الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس–
كلية الآداب واللّغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

تعالق الواقع التاريخي والرمز في رواية شعلة المايدة

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د

مشروع :تحليل الخطاب السردي الجزائري

إعداد الطالب: دحمون بن عامر

إشراف: د.مويلح سمية

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. قندسي عبد القادر	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
د.مويلح سمية	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
أ.د.مسلم عائشة	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د.عزاز حسنية	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د.بودنة بلقاسم	جامعة الجلفة	عضوا مناقشا
د. بن ضياف كريمة	جامعة سعيدة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:1440–1441هـ/2019–2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

((الانسحــاب من حياة بعض الأشخاص، لايعني الاستســلام، بل غالبـــا يعني أنك صمدت طويــلا من أجل شيىء لا يستحق))

ـ ألبير كـامو ـ

التشكـــــــــــرات:

تحية ملؤها المودة والإحترام، مرصعة بجواهر البيان وحسن الكلام، تحية تعبق بشذى المحبة و السلام، تحية كلها تقدير وامتنان أرفعها لأساتذتي الكرام بجامعة سيدي بلعباس ـ قسم اللغة العربية وآدابها، وعلى رأسهم أستاذي الغالي "الحبيب مونسي" رئيس مشروع "تحليل الخطاب وسرد جزائري"، وكل أساتذتي الأفاضل في الجامعة التي أحببت ولها انتسبت.

كما أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الوفير، وأسمى عبارات الإحترام والتقدير لأستاذتي المشرفة على بحثي الأستاذة الدكتورة " مويلح سمية" والتي وضعت كامل ثقتها بي وكانت سندا لي بأن أفادتني بإرشاداتها وتأطيرها فجزاها الله عني كل خير ووفقها لما يحبه ويرضاه.

ـ الإهـــــــــــداء:

لك أمي:

إلى شمعة دربي ونبض قلبي، إلى عبير الأيام وشدو الزمان، إلى مبعث السرور والأمان في قلبي، إلى منبع الرقة الحنان، إلى من غمرتني بعينيها ودفئ يديها،إلى من كابرت على مرضها وتناست ألمها لتطمئنني على حالها وتبعد شبح القلق عني، إلى من ذرفت لأجلها الدمع ولازلت.....فداك روحي يا أمي.

لك أبي:

إلى والدي العزيز، الرجل الذي تعب وربى وبذل الغالي والنفيس في تنشئة أبنائه، إلى الرجل الذي كابد مشاق الأيام وصروف الزمان، إلى من ربى باللين والرفق وسقانا من خلاصة تجاربه ليحظى في الأخير بعظيم التقدير والإمتنان...فشكرا لك يا أبي

أسأل الله أن يوفقني لأن أبقى لكما سندا على نوائب الدهر كما كنتما، ويكفيني من الدنيا رؤية البسمة على وجهيكما...نجاحي أهديه لكما

أمي وأبي من قلبي أحبكما

مقدمة:

تعد الكتابة التاريخية فنا يتطلب الماما ودراية بجملة من المعايير والعناصر الواجب توافرها في الكاتب ولعل أبرزها الصدق والتأني في نقل المعلومة، الأمر الذي يحمل الكاتب في الشأن التاريخي عبئا ومسؤولية كبيرة بحكم أن كتاباته قد تصبح مرجعا لفهم الوقائع والأحداث التاريخية، وعدم التثبت وتقصي صدق المعلومة قد يكون مدعاة لفتح باب الريب والزيف.

الأمر الثابت والمؤكد هو أن كل من يكتب في الشأن التاريخي سواء كان مؤرخا أو كاتبا أو باحثا ،فهو ملزم بقول الحقيقة، هذه الفكرة كانت سببا في تبادر أسئلة مهمة على ذهني لعل أبرزها:

هل الروائي الذي يكتب في مواضيع تاريخية ملزم هو الآخر بتقصي وسرد المعلومة التاريخية كاملة؟ وهل يقيد هذا ابداعه ويلجم فرس خياله؟ هل يمكن أن يكون اغفال سرد الواقع التاريخي في الرواية سببا في غموضها وعدم التمكن من فهمها؟ هل يمكن أن يكون الواقع التاريخي بمثابة المثير للروائي؟ هل يمكن تجلي الحقيقة التاريخية في الرواية بشكل ضمني واختصار المعلومة دون اختزالها؟

هذه الأسئلة ظلت ترنو وتجول في خلدي وسرعان ما ركزت على فكرة علاقة الغموض بغياب الحدث التاريخي في الرواية، لأجد نفسي أمام إشكالية أوسع وهي تجليات الرمز في الكتابة التاريخية، وهل يمكن أن تكون له صلة وعلاقة بالحدث التاريخي، من هنا تبادر إلى ذهني موضوع الأطروحة وهو"**تعالق الواقع التاريخي والرمز في الرواية**".

وقد وقع اختياري على "**رواية شعلة المايدة للروائي محمد مفلاح**"، التي تحدث فيها عن وقائع تحرير وهران من قبضة الاسبان، والجميل في هذه الرواية أنها أشبه ما تكون بمدونة تاريخية تؤرخ لمرحلة مهمة من تاريخ الجزائر إبان حكم الدولة العثمانية وتكشف عن كثير من المعلومات التي تخفى على كثيرين ولعل الأغلب بمن فيهم أنا ظننت بأن

وهران والمرسى الكبير احتلا من قبل الاسبان مرة واحدة سنة 1509م وحررا سنة 1707م.

ومع أن أحداث الرواية تتعلق بالتحرير الثاني والأخير لوهران سنة1791م إلا أن الروائي أشار إلى محاولات التحرير السابقة، وهنا يجدر الإشارة إلى أن الروائي اعتنى بذكر الحدث التاريخي أو الإشارة إليه بشكل عابر، وكثيرا ما كنت أقف عند بعض أسماء الشخصيات التاريخية في الرواية متسائلا: من تكون؟ وماذا فعلت؟ وأحيانا أخرى عند بعض المشاهد الوصفية التي أوردها الروائي أهمها (الحلم).

وهذا شجعني بأن أحلل المشاهد تحليلا سيميائيا، وأتتبع الأبعاد الرمزية في الرواية وعلاقتها بالواقع التاريخي، ومحاولة الوصول إلى **السلسلة الرمزية**، واخترت هذه التسمية لأن الرموز في الرواية كانت أشبه بحلقات السلسلة متصلة ببعضها وبالحدث التاريخي أيضا.

ارتأيت أن تكون خطة البحث ضمن أربعة فصول ، خصصت أول فصلين للرمز وتجلياته في الرواية، والفصلين الأخيرين لدراسة الرواية المختارة للبحث، آخذا بعين الاعتبار التدرج في طرح الموضوع والمحافظة على الصبغة التاريخية، سواء فيم تعلق بمفهوم الرمز ومدارسه أو ما تعلق بالواقع التاريخي لأحداث رواية"شعلة المايدة" وجاءت خطة البحث كما يلي:

ـ <u>الفصل الأول:</u> البداية كانت بالحديث عن نشأة الرواية باعتبارها فنا نثريا شديد الصلة بالمجتمع ويتم رصد جانب من حيثيات وصور الحياة من خلال فصولها ومشاهدها، وبالتركيز على هذه النقطة كان لزاما أن يكون مسار الحديث منصبا على مفهوم الواقعية في الرواية ولجعل الأمر أكثر وضوحا سلطت مسبار البحث على أهم المدارس الغربية التي تأثرت بالواقعية كمذهب برزت معالمه الأولى في ميدان الفن ليتأثر به الروائيون لاحقا، والحديث عن الواقعية في الرواية الغربية إشارة إلى المرحلة التأسيسية

لهذا النهج في الكتابة ولأجعل هالة البحث أكثر وضوحا ركزت على تجليات مفهوم الواقعية من الجانب الإجتماعي تارة ومن الجانب التاريخي تارة أخرى،لماذا التركيز على الجانبين الإجتماعي والتاريخي ؟

بالعودة إلى تاريخ الأحداث التي شهدتها أوربا وفي إشارة خاطفة، يمكن القول بأن الحروب والثورات غيرت خارطة أوربا بشكل كبير وكان لها عظيم الأثر على الصعيدين الإجتماعي والتاريخي فزوال النظام الاقطاعي، واندلاع الثورة الفرنسية، وسقوط الاتحاد السوفياتي وغيرها محطات تاريخية غيرت من حال المجتمعات لتطفو إلى السطح نماذج من المعاناة واليأس تلك التي ضلت مترسبة في القاع تحت صور الحياة المترفة والباذخة التي فاضت بها النماذج الكلاسيكية.

سرعان ما وجدت فئات المجتمع الضعيفة والكسيرة طريقها إلى مشاهد الرواية لتكون إيذانا ببداية حقبة جديدة في كتابة الرواية، ويسيل مع ريشة الروائي بعض من عرق ودم الفقير واليتيم لترتسم لوحة عنوانها الواقعية بروح العصر ورؤية الروائي هذا الطرح كان اللبنة الأولى

1/المبحث الأول: الذي تحدثت فيه عن الواقعية في الرواية الفرنسية ثم الروسية وتلاها الحديث عن الواقعية في الرواية الإنجليزية، مع ايراد نموذجين تطبيقيين من الرواية الإجتماعية أوليفر تويست لتشارلز ديكنز، والرواية التاريخية: سقوط الباستيل لألكساندر دوماس.

2/المبحث الثاني: فخصصته للحديث عن نشأة الرواية في المشرق العربي، في محاولة لاظهار الفروق بين مراحل نشأة الرواية الغربية ونشأة الرواية العربية، والبادرة في هذا المبحث كانت بالتركيز على أهم مراحل نضج الرواية العربية من مرحلة استلهام الأشكال التراثية القديمة استلهاما متخيلا، وبنيتها التعبيرية التي كانت أشبه ماتكون بالمقامة، مرورا بالحديث عن تشكل معالم الرواية التاريخية العربية في كتابات "جورجي

زيدان"، وصولا إلى مرحلة الترجمة التي أدخلت الرواية العربية مضمار الأدب العالمي وكانت بابا لاحتكاك العرب بالغرب ولأبقي مسار البحث تاريخيا ركزت على فكرة لا تغيب عن الأذهان وهي أن الغرب لم يحرص دوما على اعطاء صورة براقة عنه للعرب، ولا حتى حفظ لهم الود بل سعى للممارسات القمعية وسلب الكرامة وشرف الأرض والعرض، لتترسخ في نفس العربي قناعة رد الظلم والمستدمر.

وهذا كان عاملا في اذكاء جذوة الدفاع عن الهوية والعناية باللغة العربية، سبب مباشر لتنشط حركة الترجمة وتنتعش معها الرواية والقصة، فترجمت أعمال من الأدب العالمي سواء الفرنسي أو الانجليزي وحتى الأدب الروسي على يد أحمد حسن الزيات، محمد السباعي،حسنين هيكل، مارون النقاش وإن كان هذا الأخير قد استفاد من التجربة الغربية في المسرح.

وتتمة المبحث الثاني كانت بالحديث عن أهم الأزمات السياسية التي حاقت بالعرب مما كان لها عظيم الأثر على سير دولاب الحركة الأدبية، وتأصيل مصطلح الالتزام بالقضايا القومية العربية لدى الروائي العربي، وأهم سبب لبث هذا الشعور في النفوس كان ظهور القزم الصهيوني على الساحة العربية ليتحول إلى مارد يهدد استقرار المنطقة ويزرع الانكسار وشبح اليأس نتيجة التخاذل والإشارة بأمثلة تاريخية هزيمة 1967م، اجتياح لبنان ومجزرة صبرا وشتيلا 1982م.

ولا نستثني دور الحروب الأهلية التي عصفت بأبناء الوطن الواحد لبنان 1975م، والتي أسالت بدورها حبر الروائين ورصدوا الكثير من مشاهد الدمار والخراب في كتاباتهم لتتشكل صورة بانورامية بمعالم واقعية لعل أبرزها رواية "بيروت..بيروت" لصنع الله إبراهيم.

وجاءت نهاية المبحث مرفقة بنموذجين تطبيقيين من الرواية العربية: الأولى تعلقت بالجانب الإجتماعي وهي رواية "زينب ل محمد هيكل التي تعد لبنة تأسيسية في نشأة الرواية العربية،أما الرواية الثانية فسياسية تاريخية وهي عائد إلى حيفا لغسان كنيفاتي

3/المبحث الثالث: وصولا لهذا المبحث والذي خصصته للحديث عن نشأة الرواية الجزائرية وأهم مراحل تطورها وذكر اللبنات الأولى لتأسيسها، مركزا على مكانة الحدث التاريخي وأهميته في ارساء دعائم الرواية الجزائرية، فالخلفية التاريخية والتي ارتبطت بفترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، كانت معينا لا ينضب لكثير من الروائيين الذين استلهموا من أحداث الثورة مشاهدا لرواياتهم، وغير بعيد عن هذا الطرح نجد أن الواقع التاريخي ساعد في رصد صور من الواقع الاجتماعي، وكم هي كثيرة مشاهد البؤس والشقاء وتردي الوضع المعيشي التي رسمت بريشة المستعمر الدامية.

أن تجلي الواقعية في الرواية الجزائرية كان شديد الصلة بالحدث التاريخي، وتكملة لهذا الطرح تطرقت إلى الحديث عن دور الروائي الجزائري كمقاوم وترسخ فكرة التصدي للمحتل لديه كقناعة لا خيار، وأشرت إلى الكتاب الذين كتبوا باللغة الفرنسية كمولود معمري، محمد ديب وغيرهم.

أما النموذج التطبيقي للرواية الإجتماعية فاخترت رواية حراقة لبوعلام صلصال، التي طرح فيها موضوع الهجرة غير الشرعية، موضوع قديم لكنه حاز من الجدة في أيامنا ما أغراني باختياره.

ونموذج الرواية التاريخية فكان رواية هموم الزمن الفلاقي لمحمد مفلاح، التي نسجت مشاهدها بخلفية تاريخية ارتبطت بثورة التحرير ومقاومة الاحتلال.

ـ الفصل الثاني: تلا الفصل الأول فصل ثاني عنونته **بتجليات الرموز السيميائية في الرواية**، ضم ثلاثة مباحث،

1/المبحث الأول: الخلفية الفلسفية للسيميائية ومفهوم العلامة عند المفكرين والفلاسفة، بداية بأرسطو ومرورا بالرواقيين، ومن ثم النموذج السوسيري والبيرسي، وانتهاء بثنائية التعبير والمضمون عند يلمسلاف وأبعاد العلامة عند موريس، مع اعطاء أمثلة من الواقع الاجتماعي للوقوف على أوجه الاختلاف بين وجهات النظر.

2/المبحث الثاني: فخصصته للحديث عن السيمياء في الرواية، وتطرقت فيه إلى أهم المحاور والنقاط التي يمكن أن تشكل صورة واضحة عن السيمياء : كابراز الفرق بين المعنيين اللفظي والرمزي، و كذلك مفهومي الصيغة الرمزية والتأويل الرمزي، ثم الأنظمة الرمزية في الرواية وتشضيها ضمن شبكة رمزية: كالألوان، الشعارات، الرمز الحيواني وغيرها،اسقاط هذه المفاهيم تطلب عرض نموذج تطبيقي هو رواية الخيول الشاردة لبهى الدين عوض، ركزت فيه على كشف البعد الرمزي للألوان داخل الرواية ، وكذلك البعد الرمزي للحيوان.

3/المبحث الثالث: أفردته للحديث عن تجليات الرمز في الرواية التاريخية الجزائرية، انطلاقا من فكرة ابداع الروائي الوجداني الذي يتشكل نتيجة الاعجاب والفخر من جهة، والحدث التاريخي من جهة أخرى، ومن ثم الحديث عن الرمز التاريخي في الرواية الجزائرية مرفوقا بنموذج تطبيقي هو رواية خيرة والجبال لمحمد مفلاح، حاولت كشف الشبكة الرمزية داخل الرواية مع المحافظة على الصبغة التاريخية في كشف البعد الرمزي لعناصر كاللون والجبل والحقيبة.

ـ الفصل الثالث: كان بمثابة التقديم وحلقة وصل بالفصل الرابع، وبابا يمكننا من ولوج الفصل الأخير المخصص لدراسة الرواية، وبحكم أن رواية شعلة المايدة رواية تاريخية بامتياز، ارتبطت أحداثها بتحرير وهران الثاني، فإن الفصل الثالث تحدث عن التحرير الأول لوهران لتتشكل لنا بهذا الصورة الكاملة والفهم الصحيح لحقيقة الحدث التاريخي عند اجتماع الفصلين، وقد عنونت الفصل الثالث بعنوان قراءة في تاريخ وهران

واحتلالها من قبل الاسبان، والجدير بالذكر أن التعمق في دراسة الأحداث التاريخية قبل احتلال الاسبان لوهران قادنا إلى الغوص في أحداث المغرب الأوسط.

1/المبحث الأول: من هذا الفصل لذكر أهم المحطات التاريخية لأهم الدول المتعاقبة على حكم المغرب الأوسط والتركيز كان على مكانة مدينة وهران خلال فترة اقتتال هذه الدول لسبب هو أهمية المدن الساحلية كواجهة تطل على الأندلس، فكانت أهم نقاط البحث في ايراد خبر بناء وهران، وبداية تأسيس الدولة الشيعية فيها ونزاعهم مع مغراوة وبني يفرن، ومرورا بالدولة المرابطية، وثم الموحدية وانتهاء بالدولة المرينية.

2/المبحث الثاني: فتناولت فيه خبر ظهور الاسبان على السواحل الجزائرية بداية بالغزو الأول للمرسى الكبير سنة 1505م، ومن ثم غزو بجاية والجزائر سنة م1510/ 1511م وهنا أيضا تتبع الحدث التاريخي قادنا إلى الحديث عن ظهور الأتراك على ساحة المغرب الأوسط، وبالتالي بداية فصل جديد من الصراع في هذا الفصل هي تحرير وهران الأول سنة 1707م.

ـ الفصل الرابع: الذي أفردته لتتبع الصيغ الرمزية وتشكل الأبعاد الرمزية وعلاقتها بالحدث التاريخي داخل رواية شعلة المايدة.

1/المبحث الأول: وقبل الخوض في الجانب التحليلي للرواية، كان لزاما أن أقف في هذا المبحث على أهم المفاهيم والعناصر التي تجلت في الكتابة التاريخية في الرواية الجزائرية وأولها كان مفهوم الزعامات الفردية والجماعية في الكتابة التاريخية وعلاقتها بقيام الثورات، لأقف على أوجه اختلاف المفهوم في الثورة الجزائرية، هذه النقطة كانت بداية الحديث عن تشكل البعد الرمزي للشخصية المقاومة كمرحلة أولى، ومن ثم اكتمال تشكل البعد الرمزي للشخصية التاريخية نتيجة التقادم وعامل الزمن، لنصل إلى الطرح نقطة أخرى هي صلة الماضي بالحاضر ودور الشخصية التاريخية في هذا.

2/المبحث الثاني: سلطت فيه الضوء على تتبع مسار الحدث التاريخي في رواية شعلة المايدة وربطه بالواقع، واعتمدت منهجا استقصائيا يستند إلى استحضار المعلومة التاريخية ومقارنتها بما ورد في الرواية، ليكون العنصر الأول في هذا المبحث هو اختزان الواقع التاريخي في الشخصية التاريخية، ومن ثم يليه عنصر هو سرد الواقع التاريخي على لسان شخصيات الرواية ، وكمرحلة ثانية تساعد على اثبات حقيقة توافق الواقع التاريخي مع ما ورد ذكره في الرواية واحترام الروائي محمد مفلاح لأهم ما يحكم الكتابة التاريخية وهو(Chronological order of historical events) **تسلسل الأحداث التاريخي،** وضعت الرواية موضع تحليل باعتماد معايير يوليها التاريخ أولوية قصوى ويعتمد عليها تشكل الحقيقة، عنونت هذا العنصر بأهم عناصر تشكل الحقيقة التاريخية في رواية شعلة المايدة وضمت جملة نقاط هي:(النظم الإجتماعية ـ النظم السياسية).

3/المبحث الثالث: من هذا الفصل فصب في صلب موضوع الأطروحة وهو تعالق الواقع التاريخي مع الرمز في رواية شعلة المايدة، وركزت فيه على تشكل البعد الرمزي من الحدث التاريخي داخل الرواية واستحضار الواقع التاريخي كما ثبت وروده في المصادر والمراجع، ومن ثم التركيز على مفهوم الرؤيا والحلم بالمنظور الديني والنفسي، وربطه بما ورد في الرواية كما عملت على استنتاج وتحليل السلاسل الرمزية الواردة في الحلم الذي رسمت معالمه بخيال الروائي وابداعها، ثم مقاربة التحليل بحقيقة الواقع التاريخي المتعلق بتحرير وهران الثاني، والفكرة المحورية كانت في ذكر ما ورد من رؤى الصالحين وأولياء الله حول بشائر النصر وعلامات التحرير الكبير.

