الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د. مولاي الطاهر –سعيدة–

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص نقد عربي قديم :

الموسومة بـ :

توظيف التراث في الرواية الجزائرية
رواية شعلة المايدة وقصص أخرى لمحمد مفلاح

إشراف الدكتور :

– دايري مسكين

إعداد الطالبة:

–شهروري ايمان

لجنة المناقشة:

د.دين العربي.....جامعة مولاي الطاهر سعيدة.....مناقشا

د. دايري مسكين ..... جامعة مولاي الطاهر سعيدة.....مشرفا ومقررا

د.عبيد نصرالدين... جامعة مولاي الطاهر سعيدة.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1438–1439هـ/2017–2018م.

إهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

أما بعد أتقدم بهذا العمل المتواضع الى:

الى من جعل الله شكرهما من شكره ورضاها من وضاه.

الى من وضعت تحت قدميها الجنان فكانت سر السعادة ونبع الحنان ومنبع الأمان:إليك أمي الغالية حفظك الله وأطال في عمرك والى أمي الثانية الى القلب الكبير رقية.

الى الذي كان في دربي المعين وبدعواته الى الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الى الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر الى والدي العزيز.

الى إخوتي عبد المجيد _لحسن_ عبد الجليل_ نصر الدين_مروان

الى أخواتي ربيعة _بختة_ مخطارية_ خضرة_رشيدة

الى الكتاكيت الصغار محمد عماد الدين_جلول_حياة-اخلاص

الى من بهما أكبر وعليهما اعتمد الى الروح التي سكنت روحي الى التي لا تكفيني الكلمات للتعبير عنهما الى أسماء ورشيدة

الى صديقات ورفقاء الدرب خديجة_ فتيحة_فاطمة_ خديجة_ سلمى_فاطمة _ضاوية_ زهية-أسماء-خضرة

الى كل من يحمل لقب شهروري وبليدي

الى كل من حملته ذاكرتي ولم تحمله مذاكرتي.

الى إخواننا المرابطين في فلسطين

شكر عرفان

نشكر الله تعالى على نعم كثيرة التي انعم بها علينا وكان لنعم العلم ان أنارت دربنا ويسر أمرنا نحمده ونشكره كثيرا ونسأله اللهم الهداية والغفران.

إلى شمعة من شموع الأدب التي أضاءت بنوره عالم الإبداع الروائي الجزائري ،الروائي "**محمد مفلاح**".

نشكر الأساتذ الفاضل على كرم جهده ومعلوماته القيمة الأستاذ "**دايري مسكين**"، الذي تعهدني برعايته العلمية، وتفضل بالإشراف على مذكرة الماستر،فلولا توجيهاته السديدة ونصائحه العلمية وصيره وسعة صدره معي، وما أعطاني إياه من وقته الثمين بعد الله عز وجل لما اكتملا بنيان هذا العمل، فجزاه الله عني وعن طلاب العلم خير جزاء في الدنيا والآخرة.

نشكر الأساتذة قسم الآداب واللغة العربية وبالأخص الأستاذ "**مصباحي حبيب**"

دون أن ننسى اللجنة المناقشة التي تحملت أناء هذا العمل

الإمتنان الكبير والشكر الجزيل.

إلى كل الزملاء والزميلات والأصدقاء والأحباب.

دعاء

. سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم .

اللهم آتي نفسي تقواها وزكها أنت خير من زكاها، أنت وليها ومولاها، اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع، وقلب لا يخشع ونفس لا تشبع ، ودعوة لا يستجاب لها .

اللهم إني أعوذ بك من شر ما علمت وشر ما لم أعلم ، اللهم إني أعوذ بك من زوال نعمتك ، وتحول عافيتك ، وفاجعة نقمتك ، وجميع سخطك .

اللهم إني أسألك الفوز عند اللقاء والصبر عند القضاء ومنازل الشهادة وعيش السعداء، والنصر على الأعداء ومرافقة الأنبياء.

مقدمة

هيمنة الرواية على سائر الأجناس الأدبية في الغرب ثم إلى اجتاحت العالم العربي ، وشهدت من التحول والتطور ما جعلها في بحث لا ينتهي عن جديد الأساليب وحديث الأشكال، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات الأخرى استطاعت أن تحقق ثراء فنيا كبيرا خلال فترة زمنية محدودة، إذاستطاعت أن تتجاوز المحلية لتلتحق بمصاف العالمية وذلك على يد جيل طموح أكد وجوده من خلال كتابات روائية تشربت منابع التراث التي لا تنتهي.

والتراث مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ انتقلت من بيئة إلى أخرى، فهو يضم الممارسات الشعبية السلوكية، ويضم أيضا ما أبدعه الضمير الإنساني من تراث إسلامي أو محلي شعبي، بل قد ينهل أحيانا من التراث الأجنبي بمختلف تفرعاته.

و استثمرت الرواية الجزائريه الموروث التراثي بشكل كبير، إذ وسمت الخطاب الروائي بسمات مختلفة .حيث نجد في هذا المجال مجموعة من المبدعين الذين اهتموا بالتراث قلبا وقالبا كالروائي "واسيني الأعرج "في نصه" نوار اللوز"، و"عبد الحميد بن هدوقة "في نصه " الجازية والدراويش "وهي تبرز مدى احتفاء الخطاب الروائي الجزائري بالتراث،دون أن ننسى الروائي " الطاهر وطار "التي حفلت أعماله بالزخم الهائل من التراث بأشكاله المختلفة بدءا من" اللاز"...، وعلى هذا الدرب سار أيضا جيل جديد تأثر بهذا النهج الذي سلكه مؤسس الرواية الجزائرية، ومن بينهم " محمد مفلاح "هذا الروائي الذي اعترف بتأثره الكبير بالأسماء الروائية الجزائرية اللامعة وخصوصا" بن هدوقة "و" الطاهر وطار"، مما يحيلنا بلا شك على الرغبة في الاطلاع على تجربة هذا الروائي ومدى غناها من رصيد أدبي وديني وشعبي وغيره، ومحاولة التعرف على موهبة من المواهب الجزائرية المعاصرة التي اكتسحت الأدب وغمرته بأعمالها الروائية والأدبية.فالروائي" محمد مفلاح "حاول وعلى مدار سلسلته الروائية والإبداعية معالجة قضايا تركز بالدرجة الأولى على الكيان الجزائري بكل ما يحمله من هموم ووقائع أثقلت كاهله بالأمس إبان الثورات التي عرفها تاريخها العريق بدءا بالاحتلال الإسباني في" شعلة المايدة"، ومرورا بما عاشته من واقع أليم في سبيل نيل حريتها عبر روايات نذكر منها:

"خيرة والجبال"، و"هموم الزمن الفلاقي"، و"زمن العشق والأخطار... "الخ .وصولا إلى ثورة البناء والتشييد التي عرفتها جزائر الاستقلال منذ1962 والى يومنا هذا . ذلك حفاظ على وجودها وحرية شعبها ،ولأن التراث يمثل الهوية والأصالة فقد كان حضوره في روايات" محمد مفلاح "بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يعول عليها الروائي في عمله الإبداعي.ونظرا للأهمية الكبرى التي يحظى بها التراث بكل أنواعه وجدنا أنفسنا لدراسته و التنقيب عنه وعن أثاره الجمالية المتن الروائي.

حيث وجدت" روايات مفلاح "هي الأخرى تخدم موضوعا ، ومن هنا جاءت فكرة الموضوع، والذي تجسد في عنوان هو " **توظيف التراث في الرواية الجزائرية رواية "شعلة المايدة "لمحمد مفلاح" أنموذجا.**"

وعبر هذا الثراء المعرفي و التشعبات التي يأخذها التراث في إبداعات الروائي،سوف نحاول من خلال هذا البحث دراسة كيفية استثمار التراث الشعبي واستلهامه وتوظيفه في رواية محمد مفلاح ،وهذا ما يجعلنا نطرح مجموعة من الأسئلة أهمها:

-ما هو التراث؟

-كيف وظف الروائي هذا التراث في روايته "شعلة المايدة"؟

-هل جاء توظيفه لغرض جمالي، أم كان بهدف الحفاظ عليه من الضياع ؟كل هذه التساؤلات وغيرها كانت سببا لاختيار لهذا الموضوع التي ترجع لأسباب الذاتية:

التعرف على هذا الروائي

السعي لاطلاع والبحث في التراث وهل وفق الروائيون في الحفاظ عليه.

أما الموضوعية فتتمثل في:

أهمية الموضوع

ومحاولة التوصل إلى ماتسعى له الرواية من خلال التراث

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجيته :

مقدمة وفصولا وخاتمة، ابتداء(**بمقدمة**)إضافة الى(**مدخلا**)نظريا حول أهمية التراث لغة واصطلاح، و إلى تجلياته في الرواية العربية والجزائرية. وبعد هذا المدخل جعلت البحث في فصلين.

تناول الفصل الأول بعنوان(**ملامح التراث الأدبي عند مفلاح**)، و قسم إلى مبحثين تضمن المبحث الأول (توظيف النصوص الشعرية والنثرية)، أما المبحث الثاني المعنون(بحضور التراث الشعبي)، فأفرد لدراسة الأدب الشعبي من أمثال، وشعر شعبي، وحكايات شعبية، ثم توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات.أما الفصل الثاني، الفصل التطبيقي فقد تناولت فيه (**التراث التاريخي والديني في رواية شعلة المايدة لمفلاح**)، بني على خمسة مباحث أيضا، تضمن الأول(:استغلال التاريخ وشخصيات وتوظيف أحداثه)، أما المبحث الثاني فخصص للحديث عن(استلهام التراث الديني والتاريخية)؛ من قرآن، وحديث نبوي شريف،وغيرها والتي تندرج ضمن مفهوم التناص أما المبحث الثالث فعنونته بالسيميائية العنوان وذلك حول(سيميائية غلاف شعلة المايدة،ودراسة العنوان)،وأخيرا المبحث الرابع الذي يحتوي الحذف (وغايته في رواية شعلة المايدة). وأنهيت الدراسة بخلاصة

تضمنت أهم النتائج التي وصل إليها البحث، وملحقا للتعريف بالروائي، وملخص الرواية، ومكتبة البحث للمصادر والمراجع، وفهرسا للموضوعات.

وأود الإشارة إلى أن هذه الدراسة تطبيقية أكثر منها نظرية، لذا لم أتوسع في عرضا لقضايا النظرية.

وقد اعتمد البحث في طرح إشكالاته وتقديم مضامينه على ما يعرف بالمنهج التكاملي،حيث حللت توظيف مفلاح للتراث من عدة جوانب منها :التاريخي فكان المنهج تاريخيا،أو لأدبي فكان وصفيا، والديني فكان تحليليا.

وككل دراسة فقد اعترضني مجموعة من الصعوبات أهمها:

تشعب الموضوع وهذا راجع إلى تناولنا لجميع أعمال" مفلاح "الروائية .

تشابك بعض الأفكار التي تخص التراث .

صعوبة الحصول على المراجع التي تخدم الموضع بصفة مباشرة.ولكن بفضل الله سبحانه وتعالى ثم دعم أستاذي المشرف" **دايري مسكين**."الذي أخذ بأيدينا عبر سرايب هذا البحث الذي كان يبدو صعبا ومخيفا تمكنا من بلوغ هذه النهايات التي نحسبها بدايات مشروع جديد فالشكر لله عز وجل من قبل ومن بعد ثم الشكر والعرفان لأستاذنا الذي كان لنا نعم الناصح والرفيق والموجّه.

سعيدة 2018.05.25م

الموافق 2.رمضان. 1439هـ

المدخل

مدخل:

التراث في الرواية العربية:

أولا: مفهوم التراث .

ثانيا: تجليات التراث في الرواية العربية.

ثالثا: حضور التراث في الرواية الجزائرية.

أولا :مفهوم التراث:

يعتبر التراث من المفردات التي عرفتها اللغة العربية منذ القدم، وهو مصطلح شائع ومتداول في الكتابات الأدبية العربية الحديث له دلالات وأبعاد مختلفة، وهذا ما يعده في وحدة الجدل التي تتسبب في إثارة الحوار بشأنه.

أ)التراث لغة :التراث اسم مشتق من مادة "ورثَ ." ولشرح معناه، كان لا بد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية، أهمها " :لسان العرب " لابن منظور والقاموس المحيط" للفيروز بادي و " تاج العروس من جواهر القاموس "للزبيدي؛ مع الاستناد أيضا إلى كل من النص القرآني و وكذا الحديث النبوي الشريف.

إن لفظ " التراث "في اللغة العربية من مادة "ورث"، "وهي صفة لازمة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم "[1]وهذا ما تؤكده الآية الكريمة ←♈🕓◆❸❷🙅‍♀️👌 ★🖉◆❐ 🡻 ✦🖉🖇✂◆❐ 📄 🡸♈⬀❻☞🏵🖇✂◆❐ 🙅‍♀️☠🕓◆❑🕓🖂☺○○➿🖇✂ 📄🗏🖇❐🖷🙅‍♀️📱[2] 🡹❸❷🌪⏳🖂⌘ ♦🫀❑➔🖬🖂☺🡽➔⬧✍🖇❐🖷🙅‍♀️📱

ويقال:"ورِثْتُ فُلاَنًا مَالا أَرِثُه وِرْثًا وَوَرْثًا ...وَورِثْتُ فِي مَالِهِ :أَدْخَلَ فيه من ليس من أهل الوراثة".[3] فمعاني هذه المفردات تشير إلى ما يكسبُه الإنسان من نصيب ماد ي أو معنوي باعتباره ميراثا يتركه سابق هو المقربون، إذ تُخَوله صلة القرابة الحصول على ذلك أو لاستيلاء عليه.

وفي القاموس المحيط تضمنت مَعْنَى وَرِثَ أَبَاه مِنْه بِكَسْرِ الراءِ، أيْ يَرِثُه أَبُوهُ وَأَوْرَثَهُ أَبُوهُ، وَوَرَّثَه جَعَلَه مِنْ وَرَثَتِهِ، والوارِثُ :الباقي بعد فناءِ الْخَلْقِ، وفي الدعاء، «أَمْتِعْنِي بسمعي وبَصَرِي و اجْعَلْه الوارِثَ مِني"، أَيْ أَبْقِهِ معي حَتى أموتُ".[4]

كما وردت كلمة " التراث" في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي أشار إليه "الزبيد"، أي المال، فقوله تعالى 🡻 ❐◆🫀♍❑➔🖬➔🖹▫🕯⬧✍◆❐ ♈✂◆❸🙌🖐➿🖇✂ ⌖☒⇩🖹❐🕮 [5] 🡹 ➿☻➴🏂🖇✍◆☺➴➿

فلقد كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث الميت أكلا شديدا، مسرفين في إنفاقه، ولم يكونوا يسألون أحلال أم حرام ؟

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، 1، الجزء 2، من مادة وَرَثَ، دار صادر بيروت، سنة 1997، ص 4224

[2] سورة ال عمران، الآية،180، رواية ورش.

[3] ابن منظور، المرجع نفسه، ص ن

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، طبعة جريدة لونان ، الجزء 1، " مادة الثاء " منشورات محمد بن بيضون، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ، سنة 1999م، 1420 هـ، ص239.

[5] سورة الفجر، الآية 19، رواية ورش

ويقول الرسول–صل ى الله علي وسلم –في حديث الدعاء" وإليك مآبي ولك تراثي"، فيعلق عليه ابن منظور بقوله :إن التراث ما يخلفه الرجل لورثته، ويذكر معنى آخر للتراث، بأنه ارث قديم يتوارثه الآخر عن الأول، وهو بهذا المعنى ينطبق على استعمال الحديث النبوي لهذا المصطلح .[1]

وقد أجمع اللغويون على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته "أون تاؤها أصلها الواو، أي الوارث وله نظائر في كلمات أخرى منها :التجاه أصلها الوجاه أي الجهة .ومنها التكلان أصلها الوكلان أي الاعتماد على وكيل"[2]

أما في الفقه الإسلامي "فقد تداول الفقهاء في باب الفرائض كلمات(الميراث)، و(ورثَ)، و(يرثُ) و(وِرْث) و(تَوْرِيث) و(الوَارثُ) و(الوَرَثَة)...وهذا عند توزيع تركةِ الهالكِ على ورثته حسب ما جاء في القرآن."[3]

في حين تذهب السياقات اللغوية والفكرية في حقل الدراسات النقدية و الإنسانية ، المعاصرة إلى اعتبار التراث "ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه"[4] وبهذا أضحت لفظة التراث من أهم المصطلحات ذيوعًا في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة لأسباب مختلفة، تتعلق أغلبها بمسائل التحرر والنهوض "فالتراث هو كل ما وصل إلينا من الحضارة السائدة".[5]

والموروث الشعبي أو المأثورات الشعبية مصطلح استخدم بوصفه ترجمة دقيقة للمصطلح الإنجليزي –FOLK LOREالذي يعني حكمة الشعب .وقد اتسع المصطلح في الثقافة العربية والغربية ليشمل التراث الشعبي الحي والإبداع الشعبي بأنماطه المتعددة المتنوعة مثل :"النثر الفني، في الحكايات والأمثال والألغاز والسير الشعبية، وحتى سائر فنون التعبير سواء أكانت صياغات شعرية أم منظومات ومواويل،أم فنون تشكيلية،أم في العمارة بما تتميز به زخرفة ونقوش."[6]

فالتراث إذن هو الثقافة الشعبية، أي هو أحد روافد ثقافة الأمة وخلاصة الحياة المتوارثة وحصيلة المعرفة والتجارب؛ وهو مرجعية عامة تتفرع عنها شعب كثيرة، تشمل الأدب الشعبي و الموسيقى والرقص و العادات والتقاليد والمعارف والحرف الشعبية، كما تشمل أيضا التراث الرسمي :تراث اللغة العربية الفحصى من تفسير وطب ونحو...

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط 1، عالم الكتب الحديث،اربد –الأردن، 2010م –1431هـ، ص 11

[2] عبد السلام هارون، التراث العربي،(د ط)، دار المعارف –1119–كورنيش النيل، القاهرة، ص5

[3] سعيد سلام، التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 12

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي،(د ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1986 م، ص 63

[5] حسن حنفي، التراث والتجديد –موقفنا من التراث القديم–، ط5 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت، سنة 2001، ص 13

[6] شمس الدين موسى، (الفنون الشعبية ...ثقافة وحضارة) ، (دط)، جريدة الفنون، يونيو 2002، ص 60

وغيرها.وبهذا، خرج التراث من تلك التحديدات المعجمية البسيطة إلى مفهوم أوسع، إذ أضيفت له صفة الفاعلية والتأثير والشمول...

ب–اصطلاحا :لقد أصبح التراث – باعتباره مصطلحا–، منبعا ثريا لا يستقر على دلالة واحدة، بل تعددت دلالاته وتباين مفهومه، واختلف الدارسون في تحديد وجهته وتبيين معناه .فكلمة " تراث " لم تستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، إذ لم يكن لها وجود في الخطاب العربي القديم كما ذكرنا سابقا، بل تحدد ظهورها داخل الفكر العربي المعاصر، وتباين مفهومها من باحث إلى آخر تبعا لمواقفهم.

فإن كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها أفي الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة.

ويعطينا الدكتور" حسن حنفي " تصورًا واضحًا له، فهو يرى أنه مجموعة التفاسير التي يعطيها كُل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد ،لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه[1]"

ونظر" محمد عابد الجابري "للتراث على أنه الجانب الفكري في الحضارة العربية"الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف"[2]

وقدم الدكتور " جبور عبد النور " تعريفا أشمل وأوسع من ذلك، فقال: "هو ما تاركم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات وفنون، وعلوم، في شعب الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي و التاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث".[3]

بالرغم من التعاريف المتباينة للتراث إلا أنها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة والكبيرة، بوصفه هوية الأمة وكيانها ،فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة، وربما هذا ما أراده" فاروق خورشيد" بقوله" إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ".[4]

وهذا ما يجعل المبدع أو الكاتب بحاجة إلى التواصل مع تراث أمته قصد الاستفادة منه." فالتراث بكل أبعاده ومساراته يشكل قضية أساسية لا يمكن تجاهلها، وبناء ضخما لا يمكن تجاوزه عند دراسة أي قضية، أو ظاهرة اجتماعية."[1]

---

[1] حسن حنفي، التراث والتجديد –موقفنا من التراث القديم– ، ص 13

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991 .ص45

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989م، ص 63

[4] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 1،دار الشروق، بيروت –لبنان، 1992 ، ص12

وهذا يوحي إلى أن التراث يدرس كل العلاقات القائمة بين الأفراد، فهو يعيش فينا ويسري في عروقنا، ونحن نتعامل به يوميا في شتى مجالات الحياة.

فمسألة التراث أضحت من القضايا الفكرية التي بقيت الشاغل الأكبر لمفكري عصر النهضة طوال الفترة الزمنية التي حُددت ب" الأدب العربي الحديث" ، وكانت أيضا المشكلة الأبرز في كيفية التعامل معه واستحضاره، خاصة بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة الغربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية."[2]

وقد تَولد نتيجة ذلك" اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل، ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه، وحاضره ومستقبله ".[3] إلا أن الحديث عن اهتمام رواد" عصر النهضة " ببعث التراث و إلحاق بركب الحضارة الغربية.

وفي القرن الثامن عشر(18)، ظل المأثور الشعبي مقيدًا بالظروف التاريخية التي تأثر بها في الغرب؛ فقد لعب دوار كبير في التعاطف مع الطبقة الدنيا .لذلك فضل أدباء فرنسا وبريطانيا التعبير الشعبي البسيط القائم أساسا على الحكايات والأغاني ومعتقدات الشعوب وعاداتها؛ بينما قامت في ألمانيا بدراستِه تجسيدا لفكرة إعادة بناء دولتها. لكن بعد الثورات التي عاشها المجتمع الغربي والتي حاربت هذه الفوارق، أصبحت "متفوقة على الثقافة الرسمية التي انحصرت في قراءة النصوص المقدسة الثقافة الشعبية ومعرفتها وراء الطبيعة إلا أن هذه الثقافة مع ذلك كانت في مواجهة تنافس شديد أكثر مع الثقافة الكتبية".[4]

أما الموروث الشعبي العربي، "فقد مر بمرحلتين وربما يجوز لنا أن نسمي المرحلة الأولى بمرحلة، الريادة و التدوين والمرحلة الثانية التي بدأت منذ فترة لا يزيد عمرها على أربعين سنة، بمرحلة الأبحاث والدراسات التي عالجها ولا يزال يعالجها الكثيرون".[5]

ثانيا :تجليات التراث في الرواية العربية:

---

[1] حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دارسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط1 ، عالم الكتب، القاهرة، 1981،ص101.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث، في الرواية العربية المعاصرة، (د ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 202م،ص29.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد ابن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1999، 1991 م، ص09

[5] روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،(د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص 22

تعتبر الرِّواية سردا لأحداث في قالب فني، حيث تتمازج هذه الأحداث بين الخيال والواقع؛ في أزمنة مختلفة وفي بيئة اجتماعية يختارها الروائي كمسرح لها موظفا من تُرثها ما يخدُمُ عمله الروائي.

إذن، ما علاقة الرواية ونشأتها بالتراث؟

الرواية شكل أدبي" ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية كالشعر، والمقامة والرسائل، والخطب، والبلاغة".[1]

فقد ظهر هذا الشكل الأدبي مكرسا لنفسه خصوصية طرحه لمواضيع وقضايا اجتماعية في زمن معين ماض أكان أم حاضر.ولعل أحد أسباب نجاحه التعبير عن الحاضر دون فصله عن الماضي واستخدام التراث بوصفه مخزونا معرفيا تتوارثه الأجيال.

ولقد ساهمت الرواية العربية في حفظ تُراث المجتمعاتِ العربيةِ باعتباره" ما يبقى من الماضي ماثلا في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم ،وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مر الأجيال"[2]، وعلى هذا الأساس طفق الروائيون العرب ينهلون من منابع التراث التي تخدم موضوعاتهم المستوحاة من الواقع المعيش للإنسان ،وهذا ما زاد من أصالة أعمالهم الروائية دون خلوها من قواعد الفن الكتابي و جمالياته.

وقد عرفتِ الرواية العربية في بدايتها مرحلة مخاض تميزت بالسيرِ على نهج القدماء في الشعر وفي النثر على حد سواء، ومثال ذلك "إبراهيم اليازجي" في كتابه "مجمع البحرين" ، مقتديا بمقامات بديع الزمان الهمذاني .لذلك اتُّخِذ هذا الفن النثري، السردي، في بداياته الأولى، لغاية التعليم أو لوعظ والإرشاد والتوجيه، فأصبح مزيجاً من القصة والمقامة .ومن أهم تلك الأعمال التي مثلَتْ هذه الفترة " ليالي سطيح" و حديث" عيسى ابن هشام"ل" محمد المويحلي"و علم الدين"لعلي مباركي"، فبدأ تأثرهم بأسلوب في عدد كبير من المفردات الغريبة والأشعار القديمة وبتوظيف بطل ذو حيلة."[3]

فيمكن أن نعُد هذه الأعمال بدايات الكتابة الروائية الناضجة، فقد كانت تجربة بسيطة تجمع بين الفن القصصي . ومثلما توجه هؤلاء إلى فن المقامة ينسجون على منواله، توجه آخرون إلى التعاطِي مع نوع آخر من الأدب

---

[1] محمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية،(د ط)، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص05

[2] بيار بونت، و ميشال أيزار وآخر ون، تر :د .مصباح الصمد، معجم الإثنولوجيا و الأنتروبولوجيا(د ط)، المؤسسة) الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع» مجد"، بيروت، لبنان،2006، ص 366

[3] مفقودة صالح،(نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل)، محاضرات في مقياس :السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،قسم الأدب العربي، بسكرة، 2001م، ص 2.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

الشعبي :إنها " السيرة الشعبية"؛ ذلك أن الأدب العربي القديم كان قد تولد من " المسامرات " ومن تداولُ القصص الشفهي الذي صور أيام العربِ في الماضي ومجد دورهم التاريخي.

وهكذا، أصبح للأدب الشعبي مكانة يحظى بها في تأكيد هويته وحضوره؛ ووجد الكاتب في التراث الشعبي_ إضافة إلى العادات والتقاليد وغيرها –بعدًا جمالياً مشوقًا،حاول أن يستغله في كتاباته قصد التأثير على متلقيه لمراجعة التاريخ واستنهاض الهمم وتنبيه الغافلين"[1].

فقد كتب "جرجي زيدان " غادة كربلاء" ، كما كتب " سليم البستاني" "الهيام في جنان الشام" وكتب" أحمد فارس الشدياق" ، " الساق على الساق فيما هو التُرياق "، بالإضافة إلى" تخليص الأبريز في تلخيص باريز " لرفاعة رافع الطهطاوي ، ويتضح من العنوان المسجوع اختيارهم للأسلوب العربي التقليدي"[2]

وبهذا نجد روايات المرحلة الجنينية قد" بنت أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في القصص الشعبية من حيث اعتمادها المغامرات والعجائب والغرائب والمصادفات والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات"[3].

ولعل أهم مرجعية تراثية شكلت قاسما مشتركاً لعدد كبير من الروايات تمثلت في مجموعة حكايات" ألف ليلة وليلة":" حكايات خيالية وضعت بين القرن الثالث عشر والرابع عشر، تحكيها السلطانة شهرزاد لأختها دنيا زاد في حضرة الملك شهريار خلال ألف ليلة وليلة سمر"[4].فلقد تعددت طرق الروائيين في توظيفها ،"فبعضهم روايته أقام بناء على بناء ألف ليلة وليلة، ووظفها بشكل كلي، كما فعل نجيب محفوظ في روايته " ليالي ألف ليلة" ، وبعضهم ضمن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية " سلطان النوم " و " زرقاء اليمامة " لمؤنس الرازز"، في حين اكتفى الروائيون بالإشارة إلى بعض الصور والموضوعات".[5]

كما أن بعضا من الكُتاب قد لجأوا إلى كتابة الرواية التاريخية، كما فعل " جرجي زيدان" ، ذلك ما أدى إلى غلبة الجانب التاريخي على الجانب الفني في العمل الروائي نتج عنه افتقار إلى الأساليب الجمالية." فقد كتب عن شخصيات وجدت فعلا في التاريخ مثل :الحجاج بن يوسف، عبد الله الزبير، وتوجد في النص على نحو مستقل عن الراوي أو الكاتب، ولذلك شاع فيها استعمال ضمير الغائب، وتبقى مرتبطة بزمن معروف ومحدد."[6]

---

[3] ينظر :مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ط 1، منشورات دار الأدبي، 2005 م، ص15_16.

[4] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص29

[4] قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي–انجليزي–فرنسي، أميل يعقوب وآخرون، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1987،ص80

[5] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص 29

[6] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية ، ص17.

"ويتم إدخال النص التاريخي في الرواية إما بشكل خارجي لا يتجاوز الافتتاحية أو المقدمة أو الأجزاء أو الأقسام، أو الهوامش، أو إما يدرج في المتن، وفي الحالة الأخيرة قد يحافظ الكاتب على النص المنقول بحرْفيته و إحالته، ويدنس النص بشكل غير مباشر إلى حد أنه يصعب على القارئ اكتشافه".[1]

في حين، اتجه مؤلِفون آخرون إلى توظيف النصوص الدينية، وهو ما نجده في مجموعة لا يمكن تجاهلها من الروايات، حتى أن عناوينها تشير إلى المرجعية الدينية ،و يأتي توظيف هذا النوع من النصوص خارج السياق وداخله كما حدث مع توظيف النص التاريخي، وخير مثال نقدمه « التغير والقيامة » ورواية " التبر " للكاتب الليبي ، رواية إبراهيم الكوني."[2]

كما كان للقصص الديني نصيب في أعمال الروائيين، ويظهر ذلك بشكل واضح في رواية " الربيع والخريف ""لحنا مينة"؛ التي وظف فيها قصة إبراهيمُ مع ابنه إسماعيلَ ،إلى جانب توظيف واسيني الأعرج قصة أهل الكهف في رواية " رمل الماية، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف."

فقد أصبح الروائيون، بداية من القرن العشرين، يأخذون من مخزون التراث الشعبي ملامح وقصصا وأساطير وخرافات وسير شعبية وغيرها .زيادةً على ذلك، بنية الرواية وطريقة كتابتها وتعدد مواضيعها التي لا يمكن فصلها عن مختلف الجوانب الاجتماعية و الفكرية والثقافية والحضارية لمجتمع ما له ماض ويعيش حاضره لبناء مستقبله، إذ تُقَدم– الرواية –شخصيات من المجتمع، فتندمج معها لتعرفنا بجوانبها النفسية والأحداث التي تعيشها ومصيرها في وسط مفعم بالعادات والتقاليد ، مما جعل من حضور التراث في العمل الروائي شيئا مهما، كما أن هؤلاء الشخوص يستعملون في حياتهم لغة تحدد هويتهم وانتماءهم، ولهم فكر نابع من ترثهم ومتأصل فيهم.

ولقد أصبح توظيف التراث الشعبي توجه واضحا في كثير من الفنون المعاصرة، والرواية واحدة منها؛ فالرؤية الجديدة للتراث ساعدت على توظيفه في الأعمال الروائية، وقد ساعدت تلك "الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة، فهو غابة من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يَدِ الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعب تجارب فنية رائدة."[3] أي أن التراث الشعبي غابة من الرموز متداخلة ومتشابكة يستطيع أي مبدع أن يفك شفرات ودلالات هذه الرموز.

وهو ما يجعلنا نتساءل :هل توجد علاقة بين التراث الشعبي القديم الرواية المعاصرة؟

---

[1] المرجع نفسه، ص18.

[2] ينظر: زهية طرشي، (تشكيل التراث في الرواية العربية) ،مذكر الماجستير في الأدب العربي ، تخصص سرديات عربية، قسم الأدب العربي بسكرة، إشراف د / مفقودة صالح،1016/1015.

[3] صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م، ص 16

إننا في بحثنا هذا نفترض وقوع الرواية تحت تأثير " الأشكال التراثية" ، إذ نرى أن هذه الأخيرة لها صلة أساسية بالرواية، ويتجلى ذلك من خلالِ عُنصرين اثنينِ هُما "الحكَاية " و "البطلُ ." فقد استفاد الروائيون العرب من حكاياتِ الأجداد ومما كان يروى في الماضي؛ «وبما أن الحكاية تعبر عن موروث شفهي موغل في القدم وشبه عالمي"[1]، والتي كان لها الفضل في أن مهدت لبروز الرواية .لذلك يمكن القول أن هذه عالميا لأخيرة– الرواية – تستمد أشكال التراث من الحكاية، وتشتركان في جميع عناصره وخصائصه الموحَّدة التي تجعل كل واحدة منها ترتبط بالأخرى ارتباطاً وثيقا .كما أن تمجيد أفعال الأجداد والأبطال، كما تعمل على حفظ التداول الفني للأساطير القديمة لتسجل في نهاية الأحداث اليومية للكائن البشري".[2]

فعلى هذا الأساس تَبني الرواية وجودها وتتطور بفضل ما ورثته من الأجيال السابقة من الأحداث والمغامرات والتي كثيرا ما لها مغزى أخلاقي؛ فتُثري بها موضوعاتها وقضاياها التي تطرحها .فالعلاقة بين الحكاية والرواية تعد أساسي ومتينة، توفر مادةً يستثمرُها الروائي في كتاباته تحدد الهوية والانتماء.

أما العنصر الثاني الذي يؤكد صِلة التراث بالروايةِ فهو الماضي كان البطل في الرواية أسطوريا، إلها أو شبه إله، يدافع عن الإنسانِ الضعيفِ.

بعدها جاء البطلُ المَ لحمي قوي البنية، كامل الجسد وجميل الشكل، يعكس إرادةَ الإنسان التي تريد مقاومة الطبيعة .فالبطل الملحمي ليس إلها ولا إنسانا عاديًّا، لكنه بَين بَيْن ذا قدرات خارقة؛ وهو ما مهد لظهور البطل الروائي الجديد، الإنسان العادي، إنسان ذو طاقات بشرية عادية يواجه بها الواقع الاجتماعي المتناقض .وتبقى النهاية السعيدة التي تنتهي بها مغامرات البطل خير دليل على الصلةِ القائمةِ بينها وبين الحكايات القديمة. ومنه، نلاحظ أن الإنسان الآن أصبح وكأنما يعيش حياته بنفس النمط الذي به عاشها أجداده

فقد صار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآه به في البداية، يوم بدت له لغزا كبيرا وسرا رهيبًا، وعند ذلك أحسَّ الإنسان المعاصر بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم في وضع المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة".[3]

هذا ما يؤكد استثمار العديد من القصص والحكايات الشعبية القديمة كمضمون ثري يعطي جماله وثقلا للرواية والقصص الحديث، فعلى سبيل المثال "طه حسين"(أحلام شهرزاد)، " عبد الرحمن الخميسي(" ألف ليلة الجديدة)، و"طه حسين "و"توفيق الحكيم (" القصر المسحور)، فاروق خورشيد (سيف بن ذي يزن) ، و "فريد أبو

---

[1] بول آرون و دينيس سان–جاك وآلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر .الدكتور محمد حمود، ط 1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012 ، ص445

[2] محمد بن مرزوقة، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، كل ية الآداب قسم اللغة العربية، .) جامعة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1989 ، ص 32

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،(د ط)، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967،ص224

حديد" (الوعاء ألمعمري .) المستوحاة من قصة(سيف بن ذي يزن) ، و (زنوبيا ملكة تدمر)، و(أبو الفوارس عنترة بن شداد) ، و (والمهلهل بن ربيعة) ، و (جحا في جانبولاد) و(آلام جحا)."[1]

وبناء على ما سبق ذكره من العناوين، يظهر وبشكل جلي توظيف الأدباء للتراث القديم من خلال ذكر أسماء الشخصيات التراثية المشهورة والمعروفة .ونظرا للحصار الفكري الذي عانى منه الروائي في البدايات الأولى –وقد لا يزال يعاني منه اليوم –دفع به إلى أن يلجأ إلى الاستعانة بالرمز والإيحاء بدل التصريح بشكل مباشر، وذلك عن فنجد جمال ألغيطاني في رواية(خطط ألغيطاني)، طريق استغلال التراث لتحرير أفكاره

فنجد جمال الغيطاني في رواية(خطط الغيطاني)يلجأ إلى التاريخ المصري القديم (أي ما قبل أربعة آلاف سنة)، حيث يتخذ من أحداثه سبيلا للسخط على واقعه، وأداة للتعبير عن إدانته الرهيبة، ويجري مزاوجة ما بين العلم والكابوس؛ أي ما بين الماضي والحاضر".[2]

كما ورثت ا لرواية في العصر الحديث "الملحمة والسيرة، فالرواية هي النوع الأدبي المرتبط، في نشأته ونضجه بدور الطبقة الوسطى، ونضج مثالها الثقافي، هذا النوع الذي يستلهم ملامح أبطاله من صفات أوساط الناس، أو من العاديين".[3] واستخدام التراث الشعبي في الرواية يكون بكيفية تتماشى والموضوعات المطروحة، والقضايا المعالجة مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب الفني في التقديم لهذا الموروث، "فالروائي المعاصر لا يورد لنا التراث الشعبي كما هو بل يعيد صياغته ويضيف إليه أبعادًا جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة، بحيث ينسجم مع العصر، ويستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث"[4]

ولا يُقتصر استثمار هذا الموروث على ما سبق ذكره؛ بل قد تختلف أساليب تعامل هو الروائي معه وذلك تبعا لاختلاف ظروف التأثر به .وأبرز ما يواجه في هذا الشأن "هوأن الروائي قد يأخذ التراث الشعبي فيجعله نسيج الرواية كلها، حيث يدخل هذا التراث في شكل الرواية ومضمونها، وقد يأخذ الكاتب جزئية صغيرة تبدو في الرواية كلمسة فنية صغيرة تكسب الرواية فنًّا وقد توحي بعمق جذور الرواية في بيئتها المحلية".[5]

و يصل حجم التأثر بالتراث الشعبي قمته في الروايات العربية من حيث الشكل والمضمون، فما الشخصيات والأحداث في الرواية إلا صور عاكسة لشخصيات وأحداث شكلت التراث . وقد كان لهذا التأثر امتداده في

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجًا، ص 35

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي فر الرواية العراقية الحديثة، ص 12، 13.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

[5] نفسه ،ص81_82

الأدب المغربي عامة وفي الأدب الجزائري خاصة باعتبار أن للتراث الشعبي بعدًا ثقافيا .فقد عَمد الروائيون الجزائريون إلى توظيفه بمختلف أصنافه، وهذا ما سيرد ذكره في ما سيأتي.

ثالثا :حضور التراث في الرواية الجزائرية:

إن الرواية الجزائرية عينة من الروايةِ العربية، فهي جزء من كل؛ وما يُطرح من إِشْكال في الرواية العربية يحضُرُ في نظيرتها الجزائرية .والرواية الجزائرية حديثة النشأة أيضاً؛ إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد، وكل ما ورث عن السلف بصمة واضحة فيه لم يغفل— الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهُوية والانتماء . فكيف وظف التراث في الرواية الجزائرية؟ وما مدى حضوره في السرد الروائي؟

يُعد توظيفُ التراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للانتباه؛ تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زادَ الرواية دلالة وعمقًا. مما لا شك فيه أن التراث هو "مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل ، من جيل إلى آخر،و في أية أمة .فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها، وقد تكون بلا مستقبل؛ فالحفاظ على التراث هو حفاظ على الهوية، و تَنقلُه والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

ولقد بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، و ساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث، وتغيراته اللغوية الثرية. بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام."[1] واستطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور من أن تتميز في الفضاء العربي وحتى العالمي؛ وهذا بفضل الاهتمام الذي حَظِيت به من قبل المترجمين والباحثين، كما اهتمت، منذ نشأتها، بالواقع الاجتماعي المعيش فكانت تُرجماناً صادقا له .ولقد سايرت أيضا كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفة من التراث الذي كان دائماً دليل هُويتها وانتمائها .إلا أنه "اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، وهي تنقسم إلى طورين أساسيين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولاتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار."[2]

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، ص 36

[2] عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص36_37

وقد عرف الطور الأول ب" مرحلة ما قبل السبعينات" "حيث ظهرت الرواية هذا التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي (1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي".[1] مثل أعمال أحمد رضا حوحو، ومالك حداد .

وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج.

لكن ما هو الواقع الذي استوعبته الرواية وأخذت تصنفه ؟ والجواب عن هذا السؤال يحتم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ، خاصة وكلنا نعلم بأنَّ اللغة الروائية ليست إلا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ بأسره :أي التاريخ الفردي (أو الحميم)ثم تاريخ المجتمعات المختلفة ثم تاريخ الإنسانية جمعاء".[2]

لقد ربطتِ الرواية الجزائرية سرد حوادثها في الخمسينيات بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير؛ أين أبرز الروائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني او لثورة الجزائرية وكذا تميزها بالواقعية.

لم تكن اللغة العربية وسيلة التعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية، بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية، وذلك على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، اتخذوا من الفرنسية لغة كتاباتهم الروائية. فكتبوا قبل الثورة، ولما اشتعلت نيارن الحرب بدأ عهد جديد،فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه".[3]

لذلك نجد أن جُل أعمالهم قد اندرجت ضمن الكتابات الثورية الواقعية التي عملت على تصوير ونقل التحولات التي جرت في المجتمع؛ إذ ترجمت مضامينَ أعمالِهم شعورهُم بالحسرة والألمِ على الوطن. وعن هؤلاء الكتاب، إن أفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس، وفقر وحرمان، فكانت رواياتهم(الثلاثية)لمحمد ديب،(الدروب الوعرة) لمولود فرعون،(الأفيون والعصا) و(الهضبة المنسية)لمولود معمري و(نجمة)لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل

[1] جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، "ما تبقى من سيرة لحمر حمروش "-أنموذجًا"، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي -تخصص الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي جامعة بسكرة، إشراف د /مفقودة صالح،2006_2007،ص137

[2] رشيد بوجدرة، (واقع الرواية في القرن العشرين) ،الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1982 ، ص 12.

