الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بـــوضياف بالمـــسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15 / 399

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع : دراسات أدبية

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: ليلى هاشمي

تحت عنوان

توظيف التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة

-"شعلة المايدة" للروائي "محمد مفلاح" أنموذجا-

لجنة المناقشة:

- د. سعدون	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د.فتحي بوخالفة	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د.زكري بحوص	جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية 1437/ 1438 هـــ

السنة الجامعية 2016/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعددت فنون النثر العربي في العصر الحديث، من المقالة إلى المسرحية إلى القصة والرواية، وتعتبر هذه الأخيرة شكلا تعبيريا 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 تطل من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدا بصفتها وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، وقد تعدت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، فضلا عن أنها تستثمر الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية.

وتعد رواية "شعلة المايدة" للروائي محمد مفلاح، إحدى تلك الروايات التي تسعى لفرض وجودها، بلغتها السلسة وتقنياتها السردية المتميزة حيث أعطت لنا مثالا لعملية التفاعل الإبداعي الفعال بين التاريخ والسرد وذلك باستحضار كبرى الأحداث في تاريخ الجزائر، ألا وهو الاحتلال الاسباني لمدينة وهران في ظل الحكم العثماني آنذاك.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأدبي رأينا أن نسلط الضوء على لون من ألوانه بالدراسة والتحليل ألا وهو "الرواية التاريخية"، ونحن لا ندعي الإلمام بكامل الجوانب التي تكشفها هذه الأخيرة، فحسبنا فقط أن نتناول جانبا مهما يراه النقاد أمثال: نضال الشمالي عبد السلام أقلمون، وغيرهم جانبا مهما في صياغة الواقع ونقله أي نقل الأحداث كما هي لا كما يجب أن تكون.

ولعل سبب اختيارنا لهذا الموضوع من جملة أسباب نذكر منها: جاذبية العنوان "شعلة المايدة" وميلنا إلى الرواية بصفة عامة، والتاريخية منها بصفة خاصة وما استهوانا أكثر حضور تاريخ الجزائر فيها ولعل هذا ما فرض علينا طرح تساؤلات عن طريقة توظيفه داخل الرواية أي التاريخ .

من خلال دراسة رواية "شعلة المايدة" حاولنا بقدر الإمكان عير فصول هذا البحث أن نجد أجوبة لأسئلة شغلت بالنا رسمت إشكالية البحث نذكر منها:

- هل استطاع محمد مفلاح أن يصوغ التاريخ بطريقة فنية؟

- كيف وظف الروائي محمد مفلاح التاريخ؟
- ما هي حدود التاريخ وحدود الرواية ؟
- هل حافظت هذه الرواية "شعلة المايدة" على العناصر الروائية وهي تصوغ التاريخ ؟
- كيف وظف الروائي محمد مفلاح الزمان والمكان في الرواية؟
- كيف أسهمت الشخصيات كبند في سير أحداث رواية "شعلة المايدة" ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا في بحثنا على خطة ضمنت: مقدمة ومدخلا يليهما فصلين اثنين، وذيلت المذكرة بخاتمة وملحقين ثم قائمة المصادر والمراجع متبوعة بفهرس اخترنا عنوان للمدخل هو "بين الروائي والتاريخي" (مفهوم الرواية التاريخية نشأة الرواية التاريخية، موازنة بين التاريخي والروائي)، وأما الفصل الأول فقد تناولنا فيه اللغة ودلالات بناء الزمن في رواية "شعلة المايدة" الذي تندرج تحته مجموعة من العناصر منها: اللغة الروائية (لغة السرد، لغة التاريخ)، الزمن الروائي (مفهوم الزمن، المفارقات الزمنية، بنية الزمن الروائي في الرواية)، من التاريخي إلى الروائي، قدرة الروائيين الفنية، من السرد التاريخي إلى السرد الروائي .

أما الفصل الثاني فعنون بأشكال تمثل التاريخ في رواية "شعلة المايدة" وتندرج تحته مجموعة من العناصر هي (تمظهرات المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها توظيف أحداث التاريخ في الرواية، المكان التخيلي ودلائلية الشخصية، علاقة المكان بالزمن التاريخي مصوغات اللجوء إلى الماضي(التاريخ)، وقد خلصت هذه الدراسة إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال العمل ولكي يحقق هذا البحث مبتغاه استعنا بالمنهج التاريخي الوصفي لرصد مسار الرواية التاريخية والمنهج التفكيكي الذي يعتمد على التأويل فعالم الرواية يتطلب في كثير من المواقف التفكيك وإعادة بناء، وهو المنهج الأنسب لتعرية النص واستخراج أفكاره في المتن الروائي، ولبلوغ المبتغى ارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع، منها كتاب

الرواية والتاريخ لنضال الشمالي الرواية والتاريخ لعبد السلام أقلمون، المتخيل في الرواية الجزائرية "لآمنة بعلي" البنية السردية لعمر عاشور.

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

وفي الأخير أتوجه بكل الشكر إلى من مدني بنصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة.

أستاذي المشرف د: فتحي بوخالفة، وإلى كل الأساتذة "لجنة المناقشة".

مدخل:

بين التاريخ والرواية

مفهوم الرواية التاريخية.

نشأة الرواية التاريخية.

موازنة بين التاريخي والروائي.

ظل الشعر العربي قرونا وقرونا ديوان العرب، وملاذ المبدعين أو وسيلتهم المثلى في التعبير عن أحوالهم وأحوال أمتهم، وظلت أسماء الكثير من الشعراء تشعل عقول الناس ويجلجل صداها في أفق الثقافة العربية إلى غاية النصف الثاني من القرن الماضي حيث انطلق "موسم الهجرة إلى الرواية"[1]، وبدأ الشعر ينسحب تدرجيا فاسحا لها المجال تحمل هموم الواقع العربي، فمنذ زمن غير بعيد، في أقل من قرن اكتسحت الرواية الساحة الأدبية بالرغم من أنها كانت تشق طريقها بصعوبة واضحة[2]، وبغض النظر عن الخصائص الفنية والأدبية لهذا الفن أو ذاك فإن أي ظاهرة أدبية جديدة تلاقي في بدايتها الأولى عزوفا شديدا ورفضا من طرف الذائقة العامة التي تألف التقليدي فتستأنس به إلى أن يمر وقت طويل وتتكون ذائقة جديدة وهو الأمر الذي واجهته الرواية العربية على غرار نظيرتها الغربية في بداية نشوئها، ذلك أن النقد في القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يعترف بالرواية بوصفها جنسا مستقلا بل كان يرجعها إلى الأجناس البلاغية المختلطة، وفي منتصف القرن التاسع عشر ظهر اهتمام واضح بنظرية الرواية بوصفها جنسا أدبيا أساسيا في الأدب الأوربي[3].

واعتلت الرواية عرش الإبداع الأدبي الذي تربع عليه الشعر قرونا عديدة وزاد جمهورها عددا ونوعا، وزاد الاعتقاد بها في دور الطباعة والنشر، وتوجه إليها اهتمام النقاد وخصصت لمبدعيها جوائز قيمة وبرزت أقلام روائية كثيرة، معلنة عن مسار جديد للثقافة العربية امتزج واختلط وتأثر بالثقافة الوافدة، وأصبحت الرواية "ديوان العرب" بلا منازع.

---

[1]– طـــه وادي: الرواية السياسية، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر لنجمان، ط1، 2003، ص264.

[2]– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص314 .

[3]– ميخائيل بختين: الكلمة في الرواية تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق 1988، ص230.

إن الرواية أمست سيدة الألوان والأجناس، وهذه السيادة لا تنبع من حلولها في نفوس المتلقين فحسب، ولا تنبع من تفوقها على الشعر في زماننا أيضا، بل إن الرواية لون ما عاد يوقف خصمه لون آخر، ففي مواقف كثيرة سلبت الرواية الشعر أدواته وتسلحت بسلاحه وسرقت متلاقيه ورواده على حد سواء، والرواية نهلت من التاريخ نتائجه، وحققت في مسلماته وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه، وقد استفادت الرواية من نظريات علم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا وحللت وقيمت كثيرا من الأحداث والشخصيات [1].

كما أن الرواية رسمت للناس مستقبلهم وقربت البعيد وأفادت من قفزات الإعلام وحاكمت، فكل ما في الحياة مر من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة، والرواية فن كتابة الحياة دون ممنوع، والتاريخ من هاته المعطيات وهو من أرفد الرواية وغذّاها بمادة حكائية لا تنضب، من هنا يأتي التساؤل القائل: إذا افترضنا أن هناك "رواية تاريخية" اكتسبت مسماها من إصرارها على التاريخ فهل لنا نطلق – قياسيا– مسميات أخرى من قبيل "رواية نفسية" و"رواية اجتماعية" و"رواية سياسية" و...و....؟ إذن نكون قد وزعنا الرواية على العلوم الأخرى، إن هذا القياس يغادر الصحة ويجانب الصواب لأن الرواية هي الرواية مهما تشكلت مادتها، فهي مسمى تشكيلي لجنس أدبي واضح المعالم، والروايات على اختلافها تتجمع فيها مواصفات تجدد ملامحها الجنسوية فلا تختلط بغيرها، أما المادة التي تسخرها الرواية فهي مادة مضمون لا مادة تملك، فمهما تعددت وكثرت وانقسمت فلن تتجاوز الحد اللفظ الشكلي المحدد لجنس العمل الأدبي[2].

أما ظهور مسمى الرواية التاريخية دون بروز مسميات أخرى كما ذكر سابقا فله ما يبرره إذ أن تأثير الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ يرفد

---

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان–الأردن، ط1، 2006، ص108.

[2]– نفسه، ص109.

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، إن التاريخ يملك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر وما الرواية إلا تابعة متمردة عليه، من هنا تبرز خصوصية هذه التسمية الرواية التاريخية (HISTORIC AL-NOVEL) التي عوملت بتسليم تام من قبل النقاد، فسهروا في شوارد المسمى دون الحديث عن أهليته في حمل مكنونات هذا التمازج الحاصل بين التاريخ والرواية[1].

إن مصطلح الرواية التاريخية مصطلح شكلي قبل أن يعطي دلالته المضمونية البارزة فيه يسيطر فيه الخطاب الروائي سيطرة احتوائية –إنائية– وينشغل فيه الخطاب التاريخي انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى شكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ وأصوله من هنا لا تخون الرواية التاريخية الموتى وتقدم تاريخا زائفا بل توضيحا لمجرياته وتحليلا لمعطياته واختزالا لمفرداته وتماديا لحوافه وانتقاء لحقبه لهدف أو لآخر بل تستحضر ما كان في (الماقبل) لتعيد بناء (المابعد)، إن الرواية التاريخية نتاج تفاعل خطا بين مكتملين قدم كل منهما خبرته ما استطاع، فما الحدود التي تميز الرواية عن غيرها من الروايات؟ متى نطلق على رواية لفظة تاريخية؟ ومتى نحجب اللفظة عنها؟ وهل إسناد كلمة تاريخية إلى رواية من الروايات هو تشريف لها أم تكليف؟.

قبل الإجابة عن هذه التماديات يروقنا أن نقترب أكثر من الرواية التاريخية حتى ندرك ملامحها المائزة عن غيرها[2].

– الرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مثبتة، بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها.

– الرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ، أما أهدافها فمتعددة الأبعاد عصي على الحصر.

---

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص109.

[2]– نفسه، ص110.

– الرواية التاريخية مستوى واع من الأداء، في أحيان كثيرة تعيد صياغة مادة مماثلة أصلا في ذهن المتلقي، لهدف أو أخر، فقارئ الرواية التاريخية يفترض أنه يقرأها وهو مستعد معرفيا لخوضها.

– الرواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (لأن التاريخ هو زمنها) ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي أخر نقطة منتهي عندها .

– الرواية التاريخية باختيارها حقبة محددة مثبتة تعد (تبئيرا) كبيرا واسع الأبعاد ويخلص إلى أهداف محددة يصنعها المتلقي مع المرسل.

– الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة).

– كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف لا يمد بصلة إلى الكتابة يفهمها القارئ مباشرة [1].

مفهوم الرواية التاريخية:

تتأنق كثير من الدراسات في استهلاك مصطلح الرواية التاريخية دون تأنق في إبراز مفردات مفرداته الدالة عليه ولا محدداته المسيطرة على أبعاده، فجولة على توظيفات الموظفين لهذا المصطلح تكشف عن تلك المرونة الهائلة التي اكتسبها المصطلح جراء تعدد استعمالاته، ليس أقلها اعتبار أي رواية تاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخية، إنما عودة مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات.

يصف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها: "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[2]، وجورج لوكا تش يقدم هذا الوصف

---

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص111، 112.

[2]– جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص89.

للرواية التاريخية في معرض حديثه عن رواية الكاتب الايطالي "مازوني" (المخطوبات) مقارنا إياها بأعمال "ولتر سكوت"، وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي، وفي سياق آخر يؤكد لوكا تش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي[1] إن الرواية التاريخية في محصلتها الختامية هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية، تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا.

ويعرف "الفرد شيبا رد" (ALFRED SHEPPORD) الرواية التاريخية بقوله: تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع مهما تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ[2].

وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه مجددا إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ تجاوزا محدودا تبرز فيه أهداف اللجوء إلى هذا اللون من الأدب.

أما "جوناثان فيلد" Field. j فيرى أن الرواية التاريخية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاص وأحداثا يمكن التعرض إليهم، و فيلد عندما يشترط لإحداث لون اسمه "الرواية التاريخية" تواريخ و أشخاصا وأحداثا فإنما يعرض المواد المشكلة للرواية التاريخية دون طرح شروط لهذا التشكل.

– ويرى "ويستر" wister أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال، وبناءا على ما سبق سيغدو الفصل بين الرواية والسيرة الشعبية

---

[1]– جورج لوكاتش: مرجع سابق، ص 46.

[2]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص112.

القائمة على السرد أمرا ليس باليسير، فالتعميم (في أي شكل سردي) هو تعمية للمراد فضلا عن هذا التعريف ينزح إلى التسجيل أكثر منه إلى التشكيل.

– أما "بيوكن" Buchan فإن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب في فترة من فترات التاريخ، وهذا التحديد جيد من بيوكن يبرز فيه أن الرواية التاريخية لابد أن تخص بفترة تاريخية محددة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيا موحيا بعيدا عن سطوة الوثائقية[1].

ومن التعريفات التي حاولت توصيف الرواية التاريخية تعريف "معجم المصطلحات الأدبية "الذي يرى أنه ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور مسارا وبداية وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وهي عمل يقوم على تواترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهم المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثل بالضرورة تعقيدا وتنوعا في الخبرة والتجربة، وهذا التعريف توصيف لمهمة الرواية وتحديد لغايتها، فالتاريخ أداتها وغطاؤه، ولكن أهدافها بعيدة هي مبتغاها، أنها إتمام لما لم يكمله التاريخ .

إن الرواية التاريخية تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد والحادثة المعرفة فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته وهذا شرط يميز الرواية التاريخية عن أي رواية أخرى قد تستثمر التاريخ دون توثيق أو دون أن يكون التاريخ هو العمود الفقري للرواية، كما أن الرواية التاريخية اشتمال لما يحكى في يوم متجدد عن مشاهد صورة الماضي ووقائعه وأحداثه، وحركة شخوصه، وسمات معاينة في داخل إطار من الزمن، وعلى أرضية معينة من المكان وهذا شرط آخر يبرز أن مهمة الرواية التاريخية إحداث النظرة الآتية والمتجددة على مجريات الماضي ووقائعه إحداثا

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص112.

يعيد إنتاج هذا الخطاب المثبت انطلاقا من أن كل عمل قصصي إنما يحكي عن حدث ماض ولكن هذا الماضي لا بد أن يشكل على نحو يجعله حاضرا في ذهن قارئ القصة ذلك أن حضور العمل شرط لنجاح العمل القصصي والرواية التاريخية حتى تكتسب صفتها الأدبية لابد لها من إعادة تشكيل المادة الحكائية (التاريخ) تشكيلا تواصليا مع الحاضر المعاش[1].

وأخيرا لا بد أن تظهر رؤية الفنان في هذا التشكيل حتى تكتمل أبعاد هذا العمل يقول عبد القادر القط فالرواية التاريخية: هي ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان لذلك التفت إليه من التاريخ، ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعة متخذا من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها [2].

من هنا تتضح الخطوط العريضة المائزة للرواية التاريخية من أي عمل آخر يشبه الرواية التاريخية، فالرواية التاريخية حتى تكتسب هذا المسمى لا بد لها أن تتكئ على شروط أبرزها:

- أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
- أن تكون هذه لمادة بمثابة العمود الفقري للعمل.
- أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا
- أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضية بالحاضر وهناته.
- أن ينطبق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر لغايات متعددة.

---

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، فصل الراء، التعاهدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس –تونس، ط1، 1986، ص177.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص116.

إذن لابد أن تكون المادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تتبنى عليه الأحداث الروائية التكميلية التي تجعل من هيئة العمل عملا أدبيا خالصا أما الأعمال الروائية الأخرى فتنشأ على انعكاس الأحداث التاريخية ولا يكون التاريخ همها بل ساعة زمنية من هذا التاريخ لم يشر إليها لأنها مغيبة[1].

نشأة الرواية التاريخية:

هل يمكن للرواية التاريخية أن تنشأ في حقل آخر غير الرواية، أو أن تنبت في حقل غير ذلك الذي أينعت فيه؟ قد يمتزج التاريخ بالسرد في عمل ما يمكن أن يظهر في شكل سيرة أو ملحمة أو خرافة، لكن ذلك لا يسوغ اعتبار الأعمال القصصية القديمة المعتمدة على التاريخ جذورا للرواية التاريخية فالرغبة في سرد الماضي الموثق رغبة تلازم البشرية منذ الأزل، طرأت عليها رغبة سردها في مفترض سمي بالرواية، وحقيقة أننا لا يمكننا بأي حال من الأحوال تسمية بعض الأعمال السردية التراثية كالسير الشعبية والمقاومات وغيرها نقطة انطلاق للرواية التاريخية، فالرواية التاريخية جنس تالٍ للرواية الأدبية وتابع لها، لأنها تستفيد من معطياتها وتطوراتها على نحو آخر[2].

– تنتسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي ستيفن كرين (graine Stephen) صاحب رواية" شارة الشجاعة الحمراء "، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتاب من أمثال "ولتر سكوت" في روايته ويفر لي (1814) وهو ما يرفضه كتاب آخرون يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي ليو تولستوي ولم يعرفها العالم قبل كتابه لروايته الشهيرة "الحرب والسلام" (1865-1869) فقد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الروائي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما، وعن غزو نابليون لروسيا وعن ما يمتلكه من تجارب وقوة خيالية، فتمكن من خلال ذلك أن ينتج رواية تاريخية

---

[1]– نفسه، ص117.

[2]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ مرجع سابق، ص119.

عظيمة، الآن تعيش الرواية التاريخية عصرا ذهبيا عند الغرب كما يظهر ذلك على أيدي كتاب معاصرين من أمثال: "خوسيه سارا ماجو، وماركيز و ماريو خارا جاس ومارغريت اتوود"[1].

– أما على الصعيد العربي فللحديث مساره الخاص، إذ نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، ونرصد ذلك عند كتاب مثل "سليم البستاني" في روايته "زنوبيا" (1871)، و"جورجي زيدان" الذي غذّى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى البعض يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي[2]، وتابعه في ذلك "علي الجارم" و"محمد فريد أبو حديد" الذي قدم (الملك الظليل) و(المهلهل سيدة ربيعة) و(زنوبيا ملكة تدمر) و"محمد سعيد العريان" الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في روايته(قطر الندى) و(شجرة الدر) و(على باب زويلة) و"علي أحمد باكثير" الذي اتجه إلى التاريخ الإسلامي في أوطانه المتعددة وألف (اسلاماه) و(الثائر الأحمر) و(سيرة شجاع) وانطلق من المواقف التي تحتوي على صراعات ليدير حركتها بمهارة فائقة تعكس هذه الحركة، وقد عده النقاد الامتداد المتطور لفن أدبي جديد وبعد ذلك ظهرت روايات "نجيب محفوظ" التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة من أعماله هي (عبث الأقدار 1939) و(رادوبيس1943) و(كفاح طيبة 1944) وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية[3]، فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابه للتاريخ بصورة شائقة تهدف أحداثه من خلال تمحورها حول قصة مبتدعة تبث التشويق في إرجاء الرواية ونمثل لهم "بجرجي زيدان" الذي كان يتحسس في أعماله شقوق التاريخ في حقبة ما فيملأها بحكاية غرامية تكون محورا للأحداث حتى يتجمع حولها ولا تمضي إلى

---

[1]– نفسه، ص120.

