمعني بهم صلة رحم، إلى كل طلاب العلم دون استثناء، إلى كل من احتواهم قلبي دون أن يحتويهم قلمي.

مريم

المقدمة العامة

مقدمة

تعددت فنون النثر العربي في الأدب العربي الحديث، من المقالة إلى المسرحية إلى القصة والرواية، وتعتبر الرواية شكلًا تعبيريًا يستوعب التجربة الإنسانية بكل أبعادها وأعماقها كما يمكن اعتبارها من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة المتميزة، التي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية؛ إلا أنها تظل من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدًا بصفتها وعاءًا تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الأديب في صراعه مع واقعه ومحيطه، وقد تعددت اهتماماته إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، فضلًا عن أنه يستثمر الحقائق التاريخية، التي طوتها الرافد الثقافية.

وتعد رواية "شعلة المايدة" للروائي محمد مفلاح إحدى الروايات الجزائرية، التي سعت لفرض وجودها، بِلُغتها السلسة وتقنياتها السردية المتميزة حيث أعطت لنا مثالًا لعملية التفاعل الإبداعي الفعال بين التاريخ والسرد (من الأحسن ذكره في التحليل) وذلك باستحضار كبرى الأحداث في الجزائر، ألا وهو الاحتلال الإسباني لمدينة وهران في ظل الحكم العثماني آنذاك.

وأما أسباب البحث ودوافعه.... ولعل ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع نذكر منها: تميّز محمد مفلاح وانفراد تجر بته الروائية عن غيره من الكتاب في روايته شعلة المايدة، التي أعادت صياغة الحادثة التاريخية صياغة روائية، فكان نموذج" محمد مفلاح "ممثلًا في روايته "شعلة المايدة "موضوع دراستنا من بين أشكال التجريب الأخرى في الرواية الجزائرية، وكذلك جاذبية العنوان "شعلة المايدة"، وميلنا إلى الرواية العربية بصفة عامة، والرواية التاريخية بصفة خاصة، وما استهوانا أكثر هو حضور جانب من التاريخ الجزائري فيها، ولعل هذا ما قادنا إلى البحث في إشكالية توظيف محمد مفلاح للبعد التاريخي في روايته "شعلة المايدة، فمن خلال دراسة روايتنا لراوية "شعلة المايدة" حاولنا بقدر الإمكان عبر فصول هذا البحث ومباحثه معالجة إشكالية البحث، التي شغلت بالنا، وإشكالية البحث

المحورية هي: كيف وظف محمد مفلاح البعد التاريخي في روايته "شعلة المايدة" ؟ وهل وُفق في إعادته صياغته الروائية للمادة التاريخية ؟

وأفضت الإشكالية المحورية إلى الأسئلة الفرعية التالية: فيما تجلى البعد التاريخي في رواية "شعلة المايدة" للروائي محمد مفلاح؟ وهل استطاع أن يصوغ الحقائق التاريخية بطريقة فنية؟

- ما هي حدود التاريخ وحدود رواية "شعلة المايدة"؟ وهل حافظت رواية "شعلة المايدة" على العناصر الروائية وهي تصوغ البعد التاريخي؟

وللإجابة عن الإشكالية وما تفرع من تساؤلات اعتمدنا في بحثنا على خطة ضمت: مقدمة ومدخلًا يليهما فصلين اثنين، وذيلت المذكرة بخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع متبوعة بفهرس للمحتويات.

وضعنا المدخل تحت عنوان "بين الرواية والتاريخ"، وأما الفصل الأول فقد تناولنا فيه "مفاهيم نظرية حول الرواية التاريخية"، الذي تندرج تحته مجموعة من العناصر منها المبحث الأول الرواية التاريخية (مفهوم الرواية التاريخية، مقاربة مفاهيمية لمفهوم الرواية التاريخية، التأسيس والامتداد التاريخي للرواية التاريخية)، والمبحث الثاني بعنوان آفاق الرواية التاريخية وأنواعها (آفاق الرواية التاريخية، أنواع الرواية التاريخية) .

وأما الفصل الثاني بعنوان "تجليات التاريخ في رواية شعلة المايدة" واندرج تحته المبحث الأول مظاهر وجود التاريخ في شعلة المائدة (أشكال تمظهر المتخيل الروائي في شعلة المايدة، العلاقة الزمكانية في رواية شعلة المايدة، دوافع اللجوء إلى التاريخ)، وأما المبحث الثاني فهو سردية التاريخ في رواية شعلة المايدة (الانتقال من الماضي إلى الزمن المستمر، تكسير التسلسل الزمني، التنويع في الضمائر، توظيف أحداث التاريخ في الرواية) والمبحث الثالث: تناولنا فيه الشخصيات في رواية شعلة المايدة (تقديم الشخصيات في رواية شعلة

المايدة، تصنيف الشخصيات في رواية شعلة المايدة)، كما تناولنا في المبحث الرابع: بنية الزمن في رواية شعلة المايدة.

وقد خلصت هذه الدراسة إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل، ولكي يحقق هذا البحث مبتغاه استعنا بالمنهج التاريخي الوصفي لرصد مسار الرواية التاريخية والمنهج البنيوي، الذي يعتمد على التأويل فعالم الرواية يتطلب في كثير من المواقف وإعادة البناء، وهو المنهج الأنسب لشعرية النص واستخراج أفكاره في المتن الروائي.

وسعى البحث للإجابة عن الإشكالية المطروحة، ولذلك اعتمدنا على المنهجين البنيوي والسيميائي، ويعود الاعتماد على هذين المنهجين لكونهما يمتلكان القدرة على تحديد ومساءلة آليات البناء الزمن داخل العمل الروائي، بالإضافة إلى فعاليتهما في رسم معالم البنية الزمنية من خلال الكشف عن العناصر المكونة لها، فاقتضت طبيعة البحث الاستعانة بالمنهج البنيوي وآليات علم السرد للوقوف على فنيات السرد الروائي، وأبرز تقنياته، ولتحليل أسس الرواية وتفكيك بلاغتها وأبعادها التي قادتنا إلى عوالم التاريخ .

ولبلوغ المبتغى ارتكزنا وقد اعتمدنا على مجموعة الدراسات السابقة منها: كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي، الرواية التاريخية لجورج لوكاتش، القراءة وتوليد الدلالة لحميد الحميداني.

وأما الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث، ندرة الدراسات المتخصصة في تحليل ونقد روايات "محمد مفلاح" وانعدام المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية "شعلة المايدة".

وفي الأخير نتوجه بالشكر إلى من مدتنا بنصائحها القيمة وتوجيهاتها السديدة أستاذتنا المشرفة "دربالي وهيبة".

المدخل:

بين الرواية والتاريخ

تمهيد:

من أين للروائي المقدرة على الخلق وبعث الروح في شخصياته الورقية ما لم يستغل حياته وحياة الآخرين ويسترق النظرة بعد النظرة لخصوصياتهم، مسألة صارت كثيرة التداول في الوقت الراهن فحين بدأنا البحث كنا موجودين أمام مئات النتائج، كلما نظرنا في موضوع واحد، فقد صارت الرواية التاريخية موضوع النقد الروائي المعاصر، إذ صار المجتمع متململًا بما تراكم من تردد وسيطرة للقيم المغلوطة المختلفة، فمن هنا يأت محتما أن يفجر البركان أخيرا ويحدث كل ما نراه أمامنا في العالم.

«الأمر الذي دفع بالروائيين إلى الغوص في تاريخ لم يكن زاخرا والإمساك بلحظات المجدفية وتصحيح وضع أو تحليل آخر، استشراقًا لمستقبل أفضل، وما بين الرواية التاريخية والتخيل التاريخي علاقة متشظية داخل سخي بالهجنة والمزاوجة بين الأنواع السردية الأدبية، بل وبكل الأجناس الأدبية، هو الرواية حيث تبنى على كل ما هو إنساني ووجودي، فحياة البشر قدرك نحو متسع وأسهل حين يجري تمثيلها بالتخيلات التاريخية».[1]

ضرورة الربط بين الفقرات بكلام مناسب «ويقذف عبد إبراهيم بالمصطلح في عمق اليم حين يجعل من الرواية التاريخية بعدا تاريخيا".[2]

«ويرى أنه يجب أن تتلاشى أمامه حتى تفسح مجالًا واسعًا أمام الكتابة المسرحية التاريخية، وتتخطى بذلك مشكلة الأنواع الأدبية».[3]

«الرواية تقوم في أساسها على فعل البعد التاريخي، فجعلها شيئًا واحدًا واستخدم مصطلح البعد التاريخي بدل الرواية التاريخية، في حين كان عملنا نحن مخالفًا في هذا البحث إذ

1 إبراهيم عبد الله: التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 2011، ص7.

2 المرجع نفسه، ص.5

3 نفسه، ص5.

قصدنا بعبارة البعد التاريخي "الرواية التاريخية" محاولين فهم الهاجس، الذي دفع بالروائي لمسايرة التاريخ في إبداعاته، علمًا أن الرواية التاريخية العربية ليست سوى لقيط اختلط ما بين الروايات الأوربية محاولة تقليدها، وجهد جهيد للمحافظين على التراث السردي العربي، الذين عملوا على إحيائه بكثرة في بنية الرواية، وإن الرواية التاريخية لم تنشأ من العدم، ولم تكن وليدة عصر جديد؛ بل كانت لها أبعاد ومعطيات قبلية وجذور قديمة التكوين، مرت بمراحل مختلفة حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم، "ذلك أنها ولدت في شرط غير روائي لم تنجز فيه البرجوازية العربية ثورتها، ولم يعرف الواقع العربي فيه ثورات جذرية كأن هذه الرواية ولدت معوقة شديدة التلعثم لحظة، ومليئة بالوهم ترهن (المقامة) لحظة أخرى وهي في الحالتين بعيدة البعد كله عن الشرط الأوربي الذي سوّى روايته».[1]

وهذا الفرق ينطبق على جنس الرواية كله، لا على الرواية التاريخية فحسب، ذلك أن أي نوع إبداع يكون في بدايته مدادًا وجزرًا ما بين الحديث المستقدم والقديم المجدد.

غير أننا بلغنا في زمننا هذا مرحلة التوازن، فصار السؤال الملح إلى أين نحن سائرون، فالعالم العربي لم يشهد في تاريخه ما شهده اليوم من ظروف، ورغم كل هذا مازلنا نغرف منه–نقصد ذلك التاريخ– لنعرف سر ما نحن فيه، ولن يعوز الروائيين القدر الكافي من الشجاعة ليستخرجوا المسكوت عنه من بين الألواح المشقوقة للتاريخ الذي خُط على مقاييس مخالفة للحقيقة؛ ولأن الروائي مأخوذ للخلق والاكتشاف وتوليد الجديد، فإنه في المقابل يهيمن على مخلوقاته المتخيلة، ويُنَصِبُ ذاته مرجعا لأكوان لا متناهية "واتكاء على الخلق الروائي تطلع فيندفع إلى فضح أسرار ثورات مختلف البلدان، وسعى إلى خلق المجتمع الفرنسي مرة أخرى بموارد روائية، تدفق الخلق الأول وتفصل بين الصحيح والخاطئ... يرى فيصل دراج "أنه مشروع غريب، ينافس فيه الروائي قائم الاجتماع، ويصحح معارق المؤرخ، وينعم من

1 فيصل دراج: الرواية وتأجيل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص5.

عالم النفس ويعلمه ثم يقف فوق الجميع خالقا..."[1]، فالروائي رجل متحرر في فكره وتوظيف قراءته الواسعة وإيديولوجيته المتعددة لأعماله الروائية تمثل توجها إيديولوجيا تقدم وجهة نظر مزدوجة حول تاريخ المجتمع، وتعمل بوصفها مرآة لمظاهر نوعية من تشكل الحركة البرجوازية الصغيرة..."»[2]، مكان الإحالة خطأ وهي بذلك انعكاس للوعي الذي يملكه هؤلاء المبدعون عن الظروف التاريخية، والبعد التاريخي الذي يحدثوه في التاريخ وما يشكله من حوادث سوى دروب يسلكونها، ويدعون القراء لتتبعهم، فلم يعد لرواية هؤلاء مصداقية بعد ما أحدثه الإعلام من زلزال في الثوابت، وما البركان في المجتمعات العربية سوى ردت فعل بعد وعي متأخر بالريف الذي أصاب تاريخ هذه الأمة، وهذا ليس حكمًا جزافيًا بل وصف لما يحدث اليوم على صفحات الواقع.

فكان لمقدرة الروائي على الخلق المزية في إعادة تشكيل ورسم خطوط واقع موازٍ آتته قدرة التخيل "الذي رافق الإنسان منذ أن أدرك أن وراء واقعه المعيش واقعا آخر، أكثر جمالا أو أقل فنجا على بنائه من جهة نظر مخالفة للرواية الرسمية»[3].

كما أنها ليست نظرة سياسية أو إيديولوجية بقدر ما هي توصيف لما آلت إليه هذه الكتابة السردية، التي تربعت على عرش فنول القول إذ أنه "للرواية رحلتها أيضا التي بدايتها هدف شاق، ونهايتها نصرٌ أكيد"»[4].

حيث بدأت كجنس أدبي مبتذل يعبث به المنتمون للطبقات الدنيا في المجتمع الأوربي في الأزمنة الوسيطة، ثم نتقدم قليلًا لنجد أن الرواية نوع من الكتابة وشكل من أشكال الإبداع، ترافقها لغة الحكي، التي كانت في زمن ما لهجة تدرجت نحو لغة الكتابة، وفي نفس الوقت

1 المرجع السابق، ص17.

2 إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، دت، ص؟

3 دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص18.

4 المرجع نفسه، ص19.

حدث تطور أو تحول بين الأنواع الراقية التي تقدم أبطالًا قبلاء أسطوريين، يقومون بأعمال بطولية وملحمية وبين أنواع جديدة لم تعرف بالطريقة الصحيحة، وتميز بصورة أدق النوع النثري "البطل يتأنسن، يصبح واقعيًا، ويندرج ضمن سياق مفهوم، وبكلمة واحدة يصير شخصية، ولهذه الشخصية حكاية تدور على قاعدة من التاريخ.[1]

فهل نعرف ما علاقة الرواية بالتاريخ؟ وما الذي يغيبه التاريخ في ارتباطه بالإبداع؟ وفي المقابل كيف نصوغ الرواية لنفسها ملاحقة التاريخ، وتقصي حقائقه، واستكشاف أباطيله والتبيين منها؟

لا أحد ينكر أن هناك علاقة وطيدة بين التاريخ والرواية، حيث أن لكليهما طريقته في فهم الماضي، واستقصائه في جميع جوانبه، وتبصر الواقع وتبين ما فيه من رُؤى، ومن ثم فإن العلاقة بينهما تكمن في كيفية تناول الحدث من خلال تجليات التمثيل السردي والجغرافي في قداسة الوقائع التاريخية، واكتشاف ما هو مسكوت عنه في المحصلة التاريخية، وإظهاره في صورة إبداعية وبشكل مغاير عن الحقائق التي غالبا ما تكون مزيفة لدى المؤرخين الذين ينتصرون للميول والأهواء، وهي بالضبط الفجوة التي يمر عبرها فعل البعد التاريخي الذي يعترض عليه المؤرخون في الرواية التاريخية، حيث يحصل أن الروائي ينزع برنس التبعية الذي يندثر به مؤرخو السلطة.

والعلاقة بينهما سنت من جهة الحقيقة والزمن، حتى لا نقول هوية مشتركة بينهما. ويمكن القول أن الرواية تابع متمرد للتاريخ، فهي تأخذ منه ولا تتسم بسماته، ولا تسير على سمته، إلا بما ينفع النص من تركيبات، سواء فيما يخص الشخصيات أو الأحداث...وإذا كان التاريخ إعادة إعياء فذلك ما يجعل من الرواية ندًا له، حين تمنح الحياة لأبطال مبتدعين يملئون المشهد التاريخي حركة...فالسارد هنا مؤرخ من نوع خاص يتجاوز ما يهتم به المؤرخون الأكاديميون، فهو يُعنى بالثغرات والفجوات والهوامش والزوايا التي تجاهلتها كتابات

1 GERARD GENGEMBRE, le roman historique, 50questions, klinckset, paris, 2006, p10.

التاريخ الرسمية ليقوم يملئها وترميمها وإضاءة المعتم من جوانبها، إضافة إلى إبراز السمات المميزة والجوهرية للفضاء، كل ذلك بواسطة الفن حيث يتجاوز بعض حقائق التاريخ خدمة لتصوراته وأهدافه وهو ما أوحي للمؤرخين أن الرواية تنتهك فرنسيته وقائع التاريخ وجللها، ولأن الرواية هي بشكل عام "تاريخ متصل داخل التاريخ الموضوعي"[1] إذ يمكن التماس الخيط الذي يشدها إلى التاريخ، عبر اشتراكها بالعناصر الرئيسية: الإنسان، الزمان، المكان وأكثر من اشتراكهما بالقصة، حيث أن التاريخ نوع من الرواية: القص: لأحداث وقعت في الماضي ونمط من "الحكي" عبر الأشخاص والظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية، فيما الرواية تسجيل تاريخي، سلبي أو إيجابي، للظواهر اجتماعية يسجلها الروائي.

