



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية: الآداب و اللغات

قسم : اللغة و الأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

جمالية الحكي في رواية " شعلة المائدة "

لمحمد مفلح

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة

ماستر 2

إشراف الأستاذ:

* كريمة حجازي

إعداد الطالبة:

• أمال نواصري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
سمية فالق	أستاذ محاضر - أ-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	رئيساً
كريمة حجازي	أستاذ محاضر - ب-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مشرفاً ومقرراً
نسيبة مساعديّة	أستاذ محاضر - ب-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مناقشاً

السنة المجرية 1439-1440

السنة الجامعية 2018 - 2019



تحتل الرواية مكانة مميزة بين الأجناس الأدبية الأخرى؛ كونها تضع بين يدي القارئ عالما منظما بطابع سردي، حيث ينتقل فيه بين عالمين متوازيين واقعي وخيالي، فالكاتب يقوم بتقديم الرواية بطريقة جمالية فنية و أدبية تنقل الحقائق والخيالات كما يفترض أن تكون في شكل يرتقي بالأدبية، حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع من جهة و للفت إنتباه القارئ من جهة أخرى.

وكغيرها ممن الفنون الأدبية الجزائرية شعراً و نثراً ،قد عرفت الرواية تطوراً ملحوظاً، سواء أكان هذا التطور في المضمون أو في الكم، تماشياً و الأحداث المتتابعة التي ما تركت التاريخ الجزائري يشعر ولو للحظة من الزمن ؛فالثورة و الاستقلال و ما بعدهما من إصلاح ،وجد في الرواية أرضاً خصبة الإنتاج وملاذاً وافراً للأفكار، ما جعلها تدخل حيز الدراسات خاصة النقدية منها مثل : التجريب، التأويل والتحليل ...، هذا الأخير يشمل أيضاً تناول ودراسة الرواية من حيث البنية الحكائية التي تشمل الزمان، المكان، الشخصيات ...، والتي يعتمدها الراوي كدعامة لعمله والتي تمنحه الاتساق والانسجام بين عناصر العمل الروائي.

وقد اخترنا رواية " شعلة المائدة " للروائي الجزائري " محمد مفلح " ،كدراسة للكشف عما وظفه من جمالية فنية و أدبية، لذلك وسمت الدراسة بـ " جمالية الحكى في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلح ".

من خلال طرح مجموعة من تساؤلات حاولت الدراسة الإجابة عنها في مختلف مراحلها :

1- ما هي أهم الخطوات والتقنيات التي وظفها الروائي محمد مفلح في عمله السردى شعلة المائدة ؟.

2- ما هي أهم الجمليات التي حملتها أهم العناصر السردية للرواية ؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم تتبّع خطة قسمت البحث إلى : مقدمة، مدخل، فصلين، ملاحق وخاتمة.

تناول المدخل المعنون بـ : " الرواية الجزائرية النشأة والتطور "، أهم المحطات التي مرت بها الرواية الجزائرية خلال العقود الأخيرة.

بعدها يأتي الجزء التطبيقي الذي قُسم إلى فصلين : الأول موسوم بـ : " جمالية الزمن في رواية شعلة المائدة "، والذي تطرقنا فيه إلى عنصرين : الأول مفهوم الزمن، والثاني طرق تحليل الزمن الروائي الذي يشمل " الترتيب والاستغراق "، وهو من العناصر التي تلعب دورا في البنية الحكائية، أما الفصل الثاني معنون بـ : " جمالية المكان والشخصية في الرواية "، بدوره يتكون من قسمين : القسم الأول مخصص للمكان وما تضمنه من محاور مفصلية دلالية منها : المفهوم وإشكالية المصطلح، أهمية المكان وأنواعه " المغلقة والمفتوحة "، وخصص القسم الثاني للشخصية وقد ضم : مفهوم الشخصية، مفهوم الشخصية الروائية، وأهم التصنيفات التي ظهرت بخصوص هذا العنصر.

وختم البحث بخاتمة ضمن محصلة النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

أما الملحق فقد عرجنا فيه إلى : التعريف بالروائي محمد مفلح وملخص الرواية؛ أما المنهج فقد فرضته طبيعة الموضوع، فكان الاعتماد على المنهج البنيوي كونه المنهج المناسب للدراسة، ومن خلاله أيضا تم التحليل والتنظير لكل من الزمان، المكان والشخصيات.

وقد سبقت دراستنا دراسات أخرى أهمها : " بنية الخطاب السردية في رواية " شعلة المائدة " للطالب "بن سعدة هشام"، حيث تطرق فيها إلى أهم البنيات السردية للرواية.

وقد اعترضتنا جملة من الصعوبات خلال مسارنا البحثي تمثلت في تشعب الموضوع وصعوبة الإلمام به، إضافة إلى فوضى المصطلحات التي كثرت في الساحة النقدية بسبب تعدد الترجمات؛ فأحدثت خلطا في تحديد المفاهيم.

ولتجاوز هذه الصعوبات اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :
الرواية، بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي"، بنية النص السردي "لحميد لحميداني"، في
نظرية الرواية "العبد المالك مرتاض"، أما بالنسبة للمراجع المترجمة نذكر : جمالية المكان
"الباشلار"، سيميولوجيا الشخصيات الروائية "لفيليب هامون".

وفي الختام نتقدم بالشكر إلى أستاذتنا المشرفة " كريمة حجازي " على كل ما قدمته
لنا من ملاحظات قيّمة وبِئَاءة، فلها منا فائق التقدير والاحترام، كما نشكر أيضا قسم اللغة
والأدب العربي بجامعة عباس لغرور خنشلة.

مدخل

الرواية الجزائرية "النشأة و التطور"

تعيش الرواية اليوم مجدها بامتياز، كونها تتخذ في كل مرة شكلاً مغايراً، مما جعلها تحظى بشعبية كبيرة سواء على مستوى النتاج الأدبي الروائي أم على مستوى جمهور القراء المهتم بهذا الجنس الأدبي الذي يعرف بأنه : « جنس أدبي راقٍ، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلاً أدبياً جميلاً **يعتري** إلى هذا الجنس الحظي، والأدبي السيري، فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين»¹.

ومنه يمكن أن نقول بأن الرواية عمل فني متخيل نثري ينهض على أساس قصصي مادته شخصيات وأحداث، هي مزيج بين الخيال والحقيقة، في شكل حبكة ذات تعقيد، فهي أهم أشكال الإبداع القادرة على الاستفادة من الأجناس الأدبية الأخرى.

ونشأة الرواية الجزائرية متأخرة قياساً بالرواية العربية الحديثة، حيث كانت نشأتها مرتبطة بالظروف التي كانت تعيشها الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي الغاشم، وجاءت الرواية كرد واحتجاج على سياسة القمع والتفكيك التي كان يمارسها الاستعمار، كما لا ننسى الدعوة للثورة والدفاع عن القضية الوطنية.

كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق في الظهور من الرواية المكتوبة باللغة العربية؛ وذلك نتيجة للوضع الخاص الذي عاشه المثقف الجزائري، حيث تشبع بالثقافة الفرنسية كون الاستعمار حاول طمس الهوية الجزائرية ومعالم الدين الإسلامي وفرنسة اللغة حيث :«لم يلبث أن أغلقت المدارس العربية لأنها تعلم اللغة العربية والتاريخ والأدب الذي هو خطر عليها»²؛ ومن هنا فقد تعرضت اللغة العربية إلى عراقيل عديدة من طرف المستعمر للقضاء عليها، مما أدى إلى ظهور النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية على يد مجموعة من الأدباء، حيث كانت «أول رواية كتبت باللغة الفرنسية سنة 1920 " للقايد بن الشريف " تحت عنوان " أحمد بن مصطفى القومي " ثم تبعت بروايات أخرى ، ففي سنة

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص27.

² واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية-، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، دط، 1986، ص21.

1925 أصدر " عبد القادر حاج حمو رواية تحت عنوان " زهرة زوجة المنجمي " وقد عدت هذه الرواية لفترة طويلة هي الأولى في تاريخ الأدب الجزائري.

إذن، بين سنة (1919 – 1944) ظهرت ثماني روايات جزائرية وبين (1945 – 1951) صدرت ست روايات منها سنة 1950 رواية " ابن الفقير " لمولود فرعون ¹، وتوالى بعدها ظهور الروايات من هذا النوع.

فوجد محمد ديب في ثلاثيته " الجزائر " التي تضم " الدار الكبيرة"، "الحريق"، "النول"، مولود معمري في روايته " الربوة المنسية"، "الأفيون و العصا" ... كاتب ياسين في روايته " نجمة " إلى جانب هؤلاء الروائيين نجد رشيد بو جدرة، رشيد ميموني، آسيا جبار

وقد « لقي هذا الأدب إعجابا كبيرا من طرف الجماهير فبعض تلك النصوص مثل كتابات" كاتب ياسين "، " محمد ديب " ومولود فرعون " تحمل في ثناياها صورة صادقة للحياة التي يعيشها الشعب الجزائري »².

ومن خلال هذا نجد تميزا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فقد استطاعت، وبفضل الظروف التي هيئت لها أن تكون أكثر تعبيراً عن الأوضاع التي يعيشها الشعب، كما كانت أكثر عمقا في معالجة أبعاد الثورة والتعبير عنها، وذلك بلغة المستدمر نفسه.

في الوقت الذي تراجع فيه التعبير باللغة الفرنسية حلت محلها الرواية المكتوبة باللغة العربية، هنا تعددت الآراء حول ريادة النص الروائي في الجزائر فيعتبر أول عمل يمكن القول عنه أنه رواية أو ينحو نحوها هو « حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبه،

" محمد إبراهيم " سنة 1849 م تتبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس ³، وهناك من يقر غير ذلك ويرى بأن: « " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو التي صدرت سنة 1947، وسنة 1957 مع

¹ جبور أم الخير ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر ،دب،ط1، 2013،ص21.

² بن الشيخ أرزقي، الصراع بين الماضي و الحاضر في رواية البطاقة السحرية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب و اللغات ،جامعة بجاية، 2014-2015،ص6.

³ شادي بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ،ديوان العرب للثقافة و الفكر و الأدب ،04ماي 2013.

ظهور " الحريق " لنور الدين بوجدره، وكلا العاملين طبع بتونس، وسنة 1972 بصدر رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة ¹.

من خلال هذه التواريخ يمكننا القول أن نص "غادة أم القرى" بعد أول نص روائي جزائري حيث قيل عنها جاءت « كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة »²، إضافة إلى هذا توالى الروايات كرواية " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، كل هذه الروايات كتبت في فترة الاستقلال والتي تعتبر اللبنة الأساسية التي مهدت لظهور وتطور الرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر. تليها فترة تميزت ببناء الوطن والخروج من دائرة التخلف عاشها الشعب الجزائري، ففي فترة السبعينات ظهر أهم أقطاب الرواية الجزائرية أمثال « الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدره وقد جسدت مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل " مالا تذروه الرياح "، " ريح الجنوب "، " اللالز " إضافة إلى رواية أخرى ذات أهمية مميزة وهي الزلزال »³.

فبظهور هذه الأعمال بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بالتطور من خلال مواضيعها حيث صبغت بصبغة ثورية، كما نجد فيها تصورا للثورة والكفاح المسلح ضد المستعمر هذا من جهة، ومن جهة ثانية نجد أنها قد « احتفظت بالمبنى الحكائي التقليدي وتمكنت من ربط النص بعناصر اجتماعية أفرزتها مرحلة الاستقلال »⁴. فمعظم الروايات رغم تقليد كتابها لعناصر الرواية التقليدية في بنائها ولغتها إلا أن موضوعها الحساس وجراة الطرح شددت انتباه النقاد ذوي النزوع السياسي في تفسير الأدب.

في ثمانينات القرن الماضي تطورت الرواية الجزائرية حيث نجدها تعبر عما حدث من تحولات في المجتمع الجزائري ومن بين هذه الروايات نذكر: « روايات واسيني الأعرج مثل " واقع الأحذية الخشنة سنة 1981م "، و " أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة

¹ أحمد منور، ملامح أدبية دراسة في الرواية الجزائرية، دار الساحل، دط، دت، ص9.

² مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس و التأصيل مجلة الخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دت، ص9.

³ أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع20، جوان 2014، ص60.

⁴ أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية- المفهوم و الممارسة-، دار راجعي، الجزائر، دط، 2009، ص89.

1982م " ،ورواية نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م...»¹، وغيرها من روايات واسيني التي عرفت بتنوعها.

إضافة إلى رشيد بوجدره الذي ألف « رواية "التفكيك سنة 1982م" و " الموت 1984م " ، " ليليات امرأة أرق سنة 1985م " ، " معركة الزقاق 1986م »². كما لاننسى الطاهر وطار في كتاباته ،أهمها الجزء الثاني من " اللاز" والتي جاءت بعنوان " تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980م " ، فأغلب كتاب هذه الفترة نجدهم يميلون إلى التجديد والخروج عن كل ما هو مألوف.

أما في فترة التسعينات أو أدب العشرية السوداء، وقد سُمي بذلك نتيجة الظروف السائدة في الجزائر في هذه الفترة، وقد استطاع الكثير من المبدعين الجزائريين تجسيد هذه المرحلة في كتاباتهم مميزة وراقية ومعبرة عن محنة الوطن الجزائري، وتعتبر الرواية أبرز نص يعبر عن الحالة المزرية للمجتمع التسعيني بمختلف أطيافه وأجناسه خاصة وأن الرواية تعتبر: « أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها »³، وهنا حاولت أقلام الكتاب التعبير عن الظروف السائدة ،ومعاناة الشعب الجزائري في ذلك الوقت حين تفاقمت الأزمة وأفرزت مشاكل عديدة أسهمت بشكل واسع في توليد العنف السياسي والاجتماعي والتطرف " الظاهرة الإرهابية "، والرواية الجزائرية التسعينية المعاصرة لم تترك موضوعا إلا وتناولته من جميع جوانبه « فقد أشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثلما نجد في رواية " دم الغزال " لمرزاق بقطاش و " امرأة بلا ملامح " لكمال بركاني...⁴ »

اضافة إلى هؤلاء الكتاب نجد أحلام مستغانمي حيث تعد رواياتها مرجعا في دراسة الفترة التسعينية بالجزائر، ومن بين رواياتها الثلاثية " ذاكرة الجسد "، " عابر سرير " ، " فوضى الحواس ".

¹ _بوجمعة بوشوشة،التجريب و الحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،المطبعة المغاربية للطباعة و النشر ،ط1، 2005،ص9.

² _المرجع نفسه،ص10.

³ _غنية لوصيف،أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي،السنة الخامسة،ع8،جوان 2011،ص185.

⁴ _الشريف حبيلة،الرواية و العنف ،جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع،ط1، 2010،ص165.

فكل هذه الروايات تعبر عن مأساة ومحنة الوطن الجزائري، حيث تتحد وتجتمع هذه الروايات لتشكل لنا لوحة فنية مأساوية لوطن غارق في آلامه وأحزانه.

وتعد الرواية التاريخية أبرز الأنواع انتشارا، لأن الكتاب في هذه الفترة قاموا بإعادة الفترات التاريخية السابقة مثل : الثورة المجيدة، تمجيد بطولات المجاهدين والشهداء، كما أنهم تعمقوا أكثر في التاريخ. والرواية التي نحن بصدد دراستها قام فيها الكاتب بإعادة فترة هامة من التاريخ الجزائري، وهي فترة التواجد التركي العثماني بالجزائر، حيث رصد أهم الأحداث التاريخية، وحاول تجسيدها بشكل جمالي، كما حاول إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية حقيقية مع شخصيات متخيلة، ومن خلال إعادة هذه الأحداث التاريخية كلها؛ فإن الكاتب يقدم فيها معلومات ثقافية وسياسية، ليؤكد التنوع المعرفي إضافة إلى أهمية الاهتمام بذاكرة المنطقة.

الفصل الأول : جمالية الزمن في رواية

" شعلة المائدة "

1- مفهوم الزمن:

1-1 لغة.

2-1 اصطلاحا.

❖ الزمن في رواية شعلة المائدة.

2- تمثيلات المفارقات الزمنية في رواية شعلة المائدة

3- 1-2 الترتيب الزمني.

1-1-2 الاستباق.

2-1-2 الاسترجاع.

2-2 الاستغراق الزمني.

1-2-2 تسريع السرد.

2-2-2 تعطيل السرد.

01- مفهوم الزمن:

للزمن تعريفات عدة منها:

1-1 لغة :

« زَمَنَ : الزَّمنُ و الزَّمانُ : اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزَّمنُ و الزَّمانُ العصر، والجمع أزمان و أزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء : طال عليه الزَّمانُ، والاسم من ذلك الزَّمنُ والزَّمنة، عن ابن الأعرابي و أزمان بالمكان : أقام به زماناً¹».

ونجد مفردات عديدة تدل على الزمن منها : « الوقت، زمان، قديم، حادث، مؤقت، دهر، أزلي، حين»² ، وغيرها من المفردات التي يُدرك الزمن من خلالها، أما في المعاجم الغربية نجد أن : « الزمن أو الزمان، (أو Le temps بالفرنسية، أو Time بالإنجليزية أو Tempus باللاتينية، أو Tempo بالإيطالية.....) ، هو فن التصور الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديدا كل مرحلة تمضي لحادث سابق إلى حدث لاحق»³؛ إذن، فالزمن هو تصور لصيق بحركة الأشياء سواء عند قياس المراحل العمرية لدى الإنسان أم الزمن بوصفه أحداث تشترك فيها الإنسانية جمعاء.

في حين أن الزمن عند أندري لالاند A.LALANDE : « متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر »⁴.

1_ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1992، ص199.

2_ نضال الأميوني دكاش، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 2006، ص 17.

3_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص 172.

4_ المرجع نفسه، ص 172.

2-1 - البنيات الزمانية "تقديم نظري"

للزمن معان متنوعة ومختلفة، ولو أردنا أن نجمع على تعريف واحد شامل للزمن لوجدنا صعوبة كبيرة في ذلك، فكل باحث يعرفه حسب رؤيته لمفهوم الزمن أو الزمان أو من خلال الغاية التي يراد منه أو من خلال الدور الذي يلعبه.

