Université 08 Mai 45
Guelma Algérie

جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté: des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
- كلية الآداب واللغات -
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر
(تخصص: أدب جزائري)

سيمياء الرّمز والتراث في رواية " شعلة المايدة" لـ" محمد مفلاح"

من لدن الطالبة:

آمـال خلايفيّة

تاريخ المناقشة: جوان 2018

أمام لجنة المناقشة:

سهام بودروعة	رئيـــساً	أستاذة محاضرة "ب "	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
وردة بـويـــران	مشرفا ومقرّرا	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
ليلى زغدودي	ممتحنـاً	أستاذة مساعدة " أ "	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السنة الجامعية: 2017 – 2018

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

الصلاة والسلام على محمد وعلى اله وصحبه مصابيح الظلام وخير الأنام وبعد:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلمك "**من لم يشكر الله لم يشكر الناس**"

شموع تحترق لتنير درب الآخرين عطاء وآمالا وتضحيات شتى تنير من أجل الوصول للأسمى ومعك حققت كل معاني الجمال في الزهراء العالية، وطبعا كلمة الشكر هذه تأتي بعد الشكر لله على كل نعمة أنعم بها علينا من دين وعقل، وأتقدم اليوم بأسمى آيات الشكر والإخلاص وعبارات الامتنان إلى أستاذتي التي ساعدتني ووقفت معي ودلتني على الطريق

ووجهتني الوجهة السديدة وكانت لي نعم السند والمعين، إلى الأستاذة الفاضلة صاحبة القلب الحنون والابتسامة المشرقة، إلى الأستاذة المشرفة على هذا العمل **وردة بويران**، فيشهد الله أن قلوبنا بحبك ترفرف وسعادتنا بك لا توصف وألسنتنا بالدعاء لك تهتف.

"زادك الله علما ونفعك به عملا، ورفعك به إلى الجنة درجات وجعلك مباركة أينما كنت موفقة حيثما اتجهت"

كما أتقدم بالشكر لكافة الأساتذة الذين أمدُّوا إليَّ يد العون، وكانوا لي منهلا ومدعِّما ومساعدا ومساندا، جازاهم الله ألف خير، وسدد خطاهم، وأنار لهم دربهم، كما يشرفني أن أقدم شكري وامتناني إلى كافة عمال الإدارة الذين حظيت باستقبالهم الطيب طيلة المشوار الدراسي.

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأول: (مهاد نظري): ضبط مصطلحات ومفاهيم – الرمز والتراث

أولا: الرمز والتراث

ثانيا: المنهج السيميائي

ثالثا: العلامة السيميائية و أهم روادها

رابعا: الاتجاهات السيميائية المعاصرة

فصل ثان/ تطبيقي: سيمياء الرمز في الرواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح.

أولا: الرمز وأنواعه.

1- رمزية العنوان.

2- الرموز الدينية.

3- الرموز الصوفية.

4- الرموز الثقافية.

5- الرموز التاريخية.

ثانيا: الإيماءات والإشارات

فصل ثالث/ تطبيقي: سيمياء التراث الشعبي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح.

أولا: المورثات الشفوية وابعادها لفكرية والجمالية.

ثانيا: المورثات المادية وابعادها الفكرية والجمالية.

ثالثا: العادات والطقوس الدينية وابعادها الفكرية والجمالية.

رابعا: اللون ودلالته الشعبية والطقوسية وأبعاده الفكرية والجمالية

خاتمة

ملاحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس البحث

مقدمة

نالت ثنائية الرمز والتراث – بعدّهما عملة ذات وجهين– حظًا وافرًا من الدراسة والبحث بمختلف الرؤى والمناهج، ولاسيما منها المنهج السيميائي، إذْ يعدان من أبرز بؤر التوتر في الدرس السيميائي، وذلك عائد إلى الطاقة الترميزية والإيحائية التي يتميز بها كل من الرمز والتراث على اختلاف أشكالهما التعبيرية والتواصلية، إذ لم تعد الدراسات النقدية المعاصرة تنظر إليهما في الإبداعات السردية، بوصفهما مجرد خلفية أو عنصر يندرج في عملية تهيئة الرواية وإعدادها، بل بات ينظر إليهما على باعتبارهما جزءا ضروريا وحيويا من البنية المؤسسة لفضاء الرواية العربية المعاصرة.

استطاعت الرواية العربية والجزائرية – على وجه الخصوص– منذ نشأتها أن تُوجد لهما مكانا بارزا في عالم الأدب المعاصر، وتبرزهما بسماتهما الأصلية، وتفتح لهما مدخلا في معترك الحياة المعاصرة، لتعالج قضايا ومشكلات مطروحة في الواقع من جهة، وفي الخيال الأدبي من جهة أخرى، وذلك بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق وروح العصر. ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي داخل الرموز سواء الرموز التاريخية، أو الدينية أو الثقافية، وكذا التراث بشكليْه المادي والشفوي أو ما انبثق عنه من عادات وتقاليد ولاسيما في الخطاب الروائي الجزائري الزاخر بهذا الإرث.

تجسّد توظيف الرمز والتراث في الرواية الجزائرية بطريقة فنية محكمة ذات أبعاد دلالية تطرح في مجملها قضايا تاريخية وسياسية ودينية، فهما يختلفان باختلاف الحدث والمناسبة، ويتحدان كونهما يجسدان معا – في ظل التكامل والانصهار– رمزا وتراثا في آنٍ معًا؛ فيكون خاصا بالسلطة، أو الجاه أو البطولة، أو خاصا بالظروف الاجتماعية وتناميهما في المشهدين الثقافي والشعبي الجزائريَيْن.

من هذا المنطلق كان حضور الرمز والتراث قويا وبارزا في الرواية الجزائرية، إذْ لاحظنا هيمنة هذين العنصرين في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح، حيث شكّلت ثنائية الرمز والتراث أهم مقومات بحثنا من خلال محاولة إبراز وظائف توظيفهما والكشف عن الأبعاد السيميائية التي تتجه إليهما في **ظل المنهج المنهج الوصفي التحليلي**، عبر وصف الأشكال المختلفة للعلامة والرمز ورصد أنماط التشكيل التراثي ولاسيما الشعبي في الرواية. ومنه ارتكزنا في التحليل على **آليات المنهج السيميائي ووسائله الإجرائية**. وهو بحث حاولنا معالجته تراثيا ورمزيا من وجهة سيميائية، لحضور

هاتين الخاصيتين –كما ذكرنا– في كامل أوصال الرواية، كون السميائيات علما يدرس العلامة (الرمز والتراث) في صميم الحياة الاجتماعية بكل أبعادها الرمزية والدلالية.. وعليه وسمنا بحثنا بـ:

" سيمياء الرمز والتراث في رواية "شعلة المايدة "لـ" محمد مفلاح"

ومنه كان **سبب اختيارنا لهذا الموضوع** دافعين: دافع ذاتي، وآخر موضوعي؛ فأما الذاتي، فيمثل في إعجابي بالروائي محمد مفلاح، ورغبتنا في الكشف عن أسرار البنية الفنية في إحدى أبرز رواياته ممثلة في شعلة المايدة، وما يوحي به عنوانها من دلالات رمزية وتراثية. وأما الدافع الموضوعي، فهو محاولة الاجتهاد في دراسة الرمز والتراث في الرواية وانشغالنا المسبق بهذا الموضوع.

وبناء عليه، بُنيت **الإشكالية** على التساؤلات الآتية:

– ما دور الرمز والتراث في إبراز جمالية الرواية وفنيتها؟ وهل استطاع محمد مفلاح توظيف هاذين العنصرين كما ينبغي باعتبارهما محركان فاعلان في الرواية لتحقيق التلاحم مع باقي العناصر؟

– ما هي الدلالات الجوهرية التي كشفت عنها ثنائية الرمز والتراث، وما أثرها في إبراز الموضوع العام للرواية وموقف الروائي منه ؟

ومن بين **أهم المصادر والمراجع** التي تم الاعتماد عليها لمعالجة الإشكالية نذكر:

– رواية شعلة المايدة "لمحمد مفلاح" بالإضافة إلى مرجعين آخرين هما: السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ لآن إينو ترجمة "رشيد بن مالك"، ومعرفة الآخر "لعبد الله إبراهيم" وغيرها من المراجع العربية والمترجمة التي لا تقل أهمية عن المراجع سالفة الذكر. من هذا المنطلق اقتضت هذه الدراسة اعتماد **خطة** تأسّست على مقدمة، وثلاث فصول، تذيلها خاتمة. و**يأتي تفصيلها** كما يلي:

– أمّا **المقدمة،** فجاءت عرضا موجزا لموضوع البحث وإشكالاته وفق المنهج المناسب لمدونة البحث، ودوافع اختياره، وكذا الأهداف المرجوة من معالجته، فضلا عن عرض الخطة المتبعة في الدراسة، وغيرها من الشروط المنهجية الواجب توفرها في مقدمة البحث الأكاديمي.

- وأما **الفصل الأول (مهاد نظري)** فتناولنا فيه أبرز المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بثنائية الرمز والتراث، ومسار المنهج السيميائي من حيث النشأة والتأسيس والعلامة السيميائية وأنواعها، وأهم روادها و الاتجاهات السيميائية التي تناولتها وصفا وتفصيلا.
- فيما اعتنينا في **الفصل الثاني (تطبيقي)** الموسوم بـ:" **سيمياء الرمز في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح**، بمحاولة إبراز أبرز مكونات الرمز على اختلاف أنواعه، ودلالاته من حيث المبنى والمعنى في الرواية.
- كما خصصنا **الفصل الثالث (تطبيقي)** وعنوانه: "**سيمياء التراث الشعبي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح** لدراسة التراث الشعبي ماديًا وشفويًا وما ارتكز عليه من طقوس وعادات من المنظور السيميائي، وذلك في إطار علاقة التكامل بين الرمز والتراث في صلب الحياة الاجتماعية الجزائرية على لسان الروائي وراويه.
- أمّا الخاتمة، فجاءت حوصلة للنتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة المتواضعة.

ونهدف من وراء هذه الدراسة المتواضعة إلى تكشف أبرز تجليات الرمز والتراث في الرواية وآليات توظيفهما، والدلالات التي أفضت إليها التوظيف في علاقته بالرواية وموقف الروائي منه.

ولا أنكر تعرضي إلى **بعض الصعوبات؛** كصعوبة تطبيق المنهج السيميائي في إطار علاقته بالتراث الشعبي على وجه الخصوص، لاسيما في ظل حداثة التجربة وقلة المراجع التي تناولته.

وبعون الله وقدرته تمّ هذا البحث بعد مسيرة علمية تطلبت الاجتهاد والمثابرة في ظل الصرامة العلمية والمنهجية التي أبدتها الأستاذة المشرفة، وعليه أتقدم إليها بالشكر والعرفان وفائق الاحترام، إذْ كانت بمثابة المنهج الأصيل الذي أمدني بالتوجيهات، والنصائح بالغة الأهمية ودعمها الخالص، فضلا عن جديتها في متابعة العمل. فلا يسعني إلا أن أشكر أستاذتي وأهدي لها ثمرة تعبها وسهرها.

كما أتوجه بجزيل الشكر والعرفان لأساتذتي اللذين تتلمذت على يديهم، وأخص بالذكر أعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء قراءة المذكرة والسهر على تصويبها وتقديمها في صورة أفضل. ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد وحسبنا النية والجهد الخالصان لله، إنّه نعم المستعان.

الفصل الأول: (مهاد نظري): ضبط مصطلحات ومفاهيم (الرمز والتراث)

أولا: الرمز والتراث

ثانيا: المنهج السيميائي

ثالثا: العلامة السيميائية و أهم روادها

رابعا: الاتجاهات السيميائية المعاصرة

تمهيد:

لطالما اهتمت الدراسات الأدبية بالقضايا الإنسانية والنقدية التي تحمل في طياتها قلب الأمة وتاريخها من تراث مادي ومعنوي يشكل أحد السمات والركائز الرمزية التي تؤسس للحاضر وتبنيه مستثمرة الماضي وتحييه.

أولا/ الرمز و التراث " *symbole et le patrimoine*":

تأتي الانطلاقة من نقطة جوهرية مهمة ألا وهي الرمز والتراث بشتى صوره وأنواعه، وقد ارتأيت الدخول إلى الموضوع من ضبط المصطلح السيميائي كونه أساس العلم ومركزه.

1- الرمز: *symbole*

ورد تعريف هذا المصطلح في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على أنّه "مصطلح متعدد السمات غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقات معناه، أضف إلى ذلك، فهو علامة تحيل على موضوع وتسجله طبقا لقانون ما، والرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء"[1]

وعليه، فالرمز زئبقي مموه، لا يثبت على معنى واحد باختلاف الحالات والظروف، وهو بذلك لا يستقر على تعريف واحد، طبعا حسب ما تقتضيه كل مناسبة، فقد يكون إشارة أو إيماءة، أو ملمحا، وما إلى ذلك، فيكون دالا على مدلول معين.

كما جاء التعريف الأدبي للرمز على أنه " ينهض على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز، وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح، أو التشابه الظاهري"[2].

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1985،ص101، 102.

[2]-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978، ص35.

فالرمز يهدف إلى التوغل في المعاني الروحية التي تكون دلالتها عميقة، ترمي في ذاتها إلى دلالات قد تكون شعورية أو لاشعورية، وتُفهم من السياق، أو تتموضع عبر التأويل والتفسير.

من خلال التعريفات السابقة يتضح أن الرمز يرتبط بالإيحاء عبر لمحات الجسم وحركاته، وكل ما يشتمل عليه من أعضاء قد تكون مباشرة أو غير مباشرة، هذا ما يولد دلالات تحيل إلى مرجعية ثقافية، أو شخصية، أو نفسية، تكشف في ثناياها عمّا تنطوي عليه كل نفس بشرية.

2- التراث: *(le patrimoine)*

تعددت تعريفات التراث لدى الباحثين والأدباء، إلا أن المضمون يكاد يكون واحدا، بغض النظر عن اختلاف وجهات النظر ، من حيث نجد من عرف التراث على أنه "ما خلف السلف من آثار علمية و فنية وأدبية، مما يعتبر نفيسًا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه"[1].

ومنهم من عرف التراث محتكماً إلى قواعد ومبادئ معينة، إذْ دققوا المعنى وفصلوا فيه على حد قول أحدهم " ومن هنا ينظر إلى "التراث" لا على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه "تمام" هذه الثقافة وكليتها إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات. وبعبارة أخرى إنه في آن واحد : المعرفي والأيديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية"[2].

فالتراث خزان الأمة من قيم إنسانية، ومعانٍ جمالية، تنتج من أعماق الشعب وتفكيره الأدبي الذي يميزه عن الأمم والثقافات الأخرى. كما يرى أحد الأدباء المفكرين أن ،"التراث هو نتاج عمل

---

[1] – مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط2، 1984،ص93.

[2]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 1991م، ص24.

جماعي بشري سابق وبديهي، لأن الأمة التي تمتلك تراثا ضخما هي أمّة عريقة فعلا، أي أنها أمّة ذات ممارسات حضارية وثقافية في القرن والقرون السابقة"[1]

هذا يعني أن التراث هو مآثر الأمة برمتها، كونه لا يعبر عن فكر فرد، ولكنه ينقل فكر جماعة أو فئة، ويشمل كل موروث توارثته الأجيال من أفعال وعادات وأعراف وتقاليد وسلوكات وممارسات وأقوال، تتناول في مجملها كل مظاهر الحياة العامة والخاصة.

ثانيا : المنهج السيميائي:

لمـــّـــا كان هدفنا من البحث دراسة تمثلات الرمز والتراث في إحدى النصوص الروائية الجزائرية، التي حفل متنها بهذه السمة التي باتت علامة مائزة في السرود العربية والجزائرية على وجه الخصوص، ارتأينا أن ندرس دلالاتها وحدود توظيفها وتمثلاتها على ضوء المنهج السميائي. وحينئذ توجب علينا ضبط أبرز المصطلحات السميائية ومفاهيمها على النحو التالي:

1- النشأة:

يكاد يجمع الدارسون على أن الإرهاصات الأولى للعلامة السميائية تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلفته اليونان منذ القدم وهذه الإشارات قالت بها السيميائيات كعلم يدرس العلامات. وتبرز في هذا المجال تلك الجهود التي قدمها الرواقيون الذين عدوا السابقين بحق في اعتبار العلامة دالاً (لفظ أو شيء) ومدلولاً (معنى)، يقول امبرتو إيكو: "إن الرواقين *sitiociens* هم أول من قالوا بأن العلامة « *sagme*» وجهان:

---

[1] – وهيبة نايلي، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب و الجازية والدراويش– أنموذجا– مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار: الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي – ام البواقي–الجزائر 2012، 2013م، ص8.

دال ومدلول"[1]، وعليه كان الرواقيون السباقين إلى اكتشاف العلامة السيميائية، ولذلك سطروا البدايات الأولى للسّيميائيات .

فعندما نقوم بدراسة العلامة تبعا لإيكو القائل،" إني أقصد كل العلامات وكل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة اللغوية فقط، وإنما أيضا العلامة المنتشرة في كل مناحي الحياة الاجتماعية، فاللباس ونظام الأزياء أو الموضة السائدة – في مجتمع ما- تشكل علامة"[2]. كما أن أنظمة العلامات تختلف من مجتمع إلى آخر كآداب التحية في اليابان، وعلامات الزواج وتقاليده، ونظام المطبخ، وكذلك إشارات المرور، كل هذا يشكل علامات ودلالات خاصة ترتبط بواقع المجتمع وطقوسه، فالعلامة تتعدد من حيث الشكل والمضمون لدى فئة من الفئات، حسب نمط العيش وحسب الزمان والمكان وحسب طبيعة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي.[3]

2- التأسيس:

ارتبط ظهور علم العلامة بمنبعين اثنين هما:" العالم اللغوي السويسري فيرديناند دي سوســـير *(F.De Saussure)* (1857-1913) الذي هو الأصل في تسمية العلم بـــ (الســـيميولوجيا *sémiologie*) والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بـــيرس*(CH.S.Pierce)* (1839 - 1914)، الذي هو الأصل في تسمية العلم بالسيميوطيقا"[4] .

ومن ثم كان الترويج لظهور علم العلامة على يد فيرديناند دي سوسير وشارل سندرس بيرس، وإذا دققنا النظر نجد أن،" السيميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمـــي إلى

---

[1]- آن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص26 ، 27.

[1]_ المرجع نفسه، ص27.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص27.

[4]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص73.

التجربة الإنسانية العادية، شريطة أن تكون هذه الموضوعات جـزءا مـن السـيرورة الدلاليـة فالموضوعات المعزولة أي تلك الموجودة خارج نسيج السيميوز لا يمكن أن تشكل منطلقا لفهـم الذات الإنسانية"[1].

من هنا يتضح أن علم الدلالة قد ارتكز اهتمامه على دراسة الظاهرة في نطاقها الإنساني الذي تعيش فيه، ويكون داخل السيرورة الاجتماعية.

ولهذا فإن السيميائيات في تصور **بيرس** ليست صنافة جامدة وصلبة تدرج أصناف العلامات في خانات قارة، إنها على العكس من ذلك ترجع كل الأنساق إلى حركية واستمرارية الفعل الإنساني، فهي تجعل من الإنسان علامة وتجعل منه صانعا للعلامة، فهو المنبع الذي تصدر منه، وتقدمه كضحية لها في آن واحد[2].

وقد كانت نظرية بيرس ***(pierce)*** السيميوطيقة نظرية جمعية؛ لأنها أوسع نطاقا من نظرية سوسير***(saussure)***،"حينما جعل فاعليتها خارج علم اللغة وأعطاها تحديدا أشمل وأكثر عمومية، بوصفها كيانا ثلاثي المبني يتكون من المصورة ، وتقابل الدال عند سوسير ، والمفسرة وتقابل المدلول عند سوسير والموضوع"[3]

وبالتالي فقد أضاف بيرس الموضوع كعنصر من العناصر التي تبني عليها السيميوطيقا، وهذا الموضوع الذي يختلف باختلاف نوع العلامة، سواء كانت علامة وجودية مباشرة أو غير مباشرة حسب طبيعة كل عنصر يمثل هذا العلم وأساسًا له.

---

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2003، ص18.

[2]- ينظر: سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات شارل ساندرس بيرس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص28.

[3]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص77.

ويعدّ سوسير العلامة اللغوية،" كيانا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي (العملة النقدية)، ولا يمكن فصل احدهما على الآخر، الأول هو الدال *(signifier)*، أي الصورة الصوتية الحسية التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه، وتستدعي إلى فهن هذا المستمع صورة ذهنية أو فكرة أو مفهوم"[1]

أما الوجه الثاني للعلامة فهو المدلول *(signfied)* وكلاهما، دال ومدلول، ذو طبيعة نفسية معنوية محضة، يلتقيان في نقطة واحدة، في دماغ الإنسان بوساطة (آصرة) التداعي (الإيحاء)[2].

ركز دي سوسير في تفسيره للعلامة على وحدتين: الدال والمدلول، فجعلها وجهين لعملة واحدة، إذْ لا تكتمل العملية الابلاغية التواصلية بدونهما.

من خلال ما سبق كان التأسيس للعلامة على يد العالمين اللسانيين، "شارل بيرس"، و"دي سوسير" فكان أن قدم الأول تعريفا شاملا للواقع والموجودات وربطها ودمجها بالصورة والمفسرة، والموضوع، وأتمّ الثاني العلامة ودلّل عليها من خلال قضية اللفظ والمعنى، كطنين الذباب وخرير المياه، فالأول دال على الذباب والثاني دال على صوت الماء، فربطها بالدال والمدلول.