للرواية التاريخية علاقة خاصة بالتاريخ مستمدة من موضوعها وأسلوبها، وتشترك مع الرواية الأدبية عموما في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها وقد نظر باختين Bakhtine للخطاب الروائي بوصفه تسجيلا أو تقليدا ساخرا للغات المجتمع في الحياة المعيشية، فهو يعتمد على أن اللغة في الرواية جزء من المرجع الروائي والمقصود هنا أن حدث الرواية هو تاريخ مشبع برؤيا مؤلفها مهما اختلفت الرؤى حيث أن هذا الجنس السردي التخيلي يحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ. والأمر يؤكده "تودوروف"[2] بالقول بوجود مفارقة بين استرجاع الماضي واستعماله، فنحن لا نبحث عن الحقيقة التاريخية، ولا ندفق في الدلائل التي تدعم من التاريخ، بل ما تقوم به الرواية هو أن تأخذ مكان الذاكرة وتسرّع بعض اللحظات من التاريخ لتصور عالما ما.

1 محمد الأمين العالم، الرواية بين زمانيتها وزماني، مجلة فصول ع12، مجلد 1993، ص13.

2 Tzvetan Todorov, Les abuses de la malaria, barclane, au: chistina Di Benedetto, «Roma historique et histo dans de roman », diers de narratologie de 12 décembre 2008, consulte le 10 mai 2014, URL: http://larralogie,revues,Org/767.

ثم إن وعي الكاتب بالواقع الراهن الذي يعيشه وقضاياه المشكلة والتي تزداد تعقيدا كلما أوغل الزمن في المضي إلى الأمام، أما النظرة الصائبة فهي تلك التي تجعل من التاريخ سندا وداعما لقبول الحاضر، أما جوهر الحدث فباقٍ، ومن ثمة تبدأ سلسلة التساؤلات المطروحة حول كيفية إعادة الماضي؟ وهل هي إدانة للحاضر؟ حضور للحظتين: تاريخية ماضية وأخرى حاضرة.

الفصل الأول:

حضور التاريخ في الرواية الجزائرية

الفصل الأول: حضور التاريخ في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: مفاهيم نظرية حول الرواية التاريخية

1-مفهوم الرواية التاريخية.

2-التأسيس والامتداد التاريخي للرواية التاريخية.

3-أنواع الرواية التاريخية.

4-آفاق الرواية التاريخية.

المبحث الثاني: توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية.

1- التاريخ وتجربة الكتابة الروائية الجزائرية.

2- المؤرخ والروائي.

3- العلاقة بين الرواية والتاريخ.

المبحث الأول: مفاهيم نظرية حول الرواية التاريخية:

1. مفهوم الرواية التاريخية:

تمهيد:

إن الرواية في عموم جنسها، تنهمل من منابع ما في الحياة كلها من علوم ومعالم، فهي عمل متعدد الدلالات أو بتعبير إيكو عمل مفتوح[1].

يعرف جورج لوكاتش الرواية التاريخية: «أنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»[2].

بعد وضع إحالة نعود لبادية السطر لنشرحها أو نعلق عليها «ولكنا لا نجد أوصافًا تطلق عليها وتسير بها إلى التنويع مثلما يفعل التاريخ بها، فنحن لا نقابل رواية علمية ورواية سياسية ورواية اجتماعية، لأن تلك العلوم والروافد لا تحفل بما يحفل به التاريخ، لذلك؛ فإن ظهور مسمى الرواية التاريخية دون مسميات أخرى لما يبرره على رأي نطال الشمالي "إذ أن تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل فالتاريخ يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي يشكلها المبنى، في حين أن العلوم الأخرى لا تملك المقومات الحكائية التي يملكها التاريخ، بل إن خدماتها لا تتجاوز مستوى الأدوات التي يوظفها الروائي في عمله».[3]

إن القارئ وهو يطالع الرواية التاريخية يتوقع أن يجد نفسه وسيط عالم وأحداث سبق أن اطلع عليها، لكنه يواجه واقعًا جديدًا خلقه المؤلف وصوّره من خياله الجامح، وقد يفتح عينيه على زوايا لم تكن في زاوية نظره من قبل.

1 فاليد برنار: النص الروائي تقنيات ومناهج تر: بن حدو رشيد، المشروع القومي للتربية، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص33.

2 دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص263.

3 الشمالي نضال: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ص09.

فالرواية التاريخية نتاج تفاعل خطابين مكتملين قدم كل منها خبرته ما استطاع"[1] فصارت خطابا ثالثا أجناسا له مقوماته، وأساساته التي تجعل منه قيمة أدبية وإنسانية تضاهي في شأنها ما يجعل من الإنسان مخلوقا راقيا، رغم ما قد تحفل به من صور تستعيد حيوانيته الطبيعية، كالحروب التي يتمعن الروائيون في تظهير بشاعة أحداثها؟

وقد لا تكون الرواية تاريخية بذلك القدر مما تتناوله من أحداث الماضي فهناك من الروايات مالا يتناول التاريخ مباشرة، وإنما تقتني منه القليل الذي يكفي ليضفي على النص صفة الإيحاء بالماضي بدلا من الواقع، وإن كانت روايات تصف الواقع وما فيه من توتر وصراع من خيانة وخداع، من موت وحياة، باعتباره من إرث الماضي، وهو بالأساس الدور المنوط بها، فهي تسترجع فترات تشبه اللحظة الحاضرة وتقوم بما يسمى "الإسقاط التاريخي"[2]، ويبقى أن يشتغل الروائي على الخطابين ليبرز قدرته الفنية ويبني العالم الأمثل في نسيج روايته، التي تمثل الخطاب الثالث كنتيجة للمزاوجة بين موضوعية التاريخ وذاتية الرواية بين صدق الحدث التاريخي، وخيالية المشهد الروائي، ويتم ذلك بأدوات يبتكرها وتضع تميزه، وهي التي تحدد القيمة الفنية والتاريخية للعمل كله إذ علينا أن نبرز هذه الأدوات ونتعرف على مراحل تطورها لنصل إلى ما بلغته الرواية التاريخية من تقدم وما أحرزته من أهداف؟

1 المرجع نفسه، ص110.

2 نفسه، ص123.

2. التأسيس والامتداد التاريخي للرواية التاريخية:

تمهيد:

نشأة الرواية التاريخية كانت بعد سقوط نابليون بونابرت بقليل إذ ظهرت رواية وافرلي لوالترسكوت 1814، ويرى أن هناك أعمالا تمتد لحقبة أسبق وأعمق في التاريخ، واعتبر الأعمال القروسطية المعدّة عن الأدب الكلاسيكي أو الأساطير مقدمات لنشأة الرواية التاريخية.[1]

غير أن ما يفتقد فيما يسمى بالرواية التاريخية السابقة هو ما هو تاريخي تحديدا، إذ اشتقت الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم.[2]

وهناك من ينسي الرواية التاريخية الحديثة للكاتب الأمريكي تشينفن كرين صاحب رواية شارة "الشجاعة الحمراء" فيما يرى آخرون أنها بدأت مع الروسي ليوتولستوي من رواية الحرب والسلام، لكن الشائع من كتب التأريخ للرواية التاريخية أن وولترسكوت هو أبو الرواية التاريخية؛ لأنه أرس أصولًا فنية ظلت متبعة لما بعده للرواية التاريخية كروايته، التي تجاوزت الخمسين رواية تاريخية "وقد أصبح سكوت في الحقيقة أحدث كتاب عصره والأكثر شعبية وقراءة على صعيد عالمي، والتأثير الذي مارسه في كامل الأدب الأوربي لا حد له، حيث ركز على الحدث بقدر الشخصيات وملامحها ولم يهتم بالمظهر الخارجي كسابقيه، وقد قلده الكثير من معاصريه وبعض من عدة بعده في اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية.».[3]

« وأما في الأدب العربي فقد بدأت الحكاية بالترجمة، وذلك من خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد قام الأدباء العرب بالتعريف والاقتباس من الروايات الأوربية ومثّل ذلك نجيب حداد عرب "الفرسان الثلاثة" لألكسندر ريماس وقيصر زينية الذي ترجم "الكونت

1 الشمالي نضال: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ص09.
2 المرجع نفسه، ص12.
3 نفسه، ص79.

دي مونث غومري" و أردفها بست عشر أخرى وقد أقبل القارئ العربي على هذه الكتابات، فظهر العديد من الكتاب العرب منهم سليم البستاني بإنتاج غزير ومن تاريخياته زنوبيا 1873 الهيام في فتوح الشام 1874، وكان لمجلته الفضل في نشر روايته التي عدت أولى المجلات العربية المهتمة بالروايات المندرجة والقصص التاريخي بهدف التثقيف وتعليم التاريخ، إضافة إلى التوجيه والإرشاد»[1].

غير أن أعمال **(سليم البستاني)** لم ترقى إلى مستوى الفنية الأوربية، حيث يقول يوسف نوفل: «"من الحق أن نفرز أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني إذ تفتقد للروابط والتحليل والاستنباط، وتلتقي بالسطحية والتفكك وعدم رسم الشخصيات».[2]

«ومن العناصر الأساسية في بناء الرواية التاريخية، وخلال هذه الفترة ظهرت أيضا كتابا جورجي زيدان التي تجاوزت العشرين رواية منها روايات تاريخ الإسلام، وهو بعد ذلك رائد الرواية التاريخية العربي محاولًا تثقيف القارئ وتعليمه التاريخ يقول: "إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هو عليه، كما فعل بعض كتبة الإفريح، وفيهم من جعل عرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة.

وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ وإنما تأتي بحوادث الرواية تشويق للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وتدمج فيها قصة غرامية، تشوّق المطالع لاستكمال قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجئ في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ[3].

«فالرواية عند زيدان إنما هي وسيلة لتقريب التاريخ، ويبدو مفهوم التاريخ متلبسًا بمفهوم الرواية عنده، فهناك من اتهمه بتحريف وتشويه التاريخ الإسلامي بروايته وعن خطورتها

1 إبراهيم عبد الله، السردية العربية بالمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص237.

2 المرجع السابق نفسه، ص 235.

3 زيدان جورجي: الحجاج بن يوسف، دار الهلال، القاهرة، 1989، ص6.

يقول عبد الجواد المحصن أنها روايات خطيرة تبث لقرائها السم في العسل»[1]، «وجاء من بعده جيل قد اتعظ بإصدار زيدان على التعريف بتاريخ الأمة الإسلامية، فقدموا إنتاجًا غزيرًا منهم علي البحارم، محمد فريد، أبو حديد، محمود طاهر حقي، ثم جاء جيل **علي باكثير**، حيث دخل في تفاصيل أعمق حاول تقديم الحقيقة أكثر مما تبدوا عليه في الواقع، فقد مارس عبد الحميد جودة السحار القص التاريخي وكان مبدعا في روايته "أميره قرطبة"، أما ما قدمه **نجيب محفوظ** فلم يكن يقصد أن يكتب الرواية التاريخية بالذات بل كان عبثيا في اختيار ما يكتبه، وهو ما اعترف به شخصيًا في إحدى المقابلات الصحفية حيث يقول: "حينما أعود بذاكرتي إلى هذه السنوات أجد أن **علي باكثير والسحار**، لم يدخلهما أي شك في قيمة إنتاجهما ووجود الاستمرار فيه كانا ممتلئين بالتفاؤل، أما عادل كمال وأنا فكنا نعاني من أزمة نفسية غريبة جدًا طابعها التشاؤم الشديد والإحساس بعدم قيمة أي شيء في الدنيا، كنّا كأبطال **كامي** قبل أن يكتبهم»[2].

«وهو الاعتراف الذي أثبتت من خلاله مدى روعة حيويته وتقدمه في بناء العوالم القصة الحكائية، فأبدع روايات كثيرة بلغت جائزة نوبل للآداب وكان له الفضل الكبير في إخراج دريس القصرين وقصر شوق السكرية وغيرها التي كانت مرجعا للمدارس والمعاهد الشعرية والعربية، وكان معتمد التاريخ الحديث لمصر، وتجاوز نجيب الكيلاني سابقيه بقدرات فنية وتقنيات سردية حديثة حيث وسع في الفضاء، وتطرق إلى كل البطولات التاريخية في العالم الإسلامي، فكان له دور فعال في النهوض بالأمة الإسلامية وإثارة قصية فلسطين أما جمال الفيطاني فقد طوّر مفهوم الرواية التاريخية حيث يوهمك أنها من الماضي لكنها تلتقي في الحاضر وكان ذلك عن وعي كبير بالتقنيات السردية الجديدة.

1 حلمي القاعود: الرواية التاريخية، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، 2004، ص320.

2 بالنور سليمة: الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، عود الندى مجلة ثقافية شهرية 4212، 1956. القراءة بتاريخ 2014/5/15/، س23:03. ص5 .

وغير بعيد عن العالم العربي نجد من سوريا يعتبر معروف الأرناؤوط رائد الرواية التاريخية بكتاباته عن التاريخ الإسلامي، وكتب عبد الخالق الركابي روايات عديدة كانت خلفيتها أحداث العراق، وقدّم عبد الرحمان منصف تاريخا اجتماعيا في رواياته عن منطقة الشرق الأوسط.

«حيث صوّر الروائي التونسي البشير خريف التاريخ التونسي الغابر في رواياته "البلارة وبرق الليل"[1]، وتنقل لنا روايات عبد الكريم غلّاب كذلك لحظات تاريخية في المغرب منذ العهد الحجري.

وإذا كانت رواية "فتى الماضي تصور صراع المغاربة ضد الأجانب، فإن رواية المعلم علي ركزت على شريحة العمال مجسدة نضالهم المرير من اجل تأسيس نقابة وطنية مغربية حرة، وهذا ما تطرحه أيضا رواية الريح الشتوية لمبارك ربيع أما روايات عبد العروي أوراق بالخصوص وروايات محمد برادة بالضبط لعبة النسيان، فهي تصور معاناة المغرب خبراء الاستغلالي الاستعمار الذي آثر على المثقفين الذين عانوا قسوة الاحتلال وأحسوا بالإخفاق والتأخر التاريخي كما هو موجود في روايتي الغربة واليتيم لعبد الله العروي...كما ركزت روايات أخرى مع الصراع الاجتماعي والسياسي في مغرب الستينيات والسبعينيات كالروايات محمد زفزاف وعمر القاضي ومحمد عز الدين النازي بينما اختارت روايات أخرى معالجة موضوع الاستبداد والسلطة وبطالة المثقف والهجرة وجدلية المثقف ونجد ذلك في روايات بنسالم حميدش وعز الدين النازي ومحمد برادة وعمرو القاضي».[2]

أما في الجزائر فلم تشد الرواية عن الطوق، فهي من أشد الروايات إيغالًا في التاريخ لما شهدته البلاد من محاولات لطمس الهوية لقرن ونصف من الزمن وهو زمن ثقيل في تاريخ الشعوب حيث حاولت هذه الأخيرة (الرواية الجزائرية المعاصرة) أن تقرب الماضي "التاريخ"

1 بالنور سليمة: الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، عود الندى مجلة ثقافية شهرية 4212، 1956، القراءة بتاريخ 2014/5/15/، س23:03. ص5 .

2جميل حداقة: الرواية العربية ذات البعد التاريخي، المغرب، http://www.arabichadwh.com.

من الواقع الجديد إذ رأى الروائيون أن تاريخنا أصبح بعيدا عنّا ولم نعد نستطيع الوفاء له، ولم نعد نبالي بقوميتنا ولا وطنيتنا، هدف يعمل كل روائي على بلوغه بمهارته الروائية، التي تتخذ من التاريخ مطيه ومن حوادثه أدوات وأسلحة نواجه بها كل التصعر الوطني...ومنذ بداياته خلال منتصف القرن العشرين اشتغلت الرواية الجزائرية على الثورة، التي أتت الفضاء الروائي عبر فعل التذكر ونسق الذاكرة، حيث أن الروائي يكتب التاريخ ضمن سياق جمالي انطلاقًا من رؤيته فيقوم بالتخييل أو التأويل ليس دفاعًا عن الماضي أو تشبثا، ولكن وعيا بتشكيل التاريخ والواقع، من حيث هما امتداد أحدهما للآخر واستجابة لجدل علاقة الحضور والغياب بين الأنا والآخر، وكان تأثير الثورة شديدًا على كل الشعب الجزائري، فكتب عنه الأدباء والصحفيون والروائيون تخليدا لتاريخ الانتصار؛ لأن كتابة التاريخ لم تبق حكرًا على المؤرخ فقط؟

فالروائي يحمل أمانة الوطن مع المؤرخ أثناء كتابة الرواية التاريخية، وهنا يقول أبو القاسم سعد الله "القول بأن كتابة التاريخ من عمل المؤرخ وحده قول خاطئ في نظري إن الكتابة التاريخية قدر مشترك بين جميع المواطنين وكل فئة منهم لها دورها وتفسيرها وموقفها من الأحداث بين المؤرخ وغيره...[1].