فهناك من يعرف الزمن بأنه: « مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة Speed "، " الترتيب الزمني Ordre "، " المسافة Distance "، "، ... إلخ – القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها، بين " القصة Story "، و " الخطاب Discourse "، " المروى Narrated "، و " السرد Narrating "؛¹ فالزمن عبارة عن عناصر مرتبطة فيما بينها بشكل مجموعة تكون ثابتة ومنسقة مع بعضها البعض في شكل منظم. وهذه الحركة تحدث مع المواقف والأحداث المروية من جهة، وطريقة سردها أو لنقل طريقة الإبلاغ عنها من جهة أخرى.

وهناك من يرجع الزمن إلى أنه : « ساعات وأيام تاريخية، قال : الزمن هو ساعات الليل والنهار وقد يقال ذلك للطويل من المدة والقصير منها،»² ؛ هنا نجد أن الزمن يعود لوقت محدد ومعين، وهو عبارة عن فترة أو مدة معينة، قصيرة كانت أو طويلة، فهذا لا يُهم و ليس شرطاً لتحديده.

ومن خلال هذا يمكن القول بأن، الزمن كل ما يرادف الوقت أو المدة ... وغيرها من المصطلحات، فهو يدرك من خلال الأحداث التي يقوم بها الإنسان.

وهناك من يرجع الزمن إلى أنه: « ليس سوى مستوى بنيوي من مستويات السرد (أي الخطاب) ومثلما هو الشأن في اللغة، فالزمن لا يوجد سوى في شكل نسق ... إن الزمن لا ينتمي إلى الخطاب بمفهومه الضيق، وإنما ينتمي إلى المرجع، فالسرد واللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي، أما الزمن " الحقيقي " فهو وهم مرجعي أو واقعي كما

1 _ المرجع السابق، ص198.

2 _ نزال الأميوني دكاش، ظاهرة الزمن في الشعر العربي القديم، ص18.

يوضح ذلك بروب، و بهذا التصور للزمن على الوصف البنيوي أن يعالج موضوعه «¹؛ أي أن الزمن السيميولوجي ليس إلا جزءاً من السرد في مفهومه الواسع، أما الزمن بشكله الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي فحسب.

وهناك من تحدث عنه فقال بأنه: «ليس إطاراً شكلياً بداخله تجري حكاية ما، ولكن من حيث إن هذه الحكاية نفسها هي بصدد الحدث، إن الوعي لا يَنْتَجِز في الزمن وحده، لكنه يستحيل إلى وعي بالزمن، ويبدو الزمن الحاضر كأنه خلو حين يُنير الماضي ويحدث فيه، و كأنه لا مناص منه حين يستحيل هو نفسه إلى ماضٍ»²، أي أن المسار الزمني في أي عمل سردي يكون قائماً على التبادل بين المواقع الزمنية، الماضي، الحاضر، المستقبل، فقد يرد الحاضر في مكان الماضي، ويمكن أن يأتي المستقبل في مكان الحاضر... وغيرها من أنواع التبادل حسب مقتضيات السرد، و قبل هذا كله يجب أن يكون أولاً الوعي بالزمن وكيفية حدوثه لتتم العملية بنجاح.

وينقسم الزمن في الحكاية إلى قسمين أو زمنين: زمن الدال، وزمن المدلول، فالأول يعني " الخطاب "، والثاني يميل على " الحدث "، بمعنى الأحداث الواردة في الرواية، والتي بدورها قد تجري في وقت واحد بل تأتي بترتيب وتسلسل يسبق بعضها بعضاً حسب ترتيب زمني محدد، إلا أنه قد يختل الترتيب الزمني في الرواية وهذا ما يعرف بالاستباق والاسترجاع³.

❖ المفارقات الزمنية في الرواية :

يعود زمن أحداث رواية شعلة المائدة إلى احتلال الإسبان للجزائر، فتقرب هذه الرواية حقيقة هذا الزمان من عمر التاريخ الجزائري، كما تتطرق أيضاً إلى معاناة الشعب

1 _ رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص19_20.

2 _ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص200_201.

3 _ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية _عربي _انجليزي_فرنسي_، دار النهار، لبنان، ط2002، ص1، ص103.

الجزائري في هذه الفترة وبالتالي نقول عنها إنها رواية تاريخية، وفيها يمتزج التاريخ (الواقع) مع الخيال، وتكون الرواية التاريخية مبنية على معطيات التاريخ وهي تصور فترة معينة تضخمت فيها الأحداث، ورواية " شعلة المائدة " «تشتغل على موضوع الهوية الذي يشكل خلفية الحاضر أو تاريخ الحاضر، وتسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ، الأكثر تفصيلاً وصدقاً في استجلاء ما حدث في التاريخ»¹، إلا أننا نجد الرواية أكثر جمالا من التاريخ أو السرد التاريخي الذي هو عبارة عن نقل للأحداث الواقعية كما هي، بينما الرواية تسرد أو تحكي الأحداث كما يجب أن تكون، ممتزجة فيما بين الحقيقة والخيال، كما نجد في الرواية التاريخية قصص الحب وغيرها، ورواية " شعلة المائدة " نجدها تتحدث عن فترة العهد العثماني، وبالتحديد عن تحرير وهران من الاحتلال الإسباني تتخلل هذه الأحداث- أي الأحداث التاريخية - قصة حب " راشد " مع " يمينه " وزواج " راشد " من ابنة عمه " مهدية ".

ويمكن القول عن زمن هذه الرواية بأنه زمن تاريخي، أي أن أحداثه وقعت في زمن معين في فترة معينة مضت، ونجد أن الكاتب قد حاول تغيير هذا الزمن إلى زمن روائي، وذلك بإحداث تغيرات في بعض خصائص الزمن التاريخي " الواقعي " والتي من بينها :

أ- **انتقل من الزمن الماضي إلى الزمن الماضي المستمر**: هنا قام بالمزج بين الماضي والحاضر لأنه وظف السرد التاريخي الذي يتميز لكثرة الصيغ الماضية والسرد الروائي الذي يتميز بالزمن من الحاضر²، وهذا ما نجده في رواية " شعلة المائدة " في قوله:

1 _ بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردية في رواية شعلة المائدة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص النقد الأدبي العربي المعاصر، جامعة تلمسان، 2013_2014، ص80.

2 _ ينظر: المرجع نفسه، ص71.

«ستتحرر وهران إذا ما جمع شمل كل قبائل البايليك، وتخلت حامية الأتراك على قمع السكان العاجزين عن دفع الضرائب»¹.

ب - تكسير التسلسل الزمني: الرواية لا تتغير بالترتيب الزمني، كما نجده في الحدث التاريخي - فيأتي متسلسلا لا يقبل التقديم والتأخير في الأحداث كالتالي :

الحدث الأول ثم الحدث الثاني ثم الحدث الثالث وهكذا. أما في الرواية فقد نجد الحدث الثالث ثم الأول فالثاني أي ترتيب الأحداث لا يكون ترتيبا منطقيا، أي حسب حدوثه.

ففي المقطع العاشر (10) المعنون بـ " زلزال الخريف "في السرد الروائي قد كانت الأحداث كما يلي :

- « - جاب المنادي قنوش أزقة مدينة معسكر، و بلغ سكانها بخبر زلزال وهران.
- زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الاسبان ببلادنا.
- حانت ساعة تحرير المدينة العزيزة على كل مسلم ... لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة وأدخل الفزع في قلوب الاسبان.
- وفجأة كان زلزال وهران في خريف 1790 م، فرصة وهبها الله للبلاد»².

ج -التنوع في الضمائر: في الزمن التاريخي يكون الضمير المهيمن هو الضمير الغائب، أما في الزمن الروائي فيكون متنوع الضمائر بين المخاطب والمتكلم والغائب ... لأن الرواية تتميز بالعمق والولوج³.

أما في المقطع السادس (06) من الرواية المعنون " بأفراح الجبل " - على سبيل المثال لا الحصر - فنجد:

1 _ محمد مفلح، شعلة المائدة_دروب العودة إلى وهران_، دار طليطلة للنشر و التوزيع، دط، 2011، ص29.

2 _ المرجع نفسه ، ص 90-92.

3_ينظر: بن سعدة هشام،بنية الخطاب السرد في رواية"شعلة المائدة"،ص81.

1- ضمير الغائب في قوله : « عاد راشد إلى الدوار الذي اشتاق إلى سهله ووديانه وروابييه.

• الأكل هو الشخص الوحيد المؤهل لقيادة الباليك .

• زيادة على ذلك فهو يكره الصلحاء ويحارب شيوخ الزوايا «¹.

2- ضمير المتكلم في قوله : الوقت في صالحنا ...والأمر سيؤول لنا مهما طال الزمن»².

• " أنا أيضا مشتاق إلى رؤيتها، أنها امرأة كريمة "«³

3- أما عن ضمير المخاطب نجد في قوله : « لا تقلق يا بني ... سيتولى الأكل الحكم قريباً »⁴.

... وغيرها من الضمائر المتنوعة في المقاطع التي تحيلنا على زمن هذا العمل الروائي.

2-تمثيلات المفارقات الزمنية في رواية شعلة المائدة:

1-2 - الترتيب الزمني – ORDER – l'ORDRE TEMPOREL :

يمكن القول عن الترتيب الزمني إنه العلاقة بين النظام الزمني لمتبع الأحداث في الحكاية، ويعتبر من الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردي، حيث يتم كسر السيرة المعهودة في السرد أو الحكى، أي تتابع الأحداث -زمن الأحداث - دون أي منطق داخلي ومن بينها نجد : " الاستباق - الاسترجاع "، كما يمكن اعتبارها مفارقة زمنية أيضا حيث إن هذه المفارقة «في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث

1 _ الرواية، ص51.

2 _ الرواية، ص51.

3 _ الرواية، ص55.

4 _ الرواية، ص52..

السابقة عليها، ويمكن لـ " المفارقة الزمنية " أن تكون استرجاعا ANALEPSIS أو استباقا PROLEPSI¹.

2-1-1- الاستباق : PROLEPSIS – PROLESE :

* لغة:

« سَبَقَ : تقدمه و خلفه، أسبق القول إلى الأمر بادروا إليه.

سابق القوم : سابق بعضهم بعضاً، استَبَقَ القوم : تسابقوا و الرجالن الباب أو إلى الباب : ابتدر إليه.

استبق الصراط : جاوزاه وتركاه حتى ظلاً².

استبق الأحداث : تعجلها قبل حدوثها.

* اصطلاحاً :

هناك عدة تعريفات له من بينها :

« هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها »³ ، هو سرد يوجد في الرواية، وهو سرد أحداث سابقة لزمانها أو لأوانها.

كما يمكن القول إنه : « أحد أشكال المفارقة الزمنية " ANACHRONY " الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظه الحاضر (أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلو مكاناً للاستباق) »⁴، أي أن الكاتب أو الروائي عنده سرده للحكاية يتبع نظام أو ترتيباً زمنياً معيناً في السرد، وفي لحظة معينة يقوم بقفزة نحو المستقبل ليشرع في سرد حدث آخر لم يبلغ أوانه بعد.

1_ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

2_ مجموعة باحثين، المنجدي في الإعلام و اللغة، دار المشرق، بيروت، ط9، دت، مادة سبق، ص319.

3_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 132.

4_ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 158.

ويعرفه لطيف زيتوني بأنه :« مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم،... ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل، و الاستباق أنواع مختلفة باختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي، أي زمن حكاية الراوي الأساسية»¹.

وهي عبارة عن تلاعب بالنظام الزمني، وفيها يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أو ان حدوثها الطبيعي.

وللاستباق أنواع من بينها:

• استباق خارجي :

هو الذي « يتجاوز زمنه زمن الحكاية، يبدأ من الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها... وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية »². بمعنى أن الكاتب يبدأ من النهاية أي نهاية الحكاية ليصل إلى زمن الكتابة، أي الزمن الذي كتبت فيه الرواية.

• استباق داخلي :

هو الذي « لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي : كيف يتعامل السرد الأولي مع الحدث المستبق عندما يبلغ أوانه ومكانه، أكرر سرده أم يختصره أم يحذفه؟ »³، هنا نجد الكاتب يحاول أن يمد زمن السرد إلى الخاتمة، لكن في هذا النوع من الاستباق يجد الكاتب صعوبة كبيرة في التفريق بين زمنين هما زمن السرد الأولي وزمن السرد الاستباقي.

1 _ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية - عربي - انجليزي - فرنسي - ، ص 15-16.

2 _ المرجع نفسه، ص 16-17.

3 _ المرجع السابق، ص 17.

• استباق مختلط :

هو « ذاك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية »¹.

نلمس من خلال هذا المفهوم أن الاستباق المختلط هو خليط من الاستباقين الداخلي والخارجي ... ويتم ذكره في الرواية للإشارة إلى المفارقة الزمنية بين الحدثين، فالاستباق الداخلي يكون داخل الأحداث، أما الاستباق الخارجي فيكون خارجاً عن أحداث الرواية تماماً.

ونسوق مثالا عنه من رواية " شعلة المائدة لمحمد مفلح " الذي يوضح لنا هذا النوع من المفارقة الزمنية، فنجد مع بداية هذه الرواية في المقطع الأول، الذي يبدأ برؤيا الشيخ جلول التي فسرّها معظم المشايخ بأنها بشرى لتحرير وهران، حيث أعلمنا بتحرير مدينة وهران من الاحتلال الإسباني، ومع سماع الجزائريين بهذه الرؤيا أصبحوا متلهفين لهذا اليوم خاصة راشد، حيث «ذكر الشيخ جلول الذي لم يمل من ترديد رؤياه ... إيه ... يا لها من رؤيا متى تظهر شعلة المائدة فتذيب الثلوج عن المدينة الذهبية ؟ متى يتربع الشيخ الوقور على جبل المائدة سلطان جبال وهران ؟ ومتى يحين وقت الفارس الذي يسلم السيف الذهبي ؟ ثم همس بشوق " متى نعود إلى وهران " ²، وهذه الرؤيا تعتبر استشرافا لما سيأتي بعد، وهذا النسق من الاستباق وكما قال لطيف زيتوني بأنه « يأتي على شكل حلم كاشف للغيب »³، وهذا ما حدث فعلا مع نهاية الرواية.

« في اليوم التاسع من شهر ديسمبر 1791م، تم الاتفاق الذي نص على انسحاب إسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط، وشهد راشد وهو يبكي بداية

1 _ المرجع نفسه، ص18

2_ الرواية ، ص35.

3_ لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 15-16

انسحاب الإسبان الذي انتهى في مطلع 1792م¹، هنا تحققت رؤيا الشيخ جلول رغم أننا علمنا بأن وهران ستتحرر مع بداية الرواية، وانتقل بنا تدريجيا من المحتمل إلى الممكن، ويمكننا إدراجه ضمن الاستباق الخارجي.

- وكما ذكرنا قبلا فإن الاستباق يأتي أيضا على شكل تنبؤ أو افتراضات، وهذه الافتراضات يمكن أن تكون صحيحة؛ وهذا ما وجدناه في الرواية في حديث الحاج يحي مع الشيخ الطاهر وابنه راشد حيث قال : « رأيت هذا الصباح المنادي قنوش بسوق زمورة وهو يُبلِّغُ الناس عن زيارة الخليفة الأكل .. قد يكون هناك جديد يا سي الطاهر !!؟، تشاغل الشيخ الطاهر بتمشيط لحيته البيضاء بأنامل يمينه الضعيفة وقال متعجبا :

- فعلا .. لم يقرر الأكل زيارة منطقتنا إلا لأمر هام جدًا²؛ وخبر زيارة الخليفة الأكل للمنطقة التي يقطنها راشد يحيل أن من خلالها سيكون هناك شيء جديد، وهنا أورد الحاج يحي قائلا : « ربما أرسله - أي الباي ابراهيم الملياني - استعدادا لمقاتلة الإسبان³، وقد ترقب سكان هذه المنطقة زيارة الخليفة بلهفة، وجاء اليوم الموعود - زيارة الخليفة الأكل - وذلك يوم الاثنين من شهر جوان عام 1772م، حيث استعد راشد للقاءه وحاول رؤيته حيث « راح يتابع حركات الخليفة الأسمر الذي كان يمتطي فرسه العربي الأصيل⁴؛ وهنا صدق توقع الحاج يحي حيث إن الخليفة في زيارته هذه قد شجع سكان المنطقة لمحاربة الإسبان وأمرهم بالاستعداد لمواجهة الاستعمار : « قال الخليفة بثقة : - سنعود إلى وهران عما قريب استعدوا للمواجهة.

لجم فرسه الذي تراقص في مكانه ثم تابع قائلا بقوة - سنحررها من الغزاة... لكن يجب أن نُعدَّ العُدَّة للقضاء نهائيا على العدو ... فالإسبان بعد احتلالهم المدينة العريقة

1_ المرجع نفسه، ص 117.

2_ الرواية ، ص 04.

3_ الرواية، ص 05.

4_ الرواية، ص 13.

استولوا على كل أبراجها وتحصنوا بها ... ولمقاتلتهم يجب علينا أن نتزود بالأسلحة المتطورة، وأن نجتمع شمل كل سكان البايليك لطرد العدو من أرض الجزائر»¹.

كما نجد في المقطع العاشر (10) المعنون بـ " زلزال الخريف " في هذا المقطع تعد أحداثه محور الرواية، حيث تدور حول زلزال وهران، وكان هذا الأخير بمثابة معتقد يؤمن به سكان مدينة معسكر، فيؤمنون بأنه إشارة إلى انتهاء الاحتلال الإسباني، فنجد الشيخ الجبالي يشرح هذا المعتقد لراشد يقول: « بصوت هادئ : - زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الإسبان ببلادنا ... قال القاضي الطاهر بن حواء : حانت ساعة تحرير المدينة العزيزة على كل مسلم ...»².

وعند إبلاغ المنادي قنوش سكان مدينة معسكر بخبر زلزال وهران وهنا تنبأوا بقرب تحرير وهران وتحمسوا لذلك وطالبوا الباي الإعلان عن الجهاد «وتعالت أصوات تطالب الباي بالجهاد»³، وكان يجب عليهم الاستعداد للجهاد « لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة وأدخل الفزع في قلوب الإسبان، ولم يبق لنا إلا الاستعداد للجهاد»⁴، وهنا بسبب إلحاح الشعب على الباي بالجهاد وبداية استعدادهم له ووجد نفسه مضطرا لإعلان الحرب خاصة بعدما علم بتخريب جزء كبير من وهران ...»⁵.