ثالثا: العلامة السيميائية وأهم روادها:

1- الاتجاه الأمريكي: شارل ساندرس بيرس *(charles .s.pierce)*

هو الاتجاه الذي مثله الفيلسوف العالم، شارل ساندرس بيرس، اشتهر بيرس بمفهوم السيميوطيقا التي تعني شكلية العلامات كما ندد بأن العلامة شيء يمثل شخصا ما عن شيء ما ومن نطاق ما بطريقة معينة، وركز اهتمامه على أن العلامة تحوي ثلاثة أركان لا يمكن الاستغناء عنها وهي: الركيزة والموضوع والمفسرة.

---

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص74.

[2]- المرجع نفسه، ص75.

فكان أن حمّل السيميوطيقا ثلاثة فروع، الأول نظري ووظيفته تكمن في البحث، له القدرة على تجسيد معنى معين، أما الفرع الثاني فهو المنطق والثالث المتمثل في البلاغة الخالصة[1].

من خلال ما سبق يتبين أنّ بيرس قد قسم السيميوطيقا إلى فروع وإلى أشياء تجري كل واحدة منها في إطار معين تؤدي من خلاله العلامة وظيفتها المنوطة بها.

ومن هنا " فإن العلامة بالنسبة لبيرس ليست شيئا يتم تفكيكه من قبل مؤول ما بغاية الدقة، بل عنصر مكون من سيرورة لا يمكن تمييز المؤول فيها : أي سيمياء ***une sémiosis***"[2].

فالعلامة في نظر بيرس منفتحة على آفاق عديدة لا تحتكم إلى تفسير واحد، بل هي متعددة الدلالات، وتتميز بالسيرورة والتجدد.

2_ أنواع العلامة ووظائفها: يرى بيرس ***(pierce)*** أنه بإمكاننا أن نطلق على العلامة المصطلحات التالية:[3]

أ– العلامة النوعية: (***étiquette de qualité***): وهي نوعية تشكل العلامة ولا يمكنها أن تتصرف كالعلامة حتى تتجسد، ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة.

ب– العلامة المنفردة *(étiquette unique)* : هي الشيء الوحيد أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة .

ج– العلامة العرفية *(étiquette individuelle)*: وهي عرف (***law***) يشكل علامة وكل علامة عرفية وليس العكس طبعا تتعدد هذه التسميات لمفردة واحدة حسب السياق الذي توضع فيه وحسب الهدف الذي تؤديه وحسب طريقة الاستعمال الذي يختلف حسب المقتضيات

---

[1]–عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص32.

[2]– جيرارد دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2004، ص21.

[3]– آن و آخرون، السيميائية، الأصول والقواعد والتاريخ، ص32.

والحاجة إليها، فالعلامة ترتبط إمّا بالنوعية أو الميزة وترتبط كذلك بالواقعة كما تندرج تحت ما يسمى بالعرف الذي اصطلحه الناس وتواضعوا عليه.

من زاوية أخرى هناك تقسيم آخر للعلامات أطلق عليها بيرس المصطلحات التالية:

1- الأيقونة icon »:تشير هذه العلامة إلى الموضوع الذي تعبر عنه الطبيعة الذاتية للعلامة دون غيرها، ولها القدرة على امتلاكها – الطبيعة- سواء وجد الموضوع أم لم يوجد[1].

كما أن الأيقونة من منظور بيرس :"السمة المحددة للأيقونة هي فقط التشابه المحسوس، فهو يعلن أن الإشارة الأيقونية تمثل الموجودة "بالدرجة الأولى بوساطة التشابه" وعلى الرغم من تسمية "أيقونة، فهذه الأخيرة ليست بالضرورة مرئية"[2]، فمن منظور بيرس السمة المحددة للأيقونة هي فقط التشابه المحسوس. كما أن الأيقون علامة " تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة إذ يتعرف في الأيقونة على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلا له"[3].

مما سبق يتضح أن الأيقون يقوم على المماثلة والتشابه والتقابل بينه وبين الأنموذج أو الشيء الذي تمت عليه العملية السيميائية.

2- الرمز *(symbole)* : يعتبر الرمز علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها –عرف- غالبًا ما يقترن بالأفكار الشعبية العامة التي تدفع إلى الربط بين كلا العنصرين أي الرمز والموضوع،" فالرمز إذن نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، ويتضمن الرمز نوعا من المؤشر من نوع خاص[4].

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص33.

[2]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ،تر، طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،ط1، 2008، ص87.

[3]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ،ص 94 ،95.

[4]- آن إينو وآخرون السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ،ص33.

كما يسميه موريس " علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها"[1]. إذْ يتضح أن الرمز دالًا على شيء معين ليس له سمة أيقونية كالحرب والعدل والحرية والشفاء والصحة والمرض وما إلى ذلك أو ما يرتبط بالعادات والتقاليد من عرف ومناسبات وأعياد وطنية ودينية. كما أن الرمز "ينحدر من طبيعة عامة ومجردة إنه ينتمي إلى مقولة الثالثانية فهو لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيات أو أحاسيس لكي يوجد بل يكتفي بالإشارة إلى القانون والضرورة"[2]

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن الرمز في طبيعته تجريدي محض مموه زئبقي يفهم بالإشارة حسب طبيعة القانون وحسب مقتضيات الضرورة أي الظرف .

3- المؤشر *(index)* : هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر علاقة تأثر وتأثير بينه وبين الموضوعة "والمؤشر يقوم بالدلالة بصفة متأثرا بالموضوعة فالمؤشر يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من خاص فليست أوجه الشبه فقط هي التي تجعل من المؤشر علامة، وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعة – هو الذي- يجعل من المؤشر علامة"[3] .

إذن فالمؤشر يمثل مدلولا على نوع الموضوع المقترحة، ولا يكون ذلك إلا من طريق عملية تفاعل وتأثر وتمازج مع الموضوع الصادر من الأيقون.

والمؤشر حسب بريتو "العلامة بمثابة إشارة اصطناعية هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معني، لا يؤدي المهمة المنوطة به حيث يوجد المتلقي له"[4].

---

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،ص95.

[2]- سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س.بيرس، ص121.

[3]- آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ،ص33.

[4]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص94.

كما يقدم بيرس مقاييس متنوعة لتحديد المؤشر فالمؤشر يدل عنده على أمر، وعلى سبيل المثال " تدل المزولة أو الساعة على الوقت. فيتحدث بيرس على رابطة عريقة بين الإشارة والموجودة التي لا تعتمد اعتمادا كليا على الذهن العاقل الذكي فالمؤشر عنده قد يكون ماديا مباشرا وقد يكون غير مباشر[1].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن المؤشر يعتبر احد سمات العلامة ومكوناتها ويكون في خضمه دلالة تحيل أما إلى طلب أو أمر وما إلى ذلك وقد يكون دالا على زمن معين في مكان معين كالبوصلة والساعة وقد يكون ماديا يتعرف عليه المتلقي بالعين المجردة.

4- الإشارة (*référence*):

ورد في المعجم اللساني، تعريف الإشارة حيث يقول الفيلسوف دوبوا: "أن العلامة أو الإشارة تنتمي لصنف القرينة وتشتمل على خصائص "العلامة القرينة" فالعلامة القرينة تماثل العلامة الإشارة في كونها حدث إدراكي مباشر يعلمنا بشيء ما في موضوع حدث آخر لم يدرك مباشرة، ولعل إشارات المرور من أجود الأمثال التي ينطبق عليها"[2].

من خلال ما سبق يتحلى موضوع أن العلامة (الإشارة) هي قرينة وواسطة ورابطة فالإشارة هي قرينة فكلاهما حدثان يشتركان في الإدراك والمعرفة ينبئ كليهما على شيء في حدث قد وقع سواء أكان مخفيا غامضا أو واضحا ظاهريا بصيغة رمزية يفهمها العامة والخاصة .

من خلال ما سبق من تقسيمات الأنواع العلامة خاصة حسب بيرس يتضح لنا أن العلامة ميزتها الديمومة والاستمرارية وقد ربطهما بالحركة والاشتغال وابتعد عن العلامة اللغوية وجعلها هي الكفيلة وحدها بهذا العلم.

---

[1]- ينظر، دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص89 ،90.

[2]- نور الدين رايص، السيميائيات والتواصل، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن،ط1، 2011،ص49.

2_الاتجاه الفرنسي : فيرديناند دي سوسير(F.Desaussure)

ومثله العالم اللغوي فيرديناند دي سوسير حيث تنبأ دي سوسير بولادة علم جديد مستقل هو السيميولوجيا حيث قال : "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ومن هذه الناصية فهي مماثلة للكتابة والجدّية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام والإشارات العسكرية"[1].

ربط دي سوسير العلامة باللغة التي اعتبرها أهم الأنظمة فهو حسبه علم يـــدرس حيـــاة العلامات اللغوية داخل الحياة الاجتماعية، من هنا أطلق عليه علم العلامات والتي تطورت بعـــده على يد دارسين بعد تمحيص ومتابعة وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الرؤية الاستشـــرافية للعالم الكبير دي سوسير، تطورت فيما بعد في شكل اتجاهات ومدارس.

وقد تمثلت آراء "سوسير" فيما يأتي:[2]

- "العلامة اللغوية" لا تقرن شيئا باسم، وإنما مفهوما بصورة سمعية والمقصود بالصورة الســـمعية ليس الصوت المسموع.
- اللغة المنظومة من العلامات تعبر عن فكر ما، أما الكلام فعمل فردي للإرادة والعقل.
- إن الدليل في التعريف السوسيري يجب أن يفهم داخل تصور عام هو النظام الـــذي يتضـــمن مفهوم الكل والعلاقة، حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء إلا في علاقتهما مع الكل.

فاللغة عند دي سوسير نظام، أما الكلام فهو حر غير مقيد .كما ربط سوسير الأجزاء بالكل أي الخاص بالعام غير تلك العلاقات المتباينة بين هذه الأنظمة.

ونستخلص من كل ما سبق أنّ دي سوسير كان رائد العلامة لأنـــه مـــن اللـــذين مهـــدوا لاكتشاف هذا العلم والمداومة على دراسته للوصول إلى النتائج المرجوة منه.

---

[1]- آن اينو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ،ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

مما سبق نستخلص أن رواد السيمياء أمثال دي سوسير*(F.Desaussure)*، بيرس *(charles .s.pierce)* قد قدموا الكثير للمعرفة العلمية التي خدمت المنظومة الاجتماعية، وخاصة الناحية اللغوية كظاهرة بشرية، حيث ركز بيرس على فروع المصطلحات من مفسرة ومصورة وموضوعة أطلقها في تسميته للعلامة وخصّصها بعناصر تعتبر بوتقة السيمياء، وأهمها المؤشر، الايقون، الرمز، الإشارة، وكلها تحمل في طياتها معنى يخدم العلامة كعلم قائم بذاته.

أما دي سوسير فربطها باللغة كمؤسسة تتألف من نظام مركب من دال ومدلول ووسمها بالركيزة التي تقوم عليها العلامة السيميائية– اللغة– من كلام ولسان وما تؤديه هذه العناصر من وظائف تواصلية إبلاغية عبر عدّة وسائط و روابط.

ثالثا_الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

اتخذت هذه الاتجاهات انطلاقا مما خلفه شارل بيرس ودي سوسير، مسارات جديدة طورت في لبها معنى السيمياء وحددت تعريفات مكملة لسابقتها بأدوات تواصلية وأخرى دلالية، "وعلى الرغم من التطور والتشعب اللذين شهدهما الأبحاث السيميائية في العالم، سواء أكانت نظرية أم تطبيقية، فإنّه ينبغي الاعتراف بأن السيميائية العامة اليوم "علم مازال في طفولته"[1]

1-سيمياء التواصل :(sémiologie de communication)

روادها كثر على رأسهم: بويسنس *(buyssens)* بريتو*(prieto)*، كرايس*(grice)*، و"أوستين"*(austin)* وقد توصل هؤلاء إلى أن شكل العلامة تبنى على القصد والدال والمدلول وركزوا في مجمل دراساتهم على الوظيفة التواصلية بين بني البشر، فالسيميائية حسب هؤلاء تؤدي عبر وسيط التفاعل والتأثر والانفعال عبر الأجيال المتلاحقة تؤسس للحاضر وتبينه وتستثمر الماضي وتحييه[2].

---

[1]– عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص83.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص84.

ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما:

أ_**محور التواصل** : وينقسم إلى تواصل لساني بين البشر بوساطة الفعل الكلامي، الذي يشترط تحقق دائرة (الكلام)، كما يقوم مع استخدام أنظمة خاصة بالعلامات التواصلية منطوقة بين الأفراد (بلوم فيلد*Bloomfield*)، وكذلك الطريقة التي ينقل بها الخبر (سينون *sinon*)، وويفر(*Weaver*)، وتواصل غير لساني ويصنفه بويسنس، كلغات غير معتادة، تعتمد عدة معايير كالاشارية النسقية والإشارية اللانسقية، والإشارية المتعلقة بالشكل كالاشهارات التجارية.

ب_**محور العلامة**: وينطلق من توافق الدال والمدلول ويصنف العلامة إلى: إشارة مثل الكهانة وأعراض المرض والبصمات، والرمز كعلامة العلامة، بريتو وموربس.[1] ***et (mourris) (perieto)***.

*2- سيميولوجيا الدلالة عند رولان بارث**R.Bathe*: ***(sémiologie de signification)***

يذكر أحد الكتّاب في مقدمة ترجمته لإحدى كتب بارت مجالات موضوعات السيميولوجيا على النحو التالي:[2]

- وسائل التواصل الحيواني: انطلاقا من فرضية مفادها: إن لبعض الحيوانات أنظمة دلالية للتواصل: صوتية أو حركية.
- دلائلية التواصل الجماهيري: تهتم بتحليل عناصر عملية التواصل الجماهيري، كيفما كان شكل ودعامة الرسالة، كالرواية البوليسية والأفلام التلفزيونية.
- دلائلية الأزياء: تحتوي على مستويات عدة: كطقوس العرض، وصحافة الأزياء.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الدلالة تختلف باختلاف الكائن من حيوان وإنسان، فالحيوان يفهم من مثيله حسب فطرته الغريزية التي خلق عليها، أما الإنسان فتختلف طريقة التواصل مع نظيره

---

[1]- ينظر، عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص87، 95.

[2]- آن إينو وآخرون السيميائية، الأصول والقواعد والتاريخ، ص38.

البشري حسب طبيعة الرسالة المبهمة من مرئي وبصري وسمعي وهذا ما يسهم في عملية التواصل الإنساني بطريقة مدركة وعبر وسائط معينة تتخللها تقاليد وطقوس تتجسد في طريقة اللباس ونوع الخطاب إما شفوي أو مكتوب.كما يورد بارث مناقشة لثنائية سوسير (لسان/ كلام) ثم يناقش مقولات هلمسليف *(hyelmslef)* عندما أعاد توزيع مصطلحاته بطريقة أشدّ إيغالا، فقد ميز في اللسان ثلاثة أصعدة كما يقول بارت:[1]

- الخطاطة :(*le couper*) : هي اللسان كشكل محض.
- المعيار :(*standard*) : هو اللسان كشكل مادي، لتحدد مسبقا في تطبيق مجتمعي معين.
- الاستعمال :(*utilisation*) : هو اللسان كمجموعة من العادات الخاصة لمجتمع ما.

يتضح جليا أن اللسان تتعد مستوياته وتختلف بحسب درجة الاستعمال وحسب مقتضيات كل مرحلة من مراحل المستويات المذكورة حسب بارت.

3_عناصر السيميولوجية البارتية:

يعد كتاب عناصر السيميولوجيا (1964) لبارت أول عمل إبداعي يطمح إلى إخراج السيميولوجيا عن إطارها اللساني ليشمل كل الأنظمة الدلالية الأخرى، وفي ذلك يقرّ بارت :" سنجمع، إذن هذه العناصر الدلائلية(السيميولوجية) بأربعة عناوين كبرى، نابعة عن اللسانيات البنيوية: أ- اللسان والكلام، ب- المدلول والدال، ج- المركب والنظام ،د- التقرير والإيحاء"[2].

لقد رسم بارت منهجًا جديدًا مكملا للمنهج السوسيري فدعّم علم السيميولوجيا وأخرجه من بوتقة البنية إلى دلالات أخرى عميقة تشمل الداخلي والخارجي، فبدأ من الباطني إلى المزدوج إلى

---

[1]_ آن إينو وآخرون السيميائية، الأصول والقواعد والتاريخ، ص39.

[2]- وائل بركات، السميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، ع2، 2002 ، ص21.

المعنى المخفي الذي تندرج ضمنه القصدية والرمزية وعلاقتها بما هو خارجي والغرض من كل هذا هو تكثيف الدلالات.

كما يقول "رولان بارت" منددا بأهمية الجنس الروائي وأصالته والمراحل التي مر بها، "فالرواية الجديدة على سبيل المثال، رغم أهميتها وقيمتها ونجاحها، ما تزال تمثل أدبًا تقليديًا، وليس في هذا الحكم انتقاص من شأنها، فقد تمكن أحدهم مؤخرا من القيام بتحليل سوسيولوجي، على طريقة غولدمان لرواية روب غرييي *robbe- Grillet* الغيرة مبينا أنها رواية فشل الطبقة الاستعمارية وهي تفتقد مستعمراتها، فحينئذ يمكننا أن نقول إنّ روب غرييي كاتب ملتزم"[1]

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على أنّ بارت قد دلّل على الرواية كجنس أدبي يجسد عقلية المجتمع وتاريخه وتطلعاته ولا سبيل للمجتمع المعني بهذا الأمر إلى عن طريق النخبة المثقفة المجسدة لأفكار شعوبها .

كما يقول رولان بارت : " لقد أدخلت الرواية الجديدة تغييراً على بعض تقنيات الوصف، وتقنيات التعبير، كما أنها طففت من المفاهيم السيكولوجية للشخصيات"[2].

من خلال قوله بارت يتضح جليا أن الرواية ملحمة العصر، قد استحدثت تقنيات جديدة على مستوى الشكل والمضمون وعلى مستوى الشخصيات الفاعلة فيها كل حسب الوظيفة المؤداة وكل هذا يخدم الرواية ويعمل على إخراجها من الركود إلى السيرورة والمواكبة.

استطاع "رولان بارت" أن يرسم منحًى جديداً رصد من خلاله عدة مستويات تبنى عليها العلامة منطلقا من ثنائية دي سوسير التي بناها على المزاوجة بين الدال والمدلول في إطار الاستعمال

---

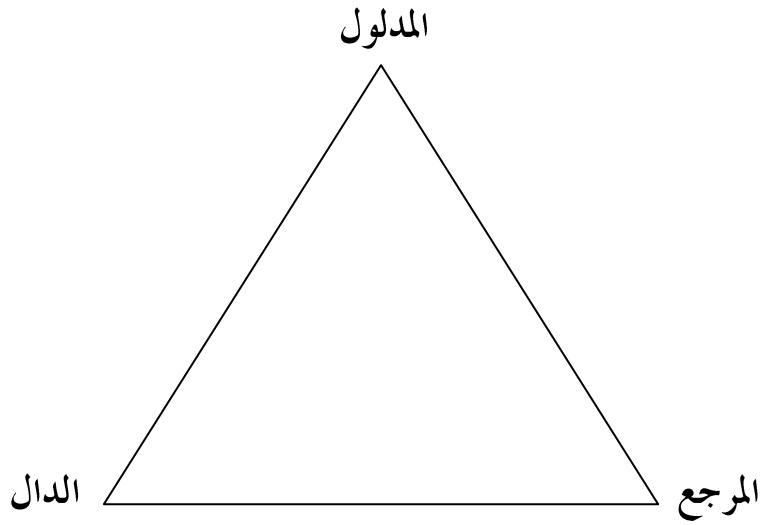
[1]- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: ع، بن عبد العالي، دارتو بقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986،ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

وفي الإطار الرمزي الذي يوحي بالمعنى المشار إليه، كما استطاع أن يتتبع مسار الجنس الروائي وربطه بالمنهج السوسيولوجي منذ النشأة إلى مرحلة الذيوع والشهرة والانتشار.

4_سيمياء الثقافة *(la sémiotique de la culture)* :

تمخض الاتجاه السيميائي الثقافي من الأعمال المنهجية لجماعة (موسكو، تارتو 1962)، التي ضمت (يوري لوتمان« *lotman* » إيفانوف « *ifanof* »، يوريس« *yauris* » تودوروف «*Todorov*»...، ممن قالوا بتركيب العلامة من وحدة ثلاثية المبنى : (الدال والمدلول، المرجع)[1].



ويضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلالتها، إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة (كأنظمة دالة)، ومن الأطروحات الجوهرية لهذا الاتجاه ما يلي :

- تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة .
- يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية.
- يحمل معنى النص دلالات متكاملة، وليست كل رسالة نصًا ثقافيًا.

[1]- ينظر، عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص106.

- النص علاقة متكاملة يمكن أن تجزأ فقط إلى خواص وملامح متميزة.
- يمكن إبداع النصوص الفردية انطلاقًا من علاقة المرسل بالمرسل إليه، كما يِـؤدي اسـتيعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة.

من هنا يمكننا أن نستنتج أن الاتجاه الثقافي يعتبر النص رسالة تبث باللغة الطبيعية ويحمل معنى متكاملًا، رسمًا، عملًا فنيًا مؤلفًا، موسيقيًا، معماريًا ....الخ [1]، وهو ما حاول ويحاول النقد الثقافي بزعامة (فنست ليتش) أن يصل إليه، "فالنص هنا ليس فحسب نصًا أدبيًا وجماليًا، ولكنـه أيضـا حادثة ثقافية" [2].

وهو تقارب مع طرح كريستيفا التي تعتبر اللغة تنقل كرسالة مشفرة من مرسلٍ إلى متلقٍ.

