الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــــم العالي والبحـث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة–
كليـة الآداب و اللغـــات
قسم الآداب واللّغة العربية

التاريخ وتمثل الواقع في روايات
محمد مفلاح

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه "ل.م.د" في الآداب و اللّغة العربية
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: مسيكة بلباشه
إشـراف الأستاذ الدّكتور: محمد الأمين بحرى

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	بتقة سليم	أستاذ	بسكرة	رئيسا
2	محمد الأمين بحري	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
3	عجيري وهيبة	أستاذ	بسكرة	مناقشا
4	مباركي جمال	أستاذ	بسكرة	مناقشا
5	رحيم عبد القادر	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	مناقشا
6	بودربالة الطيب	أستاذ	باتنة	مناقشا

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــــم العالي والبحـث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة–
كليـة الآداب و اللغـــات
قسم الآداب واللّغة العربية

التاريخ وتمثل الواقع في روايات
محمد مفلاح

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه "ل.م.د" في الآداب و اللّغة العربية
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
مسيكة بلباشه

إشـراف الأستاذ الدّكتور:
محمد الأمين بحرى

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
1	بتقة سليم	أستاذ	بسكرة	رئيسا
2	محمد الأمين بحري	أستاذ	بسكرة	مشرفا ومقررا
3	عجيري وهيبة	أستاذ	بسكرة	مناقشا
4	مباركي جمال	أستاذ	بسكرة	مناقشا
5	رحيم عبد القادر	أستاذ محاضر "أ"	بسكرة	مناقشا
6	بودربالة الطيب	أستاذ	باتنة	مناقشا

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

مقدّمة

أصبحت الرّواية في عصرنا ملاذَ المبدعين ووسيلتهم المثلى للتّعبير عن أحوالهم وأحوال أمّتهم، اعتلت عرش الإبداع الأدبي الذي تربّع عليه الشّعر قروناً عديدة، زاد جمهورها عدداً ونوعاً وزاد الاحتفاء بها، واتّجه إليها اهتمام النّقاد، فبدأ مدّ الشّعر ينسحب تدري جباً فلسحاً لها المجال لحمل هموم الواقع العربي عامّة والجزائري خاصّة لتصبح ديوان العرب بلا منازع.

كما تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تعبيراً عن الواقع وعن مختلف قضاياه وإشكالاته بما في ذلك الرّواية الجزائرية، التي سجّلت حضوراً متميزاً على السّاحة الأدبية الوطنية والعربية وحتى العالمية، إذ حاول معظم كتّابها التّعبير عن الواقع وعن مختلف تحوّلاته الاجتماعية والسّياسية، فلاحت في الأفق أقلام روائية كثيرة معلنة عن مسار جديد في الكتابة الأدبية من أمثال: "عبد الحميد بن هدوقة "، "الطاهر وطار "، "رشيد بوجدرة "، "واسيني الأعرج "، "محمد مفلاح " وغيرهم، حاولوا من خلال الرّواية التّعبير عن قضايا ومشكلات مجتمعهم، بما تتوفر عليه من إمكانات أتاحت لهم أن يتعرفوا على أحوال المجتمع وأن يقدّموا الصّورة الأصدق للقارئ، لهذا نُعدّ الرّواية مرآةً عاكسةً لصورة المجتمع، يرى الناس فيها أنفسهم، يقرؤون أفكارهم، آمالهم وطموحاتهم وحتى انتكاساتهم.

ومن الطبيعي أنّ الروائي لا يكتب من فراغ، وإنّما يستقي مادته الروائية من مصادر مختلفة، منها ما يتعلّق بتجاربه الذاتية ومنها ما يتعلق بالواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي، هذا الأخير الذي ظل منذ أمد بعيد يغذّيها ويمدّها بعناصر البقاء والتطور، وقد واكبت الرواية الجزائرية مختلف التّحولّات التاريخية، فنجدها عكست لنا التاريخ الوطني والعربي وحتى العالمي، فكان لموضوع التاريخ حضوره المكثّف، وذلك بالتّعبير عن معاناة الإنسان الجزائري، وعن الاغتراب، وعنف الوقائع التاريخية، فامتزج بذلك السّرد التاريخي

بالمتخيل السردي في محاولة لإنتاج نص روائي مكثف مرتبط بالجذور وفي الوقت نفسه معبرا عن هويته الخاصة.

لهذا أردت أن تنطلق دراستي للرواية من مصدر روائي يمثل مرجعية أساسية تستند عليها عملية الكتابة الروائية ، لنغوص من خلالها في تاريخ وواقع المجتمع العربي ، ممثّلا برويات "خيرة والجبال"، "شعلة المايدة"، "همس الرمادي" للروائي الجزائري "محمد مفلاح"، هذا الروائي الذي تمكن من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي والجزائري خصوصا، وذلك بواسطة تطويع النّص وإخضاعه لتقنيات السرد الحديثة ، التي أسهمت في استنطاق التاريخ والكشف عن المضمر والمسكوت عنه بطريقة فنية، يؤدّي الروائي دورا واضحا ومهما في تقديم الواقع، وإعادة صياغته معتمدا على وعيه الخاص بالمتغيرات السياسية والا جتماعية والتاريخية انطلاقا من توجهاته الفكرية الخاصة وتوجهات أفراد مجتمعه.

فالروائي "محمد مفلاح" وفي جل أعماله الروائية حاول معالجة قضايا مستمدة من واقع مجتمعه الجزائري بكل ما يحمله من مشاكل وهموم، في صراعه الدائم مع واقعه ومحيطه، فضلا عن سعيه الدائم إلى الكشف عن الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية ، بدءا من تاريخ الجزائر إبان الاحتلال الإسباني في شعلة المايدة، مرورا بما عاشه من واقع أليم أثناء الاحتلال الفرنسي عبر رواية "خيرة والجبال" وصولا إلى واقع المجتمع الجزائري في يومنا هذا من خلال روايته "همس الرمادي".

وانطلاقا من هذا الطرح يتناول البحث موضوعا موسوما بـ "التاريخ وتمثل الواقع في روايات محمد مفلاح" روايات "خيرة والجبال، "شعلة المايدة"، "همس الرمادي" أنموذجا، من حيث دلالاتها ومرجعياتها التاريخية والواقعية ، دون إهمال لخصائصها السردية ومكوناتها

البنائية التي تشكل السرد الروائي، لذلك سنعمد على إبراز ذلك التناغم بين الفن والتاريخ في العمل الأدبي، ونبين كيف يتعالقان، ليساهما معا في إعادة صناعة المجد الضائع، وتشييد واقع معرفي جديد يعيد تشكيل وعي الناس.

وما أودّ الإشارة إليه هو أنّ هذه الدراسة تطبيقية أكثر منها نظرية، لذا لم أتوسّع في عرض المفاهيم النظرية حتى لا يخرج البحث عن الهدف الذي رسمته له منذ البداية، دون أن أنكر أنّ التّنظير هو البوابة الرئيسية للولوج إلى ميدان التطبيق.

أمّا عن أسباب اختياري لهذا الموضوع ، فقد انبنت على جملة من الدوافع تنوعت ما بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فمن الأسباب الذاتية ميلي الخاص إلى دراسة الأدب الجزائري وبالخصوص الرواية الجزائرية ، للكشف عن مضامينها، وأشكال خطاباتها التي جاءت وفق طرائق جديدة غير مألوفة ، تجذب الباحث إلى الكشف عن قوانينها وطرائق تشكلها، كذلك إيماني واقتناعي أن الأدب الروائي الجزائري رغم كثرة الدراسات التي أنجزت حوله، إلاّ أنّه لا يزال يدعو القارئ إلى البحث والدراسة، خاصة وأنّ الرّواية الجزائرية المعاصرة قد بلغت مرحلة من النضج الفني، فاستطاعت أن تستقطب الاهتمام وتثير أسئلة الدارسين.

وإن كانت هذه الأسباب ذاتية فإن الأسباب الموضوعية نحو هذا العمل ، يكمن في حضور البعد التاريخي بقوة في أعمال "محمد مفلاح"، كمكون أساسي في التشكل السردي عنده، وهو ما ينسجم مع طبيعة الإشكالية الرئيسية لهذا البحث، كذلك اتساع ثقافته ومعرفته بالواقع الجزائري، وبخلفيات قضاياه ومراحله التاريخية، بالإضافة إلى خبرته السردية التي تميزها امتلاكه لأدوات سردية أخذت طريقها نحو النضج الفني في السنوات الأخيرة من إبداعه.

إنّ معظم أعمال "محمد مفلاح" خاصة الأخيرة منها مسايرة لكل المتغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، والتي انعكست على الخصائص التكوينية لأعماله.

ما نسج حول "محمد مفلاح " من دراسات أكاديمية ، لا ترقى إلى مستوى ما أنجز من دراسات حول أعلام روائية مشهورة في الخطاب السردي الجزائري أمثال: الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة،...الخ، رغم أنّه مارس الكتابة الروائية منذ سنوات الثمانينات والتسعينات.

وقد اقتصرت مدونة هذه الرسالة على روايات "محمد مفلاح" السابقة الذكر والمتمثلة في: "خيرة والجبال"، شعلة المايدة"، "همس الرمادي"، ويعود سبب اختياري لهذه الأعمال دون غيرها إلى:

– وجود اهتمام بين بالبعدين التاريخي والواقعي في الروايات المختارة، بالإضافة إلى التسلسل الزمني للحقب التاريخية التي مرّت بها الجزائر: (التاريخ العثماني، الاستعمار الفرنسي، مرحلة ما بعد الاستقلال).

– كما أنوّه أنّه من الصّعب جدا في سياق يتناول التحليل النصي لبنية الشكل الروائي في علاقتها بمرجعيتها التاريخية بشكل خاص، ومرجعيتها الاجتماعية والواقعية بشكل عام، أن يضيف أعدادا أخرى للدّراسة والبحث فهو أمر لا يتّسع له أفق البحث لا مساحة ولازمنا، ممّا استوجب اختيار مدوّنات محددة، راعيت فيها شروط التّطوّر الزمني والفني، واختلاف البنى الاجتماعية والتاريخية ممّا يمكننا من رصد تلك التحولات.

كذلك لطبيعة الروايات الملائمة لمنهج البحث ولإشكالية الدراسة، فهي نصوص سردية راصدة لتحولات اجتماعية وتاريخية وسياسية طرأت على الجزائر وفق خط زمني متسلسل رسمت بها ملامح المجتمع الجزائري بين الأمس واليوم.

محاولة تقديم وجه من وجوه استحضار التاريخ في الرواية الجزائرية، لأنّ توارد التاريخ في مختلف الروايات عربية كانت أم غربية لا يكون إلاّ تخييلا، وبالتالي لا يمكن أن يكون موحدا أو مكررا بين الأعمال الروائية ، ممّا يعني أنّه سيلاقينا في كل مرة بوجه جديد غير مسبوق، وهذا ما سنستخلصه من خلال دراستنا هذه.

انطلاقا من هذا حاولت الدراسة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة أهمّها:

– ما هي الرؤية التي أعاد بها "محمد مفلاح" صياغة التاريخ كونه يكتب موضوعات رواياته انطلاقا من واقعه ومحيطه الذي لا يمكن فصله عنه؟

– بأيّ نمط وظف "محمد مفلاح" التاريخ؟ وماذا يضيف عمل روائي يستقي مادته من التاريخ؟

– هل صاغ محمد مفلاح واقع المجتمع الجزائري بطريقة خفية أم بطريقة ظاهرة؟ بشكل سلبي أم بشكل إيجابي؟

–إلى أي مدى نثق في المعلومات التي تقدمها الرواية؟ وإلى أي مدى يسمح للروائي بالتدخل في صوغ التاريخ؟

هذه الأسئلة وغيرها هي ما سأحاول الإجابة عنه ، عبر إبراز ذلك التعالق بين الفني والتاريخي، ليساهما معا في إعادة صناعة التاريخ، وتشييد واقع معرفي جديد، وسأعتمد في ذلك على ما يعرف بالمنهج التكاملي الذي بدا كفيلا بتحقيق مقاصد البحث المتضمن للوقائع والأحداث التاريخية ، التي تمثل الموضوع الأكثر إلحاحا في روايات "محمد مفلاح".

ومن أجل التماس حلول لإشكاليات البحث، سيقوم مخطط بحثي هذا على **مقدمة ومدخل نظري وثلاثة فصول تطبيقية** ، علّها تستجيب لمتطلبات هذه الدراسة، وتجيب قدر الإمكان على الأسئلة السّابقة، انتهاءً **بخاتمة** لأهمّ **النتائج و التوصيات.**

أمّا **المدخل النظري** سأتناول فيه **العلاقة بين الرواية والتاريخ** ، بعدها **تجليات الرواية التاريخية في الأدب الغربي والعربي،** وصولا إلى **الأدب الجزائري.**

وبعد هذا المدخل سأقسّم البحث إلى **ثلاثة فصول ؛ الفصل الأول** سيتوجه صوب **المتخيل الروائي وتمثل الواقع في روايات محمد مفلاح** ، وسيقسم إلى مبحثين، سيتضمن **المبحث الأول تمظهر الواقع والمتخيل في روايات محمد مفلاح** ، أمّا **المبحث الثاني** فسيكون بعنوان **تمثل التاريخ في روايات محمد مفلاح** ، وسأركز فيه على **مرحلة التاريخ العثماني في رواية "شعلة المايدة"، ثم مرحلة الاستعمار الفرنسي في رواية "خيرة والجبال"، وصولا إلى مرحلة ما بعد الاستقلال برواية "همس الرمادي".**

أمّا **الفصل الثاني** فسيتمحور حول : **أشكال تمثل التاريخ في روايات محمد مفلاح،** وسيبنى على **مبحثين** أيضا سيتضمن **المبحث الأول أشكال التوظيف التاريخي في روايات محمد مفلاح،** أمّا **المبحث الثاني** فسأخصصه للحديث عن **أسئلة الهوية وهاجس التاريخ في روايات محمد مفلاح.**

أمّا **الفصل الثالث** فسأتناول فيه ا **لدلالات التاريخية لبناء الفضاء في روايات محمد مفلاح**، وسأقسمه إلى **ثلاثة مباحث: فالمبحث الأول** سيخصص **لدراسة الشخصية والحدث**، حيث سيتم التطرق فيه إلى **تجليات الشخصية ذات البعد التاريخي** ، بما أنّها الذات الفاعلة في النص والعنصر السردي الرئيس الذي يتشكل وفق طبيعة المتخيل التاريخي، أمّا **المبحث الثاني** فسأسلّط الضوء فيه على **الفضاء المكاني وتخييل التاريخ**، لأقف على المصطلح، ثم الكشف عن التقاطبات البنيوية ودلالاتها النصية في ظل العلاقة التي تجمع البنية بالمرجع، أمّا **المبحث الأخير** فسأخصصه للحديث عن **الزمن**، حيث سأقوم بتحديد مفهوم الزمن، وما أثير حوله من اختلافات عند النقاد، لأعرج بعدها إلى تحليل هذا العنصر بالاستعانة بالعناصر المساعدة على تشكيل وبناء الزمن في الروايات.

وفي الأخير سأنهي بحثي هذا **بخاتمة** تعتبر حوصلة لما توصلت إليه من استنتاجات متبوعة بقائمة **للمصادر والمراجع**، فمن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع متنوعة الموضوعات والاختصاصات، وسأعتمد في ذلك بالدرجة الأولى على المصادر المتمثلة في "خيرة والجبال"، "شعلة المايدة"، "همس الرمادي"، لمحمد مفلاح باعتبارها مدونات البحث، وبعض المراجع أذكر منها:

-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية.

-عبد الحفيظ بن جلولي: الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية.

-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ.

-عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ.

- سهام بولسحار: التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة.

إلاّ أن إنجاز هذه الدراسة لم يخل من صعوبات لعل أهمها:

صعوبة الحصول على المراجع التي تخدم الموضوع بصفة مباشرة، باستثناء كتاب الهامش والصدى لعبد الحفيظ بن جلولي، إضافة إلى دراسة "سهام بولسحار"، والتي كانت تحت عنوان: "حضور التاريخ في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح.

مزاولتي لمهنة التعليم الثانوي التي تتطلب الكثير من الوقت والجهد. لكن بفضل الله عز وجل، استطعت التّغلّب على هذه الصعوبات.

وإن كان لابد لي من كلمة في الأخير ، فهي حمدي وشكري لله عز وجل أن وفقني لإتمام هذا البحث، ثم أتوجّه بالشكر الجزيل إلى كل من مد لي يد المساعدة من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر أستاذي المشرف "**محمد الأمين بحري**" بكل إرشاداته وتوجيهاته، كما لا يفوتني أن أنوّه بجامعة محمد خيض ر-بسكرة- وأخصّ بالذّكر كلية الآداب واللغات أساتذة وعمالا ومكتبة، الذين لم يبخلوا علينا بكل ما أتيح لهم من وجهات نظر ومراجع غنية بالمعارف أسهمت في توجيهنا، فلكم منا جزيل الشكر والاعتزاز.

مدخل:

الرواية والسرد التاريخي

أوّلا: الرواية والتاريخ:

تعدّدت قراءات النّقاد المعاصرين للنّصوص الروائية الحديثة والمعاصرة وتباينت آراؤهم في تحليل ونقد النص الروائي الواحد، وذلك حسب مهارة كل ناقد وخبرته الأمر الذي أكسب بعض النصوص الروائية تطورا طاف بها في سماء الإبداع الروائي.

لقد أضفت هذه الرؤى النقدية على النصوص الروائية تعددا دلاليا، أعلت من شأنها، وحفّزت القارئ العربي المعاصر على تقبل هذا النوع من الكتابات النّثرية في معانيها وألفاظها، ليعيد من خلال قراءتها تسطير الخطوط العريضة لمقياس ذوقه، الأمر الذي جعل من النصوص الروائية تحيا وتتجدد مع كل قراءة.

وما نأتي إليه أنّ الرواية تختلف عن الفنون الأدبية الأخرى، وإنّما تميّزها ذلك إلاّ من خلال تجسيدها لحياة الإنسان بكاملها، فيجد الفرد نفسه وحياته مجسدا في الرواية بكل ما يشغله من مشاكل وهموم، وموضوع الرواية فكرة مجردة، يختارها الروائي من المجتمع فيبتكره مجددا ويعايشه ويحسه. فالمبدع لايستطيع أن يبدع من فراغ وإنّما ثمة مجموعة من المنطلقات التي يرتكز عليها كالعادات والتقاليد والتراث، فالروائي يستفيد من النصوص الإبداعية فيقوم بتوظيف الشخصيات التاريخية والواقعية والفنية وغيرها، ليس على سبيل التكرار وإنما لإعطائها أبعادا دلالية وجمالية جديدة.

ويلعب الخيال دورا في خلق أجواء الرواية من أمكنة وشخصيات، فيمنحها ميزات عصر معين تعطينا فكرة عن انطباعات الحياة، ولا يفارق خيال الكاتب العالم المحيط به ولكنّه يجتهد مستعينا بقدرته الفنية لتكملته ، فعنصر الخيال في الرواية سبيل للتعبير عن الواقع.

والرواية من الفنون الأدبية التي استطاعت أن تجد لنفسها مكانة في الأدب العربي، تسعى دوما إلى تقديم نوع جديد من الكتابة الروائية العربية ، التي تستثمر فنيا المنجز العربي القديم والحديث والمنجز الإنساني في البحث عن الزمن الضائع ، لإنجاز ملحمة أدبية تخترق الحدود والأشكال، «وقد تم ذلك بتجاوز الحدود الجغرافية للأوطان ذات الصبغة السياسية على أساس تضمين الأحداث السياسية»،[1] حيث رحلت بعض الأعمال الروائية إلى الماضي باحثة عن هوية تتكئ على الزمن الذي يمكن وصفه بالجميل والمشرق، «فقد بدا التاريخ وكأنّه الجنة المفقودة التي طرد منها الإنسان العربي إلى جحيم الحاضر حاملا إثمه على مدى العصور وهو يعيش حالة ضراعة وطلبا للغفران والتكفير والتعبد اتجاه تلك اللحظة الفارة من شريط الزمن».[2]

انطلاقا من هذا عدّ التاريخ حقلا خصبا يستمد منه الرّوائيون إبداعاتهم الروائية في شكل نصوص قابلة للقراءة، تتضمّن أحداثا تاريخية يستقيها الأديب من تراث الأمة وتاريخها الحافل بالصراعات والبطولات، فيستعير دلالاتها الماضية ليوظفها في عمله الإبداعي مشيرا في ذلك إلى حياة الزعماء والوقائع التي قادها هؤلاء الأبطال.

من هنا ارتبطت الرواية باعتبارها جنسا أدبيا وبنية زمنية لغوية متخيلة تعبر عن الحياة والواقع، بالتاريخ كعلم له قواعده وأصوله ، فهو يغذيها بالمادة الحكائية التي تكون نسيج النص الروائي، وذلك من خلال إعادة ترتيبها وتأويلها حسب وجهة نظر الروائي، ومن ثم

[1] معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، دار الأمان، ط 1، الرباط، 2013م، ص 13.

[2] عبد الرزاق عيد محمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، دراسة في مدارات الشرق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1991م، ص 05.

فالصلة التي تربط بين الرواية والتاريخ تعد من أقوى الصلات، «فالتاريخ من طبيعته يستنطق الماضي والرواية تساءل الحاضر وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية».[1]

إنّ الرواية وهي تعيد صياغة التاريخ بطريقة فنية ، تحفظ للأجيال ذاكرتهم وتسمح لهم بالتعرف على هويتهم وتعيد ربطهم بماضيهم ، للاستفادة منه في بناء الحاضر والتطلع إلى استشراف المستقبل، والرواية أقدر على هذه المهمة من التاريخ، ذلك ما يؤكده كثير من المبدعين ورجال الفكر وحتى رجال السياسة على غرار "ليلين" الذي صرح بأنّه عرف فرنسا من خلال روايات "بلزاك" أكثر ممّا عرفها من كتب التاريخ، والأمر نفسه ينطبق على رواية الأم للروائي الشهير "ماكسيم غوركي" ، التي قدّمت للشيوعية ما لم تقدمه ثلاثون سنة من النضال.

انطلاقا ممّا قيل يمثّل التاريخ أحد أهم المرجعيات الفكرية والثقافية والمعرفية التي قامت عليها التجربة الروائية ، واستطاع بفعل ما توفر عليه من قدرات أن يمتزج بنسيج الخطاب الروائي ويصبح أحد أبرز العناصر الأساسية المشكلة للغة الخطاب السردي، إلاّ أنّ الروائي وهو يستحضره في الرواية يحاول أن يجعله يتجاوز وظائفه التقليدية التي تحيل على مرجعية هذه الأحداث التاريخية، فحملها دلالات جديدة مستمدة من روح العصر، مازجا بذلك ذكريات الماضي مع الحاضر في محاولة منه لاستشراف المستقبل.

معنى هذا أنّ كاتب الرواية التاريخية مهما أوغل في الماضي ، يجب أن يظل على صلة بحاضره معبرا عن وجهة نظره ورؤية مجتمعه، فقيمة عمله تتمثل أساسا في مدى براعته في استغلال الأحداث التاريخية وصياغتها في شكل فني، يهدف من ورائها إلى

1 فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البضاء، المغرب، 2004م، ص09.

معالجة قضايا مجتمعه ، «فالتاريخ الماثل في الرواية التاريخية عامة هو ذلك التاريخ الذي يكتب برؤية الحاضر حاضر الكتابة وحاضر القراءة أيضا»[1].

إضافة إلى ما قيل يعد التاريخ من أهم الروافد التي استند عليها كتاب الرواية في تجاربهم الإبداعية، لما يزخر به من قيم فنية وفكرية وروحية أغنوا بها إبداعاتهم، واستطاعوا أن ينقلوها إلى الحاضر ويضفوا عليها صفات الجدة والابتكار ، بما يتوفر عليه من خصائص أدّت إلى تنوعه وغناه وانفتاحه على مختلف الأحداث والوقائع التاريخية. وهذه كلها عوامل مثيرة ومحفزة على الإنتاج والإبداع، فالتاريخ بما يتوفر عليه من طاقات قادر على أن يحقق للروائي التميز في حقل الإبداع الروائي ، كما أنّ «وجود المادة التاريخية بين أيدي هؤلاء الروائيين جميعا كان من غير شك عاملا مشجعا لهم على ارتياد هذا الطريق نظرا لسهولة التشكيل الفني حينئذ لهذه المادة، دون أن يواجه الكاتب معاناة الخلق الكامل لعمله الروائي في شكله و مضمونه»[2].

من هنا كانت علاقة الرواية بالتاريخ «علاقة استيعاب وإسقاط ما تحويه الذاكرة الجماعية من مخزون على الواقع»، [3] فهذه العلاقة هي التي تجعلنا نعيش التاريخ وفقا للمعطيات الراهنة، لذلك اتخذت الرواية أشكالا متنوعة ومختلفة في استحضار التاريخ، يسعى من خلالها الروائي إلى استيعاب عناصر التاريخ وإسقاطها على الحاضر ، ليتمكن من فهم الواقع في ضوء معطيات التاريخ ، «فمنها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ

[1] مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2009م، ص 17-18 .

[2] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1968م، دراسة الفكر العربي، ط 3، القاهرة، 1996م، ص 26.

[3] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010م، ص179.

الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره ، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف».[1]

نستخلص ممّا سبق أنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جدلية ، بحيث «يدخل كل منهما في لحمة الآخر وسداه» [2] فالرواية جزء لا يتجزأ من التاريخ، لأنّه يزوّدها بالمادة الحكائية التي تكون نسيج النص الروائي ، ليقوم الروائي بصياغتها في شكل فني وبأسلوب أدبي ممتع، يمتزج فيه الحاضر والماضي بروعة الخيال، وهذا ما يستهو ى القارئ، ليجعله يعيش التاريخ وفقا للمعطيات الراهنة ، بعيدا عن النقل الحرفي للحقائق المجردة والأسلوب العلمي الجاف.

أمّا عن أسباب لجوء الروائي «إلى الماضي لإنجاز رواية ، قد ينطلق بادئ ذي بدء من قيمة تعليمية تكشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة ، تخلق لدينا وعيا سياسيا واجتماعيا بماضينا»،[3] هذا ويحتوي التاريخ بالنسبة للروائي على الأخلاق المثالية التي تشكل المبادئ والقواعد التي تنظم السلوك الإنساني والفن الذي يمثل الآراء الذاتية التي يشعر بها الإنسان لحظة الإبداع.

أمّا على الصعيد الجمالي فقد استغل الروائي الطاقة الجمالية التي يتوفر عليها التاريخ وسخرها لخدمة الفن الروائي، لما له من طاقات رمزية وشحنات انفعالية ومفارقات تصويرية تخفف من رتابة السرد وتضفي عليه مسحة جمالية، «فحضور التاريخ في صميم النص الروائي واعتباره مرجعية جمالية ، تمنح النصوص الإبداعية تسييرا بنيويا جديدا ينبع من

[1] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، ط 1، تونس، 2009م، ص 86.

[2] عبده قاسم قاسم، بين التاريخ والفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2002م، ص 184.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، 2006م، ص135.

تقدير المادة التاريخية في حد ذاتها والقدرة على الإحساس بها وتثمين هذا الإحساس الذي يعد مزية من المزايا الإنسانية، وهذا ما يثبت التفاوت الواضح بين المؤرخين والأدباء أنفسهم وتمييزهم عن سائر الأفراد ويؤكّد التباين بين الأمم والجماعات».[1]

ثانيا: الرواية التاريخية:

إنّ العودة إلى هذين المصطلحين (الرواية والتاريخ) ، ومن خلال الجمع بينهما يتشكل لدينا ما يسمّى بـ"الراوية التاريخية"، وهي جنس من الأجناس الأدبية اقترن ميلادها بالقرن التاسع عشر للميلاد عند الغرب وبالقرن العشرين عند العرب، سمت مكانتها في تاريخ الأدب صارت لها حدودها وأشكالها، خصائصها وأعلامها، ممّا يجعلها تنفرد بمميزات عن باقي الأجناس الأخرى .

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 بتلك الرؤية ، للتعبير عن تجربة من تجاربه أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذا من التاريخ ذريعة للتّعبير عن موقفه منها».[2]

وفي هذا الإطار كثير من كتاب الرواية وظفوا الشخصيات التاريخية في النصوص السردية مضفيا عليها من خياله وأفكاره ورؤاه الفنية والثقافية، وفي هذه الحالة يزاوج الروائي في الشخصية فهي شخصية واقعية من ناحية أولى، ومن ناحية ثانية هي شخصية أدبية، واستخدام الشخصية الأدبية في الرواية ، ناتج عن المخزون الفكري والثقافي والتاريخي للروائي، من خلال قراءاته واطلاعه على النصوص ، «ممّا يشهد للتراث العربي تنوعه وجماله وتأثيره في الأدب الإنساني، ويكفي أن نذكر "ألف ليلة وليلة" ، أو "رسالة الغفران" ،

[1] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 148-149.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 116.

ليتجلى امتداد هذا الأدب وتأثيره في كتاب عالميين كبار ، ولعل الرواية بطبيعتها الموسوعية وقدرتها على احتضان أجناس أدبية متعددة وشهرتها العصرية أيضا ، أن تجعلها مؤهلة أكثر من غيرها لتحقيق عملية التوظيف».[1]

انطلاقا من هنا ارتبطت أعمال كثير من الروائيين بالتاريخ ارتباطا عضويا، بحيث لم يعد من الممكن أن نذكر أعمالهم إلاّ وذكرنا معها الرواية التاريخية، ولم يعد من الممكن أن نذكر الرواية التاريخية دون أن نذكر معها الكاتب وأعماله من هؤلاء نذكر:

أ **عند الغرب:** يعتبر الكثير من النقاد و الباحثين "والتر سكوت Walter Scotte" مؤسس الرواية التاريخية في الأدب الإنجليزي، حيث ظهرت له أول رواية ذات مسحة تاريخية سنة 1814م، هي رواية (ويفرلي waverley)، حيث اعتنى في هذا العمل بالخيال والخلق داخل الإطار التاريخي فكان هذا العمل تمهيدا لأعمال روائية حاولت تتبع القضايا العامة النابعة من روح العصر، بل ومن المعروف أيضا أنّ معظم الكتاب الذين خاضوا تجربة كتابة الرواية التاريخية خلال القرنيين الماضيين إنّما تأثروا به ، فساروا على نهجه وخطاه، لأنّه يعد أحد كبار الروائيين في مجال الرواية التاريخية، و يشير "جورج لوكاتش" منظر الواقعية الاشتراكية إلى أنّه «بفضل والتر سكوت انتشرت الرواية التاريخية بأوروبا لأنّه استطاع التعبير عن الأزمة التاريخية التي عاشها عصره»، [2] فسن بذلك أصولا ظلت كتقاليد متبعة للرواية المتكئة على التاريخ في مختلف الكتابات الأوروبية والعربية أيضا أساسها الصدق والحبكات الفجائية.

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (بحث في الرواية المكتوبة)، منشورات دار الأديب، 2005م، ص15.

[2] نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات، دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003م، ص 137.

فبفضل خياله الواسع استطاع أن ينقل إلى قرائه صورا تاريخية نابضة بالحياة ملونة باللون المحلي، حتى ساد الاعتقاد بأنّ التاريخ الذي يتعلمه القراء من روايات السير "والتر سكوت" أصدق تصورا وأصحّ تحقيقا وأقوى أثرا من التاريخ الذي تحويه الكتب التاريخية الجافة التي يخرجها المؤرخون المتخصصون.[1]

بهذه الطريقة لم تعد مهمة كاتب الرواية التاريخية مجرد النقل الحرفي للأحداث التاريخية، لأنّ مصادر التاريخ كفيلة بآداء هذه المهمة، بل تكمن مهمته في استيعاب عناصر التاريخ وإسقاطها على الحاضر ، لنتمكن من فهم الواقع في ضوء معطيات التاريخ، «وبهذه الطريقة فإنّ الكاتب يحدث تحولا في مفهوم التاريخ ، وفي بناء الرواية من خلال تفكيكه لمجموع عناصر التاريخ وإعادة تركيبها في بنية روائية جديدة».[2]

وأضاف "بلزاك balzac" للرواية التاريخية ما يسمى وصف تاريخ العادات حيث أصبح التاريخ هو المجتمع، معبرا عن ملامح عصره، إنّه مؤرخ يلتقط تفاصيل المجتمع الفرنسي مثلما هو الحال في "مدام بوفاري" ففي هذا العمل الإبداعي حاول الروائي أن يشاهد الحياة ويتأملها بموضوعية كاملة، ممّا أدّى به إلى الاهتمام اهتماما زائدا بالتفاصيل في حد ذاتها ولذاتها[3].

هكذا وعلى هذا المنوال بدأ الروائيون في أوروبا يتجهون إلى هذا النوع الروائي باعثين الروح القومية الأوروبية، متذكرين اللحظات المجيدة من تاريخ أممهم ، فظهر "فيكتور هيغو" برواية "أحدب نوتردام"، وفي روسيا "تولستوي" برواية "الحرب والسلام" ، وفي إيطاليا "ألكسندر مانزوني" برواية "المخطوبين"، مستحضرا أحداثا إيطالية تعود لقرنين ماضيين ولعصور روما القديمة .

[1] ينظر: نواف أبو ساري ، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، ص 137-138.

[2] حسين الخمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م، ص 147.

[3] ينظر: رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، ط2، بيروت، 1975م، ص 108.

وعلى هذا الدرب استطاع كتاب الرواية التاريخية الأوروبية بدءا من "مارسيل بروست" و"بلزاك" و "تولستوي"... أن يجعلوا من الكتابة الروائية لحظة تاريخية، حققت نجاحا منقطع النظير عبر إعادة تصوير أحداث التاريخ بقليل من الخيال غير الجامح، لكن الفضل يبقى في الأخير في ظهور الرواية التاريخية يعود إلى الروائي الغربي "والتر سكوت"، من خلال محاولته إحياء التاريخ الأوروبي ، معتمدا في ذلك على المزاوجة بين الأحداث التاريخية الحقيقية والأحداث المتخيلة التي يغلب عليها الجانب الوجداني العاطفي، والتي عدّها الطريقة الأنجع لجذب اهتمام القارئ المعاصر الذي صار يتجنب كتب التاريخ ، ويقبل على الروايات الفنية.

وترجع أسباب نجاح روايات "والتر سكوت" التاريخية إلى «الشعبية التي حظيت بها والتي أصبحت أقرب كثيرا من الحياة الواقعية للشعب وأكثر تأثيرا من أكبر عمل يقدمه كاتب ديمقراطي في يومنا هذا»، [1] وعلى هذا الدرب استطاع كتاب الرواية الحديثة بدءا من "مارسيل بروست" و"بلزاك" و"تولستوي" أن يجعلوا من الكتابة الروائية لحظة تاريخية ومرآة تسير في الشوارع على حد قول "ستاندال".

بهذا المعنى يمكن القول أنّ الروائي عندما يختار التاريخ ك أداة فنية فهو يؤمن بقدرته الفعالة في التأثير على المجتمع ودفعه بذلك إلى التحول الإيجابي.

ب –عند العرب: تأثر الروائيون العرب بالفن الروائي الأوروبي، إذ كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس فتهافت عليها العرب، حيث كان تأثير"والتر سكوت" في الأدب الروائي العربي كبيرا، فقد تأثّر به أبرز رواد الرواية التاريخية العربية وأحد مؤسسي مرحلة البدايات الروائية العربية "جورجي زيدان"، الذي أصدر ثلاثا وعشرين رواية : (استبداد المماليك، العباسة أخت الرشيد، فتح الأندلس، غادة

[1]– نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات، ص 140–141.

كربلاء...)، ليعد بذلك رائد الرواية التاريخية في الأدب العربي الإسلامي، والمتتبع لمساره الروائي، يجده من بين المسارات الروائية المتجهة إلى الخلط بين التاريخي والروائي عبر تفكيك بنية السرد والاستناد إلى مختلف التقنيات السردية المساعدة على اختزال الحدود الفاصلة بين ما هو تاريخي وما هو روائي، لذلك نجد العديد من النقاد والباحثين ينسبون ريادة الرواية التاريخية العربية إلى "جورجي زيدان" أمثال "رفيق العظم"، و"نقولا الحداد"، إلا أنّ البعض الآخر أمثال "طه حسين" يرجحون الأسبقية في فن الرواية التاريخية العربية إلى "سليم البستاني" في روايته "زنوبيا".[1]

ولعلّ السبب في نزوح "جورجي زيدان" إلى الرواية التاريخية، يعود أساسا إلى ما تعانيه الأمّة العربية الإسلامية من تدهور وانحطاط في مختلف مجالات الحياة، وإلى ما يعيشه العالم الغربي في المقابل من تطور في جميع الميادين، [2] وتجدر بنا الإشارة إلى أنّ "جورجي زيدان" متأثر بالثقافة الغربية خاصة برواد الرواية التاريخية "والتر سكوت" و"ألكسندر ديماس"، والمطلع على رواياته يلحظ أنّها تتسم بالطابع العربي في أحداثها والطابع الغربي في تقنياتها، فهذا "نقولا الحداد" يرى بأنّ "جورجي زيدان" قد اعتمد في رواياته على تصوير الأحداث العربية على نحو أربعة عشر قرنا مرت على الشرق من تقلبات[3].

لقد كان "جورجي زيدان" دائما منشغلا بقضايا تاريخية ذات حساسيه كبيرة في المجتمع العربي الإسلامي، ولعله في موسوعته الروائية التاريخية استعرض أبرز مشاهد الحكم عبر التاريخ الإسلامي، و يجب أن نعلم أنّ تأثير "جورجي زيدان" امتد إلى الكتاب العرب الذين طبعوا أساليبهم جميعا بطابعه، لقد أغرتهم أحداث التاريخ وتأثروا بطريقة زيدان وأعجبوا بأسلوبه، في تقديم التاريخ والهدف الذي كان يحركهم ويدفعهم إلى استحضار التاريخ، لا

[1] ينظر: عصام محفوظ، حوار مع رواد النهضة العربية (قراءة جديدة في أعمالهم)، رياض الريس للكتب والنشر، ط 2، لبنان، 2000م، ص 163.

[2] ينظر: نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص 142.

[3] ينظر: نظير مارون عبود، جورجي زيدان حياته أعماله، ما قيل فيه، دار مارون عبود، 2000م، ص 224.

يخرج عن كونه رغبة في إحياء أمجاد الماضي والتعريف بأبطاله والكشف عن مناقبه للناشئة.

ويهدف "جورجي زيدان" من وراء رواياته التاريخية إلى «تعليم التاريخ بأسلوب جذاب شائق يخلو من جفاف السرد لحقائق التاريخ ويمتع القارئ بما يبثه في ثنايا رواياته من أحداث ثانوية تصور الحب والغرام».[1]

لقد حاول "جورجي زيدان" أن يعلّم التاريخ عن طريق الرواية، وبفضله «استطاعت الرّواية أن تقتحم عقبة التجريب الروائي، وفتحت أعين الإبداع الرّوائي على إمكانات التوظيف، وأوقفته على سعة البنيات الخطابية والنّصية للرّواية، بما فهمت معه بعد ذلك إمكان التشييد الرّوائي خارج صرح التّاريخ...»، [2] ويعتبر النّقاد والباحثون "زيدان" الأب الفعلي للرّواية التّاريخية العربية ورائدها الذي مهد الطريق لغيره، وهو أوّل من أدخل هذا النوع الروائي للأدب العربي، والسّباق بوضع تاريخ الأمّة العربية الإسلامية في سلسلة روائية، بعث فيه روح المغامرة والتشويق بطريقة تعليمية ، امتزجت فيها عناصر الحبكة التاريخية والمواقف الدرامية، مثلت روح العصر بفضل قدرة المتخيل على بعث الشخصية الروائية، «إذ تحاول الرّواية عبر هذه الشّخصيات وبما يرتبط بها من أحداث وأمكنة أن تدخل التّنوعّ الكلامي الاجتماعي إلى عالمها التّخييلي وبشكل يمكّنها من نمذجة الواقع وتعميمه فنيا في تيمة مشهدية سردية وصفية روائية تتميز بلغتها السّوسيولوجية».[3]

[1] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 25.

[2] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، أطروحة دكتوراه، إشراف أحمد اليبوري، محمد مفتاح، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2000م-2001م، ص179.

[3] عبد الرزاق عيد، محمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، دراسة في مدارات الشرق، مرجع سبق ذكره، ص75.

إضافة إلى "جورجي زيدان" نجد التأثر بالغرب في روايات كثيرة من الروايات العربية منذ أوائل القرن العشرين مع رواية "زينب" ل. "محمد حسين هيكل"، ففي هذا الإنجاز تتقاطع صور الماضي مع ملامح الإنسان المعاصر الباحث عن الخلاص، أيضا "الأجنحة المنكسرة" ل"جبران خليل جبران" ، على غرار القواعد والأنماط الشكلية الأوروبية على نحو روايات "فلوبير" و"إميل زولا" و"بلزاك"، وهذا ما جسدته روايات "نجيب محفوظ"، فمع أعماله الروائية ذات الاتجاه التاريخي خاصة "عبث الأقدار"، "رادوبيس"، "كفاح طيبة"، يعيد الروائي سرد تاريخ مصر بطريقة فنية من خلال العودة إلى التاريخ الفرعوني، فهو لم يتقيد بالوقائع التاريخية، وإن حافظ على الشخصيات المتصلة بها، كان يؤسّس استلهامه للتاريخ على رؤية فكرية معينة فهو يستخدم التاريخ قناعا للحاضر يتخذه وسيلة في الحكم على الحاضر، كان يهدف إلى رد الاعتبار للذات المصرية التي طمستها قرون طويلة من المسخ الممارس عليها من قبل الحكام المتعاقبين على مصر منذ العصر الفرعوني، حاول "محفوظ" انطلاقا من مضمون رواياته إقامة فلسفة روائية لها عمقها الخاص ومدلولها المتميز في جعل المجتمع المصري قادرا على إدراك كينونته من خلال التاريخ لتصبح رواياته علامات فنية قابلة لأن تقرأ في سياقات وأزمنة مختلفة، وأن تقدم دلالات غنية تتجاوز شرط وجودها الأول،(وقد تدرجت الرؤية المحفوظية في الروايات التاريخية الثلاث على نحو بارز ففي روايته الأولى "عبث الأقدار"، مال إلى الإيمان بالدور المطلق للقدر في تحريك التاريخ والبشر، وفي روايته الثانية "رادوبيس" نقل قوة القدر المطلقة من خارج الفعل البشري إلى داخله فأصبحت هذه القوة تحرك التاريخ والبشر على نحو أشمل وأعمق، أما في روايته الثالثة "كفاح طيبة" فقد أظهر وعيه بالدور النسبي للبشر في تحريك التاريخ وتنبه لدور الفرد في هذا التحريك، [1] لقد حاول أن يسقط هموم الحاضر ضمن هذا التاريخ الذي يمثل أمجاد الأمة ومنبع خلودها.

[1] ينظر: الرواية التاريخية عند نجيب محفوظ http:www.djazairess.com

وفي المقابل نجد أنّ "نجيب الكيلاني" قد استطاع أن يتجاوز "نجيب محفوظ" بقدرات فنية عالية، وتقنيات سردية حديثة، فإذا كان هذا الأخير قد اقتصر في رواياته على التاريخ المصري فإنّ "نجيب الكيلاني" تطرق إلى كل البطولات التاريخية للعرب عن طريق سرد الفتوحات الإسلامية كما في رواية "عذراء"، إضافة إلى حديثه عن القضية الفلسطينية، والحروب الأهلية في دول إفريقيا الجنوبية داخل رواياته.

كما بلور "جمال الغيطاني" مفهوما جديدا للرواية التاريخية عن طريق البحث عن هوية إبداعية تحقق صبغة الأصالة المعاصرة بتقنيات سردية جديدة تحيل إلى أزمنة متعددة يغدو فيها الماضي موازيا للحاضر ومرآة له والحاضر استشراف للمستقبل، عن طريق العودة إلى التاريخ واستحضاره بشكل تناصي عميق يوهم بالاندراج في الماضي القائم في الحاضر ، ليبني نصا روائيا يجمع فيه بين السرد التاريخي والسرد الواقعي ، ويوحد بينهما في بوتقة تخييلية متكاملة العناصر وعميقة الرؤى تحمل عبق التاريخ وعطر الحاضر معا.

ج- في الجزائر: الواقع أنّ الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير الحديث عن الأدب العربي بصفة عامة فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي، وكانت صلة الجزائر بأوروبا من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك، فاستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا ، ولكنّها لم تستفد من فكرها وحضارتها وفنها وثقافتها إلى أن جاء الاحتلال،[1] لهذه الأسباب لم تظهر الرواية في الجزائر إلاّ بعد الاستقلال باستثناء بعض المحاولات كرواية "غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو"، و"الطالب المنكوب" لـ"عبد المجيد الشافعي"، والتي قال عنها "نجيب محفوظ" أنّها عبارة عن بدايات ساذجة في موضوعاتها و في أسلوبها وبنائها الفني مشيرا إلى رواية "غادة أم القرى" ، أمّا "الطالب

[1] ينظر: سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية، الجزائر، ص21.

المنكوب" لـ "عبد المجيد الشافعي"، فيرى أنها روم انسية في أسلوبها وموضوعها ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير عنها.[1]

لقد ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية ، رغم ذلك كانت أكثر الأجناس الأدبية حساسية تجاه المجتمع، والنسيج الروائي كشبكة مؤلفة من شخصيات وحوادث ولغة، مجتمع مصغر، إنها تحديدا شبكة من العلاقات وتزامن الأحداث، لكن كما للراهن الاجتماعي، أي للحالة الاجتماعية جوهره ودلالته وسياقه في مفهوم الروائي، ورؤيته ككل، فالأدب ليس مجرد متعة، وشكل متقن بل هو معرفة بمعنى علم.[2]

اتّجهت بعض الأقلام الروائية الجزائرية إلى التاريخ بمختلف مراحله وحقبه توظف أحداثه وتستدعي شخصياته، واستطاع هذا المصدر أن يهيمن على الكتابة الإبداعية كونه يمثل رهان مستقبل الأجيال القادمة، والذي بواسطته يمكن الحفاظ على هوية هذه الأمة في ظل السياسة الغربية التي تهدف إلى طمس كل مقوماتها ، وكل ما من شأنه أن يحافظ على هويتها، وقد دفعت هؤلاء الكتاب إلى هذا الاتجاه دوافع شتى، قدموا من خلالها خدمات جليلة ساهمت في نفض الغبار على التاريخ الوطني وإعادة بناء الذاكرة التاريخية، وإحلال الحقائق المغيبة والمنسية، فخلق الروائي الجزائري من التاريخ نماذج روائية ، يحاول من خلالها أن يعالج أفكارا أو قضايا حساسة وصراعا بين القديم والجديد، بل بين ماهو كائن وما ينبغي أن يكون، ومن هنا نتج لدى الروائي إحساس قوي بكثافة هذا الواقع، والذي من سماته انبهار الفرد الجزائري بماضي الأجداد المشرف، فانفجرت العملية الإبداعية لديه، الأمر الذي جعله يلجأ إلى الشخصية الرمزية، والتي بدورها أصبحت علامة بارزة نحو بناء

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1830م-1974م، ص119-120.

[2] ينظر: محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، دب، 1981م، ص18.

معمار روائي أصيل، ترقى به الرواية الجزائرية إلى مصاف النماذج العربية والعالمية من حيث كثافة الدلالة والصيغة الجمالية.[1]

ومن أبرز رواد الرواية الجزائرية ذات الاتجاه التاريخي "الطاهر وطار"، حيث يظهر هذا الاتجاه بشكل واضح و جلي في روايته "اللاز" ، «التي استطاعت بكل قوة أن تعيد إلى السطح حقبة تاريخية غامضة إلى حد بعيد، وحتى الآن من تاريخ الجزائر ليطرح من جديد استماتة الشيوعي من أجل مبادئه الوطنية (...)، إن اللاز هذه الملحمة الروائية أعادت النظر في التاريخ الجزائري بشكل ملحمي»، [2] حيث تحدثت عن الواقع السياسي إبّان الثورة التحريرية من خلال الصراع الأيديولوجي الذي جمع بين الأيديولوجية الشيوعية والأيديولوجية الوطنية، والكلام نفسه ينطبق على رواياته: "الزلزال"، "عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي"، "الشمعة والدهاليز"، حيث تعكس كلّ رواية مرحلة معينة من مراحل تطور التاريخ في الجزائر مستعينة بجملة من الشخصيات والمواقف التّاريخية العظيمة من تاريخنا المجيد.

وإذا تتبعنا مسيرة الكاتب الإبداعية خاصة في رواياته: "الشمعة والدهاليز"، و"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، نجدها متسلسلة، تحمل رؤية فكرية معينة،يعود بنا الكاتب من خلالها إلى التاريخ الإسلامي، عن طريق إعادة بعث حادثة تاريخية دار حولها جدل كبير في التاريخ الإسلامي عبر الشخصيات التاريخية والمتمثلة في مقتل "مالك بن نويرة" زعيم بن تميم على يد "خالد بن الوليد" –رضي الله عنه– أثناء حرب الردة، وهذا ما يدفع بالكاتب إلى حشد كل الوقائع التاريخية وقولبتها ضمن إطار

[1] ينظر: بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط2، 2006م، ص106.

[2] واسيني الأعرج، الطاهر وطار، تجربة الكتاب الواقعية، الرواية نموذجا، دراسة نقدية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 26–27.

روائي، مستغلا قدرته على تصوير تلك الوقائع التي عاشها ميدانيا، وإيمانه بتوجّهه الأيديولوجي ووعيه بها وعيا كاملا.[1]

ومن الرّوايات التّاريخية الجزائرية التي يلتقي فيها السرد الروائي بالسرد التاريخي رواية: "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" للباحث والروائي الجزائري "واسيني الأعرج" التي تناولت حياة "الأمير عبد القادر" وصراعه مع الفرنسيين الغزاة خلال سنوات 1832م–1847م، معتمدا في ذلك على مجموعة من المصادر والوثائق التّاريخية المستمدة من تاريخ الجزائر الحديث، يصنع منها واقعا معرفيا جديدا ، يعيد به تشكيل وعي الأجيال بتغيير نمط تفكيرها وتغيير نظرتها إلى الذات وإلى الآخر، والرواية تستمد أحداثها من رسالة بعثها القس "ديبوش" إلى "نابوليون بونابارث" ، في شكل مرافعة لصالح "الأمير" من أجل إطلاق سراحه، تسرد تفاصيل حياة الأمير بالاعتماد على تقنية الاسترجاع، حاول الروائي الكشف عن بعض الحقائق المتصلة بشخصية الأمير ، من خلال الغوص في أعماق نفسيته متخذا منها مطية للكشف عن أسباب الانتصار على الاستعمار، وفي الوقت نفسه أسباب انهزام المقاومة، ومن ثم ينبه إلى الاستفادة من أخطاء الماضي وعدم تكرارها في الحاضر.

ونشير هنا إلى أنّ معظم روايات "واسيني الأعرج" مستمدة من التاريخ ، لكن ما يميز هذه الرواية "الأمير" هو الحضور القوي للمادة التاريخية، من خلال مسار شخصية هامة في تلك المرحلة و هي شخصية "الأمير عبد القادر".

كما وظفت الرواية الجزائرية من خلال تعاملها مع التاريخ مجموعة من الأساطير، فقراءة التاريخ من خلال الأسطورة يقدم للرواية قدرة أكبر على التأثير ، خاصة على مستوى التخييل واللغة، التي تزيد من عمق الدلالة والإيحاء، كما تقدم للرواية دلالات جديدة، عبر

[1] ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، 2005م، ص41.

إخراجها من سياقها الاجتماعي والتاريخي، من أجل الوصول إلى تأسيس خطاب روائي جديد حول الأسطورة ذاتها للكشف عن قضايا سياسية واجتماعية معاصرة.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذين وظفوا الأسطورة "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته: "الجازية والدراويش"، التي تتضمن العديد من القضايا والموضوعات، استطاع الروائي من خلالها أن يبدع شكلا فنيا جديدا راعى فيه الحداثة الأدبية، «على اعتبار أنّ الرواية تعبير جمالي لواقع معقد تتحكم فيه عدة معايير متداخلة، يقصد إلى الكشف عن جوانب متعددة من هذا الواقع، وأنّ الشّخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة لذلك باعتبارها المجهر الذي تفحص بواسطته مكامن الواقع الاجتماعي، الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع».[1]

ومن خلال قراءاتنا أيضا لبعض إنتاج "محمد مفلاح" الروائي استطعنا أن نلمس الاتجاه التاريخي الواضح المعالم الذي اعتمد عليه مشروعه الإبداعي، حيث حاول توظيف الرموز التاريخية المستمدة من التاريخ الوطني والعربي ليعبّر بذلك عن ثقافة وحضارة أمته لجعلها قدوة للأجيال، وخاصة تلك الرموز التاريخية التي حققت نجاحا في حياتها وفي المجتمعات التي عاشت فيها ومن رواياته التي اعتمدت على التاريخ نذكر: "شعلة المايدة"، هذه الرواية التاريخية التي تطرقت إلى مرحلة تحرير مدينة وهران سنة 1792م، تحت قيادة الباي "محمد الكبير"، أبرز فيها الروائي دور الشعب الجزائري في مقاومة الاحتلال الإسباني، مشيرا إلى تضحيات القبائل الجزائرية وتصديها للغزاة الإسبان. ومن رواياته أيضا "خيرة والجبال" التي اتخذت من الثورة الإطار العام لبناء أحداثها، "همس الرمادي"، عالج فيها الروائي أزمة الربيع العربي بشكل واضح واختزل بقلمه أهم الأحداث التي عرفتها الدول

[1] محمد بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص14.

العربية المعنية بالثورات العربية، إضافة إلى هذا تألق "محمد مفلاح" في كتابة التاريخ حيث أنجز العديد من الأبحاث التي لها علاقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان.

نخلص في الأخير إلى أنّ توظيف التاريخ في الرواية يأتي موافقا لاتجاهات الروائي الفكرية ومنسجما مع القضايا المعاصرة، يمثل جوهر الحياة وحقيقة الوجود، يعبر عن ذوق الأديب وثقافته وميولاته الفكرية والنفسية، يحضر بكثافة ولا يرتبط بفترة زمنية محددة بل يأخذ امتداده في التاريخ العربي ماضيا وحاضرا، بحيث لا نشعر بأي انفصال بين الذات الكاتبة وما تكتب، من خلال العودة بالرواية إلى تلك الأصول والجذور، من أجل قطع صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، فنسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في كتب التراث.

وأصبح التاريخ ينحو منحً ى جماليا بما ينطوي عليه من أبعاد سياسية واجتماعية وأيديولوجية مستقاة من فكر الكاتب وآرائه، فحضور التاريخ في الأدب العربي لم يكن جديدا إلا أن الجديد في طريقة توظيف معطياته، وقد كان الحنين إلى الماضي دافعا ساعد كثيرا في عملية الرجوع إلى الماضي، الذي كان له النصيب الأوفر في الرواية الجزائرية، الذي خلف لنا شخصيات متنوعة، مختلفة الأهواء والاتجاهات.

الفصل الأوّل: المتخيل الروائي وتمثل الواقع في روايات محمد مفلاح

تمهيد

المبحث الأول: تمظهر الواقع والمتخيل في روايات محمد مفلاح

تمهيد

الرواية بين الواقعي والمتخيل

تجليات الواقع والمتخيل في روايات محمد مفلاح

المبحث الثاني: تمثل التاريخ في روايات محمد مفلاح

تمهيد

مرحلة التاريخ العثماني

مرحلة الاستعمار الفرنسي

مرحلة ما بعد الاستقلال

المبحث الأول: تمظهر الواقع والمتخيّل في روايات محمد مفلاح:

تمهيد

يزخر الخطاب الروائي الجزائري بأسماء عديدة من الكتاب الذين استطاعوا أن يقدموا أعمالا روائية عبرت عن هوية الإنسان العربي بعامة والجزائري بخاصة، وما يلاحظ في هذا السياق أنّ التجربة الروائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد تشكلت على أساس التحولات التاريخية بداية من رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، صوت الغرام لمحمد منيع، الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي ثم رواية الحريق لنور الدين بوجدرة، وغيرها من أولى النماذج الروائية الأولى التي ظلت مجرد محاولات لم تتطور ضمن اتجاهات فنية واضحة الأبعاد، حاول أصحابها جس نبض مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته.[1]

بعد هذه الفترة شهدت المسيرة الروائية الجزائرية تحولا جذريا خاصة بعد تفاعلها مع الإنتاج الروائي العربي والغربي السّابق على ظهورها، فصارت تنتج على منواله تارة ومعارضة تارة وعاملة على التّحرّر والتميز عنه تارة أخرى مشكلة بذلك مسارها الخاص بها، ومع ترسخ هذا الإنتاج الرّوائي صارت تبرز إبداعات تسعى إلى التّفرد والتّميّز خاصّة بعد مجيء "الطّاهر وطّار" بتوجّهه الواقعي الاشتراكي، ليقدّم بناء روائيا أكثر تكاملا، وفي الوقت نفسه مؤرّخا لكلّ التّغييرات والتّطوّرات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلّحة إلى غاية الاستقلال كما هو الحال مثلا في روايتي" اللاّز" و"الزّلزال" وغيرهما من الأعمال الأخرى، فسارع الأدباء الجزائريون إلى إنتاج أعمالهم على منواله، لتشهد الساحة الأدبية في فترة السّبعينيات إنتاجا روائيا لم تشهد له مثيلا في الفترات السّابقة، وذلك من خلال أعمال

[1] ينظر: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2005م، ص7. نقلا عن: الروائية الجزائرية ومتغيرات الواقع، شادية بن يحيى، منبر حر للثقافة، والفكر والأدب، الجزائر، 2013م. https ;//www.diwanelarab.com

"عبد الحميد بن هدوقة" في"ريح الجنوب و"مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار"، "واللاز" و"الزلزال" لـ "الطاهر وطار".[1]

أمّا في فترة الثمانينا ت فقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف تغيراته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، عكفت على التجديد والخروج عن المألوف السردي، حيث ظهر في الثمانينات جيل جديد من الروائيين أكثر جرأة في معالجة القضايا السياسية وإشكالات الواقع الجزائري من خلال النزعة التجريبية المستفيدة من منجزات الرواية الغربية، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر: روايات "واسيني الأعرج" في روايته "وقع الأحذية الخشنة"، زمن النمرود للحبيب السائح، رائحة الكلب لجيلالي خلاص، مرزاق بقطاش في روايته البزاة، التفكك "لرشيد بوجدرة"، تجربة العشق والموت في الزمن الحراشي "للطاهر وطار"...الخ.[2]

وفي فترة التسعينيات عرفت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قفزة نوعية على المستويين (الشكلي والموضوعي)، حيث جادت قرائح الأدباء بنماذج روائية كثيرة ذات اتجاهات عديدة، حيث ظهرت أقلام روائية جديدة أطلقت العنان لقرائحها، أبرزت خصوصية الكتابة الجزائرية، فصورت المجتمع بكل شرائحه وتفاصيله وتحولاته وعليه ارتقت الكتابة الروائية تدريجيا وانتقلت نقلة نوعية بالعودة إلى التراث العربي والغربي من أساطير وسير وحكايات شعبية .... إلخ.[3]

[1] نقلا عن: شادية بن يحيى، الروائية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مرجع سبق ذكره، https ;//www.diwanelarab.com

[2] نقلا عن: شادية بن يحيى، الروائية الجزائرية ومتغيرات الواقع، المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

هذا وقد كان للأزمة التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينيات تأثيرا واضحا على الأعمال الروائية، إذ شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة، لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها التي مكنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة إلى امتلاكها لمقومات البعد الوظيفي المأساوي، والقدرة على تجسيده فنيا، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوفر للبحث عن الذات وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.[1]

وأمام هذا الوضع المأساوي الذي مر به المجتمع الجزائري عكف الروائيون على الوقوف في وجه الظلم والطغيان بكل أنواعه وأشكاله معبرين عن واقع المأساة الوطنية عبر الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية في محاولة منهم لرصد مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر.[2]

وبقدر ما كانت هذه الأزمة بالنسبة للمجتمع الجزائري صدمة عنيفة، فقد مثلت الحافز الفعلي لبعث الكتابة لدى الروائي، فتحت له مجال الكتابة والإبداع، ساهمت في تطوير فكره، فانطلق يعبر عن المأساة الوطنية وما ألمّ بها من محن وآلام في عشرية الدم، لذلك نجد في كتاباتهم العواطف المختلفة من الشعور بالعذاب والمرارة والحلم، إنّه يستعين بالخيال ليتجاوز الحاضر ويتشرف المستقبل، يتخطى به الكائن ليبني الممكن. فكل النصوص التي ظهرت في فترة المحنة (الطاهر وطار في "الشمعة والدهاليز"، واسيني الأعرج "سيدة المقام"، بشير مفتي "المراسيم والجنائز"، "فضيلة الفاروق" "تاء الخجل"... إلخ)، حاولت أن تعكس المأساة الوطنية التي يمر بها الوطن في قالب يهيمن عليه البعد الأيديولوجي.[3]

[1] ينظر: أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي 17/16 مارس 2009م، المركز الجامعي، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها ص: 225-226.