وهي المهمة التي تولاها الروائيون المرسخون لقب الرواية بعد الاستقلال على رأسهم الطاهر وطار بمجموع ما كتب من متون عُدّت بداية قصصية ثم عادت لتصير روايات في فترة السبعينيات ومنها رواية اللاز، التي أفرغ فيها كل ما بجعبته، وتملل حاله جال جل كتاب تلك الفترة، إذ لم تكن الحرية إلا كذبة ملوّنة، وقعوا في فخها لقول ضع الله إبراهيم "المؤرخ الجيد هو الروائي.[1]

وبهذا يكون "بنراك" المؤرخ الحقيقي لفرنسا بينما يكون عبد الكريم غلّاب من خلال روايته دفن الماضي المعلم المؤرخ الحقيقي للمغرب، ويكون الطاهر وطار المؤرخ الحقيقي

1 طاهري هجيرة: المرجعية في بوح الرجل القادم من الظلام، مذكرة نيل شهادة ماجستير، جامعة محمد خيضر، 2014/2013، ص113.

للجزائر، ويُعد غسّان كنفاني المؤرخ الحقيقي لفلسطين، ونجيب محفوظ المؤرخ الحقيقي لسورية الحديثة هي روايته جميعا، مثل ينداح الطوفان، السجن، ثلج الصيف، جرماتي والمسلة، هزائم مبكرة، قيس يبكي، ورباعياته مدرّات الشرق"، التي تضم الأشرعة وبنات نعيش والديجان والشقائق، ولقد تسبب الانشقاق السياسي بعد الاستقلال في تشقق العلاقات بين الناس، فراح الأدباء يغوصون في عمق التاريخ علّهم يجدون ما يدلهم عل أسباب ما يحدث لهم في حاضرهم، وهو الأمر الذي جعل رواية السبعينيات والثمانيات تشتغل على كتابة الثورة من تاريخ المتن الرسمي، وذلك لا يقر تاريخيا جديدا للثورة لولا إعادة إنتاج الثورة تخيليًا، لكن المفترض أن "كتابة الثورة أو تخييلها ووضعها تحت تصرف الرواية تسمح للفن بأن يغتصب قيم الثورة، ويؤسس لنوع من العقل التواصلي المطالب دوما يتجاوز التمركز حول الثورة، وهذا ما يجعلنا تدحض فكرة التقديس "**مطلق التقديس**" الثورة الشائعة على الرغم من سيطرة موضوع الثورة على الرواية لفترة طويلة، «وقد كان للطاهر وطار الأسبقية في زعزعة البناء الثابت لفكرة القداسة، "**رواية اللاز**"، وأما مرحلة ما بعد الثورة فقد اقتحمت الأزمة الكتابة، وترفت الرواية طويلا وارتسم عنف المرحلة في الأذهان، فكانت المحاولات حثيثة لنسج الثورة بألمها إذ انتقلت بها من كتابة الثورة إلى ثورة الكتابة، وأرخت لمرحلة العنف بكل تفاصيلها يقول جعفر يابوش "لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين، على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة ما بين 1991 إلى غاية 2000 اصطلاح (كتابة المحنة) و(كتابات الاستعجال).[1]

وأما كتابة المحنة فهي الوجه الآخر لمحنة الكتابة، بل هي طرد لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن تحمل طلالا رومانسيا تتقاطع مع محنة الإنسان الوجودية، حتى لا يكاد المصطلح يؤدي حق الأداء مفهوم المأساة كما يؤديه المصطلح الثاني مصطلح الأدب الاستعجالي المحيل إلى تسارع الكتابة».

3. أنواع الرواية التاريخية:

تمهيد:

يبدوا سؤال النوع الروائي التاريخي مشكلًا من حيث هو ملتقى لخطابين كبيرين: التاريخ والرواية مما يجعل القول بالوقوف على حدود النوع يفترض أولا النظر إلى التحقيق الفني، الذي هو الشرط الروائي من جانب، ومن جانب آخر الحدث التاريخي، وهو شرط مواز يمنح هذا النوع تميزه عن أنواع أخرى مجاورة تستلهم السياسة أو الفلسفة مثلا، وهذا بين التخيلي الفني، وبين الحقيقي التاريخي، يشكل هذا النوع في تمييزه وقراءته، إلا أن ثمة حدودا دقيقة تفصل بين كون هذا النوع روائيًا تاريخيًا فنيًا، وبين كونه خطابًا تاريخيًا يتوسل شكلًا حكائيًا، فيما يعد هذا الجد ضروريا لإدخال العمل الروائي دائرة النوع الفني أو إخراجه منه.

أ- روايات تاريخية:

مثلت أعمال جرجي زيدان التي اعتمد فيها على التاريخ العربي الإسلامي القديم تجربة مبكرة في توظيف "الحدث التاريخ" وتقديمه في شكل حكائي، وهي من حيث شكلها لا تعد رواية بالمعنى الفني الذي توضع عليه، بل تستلهم أو هي في أحسن حالاتها، وتعد تقليدًا للروايات التاريخية التي ظهرت في الأدب العالمي على يدي "والترسكوت" "أحد كتاب الرواية التاريخية" وهي تقع أخيرًا خارج التحديد الزمني لبدء الرواية العربية الفنية».[1]

ب- روايات تاريخية واقعية:

فقد شهدت الرواية في مرحلة ما بين (1919-1952) نقلة لافتة، بحيث تعد هذه المرحلة هي المرحلة الذهبية للرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، وإن كان كتاب الرواية التاريخية، قد اتفقوا على ضرورة إحياء التاريخ.؟

1 ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص115-119.

ج- روايات تاريخية رومانسية:

صاحب هذا النوع "نبيل راغب" الذي يعتقد بأن نجيب محفوظ وإن استدعى التاريخ الفرعوني إلا أنه ظل يدور في الفلك الرومنسي التاريخي الذي كتب به مجايلوه، ولم يقترب من الواقع إلا روايته، التي تبدأ ب "القاهرة الجديدة" فالنزعة الرومانسية تبدوا ظاهرة في روايات محفوظ التاريخية؟.

4. آفاق الرواية التاريخية:

إن أغلب الروائيين العرب بدؤوا إبداعهم الروائي بكتابة الرواية التاريخية على غرار الرواية الغربية وخاصة الانجليزية منها متمثلة في مبدعها والترسكوت Wallet scoot كالروائيين المغاربة عبد الكريم غلاب وعبد الهادي بوطالب ومبارك ربيع وأحمد توفيق وبنسالم حميش، والجزائريين كواسيني الأعرج، في روايته ثوار النور والطاهر وطار في رواياته اللاز، عرس بغل، الزلزال.[1]

والمصريين نجيب محفوظ جمال الغيطاني وعبد الرحمان الشرقاوي وتوفيق الحكيم، بعد ذلك إما إلى كتابة الرواية الواقعية، وإما إلى كتابة الرواية الرومانسية، ولتحقيق الانزياح الروائي بعد ذلك عبر البعد التاريخي، وتجاوز الرواية التقليدية التاريخية تجريبا وتأصيلا، وترتب عن هذا أن صار البعد التاريخي خطاب مفارقة ساخرة وباروديا قائمة على التهجين والأسلبة ومستنسخات تناصية يراد بها الحوار والتفاعل من خلال جدلية الهدم والبناء والانتقال بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل والممكن المنشود.

وكان مفكرون كثر قد ربطوا بين التاريخ والصراع، ورأوا أن الصراع بمفهومه القديم قد انتهى وولى ما نتج عنه من تاريخ فلم يعد له من ضرورة على اعتبار سجلًا لا فرزات الصراع وإنه قد صار من الممكن للرواية أن تأخذ مكانة وأن تسُدّ مسدة، وأن تقدم للناس

1 ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص115-119.

تاريخها الخاص، حيث يمكن القول بكل ثقة أن القرن العشرين قد زرع فينا تشاؤما تاريخيا عميقا وهو ما يفسر غربة الإنسان عن الأحداث، التي تضعه ويضعها في زمان ومكان ما، فإذا عادت إليه فإنما تعود إلى نص يجعل المؤرخ وجها لوجه مع خطابات، وليس وقائع الأمر الذي يعني أن يتحول إلى مؤول للخطاب ثم مؤول لموضوع الخطاب لذلك يسود أسلوب التحقيق والتمحيص، فيصبح من ثمة أسلوب الحجاج مهيمن على أسلوب الكتابة التاريخية للعمل على إقناع المختص قبل القارئ العادي بمصداقية المستندات ومصداقية التحليل كل ذلك من أجل تقليص الهوة بين الواقعي والمحتمل،... فالالتفات من الحادث الواقعي إلى النص يجعل من الكتابة التاريخية تبتعد عن أسلوب المرويات السلسة التي يسهل مأخذها وتقترب من أساليب الفلسفة الحجاجية معتمدة على المنطق والجدل ومن الرواية بعيدا عن كل ذلك، تستعبر من الشعبي أساليب القص "إن المؤرخ لا يسعى للاحتفاء بالتاريخ، ولا يسعى لإبهار الجمهور، لأن ذلك ليس من بين أهدافه الرئيسية، ولكن يبقى هدف المؤرخ الرئيسي هو الحقيقة، أما الروائي فيعمل بحرية لا يتمتع بها المؤرخ، فعلى العكس من التاريخ الذي ينبني على الحقائق وحدها يستطيع الروائي إضفاء رؤيته الخاصة بتوسيع في اتجاهات مختلفة، مستخدمًا كل الرسائل الممكنة لجذب القارئ فيضفي على عمله ما لا تستطيع الحقيقة وحدها أن تقدمه[1].

إن الطموح الذي عملت عليه الرواية التاريخية وهي خلخلة الثوابت التي رسختها القوى الحاكمة كي تحافظ على مصالحها في عالم صار مفتوحا بعد ذلك لدرجة لم يعد لتلك الحقائق المقبولة مكانا في عقول الناس.

هو ما بلغته الرواية حين صارت تنتقل بين الأنواع بانفتاح الإعلام وتطور التكنولوجيات وتحولت من نصوص مقروءة إلى قطع مسرحية ولقطات على شاشات السينما والتلفزيون، ومن ثمة صار للحرف الصامتة صوت وصدى يتردد على آلاف الأجيال في كل الأصقاع

1مونسي حبيب: عندما تطمح الرواية في أن تكون بديلا للتاريخ، قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج،1 ديسمبر 2009.

ولم تعد البساطة مسلطة على الكتاب والروائيين، بل انتهجت تلك السلطات نفسها منهج الأديب بالرواية المعاكسة أو المقدمة، إذ أن الرواية التاريخية صارت تطرح نفسها اليوم بديلا عن التاريخ، وتقدم حقيقة أخرى غير التي ترفعها المؤسسات الرسمي، وتعمل على ترسيخها في أذهان الأجيال من خلال المقررات الدراسية ووسائل الإعلام، معتمدة في ذلك على الأساليب الشعبية القائمة على الإثارة والدهشة والتهويل، فإنه يتعين علينا أن نسلم بخطورة الرواية وهي تنتحل هذه المهمة وتلبس هذا الرداء، وقد طرح السؤال بشأن شفرة دافشني وكان الرد واحدًا في جميع الثقافات، يقول عبد الله إبراهيم "أجد في هذه الرواية مزجا شديد الذكاء بين مادة تاريخية، دينية، أسطورية وإطار سردي يعتمد أسلوب البحث المتقطع، والمتناوب والسريع، فهي من روايات البحث والتحقيق، وتهدف إلى إزالة الشوائب الزائفة حولها فيما يعتقد المؤلف، تقدم الرواية نقضا متتابعًا للمسلمات، التي ترسخت في وعي المسيحيين عن شخصية المسيح وأسرته وعلاقته بالمرأة ثم تكشف الإستراتيجية، التي اتبعتها الكنيسة في إعادة إنتاج المسيحية مما يتوافق ومصالح البابا‌وات وكبار رجال الدين منذ القرن الثالث ميلادي إلى اليوم، وبذلك تهدم اليقينيات المتداولة في أذهان المؤمنين بالعقيدة المسيحية، التي رسخت التفسير الكنيسي الضيق لمسيحيته، وتقدم وجهة نظر مغايرة لوجهة نظر الكنيسة عن كل الظروف، التي رافقت نشأة المسيحية الحقيقية.[1]

ومن المهمة الخطيرة التي من أجلها ولثقل همها انتحر الكثير من المبدعين العالميين وربما صفيت أعمارهم وأزهقت أرواحهم بفعل فاعل لطمس الحقائق التي أخرجوها من غياهب الكتمان، كما أن (مونسي حبيب) يبدوا متوجسًا من ممارسة الرواية التاريخية للتاريخ كمهمة خارجة عن نطاقها أدخلت عنوة صفة التاريخية عليها.

1مونسي حبيب: عندما تطمح الرواية في أن تكون بديلا للتاريخ، قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج،1 ديسمبر 2009.

المبحث الثاني: توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية:

1. التاريخ وتجربة الكتابة الروائية في الجزائر:

تمهيد:

إن مجال الكتابة الروائية في الجزائر قد أدرك سحر التجريب، وأوغل فيه ليقدم للقارئ نماذج روائية رائعة تتخذ من المادة التاريخية دعامة لها وأساسًا ترتكز عليه، فلا يمكن أن تناول عملًا أدبيًا إلا وفيه حضور الذاكرة، سواء ما تعلق منها بالماضي القريب أو البعيد، ولعل الحديث عن الموضوع مثل "تمثل الهوية والآخر" في الرواية الجزائرية يقودنا إلى استحضار سياقين بارزين كان لهما أثر كبير عليها وساهم بشكل كبير في تشكل صور وتمثلات كل من الذات والآخر، وهما سياق الثورة والشهداء المرتبط بالفترة الاستعمارية وما بعدها، وسياق الإرهاب الذي يحيل إلى تسعينات القرن الماضي تلك العشرية السوداء.[1]

إلا أن الحديث عن الفترة الاستعمارية له امتداد إلى مختلف الحقب التي عاشتها الجزائر في مواجهة العدوان الأجنبي، وهذا ما شكل مادة دسمة اشتغل عليها بعض الأقلام.

ومن بين الروايات التي لها حضورها الطاغي في الساحة الأدبية نذكر منها رواية الأمير لواسيني الأعرج وهي رواية تاريخية ذات علامة تاريخية "واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، الذين نجحوا في إبداعهم الأدبي، وحاولوا أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضون إنتاجهم الأدبي في مختلف أرجاء الوطن.[2]

2. المؤرخ والروائي:

لا يستطيع المؤرخ على الرغم من أنه يفرد أحداث أن يكون روائيا كما أن الروائي لا يستطيع أن يكون مؤرخًا، وكل منهما يستقل بمهنته عن الآخر كما يختلفان في طريقة سرد

1 مخلوف عامر: الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن، دراسة المكتبة الوطنية الجزائرية، 2011، ص148.

2 دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004ص195.

الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم "الحقيقة" ويسرد الأحداث كما شاهدها أو كما روية له ؛ فإن الروائي يعتمد التخييل في سرد الأحداث.[1]

3. العلاقة بين الرواية والتاريخ: يعرف بعض النقاد الرواية بأنها قصة خيالية خيالا ذا طابع تاريخي عميق.[2]

مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين الرواية والتاريخ وتتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيش تصويرا فنيا تخيليا، "وقد شرح الناقد قراهام GRAHAM Houjh العلاقة بين للتاريخ والرواية فأكد أن كل الروايات تاريخية، إذ أخذنا الرواية بمعناها العام وهو ارتباطها بالواقع المعيش وتصويره.[3]

1 محمد رياض وطار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص195.

2 الأدب والأنواع الأدبية: مجموعة من الباحثين، ص129.

3 قراهام هو: مقالة النقد، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية، ط1، دمشق، 1973، ص71-72.

الفصل الثاني:

تجليات البعد التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح

الفصل الثاني: تجليات البعد التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح

المبحث الأول: مظاهر وجود التاريخ في شعلة المايدة

1-دوافع اللجوء إلى التاريخ.

2-العلاقة الزمكانية في رواية شعلة المايدة.

3-توظيف أحداث التاريخ في رواية شعلة المايدة.

المبحث الثاني: دلالة البعد التاريخي في رواية شعلة المايدة

1-سردية التاريخ في رواية شعلة المايدة .

أ. الانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن المستمر.

ب. تكسير التسلسل الزمني.

ج. التنويع في الضمائر.

2-أشكال تمظهر المتخيل الروائي في رواية شعلة المايدة.