وهنا يمكننا القول عن الاستباق بأنه عبارة عن مراوغة زمنية في السرد لإضفاء جمالية خاصة عليه كما أن له القدرة على سلب القارئ.

وهو «تمرد السرد على الإبلاغية، ويباشر في عملية المراهنة على إمكانات اللغة في بنيتها ... التي تشرع في تأسيس جمالياتها عبر خطاب له قدرة استلاب الآخر)

1_ المرجع السابق، ص 15_16.

2_ المرجع نفسه ، ص 90.

3_ الرواية، ص 91

4_ الرواية، ص 90.

5_ الرواية، ص 92.

المتلقي (من خلال تمويه سردي لا يحفز إحداثيات المنطق لقراءة نص يرفض أصلاً التمتع داخل منظومة لغوية تعادل الواقع اليومي »¹.

2-1-2- الاسترجاع ANALEPSE – ANALEPSIS :

للاسترجاع تعريفات عدة من بينها :

يمكن القول عن الاسترجاع إنه: « مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تخلي مكاناً للاسترجاع »².
نلتزم من خلال هذا المفهوم أن الكاتب يقوم بالإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً وأخذ الاسترجاع وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في الرواية أو غيرها.

وهو « مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية ... أما وظيفته فهي غالباً تفسيرية : تسليط الضوء على ما فات أو أغضض ... وهو أنواع : خارجي وداخلي ومختلط... »³.

إن الاسترجاع عبارة عن مراوغة سردية يتم فيه انقطاع التسلسل الزمني للأحداث سواء في القصة أو الرواية أم غيرها لاستحضار مشهد أو مجموعة مشاهد أو أحداث، تلقي الضوء على موقف من المواقف أو تفسره، وللاسترجاع أنواع هي : استرجاع داخلي وآخر خارجي والثالث مختلط.

1_ عبد القادر سالم، السرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة دراسة منشورات اتحاد

الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص 49-50.

2_ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص17.

3_ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.

• استرجاع خارجي ANALE PSE EXTERNE :

« هو ذلك الذي يستعيد أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية ... ويكون فيه زمن الحدث خارج زمن الرواية»¹، إن زمن الحدث الذي استُرجع يكون خارج الرواية أو يعود إلى ما وراء الافتتاحية.

• استرجاع داخلي LNTERNAL ANALEPSIS :

« هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، وهو بدوره ينقسم إلى قسمين الاسترجاع الداخلي غير المنتمي HETERODIEGETIKUE: يسميه البعض (برّاني الحكاية)، وهو ذاك الذي يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية ... الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية، HOMODIEGETIKU : يسميه البعض (جَوّاني الحكي)، وهو الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية»²، أي أن هذا النوع من الاسترجاع متصل بالماضي عن طريق استعمال الاستذكارات أو استرجاع مجموعة من المواقف وكونه مراوغة سردية، حيث يقوم بملء الفجوات التي يخلفها السرد، وهذا ما يضفي جمالية خالصة على النص الروائي أو لنقل النص السردى.

وقد وردت تقنية الاسترجاع في رواية " شعلة المائدة " وهي تحقق مجموعة من المقاصد الحكائية لعل أبرزها هو استحضار التاريخ، وفي ذلك استدعاء للشخصيات التراثية، وهذا الحدث التاريخي قد يكون متصلاً بالماضي البعيد أو بالماضي القريب. ونلخص أهم المقاطع التي وردت فيها تقنية الاسترجاع :

1_ المرجع نفسه، ص19.

2_ المرجع نفسه، ص20.

المقطع	الاسترجاع	شرح	الصفحة
01 رؤيا الشيخ جلول	هز راشد يمناه وقال همسا : " يا لها من رؤيا .." لم يمل الشيخ جلول من الحديث عنها ... رأى نفسه في المنام يمشي حافي القديمين ... ابتهج راشد حين تذكر ما قاله الشيخ جلول عن عمامة الشيخ الخضراء التي قامت منها رائحة زكية	هنا استرجع راشد رؤيا الشيخ جلول التي طالما تحدث عنها، وهو في طريقه للذهاب إلى أبيه، وهذه الرؤيا التي تتبؤ بتحرير وهران. وهو استرجاع داخلي	03
	حقا .. كان والدنا مجاهدا شجاعا، فرغم عرجه ظل نشطا حتى توفاه الله. يعرف راشد قصته عرج جده الهاشمي سمعها مرارا من والده، جرح رجل جده اليمنى في إحدى معارك حروب وهران... فعرف بسبب ذلك بالهاشمي الأعرج.	تذكر الشيخ الطاهر والحاج يحي والدهما الهاشمي الأعرج واستحضر قصته، كيف كان بطلا في الحروب كما استحضر أيضا قصة عرجه. وندرج هذه القصة أو هذا المقتطف من الرواية ضمن الاسترجاع الخارجي	06
	تذكر كلام عمه عن صناعة العربات الحربية، لقد سمعه مرة يتحدث عنها بعد عودته من	تستحضر الشخصية " راشد " كلام عمه فيما يخص طريقة صنع العربات الحربية.	11

	سوق مدينة معسكر.	ومن خلال فهمنا لهذه الحادثة يمكن ادراجها ضمن الاسترجاع داخلي	
03 هواجس طالب	انهالت عليه بعض الذكريات الحزينة. اشتاق إلى رؤية يمينه التي لم يخبرها بسفره لطلب العلم ... سيعود إليها وهو عالم من علماء المنطقة.	تتذكر الشخصية " راشد " حبيبته يمينه، التي لم يخبرها بسفره وخشي أن تتزوج وراءه، وهنا تحركت ذاكرة الشخصية المجروحة " راشد " في علاقته بالجنس الآخر، وندرج هذا المقطع ضمن الاسترجاع الداخلي.	26
	يتذكر اليوم الذي التقى فيه الفتاة ذات الجسد الممشوق. يا لها من ذكريات غريبة تتعش فؤاده حيناً وتمزقه حيناً آخر !!	يتذكر "راشد" تجربته المعيشة مع يمينه وحبه لها، ونجد زمن هذا السرد هو ماض قريب، إلا أنها تؤثر تأثيراً بالغاً في مجريات أحداث	26
04 حملة اوريلي	تلا بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تحت على الجهاد، ثم راح يتحدث عن العدو الصليبي ... التي خلدها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف تلك المعركة	« تمثل هذه الأحداث نتوءات زمنية بقيت منقوشة في ذاكرة الذات ليعود السارد عبر استذكارها إلى عام 1558م وهو تحديد زمني خارج عن الحقل الزمني الذي جرت فيه	34

	التاريخية.	أحداث الرواية « ¹ ، أي أنه استرجاع خارجي	
05- يوم الحرائق	ذكر في تلك اللحظات ما كان يقوله لهم الشيخ أبو طالب عن الجهاد.	هنا نقول عنه استرجاع خارجي لأنه يتذكر مقولات الشيخ أبو طالب تحت عن الجهاد وهذا الزمن خارج الرواية.	45
	ذكرهم بغزوات النبي صلى الله عليه وسلم، ومنها غزوة بدر حتى طمأنت النفوس.	زمن غزوات النبي صلى الله عليه وسلم خارجة تماما عن زمن الرواية أو أحداث الرواية وبالتالي فهو استرجاع خارجي.	45
06- اقراح الجبل	- كان جدي رجلا عظيما - ابتسم الشيخ الطاهر ثم راح كعاداته يتحدث عن والده : - بعد ما حررت وهران عاش جدك فيها بعض الأيام - لكم مرت الأيام بسرعة، توفي سيدي الهاشمي قبل أن تسترجع وهران.	يستذكر الشيخ الطاهر مدى تحمس والده الهاشمي لتحرير وهران وكيف أنه يريد أن يشهد هذا اليوم، إلا أنه توفي قبل ذلك، وزمن هذه الحادثة كانت ماضية عن زمن الرواية (حاضر)، وندرج المشهد ضمن الاسترجاع الخارجي.	53
	وهز راشد رأسه متعجبا لم يفكر يوما في الزواج بمهدية، ربما	هنا استحضر راشد شخصيتين كائتا غائبتين عن الرواية و	54

1_ بن سعدة هشام، بنية الخطاب السرد في رواية شعلة المائدة، ص98.

	لأنه كان منجذبا إلى يمينه التي أحبها وتبادل معها الحديث عن الزواج والمستقبل والذرية التي ستتجلبها منه وقضى أياما وهو يفكر في يمينه التي تخلت عنه.	أجوائها، الأولى هي مهدية والثانية هي يمينه، وهنا تحركت ذاكرته نحو الأيام المؤلمة والمُجرحة على مستوى راشد، ومن خلال دراستنا للمقطع تبين أنه يندرج ضمن الاستدراج الداخلي.
08- الدنوت الكبير	وذكر والده الذي يعيش في خيمة ورثها عن والده الهاشمي ثم تذكر شكاوي القبائل من الضرائب التي تجنيها منها الحامية التركية كل ستة أشهر.	زمن هذا المشهد هو زمن ضمن الرواية، أي من مجريات أحداثها حيث نجد راشد عند مشاهدته للبذخ أو الترف تذكر سكان الدوار والضرائب التي يدفعونها، وهذا الزمن على سبيل الاسترجاع الداخلي.
14- زمن البارود	تذكر اللحظة التي رأى فيها وجه الشيخ الطاهر بن حواء وهو يحتضر، ثم غرق في أحلام اليقظة.... ظهر الباي على فرسه الأصيل وهو يردد بحرارة " تعال يا راشد ... يا شعلة المائدة ."	زمن هذا المشهد هو زمن الرواية حيث مر علينا مشهد موت الشيخ الطاهر بن حواء هنا فقط يعيد استنكاره، استرجاع داخلي.

73

110

من خلال هذا الجدول نجد أن معظم هذه الاسترجاعات متعلقة بالشخصية راشد : فهو يقوم باسترجاع أحداث الماضي، سواء المتعلقة بحياته الشخصية أم للأحداث التاريخية الواقعة في الحقيقة أو في زمن الرواية.

فنجد السارد يقوم هنا برحلة بين الماضي والحاضر في كل مشهد استرجاعي سواء كان داخليا أم خارجيا، ومن خلال هذه المراوغة والمباغطة في السرد تكمن الجمالية في الرواية أو في زمن الرواية « في طريقة التلاعب بين الأزمنة داخل هذه النصية السردية، فزمن الحاضر يسير إلى الأمام، وزمن الماضي يعود إلى الوراء، ودلالة الجمالية تتشكل من خلال عملية الصياغة والترتيب»¹.

وبما اننا ذكرنا سابقا بأن تقنية الاسترجاع من التقنيات السردية التي تعمل على كسر الترتيب الزمني في الرواية، وهذا الكسر هو الذي يسهم في خلق جمالية في النص الروائي وهذا ما لمسناه في رواية " شعلة المائدة ".

2-2 - المدة LADUREE:

هو مفهوم يرتبط بالسرد أو بالإيقاع السردية، ويعتبر أيضا من الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردية أو للمتن الحكائي، وله عدة تسميات من بينها الديمومة LADUREE كما يعرف أيضا «بالتنسيق الزمني للسرد، الذي يقوم بضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتعود هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي طرأت على نسقه»²، أي أن الاستغراق الزمني يعرض الأحداث التي تقاس بالساعات والأيام والشهور.... إلخ، في الزمن الحقيقي

1_ علوية قوادرية، جمالية النص السردية في رواية أجراس الشتاء، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016، ص 18.

2 _ رمضان علي عبود، الزمن في قصص جمال نوري، مجلة آداب الفراهيدي، معهد إعداد المعلمات الصباحي، الشرقات، كانون الأول 2013، ع 17، ص 13-14.

أو الواقعي بينما في الزمن الحكائي فيقاس بالأسطر فيقاس بالأسطر و الصفحات، أي تقليص الأحداث الواقعية في الزمن الحكائي وما تتناسب معها مما يؤدي إلى الشعور بالإيقاع السردي الذي يتواجد بين البطء والسرعة.

2-2-1- تسريع السرد : ACCELERER LA NARARTION

في هذا الجزء يعتمد الكاتب على تقنيتين لتسريع الزمن، فمرة يقوم بتلخيص أحداث جرت في مدة زمنية طويلة في بضعة أسطر، ومرة أخرى يعتمد على حذف هذه الأحداث من أساسها ولا يوردها في النص السردي.

2-2-1-1- الخلاصة :

هي عبارة عن سرد أحداث «جرت في مدة طويلة " أيام، شهور، سنوات ...»، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل¹، ومن هنا نقول إن تقنية الخلاصة في مجملها تلخيص لأحداث وقعت وعدم إعارتها اهتماماً كبيراً قصد تسريع زمن النص الحكائي.

ونجد أن الخلاصة ترتبط بتقنية استرجاع للأحداث الماضية، ويعتبر " بيرسي لوبوك " أول من أشار إلى هذه العلاقة حيث يقر بأن : « الراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية²».

ومن بين المشاهد الواردة بهذه التقنية في الرواية ما يقوله محمد الشلبي لراشد :

1 _ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب 1991، ص76.

2 _ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146.

« سنتنصر بلادنا كما انتصرت بالأمس في مواجهة هجوم البرتغاليين والاسبان على مدننا الساحلية...»¹.

في هذا القول نجد أن الكاتب لم يعد إلى الأحداث التاريخية التي انتصر فيها الجزائريون على البرتغاليين والاسبان، بل اكتفى بذكر أن الجزائر انتصرت عليهم فقط، فهنا نجده قد لخص أحداثاً بذكر النصر فقط .

وفي المقطع الخامس المعنون " بأفراح الجبل "، نجد حديث راشد مع سكان دواره فقد: «حدثهم كثيراً عن الخلفية وقيادته الحكيمة لجند البايليك أثناء الحرب، وتكلم عن شجاعته التي أثارت إعجاب الداي وحاشيته»²، فنجد هنا الشخصية " راشد " يتحدث عن الخليفة، لكن الكاتب بدوره قد لخص هذه الأحداث وهي تتناول شجاعة الخليفة وحكمته في تسيير الأمور.

وكما ذكرنا في السابق فإن هناك علاقة بين الخلاصة واسترجاع للأحداث خاصة التاريخية، فمن خلال هذه التقنية حاول الكاتب " محمد مفلح " أن يضيء جوانب من حياة الشخصية " راشد " وفي الوقت نفسه يقوم باستنكار الأحداث لكن حاول اختزال حياة " راشد " في بضعة أسطر فقط فقال : « وشعر راشد بأنه سيلتقي بالخليفة الذي سيتولى منصب الباي بمدينة معسكر بل سيكون من جنده يوم تحرير وهران، فوالده ظل يحثه منذ سنوات الطفولة على مواصلة تعليمه والاجتهاد في دراسته حتى يصبح من كتاب ديوان الباي المنتظر»³، هنا نجد " محمد مفلح " قد وفق في اختزال حياة راشد التي قضاها في طلب العلم وفي نفس الوقت استرجع هذه الأحداث لسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد.

1 _ الرواية ، ص29.

2 _ الرواية، ص51.

3 _ الرواية ، ص13.

2-2-1-2- الحذف :

يعد الحذف أو القطع وسيلة من وسائل تسريع السرد، من حيث التعريف هو: « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث »¹. أي أن الكاتب هنا يقوم بحذف أو إخفاء الأحداث وعدم التطرق إليها كلياً ويمكن الإشارة إليها « بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع ... أو " مضت سنتان " »². هذا القطع يكون مصرحاً به وبارزاً وهناك « قطع ضمني لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكى نفسه »³.

ومن خلال دراستنا للرواية نجد أن السارد " محمد مفلح " لم يعتمد على هذه التقنية الزمنية في اقتصاد السرد وتسريعه، بشكل كبير، ويمكن التمثيل على الحذف في قوله : « أعش الأمل قلب الشيخ الطاهر الذي ظل ينتظر منذ سنة سفر ابنه إلى مازونة »⁴، من خلال هذا القول نجد أن تقنية الحذف هنا مصرح بها من خلال كلمة (سنة واحدة)، وهنا جاء بعد قرار الشخصية (راشد) بمتابعة دراسته وارضاء والده، وتحقيق حلم جده الهاشمي الأعرج.

كما نجد أيضاً النوع الثاني من الحذف الضمني في المقطع 09 المعنون بـ : " الكاف الأزرق " في قول السارد : « بعد أيام قليلة انتقضت بعض القبائل على حامية الأتراك »⁵، حيث هذه الانتفاضة جاءت من خلال الظلم الذي عاشه سكان الدوار من خلال جباية الضرائب، وجاء الحذف هنا بشكل ضمني فإننا نجد الحذف لكننا لا نعرف المدة الزمنية المحذوفة، ولا ماذا حصل في هذه الأيام من أحداث.

1 _ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

2 _ المرجع نفسه، ص 156.

3 _ حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 77.

4 _ الرواية، ص 20

5 _ الرواية، ص 80.

إضافة إلى هذا نجد الحذف في قوله : « لقد حانت اللحظة التي كان ينتظرها سكان البايليك منذ سنوات طويلة »¹، هنا أيضا نجده حذفاً ضمناً، حيث إننا لم نعلم المدة بالتحديد، ولا نعلم كم كانت هذه المدة التي كان سكان البايليك ينتظرون للخروج للجهاد وتحرير وهران.

هنا أيضا نجد أن الحذف هو حذف ضمني، فهذه التقنية تتيح للسارد تجاوز فائض الوقت، كما لا تعلم بالمدة المحذوفة، إلا أنها تساعد على ترتيب عناصر الرواية، وفي ذلك يقول السارد : « هز راشد رأسه متعجبا، لم يفكر يوما في الزواج بمهدية، ربما لأنه كان منجذبا إلى يمينه التي أحبها وتبادل معها الحديث عن الزواج والمستقبل والذرية التي ستجلبها منه، وقضى أياما وهو يفكر في يمينه التي تخلت عنه، ولكنه ظل في الوقت نفسه ينتظر الفرصة التي يرى فيها مهدية »²، هنا نجد أن راشد غير راض عن زواج يمينه بمسعود الخماس، ونجده حذف فترة من حياة البطل، وتجاوزها ليفتح باباً من الأمل عوضه عما فقده وهذا البديل هو زواجه بمهدية.