[2] ينظر: المرجع نفسه، 225-226.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص225-226.

إنّ أزمة العشرية السّوداء كشفت عن أزمة الرّوائي الجزائري الباحث عن الذات والوطن عبر المتخيل السردي، اجتهد كثيرا في احتواء الأزمة والتعبير عن مخاوفها وهواجسها ونتائجها على الأفراد، وإماطة اللثام عن كل تفاصيلها بفاعلية فنية، تعكس عمق التجربة وجمالية التعبير والاحتواء من خلال السرد الروائي المحكم، ولا ضير أنّ الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية رصدا لتحركات الفرد داخل المجتمع، وقد اعتبر "جورج لوكاتش"أنّ: «عملية الإنتاج الأدبي والأيديولوجي هما جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة».[1]

وهكذا كشفت الرواية الجزائرية عن جملة من التجارب نقلتها حتى تجاوزت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، لنجد أنفسنا اليوم بين أنواع وأشكال روائية متنوعة استمدت وجودها من التاريخ الوطني والعربي، وحتى العالمي لتكسر القواعد التقليدية المعروفة ويتطور الإبداع الروائي تطورا واسعا، وعليه فمن الواجب علينا اليوم أن نقف أمام هذه النماذج الرّوائية الجزائرية في تفاعلها مع التاريخ الجزائري والعربي وحتى العالمي، وتبيان مدى قدرتها على نسج خصوصياتها الفنية.[2]

إنّ الرّواية الجزائرية قد اغترفت من ذاكرة الأمّة لتحافظ على موروثها االثقافي، إنّها حلقة وصل تربط الفرد الجزائري بتاريخه، فكانت واجهة ثقافية محملة بمدلولات الهوية والحضارة، مثقلة بتركات الزمن الطويل مجددة في أساليبها، وفي نفس الوقت حافظت على خصوصياتها التي لعب فيها التفاعل النصي دورا كبيرا، هذا الأخير الذي نقصد به: «العلاقات التي تقوم بين نص ما ووحدات نصية سابقة عليه أو معاصرة له والتي رأى "رولان بارت" أنّها قدر كل نص مهما كان جنسه، ومهما حاول مبدعه الإيحاء بإنجازه كتابة

[1] أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص، 225.

[2] ينظر: أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي 17/16 مارس 2009م، مرجع سبق ذكره، ص: 225-226.

ليس لها علاقات نسب مع ما أنجزه سابقوه أو معاصروه، إن كل نص حسب "كريستيفا" هو امتصاص وتحويل لنص آخر».[1]

إنّ تقنية التناص من أهم التّقنيات الرّوائية التي تستلهم من الواقع ومن التّاريخ لتصنع نصوصا وأبطالا روائيين، ينقلون إلينا حياتنا بشكل مركز وبطريقة مثيرة تجعل من الواقع متخيلا، ومن المتخيل واقعا بواسطة تطويع النص وإخضاعه لتقنيات السّرد الحديثة، والذي يشكل المتخيّل الرّوائي عموده الفقري متجاوزا الواقع المألوف ومكسرا أفق توقع انتظار القارئ.[2]

ومن هذا المنطلق فإنّ ما تعمل الرّواية على سرده من وقائع وأحداث وكل الآليات التي تتبعها في ذلك يقع في دائرة المتخيل، غير أنّ الواقع غالبا ما يمثّل المرجعية الأساسية لها تسعى دوما إلى نقله وتحليله وتفسيره، ما يجعلها أكثر إقناعا بالنسبة للمتلقي، فالعلاقة بين الرّواية والواقع علاقة جوهرية لا يمكن إخفاؤها، غير أنّ هذا لا يجعل من الرواية واقعا، بل ما هو إلاّ جزء بسيط منها يتعلّق معظمها بأيديولوجيا الكاتب التي يريد إقناع القارئ بها، فيقدّم له عالما متخيّلا متناسقا شبيها بالعالم الواقعي من خلال استثمار عناصره (الأحداث- الشّخصيات- الزّمان- المكان])، مشكلة عالمها الخاص، وفي نفس الوقت متجاوزة الأساليب القديمة إلى عملية الخلق والإبداع انطلاقا من المرجعية الواقعية وعبر عملية التخييل، إنّها رؤية الفنان أو الأديب للعالم.

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001م، ص 197.

[2] ينظر: هند سعدون، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، شهادة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2015م-2016م.

أوّلا: الرّواية بين الواقعي والمتخيل:

يوصف خطاب الرواية بأنّه جنس من التخييل **(Fiction)**، والتخييل في بعد من أبعاده نوع من المخادعة أو الإيهام الفني كما يرى أهل الاختصاص، وقد سبق لليتري (Littrié) أن عرف الرواية بأنها قصة مضللة كتبت نثرا، [1] فهي تروي عالما افتراضيا يلغي معادلة التطابق بين عالم التخييل وعالم الواقع، بل ويحيلها إلى درجة الصفر **(Dénotation nulle)**،[2] وإلا – كما يقول سعيد بنكراد– فلا داعي للحديث عن عالمين، إذا كان العالم الأول (عالم التخييل) مجرّد نسخة عن العالم الثاني (العالم الواقعي) يحاكيه ويعيد إنتاج عناصره.[3]

يعتبر التخييل السمة الأساسية التي تميز أي نص روائي، وتضفي عليه الطابع الجمالي، وهذا لأنّ التناص كما وضحته الطروحات النظرية والمقاربات التطبيقية لا يعني نقل نص من سياق إلى سياق جديد فحسب، بل إنّه عملية تحويل وإعادة إنتاج لنصوص سابقة يتم عزلها عن سياقها الأصلي وتضمينها داخل سياق نصي جديد، وليس يشترط أن تكون تلك النصوص المتناصة من جنس أدبي واحد، [4] بل يكفي أن تتآلف في انسجام مع الوحدات النصية الأخرى في السياق الذي يضمها جميعا، وفي هذا السياق يذهب "الغذّامي" إلى القول بأنّ النص هو نتاج لملايين النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية خاصة في

---

[1] Charles Haroche, les langages du roman, les éditeurs français réunis, Paris, Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer [1976, p53] Avec la collaboration de Tzvitan Todorov et autres).

[2] Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langages, Édition de seuil, Paris, 1995, p 373.

[3] ينظر: سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيمائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، ط1، الرباط، المغرب، 1996م، ص29.

[4] ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، مرجع سبق ذكره، ص 103.

شقها اللاوعي، ومثلما أنّ أي نص ناتج لها، فإنّه سيكون –أيضا– مقدمة لنصوص ستأتي وهذا يجعل مبدأ تداخل النصوص منعطفا تمر به كل النصوص.[1]

فالتخييل عنصر أساسي في العملية الإبداعية يترجم الواقع إلى لغة، وإذا ما نظرنا إلى المتخيل في علاقته بالواقع، فقد شهد هذين المصطلحين إشكالا وكانا محل نقاش لدى عديد من الباحثين والدارسين، خاصة وأن الروائي ينطلق في كتاباته من الحقيقة والواقع، لكنّه يعيده إلينا في تركيبة جديدة غير مسبوقة، لأنّه منتج للمتخيل ، فخطاب المتخيل هو خطاب المتشابه أي خطاب اللغة، [2] لكن قبل أن نتطرق إلى كيفية استخدام الرواية للواقع والمتخيل كموضوع أساسي في تشكيل بناء المتن الروائي، تقتضي طبيعة دراستنا ضرورة الوقوف عند مفهوم المتخيل الروائي (Imaginaire) لغة واصطلاحا:

أ–لغة:

لقد جاء في لسان العرب «خيل: خال الشيء، يخال، خيلا وخيلة وخالا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة، ظنه، وفي المثل: من يسمع يخل أي يظن وهو من باب ظننت وأخواتها التي تدخل على الابتداء والخبر فإن ابتدأت بها أعملت وإن وسطتها أو أخرت فأنت بالخيار بين الإعمال والإلغاء».[3]

أمّا في المعجم الوسيط «خيل الرجل (بالبناء للمجهول)، كثرت خيلان جسده فهو مخيل ومخول ومخيول: خيل إليه أنه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم».[4]

[1] ينظر: عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر ط1، بيروت، لبنان، 1987م، ص81.

[2] ينظر: منقور عبد الجليل، النص والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 2010م، ص92.

[3] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج5، لبنان (دط)، 2003م، ص193.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، (دط)، ج1، تركيا، أنقرا، (دت)، ص266.

وورد في تاج العروس: «تخيل تخايل: إذ تكبر، وخيل فيه الخبر، تفرسه، كتخيله وتحوله بالياء والواو يقال تخيله فتخيل، كما يقال تصوره فتصور، وتحققه فتحقق »،[1] أما في القرآن الكريم فقد وردت في قوله تعالى في سورة طه: ﴿يُخَيَّلْ إِلَيهِ مَنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾.[2]

إنّ الدّلالات التي يشير إليها الجذر "خيل" من خلال التعاريف اللغوية السابقة، مرتبطة بالمظنة والإيهام والزيف والاشتباه، وكلها معان مرتبطة بالرؤية البصرية، وما تولده من خدع تحتاج إلى إمعان نظر وتفحص أثر، إلا أنّ "ابن منظور" يضع مقابل كلمة تخييل كلمة أخرى هي الوهم، التي اشتق منها اسم التوهم وعندما نقرأ دلالاتها اللغوية في مادة "وهم"، نجد الوهم من خطرات القلب والجمع أوهام وللقلب وهم، وتوهم الشيء، تخيله وتمثله كان في الوجود أو لم يكن، فهذه المادة تضيف دلالة جديدة وهي التمثل الباطني المرتبط بالقلب، وهذا المعنى نجده عند شعراء العصر الجاهلي على نحو: عنترة بن شداد، زهير بن أبي سلمى الذي يقول في معلقته:[3]

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم.[4]

أمّا عنترة بن شداد العبسي فيقول:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم.[5]

إنّ تموضع المتخيّل مع المصطلحات السّابقة في نفس المصدر، لا يعن ي بالضّرورة اشتمالها على معنى واحد فالمتخيّل مجال معقّد ومتشعّب، ومازالت مصطلحاته ومفاهيمه غير دقيقة، بل مازال الباحثون غير متّفقين على تعريف واضح لمفهوم المتخيّل، فمبحث

[1] مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر للطباعة والنشر، (دط)، ج14، بيروت، لبنان، 1994م، ص218.

[2] سورة طه، الآية: 66.

[3] نقلا عن: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم، مصطفى النحال، https ;//www.diwanelarab.com

[4] معلقة زهير بن أبي سلمى، https ;//www.diwanelarab.com

[5] الديوان عنترة بن شداد، العصر الجاهلي، https ;//www.diwanelarab.com

المتخيّل تتجاذبه علوم مختلفة، وكلّها ترغب في إلقاء الضّوء على آليات اشتغال المتخيّل الإنساني وقوانينه، ولهذه الأسباب وغيرها بات المتخيّل حقلا بحثيّا سلط الباحثون عليه اهتمامهم علهم يهتدون إلى إدراك أعماق الفكر الإنساني. [1]

ب-اصطلاحا:

لقد تعرّض الفلاسفة لموضوع المتخيّل، إلاّ أنّ آراءهم قد تفاوتت في تحديده واتّسمت بتنوّع النّظر، وتعدّدت آليات الاشتغال عليه وطرق تحليله وتفسيره، غير أنّنا سنسعى إلى التّركيز على أهم المداخل التي ستساعدنا على فهم طبيعة المتخيّل ووظيفته في الأدب، محاولين تحليله وتأويله داخل العمل الرّوائي.

إنّ المتخيل (l'imaginaire) كظاهرة أدبية لا يمكن التّطرّق إليها دون التّعرّض للأسس المعرفية التي يقوم عليها، فالمتخيّل لم يفرض كموضوع جدي إلاّ من خلال إعادة الاعتبار لمفهوم الخيال، وفي هذا المجال لا يملكن غظّ النّظر عن الدّور السّلبي الذي وسمّت به الفلسفة موضوع الخيال، [2] فموقف أفلاطون "platon"، من الخيال يعتريه تأرجح واضح فلقد شكّك في الخيال والمخيّلة عند المبدع بوصفها وظيفة النّفس غير السّامية، واعتبرها مصدرا للوهم والخطأ، ثم اعترف فيما بعد في محاورة تيماوس بما للخيال من قدرة على استحضار الرّؤية المتصوفة التي ترتفع وتسمو على ما يقدمه العقل.

وقد تطرق "أرسطو" إلى المتخيل واعتبره «الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل "فنطاسيا" " phantasia" اسمه من النور فاوس "phaos"، إذ بدون النور لا يمكن أن نرى، ولما كانت الصور تبعث فينا وتشبه

[1] ينظر: عشي نصيره، المتخيل مقاربة فلسفية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع1، 2006م، ص215.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

الإحساسات، فإن الحيوانات تفعل أفعالا كثيرة بتأثيرها بعضها لأنّها لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم وبعضها الآخر، لأنّ عقله يظهر بالانفعال أو الأمراض أو النّوم كالحال في الإنسان».[1]

لقد ربط أرسطو بين التّخييل والتّصوير، فكلّ عمليّة تفكير حسبه تتّصل بذاكرة تختزن مجموعة من الصّور تمرّ عبر عملية الانتقاء، «ولذا فالتّخييل عمل ذهني خالص يعبّر عن تركيبة نفسيّة نابعة من تفاعل الذّات مع التّجارب الحياتية »،[2] فالخيال ملكة تستطيع الجمع بين الصّور، وهي تنبيه أو حركة ناتجة عن الإحساس بالفعل، ولمّا كانت الرّؤية هي الحاسّة الرّئيسية، فقد اشتق التّخيّل اسمه من النّور، إذ من دون النّور لا يمكن للذّاكرة أن تختزن الصّور، ولا بإمكانها أن تكون فكرة عن الأشياء الغائبة، لتخلق لنا عالما شبيها بالعالم الواقعي لكنّه ليس هو، بالتّالي تتعدّد القراءات والتّحليلات والدّلالات.

إنّ المتتبّع لمفهوم المتخيّل يلحظ أنّه استعير في البدء من الكلمة اللاتينية "Imaginaruis"، حيث دلّت على المعطيات الذّهنية التي تخالف الواقع المادي ولقد استعملها باسكال "Blaise pascal" لوصف الأشياء غير الموجودة في مخيّلة الإنسان أمّا دوبيران"Mai Deperan" فلقد أطلقها على مجموع نتاجات الخيال. [3] أمّا دوران " Gilbert durand"، فقد لاحظ أنّ المفاهيم الخاصّة بالمتخيّل والمتعلّقة به يكتنفها الغموض ولقد استدرك تعريفه بقوله: في تصورنا يعتبر المتخيل، أي مجموع الصّور والعلاقات القائمة بينها، والتي هي بمثابة الرأسمال الفكري للبشر قاسما مشتركا تندرج ضمنه كل عمليات الفكر

[1] أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهواني، راجعه على اليونانية، الأب جورج شحاته، قنواتي، دار الحياة، الكتب العربية، ط1، عيسى البابي المجلبي وشركاه، 1949م، ص107.

[2] زايدي العلجة وزيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية: "همس الرمادي" ل: "محمد مفلاح"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف: إدريس سامية، جامعة عبد الرحمن بحيرة، بجاية، 2014م-2015م، ص20.

[3] ينظر: يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل (في الفلسفة والنقد الحديثين)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (ط 1)، المغرب، 2005م، ص27.

البشري فهو بمثابة الملقى الإنساني الذي يمكن علما إنسانيا من إثارة علم إنساني آخر، فالخاصية الجوهرية التي تميز المتخيل هي الحركية والتفاعل بين مختلف عناصره.[1]

ولقد تحدث "جابر عصفور" عن المتخيل واعتبره عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيّلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما، وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج الملتقي إلى عالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعالات تقضي إلى إذعان النفس فتنبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه،[2] فالمتخيل حسب الناقد "جابر عصفور" انفعال ينجم عن طريق انبساط النفس أو انقباضها جراء تجربة متراكمة داخل الوجدان بلغة معينة أو إلى الوعي واللاوعي بلغة أخرى ذلك أن المتخيل يرى تجلياته لا في جوهره العصي علي التعيين، بما يجعل منه إطارا مرجعيا في كل شيء قائم وكل شيء قادم، وبالتالي فهو شيء هارب من التحديد لأنّه بطبيعته يتجاوز ذاته وبهذه الطبيعة الاختفائية ينتصب المخيال وكأنّه مثلث ينظر كل ضلع من أضلاعه إلى علم الأنثروبولوجيا وعلم النفس، والأنطولوجيا (علم الوجود)، ولأنّه لا يتكلّم إلاّ من وراء حجاب، فإنّه علينا أن نرصده في السرود والمرويات المتكررة التي يكشف فيها كل مجتمع عن نفسه.[3]

---

[1] ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، الجزائر، 2011م، ص58.

[2] ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، مرجع سبق ذكره، ص58.

[3] ينظر: الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011)، وقائع وشهادات تخييلية، وقائع الملتقى الوطني المنظم من طرف وحدة البحث حول الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون يومي: 11-22 نوفمبر 2011، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2014م، ص157.

إنّ مجال المتخيّل يوجد في كلّ مجالات الإبداع الإنساني، فالمتخيّل يرافق المغامرة الوجودية للإنسانية فيتلبّس بفكر الإنسان وأعماله، قادر على توضيح المغامرة الإنسانية، وهو بذلك قادر على فهم عناصر عدّة من التاريخ، وهذا ما سنقوم به في دراستنا التي نهدف من ورائها إلى مقاربة المحكيات الوقائعية Récits factuels،[1] التي تتجلّى في صورتها الأولى كسرود تنتج ما وقع فعلا وتعمل على توثيقه، لأنّ وظيفة التخييل هنا تكتسب خصوصية دلالية بما تضيفه على الأحداث والوقائع من دلالات ضمنية بعيدة عن دلالتها الطبيعية التي نستخلصها من خلال السّياق العام الذي أنتج فيه النّص.

وانطلاقا من مفهوم المتخيل في الرّواية والذي يقصد به «ذلك النّوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية لا تمت بأدنى صلة إلى الواقع أو الحقيقة المرجعية، ويعني التخييل كذلك ذلك الذي تم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي وحقيقي»،[2] نجد أنّ هناك فرقا بين استعمال الخيال في الروايات التقليدية والمتخيل الروائي في الروايات الحديثة، فالأولى التزمت الموضوعية في وصف ونقل الأحداث «وارتكنت إلى المزج بين الواقع والخيال في بوتقة فنية جمالية لا تتعدى نطاق العقل والخيال إلى التخييل والإغراب التخييلي، نظرا لهيمنة المرآة والتوثيق الموضوعي في تشخيص الذات والواقع (...)، أمّا الرواية الجديدة والحداثية فقد تجاوزت الخيال والواقع معا إلى التخييل، وخلق عوالم افتراضية وممكنة قائمة على الانزياح والمفارقة وتجاوز الوعي والواقع إلى اللاّواقع واللاوعي خصوصا في الرواية الفانطاستيكية ورواية التخييل التاريخي».[3]

[1] ينظر: سعيد جبار ، من السردية الى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، الرباط، 1434هـ-2013م، ص63.

[2] جميل حمداوي، مفهوم التخييل الروائي،alxAlO16063: Prd http://arabrenlwal.net/index.phs

[3] المرجع نفسه.

تبقى الرواية جنسا فريدا من نوعه خاصة مع تنوع طرائق اشتغال الروائيين على المادة الحكائية للرواية، تروي عالما افتراضيا يلغي علاقة التطابق بين عالم التخييل وعالم الواقع وإلاّ كما قال "سعيد بنكراد": «فلا داعي للحديث عن عالمين، إذا كان العالم الأول (عالم التخييل) مجرد نسخة عن العالم الثاني (العالم الواقعي) يحاكيه ويعيد إنتاج عناصره».[1]

إنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة جوهرية، تستند على إدراك التاريخ باعتباره موضوعا جماليا، وليس باعتباره وثيقة تاريخية، فلا يصوره الروائي لذاته، بل يقيده بنسيج النص الروائي ، بخلقه صورا وادراكات للحياة، تتأسس على قناعات ورؤى وأفكار ينتجها يفرضها الواقع والظروف المحيطة به، فالرواية تستثمر ملامحه، لكنّها تضيف له من الخيال ما يجعله أكثر إثارة من التاريخ الحقيقي، وتشحنه بالعواطف ، لكنها مع ذلك تبقي على هذه العلاقة فهي توهم القارئ بكونها تمنحه الحقيقة.

يبدو لنا أنّ العلاقة بين الرواية والواقع لا يمكن إخفاؤها، لكن هذا لا يحول الرواية إلى واقع، لأنه ليس إلاّ جزءا منها، فالرّواية تستثمر ملامحه لكنها تضيف له من الخيال ما يجعله أكثر إثارة من العالم الحقيقي، فالرواية تبدأ من الواقع ولكنّها تنتهي إلى تجاوز معطياته لبناء معطيات جديدة، كون المتخيّل له القدرة على تغيير الواقع، فهو يزيح عنه المستور والمحجوب، والاعتماد على المتخيّل بهذه الصّيغة لا يعني تغيير الحقيقة الواقعية أو الفرار منها، فكلّ من المتخيّل والواقع وسيلة لنقل الصّراع الدّاخلي الذي يعاني منه الفنّان ، وهذا الأخير يحتال على الواقع بواسطة الخيال، فهو لا يهرب منه، بل يغوص فيه، ومن ذلك يصبح المتخيّل أو الخيال أداة فنّية تسمح بمزيد من الإضاءة للواقع.[2]

[1] سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا، مرجع سبق ذكره، ص، 29.

[2] ينظر: نادر مصاورة، شعر العميان، الواقع، المعاني والصورة الفنية، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 2008م، ص 28.

إنّ الرواية لا يمكنها أن تكون نسخة عن الواقع ، حتى وإن بدا لنا شيء من التشابه أو التطابق بين الأحداث فيها، لأنّ الرواية تبقى تخييلا "Fiction"، حتى بالنسبة لأولئك الذين يربطون الرواية عادة بالواقع المباشر بأحداثه يرون أنّها لا تنقل الواقع بعينه، وإنّما تعيد تشكيله يقول "بول ريكور Paul Ricoeur": «لا ينقل النص الواقع الفعلي مباشرة، بل إنّه ينقله بحسب مقتضيات سردية، توجهها أعراف النوع، لكنه من ناحية أخرى ليس بالمغلق على ذاته، بل هو تحويل لتجربة معيشة للوجو د»،[1] وهو ما يذهب إليه "محمود أمين العالم" بالقول: «الرواية بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البنية الحدثية الواقعية، أو بتعبير آخر أكثر عينية وتحديدا هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوع ي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخا جزئيا أو عاما ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص، أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو لجماعة أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك».[2]

وفي هذا ما يدلّ على أنّ الرواية ليست مجرّد قصة ذات حبكة بسيطة التركيب، كما أنّها ليست سردا لأحداث واقعية متعاقبة ، مثلما تقدمه لنا كتب التاريخ ، وإنّما هي صياغة بنائية متميّزة من خلالها تنشأ القصة مختلفة ومفارقة لمرجعها (هذا إن وجد لها مرجع واقعي)، فتصبح كأنّه لا وجود لها خارج روايتها ،ومعنى هذا أنّ ما يحدّ الرواية، إنّما روائيتها أي تميزها كشكل روائي فنّي.[3]

[1] نقلا عن: ديفيد وورد، الوجود والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب 1999م، ص 31.

[2] نقلا عن: محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة، مجلة النقد الأدبي (فصول)، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع1، م12، ربيع، 1993م، ص13.

[3] ينظر: يمنى العيد، فنّ الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، ط 1 بيروت، لبنان، 1998م، ص 56.

بالإضافة إلى هذا كلّه يذكر "جيرار جينيت" بالاستناد إلى آراء "أرسطو" أنّ الأثر التخييلي هو بالدرجة الأولى عمل إبداعي، يعمد فيه مبدعه إلى الابتكار فالروائي يبتكر الشخصية ويتخيل الأحداث ويقوم بترتيبها ونسج خيوطها، وهو غالبا ما يسقط الإشارات الزمنية المحددّة وكثيرا من التفاصيل والأحداث، وهذا ليس هو نفسه ما يقوم به كاتب السّيرة أو المؤرخ أو الصحفي، فكلّ واحد من هؤلاء إنّما ينطلق ممّا هو معطى له سلفا، فالأشخاص والأزمنة والأمكنة وحتى الأحداث محدّدة مسبق ا في الواقع، ومنه فإنّ العمل الذي ينجزه المؤرخ أو كاتب السيرة هو بمثابة نقل لمادة وثائقية جاهزة بمعنى من المعاني ،[1] وتحويلها إلى مادة كتابية تخلو من التخييل، حتى وإن اتصفت تلك الكتابة في جانب من جوانبها بميزة الأدبية.

فالأدبية لا تقتصر فقط على ما هو تخييل، يقول جابر عصفور: «إنّ كل سيرة ذاتية مهما كانت وثائقية لا تخلو من عنصر أدبي مهما تضاءلت درجة حضوره، فالوظيفة الأدبية لا تختفي –قطّ– من الحدث الكلامي لكتابة السيرة الذاتية، حتى لو سيطرت عليها الوظيفة الإشارية للغة»،[2] من ناحية أخرى لا ينفي "جينيت" التداخل بين الواقعي والمتخيل، وهو يرى أنّ كثيرا من الآثار الأدبية هي مزيج بين الواقعي والمتخيل، أو على الأقل فإنّه توجد وساطة بينهما ونموذج ذلك الرواية التاريخية ورواية السيرة.[3]

ومع هذا فإنّ ما يقوم به مؤلف الرواية التاريخية أو كاتب رواية السيرة من تغييرات وإضافات واستخدام لتقنيات سردية مختلفة –هذا كله– سيضفي على عمله طابعا تخييليا يجعله في نهاية المطاف مختلفا عن عمل المؤرخ، أو كاتب السيرة في كثير من الجوانب، وفي المقابل ينبغي أن لا ننظر إلى خطاب التخييل على أنّه نقيض لما هو واقعي، فالمتخيل

[1] Vu. Gérard genette, Fiction et diction (Précédé de Introduction à l'Architexte), Edition du seuil ; Paris, 2004, P227.

[2] جابر عصفور، زمن الرواية، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق، سوريا، 1999م، ص 182.

[3] Vu. Gérard genette, Fiction et diction, p 229.

بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع، بقدر ما يأخذ من عملياته التي هي في نهاية المطاف تعبير عن رؤية خاصة للواقع ،[1] لذلك يقول "جون بول سارتر J.P.Sartare" «المتخيل يملك علاقة وثيقة مع الواقع، فهو يأتي انطلاقا من وضعية معينة لوعي بالعالم لكي يثير عالما متخيلا على الوعي أن يطرحه كغائب أو غير موجود، اللاّواقعي محدد بوجهة نظر خاصة عن الواقع».[2]

لذلك إذا ما نظرنا إلى المتخيل في علاقته بالواقع، أو قمنا بفصله عنه فإنّه لا شيء يوحي بالتعارض بينهما، ما دام أنّ الإنسان لا يتخيل إلا انطلاقا من الحقيقة حتى وإن ظهر أنّ ما يتخيله لا حقيقة له ،[3] فقدرات عقل الإنسان غير محدودة في الابتعاد عن الواقع وبناء سرج تخيلات غير متناهية، فبما أنّ الإنسان يملك القدرة على التخيل، فهو يملك القدرة على الإبداع، ومادام يملك القدرة على الإبداع، يملك القدرة على التجديد، وبناء الجديد، فالقدرة على التخيل صفة من الصفات الأساسية التي يمتاز بها الكائن البشري، كما أنّ للخيال دور لا يمكن الاستهانة به، فالإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومآسٍ يلجأ إلى الخيال لخلق نص جديد أمام واقع أكثر مرارة كون المتخيل قناعا يستتر خلفه الروائي ليعبر به عن أفكاره بطريقة غير مباشرة، فالمتخيل اكتسب مكانة مرموقة، أصبح رمزا يتلاعب به الأدباء ، بواسطته يتخيلون ويحلمون بعالم مثالي يتخطون به واقعهم المزري كحال شخصية الدونكيشوت.

إذن لا يمكن الفصل بين المتخيل والواقع ، لأنّ كلا منهما مكمل للآخر، وأنّ الروائي يتخيل انطلاقا من واقعه، فالرواية ابنة الخيال، والواقع نتاج التاريخ، لهذا أصبحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال بالمدلول التي تحكمهما علاقة اعتباطية، فالواقع يمثل

[1] ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 55.

[2] نقلا عن: عشّي نصيرة، المتخيل مقاربة فلسفية، مرجع سبق ذكره، ص219.

[3] ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص 23.

الدال أمّا المدلول فهو المتخيل أي الصورة الذهنية التي ينتجها العقل، لهذا يستحيل الفصل بينهما، لأنّهما يمثلان وجهان لعملة واحدة، وانطلاقا من هذه الثنائية ينشأ النص الروائي ذو المرجعية الواقعية والفضاء المتخيل، وممّا يضفي جمالا عليه تجاوز الواقع في التعبير الفني، والتحليق في عالم الخيال بتداخل الحاضر في الماضي، والحاضر في المستقبل، وربما يسبق المستقبل الماضي، وربّما يشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع، لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة، أو تأثيرا مباشرا بالواقع.

ثانيا:- تجليات الواقع والمتخيل في روايات محمد مفلاح:

لاشك أنّ المتخيّل يشتغل بآليات مختلفة تتحكّم فيه الظّروف السّوسيوثقافية، و إذا أصبح من البديهي القول إنّ الفعل التّخيلي يتجاوز الواقع، يكون من المنطقي أيضا أن نحكم بانتقاء المتخيّل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها، ولمّا كانت اللّغة تمثيلا للواقع حسّيا كان أم خياليا هو ما يجعل المتخيّل ممكنا، فإنّ الحديث عنه في رواية السّبعينيات يظهر من خلال الحديث عن الثورة،[1] وهذه الأخيرة سواء قصد بها حرب التحرير خاصة أو الثورة الاجتماعية، في الإبداع والخلق، والمحاولات النقدية على حد سواء هي فترة تسعينيات القرن الماضي، إلى درجة أنّ الخطاب الرسمي هو الخطاب الاشتواكي، فقد انعكس بطريقة شبه آلية أو آلية في كثير من أعمال الكتاب كالزلزال للطاهر وطار، ومجموعة القوار للحبيب السائح، وبعض كتابات واسيني الأعرج[2] .

لقد شكّلت الثورة الجزائرية عبر مختلف مراحلها موضوعا هاما في كثير من الإبداعات الروائية الجزائرية، يستقي منها الكتاب المادة الأساسية لبناء متخيلهم السردي، فيعمد الكاتب الى استرجاع ذكرياتها القوية الحضور بطريقته الخاصة، بما يتناسب ومصالحه، فتعددت المواقف والاتجاهات، بتعدد فئات المجتمع والأحزاب السياسية والمذاهب الدينية، حيث عمد

[1] ينظر: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المختلف)، مرجع سبق ذكره، ص25..

[2] ينظر: مخلوف عامر، الرواية التحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، سوريا، 2000م، ص07.

الروائيون الجزائريون إلى استعادة التاريخ النضالي، الذي تزعمت حضوره بجدارة الثورة الجزائرية، يعرضون بصورة أو بأخرى وقائع الاستعمار والكفاح، وصور البطولات والتضحيات، والانتصارات التي تعيد لهم الثقة في النفس وبما يمكن أن يرهص بواقع مغاير وبمستقبل أحسن، الأمر الذي أدّى إلى ظهور أشكال روائية جديدة جعلت النقد يبحث عن أدوات جديدة لمواكبة هذا التطور.

هكذا كان ارتباط الرواية بالمتخيل في مستويات متدرجة من الذاتي الحالم إلى الأيديولوجي إلى التاريخ الملتمس، وهي مرحلة قصيرة كان فيها المتخيل الروائي مفككا ومتقلصا ليعرف فيما بعد تملكه للغة روائية و هوية تعبر عن تواصلها سواء مع الذات أو التاريخ أو المجتمع، برؤية جمالية باستطاعتها استثمار كل الأنواع الأدبية والفنية والتجوال في أنواع التراث والأسطورة.[1]

إنّ هذا التّحوّل في نمط الكتابة ينبئ بظهور وعي ثقافي لضرورة التغيير على المستوى التيماتي والشكلي، وتجاوز الأساليب القديمة، إلى عملية الخلق والإبداع، خاصة وأنّ الكتابة انزياح دائم وبحث مستمر عن التخيل انطلاقا من المرجعية الواقعية، فالتوجيه التجريبي نحو توظيف التاريخ في النصوص الروائية يدل على وعي نقدي وجمال إبداعي تحقيقا لأهداف تعيد رسم معاليم هوية جديدة تتوافق مع التحولات الراهنة، إنّها قراءة تجعل من المتخيل واقعا ومن الواقع متخيلا، كقراءة للتاريخ انطلاقا من فعل التخيل وفق تركيب فني يحمل تقنيات أيديولوجية تعبر عن وجهة نظر الروائي تجاه التاريخ المنسي في تماهيه مع التاريخ المعاصر الذي لم تدونه كتب التاريخ.[2]

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، الأدب العربي اليوم، (قراءات مغربية)، منشورات اتحاد الكتاب، ط 1، الدار البيضاء المغرب، 2006م، ص70.

[2] ينظر: www.staretimes.com

ولعلّ أوّل ما يلفت الانتباه في روايات "محمد مفلاح" هو تلك الإحالات المرجعية على وقائع وأحداث لها صلة بالتاريخ في حقبة زمنية بعينها، إذا أسقطنا ذلك على ما هو خارج النص أو رحنا نتقصى كتب التاريخ، عمّا إذا كان مثل ذلك قد وقع بالفعل من الناحية التاريخية، حيث كان "محمد مفلاح" يستحضر الثورة من خلال الأفعال التي تحاكي أحداثها والاستجابة للأحداث المخزونة في ذاكرة المتلقي عن الثورة، إنّها طريقة استحضار أحداث مألوفة غائبة عن الحس، ولكنها معروفة لأنّها تشكل جزءا من الذاكرة القومية والجماعية.[1]

فـ"محمد مفلاح" ينحو إلى استجلاب التاريخ الهامشي والمسكوت عنه، فهو لا يسعى إلى تأويل التاريخ، بل إنطاق المسكوت عنه في الماضي والحاضر، لذا يجنح نحو استقصاء التفاصيل الدقيقة، وحتى الأحداث الهامشية وصولا إلى الهدف المنشود، بواسطة طرق فنية مختلفة تجعل من التاريخ جزءا من التشكيل السردي، يعاد استحضاره دون سلخه من سياقاته الثقافية والاجتماعية والسياسية، من خلال ابتكار شخصيات تخييلية يمكنه التصرف في حياتها ومغامراتها وخطابها كيف شاء دون أن يحاسبه أو يراقبه أحد.[2]

فـ"محمد مفلاح" يتعامل مع التاريخ كتعبير مخلص لتحولات الحاضر على ضوء ماض يصعب تحديد ماهيته، غير أنّ الروائي مهما حاول أن يبتعد عن التاريخ في مجابهته للحاضر يبقى دائم الإخلاص لمادته، ومع ذلك لا يستطيع تمثيل ذلك الماضي كما حدث فعلا، إلاّ بإخراجه من رتابته إلى إنشاء عوالم سردية متخيلة، مبنية على أسس لغوية تمثل دور الرابط بين عالمين مختلفين يجمعهما التصوّر، والهوية المحكومة بسياق معين، وكأنّ الروائي يتقصد إسقاط الماضي عن الحاضر ليحاكم من خلالها انتصارات ماضية لا توجد إلاّ في التاريخ، ويسقطها على خيبات حاضرة كما هو الحال في رواية "همس الرمادي" فها هو "محمد مفلاح" يقتحم أسوار التاريخ فينبش في الماضي القريب كي يعثر على الرئيس الجزائري الراحل "هواري بومدين" يقول على لسان إحدى شخصيات الرواية: «أنا لا دخل لي

[1] www.staretimes.com

[2] المرجع نفسه

في شؤون الأح زاب...وهواري هو هواري، كان "موسطاش" زعيما كبي را، يحب الفقراء والمساكين، لو كان حيا لما حدثت في بلادنا الفوضى التي أتت على الأخضر واليابس»، [1] يبدو أنّ "محمد مفلاح" في حديثه عن الوطن وحنين كل الج زائريين إلى ماضيهم استحضر شخصية "هواري بومدين"، وحملها كل الموروث التاريخي ، فهو رجل تاريخ بحكم مشاركته في حرب التحرير الجزائرية، كما أنّه رجل الحاضر الذي رفض كل الإ غراءات وفضل أبناء وطنه، هذه الشخصية التي تحيل على مرجع واقعي، تتمثل في الشخصية التاريخية و«التي نؤشر عليها بأنّها ذات مرجعية واقعية تاريخية» [2] ، على اعتبار أنّ التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده، كما هو الحال عند "محمد مفلاح"، إنّنا إ يزاء نص روائي يأخذ من التاريخ جانبه الحي ، ليقارن بين ما حدث في عهود قديمة، وبين ما يماثلها في الواقع المعيش، فالتاريخ يحضر في الرواية طبقا لمبرارت فنية يختص بها المتخيل السردي، ولمّا كانت الشخصية التاريخية تتحول عند توظيفها داخل النص السردي إلى وحدة حية لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فقط، فالروائي "محمد مفلاح" يحاول من خلالها أن يعالج أفكارا، أو قضايا حسّاسة، وصراعا بين القديم والجديد، ومن هنا نتج لدى الروائي إحساس قوي بكثافة الواقع، والذي من سماته انبهار الفرد الجزائري بماضي الأجداد المشرف.

كما أنّ الروائي يأمل في نفض الغبار عن شخصيات تاريخية منسية استقى معظم ملامحها من المصادر التاريخية بعد أن همشت ونسيت بطولاتها.[3]

هذا ما تجسده روايات "محمد مفلاح" حيث نجد في رواية "شعلة المايدة" التاريخية المتن الحكائي أي ما وقع فعلا، وهو القصة النضالية للشعب الج ازئري في تحرير مدينتي "وهران" و "الج زائر العاصمة" من الاحتلال الإسباني الغاشم ، وعلى أرسهم "محمد الكبير" الباي، الذي ساهم كثيرا في الحرب، انطلاقا من وقوفه ومساندته للشعب ، إذ خفّف عليهم

[1] محمد مفلاح، رواية همس الرمادي، دار الكتب (د ط)، (د ب)، (د ت)، ص25.

[2] سعيد جبار، الخبر في السرد العربي(الثوابت والمتغيرات)، شركة المكتبة الأدبية، (دط)، الدار البيضاء، (دت)، ص111.

[3] ينظر: سعيد جبار، الخبر في السرد العزبي(الثوابت والمتغيرات)، مرجع سبق ذكره، ص111.

دفع الضرائب التي كانوا يدفعونها للدولة العثمانية، كما أنّه أعلن اندلاع الحرب ضد العدو الإسباني، فقد نظم وخطط لها ونفذها كيف لا، وقد كان على رأس الجيش الو هراني في الحرب. [1]

هكذا يقدم لنا "محمد مفلاح" في هذه الرواية عالما قد تشكل فعلا عبر مادة التاريخ التي ليست بؤرة اهتمامه، وإنّما الطبيعة السلوكية، والمواقف الإنسانية لسكان الريف والبوادي الجزائرية التي قامت بعدة ثوارت شعبية ضد السلطات لافتكاك مدينة وه ارن من يد الجيوش الإسبانية.

حاول الروائي أن يغترف من المرجعية التاريخية لهذه الفترة لكنّه عمل على إلباسها لبوسا تخيليا يمكنه من إبداء رأيه فنيا من تلك الوقائع والأحداث، هذه من جهة، أمّا من الجهة الأخرى، فإنّه وسع في كوة النظر، وفي تعدد آليات الق راءة، وفي كيفية تأويلها من طرف القارئ وفق مرجعياته المعرفية، فيقدّم ما يرغب من الأحداث عبر الانتقاء الضروري لأن المتخيل يلغي المرجع، وله وجود يختلف عن الوجود التاريخي لأنّه متشبع بالمشاعر والأحاسيس والأمنيات والأحلام، [2] وعندما تنتزع هذه الأحداث التاريخية من إطارها التأريخي تصبح أحداثا روائية تخييلية.

رواية "شعلة المايدة" نص مفتوح على دينامية الرحلة عبر التاريخ، وتداعيات تراكماته الثقافية والتراثية والأدبية، حيث استطاع الروائي أن يبني منظومة نصية تقوم على المزاوجة بين واقع تاريخي وآخر اجتماعي، ليفضي إلى ولادة واقع متخيل محايث للواقع، جمع ما بين التاريخي في الوقائع، والتّخييلي في القراءة والتأويل. تنفتح الرواية على رؤيا الشيخ جلول، صاحب زاوية مينة وحضورها القوي في ذاكرة الإنسان الشعبي، والتي أوّلها كل من سمعها بأنّها إشارة من مولى المايدة ورجال الله لتحرير وه ران حيث يقول: «توقف "راشد" لحظة سوى

[1] ينظر: سعيد جبار، الخبر في السرد العزبي(الثوابت والمتغيرات)، شركة المكتبة الأدبية، (دط)، الدار البيضاء، (دت)، ص112.

[2] ينظر: سامي أدهم، إبستيمولوجيا المعنى والوجود، مركز الإنماء القومي، (دط)، بيروت، لبنان، د ت، ص141.

فيها عمامته ذات الذؤابة القصيرة، ثم واصل سيره الحثيث في الدرب الترابي الضيق...أصبح يشعر بحالة من الفرح الممزوج في بعض القلق منذ اللحظة التي سمع فيها "الشيخ جلول" صاحب زاوية مينة يتكلم بهدوء عن رؤيا شهدها للمرة الثانية... لقد رأى نفسه يمشي حافي القدمين على الثلوج، ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل "المايدة" وصلت حاررتها إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابها حتى ظهرت بنايات ضخمة مصنوعة من الذهب، وفجأة ظهر شيخ عملاق يرتدي برنوسا أبيض، تربع على المايدة وظل هناك حتى التف حوله شيوخ ذوو لحى بيضاء ثم لوح بذراعه اليمنى في الهواء وصاح بلهجة آمرة وكأنه يقود جيشا ".. الى الأمام.. الى الأمام.."، 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 صورة الفتح وأعاد المدينة إلى مكانها الأول عند سفح المايدة، ثم أخرج من تحت البرنوس سيفا ذهبيا وقال: "لشيخ جلول" بصوت حازم: "احتفظ به حتى تسمه للفارس الأسمر: ولا تنس أن تتصحه بزيارة البرج الأحمر"، واختفى داخل الضريح ذي القبة الناصعة البياض، وصاح "الشيخ جلول" بخوف: يامول المايدة.. يارجال الله... النجدة... النجدة...».[1]

إنّنا نستطيع من خلال معاينة هذا المقطع السردي إثبات عنصر التخييل الجزئي فيه استنادا إلى ما سبق ذكره، حيث تتجلى في هذا المقطع علامة نصية من العلامات التي حددها "جينيت"، تدل على التخييل وهي وجود ملفوظ تحيل دلالته على ما لا يمكن تصديقه وهو العنصر العجائبي، المقطع يثير خيال القارئ بقوة ويدفعه إلى تصوّر الحدث العجائبي المذهل عن طريق تمثيل الحدث ذهنيا ، ثم إنّه من خلال المقطع نفسه نستطيع أن نتبين كيف أنّ التخييل بإمكانه الانطلاق من الواقعي إلى ما هو غير واقعي، ومعه يصبح ما كان مستحيلا حدوثه في الواقع يصبح ممكنا وقوعه على مستوى التخييل، وهذا ما يخلق عنصر الإثارة في خطاب التخييل الروائي لدى المتلقي.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، وقصص أخرى، إيدكوم للنشر والتوزيع، دط، دب، 2013م، ص09-10.

إنّ الحامل الأكبر والفعال للأحداث في رواية "شعلة المايدة" هو الحلم فهو مركز بؤري ينطلق منه الروائي، على اعتبار أنّ تلك الرؤيا التي رآها صاحب زاوية مينة كانت هي الدافع الأساسي في تحريك عملية تحرير مدينتي الج زائر ووه رارن من الإسبان، ونجد الدور الكبير للعلماء والمشايخ في المجتمع وتأثيرهم الديني والقبلي الكبير ، ومنتجهم العلمي الوفير، وهي مميّزات حاضرة بقوة في تاريخ التّواجد العثماني بالج زائر، كما نلقى محاولات الج زائريين للتّمرد على الأتراك بسبب الضرائب، ومحاولة الباي كسب دعم القبائل للجهاد ضدّ الإسبان، وموقف العلماء في الجمع بين الطرفين، ويستعين الروائي بالتّوثيق، ويذكر الشّع راء الشّعبيين وعناوين الكتب التراثية والتاريخية، كما يتجلى في هذا المقطع «ولم يغامر راشد في عالم الحب، بل وجه كل جهوده لإنجاز مهنته الجديدة حتى أصبح يعرف بالنساخ، وقد شاءت الظروف أن يكلّف بنسخ مخطوطات وكتب عديدة ومنها مخطوط) الاكتفاء في حكم جوائز الأمراء والخلفاء، (وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وقصيدة العقيقة لسعيد المنداسي، وأرجوزة الحلفاوي، ومخطوط (التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الج زائر المحمية)».[1]

وإذا كان الروائي قد استلهم هذه الأحداث المذكورة في الرواية من واقع بعينه، فهي بمجرد أن تتحول إلى مادة حكائية في النص الروائي تصبح تخييلا، بمعنى أنّها في خطاب الرواية، لا تكون هي نفسها تلك الأحداث التي يعتقد أنّها وقعت، أو يمكن حدوثها في الواقع، فعلى الرغم من اتكائها على الوقائع التاريخية المحتفظة بها كتب التاريخ، غير أنّ الروائي "محمد مفلاح" استطاع أن يقدّمها لنا في لبوس سردي تخييلي، يلفت انتباه المتلقي، ويشحذ همته نحو الوصول إلى مبتغيات تأويلية، تشبع شغف المتلقي في تفكيك شف رات النص والقبض على دلالاته المتعددة والمتداخلة.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص124.

ولعلّ من أهم الق رائن التي تحيل إلى الواقع في الرواية، قرينة تشابه الأسماء أو تطابقها والتي غالبا ما يتخيرها الروائي عن قصد، من جانب أنّها تمثل رموزا تاريخية، وهناك أسماء أخرى تدخل ضمن «منظومة الألقاب الاجتماعية، وتأتي في شكل مساند اجتماعية ملحقة بالاسم الأصلي، في تحديد المواقع الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية الطبقية في الإطار العام»،[1] لكن هذه الأسماء لم نجدها إلاّ في رواية "شعلة المايدة" التاريخية، وأغلب شخصياتها السياسية ترتبط بالتاريخ الجزائري القديم، وبنظام حكم الأتراك منها: (الباي محمد الكبير، الباشا محمد عثمان، الباي مصطفى بوشلاغم، الباي إبراهيم، الباي الأكحل، الآغا الجلودي،...) وغيرهم وتدل هذه الأسماء على رتب الحكام والسلاطين العثمانيين كما في هذا المقطع من الرواية: «تشاغل الشيخ الطاهر بتمشيط لحيته البيضاء بأنامل يمناه الضعيفة وقال متعجبا:

-فعلا.. لم يقرر الأكحل زيارة منطقتنا إلاّ لأمر هام جدا.

-تنحنح الحاج يحي الذي ازداد اهتمامه بزيارة الخليفة محمد بن عثمان الكوردي وقال بلهجة هادئة:

-أصبح الأكحل يتردد كثيراً على أنحاء المنطقة الرقية للبايليك.

-أطبق الشيخ الطاهر شفتيه الجافتين وهو يعمل فكره ويدعوا الذكريات ثم قال:

-لا تنس أنّ الباي إبـواهيم المليانـي قد منح له صلاحيات هامة للإش راف على شؤون البايليك.. ربما أرسله استعدادا لمقاتلة الإسبان.

ابتسم الحاج يحيى في غموض وأطرق برهة ثم قال بلهجة هادئة:

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، رسالة دكتواره، إشراف: عبد القادر هني، جامعة الجزائر، 1996م-1997م، ص25 .

-قبائل منطقتنا كلها مستعدة للجهاد.

وبأسف:

-ولكن الآغا الجلودي وأتباعه يخشون الجهاد حرصا على مراكزهم وأملاكهم».[1]

يحيلنا هذا المقطع الروائي إلى أسماء لا يمكن لمن يمتلك ثقافة تاريخية إلاّ الاعتقاد بأنّها تتطابق مع أسماء أشخاص معروفين في التاريخ، وثمة أمثلة متعددة يمكن عرضها في هذا السياق، ولا غرابة في ذلك كون معظم روايات "محمد مفلاح" على علاقة وثيقة بالتاريخ، لكن ذلك ليس إلاّ خدعة من خدع التخييل الروائي.

إنّ ما تستعيره الرواية من الحقيقة أو الواقع، إنّما يتحول في النص إلى عنصر تخييل، فإذا ما تحول إلى عنصر تخييل لم يعد هو نفسه الشيء الذي كان موجودا في الواقع، لهذا فإن تتطابق الأسماء التخييلية الواردة في رواية ما مع أخرى هي الأشخاص يعيشون في الواقع، لا يبرر إطلاقا تطابق الشخصيات مع الأشخاص في الواقع.

على هذا الأساس ينبغي النظر إلى الشخصيات الروائية على أنّها في المقام الأول كائنات سردية تتعايش وتتفاعل داخل النص، ثم النظر إليها ثانيا على أنّها مكوّن أساسي من مكونات التخييل السردي، قد نتوهم أحيانا بوجود ما يشبهها في الواقع العيني، ولكنها تظل منفصلة عنه، ولا يمكنها أن تنتمي إليه، وكما أنّ للشّخص وظيفة أو وظائف في الواقع، فللشّخصيات أيضاً وظائفها السردية، بحسب أوضاعها وأدوارها الموكلة إليها في خطاب التخييل.

وكان "محمد مفلاح"، يفضل السرد بالضمير "هو" في كل رواياته لأنّه نهج سبيل الرواية التقليدية الواقعية، وكان يروي قصصا اجتماعية وقعت في زمان مضى أو متخيلة، لأن طبيعة رواياته الاجتماعية تتطلب الوصف والإخبار، لأنّها قصص ماضية وقعت في

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص12.

الماضي، وهذا هو شأن الروايات الواقعية التي تحكي عن حدث مضى، وتحاول تصوير ونقل ذلك الواقع بكل خلفياته، غير أنّنا نعثر في رواية "شعلة المايدة" التاريخية على أكثر من سارد فبالإضافة إلى ال راوي الحقيقي فيها نجد " راشد" والشيخ الطاهر ومحمد الشلفي وغيرهم يتناوبون على السرد، لكن بنسب متفاوتة ومثال ذلك هذا الحديث الذي دار بين بطل الرواية "راشد" و"محمد الشلفي": «كان راشد يستمع إلى حديث "محمد الشلفي" عن تاريخ مازونة وحكام الترك، وقد حدثه مرة عن جل البايات الذين حكموا بايليك الغرب من مازونة، فقال له: إنّ أول من استقر بالمدينة هو حسن بن خير الدين الذي غادر مازونة بعد حملته على المرسى الكبير، ثم خلفه بوخديجة، وتذكر راشد ما كان يجري من حديث بين عمه ووالده المتشوق على تحرير وه ران، فسأل صديقه بلهفة: متى يعلن الباي الجهاد لتحرير وهران؟، قلب محمد شلفي يمناه ثم أجاب قائلا بحذر: سمعت من مشايخنا أنّ وه ران ستتحرر في عهد محمد ولكن(...)، وسكت لحظة ثم واصل كلامه: من هو هذا الرجل الذي يدعى محمد؟، وتمتم راشد : إنّه محمد الأكحل كما يجزم مشايخنا».[1]

وكان "محمد مفلاح" يسعى من و راء تعدد الرواة داخل النص الروائي الواحد إلى تعليم التاريخ والتذكير بتاريخ الج زائر القديم الحافل بالأمجاد والبطولات على لسان الشخصيات المتحاورة والتي كانت في معظمها تاريخية ، تتحاور الرواية مع هذا التاريخ البشري لهذه الجماعة، استيطانهم، تدرجهم الاجتماعي، أمجادهم التاريخية، ممّا زاد ايهام القارئ بأنّه يعيش واقع القصة، أو أنّ ما يق رأه صحيح خصوصا عندما شارك رواة كثر في رواية الأحداث الروائية.

وعبر الروائي من خلال الحوار عن بعض الأحداث التاريخية سواء كانت حقيقية أو من وحي الخيال، لأنّ السّرد أهمل تلك الجوانب وأسند وظيفة القص لتلك الشخصيات التاريخية ليشد القارئ ويوهمه بأنّه يعيش تلك اللحظات التاريخية، ويجعله يصدق أنّ تلك الأحداث حقيقية حتى ولو كانت من نسج خيال الروائي ومثال ذلك هذا المقطع من رواية

[1] محمد مفلاح: شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص52.

"شعلة المايدة":« ابتسم الشيخ تواتي فرحا بما سمعه من محمد الشلفي الذي ذكر أيضا أنّ عروج دخل القلعة، وترك بها حامية تركية تحت قيادة أخيه إسحاق ثم واصل عروج مسيرته نحو مدينة تلمسان، وقد تعرّضت القلعة لهجوم أبي حمو موسى الثالث والغ زاة الإسبان، فاستشهد إسحاق في إحدى معاركها وحملق الشيخ التّواتي جيدا في وجه الطالب الجريء وسأله...».[1]

إنّ النظر إلى أحداث رواية "شعلة المايدة" "لمحمد مفلاح" على أنّها نقل أمين لوقائع حدثت بالفعل، قد ينحرف بها إلى أن تفقد سمة أساسية تميزها، وهي كونها تخييلا، ي راهن على الإيهام والخداع الفني المباح، وليس على ما يمليه الواقع وشروطه، فالأدب من حيث هو مادة لغوية لا يتطابق مع الواقع المادي، ولا هو يحاكم بل يفارقه، [2] بمعنى آخر هو انزياح عن الواقع، الواقع هو الموجودات المادية والطبيعية واللغة هي إشا رات،[3] ومحمد مفلاح ينظر إلى التاريخ لا على اعتبار أنّه مادة يحاكيها، ولكن على اعتبار أنّه مادة صالحة للإسقاط على الواقع المعيش، فهو يستلهم في هذه الحالة روح التاريخ، وما يصلح لإبراز المضامين السياسية والاجتماعية المعاصرة، فهو لم يقف عند حدود النّقل الحرفي لهذا التاريخ، بل إنّه ربط بين الماضي والحاضر ليصبّ ذلك في مصلحة الواقع والفن معا، كما أنّه أسقط أحداث التاريخ على الواقع المعاصر، لذلك اكتسب النص قيمته وتفاعله واستم راره وتجدّده.[4]

[1] محمد مفلاح: شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص68.

[2] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية، د ط، دب، 1990م، ص94.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص163.

[4] ينظر: المرجع نفسه، 163.

هذا وقد استطاع "محمد مفلاح" أن يوظّف السياسة في بعض رواياته لأنّها تنتمي إلى الواقع الاجتماعي الذي تتحرك فيه الشخصيات السردية، التي هي صورة منقولة عن شخصيات الواقع، لكن المؤلف كان في كل مرة يختبئ خلف تلك الشّخصيات السّردية، ويمرر ما شاء من أفكار ومواقف متعددة، حول مايحدث في بلاده أو العالم العربي.

ونجد في رواية "همس الرمادي"، السياسة تحتل مساحة كبيرة كونها تحدّثت عن أزمات الربيع العربي، وتناولت أهمّ الأحداث التي عرفتها الدول العربية المعنية بالثوارت العربية حيث استعمل اللون الرمادي للإشارة إلى الزمن الحزين والكئيب تماما مثلما اتّسم به "حي الفرسان" في روايته، هذا الحي الذي يتكون من 23 مسكنا، دمر إثر طوفان عنيف بعد السنوات التي مرت على أحداث أكتوبر 1988م، دون أن يخرج من ثوب الواقعية التي غالبا ما تساعده على رصد تحولات المجتمع وترجمة مظاهره وأحداثه، وذلك من خلال الشخصيات المتحاورة في الرواية، وكان هدف الروائي هو تصوير الواقع بكل حذافيره، ونجد في الحوار الذي يدور بين بعض شخصيات الرواية ما يدل على ذلك: «حرك جعفر النوري شاشيته، ثم خاطب أحمد المشاي قائلا يتأسف:

-آه.. لو كان بومدين حيا لما حدثت هذه الفوضى، اليوم أصبح كل طير يلغى بلغاه "كما يقول المثل الشعبي(...).

-ثم التفت نحو ثابت اللحام، وسأله باهتمام:

-ما رأي رجال الدين في فوائد القروض البنكية؟

-قال ثابت اللحام بحرارة:

-كلكم تعيشون بأموال الربا، لقد استمعت باهتمام كبير إلى مشايخ "فتاوى العصر"، قبل الإقدام على الاقتراض من البنك.

وقال ناصر الربعي بنبرة جادة:

–دعونا من كلام السيارة وحدثونا عن الربيع العربي، أ أريتم كيف كانت نهاية معمر القذافي؟ هتف ثابت اللحام بامتعاض:

–كلنا شاهدنا الفضائيات وقد أرينا ما جرى في حريقك العربي.

وأردف معاتبا:

–نحن مررنا بعشرية دامية ذهب ضحيتها الآلاف من الأبرياء، ولم يهتم بنا أي عربي، بل هناك من يتمنى تدمير بلادنا.

هز جعفر النوري أرسه وقال بحماس:

–ثابت على حق. في هذا الزمن أصبحت أؤمن بأن الشامي شامي، والبغدادي بغدادي".

المرحوم بومدين الفحل كان يعرف هؤلاء العرب، آه لو كان حيا لوضع حدا للفوضى التي تسود الجامعة العربية»[1].

لقد أدمج الكاتب السياسة في هذا الحوار الاجتماعي وترك الحرية لبعض الشخصيات تمثل موقفه وفكره لكي تتحدث بحرية، وجعل من هذه الرواية منب را كي يعلي صورته من خلف الشخصيات الوهمية.

إنّ هذه الشخصيات الروائية التي وظفها "محمد مفلاح" تؤدّي دورها على أتمّ وجه، وهو نقد سياسة بعض الدول العربية، ورفض سياسة الشعوب العربية المتهورة التي دمرت بلدانها بحجة الإصلاح والتغيير.

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص83.

إنّ "محمد مفلاح" من الروائيين الذين يحبون نقل الواقع المعاش بكل حذافيره، إنّه يقيم حواراته الروائية مع السّياسة ومع الدين ومع التاريخ ومع التوات وغير ذلك وهدفه في الأخير هو نقل ذلك الواقع بأمانة وصدق، فالسارد في هذه الرواية يعلم كل شيء عن الشخصيات ويحكي بالنيابة عنها، ولا يسمح لها بالحديث عن كل مواقفها، ولا يبدي رأيه حولها، فصوت المؤلف يختلط بأصوات الشخصيات المتكلمة، فلا نعلم من يتكلم في الرواية أهو صوت الكاتب "محمد مفلاح" متخفيا خلف الشخصيات، أم هو صوت الشخوص المعبرة عن وعي المجتمع فتعبر عن أري فئة معينة، أم هو صوت آخر غير معلوم الهوية

تركيب:

إنّ الروائي "محمد مفلاح" لم يكن أبدا على هامش الواقع، بل كان أحد فاعليه من خلال ما يثيره من قضايا، ارتبطت ارتباطا وثيقا بجسد المجتمع، كما وجد في الرواية وسيلة للتعبير عن رأيه الخاص، ولمّا كانت مهمّة الروائي ليست نقل الوقائع كما هي لجأ إلى التخيل كمكوّن جمالي ترتكز عليه الرواية لتجاوز الواقع وإعادة صياغته بطريقة فنية «السرد متى استعان بالصورة داخل العالم التخيلي إلى حقله الخاص به، وبقية الأحداث الواقعية قاعدة قابلة للتحريف عند الضرورة، ولأنّ الضرورة الفنية تتطلب تجاوز الظرف فإنّ التحريف نفسه سيغدو قاعدة، أمّا الواقع فلا يمثل غلا نفسه من العمل الأدبي، وليس العكس، وهذا العكس معناه يخلي الكاتب عن شخصيته والغوص في قضايا لا تعنيه ككاتب، قضايا تعني الإمام والسياسي والجمعيات الخيرية مثلا، لكنّها ليس أدبا، أو أنّها أدب قابل للتقويض في أية لحظة».[1]

[1] السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشوارت الاختلاف، ط1، (دب)، 2005م، ص 08.