[3] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 122.

كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري، كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى أخر".[1]

ولقد حرص كل روائي منهم على صدق التعبير، إذ عكست هذه الأعمال، في كثير من الأحيان، صورا من حياة الروائي الشخصية؛ خاصة أنه عاش نفس الظروف والمشاكل التي عانى منها أفراد مجتمعه .فبطل رواية " الدار الكبيرة" ، " عمر " الذي عاش حياة مليئة بالبؤس والشقاء، هي نفسها المصاعب التي واجهت بطل "محمد ديب "في" الثلاثية ."كذلك الحال مع بطل رواية " ابن الفقير " " فرولو"، الذي هو جزء من اسم ولقب" مولود فرعون "، كما يجسد أيضا ظاهرة الاغتراب التي نجدها في رواية" الأرض والدم."

غير أن هذه الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أثارت جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد حول انتمائها إلى الأدب الجزائري، و إذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري.

ومن هؤلاء الذين تحدثوا في ذلك " محمد طمار " الذي يرى" أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي ، أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية".[2] وكرد مخالف نجد رأي " مراد بربون " الذي يعارضه حين يصرح" بأن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصًا بالفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية."[3]

إذا ،ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن الرواية المكتوبة بالفرنسية شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، إلا أنها – كما يراها كثيرون –غير بعيدة عن نظيرتها المكتوبة بالعربية من حيث مضامينها وقيمها وفي تعبيرها عن قضايا المجتمع الجزائري ونقلها لصور صادقة عنه .واللجوء إلى تبني اللغة الفرنسية في الكتابة له من الأسباب العديدة،"حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه، ويحسون بالمشاكل التي كان يعانيها من جراء الاستعمار. لم يجدوا وسيلة للتعبير عن لهذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها."[4]

فأعمال" مالك حداد "مثلا وغيره من الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية اعتبرت مرجعاً تاريخيا جدّ مهم، حيث تجلى التراث فيها بطريقة واضحة أعطت صورةً معبرة لحالة شعب كان يعاني من بطش الاستعمار الذي سعى جاهدا إلى طمس هُويته من جهة و لظروفه الاجتماعية المزرية من جهة أخرى.

---

[1] المرجع نفسه،ص120.

[2] محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، (د .ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص282

[3] المرجع نفسه، ص ن

[4] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3 ، دار العربية للكتاب، ليبيا –تونس، 1977، ص 17.

فكانت الشكل الأدبي المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري وظروفه الاجتماعية وحالته السيكولوجية، وكانت أيضاً ميدانا استثْمر فيه الروائيون التراث لتأكيد هوية هذا الفرد وانتمائه .كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات ثورة التحرير منهلا خصبا لكتاباته، إذ شكلتَا رصيدا لا بأس به زادَ من الإنتاج الروائي على امتداد فترة ما قبل الاستقلال.

أما المرحلة الثانية تمثلت في فترة السبعينات و الثمانيات "أو"عهد الاستقلال "هذه الفترة التي شهدت تغيرات جذرية طرأت على الأوضاع السائدة للمجتمع في كل أبعادها لاقتصادية والاجتماعية والفكرية والسياسية ، مما دفع بالروائيين إلى إعادة النظر في ثقافتهم .فاتخذوا من الرواية، ولاسيما في السبعينات، عالما خصبا استهدفوا من رأيه إعادة بناء الواقع اعتمادا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم وأرائه لإيديولوجية."[1] وعلى حد تعبير" عبد الحميد بورايو" إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير " التناص مع التراث كروايات" عبد الحميد بن هدوقة " و"الطاهر وطار "كما أكد أن هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين".[2] أمثال" واسيني الأعرج " و"عبد المالك مرتاض" وغيرهم .فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث لأنها جعلت من نفسها همزةَ وصل بين الحاضرِ والماضي ، فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال.

وبالرغم من أن الراوية الجزائرية حديثة العهد في الظهور، إلا أنها اقتَحَمت الساحة الأدبية وفرضت نفسها بشكل قوي؛" فالنشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية" ريح الجنوب "،وقد كتبها" عبد الحميد بن هدوقة "في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي، وهي فترة الثورة الزراعية ".[3]

فإلى جانب أسلوب الرواية التاريخية، عمد الروائي في الرواية الجزائرية إلى تقديم معلومات تاريخية غلب فيه الجانب المرجعي على الجانب المتخيل، فكانت مأخوذة من التراث لغرض التذكير؛ وهو ما نجده فيما كتب" عبد الحميد بن هدوقة "في روايته" ريح الجنوب ".

فلم تكن معاناة الشعب الجزائري محدودةً فقط في وجود الاستعمار الفرنسي على أرضه واستغلاله اللامتناهي لخيراتها؛ بل تعدت إلى دفعِ الجزائريين عن غيرهم ثمناً باهضاً لتغطية تكلفة حَربين عَالَميتنِ أقحمُوا فيها عُنوةً؛ ونتيجة لذلك تَخللت هذه الفترة سنواتُ مجاعة ، عمَدَ فيها المستعمرُ إلى إمساكِهِ لمختلف المواد الأساسية من غذاء وكساء عن الجزائريين و اعتماد سياسة مجحفة في بيعها؛ ذلك مازاد من ألمِ ومعاناة الشعب عامة وسكان القرى

[1] ينظر:عبد الحميد بوسماحة ، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 37

[2] عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسبرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية الهدهد، صحيفة الكترونية ،متاح على الموقع: http://www.hddhod.com/html. تاريخ الإنزال من الموقع2018/4/30م.

[3] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ،تأريخا... وأنواعا ...وقضاها...وأعلاما،(د ط)، ديوان المطبوعات .) الجامعية، الجزائر، 1995، ص198

والمداشر بشكل خاص، فزيادة إلى معاناتهم في بعدهم عن المدينة وعيشهم في عزلة؛ معاناتهم أيضا من قساوة الطبيعة التي يعيشون فيها؛ ذلك ما جعل منها مادة استغلها الروائي في كتاباته الروائية بذكر الأحداث والتواريخ بكل تفاصيلها، والبيئة القروية بكل جوانبها؛ بيئة قروية لازال للتراث فيها مكانة معتبرة في ثقافة الناس ودورا أساسيا في حياتهم "فعبد الحميد بن هدوقة "عندما يتخذ من القرية " ؛ مسرحًا لأحداث روايته، وقطاعًا من حياة القرية موضوعًا لعمله الروائي ويختار التكنيك الواقعي إطارا يقدم من خلاله مادته الروائية، يكون قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسا هامًا يقوم عليه تطور البناء الفني في رواية".[1]

والأمر ذاته في رواية " نار ونور " لعبد المالك مرتاض"، فلقد جرت أحداثها هي الأخرى في فضاء ريفي، إذ قام الروائي بوصف بعضا من أدوات الصناعات التقليدية المستعملة والتي تصور جانبا من حياة السكان البسيطة المتأصلة في العادات والتقاليد وفي كل ما أخذ عن السلف، فكان حضور التراث واضحا في تتابع أحداث الرواية . وهو ما نجده في رواية " ريح الجنوب" ، العجوز " رحمة " تصنع أواني الفخار يبتاعها منها أهل القرية لينتفعوا بها؛ فتجعل عليها رسومًا تسجل من خلالها بعضًا من الأحداث التي تروي تاريخ قريتها وما عايشه سكانها .ما تصادفنا أيضا شخصية العجوز "رحمة " في "نار ونور "التي أعطت للأواني الفخارية أبعادا تعبر عن قيم الجماعة وتطلعاتها من خلال تلك الرسوم والزخارف التي أرخت لأحداث ثورة التحرير المجيدة وصورت جملة من وقائعها.

بالإضافة إلى استخدام المؤلف في أعماله الأدب الشعبي ولاسيما الأمثال و الأساطير، غير أن استلهامه من الرصيد الشعبي لم يقم كثيرا على النظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ."[2]

فمن خلال دراستنا هذه، اتضح لنا أن الرواية الجزائرية لم تستغن عن التراث الوطني في سرد أحداثها، بالرغم من وجود اختلاف بين الكتاب من حيث الاستيعاب والرؤية والتعبير والكيف، فبفضل وعيهم، استطاعوا أن يقهروا خوفهم واكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقع مجتمعهم وما يعيشه من ظلم وقهر؛ كما استخدموا في بعض الأحيان العناصر التراثية كوسيلة إثبات للهوية والانتماء، وكقناع يُخْفُون من ورائه وجهاتَ نظرهم، و يبدون من خلالها مواقفهم دفاعا عن ما يعترض أفراد لمجتمع من ظروف قاسية.

[1] عبد الحميد بورايو، "توظيف التراث الشعبي في بناء ال رواية الجزائرية"، مجلة آمال، العدد 52، الشركة الوطنية) للنشر والتوزيع، الجزائر،1980،س103

[2] ينظر :عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 103_104

لذا قامت رواية " اللاز " "للطاهر وطار " بطرح مختلف المفارقات في تاريخ الثورة الجزائرية ؛ وارتبط تأثر المؤلف بالتراث الشعبي لطرحِ أفكاره ورسمِ شخصياته، لا سيما شخصية " اللاز "الذي يُمثل الطبقة الكادحة وذلك بشهادة زيدان –أحد شخصيات الرواية– عندما قال عنه:"اللاز والشعب شيء واحد".[1]

وبهذا أعلن" الطاهر وطار" عن ظهور الواقعية الاشتراكية التي ارتبطت بالأشكال التراثية واعتبرتها جانبا حضاريا إنسانيا يقوم على مبدأ الاختيار بين الإيجابي والسلبي منه.

فإلى جانب الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الواقعي ودورها في تفسير الظواهر لاجتماعية والاقتصادية، استفاد الروائيون من التراث في أعمالهم الفنية، في نظيرتها ، عن الاتجاه " الرومانسي" ، فقد جاءت تعبر ذات المقاومة الشعبية للغزو الأجنبي وهذا ما نجده في رواية " دماء ودموع " لعبد المالك مرتاض "التي تناولت قضية حرب التحرير من خلال تضمين مجموعة من الأمثال والأساطير التي كانت مصدرا للقيم الاجتماعية والسياسية[...]غير أن الوعي الرومانسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلال السليم لهذا التراث".[2]

و من بين الروائيين الجزائريين، تميز الروائي" واسيني الأعرج " بتجربته الفريدة في كتاباته الروائية؛ فالرجوع إلى متونه الروائية ، نجده يستخدم التناص التراثي في جل رواياته، كرواية"حارسة الظلال " و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "و "رمل المايدة"و" سوناتا لأشباح القدس "وقد تنوعت أغراض التناص ووظائفه من موقع إلى آخر فمنه ما كان لغاية فنية جمالية، ومنه ما كان استجابة لاقتناع إيديولوجي".[3]

ولقد زاوج " واسيني الأعرج " بين مادتين حكائيتين في روايتي" نوار اللوز"وتغريبة صالح بن عامر الزوفري " فالأولى هي " تغريبة بني هلال "وهي مادة حكائية أصيلة؛ أما الثانية هي " تغريبة بن عامر" ، وهي مادة روائية متخيلة مرتبطة بالواقع.

أما في فترة التسعينات، والتي تسمى " العشرية السوداء" ، برزت فيها مجموعة من كتاب الجيل الحديث نذكر منهم " أحلام مستغانمي (" ذاكرة الجسد)و أمين الزاوي رواية(يصحو الحرير)والطاهر وطار (الشمعة والدهاليز) و واسيني الأعرج (سيدة المقام)و رشيد بوجدرة (تيميمون)و مرزاق بقطاش (دم الغزال)، لقد عمل هؤلاء الروائيون، بكل جرأة وبدون تملّق، على طرح مختلف القضايا و كشف النقاب عن المشاكل والمعاناة التي شكلت

---

[1] ينظر :عبد الحميد بوسماحة ، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 40

[2] المرجع نفسه ،ص ن .

[3] كمال الرياحي، إستراتيجية التناص وحياد ية الكاتب، ديوان العرب، متاح على الموقعhttp://www.diwana : larab.com ،تاريخ الإنزال 2018/4/15.

الحدث طوال هذه الفترة والتي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر .حيث كتبوا عن حقائق سكتت عنها الخطابات الأخرى خاصة السياسية منها .كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عايشتها الأمة الجزائرية في فترة التسعينات، فأغلب هذه الروايات استخدمت قالب الكلام اليومي الذي أعطى الشخصيات هويتها المتميزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة جراء العنف والاعتداءات[1] .

والغرض من توظيف التراث الشعبي هو تَحمِيلُه دلالات جديدة و معاصرة وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا الإطار نجد أنها نجحت في ذلك وأثبت قابليته لإنتاج إضافات دلالية .و مما لا شك فيه أن التراث بهذه الصفة قد حقق للروائي الكثير، حين أغنى مضامينه ببعض من المضامين الشعبية التي تمتد بذورها إلى أعماق تاريخ الإنسان من جهة .وحين استمد أدواته وعناصره من التراث ليعبر بها من جهة أخرى .ويصبح بذلك قد حقق انجازات تُطورفنه الروائي.

هذا ما فعله " محمد مفلاح " في جل أعماله الروائية، حين عمد على توظيف التراث الشعبي بمختلف عناصره من أمثال وحكايات شعبية وأغان بدوية؛ بالإضافة إلى التراث الديني والتاريخي، والتي سنتطرق إلى دراستها .من خلال ما تم استلهامه من منابع للتراث الشعبي في أعماله الروائية.

[1] ينظر :رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا، ص 12_13

الفصل الأول :

الفصل الأول:

ملامح التراث في أعمال محمد مفلاح:

المبحث الأول: استلهام النصوص التراثية

_المطلب الأول: النثرية.

_ المطلب الثاني: الشعرية.

_المطلب الثالث:الشخصيات التراثية.

المبحث الأول :توظيف النصوص الشعرية والنثرية:

إن التراث بكل ما يحمله من أهمية وقيمة؛ هو موضوع يستحق الدراسة لا محالة خصوصا إذا ما تعلق الأمر بما يحويه من قيم تمثل الهوية الحقيقية لكل أمة بعاداتها وتقاليدها، وما خلفه أبناؤها من رصيد علمي وأدبي مشرف، وجب الحفاظ عليه، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إحيائه في كل عمل فني، ومن هنا جاءت فكرة توظيف التراث بشتى أنواعه .والتي من بينها التراث الأدبي الذي هو محط دراستنا هذه، فنحن، "... لانستطيع معرفة دور أمة ما إلا بإحياء ترثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة "[1]، وهذا ما يفسر سبب اهتمام الباحثين الأدباء بقضية التراث وكيفية استغلاله وتوظيفه في مختلف الأعمال الأدبية .وفي السياق ذاته تجدر الإشارة إلى أن الأديب حين يكتب لا ينطلق من العدم، بل أكيد ينطلق من وراء مرجعية ثقافية وتراثية، تبرز هويته وهوية الأمة التي ينتمي لها وفي الوقت ذاته فإننا نجد أن التراث حينما يرمي بضلاله على أي عمل أدبي، يمنحه الأصالة في صورة تجمع بين الماضي والحاضر، غير أنها قد تكون جميلة وقد لا تكون كذلك وهذا بحسب طريقة توظيف الأديب لهذا التراث الجميل بكل ما فيه التراث يستدعي الحاضر ويصبغه بلونه المتميز، فيلتحم الصرع في الماضي بالصرع في الحاضر، ضمن لحمة واحدة من أحداث الرواية وصياغتها للتعبير في النهاية عن نفس حضاري واحد"[2]

وفي هذا الإطار نجد الباحث طارق زيادة يرى الأدب:"أن التراث هو حضور الأصل الماضي/ السلف)في الابن (الحاضر /الخلف)"[3] وفي إطار الحديث عن فكرة حضور ارث في العمل الأدبي، نجد أن البعض يحصره في الكم الهائل من الكتب القديمة والأعمال التي وجب توظيفها .في حين نجد أن هناك فئة أخرى ترى أن التراث ليس الكتب والمحفوظات والانجازات التي نرثها عن الماضي وانما هو القوى الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل"[4]

ومما يجدر الإشارة إليه هنا هو أن فكرة توظيف التراث الأدبي تقودنا لا محالة إلى الحديث عن موضوع شديد الأهمية يصب في سياق هذه الدراسة ألا وهو موضوع التناص.

و"التناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة الحوار فيما بينها"[5]

---

[1] شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، د.ط)، دار المعارف، 119، كورنيش النيل، مكتبة الدراسة الأدبية، القاهرة، ص64

[2] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، د دارسة تحليلية، (د ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص15

[3] طارق زيادة، إشكالية الأصالة والمعاصرة، ص. 29 نقلا عن بوجمعة بوعيو، حسن مزدور، السعيد بوسقطة، .) توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف ، ط1 ، عنابة، 7002 ، ص10

[4] بوجمعة بوبعيو، حسن مزدور،السعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص 10 نقلا عن :أمل دنقل، بين التراث والتجديد، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة الإسكندرية، 1989م، ص 25.

[5] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د–ط، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر ،2003،ص37.

يتضح جليا من وراء هذا التعريف؛ أن التناص يمثل شكلا من أشكال توظيف التراث، ذلك أن المصطلح النقدي الذي يرتبط باسم باحثة وناقدة جادة ومتميزة في العصر الحديث تدعى " جوليا كرستيفا"، يبحث في الأساس عن تداخل النصوص والأعمال الأدبية، فيما بينها مما يسمح لها بإقامة الحوار الذي يخولها للانفتاح على الآخر، كون كل نص يمثل مرجعية تراثية لمؤلفه، وتداخل النصوص فيما بينها يعني انفتاح الحضارات على بعضها:"كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح كل نص عبارة عن تناص"[1]

ولتوضيح فكرة انفتاح الحضارات بفعل النصوص نقول: إن السيميائيين اتفقوا على التسليم بوجود بنية ظاهرة وبنية عميقة في النص الأدبي.

1 _البنية الظاهرة :تتركب من الصياغة التعبيرية، فيحلل الدارس خصائص الشكل الأدبي والخصائص الأسلوبية.

2 _البنية العميقة :تتركب من العوامل الخارجية التي تساهم في خلق النص الأدبي سواء كانت اجتماعية أم ثقافية أم نفسية .ويهدف هذا الاتجاه إلى التعمق في المنهج الاجتماعي"[2]

أي إن التقاء النصوص يكون على صعيد البنية العميقة التي تمثل المرجعية الثقافية للمؤلف، وليست البنية الظاهرية ،لأنه لكل أديب أسلوبه الخاص في الكتابة؛ وهذا ما تعمل الأسلوبية على تأكيده .كما أننا لمسنا حضور هذا المصطلح(التناص)في تراثنا العربي القديم تحت أسماء عديدة مثل "السرقات الشعرية، الاحتذاء، الاقتباس...، والحديث عن هذا المصطلح النقدي طويل ومتشعب، وما يهمنا في هذا الإطار هو التناص التراثي الأدبي، الذي يعد أحد أنواع التناص التي نذكر منها : الأسطوري، الديني،التاريخي...الخ.

يقول سعيد يقطين:" تدخل في المتفاعلات النصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدب، في جانبه الشفوي أو الكتابي، وسواء كان هذا الأدب ساميا أو منحطا ويندرج ضمنه وفق هذا التحديد ما هو شعري أو نثري .سواء كان واقعيا أو متخيلا"[3]

حيث يعتبر التناص التراثي، من الظواهر اللافتة للانتباه ويمكن حصره في ثلاثة مجالات:

1/ النصوص الشعرية والنثرية، 2/ الشخصيات التراثية التي تتراوح بين الواقع والخيال،

3/ التراث الشعبي بما فيه (الحكايات الشعبية، الأمثال...)، وفي سبيل الخوض في العمارة الأدبية الروائية للروائي "محمد مفلاح"، الذي يملك من الثقافة والزاد المعرفي ما يؤهله بجدارة ليكون أديبا فحلا، يحكي ويحاكي الهوية والأصالة بكل واقعية ومصداقية .ويعبر عن خلفيته ومرجعيته التراثية التي انطبعت في مختلف أعماله

[1] عز الدين لمناصرة :علم التناص المقارن " نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان . الأردن، 2006م، ص 145.

[2] سمية حطري(السيدة بوتفليقة) ، التناص في الشعر النسوي الجزائري، (د .ط) ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران .الجزائر، 7012 م، ص17 .

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ط7 ، المركز الثقافي،الدار البيضاء،المغرب، 2001 م، . ص 107

الروائية،لتكشف عن شخصية هذا الأديب .وعن الزخم الثقافي الذي تزخر به مختلف رواياته التي نهلت من منابع التراث وتشربت منها سواء كانت شعر أم نثر نستخلص ما يلي:

المطلب الأول :النصوص النثرية:

لما كانت الرواية من أرقى الأنواع الأدبية؛ كان لابد للدراسات النقدية أن تهتم بجانب مضمونها، فأعمال " مفلاح "الروائية هي كغيرها من الروايات التي يقال إنها جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة؛ بكل ما تحمله من هموم، وهواجس فكرية، واهتمامات إيديولوجية"[1]ومن هذا المنطلق سنحاول الكشف عن بعض التوظيفات الأدبية التي استعان بها " مفلاح "سواء تعلق الأمر بالتراث العربي أو الأجنبي

1/التراث المحلي الجزائري:

لقد تواصل" محمد مفلاح "عبر رواياته مع التراث الجزائري، ويتجلي ذلك من خلال روايته " بيت الحمراء"، التي وأثناء قرأتنا لها استحضرنا " ريح الجنوب "لعبد الحميد بن هدوقة، فقد اتفق الروائيان على نفس الرؤية التي يطمحان إليها، إذ توجه كلاهما صوب الواقعية؛ لخلق حدث روائي متميز ومتنوع، يجسد الهروب من الواقع المرير إلى المستقبل المشرق، وبما أن " ريح الجنوب "هي السباقة بالظهور على الساحة الأدبية؛ فقد تركت صداها في نفسية " مفلاح"، فنراه يمتص من هذا النص الأدبي ما شاء له، لينسج على منواله رواية " بيت الحمراء"، ولكن بثوب جديد، نلمس فيه نوعا من التراص لمجموعة من الأحداث المشتركة مثل الحدث المتصل بالثورة الزراعية وبالتأميم وكذا الحديث المبرر عن بعض الأوضاع الاجتماعية، في قالب إبداعي فني تراوح بين المونولوج والارتداد والحوار والسرد.

إلى جانب اشتراكهما في الحدث الروائي" فبيت الحمراء "و " ريح الجنوب "هما من الروايات التي عرفت في عالم ما بعد الاستقلال.

كما قام " مفلاح "في رواية الانفجار بتتبع جميع التحولات العميقة التي تعرض لها المجتمع الجزائري، حيث نلمح فيها اغترفا كبير " للاز"، يتجلى أكثر على المستوى الفني والإبداعي معا، هذا من جهة، من جهة أخرى نجد مفلاح قد ضمن روايته"1" وقف النادل(محمد اللاز)بأدب أمام طاولة كانت منزوية في ركن المقهى اتخذه منصور منذ سنوات مكانا له."[2]

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دارسة في بنية المضمون، (د،ط)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر، 2002م، ص 6

[2] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)، ص 21

إن استخدام وتوظيف " مفلاح "لشخصية " اللاز "في نصه الروائي " الانهيار"، يأتي في إطار إدراكه للدور الفعال لرواية" اللاز"، التي ساهمت في تغيير نظرة الأديب وكذا أسلوبه حينما سعت لمناقشة وحل قضايا المجتمع الجزائري، وهذا التوظيف يدل على مخزون ثقافي وفكري للمبدع، من خلال قراءاته المسبقة للنصوص المكتوبة، وتأثره الكبير بمؤسسي الرواية الجزائرية خاصة" بن هدوقة "و "الطاهر وطار"، وفي سياق هذا ولا أدري بالضبط كيف ملت إلى كتابة الرواية، الموضوع يصرح مفلاح قائلا ولكني بعد إطلاعي على ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة ثم (اللاز)للروائي "الطاهر وطار "شعرت برغبة جامحة لانجاز عمل يكون في نفس الأجواء الواقعية التي كتب بها الأديبان الكبيران..."[1]

كما نجده يستشهد بأعمال جزائرية خلدها الزمن، وهي " نجمة "لكاتب ياسين، "الحريق "لمحمد ديب"،" ابن الفقير" "لمولود فرعون"،" التطليق" "لرشيد بوجدرة"، "اللاز" "للطاهر وطار"، و"ريح الجنوب" "لعبد الحميد بن هدوقة"،"وكل هذا في روايته "الانكسار" قائلا" اهتم بالأدب الجزائري فقرأ روايات نجمة، الحريق، ابن الفقير، التطليق الانكسار اللاز، ريح الجنوب ورغب بدوره في تأليف رواية يؤرخ فيها لمرحلة الثورة الزراعية وللحلم الاشتراكي الذي قتله- في نظره الانتهازي والأثرياء الجدد"[2]

نلمس أن الروائي قد عمد من وراء هذا التوظيف الأدبي إلى الحديث عن مؤسسي الرواية الجزائرية، التي وجب قراءة أعمالهم كمرحلة وخطوة أساسية لكل أديب، ليأخذ منهم بعض الخبرة، أضف إلى ذلك أن هذه الأعمال تحكي الواقع الجزائري كالثورة التحريرية والثورة الزراعية وغيرها من المحطات الهامة التي عرفتها الجزائر.

كما نجده أيضا قد وظف بعض الروايات العربية لكبار الأدباء العرب من الدول الشقيقة مثل ثلاثية من" نجيب محفوظ "ولما يقلب صفحات ثلاثية نجيب، قائلا محفوظ يشعر بالرعب ويسب نفسه..وفي لحظات اليأس كان يدور في غرفته الفسيحة وهو يصيح بصوت مهزوم:"ما الذي جرى لي"؟[3]

إن توظيف " مفلاح "لهذا الموروث الأدبي لأديب كبير ومبدع حائز على جائزة نوبل للآداب، وله من الأعمال ما يشهد لها التاريخ بالقيمة والعظمة،وخصوصا ثلاثيته الشهيرة " بين القصرين، السكرية، قصر الشوق"، يأتي في سبيل تثمين الجهد الذي بذله " نجيب محفوظ "لكي ينتج لنا هذه الأعمال التي هي مفخرة، وخصوصا بعدما وظفها في إطار س رده لمحاولات " عمار الحر "للولوج إلى عالم الكتابة، حيث يخبرنا الروائي هنا أنه ليس من السهل أن يصبح أي إنسان أديبا لمجرد رغبته أن يكون كذلك، وفي الوقت نفسه نلمس أن " مفلاح "لا يخفي

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى،(د.ط)، أيدكم للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،2013 م، ص675_676.

[2] محمد مفلاح، رواية الانكسار، دار طليلة للنشر والتوزيع، 2010 م، ص 16

[3] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة،(على هامش مقتل الأرملة الثرية)، دار الحكمة للنشر والترجمة، السداسي) الثاني2005 م ،ص 30.

إعجابه بالأديب الكبير " نجيب محفوظ "الذي عمد على تصوير الواقع في معظم الكتابات التي أصدرها، فهو واقع بامتياز وهذا أكثر ما يعجب مفلاح حيث يصرح بهذا قائلا "غير أنني لا أخفي إعجابي بالرواية الواقعية التي أجد فيها المعرفة والمتعة...هذه الواقعية التي ما زلت تنجب كل سنة العديد من المبدعين الذي نال بعضهم جوائز عالمية "[1]"ونجيب محفوظ" واحد منهم.

كما وظف الروائي اسم أديب آخر هو "إحسان عبد القدوس"، واختار اسمه إلى جانب " نجيب محفوظ في رواية عائلة من فخار حين قال" كما كانت تطالع أحيانا المجلات المصورة وروايات إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ وبعض قصص أقاثا كريستي البوليسية ".[2]ويعد الأديب " إحسان عبد القدوس" أيضا واحدا من الأسماء الكبيرة التي تركت للتراث كنوزا أدبية مثل " :اللون الآخر، ثقوب في الثوب الأسود،رصاصة واحدة في جيبي، ورائعة لن أعيش في جلباب أبي"، فنلاحظ هنا أن" مفلاح "لا يترك فرصة إلا ويغتنمها بذكر أديب أو عمل ما، فلوعدنا للمقام الذي ذكرت فيه هذه الأسماء اللامعة في رواية عائلة من فخار، لوجدنا أنه ذكر ثلة لا بأس بها من الأسماء الأدبية والفنية التي كانت خروفة تستمتع بقراءتها أو سماع أغانيها في غرفتها بالحي الجامعي، في وقت التكنولوجيا والعصرنة حيث يفضل شباب وشابات اليوم أن يستغلوا جل وقتهم بين أحضانها كمشاهدة الأفلام أو الجلوس على النت أو استعمال الهاتف، وعليه فاختيار " مفلاح "لمجالس الأدب والفن الأصيل هو لا محالة رغبة في الحفاظ على الأصالة التي لا تنفك تنشر بظلالها على أعمال هذا الأديب؛ فخرا وعرفانا بهذا الزخم الأدبي العظيم.

إلى جانب تطلعات " مفلاح "الروائية لما جاد به التراث العربي من أعمال نجده يتلذذ بذكرها بين الفينة والأخرى على صفحات رواياته،.

الأقوال والحكم المأثورة:

لقد وظف مفلاح حكمة قالها " علي بن أبي طالب "كرم الله وجهه عش حياتك كأنك ستعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك ستموت غدا" غير أننا نلحظ أنه وظف فقط الشطر الثاني منها في رواية" الانكسار "حين قال عباس كالمستسلم فعلا إنها دار ابتلاء ، اعمل لآخرتك كأنك تموت غدا..."[(3)]

[1] محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، ص 678.

[2] محمد مفلاح، عائلة من فخار،(مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2008 م، ص 68.

[3] محمد مفلاح ،رواية الانكسار، ص 44

هنا جاء توظيف هذه الحكمة العربية التي قالها أمير المؤمنين" علي ابن أبي طالب" في إطار تحقيق توازن في حياة المسلم بين التمتع بالدنيا والتفكر في الآخرة، لكن مفلاح "وظف الشطر الثاني فقط الذي يخص الآخرة، لأن شخصياته الورقية في غنى عن المقطع الأول لأنها تتمتع بالدنيا دون تفكير.

كما كانت رواية" الانهيار "بمثابة صورة تجسد الدور الفعال للمرأة، حيث تقوم أساسا على حكمة غربية تقول " وراء كل رجل عظيم امرأة" هذه الحكمة التي فندها ورفضها محفوظ قائلا "اللعنة على المرأة، كذب من قال وراء كل عظيم إمرة"[1] فجاءت هذه الرواية كما أسلفنا في إطار إعادة الاعتبار للمرأة، التي جعلت" محفوظ "يذرف الدموع عليها في النهاية.

المطلب الثاني :النصوص الشعرية:

يحظى الشعر بمكانة كبيرة سواء في التراث العربي أو الأجنبي، وهو دليل حي على بقاء الأمم، وهو تبعا ولما يحتويه من زخم هائل من معالم تراثية نجدها متناثرة هنا وهناك بين أطراف القصيدة، وأحيانا قد تخلق في سماء المعاني حاملة معها كل أطياف الهوية والأصالة، ولذلك فإن وجود هذا اللون من التراث في" الأعمال المفلاحية "هو شيء عادي، لأنه ذوّاق وفنان أيضا ويتمثل حضور الشعر عند" مفلاح "في

1/الشعر العربي القديم:

لقد تجلت مظاهر توظيف التراث الأدبي الشعري في كثرة، التضمينات المباشرة المنتشرة بين ثنايا الأعمال الروائية، إلا أنها جاءت بشكل مختصر؛ تمثل في بعض الأسطر الشعرية أو اكتفائه فقط بذكر بيت بمفرده، أو حتى جزء منه، ومن بين ما وظفه "مفلاح "هو البيت الأول من لامية الشنفرى "بتمامه دون تحويل أو تبديل، حيث يقول "الشنفرى:"

أ قيموا بني أ مّي صدور مطيّكم

فإني إلى قوم سواكم لأميل[2]

إن توظيف" مفلاح "لهذا البيت الذي قاله شاعر فحل من الشعراء القدامى وصاحب اللامية الشهيرة، التي تعد إرثا أدبيا لا يستهان به، جاء حاملا لدلالة مزدوجة، الأولى شخصية قائلها، والثانية دلالة البيت وما فيه من طاقات إنسانية، فشخصية الشنفرى "قائل البيت حظيت بقدر كبير من الاهتمام لغنى تجربته الأدبية، وما تتكئ عليه من قيم عربية أصيلة، وهنا نقول أن" مفلاح "أسقط شخصية " الشنفرى "التي ترمز للعزة والكبرياء بعد أن

[1] المرجع نفسه،ص44

[2] محمد مفلاح ، رواية الوساوس الغريبة، ص24

قرر هجران الخلان، بدلا من العيش معهم وسط الذل والمهانة. وهنا أصيب بإحباط نفسي، حيث تم توظيف هذه الشخصية بمعاناتها لتحاكي آلام " عبد الحكيم الوردي "الذي رثى لحاله " عمار الحر"، وتأسف لتخلي أهله وخلانه عنه في محنته ليعيش غربة قاتلة سببها خيانة الأهل كما هو حال" الشنفرى."

لقد تعمد الروائي اختيار البيت الأول من لامية العرب منفصلا عن باقي الأبيات للإيحاء بأنه بؤرة التضمين الذي تناول من خلاله " مفلاح "قضايا واقعه وهمومه.

كما وظف بيتا آخر لم يذكر اسم

قائله جاء فيه:

تعبٌ كلّه الحياة فما أعجب إلا من راغب في ازدياد"[1]

إن هذا التوظيف الأدبي يحمل دلالتين، الأولى غيابا صاحبها والثاني دلالة اليأس رغبة في الموت، حيث وظف " مفلاح "على لسان شخصية تحمل الدلالتين معا وهو"الشيخ "فيه مجهول في الرواية تماما كقائل البيت مجهول في الرواية فعندما سأله " عباس" عن هويته " أنا كنت وكنت..."[2]

وهذا ما نلمسه في الدلالة الأولى للبيت، كذلك دلالة اليأس كانت حاضرة في شخصية الشيخ الذي هو على مشارف الثمانين، وهنا نحس بمدى براعة " مفلاح "في توظيف الموروث الأدبي العربي، بما يخدم عمله، خصوصا ما يلاحظه المتمعن من بعض شذرات المذهب الوجودي التي ألقت بظلالها على رواية الانكسار، فها هو مفلاح يوظف شخصية بد ون ماهية وتتحدث عن فكرة الموت.

كما عمد أيضا إلى توظيف نمط آخر من التضمين؛ هو توظيف شطر بيت من نص شعري جاء فيه:"تجري الرياح بما لا تشتهي السفن" [3] لقد استلهم الروائي هذا الشطر من البيت الذي يقول صاحبه في شطره الأول:

"ما كل مايتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهيه السّفن"[4]

يدخل هذا البيت في إطار الشعر الوعظي التوجيهي، استعان به الكاتب كحكمة وظفها للحديث عن الواقع بكل معطياته، وذلك في سبيل جعل شخصيته " عباس البري" ترضى بما قسمه الله تعالى لها فالحياة مقادير، وواقعية " مفلاح "تحرص دائما على توظيف الواقع بكل معطياته دون تحريف أو تزييف.

---

[1] محمد مفلاح، رواية الانكسار،ص 110

[2] مصدر نفسه، ص109

[3] محمد مفلاح،رواية الوساوس الغريبة،ص126

[4] قصيدة أبوا لطيب المتنبي، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، متاحة على الموقع http://www.alfaseeh.com : ا/vb/archive/index. php/t-26263.html

وهنا نرى أن " مفلاح "اختار من الشعر، " قديمه"، ذلك الموزون المقفى الذي نطق به الأولون على السليقة .وهذا وحده دليل على سعيه الدؤوب للمحافظة على التراث والهوية العربية.

وفي الأخير نلاحظ الزخم الثقافي والرصيد المعرفي للأديب الذي يعكس طابعه الذواق لمختلف صنوف الفكر والأدب ومعظم توظيفه لنصوص التراثية كان نثر.أما الشعر فقد وجد بشكل محتشم ،مما ينم عن هيمنة الجانب النثري على القراءة المفلاحية، ضف إلى ذلك توظيفه للنص العربي أكثر من الأجنبي وفي ذلك:

-ميله لتوظيف الشعر الموزون والمقفى يدل على رغبة" مفلاح "في الحفاظ على هيكل القصيدة القديمة، واستنجاده بالشعر العربي القديم ينم على عقليته المحافظة وتقديسه للتراث والأصالة.

-أحيانا يأتي على ذكر أسماء الأعمال التي وظفها وأحيانا لا.

وبهذا إن التراث الأدبي بمختلف صنوفه النثرية والشعرية يمنح أي عمل إبداعي لمسة جمالية وفنية رائعة.

ويأتي نهل" مفلاح "لمنابع التراث أيضا في سبيل تحقيق موازنة بين الجانب الفني والجانب الواقعي الذي يناشد الرسالة السامية التي يسعى " مفلاح "إلى إيصالها للقارئ، وهذا هو الهدف الحقيقي في أي عمل إبداعي وجميل "المسألة الأساسية في علم الجمال،هي علاقة الفن بالواقع"[1]

المطلب الثالث :الشخصيات التراثية:

إن التراث هو تاريخ صنعه الإنسان بنفسه وطعمه بمختلف الأفكار التي جادت بها مخيلته ليترك للجيل الصاعد موروثا حضاريا وفكريا يفتخر به ويعينه في معترك الحياة. ولأن " مفلاح "واحد من أبناء هذا الجيل أبى إلاّ أن يستحضر هذه الشخصيات التي تنعمت بخيرتها البشرية.

1-حضور الشخصيات الأدبية والفكرية:

لقد وظف " مفلاح "على مدار سلسلة من رواياته مجموعة لا يستهان بها من الشخصيات الأدبية. والتي نذكر منها:

ابن خلدون "الذي ذكر كتابه كتاب العبرو ديوان المبتدأ و الخبر "كذلك في رواية الانكسار خصص له صفحتين وذلك في أثناء حديث" بغداد البخلوني "الشخصية السياسية في الرواية عن كتاب " ابن خلدون "ويأتي هذا التوظيف في إطار أن" بغداد البخلوني "سياسي ومثقف يحاول النجاح ومثله الأعلى في ذلك " ابن خلدون "هذا

[1] شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، ط1 ، منشورات جامعة السابع، أبريل، بنغازي، ص 116 ، نقلا عن عبد الحفيظ ابن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، ص19

الرمز التاريخي الأدبي العظيم رجل السياسة، والفكر، وعالم الاجتماع وكل ذلك نجده حاضرا بقوة في كتاب "العبر وديوان المبتدأ والخبر"[1]

الذي عنوانه الكامل هو كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم، والبربر، ومن عاصره من ذوي السلطان الأكبر..."[2] وباستحضار"مفلاح" لهذا الصرح الأدبي حاول أن يعقد مقارنة بين ما خلفه الأولون من تراث أدبي هام، وبين معاناة أديب اليوم في ظل الأزمات السياسية والاقتصادية التي تطرقت إليها رواية "الانكسار"، والأزمات الثقافية والاجتماعية في" الوساوس الغريبة"، وكذلك ذكره لثلة لا يستهان بها من أمهات الكتب ،مثل كتاب" الأغاني "لأبي" الفرج الأصفهاني "وهو أيضا قوة فكرية ومي ارث أدبي لا يستهان به.

كما وظف ثلة من الشخصيات الأدبية الدينية من مثل" أبي حامد الغزالي "وهو واحد من أئمة الفكر العربي والإسلامي صاحب كتاب " إحياء علوم الدين "وذكره لشيوخ وأئمة زوايا منطقة غليزان وذلك في رواية " شعلة المايدة ."غير أن توظيفه للشخصيات الأدبية والفكرية المذكورة سالفا جاء بغرض طرح إشكاليات حول الأسباب التي تحول بين كاتب اليوم والإبداع .علما أن الظروف التي عاشها الأولون من أمثال " ابن خلدون"،و الأصفهاني "وغيره لم تكن أحسن حالا من الظروف التي يعيشها أديب اليوم، ومع ذلك فإننا نقول شتان بين الأديبين .والأسباب تبقى رهينة البحث المفلاحي وغيره من الروائيين العرب. كما نجد توظيفا مكثفا للشخصيات التي قالت كلمتها بقوة في مجال الشعر والتي نذكر منها:

المتنبي :الذي فكر" عمار الحر "في تقليد أسلوبه وهذا ما أشار إليه " مفلاح الوساوس الغريبة قائلا " في لقد أعجبه كتاب عن الشاعر المتنبي فقرأ منه بعض الفصول... وفكر في تقليد أسلوبه في الكتابة[3]، نجد أن" مفلاح رأى في أسلوب "المتنبي" وشخصيته القوة التي يحتاجها الأديب ويبحث عنها لما رأى فيه من تحد و مجابهة للموت، ولا بأس هنا من أن نستحضر بيته الشهير الذي يقول فيه:

الخيل واللّيل و البيداء تعرفني

والسيف و الرمح و القرطاس والقلم

فشجاعة" المتنبي"الأدبية والشخصية، جعلته صاحب موقف وله دوما على ما يقول دليل حجة "حتى أنه لم يسأل عن شيء إلا استشهد له من كلام العرب من نظم ونثر"[4]

---

[1] محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص 20

[2] خليل شرف الدين،ابن خلدون ,مكتبة الهلال،(د ط)، بيروت، د ت، ص 41

[3] محمد مفلاح ،رواية الوساوس الغريبة، ص108

[4] المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، 1983، ص5

ولقد جاء توظيف " مفلاح "للمتنبي في إطار بث العزيمة وشحذ همم الأديب" عمار الحر"، وغيره ممن أصابهم الخمول والوهن.