[2]– محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط1، (د.ت)، ص245.

[3]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص120.

أبعد مما يطفو على السطوح، أصبحت عند كتاب الجيل الثاني اقل تبعية للتاريخ فما عاد الحرص في كتابة الرواية التاريخية يقتصر على إبداع نص تاريخي مسمى العصر التاريخي وأداءه وصوره وعبقه فقط، بل تجاوز هذا الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا فنيا بالدرجة الأولى، وخير من يمثل هذا الجيل الروائي المصري "نجيب محفوظ" الذي يعد ابرز كتاب الرواية التاريخية العربية في طبعتها الثانية[1]، وفي الجيل الثالث تحولت الرواية التاريخية تحولا جاد نحو إقرار مزيد من الأدبية للرواية التاريخية، ضمن أجواء ناقدة للتاريخ يتدخل فيها المؤلف لبث وجهة نظر تلجا إلى الماضي برؤية آنية اسقاطية استثمارية، إذ غدت الرواية التاريخية عند أصحاب هذا الجيل المتأخر أدبية خالصة، يستثمر التاريخ فيها لغايات إبداعية صرفة تسهم في نقد الذات وتوجه نحو المستقبل حتى نفيد من أخطاء الماضي.

ومن أشهر رواد هذا الجيل "جمال الغيطاني" الذي تزعم هذا اللون من الرواية فكتب "الزيني بركات" رواية تاريخية لامعة ضمن تقنيات فنية متطورة يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت هو نص ابن إياس "بدائع الزهور" ومن مبدعي هذا الجيل "رضوى عاشور" التي لخصت هزيمة العرب في الأندلس في روايتها "ثلاثية غرناطة" فأرخت للهزيمة بواقعها المرير فكان الإسقاط فيما كتبت حاصلا، ومن رواد هذا الجيل أيضا "عبد الرحمن منيف" الذي كتب روايته التاريخية "أرض السواد" وفيها تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الأول من القرن التاسع عشر[2].

موازنة بين التاريخي والروائي:

بما أن كل رواية تاريخية تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل، أولاهما مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية) وثانيتهما: مرجعية تخيلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي، فان المرجعية الأولى مرجعية نفعية والمرجعية الثانية مرجعية جمالية

---

[1]– نفسه، ص121.

[2]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص122.

لذا فإن الرواية التاريخية سوف يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقتضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب المأثورة والأخر مقتضيات الفن الروائي بأبعاده اللامتناهية[1].

ويبدو أن تغليب مرجعية إلى أخرى يغير في تكوين هذا اللون و يحيله إلى شيء آخر ففي الرواية التاريخية أمثلة عديدة تدل على أن اليقظة التامة للبعد الفكري ففي الرواية قد أثر سلبيا في الأداء الفني، ونلاحظ هذا بصفة عامة في الرواية التاريخية حيث تزيد المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية ونلاحظ ذلك في محاولات "جورجي زيدان" التاريخية إذ زادت المرجعية التاريخية لغاية معرفية فقلت الفنية بالتبعية، وهنا يقع الروائي في براثن التاريخ وينساق خلف ما هو تاريخي فيصبح أحيانا مؤرخا في بعض مشاهد عمله الروائي في التأنق الفني وفي فلسفة القضايا التاريخية والابتعاد عنها إلى وقائع مفترضة نابعة من خياله الخصب والإقبال الشره على تحليل ما كان وما يجب أن يكون، فان يخرج عن دائرة الرواية التاريخية كليا فلا يعود خطابه الروائي الموثق صنو الخطاب الروائي المبتدع[2].

فعلى سبيل المثال تجاوز "نجيب محفوظ" الوقوع في براثن التاريخ فيما كتب من الروايات التي تناول فيها حقبا مثبتة من التاريخ الفرعوني، فوازن بين ما هو وثائقي وما هو جمالي ولم يغلب الفن على التاريخ، ولا التاريخ على الفن، كان خط التاريخ عنده متسلسلا رقراقا ساعده على الظهور بمظهر لافت بتقنياته الفنية التي يجيدها تماما، أما عندما دخل مرحلة كتابة الرواية الواقعية واستثمر فيها التاريخ استثمارا مساندا لا فقريا كانت رواياته واقعية وليست تاريخية، وهذا مسار آخر، لقد شكل "نجيب محفوظ" نقلة نوعية في كتابة الرواية التاريخية تجاوز فيها كل انقياد للتاريخ على حساب ما هو فني فمادة التاريخ مادة مغرية للروائي لأنها لا تقوم على السرد والرواية تقوم على السرد

---

[1]– نفسه، ص123.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص124.

كذلك، مما ييسر انقياد الروائي إلى سرد مصنوع فيه طواعية ظاهرة، يقول "جورج لوكاتش": إن مطواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ للكاتب العصري والسبب هو عظمته بوصفه كاتبا سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة على اللذين يرسم لهم الواقع الموضوعي وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله اضعف وأفقر وأكثر هزالا[1]، لأنه بذلك يستسلم منقادا إلى مغريات السرد التاريخي الذي لا ينضب يجب في عملية استثمار التاريخ أن تتحكم وجهة نظر الروائي في ترتيب البيت الداخلي للرواية وتأثيثه بمجريات وقائعية وأخرى متخيلة لا تقف بالضد مع المجريات الحقيقية بل تآزرها، إن تحكم الروائي في عمله نابع من جعل نظرته سيدة العمل، فتضخيم حدث أو إهمال آخر أمر يخص الروائي وحده بل إن مجرد اختياره لموضوع روايته يعد وجهة نظر تخصه، يدافع عنها ويكسوها ضمن طاقاته الرؤيوية، يقول نجيب محفوظ في الممايزة بين طرق الموازنة بين التاريخي والروائي "إن للرواية التاريخية نوعين: الأول منهما تعيدك فيه الرواية التاريخية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردك إلى الحياة فيه، أو تبعث الحركة في أوصاله الهامدة، أما النوع الثاني فانه يستعيد المناخ التاريخي فقط، ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية النسبية داخل إطاره وأنا من النوع الثاني".

إن هذه الدعوة إلى إحداث التوازن بين فلسفة الروائي وعلمه بالشيء من جهة وبين فنيته في تمثيل العمل هي دعوة إلى تحقيق الصدق، فالرواية التاريخية تحقق مبدأ الصدق إذا أعادت تكوين التاريخ بصورة ذاتية، وليس بصورة موضوعية، إنها تهتم بالأرقام والتواريخ إنما تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من الأمم إن الرواية التاريخية تمتاز عن غيرها من الأعمال القصصية بارتباطها بصدقية العمل تنافسها في ذلك السيرة الذاتية أو الغيرية، والتزام الأديب بمصداقية المادة التاريخية التزاما دقيقا يفقد العمل مصداقيته الفنية، وقد طالب إحسان عباس في هذا الصدد بألا يناقض

[1]– جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، مرجع سابق، ص139.

الأديب بين فلسفته وفنه لأن ذلك التناقض قد يؤدي إلى عجز الأديب عن تقديم أو رؤية فنية أو موقف أدبي يؤمن به الفنان، ومن ثم ربما ينتج أبطالا أو شخوصا غير مقنعة وغير قادرة على تقديم نفسها بقوة هذا من جهة ومن جهة أخرى فانه يضيع علينا فرصة الإفادة من رؤيته الفكرية والفلسفية بشكل عام[1].

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص126.

الفصل الأول:

اللغة وجماليات الزمن

في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح

1. اللغة الروائـــية .

2. الزمن الروائـــي .

3. من السرد التاريخي إلى السرد الروائـــي.

أولا: اللغة الروائية:

تعد الرواية من ضروريات العمل الأدبي فهي التي نفضي عليه طابع الجمال فالعمل الأدبي نتاج للغة التي تحمل عدة دلالات، فاللغة الروائية تختلف من واحد إلى آخر، فهي بذلك متعددة الأشكال، لذا وجب على الروائي أن يهتم بالشكل الروائي فاختياره للغة ليس باليسير، فتبني لغة شعرية في الرواية ولكن ليست كالشعر ولغة عالية المستوى، فالعمل السردي لا يفرض من طرف الكاتب بل حسب طبيعة الموضوع، فهو يختلف من كاتب لآخر، ومن خلال ها سنقوم بدراسة لغة السرد ولغة التاريخ باعتبارهما عنصرين في هذا الموضوع [1].

أ. لغة السرد:

إن اللغة الروائية هي لغة فنية، ذات معاني جمالية وهي إقناعيه هدفها تشويق القارئ وجذبه إلى عالم القص، لذلك نستخدم كثيرا من التقنيات الفنية كالتصوير البياني والرمز والانزياح والاسترجاع والاستباق والوقفة والمشهد...، فلغة السرد تعبر عن الذكريات والمدركات الحاضرة والأحلام المستقبلية فهي غاية قبل أن تكون وسيلة، وهي أيضا إحدى أسس العمل الفني هي عبارة عن معيار يتحكم إليه في التمييز بين الأعمال الأدبية فقد عدها الكتاب والنقاد آلية من آليات السرد الروائي مما أدى إلى التغير المستمر في شكل وتقنيات الرواية العربية وطرائق تعبيرها فقد عرفت اللغة الحديثة امتزاجا حيث أصبحت الرواية ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية اجتماعية حضارية ذهنية[2]، فاللغة الروائية سبب غايتها الوحيدة التواصل بل هي عبارة عن نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية ، فالسرد هو طريقة الراوي في الحكي

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص126.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، دار البيضاء، ط3، 2000.

وتقديم القصة[1] أو هو طريقة تشكيل المادة الحكائية وهو ما يميز بين رواية وأخرى وفي ذلك يقول تودوروف" ففي الأدب لا نواجه أحداثا وأمورا في شكلها الخام، وإنما نواجه أحداثا معروضة بطرقة ما وتتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه

فالرواية صورة للمنظور الاجتماعي وعينة إيديولوجية اجتماعية متماسكة بخطابها وبلغتها، فالرواية بلغتها تكشف حقيقة شخصياتها عن طرق الحوار وهي بذلك الوعاء الكاشف عن جمالية الإبداع من خلال استعمال تقنيات وجماليات السرد، كما أنها الوسيلة التي تساعد على كشف الصورة الظاهرة المجسدة في السرد.

لاشك أن اللغة هي أقدر عناصر العمل الروائي على إدهاش القارئ وإثارته والنفاذ في نفسيته، وفي الوقت نفسه هي أقدر العناصر على تجسيد البنية الدلالية، فقد أصبح للغة وظيفة جمالية من خلال اعتبارها أداة للتعبير عن الهوية الوطنية، ودراسة مستوياتها في العمل الأدبي بما يتناسب ومستوى المتكلم الثقافي والاجتماعي والفكري، ومستوى الخطاب وقد كانت قديما واجهة الحياة ومصدر الوعي الذهني والنفسي والاجتماعي لأنها تمثل الإنسان بكل ما تحمله من مقومات، فالحقيقة تكشف عنها وتبينها لغة السرد أو ما أطلق عليه "ما وراء اللغة"، بل إن العلاقة بين السرد (ما وراء اللغة) والحوار (اللغة الأولى) قائمة على أساس أن السرد يفرض قيمته ثنائية بين الشكل والمضمون (المحتوى) فدائرة النقاد البنيويين من مثل: "تودوروف وجنيت، غريماس" الذين آثروا ألا يأخذوا بالتفرقة التي قالها "بنفست" بين حالتين من حالات النص هما: الخطاب (Discours) أي الحوار وحكاية الأحداث (Histoire) ونظام اللغة نظام من علاقات تولد الكلام عن نظام آخر من العلامات الذي نظر إليه مالك كيب على أنه المضمون أو المحتوى[2].

---

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص199.

[2]– إبراهيم السيد: نظرية الرواية دراسة النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار القبة، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص202 –203.

إذن فاللغة هي تعبير عن تطور أو رؤية أو هدف ما بحيث تحمل في داخلها شخصية المؤلف وموقفه في الحياة ورؤيته للإنسان وكل ما يحيط به، فالأديب ابن بيئته وهو ما يساعد على استيعاب القارئ للنص الروائي الذي يعكس ملاحظاته، فاللغة وليدة الرؤية عن بعد ووليدة الخيال الأدبي المركب من الفكر.

وهذا ما نجده في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح حيث تتبع لنا الكاتب شخصية شاب جزائري "راشد" يشارك في "رباط المايدة" الذي ساهم في تحرير مدينة وهران من الاستعمار الاسباني في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وواقع الجزائريين إبان الحكم العثماني مستعينا بالمرجع التاريخي.

ويشار إلى أن لغة الرواية المنثورة هي لغة سائرة بين الناس، لابد أن تكون لغة توصيل فكأنها لغة تصفها شعري جميل ونصفها الآخر شعبي بسيط كأنها اللغة الأكثر شيوعا والأعم بين المثقفين وأوساطهم، وبما أن الرواية عالم شديد التعقيد ومتناهي التركيب متداخل الأصول أنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة[1].

إن لغة السرد هي وسيلة للتعبير عن المواقف أو المشاعر وهي جزء من مقومات العمل الفني تميز بها الأعمال الأدبية مثلها مثل الزمان، المكان، الحدث، الاستباق والاسترجاع كونها آلية من آلياته بل هي من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي.

أما لغة السرد في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح تستمد مادتها من التاريخ الجزائري خلال الحكم العثماني (منطقة بايلك الغرب والاحتلال الاسباني لمدينة وهران بشكل خاص) فقد استعمل الروائي في هذه الرواية الخطاب اليومي حين سرد لنا حالة الشاب (راشد) وأوضاعه العائلية وقريته في البداية ومنه "فاللغة الروائية تعني تلك

---

[1]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب. ط1، 2002، ص123 .

المنظمة الكلامية الرمزية التي تولدها المخيلة الأدبية من النظام والأنظمة اللغوية العامة"[1].

اللغة هي ترجمة موقف أو رؤية ما، "بحيث تحمل في طياتها شخصية المؤلف ونظرته للوجود الانساني، وهي وليدة الخيال الأدبي الممزوج بالفكرة، أما العمل الأدبي فهو عمل مادة اللغة"[2] وهذا ما أبدع فيه الروائي محمد مفلاح حيث ترجم لنا واقع الحياة اليومية التي عاشها البطل مستعملا اللغة السردية المجسدة له مع إخفاء الجانب التاريخي وذلك من خلال سرده للأحداث التي مر بها البطل ومن بينها نجد "وفي يوم جميل... استيقظ راشد باكرا بعدما قضى ليلته متقلبا في فراشه القديم، ثم أشعل شمعة التي كانت مثبتة على حجرة صغيرة ملساء ونهض بخفة، ارتدى جبته التي كانت معلقة بإحدى ركائز الخيمة لف عمامته على رأسه الحليق، لبس خفه المصنوع من جلد الماعز، حمل إناء طينيا سكب فيه بعض الماء من القربة..." [3].

ب. لغة التاريخ:

إن اللغة التاريخية هي لغة تقديرية قريبة من لغة العلم هدفها التعليم والتذكير بالماضي واخذ العبرة، فالتاريخ يعبر عن الحاضر والماضي بينما الفن يعبر عن الماضي والحاضر والمستقبل، ولغة السرد التاريخي تشغل حيزا كبيرا في الروايات التاريخية.

مما يجعل التاريخ عنصرا أساسي فيها، وهي لغة تهتم بتوثيق المعلومات التاريخية التي يدور حولها السرد الروائي، فهي تركز اهتمامها على الحدث وتمثل وسيلة أو وعاء لنقل الأفكار والأحداث إلى القارئ، وتوظيف النص التاريخي في السياق الداخلي وهذا

---

[1]– عثمان بدري: وظيفة اللغة الروائي الواقعي، عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، موفر للنشر، (د.ط)، الجزائر، 2000 ص28.

[2]– يمنى العيد: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1968، ص26.

[3]– الرواية: ص39– 40.

التوظيف إما أن يحافظ على بنيته وإما أن يتدخل مع النص الروائي ويصبح رواية تاريخية بحتة كأداة للرجوع إلى التراث وفهم واقعه والخوض في معركة التاريخ وتحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي، وهذا ما يطلق عليه "فلسفة التاريخ" من خلال تقليد لغة الرواية للغة المؤلفات التاريخية بالرغم من وجود ألفاظ غير مألوفة، "ولا يقتصر توظيف الرواية للغة التاريخ على المفردات والتراكيب وما تتميز به من الغرابة والخصائص الفنية كالسجع والكناية بل يتعداها إلى توظيف نسق التركيب اللغوي المنتمي إلى الماضي

فاللغة التاريخية لا تأتي صدفة وإنما تبنى غالبا على تزايد الحس الوطني، فبذلك تؤثر على إيقاظ الوجدان والشعور لدى الكاتب "فكأين من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ وإن يبرز وظيفة سياسية أو اجتماعية أو فكرية لشخصية من شخصيات هذا التاريخ أو يطمع في تخليد بيئة من البيئات، فجاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر لدى نهاية الأمر إلا عن إيديولوجيته هو أو آرائه الشخصية غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عنى تلك الفترة، أو عن تلك البيئة إلا في إطار أدبي خالص"[1]. فلغة التاريخ تسجل أسلوب الأقدمين وتبلغ قراراتهم ومراسيمهم، مثل ما نجد الكاتب وظف عدة شخصيات منها شخصية "صالح الازميرلي" و"اوريلي" وذلك من خلال وصفه للمعركة التي شارك فيها البطل "راشد" في الجيش الذي قاده الباي "محمد الكبير" الذي جاء من الغرب للمشاركة في المعركة ما تسمى بموقعة الحراش الذي حاول فيها الأسبان احتلال مدينة الجزائر بقيادة "اوريلي": «وفي يوم السبت الجهنمي انزل الأسبان قواتهم على شاطئ الجزائر وحفروا الخنادق والمتاريس وتوجهوا نحو البساتين وهاجموا على قلعة صغيرة قريبة من مقبرة الشهداء، وفي تلك اللحظات الرهيبة، شرع الباي صالح الازميرلي في الهجوم على الغزاة بعدما أمر بوضع الإبل كوقاء...» [2].

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص40.

[2]– الرواية: صر82.

ونجد الكاتب قد برع في صياغة أسلوبه اللغوي سواء الذاتي أو لغة العالم أو الناس في تلك اللحظة الفريدة من النصر في ظلال الحكم العثماني، وهذا ما أشار إليه بعض النقاد باعتبار الرواية التاريخية لا تعني بتقديم الأحداث للقارئ بالدرجة الأولى لان وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي واعتماده إطار ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة[1].

أما إذا نظر إلى اللغة من جانب اجتماعي فنجده وظف وجسد لنا حالة الأم عند رحيل الابن فيقول: "ثم مد الكوب لوالدته الحزينة التي رددت في خوف:

1) خذ حذرك من قاطعي الطريق والوحوش الضاربة، وأشارت إلى العصا الغليظة... وقالت له ناصحة: لا تنس العصا قد تستعين بها عند الضرورة ... واقتربت سكينة من ابنها وقالت له بصوت ذي نبرات حزينة:

2) لم تعد طفلا ولكنك ستغادر الدوار إلى مكان بعيد عنا"[2].

فالروائي في هذا المقطع يسعى لكي تصل أفكاره للعالم، وكذلك عندما نجد الروائي ينقلب من الحقيقة إلى الخيال كحلم يقظة، ومن ذلك نجد: "ثم التفت إلى جلول وخاطبه قائلا: "ألم أقل لكم تحركوا؟ فماذا تنتظرون؟ والتقط المدينة الذهبية كأنها عصفور ثم وضعها في كف يده اليمنى المبسوطة وتلا بصوت جهوري سورة الفتح، وأعاد المدينة إلى مكانها الأول عند سفح جبل المايدة".