وعلى هذا الأساس فإن روايات "محمد مفلاح" من زاوية نظري هي نصوص روائية تخييلية، تتفاعل فيها شخصيات ذات هوية تخيلية، وكذلك الأحداث فيها، فهي تخييلية مفارقة لما يمكن أن يكون قد حدث بالفعل في الواقع نظراً لما قد توهم به هذه الروايات، من خلال الإحالات والإشارات إلى واقع يعنيه، وبلد بذاته وأمكنة محددة، إلاّ أنّ كل ذلك لا يغدو أن يكون سوى تخيل سردي مبرمج له وفق استراتيجية روائية معينة، إذ «قد يكون هذا الذي يرويه الكاتب حقيقيا على مستوى علاقته بمرجعتيه لكن يبقى أن ننظر إلى المروي نفسه على مستوىنصيته، أي على مستواه كمقروء»[1].

فبتداخل التخييل الروائي والخطاب التاريخي، يتولد لدينا سرد تخييلي حامل لمعنى جديد تتسع حدوده لتشمل الزمن الماضي الذي يمتد في الحاضر، ويتواصل إلى المستقبل، تلك الجرأة الإبداعية مؤشر على ق راءة نمطية للتاريخ، يتم على مستواها انتقاد المادة التاريخية القابلة لاحتواء معطيات الأزمنة اللاحقة.

إنّ الواقع يفرض نفسه في النص بوصفه تخييلا، لأنّه لا يظهر بصورة مباشرة تجعلك تربط المتخيل بالواقعي، أو تحيل الصورة المطروحة في النص إلى الواقع بوصفه مرجعية، الواقع يطرح نفسه بقوة الخيال لا بقوته هو، فالواقع يعبر إلى منطقة الفن في صورة تؤهله للعمل بصورة أشد قدرة على أن يكون إلا مكتسبا دلالة يفتقدها في سياقه الواقعي المباشر.

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، مرجع سبق ذكره، ص94.

المبحث الثاني: تمثل التاريخ في روايات محمد مفلاح:

تمهيد:

ثمة علاقة ارتباط متينة بين الرواية والتاريخ، تجعل التاريخ يتحرك نحو الرواية، والرواية تتحرك نحو التاريخ، تستمد الرواية من التاريخ ما يجعلها أكثر إقناعا، ويستمد التاريخ من الرواية ما يجعله وثيقة لها جمالياتها عبر حركة تمرير مقصودة، حيث يتجلى التاريخ بوصفه معيارا حاكما لمنطقية الصورة الروائية، فالأشخاص الذين نلتقيهم في النص والأحداث التي نعايشها يستمدان معيارية منطقهما من تلك الصور المختزنة في أذهاننا، مكتنزة من الواقع، ومن ثم فالصلة التي تربط الرواية بالتاريخ تعد من أقصى الصلات «فالتاريخ من طبيعته يستنطق الماضي والرواية تسائل الحاضر وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية».[1]

من هنا كانت للرواية علاقة خاصة بالتاريخ مستمدة من موض وعها وأسلوبها فهما يشتركان في (الشخصيات، الزمان، المكان،...)، إلاّ أنّ التاريخ ينطلق من أحداث وشخصيات حقيقية تمثل جزءا من تاريخ الأمة المقصودة في الرواية، في حين أنّ الرواية تقوم أساسا على عنصر التخييل، كما أنّ التاريخ يرتبط أساسا بالماضي، أمّا الرواية فتسعى إلى التعبير عن الواقع، وتتجاوز ذلك إلى التنبؤ بالمستقبل «فالتاريخ هو رواية كانت والرواية هي التاريخ الذي كان بإمكانه أن يكون» .[2]

تبقى علاقة الرواية بالتاريخ علاقة استيعاب واسقاط ما تحويه الذاكرة الجماعية من مخزون على الواقع، فهذه العلاقة التي تجعلنا نعيش التاريخ وفقالمعطيات الراهنة، رغم الفروقات الموجودة بينهما فيما يخص المصادر التييعتمدها كل منهما، فتختلط الرواية بالتاريخ «إلى حدود التماهي فكلاهما يقصد السببية الاجتماعية التي أنتجت وقائع معينة،

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، مرجع سبق ذكره، ص09.

[2] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص179.

ومنعت وقائع أخرى عن الظهور، وكلاهما يق رأ وضع الإنسان في الوقائع التي ولدت وفي الوقائع التي جاءت مجهضة».[1]

وانطلاقا من علاقة الرواية بالتاريخ تظهر لنا علاقة الأديب بالمؤرخ نظار لاعتماد كلّ منهما على المادة التاريخية، إلاّ أنّهما يختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة، وأيضا في الأهداف التي يسعى كل منهما، فالمؤرخ يسعى إلى تقديم المادة التاريخية للدرجة الأولى، في حين أنّ الروائي يسعى إلى استغلال الأحداث التاريخية وصياغتها في شكل فني بغية معالجة قضايا مجتمعه، فيتخذ من التاريخ وسيلة لبثّ القيم والتعليم، وأحيانا الهروب من هذا الواقع، والاحتماء بهذا التراث التاريخي.[2]

إنّ العلاقة بين الرّواية والتّاريخ علاقة جدلية «بحيث يدخل كل منهما في لحمة الآخر وسداه»،[3] فالرواية جزء لا يتج زأ من التّاريخ لأنّه يزوّدها بالمادة الحكائية التي تكون نسيج النص الروائي، ليقوم الروائي بصياغتها بشكل فني وبأسلوب أدبي ممتع، يمتزج فيه الحاضر والماضي بروعة الخيال، وهذا ما يستهوي القارئ، يجعله يعيش التاريخ وفقا للمعطيات الراهنة بعيدا عن النقل الحرفي للحقائق المجردة، والأسلوب العلمي الجاف، فالروائي يستدعي الماضي أو التاريخ، الذي يقوم على أساس الفن، ونقصد بهذا توظيف رموز التاريخ والماضي، واسقاطهما على ما هو حادث وقائم في الحاضر، إنّها وسيلة تهدف إلى توصيل فكرة ما بطريقة تعبيرية فنية، وفي نفس الوقت تعكس وجهة نظر الروائي في القضية التي يعالجها، وهو يستحضر التاريخ لهدفين:

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص179.

[2] ينظر: نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام)، مرجع سبق ذكره، ص23.

[3] عبده قاسم قاسم، بين التاريخ والفولكلور، مرجع سبق ذكره، ص184.

1.إنّما لمحاولة تقديم هذا التّاريخ أو التّعريف به على سبيل الإعجاب به.
2.وإمّا للاستعانة بالأبعاد الرمزية التي يتوفر عليها التاريخ العربي الإسلامي.[1]

إذن في استحضار التاريخ يجب على الروائي أن يقوم باستيعاب التاريخ وتوظيف عناصره بطريقة فنية وفقا لمبرارت تقتضيها الكتابة الروائية، لأنّ النّص الروائي يجب أن يكون محقق «لوجوده العيني كبنية لغوية محددة بأبعاد جمالية، بينما التاريخ هو خطاب سردي أيضا حسب تصنيف المنهج السردي، والعلاقة التي تحكم الاثنين هي علاقة تداخل واستيعاب».[2]

فالرواية إذن «تستحضر التاريخ كمادة صرفة، ثم تنزاح عنه لتأسّس نصا روائيا بأبعاد جمالية متناسقة من حيث البناء، وكأننا في هذه الحال لا نستطيع تمييز ما هو تاريخي، عما هو روائي»، [3] فالروائي يستحضر التاريخ الذي يقوم على أساس الفن في حركية مستمرة ومنسجمة، والسرد أداة يستخدمها الروائي لبلوغ المبتغى الذي يسعى إليه عن طريق تطويع اللغة، «فالتاريخ يحضر فيها تبعا لمبرارت فنية يختص بها المتخيل السردي، فاستيعاب حقبمعينة له ما يبرره على مستوى الرواية، حيث أنّنا لا نستطيع التماس التراث التّاريخي إلاّ من خلال ما يبرّره لنا المقطع الروائي المستوجب لاستحضار التاريخ»،[4] بهدف التّعبير عن أفكار الكاتب ومواقفه وآرائه حول قضايا عصره «من خلال الإشارة إلى وقائع أو شخصيات أو أحداث، سواء كان هذا التاريخ عربيا إسلاميا أو غير عربي، يمتد من آدم (قصة الخلق)، إلى العصر الحديث».[5]

[1] ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عمل كتب الحديث، ط 1، إربد، الأردن، 2010م، ص183-184.

[2] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص172-173.

[3] المرجع نفسه، ص169.

[4] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 183-184.

[5] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص106.

وتجدر الإشارة إلى أنّ «الروائي في استحضاره للتاريخ لا يعنى بتقديم المادة التاريخية بالدرجة الأولى للقارئ، لأنّ هذا من مهام التاريخ، إلاّ أنّ قيمتها تتمثل أساسا في مدى بـراعة الكاتب في استغلال الأحداث التاريخية، وصياغتها في شكل فني بغية معالجة قضايا المجتمع الراهنة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الإنسان مرتبط غ رائزيا بالماضي لأنّه يمثل حاضره المكلل بالمثل العليا» ،[1] على حد تعبير "والترسكوت walt S" ولكن هذا التوظيف الفني للمعطيات التاريخية ليس بالأمر الهين لأنّ «الرّوائي ملتزم في كل الحالات بالخط التّاريخي العام، وخصائص العصر الذّي يصوّره، وملامحه وتقاليده، وعدم الخروج عليها أو تزييفها».[2]

ولعلّ أهمّ الأسباب التي دفعت بالرّوائيين إلى انفصالهم عن التّاريخ، تلك الأوضاع المزرية التي تعاني منها المجتمعات العربية وحتى الغربية على الصّعيدين السّياسي والاجتماعي، ومن ثم اندفع بعض الروائيين إلى إحياء بعض الأمجاد التّاريخية، وتخليدها في شكل روائي إحساسا منهم بشخصية الوطني وكفاحه البطولي، هاربين من هذا الواقع المرير طالبين الاحتماء بالتراث التّاريخي،[3] علّه يكون تخفيفا عن أوجاعهم وآلامهم العميقة، كما كان تمثيل الرّواية التّاريخية للمادة التّاريخية من أهمّ الأسباب التي دفعت بالروائيين للتّوجّه إلى مثل هذا النوع من الروايات، من خلال ترويجها للتّاريخ وتقريب حوادثه إلى الإفهام، لأنّ أكثر القرّاء يملون من ق راءة الكتب التاريخية الجافة المملوءة بالحوادث الرّتيبة والأخبار المتشابهة، خاصّة وأنّ أكثر المؤرخين كانوا يبذلون جهودا جبارة في جمع الأخبار وحشد المعلومات،[4] وهو الأمر الذي تنبّه إليه الرّوائيون، والذي حفّزهم على الخروج بمثل هذا

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، مرجع سبق ذكره، ص10.

[2] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 28.

[3] ينظر: نواف أبو ساري، الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام)، مرجع سبق ذكره، ص 23.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 177.

الجنس الأدبي الجديد رغبة منهم في تسهيل المادة التاريخية على الق رّاء من خلال بثّها في أسلوب فني شيّق، «على أنّه لا يبعد أن يكون وراءه باعث وطني أو قومي»[1].

ولأجل تحقيق تلك الأهداف وربما غيرها، انطلقت الرواية من الخطاب التاريخي إلاّ أنّها لا تفتأ وترفض سلطانه فلا «تستنسخه، بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها»، [2] وهو تحويل يتكئ في عمومه على ما يتمتع به الروائي من حرية في اختيار وتشكيل مادته الحكائية المرجعية.

لذلك اتخذت الرواية أشكالا متنوعة ومختلفة في استحضار التاريخ، يسعىمن خلالها الروائي إلى استيعاب عناصر التاريخ، واسقاطها على الحاضر، لنتمكن من فهم الواقع في ضوء معطيات التاريخ، إذ هناك روايات تستدعي وقائع وشخصيات تاريخية، وأماكن حقيقية مستقلة عن العمل الروائي فيظهر التاريخ فيها عن طريق نصوص تحيل إلى المرجع وتقوي صلته به، بينما أخرى تكتفي باستحضار «مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات لا تاريخية بأعمال متخيلة» [3]، في أماكن قد يكون لها وجود خارج النص، فيتضاءل حضور التاريخ فيها، ويخفت صوت الماضي ليظهر على ألسنة الشخصيات بين الفنية والأخرى.

هذا وبعد أن تعلن الرواية «استنادها إلى حوادث ماضية دونها السابقون، وبعد أن تعلن استمدادها لوجودها من الدوارن حول النصوص الماضية، مما يكثف صلتها بهذه الوقائع»، [4] تبدأ بتشكيل هذه المادة بما يتلاءم وطبيعتها، فتعيد تمثيل الوقائع الكبرى على نحو قريب ممّا

[1] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[2] محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، ط1، تونس، تونس، 2008م، ص87.

[3] بول ريكور، الزمان والسرد– الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2006م، ص40.

[4] عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد، الإمبارطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2006م، ص21.

أوردتها نصوص التاريخ.[1] وبهذا استطاع الروائيون أن يصوّروا التاريخ تصويراً قويا صادقا يتميز بالمرونة والليونة على خلاف التاريخ الذي تنقله إلينا الكتب التاريخية، وبهذا لم يعد التاريخ أحداثا مملّة، بل أمورا هامة يبحث عنها القارئ بما فيها من تشويق وحيوية، وتحرك الزمن التاريخي في إطاره العام، وهذا ما يؤكده "جورج لوكاتش" في كتابه "الرواية التاريخية"، إذ يرى أنّ: «تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء ما لم يحدّد صلته بالحاضر، إلاّ أنّ هذه العلاقة التاريخية، في حالة وجود فن تاريخي عظيم حقا، لا تكمن في الانتماء إلى الوقائع الراهنة بل في جعلنا نعيش التاريخ مجدّدا باعتباره ما قبل التاريخ الحاضر، وفي إضفاء شعرية على القوى التاريخية والاجتماعية والإنسانية التي جعلت من خلال مسار طويل حياتنا على ما هي عليه»،[2] لأنّ معالجة القضايا الرّاهنة وتفسيرها لا يتأتّى إلاّ بالعودة إلى الموروث التاريخي.

واذا ما عدنا إلى الإنتاج الروائي الج زائري المكتوب باللّغة العربية نجد أنّ الثورة الجزائرية قد شكّلت عبر مختلف م راحلها موضوعا مهمّا في كثير من الإبداعات الرّوائية، وكانت استجابة الرواية الج زائرية استجابة وجدانية بالأساس لأنّها كانت طافحة بالإحباط وخيبة الأمل، فوجد الروائيون الجزائريّون في موضوع الثّورة، وفي أبعادها التاريخية والسياسية مرتكزاً للتغني بما يعيد لهم الثقة في النفس وبما يمكن أن يرهص بواقع مغاير وبمستقبل أحسن، لذلك اعتمدوا في كتاباتهم لغة الص راع والملاحم، وصور البطولات والتضحيات والانتصارات، وكثيرة هي الروايات التي اتخذت من التاريخ الج زائري موضوعا لها، فالأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية حافل بعطاءات جمة ومتميزة، يعرض بصورة أو بأخرى وقائع الاستعمار والكفاح، رافق ثورة التحرير وسجل بطولات المجاهدين ليخلق لذلك حركة داخل مسارات السرد، ويضفي على النص جمالية خاصة، فقد عمل الروائيون الجزائريّون على استعادة التاريخ النضالي، الذي تزعّمت حضوره بجدارة الثورة الجزائرية، وحيث أصبحت

[1] ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص124.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، مرجع سبق ذكره، ص134.

تشكل جزءا هاما من النّتاج الروائي، فقد ظلّت المرجعية الأيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين بدءا من "الطاهر وطار" في اللاز، الزلزال، عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب ، الجازية والدراويش، أعمال الروائية زهور ونيسي، والروائي لحبيب السايح، وواسيني الأعرج ، ومحمد مفلاح، مروراً بجيل جديد من الكتاب كفضيلة الفاروق ويسمينة صالح وبشير مفتي وغيرهم...، حيث تعرض العديد منهم إلى تيمة الثورة من جوانب لم تتناول من قبل، بذلك أصبحت الثورة الج زائرية منبعا هاما يستقي منها الكتاب المادة الأساسية لبناء متخيلهم السردي، فيعمد الكتاب إلى استرجاع ذكرياتها القوية الحضور، وقد كان الحنين إلى الماضي، دافعا ساعد كثيرا في عملية الرجوع إلى الماضي الذي كان له النصيب الأوفر في الرواية الج زائرية، خلّف لنا شخصيات متنوعة، مختلفة الأهواء والاتجاهات «فالتاريخ لا يكتب مرة واحدة بل إنّ كلّ فئة تكتب بطريقتها، وتفسّر أحداثه بما يناسبها ومصالحها، وتتعدد مواقف اتجاه بتعدد فئات المجتمع، والأحزاب السياسية والمذاهب الدينية، وهكذا فإنّ التاريخ يحدث مرة واحدة، وقد شهدت الساحة الثقافية العربية محاولات لإعادة كتاب التاريخ العربي من جديد بدافع تجاوز التخلف الحضاري، والضرورة الملحة لمساءلة الماضي».[1]

وفي هذا المقام نجد أنّ استثمار التاريخ عند "محمد مفلاح"، قد شكّل رصيدا مرجعيا مهيمنا، إذ لا يكاد أيّ عمل من أعماله الروائية أن يتحرر من الماضي، وألاّ ينغمس بطريقة ما في التّأمل التّاريخي، خصوصا التاريخ الاستعماري القديم للج زائر، حيث أراد أن ينقل لنا واقع تلك الفترة، وأن يؤرّخ لبعض الأحداث والمعارك الحربية، انطلاقا من الوثيقة التاريخية، أو ممّا ترسّب في المخيّلة الشعبية مضيفا أوضاعا جديدة متخيلة ذات حمولات مرجعية تاريخية نية، تعد بطريق ما إعادة قراءة للتاريخ، لا يقول التاريخ، ولا يتقصى أحداثه ووقائعه، لأنّ ذلك ليس من مهامه، يتّكئ فقط على المادة التاريخية ويدفع بها إلى قول مالا يستطيع التاريخ قوله.

[1] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص192.

ويبدو أنّ "محمد مفلاح" من خلال الاستراتيجية التي تبناها، أنّه يتخذ من التاريخ مادته الروائية بشكل مباشر أو غير مباشر، سواء حرب التحرير مع العدو كماضٍ يسجل صفحته الناصعة المعبأة بالانتصارات، أو المحنة في الزمن الحاضر التي تؤطر الأحداث، وتستدعي التفاعل النصي، ليشيّد من خلال التلاقح التاريخي بالمتخيل نصا روائيا، يتسلح بالت راث والتاريخ والروح، وأفعال البشر ومخاوفهم وآمالهم وآلامهم، ممّن لم تكتب ولن تكتب عنهم كتب التاريخ «وفي لفتة ذكية فإنّ هذا الروائي لا يكتب بتاتا عن التاريخ الحوادثي الرسمي، ينحو إلى استجلاب التاريخ الهامشي، والمنسي، والمسكوت عنه، الذي لا تعرفه العامة ولا الخاصة سوى قلة قليلة ممن يحثو فيه بطرق خفية (...)، ومن هنا عمد الروائي إلا ابتكار شخصيات تخييليه يمكنه التصرف في حياتها ومغام راتها وخطابها كيف شاء دون أن يحاسبه أو يراقبه أحد مهما بلغ اطلاعه بالتاريخ، ولا يملك القارئ من هنا سوى تتبّع مسا رات التّخييل التي ترسمها الشخصية المخيالية المبتكرة».[1]

وبذلك لا تكون الرواية بعدتها وعتادها مجرد ذريعة لإعادة التاريخ الجزائري، وكشف الروابط بين ماضي الجزائر وحاضرها، لتصبح روايات "محمد مفلاح" نقشا لسردية أخرى تميط اللثام عن الفارق داخل الهوية المحلية بين الوطني والواقف على مشارف الخيانة بين المحافظ والعصري، ولا تضفي طابعا مثاليا مطلقا على التراث الجمعي في بحثها عن إعادة الترابط بين التجربة الاستعمارية وما بعدها، منطلقة من أسئلة ال راهن التي تقف في خلفيتها آثار الاستعمار البانية وعودته المتجدّدة والتّبعية له، فمزجت الرواية بين الواقع التاريخي والخيال الأدبي لتنتج أعملا تعيد بها كتابة التاريخ بقلم الروائي وليس المؤرخ، وفيما يلي عرض لبعض ما ورد في المدونات الروائية محل الد راسة من شذ رات التاريخ في نصوص الروايات.

[1] محمد الأمين بحري، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة htpp://thakafanag.com

أولا: – مرحلة التاريخ العثماني:

تطرقت رواية "شعلة المايدة" لحقبة زمنية مهمة من تاريخ الج زائر، ألا وهي الاحتلال الإسباني للج زائر، وبالتّحديد أيّام معدودة قبل دخول الإسبان على العاصمة بالرغم من تواجدهم بوه ران، وقد صدرت هذه الرواية باللغة العربية، وقد قال عنها الروائي محمد مفلاح: «...غير أنّني التفتت في هذه المرحلة إلى التاريخ العثماني، فكتبت رواية عن فتح وه ران في عهد الباي محمد الكبير، ووضعت لها عنوانا مؤقتا وهو "شعلة المايدة"»، [1] حيث نلمس في هذه الرواية نبذة تاريخية عن حياة الج زائريين ونضالهم ضد الإسبان، كما تمثل وجهة نظر الروائي في بلده الجزائر، وقد استوحى "محمد مفلاح" من الماضي الجزائري البعيد الكثير من العناصر التاريخية والتراثية عبر روايته، خاصة حرب وه ران ضد الغزاة الإسبان، والتي اتخذ منها الروائي منطلقا في تأليف روايته.

وقد اعتمد "محمد مفلاح" في كتابته للرواية على كل ما هو تاريخي ويخص مدينة وهران، لذا لجأ إلى الكتب التي تناولت هذا التاريخ، وتحدّثت عنه مثل كتاب "الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني" لصاحبه "ابن سحنون" مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار لأحمد توفيق المدني، رحلة محمد الكبير باي الغرب الج زائري إلى الجنوب الج زائري لأحمد بن هطال تلمساني، فكانت هذه الكتب حقيقة دروبا للعودة إلى الأصل، إلى مسقط رأس الروائي ونشأته، أي إلى مدينة غليزان، فالإنسان يحن دائما إلى وطنه، وهذا ما ينعكس على الكتابة الإبداعية عامة وعلى الكتابة المفلاحية بصفة خاصة، منحت متنه الروائي قيمة تاريخية توهم القارئ بمصداقية النص السردي المتخيل، مؤرّخا لبعض الأحداث والمعارك الحربية مثلما نجد في قول السارد: «وفي يوم الحراش الذي عاشه راشد جنوب الجزائر لحظة بلحظة، انهزم العدو الإسباني مخلفا 8000 قتيلا، وأكثر من 3000 جريحا وانتظر الإسبان الأحياء قدوم الليل ليفروا إلى م راكبهم مخلفين عتادهم الحربي الضخم ومنه المدافع النحاسية، واستشهد 300 مجاهد جزائري، وكان من بينهم الشيخ "مجاهري" والمؤذن "علي الزروالي"،

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مرجع سبق ذكره، ص681.

والطالب "الصادق الراشدي"، و"عواد الفيليتي"، و"أحمد العسكري"، وقد أصيب "محمد الشلفي" برصاصة في ذراعه اليسرى فعالجه طبيب البايليك في حينه».[1]

لقد تعالق التاريخ بنص الرواية من خلال شخصية راشد، هذا الجزائري البسيط القاطن بمنطقة جبلية بتحركه يتحرك التاريخ، يصور لنا الروائي من خلاله هوية الج زائريين في تلك الحقبة من طريقة لباس إلى طريقة التعامل مع الآخر إلى غاية طريقة احت رام الوالدين والأصول: «لثم راشد جبين والده الذي ظل جالسا في مكانه، ثم وضع ق رابه على جهته اليسرى واحتضن كيس الخيش بعدما أمسك العصى الغليظة بقوة، ثم قبّل أرس والدته المغطى بقماش قطني، وخرج من الخيمة التي سادتها أجواء كئيبة».[2]

وقد كانت مصادر البطل ومرجعياته مستقاة من التاريخ الج زائري، وما وقع من أحداث في ثورة الجزائريّين ضد الغزاة الإسبان، مصوار طريقة تفكير مجتمعنا في مرحلة معينة من تاريخ الج زائر، وذلك بإعادة ق راءة التاريخ واستيعاب بنياته الدالة، وصياغتها بشكل يقدم امتداد التاريخ في الواقع، وقد عمل الروائي على إنجاز قراءة للتاريخ وإنجاز موقف منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات الحاضر والمستقبل.

فالأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية القابلة للتجدد على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في معركة معينة تضل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جدية ،وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتغيّ رات

[1] محمد مفلاح: شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص46.

جديدة.[1] والحقيقة أنّ وصفنا لهذه الرواية بـ"التاريخية"، لا يعتمد إلاّ على إشارات وردت ضمن أحداث الرواية، تتعلق بواقع وشخصيات معروفة في التّاريخ مثل:

الداي–الباي–محمد بن عثمان الكردي، وكلها شخصيات سردية مشتقات من الواقع التاريخي خلال العهد العثماني وما لذلك قول السّارد : «لقد عين الأكحل على أرس البايليك... وسأل الشيخ الطاهر شقيقه باهتمام كبير، خبرني ماذا جرى للباي خليل؟... لقد أصيب بعلة غريبة فحملوه إلى تلمسان التي توفي بها ثم دفن بمقبرة سيدي محمد السنوسي».[2]

إنّ "محمد مفلاح" يهدف لاسترجاع التاريخ البطولي الج زائري إبّان تلك الفترة، وهو يحاور ذلك الزمن وغايته تعليم التاريخ، وقد استعاد بعض أبطال الج زائر ومثال ذلك قوله: «لم يبق لنا على طرد الغزاة إلاّ بعض الأيّام ...

وهذا ما يقلق الخصوم والحساد يا سيدنا.

–انتفض الباي في مكانه وسل سيفه ثم قال بصوت راع:

–أنا محمد بن عثمان الكردي ... لا أخشى إلاّ الله

وردّد مرافقوه بحماس جنوني:

–تحيا سيدي الباي.

وضع محمد الرقيق يمناه على غمد سيفه وقال لأخيه بحماس:

–نحن فداك يا سيدي المبجل.

[1] نقلا عن: شخصيات تاريخية في شعر عز الدين المناصرة، بناي صلاح الدين، 2014م، www platform.almanhal.com.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 109–110.

ابتسم الباي قائلا:

-أعلم أنك أخ وفي وشجاع.

وردد بلهجة اليقين: – سننتصر...سننتصر...».[1]

شخصيات تاريخية تحاور معها الروائي، وأدمجها في نصه السردي كشواهد على تلك الفترة، وغايته إيهام القارئ أنّه يق رأ رواية واقعية، أو جعله يحس أنّه يعيش أحداث القصة على الأقل فنجد الباي الأكحل الباي حسين بن خير الدين، الأغا الجلودي... وغير هؤلاء كثر، وكان يستحضر التواريخ التي غزت أو حرّرت فيها البلدان الج زائرية ومثال ذلك قول السارد: «ثم جاء النبأ الذي أسعد راشد وسكان البايليك، لقد طلب مالك اسبانيا الصلح، ولكن داي الجزائري رفض ذلك إلاّ بعد خروج العدو من أرض الج زائر، وفي يوم التاسع من شهر ديسمبر 1791م، تمّ الاتفاق الذي نصّ على انسحاب إسبانيا من وه ران، والمرسى الكبير دون قيد أو شروط، وشهد راشد وهو يبكي، بداية انسحاب الإسبان الذي انتهى في مطلع 1792م».[2]

كلّ هذه الأحداث والتواريخ مؤشرات تدلّ على تناص الرواية مع التاريخ، وترى"جوليا كريستيفا" أنّ التّناص التاريخي يتمظهر من خلال التداخل النصي فمن خلال كلّ نصّ تظهر معطياته التاريخية والاجتماعية، [3] فمحمد مفلاح نهج إلى مشروع الروائي نهجا خاصا من الواقعية، ذلك أنّ نسيج النص يتشكل عن طريق المزج بين التاريخي والواقعي والديني محققا بذلك عالما سحريا أخّاذا.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 210.

[2] المصدر نفسه، ص211. وينظر: بنية اللغة الحوارية، مرجع سبق ذكره، ص

[3] ينظر: جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، (دد)، (دط)، (د ب)، (دت)، ص22.

وعلى هذا الأساس انطلقت الرواية في إبراز مظاهر الصّراع بين رجال الدين والسياسة مشيدة بشيوخ الزوايا الذين يمقتون الإسبان، وتكاد لا تخرج هوية هذه الشخصيات عن التيار الديني المبثوث في صميم الأمّة الج زائرية عبر الأصول، حيث جعل "محمد مفلاح" الدافع الأساسي لتحرير وه ران هو تحقيق رؤيا الشيخ جلول صاحب زاوية "مينة" حيث يقول : «لقد انتشرت رؤيا الشيخ جلول التي أوّلها كل من سمعها بأنّها إشارة من مول المايدة، ورجال الله لتحرير وه ران، وانتبه راشد إلى حديث عمّه عن حضور العلماء والطلبة وشيوخ العشائر والقبائل في حفل الاستقبال (...).

-سيتولى الأكحل منصب الباي مهما يكن الأمر.

-رؤيا الشيخ جلول تأويلها واضح كالشمس، ألم يسلم له مول المايدة سيتحقق النصر؟».[1]

لقد أوكل الروائي مهمة تحرير مدينة وهران إلى الطلبة حفظة القرآن الكريم، وشيوخ الزوايا بدل الجيوش العسكرية تحت قيادة البطل "راشد"، الذي كان بمثابة الشعلة التي وصلت إلى هدفها المنشود، محققا بذلك حلم والده "الشيخ جلول" وأجداده، لتكتب الرواية بذلك تاريخ الفقر والنضال والشعب المقهور ،فتبدو الرواية وكأنّها مواجهة بين تاريخين مختلفين، تاريخ الشعوب المناضلة ممثلة في رجال الدين وشيوخ الزوايا، وتاريخ السلطة الاستبدادية التي يمثلها الاستعمار.

إنّ هذه الفئة من المجتمع ممثلة في رجال الدين وشيوخ الزوايا والتي أوكل إليها الروائي تحرير مدينة وه ران تنجح في نهاية الأمر في إزاحة سلطة الإسبان لتثبيت هويتها المسلوبة، وهذه النهاية التي انتهت بها الرواية، أو بالأحرى إنهزام الجيوش الإسبانية أمام شيوخ الزوايا، تثبت استرجاع الشعب الجزائري لهويته وتحقيق ذاته التاريخية وردّ الاعتبار، إنّها تمثل حقيقة الشعب الجزائري الموزّع بين السّلطة الدينية، والسّلطة الاستهلاكية، وسلطة

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص17-18.

الاستبداد السياسي، نهاية تعلن عن بداية جولة ثانية جديدة من الصراع مع الاستلاب والسلطة المستبدة، إنّها رحلة شعبية أخرى قد تكون أكثر ضراوة يقول الروائي: «وفي صباح الغد وبعد زيارة المقبرة، ركبت سكينة ومهدية بغل محمد الشلفي، أمّا راشد فقد ركب بغلة عمه بعد ما وضع ابنه الهاشمي الصغير بين ذراعي زوجته، وجرى الكلب صافو خلف العائلة وهو ينبح نباح المودع، وظل الكلب صافو كعادته مستسلما للنوم بجانب الصخرة الملساء ولم يهتم بالصخب الذي أحدثه الحاج يحي وجي رانه وهم يودّعون العائلة الصغيرة التي تحركت صوب وهران».[1]

وكذلك حفلت رواية "شعلة المايدة" بزخم هائل من الأحداث، اختزلها قلم الروائي فنيا ولغويا لتشكل العالم الكلي للرواية، حيث استطاع الروائي أن يوظفها بطريقة تخييلية تشد عناية المتلقي، تاركاً المجال للقارئ بالتدخل في تأويل الأحداث والمعاني المبهمة لهذه الرواية، ومن بين هذه الأحداث نذكر: شروع الإسبان في غزو الج زائر تحت راية الجنرال "أورلي"، هذا الحدث يشكل حضوار معتب را داخل النّص الرّوائي وقد أطلق عليه "محمد مفلاح" عنوان حملة أوريلي: «ثم أخبرهم عن فطنة الداي "محمد عثمان باشا"، الذي علم عن طريق جاسوس أجنبي بالحملة العدوانية على الجزائر، كان الإسبان يحضرونها في سرية منذ ست سنوات، وقد كلفوا بها الجنرال أوريلي ذي الأصل الأيرلندي الذي سبق له أن حارب في جيش النمسا»،[2] كما عاد "محمد مفلاح" إلى مدينة وه ران، ليذكرنا بتاريخنا المجيد الحافل بالبطولات والتضحيات الجسام، مشيرا إلى أهم الحكّام الذين تعاقبوا عليها، و إلى أهم وأبرز الفتوحات التي شهدتها، حيث يقول السارد: «بعد ما تحررت وه ران، عاش جدك فيها بعض الأيام وعاد إلى الدوار منتشيا بالنصر المبين. كان جدك يروي لنا في كل مناسبة كيف طرد الجزائريون جنود الإسبان من المدينة وقال لي يوما:

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص65.

[2] نقلا عن: إيمان شهروري توظيف التراث في الرواية الجزائرية رواية شعلة المائدة وقصص أخرى لمحمد مفلاح، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، 2017م-2018، ص74. وينظر: المصدر نفسه، ص65.

– كنت شابا قويا (...) وعشت سنوات عديدة سعيدا بتحرير وهران».[1]

ثم حديثه أيضا عن تاريخ مدينة الج زائر، وقد ارتبط هذا الحدث بشخصية عروج وأخويه حيث يقول السارد: «ابتسم الشيخ التواتي فرحا بما سمعه من محمود الشلفي الذي ذكر أنّ عروج دخل القلعة وترك بها حامية تركية تحت قيادة أخيه إسحاق، ثم واصل عروج مسيرته نحو مدينة تلمسان وقد تعرضت القلعة لهجوم أبي حمو موسى الثالث والغ زاة الإسبان، واستشهد إسحاق في إحدى معاركها»، [2] وفي مقابل ذلك نجد المؤرخ "أحمد توفيق المدني" يقف مطولا عند تاريخ مدينة الج زائر: «الشعب الذي كان ضحية ذلك العدوان العظيم، والذي لم يجد من يقوده تجاه تلك الحملة المجنونة، أرسل رسله تستنجد بالمجاهدين التركيين العظيمين عروج وشقيقه خي ر الدين، وهما على رأس تشكيلة قوية من القرصان المسلمين تقاوم بصفة بطولية الأساطيل المسيحية، لبى المجاهدان التركيان الدعوة للإنقاذ، وجاءا بأسطولهما ورجالهما فكان حصار بجاية، وكان تخليص مدينة الج زائر وكان تنظيم المقاومة الشعبية».[3]

أمّا الحدث الموالي الذي شهد حضوار روائيا مكثفا على طول النص السردي، وهو تعيين الحاج خليل بايا على بايلك الغرب، كشف من خلاله الروائي عن أبرز القادة والثوار الذين عملوا على تفجير الثورة الجزائرية، يقول الروائي: «كان الأكحل قائدا هاما قضى بيننا سنوات عديدة، أحب أجدادنا وصلحاء المنطقة، لاشك أنّ الباشا سينصبه بايا بعد وفاة الباي إبراهيم المليانى»[4]. هذا فيما يخص حضور الحدث روائيا أمّا إذ عدنا إلى حضوره تاريخيا فنجده يتجسّد في قول "أحمد بن هطال التلمساني: «وفي أوائل هذه السنة توفي إبراهيم باي

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار نقيب أشراف الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 1980م، ص20. وينظر: سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح مذكرة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، تخصص: دراسات أدبية ونقدية، كلية الآداب واللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، (دس)، ص81.

[4] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص18.

فطلبت الرعية من الداي أن يعين مكانه محمد الكبير بايا على الإيالة الغربية وكاد الداي ينفذ رغبة الرعية...».[1]

بالإضافة إلى هذا نجد إشارة محمد مفلاح إلى حدث شعبي سجل حضوراً على طول المساحة السردية الذي أطلق عليه محمد مفلاح عنوان "الدنوش الكبير" وهو عبارة عن احتفال عظيم ينظّم كل ثلاث سنوات، ويقوده الباي نفسه لتقديم العوائد والهدايا إلى الداي بمدينة الجزائر،[2] يقول الروائي : «نهض راشد يوم الرحلة الدنوشية باكرا، وصلّى صلاة الفجر، ثم حث الخطى نحو ساحة المدينة، أرى سكان معسكر ورجال قبائل المنطقة وهم يتوافدون على الساحة الفسيحة (...) وفجأة دقت الطبول وامتزجت ضرباته القوية بأنغام المزامير..»،[3] وقد عرف هذا الحدث مقابلا تاريخيا تجسّد في قول أحمد توفيق المدني: «دنوش باي الغرب: لما وقعت المهادنة مع الإسبانيول (...) جاء وقت الدنوش، فقدم الباي محمد باي وجاء معه بتحف وأموال وهدايا كثيرة...».[4]

لقد عاد محمد مفلاح في روايته شعلة المايدة إلى التاريخ بمختلف أشكاله وطرق حضوره من زمان ومكان وشخصيات من خلال الاستعانة بأحلام وهوس طالب جزائري ليكون خير ناقل لكل الأحداث والوقائع التاريخية التي شهدتها الرواية حتى تحول إلى راوٍ أساسي للنص كلّه: «كتب راشد في ورقة من الأوراق التي كان يحتفظ بها "هذا زمن البارود"، غرق في أحلام اليقظة (...)، ثم راح يقتل الغزاة واحدا واحدا حتى تحرّرت وهران... وعندما أنجز راشد مهمّته التاريخية سمع صوت المايدة يقول له: راشد.. توجه نحو

[1] أحمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنب الصحراوي، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1969م، ص21، ونقلا عن: سهام بوشحار: التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة، مرجع سبق ذكره، ص89.

[2] ينظر: محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 129.

[3] المصدر نفسه، ص129.

[4] أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار، مرجع سبق ذكره، ص36.

البرج الأحمر، وفي تلك اللحظة ظهر الباي علاء فرسه الأصيل وهو يردد بح رارة: تعال يا راشد... يا شعلة المايدة».[1]

يسعى محمد مفلاح في روايته "شعلة المايدة"، إلى تأويل التاريخ من خلال إنطاق المسكوت عنه في الماضي، ومحاولة إسقاطه على الحاضر، من خلال تلك التفاصيل الدقيقة المنتقاة في الرواية، وما تبقى من الذاكرة الجماعية، إذ دخل في نصه هذا مغامرة تبتعد عن رصد التاريخ إلى فتح نوافذه المتماشية مع التفكير الانتقادي للواقع، لأنّه لا يسائل الماضي بقدر ما يسائل حاضره المنكسر، ويحاور انتصا رات تاريخية، وانكسارات متخيّلة لفضح حقائق كانت ولا زالت موجودة في حاضرنا هذا.

يستنطق الروائي ذلك التاريخ المنسي عبر شخصية "" راشد""، في إحالتها على مصير شعب جزائري عانى الاضطهاد في مقاومته للاستعمار منذ أزمنة غابرة، واعتبرها الناطق الرسمي عنه في حركاتها وسكناتها، فهذه رواية تكتب تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم، يحاكي من خلالها انتصا رات ماضية لا توجد إلاّ في التاريخ ، ويسقطها على خيبات حاضرة، كما أنّ الروائي يحاول نفض الغبار عن واقع الشعب الجزائري في تلك الفترة اعتمادا على المصادر التاريخية بعد أن همشت ونسيت بطولاتها، فهي مغيبة حتى عن الذاكرة الشعبية.[2]

يمكننا القول أنّ "محمد مفلاح"، أعاد صياغة التاريخ الجمعي الذي يتكشف للقارئ من خلال مقاومة الشعب للاستعمار، ومعاناته في سبيل الدفاع عن النفس والأرض، وقد أظهر لنا من منطلق سرد وقائع تاريخية مميّ زات تلك الفترة، فمن خلال حياة هذه الفئة القروية يحيلنا الروائي إلى حياة شعب بكامله ، فتتضمن بذلك ملامحهم ملامح حياة الجماعة، ولعلّ الغاية الرئيسية التي كان محمد مفلاح يسعى إلى تحقيقها عبر حشده وتكديسه كثي راً من الرموز التراثية والتاريخية تتمثل في البحث عن الذات الج زائرية وتحقيق هويتها من داخل

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص200.

[2] ينظر: حسيبة كشاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ددن، دط، سكيكدة، دت، ص43.

الخطاب التاريخي، هذه الذات لا يوجد لها ظل يمشي خلفها، إنّها تعاني العزلة والاستلاب والاضطهاد، فالماضي الذي تصوره الرواية لا ي زال قائما و إن اتّخذ أشكالا أخرى، وصو راً جديدة مغايرة يتطلبها الظرف، فالسلطة باقية كما كانت ، والصراع نفسه ينتقل بين التاريخ المدون الرسمي وبين التاريخ الشعبي، وهكذا فبعد كل ولادة للتاريخ الرسمي يعقبها في المقابل ولادة أخرى للتاريخ الشعبي.

ثانيا: مرحلة الاستعمار الفرنسي:

إنّنا نلمس تنوّعا في استحضار التاريخ عند "محمد مفلاح"، في روايته "شعلة المايدة" نقرأ التاريخ الاستعماري القديم للج زائر والمتمثّل في الاحتلال الإسباني ، إلى التاريخ الاستعماري الحديث تاريخ الج زائر مع فرنسا، ونمثل لهذه الحقبة برواية "خيرة والجبال" التي عكست لنا واقع المجتمع الجزائري، والأوضاع السائدة فيه قبل اندلاع الثورة التّحريرية الكبرى سنة 1954م، لكن محمد مفلاح قد عمد على تكوين رؤيا مختلفة، فاتخذ لنفسه مسلكا مغايرا في بناء متخيله السّردي حيث ركز على دور الم رأة في الثورة التحريرية التي مثلت رمز التحدي والمقاومة، بما قامت به من أدوار بطولية أثبتت من خلالها أنّها ج زائرية حرة تقف جنبا إلى جنب مع الرجل تسانده في كفاحه ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم من أجل استرجاع الأرض المسلوبة معتمدا في ذلك على الواقع المعيش للمواطن الج زائري، لينصهر النّص التاريخي مع النّص الروائي، ويقدم القارئ في قالب جديد مغاير، وهذا ليس بالأمر السهل «فالبحث في الشّراكة بين الرواية ونوع آخر من فنون القول وهو ""التاريخ"" تحقق هدفين أساسين هما: فهم هذا العنصر الشريك خطابا ووظيفة ، قبل أن يخضع لآليات التشغيل الجديد ضمن سياق الإنتاجية الروائية، أمّا الهدف الثاني فيتمثل في بناء مسلك خاص بالقراءة، يجعلها ذات بعد نفعي، دون أن يعني ذلك التضحية بالبعد الجمالي الذي هو شرط طبيعي لكل قراءة أدبية»،[1] فكل نص مهما بعد عن حاضره، يبقى بطريقة ما متعلقا

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتابة الجديدة المتحدة، ليبيا، 2010م، ص05.

بحاضره، وإنّ عودته إلى الماضي ماهي إلاّ طريقة لفهم الحاضر، فالرواية في كثير من نماذجها عصر غابر لتمثيل روح العصر الحاضر، أمّا "محمد مفلاح" فيبرّر توجهه إلى هذا النوع من الكتابة بقوله: «لا أدري بالضبط كيف ملت إلى كتابة الرواية، ولكنّني بعد اطلاعي على "ريح الجنوب" للروائي "عبد الحميد بن هدوقة"، و"اللاز" للروائي "الطاهر وطار"، شعرت برغبة جامحة لإنجاز عامل روائي يدور في منطقتي، وتكون له نفس الأجواء الواقعية التي كتب بها الأديبان الكبيران».[1]

انطلاقا من هذا نجد أنّ "محمد مفلاح" قد اعتمد في بناء متخيله السردي على الواقعية الشفافة انطلاقا من حياة الناس الواقعية وحوا راتهم القابعة في أعماق مآسيهم «فكر بن عودة الدارس أن يهرب من قرية "البر".. أن يهاجر إلى مكان ما.. يلجأ إلى مدينة غليزان ويسكن في بيوت القصدير».[2]

كما تتبع أحلامهم الراغبة في بطولة جماعية أو فردية لمناهضة الاستعمار «وقالت خيرة في نفسها إنه بطل".. لقد دخل البيت وقتل القايد الحبيب رغم الحراسة المشددة في مدينة "غليزان"...، وتساءلت عن السبب الذي منع سكان قرية "البر" من القضاء على القايد لحبيب»،[3] فالبطولة عند محمد مفلاح قد تحولت إلى فعل الإنسان المتموضع في الواقع والتاريخ.

ونلحظ أيضا من خلال تحليلنا لخطاب الرواية "خيرة والجبال" أنّ "محمد مفلاح" بنى لغته السردية مستعينا بتقنية الوصف "وصف الشخصية"، لأنّ الوصف له وظيفة فنية مهمة تقرب الحدث من القارئ، وتوهمه أنّه بصدد قراءة قصة حقيقية، ومثال ذلك ما نجده في قول السارد: «خيرة ذات طبع حاد وهي لا تأبه كثيرا بآراء الناس... إنّها تثيرهم بنظراتها الحادة

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 275.

[2] محمد مفلاح، روايات محمد مفلاح، الأعمال غير كاملة، دار الحكمة، ط2، الجزائر، 2012م، ص438.

[3] المصدر نفسه، ص452.

وحركاتها العفوية، وكلماتها الجريئة، أصبحت في نظر القرية خطرا»،[1] وفي موضع آخر من الوصف:«إنّها قوية وعنيدة ومخيفة كما يقول عنها أهل القرية»، [2] أمّا عن حال هذه العائلة فيصفها الراوي فبقوله: «"ابن عودة" رجل مسكين عانى الفقر والحرمان، فلم يملك إلا حما را يجلب عليه الماء، كان يعمل خماسا لدى السيد العمري، ومنذ موت الحمار أصبحت خيرة تحمل برميل الماء على ظهرها وتتّجه كل صباح نحو البئر العميقة».[3]

لقد تعلق "محمد مفلاح" بالثورة الجزائرية وسخر لها قلمه الروائي، فالقارئ لهذه الرواية يلحظ أنّ ملامح الثورة بارزة فيها من خلال ثلاث فئات مختلفة ، متصارعة فيما بينها، تتمثل في:

أ. **الفئة الأولى:** الفئة الوطنية الرافضة للاستعمار بكل أشكاله، حانقة وثائرة على فرنسا التي سلبت وطنها واستنزفت خيراتها، وسرقت أراضيها، تريد الفتك بهذا الاستعمار الذي أفسد حياتها ونهش جسدها، وجوعها وقضى على حياتها، يصفه الروائي قائلا: المستعمر لم يترك لنا أي شيء ومهما نملك من أرض لا تصلح للزارعة (...)، المعمر لم يشفق على أحد، لم يقطع البحر من أجل اللّهو، استولى على أرض مساحتها خمسون خطوة كان يملكها يحي اليتيم.[4]

ب. **الفئة الثانية:** تتمثل في فئة الخونة الذين يمثلون الأداة الطبيعية التي يتسرب عن طريقها الاستعمار، ليتغلغل داخل كيان الشعوب المقهورة التي استبعدها الحكام الذين عمدوا إلى معول التّشويه لقيمها الحضارية والتاريخية، فئة باعت ذمتها للمستعمر ووقفت إلى جانبه تسايره في أعماله القمعية: «ضحك القايد الحبيب وقال ليحي اليتيم: وما حاجتك إلى الأرض؟. تساءل يحي اليتيم أين يقيم بيته ؟ فقال له القايد الحبيب: أرض الله واسعة... ابن

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص436-437.

[2] المصدر نفسه، ص439.

[3] المصدر نفسه، ص438.

[4] ينظر: نصيرة زوزو، صورة الثورة في رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد العاشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014م، ص15-18.

كوخك في الغابة أو في الوادي... وقال له يحي اليتيم: الغابة ملك للمعمر "سوباري" والوادي أصبح ملكك أنت.

وقهقه القايد الحبيب ثم قال له: أنت لا قدرة لك على خدمة الأرض... لو لم يأخذها المعمر لكنت اشتريتها منك» [1]، يكشف لنا هذا الحوار عن الوضع السياسي والاجتماعي السائد في تلك الفترة، حيث لا حرية ولا ديمق راطية، حوار يختصر زمن الموت، في وطن غارق في بحر من الخيانة والحقد من طرف أبنائه الذين يتفننون في اغتيال أحلام البسطاء، والضعفاء.

ت. فئة ثالثة: تمثل الاستعمار الفرنسي نفسه غير أنّ الروائي لم يركز عليها إلاّ ما جاء لخدمة النص السردي، فقد كان اهتمامه منصبا أكثر على الفئتين الأوليتين، ومثال ذلك هذا الحوار الذي دار بين بعض شخصيات الرواية : «سكت برهة ثم التفت نحو البطاش قائلا: القايد الحبيب يفكر في الاستلاء على بقية الأراضي وقال البطاش: المعمر لم يترك لنا أي شيء، وما نملك من أرض لا يصلح للزارعة».[2]

وإذا عدنا إلى عنوان الرواية "خيرة والجبال" نجده يحيلنا إلى الثورة ، هذه الأخيرة التي تحيل إلى التّحرر الذي ارتبط به مفهوم الجبل في الوعي الوطني والثوري، ولعلّ النشيد الوطني الشهير "من جبالنا" يربط بين الجبل والتحرّر من خلال المقطع التالي : "من جبالنا طلع صوت الأح رار ينادنا للاستقلال"، وكأنّ الجبل كمكان أصبح يحقّق فضاء الحرية للمغتصب، وبالتّالي يصبح مرتاد الجبل مرتادا إلى الحرية، ومنه نستطيع أن نجمع الصورة التي يحقّقها نسق العنوان بالإحالة إلى التحرر، انطلاقا من الربط بين الجبل كموضوع منتج

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص449. نقلا عن: نصيرة زوزو، صورة الثورة في رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح، بسكرة، ص18.-19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

للتحرر، وشخصية خيرة التي يبين المسار النصي حركتها الحديثة ذات المنحى التحرري الإيجابي، حيث بدأت مستهترة وانتهت ملتزمة نضاليا.[1]

وتتميز خيرة بصفات كثيرة، إنّها ميزات البطل الثوري، تتصف بطبع غاضب وعنيف تجاه قوى الظلم والطغيان فنجد الرواية تصورها وهي تواجه تحرش "الخائن منصور الأعور" عميل القايد لحبيب قائلا: «اندفع نحوها أمسكت خيرة بزجاجة فارغة ابتعدت قليلا وهددته بها(...) بهت منصور الأعور، خاف من افتضاح أمره (...) ابتسم لها بمكر (...) حاول أن يخدعها ولكنّه فشل(...) وهدّدها قائلا: سأدخلك السجن قريبا».[2]

خيرة شخصية انفعالية ومندفعة مثل السيول الجارفة، عواطفها ملتهبة لا تهدأ أبدا، كما تصبغ عليها الرواية صفات نبيلة كثيرة، فهي إنسانة خيرة، اسم على مسمى، خيرة تحب الخير لكل الناس، «ففي كل صباح ترتدي فستانها وتخرج من البيت، تقصد الأحياء الشعبية، تجوب الأزقة الضيقة، تدخل البيوت الفقيرة، وتزور الأ رامل والمنبوذات، لم تحاول أن تحد من اندفاعها الغريب».[3]

إنّ النزعة الثورية مبثوثة في شخصية "خيرة"، هذه الشخصية التي قام الروائي بتهيئتها تدريجيا، لتأصيل الثورية في نفسها، لقد وصل بها إلى درجة الرفض الصامت، رفض لكل ما يحيط بها، تكاثفت أسباب كثيرة لتجعلها في النهاية تقرّر التّوجه للجبل فهو الملاذ، الحماية والمكان الذي تجد فيه ال راحة النفسية، وتلتحق بصفوف الثوار، يقول الروائي : «وافقت... تألمت وهي تسلم ابنها الطاهر إلى عمته الأرملة، حولت عاطفة الأمومة نحو النشاط الثوري».[4]

---

[1] ينظر: عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية "دراسة"، دار المعرفة للنشر، (دط)، الجزائر، 2008م، ص99-100.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص،463 .

[3] المصدر نفسه، ص454.

[4] المصدر نفسه، ص460.

شخصية "خيرة" –إذن– شخصية نامية، وقد صورها الروائي بطريقة طور فيها نضجها الفكري والثوري، فمن شخصية بسيطة متهورة لا تفكر في شيء إلى الكد والاجتهاد بل إلى مناضلة تدعو إلى الالتحاق بالثورة، يحقق انتصارها بالصعود إلى الجبل، ثم بالأعمال الثورية ضد المعسكرات الفرنسية يقول السارد: «شاركت في عملية نسف بناية السوق... كان يوما مشهودا بالنسبة للمدينة... وطلب منها يوما أن تحمل رسالة إلى رجل مجهول... ثمّ أمرها أن تقف قرب من المستشفى لم راقبة سيارات العدو... اشترت الأدوية، وسلمتها إلى تاجر من حي السوق... ولهذا ظلت تحب عواد الهم العامل الكادح، الذي ألقاها في بركان الثورة».[1]

أصبحت خيرة لغزا، حيرت أهل القرية، وكأنّها لم تعش فيها، تتحول إلى رمز من رموز القوة والتحدي، تحاول بكلّ ما استطاعت الدفاع عن هذا الوطن الغالي يقول السارد: «أصبحت خيرة لغزاً، لم تعد تلك الفتاة المتهورة، التي كانت تنشر أخبارها أمام الملأ، صارت حذرة لا تقول كلمة قبل أن تفكّر في معناها، ولكن مقتل زوجها القايد الحبيب ليس له إلاّ معنى واحد، لقد قتلته الجبهة».[2]

وعليه فإنّ رواية "خيرة والجبال" تعكس واقع الشعب الج زائري قبل التحرير ، انطلاقا من وجهة نظر الروائي، محاولا تقديم ق راءات متنوّعة للواقع خاصة الحالة الاجتماعية المتردية للمجتمع الج زائري، ممجّدا الثورة ومشيّدا بطولات الشعب الج زائري ضدّ المستعمر الفرنسي من أجل تحرير هذا الوطن.

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص460.

[2] المصدر نفسه، ص452.

.

وبعد أن عرّفنا "محمد مفلاح"، بتاريخ الشعب الج زائري إبّان العهد العثماني، وثورته ضدّ الاستعمار الفرنسي الغاشم، هذه الثورة التي غيرت مجرى الحياة ومجرى التاريخ، ها هو ذا يقدم لنا صورة عن واقع الشعب الج زائري بعد الاستقلال وما نتج عنه من تحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية.

ثالثا: مرحلة ما بعد الاستقلال:

لعلّ القارئ لأعمال "محمد مفلاح" الروائية يلحظ، أنّ معظم أعماله خاصّة الأخيرة منها مسايرة لكلّ المتغيّرات التي طرأت على المجتمع الجزائري، إنّها رصد لتحوّلات اجتماعية وأيديولوجية وسياسية واقتصادية، طرأت على الجزائر في خط زمني متصل، منذ القديم إلى غاية يومنا هذا رسم من خلالها ملامح الجزائريّين بين الأمس واليوم.

وقد أنتجت لنا هذه الرؤية عند "محمد مفلاح" نصوصا روائية، تسائل الواقع وتحوّلاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، من وجهة نظر الكاتب، من خلال رصد الحياة اليومية لأناس عاديين منطلقا من رؤيته الخاصة للعالم، ومن طبقته الاجتماعية ، فها هو ذا "محمد مفلاح" ينطلق في طرح قضية الج زائر حتى بعد الاستقلال معبّراً عن واقعها وما احتواه من هموم ومآسي.

وعلى هذا الأساس جاءت رواية "همس الرمادي" لتستنطق واقع الج زائر والجزائريين بعد الاستقلال، برصدها لمجموعة من المظاهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، حاول فيها محمد مفلاح أن يحاكي واقعا مرفوضا، وزمنا سلبيا، إنّه إسقاط مباشر على الواقع وملامحه الفكرية والأخلاقية والاقتصادية...، ولم ينس وهو في خضم كل ذلك أن يحيلنا إلى وجهة نظره وآرائه وتطلّعاته من خلال الصّور، المقابلة الفنية بين الحادثة والشّخصية وبين الماضي والحاضر محاولا تقديم قراءات متنوّعة للواقع متّخذا من الخطاب السياسي مطية لتقديم الراهن وسلبياته.

تشير رواية "همس الرمادي" إلى أزمات الربيع العربي، حيث اختزل الروائي بقلمه أهم الأحداث التي عرفتها الدول العربية المعنية بالثو رات العربية، مشي را إلى مصير بعض زعماء الدول العربية الذين زعزعوا أمن واستق رار بلادهم، حسب وجهة نظر الروائي الذي كان في كل مرة يختبئ خلف الشخصيات السردية المتحاورة ليمرّر ما شاء من أفكار ومواقف متعددة حول ما يحدث في وطنه أو العالم العربي، ومثال ذلك هذا الحوار الذي دار بين بعض شخصيات الرواية يقول السارد: «حرّك جعفر النوري شاشيته، ثم خاطب أحمد المشاي قائلا:

–آخ لو كان بومدين حيا لما حدثت هذه الفوضى ... اليوم أصبح كل طير يلغى بلغاه كما يقول المثل الشعبي ثم التفت نحو ثابت اللحام وسأله باهتمام: ما أري رجال الدين في فوائد القروض البنكية؟

–قال ثابت اللحام بم رارة: كلكم تعيشون بأموال الربا، وقال ناصر الربيعي بنبرة حادة (...).

–حدثونا عن الربيع العربي، أرأيتم كيف كانت نهاية معمر القذافي؟

– نحن مررنا بعشرية دامية ذهب ضحيتها الآلاف من الأبرياء ولم يهتم بنا أي عربي، بل هناك من كان يتمنى تدمير بلادنا (...)، (هزّ جعفر النوري رأسه وقال بحماس: المرحوم بومدين الفحل، كان يعرف هؤلاء العرب، آه لوكان حيا لوضع حدا للفوضى التي تسود الجامعة العربية».[1]

لقد تعالق التاريخ بنص الرواية ودخل معها في حوار تاريخي من خلال مجموعة من المصطلحات: "هواري بومدين، الربيع العربي، معمر القذافي، العشرية الدامية، الجامعة العربية.." وغير ذلك، وكلّها مؤشّرات تدلّ على تداخل الرواية مع التاريخ ، معنى هذا أنّ كلّ نص ما هو إلاّ فضاء رحب تلتقي فيه مجموعة من النصوص من أجل التّواصل الفكري

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص17.

والثقافي والسياسي،[1] فالإنسان له حاضر يعيشه، وله تاريخ يحيا به، ولا بد للرواية –إذن– أن تستحضر الذاكرة التاريخية للشعب وتعبر عناه أحسن تعبير، وبناء عليه، فكلّ نص أدبي يخفي في طياته نصا آخر، لا يخفيه تماما بل يدعه جليا إلى حدّ ما، فيمكن من خلال شفافية الكتابة أن نرى النص الأول طي النص الثاني وبذلك تغدو الق راءة عملية مزدوجة يظهر فيها النص القديم من وارء أستار النص الجديد.[2]

إنّ "محمد مفلاح" يهدف لاسترجاع التاريخ البطولي الج زائري، وقد استعاد بعض أبطال الجزائر منهم الرئيس الج زائري "هواري بومدين"، مصو راً من خلاله –حسب وجهة نظر الروائي السياسية– الماضي المشرق والجميل للج زائر، والحاضر المظلم الممزّق الذي تسوده الانكسا رات يقول السارد على لسان إحدى الشخصيات الروائية: «كان موسطاش زعيما كبيرا، يحب الفقراء والمساكين لو كان حيا لما حدثت في بلادنا الفوضى»، [3] فهذا التصرف جعل الشخصية متعلقة ومشدودة إلى الماضي، وأحداثه الواقعية وتحلق بالآمال والآلام عبر ماض مليء بالإنجا زات والبطولات والانتصا رات، وحاضر مأزوم مهزوم، أفرز واقعا وحدثا وشخصية غارقة في المشاكل والأزمات إلا في ظل الانكسارات الاجتماعية.