ولجعل الطرح أكثر وضوحا عرضت قصة كل حلم بمحتواها الظاهر، ومحتواها الكامن(المشفر)، كما أشرت إلى مفهوم السيرورات الذهنية وتعرضت إلى أهمها (التجسيم والتمثيل) و(التكثيف والانزياح) ، ثم اسقاط هذه المفاهيم على ماورد في الرواية وتحليل

الأبعاد الرمزية مع ابقاء الرابط المتعلق بالحقيقة التاريخية بذكر كل مرحلة على حدى كما وردت في الرواية.

تلا هذا عنصر تضمن البحث في البعد الرمزي للشخصيات التاريخية داخل الرواية واستنتاج رمزيتها كان بالاستناد إلى الواقع التاريخي، والتركيز كان على الشخصيات التي برزت في المراجع التاريخية، بعيدا عن الشخصية التاريخية قمت بمحاولة تحليل البعد الرمزي للواقع التاريخي المتعلق بزلزال وهران سنة 1790م، وربطه بما ورد ذكره في الرواية، وأخيرا الوقوف على عبارة (زلزال الخريف) وما تحمله من دلالة ورمزية تعلقت بتحرير وهران.

والجدير بالذكر هو أن سعيي لكشف الأبعاد الرمزية داخل رواية شعلة المايدة اصطبغ بصبغة تاريخية، تطلب إحاطة بالمعلومة التاريخية والماما بها، بحكم أن جهلها وعدم معرفتها سيترتب عنه هوة وشرخ زمني يحول دون اكتمال الجانب التحليلي للباحث، كما أن كشف الأبعاد الرمزية في رواية شعلة المايدة كان شديد الصلة بالواقع التاريخي والروائي رسم مشاهد الرواية وفق مسار زمني يلزم القارئ بمعرفة الأحداث التاريخية لذلك وجدت نفسي وسط بحر من الأحداث التاريخية، وسبر أغواره كان بغية الوصول إلى الدر المتعلق بتاريخ وهران، وبالفعل كان الأمر أشبه بالبحث والتنقيب في الأعماق، فالمصادر والمراجع التي تتعلق باحتلال وهران وذكر خبر الاسبان قليلة، واغلبها يتحدث عن وهران في سياق الحديث عن شمال افريقيا، لكن بتوفيق من الله عز وجل تمكنت من أن أضع بين يدي أهم المصادر والمراجع التي تحدثت باسهاب عن وهران وأهمها كان: **كتاب الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني**، للعلامة أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، ،تحيق: الشيخ المهدي البوعبدلي، ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2013م، وأيضا كتاب: **طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا**، للآغا بن عوده المزاري، تحيق: يحيى بوعزيز،الطبعة1، الجزائر، دار البصائر، 2007م

وقد كان هذين المرجعين سندا مهما في التزود بالمعلومة التاريخية ولا أنسى مخطوط الشيخ أبي راس الناصري، **الحلل السندسية في شأن وهران و الجزيرة الأندلسية** ـ مخطوط ـ الجزائر، طبع بمطبعة بيير فونطانا ، 1903م والذي ساعدني في تتبع التواريخ، وحرصا على التأكد والتثبت في ذكر التواريخ استندت إلى كتاب: **معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر**، الطبعة2،بيروت، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، 1400هـ .1980م، بالإضافة إلى كتاب أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث.

وفي سياق متصل لا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الوفير لأستاذتي المشرفة على بحثي: **الدكتورة "مويلح سمية"** والتي وضعت كامل ثقتها بي فجزاها الله عني كل خير، ووفقها الله لما فيه خير وصلاح في دينها ودنياها.

والشكر موصول إلى أساتذة قسم الأدب العربي بجامعة سيدي بلعباس وأخص بالذكر الأستاذ **الدكتور مونسي لحبيب** ، ختاما أرجو من المولى سبحانه أن أوفق في عرض بحثي وترك بصمة بسيطة عربون امتنان وشكر للجامعة التي قضيت بها زمنا، ويكفيني شرفا أن أجلس إلى أساتذتي الكرام، ومبلغ غايتي أن أرى البسمة على وجه من أحب أمي وأبي.

الإثنين:13 جمادى الثاني 1440هـ

18 فيفـــري 2019م

بـ: البيـض

أصبحت أوربا منطقة حرب، وما بدأ في فرنسا كثورة جماهرية امتد على شكل موجة غيرت خارطة أوروبا ففي غضون العقود الممتدة بين (**1789 ـ 1814**) مرت كل دولة أوربية بتغيرات إقتصادية وسياسية كان لها وقع كبير كسر نتيجته الميزان الطبقي، وزالت معه هيمنة البرجوازية و البلاطات الملكية التي وقفت عائقا أمام تلبية حاجات الطبقة الوسطى[1]

كما لا يخفى دور الحركة التنويرية في تأسيس نظام شرعي للأخلاق والمعرفة (العقلانية) هدفه التطور والتحديث، ونبذ التقاليد والثقافات الدينية القديمة .... وهنا إشارة إلى الحقبة التي بسطت فيها الكنيسة سيطرتها،وكبحت عجلة الإبداع و العلوم ، بصيغة أصح : "**رأت في كل علم أو معرفة خارج الكنيسة دعوة وتحريضا على الهرطقة والدجل**". وكان لزاما على الكنيسة التخلص من كل تهديد لسلطتها.

بانتقال هذه المعركة إلى الساحة الثقافية، برز توجه إيديولوجي انتهج سبيل الدفاع عن الطبقة الكادحة وتراجع شبح الإقطاعية الذي خيم على أوربا في العصور الوسطى وزالت معه معالم الأرسطقراطية.

أبرز تجليات الجانب الثقافي كان في النتاج الأدبي، فقد صب الأدباء اهتمامهم على رصد واقع الفئات المجتمعية من الشعب التي همشت ولم يكن لها نصيب من الذكر في "الأدب القصصي"،مرد هذا التهميش إلى سيطرة الطبقة البرجوازية على أدب القصة ، فأغلب صوره مستقاة من واقع مغامرات فردية لهذه الطبقة.

[1]- ينظر،جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة الدكتور صالح جواد كاظم، ط 2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة والإعلام ـ 1986، ص 17

ارتبط مصطلح "**الروايـة**" بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن "**الثامن عشر**"[1]

كجنس أدبي جديد حملت الرواية رسالة التعبير عن روح العصر ،والبحث في أسرار النفس البشـريـة و إختلاجـاتها ،كما أن الرواية تملك خاصية المزج بين الجوانب السـامية والعادية للحياة ،ماجعل منها فنا أدبيا يصور "المراحـل التاريخية"

هي فكرة تعيدنا إلى تساؤل ساد الأوساط الفكرية عند بروز الرواية لأول مرة وأوجد نوعـا من الغموض، ومحاولة معرفة أصل الرواية، وهل هي سليل أو وريث لفن ما؟ ...

أشار لهذا "**روجر فـاولر**"بقوله:"**النظرية الأدبية لم تحتط لظهور الرواية ذلك أنها كانت شكلا غير معروف من الكتابة، وعندما ظهرت،لم تستطع بسهولة أن تتكيف مع التصنيفات التقليدية السائدة ـ إنها بوضـوح ـ لم تكن ملحمة Epic ولا شعرا غنـائيا Lyric ولا مسرحـا، ولا كـوميديا ولا تراجيديا،ولا فلسفة** "[2]

تستدعي المقولة الحديث عن القرن الخامس عشر حيث لم تعرف الرواية كنوع أدبي، بل طرحت الكتابات في شكل مدونات تاريخية تذكر وصفا لحيـاة قديـس ما، أو تحوي تفاصيل خيالية لأشكـال أسطورية ، إضافة لهذا فقد تماشت هذه الكتـابـات مع أدب المرحلة المبكرة والتي سـاد فيها النظام الإقطاعي، ولا ننسى المؤلفات الدينية الكنسـية التي كانت تكتب بهدف الوعظ وتقرأ في الكنائس ودور العبادة .

والسمة البارزة للرواية هي صـلة الوصل بالواقع، وحلقة الربط الأقوى التي تمكن الروائي من تصوير المشـاهد و الأحداث بشـكل يتناسب مع ما يراه من زاويتين هما:

---

[1]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، د . ط، بسكرة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د . ت، ص 8

[2]- روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ترجمة د . أحمد صبرة، د . ط، الإسكندرية ، مؤسسة حورس الدولية للنشر، 2009 ، ص19

❖ **الزاويــة الأولــى:** نظرة الأديب الناجمة عن إختلاج عاطفي تسببه جملة من العوامـل الخارجية، تكون بمثـابة المثير والحافر للكتـابة، تضع الروائي موضع الشـاهد على واقع مجتمعه والناقل له.

الزاويــة الثانيــة: النظرة المثـالية، يجد فيها الروائي منفـذا ينقل من خلاله الروايـة إلى عالم أرحب و أوسع من هذا العالـم، يغلب عليه الخيـال، فيكون بيئـة حاضنة لجل الأحداث، إذا اعتبارنا الخيـال قالبا توليـديا يحول حبكة الأحداث المتسلسلة إلى قصة متمـاسكـة.

ويمكن اعتبار الرواية شكلا من أشكـال القصـة، إذا أخذنا بعين الإعتبار التركيز على جانبي الحجم و النوع، فكل من الروائي و القاص يعتمد السرد كآلية منهجيـة للكتابة مع وجود فروق تبرز في العناصر التاليـة :

❖ يجسد القاص أحداث القصة بشكل تراتبي أو نظام زمني إن صحت التسمية "Chronological order" ،يشرح و يفسر من خلاله معتمدا زمن المـاضي ليبدو الأمر أشبـه بعرض شـريط سنمـائي.

❖ أما الرواية فيحشد لهـا الروائي مجموعـة من المشـاهدالمتتابعة التي تحدث وقعا نفسيـا في القـارئ فتشده إلى الأحداث وتربطه بالرواية[1]

❖ الشخصيات هي الأخرى تعد مكونا أساسيا ، وركنا ركينـا في الأعمال الأدبية سواء كانت قصة أو رواية، فهي المحرك الدافع والعنصر الرئيس الذي يكسب العمل الأدبي ذلك البريق و الجاذبية، فبعض الأعمال تجذب القارئ لا لجودتهـا، ولكن لإعجاب بإحدى الشخصيات، يقوى هذا الإعجاب بتتالي الأحداث ويصبح القارئ في لهفة و شـوق كبيرين لمعرفة مصير هذه الشخصية

[1]- صالح مفقودة ،أبحاث في الرواية العربية ، د . ط ،بسكرة ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، د . ت ، ص 7

فقط ، فيصير بذلك أمر ترك القصة أو الرواية دون إتمامها أمرا شبه مستحـيل.

لكن عدد الشخصوص القصصية والروائية يوجد الإختلاف، فالصراع الوجداني للشخصيات، و البنـاء الدرامي داخل العمل الروائي يزيد من طولهـا، فتكون بذلك أطول من القصة.

الرواية وعلى خلاف الأنواع النثرية الأخرى في الأدب، تمكن من تصوير العالم الداخلي للشخصية، سواء كانت واقعية أم متخيلة، كما أنها تكشف عن الكثير من مغاليق النفس البشرية ففي النهاية هي فن أدبي يواكب المراحل التاريخية والتطورات الأخلاقية والفكرية.

ولأن الرواية تهتم في الواقع بتصوير الشخصية الإنسانية العاديـة، فقد ربط الكثير من المفكرين ظهورها بعصـر النهضة في أوربـا، فنمو الوعي الإجتماعيواختلاف مشـارب التفكيـر، فرض على الأدب الإهتمـام بالرواية، وعمل الروائي على خلق صور للواقع.يقول الكاتب السوفياتي "كونستـانتين" :"**لا يوجد في الأدب ضرب يستطيع أن يشمل الروح الإنسـانية بهذا الشكل اللانهائي من وجود الإنسـان، وفي مثل هذا الشمول كالروايــة**"[1].ويضيف الروائي الفرنسي "موريـاك" في نفس الصدد :"**الرواية لا تعني شيئا إن لم تعتن بدراســة الإنسان، وإنـها سوف تفقد كل أسباب وجودها إن لم تجعلنا نمضي قدما في سبر أغـوار القلب البشري**"[2]

[1]- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، د ط ،الكويت ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،أبريل 1981 ، ص 12

[2]- فرنسوا موريـاك، الروائي وشخوصه ،ترجمة علاء شطنان التميمي ، ط 1،بغداد ،دار المأمون للترجمة و النشر ، د . ت ، ص 14

رسمت المقولتـان بنية تصورية لشكل الرواية و ماهيتها، فيمكن أن نعتبرها مادة هلامية القوام، سهلة التشكيل ... خلطة من مكونات لم يسبق للروائي انتقاؤها وإنما جمعها بطريقة جعلتها تتماشى مع بعضها بشكل طبيعي، أو موضوعي لا يحكمه قانون ولا يقيده شرط ، مع إمكانية إضفاء الروائي صبغة ينتقيها من واقع عصره تارة، ويختار لها حلة خيالية تارة أخرى، وفي كلتا الحالتين تكون روح الإنسان و كيانه و انشغالاته موضوعا لها.

وباختلاف الموضوعات والمضامين التي تعكسها تخرج الرواية للقارئ في حلل مختلفة فتجد التاريخية ،الفلسفية، البوليسية، النفسية ، الإجتماعية ، وغيرها الكثير.

الواقعيــة في الأدب الفرنسي :

الحديث عن الواقعية يقودنا للبحث في أصل المصطلح و بدايات ظهوره، فالواقعية برزت على ساحة الفن لأول مرة سنة 1855م استعملها الرسام الفرنسي "**كوربيه**" للتعبير عن نظرته الجديدة ،و الثورية للأعمال الفنية.

وتبرز الجدة في إضفاء مسحة واقعية على اللوحات، تعتمد منطقا موضوعيا، لا يرتبط بالرسام ولا يحمل شيئا من ذاتيته ، هذا الطرح أثار حفيظة "الرومنتيكيين" الطائفة التي رأت في العمل الفني، ترجمة لإحساس الفنان الذاتي ونقلا لمشاعره بشكل يراه هو دون غيره ، من طريقة توزيع المساحات اللونية في اللوحة إلى إختيار الألوان بين حارة وباردة ،وكلها إشارات لوجود روح الفنان في العمل[1]

اتهم "**كوربيــه**" بتشويه مفهوم الفن لأنه كسر النظرة السائدة للأعمال الفنية ، التي عدت امتدادا لما عرف بـ"**عصر الأسلــوب**"، بالرغم من هذا ظل معتقدا بأن الواقعية

[1]-ينظر، ليلى عنان ، الواقعية في الأدب الفرنسي ، د ط ،القاهرة ، دار المعارف ، د .ت ، ص 4

تعكس صدق الفنـان، وتعطي مفهوما أعمق لعمله، فقال :"**إنني لا أستطيع أن أرسم ملاكا ،لأنه لم يسبق لي أن شـاهدته**" ، تلخصت فكرتـه في أن الإيغـال في الخيـال إبتعاد وتشويه للحقيقة.

الجدير بالذكر هو ذيوع صيت الواقعية كنظرية أدبية منتصف القرن التاسع عشر وأشهر أعلامها "**جوستاف فلوبير**" الذي أثار قضايا تختص بالأسـلوب، ورسم نـهجا للكتاب من بعده ، علما أن الأدب الفرنسي منذ نشأته اعتمد طريقين فنيين هما:

النظرة المثالية : قصد بها أدب البلاطات الملكية و النبلاء وغلب عليها طابع القصص الغرامية والخيالية والملاحم الشعرية ،التي حملت نوعا من التسلية لهذه الطبقة.

السخرية من الواقع بعد تصويره : مرآة عاكسة لواقع الحياة اليومية ، و قصص الناس ،بشكل بسيط ودون مبالغة[1]

بالنظر إلى الظروف التي آل إليها المجتمع ، والتغيرات الحاصلة على الصعيد الحياتي ، جاءت الرواية ناقلة وشاهدة على حقائق من تاريخ فرنسـا، وأكدت الواقع في إطاره البسيط المألوف للعامة، لتختفي بذلك قصص الأميرات التي عاشت في القرن "**السابع عشر**" ،و تلاشى معها بريق المسارح اليونانية ، واستبدلت شخصيات الأمراء و الملوك وقصصها المأساويـة ، بشخصيات عادية من عـامة الشعب .

ولعل أهم الأعمـال الروائية التي حملت وضوحا وبيانا لحقيقة الأوضاع الإجتماعية تبرز في كتابـات "**بلزاك**" تحت عنوان (الملهاة الإنسـانية) ، فقد أراد "**بلزاك**" بسرده لقصة كل شخصية من شخصياته وصف الحالة الإجتماعية الكاملة ، لجملة من فئـات الشعب المختلفة وأشار بعض النقاد إلى أن رواياته أكثر دقة من سجل المدني[2]

---

[1]- ينظر، ليلى عنـان ، الواقعية في الأدب الفرنسي ، ص 7

[2]- المرجع نفسه ، ص 17

لقد وجد "**بلزاك**" الإبداع في الأحياء الباريسية ،فالحواري ،والشوارع ،أمكنة للوصف وحراكها الإجتماعي يعطي حياة للمشاهد الروائيـة ،يقول "**إيـريك أويـاخ**" في كتابه المحاكاة :

" ... **في جميع أعمالــه ... كان بلزاك يشعر أن بيئـاته، مهما تباينت ، هي وحدات عضوية بل شيطانية ، يسعى لأن ينقل للقارئ هذا الشعور...فهـو يرى أن كل بيئة تغدو جواً أخلاقيا وماديا**"[1]

والمعنى المشار إليه في المقولة هو حقيقة وجود نماذج القصص الروائية في واقع الحياة اليومية للناس، فالمدينة باضطرابها وسكونها ، بضوضائها وحركتها، تعد كيانا مكانيا ، وبيئة حاضنة تتبلور فيها قيمة كل مكون (الشخصيـات) ، وأيضا إعتبار المدينة شبكة من العلاقات المتنامية تشكل دعامة للزمنية السردية للعمل لا يمكن للروائي التخلي عنها ، ما يجعل الرواية وليدة المدينة ولسان حالها.

<u>الواقعيــة في الأدب الروســي:</u>

كان ظهور الروايـة الروسيـة في أشكال مختلفة، فقد برزت للواجهة روايات عاطفية وأخرى تناولت وصف الطباع، إلى جانب رواية المغامرات، ولكن الحركة النشطة للرواية بدأت مع جيل من الأدباء والمفكرين لقبوا بمفكري "**الطبقة الثالثة**" وجاء ظهورهم مشروطا بمتغيرات جديدة في الواقع الإجتماعي، فتفاقم أزمة النظام الإقطاعي القائم غلى العبودية في روسيا خلال ستينات القرن "**الثامن عشر**" تمخض عنه إنتفاضة الفلاحين التي اشتهرت باسم "**بوجـا تشوف**" تيمنـا باسم حامل لواء ها وقائدها[2]

---

[1]- فرانكو موريتي، علامات أخذت على أنها أعاجيب: في السوسيولوجيا الأشكال الأدبية، ترجمة ثائر ديب، ط1 ،القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، 2008 ، ص 171

[2]- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، د ط ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أبريل 1981م ، ص 37

لقد نال الشعر والمسرح مكـانة مرموقة في الأدب الروسي خلال القرن "الثامن عشر"، ويعزى هذا النشاط و الإهتمام إلى دعم حازه المذهب الكلاسيكي خلال الفترة **(1730م ـ 1740م)** والذي اعتبر الشعر هو الفن الحقيقي.

الحديث عن الشعر والعناية التي خص بها يستدعي ذكـر اسم "**بـوشكـين**" شاعر روسيا الأوحد ، بالرغم من حياته القصيرة إلا أن إسهاماته في مجال القصة الشعرية العاطفية، ألهـم الأدباء في مطلع القرن "**التاسع عشر**" ، فكتاباته الشعرية تغنت بالحرية وبجلت القيم الوطنية وأشـادت بالإنسانية، وكثيرا ما هـاجم "**بوشكين**" في قصائده نظام الرق السـائد، و عرض واقع الظلم و الإستبداد الذي طال الفلاحين بشكل خاص، هذا الأمر أوجد نقلة نوعيـة أدخلت الأدب الروسي حقبة جديـدة هي الواقعية الإجتماعية.

إلا أن تطرق "**بوشكين**" لهذه المواضيع أثـار حفيظة وسخط القيصر الروسي "**ألكسندر الأول**" فبعد أن نفاه مرتين، دبر مؤامرة لقتله سنة **1837م** .

تضحية هذا الشاعر الفذ رسمت نبراس الكفاح والبطولة لدى جيل بكامله ، وصارت كتاباته بمثابة إنجيل للشباب الروسي، عبر " بوشكين" عن مثله العليا في أبيات اختير مقطع منها زين به نصبه التذكـاري في لينينغراد يقول فيها:

"سَأظلُ طـويـــــلاً عزيـزا عــلى شــعـبِــي
لأننـــِي قدْ أيقظتُ بقيثـارتِي مشـاعرَ طيبـَة
ولأننـَـي باركـتُ الحريَة في زمنِــي القاسِي
ودَعـوتُ بالعطـفِ على الســـــاقطيـــــنَ"[1]

اقترنت الواقعية الإجتماعية في الأدب الروسي بالبحث عن قيم إيجابية تساهم في بناء المجتمع بناء سليمـا، ومن هنـا جاءت تسمية "**الواقعية الإشتراكية**"، حملت تعبيرا عن

[1]- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، ص 36

الفكر الثوري الذي يؤكد اتجاها جديدا في رؤيـة الواقع مبنيا على تصور أسـاسه "**الفلسفة الماركسية**" التي اعتبرت الأدب في شكله عنصرا إيديولوجيا، شبيها بالدين والفلسفات والميثولوجيات، التي تتيح للبشر أن يتصوروا علاقاتهم مع العالم الواقعي.