ومن النصوص التاريخية التي وظفت في الرواية والتي عبرت عن حب الوطن والتمسك به والانتصارات التي حققت نجد (ثم راح يتحدث عن العدو الصليبي الذي يطمع من جديد في احتلال الجزائر كما تكلم عن الحملات السابقة التي قادتها اسبانيا وانهزمت فيها، وذكر منها معركة مزغران التي انتصرت فيها الجزائر عام 1558م على الغزاة

---

[1]– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربية، دمشق–سوريا، ط3، 1997، ص30.

[2]– الرواية: ص40– 41.

وقد قتل فيها القائد الاسباني "الكونت داكو دات")[1]. ومنه نقول بأن مادة السرد مع أعمال الخيال، في تقديم المادة التاريخية بهدف خلق المتعة والتشويق وشد القارئ إلى متابعة الرواية[2]، ومنه فانه هنالك علاقة تأثير وتأثر بين الرواية والتاريخ، لأنها تنتقي مادتها الحكائية منه، وتبني شكلها السردي فمصطلح الرواية التاريخية شكلي قبل أن يعطي دلالته المضمونة البارزة فيه، يسيطر فيه الخطاب الروائي سيطرة احتوائية (إنائية)[*] وينشغل فيه الخطاب التاريخي انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى شكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ وأصوله[3].

ثانيا: الزمن:

أ. مفهوم الزمن:

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء عبر مر العصور، فهو يتعلق بالإنسان وحياته، وهو محور الرواية الأساسي ومحور الحياة، والرواية فن الحياة فهو وجودنا نفسه "هو إثبات لهذا الوجود أو لا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته و يولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء"[4] فالزمن يمثل "السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير" وهو متعلق بتفاصيل حياتنا "فالحياة زمن والزمن حياة"[5] فلا وجود له خارج فضاءات الحياة، والزمن الروائي خاضع للسرد الروائي أي للشروط الخطابية والجمالية فهو يتجلى في أبعاده الثلاثة في

---

[1]– الرواية: ص61.

[2]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص110.

[*]– **إنائية:** نسبة إلى الإناء الذي يصف المادة حسب شكله.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199.

[4]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت– لبنان، ط1، 2004، ص11.

[5]– نفسه، ص12.

الماضي والحاضر والمستقبل فوجود الحاضر نتيجة الماضي حاملا للمستقبل، فالحاضر هو جوهر الزمن والحاضر التخيلي الأكثر وضوحا في الرواية الحديثة، "لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لان النص الروائي يشكل في جوهرة بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن والزمن يصاغ في داخل الرواية". وهو الذي يوجد في السرد ولذا نقول بأن التماهي التام بين الزمن الروائي والزمن التاريخي لاكتساب الخيال السردي بدءا ومرجعا بالوقائع التاريخية والمواطن الجغرافية وهذا ما سمي بـــ: "سرد المطابقة" عند جورجي زيدان إلا أن استرجاع الزمن للماضي عنده يدفع بالحاضر وبالمواقف الإيديولوجية الملازم له[1].

فالزمن هو المحور الذي تبنى عليه الرواية وأحداثها فبواسطته نميز بين إبداع روائي وأخر، "فالزمن هو العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه" وأيضا هو "شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة"[2].

وللزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي عادة يميز باحثوا السر ديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن:

- **زمن القصة:** وهو زمن وقوع أحداث الرواية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية حيث يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.
- **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد للقصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

فالأول (زمن القصة) يخضع للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، فتجليات تزمين زمن القصة ومفصلاته وفق منظور خطابي " متميز

---

[1]– ينظر: مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، دار أزمنة، عمان، ط1، 2009، ص24.

[2]– وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص8.

بفرض التنوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا أو خاصا"[1] فقد بحث جنيت في نوعية العلاقة بين القصة والخطاب من خلال ثلاث مستويات هي:

1- علاقات الترتيب (l'ordre): بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وإعادة ترتيبها وتنظيمها في الرواية عن طريق الإخبار بالإرجاع (Communication rapporté) أو بالاستباق (Anticipée).

2- علاقات المدة (Durée): تسريع الأحداث أو تبطيئها في الرواية بالمقارنة مع سيرها في الحكاية.

3- علاقات التواتر (Fréquence): بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا.

فزمن الخطاب جعل من الرواية التاريخية فنا متميزا، مسجلا للوقائع المؤطرة داخل الزمان والمكان والمجسدة كواقع ملموس، ومن أشكال أو مستويات الزمن الروائي أيضا[2]:

- **زمن النص:** وهو زمن القراءة المتعلق بالأحداث الأصلية فزمن القصة صرفيا وزمن الخطاب نحويا وزمن النص دلاليا، فالروائي يشتغل بالأحداث في زمن محدد مرورا بها من الزمن النحوي إلى الصرفي التي تسريع الأحداث بعرضها بإنجاز ودقة فالعملية الوصفية تجعل من السرد يدور حول نفسه[3].

يذهب "حسن بحراوي" إلى القول بأن الثقافية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي يمكن اعتبارها مع جنيت أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي من غيره من أنواع السرد الأخرى[4].

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص73.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1993، ص89 .

[3]- نفسه، ص76.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

يتشكل الزمن في الرواية تشكيلا مزدوجا يجمع بين عنصرين هما الزمن التاريخي والزمن الفني التخيلي، فالزمن في التاريخ يقوم على تحليل القارئ لوقائع وأحداث محددة تحاول بثها في معالم ثابتة، أما الزمن التخيلي فيساعد التاريخ على توظيف مجموعة من التخيلات والتصورات في العمل الأدبي الناتجة عن التجربة الإنسانية التي تعايش الزمن المرتبط بالتاريخ، لأن الروائي لا يرتبط بأزمنة ثابتة كما يفعل المؤرخ فهذا التداخل بين الزمن التاريخي والزمن الفني يجعل من النص الروائي أكثر تفاعلا، "وبما أن كون العلاقات المتبادلة بين كل الأصناف الزمنية هي التي تحدد الإشكالية الزمنية للخطاب الحكائي فان الزمن الداخلي أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية"[1].

ومن ثم نرى أن الزمن الروائي هو سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي.

ومن ثم تأتي دراستنا للزمن في أربعة محاور:

الأول: يعني بالترتيب الزمني من حيث السوابق واللواحق الزمنية، غير أننا لا نستطيع فصل إحداهما عن الأخرى فصلا جذريا لأنهما يرتبطان معا في النص ارتباطا كليا.

الثاني: يعني بالتتابع الزمني من حيث التوقف الزمني أو القفز الزمني أو التوافق الزمني لأن هذه الحركية الزمنية تتوافق مع الحالات الشعورية توافقا كبيرا.

الثالث: يعني بالتواتر الزمني من حيث الأفراد أو التعددية أو النمطية، فنجد تواتر زمنيا مفردا أو متعددا أو نمطيا وذلك وفق الحالات الشعورية للراوي.

---

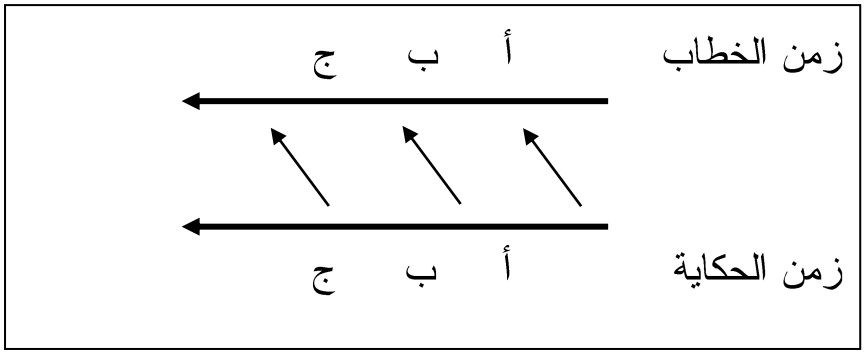
[1]- عبد العالي أبو طيب: دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، (د.ط)، 1999، ص141- 142.

الرابع: يعني بالدلالة الزمنية من حيث التعبير عن جدلية الزمن والذات، وعن الديمومة الزمنية وعدمية الذات[1].

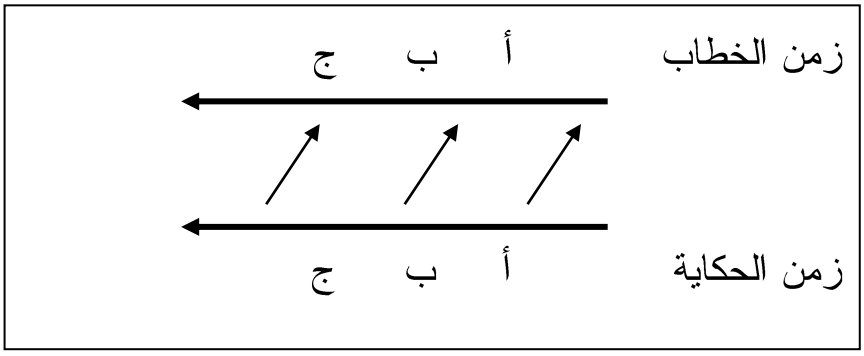
فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص، وهذا بمحض إرادة الكاتب في تقديم الأحداث وتأخيرها، والطابع الغالب على النصوص السردية عامة والكلاسيكية منها على الخصوص هو السرد اللاحق (la narration ultérieure) أو ما يسميه الشكلانيون الروس بالغرض المؤجل (Ex position retardée) حيث لا يبدأ السرد إلا بعد انتهاء الحكاية مما يمنح فرصة التلاعب بالنص، ويمكن إجمال المفارقات أو التحريفات الزمنية، (les an- achronies) الناجمة عن اندماج زمن الحكاية في زمن السرد في ثلاث احتمالات، أجمع عليها أغلب المنظرين وهي:

أ) حالة التوازي المثالي: (les parallélismes idéals) أو ما يصطلح عليه النسق الزمني الصاعد حيث يتم التوازي بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث تتابع الأحداث هذا ما نلاحظه إجمالا في الروايات الكلاسيكية، ويكون تتابع هذه الأخيرة حون انقطاع يهدف إلى التأزم الدراسي (la tension dramatique)، ويمكن التمثيل لحالة السرد اللاحق (la narration ultérieure) باسهم جهة اليسار:

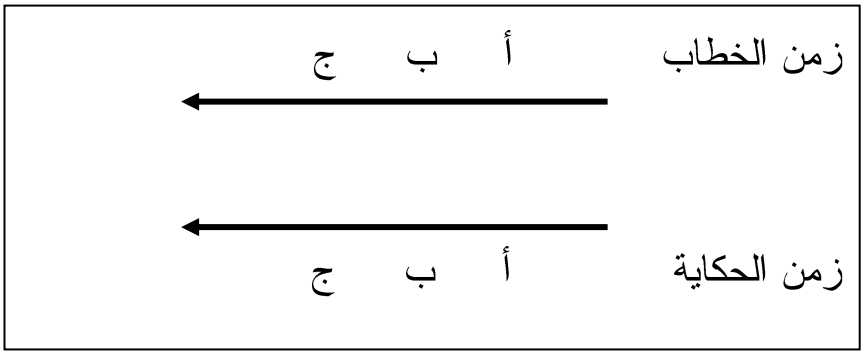
[1]– مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكاتب، مكتبتنا العربية، الكويت (د.ط)، 1998، ص 10–11.



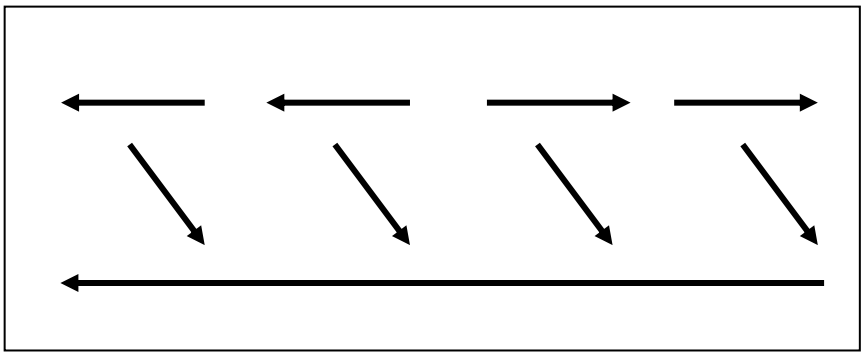
والتمثيل باسهم مائلة جهة اليمين في حالة السرد السابق (la narration antérieure)



ب) حالة القلب:(l'inversion) أو ما يسمى بالنسق الزمني الهابط وفيه يعرض علينا زمن السرد للأحداث المروية من نهايتها في رجوع تدرجي إلى أن يصل إلى النهاية.



ج) حالات الانطلاق من وسط المتن الحكائي: أو ما يعرف "بالنسق الزمني المتقطع" يبدأ من نقطة التأزم الدراسي القوي وسط المحكي، حينها تتشعب مساراته واتجاهاته هبوطا وصعودا وتمثل بالترسيمة التقريبية التالية[1]:



ب. المفارقات الزمنية:

وهي تحدث عندما يختلف زمن السرد عن ترتيب الأحداث سواء بالتقديم أو الاسترجاع أو الاستباق.

1) الاسترجاع: هو عبارة عن عودة إلى الوراء إلى حيث تروي الأحداث بعد حدوثها فقد ظهر مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور معها ثم ظهر منه الأعمال الروائية الحديثة، فقد يلجأ إليها الراوي قصد تحقيق التكامل بين السرد وحاضر الرواية فالراوي أو السارد يمارس ما يشبه اللعب مع الزمن "وهو من أكثر التقنيات حضورا في النص فهو ذاكرته ومن خلاله يتحايل على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع الزمن الحاضر ويستدعي الزمن الماضي ويوظفه في الحاضر، واستدعائه يتم بانفعال اللحظة الحاضرة، فهو يقيم العلاقة بين زمن السرد وبين زمن الحكاية، ويمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية حسب "جيرار جنيت"[2]، والاسترجاع نوعان:

– **استرجاع خارجي:** وقد أشار إليه جيرار جنيت إذ قال بأن هذا النوع من الاسترجاعات ولمجرد أنها خارجية "لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى

[1]– عبد العالي أبو طيب: مستويات دراسة النص الروائي، مرجع سابق، ص146، 153.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص192.

لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1].

كما يظهر الاسترجاع الخارجي عندما يتعلق الأمر بالمقارنة بين وضعيتين تحديثيتين أو بين ما في الشخصية وحاضرها، إذ يستحيل فهم الحاضر دون العودة إلى الماضي فتكون "المقارنة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن ومقاما لإبراز معالم ومواضع التحول، كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت؟"[2].

– **استرجاع داخلي:** فهو ذلك النوع "الذي يتطلبه ترتيب القص في الرواية و به يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[3] وينقسم إلى:

- استرجاع داخلي متباين حكائي: (A-hétéo diégétique) وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي، حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.
- استرجاع داخلي متجانس حكائي: (A-hon diégétique) وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي.

فبذلك يعد الاسترجاع أساس المفارقة الزمنية، فنظام الزمن الروائي يحدد من خلال تلك المفارقات، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، لأنه يجب أن يكون هنالك مسافة زمنية في مرحلة الحكي، فالمقصود بالمدى هو الفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة أما بالنسبة للاتساع فيقصد به المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة، وبذلك

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص61.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر- القاهرة، 1984، ص40.

[3]– نفسه، ص41.

يعد الاسترجاع من أساسيات دراسة نظام الزمن الروائي المشكل في مجموعة من الأنماط التي يقوم عليها الاسترجاع فقد قسمها "جنيت" إلى ثلاث أقسام:

الارتداد الخارجي: وهو ما كان واقعا خارج الحقل الزمني للقص.

الارتداد الداخلي: وهو ما كان مندرجا ضمن الحقل الزمني للقص

الارتداد المختلط أو المشترك: الذي يجمع بين الارتداديين الخارجي والداخلي وتمتد عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعدا باتجاه الحاضر حيث ينقسم إلى:

- الكلي: يتصف بالشمول.
- الجزئي: خاص بإحدى الشخصيات غرض إرضاءه بالحاضر وربطه بالماضي.
- التكميلي: يكمل مميزات الشخصية، وهو استنفار الذاكرة، حيث يرسم أمام القارئ لهذه الاستنفارات[1].

2)الاستباق: يعد عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العلية تسمى في النقد التقليدي "سبق الأحداث" (Anticipation) وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن[2].

أنواع الاستباق:

1- الاستباق الخارجي: (le prolepse ex terme)

وهو عبارة عن استشراق مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول قريبا من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني.

---

[1]- ينظر: أحمد حسن عزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله (قراءة نقدية) دار غبراء، عمان- الأردن، 2010، ص50.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة الجزائر، (د.ط)، 2010، ص20.

2- الاستباق الداخلي:(le prolepse interne)

وهو استباق يقع مخالفا لسابقه داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن يتجاوزه مع العلم أنه أكثر استعمالا كما أنه يخضع للخطاب الحكائي كالاسترجاع الداخلي لحظر التداخل والتكرار، إلا أنه يتميز عنه لكونه يؤدي دور الإعلان "l'annonce" مقابل دور التذكير الذي يلعبه الآخر "le rappel" لهذا ارتبط بالملاحم الهوميرية بما اسماه "تدور وف" بعقدة القدر المكتوب لتصدرها المحكي وتحدد شكل يطبق لمصير البطل، مما يؤدي إلى تشويق القارئ[1].

3- الديمومة: أو المدة (Durée)

في حالات كثيرة ومختلفة يصعب علينا قياسها. إذ أنه من غير الممكن تحديد (التفاوت النسبي بين زمن القصة وزمن السرد)[2] ولعل عدم إمكانية إجراء هذه المقارنة والقيام بهذا التحديد هو ما يجعلنا نتتبع الاختلافات المتوالدة عن تباين مقاطع الحكي.

ومنه نقول بأن الديمومة (la Durée): وهي تلك العالقة التي تربط بين زمن الخطاب المقاس وبين زمن القصة، فهي بذلك تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والساعات والشهور والسنوات بمرور حركة السرد، فبذلك يقول "جان ريكارد" واصفا طبيعة الكتابة السردية في كتابه "قضايا الرواية الجديدة" إن تطور الحكاية يتأرجح دائمين بين حدين متناقصين الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبينها ومنه فان النص الروائي خاضع لنظام سردي لأنه يدرس العلاقة بين زمن الحكي وطول النص[3].

---

[1]- عبد العالي أبو طيب: مستويات دراسة النص الروائي، مرجع سابق، ص157- 161.

[2]- وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سبيل، ص40

[3]- عبد العالي أبو طيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص157- 161.

ج. بنية الزمن الروائي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح:

تعتبر الرواية صورة الحياة، فهي تنتج عن طريق التراكيب الناتجة عن التفكير الجمالي بالحياة، فالواقع الذي تنتجه الرواية هو واقع آخر تعطيه الأوهام والضلال فالرواية لا تقول الحقيقة إلا داخل دائرة الزمن، فهو من أهم المكونات للخطاب الروائي ومن بين الدراسات التي حاولت دراسة بنية الزمن الروائي والتي مهدت طريق الباحثين نجد تقديم "تودوروف" في كتابه "نظرية الأدب" فقد قدم تطورا لا يختلف عن أراء الشكلانيين الروس، ونحن بهذا الطرح سنحاول أن نميز بين زمن الحدث أي زمن القصة والزمن الذي تضمنه الرواية وهو زمن الخطاب:

1. زمن القصة: تتمثل المادة الحكائية في رواية "شعلة المايدة" للأديب الجزائري محمد مفلاح، في تشكيل نص حداثي فريد حيث يتبع فيه الخطة السردية فقد تأمل الأديب محمد مفلاح، فترة من فترات كفاح الشعب الجزائري ضد المستعمر(الاسباني) إبان الحكم العثماني.

برؤية نقدية عميقة ومستويات فنية راقية، انطلاقا من تلك الحقيقة الراسخة التي عمل عليها دائما التي تقول بأن اعتزازنا بتاريخنا الكبير يحتم عليها إيجاد مستويات فنية عالية للتعبير عنها، فمضمون هذا العمل السردي المستغل على مساحات التاريخ، حاول استرجاع صورة التاريخ وهذا "بالاستفادة من التاريخ البعيد المتوازي كوقائع أو كأسباب ونتائج والذي يتخايل في الذاكرة كرؤى ورغبات وكأمجاد قديمة..." [1].