وفي هذه النقطة يمكن القول: بأنّ الروائي قام بعملية، مقارنة بين زمنين مختلفين، بين ماضٍ مختلف في أحداث سماته وبين حاضر ممزق محمل بالمآسي ليبرز عملية الارتباك الفكري والثقافي، وتدني المسؤولية إلى أبعد حد، وقد ساعد في ذلك اعتماده على خاصية الاسترجاع الزمني من خلال الشخصيات وانتمائها للماضي، وعدم قدرتها على تخطيه، وهذا هو أساس الرواية التاريخية، حيث أنّ الرواية لا تكون رواية تاريخية حقيقة، «حتى تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات».[4]

---

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص247.

[2] ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي ، ط1، تونس، 2010م، ص122.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص247.

[4] جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، وزارة الثقافة والإعلام، (دط)، العراق، 1986م، ص06.

يقول الروائي على لسان إحدى الشخصيات الروائية في معرض حديثه عن الربيع العربي: «أحب أن أعرف رأي ناصر الربعي في الأحداث التي هزت فجأة الدول العربية، لم يكن الربيع العربي في نظره إلا فوضى عارمة صنعتها أمريكا وأوروبا لصرف أنظار شعوبها عن الأزمات المالية التي تهددها (...)، إنّها مؤامرة كبرى نسجها "با راك أوباما"، و"نيكولاي ساركوزي"، و"دافيد كاميرون" لتغيير خريطة العالم».[1]

لقد أدمج الكاتب موقفه الأيديولوجي من الثوارت العربية في هذا الحوار الاجتماعي عبر شخصيات روائية، عبرت بكل حرية عن موقف الروائي تجاه سياسة بعض الدول العربية، التي دمرت بلدانها بحجة الإصلاح والتغيير، ولا أدل على ذلك من قوله على لسان إحدى الشخصيات: «حاسبوا أنفسكم قبل أن تتكلموا عن الحريق العربي. أنت و إخوانك لا تناضلون إلاّ من أجل الكراسي، تريدون الاستحواذ على السلطة باسم الدين»، [2] وفي موضع آخر من الرواية تظهر أخلاق "محمد مفلاح" السياسية: «غرق عمر الرمسي في عالم الفضائيات التي سيطرت عليها أخبار الثوارت العربية... "بن علي هرب.. مبارك في السجن.. والقذافي يصرخ زنقة زنقة.. دار.. دار.. وصالح يحذر الغرب من عناصر القاعدة وتساءل في حيرة عن سبب هذه الفتنة التي اجتاحت العالم العربي»، [3] نقل لنا الروائي في هذه المقاطع الواقع بكل ما يحويه من هموم ومساوئ، إنه يقيم حوا راته الروائية مع السياسة ومع الدين، مع التاريخ ومع الت راث، هدفه من كل ذلك نقل الواقع المعاش، ج راء تقلبات وأزمات عديدة عاشتها الجزائر في مراحل مختلفة، كان لها الأثر الكبير في تكوينها.

إنّ "محمد مفلاح" في روايته هذه يحاور السياسة الج ازئرية في زمن مضى من خلال صوت الشخصية السردية معبّرًا عن رؤيته وأيديولوجيته الخاصة عن طريق استحضاره لفترة الراحل "هواري بومدين"، ليرصد لنا ذلك الص راع الأيديولوجي الذي ظهر في الج زائر بعد

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص06.

[2] المصدر نفسه، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص20.

أحداث أكتوبر 1988م، بين الاشتراكية التي ظهرت في عهد الراحل "بومدين"، وبين أنصار الليبرالية والتعدّدية الحزبية ، فيكشف عن ذلك الص راع عبر التصادم بين مجموعة من الشخصيات مختلفة الأيديولوجيات، "محمد مفلاح" يفصح منذ الوهلة الأولى عن أيديولوجيته المساندة للنظام الاشتراكي في الجزائر الذي يرى فيه مكسبا شعبيا واقتصاديا واجتماعيا على عكس الليبرالية والتعددية الحزبية يقول الروائي: «أردتم القضاء على الاشت راكية، والنظام الأحادي، فذوقوا طعم الديمقراطية والرأسمالية».[1]

انطلاقا من هنا نرى أنّ الروائي "محمد مفلاح"، وفيّ لأيديولوجيته في كل نصوصه الروائية، ملمّ بدو ر الأديب الذي عليه أن يلتقط الصور العامة المليئة" بالمتناقضات، ثم يحولها إلى عمل إبداعي، يحمل بضعا من آ رائه الإصلاحية، وهي أراد من خلالها "محمد مفلاح" أن ينقد واقعا مرفوضا وزمنا سلبيا ، «حيث بدأ الروائي يفهم عمله الإبداعي نفسه ويكشف عن الخفايا، وهدم المظاهر، و إفشاء الأسرار، هذا ما يسمح بإنشاء نواة مجموعة سرية تنشأ بين قرائه، فيعمل على كشف مجموعات أو يعرضها كمثال من خلال التلميح إلى شخص معيّن أو إلى تفصيل معين يسمح للقارئ بالتعارف خفية عن غيرهم.. وهكذا عمل الروائي على كشف خبايا النظام والصراعات الداخلية التي تحركه».[2]

إنّنا نلمس تنوعا عند "محمد مفلاح"، في استحضاره لأحداث تاريخ الجزائر فبعد حديثه عن الأزمة السياسية الج زائرية، ها هو ينتقل إلى الحديث عن الأزمة الثقافية من خلال علاقة المثقف بالمجتمع في هذا الجو المليء بالص راعات والنزاعات، أو بالاستقرار أو الخمول أحيانا أخرى، بقي المثقّف يعاني التهميش والإقصاء لم تكن له الج رأة على الخلق والإبداع، لم يملك خيا را آخر غير التراجع أمام الصعاب والع راقيل التي تملأ طريقه في مجتمع آخر اهتماماته الكاتب والكتابة، ويظهر السارد هذا الوضع بوضوح على لسان الشخصيات الروائية كشواهد على تلك الفترة، [3] ليعزّز من قيمة المعلومات التاريخية الواردة

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص81.

[2] دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2012م، ص 194.

[3] ينظر: زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، مذكرة دكتوراه، وهران، 2014م، ص256.

داخل السرد الروائي، وغايته هي إيهام القارئ بأنّه يق رأ رواية واقعية، أو جعله يحس أنّه يعيش أحداث القصة على الأقل، ومثال ذلك ما ورد في قول السارد: «قال جعفر النوري باستهزاء إنّها تؤلّف الكتب طمعا في الحصول منصب وزيرة، وعلق عبده الرني قائلا: إنّها ترهق نفسها بالتأليف، من أجل جمع المال لتبني به فيلا على قطعة الأرض التي اشترتها في أراضي عباس البري، وسخر ثابت اللحام من اهتمام الناس بالكتب في زمن انتشرت فيه القنوات الفضائية كالفطريات، ودخلت شبكة الأنترنيت جل البيوت. وقال عكاشة الكواس بلهجة العارف بشؤون عالم الكتب، إنّ جارتهم تجمع محاض راتها من الأنترنيت وتطبعها لطلبتها...»،[1] يبدوا جليا من هذا المقطع السردي أنّ حالة المثقف الج زائري لا تختلف عن حال البلاد، فكل هذه المظاهر تساهم في فرض واقع جديد، يحاول أن يشوّه الإبداعات الفنية هذا الواقع المتردي المرفوض الذي أنهك المثقف وأغلق عليه كل منافذ الأمل دفعه إلى تجاوزه، لأنّه لا يملك تصو راً للبدائل عن الواقع الذي رفضه، وهذا ما يفسّر حالة الضياع الفكري والحضاري التي أثقلت كاهل الروائي "محمد مفلاح" وأبطاله بسبب غياب المرجعية الفكرية الواضحة خاصة بعد إخفاق التجربة الاشتراكية في الجزائر.

لهذه الأسباب وغيرها كان لازما على هذا المثقف الذي أربكه حال الوطن الت راجع والاستسلام والبحث عن عيش هنيء رغيد بمحبة وسلام يقول الروائي: «تساءلت م راراً وهي تنتظر مولودها عن جدوى الكتابة في مجتمع لا يهتم بالكتب ولا يق رأ الكتاب، بل يعتقد أنّهم مجانين».[2]

ولا ينفك "محمد مفلاح" يذكرنا بمحطات مجيدة من تاريخ الج زائر صنعها أبطال هم من أبناء هذا الوطن مناشدا ذلك الزمان بما جاءت به الذاكرة التاريخية ، فمحمد مفلاح عاش فترة الاستعمار والاستقلال، متشبع بالأيديولوجية الوطنية ، يقدس الثورة التحريرية ويعتبرها فخرا للجزائر والجزائريين، يحاول جاهدا استغلال كل ما فيها من مواقف وبطولات صنعها مجاهدون أبطال تبنوا الدفاع عن القضية الوطنية، جسدتها شخصيات زاوج فيها الكاتب بين

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص47.

عالم الواقع وعالم الخيال «لم تنس العمة شريفة الحفل ال رائع الذي نظمته البلدية بمناسبة ذكرى أول نوفمبر 1954م، جرى ذلك الحفل منذ عشرين سنة أو أكثر بذار الثقافة، ذكر فيه الحاضرون أسماء شهداء الوطن، وتحدثوا عن سي عبد المومن، وسي رضوان ، وسي زغلول، وسي بصافي، وسي صبري، وذكر وا "الخير" ابن العمة شريفة الذي استشهد في اليوم الذي ارتكب فيه العدو محرقة "عرجة الخياطي" ببلدية سيدي داربن عبد الله في خريف سنة 1957م».[1]

تركيب:

يتعامل " البرغوثي" مع التاريخ عبر مجموعة من الأنماط، التي تكشف عمّا يأخذه الروائي من تاريخه، عبر عملية الفحص والانتقاء الدائمتين اللتين لا بدّ أن يقوم الكاتب بهما، واضعا معاييره الخاصة للتعامل مع تاريخه الذي يشاركه فيه الآخرون، وحيث يكون محكوما من القرّاء بالوضع الذي يجعله مسؤولا دائما عمّ أخذ، وما لم يأخذ، عما وظف وما أهمل.[2]

إنّ اختيار "محمد مفلاح" لحقب زمانية تاريخية محددة (التاريخ العثماني، التاريخ الاستعماري، فترة ما بعد الاستقلال)، لم يكن اعتباطيا ذلك أنّها تمثل م راحل هامّة في تاريخ الجزائر، منها انطلقت في رسم خريطتها الجديدة اجتماعيا، سياسيا، واقتصاديا، فاستطاع أن يبرز أهم التوجهات الفكرية السائدة في الج زائر عبر م راحل التاريخ، على جميع الأصعدة مستعينا بالزمن الماضي كي يطرح إيديولوجيته وقناعاته السياسية، علّه ينجح في استقطاب طبقة اجتماعية أو سياسية، يتشارك معها نفس المواقف وبالتالي التغيير.[3]

يمكن القول في ضوء ما تقدم أنّ التاريخ هو ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين، نستعين به في م راحل المسيرة الحضارية للأمة، وهذ يعني أنّ التاريخ ليس نصوصا جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة ، وليس متحفا للأفكار نفخر

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص51.

[2] ينظر: مصطفى الضبع، الواقع وأقنعته في الرواية العربية، 2019م، www.alketaba.com

[3] ينظر: ابن منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، العدد 3و4، مج:26، جامعة دمشق، 2010م، ص265-272.

بها، وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار ، وندعو العالم معنا للمشاهدة، بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان.

من هذه العلاقة الجدلية بين ماضي التاريخ وحاضره، فإنّه بإمكاننا إضافة الجديد إلى ما قدّمه السلف، لكنّنا لا ننطلق من ف راغ، «لأنّ الانفراد المطلق يعز على أيّ إنسان»، [1] واستلهام التاريخ وتوظيفه في الإبداع الروائي وسيلة تساهم في إغناء التجربة الأدبية ويخلق توازنا بين الماضي والحاضر، وتزوّد النص الروائي بطاقات فنية ثرية تعبّر عن رؤى الروائي للكون وفهمه لأسرار الحياة، كما أنّ التثقف بالتاريخ والإفادة من مضامينه المتعددة يساهم أيضا في تطوير الفن الروائي والارتقاء بأدواتها التشكيلية وقد راته التعبيرية، لأنّ التاريخ قوي الحضور في الذاكرة ضمن نص يعيد ابتكار الماضي ويجدده، ويحرّر الكلمة ومعها النص، يقدّم لنا النص الإشاري الإبداعي، وهذا لا يلغي التاريخ و إنّما يعيد إبداعه، ويطلق أسره ليضيف إلينا تاريخا جديدا ذا عطاء وانفتاح دائم.[2]

وأمّا عن تعامل الروائيين الجزائريين– على وجه الخصوص– مع تاريخهم ، فقد نظروا له على أساس أنّه مادة استيحاء، أو استلهام وعايشوه وانصهروا فيه بإبداعاتهم، وربطوه بقضاياهم وتجاربهم حتى غدا ملمحا بار زاً من الملامح الفنية للرواية الجزائرية، وقد لجأ الروائيون الجزائريون للتاريخ كي يستمدوا من مصادره المتعددة، ما يعينهم على التعبير عن رؤاهم، وأفكارهم ونظرتهم للإنسان وللكون. هدفهم الإصلاح والعظة والاعتبار، من خلال الربط بين وقائع وأحداث وقعت في عصرهم، ووقائع وأحداث تاريخية وقعت في عهد مضى.[3]

[1] علي نجفي وفاطمة يكانة، أشكال التناص الديني في شعر خليل الحاوي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد6، 2011م، ص129.

[2] ينظر: شهروري إيمان، توظيف التراث في الرواية الجزائرية في رواية شعلة المايدة وقصص أخرى لمحمد مفلاح، مرجع سبق ذكره، ص26.

[3] جواد صالحي، استلهام التراث الثقافي لدى الأعشى الكبير، 2015م، ص765.

وعلى ذلك فإنّ تمثّل التراث في الرواية ليس ماضيا وحسب، و إنّما هو كائن حي متحرك بصيرورة دائمة، هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه ولكن بشكل آخر.[1]

[1] استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، مذكرة دكتوراه، الأردن، 2005م،

الفصل الثاني:

أشكال تمثل التاريخ في روايات محمد مفلاح

المبحث الأول: أشكال التوظيف التاريخي في روايات محمد مفلاح

المطلب الأول: سردية التاريخ في روايات محمد مفلاح

المطلب الثاني: توظيف أحداث التاريخ في روايات محمد مفلاح

المبحث الثاني: أسئلة الهوية وهاجس التاريخ في روايات محمد مفلاح

المطلب الأول: التاريخ وسرد الهوية

المطلب الثاني: التراث والهوية

المبحث الأول: أشكال التوظيف التاريخي في روايات محمد مفلاح

إنّ الإنسان العربي ميال بطبعه إلى كل ماله صلة بالتاريخ القديم، والموروث الأصيل خاصة إذا ما كان ذلك التاريخ يمجد الأسلاف، ويرفع من شأنهم وسط الشعوب الأخرى هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ حنين الإنسان المعاصر لتاريخ أجداده راجع إلى معاناته من أوضاع العصر المزرية، ومقاساته من استبداد الاحتلال الأجنبي. وهذا الحنين إلى الماضي جسده بعض المؤلفين في أعمالهم الروائية خاصة بعد أن التمسوا تلك المفارقة بين القديم الذي يمثل أمجاد الماضي الراسخة في الذاكرة وبين الحاضر المعيش الذي يشهد الضعف والهزائم.

1. سردية التاريخ في روايات محمد مفلاح

إنّ أدب "محمد مفلاح" لا يبتعد عن مخاض الأحداث التي يعيشها المجتمع الجزائري، بل إن روحه لا تحيا إلا بالاحتكاك بالواقع وقضاياه، انطلاقا من هذا شكلت الثورة الجزائرية مادة خام للروائي يغترف منها ويغذي القارئ بأفكار ورؤى تنطلق منها وتعود إليها، حيث أصبحت الثورة تشكل جزءا هاما من إنتاجه الروائي، إذ لجأ الروائي "محمد مفلاح" إلى تصوير أهم فترات تاريخ الجزائر التي بلغ فيها الجزائريون أوج قوتهم وأعظم انتصاراتهم خاصة في روايته التاريخية "شعلة المايدة" محاولا في سبيل ذلك المزاوجة بين ما هو تاريخي واقعي، وبين ما هو روائي متخيل لإكساب المخيال السردي صفة الواقعية وإيهام القارئ بصحة وقوع تلك الأحداث التي غرفها من التاريخ، نسج تفاصيلها من خياله بالإضافة إلى سعيه في إقناع القارئ بأنّه قادر على أن يكون مثل أجداده، وأن يحقق ما حققوه في سبيل تحرير أرضهم من العدوان، لأنّ المواطن المعاصر ما هو إلاّ جزء من تاريخه القديم، لذلك حرص "محمد مفلاح" في رواياته على عرض أهم الأحداث التي سجلتها الثورة الجزائرية عبر التاريخ عن طريق صياغة تلك الأحداث التاريخية بطرق وتقنيات سردية ساعدته في الوصول إلى مبتغاه.

ومن الملاحظ أنّ الروائي "محمد مفلاح" اختار أبرز الأحداث الهامة في حياة وطنه وأمته من تاريخها الحديث والمعاصر، فأعاد تركيب أحداث كل مرحلة زمنية ولكن من وجهة نظره، وهي وجهة نظر التاريخ الشعبي لا الرسمي، والشفوي لا المكتوب ومن هنا يمكن القول إن النص الغائب في رواياته هو المرجع الشاهد إذا كان الحدث قريبا، والمسموع إذا كان الحدث بعيدا في الزمن .

هكذا نسجل أنّ كل رواية من روايات "محمد مفلاح" ما هي إلا صورة بوجهين أحدهما واقعي في مرجعه والآخر متخيل في طريقة سرده بمختلف تمظهراته التاريخية، إمّا بشكل سطحي، وإمّا بطريقة تعتمد على التمويه والإيحاء والترميز والرسالة غير المباشرة، ومن ثم نقول: إنّ الرواية ما هي إلا مرآة تعكس لنا التاريخ الذاتي والموضوعي على حد ما ذهب إليه الروائي الفرنسي "فلوبير""Flaubert" .

وأمّا فيما يتعلق بعلاقة الرواية بالتاريخ من جهة وبالواقع من جهة أخرى فقد تناول هذه المسألة "فانوستير Vichel vanoosthyse" الذي قال: «يمكن أن نعتبر الرواية التاريخية (...) المحل الأفضل(...) الذي تجد فيه جدلية الواقع والممكن أنسب مجال للتحقق، ويمكن أن تثار فيه حركة النوسان هذه بين الاعتقاد، وعدم الاعتقاد، كما يكون ممكن الرّواية مهدّدا على الدوام بالذوبان في واقع ضروب خطاب المعرفة بين مصادرتين فإمّا أن يثبت أنّه قصة متخيلة، وإمّا أن ينتفي على نحو ما، حتى ينكتب في ظل الواقع أي في ظل النماذج القائمة».[1]

إنّ التاريخ ينقل لنا مجموع الوقائع التي جرت في الماضي البعيد أو القريب، وكيف وقعت مفصلة أو إجمالا، يقدم هذا السجل «كمادة لذوي الاختصاص، ومع المادة ذاتها يستطيع الروائي أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تجتذب مختلف الفئات المتعلمة في

[1] جميل حمداوي: الرواية العربية ذات البعد التاريخي www.wata.cc/formus/shouthread.php

المجتمع ، فإذا كان المؤرخ يهتم بتقديم "جثة" التاريخ محاولا تشريحها وفهمها فإنّ الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس ويتفاعلون معه».[1]

فإذا كان المؤرخ يهدف إلى تقديم المادة التاريخية محاولا تشريحها وفهمها، فإنّ الروائي يسعى إلى إعادة تقديم هذه المادة في قالب فني يعيش معه الناس ويتفاعلون معه، فالروائي يستعين بكتب التاريخ كمصدر توثيقي، يستفيد من كل جزئياته الظاهرة والباطنة ثم يعيد تشكيلها وفق رؤية خاصة تتناسب وشروط عمله الفني.

ولما كانت وظيفة المؤرخ أن يحكي ماذا حدث؟ وكيف حدث؟ كانت وظيفة الروائي كفنان أن يحكي ماذا يحدث؟ ماذا سيحدث؟ لذلك قيل: «إنّ التاريخ هو رواية ما كان والرواية هي رواية ما يجب أن يكون».[2]

ومن المعلوم أنّ هناك أربعة أنماط من الرواية التاريخية سنحددها على النحو التالي:

-رواية التوثيق التاريخي (وزير غرناطة لعبد الهادي بوطالب نموذجا).

-روايات التشويق الفني للتاريخ (روايات جورجي زيدان).

-روايات التخييل التاريخي(الزيني بركات لجمال الغيطاني ، ومجنون الحكم ، والعلامة لابن سالم حميش، وجارات أبي موسى لأحمد توفيق، وثلاثية غرناطة لرضوى عاشور....)

1-الرواية ذات البعد التاريخي «كل الروايات العربية ذات الطرح التاريخي على المستوى المرجعي كروايات عبد الكريم غلاب، وخاصة دفنا الماضي، وروايات نبيل سليمان، وروايات نجيب محفوظ».[3]

[1] قاسم عبده قاسم: إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي، وزارة الإعلام، الكويت، ط1، 2009م، ص 76.

[2] المرجع نفسه.

[3] جميل حمداوي: الرواية العربية ذات البعد التاريخي http://www .diulanalarab.com/spop.php article6698

ومن خلال رصد مسار هذه العلاقة بين الرواية الجزائرية والتاريخ يمكن أن ندرج روايات "محمد مفلاح": "خيرة والجبال ، شعلة المائدة، همس الرمادي "، ضمن الرواية ذات البعد التاريخي كونها تعبر عن تاريخ الجزائر منذ الاحتلال الإسباني لسواحل وهران إلى فترة ما قبل قيام الثورة الجزائرية ومعايشة الهزائم والانتصارات، ثم مواكبة مرحلة ما بعد الاستقلال.

وما يميز روايات "محمد مفلاح" هو نقدها للواقع خاصة في روايتي "خيرة والجبال"و "همس الرمادي " ومثال ذلك قول السارد في رواية "همس الرمادي" : «سخر ثابت اللحام من اهتمام الناس بالكتب في زمن انتشرت فيه القنوات الفضائية كالفطريات، ودخلت شبكات الأنترنيت كل البيوت وقال عكاشة الكواس بلهجة العارف لشؤون عالم الكتب، إن جارتكم تجمع محاضراتها من الأنترنيت وتطبعها لطلبتها».[1]

أمّا رواية "شعلة المائدة" فإن ما يميزها هو الحضور القوي للمادة التاريخية، بل هي عمودها الفقري ممثلة في مشاركة الشعب الجزائري في تحرير مدينة وهران من الاحتلال الإسباني الغاشم، إذ تعتبر هذه المادة التاريخية مرجعا للرواية وعمودها الفقري الذي تستند عليه في قول ما لم يقله التاريخ الرسمي، وفق تركيب فني يحمل شحنات أيديولوجية تميل إلى النقد الواقعي، ليس فقط نقد التاريخ المنتهي والرسمي، وإنّما التاريخ المنسي وحتى التاريخ الهامشي وهذا بالفعل ما أثاره الروائي على ألسنة الشخصيات عندما خاطب "محمد الشلفي" الشخصية البطلة "راشد" بلهجة آسفة: «مشكلتنا الحقيقية بدأت حين أحرقنا كتب العلماء المجتهدين واضطهدنا المفكرين».[2]

[1] إسماعيل فهد إسماعيل وهشام بن سعدة ومحمد مفلاح ، التاريخ والتخييل في رواية الكائن الظل وحجلة جيل وهمس الرمادي،ددن، دط، دب، 2018م، ص 45.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 190.

إنّ "محمد مفلاح" وهو يثير التاريخ يعمل على منح القارئ صورة شاملة عن تاريخه الماضي القديم، ويكشف له في الوقت نفسه عن مواطن القوة، فهو يهدف إلى نقل تلك الصورة إلى ذهن القارئ من أجل «الاقتداء والعمل بها في سبيل تحقيق ما حققه أسلافه، فالتاريخ مجموعة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم في الماضي»، [1] في حين أنّ التاريخي مجموعة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن في المستقبل، الأمر الذي يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة بين الحقيقة والاحتمال المنشود، ممّا يدعونا إلى القول بأنّه ليست هناك أحداث ولكن فقط خطابات تحول الأحداث، وعليه ليست هناك حقيقة للعالم, ولكن فقط تأويلات للعالم.

- **شعلة المائدة:**

وفي رواية "شعلة المايدة" صوّر "محمد مفلاح" تاريخ الجزائر بطريقته ورؤيته ، فإذا كان معظم الروائيين الجزائريين يستقون إبداعاتهم وتجاربهم الروائية من تاريخ الجزائر القريب الذي لا يتعدى حدود الثورة التحريرية، فإنّ هذه الرواية عادت إلى ما قبل الثورة وبالتحديد إلى تاريخ مدينة وهران في العهد العثماني، وذلك بالعودة إلى كتب المؤرخين، وأشتات المخطوطات النادرة التي عالجت تلك الفترة التاريخية من تاريخ الجزائر مبثوثة في شخصية "راشد" بطل الرواية يقول السارد: «لقد شاءت الظروف أن يكلف بنسخ مخطوطات وكتب عديدة ومنها مخطوط الاكتفاء في حكم جوائز الأمراء والخلفاء وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وقصيدة العقيقة لسعيد المنداسي، وأرجوزة الحلفاوي، ومخطوط التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية»[2].

[1] عبد الله الخطيب، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، المملكة الهاشمية الأردنية، ص15.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 124.

إنّ تكليف "راشد" بطل الرواية بهذا العمل لم يأت اعتباطا، باعتبارها رواية تؤرّخ لأحداث وقعت في فترة زمنية محددة، بل ليفرض التاريخ بسلطته على لغة الرواية وأحداثها، وممّا أضفى عليها مسحة من الصدق التاريخي توظيف "محمد مفلاح" للشخصية الدينية والتاريخية" الشيخ أحمد بن هطال" الداعمة للشخصية البطلة "راشد" يقول لها مبتسما ناصحا: «خالط العلماء المهتمين بالتأليف فمنطقتنا تعرف العديد من الكتاب الكبار، ومنهم أبو راس الناصري، وابن سحنون الراشدي، وبن زرفة الدحاوي، ثم تنهد وتابع بلهجة العارف بهموم الكتابة ،الكتابة معاناة (...)، وهي أيضا مسؤولية خطيرة».[1]

هكذا ينصهر ويتعالق ما هو تاريخي بما هو فني ليكوّن ا نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية، «فهذه المادة التاريخية الموثقة لما استعملها الكاتب في الرواية» [2] 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 ثم الذهاب بعيدا وراء الأحداث السياسية والاجتماعية وغيرها ، لمحاولة فهم وتمثل الواقع المعقد في تمظهراته الحميمية والعميقة جدا»،[3] فالسرد الروائي عندما يصوغ حكاية تاريخية بطريقته الفنية لا يختزل التاريخ، ولكنّه يكشف مهملاته ومنسياته، وأحيانا يبدد بعض شكوكه، وأحيانا يسقط في المحضور التاريخي ويخرج التخييل عن معقوليته التي تحرف الوقائع والأحداث التاريخية.

ويتجلّى البعد الواقعي (المرجعي) التاريخي في الرواية بتوظيف شخصيات تاريخية معروفة واقعية عاشت ذلك التاريخ وساهمت في صناعة أو شخصيات باحثة مثقفة اطلعت عليه على نحو (الباي الأكحل، الباي حسين، بن خير الدين، الداي، الآغا الجلودي...) ،

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 126.

[2] عبدوا رابح، جماليات السرد عند واسيني الأعرج في روايات بحر الشمال –البيت الأندلسي– كتاب الأمير نموذجا، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016م–2017م، ص163.

[3] المرجع نفسه، ص164.

وغير هؤلاء كثير، فالصدق التاريخي عند "سكوت" هو صدق أو أصالة النفسية التاريخية لشخوصه، الحضور الأصيل(المكاني والآني) لدوافعهم الداخلية وسلوكهم تجاه الأحداث، [1] كما استحضر الروائي التواريخ التي غزيت أو حررت فيها البلدان الجزائرية قديما، وكلها مؤشرات تدل على تناص الرواية مع التاريخ، فالروائي يتعامل مع التاريخ "كمتفاعل نصي" فيجعل الرواية تستوعب مختلف التفاعلات النصية بدرجات متباينة وعلى مستويات عديدة يقول الروائي في موضع آخر من السرد: «وقال رجل من شيوخ الأعراش، وهو يلوح بالسيف: لن نفرط في مدينة الإسلام.

-وقال رجل آخر بصوت مشحون بالانفعال:

-الإسبان أعاثوا فسادا حولوا مساجدنا إلى كنائس، وخربوا أضرحة الصالحين».[2]

إنّ هذا الوضع الذي وصلت إليه مدينة وهران لم يعجب القبائل وشيوخ الأعراش خاصة بعد فرض تلك الضرائب المجحفة على سكان القرى والمداشر والتي كانت ترسل في قوافل الدنوش ويتلاعب بها الأغوات وأتباعهم، هذه الأسباب وغيرها عكست معاناة سكان مدينة وهران وصبرهم أمام قسوة الاحتلال الإسباني، ومدى تمسكهم بمبدئهم واقتناعهم بضرورة تحرير مدينة وهران خاصة بعد تلك الرؤيا التي شاهدها الشيخ جلول صاحب زاوية مينة ،[3] يقول الخليفة سيدي محمد بن عثمان ناقلا الحالة التي آلت إليها مدينة وهران بعد الاحتلال: «إنّ الإسبان بعد احتلاهم المدينة العريقة استولوا على كل أبراجها وتحصنوا بها، ثمّ إنّهم يمتلكون المدافع الحديثة...ولمقاتلتهم يجب علينا أن نتزوّد بالأسلحة المتطوّرة، وأن نجمع شمل كلّ سكّان البايلك لطرد العدوّ من أرض الجزائر».[4]

[1] ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص72.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 30.

[3] ينظر: بن السعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة، رسالة ماجستير، الجزائر، 2013م، ص 36.

[4] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص31.

الروائي في سرده لأحداث التّاريخ لا ينقلها جافة كما في كتب التاريخ، بل ينفخ فيها الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة، ويتناولها بأسلوب موجّه يجعل المتلقي يتّخذ موقفا من تلك الأحداث، ممّا يفرض على الروائي إحداث بعض التّغييرات في الخصائص المميزة للسرد التاريخي المتمثّلة فيما يلي:

أ. هيمنة صيغة الفعل الماضي.

ب. سرد الأحداث على أنّها شيء مضى وانتهى.

ت. مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

ث. هيمنة ضمير الغائب .

ج. عدم مشاركة الراوي المؤرخ في الأحداث.[1]

فالكاتب استخدم هذا السرد التاريخي لتعريف القراء بتاريخهم بالإضافة إلى ما تتضمنه أحداث التاريخ من دروس وعبر، وما تصوّره من قصص الشّجاعة والبطولة، مستقاة من تنوّع القضايا التاريخية المطروحة في الرواية، من حديث عن حملة أوريلي، إلى لقاء الكاف الأزرق، فالزلزال الذي عصف بمدينة وهران، فمعركة محمد الكبير الباي، فانتصاره في الأخير على العدو الإسباني والعودة إلى وهران، أمّا البعد التاريخي فيتجلى من خلال عرض الكاتب للثورة التي شنها محمد الكبير الباي على إسبانيا رغبة منه في تحرير مدينة وهران من الاستعمار الغاشم، والكاتب قد اكتفى بذكر الأحداث التاريخية دون الاستغراق في التفاصيل والجزئيات، مع التركيز على الآداء البطولي وإبراز القيم الأخلاقية من تضامن ووحدة وتضحية خاصة بين صفوف الطلبة وشيوخ الزوايا، وغيرها من الأخلاق الحميدة التي نحن في حاجة ملحة إليها في الوقت الراهن لبناء وطننا والحفاظ على وحدته.

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 368،262،134.

وبالرغم من هذا الحضور الكثيف للمادة التاريخية في رواية شعلة المائدة، لكنها ليست تاريخا خالصا، بل تحوي بعض الحقائق والشواهد والنصوص التاريخية، مثلما تحوي نصوصا دينية وتراثية وصوفية، ليتعالق التاريخ بنصوص الرواية، ويدخل معها في حوار، فلا نحس بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وبين ما هو فني.

**** همس الرمادي:**

أمّا وجود التّاريخ في رواية "همس الرمادي" فهو على شكل لمحات أو ومضات تذكرها الشّخصيات في سياق سردها أو حكيها لسيرتها الذاتية، فـ"محمد مفلاح" في روايته هذه لا يعالج الثّورة التّحريرية لكنّه لم يستطع التّخلص منها يقول السارد: «كان المجاهدون يستعدون فيها للهجوم على مزارع المعمرين، المناوئين للثّورة التّحريرية».[1]

وفي موضع آخر من السرد «الحاج عنتر من الفدائيين الأوائل في المدينة»، [2] وفي حديثه عن العمّة شريفة يستحضر ذكريات الثورة الجزائرية بمناسبة إحياء ذكرى أول نوفمبر 1954 بدار الثقافة يقول السارد: «ارتكب فيه العدو محرقة "عرجة الخياطي" ببلدة سيدي دار بن عبد الله في خريف سنة 1957»[3].

- كما أشار إلى كمين فيض العطش الذي حدث قرب مدينة زمورة.[4]
- إنّ« الثورة الجزائرية التي قضت على أحلام إمبراطورية فرنسا الاستعمارية».[5]

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 516.

[2] المصدر نفسه، ص 137.

[3] المصدر نفسه، ص 137.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص51.

[5] المصدر نفسه، ص 147.

كما ذكر أسماء لكثير من المقاومين وشهداء جزائريين أمثال: "الأمير عبد القادر، المقراني، عبد الحميد بن باديس، مفدي زكرياء، محمد بوضياف، العربي بن مهيدي، مصطفي بن بولعيد، عبان رمضان أحمد بن بلة، هواري بومدين "، هذا ويشير "محمد مفلاح" إلى الأزمة التي مرّت بالجزائر إنّها العشرية السّوداء يقول السارد: «اللعنة على السياسة والإرهاب».[1]

ورواية "همس الرمادي" يعد المكان "حي الفرسان" البطل الرئيسي فيها، حيث يعدّ العمود الفقري والعنصر الأساسي في بنائها ويؤكد "جعفر النوري" إحدى شخصيات الروائية على أنّ تسميته بهذا الاسم تخليدا للحدث العظيم الذي يعود تاريخه إلى العهد العثماني ، حينما التقى فيه فرسان قبائل مينة والشلف قبل انطلاقهم في اتجاه وهران لتحريرها من الغزاة الإسبان، فاشتهر الميدان باسم "أرض الفرسان".[2]

كما أنّ الحي يأخذ اسما آخر تبعا للحدث والزمن ولفعل الشخصية فيه نحو " الرمادي" حيث ذكر"ناصر الربعي" في أحد بحوثه أنّ : «أبناء قبيلة فليته المتمردين أحرقوا في مكان هذا الحي إحدى عربات الإمبراطور نابوليون الثالث الذي زار المدينة في صيف 1865م، فعرف باسم الرمادي بسبب الرماد الذي خلفه حريق العربة».[3]

ف"محمد مفلاح" من خلال ذكره تسميات الحي تبعا لهذه الأحداث، تجمع الفرسان لتحرير وهران من الأسبان، وكذا محاصرة نابليون الثالث، فتجمع الفرسان لتحرير وهران، هي حادثة مدونة في كتب التاريخ، كان جيشها يضم جنودا نظاميين وجنودا متطوعين من

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص62.

عامة الشعب، وكذا جنود من طلبة العلم وتلاميذة المعاهد والزوايا، يقودهم الباي بوشلاغم ومصطفى بن يوسف حاكم مازونة.[1]

وزيارة نابليون الثالث جوان 1865م لمدينة غليزان التي كان الهدف منها الدعاية للسياسة الاستعمارية، حيث لم تمر الزيارة كما كان يطمح الحاكم العام (ماكماهون) MOCMAHON والمعمرون، إذ فوجئ الجميع بمظاهرة شعبية تطالب بإطلاق سراح الثوار المنفيين إلى كورسيكا وكاليدونيا الجديدة، حيث أدخلت هذه المظاهرة الرعب في قلوب الجميع ممّا أجبر الإمبراطور على الخروج متنكرا، وبواسطة عربة غير عربته التي دخل بها المدينة والرجوع إلى مدينة مستغانم.[2]

كما عرج "محمد مفلاح" على الأحداث التي هزت الدول العربية والتي اعتبرها على لسان شخصيات الرواية مؤامرة نسجتها الدول الغربية وزعماؤها: "باراك أوباما، ونيكولا ساركوزي، ودافيد كمرون".[3]

فالكاتب من خلال ذكره لهذه الأحداث، إنّما يريد أن يستثير الخيال ويغذيه، ممّا يجعلنا أمام خيال يحفز و يدعو إلى البطولة، ورص الصفوف والوحدة والتضامن لمواجهة الأخطار، وقد حاول الكاتب إعادة إنتاج الحادثة وبنائها بما يحافظ على خطوطها الأصلية من ناحية، وبما يستجيب لفضول القراء من ناحية أخرى كل ذلك بواسطة بناء سردي متماسك، وأسلوب بسيط، وعبارات على قدر المعاني لا غموض فيها.

[1] ينظر: عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 3، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م، ص 211-212.

[2] ينظر: محمد مفلاح، أعلام من منطقة غليزان، دار المعرفة، ج1، دط، الجزائر، دت، ص 115وما بعدها.

[3] ينظر: محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص6.

وتبقى روايات "محمد مفلاح" من الروايات الجزائرية التي تستند للتاريخ وللفضاء المتخيل من خلال انبثاق موضوعاتها وإطارها ومادتها من مدونات تاريخية تتناول حقبة محددة المعالم اقتصرت على حقبة زمنية يسعى المؤرخ لاستحضارها، ومن ثم يأتي الجانب الخاص بالروائي لا المؤرخ، لاستكمال الأحداث، فكانت انطلاقة الروائي وفق ذلك من مرجعيتين: المرجعية التاريخية، والمرجعية الفنية بالشروط التي يختص بها عمل روائي دون آخر.[1]

2. توظيف أحداث التاريخ في روايات محمد مفلاح:

تصوّر لنا روايات "محمد مفلاح" لحظات تاريخية هامة عرفتها الجزائر منذ فترة الحكم العثماني، إلى غاية ما بعد الاستقلال مركزة على شريحة من المجتمع الجزائري خاصة فئة المهمشين، مجسدة نضالهم المرير من أجل بناء جزائر حرة مستقلة، فهي تصور معاناة الجزائريين ج راء سياسة الاحتلال، وأثر ذلك خاصة على المثقفين الذين عانوا قسوة الاحتلال، أحسوا بالإخفاق والفشل والتأخر التاريخي، كما ركز في رواياته خاصة "همس الرمادي" على الصراع الاجتماعي في جزائر الاستقلال، معالجا موضوع الاستبداد والسلطة، ومصادرة حقوق الإنسان وبطالة المثقفين والهجرة، ويمكن تحقيب التاريخ الذي تناوله "محمد مفلاح" في رواياته في المراحل التالية:

أ. مرحلة الجهاد ضد الاحتلال الإسباني.

ب. مرحلة الكفاح ضد الاستعمار الفرنسي.

ت. مرحلة النضال من أجل وحدة الجزائر هوية وأرضا.

[1] ينظر: عائشة بالطيب، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م-2014م، ص148 وما بعدها.

والعودة إلى الماضي واستثمار التاريخ سواء أكان قريبا متعلقا بأحداث الثورة الجزائرية أم بعيدا ضاربا بجذوره في أعماق التاريخ العربي الإسلامي «يكاد أن يشكل ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر».[1]

الأمر الذي يدفعنا إلى العودة إلى داخل النص الروائي للبحث عن الدلالات والأسباب التي دفعت بالروائي إلى اختيار حقبة تاريخية بعينها واسترجاعها في ظروف زمنية أخرى، قد تعكس هذه الأسباب أيديولوجية الروائي التي تميل إلى رصد أحداث الواقع الجزائري خاصة، والعربي عامة ونقد كل ما يتعلق بتلك الأحداث من قيم ودلالات إنسانية، فاتجه نحو التأصيل، واستعادة الموروث، وهذه الرؤية تتضح جليا في رواياته فنلاحظ سمات وخصوصيات الكتابة المفلاحية، وطريقة التعامل مع الواقع، كتابة يجمع فيها بين التأصيل من خلال الانفتاح على التراث والتوجه إلى الماضي باستعادته من أجل إعادة بناء الحاضر واستشراف المستقبل من خلال نقد وتفكيك الماضي.

لذلك تستدعي عملية توظيف التاريخ في الرواية وعيا كبيرا من طرف الكاتب بالماضي والحاضر، وبشروط الكتابة لإقناع القارئ العليم بتفاصيل الأحداث التاريخية، وسنحاول إبراز الطرق التي اعتمدها الكاتب في توظيف هذه الأحداث التاريخية، وإخراجها إخراجا فنيا بما يحقق لها الصدق الفني ليعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات.[2]

أولا: نجد الراوئي يمزج بين الحدث التاريخي والحدث الفني بالاعتماد على تقنية الاسترجاع، عن طريق المونولوج المناجاة في السرد الاستبطاني داخل كل شخصية الرئيسية في الرواية، فإذا بالسرد يتناوب فيه الحاضر والماضي، يقول السارد في رواية "شعلة المايدة": «وبعد الاستراحة توجه الخليفة إلى ضريح سيدي أحمد بن يوسف، وحدث محمد

[1] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص 58.

[2] ينظر: تركية بريش وفطيمة جلال، توظيف التاريخ في رواية كتاب الماشاء (هلاييل) النسخة الأخيرة لسمير قسيمي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2016م، ص60.

الشلفي صديقه عن هذا الولي الصالح الذي التقى القائد عروج بمنطقة كرتشل وحاوره بواسطة ترجمان، ولما عرف الولي الصالح مقاصد عروج من وراء دخوله الجزائر، أيده على مقاومة الأسبان وأصبح حليفا للأتراك، ولكن موقفه المؤيد لهم على مواجهة الغزاة لم يمنعه من مراسلة خير الدين للإفصاح عن تحفظاته من حكم الأتراك إذ قال له: "إنّ حكمك لا يجري علينا ولا على نسلنا، ولا على ما تعلق بنا ولا على نسلهم، فإن رهبتم أحسنتم وإن خالفتم عوقبتم"».[1]

انطلاقا من هنا أصبح السرد الروائي متأرجحا بين زمنين الماضي والحاضر ، ليكونا لنا في نهاية المطاف قصة واحدة ينسجم فيها المشهد السردي مع الوثيقة التاريخية ، التي يميزها الكاتب عن السرد بخط غليظ ويؤطرها بمزدوجتين حتى تتبدى تاريخيتها أو يوهمنا بواقعيتها.

أمّا في رواية "همس الرمادي" فقد استهلها الروائي بمشهد توصيفي (حي الفرسان) لينفتح على التداعي متأرجحا بين الجزائر العاصمة وحي الفرسان بغليزان ويبث "محمد مفلاح" رؤياه الأيديولوجية والسياسية داخل الشخصيات السردية تجاه الحياة السياسية ، في صورة تسجيلية واقعية راصدة لأنماطها وتوجهاتها الأيديولوجية والثقافية، فيصفها وفق المواقف التي تبديها في ارتباطها بالوطن والوطنية، ليكشف عن البعد الوطني وفق التصور العام للفرد الجزائري، يقول السارد عن إحدى شخصيات الرواية "العقاقيري": «لم يخف يوما إعجابه بالرئيس هواري بومدين ولا حنينه إلى زمن مجلس الثورة التي ترعرع في أجوائها الحماسية لم يخش أحدا للتعبير عن حبه للرئيس الراحل حتى في زمن مراجعة سياسته، وفي أثناء مرحلة التعددية الحزبية لقد علق صورة الرئيس الراحل ملونة في صالة مسكنه، وعلى جدار متجره المطلي باللون السّكري».[2]

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 74-75.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

ثانيا: هناك طريقة أخرى يقدم بها "محمد مفلاح" المعلومة التاريخية خاصة في روايته "شعلة المايدة" وهي عرضها «من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم، وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق انسيابية في عرض المعلومة، حيث الشخصيات هي التي تتأثر فتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل السارد»، [1] حيث قام" محمد مفلاح" باستحضار شخصيات تاريخية ساهمت مساهمة فعالة في بناء سرح وتشيد الجزائر ككل، والمثال الآتي يكشف ما يسعى الكاتب إلى بيانه على لسان إحدى الشخصيات ذات الوزن التاريخي على نحو شخصية الشيخ "عبد الله الجيلالي"، هذه الشخصية الأدبية التي عرفت حضورا روائيا وتاريخيا مكثفا، صاحب الإجازة هو من أكابر علماء البلاد وقد اختاره الباي "محمد بن عثمان الكبير" لإدارة مدرسة المحمدية التي بناها قرب مسجده الذي أسسه على أنقاض الجامع الأعظم العتيق ،[2] والذي أوكلت إليه مهمة قيادة الرباط يقول بعد البسملة: «كنّا ننتظر هذه الساعة على أحرّ من الجمر، فالجهاد يا سيدي هو السبيل الوحيد لطرد الغزاة من أرض الإسلام ونحن ندعمكم لمحاربة الإسبان (...)، وسنظل إلى جانبكم حتى تتحرر وهران».[3]

كما عرفت شخصية "محمد بن عثمان الكردي" التاريخية هي أيضا حضورا روائيا مكثّفا قدّم لنا الكاتب بعضا من مواقفها وأخلاقها التي تؤهّلها لتحمل عبء مسؤولية تحرير مدينة وهران فكان لها الأثر الحسن في نفوس رجال الأعراش، بثت في نفوسهم الحماس وأقنعتهم بضرورة النضال والكفاح ضد الاستعمار، غير أنّ الكاتب يعرض هذا الحدث في شكل حوار بين الشخصيات الروائية، حتى يجنب نفسه الوقوع في خطرين أحدهما تاريخي والثاني فنّي فالأوّل كي يخفي رفضه المباشر لتواجد الأتراك في منطقة الغرب الجزائري، فيسنده لشخصية

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص216.

[2] ينظر: بن سحنون الراشدي، الثغر الجوماني في ابتسام الثغر الوهراني، تحقيق المهدي البوعبدلي مطبعة البعث، ج 1، قسنطينة، الجزائر، 1973م، ص61.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 175.

تاريخية تعتبر من أبرز الشعراء الذين عاشوا في العهد العثماني يقول السارد: «ترنم الشيخ حمو الحنان بقصيدة "يا ناري وين سويد" التي نظمها الشاعر قادة ابن سويكت عن انتفاضة قبيلة المحال على الباي عصمان وحكام الترك».[1]

والثاني ليجنب نفسه الوقوع في فخ التسجيلية ويعطي للنص مصداقية فنية ، فيفتح المجال للقراء من أجل إعادة قراءة التاريخ، والبحث في الأسباب الحقيقية التي جعلت القبائل تتمرد على الحكام الأتراك في تلك الفترة يقول السارد: «كان الباي يرغب في الاستماع إلى رجال القبائل الثائرة على نظام الأتراك القائم على التمييز بين القبائل، لقد تمردت القبائل الرعية مرارا على البايات الأتراك الذي كانوا يلزمونها بتقديم رسوم الزكاة، والعشور إلى جانب الضرائب الإضافية كالغرامة والمؤنة واللزمة في حين كانت القبائل المخزنية تستفيد من منافع ومزايا كثيرة».[2]

من هنا «جاءت الأحداث التاريخية ممشهدة عبر وجهات النظر العديدة، وممزوجة مع الخطاب التخييلي ضمن خصوصية لغة ومنظور كلا الخطابين، وذلك من خلال اللعب الحاذق على المونتاج السنيمائي الذي نسق بين التاريخ والتخييل، عبر تجزئة الأحداث وتقديمها وترتيبها في مشاهد ضمن إطار التوازي الذي يزاوج بينهما».[3]

ثالثا: إمكانية التّقديم والتّأخير في تقديم الأحداث التاريخية وذلك بكسر خطية الزمن فأحداث السرد التاريخي تسير وفق زمن تسلسلي منطقي لكن الكاتب يتجاوز الترتيب التعاقبي السببي للزمن «ولا يكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر إلى الماضي إنّما يقوم أيضا بتعديل اتجاه السرد من السرد النمطي الخطي إلى سرد متكسر، أو متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ الذي يحس لدى توقف الراوي وتغيير الاتجاه بتوقف شديد لمعرفة الجديد الذي

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص 159.

[3] مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، (دب)، 2001م، ص208.

تؤول إليه هذه الحركة»،[1] ومثال ذلك ما ورد في المشهد العاشر من الرواية، حيث يرد زلزال الخريف في السرد التاريخي على الشكل التالي:

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

أمّا السرد الروائي فلا يتقيد بالترتيب التسلسلي للأحداث، تؤدي فيه الشّخصيات أفعالا دون أن تخل بالبناء السردي، بل تزيد القارئ دفعا نحو الاستشراف والتّوقع للأحداث التي تلي الحدث الراهن.

رابعا: إنّ أحداث الرواية التاريخية وإن كانت مستقاة من الواقع، فإن الروائي حين يكتب روايته يختار من الأحداث ما يراه مناسبا لكتابة روايته ، كما أنّه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر ، الأمر الذي يجعل الناقد لا يقف عند حدود السطح، لأنّ «أحداث الرواية تحمل في ذاتها ما وراء الأحداث، أو تكشف عن دلالات متعددة وغنية تفرض تجاوز المستوى السطحي للتحليل إلى مستوى عميق يطرح قضايا وإشكالات ترتبط بتساؤلات ملحة حول علاقة العمل الروائي برؤية الكاتب للعالم، وعلاقته بالواقع والمحيط» ،[2] فتتوالد الحكايات الشعبية ، وتبرز الشّخصيات التي همشها التاريخ إلى الوجود لتكون لها كلمتها ووزنها في الحياة وفي بناء الرواية ، فهذه الأخيرة تفسح المجال للناس العاديين البسطاء الذين أقصاهم التاريخ ولم يولهم أي اهتمام للكلام والتعبير عن مشاعرهم واهتماماتهم أو بحكاياتهم البسيطة ، ليكون لهم نصيب في بناء

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م، ص103.

[2] الفارابي عبد اللطيف وشكير أبو ياسين، العالم الروائي عند غسان كنفاني من خلال رجال في الشمس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1994م، ص 22.

الرواية، فيحضر الفلاح ، البائع، الإمام ...إلخ، للتعبير عن آمالهم وآلامهم يقول السارد: «سعد راشد كثيرا بولده وحمد الله على نجاة زوجته ، ودعا لوالده بالشفاء العاجل ، ولوالدته بالصبر، ودار بينهما الحديث عن أهل الدوار، وحين ذكر اسم قدور العزام، مط منور الدفار شفتيه وقال بحزن: لم يتحمل المسكين فشله في العثور على الكنز، فانهارت أعصابه وكاد يقتل ابنته يمينة المطلقة».[1]

وفي رواية "خيرة والجبال" يعبر "محمد مفلاح" بكل واقعية عن الواقع المعاش ويشخص الخلل ، من خلال أهمّ المحطات الفاعلة فيه بكل الخلفيات الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية للشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار الفرنسي قبل قيام الثورة التحريرية، من خلال تسليط الضوء على عائلة "خيرة" التي تمثل نموذجا مصغرا لمعاناة الأسر الجزائرية في تلك الحقبة ، حيث يصف الروائي حال هذه العائلة قائلا: «ابن عودة رجل مسكين عانى الفقر والحرمان، فلم يملك إلاّ حمارا يجلب عليه الماء، كان يعمل خماسا لدى السيد العامري، ومنذ موت الحمار أصبحت خيرة تحمل برميل الماء على ظهرها وتتجه كل صباح نحو البئر العميقة».[2]

أمّا في رواية "همس الرمادي" فنجد الروائي يصيغ موقف إحدى الشخصيات المثقفة المتمثلة في "عيسى الجبي" من الربيع العربي للتعبير عن المسكوت عنه من قبل المثقف الحقيقي في الواقع (محمد مفلاح)، باعتبار أنّ أهمية «طبقة المثقفين ترجع إلى أنّها الفئة التي تتجمع في روافدها عناصر وظيفية ثلاث: إنّها تمثل الذّكاء بمعنى القدرة على فهم الحقائق وتلمس الخفي من الظاهر ببعد نظرة وقدرة (...)، ثم يبدي تعبيرا عن الوعي الجماعي الحقيقي في آماله وآلامه».[3]

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 131.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 437.

[3] حسين عيد، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، لبنان، 1999م، ص 13.

فالربيع العربي الذي هللت له أغلب المجتمعات العربية هو في نظر الجبي: «فوضى عارمة صنعتها أمريكا وأوروبا لصرف أنظار شعوبها عن الأزمات المالية التي تشهدها، لكنّه لم يجرؤ على التعبير عن مواقفه السلبية من الثورات العربية، خاف من بعض جيرانه ومن الأشخاص المؤيدين لها لو كانت له الشجاعة الكافية لقال لهم إنّها مؤامرة كبيرة نسجها باراك أوباما ونيكولا ساركوزي ودافيد كمرون لتغيير خريطة العالم(...)، فهو ليس غبيا ولن تخدعه الفضائيات الإخبارية، ولا الموائد المستديرة حول الديمقراطية في العالم العربي، هذا الدين الجديد الذي تسوقه الأمبريالية الأمريكية عبر الأنترنيت والفضائيات».[1]

كما نجد" عيسى الجبّي" يستشرف ما ستؤول إليه وضعية الدول العربية من خلال الأحداث، ويتوقع الممكن بعد الكائن دون أن يتواضع مع استشرافات عامة الناس وتوقعاتهم كون أنّ «الأيام القادمة لن تكون إلاّ حكايات حزينة ستعيشها الشعوب المندفعة نحو المجهول».[2]

خامسا: قد يستغني الكاتب عن الوقائع التاريخية، ويقحم مشاهد متخيلة بأكملها دون أن يخل ذلك بجوهر الأحداث الواقعية، ففي مطلع رواية "شعلة المايدة" التاريخية ، انطلق الروائي من خيال إبداعي لتحرير مدينة وهران والتي تتقيد برؤيا الشيخ "جلول" رؤية الشيخ العملاق ذو اللحية البيضاء الذي سلّمه سيفا ذهبيا طالبا منه تسليمه إلى الفارس الأسمر محمد بن عثمان الكبير ، والتي كانت رؤيا واضحة كالشمس كما يقول الروائي في نصه «إن رؤيا الشيخ جلول تأويلها واضح كالشمس».[3]

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 18.

وتتحقق هذه الرؤيا ضمن سيرورة السرد على يد الطلبة حفظة القرآن الكريم في الزوايا وشيوخها بدل الجيوش الرسمية، ويتحدث الروائي عن شيوخ الزوايا وذلك في قوله : «وتحدث الطلبة بإعجاب عن سعة علم الشيخ التواتي واهتمامه الكبير بتاريخ قبائل البايليك ومدنه العريقة».[1]

كما نجد رؤيا الشيخ جلول تتحقق في قول السارد: «وقال الباي لابنه عثمان: لا تنسى أن تضع راية النصر على جبل المايدة، وفي المكان الذي ظهرت فيه الشعلة». [2] وهذا ما يتّضح لنا في رؤيا الشيخ جلول من خلال قوله: «ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة»[3]. ثم أردف قائلا بقوة:

«أريد أن تزينوا البرج الأحمر حتى استقبل الوفود القادمة إلى وهران». [4] فإنّها أيضا توحي إلى قول الشيخ جلول: «ولا تنس أن تنصحه بزيارة البرج الأحمر».[5]

كما نجد أيضا ما يوضّح رؤي ا الشيخ جلول في قول السارد: «قال الباي باسما: بلغ سلامي لوالدك، وقل له إنّا عدنا إلى المدينة الذهبية».[6]

ورغم أنّ الرواية كانت مفعمة بقضايا تاريخية ، إلاّ أنّ الروائي ركّز جلّ اهتمامه على الشخصية التاريخية المتخيلة "شخصية راشد" ، وهي شخصية مصطنعة من خيال المؤلف، تعيد صياغة اللحظة التاريخية صياغة روائية عبر مشاهد بطولية صادقة، فحتى يتمكن الروائي من تصوير أحداث تاريخية واقعية، حدثت في زمان ومكان معين ، يتطلب عليه خلق

[1] محمد مفلاح ، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 217.

[3] المصدر نفسه، ص 05.

[4] المصدر نفسه، ص217.

[5] المصدر نفسه، ص10.

[6] المصدر نفسه، 219.

شخصيات متخيلة يكون لها الدور الرئيسي في رصد الوقائع بشكل تقريبي واحتمالي، وهذا ما وفق له "محمد مفلاح" في روايته "شعلة المايدة"، فمن المستحيل أن يأتي بالتاريخ كما هو فالروائي بدوره مبدع ومبتكر محاولة منه إيهامنا بواقعية الحدث الروائي.

المبحث الثاني: أسئلة الهويّة وهاجس التاريخ في روايات محمد مفلاح:

إنّ البحث في أعماق التاريخ واستنطاق الهوية الجزائرية أمر يصعب تحديده خاصة وأن الشعب الجزائري مرت به حقب زمنية مريرة ، عرف فيها تكالب الاستعمار الذي عمل على تشويه الهوية الجزائرية ومقوماتها، الأمر الذي أحدث اضطرابا وشرخا في الشخصية الوطنية، ناهيك عن التأثير السلبي على الفكر والتكوين الشخصي للفرد الجزائري ليخلق بذلك هوية بديلة لهذا الشعب الجزائري الذي كان قدره أن يظل في حرب دائمة ضد الغزاة منذ آلاف السنين.

فالباحث في هوية الإنسان الجزائري يجدها متعددة تعدد الاستعمار على أرض الجزائر فمن الرومان، إلى الوندال ، إلى البزنطينيين ، إلى العرب ، والأسبان ، والبرتغاليين ، والأتراك ، فمن هذا المنطلق نتعرف على هوية الإنسان الجزائري الذي حاول أن يجد لنفسه طريقا يسلكها عبر هاته الحقب الزمنية، من أجل بناء هوية الذات، وتحديد طريقة التفكير ونمط الحياة، تجعله مختلفا عن الهويات الأخرى، يبقى فردا جزائريا أصيلا رغم عديد الثقافات التي تعاقبت عليه لكنها لم تنف عنه هويته الأصلية، لأنّ أبناء هذا الوطن لم يجدوا شيئا غير التشبث بأرضهم والبقاء فيها أو العودة إليها حفاظا على كيانهم من الاندثار وعلى هويتهم من التلاشي.[1]

[1] ينظر: سامي سويدان، فضاءات السرد ومدرات التخييل، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، ط 1، بيروت، لبنان، 2006م، ص 149.

لهذا «أصبح موضوع الهوية موضوع تساؤل من قبل العديد من الباحثين خصوصا أنّ شبكة الاتصال العالمية يزداد تأثيرها يوما بعد يوم، ممّا رشّحه ليكون واحدا من أكثر المصطلحات حاجة للإثارة والممارسة والفهم، ومن ثم التجسيد ذلك لأنّ الانتماء حاجة متأصلة في طبيعة النفس البشرية، وإنسان من غير هوية لا معنى له».[1]

من هذا المنطلق يمكن البحث في موضوع الهوية الجزائرية باعتباره بحثا عن الأصول التي تميز الشعب الجزائري (حضارته، تاريخه، عقيدته، لغته، ثقافته) عن باقي الشعوب الأخرى إنّها مميّزات أساسية تجعله مختلفا عن الهويات الأخرى يقول في ذلك الرئيس الجزائري السابق "الشادلي بن جديد" رحمه الله «إنّ الجذور هي في صميم بحث الإنسان الجزائري عن هويته وشخصيته وحتى عن مكانته في عالم اليوم».[2]

1.التاريخ وسرد الهوية:

لقد عانت الهوية عبر امتداد التاريخ الكثير من الهزات بسبب عدم القدرة على مماثلة الآخر والعجز عن مسايرته ما يدفعه إلى المحاكاة بسبب أو بغير سبب، ومن ثم انهارت مرتكزات الهوية عند الجزائريين نتيجة تعرضهم للظاهرة الاستعمارية فأصبح الفرد الجزائري منذ ذلك الوقت في رحلة بحث دائمة عن هوية الذات أو عن الأنا في مواجهة الآخر خاصة بعد خروج الاستعمار الفرنسي من الجزائر باعتباره أقسى استعمار عرفته الجزائر، حاول الشعب الجزائري استعادة هويته المسلوبة طيلة قرن وثلاثين سنة، لكنّه وجد نفسه أمام آثار المسخ الثقافي والتحريف التاريخي الذي تركه الاستعمار، وخير دليل على ذلك ما يمر به الوضع اللغوي في الجزائر، فالإنسان الجزائري يتحدث لغة هجينة تستمد ألفاظها من الفرنسية تارة ومن العربية تارة أخرى، بل أكثر من ذلك إنها مزيج حسب عدد من الباحثين من البونية

[1] سلطان بلغيث، تمظهرات أزمة الهوية لدى الشباب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص بالهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيو ثقافية في المجتمع الجزائري، ص 349.