لقد أولى ماركس فكرة "الإنعـكـاس" مكانة خـاصة فالأدب في نظره إنعكاس لحقيقة البنى الإجتماعية[1] وتسمية "**الواقعية الإشتراكية**" إنما جاءت للتمييز بينها وبين الواقعية في الفنون الغربية، بالرغم من أن فكر كسـر القيـود الطبقية والنهوض بالمجتمع كان عاملا مشتركـا بين مختلف الأقطاب.

ومن النقاد من يؤكد التأثير الكبير الذي أحدثته كتابات الروائي الفرنسي "**بلزاك**" في الروائيين الروس أمثال "**ديستـويفسكي**" و " **تـولستـوي**"[2]

كذلك الأمر بالنسبة ل"تولستوي" الفنان و الروائي الذي أوجد لنفسه قدما راسخة في الأدب العالمي، ولقب بضمير الإنسـانية"، لقب يعكس الحس المرهف والرؤية الواضحة لمعالم الحيـاة.

فقد جسد من خلال مؤلفاته صوت " الضمير الإنساني"، وسعى لتصوير أزمة المجتمع المعـاصر بطبقاته المختلفة، وفي مقدمتها الطبقة الإقطاعية، كما أوجد لغة مشتركة للتواصل مع القراء من الفئة العـامة، بطريقة تنم عن صدق وشمـولية ووضوح رؤية لمعالـم الحياة، وعلى خلاف ما عهد من تكريـس شخصية البطل وتنميق صورتها، أوجد "تولستوي" عالـما داخليا مميزا لشخوص رواياته، وأعطى بعدا نفسيـا تحليليا لها، فقد

[1]- غالي شكري، ثورة الفكر في أدبنا الحديث، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م ، ص 132

[2]- ليلى عنـان ، الواقعية في الأدب الفرنسي ، د ط ،القاهرة ، دار المعارف ، د . ت ، ص 61

جمع بين أمزجة الحياة الروحية والمشاعر الإنسـانية، وبين الظروف الخارجية، ما جعل كتاباته أكثر واقعية ورواجا[1].

مواكبة "تولستوي" للواقع مكنه من أن يصور مشاهدا لملامح عصره ، ففي روايته الإجتماعية"**آنا كارنيـنا**" نماذج بشرية مختلفة من واقع الحياة الإجتماعية، تتفاعل داخل الرواية بشكل صراع ثنائي بين " **العقل والقلب**" وبين " **الحب والواجب**"

فقد سلط الضوء على مشاكل الأسرة ، وركز على فكرة غياب التفاهم والود داخل العائلة وما ينجر عنه من تبعات تدميرية للروابط الإجتماعية، فبيت "**آل كارينين**" يضم الزوج "**كارينين**" الشخصية الإجتماعية المرموقة، الغارقة في المشـاغل وأعبـاء الحياة.

أما "**آنـا**" فهي مثال للزوجة الشابة التي تصغر الزوج بعشرين سنة، وتعيش حالا من العزلة والشعور بالوحدة.

وفي تواز مع الخط العائلي، يحل في مرتبة تليه جانب الصراع النفسي الذي تعيشه "آنـا" الشخصية المحبة للحيـاة والباحثة عن السعادة، جمع تولستوي في هذه الشخصية صورتين:

- **صورة الأم المُحبّة :** التي ترى في ابنها ملكوتا وعالما لا تقوى على فراقه وتطلب رؤيته بعد ابتعادها فتراسل الكونتيسة**ايفانوفيتا** تقول: "**إن ابني سيرج يعيش مع أبيه كما تعلمين..وأنا أم ياسيدتي.. وأنت امرأة تقدر شعور الأم المحرومة من رؤية ابنها.. لهذا أبتهل إليك أن تأذني لي برؤيته مرة واحدة فقط**"[2]

[1]- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، د ط ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أبريل 1981م ، ص 195

[2]- ليف تولستوي،آناكارنينا، ترجمة د. الحسيني الحسيني، د. ط، د. م، فاروسللنشرو التوزيع 2012،ص 194

❖ **صورة الزوجة المعذبة الضمير:** نتيجة خيانتها لزوجها تعيش آنا حالة من الشعور بالذنب ما يدفعها للإنتحار نهاية المطاف، يحوي مشهد موتها تصويرا نفسيا وترقب للخاتمة بشكل دقيق تقول: "**تلفتت وسمعت صوت قطار آت من بعيد..وعلمت من هدير آلته أنه قطار البضائع المتجه إلى موسكو..تحدق في العجلات الحديدية وكأنها تحاول أن تقيس المسافة بين العجلة والعجلة، وهتفت:هناك..هناك..في الوسط، النهاية في الوسط، سأعاقبه..سأطعنه الطعنة النجلاء التي لم يحسبها..سأفر من الجميع..سأفر من نفسي**"[1]

الواقعيــة في الأدب الإنجليـزي:

لقد ظهرت الواقعية في الأدب الإنجليزي بوقت مبكر، كان خلال القرن السادس عشر، ولقد ارتبطت نماذج الكتابات الواقعية الأولى بوصف للحياة المنحطة في لندن في عهد الملكة إليزابيث، حيث عرفت هذه الفترة ترديا في الظروف المعيشية للناس، إلى جانب تفشي الفقر و البؤس و الإجرام، ما شجع الروائيين على استلهام قصصهم من الواقع الإجتماعي، دون الجنوح للخيال.

من الأمثلة الروائية التي سلطت الضوء على واقع الفئات الفقيرة، نجد "توماس ديلوني" الذي عرض في روايته"The Gentlecraft" ـ الحرفة اللطيفة ـ قصة صانعي الأحذية وأرفقها بمشاهد مستقاة من الواقع، كما نذكر الروائي "توماس ناش" الذي كتب روايته "Jack Wilton" ، معتمدا على خلفية من ماضيه، ووصف فيها تاريخ مغامرات عديدة واجهته في حياته ورحلاته[2]

---

[1]- ليف تولستوي،آناكارنينا، ترجمة د. الحسيني الحسيني ، ص 250

[2]- ينظر،إيفورإيفانس، مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي، ترجمة زاخر غبريال، د . ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م ، ص 123

لكن الإضطراب السياسي، وكثرة الصراعات، أحدثت نوعا من الإضطراب والهلع، شغلت كثيرين ،وطغت على الساحة الفكرية مواضيع تمتد إلى خلفية تاريخية كانت سبب الصراع، تعلقت بنقاط أهمها:

الصراع الديني:

لقد شهدت إنجلترا صراعا بين الكاثوليك و البروتستانت، عقب فصل الكنيسة الإنجليزية عن البابوية في روما،أصدر البرلمان سنة 1549م بالتزام قانون واحد للعبادة في إنجلترا، وتم وضع كتاب جديد للصلاة، وسمح للقس بالزواج، وكل هذه الإصلاحات تقوم على أساس المبادئ البروتستانتية، لكن الأمر لم ينتهي عند هذا الحد فبوصول ابنة كاترين لسدة الحكم وتدعى "ماري" وهي كاثوليكية متعصبة ألغت كل الإصلاحات الدينية، وأصدرت أمر إحراق الأساقفة البروتيستانت المسؤولين عن الإصلاح وعددهم مئتي أسقف سنة 1553م، انتهت بحقبة حكم "آل ثيودور" وانتقلت الحكم إلى "آل ستيوارت" سنة 1603م.[1]

بتولي جيمس الأول للعرش أعاد فكر الإصلاح الديني، والسيادة للكنيسة الإنجليكية ما أثار حفيظة الكاثوليك ، فتآمروا عليه و على حكومته ليتم تدبير عملية لتفجير البرلمان في 5 نوفمبر1605م، دونها التاريخ باسم "مؤامرة البارود"، وكانت هذه الفعلة سببا أثار سخط و حنق البروتستانت على الكاثوليك، الذين ظلوا ولمدة قاربت القرنين من الزمن مضطهدين في إنجلترا.

إلغاء الملكية في إنجلترا:

ألغيت الملكية واستبدلت بحكومة جمهورية، أطلق عليها اسم "رابطة الشعوب البريطانية" (كومنولث) في سنة 1649م، وقد عملت هذه الحكومة على ضم ايرلندا

[1]- عبد الفتاح أبو علية و اسماعيل أحمد ياغي، تاريخ أوربا الحديث و المعاصر، ط 3، الرياض، دار المريخ للنشر، 1993م، ص 146

واسكتلندا إلى الأراضي البريطانية، فجاءت المبادرة على يد عضو المجلس "كروميل" الذي ساق جيشا أخضع به ايرلندا، ثم اسكتلندا سنة (1650م - 1651م) ، وأصبحت الجمهورية في انجلترا العظمى و ايرلندا[1]

عودة الملكيــة:

بموت "كروميل" سنة 1658م، عمت الفوضى البلاد و طُلب أخيرا من عائلة "ستيوارت" العودة إلى إنجلترا ، وتمكن شارل الثاني من العودة من منفاه في فرنسا بموافقة من البرلمان سنة 1660م، حاملا معه سياسة مبنية على الانفتاح والتسامح، وبهذا كسب عطف الشعب الإنجليزي الذي كان ناقما على سياسة العنف التي انتهجها "كروميل"، وقد سماه العامة باسم الملك المرح[2]

هذه كانت جملة المراحل المضطربة التي أحدثت تغييرا عظيما في البلاد، كما كان لها أثر بالغ على الأدباء الذين اولوا اهتماما للحديث عن الإنسان و كفاحه في ظل كل هذه الإضطرابات السياسية والدينية، وبالتركيز على الانسان صارت الكتابات تأخذ معنى "أنثروبولوجي" تسيطر فيه معالم لها صلة وثيقة بالواقع، ليجد الروائي نفسه في موضع الشاهد على الأحداث اليومية للناس بشكل بعيد عن التكلف و التزييف.

[1]- المرجع السابق ، تاريخ أوربا الحديث و المعاصر، ص 153

[2]- المرجع نفسه ، ص 155

- **الرواية الإجتماعية: "أوليـفر تويسـت" لـ"تشـارلـز ديكنز":**

يعد "تشارلز ديكنز" (1812م - 1870م)[1] ، أعظم روائي أنجبته إنجلترا، لقد سطع نجمه في الكتابات الروائية خلال القرن التاسع عشر، جاءت كتاباته تعبيرا عن الحياة وفاضت بسيل من العواطف، وقع اهتمامه على شؤون الطبقة الوسطى وأوضاعها المزرية، فنالت منه قسوة عصره وأفزعته، لتَحْمِله على تبليغ رسالة جيله ذي القلب المتحجر، الفاقد للقيم و المبادئ الإنسانية.

هاجم "ديكنز" الفساد الإجتماعي وجعل نصب عينيه نصرة الضعيف، والانتصار للخير فأصدر سنة 1838م رواية "Oliver twist"،قص فيها حكاية الولد المسكين المتمسك بأهداب الفضيلة، الذي وقع ضحية مؤامرة من أخيه غير الشقيق للاستيلاء على حقه في الميراث، والرواية تكشف عن كثير من خبايا النفس الإنسانية (الجشع، الخداع، الرحمة)[2]

وقد مزج "ديكنز" في روايته بين الواقع الإجتماعي، والحبكة الدرامية بمهارة منقطعة النظير، وقدم شخصياته في خطوط واثقة لعبت كل شخصية دورا محوريا في نقل الأحداث إلى مستوى جديد(التأزم ومن ثم الحل).

إضافة إلى أن صورة اليتيم الذي تعانده الظروف، وتقسو عليه الأيام هي الصورة الأكثر شيوعا في الروايات الإنجليزية، لما لها من بعد مأساوي يحز في نفس القارئ ويزيد من تفاعله وتأثره مع الرواية، فنجد رواية "جاين إير" للروائية شارلوت برونتي" تحكي قصة فتاة يتيمة غدت مربية أطفال في "ثورنفيلد هول"، كذلك ديكنز في رواية أخرى هي "ديفيد

---

[1]- تشارلز ديكنز، أوليفر تويست، ترجمة حسان البستاني، د . ط، بيروت ، أكاديميا انترناشيونال ، 2012م ص 4

[2]- إيفورإيفانس، مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي، ترجمة زاخر غبريال، د . ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996م ، ص 148

كوبرفيلد" تروي قصة فتى صغير يشق طريقه في عالم قاسي بعد وفاة أمه، وقد نشر هذه الرواية سنة 1850م

ضمت الرواية شخصيات عديدة أبرزها:

أوليفر:فتى يتيم شب في دار لليتامى، واشتغل في محل للتوابيت يملكه الزوجان سوربيري، بعد مدة هرب إلى المدينة لسوء المعاملة الذي لقيه منهما، وتعرف على الفتى "دودجر"وهو متشرد امتهن النشل وينتمي لعصابة "فاغين".

براونلو: هو رجل عجوز الذي اعتنى بأوليفر بعد هربه من العصابة.

فاغين:رجل محتال يدرب الأطفال المشردين ليكونوا نشالين يعملون لصالحه، عند لقائه بأوليفر اقترح عليه أن يسحب منديلا من جيبه دون أن يلاحظ، ثم قال له: "**إليك هذا الشيلينغ سوف تصبح رجلا عظيما يوما ما". فكر أوليفر قائلا:"ما العلاقة بين أخذ منديل من جيب رجل عجوز وأن يغدو المرء رجلا عظيما؟"**[1]

مونكس:أخ أوليفر غير الشقيق ،الذي دبر مع فاغين خطة لإخفاء دليل إثبات قرابته بأخيه، والدليل هو ساعة وعلبة معدنية بها خصلة شعر و خاتم كتب عليه اسم أنياس، وأنياس هي والدة أوليفر.

السيدة بامبل: شاهدة على وفاة أنياس أثناء ولادتها لأوليفر، وسرقة سالي (والدة مونكس) للدليل، ولكن سالي سلمته للسيدة بامبل قبل موتها، وهي بدورها باعته لمونكس مقابل خمسة وعشرين جنيها.

بتتالي الأحداث وتأزمها يعترف مونكسباتلافه لدليل قرابته بأوليف، أما، وتنتهي الرواية بتبني السيد "براونلو" لأوليفر الذي حصل على نصف ميراثه وقدم النصف الآخر لأخيه مونكس، أما فاغين فأمسك به وأعدم على مرأى من الناس أمام السجن.

---

[1]- المرجع السابق ، أوليفر تويست، ص 16

رسم النهاية بهذا الشكل يوحي بالتوجه الداعي إلى العدالة الإجتماعية، أنشده "ديكنز" من خلال روايته، وتصوير الصراع بين (الخير و الشر)، وبين (الطيبة و المكر) يحمل بعدا إصلاحيا انتهجه الروائي في كتاباته.

الرواية التاريخية: "الثورة الحمراء (سقوط الباستيل)" لـ"ألكسندر دوماس":

تعد رواية "سقوط الباستيل" من أبرز الروايات التاريخية التي تستعرض تاريخا دمويا من تاريخ فرنسا، وارتبطت أحداث الرواية بثورة 1789م التي أطاحت بالنظام الملكي الذي سيطر على فرنسا مدة طويلة، وكان متعارفا عليه ب" الحق الإلهي" أي أن السلطة لا تخرج عن دائرة النبلاء والأشراف، كما كان يقول لويس الرابع عشر:"**أنا الدولة والدولة أنا**"[1]، لكن هذا التسلط سرعان ما أطيح به لما هبت رياح الثورة ، وقد كان وراء اندلاع هذه الثورة سببان هما:

سبب إقتصادي: لقد دعمت فرنسا حرب استقلال الأمريكيين ضد عدوتها اللدودة بريطانيا، وكان هذا سببا في حدوث أزمة مالية نتيجة النفقات الباهضة التي تكبدتها فرنسا في الحرب، ولم تحرك البرجوازيات و الطبقة النبيلة ساكنا لمحاولة النهوض بالإقتصاد، ورأت في ثرواتها حدا أدنى يلبي بالكاد متطلبات حياة البذخ والترف التي اعتادوها.

سبب إجتماعي: جاء نتيجة تردي الجانب الإقتصادي، فالعجز المالي جعل الشعب غير قادر على دفع مزيد من الضرائب، وتعذر تحصيل القوت وقلت سبل الرزق، ما أدى إلى تفشي الفقر و الجوع في أوساط العامة، وساروا لخيارين إما الموت جوعا أوحياة تعيسة لا قيمة لها.

كانت الأعباء الملقاة على الفلاح الفرنسي مستمدة من موروث العصور الوسطى، وكان ملزما بتقديم ضريبة إقطاعية للنبلاء دون تفسير لسبب دفعها، وما زاد الهوة بين الفلاحين و النبلاء هو الإمتيازات الضريبية التي أُعفي من دفعها أكثر الطبقات اسرافا وأقلها إنتاجا، أي النبلاء ورجال الدين.

---

[1]- عبد الفتاح أبو علية و اسماعيل أحمد ياغي، تاريخ أوربا الحديث و المعاصر، ط 3، الرياض، دار المريخ للنشر، 1993م، ص 242

هذه الفروق الطبقية شحنت نفوس الفلاحين بالبغضاء والحقد على الحكومة، وأمدتهم بدافع للتمرد والسعي لحال أفضل.

ضمت الرواية شخصيات عديدة رسمت أحداث سقوط "سجن الباستيل "رمز الظلم **جيلبير:** طبيب وسياسي، سافر إلى أمريكا وتأثر بالفكر الذي واكب الثورة الأمريكية، فصار يكتب في شؤون سياسية حول فرنسا ويرسلها لأحد فلاحيه يدعى "بيو" ليقرأها على مسامع الناس" **إني بعثت إليك بطرد صغير فيه كتاب قمت بتأليفه وإن لم أطبع اسمي عليه، فانشر ما فيه من المبادئ الإنسانية، واحرص على أن يتلى على أسماع الناس و الفلاحين خاصة في سهرات الشتاء حول النار**"[1] إلا أنه يعتقل بمجرد عودته إلى فرنسا، ويرمى به في سجن الباستيل، ويضطر الفلاح "بيو" للذهاب إلى باريس للبحث عنه، وعند وصوله يجد بوادر الثورة قد بدأت لينضم إلى صفوف الثوار.

تتالى الأحداث ويخطط الثوار للهجوم على السجن لتحرير "جيلبير"، فتحشد القوات ويستولي الثوار على مخازن السلاح و البارود، ويتوجهون إلى السجن ويخوضون قتالا شرسا أسقطوا نتيجته هذا الحصن المنيع، يتحرر "جيلبير" ويبدأ البحث عن الشخص الذي كان سببا في زجه بالسجن، ليقوده بحثه إلى قصر فارساي، ليكتشف في نهاية المطاف أن إمرأة تدعى "كونتس دي شارنييه" هي التي دبرت له الأمر لأسباب شخصية، بمساعدة من الملكة "ماري أنطوانيت" زوجة الملك"لويس السادس عشر".

الملك لويس السادس عشر:يتعرف الملك على جلبير أثناء وجوده بالقصر ويقربه منه، وبحديثهما عن الثورة ينصح "جلبير" الملك بمغادرة القصر إلى باريس، ليبارك الثورة ويحض باحترام ودعم الشعب له،خاصة وأن شرارة الثورة قد بدأت بسقوط "سجن الباستيل".

---

[1]- ألكسندر دوماس، الثورة الحمراء (سقوط الباستيل) ، ترجمة الحسيني الحسيني معدي، ط 1، د ـ م ، فاروس للنشر و التوزيع ، 2013م، ص 44.

الفلاح بيو: شعر بفرحة غامرة بمشاركته في الثورة ومساهمتة في معركة السجن، إلا أن فرحته تحولت إلى سخط ورفض بعد أن رأى المجازر و الفضائع التي ارتكبها الشعب، باسم الحرية وقرر العودة إلى مزرعته، فقال لجلبير:"**هل أبقى لأرى إخواني في الإنسانية يذبحون بلا عدل ولا رحمة في الطرقات والله لو بقيت في باريس لأقتلن بيدي أول رجل أراه يهم بقتل إنسان على قارعة الطريق**"[1]

الملكة ماري أنطوانيت: لقد عارضت فكرة ذهاب الملك إلى باريس بعد سقوط السجن، ورأت أن الثورة ما هي إلا حالة تمرد سرعان ما تقمع، لهذا استدعت فرسان "الفلاندرز" وهم حرس يتمتعون بولاء لا نظير له للسلطة الملكية، بغية السيطرة على الوضع، ففي حين كان النبيذ وأطايب الطعام في فرساي ، كانت شوارع باريس تعاني من الجوع.