المبحث الثالث: الشخصيات في رواية شعلة المايدة

1-تقديم الشخصيات في رواية شعلة المايدة

2-تصنيف الشخصيات في رواية شعلة المايدة

المبحث الرابع: بنية الزمن في رواية شعلة المايدة

1-المفارقات الزمنية في رواية شعلة المايدة

1-1-الإستباق

أ- الاستباق بوصفه تمهيد

ب- الاستباق بوصفه إعلان

1-2-الإسترجاع

أ- الاسترجاع الداخلي

ب- الاسترجاع الخارجي

2-**إيقاع السرد**

2-1- تسريع السرد

أ- الخلاصة

ب- الحذف

3- **تبطيئ السرد**

3-1- التواتر

أ. المحكي التفردي

ب. المحكي التفردي الترجيعي

ج. المحكي التكراري

د. المحكي الترددي

المبحث الأول: مظاهر وجود التاريخ في شعلة المايدة:

1- دوافع اللجوء إلى التاريخ:

لا يمكن قراءة عمل أدبي خارج إطار العصر الذي أنتجه أو الظروف التي أوجدته لأن الأثر القصصي أثر ثقافي قد لا يدل على روح العصر الذي تنسب إليه أعمال المغامرة بقدر ما يكشف روح العصر التي أنشأت فيه بطرائق لعلها أشد تعقدا، وذات مستويات أكثر خفاء وهو من وجهة نظر المنهج الثقافي "جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات وقوى وما إلى ذلك"[1]، من هذا المنطلق تبرز أمامنا بواعث كثيرة وثقافية وسياسية واجتماعية تدفع بالروائيين للعودة إلى التاريخ أهماها "البحث عن الذات الضائعة" و"اكتشاف معنى الاستمرار" "والانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد" و"مسح الغبار عن الصور القديمة" و"إعادة بناء الماضي" كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية».[2]

رواية شعلة المايدة كتبت في السنة بين 2006 و2007 ولعل هذه الفترة من تاريخ الجزائر ميزتها ظروف سياسية وثقافية واجتماعية لذلك الرواية تنطوي على مجموعة من الدوافع أدت بالروائي إلى اقتحام مغامرة تستمد من التاريخ مادتها وعلى أساس تبني متخيلها وتشيد أفق انتظاره، وسنحاول فيما يلي رصد أهم الدوافع على جميع المستويات:

أ- المستوى الفني:

«بالنظر إلى تجارب مفلاح التي تخيل فيها فسحة أكبر سواء التي تذهب في التراث العربي لتحاوره، أو تلك التي تستمد مادتها من واقع الجزائر وظروفها الراهنة أو تاريخها المعاصر كالروايات التي تؤرخ لمحنة التسعينات مثل رواية "قصص الهواجس والأسرار

1 الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، البلد، 2000، ص.39

2 نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص236.

المغيرة" وغيرها فإن العودة إلى التاريخ في "شعلة المائدة" تعتبر مغامرة تجريبية جديدة، اقتحم فيها الكاتب شكلا سرديا جديدا يبني متخيله على الغوص أكثر في تاريخ الجزائر أثناء الحكم العثماني، واسترجاع تلك المرحلة المتصلة بالاحتلال الإسباني لمدينة وهران، وهي تجربة معقدة باعتبارها تستند إلى أحداث مرتبطة بحقائق مقيدة في كتب التاريخ في شكل مخطوطات وشهادات عاشها أصحابها فدونوها في مؤلفات متعلقة لتاريخ "وهران" و"الباي محمد الكبير" مما يضيق المجال أمام المتخيل ويقلل من حرية الروائي، وصعوبة المهمة الملقاة على الكاتب تكمن في طريقة بناء متخيل سردي يتكئ على مرجعية تاريخية ولكنه في الوقت ذاته يتجاوز الإبهام بالواقع ليخلق حرية فنية لا تقول ما تقوله الرواية، وكذلك كيفية رسم شخصيات تاريخية روائيا بحيث تستجيب لإيديولوجية الكاتب في الوقت الذي تتصل من تاريخيتها».[1]

ب- المستوى الثقافي:

أما ثقافيا فالرواية تعيد قراءة تاريخ الجزائر ممثلا في تاريخ وهران والباي "محمد الكبير" من الاستعمار الإسباني، وتحاول لفت انتباه الأجيال إلى هذا التاريخ وتسويقه روائيا "لأن الكتابة الروائية تمثل (تعويضا للتاريخ) لأنها (تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله)، كما يعبر عن ذلك كارلوس فوتنيس فالعودة إلى الماضي هنا هي من أجل التعرف على البلاد بمناطقها وأناسها وأنماط الحياة فيها، وإن كانت الرواية اليوم (تعويضا للتاريخ)، فإن الروائي هو (المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياه من خلال شخصيات مأزومة فكريا ومهمشة اجتماعيا ومعنويا وإنسانيا وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذاب الذات وتحقيق أهداف المجتمع صارت تشغل اليوم مكانة رفيعة في شرفات فنون القص[2].

1 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص49.

2 حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص.133

والرواية إذ تعود إلى الماضي وتسترجع أحداثه فإنها لا تفعل ذلك من أجل إسقاطه على الواقع بل إنها تسأله وتعيد قراءته منتجة لمعرفة جديدة تتفاعل مع التراث ومع العصر الذي أنتجت فيه لتعيد بناء واقع جديد كما لا تعتبر الرواية هذا "التراث" بديلا عن العصر أو مقابلًا له، ما دمنا نفهم العصر بأنه عصر "الآخر" لا نعتبره "تصعيدا" لواقعنا الذاتي العاجز والمختلف والمنهزم ولا "خلاصا" من هموم ومشاكل تؤرق أمتنا كما أن هذا التصور ينقلنا من النظر إلى التراث بصفته نصا في الخلفية، أو مخدع سحري، ولكن كواقع ما يزال يمتد بيننا، جزءا أساسيًا من كياننا الذاتي والوجداني والتخيلي[1].

2- العلاقة الزمكانية في رواية شعلة المايدة:

تمهيد:

يجدر بنا الإشارة إلى العلاقة التي تربط المكان بالزمن، فهو من المكونات الأساسية للبناء الروائي، فقد عبر ميخائيل باخيت موضحا مصطلح الزمكان وما يحدث فيه بقوله: "ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان، بحيث يتكاثف الزمان ويتراص حتى يصبح شيئا فنيا ومرئيا[2].

فالدارس لرواية شعلة المايدة نجد أن الكاتب في سرده للأحداث كان يذكر أماكن الجزائر، وهران، معسكر، جبل المائدة (موقع الرباط) الحراش، لما ركز على الأمكنة التي كانت محل للمعارك، مستدعيا بذلك أحداثا تاريخية من التاريخ الجزائري، وقد وظف العديد من الأمكنة التي كانت لها دلالات تاريخية "كموقعة الحراش" التي مثلت للجزائريين أكبر الانتصارات ضد العدو، وعمد محمد مفلاح على جعل شخصية البطل من أساسيات بناء هذه الرواية، باسترجاع أهم الأحداث التاريخية والمواقف والمعارك التي تعرض إليها، ومن بينها نجد قوله:

1 سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص.144

2 العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة سيميائية، مذكرة في الأدب الجزائري المعاصر، العيد بن جلولي، ص21.

"لما تحرك جنود برج خنيس تحت قيادة أغا الجزائر وتناهى إلى سمح راشد خبر الحملة الاسبانية القادمة من البحر فقفز واقعا واستعد من الطلبة للمواجهة» .

وفي يوم الجمعة 30جوان 1775م، وصل الأسطول الاسباني المرسى القريب من الضفة الشرقية لوادي الحراش وقيل إنه كان يتكون من عدد كبير من السفن الحربية، ومن 25ألف رجل، دهش الطلبة حين سمعوا بتلك الأخبار المفزعة....[1]

لقد أراد الكاتب أن يرسم صورة البطل في مخيلة أبناء الجيل الحاضر، من خلال المعارك والانتصارات ومواقفه الحربية في الأحداث التاريخية التي وقعت في حياة البطل بالمكنة التي حدثت فيها وكانت شاهدة على انتصاراته التي ستبقى مخلدة على مر العصور.

لقد كان نص الرواية حافلًا بالأحداث التاريخية؛ لأن الكاتب يتحدث عن فترة تاريخية محددة في ظل العهد العثماني، والتي كانت معظمها عبارة عن ذكريات مسترجعة بدقة والتي ساعدت في مصداقية وواقعية أحداث الرواية فجعل هذه الأحداث ارتبطت بمعارك وانتصارات متعلقة بمكان وزمان الوقوع، لتقرب القارئ من أحداثها، وهكذا تبدو له الوقائع والأحداث واضحة لا غموض فيها، لذا كانت براعة الكاتب في تشكيل الأحداث، محددًا بذلك المكان وتصويره بما يتلاءم مع الرواية وأحداثها، وهذا ما نجده في قوله: "وبعد اجتماع الديوان، انتقل ست طلبة رفقة عساكر الحامية إلى كل نواحي البايلك من أجل تجنيد الطلبة للالتحاق "برباط جبل المايدة" كما انتقلت عائلات كثيرة إلى رباطات سيدي معروف والبريدية، بعدما أسقط الباي الضريبة على الملتحقين بها وانتشرت الأخبية والخيام بالرباط وانشغل الطلبة بدراسة الفقه والنحو والتصوف وأصبحوا لا يبرحون الرباط إلا في الأوقات التي يعلن فيها عن ظهور الاسبان...[2]

1 محمد مفلاح : شعلة المايدة، دار طليطلة، العاصمة، البلد، ط1، 2010، ص81.

2 المصدر نفسه: ص182.

لقد كان محمد مفلاح مهتما بتصوير المكان، بوصفه لطبيعة الجو في الرباط رباط جبل المايدة، وصف المكان وما يحيط به، هذه الإحاطة بالمكان تمكن القارئ من التعرف على الأحداث لأنها واصفة للوضع آنذاك، فهي واقعية وليست متخيلة، فالرواية مليئة بالأحداث المبرزة للطبيعة وانعكاساتها النفسية على الشخصيات، وهذا ما يجعل الزمن يحمل أبعادا مختلفة، وما يمكن أن نلاحظه بعد دراستنا لعلاقة المكان بالزمن في رواية شعلة المائدة أن الدارس يكاد يخلص من تعدد الأمكنة نظرا لكثرة أحداث الرواية، التي تتكلم عن حال البايلك مع بقية القرى وما جاورها من نواحي.

لقد عمل محمد مفلاح على إضاءة الزمن وعلاقته بالأمكنة التاريخية، من خلال قوله: "وفي يوم الميت الجهنمي، نزل الاسبان قواهم على شواطئ الجزائر، وحضروا الخنادق وتوجهوا نحو البساتين وهاجموا على قلعة صغيرة قريبة من مقبرة الشهداء...وفي تلك اللحظات الرهيبة شرع الباي صالح الأزميرلي في الهجوم على الغزاة بعدما أمر بوضع الإبل كوفاء أمام المجاهدين ثم دفعها نحو جنود العدو والمحاصرين من ناحية الشاطئ فاستحال عليهم الهرب إلى سفنهم واشتدت المعركة على الغزاة الذين اضطروا للفرار في اتجاه خنادق عميقة حفروها ولكن مدفعية برج وادي خنيس واجهتهم بقذائفها القوية، فكانت كل قذيفة تقتل منهم عدد كبير وقليل من التأمل نجد مفلاح كان يعرض لنا كيف تعرض العدو (الإسبان)، إلى الهزيمة بعد يوم طويل وشاق، وبهذا نرى أن الكاتب قلص الزمن تقليصا حسيا شعوريا ودليله في ذلك وصفه لكل الظروف الطبيعية والمكانية إضافة إلى ما تعرض له العدو ومن هنا نستخلص أن طبيعة المكان تمتزج في الزمن وتقلصه، فهي تفرض على الشخصيات إيجاز العمل في مدة زمنية خاضعة للظروف الطبيعية والمكانية وما ساهم في بناء الرواية بناءا فنيا متميزا، والذي كان مجسدا في استرجاع الأحداث التاريخية على ألسنة شخصيات الرواية، والتي ظلت راسخة في ذاكرة الإنسان، لأنها تمثل بطولات للأمة وللعرب كافة، وهكذا كان للحيز المكاني دور في تحريك الشخصيات وقيامها بالعرض السردي على أكمل وجه.

لهذا فالمكان ليس فقط عالمًا تتحرك فيه الشخصيات، أو ديكور يقع في الخلفية لفعال الشخصيات، بل هو فاعل أساسي فيها؛ لأنه نظام داخل النص، كما أن المكانية تمثل درجات من الانفتاح.[1]

ونعني بهذا لا يمكن الفصل بينهما فإذا كان الزمان الروائي غير مقيد فالمكان هو الآخر كذلك، والذي يمكن استخلاصه من هذه الدراسة أن الكاتب متميز في تقديمه للأحداث التاريخية وهذا ما كان مجسد في نص الرواية التي من خلالها أراد أن يجذب القارئ، وهذا دليل على حرية الكاتب، وتخلصه من التقليد، مع مراعاة الأساليب الفنية الناتجة عن المرجعية التاريخية ونجد ذلك في "واستشهد الطاهر بن جواد فبكاه الطلبة وتأثر الشيخ الجيلالي لوفاة قاضي القضاة فألقى عليه كلمة تأبيب وهو يقاوم دموعه، كما رثاه الشيخ ابن سحنون بقصيدة مؤثرة جدا ومنذ ذلك اليوم الحزين كثف الطلبة من الهجوم على أسوار المدينة فازداد الاسبان رهبة من الجاهدين الجزائريين"[2] فبهذا كان الكاتب يهدف إلى إقناع القارئ بالواقع، ويؤكد على ما كتب في التاريخ، لأن التاريخ يكتبه المنتصرون، والحرص على الاعتزاز بالأبطال الذين سجلوا أنفسهم في سجل التاريخ، فالكاتب من خلال روايته أراد أن يصور لنا الواقع آنذاك ليجعل من المتلقي مدركا للتاريخ بحذافيره، فالروائي كان واصفا الأحداث مستعينا بالوقائع التاريخية مع مراعاة الحقيقة من ذلكم الاتصال تاريخ حقيقي غير مشوه؟

- **البنية المكانية:**

ومن خلال دراستنا **للبنية المكانية،** في الرواية وجدنا أنها تعانقت مع المادة التاريخية؛ لأن الكاتب كان يستدعي التاريخ، وكان هو أساس الرواية، وما تجدر الإشارة إليه أن التقنيات، التي وظفها ساعدت في نجاح عمله الروائي، لأن نص الرواية امتزج بين التاريخ

1 العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، ص.193

2 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص.199

والفضاء المتخيل وهذا بدوره أكسب الرواية حُلة فنية وجمالية مكنت من التأثير في القارئ، وجعله يساهم في تخيل الأحداث، فالأحداث التاريخية كانت مفصحة على الواقع المعاش آنذاك، فالكاتب أراد أن يكشف عن التاريخ وإعادة إحيائه، وبالتالي من خلالها تعرفنا على بعض الأحداث المنتقاة من العهد العثماني في الجزائر، ممثلة فترة إيجابية رغم الظروف، التي عرفتها الجزائر خلال فترة من الفترات، وتعرفنا على شخصيات تاريخية تعبر عن رمز البطولة والنضال الذي لا يمكن أن تنساه ذاكرة الأجيال الحاضرة واللاحقة على مر الأزمان؟

3-توظيف أحداث التاريخ في رواية شعلة المايدة:

ويستثمر مفلاح التراث ويستمد منه مادته لتشكيل بناء جل رواياته على غرار روائيين جزائريين كثر أمثال واسيني الأعرج، الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة، وأمين زاوي، والرجوع إلى الماضي واستثمار التاريخ سواء كان قريب يتعلق بحرب التحرير، أو بعيد يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، "يكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبة باللغة العربية في الجزائر[1]، وهو ما يعيد طرح إشكالية العلاقة بين الحقيق والفني أو بين التاريخي والروائي، ومن ثم بين المحكي والمكتوب، ويدفعنا إلى البحث داخل النص الروائي لا خارجه عن دلالات ذلك، وعن الأسباب، التي دفعت بالكاتب إلى اختيار حقبة تاريخية بعينها، واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى، وقد تعكس هذه الأسباب إيديولوجية سياسية يحاول الروائي من خلالها إسقاط الماضي على الحاضر للاستفادة من تجارب ذلك الماضي بسلبياته وإيجابياته، وقد يتخذ الكاتب من هذا الماضي ملاذًا يفر إليه من وطأة الواقع المتخلف، أو قد تكون هذه الأسباب موضة فنية لا غير؛ لذلك تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيًا كبيرًا من طرف الكاتب بالماضي والحاضر وبشروط الكتابة، سنحاول إبراز الطرق التي اعتمدها الكاتب لتوظيف أحداث التاريخ وإخراجها إخراجًا فنيًا بما يحقق لها الصدق الفني دون تشويه حقيقتها.

1 عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، البلد، 2000، ص.58

- **أولا:** نجده يصهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني عن طريق تقديم الكاتب المعلومة التاريخية، وهي عرضها من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكاتهم، وظهورها في حوارهم، وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق إنسانية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل السارد.

✓ ظل الشيخ أبو طالب في مكانه، بعد لحظات من الصمت تنحنح وابتسم ابتسامته العريضة للطلبة الحاضرين ثم بسمل وقال لهم بصوت قوي النبرات.