[2] الشاذلي بن جديد، مذكرات 1929م-1979م، دار القصبة للنشر، ج1، (د ط)، الجزائر، 2011م، ص 24.

والرومانية والإسبانية والتركية والفرنسية، فالحالة اللغوية في الجزائر مرتبطة بسياقات ومراكز اجتماعية كثيرة نتيجة لتعدد اللغات والصعوبة التي تتضمنها، وباعتبار الأدب «ظاهرة من ظواهر الوعي الاجتماعي لدى الناس المرتبط بالظروف الاجتماعية والتاريخية والمتغير بتغييرها»،[1] سعى الأدباء الجزائريون إلى التّعبير عن مأساة وطنهم، وتصوير معاناة شعبهم والتعبير عن رفضهم وتمرّدهم على هذا المستعمر، فجاءت الهوية في الأدب الجزائري مرتبطة بالفترة الاستعمارية وما بعدها مؤكّدين على الهوية الإسلامية العربية الجزائرية في جلّ أعمالهم.

وقد «تمّ ذلك بتجاوز الحدود الجغرافية للأوطان ذات الصبغة السياسية على أساس تضمين الأحداث السياسية»، [2] حيث رحلت بعض الأعمال الروائية الجزائرية إلى الماضي باحثة عن هويتها، تتكئ على الزمن الذي يمكن وصفه بالجميل والمشرق «فقد بدا التاريخ وكأنّه الجنة المفقودة التي طرد منها الإنسان العربي إلى جحيم الحاضر حاملا إثمه على مدى العصور، وهو يعيش حالة ضراعة وطلبا للغفران والتّعبد اتجاه تلك اللحظة الفارة من شريط الزمن».[3]

وليس صدفة أن تتموقع الرواية الجزائرية اليوم في مقدمة الخطابات الثقافية الأكثر تمثيلا للتحولات المختلفة والمتسارعة، التي تمس ذهنية الفرد وهوية الجماعة في نسيج من الرؤى والتصورات المتعددة للعالم والحياة، «حيث لا تخلو من النبرة الاحتجاجية، والنظرة إلى الواقع بمرارة انتقادية، وتستمر تلهث في البحث عن الهوية الضائعة بين نظام هجين لم يفلح في إقامة مشروع مجتمعي متماسك، وحركات تنمو وسط الفساد المستشري، وفي الوقت الذي

[1] نقلا عن: ع ن يوسولوف، تطور نظرية الفن في روسيا والمدرسة الجمالية الجديدة، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986م، ص 221.

[2] معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 13.

[3] عبد الرزاق عيد، محمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص5.

يبحث فيه الكاتب عن ذاته، تتكتب الرواية لتكون مخرجا يسعى الكاتب من خلاله إلى تعويض بعض ما يفتقده».[1]

هذا ما يفسّر هيمنة حضور التاريخ في الكتابة الروائية كونه يمثّل رهان المستقبل الأجيال القادمة والذي بواسطته يمكن الحفاظ على هوية هذه الأمّة في ظل السياسة الغربية التي تهدف إلى طمس كل مقوماتها وكلّ ما من شأنه أن يحافظ على هويتها، وقد دفعت هؤلاء الكتاب إلى هذا الاتجاه دوافع شتى قدموا من خلالها خدمات جليلة ساهمت في نفض الغبار على التاريخ الوطني، وإعادة بناء الذاكرة التاريخية وإحلال الحقائق المغيبة والمنسية.

والحقيقة أنّ اهتمام "محمد مفلاح" بالتاريخ الوطني كان جزءا «من نزوعات التجريب السردي في الرواية الجزائرية في بحثها عن الأشياء المفقودة بمستويات تشخيصية لغوية أو حكائية أحيانا تبدو متماثلة، وفي سياقات أخرى تميل إلى التمييز مستعينة باستحضار الراهن وأسئلته المتعلقة حول الهوية التاريخ والذات واللغة والمجتمع الطافح بتناقضاته والتي تجسدها أيضا سرديا وتخييليا الفضاءات النصية وما تضجّ به من أحداث».[2]

والمنجز السّردي الذي يمكن أن يكون مرافقا لنا عبر تلك الافتراضات والت أويلات هو متن روايات "محمد مفلاح" التي هي مجال الدراسة خاصة رواية "شعلة المايدة"، هذا المتن المفتوح بالقوة على مجموعة من القراءات الحاملة لأكثر من تأويل والذي يمكن أن يحيلنا على ما يحمله التاريخ من الإجابة على الهوية وتساؤلاتها لأنّ هذا المتن المجتث من ثورة الجزائريين ضد الغزاة الأسبان يصوّر طريقة تفكير مجتمعنا في مرحلة معينة من تاريخ الجزائر من خلال إعادة قراءة التاريخ.

[1] مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن دراسة، المكتبة الوطنية الجزائرية، 2011م، ص155.

[2] مرجع نفسه، ص 158.

هذا المتن السّردي قد عبر عن نفحات الذات الجزائرية "الأنا" من فخر واعتزاز ومجد إضافة لما لقنّته للذات الغازية "الآخر"، كما فتحت الرواية أمامنا أقواسا عن حقيقة النّضال من أجل الدّفاع عن كرامة الوطن وجوهر الإنسانية في أسمى معانيها وأخلاقها وشرفها.

فالهوية إذن يمكن أن نتمثّلها من خلال المنجز السردي "محمد مفلاح" في ثلاث مقترحات أساسية هي:

1. بداية ظهور وعي جديد بكفاح الطبقات الشعبية خاصة منها طبقة الشيوخ والعلماء والطلبة في الزوايا وحفظة القرآن الكريم بدل الجيوش العثمانية التركية التي كانت تبسط قوتها وحكمها على رقاب الجزائريين، وكأن "محمد مفلاح" أراد أن يقول: «بأنّ مبتغيات الدين ومقاصد العصرنة والهوية الوطنية في حقيقة الرّاهن وفي جوهر الحال ، هو ذلك السلوك المؤثر لمجد الوطن وهو ذلك الجزائري الذي ينافح عن عزة الوطن وعن شرف الأمة، وعن أصالة التاريخ بكل الوسائل حتى ولو كانت بدائية»، [1] وهو ما يؤكّده هذا الحوار الذي جرى بين شخصية البطل "راشد" وصديقه "محمد الشلفي" التي حاول بواسطتها "محمد مفلاح" أن يقدم مشهدا صادقا في التضحية، يقول السارد: «فجرى نحو محمد الشلفي الذي وجده يحتضن بندقية قديمة، وعانقه بحرارة ثم قال له: أما زلت مهتما بالتاريخ؟ أنا لا أهتم بالتاريخ كما يفعل بعض الناس وركز نظره الحاد في عين راشد ثم أضاف قائلا بقوة: يبدأ التاريخ الحقيقي حين يستعد الإنسان لصنعه(...).

فقال له راشد متسائلا في حيرة :

ألست راضيا على الباي؟ أطرق محمد الشلفي لحظة ثم قال: الأمر يتعلق بشخص الباي فقط... أنا غير راض عن أعضاء ديوان الجزائر الذين لم يعودوا مهتمين بمصير

[1] الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011) وقائع سردية وشهادات تخييلية، مرجع سبق ذكره، ص 30.

وهران، لقد أصبحت علاقتهم بأرضنا ضعيفة حقا.... لقد قاوموا معنا الحملات الصليبية ولكن الآن أصبح همهم الوحيد جمع المال باستعمال القوة».[1]

وفي موضع آخر من السرد يدفعنا "محمد مفلاح" إلى البحث داخل النص، وإعادة قراءة التاريخ ونفض الغبار عن بعض الحقائق التاريخية المغيبة والمنسية بتقديم توعكات الحادثة التاريخية إلى المجتمع والتأكيد على أنّ التحرير كان على يد مجموعة مشايخ الزوايا والعلماء يقول السارد: «... وأنهى قراءة القصيدة بالنصر للجزائر وأعرب له راشد عن فرحه بميلاد شاعر من جيله ثم قال له محذرا: لم تذكر في قصيدتك الدور الفعال الذي قام به الباي حك محمد الشلفي قفاه ثم قال لصديقه: لولا حماسة الشعب لما تحقق النّصر.

. وما رأيك في الباي؟

. كان بين المطرقة والسندان، خاف أن تتمرّد عليه القبائل فقرّر أن يشق دربه نحو وهران».[2]

2. إنّ معايشة الروائي لفترتي ما قبل الاستقلال وما بعدها ، جعلته يقدم مقارنة بين الزمنين زمن الجزائر ماضيا ممثلا برواية "شعلة المايدة"، وزمن الجزائر حاضرا ممثلا برواية "همس الرمادي"، لنصل إلى نتيجة مفادها حنين الروائي إلى جزائر الماضي المقدسة للوطن، المليئة بالانتصارات الشعبية الخالية من الصراعات الأيديولوجية والطبقية، لا تطغى عليها سوى الأيديولوجية الاشتراكية وحب الوطن، والاعتزاز بالتاريخ الثوري، أمّا جزائر الحاضر، فيسودها الاغتراب وضياع الهوية وانهزام ذوات الشخصيات أمام المتغيرات الجديدة، تعمها الأيديولوجيات والأحقاد يقول السارد في رواية "همس الرمادي" معبرا عن الشوق والحنين إلى جزائر الماضي: «لم ينس العقاقيري أسماء عديد الوزراء الذين عينوا في عهد "موسطاش"

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص 221.

الفحل، ولم يخف يوما إعجابه بالرئيس "هواري بومدين" ولا حنينه إلى زمن مجلس الثورة التي ترعرع في أجوائه الحماسية، لم يخش أحدا للتعبير عن حبه للرئيس الراحل حتى في زمن مراجعة سياسته، وفي أثناء مرحلة التعددية الحزبية، لقد علّق صورة الرئيس الراحل الملونة في صالة مسكنه، وعلى جدران محله المطلي باللون السكري».[1]

3. لقد كانت ثورة الجزائريين ذا أهمية كبيرة خاصة فيما يتعلق بنضال الشعب الجزائري ومواقفه من الآخر (الاستعمار)، فيظهر ذلك في ما كتب عنها من آثار ترفع من قيمتها وسلوكاتها، ومرجع ذلك لما اتّسمت به الوقائع التاريخية من قدسية صنعها أبطال الشعب الجزائري في الماضي والتي تعدّ فخر واعتزاز كلّ الذّوات الجزائرية في الحاضر والمستقبل على مرّ السنين.

2. التراث والهوية:

وفي السياق ذاته تجدر الإشارة إلى أنّ الأديب حين يكتب لا ينطلق من العدم، بل أكيد ينطلق من وراء مرجعية ثقافية وتراثية تبرز هويته وهوية الأمّة التي ينتمى إليها في صورة تجمع بين الماضي والحاضر، وباعتبار أنّ الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه وهو الذي يدفع الأمم إلى التّطوّر والتّقدّم فقد ركّز الدارسون والباحثون على دراسة التّراث الذي يعدّ هوية الأمم والدليل القاطع على وجودها، فالحفاظ على التّراث هو حفاظ على الهوية وتناقله والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، فالهوية إذن يمكن أن نتمثلها أيضا من خلال المنجز السردي لـ "محمد مفلاح" ، هذا الروائي الذي عمل على ترسيخ الهوية العربية بكل مقوماتها ومبادئها وحرص على تخليد تراثها بمختلف مشاربه، في توظيف التراث بمختلف أشكاله وألوانه المتباينة، ولأنّ التّراث يمثّل الهوية والأصالة فكان حضوره في روايات" محمد مفلاح" بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يعوّل عليها في عمله الإبداعي،

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 14.

بما يحويه من قيم تمثل الهوية الحقيقية فأعمال "محمد مفلاح" تعتبر مرجعا تاريخيا هاما ، حيث تجلى التراث فيها بطريقة واضحة أعطت صورة معبرة لحالة شعب كان يعاني من بطش الاستعمار الذي سعى جاهدا إلى طمس هويته من جهة ، ولظروفه الاجتماعية المزرية من جهة أخرى، ومن هذا المنطلق سنحاول الكشف عن بعض التوظيفات التراثية كما تظهر في النصوص الروائية المفلاحية.

أ . توظيف التراث الشعبي:

تعدّ الثقافة الشعبية من مواد التراث الشعبي الأكثر انتشارا في النصوص الروائية، وما نقصده بالتّراث في هذا المقام هو ذلك الموروث الذي يعدّ صوت الشعب المحدّد لهويته، فهو نتاج المجموعة البشرية، ومصدر اعتزازها بتاريخها وحاضرها ويشكّل أحد الركائز الأساسية للذاكرة الحضارية والثقافية للأمّة الجزائرية، ساهم في الحفاظ على تماسكها ووحدتها في كل المراحل التاريخية الحرجة خاصة مرحلة الاستعمار.

وعليه فإنّ التّراث ليس معالم وآثار بل ذاكرة حية يتعرف بها الناس على ثقافة شعب من الشعوب، يمكننا من معرفة امتدادات هذه الأمة المادية والمعنوية، والقيم والمفاهيم، كان له الأثر الكبير في الحفاظ على الهوية الوطنية من الزوال والاندثار، فشعب بلا ذاكرة، شعب بلا هوية ولا انتماء فكل جماعة إنسانية تفخر بماضيها، وتتغنى بأمجادها وتعتصم بماضيها، وتستنجد بذاكرتها وتستفيد من خبرات ومعارف ومكتسبات الأولين، وعندما يتذكر الإنسان ماضيه يستجمع ذاته، ويختصر زمنه، لذلك يعتز بتاريخه ويفتخر بأصالته، [1] فالبحث في التراث بحث عن الذات في تاريخها لأنّه يمثّل هوّيتها.

[1] ينظر: محمد الشحري، التراث الشفوي، ذاكرتنا المستقبلية، مجلة الديوان، العدد 63، لبنان، 2010م، ص07.

فالتّراث الشّعبي هو المعبر الصادق عن أصالة الأمم والشاهد الحي على وجودهم التاريخي، وليس كما يعتقد البعض محصورا في فئة الأميين، ويعتبرون البحث فيه أمرا سخيفا وأنّ «كل ما هو قديم وسالف أصبح اليوم مدعاة للسخرية في عصر يحتم ممارسات وأفكار جديدة».[1]

ويمثّل التراث الشعبي ركنا هاما من أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات، حيث «يعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به، من نمط معيشي اجتماعي إلى ثقافي فني وصولا إلى اعتقاد ديني وهكذا فالتّراث الشعبي هو الثقافة التي يتوارثها الناس عبر الأجيال، وبذلك تكتسب صفة البقاء والاستمرارية، وتصير في جانب من جوانبها فعلا وسلوكا تحرص عليه الجماعة التي تعمل على تأكيده وترسيخه لدى الآخرين».[2]

أ-1. الأمثال الشعبية:

تمثل الأمثال الشعبية نوعا من الإبداعات الشعبية، تلعب دورا مهما في الحياة الاجتماعية المعاصرة، باعتبارها قادرة على تصوير العلاقات الاجتماعية المعقدة والأقرب في التعبير عن التناقضات الحياتية المتداخلة، وقد غدت «على مرّ الزمن واشتداد التحدي الاستعماري، وتصاعد موجات الغزو الثقافي فسحة للتنفيس، وأداة للتّعويض، وسندا لإثبات الذات، وتأكيد حضور الهوية»، [3] فأصبح ضرب الأمثال فنا كغيره من الفنون، كونه ليس حكرا على خاصة الناس، بل يدخل في إطار الأدب الشعبي المفتوح على شرائح المجتمع كلها مثقفيها وأمييها غايتها تعليم الإنسان ما يجب أن يتعلمه حتى لا يقع في فخ التهور وقصر النظر ليبقى فن ضرب الأمثال الشعبية على صلة متينة بواقع المجتمع وأصوله،

[1] شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، د ط، دت، ص 242.

[2] أحمد مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، دت، ص 64-66.

[3] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 1998م، ص 49.

وهذا الفن «يكشف عن الأوضاع الحضارية والقيود الاجتماعية، والقيم التي يؤمن بها الأفراد المستعملون للأمثال ومستهلكوها وتبدو سلطته الرمزية وكأنّها مطلقة».[1]

وكمثال على توظيف الأمثال الشعبية في النصوص السردية نأخذ روايات "محمد مفلاح" التي استثمرت العديد منها على لسان الشخصيات التي سعت إلى توصيلها للمتلقي.

الرواية	الأمثال الشعبية	موضوع المثل الشعبي	الصفحة
شعلة المايدة	"الزواج قسمة ونصيب" اليوم أصبح زيتنا في دقيقنا"	الزواج من قضاء الله وقدره. تبرير زواج الأقارب (القريب أولى من البعيد)	100-97
خيرة والجبال	"صام دهرا وأفطر على ضفدعة". "الفلك يدور يا فاطمة"	النتيجة ليست على قدر المجهود. دوام الحال من المحال.	484-424
همس الرمادي	"فارس من ركب اليوم"	اغتنام الفرص قبل فوات الأوان	07

-جدول توضيحي لأهم الأمثال الواردة في روايات محمد مفلاح-

نلاحظ من خلال رصدنا لهذه الأمثال الواردة في الجدول أعلاه أنّها مستمدة من حياة الإنسان الريفي، حملها الروائي دلالات جديدة تعبر عن التراث الشعبي المعبر عن الماضي الأصيل مقابل خيبات الحاضر الأليم تؤدي دورا مهما في الحياة الاجتماعية، أراد الروائي

[1] عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط 1، الجزائر، 2008م، ص 120.

من خلالها تصوير مجتمع قروي، إذ جعلها المرآة العاكسة لهذا المجتمع، والأمثال الشعبية المتواجدة في الرواية جاءت على لسان الشخصيات ضمن الحوار المتبادل بينها، تراوح مضمونها من حالة إلى أخرى حسب ما يناسب المشهد الروائي، ساعدت على تعميق المضامين، وإضفاء خصائص الواقع، لتكون الرواية معبرة بصدق عن جوها الطبيعي المستمد من الحالة الاجتماعية المرتبطة «خصوصا بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة غليزان وضواحيها».[1]

أ-2 . توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات:

تعتبر العادات والتقاليد الشعبية من أكثر عناصر التّراث الشعبي انتشارا تعيش في وجدان الشعب وتكون مجمل حياته الخاصة، ترتبط بسلوك المجتمع، تتوارث جيلا بعد جيل، تضمّ الممارسات الشعبية والطقوسية معا، كما تظم الفولكلور والميثولوجيا العربية ، وتضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرتهم الحضارية من القديم إلى اليوم.

أمّا المعتقدات الشعبية فتتعلق بالمشاعر والأحاسيس العميقة اتّجاه العوامل والظواهر المؤثرة على النفس الإنسانية المتعلقة بالعالم الروحي «والمعتقد قناع كاشف يختلج ما في نفوس الشعب من إحساس وشعور وفرح وخوف، وإيمان خاصة إذا تعلّق الأمر بالعالم الروحي أو ببعض مظاهر الواقع المعيش».[2]

[1] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، (د ب)، 2012م، ص 92.

[2] سعيدة حمزاوي (صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن)، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006م، ص 22.

والمعتقدات الشعبية لا تقتصر على طبقة معينة في المجتمع، بل هي متداولة بين مختلف أفراده ولكن بطرق متفاوتة حسب تفكيرهم.

وقد احتلّت العادات والتّقاليد والمعتقدات مكانة هامة في روايات "محمد مفلاح" ، حيث تمكن من خلالها التوغل في عمق المجتمع الشعبي مستنبطا طريقة تخمينه وطبيعة أفكاره ومواقفه إزاء الأحداث.

أ-3. مراسم الزواج:

تعرّض "محمد مفلاح" في رواياته إلى الزواج الشعبي باعتباره من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد، حيث تطرّق إلى أهمّ التّحضيرات الأولية استعداد لليوم الذي يقام فيه العرس كتنظيف وترتيب البيت، وفتل الكسكسي، الذي يمثل الطعام التقليدي والأساسي لكل وليمة يقول السارد في روايته"خيرة والجبال" «قالت لي أمي يوما ونحن نفتل الكسكس استعدادا للاحتفال بعرس ابنة البطاش، يا عائشة... أقتلي الشيطان في نفسك»، [1] والعرس مناسبة للفرح والسرور، واللقاء، والأكل والشرب والاستمتاع بما يؤدّى من أغان جميلة مستقاة من تراث المنطقة، يجد فيها سكان المنطقة ملاذا من قساوة الطبيعة وظروف الحياة الصعبة يقول السارد في رواية "شعلة المايدة": «كان سكان الدوار يجدون في الأعراس فرصة الاستمتاع بالحياة وأفراحها، ونسيان أيام الجفاف الكالحة، وهمومها المخيفة، ففي ليلة الزفاف تربع المطرب "حمو الحنان" على زربية عريضة ذات نقوش جميلة واحتضن آلة القلال، وبدأ النقر على فوهتها الجلدية بخاتمه الفضي».[2]

[1] محمد مفلاح، روايات محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 476.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 102.

وقد طرح "الروائي" قضية هامة فيما يتعلق بزواج المرأة، والمتمثلة في مسألة اختيار الزوج، ففي الماضي كان يتم تزويجها دون إذنها، ذلك أنّ السلطة تعود دائما إلى الولي يقول السارد: «لما اتصل به يحي اليتيم وافق على أن يتزوج بابنته، ولكن اشترط عليه أن يظل الأمر سرا حتى حين يوم الزفاف»، [1] إنّ هذا التصرف لهو سلوك مجحف في حق المرأة، تعاني منه النّساء من تحديد لحريتهن وطمس هويتهن.

أ 4. اللباس الشعبي:

لم يغفل "محمد مفلاح" عن ذكر اللباس الشعبي في رواياته، لما له من دور كبير في تحديد هوية الفرد وفي الكشف عن البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية التي ينتمي لها فلكل منطقة زيها التقليدي الذي تتميز به يقول السارد: «رأى راشد سكان المنطقة وهم في عباءاتهم البيضاء الفضفاضة وبرانيسهم الخفيفة الجميلة».[2]

وقد ذكر الروائي أيضا مجموعة من الملابس التقليدية التي عبر من خلالها عن الزي التقليدي، الذي تظهر به المرأة الريفية بلباس عبارة عن فستان خشن فضفاض: «رأى والدته في فستانها الرمادي الخشن الفضفاض وهي تحمل كوبا طينيا قدمته له».[3]

وقد جرت العادة أن تغطي المرأة الريفية دائما رأسها بقطعة من قماش كتاني تختارها ذات ألوان زاهية مزدانة بأشكال مختلفة لتتزين بها «وهزت رأسها الذي كانت تغطيه بقطعة من الكتان الرمادي».[4]

تبقى هذه الألبسة التي وظفها "محمد مفلاح" جزءا من الماضي بسبب التّغيرات الحاصلة في المجتمع عبر مرور الزمن، إلاّ أنّ الروائي استطاع أن يوظفها توظيفا فنيا، جعل منها جزءا لا يتجزأ من العادات والتقاليد الجزائرية عندما ألبسه لشخوصه الروائية التي

[1] محمد مفلاح، روايات محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 442.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص21.

جعل منها عينة من المجتمع الجزائري تعيش في بيئة اجتماعية وبيئة طبيعية جغرافية تميل إلى الواقع أكثر من ميلها إلى الخيال.

أ-5. الأثاث الشعبي :

إنّ أعظم ما في الثقافة الشعبية هو عبقرية صانعيها، تلك العبقرية التي حملت على عاتقها أمانة الإبداع والتخريج ، انطلاقا من واقع الحياة اليومية وخصوصياتها فاجتهدت الذاكرة النفسية في الحفاظ عليه ، معتبرة التراث الشعبي معينا لا ينضب وسندا لا غنى عنه لما يحمله من تصور ذو دلالات مرتبطة بعادات وتقاليد أهل المنطقة.

وقد كان اهتمام الروائي "محمد مفلاح" بالأثاث الشعبي واضحا في أعماله باعتباره أهمّ عنصر من عناصر الفن التشكيلي الشعبي، يعكس الظروف الاقتصادية والجغرافية التي اعتمد عليها الإنسان الشعبي في مجال التأثيث بالمواد المتوفرة في البيئة المحلية، ويعود الاختلاف في القرية من حيث الأثاث ونوعه إلى الحالة الاجتماعية.

والجدير بالذكر أنّ الأثاث الشعبي يتوفر فيه رصيد قليل من الجمال الفني والزخرفة والنقش والألوان، فهو يعتمد أكثر على الناحية الوظيفية التي يؤديها في حياة الإنسان الشعبي اليومية لقضاء حاجته، وقد وظف "محمد مفلاح" نوعا من الأثاث التقليدي الريفي الذي يستخدم بكثرة لدى العائلات الريفية منها:

- **الحصير**: الذي يستعمل بكثرة للجلوس نظرا لانعدام الكراسي قديما، يصنع من طرف النساء من جلود الحيوانات توارثناه جيلا بعد جيل، يصنع بطريقة تقليدية، إذ ينزعه الإنسان مباشرة بعد ذبح تلك الحيوانات، يغسل جيدا ثم تضاف له مجموعة من المواد الطبيعية مثل الملح العرعار، وقشور الرمان، ثم ينشر على أشعة الشمس حتى يجف ليصبح صالحا للاستعمال يقول السارد: «دخل راشد جناح الخيمة المخصص للمطبخ العائلي ثم جلس على

جلد شاة، وتناول بسرعة الغداء الذي كان يتألف من كسرة شعير ولبن ماعز وحبات من التين المجفف».[1]

كما ذكر "محمد مفلاح" نموذجا آخر من الأفرشة التقليدية المعروفة في الأوساط الشعبية، فراش مادة صنعه الأساسية الصوف إنّها "الزربية"، ذات قيمة مادية ومعنوية لما تتطلب من جهد وإتقان في نسجها، تتم زخرفتها بأشكال جميلة باختيار أفضل الألوان تسر الناظرين، يقول السارد: «وجلس إلى جانب والده الممدد على زربية قديمة مبسوطة في الجهة اليمنى من المدخل ثم راح ينصت إلى عمه الذي كان يتحدث عن مدينة معسكر».[2]

استطاع "محمد مفلاح" أن يعكس الظروف الجغرافية والاقتصادية التي مرّت بها الشخصيات خاصة الشخصية البطلة "راشد" قدّم لنا صورة عن الأثاث الشعبي معبّرا عن الواقع المعاش حيث قدم صورة واضحة عن نمط العيش في المجتمع الجزائري خاصة الريفي.

ب/التراث التاريخي: توجه بعض الروائيين إلى توظيف التراث بهدف تأصيل الرواية الجزائرية من جهة، وإعادة قراءة التراث من جديد في ضوء المستجدات الراهنة التي فرضت على الذات مراجعة الماضي من جهة أخرى، فحققت الرواية الجزائرية نجاحا كبيرا وقطعت أشواطا أطول في مدة قياسية، ذلك أنها اختارت الاهتمام بالمضمون واستقائه من عمق المجتمع الجزائري، فاختار روادها الكتابة بلغة المجتمع، وإدماج عناصر التراث، والدلالة الموحية بالمعاني المتجددة، والتي ترمي في أغلبها إلى إضاءة الجوانب المظلمة في حياة الإنسان، وهي ليست صورة جاهزة تستعمل لاستكمال عمل إبداعي ولكنه إيحاء تعبيري دال على جميع أغراض الحياة التي مر بها الفرد سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو فكرية.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

ومن هذا المنطلق جعل الروائي"محمد مفلاح" من المجتمع والتراث أداة طبيعية تساعده على إبداع عمل روائي يعبر من خلاله عن أمته وشعبه، فانصرف إلى الاهتمام باليومي والمحلي والخاص، بدل المشترك العام أو الإنساني ، فكانت بذلك العودة إلى الذات بخصوصيتها الثقافية في كل الروايات وفي كل صفحاتها لخلق التميز الإبداعي واستنطاق الهوية الثقافية في بعدها التاريخي ، وإعادة كتابتها سرديا ، بما يضع حدودا فاصلة بين "الأنا" و"الآخر" نفيا وتعليقا لأي حكم يدعي الذوبان في منظومة وقيم المستعمر لتنتفي معها ثقافة المطابقة، وتحيا بديلا ثقافة الاختلاف وذلك انطلاقا من الملبس والمأكل وصولا إلى التاريخ والهوية، إذ هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات، وهو ما يقرب القارئ من الحقائق التاريخية، ويكفي التدليل بما أوردته رواية "شعلة المايدة" ، بعدما أحسه الروائي من قهر ثقافي آني وآخر استعماري.

ب1-المخطوطات: لجأ الروائي في رواية "شعلة المايدة" إلى حيلة روائية تدفع القارئ نحو الرواية، وتدافع عنها لإقناع المتلقي بصدقيتها، حيث توسل الروائي بناء تركيبيا جماليا يحقق التماهي مع الواقع التاريخي، عن طريق استخدام نظام التوثيق عن طريق المخطوطات، ليس كبنية تعبر عن الواقع، وإنّما كشكل دال على واقع ليس هو المقصود بذاته فقط، إنّما تقدّم إمكانية فهم هذه الحقبة من التاريخ، من خلال ما ترسب فيها من مخطوطات تمثل تلك الحقبة من قبيل التمثيل والمرجع والانتماء، خاصّة وأنّ علم هذه الأمّة وتاريخها مدون فيها، لتبقى شاهد عدل على سلامة الحقيقة وصحتها، وعدم تحريفها، فكلّما زاد عدد المخطوطات للكتاب كلّما زادت الشهادة على إتقان المطبوع وصحته أو عدمها.

إنّ المخطوطات ذاكرة الأمة، إنّها مخزن المعارف وصفحة من سجل التاريخ والخبرات، ففيها دونت علوم السلف ومعارفهم وآدابهم، وهي بالنسبة للباحث وسيلة للاستذكار والحجة والبرهان على صحة المعلومة التاريخية، فما وصل إلينا من علوم ومعارف عبر المخطوطات العلمية، كان منبع الحضارة والمحرك الباعث على انطلاق حضارتنا وصولا

إلى العالمية، فقد كانت بحق تراثا وإرثا ضخما، تذكرنا بماضينا، إنها الرابط الفكري بين الحاضر والماضي، تنهل منها الأجيال علما ومعرفة، فدراستها تدفع إلى التّعرّف على أسباب النهوض ومعرفة الطريق الذي سلكه أجدادنا في مسيرة بنائهم الحضاري علّه يكون نورا يهتدى به في ظلمات هذا الزمان.

يستحضر الروائي "محمد مفلاح" في روايته "شعلة المايدة" عناوين لمجموعة من المخطوطات على لسان الشخصية البطلة "راشد" ، التي شكلت جزءا أساسيا من مكونات البنية السردية، يكتب يومياته في مخطوط، يسجل بعض الملاحظات، ويحتاج إلى تسجيل كلّ ما يراه مفيدا باعتباره كاتبا يقول السارد: «وفي مرقد المدرسة، شعر راشد برغبة في تسجيل ما سمعه من الشيخ بن هطال وأخرج القلم والدواة وأوراقا كان يحتفظ بها في قرابه، وحاول الكتابة»،[1] وفي موضع آخر من السرد يقول السارد: «وشاءت الظروف أن يلتقي راشد بالشيخ أحمد بن هطال الذي أعجب بخطه الجميل، فكلّفه بنسخ بعض كتاباته الكثيرة، وبمرور الوقت توطدت علاقتهما، وأصبح راشد يتعصب للشيخ أحمد بن هطال ويفضي له بهواجسه».[2]

فالروائي يجعلنا نصدق أنّ راشد الشخصية المتخيلة التقت فعلا ب"أحمد بن هطال التلمساني"(الشخصية الواقعية)، فالرواية إذ تقيم علاقة بين الحقيقي (أحمد بن هطال)، باعتباره شخصا تحقق وجوده الفعلي، والتّاريخي والمتخيّل (البطل راشد)، استطاع الرّوائي من خلالها أن يثري الرواية بمعلوماته التاريخية، دون أن يجعل القارئ يحس أنّه يتدخل أو يقحم نفسه بطريقة مفتعلة، بل إنّ جزءا كبيرا من فحوى النّص يدخل في إطار المتخيّل الذي يساهم في إيهام القارئ أنّ ما يطالعه واقعي محظ.

[1] محمد مفلاح ،شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 126.

[2] المصدر نفسه، ص124.

والواقع أنّ البطل "راشد" قد يكون عنوانا تخييليا لشخصية تاريخية عرفت بهذا الاسم، وعاشت المرحلة التي تتحدث عنها الرواية وإن اختلفت البيئة التي عاشت فيها، وقد تعايشت هذه الشخوص مع شخصيات وأعلام تاريخية ذكرت أثناء الحكي، وهي المؤطرة للرؤيا وللحكاية التاريخية، التي تلعب بدورها وظيفة دلالية ورمزية، حيث تميل إلى إضفاء الطابع الواقعي والتوثيقي على التاريخ المروي، وفي الوقت نفسه تسعى إلى التماهي مع الواقع من خلال رسم شخصية نمطية تراهن عليها في العصر الراهن الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات ثورية تواجه الظلم.

وباعتبار أنّ البطل راشد، يشتغل على إنجاز عمل كتابي يكشف الراوي عن انشغالات فنية بشروط الكتابة يقول السّارد: «قال له الشيخ بن هطال مشجعا جرب الكتابة (...)، إنّك شاب موهوب، قد تنجز لنا كتابا في التاريخ، وحرّك راشد يمناه أمام صدره وقال بخجل: الكتابة صعبة للغاية ياسيّدي الفاضل، فهي تتطلب جهدا متواصلا كما علمت ذلك من خلال اطّلاعي على بعض كتابات العلماء ثم أنّني أجهل الكثير عن تاريخ بلادنا ، ابتسم له الشيخ بن هطال ونصحه قائلا: "خالط العلماء المهتمين بالتأليف فمنطقتنا تعرف العديد من الكتاب الكبار ومنهم أبو راس الناصري, وابن سحنون الراشدي ، وبن زرفة الرحاوي، وتابع بلهجة العارف بهموم الكتابة "الكتابة معاناة وهي أيضا مسؤولية خطيرة».[1]

إنّ توظيف المخطوطة باعتبارها وثيقة ، أو استعمال تواريخ يشتغل على المستدعى التاريخي، واقعة كانت أم شخصية يقول السارد : «ولم يغامر راشد في عالم الحب ، بل وجه كل جهوده لإنجاز مهمته الجديدة حتى أصبح يعرف بالنساخ ، وقد شاءت الظروف أن يكلف بنسخ مخطوطات وكتب عديدة ومنها مخطوط (الاكتفاء في حكم جوائز الأمراء والخلفاء)،

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 126.

وكتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني ، وقصيدة (العقيقة) لسعيد المنداسي، وأرجوزة (الحلفاوي)، ومخطوط(التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية)».[1]

إنّ هذا التوظيف يكشف عن مدى قدرة الروائي على بلوغ ما وراء التاريخ وتجاوز رسمياته، ليدخل إلى مكنونات المادة المسرودة، فيجعلها ذات حساسية زمانية تغوص في الماضي وتطفو إلى الحاضر، وتحلق عاليا نحو المستقبل صانعة عالما قرائيا جديدا، مداره الواقع وما وراء الواقع.

يبقى التراث بمثابة شهادة في سجل الأمم، والمخطوط هو أهمّ أجزاء التراث، إنّه تاريخها الموثق، وهو دليل وجودها القديم، يقدّم الدليل على ذلك، فنحن إذا نظرنا إلى الحضارات السابقة، وجدنا دلائل وجودها ممثّلة فيما خطت أناملهم على الورق من مخطوطات، تراث الأمة هو تاريخها وحاضرها ومستقبلها وهو هويتها.

ب2-حفل الدنوش الكبير: هو احتفال يقام كل ثلاث سنوات يقوده الباي نفسه من أجل تقديم مجموعة من الهدايا للداي، وقد عرف هذا الحدث مقابلا تاريخيا تجسد في قول أحمد المدني: «دنوش باي الغرب: لما وقعت المهادنة مع الإصبانيول (...)، جاء وقت الدنوش، فقدّم الباي محمد باي وجاء معه بتحف وأموال وهدايا كثيرة...»، [2] دون أن ننسى قوله أيضا: «فلما طلع الصبح...ركبوا وساروا وهم يلعبون ويضربون البارود والناس تتلقاهم بالهدايا للباي وهو يكافيهم على حسب المقامات...». [3] وقد سجّل هذا الأخير حضورا مكثفا على طول المساحة السردية الروائية، حيث يقول السّارد: «نهض راشد يوم الرحلة الدنوشية باكرا وصلّى صلاة الفجر ثم حث الخطى نحو ساحة المدينة، رأى سكان معسكر، ورجال

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص124.

[2] أحمد توفيق المدني: مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار، نقيب أشراف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 1980م، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص36 .

قبائل المنطقة وهم يتوافدون على الساحة الفسيحة التي رفرفت بها رايات حمراء كان يحملها شواش البايليك، وفجأة دقت الطبول، وامتزجت ضرباته لقوية بأنغام المزامير والأبواق، ولعلع صوت الخيالة، ودوت مدافع برج المدينة، ثم تقدّم الشاوش بوعلام موكب الباي الذي خرج من القصر، وبعد دقائق طويلة ظهر الباي الذي خرج من القصر، وبعد دقائق طويلة ظهر الباي الذي كان يرافقه أخوه محمد الرقيق، وولداه عثمان ومحمد، وقواده الأشداء، وأعيان القبائل والعلماء، وهم في ملابسهم الفاخرة يركبون الخيول المطهمة ذات السّروج المطرزة بالخيوط الحريرية المذهبة، وانطلقت زغاريد النّساء من المنازل واشتدت دقات الطبول أكثر معلنة عن رحلة الدنوش المهيب».[1]

إنّها إشارة من "محمد مفلاح" إلى الطابع الشعبي الذي وسم هذا الحدث العظيم عبر تلك الاحتفالات والسلوكيات التعبيرية، والعادات والتقاليد التي كانت تعقب كل انتصار ثوري يحققه الشعب الجزائري يقول السارد: «استأنف الباي ومرافقوه الرحلة الدنوشية، وفي الطريق لاحظ راشد أنّ سكان الدواوير كانو يلقون الباي بالهدايا الثمينة، وكان الباي يقدم بدوره الهدايا لبعض أعيان القبائل، ويوزع الأموال على مستقبليه حتى اقترب من مدينة الجزائر».[2]

لقد تمكّن "محمد مفلاح" من خلال توظيفه لهذا الحدث التاريخي، من التوغل في عمق المجتمع الجزائري، الذي يوحي بواقعية النماذج التّابعة من منطقته والتي استمدها من الخبرات والمعارف التي يتم تناقلها عبر الأجيال، فهو لم يأت من فراغ، وإنّما حصيلة لتجارب الأجداد.

[1] محمد مفلاح: شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص 136.

يبدو من خلال التّحليل السّابق أنّ "محمد مفلاح"، ومن خلال روايته "شعلة المايدة"، استطاع أن يعيد الأهمية للوعي بالذاكرة والمشترك الجماعي، ومن خلاله يسائل القيم الجمعية التي يتخبط فيها الإنسان المعاصر، فهو يتخذ من الماضي، والأزمات التي عاشها الشعب الجزائري في تلك الفترة استعارة تبوح بقيم حاضرة ينتقدها ويهدّمها في كثير من الأحيان سواء تعلق الأمر بالسياسة أو الدين أو الثقافة أو المجتمع.

من ثمة يمكن القول إنّ رواية "شعلة المايدة" ترسم هويتها الخاصة بالعودة إلى التاريخ والتراث متجاوزة الشكل العربي التقليدي للرواية التاريخية ، وراسمة آفاقا جديدة لهذا الجنس السردي الموسم بانفتاحه على كل المتخيلات والسرود معبّرا عن تجربة خاصة تنطلق من الروائي واهتماماته التاريخية ، فالتجربة الروائية الجديدة في الواقع تعبر عن رؤيا خاصة بصاحبها، ومن ثمّ تبدع تجارب جديدة متنوعة باختلاف المبدعين ، وتجربة "محمد مفلاح" هذه انطلقت منذ أعماله الأولى من الإيمان بالإنسان وقدرته على تحدي واقعه من خلال الاعتماد على مصب التاريخ ، والتراث لتكون الكتابة عنده سعيا من أجل الارتقاء بالإنسان ، وتأكيد فرديته، وقدرته الذاتية على تصحيح صلته بالزّمن وتحديد موقعه واتجاهه.

يعتبر "محمد مفلاح" أحد الأدباء الجزائريين الأكثر تأثرا بالتراث، ممّا جعله يوظفه بكثرة في رواياته، لكن ليس كمادة خام، وإنّما على العكس، فقد أعطى صورة جديدة لهذا التراث من خلال إعادة خلقه وبعثه كما عبّر من خلال توظيفه للتّراث عن الواقع المعاش، فأكّد استمرار الماضي في الحاضر، حيث قدّم صورة واضحة عن نمط التفكير في المجتمع الجزائري خاصة الريفي.

الفصل الثالث:

الدلالات التاريخية لبناء الفضاء في روايات محمد مفلاح

المبحث الأول: الشخصية والحدث

المبحث الثاني: الفضاء المكاني وتخيل التاريخ

المبحث الثالث: بناء الزمن وتشكلات التاريخي

المبحث الأول: الشخصية والحدث

1 -مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية في الرواية مقوّما فنياً هاماً لأنّها المحرّك الفعلي للأحداث، يطرح الكاتب من خلالها القضايا التي شغلته وشغلت الإنسانية، «وعالم الشخصية عالم واسع متعدّد بتعدّد الأهواء والمذاهب والأ يديولوجيا والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود».[1]

وقد اهتم كثير من النقاد بدراسة الشّخصية الروائية «ورأو ا أنّ عظمة الرّوائي تعتمد على براعته في رسم الشخصيات»، [2] لهذا نجده يختار شخصياته بعناية ودقة، وغالبا ما تكون هذه الشخصيات مرآة عاكسة لما وجده في الواقع، غير أنّه لا يكتفي بنقل الشخصية من واقعها فقط وإنّما يعيد بناءها من جديد، من خلال شحنها بمعاني ودلالات جديدة تعبر عن رؤى الكاتب وأفكاره التي يرسمها لها النص الأدبي لا الذي يمليه واقعها خارج حدود الحكاية.[3]

هذا وتعرف الشخصية الروائية على أنّها «كلّ مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أمّا من لا يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يعدّ جزءا من الوصف، ويتمّ

[1] سفيان دزيب، سيميائية العنونة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، جامعة مسيلة، 2015م، ص. وعبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 73.

[2] محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م، ص 41.

[3] ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، ط 1، المغرب، 1999م، ص45.

النّظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: البعد الجسمي، والبعد النفسي، والبعد الاجتماعي».[1]

من هنا تبرز أهمية الشخصية في العمل الروائي، باعتبارها تقنية لها مكانتها بين التقنيات السردية إن لم نقل تتصدرها لأنّها تكون واسطة العقد بين جميع المكونات السردية الأخرى، حيث أنّها هي التي تصنع اللغة وهي التي تحاور أو تستقبل الحوار، وإن استهواها منظر تقوم بدور الواصفة، وهي التي تحرك الأحداث، وتسير بها نحو الأمام، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع وتنشيطه، وهي التي تتحكم في الزمن وتتفاعل معه فتمنحه معنى جديدا.[2]

إنّ الشخصية الروائية بنية تخييلية تستمد عناصرها من الواقع بحيث يقوم الروائي بالمزج بين ما اختاره من الواقع، وما تحويه مخيلته من تراكمات، ورؤى مستقبلية ،[3] كما أنّ الشخصية «ليست مجرد صورة لشخص مرجعي، و إن كانت بتكوينها تحيل عليه، وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب نسجي لما هو في الواقع المرجعي، كما أنّها ليست تسخيرا لموقف جاهز يعينه المؤلّف، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرّواية بمهمة الإحالة».[4]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص 68.

[2] ينظر: عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر (نقد)، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ط1، 2006م، ص 63.

[3] ينظر: أسماء معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، الأردن، 2022م، ص 129-332.

[4] يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2011م، ص44.

وتعدّ الشخصية في الرّواية بمثابة دليل له وجه ان أحدهما دال وهو المتمثل في أسماء وصفات الشّخصيات التي تميّزها عن بعضها البعض، أمّا الوجه الآخر فهو المتمثل في صور الشخصيات والتي تتركب أساسا من أقوالها وسلوكاتها، والتي لا تك تقل إلا باكتمال النص الحكائي، [1] لذلك فإنّ توظيف الشخصيات في الرواية ليس بالأمر الاعتباطي، ولا بالأمر الهيّن، لأنّ هذه الشخصيات تعكس مجموعة من التّوجّهات التي يهدف الروائي إلى إيصالها للمتلقي فهي بمثابة الوسيط بينهما.

والشّخصية الروائية يمكن أن تكون تاريخية، الأصل فيها الانتساب للتاريخ، كما يمكن أن تستند إلى مرجعية سياسية أو دينية، والرّوائي يستحضر هذه الشخصيات، وغيرها بحسب ما تقتضيه العملية التخييلية ، باعتبار أنّ الرواية لها «قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش»، [2] وقد اختلف الدّارسون ونقاد الأدب في تصنيف شخصيات الرواية وتنويعها، وكان حضّها وفير ا، إذ خصّها النقد الحديث بالدراسة الكثيرة، لأنّها وثيقة الصّلة بالرواية، والمسرحية والقصة القصيرة.

لذلك نجد أنّ «ارتباط الاسم بالشخصية، هو ارتباط بمصيرها ودورها ولاشعورها في شكل ثنائية ضدية»، [3] فقد يحيل اسم الشخصية على مبد إ الخير أو الشر، كما أنّه قد يحيل على طبقة معينة في المجتمع، وتستنبط ذلك من خلال الصفات التي يختار ها الروائي وينتقيها ويفضلها.

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، المغرب، لبنان، 2000م، ص51.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، دت، ص 300.

[3] إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008م، ص 22.

وقد أولى "محمد مفلاح" عناية بالغة بالشخصيات السردية، إذ أحسن الروائي توظيفها، لأنّه كان دائما يسعى لتصوير الواقع بكل خلفياته، ويعالج أهمّ مشاكله الاجتماعية لذلك جاء نمط الشخصيات اجتماعي ، لأنّ الروائي يهتم بعرض واقعها وبعض الجوانب من حياتها ويسلط الأضواء على بعض مشاكلها وتطلعاتها.

ويظهر في منظومة أسماء الشخصيات التي وظفها "محمد مفلاح"، عموما أنّها أسم اء تراثية، تنتمي إلى مسميات الغرب الجزائري عموما، لأنّه كان يسعى لتصوير الواقع بحذافيره، ويوهم المتلقي أنّه يقرأ قصصا واقعية بامتياز، والواقع أنّ الشخصيات الروائية من تخيّل الروائي ولا وجود لها في الواقع الحقيقي.

ونستنتج من هذا كلّه أنّ الشخصيات لا يتساوى وجودها ودورها ووظائفها في الروايات فعدد منها لا دور له في الرواية، مقابل ذلك نجد شخصيات أخرى تتمتع باهتمام الكاتب، لأنّه خصّها ببعض الصفات، أوكل لها القيام ببعض الأدوار، لا لأنّها أبطال القصة فحسب بل لأنّها تحمل فكر الكاتب وفلسفته، وتمثّل مواقفه ووعيه بامتياز.

2 -الشخصية والحدث:

يلعب الحدث دورا أساسيا في الربط بين عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها «فهو الذي يبث الحركة والحياة، والنّمو في الشخصية، وعلى إثره يج ري تقييمها، وينكشف مستواها وتتحدث علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع فخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي، وتبعا له يتحدد موقف الكاتب»،[1] فالشّخصية بدون حدث كالجسد بدون روح، فهو الذي يبث فيها الحياة، وتتبيّن الوقائع، وبالتّالي الوصول إلى النتائج التي يتمكن الروائي بتحديدها للقارئ.

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2006م، ص135.

والحوادث كما يسميها "يوسف نجم" «تتتابع لتوضح معالم الشخصية ولتثقب عمّا خفي من صفاتها، أو لتقدّم لنا شخصية جديدة، تدفع بها إلى مسرح القصة، وليس من شأنها أن تطوّر الشخصيات أو تضيف إليها صفة جديدة، إذ يقتصر عملها على الكشف عن الصفات الأصلية وتوضيحها وعرضها على القارئ»، [1] فالحوادث تساعد على بروز الشخصيات وتوضيحها أكثر للقارئ أو المتلقي، وكأنّه يعيشها في الحقيقة، وهذا متوقف على مدى اتساع وإبداع وذكاء المؤلف، ومن هنا تنشأ علاقة بين الأحداث والشخوص.

بهذا ترتبط الشخصية بالحدث ارتباطا عضويا، بحيث لا يمكن سرد حدث بلا شخصية، ولا يمكن تقديم شخصيات إلاّ من خلال مواقف، فلا شخصية دون حدث، ولا حدث دونما شخصية ممّا يؤكد أنّ العلاقة بينهما وطيدة، والحدث في الرّواية هو مجموعة من الأفعال والوقائع المتعاقبة التي تتكوّن منها الرّواية ويجب «أن يأتي دور الحدث مرتبطا بالشخصية، حيث تكون الشّخصية متصلة به، مشدودة إليه، فاعلة إياه، أو فيه، ليس هناك تابع ومتبوع، سابق ولاحق، ممّا يؤكد أنّ العلاقة بينهما وطيدة، تمتد بامتداد كلّ منهما، ولا يستطيع كاتب القصة أن يفصل بين الشّخصية وأحداث قصته، أو يجعل مسار الشّخصية الرّئيسية منحرفا عن الحدث العام».[2]

من هنا تبدو أهمية كلا من الحدث والشّخصية في الرّواية، فهذا الوجود يصوّر لنا الحياة، وقد أعيد تشكيله في العالم التّخييلي الخاص بالرواية، فيكون مرآة للقارئ يرى فيها نفسه، بواسطة خلق جديد للحياة والواقع المعيش على الورق بأسلوب الكاتب.

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1963م، ص147.

[2] دانا در أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2010م، ص269.

والأحداث في الرواية غالبا ما تكون صورة عن الأحداث في الواقع، ولكن الروائي ينتقيها بعناية ويكثفها، فالرواية حلقة أو حلقات مقتطعة من هذه السلسلة، فهي تروي أحداثا حدثت لشخصيات في مرحلة معينة ، تجعلنا نرافقها في آمالها وآلامها وطموحاتها، ونجاحاتها، وإخفاقاتها وصراعاتها الداخلية والخارجية.

من هنا أصبح لزاماً على الرّوائي أن يكون على وعي تام بطبيعة الحدث، وسمات الشخصية حتى يتجنب التّناقض، ولا يعني هذا أنّه من الضروري أن يكون للشّخصية وجود فعلي في الحقيقة ولكنّه يعني أن يجعل الكاتب للشخصية حضورا ذهنيا ماثلا لا يغيب عنه، حتى تتواءم الأحداث معه إذا لم يكن للشخصية هذا الوجود الحقيقي التاريخي.[1]

والناظر في روايات "محمد مفلاح" يلاحظ رجوع أهمية الحدث إلى مناطق من التاريخ الجزائري والعربي شديدة الحساسية سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، ويمكن القول أن هذه الفترات التاريخية كانت علامات تحوّل في تاريخ الأمّة الجزائرية والعربية على المستوى السياسي والاقتصادي، ولم يكن ذلك من قبيل المصادفة، وإنّما جاء عن وعي وبصيرة بالدّور الذي يمكن أن يؤدّيه الفن الروائي في تحقيق الوحدة الوطنية والقومية العربية التي آمن بها الكاتب وظل يكافح من أجلها كثيرا.

ويحاول "محمد مفلاح" تدعيم موقفه ورؤيته القومية وارتباطه بالأحداث التّاريخية فيقول: «لا ريب أنّ ممارستي لعدة مسؤوليات نقابية وسياسية ونيابية، كان لها دور في الاهتمام بتاريخ الجزائر، وبخاصة تاريخ منطقتي، ثم إنّ قراءاتي كتب التاريخ، زيادة على قراءاتي مخطوطات كثيرة، أسهمت في تعميق معرفتي لواقع المجتمع الجزائري، كما سمحت لي بجمع معلومات هامة عن منطقتي، وقد انعكس ذلك في بعض أعمالي الروائية، ومنذ اهتمامي بالكتابة التاريخية قرّرت أن لا أكتب إلا عن القضايا التي لم يسبقني إليها أي مؤرخ

[1] ينظر: بادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، مرجع سبق ذكره، ص 271.

أو باحث فكتاباتي يميزها البحث الميداني بسبب نقص الوثائق، ولكن ما دفعني للكتابة في مجال التراث، وتاريخ غليزان هو الفراغ المهول في هذا النوع من المعرفة الضرورية لأج يالل الصاعدة، إذ شعرت منذ احتكاكي المباشر بم دينة الجزائر في إطار ممارستي مهامي النقابية، بأنّ غليزان في حاجة إلى من يدون تاريخها السياسي والثقافي، وهكذا لازمت ولمدة سنوات المكتبة الوطنية الجزائرية، ومراكز الأرشيف، وجل مراكز البحث التاريخي، وبمساعدة وتوجيهات أصدقائي الكتاب والأساتذة الباحثين منهم الدكاترة محمد بشير بو يجرة، وعبد الحميد هيمة، وعز الدين جلاوجي، فراد محمد أرزقي....الخ، أنجزت عدة كتب عن أعلام منطقة غليزان، ومقاوماتها وثوراتها، وكذا عن شعراء الملحون وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين».[1]

ومن هذا المنطلق ف إن روايات الكاتب "محمد مفلاح"، تضم مجموعة كبيرة من الأحداث التاريخية، والشخصيات الواقعية التي تؤيد وجهة نظره، وتدعم موقفه، وترتبط هذه الأحداث في مجملها بالأحداث التاريخية، والظروف الاجتماعية التي عاشها، وتعيشها الجزائر، سواء أكان بالسّلب أم بالإيجاب، وقد بدأ الكاتب دعوته معتمدا على المواقف والأحداث التي تعينه في ذلك.

وفي رواية "شعلة المايدة" التاريخية يطرح مجموعة من الأحداث السياسية التي مرت بها الجزائر في فترة هامة من التاريخ الجزائري، هي فترة التواجد التركي العثماني، فيستفيد الكاتب من ثقافته وقراءاته التار يخية، وهو الذي ألّف كتبا كثيرة عن تاريخ مدينة غليزان ومقاوماتها الشعبية وأعلامها، فرواية "شعلة المايدة" تدفع القارئ إلى العودة لكتب التاريخ الجزائري، قصد التّأكد من كثير من المحطّات والوقائع التي تحضر بين الصفحات، بل إنّ قارئ الرواية مرغم على تصفح التاريخ والبحث في مصادره قبل قراءة الرواية.

[1] في حوار مميز مع الراوئي والباحث محمد مفلاح، حاوره مصطفى تونسي عبد الله، أصوات الشمال مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة www.aswat.elchamol.com

وفي رواية "خيرة والجبال" نقرأ فترة الاستعمار الفرنسي التي كانت امتداد ا للفترة الأولى، عكست هذه الرّواية واقع المجتمع الجزائري، والأوضاع السائدة فيه قبل اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، ينطلق من فئات مهمشة ليوظفها توظيفا جماليا، وهو يحاول قراءة هذا المجتمع من خلال الفئة التي تكد وتجتهد من أجل وجودها، شخصيات حرك ت معالم الرّواية في لغة هادئة تكتنفها جمالية بلاغية بعيدة عن الغموض.

أمّا في رواية "همس الرمادي"، فقد استطاع الروائي أن يعبّر عن هموم أمته وشعبه، عالج فيها أزمات الرّبيع العربي، واختزل بقلمه أهمّ الأحداث التي عرفتها الدول العربية المعنية بهذه الثورات العربية.

3-أنماط تمظهر الشخصيات:

إنّ "محمد مفلاح" من بين كتاب الرواية الواقعية الذين يهتمون بالشخصيات وبأسمائها ولم يوظف الروائي شخصياته في مدونته الروائية، دون أن يكون وراء اختيار تلك الأسماء سبب له علاقة بالواقع الذي يعالج مشاكله المتفاقمة، والفن الروائي عند كتاب الواقعية عموما «هو فن بناء الشخصيات الروائية، لا بوصفها (مراجع) خارجية توهم المتلقي بحضور الواقع الموضوعي الخارجي فحسب، وإنّما بوصفها صناعة لغوية منتجة للدلالة».[1]

وقد انتقى الروائي شخصياته السّردية بدقة وربطها بالواقع الخارجي والحياة الشّاقة التي عاشها المواطن الجزائري، وقد وظف الكثير من الشّخصيات، وكانت تتفاعل وتتحاور وتلتقي وتختلف وتدفع الحدث إلى الأمام، وكانت تعبر عن آرائه وفكره واعتقاداته حينا، وتعبّر عن أفراد المجتمع وفلسفاتهم في الحياة حينا آخر، ويرى "عثمان بدري" أنّ الأسماء والصفات المسندة للشخصيات الروائية م خططة تخطيطا فنيا دلاليا محكما، لا يحال فيه لمنطق

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة، في الخطاب الروائي الواقعي نجيب محفوظ، رسالة دكتوراه، إشراف: عبد القادر هني، جامعة الجزائر، 1996م- 1997م، ص50.

الصدفة، أو للمقاصد الاعتباطية التي تخضع لها ـ غالبا ـ منظومات الأسماء في الحياة العادية خارج العمل الروائي.[1]

نستنتج من هذا كلّه أنّ الشخصيات لا يتساوى وجودها ودورها ووظائفها في الرواية فعدد منها لا دور له، مقابل ذلك نجد شخصيات أخرى تحمل فكر الكاتب وفلسفته، تمثّل مواقفه، فجاءت مكتنزة بالدلالة، مميزة مراعية لخصوصيات لغة كتابة التاريخ، متساوقة مع موقعها في النص، ومع المضمون الروائي العام، موائمة لطبيعة الشخصية، فبعثت بمستوياتها القارئ إلى البحث عمّا يقابلها من تمظهرت في الواقع، وبذلك تكون قد أضفت بعدا تاريخيا نابعاً من الواقع الجزائري بألفاظه وتعابيره وتراكيبه التي يتميز بها عن غيره، فجاءت الوقائع بلغة مكثفة موحية، تتناسب ومستوى الوعي السردي والأحوال الثقافية والاجتماعية والفكرية للشخصيات.

وإذا أمعنا النظر في الشخصيات المبثوثة داخل روايات "محمد مفلاح" المخيلة للتاريخ من خلال النماذج المنتقاة استطعنا أن نلمس ثلاثة أنماط رئيسية لتوظيف هذه الشخصية «شخصية تاريخية مفعلة للحدث، شخصية تاريخية مقصاة عن الحدث، وشخصية تاريخية مفتوضة في الحدث».[2]

والملاحظ أن هذه الأنماط الثلاث من الشخصيات قد توافرت في روايات " محمد مفلاح"، بصيغ متفاوتة وذلك من خلال الدور الذي تؤديه كل شخصية من الشخصيات، وهذا هو التنوع الذي ألغى في فضاء النص الفروق الممكنة بين ما يقدمه المتحقق التاريخي، وما ينتجه المتخيل الروائي، وفيما يلي تصنيف وتحليل لأبرز الشخصيات وكشف لطبيعة تمظهراتها ودلالة هذه التمظهرات داخل النصوص النماذج وفقا للترتيب الآنف الذكر.

[1] ينظر: عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، باتنة، 2016م-2017م، ص 50.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 226.

أ. الشخصية التاريخية المفعلة للحدث:

وهي الشّخصية الفاعلة المتلفظة التي «ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ »،[1] وهي بذلك من ضمن الشخصيات الممتلئة دلاليا بالمفهوم الذي طرحه "فليب هامون"، أي هي الشخصيات التي تحيل «على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما »،[2] وهو ما يعني أنّها م رتوحاة اسما وقولا وفعلا ممّا هو خارج النص، فأخذت بعض سماتها وخصائصها منه، مما يجعل أعمالها وعلاقاتها متوقعة منتظرة، وبعضها الآخر بعيدا غير منتظر ، كما أنّ لها أدوار محدّدة ترتبط قرائيا بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة لأنّ اندماجها داخل ملفوظ معين يجعل منها نقطة إرساء مرجعية تحيل إلى النص الكبير للأيديولوجيا.[3]

ويعتبر التعامل مع الشخصية التاريخية من المعضلات التي ترهق الروائي، بل وتأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص، وتوظيف الشّخصية التّاريخية في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشّخصية، وتلك التي لم تشترك فيها هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا بد للروائي أن يكون مطلعا على اللغة التي تتحدث بها الشخصية ذات المرجع التاريخي، وذلك بعودته إلى الكتب التاريخية والبحث فيها، ولا تتوقف الصعوبة، عند هذا الحد بل تتعدى إلى الأفعال التخييلية التي ينسبها الروائي إلى الشخصية التاريخية، حيث أنّ مدى نجاح العمل الروائي يقتضي أن لا تتنافى تلك الأفعال التي استبعدها المؤلف مع هوية الشخصية التاريخية، وأفعالها التي سجلها التاريخ.[4]

---

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، ط1، تونس، 1994م، ص 102.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار الكلام، ط1، الرباط، المغرب، 1990م، ص24.