5- سيمياء الأدب: *la sémiologie léturatire*

إن ارتباط السيمياء بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر ونثر، واهتمامها المشترك والمنصب على المناحي اللغوية والثقافية والتواصلية التي ينبني عليها الخطاب الأدبي، أدى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت فرع الأدب، كسيمياء الشعر وسيمياء السرد:

أ_سيمياء الشعر *(la sémiotique de la poétique)*

يذهب ميشال ريفاتير *Michèle rivètere* إلى القول باختلاف لغة الشعر في الاستخدام العقلي المتعارف عليه للغة وذلك بجنوحها منحى الخيال، واعتمادها الرمزية في التصوير" ففي عصرنا هنا لم يعد الفن محاكاة للواقع بل تحريفًا مقصودا له، لهذا يترل ريفاتير 'المحاكاة' إلى المستوى الأدنى من

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 107، 111.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء،ط3، 2005 ، ص78.

التعبير اللغوي، وهي الإخبار العادي في اللغة الطبيعية، وتصبح الخاصية المميزة للغة الشعرية عنده هي تجاوز هذا المستوى إلى مستوى أعلى من السمطقة"[1].

فريفاتير "يتتبع ما يجري للعلامة اللغوية حين ترقى إلى هذا المستوى الشعري، أي أنه يبحث عن الوحدة من خلال المعاني الجزئية، وعن المعنى الخفي من خلال المعاني الظاهرة وعن المعنى المتميز من خلال المعاني المتعارفة"[2]. فالشعر لغة شعارها العدول والانزياح المتفرد، يمكننا القول :" إن الشعر من حيث هو فن للقصيد يحفظ لنا ماهية اللغة، من حيث انه الفن الذي تعلن وتفصح فيه اللغة عن وجودها بكثافة"[3].

وهذا ما يجعل القصيدة تنفتح على قراءات عديدة تتزاح بها عن الجمود اللغوي إلى الاستخدام المتميز كهدف من أهداف التواصل والإبداع الشعري الخاص بالملكة البشرية "العقل"

ب- سيمياء السرد:*(la sémiologie narrative)*

إن السيمياء باعتبارها علمًا يبحث في أنظمة العلامات، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية فالسرد هو :" الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل ... وهو أيضا دراسته القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه ... و مجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية، وإنما تعدّتها

---

[1]- شكري عياد، تصنيف سيزا القاسم، ونصر حامد ابو زيد، انظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل الى السيميوطيقا)، دار إلياس، العصرية، القاهرة،مصر، 1986، د ط ،ص172.

(1) المرجع نفسه، ص172.

[3]- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنقد والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص47.

للإعلانات والدعايات والإشهارات والسينما، ومختلف الميادين التي تحوي على قص وحبكة"[1].

وبالتالي فقد اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصانية عالم السرد والتأليف القصصي مستخلصة رموزه وعلاماته، سابرة أغواره، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة وهي تعتدّ في ذلك بمبادئ سوسير في هذا الميدان.

واعتبر ليفي ستراوس الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام واللغة الأداء، إضافة إلى مساهمة الشكلاني الروسي، فلاد ميربروب بتحليله للحكايات الشعبية الخرافية في تطوير عالم السرد، حيث طبق عليه نظام الوظائف واهتم بالبناء الداخلي للحكاية، دون اعتبار السياق الخارجي بأنواعه[2].

كما اقترح ميخائيل باختين معتبراً أن: "للرواية عدة مستويات ترتكز كل لغة فيها على إشارة بقية اللغات حواريا إلى درجة أن يغيب المؤلف وسطها لكي يبقى في كل رواية مهما تعددت مستوياتها مركزا لغويا يتمثل في الخطاب الأيديولوجي، ولغات الرواية ما هي إلا صور عن الحياة بكاملها"[3]

نستخلص مما سبق أن السرد قد مر بمراحل، وعولج ضمن أجناس أدبية مختلفة: كالأسطورة والرواية فاهتم بالحبكة والواقع والأحداث، وخاصة البنى الداخلية وفق مستويات ترتكز على اللغة أساسها الحوار باعتبار النص وثيقة تاريخية تعالج واقع الحياة الاجتماعية.

6_غريماس (greinas) بنية عالم الدلالات المربع السيميائي (le carré sémiotique):

يعتبر غريماس احد الرواد الذين مهدوا للمناهج ما بعد السيميائية أي النصّانية، فهو يسلم بالطابع المستقل للدلالات المتمثل في تركيزه على الدلالة كبنية لعالم الدلالات المحايثة، فهو ممن نظموا

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية العلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص208.

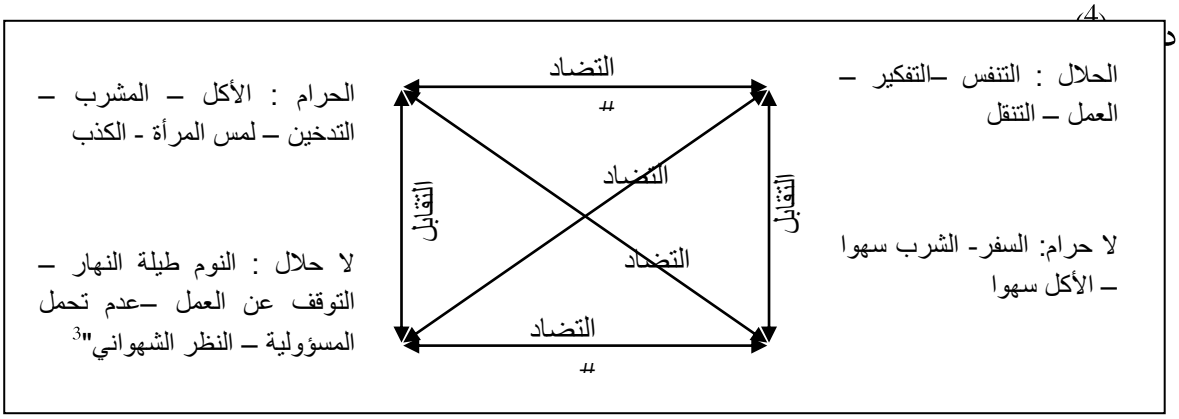
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص208، 209 .

[3]- م . ر . ن ، ص210.

هذا العالم المشحون بالدلالات في بنيات وجزئيات التضاد والتعارض التي يستقل نمط وجودها عن نمط حضوره وكيانه في الأفعال التواصلية بين البشر[1]. كما ندد غريماس، بأن المنظومة المكونة من البنية السطحية والعميقة المعنى تتوحد كليهما في المعنى والمغزى، وتطبق فعليا عند قرائتنا للنّص في عنوان يطلق عليه – المربع السيميائي« *le carré sémiotique* » لأن السيميائي – كما يقول غريماس- لا يكتفي بعملية المطابقة والمزاوجة بين المفاهيم أو البحث في بنيات التعراض والمقابلة، فالباحث السيميائي يسعى للكشف عن منظومة المعنى وأسسه وقواعده، وهذا دور المربع السيميائي عند غريماس فمبتغاه من مشروع الدلالة البنيوية هو البحث عن الشروط والآليات التي بوساطتها نتلقى المعنى، وهذا ما أراده غريماس تحديدا[2].

كما أن كل معنى يقوم على بعارضات رباعية من نوع "*AB* و*A :B*" مثل : الأسود: أبيض، ولا أسود :لا أبيض، فان منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية إيحائية، كونها مستهلكة في ميدان الاستعمال، لأن الأمر يتعلق ويرتبط بسمة شكلية سابقة عن كل معنى، فلها خطاطة تجريدية محضة و مندمجة قبل كل استخدام رمزي ودلالي[3].

وهذا مثال من دراسة « *annehemault* » عن صوم رمضان وبنية الحلال والحرام



[1]- ينظر، آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ،ص49.

[2]- ينظر المرجع نفسه ،ص49.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص49.

[4]- المرجع السابق، ص50.

وعليه فقد كان غريماس "يهتم في أبحاثه بالدلالة، وشكلنة المضمون، معتمدا في ذلك على التحليل البنيوي، وتمثل القراءة المحايثة، ورصد الخطابات النصية السردية، وكان منهجه السيميوطيقة يعتمد على مستويين، سطحي وعميق "[1].

وعليه اعتمد غريماس في بحثه السيميولوجي على فاعليتين هامتين في الخطاب الأدبي بصفة عامة مركزا على البنية السطحية وصولا إلى البنية العميقة وهاتين البنيتين ركيزتا المكون السردي، والخطابي بصفة عامة.

مما سبق نستخلص أن الاتجاهات السيميائية المعاصرة تختلف من حيـــث المبـــادئ والأســـس والأحكام والقوانين، إلا أنها تلتقي في نهاية الأمر عند نقطة تتشكل وتنصهر، وهـــي التأســـيس للعلامة السيميائية عبر تيارات جديدة وميادين للبحث في عملية التواصل بين الأجناس البشرية، وذلك في ظل عمليات التلقي والتخاطب والقصد والإيحاء وما إلى ذلك، في رموز وإشارات تصب كلها في خدمة العلامة كسمة سيميائية، ولعل ابرز ما يلمّ هذه الاتجاهات هو الرمز ودلالته على مستويي الخارج والداخل، وكلها تصب في الكشف وإزالة الإبهام والغموض عن النص الســـردي وهذا هدف السيمياء كعلم .

---

[1]–جميل حمداوي، ، بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات (نسخة إلكترونية)، ص 20.ينظر: الموقع الإلكتروني: www.alukah.net.

فصل ثان/ تطبيقي: سيمياء الرمز في الرواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح.

أولا: الرمز وأنواعه.

1- رمزية العنوان.

2- الرموز الدينية.

3- الرموز الصوفية.

4- الرموز الثقافية.

5- الرموز التاريخية.

ثانيا: الإيماءات والإشارات

أولا: الرمز وأنواعه:

إن عملية توظيف الرمز ينبغي أن تخضع لعدد من الشروط تجنب الكاتب من الانزلاق والسقوط في فخ التقريرية المباشرة ومن بين هذه الشروط، القدرة على استيعاب تفاصيل الرمز المراد توظيفه استيعابا واعيا يمكن من استقطاب المتلقي (القارئ).

فالرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في تراثنا القديم والحديث، وفي أدبنا نثرا وشعرا، فهو بمعناه العام" الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا "[1].

وهذا يعني أن الرمز لا يكون غريبا عن الكاتب غربة مطلقة بل عليه أن يكون نابعا من صميم الرؤية الاجتماعية والواقع المعيش.

من هذا المنطلق انطوى نصّنا المطبق عليه المتمثل في شعلة المايدة على أنواع شتى من الرموز ونوردها كالأتي:

1- رمزية العنوان: شعلة المايدة أنموذجا :

لا تأتي عناوين الأعمال الأدبية بطريقة عشوائية أو خارجة عن إرادة الأديب بل يكون اختيارها بشكل عفوية أو ارادية ووفق عملية فنية منظمة ودالة على مضمون العمل الأدبي وما يحتويه من أفكار، وكثيرا ما يعتمد كتاب الأرض المحتلة إلى اختيار عناوين رمزية، بعيدة عن التصريح، والمكاشفة، فكانت "العناوين من ابرز المفاتيح الدالة لأن الأديب يصب فيه كل ما في عملية

(1)-ابراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، المجلد26، العدد الثالث والرابع، 2010م، ص256.

الإبداع من تيارات دلالية وطاقات إيحائية، وتوحي بما يضطرع في ذهن الأديب من أفكاره وفي وجدانه من أحاسيس ومشاعر"[1].

فالعنوان مكثف ومشحون دلاليًا، رمزيًا، داخليًا وخارجياً، له مرجعية تاريخية واجتماعية ودينية. وعليه "فمعنى العنوان رهين بمعنى النص أو المتن خاصة، والبلاغي عريف بالتلاعب بالألفاظ بطريقة إلباسها حلة من الخيال، أين يشتغل على الاستعارة وغيرها، فيظهر ما يسمى "بالعنوان الرمزي، فيصبح بمثابة شفرة أدبية فلا يؤخذ اللفظ بظاهره بل التأويل دليله والنص سبيله"[2].

فالعنوان يعتبر نصا موازيا، وبؤرة مشفرة قابلة لعدة تأويلات ولا يتأتى فهمه إلا بالولوج للمتن الروائي وفك شفراته بداية حتى النهاية.

وإذا عدنا إلى العنوان المطبق عليه المتمثل في "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح ، فقد احتوى على دلالات وإيحاءات رمزية عديدة، والذي لا يأتي فهمه إلا بالعودة إلى المعاجم العربية المتوفرة ولعل أشهرها ما ورد في قاموس المحيط على حد قول العالم الشارح" الشعل: محركةً، والشعلة بالضم: البياض في ذنب الفرس، والناصية والقذال، شعل، كفرح، وإشعال فهو أشعل وشعيل، وشاعل وهي شعلاء، والشعلة بالضم: ما اشتعلت فيه من الحطب، ولهب النار، كالشعلول، ورجل شعل: خفيف متوقد، وبه لقب تأبط شرا، ورجل شاعل أي ذو إشعال[3].

---

[1]– جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967 – 1987)، (رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربي، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2004، 2005، ص151.

[2]– فريد حليمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995– 2000)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري المعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009–2010م، ص13.

[3]– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط8، 2005م، مادة (شعل)، ص1018.

مما سبق يتضح أن الشعلة: هي النور، البياض، الفرح، والنور الساطع الشديد الضياء، المنبثق من النار وبه يلقب الرجل الخفيف الظل، الحامل لنور منضوٍ تحته شيء ما يزيل الظلام ويعم به العلم والفجر والاستقلال ويزول الجهل.

أما لفظة "المايدة"، فقد ذكرت في معجم الوسيط في مادة "مأد" "فمأد: النبات والشجر، مأدًا: اهتز وجرى فيه الماء وتنعم ولان، و(أمأد): الري أو الربيع النبات: جعله مرتويا ناعما (امتأد) خيرا: كسبه"[1].

فهذا القول دليل على أن لفظة (المايدة) توحي بالعطاء والخير والنماء والتجدد والكرم والسخاء والخصوبة.

وشعلة المايدة في الرواية : هي النور والضياء الذي انبثق من جبل المايدة بوهران الذي كان من خلال رؤيا الشيخ جلول، عندما رأى في منامه شيخا عملاقا، كان مركزه جبل المايدة وسلّ سيفًا ذهبيا وقدمه لشيخ جلول ونصحه بالاحتفاظ به حتى يسلمه للفارس الأسمر، وكان ذلك الشيخ يحمل مدينة ذهبية (وهران) في كفة يده اليمنى وأعادها إلى سفح الجبل واختفى، ويتضح ذلك على حد قول الرواي " شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل 'المايدة'، وصلت حرارتها إلى الثلوج...فأذابتها حتى ظهرت بيانات مصنوعة من الذهب ...وفجأة ظهر شيخ عملاق ...تربع على جبل المايدة ...ثم التفت نحو الشيخ جلول ثم أخرج من تحت برنوسه سيفا ذهبيا وقال لشيخ جلول بصوت حازم" احتفظ به حتى تسلمه للفارس الأسمر..."[2].

---

[1]– شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، مصر،ط4، 2004م، مادة (مأد)، ص851.

[2]– محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، (دروب العودة إلى وهران)، أيدكوم للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، طبعة السنة2013، ص09، 10.

فالشعلة رمز لتحرير وهران من كيد الاستعمار الأسبان والمايدة جبل بوهران رامز الشموخ والثورة والعلو، كما أن الجبل رمز لأهم القرارات التي كان يتخذها لثوار حقبة الاستعمار (قرارات ثورية سياسية، تاريخية).

وشعلة المايدة هي: نور وضياء واستقلال أعاد وهران إلى ماضيها المجيد المليء بالبطولات والانتصارات وما جبل المايدة إلا رمز من رموز الثورة التي انبثقت منها الحرية والاستقلال، فكان الكاتب الروائي أن جعل من رؤيا الشيخ جلول رؤية استشرافية لحاضر وهران ومستقبلها فكان اختياره لهذه الرؤية اختيارا موفقا تماشى من بداية الرواية حتى نهايتها خاصة في الوقائع والأحداث والنتائج المحققة.

1- الرموز الدينية : يعتبر الدين أحد مقومات الهوية الوطنية لدى كل أمة من الأمم سواء أكانت إسلامية عربية أم غربية، واختلف في تعريفه العديد من الباحثين، فالمؤرخ جيمس فريزر في الغصن الذهبي يرى أن الدين "هو التزلف والتقرب إلى القوى العليا التي تفوق الإنسان، والتي يعتقد أنها توجه سير الطبيعة والحياة البشرية وتتحكم فيهما، وعلى هذا الأساس يتألف الدين من عنصرين إحداهما نظري، وهو الإيمان بوجود قوى أعلى وأسمى من الإنسان، والآخر عملي، وهو محاولة استمالة هذه القوى وإرضائها، وواضح أن عنصر الإيمان هو اسبق العنصرين إذ لابد أن نؤمن بوجود كائن إلاهي قبل أن نشرع في إرضائه والتقرب إليه[1].

وعليه فالدين تحكمه قواعد وأوامر ونواهٍ تسير وفقها الحياة الإنسانية وتكون فرضا على جماعة معينة في وقت معين بحيث إذا تم تجاوزها تعرض للقصاص والعقاب، فالدين نظري يتمثل في وجود قوة إلهية آمرة وناهية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى هو عملي والمتمثل في التطبيق ولا يتوافر هاذين العنصرين إلا بوجود عنصر الإيمان بالله عز وجل قبل كل شيء.

---

[1]- عمر بن عبد العزيز سيف، بنية الرحلة في القصبة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2009، ص20،21.

ولعل أبرز الرموز الدينية المجسدة في رواية شعلة المايدة، تواتر الآيات القرآنية والسور والأحاديث النبوية الشريفة، والأوراد الصوفية مع ذكر أهم معالم الحضارة الإسلامية من مساجد وزوايا ومقابر.

فنجد تكرار سورة العصر على لسان المجاهدين أثناء الحكم التركي للجزائر وأثناء جهاد الثوار الجزائريين من اجل تحرير وهران، فإذا أمعنا النظر في السورة نجد قوله تعالى : **﴿والعصر(1) إن الإنسان لفي خسر(2) إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر(3)﴾** سورة العصر/ الآيات: من 1 إلى 3 .

فالمحاربون الثوار، يكثرون ترتيل هذه السورة لأن المولى عز وجل ، أقسم بالعصر باعتباره الصلاة الوسطى ، فهي تأكيد منه تعالى على أن النصر لأصحاب الحق مع الصبر على أداء فرائضه، والصبر على أقداره المؤلمة ،وفي الرواية كانت رمزية هذه السورة على أن النصر والانتصار لا يتأتى إلا بالصبر على الجهاد الذي هو في نهاية المطاف تحقيق للحرية والاستقلال، وطبعا يكون لأصحاب الحق دون الباطل.

ويظهر قراءة "سورة العصر" في الخطاب الروائي على حد قول الراوي على لسان شخصياته:" هتف العلماء بالتكبير ودعوا للباي بالنصر، ثم تلوا سورة العصر، نهض الباي الذي ازدادت ابتسامته إشراقا"[1]. إذْ وردت سورة العصر بكثرة في الرواية، ثم ننتقل إلى ورود آية الكرسي التي تعتبر أعظم آية في القران الكريم، وردت في الرواية أيضا بالتكبير والتهليل والتوكل على الله و رفع راية الحق ضد العدو الصليبي على حد قول الراوي:" ثم شرع في تلاوة آية الكرسي سرا" [2]. وكانت على لسان البطل الوجودي الإشكالي "راشد" قصد التوكل على الله – عز وجل- عند مهاجرته للمدرسة المحمدية بغرض طلب العلم، وأنّ الله وحده هو المالك لشأنه، القوى القدير فآية الكرسي تزرع الطمأنينة في النفس وتزيل عنها كل عين أو حسد، كما نجد ورود الصلاة باعتبارها ركنا وفرضا من الفرائض المفروضة على كل مسلم شرعا وعقيدة "فالصياغة الإسلامية هي عقلية

---

[1]– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص175 ،176.

[2]– المصدر نفسه، ص120.

نفسية إيحائية، تتطلب في الاستخارة، وهي صلاة ركعتين ودعاء ثم محاولة الوصول إلى نوع من الصفاء النفسي والقرب اللاهي، ليسكن العقل والقلب على تصرف معين، والخير فيما اختاره الله، هكذا يقول المستخير"[1].

فالصلاة دفع للبلاء وجلب للصواب واليقين، وبراءة من الشك والذنوب وبربط الصلاة مع الرواية نجد قول الراوي متحدثا عن بطل الرواية "راشد" أثناء رحلته من مازونة إلى مدينة معسكر قاصدا المدرسة المحمدية لطلب العلم، فكان أن زار المسجد الأعظم وصلى بمدرسة المحمدية كما ورد في الرواية :" ودار راشد في المرقد التابع للمدرسة، ثم صلى ركعتين شكر لله على نعمه، ومسح عينيه الدامعتين وهتف بحرارة 'الحمد لله'.....يارب"[2].

فالصلاة رمز للشكر والحمد لله والتوكل عليه دون غيره، فهي رمز ديني قائم بذاته، وهي بعد الشهادتين مباشرة وواسطة بين العبد وربه.

كما نجد آيات تحث على الجهاد (المرابطة)، وأحاديث نبوية تحمل في طياتها هي الأخرى معنى التضحية بالنفس والنفيس من اجل الدين والوطن والصلاة على خير الأنام محمد – صل الله عليه وسلم- و" يحمل النص محادثةً مع الرسول محمد – صل الله عليه وسلم- كما يحمل النص إجابة الرسول عليه السلام التي تحمل في دلالاتها الحث على الجهاد وتكمن الرمزية في الحديث مع الرسول عليه السلام، وفي إجابة الرسول عليه السلام التي ترمز إلى المقاومة والتحدي والجهاد"[3].