✓ سيقود الخليفة جيش البايلك لمقاومة حملة الغزاة، وتلا بعض الآيات القرآنية والأحاديث 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، وذكر منها معركة مزغران التي انتصرت فيها الجزائر عام 1558م على الغزاة، وقد قتل فيها القائد الإسباني "الكونت داكودات" ثم أنشد أبياتا من قصيدة "قصة مزغران" التي خلد بها الشاعر سيدي الأخضر بن خلدون تلك المعركة التاريخية.[1]

- **ثانيا:** يخرج الحدث التاريخ عن طريق تداول أكثر من شخصية على سرده، أو سرد الخبر من أوجه مختلفة وعلى لسان شخصيات عديدة، رغم أن روائها سارد واحد وكمثال على ذلك ما دار بين "الباي" و"شعبان" بريد الداي حين أقبل على الباي قادما من مدينة الجزائر وسلم للباس رسالة مستعجلة فقرأها الباي مرتين ثم التفت نحو خليفته قائلا بحذر.[2]

لقد اتصل الإسبان بمولانا الباشا لطلب الصلح....وهتف الخليفة بإخلاص

1 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص60.

2 المصدر نفسه: ص .201

«لقد انتصرنا يا سيدي الباي وقال الباي للخليفة وكأنه يخاطب الداي: ولكن جيشنا على مقربة من المدينة».

ثم بحزم: «الصلح مع الإسبان لا يكون إلا بعد تحرير وهران».

وقال له شعبان: «وهذا هو رأي مولانا الباشا، ولكنه يطلب منكم توقيف الحرب لمدة قصيرة حتى يتأكد من نوايا الإسبان».[1]

- **ثالثا:** في هذه الطريقة تدار الأحداث بطريقة تصاعدية تجعل إلى المكتفي محتاجا إلى خاتمة تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي هذا الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه التاريخي مرحلة متقدمة[2]، وخير مثال على ذلك ما آلت إليه أحداث الرواية فكلما توغلنا في القراءة نرى وتيرة الأحداث تتصاعد نحو نتيجة واحدة، وهي الانتصار، ثم جاء النبأ الذي أسعد راشد وسكان البايلك، لقد طلب ملك إسبانيا الصلح ولكن داي الجزائر رفض ذلك إلا بعد خروج العدو من أرض الجزائر، وفي اليوم التاسع من شهر ديسمبر 1791م، تم الاتفاق الذي نص على انسحاب إسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط وشهد راشد وهو يبكي، بداية انسحاب الإسبان الذي كان في مطلع 1792م[3]بعد وضع الإحالة نعود لبداية السطر....تمهيد بكلام مناسب لفكرة الموالية، «لا يأبه التاريخ لهذا الكلام ولا تهمه هذه المشاعر، بل يهمه الحدث فيصرح به مباشرة».

- **رابعا:** وأحيانًا ينتصر الفني على حساب التاريخي تماما، فيكون للمتخيل حضوره المميز عندما تحاول الرواية التقاط اليوم من حياة الناس العاديين البسطاء، الذين أقصاهم التاريخ ولم يولهم أدنى اهتمام إذ يفسح لهم المجال للكلام والتعبير عن مشاعرهم

1 المصدر السابق، ص205.

2 نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص.222

3 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص20.

واهتماماتهم، وإثبات وجودهم بحكاياتهم البسيطة على اختلاف مشاربهم ومستوياتهم ويكون لهم نصيب في بناء الرواية، فيحضر الطالب والمشايخ، والفلاح والتاجر والعالم...وتكتمل السيمفونية التي يتشابك فيها الواقعي بالفني "دخل راشد جناح الخيمة" المخصص للمطبخ العائلي ثم جلس على جلد شاه، وتناول بسرعة الغذاء الذي كان يتألف من كسرة الشعير ولبن الماعز وحبات من التين المجفف، ثم خرج من الخيمة قاصدا الجهة الجنوبية الشرقية فصعد روابي الجبل حتى وصل قمته المطلة على سهول مينة وجبال الونشريس، وربوة غليزان.

وجلس تحت شجرة بلوط ظليلة وراح يفكر في الأيام القادمة «اليوم أصبح رجلا راشدا» إنه يشعر برغبة جامحة في تغيير الوضع الكئيب التي أصبحت تعيشه عائلته.[1]

ورغم ذلك تمنى أن يتزوج يمينة السمراء التي أصبح يهفو إليها قلبه..."ولا ينفك الروائي يقدم تاريخ البايلك الغرب والبايات التي تداولت على حكمه من خلال الحوار الذي يدور بين الطلبة[2]، وكان راشد يستمع إلى حديث محمد الشلفي عن تاريخ مازونة وحكام الترك، وقد حدثه مرة عن جل البايات الذين حكموا بايلك الغرب من مازونة فقال له إن أول باي استقر بالمدينة هو حسن بن خير الدين الذي غادر مازونة بعد حملته على المرسى الكبير، ثم خلفه بو خديجة، وجاء بعده الباي صواق الذي مات مسموما ثم جدته بوما عن الباي شعبان..[3]

1 المصدر السابق: ص 20.

2 نفسه: ص50.

3 نفسه: ص51.

المبحث الثاني: دلالة البعد التاريخي في رواية شعلة المايدة:

1-سردية التاريخ في رواية شعلة المايدة:

تمهيد:

يشكل اشتغال الروائيين الجزائريين على التاريخ الوطني بمختلف مراحل ومصادر رؤية حداثية، وأفق واسع للإبداع "ومع المادة ذاتها، فيستطيع الروائي أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تنجذب مختلف الفئات المتعلمة في المجتمع، فإذا كان المؤرخ يهتم بتقديم (جثة) التاريخ محاولًا تشريحها وفهمها، فإن الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس، ويتفاعلون معه.[1]

وأما رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح التي نحاورها ونسعى لفتح أفق جمالها السردي إلى نموذج من أشكال التجريب في الرواية الجزائرية، التي استندت على المادة التاريخية ندفع بها إلى القول ما لا يستطيع التاريخ قوله، وفق تركيب فني يحمل شحنات إيديولوجية تميل إلى النقد الواقعي، ليس فقط نقد التاريخ المنتهي، وإنما التاريخ المنسي وهذا بالفعل ما أثاره الروائي على ألسنة الشخصيات عندما خاطب محمد الشلفي: الشخصية البطلة راشدا بلهجة آسفة، "مشكلتنا الحقيقة بدأت حين أحرقنا كتب العلماء المجتهدين واضطهدنا المعشرين.[2]

إن محمد مفلاح وهو يثير التاريخ يعمل على إعادة إنتاج المعطيات المتوفرة لديه، ليتسنى له إبداع صورة فنية فنجده "يصور جميع مشاكل الحياة الشعبية التي تؤدي إلى الأزمة التاريخية التي مثلها وحين يكون قد خلق منا مشاركين في هذه الأزمة متعاطفين

1 قاسم عبده قاسم: إعادة قراءة التاريخ، كتاب الغربي 78، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، أكتوبر 2009، ص.76

2 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص105.

ومتفهمين[1]، حينئذ يدخل البطل التاريخي الكبير لمسرح الرواية "وتبتسم إلي مسرورًا ما سمعه من العلماء ثم التفت نحو الخليفة وقال له: لم يبق لنا إلا العمل على جمع كل مشايخ القبائل وأطرق لحظة ثم أردف قائلًا: «سنحرر المدينة قريبًا».[2]

يستنطق محمد مفلاح ذلك التاريخ من خلال صانعيه بعد الإطلاع على المنثور في كتاب المؤرخين وأشتات المخطوطات النادرة، التي عالجت تلك الفترة التاريخية من تاريخ الجزائر، وبالخصوص تاريخ مدينة وهران في العهد العثماني والتي أفصح السارد عن بعضها في حديثه عن جهود شخصية البطل راشدا في مهنته الجديدة "وقد شاءت الظروف أن يكلف بنسيج المخطوطات، وكتب عديدة ومنها مخطوط الاكتفاء في حكم جوائز الأمراء والخلفاء وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وقصيدة العقيدة لسعيد المنداسي وأرجوزة العلفاوي، ومخطوط التحفة المرضية في العولمة البكداشية في بلاد الجزائر الملحمية.[3]

ممثلة في الشيخ أحمد بن هطال بما أضفى عليها من صدق تاريخي لتقديم الدعم المعنوي للشخصية البطلة، وابتسم له الشيخ بن هطال ونصحه قائلا "خالط العلماء المهتمون بالتأليف فمن خلالهم تعرف العديد من الكتاب الكبار منهم أبو راس الناصري، وابن سحنون الراشدي، وابن زرقة البخاري ولم تنهد وتابع بلهجة العارف بهموم التأليف، الكتابة معاناة...وهي أيضا مسؤولية خطيرة.[4]

والصدق التاريخي في الرواية يصبح كلام الشخصية الروائية التي تسرد أحداث التاريخ، إما بوصفها شخصية مثقفة اطلعت عليه، وإما بوصفها شخصيات فاعلة ساهمت في

1 قاسم عبده قاسم: إعادة بناء التاريخ، ص.76

2 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص.105

3 المصدر نفسه، ص69.

4 نفسه، ص70.

صناعته "والصدق التاريخي عند السكوت هو صدق أو أصالة النفسية التاريخية لشخوصه، الحضور الأصل (المكاني والآني) لدوافعهم الداخلية وسلوكهم اتجاه الأحداث.[1]

وقال رجل من شيوخ الأعراش وهو يلوح بالسيف: «لن نفرط في هيئة الإسلام».

وقال رجل آخر مشحون بالانفعال: «الاسبان عاشوا فسادا...حولوا مساجدنا إلى كنائس وخرّبوا أضرحة الصالحين.[2]

إن هذا الوضع لم يعجب القبائل أو شيوخ الأعراش وقضية الضرائب المجحفة التي كانت ترسل "في قوافل الدنوس ويتلاعب بها الأغوات وأتباعهم.[3]

إلّا فتيل الشعلة الذي سيتحول وميضها من رؤية شاهدها الشيخ جلول صاحب زاوية مينة إلى نار حارقة تحت أقدام الغزاة، يقول الخليفة سيدي محمد بن عثمان "إن الاسبان بعد احتلالهم المدينة العريفة استلوا على كل أبراجها وتحضوا بها ثم إنهم يمتلكون المدافع الحديثة،...ولمقاتلتهم يجب علينا أن نتزود بالأسلحة المتطورة، وأن نجمع شمل كل سكان البايلك لطرد العدو من أرض الجزائر.[4]

- **الخصائص المميزة للسرد التاريخي:**

إن مفلاح وهو يوظف التاريخ مع النص الروائي، يسعى إلى تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي، وذلك يفرض إحداث تغيير في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، وهذه الخصائص هي:

- ✓ هيمنة صفة فعل الماضي.

1 جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص.73

2 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص.15

3 المصدر نفسه، ص19.

4 المصدر نفسه، ص16.

- ✓ سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.
- ✓ مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.
- ✓ هيمنة ضمير الغائب.
- ✓ عدم مشاركة الراوي، المؤرخ في الأحداث.[1]

ولما كانت وظيفة المؤرخ أن يحكي ماذا حدث؟ وكيف حدث؟ كانت وظيفة الروائي كفنان أن يحكي ماذا الحدث؟ أو ماذا سيحدث؟ لذلك قيل "إن التاريخ هو رواية ما كان، والرواية هي رواية ما يجب أن يكون"، ولا يكون ذلك في الرواية التاريخية إلّا في إحداث تغيير في الخصائص المذكورة سابقًا لتصبح كالآتي:

أ- **الانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن المستمر**: إذا كان السرد التاريخي يتميز بهيمنة صيغة الماضي، سرد الأحداث بوصفها شيء مضى؛ فإن السرد الروائي يتميز بأن الزمن فيه منفتح على الحاصر والحاضر بالماضي[2]، وللتمثيل على ذلك يقول السارد في شعلة المائدة لتأكيد أن ما حدث في الماضي يحدث الآن "ها هو عام آخر من الجفاف يسلط همومه على السكان الذين أغلتهم تجاوزات الحامية التركية، التي أصبحت تزورهم كل ستة أشهر لجباية الضرائب المجحفة.[3]

1 سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، بتصرف، ص134- 262- 368.

2 محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصر، ص4.

3 محمد مفلاح : شعلة المايدة، ص80.

ب- تكسير التسلسل الزمني:

تجري الأحداث في السرد التاريخي وفق زمن تسلسلي منطقي، يتألف من بداية ووسط ونهاية، وأما الأحداث في السرد الروائي، فلا تخضع للتسلسل المنطقي، الذي يحكمها في العالم الخارجي، بل تخضع لمنطق السرد الروائي الذي يتلاعب بالزمن، فيقدم ويؤخر.[1]

فإن كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

(أ-ب-ج-د) فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي: (ج-د-ب-أ).

وهذا نجده في المشهد العاشر من الرواية، حيث يرد زلزال الخريف في السرد التاريخي على الشكل التالي:

- ✓ فجأة زلزال وهران في خريف 1790م.
- ✓ لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة، وأدخل الفزع في قلوب الاسبان.
- ✓ جاب المنادي قنوش أزقة مدينة معسكر، يبلغ سكانها خبر زلزال وهران.
- ✓ زلزال وهران إشارة من الله تعالى، على نهاية تواجد الاسبان ببلادنا.

أما السرد الروائي فلا يتقيد بالترتيب التسلسلي للأحداث، وقد يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل أوان حدوثها في زمن القصة، فالوحدة السردية المتعلقة بتاريخ وقوع الزلزال ترد متأخرة عن موقعها في السرد التاريخي.

1 محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص54.

ج- التنويع في الضمائر: يعتمد المؤرخ في سرد الأحداث على ضمير الغائب فقط، ليقع خارج السرد دون المشاركة في الأحداث التي يرويها، "أما السرد الروائي يتنوع في الضمائر لأن الرؤى السردية فيه تتميز بالعمق والولوج إلى أعماق الأشياء.[1]

فمحمد مفلاح في شعلة المايدة لم يكتف بأقوال المؤرخين عن الباي محمد بن عثمان فحسب، بل ترك هذه الشخصية تتحدى وتقدم نفسها للقارئ، بواسطة ضمير المتكلم: «أنا محمد بن عثمان الكردي...لا أخشى إلا الله»[2].

ويأتي السرد في مقام آخر بضمير المخاطب، يقول الشيخ التواتي بإعجاب لما سمع اسم راشد ولد الطاهر: «أنت من قبيلة عتيدة».

وهز رأسه ثم تابع قائلًا: «أتعلم أن من يتولى قيادة هذه القبيلة العتيدة يصبح مؤهلا لتولي منصب الباي...طبعا إدا ما وجد من يسانده في الجزائر، وخليفتنا المبجل .أطال الله عمره. كان قائدا على قبيلته...أتعلم ذلك؟».[3]

إن انفتاح السارد على أصوات الشخصيات المختلفة والمتفاوتة هي تقنية اعتمدها الكاتب لحكي قصة مثيرة عبر السارد، والتي من خلالها يكتسب القول السردي قيمته بديمقراطية وبما يتيحه من حرية النطق والتعبير.

2-أشكال تمظهر المتخيل الروائي في شعلة المايدة:

ما يميز رواية شعلة المايدة من روايات مفلاح هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري.[4]

1 محمد مفلاح: شعلة المايدة: ص55.

2 نفسه، ص116.

3 المصدر السابق، ص104.

4 عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص81.

ممثلة في النصوص والوثائق التاريخية التي تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن الواقع، وأهم هذه الوثائق "الثغر الجماني في ابتسام الثقل الوهراني" تأليف أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي وهي عبارة عن مذكرات دونها مؤلفها بصفته شاهد عيان عن تلك الأحداث، حيث كان يشغل منصب مرافق وأمير جند ابن الباي محمد الكبير، حقق وقدم هذا الشيخ المهدي بوعبدلي، وطلوع سعد السعود لأغا بن عودة المزاري حققه ودرسه د.يحي بوعزيز ورحلة محمد الكبير باي الغرب إلى الجنوب الجزائري للأديب محمد بن هطال وهو الكاتب الخاص للباي محمد الكبير، ومخطوط عجائب الأسفار وبطائف الخبار للشيخ وأبي رأس الناصري المعسكري والمرآة لحمدان خوجة، والرحلة القمرية للشيخ بن زرفة الدحاوي، حيث أمره الباي بتدوين الأحداث والمعارك، وهران عبر التاريخ ليحي بوعزيز...وغيرها من المصادر الكثيرة.

تعتبر هذه المادة التاريخية مرجع الرواية وعمودها الفقري الذي يستند إليه متخيلها في قول ما لم يقلد التاريخ، وهو ما يصعب من مهمتها، فبالإضافة إلى ضرورة مراعاة المرجعية التاريخية، في عدم تشويه صورتها الحقيقية لا بد على الرواية أن تراعي أيضًا خصائص النوع أو الجنس الأدبي في توظيف هذه المادة الحكائية[1]، لأن الرواية مهما رجعت إلى الماضي؛ فإن وجهتها الحقيقية هي المستقبل، وليس الماضي، بينما التاريخ يجسد الواقع ويتجه إلى الماضي؛ فالتاريخ "يكاد يكون منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم متجه نحو الماضي في حين يكاد يكون التاريخ منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن، متجه نحو المستقبل وهذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة، التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما يدعوا إلى تقديم فرضية تقود إلى

1عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول مج: 16، 1993، ص65.