كما وظف " مفلاح "أيضا شخصية " أبو نواس "التراثية في رواية "الانهيار "حينما حاول " محفوظ "الذي تحول إلى سكير بامتياز، بحثا عن السعادة التي قال" أبو نواس" أنها توجد مع كل كأس يتجرعه المرء .هنا نستحضر قول "مفلاح "في رواية" الانهيار" شرب الخمرة حتى شعر بالانتشاء ...وتذكر ما قرأه عن الشاعر أبي نواس، فخاطب" نفسه قائلا :هل أنت سعيد يا محفوظ؟[1]"

نقول إن توظيف" مفلاح "للخمر بحثا عن السعادة يستدعي مباشرة الموروث الشعري وما عرف عن" أبو نواس " من خمريات وخصوصا بيته هذا:

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها

لو مسها حجرٌ مسّته صراء[2]

وعليه فإن المطابقة النفسية للحالة الشعورية بين" محفوظ "و"أبو نواس "هي السبب في توظيف " مفلاح " لشخصية" أبو نواس "التراثية. وكذلك وظف" مفلاح "من التراث المحلي الجزائري أسماء لشعراء يشهد لهم التاريخ بالكفاءة مثل" مفدي زكريا "و" محمد العيد آل خليفة "المشهود لهم بتمجيدهم للتراث

الجزائري والثورة المجيدة، التي حاك لها" مفدي زكريا "ديوانا كاملا، وتغنى "محمد العيد آل خليفة "ببطولات هذا الشعب الجزائري .كما وظف شعراء من التراث الشعبي بشخصياتهم من مثل

"سعيد المنداسي"،" ابن سويكت السويدي"،" سيدي لخضر بن خلوف"، وذكرت وقد ورد توظيف له شعراء آخرين من بينهم"" عبد القادر الخالدي "و"محمد بالفوضيل".[3]هذه الثلة الأدبية من التراث الغليزاني والجزائري من باب التفاخر بأعلام الأدب في مسقط رأس الأديب " محمد مفلاح." كما استحضر ثلة من الأدباء الغربيين ولعل أكثرها كانت شخصية " رامبو "الشاعر الفرنسي المتمرد، التي انتحلها " عبد الحكيم الوردي "والذي عرف دوما بأنه من الطائشين المتحررين من الأخلاق والعادات ،وكذلك هو حال" عبد الحكيم الوردي" في نظر من اعتبره بعضهم " رامبو "الجزائر "عرفوه حيث يقول" مفلاح "في" الوساوس الغريبة المعاصرة وبذلك تكون النصوص والشخصيات العربية الأجنبية(قديمها وحديثها)قد تفاعلت مع نصوص " مفلاح "الروائية في رحلتها للبحث عن

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)، ص 56

[2] ديوان أبو نواس، أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي،المتاح على الموقع) :
http://www adab.com/modules PHP ? Name=sh3er&dowahat=isq&shid=210.html.

[3] محمد مفلاح، رواية الو ساس الغريبة،ص 62

إشكاليات الكتابة التي أرقت أديبنا فاتخذها معولا للقضاء على هذا الفراغ المهول الذي ظل مخيما على الساحة الأدبية.

المبحث الثاني :توظيف التراث الشعبي:

تعد الثقافة الشعبية من مواد التراث الشعبي الأكثر انتشارا في النصوص الروائية؛ وما نقصده بالتراث في هذا المقام : هو ذلك الموروث الذي يعد صوت الشعب والمحدد لهويته، فهو نتاج المجموعة البشرية والمنتقل جيلاً بعد جيل على مر العصور والأزمنة،و بمعنى أنه وليد الحياة الشعبية لمجتمع يتميّز بثقافته الشعبية التي تنتجها اللغة.

فقدا نال التراث حظه الوافر من التوظيف لدى الكتاب الجزائريين والحضور في نصوصهم الروائية، حين تعلق بالأدب واتخذه كمرجعية تم تحويرها لبلوغ آفاق أكثر استيعابا للدلالات الاجتماعية.

وما يهمنا هنا هو كيفية توظيف التراث وجعله نافذةً يطل القارئ من خلالها على المتن الروّائي .مما يفسح له المجال للانفتاح أكثر فأكثر على التراث الجزائري . فلا تكاد تخلو رواية من طقوس وعادات وتقاليد، لا ومن أغاني وأمثال وحكايات يتميز بها المجتمع الجزائري؛ وهذا ما دفع بها للمساهمة في الحفاظ على الهوية والأصالة الجزائرية.

المطلب الأول :الأدب شعبي:

أولا/الأمثال الشعبية:

نالت الأمثال الشعبية نصيبها الوافر من الاهتمام .إذ نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوها في شتى فنون الأدب، خاصة الرواية منها، ولكن بشكل مختلف. ويكمن الاختلاف في طبيعة توظيف هذا العنصر من التراث؛ فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة. فمعظم الأدباء لم يوظفوا أنواعا محددة من الأمثال في رواياتهم؛ بل أخذوا من الرصيد المتنوع والمتعدد من الأمثال الشعبية، ومن بين هؤلاء نذكر" :الطاهر وطار" اللاز)، و" واسيني الأعرج "في"(ن وار اللوز)،و" ابن هدوقة "في(ريح الجنوب)وغيرها من الأعمال الروائية التي شغلت حيزاً مهما عند مبدعيها، وكمثال على ذلك أعمال محمد مفلاح "التي حاولت في دراستي هذه أن أستخرج أهم الأمثال الموظفة فيها .فقد استثمر" محمد مفلاح "العديد من الأمثال الشعبية في كتاباته والتي كان لها دور كبير في إيصال المعنى للقارئ، كان قد استمدها من الإرث الاجتماعي و المرتبطة "خصوصا بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة غليزان و وضواحيها"[1] قد جاءت مضامينها لتعبر عن تجارب،أوردها الكاتب في نصوصه نافثا فيها روحا عميقة منطوية على مهارة الفنان الذي خبر مواطن

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

الجمال، في كلام الأسلاف، فكانت له نعم المعين في استعمال المشاهد والصور التي عجز قلمه عن التعبير فيها كما سنرى"[1]

كما تعددت موضوعات الأمثال المستحضرة في رواياته، وتباينت مضامينها فعكست البيئة الاجتماعية والطبيعية للرواية، وجسدت مهارات المبدع "وقدرته على المزج بينها في جنس إبداعي سردي جديد استلهم المثل كبنية سردية موروثة تحمل طابعا خاصا أساسة الترميز والقناع وهدفه المغزى والحكمة والاتعاظ لأجل تحقيق غايات سامية منطلقها تغيير الواقعه"[2]

وبما أن المثل يأتي متعدد الأغراض في كثير من الأحيان، فقد ارتأينا أن نصنفه تبعا للفكرة الغالبة حسب السياق في العمل الروائي .ومنه، فقد خلصنا إلى التصنيف الآتي:

أ /المثل الاجتماعي:

فقد ورد العديد من الأمثلة من نوع الاجتماعي فسنذكرها ونشرح منها مثلين:

1_"اليوم أصبح زيتنا في يتنا"[3]

2_"مايحكك إ لا ظفرك و ما يبكيه إ لا شفرك"[4].

3_"**زواج ليلة تدبيره عام**"[5]

4_"فولة وانقسمت على اثنين"[6]

5_ "**حتى يزيد و سميه سعيد** "[7]،

6_ "**ولية ومنقطوعة من شجرة**"[8]، هذا المتناص يبقى مجرد تعبير عن حالة تذمر يكثر تداوله عند النساء اللواتي يتدبرن شؤونهن بأنفسهن بسبب غياب الزوج أو الأبناء أو الأهل لظرف من الظروف، فينتج لدى المرأة عموما من جراء ذلك الشعور بالوحدة والحاجة القصوى إلى الدعم والسند، وقد تكون حاجتها للحماية من بطش أقرب

---

[1] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية،" روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج "أطروحة مقدمة) لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغة العربية، باتنة، 2012،2011،ص48

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة،(دروب العودة إلى وهران، دار طليلة للنشر والتوزيع، 1430هـ2010م، ص 56

[3] محمد مفلاح ، شعلة المايدة،ص100

[4] محمد مفلاح، الانكسار، ص40

[5] محمد مفلاح، الوساوس الغريبة، ص53

[6] محمد مفلاح، خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الجزائر، 1986،ص93

[7] المصدر نفسه، ص ن

[8] محمد مفلاح، الكافية والوشام، منشورات إتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1،2002،ص48

الناس إليها دون أن تجد من يذود عنها .إذن فهو وضع يدر ك الفر د من خلاله أهمية الق ربة الدموية سواء كانت من جهة الأب أو من جهة الأم.

وأما المناسبة التي دعت" مريم "أن تستشهد بهذا المثل ذلك أنه عقب الصدمة التي لم تعد تتحملها، بعدما أصبح زوجها" حميدة "عصبيا وعنيفا ويهددها في كثير من الأحيان، بالخنق إذا ما حاولت صده عن مغامراته الخطيرة، لذلك أصبحت تخشاه"وهي امرأة ضعيفة ولية مقطوعة من شجرة "كما تقول عن نفسها لا وليّ لها ولا معين، في هذه الحياة القاسية "[1]

7_"وراء كل عظيم"[2] الصيغة المعروف بها **"وراء كل رجل عظيم امرأة"** إن المعنى الذي يسوقه هذا المثل يحمل في مضمونه، زيادة على الرابط المقدس بين الرجل والمرأة كزوجين، فقد اهتم أيضًا بالحالات السلوكية في تعامل كل منهما مع الآخر، وبتلك الرغبة النفسية المشتركة بينهما، ما يؤكد على تجذّر صفة التعاون داخل الوسط الأسري .فالمرأة، زيادة على دورها كمربية وما تقوم بأعمال منزلية، تقف جنبا إلى جنب مع الرجل في مختلف الأمور والمواقف :فإلى جانب المحافظة على ماله وصون عرضه، فهي سند وعون له في شتى شؤون الحياة.

هذا ما جعل من بطل الرواية" محفوظ" أن يستشهد به كاعتراف منه لزوجته على مساندتها ووقوفها معه جنبا إلى جنب في مشوار عمله الإبداعي ، فكتاباته لم تكن تظهر إلى الوجود لولا صبرها وتحملها تلك الليالي التي كان يقضي فيها وقتا كبيرا في التأمل والكتابة.

.**ب/المثل الديني**: نذكرها ونشرح منها اثنين:

1_"كل شئ مكتوب"[3]

2_" لزوا ج قسمة و نصيب"[4]

3_"من شق الفم لا يضيع صاحبه"[5]

4_"كل شاة تتعلق من رجلها"[6] ومعنى المثل المستشهد به " أن كل إنسان ، يحاسب على قدر عمله، ولا يؤاخذ الرجل بذنب غيره، وكما أن الشاة تعلق من رجلها عند السلخ"، فلا يمكن تعليق شاة من عرقوب شاة

---

[1] محمد مفلاح، المصدر نفسه،ص ن

[2] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)ص 25

[3] محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الجزائر، 1986 ، ص55

[4] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص54

[5] محمد مفلاح،هموم الزمن الفلاقي،ص137

[6] محمد مفلاح، خيرة والجبال ،، ص 50

أخرى"[1] وقد ضرب" محمد بن المهدي هذا المثل لمحمود، حين أراد تفسير ما كان يكتبه في الصحف عن خيانة أبيه" القايد" للوطن، وما كان يرتكبه من جرائم عظمى في حق بلده .وهو بذلك يبرر له بأنه المسؤول الوحيد عن تلك الجرائم، وعليه أن يدفع ثمنها دون أن يحمل أبناءه وأفراد أسرته مسؤولية ارتكابها.

3_"**سحابة صيف**"[2] يقال هذا المثل في دفع اليأس والإحباط وتأكيد الأمل وحب الحياة، فرحمة الله واسعة مهما اسودت الدنيا في عيني الإنسان وتكاثرت عليه المصائب؛ إذ أن الحياة لا تستقر على حال؛ فهي كثيرة التغير، فبعد العسر يسرًا و لا يدوم هـ م لأن هنالك دائما فرجٌ .وإن كان العرفان بالجميل من أسمى الأخلاق، فالصبر لا يقل عنه مرتبة .و يكون الصبر عند الشدائد لما تحل المصائب محل الفرح ويذهب صفو الحياة.

ويتعلق المتناص المستشهد به في الرواية بسعدية ابنة القايد ،"حين انتفض والدها غاضبا، وأمرها بالانصراف إلى المطبخ، وألا تتدخل في شؤون الرجال [...] ورد" جلول" في حيرة إن زوجته سعدية تغيرت كثيرا في المدة الأخيرة، وأصبحت جافة المعاملة عصبية المزاج [...] فطمأنه والدها بأن لا يفكر في أمرها [...] ففي مجرد أن تحتقر وتنهر تتأثر وتثوب إلى رشدها، وهي بمثابة سحابة صيف سرعان ما تزول وتتلاشى"[3]

ج /المثل التربوي:

1_"اللي تتلفته أجريه"[4]

2_"وعينك هي ميزا نك"[5]

3_"لسانك حصانك"[6]

4_".من فات على كلمة فات على روح" [7] وهو سرد وصفي أو صورة بيانية يوضح فكرة معينة عن طريق التشبيه والتمثيل، فيشبه شيئا بشيء آخر، لتقريب المعقول من المحسوس، أو أحد المحسوسين من الآخر، وقد يكون من أجل التأديب والتهذيب أو لتوضيح التصوير.

و ينسب هذا المثل في الرواية إلى صاحب العباءة الصفراء، ورد في شكل نصيحة أسداها له حينما أوقف" عباس " سيارته وأراد أن يهاجم صاحب السيارة المتواضعة، ويطالبه بالاعتذار منه، لكنه تراجع أمام أعين المارة التي

[1] .سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال،ص129

[2] ،محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص101

[3] سعيد سلام، المرجع السابق، ص 108، 107

[4] محمد مفلاح،هموم الزمن الفلاقي، ص18

[5] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة (البيت الحمراء)، ص 178

[6] محمد مفلاح، خيرة والجبال، ص55

[7] محمد مفلاح، الانكسار، ص 49

حاصرته بنظراتها الشرسة. فسيطر على أعصابه خوفا من ردود فعل صاحب السيارة القديمة مع رجاله الذين كانوا يشجعونه على مواجهته .ثم لوح بيديه المضطربتين في الهواء مستسلما لنصيحة صاحب العباءة الصفراء ووجد في ذلك فرصة سانحة للهروب من نظرات السائق العصبي ومؤيديه الذين لم يخفوا حقدهم عليه.

5_"ا لفراشة ا لغبية التي تحوم حول النار"[1] ويضرب هذا المستشهد في الشخص الذي يدنو من الشر ويتعرض لما يضره إما حمقًا وغباء، وإنما لسبب غير معروف أو بغية المعرفة لحقيقة تبهره فيسعى إليها ويلقى حتفه، مثل جهل الفراشة بالنار الحارقة فتلقي بنفسها فيها"[2]

وقد ورد في الرواية على لسان" محمود "في حق" محمد بن خيرة "حين اشتدت الخلافات بينهما، وبعدما أصبحت "عائشة"، خليلة" محمود"، تزوره في بيته دون علم أخيها وتمارس عليه ضغوطا لأنه لم ي رد أن يعلق على رسوماتها في إحدى الصحف. ولما علم محمود بعلاقتها به، قال في شأنه هذا المثل فشبهه بالفراشة الغبية التي تحوم حول النار.

د /المثل النقدي:

1_"**دموع تمسا يح**"[3]

2_"**أمام ا لعصا ...يعرف قدر نفسه**"[4].

3_"**كل ذي نعمة محسود**"[5] جاء هذا المثل ليؤكد حقيقة لا مفر منها وهي أنه لا يخلو مجتمع من أفراد يتمنون دائما أن تتحول نعمة غيرهم إليهم م منّين أنفسهم بها أو أن يسلبوها كليةً وهو سلوك مذموم حرمه الشرع لما فيه من أذى للغير. وقد جسد المستشهد نقد الروائي لبعض السلوكات كالطمع والحسد، فقد كان بطل الرواية "عباس "يخشى مخالطة الناس في الأسواق والمساجد، إذ كان وا يحسدونه على تميزه ونجاحه في الحياة وتمكنه من بناء مركزه التجاري الضخم "ما أكثر الحساد الذين ينتظرون سقوطه ...وسقوطه مرتبط بمصير مركز الزنبقة"[6]

4_"**من شاب علقوله حجاب**"[7]يتخذ هذا المثل طابع السخرية والنقد اللاذع، ويوظف للتعبير عن استحالة حدوث أمر من الأمور بعد أن يكون قد فات الأوان. والمثل في الرواية قصد به خالة" عباس "الحاجة" زينب "أن

---

[1] محمد مفلاح ، خيرة والجبال، ص42

[2] .سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ص 151 .

[3] محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص33)

[4] محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي، ص ن.

[5] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص98

[6] المصدر نفسه، ص ن

[7] نفسه ، ص71

زوجها" عبد القادر السباك "قد ولىّ زمنه، خاصة وأن الغناء البدوي والشعر الملحون لم يعودا يحضان باهتمام الناس بعد أن غزت أغنية "الراي" كل مكان، ومن وراء هذا المثل أرادت هذه الزوجة أن تبين عدم جدوى المحاولة بعد كل تلك السنين وبعدما ناهز السبعين من العمر.

هـ /المثل الاقتصادي:

1_"العام يبان من خريفه"[1]

2_"**يا بني ...الزمان ما يخطيش الفنيان"**[2] يضرب هذا المثل في تفضيل العمل على البطالة. ويؤكد على السعي من أجل الكسب الحلال والرزق الطيب، إذ يمثل تنديدا بكل ما يدعو للكسل و للخمول وللتواكل.

ورد هذا المتناص في الرواية على لسان أم" حميدة"، تسمعه لابنها حال عودته إلى المنزل، وبعد قضائه يوما كلاما في البحث عن العمل داخل المؤسسات والإدارات"وهو يتمنى أن لا يلتقي بوالدته التي تسمعه نفس العبارة المثيرة للأعصاب" يا بني الزمان ما يخطيش الفنيان "لا ، لم يكن كسولا أي(فنيان)كما كانت تردده والدته"[3]

وفي الأخير، لقد تشبعت هذه الروايات بمجموعة من الأمثال الشعبية التي أصبحت تمثل أساس تشكيل لغة الخطاب الروائي فيها، ففي دراستنا هذه لم نعمل على ذكرها جميعها، ذلك أن اهتمامنا كان قد انصب على تلك التي حمّلها الروائي دلالات جديدة استمدت من روح العصر، معبرة عما تزخر به النفس من أفكار فلسفية وحقائق واقعية بعيدة عن الوهم والخيال.

فالأمثال ناتجة عن خبرة الشعوب وعن تفكير سليم، اختزلت إلى صيغ مختصرة استغلها الكاتب بوعي من أجل استيعاب قضايا عصره؛ ذلك أن "لها أهمية كبرى في حياة الشعوب، فهي مقدمة كنوزها الفكرية، تجلب الاهتمام وتوضح المقصود، وتثير الخيال، وتعين على الفهم، فتمتع النفس والفكر والمشاعر، وتعكس عادات أصحابها وسلوكهم وأخلاقهم وتقاليدهم بقلة لفظها وكثرة معانيها التي تعبر عما تكنه الشعوب في أعماقها".[4]

من خلال ما سبق، يمكن تتويج البحث بمجموعة من نقاط التي توصلنا إليها عبر دراستنا للأمثال الواردة في أعمال محمد مفلاح:

إن المثل بوصفه وسيلة من وسائل التعبير نجده يحمل دلالات تخص الأديب منها:

---

[1] محمد مفلاح، رواية الانكسار ، ص30

[2] محمد مفلاح، الكافية والوشام، ص15

[3] المصدر نفسه ،ص ن

[4] رباح العربي، أنواع النثر الشعبي ،(د ط)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص35

-صورت الأمثال بحق على مستوى الواقع التاريخي شخصيات ساهمت في العمليات الفدائية أثناء ثورة التحرير، وهو ما نجده في روايتي،و" هموم الزمن الفلاقي""خيرة والجبال""شعلة المايدة".

-إن توظيف"مفلاح "للمثل في الموقف المناسب يدل عن تفهمه صحيح له ، مما يعني أن الأديب لديه استيعاب فكري يسمح له بتمثيل التراث الذي نشأ فيه.

-كما أن توظيفه للتراث بأسلوبه ونظرته الخاصة يعكس واقع ومزجية وانفعالية خلقية التي تربى عليها الأديب مثل توظيفه لهذا المثل "كل ذي نعمة محسود" حيث يعكس البعد النفسي للأديب كونه يخاف من الحسد شأنه في ذلك شأن ، أي إنسان ناجح.

-لقد وفق الروائي" مفلاح "في توظيف أمثال من التراث الشعبي الجزائري والعربي، أضافت مسحة جمالية على أعماله عبر المستويات التالية:

_منح الكاتب لنفسه "أحقيّة التصرف بالإبدال أو الإضافة أو الحذف لكلمات الأمثال الشعبية الأصلية، وذلك لتحرير بعض معانيها لتؤدي معنى معينا يريد بسطه مثل المتناصات "صام دهرا وأفطر... "الفراشة الغبية التي تحوم حول النّار[1] وليجعله يتوالد من حين لآخر

-المزاوجة بين الفصحى والعامية في توظيف الأمثال عكس تلك اللحمة الجميلة التي تتكون منها الثقافة العربية من مثل قوله"الفراشة الغبية تحوم حول النار"[2]

وهو مثل باللغة الفصحى، وهناك أيضا مثل بالعامية مثل "زواج ليلة تدبيرو عام"[3]، وهو مثل عامي وغيرها من التوظيفات التي اختلفت لتجتمع في محور واحد وهو التراث العربي.

-على مستوى الحدث الروائي، لقد تمكن الروائي من خلال الأمثال التي وظفها تجسيد ورسم صورة حقيقة للمشهد الذي أرادت تصويره من ذلك من قوله" من شق الفهم لا يضيع صاحبه" حيث ينم هذا المثل على أن من قالته مؤمنة فعلا بالقضاء والقدر، والقدرة الإلهية.

-أخذت الروايات أدوارها في تأسيس عالمها السردي من خلال منح المتن الروائي مصداقيته وإعلان انتمائها للبيئة الشعبية الجزائرية خاصة البيئة التراثية للروائي وهي منطقة غليزان.

[1] سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال،ص137

[2] محمد مفلاح،رواية خيرة والجبال، ص89

[3] محمد مفلاح،رواية الوساوس الغريبة، ص54

إن توظيف الأمثال في الرواية لم يأت صدفة أو بلا قصد ، وانما لغرض تبيين حقيقة مختلف الأوضاع التي يمكن أن يعيشها الإنسان في هذه الحياة بحلوها ومرها وليكشف عن آلامه ومآسيه. وقد ذكر" محمد مفلاح "عدة أمثال تباينت مضامينها وعكست البيئة الاجتماعية والطبيعية للرواية .

ثانيا :استغلال الشعر الشعبي والأغنية البدوية:

إن الإنسان ومنذ الأزل كان يغني ويعزف على أبسط الآلات معبرا بواسطتها عن خلجاته ومشاعره؛ وتنهض الرواية أيضا في عمقها على المستوى الموسيقي، مما يخلق بينها وبين الموسيقى تزاوجا كما قال ميشال بوتور:" إن الموسيقى والرواية فنان يوضح أحدهما الآخر ولابد لنا في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تختص بالثاني"[1]

فهي بهذه السمة تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي، في كونها تؤدى عن طريق" الكلمة "و "اللحن "معا

وقد شغلت الأغنية الشعبية اهتمام كثير من الدارسين من مختلف التخصصات الإنسانية والاجتماعية، في خضم التحولات التي اكتسحت النسق العلمي والثقافي في الجزائر .ولما كانت الأغنية الشعبية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي للشعب، الذي أصبح يعيش فترة من فترت الصرع الحضاري الذي يفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه؛ نجد من هنا أن" الأغنية الحية و(نعني بها تلك التي تنبعث من صميم الشعب)لفظا ولحنا، توارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الأخرى من تطوير وتغيير في محتواها، تسهم مع غيرها في أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي"[2] وبما أنها تختلف عن غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى، فهي تمتاز بسمة رئيسية كونها مجهولة المؤلف ولغتها عامية، بالإضافة إلى أنها ترتبط بالوجدان بشكل مباشر، وهي ميزة خاصة بها لا تشاركها فيها الفنون الأخرى.

والأغنية الشعبية هي معيار حقيقي للتعرف على حضارة الأمم وأذواقها، فهي صورة معبرة عن المشاعر الاجتماعية والوجدان الجماعي للشعب، فهي ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصل مع مشاعرهم؛ كما أنها تتميز باللحن والنغمة مما يجعلها تتناقل عبر المجتمعات عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى تدوين كما" نجد أن هذه المجتمعات في حقيقتها إما مجتمعات ريفية أو مجتمعات محلية تتميز بالقدرة على المحافظة على تراثها الثقافي تختلف عن المجتمعات ذات الثقافة الأرقى والتي تتعرض لتغيرات ثقافية واجتماعية بدرجة أسرع ونقصد بها مجتمعات المدينة"[3]

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر :فريد أنطونيوس، ط5 ،دار عويدات، بيروت، لبنان،ص1982،ص40 ، مذكرة ماجستير، (لتشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح)،بسكرة ،2015،2016

[2] نبيلة إبراهيم، التعبير في الأدب الشعبي، ط2 ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة ، ص 237، 238

[3] فاروق أحمد مصطفى، الأنتروبولوجيا ودارسة التراث الشعبي، دارسة ميدانية،(دط)،دار المعارف الجامعية، 2008م، ص19

ولعل اهتمام الأغنية الشعبية بهموم الشعب وهواجسه هو الذي دفع بالروائي المعاصر إلى الاستفادة من معطياتها ومعانيها من أجل توظيفها في نصه الروائي.

-الأغنية الشعبية كغيرها من أغاني شعوب العالم تعكس وبصدق خصائص المجتمع الجزائري، وتعبر عن روحه ومختلف سماته ومزاياه في بيئاته المختلفة، لذا فهي تكتسب غناها وتجددها من غنى هذا المجتمع وخصوصياته الثقافية التي تمنح منها"[1]

كما أن فهم الأغنية الشعبية وتتبع معانيها وتذوق جمالها الفني يستلزم بالضرورة فهما واعيا لبنية مجتمعها وعاداته وتقاليده وتاريخه.

ونشير إلى أن الأغنية الشعبية تحتفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية، ولأنها ترتبط في تعبيرها عن مناسبات متعددة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة"[2] وهذا يوضح أن طبيعة ارتباط الأغنية بالرواية سببه التواصل؛ أي أنها تمنح الرواية صلة تربطها بالذاكرة أو الماضي القريب أو البعيد أو بالتراث بشكل خاص.

أولا شك أن الوقوف عند بعض نصوص الأغنية الشعبية التي وظفها مفلاح، سوف يبين لنا عددًا من الظواهر الأسلوبية والبنائية ومن الصور اللغوية المختلفة في نصوصه الروائية.

فمن الأغاني التي جاء توظيفها في الرواية توظيفا جزئيا، وذلك حسب حاجة الكاتب أو بما يخدمه، نجد، في روايته الأولى" الانكسار"، أغنية بدوية رائعة مطلعها:

نحشم ولد الحمام ودير مزية ....هي الدنيا

توصل لحباب كل ضروك من بعدو ....لمتى نصدّوا.

نتفكّر يا ملاح ما شفت أنايا ....هذي الدنيا.

شفنا عيطة أيام بالفرح و سعدوا ....لمتى نصدوا[3].

جاءت هذه الأغنية مثلما ذكرها الروائي بعنوان(هذه الدنيا .)ففي الحديث عن "عباس البري "بطل رواية "الانكسار"، هذا الأخير الذي قضى سنوات طويلة مهتما بتجارته والاستثمار بمركز الزنبقة، بعد فترة من الزمن

[1] جوادي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، أنموذجا،ص150

[2] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002م، ص 45

[3] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص106

أصبح يخشى ضياعها لما أثقلت كاهله الديون والغرامات ومراسلات البنك التي لم تكن تنقطع عنه ومشاكله مع العمال؛ فقرر السفر إلى الجزائر العاصمة عله يجد حلا لأزمته.

وهناك انقلبت حياته رأسا على عقب حين غرق في مغامرة جديدة مع فتاة أحلامه"جويدة "التي كانت تحدثه عن السياحة والحب والغناء و المسلسلات العربية؛ فلربما هذا ما حفزه على فكرة الزواج منها .لم يستطع المسكين مقاومة نيران الولع المتّقدة في جوفه؛ فقد سحرته بجمالها وأناقتها ورقتها وثقافتها .لكن بعد مكالمة كان قد تلقاها من صاحب "جويدة " المجهول كان قد حذره فيها منها ونصحه بأن يبتعد عنها. حيث ذكر له بأنها تدخن وتتناول الخمر، كما أنها طردت من عملها بسبب علاقاتها المريبة.

وبعد التقصي، تأكد" عباس البري "من كل ما قيل عنها، فأصبح حانق اً عليها لأنها أخفت عنه أسرار ماضيها، وندم على علاقته بها، فقد خيبت آماله بها، وزاده هذا الوضع بؤساً بعد أن أرى فيها فرصة للهروب من غربته المدمرة .وقد أصبح دائم التقلب في فراشه بعد طول تفكير حتى يستسلم للنوم .ومن شدة ما انهال عليه من مصائب، رأى حلما غريبا، فقد رأى نفسه يركب سيارة أجرة وقال لسائقها" هيا بنا "وفي الطريق قال للسائق: "إنني مرهق ....أريد أن أغمض عيني بضع دقائق، سوى السائق قبعته على رأسه وقال له :سأسمعك أغنية بدوية من النوع القبلي ...هل استمعت إلى قصيدة (هذه الدنيا)[1]

فهذه المقاطع صورت لنا الحالة النفسية التي آل إليها" عباس البري "عكست صراعا قويا بين طموحاته وأحلامه وتطلعه إلى المستقبل، وبين واقعه المرير بسبب همومه العاطفية ومشاكله التي يعانيها في العمل وخوفه من أن يضيع مركز الزنبقة منه ...فقد كان هذا وصفا قريبا من الواقع يسعى" محمد مفلاح "من ورائه إلى وصف وضع اجتماعي واقتصادي في عهد التعددية والخوصصة والانفتاح.

كما ساق الروائي أربعة مقاطع شعرية نعتقد أنها مجهولة المؤلف، ما لم يكن" محمد مفلاح "قد تجاهل قائلها لسبب من الأسباب، وصبّ اهتمامه على ما احتوته هذه من حزن عميق .إذ تساءل" عباس البري "عن السبب الذي دفع بزوجته" نجاة "لمغادرة البيت تاركة له رسالة .وتساءل إذا ما اعتقدت أنه على علاقة بامرأة أخرى، أو ما إذا أنها تأكدت من ضياع مركز" الزنبقة "منه ذلك ما جعله عاجزاً عن مواجهة ألسنة الناس وأسئلتهم المثيرة للأعصاب .فحينما انطلق بسيارته ضغط على زر مسجل لوحة القيادة فانطلق منه صوت مطرب يغني:

جار علي الهم وكثر تشغابي وتشتت لي الشمل كان في العز ملا يم

ما نجدوني رجال عند اضطرابي وفل بيض العود والعادي زادم

[1] المصدر نفسه ، ص 107

وردد عباس مع صوت المطرب:

راني مضيوم فوق ما يحمل قلبي وعلاش تزيدني بلومك يالايم

خلي بيني و بين ربي ياعربي لا تقهرني بلوم وأنايا كاظم[1]

عبر" عباس البري "في هذه الأبيات عن وحدته في مواجهة حزنه العميق الذي تحول بمرور الزمن إلى وحدة مخيفة وقلق رهيب بعد أن ازدادت الهوة بينه وبين أقاربه ومعارفه منذ شروعه في بناء مركز الزنبقة، فشعر بأنه محسود ومنبوذ ، كما تمنى لو أنه

. اختفى من الوجود قبل أن يدمره ذلك الشعور الغريب الذي استولى عليه بوحشية لا تحتمل

بعد هروب زوجته من البيت.

ويواصل محمد "مفلاح "مقاطعه الشعبية الحزينة عن" عباس "الذي أحس بأنه مقبل عن مواجهة شرسة مع الحياة أمام الفشل الذي سيلاحقه إذا لم يسو قضية الديون وتلك المتعلقة بمركز الزنبقة الذي كرس حياته وأمواله كلها في بنائه.

فالأغنية بعنوان" :بيا ضاق المور"

يوم الجمعة لقيت شايفة تبكي عند لقبور

بيا ضاق المور

بالحق الإنسان و همومه تنزاد

نفذ صوت المطرب" عبد القادر بوراس "المتألم إلى قلب عباس المتعب:

تفنى الدنيا بالتمام ما بقاش معصور

بيا ضاق المور

لا شايب و لا شباب لا بد من الإلحاد[2]

فقد راودته الكثير من الأفكار، أفكار جاءت من قلب متألم ومتعب، كما راودته، مدة سماعه لهذه الأغنية، هواجس الموت وهاجس الشيخوخة، فلم يتحمل لوعة الصوت، فقد كانت كلمات" الشيخ بوراس "كالسكاكين التي تخترق صدره، وامتلأ حينها قلبه أسى وعيناه دموعا .وكلما ترددت عبارة" بيا ضاق المور "كانت تترك في نفسه أثرا بالغا لدرجة أنه خشي من جرائها أن يفقد صوابه ويغمى عليه.

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص13

[2] محمد مفلاح، الانكسار، ص33،34

وما نلاحظه هنا، أن بطل رواية الانكسار" عباس البري "وجد في سيارته المتنفس الوحيد والمكان الآمن لسماع أغانيه الشجية، فهو كلما أ ا رد أن يؤانس وحدته لجأ إليها. فهو المكان الوحيد الذي استطاع فيه بطلها" عباس " أن يسمع أغانيه الحزينة والمأثرة بحرية ويتملص من أفكاره المضطربة بهدوء.

إن عبارة" بيا ضاق المور "تبدو بسيطة وسهلة بحيث أوردها الروائي بنفس صيغتها الأصلية دون أن يغير فيها شيئا، وهو أمر مقصود حتى تؤدي المعنى الذي أراد إيصاله، فجاءت منسجمة مع السياق الذي وردت فيه.

لقد جاء توظيف" محمد مفلاح "للأغنية جزئيا، كما ذكرنا سابقا، لأنه لم يضمن الأغنية كاملة في نصه الروائي؛ بل عمد إلى إدخال جزء معين كان كافيا ليعبر به عن ظرف نفسي لبطل الرواية .ونلاحظ كذلك أن الروائي قد أبقى على لفظ الأغنية العامي "الدارجة"، حتى يحافظ على دلالتها الإيحائية وطاقتها التعبيرية واللغة الخاصة بها؛ لأن الأغنية في الأصل مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذاكرة الجمعية الشعبية .فالروائي له دراية بالزخم المعنوي الذي تحمله الأغنية الشعبية وبمدى التأثير الذي تحدثه في الملتقى.

إضافة إلى ذلك جاءت معظم توظيفاته للأغاني الشعبية على شكل مقاطع تتنوع بين القصيرة تارة والمتوسطة تارة أخرى، تماشيا مع ما يخدم أحداث الرواية وما يعكس بوضوح حضور التراث.

كما جاء توظيفه أيضا للأغاني الشعبية في مواضع أخرى بذكر العنوان فقط وبذكر مؤلفها وهو ما يدعى بالتضمين الإشارات، مثل ماورد في عمله الروائي" الوساوس الغريبة"، ففي جزء منه نجد بطل الرواية" عمار الحر " الذي عمته فرحة عظيمة لما اطلع على الجزء الذي كتب فيه تفاصيل عن حياة" زينب الهندي "منذ ولادتها وسجل أيضا رأيه الجريء، فيقول أنها:"فيه تعلمت زينب شكل الحروف والكتابة على لوحة مصنوعة من شجرة العرعار ....كما حفظت بعض الأشعار التي كان يرددها شيوخ الغناء البدوي ومنهم الشيخ" حمادة "و"الشيخ المدني".[1]

ويعيد مرة أخرى ذكر شيوخ الغناء البدوي في صفحة أخرى من صفحات الرواية على لسان بطلها" عمار الحر"، حيث يتكلم عن أوقات فراغه التي يقضيها، فقد أصبحت له عادة يومية أن يذهب إلى مقهى حيه ويفضل الجلوس في الزاوية اليمنى منه "وفي هذا المقهى الذي يلجأ إليه" عمار "للعب الدومينو والاستماع إلى أغاني" أحمد وهبي"،" وبلاوي الهواري"، والشيخ" حمادة "والشيخ" المماشي"[2]

[1])محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، ص78

[2] المصدر نفسه، ص 140

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية تكلم الروائي عن شيخ البدوي الوهراني .ففي حديثه عن حياة الشاب" عليلو " صاحب أغاني" الشباب"، هذا الأخير الذي ذكر اسمه عدة مرات في الرواية جعله الروائي كشخصية من الشخصيات البارزة في الرواية، فيقول عنه عمار الحر لقد بدأ الشاب" عليلو "حياته نادلا في خمارة بمنطقة "الأندلسيات "ثم اهتم بترديد أغاني البدوي الوهراني ثم أصبح من مطربي الراي"[1]

لقد اكتفى الروائي في" الوساوس الغريبة "بذكر أسماء شيوخ الغناء البدوي فقط مع ذكر عناوين أغانيهم .والملاحظ هنا أن أغلب هؤلاء الشيوخ ينحدرون من منطقة الغرب، أي أن الروائي قد لجأ إلى بيئة محلية و انتقى من مخزونها الثقافي أعلام الأغنية البدوية لغرض التعريف بهم وبمنطقته ،ثم تسخيرها لخدمة فنه الروائي لما لها من طاقات وشحنات فعالة في التأثير على الجماهير.

فإذا كان الروائي فقد اكتفى في روايته" الوساوس الغريبة "بذكر أسماء شيوخ الغناء البدوي فقط، يعود في "الانكسار "السالفة الذكر ويوظف الأغنية بالإشارة إلى عنوانها فقط، أناري وين سويد "و" صلاح دزاير "[2]

هذه الأغاني المعروفة والمنتشرة في بلادنا ارتبطت بالوسط الجزائري، وقد كان الدافع من وراء توظيفها ما يؤكده لنا قوله "لم يعد الناس مهتمين لا بالغناء البدوي، ولا بالشعر الملحون، لقد ولى عهد" القصبة "و" القلال "وغزت أغنية الراي كل مكان"[3] وذلك لإحياء التراث الغنائي وتعزيز الرابط الذي يربط الإنسان بواقعه حتى ينسجم معه. كما أراد أن يستمد من هذه الأغاني ما يثري تجربته الفنية ويعطيها عمقا أكبر ويستمد من طبيعتها الرامزة القدرة على التأثير في الجماهير على النحو الإيحائي.

والمطلع على رواية" عائلة من فخار"، سوف يلاحظ أن الكاتب قد لجأ إلى التراث الشعري العربي، فقد استعان بالأغنية العربية(المصرية)التي كان لها حضور مميز لإضفاء نوع من التجديد على التراث الغنائي من جهة ولإرضاء القارئ من جهة أخرى:

"لو أني أعرف أن الحب خطيرٌ جدا ما أحببت"

"لو أني أعرف أن البحر عميقٌ جدا ما أبحرت."[4]

وهي أغنية للشاعر" ن ا زر قباني "أداها المطرب عبد الحليم حافظ ، تتميز بألفاظ قوية ومعاني عميقة، فتدغدغ مشاعر" خروفة "بطلة الرواية وتوقظ في قلبها مشاعر الحب. فعندما تمددت على سريرها بعد أن شغلت التلفزة،

[1] نفسه، ص146

[2] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص71

[3] المصدر نفسه ،ص ن.

[4] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص72.

راحت تنصت لكلمات" عبد الحليم حافظ"، فتذكرت" جلال العازوي"، حب حياتها الحقيقي الذي عاشته بكل حماس، فقد كادت أن تصبح زوجته، لولا سفره المفاجئ الذي تركها في حيرة من أمرها.