بدأ محمد مفلاح العمل على هذا المشروع عام 2006 إلى 2007، بعد العشرية السوداء، يتابع مع بطله مسار مشوار حياته في خمسة عشر منعطفا، الذي شكل معاني وجوده الإنساني وهي: 1- رؤيا الشيخ جلول، 2- زيارة الخليقة الأكحل للمنطقة المنعطف الثالث 3- هواجس طالب، 4-حملة اوريلي، 5- يوم الحراش، 6-أفراح الجبل

[1]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص127.

7- الأحلام الجميلة، 8- الدنوش الكبير، 9- لقاء الكاف الأزرق،10- زلزال الخريف 11- وقائع وهران، 12- رحلة الشيخ والطلبة، 13- زمن البارود، 14-المعارك الأخيرة، 15-العودة إلى دروب وهران، فقد دارت أحداث هذه الرواية في ظلال الحكم العثماني حيث تأمل تلك العلاقة بين رؤيا الشيخ جلول ومصير مدينة وهران فقد افتتح روايته بقوله: «توقف راشد لحظة سوى فيها عمامته ذات الذؤابة القصيرة ثم واصل سيره الحثيث في الدرب الترابي الضيق إلى دوار العين، أصبح يشعر بالفرح الممزوج بعض القلق منذ اللحظة التي سمع فيها الشيخ جلول صاحب زاوية مينه، يتكلم بهدوء عن رؤيا شهدها للمرة الثانية»[1].

وهنا قام الكاتب بسرد بقية الحكاية التي وقعت في ذلك الوقت.

وتمثل هذه الرؤيا تنبأ بقدوم عثمان الكردي محرر مدينة وهران من يد الإسبان كما تتخلل هذه الأحداث أيضا استرجاع لبطولات الأعرج وهو جد "راشد" وما قام به في حرب وهران الأولى ومدى إسهامه في تحريرها... دون أن ننسى رغبة راشد في المشاركة في محاربة الإسبان لتحرير وهران[2].

ففي هذا الفصل قام الكاتب بسرد تلك الوقائع والأحداث التي سجلت فيه، بطريقة استرجاعية متحدثا عن الرؤيا وبطولات الهاشمي، وعن كل الأحداث التي وقعت هناك فالكاتب يقوم بعملية بلورة الأحداث لكي يصل إلى استرجاع ذاكرة البطل مع ما عاشه من وقائع ومطبات... أما بالنسبة للفصل الثالث أو (الباب الثالث) والمعنون بـــ(هواجس طالب) فإن الكاتب قام فيه بإتمام عملية الاسترجاع في سرده للأحداث بالذكر والتفصيل بتذكير الأم بكل ما حدث لها (تذكرها لابنتها العالية التي تزوجت وسافرت... وفقدان ابنها

---

[1]- الرواية: ص9.

[2]- المصدر: ص 14.

صالح وذلك من خلال قوله: «ولم تنس ابنها صالح وكان عمره وقتذاك عشر سنوات حين سقط في بئر فارغة بغابة جبل الأخضر...»[1].

وقد تابع الكاتب بقية فصوله الخمسة عشر على هذا المنوال، بهدف الوصول إلى النهاية من خلال هذه الأحداث، فالروائي ببراعة أسلوبه قد دقق في الزمن من حيث ابتدأ بتقسيمه للأحداث عبر خمسة عشر حدث، مما يذهب اللبس عن القارئ فلا ينتابه أي سؤال أو اندهاش وهذا دليل تمكن الروائي من التحكم في حبكة الرواية وأحداثها من البداية بأن يعيشها القارئ حتى نهايتها حيث عمد الكاتب إلى تكبير سيرورة الأحداث التي تتسم بالثبات والمحددة تاريخيا بالسنوات، والأشهر والفصول والتي حاول من خلالها ضبط الفصول لتجسيد التسلسل الزمني والكشف عن إبداع الكاتب في التلاعب بالزمن بطريقة بارعة مستعملا الاستباقات والاسترجاعات، أيضا في "هواجس طالب" قد عالج الكاتب في هذا الباب مجموعة من الآراء والقرارات الناتجة عن حسم الأب والأم لأمر ابنها والمشاورات التي دارت بينهما لبعث الولد لمدرسة مازونة للتعلم، وكل هذه الأحداث ما هي إلا عملية سرد الكاتب للواقع المعاش آنذاك أما بالنسبة للباب الرابع "يوم الحراش" إذ تحدث هنا عن نعي الخليفة إبراهيم المليانى وتعيين الخليفة التركي بدل محمد بن عثمان الكردي وهذا ما خر في نفوس سكان قرى ومدن منطقة البايليك الغرب، من ثم انتقل الكاتب إلى الأبواب التالية وسرد أحداث القصة بشكل تصاعدي إلى أن يصل إلى آخرها باب "دروب العودة" إلى مدينة وهران.

ولو عدنا إلى الباب الأول "رؤيا الشيخ جلول": «لقد رأى نفسه يمشي حافي القدمين على الثلوج، ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل "المايدة" وصلت حرارتها إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابتها حتى ظهرت بنايات ضخمة مصنوعة من الذهب وفجأة ظهر شيخ عملاق يرتدي برنوسا أبيض، تربع على المايدة وظل هناك حتى التف

[1]– الرواية: ص40.

حوله شيوخ ذوو لحي بيضاء طويلة...»[1] حيث قام الكاتب باستدراج الأحداث عبر هاته الرؤيا: حيث استبق الزمن داخل العمل الروائي يتشكل من دلالات وإيحاءات لها علاقة بالواقع والحياة، فالرواية ذات الطابع التاريخي يكون وقعها متميزا وخاصة المتعلق بعنصر الزمن، فهو عنصر أساسي في إنتاج النص السردي ذي الأبعاد التاريخية لأن النص السردي ناتج عن الأبعاد التاريخية والمعرفية، فالكتابة هي تجربة النص الزمنية.

"لأن تجربة الزمن تؤخذ أولا كتجربة متخيلة على اعتبار أنها أفقها هو العالم المتخيل الذي هو عالم النص"[2].

فالكاتب قام بتقنية الاسترجاع في ثنايا سرد الأحداث، فعمل ذلك على الإبداع في متن الرواية، حيث ركزنا في إحداثها على عموميات دون جزئياتها المكملة للبنية السردية ولقد كان لهذه الرواية حظ وافر لربطها بالمرجعية التاريخية اعتمادا على المتخيل الروائي "ما جعل الروائي مؤرخا في بعض المشاهد والأبواب وروائيا في بعضها الآخر"[3] فنوعية السرد التي يتبعها الروائي للقارئ هي حرية الاستنتاج الموجه، من خلال إطار الفصول الخمسة عشر التي يمر بها الشاب بطل القصة وتشمل على المعاني الأساسية في حياته، فطبيعة زمن القصة في الرواية وضح لنا الحقبة الزمنية التي شكلت منعطفا أساسيا في تاريخ وهران والجزائر عامة فجل أحداث الرواية يدور خلال الحكم العثماني في الجزائر، لكنها تبعث في انعكاساتها عن البشر والأشخاص والمواقف فهي ليست تاريخا للحدث السياسي وللانتصار بل تاريخ لما حدث للبشر وللإنسان وللحكايات التي يصوغها التفاعل بينهما.

2. زمن الخطاب: يختلف زمن الخطاب عن زمن القصة، وهذا الزمن هو الذي ركزت عليه الرواية الحديثة، ويسميه بعض النقاد زمن السرد، وهو الذي يقدم فيه الراوي

---

[1]– الرواية: ص9.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز العربي، بيروت –لبنان، ط2، 2001، ص45.

[3]– ينظر: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص124.

أحداث الرواية "أو ما يسمى بالحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه بالسرد"[1]، فقد عمد الروائي في روايته إلى التسلسل من بداية الأحداث إلى آخرها، وهذا دليل على ثقافة الروائي الإبداعية فزمن الخطاب لا يكون مطابقا في ترتيبه لزمن القصة فهو يتوزع بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي والمستقبل، وهو في هذا التوزيع يتداخل كأنه في لعبه هنا يرفض تقسيم الزمن إلى ماضي وحاضر ومستقبل[2]، فهذا الزمن يحدد لنا الأشخاص وأحوالهم.

فرواية "شعلة المايدة" تحكي لنا قصة البطل، وهو واحد من الطلبة الذين رابطوا "في جبل المايدة" حيث صور لنا الروائي ذلك الواقع الذي صاغته كتب التاريخ وجسد لنا الأزمنة وتواترها الذي أضفى جمالا على السرد الروائي.

3. الترتيب: l'ordre يجعلنا نميز الترتيب الزمني الذي يعد نظاما خطيا يخضع للمنطق والتسلسل، فسنحاول تبيين الترتيب بما يناسب الأحداث التاريخية عن طريق الاستباق والاسترجاع.

الأحداث الزمنية وفقا للفصول:

رقم الباب	العنـــوان	الصفحـــات
01	رؤيا الشيخ جلول	من ص03 إلى ص11
02	زيارة الخليفة الأكحل	من ص12 إلى ص20
03	هواجس طالب	من ص21 إلى ص31
04	حمـــلة اوريـــلي	من ص32 إلى ص43
05	يـــوم الحـــراش	من ص44 إلى ص50
06	أفراح الجبـــل	من ص51 إلى ص 58

[1]– يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأدب، بيروت– لبنان، ط1، 1999، ص235.

[2]– نفسه، ص123.

07	الأحلام الجميلة	من ص59 إلى ص70
08	الدنوش الكبـــير	من ص71 إلى ص79
09	لقاء الكاف الأزرق	من ص80 إلى ص89
10	زلزال الخريف	من ص90 إلى ص96
11	وقائع وهران	من ص97 إلى ص101
12	رحلة الشيخ والطلبة	من ص102 إلى ص105
13	زمن البـــارود	من ص106 إلى ص110
14	المعارك الأخيرة	من ص111 إلى ص119
15	العـــــــودة	من ص120 إلى ص128

نلاحظ أن الأحداث متسلسلة تحت تقنية الاسترجاع، فالروائي كان في حالة استرجاع لأحداث مضت جسدها وفق خمسة عشر فصل، وقد مثلت هاته الفصول مجموعة من الأحداث التي وقعت، زمن خلال تقنية الاسترجاع والاستباق سنحاول فهم زمن الخطاب في رواية "شعلة المايدة".

1) **الاسترجاع:** فهو ذاكرة الرواية، وهو الذي يساعد الروائي على كسر التسلسل الزمني لكي يعود إلى بعض الأحداث الماضية، سواء تعلق بالماضي خارج الحكاية أو داخلها فللاسترجاع أغراض جمالية ودلالات كثيرة، حيث يساعد على الموازنة و المقارنة بين أحداث الماضي والحاضر في عملية أساسها التطلع للمستقبل فذكر الأحداث الماضية لا يعني استرجاع أحداث مضت بقدر ما هو نظرة تأملية للمستقبل، فهو ناتج من التجربة الذاتية، ورواية "شعلة المايدة" تعتمد على الاتصال بماضي الشاب أي بطل الرواية وهو في المدرسة أو مع الجيـــش ففي كل فصل قدم لنا الروائي حدثا يعيد به بناء الماضي مقدما بذلك تفاصيل التاريخ المرتبطة بالناس آنذاك إذ ينطلق من ذاكرته التي كانت مهدا

لتلك الأحداث والوقائع، "فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا"[1].

1.1) الاسترجاع الخارجي: هو استرجاع الراوي لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية فأحداث الحكاية بأكملها تمثل استرجاعا خارجيا.

وهذه الأحداث تمثل واقع منطقة بايلك الغرب الذي أراد الكاتب تشكيله في هذا الجانب الروائي لكي ترسخ في ذاكرة الأجيال على مر السنين فهو بذلك اعتمد على أسلوب السرد القصصي لكي نعيش الأحداث وكأنها أمامنا.

وقد قدم الكاتب معلومات تاريخية مستمدة من تاريخ وهران خلال الحكم العثماني وذلك من خلال ذكره لوقائع الحكم وممارساتهم آنذاك وتحدثه عن "الدنوش الكبير" الذي يمثل حدثا يقع كل ثلاث سنوات (سعد راشد كثيرا حين أختير من بين الطلبة المرافقين لقافلة "دنوش الكبير" الذي أصبح حدثا عظيما كل ثلاث سنوات، ويقوده الباي نفسه لتقديم العوائد والهدايا إلى الداي بمدينة الجزائر...)[2]، فالتشكيلة الفنية للرواية ما هي إلا استرجاع لأحداث مضت من طرف الروائي للبطل، كما أن هذا النمط من الاسترجاع يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات محورية وأساسية كاستحضار صورة الأم لابنها المتوفى قبل البدء الفعلي للقصة، وأيضا نرصد الاسترجاع الخارجي التالي: "ذكر منها معركة مزغران التي انتصرت فيها الجزائر العام 1558 على الغزاة وقد قتل فيها القائد الاسباني (الكونت داكودات) ثم انشد أبياتا من قصيدة «قصة مزغران» التي خلد بها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف تلك المعركة التاريخية"[3].

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص43.

[2]– الرواية: ص61.

[3]– المصدر: ص61.

فهذا الاسترجاع خارجي، لأنه يقدم معلومة سبقت البداية الحقيقية للرواية والهدف منه رسم صورة مكتملة عن تاريخ مدينة وهران، وقد استرجع محمد مفلاح هذه المعلومة بأسلوب إخباري على لسان إحدى شخصيات الرواية.

وكل هذه الاسترجاعات مثلت جزءا لا يتجزأ من الأحداث التي وقعت خارج زمن الحكاية، لأنها استعملت كوسيلة لاسترجاع تاريخ وهران، ممثلة المرآة العاكسة للاسترجاع الخارجي.

2.1) الاسترجاع الداخلي: وهو استرجاع الراوي لأحداث وقعت داخل زمن الحكاية وبلورتها في ماضي الشخصية لأنها متعلقة بها وبحياتها، فاسترجاع الأحداث التي وقعت داخل زمن الحكاية هو بمثابة تنوير لماضي الشخصية في اللحظة الراهنة، ومن أمثلة ذلك نذكر (وفي طريقه انهالت عليه بعض الذكريات الحزينة، اشتاق إلى رؤية يمينة التي لم يخبرها بسفره لطلب العلم وبعد تفكير مضطرب ، اقنع نفسه بأن الفتاة السمراء ستنتظره مهما تكن الصعوبات التي ستواجهها...)[1] ونتيجة لهذا أصبح البطل خائفا وغير راض عن تصرفه ودليل ذلك من خلال: (وظل يفكر في والديه وخاصة في أمه... وتارة أخرى في يمينة السمراء التي ازداد خوفه عليها من بطش والدها المهووس بالبحث عن الكنوز في آثار المدن المندرسة...)[2].

فالبطل راشد يتذكر ما حدث معه ومسترجعا أحداثا تعود إلى ما بعد نقطة البداية هي الرواية، وهنا تمنحنا هذه التقنية الزمنية لحظة تنوير في حياة هذه الشخصية لم يتسن للسارد إيضاحها في وقتها حتى لا يقطع وتيرة السرد آنذاك، وهكذا تجري كل هذه الأحداث وفق تسلسل زمني وضعه الروائي، فهو يسرد حدثا ثم يعود لاسترجاع حدثا آخر، ففي الوقت الذي كان فيه البطل طالبا في مدرسة (مازونة)، واختير كناسخ للمخطوطات بالمدرسة المحمدية وكل هذه التغيرات ساعدت البطل على التقدم نحو

---

[1]– الرواية: ص47.

[2]– المصدر: ص49.

الأحسن، فقد كرس هذا الاسترجاع نضج لدى البطل لأنه كان يتطور من حال إلى حال فقد ساعدت هذه الأحداث من بدايتها إلى نهايتها على تشويق القارئ لمعرفة ما سيحدث فيما بعد، وعمل الراوي على ذكر الأحداث مستعملا نمط القص بذكر كل ما وقع للبطل في قريته ومدرسته وخارجها، وفي الحروب ومع كبار الشخصيات العلمية التي التقاها أثناء فترة تعلمه بالمدرستين إلى أن يختم الرواية بعودة راشد وعائلته إلى مدينة وهران فقد ساعدت هذه التقنية السردية على إضفاء جمال فني للرواية فالتسلسل الزمني للأحداث يجعل القارئ شغوفا لما سيحدث بعد الحدث المسترجع.

2) **الاستباق:** هو الحدث الذي يقع قبل وقوعه، ناتج عن توقعات لوقوع الأحداث في المستقبل، ورواية "شعلة المايدة" فيما مجموعة من الاستباقات سنجسدها في ما يلي:

1.2) الاستباق الخارجي: وتمثل في مجموعة من الفصول الخمسة عشر التي ألقاها الروائي على "شعلة المايدة" وكل فصل من الفصول مثلا حدث جديد، وقد عنونت هذه الفصول بمجموعة من الوقفات ومنها نجد مثلا في الفصل الأول" رؤيا الشيخ جلول" نجد أن الروائي بدأ حديثه بتذكر البطل برؤيا الشيخ جلول شيخ زاوية مسنة، فحين نقرا هذا العنوان نستبق الأحداث التي وقعت، فهذا العنوان جعلنا نستبق الأحداث التي جرت.

فكل هذه العناوين التي جسدها الكاتب مثلت مجموعة من الاستباقات الخارجية، لأننا من خلال العنوان نستبق وقوع الحدث، ومما أكد ذلك أن الروائي وضع عنوان الفصل قبل بداية السرد، فقد وضعت العناوين كوقفة يسهل بها السرد، بحيث عند قراءة القارئ لهذا العنوان سيتوقع من الوهلة الأولى ما هو داخل في مسار الحكي، لقد زاد هذا العنصر جمالا للرواية وأضاف عنصر التشويق لدى القارئ ولنبين ذلك سنختار الفصل العاشر المعنون بـــ"زلزال الخريف" لكي نبين كيف استغل هذا النوع من الاقتباسات في رواية "شعلة المايدة" مع معرفة الدلالات الموجودة له داخل النص، فعند قراءة هذا العنوان من طرف القارئ يتخيل له أن زلزالا وقع في فصل الخريف في فترة من الفترات قبل فتح مدينة، حيث اعتبره السكان والأهالي إشارة على الفتح القريب لمدينة وهران:

«جاب المنادي "قنوش" أزقة مدينة معسكر وابلغ سكانها بخبر زلزال وهران وحين وصلت أنباء الزلزال إلى المدرسة المحمدية كان راشد منكبا على نسخ كتاب (الدرر المكنونة في نوازل مازونة) وضع أوراقه في دولاب خشبي صغير أغلقه بمفتاح وجرى إلى جامع الأعظم وفي طريقه رأى الناس يسرعون الخطى وعلامات الفرح بادية على وجوههم وفي المسجد وجد علماء المدينة يتحدثون بحماس عن الزلزال وأسبابها، فجلس واسند ظهره إلى الجدار المغطى بالزليج ثم راح يستمع إلى الشيخ الجيلالي الذي اعتبر الزلزال إشارة على اقتراب فتح مدينة وهران...»[1].

ومن هنا نقول بان كل عنوان جسده الروائي لفصل ما مثل مقطعا خارجيا عن المضمون الحكي بالنسبة للقارئ، فقد اعتمد الروائي على ذلك لتحفيز القارئ على استمرارية قراءة أحداث الرواية، فمن خلال هذه التقنية تبين لنا أن الروائي قد تلاعب بالزمن لتحقيق غاية جمالية تثير القارئ وهذا ما يسعى إليه لأحداث متعة فنية فقد استطاع محمد مفلاح ضبط الزمن في روايته، مع العلم أن الأحداث المشتغل عليها في الرواية مستمدة من تاريخ مدينة وهران، وجسد تلك الأحداث بطريقة مذهلة تجعل القارئ راغبا في إكمال ما بقي من الأحداث.