وفي الأخير نلاحظ أن السارد قلل من استعمال الحذف بنوعيه؛ لأنه اشتغل على فترة من تاريخ الجزائر، وهنا فهو ليس بحاجة إلى تخطي الأزمنة.

2-2-2-2- الاستراحة: DESACTIVER LA NARRATION:

هو تقنية من تقنيات السرد عكس تسريع السرد، حيث يقوم تعطيل الوقفات الوصفية و المشهدية اللتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى حد توقفه أو إيهامنا بذلك.

2-2-2-1- المشهد :

« هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر ... ولا يستخدم المشهد لعرض الحدث المهم فقط بل لعرض الحدث المتكرر أيضا »³،

1_ الرواية ، ص96.

2_ الرواية ، ص54.

3 _ لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات النقد الروائي، 156.

أي أن المشهد الحوارى مشاركة بين الشخصيات فى الشكوى والبوح أو التبرير ... إلخ، من خلال الحوار الذى يدور بين الشخصيات، كما له القدرة على كسر رتابة الحكى.

« ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا و الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف فى النصوص الدرامية ... كما له دور حاسم فى تطور الأحداث وفى الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليها الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية فى السرد ¹؛ ويتجسد المشهد من خلال محاوره الشخصيات فيما بينها للتعبير عن رؤيتها ومواقفها، كما نجده أيضا يتجسد بما يعرف بالمونولوج أو الحوار الداخلى للشخصية، حيث يكشف لنا ما يجول فى نفسيتها من آلام و آمال.

فى رواية " شعلة المائدة " نجد الكثير من المشاهد التى يتم فيها الحوار بين الشخصيات وخاصة التاريخية منها فنجد فى قول السارد : « هز رأسه الذى كانت تغطيه عمامة ضخمة، ومسد لحيته السوداء الكثة وأضاف قائلاً : أعلم أن كل القبائل تنتظر منا أن نعلن عن الجهاد وقد زادهم الزلزال حماسة على محاربة العدو، أليس كذلك ؟، وابتسم للشيخ الجلالى الذى حرك رأسه قائلاً باحترام :

- سنحارب الغزاة الصليبيين.

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

- لقد شرعتم فى حث الناس على الجهاد.

هز الشيخ الجلالى رأسه وقال بهدوء:

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

وتدخل الشيخ الطاهر بن حواء قائلاً بحماس :

1 _ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، 166.

- الفرصة سانحة لحصار وهران وسنحررها بإذن الله تعالى»¹، الحوار هنا بين الباي والشيخ الجيلالي والشيخ الطاهر حول الجهاد وحماسة الشعب لتحرير وهران، وهنا تحققت وحدة درامية للمشهد، حيث تعددت الأصوات في مشهد يتطابق فيه زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي الواحد².

وفي مشهد آخر يدعو للحماس وصدقه أيضا :

« حافظوا على البلاد واحموا الدين الحنيف ... سيأتي اليوم الذي تتولون فيه شؤون الجزائر.

وردد الطلبة بصوت واحد :

- سنفدي الجزائر بأرواحنا.

وقال الشيخ التواتي مخاطبا الطلبة :

- ستصبحون في طليعة المجاهدين الذين يحررون مدينة وهران ... ثقة سيدي الخليفة فيكم كبيرة.

ثم أشار إلى محمد الشلفي وقال بنبرة ناصحة :

- لا تبخل بعلمك على زملائك.

حنى محمد الشلفي رأسه مرددا :

- أنا في خدمة إخوتي الأفاضل»³.

هذا الحوار جرى بين الشيخ التواتي للطلبة ومحمد الشلفي، حيث نجد الشيخ التواتي يدعو الطلبة للجهاد ويحمسهم لذلك، فمحمد مفلح استخدم تقنية التعدد اللغوي، أي تعديل الحوار بالنسبة للشخصيات و إضفاء صبغة أدبية أو فنية عليها، وذلك ما يتوافق والسرد

1_ الرواية، ص 93-94.

2_ بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردية، ص 98.

3_ الرواية، ص 40.

المشهدى، حيث نجد أن المشهد الحوارى يتساوى فيه زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدى الاستغراق.

2-2-2-2- الوقفة الوصفية :

تعتبر هذه التقنية من تقنيات تعطيل السرد و إبطائه، حيث يقوم الكاتب أو السارد بالتوقف عن السرد واللجوء إلى الوصف كوصف شخصية ما أو مكان أو غير ذلك، و كما يقول عبد المالك مرتاض : « إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر »¹، أي أن الوصف هو عبارة عن وقفة استراحة في العمل الروائي، ومن خلال هذا الوصف يسلط الضوء على مكون ما من مكونات الحكاية أو الرواية.

قسم حسين بحراوي الوقفة الوصفية إلى قسمين حيث يقول : « ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية، الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوقف مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية من زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه »²؛ ومن خلال هذا كله سنحاول استخلاص أهم الوقفات الوصفية التي تجلت في الرواية ، حيث نجد في المقطع (02) المعنون "بزيارة الخليفة الأكحل "، يقول السارد عند زيارة الخليفة الأكحل للمنطقة الشرقية لبابلييك الغرب : «كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين، متوسط القامة، قوي البنية، أسمر الوجه، أسود العينين، واسع الجبهة، ولحيته سوداء ... وكان يرتدي عباءة صفراء من الحرير ... وينتعل جزمة حمراء تزين جلدها نقوش مرسومة بخيوط مذهبة، ويضع على رأسه عمامة تركية ضخمة ... وتدلّ من منطقتة على الجهة اليمنى سيف في غمده، كما ظهر مسدسه المذهب »³؛

1_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص50.

2_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص175.

3_ الرواية ، ص14

استطرد السارد في هذه الوقفة الوصفية بوصف لشخصية الخليفة محمد بن عثمان حيث قام بوصف اظهره الخارجي فقط، كما تطرق إلى أهم التفاصيل الصغيرة التي أضافت على الخليفة سلطة ومهابة. حيث قام الكاتب بتقديم شخصية الخليفة وكأنها صورة حقيقية، ومن خلال هذا الوصف قام بتوسيع زمن الخطاب على حساب زمن القصة المتوقف على الاستمرار على حين الانتهاء من هذا الوصف وتقديم الشخصية، ثم العودة للسرد مجدداً.

كما نجد أن هناك وقفة وصفية أخرى لشخصية مغايرة، غير أنها ليست شخصية تاريخية استعمل فيها السارد نفس التقنية، أي توسيع زمن الخطاب على حساب زمن القصة، يقول في وصفه لمهدية ابنة عم راشد: « ركز راشد عينيه الحادثتين في وجه الفتاة الدائري ذي الوجنتين المتوردتين والعينين السوداوين والشفنتين القرمزيتين »¹؛ هنا انقطع السارد عن السرد وبادر في مقطع وصفي يصف فيه الفتاة " مهدية " وكأن السارد يستريح ليعيد أنفاسه.

لا يقتصر " محمد مفلح " على الوقفات الوصفية لوصف الشخصيات فقط، بل يصف حتى الأماكن حيث يقول في وصفه لمدينة مازونة « طاف بالأحياء التي كان يحيط بها السور المنيع. زار حي أولاد السايح الذي كان يسكنه العرب الرحل ... وجاب حي معطى الأهل بالكراغلة، ثم دخل حي القصبة الذي يحتله الأتراك ويتواجد به منزل قائد المدينة، ثم توجه إلى الناحية الجنوبية فزار حي تيسارة الذي يقطنه المورسيكيون وأصحاب الصناعة والتجارة ... »²؛ كما نلاحظ في هذه الوقفة الوصفية وصفاً لمدينة مازونة، حيث قام السارد هنا كالعادة بالتوزيع في زمن الخطاب إلى زمن القصة، وبعد هذه الوقفة يعود إلى السرد، وغيرها من الوقفات الوصفية في وصف المكان من بينها وصف " محمد مفلح " لأزقة حي القصبة يقول : « أما راشد فقد أسرع الخطى في أزقة حي القصبة حتى وصل مقام سيدي عبد الرحمن الثعالبي ذي القبة البيضاء الرائعة المؤلفة

1_ الرواية، ص55.

2_ الرواية ، ص28.

من ثماني زوايا عند باب المقام الخارجي ... 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؛ نجد في هذا الوصف لأزقة حي القصبة إظهاراً للثقافة الإسلامية حيث يصور لنا هذه الثقافة من خلال الزخرفة، الخطوط والنقوش المزينة و الآيات القرآنية المكتوبة بالخيوط الذهبية.

ومن خلال هذه الدراسة يتبين لنا أن السارد قد وظف تقنية تعطيل السرد أكثر من تسريعه وذلك للإحاطة بكل الظروف التي مرت بها الشخصيات والتعرف عليها، ولا نستطيع الجزم بأن هذه التقنية سواء تسريع السرد أم تعطيله لم يكن لها الدور في السرد، فجماليته تكمن في خلق دلالات فنية و إبداعية تحيل بالقارئ ليتعرف على أهم المحطات في الرواية.

و خلاصة القول إن الزمن له توظيف جمالي داخل العمل الروائي، حيث إن هذه الجمالية أبعدته عن الوثائقية، كما أبعدته عن الجمود وكأنه نص تاريخي محض، إلا أننا لا يمكننا الجزم على تأثير التاريخ حيث يعتبر « كخلفية جمالية ومرجعية فنية يتوالد من خلالها النص بإحالة شعرية يتوحد فيها الداخل والخارج »²، كما يمكننا القول عن " شعلة المائدة " بأنها اتكأت على النص التاريخي في العهد العثماني.

1_ الرواية، ص 47.

2 _ عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة " دراسة "، ص 58.

الفصل الثاني : جمالية المكان و الشخصيات

في الرواية.

أولاً:المكان .

1- المفهوم وإشكالية المصطلح.

2- أهمية المكان.

3- أنواع المكان و جماليته في رواية شعلة المائدة.

3-1 الأماكن المغلقة.

3-2 الأماكن المفتوحة.

ثانياً:الشخصية.

1-مفهوم الشخصية

2-مفهوم الشخصية الروائية.

3-تقديم الشخصيات.

4-تصنيف الشخصيات.

4-1 تصنيف غريماس.

4-2 تصنيف تودوروف.

4-3 تصنيف فيليب هامون.

1- المفهوم و إشكالية المصطلح :

يعتبر المكان من بين أهم العناصر المكونة للخطاب السردي، ولا تقل أهميته عن الزمان، فهو يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث، حيث من غير المعقول أن تقع مجموعة الأحداث في فراغ، أي دون أن يكون هناك مكان يحويها. فهو على حد قول "محمد مفتاح" «يشكل ركنا قارًا من أركان البناء السردى، بل هو - في نظر الكثير من النقاد - أهم العناصر السردية قاطبة، ذلك أنه لا يمكننا البتة أن نتخيل عملاً سردياً ما، من غير مكان»¹.

فالأحداث لكي تقع يجب أن تقع في مكان معين، مصاحبة للزمان الذي يجب أن يكون مضبوطاً.

وقد اهتم الباحثين والدارسين بعنصر المكان مما جعلهم يقعون في إشكالية تعدد المصطلحات وتداخلها مع مصطلحات كثيرة أبرزها الفضاء والحيز، ومن خلال ذلك سنتطرق إلى أهم تعريفات لهذه المصطلحات.

1_1 المكان و المفهوم النظري:

عالج الكتاب المكان ودرسوه فاحتضنتها المعاجم والقواميس القديمة منها والحديثة ضمن مادة "كون" وما يتفرع عنها من ألفاظ، ففي "لسان العرب" جذر "ك.و.ن" «من "الكون" حدث ... والجذر "مكن" والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كَقْدَال و أَقْذِلَة، وأماكن جمع الجمع»².

وترى "سيزا قاسم" بأن المكان يمثل : «الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ... ويرتبط بالإدراك الحسي، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها

1_ محمد مفتاح، دينامية النص_تنظير وإنجاز_المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1990، ص69.

2_ ابن منظور، لسان العرب، مادة (م.ك.ن)، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، مج13، ص414.

والتعبير عنها»¹، فالمكان هنا يعكس الحالة النفسية والشعورية للإنسان، كما يعتبر عالماً فسيحاً واسعاً تقع فيه أحداث الرواية وهذا العالم بدوره قد يكون حسيّاً مادياً واقعياً، أو يكون خيالياً « فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى، إلى روسيا توليستوي إلى باريس بلزك، إلى القاهرة محفوظ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه؛ فالرواية رحله في الزمان والمكان على حد سواء ... فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة»². أي أن الروائي في نصه يمكن أن يوظف أماكن حقيقية موجودة على أرض الواقع والتي تجعل الأحداث أكثر وضوحاً، كما يمكن أن تكون له القدرة على خلق أماكن من محض خياله ويُكيّفها لتتماشى مع أحداثه.

1-2 الأفضية المكانية في الرواية :

يرى حسن بحراوي بأن مفهوم الفضاء مفهوم مطابق للمكان في قوله: « إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز...، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب»³؛ أي أن بحراوي هنا يزوج بين الفضاء والمكان، فالفضاء يشكل من خلال اللغة يخلقه الكاتب عن طريق الكتابة والكلمات، ليحمله الأرض الخصبة التي تنطلق منها الأحداث.

وهناك من النقاد من يفصل بين الفضاء والمكان فيعتبر: « الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مُكوّنُ الفضاء»⁴. فالمكان هو جزء لا يتجزأ من الفضاء الذي يعتبر الكل، أي أن الفضاء تتطوي تحته مجموعة أمكنة، وإذا كانت الرواية تشمل مجموعة أمكنة فإنها تشكل فضاء الرواية « ومادامت الأمكنة في الروايات

1_ سيزاقاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القرآن للجميع، (د ب)، (د ط)، 2004، ص 106.

2_ المرجع نفسه، ص 103 - 104.

3_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

4_ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»¹.

1-3 الحيز :

اختلف النقاد في تعريف الحيز، حيث وردت عنهم عدة تعريفات نورد البعض منها لنقترب أكثر من المصطلح، فنرى أن هناك « من يربط الحيز بمصطلح الجغرافيا المكانية، التي تعني حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي»²؛ فهناك عبد الرحمن مبروك ربط الحيز بالمكان الجغرافي للنص الحكائي، أي أن هذا الحيز موجود فعلا على أرض الواقع.

كما يؤكد بأن الحيز هو : « التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي، سواء أكانت هذه التضاريس حقيقية أم مجازية، سواء أكانت واقعية أم فنية، وتتمثل هذه التضاريس في الأمكنة المختلفة الواردة في النص الأدبي»³. فقد ربط الحيز بالتضاريس (الأماكن) سواء كانت هذه الأمكنة حقيقية أم خيالية، فالحيز عنده هو جميع الأمكنة الواردة في النص الأدبي.

وهناك من النقاد من يرى بأن الحيز أوسع و أشمل من المكان: « إذا كان للمكان حدود تحده ،و نهاية ينتهي إليها؛ فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مُضْطَرَبِهِ كتاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل ،حيث يغتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة ...، ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية ...)، أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار، عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي،

1_ المرجع السابق، ص 63

2_ مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002، ص 67.

3_ المرجع نفسه، ص 69.

حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث»¹. هنا عبد المالك مرتاض جعل الحيز أوسع وأشمل من المكان وجعله عنصراً أساسياً ومركزياً في تشكيل العمل الروائي، يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى.

وهناك من النقاد من لم تتضح لهم قضية توحيد المصطلح، فتارة يوظفون مصطلح المكان وتارة أخرى الحيز، ومع ذلك قمنا بتقديم بعض من التعريفات التي حاولنا من خلالها توضيح كل مصطلح على حدة، حتى يمكننا التفريق بينها.

2- أهمية المكان:

يعتبر المكان من بين أهم العناصر الأساسية في العمل الروائي، لذلك فله أهمية بالغة في الدراسة الأدبية، كما يعتبر الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه: «فالعامل الأدبي حين يلغي صلته بالمكان يخسر أصالته وخصوصيته، وتتبع أهمية المكان من قدرته على الفعل الجوهري، في مجمل البنى والسيرورات التي يتشكل منها العمل الفني وعلى هذا يصبح المكان فيه جزءاً أساسياً من هندسته ومعماريتها، وليس مظهراً تزيينياً»². وهذا يعني أننا لا يمكن أن نجد عملاً سردياً روائياً خالياً من عنصر المكان، الذي يعتبر الحاضنة التي تجمع وتضم كل العناصر الأخرى المختلفة المشكلة للنص السردى، فهو الذي يؤطرها ويسيرها ويجسدها من خلاله.

كما نجد أن ذكر المكان في عمل سردي ما يدل على وقوع حدث في زمن معين وبالتالي فهو خديم الرواية، حيث يقول شارل غريفيل بأن: «المكان في الرواية هو خديم الرواية، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط

1_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125

2_ فادي رضا العويشي، جماليات المكان في شعر ذي الرمة، مذكرة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2010 م، ص

في الأحداث»¹؛ هنا نجد علاقة وطيدة بين الحدث والمكان، فمن غير الممكن أن نجد مكاناً غير مقترن بحدث سواء حدث في الماضي أم سيحدث في المستقبل، وهذا المكان قد يكون مكان خيالياً أم حقيقياً، وكما يرى ميشيل بوتور M.POTOURE: «أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب، ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ»².

فالمكان الذي ينجذب حوله الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكتف وجوده في الرواية³. ومنه فإن للمكان قيمة كبرى وأهمية بالغة في بنية النص الروائي لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها البعض، كما يعد عنصراً أساسياً ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره.

وبما أن المكان دائم الحضور في الأعمال الأدبية الفنية، فهو لا يمثل خلفية للأحداث فقط، إنما يمثل الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويجري عليه الزمن، ولا تكتسب هذه العناصر أهميتها إلا بتفاعلها مع المكان المتواجد فيه، ودراسة العلاقة الرابطة بين هذه العناصر تكمن في الكشف عن الجمالية المتجذرة والمتأصلة خلف بنية المكان.