-لكنها لم تفقد الأمل وبقيت تنتظره إلى أن يئست من عودته .فكلمات عبد الحليم حافظ أعادت لها ذكرياتها، وأيقظت في نفسها مشاعر الحنين إلى الماضي والبحث عن لحظات الحب المفقودة، وتتراءى لها الصورة التي يظهر فيها ،وهو يق أ ر عليها خواطره الجميلة .لقد دمّرت أغنية عبد الحليم كل ذلك وألبستها حزنا عميقا فأجهشت بالبكاء بعد سماعها لمقطعه الأخير:

"لو أني أعرف خاتمتي ما كنت بدأت." [1]

لقد أبدع الكاتب حينما وظّف هذه الأغنية توظيفا ملائما للنص محافظا على روحها الشعبية، فقد وظفها كما وردت على لسان صاحبها دون أن يغير فيها أو يضيف شيئا إليها .فقد اخترقت جسد الرواية وأدت جملة من الوظائف الحيوية التي ساهمت في خدمة الشكل والموضوع، لكي تكتسي طابعا مشرقي وتعكس مدى شعبيته .وذلك ما قصده" محمد مفلاح "في توظيفه للمقطع الأول من أغنية" أم كلثوم" :"إنما للصبر حدود."[2]

رددتها" خروفة "بصوت مسموع بعد أن شعرت برغبة جامحة في البكاء .عندما تذكرت خروجها في يوم من أيام فصل الصيف الحارة من بيت يفوح بروائح الفقر ويعج بالصراعات الرهيبة والمشاكل المعقدة آملة في الحصول على منصب عمل، علها تنقض عائلتها من الحاجة والعوز . فقد أصبح والدها يعيش فراغا مدمرا ،ويغرق في عالم عزلة مخيف بعد أن أ غلقت أبواب مؤسسة(المكيفات الهوائية)التي كان يشتغل بها، فازداد حاله سوءا .ولقد أدت هذه المقطوعة دورا بارزا وأضفت على الرواية شيئا خاصا للتعبير عن المشاعر والأحاسيس، فإذا رجها كان منسجما ومتوافقا مع الرواية، يجعل القارئ يعيش الموقف بكل تفاصيله. ويواصل الكاتب توظيف المقطوعات الشعبية في رواية" البيت الحمراء "حين علا صوت علي العنكبوت الرخيم:

"قوم لا فهموا محبتي و هوايا ....جانبهم يا راجح العقل

جانبهم ترتاح يامن بهم طال شقايا ...خلي في الخلطة اللي حصل"[3]

وفي مقام آخر يردد" علي عنكبوت "كذلك بكلمات أغنية مشهورة:

"هيا حبيبي رافقني نغدوا مشوار الزين "[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص ن .

[2] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار، ص6.

[3] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية البيت الحمراء)،ص189

[4] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 48

إن هذه المقاطع هي جزء من أغاني شعبية مأساوية، أدرجها الكاتب للتحسر والأسف على الوضع الذي آلت إليه شخصيات الرواية .وجاءت على لسان الشخصيات للترويح عن النفس والتعبير عما يجول في خاطرها.

وعلى هذا النحو نجد الأغنية الشعبية بأشكالها المختلفة وفي المناسبات المختلفة تحمل تراثا أخلاقيا وتجربة صادقة، فهي ذات وظيفة تربوية تعليمية أيضا إلى جانب وظيفتها الامتاعية"

وهذا ما جاء في رواية" محمد مفلاح" :"الانفجار "حينما انطلق صوت المغنية" فاطمة الزهراء "الدافئ والنابع من قلب متوجع وروح متعطشة للضياء.

"يا عبد القادر الزين .... والقلب ملو حزين

والدمعة في العينين ....وأنا مالي قدرة"[1] .

فقد تعالى صوتها الشجي متناغما مع ضربات الدف ومع رقصات ذهبية ورحمة في يوم ربيعي .لقد كان ذلك في عرس" محمد سعدون الطالب "مدرس القرآن بجامع القرية، وعروسه "يامنة "أخت" الفرطاس."

فالأغنية الشعبية باعتبارها مرتبطة بحياة الإنسان يعبر فيها عن همومه وطموحاته وآماله، فهي لم تنشأ من فراغ وإنما جاءت كضرورة حتمية أسهمت في تلبية الحاجات المادية و الروحية والنفسية للفرد.

إن غنى النصوص الروائية بالمرددات أو المقاطع الشعبية أكسبها ثراء دلاليا وإيحاء جماليا" ."لقد استطاعت هذه الأغاني بفعل ما تتوفر عليه من قدرات إبداعية خلاقة أن تمتزج بنسيج الخطاب الروائي، وتصبح بفعل مرونتها جزئية من جزئيات وأن تلونه بلغتها الخاصة التي تمتاز بشعريتها ودلالتها المكثفة"[2]

المطلب الثاني :توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات:

إن التراث هو إبداع فكري متميز، يحمل بين جنباته ثقافة شعبية واسعة .وتعتبر العادات والتقاليد الشعبية أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا؛ فهي جزء هام من التراث العربي يضم الممارسات الشعبية والطقوسية معا، كما يضم الفلكلور والمثيولوجيا العربية ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم"[3].

والعادات والتقاليد من ظواهر الحياة الاجتماعية، لكل منهما جذور تاريخية عريقة تتوارث خلفا عن سلف وترتبط بسلوك الجماعة، وتكتسب مع الزمن توسعا ورسوخا يضفي عليها في أغلب الأحيان طابع القاعدة المكسوة بثوب

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانفجار.ص395

[2] جوادي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني، "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش-أنموذجا"، ص 156.

[3] سعيدة حمزاوي،(صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن)، الملتقى الوطني الأوللموروث الشعبي، الرابطة للفكر والإبداع، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي،2006،ص22

القانون والعرف .فقد أصبحت في أغلب المجتمعات مصدرا لكثير من القوانين التي تمتثل لها وتحترمها كأي قانون مكتوب. كما أنها حصيلة معتقدات، فالعادات إذن هي نتيجة تفاعل اجتماعي يتعدى مفهوم الفرد ويطلق البعض عليها مصطلح" الطرق الشعبية."

أما التقاليد فهي عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا، أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل ...ويزيد التقاليد قوة أن آباءنا يتمسكون بها ...ولذلك كان أصعب دور كلفه إياه الأنبياء والمرسلون تغيير عادات القوم المتوارثة أي تقاليدهم"[1]

أما الميدان الثاني فنوليه أهمية خاصة لأنه يرتبط بالمعتقدات والمعارف الشعبية" التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتتميز هذه المعتقدات بخصائص مميزة منها :أنها من أكثر ميادين التراث الشعبي معرفة بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة أو ما يعرف بالأفكار الأساسية، كما أنها تهتم بالبحث عن ، تصورات الناس،و عن بعض الظواهر الطبيعية والنفسية "[2]وقد تنوعت مواضيعها بين السحر والتقرب إلى الأولياء الصالحين وتفسير الأحلام؛ أي ارتبطت بكل ما هو موجود في العالم الخفي، وليس هذا فحسب بل حظي الطب الشعبي أيضا بنصيبه منها.

وقد احتلت العادات والتقاليد مكانة هامة في روايات" محمد مفلاح"، حيث تمكن من خلالها التوغل في عمق المجتمع الشعبي، الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وبعمق إحساسه الذي نلمسه في الموضوعات المطروحة.

أولا :العادات والتقاليد:

1-"مراسم الزواج :تعرض" محمد مفلاح "في رواياته إلى الزواج الشعبي باعتباره من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد.

والزواج مؤسسة مقدسة في الإسلام، هدفه الرئيس إضفاء الشرعية على العلاقة التي تربط الرجل بالمرأ ة .وقد طرح الروائي من خلالها مجموعة من القضايا، منها الطريقة التي تقتضيها العادة في التحضيرات الأولية استعدادًا لليوم الذي يقام فيه العرس كتنظيف وترتيب البيت وفتل الكسكسي وجاء في الرواية "قالت لي أمي يوما ونحن نفتل ، الكسكس استعداد اً للاحتفال بعرس ابنة البطاش يا عائشة ...أقتلي الشيطان في نفسك"[3]، فالكسكس هو

[1] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، ص 46

[2] فاروق أحمد مصطفى،(الأنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي)، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، 2008،ص21

[3] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(خيرة والجبال)،ص 478

الطعام التقليدي والأساسي لكل وليمة، ي حضّر بلحم الغنم ويقدم في أ خونة .كما يقوم أهل العروسين بدعوة جميع الأشخاص المقربين من أهل القرية، حيث ورد في الرواية ما يلي: "رحبت" خديجة "بنساء القرية وأطعمتهن، ولم ترد على تعاليقهن"[1] كما يمكن أن يكون المدعوون من خارجها، فجاء على لسان الرواي في الرواية قوله وحضر حفل الزفاف رجال الدواوير المجاورة وضيوف قدموا من قبائل المنطقة الشرقية ...كان الحاج يحي ذا علاقات كثيرة برجال القبائل بسبب نشاطه التجاري[2]

ويقام العرس التقليدي في جو يغمره الفرح والسرور، تعلوه أنغام آلات موسيقية بسيطة من التراث الجزائري العريق من" القصبة والقلال "والتي تصحبها زغاريد النسوة؛ حفل تحضى العادات والتقاليد فيه بالحظ الأوفر .وقد جاء في الرواية "وفي الغد تعالت الزغاريد ...كان يوما حافلا بالمسرات ...رقص، وغناء، وطبول، وأنغام القصبة والقلال"[3] ، وقد جرت العادة في إحضار العروس إلى بيت زوجها بحملها على ظهر الحصان مع جهازها من ملابس وأفرشة وأغطية ، كانت قد حضرتها من قبل في بيت أبويها، حيث ورد في الرواية"حملت مهدية، العروس المتأنقة على ظهر حصان أحمر، ودوت زغاريد النساء في فضاء الدوار وهنّ يلوحنّ بالمناديل الملونة التي علقت في شكل رايات على رؤوس العصي ...رافقت موكب العروس بغلة كانت تحمل أفرشة صوفية مزركشة بألوان زاهية، ووسائد كتان محشوة بالصوف، وصندوقا خشبيا يحتوي الفساتين القطنية وأدوات التجميل التقليدية"[4]

ويعتبر العرس فرصةً لكل من يحضره من المدعويين، فهو مناسبةٌ للفرح والمرح واللقاء والأكل والشرب والاستمتاع بما ينشد من أغا ن جميلة مستقاة من تراث المنطقة؛ أغان يجد فيها الحاضرون ملاذاً ينسيهم قساوة الطبيعية و ظروف الحياة الصعبة "كان سكان الدوار يجدون في الأعراس فرصة بالاستمتاع بالحياة وأفراحها، ونسيان أيام الجفاف الكالحة وهمومها المخيفة، ففي ليلة الزفاف تربع المطرب" حمو الحنان "على زربية عريضة ذات نقوش جميلة ... واحتضن آلة القلال وبدأ النقر على فوهتها الجلدية بخاتمه الفضي"[5] ، وما إن يشرع المطرب في الغناء حتى تنطلق ألحانه الشجية ، تملأ الفضاء غبطة وسرورا ، فتزدان الساحة برقصات تقليدية مشكلة لوحات فنية يسربها الحاضرون: ترقص ذهبية ترفقها رحمة ...تزداد ضربات الدف عنفا .أكاد أفقد اتزاني"[6]

---

[1] محمد مفلاح،*المصدر السابق ،443*

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة، 57

[3] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة ،(البيت الحمراء)443

[4] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص ن.

[5] محمد مفلاح ، شعلة المايدة،ص57

[6] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (رواية الانهيار)،ص43

فالرقص الشعبي هو من أعرق الفنون التي مارسها الإنسان في بيئته .وقد نشأت أغلب الرقصات الشعبية لتمثل شكلا من أشكال الاحتفال والتعبير عن الفرح وتنفيس النفس عن الهموم رغبت في الانصراف ،ولكن وجدت نفسي مشدودا إلى الصوت الندي يناجي النفوس الظامئة ليوم منير ...نهضت،ألقيت عمامتي وفي حلقة النساء رقصت ورقصت حتى فقدت الوعي..."[1]

فالرقص الشعبي صورة صادقة لتراث توارثته الأجيال خلفا عن سلف، تتحدد بها هويت ها وانتماؤها، فقد استحضرها الكاتب في عمله الروائي، لتدل هنا على حقيقة الواقع المعيش وما يعود به من ضغوطات على الفرد الناشئ في وسط اجتماعي تحكمه العادات والتقاليد.

ولقد طرح الروائي قضيةً هامّةً بخصوص زواج المرأة؛ والمتمثلة في مسألة اختيار الزوج؛ ففي ماض ليس ببعد، كان يتم تزويجها دون استشارتها وفي كثير من الأحيان دون علمها إلى حين يوم زفافها .ذلك أن السلطة في هذا الأمر تعود دائما إلى غالبا ما يكون الأب فهو صاحب القرار والفاصل في الأمر الولي لما اتصل به يحي اليتيم وافق على أن يتزوج ابنته ولكن اشترط عليه أن يظل الأمر سرًا حتى يحين يوم الزفاف"[2] وهذا يدل في الظاهر على مدى حرص الأولياء على تزويج بناتهم لضمان استقرارهن وتأمين مستقبلهن، إلا أن الحقيقة عكس ذلك، فأغلبهم يسعى جاهداً للتخلص من عبء المسؤولية الملقاة على عاتقه منذ ولادتهن، إذ يتم عقد القران على الواحدة منهن دون مراعاة رد فعلها؛ فقد ورد في الرواية "ولكن هذا الزواج كان سيفا مسلطا على رقبة خيرة ... تعاركت مع أمها ...شدتها من ذراعها وطلبت منها أن لا تتدخل في شؤونها الخاصة وقالت لها بحنق :لن أتزوج ...كاد أبوها أن يفقد عقله .فكر أن يضربها، وصاح بغضب :سأشرب دمها "[3]إن هذا التصرف لهو سلوكٌ مجحفٌ في حق المرأة؛ فهو أمر اعتاد عليه المجتمع، مجتمع أقل ما يقال عنه أنه ذكوري، تعاني فيه النساء من تحديد لحريتهن وبالتالي فهو طمسٌ لهويتهن .بيد أن حرية الاختيار لدى الرجال في أغلب الأحيان .شيء متاح دون قيد أو شرط.

2-الطعام التقليدي:

إن من أهم الأطباق التي ترمز إلى الطعام التقليدي الجزائري، نجد الكسكسى الذي له شعبية كبيرة في البيئة الاجتماعية للروائي؛ فيعد هذا الطبق من أهم مكونات الوجبات الغذائية الجزائرية إلى حد اليوم، إذ لا تخلو مناسبة من المناسبات أفراحاً كانت أو أحزناً من تحضير الكسكسي وتقديمه في أخونة "كانت خديجة في زاوية الكوخ

[1] المصدر نفسه، ص ن.

[2] محمد مفلاح،الأعمال الغير كاملة،(رواية البيت الحمراء)، ص443

[3] المصدر نفسه ، ص ن.

منهمكة فتل الكسكس"[1] في فتحضيره من تقاليد المجتمع الجزائري بمختلف طبقاته، فهو يعّبر عن هوية ثقافية وانتماء حضاري .ويتم إعداده من البرغل المحبب واللحم والخضر والبهارات ويقدم مع إضافة الفواكه للتحلية"تناولوا الكسكسي بلحم الغنم في قصعات خشبية عريضة، كما أكلوا الفواكه الموسمية التي تنتجها المنطقة ومنها البطيخ اللذيذ"[2] .وفي موضع آخر ثم تناولوا الكسكسي بلحم الخروف الذي ذبحه الشيخ" الطاهر "[3] كما يمكن تحضيره بأن يمزج إما بالحليب أو العسل فقط "وتناول " ا رشد" الكسكسي بعسل" غابة زمورة وراح ينصت إلى حديث الرجال"[4]

كما أشار الروائي إلى وجبات غذائية أخرى يتميز بها الطبخ الجزائري التي كان يتناولها أهل البادية وسكان الريف والتي لا يزال الإقبال عليها إلى اليوم .فهي وجبات بسيطة مؤلفة من خبز من الشعير" كسرة الشعير "و لبن يتم تحضيره بمخض حليب الحيوانات اللبونة كالأبقار والنعاج وإناث المعز، وقد يضاف إلى هذا الطبق التين المجفف كتحلية كما ورد في الرواية دخل " راشد ..."وتناول بسرعة الغذاء الذي كان يتألف من كسرة شعير ولبن ماعز وحبات من التين المجفف"[5]

كما يمكن أن تتألف وجبة الطعام من حليب وحبات تمر بدل اللبن وخبز الشعير: "قضى عبد الله مساء يوم الجمعة في مسكنه الجديد ...تغذى بالحليب والتمر وقطعة خبز ...وضع الأواني القليلة في خزانة المطبخ"[6] وهو ما يكشف عن المستوى المعيشي البسيط لهذه الفئة من المجتمع التي تسكن البوادي والأرياف؛ وبالرغم من محتويات أطباقها البسيطة في الظاهر إلا أن لها قيمة غذائية كبيرة، إذ يعتبر غذاءً كاملا أوصى به النبي صلى الله عليه وسلم .ولبساطة الظروف المعيشية وقلة الإمكانيات، يتم الاحتفاظ بالماء في القرب التي تكون على شكل أوعية من جلود المعز يتم خرزها من جانب واحد ويضاف إليها القطران فيعطي للماء المخزن بداخلها مذاقا خاصا وسكت لحظة شرب فيها ماءً بارد اً ممزوجا بالقطران صبته له زوجته من القربة المعلقة في إحدى ركائز الخيمة"[7]

---

[1] محمد مفلاح ،الأعمال الغير كاملة،(رواية هموم الزمن الفلاقي)،284

[2] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص17

[3] .المصدر نفسه، ص52

[4] المصدر نفسه ، ص17

[5] .محمد مفلاح، شعلة المايدة ،ص09

[6] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (رواية البيت الحمراء)،ص153

[7] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص53

والقربة من الصناعات التقليدية، فهي أداة لتخزين الماء لكي يبقى باردا ونقيا كما أنها تعلق لتبقى بعيدا عن سطح الأرض .فإلى جانب" القربة"، وردت في الرواية أنواع أخرى من الأواني المصنوعة من الفخار، ويعتبر" الطين "المادة الأساسية في صنعها حيث يتم حرقها بعد تشكيلها لتكون متينة؛ وهي من الصناعات اليدوية الأكثر ممارسة وذلك لسد ما يلزمه من حاجياته من أوان لاستعمالها في الأكل والشرب:"حمل إناء طيني سكب فيه بعض الماء من القربة، ثم توجه إلى صخرة ضخمة كانت خلف الخيمة فجلس بجانبها"[1]. وكذلك " تناول الكوب الذي يحتوي على الحليب الساخن".[2]

لقد أبدع الإنسان في الماضي في هذا النوع من الصناعة التقليدية وقدم لنا منها نماذج عديدة بزخارف متنوعة أظهر من خلالها تذوقه للفن والجمال؛ وليس ذلك فحسب بل أكّد بها هويته وانتماءه ومدى تفاعله مع الطبيعة.

3-الأثاث الشعبي:

لقد كان اهتمام الروائي" محمد مفلاح "بالأثاث الشعبي واضحا في أعماله .فقد وجد في متاع البيت صورةً صادقةً حتى يروي للقارئ، من خلالها جانباً تمثل في سبل عيش سكانها وما توارثوه عن أسلافهم في براعة استغلال ما توفر لديهم من مواد أولية بسيطة لتأثيث مساكنهم .فكانت" الزربية "نموذجا ذك ره الروائي في رواياته؛ فهي فراش، مادة صنعه الأساسية الصوف، ذا قيمة مادية ومعنوية، وهو من الأفرشة الثمينة لما يتطلبه من جهد وإتقان في نسجه واختيار أفضل الألوان؛ كما يتم زخرفته بأشكال جميلة حتى وان قلّت مشكلة لوحة فنية فيها رموز ذات دلالات مرتبطة بعادات وتقاليد أهل المنطقة .كما أنها من أهم مكونات جهاز العروس كعادة متوارثة، حيث جاء في الرواية "جلست قرب زوجها الممدد تحت الفراش الصوفي القديم المزركش بالألوان الحمراء والزرقاء، والذي ظل يذكرها بيوم زفافها.أمها هي التي نسجته لها لتأخذه مريم إلى بيت زوجها".[3] وجاء أيضا "وجلس إلى جانب والده الممدد على زربية قديمة مبسوطة في الجهة اليمنى من المدخل، ثم راح ينصت إلى عمه الذي كان يتحدث عن مدينة معسكر".[4] وفي إشارة أخرى تبرز قيمة هذا الفرش:" تربع المطرب "حمو الحنان "على زربية عريضة ذات نقوش جميلة وألوان زاهية، وكان يرتدي عباءة بيضاء وبرنوساً صوفيا أبيض وضع عليه برنوسا أسود من نوع الزغداني".[5]

---

[1] لمصدر نفسه، ص21

[2] نفسه، ص22

[3] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية هموم الزمن الفلاقي)،ص239

[4] محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص 09

[5] المصدر نفسه، ص57

كما أنه ذكر هذا الفراش الصوفي وغيره من الأمتعة في وصف الروائي للبيئة المحيطة .يمثل عنصرًا هاما في دراسة الأوضاع الاقتصادية والظروف الاجتماعية التي يعيشها سكان البدو والأرياف، في بيئة طبيعية أقل ما يقال عنها أنها قاسية، وكدليل على ذلك هناك نوع آخر من الأفرشة التقليدية، والمعروفة منذ القديم، فهي أول فراش يصنعه الإنسان لنفسه من جلد الحيوان، وقد توارثه من جيل إلى جيل وله أسماء متعددة في ثقافتنا، فيطلق عليه" الهيدورة " أو" الرقعة"، إذ يتم تحضيره بطريقة تقليدية مأخوذة أبا عن جد وذلك بدبغ جلد الضأن أو المعز بمواد طبيعية مثل : العرعار وقشور الرمان مع إضافة الملح إليها،ثم تركها لفترة وجيزة حتى يتشربها الجلد ليصبح جاهزا للاستعمال: دخل " راشد "جناح الخيمة المخصص للمطبخ العائلي ثم جلس على جلد شاة وتناول بسرعة الغداء..."[1]

وبهذا فلقد عكس الأثاث الشعبي الظروف الجغرافية والاقتصادية التي اعتمد عليها الإنسان الشعبي في مجال التأثيث بالمواد المتوفرة في البيئة المحلية، والجدير بالذكر هنا أن الأثاث الريفي فيه رصيد قليل من الزخرفة والنقش والألوان، فهو يعتمد أكثر على الناحية الوظيفية التي يؤديها في حياة الإنسان الشعبي اليومية لقضاء حاجاته المادية، فهو عكس صناعة الفخار الذي يركز على البعد الجمالي والفني والبعد الوظيفي".[2]

4-اللباس الشعبي:

لم يغفل" محمد مفلاح "عن ذكر اللباس الشعبي في كتاباته، لما له من دور كبير في تحديد هوية الفرد وفي الكشف عن البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليهما، فلكل منطقة من الجزائر زيها التقليدي الذي تتميز به؛ فمن الألبسة التقليدية المعروفة نجد على سبيل المثال:"البرنوس "و" العمامة "و" الجلابة "و"العباءات الفضفاضة " و"السراويل العربية و"الجبة "و"الحائك ..."إلى غير ذلك مما يرتديه الناس. ويعتبر البرنس أو" البرنوس "أكثر الألبسة شيوعا، "فهو كساء يتصل به غطاء الرأس"[3] يصنع من الصوف أو من وبر الجمال، والى جانب قيمته المعنوية له قيمة تاريخية فهو نموذج لباس متوارث عرفت به شخصيات تاريخية كان لها دور كبير في كتابة تاريخ الجزائر" كالأمير عبد القادر "و"الشيخ بوعمامة "مثلا . كما يعطي لمرتديه جمالا وتألقا وهيبة، فقد كتب الروائي مايلي اهتز" موسى "في مكانه ثم مسك بطرف برنوسه البني وصاح بقوة..."[4] وكتب "رأى " راشد "سكان

[1] محمد مفلاح، المرجع السابق،ص09

[2] .ينظر :عبد الحميد بوسماحة،الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة،ص150،151

[3] تأليف جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي،لاروس،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،ص151

[4] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية هموم الزمن الفلاقي)، ص233

المنطقة وهم في عباءاتهم البيضاء الفضفاضة وبرانسهم الخفيفة الجميلة"[1] كما كتب أيضا ارتعش في برنوسه من الوبر، هز جسمه انفعال شديد، وقال مهددًا سأتصل بالنقيب" فرانسوا"[2]

والى جانب" البرنوس"، هناك أنواع أخرى من الألبسة التقليدية الجميلة التي ذكرها الروائي :"لقد تخلى والدها عن ارتداء بدلاته الأنيقة وربطات العنق الحريرية، وعوضها بالسراويل العربية وبخاصة" الشرقي "والعباءات الفضفاضة البيضاء والعمامة الصفراء أو الكنبوش الأبيض"[3] كما أن ألوان هذه الألبسة وأشكالها المختلفة تعكس بوضوح البيئة" الطبيعية والبيئة الجغرافية للمنطقة .ومن أشهر الألبسة عند الرجال السراويل العربية الفضفاضة، مع قبعة بيضاء تلف بقماش أبيض :ظهر "سعيد المحامدي "في عباءته الفوقية البيضاء وسرواله العربي الفضفاض، وكان يعتمر قبعة بيضاء محفوفة بقطعة قماش أبيض"[4] و كذلك الجبة، حيث جاء في الرواية :"استيقظ " راشد "باكرًا بعدما قضي ليلته متقلبا في فراشه القديم ...ارتدى جبته التي كانت معلقة بإحدى ركائز الخيمة."[5] والجلابة أيضا :"امتقع لون الرجل ذي العمامة المتسخة والجلابة القديمة، وابتعد عن حماد الذي ضحك ملء فيه" إضافة إلى "الخفة"، وهي نوع من الأحذية المصنوعة من جلد الحيوانات: "لف عمامته على رأسه الحليق، لبس خفه المصبوغ من جلد الماعز"[6]

وقد ذكر الروائي أيضا مجموعة من الملابس التقليدية التي عبر من خلالها عن الزي التّقليدي الذي تظهر به المرأة الريفية بلباس فستان خشن ويكون فضفاضا :"رأى والدته في فستانها الرمادي الخشن الفضفاض وهي تحمل كوبا طينيا قدمته له."[7] وقد جرت العادة أن تغطي المرأة الريفية دائما رأسها بقطعة من قماش كتانيّ تختارها ذات ألوان زاهية مزدانة بأشكال مختلفة لتتجمل بها:"وهزت رأسها الذي كانت تغطيه بقطعة من الكتان الرمادي."[8]

ولغرض السترة عند مغادرة البيت تغطي سائر بدنها بكساء يسمى" الحايك"، وهو لباس تقليدي متوارث يعبر عن العلاقة الوطيدة التي تربط المرأة بدينها، ودليل عن حيائها وتخلقها وحسن تربيتها .و"الحايك "عبارة عن قطعة قماش بيضاء – في أغلب الأحيان –تميل إلى الاصفرار تستر به المرأة جسمها كله عدا العينين

[1] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص) 12

[2] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية زمن العشق والأخطار)،ص374

[3] محمد مفلاح، عائلة فخار، ص11،12

[4] محمد مفلاح، الانكسار، ص61

[5] محمد مفلاح، شعلة المايدة،21

[6] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة، (رواية هموم الزمن الفلاقي)،ص233

[7] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة ،ص21

[8] محمد مفلاح ، المصدر السابق ،ص ن.

وفي بعض الأحيان تترك فتحة واحدة لترى من خلالها الطريق والتي تسمى بالعامية التاقة"، وفي حال ما إذا خرجت المرأة بدونه ينظر إليها بأنها مستهترة:"وجرت إلى(الحايك)فتلفعت به وخرجت وهي تردد: ستندمين، ستندمين"[1]

لقد وظّف الروائي اللباس الشعبي في رواياته توظيفا فنيّا فيه من الإبداع ماساهم في رقيّها، كما جعل منه عنصرا مساعدا في إبراز العادات والتقاليد الجزائرية ، بأن ألبسه لشخوصه الروائية التي جعل منها عينة من المجتمع الجزائري تعيش في بيئة اجتماعية وبيئة طبيعية وبيئة جغرافية تميل إلى الواقع أكثر من ميلها إلى الخيال .غير أن تلك الألبسة التقليدية تكاد تصبح من الماضي بسبب التغيرات الحاصلة الاجتماعية منها والاقتصادية وغيرها من الأسباب الأخرى فإننا نخشى حاليا ألا نراها في المستقبل القريب إلا في الصور.

5_الوشم:

تسعى المرأة دائما إلى أن تكون في أجمل حلّة، وهو سلوك فطري يخصها ويصاحبها منذ نشأتها، فكان الوشم أحد الوسائل لبلوغ غايتها، وهو يمثل لها الوسيلة الأفضل التي تعوضها عما تفتقر إليه من الحلي من الذهب والفضة . فهو طريقة قديمة متوارثة تصوّر مدى تجذر العادات والتقاليد؛ تتخذه المرأة في أغلب الأحيان كوسيلة للتزين .ويتم الوشم بغرز إبرة في الجلد لرسم أشكال وخطوط ثم يذر عليه الكحل أو الرماد الذي يخلفه احتراق الخشب فيصير بلون أخضر يميل إلى الأزرق .ويكون عادة على الوجه واليدين حملق " راشد "في وجه والدته الدائري الذي غطت جبينه وجنتيه وذقنه أوشام لها أشكال خطوط مستقيمة ومعينات صغيرة."[2] وقد تكون لرسوم وكتابات الوشم دلالات ومعاني تعبر عن الحالة النفسية والمناسبة التي رسمت من أجلها"لثم راشد "جبين والدته المزين بوشم له شكل رقم (11)، وربت على كتفيها ثم ابتعد عنها قائلا :مازونه مدينة جميلة..."."[3]

ولا يقتصر الوشم على النساء فقط، فقد يلجأ بعض الرجال إليه من باب التفاخر، والتظاهر بالقوة والشجاعة؛ فيقومون بوشم صور لحيوانات مفترسة ولحيات سامة وطيور جارحة، وقد يكون الوشم تخليدا لذكرى معينة كحب جارف أو ثأر دفين أو عرفان بالجميل لشخص ما.

[1] محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية الانهيار)،ص69

[2] المصدر نفسه، ص09

[3] .محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص21

ثانيا :المعتقدات:

أخذ موضوع المعتقدات الشعبية مكانة بارزة في عديد من الدراسات لما له من أهمية بالغة ولما له من سلطة جائرة على المجتمعات، فمن دون أن تعرف أفراد هذه المجتمعات أصل هذه المعتقدات ولا مدى صحتها، أصبحت المعتقدات تتحكم فيها وتخضع لها بكل إرادتها، وتمارسها بكل تلقائية دون معرفة أبعادها.

فالمعتقدات هي من أول أشكال التعبيرات الجماعية للخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز الانفعال العاطفي إلى حيز الانفعال الذهني، وهي كل ما يؤمن به الشعب من أفكار تتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي.[1]

وترتبط هذه الاعتقادات من حيث نوعيتها وأساليب ممارستها بطرق التفكير والمعيشة، فهي نابعة من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف والإلهام، وقد ساهمت في تطور الشعوب العربية الإسلامية، حين تداخلت هذه المعتقدات بالدين وأصبحا يهدفان إلى السيطرة على الطبيعة عن طريق معرفة مرتبطة بحاجات الإنسان ذات الطابع الروحي."[2]

ومنه فالمعتقدات الشعبية لها صلة بعمق الطبيعة البشرية ولا وجود لها عند الفئة المثقفة، وتعم جميع المستويات فتراها عند الأمي والمتعلم، والسبب راجع إلى ذلك التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفة العلمية لدى الناس، في حين يتوفر بدرجات متفاوتة في جميع مستويات السلم الاجتماعي لأفراد المجتمع الواحد ."[3]

وقد استحضر، محمد مفلاح في رواياته عناصر متنوعة من المعتقدات الشعبية، فقد وظفها بأسلوب عبّر به عن قضايا فكرية وروحية، كما أكسبها دلالات جديد ,

1-السحر والشعوذة:

السحر موضوع قديم قدم الإنسانية وهو تمائم ورقية وعقد تؤثر في القلوب والأبدان، من أجل تحقيق غاية أو هدف .ويعرفه" فرويد "بأنه إخضاع الحوادث الطبيعية للإرادة البشرية وحماية الفرد من الأعداء والأخطار ومنحه القوة لإلحاق الضرر بأعدائه[4]."أما الشعوذة أو كما يقال الشعبذة وهما خفة في اليد، وسمي الساحر أو من يدعي التحكم في أسرار السحر مشعوذا لقدرته على ما لا يقدر عليه غيره[5]

[1] سعيدة حمزاوي،(صورة المرأة في المعتقدات الشعبية، الموروث الشعبي وقضايا الوطن)،225،226

[2] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 79.

[3] ينظر :المرجع نفسه، ص80.

[4] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص80.

[5] عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دارسة في المعتقدات والأمثال، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1987،ص15

وعادة ما تمارس هذه المعتقدات على ضروب مختلفة تأثيرًا في الظواهر باستعمال مجموعة من الطاقات والوسائل توزعت بين الأفعال والأقوال التي لها معان رمزية خفية.

وقد انتشرت هذه الظاهرة في المجتمع الجزائري، فأصبحت رؤية العرافة أو الساحرة، يقتضي أخذ موعد مسبق لمقابلتها .وقد استحضرها الروائي في رواياته حين تكلم عن شخصية" سعدية "في روايته" هموم الزمن الفلاقي :" هذه الشخصية التي كانت غارقة في حب" حماد "البطل، لكن أباها دمر أحلامها الوردية حين أرغمها على الزواج من"جلول الكبي" ؛ رضخت لرغبة أبيها، ورأت أن مصيرها قد انحصر بين حيطان البيت الزوجية. لكنها لم تستسلم في الأخير وانتظرت حتى تحين لحظة هروبها للالتحاق" بحماد "في "الجبل "لحمل السلاح ومقاتلة الأعداء . فهي تحبه وتتمنى دائما أن تكون إلى جانبه؛ إلاّ أنه لم يكن يعلم بحبها له، فقبل زواجها من" جلول الكبي "كانت مهتمة" بحماد"، وقد دفعها ذلك إلى كتابة حرز" المحبة "عند الشيخ مسعود، ولم يحدث الحرز مفعوله كما تمنت".[1]

إن هذا النوع من الممارسات التي لا تمت إلى الدين الإسلامي بصلة، هي سلوك فيه من الأذى ما يضر بأفراد المجتمع أكثر بكثير من النّفع المرج ومنه؛ و أقل ما يقال عنها أنها أساليب شيطانية يلجأ إليها بعضٌ من أفراد المجتمع، نساءٌ ورجالٌ، لدى هؤلاء المشعوذين والمشعوذات لغايات في أنفسهم .و تنتشر هذه الظاهرة عند النساء أكثر منه عند الرجال؛ وهي عادات قديمة إلاّ أنها لا تزال تجد لها مكانا في الأوساط الاجتماعية فهي ممارسات يحاربها الإسلام بشدة .ويمكن تلخيص أهم الأسباب التي تدفع بهؤلاء الناس، نساء كن أو رجالا، إلى اللجوء إلى السحر والشعوذة من بينها:

-صنف من العوانس يجتهدن في البحث عن أزواج خشية أن يتقدم بهنّ السّن دون أن يتزوجن.

-صنف من الناس يبيت نوايا شريرة لغيرهم بدافع الحسد على مال أو سلطان أو ذرية أو غيرها من النّعم.

-صنف يسعى إلى ما يخفيه القدر من أسرار الغيب، كما هو مبين في رواية الانكسار "عندما زارت أم سلوى فتيحة الحدباء" الشيخ عيسى النواشة "لمعرفة ما يخبئه القدر لابنتها الوحيدة التي جاوزت الثلاثين، كما ترددت على العرافة منونة ..... بكلام رقية التي كانت تعتقد أن إقدام ابنها على الزواج" بنجاة "كان بفعل السحر فقط."[2]

[1]. محمد مفلاح، الأعمال الغير كاملة،(رواية هموم الزمن الفلاقي)، ص290.

[2] محمد مفلاح، رواية الانكسار،ص

فإذا كان من جملة هذه الدوافع، الأغلبية منها هو ما يجعل النساء يترددن على أماكن السحر والشعوذة، فقد نجد ذلك عند بعض الرجال أيضا .وهذا ما نلحظه في شخصية" عباس البري "الذي أغرقه التفكير في همومه الشخصية التي انقسمت بين هروب زوجته" نجاة "من البيت، وبين مصير مركز الزنبقة الذي أفنى عمره كله في بنائه، فلم يبق أمامه سوى التفكير في السفر إلى العاصمة بعد ما أحيى كلام" فايز الشكوري" بعض الأمل في نفسه المضطربة التي حل عليها الحزن، وبعدما صار يواجهه مصيرا غامضا ويخاف من مستقبل مجهول !حيث جاء في الرواية

ومن شدة وساوسه زار أول أمس العرافة" منونة "في بيتها المتواضع المختبئ في الجهة اليسرى من حي البرتقال، وكانت المرة الثانية التي يقصد فيها" العرافة "المكتنزة الجسم الغامقة السمرة .وبسط لها كفه اليمنى وسألها بقلق : "أريد أن أعرف ماذا سأجني من وراء هذا السفر؟ وقلبت فيه العرافة "منونة "عينيها الجاحظتين ...وبسطت يده اليمنى بين يديها الخشنتين ...سيأتيك خبرها وسيسعدك كثيرا .وغمغم متى أتلقى هذا الخبر؟" وقالت له العرافة وهي تحدق في وجهه الحائر "عليك بالصبر الجميل."[1]

لقد استغرب" عباس "من نصح العرافة له بالتزام الصبر، ثم راح تفكيره إلى تلك الإجراءات البيروقراطية التي سيواجهها قريبا، غير أن العرافة قاطعت تفكيره قائلة "ستتزوج المرأة البيضاء التي ستسعدك بالذرية، وستجلب لك مالا وخيراً، وماذا عن" نجاة الهاربة؟ انتظر أن تحدثه عنها .وتابعت العرافة" منونة "بعد ثوان من الصمت .هناك شخص يحقد عليك وقد حاول القضاء عليك ولكنه فشل ...سيأتيك معتذرا عن سلوكه الطائش "[2]، فاحتار "عباس "في أمر الشخص الذي سيأتي يوما يعتذر عما بدر عنه من إساءة، ثم توجه تفكيره مباشرة إلى سؤالها عن مصير مركز الزنبقة، فردت بصوت خافت لا تعاكس الرياح ...لا تلتفت خلفك وستجد من يقف إلى جانبك ... حملقت العرافة في وجهه المتعب وقالت له": كل مارأيته في كفك يبشر بالخير ."سحب" عباس "يمناه من بين يديها ثم سلم لها ألفي دينار وخرج من البيت القصديري وهو يشعر ببعض الخجل من اعتقاده بكلام العرافة".[3]

إن" عباس البري"، بالرغم من ثقافته، ع بر عن مستوى فكري متدني بذهابه إلى"العرافة"؛ وهذا يدل في حقيقة الأمر، على أن الاعتقاد بالسحر والشعوذة لا ينحصر لدى فئة محددة من المجتمع ،بل تعدى إلى فئات أخرى ،وأصبح المجتمع كالجسم العليل الذي ينخره المرض .غير أن هناك فئة من الناس تنبذ هذه المعتقدات، وترى فيها من الجهل ومن ضعف في الإيمان بالله وخروج عن الدين .فهذه الفئة من الناس تجسدت في شخصية" الحاج "والد "ا رشد "عندما أخبرته أمه قائلة

[1] محمد مفلاح، المصدر السابق، ص18

[2] محمد مفلاح، رواية الانكسار، ص ن.

[3] محمد مفلاح، المصدر السابق،75.

والدك يعارض زواجك" بيمينة"، لأن والدها أصبح في نظره يحترف الشعوذة".[1] وبعدما فشلت الأم في إقناع زوجها بالموافقة على هذا الزواج، استسلمت وقالت لابنها بحزن شديد "والدك يكره قدور العزام ويعتبره مشعوذا خطيرا منذ سمع بتخليه عن العمل في الحقول، وانصرافه إلى استطلاع الغيب".[2]

إن معارضة" الحاج "والد " راشد "لهو دليل على ابتعاده عن هذه المعتقدات محاولا الحفاظ على أسرته منها والتمسك بدينه وعقيدته.

2-زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين:

لقد وظف الروائي، إلى جانب السحر والشعوذة، في روايته ممارسات لعادات وتقاليد شعبية أخرى منتشرة في أوساط المجتمع الجزائري، ألا وهي زيارة أضرحة الأولياء الصالحين واللجوء إليهم لطلب العون منهم ،والتوسط لهم لدى الله سبحانه وتعالى، معتقدين من أنهم أناس لديهم من القدرة ما يمكنهم من معالجة المريض وإرجاع الغائب وزيادة الرزق وتزويج العازب وجعل العاقر ولودا... وغيرها من أمور الدنيا .ونجد في الرواية أن الشيخ" لخضر ولد الفخار لجأ إلى مسجد الحي وألح بأسئلته الغريبة على الإمام" عبد الناصر "الذي عجز عن إقناعه، وبعد ذلك قصد الزاوية الخضراء بنصيحة من" عدة شواف "زميله القديم في المؤسسة التي كان يعمل فيها، ومنذ ذلك اليوم أصبح من المترددين على الشيخ الوقور ذي اللحية البيضاء ولم تثنه احتجاجات زوجته عن زيارة الزاوية وأضرحة صلحاء المنطقة وضواحيها".[3] فأصبح من رواد الزوايا وأضرحة الصلاح ورسخ في جوفه الاعتقاد بهذه العادات التي تبرأ منها الإسلام؛ إذ ورد في الرواية لقد أصبح" لخضر "يقضي جلّ وقته في الزاوية أو سافر إلى منطقة جبل الأخبار لزيارة أضرحة الأولياء الصالحين، أو للتعبد في وادي مينة".[4]

ولما ضاقت الدنيا" بعمار الحر "و زادت همومه ولم يجد حلا أمام الفشل الذي يواجهه وخوفه من أن يخسر مركز الزنبقة، أومام حظه العاثر في علاقته الزوجية؛ كل هذا دفع به إلى زيارة ضريح أحد الأولياء الصالحين عله يجد استجابة لنجواه .فبعد وصوله "نزع حذاءه الجلدي في الحوش المبلط ووضعه عند عتبة الباب الخشبي المطلي بالأخضر ثم دخل الضريح، ورفع يده أمام وجهه الحائر، ودعا الله أن يهديه سواء السبيل وينقذ مركزه التجاري وينتقم من زوجته ثم خرج وانتعل حذاءه، واقترب من عجوز... فتصدق عليها بقطعة خمسين دينارا ...ولما خرج

[1] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة، ص09

[2] المصدر نفسه، ص10

[3] محمد مفلاح، رواية عائلة من فخار،ص،28،27.