القول بأنه ليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول الأحداث، وعليه ليست هناك حقيقة للعالم ولكن فقط تأويلات للعالم.[1]

وبالرغم من هذا الحضور الكثيف للمادة التاريخية في كتاب شعلة المائدة باعتبارها تؤرخ أرخت لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، وبالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطة على لغة الرواية وأحداثها، إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي، وما هو فني ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما، بل إنهم يتعلقان وينصهران معا، ليكونا نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية، "فهذه المادة التاريخية المؤلفة لما استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص، السرد الروائي، الذي يساعد التخيل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان بل يجد لتخيله وجودًا وكيانًا واقعيا، ثم الذهاب بعيدًا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا نبدأ القصة مثلا بحدث تاريخي هو زيارة باي الغرب للمنطقة الشرقية للبايلك وتزامن ذلك مع أفعال وأعمال أغا المنطقة وجنه ضد المواطنين، لا يسرد الروائي الحدث جاء كما في كتب التاريخ بل ينفخ فيه الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة، ويتناوله بأسلوب موجه، تنحنح الحاج الذي ازداد اهتمامه بزيارة الخليفة محمد بن عثمان الكردي قال بلهجة هادئة:

- أصبح الأكحل يتردد كثيرًا على أنحاء المنطقة الشرقية أطبق الشيخ الطاهر شفتيه الجافتين وهو يعمل فكره ويدعوا الذكريات ثم قال لا تنس أن الباي إبراهيم الملياني قد منح له صلاحيات هامة للإشراف على شؤون البايلك...ربما أرسله استعدادا لمقاتلة الاسبان ابتسم الحاج يحي في غموض وأطرق برهة ثم قال بلهجة هادئة: «قبائل منطقتنا كلها مستعدة للجهاد:».

1 المرجع السابق: ص62.

وبأسف.

ولكن الأغا جلودي وأتباعه يخشون الجهاد حصريا على مراكزهم وأملاكهم[1]، قاطعه الشيخ الطاهر قائلًا بسخط: «لا تحدثني عن الأغا جلودي إنه وحش لا تهمه إلا جابة الضرائب أما تحرير وهران»[2].

حتى وإن كان مفلاح قد وظف التاريخ في بعض رواياته السابقة فإنه في رواية شعلة المائدة تختلف عنها من حيث طريقة توظيفها لهذا التاريخ.

فبينما وظف الروائي مثلا ظروف الاحتلال في رواية هموم الزمن الفلاقي، نجده في كتاب رواية شعلة المائدة يوظف فترة ايجابية من فترات التاريخ الجزائري، ة بالرغم من الظروف التي أحاطت بها.

ولعل اختيار حقبة تاريخية بعينها إيجابية كانت أو سلبية تخضع إلى شروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه "فلا حقبة جديرة بالانتساب إلى التاريخ إلا قياسًا بحقبة أخرى، اخترقها نصر كبير كان الاختراق أو هزيمة مدوية، فالتاريخ يظهر في أزمنة انتقال الإنسان من شرق يعرفه إلى آخر لا يعرفه، فلا يظل حيث كان ولا يصل إلى ما اعتقد انه وصل إليه، وقد يتجلى الانتقال في تقويض الإنسان لزمن ضاق به، بقدر ما سيظهر أيضًا في تقويض الإنسان الباحث عن زمن جديد؛ ولعل هذا الانتقال في شكليه هو ما يحدد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لاحقة ذلك أن الراكد لا يحتاج التاريخ، ولا يحتاج التاريخ إليه[3].

وتكمن إيجابية تلك المرحلة في الحاكم التركي العادل محمد الكبير و"المثقف الذي يقدر العلم والعلماء والمشايخ، ومعرفة للدور الذي يؤديه هؤلاء، وتقديره واحترامه للأولياء

1 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص12.

2 المصدر نفسه: ص13.

3 نفسه: ص160.

الصالحين مشايخ الزوايا وحماسه للدفاع عن الأرض، التي حمته وآوته وأدخلته في تاريخها العظيم."

والتفت الباي نحو حسين عمار قال له: «لقد أعفيت الزاوية من الضريبة، وأنا من وسع في بناء أحترمه الأولياء الصالحين فكيف تتهم بمعارضة للزوايا والمشايخ».

واستغل الشيخ جلول الفرصة فقال: «لا تقترب من زاوية الشيخ جلول، سأعاقب كل شخص يسئ للزوايا»[1].

غير أن ايجابية المرحلة التاريخية المسترجعة روائيًا، ممثلة في المشاريع الذي أتى بها الباي محمد الكبير للعلم والعلماء، واهتمام الباي بالتأليف وتشجيع المؤلفين ومكافأتهم بالجوائز النقدية، ولم يقتصر الباي على تشجيع الحركة العلمية، بل أنشا العديد من المدارس منها الدراسة المحمدية والمسجد الجامع، وجدد المدرستين القديمتين في تلمسان...

وغيرها من أهم مآثره، أنه رتب المدرستين في الجوامع بوظائف يأخذونها من الأحباس فاتسعت بذلك حال العلماء، انشرحت الصدور للقراءة وشرهت النفوس، كثر طلبة العلم، وتشوق كل أحد للتدريس، واشتد الحرص على التعليم، من بعد أن كاد يترك اشتغالا بالتجارة والفلاحة، لقلة جدواه...الخ.

1 أحمد بن سحنون: الشعر الجماني، ابتسام، الشعر الوهراني، تر: المهدي بوعبدلي، عالم المعرفة، الجزائر،ط1، 2013، ص71.

المبحث الثالث: الشخصيات في رواية شعلة المايدة:

1- تقديم الشخصيات في الرواية:

وانطلاقًا من معيار مصدر المعلومات في الشخصيات التي يقده فليب هامون يكشف لنا حسن بحراوي في دراسة هامة عن مصدرين مهمين مختلفين للمعلومات المقدمة حول الشخصية "فهناك أولًا المعلومات، التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة وذلك باستعمال ضمير المتكلم، ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف.[1]

وسنحاول الاعتماد على هذا المقياس كونه ينسجم وبنية الشخصيات في رواية شعلة المايدة التي تعد صياغة اللحظة التاريخية صياغة روائية دون الاعتماد على الغرفة الكمية وأول ما يلفت انتباهنا في شعلة المائدة هو سيطرة الطرقية غير المباشرة على التقديم حيث يعتمد مفلاح على السارد الذي يمدنا بالمعلومات والشخصية وسنحاول فيما يلي أن نركز على شخصية محمد الشلفي لنتخذه مثالا لتقديم الشخصيات مع الاعتماد على نوعية التقديم، يقول السارد عند وصول راشد إلى مدرسة مازونة "وفي مدرستها الشهيرة، استقبله محمد الشلفي وهو طالب قصير القامة، عريض المنكبين، مفتول العضلات، يرتدي سروالا عربيا فضفاضا وعباءة صوفية بيضاء ويضع على جمجمته الكبيرة عمامة بيضاء ذات ذؤابة طويلة يلفها حول عنقه الغليظ، وكان أسمر الوجه، واسع الجبهة اشتهر في المدرسة بالجرأة وحدة الذكاء.[2]

ولقد جاء تقديم الشخصية في شعلة المايدة وفق مبدأ التدرج الذي يتحكم في بناء الشخصية ودلالتها معا، والقائم أساسا على تثبيت النسق التقليدي في الوصف حيث "تعامل

1 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، بالتصرف، ص232.

2 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص27.

الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وملابسها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها.

وفي سياق حديثنا عن مبدأ التدرج والدور الذي يلعبه في المقياس النوعي، نلمس مبدأ إجرائيا آخر يشتغل ضمن نفس المعيار هو مبدأ التحول الذي يعني "اختراق الشخصية النسق التقليدي إلى الصيغة النموذجية القارة وميلها الواضح إلى التحول تبعا للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد.[1]

ويأتي مبدأ التحول في شعلة المائدة لاختبار وقدرة الشخصية مع التحول وقياس مدى التأثيرات المختلفة التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية.

وسنتقدم خطوة أخرى في توضيح مبدأ التحول الذي يجسده محمد الشلفي حيث يعرف بوعي عن مسار الموضوع العام للرواية ممثلا في تحرير مدينة وهران من الاحتلال الاسباني، ليتحول إلى مسار موازٍ لحركة الأحداث حيث يرى في التواجد التركي في المنطقة مسألة وقت " فالأتراك سيغادرون الجزائر إن آجلا أو عاجلا.[2]

لقد كانت غاية السارد من خلال هذا المشهد الحواري هو تقديم شخصية محمد الشلفي ومواقفها من الأحداث المحيطة بها وعرض الأسباب الموضوعية والظروف الملموسة المباشرة التي جعلت "محمد الشلفي" يبني تلك المواقف: «أنا غير راض عن أعضاء ديوان الجزائر الذين لم يعودوا مهتمين بمصير مدينة وهران»[3]

وعلى غرار هذا التحول في إبداء المواقف يمكن الإدلاء باقتراح رأي مفاده أن تحول الشخصية يأتي دائما مصحوبا في النسق التقليدي بتحول مواكب يلحق علاقة الشخصية بمن حولها بالشخصيات التي تدخل معها في صلات أو تربطها بها وشائج من أي نوع.

1 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفن والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص86.

2 محمد مفلاح : شعلة المائدة، ص43.

3 المصدر نفسه، ص105.

2- تصنيف الشخصيات في رواية شعلة المايدة:

عندما تقرأ رواية شعلة المايدة تجد أن محمد مفلاح قد وظف أنواعًا مختلفة من الشخصيات، حيث تعدد روادها وتباين أبعادها في مواقف مختلفة ترصدها ذاكرة السارد بعناية، وتنتقل بين محطاتها بذكاء محكم من خلال أبرز المحطات التاريخية التي عرفتها الجزائر إبان الاحتلال الاسباني لوهران، وسنعتمد في تصنيف الشخصيات على دراسة فيلياب مامون وذلك بالتركيز على بعض الشخصيات المتداخلة للرواية:

- **الشخصية المرجعية:** تعتمد رواية شعلة المايدة في بنائها على الحضور المكثف للشخصيات التاريخية التي تعددت وقائعها بحسب موقعها في الرواية فشخصية محمد بن عثمان الكبير التي تشكل لنا شخصية مرجعية لما توفرت عليه من حنكة سياسية وقدرة عالية في التواصل مع علماء المنطقة.

أراد محمد مفلاح أن يسلط الضوء عليها ليكتشفها عن قرب وهي في الأحداث يقول السارد "انتفض الباي في مكانه، وركز نظره في وجه بلكابوس ثم خاطبه قائلا بغضب: «تقترب من زاوية الشيخ جلول سأعاقب كل شخص يُسئ للزوايا ومشايخها».

وأجال نظره الحاد بين وجوه الحاضرين ثم قال بصراحة: لن أدخل الجهاد إلا إذا قاده العلماء ومشايخ الزوايا، ركز الشيخ جلول نظره في سبحته الخشنة وقال للباي: «سنضحي بالنفس والنفيس».

قال الباي بحماس: «سنحرر مدينة وهران».[1]

تتميز شخصية الباي على مستوى الخطاب الروائي بقوة رمزيتها ودلالتها، فهي شخصية برزت على مستوى السرد وساهمت في نمو الأحداث وتطورها، فدلالتها القوة والفرد الصرامة

1 المصدر السابق: ص87.

كلها ميزات توفرت في الشخصية التاريخية أصبحت مؤهلة لتحمل مسؤولياتها في كل الظروف والأقوال.

وبالتأكيد فإن الفن الروائي لمحمد مفلاح لا يمنح الشخصيات الحمولات الدلالية نفسها، بل لكل شخصية حضورها المتميز مع شخصيات أخرى تأتي لإضاءة الحقبة الزمنية والمكانية، التي تفاعلت فيها مع الأحداث التاريخية.

وبتتبعنا لمسار شخصية الباي في إطارها الخطي سنعثر على مظاهر ذلك النمو المنطرد الذي تشهده الشخصية وهي تجابه التطورات الطارئة التي تشهدها منطقة بايلك الغرب.

مما أجبره على التعامل بحكمة ورزانة في تسيير هذه الأزمات وترتب لما ستؤول إليه الأوضاع الخارجية يقول السارد "اهتم الباي محمد بأخبار الثورة الفرنسية التي أصبحت تشكل خطرا على عرش ملك إسبانيا، ورأى أن الوقت حان للهجوم على مدينة وهران، كما فكر أن يطلب الإذن من الجزائر، ولكنه ظل متخوفا من ردة فعل الداي فبعض رجال الديون لم يكن متحمسا لمحاربة الاسبان.[1]

لقد وقفنا من خلال الشواهد التي عرضها الكاتب على طبيعة الظروف التاريخية المعقدة التي عايشها الباي محمد الكبير، وهي كل ما تحدث حاول مفلاح من خلالها إثارة التاريخ وإقحام القارئ في تخيل أحداثها بما يتوافق وخليفته الفكرية.

- **الشخصيات الواصلة:** وهي علامة تشير إلى حضور المؤلف والقارئ في النص الروائي من خلال ردود أفعال الشخصيات اتجاه مختلف الأحداث التي يضطلع بها المتن.

إن القراءة الأولى لرواية شعلة المائدة يتبين لنا بجلاء علاقة السارد بالحكي والشخصيات باعتباره العالم بكل شيء والذي يعلو فوق الحدث من أجل مسرحة الأحداث التاريخية،

2 نفسه: ص92.

والمتتبع لمسار شخصية البطل راشد كشخصية متخيلة تستقر بالمدرسة المحمدية يفتح لنا مساحة نصية للتعرف على أهم الشخصيات التاريخية التي التقت بالبطل راشد يقول السارد "وشاءت الظروف أن يلتقي راشد بالشيخ أحمد بن هطال الذي يحب خطه الجميل فكلف بنسخ بعض كتاباته الأدبية، وبمرور الوقت توطدت علاقتهما وأصبح راشد يتعصب للشيخ أحمد بن هطال ويفضي له بمواجهة.[1]

إن علاقة راشد بأهم الشخصيات التاريخية في العمل الروائي هي إحالة للقارئ حتى يتعرف على أهم الأحداث على ألسنة صانعيها يتداول فيها المشهد كأنه يقدم نفسه بنفسه وفي المقابل عند تتبع المسار الخطي لشخصية البطل عن علاقة أخرى تجمع راشد بشخصية محمد الشلفي نحاول اكتشاف نوع العلاقة من خلال هذا المقطع التمثيلي التالي:

أطرق محمد الشلفي لحظة ثم قال: «الأمر لا يتعلق بشخصية الباي فقط...أنا غير راض عن أعضاء ديوان الجزائر الذين لم يعودوا مهتمين بمصير وهران، وقد أصبحت علاقتهم بأرضنا ضعيفة حقا...لقد قاوموا معنا الحملات الصليبية ولكن الآن أصبح همه الوحيد جمع المال باستعمال القوة...»

«أنصت إلى ما يقال عن أعمال الآغا الجلودي الوحشية وستعرف إلى ما سيؤول إليه الوضع في بلادنا».

مطة راشد شفتيه وقال: «لقد تغيرت كثيرا...بلا ريب إن مطالعة الكتب جعلت منك شخصا غريبا».

وقال له محمد الشلفي بأسف: «مشكلتنا الحقيقية بدأت حين أحرقنا كتب العلماء المجتهدون، واضطهدنا المفكرين».[2]

1 نفسه، ص69.

2 المصدر نفسه: ص105.

- **الشخصيات المتكررة:**

هدف هذا النوع من الشخصيات حضورا واسعا في النص، خصوصا تلك الشخصيات التي تعمل على استرجاع مواقف وأحداث سبق وأن وردت في السرد السابق وتهدف إلى إعادة التذكر بالأحداث الماضية، ويتعلق الأمر تحديدا بشخصية الشيخ جلول صاحب زاوية مينة، لتتحول هذه الشخصية إلى بؤرة استقطاب الشخصيات الأخرى وتستأثر إعجابهم، توقف راشد لحظة سوّى فيها عمامته ذات الذؤابة القصيرة ثم واصل سيره الحثيث في الدرب السرابي الضيق إلى دوار العين، لقد أصبح حاله من الفرح المزدوج ببعض القلق منذ اللحظة التي سمع فيها الشيخ جلول "صاحب زاوية مينة" يتكلم بهدوء عن رؤيا شهدها للمرة الثانية وهزّ راشد يمناه وقال همسا: "يا لها من رؤيا...لم يمل الشيخ جلول الحديث عنها...[1]

يأتي هذا المقطع يؤكد لنا الحكم السابق الذي ارتأيناه لشخصية جلول كشخصية متكررة وهو في الوقت نفسه إشارة إلى اشتغال مبدأ التحول في الرواية.

هكذا نلخص عند دراستنا لأهم تصنيفات الشخصية في رواية شعلة المايدة إلى أن مفلاح قد تمكنا من تقديم شخصيات الرواية مراعيا في ذلك سلطة القارئ المستوعب لطبيعة النص، كما حرص محمد مفلاح على مركزة الموضوع العام للرواية فأغلب برامج الشخصيات بوظائفها وسلوكاتها وما تتلفظه من مواقف وحوارات، تتقاطع كلها في نقطة واحدة يلخصها "الباي محمد الكبير بلهجة آمرة استعدوا معنا للعودة.[2]

1 نفسه: ص3.