فالثورة لم ترافقها أي إصلاحات إقتصادية، ولم يكن الإحتفال كافيا ليصل الشعب إلى مبتغاه، فكانت الإنتفاضة هذه المرة لأجل الطعام :"**ونزلت الثورة من برج العقل العلوي إلى ساحة المعدة، وهبطت من أشواق القلب وعقائد الروح إلى حاجات الجسد ومطالب القوت**"[2]

انطلقت مسيرة الجياع أغلبهم من النساء نحو القصر الملكي، وعند وصولهن اصطدمن بالحرس الملكي الذي دافع عن القصر، وبعد سقوط ضحايا تمكنوا من اقتحام القصر، وشهدت النهاية توقيع "لويس السادس عشر" على طلب "الجمعية الوطنية" والذي خلده التاريخ تحت (اسم إعلان حقوق الإنسان).

أعلن عن قيام الجمهورية الفرنسية في 1792/09/21م ، وتم إعدام الملك لويس السادس عشر في 1793/01/21م ، لتستمر فرنسا في السير من تطرف إلى آخر لتقع

[1]- عبد الفتاح أبو علية و اسماعيل أحمد ياغي، تاريخ أوربا الحديث و المعاصر ، ص 262

[2]- المرجع نفسه، ص 271

في يد أحد رجال الثورة الدمويين يدعى"**روبسبير**" الذي تم الخلاص منه بانقلاب سنة 1994م، عرف بـ"**انقلاب ترميدور**"، ما مهد لتشكيل "حكومة الإدارة" عرفت باعتدالها، وفي أيام هذه الحكومة ظهرت شخصية "نابليون بونابرت"[1]

نشأة الرواية العربية:

إرتبط ظهور الرواية العربية بمراحل مهمة عدت أطوارا رسمت معالم النضج والإكتمال فيها، فالروائي العربي ومنذ بداياته عرف أن هناك علاقة حميمة بين الخطاب الروائي وبين واقعه التاريخي الإجتماعي، فمع حركة الواقع يتحرك الخطاب الروائي في بنيته ودلالته، وتتشكل معه أبنية زمنية تستند إلى أحداث و تواريخ مضت، واستحضار المتخيل التاريخي عند الروائي العربي كان مرتبطا بالتراث العربي بادئ الأمر من حكايات، وسير شعبية، ووقائع تاريخية.

استلهم الروائيون الأشكال التراثية القديمة إستلهامامتخيلا،أو نقلا تسجيليا مباشرا في محاولة لوضع اللبنة الأولى لتشييد صرح الرواية العربية، ولقد أعطى "علي شلش" في كتابه "نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث" ما يقرب 250 رواية عربية مؤلفة بين عام (1870م - 1914م) وأشار إلى أن أغلب هذه الروايات استقت موضوعاتها وعناوينها من التراث العربي القديم وسارت على نهج المقامة[2]

أي أن بنيتها التعبيرية كانت أشبه ما تكون بالمقامة، وهذا الطرح يستدعي الإشارة إلى كُتاب أمثال:(علي مبارك، حافظ إبراهيم، محمد المويلحي)، ولعل كتاب المويلحي "حديث عيسى بن هشام" عُد البادرة الأولى في الكتابة الروائية.

---

[1]- عبد الفتاح أبو علية واسماعيل أحمد ياغي، تاريخ أوربا الحديث و المعاصر، ط 3، الرياض، دار المريخ للنشر، 1993م، ص 257

[2]- محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، د . ط ، القاهرة ،دار المستقبل العربي ، 1994م ، ص 18.

يقول غالي شكري في هذا الصدد: "**لا نستطيع أن نتجاهل حديث عيسى بن هشـام من الناحية التاريخية فهي وإن لم تكن قصة بالمعنى الأوروبي المعاصرلها، إلا أنها تؤرخ بصورة فنية ما لميلاد الحلم الذي جسدته بعمق ما تلاها من الأعمال في الرواية و المسرح**"[1]

الأمر الذي جعل كتاب "حديث عيسى بن هشـام" أقرب إلى الرواية منه إلى المقامة هو تواصل الأحداث والشخصيات، في حين أن المقامة تنتهي بانتهـاء الباب، ثم تتغير الشخصيات وهكذا.

أما العبارات القصيرة المسجوعة فقد حـاكى من خلالها الروائي "محمد المويلحي" شكل المقامة في البناء العـام الذي يعنى بالمحسنات اللفظـية، وإيقاع النغم الشبيه بذاك الموجود في مقامات بديع الزمان و الحريري، يقول عيسى بن هشـام:

"**ثم وصلنا إلى قاعة مشـيدة البنيان، فسيحة الأركان.... فخلعنا نعالنـا، وتقدمنا أمامنا، فوجدنا الأمير ومن معه جلـوسـا متربعين، منصتين مستمعين، يضيء في وجوههم نور الشيب والوقـار، وتزدهيهم هيئة العزة و الإستكبـار**"[2]

ويحكي الكتاب عن رحلة متخيلة لبـاشـا تركي يقوم من قبره، فيلتقي بعيسى بن هشام ويتحركان في معالم جديدة ليصطدم البـاشـا بوجود نظم تشريعية وتعليمية،وعادات جديدة لم يسبق له أن رآها أو عاشها في زمنه.

مع نـهاية القرن التاسع عشر أخذت الرواية العربية نـهجا جديدا، وخرجت عن إطار المقامة شيئـا فشيئـا، لينصب الإهتمام على الأحداث التاريخية واللحظات المشرقة

---

[1]- عبد الحكيم العبد، الإحتكاك الحضاري العربي الغربي الحديث وأثره في تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر(في الربع الثاني من القرن العشرين)، د . ط ، د . م، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، د ت، ص205

[2]- محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام، د . ط، القاهرة ، دار كلمات عربية للترجمة و النشر، 2013م، ص 74

في التاريخ العربي الإسلامي، وتبرز إلى الواجهة الأدبية روايات غلبت عليها روح الفخر والإعتزاز بالماضي، كما تهدف لاستخلاص العبر والعظات ، والدروس.

ونجد في مقدم الكتابات روايات تاريخية لـ " جورجي زيدان" نشرها في مجلة الهلال مطلع عام 1889م[1]، وقد أصل زيدان نهجا جديدا لمفهوم الرواية التاريخية، حبب من خلاله القارئ العربي في قراءة التاريخ، لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقُل على الجمهور العربي بشكل خاص، فكان لابد من الإحتيال في نشر ثقافة، والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية.

ونجد رواية "فتح الأندلس " في طليعة كتاباته،التي أشادت بمرحلة مهمة من التاريخ الإسلامي العابق بشذى النصر، فجاء تركيزه منصبا على فكرتين هما:

الأولى فتح الأندلس على يد "طارق بن زياد"، والثانية قتل ملك القوط "رودريك"، وقد أولى زيدان في روايته إهتماما بالغا بشخصية "فلورندا" أو "يوليان" بنت حاكم سبتة

التي أرسلها أبوها إلى قصر الملك "رودريك" لتتأدب بأدب بنات الملوك، إلا أن الملك القوطي هام بها واعتدى عليها، فكتبت إلى أبيها شاكية ما حصل، ثارت حفيظته وخطط للإنتقام من رودريك، وهكذا راسل طارق بن زياد وأخذ يزين له فتح الأندلس ويحرضه فتم الأمر، ومنذ ذاك الحين ارتبط اسم "فلورنداط بفتح الأندلس.

اللافت للذكر في الرواية هو أن جورجي زيدان لم يذكر حقيقة إعتداءرودريك على فلورندا، بل اكتفى بالإشارة إلى أنه هَمَ ولم يفعل، ولو أن الكاتب أثبت فعلة الملك القوطي

[1]- جورجي زيدان، فتح الأندلس، د . ط، القاهرة ، مؤسسة دار الهلال، 1984م ، ص 11

لكان المشهد أكثر ملاءمة لمأساوية القصة، فيستثير بذلك عاطفة الشفقة على الفتاة في نفس القارئ من جهة، ويوجد شعور السخط على مرتكب الجريمة من جهة أخرى[1].

الكتابة في مجال الرواية التاريخية أمر شاق، وصعب على الروائي، فهو ملزم باعتماد معلومات تاريخية صحيحة ، تكون حجر أساس في بناء الرواية، وبالرغم من أن حبكة المشاهد تبنى باجتماع واكتمال العناصر من شخصيات و زمان ومكان، إلا أن التريث في استحضار الأحداث التاريخية وربطها بأفكار الروائي يبقى عاملا مهما في إيجاد القالب المناسب لكتابة الرواية بصبغة تاريخية.

إضافة إلى اللمسات الفنية المستقاة من خيال الروائي فهو في الأخير يحركه الإبداع الأدبي ، وليس من الضروري أن يُنظر له على أنه مؤرخ للأحداث والوقائع فقط، بل له إمكانية اطلاق العنان لخياله شريطة أن لا يحيد بالأحداث ويحْرفها عن مسارها التاريخي الصحيح.

ويكفي "جورجي زيدان" فخرا أنه شق طريقا في مجال كتابة الرواية التاريخية، وهو يدرك أنه طريق لا تؤمن فيه العثرات و السقطات، وسار على خطاه كثير من الأدباء والمثقفين ، وكان في جملة عنايتهم استحضار أمجاد الماضي، وأيام العرب المجيدة ، في محاولة لتأصيل الروح القومية العربية.

أما الترجمة فقد ربطت الأدب العربي بالأدب العالمي، وفتحت أمامه آفاق التنور والتعرف على المنجزات الأدبية الراقية، ولعل الترجمة مثلت أفضل وجه لاتصال العرب بالغرب، إذا أخذنا بعين الإعتبار أن الغرب لم يحرص على إعطاء صورة براقة وجيدة عنه للعرب، أقصد وجوده الإستعماري الذي طال معظم الدول العربية.

---

[1]- ينظر،جورجي زيدان، فتح الأندلس ، ص 18

فالممـارسـات القمعية والإستبداد بشرف الأرض وسلب كرامة الإنسان، كلها عوامل أصلت العداء في نفس العربي تجاه المستعمر، وأدخلت الفكرة ضمن مفهوم قائم على رفض الآخـر الغربي.

هجمة "نابوليون" على مصر سنة 1798م و اندحاره منها سنة 1801م[1] حركت الروح القومية العربية، وبثت الإحساس بضرورة التصدي للغزاة ، كما أعادت للأذهان فكرة العناية بالعربية كلغة ترمز للهوية، حوافز شجعت العرب على النهوض بالترجمة ليسلكوا نفس النهج الذي سـاروا عليه قبل قرون، بنفس العزم والهمة، وحملوا لواء تحديث الأدب وإعادة إحيـاء العملية الإبداعية.

ومما لا شك فيه أن الرواية والقصة ، كانتا أهم فنين نثريين أفادا من الآداب الغربية، وانصب الإهتمام على أهم الأعمال الروائية في الآداب العالمية ، جاء الأدب الفرنسي محل العناية فترجم محمد عثمان جلال حكايات لافنتين سنة (1898م) ، تلاه أحمد حسـن الزيات بترجمته لقصائد وقصص عن الفرنسية سنة(1920م) ، ولم تكن الفلسفة في منآى عن دائرة الإهتمام فقد ترجم "محمد حسنين هيكل" حياة و كتاب "جون جاك روسو" بجزأيه الأول و الثاني سنة (1929م)[2]

وتعد رواية "البخيل" لموليير من أهم الأعمال الروائية المترجمة، وقد اهتدى مارون النقاش من خلالها إلى الإستفادة من التجربة الغربية في المسرح، وجلبها إلى الوطن العربي ليضع اللبنة التأسيسية لفن طالما قيس به رقي الشعوب وثقافتها، وغاب ذكره عند العرب.

---

[1]- ينظر عبد الحكيم العبد، الإحتكاك الحضاري العربي الغربي الحديث وأثره في تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر(في الربع الثاني من القرن العشرين)، د . ط ، د . م، مركزاللغات والترجمة أكاديمية الفنون، د ت، ص 12

[2]- ينظر،عبد الحكيم العبد، حركة الترجمة الحديثة إتجاهاتها ومعطياتها في الأدب ومناهج البحث، د . ط، د . م مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، 1997م ، ص 68

لم يقتصر الإقبال على الأدب الفرنسي، بل امتدت حركة الترجمة لتطال الأدب الإنجليزي ، فكانت البادرة مع محمد السباعي الذي ترجم قصة مدينتين لـ "ديكنز" سنة (1912م)، كذلك محمد مصطفى بدوي الذي ترجم كتبا مهمة : الحياة و الشاعر لـ"ستيفن سبندر"،الشعر و التأمل لـ"روز بريفور هاملتون" ، الفكر الأدبي المعاصر لـ"جورج واطسن" سنة (1980م)[1]

إلى جانب الترجمة ظهر التأثر الواضح للعديد من الأدباء و الروائيين العرب بمدارس أدبية غربية، وأخص بالذكر الأدب الإشتراكي الذي أوجد لنفسه مكانة وقبولا على الساحة الأدبية العربية، ارتبط هذا القبول بخلفية تاريخية مردها إلى نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، حيث مثلت هذه الفترة مرحلة ضعف الدولة التركية ، هذه الأخيرة التي كانت قد بسطت هيمنتها على معظم الدول العربية آنذاك سرعان ما لوحظ ترنح المارد العثماني وضعفه، وعرف الغرب بأن هذا المرض يفضي إلى الموت لا محالة، موت كان فيه حياة لدول هي : فرنسا، بريطانيا، روسيا التي سارعت بدورها إلى إقتسام التركة العثمانية.

وبغية تسهيل عملية السيطرة وبسط النفوذ، أخذت الدول الثلاث تفتتح مدارس ومؤسسات في المشرق العربي، بهدف التمهيد للسيطرة الثقافية و الإيديولوجية والسياسية، إفتتحت روسيا عدداً من المدارس في لبنان وفلسطين و سوريا سنة 1889م ، تحت اسم دار المعلمين ، ولقيت هذه المدارس استحسانا و قبولا لدى الأوساط الشعبية العربية، وارتادها طلبة المدن والقرى، وأبناء الفلاحين و التجار و الحرفيين، على حد سواء[2]

---

[1]- المرجع السابق، حركة الترجمة الحديثة إتجاهاتها ومعطياتها في الأدب ومناهج البحث ، ص 71

[2]- ممدوح أبو الوي، تولستوي ودوستيفسكي في الأدب العربي، د . ط، دمشق، مطبعة إتحاد الكتاب العرب 1999م ، ص 120

ومن ضمن الأدباء العرب الذين تأثروا بالأدب الروسي نجد: ميخائيل نعيمة، فرح أنطون، أمين الريحاني، جبران خليل جبران، إلياس فرحات، وجميعهم تأثروا بالأفكار التي نادت بالعدالة الإجتماعية والتسامح، ونفي الطبقية، هي الأفكار نفسها التي كانت محور حديث العديد من الأدباء الروس أبرزهم:ليف تولستوي، بوشكين، دوستيفسكي.

وفي سياق هذا الطرح ، نجد أن الوضع السياسي للدول العربية تأزم نهاية القرن التاسع عشر الأمر الذي أثار زوبعة في الساحة الأدبية، وأدى إلى ظهور مذهب جديد يواكب روح العصر، ويسعى لإحداث تغيير على الواقع العربي، فجاء المذهب الواقعي وظهر معه مفهوم الإلتزام، وصار الروائي العربي صاحب نظرة شمولية لواقع عربي عرف مظالم سياسية و اقتصادية جمة ، كان في مقدمها :

هزيمة 1967م : الهزيمة النكراء التي لحقت بالدول العربية نتيجة حربها مع إسرائيل هزت صرح القومية العربية، وزعزعت مفهوم التوحد، وكان الانعكاس واضحا على الساحة الأدبية، فالنظرة الرومنسية التي سبق للروائي العربي أن انتهجها في الكتابة استبدلت بنظرة واقعية صادمة، ليجد الروائي العربي نفسه وسط دوامة أحداث مضطربة يحاول فيها لملمة شعث متفرقات الواقع، ويسعى للكشف عن عذابات الناس.

نصر1973م: حقق العرب انتصارا أعاد شحذ الهمم ورفع من المعنويات المتضعضعة التي تلت هزيمة 1967م، واسترجعت سيناء من قبضة العدو الإسرائيلي، ومن جديد أولت الرواية اهتماما لهذا الحدث فكتب الروائي "يوسف القعيد" روايته (الحرب في بر مصر)، وضح فيها أن الفقراء و المساكين هم من صنعوا نصر أكتوبر، بينما جنى الأغنياء والمقتدرون ثمار ذاك النصر، وفي إشارة منه لواقع الظلم الذي ساد في المجتمع يقول على لسان شخصيات روايته:" **إن الدرس الذي تعلمته اليوم جيدا، أن**

بلدنا أصبحت مثل القطط تأكل أبناءها دون رحمة..هذا البلد لنا، كيف ومتى؟ ولمن منا بالتحديد، ألستم معي أن كلمة "البلد لنا" تحتوي على الكثير من المعاني بداخلها"[1]

يحمل تساؤل الشخصية في الرواية نظرة عاكسة لفكر الروائي "يوسف العقيد" الذي رصد، صور المعاناة والتفرقة بين الناس، فثارت فيه مشاعر الرفض والرغبة في تغيير الواقع، وما عبارة (هذا البلد لنا)، إلا دليل على سخط وغضب تجاه الواقع السياسي والاجتماعي.

حرب 1975م: تاريخ حرب ضروس، دارت بين أبناء الوطن الواحد ،كان لبنان ساحة لها، حرب بقيت صفحة سوداء في تاريخ الأمة العربية، وجرحا خلف أثرا عميقا بعد اندماله، اقتتال أخذ بعدا طائفيا بين المسيحيين و المسلمين والشيعة والدروز، فلم يعرف فيه الضحية من الجلاد

هذا الإقتتال غير اتجاه البوصلة، فبدل أن يوجه السلاح إلى العدو الإسرائيلي، وجه نحو الداخل اللبناني، و كالعادة كان الأدب حاضرا في هذه الفترة وسلط الروائيون اللبنانيون الضوء على الآثار الكارثية للحرب من زاوية إنسانية، تقوم على رصد البشاعة والفضاعة و أجمع كتاب الرواية أنه ليس هناك مقاوم فالكل "قتلة" والضحية هو "الإنسان".

ومن الأمثلة البارزة نجد رواية "بيروت ..بيروت" لصنع الله إبراهيم، التي عالج فيها موضوع الحرب الأهلية اللبنانية من وجهة نظر كاتب عربي، مستعينا بالوثائق التاريخية والأفلام المصورة عن ماضي لبنان، بالإضافة إلى ما شاهده من واقع الحياة اليومية في بيروت، ولا نجد اسما لبطل الرواية ما يوحي بالحيادية و الموضوعية في عرض القضية،

[1]- يوسف القعيد ، الحرب في بر مصر، ط3، القاهرة ، د ـ د، 1985م، ص 107

يقول في الرواية :"**بدت المشكلة البنانية مثل لفافة ضخمة من الشرائط متعددة الألوان، اشتبك بعضها ببعض، حتى صار فصل إحداها عن الأخرى ضربا من المستحيل**"[1]

فالروائي صنع الله إبراهيم أعطى صورة بانورامية لكل خيوط الأزمة، وترك للقارئ حرية إختيار الطرف الذي يشاء، وهذه الطريقة المثلى لعرض قضية سياسية.

اجتياح 1982م: لعل بشاعة الحرب الأهلية اللبنانية هي التي غيبت ذكر العدو الإسرائيلي، وتناسته لكن بحلول هذا التاريخ عاد للواجهة صورة التهديد الرابض على الحدود، واجتياح جنوب لبنان ومجزرة صبرا وشاتيلا بتايخ 1982/09/16م.[2]

أعطت نبضا جديدا لمفهوم القومية و الوحدة العربية، لكن شبح الهزيمة ، ومهادنة 1977م مع إسرائيل، بقي حاضرا في الأذهان، وكان كفيلا بتكميم الأفواه وتثبيط العزائم.

الرواية الإجتماعية: "زينب" لـ"محمد هيكل":

تعد رواية "زينب" تعبيرا روائيا راقيا، يُنظر لها على أنها نموذج تأسيسي في نشأة الرواية العربية، **كتبها محمد حسن هيكل بين (1910م ـ 1911م) ، وقام بنشرها سنة 1914م**[3]، وقد عرض من خلالها فصلا مهما إستقاه من الواقع الإجتماعي، اختار البيئة الريفية كحاضنة لأحداث جسدت أبرز السمات التي تميز الناس، وظروف معيشتهم في مناطق من صعيد مصر

والمتعارف عليه أن منطقة الصعيد تحكمها جملة من القوانين الخاصة، والتي تستند إلى عادات وتقاليد، وعُرْفٍ منتهج يمثل معيارا فاصلا يقاس به الصحيح من الخطأ، وينظم حياة الناس في المنطقة، كما لا يقبل التسامح ولا التساهل في الأحكام: فالثأر مثلا

---

[1]- صنع الله إبراهيم، بيروت بيروت، ط 2، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1988م ، ص 57

[2]- عوني محمد العلوي، موسوعة الموارد الثقافية، ط 1، فلسطين، دار الكمال و الترقي، 2006، ص 216

[3]- محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، د . ط ، القاهرة ،دار المستقبل العربي ، 1994م ، ص 34

ترسخ وجوده، وطلب دم القاتل في الصعيد أمر عادي حسب الأعراف دون الإهتمام بقانون القضاء.