[4] المصدر نفسه ،ص32.

من الحوش، التفت نحو جهة" الجبل الأخضر "فشعر بفيض من المحبة وهو يحيل نظره بين أضرحة الأولياء الصالحين".[1]

وهذا بعد أن خاب أمله في أولئك الأشخاص أصحاب المراكز الهامة الذين كان قد لجأ إليهم ليساعدوه في حل قضية الديون وعلى توقيف إجراءات البنك فراح يبحث بعينيه المتعبتين" عن أضرحة الأولياء الصالحين، ولما ظهرت له ببياضها الناصع خفق قلبه متواصلا، وهمس بتوسل:

ـــيا ساداتي ... لا تدعوني وحيداً"[2] إن مثل هذه المعتقدات الشعبية التي ربطها" محمد مفلاح "بشخوصه في رواياته ، تعبر عن مدى الإقبال على هذه الممارسات حتى يبن من خلال هذه النماذج عن مدى تدني درجات مستوى الوعي او لجهل والانغلاق الفكري.

3–حفل الدّنوش الكبير:

وهو عبارة عن احتفال بهيج ينظم في المدينة كل ثلاث سنوات، يترأسه الباي نفسه، "أجل تقديم مجموعة من الهدايا الرمزية للداي، حيث يقول السّارد نهض "راشد يوم من الرحلة الدّنوشية باكرًا، وصلى صلاة الفجر ثم حث طريقه نحو الساحة الفسيحة التي رفرفت بها رايات حمراء ...وفجأة دقت الطبول، وامتزجت ضرباته القوية بأنغام المزامير والأبواق، ولعلع رصاص الخيالة ودوّت مدافع برج المدينة".[3]

وهي إشارة من الروائي إلى هذا الحدث العظيم الذي يمثل احتفالا كان يعقب كل انتصار ثوري يحققه الشعب الجزائري استأنف الباي ومرافقوه الرحلة الدنوشية، وفي الطريق لاحظ " راشد "أن سكان الدواوير كانوا يلقون الباي بالهدايا الثمينة، وكان الباي يقدم بدوره الهدايا لبعض أعيان القبائل، ويوزع الأموال على مستقبليه".[4] وفي الأخير نخلص إلى بعض نقاط من الأبعاد المعتقدات:

الأبعاد المعتقدات:

–لقد تمكن من خلال توظيفه للعادات والتقاليد من التوغل في عمق المجتمع الشعبي، الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وبعمق إحساسه الذي نلمسه فيه صدق الموضوعات المطروحة.

–يعد الزواج التقليدي من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد، طرح من خلاله مجموعة من القضايا، أهمها الطريقة التي تقتضيها العادة في التحضيرات الأولية لليوم الذي يقام فيه العرس، وكذا القضية المتمثلة في مسالة اختيار الزوج.

---

[1] محمد مفلاح، رواية الانكسار،ص41.

[2] محمد مفلاح،المصدر السابق،ص48.

[3] محمد مفلاح، رواية شعلة المايدة،ص71

[4] المصدر نفسه، ص 74،75

-لقد وظف الروائي الرقص الشعبي ليعبر عن صورة صادقة لتراث توارثته الأجيال خلفا عن سلف، يحد د ملاح الهوية، فقد استحضرها الكاتب في عمله الروائي، لتدل هنا على حقيقة الواقع المعيش وما يعود به من ضغوطات على الفرد الناشئ في وسط اجتماعي تحكمه العادات والتقاليد.

-أشار الروائي إلى أهم الوجبات الغذائية التي ترمز إلى الطعام التقليدي الجزائري، مثل الكسكسي الذي له شعبية كبيرة في البيئة الاجتماعية للروائي،عبر من خلالها عن الهوية الثقافية الانتماء الحضاري.

-إن ذكر" محمد مفلاح "للفراش الصوفي وغيره من الأمتعة التقليدية" كالقربة" و"الهيدورة"، يمثل عنصرًا هاما في دراسة الأوضاع الاقتصادية والظروف الاجتماعية التي يعيشها سكان البدو والأرياف في بيئة طبيعية أقل ما يقال عنها أنها قاسية

-بالرغم من أن السحر والشعوذة ممارسات قديمة الوجود في الأوساط الاجتماعية. ولها شعبيتها" إلا أنها عادات وتقاليد منبوذة حرمتها الشّريعة، وذلك لم يمنع الروائي من توظيفها مما ينم عن جانبه الفكري الذي يقبل بتعدد المعتقدات.

-أصاب الروائي بتوظيف هذا المعتقد (زيارة أضرحة الأولياء) حتى يكشف عن التفكير الخرافي الذي ساد في بيئته مثله مثل السحر والشعوذة.

-إن تقديم" مفلاح "لنماذج عديدة من الأواني الفخارية و بزخارف متنوعة أظهر من خلالها تذوق الإنسان للفن والجمال؛ وليس ذلك فحسب بل أكّد بها هويته وانتماءه ومدى تفاعله مع الطبيعة.

—أراد" محمد مفلاح "من خلال ذكره للأفرشة التقليدية، مثل الزربية كإشارة ليبرز قيمة هذا الفراش التقليدي المزخرف بأشكال جميلة وألوان زاهية،مشكلة لوحة فنية فيها رموز ذات دلالات مرتبطة بعادات وتقاليد أهل المنطقة.

-لقد وظف الروائي اللباس الشعبي من مثل" البرنوس" والحايك"و" العمامة "توظيفا فنيا، فيه من الإبداع ما ساهم قي رقيها وجعل منه عنصرا مساعدا في إبراز العادات والتقاليد،كما أن ألوانها وأشكالها المختلفة تعكس بوضوح البيئة الطبيعية والبيئة الجغرافية.

الفصل الثاني:

توظيف التراث في رواية شعلة المايدة

الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية شعلة المايدة

المبحث الأول: استغلال التاريخ والشخصيات وتوظيف أحداثه

المبحث الثاني: استلهام التراث الديني والتاريخي(التناص).

المبحث الثالث: سيميائية العنوان .

المبحث الرابع: تقنية الحذف.

المبحث الأول:استغلال التاريخ والشخصيات وتوظيف أحداثه.

المطلب الأول: ترصد شخصيات وأحداث رواية:

حفلت رواية "شعلة المايدة" " **لمحمد مفلاح** " بزخم هائل من الأحداث التي تنامت وتشابكت كلها لتشكل العالم الكلي للرواية وتسنه بسمة خاصة، تميزه عن باقي الأعمال الإبداعية الأخرى "لمحمد مفلاح سواء اتكأت على الواقع المعيش أم اتكأت على التراث بمختلف تشعباته خاصة التراث التاريخي الذي طغى حضوره في رواية "شعلة المايدة"، وهذا يدعونا للقول بأنا دراستنا للأحداث لاتكون بمنأى ومعزل عن دراسة والزمان والمكان والشخصيات والتفاعلات القائمة بين كل عنصر من العناصر .

وإذا عدنا لرواية "شعلة المايدة " ألفينا حضورا معتبرا للأحداث التاريخية ثم توظيفها بطريقة فنية جمالية إبداعية ، يلفها الغموض والخفاء ، و هذا ما سنتطرق إليه من خلال الجدول التالي:

الجدول(أ)

ترتيب العناوين	تحديد العنوان	الشخصيات	المكان	الحدث التاريخي	الحدث الزمني	الصفحة
العنوان الأول	رؤيا الشيخ جلول	راشد	دوار العين	سماع برؤيا الشيخ جلول	حرارة شمس الصيف الصيف"	من9الى 10
		الشيخ جلول	زاوية مينه	صاحب الرؤيا	بداية اشتغل الذاكرة بين الحلم والواقع المنام	نفس الصفحة

		الحاج يحي عم راشد	الخيمة	الحديث عن مدينة معسكر	أول أمس	من11الى 13
		الشيخ الطاهر والد راشد	الخيمة	الحديث عن زيارة الخليفة الأكحل لساحة زمورة		نفس الصفحة
		قنوش	سوق زمورة	يبلغ الناس عن زيارة الخليفة الأكحل	الصباح	11
		الباي إبراهيم الملياني	باليليك الغرب معسكر	منح له صلاحيات هامة الإشراف على شؤون البايليك ..لمقاتلة الأسبان		12
		الأغا جلودي	وهران	جباية الضرائب		من12الى 13
		بالكابوس التركي	بحصن زمورة	قائد بحصن زمورة		13
		الهاشمي الأعرج جد راشد	مدينة وهران	شارك في حروب التحرير الأول لمدينة وهران		من14الى 15
		الباي مصطفى بوشلاغم	مدينة وهران	قدم إسعافات الأولى لهاشمي الأعرج عند إصابته بالجروح الخطيرة في رجله		من13الى 17
		يمينة السمراء	الدوار قمة الجبال المطلة على السهول	يمينه ابنة خالة راشد التي تمنى أن يتزوجها	اشتغل الذاكرة التفكير	من20ا لى22
		سكينة والدة راشد	الخيمة	حديثها عن أبنت أختها يمينة ومحاولة إقناع والد راشد شيخ الطاهر بالموافقة على زواج راشد		من 20الى 22

				من يمينه		
		قدور ألعزام والد يمينه{تحت شجرة البلوط الظليلة}	منطقة مينه عمي موسى أدغال الجبال الشاهقة	اعتبره الشيخ الطاهر مشعوذا خطيرا ومستطلعا على الغيب واهتمامه بالبحث عن الكنوز	اشتغال الذاكرة تفكير راشد	من ص21الى ص22
		راشد	الجهة الشرقية لباليك الغرب الساحة الفسيحة	رؤية الخليفة الأكحل	في يوم الاثنين من شهر جوان العام 1772وكانت الشمس اجلد بأشعتها الجهنمية	ص26
العنوان الثاني	زيارةالخليفة الأكحل	الخليفة الهمام محمد بن عثمان	الساحة الفسيحة المنطقة الشرقية لبابليك الغرب	المنادي قنوش الذي صاح بأعلى صوت يارجال الخير والهمة ... الخليفة الهمام سيدنا يبلغ سلامه الى أهل المنطقة العريقة	في يوم الاثنين من شهر جوان العام 1772	من ص26ا لى 30
		الشاوش بوعلام	الساحة الفسيحة زمورة	كان يتقدم موكب الخليفة خارجا من برج القائد وكان يحمل علما		ص26

				احمر		
		خير الدين	منطقة العتيدة	حديث الخليفة الأسمر عن مشاركة بشجاعة نادرة في حروب المقاومة الأسبان منذ الأيام مولانا العظيم خير الدين (مشايخ الزوايا...	م ن ذ أ ي ا م	ص30
		محمد بكداش	منطقة العتيدة	حديث الخليفة الأسمر عن مشاركة ومساهمة شيوخ الزوايا وعلماء ورجال الاعراش العتيدة في عهد مولانا محمد بكداش باشا في تحرير وهران	في عهد مولانا محمد بكداش باث	ص30
		الشيخ حسين الغمار	القبيلة	حديث الشيخ الطاهر مع أخوه الحاج يحي "عن تكليف شيوخ الاعراش الشيخ حسين الغمار بالقضية الضرائب المجحفة المفروضة لإثارة هذا الموضوع أمام الخليفة.		ص35
		سيدي الأخضر بن خلوف	طريق الى الخيمة	حديث الشيخ الطاهر عن الكلام سيدي الأخضر بن خلوف الذي سيتحقق في تحرير وهران	زمن عودة الشيخ الطاهر مع ابنه راشد	ص36

					وشقيقه الحاج يحي	
		سيدي عبد الحق	تلمسان	حديث الشيخ الطاهر بانه من العلماء وانه تولى القضاء بتلمسان في عهد الزيانيين	في عهد الزيانيين	ص37
العنوان الثالث	هواجس الطالب	راشد	سفره الى مازونة	حديث راشد مع والدته "سكينة" عن مغادرته الدوار سفر "راشد" الى مازونة لمواصلة دراسته	على بعد مسيرة ساعات قليلة من دوارنا	ص41
		الشيخ عباس	الدوار	معالجته لشيخ الطاهر بالأعشاب الطبية		ص43
		لخضر	تلول منداس	تذكر سكينة ابنها البكر التي أصبح مشرفا على أراضي حمية الخصبة	اشتغال الذاكرة	ص43
		العالية	منطقة الرحوية	حديث سكينة عن ابنتها	كان عمره عشر سنوات	ص43
		صالح	جبل الأخضر	ابنة سكينة الذي سقط في بئر فارغ بغابة جبل الأخضر		ص43
		ياسية	الدوار	أخت سكينة التي أرادت أن تزوج ابنتها "يمينة"من راشد		ص43

		محمد الشلفي	مازونة	استقباله "لراشد" في المدرسة الشهير واطلاعه عن تاريخ مازونة	قبل بزوغ الشمس	ص149 لى ص50
		بوخديجة	مازونة	حديث راشد مع محمد الشلفي علما أن بوخديجةمن حكام بايليك الغرب		ص150 لى ص51
		الباي الصوفي	مازونة	هو من الحكام الغرب وجاء بعد بوخديجة		ص51
		شعبان الزناقي	البايليك الغرب (الذي تولى الحكم) وهران (ملاحقته للعدو حتى أسوار وهران) المدينة (التي علق فيه العدو رأس الباي) كدية لخبار (المكان الذي فيه دفن الجثمان من طرق المجاهدون)	حكم البايليك لمدة 8سنوات وقد استشهد وهو يجاهد الغزاة، ويذكر انه هزم الأسبان ولاحقهم حتى أسوار وهران غير خائننا من الأعراب أصابه بسهم قاتل، وعلق رأسه من طرف العدو على أبواب المدينة ودفن جثمانه في "كدية لخيار"	مدة ثماني سنوات	ص51
		مصطفى	مازونة _تلمسان	تولي منصب الحكم على مازونة و		ص151

		بوشلاغم		تلمسان ثم نقل الحكم الى قلعة باني راشد ثم الى معسكر		لى ص52
		شهرة	واد الشلف _قبيلة العتيدة _حوض الشلف	حديث محمد الشلفي عن حبيبته"شهرة" وعن تجربته القاسية لحبه لها وعدم موافقة والدها (شيخ قبيلة العتيدة) ورفضه، واستقرارها بحوض الشلف		ص153 ل ص54
		الشيخ أمحمد بن الشارف البولداوي	مدرسة مازونة	مؤسس مدرسة مازونة التي التي دار الحديث عنها بين راشد والمدرس عبد الحميد	وقتا طويلا	ص54
		عبد الحميد	مدرسة مازونة	مدرسة التي قضى فيه وقتا طويلا مع راشد	وقتا طويلا	ص154 لى ص55
		أبي طالب	مدرسة مازونة	هو الشيخ الذي تزدهر على يده المدرسة		ص55
		ابوراس الناصري	مدرسة مازونة	هو المؤرخ ومن بين الفقهاء والعلماء والذين تخرجوا من هذه المدرسة		ص55
العنوان الرابع	حملة اوريلي	القائد الطويل وحموني رسولا باي معسكر	المدرسة	رسولا بعثه الباي ابراهيم الى الشيخ أبو طالب لاتصال بهم لتجنيد الطلبة على الانضمام الى الجيش الذي يقوده سيدي الخليفة		ص157 لى ص60

		سيدي خليفة	ببطحاء سيدي عابد	سيدي خليفة سيعسكر بعد يومين ببطحاء	بعد يومين	ص60
		سيدي الأخضر بن خلوف	معركة مزغران	هوشا عر للقصيدة قصة مزغران التي خلد بها تلك المعركة التاريخ	سنة 1558	ص61
		الكونت داكودات	الجزائر	قائد الاسباني قتل في معركة مرغزان التي انتصرت فيها الجزائر على الغزاة	معركة مرغزان في عام 1558	ص61
		عروج وأخويه خير الدين وإسحاق	ببطحاء سيدي عابد	حديث الإمام مع طلبته بعد أداء صلاة المغرب وردود بعض الأذكار والأدعية الجهاد والدعاء لعثمان الباشا محمد بن عثمان والباي إبراهيم ...كما اثني على الظهرة ومخزن الشرق بما قدموه من مؤونة للجند، ونوه كثير بشجاعتهم الباسلة في مقاومة العدو الصليبي منذ دخول " عروج وأخويه خير الدين واسحق أراضي الجزائر.	كانت الشمس وقد مالت الى مغيب _وقت قصير _صلاة المغرب	ص64
		الشيخ التواتي	ببطحاء سيدي	دخول الشيخ التواتي كاتب الباليلك	قبل صلاة	ص65

			عابد خيمة طلبة المتطوعين	خيمة الطلبة المتطوعين وهو يحمل دفترا كبير الحجم مغطي بقماش أخضر _وتبليغ الطلبة بان الخليفة العظيم يعول عليهم كثيرا في مقاومة حملة أوريلي	العشاء	
		الداي محمد عثمان باشا	ببطحاء سيدي عابد	تحديث الشيخ التواتي شباب عن فطنة الداي محمد عثمان باشا عن طريق جاسوس أجنبي بالحملة العدوانية على الجزائر ، التي كان يحضرونها الأسبان في سرية منذ سنوات		ص65
		الجنرال أوريلي	الجزائر	الجنرال أوريلي الذي كلف بالجملة العدوانية على الجزائر	دامت حملة ستة سنوات	ص65[
		الباي صالح الازميرلي	من بايليك قسنطينة	هو من البايات الذي استدعاهم الداي لمواجهة العدوان الاسباني والذي عسكر قرب وادي الجزائر		ص66
		مصطفى الوزناجي باي التيطري	تامنفوست	هو من البايات الثالث الذي استدعاهم الداي لمواجهة العدوان الاسباني والذي عسكر جيشه بضاحية تامنفوست		ص66
		محمد بن عثمان	مباني ثكنة عين الربط	وهو الأخير من الثلاثة لذي استدعاهم الداي والذي يقود جيش بايليك الغرب المعسكر قرب مباني		ص67

			ثكنة عين الربط			
		الصادق الراشدي	القلعة	هو من أسماء الطلبة المتطوعين		ص67
		سيدي محمد بن علي المجاجي	حوض الشلف	هو من الذين قدموا الكثير من اجل حماية البلاد من هجمات العدو الاسباني والذي استقر بحوض الشلف في بداية القرن الرابع عشر ميلادي	القرن الرابع عشرا ميلاد	ص68
		سعيد الورغي	من قبيلة بني وراغ	هو الأخر من طلبة المتطوعين للحرب والذي ناد لهم الشيح التواتي		ص70
		بن حمادي العكرمي	الخيمة	هو الشاعر الشعبي صاحب قصيدة :لكان ماولدت يمية:والتي كان يرددها الطلبة فتثر حماسهم للجهاد		ص72
		أحمد العسكري	هو طالب بزاوية الشيخ ألمشرفي	وهو الذي كان يعلو راشد ورفاقه بان الخليفة خرج أمس على رأس الجيش من مدينة معسكر واكمال مسيرة واد يلل الى وادي مينه جديوبة الى محطة واد ارهيو	أ م س	ص72
		سيدي أحمد بن يوسف	ضريح بمنطقة كرستل	حديث محمد الشلفي مع صديقه حول التقاء عروج مع الولي الصالح سيدس احمد بن يوسف بواسطة ترجمان حول مقاصد عروج من وراء دخوله الجزائر، وتأييدا لولي الصالح على المقاومة	قبل غروب الشمس	ص74

العنوان الخامس	يوم الحراش	سليم الأول السلطان العثماني	شاطئ الجزائر اعلي قلعة صغيرة قريبة من مقبرة الشهداء	أخبار بان خير الدين أرسل وفدا الى السلطان العثماني سليم الأول وعرض عليه ربط الجزائر بالدولة العثمانية فقبل بالفكرة وبذلك عين خير الدين أول حاكم على الجزائر (حديث محمد الشلفي)	في القرن السادس عشر	ص79
		الباي صالح الازميرلي	شاطئ الجزائر أعلى قلعة صغيرة قريبة من مقبرة الشهداء	شرع صالح الازميرلي في الهجوم على الغزاة بعدما أمر بوضع الإبل كوقاء أمام المجاهدين ثم دفعها نحو جنود العدو المحاصرين منذ ناحية	في يوم السبت الجهنمي	ص 82
		الشيخ ألمجاهدي _علي الزر والي _الطالب الصادق الراشدي _عواد الفليتي _أحمد العسكري	شاطئ الجزائر (والمعركة على غزاة الأسبان) برج وادي خنيس	من المجاهدين الجزائريين الذين استشهدوا أثناء (معركة التي اشتدت على الأسبان في يوم الحراش)	يزم السبت الجهنمي	ص73
		سيدي عبد الرحمن الثعالبي	مقام سيدي عبد الرحمن الثعالبي	زيارة راشد صريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي و سعادته الممزوجة بالرهبة ودعائه لوالده وافرادعائلته وتحقيق أمنيته		ص184 الى ص85
		بوعباية	مدينة الجزائر	بوعباية المتمرد الذي اعتقل الشيخ التواتي والذي جاء متنكرا في زي		ص86

		درويش				
		حديثه مع راشد عن أمور الحكم وتخوف راشد من إن يتغلب عليه أصحاب الرشاوى، الاانه محمود الصافي يطمأنه "بأن الأمر سيؤول الى الأكحل مهما طال الزمن"	مدينة معسكر	محمود الصافي		ص187 لى ص88
		عودة راشد الى الدوار وسروره بالنصر الذي حققته الجزائر على حملة أوريلي، واستقبال الدوار ابنه العائد بفرح كبير	الدوار	راشد		ص91
		حديثه المتداول مع راشد ورجال العرش عن الخليفة وقيادة الحكيمة للجند البايليك أثناء الحرب فقال الشيخ المدني للحاضرين:"الأكحل هو الشخص الوحيد المؤهل لقيادة البايليك"	الدوار خيمة الشيخ الطاهر			ص191 لى ص92
		حديث الشيخ الطاهر مع ابنه راشد عن الشيخ جلول ورؤياه، وكيف اتهمه القائد بالكابوس بمساندة الدرقاوي الثائر على حكم الاتراك	الدوار خيمة الشيخ الطاهر	الدرقاوي		ص194 لى ص95
		تفكير راشد في يمينة السمراء التي تزوجت من مسعود الخماس وانتقالهما الى منطقة البطحاء ،	الدوار، الخيمة، زاوية الخيمة	مسعود الخماس		ص196 لى ص97

				وحزنه الشديد الى يمينة		
		مهدية	الدوار (خيمة الحاج يحي)	عرس مهدية (ابنة الحاج يحي) من راشد (ابن عمها) واحتفال سكان الدوار بهذا العرس ونسيان أيام الجفاف الكالحة		ص197 الى ص102
		المطرب حمو الحنان	الدوار	المطرب الذي تربع في ليلة زفاف "راشد ومهدية" الذي ترنم بقصيدة "ياناري وين سويد" وجلس على يمينه عثمان القصاب ومرافقه بالقاسم	ليلة الزفاف منتصف الليل	ص102 الى ص103
		قادة بن سويكت	الدوار	صاحب قصيدة ياناري وين سويد عن انتفاضة قبيلة المحال على الباي عصمان وحكام الترك	ليلة الزفاف	ص103
العنوان	الجملة الأحلام	التاجر كرغولي	لدوار خيمة سي الطاهر	جلوس الحاج يحي في خيمة أخيه(سي الطاهر) وتقديم الحلوة	في لحظة	ص108

				التي هداها له التاجر كرغولي من مستغانم		
		الباي الخليل	الدوار خيمة سي الطاهر(إحدى ركائز الخيمة)	حديث الحاج يحي مع اخية سي الطاهر عن الباي خليل وإخبار الحاج يحي أخيه بأن الباي اصيبة بالعلة غريبة فحملوه الى تلمسان التي توفي بها ودفن بمقبرة سيدي محمد السنوسي		ص110
		سيدي بوتر فاس	الدوار خيمة سي الطاهر	حديث الحاج يحي عن الباي وظلمه القاسي على أولياء الله الصالحين ومحاولة قتل من المشايخ الأفاضل وقد هاجم سيدي بوتر فاس واستولى على خيمته		ص110
		سيدي عبد القادر	قبة سيدي عبد القادر(حجر ألباز)	قبة سيدي عبد القادر التي تراءت لي راشد أثناء سفره وهي تطل على واد مينه المحفوظ بأشجار الصفصاف، وعلى الروابي الممتدة نحو سلسلة جبال بني شقران	أثناء طلوع الشمس	ص116
		سيدي أمحمد بن عودة	ضريح سيدي أمحمد بن عودة	توجه راشد بخطى سريعة للضريح، ودخوله فناءه الفسيح، ونزغ حفظه ثم دار حول القبر، ثم صلى ركعتين ورفع يده بالدعاء الحار	أثناء الطلوع الشمس	ص117 ص118

		القندوز القصير مصحح ألواح الطلبة	المسجد الأعظم المدرسة المحمدية	القندوز القصير شاب أوصاه امام المسجد على بان يصتوصيه خيرا به والذي سار به الى مدرسة المحمدية		ص119 ص120
		الشيخ جلالي	المدرسة المحمدية	فقد كلف راشد بنسخ المخطوطات، بعد استقراره في المدرسة المحمدية التي كانت يديرها الشيخ الجلالي		ص120 الى ص121
		سليم الغرناطي	مقهى باسم سليم الغرناطي	فهي مقهى كان يلتقي فيها الشعراء والمطربون وبعض أعيان المدينة والذي كان يجلس فيه الصديقان على حصير قديم، وكان راشد يستمتع بالحكايات القندوز القصير		ص121
		يوسف التركي	المقهى	يوسف التركي كمعارض لزواج قندوز مع حبيبته خدوجة ومراقبتها"وذلك بحديثه مع راشد في المقهى"		ص122 الى ص123
		الشيخ أحمد بن هطال	المدرسة المحمدية	لقاء راشد بالشيخ احمد بن هطال وإفضاء له بهواجسه، وتحديث الشيخ عن مدينة وهران وتاريخها، ثم تشجيع راشد عن الكتابة، ومحاولة إقناعه بأنه شاب موهوب ويمكنه أن ينجز كتابا في التاريخ.		ص124 الى ص126

العنوان الثامن	الـــدنوش الكـــبير	محمد الرقيق اخو الباي _محمد عثمان والده	الساحة الفسيحة مدينة الجزائر (الرحلة الدنوشية) _ساحة المدينة	_رحلة الدنوش التي كانت تقام كل ثلاث سنوات بقيادة الباي نفسه لتقديم الهدايا الى الداي بمدينة الجزائر _الرحلة الدنوشية التي توافدت إليها رجال قبائل المنطقة والتي نهض يومها راشد على صلاة الفجر _والتي ظهر فيها الباي بعد دقائق برفقة أخوه محمد ووالده عثمان محمد وقواده وأعيان القبائل وغيرها.	ثلاث سنوات باكرا وأثناء صلاة الفجر بعد دقائق	ص129 الى ص131
		منور الدفار	محطة وادي مينه	منور الدفار من رجال عرش راشد الذي بشره بابنه الذي ولد وسماه سي طاهر بالهاشمي الصغير		ص131
		قائد السيواني	محطة سيدي عابد	القائد السيواني يحمل المظلة حتى دخول الباي فسطاطه رفقة الحاشية		ص133
العنوان التاسع	الكاف الأزرق	بن الزرفة	الزوايا اليمنى من الخيمة الكاف الازرق	حديث راشد مع عمه الحاج يحي عن رأي العلماء في قضية الضرائب ، فجمع بن زرفة في كتاب فتاوى العلماء في أجاز الضرائب الغربية	منذ شهر ابريل	ص148 الى ص150

		الشيخ المدني	الخيمة مدخل الخيمة	الشيخ المدني الذي عاد مع رفقة راشد والذي القي التحية عند مدخل الخيمة، وحديثه مع سي الطاهر عن ضرائب ومواجهة الحامية الأتراك وإخبارهم بالزيارة الباي الأكحل في الكاف الازرق		ص150 ص151 ص152
		الشيخ الدرقاوي	الكاف الأزرق	حديث الشيخ جلول مع الباي عن تحذير الناس من زاوية مينه واتهام بعض المريدين بإثارة الشغب وإتباع انتفاضة الشيخ الدرقاوي		ص160
العنوان العاشر	زلزال الخريف	الشيخ ابن سحنون	مدينة معسكر المسجد	الشيخ سحنون الذي شرح حدوث زلزال وهران ثم تلا قوله تعالى "وما نرسل بالآيات الاتخويفا"		ص165
		القاضي الطاهر بن حواء	مدينة معسكر المسجد	من الشيوخ الذين فسروا زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الأسبان ومن الذي حفزهم على الاستعداد للجهاد وأمنيته الاستشهاد في هذا الحدث		ص166
		الشاوش بوخبارة	مدينة وهران القصر	الشاوش بوخبارة الذي أرسله الباي للاستطلاع على الوضع الذي خلفه الزلزال بوهران في الخريف 1790 _وعودته بعد ثلاثة أيام لإخبار	خريف 1790م بعد ثلاثة	ص169

				الباي بأن الزلزال دمر كل أبواب المدينة المنكوبة	أيام	ص170
العنوان الحادي عشر	وقائع وهران	عثمان	مدينة معسكر	عثمان ابن الباي الذي كلفه والده بتولي أهل تلمسان وقبيلته وقبائل المجاورة لها	في ظرف أسبوع	ص178
		محمد بن إبراهيم	مدينة معسكر	صهر الباي الذي أولاه قيادة سكان مازونة مستغانم وقلعة	في ظرف أسبوع	ص178
		السبسي	مدينة معسكر	الخادم الذي أعد للباي حشيشة الدخان		ص180
العنوان الثاني عشر	رحلة الشيخ والطيلبة	الشيخ بن زرفة الدحاوي	رباط المايدة بجبل المايدة بوهران	بن زرفة الدحاوي من مساعدي الشيخ ألجلالي في إدارة الشؤون الرباط		ص18
		هني	مدرسة مازونة	ابن الشيخ أبو طلب الذي التفت إليه وهو يتحدث عن التحرير		ص187
		الشيخ الحلفاوي	مدرسة مازونة	الأرجوزة الشيخ الحلفاوي الذي خلد بها الفتح الأول لوهران والتي ذكر فيها منظمها الداي بكداش وانجازاته والتي ألقاها محمد الشلفي على الطلبة		ص187
		المهيب	في مدرسة مازونة عند باب القصر	الباي المهيب الذي يدع الطلبة ويعانق الشيخ أبو طلب بحرارة	صلاة الفجر	ص188

العنوان الثالث عشر	زمن البارودي	المكي بن عيسى	قصر الباي	القاضي مكي بن عيسى كان على يمين الشيخ بن هطال الذي كان ممتطيا صهوة فرسه الأشهب	غروب الشمس	ص193
		عيسى الخلوقي	وهران أسوار المدينة	الذي استشهد بين ثلاثة طلبة مع مواجهة العدو الاسباني فنقل الطلبة جثمانه ودفنوه قرب ضريح مولا المايدة	غروب الشمس	ص198
العنوان الرابع عشر	المعارك الأخيرة	شعبان	منطقة هبرة	أقبل شعبان يريد الداي قادما من المدينة الجزائر وسلم للباي رسالة مستعجلة	وفي هذا الوقت	ص201
		سليمان شقيق ملك المغرب	مدينة مستغانم	استقبل المولى سليمان ملك المغرب الذي أعرب للباي عن إعجابه الشديد بالشعب الجزائري المتحمس لتحرير وهران		ص204 الى ص205
		قادة السانجي	رباط مولى المايدة	هو أحد الطلبة الذي رد بجرأة علي الباي باستعدادهم للتدريب على المدافع		ص 207
		الخز ندار	معسكر	الذي أومأ الداي إليه بفرح عظيم: ضع القلتين والمفتاحين في الخزانة الكبيرة		ص212 ص214
العنوان	العودة	الباي محمد الكبير	وهران جبل المايدة	استدعاء الباي محمد الكبير الديوان وأعيان القبائل ليبشرهم بالنصر	بعد صلاة الظهر	ص215

			العظيم			
	الشيخ أحمد بن هطال	وهران	إرسال الشيخ أحمد بن هطال الى وهران لتنظيم العودة الى مدينة المحررة			ص215
	عثمان	جبل المايدة	أمره الباي بوضع راية النصر على جبل المايدة			ص217
	ابن سحنون	جبل المايدة	كلفه الباي بكتابة رسائل البشائر الى الداي والسلطان العثماني			ص218
	الشيخ بن زرفة	جبل المايدة	الذي وضع الباي مكتبة تحت تصرفه (الشيخ بن زرفة)			ص219
	أبي رأس الناصري	وهران	العلامة أبي رأس الناصري الذي نصح راشد صديقة بأخذ العبر من العلامة			ص221
	سيدي إبراهيم النازي	بمدينة القلعة	مسجد سيدي إبراهيم التازي بمدينة القلعة الذي أدى فيه صلاة العصر	صلاة العصر		ص223
	الهاشمي الصغير	الدوار (الخيمة)	ابن راشد الذي لم يراه إلا بعد ولادته والذي سماه الشيخ الطاهر قبل وفاته على والده [الهاشمي الأعرج(جد راشد)] وعند عودته وجده نائم في مهد مصنوع من أغصان الدفلى			ص223
	سكينة والدة راشد	الخيمة	والدته التي كانت جالسة على جلد الشاة ،وعند رؤية ابنها فقفزت			ص225

				وعانقته وأخبرته عن وفاة والداه "سي الطاهر" وسلمته المخطوطات التي تركها له		

من خلال الجدول (أ)[1] يبرز لنا أن عنواني" أفراح الجبل"، "وأحلام الجميلة"أخذا موقعا مهما من الرواية من خلال شخصيات وأحداث ،كما نلاحظ قد اعتمد محمد مفلاح على اللغة العامية في رسم ملامح شخصياته الروائية وهذا ما جعلها تحفل بزخم كبير من الأحداث يسرد لنا الاحتلال الاسباني للجزائر ،كما نرى أن تنوع الأمكنة والأزمنة فهو يجعل القارئ في منطقة الغرب الجزائري وجغرافيتها الطبيعية بل بجغرافيتها الثقافية الاجتماعية وهذا ماحرص عليه الكاتب محمد مفلاح كثيرا، وعيا وممارسة، نصا أدبيا أو تأملا فكريا وهذا ما أعطى للسرد الروائي أبعاد جمالية و فنية .

المطلب الثاني:إحصائية شخصيات وتواريخ الرواية:

الجدول(ب)

الشخصيات التاريخية	الصفحة	النسبة المئوية	التواريخ	الصفحة
الخليفة الأكحل	من 11الى 215	89.47%	يوم الاثنين جوان1772م	25
الباي محمد بن عثمان الكبير	من 26الى 220	85.08%	1558م	61
الأغا جلودي	من12 الى 217	89.91%	30جوان1775	81
الشيخ بن الزرفة	من 167الى 219	22.08%	1790م	169
أحمد بن هطال	124الى216	40.35%	9 ديسمبر 1791م	211
الداي	من 65الى214	65.35%	1792م	211

[1] ينظر: الجدول(أ)، ص192.

محمد بن عثمان الكردي	من 12الى 210	86.84%		
الشيخ الطاهر بن حواء	من 166 الى199	58.33%		
الشيخ ابن سحنون الراشدي	من 165الى199	58.77%		
خير الدين	من50 الى 74	10.52%		
الباي إبراهيم المليانى	12الى110	42.89%		
الباي مصطفى بوشلاغم	14الى51	16.22%		
خير الدين	50الى 74	10.52%		
بوراس	55	0.43%		
عروج وأخويه وإسحاق	من64الى 74	4.38%		
بكداش	30	0.43%		

فنجد الروائي قد استشهد من التاريخ حدثا تاريخيا قد سجل في فترة الاحتلال الاسباني للجزائر وذلك بقول السارد"...انهزم العدو الاسباني مخلفا 8000قتيلا، وأكثر من3000جريحا....واستشهد 300مجاهد جزائر"[1].إضافة الى التواريخ وذلك بقول السارد"وفجأة كان زلزال وهران في خريف 1790م "[2]وقوله أيضا"بداية انسحاب الأسبان الذي ينتهي في مطلع1792م"[3]

كما نجد بعض الاسقطات التاريخية[4]، بل لأن الشعلة ترمز الى المقاومة والمائدة هي رمز للولي الصالح "سيدي عبد القادر مول المايدة" أحد الرجال الصالحين الذي يقع ضريحه بجبل "مرجاجو" بوهران وارتكزت هذه الرواية على موضوع الرباط ، والذي نجده في الصفحات الأخيرة قد طغى بكثير على السرد الروائي ، وكأن الكاتب يحاول عن

[1] محمد مفلاح،شعلة المايدة وقصص أخرى،ص85.

[2] المرجع نفسه،ص169,

[3] المرجع نفسه ،ص211.

[4] ينظر: http//www. Djazairess.com ،نشر في النصر يوم 10-03-2014

إجابة عن فكرة تحرير وهران من خلا التساؤل تاريخي مفاده هل كان تحرير وهران سياسيا بحتا أم بواسطة حفظة القران؟

والتاريخ كثير ما اتخذه الأدباء ركيزة للولوج الى أحداث تجمع بين ثناياها الواقع والخيال لينطلقوا الى السرد الروائي وهذا مانجده عند محمد مفلاح فنجد أنه وظف شخصيات تاريخية بنسبة كبيرة تقدر بالنسبة 14% من نسبة الإجمالية لشخصيات لمتخيلة و الشخصيات الواقعية إضافة الى أحداث تاريخية2%،وهذا مايتضح في الجدول (ب)[1] ،كما وظف الزوايا والأضرحة . ونجد الروائي محمد مفلاح قد اعتمد بصفة كبيرة عن الشخصيات الحقيقية وتواريخها وأحداثها ولكن هذا الاعتماد كان بطريقة ولفتة ذكية حيث أنه لا يكتب بتاتا عن التاريخ الرسمي بل الى استجلاب التاريخي الهامشي، كما قال أحد النقاد ، أي أنه يكتب عن التاريخي المنسي والمسكوت عنه، الذي لاتعرفه العامة ولا الخاصة، سوى القلة قليلة ممن بحثوا عنه بطرق خفية . ومن هنا عمد الروائي الى ابتكار شخصيات يمكنه التصرف في حياتها ومغامراتها وخطاب كيف شاء"[2] فمثلا نجد "راشد بطل الرواية أو الشيخ جلول صاحب الرؤية أو غيره من الشخصيات الثانوية المتخيلة ، فنرى أن الروائي يصنع لنفسه نوعا من الحرية ودون أن يحاسبه ويراقبه الأخر مهما بلغ اطلاعه بالتاريخ ، ولا يملك القارئ من هنا سوى تتبع مسارات التخيل التي ترسم الشخصية الخيالية.

المطلب الثالث: الواقع والمتخيل:

نلمس عملا سردي يرمي الى إعادة بناء حقيقة من الماضي بطريقة خيالية حيث تتدخل شخصيات تاريخية حقيقية مع شخصيات متخيلة، وهذا ما يتضح لنا في هذه الرواية ، من خلال قصة "راشد" الرجل البدوي الذي يحرك مدار السرد في ذوقه التاريخي حيث يمزج "**محمد مفلاح**" بين الشخصية المتخيلة والشخصيات التاريخ الحقيقة منوعا الأزمنة (الماضي ، الحاضر، المستقبل) وأيضا يغير الأمكنة (من مازونة الى معسكر الى وهران) وهذا ما سنتطرق إليه خلال الجدول:

الجدول(ج)

ما هو واقع(التاريخ)	ما كتب(المتخيل)
_عملية التحرير التي قام بها "**الباي محمد بن عثمان**" لمدينة وهران والتي دام احتلالها ما	فنجد الروائي "محمد مفلاح"يبني عالما تخيليا مبنيا على الرؤيا أو التنبؤ أو استشراف .

[1] ينظر :الجدول (ب)،ص194،193. وذلك تم بطريقة الحساب: عدد الشخصيات التاريخية (التي وردت في الرواية) ضرب مئة (100) نقسمها على.عدد الإجمالي لشخصيات الرواية

[2] د محمد الأمين بحري ، تمثل التاريخ في الرواية الجزائرية المعاصرة ، الجزائر،17مارس https.//hakaya/com.2017

يقرب "ثلاثة قرون" إذا احتلها الأسبان سنة1550م وأخرجوا سنة" 708م" ثم استرجعوها سنة 11732م وبقوا فيها ربع قرن الى أن أخرجوا منها نهائيا 1799م على يد الباي محمد بن عثمان الكبير الكردي	وذلك يتضح في أول فقرة من نص الروائي "شعلة المايدة" حيث يقول "توقف "**راشد**" لحظة سوى فيها عمامته ذات الذؤابة القصيرة ثم واصل سيره الحثيث في الدرب الترابي...وهز راشد يمناه وقال همسا:"يالها من رؤيا..." لم يمل "الشيخ جلول" من الحديث عن الرؤيا التي شهدها منذ عام أو أكثر. لقد رأى نفسه يمشي حافي القدمين على الثلوج، ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل "**المايدة**" ...يامول المايدة ...يارجال الله...النجدة...النجدة..."(ص9الى ص10) _كما نلاحظ أن **محمد مفلاح** ينطلق مرة ثانية في سرد روايته من تنبؤ أو منام أخر رآه "الشيخ الطاهر" والد **راشد** في قول السارد "... انتعش حلمه من جديد لما رأى في المنام شخصا مديد القامة يعتمر قلنسوة ويرتدي لباس الجند وهو يمسك مسدسا...ثم اختفى الرجل خلف الجبل"(ص 104)

إن الروائي انطلق في نصه "شعلة المايدة" من خيال إبداعي لتحرير مدينة وهران، والتي تتقيد رؤية "الشيخ جلول" لرؤية الشيخ العملاق ذو اللحية البيضاء الذي سلمه سيفا ذهبيا طالبا منه تسليمه الى الفارس الأسمر "**محمد بن عثمان الكبير**" والتي كانت رؤيا واضحة كالشمس كما يقول الروائي في نصه "إن رؤيا الشيخ جلول تأويلها واضح كالشمس"(ص18)

2)وتتحقق هذه الرؤيا ضمن سيرورة السرد على يد الطلبة حفظة القران الكريم في الزوايا وشيوخها بدل الجيوش الرسمية فمثل في نص بتحدث عن شيوخ الزوايا وذلك في قوله" وتحدث الطلبة بإعجابه عن سعة علم "الشيخ التواتي" واهتمامه الكبير بتاريخ قبائل البايليك ومدنه العريقة"ص(71) ،وزوايا وذلك منطلقا الروائي من زاوية مينه التي كان بها رؤيا "الشيخ جلول" _"زاوية المنطقة".