1_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

2_لسيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 103م.

3_ ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، نز: غالب هليسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م، ص 31 .

3- تجليات المكان و دلالاته في الرواية :

لقد تنوع المكان واختلف من ناقد إلى آخر وذلك باختلاف « طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها ،تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق»¹.

فالنقد الروائي لم يتمكن من التوصل إلى صيغ محددة، تضبط مظاهر بناء المكان في الرواية مما يجعل ضوابط المكان في النص الروائي تختلف بين الروائيين بسبب الحرية المفتوحة أمام مخيلة الروائي في تشكيل الأمكنة الروائية، وعلى هذا ينبغي أن تتبع دراسة بنية المكان من داخل النص الروائي²، ومن خلال هذا نصل إلى أن المكان لا يتسم بالأحادية بل يتعدد ويتنوع ليتماشى مع الأحداث وحركة الشخصيات لأن هذين العنصرين – الأحداث والشخصيات – هما اللذان يفرضان علينا نوع المكان الذي يتماشى وفق الدور المسند إليها.

لقد تنوع المكان في رواية " شعلة المائدة " فشمّل المدن والقرى والشوارع ... وبالتالي سنقوم بتقسيمها إلى أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة بحسب ما تتوفر عليه الرواية.

3-1- الأماكن المغلقة :

المكان المغلق يعتبر فضاء ثابتاً واستقراراً للشخصيات ويعرف بأنه :«مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين»³؛ أي أنه المكان الصغير المحدد الذي تعيش فيه الشخصيات وتمارس فيه مختلف الأدوار ويعرفه روبير بيتش R-petsch بأنه: « المكان المحدد الذي تضبطه الإختبارية كالمقاسات والأعداد الخ»⁴؛ أي أن المكان المغلق هو الذي يكون محدداً بحدود تفصله

1_ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 72.

2_ ينظر : سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 74

3_ فهد حسن، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2009، ص 163.

4_ حسن بحرأوي، لبنية الشكل الروائي، ص 26 .

عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق « فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة بما يسمح من ممارسة لخصوصيتها، إضافة إلى ما قد يمنح لها من حماية وألفة»¹.

فالمكان المغلق لديه أهمية في الرواية واشتغال الأحداث وتحرك الأشخاص وفق أماكن محددة وبالتالي فهو: « يكتسب خصوصية وقيمة جمالية من خلال علاقة الكائن به وألفته به »²؛ فالشخصية التي تقطن هذا المكان، هي التي تضع بصمتها عليه، وتسميها بجملة من الخصائص التي تميزه عن مختلف الأماكن الأخرى.

ومن بين الأماكن المغلقة في رواية " شعلة المائدة " نجد :

• الخيمة :

تعتبر الخيمة بمثابة البيت، فلها حدودها التي تفصلها عن الفضاء الخارجي وهي الموضع الذي تتحدر منه أصول الإنسان، فحين تنظر إلى صورة خيمة الشيخ الطاهر كما يقدمها لنا النص فإنك تسترجع مكانا ينتسب إلى ماضيه.

ومن ناحية أخرى يعتبر البيت مكاناً يلجأ إليه الإنسان للإستقرار، فهو يعبر عن «الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان»³. حيث يشكل البيت البؤر المكانية التي يمارس فيها الإنسان حرته. ومن ذلك ما نجده في رواية " شعلة المائدة " ، حيث الشخصية " راشد " داخل الخيمة وهو يتأهب للسفر إلى مازونة نزولا عند رغبة والده، يقول السارد : « وفي يوم جميل من فصل الخريف استيقظ راشد باكرا بعدما قضى ليلته متقلبا في فراشه القديم، ثم أشعل الشمعة المثبتة على حجرة صغيرة ملساء ونهض بخفة، ارتدى جبته التي كانت معلقة بإحدى ركائز الخيمة، لف عمامته على

1_ ربيعة بدري، البنية السردية في رواية " خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر "، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، ص 163 .

2_ محمد ابو حميدة، جاليات المكان في ديوان "لا تعذر عافعلت" للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، ع22، 2008، ص479.

3_ غاستون باشلار، جاليات المكان، ص66.

رأسه الحليق، لبس خفه المصنوع من جلد الماعز، حمل إناء طينيا سكب فيه بعض الماء من القربة، ثم توجه إلى صخرة ضخمة كانت خلف الخيمة فجلس بجانبها، توضاً بسرعة بالماء البارد، والكلب الأحمر مانو يقفز أمامه محرّكا ذيله الطويل، أما الكلب الأصفر صافو القذر فظل كعادته منبطحا تحت شجرة التين»¹. من خلال هذا نجد وصف الخيمة التي ترفع بركائزها المثبتة بالمكان نحو الأعلى، ملتحمة بالسقف، كما نجد تماسك سقف الخيمة رغم بساطته والعوارض الطبيعية المختلفة والتي توالى عليها، كما تحيلنا الركائز المثبتة في الأرض إلى أهالي المنطقة المتشبهين بأرضهم وتراثهم، كما تعتبر الخيمة مكانا للإقامة الجبرية غير المحدودة.

إضافة إلى أن الشيخ " الطاهر " و " سكيمة " هما شخصيتان ثابتتان في الإقامة عكس " راشد " الذي تغلب عليه الحركة والانتقال بسبب دراسته.

كما يجسد هذا الوصف تلك العلاقة المتواجدة بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه» فيصف الكاتب حركة البطل راشد بعدما قضى ليلته متقلبا في فراشه القديم وهي صورة توحى بدلالاته الضمنية حين تكشف لنا عن الحالة النفسية للبطل بعدما حمّله والده مسؤولية مواصلة دراسته، كل هذا يعرض أمامنا من مركز الخيمة ومن المرصد الذي أقامه الكاتب لنفسه وهو يراقب حركة البطل ضمن ثنائية ضدية من داخل الخيمة إلى خارجها»². هذا من جهة، ومن جهة أخرى تدل الخيمة - كونها البيت الذي يسكنه راشد - على الحماية والألفة وهذا ما يتبين لنا من خلال الحوار الذي دار بين راشد وأمه « ولما قضى صلاته رأى والدته في فستانها الرمادي الخشن الفضفاض وهي تحمل كوبا طينيا قدمته له قائلة بصوت خافت:

- سنشتاق إليك يا بني :

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

1_ الرواية، ص21.

2_ بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة لمحمد مفلح، ص109.

- لن يهدأ لي بال حتى أعود إلى الخيمة»¹.

من خلال هذا نستشف دلالات أخرى وهي الارتباط الوثيق بين الإنسان والمكان الذي يسكنه حيث لا يشعر بالراحة أو بالأمان إلا في أحضان وطنه وبيئته.

وهنا نخلص إلى أن الخيمة هي كيان هندسي تمنح النظام والتوازن، كما تبعث ركائزها الألفة والأمان، فاليبيت لا يأخذ معناه إلا من خلال ساكنه وبالتالي فإن طبيعة البيت تحيلنا إلى نمط معيشة ساكنه وطبائعهم.

• الرباطات :

هي جمع لكلمة " رباط " وهو من بين الأماكن التي لعبت دورا في الفتوحات الإسلامية وكذا في مواجهة الحروب الصليبية، حيث كان يشرف عليها علماء الدين، فالأصل في إنشائها العبادة وتعلم أصول الدين، وهي في معناها أيضا « الإقامة في الثغر بإزاء العدو، والثُّغور هي منافذ ينطلق منها العدو ومن الواجب أن تحصن هذه الثغور تحصينا منيعا كي لا يكون جانبا ضعيفا يستغله العدو »². وهذا ما تطرق إليه الشيخ أبو طالب في الرواية حيث « تحدث عن الرباطات منذ ظهورها في العهد الأول للفتح الإسلامي، وشرح الآية الكريمة : « وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ » (سورة الأنفال، الآية 61). كما ذكر بعض الأحاديث النبوية التي تحدثت على الرباط ومنها : « من رباط في سبيل الله يوما وليلة كانت كصيام شهر وقيامه فإن مات جرى عليه عمله الذي كان وأؤمن الفتان وأجرى عليه رزقه » رواه مسلم »³. فالرباط قد أوصى به الله تعالى ورسوله الكريم صلى الله عليه وسلم، هو ربط المسلم نفسه في ثغر يتوقع فيه نزول العدو وذلك بنية الجهاد أو الحراسة، وهنا نجد الشيخ " أبو طالب " يخاطب طلبته

1_الرواية ،ص22.

2_خديجة صدوق،الرباط وبعده الثقافي و العلمي لمدينة وهران ،إصدارات وزارة الشؤون الدينية ،مجلة الثقافة

الإسلامية ،ع6، 2010،ص43.

3_الرواية ،ص103.

بضرورة إقامة الرباطات لمنع تغلغل الغزاة في الوطن، وهنا يقول السارد على لسان الشيخ أبو طالب: «سأكون مع الطلبة في مقدمة المرابطين بجبل المايدة، إن مازونة تعرف أهمية الرباط في الدفاع عن ثغور الإسلام»¹. فهذه الرباطات خاصة رباط المايدة نجده قد احتوى الأحداث والوقائع التي قام بها الطلبة لمواجهة الإسبان؛ يقول السارد: «انتشرت الأخبية والخيم بالرباطات وانشغل الطلبة بدراسة الفقه والنحو والتصوف، وأصبحوا لا يبرحون رباطاتهم إلا في الأوقات التي يعلن فيها عن ظهور الإسبان من خلف أسوار وهران أو حين يغامر الإسبان و المغناطيس بالاعتداء على الدواوير المجاورة للمدينة، وفي الليل كان الطلبة يتلون القرآن الكريم وصحيح البخاري والمدائح النبوية»². ومن هذا فإن الرباطات كانت بمثابة الإقامة الجبرية للطلبة حيث كان مجبرا عليهم التواجد في هذه الرباطات وعدم مغادرتها، وبالتالي فهي مكان مغلق بالنسبة للطلبة كونهم ينشغلون بدراسة الفقه وعلوم الدين وتلاوة القرآن الكريم والأحاديث النبوية وتارة «من أجل تجنيد الطلبة للالتحاق برباط المايدة.....»³.

ومن هنا فقد تكونت علاقة بهؤلاء الطلبة والمكان الذي يشغلونه و «هي علاقة توحد وانسجام كونه مكان الآباء و الأجداد، وهو معرض للخطر مما يستوجب الدفاع عن حياضه، أما علاقة الطرف الآخر (الإسبان) بالمكان فهي علاقة استيلاء وتنافر، ظهرت ملامحها في حالة الرعب والقلق الذي يمتلك ذواتهم وهم يواجهون مصيرهم المحتوم»⁴.

03-2- الأماكن المفتوحة :

اتخذت رواية " شعلة المايدة " بعض الأماكن المفتوحة، إطارا لأحداثها، وهي أماكن مفتوحة على الطبيعة تمنح للشخصية القدرة على الحركة والانتقال ضمن حدود

1_ الرواية، ص102.

2_ الرواية، ص 101.

3_ الرواية، ص101.

4_ بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلح، ص109.

معينة، وبالتالي فإن : « الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، كما هو إطار انتقال الشخصيات »¹، فهذه الأماكن تكون مفتوحة على مساحات واسعة من أرض الواقع، حيث تنتقل فيها الشخصيات بكل حرية فتسمح لها بإقامة علاقات في مختلف ميادين الحياة، كما أنها تسمح للفرد : «بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعوانية»²، أي أن هذه الأماكن المفتوحة هي أماكن عامة تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين لكن دون التعدي على الحقوق العامة للناس، أو ممارسة أفعال تضر بمختلف الأفراد الذي يلجؤون إلى مثل هذه الأماكن كالضرب والسرقة، ويحمل الانفتاح فيه معاني البحث والاطلاع والاكتشاف، والتأثر بما يحيط بها من تيارات ومُنطلقات، ولهذه الأماكن أهمية كبيرة، وقد أشار إليها **حسين بحراوي** حيث قال : بأن دراسة هذا النوع من الأفضية سيُمدنا : «بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم التي ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات ،وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»³، فتوظيفها يسمح لنا بالتعرف على جملة الخصائص والسمات التي تتسم بها هذه الأماكن، وتتضح جمالياتها من خلال قدرة الروائي على تجسيدها على أكمل وأوضح صورة.

ومن بين الأماكن المفتوحة في رواية " شعلة المائدة " نجد :

1_ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي_دراسة في روايات نجيب كيلاني_،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2010،ص204.

2_فهد حسين ،المكان في الرواية البحرانية ،ص80.

3_حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص79.

• المدينة :

المدينة هي فضاء جغرافي مفتوح على تجمع بين عدة أشخاص سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن وأهم ما يميزها توفرها على مرافق وخدمات متنوعة، إضافة إلى كثافة السكان فيها وكثرة تنقلاتهم.

يعرفها الشريف حبيلة بأنها : « مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية »¹، فهذا المكان له خصوصيته الهندسية وعاداته وتقاليده التي تختلف من مكان إلى آخر، كما يميزها أيضا الحكومة أو النظام الإداري للحكم فيها، عكس القرى والبلدات.

وهناك من يعرفها بأنها : « ظاهرة سيميوطيقية تتحقق في الوعي من خلال الممارسات الحياتية، فالذي يعيش في المدينة يعيها على مستويات مختلفة، منها المستوى السيميوطيقي »²، فالمدينة، إذن، مكان هندسي واسع منفتح ومتعدد الأشكال، وهي ذات وظيفة سيولوجية تختلف فيها حياة البشر عن الحياة في البوادي و الأرياف، وقد تم توظيف هذا المكان في الرواية، فنجد راشد يتأمل فضاء المدينة، فيقول السارد : « تحرك راشد في مكانه وراح يتأمل المدينة التي ظهرت بمبانيها العجيبة المتراسة على منحدرات جبل بوزريعة، وبدت ملتحمة ببعضها البعض وكأنها تحتمي من هجمات الغزاة، أعجبه بنايات حي القصبة العتيق، وعرف من محمد الشلبي أن الجزائر بناها الفينيقيون وكانت تسمى إيكوسيم، وتعني جزيرة الشوك، أو جزيرة الطيور غير الطاهرة، وقد حرف الرومان اسمها فأصبحت تعرف بإيكوسيوم، وجدها بلكين بن زيري، ولما دخلها الأتراك في القرن السادس عشر ميلادي ازدادت المدينة اتساعا... »³، فهنا نجد وصفاً للمدينة التي تبدو مبانيها ملتحمة فأجزاؤها متراسة جنباً إلى جنب في ما يشبه الجرد التتابعي ما

1_ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص257.

2_ سيزا قاسم، القارئ و النص العلامة و الدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص47.

3_ الرواية، ص44.

يعطيها منظرا هندسيا متحكما في أبعاد المدينة، وينتقل الوصف في الفضاء الهندسي للمدينة إلى التاريخ القديم للجزائر، حيث ربط اتساعها بالتاريخ القديم والعريق، إضافة إلى تحدّثه عن مدينة أخرى هي مدينة مازونة فيصفها في قوله : « مازونة مدينة جميلة وهي على بعد مسيرة ساعات قليلة من دوارنا»¹، كما نجده يصفها في موضع آخر حيث يقول : «وقبل غروب الشمس وصل مازونة التي جلب انتباهه سورها المنيع، فرح كثيرا حين سمح له حراس الباب الغربي بدخول المدينة بعدما عرف بهويته، وأخبرهم عن غرضه من زيارته؛ بهرته مازونة ذات البناءات المتينة، وأعجبه موقعها الذي يُشرف على حوض الشلف ...»². فالسارد هنا يقف وقفة وصف للمدينة خارج أسوارها وداخلها، فهي مدينة عريقة تحتمي خلف سورها المنيع الذي يبدو كدرع حام لها، إضافة إلى بناياتها المتينة والمتراصة، فنجد راشد متلهفا لمعرفة مازونة.

يقول السارد : « تلهف راشد على معرفة مازونة فطاف بالأحياء التي كان يحيط بها السور المنيع، زراحي أولاد السايح الذي كان يسكنه العرب الرحل، ثم قصد شرقي المدينة وجاب حي بومعطي الأهل بالكراغلة، ثم دخل حي القصبة الذي يحتله الأتراك ويتواجد به منزل قائد المدينة، ثم توجه إلى الناحية الجنوبية فزار حي تيسارة الذي يقطنه المورسكيون و أصحاب الصناعة والتجارة، وتعرف على حي صغير كان يستقر به اليهود، وأعجبه كثيرا مركز المدينة الذي كان فيه المسجد الكبير، والمدرسة الشهيرة، ومكتبتها العامرة بالمخطوطات وكتب التراث، وساحة السوق ...»³، فمن خلال هذه الفسحة في أزقة مدينة مازونة نجد أن لها تاريخا مجيدا وحضارة عريقة، وهذا من خلال التمازج بين السكان واختلاف أصولهم وثقافتهم ودياناتهم هذا اختلاف ساهم في النقاء الثقافي والحضارات فيما بينها.

1_ الرواية، ص22.

2_ الرواية، ص27.

3_ الرواية، ص28.

• الشوارع والطرق والأحياء :

كان للأحياء والشوارع حضوراً في الرواية باعتبارها : «أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً، لغوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»¹، فالشوارع والطرق أماكن مفتوحة وهي أماكن انتقال ومرور، أي أنها ليست أماكن للإقامة و بالتالي فهي مفتوحة على العالم الخارجي ولا نجد أي حدود تحدها ولا ضوابط تحكمها، مما يجعل الشخصيات تنتقل فيها بحرية تامة.

أما جيرار جنيت G.GENETTE يُعرف الشارع بأنه : « فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفيذه اللذين تأتي وتغادر منهما، وبينهما نتوقف ونتجول ونلتقي بالآخرين، والشارع يحصرنا وينغلق علينا من جانبيه»². وهذا ما نجده في الرواية، فراشد يتجول بحرية تامة في أحياء و أزقة مدينة معسكر حيث يقول السارد : «طاف راشد بأزقة مدينة معسكر المطلة على سهل غريس الخصيب، فزار مركزها الذي يتواجد فيه مقر الباي والمسجد العتيق والفندق الجديد والحمام العجيب والسوق الكبير، ثم قضى بعض الوقت مهتما بالأنشطة الحرفية والتجارية التي كان يَعُجُّ بها الطريق الرابط بين مركز المدينة و "بابا علي". وتفرج على محلات كان أصحابها من الحضر والkraïة واليهود، وجلبت اهتمامه المنتوجات المعروضة فيها كالبرانيس الصوفية والزراي القلعية والنعال الجلدية والحياك الحريرية»³؛ فالسارد هنا يصف الطريق الرابط بين مركز المدينة و "بابا علي"، كما يصف أهم الحرف المتواجدة على أرصفة الطرق والشوارع، مما يدل على أهم العادات والتقاليد التي تتميز بها مدينة معسكر خاصة والجزائر عامة.