2.2)الاستبـــاق الداخلي: وظف الروائي مجموعة من الاستباقات الداخلية والتي ساعدت في سير الحكاية ومن أمثلة الاستباق الداخلي نجد: «وفجأة ظهر شيخ عملاق يرتدي برنوسا ابيض، تربع على المايدة وظل هناك حتى التف حوله شيوخ ذوو لحي بيضاء طويلة، ثم لوح بذراعه اليمنى في الهواء وصاح بلهجة آمرة وكأنه يقود جيشا: إلى الأمام إلى الأمام...»[2] ثم التفت نحو الشيخ جلول وخاطبه قائلا: «ألم أقل لكم تحركوا فماذا تنتظرون؟ والتقط المدينة الذهبية كأنها عصفور ثم وضعها في كف يده اليمنى المبسوطة وتلا بصوت جهوري سورة الفتح وأعاد المدينة إلى مكانها الأول في سفح

---

[1]– الرواية: ص165.

[2]– المصدر: ص9.

"المايدة" ثم أخرج من تحت برنوسه سيفا ذهبيا وقال للشيخ جلول بصوت حازم: احتفظ به حتى تسلمه للفارس الأسمر....»[1].

وهذا المقطع هو رؤيا شهدها الشيخ جلول ذكرها الروائي في بداية روايته ومثلت هاته رؤيا استباقا للأحداث التي ستقع، من تولي الفارس الأسمر "محمد الكبير" لبايلك الغرب وقيادته للجيش لفتح مدينة وهران، ومشاركة العلماء والمشايخ والطلبة في رباط "المايدة" وهو جبل الذي وقع فيه الرباط، وهو الرباط الذي ساعد وساهم في تحرير مدينة وهران، فتوظيف الروائي لهذا الاستباق داخل الحكاية جعلنا نتصور الأحداث القادمة ومستقبل مدينة وهران. ومن هنا نقول بان الروائي يعمل على تجسيد فكرة التاريخ المتعلقة بمدينة وهران مستعملا مجموعة من التقنيات السردية، فنحن في دراستنا للزمن الروائي انطلاقا من زمن القصة وزمن الخطاب إلى الاسترجاعات والاستباقات التي وظفنا بجزء منها في تحليلنا لأن الرواية مليئة بتلك المفارقات الزمنية فمن خلال ذلك نجد أن الروائي من خلال هذا الكشف عن المهمش في الوثائق التاريخية الكثيرة فرواية "شعلة المايدة" هي رواية من التاريخ الجزائري العميق.

ثالثا: من السرد التاريخي إلى السرد الروائي:

يرجع التأسيس الروائي إلى الموروث السردي القديم، إذ يربطه بعض النقاد بالمقامات والبعض بالأدب الشعبي أو بلغته، فالرواية هي مجموعة من الأحداث والأخبار السردية فجذورها مستمدة من التاريخ، حيث رافقت الإنسان وتطورت معه، "في هذا الرابط بين الرواية والحياة، يؤكد "هنري جيمس" (henry James) أيضا عندما يعرف الرواية بأنها انطباع شخصي مباشر للحياة وفي هذا تتلخص قيمتها التي تكبر وتصغر تبعا لحدة هذا الانطباع كما نجد أن "د.لورنس" (D. Lawrence) يصف هذه العلاقة بأنها اللحظة الحية في الحياة التي لا يستطيع تصويرها وتجسيدها علم آخر غير الرواية[2]

---

[1]– الرواية: ص10.

[2]– سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2010، ص22.

فرواية "شعلة المايدة" شكلت جانبا تاريخيا مع إضفاء الخيال البعيد وهذا الذي زادها نضجا وحيوية كما أن للرواية علاقة وطيدة بالمجتمع، فالكاتب ابن بيئته، وكما نجد "فيرسي لبوك" (Percy Lubbock) .

أن الرواية ما هي إلا صورة أو لوحة فنية للحياة يتصورها الإنسان في البداية ثم يعمل فكره وذوقه في اكتناه مواطن الصدق والكذب فيها[1].

فالرواية جزء من حياة الإنسان، ونتاج الإرث الثقافي، وهذا ما يؤكد القول بارتباط فن الرواية المعاصرة بالأشكال التراثية القديمة، وما هي إلا مجرد امتداد طبيعي لها جسدته في كل مراحلها شبكة من العلاقات الإجمالية من بشر وعادات وتقاليد وقوانين وقيم[2]، فالرواية هي حياة الإنسان بكل ما يكشفها، ويشارك في ذلك التخيل فيعتبر الوسيلة الكونية المحفزة للإبداع لخلق صور وادراكات الحياة، وقد عمدت الرواية إلى رسم هوية ثقافية ارتبطت باجتهادات في الوعي الجمالي والتنوع ضمن تحقيق نصوص تتاح من كل العناصر في سياق خلق تخيل قادر على تجديد هذه الهوية، ومنح الكتابة الروائية بعدا رمزيا يعادل الحياة[3].

وبهذا فروائية الرواية تتعلق بالروائي وكيفية تجسيده للأحداث التي تنطلق من واقع معاش يضفي عليها جانبا من الخيال، أما بالنسبة لرواية "شعلة المايدة" فقد غلب عليها الطابع التاريخي لأنها عبارة عن استذكار لأحداث وقعت.

أ- قدرة الروائيين الفنية:

تختلف وجهات النظر بين الروائيين من واحد لآخر، فالرواية هي التي تضفي هذا الاختلاف حسب الموضوع، لان الرواية عالم فسيح ومفعم بالحوادث فبذلك تختلف زاوية

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص24.

[2]- نفسه، ص33.

[3]- رابطة آهل القلم: الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، قرارات مغربية، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، 2008، ص26.

تقديم الحوادث التي اختيرت من التاريخ، إذ نجد محمد مفلاح اختار تقديم الأحداث بتسلسل من البداية حتى النهاية، فبدأ من النصف الثاني من القرن الثامن عشر حيث استدعى هذه الأحداث بلغة سردية جميلة إضافة إلى اللغة التاريخية، بإضفاء حوادث الحرب وآلات الحرب كالبنادق وأشياء أخرى، وذكر شخصيات تاريخية، "إن الرواية التاريخية ليست تاريخا ولكنها تتعامل مع التاريخ، وهذا التعامل يفرض عليها حدودا هي قيود لها لا تعرفها الرواية الفنية ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه، وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وخصائصه ودلالته".

فالروائي لديه إمكانيات لتجسيد التاريخ الحقيقي دون أن يخرج عن ذلك ومنه نجد: "وفي يوم السبت الجهنمي، أنزل الأسبان قواتهم على شاطئ الجزائر، وحفروا الخنادق والمتاريس وتوجهوا نحو البساتين وهاجموا على قاعة صغيرة قريبة من مقبرة الشهداء..."[1].

وهذه بعض من قدرة الروائين على النقل من التاريخ، فهي تجسد للقارئ طبيعة الرواية التاريخية فعلى الروائي عند تصويره للتاريخ اخذ الحقيقة بأكملها، لتساعده على بث روائية روايته من خلال تجسيده للماضي الاسترجاعات والاستباقات وكشف الحقائق المسكوت عنها فالأحداث التاريخية الموجودة في الرواية وظفها الروائي بتقنية القص وقام بإعادة هيكلتها بما يلاءم الغرض أو الهدف المراد تحقيقه، "فكثافة الحضور التاريخي في الرواية أو توسطه أو ضعفه، راجع إلى ارتفاع نسبة المادة التاريخية، فالروائي مقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة"

وهذا ما لاحظناه في رواية "شعلة المايدة" فقد ركز الروائي على الشخصيات التاريخية منها "أحمد بن هطال، بن زرفة الدحاوي، الطاهر بن حواء، الباي محمد بن

---

[1]– الرواية: ص82.

عثمان الكردي" والأمكنة مثل "معسكر"، "مازونة"، "وهران"، "الجزائر"، "الحراش" والأزمنة من بينها 1775،...إلخ. فكل هذه التقيدات توحي إلى أمانة الروائي في تجسيد المادة التاريخية بشكلها الحقيقي.

ب- من التاريخي إلى الروائي:

يظهر التاريخ في الرواية مجسدا لهويته الحكائية والسرد القصصي، فاستعمال حلقات الرواية متنوع من قبل المبدعين لهذا النوع من الأجناس، لأن الرواية تحمل وقائع مستمدة من الواقع، فالجانب الفني في الرواية يزيدها جمالا في تشيد كيان سردي ذو دلالة تاريخية فكتب التاريخ تعج بالخيال، وكذا الحكايات مليئة بالوقائع التاريخية لان الرواية التاريخية جزء لا يتجزأ من التاريخ، فقد حدد جذورها الأولى (محمد يوسف نجم) عن مجلة الجنان التي أصدرها بطرس البستاني سنة 1870 معتبرا إياها أول مجلة عربية اهتمت بالقصص اهتماما واضحا وأفردت له بابا خاصا به[1]، ورواية "شعلة المايدة" الصادرة سنة 2010 تحمل تسلسلا زمنيا لإحداثها، مما يدل على عملية ضبط المتن الحكائي، فرواية "شعلة المايدة" تاريخية تستند إلى المادة التاريخية في سرد الأحداث والوقائع، فهي تدفع إلى استظهار المهمش.

ويقتضي تحويل السرد التاريخي إلى السرد الروائي للأحداث تغيرا في الخصائص المميزة للسرد التاريخي وهذه الخصائص هي:

- هيمنة صيغة الفعل الماضي.
- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.
- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث .
- هيمنة الضمير الغائب.
- عدم مشاركة الروائي المؤرخ في الأحداث.

[1]- عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، ص106 .

- السرد الروائي يتميز بالزمن المنفتح على الحاضر وماضيه مستمر[1].

وبما أن ما درسناه في الرواية هو أن التاريخ يعيد نفسه، فالأحداث في السرد الروائي لا تخضع لزمن منطقي، لأنه مشكلا للرواية بل أنه أضيف في الجانب السردي ليعاد بناؤه مع جانب من الخيال، ولكن الرواية تبعث فيه الحياة فالروائي محمد مفلاح تلاعب في الأحداث بطريقة تقنية مما أضفى جانبا جماليا يجعل القارئ متشوقا لما سيحدث، فالرواية قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق، مما يدل على العلاقة الوطيدة بين التاريخ والرواية فتوظيف الجانب التاريخي للرواية لا يعني فقدانها جماليتها بل يضيف إليها مرجعية التاريخية لتغير من نمطها المألوف إلى تجسيد نوع فني خيالي وبهذا تكون حافظت على مرجعيتها الروائية، إذ أن التاريخ يتناول كموضوع، أما عند دخوله في الرواية فهو فني تقريبي لأنه يختلط بالخيال الذي يضئ الإبداع، ولكل روائي رؤية خاصة لنص الرواية، فالروائي محمد مفلاح تمكن من نقل أحداث تاريخية إلى السرد الروائي بطريقة فنية أضافت جمالية في روايته التي كانت سررا لنا عن بطل جزائري له مكانته وقيمته التاريخية" فمهمة الروائي تتأسس في صياغة خطاب تاريخي مغاير لخطاب المؤرخ، فالروائي هو القادر على قراءة الأحداث وكتابة تاريخ العاطفة لأن المؤرخ يكتب من باب التفاصيل الصغرى التي تكمن فيها المفاجآت والدهشة التي هي لون لوحة الخطاب الروائي"[2].

وأيضا نجد لغة الخطاب الروائي أساس السرد، لأنها تضفي قيمة فنية جمالية فهي كونها من السمات المشكلة لهذا الخطاب حيث تعتبر "العنصر الفعال في بناء الرواية

---

[1]- ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، ص101-108.

[2]- العلمي مسعود: الفضاء المتخيل في رواية الأمير، ص32.

وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي من شخوص وفضاء وبنية"[1].

ومنه نقول إن من خصوصيات السرد ارتباطه بالنمط الاجتماعي، فهي عبارة عن مفردات تعابير وتراكيب جاءت متناسقة ومنسجمة مع العمل الروائي أما لغة التاريخ فتقوم على تسلسل الأحداث واثبات واقعيتها، مع إضفاء جانب من المتخيل السردي، لأن الروائي عند سرده للأحداث المنتقلة من التاريخ أضاف إليها نوع من الخيال الذاتي، وذلك لبلورتها في شكل سردي تاريخي، في محاولته إثبات روائية روايته بأسلوبه المشوق الذي يجعل القارئ يضع مخيلته موضع جدلية تاريخية من خلال الأحداث والشخصية البطولية الفعالة في الرواية والأمكنة والآثار التي تركتها الشخصية في ذاكرة الروائي.

[1]– عبد الرحيم حمدان: اللغة في تجليات الروح، الكاتب "محمد نصار"، قسم اللغة العربية كلية فلسطين التقنية دير البلح، غزة فلسطين، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج16، يونيو 2008، ص103.

خلاصة الفصل:

- تؤدي اللغة دورا رئيسيا شأنها شأن بطل من أبطال الرواية، فقد أصبحت هدفا في حد ذاته وتحديا يواجه الكاتب، لذلك فهي تحتاج إلى تقوية عنصر الإقناع لتحقيق الهدف المطلوب، وهذه الطريقة في الحكي استمدها الكاتب من التراث السردي العربي.

- الرواية تعدد كلامي يستوعب كل أنماط الكلام وصيغ الخطاب، ومع ذلك لاحظنا سيطرة اللغة الفصحى على لغة الرواية سواء في السرد أو الوصف أو الحوار، ويرجع سبب ذلك أثناء السرد والوصف لطبيعة ثقافة الراوي، أما الحوار فهو في غالبيته يدور بين شخصيات مثقفة إلا أن سيطرة اللغة الفصحى لا يعني بحال من الأحوال سيطرة اللغة الأدبية الشعرية، فقد لاحظنا بأنها تراجعت في هذه الرواية وحوصرت وشدد عليها الخناق من طرف صيغ خطاب متعددة، كالخطاب التاريخي والسياسي والديني.

- بالرغم من تنوع أشكال التعدد الكلامي في رواية "شعلة المايدة" وبالرغم كذلك من حرية الكاتب الفنية في اختيار ضروب هذا التنوع الكلامي إلا أننا لاحظنا غياب نوعين من النصوص هما النص القرآني والنص الشعري الفصيح، واكتفاءه بذكر الأسماء فقط.

- تعدد الرواة في الرواية لا تعني تعدد الأصوات، وإنما هو صوت واحد يبرز ويختفي فاسحا المجال للشخصيات الروائية كي تعبر عن نفسها بحسب مستوياتها.

- يتخذ الوصف وظائف سردية وجمالية ورمزية، سواء تعلق بالأشخاص أم بالأماكن ويساهم في بلورة موقف الروائي من الأحداث ومن الشخصيات ويقدم صورة أمنية لطبيعة المكان ونواحيه الجغرافية ولأنماط حياة الناس على اختلاف مشاربهم واهتماماتهم.

- تبين لنا تقنيات زمن الخطاب التي وظفها الكاتب في الرواية، وطريقة اشتغالها على حساب زمن الحكاية، فرغم وضوح زمن الحكاية وتأطيره بمؤشرات زمنية إلا أن الكاتب يعيد ترتيبها وفق رؤيته ويصنع منها متخيلة فينصهر التاريخي بالفني.

- يبدأ حاضر القصة في مساء أحد الأيام وينتهي في صباحه، وابتدأت رواية "شعلة المايدة" على غرار كثير من الروايات العربية باستباق يمثل افتتاحية الرواية يبرز فيه الراوي النتيجة التي انتهت إليها الأحداث، وهي تحرر مدينة وهران، ثم يتفتح السرد على الماضي لاسترجاع الأسباب المؤدية إلى هذه النتيجة عن طريق حركة الزمن المتلاحقة (المتصاعدة) ليبين الكاتب بأن الأحداث تدور دورتها وتعيد الأيام نفسها خاصة في جانبها الإيجابي.

- رغم أن الكاتب اعتمد التسلسل الزمني في استرجاع تاريخ مدينة وهران إلا أنه كان يكسر هذا التتابع الزمني باستعمال وقفات جعل منها حاضرا روائيا يعود إليه في كل مقطع فلا يقدم الكاتب زمن الخطاب بنفس ترتيب زمن القصة، إذ نجده يقدم ويؤخر بين أحداثه مستعملا مفارقات زمنية سواء كانت استباقية أم إرجاعيه.

- ونلاحظ كذلك سيطرة المشاهد الحوارية على حساب المقاطع السردية مما خلق حوارية وديناميكية ساهمت في بلورة الأحداث والشخصيات وفق رؤية الكاتب والتعبير عن إيديولوجية، وساهمت في تحرر الكاتب من أسر الشخصيات الجاهزة ومن أسر أحداث التاريخ.

الفصل الثاني:

أشكال تمثل التاريخ في رواية "شعلة المايدة"

تمهيد:

1- تمظهر المتخيل الروائي في توظيف الأحداث.

2- توظيف أحداث التاريخ في الرواية.

3- تخيل المكان ودلالية الشخصية.

4- علاقة المكان بالزمن في رواية "شعلة المايدة".

5- أسباب اللجوء إلى التاريخ.

تمهيد:

بدءًا لابد من الإشارة إلى أن رواية "شعلة المايدة" لها من الخصوصية والتميز على مستوى الانجاز الإبداعي لمحمد مفلاح رغم أنّنا نلاحظ في أعماله حضور ثنائية الذات /الجسد لاسيما أن الروائي يختار لمتونه السردية ذاتا/جسدا واحدا هو الذات الجزائرية عبر مختلف تمظهراتها التاريخية المسجلة لمراحل زمنية متعاقبة من تاريخ الجزائر الحديثة، فقد تجاوز مرحلة الكتابة التي تستند إلى تخييل الواقع وتخطاها إلى مرحلة جديدة هي تخيل التاريخ وذلك بالعودة إلى مرحلة أبعد في تاريخ الجزائر تمتد إلى تاريخ الاحتلال الاسباني لمدينة وهران[1].

وقد سبق الإشارة في مدخل هذا البحث إلى مسار الرواية العربية في علاقتها بالتاريخ ورصد أهم أشكال تمظهر التاريخ فيها.

ومن خلال رصد مسار هذه العلاقة بين الرواية العربية والتاريخ يمكن أن ندرج رواية "شعلة المايدة" ضمن رواية السيرة الغيرية، التي يغدو فيها تتبع سيرة الشخص سعيا نحو ملاحقة بّطولة تؤرخ لكينونة فردية أو جماعية... بحيث تصبح السيرة بؤرة كتابة التخييل التاريخي بوصفه تشخيصا لاختيار رحلة الشخص من حيث هي حافز لتقديم موضوع الحكاية، وقد حاول "مفلاح" من خلالها أن يقتحم سردا روائيا معقدا يتفاعل فيه التاريخي والفني، بالعودة إلى مرحلة هامة من تاريخ الجزائر الحديث وبالضبط إلى فترة العثمانية والاحتلال الاسباني لمدينة وهران[2].

---

[1]– جمال بوطيب: الاستعارة الجسدية: الذات والآخر والتاريخ في الرواية الجزائرية، ندوة حول الرواية الجزائرية.

[2]– عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ج1، الألفاظ والمذاهب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص81.

1- تمظهر المتخيل الروائي في متابعة الأحداث وتوليفها:

ما يميز رواية "شعلة المايدة" عن روايات "مفلاح" السابقة هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري[1]. ممثلة في النصوص والوثائق التاريخية التي تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنّها من جهة ثانية تمثل شهادات عن الواقع وأهم هذه الوثائق "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" تأليف أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي وهي عبارة عن مذكرات دونّها مؤلفها بصفته شاهد عيان عن تلك الأحداث، حيث كان يشغل منصب مرافق وأمير جند ابن الباي محمد الكبير، حقق وقدم هذا العمل الشيخ المهدي بوعبدلي، وطلوع سعد السعود للآغا بن عودة المزاري حققه ودرسه د. يحيى بوعزيز ورحلة محمد الكبير باي الغرب إلى الجنوب الجزائري للأديب محمد بن هطال وهو الكاتب الخاص للباي محمد الكبير، ومخطوط عجائب الأسفار ولطائف الخبار للشيخ وأبي رأس الناصري المعسكري والمرآة لحمدان خوجة، والرحلة القمرية للشيخ بن زرفة الدحاوي حيث أمره الباي بتدوين الأحداث والمعارك، وهران عبر التاريخ ليحيى 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 أيضا خصائص النوع أو الجنس الأدبي في توظيف هذه المادة الحكائية[2].

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 التاريخي يكون أيضا منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن، متجه

---

[1]- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، مرجع سابق، ص81.