[3] ينظر: فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سبق ذكره، ص 122.

[4] ينظر: نضال محمد الشمالي، مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، أطروحة دكتوراه، الأردن، 2004م، ص56. وينظر: نضال الشمالي، الرّواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 227.

وبناء على هذا التصور ندرك أنّ كل ما تقوم به الشخصية التاريخية الروائية يتحدد ضمن نصين متداخلين هما النص الروائي والنص التاريخي ، ففي روايات "محمد مفلاح" نلاحظ أنّ الشّخصية تتفاعل مع الحدث التاريخي من خلال منظور الكاتب، ومن خلال رؤيته للموضوع، لذا فإن الحدث يعتمد إلى حدّ كبير على الشخصية التي تجعله يتنامى ويتصاعد في إطار الفكرة الأساسية التي يطرحها الكاتب، وبناء على ذلك فإن الكاتب يستطيع أن يحدد موقفه بسهولة من الأحداث ومن الواقع، ويسهل عليه تحديد معالمه بصورة دقيقة.[1]

وعلى هذا الاعتبار سنحاول في هذا الموضع إجراء مقاربة لأبرز الشّخصيات التّاريخية الممتلئة على مستواها النصي، سواء تعلق الأمر بالشّخصيات التّاريخية النّامية داخل النّص، أو التي عادت الرّواية إلى زمنيتها للتّرميز بما تحمله من طاقات دلالية وذلك في جدول يرصد مواصفاتها الخارجية والداخلية وكذا أفعالها وأقوالها:

-رواية شرفة المايدة-

الشّخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
الباي محمد بن عثمان الكبير	*الباي/جاوز عمره الثلاثين/ لقبه الكبير. *متوسط القامة * قوى البنية	*(عثماني تركي) وطني إسلامي	*رمز للمقاومة الشعبية بالمنطقة الغربية الوهرانية. *بايا على الإيالة الغربية.	*«لقد أعفيت الزاوية من الضريبة. وأنا من وسع بناء أضرحة الأولياء الصالحين فكيف نتهم بمحاربة الزوايا والمشايخ

[1] ينظر: عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع والمنجز السردي، مرجع سبق ذكره، ص50.

	* أسمر الوجه * أسود العينين *شخصية مرجعية *تتوفر على حنكة سياسية *مقدر للعلم والعلماء مقاوم * قوي * عازم/صارم * أبو الفتوحات * أبو النصر * أبو المواهب		*لم شمل القبائل بالاستناد إلى رغبات الطبقات الشعبية خاصة منها طبقة المشايخ والزوايا، والطلبة الذين كانت مساهمتهم بارزة وواضحة في مواجهة القوات الاسبانية. . التحفيز على الجهاد. . إقناع الداي بضرورة الجهاد . معالم إنسانية رائعة في الوطنية والمقاومة. . قيادة الجيش لتحرير مدينة وهران وبايليك الغرب من الجيوش الاسبانية. . له قدرة عالية في التواصل مع علماء المنطقة حيث كان لا يخطو خطوة إلى الأمام إلا ويكلف ممن حوله من العلماء بتأطيرها والإشراف عليها.	(...). *لا تقترب من زاوية الشيخ جلول سأعاقب كل شخص يسئ للزوايا ومشايخها(...). ـ لن نعلن الجهاد إلا إذا قاده العلماء ومشايخ الزوايا».الرواية ص 160. .«لقد ضحى رجال أسطولنا البحري كثيرا لحماية سيادة البلاد، ولهذا فرضنا احترام الجزائر على كل الدول الأجنبية» ص 194.

الشيخ أبو طالب	. صاحب سلطة دينية (مدرسة مازونةالشهيرة). . مرابط. . محترم. . متعاطف. . يدعو إلى الجهاد. . له مكانة رائدة ومحترمة في مختلف المحافل الوطنية.	جزائري. . وطني. . إسلامي.	. من المنظرين الأساسيين للعمل الجهادي والرباطي، من أجل الدفاع عن الوطن والإسلام والمسلمين ضد الغزو الصليبي المسيحي الحاقد. . الإشراف على تربية وتعليم الشباب. . تجنيد الطلبة في عملية تحرير وهران. . الحث على الجهاد وشحذ النفوس وتقوية العزائم ليوم التحرير الأعظم. . شحذ نفوس الطلبة بقدسية الجهاد وبالمكانة التاريخية والدينية والحضارية لعملية المرابطة والجهاد في سبيل تحرير الأوطان وطرد الجيوش الغازية عنها. . التنبيه الى ظاهرة تقاعس الحكام	«نحن نرحب بكل عمل يخدم الدين والوطن».ص 58 «الحمد لله على منته (...) سأشارك بنفسي في هذه الحرب إذا ما شفيت من بعض آلام الساقين».الرواية ص 59. . «سأكون مع الطلبة في مقدمة المرابطين بجبل المايدة إنّ مازونة تعرف أهمية الرباط في الدفاع عن ثغور الإسلام(...) من أجل الدين والوطن نبذل النفس والنفيس». الرواية ص186.

			العثمانيين (البايات والدايات) عن تجييش الجيوش، وعقد العزائم الصادقة وإعداد العدة لمثل هذا العمل المقدس دينيا وسياسيا وأخلاقيا. . المشاركة في عملية تحرير مدينة وهران حيث كان في مقدمة المرابطين لجبل المايدة.	
الآغا الجلّودي	أحد القوا د/ مغرور. . متكبر / ظالم. . لا يهتم إلا بجمع. الضرائب من الشعب. . يهتم بالسلطة والمركز والمظاهر. . التبجح.	عثماني تركي.	جباية الضرائب. . قهر العامة. . السعي إلى إرضاء القادة. . استغلال الشعب. . استغلال المركز والسلطة.	«لابد من معاقبة هؤلاء المتمردين حتى يخضعوا لحكمنا، يجب أن يدفعوا الضريبة مهما تكن الأعذار».الرواية 154. «مولانا الباشا . نصره الله سيزودنا بالمدافع والبنادق والجنود الأقوياء، فنحن الأتراك خلقنا للحرب ولن تخيفنا القبائل المنتفضة مهما كانت قوتها». الرواية ص 155.

يحيلنا الروائي "محمد مفلاح" في روايته "شعلة المايدة" إلى العديد من الشخصيات، وبشكل مكثف، أغلبها سياسية، مرتبطة بالتاريخ الجزائري القديم والفئات الاجتماعية البدوية، وبنظام حكم الأتراك، وهذا معناه أنّ الروائي، لم يوظّف شخصياته بلا هدف ولا وظيفة، بل لتقوم بالأدوار التي أوكلها إليها، وفضلا عن ذلك فهي تنقل وجهة نظر الروائي المختبئة خلف قناع الشخصيات حيث تعدّدت أدوارها، وتباينت أبعادها في مواقف مختلفة، ترصّدها ذاكرة السّارد، تنمو وتتطوّر شيئا فشيئا، تتوقّف عند أبرز المحطّات التّاريخية التي عرفتها الجزائر إبّان الاحتلال الإسباني لمدينة وهران.

ومن الواضح أنّ اهتمام "محمد مفلاح" كان منصبا على الشّخصيات التّاريخية التي يميّزها تعدّد الوظائف التي تشتغل عليها بحسب موقعها من الرّواية فبناء الشخصية في الرواية التاريخية «لا يقتصر على حشد مجموعة من الصفات النفسية والسلوكية والجسدية بلا فائدة، لأن امتدادها إلى داخل شرائح اجتماعية، وتسليطها الضوء على حياتها من خلال النموذج، ينبغي أن يعطي فائدة دلالية، وأن يكون لكل لمحة تظهر في الشّخصية قيمة تكشف عن أصالة الروائي، وموقفه من هذه الشخصية، ووعيه بأحداث العصر السياسية والاجتماعية، وبتعبير مكثف بمدى وعيه بإيقاع العصر ونبضه، أو ما ندعوه بالوعي التاريخي».[1]

إنّ هذه الشخصيات تمثل معالم إنسانية رائعة في الوطنية والمقاومة، أراد "محمد مفلاح" أن يسلط الضوء عليها ليكتشفها عن قرب وهي في معترك الأحداث، ولذلك أولى اهتماما كبيرا بها بل وحاول تسليط الضوء على جانبيها الداخلي والخارجي معا، مع الإشارة

[1] سعيدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة، حسن سالم هندي اسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 45. وينظر: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية (1939م-1967م)، دار ومكتبة الحامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014م، ص54.

إلى كل الظروف والسياقات التي ساهمت في صناعة هذه الشخصيات وبلورة أقوالها وأفعالها.

والمتأمّل للتّمظهرات النصية للشخصيات المرجعية المذكورة في الجدول أعلاه يلحظ أنّ الروائي اعتمد على السّارد العليم الذي يمدّنا بالمعلومات حول الشّخصية ونوعية الجهات التي تبثها وفق مبدأ التدرج والتحول الذي يتحكم في بنية الشخصية ودلالاتها معا.

أمّا في سياق الأسماء فنجد الاسم المعطى للشخصية يتماثل في شكله الخطي، وفي صورته الصوتية، وفي مدلوله، مع الطبيعة الخارجية والداخلية للشخصية ومع موقعها الاجتماعي ومع مجمل الوظائف المسندة إليها في البناء الروائي،[1] ويمكن أن نمثل لذلك من خلال رواية "شعلة المايدة" التي تتفاعل فيها الشخصيات ذات المواقع الاجتماعية والسياسية النافذة في المجتمع مثل شخصية "الباي محمد بن عثمان الكبير" تشكل لنا شخصية مرجعية بنيت عليها الأحداث الأساسية، وكانت لها مكانة راقية في المجتمع، فهي الآمرة الناهية وكلمتها هي المسموعة لما تتوفر عليه من حنكة سياسية، وقدرة عالية في التواصل مع علماء المنطقة، حيث كانت لا تخطو خطوة إلى الأمام إلاّ وتكلف ممّن حولها من العلماء بتأطيرها والإشراف عليها.

ومن الواضح اهتمام الروائي بهذه الشخصية، وغيرها من الشّخصيات المرجعية (الخليفة لكحل، الشيخ أبو طالب صاحب مدرسة مازونة...) ، عبر مختلف المقاطع المشكلة للذاكرة، وقد بدا الرّوائي متحرّرا كلّ التحرر في التّعبير عن هذه الشّخصيات التي أثبتت وجودها المراجع التاريخية المختلفة، فجاء مدلول هذه الشّخصيات المرجعية مغايرا ل. «مدلول الشخصية التاريخية الحقيقية، أو الشّخصية التي تسعى في الحياة، لأنّ الروائي دون المؤرّخ

[1] ينظر: عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، مرجع سبق ذكره، ص59-60.

معني بكشف دواخل حياة شخصياته، ومعرفتها معرفة تصل إلى حد إدراك أسرارها، فهي الوسيلة الوحيدة التي تميز فنه القصصي، وتجعله متفردا وصعبا في الوقت نفسه».[1]

تأتي هذه الشخصيات لتقول ما لم يقله التاريخ الرسمي الذي لطالما اكتفى بذكر الأحداث الكبرى داخل دائرتي(الاحتلال، الاستقلال)، (الهزيمة، الانتصار) فجاءت هذه الشّخصيات المرجعية محملة بمدلولات جديدة من خلال الصفات الداخلية والخارجية التي أضفاها عليها الروائي، والتقديم للأفعال والأقوال كما أكد ذلك ألان حين قال: «إنّ لكلّ كائن بشري جانبين يناسبان التّاريخ والقصص، فكلّ ما نلاحظه في رجل أعني أعماله يقع داخل حدود التّاريخ، أمّا عن الجانب الخيالي أو الرومانتيكي، فيشمل الانفعالات المجردة أعني الأحلام والأفراح، والاعترافات بينه وبين نفسه، وهي التي يمنعه أدبه وخجله من البوح بها، والتعبير عن هذا الجانب هو أحد الأعمال الرئيسية للرواية».[2]

لقد حرص "محمد مفلاح" على إثارة التاريخ بهدف «تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوّره، أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه» ،[3] وإقحام القارئ في تخيّل أحداثه، بما يتوافق وخلفياته الفكرية، استنادا إلى أمجاد الماضي ممّن صنعوا هذا التاريخ حتى يكونوا قدوة للأجيال اللاحقة، وهي تنجز حاضرها.

[1] ينظر: عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، مرجع سبق ذكره، ص76. وينظر: حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سبق ذكره، ص141.

ب. الشخصية التاريخية المقصاة عن الحدث :

تشكّل الشّخصية في النص السردي البنية الكبرى، بدونها يتعطل السرد، ومهما كان نوع الشخصية سكونية أو دينامية، فإنّها بنية مهمة للحكاية حتى يستمر الحدث، بها يحقّق الرّوائي الهدف الذي يرجوه والرواية تقوم على الشخصية المحورية التي تقوم عليها القصة، وتمثّل الشّخصيات الثّانوية محرك الحدث وتتظافر كلها لتكتمل الحكاية.

ونقصد بالشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث تلك الشخصيات التي لها وجودها المستقل خارج النص الروائي، لكن الرّوائي يوظفها بشكل غير مباشر، أي أنّها تستدعى من التاريخ لتحضى بدور في صناعة الحدث بل يكون توظيفها في العمل محصورا بمساحة نصية معينة ووظيفة معيّنة، تشارك في صناعة الأحداث لكن بطريقة غير مباشرة تفاديا للوقوع في الاحتمالات والافتراضات، أي ما قالته الشّخصية، وما لم تقله، وما دونه التاريخ وأثبت صحته وما سكت عنه التاريخ ولم يثبته مع أنّ الكثير من هذه الشّخصيات ربما كان لها دور بارز في التاريخ، إلاّ أنّها لم تحض بالدور نفسه في الرواية ،[1] لأنّ القانون هنا مختلف فمن كان في التاريخ بطلا/شخصية تاريخية لامعة، قد يغدو في الرّواية شخصا ثانويا مهمشا، والعكس يصدق على ذلك.[2]

وبناء على ذلك يستحضر الروائي هذه الشّخصية لما تحمله من شحنات دلالية رمزية ولتوافقات فكرية، تختار لإثراء الدلالة، وقد كثر استعمال هذا النوع من الشّخصيات التاريخية في الرّواية الجزائرية بشكل رمزي، تؤدّي وظيفتها الدلالية ثم تختفي لتفسح المجال لغيرها من الشخصيات التي تتبوأ صناعة الحدث، وفق رؤية الذات المبدعة في تعاملها مع التاريخ وتجاوز سلطته فجاءت هذه الشّخصيات رمزية، موضعية، لا تشارك في صناعة أحداث الرواية بطريقة مباشرة، وإنّما تظهر لتوافق فكرا أو تعارضه بحسب سياق النص، وقد تنوعت

[1] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص230.

[2] ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، مرجع سبق ذكره، ص32-33

هذه الشخصيات في روايات "محمد مفلاح" خاصة رواية "همس الرمادي" بين جزائرية وعربية وحتى أجنبية، وذلك حسب ما يوضّحه الجدول التالي:

-رواية همس الرمادي-

الشخصيات	المواصفات		الأفعال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي	
.هواري بومدين	. موسطاش . الفحل . الزعيم . محبوب . الرئيس الراحل . شخصية قوية . قائد الشجاعة الإخلاص . القوة / الأنفة . قائد سياسي . كان قائدا فذا عظيما.	جزائري وطني ثوري سياسي	. الرئيس الراحل للدولة الجزائرية. بناء دولة الجزائرية فيما بعد الاستقلال. مجابهة المستعمر. السعي إلى تطوير الجزائر. الحفاظ على الجزائر والجزائريين. بنى المدارس والثانويات والجامعات والمؤسسات الاقتصادية والأحياء السكنية والقرى النموذجية. أمن لكل أبناء الشعب الطب المجاني والتعليم الديمقراطي. وفر منصب عمل لكل مواطن وجعله حقا وواجبا في الدستور. هواري كان موسطاش زعيما كبيرا يحب الفقراء والمساكين لو كان حيا لما حدثت في بلادها الفوضى التي أتت على الاخضر واليابس. فحل يعرف العرب لو كان حيا لوضع حدا للفوضى التي تسود الجامعة العربية.
. الأمير عبد	. الشجاعة	. جزائريون	المقاومة حتى النصر أو الاستشهاد.

القادر المقراني . محمد بوضياف . العربي بلمهيدي . مصطفى بن بولعيد . عبان رمضان . أحمد بن بلة	. الإخلاص . القوة . الصمود . التحدي . الأنفة	. وطنيون	
. عبد الحميد بن باديس . مالك بن نبي . مفدي زكرياء	مصلحون/دعاة مرجعياتهم دينية، وطنية قادة الفكر التحرري في الجزائر	وطنيون إسلاميون	. نشر الوعي . الحفاظ على الهوية الجزائرية بكل مقوماتها . الإصلاح
براك اوباما . نيكولا ساركوزي . دافيد كمرون	. القيادة . الصرامة . الانتهازية	أمريكي . فرنسي . بريطاني	. تغيير خريطة العالم
بن علي مبارك القذافي صالح	قادة العرب	تونسي مصري ليبي يمني	الهروب دخول السجن . الصراخ، يصرخ زنقة زنقة تحذير العرب من عناصرالقاعدة

لقد أكثر الروائي "محمد مفلاح" من استخدام هذا الصنف من الشخصيات التاريخية غير المشاركة في بناء الأحداث خاصة في رواية "همس الرمادي"، وقد تنوّعت هذه الشخصيات بين جزائرية وعربية وغربية.

فالقارئ لهذه الرواية يعثر على شخصيات تاريخية تتراءى له في البداية بأنّها مفعلة للحدث ولكن بعد القراءة المتأنية التي يقوم بها، تتضح له بأنّها مقصاة عن الحدث وقد تعمد الروائي ذلك، فعادة يقحمها كالطيف، وأحيانا يشير إليها كلمح البصر، وما هذه التقنية إلا استراتيجية يتبعها المبدع في توزيع وتبيان الأدوار المختلفة.

ومن بين هذه الشخصيات التاريخية الجزائرية على سبيل المثال "هواري بومدين" هي شخصية تاريخية تضمنتها رواية "همس الرمادي" تحيل القارئ إلى ماضي الجزائر المشرف، هذه الشخصية التي صنفناها ضمن الشخصيات التاريخية، ليس من حيث تاريخها وماضيها القريب فحسب، بل هي علاقة هذا الاسم بالتاريخ الجزائري، ومع أنّ اختيار الروائي مقصود، ولكن وبالعودة البسيطة إلى التاريخ الجزائري، نجد هواري بومدين شخصية تاريخية، ارتسم اسمه بالجزائر، كان قائدا سياسيا، فذا عظيما استحضره الروائي للتّذكير والتّعريف بحقائق تبقى إرثا ثقافيا جليا، لا يمكن تجاهله أو نسيانه، وظّف الرّوائي هذه الشّخصية لتكون مرجعا صلدا، مقارنة وقياسا بين ما حدث في عهد قريب بالحاضر المأساوي، إنّ هذه الشخصية إيجابية كونها تمثل علامة لفترة زمنية مضيئة في تاريخ الجزائر وتأصيل لعراقة هذا الشعب.

إضافة إلى هذه الشّخصية (هواري بومدين)، وظف "محمد مفلاح"، شخصيات تاريخية أخرى لا تقل شأنا عن هذه الشخصية فالشخصيات بالنسبة لـ"محمد مفلاح" وسيلة يستعملها لإيصال فكرة، ولكي تصل تلك الفكرة لا بدّ من تجسيدها في شخصيات تعبّر عن إيديولوجيته، إنها شخصيات تاريخية حملت لواء الجهاد ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم نذكر منها، الأمير عبد القادر، المقراني، محمد بوضياف، العربي بلمهيدي، مصطفى بن بولعيد،

عبان رمضان، أحمد بن بلة، هاته الأسماء التي خلدها التاريخ، وخلد كثيرين مثلهم من شهداء ومجاهدي الوطن الشرفاء الذين بقوا على الكلمة الواحدة أشارت إليهم رواية "همس الرمادي" محاولة بطريقة رمزية الإحالة إلى صفاتهم وأعمالهم البطولية فداء للوطن، الأمر الذي جعلهم مخلّدين في الذاكرة القومية الجزائرية.

وغير بعيد عن هذا الدور البطولي الذي قام به مفجرو الثورة التّحريرية والقائمون عليها نجد أنّ "محمد مفلاح"، لم ينس في المقابل من كان لهم دور تحفيزي وإرشادي بنشرهم للوعي ومحاولاتهم الإصلاح، سواء أكان ذلك في فترة الاستعمار أو في فترة الاستقلال وذلك حين وظف شخصيات كـ: عبد الحميد بن باديس، مالك بن نبي، مفدي زكريا، وغيرهم كثير ممّن حملوا على عاتقهم مسؤولية الحفاظ على الهوية الجزائرية بكلّ مقوّماتها ضدّ الاستعمار الفرنسي الغاشم.

إضافة إلى هذه الشخصيات نجد أنّ الروائي "محمد مفلاح" قد استحضر بعض الشخصيات الأجنبية التي شهدها التاريخ الأوروبي خاصة على نحو: باراك أوباما، نيكولا ساركوزي، دافيد كمرون، الذين كان لهم دور فعال ـ حسب وجهة نظر الراوي ـ في تغيير خريطة العالم من خلال الإشارة إلى أسمائها وبعض الصفات، والإحالة إلى بعض الأفعال خاصة في سعيها إلى خدمة توجهها الاستعماري بانتهاج سياسة المكر، الخداع، التحريض ، والمؤامرات، وبتأليب الدول العربية ضد بعضها البعض.

وبالنظر إلى طبيعة استلهام "محمد مفلاح" لهذا النوع من الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث، نجده لا يهتم حين تقديمها بالمعلومات التي استقاها عنها، بل يعيد بناءها وفق المنطق الخاص الذي يحكم عمله الحكائي إيهاما بمصداقية وواقعية العمل الروائي.

جـ . الشخصية التاريخية المتخيلة الافتراضية:

تلجأ الرّواية التّاريخية عادة إلى المزاوجة «بين الشخصيات التّاريخية، والشّخصيات المتخيلة، الأمر لا يقف عند هذا الحدّ، وإنّما يتجاوز إلى ظاهرة أخرى هي إسناد أعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة »،[1] فهذه الشخصيات من صنع نسيج خيال الكاتب، يوجدها للمشاركة في صناعة الحدث التاريخي المتخيل، لكن دون أن تحثّهم مرجعية، ودون أن تقيّدهم نصوص التاريخ القديمة، فهي وليدة تمازج وتبلور الأفكار على نحو خاص، فتكتسب بذلك هذه الشخصيات ملامح واقعية.[2]

وقد عرف هذا النوع من الشخصيات حضورا واسعا في الرواية الجزائرية، حيث لم تكتف بتوظيف الشخصيات المرجعية الممتلئة تاريخيا، أو الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث، بل سعت إلى إدماج شخصيات أخرى من نسج خيال الروائي، مراعيا في ذلك سلطة القارئ المستوعب لطبيعة النّص من أجل الولوج إلى عالم الشّخصيات التي تعبر غالبا عن موقف الكاتب.

إنّ هذه الشّخصيات تبدو على علاقة بأهمّ الشّخصيات التّاريخية في العمل الروائي، تحيل القارئ على أهم الأحداث، من ألسنة صانيعها بطريقة يبدو فيها المشهد كأنّه يقدم نفسه بنفسه ناهيك عما تمنحه للرّواية من مقروئية واسعة، ونسيج جمالي جمع بشكل واضح بين ماهو تخييلي، وواقعي مثلما يحددها الجدول الآتي:

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 233

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 233.

-رواية شعلة المايدة-

الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
راشد	. شاب/ نحيل/ هادئ . صبور . يرمز للعلم والجهاد والبطولة . يحب التفكير والتأمل . محب ومخلص لوطنه وأسرته ومنطقته. وليد أسرة مجاهدة . مرابط . مطيع لأوامر والده ومشايخه . متحمس للجهاد . قوي الملاحظة	. جزائري . وطني .إسلامي	. طلب العلم. المشاركة في عمليتي الرباط من الدفاع عن مدينتي الجزائر (في فصل حملة أوريلي)، ووهران (في فصل زمن البارود ضد الاسبان). .يحفظ ويهتم بكتب التراث حفظا وقراءة وتدوينا. . يسجل ما يدور حوله في مذكرات خاصة به، كتدوينه عن أيام تحرير وهران.. ناقل أمين بكل ما يدور من أحداث ووقائع في الفضاءات التي يتحرك فيها. راو أساسي للنص . مطالعة المخطوطات بمكتبة المدرسة أو في أحلام اليقظة. . المساهمة في طرد الاسبان.	«سأكون من بين الفاتحين يا سيدي...وسأثأر لسيدي الهاشمي(...)لقد أصبح الخليفة يفكر في تزويد المجاهدين بالأسلحة الفتاكة...»الرواية ص37. . «لم يتحقق النصر إلا بتضحيات هؤلاء الأبطال». الرواية ص 222. «لقد شاركت في رباط المايدة، وكنت في مقدمة المجاهدين ولكن الله حفظني..هاأنذا بجانبك».الرواية ص 226.

محمد الشلفي	. طالب علم/ شاب/ . قصير القامة . عريض المنكبين . مفتول العضلات . يرتدي سروالا عربيا فضفاضا، وعباءة فوقية، بيضاء . يضع على جمجمته الكبيرة عمامة بيضاء ذات ذؤابة طويلة يلفها حول عنقه الغليظ/ أسمر الوجه واسع الجبهة/ جريء متقد الذكاء/ مثقف/. رافض للظلم والقهر . ثائر على السلطة العثمانية واحتكارها للحكم. . مرابط / مكافح	. جزائري . وطني . إسلامي	. طلب العلم . البوح عن موقفه المعارض . إعلان رفضه للسلطة العثمانية . المشاركة في عملية الرباط ضد الاسبان . يطلع على علوم التاريخ، ومدرك لأهميتها في فك رموز الواقع وفي تشييد صرح الوطني والسعي إلى مستقبل أفضل بفضل الاطلاع على أسوار الماضي. .غير راض عن أعضاء ديوان الجزائر الذين لم يعودوا مهتمين بمصير وهران. . يسعى للتغيير	«العثمانيون وقفوا معنا ضد الحملات الصليبية... ونحن نحترمهم لهذا السبب ولا ننسى ما قدّموه من تضحيات في مواجهة الغزاة الصليبيين ولكن ألا ترى أن الأتراك احتكروا لأنفسهم كل المناصب الحكم وحرموا منهاآباءنا». «الأتراك سيغادرون الجزائر إن آجلا أو عاجلا». الرواية ص 76.75. «أنا لا أهتم بالتاريخ كما بفعل بعض الناس (...) يبدأ التاريخ الحقيقي حين يستعد الإنسان لصنعه». الرواية ص 189. . «مشكلتنا الحقيقة بدأت حين أحرقنا كتب العلماء

	ضد الاسبان			المجتهدين واضطهدنا المفكرين». الرواية ص 190.
الشيخ جلول	. شيخ، صاحب زاوية مينة. يظهر بسلطته المعنوية من خلال الرؤيا التي شهدها (الحلم). يبشر بالخير . يستقطب اهتمام الشخصيات الأخرى . يثير الإعجاب .	. جزائري . وطني . إسلامي	راو أساسي للحدث المركزي للنص والمتمثل في الرؤيا. . يدافع عن ثغور الإسلام . اتهم بمساندة الدرقاوي الثائر على حكم الأتراك . التحريض على الثورة ضد الاحتلال الاسباني.	سنضحي بالنفس والنفيس (...) . وهران تنادينا في كل لحظة. الرواية ص 161.

-رواية خيرة والجبال:

الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
خيرة	. فتاة شابة . ذات طبع حاد . لا تأبه كثيرا بآراء الناس. . نظراتها حادة	. جزائرية . وطنية . ثورية	تنقل لعواد الهم كل أسرارزوجها. . الزواج. إعلان رفضها للاستعمار الفرنسي. . الالتحاق بالجبل . المشاركة في هجومات ضد	«إنه "بطل" .. لقد دخل البيت وقتل القايد الحبيب رغم الحراسة المشددة في مدينة

	. حركاتها عفوية . كلماتها جريئة . متهورة/ قوية . عنيدة/ مخيفة . ترتدي فستانها الأخضر . خيّرة، تحب الخير. . انفعالية، مندفعة . عواطفها ملتهبة . لغز حيّر أهل القرية. . جسدها قوي ومثير؟ . مديدة القامة . بشرتها سمراء . وجهها دائري الشكل . ملامحها متناسقة . في صوتها بحة . نظراتها حادة.		الاستعمار الفرنسي. . المساهمة في طرد الاستعمار الفرنسي. تفتخر بأصلها ووطنها وقيم الثورة التحريرية. . تلتحق بصفوف الثوار. . التعرض للضرب والشتم من طرف العسكر. . التعرض لمحاولة الاغتصاب من طرف الخائن منصور الأعور. الانتقام من زوجها الخائن القايد الحبيب. . مناضلة تدعو إلى الالتحاق بالثورة . تحقق انتصارها بالصعود إلى الجبل . قامت بأعمال ثورية ضد المعسكرات الفرنسية. . غير راضية عن ماضيها وراهنها . شاركت في عملية نسف بناية السوق . مراقبة سيارات العدو . اشترت الأدوية وسلمتها إلى التاجر من حي ..	"غليزان"» الرواية ص 452.. «قالت له الموت واحدة ...». الرواية ص 462 «يا بني...عواد الهم هو الرجل الوحيد الذي بث الحماس للثورة ... من أجله قمت بأعمال خطيرة، كان رجلا طيبا يعمل في الخفاء، ويحلم بساعة النصر... لم يشك يوما في النصر أبدا بعد استشهاده ضعفت يا ولدي شعرت بالوحدة القاتلة لما أدخلوني الحبس..»الرواية ص 474.
	. شاب أعزب / تجاوز سنه الأربعين.	. جزائري . وطني . ثوري	. يخطب في الناس لمساندة قيادة الثورة . إعلان رفضه للاستعمار الفرنسي.	«ابتسم قائلا : لن ننتصر عليهم الا بالعلم(...) قال

عوّاد الهم	. عامل بمصنعه الأحذية . ثائر. قائد ثوري . يطالع / يكتب . احتلت الكتب الفرنسية الضخمة الجزء العلوي منها . منهك في الكتابة . عامل . كادح		. ممارسة نشاطات سياسية ضد المحتل الفرنسي. . مجابهة المستعمر . تحقيق مجموعة من الانتصارات . يهتم بنشاطه السري،اجتماعات . كتابة مناشير , اتصالات ليلية . قتل عميل الاستعمار القايد الحبيب . استشهد في ساحة السوق	لها: الموت مصير كل الناس» الرواية ص 458. «قال لهابغضب : إنها فرصة تاريخية هامة ... لا بد من إنجاح المظاهرة الشعبية (...) قال بحماس: النصر قريب جدا ...احذروا العملاء والمنظمة السرية ». الرواية ص 461.

-رواية همس الرمادي:

الشخصيات	المواصفات		الأفعال	الأقوال
	الوصف الخارجي والداخلي	الانتماء الثقافي		
عيسى الجبّي	. الرجل الذي فاته القطار .ذو الشعر الأشيب . هيئته أنيقة . يرتدي بدلة زرقاء . له شفتين رقيقتين	جزائري وطني	. كان موظفا ساميا في مؤسسات ووزارات. أحيل على التقاعد اعيد الى المدينة . انفصل عن زوجته حسيبة وتخلت	«لو كانت له الشجاعة الكافية لقال لهم: إنها مؤامرة من باراك أوباما ونيكولا ساركوزي ودافيد كمرون ، لتغير خريطة

	جافتين. يديه الناعمتين . يلبس حذاء جلدي أسود . نفسه مضطربة . رجليه طويلتين . أنهى دراسته العليا بجامعة وهران .		ابنته عنه . تحطم حلمه في الحصول على وظيفة وزير بسبب حسد زملائه ومكائدهم له. .الرحيل من الحي (له رغبة في التغيير) . التخلي عن أناقته. , الزواج. الارادة وعدم الاستسلام . يحس بالركود والتهميش . له رغبة في فتح حزب جديد يعبر من خلاله عن ميولاته، ويجسد أفكاره . مهتم بالسياسة خاصة الأحداث التي هزت فجأة الدول العربية (الثورات العربية), . يعيش حياة العزلة القاتلة . له تجارب ومغامرات في وهران ثم في الجزائر . كان مسئولا مكلفا بالإعلام في المؤسسة	العالم، مخطط "سايكس بيكو" جديد خريطة الطريق التي أعدت أمريكا بعد طبخة نهاية التاريخ.» الرواية ص 06.

			النفطية ،سوناطراك ثم ارتقى إلى رتبة مدير مركزي بوزارة الثقافة ثم عين مستشارا بوزارة الإعلام. تزوج حسيبة ابنة المدير العام السابق للمؤسسة العمومية (الكافية)	
جعفر النوري	. شيخ بسيط . صاحب متجر العقاقير . له عينين سوداويتين جاحظتين. يديه خشنتين .له شاشية حمراء وأصبح يعتمرها منذ عودته من البقاع المقدسة. رأسه ضخم . مثقل بمشاعر الكره والحسد. لقب بالرجل الصامد. . شخصيته خشنةعصبية، متسرعة، عدوانية . يملك قلبا حنونا	جزائري	. يجاري متاعب الحياة . يجني قوت يومه من متجر العقاقير . يمكث فيه كثيرا، يراقب حركات جيرانه بحيث لا تخفى عليه خافية. تعلم بمدرسة حي القلعة الى غاية السنة الثالثة ابتدائي. تخلى عن الدراسة يشتغل في مهن عديدة: بائع متجول، اسكافي، حلاق، دهان. يهاجم أصحاب المراكز العالية وكل من يخالفه الرأي. . معجب بالرئيس الراحل هواري بومدين. علق صورة الرئيس الراحل	«كيف يصاحب جارنا الوديع ذئبا متوحشا لا يرحم أحدا»الرواية ص 16. «سيكتشف الحقيقة ... حينذاك سيندم .... سيندم على مخالطة الأثرياء الذين لاهم لهم في هذه الحياة الفانية إلا جمع المال». الرواية ص 16

			الملونة في صالة مسكنه وعلى جدار متجره.	
عكاشة الكواس	. له عينين خضراوين . يضع نضرات طبية . لقبه الرومي . أستاذ اللغة الفرنسية . شخصية علمية .محب لمهنته . ناصح, مرشد, مجد . مجتهد, مقتنع بالحداثة وأهمية التكنولوجيا . يحب اللغة الفرنسية . يكره اللغة العربية	جزائري	.يؤمن برسالته النبيلة ويدافع عنها بقوة وحماسة .يردد بفخر ما حفظه في المدرسة حي القلعة: كاد المعلم أن يكون رسولا . ينصح طلبته بالمطالعة ويحذرهم بصدق من الفيسبوك والتويتر واليوتيوب . شغوف بقراءة الكتب والمجلات وبعادة المطالعة . احترام معلميه القدامى . قراءة الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية وبخاصة الروايات البوليسية . ينفر من زملائه المعربين الذين يتحدثون باللغة الفصحى بلكنة شرقية.. مغرم بروايات أجاثا كريستي العجيبة.	«هذا رأي خطير، العلم مطلوب لذاته ثم استطرد شارحا رأيه: التعليم مهم لكل إنسان حتى لو كان بطالا. ألم يأمرنا رسولنا الكريم بطلب العلم ولو في الصين». الرواية ص 29.
الكاتبة نجاة	. أستاذة التعليم العالي	جزائرية	. الإيمان والعمل هو الشعار الذي آمنت به	<<تساءلت مرارا، وهي تنتظر مولوها ، عن

	.كاتبة.أنيقة.رمز للتحدي . لها قدرة عجيبة على الكتابة .شخصية قوية .مدنية . مستقيمة .مجتهدة. طموحة . ترتدي أحجبة أنيقة		نجاة . تحدت كل الصعاب وحققت أعلى درجة علمية . تحصلت على درجة الدكتوراه في الأدب العربي ,ترقت إلى أستاذة التعليم العالي بجامعة الجزائر . التحقت بجامعة المدية . تقوم بمهمات علمية خارج أرض الوطن . تستغل أوقات فراغها للتسوق في المغارات الدمشقية . طلب العلم . تأليف الكتب في المناهج النقدية، مسارها العلمي مشرف جدا . امرأة متعصبة تنتقد الراحل هواري بومدين وتصف سياسته بالديكتاتورية والشعبوية.	جدوى الكتابة في مجتمع لا يهتم بالكتب، ولا يقدّر الكتاب بل يعتقد أنهم مجانين.>> الرواية ص 47.

			. تعاني في صمت، تشعر بأنها ناقصة أمام كل امرأة ولود، انتعشت روح نجاة بعدما بشرها الطبيب التلمساني بمولود. أهملت الكتابة وازدادت رغبة في مطالعة الكتب عن الولادة,	
سعاد القمحية	.امرأة متفتحة . شعرها فاحم، وجهها دائري مشرق، فنانة تجاوز عمرها الأربعين . متحجبة / مطلقة عقيمة/ لها عينين واسعتين مكحلتين عميقتين/ متزنة . مرتاحة نفسيا تحب الحياة . متفائلة	جزائرية	. فنانة تحب الطبيعة. تتفنن في تجسيدها . تحسن القراءة والكتابة بالحفر والنقش . تحافظ على جمالها بحياتها المتجددة . غيرت نفسها بكل حيوية وحرية . تحب الحياة . زادتها هوايتها للفن عشقا للحياة. تعلمت الحفر على الخشب والنقش على الزجاج . متحدية كل من	<<اهتموا بهمومكم الصغيرة>> الرواية ص 80.

			يعارض علاقتها مع يونس الوراق . تهتم بمجلات الفن التشكيلي والنحت . دخلت عالم الغناء والموسيقى . تمتلك نظرة فنية للحياة والطبيعة التي تجسد من خلال فنها . تستمع إلى أغاني أديت بياف، جاك برال، والشيخ حمادة، وعبد القادر بوراس والشيخ المدني.	

يتضح من خلال هذا الجدول أنّ الرّوائي لم يركّز كثيراً على صفات الشّخصيات، بل حاول أن ينفذ إلى أعماقها ويستبطنها، ليعرفنا على أهم الخصائص والقدرات النّفسية والعقلية والمعرفية التي كشف عنها السارد بداية من المظهر العام للشخصية إلى المظهر الداخلي الخاص وفق وتيرة تدريجية حيث يحصل القارئ أول اتّصال له بالشّخصية موضوع الوصف ليتم التعرف بشكل تدريجي على المظاهر الأخرى (النفسية والعقلية)، كلما تقدم في القراءة حيث «تعامل الشخصية على أساس أنّها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وملابسها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها »،[1] بما يضفي عليها صفة القداسة

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 86.

والسيادة من أجل «إكساب الشخصية الحد الأقصى من الوصف الضروري لمقروئيتها سعيا وراء إعطائها مزيدا من الوضوح والواقعية».[1]

هكذا نجح "محمد مفلاح" في توظيف أكبر عدد من الشخصيات الافتراضية (المتخيلة) التي لا وجود لها في الواقع الخارجي، وذلك بهدف التّملص من الوثيقة التاريخية إلى حرية الإبداع الذي يشكلها دون قيود، ومرجعية ماضوية، والتصرف بحرية في وضعية الشّخصيات وأقوالها وأفعالها، وفق كيفيات ملائمة ومناسبة للخيال، فالشخصية الروائية شخصية تخييلية، تستمد عناصرها من الواقع، بحيث يقوم الروائي بخلقها، فيمزج بين ما خيره في الواقع وما تحويه مخيلته من تراكمات ورؤى مستقبلية.[2]

لقد حرص "محمد مفلاح" على التّعامل بقوة مع هذا الصنف من الشخصيات (الشخصية التاريخية الافتراضية) فهي شخصيات تصنع الحدث، وتكمله أحيانا، وتهدمه أحيانا أخرى، إذ نجد الشّخصيات الوطنية المحبة لوطنها والغيورة عليه في كل الروايات، يتجسد بواسطتها الوعي التاريخي وينتقل إلى المتلقي مهمتها الكشف عن حقيقة الوعي التاريخي الجزائري حيث قدمها المبدع بطريقة إبداعية تخييلية بعيدا عن الوثيقة التسجيلية، مناضلة، مدافعة عن وطنها مثل: "راشد" و"محمد الشلفي" في رواية شعلة المايدة، شخصية خيرة مع "عواد الهم" في رواية "خيرة والجبال"، حيث أولى "محمد مفلاح" في هذه الرّواية اهتماما وعناية بالغين بالمرأة، فهي التي تتكلم وتتحاور، وتشارك الرّجل في الدفاع عن هذا الوطن المفدى، تساهم في صناعة الحدث، تتساوى مع الرجل دون تمييز، لأنّ كلا منهما يمتلك كفاءات، خبرات وملتزم بمسؤولياته، تمثل"خيرة" في هذه الرواية بؤرة ومرتكز الحدث، بل النقطة التي ينطلق منها السرد.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 227.

[2] ينظر: أسماء معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص332.

وفي سياق آخر نلمس اهتمام الروائي في روايته "همس الرمادي" بمجموعة من الشخصيات التي منحت عمله متعة وإثارة، كما تمكن أيضا من تصوير عالم أبدع في تخيله وذلك من خلال كل التفاصيل والجزئيات التي أشار إليها، معبرا من خلالها عن هموم أمته وشعبه، عالج فيها أزمات الربيع العربي، واختزل بقلمه أهم الأحداث التي عرفتها الدول العربية المعنية بهذه الثورات العربية ومصير زعمائها حيث جال الروائي بخياله داخل فكر هذه الشخصيات، وما يجري فيها من حوارات ومناقشات مثل شخصية عيسى الجبّي، عكاشة الكواس، الكاتبة نجاة... وغيرهم كثير، لينقل لنا مكنونات شخصياته المتخيلة في عالمه السردي المتخيل.

هذه الشخصيات وغيرها اختارها الروائي من الواقع، ثم أجرى عليها من التعديل، والتغيير والتحوير، لتبدو لنا خلقا جديدا، تشارك في الأحداث، شأنها في ذلك شأن الشخصيات التاريخية، عكست مدى اهتمام الروائيين الجزائريين بهذا الصنف من الشخصيات وانصرافهم إليها أكثر من انصرافهم إلى الصنفين الآخرين، فالروائي يوظف شخصيات متنوّعة يمرّر عن طريقها رسائل قصد إبلاغ المتلقي بأفكاره عبر تصريحات مختلفة يمررها على لسان الشخصيات وهي الوظيفة التي تمتدّ داخل النّص وخارجه.

المبحث الثاني: الفضاء المكاني وتخييل التاريخ

1. مفهوم المكان:

يعد المكان من أهم الركائز الأساسية التي ينهض عليها البناء السّردي، وأحد المعالم الجمالية التي تشكّل بنية النص الروائي باعتباره العنصر الأساسي الذي يدور فيه الحدث الروائي، كما الشّخصيات الروائية، «ولمّا كانت الشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد، فهو من المقومات الأساسية التي يبنى عليها الحدث، وهو الذي يمنح دراميته باحتوائه الحدث كديكور، يحمل صفات مميزة

على إبرازه أكثر وجعله حدثا مسرحيا دراميا، فيشترك مع الشّخصيات في تشكيل الأحداث ويؤطرها في نفس الوقت، لا يتشكّل هو الآخر بالأحداث التي تنجزها الشّخصيات فيكون إلى حينها عنصرا يرسم مسار الحكي ويوجهه».[1]

كما أنّ الزّمن في الرّواية لا يمكن أن ينطلق أو يكتمل معناه أو يتحقّق وجوده الفعلي إلاّ إذا كان مقترنا بحيز مكاني «ولهذا يعد المكان العنصر الهام الحيوي للزّمان، لكونه المجال المادي لوقوع الأحداث والصراعات والتحولات التي لا تأخذ طابع الإثبات والمصداقية إلا بربطها بالزمان، وكذلك أفعال الشخصيات بقدر ما هي محكومة بالتعالي الزمني الذي يحدد أوانها ونفاذها محكومة بتحققها في مكان معين».[2]

انطلاقا من هذا عد المكان العمود الفقري الذي «يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق »،[3] ولقد تعدّدت الآراء النقدية المتعلقة بهذا المصطلح السردي وأهميته فـ"سيزا قاسم" ترى أنّ «مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسّرد، والمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، إذ قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا »،[4] أمّا "حميد لحميداني" فيرى أنّ المكان «يساهم في خلق المعنى داخل الرّواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنّه

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص 192.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، ص 127،128.

[3] المرجع نفسه، ص 128.

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص74.

أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم».[1]

إنّ التّلاعب بصورة المكان في الرّواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود ليتجاوز بذلك الدور التقليدي المنوط به، عبر إسقاط الحالة الفكرية أو النّفسية للأبطال على المحيط الذي يتواجدون به، الأمر الذي يمنح المكان دلالة تفوق دور المألوف كديكور أو كوسيط يؤطّر الأحداث وبذلك يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من قيود الوصف [2].

من هنا تتجلى لنا أهمية المكان «كمكون للفضاء الروائي من جهة، وعنصرا أساسيا من عناصر السرد وعاملا مساعدا على إيصال الخطاب المنقول من أحداث الرواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه »،[3] غير أنّه يجدر بنا أن نميّز بين المكان والفضاء كمكونين «يدخلان في تشكيل العمل الروائي، فالفضاء يشمل عدة أمكنة، بمعنى أنّه الأشمل والأوسع، والمكان جزء من الفضاء ومن مجموع الأمكنة يتشكل الفضاء الروائي »،[4] أما "سيزا قاسم" «فترى أنّ المكان يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الذي أطلقت عليه مصطلح الفراغ أكثر اتساعا إذ تنكشف فيه أحداث الرواية».[5]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2000م، ص70.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 71.

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، دط، دب، دت، ص 34.

[4] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية(دراسة)، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، دت، ص 151.

[5] ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سبق ذكره، ص 76.

واللافت للانتباه أنّ "حسن بحراوي"، يستخدم مصطلح المكان تارة ومصطلح الفضاء تارة أخرى، ويجعل من المكان جزءا من الفضاء الذي «ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيه »،[1] هذا وقد أشار "حسن بحراوي" إلى أهمية المكان في بناء النّص الرّوائي بقوله: «المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، وذلك لأنّ تعيين المكان في الرّواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي »،[2] لنصل إلى نتيجة مفادها أنّ «المكان تسمية جغرافية حقيقية، يحيل إلى جغرافية تاريخية أكثر من إحالته إلى جغرافية تخييلية »،[3] كما هو الشأن بالنسبة للفضاء.

بعد هذا التّوضيح يمكن الحديث عن الأمكنة التي وظفها الروائي، والتي استمدها من الواقع الاجتماعي، فالمكان يكتسب وجوده من خلال حركة الشخصيات، وتفاعلها من مكان إلى آخر، تعمل على إعطاء المتلقي ما يمكن من المعلومات التي تجعله يلقي بنفسه في أعماق ذلك العالم، متوهما بأنّه يعيش في عالم واقعي يشبه واقعه الحقيقي لا عالم الخيال.

2. أصناف الفضاء المكاني :

تتبني الأمكنة في الروايات المخيلة للتاريخ على نحو خاص، لأنّ الرّوائي يحملها دلالات تحوي إشارات، وانطباعات خاصة تكشف عن حياته النفسية، وتشير إلى طبعه ومزاجه وتوجهاته، حيث توخى فيها الروائي الوصف، لأنّ الأماكن التّاريخية تقتضي الصدق

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 2009م، مرجع سبق ذكره، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، د م ج ، الجزائر، ط1، 1995م، ص 245,

والتدقيق في نقل المعلومة «وأي تصرف خارج حدود المعلومة التاريخية، أو المعطى الجغرافي يؤدي حتما إلى الإخلال»[1] بصدق العمل الروائي.

وبالنظر إلى الأماكن التي حوتها النّماذج الرّوائية قيد الدّراسة من حيث الوظيفة والدلالة تنوّعت بين أمكنة مفتوحة ومغلقة، يمكن الاستناد إليها في الاضطلاع بمهمة الكشف عن إحالاتها التّاريخية، وقد تلقّف الروائي هذه الأمنكة وغيرها، وجعل منها إطارا لأحداث رواياته، ومتحرك شخصياته، واتخذت بذلك خصوصيات مختلفة باختلاف وجهات نظر الكاتب ليرصد جذور الانتماء، ويغوص أكثر في أصالة كادت أن تمحى من ذاكرة الوجود ، والوعي الإنساني، تحييها شخصيات مبتكرة من خيال الكاتب وأخرى تاريخية حاضرة ضمن التوثيق التاريخي.

أ. **المدينة:**

شكّلت المدينة حضورا مكثفا في المتن الرّوائي، ولكن بمستويات متعدّدة ومختلفة هذا الكتاب الجغرافي الواسع، الذي انبثقت منه أماكن عدّة، تراوحت بين الاتّساع والضّيق ماديا ومعنويا، وقد حملت المدينة عند "محمد مفلاح" دلالات معرفية سلبية، اتسمت بالاغتراب، عصية على الامتزاج بالوجدان، بعيدة عن التّاريخ أو على هامشه، من أهم صفاتها الغليان الاجتماعي، انتشار البطالة، الفقر، الطبقية الاجتماعية، حاضرة بمقاهيها وشوارعها ومبانيها العالية، وحتى بموانئها ومطاراتها، يرحل إليها الأبطال رغبة في تحسين الوضع المادي أو الثقافي أو العلمي، علاقتهم بها يشوبها الحذر والحرص، وإن استقرّوا بها مدّة طويلة من الزّمن أو قضوا بها ما بقي من حياتهم، يقول السّارد في رواية "شعلة المايدة" واصفا رحلة البطل"راشد" في المدينة: «تحرك راشد في مكانه، وراحت عيناه تشاهدان المدينة التي ظهرت بمبانيها العجيبة المتراصة على المنحدرات جبل بوزريعة، وبدت ملتحمة ببعضها البعض،

[1] مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل، مرجع سبق ذكره، ص 24

وكأنّها تحتمي من هجمات الغزاة، ظلّ يتأمّل موقعها الاستراتيجي بمتعة كبيرة أعجبته بنايات حي القصبة العتيق، وعرف من "محمد الشّلفي" أنّ الجزائر بناها الفينيقيون وكانت تسمى إيكوسيم، وتعني جزيرة الشوك، أو جزيرة الطيور غير الطّاهرة، وقد حرّف الرّومان اسمها فأصبحت تعرف بايكوسيوم، وجدّدها بلكين بن زيري، ولمّا دخلها الأتراك في القرن السادس عشر ميلادي، ازدادت المدينة اتساعا وأخبره أنّ خير الدين أرسل وفد إلى السلطان العثماني سليم الأوّل، وعرض عليه ربط الجزائر بالدولة العثمانية فقبل الفكرة، وعيّن خير الدين أوّل حاكم على الجزائر».[1]

يحيلنا هذا المشهد إلى التّاريخ العريق لمدينة الجزائر، وقد فكّك الرّوائي أبنيتها الزّمانية والمكانية، بل وحتى الرمزية والتاريخية، واستقرأ آثار الإنسان فيها النابع من العمق التاريخي والمفهومي لمدينة الجزائر بكلّ إرثها الحضاري، ومكوّناتها التاريخية والأنثروبولوجية، والثقافية، ومن شتى الوقائع الحضارية التي عرفتها عبر الأزمنة يقول السّارد: «طاف راشد بأزقّة مدينة معسكر المطلة على سهل غريس الخصيب، فزار مركزها الذي يتواجد فيه مقر الباي، والمسجد العتيق والفندق الجديد والحمام العجيب والسوق الكبير، ثمّ قضى بعض الوقت مهتما بالأنشطة الحرفية والتجارية التي كان يعج بها الطريق الرابط بين مركز المدينة و"بابا علي" وتفرّج على محلات كان أصحابها من الحضر والكراغلة واليهود، وجلبت اهتمامه المنتوجات المعروضة فيها كالبرانيس الصوفية والزرابي القلعية والنعال الجلدية والحياك الحريرية».[2]

إنّها علامات حضارية تميزت بها مدينة معسكر بجميع أحيائها، مركّزا على تفاصيلها في كل الأحداث، وفي أفعال الشّخصية البطلة "راشد"، واصفاً معالمها من خلال العلاقات التي تربط الشخصية بالمكان الذي تخترقه، أراد من خلالها "محمد مفلاح" استحضار الحياة

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 79.

[2] مصدر نفسه، ص119.

الواقعية للإنسان الاجتماعي كثقافة يتبنى معالمها، متناسيا ذاته، هائما في عوالم تخييلية تثبت الواقع كتاريخ، وذاكرة أثبتت وجودها في الزمن الماضي من خلال العلامات الخاصة التي تركها الحدث التاريخي خاصة على الفضاء الذي يعيد معايشة التاريخ بأسلوبه ومتاهاته السردية، محاولا إقناع القارئ بالدّخول إليها والعيش فيها من خلال إعادة الحقائق التاريخية بصيغة تشبه إلى حد بعيد الحقيقة التي يسردها التاريخ.

أمّا في رواية "خيرة والجبال" فكانت المدينة الشغل الشاغل لكل الجزائريين الذين يعيشون في الريف، فكانت لهم بمثابة الحلم، مكانا للحضارة والسعادة والاستقرار يقول السارد: «وعندما خرجت من القرية كان حلمها الوحيد أن تصل المدينة لتعيش فيها بحرية»،[1] وفي موضع آخر من السرد: «كنت قد قرّرت أن أرى المدينة مهما تكن التّضحيات خرجت من القرية واتّجهت نحو العالم الآخر، العالم الذي كنت أحلم به... كنت أريد أن تحتضنني أيّة مدينة».[2]

ولكن بعد رحيل البطلة "خيرة" إلى المدينة تكشف لنا كلّ ماهو مستور فيها، هكذا تبخرت الأحلام والطموحات، وانكشف زيف التمدن، فجاءت مرحلة الاستفاقة والنّدم ولن تتمكّن من ذلك إلاّ بالعودة إلى الأصل إلى الريف تقول خيرة «كنت مشتاقة للعودة إلى منطقتي... كرهت المدينة الكبيرة».[3]

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 469.

[2] المصدر نفسه، ص 477-478.

[3] مصدر نفسه، ص 483.

تعيش المدينة حالة التّوتّر والغليان الشعبي، رغم ذلك تتحدّى البطلة الوضع المتوتر مدينة تسودها الفوضى واللاأمن، قبلة للصراع اليومي، لأنّ ساكنيها من الضباط وأصحاب الوظائف السامية في الدولة تقول خيرة: «لقد دخل البيت وقتل القايد الحبيب رغم الحراسة المشددة في مدينة غليزان».[1]

تتلاعب الرّواية بصورة المكان وتستغلّه كي تسقط عليه من حالة الأبطال النّفسية والفكرية ممّا يجعل من المدينة الحلم رغم أنّها تزخر تحت طائلة العنف واللااستقرار مدينة منكوبة تعيش أزمة أمن واستقرار، والرّواية لا تقدّم وصفا للأماكن إلاّ من خلال اقتران الشّخصية بها وغالبا ما تركز على علاقة الشّخصيات بالأماكن أكثر من الوصف .

ب. القرية:

مثلت القرية في روايتي "شعلة المايدة" و"خيرة والجبال" فضاء مغلقا لدى الشّخصيات التي تنتمي إليها، بسبب الحياة الاجتماعية القاسية، ولكن ورغم هذه الدّلالات السّلبية لهذا المكان إلاّ أنّ "محمد مفلاح" صبغه بصبغة إيجابية، لأنّه يحمل دلالات رمزية وتاريخية، فأبناء القرية مشبعون بالإديولوجية الوطنية والثورية التي جعلتهم يواجهون الموت بلا خوف في سبيل تحرير الوطن، وهو الشّيء الذي حوّله إلى رمز للتّضحية والبطولات والمقاومة، وهي إشارة من "مفلاح" إلى ضرورة تمجيد هذه الأماكن والاهتمام بتاريخها وبرجالها الذين صنعوا هذا التاريخ العظيم، حيث شكل الريف في رواية "شعلة المايدة" القاعدة الأساسية التي انطلقت منها الثورة .

فنلاحظ من خلال الأحداث الروائية أنّ من قام بتحرير مدينة وهران هم سكّان القرى الذين يسكنون الخيام يقول السارد: «نظر محمد الشلفي باهتمام إلى وجه راشد، وقال له بصوته الجهوري سنحرّر وهران إذا ما جمع شمل كل قبائل البايليك».[2]

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 452.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص52.

أمّا في رواية "خيرة والجبال" فقد ارتبطت القرية بالهموم، ترسم حياة البؤس والمشاكل الكثيرة لذلك أصبح مكانا مكروها عند "خيرة" التي فضلت الهروب إلى المدينة، والزّواج بالقايد الحبيب الخاين وتحمل كل إهاناته حتى لا تعود إلى القرية، لكن المدينة تدفع بخيرة إلى الهروب نحو الجبل وثم العودة إلى القرية بعدما جرعتها المرار، لتدرك أنّها لم تعد قادرة على تحمل المزيد من الضربات تفر إلى القرية حيث الراحة النفسية والسمو الروحي في موطنها الأصلي، فعلاقتها بالقرية متينة وقوية، وكل ما في المدينة جعلها تصاب بالذهول والهذيان يقول السارد «عادت إلى القرية بعد غيابها الذي دام سنوات».[1]

وهنا يتّضح جليا ميل الروائي للقرية على حساب المدينة لكنها تظل في نظره ذلك المكان الذي يرمز للتّخلف والبساطة والبداوة، حتى أنّنا نلاحظ هذا الميل عندما حكم "مفلاح" بخروج بطل رواية "شعلة المايدة" من القرية متّجها مع أهله إلى مدينة مازونة مدينة العلم والمعرفة على خلاف القرية التي تمثل المعاناة، المرض، الجهل يقول السارد: «فالدوار قد فقد السّنة الماضية القابلة عمتي بختة بنت العيد، وأصبح أهله يقطعون مسافة طويلة للحصول على خدمات قابلة أخرى تقطن بناحية وادي خلوق »،[2] وفي موضع آخر من السرد: «ظروف الحياة الصّعبة لن تسمح لهم بمواصلة تعليمهم، بعد سنوات الجفاف أصبحت الطبيعة قاسية جدا، سكان المنطقة في حاجة إلى سواعد أبنائهم لمساعدتهم في خدمة الأرض(...)، سافر إلى المدينة التي ستحقق فيها حلم سيدي الهاشمي».[3]

رغم هذا تظل المدينة أقل شأناً من الريف، مدينة مكسورة، محتلة مستعمرة أمّا الريف فيتمتع بالعزّة والحرية، يمثل الأصل، والمنبع، أمّا المدينة فهي الفرع، تحتاج إلى سكّان الرّيف

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص476.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 127.

[3] مصدر نفسه، ص 108.

من أجل البناء والتّشييد، وهذا ما نلحظه في قول السارد، «سمعت أنّ الباي طلب من الجميع المساهمة في تعمير وهران...قال راشد باسماً:

-اشتقت إلى رؤيتكم ياعمّي.

-وقال له الحاج يحي ناصحا:

-خذ عائلتك وارحل بسرعة، وهران في حاجة إلى أمثالك.

وفي صباح الغد، وبعد زيارة المقبرة، ركبت سكينة، ومهدية بغل محمد الشلفي، أمّا راشد فقد ركب بغلة عمه (...) وهم يودعون العائلة الصغيرة التي تحرّكت صوب وهران »،[1] فبعدما كان الريف الأصل ومصدر القوّة ونشوء الأبطال، أصبح خاليا ضعيفا لا يصلح للعيش، فالنّصيحة التي قدّمها الحاج يحي لراشد، وهو الشّخص الوقور الحكيم، العاقل، العليم، بأمور الدنيا تتمثل في ترك القرية (الهامش) والاستقرار في المدينة (المركز)، من أجل تعميرها وبنائها، وتصليح ما خربه الاستعمار، فهذه رسالة رمزية يريد أن يقول فيها الروائي أنّ الأبطال الذين حرّروا هذه المدن من الاستعمار هم أنفسهم الذين عمروها وشيدوها.

ج . الجبل

يروي لنا التّاريخ عن دور الجبل في حماية الثوّار ضدّ غارات الاستعمار، فكان له أثر عميق في نفوس الجزائريين، فهو رمز للتّحدي والصّمود والشّموخ، ولأنّ الرّواية وليدة سياقها فقد اهتمت بالجبل خاصّة في تلك الفترة التي مارس فيها الاستعمار الاستبداد، وضيّق الخناق على المجتمع الجزائري، الأمر الذي جعلهم يخترقون القواعد، ويدعون للثورة، ويقفون موقف العداء ضد خيارات الاستعمار الذي عكف على تسيير شؤون البلاد، حيث تضمّنت

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 228.