1_حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص79.

2_جيرار جنيت و آخرون ،الفضاء الروائي،تر:عبد الرحيم خزل،إفريقيا الشرق ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2002،ص139.

3_الرواية ،ص66.

فلم يكتف راشد بالتجول في هذه الأحياء والطرق فحسب بل حاول أن يكتشف ويتعرف على شوارع وأماكن أخرى يقول الراوي : « وكان راشد يشعر بسعادة عظيمة وهو يتجول في أحياء المدينة التي كانت تحيط بها من الجهة الجنوبية سهول غريس الخصبة، وفي ظرف أيام قليلة، زار " حي بابا علي " الشهير وحي عرقوب اسماعيل الذي يسكنه أهل المخزن، كما تجول بحي الباب الشرقي، وتفرج على صناعة الجلود بحي عين البيضاء، وحي سيدي أحمد بن علي، وتعرف على جل الأماكن الهامة ولكنه ظل متعلقاً بالمدينة القديمة»¹؛

فمن خلال هذا الوصف استطاع الكاتب أن يدخلنا في جو الرواية ونعيش أحداثها ونتجول في شوارعها رفقة راشد، فقد تعرفنا على أهم الأحياء والأزقة في المدينة وأهم الصناعات التي تزخر بها المدينة والتي تدل على أهم عاداتها وتقاليدها، كما نجد أيضاً تنوعاً ثقافياً كبير الذي يتجسد من خلال تنوع الأجناس واختلافهم، فهناك اليهود و الكراغلة و الأتراك والعرب... ، كما يدل هذا التمازج على التاريخ القديم والحضارة العريقة، فهذه الأحياء البسيطة تضم مجموعة من الشخصيات التي بحركتها تدفع بعجلة أحداث الرواية نحو الأمام.

• القرية (الدوار) :

تعتبر القرية من بين الأماكن المفتوحة، لها حدودها الجغرافية التي تفصلها عن المدن والقرى المجاورة، كما تتميز القرية " الدوار " بقلة المرافق التي تتوفر عليها مقارنة بالمدينة، إضافة إلى بساطة نشاطات سكانها.

وقد ورد ذكر " الدوار " في الرواية عدة مرات، وهو المكان الذي يعيش فيه راشد، حيث كان ينتقل بين الدوار ومدينة مازونة التي كان يدرس فيها، يقول السارد : «... وجرّت خلف عنزتها وفي يوم آخر التقى بها قرب عين الدوار ... ثم التقى بها قرب غابة

1_الرواية ، ص67.

الجبل وتجددت لقاءتهما¹؛ فالسارد هنا يذكر أهم الأماكن في الدوار وهي " عين الدوار " و " غابة الجبل " التي تعتبر أماكن الالتقاء، فمثلا عين الدوار يعتبر المصدر الوحيد للماء لذلك فإن أغلب الناس يأتون للالتقاء في هذا المكان.

وفي موضع آخر يتحدث السارد عن مدى شوق وحنين راشد لدواره حيث يقول : « عاد راشد إلى الدوار الذي اشتاق إلى سهله ووديانه وروابييه، كان سعيدا بالنصر حققته الجزائر على حملة أوريلي، وفخورا بما أحرزه الخليفة من مجد. لقد ذاع صيت محمد بن عثمان بين الأتراك والقبائل الجزائرية واستقبل الدوار ابنه العائد بفرح كبير، التقى رجال العرش في خيمة الشيخ الطاهر والتقوا حول راشد...² »، ففرحة راشد تدل على اشتياقه الكبير لدواره و أهله من جهة، كما تدل على افتخاره بنفسه لأنه بدأ يحقق أمنية والد من جهة أخرى، فراشد هنا ارتبط ارتباطا وثيقا بهذا الدوار لأنه يعتبر المكان الذي نشأ وترعرع فيه، كما يعتبر المسرح الذي بدأت فيه أحداث الرواية.

من خلال كل هذا نصل إلى أن المكان بفرعيه " المغلقة و المفتوحة " قد ارتبط بأحداث السرد الروائي، كما أنه قد أسهم في تشكيل دلالات جمالية وفنية جعلت القارئ ينسجم مع النص هذا ما جعله يدرك أن المكان ليس مجرد مكان هندسي بصري فحسب بل هو مكان شهد على وجود علاقات كثيرة، ولولا وجود المكان الذي يعتبر تقنية من تقنيات السرد لكان المعنى ناقصا ودلالات النص غير واضحة.

ثانيا : بنية الشخصيات في رواية " شعلة المائدة " :

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنة الأساسية في البناء السردى، كونها أحد مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي في إنتاج الأحداث بتفاعلها مع الوقائع أو الطبيعة أو تصارعها معها، حيث لا نكاد نعثر على نص سردي خال من الشخصية باعتبارها العنصر الأساسي التي تُدير أحداث هذا النص السردى : « إذ لا رواية بدون شخصية

1_الرواية،ص26.

2_الرواية، ص51.

تقود الأحداث وتتظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي...¹، فهي تفرض وجودها على مختلف العناصر الحكائية الأخرى، فالروائي عندما يوظف الزمان والمكان فهذا التوظيف يخدم الشخصية بشكل أساسي فهو يلبي رغباتها ومتطلباتها لأداء فعلها.

01- التصور الكلاسيكي للشخصية الحديثة :

للشخصية عدة تعريفات من الجانب اللغوي والنظري فقد جاءت من مادة شخص "الشخص" جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر والجمع أشخاص وشُخُوص وشِخَاص، والشَّخْصُ أراد به المرأة والشَّخْصُ سواء الإنسان².

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى: «وَأَقْرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا» سورة الأنبياء، الآية 96.

هناك عدة تعريفات للشخصية فمنهم من يرى أنها: «كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية، يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ستاتيكية... ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها و أقوالها ومشاعرها ومظهرها»³، هنا جعلت الشخصية و كأنها كائن حي انساني أي هنا خُصص الإنسان دون غيره من الشخصيات فمن خلال هذا التعريف لا يمكننا أن نطلق كلمة شخصية إلا على الإنسان فقط وقسمت الشخصية إلى رئيسية أو ثانوية، دينامية أو استاتيكية.

ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنها: «عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمزٍ ما»⁴، أي أن الكاتب يختار فكرته بدقة لكي يبلغها للمتلقي وذلك من خلال التعبير عنها بالكتابة الروائية أو القصصية، ونجد حميد لحميداني يدعم هذا التعريف حيث يقول بأنه: «ليس من الضروري أن تكون الشخصية

1_حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص20.

2_ابن منظور،لسان العرب،مادة(ش.خ.ص)،ص2211.

3_جيرالد برنس،قاموس السرديات،ص30.

4_عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص76.

هي شخص واحد ... يمكن أن يكون مُتمثلاً بمُمثلين مُتعدّدين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصاً ممثلاً، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة الدّهر أو التاريخ، وقد يكون جماداً أو حيواناً ... إلخ، هكذا تصبح الشخصية مُجرد دَوْر ما يُؤدّي في الحكّي بغض النظر عن يُوْديه ¹.

وبهذا التعريف ندعم الفكرة السابقة، على أنه ليس شرط أن تكون الشخصية انسان، بل تتعدى إلى الحيوان والجماد والأفكار أيضاً، وبالتالي فإن الشخصية هي مجرد دور في العمل السردي الحكائي.

وقد عرفها فيليب هامون F.HAMOUNE بأنها : «وحدة دلالية، تولد من وحدات المعنى، ولا تُبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها» ²، فالشخصية هي عنصر يفرض وجوده في العمل السردي من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظ بها عنها، أي أنها تتواجد في النص من خلال اللغة وبالتالي فهي عنصر لغوي يتم خلقه من طرف الكاتب.

02- مفهوم الشخصية الروائية :

تعد الشخصية الروائية من بين أهم المكونات السردية التي تلعب دوراً رئيسياً في العمل السردي، فتتميز بتميز كاتبها وخالقها، وبذلك فهي متعددة ومتنوعة، « فالشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية، التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود » ³، فالشخصية تتعدد وتتنوع بحسب الايديولوجيات والمذاهب والثقافات ... التي يوظفها الكاتب في عمله السردي

1_حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص51_52.

2_ فيليب هامون ،سيمولوجيا الشخصيات الروائية ،تر:سعيد بن كراد،دار كرم الله،الجزائر،ط1، 2012،ص34.

3_عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص73.

والتي أخذها من المجتمع، وبالتالي فالشخصية الروائية هي مرآة عاكسة لطبائع الناس من عيوب وعواطف و أحقاد، وما يكابدونه من آلام وأهوال¹.

أما حميد لحميداني يعرفها على أنها: « مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها و أقوالها و سلوكاتها، هكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع »²؛ فالشخصية لم تعد تحدد إلا من خلال سلوكاتها وأعمالها التي تقوم بها وطبيعة هذه الأعمال، أي أننا لا نستطيع تحديد الشخصية الروائية من خلال صفاتها وخصائصها، وبالتالي فهي مرتبطة ببناء النص، كما يرى فيليب هامون بأن الشخصية كائن لغوي محض، و بناء يقوم النص بتشبيده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص³. فالشخصية الروائية تتجلى وتتحدد داخل النص.

وهناك من يقر بأن: « الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل و لا أكثر... يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك »⁴، فهذه الأخيرة ليس لها وجود واقعي، إنما هي عبارة عن مفهوم تخيلي، تدل على التغييرات المستخدمة في الرواية، فهي كائنات من ورق، صنعها الكاتب الذي بدوره يجسدها في الرواية.

03- تقديم الشخصيات :

تختلف طريقة تقديم الشخصيات من روائي إلى آخر، و بالنظر إلى تاريخ الرواية نجد أن هناك أشكالاً عديدة في التقديم ببين الروائيين، وتتم عملية تقديم الشخصيات من خلال مجموعة متناثرة من الإشارات يبيثها الكاتب في نصه بغية تمكن القارئ من تصور

1_ ينظر: المرجع نفسه، ص73.

2_ حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص51.

3_ ينظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ص51.

4_ حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص213.

شكل و طبيعة الشخصية الموظفة في الرواية؛¹ كما يمكن تعريفها أيضا بأنها معلومات تعريفية يرسلها المؤلف إلى القارئ عن طريق الراوي، أو عن طريق شخصية من الشخصيات المساعدة، أو حتى عن طريق الشخصية المقصودة بالتعريف أي وصف ذاتي²، أي أن الكاتب يقوم بتعريف الشخصيات التي يكون القارئ بصدد دراستها والتعرف عليها خلال رحلته مع الرواية، وتقديم هذه المعلومات يكون بطريقتين، إما التعريف بالشخصية عن طريق الراوي، أو تعريف شخصية بشخصية أخرى.

وفي رواية شعلة المائدة نجد أن الطريقة المهيمنة في تقديم الشخصيات هي تقديم الشخصيات عن طريق الراوي وكأنه عليم بكل شيء ويمدنا بالمعلومات حول الشخصيات وذلك لتوضيح صورتهم والتمكن من كشف خبايا الرواية وغموض أحداثها، ونورد بعض النماذج على سبيل التمثيل لا الحصر :

الخليفة: « كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين، متوسط القامة، قوي البنية، أسمر الوجه، أسود العينين، واسع الجبهة، ولحيته سوداء كثيفة تصل صدره، وشواربه غزيرة طويلة، وكان يرتدي عباءة صفراء من الحرير يغطي جزءاً منها برنوس حريري أبيض، وينتعل جزمة حمراء تزين جلدها نقوش مرسومة بخيوط مذهب، ويضع على رأسه عمامة تركية ضخمة وضعت في أعلاها جوهرة مرصعة بحجارة نفيسة، وتدلّ من منطقتة على الجهة اليمنى سيف في غمده، كما ظهر مسدس الذهب³، هنا تولى الروائي مهمة عرض وتقديم شخصياته، فقد قام بالتعريف بشخصية الخليفة محمد بن عثمان و أهم ما يتميز به، كما أننا نجد حضوراً كثيفاً للسارد الذي ينفذ إلى أعماق هذه الشخصية ويحاول معرفة أهم خصائصها النفسية والعقلية، ونجد الخليفة هنا يتميز بهيبة ووقار إضافة إلى القوة والشجاعة وحدة الذكاء مما جعله مؤهلاً ليصبح الباي العظيم الذي يحرر وهران، كما

1_ ينظر: المرجع نفسه، ص71.

2_ ينظر: المرجع السابق، ص223.

3_ الرواية، ص14.

نجد ما يدل على الثقافة التركية من خلال لباسه كعمامته الضخمة والبرنوس الأبيض ... وغيرها.

محمد الشلبي : « ... استقبله محمد الشلبي وهو طالب قصير القامة عريض المنكبين، مفتول العضلات يرتدي سروالا عربيا فضفاضاً وعباءة فوقية بيضاء، ويضع على جمجمته الكبيرة عمامة بيضاء ذات ذؤابة طويلة يلفها حول عنقه الغليظ، وكان أسمر الوجه، واسع الجبهة، بني العينين، اشتهر في المدرسة بالجرأة وحدة الذكاء والاهتمام بالأنساب وتاريخ الجزائر قديمه و حديثه، هو من التلاميذ النجباء الذين درسوا على يد الشيخ أبي طالب المازوني ¹»، هنا قام الراوي بتقديم محمد الشلبي وهو طالب في مدرسة مازونة، ويحاول السارد أن يبين خصائص هذه الشخصية التي تميزه فهو متمسك بالعادات والتقاليد والتراث وهذا ما يبدو من خلال وصف للباسه، كما أننا نجده مشهوراً بالجرأة وحدة الذكاء، إضافة إلى ثقافته المتنوعة وخاصة في مجال التاريخ الجزائري قديمه وحديثه مما جعله متميزاً بين الطلاب.

أما بالنسبة للنوع الثاني من تقديم الشخصيات، أي تقديمها عن طريق شخصية أخرى، فلا أثر لهذا النوع من التقديم في الرواية بتاتا، أي أن السارد هنا اتبع طريقة واحدة فقط في تقديم شخصياته.

04- تصنيف الشخصيات :

اختلفت الآراء حول ماهية الشخصية، والتي هي عنصر أساسي من عناصر العمل الروائي، حيث تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي، واختلاف توظيف الروائيين لكثير من الشخصيات، جعلها تختلف من حيث درجة تواترها، وهذا ما أدى إلى اختلاف النقاد في تصنيفها إلى فئات ؛ومن بين هذه التصنيفات نجد :

1_الرواية ، ص27.

03-1 - تصنيفات غريماس GRIMASSE:

يعتمد هذا التصنيف على تصنيف بروب F.PROPE و منه جاء غريماس GRIMASSE بالنموذج العاملي، في السيميائية النبوية و أسس عليه تصنيفه، فأطلق على الشخصية اسم العامل (الذي يؤدي عملاً ما) وحددها في ستة عوامل هي : المرسل / المرسل إليه / الذات / الموضوع / المساعد / المعارض¹ ، « وهو نموذج يتكون من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق »².

ويتضح هذا النموذج في الرواية من خلال ما سنورده ويكون كالتالي :

• **المرسل :** « هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما »³، ومن خلال الرواية نجد بأن المرسل هو الشيخ الطاهر و هو والد راشد، حيث الشيخ الطاهر يدفع ولده راشد إلى الذهاب للدراسة في مدينة مازونة ، حيث يقول السارد : « وهز - الشيخ الطاهر - رأسه متمتما :

- سيتابع راشد دراسته بمازونة.

وقال الحاج يحي بسرور :

- نحن نريده أن يصبح عالماً شهيراً مثل سيدي عبد الحق.

أنعش الأمل قلب الشيخ الطاهر الذي ظل ينتظر منذ سنة سفر إبنه إلى مدرسة مازونة»⁴؛ فالمرسل هنا هو الشيخ الطاهر لابنه راشد للدراسة كما ذكرنا سابقاً.

• **المرسل إليه:** هو « الذي يَعْتَرِفُ لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام »⁵، أي أن المرسل إليه هو الذي يتلقى شيئاً من المرسل، والعلاقة الموجودة بين المرسل

1_ ينظر: حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص36.

2_ المرجع نفسه، ص36.

3_ المرجع نفسه، ص36.

4_ الرواية، ص20.

5_ حميد لحميداني، بنية النص الروائي ، ص36.

والمرسل إليه هي علاقة الرغبة ، أي رغبة الذات بالموضوع، والمرسل إليه أو المستقبل في الرواية هو مدرسة مازونة التي تستقبل الطلاب لطلب العلم، يقول السارد : « مدرسة مازونة أسسها الشيخ أمحمد بن الشارف البولدوي ثم أضاف، ها هي المدرسة تزدهر اليوم على يد شيخنا العارف بالله العلامة أبي طالب، وقد تخرج منها عدد كبير من الفقهاء والعلماء ... وأصبحت اليوم مقصد كل طلبة جهات الوطن وبلدان المغرب العربي »¹.

• **الذات (الفاعل)**: وتسمى أيضا "بذات الإنجاز" و« هي نفسها الشخصية الممثلة لذات الحالة »² والذات في الرواية هو الذي ارتبطت به معظم أحداث الرواية، وهي شخصية البطل راشد إذ كان له الدور في السير بأحداث الرواية، فممنذ وصوله المدرسة والأحداث تتطور شيئا فشيئا إلى أن وصلت إلى نهايتها، وبالتالي نهاية الرواية.