وفي رواية "زينب" نجد الروائي محمد هيكل يركز على فكرتين مهمتين شاع انتشارهما في المجتمع الريفي أيضا وهما:

- ❖ مشكل الزيجات المدبرة أو المبنية على المصلحة، وما يتمخض عنها من نتائج كارثية، تُحِل نوعا من عدم الإطمئنان والاستقرار في المجتمع.
- ❖ مكانة المرأة الريفية العاملة التي تكابد مشاق الحياة اليومية، إضافة إلى عبئ نفسي تفرضه قيود العرف و المجتمع عليها.

لقد اقتحمت الرواية عمق الحياة الريفية الحقيقية، كاشفة عن صور المعاناة في حياة الناس، ومُشَكلة ملامح من واقع مجتمع تتقاذفه الرغبة بين السعي للعيش سعيدا، وبين الإنصياع لقوانين وجدت لتحرمه سعادة العيش، ولعل الطريق الأمثل للوصول للصورة الكاملة عن جوهر المعاناة، يكْمُن في أخذ المرأة كنموذج قريب من الواقع ، بحكم أنها الطرف الأوفر حظا بالمعاناة، و شخصية زينب في الرواية ما هي إلا مثال عن الفتاة الغضة ، الحالمة و الباحثة عن السعادة، إلى جانب زينب ضمت الرواية ثلاث شخصيات رئيسية.

زينب: فتاة ريفية تعمل في حقل للقطن، يتملكها شعور بالوحدة والفراغ العاطفي ،الأمر الذي دفعها للبحث عن شيئ يملأ حياتها، سرعان ما تجد في الفتى إبراهيم مبعثا على الاطمئنان، وملاذا أنساها تعب الأيام، لكن آمالها بغد أفضل تتحول إلى رماد عندما تصطدم بواقع مرير تمثل في تزويجها من فتى آخر يدعى "حسن"، لتجبر على العيش مع حسن وهي متعلقة بإبراهيم ،لكنها تعيش صراعا بين الحنين وبين الشعور بالواجب.

إبراهيم: عامل في حقل القطن، شاب طيب حاز إعجاب زينب بحسن معاملته، تجبره الظروف المعيشية على السفر إلى السودان، وابتعاده زاد من ألم زينب التي كانت تمني النفس بلقياه.

حـامد: شاب يأمل في إسترداد حب من أيـام الصبا، المتمثل في ابنة عمه عزيزة، لكنه يجد في زينب ما ينسيه ألمه ويطفأ أشواقه، و بين زينب وعزيزة يعيش حامد حالة من التشتت والضياع، لا هو ظفر بابنة عمه التي تزوجت غيره، ولا هنأ بزينب التي كانت حبا عابرا لا غير.

تنتهي الرواية بموت زينب بعد إصابتها بمرض السل الذي أنهكها :"**ثم طلبت زينب من أمها أن تأتيها بمنديل محلاوى موضوع في صندوقها، وأخذته بيدها فوضعته على فمها، ثم على قلبها، وكانت آخر كلمة لها أن يوضع المنديل معها في قبرها. وفي وسط الليل أقفلت عينيها وراحت إلى أعماق سكونها، وارتفع صراخ العجوزين يعلن في الفضاء موتها**"[1]المنديل كان استحضارا لصور إبراهيم الغائب،أما إصابة البطلة بالمرض فقد بطأ من رسم المشهد الختامي، وأضاف نوعا من الألم الجسدي إلى الألم النفسي ،فالروائي أراد القول بأن زينب هالكة لا محالة فإن هي لم تمت بألم الفراق والوجد، ماتت بألم المرض، رسم النهاية بهذا الشكل الرومنسي يجعل الرواية شبيهة بالروايات التراجيدية، حيث يركز الروائي على آخر اللحظات التي يعيشها البطل مشدوها بأحلام سعيدة يجد فيها الخلاص من معاناته، وبؤسه.

[1]- محمد حسين هيكل، زينب مناظر وأخلاق ريفية، ط 5، القاهرة ، دار المعارف، 1992م، ص 310

لم تستثني رواية هيكل ذكر الجانب المتعلق بالوضع الإقتصادي المتردي للمناطق الريفية، التي يعتمد سكانها إعتمادا كليا على الفلاحة يقول في روايته: "**يتهلل وجه الفلاح لمطلع القطن لأنه يرى فيه القدير على كل شيئ، وحلال كل عقدة.. منه يأتيه قرشه فيعمل ما يشاء، ويتم من شأن نفسه وعائلته ما يريد، وكم من معضلة تسير الأيام وهي واقفة تنتظر بيع القطن**"[1]غالبا ما تترافق صور المعاناة الإجتماعية بسوء الظروف الإقتصادية ، لما للثانية من أثر بارز على الأولى فالفقر، بيئة خصبة تنبت فيها قصص تنم عن مشاكل ومعاناة المجتمع ، وفي نفس السياق نجد أن الفلاح في رواية حسن هيكل مثال حي للطبقة التي تكافح لتحظى بأبسط، سبل العيش الكريم، على غرار طبقة تعيش من عائد الربح الذي تجنيه من تعب الفقراء، الفكرة تعيد للأذهان بداية الثورات الفلاحية التي كسرت الطبقية في أوربا.

زراعة القطن المذكورة في رواية زينب لها خلفية تاريخية ارتبطت بالإستعمار، فمن أنجح السياسات الإستعمارية التي انتهجتها الدول الأوربية للسيطرة على إفريقيا وشرق أسيا ، تمثلت في زراعة المحاصيل النقدية ، أي القابلة للتصدير بغية تغذية البيروقراطية الاستعمارية لهذه الدول، و على رأس هذه المحاصيل الزراعية نجد: (البن ، الكاكاو، القطن) ، لقد كان القطن سببا أساسيا في قيام حروب أهلية "**الماجيماجي**" في تنجانيقا ، وكان سببا أيضا في قيام الثورة الوطنية في أنجولا سنة (1960م)[2]

[1]- محمد حسين هيكل، زينب مناظر وأخلاق ريفية، ط 5 ، القاهرة ، دار المعارف ، 1992م ، ص 57

[2]- جوزيف كولينز ، صناعة الجوع ، ترجمة أحمد حسان ، د . ط ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، 1983م ، ص 94

الرواية السياسية: "عـائد إلى حيفـا" لـ"غسانكنيفاني":

أخذت القضية الفلسطينية بعدا سياسيا مهما، لا يخفى فيه البعد التاريخي للقضية فالعداء المتجذر لليهود، لايقف عند ذكرى حزينة لاغتصاب أرض فلسطين سنة 1948م ، بل يمتد إلى جراح حفرتها سكين الهزيمة على جسد الأمة العربية، فبقي أثرها بارزا في الوجدان ، وصار التذكر آليا للأحداث ،كما لم يعد الألم بنفس القدر الذي كان عليه قبلا، ربما لأنا إعتدنا فكرة إحتلال فلسطين، أو إعتدنا سماع عبارة "دولة إسرائيل" بهذا المنظور ورثنا نوعا من الإستكانة و الخنوع، لا يمكن أن نصفه إلا بأنه "إستسلام مريح".

الإستسلام نفسه الذي أراح بعض النفوس ، حرك نفوسا أخرى رفضت فكرة الهزيمة والتسليم للواقع، وأنشدت الأمل في استرداد الأرض وكرامة الأمة، ومن يبرع في هذا غير الأديب؟ بوصف أدق [الروائي]، فهذا الأخير يملك منظورا سرديا تأليفيا يمكنه من بلورة آماله وآلامه في جو متخيل، يصوغ نسيجه و يحْبك خيوطه كيفما يشاء.

لقد برز للواجهة الروائية الفلسطينية مؤلفان برعا في طرح القضية بوجه حمل صراعا ثنائيا ركز على الخلفية تاريخية وهما "اميل حبيبي" و " غسان كنيفاني".

نشر الأول روايته بعنوان"الوقائع الغريبة في إختفـاء سعيد أبي النحس" في صحيفة الإتحـاد الصادرة فـي الأراضي المحتلـة، ثم أصدرهـــا في كتـاب سنة 1974م أما "غسان كنيفاني" فقد نشر روايته "عائد إلى حيفا سنة 1969م[1]، وقد عرض كنيفاني وجها مهما من الصراع و المأساة فإلى جانب خطر القتل و الموت المحدق بالفلسطينيين، عليهم أن يتحملوا ألم التهجير القسري من بيوتهم ويغادروها تاركيها لمستوطنين استقدمهم الإحتلال الصهيوني لترسيخ وجوده في الأرض

ضمت الرواية شخصيتين بارزتين هما:

[1]- . يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط 1، بيروت ، دار الفرابي، 2011، ص 93.

❖ **سعيد:** نازح عاش ويلات الإستلاء على فلسطين سنة 1948م، أجبرته الظروف على الهرب مع زوجته صفية من حيفا، تاركين بيتهم في حالة من الهلع و الذعر، وسط الفوضى تركوا ابنهم خلدون في البيت دون أن يتمكنوا من أخذه معهم.

❖ **خلدون:** تبنته عائلة "إفراتكوشن و مريام" اللذان قدما من بولونيا في حملة استقدام للإستيطان، نشأ الفتى "خلدون" في كنف عائلة "إفرام" وصار اسمه "دوف"، وقد تتلمذ و شب وفق تعاليم، ومبادئ اسرائيلية، وأصبح جنديا للكيان

تتالى الأحداث ويستيقظ الحنين في قلب صفية عند تذكر ابنها "خلدون"، وتقترح على سعيد زيارة بيتهما الذي هربا منه قبل عشرين سنة، ليذهبا دون تردد وأمل خفي يدفعهما لمعرفة ما حدث لـ"خلدون"، عند وصولهما إلى بيتهما يجدان إمرأة عجوزا هي نفسها "مريام" التي تبنت "خلدون" وسكنت بيتهما، تستقبلهما، وفور دخولهما يتجرع سعيد مرارة ذكرى فقد البيت و الولد ويقول لها: "**طبعا نحن لم نجئ لنقول لك اخرجي من هنا، فذلك يحتاج إلى حرب**"[1]

أثناء حديثهما مع "مريام" تفصح لهما عن سر "خلدون" الذي ربته وأسمته "دوف" صدمهما الخبر، وأعاد لهما بصيص أمل في استعادة ابنهما المفقود قبل عشرين سنة وتقترح "مريام" عليهما أن يتركوا الخيار لـ"دوف"، ليقرر الذهاب معهما أو البقاء معها عند عودة دوف يتفاجأ الأبوان بجفاء ابنهما، وعدم معرفته لهما، ويدور حوار بين سعيد وابنه الذي أنكره ، لتنتهي الرواية بانصراف سعيد وصفية مصدومين، والصمت يرسم خطاهما عائدين إلى منزلهما تاركين ابنهما مع مريام.

[1]- غسان كنيفاني، عائد إلى حيفا، الآثار الكاملة، مج1 ، ط2 ،بيروت ، دار الطليعة، 1980م ، ص 368

تركيز غسان على تاريخ عودة سعيد لبيته بعد عشرين سنة، يضع تاريخين في الواجهة (1948م ـ 1967م) وكلاهما تاريخ يرتبط ذكره بالهزيمة والإنكسار، فالأول سلبت فيه الأرض، والثاني وسعت فيه رقعة الكيان الصهيوني على الأرض الفلسطينية وامتدت لسيناء، عناية الروائي بمشكلة **الإستيطان**بارزة كونها رسخت وجود المحتل بصورة أكبر، وكان لزاما على الروائي الحديث عنها ولو ضمنيا

وما بدأ في سنة 1948م كتهجير للفلسطينيين من بيوتهم، ترسخ في سياسة المحتل سنة 1950م بإصدار ما عرف بـ "**قانون العودة**" وهو القانون الذي يمنح كل يهودي في العالم حق الهجرة إلى فلسطين ويصبح مواطنا فور وصوله[1]

يضيف في نفس السياق المفكر الصهيوني "إسرائيل زانجويل" بقوله: "**يجب ألا يسمح للعرب أن يَحُولُوا دون تحقيق المشروع الصهيوني ولذا لابد من إقناعهم بالهجرة الجماعية، أليست لهم بلاد العرب كلها؟، ليس ثمة من سبب خاص يحمل العرب على التشبث بهذه الكيلومترات القليلة، فهم بدو رحل يطوون خيامهم وينسلون في صمت وينتقلون من مكان إلى آخر**"[2]

إذن التركيز على المعطيات التاريخية، ومزجها بالأحداث السياسية ، رسم نهجا للأحداث في رواية "عائد إلى حيفا" جمع بين مفهوم الصراع لأجل شيئ ثمين، وهو الأرض و الحرية، وبين مشكل الإستيطان الذي هدد بطمس الهوية العربية في فلسطين، وهذه المزاوجة ليست من باب الصدفة إذا أخذنا بعين الإعتبار أن عدد العرب الفلسطينين سنة 1948م كان 5,1 مليون نسمة مقابل 600 ألف نسمة لليهود.

---

[1]- عوني محمد العلوي، موسوعة الموارد الثقافية، ط 1، فلسطين، دار الكمال و الترقي، 2006، ص 224

[2]- المرجع نفسه ، موسوعة الموارد الثقافية ، ص 225

نشأة الرواية الجزائرية واهم مراحل تطورها:

تستند نشأة الرواية الجزائرية إلى خلفية تاريخية كان قوامها منجزات ، وأحداث ارتبطت بفترة زمنية حملت أشكالا مختلفة للواقع، ورسمت أبعاده بشكل جلي لمن أراد تتبعه والنظر إليه من خلال الوثائق و المدونات ، أو القصص والحكايات المتناقلة

ولعل صورة الإستعمار قد غلب ظهورها وتجليها في حياة الشعب أثناء الثورة ، وترسخ وجودها في الأذهان بعد الإستقلال، ما جعلها مادة دسمة أثارت نهم الروائيين والقصاصين، وحركت عجلة إبداعهم ليتتالى الإنتاج الأدبي، ويصير وسيلة للتأثير في الناس.

كما أخذت الرواية شكلا غلب عليه المصداقية والموضوعية ، والطرح الإيديولوجي للعديد من مشاغل الناس ومشاكلهم، وفي مقدم المواضيع التي حازت إهتمام الروائيين: مشاكل كالفقر وتردي المعيشة، الظلم، الهجرة، التمسك بالأعراف.

والنواة التأسيسية للرواية الجزائرية كانت مع "رضا حوحو" في روايته "غادة أم القرى" التي كتبها أثناء وجوده في السعودية خلال الفترة **(1937م ـ 1945م)**[1]

وقد تطرق فيها إلى موضوع مهم تعلق بالمرأة والتهميش الذي تتعرض له، في مجتمع ذكوري ،أو بسبب الأعراف السائدة والمتوارثة.

وقد وجه إهداءه إلى المرأة بقوله :"**إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب...من نعمة العلم...من نعمة الحرية ،إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى**"[2]

[1]- أحمد رضا حوحو، رواية غادة أم القرى ، د .ط، الجزائر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 201 ، ص26

[2]- المرجع نفسه ، غادة أم القرى ، ص 31

بالرغم من إختياره لنموذج المرأة السعودية كشخصية محورية لروايته، إلا أن في هذا إسقاطا على واقع المرأة الجزائرية، فكتاهما رزحتا تحت وطأة التحكم والسيطرة في مجتمع ذكوري، ما أورثهما حالة من الحرمان والصراع العاطفي.

الرواية تجمع بين صورتين نفسيتين للمرأة وهما:

- **شخصية زكية:** الفتاة التي أحبت ابن خالها جميل، ولم تستطع التعبير عن

عواطفها تجاهه بسبب العرف السائد، ما أورثها حالة من الحرمان والشعور بالوحدة والدونية، تحول هذا الشعور إلى كبت، فجره موت جميل لتجن الفتاة وتموت هي الأخرى في النهاية.

- **شخصية فاطمة:** والدة جميل التي سعت لإنقاذ ولدها بتقديم شكوى للملك ليعيد النظر في قضية ابنها المظلوم، وبالفعل فعل ولكن بعد فوات الأوان ووجد جميل ميتا في فراشه.

التصوير السايكولوجي لهاتين الشخصيتين وتصوير مدى الألم الذي تعيشانه (الأولى حركتها مشاعر الود والمحبة والثانية حركتها مشاعر الأمومة) ، له ارتباط وثيق بالواقع الإجتماعي، أي أن فيه استحضارا لحدث ما بغية تفعيله في الحاضر ، ووضع أبنية وآفاق له في المستقبل خاصية جمالية في الرواية الجزائرية، المقصود بآفاق له في المستقبل هو جانب التأثير الذي يحدثه النص الروائي في قارئه، غالبا ما يكون نفس الأثر الذي ينتظر الروائي حصوله، كما هو الأمر عند "رضا حوحو"، فهدفه يتلخص في نبذ الفكرة القائلة بوضع قيد أو قانون يحتم النظر للمرأة من زاوية واحدة.

يمكن تصنيف رواية "غادة أم القرى" كرواية سيكولوجية لأنها اتجهت لوصف الحياة الداخلية وتحليلها، وتميزت بمأساة البطل وشعوره بالأسى والضياع[1]،إضافة إلى تركيز "رضاحوحو" على وصف جانبصراع الإجتماعيالذي تعلق بالمرأة، معتمدا في هذا على التركيب النفسي لها والذي يمكنها من التأثر و التأثير بشكل أفضل من الرجل، بالإضافة إلى أن المرأة هي من يحظى غالبا بصنوف المعاناة و التضييق في المجتمع، ويتجلى هذا في فرض قيود العرف.

وتجدر الإشارة إلى أن الإحتلال الفرنسي ركز خلال وجوده في الجزائر على بث الروح الغربية ، ووضع معالم ومكونات للشخصية الأجنبية، فعمل على توسيع شبكة تعليم اللغة الفرنسية، وتمكين متعلميها من التمتع بكثير من الإمتيازات الإجتماعية والإقتصادية، إذا أخذنا بعين الإعتبار أن **اللغة ليست مجرد ناقل أو وسيلة تواصل محايد، ولكنها وعاء حضاري إيديولوجي من الطراز الأول**[2]

وفي محاولة جادة لمنع هذا المد الجارف على الساحة الفكرية ، تأسست جمعية العلماء المسلمين لتحمل على عاتقها صون اللغة بإعتبارها لغة القرآن ووسيلة أساسية للتبحر في الدين، ومعرفة النظم الشرعية، ولكن الدور المرجو للغة هو إحداث نهضة فكرية تحرك الوعي ، وتزيل الغشاوة ، وهذا هدف يسبق كل ثورة ويعد عاملا مهما لنجاحها، الفكرة الأخيرة كانت أكثر من كافية لحث المستعمر على تهميش اللغة العربية، وجعلها لغة أجنبية في الجزائر، درءًا لأي إنتفاضة أو فكر مقاوم[3]

---

[1]- ينظر، السيد ياسين ، التحليل الإجتماعي للأدب، د . ط، القاهرة ،مطبعة أولاد عبده أحمد ، 1991 ، ص 42

[2]- محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر 1954م إلى 1962م ، ج2 ، د . ط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1999م ، ص 210

[3]- ينظر، المرجع نفسه ، ج 1 ، ص 51

لكن الفكر المقاوم ترسخ لدى الأديب الجزائري كقناعة وليس كخيار، ففكرة استرداد شرف الأرض والكرامة كثيرا ما رافقته في كتاباته، وحاول بلورة مفهوم الهوية و الحرية من خلالها ، كما غلب على تصوراته رؤى إجتماعية وإنسانية، لم تكن اللغة عائقا فيها، والبدايات كانت مع روائيين وقصاصين كتبوا باللغة الفرنسية وعلى رأسهم :

مولود معمري في روايته "الأفيون و العصا" (L opium et le baton) سنة (1955م)، ومحمد ديب في ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة" (1952م) ، "الحريق" (1954م) ، "المنسج" (1957م).

في رواية "الدار الكبيرة" نقل محمد ديب واقع معاناة أسر جزائرية ، في ظل شبح الفقر والبؤس وتردي الوضع الإقتصادي ، يقول في وصفه لدار السبيطار :

"**بناية كبيرة قديمة، موجهة إلى سكان كان إنشغالهمإقتصاديا بالدرجة الأولى، فبعد المرور من واجهة غير متناسبة المقامات، يأتي رواق المدخل عريضا حالكا، رواق في مستوى أدنى من الزقاق، يفضي بعد إستدارة تحجب النساء عن نظر المارة، إلى ساحة على الطريقة العتيقة، يتوسطها حوض**"[1]

وكأن الحلكة التي تحدث عنها ديب لم يضاهيها سوادا غير فضاعات وممارسات المستعمر، من تضييق وتقييد للحقوق داخل المدن التي تميزت بكثافة سكانية عالية، ما ولد حالا من الإحتقان والغضب المكبوت اللذين أججا نار الثورة، وعجلا في إشتعالها.