الرواية إشارات صريحة إلى تلك الفترة، مصوّرة واقع الثّوار داخل الجبل والعلاقات التي نشأت بينهم وحالاتهم النّفسية وأحلامهم وآمالهم وآلامهم.

لقد سعى "محمد مفلاح" إلى تأسيس وعي جمالي جديد يمتزج فيه الواقع الخيالي بالمتخيّل، والتّاريخي بالفنّي، فنظر إلى الجبل على أنّه إعادة للتّراث والتّاريخ برؤية جديدة انطلاقا من رواية "شعلة المايدة" التي ربط فيها الرّوائي انتصار الجزائريين على الإسبان بما وقع في أعالي جبل المايدة المعروف بضريح سيدي عبد القادر في أعالي جبل المرجاجو بالقرب من مدينة وهران، هذا المكان الأثري الذي لعب دورا توعويا وتعليميا أثناء الثّورة يقول السارد: «سيتوقف التدريس في كل أنحاء البايليك، ولا يسمح به إلاّ في رباط المايدة هذا قراري ولا رجعة فيه، ومن يرفض تطبيقه سيتعرض للعقوبة الشديدة».[1]

إنّ هذا التّوظيف للحدث الروائي نجد له ما يقابله في أصله التّاريخي يقول "أحمد بن هطال التلمساني": «...ومنع إنشاء المدارس في الايالة ماعدا جبل المايدة... وأمر مناديا ينادي في النّاس أنّ كلّ من سكن جبل المايدة يُعفى من دفع الضّريبة».[2]

نلمس من هذا التّوظيف أنّ "محمد مفلاح" حاول أن يؤول تخييليا الوقائع التّاريخية التي وقعت فعلا داخل فضاء رباط المايدة التي سلكت الخلفية الرئيسية التي نسج "محمد مفلاح" من صميمها حبكة النّص السّردي يقول السارد: «وانتشرت الأخبية والخيم بالرّباط، وانشغل الطلبة بدراسة الفقه والنحو والتصوف، وأصبحوا لا يبرحون الرّباط إلاّ في الأوقات التي يعلن فيها عن ظهور الاسبان من خلف أسوار وهران أو حين يغامر أعوان الأسبان من المغاطيس بالاعتداء على الدواوير المجاورة للمدينة، وفي اللّيل كان الطلبة يتلون القرآن الكريم وصحيح

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص181.

[2] أحمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير"باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري"، تح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب القاهرة، ط1 ، مصر، 1969م، ص20.

البخاري والمدائح النبوية، وهذا ما كان يثير الرّعب في صفوف الأسبان ويزيدهم قلقا على مصيرهم».[1]

لقد وسم الروائي من خلال هذا التّوظيف ثورة الغرب الجزائري ممثّلة بمدينة وهران بطابع ثقافي علمي، حيث شكل الرباط فضاء للطلبة الثوار الذين ثاروا ضد الغزاة الاسبان، ودافعو عن مدينة وهران حتى النهاية، في الداخل يتلون القرآن الكريم والمدائح النبوية، وصحيح البخاري، وفي الخارج تترصد عيونهم العدو، منتظرين اللحظة المناسبة للدفاع عن أرض الآباء والأجداد .

أمّا في رواية "خيرة والجبال" فقد جعل "محمد مفلاح" من بطلة الرواية "خيرة" نموذجا للمرأة الجزائرية التي لم تتوان ولم تتردّد في الصّعود إلى الجبل من أجل الدفاع عن الأرض والوطن فناضلت وقاومت وكافحت الاستعمار الفرنسي بكل الطرق فقد كانت دائما على موعد من التاريخ ناضلت بعنف وقاومت بشجاعة جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل، عبر مختلف مراحل التاريخ خاصة أثناء المقاومات الشعبية ضد الاستعمار فأخلصت لوطنها، خاصة وأنّ هذه الرغبة قد اقترنت بالجرأة والشجاعة التي تميزت بهما "خيرة" يقول السارد: «أحمد بولحية ذلك الرجل الذي التقت به في الجبل الأخضر(...) تألّمت وهي تسلّم الطّاهر إلى عمّته الأرملة حولت عاطفة الأمومة نحو النشاط الثوري».[2]

لقد جعل "محمد مفلاح" من شخصية" خيرة" شخصية متمردة، وقد شكّل الجبل بالنّسبة لها طريق البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه، لم تقم وزنا للعائلة، ولا المجتمع ولا السّلطة، قدّمت معطيات جديدة تظهر المدى الواسع الذي يجب أن تتحرك فيه المرأة، فلجوء خيرة إلى الجبل، لم يكن وعيا لثورتها فحسب، وإنّما ثورة على كل ما يمكن

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 183.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص459-460.

أن يقيد حريتها ورغبتها في الانفلات من كل قانون من شأنه أن يموضعها في إطار هو من اختاره وفرضه عليها إنّها ثورة على الحياة التي لم تنصفها وعلى المجتمع والماضي والحاضر.

لقد ارتبط توظيف الجبل عند "محمد مفلاح" بطبيعة مشاعر الشّخصيات، وأحاسيسها، وقد تجلى ذلك في الأوصاف التي تمّ التّعبير بها عن جو المكان الذي يعكس دواخل الشخصية إيجابا أو سلبا فجاءت بذلك الألفاظ المصوّرة، منتقاة، مناسبة لسياق الأحداث التي تزخر بها الرواية.

د. البيت: هو رمز لوجود الإنسان، يشعر فيه بالراحة والأمان مع أفراد عائلته، وقد بين "باشلار" أنّ «البيت هو واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات أحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقضة(...)، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنّه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض »،[1] فهو المأوى والمرجع والتاريخ، يمثل مستودعا لـ «ذكريات الإنسان، إنّه بيت الطّفولة الذي يتحوّل مع مرور الزّمن الى "يوتوبيا"، أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه »،[2] وقد عمد الروائيون الواقعيون الى توظيف البيت في كثير من أعمالهم السردية رغبة منهم في نقل الواقع الاجتماعي بصدق، حيث شكل ملتقى الشّخصيات السردية فيه تتفاعل وتتحاور.

و"محمد مفلاح" كغيره من الرّوائيين الواقعيين استخدمه في أغلب رواياته، فجاء مشحونا بمعان، ودلالات رمزية، استطاعت أن تصوّر طبيعة الشّخصيات الفاعلة داخله فجاء لوحة فنية معبرة تحاكي الواقع، وحين ننظر إلى طريقة استثمار البيت في رواية "شعلة

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هيلسا، ط 3، 1987م، ص87. نقلا عن: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، مرجع سبق ذكره، ص204.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، دار الاختلاف، دار الأمان، ط 1، الرباط، 2010م، ص 106.

المايدة" نجد "محمد مفلاح" قد استحضر صورة مشتركة في الذاكرة الجماعية الجزائرية إنّها صورة خيمة الشيخ الطاهر التي جسّدت العلاقة العضوية بين المكان والشّخصية البطلة "راشد"، فكانت الخيمة بالنسبة إلى "راشد" رغم بساطتها مكانا آمنا رغم الإضراب المسلح القائم الذي تعكسه الرواية فها هو السارد يضعنا أمام تفاصيل المكان، فيصف الروائي حركة البطل"راشد" في الخيمة قبل سفره الى مدينة مازونة نزولا عند رغبة والده بضرورة مواصلة دراسته يقول السارد: «وفي يوم جميل من فصل الخريف استيقظ "راشد" باكرا بعدما قضى ليلته متقلبا في فراشه القديم، ثم أشعل الشمعة 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، ثم توجه الى صخرة ضخمة كانت خلف الخيمة فجلس بجانبها، توضّأ بسرعة بالماء البارد، والكلب الأحمر مانو يقفز أمامه محركا ذيله الطويل(...)، وبعد ذلك قصد راشد الخيمة ثم صلى على جلد شاة وقرأ آية الكرسي».[1]

إنّ هذا المشهد الماثل أمامنا حاول فيه الكاتب بكل جهده إضاءة جانب من جوانب التاريخ المفصل كنقطة تضيء التغيير الاجتماعي، فهذه الخيمة أصبحت حيّزا رمزيا وفضاء للذاكرة وعلامة بل مجموعة قيم سامية، تعتبر شكلا من أشكال التعبير عن الهوية، صوّرها الكاتب بركائزها المثبتة بالأرض نحو الأعلى، ملتحمة بالسقف الذي ظل متماسكا رغم الظّروف الطّبيعية القاسية مثلها مثل أهالي المنطقة الذين بقوا متشبثين بأرضهم، في ظلّ الاستعمار، وما يقوم به من أفعال مشينة، من اقتناص للأرواح، وسفك للدّماء.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 40.

كما صوّر الروائي "محمد مفلاح" الخيمة كعالم من الألفة والمحبة بين أفراد الأسرة الواحدة فهي تعبّر عن وجودها واستمرارها، وصيرورتها، كلّها دلالات تكشف عن الصّلة الموجودة بين المجتمع والعائلة وفضاء الخيمة يقول "راشد" بعد أن كلمته أمه:

«ولما نهض رأى والدته في فستانها الرمادي الخشن الفضفاض وهي تحمل كوبا طينيا قدّمته له قائلة بصوت خافت:

ـ سنشتاق إليك يا بني

ـ لن يهدأ لي بال حتى أعود إلى الخيمة».[1]

أمّا في رواية "خيرة والجبال" فقد صوّر الرّوائي البيت بدلالة عكسية ومغايرة لما هو متعارف عليه، فالبيت عموما مكان الدفء والأنس، الألفة والمحبة، الأمان والحماية، إلاّ أنّ الروائي وظفه كمكان للصراع والحياة المضطربة بسبب الإقصاء، والتّغيير والتّهميش، فحياة "خيرة" داخل البيت كلّها هواجس مليئة بالخوف والاضطراب والاغتراب، تنتظر الوقت المناسب للهروب فبطلة الحدث "خيرة" تواجه سلطة الأب التي تشكل عائقا لها، حياتها في البيت شبيهة بحياة السّجن، تعيش فيه مجبرة، مكرهة وملزمة، فبقدر ما يشعر الإنسان في بيته بالراحة والاطمئنان بقدر ما تعيش خيرة في ضيق وكآبة يقول السارد: «تابعت سيرها نحو كوخ يحي اليتيم الذي بدا لها كالوحش فتح فاه ليبتلع كل أيامها الآتية».[2]

رغم هذه الظروف استطاعت "خيرة" في الأخير الانفلات من سلطة البيت الذي ارتبط بفعل القهر والعنف، ليدفع بالبطلة إلى الفرار منه بعدما جرعها المرار، إنّها لم تعد قادرة على تحمل المزيد لتفر منه، فالبيت مكان مغلق، ما يعني عجز الشخصية عن الحركة، وعدم قدرتها على التواصل مع عالمها الخارجي المفتوح على عالم الحرية.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 40.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 444.

هـ. الأحياء والشوارع:

يقدم لنا السارد في رواية "همس الرمادي"، حيا شعبيا محددا باسمه وهو"حي الفرسان" الذي يقع بمدينة غليزان يمثل العمود الفقري الذي نهضت عليه كل المكونات السردية لهذه الرواية، ومرتبطة به ارتباطا عضويا، من خلال الوصف لما فيه من الذكريات الحميمة والمحزنة ما يستدعي ذلك، فهو يبعث سمة الحنين والشوق إلى ذكريات الطفولة المسروقة فالانسان وبالرغم من ظروف الحياة التي تفرض عليه التّنقل والتّرحال يبقى مرتبطا عاطفيا بالحي الذي عاش فيه طفولته، وعند ابتعاده عنه يشعر بالشوق والحنين اليه يقول السارد: «لازال يتذكر طفولته التي قضاها بين حي البحيرة، ومدرسة حي القلعة، وساحة السوق السوداء، وغابة الصنوبر البري والكاليتوس والفلفل وحوض ساقية البساتين، وملعب سباق الخيول، بساتين البرتقال، وحي الجسر الحديدي »،[1] وفي موضع آخر يعبر الكاتب عن نفس الفكرة فيقول: «ومرّت الأيّام دون أن يحقّق حلمه في الاستقرار بحي الفرسان الذي اشترى فيه شقة هدّمها، وأقام مكانها فيلا ضخمة ذات ثلاثة طوابق تقع بزاوية شارعين وتطل على عدة مساكن وقد أثار علو الفيلا البرتقالية سخط كل جيرانه».[2]

يبدو من خلال هذا المشهد أن "مفلاح" لم يكن تركيزه منصبا على الرسم الطوبوغرافي لهذا المكان إنما كان هدفه وصف سلوك سكان حي الفرسان والإشارة الى الفروقات الاجتماعية بين أفراده الذين لا هم لهم سوى تتبع الآخرين والتدخل في شؤون حياتهم، ولا أدل على ذلك من قول السارد: «مستحيل أن يعيش الإنسان في هذا الحي الحزين، سكانه لا هم لهم إلا مراقبة الجيران، ومحاسبتهم على سلوكهم الشّخصي ألا تعلمون أنّنا نعيش في

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 140.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

عصر الأنترنت؟ »،[1] هذه العادة ميزت كل سكان الحي التي لم يسلم منها لا صغير ولا كبير، لا رجل ولا امرأة.

ويبرز "محمد مفلاح" ذلك التّغيير الذي طرأ على هذا الحي بمقارنة أجراها الرّوائي بين الماضي والحاضر، مقارنة تكشف عن الانكسارات والهزائم التي مست المجتمع الجزائري ممثلا بسكان حي الفرسان يقول السّارد: «لا ريب أنّ المهندس عبد الحفيظ العاصمي، لم يكن يعلم أنّ الجهد الذي بذله في رسم معالم هذا الحي سيعبث به زمن عنيد كثرت فيه المحلات والكراجات والصالات والهوائيات المقعرة، وقد تحول من حي نظيف مطلي باللّون السكري الى حي رمادي قذر لا ملامح له، ولم يعد محل اهتمام سكان المدينة الراغبين في مسكن هادئ ونظيف »،[2] وفي موضع آخر يقول السّارد واصفا الحالة التي آل اليها هذا الحي «حي الفرسان الذي تردى وضعه وأصبح لونه رماديا مقرفا »،[3] وقد كانت سكنات هذا الحي «قبل الوضع الحالي تحتوي على واجهات جميلة بحدائق صغيرة، وبمرور الزمن تغير شكلها الأصلي، واختفت حدائقها التي استغلت أرضها في بناء مآرب وغرف وحجرات لاستقبال الضيوف »،[4] هذا بالنسبة لحالة السكنات أمّا عن حالة الساحات العامة فها هي حديقة الدامة التي كان المهندس عبد الحفيظ العاصمي يطمح في أن تكون أكبر حديقة للتسلية في سهل مينة «اقترحوا عليه اقتطاع مساحة من مشروع الحديقة لبناء متوسطة ومدرسة ابتدائية، رحب عبد الحفيظ العاصمي بالفكرة وشرع في تنفيذها، ثم طلبوا مرة أخرى أن يقتطع جزءا آخر لبناء النادي والملعب لممارسة رياضة الكرة الحديدية، ثم أمروه بتخصيص مساحة أخرى لبناء فندق ذي خمس نجوم »،[5] وبعد مرور فترة زمنية «استولى

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 141.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

[5] المصدر نفسه، ص 65.

عليها رجل غريب أشيع أنّه وزير سابق، ثم قيل أنّه ابن وزير متوفي، وقيل أيضا أنّه عقيد متقاعد».[1]

إنّ هذه الصورة التي قدمها "محمد مفلاح" بمثابة تشخيص للواقع وقراءة فاحصة لأحداث واقعية، جسدت فيها الرّؤية الفنية وفق رؤية تعاملت مع معطيات المكان المختلفة، لتشير إلى قضايا مهمة تتصل بالفساد السياسي والاجتماعي من خلال التوصيفات المقدمة وردود الفعل المتباينة تجاه هذه القضايا، هي صرخة من "محمد مفلاح" للحد من إقامة المشاريع البنائية فوق الأراضي الزراعية، والتي يسيرها أصحاب السلطة والنفوذ.

هكذا تغير "حي الفرسان" تبدلت ملامحه وصورته ليصبح مثله مثل بقية الأحياء الشعبية، به سكنات عشوائية، بنيت بطريقة غير منتظمة، مكتظ بالسكان، مقيد بقيود الفقر والحاجة يقول السارد: «إنّ حي الفرسان الكالح، لن يرى النور ما لم يتحرّر من الكسل والنميمة، ورأى أن الظرف لم يكن مناسبا للكلام والجدل، فنصحه بالتزام الصمت إن تعذر عليه إصلاح الناس، وتساءل وهو يجر رجليه نحو الشبان الملتصقين أمام المدرسة: هل انتهى الحي؟».[2]

إنّ انبناء "حي الفرسان" على هذه الحالة الاجتماعية المزرية (فقر، ضيق، بطالة، آفات اجتماعية)، هي نفسها حالة المجتمع الجزائري في جميع الأحياء الشعبية التي تعيش بعزلتها والسلطة الرافضة لإعادة بنائها وتشييدها من جديد، هذا هو الحي الشعبي في رواية "همس الرمادي" حي منبن على الفقر والبطالة والانحراف والانغماس في اللذات والرذائل.

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 168.

إنّها رؤية "محمد مفلاح" التي تدعو الشّعب الجزائري أو الذات الجزائرية إلى ضرورة إعادة بناء العقول، من أجل وحدة الشعب الجزائري المشتت سياسيا واجتماعيا وثقافيا، إنّها إشارة إلى ضرورة التّغيير الذي يجب أن يشمل جميع الأصعدة وليس الأحياء فقط.

3. تمظهرات المكان التاريخي وسؤال الانتماء:

اعتمدت روايات "محمد مفلاح" في تصويرها للفضاء المكاني المساهم في إظهار دلالات النّص التاريخية على صيغ لغوية عديدة توزعت في مجموعها بين صنفين من الأمكنة (أمكنة مفتوحة، وأمنكة مغلقة) نشأت تبعا لارتباط الرّواية بأحداث واقعية مفترضة مصدرها خيارات المبدع فتكوّنت للقارئ مجموعة من الأمثلة الواقعية ومجموعة من الأمكنة المتخيلة وبالعودة الى العرض التفصيلي للأمنكة في روايات "محمد مفلاح" يمكن استخلاص مايلي:

الملاحظ على "محمد مفلاح" في رواياته ـ محل الدراسة ـ أنّه كان حريصا كل الحرص في الإشارة إلى الأماكن التي جرت فيها الأحداث والمشاهد، متوخّيا في ذلك عرض تفاصيل تلك الأمكنة التي تعمل على جلب اهتمام القارئ، وإيهامه بواقعية الأحداث، حيث نجد أغلب الأماكن التي وظفها "محمد مفلاح" مستمدة من الواقع الاجتماعي لا الخيالي ,سواء أكان ذلك في منطقة غليزان، أو الجزائر العاصمة، حيث كان ينتقي الأماكن التي تعج بالناس كالأحياء والبيوت والمقاهي، وغيرها كثير محملا إيّاها مجموعة من الدّلالات ذات البعد المعرفي والرمزي والتاريخي والأيديولوجي، تتحدّد كلّها ضمن ما يسمى "الواقع" لتعبّر أوّلا عن الكينونة الحقيقية والكيان الأصيل للوجود المكاني، فنلاحظ أنّ حضور المكان له فاعلية "كبيرة" لأنّه محور الأحداث، فهو من جهة يعكس ثقافة التاريخ التي يكشف عنها الكاتب من بداية الأحداث إلى نهايتها، ومن جهة أخرى يعكس تاريخ الثقافة التي يمتلكها القارئ، فالأماكن مثل مازونة، غليزان، معسكر، الجزائر تعبّر أولا وقبل كلّ شيئ عن الكينونة الحقيقية،

والكيان الأصيل للوجود المكاني فنلاحظ أنّ حضور المكان له فاعلية كبيرة لامتلاكه قدرات وامكانيات تسمح له باحتواء تاريخ الانسان ماضيا وحاضرا، وحتى مستقبلا، يعيد الحقائق بصيغة تشبه إلى حدّ بعيد الحقيقة التي يسردها التّاريخ في الزمان والمكان ويفرض التصديق.

إنّ المطلع على روايات "محمد مفلاح" خاصة روايته" شعلة المايدة" التاريخية يكتشف أهم ميزة تميز بها المؤلف في وصفه للأمكنة، وهي انتقاؤه لأمكنة حقيقية موجودة على أرض الواقع شهدت أحداثا تاريخية حقيقية في الزمن الماضي، فهذه إشارة إلى اطلاع "محمد مفلاح" على مجموعة من الكتب التاريخية والجغرافية الخاصة بالجزائر، التي انتقى منها تلك الأمكنة والتي وظّفها بشكل فني في عمله الروائي، يهدف إلى إقناع القارئ بوجود تلك الأمكنة بالفعل، وسعيا منه إلى قطع الشك الذي قد ينتاب القارئ فيما يخص واقعيتها.

وقد اعتمد الرّوائي في صياغة الأمكنة التّاريخية، تارة على الأمكنة المفتوحة وتارة أخرى على الأمكنة المغلقة بحيث تعد هذه الأماكن نفسها المتواجدة بالجزائر خاصة مدينة غليزان مسقط رأس الروائي.

ولقد كانت إشارة "محمد مفلاح" إلى هذه الأماكن بهدف الإحاطة بالتاريخ، الذي هو بصدد تأليفه من جهة، ومن جهة أخرى فهو يعكف على قراءة أوضاع الجزائر في كل مستوياتها من حيث أبنيتها وأوضاعها وسكانها... الخ، خاصة من القرن 17م من تاريخ الجزائر ممثّلا برواية "شعلة المايدة" الأمر الذي أعاق بعض الشيء تمظهرات سطحية لبعض الأمكنة المهمة.

لقد عكف الروائي على توظيف تلك الأماكن ذات الطابع التاريخي العريق بهدف الإشارة إلى أهم فكرة يجدر بالمواطن الجزائري أن يقتنع بها، وهي رغبته الملحة في التركيز على أهمية وطنه ومدى تحوله من أرض خصبة منتجة إلى أرض جدباء، مهجورة خاصة

القرى والمداشر، لذلك نادى من خلال رواياته أبناء شعبه، من أجل تنبيههم الى هذه الناحية، وتحريضهم على الاهتمام بأرضهم وإحيائها من جديد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يهدف إلى إبراز الجانب التزييني للنص من خلال تلك المقاطع الوصفية التي تعمل على كسر رتابة السرد التاريخي الذي يضني من تركيز الروائي في السّرد، وتركيز القارئ في القراءة على حد سواء.

وقد تميّزت الأمكنة الواقعية عند "محمد مفلاح" بقوة الجذب، ولها سطوة وسيطرة على الشّخصيات، ومن هذه الأمكنة ينبثق الحوار بين الشخصيات التي تصنع الحدث وتتفاعل فيما بينها، وعبر هذه الأمكنة تتحرك لتصادف شخصيات أخرى كالأصدقاء والجيران.

إنّ صور المكان المفتوح التي قدمها "محمد مفلاح" ارتبطت بالبعد التّاريخي للنّص السردي فاستطاع من خلالها أن يرصد بعض صور النّضال للشّعب الجزائري في فترة الاستعمار، على نحو ما قام به الطّلبة الجزائريون في جبل المايدة، لذلك لم يقدم الروائي وصفا طبوغرافيا دقيقا لهذا المكان واكتفى بسرد عظمة وتاريخ رجاله المشرف كنوع من الاعتزاز به ولاقتداء الشباب الحاضر به، إنّه مكان استرجاعي شارك في سير أحداث الرّواية، لكن له دلالات كبيرة ساهمت في تشكيل دلالة المكان الحاضر عن طريق ثنائية التقاطب بين الماضي ممثلا بروايتي (شعلة المايدة)، (خيرة والجبال)، وبين الحاضر ممثلا برواية "همس الرمادي"، بين إخلاص المواطن الجزائري في الماضي والتضحية بالنفس والنفيس، وتنكر المسؤولين اليوم، وحتى المواطنين لهذا التاريخ المشرف الذي ضحى من أجله مليون ونصف المليون شهيد.

كما يكشف لنا المكان في رواية "همس الرمادي" عن تقاطب القيم الاجتماعية داخل المجتمع فبالأمس كان الجزائريون يفتخرون بمصطفى بن بولعيد، الأمير عبد القادر، هواري بومدين، واليوم أصبح حي الفرسان مكانا للافتخار بأصحاب المال والسلطة والنفوذ، إنها

رؤية نقدية للواقع سعى "محمد مفلاح" في عرضها إلى الإيهام بواقعية المكان صهر فيها بين ما هو واقعي وبين ماهو متخيل في شكل فني تنمحي فيه كل الفواصل .

ونلاحظ على أماكن مفلاح اقترانها بالشخصية لا استئثارها بنفسها في الوصف، حيث أنّ اقتحام الشخصية في السرد هو الذي أسس المكان فمثلا لولا دعوة "عيسي الجبي" إلى "حي الفرسان" في رواية "همس الرمادي" ما كان هذا الحي ليظهر لنا.

كل شيء مرتبط بالماضي عند "مفلاح" هو جميل لأنه يمثل التاريخ، الزمن الجميل، زمن الثورة والأبطال وكل شيء مرتبط بالحاضر هو قبيح لأنّه زمن المحسوبية والآفات الاجتماعية.

المبحث الثالث: بناء الزمن وتشكلات التاريخي:

1. البنية الزمنية:

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة والانسان، فالسّكون والحركة، والوجود والعدم سببها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالانسان، وتأثيرات فعله على المخلوقات، «والزمن أو الزمان أو le temps أو time بالانجليزية، أو "Tempus باللاتنية، أو tempo بالإيطالية...، هو في التصور الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق».[1]

فالزمن إذن، وفق هذا التّصور مرتبط بحركة الأشياء، وتغيّرها المستمر، سواء عند قياس العمر، ومراحل الحياة التي يمرّ بها الإنسان من الطفولة إلى الشيخوخة، أو الزمن بوصفه أحداثا تشترك فيها الإنسانية جمعاء، وهي تواجد تواجد مصيرها المحتوم ليقف

[1] د/عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 172 .

الإنسان الباحث إمّا مسايرا لحركة الأشياء بلبوسها، فيمرّ مرور الكرام، وإمّا أن يتوقف عبر محطاتها ليتأمّل فيما مضى من أجل تصوّر ما هو آت .

من هذا المنطلق اعتبر النّقاد الزمن من بين أهم العناصر المكونة للخطاب السردي إذ يرتبط بالرواية ارتباطا وثيقا، فهو محورها، وعمودها الفقري مهما كان نوعه، فالأحداث تتشكّل في زمن، والشّخصيات تتحرّك داخل زمن، بل لا وجود للإنسان دون زمن «فالزمان وسيط الرّؤية كما هو وسيط الحياة».[1] يقول "إدريس بودیبة" في الزمن «لا يمكن أن نتصوّر حدثا سواء كان حقيقيا أم تخييليا خارج الزمن، كما لا يمكننا أن نتصوّر ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني »،[2] فعن طريق التّواجد الزمني تستطيع الرّواية أن تحقّق وجودها الفعلي، وذلك من خلال العلاقات الزمنية المتشابكة، لأنّ الرّواية ماهي إلاّ تركيبة معقّدة من قيم الزّمن[3].

وبناء عليه يكتسب الخطاب الروائي مدلوله عبر الزمن فلا يمكن للرّواية أن «تبنى من دونه إذ يستحيل أن يكتب الرّوائي رواية دون أن يحدّد لها الإطار الزمني الذي تنطلق منه أحداثها، وتكمن أهمية الزمن وجمالياته في طريقة توظيفه داخل المتن الروائي من خلال تقنية الروائي في خروجه عن النمط الزّمني المألوف بغية جلب انتباه القارئ وكسر أفق التوقع لديه، فالزّمن الرّوائي ليس (في التشكيل) تشكيلا فقط، وإنّما هو تعبير عن رؤيا الرّوائي اتّجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزّمن يختلف من عصر إلى عصر، تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الرّوائية من

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دط، دب، 2010م، ص 41.

[2] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000م، ص 98-99.

[3] ينظر: فيصل غازي النعيم، العلامة والرواية (دراسة سيميائية لثلاثية أرض السّواد لعبد الرحمان منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص43.

عصر إلى آخر »،[1] بالتّالي نستطيع القول أنّ الزّمن «ليس نفسه في جميع الرّوايات بل يختلف استعماله من مبدع الى آخر (...) وفق ما يقتضيه البناء العام للرواية لن طبيعته المرنة تمنحه القدرة على التشكل داخل الخطاب الرّوائي بأنواع مختلفة »،[2] إذ يرى كثير من الباحثين أنّ الرّواية هي «فنّ شكل الزّمن بامتياز لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجلياته المختلفة، الميثولوجية والدائرية، والتاريخية والبيوجغرافية، والنّفسية».[3]

وعلى هذا الأساس يصبح الزّمن بالنسبة للرّواية «ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنّه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها».[4]

فالرّواية، كما يقول محمود أمين العالم: «بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر- أكثر عينية وتحديدا- هي تاريخ متخيّل داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التّاريخ المتخيّل تاريخا جزئيا، أو عاما ذاتيا أو مجتمعيا، فقد يكون تاريخا لشخص، أو لحدث، أو لموقف، أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحوّل اجتماعي إلى غير ذلك، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيّل والموضوعي، فإنّ بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها، وهي علاقة التفاعل بينهما».[5]

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ص38.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في الروايات نجيب الكيلاني)، مرجع سبق ذكره، ص 41.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص26.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 107.

[5] محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة، مجلة فصول، المجلد12، العدد01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993م، ص 13.

ممّا سبق يمكن استخلاص أنّ الزّمن أحد الرّكائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمار النّص فنيا وجماليا، يلعب دورا هاما في العمل الأدبي خاصّة الرّوائي منه، بسبب تحكمه في سير الأحداث وتوجيهها يتعلق بالماضي والحاضر والمستقبل، وهو حقيقة مجرّدة لا يمكننا الإمساك بها أو تحديد معالمها.

2. الترتيب الزمني:

تتكوّن القصّة من مجموعة أحداث تسير وفق خط زمني يمليه منطقها الدّاخلي لكن طريقة عرض تلك الأحداث في قالب روائي تختلف تماما عمّا جرت عليه القصّة في الواقع، نظرا لما قد يعترض الرّوائي من نسيان، وأمور تدفعه إلى التّغاضي عن بعض الأحداث، أو تضطرّه، لتأجيلها بهدف التّشويق، لذلك اقترح الشّكلانيون الرّوس نوعين من الزمن: زمن القصّة المتمثّل في الأحداث الحقيقية المتسلسلة تسلسلا منطقيا، وزمن السّرد المتمثّل في كيفيّة تشكيل الأحداث من طرف الراوي.[1]

يخضع زمن القصّة للتّرتيب الزّمني للأحداث، أمّا زمن السّرد فيتصرّف فيه الرّاوي كيفما شاء فتحدث مفارقة بين زمن السرد مع زمن القصّة، لأنّ زمن السّرد لا يرتّب ترتيبا منطقيا وفق تسلسل الأحداث من طرف الرّاوي الذي قد يبدأ من نهاية القصّة أو من وسطها أو من بدايتها ليولد بذلك مفارقات زمنية كثيرة نذكر منها «إمكانية استباق الأحداث في السّرد بحيث يتعرض القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصّة، وهكذا فإنّ المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rectrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)»،[2] ومن خلال ما سيقدّم سنحاول تسليط الضوء على

[1] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 95.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مرجع سبق ذكره، ص 74.

هاتين الآليتين للكشف عن علاقتهما بالمنحى التاريخي للخطاب محاولين في ذلك تطبيقها على روايات "محمد مفلاح" محل الدراسة.

أ. الاسترجاع (Analepses):

تتمثل هذه التقنية ـ كما سبقنا الذكر ـ في استرجاع أو استذكار أحداث سابقة، جرت في موضع زمني سابق، وروايتها في «لحظة لاحقة لحدوثها »،[1] بحيث يولد هذا الاستذكار في «الرواية حكاية ثانوية، ووظيفة الاسترجاع في الغالب وظيفة تفسيرية، تسلّط الضّوء على ما مضى أو فات، أو غمض، أو غمض من حياة الشخصية في الماضي».[2]

وقد اهتم النّقد الحديث بتقنية الاسترجاعات كأهمّ الحركات الزمنية التي شغلت الخطاب الرّوائي المحتفل بالتاريخ، وشخصياته فهو ذاكرة النّص، شكل من أشكال الرّجوع إلى الماضي، فمن خلاله يتم قطع التّسلسل الزّمني لأحداث القصة «لملء الفجوات التي يخلفها السّرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة دخلت عالم القصة، أوبإطلاعنا على حاضر شخصية، اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد».[3] وعموما فالاسترجاع أنواع لكننا سنقتصر على نوعين فقط من الاسترجاعات (محكي الاسترجاعات الداخلية، ومحكي الاسترجاعات الخارجية).

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سبق ذكره، ص40.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 96.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 122.

ـ الاسترجاع الخارجي:

يلجأ الروائي إلى هذه التّقنية من أجل «ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث»؛[1] وذلك «بالعودة نحو الماضي ما قبل بداية القصة »،[2] بهدف تفسير بعض الأحداث السّابقة تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيّرة، أو بهدف إضفاء معاني جديدة على تلك الأحداث،[3] كما تساعد هذه التّقنية في إعطاء صورة توضيحيّة لماضي الشّخصيات الجديدة، حيث تؤكد "مها القصراوي" في كتابها (الزمن في الرواية) بأنّ هذه التّقنية تمنح «الكثير من الشّخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السّرد الحاضر».[4] وفي هذه النقطة يشيّد "نور الدّين السّد" إلى «أنّ الاستذكار الخارجي يقف إلى جانب الأحداث والشّخصيات، ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وفي إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار، كما أنّ الاستذكارات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث في القصة».[5]

ومثال ذلك في رواية "شعلة المايدة" حيث يقوم الراوي بالعودة إلى الوراء خارج زمن القصة ليستحضر أحداثا تاريخية هامة من تاريخ الجزائر يقول السارد على لسان شخصية أبي طالب: «وتلا بعض الآيات القرآنية والأحاديث النّبوية التي تحثّ على الجهاد، ثم راح يتحدّث عن العدو الصّليبي، الذي يطمع من جديد في احتلال الجزائر، كما تكلّم عن الحملات الصّليبية التي قادتها إسبانيا، وانهزمت فيها وذكر منها معركة مزعران التي

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 40.

[2] سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية) دار الكندب للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م، ص187.

[3] ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 40.

[4] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 160.

[5] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، 2010م، ص192.

انتصرت فيها الجزائر عام 1558م على الغزاة، وقد قتل فيها القائد الإسباني "الكونت داكودات" ثم أنشد أبياتا من قصيدة "قصة مزغران" التي خلد بها الشّاعر سيدي الأخضر بن خلوف تلك المعركة التاريخية».[1]

تمثّل هذه الأحداث استذكارات تاريخية بقيت منقوشة في ذاكرة الشّخصية، ليعود السّارد عبر استذكارها إلى عام 1558م، وهو تحديد زمني خارج عن إطار الحقبة الزّمنية التي جرت فيها أحداث الرّواية أراد من خلالها "محمد مفلاح" الإحاطة بأهمّ الأحداث التّاريخية التي سجّلها التّاريخ وتوظيفها في عمله الروائي من أجل تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث، ممّا يثمن تلك الأحداث ويرفع من قيمتها في مواجهة الضياع والاندثار الذي يمارسه التّعاقب الزّمني على ذات الإنسان ووعيه.

أمّا في رواية "همس الرمادي"، فإننا نقف على عدد وافر من تلك التّداعيات ولعل أهمها قول السّارد: «ولم يكن أستاذ التاريخ يخفي مشاعر كراهيته للقبائل والعشائر الثائرة على الحكام الأتراك »،[2] فهذا الاسترجاع خارجي لأنّ الرّوائي وظّف شخصيّة هامشية هي شخصيّة أستاذ التّاريخ بأسلوب إخباري تاريخي مباشر باستعماله لعبارة "الحكام الأتراك"، حيث عاد بنا إلى زمن بعيد غير زمن الرّواية (السلطة العثمانية) ليبدي آراء فئة من الناس ـ المثقفة ـ اتجاه الثورة ضد الحكم العثماني السائد آنذاك، وهذا ما جعل الرّواية تطبع ببعض الملامح التّاريخية.

وفي موضع آخر من السّرد يستحضر الروائي "محمد مفلاح" شخصية أخرى لا تمتّ للرواية بأيّة صلة موضّحا من خلالها كيفية ارتباط ماضي الإنسان بمستقبله، وفضل الوالدين على حياة الإنسان، وذلك بالعودة إلى ماضي الشّخصية البعيد لإعطاء القارئ الخلفية

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 61.

[2] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص55.

اللازمة وإدخاله في عالم الرّواية الواقعي يقول السّارد: «ولم ينس تضحيّات والده عبد الرّحمان البقّال الذي سهر على تربيته».[1]

أمّا إذا عدنا إلى رواية "خيرة والجبال" فنجد أنّ الاسترجاعات قد احتلّت مساحة كبيرة من السّرد يقول السّارد: «وأحمد بولحية ذلك الرجل الذي التقت به في الجبل الأخضر، كان من أصدقاء عواد الهم»[2].

وفي موضع آخر من السرد «بدأ أبوك حياته عاملا في مزرعة المعمر سوباري».[3]

إنّ هذه الصّور هي الحافز لتحريك الذاكرة، والغوص فيها مدة زمنية طويلة للكشف عن ماضي الشّخصيات وإحساسها اتجاه ذكريات مضت، يقدّم السّارد في موضع آخر من الرّواية استرجاعا آخر فيقول: « قال له المعمر باعها لي أبوك وانتحر.

ـ لقد قتل والده وهوما زال يفكر في أمر قطعة الأرض».[4]

وأمثلة هذا الاسترجاع كثيرة في الرّواية، فهي تحمل بالإضافة إلى وظيفتها البنائية المتمثلة في تشكيل بنية الزمن وظيفة دلالية، وهي أهمية الأرض في حياة يحي اليتيم التي تحولت بالنسبة إليه إلى شيء مقدس يهون لأجله كلّ شيئ عزيز، فكانت حياته ثمنا لتعلقه بها يقول السّارد عن طريق الاسترجاع الخارجي على لسان خيرة: «ولما يتذكر قطعة الأرض التي استولى عليها المعمر، يبكي بحرقة.... وفي ليلة ماطرة، خرج من الكوخ ولم يعد إلى القرية، تمنّيت لو بقي في القرية حتى يسترجع أرضه... وأخبرني المهدي الشّاقور زوجي الثاني أنّ يحي اليتيم اتصل به وطلب منه، أن يعطيه سلاحا فقال له المهدي السلاح يؤخذ

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 07.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 459 .

[3] المصدر نفسه، ص 464.

[4] المصدر نفسه، ص 472.

يا يحي.... وافترق الرجلان بعد عدة أيام قليلة فقط، سمعنا بأنّه قتل في غابة زمورة وأشيع أنّه انتحر ثم قيل قتله خنزير بري....، وصلّى الإمام عبد القادر على جثمان يحي اليتيم واعتبره شهيدا لأنّه مات غريبا».[1]

هكذا تسرد خيرة قصة زوجها الأول "يحي اليتيم" لولدها "راشد"، وقد جاء هذا الاسترجاع بعيدا بالقياس إلى زمن القصة.

ـ الاسترجاع الداخلي:

وهذا الاسترجاع عكس الاسترجاع الخارجي، ويتمثّل في تداعي أحداث وقعت بعد زمن الخطاب الروائي، وتوظيفها في زمن لاحق من حدوثها، وهذا الاختلال في سرد مسار الأحداث الحقيقية ليس عشوائيا، وإنّما هو متعمد من الرّوائي لأسباب فرضت عليه ذلك ولجوئه إلى عملية التداعي للأحداث السابقة، من أجل استدراك ذلك الخلل، لذلك كانت آلية الاستذكار وسيلة لإعانة المؤلف على «ربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة لها، ولم تذكر في النص الروائي».[2]

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية في رواية "شعلة المايدة"، نذكر على سبيل المثال استرجاع الشيخ التواتي كاتب البايليك لأحداث وقعت في زمن ماض عن بداية حملة أوريلي فيقول: «ثم أخبرهم عن فطنة الداي محمد عثمان باشا الذي علم عن طريق جاسوس أجنبي بالحملة العدوانية على الجزائر، كان الإسبان يحضرونها في سرية منذ ست سنوات، وقد كلّفوا بها الجينرال أوريلي ذي الأصل الإرلندي الذي سبق له أن حارب في جيش النّمسا ثم في الجيش الفرنسي».[3]

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 472.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 42.

[3] محمد مفلاح، شعلةالمايدة، مصدر سبق ذكره، ص 65.

فالزّمن الماضي المستعاد من قبل الشيخ التّواتي هو زمن لحملة أوريلي لكنّه يتموقع داخل الزّمن الحاضر في الرواية، فاعتماد السارد على الزمن الماضي البعيد لأنّه لبنة الحاضر الذي صنعه الماضي وبقي شديد الارتباط به عبر فعل التّذكر الذي تغطي حركته وأحداثه شخصية الشيخ تواتي.

كما نجد في الرّواية استرجاع لنفس الحدث عدّة مرّات على مستوى الخطاب مثل اختيار "محمد مفلاح" لتيمة الحلم (رؤيا الشيخ جلول)، حيث يسترجع الحدث الواحد مرّات عديدة باستعمال وجهات نظر مختلفة اتّجاه الرّؤيا التي تتشكل بالنسبة للشّخصية الرّوائية متنفسا لاستعادة الزمن المنشود (تحرير وهران)، كذلك الأمر بالنّسبة لزيارة الخليفة الأكحل للمنطقة كان متكرّرا بصفة مستمرة في القصّة.

ويبدو أنّ انشغال الرّوائي بالأحداث الرّئيسية جعله يقفز على الأحداث الثّانوية ويتجاوزها وحتى لا يقع في شرك الثّغرات فضل أن يسوق تلك الأحداث في قوالب استرجاعية كان لها الأثر البالغ في تحريك الذاكرة المجروحة لشخصية البطل "راشد"، يقول السارد: «وهزّ راشد رأسه متعجبا، لم يفكر يوما في الزّواج بمهدية، ربّما لأنّه كان منجذبا إلى يمينة التي أحبها، وتبادل معها الحديث عن الزّواج والمستقبل والذرية التي ستنجبها منه، وقضى أيّاما وهو يفكّر في يمينة التي تخلت عنه».[1]

إنّ هذا الأسلوب الاسترجاعي يضيء جانبا من حياة الشّخصية البطلة "راشد" وغايته هنا ملء فراغات زمانية في السّرد لتنوير القارئ وإكمال الحكاية الأولى، حيث استطاعت الرّواية أن تميط اللثام عن الشّخصية الجديدة التي دخلت حياة البطل "راشد" في صورة مهدية، وباطّلاعنا على مصير شخصية أخرى سابقة اختفت عن مسرح الأحداث لتعود إلى الظّهور من جديد وهي شخصية يمينة.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 97.

وفي رواية "همس الرمادي" لا يتوانى "عيسى الجبي" عن استرجاع ذكريات طفولته حتى أدق التفاصيل الصغيرة عن حياته، دون أن ينسى ذكر أي مكان من الأمكنة التي ارتادها في مرحلة الصّبا على نحو المدرسة، السوق، الغابة... وغيرها، يقول السّارد: «فهو لا يزال يتذكر طفولته التي قضاها بين البحيرة ومدرسة حي القلعة وساحة السّوق السوداء وغابة الصنوبر البري والكاليتوس والفلفل وحوض ساقية البساتين، وملعب سباق الخيول، وبساتين البرتقال، وحي الجسر الحديدي».[1]

وبعد مرحلة الطّفولة ينتقل عيسى الجبي إلى استرجاع فترة الشّباب، أيّام اللهو والمرح مع جارته نعيمة رغم مرور السنين الطوال، وزواجه من "حسينة" وإنجابه لابنته "سهام"، لم يستطع نسيان حبّه الأوّل عندما كان يستمع إلى أغاني فريد الأطرش، ومحمد عبد الوهاب، يقول الشاعر: «لم ينس عيسى الجبي أيّام شبابه التي كان يستمع فيها إلى أغاني فريد الأطرش ومحمد عبد الوهاب(...) وقلبه يخفق بحب جارته نعيمة "زلاميت"».[2]

وقد كان لرواية "خيرة والجبال" نصيب من الاسترجاعات الداخلية اعتمادا على عنصر الذاكرة فخيرة لم تستطع نسيان ماضيها الشّقي الذي أثر كثيرا على نفسيتها ولم تجد أمامها غير الحكي متنفسا تخفيفا لآلامها ومعاناتها، يواصل السّارد استرجاعاته الداخلية فيعطي مساحة كبيرة لـ "خيرة" فيضيء مواقفها وإيديولوجيتها داخل الرواية، وقد تعمّد السّارد أن يضع القارئ منذ البداية عن طريق هذا الاسترجاع الداخلي في إطار وضعية "خيرة" حتى يعطيها مبرّرات لباقي الأحداث التي ستأتي لاحقا، فهي تعاني التّهميش، الضياع، الفقر، ممّا أثّر على نفسيتها كثيرا وليس أمامها سوى الصبر، لأنّ الحياة قد تعقّدت في كلّ المدن الجزائرية بسبب الاستعمار الفرنسي يقول السارد: «ابتسمت خيرة لنفسها، لم تنس ماضيها الشّقي ففي السنة التي عين فيها القايد الحبيب المنطقة، ارتدت فستانها الأخضر، واختفت من القرية....

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

وبعد سنوات عادت إلى بيت والديها عادت وهي تبكي المهدي الشّاقور الذي استشهد، وتبكي أيضا ابنها محمد الذي تركته عند عودة، كانت تجلس عند عتبة الكوخ لما رأت لأول مرة القايد الحبيب، مازالت تتذكر كل شيء».[1]

وممّا سبق نستخلص أنّ انشغال "محمد مفلاح" بسرد تلك الأحداث المفصلية للرّواية دفعت به إلى تجاوز الكثير من الأحداث الثّانوية وصياغتها في قوالب استرجاعية داخلية أو خارجية، مخافة منه في قطع سيرورة الأحداث المهمة، حيث أنّ أغلب تلك الاسترجاعات خاصة الدّاخلية هي استرجاعات غير داخلية لذلك وضعها الرّوائي في المرتبة الثانية بعد الأحداث التاريخية، وهذا ما لاحظناه من خلال تلك الأمثلة التي سقناها سابقا فمخافة الروائي من وقوعه في شرك التّكرار فضل صياغة تلك الأحداث في قوالب استرجاعية حتى لا يكون بذلك مبعثا للملل لدى القارئ وكما هو ملاحظ فان هذه الاستذكارات هي استذكارات ثانوية وإنّما ساقها الروائي لسدّ ثغرات مسار الأحداث التي رسمها فيما يخصّ الجانب المتخيل، جاء بها الروائي في هذه الصياغة حتى يكمل الأحداث المحورية للرواية وحتى يضمن الروائي تأثّر القارئ بمغزى القصة.

ب/ الاستباق Prolepsis:

إذا كان الاسترجاع يعود بالزمن الى أحداث ماضية، فإن الاستباق يتمثل في استباق أحداث لاحقة لم يحن وقت وقوعها بعد، [2] والاستباق على حد تعبير "جينيت"، في كتابه "خطاب الحكاية بحث في المنهج"، هو «الحكاية التكهنية، بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر »،[3] مع العلم أنّ «هذه التقنية تتناقص مع فكرة

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 452-453.

[2] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص97

[3] المرجع نفسه، ص165-166.

التشويق»،[1] بالنسبة للقارئ والراوي على حد سواء، لأنّ عنصر التّشويق مرتبط أساسا بتطوّر الأحداث غير المنتظمة، يتفاجأ بها القارئ أثناء القراءة، كما يتفاجأ بها الراوي أثناء الرواية، [2] إلاّ أنّه لا بدّ من الإشارة إلى أنّ تلك الأحداث التي ورد ذكرها في الرّواية قبل أوانها، ليست بالضرورة أحداثا صحيحة لا بدّ من وقوعها في المستقبل، فهذا "حسن بحراوي" يرى في كتابه بنية الشّكل الروائي: «أنّه ما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكّد حصوله»،[3] وقد يكون الاستباق تمهيدا لما سيأتي أو قد يكون إعلانا له أو أنّه يدعو القارئ إلى متابعة تطور شخصية ما، أو أنّه يولّي أهمية للحدث، وذلك للإشارة إليه قبل حدوثه.[4]

وانطلاقا ممّا سبق يمكن أن نميز بين نوعين من الاستباق من ناحية الدور والوظيفة:

ـ الاستباق التمهيدي Amorce ـ الاستباق الإعلاني Annonce

أ-الاستباق التمهيدي:

وهو النّوع الأول من الاستباق وهو أقل شيوعا من الاستباق الإعلاني في العمل السّردي لأنّه يمثل حدثا عابرا أو حلما يمهد لأحداث لاحقة، [5] تعمل على تغيير مسار الأحداث إلاّ أنّ هذا الحلم أو الحدث يمكن أن يقع في المستقبل ويمكن أن لا يقع بتاتا ومثال هذا النوع من الاستباق ما ورد في رواية "شعلة المايدة"، انطلاقا من رواية شهدها الشيخ جلول، صاحب زاوية مينة، الذي تنبأ باسترداد مدينة وهران على يد شاب اسمه (محمد بن عثمان الكبير)، هذه الرؤيا «التي أولها كل من سمعها أنّها إشارة من مول

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص44.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص44.

[3] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص166.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص 169.

[5] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 166.

المايدة، ورجال الله لتحرير وهران»،[1] وقد جعل "محمد مفلاح" من هذه الرّؤيا الدافع الأساسي لتحرير مدينتي "الجزائر" و"وهران"، من يد الجيوش الإسبانية الغازية، هذه الرّؤيا بالرغم من ارتباطها في الحقيقة بعالم الخيال أكثر من ارتباطها بعالم الحقيقة إلاّ أنّها زرعت النشوة والفرح في شخصية البطل "راشد" الذي هز يمناه وقال همسا: "يا لها من رؤيا"، فكانت هذه الرؤيا بمثابة توطئة واستشراف بما سيأتي من أحداث رئيسية، فخلفت هذة الرؤيا حالة من التوقع والانتظار في نفوس الشخصيات خاصة البطل "راشد" يقول السارد: «إنّه يتمنّى أن يروي لوالده قصة مشاركته في هذه الحرب، ويخبره عن كل شيء يحدث فيها وذكر الشيخ جلول الذي لم يمل من ترديد رؤياه...إيه.... يالها من رؤيا !.. متى تظهر شعلة المايدة فتذيب الثلوج عن المدينة الذهبية؟ متى يتربع الشيخ الوقور على جبل المايدة، سلطان جبال وهران؟، ومتى يحين وقت الفارس الذي يستلم السيف الذهبي؟ ثم همس بشوق متى تعود إلى وهران؟».[2]

ومن أمثلة هذا النوع من الاستباق في رواية "همس الرمادي"، قول السّارد: «قضى عكاشة الكواس أسبوعا كاملا وهو يتحدث في حيرة عن هذا الطالب الذي بدأ سنّته الدّراسية مجتهدا وسينهيها مفصولا من المتوسطة »،[3] ففي هذا الكلام تنبأ بما سيحدث في المستقبل لأن عكاشة الكواس كان على علم بأن هذا الطالب بتغير سلوكه وتدهور مستواه، أيقن أنّه سيطرد من المتوسطة (التعليم)، وقد تحقق هذا التّنبؤ، وأصبح واقعا بطرد الطالب ومنعه من الدراسة وكان تكهن عكاشة في محله لتتحقق وجهة نظره في الأخير.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 17.

[2] مصدر سبق ذكره، ص 61-62.

[3] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص27.

وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد: «ولم تحصل العائلة على شقة في حي الفرسان(...) ثم هدّدت بالانتحار في ساحة الوئام (...) وكان لها ما تمنته لعائلتها، سكنت شقة في شارع "ب" »[1] يمهّد لنا هذا الاستباق إلى حصول "سميشة المسار" على سكن في حي الفرسان لاحقا إذ كانت على يقين أنّها ستتحصل على شقة بمجرد تهديدها بالانتحار خاصّة بعد أن أصبح المسؤول عن تقديم السكنات من أبناء حيها.

وإذا ذهبنا الى رواية "خيرة والجبال" نجد استباقا تمهيديا جاء على شكل إشارات تمهيدية مهدت لدخول خيرة السجن، يقول السارد: «خاف من افتضاح أمره، ابتسم لها بمكر... حاول أن يخدعها ولكنّه فشل... هدّدها قائلا: سأدخلك السجن قريبا، كان جادا في اليوم نفسه فتش العساكر بيتها... وجدوا تحت الخزانة الخشبية أوراقا مكتوبة بالعربية، لم يكن لها علم بها (...) غضب العساكر... شتموها وضربوها، وهدّدوها بالقتل، كانت تردّد بخوف: لاعلم لي بذلك أخذوها معهم...».[2]

ونلاحظ عدم اهتمام "محمد مفلاح" بالاستباقات التمهيدية حتى أنّه لم يحمل معظمها معان ودلالات تخدم رسالة النّص ويرجو ذلك باعتماده على الزّمن الماضي عن طريق الاسترجاع، لكن هذا لا ينطبق على رواية "شعلة المايدة" ففي ظل مسار سرد الأحداث التاريخية لجأ "محمد مفلاح" إلى صياغة التاريخ من خلال الاستباق التمهيدي، في بعض المواقف التي اقتضت منه ذلك ومثال ذلك ما أشرنا إليه في استباق تحرير مدينتي الجزائر ووهران من الاستعمار الإسباني الغاشم واعتمد على صياغة ذلك الأمل على الحلم الذي رآه الشيخ جلول صاحب زاوية مينة.

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، صدر نفسه، ص27.

[2] مصدر نفسه، ص 463 .

-الاستباق الإعلاني :

وهو النوع الثاني من الاستباق، يتمثل في الإشارة بشكل غير مباشر إلى حدث لاحق «سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث »،[1] وحتى لا يلتبس الأمر بين الاستباق الإعلاني والتمهيدي يفرق "جينيت" بينهما بقوله: «أن الأول يعلن الصراحة عمّا سيأتي سرده مفصلا، بينما الثّاني يشكّل بذرة غير دالة، لم تصبح ذات معنى إلاّ في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية».[2]

ومن نماذج الاستباق الإعلاني في رواية "شعلة المايدة" استباق شخصية الحاج يحي خبر زيارة الخليفة الأكحل للمنطقة الشّرقية لبايليك الغرب «رأيت هذا الصباح المنادي قنوش بسوق زمورة وهو يبلغ الناس عن زيارة الخليفة لكحل، قد يكون هناك جديد يا سي الطاهر؟ فتشاغل الشيخ الطاهر بتمشيط لحيته البيضاء بأنامل يمناه الضعيفة وقال متعجبا: فعلا... لم يقرّر الأكحل زيارة منطقتنا إلاّ لأمر هام جدا».[3]

لقد شكل هذا الخبر بالنسبة للشيخ الطاهر محل اهتمام وترصد وتنبّؤ لما ستسفر عنه هذه الزيارة قائلا: «لا تنس أنّ الباي إبراهيم المليانى، قد منح له صلاحيات هامّة للإشراف على شؤون البايليك... ربما أرسله استعدادا لمقاتلة الإسبان »،[4] غير أنّ هذه التّنبّؤات والتّخمينات لا تطول، إذ سرعان ما يكشف الرّوائي عن هذه الزيارة وبعنوان صريح "زيارة الخليفة لكحل" وبتحديد زمني يشير لهذه الزّيارة يقول السارد: «في يوم الاثنين من جوان عام

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 168.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 177.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 12.

[4] مصدر نفسه، ص12.

1772م، وكانت الشّمس تجلد بأشعّتها الجهنّمية المنطقة التي سادها سكون غريب توجه راشد نحو الجهة الشرقية، وهو يتمنى أن يرى الخليفة».[1]

وعلى هذا المنوال يستبق "محمد مفلاح" الأحداث التي ستتناولها الرّواية مستقبلا على نحو المشهد العاشر الذي جاء بعنوان "زلزال الخريف" عندما تنفتح الرّواية على زلزال وهران، وتأويله على أساس أنّه إشارة إلهية على نهاية الاحتلال الإسباني لمدينة وهران، يقول السارد: «زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الإسبان ببلادنا. والتفت نحو القاضي الطاهر بن حواء، فهز هذا الأخير رأسه الذي كانت تغطيه عمامة صفراء جميلة، وقال بوقار: حانت ساعة تحرير المدينة على كل مسلم (...) لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة، وأدخل الفزع في قلوب الإسبان لم يبق لنا إلا الاستعداد للجهاد».[2]

هكذا اعتمد "محمد مفلاح" في رواية "شعلة المايدة"، على صياغة التّاريخ من منظور استشرافي إعلاني انطلاقا من زلزال وهران، فيتابع القارئ تسلسل وتوالي الأحداث التي يتشكل عبرها الخط التاريخي للمادة الحكائية.

أمّا رواية "همس الرمادي" فتزخر بمجموعة من الاستباقات الإعلانية على نحو تنبؤ ثابت اللحام بمستقبل ابن أخيه، وأنّه سيصبح لاعبا مشهورا يدوي اسمه على أرض الملاعب على منوال اللاعب العالمي المشهور "زيدان" ويحقّق الانتصار والفخر لأهله ووطنه بالتّأهل في المونديالات يقول السارد على لسان ثابت اللحام: «سيصبح محمد العسكري لاعبا شهيرا في العالم كله، سيخلف زيدان».[3]

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 25.

[2] مصدر نفسه، ص 166.

[3] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 37.

وفي موضع آخر من السرد هاهي العمة شريفة تتنبأ بزواج ابنها طارق مستبقة الأحداث التي لم تحدث، فتخاطب ابنتها وتدعوها الى ترك الشقة بعد زواج ابنها طارق الذي لم يخطب ولم يقدم على الزواج أصلا «بعد زواج طارق لن أسمح لك بالمكوث هنا».[1]

إنّه استباق يقدم لنا ظاهرة اجتماعية خطيرة كانت ولا زالت تنخر العائلات الجزائرية إنها ظاهرة تفضيل الأسر والآباء للذكر على الأنثى، وقد اختار "محمد مفلاح" العمة شريفة حتى يمرر هذه الرسالة، هذه النظرة وإن دلّت على شيء فإنما تدل على قراءة صحيحة من طرف "محمد مفلاح" للمجتمع الجزائري.

وفي رواية "خيرة والجبال" نجد الاستباق الإعلاني في قول السّارد: «بكت خيرة في حرقة، ورفضت أن تكون مجرّد امرأة، فهي لا تريد أن تعيش حياة عادية مثل الأخريات، لا هم لهن إلاّ شؤون البيت، ترفض أن تقضي حياتها في التفاهة... تلد الأطفال فقط... تضحي بكل شيء من أجل أن يصبحوا رجالا لا حلم لهم إلا الجري وراء لقمة الخبز... وهل قدر المرأة أن تمكث في البيت وتنتظر الموت؟ هذا عبث».[2]

يكشف لنا هذا الاستباق الإعلاني عن بناء شخصية خيرة التي تميزت بالرفض لهذا الواقع، الذي أراد أن يجعل منها مجرد امرأة عادية، وظيفتها القيام بشؤون البيت والأولاد، فهذه الميزة التي تميزت بها ساهمت في بناء تقدم الأحداث في الرواية، لقد تنبأ السارد بمستقبل الشخصية البطلة "خيرة" الذي تحقق بالفعل على أرض الواقع، فخيرة لم تكن أبدا امرأة عادية، على هامش التاريخ، بل شاركت في الثورة ضد الاستعمار، بصعودها إلى الجبل، تخلت عن أسرتها عائلتها، ضحت بالنفس والنفيس حتى تتمكن من طرد الاستعمار واسترجاع حرية واستقلال بلادها، فاستقلال الجزائر هو ثمرة عمل مشترك وموحد بين

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 53.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 436.

الجانبين الرجل والمرأة، هي الرسالة التي أراد "محمد مفلاح" أن يمرّرها إلينا عبر عمله السردي" خيرة والجبال".

3ـ المدة الزمنية و انواعها :

ونعني بها تسريع أو تبطيء زمن رواية أحداث القصة، حيث يمكن قياس هذه السرعة من خلال «التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات والطول (طول النص)، مقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات »،[1] فعلى سبيل المثال قد يخصص الراوي عشر صفحات للحديث عن مشهد لا يتجاوز ساعة، [2] وقد يختزل كل الأحداث التي جرت على مدار سنة كاملة في جملة واحدة، وهذا ما يسمى «بزمن السرد من حيث السرعة والبطء »[3] وانطلاقا من هذا التّعريف نستشف أنّ السّرد الزّمني يقوم على مظهرين أساسيين هما: تسريع السّرد وإبطاؤه.