• **الموضوع** : أو كما يقال عنه ما هو مرغوب فيه، وهو الموضوع الأساسي الذي يسعى إليه البطل راشد وهو الدراسة في مدرسة مازونة بعدها الالتحاق بالجيش للمشاركة في الحرب وذلك من أجل تحرير وهران: « حانت ساعة تحرير المدينة العزيزة على كل مسلم ... لقد أحدث الزلزال خسائر كثيرة وأدخل الفرع في قلوب الإسبان، ولم يبق لنا إلا الإستعداد للجهاد »³، حيث كان أهم موضوع تدور حوله الرواية هو تحرير وهران من قبضة الإستعمار، حتى تحقق الهدف، يقول السارد : « مات والدك وهو راض عنك، كان فخورا باجتهدك في العلم، كما كان سعيدا في مشاركتك في تحرير وهران »⁴.

• **المساعد** : احتوت الرواية العديد من العوامل المساعدة للبطل، للوصول إلى هدفه وغاياته، ومن بينها التحاق راشد بالمدرسة وبعدها التحاقه بالرباط وبعدها تحرير وهران،

1_ الرواية، ص31.

2_ المرجع السابق، ص34.

3_ الرواية، ص90.

4_ الرواية ، ص126.

أما الشخصيات المساعدة نجد : الشيخ الطاهر، الحاج يحي، الخليفة الأكل، محمد الشلفي، الشيخ الجيلالي وغيرهم.

- **المعارض:** هو عبارة عن الأشخاص أو العوامل التي تعيق البطل للوصول لهدفه، ومن خلال قراءتنا وتحليلنا لهذه الرواية، نلاحظ أن العوامل المعارضة قليلة جداً، وتتمثل في " الأم سكيمة " التي لا تريد أن تفارق ولدها راشد، وهي معارضة لسفره رغم أنه ذاهب للدراسة وبعدها الجهاد، حيث يقول السارد : « لم تكن سكيمة راضية عن سفر ابنها إلى مازونة، بل رأت في قرار زوجها حيلة لإبعاد راشد عن يمينه »¹.

3-1 - تصنيف تودوروف TODOROF:

يقسم الشخصية، حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية كالتالي :

- **الشخصية العميقة:** وهي الشخصية التي : « تتوفر على أوصاف متناقضة، وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصية الدينامية »²، حيث تشكل هذه الشخصية عالماً شاملاً ومعقداً تنمو داخله القصة - الرواية - وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة³، وهي شخصية أساسية ومهمة، والتي تبنى عليها أحداث الرواية كما أنها تتميز بكثرة الحركة، وفي هذه الرواية نجد الشخصية العميقة تتمثل في البطل راشد، إضافة إلى والديه الشيخ الطاهر وسكيمة، كما نجد أيضاً الخليفة الأكل، محمد الشلفي والباي ... وغيرهم . فهذه الشخصيات تتطور وتتغير بتغير الظروف الانسانية وتطور حوادث الرواية وهي أقدر على التأثير، كما نجد البطل راشد عبارة عن شخصية مغامرة شجاعة تؤثر على غيرها، إلا أنه لا يمكن أن يكون شخصية مركزية إلا بفضل الشخصيات الثانوية، أي أنه لا يمكن أن يحقق أهدافه إلا بمساعدة الشخصيات الثانوية.

1_الرواية ، ص21.

2_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص215.

3_ينظر:المرجع نفسه، ص215.

• **الشخصية المسطحة:** فهي الشخصية التي «تقتصر على سمات قارة و محدودة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان»¹، أي أن هذه الشخصية لا تلعب دورا أساسيا في الرواية وتكون أفعالها محدودة، كما أنها تقوم بحدث بسيط وتختفي على الفور، أي أنها ثابتة ولا تتغير كالشخصية العميقة، ودورها إما مساعدة البطل أو عرقلته، وفي هذه الرواية تتمثل الشخصية المسطحة في يمينة - حبيبة البطل راشد -، مسعود الخماس، مهديّة- زوجة البطل راشد-، السبسي - غلام الباي - وغيرهم.

- يمينة : هي الفتاة التي كان يحبها راشد، وكان حضورها في بداية الرواية، إلا أنه لم يتزوجها بسبب سفره للدراسة، وعند عودته من السفر وجدها قد تزوجت من مسعود الخماس، الذي بدوره قد ظهر في هذه المدة من أجل زواجه بيمينة، بعدها اختفى دور يمينة ومسعود الخماس.

- مهديّة :هي الفتاة التي تزوجها راشد وهي بنت عمه، لم تظهر هذه الشخصية إلا في أواخر الرواية من أجل زواجها براشد، حيث لم يكن لها حضور كبير في الرواية.

03-3- تصنيفات فيليب هامون F.HAMOUNE:

يقسمها هامون إلى فئات ويرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي وهي :

• **فئة الشخصية المرجعية:** «وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية ، والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس)، وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة»²، أي أنها تحيل إلى الواقع الخارجي أو السياق الاجتماعي أو التاريخي، وبالتالي فهو يدل على ثقافة المبدع.

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية نجد أنه ليس هناك شخصيات أسطورية، بل شهدت حضوراً مكثفاً للشخصيات التاريخية التي ميزها تعدد الوظائف التي تشغل عليها،

1_المرجع نفسه، ص216.

2_المرجع السابق، ص216_217.

ومن هنا نجد أن شخصية الباي محمد بن عثمان الكبير شخصية تاريخية مرجعية تتميز بحنكة سياسية وقدرة عالية على التواصل، وتسليط الكاتب الضوء على هذه الشخصية « كونها معالم إنسانية رائعة في الوطنية والمقاومة »¹، يقول السارد : « انتفض الباي في مكانه، وركز نظره في وجه بالكابوس ثم خاطبه قائلاً بغضب :

لا تقترب من زاوية الشيخ جلوس سأعاقب كل شخص يسيء للزاوية ومشايخها.

وأجال نظره الحاد بين وجوه الحاضرين ثم قال بصرامة : لن نعلن الجهاد، إلا إذا قاده العلماء ومشايخ الزوايا ركز الشيخ جلوس نظره في سبخته الخشبية وقال للباي : سنضحي بالنفس والنفيس.

قال الباي بحماس : سنحرر وهران»².

وشخصية الباي تتميز بقوة رمزيته، كما أنها ساهمت في نمو الأحداث وتطورها، فدلالة القوة والعزيمة والصرامة كلها صفات إذ توفرت في الشخصية التاريخية أصبحت مؤهلة لتحمل المسؤولية، وهذا ما نجده في شخصية الباي « وبتتبعنا لمسار شخصية الباي في إطارها الخطي، سنعثر على مظاهر ذلك النمو المطرد الذي تشهده الشخصية وهي تجابه التحولات الطارئة التي تشهدها منطقة بايليك الغرب ، المجاعة والجفاف من جهة والضرائب المجحفة من جهة أخرى، مما أجبره على التعامل بحكمة ورزانة في تسيير هذه الأزمات الداخلية دون أن يمنعه ذلك على رصد وترقب لما ستؤول إليه الأوضاع الخارجية وانعكاساتها على الداخل »³.

● **فئة الشخصية الواصلة :** « وهي دليل على حضور المؤلف أو القارئ، أو من ينوب عنهما في النص كالشخصية الناطقة باسمه »⁴.

1_ بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي، ص128.

2_ الرواية، ص87.

3_ المرجع السابق، ص29.

4_ فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص29.

من خلال قراءتنا للرواية نجد أن هناك علاقة بين السارد والشخصيات لأننا نجده يعلم بكل شيء و بتتبع شخصية البطل " راشد " كشخصية متخيلة عند ذهابه للمدرسة المحمدية، يفتح أمامنا مساحة للتعرف على أهم الشخصيات التاريخية التي التقى بها راشد، يقول السارد : « شاعت الظروف أن يلتقي راشد بالشيخ أحمد بن هطال الذي أعجب بخطه الجميل فكلفه بنسخ بعض كتاباته الأدبية وبمرور الوقت توطدت علاقتهما وأصبح راشد يتعصّب للشيخ أحمد بن هطال ويفضي له بهواجسه ¹»، من خلال تعرف راشد على هذه الشخصية التاريخية فهو يتعرف على أهم الأحداث.

كما نجد إلتقاء راشد بمحمد الشلبي حيث يحتل موقعا مهما ضمن المتن الروائي وذلك من خلال حضوره الكثير في الرواية، ومن خلال ما سنورده من مقاطع نكتشف نوع العلاقة بينهما، يقول السارد : « أطرق محمد الشلبي لحظة ثم قال :

- الأمر لا يتعلق بشخصية الباي فقط ... أنا غير راض عن أعضاء ديوان الجزائر الذين لم يعودوا مهتمين بمصير وهران، لقد أصبحت علاقتهم بأرضنا ضعيفة حقا ... لقد قاوموا معنا الحملات الصليبية، ولكن الآن أصبح همهم الوحيد جمع المال باستعمال القوة ... أنصت إلى ما يقال عن أعمال الآغا الجلودي الوحشية وستعرف إلى ما سيؤول إليه الوضع في بلادنا .

- مط راشد شفتيه وقال :

لقد تغيرت كثيرا ... بلا ريب إن مطالعة الكتب جعلت منك شخصا غريبا.

وقال له محمد الشلبي بأسف :

- مشكلتنا الحقيقية بدأت حين أحرقنا كتب العلماء المجتهدين و اضطهدنا المفكرين ²، ومن خلال هذا المقطع نلاحظ حضور للمؤلف وكأنه عاش أحداث الرواية، كما أنه يبين موقف الكاتب من أعضاء ديوان الجزائر.

1_الرواية، ص69.

2_الرواية ، ص105.

• **فئة الشخصية المتكررة:** « هنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت ... وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح ... »¹.

فالشخصية المعنية في الرواية هي شخصية " جلول " صاحب زاوية "مينة " وهو الذي شاهد الحلم المتعلق بجبل المائدة المبشر بالخير، أي تحرير وهران، وقد أصبح يستقطب اهتمام الشخصيات الأخرى، ومن بينهم راشد حيث يقول السارد : « توقف راشد لحظة سوى فيها عمامته ذات الذؤابة القصيرة، ثم واصل سيره الحثيث في الدرب الترابي الضيق إلى دوار العين، لقد أصبح يشعر بحالة من الفرح الممزوج ببعض القلق منذ اللحظة التي سمع فيها الشيخ جلول، صاحب زاوية مينة، يتكلم بهدوء عن رؤيا شاهدها للمرة الثانية، وهزّ راشد يُمناه وقال همسا : يا لها من رؤيا !! ... لم يمل الشيخ جلول عن الحديث عنها »²، من خلال هذا المقطع الذي تصدر الرواية تعرفنا على الشخصية " الشيخ جلول " صاحب الرؤيا التي ارتبط موضوعها بالرواية، حيث تكررت هذه الشخصية عدة مرات في النص الروائي خاصة في المقطع السادس المعنون بـ " أفراح الجبل "، حيث تُعد رؤياه نقطة تحول أحداث الرواية .

ومن خلال دراستنا لأهم الشخصيات وتصنيفها نجد أن محمد مفلح قد صنفها مراعيًا في ذلك سلطة القارئ المستوعب لطبيعة النص للولوج إلى عالم الشخصيات. ونجد أن الشخصيات بتصنيفاتها قد لعبت دورا فنيا وجماليًا جعلت القارئ ينسجم مع النص ذلك لأنها منتجة للحدث وتبينه وتدفعه للتطور، وبدون الشخصية لا يستطيع القارئ أن يتصور إمكانية كتابة العمل السردي، لأنه في الواقع سيفقد عنصرا جوهريا ومذاقا خاصا.

1_حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

2_ الرواية، ص3.

خاتمة

خاتمة :

جاء هذا البحث لدراسة الخطاب الحكائي للرواية والبحث عن المعايير الفنية التي تجعل النصوص الأدبية متفاضلة فيما بينها، وقد وُسم بـ " جمالية الحكى في رواية " شعلة المائدة " للروائي الجزائري " محمد مفلح " والتي تهدف لإبراز مواطن الجمال في هذا النص السردي الإبداعي من خلال دراسة أهم البنيات الداخلية فيها.

وخلصنا في نهاية بحثنا إلى جملة من النتائج أهمها :

- 1- للمكان دور هام وفعال في العمل الروائي، حيث يؤدي وظيفة هامة خاصة في رسم حركة الشخصيات.
- 2- تتوعدت الأماكن في رواية " شعلة المائدة " بين مغلقة ومفتوحة والتي بدورها أسهمت في تشكيل دلالات جمالية وفنية في النص الروائي مما جعل القارئ يتفاعل معها.
- 3- لم يعد المكان مجرد خلفية مشهدية عابرة تقع فيها الأحداث فقط، بل هو عبارة عن عنصر من عناصر تشكيل العمل السردي الذي يُشكل بُعدا جماليا، وأي خلل فيه يؤدي إلى عدم وضوح دلالات النص ومعناه.
- 4- انقسمت الشخصيات في هذه الرواية إلى عميقة تدير الأحداث، وسطحية مكملة للمشاهد، وبين مساعدة ومعارضة، مما يؤدي إلى تفعيل الأحداث وسيرورتها.
- 5- ركز الروائي على تقديم الشخصيات، والكشف عن أهم الجوانب الداخلية لها، والتطرق إلى أوصافها الخارجية، وذلك لتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.
- 6- تضافرت عناصر النص الروائي - الزمان، المكان والشخصيات - وشكلت لنا نصًا روائيا متماسك الأطراف يحوي معايير فنية وأدبية وجمالية.

وفي الختام يمكن القول : إن رواية " شعلة المائدة " تمثل نصاً أدبياً يحوي معايير فنية وجمالية، فتعدُّ القراءات لهذا النص يؤدي إلى إيجاد العديد من الدلالات والتأويلات والدراسات له، ولهذا يبقى هذا النص مفتوحاً ومستقبلاً للقراءات.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: المصادر

محمد مفلح، شعلة المائدة "دروب العودة إلى وهران"، دار طليطلة للنشر و

التوزيع، الجزائر

، ط1، 2010، ص12.

ثانياً: المراجع

1. أحمد منور، ملامح أدبية دراسة في الرواية الجزائرية، دار ساحل، دط، دت.
2. أمين الزاوي، صورة المنقف في الرواية المغاربية المفهوم والدراسة، دار راجعي، الجزائر، دط، 2009.
3. بوجمعة بوشوشة، التجريب و الحداثا السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1.
4. جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، دب، دط، 2001.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي _ الفضاء الزمن والشخصية _ المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
6. حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب 1991.
7. سيزا قاسم، بناء الرواية _ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ _ مهرجان القراءان للجميع، دب، دط، 2004.
8. سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، لقاهرة، ط1، 2002.

9. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، جدار الكتاب العالمي للنشر و
لتوزيع، ط1، 2010.
10. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي_دراسة في روايات نجيب
الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
11. فهد حسن، الرواية البحرانية، فراديريس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1،
2009.
12. عبد القادر بن سالم، السرد وامتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية و
عربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.
13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية_بحث في تقنيات السرد، المجلس
الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.
14. محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي
لعربي، المغرب، ط2، 1990.
15. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، دار
لوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.
16. جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا
الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
17. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر
التوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
18. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحر اوي وآخرون، منشورات
إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.
19. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

20. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، الجزائر، ط1، 2012.

ثالثاً: المعاجم والقواميس

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1992.
2. سعيد الضناوي ، معجم المترادفات والأضداد، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، ط1، 2010.
3. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.
4. مجموعة باحثين، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط9، دت.

رابعاً: المجلات والدوريات والمقالات.

1. أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثير، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، الجزائر، ع20، جوان 2014.
2. خديجة صدوق، الرباط وبعده الثقافي والعلمي لمدينة وهران، إصدارات وزارة الشؤون الدينية والأوقاف، مجلة الثقافة الإسلامية، ع6، 2010.
3. رمضان علي عبود، الزمن في قصص جمال نوري، مجلة آداب الفراهيدي، معهد إعداد المعلمات الصباحي، الشرفاط، ع17، كانون الأول 2013.
4. بن الشيخ ارزقي، الصراع بين الماضي والحاضر في رواية البطاقة السحرية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب واللغات، جامعة بجاية، 2014_2015.
5. علوية قوادرية، جمالية النص السردي في رواية اجراس الشتاء، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016.

6. غنية لوصيف، أثر العشرية السوداء في رواية فوزى الحواس لأحلام مستغانمي، السنة الخامسة، ع8، جوان 2011.
7. محمد ابو حميدة، جمالية المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة الأبحاث، ع22، 2008.
8. مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ددع، دت.

خامسا: الأطروحات و الرسائل الجامعية.

1. ربيعة بدوي، البنية السردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015.
2. بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردية في رواية شعلة المائدة، مذكرة ماجستير، كلية الأدب واللغات، جامعة تلمسان، 2013_2014.
3. فاديا رضا العويشي، جماليات المكان في شعر ذي الرمة، مذكرة ماجستير، جامعة البعث، سوريا، 2010.

سادسا: المواقع

1. شادي بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب للثقافة و الفكر و الأدب، 04 ماي 2013. www.diwanalarab.com

ملحق

الملحق 1: ملخص رواية "شعلة المائدة".

الملحق 2: خاص بالكاتب وأهم مؤلفاته.

الملحق رقم 01 : ملخص رواية " شعلة المائدة "

تحتوي الرواية على خمسة عشر (15) فصلاً أو مقطعا، وهي رواية تنتمي إلى الرواية التاريخية، وقد حاولنا أن نلخص أهم الأحداث التي وردت فيها.

01- رؤيا الشيخ جلول :

تفتتح الرواية برؤيا الشيخ جلول، وهو صاحب أحد زوايا بمينة، وقد فسر هذه الرؤيا كمن سمعها بأنها بشرى خير وأنها إشارة من مولى المائدة ورجال الله لتحرير وهران، لتكون بذلك مبعثا للابتهاج عند راشد وبصيص أمل للحاج يحي وأخوه سي الطاهر، وسرعان ما تبدأ الرواية في سرد أحداثها أمام راشد حتى يتعرف راشد على مجموعة من الحقائق أهمها قصة عرج جده الهاشمي وموقفه البطولي عندما تحدى الوكيل حمدان وجنوده الأتراك.

بعدما نصح الشيخ سيدي الطاهر ابنه راشد اقتنع وآمن بتحرير وهران، كما دفعه إلى الاشتراك في الجهاد الذي سيعلنه الباي، إلا أن ما يعكر مزاجه هو رفض والده فكرة زواجه ببيمينة بسبب احترام والدها المشعوذ واهتمامه بالبحث عن الكنوز بمنطقة مينة.