2 نفسه: ص120.

المبحث الرابع: بنية الزمن في رواية شعلة المايدة

1-المفارقات الزمنية: الاسترجاعات والاستباقات في رواية شعلة المايدة:

إن إختيار الروائي لنقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد الرواية في بداية التلاعب الزمني الذي تتجلى عليه طبيعة الزمن الروائي الخيلية فيقدم ويؤخر ويعيد ترتيب الأحداث وفق ما تملي عليه رؤيته الفكرية والفنية.

1-1-**الاستباق:** وتعني الاشارة إلى أحداث قبل أوانها:

أ- **الاستباق بوصفه تمهيد:** «يتجلى ذلك من خلال المقاطع التي تكون فيها الحركة السردية مجرد إستباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الحسي»[1].

ونجد مثال لذلك في قول الكاتب: «أنه يتمنى أن يروي لوالده قصة مشاركته في الحرب ويخبره عن كل شيء يحدث فيها وذكر الشيخ جلول الذي لم يمل من ترديد رؤياه ..."إيه يا لها من رؤيا! ...من تظهر شعلة المايدة فتذيب الثلوج عن المدينة الذهبية؟ متى يتربع الشيخ الوقور على جيل المايدة سلطان وهران، وحتى يحين وقت الفارس الذي يتسلم السيف الذهبي؟ ثم همس بشوق حتى تعود إلى وهران.[2]

ويتضح من هذا الاستباق أن البطل "راشد" يعرف جيدا أقوال قبيلته المضطربة وحاجاتها إلى تغيير الأوضاع التي اجتمعت طويلا على صدور الأهالي.

1 حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

2 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص35.

كما نجد أيضا قول فهو سيحتقر رؤي الشيخ جدول التي أولها كل من سمعها بأنها إشارة من مولى المايدة ورجال الله لتحرير وهران[1]، فقد راح يتأمل غيرها ذلك المستقبل الذي لم يصبح حاضرا بعده.

وعلى بعد ثلاث دعم تون صفحة من مكان هذا الإستباق نجد: "شهرا شدو وهو يبكي، بداية انسحاب الإنسان كالذي إنتهى في مطلع 1792م ليتحول الإستباق إلى واقع ملموس (إنسحاب الإنسان).

ب- الإستباق بوصفه إعلان: وهذا النوع من الاستباق يقود إلى خلق حالة من الانتظار في ذهن المتلقي ومن النماذج الإستباقية القائمة بهدف الوظيفة نجد: "رأيت هنا الصباح المنادي، قنوش بسوق زمورة وهو يبلغ الناس عن زيارة الخليفة الأكحل قد يكون هناك جديد يا سي الطاهر؟

فتسائل الشيخ الطاهر بتمشيط لحيته البيضاء بتأمل بمنام الضعيفة وقال متعجبا فعلا: «...لم يقرر الأكحل زيارة منطقتنا إلا لأمر هام جدا».[2]

ونجد في قوله: «لا تنسى أن الباي ابراهيم المليانى قد منح له صلاحيات[3]، هامة للإشراف على شؤون البايلك، ربما أرسله استعدادا لمقابلة الإسبان لفم يترك الكاتب الإنتضار يطول إذ سرعان من وجد وافد جديد من خلال العتبة الأولى من المشهد الثاني والتي جاءت بعنوان صريح كزيارة الخليفة الأكحل».[4]

وفضلا عن هذا العنوان المباشر تأتي الإفتتاحية بتحديد زمني يؤرخ لهذه الزيارة يقول: "في يوم الإثنين من شهر جوان عام 1772م وكانت الشمس تجلد بأشعتها الجهنمية المنطقة التي

1 المصدر سابق: ص08.
2 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص04.
3 المصدر نفسه، ص12.
4 نفسه، ص12.

سادها سكون غريب، توجه راشد نحو الجهة الشرقية وهو يتمنى أن يرى الطليعة 14 ليغضب هذا النموذج خير الإعلان عن الزيارة في الصفقة. [1]

ونجد أيضا في المشهد العاشر: "زلزال العريف يقول السارد: وتعلقت عين راشد بشفتي الشيخ الجيلالي الذي قال بصوته المنادي:

زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الإنسان ببلادنا وإلتفت نحو القاضي القاضي بن جواد فهز هذا الأخير رأسه الذي كلما تغطيه عمامة صفراء وقال بوقار: «حانت ساعة تحرير المدينة العزيز على كل مسلم»...لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة وأدخل الفزع في قلوب الإنسان ولم يبق لنا الإ الإستعداد للجهاد وهذه الأحداث كلها تعد محور الرواية وهي تتفق موقف واحد".

1-2-الاسترجاع: استمدت رواية شعلة الحديدة على هذه التقنية ولعل أبرزها استدعاء البحث التاريخي:

أ- **الاسترجاع الداخلي:** وفيها يسترجع السارد أحداث وقعت داخل من الحكاية: ويتجلى ذلك على سبيل المثال في استرجاع السارد على لسان الشيخ تواتي كاتب البايلك لأحداث وقعت في مساحة لاحق عن بداية جملة أوريلي: "قم أخبرهم عن فطنة الداي عثمان باشا الذي علم عن طريق جاسوس أجنبي بحملة عدوانية جديدة كان الإسبان يحضرونها في سرية منذ ست سنوات، وقد كلفوا الجنرال أورلي ذي الأصل الأيرلندي الذي سبق له وأن حارب في جيش النمسا ثم في الجيش الفرنسي". [2]

نجد أيضا في موضوع آخر من الرواية نوعا ما من الاستذكار الداخلي على مستوى شخصية البطل راشد يقول السارد: "وهز راشد رأسه متعجبا لم يفكر يوما في الزواج بمهدية،

1 المصدر السابق، ص90.

2 نفسه، ص37.

ربما لأنه كان منجذب إلى يمينة التي أحبها وتبادل معها الحديث عن الزواج والمستقبل والذرية التي ستنجبها منه، وقضى أياما وهو يفكر في يمينة التي تخلت عنه. [1]

ب- **الاسترجاع الخارجي:** وهو استرجاع السارد لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية: يقول السارد على لسان شخصية أبو طالب: "وتلا بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تحث على الجهاد، ثم راح يتحدث عن العدو الصليبي الذي يقع من جديد في احتلال الجزائر، كما تكتم عن الحملات السابقة التي قادتها اسبانيا وانهزمت فيها، وذكر منها معركة مذغران التي انتصرت فيها الجزائر عام 1558م على الغزات، وقد قتل فيها القائد الإسباني "الكونت داكودات" ثم أنشد أبياتا من قصيدة من قصته مزغزت التي خلد بها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف تلك المعركة التاريخية".[2]

فهذه الأحداث تمثل رجوعا إلى الوراء تاريخ زمن القصة، ليعود السارد استذكارها إلى عام 1558م.

2- **ايقاع السرد:** سنقف على طريقة استقالها في رواية "شعلة المايدة" تدريجيا بدءا من دراسة الخلاصة والحذف على مستوى سريع السرد ثم إلى مستوى تعطيل السرد عبر تقنيتي الحذف والمشهد.

2-1- تسريع السرد:

أ- **الخلاصة:** هي سرد احداث ووقائع حدثت في مدة طويلة أيام وشهور وسنوات بشكل موجز، اعتمد خلالها على تقنية التلخيص مثال ذلك: يقول "وشعر راشد بأنه سيلتقي بالخليفة الذي سيتولى منصب الباي لمدينة معسكر بل سيكون من جنده يوم تحرير

1 المصدر السابق، ص54.

2 نفسه، ص34.

وهران فهو الذي ظل بحثه منذ سنوات الطفولة على مواصلة تعليمه والاجتهاد في دراسته حتى يصبح من كتاب ديوان الباي المنتظر..." [1].

وقوله أيضا: «وأطرق لحظة ثم واصل قائلا بلهجة هادئة: "نحت 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 وتاريخها المجيد..». [2]

ب- الحذف: وهو وسيلة أخرى لتسريع عملية السرد يقول السارد: "أنعت الصل قلب الشيخ الطاهر الذي ظل ينتظر من سنة سفر إبنه إلى مازونة...". [3]

ونجد الحذف القيمة أيضا في قوله: "وهز 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 منها، وقضى أياما وهو يفكر في يمينة التي تخلت عنه، ولكنه ظل في الوقت نفسه ينتظر الفرصة التي يرى فيها مهدية. [4]

3- تبطئ السرد: يقول السارد: أما راشد فقد أسرع الخطي في حي القصبة حتى وصل مقام سيدي عبد الرحمان 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 وهو يرتجف بهرته جدرانها المزينة بمزيج ملون تتخلله كتابات عربية بالخط الشرقي والفارسي ثم وقف مع الزوار عند الضريح المغطى بتابوت خشبي وتلا سورة الفاتحة بصوت متهدج...". [5]

فبهذا الوصف الجميل بقي المكان مستمرا عبر الزمن لأنه عنوان الإنسان وتاريخه.

1 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص14.
2 المصدر نفسه، ص84.
3 نفسه، ص20.
4 نفسه، ص54.
5 نفسه، ص47.

3-1- التواتر: يعتبر مظهرا من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي وهو مجموع علاقات التكرار في القصة والخطاب:

أ- **المحكي التفردي:** وهو التساوي بين الخطاب والقصة يقول السارد: "وقل بزوغ الفجر ارتحل جيش بايلك الغرب إلى برج بوحلوان ودخل مضايق "وأجر" أهم ممر على حوش قايد السبتي ومنه إلى وادي العلايق فوادي بوفاريك ثم حقول المتيجة وكانت بين الربط آخر محطة يصلها جيش بايلك الغرب على رأس الخليفة الأكحل".[1]

حين نجد تساوي بين حركة الجيش من مكان إلى مكان كما جرت الأحداث على مستوى القصة ونجد مثال آخر يقول: "ومع غروب الشمس ظهر الشيخ أحمد بن هطال ممتطيا صهوة فرسه الأشهب وإلى يمينه القاضي بن المكي بن عيسى ورجال المخزن كان الشاوش بوعلام يتقدم القافلة المتوجهة نحو قصر الباي وهو يحمل الراية الحمراء".[2]

وهي صورة أخرى من واقع الأحداث الهامة التي ارتبطت بشخصية تاريخية (أحمد بن هطال).

ب- **المحكي التفردي والترجيعي:** وهو تكرار للمقاطع نصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية ومثال ذلك: "حقا كان والدنا مجاهدا شجاعا في عرجه ظل نشيطا حتى توفاه الله".[3]

كان سيدي الهاشمي بطلا تحدى الوكيل حمدان والجنود الأتراك"[4]، كان والدنا وحده عظيما مازلت أتذكر نصائحه الثمينة كان يحث رجال العرش على شراء السلاح...".[5]

1 نفسه، ص43.
2 نفسه، ص106.
3 نفسه، ص66.
4 نفسه، ص07.
5 نفسه، ص07.

«يا راشد ما زلت أحتفظ بالبندقية التي شارك بها جدك في مقاومة الغزاة...»[1]، "كم كانت فرحة سيدي الهاشمي عظيمة لما قيض له الله تعالى أن شهد تحرير وهران".

ج- **المحكي التكراري:** وهو أن السرد يتحمل مقطع نعي لنفس الحدث: يقول السارد على لسان الحاج يحي: "أصبح الأكحل يتردد كثيرا على أنحاء المنطقة الشرقية بين بايلك".[2]

في هذا المقطع يدل على أن الخليفة الأكحل يتردد للمنطقة بصفة مستمرة ونجد مشهدا آخر يقول السارد: "سعد راشد كثيرا حين أختير من بين الطلبة المرافقة قافلة الدنوس الكبير الذي أصبح حدثا عظيما ينظم كل ثلاث سنوات ويقوده الباي نفسه بتقديم الضرائب وفروض الطاعة التي تثبت مدى الولاء الذي يكنه الباي والبايلك ككل لمركز السلطة العثمانية دار السلطان. [3]

د- **المحكي الترددي:** حيث يروي الحدث الواحد عدة مرات عديدة:

يقول السارد: "وهز راشد يمناه وقال همسا: يا لها من رؤيا ..." لم يمل الشيخ من الحديث عنها...لقد رأى أن ننهي التناغم بين حافي القدمين على اللوح وصاح الشيخ جلول يخوق: "يامول المايدة يا رجال الله...النجدة النجدة".[4]

ليتكرر الحدث نفسه في اكثر من مشهد يقول السارد ولكنه ظل يتذكر من حيث لآخر رؤيا الشيخ جلول محاولا فك بعض ألغازها في ضوء كلام الرجلين".[5]

1 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص04.

2 المصدر نفسه، ص07.

3 نفسه، ص04.

4 نفسه، ص72.

5 رقية قندوز، مراسيم الدنوشور مزيرية في إيالة الجزائر خلال العهد العثماني .، كلية إدارة العلوم الإنسانية قسم التاريخ، السنة الجامعية، 2005، ص43.

وذكر الشيخ جلول الذي لم يمل من ترديد رؤياه ...إيه...يالها من رؤيا حتى تظهر شعلة المايدة فتذيبها الثلوج عن المدينة الذهبية ... [1]

بهذه الطريقة وظف مفلاح هذا النوع من التكرار حيث ذكر ما حدث مرة واحدة على مستوى القصة خمس مرات وهذا ما أعطى للأحداث صدق تاريخي، أما البعد التاريخي فيتجلى من خلال عرض الكاتب للثورة التي شنها محمد الكبير الباي على اسبانيا رغبة منه في تحرير مدينة وهران من الاستعمار الغاشم.[2]

وإذا قلة رواية شعلة المايدة قلنا الامتداد في أعماق كل ما هو تراثي، فهذه الرواية في اعتقادنا ضاربة بجذورها في التاريخ، وما عرفه من أحداث فجاء معنى الرواية حاملا بأمثلة تحويه مثل قوله: سيكون البقاء بالكاف الأزرق، فأحداث الرواية كلها دارت حول هذا الجيل وقيمته التاريخية وما شهده من احداث راسخة، فالجيل رمز للتاريخ وله أصول واضعة وظاهرة وثابتة ثبات الجبال لأن التاريخ يبقى راسخا كبقاء الجبل شامخا.

1 محمد مفلاح: شعلة المايدة، ص20.

2 سهام بولسحار، الكناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر 2011-2012، ص، 38.

الخاتمة العامة

الخاتمة

وما نلخص إليه في الأخير، وبعد الدراسة العميقة لرواية شعلة المايدة ومن خلال البحث في البنيات الأساسية للرواية، وتقنيات السرد الروائي والسرد التاريخي وأشكال تمثل التاريخ في الرواية وتقديم الشخصيات توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي نصوغها فيما يلي:

لقد تمكن محمد مفلاح من تقديم عمل روائي ارتكز اعتمد فيه على المادة التاريخية، وجعلها قاعدة بنائه الفني الذي سرد فيه التاريخ، مما أكسب الرواية لمسة بنائية توحي ببراعة الكاتب، ومكانته الأدبية في الساحة الأدبية والإبداعية.

كما استطاع "محمد مفلاح" أن يجعل التاريخ المادة الرئيسية لروايته؛ لأن هذه الأخيرة عمل تخيلي، وهذا ما كان مجسدا في الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، وكما أن المادة التاريخية جاءت في قالب أحداث مسرودة شاغلة مكانًا كبيرًا من الساحة السردية مما زاد في جمالية الرواية لأن المبدع أكثر حرية من المؤرخ.

اعتمد محمد مفلاح على التاريخ مما جعل القارئ يلعب دورًا أساسيًا أضفى لمسة فنية جمالية على الرواية.

إن المتتبع لرواية "شعلة المايدة" يلحظ كمًا استذكاريًا مجسدًا من طرف محمد مفلاح مما جعلها في تصنيف الروايات الاستذكارية.

رواية "شعلة المايدة" استطاعت أن تحتوي نصًا سرديًا مستمدًا متميزًا ومستلهمًا من التاريخ المادة الحكائية، بشخصياتها وزمانها وأحداثها، معطية نصا جديدا في قالب سردي فني تاريخي.

من خلال دراستنا لرواية "شعلة المايدة" توصلنا إلى أن محمد مفلاح قد وظف أحداثًا تاريخية خادمة للمتلقي الجاهل بالتاريخ، معتمدًا على ذاكرته التاريخية، وهذا دَّل على براعة الكاتب في استدراج القارئ لإعادة بناء أحداث الرواية، ليترك له رسم نهاية داخل مخيلته.

اعتمد الكاتب توظيف بعض الأماكن المعبرة عن الأحداث التاريخية، وربطها بالعناصر الأساسية، خاصة الشخصيات التاريخية، وهذا ما أوجد حقلًا تاريخيًا في الرواية.

ويمكن القول في الأخير أن "محمد مفلاح" كان بارعًا في توظيف المادة التاريخية بلمسة تخيلية عبرة عن قدرته وحريته الإبداعية.