فالسنة النبوية والقرآن الكريم كلها رمز للجهاد والدفاع عن ثغور الاسلام، دينا ووطنا ولغة وانتماءً وهويةً في الرواية على لسان الشيخ التواتي (كاتب البايليك): ((يا أيها اللذين آمنوا إذا لقيتم فئة فاثبتوا واذكروا الله كثيرا لعلكم تفلحون))[4]. فيها دعوة للثبات وحسن القرار وعدم التسرع مع ذكر الله والتمسك

---

[1]– عبد الفتاح رواس قلعة حي، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية، نقلا عن فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان والحياة، تر عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط2،1992،ص63.

[2]– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص120.

[3]– ريحاب عبد الغني، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2016 ، ص755.

[4]– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص66.

برحمته وعدم الخوف وشحذ الهمم ضدّ الكفار المتسلطين.كما ورد قوله تعالى في الرواية: "وتدخل الشيخ التواتي قائلا بعد البسملة: يقول الله تعالى: ((كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين))[1].

وفي هذا عودة إلى التاريخ الإسلامي المجيد، خاصة غزوات الرسول صل الله عليه وسلم ضدّ الكفار والمشركين خاصة غزوة بدر كما جاء في الرواية على لسان الشيخ التواتي:" ثم ذكرهم بغزوات النبي صلى الله عليه وسلم، ومنها بدر حتى اطمأنت النفوس"[2].

و"يأتي رمز النبي ليدل على الداعية أو الشاعر الذي يحمل كلمة الحق ويدافع عنها، كما يحمل النبي دلالة الفدائي الذي يدافع عن حقه في وطنه، ومن هنا تكون دلالة النبي الدفاع عن الحق في أي سورة كان سواء كان شاعرا يدافع من خلال الكلمة أو فدائيا يدافع عن وطنه ويفديه بروحه"[3].فتوظيف النبي رمز للدين والإسلام والعروبة.

كما نجد توظيف بعض الأحاديث النبوية التي تحث على الرباط، حث عليها الشيخ أبو طالب طلبته بمدرسة مازونة ومنها " قوله صل الله عليه وسلم : " من رابط في سبيل الله يوما وليلة كانت كصيام شهر وقيامه، فإن مات جرى عليه عمله الذي كان وأمن للفتان وأجرى عليه رزقه"[4].

فخير الأنام ربط الجهاد بالجنة، فكان الرباط (رباط إيفري بجبل المايدة) رمز للجهاد والذي مآله الفوز بالجنة دنيا وآخرة وتحقيق الحرية ضد الصليبيين الإسبان، فوهران رمز للإسلام، والإسبان رمز للكفر والطغيان، وعليه نجح الروائي الكاتب إلى حد كبير في تجسيد صورة أهل وهران بجبل المايدة ورصده لهم بأصحاب الحق من جهة، ومن جهة أخرى وفق في وصف الإسبان المحتل بوهران بأهل الباطل، وهذا ما ينطبق على أهل الدعوى الإسلامية في عصر صدر الإسلام .

---

[1]–محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

[3]– ريحاب عبد الغني، بنية الرمز و دلالته الفنية في شعر محمود درويش ، ص677 ،678.

[4]–الرواية، ص186 ،187.

2- الرموز الصوفية:

بالمقابل نجد ترديد الأوراد الصوفية على لسان شخصيات الرواية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن سكان الجزائر إبان الحكم التركي قد انتشرت في بيئتهم الزوايا والمساجد التي تدرس من قبل الصوفية التي مرجعها يعود إلى تأثر المغاربة بأهل المشرق.

"ولهذا مزج الصوفيون الحكمة بصبغة روحية عالية وأكثروا من الحديث فيها، وأضافوا في الكلام على تجاربهم الروحية مع الإشراق اللاهي، وخاضوا لجج هذه الرحلات الروحية مع الذات الإلهية والروح القدس"[1].

فكانت المتصوفة يعبرون عن تجارهم الروحية بالغوص والذوبان في الذات اللاهية عبر وسائط شتى قصد بلوغ مرحلة الكشف (الذات اللاهية) والوصول إلى أعلى مراتب الدرجات اللاهية .

ويتجلى ذلك في الرواية على حد قول الكاتب : "قصد راشد الخيمة ثم صلى على جلد شاة وقرأ آية الكرسي، وردد بعض الأوراد التي حفظها بزاوية مينة"[2].فكان المريد يعقد يمينا بينه وبين الشيخ بأن لا يفارق أوراد الشيخ حتى ولو بعد الوفاة لأنها في نظرهم تحميه وبواسطتها يدخل الجنة بإذن من الشيخ كما نجد قول الراوي :"وخرج الحاج يحي من الخيمة ...ثم ركب بغلته....وتوجه نحو الزاوية، كان الرجل يداوم على حضور مجالس الزاوية بقراءة أوراد الطريقة الصوفية"[3].وهذا القول خير دليل على أن الطريقة الصوفية التي كانت تردد ولازالت في بعض مناطق القطر الجزائري ، وكانت إبان الحكم التركي كوسيلة تخفي من بطش الحكام و بالتالي هي رمز للتخفي والتحفظ وعدم التصريح المباشر بالجهاد وقد كان مركزها الزوايا كما أكد ذلك في الرواية .

---

[1]-محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر،د ط، 2008، 2009، ص85

[2]-محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص113، 114.

نستخلص في الأخير من هذه الرموز الدينية و الصوفية المستشهد بها، أنها وجدت بكثرة في المتن الروائي، وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على الإنسان القديم كان أكثر انفتاحا على المقدس والمتعالي في سبيل الدعوة الإسلامية وفي سبيل تحرير الأرض العربية عامة والجزائرية خاصة والمتمثل في الاحتلال الاسباني والاستيطان التركي لمدينة وهران في الجزائر في العهود الحقب الماضية.

فكانت أن شكلت هذه الرموز على تنوعها وما تحويه من دلالات إيحائية مصدرا سخيا مفعما بالعطاء النفسي والوجداني، فالكاتب الروائي وجد في هذا التراث" أدوات يثري بها تجربته ويمنحها شمولا وكلية وأصالة، وفي نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية"[1]. فالرموز علامة وشفرة تميز ديانة كل أمة عن الأخرى، فالدين عقيدة وشريعة حامل بعدا عقائديا لكل أمة من الأمم.

3- الرموز الثقافية:

يشكل الرمز الثقافي والأدبي مكونا هاما للأديب المعاصر لما يتميز به التراث الأدبي العربي من تنوع و ثراء، وعمق في الزمن والقيمة والتجربة، ويعبر الأديب من خلاله عن رآه، فهو مكتنز بالتجارب والأحداث والمواقف والشخصيات، فقام الأدباء باستغلال إمكاناته الواسعة في صياغة رموز ترتكز على الماضي، وتخبر عن قضايا الحاضر.

ومن الرموز الثقافية المسجلة في رواية شعلة المايدة رسالة أبي زيد القيرواني، ومنظومة شرح لابن عاشور على حد قول الرواي :"كما حفظ منظومة شرح ابن عاشور ورسالة ابن زيد القيرواني على مدرس زاوية مينة"[2]. وهي رموز تحوي قواعد نحوية وبلاغية فقهية تميزت بالاستمرارية نظرا لأهميتها العلمية وتناقلها جيلا بعد جيل.

---

[1]- علي عياد محمد صالح، تجليات الرمز في الشعر الليبي المعاصر ، المجلة الليبية العالمية، ليبيا، العدد الثاني،مارس 2015، ص7. ينظر: على الموقع: marj.educ.uob.edu.ly/assets/uploads/pagedownloads/51451-1.pdf

[2]-محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص20.

كما نجد مؤلف الدرر المكنونة في نوازل مازونة على حدّ قول الراوي "وقضى راشد بعض الوقت مع الشيخ أبي طالب الذي اهتم كثيرا بنشاطه في مدرسة المحمدية وشجعه على نسخ بعض المخطوطات، ومنها "الدور المكنونة في نوازل مازونة"[1].

وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على سعة رؤية الكاتب لتاريخ وطنه ومعرفته لمخطوطات وإنتاجات مؤرخي ومؤلفي بلده منذ حقب مرت، ومن هذا المنطلق "ترتقي الصورة الحسية من كينونتها المادية إلى حيث تصبح بؤرة لإشعاعات إيحائية لاتحد"[2].وخير مثال على ذلك، أرجوزة الحلفاوي ومخطوط التحفة المرضية في الدولة البكداشية وما إلى ذلك من المصنفات الأدبية، والدليل على ذلك قول الراوي" وقد شاءت الظروف أن يكلف بنسخ مخطوطات وكتب عديدة ومنها مخطوط الاكتفاء في حكم جوائز الأمراء والخلفاء، وكتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني وقصيدة العقيقة لسعيد المنداسي وأرجوزة الحلفاوي...."[3]، وهذه المدونات المذكورة قد كلف بنسخها بطل الرواية (راشد) الذي مثل الشخصية المتطورة الواصلة المتجددة وعلى هذا النحو من خلال ما وظف من مآثر ثقافية أدبية دلت على سعة اطلاع الكاتب بتاريخ عصره" فالرمز في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئا آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوز إلى ما وراءه من معان مجردة"[4].فكانت هذه المصنفات رموزا إيحائية عبرت عن رحلات أصحابها وتجولهم عبر البلدان فكانت انتقال من مرحلة الرؤية والمشاهدة(الحسية) إلى مرحلة الخيال والرمزية الذهنية فهي رموز عبرت عما كان سائد في فترة معينة سواءً الرحلة في سبيل طلب العلم أو الحج، حكم وسياسة ،قصائد في كافة الأغراض، قصائد تعليمية، أما بالنسبة للقصيدة المتأرجحة بين الدين تارة وبين الثقافة تارة أخرى فنجد قصائد عديدة وعلى رأسها قصيدة البردة للإمام البوصيري نسبة إلى قرية في الصعيد تدل على المعرفة العرفانية وأصلها قلبي، فهي معان تنزل في

---

[1]– الرواية، ص190.

[2]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، ص306.

[3]–محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص124.

[4]–الموجع السابق،ص306.

القلب وتقال عادة للتبرك والشفاء، وهذا ما نجده في الرواية من خلال المنام الذي حلم به الشيخ الطاهر والد راشد قائلا لولده وهو يفسر له أنّه رأى في حلمه الرامي لتحرير وهران ويأسه من علة مرضه، أنه رأى الإمام البوصيري الذي دعاه إلى صعود جبل المايدة الشامخ، على حد قول الراوي:" ولما قلت له بأنني عاجز عن المشي وضع يمناه على جبيني، وفجأة وجدت نفسي أقرا قصيدة البردة".فانتقال الراوي من رمز ديني ورمز ثقافي في آونة معا رمز له دلالة معنوية تحمل في طياتها رمز الشفاء (المتمثل في قصيدة البردة)إلى رمز ثقافي دل في مضمونه على مكانه ومستوى هذه القصيدة من الناحية البنائية، اتساقا وانسجاما، اقتفى أثره العديد من الشعراء حتى أصبحت رمزا يقتدى به خاصة في الجهاد والمرض.

وخلاصة القول مما سبق من ذكر بعض المصنفات الأدبية وما احتوت من شخصيات هامة" تنبغي الإشارة إلى أن هذه الشخصيات الأدبية هي شخصيات تاريخية باعتبار ما،فقد كان لها وجودها التاريخي، ولكنها كان لها إلى جانب هذا الوجود التاريخي هوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية وحسب، وهذه الهوية هي الشعر، كما أن الشخصيات الدينية والصوفية كان لها أيضا وجودها التاريخي ولكن لها أيضا هويتها الخاصة التي تميزها"[1].

وعليه فالمصنفات الأدبية الثقافية نظرا لقيمتها العلمية القيّمة التي أصبحت متوارثة بين الأجيال، خاصة فيما تعلق بعناوينها الرمزية الدالة على الطبيعة العقلية والمعنوية للفئة البشرية وحضارتها وبناياتها العمرانية، خلدت كرموز أصبحت منابعًا ومآثرًا رمزية محضة.

4- الرموز التاريخية:

إن التاريخ يحتل مكانة كبيرة في تكوين الأديب الثقافي ويعتبر كذلك مصدرا مهما من مصادر الوحي والإلهام ، ويلجأ الكاتب إلى توظيف الرموز التاريخية، قصد التباهي والافتخار بالماضي المجيد "فتدون النصوص التاريخية لتعميق الصلة أكثر بين التاريخ والواقع وبين الأجيال المتعاقبة أبا

[1]- علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، مصر،د ط، 1997، ص150.

عن جد، ومن خلال ذلك يتحقق الامتداد، فالتاريخ كواقع مضى، يجد امتداده في واقع ما يزال حيا ومعيشا"[1].

ويمكن استخدام التاريخ بأحداث ومواقفه وشخصياته، وهذا يعطي للأديب التعبير بحرية عن التجارب بطريقة متسترة، فيلوذ بالتاريخ ويحتمي من بطش الاحتلال، ويذكر الأجيال اللاحقة بأمجاد أمتهم في أيام عزها وهوانها.

من هنا كانت الانطلاقة الفعلية لدراسة الرموز التاريخية لنص الروائي المطبق عليه المتمثل في شعلة المايدة، خاصة فيما يتعلق بالشخصيات والأحداث والوقائع.

1-الشخصيات:

إن استدعاء الشخصيات وتوظيفها داخل المتن الروائي ذو أهمية بالغة بالنسبة للأدباء الذي يحرصون على انتقائها بعناية فائقة جدًا وهذا لتوظيفها حسب المعطى والمعنى المراد تبليغه،بحيث يجعلون لتجاربهم نوعا من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل.

وبالنسبة للنص الروائي- شعلة المايدة- فقد جاءت على شكل رواية تاريخية، لسرد أحداث ووقائع عاشتها الجزائر في فترة الحكم التركي والاحتلال الاسباني لمدينة (وهران) .

أ- بنية الشخصية في رواية : شعلة المايدة:

يرى فيليب هامون(*Philipe hamone*) الذي استهل حديثه من خلال تحديده لمفهوم الشخصية، على أنها "علامة فارغة أي بياضا دلاليا لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق

[1]- عبد الله توام، دلالات القضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، "رواية الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة و الأدب العربي، جامعة احمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015، 2016م ، ص371.

محدد"[1]. فالشخصية تؤدي وظيفتها النحوية والدلالية داخل النص باعتبارها علامة مكونة من دال ومدلول ويمكن تقسيم شخصيات حسب فيليب هامون إلى ثلاث أنواع :

1- الشخصية المرجعية : ***personnages référentiels:*** هذا النوع يشترك فيه كل من المؤلف والمتلقي، تدلنا في أغلب الأحيان إلى ثقافة ومرجعية ونهج ورؤية كل شخصية من الشخصيات التاريخية والأسطورية، وهذه الشخصيات في مجملها تشير إلى مرجع سياقي جامع يحيل إلى علامة ثابتة مستقرة في المخيلة الجمعية التي تندمج فيها المكونات السردية خاصة الرمزية التي يتشارك فيها السارد وكذا القارئ. والشخصيات المرجعية في رواية شعلة المايدة " كان سببها أن دعواتهم كانت أكثر مثالية ونبلا من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسرى في أوصاله"[2].

2- الشخصية المتكررة personnages anaphorique

التكرارية تحيلنا إلى التواتر والتناوب، فالشخصيات تؤدي دورا تركيبا علاماتيا داخل الملفوظ (الدال) وهنا تتمثل الشخصية التكرارية بوصفها عنصرا مؤشرا وهي شخصية "تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية" [3]. فهي تقوم بوظيفة تنظيمية فعالة وتركيزية منبهة للقارئ.

3- الشخصية الواصلة *personnages embrayeur* : وهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف ويندرج تحت هذا النوع الأبطال والأذكياء والذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية وأرسلوا دعائم الحق فيها، وسعوا إلى نشر الفتوحات في البلاد العربية في مشارق الأرض ومغاربها وحققوا انتصارات مجيدة، وقوضوا أعلى العروش في عهدهم من أمثال طارق بن زياد، صلاح الدين

---

[1]- ينظر، فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، الرباط،ص7.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص121.

[3]- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ،بيروت، لبنان، ط1، 1990 ، ص269.

[3]_ ينظر: المرجع السابق،ص126.

الأيوبي وهم من أبطال تاريخنا الكبار [3]. ويمكن توزيع شخصيات رواية شعلة المايدة حسب تصنيف هامون إلى:

الشخصية	الوظيفة
الشيخ جلول (شخصية متكررة)	صاحب الرؤية هذه الشخصية التي فرضت سلطتها على الرواية حيث يرتبط موضوعها بالرؤية، وهي الموضوع العام للرواية الذي بدأ بحلم ويحقق في النهاية" وتعتبر الشخصية الأساسية، التي أقيم عليها بناء الخطاب السردي لاسيما الواقع الاجتماعي والأسري،بمحمولها التاريخي والتراثي الشعبي المفعم بالسحري والعجائبي"[1].
راشد (شخصية متكررة)	وهي "شخصية نامية متطورة متجددة باستمرار حتى آخر لحظة في حياتها، إذ كان لنجاحات تجاربها العلمية أو إخفاقاته دور كبير في ما تعانيه هذه الشخصية من تغيرات وتحولات – سواء على المستوى الباطني، النفسي، والروحي أو على المستوى الخارجي- سلوكية وجسدية"[2]. وتعتبر شخصية الشخصية بطلة انتقلت إلى مدرسة مازونة لدراسة وطلب العلم، حيث تعرفت على شخصية محمد الشفلي واستهلت معه مشروع التحفيز والدعوة للثورة ضد الأسبان المحتل وهذه الشخصية رمز للثورة والتغيير.
الباي محمد بن عثمان الكبير الخليفة(شخصية مرجعية)	الباي " هذه الشخصية الانثربولوجية هي ترجمة لمرحلة هامة من التاريخ".[3] وهي شخصية ممثلة للسلطة السياسية إبان فترة حكم الدولة العثمانية للجزائر، تتميز هذه الشخصية في الرواية يتحمل المسؤولية والحكمة والميزة والحكم العادل.
محمد الشفلي (شخصية واصلة)	شخصية ثائرة ضدّ الحكم الباطل السائد في المنطقة بما في ذلك حكم الأتراك، وعلى استعداد دائم للثورة ضد الاستعمار.

[1]– غيبوب باية، الشخصية الانتثربولوجية العجائبية في رواية "مائدة عام من العزلة" ل: غابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الآمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو،الجزائر ،د ط ،2012، ص108.

[2]– المرجع نفسه، ص97 ،98.

[3]– المرجع نفسه ،ص 123.

الشيخ الطاهر بن هطال (شخصية واصلة)	شخصية مثقفة علمية عقلانية، مدركة لحقيقة الوضع ومرجعياته التاريخية، وهي شخصية تمثل منبعًا ثقافيا ورمزا للانتماء .
شخصية أبي طالب (واصلة)	شخصية مرجعها ديني واعي بما هو سائد،تمثل السلطة الدينية الداعية للعم والجهاد معًا.

ب- بنية الحدث:

يقوم الأديب باستحضار الحدث التاريخي من لحظته التي وقع فيها حيث يستدعيه بكل ما يحمل من ثقلٍ و دلالات ماضية من أجل تكثيف دلالة النص الجديد.

الحدث	المؤشر الزمني	رقم الصفحة
زيادة الخليفة الأكحل للمنطقة الشرقية لبايليك الغرب "ساحة زموره"	الاثنين من شهر جوان 1772م.	25
الحوار الذي جرى بين محمد الشلفي وراشد عن تاريخ مازونة وحكام الأتراك وقد حدثه ذات مرة عن جل البايات الذين تولوا حكم بايليك الغرب (تلمسان، معسكر) من مازونة فقال له "أن أول باي استقر بالمدينة هو حسن بن خير الدين"	استرجاع واسترداد الذاكرة والعودة إلى الماضي وتتبع المراحل التاريخية لدولة الجزائرية في حكم الأتراك.	50
يوم الحراش الذي عاشه البطل الوجودي راشد وكافة جنود الجزائر لحظة بلحظة وانهزام العدو الاسباني مخلفا 80000قتيلا من قتلى العدو الاسباني، واستشهاد 300مجاهد جزائري قال محمد الشلفي: "النصر لا يأتي إلا بالتضحيات يا صديقي "	يوم السبت الذي احتدم واشتد فيه الصراع وكان بمثابة يوم حالك على الجالية الجزائرية "معاناة، استشهاد، حرب..." وتحقق النصر في نهاية المطاف	82 83
تنصيب الخليفة، الأكحل على رأس البايليك والدليل على ذلك: "رفع الحاج يحي يده	بعد قحط وجفاف مسّ أراضي المنطقة، الشيء الذي أدى إلى المرض والمجاعة	109

نحو صدره وضحك عاليا ثم قال :" لقد عين الأكحل خليفة على رأس البايليك"	والجوع والفقر.	
الدنوش الكبير "أصبح حدثا عظيما يقوده الباي نفسه لتقديم العوائد والهدايا إلى الداي"	مناسبة تقام كل ثلاث سنوات	129
الضرائب المجحفة في حق السكان، مفروضة كل ستة أشهر.	في شهر ماي (عودة الجفاف من جديد)	147
إجماع كبار دواوير الاعراش على محاربة رجال الحامية التركية ورجال المخزن القادمين من معسكر	في شهر افريل.	148
- زيارة الخليفة الأكحل إلى المنطقة . - استقراره بها -اللقاء بالكاف الأزرق.قال الشيخ الطاهر: "الأكل رجل ذكي ...لم ينتقل إلى منطقتنا إلا لتسوية الوضع المتوتر "	لم يتم ذلك الا في يوم : تتوحد وتتكاتل فيه الجهود وتوضع فيه الأيدي كفًا بكف.	151
زلزال وهران "فجأة كان زلزال وهران في...." جاء الوقت الذي تحرر فيه مدينة وهران	- خريف 1790م	169
(زمن البارود) ضيق الطلبة على الأسبان وحرموهم من مغادرة أسوار وهران"	- غروب الشمس	198
(المعارك الأخيرة) - وضع المدافع والآلات الحربية على جبل المايدة	- في اليوم الثالث من شهر رمضان	206
-عقد هدنة سلم مع اسبانيا تمثلت في انسحاب الأسبان من وهران والمرسى الكبير - البداية والشروع في انسحاب الأسبان.	- شهر ديسمبر 179 1792-	211
العودة والرجوع إلى أحضان البلد المستقل: "استدعى الباي محمد الكبير رجال الديوان والعلماء وأعيان القبائل ثم قال لهم بفرح عظيم: الحمد لله على هذا النصر"	- بعد صلاة الظهر	215

نستخلص في الأخير أن الأحداث والشخصيات التاريخية التي استدعاها الكاتب في نصه الروائي، قد فتحت العديد من الآفاق وذلك من خلاله استرجاعه أحداثًا مست حقيقة تاريخ الدولة الجزائرية، ومهدت للأجيال القادمة التعرف على تاريخ وأمجاد أمتها ماضيًا وحاضرًا ومستقبلا، وعملت على رفع الهمم والتباهي والافتخار بهذا التاريخ المجيد، خاصة فيما تعلق بالفتوحات الإسلامية وتحرير المستعمرات من كيد الاستدمار، وكرمز دلالي حملت هذه الوقائع بذرة الأنفة والغيرة على الوطن التي تميز بها الشعب الجزائري.