ولم تغب صور المعاناة في روايته "الحريق" والتي سلط فيها الضوء على واقع الشعب في القرى، وأخذ قرية "بني بوبلان" نموذجا لقرية قابعة وسط الجبال، يكابد أهلها مشاق الحياة وإستبداد المستعمر، جاء التركيز في الرواية على فئة الفلاحين الذين رزحوا تحت وطأة وظلم المعمرين لهم، يقول ديب في وصفهم:

[1]- محمد ديب، الدار الكبيرة، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، د . ط ، د . م ، مطبعة الفنون الجميلة، ماي 2012م ، ص 81

"كانت حركات الفلاحين عنيدة بشكل غريب، رجال شباب في معظمهم، هؤلاء الفلاحين: بعضهم ذوو قامة متينة، وجوه سقيمة، مقطعة بشكل حـاد، يبدو على الآخرين جلد أكبر، وبدا بأنهم واجهوا كل الرياح ، كل الشموس"[1]

الحديث عن ثورة الفلاحين يجعل من نشأة الرواية الجزائرية شبيها بتلك التي نشأت في أوربا، وأدت إلى ظهور الرواية كجنس أدبي يعنى بطرح مشاكل الطبقة الكادحة (البروليتاريا)، أو إنتفاضة الفلاحين في روسيا الإقطاعية (بوجا تشوف)، التي عانت من تسلط الطبقة البرجوازية النافذة، إلا أن المعاناة والحرمان في الجزائر لم يرتبط بطبقة معينة، بل بشعب كامل إغتصبت أرضه وسلبت ثروته، لما يزيد عن قرن،وقد أفرز هذا تراكما لمشاهد البؤس والشقاء، بقيت آثارهاحتى بعد الإستقلال.

عقب الإستقلال تجلت معالم الدمار الذي خلفه الإستعمار، وطفت على السطح رواسب من القهر والحرمان، أبت أن تمحى بعامل الزمن، لترسم صورة واقعية للوضع في الجزائرالذي تميز بخاصيات أهمها:

- ❖ نسبة مرتفعة من الأمية قدرت بـ 80% ،أما الخمس الباقي فمثله طائفة من أنصاف المتعلمين الذين سبكهم الإستعمار بقالبه، فكانوا امتدادا طبيعيا لمواصلة عملية المسخ والتشويه[2]
- ❖ تشويه آخر مس الإسلام، وكان مرتبطا بخرافات وترهات، تنم عن فكر الدروشة الموروث من أيام الإحتلال، إضافة إلى عادات وتقاليد ونمط سلوكات يومية لا علاقة لها بالشخصية الوطنية.

---

[1]- محمد ديب، الحريق، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، د . ط ، د . م ، مطبعة الفنون الجميلة، ماي 2012م ،ص 240

[2]- محمد العربي الزبيري، الغزو الثقافي في الجزائر من 1962م إلى 1982م ، ط1 ، الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، 1983م ، ص 21

❖ علاقات إجتماعية مهملة، أساسها الخوف والنفاق والمداهنة، تعكس عمق الجرح و الإضطهاد، وكان الأمر أشبه برهاب مزمن عم الأوساط الشعبية (فوبيا).

غير أن هذه النتائج السلبية رافقتها خاصيات مشرفة، تجسدت في محطات تاريخية من النضال والكفاح، كانت مدعاة للفخر والإعتزاز، فمسيرة التضحية التي سالت فيها الدماء أثناء الحرب التحريرية، جعلت أقلام الأدباء و الروائيين تسيل هي الأخرى بعد الإستقلال، واللافت للذكر هو أن الروائيين الجزائرين عقب الإستقلال وبالتحديد في فترة السبعينات، وجهوا جل إهتمامهم للتذكير بالبطولات والإنجازات، واستحضار صور الماضي المرير، أقصد الواقع الإجتماعي بشكل خاص، فجاءت رواية عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" على ذكر صور المعاناة الناجمة عن النظام الإقطاعي ، وتحدث الطاهر وطار في روايته "اللاز" عن ثنائية النضال والعمالة ورسم مشاهد روايته بشكل يتسم بالجرأة الفنية.

➢ **الرواية الإجتماعية: "حراقــة" لــ"بــوعلام صنصــال":**

"حراقة" : لفظ ينطوي على معان عميقة، تعكس واقعا أليما، ولا تكاد تمر هذه اللفظة على مسامعنا، حتى تتبادر إلى أذهاننا صورة الشباب الطامح لبلوغ أرض الأماني والسعادة المنشودة، هي نفسها تلك الأرض التي ساقت لنا جحافل المستعمر بالأمس فأضحت في أعين شبابنا اليوم دربا للخلاص، ومكانا لتحقيق الأماني ، فهل من المعقول أن نسعى لطلب الأمان عند جلاد لم يرفع سوط عذابه عنا، إلا بعد أن شفى غليله وأحقاده منا؟

" حراقة" تعبير يرمز للهجرة غير الشرعية، أي بلا تأشيرة أو جواز سفر، والطريقة الأمثل لن تكون إلا بعبور البحر، بقارب تُعقد عليه آمال راكبيه، فإما بلوغ اليابسة في الجهة المقابلة، وإما هلاك محتوم، وضياع في لجج البحر، والأصح أنها رهان على

الحياة، لقد أصبحت كابوسا يؤرق المجتمع و ينبؤ بضياع الشباب الجزائري خاصة، والشباب الإفريقي عامة، فالأمر لا يقتصر على الدول التي تملك واجهة بحرية فقط، بل تخطاه ليعم القارة بأسرها، ولعل الفقر والبؤس، وتردي الوضع الإقتصادي و البطالة هي أبرز العوامل التي تشجع على "الحرقة"، بالنظر إلى الأسباب الداعية لهذه الظاهرة يمكن القول بأنها حركة للتعبير عن الرفض ، و الرغبة في الهروب نحو الأفضل.

لقد تناول بوعلام صنصال في روايته هذه المشكلة العويصة، مستندا إلى أحداث حقيقية، وشخصيات واقعية فقال في خطابه للقارئ: "**هذه القصة واقعية، من بدايتها إلى نهايتها، الأشخاص والأسماء والتواريخ و الأماكن، لذلك فهي لا تعري إلا بؤس عالم فقد إيمانه وغابت فيه القيم ولم يبق له إلا التبجح بمجونه وبكفره**"[1]

إضافة إلى موضوع الهجرة غير الشرعية في الرواية، نجد إشارة الروائي إلى حركة الهجرة الداخلية أو النزوح نتيجة عدم الإحساس بالأمان، خلال فترة التسعينات في الجزائر، لك يمكن القول بأن الرواية عالجت مشكلتين بارزتين جمعهما بوعلامصنصال في لفظ واحد.

تضم الرواية شخصيتين مفصليتين دارت مجريات الأحداث بينهما:

- **لامية:** فتاة في الخامسة والثلاثين من عمرها ، سقتها الأيام من كأس المرارة رشفات كانت الأولى موت أخيها ياسين في حادث سيارة، و الثانية موت أبيها بمرض القلب، والثالثة هلاك أمها هي الأخرى حسرة على زوجها، لتجد نفسها وحيدة في بيت فسيح يخيم عليه صمت طويل، وما زاد حزنها غياب أخيها الأصغر سفيان الذي انقطعت أخباره ولم تعرف عنه سوى أنه غادر البيت، واضعا نصب عينيه مغادرة الوطن وكان يكرر:"**أولى للإنسان أن يموت في أي مكان**

[1]- بوعلام صنصال ، حراقة، ترجمة عياش سلمان، د . ط، الجزائر، مطبعة الفنون الجميلة، جويلية 2012م ، ص 9

آخر من أن يعيش هنا" وترد عليه لامية :"**إذا لم تستطع أن تعيش في دارك فلم الانتقال للموت عند جارك؟**"[1]

❖ **شريفة:** فتاة حامل في السادسة عشرة من عمرها لجأت إلى لامية، هاربة من شبح الموت الذي مد أجنحته على القرى والمداشر، دلها سفيان على منزل أخته لتساعدها "**قال لي سفيان إن حرق الطريق خطير بالنسبة لي وأنا في هذا الوضع. وعلى الحدود، يطلق الحراس النار على الجميع ويرمون بالجثث في الوهاد. ونصحني بالمجيئ إليك**"[2]

تبقى شريفة مدة عند لامية إلى أن تتخاصمتا فغادرت شريفة، لتعود بعد أيام وتتصالحا ، ثم تغادر مرة أخرى دون سابق إنذار.

تتالى الأحداث في الرواية إلى أن ترد مكالمة هاتفية للامية من دير "أخوات سيدة الفقراء" بالبليدة، يطلبن منها القدوم في أمر يخص شريفة، لتذهب بعد ذلك دون تردد ، عند وصولها تخبرها الراهبة آن بأن شريفة لجأت للدير قبل ولادتها ، وبأنها توفيت بعد أن أنجبت بنتا، وطلبت منهن أن يتصلن بلامية، صعقت لامية بالخبر وأحست بحزن عميق على الفتاة المسكينة ، لتنتهي الرواية بتبني لامية لطفلة شريفة.

➢ **الرواية التاريخية: "هموم الزمن الفلاقي" لـ"محمد مفـلاح":**

إن الحدث الروائي لا يقع في فراغ، إذ لابد من أن يرصد تجربة إنسانية في واقع محدد له وجود على خريطة المجتمع، أو خريطة التاريخ، من هنا نقف على فاعلية الرواية التاريخية الجزائرية في قدرتها على رصد حركة الواقع، وتصوير مسيرة مجتمع أو شعب إن صح التعبير.

---

[1]- بوعلام صنصال ، حراقـة، ترجمة عياش سلمان ، ص 59

[2]- المرجع نفسه ، ص 138

وربط مصطلح الشعب بالتاريخ غالبا ما يوصلنا إلى فكرة النضال، أو مفهوم الصمود، بحكم أن قيمة تاريخ أمة ما يتجلى في مقدار التضحيات التي تقدمها لتصنع مجدا، يصبح تاريخا فيما بعد، ولن نجد مثالا أسمى و أرقى تعبيرا عن ثنائية (الصبر والانتصار)، (التضحية والاستقلال) مثل ثورة التحرير المجيدة، فكما ألهبت حماس الأدباء في زمن الثورة، أججت أحداثها و تواريخها الموروثة لهيب إبداع الروائيين المعاصرين، لترسم منهاجا عكس واقعية ملتزمة.

الأديب الملتزم الذي يتبنى الرؤية الواقعية نافذة ينظر من خلالها إلى تاريخ شعبه، تجله أمينا في رسم صورة جلية لقضايا الواقع، قد يكتب في زمن غير زمن الثورة، ولكن كتاباته في الوقت الراهن لا يقل مفعولها شأنا عن فاعلية الطلقة في الحرب آنذاك[1]

ولا يمكن النظر لواقعية الروائي الذي نقل صور الفقر و المعاناة و الجوع على أنها تنم عن تشاؤم ارتبط بالروائي نفسه، بل هي تعبير صادق عن الواقع وسعي منه لخلق واقع جديد يحمل روحا تفاؤلية ، خاصة تلك التي وجدت في الروايات الثورية فقد جمعت بين بعدين :

- إما نهاية مشرفة لبطل الرواية تجعله رمزا للصمود و الكفاح.
- إما نهاية مخزية لشخصية العميل تقرن اسمه بالعار، وتحتقره.

رواية "هموم الزمن الفلاقي" لـ محمد مفلاح تجمع بين البعدين السابق ذكرهما، وقد ركز الروائي على شخصية البطل و ضده ثنائية (النضال و العمالة).

البطل: "حماد الفلاقي" المقاوم الشهم الذي جمع بين القيم النبيلة، وبين مقاومة المستعمر **(شخصية رافضة)**

[1]- ينظر، روجيه جارودي، واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، د ـ ط، القاهرة ، دار الكاتب العربي، 1968م ، ص 114 .

العميل: شخصيتي "القايد موسى الجواج" و "الخماس جلول الكبي" و كلاهما نقيض لحماد ، يفتقران إلى الهدف السامي ، مثل كل منهما (**شخصية مرفوضة)** الصراع بين شخصيتي البطل و العميل في الرواية الثورية أوجد نوعا من التوازن في الأحداث ورسم مسار النِدِيَة أو الضدية، هذا الصراع بحد ذاته تصوير لواقع ساد زمن الثورة وغالبا ما يشير الروائي في عمله إلى حقيقة الصراع على لسان إحدى الشخصيات في الرواية، في رواية "اللاز" يطرح الطاهر وطار هذا التساؤل على لسان شخصية قدور:"**الموت في الثورة حل صالح لجميع المشاكل، يموت الخائن ويموت المسبل، يموت الاثنان موتة واحدة، وعلى يد واحدة...يموت الأول لتستريح منه الثورة...ولكن الثاني لماذا يموت؟ ألتستريح منه الثورة أيضا؟ يـاللقسوة**"[1]

كما أن شخصية البطل تتحلى بروح تفاؤلية، على الرغم من الألم النفسي أو الجسدي الذي تعيشه داخل الرواية، وفي المقابل نجد شخصية العميل تعيش حالا من التشاؤم والضيق بالرغم من المكانة الاجتماعية و التسهيلات المادية. وهذا الطرح الأخير يلعب دورا فاعلا في تجلي صراع الخير و الشر ، الحق و الباطل داخل الروايةويجد الروائي من خلاله منفذا يسيرا لبسط الأحداث وسردها.

وتضم رواية "هموم الزمن الفلاقي شخصيات متعددة أبرزها:

حماد الفلاقي : رجل ترك قريته ليشتغل في المدينة بعدما تشاجر مع المعمر فانسا الذي طرده من أرضه، دفعت الحاجة و كثرة العيال حمادا ليشتغل في حمام ثم مطعم سعيا لتأمين لقمة العيش، سرعان ما تأخذ حياة هذا المسكين منحى مغايرا عندما يعطيه "عدة الطالب" وهو ـ مجاهد في جيش التحريرـ قنبلة ليفجر بها خمارة ليون، بعد العملية

[1]- الطاهر وطار، اللاز، د ـ ط، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2007م ، ص 32

يعتري حماد شعور بالفخر ويقول "**آه يا سي عدة كم أنا سعيد.. هذا الانفجار انفجاري.. لقد انتهت خمارة ليون سأعود إلى دواري وهناك أواصل مسيرتي**"[1]

القايد موسى الجواج: عميل للمستعمر يسعى لنيل رضا الضابط جورج في دوار المحاور، من خلال اضطهاده و تسلطه على أهل الدوار، لكن عودة حماد للدوار بعد العملية كسرت تعنت موسى وقام حماد بضربه أمام الناس، بسبب تعرضه لأخته

جلول الكبي: صهر القايد موسى الجواج، وعميل للمستعمر هو الآخر، وجد في إهانة أهله وسيلة تقرب من الضابط جورج، تمكنه من العيش في أعطاف الذل التي صورت له على أنها عزة ونفوذ.

تتالى الأحداث ويلتحق حماد بجيش التحرير، ليعود إلى قرية المحاور لتصفية العميلين بعد أن عرفت منطقة الجبل الأخضر وقرية المحاور لهيب الثورة، يستشهد خلالها "عَدَة الطالب" بعد قتله لابن المعمر "فانسا" الذي اعتدى على فتاة تدعى محجوبة، المرأة التي أرادها "عَدَة" زوجة له، ويتمكن حماد من تصفية "**جلول الكبي**" وبعد مغادرته للدوار يصاب بطلق ناري يستشهد نتيجته.

[1]- محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي (الأعمال غير الكاملة) ، ط 2، الجزائر، دار الحكمة للنشر 2012م ، ص 226

تعد السيميائيات فضاء يجمع جملة من المفاهيم الفلسفية التي تتمحور في مجملها حول العلامات وتشكلها ودلالاتها، ولطالما كان لهذه العلامات أهمية بالغة في رسم معالم الوجود الإنساني الذي يقتضي تواصلاً تحكمه مقصدية معينة خاضعة لظرف أو عامل خارجي، دون اغفال فكرة أن تجاوب الإنسان واحتكاكه بالأشياء من حوله هو بهدف الوصول لحقيقة ذهنية يرجوها.

فالسميائية جاءت لتقريب العلوم الإنسانية من حقل العلوم التجريبية، بحكم أنها تهتم بانتاج العلامات واستخدامها، ونتاج هذه العلامات دائماً ما يتجلى في نُظم سيميولوجية قائمة على علاقات بين العلامات نفسها، ومقاربة العلوم بعضها من بعض لا يتأتى إلا بخلق حالة من الحوارية و الانتظام بينها، مع ضرورة التركيز على عنصر يجمع بين هذه العلوم ألا وهو "**الدلالــة**"، بهذه الصورة لا يتشوش امتداد السيميولوجيا ويظل قائماً على مبدأ البحث عن العلامة.

فالعلامة بحد ذاتها تعد لب الدراسة السيميولوجية، لأنها تجعل التلمس الرمزي للفكرة سهلاً أو تقربه من الذهن لتوحي بشيء دون أن تنوب عنه أو تقوم مقامه، وهنا تكمن المسافة الفاصلة في العلامة بين الشيء ورمزه، **فرمزية الشيء الكروي الذي نعبر به عن الأرض مثلاً كالبرتقالة، لا يقوم مقام المرموز له فالبرتقالة ليست الأرض ولا الأرض برتقالة**[1]

كما يمكننا القول أن علم العلامات عبر حاجز المفهوم ليشمل مختلف مناحي الحياة الإجتماعية، وعلم النفس والأدب، هذا التشضي في الموضوعات رسم نهجاً جديدا سارت عليه الدراسات التي ساعدت في تطور العلم منذ نشأته وجعلت أُفق القراءة النقدية أكثر انفتاحاً، فلم تلبث أن عرفت السيميولوجيا مجموعة من التصنيفات التي يحددها نوع

[1]- ينظر، وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق ،المجلد 18،العدد الثاني، 200، ص 57

الإهتمام المنصب على أحد أهم عناصرها "**الدلالة**"، إذ أن اضفاء صفة العلمية على السيميولوجيا جاء لعنايته بدراسة أنساق الدالة اللفظية وغير اللفظية، في سبيل التوصل لعلم يُعنى بدراسة حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية، والحديث عنلفظ الدلالة يقودنا إلى تعدد مشارب الكلمة داخل المعجم وأبعاده كمصطلح يرتبط بالعلامة، فعندما يقتصر مصطلح السيميولوجيا على المعنى ومرجعياته الواقعية فإنها تتحول إلى ما يعرف بـ "السيمونتيك" SEMANTIC أو علم المعاني، ويمكن ايجاد أبعاد وتفرعات جديدة للمصطلح:

علم الدلالة(SEMANTIC):علم يدرس اللغة من حيث أنها تدل على معاني، كما أنه يدرس العلاقة بين الرمز اللغوي ومعناه، ويدرس كذلك تطور معاني الكلمات تاريخياً، ويدرس أيضاً المجاز اللغوي والعلاقات القائمة بين الكلمات في لغة واحدة[1]

التوسع الدلالي(SEMANTIC EXTENTION):وهو اتساع معنى كلمة ليغطي مدلولات أوسع أو أكثر، كما يعني امتداد الدلالة أو المعاني التي تغطيها كلمة ما.

مجال أو حقل دلالي(SEMANTIC DOMAIN): هو النطاق الذي تدور فيه عدة كلمات ترتبط بمجال معين كالزراعة والصناعة، والصحة.

المدى الدلالي(SEMANTIC RANGE): ويمكن التعبير عنه بجملة السياقات المختلفة التي تقع فيها كلمة ما[2]

[1]- مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية(عربي ـ انجليزي ـ فرنسي)، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، 1995م، ص 258

[2]- المرجع نفسه ، ص 258

التطور الدلالي(SEMANTIC DEVELOPPEMENT): فهو تغير دلالة الكلمة مع مرور الزمن[1]

يمكن الملاحظة أن "**السيمونتيك**" يتميز بتخصصه في جانب المعنى الدلالي للكلمات وكأنه فرع من علم اللسانيات[2]، بينما تحاول "**السيميولوجيـا**" ومرادفاتها أن تبحث في أنظمة تركيب العلامات لا فيما تعنيه هذه العلامات، وبالرغم من اختلاف التسميتين إلا أن الاهتمام انصب على مفهوم العلامة بشكل عام، والحديث عن العلامة يقودنا إلى البحث عن الخلفية الفلسفية لها، الأمر الذي مهدد لظهور عديد التفسيرات والتقسيمات للعلامة وما تؤديه من معاني.

- **البعد الميتافيزيقي للعلامة:**

الخلفية التي تمتع بها الفكر اليوناني وشغفه بالبحث عن المعرفة بمنظور يتخذ من الإدراك والتأمل قانوناً أو آليـة تُعْتَمَدُ لتحديد مفهوم الذات لعالم الأشياء، كذلك المحاولات الحثيثة في سبيل فهم عالم الطبيعة قاده لربط وجوده بنشاط رمزي.