[2]- عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟، مرجع سابق، ص65.

نحو المستقبل وهذا ما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى 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 المايدة" باعتبارها تؤرخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، وبالرغم كذلك من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية وأحداثها، إلا أننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما، بل أنهما يتعلقان وينصهران معا، ليكونا نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية، "فهذه المادة التاريخية الموثقة لما استعملها الكاتب في الرواية قد انتقلت من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص، السرد الروائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالية يقترب بها القارئ من الزمان والمكان بل يجد لتخييله وجودا وكيانا واقعيا، ثمّ الذهاب بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا.

تبدأ القصة –مثلا– بحدث تاريخي هو زيارة الباي الغرب للمنطقة الشرقية للبايليك وتزامن ذلك مع أفعال وأعمال آغا المنطقة وجنده 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 وقال بلهجة هادئة.

– أصبح الأكحل يتردد كثيرًا على أنحاء المنطقة الشرقية للبايليك أطبق الشيخ الطاهر شفتيه الجافتين وهو يعمل فكره ويدعو الذكريات ثم قال:

---

[1]– عبد الفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟، مرجع سابق، ص62.

– لا تنس أن الباي إبراهيم المليانـي قد منح له صلاحيات هامة للإشراف على شؤون البايليك... ربّما أرسله استعدادا لمقاتلة الأسبان ابتسم الحاج يحيى في غموض وأطرق برهة ثم قال بلهجة هادئة:

– قبائل منطقتنا كلها مستعدة للجهاد:

وبأسف.

– ولكن الآغا جلودي وأتباعه يخشون الجهاد حرصا على مراكزهم وأملاكهم[1].

وقاطعه الشيخ الطاهر قائلا بسخط:

– لا تحدثني عن الآغا جلودي– إنّه وحش لا تهمه الإجابة الضرائب أما تحرير وهران...[2].

* حتى وإن كان "مفلاح" قد وظّف التاريخ في بعض رواياته السابقة فإنّ رواية "شعلة المايدة" تختلف عنها من حيث طريقة توظيفها لهذا التاريخ.

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

ولعل اختيار حقبة تاريخية بعينها ايجابية كانت أم سلبية تخضع إلى شروط ملاءمتها للعصر الذي استرجعت فيه، "فلا حقبة جديرة بالانتساب إلى التاريخ إلاّ قياسا بحقبة أخرى اخترقها نصرا كبيرا كان الاختراق أو هزيمة مدوية، فالتاريخ يظهر في أزمنة انتقال الإنسان من شرط يعرفه إلى آخر لا يعرفه ماما، فلا يظل حيث كان ولا يصل إلى ما أعتقد أنّه وصل إليه، وقد يتجلى الانتقال في تقويض الإنسان لزمن ضاق به، بقدر ما سيظهر أيضا في تقوض الإنسان الباحث عن زمن جديد، ولعل هذا الانتقال في شكليه، هو

---

[1]– الرواية: ص12.

[2]– المصدر: ص13.

ما يحدد حقبة تاريخية مرجعا لحقبة لا حقه، ذلك أن الراكد لا يحتاج التاريخ، ولا يحتاج التاريخ إليه"[1].

وتكمن ايجابية تلك المرحلة في الحاكم التركي العادل محمد الكبير "المثقف، الذي يقدر العلم والعلماء والمشايخ، ومعرفته للدور الذي يؤديه هؤلاء، وتقديره واحترامه للأولياء الصالحين ومشايخ الزوايا، وحماسه للدفاع عن الأرض التي حمته وأوته وأدخلته في تاريخها العظيم".

"والتفت الباي نحو حسين غمار وقال له:

– لقد أعفيت الزاوية من الضريبة. وأنا من وسع في بناء أضرحة الأولياء الصالحين فكيف تتهم بمعارضة لزوايا والمشايخ؟

– واستغل الشيخ جلول الفرصة فقال:

لا تقترب من زاوية الشيخ جلول، سأعاقب كل شخص يسيء للزوايا"[2] غير أن ايجابية المرحلة التاريخية المسترجعة روائيا، ممثلة في المشاريع الذي أتى بها الباي "محمد الكبير" للعلم والعلماء، واهتمام الباي بالتأليف وتشجيع المؤلفين ومكافآتهم بالجوائز النقدية، ولم يقتصر الباي على تشجيع المؤلفين ومكافئتهم بالجوائز النقدية، ولم يقتصر الباي على تشجيع الحركة العلمية، بل أنشأ العديد من المدارس منها المدرسة المحمدية والمسجد الجامع، وجدد المدرستين القديمتين في تلمسان...

وغيرها ومن أهم مآثره، أنّه رتب المدرستين في الجوامع بوظائف يأخذونها من الأحباس، فاتسعت بذلك حال العلماء، وانشّرحت الصّدور للقراءة وشرهت النفوس، وكثر

---

[1]– الرواية: ص160.

[2]– المصدر: ص160.

طلبة العلم، وتشوق كل أحد للتدريس، واشتد الحرص على التعليم، من بعد أن كاد يترك اشتغالا بالتجارة والفلاحة، لقلة جدواه... الخ[1].

2- توظيف أحداث التاريخ في الرواية: [2]

يستثمر "مفلاح" التراث ويستمد منه مادته لتشكيل بناء جل رواياته على غرار روائيين جزائريين كثير أمثال واسيني الأعرج، الطاهر الوطار ورشيد بوجدرة وأمين زاوي، والرجوع إلى الماضي واستثمار التاريخ سواء كان قريبا يتعلق بحرب التحرير، أم بعيدا يضرب بجذوره في أعماق التاريخ العربي الإسلامي، "يكاد ان يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبة باللغة العربية في الجزائر"[3]، وهو ما يعيد طرح إشكالية العلاقة بين الحقيقي والفني أو بين التاريخي والروائي، ومن ثم بين المحكي والمكتوب. ويدفعنا إلى البحث داخل النص الروائي لا خارجة عن دلالات ذلك، وعن الأسباب التي دفعت بالكاتب إلى اختيار حقبة تاريخية بعينها واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى، قد 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 ملاذا يفر إليه من وطأة الواقع المتخلف، أو قد تكون هذه الأسباب موضة فنية لا غير.

لذلك تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من طرف الكاتب بالماضي والحاضر وبشروط الكتابة. وسنحاول إبراز الطّرق التي إعتمدها الكاتب لتوظيف أحداث التاريخ وإخراجها إخراجا فنيا بما يحقق لها الصدق الفني دون تشويه حقيقتها.

---

[1]- أحمد بن سحنون: الثغر الجماني في إبتسام الثغر الوهراني، تح: المهدي بوعبدلي، عالم المعرفة، الجزائر، ط1، 2013، ص71.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 216.

[1]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص58.

أولا: نجده يصهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني عن طريق تقديم الكاتب المعلومة التاريخية، وهي عرضها من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم 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، وبعد لحظات من الصمت تنحنح وابتسم ابتسامته العريضة للطلبة الحاضرين ثم بسمل وقال لهم بصوت قوي النبرات.

– سيقود الخليفة جيش البايليك لمقاومة حملة الغزاة.

وتلا بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تحث على الجهاد ثم راح يتحدث عن العدو الصليبي الذي يطع من جديد في احتلال الجزائر، كما تكلم عن الحملات السابقة التي قادتها اسبانيا وانهزمت فيها، وذكر منها معركة مزغران التي انتصرت فيها الجزائر العام 1558 م على الغزاة، وقد قتل فيها القائد الاسباني "الكونت داكودات" ثم أنشد أبياتا من قصيدة "قصة مزغران" التي خلد بها الشاعر سيدي الأخضر بن خلدون تلك المعركة التاريخية[1].

قدم لنا الكاتب حدثا تاريخيا هاما هو حملة الكونت "داكودات" والي وهران 1558 م على مرسى مستغانم، وهزم فيها الإسبان شرّ هزيمة التي ما زال الكتّاب يخصونها بالتأليف ويتساءلون عن أسبابها، وإنّ من حظ التاريخ الجزائري أنّ أحد قواد الجيش الجزائري سجل هذه المعركة التي شارك فيها، وخاض غمارها، خلّدها في ملحمة شّعبية "قصة مزغران" للشّاعر المجاهد سيدي الأخضر بن خلوف.

– **ثانيا:** يخرج الحدث التاريخي عن طريق تداول أكثر من شخصية على سرده، أو سرد الخبر من أوجه مختلفة وعلى لسان شخصيات عديدة، رغم أن ورائها سارد واحد وكمثال على ذلك ما دار بين الباي "وشعبان" بريد الداي، حين أقبل على الباي قادما من

---

[1]– الرواية: ص 61.

مدينة الجزائر وسلم للباي رسالة مستعجلة فقرأها الباي مرتين ثم التفت نحو خلفيته قائلا بحذر[1].

– لقد اتصل الإسبان بمولانا الباشا لطّلب الصّلح

وهتف الخليفة بإخلاص

– لقد انتصرنا يا سيدي الباي وقال الباي للخليفة وكأنّه 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[2].

– **ثالثا:** في هذه الطريقة "تدار الأحداث بطريقة تصاعدية تجعل المتلقي محتاجا إلى خاتمة تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي هذا الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه التاريخي مرحلة متقدمة[3]، 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 البايليك – لقد طلب ملك إسبانيا الصلح ولكن داي الجزائر رفض ذلك إلا بعد خروج العدو من أرض الجزائر، وفي اليوم التاسع من شهر ديسمبر 1791، تم الاتفاق الذي نص على انسحاب إسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط.

---

[1]– الرواية: ص 201.

[2]– المصدر: ص 205.

[3]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص222.

وشهد راشد وهو يبكي، بداية انسحاب الإسبان الذي انتهى في مطلع 1792[1].

لا يأبه التاريخ لهذا الكلام ولا تهمه هذه المشاعر، بل يهمه الحدث فيصرح به مباشرة.

رابعا- وأحيانا ينتصر الفني على حساب التاريخي تماما، فيكون للمتخيل حضوره المميز عندما تحاول الرواية التقاط اليومي من حياة الناس العاديين البسطاء الذين أقصاهم التاريخ ولم يولهم أدنى اهتمام إذ يفسح لهم المجال للكلام والتعبير عن مشاعرهم 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 الغداء 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...[2].

ورغم ذلك تمنى أن يتزوج يمينة السمراء التي أصبح يهفو إليها قلبه..."

ولا ينفك الروائي يقدم تاريخ البايليك الغرب والبايات التي تداولت على حكمه من خلال الحوار الذي يدور بين الطلبة"[3] وكان راشدا يستمع الى حديث محمد الشلفي عن تاريخ مازونة وحكام الترك، وقد حدثه مرة عن جل البايات الذين حكموا بايليك الغرب من مازونة فقال له إن أول باي استقر بالمدينة هو حسن بن خير الدين الذي غادر مازونة

---

[1]- الرواية: ص 211.

[2]- المصدر: ص 20.

[3]- المصدر: ص 50.

بعد حملته على المرسى الكبير، ثم خلفه بوخديجة، وجاء بعده الباي صواق الذي مات مسموما ثم حدثه يوما عن الباي شعبان...[1].

3- تخيل المكان ودلائلية الشخصية:

بعد الحرب العالمية الثانية، تغيرت الكثير من المفاهيم، من بينها قيمة الإنسان، وذلك بعد ظهور الرواية الجديدة ثائرة على انماط الرواية التقليدية التي لم تعط للشخصية قيمة ونبذتها بسبب التحكم المطلق الذي يمارسه الروائي وفي هذا السياق يطلق "آلان روب جرييه "عبارته الشهيرة" الرواية تبدو آلية للسقوط فقد انتزع عنها سندها الكبير... البطل فقيمة الإنسان في الرواية التقليدية انحصرت في الآمر، أما الرواية الجديدة فالإنسان حاضر فيها دائما في كل صفحة وفي كل كلمة حتى لو أن هناك أشياء كثيرة موصوفة فهي لا تتمتع بأي حضور خارج مجالات الرؤية الإنسانية الواقعية منها والخيالية"[2].

3-1- مفهوم الشخصية:

تعددت تعريفات الشخصية سواء من الناحية التنظيرية أو التطبيقية، نظرا لأهميتها في الدراسات الحديثة، فقد تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية، وما يؤكد فاعلية الشخصية في النص بقوله "ويمكننا أن نقول أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات"[3].

فتعدد المفاهيم حول الشخصية يعود للتطورات التي شهدتها الساحة الإبداعية والنقدية، ومن أهم هذه الآراء ما أورده "اليوت" أن الشخصية هي التنظيم الديناميكي في

---

[1]- الرواية: ص 51.

[2]- ينظر: حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة والعلم، القاهرة، (د.ط)، 2006، ص38- 40.

[3]- العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ في رواية الأمير، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/ 2010، ص14.

داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طريقته لنتكيف مع البيئة"[1].

وهناك من أهملها أمثال "فلاديمير بروب" "VLADIMIR PROPP"، انطلاقا من كونها عنصرا متغيرا لا يستقر على حال، فما يميزها من أسماء وأوصاف يتبدل باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها، وعلى هذا الأساس فالثوابت هي الأجزاء الأساسية وكذا اهتم بما تقدمه إليها القصة من أدوار وركز على أفعالها محاولا[2] تصنيف الحكاية على أساس الوظائف.

وكذا نجد "توما تشفيسكي" استغنى عن الشخصية خاصة ما يتعلق بالبطل، وقلة فاعليته في المتن الحكائي، الذي يمثل مجموعة الحوافز، فالبطل عندما يقدم دوره في الربط بين هذه الحوافز"[3].

– ونجد ان الروائي اهتم بدور البطل في الأحداث، اهتم به كشخصية مهمة للتاريخ أين حدد علاقته انطلاقا من العناصر السردية الأخرى.

يرى "تزيفتان تدوروف" (TZVETAN TODOROV): إن الشخصية هي موضوع القصة السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبة محضة، بدون أي محتوى دلالي[4].

فإنّ التعامل مع الشخصية كوحدة نصية لا امتداد لها خارج بنية النص الذي يحتويها معناه استبعاد كل التطورات التي تجعل من هذه الشخصية مرادفا لكائن "حي" التأكد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النص، فالشخصية باعتبارها " كائنا من ورق لا وجود لها

---

[1]– سامية حسن: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة، بيروت– لبنان، ط2، 1983، ص127.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 2000، ص 24 –25.

[3]– توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي .. نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث3، بيروت، ط1، 1982، ص207.

[4]– تزفيتان تودوروف: مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2000، ص73.

إلا من خلال ما يقول عنها النص (الصوت الخفي للسارد)، وبعبارة أخرى أنها كلمات (وحدات معجمية) [1].

وأيضا نجد من بين الدارسين الذين كانت لهم نظرة مخالفة للدارسين الأوائل الذين عدّو الشخصية ثانوية، ومن بين أبرّز المنظرين، فقد جسد ذلك في نظريته النموذج العامل على عنصّر الشخصية، حيث درس عنصر الشخصية مميزا بين العامل والممثل واستطاع التمييز بين مستويين هما:

1- النموذج العاملي: من خلال هذا المستوى تتخذ الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المحيزة لها.

2- مستوى ممثلي: وقد نسبه إلى الممثل، وفيه تتخذ الشخصية صورة لفرد يقوم بدور ما في الحكي، شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية.

3-2- تصنيف الشخصيات:

تعتبر الشخصية من الدراسات التي تشكل هاجسا بالنسبة لكثير من الباحثين والمشتغلين بالأعمال السردية، فهي مختلفة الأسس والنظريات والمنهجية التابعة من خلفيات فكرية، مع اختلافها من حيث بنياتها الشكلية ومضامينها الدلالية ومن هنا نقول بأن الدارس يكون في أمس الحاجة إلى معرفة الشخصية وأهم تصنيفاتها، فالشخصية عبارة عن نتاج متخيل يبدعه المبدع بناءا على انتقاء جماليات خاصة "ففي ذلك رأي "تودوروف" أنّ قضية لسانية، فهي عبارة عن كائنات من ورق لا وجود لها خارج الكلمات[2].

أصناف الشخصية في الرواية: ستعتمد على ما تطرق إليه فليب هامون:

- **الشخصيات المرجعية: "Personanage Referentieles":**

---

[1]- سعيد بنكراد: سيميولجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان- الأردن، ط1، 2003، ص103- 104.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص213.

هذا النوع من الشخصيات يحيلنا على معنى جاهز وثابت، تفرضه ثقافة ما، وهي متعلقة بشخصية القارئ، وتدخل عليها شخصيات تاريخية، وهذا النوع يمكن إسقاطه على بطّل الرواية "راشد" فقد اهتم الكاتب بهذه الشّخصية، باعتبارها شخصية محورية في الرواية.

فقد حاول كشفها من الداخل والخارج، ولكل الظروف والمواقف التي أسهمت في إبرازها، وقد أعطت الرواية مكانة رفيعة وميزتها على كل الشخصيات، حيث يمكن القول أن الروائي اهتم بشخصية البطل وبكل ظروفه التي ساعدتنا على معرفته فقد تمحورت معظم أحداث الرواية حوله، فرواية "شعلة المايدة" اعتمدت على الشخصية المرجعية من خلال تمثيل الكاتب لشخصية البطّل، وقد إستند في ذلك إلى أحداث استعارها من التاريخ ووظفها كمرجعية له وجعل القارئ يتخيل أحداثها، وتعددت الشخصيات ومن بينها التي كانت لها علاقة بالبطل وعايشته نجد: "والده "سي الطاهر"، عمه يحيى، زوجته مهدية والدته، رفيقه في الدراسة "محمد الشلفي" اللذان تربطهما علاقة وطيدة، خلال فترة تواجده في "مدرسة مازونة"، فشخصية البطل "راشد" شخصية محورية، قد ساعدت على سير الرواية[1].

في شكل فني وجمالي، مما جعلت هذه الشخصية المرجعية الأساسية لبناء الرواية رغم وجود العديد من الشّخصيات أمثال، "الباي محمد الكبير" وشخصية "محمد الشلفي" و"القندوز القصيري" الذي رافقه طيلة دراسته في "المدرسة المحمدية" وبهذا نقول أنّ الكاتب ركز على شخصية البطّل لأنّها لعبت دورا كبيرا في تحريك أحداث الرواية وبدونها لما تمكن الكاتب من بناء روايته في شكل فني وجمالي، جعل من روايته تظهر في الساحة الإبداعية.

[1]– العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ، مرجع سابق، ص177.

2- الشخصية الواصلة الإشارية "Personnage Embrayer":

وهي علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في وهي غالبا ما تكون ناطقة باسم المؤلف[1].

ومن خلال دراستنا لرواية "شعلة المايدة" وجدنا من يمثل هذا النوع من الشخصية وهو الشيخ العملاق الذي ظهر في رؤيا الشيخ جلول حيث رآه تربع على المايدة وظل هناك حتى التف حوله شيوخ ذوو لحي بيضاء طويلة، فعلى حسب الرواية جسدت هذه الشخصية "مول المايدة" وهو ولي صالح مدفون في جبل المايدة (موقع الرباط) "وفجأة ظهر شيخ عملاق يرتدي برنوسا أبيض، تربع على المايدة وظل هناك حتى التف حوله شيوخ ذوو لحي بيضاء ثم لوح بذراعه اليمنى في الهواء وصاح بلهجة آمرة كأنّه يقود جيشا "إلى الأمام ...إلى الأمام..." ثم التفت نحو الشيخ جلول وخاطبه قائلا "ألم أقل لكم تحركوا؟ فما تنتظرون؟" والتقط المدينة الذهبية كأنّها عصفور في كف يده اليمنى المبسوطة وتلا بصّوت جهوري سورة الفتح وأعاد المدينة إلى مكانها الأول عند سفح ثم أخرج من تحت البرنوس سيفا ذهبيا وقال للشيخ جلول بصوت حازم "احتفظ به حتى تسلمه للفارس الأسمر... ولا تنس أن تنصحه بزيارة البرج"...[2].

فقد كانت الشخصية الواصلة، لأنها شخصية جسدت في أواخر أحداث الرواية، ممثلة في الضريح هذه الشخصية (مكان القريب من الرباط، وقد أثبتت وجودها من خلال الحوار الذي دار بين الشيخ جلول وبين (مول المايدة)، فقد زادت تفاعلا في الرواية، وتأثيرا في القارئ ليعرف هل ستستحق هذه الرؤيا أم لا؟[3].