2- الإيماءات والإشارات:

لعل أبرز ما يميز الجنس البشري على غيره من المخلوقات، تلك القدرة العالية التي تمكنه من فهم الإنسان لأخيه الإنسان المتمثلة في لغة الجسد من إشارات وإيماءات تحمل في طياتها رموزا مشفرة تفهمها الطائفة الإنسانية عبر آليات التحليل والتفسير ولا يكون ذلك إلا بميزة العقل كملكة خاصة بالبشر.

ولعل "التواصل غير الملفوظ، الذي غالبا ما يشار إليه بالسلوك غير الملفوظ أو لغة الجسد، هو وسيلة لنقل المعلومات- مثل الكلام الملفوظ تماما- عدا أن هذه المعلومات يتم نقلها من خلال تعبيرات الوجه، الإيماءات، واللمس (علم اللمسيات) والحركات الجسدية (علم حركات) وضعية الجسد، والمظهر الخارجي (الملابس، المجوهرات، طريقة تصفيف الشعر، الوشم....الخ".[1]

وعليه فلغة الجسد تتعدد بتعداد المواقف التي يتعرض لها الإنسان عبر تقنيات التواصل والتفاعل فتكون إما بأعضاء الجسم أو عبر إيماءات دالّة على الفرح أو الحزن أو الربح أو الخسران أو التأهب أو الخيبة وما إلى ذلك.

---

[1]- جونا فارو، بالاشتراك مع د –مارفين كارليتر ، ما يقوله كل جسد، دليل يقدمه عميل سابق بالمباحث الفيدرالية لكي تقرأ أفكار الآخرين بسرعة، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، قطر، الكويت، الامارات العربية المتحدة، ط2، 2010، ص12.

1- **الإيماءات:** وهي في مجملها دالّة على معنى يكون إما نفسي، أو مادي حسب طبيعة الموضوع المتحدث فيه:" فعندما يكون هناك مناقشات على مستوى العمل، تصور أن هناك مثلثا على جبين الشخص الأخر، باحتفاظك بنظرتك المحدقة مبتهجة إلى تلك المنطقة، تنشأ جوا جديا، ويستشعر الشخص الآخر أنك جاد في الأمر".[1]

فالنظر المحدق دليل على التركيز والتفكير واتخاذ القرار في عمل ما، ويتجلى ذلك في الرواية في الحديث الذي دار بين الأخوين الحاج يحي والشيخ الطاهر حول الأوضاع المتدهورة ببايليك الغرب.

على حد قول الراوي :" ركز الشيخ الطاهر عينيه الصغيرتين السوداوين في وجه شقيقه، وقال بلهجة أسيفة: إن الأيام تمر بسرعة ولا شيء يلوح في الأفق".[2] فكانت نظرته نظرة خوف من المستقبل ومما تخفيه الأيام فالغموض طغى على الأفق ولم يعد هناك منادي يحرر القبائل والبايليك من بطش الحكام الترك الفارضين على أهل القبائل الضرائب المجحفة وما زاد الأمر حدّة احتلال الصليبين لوهران فرمز العين علامة تأمل وتفكير.

وفي نفس الوقت الذي جرى فيه الحوار بين الأخوين الحاج يحي والشيخ الطاهر حول وضع البايليك نجد هناك إيماءات تتخلل أطراف الحديث وأهمها الابتسامة وعليه " فالشخص الذي يبتسم كثيرا يميل إلى أن يكون له تأثير ايجابي في الآخرين أكثر من الشخص الذي يكون جديا دوما، فلا عجب أن نعتبر المبتسمون أنهم أناس دافئون، ودّيون، وغير متحفظين، ومنبسطون في حين أولئك الذين يقيدون هذا التعبير ينظر إليهم على أنهم باردون ومتراجعون".[3]فالابتسامة دلالة على مرجعية وخلفية إيحائية ذو نتيجة مفادها زرع بذرة الأمل والفرح في المتلقي وهذا ما نجده في الرواية على حد قول الراوي،" تبسم الحاج يحي وحك جبهته الواسعة ثم قال بتردد: رأيت هذا

---

[1]- آلنبيز ،تر: سمير شيخاني، لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال ايماءاتهم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم الأولى، 1997، ص96.

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص11.

[3]- المرجع السابق، ص169.

الصباح المنادي قنوش بسوق رموزه وهو يبلغ الناس عن زيارة الخليفة الأكحل...قد يكون هناك جديد ياسي الطاهر؟؟".[1]

نفهم أن زيارة الخليفة الأكحل لسوق زموره قبيلة الأخوين هي علامة على إعلان الحرب ضد الأسبان وطرده من وهران وذلك بطلب الاتحاد وإعلان الجهاد، فابتسامة الحاج يحي فيها بذرة أمل في مستقبل أفضل، والابتسامة رمز ترقبٍ للنصر والحرية كما جاء في الرواية.

كما نجد إيماءات الضحك الواردة في الرواية بكثرة والتي دلت على التفاؤل والسرور "فهذه الابتسامة هي الأداة الصحيحة (أو الحقيقية) التي تعبر عن الابتهاج العفوي واللهو والسرور".[2]

ويتجلى ذلك في الرواية في قول الراوي : " حرك الشيخ الطاهر رأسه ويمنة ويسرة، وابتسم لابنه ثم قال: سيعيشه الأكحل حتى يحرر وهران ، وضحك ملء فيه ثم سوى قبعته البيضاء على رأسه الحليق وأردف قائلا لراشد بفخار : سيفرح بك جدك سيدي الهاشمي وهو في قبره".[3] فالضحك الذي غاص فيه الشيخ الطاهر والد راشد دلالة ورمز على الابتهاج والفرج الذي استشعر من خلاله تحرير وهران على يد الخليفة الأكحل والرواية مليئة بإيماءات والإشارات كثيرة تختلف في الدلالة كل حسب الموقف والمغزى المطلوب وخير مثال على ذلك تمشيط اللحية والدالة على التفكير في أمر ما يختلج صدر صاحبه والغوص في ثنايا الأمور المعقدة وذلك من خلال الراوي:" مشط الحاج يحي لحيته الرمادية بأصابع يمناه وقال بصوت هادئ : بعد وفاة الباي إبراهيم المليانى، انتظر الناس أن يخلفه الخليفة الأكحل، ولكن خليل التركي اشترى المنصب بالمال أما اليوم فلم يجد الباشا من هو أجدر من الأكحل لتولى منصب الباي".[4] فتمشيط اللحية عادة عند أهل السنة وخاصة المتصوفة ورمز التأمل والتفكير.

---

[1]– محمد مفلاح، شعلة المايدة،ص11.

[2]– آلنبيز، سمير شيخاني، لغة الجسد، كيف أفكار الآخرين من خلال ايماءاتهم، ص172.

[3]– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص93.

[4]– المصدر نفسه،ص110.

2- الإشارات:

لقد وجد بكثرة في الرواية رفع اليد والتلويح بها نحو الأعلى خاصة اليد اليمنى ورفعها نحو الفضاء:" فعندما نشعر بالإثارة لا نقيد حركات أذرعنا بل في الحقيقة، يكون لدينا ميل طبيعي لمقاومة الجاذبية ورفع أذرعنا فوق رؤوسنا، عندما يكون الناس متحمسين وسعداء حقا، فإنّ حركات أذرعنا تقاوم الجاذبية".[1]فرفع اليد نحو الفضاء دليل ورمز يشار به إلى التأثر والانفعال والفرح والسعادة كما هو موجود في الرواية، "توقف راشد لحظة...ثم واصل سيره الحثيث في الدرب الترابي....أصبح يشعر بحالة من الفرح الممزوج ببعض القلق منذ اللحظة التي سمع فيها الشيخ جلول ....يتكلم بهدوء من رؤيا شهدها للمرة الثانية، وهز راشد يمناه وقال همسا: "يالها من رؤيا...".[2]

فبطل الرواية راشد، رفع يمناه فرحا وسرورا برؤيا الشيخ جلول بمول المايدة (ولي صالح)، فهي بشرى بتحرير وهران من الأسبان في تلك الفترة فرفع اليد للأعلى دفع للإثارة والانفعال والتفاعل مع الحدث.

ومن بين الإشارات الجسدية أيضا كما هو موجود في الرواية مطّ الشفتين عادة " فعندما نضم شفتينا معًا، فإنّ الأمر كما لو كان الدماغ يخبرنا بأن نخمد نشاطنا لأننا في هذه اللحظة نكون مستغرقين في التفكير في العديد من الموضوعات الجادة".[3]ويتجلى ذلك في الرواية في الحوار الذي دار بين راشد ومحمود الصافي (راشد = قبيلة عتيدة الشرق) (ومحمود الصافي من سكان معسكر (الغرب) حول مآل الحكم لسكان بايليك الغرب وتمنيهما أن يحكمها الخليفة الأكحل بدلا من الباي خليل التركي الذي كان يبغض العلماء والصلحاء، وكان رمز الشفتين كالاتي:" مطّ محمود الصافي شفتيه وقال بأسف : - بل أخشى أن تكون نهايته محزنة، قد تثور عليه القبائل

---

[1]- جونار فارو، بالاشتراك مع د. مارفين كار ليتر ، ما يقوله كل جسد، ص123.

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص9.

[3]-المرجع السابق، ص203.

فيضطرب أمر البايليك ونحن في حاجة إلى جمع شمل القبائل لتحرير وهران".[1] فمطّ الشفتين كما جاء في الرواية رمز للتفكير والتخطيط.

كما نجد إشارة أخرى واضحة في الرواية دالة على التفوق والتكبر وهي نفث الدخان في الفضاء وعليه، "إن الشخص الذي يشعر أنّه ايجابي، أو متفوق، أو واثق بنفسه سينفر الدخان إلى الأعلى معظم الوقت"[2] وهذا ما نجد في الرواية على حد قول الراوي: "تناول الباي غليونه من الخادم "السبسي" الذي أعد له حشيشة الدخان، ثم أخذ منه نفسا عميقا ونفث الدخان نحو الفضاء، وقال بصرامة: وسيقيم في الرباط كل طلبة المدارس والكتاتيب، ثم بجزم القائد المصرّ على المواجهة الحاسمة: لن أسمح لأي طالب بالتخلف عن هذا الموعد الحاسم".[3]

فالباي وكل الرعية مصرون على الجهاد في الرباط بوهران المسمى بصلب الفتح يدافع فيه المجاهدون عن ثغور الإسلام، فنفث الباي للسيكار في الهواء دليل على الثقة والتفوق والتأهب دون شك ودون أي منازع.

كما نجد إشارة التأهب والاستعداد للحرب والجهاد وكما جاء في الرواية "وضع محمد الرقيق يمناه على غمد سيفه وقال لأخيه (الداي) بحماس: نحن فداك يا سيدي المبجل"[4].فوضع اليد على السيف والتلويح به رمز للاستعداد والتأهب والحماس والتضحية بالنفس والنفس في سبيل حرية الوطن الجزائري العريق الأصل والتاريخ .

مما سبق يتضح لنا أن الرواية مليئة بالإيماءات والإشارات المختلفة منها ما هو دال على معنى نفسي و منها ما هو دال على موقف شخصي أو رؤية أو مقصد معين أو مطلب سواء مباشر أو غير مباشر طبقا حسب طبيعة الموقف أو الحالة التي تعرضت لها شخصيات هذه الرواية من بداية

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص88.

[2] _ آلن بيز، تر، سمير شيخاني، لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم،ص108.

[3] _ الرواية، ص180،181.

[4] _ المصدر نفسه، ص210..

الرواية حتى نهايتها فالإيماءات والإشارات لها علاقة وطيدة بموضوع الرواية التاريخي الإسلامي خاصة ثورة الجزائر ضد اليهود الكفار منذ العصور القديمة إلى غاية الاحتلال الفرنسي والذي نجده في الرواية احتلال الإسبان لوهران عهد الحكم التركي لدولة الجزائرية.

وبعد انتقاءنا لبعض الرموز التي مسّت الحياة الجزائرية إبان الحكم التركي والاحتلال الاسباني بكافة أنواعها بدء بالرموز الدينية والثقافية والصوفية والتاريخية، يظهر لنا جليا أنها غزيرة من حيث المنبع سواء الدين والثقافة والتاريخ وكلها لها دلالات شكلت على مرّ الزمن رمزا ومؤشرا دلاليا حمل في طياته إشعاعا أصبح بمثابة شحنة نستقي منها ثقافتنا، أما بالنسبة للإشارات والإيماءات الموجودة بشكل كبير في الرواية دلّت في مجملها على معانٍ زاخرة هي الأخرى بشيفرات كانت قد زادت في دقة ومفعولية الرسالة الموجهة إلى المتلقي بعيدا عن فخ التقريرية الإخبارية المباشرة ومن ثمّ الغوص في ثنايا التحليل وفك الرموز وجعل القارئ يشارك في عملية الإبداع هو الآخر.

فصل ثالث/ تطبيقي: سيمياء التراث الشعبي في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح.

أولا: المورثات الشفوية وأبعادها لفكرية والجمالية.

ثانيا: المورثات المادية وأبعادها الفكرية والجمالية.

ثالثا: العادات والطقوس الدينية وأبعادها الفكرية والجمالية.

رابعا: اللون ودلالته الشعبية والطقوسية وأبعاده الفكرية والجمالية

تمهيد:

التراث الشعبي هو أحد مقومات الأمة التي تنبني عليها ماضيا وحاضرا ومستقبلا وهو "إبداع عضوي أصيل، يحمل ملامح الشعب، ويحفظ سماته، ويؤكد عراقته، ويعبر بصدق عن همومه اليومية، ومعاناة أفراده، على مختلف مستوياتهم، وهو صورة لروحهم العامة، وشعورهم المشترك"[1].

فالتراث يندرج ضمن الأدب الشعبي الذي يحمل في طياته قضايا المجتمع المادية والمعنوية" وما يسجل من أحداث تؤرخ لفترات من محطات حياة الأفراد والشعوب، ومن زخم الحياة المتلاطم بدأ الناس يتذوقون ويتعاطون هذا الإبداع الذي يعبر عن ذواتهم وحالهم، فهو فن وتعبير ثقافي رابط بين ماضيهم وحاضرهم"[2].

وعليه يكون التراث جسرا واصلا ورابطا للحضارات بداية من النشأة حتى التأسيس، إلى غاية التجذر والاستقرار الذي يؤهل شعبا من الشعوب إلى ممارسة مورثاته دينًا ولغةً وعاداتٍ وأعرافاً وطقوسًا.

إذن التراث ما تركه الأجداد للأبناء، فلازم مسيرة حياتهم وأثر في سلوكاتهم، وهو الكفيل بحفظ هوية أمة من الأمم، كونه يمثل المرجعية والخلفية الثقافية، إنّه الماضي الذي هو المتنفس الذي نغوص فيه لبلورة أفكارنا وتمجيد أثار أسلافنا.

وقبل الولوج إلى العناصر الجزئية المكونة للتراث لابد من الإشارة إلى أن كلمة تراث تنقسم إلى قسمين: "التراث الشفوي، أو التراث الشعبي، أو الإبداعات الأدبية الشعبية وخاصة الحكايات"[3].

---

[1]– أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص5.

[2]– عبد القادر فيطس، اقترابات من رباعيات المجذوب، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد السادس عشر، ديسمبر، 2014م، ص6 . ينظر على الموقع: makhtot-labo@yahoo.fr

[3]– فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1965، ص77.

من خلال ما سبق يتجلى بوضوح أن "التراث" ثقافة نفسية، معنوية، مادية موروثة ومكتسبة بوساطة الممارسة والإحياء والتحسيس بالأهمية عبر وسائل مختلفة.

ولما كان التراث إحياءً وتوعية بأهميته وذلك من خلال تدريب النشء الصاعد على قيمة هذا الفيض والثراء الزاخر يقيم ومبادئ خلفها السابقون وكرّرها اللاحقون معنويا وماديا، وعلى هذا انقسم التراث إلى تراث مادي وآخر معنوي وهو ما يهمنا في بحثنا ولعل أبرزها المثل والأكل والعادات والطقوس وما إلى ذلك.

تنطوي رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح على أقوال مأثورة تخدم المصلحة الجماعية لما لها من دور فعال في ربط صلات العلاقة بين الفرد والمجتمع ،تحمل معاني رمزية تعالج موضوعا خاصا بالأسرة والخلية الاجتماعية ككل، والمسيّر لها هو اللسان كونه ملكة لغوية خاصة بالجنس البشري ناتج عن عملية فكرية محضة ولعل أبرزها ما يلي:

أولا: الموروثات الشفوية وأبعادها الفكرية والجمالية:

1- المثل : لكل مثلٍ مضرب ومورد، وهو شكل من أشكال الأدب لها جاذبية هامة، استمدتها من تراكيبها ومعاينها، وطريقة إيحائها وإشارتها للواقع، لما لها من قوة الحجة، يمتاز بالدقة والإيجاز وبلاغة القول وقوة المعنى. " فالأمثال حاضرة دوما في الكلام، وهي تدعم التواصل بين أفراد القبيلة الواحدة وتولد لديهم شعورا بالانتماء وتوحد جماعتهم"[1].

والمثل هو خلاصة تجربة، فهو" عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة"[2].

---

[1]_ مجموعة مؤلفين، العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1، 2018م، ص168.

[2]_زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري الأقوال، الاجواد، اللثام، لعبد القادر علولة،_ أنموذجا _،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ،تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م، 2016م، ص64.

إذن المثل وليد تجربة نابعة من رحم المجتمع. حيث نجد في النص الروائي – شعلة المايدة– توظيف المثل ذي أبعاد ومضامين موجهة، فمثلا نجد المثل القائل ، على حد قول الراوي على لسان شخصية الأم ، وهب تقول لابنها راشد قصد إرضائها له "الزواج قسمة ونصيب"[1] فهذا المثل (فصيح) له دلالة خاصة خلفه الآباء للأبناء، فقد ورد بشكل منطقي مستقى من الشريعة الإسلامية والعقل الراجع وهو أن الزواج قدر ومكتوب على كل نفس لقوله تعالى: "**ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة**" **سورة الروم/ الآية: 21.**

كما نجد المثل (العامي) في متن الرواية القائل "اليوم أصبح زيتنا في بيتنا" [2]وهو مثل اجتماعي يضرب عند تسوية الأمور بين أفراد الأسرة أو بين الأقارب تفاديًا لتدخل الغرباء، وذلك قصد الحفاظ على الأسرار العائلية كما يقال أيضا لتبرير الزواج بين أقارب العائلة قصد تقوية أواصرها ودعمًا لفكرة القريب أولى وأحق من البعيد. وهو ما نجده في كثير من بلدان الوطن العربي، ومنها البلد الوطن الجزائر ففي كثير من المناطق نجدها تحافظ على قانون زواج الابن من ابنة عمه خاصة عند المناطق التي لهجتها الشاوية وما إلى ذلك وهذه الرواية جسد لنا زواج بطل الرواية راشد من ابنة عمه مهدية، ليست خيارا وإنما إجبارا من قبل والده حفاظا على مصلحة الأسرة.

فالأمثال الواردة في لغة الخطاب الروائي لها دلالات وسمات زاخرة بأفكار مستمدة من روح العصر وتطلعاته تعالج حقائق واقعية يعيشها و يحياها الإنسان روحًا وجسدًا وفكرًا تخدم في لبّها موضوعا اجتماعيا لشعب من الشعوب وتعكس طريقة تفكيره، وكخلاصة عامة للمثل هو "من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس، والتي يتناقلها أفراد المجتمع بسهولة كبيرة وعبر الأزمنة المختلفة"[3].

---

[1]– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص97.

[2]– محمد نفسه، ص100.

[3]– أحمد بقار، النص الموازي في رواية "الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة"، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الثالث والعشرون، 2016م، ص235.

2- الحكمة والأقوال المأثورة:

وهي إحدى الموروثات الشفوية التي تنتجها الذاكرة الجماعية فكانت بمثابة المخزون الثقافي المتواجد في أذهان الأجداد والملقن للأحفاد، وتعد وعاءً لنقل الموروثات من جهة، وأنّها تمثل هوية ذلك المجتمع وأصالته التي بها يتحدد الانتماء الوطني والديني للإنسان من جهة ثانية.

وقد وظفت الحكمة والأقوال المأثورة عن السنة النبوية في شعلة المايدة في إطار ديني محض على لسان شخصية الشيخ الطاهر والد راشد الذي أصابه المرض فشعر بالضعف و الانهزام لأنه لم يعد يقوى على الذهاب إلى كتاب الدوار لتعليم الأطفال، كما أحس بالإحباط لأنه غير قادر على المشاركة في حرب تحرير وهران من كيد العدو الاسباني فتنهد قائلا "الله غالب" [1]. وهي قول مأثور عن النبي عليه الصلاة والسلام والصحابة التابعين من بعده، ويحمل هذا القول حكمة مغزاها أن الغلبة والقوة لله وحده لا شريك له.