والحديث عن الخلفية الفلسفية لنشأة السيميائية "**يركز في جوهره الفيزيقي على أنه دلالة، والكون باعتباره نسقاً رمزياً أي علامات إدراكية تتمتع بوظيفة سيميائية خالصة**"[3]

تشير المقولة إلى أن الفكر اليوناني وضع الدلالة محط اهتمام لأجل فهم النشاط الرمزي ، الذي تمثله العلامات وتعدد العلامات واختلافها حمل أبعادا تجمع بين مفهومي **(الكون - الميتافيزيقا)** بُنيت عليهما جُل التصورات الذهنية الرامية لإيجاد تفسير للموجودات ، ونتيجة لاعتماد الفلاسفة على المنطق القياسي ، والبرهنة خلصوا إلى تفسير يجمع

[1]- مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية(عربي - انجليزي - فرنسي)، ، ص 259

[2]- المرجـع نفسه، ص 58

[3]- أمبرتو إيكو، العلامـة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، الدار البيضاء . المغرب، المركز الثقافي العربي، 2007م، ص 210

المفهومين فالكون عند دينونيسيوس وأفلاطون يمثل تجلياً إلاهياً: "**فالله يكشف عن نفسه من خلال العلامات التي هي أشياء، ومن خلال هذه الأشياء يأتي خلاص الإنسان، إن الرمزية في كليتها مشتقة من فرضية قائلة، بأن كل الكائنات هذا الكون هي كتب وصور تشكل بالنسبة لنا مرايا في حياتنا ومماتنا في وجودنا وقدرنا**"[1]حسب زعمهم

هذا المنطلق التفكيري وفهم العلامات بهذا الشكل، جعل لمثل هذه المقولات قناعة راسخة لدى اليونانيين، ووسع مفهوم الخلاص الذي كثيراً ما توهموا وجوده في علامات الكون والطبيعة، وعبر حدود المعقول، ليصبح للعلامة مفهوم ميتافيزيقي خالص فتح بعدا جديدا لتوظيف العلامة وهو البعد الميثولوجي[2]، ونجد التصورات والتفسيرات الأولى للموجودات بصورة عجائبية كانت وراء ابتداع شخوص أسطورية لم تكن هذه الشخوص لتحظى بصفة الأسطورية إلا عندما أُعطيت صفات خارقة لتتحول إلى رموز بعد مدة من الزمن والهدف الوحيد من هذا كان ايجاد بديل يملك القدرة على مداراة الضعف البشري مثال على هذا أنصاف الآلهة.

- **البعدالنفسي للعلامة اللغوية:**

الاهتمام الواضح بتفسير العلامات وايجاد تصنيفات لها وفق منطلق فكري تحكمه ثقافة معينة، نقل فلاسفة اليونان إلى مرحلة تخطت ترجمة العلامات بمنظور ميتافيزيقي للموجودات، وصار الاهتمام منصباً على ايجاد علاقة تربط العلامات بالكلمات أي بين الكلمة ومدلولها، ليصبح مجال التفكير وتفسير العلامة ضمن إطار اللغة.

---

[1]- أمبرتو إيكو، العلامـة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد ، ص 208

[2]- مارسيل ديتيان، اختلاق الميثولوجيا، ترجمة: مصباح الصمد، ط1،بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية،2008م، ص 132

فقد أشار أرسطو في كتابه (في التأويل) إلى أن "**الكلمات هي علامات بحكم أنها دالة (رموز) على المعاني التي في النفس، كما أن الحروف التي تكتب هي دالة على هذه الألفاظ**"[1]

فالفرضية في المقولة أن الكلمات علامات لغوية ينتقيها قائلها بغية التعبير عما يجيش في نفسه، والكلمات والحروف هي بحد ذاتها "**سيميا**" تقوم على مبدإ التكافؤ أو التلاؤم فاللفظ معادل لما يؤديه من معنى (مدلول) يقع في النفس، ليكون أقرب لأن يأخذ بعداً مجازياً مثال على هذا لفظ (**Honey**) يستخدم للدلالة على الحبيب او الشخص العزيز، وهي بمعنى (**عسل**)، وإذا أردنا ايجاد رابط يجمع بين الكلمة وما تعنيه في الواقع، لن نجد شيئاً فلا علاقة بين المرأة والعسل وانما كان استخدام اللفظة مجازياً لابراز مكانة هذا الشخص في النفس.

وفي كتاب الخطابة نجد الفرضية التي تقول بأن"**الكلمات والحروف هي بلا شك علامات على وجود تفاعلات نفسية تدل على أن الإنسان يريد التعبير عن شيىء عندما ينطق كلمات معينة، إلا أن كونها علامة على تفاعل لا يعني أنها (أي كلمات) تملك الوضع السيميائي نفسه للتفاعلات**"[2]

فالمقام الأول الذي تؤديه الكلمة استعارياً يرتبط بحالة نفسية تكون سبباً في اختيار لفظة دون أخرى، وإلا لما كان لكل كلمة وظيفة سيميائية ما دامت كل الكلمات تؤدي نفس المعنى، فقط عند انتقاء الكلمات يفهم على أنها تقوم محل علامة تحمل مدلولا يعكس حالة شعورية.

---

[1]- يُنظر: أرسطو، في التأويل، ترجمة:ابن رشد، تح: جبرا جهامي، بيروت، دار العودة، 1988م، ص84 -85

[2]- يُنظر: أرسطو، الخطابة، تح:عبد الرحمن بدوي ،القاهرة ،مكتبة النهضة المصرية، 1959م، ص 14

كما نجد ارسطو ميز بين ما أسماه الروابط التي تتطابق مع الحرف والجملة، ومجموعة من الأدوات والظروف، وكل علامة يكون فيها المدلول غير مستقل يتم الكشف عنه من خلال السياق، بالإضافة إلى تقسيمه للعلامة بالشكل التالي:

"**Onoma**":أي العلامة التي تدل عرفياً[1]،على شيء ما، يقول"**الألفاظ ليست واحدة بعينها عند جميع الأمم**"[2]،والمقصود أن الألفاظ توجد عن طريق التواضع وتصبح لها دلالات مختلفة ضمن ثقافة معينة، وهذا ما يميزها عن الأصوات التي تصدرها الحيوانات لكشف تفاعلاتها الباطنية

"**Rema**": وهي العلامة التي تستدعي مرجعية زمنية[3]، ويصبح للكلمة دلالة ترتبط بزمن ما يرتبط بدوره بسياق محدد، كأن نقول:هو في صحة جيدة أو(كان، سيكون) في صحة جيدة، فالمعنى الذي تؤديه العبارة يختلف بشكل تام داخل سيرورة دلالية خاضعة للزمن.

وتجدر الإشارة إلى مفهوم "**السياق**" وعلاقته بالمعنى فغالباً ما يستعمل للدلالة على مجموع الظروف التي تصاحب ظهور الملفوظ، وبهذا لايغدو للسياق مكونا علامات فحسب، ولكنه يشمل مختلف العناصر التي تسهم في فعل التلفظ **(المحيط الفيزيائي، المحيط التاريخي، المحيط الإجتماعي)**[4]

إذن البعد السيميائي للعلامة اللفظية ينحصر في معنى معين، يتم إدراكه ضمن سياق خاص، وبمنظور الفلسفي هذا ما يحكم استمرارية الحياة ومعقوليتها، فالعنصر القابل

---

[1]- أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، الدار البيضاء . المغرب، المركز الثقافي العربي، 2007م، ص57

[2]- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2005م، ص 72

[3]- المرجع نفسه،أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص 57

[4]- ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني، ط1، سيدي بلعباس، د . د، 2007م، ص 35

للوصف والتحديد والتحليل يقع في العالم الخارجي و التعامل معه لا يكون إلا من خلال الفكر و التأمل وهنا تلعب اللغة دور البوابة التي تحمل في كلماتها ترجمة لمعاني معينة تقع في النفس بالدرجة الأولى، وتلعب اللغة هنا دور العلامة التي تقرب الفهم وتوضح المعنى، إن أُحسِن التعامل معها وترجمتها.

وذكر أرسطو تصنيفاً آخر للعلامة، الصنف الأول أطلق عليه اسم"**تكميريون**" بمعنى **الدليل** ويمكن ترجمته بـ"**العلامة الضرورية**"[1]وهي التي يقتضي وجودها دليلاً يثبت وجودها، وتُفْهم تحت إطار الحكم الكلي، كالقول بأن الإصابة بالحمى علامة للمرض.

والعلامة الثانية لم يورد لها اسماً خاصا، ويمكن أن نشير لها بـ "**العلامة الضعيفة**" وهي التي تستند إلى استنتاج ظني، فليس بالضرورة أن كل من يُحمم يكون مريضاً وهنا يتحول إطار الحكم من كلي إلى جزئي، وما نستنتجه أن الشكل المنطقي ليس الزامياً بل ربطياً، فتفسير العلامة بقدر ما يعتمد المنطق والبرهنة إلا أنه يستبعد الحكم المطلق ، ويُبقي الأمر نسبياً، وقد تفطن أرسطو لهذا ففرق في تصنيفه للعلامة بين نوعين من القياس (القياس اليقيني ـ القياس الافتراضي)[2]

وفي المقابل إذا ركزنا على فكرة التمييز بين الإشارات الإصطلاحية والمقصود بها الأسماء التي يطلقها الناس على الأشياء، وبين الإشارات الطبيعية والمقصود بها تلك الصور التي تشبه ما تُصوِرُه الأسماء، فسنجد بأن الربط سيكون بديهياً يعتمد ببساطة على شكل من أشكال بناء المعنى وهو ربط الدالات بمدلولاتها.

---

[1]- المرجع السابق، أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 75

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 76

لقد أكد كل من أرسطو وأفلاطون على فكرة أن العبارات المفردة لا يمكن استعمالها للقيام بإحالة ما،**إلا عن طريق عبارات مركبة تتخذ شكلاً ترابطياً لبناء صورة الحكم**[1] والتركيز هنا يقع على العلامة اللغوية، وفي مقابل هذا الطرح تجدر الإشارة إلى إمكانية تأدية العبارة المفردة معنى واضحاً يقوم مقام الحكم وهذا في حال تم ربط التعبير اللغوي بنظام حركي (كرفع المنكب أو إيماءة باليد).

فمثلاً: الشكل التعبيري للغة الأطفال غالباً ما يعتمد على شكل أحادي باستعمال ألفاظ مفردة، وهذه التعابير تكون مصحوبة بنظام حركي كإشارة الإبهام، او نظام صوتي كإصدار همهمة او ترنيم متقطع ، والدمج بين شكلي التعبير اللفظي والحركي يُفهم منه معنى واضح يقع في ذهن الناظر للطفل والمستمع له، يمكن وصف هذا الشكل التعبيري كنظام سيميائي مركب.

- **الرواقيــون:**

لقد جاء تركيز الرواقيين على التمييز بين الكلمات التي ترد على الذهن ضمن سياقات مختلفة وهي الأشياء، وبالرغم من أن الفكر اليوناني مع أرسطو وأفلاطون كان متميزاً إلا أن النظر للعلامة باعتبارها مكوناً داخل سيرورة دلالية لم يتبلور بشكل صريح إلا مع الرواقيين، فهؤلاء ميزوا داخل كل سيرورة سيميائية:[2]

(Seimainon): أو الدال، أو هو التعبير بصفته كياناً مادياً.

(Semainonenon): المدلول أو ما يتم التعبير عنه أو الهو المضمون ليس من طبيعة مادية.

---

[1]- المرجع السابق، أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة ،ص 120

[2]- المرجع السابق، أمبرتو إيكو، العلامـة تحليل المفهوم وتاريخه، ص 51

(Tynchanon): الموضوع الذي تحيل عليه العلامة وهو من طبيعة مادية أو هو حدث، فعل.

وما ميز الميتافيزيقا الرواقية أنها كانت مادية وليس فكرة تولي الاهتمام وتصبه على المعنى النفسي(الأفلاطوني)،فقد قاموا بتجريد العلامة من شكلها المادي واعتبروها أقوالا تعبر عن قضايا،أو هي تمثيل للفكر يمكن نقله عن طريق الخطاب، بالإضافة إلى أنهم حددوا شكل العلامة ضمن علاقة استلزامية لا تفسر إلا إذا عرضها المؤول على أنه مقدم صادق في برهنة افتراضية.

فالسيميائية الرواقية تلحم نظرية اللغة بنظرية العلامات، ولكي توجَد علامات يجب أن توجد قضايا والقضايا يجب أن تُنَظم داخل تركيب لغوي يجعله ممكناً، بصيغة أكثر وضوحا العلامات تبرز فقط عندما يمكن التعبير عنها بصفة عقلية**(البرهنة)** من خلال عناصر اللغة التي تتركب بدورها لأنها تعبر عن أحداث مُحَملة بمعنى[1]

إذن الرواقيون يقولون بأن اللغة تصلُح لنقل أنماط من العلامات، وليس الكل قادراً على تفسير مفهوم العلامة ما لم يكن للمُؤول قدرة على تقديم اثبات منطقي للعلامة كأن تقول **(الدخان ناجم عن نار)**[2]

- **النموذج السوسيري:**

إذا اعتبرنا اللغة أهم الأنظمة السيميائية قابلية للتحليل وأفضلها، فسيتوفر لدينا مجموعة من العلامات اللغوية التي تحمل دلالات مختلفة، تبنى على أنموذج العلامة اللغوية، ويعد "**دي سوسير**" أحد أهم الأقطاب التي أرست دعائم الدراسات السيميائية، وقد ارتبط

[1]- ينظر، المرجع السابق، أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 81

[2]- المرجع نفسه،أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 82

مصطلح السيميولوجيا بسوسير(**Semiologie**)وظل طريقة للتمييز بين عمل المدرسة الفرنسية عن نظيراتها(**Semiotics**)التي راجت في أوروبا الشرقية والولايات المتحدة[1]

لقد انصب اهتمام دي سوسير على فهم الإشارة اللغوية، وبشكل أدق الإشارة اللسانية(الكلمات)، فحدد الإشارة على أنها تتكون من دال ومدلول ، ومعنى اللفظتين في المعجم الألسني: "**الدال(Signifiant) هو الكلمة المنطوقة كانت أم مكتوبة والتي تدل على الشيئ أوالشخص أوالحيوان خارج اللغة والذي يدعى مدلولاً(Signifie) أو مشاراً إليه**"[2]

تلعب الإشارة عند سوسير دوراً تواصلياً يُبنى على شفافية الإشارة نفسها، ومن هنا نصل إلى فكرة لامادية الإشارة اللسانية التي دعا إليها معتبراً اللغة وسيطاً يوفر الألفاظ والكلمات لتكون قريبة المنال في تأدية المعنى، فاعتبار الدال طرازاً صوتياً أو"**صورة مسموعة**"[3] يمكنه من إحداث انطباع نفسي يولده الصوت عند المستمع

هذا الطرح يقودنا إلى ربط ما قاله سوسير بمفهوم المعنى الإقتراني(**Signification Associatiine**): "**وهو مجموعة الأشياء والمفاهيم التي تخطر ببال الشخص حين يسمع أو يقرأ كلمة ما**"[4]،الأنين مثلاً يكون بمثابة العلامة الصوتية التي توحي عند سماعها بأن الشخص مريض، في حين نجد الكلمة المكتوبة تقترن بمعان تخطر ببال

---

[1]- ينظر، روبرت شولز،السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي،ط1، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1994م، ص 247

[2]- د. مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية(عربي فرنسي أنجليزي)،ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، 1995م، ص264 .265

[3]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة،2008م، ص 46

[4]- المرجع نفسه، مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، ص 265

الناظر إليها فور قراءتها مثلاً كلمة "**Open**" على واجهة المحلات تقترن بمعنى المعاملات التجارية من بيع وشراء

- **النظام العلائقي عند سوسير :**

تركيز سوسير على الجانب اللساني في فهم العلامة اللغوية، وما تؤديه العلامة الصوتية عند سماعها قاده إلى ايجاد ثنائية "**اللغة والكلام**"، وقد ميز بينهما فعد اللغة مجموعة من القواعد والنظم التي يملكها البشر بهدف التواصل فيما بينهم، أما الكلام فيمثل الجانب الذي تتجلى فيه اللغة أو بصيغة أخرى هو الجانب التطبيقي لأنظمة وقواعد اللغة، ويشدد سوسير على أهمية العلاقة الجامعة بين الكلام واللغة يقول:

"**ومن غير شك أن هذين الغرضين(اللغة والكلام) مرتبطان متلازمان، إن اللغة ضرورية حتى يصبح الكلام مفهوماً واضحاً مؤثراً كل التأثير، غير أنه لازم لتأسيسها، إن اللغة في وقت واحد هي انتاج الكلام ووسيلة له، ولكن هذا لا يمنع أنهما شيئان متميزان كلياً الواحد عن الآخر**[1]

كما يفسر سوسير المنظومة الشكلية والمجردة التي تجعل الإشارات ذات معنى، بمنظور يقوم على العلاقة التي تجمع الإشارة بنظيراتها ، فما من إشارة ذات معنى في ذاتها، ولا يتأتى معناها إلا من خلال علاقتها بالإشارات الأخرى، فالدال والمدلول كلاهما **كيانان علائقيان**[2]

[1]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، د ط، بيروت، دار نعمان للثقافة 1984م، ص 32

[2]- المرجع السابق،دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 53

فمثال الشجرة الشائع في فهم الدال والمدلول، يكون بتفسير "**دي سوسير**" على الشكل التالي: الشجرة لا تحمل معنى الشجرة فعلاً إلا من خلال علاقتها بكلمات أخرى داخل منظومة اللغة (ثمر، غلة، أغصان)، وكلها تتبادر إلى ذهن السامع للفظ "شجرة".

منظومة الإشارات في الحقل اللغوي تمتد في موازاة للواقع، فتكون الألفاظ بذلك مشابهة للبنى الموجودة في عالم الواقع أياً كانت[1]، وبناء عملية الفهم يكون بالربط بين جملة الإشارات داخل منظومة يُنْظَرُ لها ككل، والأهم هو تحديد قيمة للعلامة ما يساعد كثيراً في تحديد سياق المدلول، فقطع الشطرنج مثلاً تحدد قيمة كل قطعة حسب موقعها داخل رقعة اللعب فلا يمكن للبيدق أن ينوب عن الحصان أو الملكة والعكس.

في حين نجد أن سوسير ركز على فكرة "**اعتباطية الإشارة**"، وبخاصة ما يجمع الدال والمدلول و حديثه عن الإشارات اللغوية، شدد على أنه لا يوجد ارتباط فطري أو بديهي بين الدال والمدلول، بشكل أدق بين الصوت أو شكل الكلمة والأُفهوم الذي ترجع إليه، وبالتالي لاشيئ يمنع ربط تتابع صوتي بفكرة ما بشكل مبدئي.

اعتباطية الإشارة أفهوم جذري رسخ استقلالية اللغة عن الواقع أو العالم الخارجي، وتأكيد سوسير السابق على عمل منظومة الإشارات مع بعضها داخل الحقل اللغوي يجعل اللغة أداة يُشيد الواقع بواسطتها ولا تعكسه[2]، بمعنى أننا قد نستخدم اللغة لنقول ما لا يوجد في الواقع مع الإبقاء على حقيقة أن اللغة في الأصل تستخدم لنقل ما فيه والتجلي الأمثل لهذا هو تعاملنا اليومي (التواصل)

إن وضع الإشارات ضمن النطاق الاعتباطي يساعد على تفسيرها، وهذا بربطها بسياق معين فالدال والمدلول لا تقوم الصلة بينهما على مبدإ اقتران واحد بواحد، وغالباً ما تملك

---

[1]- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 54

[2]- ينظر،المرجع نفسه،دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 63

الإشارة عدة معان ويُرصد للفظة ترجمات وتفسيرات مختلفة ويسمى هذا بـ"**التكثيف**"(**Condensation**)وهو كون الدال الواحد يستحضر أكثر من مدلول كما يعرف التكثيف على أنه العلاقة بين جملة حاضرة وجملة غائبة أو أكثر ترمز إليها الأولى بإحدى الطرائق "**علاقة غياب**"[1]

يقول **شكسبير**(**Shakespeare**): "**إن ما نسميه وردة، ستبقى رائحته زكية أياً كان اسمه**"[2]

وفي المقولة إشارة على عدم وجود علاقة بين الكلمة في اللغة و الأشياء المدلول عليها في الواقع، بالرغم من اصطلاح الناس عل مفهوم محدد يشير إلى معنى معين لكنه قد يصبح كذلك في حال تحول إلى رمز، وفي المثال السابق اختلاف شكل الوردة لن يغير من رمزيتها(الجمال ، الصفاء، المحبة) ما دام قد تواضع الناس على ما برتبط بالوردة من معاني.

- **النموذج البيرسي :**

التوافق الحاصل بين الدوال ومدلولاتها هو ما يجعل المواضيع تتركب في ذهن المتلقي ، على شكل أفكار فيصوغ منها معنى بِشَكْل يتوافق مع نسق الدوال نفسها، والكلمات والألفاظ ستؤدي دوراً ديناميكياً كونها تلعب وظيفة علامية، وتكون حينها عملية التواصل نتيجة تفسير هذه العلامات ضمن خارطة سيميائيةيرسهما الناظر للكلمة والمستمع للصوت فيستخلص منها فكرة ذات معنى.