---

[1]- العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ، مرجع سابق، ص177.

[2]- الرواية: ص 9- 10.

[3]-العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ، مرجع سابق، ص179.

3- الشخصيات الاستذكارية Personnages Ananphorique:

وهي التي تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والاستذكارات، ومن بين هذا نجد "محمد الشلفي" الذي رافق البطل في رحلته للدراسة في مدرسة مازونة، وكان يحمل كما هائلا في المعارف حول تاريخ البايليك وبايات وتاريخ قبائل البايليك ومدنه العريقة فقد عملت شخصية محمد الشلفي على تذكير البطل بالبايات الذين حكموا بايليك الغرب من مازونة، فقال له إن أول باي استقر بالمدينة هو حسن بن خير الدين الذي غادر مازونة بعد حملته على مرسى الكبير ثم خلفه بوخديجة وجاء بعده الباي صواق الذي مات مسموما، ثم حدثه يوما عن الباي شعبان... [1].

لا شك أن القارئ بمجرد إطلاعه على هذا المقطع يتبادر إليه أن شخصيته تصنف ضمن الشخصيات المتكررة، لأنه كان يذكره بتاريخ هذا الوطّن وأنسابهم وأجدادهم وبأنّ ما بينهم علاقة، لأنّهما ينتميان لنفس المنطقة وينحدران من نفس المكان.

ونخلص بعد دراستنا للشخصيات في رواية "شعلة المايدة" أننا استندنا على تصنيف "فليب هامون" القائم على ثلاثة نماذج والتي تشكل من ملفوظات تتلفظها الشّخصيات المعبرة عن سلوكها وعلاقاتها، وهكذا قام "محمد مفلاح" بتقديم شخصية البطّل، بعد ذكره للأحداث التاريخية والمواقف والشخصيات ومقتطّفات من الأحداث اليومية، وهو بذلك عمل على رصّد كل العلاقات التي من شأنها أن تبرز هذه الشّخصية التاريخية التي ستظّل خالدة بإنجازاتها.

3-3- بناء الشخصية التاريخية:

تعتبر الشخصية من العناصر الأساسية للرواية، فلا معنى للرواية بدون شخصياتها بوظائفها الرئيسية أو الثانوية، ومن ثم كان التشخيص محور التجربة الروائية.

فقد اختلفت الشخصية في الرواية الجديدة فلم تعد ذات أهمية كبيرة من منظور النقد البنيوي وأصبحت مجرد "عنصرا من مشكلات السرد في العمل الروائي مثلها مثل باقي

---

[1]- الرواية: ص50- 51.

مشكلات السرد أو لا تعدو أن تكون كائنا لغويا مصنوعا من الخيال المحض[1]، ومنه نقول هل يمكننا أن نطبق هذا على رواية "شعلة المايدة"؟.

وهذا ما تطّرقنا إليه في تصنيف الشخصيات، فقد جعل "محمد مفلاح" بطل الرواية "راشد" شخصية مركزية ولها دور في تحريك عملية السرد في الرواية كونها شخصية لها وجودها، وأثرها في التاريخ، فمهمة الكاتب لا تقتصر على تسجيل التاريخ بل تتجاوز ذلك.

فترى أن البطل شخصية تجمع كل الصفات من المثقف، البار بوالديه الوطني، في كل صفة من صفات الرواية نجد للشخصية تأثيرا في الأحداث سواءا مع الأصدقاء أو الأهل أو الأعداء أو في المدارس التي تعلم فيها وباقي الشخصيات الأخرى.

3-4- مقاربة المتخيل في بناء شخصية البطّل راشد:

نجد في رواية "شعلة المايدة" مجموعة من الشخصيات التاريخية والمتخيلة فمن الشّخصيات التي ثبت وجودها في كتب التاريخ نجد "الباي محمد بن عثمان الكردي (محمد الكبير)"، محمد بن علي أبو طالب المازوني "شيخ مدرسة مازونة الذي استشهد في معركة وهران، الأديب والكاتب الخاص للباي "محمد بن هطال".

- العلامة محمد بن عبد الله الجلالي "شيخ المدرسة المحمدية" وهو كان رئيس "رباط المايدة"، قاضي القضاة الطّاهر بن حواء، وكاتب الباي محمد المصطفى بن زرفة الدحاوي أحمد بن سحنون الراشدي (مرافق عثمان بن الباي) وقائد جنده وهو كاتب وأديب فالروائي من خلال روايته أراد أن يحقق الصدق الفني من دون تشويه أو تزييف الحقيقة التاريخية باعتباره فنانا وليس مؤرخا [2].

---

[1]- السعيد زعباط: رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، (مذكرة ماجستير)، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2011، ص188.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص145.

فهو يبني شخصيته الروائية بناء على " تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه"[1]، فقد اختار الكاتب شخصية مكتملة فنيا، فالروائي أراد أن يضع من هذه الشخصية مجموعة من القيم والأهداف التي وصّل إليها، فهي مكتملة وتتغير بعلاقاتها بالآخرين فيكون الروائي واصفا للأحداث والواقع الموجود، فهو تارة في جو الحرّب وتارة في التعليم، وتارة في علاقات البطل، ليجعل القارئ يعيش الماضي في الحاضر كأنّه كان موجودا وشاهدا على ذلك.

3-5- تخيل المكان ودلائلية الشخصية:

يعد المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، لأن إدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن، "ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا.

فمكان "الرواية هو المساحة التي تحدث فيها الأحداث، وتنفصل بواسطتها الشخصيات بعضها عن بعض، فهي التي تفصل القارئ عن عالم الرواية وهي خاضعة لتنظيم مكاني إلى فقرات ثم جمل، فاصلة بينها علامات ترقيم ونقط وفواصل [2].

فالمكان الحقيقي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي وفي افتقار هذا الجانب تبحث الشّخصية عنه في مكان آخر، ومن ثم يحصل الانفصّال عن المكان المركزي والاتصال بالمحيط"[3] فأهمية المكان محددة في كونه عنصر أساسي في الرواية بحيث أن القارئ عند قراءته وتأمله في مكان وجوده يدرك بساطة حياته، وتأثير المكان على مشاعر ونفسية البطل فقد تعددت

---

[1]- العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ، مرجع سابق، ص182.

[2]- محمد عبد الله قواسمية: البنية الروائية، في رواية الأخدود، لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي، عمان- الأردن، 2009، ص91.

[3]- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 92.

علاقات الشخصية بالأمكنة في الرواية. منها ما ارتبط بالحالة الشعورية ومنها ما كان ارتباطه اجتماعيا، وفي هذا الصدد يرى "ميشال بوتور" أنه من الممكن أن تشع صور المكان دلالة حضارية من خلال عكسها المفاهيم مرتبطة بلحظة حضارية معينة.

وهذا الرأي يتفق مع ما لاحظته "جوليا كريستيفا" في حديثها، عن الفضاء الروائي في قوله: "أنّ الفضاء يشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور[1]، ومن هنا نقول بأنّ المكان هو الذي يحمل العلاقة بين الإنسان ومجتمعه، مما يؤثر عليه بأفكارهم ووعيهم ومهما ابتعدت الشخصية عن موطنها الأصلي فإنّها مرتبطة به، وبالرغم من تأثير المكان الموجود فيه البطّل على نفسيته إلاّ أنّه يظل مرتبطا ببيئته، وذلك من خلال قوله "عاد راشد إلى الدوار الذي اشتاق إلى سهله وديانه وروابيه. كان سعيدا بالنصر الذي حققته الجزائر على "حملة أورلي"، وفخورا بما أحرزه الخليفة من مجد في هذه الحرب، لقد ذاع صيت محمد بن عثمان بين الأتراك والقبائل الجزائرية، واستقبل الدوار ابنه العائد بفرح كبير..."[2].

وهكذا يتضح لنا أن المكان يلعب دورا هاما في بلورة الأفكار والعادات والتقاليد الاجتماعية رغم ابتعادها عن موطنها، فالمكان محوري بالنسبة للشخصية، وعلاقة المكان بها هي علاقة تفاعل مستمر، لأنّها تلعب دورا هاما في تكوين المكان وبنائها، فتصبح فعالة، بحيث يؤثر المكان فيها، كما تتأثر به بحيث يعكس سلوكها وانتمائها وما تتصف به من عادات وتقاليد، كما للشخصية دور في السرد الذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية محورية كبطل الرواية، وإما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة ما كبعض الشخصيات التي ذكرت سابقا.

---

[1]– العلمي المسعود: فضاء المتخيل والتاريخ، مرجع سابق، ص 184.

[2]– الرواية، ص 91.

4- علاقة المكان بالزمن في رواية "شعلة المايدة":

بعدما تطرقنا إلى العلاقة التي تربط المكان بالشخصية، تجدر بنا الإشارة أيضا إلى العلاقة التي تربط المكان بالزمن، فهو من المكونات الأساسية للبناء الروائي، فقد عبر "ميخائيل بختين" موضحا مصطلح الزمكان وما يحدث فيه بقوله: "ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان، بحيث يتكثف الزمان ويتراص حتى يصبح شيئا فنيا ومرئيا"[1].

فالدارس لرواية "شعلة المايدة" نجد أن الكاتب في سرده للأحداث كان يذكر الأماكن الجزائر، وهران، معسكر، جبل المايدة (موقع الرباط) الحراش، كما 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 اكبر الانتصارات ضد العدو، وعمد "محمد مفلاح" على جعل شخصية البطّل من أساسيات بناء هذه الرواية، باسترجاع أهم الأحداث التاريخية والمواقف والمعارك التي تعرض إليها، ومن بينها نجد قوله: "كما تحرك جنود برج خنيس تحت قيادة آغا الجزائر وتناهى إلى سمح راشد خبر الحملة الاسبانية القادمة من البحر فقفز واقفا واستعد مع الطلبة للمواجهة.

وفي يوم الجمعة 30 جوان 1775 م، وصل الأسطول الإسباني المرسى القريب من الضفة الشرقية لوادي الحراش وقيل إنّه كان يتكون من عدد كبير من السفن الحربية، ومن 25 ألف رجل، دهش الطّلبة حين سمعوا بتلك الأخبار المفزعة..." [2].

لقد أراد الكاتب أن يرسم صورة البطّل في مخيلة أبناء الجيل الحاضر، من خلال المعارك والانتصارات ومواقفه الجريئة في الأحداث التاريخية التي وقعت في حياة البطل

---

[1]- العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ، مرجع سابق، ص 188.

[2]- الرواية، ص 81.

بالأمكنة التي حدثت فيها وكانت شاهدة على انتصاراته التي ستبقى مخلدة على مر العصور.

لقد كان نص الرواية حافلا 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، محددا 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 البايليك من أجل تجنيد الطّلبة للالتحاق "برباط جبل المايدة" كما انتقلت عائلات كثير إلى رباطات سيدي معروف والبريدية وتانسالت، بعدما اسقط الباي الضريبة على الملتحقين بها وانتشرت الأخبية والخيم بالرباط وانشغل الطلبة بدراسة الفقه والنحو والتصوف وأصبحوا لا يبرحون الرباط إلا في الأوقات التي يعلن فيها عن ظهور الإسبان..."[1].

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 المايدة"، أن الدارس يكاد يخلص من تعدد الأمكنة نظرا لكثرة أحداث الرواية، التي تتكلم عن حال البايليك مع بقية القرى وما جاورها من نواحي.

لقد عمل "محمد مفلاح" على إضاءة الزمن وعلاقته بالأمكنة التاريخية، من خلال قوله: "وفي يوم السبت الجهنمي، أنزل الإسبان قواتهم على شاطئ الجزائر، وحفروا

---

[1]- الرواية، ص 182.

الخنادق والمتاريس، 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 كوقاء أمام المجاهدين ثم دفعها نحو جنود العدو المعاصرين 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 عددا كبيرا وبقليل من التأمل نجد "مفلاح" كان يعرض لنا كيف تعرض العدو (الإسبان)[1]، 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 معينة خاضعة للظروف الطّبيعية والمكانية وما ساهم في بناء الرواية بناءا فنيا متميزا، والذي كان مجسدا في استرجاع الأحداث التاريخية على السنة شخصيات الرواية، والتي ظلت راسخة في ذاكرة الإنسان، لأنها تمثل بطولات وتفوقات للأمة وللعرب كافة، وهكذا كان للحيز المكاني دور في تحريك الشخصيات وقيامها بالغرض السردي على أكمل وجه.

لهذا "فالمكان" ليس فقط عالما 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[2].

ونعني بهذا إنه 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 النفسية

---

[1]– الرواية، ص 82.

[2]– العلمي مسعود: المتخيل في كتاب الأمير، مرجع سابق، ص 193.

الناتجة عن المرجعية التاريخية ونجد ذلك في "واستشهد الطاهر بن حواء فبكاه الطلبة وتأثر الشيخ الجيلالي لوفاة قاضي القضاة فألقى عليه كلمة تأبين وهو يقام دموعه، كما رثاه الشيخ ابن سحنون بقصيدة مؤثرة جدا ومنذ ذلك اليوم الحزين كثف الطلبة من الهجوم على أسوار المدينة فازداد الأسبان رهبة من المجاهدين الجزائريين[1] 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 للأحداث مستعينا بالوقائع التاريخية مع مراعاة الحقيقة من ذلك لإيصال تاريخ حقيقي غير مشوه.

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 والفضاء المتخيل وهذا بدوره أكسب الرواية حُلة فنية وجمالية مكنت من التأثير في القارئ وجعله يساهم في تخيل الأحداث. فالأحداث التاريخية كانت مفصحة عن 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.

- **أسباب اللجوء إلى التاريخ في رواية "شعلة المايدة":**

لا يمكن قراءة عمل أدبي خارج إطار العصّر لذي أنتجه أو الظروف التي أوجدته "لأن الأثر القصصي اثر ثقافي قد لا يدل على روح العصّر الذي تنسب إليه أعمال

[1]- الرواية، ص 199.

المغامرة بقدر ما يكشف روح العصّر التي أنشأت فيه بطرائق لعلها أشد تعقدا، وذات مستويات أكثر خفاء وهو من وجهة نظّر 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 واقتصادية تدفع بالروائيين إلى العودة إلى التاريخ أهمها "البحث عن الذات الضائعة" واكتشاف معنى الاستمرار "والانتماء إلى شيء قد ضاع إلى البد" و"مسح الغبار عن الصّور القديمة" و"إعادة بناء الماضي" كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية[2].

ورواية "شعلة المايدة" كتبت سنة ما بين 2006 و2007 ولعل هذه الفترة من تاريخ الجزائر ميزتها ظروف سياسية وثقافية واجتماعية، لذلك فالرواية تنطوي على مجموعة من الدوافع أدت بالروائي إلى اقتحام مغامرة تستمد من التاريخ مادتها وعلى أساسه تبني متخيلها وتشيد أفق انتظاره، وسنحاول فيما يلي رصّد أهم هذه الدوافع على جميع المستويات:

أ- المستوى الفني:

بالنظر إلى تجارب "مفلاح" السابقة التي للمتخيل 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 التسعينيات مثل رواية "قصص الهواجس والأسرار الصغيرة" وغيرها، فإنّ العودة إلى التاريخ في "شعلة المايدة" 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 الاسباني لمدينة وهران.

---

[1]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000، ص 39.

[2]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 236.

وهي تجربة معقدة باعتبارها تستند إلى أحداث مرتبطة بحقائق مقيدة في كتب التاريخ في شكل مخطوطات وشهادات عاشها أصحابها فدونوها في مؤلفات متعلقة بتاريخ "وهران" والباي "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 ولكنّه في الوقت ذاته يتجاوز الإيهام بالواقع ليخلق حرية فنية لا تقول ما يقوله التاريخ بل 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 الاسباني، وتحاول لفت انتباه الأجيال إلى هذا التاريخ وتسويقه روائيا "لأن الكتابة الروائية تتمثل (تعويضا للتاريخ) لأنها (تقول ما يمتنع التاريخ عن قوله)، كما يعبر عن ذلك كارلوس فوتنيس فالعودة إلى الماضي هنا هي من اجل التعرف على البلاد بمناطقها وأناسها وأنماط الحياة فيها، وإن كانت الرواية تمثل اليوم (تعويضا للتاريخ)، فإن الروائي هو (المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياه، من خلال شخصيات مأزومة فكريا ومهمشة اجتماعيا ومغتربة إنسانيا وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع صارت تشغل اليوم مكانة رفيعة في شرفات فنون القص[2] والرواية إذ تعود إلى الماضي وتسترجع أحداثه فإنّها لا تفعل ذلك من أجل إسقاطه على الواقع بل إنّها تساؤله وتعيد قراءته قراءة منتجة لمعرفة جديدة تتفاعل مع التراث ومع العصر الذي انتجت فيه لتعيد بناء واقع جديد، كما لا تعتبر الرواية هذا "التراث" بديلا عن العصر أو مقابلا له، ما دمنا نفهم العصر، بأنه عصر "الآخر" ولا نعتبره "تصعيدا" لواقعنا الذاتي العاجز والمتخلف والمنهزم ولا "خلاصا" من

---

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص49.

[2]- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، مرجع سابق، ص133.

هموم مشاكل تؤرق أمتنا كما أن هذا التصور ينقلنا من النظر إلى التراث بصفته نصا في الخلفية، أو مخدع سحري، ولكن كواقع ما يزال يمتد بيننا، جزء أساسيا من كياننا الذاتي والوجداني والتخييلي[1].

[1]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص144.

خلاصة:

* تتفاعل في "شعلة المايدة" مرجعيتان إحداهما تاريخية والأخرى فنية والرواية بهذا المعنى تمثل تناصا كبيرا مع التاريخ عموما ومع كتاب "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني "لأحمد بن سحنون" بشكل خاص، وذلك يتطلب توظيفات تراعي فيها خصوصيات كل نوع.

* وظفت الرواية – بخلاف روايات "مفلاح" السابقة – "أحداث الصعود" أو فترة إيجابية من التاريخ، بغية تجاوز الواقع الراهن الذي يتخبط في التخلف والتناحر التي أفرزته مرحلة "المحنة"، وإعادة بناء واقع جديد يستفيد من تجارب الماضي، ويتطلع إلى مستقبل يستمد أفكاره وآليات تكوينه من طريقة أجدادنا ومشايخنا في التلاحم وتسيير شؤونهم وشؤون الشعب ومراجعة بعض السلوكات البطولية والمسلمات التاريخية فيما يتعلق بالنظرة إلى الذات وإلى الآخر/العثمانيين.

* تقتضي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من الروائي بالتراث وبالحاضر وبشروط الكتابة.

* هناك طرق كثيرة يستغل بها التاريخي في الفني حيث ينقل الكاتب تلك الوثائق من التاريخ إلى الرواية بطرق كثيرة، من ذلك عرض المعلومة من خلال انعكاسها على سلوك الناس وتصرفاتهم، أو تتداول أكثر من شخصية على سرد الحدث وإدارة المعلومة بين أكثر من شخصية.

* وظفت الرواية كثيرا من الشخصيات الحقيقية، وأخرى متخيلة زادت القصة اقترابا من الواقع بأدق تفاصيله، وفسحت الرواية الطّريق للناس العاديين الذين أهملهم التاريخ أن يبرزوا ويكون لهم نصيبهم من التعبير وإبداء الرأي والمشاركة في تشكيل الحياة العامة.

* للتحرر من أسر الشخصيات الجاهزة وظف الكاتب عدة طرق أهمها تفعيل الكلام على لسان هذه الشخصيات عن طريق الحوار الخارجي، أو الداخلي، أو تيار الوعي، وتنويع الضمائر بين الغائب والمتكلم والمخاطب.

* توظيف الكاتب لشخصية مثقفة، جعلها تلتقي أثناء رحلة تعلمها بشخصيات تاريخية مثقفة، حيث روى على لسان هؤلاء تاريخ الجزائر حيث جعلت الرواية تزخر بالكثير من المعلومات سواء في التاريخ أو الأدب أو حتى الدّين.