كما نجد قولا يعتبر تناصا مع الحديث الشريف، قاله الشيخ أبو طالب مدرس بزاوية مازونة لطلاب، ومشجعا لهم على الكتابة والتأليف والتاريخ لأحداث وهران الشامخة، فقال وهو أمام جثمان ابنه الشهيد الذي ضحى بنفسه في سبيل تحرير وهران قائلا "لله ما أعطى ولله ما أخذ"[2].فهو قول مأثور يحمل حكمة مفادها أن الله هو الرزاق الوهاب، وهو المنعم الخير، وهو المانع المقتدر والقابض المسيطر، وهذا القول دليل على حتمية الموت مهما كانت الأسباب فالساعة عندما تحين لا حائل بين قوة الله تعالى وقدرته.

وظف الروائي الأقوال المأثورة والحكم وفق الدين والشريعة فكان مضمونها الدلالي لا يخرج عن حتمية القضاء والقدر الذي تسلم به كل نفس مسلمة.

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص222.

3- السيرة (الشعبية):

السيرة وتكون عادة عبارة عن مرويات مأثورة، وتكون واقعية في أغلب الأحيان، وخيالية في أوقات أخرى تعبر في مضمونها عن قضية تعالج جانبا قد يكون اجتماعيا وقد يكون سياسيا وثوريا على وجه الخصوص، "فالسيرة الشعبية رسالة مأثورة متوازنة تعبر عن ضمير جمعي دون أن ترتبط بمرسل معين، وهي تخضع إلى إضافات وتعديلات وتحويرات"[1].

والسيرة المذكورة في المتن الروائي المطبق عليه هي سيرة شعبية واقعية حسب الوقائع المؤرخة لحادثة وهران تحت نير الاحتلال الاسباني والمتمثلة في سيرة الجد الهاشمي الأعرج، جد البطل راشد التي رواها له والده مرارًا على حد قول الراوي:

" ويعرف راشد قصة عرج جده الهاشمي جيدا... جرحت رجل جده اليمنى في إحدى معارك حروب وهران فكاد يستشهد لولا إسعافات طبيب جيش الباي...وقد شفي من ذلك الحرج الخطير ولكنه ظل يعرج من رجله فعرف بالهاشمي الأعرج"[2].

فهذه السيرة جسدت لنا التضحيات الجسيمة التي ضحى بها أبناء الجزائر في سبيل الوطن من كيد الطغاة المتسلطين.

4- المرثيات عند الاستشهاد:

إن لبكائيات الشهيد ميزة عن باقي البكائيات الأخرى في معانيها ومحتوياتها، خاصة في الشكل الذي تؤدى فيه جنازة الشهيد من زغاريد، وصرامة وقدرة عائلة المفقود على تقبل الموقف بكل مفخرة وشهامة "لتصبح جنازة الشهيد عرسًا يزف فيه الشهيد إلى الثرى يقول احد الشعراء:

---

[1]– ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2013م، ص81.

[2]– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص14.

"زفوا الشهيد وخلوا الزفة عَ السُنة.....زفوا الشهيد إِلْبِيتُو الثاني في الجنة"[1].

ونجد في الرواية استشهاد العديد من الطلبة والمدرسين في حرب وهران والتي كان نتاجها النصر، فقد استشهد الشيخ الطاهر بن حواء العالم والفقيه والمجاهد فبكاه الطلبة ونجد ذلك في قول الراوي "واستشهد الشيخ الطاهر بن حواء فبكاه الطلبة وتأثر الشيخ الجلالي لوفاة قاضي القضاة، فألقى عليه كلمة التأبين...كما رثاه الشيخ ابن سحنون بقصيدة مؤثرةٍ جدًا"[2].

فكلمة التأبين تعني الرثاء فقد كان المجاهدون في الوطن العربي عامة يرثون شهداءهم بقصائد تمجيدا لهم وطلبا في تخليد أسمائهم في وجدان الأمة، فكانت المرثيات إحدى المأثورات الشفوية التي توارثتها الأمة الإسلامية جيلا بعد جيل.

5- الحلم:

إن الحلم أو الرؤية ميزة إنسانية فريدة، قد تكون يقظة أو مناما أثناء النوم" فالاعتقاد الشائع أن الأحلام تتحقق في الحياة المستقبلية للأشخاص، حيث يتم تحقيقها بالصورة التي يراها صاحبها لأول مرة، فالأحلام تقوم على مجموعة من الرموز الموحية بوقائع حدثت، أو ستحدث مستقبلا"[3].

ويتجسد الحلم في رواية شعلة المايدة من خلال أحلام اليقظة التي رآها البطل الرئيس راشد عندما غفى للحظات، وكان منامه هو موضوع ولب الخطاب في هذا المتن على حد قول الراوي وهو يصف لنا حالة راشد قائلا: "ثم غرق في أحلام اليقظة، رأى نفسه وهو يشق دربا...ثم راح يقتل

---

(1)– عمر ماهر محمد عودة، البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م، ص130.

(2)– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص199.

(3)– إعداد: ترزي ليلية، إفوزار مريم، توظيف التراث في القصيدة الشعبية القبائلية أشعار " لونيس آيت منقلات" أنموذجا– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، 2014م، 2015م، ص86.

الغزاة واحدا واحدا حتى تحررت وهران...وفي تلك اللحظة ظهر الباي على فرسه الأصيل وهو يردد بحرارة "تعال يا راشد ....ياشعلة المايدة"[1].

من خلال الحلم الذي رآه راشد في منامه يتجلى بوضوح انه رؤية إستشرافية بلورها الروائي بدقة وتفنن، دلت على مستقبل وهران إبان الحكم التركي لها وهي تحت نير الغزو الاسباني، فكانت أن تحققت في النهاية، واقعًا وحقيقةً، وهذا يدل على أن الحلم وظفه الكاتب كمأثور نفسي شريعة وعقيدة وسنة، وتراثا خاصًا متوارثًا في نفس الأمة الإسلامية ككل.

6- الأغنية الشعبية والشعر الشعبي:

ويقصد بها الشعر الملحون الذي دخله اللحن، كونه لا يحتكم إلى قواعد ومبادئ القصيدة العمودية ذات الشطرين لغته العامية، يفهمه الخواص وعامة الناس، يحمل في طياته موضوعا مؤثراً ويكون اجتماعيًا، وسياسيًا بالدرجة الأولى.

"وتشبه الأغاني الشعبية الشعر الشعبي في فقدان تأثيرها وواقعيتها إذا تحولت إلى الفصحى، فالأغنية باللغة العامية تحقق الإيهام بواقعية النص السردي، وتحمل بعدا رمزيا عميقا"[2].

وتعد الأغنية الشعبية والشعر الشعبي إحدى أهم المكونات المؤسسة للتراث العربي عامة والجزائري خاصة فهما تراث أدبي شعبي أصيل متجذر في الأذهان وممارستهما خاصة في الأعياد والمناسبات يعد أحياءً لأزمان عريقة مرت توحي باستلهام موروثات الشعب وتقديسها.

وقد ذكرت قصائد شعبية في شعلة المايدة التي انقسمت إلى قسمين:

أ- **أشعار وأغانٍ شعبية عند الجهاد:** ويتجلى ذلك بوضوح في تحمس الطلبة المتطوعين وشيوخهم إلى تحرير وهران من كيد الأسبان، مستنهضي الهمم، شعارهم التضحية والجهاد، وخير

---

[1]– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص199، 200.

[2]– سندس محمد عباس، الظواهر الأنثروبولوجية في القصة العراقية من 1990- 2010، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه، في اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب، جامعة القادسية، فلسطين ،2017م، ص92.

دليل على ذلك استفتاح الشيخ أبي طالب مدرس الطلبة بزاوية مازونة، داعيًا لهم بالالتحاق بجيش التحرير، عندما بلغه أمر من الباي إبراهيم الملياني بالانضمام إلى الحرب فورد في الرواية قول الراوي شارحًا على لسان الشيخ أبي طالب : " ...كما تكلم عن الحملات السابقة التي قادها اسبانيا وانهزمت، وذكر منها معركة مزغران التي انتصرت فيها الجزائر العام 1558...ثم انشد أبياتا من قصيدة "قصة مزغران" التي خلد بها الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف تلك المعركة التاريخية"[1].

ب- إشعار وأغاني شعبية احتفالا بالنصر: نجد حضور الأغنية الشعبية احتفالا بالنصر الذي حققه الداي محمد عثمان باشا في طرد الإسبان من مدينة الجزائر، الذي كان بشرى الأهل البلاد في تحرير وهران وهو يوم عاشه راشد بمدينة معسكر وشهد حفله البهيج، يقول الراوي مفسرا الأوضاع "ونظمت بالمدينة أيام عديدة للاحتفال بالنصر ....فغنى مطرب الأغنية البدوية الوهرانية أجمل قصائد الشعر الملحون...كما نظم الشعراء القصائد المطولة بالفصحى والدارجة".[2]

وتوظيف الكاتب لهذه الموروثات الثقافية سمة ودلالة شكلت أثرًا ومنبعًا جزائريًا دلّ على سعة واطلاع المؤلف على ما تزخر به الجزائر دون غيرها من البلدان من تراث شفوي وكخلاصة عامة يمكننا القول أن " الموسيقى الشعبية كانت تعكس على نحو بدائي وساذج واقع حياة الشعوب اليومية وتروي تقاليده، ومآثره البطولية".[3]

الأبعاد الفكرية والجمالية للموروثات الشفوية: ونوجزها فيما يلي:

- ❖ وظف محمد مفلاح قيما ومبادئ وأفكار تنم على مدى سعة اطلاعه على التراث الجزائري فصاغه في قالب فني، كان بوتقة حاوية ليقيم حضارية ودينية واجتماعية.

---

(1)– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص61.

(2)– المصدر نفسه، ص89.

(3)– لطفي الخوري، التراث الشعبي، مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجهوية العراقية، العراق، العدد السابع، 1973، ص108.

❖ كل موروث شعبي تم توظيفه في هذه الرواية يشكل شخصية فريدة من نوعها تميز المجتمع الجزائري دون غيره من المجتمعات.

❖ لقد كان حضور التراث وتوظيفه من قبل مفلاح بمثابة ميزة إبداعية أعطت النص مصداقية ودافعية عبرت عن روح وتطلعات الشعب، فركز على دمجه بطريقة محكمة، وعمل على غرسه في اذهان الأجيال اللاحقة التي اكتسبته من حقب وأجيال سالفة فكانت هذه النظرة التي بثها الكاتب في روايته فرصة سامحة عرفت بأمجادٍ وحكمٍ وأمثالٍ وسيرٍ زاخرةٍ بثقافة لها أبعادها وآفاقها التي منحتها الديمومة والاستمرار.

ثانيا: الموروثات المادية وأبعادها الفكرية والجمالية:

شكلت الموروثات المادية في التراث الشعبي أهمية بالغة، كونها تمثل إحدى المقومات التي خلفها الأجداد للأبناء من لباسٍ واكلٍ، وعاداتٍ وتقاليدٍ، أضف إلى ذلك تلك الألقاب الشعبية التي تلقب بها كل شخصية، ونظرا لما تزخر به من قيم ومبادئ تحييها كل امة في وقت وموسم خاص بها، الشيء الذي أضفى عليها العناية والوصاية من قبل السلطة والجهات المكلفة بها.

1- الشخصيات التراثية:

إن الروائي: " حين يوظف شخصية تراثية فإنّه لا يوظف من ملامحها إلا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وهو يؤول هذه الملامح التأويل الذي يلاءم هذه التجربة"[1] . ولعل أهم ما وظف من شخصيات تراثية حاملة في مضمونها دلالة على هيئة وطبيعة الشخصية في شعلة المايدة، سنًا ومرتبةً وعلمًا، ونوجزها كالأتي:

أ_ **الشيخ**[2]: ورد ذكر هذه المفردة مرارًا وتكرارًا على لسان الراوي، وهي دلالة على شخصية دينية بلغت درجة من العلم والفقه، والورع والدين، وهي شخصية مدرسة بزاوية أو مسجد، كما

(1)_ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص190.

(2)_ محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص12.

تحمل دلالة على بلوغ سن الشيخوخة فذكر لقب الشيخ الطاهر والد راشد والشيخ أبي طالب والشخصيات الملقبة بهذا الاسم عديدة وكثيرة في الرواية.

كما نجد لفظة:

ب_الحاج[1]: وهي لفظة دالة على أن الملقب بها قد اعتمر أو زار البقاع المقدسة فحج بها، وتذكر أيضا للشيوخ الذين كبروا سنًا فنجد في الرواية الحاج يحي عم راشد ولفظة:

ج_سيدي[2]: الدالة على أن صاحبها ذو كرامة وذو ورع وفقه ودين، وعادة ما تطلق هذه اللفظة على شيوخ الزوايا أو أضرحتهم والمذكور في الرواية، سيدي الهاشمي جد راشد، وما إلى ذلك.

وهذه الشخصيات اكتسبت طابعا دينيا مكّنها من السيطرة على أحداث ووقائع الرواية خاصة في الدعوة والإلحاح على تحرير وهران ومناهضة المستعمر، وذلك من خلال غرس مبادئ الجهاد في نفوس الطلبة، وكخلاصة عامة نستخلص أن " الشخصية الدينية تكتسي في المرجعية السوسيو ثقافية العربية بطابع القداسة".[3]

2- الأكل التقليدي: يعتبر الأكل إحدى الحاجات الضرورية التي تقوم عليها صحة الإنسان، وبدونها تنقطع الحياة، من هذا المنطلق ندخل إلى ما يسمى بالأكل التراثي التقليدي الممارس من قبل شعب من الشعوب في مختلف الوجبات اليومية، فطورا، وغداء، ومساء.

وبالعودة إلى العناصر التراثية، باعتبارها مكونًا متداولًا في الثقافة الشعبية وذلك" بالتطبيق على عادات الطعام التي يمارسها الفقراء في حياتهم اليومية، بصورة مستمرة، ويقصد بالتوتر انتظام ممارسة

---

(1)– الرواية ، ص13.

(2)–المصدر نفسه، ص14.

(3)–أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009، 2010م، ص100.

العناصر التراثية في أساليب الحياة على نحو متكرر".[1]

فالطعام عادة مترسخة في كل الممارسات ولدى كل الطبقات باختلاف مراتبها، "فكثرة تكرار وممارسة عادات الطعام بصورة يومية، حاضرة في فكر وسلوك كل شخص يعيش في المجتمع".[2]

ونفتتح التطبيق على ما ورد في النص الخطابي المطبق عليه المتمثل في شعلة المايدة، من خلال توظيف الكاتب الأطعمة تقليدية لا تزال متداولة في البيوت الجزائرية خاصة في الأعياد الدينية والمناسبات، وهي إحدى الموروثات التي يتم إحيائها خاصة لدى الأسر المحافظة، ويتجلى هذا من خلال التوظيف الموجود في الرواية، خاصة طبخة الكسكسي، التي تناولها الخليفة مع رجاله داخل الفسطاط على حد قول الراوي: " ثم تناولوا معه الكسكسي بلحم الغنم في قصعة خشبية عريضة، كما أكلوا الفواكه الموسمية....ومنها البطيخ".[3]

كما نجد أكلة شعبية تعتبر وتعد إلى اليوم الحالي بمثابة علاج خاصة للجهاز الهضمي، فيها شفاء ودواء للمرضى، وأيضا تعد طبخة غنية بفيتامينات وفوائد صحية للجسم، فيصبح آكلها قوية البنية، صحيح العظم والمتمثلة في كسرة الشعير، فأجدادنا كانوا على درجة عالية من الذكاء لما فيها من تفنن في الطبخ، وهذا ما ورد في الرواية على حد قول الراوي" وشرب الحليب الساخن بكسرة شعير".[4] الذي قدمته الأم سكينة لابنها راشد في صبيحة يوم سفره إلى مدرسة مازونة بغرض الدراسة.

كما نجد إحدى الأكلات التي دل عليها القرآن الكريم ونزلت في هذا الذكر الحكيم، ويتضح ذلك في الرواية، في قول الكاتب "ووضعت في الكيس...زجاجة من اللبن...ومنديلا جمعت فيه حياة

---

(1)—سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، كيف يتشبث الفقراء بالحياة في ظل الندرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012م، ص167.

(2)—المرجع نفسه، ص168.

(3)—محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص33.

(4)—المصدر نفسه، ص40.

بيض طازجة وكمية من التين المجفف، وكمشة من الزيتون الأسود، وأرغفة ساخنة".[1] وكلها أكلات شعبية حاملة موروثًا زاخرًا بإبداعات الأسلاف، كونها ميزة فريدة خاصة تمثل، فكرًا وأسلوبًا وتعبيرًا عن واقع معيش متأثر و مؤثر، "فالطعام ليس لذيذ التناول فقط، بل هو لذة فكرية".[2]

كان الطعام التقليدي الموظف في الرواية، مستقًا من قلب التراث، كما وظف الكاتب أطعمة بكافة أنواعها لحمًا وثمارًا وحبوبًا، كانت قد ذكرت في القرآن الكريم، وهذا إن دل على شيء وإنما يدل على ثراء تراثا الذي ورثناه أبًا عن جد، فدقق أجدادنا وأبدعوا فيه، محتكمين إلى قوانين صحية مستقاة من الدين والسنة وأصحاب الرؤية الناضجة وكعلامة سيميائية أنها شعلة ناطقة باسم الثورة وجيلها وعهدها.

3- اللباس التقليدي:

الملابس الشعبية، ثقافة، وتراث، تختلف باختلاف الشعوب وطريقة عيشها، وهو مستقى من التاريخ والدين على حد سواء، حيث يحتل مكانة هامة، لدى كل امة من الأمم تحييه الشعوب وتعمل على زرعه وثبه في النشء، ويتنوع بتنوع الحرف والصناعات،" والملابس الشعبية هي تلك التي تعبر عن هوية محلية من الناس وتعبر عن علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة، وإذا شبهنا نظام الملابس باللغة جاز لنا أن نقول أن الملابس الشعبية هي اللهجة المحلية الدارجة للملابس".[3]

من هذا المنطلق جسدت لنا رواية شعلة المايدة العديد، من الألبسة والحرف والصناعات التقليدية فأوردها الكاتب بكثرة وهذا دليل على الزخم الذي تزخر به الجزائر على غيرها من البلدان، وانتقينا منها بعض الألبسة والمصنوعات بغض النظر عن كثافتها ونبتدئها بما يلي :

---

(1)– الرواية، ص42.

(2)– فيليب لابورت وآخرون، تر: مصباح الصمد، إثنولوجيا، أنتروبولوجيا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص350.

(3)– شريف كناعنة ، تحقيق: مصلح كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مواطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، د ط، 2011م، ص195.

أ– العمامة: ورد توظيف مصطلح العمامة باعتبارها لباسا تقليديا محظا في الرواية فالعمامة تعد" من لباس الرأس المعروف وتأتي بمعنى: المغفر، والبيضة، وما يلف على الرأس ، وللعمامة أسماء كثيرة عند العرب، فمنها، السّب، والسّبيبة والعُصابة، والمكور، والخمار....والعمارة".[1] ونجد ذلك على قول الراوي في المتن الروائي قائلا واصفا" وابتهج راشد حين تذكر ما قاله له الشيخ جلول عن عمامة الشيخ الخضراء التي فاحت منها رائحة زكية".[2] والعمامة هذا رمز لشموخ والوقار والمروءة والقيادة ورمز لتّاج.

ب– النعال الجلدية: ورد تعريف النعل في المعجم الوسيط معرفا على أن "(النعل): هو الحذاء أو جلد يوقى به الخف(ج)، نعال، والنعلة: النعل التي يوقى بها القدم من الأرض".[3]، ونجد ذلك في قول الراوي: " نزع القائد الطويل وحموني النعال الجلدية عند العتبة ثم دخلا المسجد وقصدا الشيخ أبا طالب"[4].والنعل هنا سمة دالة على حماية الرجل من الضرر، فهو وقاية وحماية واحتياط.

ج–البرنس: وهو لباس خارجي يرتديه الرجال عادة دون النساء، مأثور من الدين، والثقافة العربية ككل، "والبرنس في شكله هو عبارة عن رداء ثقيل منسوج من الصوف أو الوبر بدون أكمام مربوط في الرقبة وينسدل باتساع وينتهي بشربات من الصوف أو الحرير، وكانت أشهر الألوان المستعملة هي اللون الأبيض واللون الأسود".[5] ويطلق عليه بالعامية لفظة البرنوس كما جاء على حد قول الراوي: "وفجأة ظهر شيخ عملاق يرتدي برنوسا أبيض".[6] والدلالة السيميائية للبياض تحمل معنى التغيير نحو الأفضل من واقع مرير إلى واقع أحسن جسده الشيخ مول المايدة عندما تربع

---

(1)– بوتقرابت رشيد، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي، دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر، ملحقة بوزريعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2006م، 2007م، ص67.

(2)– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص10.

(3)– المعجم الوسيط، شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، ص935.

(4)– الرواية، ص57.

(5)– بوتقرابت رشيد، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي، ص70.

(6)– الرواية، ص9.

على جبل المايدة من خلال رؤيا الشيخ جلول التي كانت مفتاح الرواية، كما أنه سترة ورمز لزهد والتصوف.