كما نجد رؤيا الشيخ جلول تتحقق في قول السارد "وقال الباي لابنه عثمان:

- لاتنس أن تضع راية النصر على جبل المايدة . وفي المكان الذي ظهرت فيه الشعلة .(وهذا ما يتضح في رؤيا الشيخ جلول في قوله : ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل"المايدة")[1]
- ثم أردف قائلا بقوة:

-أريد أن تزينوا البرج الأحمر حتى أستقبل الوفود القادمة الى وهران[2] ،فأنها أيضا توحي لنا الى قول الشيخ جلول"...ولا تنس أن تنصحه بزيارة البرج الأحمر."[3]

كما نجد أيضا ما يوضح رؤيا الشيخ جلول في قول السارد"...قال الباي باسما:

-بلغ سلامي لوالدك وقل له إننا عدنا الى المدينة الذهبية"[4]

ورغم أن الرواية كانت مفعمة بقضايا تاريخية وطنية وعربية، إلا أن الروائي ركز جل اهتمامه على الشخصية التاريخية المفترضة وهي شخصية المصطنعة من خيال المؤلف وليس لها مرجعيات ولا معلومات مسبقة عليها . فحتى يتمكن الروائي من تصوير أحداث تاريخية واقعية وقعت في زمان ومكان معينين يتطلب عليه خلق شخصيات متخيلة [5]يكون لها الدور الرئيسي في رصد الوقائع بشكل تقريبي واحتمالي. وهذا ما وفق له "محمد مفلاح" في "روايته شعلة المايدة " ، فمن المستحيل أن يأتي بالتاريخ كما هو فالروائي بدوره مبدع ومبتكر.

[1] محمد مفلاح ، شعلة المايدة،ص217.
[2] المرجع نفسه،ص9.
[3] المرجع نفسه ، ص ن.
[4] المرجع نفسه،ص219. وينظر لتوضيح ، (أن من حقق النصر الباي محمد الكبير) الذي أشار إليه السارد في المتن.
[5] ينظر: الجدول(ج).ص195.

المبحث الثاني: سيميائية العنوان

المطلب الأول : العنوان

لقد اهتم علم السيمياء sémiologie اهتمام واسعا بالعنونة tétralogieفي النصوص الأدبية إذ يعد أداة إجرائية للولوج إلى خبايا النص وكشف أسرار ، وإذا مشاء لنا عن معنى كلمة إلا ما وجدنا لها عدة دلالات واعتبارات العنوان عتبة النص فنجده قد حظي أهمية كبيرة في دراسات الحديثة وانه يشكل حيز هاما في النقد الأدبي ، مما أصبح أمام تشكل علم يدرس العنوان وذالك من خلال انبثاقا عدة أعمال نظرية تعمل على صياغة نظرية خاصة بالعنوان كما تعمل على صياغة علاقاته بسياق المكونات الأخرى للنص ومن هناك عتبة العنوان بمعية العتبات الأخرى ذات تأثير كبير وبالغ الأهمية في بناء النص وتتبع شعر بيته حتى تكون له وظيفة اغرائية للقارئ أو المتلقي بصفة عامة وبهذا سنتطرق إلى مفهوم العنوان:

أ)مفهوم العنوان:

ـ لغة: يهيأ فضاء المعجمي طبقا لدلالات لمفردة العنوان أي بضم العين وكسرها.أو العلوان.عبر انحدارها النسبي من ثلاثة وحدات معجمية (عنن،عن علن) ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية حيث ورد في لسان العرب لابن منظور.

ـ في باب العين وفي مادة ع.ن ن: عن الشيء يَعِن ويَعُن عننا وعنوا ناء ظهر أمامك وعن ويعن عن وعنونا ،واعتَن : اعتراض وعرض[1]

ـ ومعنى كل شيء محنته وحالته التي يصير إليها أمره، وروى الأزهر عن احمد بن يحي قوله بان المعنى والتفسير والتأويل واحد.

– فمادة "عنا "أيضا حملت معنى الظهور والأثر زيادة عن القصد والعناية أما معنى العنوان فيحافظ على معناه من المادتين "عنن "و"عنا" مع معاني العنوان.

– مادة "علن "وتظهر مادة كالأتي : وعلوان الكتاب يجوز أن يكون فعله فعلوان من العلانية يقال: علونت الكتاب إذا عنونته وعلوان الكتاب عنوانه .وإذا أمعن النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النوى الدلالية المحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان ذلك وفق انساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها محمد فكري الجزار على النحو.

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء العاشر، مادة "عنن"

- الظهور العلانية (عن – علن)

- الإرادة القصد المعنى (عن–عنا)

-الأثر السمة (عن — عنا)

– مادة "عنا"

-تضمنت المعاني التالية : عنا النبت يَعنو إذا يظهر.

-عنان الأمر، يعنيه عناية وعنياً: أهميته.

-عنيت فلانا أي قصدته ، وعناني أمرك أي قصدني.

-عنيت بالقول كذا : أردت ،ومعنى كل الكلام معناته ومعنيته: مقصده.

أما عنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات : عنونتُ ، وعنيتُ وعننتُ.

وقال الأخفش : عنوت الكتاب وأعنته وانشد يونس: "فعن الكتاب إذا أردت جوابه واعن الكتاب لكي يسر وتكتما".

قال ابن سيدة :"العنوان والعنوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعناه ،كلاهما وسمة العنوان".

وقال أيضا :"والعنيان سمة الكتاب وقد عناه وأعناه وعنونة الكتاب وعلونته".

وقال يعقوب:" وسمعت من يقول: وأظن و اعن الكتاب أي عنونه واختمه "

وقال ابن سيد: "في جبهته عنوان في كثرة السجود أي اثر".[1]

وحكاه اللحياني وانشد : واشمط عنوان به من سجود كركبة عنزة من عنوز بين نصر".[)]

-نلاحظ إن مادة عَنَنَ إضافة إلى ماسبق تضمنت معنى التعريض والأثر.

وقول امرؤ القيس:

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مدبل

وقول الحطيئة:

فبينما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلق مسلما نظما

والاسم: العنين والعنان قال الحارث بن حلزة:

[1] ليندة جنادي ،هبة مفتاحي ،سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح شعلة المايدة وقصص ،مذكرة الماستر ،2015 ص 20.21.

عننا باطلا وظلما كما تع ثرعن حجرة الربيص الظباء

-عنت الكتاب وأعنته لكذا، أي عرضته وصرفته إليه ،وعن الكتاب يعنه عنا وعننه :كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى،وقال اللحياني :عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعينه إذا عنونته أبدلوا إحدى النونات ياء وسمي عنوانا لأنه يعني الكتاب من ناحيته واصله "عنان" ،فلما كثرت النونات قلبت إحداهما واوا ،ومن قال علوان لايعني الكتاب وجعل النون لاما ،لأنه اخف واظهر من النون،ويقال للرجل الذي يعرض ولايصرح: قد جعل كذا عنوانا لحاجته وانشد :

وتعرف في عنوانها بعض لحنها وفي جوفها صمعاء تحكي الدواهي.

ونلاحظ أن مادة عنن إضافة إلى ماسبق تضمنت معنى التعويض والأثر.

قال بن بري : "العنوان الأثر ، قال سوار بن المضرب:

وحاجة دون أخرى قد سخت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا

قال: وكلما استدللت بها بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان (...):

ضحو بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا وقرآنا[1]

_اصطلاحا:

يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمية وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سبب في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

والعنوان حسب رأي بعض النقاد مقطع لغوي اقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في سياق، (ب) خارج سياق "[(1)]

فالبرغم من قلة كلماته –أي العنوان– إلا انه يملك خاصية الانتشار لأنه مكثف ومشحون دلاليا ولهذا سمي نصا موازيا، وعني كثير من العاملين في حقل النقد بسيميائية العنوان وبدوره في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه، باعتباره نصا موازيا ،فالعنوان طاقة حيوية مشفرة قابلة لتأويلات عدة قادرة على إنتاج الدلالة وبهذا يعد العنوان سمة جوهرية مصاحبة للنص ونقطة انطلاق للولوج في النص وهذا رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه. فهو تارة جزء من كيان النص باعتباره العتبة الأولى في النص ،وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطر للعمل.

[1] سفيان دزيب ،سيميائية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،مذكرة الماستر ،خميس مليانة 2016/2015.

أي العنوان يكون مرتبطا بالعنوانين الفرعيين في النص.

"وعموما فالعنوان هو مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من اجل تعيينه ،ومن اجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من اجل جذب القارئ"[1] أي أن العنوان يشير إلى المحتوى العام أي ما بداخل النص فأحيانا نلاحظ أن العنوان شيء ومضمون شيء أخر والمتمعن في هذا النص وخاصة القارئ المتمكن تكون له خلفية أي يتمكن من ترصد هذه الخلفية التي يحملها النص.

فالكاتب حين يضع عنوان لكتابه فهو يريد أن يجذب القارئ إلى هذا الكتاب وهي كالبعد فني وجمالي" وعلى هذا العنوان يحظى باهتمام بالغ في الدراسات السيميائية لكونه اكبر ما في القصيدة أو الرواية أي في الشعر أو النثر إذ له الصدارة ويبرز متميز بشكله وحجمه"[2]

فالعنوان يحتل الصدارة سواء كان في الشعر أو النثر لأنه هو الوسيلة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ وهذا هو الرأي الذي يميل إليه الناقدة "بشرى البستاني" التي ترى بأن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهرة التي تدل على باطن النص ومحتواه" ،في حين يرى عبد الحميد هيبة": إن العنوان هو نوع من أنواع التعالي النص الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها تبدأ من الرؤيا الأولى للكتاب"[3]

فالعنوان باختصار يمثل اعلي اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أقصى فاعلية تلقي ممكنة ،مما يدعو إلى استثمار منجزات التأويل في الوصول إلى اختراق دلالات العنوان التي ستلقي بضلالها على النص.

المطلب الثاني:دراسة الغلاف:

إن العنوان في الرواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح يتموقع بصفة حساسة على الواجهة الأمامية لصفحة الغلاف الخارجي.لهذا صارت دراسة الغلاف سيميائية لاتقل أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الداخلية للرواية باعتبار أول مرحلة يمر بها القارئ وتشد انتباهه للولوج إلى النص وخوض غماره ، ومن هنا نقول إن العلاقة في رواية في شعلة المايدة ورد خطاب بصري إيحائيا يتضمن لونين: الأبيض والأحمر التي تراوحا بين الداكن والفاتح.

[1] -لندة جنادي ،هبة مفتاحي ،سيمسائية العنوان في روايات محمد مفلاح –شهادة ماستر 2015/2014 –ص21.

[2] المرجع نفسه ص 22.

[3] المرجع نفسة، ص 23 بتصرف.

فكان اللون الأحمر هو انطلاقه لأول لدراسة ألوان وهذا احتلاله مساحة كبيرة على الواجهة الأمامية الغلاف " فاللون الأحمر من الألوان النارية"[1] والتي جاءت في واجهة الغلاف عبارة عن شعلة نارية والروائي يجسد هذه الشعلة الملتهبة على الواجهة الأمامية ،ففي الأسفل جاءت داكنة وغامقة دلالا على قوة التهابها.

كما أن هذا اللون يعبر عن الجرأة والقوة وهذا ما يتضح لنا في مضمون الرواية على جرأة الشعب في طرد العدو ومن بلادهم وهذا ما يتضح في قول السارد : "تنحنح الشيخ الجلالي وقال بقوة :اعلم أن حماسة الشعب للجهاد قوية ولكن لابد من الإعداد لمحاربة العدو. نحن كلنا مخاطبون بقوله تعالى ((واعدوا لهم ما استطعتم من قوة))" وهذا يدل على قوة والعزم والجرأة الشعب على مطاردة العدو من البلاد"[2].كما تتضح لنا رغبة راشد في تحقيق حلم والده المريض الذي لم يعد قادر على تحمل ألام ظهره ،ورغبته في طرد العدو ولذلك يقول السارد:" وعاد راشد إلى مرقد المدرسة وهو في غاية الانفعال ثم اخرج من دولابه الخشبي ورقة وقلما خشبيا رفيع السن غمسه في مداد دواته ،وكتب على الورقة بيد متشنجة عن رغبته الجامحة في مقاتلة العدو"[3]

وهذا فان دل عن شيء إنما يدل على انفعال ورغبة راشد وجرأته وروح الانتماء القوية التي تغمر قلبه.

وما يلفت الانتباه إن شعلة تحتل مساحة كبيرة في الواجهة كما أنها جاءت متوهجة في البداية أي في الأسفل بالون احمر غامق وداكن ،وكأنها ترمز لنا في المضمون الرواية إلى الحرب وكيف كانت بدايتها بداية موفقة وقوية وذلك تعكس عزيمة ورغبة الشعب في تحرير البلاد. وفجأة بدأت هذه الشعلة تتعالى وتميل إلى اللون احمر فاتح وكأنها تحيلنا إلى تراجع الأسبان وعودة السكان إلى مدينتهم وهران بعد طرد الأسبان. ومثال ذلك يقول السارد"....وسلم للباي رسالة مستعجلة فقرأها الباي مرتين ثم التفت نحو خليفة قائلا بحذر:

-"لقد اتصل الأسبان بمولانا الباشا لطلب الصلح".

وهتف الخليفة بإخلاص:

-"لقد انتصرنا يا سيدي الباي"[4]

وأيضا يؤكد السارد في العنوانين الفرعية من بينها المعارك الأخيرة وفي عنوان أخر ،عنونه بالعودة

[1] http://mawdoo3.com//p8/AF/B9/84/D8/77/P9/84/D8

[2] محمد مفلاح شعلة المايدة وقصص أخرى. ص167.

[3] محمد مفلاح،شعلة المايدة ص176.

[4] -المرجع نفسه ص 202

كما نجد لون ابيض يأخذ مساحة قليلة من الواجهة فهو يعبر على النقاء والصفاء والوضوح ،ليرتبط اللون الأبيض أيضا بأولياء الله الصالحين وأضرحتهم مثل قول السارد :" ... حتى وصل مقام سيدي عبد الرحمن الثعالبي ذي القبة البيضاء الرائعة المؤلفة من ثمان زوايا"[1]

وكما يظهر أيضا أن اللون الأبيض في قول السارد ": وفجأة ظهر شيخ عملاق يرتدي برنوسا ابيض "[2] ،وقوله أيضا ": تربع على المايدة وظل هناك حتى التف حوله شيوخ ذو لحى بيضاء طويلة"[3]

وقوله أيضا ": واختفى الشيخ العملاق والرجال ذو اللحى البيضاء داخل الضريح ذي القبة الناصعة البيضاء"[4]

كما يرتبط اللون الأبيض بأوصاف فيزيولوجية ،مثال ذالك قول السارد" انتصب أمامه شيخ عملاق ذو لحية بيضاء" [5]فالمتمعن في الرواية يلاحظ أن السارد ذكر لون ابيض بكثرة وكأنه يحي لنا بالسكينة والطمأنينة والسلام التي تعمر قلوب هذا الشعب.

كما يرمز هذا اللون إلى الأمل والت.فاؤل الذي يطمح إليه سكان مدينة وذالك بالقول السارد في زلزال الخريف الذي حل بوهران وكان نبأ أمل وتفاؤل السكان وذلك بقول السارد ".... وحين وصلت أنباء الزلزال إلى المدرسة المحمدية ،كان راشد منكبا على نسخ كتاب (الدرر المكنونة في نوازل مازونة) وضع أوراقه في دولاب خشبي صغير أغلقه بمفتاح وجرى إلى الجامع الأعظم وفي طريقة رأى الناس يسرعون الخطى وعلامات الفرح بادية على وجوههم"

والذي فسره المشايخ بأنه إشارة من الله عز وجل فيقول السارد: "... إلى الشيخ الجيلالي الذي اعتبر الزلزال إشارة عن اقتراب فتح وهران فهتفت حناجر الحاضرين بالتكبير وتحمست لتحرير ارض الإسلام"[6] .وهذا ما يدل على الأمل بالله كبير وإيمانهم القوي بالله عز وجل وهذا يعكس معانتهم وصبرهم أمام قسوة الاحتلال الاسباني ،ومدى تمسكهم بمبدئهم وإقناعهم بضرورة تحرير مدينة وهران ،ورغبتهم في أن يحل بها السلم والأمن كما كانت من قبل.

---

[1] محمد مفلاح،شعلة المايدة www.ibtisamh.com منتديات مجلة الابتسامة دار ايدكوم للنشر والتوزيع 2013،ص84.

[2] المرجع نفسه ص 9.

[3] المرجع نفسه ص 10

[4] المرجع نفسه ص26.

[5] محمد مفلاح ،شعلة المايدة ص 165

[6] نفس المرجع ص 165.

ويعتبر هذا اللون ثاني الألوان ذكرا في القرآن وتم ذكره في آيات القرآن ولها عديدة من الدلالات من بينها لون وجوه أهل السعادة يوم القيامة والى شروق الشمس والصباح إذا ذكر في وقت الفجر كما انه ذكر في القرآن على انه من مشروبات أهل الجنة"[1] .

كما جاء اسم المؤلف باللون الأسود وبأقل حجم مقارنة ببروز العنوان ،فجاء في مساحة البيضاء على الجهة اليمنة لواجهة الغلاف ،فيرمز اللون الأسود الذي يدل على نفسه بنفسه على الخوف والظلمة ،وهو لون الليل الموحش كما يدل على الحزن والمأساة ،فهو : رمز الشر والموت في الأديان الغربية وسوء الأفعال في الدين الإسلامي ،وهذا اللون دليل على سوداوية أوضاع مدينة وهران وما كانت تعيشه إبان الاحتلال الاسباني من جهة ،وكذالك قسوة وإجحاف الحكم العثماني الذي أثقل كاهل الشعب الوهراني بالضرائب المفروضة عليه.

[1] http://www.mawdo3.com/D8/AF/D9/84/77

[2] –سورة آل عمران الآية 106.رواية ورش.

[3] سورة الأعراف: الآية 108.رواية ورش

[4] سورة القصص: الآية 32.رواية ورش

وما يلفت الانتباه نجد أن الإشارة إلى كل هذه الألوان التي تمت دراستها والموجودة على غلاف الرواية هي أيضا موجودة بدورها داخل متن النص الروائي ،كألوان واقعية وحقيقة مرة ،وكألوان رامزة موحية مرة أخرى ،حيث ارتبط اللون الأسود بأوصاف الفيزيولوجية لشخصيات الرواية ،مثلما ورد في الصفحة 11 من رواية شعلة المايدة : "ركز الشيخ الطاهر عينيه الصغيرتين السوداويين"[1] وكذالك قول السارد :" كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين ،متوسط القامة ،قوي البنية،اسمر الوجه ،اسود العينين ،واسع الجبهة ،ولحيته السوداء "[2] وأيضا في قوله : "ثم هز رأسه الذي كانت تغطيه عمامة ضخمة ومسد،ولحيته السوداء الكثة "[3]

كما ارتبط اللون الأسود داخلي محتوى رواية :" شعلة المايدة " بلفظ مرادف للون الأسود وهو الأكحل وهذا تحت عنوان الفرعي ": زيارة الخليفة الأكحل" وبالإضافة إلى إن هذا اللون الأكحل كان عنوانا لشخصية بارزة امتدت منذ بداية السرد الروائي إلى غاية نهايته ،فهو من البايات العثمانية ،اشتغل لحكمه العادل واحترامه الكبير لأولياء الله الصالحين واعتنائه بأضرحتهم ،كما عرف أيضا بتفهمه لأحوال الشعب خاصة عدم قدرتهم على دفع الضرائب وهذا ما ورد في عدة صفحات منها قوله : "كان الأكحل قائدا همام قضى بيننا سنوات عديدة أحب أجدادنا وصلحاء المنطقة"[4]كما قال أيضا : "أصبح الأكحل يتردد كثيرا على أنحاء المنطقة الشرقية للبايليك"[5]

وقول السارد أيضا : "وحتى بلكابوس التركي لم يهتم بشكاوى الناس كما كان يفعل الأكحل "[6] وهذا إنما يدل على اهتمام الأكحل بقضايا وأحوال الشعب ويقول السارد في مواطن أخرى "....الأكحل رجل ذكي .. لم ينتقل إلى منطقتنا إلا لتسوية الوضع المتوتر"[7].

أما عنوان شعلة المايدة جاء باللون الأبيض وبخط غليظ يتوسط الواجهة الأمامية للغلاف وفي مساحة التي يغطيها اللون الأحمر ثم يأتي عنوان أخر تحت العنوان الكبير شعلة المايدة والذي جاء معنون بالعنوان وقصص أخرى باللون الأصفر الذي يرمز إلى الثراء وربما يدل في متن الروائي على ثراء الديني الذي يكتسبه

1. محمد مفلاح ،شعلة المايدة ص 11.
2. المرجع نفسه ص28
3. المرجع نفسه،ص171
4. محمد مفلاح،شعلة المايدة ص18.
5. المرجع نفسه ص12
6. المرجع نفسه ص13.
7. المرجع نفسه ص 151.

الطلبة ومشايخهم في ثرائهم الإيماني وذالك ما يتضح لنا في النص حيث نجد الروائي يسرد لنا كيف كان الطلبة والمشايخ يذكرون الله في كل زمان ومكان فمثلا في قول السارد: "... وتلي بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تحث على الجهاد "[1] وقال أيضا ": ثم تلي الآية الكريم ((يأيها الذين آمنوا إذا لقيتم فئة فاثبتوا واذكر الله كثيرا لعلكم تفلحون))صدق الله العظيم[2]

وغيرها من النصوص القرآنية ،فهذا يدل على ثراء الديني لذلك نجد النص الروائي يعج بذكر الله عز وجل من الأذكار أو الاستغفار ،آيات قرآنية أو أحاديث نبوية والدعاء وغيرها ،ونجد أيضا أن لون الأصفر يرمز إلى التفاؤل وأيضا هو لون الشمس التي ذكرها الكاتب في العديد من صفحات الرواية فمثلا قوله: "ولما طلعت الشمس من وراء جبال الوانشريس كان راشد قد وصل منطقة الحمادنة"[3] وقوله أيضا :"وكانت الشمس تجلد بأشعتها الجهنمية المنطقة التي سادها سكون غريب "[4] كما إن لون الأصفر يرمز إلى الخديعة والغش وكذالك المرض ، فتمثل هذا في مضمون وذلك يتضح في مرض والد راشد الشيخ الطاهر الذي كان حلمه وأمنيته الوحيدة إن يحقق حلم والده سيدي الهاشمي وذلك بتحميل مسؤوليته حلمه لوالده راشد وأسراره على مواصلة الدراسة وسفره إلى مازونة ، فيقول في ذالك : "أنصت إلي جيدا يا بني ... انأ خيبت ظن والدي فلم أواصل دراستي بمازونة أو تلمسان ،وحتى شقيقي الحاج يحي توقف عن دراسته بزاوية سيدي أمحمد بن عودة ،وقرر أن يتاجر في الماشية والصوف والحبوب والفواكه ولكنني بعد وفاة والدي عاهدت نفسي أن تكون أنت من يحقق حلم سيدي الهاشمي" وشعر راشد بأن والده يحمله مسؤولية عظيمة"[5]

كما يدل اللون الأصفر في علم النفس على إن الإنسان دوما يقظ وهو الأول دائما يمد يده لمساعدة معارفه وأصدقائه"[6] وهذا ما ظهر جليا في المتن الروائي إذ نجد شخصية راشد تمد يد المساعدة لكل من يحتاجها بدءا من عائلته وأبناء عشيرته ،إذ فكر في ترميم كتاب الحي لتدريس الطلبة،كما ساهم أيضا في كتابة المخطوطات ووقف بجانب صديقه القندوز القصيري ،ومحمد الشلفي....

[1] محمد مفلاح ،شعلة المايدة ص61.

[2] المرجع نفسه ص66.

[3] محمد مفلاح،شعلة المايدة ص 48.

[4] مرجع نفسه ص25

[5] مرجع نفسه ص39

[6] http://www.mawdo3.com/D8/AF/D9/84/77

المطلب الثالث:دراسة العنوان:

أما عنوان **شعلة المايدة** فقد احتوى على العديد من الدلالات والإيحاءات ولكن قبل تناول المستوى الدلالي للعنوان ارتأينا تناول المستوى المعجمي له

أ)-المستوى المعجمي: البحث عن الدلالة المعجمية اللفظي:نعتمد عن المعاجم العربية

_شعلة:

جمع شعل (ش-ع-ل)

فمفردات كلمة (شعلة) اسم في قاموس المعاني:

اضطرم ،جمرة،جذوة،حريق،سعير،ضرمة،ضرام،قبس،لظى،لهيب،نار

أضداد كلمة شعلة (اسم): انطفاء، خمود، سكون، هدوء، همود[1]

_وجاءت في **مختار الصحاح** (شعل) (ش-ع-ل)

الشعلة من النار واحدة الشعل، والمشعلة واحدة (المشاعل)، وأشعل النار في الحطب أضرمها (فاشتعلت) هي أي اضطرمت

واشتعل رأسه شيبا[2]

_**وفي المعجم الوسيط** (الشعلة)

(الشُعلة): الحرارة الساطعة. واللهب

[1] معجم المعاني مرادفات والمتضادات https://wwww.almaany.com

[2] مختار الصحاح ،محمد بن أبي بكر الرازي 1986 م1.لبنان

وشعلة الموقد: أداة مستديرة مثقبة ينفذ إليها الغاز فيلتهب وهي كلمة محذوفة، وحرق تلف على رأس عصا ونحوها تغمس في الزيت ونحوه وتوقد للاستضاءة بها.وهي كلمة محدثة:

ويقال:كأنه شعلة نشاط، أو شعلة ذكاء.

والجمع :شعل[1] وجاء في لسان العرب : الشعل ،والشعلة البياضى في ذنب الفرس أو ناصية في ناحية. منها وخص بعضهم به عرضها يقال غرة شعلاء نأخذ إحدى العينين كي تدخل فيها.

والذنب أكثر شعل شعلا وشعلة اشعيلا إذا صار ذا شعل قال وبعد انتماص الشيب في كل جانب

وقال "الأصمعي": إذا خالط البياض الذنب في أي لون كان فذالك الشعلة والفرس أشعل الشعل والأنثى شعلاء وشعل النار في الحطب يشعلها وشعلها وأشعلها.

وقال "اللحياني" اشتعلت النار تأججت في الحطب وقال من نار مشتعلة ملتهبة متقدة والشعلة ما اشتعلت فيه من الحطب أو أشعله فيها.

الجذوة وهي قطعة خشب تشتعل فيها النار وكذالك القبس والشهاب والشعلة واحدة الشعل والشعلة والشعلولة اللهب والمشعلة الموضع الذي تشتعل فيه النار والشعلة النار المشتعلة في الذيال.

_شعلة: جمع:شعل

_شعلة النار: أهبها[2]

المعجم الغنى: شعلة

1- جمع شعلات وشعلات وشعل.

2- المزيد: أمثلة سياقية: شعلة

3_فإذا احترق القلب تلهب شعلة عامة

ونجد في الشعر : وفي الصبح يحكي لونه زخيخ من شعلة ساعدها النفيخ

[1]-المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة صدر :1379هـ /1960م

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة شعل

وما الحب إلا شعلة قدحت بها عيون المها بالحظ بين الجوانح

قد لاح نجم واستوى مشرقه ذو ذنب كالشعلة المحرقة

ولاح للعينين سهيل سحر كشعلة القابس ترمي بالشرر[1]

ب) لفظة المايدة:

أما لفظة المايدة فوردت معنى مائدة في معجم المعاني الجامع.

معجم عربي عربي:

(اسم): الجمع : مائدات وموائد[2]

مائد المائدة : الطعام نفسه ،وفي التنزيل العزيز : المائدة أية 112[3].

بقوله تعالى ⬇ ♎⌧✍⬀ ④□○⬄☝♦➲⭍❶⭧← ❻♦✆⑩①☙ 🕮❒♌
③⭦ॐ♦❾♓✗☟♦ ⭦♦▣■⑩⬂✡□✍ ✌♦✍✎★✗⑨⌧□☪ ✌♓⭍♊⌘
✂✍♉○○☺⌧✍✎⭧⭍ ⬆[4].

والطعام نفسه.والجمع : موائد.

5الكلمة: المائدة – الجذر – الوزن: فاعلة.

(المائدة): معروفة.

قال الله تعالى:⬇ ✌♦✍✎★✗⑨⌧□☪ ✌♓⭍♊⌘ ✂✍♉○○☺⌧✍✎⭧⭍
⬆قال ابن كيسان: لا يقال مائدة للخوان حتى يكون عليه الطعام.

مائدة " مائدة" الجمع : ميدى (ميد) (اسم فاعل من : ماد)

---

[1] مختار الصحاح ،ابن أبي بكار الرازي 1986م –لبنان.

[2] المعجم الوسيط – اللغة العربية بالقاهرة صدر 1960

[3] معجم المعاني الجامع ـمعجم عربي عربي

[4] سورة المائدة، الآية، 112 رواية ورش

_غصن مائد : مائل.

_هو مائد: من يصيبه دوار من ركوب الطائرة أو البحر[1]

ونجد أيضا هذه اللفظة المايدة فقد وردت في "لسان العرب" في مادة :ماد

الماد من النبات: اللين الناعم.... ماد الشيء يميد: زكا .. والمائدة نفسه فيقول الفارسي: لا تسمى مائدة حتى يكون عليها طعام وإلا فهي خوان. وقيل أن المائدة من العطاء...وقال أبو عبيدة : سميت المائدة لأنها بها صاحبها ي أعطاها وتفضل عليه بها والعرب تقول مداني فلان يميدني إذا أحسن وقال "الجرمي" يقال: مائدة وميدة وانشد:

وميدة أكثر الألوان تصنع للإخوان والجيران.

ومادهم يميدهم إذ زادهم وإنما سميت المائدة مائدة لأنه يزاد عليها والمائدة : الدائرة من الأرض[2].

وبما أن العنوان "شعلة المايدة" هو عبارة عن جملة اسمية غاب عنها الفعل فهذا دليل على الثبات والسكون فمن دلالات الاسم في اللغة العربية الاستقرار وهذا على عكس الفعل الذي من دلالاته الحركة وتنشق من هذه ثبات رأي محمد مفلاح واتجاهه نحو الكتابة عن التاريخ وعن أعلامه خاصة مدينة غليزان وحتى مدينة وهران.

وإذا عدنا إلى المتن الروائي نجد ثبات شخصية محمد الكبير الباي – الشخصية التاريخية – على موقفها والمدافعة عنه والمتمثل في محاربة كل معتد ومستبد يرغب في احتلال مدينة وهران.

فيعتبر عنوان شعلة المايدة كما عرفه "محمد مفلاح" على انه المحور الذي يتوالد ويتنامى أي انه هو المحور الرئيسي الذي ينطلق منه المتن أو النص.

المطلب الثالث :تناص العنوان مع أعمال إبداعية أخرى:

إذا أردنا البحث في حضور عنوان شعلة المايدة في أعمال إبداعية أخرى ،وجدناه حاضرا في مجلة الشعلة " والتي أصدرت عددها الأول في إطار المؤتمر الخامس لحزب جبهة التحرير ،والتي تناولت مواضيع علمية إسلامية وتاريخية ،وأخرى وطنية وهذا ما يمكن أن ندرجه ضمن التناص الأدبي.

[1] عبد الغني أبو العزم – معجم الفن – (مائدة) 2001م

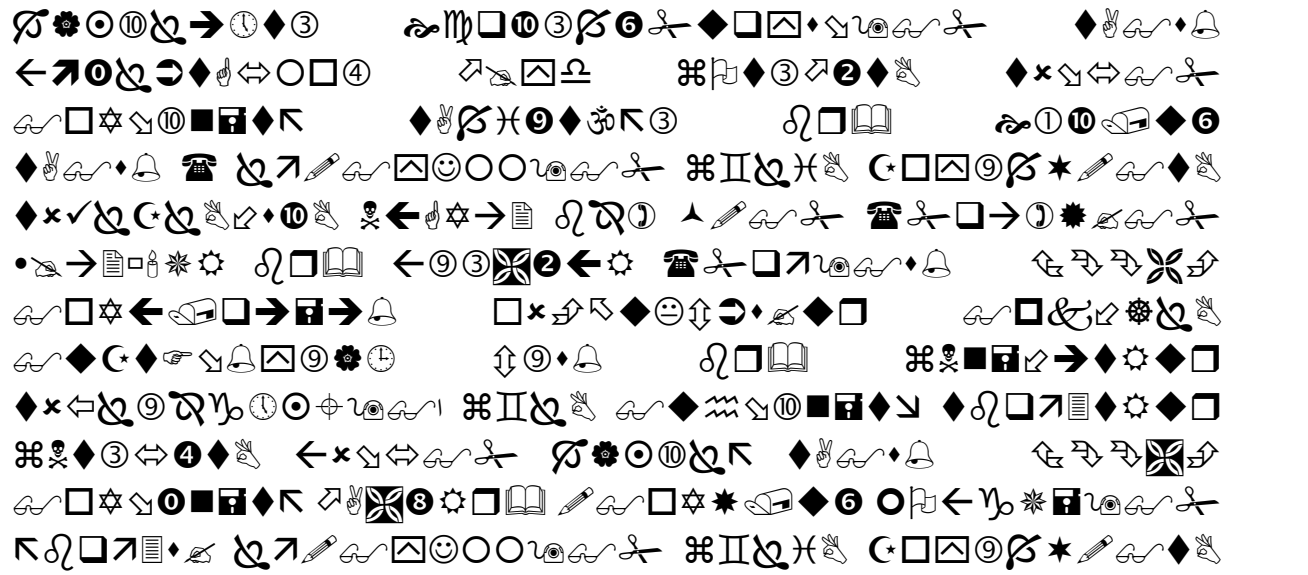
[2] ابن منظور: لسان العرب مجلد 3، ط1ن، دار صادر، بيروت، لبنان 2003 ص 504 ص483.

وإذا عدنا إلى المتن الروائي، ألفينا العديد من التقاطعات الأدبية مثلما ورد في قول السارد" وأمضى راشد جل أوقاته في حلقات الدرس يتلقى الشروح في مختصر الشيخ ابن إسحاق وألفيه ابن مالك وصحيح البخاري.... وسلم الأخضر في المنطق"[1]،وقوله أيضا ": .... التفت راشد نحو الشيخ أبي طالب الذي كان جالسا وفي يديه كتاب ديباجة الافتخار في مناقب أولياء الله الأخيار".[2]

كما نجد لفظة شعلة تحيلنا إلى شعلة الألعاب الاولمبية التي أصبحت كتقليد تفتح به الألعاب.و تحيلنا ايضا إلى الأسطورة بروميثوس الإغريقية والتي تعكس سلطة الآلهة على البشر والمستمدة من شعلة النار المقدسة والتي امتلكتها الآلهة فقط دون البشر حتى جاء الفتى بروميثوس وغامر بحياته في عالم الآلهة

وسرق منهم الشعلة وأهداها إلى بني جنسه من البشر ،حتى يدافعوا بها عن أنفسهم ،ولما علمت الآلهة بذالك قرر اله الحرب جوبيتر معاقبته ،فشد وثاقه إلى صخرة بجبال القوقاز ،وسلط عليه نسر ينهش كبده ،فلا تكاد كبده تفنى حتى تجدد ليظل بروميثوس في العذاب الأليم"[3] ...فهذه الأسطورة هي رمز للفداء والتضحية[4] وهذا ما يمكن إدراجه في إطار عنوان شعلة المايدة مع التراث العالمي .

أما لفظة المايدة ،فإنها تحيلنا إلى التراث الديني (القرآن الكريم) ،وهذا مصدقا لقوله تعالى":



[1] ابن منظور : لسان العرب مجلد 3 ، ط1ن ،دار صادر،بيروت ،لبنان 2003 ص 504 ص483.

[2] محمد مفلاح ،شعلة المايدة ص57.

3-محمد مفلاح ،المرجع نفسه ص 55..

[3] أسطورة _بروميثوس https://mythandhistàrblog .wordpress.com2016/06/18

[4] جمال مباركي،التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر د،ط، دار هومة ،الجزائر ،د،ت ص 221.

1- تناص العنوان وعلاقته بالمتن الروائي :

وإذا عدنا إلى عالم النص الروائي وجدنا حضورا قويا للعنوان شعلة المايدة أما بشكل واضح وصريح ،أو بشكل ضمني مضمر ،وقد تردد ذكر العنوان على لسان الشخصيات مثل قول السارد "... شاهد الشيخ جلول شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة"[2] وقوله" التحقت بجبل المايدة"[3] وقوله أيضا ".... سيتوقف التدريس في كامل أنحاء البايليك ولا يسمح به إلا في رباط المايدة".[4]

ومما سبق يمكن القول ،أن العنوان لما جاء مضمرا على صيغة جبل المايدة" فهو يعني اسم مكان حقيقي وواقعي يوجد بمدينة وهران ،أما عن الصيغة الصريحة للعنوان شعلة المايدة فنجدها في عدة صفحات من الرواية مثل قول السارد" متى تظهر شعلة فتذيب الثلوج عن المدينة الذهبية "،[5] وقوله أيضا "... حثهم عل شعلة المايدة"[6] وقوله أيضا "...وفي تلك اللحظة ظهر الباي على فرسه الأصيل ويردد بحرارة تعال يا راشد....يا شعلة المايدة..."[7] لنصل إلى دلالة معينة مفادها أن عنوان شعلة المايدة كان يرمز إلى شخصية راشد الذي حمل على عاتقه مسؤولية العائلة ،كما سعى أيضا إلى تحقيق حلم أبيه الحاج الطاهر وجدُه الحاج الهاشمي وهذا ما حدث بالفعل فقد ساهم بفعالية في تحرير مدينة وهران والدفاع عنها.

فقول السارد:"....وانتهت جلستهم بعد أن اسمعهم محمد الشلفي قصيدة ما ولدت لكان يمينه التي كان يحفظها عن ظهر قلب ،وهي للشاعر الشعبي بن حمادي العكرمي ..."[1] ،وقوله "ترنم الشيخ حمو الحنان بقصدي يا ناري

---

[1] سورة المائدة ،الأية:112-113-114،رواية ورش.

[2] محمد مفلاح،شعلة المايدة ص9

[3] المرجع نفسه ص 115

[4] محمد مفلاح ،شعلة المايدة ص181

[5] المرجع نفسه، ص61.

[6] المرجع نفسه، ص ن

[7] المرجع نفسه، ص 200

[1] المرجع نفسه، ص 71_72.

وين سويد التي نظمها الشاعر قادة بن سبكويت عن انتفاضة قبيلته المحال على الباي عصمان"[1]كما نجد ذكر العديد من أولياء الله الصالحين وقدرتهم مثل قول السارد "ضريح سيدي عبد الرحمان"وقوله"زار الخليفة ضريح سيدي بوعبد الله ثم توجه إلى ضريح سيدي واضح ،وبعد ذالك قصد ضريح سيدي عابد"[2]

وهذا ما يمكن إدراجه في إطار تناص عنوان شعلة المايدة مع التراث الشعبي. ومن خلال ما ورد ذكره نلمح أن العنوان شعلة المايدة قد عمل على اختزال اللغوي للعمل السردي "الرواية" وهذا في وحدات معجمية ،حملت في طياتها العديد من الإيحاءات الواسعة.

وفي الأخير نستخلص من هذا المقام أن أي شيء ورد في الغلاف أو حتى في العنوان لم يكن اعتباطيا أو من قبيل الصدفة بل هو مقصود من طرف الروائي وهذا ما يفسر غنى وزخم دلالات العنوان وتنويعها وتناصها أدبيا وعالميا ودينيا وحتى شعبيا ،إن لم نقل أنها تناصات تراثية ذات صبغة محلية وعالمية.

[1] المرجع نفسه ،ص203.

[2] المرجع نفسه، ص 60-72

المبحث الثالث :استلهام التراث التاريخي والديني (التناص)

المطلب الأول :مفهوم التناص:

أ-**لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور:

1- **تناصيني:** أي تنازعي والتبار بين والنصي عظم: العنق ويقال هذه الفلاة تناصي أرض كذا ونواصييها أي تتصل بها.

2- **تناص:** تناص القوم ،ازدحموا.

تناصت الأغصان: تقربت حتى بعلق بعضها ببعض عند هبوب الرياح.

3- **تناص** ،تناصا،تناص القوم،ازدحموا،تناصا الرجلان :تسابقا في البروز رفعة المقام.

تناصت بلادهم: كان بعضها متصلا ببعض."[1]

ومن خلال تعريفنا للتناص لغة ،يتضح لنا أن مفهوم الثلاثة تشترك فيما بينها باعتبار أن النصوص تتصل وتتداخل مع بعضها البعض.فهذا التداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما في الواقع في هذا المفهوم نلاحظ احتواء مادة النصوص أيضا على المفاعلة بين أطراف وأطراف أخرى تقابله بتقاطع معها ويتمايز في بعض الأحيان.

فما من نص أدبي سواء كان نثري أو شعري لا ينشأ من العدم فما منه إلا وهو مسبوق بنصوص أخرى فالنصوص ليست منعزلة أو منحية عن غيرها من النصوص.