خـــاتمة:

بعد دراستنا لرواية "شعلة المايدة" من خلال البحث في البنيات الأساسية للفضاء الروائي، وتقنيات السرد الروائي والسرد التاريخي وبنية الزمن الروائي وأشكال تمثل التاريخ في الرواية، وبناء الشخصية وعلاقتها بالمكان تمكنا من رصد جملة من النتائج نصوغها كالتالي:

- لقد استطاع محمد مفلاح تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية وجعلها أساس بنائه الفني الذي سرد فيه التاريخ، فأكسب الرواية فسحة جمالية تعرفنا فيها على براعة الكاتب والمكانة التي يحتلها الروائي في الساحة الإبداعية

- لقد استطاع محمد مفلاح جعل التاريخ مادة لروايته لأن الرواية فعل تخيلي وهذا ما كان مجسدا في رواية "شعلة المايدة" من بدايتها إلى نهايتها، كما أن المادة التاريخية جاءت عبارة عن أحداث مسرودة، شاغله حيزا كبيرا من المساحة السردية مما زاد جمالية الرواية لأن المبدع أكثر حرية من المؤرخ.

- لقد استند الكاتب على المادة التاريخية مما جعل المتخيل يلعب دورا أساسيا أضفى على الرواية لمسة فنية وجمالية

- يظهر من خلال رواية "شعلة المايدة" أن بنية الزمن قد عرفت تنوعا، تواتر بين الاستباق والاسترجاع، وبعد دراستنا لبنية الزمن اتضح لنا أن عملية الاستذكار والاسترجاع للأحداث جسدت أكثر من زمن، وذلك راجع لإسناد الكاتب على المرجعية التاريخية.

- إن الملاحظ على رواية "شعلة المايدة" من حيث الكم، كثرة الاستذكار المجسد من طرف الكاتب وهذا ما جعلنا نصنف هذه الرواية على أنها استذكارية.

- استطاعت رواية "شعلة المايدة" أن تحتوي على نص سردي مستمد من التاريخ مستلهمة منه مادتها الحكائية، بشخصياتها وزمانها وأحداثها، منتجة نصا جديدا في قالب فني سردي تاريخي.

خـــاتمة:

- لقد توصلنا من دراستنا للرواية أن الكاتب وظف أحداثا تاريخية خادمة للمتلقي الجاهل بالتاريخ، مستعينا بذاكرته التاريخية، ما كشف براعة الكاتب في استدراج القارئ لإعادة بناء أحداث الرواية، وبالتالي المساهمة في رسم نهاية داخل إطار مخيلته.

- استطاع الكاتب توظيف بعض الأماكن المعبرة عن الأحداث التاريخية، وربطها ببقية العناصر الأساسية، خاصة منها الشخصيات التاريخية، وهذا ما ولد حقلا تاريخيا في الرواية أكسب السرد الروائي طابعا فنيا وجماليا.

- نخلص في الأخير إلى أن "محمد مفلاح" كان بارعا في توظيفه للمادة التاريخية بلمسة تخيلية عبر بها عن قدرته وحريته الإبداعية.

وفي الختـــام نقول أن الكاتب كان متميزا بطريقة معالجته وبتأثيره في القارئ استنادا للمرجعية التاريخية، فالقارئ لرواية "شعلة المايدة" يعتقد بأن الكاتب أراد العودة لمرحلة مهمة من التاريخ الجزائري ليعبر عن زمن ماض ويستعيده فقط والحقيقة أنه أراد بناء زمن آخر هو زمن الحاضر صانعا واقعا معرفيا جديدا يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها، مع المحافظة على التاريخ دون تشويه أو تزييف.

الملحق

ملحق رقم(01): محمد مفلاح في سطور

محمد مفلاح كاتب وقاص من مواليد 28 ديسمبر1953م بزمورة ولاية غيلزان التي يعيش بها إلى حد الآن.

زاول دراسته بها ثم التحق بكلية الحقوق جامعة وهران، ألهمت المدينة كتابات المؤلف الإبداعية فأنجز الكثير من أعماله المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غيلزان.

وهو اليوم بعد تقاعده متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ المدينة الثقافي وتراثهـــا.

نشر مقالاته بالملحق الثقافي لجريدة الشعب الذي كان يشرف عليه الروائي "الطاهر وطار" كما كتب عشر تمثيلات للإذاعة الوطنية نشر قصصه الأولى بمجلة أمال ومجلة الوحدة وملحق النادي الأدبي لجريدة الجمهورية، وطبعها عام 1983م تحت عنوان السائق.

كما كتب أيضا في العديد من الشخصيات التاريخية والثقافية وحتى الأدبية بمدينة غليزان من بين ذلك ما نشره في جريدة الأحرار تحت عنوان "الشيخ مصطفى الرماجي" العالم المحقق والفقيه المدقق.

وكذا مقالة حول بن خدومة الوطني الثائر بالإضافة إلى كل هذا وذلك فقد شغل محمد مفلاح عدة مناصب منها:

- نائب بالمجلس الشعبي الوطني سنة1997م و2002م كما كان عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة1988م والمجلس الوطني سنة2001م.

ألف محمد مفلاح العديد من الكتب التاريخية والتراجم دون أن ننسى ما جاءت به ذاكرته ومخيلته الإبداعية من روايات وقصص منها:

ملاحـــــق:

في الروايـــة:

- رواية "الإنفجار" وهي أول رواية له نشرت سنة 1981م بالمؤسسة الوطنية نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة1982م بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.
- بيت الحمراء المؤسسة الوطنية للكتاب1986م .
- زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م.
- هموم الزمن الفلاقي المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م.
- الانهيار المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م.
- خيرة والجبال المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م.
- الكافية و الوشام منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2002م.
- الوساوس الغربية دار الحكمة 2005م.
- عائلة من فخار دار الغرب للنشر والتوزيع 2008م.

في القصـــة:

- مجموعة السائق المؤسسة الوطنية للكتاب1983م.
- مجموعة أسرار المدينة المؤسسة الوطنية للكتاب1991م.
- الكراسي الشرسة منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر2009م.

كتب في التاريخ والتراجم:

- شهادة نقابي دار الحكمة سنة 2005م.
- سيدي الأزرق بلحاج رائد بلحاج ثورة 1964 بغليزان مطبعة هومة سنة 2005م.
- أعلام من ولاية غليزان مطبعة هومة سنة 2006م.
- شعراء الملحون بمنطقة غليزان مطبعة سنة 2008م.

ملحق رقم(02): ملخص رواية "شعلة المايدة"

رواية "شعلة المايدة" واحدة من أعمال محمد مفلاح الإبداعية في عالم الرواية كتبها سنة 2007/2006م وأصدرت2010م وحتى نتحدث عن مضمون هذه الرواية ارتأينا أن نقوم بتلخيص كل عنوان في الرواية على حده لنستهل 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 الأسبان كما تخلل هذا الفصل أيضا استرجاع لبطولات الشيخ الهاشمي الأعرج جد راشد وما قام به في حرب وهران الأولى ومدى إسهامه في تحريرها...، دون أ ننسى رغبة راشد في المشاركة في محاربة الأسبان 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 الذي سافر إلى 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 10سنوات 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 اوريلي: أرسل الباي رسولا إلى معسكر يدعو فيه طلبة المدرسة بالالتحاق والانضمام إلى الجيش وقد انضم كل من راشد وصديقه محمد الشلفي وعدد معين من الطلبة الذين قاموا بتدريبات مهمة استعدادا للحرب....

5. يوم الحراش: وصل الأسطول الاسباني المرسى القريب من وادي الحراش وكانت الحرب الذي انتهت بفوز الجزائريين واستشهاد 300 جزائري وإصابة محمد

الشلفي برصاصة نجى منها، لتليها الاحتفالات... مع خبر نعي الباي إبراهيم المليانى وتعيين الحاج خليفة التركي بدلا من محمد بن عثمان الكردي الأكحل وعودة محمد الشلفي إلى مازونة أما راشد فرافق جيش البايليك 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 الطاهر (أب راشد) في منامه شخصا يرتدي لباس الجند أعطاه مسدسا وقال له سلمه لابنك حتى يذهب إلى معسكر 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 استعداد لمحاربة الإسبان....، 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 وقد عمل كناسخ للمخطوطات ليلتقي راشد بأحمد بن هطال الذي أعجب بخطه فكلفه بنسخ بعض كتاباته الأدبية وبمرور الوقت توطدت العلاقة بينهما.

8. الدنوش الكبير: هو حفل ينظم كل ثلاثة سنوات يقوده الباي حاملا الهدايا لداي مدينة الجزائر وقد اختير راشد للسفر في قافلة هذا الدنوش... ليلتقي راشد بمنور الدفار ابن عرشه مبشرا إياه بازدياد ولده الذي سمي بالهاشمي الصغير.

أما بالنسبة للباي فقد دخل قصر الداي محمد عثمان باشا الذي سلم له الخلعة مجداد له بذلك العهدة على رأس بايليك الغرب... عاد الباي إلى بايليك الغرب وسجل راشد كل ما رآه هناك وفي أثناء طريق العودة قرر أن يزور عائلته بعد ما يسلم أوراقه المكتوبة إلى شيخ المدرسة المحمدية....

9. لقاء الكاف الأزرق: أقبل شهر ماي وهاو هو عام آخر من الجفاف طلبت الحامية التركية المال من السكان فرفضوا ذلك لعدم قدرتهم على الدفع، تحركت قبيلة

وهاجمت الحامية التركية التي نصبت خيامها 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 مدينة وهران... وتحمس الشعب للثورة إذا اهتم الباي محمد بأخبار الثورة الفرنسية التي أصبحت تشكل خطرا على عرش ملك اسبانيا... ليجتمع الباي في جلسة طارئة مع أعوانه مخبرا إياهم باستمرار المفاوضات الجارية بين الباشا وحكام الاسبان... ليتم الاستعداد للحرب فالأسلحة الحديثة تم الحصول عليها من طرف الانجليز...

11.وقائع وهران: وفد إلى معسكر العديد من شيوخ القبائل ومن بينهم عم راشد الحاج يحي الذي سلم عليه وطلب منه زيارة والده لأن حالته الصحية لم تتحسن بعد... في حين أمر الباي قواده بتجنيد الجزائريين وفي ظرف أسبوع تجند 50 ألف مجاهد توزعوا إلى ثلاثة أقسام... غادر الباي معسكر باتجاه وهران وكانت الحرب إذ استولى جيش الباي على برج العين ثم استعاده من طرف العدو وليرجع الباي إلى معسكر لتهيئة جيشه بالعدة والعتاد... وليتوقف التدريس في الزوايا والمدارس ويسمح به في رباط المادية...

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

13.زمن البارود: استقبل الباي كاتبه أحمد بن هطال بحفاوة بعد ما أرسله إلى الإنجليز طلبا للسلاح وقد تم ذلك علما أن الإنجليز رفضت طلب اسبانيا والمتمثل في استبدال مدينة وهران بجبل طارق...

كما نلاحظ أيضا اهتمام الباي بطلبه وشيوخ الرباط دون أن ننسى الصراع الذي دار بين طلبة الرباط والجيش الاسباني استشهد فيه العديد من الوهرانيين من بينهم الشيخ المدرس الطاهر بن حواء...

ملاحـــــق:

14.المعارك الأخيرة: نظم الباي حفلة وقد جاءه بريد الداي يخبره باتصال الاسبان بمولانا الباشا لطلب الصلح وقد أمر الداي الباي بتوقيف الحرب لمدة قصيرة حتى يتأكد من نوايا الأسبان... وافق الباي ثم اتجه مع أخيه محمد الرقيق وابنه عثمان إلى مستغانم ليتسلم المدافع من الأسطول الانجليزي ليرسل الأسبان رسالة إلى الداي يخبرونه برفض شروط الجزائريين فكانت الحرب ردا على ذلك توفي بعدها محمد عثمان باشا فخلفه حسن باشا واغتنم الأسبان هذا التغيير فطلبوا الهدنة ولكن الداي حسن باشا واصل الحرب وبعد أيام جاءت رسالة من الداي حسن للباي أمره فيها بتوقيف القتال وفي 09 ديسمبر 1791 م ثم الاتفاق الذي نص على انسحاب إسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط... وتم تسليم مفتاحي وهران والمرسى الكبير للباي محمد الذي لقبه الداي بالباي محمد الكبير...

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

خـــاتمة:

بعد دراستنا لرواية "شعلة المايدة" من خلال البحث في البنيات الأساسية للفضاء الروائي، وتقنيات السرد الروائي والسرد التاريخي وبنية الزمن الروائي وأشكال تمثل التاريخ في الرواية، وبناء الشخصية وعلاقتها بالمكان تمكنا من رصد جملة من النتائج نصوغها كالتالي:

- لقد استطاع محمد مفلاح تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية وجعلها أساس بنائه الفني الذي سرد فيه التاريخ، فأكسب الرواية فسحة جمالية تعرفنا فيها على براعة الكاتب والمكانة التي يحتلها الروائي في الساحة الإبداعية

- لقد استطاع محمد مفلاح جعل التاريخ مادة لروايته لأن الرواية فعل تخيلي وهذا ما كان مجسدا في رواية "شعلة المايدة" من بدايتها إلى نهايتها، كما أن المادة التاريخية جاءت عبارة عن أحداث مسرودة، شاغله حيزا كبيرا من المساحة السردية مما زاد جمالية الرواية لأن المبدع أكثر حرية من المؤرخ.

- لقد استند الكاتب على المادة التاريخية مما جعل المتخيل يلعب دورا أساسيا أضفى على الرواية لمسة فنية وجمالية

- يظهر من خلال رواية "شعلة المايدة" أن بنية الزمن قد عرفت تنوعا، تواتر بين الاستباق والاسترجاع، وبعد دراستنا لبنية الزمن اتضح لنا أن عملية الاستذكار والاسترجاع للأحداث جسدت أكثر من زمن، وذلك راجع لإسناد الكاتب على المرجعية التاريخية.

- إن الملاحظ على رواية "شعلة المايدة" من حيث الكم، كثرة الاستذكار المجسد من طرف الكاتب وهذا ما جعلنا نصنف هذه الرواية على أنها استذكارية.

- استطاعت رواية "شعلة المايدة" أن تحتوي على نص سردي مستمد من التاريخ مستلهمة منه مادتها الحكائية، بشخصياتها وزمانها وأحداثها، منتجة نصا جديدا في قالب فني سردي تاريخي.

خـــاتمة:

- لقد توصلنا من دراستنا للرواية أن الكاتب وظف أحداثا تاريخية خادمة للمتلقي الجاهل بالتاريخ، مستعينا بذاكرته التاريخية، ما كشف براعة الكاتب في استدراج القارئ لإعادة بناء أحداث الرواية، وبالتالي المساهمة في رسم نهاية داخل إطار مخيلته.

- استطاع الكاتب توظيف بعض الأماكن المعبرة عن الأحداث التاريخية، وربطها ببقية العناصر الأساسية، خاصة منها الشخصيات التاريخية، وهذا ما ولد حقلا تاريخيا في الرواية أكسب السرد الروائي طابعا فنيا وجماليا.

- نخلص في الأخير إلى أن "محمد مفلاح" كان بارعا في توظيفه للمادة التاريخية بلمسة تخيلية عبر بها عن قدرته وحريته الإبداعية.

وفي الختـــام نقول أن الكاتب كان متميزا بطريقة معالجته وبتأثيره في القارئ استنادا للمرجعية التاريخية، فالقارئ لرواية "شعلة المايدة" يعتقد بأن الكاتب أراد العودة لمرحلة مهمة من التاريخ الجزائري ليعبر عن زمن ماض ويستعيده فقط والحقيقة أنه أراد بناء زمن آخر هو زمن الحاضر صانعا واقعا معرفيا جديدا يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها، مع المحافظة على التاريخ دون تشويه أو تزييف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. مفلاح محمد: رواية "شعلة المايدة"، دار طليطلة للنشر والتوزيع، ط1، 2010.
2. إبراهيم السيد: نظرية الرواية دراسة النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار القبة، القاهرة، (د.ط)، 1998.
3. تزفيتان تودوروف: مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.
4. توماشفسكي: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1، 1982.
5. جورج لوكا تش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت (د.ط)، 1978.
6. جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
7. حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة والعلم، القاهرة، (د.ط)، 2006.
8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
9. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط3، 2000.
10. سامية حسن: الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة بيروت- لبنان، ط2، 1983.

11. سعيد بن كراد: سيميولجية الشخصيات السردية، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع عمان- الأردن، ط1، 2003.

12. سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديثة، ط1 2010.

13. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2006.

14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، ط1، 1993.

15. سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط3، 2003.

16. عبد السلام أقلمون: الرواية التاريخية، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

17. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء -المغرب. ط1، 2002.

18. عثمان بدري: وظيفة اللغة الروائي الواقعي، عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية موفر للنشر، (د.ط)، الجزائر، 2000.

19. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال. دار هومة الجزائر، (د.ط)، 2010.

20. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، (د.ط)، 1998.

21. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا، (د.ط)، 2002.

22. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات بيروت- لبنان، ط1، 2004.

23. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط2، 2006.

24. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأدب، بيروت- لبنان، ط1، 1999.

25. يمنى العيد: الموقع والشكل، دراسة في السرد الروائي مؤسسة الأبحاث العربية بيروت- لبنان، ط1، 1968.

I- المجلات:

مجلة: رابطة آهل القلم: الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، قرارات مغربية، منشورات مديرية الثقافة، سطيف، 2008.

مجلة: الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، مج16، يونيو 2008.

II-الرسائل الجامعية:

السعيد زعباط: رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي، (مذكرة ماجستير)، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2011.

العلمي مسعود: فضاء المتخيل والتاريخ في رواية الأمير، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/ 2010.

وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سبيل لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009/2008.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة

مقدمة..... أ- د

مدخل: بين التاريخي والروائي

مفهوم الرواية التاريخية..... 1

نشأة الرواية التاريخية..... 11

موازنة بين التاريخي والروائي..... 14

الفصل الأول:

اللغة ودلالات الزمن في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح

أولا: اللغة الروائية..... 18

أ. لغة السرد 18

ب. لغة التاريخ..... 21

ثانيا: الزمن..... 24

أ. مفهوم الزمن..... 24

ب. المفارقات الزمنية..... 29

ج. بنية الزمن الروائي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح..... 33

ثالثا: من السرد التاريخي إلى السرد الروائي..... 43

أ- قدرة الروائيين الفنية..... 44

ب-من التاريخي إلى الروائي..... 46

خلاصة الفصل..... 50-49

الفصل الثاني:

أشكال تمثل التاريخ في رواية "شعلة المايدة"

تمهيد..... 52

1- تمظهر المتخيل الروائي في توظيف الأحداث..... 53

2- توظيف أحداث التاريخ في الرواية..... 57

3- تخيل المكان ودلائلية الشخصية..... 60

4- علاقة المكان بالزمن في رواية "شعلة المايدة"..... 69

5- أسباب اللجوء إلى التاريخ..... 73

خلاصة..... 76-77

ملاحق

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص باللغة العربية واللغة الفرنسية

تم بحمد الله

ملخص:

يطرح هذا البحث العلاقة بين الحقيقي والفني في رواية "شعلة المايدة" للروائي الجزائري "محمد مفلاح".

وتناولنا في الفصل الأول هذه العلاقة من حيث اللغة وطريقة بناء الزمن. وفي الفصل الثاني نقلنا الحديث إلى التاريخ وطرق اشتغاله في الرواية بدءا بالكيفية التي تبرز أو تتمظهر بها أحداث التاريخ ضمن أحداث الرواية. ثم تحدثنا عن طريقة التعامل مع الشخصية التاريخية الجاهزة. والثوب الفني الذي ألبسها إياه الكاتب وصنع منها شخصيات ورقية تخدم رؤيته وتنفذ مشروعه الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

رواية، تاريخ، العلاقة

Résumé:

Cette recherche a pour but de dresser un parallèle et etablir la relation entre le réel et le fictionnel dans l'œuvre romanesque de Mohamed Méflah "CHoalat lMayda" .

Le premier chapitre traite le coté langagier et le coté temporel de cette relation, le deuxième chapitre traite de l'histoire, et la manière dant étaient ressuscités les faits historiques par le biais du roman, Dans cette optique il a été question de personnalité historique avec l'habit esthétique dant l'auteur a voulu la vêtir selon les données historique qui l'intriguent.

Mots clé:

Roman, Historique, La relation.