أ ـ تسريع السرد:

ويتمثل في اختصار الزمن الحقيقي للقصة، وتجاوز ما تنطوي عليه من أحداث ثانوية معتمدا في ذلك على تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

ـ الخلاصة:

هي الطريقة الأكثر استخداما من طرف الرواة في عملية سرد الأحداث، فهي تجنبه عناء السرد المفصل للأحداث، وتساعده في اختزال وقائع يفترض أنّها جرت على مدار سنين أو أشهر، وحصرها في أسطر أو كلمات قليلة، دون التّعرض للتفاصيل،[4] ليصبح بذلك

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص52.

[2] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص97-98.

[3] سلمان كاصد، عالم النص، مرجع سبق ذكره، ص182.

[4] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره، ص76.

زمن السّرد أقصر من زمن القصة، [1] إلاّ أنّ هذه السرعة متغيرة الحركة فهي تتراوح ما بين الحذف والمشهد،[2] حيث أنّها تضيف شيئا فشيئا لتقترب من الحذف وتتّسع شيئا فشيئا لتقترب من المشهد.

ورواية "شعلة المايدة" "لمحمد مفلاح"، تعجّ بالمقاطع التّلخيصية كونها تناولت أحداثا تاريخية تستوجب إضاءة ماضي بعض الشّخصيات خاصّة الرئيسية منها، والتي ساهمت في بناء أحداث الرواية المستقبلية فها هو الراوي ينير لنا طفولة البطل "راشد"، بعد ما تجاوزها في بداية سرد أحداث القصة يقول السارد: «وشعر راشد بأنّه في تلك اللحظة الحاسمة سيلتقي بالخليفة الذي سيتولى منصب الباي من مدينة معسكر، بل سيكون من جنده يوم تحرير وهران، فوالده ظل يحثه منذ سنوات الطفولة على مواصلة تعليمه والاجتهاد في دراسته حتى يصبح من كتاب ديوان الباي المنتظر».[3]

لقد اختزل الروائي حياة البطل "راشد"، منذ مرحلة الطفولة، إلى غاية رغبته في لقاء الخليفة الذي سيتولى منصب الباي فيما بعد، تقدّم لنا هذه الخلاصة بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية وظيفة مركبة فهي تقدّم لنا بناء شخصية "راشد"، التي تتميّز بحبّ العلم، والعكوف على طلبه، هذه الميزة ساهمت في بناء وتقدّم الأحداث في الرواية، على الرغم من أنّها قد غطت مساحة نصية ضيقة من مساحة السرد.

وفي موضع آخر من السّرد استطاع "محمد مفلاح" أن يمسك بماضي بعض الشّخصيات التّاريخية على نحو "محمد بن عثمان الكبير"، هذه الشّخصية التّاريخية التي قادت عملية تحرير وهران وبايليك الغرب من الجيوش الإسبانية، نجد بنيته الفنية داخل نص

[1] ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص175 .

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سبق ذكره، ص95.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص27.

شعلة المايدة، عبر محطات تلخصه، ومن ثم تقديمه للقارئ الذي استطاع أن يرسم صورة واضحة المعالم لهذه الشخصية، يقول السّارد:

«ـ و أطرق لحظة ثم واصل قائلا بلهجة هادئة:

ـ نحن الآن في قلب القبيلة العتيدة التي يوليها حكامنا أهمية كبيرة، لقد قضيت بها سنوات عديدة قائدا حتى أصبحت واحدا من أفرادها، أنا أعلم الناس بعاداتها وتقاليدها وتاريخها المجيد».[1]

ومن أمثلة الخلاصة في رواية "همس الرمادي" قول السّارد: «كان موظفا ساميا، في مؤسّسات ووزارات، قضى30 سنة في العاصمة».[2] فالرّوائي لم يعرض تفاصيل حياة عيسى الجبي طوال الـ 30 سنة التي قضاها في العاصمة، وإنّما اكتفى بالإشارة إليها في سطر واحد، ليوضح لنا طول المدة التي قضاها بعيدا عن حي الفرسان، وفي موضع آخر من السرد: «أمّا المحن التي عرفتها البلاد، فقد عاشها هو أكثر من منور الكريدي وأصحابه »،[3] ففي هذا إشارة من "محمد مفلاح" إلى المحنة التي مرت بها الجزائر أثناء العشرية السوداء، من معاناة وتدهور في جميع الأصعدة لكنّه لخص كل ذلك في لفظة واحدة هي "المحن"، تفاديا للشّرح والتّفصيل خاصة عندما يتعلّق الأمر باسترجاع محطّة من محطات الجزائر، حيث لا يتسع المقام لشرح التفاصيل، فتلجأ الرواية لملخصات روائية للكشف عن جوانب من حياة الشخصية وتسليط الضوء على العناصر التي تخدم بناءها السردي.

[1] محمد مفلاح, شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص155.

[2] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص07.

[3] مصدر نفسه، ص11.

ويرتبط شكل الخلاصة في رواية "خيرة والجبال" بالتذكر والاسترجاع يقول السارد على لسان عائشة: «صارت خيرة قدوتي. أحببت أن أكون مثلها: جريئة وصريحة، ولم أستطع كانت أقوى منّي. عندما عادت إلى القرية بعد غيابها الذي دام سنوات، كنت أنا مراهقة واعية...».[1]

سنوات عديدة من حياة خيرة قضتها في المدينة، مليئة بالأحداث، اختزلها الروائي دون التعرض إلى التفاصيل التي يرى بأنّها غير مهمة بالنسبة للقارئ.

إن تقنية التلخيص هي عملية لتلخيص الأحداث سواء كانت تلك الأحداث متخيلة أو تاريخية فهي تؤدي نفس الوظيفة إلاّ أنّ تلخيص الأحداث المتخيلة راجع إلى عدم أهميتها في تغيير مسار الأحداث المفصلية، أو عدم اكتراث الروائي بها، وفي هذه الحالة يكون الروائي في منتهى الحرية في كيفية عرض تلك الأحداث، أمّا فيما يخص الرّواية التّاريخية فالروائي يلجأ إلى تلخيص الأحداث التاريخية التي لا تخدم هدفه الروائي بهدف الإشارة الى مسار الأحداث التاريخية في عجالة .

-الحذف Ellipse:

هي تقنية يلجأ اليها الراوي لإسقاط فترة زمنية من القصة، فهي تمثّل «أقصى درجات السرعة»،[2] إلاّ أنّ هذا الحذف يمسّ الأحداث الثّانوية التي لا تخدم الرّواية، خاصّة إذا كانت الرواية تغطّي فترة زمنية طويلة، [3] والحذف نوعان: حذف معلن وهو الذي يشير إليه الرّوائي في عبارات موجزة جدّا نحو (ومرت ستة أشهر)، وحذف ضمني وهو الذي يستطيع القارئ

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 476.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 99.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 171.

أن يستخلصه من النص، [1] وذلك «باقتفاء أثر الثّغرات والانقطاعات الحاصلة في التّسلسل الزمني»،[2] على حدّ قول حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي).

يتجلى الحذف في رواية "شعلة المايدة" في مواضع قليلة جدّا لأنّ الرّوائي لم يعتمد كثيرا على هذه التقنية الزمنية، ومن نماذجه قول السّارد: «أنعش الأمل قلب الشيخ الطاهر، الذي ظلّ ينتظر منذ سنة سفر ابنه إلى مدرسة مازونة».[3]

لقد أسقط هذا الحذف فترة زمنية محدّدة بسنة من زمن الخطاب، وقد تجنّب الرّوائي ذكر ما حدث للشّيخ الطّاهر خلال تلك السنة بالتفصيل، مكتفيا بوصف حالته، بعد تحقيق ابنه (راشد) لطموحه بسفره إلى مدينة مازونة بعدما كان يعاني في صمت بعدما خيّب ظنّ والده بمتابعة دراسته، يقول السارد على لسان الشّيخ الطّاهر: «أنصت إلي جيدا يا بني...أنا خيّبت ظنّ والدي فلم أواصل دراستي بمازونة أو تلمسان، وحتى شقيقي الحاج يحي توقف عن دراسته بزاوية سيدي محمد بن عودة وقرّر أن يتاجر في الماشية والصوف والحبوب والفواكه، ولكنّني بعد وفاة والدي عاهدت نفسي أن تكون أنت من يحقّق حلم سيدي الهاشمي»[4].

هذا بالنسبة للحذف المعلن أمّا الحذف الضمني فنلمسه في قول السّارد: «وهزّ راشد رأسه متعجبا، لم يفكر يوما في الزواج بمهدية، ربّما لأنّه كان منجذبا إلى يمينة التي أحبها، وتبادل معها أطراف الحديث عن الزواج، والمستقبل والذرية التي ستنجبها منه، وقضى أيّاما

[1] ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، مرجع سبق ذكره، ص64.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص173.

[3] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 38.

[4] مصدر نفسه، ص 39.

يفكر في يمينة التي تخلت عنه، ولكنّه ظل في الوقت نفسه ينتظر الفرصة التي يرى فيها مهدية...».[1]

لقد أبدع "محمد مفلاح" في توظيف الحذف فهو لم يقف عند حدود الفشل والتّشاؤم الذي طبع الفترة المحذوفة من حياة البطل "راشد"، بل تعداها ليفتح باب الأمل لحياة جديدة عندما قدّم شخصية مهدية بدلا عن يمينة.

وتغترف رواية "همس الرمادي"، من المحذوفات الصريحة والضّمنية في مواطن شتى وبنسبة كبيرة مقارنة برواية "شعلة المايدة" ومن نماذجها قول السّارد: «...بن علي هرب... مبارك في السجن.... والقذّافي يصرخ زنقة زنقة... دار... دار وصالح يحذر الغرب من عناصر القاعدة».[2]

إنّ كلّ أحداث الرّبيع العربي التي حدثت في السّنوات الماضية لم يذكرها الروائي، بل حذفها، واكتفى بالإشارة إلى مصير زعماء الدولة العربية، فهدف السّارد تسليط الضوء على نتائج الثورات العربية السلبية على الشعب، وليس على الأحداث التي حدثت خلال تلك المدة، لذلك قام السارد بإسقاط تلك الفترة الزّمنية بتسريع السّرد وكذلك ليقدّم لنا نهاية زعماء العرب، وفي موضع آخر يقول عن إحدى شخصيات الرّواية «كانت ضحية علاقاتها بفتيات الأثرياء. رتيبة هي السبب هي من عرفتها عليه... ».[3] في هذا المقطع تصريح معلن بالحذف من طرف الروائي باعتماده على نقاط الحذف، فاسحاً المجال للقارئ حتى يشاركه في إنتاج النص فـ"محمد مفلاح" لم يذكر الطرق والأساليب التي كانت تتبعها رتيبة، حتى غيرت مبادئ وأفكار سعيدة، من خلال إقناعها بالهروب مع يزيد المرمي، حيث أنّ الرّوائي أسقط تلك التفاصيل ولم يشر إليها.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص97.

[2] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص20.

[3] مصدر نفسه، ص 19.

ويتم تفعيل تقنية الحذف بشكل ملحوظ في رواية "خيرة والجبال" ويغلب عليها الحذف المعلن اعتمادا على نقاط الحذف بصورة خاصة يقول السّارد: «اقتربت منه خديجة وقالت له بصوت خافت:

– لا تخجل من دموعك... الدموع رحمة يا رجل... أنظر إلي... أنا زوجتك.... ».[1]

كما نسجّل في موضع آخر من الرّواية قصر المدة المسكوت عنها، التي تحصرها الرواية في بضعة دقائق لا يمكن تقديرها، فتبقى غامضة يقول السّارد: «وبعد دقائق هدأ عودة بن الدراس، استرجع ثقته في نفسه، وروى لها ما سمعه من رجال القرية، فهزّت خديجة رأسها وقالت له بحماس:

ـ لن نرحل من هذه القرية... هنا ولدنا وهنا نموت... ».[2]

لقد قام السارد بإسقاط فترة زمنية قصيرة من زمن الخطاب لأنّها لا تهمه بقدر ما يهمه تجسيد حالة "عودة الدراس" ورغبته في استرجاع ثقته بنفسه ومكانته بين أهل قريته.

وفي المحصلة نستخلص أن "محمد مفلاح" لجأ إلى تقنية الحذف لإسقاط بعض الفترات الزمنية وما تنطوي عليه من أحداث خاصة في روايتي"خيرة والجبال" و"همس الرمادي" ، لأنّه رأى أنّها ليست بالأحداث المهمة فهو يعتقد أن حضورها، إنّما هو تعطيل لمسار الأحداث أكثر من مساعدتها له لذلك فضل حذفها حتى يحتفظ العمل الأدبي بمميّزاته من خلال ترابط أحداثه وتماسكها.

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 441.

[2] المصدر نفسه، ص 441.

كما تجدر بنا الإشارة في هذا السياق إلى أنّ تقنية الحذف في الرواية التاريخية غير الحذف في الرواية الفنية، لأنّ الحذف في النّوع الأخير يكون فيه الروائي غير مقيد بالشروط الزمنية كونه المتصرّف فيها بكل حرية، أمّا في الرّواية التّاريخية فهو مجبر «على تحديد الفترة الزمنية المحذوفة »،[1] نظرا للمرجعية التّاريخية المؤكدة بتاريخ محدّد، لا يمكن التّغيير فيه، فالرّوائي في "شعلة المايدة" اشتغل على فترة محددة من تاريخ الجزائر، لذلك كان لزاما عليه تحديد الفترات الزمنية المحذوفة حتى يكسب عمله المصداقية التاريخية، وحتى يكتسب صفة الأمين في سرد الأحداث التاريخية وذلك من خلال إشارته في تلك الفترات الزمنية المحذوفة بشكل صريح أو تركه لبصمات تنبه القارئ إلى ذلك الحذف.

ب ـ تبطيء السرد:

وهو عكس الحركة الأولى بحيث يتمثل في تبطيء زمن سرد الأحداث أو تعطيلها بالمقاطع الوصفية أو المقاطع الحوارية, و عموما فتبطيء السرد يشتمل على آليتين هما:

ـ الوقفة Pause:

وهي التّقنية التي تستوجب توقيف عملية السّرد وتفعيل عنصر الوصف «فالوقف لا يصور حدثا، لأنّ الحدث يرتبط دائما بالزّمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلّف في السّرد، وينطبق هذا الموقف على المقاطع الوصفية إذا تناولت منظرا لا يلفت أحدا من شخصيات الحكاية »،[2] إلاّ أنّ الوصف ليس مقصورا على وصف الأماكن والمناظر، وإنّما «يتجاوز إلى وصف العناصر المكملة للشخصية الروائية فهو يمثل أبطأ سرعات السرد».[3]

[1] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، مرجع سبق ذكره، ص172.

[2] مرجع نفسه، ص 98.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 98- 193.

أمّا "حسن بحراوي" فيميّز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادف مخيلة الرّوائي عبر مسارات السّرد بداية من «الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض Spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حدّ ما محطات استراحة يستعيد فيها السّرد أنفاسه».[1]

ومن أمثلة هذه الحركة السّردية في رواية "شعلة المايدة" قول السّارد واصفا الخليفة الأكحل وصفا دقيقا: «كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين، متوسط القامة، قوي البنية... وكان يرتدي عباءة صفراء من الحرير يغطي جزء منها برنوس حريري أبيض... وتدلى من منطقة على الجهة اليمنى سيف في غمده كما ظهر مسدسه المذهب».[2]

إنّ هذا المقطع الوصفي الدقيق يمثّل جزءا من شخصية الخليفة الأكحل كصورة متخيلة حاول السارد تقديمها للقارئ، وكانت صورة حقيقية ماثلة أمام أعيننا عبر عملية الوصف، ليضعنا أمام الشكل الخارجي للخليفة الذي كنّا لا نعرفه من قبل، صورة توحي إلى مهابته وقوّته وشجاعته بتقديمه في صورة العمامة والسّيف والمسدّس ممّا يجعلنا نتوقّع نوع السّلوك الذي سيصدر منه في وقت لاحق من السّرد.

إنّ مثل هذا الوصف الدقيق يتواصل عبر صفحات الرواية، حيث ينشغل الرّاوي عن السرد بالوصف فيتمدد زمن الخطاب مقابل تقلص زمن القصة، ما يؤدي إلى إبطاء السرد، لم يقتصر "محمد مفلاح" على وصف الشّخصية فقط بل استعان به أيضا في رسم معالم المكان عندما أضفى عليه هالة من القداسة الروحانية يقول السارد: «أمّا راشد فقد أسرع الخطى في أزقّة حي القصبة حتى وصل إلى مقام سيدي عبد الرحمان الثعالبي ذي القبة

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 175.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 28-29.

البيضاء الرائعة المؤلفة من ثمان زوايا وعند باب المقام الخارجي لاحظ فوقه نقشا يضم أبياتا شعرية مكتوبة بالخط الكوفي ودخل قاعة المقام وهو يرتجف بهرته جدرانها المزينة بزليج ملون تتخلله كتابات عربية بالخط الشرقي والفارسي، ثم وقف مع الزوار عند الضريح المغطى بتابوت خشبي، وتلا سورة الفاتحة بصوت متهدج».[1]

صورة فنّية رائعة اعتمد فيها "محمد مفلاح" أساساً على التّصوير البانورامي، حيث استطاع أن ينقلها إلى المتلقي كما لو أنّها تصوير بعدسة الكاميرا معتمدا في تشكيله على ثقافته في المعمار الإسلامي، ولنا أن نتخيّل مقام سيدي عبد الرحمان الثعالبي المعبّر على الانتماء الجزائري والعربي والإسلامي، وقد تعمّد السّارد طرح هذا الوصف حتى يضع القارئ في الجوّ العام المؤطّر لهذه الأحداث والذي دفع بالشّخصيات إلى جملة من السّلوكات نقلتها صفحات الرواية.

والأمثلة كثيرة على هذه الحركة السردية في رواية "همس الرمادي" فقد أدّت وظيفة جمالية وبنائية ودلالية في الرواية ومنها على سبيل المثال: «ضرب عيسى الجبي كفا بكف، ليصبر قليلا، الوقت سيكون في صالحه، تحرّك في الأريكة البنية، ثم انتعل حذاءه ونهض بهدوء، وقف أمام المرآة العريضة وألقى نظرة متفحصة على بدلته».[2]

يظهر لنا هذا الوصف هيئة عيسى الجبي وكيفية تحرّكه داخل غرفته ممّا يعكس حالته النّفسية المضطربة التي يعيشها في تلك اللحظة، بداية من حركة يديه إلى آخر نظرة أمام المرآة التي وصفها بالعريضة والوصف هنا لا يهدف إلى تزيين السّرد الرّوائي، بل يمثل وحدة نصية تخدم أحداث القصة.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، مصدر سبق ذكره، ص 84.

[2] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 11.

وفي مقطع آخر من السّرد نذكر: «يقع حي الفرسان على الضّفة اليمنى من الوادي الجاف الذي يشقّ الجهة الغربية من المدينة إلى غاية مناكب السّلسلة الجبلية المحاذية للبحر الأبيض المتوسط».[1]

إنّها وقفة وصفية تعريفية استطعنا من خلالها التعرف على موقع " حي الفرسان" وما يحده من جميع الجهات إلى أن يصل إلى غاية البحر الأبيض المتوسّط على حدّ قول السّارد، لقد قدّم لنا هذا الوصف بالإضافة إلى وظيفته الأساسية وظيفة الإيهام بالواقع في وصفه للمكان أمّا في رواية "خيرة والجبال" فنعثر على بعض المقاطع الوصفية المرتبطة بالسّرد فجاءت على شكل وقفات خاطفة سريعة، يقول السارد: «خيرة ذات طبع حاد وهي لا تأبه كثيرا بآراء الناس... إنّها تثيرهم بنظراتها الحادة وحركاتها العفوية وكلماتها الجريئة، أصبحت في نظر القرية خطرا».[2]

يقدّم لنا هذا المقطع الوصفي صورة تخييلية لخيرة من حيث الطبع والنظرة حتى يوهمنا السارد بواقعية الحدث، حيث استطعنا من خلاله إدراك جزء من ملامح شخصية خيرة والذي يستدعي الحيرة فكيف لامرأة غارقة في بؤسها وشقائها أن تشكّل خطرا على القرية.

وقد استطاعت هذه الشخصية أن تغيّر في سلوكها عبر الزّمن انطلاقا من قول السّارد: «أصبحت خيرة لغزا... لم تعد تلك الفتاة المتهوّرة التي تنشر أخبارها أمام الملأ... صارت حذرة... لا تقول كلمة قبل أن تفكّر في معناها».[3]

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 62.

[2] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 436. 437.

[3] مصدر نفسه، ص 452.

إنّ لجوء الرّوائي إلى تقنية الوقف كان بهدف الاستراحة من وعاء السرد التاريخي الذي يعمل على استنفاذ قوى المؤلّف لذا لجأ إلى الوصف الذي يمنح الطّابع الجمالي للرّواية ويخرجها من الطّابع التّاريخي إلى الطّابع الفنّي كما هو الحال في رواية "شعلة المايدة"، كما أنّ هذه التّقنية تساعد الرّوائي في الوقت نفسه على إضافة بعض التّفاصيل التّفسيرية فيما يخص شخصيّات الرّواية، فهذه التفاصيل المتعلقة بالشخصيات تساعد الروائي على منح القارئ صورا كاملة عن تلك الشّخصيات سواء أكانت تاريخية أو متخيّلة عبر إبطاء وتيرة الزمن بتوقيفه لخطيته التي كانت تسير نحو الأمام.

وتقنية الوقفة لا تشمل وصف الشخصيات فقط، وإنّما تشمل وصف الأماكن أيضا فهي تعمل على إيهام القارئ بواقعية تلك الأماكن ممّا يجذب اهتمام القارئ، ليصبح التّلقي مليئا بالاحتمالات والتّأويلات التي أدّت إلى إثراء النّص السّردي وإكسابه فعالية أكبر مكّنته من احتواء شخصيات وأمكنة مليئة بالأبعاد الإنسانية والمواقف الفكرية.

لقد أنجزت لنا تلك الوقفات الوصفية وظيفتها الأساسية المتمثّلة في تعطيل السرد بصورة واضحة وبهذا منح السارد «فرصة التأمل والوصف. فامتدّ زمن الخطاب وتقلص زمن الحكاية»،[1] كما حملت لنا أبعادا دلالية ساهمت بدورها في تشكيل النّص السّردي.

ـ المشهد Scene:

وهي تقنية من تقنيات السّرد والتي تمثّل تولّي الشّخصيات الحوارية مهمّة عرض الأحداث في قالب مسرحي مباشر لتنوب في عملها هذا عن غياب الراوي، بحيث يكون فيها الزمان «زمن الحكاية وزمن القول »[2] متعادلان أو يقتربان إلى التعادل، «ومن أهمّ وظائف هذه التقنية كسر رتابة المنظم للأحداث فتتقلّص سطوته، وتقترب الشّخوص من القرّاء دون

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص 356.

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2003م، ص19.

وصاية سردية يمارسها الرّاوي على المروي له »،[1] فنكون أمام مشاهد حوارية في أغلب الأحيان، وقد يكون الحوار بين شخصين أو أكثر لإدارة حديث متبادل بينهما يكشف الطّبائع النفسية والاجتماعية الخاصة بها معبرة في الوقت نفسه عن رؤيتها وموقفها اتجاه الحياة.

والمتأمل لرواية "شعلة المايدة" يلحظ تحقّق هذه السّمات في مشاهد من الرّواية نذكر منها على سبيل المثال هذا المشهد الحواري الذي دار بين راشد بطل الرّواية وصديقه محمد الشّلفي:

«ابتسم محمد الشلفي الذير كان يحتضن بندقيته ثم قال لصديقه:

ـ قد يرزقنا الله الشهادة في مدينة سيدي عبد الرحمان.

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

– أتمنى أن تسمح لي الظروف بزيارة ضريح سيدي عبد الرحمان.

– ابتسم له محمد الشلفي قائلا:

– سنزوره, ولكن ليس قبل أن نتصدى لحملة أوريلي.

– ثم ناصحا:

– اهتم بالتدريب على الرماية».[2]

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، مرجع سبق ذكره، ص177.

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص62 –63.

استطاع هذا المشهد أن يغوص في أعماق كل من "راشد" و"محمد الشلفي"، ليرصد لنا مشاعر الفخر والاعتزاز بتاريخ الجزائر القديم، معبّرا في الوقت نفسه عن جانب مهم من علاقة راشد بصديقه محمد الشلفي التي بدأت من خلال حلقات الدّرس بمدرسة مازونة إلى غاية انضمامهما إلى صفوف الطلبة في "حملة أوريلي" من أجل مقاومة الغزاة الإسبان، فهذا المشهد الحواري يكشف عن مجموعة من المعارف والأخبار التي تنتقل للقارئ وتوهمه باشتراكه فيها.

ويمكن أن نتلمس الدّور الوظيفي للمشهد الحواري من خلال حوار "الباي" مع علماء الدين المتحمسين للجهاد يقول السارد: «ثم هز رأسه الذي كانت تغطية عمامة ضخمة، ومسد لحيته السوداء الكثيفة وأضاف قائلا:

ـ أعلم أن كل القبائل تنتظر منا أن نعلن عن الجهاد، وقد زادهم الزلزال حماسا على محاربة العدو أليس كذلك؟

وابتسم للشيخ الجيلالي الذي حرك رأسه قائلا باحترام:

ـ سنحارب الغزاة الصليبيين.

وقال له الباي بلهجة تؤكّد اطلاعه على ما جرى بالمسجد الأعظم:

ـ لقد شرعتم في حث الناس على الجهاد.

ـ سيكون النّصر المبين في عهدكم يا سيدي الفاضل، وهذا شرف عظيم لم يحظ به أيّ باي قبلكم.

وتدخل الشيخ الطاهر بن حواء قائلا بحماس:

ـ الفرصة سانحة لحصار وهران وتحريرها بإذن الله تعالى».[1]

يأتي هذا المشهد ليفتح نافذة تطل على تاريخ النّضال، نضال الشّعب الجزائري من أجل استرداد مدينة وهران من الاحتلال الإسباني الغاشم، هذا النضال الذي حصره "محمد مفلاح" بفئة علماء الدين المتحمسين للجهاد، ومن جهة أخرى كان وسيلة مناسبة لنقل وجهات نظر الشخصيات المتحاورة وإبداء آرائها لتطور الأحداث وتدفع بها إلى الأمام مما يخيل إلى القارئ أنّ الأحداث المروية حقيقية وليست متخيلة.

وإذا عدنا الى رواية "همس الرمادي" نجد الكثير من المشاهد التي تجعل من لقاء الشخصيات إطارا مرجعيا لإنجاز الأحداث منها قول السّارد: «خرجت نوال من البيت، واقتربت منه، ثم جذبته من ذراعه اليمنى، وقالت له برجاء: كن عاقلا يا برهوم.

ـ هل ارتكبت جريمة يا"موناليزتي"؟

ـ دعنا الآن من الموناليزا والكلام الفارغ .

ـ التفت نحوها وكأنّه يراها لأوّل مرة، وتمتم وهو يشير إلى أذنه اليمنى:

ـ لم أقطع أذني أنظري إليها جيدا، لم أقطعها. ما زالت في مكانها».[2]

جرى الحوار بين إحدى شخصيّات الرواية، بين "نوال" المساعدة التربوية وزوجها "إبراهيم الصيدلي"، وقد جاء هذا الحوار ليكشف عن هوة الخلاف بين الزوجين، الزوجة التي تعاني في صمت محاولة أن تهدئ زوجها وتدخله إلى المنزل بعد الضجة والإحراج اللذين سببهما لكل جيرانه بسبب سكره وفقدانه لوعيه.

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة، مصدر سبق ذكره، ص 171-172.

[2] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص145-146.

وفي موضع آخر من السرد نذكر: «وقال الحمد لله على هذه الخيرات، انظروا كيف تفتحت أزهار الحديقة، المطر رحمة. سيسعد به الفلاحون كثيرا.

ـ ابتسم أحمد الشلفي. وخاطب جاره قائلا بتهكم:

ـ هل جادت عليك خالتك ببعض الهكتارات؟

ـ هتف ثابت اللحام:

الحسود لايسود».[1]

نلاحظ من هذا المشهد الذي دار بين "أحمد المشاي" وثابت اللّحام عدم التّكافؤ في أصواتهم لأنّ الحوار عبر عن موقفهما بشكل مباشر، حيث يظهر ثابت اللّحام في موقف القوّة والسّعادة بهطول الأمطار، أمّا "أحمد المشاي" فيظهر في حالة الحسد والبخل الشديدين لجاره ثابت اللحام.

ويتخلل المقطع السردي في رواية "خيرة والجبال" تدخل الرّاوي لوصف حركة وهيئة الشخصيات المتحاورة، وهذه التّدخّلات غلبت على معظم مشاهد الرّواية يقول السّارد: «وسمع بن عودة الدراس يوما وهو خارج من المسجد حديثا ساخرا كان يدور عن ابنته قال أصغر الرجال سنا: لو ارتدت سروالا لظنها الإنسان رجلا.

ـ سأخطب لها فتاة جميلة.

ـ ما رأيك في اسم "الخيّر" بدل خيرة؟

وصفّق الإمام عبد القادر متضايقا من حديث الرّجال ثم قال لهم بعصبية:

[1] محمد مفلاح، همس الرمادي، مصدر سبق ذكره، ص 162.

ـ لا تسخروا من خلق الله.

ـ وابتسم منصور لعور وسأل الإمام بمكر: ما ينقصها يا شيخ؟

ضرب "الحاج عيسى" صدره بيده اليمنى، ولمّا تعلّقت كلّ العيون بشفتيه قال ضاحكا: لم تجد من يؤدبها».[1]

جسّد هذا المشهد لحظات التّأزم التي يعيشها "بن عودة الدراس" بسبب استهزاء وسخرية الناس من ابنته "خيرة" بطلة الرواية، كما يكشف عن حالة اللاوعي التي يعيشها المجتمع في تلك الفترة، ممّا يفرض على المرأة أن تسير وفق نمط حياة معين يتماشى مع التقاليد والأعراف السائدة آنذاك.

يمكن القول إنّ المشاهد جاءت بهدف كسر رتابة السّرد التي كثيرا ما تكون مبعثا لملل القارئ بتراوح المقاطع السردية والمشهدية التي تعمل على إبطاء وتيرة السّرد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الرّوائي يلجأ إلى هذه التّقنية بهدف تصوير المشاهد والأحداث التي يهدف إلى ترسيخها في ذهن القارئ، الأمر الذي يكسب العمل الروائي صفة الواقعية، لذلك فإن الروائي كثيرا مايلجأ إلى هذه التقنية على حساب التقنيات الأخرى لأنها تمثل الحوار المباشر بين الشخصيات الروائية وبين شخصية القارئ، دون تدخل الراوي بالتعليق أو الشرح، فالشخصية تعبر عن وجهة نظرها وذلك عن طريق إسماع صوتها مباشرة.

[1] محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 439.

-تركيب:

انطلاقا من هذه المعطيات نخلص في الأخير من خلال دراسة الزّمن في روايات "محمد مفلاح" إلى النّتائج التّالية:

- نلاحظ على روايات "محمد مفلاح" اعتمادها على مسار الاسترجاعات خاصة الخارجية التي توضح مدى اعتماد التشكيل الروائي على استحضار الأحداث الماضية للشخصية لما لهذه التداعيات والأحداث من الأهمية فبدونها يحدث خلل روائي على المستوى الفني والدلالي.

- إنّ "محمد مفلاح" لم يترك لنا شخصية دون استحضار ماضيها بإسهاب وتفصيل، وقد منح هذا الاسترجاع العديد من الشّخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرار في زمن السّرد الحاضر.

- كما أنّ هذه الاسترجاعات ساهمت في بناء الشّخصية عن طريق تقديم معلومات تخص ماضيها، وفي تقديم أحداث مهمة حدثت قبل زمن الحكي الأوّل، كما كان لها دور بارز على الصعيد الدلالي لأنّها ساهمت في تشكيل دلالات النّص الرّوائي، لأنّ الماضي يظل مدفونا في أعماق وجدان الشّخصية الرّوائية إلى أن يأتي قاسم مشترك بينهوبين الحاضر فيذكرها به بشكل عفوي.

- إنّ انبساط الذاكرة وقدرتها على استرجاع الماضي، كشفت على قدرة "محمد مفلاح" على الخوض في أعماق الزمن البعيد لنبش الذاكرة واستخراج ما يختزن فيها من أحداث ذات أهمية ووزن في تشكيل السرد هذا الأخير الذي اهتم بالزمن الماضي الذي ساهم بشكل كبير في بناء الحاضر.

- لقد وظّف "محمد مفلاح" التّكرار حيث ذكر ما حدث مرة واحدة على مستوى القصة العديد من المرّات على مستوى الخطاب، ولم يأت هذا النّوع من التّكرار اعتباطيا، وإنّما له أبعاد دلالية، فرؤيا الشّيخ جلّول تمثل حدثا واحدا على مستوى القصة، ولكن رغم نقلها إلى

الخطاب عبر أزمنة مختلفة، إلاّ أنّ ذلك لم يؤثر على الأحداث بالسّلب، وإنّما أضفى عليها جانبا من الصدق التّاريخي، فكلّما تقدّمت الأحداث صدقت الرّؤيا إلى أن يتحقّق الحلم.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ "محمد مفلاح" قد بنى زمن رواياته انطلاقا من الزّمن الماضي، الذي اعتمد عليه كثيرا عبر الذّاكرة التي لعبت دورا هاما في الكشف عن دواخل الشّخصيات الرّوائية.

خاتمة

يعدّ الرّوائي الجزائري "محمّد مفلاح" من أبرز روّاد الرّواية الجزائرية المعاصرة القائمة على محاورة الواقع وتصويره، وقد انطلق الرّوائي من تفاعل وقراءة واعية للتّجربة التّاريخية، حيث اتّخذ من التّاريخ أداة فنية وفكرية للتّعبير عن مواقفه ورؤاه، فانتقل بالتّاريخ إلى مسارات جديدة متجاوزا النّمط السّردي التّقليدي للتّاريخ، فتعدّى الجوانب الشّكلية والتّعاملات البسيطة معه، متّخذا من الجذور التّاريخية لوطنه منطلقا لعمله الرّوائي، متحرّكا بين الواقعي من جهة والمتخيل السّردي من جهة أخرى.

هذا وقد أدّت بنا متابعة ملامح تجلّيات التّاريخ في روايات "محمد مفلاح" في إطار الجانب الفني إلى:

حين توظّف الرّواية التّاريخ تقوم بعملية إضفاء للتّخييل على السّرد التّاريخي، فتتكوّن للقارئ دلالات جديدة، لم يشر إليها التّاريخ، فتظهر بذلك أنماط مختلفة من المعرفة الروائية في نسق سردي جمالي لا يهدف إلى محايثة الحقيقة، بقدر اهتمامه بالغوص في الحياة اليومية للإنسان الجزائري البسيط ، مع الحفاظ على كلّ العلائق التي تربط مضامين النّص الرّوائي الحاضر الذي يقرأ من خلاله الماضي ويستدعى لأجله، فتظهر بذلك الفئة المهمشة البسيطة والشعبية من المجتمع.

اتضح من خلال الدّراسة التطبيقية لروايات "محمد مفلاح" بأنّ الرّوائي لا يعود إلى الماضي ابتغاء تقصي حقائقه، أو التحقيق في صحة ما ورد من أخبار، بل يعود إليه حين يحاول استنطاق ذاته في راهنيتها وداخل سياقها، أو حين يسعى إلى تقديم قراءة لحاضره المأزوم والمهزوم، محاولا فهمه، بناء على تصوّرات ومواقف يستمدها من الماضي الذي يرى فيه أصل هذا الحاضر، أو يرى فيه حلا لأزماته، ونكباته، أو بعبارة أخرى يستدعي تاريخ الماضي ليقرأ به تاريخ الحاضر.

قدّمت النّصوص الرّوائية صورة عن أوضاع المجتمع الجزائري التّاريخية وتحوّلاته السّياسية والاجتماعية والحضارية والثّقافية، أخذتنا في رحلة تاريخية تعود لحقبة العهد العثماني ممثّلا برواية "شعلة المايدة" مرورا بفترة الاستعمار الفرنسي ممثلا برواية "خيرة والجبال" وصولا إلى تاريخ الجزائر المعاصر في رواية "همس الرمادي".

إنّ التّجربة الرّوائية لمحمد مفلاح تعتمد على سلطة الواقع، المرجع المباشر لكلّ أعماله الروائية فاهتمامه بما هو مهمش أعطى لأعماله صورة الالتزام بقضايا الوطن والمجتمع.

مزج الرّوائي بين الحقيقة والخيال حيث نلمس هذا الخيال في أعمال بطولية لشخصيات وهمية على نحو شخصية "خيرة" في رواية "خيرة والجبال" التي تحاكي بطولة "لالا فاطمة نسومر" رمز التحدي.

لقد تمكّن "محمد مفلاح" من تطويع ثقافته التّاريخية وحرص على الاستشهاد بالماضي الذي آثر الاستعانة به على تجاوز محن الحاضر، فجذبه الحنين إلى إشراقة الماضي خاصة أمام ما تشهده الجزائر اليوم من أزمات وصراعات ، فلجأ إلى توظيف الأحداث والوقائع التاريخية التي تلتقي ومضمون تجاربه ولعلّ رواية "شعلة المائدة "خير مثال على مقدرة الروائي في استلهام الموروث التاريخي ، وتوظيفه توظيفا فنيا يثري تجربته ، ويعمق فكره فإذا بنا أمام رصيد هائل من الأحداث والوقائع ، والأعلام التّاريخية التي يهدف الرّوائي من استيحائها إلى الإصلاح والعظة والاعتبار ، فهو يجعل القارئ يسافر إلى منطقة الغرب الجزائري بجغرافيته الطّبيعية والثّقافية والاجتماعية ، وهذا ما حرص عليه الكاتب "م ننننننننننننننننننننننئ

اختلفت طرق استحضار الرواية لمضامين التاريخ، إضافة وحذفا، إسهابا وإيجازا، وذلك تبعا لطبيعة الاستثمار المستدعاة من أجله ، إذ يجب أن تتواشج هذه المضامين ومنظور الروائي، وأن تتساوق مع الخلفية الفكرية التي توجه مسار السّرد نحو نهاياته ، فالرّواية شكل

من أشكال الوعي وتخييل له منطلقاته وأهدافه ، ولذلك يجب أن يتماشى المستدعى من الوقائع التاريخية مع مسار السرد، والنّسق الفكري الذي أسس عليه العمل الروائي.

كما بيّنت الدّراسة أيضا اهتمام الرّوائي بالتّراث الشّعبي خصوصا في روايته "شعلة المايدة" من باب تخليده حتى يبقى للأجيال اللاحقة ، فالموروث الشعبي يدل على شخصية المجتمع بمختلف عناصره ، يشكّل أحد مكوّنات الواقع الخاص كالعادات والتّقاليد والأمثال الشّعبية، والقيم والأخلاق الحميدة التي تنتقل من جيل إلى جيل، والحفاظ على هذا التّراث هو الحفاظ على القومية والهوية الوطنية واللغة من التلف والضياع والزوال.

لقد حاول "محمد مفلاح" ، من خلال أعماله نقل الواقع الجزائري بتراكمه وامتداده ، بتوظيف شخصيات روائية تحمل في مدلولات أسمائها وأوصافها وتحولاتها ووظائفها على حمولات رمزية مكثفة ، لتكون الرّواية بذلك صورة مصغّرة عن المجتمع الجزائري في مرحلة زمنية عاشتها الجزائر.

للشّخصية الرّوائية أبعاد مختلفة كالبعد الفيزيولوجي الجسمي ، والبعد الاجتماعي، البعد النفسي الفكري ، وشخصيات الرواية المفلاحية تنهض بأدوار متقاربة ، شخصيات نامية ، ساهمت في دفع حركة الأحداث.

رسم "محمد مفلاح" شخصيات رواياته رسما واقعيا ، تمتدّ بصلة لمدينة غليزان كانت بعض الشّخصيات تتكلّم بالعامية والأغلبية باللّغة الفصحى، لها مرجعية تاريخية واقعية ترتبط بتاريخ الجزائر من خلال العودة إلى الذّكريات لتتدفّق الأحداث التاريخية في الذاكرة ، مقدمة الخلفية التاريخية ، والنفسية للأحداث التاريخية الماضية ، خاصّة حرب الشّعب الجزائري ضدّ الإسبان وذلك عبر مشاهد سردية أتاحت للقارئ فرصة الانغماس فيها وتخيلها، وبالتّالي معايشتها.

تظهر فنية الروائي في تطويع الشّخصيات التّاريخية التي من بينها: الباي الكبير ، والداي عثمان باشا والآغا ، وعروج، وسيدي محمد بن علي المجاجي وغير هؤلاء كثر ، وإخضاعها للجانب التّخييلي، والتي كان الهدف من استحضارها توضيح الحقائق ، والحديث عنها وتحليلها من وجهة نظر الرّوائي.

أمّا فيما يتعلّق بوصفه للمكان ، فقد ربطه الكاتب بعلاقته بالشخصيات ، أي أنّ الشّخصية هي التي تقوم بعملية الوصف في حد ذاتها نتيجة للأثر الذي يتركه المكان في الشّخصيات، حيث ينعكس ذلك على الشّخصية ، فتكون إيجابية أو سلبية ، ويظهر ذلك من خلال سلوكاتها ووظائفها.

لقد وظّف الكاتب المكان وربطه ببقية العناصر الأساسية خاصّة الشّخصيات والزّمان ، وهذا ما جعل المكان يكتسي أهمية بالغة، تعمّه حركة الشّخصيات عن طريق التّأثّر والتّأثير، يرتكز على منطقة غليزان وضواحيها وخصوصا الجبل الأخضر ، وكان يركّز على البنية المكانية المتدرجة بحيث ينطلق مثلا من البيت إلى الشارع وصولا إلى المدينة.

يختزل المكان في روايات "محمد مفلاح" الحقب الزمنية ، بإيراد ورسم صورة تجعل القارئ يستلهم تاريخ وحضارة الجزائر بطريقة فنية ، يمده من خلالها بمعارف عن وقائع وأحداث حدثت في هذا المكان أو ذاك ، ومعارف ومعلومات عن حضارات مرت من هنا ، واستذكارا، وإشارة إلى أحداث غيبت عمدا أو سهوا.

يظهر من خلال الرّوايات أنّ بنية الزّمن قد اتّسمت بالتنوع ، ومن أبرز تقنياته: الاستذكار والاستباق وتسريع الحكي، وتبطيئه، كما عمد إلى توزيع الأزمنة وهذا التّوزيع ليس اعتباطيا، وإنّما كان مقصودا لأنّ الكاتب جعل المادة التّاريخية عجينة ساعدته براعته الفنية بالتلاعب بها وخلخلتها، فكان يذكر الأحداث السّابقة على السّرد والأحداث المستقبلية التي لم يحن وقتها، وكان يقوم بقطع سيرورة الزّمن في مثل هذه الحالات.

لقد تراوح الزمن عند "محمد مفلاح" بين الماضي والحاضر، حيث جعل الماضي زمن الاشتراكية جميلا ومليئا بالرخاء والسعادة، وجعل الحاضر مليئا بالأزمات والصراعات، وقد نتج عن هذا التباين في الزمنين ثنائية ضدية واضحة المعالم إنها ثنائية مفلاح الرافضة لجزائر اليوم، ورغبته في جزائر الماضي بقيمها الاجتماعية وانتصاراتها الشعبية، كما أظهرت لنا التّحوّل الجديد في المجتمع الجزائري على جميع الأصعدة، وتلوّن النّاس بثقافة جديدة ولدت العنف والحقد في نظر "مفلاح"، على الرغم من أنّ مفلاح قد ركّز على جانب التّاريخ الذي يؤدّي دورا ووظيفة داخل أعماله، لعلّ أبرزها الكشف عن رداءة أو جودة مرحلة تاريخية معينة انطلاقا من رؤيته وأيديولوجيته.

تلكم هي أهمّ النّتائج التي توصّلت إليها من خلال بحثي هذا، والتي عكست مميّزات الخطاب الرّوائي عند "محمد مفلاح"، الذي اتّخذ من التاريخ ستارا يومئ إلى واقع الشّعب الجزائري، وأتمنّى أن أكون قد قدّمت دراسة تفيد القارئ ولو بالقدر اليسير، من خلال الإشارة إلى بعض القضايا المتعلقة بالرّواية الجزائرية ممّا يحفّز على الاهتمام بها أكثر في المستقبل.

وفي الأخير لا يسعني إلاّ أن أحمد الله على كل نعمة أنعمها علينا فله الشّكر والحمد، فإن أصبت فبفضل من الله، وإن أخطأت فمن نفسي آملة ممّن سيأتي بعدي أن يكمل النقائص التي يراها وما توفيقي إلا بالله.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر:

أ. المدونات الروائية:

1)محمد مفلاح، أعلام من منطقة غليزان، دار المعرفة، ج1، دط، الجزائر، دت.

2)محمد مفلاح، روايات محمد مفلاح، الأعمال غير كاملة، دار الحكمة، ط 2، الجزائر، 2012م.

3)محمد مفلاح، رواية همس الرمادي، دار الكتب (د ط)، (د ب)، (د ت).

4)محمد مفلاح، شعلة المايدة، وقصص أخرى، إيدكوم للنشر والتوزيع، (دط)، (دب)، 2013م.

ثانيا: المراجع:

أ. الكتب بالعربية:

1)إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م.

2)إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، دط، دب، دت.

3)أحمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير باي الغرب الجزائري إلى الجنب الصحراوي، تح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1969م.

4)أحمد بن هطال التلمساني، رحلة محمد الكبير"باي الغرب الجزائري إلى الجنوب الصحراوي الجزائري"، تح: محمد بن عبد الكريم، عالم الكتب ، ط 1، القاهرة، مصر، 1969م.

5)أحمد مرسي، مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، دت.

6)أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، دت.

7)إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، دط، قسنطينة، 2000م.

8)إدريس قصوري، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008م.

9)أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهواني، راجعه على اليونانية، الأب جورج شحاته، قنواتي، دار الحياة للكتب العربية، ط1، عيسى البابي المجلبي وشركاه، 1949م.

10) أسماء معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، الأردن، 2022م.

11) إسماعيل فهد إسماعيل وهشام بن سعدة ومحمد مفلاح، التاريخ والتخييل في رواية الكائن الظل وحجلة جيل وهمس الرمادي، دط، دب، 2018م.

12) آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، الجزائر، 2011م.

13) بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2005م.

14) بن سحنون الراشدي، الثغر الجوماني في ابتسام الثغر الوهراني، تح : المهدي البوعبدلي مطبعة البعث، ج1، دط، قسنطينة، الجزائر، 1973م.

15) بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2009م.

16) جابر عصفور، زمن الرواية، دار الهدى للثقافة والنشر، ط 1، دمشق، سوريا، 1999م.

17) جواد صالحي، استلهام التراث الثقافي لدى الأعشى الكبير، دط، دب، 2015م.

18) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دت.

19) حسيبة كشاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ددن، دط، سكيكدة، دت.

20) حسين الخمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط 1، دب، 2002م.

21) حسين عيد، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، لبنان، 1999م.

22) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، المغرب، لبنان، 2000م.

23) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2000م.

24) دانا در أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، دب، 2010م.

25) دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، دار التنوير، ط1، الجزائر، 2012م.

26) رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، دار العودة، ط 2، بيروت، 1975م.

27) الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دراسة في البنية السردية (1939م-1967م)، دار ومكتبة الحامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014م.

28) سامي أدهم، إبستيمولوجيا المعنى والوجود، مركز الإنماء القومي، (دط)، بيروت، لبنان، د ت.

29) سامي سويدان، فضاءات السرد ومدرات التخييل، الحرب والقضية والهوية في الرواية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 2006م.

30) سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيمائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، ط 1، الرباط، المغرب، 1996م.

31) السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشوارت الاختلاف، ط1، (دب)، 2005م.

32) سعيد جبار، الخبر في السرد العزبي (الثوابت والمتغيرات)، شركة المكتبة الأدبية، (دط)، الدار البيضاء، (دت).

33) سعيد جبار ، من السردية الى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، الرباط، 2013م.

34) سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عمل كتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010م، ص183-184.

35) سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط1، (د ب)، 2012م.

36) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

37) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1997م.

38) سلمان كاصد، عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية) دار الكندب للنشر والتوزيع، دط، الأردن، 2003م.

39) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

40) الروائية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة، والفكر والأدب، الجزائر، 2013م.

41) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دط، دب، 2010م.

42) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011م.

43) شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة 1968م، دراسة الفكر العربي، ط3، القاهرة، 1996م.

44) شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، د ط، بيروت، دت.

45) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، ط1، تونس، 1994م.

46) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، الأردن، 2006م.

47) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار الهدى للثقافة والنشر، ط 1، سوريا، 2003م.

48) عبد الحفيظ بن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية "دراسة"، دار المعرفة للنشر، (دط)، الجزائر، 2008م.

49) عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1، الجزائر، 2008م.

50) عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 3، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009م.

51) عبد الرزاق عيد محمد جمال باروت، الرواية والتاريخ، دراسة في مدارات الشرق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1991م.

52) عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتابة الجديدة المتحدة، دط، ليبيا، 2010م.

53) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي مقارنة نظرية، مطبعة الأمنية، ط1، المغرب، 1999م.

54) عبد الله إبارهيم، التخيل التاريخي، السرد، الإمبارطورية، التجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2006م.

55) عبد الله الخطيب، روايات باكشير قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، المملكة الهاشمية الأردنية، 2009م.

56) عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1987م.

57) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، د م ج ، الجزائر، ط1، 1995م.

58) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، دط، الكويت، 1998م.

59) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، دب، 2009م.

60) عبده قاسم قاسم، بين التاريخ والفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2002م.

61) عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر (نقد)، اصدارات دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، ط1، دب، 2006م.

62) الفارابي عبد اللطيف وشكير أبو ياسين، العالم الروائي عند غسان كنفاني من خلال رجال في الشمس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، الدار البيضاء، 1994م.

63) فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2010م.

64) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.

65) فيصل غازي النعيم، العلامة والرواية (دراسة سيميائية لثلاثية أرض السّواد لعبد الرحمان منيف)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010م.

66) قاسم عبده قاسم ، إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي، وزارة الإعلام، ط 1، الكويت، 2009م.

67) مجموعة من الباحثين، الأدب العربي اليوم، (قراءات مغربية)، منشوارت اتحاد الكتاب، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006م.

68) محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، ط1، تونس، تونس، 2008م.

69) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، دار الاختلاف، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010م.

70) محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربية للنشر والتوزيع، دط، عمان، الأردن، 2009م.

71) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1963م.

72) مخلوف عامر، الرواية التحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، سوريا، 2000م.

73) مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي نهاية قرن وبداية قرن دراسة، المكتبة الوطنية الجزائرية، دط، دمشق، 2011م.

74) مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (بحث في الرواية المكتوبة)، منشورات دار الأديب، دط، دمشق، 2005م.

75) مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 1998م.

76) مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الفكر للطباعة والنشر، ج 14، (دط)، بيروت، لبنان، 1994م.

77) مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل (سردية المعنى في الرواية العربية)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009م.

78) مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط 1، (دب)، 2001م.

79) معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، منشورات ضفاف، دار الأمان، ط1، الرباط، 2013م.

80) منقور عبد الجليل، النص والتأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، الجزائر، 2010م.

81) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، 2004م.

82) نادر مصاورة، شعر العميان، الواقع، المعاني والصورة الفنية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2008م

83) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، دط، أربد، الأردن، 2006م.

84) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دط، دمشق، 2001م.

85) نواف أبو ساري، الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية نقدية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، دط، قسنطينة، 2003م.

86) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، دط، دب، 2010م.

87) يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2011م.

88) يمنى العيد، فنّ الرواية العربية (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، دار الآداب، ط1، بيروت، لبنان، 1998م.

89) يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل (في الفلسفة والنقد الحديثيين)، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.

ب. الكتب الأجنبية:

1)Charles Haroche, les langages du roman, les éditeurs français réunis, Paris, Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer [1976, p53] Avec la collaboration de Tzvitan Todorov et autres).

2)Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langages, Édition de seuil, Paris, 1995, p 373.

3)Vu. Gérard genette, Fiction et diction (Précédé de Introduction à l'Architexte), Edition du seuil ; Paris, 2004, P227.

ت. الكتب المترجمة:

1) بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2006م.

2)جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، وزارة الثقافة والإعلام، (دط)، العراق، 1986م.

3)جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، (دد)، (دط،)، (د ب)، (دت).

4)ديفيد وورد، الوجود والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1999م.

5)ع ن يوسولوف، تطور نظرية الفن في روسيا والمدرسة الجمالية الجديدة، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دط، دمشق، 1986م.

6)غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هيلسا، ددن، ط3، دب، 1987م.

7)فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار الكلام، ط1، الرباط، المغرب، 1990م.

ث. المعاجم والقواميس :

1)إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج 1، (دط)، تركيا، أنقرا، (دت).

2)أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، معجم لسان العرب، دار صادر ، ج5، (دط)، بيروت، لبنان، 2003م.

3)محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2010م.

ج. الدوريات والمجلات:

1)سلطان بلغيث، تمظهرات أزمة الهوية لدى الشباب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص بالهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيو ثقافية في المجتمع الجزائري.

2)عشي نصيره، المتخيل مقاربة فلسفية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع1، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2006م.

3)علي نجفي وفاطمة يكانة، أشكال التناص الديني في شعر خليل الحاوي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد6، دب، 2011م.

4)محمد الشحري، التراث الشفوي، ذاكرتنا المستقبلية، مجلة الديوان، العدد 63، لبنان، 2010م.

5)محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة، مجلة النقد الأدبي (فصول)، إصدارات الهيئة العامة للكتاب، ع 1، م 12، القاهرة، مصر، ربيع، 1993م.

6)محمود أمين العالم، الرواية بين زمنيتها وزمنها، مقاربة مبدئية عامة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد12، العدد01، مصر، 1993م.

7)نصيرة زوزو، صورة الثورة في رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد العاشر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014م.

ح. المذكرات والرسائل الجامعية:

1)أحمد توفيق المدني: مذكرات الحاج أحمد الشريف الزهار، نقيب أشراف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1980م.

2) إبراهيم منصور محمد الياسمين، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين"، مذكرة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2005م.

3)إيمان شهروري توظيف التراث في الرواية الجزائرية رواية شعلة المائدة وقصص أخرى لمحمد مفلاح، رسالة ماستر، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، 2017م-2018م.

4)بن السعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة، رسالة ماجستير، الجزائر، 2013م.

5)تركية بربش وفطيمة جلال، توظيف التاريخ في رواية كتاب الماشاء (هلاييل) النسخة الأخيرة لسمير قسيمي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2016م.

6)زايدي العلجة وزيان وهيبة، المتخيل السردي في رواية "همس الرمادي" ل."محمد مفلاح"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الرحمن بحيرة، بجاية، 2014م-2015م.

7)سفيان دزيب، سيميائية العنونة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، جامعة مسيلة، 2015م.

8)سهام بولسحار، التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح مذكرة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، كلية الآداب واللغة العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر2، (دس).

9)الشاذلي بن جديد، مذكرات 1929م-1979م، دار القصبة للنشر، ج 1، (د ط)، الجزائر، 2011م.

10) صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية(دراسة)، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، دت.

11) عائشة بالطيب، الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013م-2014م.

12) عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، باتنة، 2016م-2017م.

13) عبدوا رابح، جماليات السرد عند واسيني الأعرج في روايات بحر الشمال –البيت الأندلسي- كتاب الأمير نموذجا، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016م-2017م.

14) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، رسالة دكتواره، جامعة الجزائر، 1996م-1997م.

15) نضال محمد الشمالي، مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، أطروحة دكتوراه، الأردن، 2004م.

16) هند سعدون، الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية، شهادة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2015م-2016م.

خ. الملتقيات:

1)أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي 17/16 مارس 2009م، المركز الجامعي، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.

2)الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2011)، وقائع وشهادات تخييلية، وقائع الملتقى الوطني المنظم من طرف وحدة البحث حول الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون يومي 11-22 نوفمبر 2011، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2014م.

3)سعيدة حمزاوي (صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن)، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006م.

د. **مواقع إلكترونية:**

1)جميل حمداوي: الرواية العربية ذات البعد التاريخي
www.wata.cc/formus/shouthread.php

2)جميل حمداوي، مفهوم التخييل الروائي، http://arabrenlwal.net/index.phs
Prd :alxAlO16063

3)شادية بن يحيى ، الروائية الجزائرية ومتغيرات الواقع،
https://diwanalarab.com

4)شخصيات تاريخية في شعر عز الدين المناصرة، بناي صلاح الدين، 2014م،
www platform.almanhal.com.

5)في حوار مميز مع الراوئي والباحث محمد مفلاح، حاوره مصطفى تونسي عبد الله،
أصوات الشمال مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة www.aswat.elchamol.com

6)محمد الأمين بحري ، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية
المعاصرةhttps://thakafanag.com

7)مصطفى الضبع، الواقع وأقنعته في الرواية العربية، 2019م،
www.alketaba.co

8) https://www.diwanelarab.com

9)www.staretimes.com

فهرس

الموضوعات

العناوين	الصفحة
مقدِّمة	أ-ح
مدخل: الرواية والسرد التاريخي	
أولا: الرواية والتاريخ.....	14-10
ثانيا: الرواية التاريخية.....	26-14
الفصل الأول: المتخيل الروائي وتمثل الواقع في روايات محمد مفلاح	
المبحث الأول: تمظهر الواقع والمتخيل في روايات محمد مفلاح	62-28
تمهيد.....	28
أ. الرواية بين الواقعي والمتخيل.....	33
ب. تجليات الواقع والمتخيل في روايات محمد مفلاح.....	46
المبحث الثاني: تمثل التاريخ في روايات محمد مفلاح.....	100-63
تمهيد.....	63
1.مرحلة التاريخ العثماني.....	73
2.مرحلة الاستعمار الفرنسي.....	84

3. مرحلة ما بعد الاستقلال.....	91
الفصل الثاني: أشكال تمثل التاريخ في روايات محمد مفلاح	
المبحث الأول: أشكال التوظيف التاريخي في روايات محمد مفلاح	121-102
1. سردية التاريخ في روايات محمد مفلاح.....	102
2. توظيف أحداث التاريخ في روايات محمد مفلاح.....	113
المبحث الثاني: أسئلة الهوية وهاجس التاريخ في روايات محمد مفلاح	142-122
1.التاريخ وسرد الهوية.....	123
2.التراث والهوية.....	128
الفصل الثالث: الدلالات التاريخية لبناء الفضاء في روايات محمد مفلاح	
المبحث الأول: الشخصية والحدث.....	143
المبحث الثاني: الفضاء المكاني وتخييل التاريخ.....	178
المبحث الثالث: بناء الزمن وتشكلات التاريخي.....	198
خاتمة	233
قائمة المصادر والمراجع	245-239
فهرس الموضوعات	

فهرس الموضوعات

ملخص باللغة العربية
ملخص باللغة الأجنبية

ملخص

يعد الروائي محمد مفلاح أحد الكتاب الجزائريين المعاصرين الين انتهجوا الكتابة السردية، يصور من خلالها جانبا مهما من تاريخ الجزائر، فيستدعي الماضي ممثلا في الحرب التي خاضها الجزائريون ضد الاحتلال الإسباني، وكذا الواقع المأساوي الذي عاشته الجزائر إبان الثورة التحريرية عبر صراع الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم،مع مسايرته مختلف التطورات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي عاشتها البلاد منذ الاستقلال إلى غاية يومنا هذا، برؤية واقعية تحمل الكثير من الدلالات العميقة والقيم الفنية والجمالية، موظفا الموروث التاريخي بطريقة فنية، فيه من الرموز والدلالات ما يستدعي دراسته دراسة علمية، بغية استكشاف جمالياته من خلال العلائق التي تربطه مع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي.

Résume

Le romancier Mohamed Meflah est l'un des écrivains algériens contemporains qui ont pris l'écriture narrative comme répertoire, à travers laquelle, il nous montre un aspect important de l'histoire de l'Algérie, interpellant ainsi un passé lié à : la guerre menée par les Algériens contre l'occupant espagnole et la réalité tragique vécue par l'Algérie lors de la révolution de libération nationale à travers la lutte des Algériens contre la brutalité du colonialisme français. Outre, les divers développements sociaux, politiques et culturels que le pays a connus depuis son indépendance jusqu'à aujourd'hui.

Avec une vision réaliste, porteuse de connotations profondes et de valeurs stylistiques et esthétiques, l'écrivain use d'un patrimoine historique de manière artistique. Dans ses œuvres d'art, le symbole et la sémantique nécessitent une étude scientifique, afin d'en explorer l'esthétique à travers les liens qui les relient à d'autres éléments qui constituent le travail romanesque « novateur ».