[1] ابن منظور لسان العرب ،ط1،المجلد العاشر ،1955م بيروت ،ص.118

ب)اصطلاحا: l'intestesctualité

لقد تعددت التعاريف الاصطلاحية لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة ،لقد حدده باحثون كثيرون مثل(كريستيفا،وارفي،ولورانت وريفاتير وتوردوف وغيرهم " إلى أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا ولذالك فإننا سنلجأ أيضا إلا استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة وهي:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أن التناص هو تعالق(الدخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة."[1]

إلا أنهم يكاد يجمع اغلب الباحثين علما أن (جوليا كريستيفا) هي مكتشفة مصطلح التناص،استخلصه من أراء أستاذها "باختين" إذا ظهر هذا المصطلح لأول مرة في أبحاث لها نشرت في مجلتي(تبل كيل ،كريتك)عام 1967م ."[2]

فجاء التناص عند كريستيفا بمثابة بؤرة نصية مركزية تتقاطع من خلالها عدد كبير من النصوص المتزامنة والسابقة ،فالتناص تقاطع نصوص ووحدات من نصوص في نص أو نصوص أخرى أو هو تفاعل النص في نص بعينيه فقد أصبح النص عدد كريستيفا لوحة فسيفسائية من الاقتباسات.

كما جاء "جيرار جنيت" الفرنسي الذي وضع للتناص منهجه ،فقد تحدث في كتابه (طوروس) 1982م الذي يمكن توجهه معناه إلى الرقعة الجلدية التي يكتب عليها ثم يمحي ليكتب عليه نص أخر من جديد على أثار الكتابة السابقة ،فلا يستطيع النص الجديد إخفاء الكتابة السابقة بل تظل قابلة للقراءة.

فتداخل النصوص بما يمكن تسمية (التناصية الجمعية) التي تعبر عن علاقة النص اللاحقة بالنص السابق له ،وتنحصر أشكال التناص عنده في نمطين : يقوم احدهما على العضوية إذا يتم التسرب من الخطاب الغائب الى الخطاب الحاضر في غياب الوعي ،ويعتمد الثاني على القصد الوعي.

فيحدد (جنيت) أنماط التعالي النص في خمسة أنماط هي:

---

[1] حمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص ،الدار البيضاء المغرب ،ط4 ،2005 ص 120-221

[2] -عبد الفتاح داود كاك ،التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح مقاربته ببعض القضايا بالنقدية القديمة ،دراسة وصفية تحليلية 2015م-ص13-14

1-**التناص**: وهو العلاقة بين نصين أو أكثر.

2-**الميتناص**: أو ما وراء النص وهو العلاقة التعليق الذي يربط نصا بأخر يتحدث عنه دون أن يذكره.

4- **النص الأعلى**: وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل وهي علاقة تحويل ومحاكاة.

5- **المناص**: ويكون في العناوين والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر.

6- **جامع النص**: (معمارية النص): وهو الأكثر تجريد أو تضاما حيث يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي، رواية، شعر.. الخ.[1]

إن بهذه الأنماط الخمسة يحاول أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى دون أن يلتفت وفق هذا المفهوم أي من العلاقات والتفصيلات التي تحكم بنية النصوص المتعدية بوصف النص منفتحا ومتعديا الى نصوص أخرى. فبالتالي إن مصطلح التناص لم يقتصر على جوليا كريستيفا و"باختين" وجنيت وإنما وصل سيره كمفهوم عند الكثير من النقاد الغرب مثل "رولان بارت،وتودروف،وريفاتير" وغيرهم من الباحثين.

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة (تال كال) وكرستيفا فان الخطاب النقدي العربي ظهر متأخر ولم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات رغم أسبقيته الاهتمام عند النقاد القدماء،إلا إن بعض نقادنا العرب كان التأثير بارزا في تحديدهم لمفهوم التناص مثل "محمد مفتاح ،سعيد يقطين ،محمد بنيس ،بشير القمر ،سامي سوبداني".

وقد اهتمت المحلات العربية اهتماما كبير بالتناص فتناولوا جهود (باختين وجوليا كرستيفيا) وجنيت بالترجمة والدراية التحليل وأصبح له منظوره أمثال "صلاح فضل ،والغذامي ،محمد ينيس ،ورجاء عبيد ،ومحمد مفتاح" ،وحاول محمد مفتاح في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) إستراتيجية التناص إن يعرف مفهوم التناص اعتمادا على أطروحات (كريستيفا وبارت وريفاتير وجنيت) في تعريف التناص.

ويبدو لنا من سرد هذه التعريفات إن التناص هو ظاهرة متعلقة تعلقا كبير ببنيات الخطاب الأدبي وشريك أساسي في نتج جمالية النصوص وتحريك سيرورة الإبداع.[1]

---

[1] المرجع نفسه، ص 15-16

[1] -م.م شازاد كريم عثمان و.م.م لمياء ياسين حمزة التناص القرآني في شعر غادة السمان ،جامعة رابرين /كلية التربية الأساسية /قسم اللغة العربية، ص 02

المطلب الثاني :التناص عند النقاد العرب:

دراسة التناص عند الناقد محمد مفتاح نشدت الدقة والعمق والتناص عنده تعالق نصوص مع نص حدث كيفيات مختلفة "[1] والنص أيضا يمثل عنده مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة ،توالدي ،تواصلي ،مغلق"[2] ويحدد محمد مفتاح علاقة النص بسابقيه بقوله" فأي نص مهما كان ليس إلا ركاما وتكرار النواة معنوية موجودة من قبل: فالنص هو تراكم لنصوص وطبقات نصية وهو إعادة إنتاج لنواة معنوية سابقة"[3]

أ)تناص عند سعيد يقطين:

النص عند سعيد يقطين "بنية دلالية تنتجها ضمن بنية نصية منتجة ....وهذه البنية النصية تحددها زمنيا ،بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا كما أننا نراها بنوية مستوعبة في إطار النص وعن طريق الاستيعاب يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءا منها ومكونة مكوناته"[4]

انطلاقا من هذه المقولة نستنتج إن النص عند يقطين يمثل معنى ينتجه الكاتب ويكون ضمن خلفية نصية فتكون العلاقة بين النص الأصلي ونص المبدع علاقة تكامل وانسجام.ومن اجل الاعتبارات السابقة اقترح سعيد يقطين مصطلحا أخر للتناص هو التفاعل النصي " فالتناص ليس سوى واحد من أنواع التفاعل النصي"[5]

انطلاقا من المفاهيم نستنتج أن النص هو تفاعلات نصية كثيرة.

4-سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص السياق ،المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء المغرب 1989 ،ص92.

كما نجد أن "سعيد سلام" يقول" أن أي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح"[1] ولم يعرف النقد العربي القديم هذا المصطلح بمفهومه المتعارف عليه حاليا .إلا مؤخرا في بعض الجامعات العربية وان المتتبع لإنتاج النقدي والبلاغي العربي يجد دليلا قاطعا على العرب القدماء قد أحسوا بظاهرة التناص

[1] محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ،ط3،ص119.

[2] المرجع نفسه ،ص 120.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[1] سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، الأردن ،عالم الكتب الحديثة ط1431،2013،1-ص43

،يقول صبري حافظ ": التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها بعض البذور الجنينية العامة في نقدنا العربي القديم والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سحبها الدائم لتأسيس نظرية أدبية حديثة"

لكن كان ذالك مصطلحات أخرى، وحتى إن بعض الشعراء العرب قد تنبهوا وفطنوا لهذه الظاهرة منذ العصر الجاهلي.

ومن هذه المصطلحة نجد:

1-السرقات الأدبية 2- الاقتباس 3-التضمين 4-المعارضة 5-المناقصة[1]

المطلب الثالث:أنواع التناص وتجلياتها في رواية شعلة المايدة:

_التناص الديني: يعد التناص الديني وخاصة التناص في القرآن الكريم الأكثر شيوعا في الشعر والنثر لان النصوص الدينية مصدرا الإلهام الكثير من المبدعين ومعينا لا ينصب لمعانيهم حيث وجدوا فيها موضوعات مختلفة وصورا عديدة تلائم إبداعاتهم الفنية ولقد نجح "محمد مفلاح" في توظيفه لهذه الظاهرة في تجربته الروائية وجاءت هذه التجربة مفعمة بدلالات ورموز وإيحاءات تعكس ثقافته القرآنية ،وذالك لان القرآن الكريم هو المنبع الذي نستقص منه أفكارنا ومبادئنا كمسلمين أولا وعرب ثانيا فكان محمد مفلاح مولعا باستحضار القصص القرآنية ، والاقتباس آيات قرآنية في رواية شعلة المايدة التاريخية.

حيث يقول السارد" ولكن علينا إعداد المعدات والأسلحة وهذا ما أمر به القرآن الكريم" واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم".[2] ولم يحضر السارد هذه الآية مثال الغاية هي نقل كلام الشخصية بصدق أولا وإبراز العقيدة والدين الإسلامي الذي تؤمن به ثانيا. وبالتالي يتضمن النص الروائي الحجج فهذه الآية الكريمة تمثل حجة الشخصية لإقناع السكان بفكرة الجهاد ضد الغزاة المحتلين وتحرير الوطن من الاستعمار.

[1] الرجع نفسه،ص ن.

[2] شعلة المايدة ،محمد مفلاح ،منتديات مجلة الابتسامة ،وزارة الثقافة الجزائر، ص 173.

كما ذكر محمد مفلاح بعض الأحاديث النبوية الشريفة أيضا على لسان شخصية الشيخ أبو طالب في رواية ،وذالك من خلال قول السارد كما ذكر التي تحث على الرباط منها":من رابط في سبيل الله يوما وليلة كانت كصيام شهر وقيامه فان مات جرى عليه عمله الذي كان وأمن الفتان واجري عليه رزقه".[1]

ويظهر من خلال إيراد السارد لهذا الحديث الشريف ،إن الكاتب مهتم بالجانب الديني خصوصا عندما ربطه برجل الدين الذي كان يعظ الناس ويحثهم على الجهاد في سبيل الله لطرد الغزاة المستبدين من ارض الجزائر ويحتل المضمون الديني مساحات واسعة في رواية محمد مفلاح وذالك من خلال ذكر آيات من القرآن الكريم مثل ": وتدخل الشيخ التواتي قائلا بعد البسملة "يقول الله تعالى": وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين".[2]

كما نجد السارد يوظف الدعاء إضافة الى آيات القرآنية وأحاديث النبوية الشريفة فمثلا قوله": دعاء المسافر الذي شرع في قراءة دعاء المسافر الذي حفظه على والده " اللهم بك أصل وبك أجول ،وبك أسير..."[3]

ويمكن حضور البعد الديني من خلال المفردات الكثيرة التي تتواجد في النص الروائي على اختلاف توجه صاحبها ففي رواية شعلة المايدة الكثير منها: ترحم على الفقيد ،استغفر الله ،المغفور له كما نجد قوله: التكبير ،الصلاة على النبي ، الله اكبر ،الجهاد ،صلى على محمد وعلى آل محمد ....."[4]

وهذه الكلمات والمصطلحات الدينية عبارة عن مؤشرات للحوار الديني ،واستحضرها محمد مفلاح في خطاب الروائي وشكلت حضورا فاعلا في المتن الروائي عنده.

وهذا ما تجسد في رواية شعلة المايدة من مصطلحات الدينية من خلال قول السارد متحدثا وهو يخاطب الطلبة:

"ثم تكلم عن التحرير الأول لمدينة وهران وركز وجهه في وجه ابنه ثم التفت نحو الطلبة وخاطبهم قائلا:

-سأرافقكم الى الرباط وأنا مستعد لقتال الغزاة الذين عاثوا الفساد بالمساجد وأضرحة العلماء والصلحاء.

وبعد ذالك أشار الى محمد الشلفي أن يتقدم وقال للطلبة :

---

[1] المرجع نفسه،ص186-187

[2] المرجع نفسه،ص186-187.

[3] المرجع نفسه،ص 81.

[4] محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى، دار أيدكوم للنشر والتوزيع ،الجزائر 2013 ص 46،47.

سيسمعنا ابننا النجيب أرجوزة الشيخ الحلفاوي الذي خلد بها الفتح الأول لوهران.

فقفز محمد الشلفي واقفا ثم جلس قرب شيخه وانشده الأرجوزة بصوت الرخيم

أدى الطلبة صلاة الفجر خلف الشيخ أبي طالب ،وتلوا معه سورا من القرآن الكريم ومنها سورة العصر...."[1]

ويظهر لنا هذه الحوار اهتمام الكاتب بالجانب الديني ،وذالك من خلال كلام الشيخ أبي طالب مع طلبة القرآن الذين كان يحثهم على الجهاد ويحمسهم للقاء أعداء الدين والوطن ،وما يدلل على ذالك استخدام السارد للمصطلحات الدينية والكلمات القرآنية مثل ": صلاة الفجر ،تلو سور من القرآن الكريم ،سورة العصر ،عاثوا فساد بالمساجد غير ذالك فيقول السارد "وتلي بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تحث على الجهاد.."[2] كما نجد أيضا في مواطن أخرى ذكر مفردات وكلمات القرآنية فمثلا "نصر الله"، سننتصر عليهم بإذن الله تعالى."[3]

فنجد رواية شعلة المايدة لا تخلوا من أذكار إسلامية وذالك راجع الى صلة الوثيقة بين الروائي وبين الروائي محمد مفلاح وصلته الوثيقة بربه وإيمانه القوي وذالك نرى انه يتذكره ويذكره في كل وقت وحين سواء في الجهاد وأثناءه أو قبل الجهاد أي في السراء والضراء ومثال ذالك يقول ".....وانطلق صوت المنادي قنوش بالتكبير والصلاة على النبي ... وهتف الحاضرون بحماس الله اكبر... الله اكبر.. اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد..."[4]

إن هذه الرواية تعج بالأذكار التي رافقت الإبطال الجزائريين في سيرهم ومسيرتهم نحو الكفاح ،ولعل التكبير والصلاة على محمد وآله هي من أكثر ما دأب المسلمون على قوله وذكره ،خصوصا أيام الحرب وهذا ما كان يرد أيضا على السنة إتباع النبي صلى الله عليه سلم في غزواته تبركا باسم ربهم الأعظم حيث يقول السارد ": ثم ذكرهم بغزوات النبي صلى الله عليه وسلم ،ومنها غزوة بدر حتى اطمأنت النفوس"[1] ،ونرى بأن الروائي يذكر هذه الأذكار التي تزرع الاطمئنان والسكينة وذالك بقوله حتى اطمأنت النفوس" وقد عمد محمد مفلاح على توظيف هذه العادات تيمنا بالوازع الديني الذي بفضله تمكن الجزائريون من تحرير وهران من الأسبان آنذاك.

---

[1] المرجع نفسه،ص187،188.

[2] المرجع نفسه ،ص61

[3] المرجع نفسه ،ص66

[4] المرجع نفسه ،ص27_28

[1] محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى ،دار أيدكوم للنشر والتوزيع الجزائر 2013،ص 81

كما نجده يوظف الاستغفار الذي يحبب للمسلم أيضا أن يظل قلبه ولسانه طريا وطيبا بذكر الله واستغفاره على ما ورد من زلات الإنسان سوءا بقصد أو بغير قصد وهذا ما عمد مفلاح على توظيفه مثل : ومنها في شعلة المايدة ": سيشفى أنشاء الله .....وقالت سكينة بألم واستسلام إنشاء الله ..إنشاء الله ..."[1]

كما ذكر الأماكن المقدسة محاولا أن يأخذ بالقارئ في فسحة دينية بين الفنية والأخرى فلا يترك فرصة إلا ويذكر فيها بيوت الله العامرة بذكره ومن ذالك يقول:" غادر رسول الباي المسجد وهو في غاية السعادة "[2]

ان توظيف "مفلاح" لشخصية خير الأنام ،جاء من باب التبرك بها أولا ،كما أن الصلاة المحمدية وقراءة الفاتحة هي من سمات العبد المؤمن الذي يوشك على القيام بأي عمل فيه خير خصوصا عند الجهاد والحرب وهذا ما وجدناه في رواية شعلة المايدة هذه الرواية التي تحكي ثورة الكفاح والنضال الجزائري لنيل الاستقلال وتحرير وهران والمرسى الكبير.

ولذالك نجد "مفلاح" يحاول إنقاذ شخصياته بما خلف هذا الإمام المخلص "للنبي صلى الله عليه وسلم" ،كما نجد أيضا استدعاء لشخصية دينية أخرى هي الإمام البخاري إذ يقول السارد ": وفي الليل كان الطلبة يتلون القرآن الكريم وصحيح البخاري والمدائح النبوية وهذا ما كان يثير الرعب في صفوف الأسبان ويزيدهم قلقا على مصيرهم".[3]

كما يستدعيه مرة أخرى قائلا ": وجرى نحو الطلبة الذين تأهبوا للخروج من المعسكر وهم يتلون صحيح البخاري.."[4]

ونلاحظ أن مفلاح يسعى من خلال هذا التوظيف المتكرر والاستدعاء المتواصل لشخصية الإمام البخاري يأتي في إطار محاولة الاحتماء بالدين وإخافة الإعداد من هذا الشعب المتمسك بدينه لهذا قال "مفلاح" ":.... وهذا ما كان يثير الرعب في صفوف الرعب في صفوف الأسبان ويزيدهم قلقا على مصيرهم "[1]

[1] المرجع نفسه، ص43

[2] المرجع نفسه، ص186

[3] محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى،179

[4] المرجع نفسه ،ص191.

[1] المرجع نفسه ص ن

وهذا على صعيد الشخصيات الإسلامية الموجودة في الذاكرة الإسلامية العامة الى جانب شخصيات خاصة"وظفها الكاتب رغبة في إكساب رواياته صيغة الطابع الديني الإسلامي فهو ابن بيئة عربية دينية إسلامية هذا ما انعكس على أبدعاته وكتاباته الأدبية فالدين مقوم أساسي من مقومات الشخصية الجزائرية مثل شخصية محمد بن عودة الولي الصالح مدينة غليزان صاحب لضريح المشهور الذي يؤمه العام والخاص تبركا وتيمنا "[1] وهذا المتجلى في قول "مفلاح" ....ثم توجه راشد بخطى سريعة الى ضريح سيدي أمحمد بن عودة ، فدخل فنائه الفسيح ... فدعا له خادم الضريح أن يقضي الله كل حوائجه...ثم حدثه عن وعدة الوالي الصالح التي تقام كل سنة"[2]

ويأتي توظيف مفلاح لهذا الوالي الطاهر لأنه من أبناء منطقة غليزان التي ينتهي إليها سيدي أمحمد بن عودة هذا الوالي الصالح الذي يشبع قلبه بذكر الله سبحانه وتعالى وعباده الصالحين.

وهذا فنرى إن استدعاء مفلاح لهذه الشخصيات الدينية ،يحمل أبعاد فكرية تخدم الروايات المفلاحية وأحداثها على عدة أصعدة.

إن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وحضورها المكثف في شعلة المايدة يوحي بالثقافة الدينية التي يتحلى بها ديننا كونه مؤمن بأن التكبير والصلاة المحمدية هي من أسباب تحقيق النصرة على الأعداء.

_التناص التاريخي: اهتم محمد مفلاح بتوظيف التاريخ ،وخاصة رواية شعلة المايدة باعتبارها رواية تاريخية ،وخصوصا تاريخ الذي استعمرت فيه الجزائر قديما ،وأراد بذالك أن ينقل واقع تلك الفترة وان يؤرخ لبعض الحوادث والمعارك الحربية ،ففي رواية شعلة المايدة نقرأ التاريخ الاستعماري القديم للجزائر ،ومن ذالك نجد قول السارد ": ويوم الحراش الذي عاشه راشد لحظة بلحظة انهزم العدو الاسباني مخلفا 800 قتيل وانتصر الأسبان الأحياء قدوم الليل ليفروا الى مراكبهم مخلفين عتادهم الحربي الضخم... استشهد 300 مجاهد جزائري وكان من بينهم الشيخ مجاهدي ،والمؤذن على الزروالي ،والطالب الصادق الراشدي وعواد الفليتي ،واحمد الفليتي ،واحمد العسكري ،وقد أصيب محمد الشلفي برصاصة في ذراعه اليسرى فعالجه طبيب البايليك في حينه "[1]

[1]–سهام بولسحار ،التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح ،ص 186.

[2] محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى، دار أيدكوم للنشر والتوزيع ،الجزائر 2013 ،منتديات مجلة الابتسامة www.ibtesamah.com

[1] محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى ص83

لقد تعالق التاريخ بنصوص الرواية ،ودخل معها في حوار وقد استعار محمد مفلاح شخصياته من التاريخ الجزائري القديم منها الباي الأكحل ،الباي حسين بن خير الدين ،الداي ،الأغا الجلودي) وغير هؤلاء كثير وكان يستحضر التواريخ التي غزيت أو حررت فيها البلدان الجزائرية قديما وكلها مؤشرات لا تدل على تناص الرواية مع التاريخ. ويقول سعيد سلام "فالروائي يستدعي الماضي أو التاريخ الذي يقوم على أساس الفن ويقصد به توظيف رموز التاريخ والماضي وإسقاطهما على ما هو قائم في الحاضر وهي وسيلة تهدف الى توصيل فكرة بطريقة تعبيرية فنية. "[1]

فيقصد الكاتب من قوله أن أي روائي يجسد الماضي والتاريخ في نصه على أساس فن ويستعين بأدوات فنية لتشويق وخلق المتعة كي يوصل المعنى المقصود أو رسالة التي يحملها سواء كانت سياسية أو اجتماعية قصد التبليغ ،فبقول سعيد سلام في هذا الموطن يستحضر التاريخ لهدفين:

1- أما محاولة تقديم هذا التاريخ أو التعريف به على سبيل الإعجاب[2] وهذا ما يتضح لنا في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح من خلال اعتبار رواية تاريخية بدرجة أولى فهو يذكرنا بما كانت عليه الجزائر قديما وهو يسرد أحداث التاريخية بنظرة الإعجاب والتعريف بأجدادنا الذين كانوا محافظين على البلاد ومحافظين على الدين الإسلامي الحنيف.
2- إما الاستعانة بالأبعاد الرمزية التي يتوفر عليها التاريخ العربي الإسلامي[3] ،وهذا ما نراه جاليا في رواية شعلة المايدة التي تحمل التاريخ والإسلام معا.

وكما ذكرنا سالفا أن محمد مفلاح في روايته يحاول أن يذكرنا بالتاريخ المنسي التي تغاضت عليه الأعين وهذا بالفعل ما أثاره الروائي على السنة الشخصيات عندما خاطب محمد الشلفي الشخصية البطل راشد بلهجة "آسفة" مشكلتنا الحقيقية بدأت حين احرقنا كتب العلماء المجتهدين واضطهدنا المفكرين "[1]
إن محمد مفلاح وهو يشير التاريخ يحاول أن ينقل لنا صورة فنية متكاملة ويصور فيها جميع مشاكل الحياة الشعبية التي تؤدي الى الأزمة التاريخية التي مثلها وكأنه يجسد ويستحضر هذا الماضي التاريخي ويسقطه على ارض الواقع.

---

[1] سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم الكتب الحديثة ،الأردن ،ط1 2010 ،ص183
[2] سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 183
[3] المرجع نفسه، ص 184
[1] محمد مفلاح شعلة المايدة ،ص190

_التناص مع الأمثال الشعبية:

يعتبر الأدب الشعبي مجموعة الخبرات والفنون التي عبر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه وتجاربه هو مورث ثقافي لا يمكن الاستغناء عنه،وتعد الأمثال أكثر أنواع الأدب الشعبي التي شكلت وسيلة هامة في تقريب رسالة المبدع وواقعه الخاص يستحضرها من اجل تقديم قضية معينة تحتاج الى مجموعة من الأدلة لإقناع القارئ ،فكانت الأمثال الشعبية الجزائرية تجسد مجموعة من المواقف التي عاشها الفرد الجزائري سابقا ليستخلص منها في الأخير عبرة أو تجربة محصلة لموقف ما ،ومن خلال رواية شعلة المايدة نستخرج أهم الأمثال الموظفة فيها فنلاحظ أن محمد مفلاح استثمر العديد من الأمثال الشعبية لإيصال المعنى للقارئ ،كان قد استمدها من الإرث الاجتماعي والمرتبطة خصوصا بما تعيش الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة غليزان وضواحيها وهذا ما يتضح من خلال قول السارد": اليوم أصبح زيتنا في بيتنا" كما يقال بصيغة أخرى وهي "سمنا في دقيقنا" ويضرب هذا المثل العام عند تسوية الأمور بين الأفراد الأسرة أو بين الأقارب للحيلولة من تداخل الغرباء وذالك حفاظا على الأسرار العائلية[1].

ويصاغ أيضا لتبرير الزواج بين الأقارب على وجه الخصوص بحجة الحفاظ على العلاقات الأسرية وتقوية أمرها وديمومتها عن طريق زواج الأقارب ودعما لفكرة القريب أولى من البعيد وكل ذالك سعيا الى تحقيق منفعة خاصة ذات أوجه متعددة الى درجة أن الكثير من الأسر تعبر حق كزواج الرجل من ابنة عمه آو خاله أو العكس والدليل على ذالك انه كثيرا ما يأتي هذا المثل على السنة الأمهات كحجة يقنعن به أبناءهن ليدفعهن بهم الى الزواج من أقاربهن مثلا: حتى يضمن الرعاية عندما يتقدم بهن السن وفي الرواية يعبر راشد لوالدته عن مشاعره الرقيقة نحو زوجته مهدية ابنة عمه ،فهي لم تعد الطفلة النحيفة التي كان يشاهدها بخيمة والديه ،أصبحت ناضجة ومثيرة ،وحين ناول أمه الرغيف ،قالت له ":اليوم أصبح زيتنا في بيتنا يابني."[2]

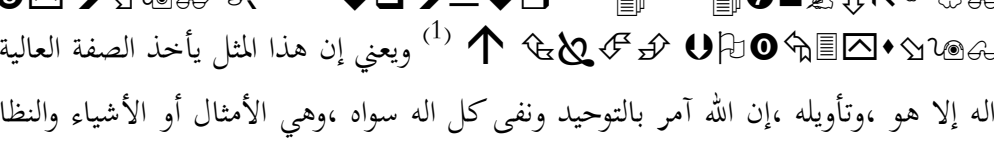
ونجد أيضا مثل اخذ الزواج قسمة ونصيب"[3] فهذا المثل الفصيح أصبح يأخذ طابعا دينيا والذي جاء في الرواية على لسان أم راشد (سكينة) حين أسرت له برغبة والده في تزويجه ،والحث عليه قائلا "الزواج قسمة ونصيب انسي الماضي" فهنا نلاحظ أن هذا المثل يأخذ طابعه الديني فهو يقال أن نقول كل شيء مكتوب أي أن كل شيء من عند الخالق عز وجل وقضاءه "فمثل نعني به الشبه ونجده " في قوله تعالى ":↓

1زهية طرشي ،مذكرة ماجيستير ،تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية جامعة محمد خيضر ،بسكرة 2016/2015 ص 79.

[2] محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى ص 100

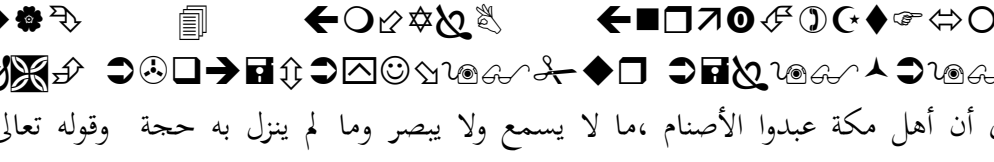
[3] محمد مفلاح ،شعلة المايدة وقصص أخرى ص97.

ويعني إن هذا المثل يأخذ الصفة العالية المقدسة وهو [1]


انه لا اله إلا هو ،وتأويله ،إن الله آمر بالتوحيد ونفى كل اله سواه ،وهي الأمثال أو الأشياء والنظائر[2] ومنه قوله

تعالى في التنزيل:

أي أن أهل مكة عبدوا الأصنام ،ما لا يسمع ولا يبصر وما لم ينزل به حجة [3] وقوله تعالى أيضا :


أي إن الله ضرب للناس أمثالا ،وأشباها [4]

وحقيقتها ،وما فيها من فوائد التي لايدركها إلا العلماء .

فنستخلص مما سبق إن الإكثار من ضرب الأمثال والتشبيه في القرآن وغيره يؤثر في النفوس تأثير الدليل ،البرهان في العقول ،ولذالك أصبح لا يخلو أي مجتمع من الأمثال النابعة من حياته التي تميز عن غيره من المجتمعات البشرية الأخرى "[5] وهذا ما يتضح لنا في رواية شعلة المايدة إن استخدام مفلاح للمثل في الموقف المناسب يدل وينم عن تفهم صحيح للمثل ،وذالك ليعزز كلامه ولكي يؤثر في نفسية القارئ ولكي يلاحظ إن الأديب لديه استيعاب فكري يسمح له بتمثيل التراث الذي نشأ فيه وذالك بتوظيف المثل وتنوعه اللغوي ما بين العام والفصيح.

كما نلاحظ إن المثل يجمع بين الإيجاز والبلاغة وهذا ما يحتاجه العمل الروائي كي يصبح أكثر قيمة ومعنى. ولقد استفاد الروائي مما يتوفر عليه المثل من شحنات بلاغية وطاقات رمزية، ومن مفارقات تصورية تعكس أراء النقدية حول قضايا تمس المجتمع من بينها:

---

[1] سورة النحل، الآية 60،رواية ورش

[2] سعيد سلام ،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،عالم الكتب الحديثة الأردن أط1 ،2010 ص 295-296

[3]. سورة النحل، الآية 60،رواية ورش

[4] سورة العنكبوت، الآية 43، رواية ورش.

[5] سعيد سلام، التراث الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 296

_صورت الأمثال بحق على مستوى الواقع التاريخي شخصيات ساهمت في العمل التحرري.

_إن الأمثال وسيلة للإحالة على جذور الشخصيات وتعميق انتمائها وإيضاح ملامحها، وذالك من خلال تصوير البيئة التي تتحرك فيها والتي تستخدم هذه الأمثال وتعايشها في حياتنا اليومية ."

ونلاحظ أن الروائي زاوج بين الفصحى والعامية في توظيف الأمثال فمثل العام "أصبح زيتنا في بيتنا" والمثل الفصيح "الزواج قسمة ونصيب"

المبحث الرابع: تقنية الحذف في الرواية:

المطلب الأول: مفهوم الحذف:

الحذف: الحذف في اللغة العربية دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر ،فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ،والصمت عن الإفادة أزيد في الإفادة ولا يكون حذف اعتباطا ،بل الأصل في المحذوفات جميعها أن يكون في الكلام ما يدل عليها ،من قرائن دلالية كأن تكون تلك القرائن سياقية لفظية أو عقلية ،كما هو الحال في الدليل اللغوي.

الدلالة اللغوية للحذف:

الأصل اللغوي لمادة (ح.ذ.ف) هو دلالتها على إسقاط الشيء ،وهو مأخوذ من قول العرب :حذفت من شعري ومن ذنب البداية أي أخذت ،وتأتي هذه المادة بمعنى قطع طرف الشيء ويقال :حذف ذنب فرسه إذا قطعه من طرفه ،ووزق محذوف إذا كان مقطوع القوائم.وإسقاط الشيء أو قطعه هما بمعنى واحد لأنهما يعنيان اخذ جزء من الشيء أو إلغاؤه ،ولذالك فان هذه المادة يطلق عليه مجاز التسوية والتهذيب ،ومنه قوله حذف الصانع الشيء إذا سواه تسويه حسنة ،كأنه حذف كل ما يجب حذفه حتى من خلا من عيب وتهذب" ومما جاء في الشعر بهذا المعنى قول امرئ ألقيس يصف فرسه وخروجه الى الصيد:

لها جبهة كسرة المجن حذفه الصانع المقتدر[1]

[1] أ.م.د يونس حمش خلف محمد ،الحذف في اللغة العربية ،معهد إعداد المعلمين انيوي،2010/06/24 مجلة الأبحاث كلية التربية الأساسية ،المجلد 10 ،العدد 2 ،ص 277.

وبهذا فان الحذف في اللغة العربية كان يقتص على الاستعمال الحسي ،إلا أن بعد تطور اللغة اعتبارها كغيرها من اللغات الحية ،فانتقل الاستعمال اللغوي الى الكلام ،فصار الحذف يعني إسقاط جزء من الكلام ومن ثم تحسينه وتهذيبه ،وهو ما يدخل ضمن علوم البلاغة العربية التي تعني بضروب الكلام .

ب)الحذف في الاصطلاح: يكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم،عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينه لفظية أو معنوية.وبهذا المعنى الاصطلاحي ورد الحذف في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا يقول ": حذف السلام والصلاة سنة " وهو تخفيف وترك الإطالة فيه،[1] والمحذوف إذا دلت عليه الدلالة كان في حكم الملفوظ به ،والمعروف أن اللغة العربية تميل الى إيجاز واختصار الكلام ومما يوضح ذالك ما جاء عن أبي عمر بن العلاء حين سئل : أكانت العرب تطيل؟ فقال نعم لتبليغ قيل: افكانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها ،فالعرب الى الإيجاز أميل وعن الإكثار ابعد،[2] وما الحذف في اللغة العربية إلا ضروب الإيجاز ،قال عنه الجرجاني ": انه دقيق المسلك ،لطيف المأخذ ،عجيب الأمر ،شبيه بالسحر ،فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة."[3]

وبالتالي فان الحذف (ellipsis) هو التقنية الثانية حيث يعمل على تسريع وتيرة السرد ،كونه تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[4] فالحذف هو تقنية يستعملها السارد حين يريد إغفال حقيقة زمنية والتخلي عن سرد ما تتضمنه من أحداث ،فيلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان الى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ،ويكتفي عادة بالقول مثلا : "ومرت سنتان" أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...الخ)[5] وسمي قطعا غير أن الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي ممر حاجة وبارز.

_أما عند الروائيين الجدد فقد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي،وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه ، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة": يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرا ولذالك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها

---

[1] المرجع نفسه،ص278

[2] المرجع نفسه،ص ن

[3] المرجع نفسه،ص ن

[4] حميد لحميداني ،بنية السردي ،ص76 .

[5] المرجع نفسه، ص77.

مظهر السرعة في عرض الوقائع ،في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ. [1]وبتباع هذا التميز البدائي بين الحذف المحدد وغير المحدد (الضمني) نجد رواية شعلة المايدة لا تعتمد كثيرا على هذه التقنية الزمنية في اقتصاد السرد وتسريع ،وقد صادفنا من الحالة الأولى مثال على ذالك: يقول السارد": أنعش الأمل قلب الشيخ الطاهر الذي ظل ينتظر منذ سنة سفر ابنه الى مازونة"[2]

واضح هنا،أن إعلان السارد عن المدة المحذوفة (سنة واحدة) جاء بعد قرار (راشد) بمتابعة دراسته بمازونة ،والذي سبقته فترة زمنية طويلة من زمن القصة كان فيها الشيخ الطاهر يعاني في صمت وهذا الذي خيب ظن والده عندما انقطع عن الدراسة ،يقول الشيخ الطاهر ": أنصت الى جيدا يا بني....أنا خيبت ظن والدي فلم أواصل دراستي بمازونة أو تلمسان وحتى شقيقي الحاج يحي توقف عن دراسته بزاوية سيدي محمد بن عودة ،وقرر أن يتاجر في الماشية والصوف والحبوب والفواكه ،ولكنني بعد وفاة والدي عاهدت نفسي أن تكون أنت من يحقق حلم سيدي الهاشمي،"[3] وبالنسبة للحالة الثانية من الحذف الضمني فان اللجوء الى هذه التقنية ،يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت في السرد ،وفي الوقت نفسه يسهل ترتيب عناصر القصة في استقلال عن المنحى الزمني الخطي المهيمن على السرد. ومن ذالك يقول السارد: "وهز راشد رأسه متعجبا ، لم يفكر يوما في الزواج بمهدية ،ربما لأنه كان منجذب الى يمينة التي أحبها وتبادل معها الحديث عن الزواج والمستقبل والذرية التي تنجبها منه ،وقضى أياما وهو يفكر في يمينة التي تخلت عنه ،ولكنه ظل في الوقت نفسه ينتظر الفرصة التي يرى فيها مهدية...."[4]

فالسارد يضعنا في هذه الفقرة ،إزاء نموذج لحذف ضمني من طراز خاص ،لايقف عند حالة الانفعال المقرون بإشارة مضمونية مفادها عدم الرضى الذي طبع الفترة المحذوفة من حياة البطل راشد ،وانما يتجاوزها ليفتح الباب الأمل جديد يحكمه التعويض ،تكون فيه مهدية هي البديل. وهكذا فان الخلاصة والحذف لهما دور كبير في انجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد.

1- **إبطاء السرد**: وهو مصطلح يقابل تسريع السرد ،ويعمل على تباطؤ المسار السردي بحيث يلجأ إليه الروائي لكسر الرتابة وذالك من خلال تقنيني

[1] المرجع نفسه ،ص77.
[2] المرجع نفسه،ص38.
[3] محمد مفلاح ،شعلة المايدة ،ص 397
[4] د .حميد لحمداني، بنية السرد، ص78

2_المشهد : يحضى المشهد بحضور طغى ضمن الحركة الزمنية للرواية حيث يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1] لينعكس ذالك على سيرورة السرد وحركاته ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية ،وهذا ما نلتمسه عند احد المشاهد التي يدور فيها الحديث في الرواية بين البطل راشد وصديقه": ابتسم محمد الشلفي الذي كان يحتضن بندقيته ثم قال لصديقه :

_قد يرزقنا الله الشهادة في مدينة سيدي عبد الرحمان

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

_ أتمنى أن تسمح لي الظروف بزيارة ضريح سيدي عبد الرحمان ،ابتسم له محمد الشلفي قائلا : سنزوره ولكن ليس قبل أن نتصدى لحملة اوريلي ،ثم نضحا اهتم بالتدريب على الرماية[2]

وفي هذا المشهد الحواري نلمح قيمة افتتاحية هامة ،تؤشر لتجربة جديدة ،تجمع بين راشد ومحمد الشلفي ،فبعد أن جمعتهم حلقات الدرس في مدرسة مازونة وتواصلت بينهم أحاديث مثيرة عن تاريخ الجزائر القديم ،هاهي حملة اوريلي تضغط بثقلها على البطلين فتصبح دافعا لهما في اكتشاف الذات وسببا في إعلان انضمامها الى صفوف الطلبة المتطوعين لمقاومة حملة الغزاة ،مما يدعونا الى القول أن المشهد على ضوء الحوار الذي دار بين شخصية البطل (راشد) ومحمد الشلفي ،يعمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ويزيده إحساسا بالمشاركة في الفعل.

خصوصا عندما يمتزج السرد باسترجاع الماضي محققا حالة من التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب، ونحن نجد في شعلة المايدة كثيرا من المشاهد التي تجعل من (اللقاء) بين الشخصيات خصوصا التاريخية منها إطارا مرجعيا لانجاز الحدث الهام الذي تجتمع عليه الأطراف الفاعلة من اجل تحقيق النص : يقول السارد:" ثم هز رأسه الذي كانت تغطيه عمامة ضخمة ،ومسد لحيته السوداء الكثة وأضاف قائلا:

اعلم أن كل القبائل تنتظر منا أن نعلن الجهاد وقد زادهم الزلزال حماسة على محاربة العدو ،أليس كذالك ؟

[1] المرجع نفسه ،ص 97

[2] المرجع نفسه، ص 62-63

-وابتسم اللشيخ الجيلالي الذي حرك رأسه قائلا باحترام : سنحارب الغزاة الصليبين. ،وقال له الباي بلهجة تؤكد اطلاعه على ما جرى بالمسجد الأعظم " لقد شرعتم في حث الناس على الجهاد .هز الشيخ الجيلالي رأسه وقال بهدوء ":

سيكون النصر المبين في عهدكم يا سيدي الفاضل وهذا شرف عظيم لم يحظى به أي قبلكم، وتدخل الشيخ الطاهر بن حواء قائلا بحماس ": الفرصة سانحة لحصار وهران وتحريرها بإذن الله تعالى."[1]

إن الحوار هنا جاء حوار حماسيا يحقق وحدة درامية للمشهد فالشخصيات أصبحت منظرة لأحداث بتفاعل حي خصوصا عندما تتوافق الرؤى بين سلطة الباي وجهود علماء الدين المتحمسين للجهاد حتى يخيل للقارئ إن الحدث المروي يبدو فعاليا وحقيقيا ،لان السارد هنا ليس معنيا بصوت المؤلف بل بمن يروي عنهم ،ممن صنعوا تلك الأحداث ليفسح المجال لتعدد الأصوات في مشهد يتطابق فيه زمن الملفوظ مع زمن التلفظ في النص الروائي الواحد.

ب- **الوقفة الوصفية** : Pause إن تقنية الوقفة هي الأخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ،"[2] يتضح أن تقنية الوقف تتمثل في المقاطع الوصفية التي تتخلل السرد على تعطيله وذالك بإيقاف أحداث الحكاية.

يتم في الوقفة الوصفية تعطيل زمن الحكاية وذالك من خلال الوصف الذي يلجأ إليه الروائي ليتسع زمن الخطاب ويمتد لان الوصف وقفة بالنسبة للسرد وامتداد بالنسبة للخطاب ."[3] نلاحظ أن الوقفة الوصفية تعمل على إبطاء السرد فهي بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية.