02- زيارة الخليفة الأكل :

يبدأ هذا الحدث بتحديد زمني مباشرة في «يوم الاثنين من شهر جوان 1772»¹. وهنا يتوجه راشد نحو الجهة الشرقية وهو يتتبع أن يرى الخليفة الذي يتولى منصب الباي بمدينة معسكر، ويكون من جنده يوم تحرير مدينة وهران يوماً ما. وبعد أدعية وابتهالات عظيمة، يخرج عليه الخليفة مخاطبا رجال الأعراس ومشايخ الزوايا من أجل استعدادهم لمحاربة الإسبان الذين عاثوا فساداً، إلا أن رجال القبيلة يريدون عرض احتجاجهم للباي بخصوص الضريبة المجحفة.

1_ محمد مفلح، شعلة المائدة (دروب العودة إلى وهران)، دار طليطلة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص12.

03- هواجس طالب :

لم يكن سفر راشد إلى مازونة سهلاً بالنسبة لأمه وذلك بغى الدراسة، حيث ترى أمه سكينه بأن سفره هذا حيلة من زوجها لإبعاد ابنها عن يمينه، وحتى يدخل الاطمئنان إلى قلبها ذكرها بالقول : « لن أبقي هناك إن لم تكن الظروف ملائمة »¹.
لثم راشد جبين والده ثم قبل رأس والدته، وخرج من الخيمة وتمزق فؤاده حين تذكر يمين التي لم يودعها، وقبل الغروب وصل إلى مازونة، وفي مدرستها الشهيرة استقبله محمد الشلبي الذي « اشتهر في المدرسة بالجرأة وحدة الذكاء »².
وهنا قضى راشد أوقات فراغه في مطالعة المخطوطات بمكتبته بالمدرسة، يتلقى الشروح في مختصر الشيخ خليل وألفية بن مالك، وقد نال بعد جهد كبير إجازة من الشيخ أبي طالب نفسه.

04- حملة أوريلي :

كلف رسول الباي الشيخ أبي طالب بتجنيد الطلبة للانضمام إلى الجيش الذي سيعسكر ببطحاء سيدي عابد من جهة واد أرهيو لمقاومة حملة الغزاة التي حضر لها الإسبان منذ ست سنوات تحت قيادة الجنرال أوريلي.
كما نجد في هذا المقطع تنظيم الخلفية للجيش الذي ضم أكثر من أربعة آلاف فارس، وكان راشد ضمن فرقة المشاة وخروج الخليفة به متجهاً نحو مدينة مليانة التي وصلوا إليها قبل غروب الشمس.
« وقبل بزوغ الفجر ارتحل جيش بايلك الغرب إلى برج بخلوان ودخل مضائق " واجر " مر على حوش قايد السبت، ومنه إلى واد العلايق، فوادي بوفاريك، ثم حقول متيجة،

1_ الرواية، ص23.

2_ الرواية، ص27.

وكانت عين الربط آخر محطة يصلها جيش بايلك الغرب وعلى رأسه الخليفة الأكل¹.

05- يوم الحراش :

في هذا المقطع تدور أحداثه حول تحمس و إصرار الجيش للمقاومة (وفي يوم 30 جوان 1755 م، وصل الأسطول الإسباني المرسى القريب من الضفة الشرقية لواد الحراش². وهو يتكون من عدد كبير يصل إلى 25 ألف رجل إضافة إلى العتاد. في اليوم الموالي استطاع الجيش انزال قواته على شاطئ الجزائر التي لم تدم طويلا حتى شرع الباي صالح الأزميالي في الهجوم على الغزاة الذين كانوا محاصرين من ناحية الشاطئ وقوافل من الإبل التي كانت تقي المجاهدين، مما صعب عليهم الهرب إلى سفنهم فسقط عدد كبير منهم، فكان ذلك تبشير للنصر والشهادة. ذاع الخبر المفرح أرجاء المنطقة وهنا استقبل الجيش عند دخوله مدينة معسكر بالزغاريد وطلقات المدافع وبارود الخيالة، وغنوا أجمل قصائد الشعر الملحون وتلا الطلبة والمشايخ القرآن الكريم في المساجد

06- أفراح الجيل :

عاد راشد إلى الدوار والتقى مجموعة من رجال عرشه في خيمة الشيخ الطاهر، وتبادلوا أطراف الحديث عن الخلفية وقيادته الحكيمة البايك أثناء الحرب، وفي غمار هذه الأحاديث يتفكر الشيخ الطاهر رؤيا الشيخ جلول وهو يكرر " ستحرر وهران ". تزوجت يمينه بمسعود الخماس وهذا الخبر آلم راشد كثيرا وكان يشعر بأن يمينه خدعته، ليستقر تفكيره في الأخير بالزواج من ابنة عمه " مهدية " التي لم يتفكر بالزواج منها يوما، كما وجد سكان الدوار في أجواء هذا الفرح فرصة للاستمتاع

1_ الرواية، ص43.

2_ الرواية ، ص45.

بالحياة وأفراحها ونسيان أيام الجفاف الكالحة وهمومها المخيفة»¹. واستمرت حياة راشد في كُتاب الدوار لولا طلب والده. بمغادرة الدوار إلى مدينة معسكر تاركا زوجه " مهدية " حامل.

07- الأحلام الجميلة :

يتحقق حلم سكان البايك بعد تعيين الأكل في منصب الباي، الذي لم يتردد في إرسال خليفته وقواده إلى شيوخ القبائل لجمع الأموال والاستعداد لمحاربة الإسبان، وظهور قضية جباية الضرائب المجحفة التي لم ترق، فهم على استعداد لمواجهة الحامية التركية ولو بالقوة.

تطل مدينة معسكر بأزقتها على سهل غريس الخصيب، استقر راشد بالمدرسة المحمدية التي كان يديرها الشيخ الجيلالي، وكُلِّف بنسخ المخطوطات، وهنا التقى راشد بالشيخ أحمد بن هطال الذي أعجب بخطه الجميل فكلفه بنسخ بعض كتاباته الأدبية ناصحا له بالقول " خالط العلماء المهتمين بالتأليف فمناطقنا تعرف العديد من الكتاب الكثر ومنهم أبو راس الناصري، وابن سحنون الراشدي وابن زرقة الدحاوي»².

08- الدنوش الكبير :

في هذا المشهد سعد راشد كثيرا حين اختير من بين الطلبة لمرافقة نافلة " الدنوش الكبير الذي قاده الباي لتقديم العوائد والهدايا إلى الداوي بمدينة الجزائر، كما سعد كثيرا بعدما بَشَّرَهُ رجال عرشه بمولوده الجديد الذي سماه جده الهاشمي الصغير. تسلم الداوي الهدايا والعوائد وبعد تبادل أطراف الحديث حول الرعية وشؤون الحمية في الجنوب حلق الداوي في وجه الباي وخاطبه بلهجة شديدة«كيف تعاملت مع

1_ الرواية، ص57.

2_ الرواية ، ص70.

العرب المتحمسين للجهاد ؟ ألا يعلمون بأننا أجلنا مقاتلة العدو بوهران، بسبب المفاوضات التي نجريها مع ملك الإسبان ¹.

وانتهى المشهد بإشارة حقيقية من الداوي للباي.

09- لقاء الكاف الأزرق:

بسبب الأوضاع المتوترة في بطحاء الكاف الأزرق، خرج الباي من مدينة معسكر نحوها لتسوية هذه الأوضاع، بعد أن هاجمت قبيلة فليطة الحامية التركية التي نهبت خيرات الناس، حيث تستفيد القبائل المخزنية من المنافع والمزايا.

في المناطق التي تعد حاسمة يحذر الباي كل شخص يسئ للزوايا ومشايخها، ومن فيهم رجال بلكابوس وفعله هذا خشية انتفاضة القبائل العنيدة، وهذا من أجل العمل على استرجاع وهران والمرسى الكبير.

استولى الحزن على راشد ولم يعد يتحمل ذلك وخاصة بعدما رأى يمينه المطلقة «تقلب قطعة أرض جبلية بمحراث خشين يجره حمار هزيل» ². حيث أنها لم تعد تلك الفتاة الفاتنة، فقد طلقها مسعود الخماس دون شفقة عليها أو على أولادها. وفي الصباح الباكر ودّع راشد زوجته ووالديه وقبّل ابنه وتوجه إلى مدينة معسكر.

10- زلزال الخريف :

ينفتح هذا المشهد على المنادي قنوش الذي يبلغ سكان مدينة معسكر بخبر زلزال وهران، وحين وصلت أنباؤه إلى المدرسة المحمدية، تعلقت عينا راشد بشفتي الشيخ الجيلالي الذي قال بصوت هادئ: « زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية الإسبان ببلادنا » ³.

1_ الرواية، ص79.

2_ الرواية ، ص88.

3_ الرواية ، ص90.

وفي خريف 1970 م حدث هذا الزلزال فتحمست كل قبائل المنطقة على محاربة العدو، ووجد البايع نفسه مضطراً لإعلان الحرب، خاصة بعدما علم بتخريب جزء كبير من وهران، غير أن الحرب تحتاج إلى عُدَّةٍ وعتاد مما ألزمه مراسلة الإنجليز لتزويده بالأسلحة الحديثة.

وفي هذه الأجواء الحماسية، إغرورقت عينا راشد حين هتفت الجماهير وكبروا وهللوا بالمسجد الأعظم حين سمعوا بخبر إعلان البايع عن الجهاد.

11- وقائع وهران :

في هذا المشهد نجد البايع قد أمر قواده بتجنيد الجزائريين، حيث في ظرف أسبوع فقط تطوع خمسون ألف مجاهد في جيش البايعك هذا من جهة، ومن جهة أخرى علم البايع من جواسيسه بوهران « أن ملك إسبانيا أرسل أكثر من 7000 جندي لمواجهة مقاومة الجزائريين »¹. مما أرغمه على استغلال جيل المايعة لتشديد الحصار على وهران، كما اعتمد على العلماء والطلبة في إحياء الرباطات.

12- رحلة الشيخ والطلبة:

أعلن الشيخ أبو طالب استعدادة للجهاد بعد تلقيه لرسالة البايع التي تحثه على ذلك، وقد حث طلبته على الاستعداد للسفر إلى رباط وهران.

أدى الطلبة صلاة الفجر خلف الشيخ أبي طالب، ثم خرجوا من المسجد العتيق وساروا بحماس يرددون قصيدة البردة إلى غاية وصولهم إلى مدينة معسكر، حيث استقبلهم البايع بحرارة الذي أمر الآغا الجلودي بتزويد الطلبة بالبنادق وتكليف من يدرّبهم عليها.

1_ الرواية، ص98.

من بين الطلبة المتحمسين للجهاد محمد السلفي وهو يتأهب للخروج من معسكر، عانقه راشد بعد أن طلب منه محمد إحضار الأوراق والدواة لتدوين بعض الأحداث الهامة.

13- زمن البارود:

في هذا المشهد يستقبل الباي كاتبه أحمد بن هطال بحفاوة كبيرة، بعد أن نجح في مهمة شراء الأسلحة من الإنجليز، وها هو رسول الباي إلى منطقة زواوة يصل محمد بكمية من البارود، كل هذه الأحداث تتسارع ويتلقاها الباي بصوت مسموع «النصر قريب»¹.

أصبح محمد السلفي مسؤولاً عن الفريق العاشر الذي انضم إليه راشد، وفي إحدى المحطات الحاسمة يقوم الطلبة بالتضييق على الإسبان ولم يمر وقت طويل حتى بدأت مواجهة شرسة والتي قتل فيها عدد كبير من الإسبان، وتشاء الأقدار أن يستشهد الشيخ الطاهر بن حواء، الذي بكاه الطلبة كثيراً.

14- المعارك الأخيرة :

في هذه الأثناء أقبل شعبان بريد الداوي، حاملاً رسالة مستعجلة إلى الباي، يطلب فيها الرأي في أمر الصلح الذي يرغب فيه الإسبان، وهنا علق الخليفة قائلاً « لم يطلب الإسبان الصلح إلا خوفاً من مقاومتنا »². وبعد التشاور طلب الباي توقيف الحرب، ثم توجه إلى ميناء مستغانم ليشرف على عملية إنزال المدافع ونقلها إلى مركز المدينة .

في الثالث من شهر رمضان أمر الباي بوضع راية الولي الصالح سيدي أحمد بن عودة على أحد المدافع الأمامية ليخرج من مسولان لزيارة ضريح ولي المائدة.

1_ الرواية، ص 107.

2_ الرواية

، ص 112.

بعد استعداد الجزائريين من جيش البايك والطلبة المرابطين بدأ الهجوم مرة ثانية على الإسبان وفجأة ظهرت سحب كثيفة غطت سماء المدينة، بعد إصابة النيران أحد المخازن الإسبان، وعند محاولة الباي للهجوم مرة أخرى تلقى أمر بتوقيف القتال « وفي اليوم التاسع من شهر ديسمبر 1791 م تم الاتفاق الذي نص على انسحاب إسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط »¹.

15- العودة:

عاد الباي إلى المدينة المحررة وهران، وانطلقت القنابل المدوية من مدافع أبراجها، معلنة بداية العودة الأخيرة، بعدها ودع راشد صديقه محمد الشلبي عند الباب الشرقي للمدينة، لينتقل إلى الدوار ويتفقد أحواله وأحوال عائلته خاصة بعدما توفي والده.

قرر راشد العودة إلى وهران مع عائلته الصغيرة بعدما نصحه عمه يحي قائلا: « خذ عائلتك وارجل بسرعة، وهران بحاجة إلى أمثالك »².

1_ الرواية ، ص 117.

2_ الرواية ، ص 127.

الملخص رقم 02 خاص بالكاتب وأهم مؤلفاته

❖ نبذة عن حياة الروائي والباحث " محمد مفلح " :

محمد مفلح روائي وقاص وباحث، من مواليد 28 ديسمبر 1953م بولاية غليزان " الجزائر " يتميز بإخلاصه للإبداع وإصراره عليه، كتب أول رواية له وهي " الانفجار " التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمها وزارة الثقافة سنة 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال، مما حفزه على الإنتاج في سنوات المحنة وبعدها.

❖ أعمال الكاتب " محمد مفلح " :

له مجموعة هامة من الأعمال في تخصصات مختلفة

• الرواية :

- 01- الانفجار، مجلة آمال، ط1، سنة 1983، المؤسسة الوطنية للكتاب (م.و.ك)، ط2، سنة 1984، ترجمة- إلى اللغة الفرنسية - .
- 02- هموم الزمن الفلاقي، مجلة الوحدة، ط1، 1984، وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 1986.
- 03- زمن العشق والأخطار، (م.و.ك)، 1986.
- 04- بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
- 05- الانهيار، م.و.ك، 1986.
- 06- خيرة والجبال، م.و.ك، 1988.
- 07- الكافية والوشم، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، دار المعرفة، الجزائر.
- 08- الوسوس الغريبة، دار الحكمة، 2005.
- 09- عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2008.
- 10- شعلة المائدة، دار طليطلة، سنة 2010.

11- الكسار، دار طليطلة، سنة 2010.¹

• **القصة:**

1- السابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط، 1983، دار قرطبة، 2009.

2- أسرار المدينة، (م، و، ك)، ط، 1991، 1.

3- الكراسي الشرسة، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، 2009.

• **قصص الأطفال.**

1- معطف القط مينوش، (م، و، ك)، ط، 1، 1990، دار قرطبة، ط، 2، 2009.

2- مغامرات النملة الكحلية، (م، و، ك)، ط، 1990، 1، دار قرطبة، ط، 2، 2009.

3- وصية الشيخ مسعود، المؤسسة الوطنية للنشر و الصحافة (إناب)، ط، 1،

1992، دار الساحل، ط، 2، 2009.

• **كتب في التاريخ والتراجم.**

1- شهادة نقابي، دار الحكمة، 2005.

2- سيدي الأزرق بلحاج رائد الثورة 1864 المندلعة بمنطقة غليزان، 2009.

3- أعلام من منطقة غليزان، مطبعة هومة، 2006.

4- غليزان مقومة وثورات (من 1500 إلى غاية 1914)، دار الأديب، 2010.

5- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مدينة غليزان (1931-1937)، دار

قرطبة، 2011.

6- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان (من الإحتلال الفرنسي إلى

غاية الإستقلال)، دار قرطبة، 2011.

• **دراسات حول أدب محمد مفلح.**

1_ محمد مفلح، روايات محمد مفلح "الاعمال غير كاملة"، دار الحكمة للنشر، الجزائر، ط، 2، 2018، ص 492.

1- الهامش و الصدى:قراءة في تجربة محمد مفلح الروائية،عبد الحفيظ بن جلولي ،دار المعرفة،الجزائر،2009.

2- ملف حول اعمال الروائي محمد مفلح ، مجلة اللغة و الإتصال ،جامعة وهران،الجزائر 2009.¹

1_ ينظر: المرجع نفسه، ص130-131.

ملخص:

تعد تقنية الحكي من بين أهم التقنيات التي تحقق في الرواية تميزا وجمالية فنية، وقد وظف في الرواية لتجاوز المؤلف والانفتاح على كل ما هو جديد، ويتحقق ذلك من خلال دراسة جمالية الزمان والمكان والشخصيات، وحتى نقف على هذه المعاني إخترت الإشكالية التالية :

أين تكمن جمالية الحكي في الرواية؟ ماهي أهم الجماليات التي حملتها أهم العناصر السردية للرواية؟، هذه التساؤلات وغيرها حاولت الإجابة عنها في طيات هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج البنيوي الذي يتخلله الوصف كونه المناسب لهذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية : جمالية، الحكي، الرواية الجزائرية، شعلة المائدة، محمد مفلح.

Abstract:

It is the story of the most important techniques in the most novel technical and aesthetic, has invested in the novel to overcome the unusual openness to all that is new, this is achieved through the study of the overall time and space and figures, and even stand on these meanings you choose the following problem: Where is the overall story in the novel?, this question and tried to answer in the folds of this study based on the structuralist approach, punctuated description is appropriate for this study.

Keywords: Overall, our story, the story of Algeria, the torch of cheaalat elmaida, Mohammed meflah.