ج–العباءة: وهي لباس خفيف "فضفاض يلبس فوق الدّماية، وكانت تلبس أيام البرد الشديد، وتلبس أيضا في مناسبات السفر والجاهات، وقد كانت تصنع من الوبر أو الصوف وتسمى العجمية".[1]

وقد تم توظيف العباءة في الرواية باعتبارها ميزة خاصة يرتديها السكان– الرجال– في المناسبات والأفراح والأعياد فنجد حضور العباءة بشكل واضح في عرس راشد بابنة عمه مهدية، ويتجلى ذلك في قول السارد واصفا المطرب الملحن "حمو الحنان" في لباسه وهيأته وهو يتربع على زربية عريضة زاهية النقوش والألوان:" وكان يرتدي عباءة بيضاء وبرنوسا صوفيا أبيض وضع عليه برنوسا أسود من نوع 'الزغداني'".[2] والعباءة هنا رمز مناسباتي احتفالي شعبي.

فالألبسة التقليدية الموظفة كثيرة ومتنوعة، لكننا انتقينا هذه العينة الدالة على تنوع التراث الشعبي الجزائري وثرائه ، الزاخر بقيم ومبادئ تمثل مفخرةً وتاريخًا وهويةً نابع من رحم الثقافة العربية الجزائرية الأصيلة.

الأبعاد الفكرية والجمالية للموروثات المادية :

ويمكن أن نوجزها في نقطة عامة وشاملة تتمثل في:

– هي جميعا على اختلاف أشكالها تعد تراث الأمة وتاريخها، وهي أحياها تعمل على بعث روح والقيم والمبادئ والسلوكات التي سلكها أجدادنا ومهدوا من خلالها للحفاظ على هوية الوطن العربي عامة وكانت سببا وسلاحا للحفاظ على التراث الديني من الضياع والاندثار، وقد وفق محمد مفلاح إلى حد كبير في تبليغ الرسالة والعمل على نشرها.

---

(1)– ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، ص67.

(2)– محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص102.

ثالثا: العادات والطقوس الدينية وأبعادها الفكرية والجمالية:

العادات والتقاليد هي كل سلوك جماعي متكرر يكتسب اجتماعيا، ويمثل الدعائم الأولى التي يقوم عليها التراث الثقافي، في كل بيئة اجتماعية، تعتز بها جماعة معينة، وتتضمن أنواع التفكير والتصورات والمعتقدات الخاصة بها، كما تحتوي على مجموعة من الممارسات والطقوس التي تعتدها، وتمثل كيانا بالنسبة لها، وتكون مستقاة من الماضي الذي هو بمثابة مرجع ومنبع ومنهل يمثل أعرافها .

فهي جزء هام "يضم الممارسات الشعبية والطقوسية معًا، كما يضم الفلكلور والميثولوجيا العربية".[1]

ويعرف "جلن وجلن" Gillin and gillin العادة الاجتماعية بأنها " كل أسلوب متكرر، يمارس اجتماعيا، ويتوارث اجتماعيا".[2]

وبالنسبة للمعتقدات فهي تلك "التي يؤمن بها شعب فيما تعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتهتم بالبحث عن الظواهر الطبيعية والنفسية".[3]

وقد شغلت العادات والطقوس حيزا كبيرا في الأعمال والدراسات الأدبية—الروائية- وعموما توفر في رواية شعلة المايدة، موحية بمدى عمق التراث الشعبي وهذا دليل على استنطاق محمد مفلاح لبيئته التي يستقي منها هذه النماذج المطروحة.

1- الزواج:

جسدت لنا الرواية إحدى عادات الزواج في المجتمع الجزائري، وطريقة الاحتفال بهذه المناسبة وهي عينة من عينات التي تختلف من منطقة إلى أخرى، وفي نفس الوقت محتكمة إلى قواعد الشرع، وباعتبار الزواج مؤسسة مقدسة في الإسلام من مبتغياتها إقامة رابطة بين الرجل والمرأة عن طريق ما يسمى بالفاتحة المأثورة عن السيرة النبوية، ويقام العرس التقليدي في جو يغمره الفرح والسرور،

---

(1)- زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، تخصص سرديات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، 2015م، ص116.

(2)- المرجع نفسه، ص117.

(3)-المرجع نفسه، ص117.

تعلوه أنغام"القصبة والقلال"، وتتبعها زغاريد النسوة، وفي هذا الوقف تجري العادة في إحضار العروس إلى بيت زوجها، محمولة على ظهر حصان، متبوعة بجهازها المكون من ملابس وأفرشة، وأغطية، كانت قد حضرتها من قبل في بيت أهلها، حيث ورد في الرواية" حملت مهدية العروس المتأنقة، على ظهر حصان أحمر، ودوت زغاريد النساء في فضاء الدوار وهن يلوحن بالمناديل الملونة...في شكل رايات على رؤوس العصي وأعواد القصب ورافقت موكب العرس بغلة كانت تحمل أفرشة صوفية مزركشة...ووسائد كتان....وصندوقا خشبيا يحوي الفساتين...وأدوات التجميل التقليدية".[1]

وكان العرس فرصة للفرح والاستمتاع بالأغاني الجميلة، فوجد سكان زمورة منفذا ينسيهم هموم الحياة، خاصة القحط والجفاف، كما جاء في الرواية"كان سكان الدوار يجدون في الأعراس فرصة بالاستمتاع بالحياة وأفراحها، ونسيان أيام الجفاف ....ففي ليلة الزفاف تربع المطرب "حمو الحنان على زربية عريضة ....واحتضن آلة القلال وبدأ بالنقر على فوهتها الجلدية بخاتمه الفضي".[2]وظف الزواج حسب عادة المنطقة وأعرافها، ونستخلص في الأخير باعتبار الزواج عقيدة ونكاح، على أنه عادة تختلف في أساليب وطرق الاحتفال بها من منطقة إلى أخرى، وتشترك في نقطة واحد هي الفرح والسرور والترفيه عن النفس، كما أنه يمثل إحدى دعائم تكون الأسر والمجتمعات، وكسمة تراثية، إنه عرف الجماعة الرابط بين العائلات والمكونة والمحافظ على نسلها.

2- الوعدة وزيارة أضرحة الأولياء الصالحين والتبرك بها:

لقد شهد سكان زمورة وكافة القرى المجاورة طقوسا ومعتقدات مارسوها في حياتهم، خاصة فيها تعلق بزيارة الأضرحة وإقامة ما يعرف بالوعدة في صلب الأضرحة وداخلها، فكانت الصلة وثيقة بين الأضرحة و الوعدة، فكلاهما مكمل للآخر، وتعتبر زيارة الأضرحة (أضرحة الأولياء الصالحين) في الثقافة الشعبية بمثابة قصص تروي أخبار هؤلاء الأولياء، حيث يؤمن بها

(1)- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص102.

(2)- المصدر نفسه،ص102.

الشعب ويصدقها والوعدة كما جاءت في الرواية تقام كل سنة في فصل الخريف طلبا للاستسقاء، لأن الخريف هو موسم الحرث والزرع.

فإذا أمطرت السماء في هذا الفصل كان العام خيرًا ومعطاءً يعود بالنفع على الأرض وسائر المخلوقات، فتقام الولائم بالذبح والصدقة والدعاء عند صاحب الضريح، الذي هو في الطقس والمعتقد الشعبي واسطة بين العبد وربه وهذا ما نجد في الرواية " ثم توجه "راشد" بخطى سريعة إلى ضريح أمحمد بن عودة....ثم دار حول القبر....ثم صلى ركعتين...ثم خرج من الضريح الشامخ ذي القبة البيضاء...ثم اخرج من جيب عباءته بعض النقود وتصدق بها فدعا له خادم الضريح...ثم حدثه عن وعدة الولي الصالح التي تقام كل سنة في بداية فصل الخريف".[1]

فالوعدة طقس رمزي تراثي يحمل سمة التقرب من الولي بغرض طلب النفع واستجلاب الخير والبركة، وبالنسبة لضريح فهو موطن الوعدة وركنها، ويحمل معنى العطاء والغفران وهو رمز طقسي يحمل قصة إمّا بطولية أو كُرامية.

3- الشعوذة والسحر:

لا تزال بعض المناطق إلى حد اليوم تمارس طقوسا وشعائر خارجة عن نطاق المؤسسة الدينية والمتمثلة في السحر، فالساحر" لكونه يحرم عليه بصورة عنيفة من "دوره" الاجتماعي، ومن "حضوره"، فيستسلم عندئذ لرعب فعل السحر الموجه إليه والانقلاب موقف الجماعة إزاءه لكونها تعامله كميت وكمادة للخشية والطقوس والمحظورات".[2]

وقد ورد هذا الطقس في الرواية وهو طقس احترفه قدور العزام والد يمينة في الوقت الذي رفض فيه والد راشد الشيخ الطاهر تزويجه من يمينة نظرا لسوء سمعة والدها وحرفته التي كانت ضد الدين والمعتقد، كما جاء في الرواية من خلال الحوار الذي جرى بين راشد و والدته قائلة له بحزن

---

[1]- الرواية، ص117.

[2]- فيليب لابورت وآخرون، إثنولوجيا أنتربولوجيا، ص287.

"والدك يكره قدور العزام، ويعتبره مشعوذا خطيرا منذ سمع بتخليه عن العمل في الحقول، وانصرافه إلى استطلاع الغيب، واهتمامه بالبحث عن كنوز الذهب بمنطقة مينة وعمي موسى، وأدغال الجبال الشاهقة".[1]

توظيف الكاتب لطقس الشعوذة في الرواية، مثال عمّا كان سائد في الجزائر إبان الحكم التركي، وهو طقس محرم شرعًا وسنةً ورثها الناس عمن سبقهم من بشر سيطر على أنفسهم حب المال والتملك، والميل إلى أخلاق فاسدة تقطع رحم التواصل والتكافل بين العامة وتزرع الكره والبغض، كما تؤدي إلى بعثرة الأسر والمجتمعات، ونشر الجهل، وممارسة حرفة تجعل صاحبها في مقام الله المسير لأمور العباد وهذا كفر وشرك وخروج عن الدين الإسلامي وهي إحدى الموبقات السبع، وفي الرواية وظفت بغرض جمع المال والثروة والأنانية التي تجعل صاحبها "قدور العزام كمثال" لا يمل ولا يشبع مهما نال، إضافة إلى تمثيل ذات إنسانية مخلوقة بخالقها "استطلاع الغيب" وكسمة دالة أنها رمز للطغيان والكفر والخروج عن الملة.

4- الوشم: ينقش على جلد الإنسان وخاصة النساء، ويتم على ظاهر اليدين أو على الوجه، أو على الجبين، وخط على الشفة السفلى، حيث تستخدم الإبرة للوخز، وذر الفحم الناعم، فيعطي اللون الأزرق الجميل.[2]

ونجد الوشم حاضرا في الرواية كشكل من أشكال النقش على الجسم خاصة لدى كبار السن حيث " حملق راشد في وجه والدته الدائري الذي غطت جبينه وجنتيه وذقنه أشوام لها أشكال خطوط مستقيمة، ومعينات صغيرة".[3]

(1)- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص21.

(2)- ينظر، ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف،ص68.

(3)- المصدر السابق ، ص21.

مما سبق يتضح لنا وضوحا جليا أن للكاتب رؤية واسعة شملت جميع النواحي فيمكن وصفه بالمنقب والمدقق لبيئته عرفًا، وطقسًا، وعادةً شكلت تراثا زاخرًا مفعما بشتى دلالات لها أبعاد ضاربة في جذور التاريخ والأمة.

الأبعاد الفكرية والجمالية للعادات والطقوس الدينية: ونوجزها في نقطة شاملة متمثلة في:

- وظف محمد مفلاح عادات وطقوس عبرت عن نمط عيش الإنسان الجزائري في فترة معينة، عادةً وطقسًا رسمت لنا منحى جماليا تمثل في الإحياء والتذكير .

رابعا: اللون ودلالته الشعبية والطقوسية وأبعاده الفكرية والجمالية:

اللون ميزة مستقاة من الطبيعة، اتخذه الإنسان منذ القديم كأداة لتعبر عما يحيط به من ظواهر يحياها ويعيشها في حياته اليومية، سواء نفسية أو مادية، أو دينية، أو كمرصد للابتهالات والطقوس والعادات التي كانت تقام منذ أن شكلت الجماعات البشرية في خلية تربط أواصرها. فـــــــ" واللون من أهم أجمل ظواهر الطبيعة وهي أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبية لما يشتمل عليه من شتى الدلالات الفنية والدينية والنفسية والاجتماعية والرمزية والأسطورية".[1]

ونجد اللون حاضرا بشتى أنواعه في الرواية، خاصة فيما يتعلق باللون الأخضر والأبيض والأسود والأحمر، وقد ركز محمد مفلاح على الألوان ذات الدلالات التي تحمل أبعادا ضاربة في جذور التاريخ ونبتدئها باللون الأخضر .

1- **اللون الأخضر**: جاء في الرواية قول الكاتب : "عمامة الشيخ الخضراء التي فاحت منها رائحة زكية" .[2]، فاللون الأخضر "هو اللون المقدس لنبي ولأصحابه، وإن علم الإسلام أخضر،

---

[1]- مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن، شتاء 1391 ش/ كانون الأول ، 2012م، ص10.

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص10.

وكثير من البلدان الإسلامية علمها الذي إما أنه يكون على أساس أخضر، وإما أن يكون له نصف هلال أو نجمة أخضرين".[1]

واللون الأخضر "يمثل في العقيدة الإخلاص والخلود والتأمل الروحي".[2] وقد استمد معانيه، انطلاقا من الطبيعة كالنبات وبمعنى آخر فصل الربيع "ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات حين استخدمت اللون الأخضر في الخصب والرزق".[3]ويمثل اللون الأخضر التجديد والنمو والأيام الرامزة للخصب والنماء والعطاء، وورد في الرواية مجسدا في ألبسة حاملة هذه المعاني وخاصة معنى العطاء والتغيير نحو الأفضل.

2- اللون الأبيض:

جاء في الرواية عند سرد أحداث رؤيا الشيخ جلول، قول الراوي:" وفجأة ظهر شيخ عملاق يرتدي برنوسا ابيض".[4] شاع اللباس الأبيض كثيرا فهو خاص بالعروس والميت والزاهد المتصوف "الأبيض رمز للطهارة، منتشر جدا في الزمان والمكان وسبق للفيثاغوريين العائشين في وسواس الطهارة، أن أوجبوا على أنفسهم ارتداء الأبيض ودفن موتاهم في أكفان بيضاء وكانوا يقرفون من الأسود كلون للكسل والتعاسة، فالأبيض كان يبدو لهم علامة الاستقامة والعدالة وإشعاع الخير".[5]

وعليه وظف الأبيض في الرواية كرمز تراثي للإشعاع الخير وزرع بذرة الأمل في نفوس السكان من جديد وإخراجهم من واقع مرير إلى واقع متحرر مستقل، وبنشر العدل والاستقامة والمنهج السوي الصحيح كما جسده الشيخ مول المايدة.

---

(1)- فيليب سيرنج، تر، عبد الهادي عباس، الرموز في الفن، الاديان، الحياة، دار دمشق، سورية،ط1، 1992م، ص423.

(2)- نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالته في القران الكريم، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2010م، ص28.

(3)- المرجع نفسه، ص26.

(4)- محمد مفلاح، شعلة المايدة،ص9.

(5)- فيليب سيرنج، تر، عبد الهادي عباس، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، ص428.

3- اللون الأسود:

إن للون الأسود دلالات مختلفة كل حسب نطاقه، "ويبدو أن العرب قد استعارت معنى السيادة من سيادة اللون الأسود على باقي الألوان، ذلك لعدم ظهور هوية أي لون إذا مازج واختلط مع اللون الأسود، إلا اللون الأبيض فإنّه يغير من درجة السواد إلى درجات الكحلي".[1] كما أن آدم عليه السلام أبو البشرية " لولا خطيئته ما ظهرت سيادته في الدنيا فهي التي سودته وأورثته الاجتباء فما خرج من الجنة بخطيئته إلا لتظهر سيادته".[2] و جاء اللون الأسود في الرواية في سياقات مختلفة فنجده وظف في سياق الأفراح، وفي سياق الجهاد فعلى سبيل المثال نجد هذا اللون موظفا في عرس راشد وهدية، ممثلا هيأة المطرب حمو الحنان على حد قول الراوي "وكان يرتدي عباءة بيضاء، وبرنوسا صوفيا أبيض وضع عليه برنوسا أسود من نوع 'الزغداني'".[3] فاللون الأسود هنا يرمز للمكانة التي يحظى بها هذا المطرب، وفي الوقت نفسه يمثل الطبقة المرموقة، ونجد توظيف اللون الأسود في مقام الجهاد عندما " ظهر شيخ يرتدي جبة سوداء...واقترب من الطلبة ثم حياهم بحرارة، ثم قال لهم بجرأة: بارك الله فيكم يا شباب، لقد قاومتم بشجاعة...فاستعدوا لطرد الأسبان من وهران".[4] فتوظيف اللون الأسود رامز للهيبة والمكانة والسيادة، ومنه نخرج بنتيجة مفادها أن اللون الأسود يسود في الفرح والكفاح، ويسود كما هو متعارف عليه في الأحزان، في حالة الموت – وما إلى ذلك عند بعض البلدان، أما في النطاق الشعبي والطقسي هو السيادة والحكم، عند أهل الغرب الجزائري ، وهران، معسكر وحي القصبة ...الخ وبقية البلدان التي تعتقد الطقس نفسه دينًا، وعادةً، وعُرفًا، وتراثًا لدى جماعة من الجماعات.

---

(1)- ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط1، 2012، ص201.

(2)- المرجع نفسه، ص211.

(3)- محمد مفلاح، شعلة المايدة، ص102.

(4)- المصدر نقسه،ص85.

مثلت الألوان تصورات ذات مناحي مختلفة عبرت في طياتها على معان وأفكار اعتقدها الإنسان في بيئته الاجتماعية حيث استلهمها من الطبيعة، فكانت الألوان رمزا وقناعا تخفى به المخلوق البشري، فمارسه في نطاق الدين، والمعتقد، كوسيلة للتعبير عن تطلعاته مشكلا آفاقا ذات سمات شعبية لها ميزتها الخاصة بها.

الأبعاد الجمالية والفكرية للألوان: ويمكن إيجازها فيما يلي:

- اللون رمز مشكل لشخصية، يختلف باختلاف الموضوع والموقف، والديانة، والمعتقد، هذا طبعا يكون في بيئة يقطنها جماعة من الناس، فيمارسون ثقافة الألوان كل حسب مجاله الذي وضع وخصص له، إما في مجال العادات، التقاليد، والدين كبوتقة شاملة لكل ما هو سائد وموجود، مما يضفي على الخلية البشرية المشاركة في نفس المجال (اللون) بعدا جماليا، يساهم في تشكيل ثقافتها وتراثها على مرّ الزمان.

يعد اطلاعنا على ما شملته الرواية من مواد تراثية بأنواعها المادية، والمعنوية، وما احتوته من عادات وتقاليد، وطقوس تحمل في طياتها أبعادا فكرية وأخرى جمالية، الشيء الذي ساهم في تشكيل تراث شعبي زاخر وغني من كافة النواحي خاصة فيما تعلق باللباس، والأكل التقليدي وما مثل من حكم وأمثال وسير غذت النص وأضفت عليه طابع الجدية والصرامة في تمجيد تراث الأجداد وتمكين الأجيال اللاحقة من معرفة عادات وتقاليد وطقوس البلد، خاصة فترة الحكم التركي للجزائر، إضافة إلى مفعولية الألوان ودورها البارز في انسجام ودقة بناء الشخصية هذا طبعا باعتبار الشخصية البؤرة الحاملة لكل هذه الموروثات لونا، ومعتقدا ودينا، وتراثا، وهذا يدل على كفاءة وخبرة الراوي المؤلف وموسوعيته الشاملة لتراث بلده، فوفق إلى حد كبير في رسم وبث تراثنا في هذه العينة الروائية الدالة كسمة تراثية شعبية على تراث مفعم بالدلالات والإيحاءات كلّ في نطاق محدد، ويمكننا اعتبارها (الرواية) إحدى القطع و العيارات التراثية الموروثة بالنسبة للبلد الجزائر، فهي مأثور ذا قيمة عالية من الأهمية والجودة، والذي لا يمكن التسليم والتفريط فيه.

خاتمة

بعد الغوص في رواية "محمد مفلاح" من خلال الرمز والتراث وما احتوته من جماليات وتقنيات فنية جعلتها تكون مميزة وتستحق بذلك الدراسة لاكتشاف كل هذه السمات، ها نحن نصل الآن إلى آخر ثمرات عملنا الذي تناولنا فيه:

"سيميائية الرمز والتراث في شعلة المايدة لـ "محمد مفلاح" وعلى ضوء هذه الدراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج هي:

- أنّ القدامى تفطنوا في وقت مبكر إلى قيمة العلامة من حيث هي حقيقة حسية، تعود إلى حقيقة مجردة.
- إن الرمز والتراث لعبا دورا هاما في بناء أحداث الرواية وتأزمها، وصولا إلى الحل، وذلك لتعبيرهما عن أبعاد دينية وسياسية واجتماعية، وحتى إيديولوجية.
- محمد مفلاح من الأدباء الذين اهتموا بواقع المجتمعات خاصة روايته التي عالجت واقع الدولة الجزائرية (وهران) خلال الحكم التركي والاستعمار الاسباني لوهران، وما تحمله من قيم إنسانية كالتعاون والاتحاد والاجتماع على الوقوف ضد العدو المستعمر (الاسبان) وطرده من الأرض المحتلة (وهران) اعتمادا على التضحية والكفاح في سبيل الله والوطن والأمة، فحررها أبطال ضحوا بالنفس والنفيس، واستطاع بهذه الرواية خرق المخيال الإبداعي إلى فضاء أوسع دلالة وإيحاء.
- وأهم ما تميز به محمد مفلاح في روايته قدرته على الوصف المادي خاصة فيما تعلق بالألبسة والمأكولات التي تقام على إثرها المناسبات والاحتفالات هذا من جهة، ومن جهة أخرى قدرته على وصف الحالة والهيئة خاصة فيما يتعلق بالرموز والإشارات والإيماءات التي تعتنقها كل شخصية من الشخصيات.
- وقد استطاع أيضا أن يصور لنا الرمز بشتى أنواعه، خاصة الديني والتاريخي والثقافي، وكلها رموز تحمل أبعاد رامية إلى التمسك بالشريعة الإسلامية والدفاع عن الأمة من كيد العدو المستعمر وتفقه أهلها وورعهم وسعة اطلاعهم على الكتب والعلوم بشتى أنواعها.