ختاما يمكن القول أن فمحمد مفلاح" كان مبدعا ومتميزا انفرد في طريقة معالجته وتأثيره على القارئ مستندًا على المرجعية التاريخية، فالقارئ لرواية "شعلة المايدة" يعتقد أن الكاتب أراد العودة إلى مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر ليعبر عن زمن ماضٍ ويستعيده والحقيقة أنه أراد بناء زمن آخر مواز للحاضر صانعًا واقعًا معرفيًا جديدًا ليحاول حاول به إعادة تشكيل وعي الأجيال، وذلك بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها، مع الحفاظ على التاريخ دون تشويه أو تزييف.

الملاحق

فهرس الملاحق

الملحق رقم 1: نبذة عن الكاتب محمد مفلاح.

من مواليد 1953/12/28م بزمورة–غليزان، يكتب القصة والرواية.

- **من مؤلفاته:**

- ✓ السائق(قصص).
- ✓ الانفجار.
- ✓ بيت الحمراء.
- ✓ هموم.
- ✓ الزمن الفلاقي.
- ✓ الانهيار.
- ✓ زمن العشق والأخطار.
- ✓ خيرة والجبال.
- ✓ الكافية (روايات).
- ✓ أسرار المدينة (قصص).
- ✓ (نائب المجلس الشعبي الوطني)، 1997–2002م.
- ✓ عضو الأمانة الوطنية لإتحاد الكتاب الجزائريين 1998م والمجلس الوطني 2001 م.

الملحق رقم 2: ملخص رواية شعلة المايدة.

- رواية شعمة المايدة واحدة من أعمال محمد مفلاح الإبداعية في عالم الرواية كتبها سنة 2006-2007م، أصدرت في 2010 م، وحتى نتحدث عن مضمون هذه الرواية ارتأينا أن نقوم بتلخيص كل عنوان في الرواية على حدى لنسهل هذا العمل بعنوان:

1- **رؤيا الشيخ جلول:** بدأ هذا المشهد بالحديث عن ما رآه الشيخ جلول في منامه إذ رأى هذا الأخير شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة وهي رؤيا تنبأ بقدوم عثمان الكردي المبشر بتحرير مدينة وهران من يد الإسبان كما تخلل هذا الفصل أيضا استرجاع لبطولات الشيخ الهاشمي الأعرج جد راشد وما قام به في حروب وهران الأولى ومدى إسهامه في تحريرها...دون أن ننسى رغبة راشد في المشاركة في محاربة الإسبان لتحرير وهران.

2- **زيارة الخليفة الأكحل:** هي المرحلة الثانية من مراحل السرد الروائي تضمنت حديثا عن زيارة الباي عثمان لمدينة معسكر وحفاوة استقباله من طرف الشعب.

3- **هواجس طالب:** الطالب هو راشد سافر على مازونة لمتابعة دراسته ولتحقيق حلم أبيه وعائلته، إذ لم تكن والدته راضية بهذا السفر وأثناء سفره تذكرت أيضا ابنتها وكذلك وفاة ابنها صالح الذي كان يبلغ 10 سنوات حين سقط في البئر...لما وصل إلى مازونة أعجب بها وقد استقبله في المدينة محمد الشلفي...كان راشد يقضي معظم وقته في مطالعة المخطوطات إذ نال إجازة عن الشيخ أبي طالب...

4- **حملة أوريلي:** أرسل الباي رسولا إلى معسكر يدعو فيه طلبة المدرسة بالالتحاق والانضمام إلى الجيش وقد انظم كل من راشد وصديقو محمد الشلفي وعدد معين من الطلبة الذين قاموا بتدريبات مهمة استعدادا للحرب...

5- **يوم الحراش:** وصل الأسطول الإسباني المرسى القريب من وادي الحراش وكانت الحرب الذي انتهت بفوز الجزائريين واستشهاد 300 جزائري واصابة محمد الشلفي برصاصة نجى منها، لتليها الاحتفالات...مع خبر نعي الباي إبراهيم الملياني وتعيين الحاج خليفة التركي بدلا من عثمان الكردي الأكحل وعودة محمد الشلفي إلى مازونة أما راشد فرافق جيش البايلك إلى مدينة معسكر.

6- **أفراح الجبل:** عاد راشد إلى الدوار، ويتزوج بابنة عمه مهدية ويقصد راشد الكتاب لتعليم أولاد الدوار، ...وفي يوم من الأيام رأى الشيخ طاهر (أب راشد في منامه شخصا يرتدي لباس الجند أعطاه مسدسا وقال له سلمه لإبنك حتى يذهب إلى معسكر حتى قبل بزوغ الفجر فكان ذلك...

7- **الأحلام الجميلة:** تم تعيين الأكحل بايا على بايلك الغرب وهذا بعد مرض الباي ونقلوه إلى تلمسان التي توفي بها...أما الباي فقد أرسل جنوده لشيوخ القبائل لجمع المال استعدادا لمحاربة الاسبان...علما أن هذه الأموال كانت تجمع من قبل على شكل ضرائب تبذر على رحلات الدنوش والباشا.

- أما راشد فقد سافر إلى معسكر ليستقر بالمدرسة المحمدية التي كان يديرها الشيخ الجيلالي فقد عمل كناسخ للمخطوطات ليلتقي راشد بأحمد بن هطال الذي أعجب بخطه، فكلفه بنسخ بعض كتاباته الأدبية بمرور الوقت توطدة العلاقة بينهما.

8- **الدنوش الكبير:** هو حفل ينظم كل ثلاث سنوات يقوده الباي حاملا الهدايا لداي مدينة الجزائر، فقد أختير راشد للسفر في قافلة هذا الدنوش...ليلتقي راشد بمنور دفار إبن عرشه مبشرا إياه بإزدياد ولده الذي سمي بالهاشمي الصغير، أما بالنسبة للباي فقد دخل قصر الداي محمد عثمان باشا الذي سلم له الخلعة مجدا له بذلك العهدة على رأس بايلك الغرب...عاد الباي إلى بايلك الغرب وسجل راشد كل ما رآه هناك

في أثناء طريق العودة قرر أن يزور عائلته بعدما يسلم أوراقه المكتوبة إلى شيخ المدرسة المحمدية.

9- **لقاء الكاف الأزرق:** أقبل شهر ماي وها هو عام آخر من الجفاف طلبة الحامية التركية المال من السكان فرفضوا ذلك لعدم قدرتهم على الدفع، تحركت القبيلة وهاجمت الحامية التركية التي نصبت خيمها بالكاف الأزرق ...ليقصد الباي الأكحل هذا الأخير لتسوية الوضع وهذا ما حدث بالفعل ولنشهد فيما بعد عودة كل من راشد والباي إلى معسكر.

10- **زلزال الخريف:** هو زلزال عنيف لمدينة وهران تحمس الشعب للثورة إذ إهتم الباي محمد بأخبار الثورة الفرنسية التي أصبحت تشكل خطرا على عرش ملك اسبانيا، ليجتمع الباي في جلسة طارئة مع أعوانه مخبرا إياهم باستمرار المفاوضات جارية بين الباشا وحكام الاسبان ليتم الاستعداد للحرب، فالأسلحة الحديثة تم الحصول عليها من طرف الإنجليز.

11- **وقائع وهران:** وفد إلى معسكر العديد من شيوخ القبائل من بينهم عم راشد الحاج يحيى الذي سلم عليه وطلب منه زيارة والده، لأن حالته الصحية لم تتحسن بعد في حين أمر الباي قواده بتجنيد الجزائريين في ظرف أسبوع، تجنيد 50 ألف مجاهد توزعوا على برج العين ثم أستعاده من طرف العدو وليرجع الباي إلى معسكر لتهيئة جيشه بالعدة والعتاد وليتوقف التدريس في الزوايا والمدارس ويسمحوا به في رباط المادية.

12- **رحلة الشيخ والطلبة:** استدعى الباي شيخ أبو طالب وطلبته للإلتحاق بالرباط والمشاركة في الحرب...وصل الطلبة إلى معسكر واستقبلهم الباي بحفاوة وزودهم بالبنادق.

13- **زمن البارود:** استقبل الباي كاتبه أحمد بن هطال بحفاوة بعدما أرسله للإنجليز طلبا للسلاح وقد تم ذلك علما أن الإنجليز رفضوا طلب اسبانيا والمتمثل في استبدال مدينة وهران بجبل طارق، كما نلاحظ أيضا اهتمام الباي بطلبة وشيوخ الرباط دون أن ننسى الصراع الذي دار بين طلبة الرباط الجيش الاسباني واستشهد فيه عديد من الوهرانيين من بينهم الشيخ المدرس الطاهر بن حواء .

14- **المعارك الأخيرة:** نظم الباي حفلة وقد جاءه بريد الداي يخبره باتصال الاسبان بمولانا الباشا لطلب الصلح وقد أمر الباي الداي بتوقيف الحرب لمدة قصيرة حتى يتأكد من نوايا الاسبان، فوافق الباي ثم اتجه مع أخيه محمد الرقيق وابنه عثمان إلى مستغانم ليستلم المدافع من الاسطول الانجليزي ليرسل الاسبان رسالة إلى الداي يخبرونه برفض شروط الجزائريين فكانت الحرب ردا على ذلك، توفي بعدها محمد عثمان باشا فخلفه حسن باشا واغتنم الاسبان هذا التغيير، فطلبوا الهدنة لكن الداي حسن باشا واصل الحرب، بعد أيام جاءت رسالة من الداي حسن للباي امره فيها بتوقيف القتال وفي 9 ديسمبر 1791 تم الاتفاق الذي نص عليه إنسحاب اسبانيا من وهران والمرسى الكبير للباي محمد الذي لقبه الداي بمحمد الكبير.

15- **العودة:** أرسل الباي محمد الكبير الشيخ أحمد بن هطال لينظم عودتهم كما أمر الباي عثمان إبنه بوضع راية النصر على جبل مايدة وفي المكان الذي ظهرت فيه الشعلة وصل الباي وهران وبدأ الاحتفال كما أرسل عدة رسائل للداي والسلطان العثماني وبعدها عاد راشد إلى قريته فسمع نعي أبيه منذ أيام فقط وسلمته أمه مخطوط أصفر اللون أعطاه اياه والده قبل أن يتوفى ...زار راشد المقبرة وبعدها غادر راشد قريته مع زوجته وولده وأمه متجها نحو وهران للمساهمة في بنائها بعد أن خربها الاسبان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1-محمد مفلاح: شعلة المايدة، دار طليطلة للنشر والتوزيع، العاصمة، البلد، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع العربية الحديثة:

1- إبراهيم عبد الله: التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
2- إبراهيم عبد الله: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.
3- بشير بوجيرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، من منشورات دار الأديب، ج2، ط2، 2008.
4- بلعلي آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتخيل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2006.
5- جميل حمداوي: الرواية العربية ذات البعد التاريخي، المغرب.
6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
7- حميد الحميداني: القراءة وتوليد الدلالة الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
8- دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004.
9- رابح خدوسي: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، بئر توتة، الجزائر، 2003.
10- زيدان جورجي: الحجاج بن يوسف، دار الهلال، القاهرة، 1989.

11- ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

12- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي، ط1، 1992.

13- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1989، الدار البيضاء، ط3.

14- الصادق قسومى: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000.

15- عباس إبراهيم: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دراسة في بنية المضمون، منشورات المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، دت.

16- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992.

17- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.

18- عزام محمد: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

19- قاسم زوبيدة قاسم: إعادة قراءة التاريخ، كتاب الغوالي، 78، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، أكتوبر 2009.

20- القاعود حلي: الرواية التاريخية، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، 2004.

21- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات الكتاب العرب، دمشق، 2002.

22- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

23- مونسي حبيب: عندما تطمح الرواية في أن تكون بديلا للتاريخ، قراءة في رواية الأمير لواسيني الأعرج، 1 ديسمبر 2009.

24- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

ثالثا: الكتب المترجمة:

1-أحمد بن سحنون: الشعر الجماني، لوفي ابتسام: الشعر الوهراني، تر: المهدي بوعبدلي، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2013.

2-شطاح عبد الله: الرواية الجزائرية التسعينية، كتابة لمحنة أم محنة كتابة، نشر في الحوار يوم الأحد 16 ديسمبر 2009، العدد الثاني.

3-فاليد برنار: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: بن حدور رشيد، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، من منشورات NAHONTARS.

4-لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1976.

رابعا: المجلات والرسائل الجامعية:

1-بالنور سليمة، الرواية التاريخية بين التأسيس والضرورة، عود الند، مجلة ثقافية شهرية، 4212، 1956، القراءة بتاريخ 15 ماي 2014.

2-طاهري هجيرة: المرجعية في بوح الرجل القادم من الظلام، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر، 21.

3-عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية، مجلة فصول مج16، 1993.

4-العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا، دراسة بنيوية سيميائية، مذكرة في الأدب الجزائري المعاصر، العيد بن جلولي.

5-محمود أمين العالم: الرواية بين زمانيتها وزمانها، مجلة فصول العدد 12، 1993.

6-واسيني الأعرج: الرواية العالمية، سؤال الفخامة والقصر، جريدة الخبر اليومي، 24 أفريل 2010، العدد 5976.

7-رقية قندوز، مراسيم الدنوشور مزيرية في إيالة الجزائر خلال العهد العثماني، كلية إدارة العلوم الإنسانية قسم التاريخ، السنة الجامعية، 2005.

8-سهام بولسحار، الكناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر 2011-2012.

خامسا: المواقع:

1- http://www.arabichad-wh.com

2- GERARD GENGEMBRE, le roman historique, 50questions, klinckset, paris, 2006, p10 .

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
المقدمة	أ-ج
المدخل: مفاهيم نظرية حول الرواية التاريخية	8-12
الفصل الأول: توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية	
المبحث الأول: مفهوم الرواية التاريخية وأبرز أنواعها	14-15
1-مفهوم الرواية التاريخية	14-15
2-التأسيس والإمتداد التاريخي في الرواية التاريخية	16-21
3-أنواع الرواية التاريخية	22-23
4-أفاق الرواية التاريخية	23-25
المبحث الثاني: توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية	26
1-تاريخ وتجربة الكتابة الروائية	26
2-المؤرخ والروائي	27
3-العلاقة بين الرواية والتاريخ	27
الفصل الثاني: تجليات البعد التاريخ في رواية شعلة المايدة	
المبحث الأول: مظاهر وجود التاريخ في شعلة المايدة	30
1-دوافع اللجوء إلى التاريخ في روايته	30-31
2-العلاقة الزمكانية في رواية شعلت المايدة	32-35
3-توظيف أحداث التاريخ في رواية شعلة المايدة	36-39
المبحث الثاني: دلالة البعد التاريخي في رواية شعلة المايدة	40
1-سردية التاريخ في رواية شعلة المايدة.	40-42

أ- الانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن المستمر	43
ب- تكسير التسلسل الزمني	45
ج- التنويع في الضمائر	45
2- أشكال تمظهر المتخيل الروائي في شعلة المايدة	45-49
المبحث الثالث: الشخصيات في رواية شعلة المايدة	50
1-تقديم الشخصيات	50-51
2-تصنيف الشخصيات	52-55
المبحث الرابع: بنية الزمن في رواية شعلة المايدة	56
1-المفارقات الزمنية	56
1-1- الاستباق	56
أ- الاستباق بوصفه تمهيد	56
ب- الاستباق بوصفه إعلان	57
1-2-الاسترجاع	58
أ- الاسترجاع الداخلي	58
ب- الاسترجاع الخارجي	59
2- ايقاع السرد	59
2-1-تسريع السرد	59
أ- الخلاصة	59
ب- الحذف	60
3- تبطيء السرد	60
3-1-التواتر	61
أ- المحكي التفردي	61
ب- المحكي التفردي الترجيعي	61
ج- المحكي التكراري	62
د- الترددي	62

الخاتمة	66-65
فهرس الملاحق	
الملحق رقم 1: نبذة عن حياة الكاتب محمد مفلاح وأهم أعماله.	68
الملحق رقم 2: ملخص عن رواية شعلة المايدة.	72-69
قائمة المصادر والمراجع	**77-74**
فهرس الموضوعات	
الملخص	

الملخص:

يطرح هذا البحث العلاقة بين ما هو حقيقي وما هو فني في رواية «شعلة المايدة» للروائي الجزائري محمد مفلاح، ولقد تناولنا في الفصل الأول مفهوم نظري للرواية التاريخية، والعلاقة بين الرواية والتاريخ.

وأما في الفصل الثاني نقلنا الحديث إلى التاريخ وطرق اشتغاله في الرواية بدءًا بالكيفية التي تبرز أو تتمظهر بها أحداث الرواية الجاهزة، والثوب الفني، الذي ألبسها إياه الكاتب وصنع منها شخصيات ورقية تخدم رؤيته، وتنفذ مشروعه الأدبي.

الكلمات المفتاحية: رواية، تاريخ، العلاقة.

Abstract:

This research deals with the relationship between what's real and what us artistic in «choualat Elmaida» written by the Algerian novelist Mohamed Meflah.

In the first chapter, we dealt with a theoretical notion of the historical novel, and the relationship between the novel and history.

The second chapter is about history and the ways it is portrayed in the novel, starting the modality that shows the novel's actions and the artistic dress that the writer put on it and made from it papery characters which serve his vision and which perform his primary project.

Key words: *Novel, History, Relationship.*