ومن خلال دراستنا لرواية شعلة المايدة نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية ،فيقول السارد في أثناء زيارة الخليفة الأكحل للمنطقة الشرقية لبايليك الغرب حيث تختفي الأحداث لتظهر لنا صورة الخليفة في أدق تفاصيلها ": كان الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين ،متوسط القامة قوي البنية... وكان يرتدي عباءة صفراء من الحرير يغطي جزءا منها برنوس حريري ابيض...وتدلى من منطقة على الجهة اليمنى سيف في غمده كما ظهر مسدسه."[4]

---

[1] محمد مفلاح ،شعلة المايدة، ص 171-172

[2] _حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص76

[3] المرجع نفسه،ص29

[4] محمد مفلاح ،شعلة المايدة ،ص27-28

في هذا المقطع ينقل لنا السارد عبر زاوية الرؤيا التي وضع فيها نفسه ،وقفة وصفية لأهم المدركات البصرية الخارجية للخليفة الأكحل سواء في بنيته المونفولوجية التي زادته مهابة ،أو في تلك التشكيلات الايقونية في صورة العمامة والسيف والمسدس التي أضفت على الخليفة جانبا مهما من سلطته القوية على الجميع ": وقال رجل معهم في ذهول كأنه الباي يستعمل الفسطاط ،ومرافقه الأغا الجلودي وكبار ضباط البايليك ."[1]

وبهذا يعد الحذف أو الإضمار بأنه تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم الفنية؛وهذه الخاصية تميز بها "محمد مفلاح" في روايته "شعلة المايدة" سواء من خلال السرد أو الحوار، وتؤدي وظائف معينة على مستوى النص الروائي ومنها: أنها تختصر الزمان وتعبر بقليل الكلام وعن كثيره ، وتعد ضمن بنية النص الروائي ، من أهم وظائفها أنها تشرك المتلقي أو القارئ في عملية الإبداع؛ إذا تمكنه من سدّ الفراغ وملأ البياض.

[1] المرجع نفسه ،ص 28.

خاتمـة

خاتمة

كانت الرواية الجزائرية عبر مسيرتها، ومراحل تطورها كانت تسعى نحو الرقي والتجديد والتهذيب في الإبداع، و هذا ما لاحظناه على النماذج الروائية من خلال استغلال الموروث الشعبي واستثمار جمالياته الإبداعية، وتوظيفه في النصوص الروائية، بمعنى استلهام التراث الشعبي وتوظيفه بشكل عصري حداثي في الخطاب الروائي، وعليه نجد أن تطلعات" مفلاح" واستلهامه للتراث قد تمخضت عنه النتائج التي ندرجها فيما يلي:

-إن حضور التراث في حياة الأمة عموما، هو ما يؤكد الوجود الفعلي والحضاري والرمزي لتلك الأمة، لأن " أمة بلا تراث هي أمة بلا جذور "بل بلا مستقبل.

-إن توظيف التراث في الرواية هو عبارة عن توليد دلالات معاصرة جديدة، وإعادة خلق وإبداع، وقد أثبت التراث الشعبيُّ قابليته من خلال تلك التجارب الناجحة،ومما لاشك فيه أن التراث بهذه الميزة قد حقق للروائي الكثير حين أغنى أعماله ببعض المضامين الشعبية التي تمتد جذورها إلى بداية الحضارة الإنسانية.

-احتفلت الرواية العربية عموما، والجزائرية خصوصا بالموروث الشعبي، شكلا ومحتوى باعتباره نمطا فنيا يُستوحي من الشعب بمختلف طبقاته.

-إن توظيف التراث الشعبي في الرواية جاء ليلبي عديد الأهداف السياسية و الاجتماعية التي راهن الروائيون الجزائريون على تحقيقها من خلال استلهام التراث الشعبي واتخاذه قناعا للتعبير عن قضاياهم السياسية و الاجتماعية ،وهو ما ساعدهم على تعميق تجاربهم الروائية وإعطائها مدلولات رمزية واسعة، بالإضافة إلى منحها مستوى جماليا حسنا.

—إن إحياء التراث الشعبي، وبعثه في حلة جديدة، كان من بين أهدافه توجه الروائي إلى النهل من ينبوع التراث الشعبي.

-إن توظيف التراث الأدبي يقودنا لا محالة للحديث عن المصطلح النقدي" التناص"، كون هذا الأخير يقتبس من النصوص التراثية ويتغذى منها، مما يولد علاقة وطيدة بين التناص والتراث، فالتناص ينهل من منابع التراث ويتشرب منها، والتراث يكبر ويظل خالدا في الذاكرة بفضل التناص الذي يحفظ الموروث الأدبي مهما كان شعرا أو نثرا.

-كان توظيف محمد مفلاح نثرا أكثر منه شعرا رغم عدم إغفاله له، أضف إلى ذلك طغيان النص العربي على الغربي عموما، دلالة على تمسك الذات المفلاحية بروحها الروائية من جهة، ومن جهة أخرى، حرصها على الحفاظ على الهوية العربية.

-اتسم توظيف مفلاح بطابع الإيجاز، فلا يأخذ من النص التراثي إلا حاجته فنجده أحيانا يذكر شطرا من بيت أو بيت واحد على الأكثر.

-إن الموروث الشعبي يدل على شخصية المجتمع، لأن الثاني هو الذي صنع الأول، فإن هذا الموروث عندما يصبح جزءا من الذاكرة الجماعية فيما بعد يدل على البنية الفكرية والنفسية للمجتمع و"مفلاح "أيضا وعاء ثقافي يزخر ويتغذى من تراثه.

-إن توظيف التراث كما يظهر في النصوص الروائية المفلاحية ليس اختيارا عشوائيا بل يتخذ مناحي مختلفة، جمالية، وفنية، وفكرية، وسياسية، واجتماعية.

-إن المثل الشعبي يتغير من منطقة إلى أخرى لكن في مضمونه يبقى له رسالة واحدة وهدف واحد وغاية واحدة، وتداوله على الألسن يجعله محفوظا في الذاكرة والأمثال لم تخلق من فراغ ولكنها امتداد للماضي البعيد والقريب، ومن هنا يمكن القول أن الأمثال ليست أحكاما مطلقة وتوجيهات عامة لجميع الناس، بل هي أحكام مزاجية نشأت عن حوادث أكثرها فردية.

-إن توظيف" مفلاح "للأغنية الشعبية يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة، كما أنها تبرز خصوصيات ثقافية ، وتعبر الوقت نفسه عن الشخصية النفسية و الاجتماعية لسكان المجتمعات المحلية.

-نلمس توظيفا محتشما لحكاية الشعبية العربية مع غياب تام للحكاية الغربية، ولكن يمكننا القول أن تفاعل مفلاح مع الحكاية الشعبية يأتي من خلال استخلاصه للقيمة الفنية والجمالية للحكاية.

-كما أننا نستنتج أن التراث هو انتقال ما تورث من تقاليد وعادات وخبرات وفنون ومعارف من زمن إلى زمن، وبصفة مستمرة من مجتمع إلى مجتمع سواء كان هذا التراث ماديا أو معنويا.

-لقد وظف مفلاح العديد من النصوص التاريخية خصوصا في رواية " شعلة المايدة"، وذلك رغبة منه في إبداء مشاركة الشعب في بناء تاريخ وهران"، حيث تم توظيف أهم أحداث ومحطات هذه المرحلة التاريخية من باب تمجيدها وتخليدها حتى تبقى للأجيال اللاحقة.

-مزج الروائي بين التاريخ والوهم، الحقيقة بالخيال ، حيث نلمس هذا في أعمال بطولية لشخصيات وهمية

-عودة" مفلاح "إلى التاريخ بمختلف أشكاله وطرق حضوره، عبر وحداته الثلاث، فعلى صعيد المكان، جل أعماله ركزت على منطقة" غليزان "وضواحيها، وخصوصا "الجبل الأخضر"، وعلى صعيد الزمان، كانت رواياته عبارة عن كبسولة زمنية أخذتنا في رحلة تاريخية، تعود لحقبة العهد العثماني مرورا بفترة الاستعمار، كانت متنوعة، مست مختلف الفئات العمرية، الشيوخ، الشبان، الكهول، باستثناء الأطفال فقد كان يعود إليها فقط حالة تذكر الطفولة.

-لقد وظف مفلاح النص القرآني أكثر من الحديث الشريف، اقتبس منه أسمى معانيه وألفاظه، والدافع من وراء توظيف التراث الذي هو معالجة الواقع العربي وقضاياه وهذا لكونه يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي.

-إن توظيف الروائي للشخصيات التاريخية والأدبية والدينية، ترك تأثيرا في الروايات مس مكوناتها، على مستوى الحدث والحبكة والشخصية، كما مس الشكل الفني للرواية، ونلمس من خلال هذا التوظيف رغبة" محمد مفلاح "في التعريف بأهم الشخصيات الفكرية والأدبية، حيث نجده قد ركّز في الشخصيات الأدبية ، أما بالنسبة للشخصيات التاريخية والدينية معا نجده قد ركز على أبناء منطقته، من أبطال وعلماء دين وأولياء صالحين.

-إن التناص مع مختلف أنواع التراث الشعبي دليل على أن الروائي يتمتع بثقافة شعبية واسعة.

-إن التجربة الروائية لمحمد مفلاح تعتمد على" سلطة الواقع ."المرجع المباشر لكل انطلاقة إبداعية، فاهتمامه بما هو مهمش أعطى لكتابته رمزا ملتزما بقضايا وطنه ومجتمعه.

-يأتي تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح على شكل لحمة واحدة تؤهل وتؤسس للهوية العربية

-وفي الختام فإني أحمد الله وآمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، واستطعت تقديمها بصورة واضحة ومقبولة، فإن تحقق لي ذلك فالفضل لله، وان شاب هذه الدراسة بعض النقص فذلك ما آمل وأرجو استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهات أعضاء اللجنة التي تحشمت قراءة هذا العمل، فلها مني الشكر والتقدير.

مكتبة البحث

(البيبليوغرافيا)

مكتبة البحث

(البيبليوغرافيا)

القران الكريم(رواية ورش)

سورة آل عمران الآية 106.

سورة الأعراف: الآية 108

سورة القصص: الآية 32.

سورة النحل، الآية 60.
سورة الحج، الآية 73.

سورة المائدة، الآية:112-113-114، رواية ورش

المعاجم والقواميس:

- ✓ ابن منظور، لسان العرب، 1، الجزء 2، من مادة وَرَثَ، دار صادر بيروت، سنة 1997
- ✓ جبور عبد النور، المعجم الأدبي،(د ط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1986 م
- ✓ عبد الغني ابو العزم – معجم الفن – (مائدة) 2001م
- ✓ قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي-انجليزي-فرنسي، إميل يعقوب وآخرون، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1987
- ✓ مختار الصحاح ،محمد بن أبي بكر الرازي 1986 م1.لبنان
- ✓ المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة صدر :1379هـ /1960م
- ✓ مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، طبعة جريدة لونان ، الجزء 1، " مادة الثاء " منشورات محمد بن بيضون، دار الكتب العلمية بيروت -لبنان ، سنة1420،1999هـ

الموقع الالكتروني:

- ✓ احمد حسن الزيات المعجم الوسيط دار الدعوة مؤسسة ثقافية لتأليف والنشر (د ب) ط2 1989
- ✓ أسطورة بروميثوس https://mythandhistàrblog .wordpress.com2016/06/18

- ✓ عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسبرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية الهدهد،صحيفة الكترونية، متاح على الموقع: htmlhttp://www.hddhod.com /.تاريخ الإنزال من الموقع2018/4/30م.
- ✓ قصيدة أبوا لطيب المتنبي، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية، متاحة على الموقع : http://www.alfaseeh.com /vb/archive/index. php/t-26263.html
- ✓ كمال الرياحي، إستراتيجية التناص وحيادية الكاتب، ديوان العرب، متاح على الموقع http://www.diwana : larab.com،تاريخ الإنزال 2018/4/15.
- ✓ محمد مفلاح،شعلة المايدة www.ibtisamh.com منتديات مجلة الابتسامة دار ايد كوم للنشر والتوزيع 2013
- ✓ معجم المعاني مرادفات والمتضادات https://wwww.almaany.com
- ✓ منتديات واتا الحضارية، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ، مؤسسة دولية مرخصة في ولا ية انديا(الولايات المتحدة الأمريكية).
- ✓ http: // www .wata .cc /forums/showthread/php ?86866_%d8%aa%d8%AC%D8%
- ✓ http://mawdoo3.com//p8/AF/B9/84/D8/77/P9/84/D8
- ✓ http://www.mawdo3.com/D8/AF/D9/84/77

الرسائل الجامعية:

- ✓ جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، "ما تبقى من سيرة لحمر حمروش "-أنموذجًا"، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي -تخصص الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي جامعة بسكرة، إشراف د /مفقودة صالح،2006_2007،
- ✓ زهية طرشي ،مذكرة ماجتيسر ،تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية جامعة محمد خيضر ،بسكرة . 2016/2015
- ✓ سفيان دزيب ، سيميائية العنوان في روايات عبد الحميد بن هدوقة مذكرة الماستر ،2016/2015

- ✓ سناء بوختاش، مذكرة ماستر،(تحولات الفضاء في رواية لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة ل: خالد خليفة، 2014، 2015بتصرف.
- ✓ سهام بولسحار ،التناص التاريخي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح.
- ✓ ليندة جنادي ،هبة مفتاحي ،سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح شعلة المايدة وقصص ،مذكرة الماستر ،2015 .
- ✓ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة
- ✓ مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ط 1، منشورات دار الأدبي، 2005 م.
- ✓ مفقودة صالح،(نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل)، محاضرات في مقياس :السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،قسم الأدب العربي، بسكرة، 2001م

المصادر والمراجع باللغة العربية:

عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة،رسالة ماجستر، معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، اشراف مصطفى سواق،1992/1991.

إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعيش، دارسة في بنية المضمون، (د،ط)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر، 2002م

بوجمعة بوبعيو، حسن مزدور،السعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، نقلا عن :أمل دنقل، بين التراث والتجديد، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة الإسكندرية، 1989م

بول آرون و دينيس سان–جاك وآلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر .الدكتور محمد حمود، ط 1،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012 م.

بونت، و ميشال أيزار وآخر ون، تر :د .مصباح الصمد، معجم الإثنولوجيا و الأنتروبولوجيا(د ط)، المؤسسة ، بيار الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع" مجد "، بيروت، لبنان، 2006م.

جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د–ط، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر ،2003م.

حسن حنفي، التراث والتجديد –موقفنا من التراث القديم–، ط5 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 2001.

محمد مفلاح، عائلة من فخار،(مسار المتقاعد صاحب الخيزران)، دار الغرب للنشر والتوزيع ،2008م.

حمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،الطبعة 3، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2000.

حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط 1، عالم ،الكتب، القاهرة، 1989

خديجة صدوق، الرباط وبعده الثقافي والعلمي لمدينة وهران، مجلة ثقافية إسلامية، أصدرت وزارة الشؤون الدينية والأوقاف،العدد6/2010.

دستويفسكي، فيدور، الجريمة والعقاب، تر (:فايز نقش الكردي)،(دط)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،1990.

رابح العربي، أنواع النثر الشعبي ،(د ط)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة

رشيد بوجدرة، (واقع الرواية في القرن العشرين) ،الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1982

ليلى روزالي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،(د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 200

زهير الجبوري، ياسين النصير المكانية في الفكر والفلسفة والنقد دار للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008

سلام سعيد ، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط 1، عالم الكتب الحديث،اربد –الأردن، 2010م – 1431ه

سلام سعيد ، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال،ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع،2012م.

سعيد يقطين انفتاح النص الروائي النص السياق ،المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء المغرب 1989

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

سمية حطري(السيدة بوتفليقة) ، التناص في الشعر النسوي الجزائري، (د .ط) ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران . الجزائر، 7012 م

سمير روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنيت

شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، ط1 ، منشورات جامعة السابع، أبريل، بنغازي، ص 116 ، نقلا عن عبد الحفيظ ابن جلولي، الهامش والصدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية

شمس الدين موسى، (الفنون الشعبية ...ثقافة وحضارة) ، (دط)، جريدة الفنون، يونيو 2002

شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة،(د.ط)، دار المعارف، 119، كورنيش النيل، مكتبة الدراسة الأدبية، القاهرة.

صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980م

طارق زيادة، إشكالية الأصالة والمعاصرة.نقلا عن بوجمعة بوعيو، حسن مزدور، السعيد بوسقطة،توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف ، ط1 ، عنابة،. 7002

عبد الحفيظ بن جلولي، (تيمة المراجعة ووجودية الذات في رواية الانكسار)، دراسات في أدب محمد مفلاح،(د) .

عبد الحميد بورايو، "توظيف التراث الشعبي في بناء ال رواية الجزائرية"، مجلة آمال، العدد 52، الشركة الوطنية)للنشر والتوزيع، الجزائر،1980

عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد ابن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر، 199،1991م

عبد السلام هارون، التراث العربي،(د ط)، دار المعارف -1119-كورنيش النيل، القاهرة

عبد الفتاح داود كاك ،التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح مقاربته ببعض القضايا بالنقدية القديمة ،دراسة وصفية تحليلية 2015م

عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3 ، دار العربية للكتاب، ليبيا -تونس، 1977

عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دارسة في المعتقدات والأمثال، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1987

عبود اوريدة،المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة النفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،2009.

عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، د دارسة تحليلية، (د، ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر،(د ط)، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967

عز الدين لمناصرة :علم التناص المقارن " نحو منهج عنكبوتي تفاعلي"، ط1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، 2006م

عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ،تأريخا... وأنواعا ...وقضاها...وأعلاما،(د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995

فاروق أحمد مصطفى،(الأنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي)، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، 2008

فاروق أحمد مصطفى، الأنتروبولوجيا ودارسة التراث الشعبي، دارسة حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة) والنشر، 2002م

فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 1،دار الشروق، بيروت –لبنان، 1992 .

م.م شازاد كريم عثمان و.م.م لمياء ياسين حمزة التناص القرآني في شعر غادة السمان ،جامعة رابرين /كلية التربية الأساسية /قسم اللغة العربية.

محمد رياض وتار، توظيف التراث، في الرواية العربية المعاصرة، (د ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002م

محمد ساري، رواية الانهيار،(الفنان الحائر بين البرج العاجي والسهل المنشرح)، دراسات في أدب محمد مفلاح، . جريدة المساء، يوم 27 سبتمبر 1987

محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، (د .ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983

محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991

محمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية،(د ط)، وزارة الثقافة، دمشق، 1990

محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر

محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص ،الدار البيضاء المغرب) ،ط4 ،2005.

محمد مفلاح، الكافية والوشام، منشورات إتحاد كتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،200

محمد مفلاح، خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الجزائر، 1986

محمد مفلاح، رواية الانكسار، دار طليلة للنشر والتوزيع، 2010 م

محمد مفلاح، رواية الوساوس الغريبة، (على هامش مقتل الأرملة الثرية) ، دار الحكمة للنشر والترجمة، السداسي الثاني2005م

محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى،(د.ط) ، أيدكم للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2013 م

محمد مفلاح،في تجربة الكتابة،دار الكوثر للنشر والتوزيع،ط1، 2015

مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة ع 140،1998

ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر :فريد أنطونيوس، ط2،دار عويدات، بيروت،لبنان،ص1982،ص40

نبيلة إبراهيم، التعبير في الأدب الشعبي، ط2 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،

وعيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي ، سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة قسنطينة،2001

الملاحق

ملخص رواية شعلة المايدة:

رواية شعلة المايدة واحدة من أعمال "محمد مفلاح" الإبداعية في عالم الرواية كتبها سنة 2007/2006وأصدرت في2010. وقبل الولوج في مضمون الرواية الذي ينقسم الو عناوين فرعية فارتأيت أن أقوم بتلخيص كل عنوان جاء في الرواية على حده فنستهل هذا العمل بعنوان:

1) **رؤيا الشيخ جلول:** يبدأ هذا المشهد بالوقوف راشد لحظة سوى فيه عمامته ذات الذؤابة القصيرة وشعوره بحالة الممزوجة من الفرح والقلق منذ سماعه فيها الشيخ جلول، صاحب زاوية مينه الذي يتكلم بهدوء عن رؤيا شهدها للمرة الثانية والتي تتحدث "عن شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة...."وهي رؤيا تتنبأ بقدوم عثمان الكردي المبشر بتحرير مدينة وهران من يد الأسبان كما تخلل هذا الفصل أيضا استرجاع لبطولات الشيخ الهاشمي الأعرج جد راشد الذي كان يحدثه عنه والده سي الطاهر وعن ما قام به في حرب وهران الأولى ومدى إسهامه في تحريرها ... دون أن ننسى رغبة راشد في المشاركة في محاربة الأسبان لتحرير وهران.

2) **زيارة الخليفة الأكحل:**يبدأ هذا المشهد بتحديد زمني مباشر في يوم الاثنين جوان عام1772يتوجه راشد نحو الجهة وهو يتمنى أن يرى الخليفة الذي سيتولى منصب الباي بمدينة معسكر، بل سيكون من جنده يوم تحرير وهران.

وبعد أدعية وابتهالات عظيمة، يخرج عليهم الخليفة مخاطبا رجال الاعراش ومشايخ الزوايا من اجل الاستعداد لمحاربة الأسبان الذين عاثوا فساد، وحولوا المساجد الى كنائس ، غير أن رجال القبيلة يصرون على عرض احتجاجهم على القائد بالكابوس ليبلغه الى الباي في مسألة الضرائب المجحفة.

3) **هواجس الطالب:** لم يكن سفر راشد الى مازونة لمواصلة الدراسة أمر سهلا بالنسبة لوالدته "سكينة "التي رأت في القرار حيلة من زوجها لإبعاد راشد عن يمينه. وحتى يدخل بعض الاطمئنان الى قلبها ذكرها بالقول"إن لن أبقى هناك إذ لم تكن الظروف ملائمة"

لثم راشد جبين والده قبل رأس والدته، وخرج من الخيمة، وذكر يمينة ذات الجسد الممشوق تنعش فؤاده حينا وتمزقه حينا أخر، وقبل الغروب وصل الى مازونة ، وفي مدرستها الشهيرة استقبله محمد الشلفي الذي اشتهر في المدرسة بالجرأة وحدة الذكاء...(ص49)

قضى راشد أوقات فراغه في مطالعة المخطوطات بمكتبة المدرسة، يتلقى الشروح في مختصر الشيخ خليل وألفية بن مالك، وقد نال بعد جهد كبير إجازة من الشيخ الطاهر.

4)حملة أوريلي:أرسل الباي رسولا الى معسكر يدعو فيه طلبة المدرسة بالالتحاق والانضمام الى الجيش وقد نضم كل من راشد وصديقه محمد الشلفي وعدد معين من الطلبة ، وشعور راشد بأن اللحظة التاريخية التي انتظرها قد حانت، وسيغتنم الفرصة ليشارك في صد العدوان عل مدينة الجزائر، ويحقق حلم الذي طال ما تمناها، ثم قاموا الطلبة بتدريبات مهمة استعداد للحرب بعدما أدوا صلاة الفجر وتلو مع الشيخ أبي طالب بعض السور من القران الكريم وبعض الأدعية. ثم قضى الطلبة المتطوعون يوما كاملا في التدريب على السلاح تحت إشراف جنود القائد الطويل.

وبعدما مالت الشمس الى المغيب وصل طلبة الى مازونة ورجال الاعراش الظهر بمعسكر الجيش المخيم ببطحاء سيدي عابد .

وقبل غروب الشمس وصل الخليفة مع جيشه الى مدينة مليانة ثم نصبوا خيم الجند بساحتها الفسيحة، ثم توجه الخليفة الى ضريح سيدي أحمد بن يوسف.

وقبل بزوغ الفجر ارتحل جيش بايليك الغرب برج بوحلوان ودخل مضايق "واجر" ثم مر على حوش قايد السبت ، ومنه الى وادي العلايق، فوادي بوفاريك، ثم حقول المتيجة. وكانت عين الربط أخر محطة يصلها جيش بايليك الغرب وعلى رأس الخليفة الأكحل.

5)يوم الحراش: وصل الأسطول الاسباني المرسى القريب من وادي الحراش وكانت الحرب التي انتهت بانهزام العدو الاسباني وبفوز الجزائريين واستشهاد300جزائري وإصابة محمد الشلفي برصاصة في ذراعه اليسرى فعالجه طبيب البايليك في حينه لتليها الاحتفالات...

ثم رجع موكب الداي الى قصره والتحق الطلبة بخيم المعسكر أما راشد فقد أسرع الخطى في أزقة حي القصبة حتى وصل الى مقام سيدنا عبد الرحمن الثعالبي وحققه حلمه الذي طال ما تمناه .مع خبر نفي الباي إبراهيم المليانى وتعيين الحاج خليفة التركي بدلا من محمد بن عثمان الكردي الأكحل وعودة محمد الشلفي الى مازونة أما راشد فرافق جيش البايليك الى مدينة معسكر .

6)**أفراح الجبل**:عاد راشد ال الدوار بعد اشتياق الى سهله ووديانه وروابيه وروى له أبوه كيف فرط الباي بوشلاغم في وهران ليقصد راشد الكتاب فيما بعد ويعلم أولاد الدوار، وأسرار والدته برغبة والده في تزويجه، وإقناعه بالفكرة زواجه من مهدية ابنة عمه الحاج يحي ، والذي كان العرس لسكان الدوار فرصة الاستمتاع بالحياة وأفرحها، ونسيان أيام الجفاف الكالحة وهمومها المخيفة. بالحضور مطربي الذين ترنوا قصائد التي نظمها الشعراء.

وفي يوم من الأيام رأى الشيخ الطاهر (والد راشد) في منامه شخصا يرتدي لباس الجند أعطاه مسدسا وقال له سلمه لابنك حتى يذهب الى معسكر قبل بزوغ الفجر فكان ذلك.

7)الأحلام الجميلة:

تم تعين الأكحل بايا على بايليك الغرب وهذا بعدما مرض الباي خليل ونقلوه الى تلمسان التي توفي بها...أما الباي الأكحل فقد أرسل جنوده لشيوخ القبائل لجمع المال استعداد لمحاربة الأسبان .علما أن هذه الأموال كانت تجمع من قبل على شكل ضرائب تبذر على رحلات الدنوش والباشا...

أما راشد فقد سافر لمعسكر ليستقر بالمدرسة المحمدية التي كان يديرها الشيخ الجيلالي وقد عمل كناسخ للمخطوطات ليلتقي راشد بأحمد بن هطال الذي أعجب بخطه فكلفه بنسخ بعض كتاباته الأدبية وبمرور الوقت توطدت العلاقة بينهما...

8)الدنوش الكبير:

هو حفل ينظم كل سنوات يقوده الباي حاملا الهدايا لداي مدينة الجزائر وقد اختير راشد للسفر في قافلة الدنوش ... ليلتقي راشد بمنور الدفاع ابن عرشه مبشر إياه بالازدياد ولده الذي سمي بالهاشمي الصغير...

أما بالنسبة للباي فقد دخل قصر الداي محمد عثمان باشا الذي سلم له الخلعة مجددا له بذالك العهدة على رأسه بايليك الغرب... عاد الباي الى بايليك الغرب و جل راشد كل ماراه هناك وفي أثناء طريق العودة قرر أن يزور عائلته بعدما يسلم أوراقه المكتوبة الى شيخ المدرسة المحمدية...

9)لقاء الكاف الأزرق:

أقبل شهر ماي وهاهو عام الأخر من الجفاف يسلط همومه على سكان الذين أرهقتهم الضرائب المفروضة من الحامية التركية والتي أصبحت تزورهم كل ستة أشهر لجباية الضرائب المجحفة، ورفض السكان هذه الضرائب التي فرضت عليهم وذلك لعدم قدرتهم على الدفع، فتحركت قبيلة وهاجمت الحامية التركية التي نصبت خيامها بالكاف الأزرق منذ شهر ابريل، ثم التقى كبار الدواوير الاعراش واتفقوا على مواجهة جنود الحامية ورجال المخزن القادمين من معسكر...وذلك ليقصد الباي الأكحل هذا الخير لتسوية الوضع التي ال تاليه سكان قبائل وهذا ما حدث بالفعل الزيارة الباي عند وصول الباي الى بطحاء الكاف الأزرق واستقبال الحار له من طرف رجال الاعراش. ولنشهد في هذا الحدث فيما بعد عودة كل من راشد و الباي الى معسكر.

10)زلزال الخريف:

الذي جاء فيه المنادي قنوش بأزقة مدينة نعسكر وابلغ سكانها بخبر زلزال وهران الذي وصل المدرسة المحمدية في وقت كان راشد منكبا على نسخ كتاب "الدرر المكنونة في نوازل مازونة " في حين تحمس الشعب للثورة واستبشروا خيرا في هذا الزلزال والذي أوله مشايخ الزوايا بأنه إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الأسبان وتحرير وهران ، إذا اهتم الباي محمد بأخبار الثورة الفرنسية التي أصبحت تشكل خطرا على عرش ملك اسبانيا، ورأى أن الوقت حان للهجوم على مدينة وهران، بطلب الإذن من الجزائر وتخوفه من رد فعل الداي مع أن فجأة زلزال وهران في الخريف 1790م وكانت فرصة وهبها الله للبلاد. وليجتمع الباي في جلسة طارئة مع أعوانه مخبرا إياهم باستمرار المفاوضات الجارية بين الباشا وحكام الأسبان ... ليتم الاستعداد للحرب فالأسلحة الحديثة ثم الحصول عليها من طرف الانجليز وتحمس المشايخ لهذه الحرب وانفعال راشد لها.

11)وقائع وهران:

وفد الى معسكر العديد من قبائل ومن بينهم عم راشد الحاج يحي الذي سلم عليه واخبره عن حالة عائلته وطلب منه زيارة والده لان حالته الصحية لم تتحسن بعد وعبر عمه عن مدى سعادتهم لنجاحه،

في حين أمر الباي قواده بتجنيد الجزائريين في ظرف أسبوع تجند50الف مجاهد والتي تم توزيعهم الى ثلاثة (3) أقسام ..فغادر الباي معسكر باتجاه وهران التي وصلها بعد يومين من السير ثم علم من جواسيسه بوهران عن تحركات العدو ،وكانت الحرب إذا استولى جيش الباي على برج العين، ثم استعاده العدو ليضع الباي المدافع على جبل المايدة ووضع الجنود لغم تحت الجبل إلا أن العدو تفطنوا لهذه العملية الخطيرة التي لم تنجز بالسرعة من خلال الجنود. وبهذا يرجع الباي الى معسكر لتهيئة جيشه بالعدة والعتاد...وليتوقف التدريس في الزوايا والمدارس ويسمح به في رباط المايدة...

12)رحلة الشيخ والطلبة:

مع طلوع الشمس دخل رسول الباي رفقة القائد الطويل الى مدينة مازونة متوجهان نحو المدرسة واستقبلهما الشيخ أبو طالب في مقصورته لتبليغ رسالة الباي بطلب من الطلبة المشاركة برباط أيفري مع شيخهم أبو طالب

بعدما أدى الطلبة صلاة لفجر خلف شيخهم وتلوا معه سورا من القران الكريم غادروا المسجد العتيق بترديدهم قصيدة البردة الى غاية وصولهم مدينة نعسكر واستقبلهم الباي بحفاوة وزودهم بالبنادق مع تدريبهم عليها.

13)زمن البارودي:

مع غروب الشمس ظهر الشيخ احمد بن هطال الذي استقبله الباي ككاتبه بحفاوة بعدما أرسله الى الانجليز طلبا للسلاح وقد تم ذلك علما أن الانجليز رفضت طلب اسبانيا والمتمثل في الاستبدال مدينة وهران بجبل طارق

وبهذا شعر الباي بأنه حقق حلمه في استرجاع مدينة وهران وذلك ما تلاقاه من مساعدات من الانجليز بتوطيد علاقاتهم بالجزائر لمواجهة أطماع فرنسا في البحر الأبيض المتوسط، إضافة الى استقبال ملك المغرب لهم بحفاوة وإعرابه لهم عن إعجابه الكبير بحكمهم الراشدي وحرصهم على سياسة حسن الجوار، وهذا ما جعلهم يفرضون احترام الجزائر في الدول الأجنبية والعربية.

كما نلاحظ أيضا اهتمام الباي بطلبة وشيوخ الرباط دون أن ننسى الصراع الذي دار بين طلبة الرباط والجيش الاسباني استشهد فيه العديد من الوهرانيين من بينهم الشيخ المدرس الطاهر بن حواء الذي بكوه الطلبة وتأثر الشيخ ألجلالي لوفاته، وهذا مادفع راشد الى الكتابة في ورقة من الأوراق التي كان يحتفظ بها في قرابة "هذا زمن البارود" الذي أجمشه البكاء حين تذكر اللحظة التي كان يحتضر ها .

14)المعارك الأخيرة:

نظم الباي حفلته وقد جاء بريد الداي يخبره باتصال الأسبان بمولانا الباشا لطلب الصلح وقد أمره الداي الباي بتوقيف الحرب لمدة قصيرة حتى يتأكد من نوايا الأسبان...

وافق الباي ثم اتجه مع آخيه محمد الرقيق وابنه عثمان الى مستغانم ليتسلم المدافع من الأسطول الانجليزي ليرسل الأسبان رسالة الى الداي يخبرونه برفض شروط الجزائريين فكانت الحرب ردا على ذلك توفي بعدها محمد عثمان باشا واصل الحرب وبعد أيام جاءت رسالة من الداي حسن لمحمد أمره فيها بتوقيف القتال ، وفي 09سبتمبر 1791تم الاتفاق الذي نص على الانسحاب اسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط، وشهد راشد وهو يبكي بداية الانسحاب الأسبان الذي انتهى في مطلع 1792، وتم تسليم مفتاحي وهران والمرسى الكبير للباي محمد الذي لقبة الداي بالباي محمد الكبير.

15)العودة:

وبعد صلاة الظهر استدعى الباي محمد الكبير الديوان والعلماء واعيان القبائل، ثم قال لهم من الفرح العظيم : نحمد الله على هذا النصر المبين الذي تم بفضل تضحياتكم وأثنى الشكر الكثير على حاميات الأتراك ورجال القبائل ومشايخ الزوايا والمرابطين والمتطوعين من سكان البايليك ، ثم أرسل الباي " **الشيخ احمد ابن هطال**" لينظم عودتهم الى وهران ، كما أمر الباي عثمان ابنه بوضع راية النصر على جبل " **المائدة** " وفي المكان الذي ظهرت به الشعلة ....وصل الباي وبدأ الاحتفال كما أرسل عدة رسائل للداي و السلطان العثماني. وبعدها عاد "راشد " الى عرشه وسمع بخبر وفاة والده منذ أيام فقط .

و سلمته أمه مخطوط اصفر اللون أعطاه إياه والده قبل أن يتوفى فمسك راشد المخطوط ثم قلب صفحاته الصفراء المكتوبة بخط مغاربي فوجد فيه كلام عن الجد الأول الذي استقر بضواحي "**تيهرت** " وقد خلف

أبناء وأحفاد انتشروا في كل أنحاء الجزائر ..... ثم زار راشد المقبرة وبعدها غادر عشيرته مع زوجته وولده متجها نحو وهران للمساهمة في بنائها بعدما خربها الأسبان .

السيرة الذاتية لمحمد مفلاح :

وُلد في 28ديسمبر 1953 بولاية غليزان، الجزائرنشأ.في عائلة متواضعة ، تلقى تعليمه في مسقط رأسه.

بدأ اهتمامه بالكتابة بتسجيل وتدوين بعض الهواجس بطريقة عفوية ، وهو طفل في مرحلة المتوسط(بخميستي) بغليزان ثم شرع محاولة الأولى بالكتابة القصصية، حيث قال:"ثم شرعت في كتابة محاولاتي القصصية الأولى وكان ذلك تحت تأثير أدباء كبار منهم "فيكتور هيجو" و"محمد ديب" "وطاهر وطار" و"نجيب محفوظ".[1]وبعد احتكاكه بالصحافة الأدبية ، وتعرفه على صحف ومجلات ثقافية ، استطاع الولوج في عالم الكتابة بشكل جدي حيث تمكن بعد مراسلات كثيرة ،من إظهار بعض انتاجاته.

والدافع لكتابته وحرصه على جنس الرواية بالخصوص كان من وراء اطلاعه على رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بل هدوقة" ثم (اللاز) للروائي "الطاهر وطار" وقوله أيضا "امن قراءتي لسير وحوارات الأدباء كانت تحرضني على إعادة المحاولة ومازلت أحتفظ إلى حد الآن ببعض النسخ من روايات مجهضة ومنها رواية عنوانها (بيت العنكبوت)، تجرى أحدثها في أحياء شعبية بمدينة غليزان"[2] وأنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث لمتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان.والتي كانت نقطة انطلاقه للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ منطقة غليزان وتراثها الثقافي وهو اليوم بعد تقاعده ،متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ مدينته غليزان.

نشر مقالاته الأولى بالملحق الثقافي لجريدة الشعب، الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار (1973-1976)، كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينيات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية ومنها (الوحدة، آمال، الجزائرية، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية)، وطبعها سنة 1983 تحت عنوان "السائق."[3]

الحركة النقابة: شرع في التدريس منذ سنة 1971 بمدرسة سعيد زموش (غليزان) ثم بمتوسطة 19جوان بغليزان ، ومارس العمل النقابي منذ 1972(اذ انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان،وعضو المجلس الوطني (1984،1990)، ثم انتحب عضوا بالأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين (1990،1994).

[1] محمد مفلاح،في تجربة الكتابة،دار الكوثر للنشر والتوزيع،ط1، 2015،ص13

[2] http:// www .wata .cc /forums/showthread/php ?86866_%d8%aa%d8%AC%D8%

[3] منتديات واتا الحضارية، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ، مؤسسة دولية مرخصة في ولا ية انديا(الولايات المتحدة الأمريكية).

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

البرلمان

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

اتحاد الكتاب

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

مؤلفاته

الرواية

1)الانفجار: التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.

2)هموم الزمن الفلاقي التي نال عنها الجائزة الأولى بمناسبة الذكرى الخمسين للثورة (1984)

3_زمن العشق والأخطار، 4_ بيت الحمراء، 5_الانهيار، 6_ خيرة والجبال،7_ الكافية والوشام

8_الوساوس الغريبة، 9_ عائلة من فخار، 10_ انكسار، 11_ شعلة المايدة (وهي رواية تاريخية عن تحرير مدينة وهران في العهد العثماني).

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

الأبحاث:وأصدر الأديب والباحث "محمد مفلاح" سبعة كتب في التاريخ والتراجم وهي

1_(شهادة نقابي) عن حركة النقابية الجزائرية من 19989الى غاية1990م

2_(سيدي الأزرق بلحاج، رائد ثورة1884المندلعة بمنطقة غليزان)،وهو أول بحث عن شخصية المجاهد الصوفي سيدي الأزرق بلحاج الذي قاد ثورة انطلقت من تراب ولاية غليزان وقد عمت عدة ولايات.

3_(أعلام منطقة غليزان)،ويشمل تراجم 160أنجبتها ولاية غليزان من صلحاء ،وأدباء وفقهاء،وثوار ومقاومين ...الخ.

4_(شعراء الملحون لمنطقة غليزان) ويشمل تراجم وقصائد شعراء الماحون من العهد العثماني إلى اليوم.

5_(غليزان: مقاومات وثورات من 1500الى1914م)، ويتطرق إلى أهم المقاومات والثورات التي لم يذكرها المؤرخون.

6_مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان من بداية الاحتلال إلى غاية1830.

7_جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مدينة غليزان من 1931الى 1975.

في التمثيليات الإذاعية:أنجز أكثر من عشر تمثيليات للإذاعة الوطنية (1973_1978) ومنها: شاعر القرابة، فلسطين الجريحة، أبناء الثورة، الأرملة، فتاة الحاج...كما ألف سيناريو للتلفزة الجزائرية بعنوان (حانت الساعة)

في الجرائد: ونشر العديد من المقالات بالصفحة الثقافية لجريدة "الجمهورية"(1984_1985)، والقسم الثقافي لجريدة "صوت الأحرار"(1999_2006)، وأسبوعية "المحقق"(2007_2008).

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

شعلة الفايدة
الرحلة الأخيرة
رواية
همس الرمادي
محمد مفلاح
من تاريخ غليزان
غليزان
إعلام من منطقة
غليزان
الكاتب الروائي
محمد مفلاح

الفهرس

الفهرس	
مقدمة.....أ	
مدخل.....5	
_مفهوم التراث 5	
_تجليات التراث في الرواية العربية	
_ حضور التراث في الرواية الجزائرية.....	
الفصل الأول.....	
1_استلهام النصوص التراثية.....	
1-1_النصوص النثرية.....	
1-2-النصوص الشعرية.....	
1-3 الشخصيات التراثية.....	
الفصل الثاني.....	
1_استغلال التاريخ والشخصيات و توظيف أحداثه.....	
1_1ترصد شخصيات و أحداث رواية.....	
1_2الواقع والمتخيل في الرواية.....	
2_سيميائية العنوان.....195	
2-1مفهوم العنوان.....195	
2-2 دراسة الغلاف.....198	
2-3 دراسة العنوان 203	
3_استلهام التراث التاريخي والديني(التناص).....210	
3-1مفهوم التناص 210	
3-2التناص عند النقاد العرب.....213	
3-3 أنواع التناص وتجلياتها في رواية شعلة المايدة.....214	
3-4 التناص الديني.....214	
3-5 التناص التاريخي.....218	
3-6التناص مع الأمثال الشعبية.....219	
4_تقنية البحث في الرواية.....221	
4-1مفهوم الحذف.....221	

4-2 وظائف الحذف.....223	
خاتمة.....227	
ملحق.....230	
مكتبة البحث	
الفهرس	