- كما صور عادات وتقاليد الشعب الجزائري وما تزخر به ذاكرته من تراث شعبي راسخ في أوساطه وقت المناسبات والأعياد والاحتفالات، فكانت هذه الرواية وثيقة تاريخية، تراثية رمزية، مستوحاة من صلب الشعب الجزائري.
- تشكلت الرموز، والمورثات الشعبية بكل أجزائها تشكيلا فنيا في الرواية عكست بفضل ما قدمه محمد مفلاح عنها برؤيته الخاصة الرامية إلى حقيقة تاريخية شهدتها الجزائر وقت الحروب، وصراع الدول حولها بغية امتلاكها والاستحواذ عليها.
- كانت الرموز و الموروثات الشعبية التراثية الموظفة قد شكلت تاريخًا وتراثًا وهويةً وانتماءً ودينًا مستقاة من قلب الشعب الجزائري وهذا إن دل على شيء، وإنما يدل على سعة اطلاع الكاتب على تراث وطنه وتاريخه، وهذا ما يمنحه الصدارة والريادة.
- وآخر ما توصلنا إليه هو استحقاق محمد مفلاح وقفة احترام لجهوده الروائية والسردية الرائدة، والتي كان لها الدور في ترديد اسم الجزائر في المحافل الأدبية العربية خصوصا والدولية عموما.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع، ونرجو من الله عز وجل أن يجعله مادة استثمار لغيرنا من الطلبة.

الملاحق

ملحق رقم 01:

ورقة تعريفية بالروائي محمد مفلاح:

محمد مفلاح: هو كاتب "من مواليد 28 ديسمبر 1953 بزمورة مدينة غليزان، كتب عدة تمثيلات إذاعية (1973-1978)، ثم نشر مقالته الأولى بملحق جريدة الشعب الثقافي (الجزائر) انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان من (1984-1990)، وأصبح عضوا بالأمانة الوطنية لإتحاد العمال الجزائريين من (1990-1993)"[1] وله أعمال متنوعة لعل أبرزها:

في الرواية:[2]

1- الانفجار، مجلة (أمال)، ط1، سنة 1983، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2، 1984، نالت الجائزة الثانية في الذكرى العشرين للاستقلال الجزائر(1982)، ترجمت إلى اللغة الفرنسية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، (2002).

2- بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب،1986م.

3- زمن العشق والأخطار، 1986م.

4- الزمن الفلاقي، مجلة الوحدة،ط1، 1984، نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين لاندلا ع الثورة (1984) وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب،ط2، 1986.

5- الانهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب،1988م.

6- الكافية والوشام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، وعن دار المعرفة،ط2، 2009م.

7- الوساوس الغربية، دار الحكمة، 2005م.

---

[1]- زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، ص239.

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة، (دروب العودة إلى وهران)، دار طليطلة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، د ط، 2010م، ص129،130،131.

8- روايات محمد مفلاح: الأعمال غير الكاملة (تضم ست روايات وهي: الانهيار، بيت الحمراء، هموم الزمن الفلاقي، زمن العشق والأخطار، الانفجار، خيرة والجبال، صدرت عن دار الحكمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007م.

9- عائلة من فخار، دار العرب للنشر والتوزيع،2008م.

في القصة:

10- مجموعة (السائق)، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط1، 1983، دار قرطبة،ط2، 2009م.

11- مجموعة (أسرار المدينة) المؤسسة الوطنية للكتاب،1991م.

12- الكراسي الشرسة (قصص)، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، 2009م.

قصص الأطفال:

13- معطف القط مينوش، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1990، دار قرطبة،ط2، 2009م.

14- مغامرات النملة كليحة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، دار قرطبة،ط2، 2009م.

15- وصية الشيخ مسعود، ط1، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة (أناب)، 1992، ط2، دار الساحل، 2009م.

كتب في التاريخ والتراجم:

16- شهادة نقابي، دار الحكمة، 2005م.

17- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة بغيلزان، سنة 2005م.

18- أعلام من منطقة غليزان، مطبعة هومة، سنة 2006م.

19- شعراء الملحون بمنطقة غليزان (تراجم ونصوص)، مطبعة هومة، سنة 2008م.

- أعلام من منطقة غليزان: (يشمل ثلاث كتب، وهي سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864، وعلام التصوف والثقافة، شعراء المحلون بمنطقة غليزان، دار المعرفة، جزآن،ط2، 2009م.

مؤلفات محمد مفلاح المخطوطة: (تحت الطبع)

- غليزان: مقاومات وثورات (من 1500 الى غاية 1914م).
- انكسار (رواية).
- اللؤلؤة(قصة للفتيان).

دراسات حول أدب محمد مفلاح:

- الهامش والصدى: قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، عبد الحفيظ بن جلولي، دار المعرفة، الجزائر، 2009م.
- ملف حول اعمال الروائي محمد مفلاح، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، سنة2009م.
- سلطة الواقعية، دراسات في أدب محمد مفلاح، (تحت الطبع).

ملحق رقم02 : تلخيص رواية شعلة المائدة

رواية شعلة المايدة واحدة من أعمال محمد مفلاح الإبداعية في عالم الرواية كتبها سنة 2006 2007/وأصدرت في 2010 م وحتى نتحدث عن مضمون هذه الرواية ارتأينا أن نقوم بتلخيص كل عنوان جاء في الرواية على حده لنستهل هذا العمل بعنوان.

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

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

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

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

5- يوم الحراش :وصل الأسطول الأسباني إلى المرسى القريب من وادي الحراش وكانت الحرب التي انتهت بفوز الجزائريين واستشهاد 300 جزائري وإصابة محمد الشلفي برصاصة نجى منها، لتليها الاحتفالات ...مع خبر نعي الباي إبراهيم المليانى وتعيين الحاج خليفة التركي

بدلا من محمد بن عثمان الكردي الأكحل وعودة محمد الشلفي إلى مازونة، أما راشد فرافق جيش البايليك إلى مدينة معسكر.

6- أفراح الجبل :عاد راشد إلى الدوار و روى له أبوه كيف فرط الباي بوشلاغم في وهران ، ليقصد راشد الكتاب فيما بعد ويعلم أولاد الدوار ....وفي يوم من الأيام رأى الشيخ الطاهر أب راشد في منامه شخصا يرتدي لباس الجند أعطاه مسدسا وقال له سلمه لابنك حتى يذهب إلى معسكر قبل بزوغ الفجر فكان ذلك...

7- الأحلام الجميلة :تم تعيين الأكحل بايا على بايليك الغرب وهذا بعدما مرض الباي خليل ونقلوه إلى تلمسان التي توفي بها ...أما الباي الأكحل فقد أرسل جنوده لشيوخ القبائل لجمع المال استعدادا 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 ثلاثة سنوات، يقوده الباي حاملا الهدايا لداي مدينة الجزائر وقد أختير راشد للسفر في قافلة هذا الدنوش ...ليلتقي راشد بمنور الدفار ابن عرشه مبشرا إياه بازدياد ولده الذي سمي بالهاشمي الصغير....

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

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

التي نصبت خيامها بالكاف الأزرق ...ليقصد الباي الأكحل هذا الأخير لتسوية الوضع وهذا ما حدث بالفعل لنشهد فيما بعد عودة كل من راشد والباي إلى معسكر....

10- زلزال الخريف :هز زلزال عنيف مدينة وهران ...وتحمس الشعب للثورة ...إذ اهتم الباي محمد بأخبار الثورة الفرنسية التي أصبحت تشكل خطراً على عرش ملك اسبانيا...ليجتمع الباي في جلسة طارئة مع أعوانه مخبرًا إياهم باستمرار المفاوضات الجارية بين الباشا وحكام الأسبان ...ليتم الاستعداد للحرب فالأسلحة الحديثة تم الحصول عليها من طرف الانجليز...

11- وقائع وهران :وفد إلى معسكر العديد من شيوخ القبائل ومن بينهم عم راشد الحاج يحيى، الذي سلم عليه وطلب منه زيارة والده لأن حالته الصحية لم تتحسن بعد ...في حين أمر الباي قواده بتجنيد الجزائريين وفي ظرف أسبوع تجند 50 ألف مجاهد توزعوا إلى 3 أقسام....غادر الباي معسكر باتجاه وهران وكانت الحرب إذ استولى جيش الباي على برج العين، ثم استعاده العدو ليرجع الباي إلى معسكر لتهيئة جيشه بالعدة والعتاد ... وليتوقف التدريس في الزوايا والمدارس ويسمح به في رباط المايدة....

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

13- زمن البارود :استقبل الباي كاتبه أحمد بن هطال بحفاوة بعدما أرسله إلى الانجليز طلبا للسلاح ، وقد تم ذلك علما أن الانجليز رفضت طلب اسبانيا المتمثل في استبدال مدينة وهران بجبل طارق ...كما نلاحظ أيضا اهتمام الباي بطلبة شيوخ الرباط دون أن ننسى الصراع الذي دار بين طلبة الرباط الجيش الاسباني،استشهد فيه العديد من الوهرانيين من بينهم الشيخ المدرس الطاهر بن حواء....

14- المعارك الأخيرة :نظم الباي حفلة قد جاءه بريد الداي يخبره باتصال الأسبان بمولانا الباشا لطلب الصلح، وقد أمر الداي الباي بتوقيف الحرب لمدة قصيرة حتى يتأكد من نوايا الأسبان ... وافق الباي ثم اتجه مع أخيه محمد الرقيق ابنه عثمان إلى مستغانم ليتسلم المدافع من

الأسطول الانجليزي ،ليرسل الأسبان رسالة إلى الداي يخبرونه برفض شروط الجزائريين ، فكانت الحرب ردا على ذلك توفي بعدها محمد عثمان باشا فخلعه حسن باشا واغتنم الأسبان هذا التغيير فطلبوا الهدنة ولكن الداي حسن باشا واصل الحرب وبعد أيام جاءت رسالة من الداي حسن لمحمد أمره فيها بتوقيف القتال وفي 09 ديسمبر 1791 م تم الاتفاق الذي نص على انسحاب اسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط ...تم تسليم مفتاحي وهران والمرسى الكبير للباي محمد الذي لقبه الداي بالباي محمد الكبير....

15- العودة :أرسل الباي محمد الكبير الشيخ أحمد بن هطال لينظم عودتهم إلى وهران،

كما أمر الباي عثمان ابنه بوضع راية النصر على جبل المايدة ، وفي المكان الذي ظهرت فيه الشعلة ...وصل الباي وهران وبدأ الاحتفال كما أرسل عدة رسائل لدّاي السلطان العثماني وبعدها عاد راشد إلى عرشه وسمع نعي أبيه منذ أيام فقط ، وسلمته أمه مخطوط أصفر اللون أعطاه إياه والده قبل أن يتوفى ... زارا راشد المقبرة وبعدها غادر راشد عشيرته مع زوجته وولده متجها نحو وهران للمساهمة في بناءها بعدما خربها الأسبان....

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أ- المصادر:

1. محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى، (دروب العودة إلى وهران)، دار طليلة للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، دط،2010م.
2. محمد مفلاح، شعلة المايدة وقصص أخرى،(دروب العودة الى وهران)، أيدكوم للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، طبعة السنة 2013م.

ب- المراجع بالعربية

3. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
4. بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
5. جميل حمداوي، عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح، بناء المعنى السيميائي في النصوص والخطابات، د ط، www.alukah.net.
6. جونا فارو، بالاشتراك مع د –مارفين كارلينز، ما يقوله كل جسد دليل يقدمه عميل سابق بالمباحث الفيدرالية لكي تقرأ أفكار الآخرين بسرعة، مكتبة حرير المملكة العربية السعودية، قطر، الكويت، الامارات العربية المتحدة، ط2، 2010م.
7. حياة ام السعد، تقديم، د/وحيد بن بوعزيز، العين الثالثة تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1، 2018م.
8. ريحاب عبد الغني، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ، ط1 ، 2016م.
9. سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، كيف يتشبك الفقراء بالحياة في ظل الندرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012م.

10. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،المغرب، د ط، 2003م.

11. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل سيميائيات شارل، ساندرس بيرس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005م.

12. سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنقد والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2002،1م.

13. شريف كناعنة، تحقيق: مصلح كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مواطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، د ط، 2011م.

14. شكري عياد، تصنيف سيزا القاسم، ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل الى السيميوطيقا)،دار إلياس العصرية، القاهرة، د ط، 1986م.

15. ضاري مظهر صالح، دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط، 2012م.

16. عبد الفتاح رواس قلعة جب، رموز و أساطير في الموروثات الشعبية، نقلا عن فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان والحياة، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط1، 1992م.

17. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

18. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء،ط3 ،2005م.

19. علي عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ،د ط، 1997م.

20. عمر بن عبد العزيز سيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2009م.

21. غيبوب باية، الشخصية الانتثربولوجية العجائبية في رواية "مائدة عام من العزلة" ل: غابرييل غارسيا ماركيز أنماطها، مواصفاتها، أبعادها، دار الآمال للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر ،د ط ،2012م.

22. فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ط، 1965م.

23. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، د ط، 2008، 2009م.

24. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1978م.

نور الدين رايص، السيميائيات والتواصل، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن،ط1، 2011م.

ج- المراجع المترجمة:

25. آلنبيز ،تر، سمير شيخاني، لغة الجسد، كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، الدار العربية للعلوم ، بيروت، لبنان، طبعة الدار العربية للعلوم الأولى، 1997م.

26. آن إينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجد بلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

27. جيرارد دو لودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2004م.

28. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر، طلال وهبة ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت، لبنان ،ط1 ، 2008م.

29. رولان بارط، درس السيميولوجيا، تر، ع، بن عبد العالي، دارتو بقال لنشر، الدار البيضاء ، المغرب،ط2،1986م.

30. فيليب سيرنج، تر، عبد الهادي عباس، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، دار دمشق، سورية، سوريا،ط1، 1992م.

31. فيليب لابورت وآخرون، تر:د، مصباح الصمد، أثنولوجيا، إنتروبولوجيا، مجد المؤسسة الجامعية الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

32. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، الرباط.

د- المجلات والدوريات:

33. ابراهيم منصور الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق المجلد26، العدد الثالث والرابع،2010م، ص256.

34. أحمد بقار، النص الموازي في رواية "الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة"، مجلة القسم القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، العدد الثالث والعشرون، 2016م.

35. عبد القادر فيطس، إقترابات من رباعيات المجذوب، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، العدد السادس عشر، ديسمبر، 2014م.
makhtot-labo@yahoo.fr

36. علي عياد محمد صالح، تجليات الرمز في الشعر الليبي المعاصر، المجلة الليبية العالمية، ليبيا، العدد الثاني، / مارس 2015م.

37. لطفي الخوري، التراث الشعبي، مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الإعلام في الجهوية العراقية، العراق، العدد السابع، 1973م.

38. مرضية آباد، رسول بلاوي، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، السنة الثانية، العدد الثامن، شتاء 1391 ش/ كانون الأول، 2012م،

وائل بركات، السميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002 م.

هـ- الرسائل الجامعية:

39. أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم ،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009، 2010م.

40. بوتقرابت رشيد، ظاهرة الاهتمام باللباس عند الشباب الجامعي، دراسة ميدانية لطلبة جامعة الجزائر، ملحقة بوزريعة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم علم الاجتماع، جامعة الجزائر، 2006م، 2007م.

41. ترزي ليلية، إفوزار مريم، توظيف التراث في القصيدة الشعبية القبائلية أسعار " لونيس آيت منقلات" أنموذجا- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، 2014م، 2015م.

42. جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (1967 – 1987)، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2004، 2005م .

43. ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2013م.

44. زرينب سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري الأقوال، الاجواد، اللثام، لعبد القادر علولة، أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م، 2016م.

45. زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب واللغة العربية، تخصص سرديات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، 2015م.

46. سندس محمد عباس، الظواهر الانتربولوجية في القصة العراقية من 1990- 2010، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه، في اللغة العربية وآدابها، تخصص: أدب، جامعة القادسية، فلسطين، 2017م.

47. عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رواية الآن...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف_ انموذجا_، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة و الأدب العربي، جامعة احمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2015، 2016م.

48. عمر ماهر محمد عودة، البكائيات في الأدب الشعبي الفلسطيني، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م.

49. فريد حليمي، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995- 2000)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009- 2010م

50. نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالته في القران الكريم، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2010م.

51. وهيبة نايلي، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب والجزية والدراويش – انموذجا– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، مسار الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، الجزائر، 2012، 2013م .

و– المعاجم:

52. سعيد عيوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1985م.

53. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م.

54. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010م.

55. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط8، 2005م.

56. مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط2، 1984م.

57. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز الدراسات للوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 1991م.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الشكر والإهداء	
خطة البحث	
مقدمة	أ-ج
الفصـــــــل الأول: ضبط مصطلحات ومفاهيم الرمز والتراث	
أولا: ضبط المصطلحات والمفاهيم	05
1- الرمز	05
2- التراث	06
ثانيا: المنهج السيميائي	07
1- النشأة	07
2- التأسيس	08
ثالثا: العلامة السيميائية وأهم روادها	10
1- الاتجاه الأمريكي	10
2- الاتجاه الفرنسي	15
ثالثا: الاتجاهات السيميائية المعاصرة	16
1- سيمياء التواصل	16
2- سيميولوجيا الدلالة عند رولان بارت	17
3- عناصر السيميولوجية البارتية	18
4- سيمياء الثقافة.	20
5- سيمياء الأدب	21
6- غريماس: بنية عالم الدلالات "المربع السيميائي"	23
فصل ثانٍ / تطبيقي سيمياء الرمز في رواية " شعلة المايدة" لمحمد مفلاح	
أولا: الرمز وأنواعه	27
1- رمزية العنوان	27
1- الرموز الدينية	30
2- الرموز الصوفية	34
3- الرموز الثقافية	35

4- الرموز التاريخية	40
فصل ثالث/ تطبيقي سيمياء التراث الشعبي في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح	
أولا: الموروثات الشفوية وأبعاد الفكرية والجمالية	51
1- المثل	51
2- الحكمة والأقوال المأثورة	53
3- السيرة (الشعبية)	54
4- المرثيات عند الاستشهاد	54
5- الحلم	55
6- الأغنية الشعبية والشعر الملحون	56
ثانيا: الموروثات المادية وأبعادها الفكرية والجمالية	58
1- الشخصيات التراثية	58
2- الأكل التقليدي	59
3- اللباس التقليدي	61
ثالثا: العادات والطقوس الدينية وأبعادها الفكرية والجمالية	64
1- الزواج	64
2- الوعدة وزيارة أضرحة الأولياء الصالحين والتبرك بها	65
3- الشعوذة والسحر	66
4- الوشم	67
رابعا: اللون ودلالته الشعبية والطقوسية	68
1- اللون الأخضر	68
2- اللون الأبيض	69
3- اللون الأسود	70
الخاتمة	73
الملاحق	76
قائمة المصادر والمراجع	84
الملخص	

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن "سيمياء الرمز والتراث في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح" والى محاولة التعرف على أنواع الرموز والموروثات الشعبية في هذه الرواية، وجاء هذا البحث في بناء هيكلي يتكون من مقدمة، وفصل نظري، وفصلين تطبيقيين، وخاتمة، وقد عرفنا في المقدمة بالبحث واهم فصوله، أما في الفصل النظري فقد تحدثنا عن مفهوم الرمز والتراث ونشأة الاتجاه السيميائي واهم ما يقوم عليه من "رمز ومؤشر وأيقون وإشارة"، أما الفصل التطبيقي الأول فهو دراسة تطبيقية عن أنواع الرموز الموجودة في الرواية، وتتمثل في "رمزية العنوان، رموز الدينية، صوفية، ثقافية، تاريخية" ورمزية الإيماءات والإشارات"، أما الفصل الأخير فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لتجليات التراث في هذه الرواية، وانهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Cette recherche vise à révéler (le symbolisme et l'héritage du sémiologie dans le roman de la flamme de la table), et pour essayer d'identifier les types de symboles et d'héritages folklorique dans ce roman. Cette recherche est venue dans une structure structurelle composée d'une introduction, un chapitre théorique , deux chapitres appliqués, et une conclusion. Nous avons identifie dans l'introduction la recherche et les chapitres les plus importants, dans le chapitre thérique, nous avons parlé de la notion de symbole et de l'héritage et de l'émergence de la direction du sémiologie et le plus important, de le symbole, la souris l'icône et le signal.

Le premier chapitre appliqué est une étude appliquée des types de symboles trouvés dons roman, à savoir le symbolisme du titre et les symboles des gestes et des signes internes, mystiques, culturels , historiques et symboliques.

Le dernier chapitre est une étude appliquée des manifestations du patrimoine dans ce roman et nous avons terminé la recherche en concluant la collection des résultats les plus importantes.

Summaray :

This research amis to invistigate the sémiotics of the symbol and the heritage of the novel « choualat almayda » for mohamed mafllah.

It triev to identify the types or symbol and folklores in this novel. The structure of the research consistes of an introduction, thearitical chapter and the two practical chapters, and conclusion. The introduction defines the research and its main chaptes.

The theoritical chapter talks about the concept of symbol and heritage, and the begging of the sémiotics trend and its main principals such as symbol, indicator, icon, signal. The first practical chapter is an applied study of the types of symbolism in the novel : mystical, roligions, cultural, historical ones, and the symbolism of gestres and signs.

The final chapter is an applied, study of the manifestation of heritage in this novel.

Finaly the conclusion collectes all obtained results.