---

[1]- تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2012م، ص 509

[2]- المرجع نفسه، دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص 60

هذا باختصار نظرة سريعة لطرح دي سوسيرحول الإشارة التي عدها عبارة عن كيان مزدوج يتكون من **دال(صورة صوتية)**،و**مدلول(هو المفهوم)**[1] ، لكن في مقابل هذا الطرح نجد طرحا يتسم بالجِدَةِ والحداثة وقد جاء به الفيلسوف الأمريكي"**تشارل زساندرس بيرس**" والذي جعل للإشارة منحى ثلاثياً:

الموضوع(Objet):هو كل شيء واقعياً كان أم متخيلاً، يحيل المؤول الممثل عليه ولفظة المرجع يمكن أن تناسبه، وقد ميز فيه بيرس نوعين: **مباشر** هو كما تمثله العلامة، وموضوع **دينامي** والمقصود به الموضوع الواقعي الذي يسبب طبيعة الأشياء ولا يمكن للعلامة أن تعبر عنه وإنما تشير إليه تاركة للمؤول اكتشافه عن طريق التجربة[2]

المؤول(Interpretant):، بل هو علامة تحيل ممثلاً على موضوعه والأمر شبيه بأن يقول مترجم لفظة "Man" في الإنجليزية فيحيل اللفظة إلى نفس الموضوع في العربية "رجل"، ونجد **مؤولامباشرا** وهو الممثل للعلامة، و**المؤول الدينامي** وهو ما تحدثه العلامة في الذهن، و**المؤول العادي** ونقصد به الحالة العادية التي تعودنا أن نحيل بها نمط ممثل ما إلى نمط الموضوع.

الممثل(Representamen):هو العلامة حينما تظهرفيحيلها المؤول على الموضوع الذي تمثله، وينقسم الممثل إلى ثلاث علامات هي(وصفية،فردية عرفية)[3]

إن نظرية العلامات التي يسميها بيرس بـ"**السيميوطيقا**"(**Semeiotique**) تعتبر نظاماً قائماً بذاته بحكم أن له أُطُراً فلسفية تنطلق من الفلسفة الكانطية لتأخذ صبغة تغلب عليها

---

[1]- روبرت شولز،السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي،ط1، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1994م، ص 241

[2]- جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط1، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2004م، ص 32

[3]- المرجع نفسه، جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 33

التجربة المتصورة ضمن فكر العلوم الطبيعية[1]، بالإضافة إلى أن بيرس اعتمد المنطق التحليلي ما جعله يُرسي اللبنة الأولى لتصوراته السيميائية لفهم الإشارة على الفلسفة "**الظاهراتية**" التي ترتبط بدورها بالرياضيات.

تقسيم بيرس للإشارة أفضى إلى أهم النتائج التي توصل إليها فيما يخص تقسيم العلامة، وفي مرحلة تلت هذا المفهوم خلص إلى ثلاثية تقوم الأيقونة، المؤشر، الرمز

الأيقونة: تكون الإشارة أيقونية عندما تدل على ما تدل عليه لوجود تشابه أو تماثل بينهما، مثلا: الأعمال الفنية كالنحت أو رسمات البورتري.

المؤشـر: عندما تكون العلامة مؤشرية في حال وُجد ارتباط ظاهري بين الإشارة وما تدل عليه،مثلا: آثار الأقدام في الصحراء تكون مؤشراً على وجود بشرمروا بمكان الأثر، كذلك الأمر في الحالات الانفعالية التي تظهر على الوجه والجسم كتورد الخدود الذي يكون مؤشراً على الخجل، أو التشنج العصبي في الحالة المرضية يكون مؤشراً على الاصابة بالصرع.

الرمــز: عرفه بيرس على أنه "**علامة فرعية ثالثة لبعد الموضوع تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بفضل قانون أو بفضل أفكار عامة مجتمعة كما يحدث عادة، ولابد أن توجد في الموضوع حالات متحققة للشيء يشير إليه الرمز مهما كانت متخيلة، فالرمز يتبع قرينـة ما**"[2]

المقصود بالقانون الذي جاء بيرس على ذكره هو الصفة العرفية التي تكون نتيجة تواضع جماعة على أمر ما يكون بمثابة القانون، فلا يمكن للفرد كسر معنى العلامة التي اتفقت عليها الجماعة، إلا أن العلامة العرفية قد تكون اعتباطية في الاستعمال، مثال على هذا

[1]- ينظر، جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 23

[2]- المرجع نفسه، جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 36

"**الحركات الإيمائية المستعملة للتحية في المجتمع**"، تختلف من شخص إلى آخر لكنها تؤدي نفس الغرض المراد منها، والفكرة شبيهة بنظرة دي سوسير حين **ربط الدال والمدلول بالعرف على نحو اعتباطي**[1]

- **علاقة الموضوع والعلامة بالفكرة من وجهة نظر "بيرس" :**

السلسلة التي أوجدها بيرس في تطبيق العلامة في إطارها الثلاثي، تدفع بنا إلى إيجاد علاقة تجمع بين كل من "الموضوع والعلامة من جهة، وعلاقتهما بالفكرة مع الحفاظ على التصور الثلاثي الذي جاء به بيرس، انطلاقاً من كون العلامة ممثلاً يمتلك مؤوله الذهني، واعتبار الفكرة لاتعدو كونها الصيغة الأساسية بل والوحيدة للتمثيل، سنلاحظ بأن الموضوع هو الحلقة المفقودة في السلسلة، فما دوره في المعادلة؟.

بمحاولة الجمع بين العناصر المعطاة(علامة، موضوع ، فكرة) سيترتب لدينا ربط يقوم بين الموضوع والعلامة بادئ الأمر، فالاختيار الصائب للموضوع بالدرجة الأولى يليه اختيار صيغة علامية تجعل من تقريب صورة الموضوع من الفكر أمراً يسيراً ومتاحاً، فتتشكل فكرة تكون انعكاساً وتمثيلا للعلامة بشكل نهائي.

يرى بيرس"**أن كل علامة توضع لموضوع مستقل بنفسه غير أنها لا يمكن أن تكون علامة لهذا الموضوع إلا في الحالة التي يكون فيها هذا الموضوع نفسه طبيعة للعلامة و الفكرة، ذلك أن العلامة لا تعين الموضوع بل الموضوع هو ما يعينها، فيكون الموضوع قادراً على توصيل الفكرة أي أن تكون له طبيعة الفكرة أو العلامة، فكل فكرة علامة**"[2]

---

[1]- ينظر، روبرت شولز،السيمياء والتأويل، ص 247

[2]- المرجع السابق، جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 89

إذن طبيعة الموضوع هي ما يحدد العلامة، **ومسار المعنى سيذهب من المعنى المثالي إلى الدلالة الوجودية**[1] ولجعل الأمر أكثر وضوحا نأخذ مثالاً:

رمزية الميزان المتمثلة في العدالة مثلاً، اقترنت بتساوي كفتيه وهذا يمثل شكلاً مادياً لفكرة أصبحت علامة فيما بعد، ولو أخذنا صورة الميزان نفسها مع جعل كفة ترجح عن الأخرى فالناظر للصورة يتبادر إلى ذهنه بشكل بديهي نقيض لفكرة العدالة والمساواة لأن شكل كل من العلامة والفكرة اللتين سبق وأن رسختا في ذهنه لم تتوافقا، فيفسر وقتئذ صورة الميزان المائل على أنه علامة للظلم.

- **العلامة اللغوية عند بيرس :**

إن العبارة التي يستخدمها المتكلم تعد نبضات عميقة تنتج معنى ، والغاية منها التعبير عن الذات المتكلمة معظم الوقت، واللغة ستلعب دوراً تواصلياً بفضل أنظمتها وحركتها لتوفر أشكالاً سيميائية وقوالب علامية تفسر لانتاج معنى.

بالنسبة لبيرس العلامة "**سيميوز**" وهو عصب السيرورة إذ أن تأويل العلامة اللغوية لا يمكن للذات أن تختزله فيما تملكه من معان، والعلامة في تمثيلها الأول لا تكون سوى محفز لبداية عملية تفسيرها وتفجير خزان ضخم من التأويلات، وكما يقول"**رولاند فيشر**"(**Roland Fischer**): "**المذاق الحلو ليس في السكر وحده، وليس تذوقه حكراً على حاسة التذوق فقط**"[2]

المؤول هو الذي يقوم بالتوسط بين أداة التمثيل وموضوعاته وله الدور الأبرز في الوقوف على دلالة الكلمة، ولكن استمرارية العلامة يرتبط باطار زماني خاصة إذا

---

[1]- بول ريكور، صراع التأويلات ـ دراسة هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، مراجعة: جورج زيناتي، ط1، باريس، دار الكتاب الجديد المتحدة،2005م، ص 456

[2]- سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل(مدخل لسميائيات شارلز ساندرس بيرس)، ط1، الدار البيضاء ـ المغرب، مؤسسة تحديث الفكر العربي، 2005م، ص 168

كانت العلامة خطية، **وبيرس يرى بأن ما هو مادي في اللغة ليس العلامة اللغوية بل صداها**[1] وما تؤديه من معان باعتبار الدال اللغوي دالاً معنويا بنظره وقد صنفه علامة عرفية.

يقول:"**بما أن الانسان لا يمكنه أن يفكر إلا بواسطة الكلمات أو بواسطة رموز خارجية فإنه بإمكان هذه الرموز والكلمات أن تقول له أنت لا تعني شيئاً غير ما علمناك لأنك تقول بضع كلمات باعتبارها مؤولات لفكرك ...فالكلمة أو العلامة التي يستعملها الإنسان هي الإنسان نفسه**"[2]

فاللغة تتركب بواسطتها المواضيع باستمرار، وبحكم أن المواضيع ترتبط بأزمنة يُحَوِلُ التعاقب الزمني الكلمات إلى علامة قد تحافظ على معناها الأصلي، وقد يُخلق منها معانٍ جديدة، إلا أنها بنظر بيرس تعبير عن وجودنا وما تقوم به اللغة بالتعبير عن الموضوع تقوم به ديناميكية الوظائف العلامية.(والمقصود بالموضوع الديناميكي هو المرتبط بالواقع الذي يسبب طبيعة الأشياء).

وتجدر الإشارة إلى طرح آخر يرى بأن تمَثُّل العلامة الخطية في شكل علامات لغوية يجعلها صالحة للدوال السمعية والبصرية، فالكلمة إن لم تُقرأ أو تسمع ستُرى حتماً، وهذا الأمر يحد من إطارها الزماني ويجعل عملية بناء المعنى آنية إلى حد ما، **والعلاقة بدمج الدال والمدلول تكون لتحقيق جوهر لغوي**[3]، الإشارة هنا قريبة من التصور السوسيري.

---

[1]- ينظر، جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 66

[2]- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة ، تر: أحمد الصمعي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2005م، ص 112

[3]- ينظر، جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، ص 66

وبالنسبة إلى سوسير العلامة اللغوية توحُد المفهوم والصورة السمعية، والصوت في هذه الحالة سيكون شيئاً فيزيائياً، وبشكل أدق الصوت سيحتل حيزاً زمنيا مؤقتاً يتمثل في موجات سرعان ما تزول أو تتلاشى، ما يجعل تفسير العلامة اللغوية وسيرورتها آنية محكومة بزمن السماع فقط.

ومن الطبيعي أن يتحول الصوت إلى صورة سمعية تحدث أثراً نفسيا، فتكون عندئذ الصورة السمعية "**علامة وصفية**"،وصوتها المادي سيكون"**علامة فردية**"[1] وَصْفُ الأمر بهذا الشكل يُوجِدُ تقارباً مع نظرة **بيرس** وهو ما يسميه بـ:"

ريبليك"(**Replique**) ويقصد به العلامة العرفية التي لا يمكن أن تقوم بدورها كأداة تعريف إلا عندما تتحقق في صوت أو شكل خطي

ويؤكد سوسير كذلك أن طرق انتاج العلامة الخطية ليست مهمة اطلاقاً، لأنها لا تهم النظام(أي بناء المعنى) يقول: "**فأن أكتب الحروف بالأبيض أو الأسود، أو بواسطة ريشة أو مقص كل هذا ليس له أهمية بالنسبة لدلالتها**"[2]

إذن الأمر الثابت أن العلامة اللغوية لكي تضمن صحتها تحتاج إلى نقطة إرساء استدلالية يمكن معها القول أن العلامة تعني شيئاً ما، وتمكنك في نفس الوقت من فتح بوابة الإحالات الرمزية التي تقود بدورها إلى خلق تصورات متنوعة وتنتج دلالة للكلمة، ليس هذا فقط بل إن الانسجام الدلالي سيكون نسيجاً تُجْمَعُ خيوطه من الكلمة ومعاني ينتجها الذهن لتعطي سلسلة لا متناهية من التمثيلات والتأويلات، وتُكسب الكلمة سيرورة تتنامى بالانتاج الدائم والمستمر للمعنى من الكلمة مع الأخذ بالاعتبار تعدد السياقات التي تقع فيها.

---

[1]- جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات ، ص 33

[2]- المرجع نفسه، ص 67

➢ **ثنائيــة التعبير والمضمون عند يلميـسلاف: :**

باعتبار النظام التعبيري قائماً بشكل أساسي على اللغة فهذا يحتم ارتباطه بمضمون وبالتالي وجود نظام رمزي ففي كل موضع تكون فيه الكلمة محط استفسار أو تساؤل عن علاقتها بمدلولها أو مضمونها يكون هناك "**تشكيل سيميائي**" كما سبق وأشرنا مع سوسير وبيرس، لكن احتمالية مطابقة المضمون للتعبير وفهم العلاقة التي تربطهما كان محط اهتمام الدراسة السميائية التالية.

حاول اللساني الدانمركي"**لوي يلمسلاف**" تفكيك المدلول إلى صور وأن يكشف وجود المضمون بصفة مادية محرراً هذا المفهوم من القيد الذهني والنفسي اللذين جاء بهما سوسير[1] فقام بنقل ثنائية (الدال والمدلول) إلى ثنائية(التعبيروالمضمون).

التعبير: هو الجانب اللغة ويمتد ليشمل الغلاف الصوتي والخطي، كما أنه تجسيد للأفكاروقد أطلق يلمسلاف مصطلح "**رسم بياني**"**(Schema) على ما دعاه سوسير لغة، بالإضافة إلى تصنيفه للغة كمبنى أو شكل مادي من جهة ، يقابلها الاستعمال الذي هو اللغة كمجموعة عادات نطقية لمجتمع ما**"[2]

المضمون: يمكن أن يتجلى فيعالم الأفكار التي تصوغها اللغة وتحتضنها العبارة والكلمات، والتصور الأقرب لبناء المعنى تحكمه **وحدة توليفية** أساسها برهنة بسيطة، فإذا نظرنا لشكل التعبير عند يلمسلاف سنجد بأنه يشمل الجانب اللغوي، والصوت، والعلامة الخطية، ويتعداه لجانب الحركة و الإشارة، وكلها ستؤدي وظائف علامية تضيف سلسلة

---

[1]-ينظر، أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة ، تر: أحمد الصمعي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2005م، ص 88

[2]- د. مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية(عربي فرنسي أنجليزي)،ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، 1995م، ص 256

من الاستدلالات السيميائية المحتملة وهكذا فإن الوحدة التوليفية الجامعة للتعبير والمضمون تفترض دائماً مجموعة من الخيارات السياقية[1]

لنأخذ مثالاً: إشارة لناجٍ على جزيرة وسط البحر ستتخذ شكلاً تعبيريا مختلفاً فإما باشعال النار،الصراخ،أو الوقوف بشكل حرف "**Y**"ما يعني"أجل أحتاج للمساعدة"[2]نلاحظ أن الشكل التعبيري اختلف وأعطى منظومة رمزية قابلة للتأويل وتُطابق المضمون في نفس الوقت، فبقدر ما يتمتع التعبير بالدلالة يتضح المضمون.

- **أبعاد العلامة عند موريس:**

الاهتمام الذي أُحيطت به العلامة وتجليها في شكل كيان بالغ التعقيد، لا تنفك شيفراته إلا داخل شبكات من الترابطات و العلاقات المتغيرة باستمرار، جعل العديد من الفلاسفة والسيميائيين يخوضون غمار تحديد معنى العلامة ودلالاتها، وشُغلوا بإماطة الغموض عن المتواليات السيميائية التي ارتبطت بها.

اقترح "**تشارلز موريس**" (1946م) ثلاثة أبعاد للتعامل مع العلامة، وتصنيفه لهذه الأبعاد أثار زوبعة في الأوساط العلمية واتضحت في الشكل التالي:

1/ - البعـــد الدلالي:

ينظر إلى العلامة في إطار علاقتها بما تدل عليه، والتركيز يقع على معنى استعمالها في قول معين، وتجدر الإشارة إلى أن علم الدلالة عند موريس يؤدي إلى دراسة ما أسماه "**دي سوسير**" التبادل والمقصود به قائمة تبادلية ففي اللغة ترتبط الكلمة تبادلياً مع المترادفات

---

[1]-) المرجع نفسه، أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة ، ص 107

[2] -Bear grylls ultimatesurvival ,Descovry channele,2014 وثائقي:

والمتضادات وبقية الكلمات من الجذر نفسه، وقد قدمت هذه البنية التبادلية إمكانية الاستبدالات التي تنتج عنها الاستعارات والكنايات والتوريات[1]

2/ ـ البعـــد التركيبـــي:

ينظر للعلامة باعتبار قدرتها على الانضواء داخل مقاطع من علامات أخرى وضرورة وجود رابط يجعل من العلامة كلاً أو توليفة متناسقة يُصاغ منها معنى ما ونعني بالتركيب دراسة البنية الداخلية للوجه الدال للعلامة في استقلال عن المدلول الذي تحيل عليه العلامة، وبشكل أدق تُفكك العلامة[2]

3/ ـ البعـــد التداولـــي:

تحدد العلامة بالنظر لوظيفتها الأصلية بالقياس إلى الأثر الذي تُحدثه عند المتلقين وكيف يفسرون العلامة، كما أن التداولية تشير إلى الجانب الذي تبنى عليه عملية الاتصال خاصة العلاقة بين المتكلم والمستمع، فالضوضاء مثلاً ينظر لها كعائق سمعي في عملية التواصل فهي جزء من التداولية[3]

- **المعنى اللفظي والمعنى الرمزي:**

تنتظم العلامات الرمزية بوضوح على شكل بنية قصدية، بحكم أن الرمز هو علامة تهدف إلى إبراز معنى أبعد مما تَظْهر عليه للوهلة الأولى، لهذا لا يُعد الرمز شفافاً تخترقه عين وفكر قارئه وليست غايته إيراد معنى يرتبط بظاهر الكلمة، ولعل عدم شفافيته هي ما أعطته عمقاً يدفع إلى التطلع إلى معنى ثان وثالث من الرمز نفسه يكاد لا

---

[1]- ينظر،روبرت شولز،السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي،ط1، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1994م، ص 242

[2]- أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، الدار البيضاء . المغرب، المركز الثقافي العربي، 2007م، ص 56

[3]- ينظر،روبرت شولز،السيمياء والتأويل، ص 243

ينتهي، والمعنى المنشود يُستقى من رابط قياسي ينبني على المعنى الحرفي إذ ليس الرمز في معزل عن اللفظ، ففي النهاية العبارة تحتوي الرمز، وبواسطة المعنى الحرفي يكون هناك مدخل للمعنى الرمزي.

يقول بول ريكور: "**يتكون المعنى الرمزي في المعنى الحرفي وبواسطته، وإنه ليصنع القياس التماثلي وحركة المعنى تكمن في المعنى الأول الذي يجعلنا نساهم في المعنى الكامن، وهكذا فإنه يماثلنا بالمرموز إليه، من غير أن نستطيع الهيمنة عقلاً على التماثل**"[1]

والمعنى الرمزي غالباً ما يحفزه معنى لفظي بالرغم من أن اللفظ أحياناً لايشبه الشيء المدلول عليه، مثلاً: الذنب أو الخطيئة هما شيئان معنويان يمكن التعبير عنهما في معنى لفظي لكن صورتهما المادية ليست موجودة، وإذا أردنا أن نقارب صورة الذنب في الواقع سنشبهه ببقعة حبر على قماش أبيض، وإن كان الذنب في المثال حبرا فالقماش الأبيض هو النفس وهنا يتولد لنا معنى رمزي مقابل لمعنى الذنب وهو الطهارة مادام الذنب معنويا فالباحث عن التوبة لن يجد الطُهْرَ في الغسيل المادي، لذلك فشعوره بالخوف من الله عز وجل سيولد لديه رغبة في الانعتاق من الذنب وبالتالي يتولد من لفظ الذنب معنى رمزي آخر غير الطهارة وهو الحرية[2]

يمكن القول أن اللفظ هو بمثابة الحاوية للرمز، في حين سيكون المعنى بشكل زئبقي دائم الحركة، تمدده وتقلصه رهنٌ باستجابة قارئه وقدرة هذا الأخير على فك شيفراته، وفي الأعمال الأدبية فإن التحدي الأكبر يصادف موظف الرمز بادئ الأمر(الشاعر أو

---

[1]- بول ريكور، صراع التأويلات ـ دراسة هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، مراجعة: جورج زيناتي، ط1، باريس، دار الكتاب الجديد المتحدة،2005م، ص 342

[2]- المرجـع نفسه ، ص 344

الروائي) فالاختيار الأمثل للقالب الرمزي يضمن للقارئ اتصالاً بالعمل الأدبي ويمكنه من الدخول في هالة تأملية تتوافد فيها الأفكار والتصورات حول العمل بشكل منتظم سلس.

- **الصيغة الرمزية و التأويل الرمزي:**

يعد الرمز عاملاً مهماً تنتظم من خلاله التجربة الإنسانية، ولأجل أن تأخذ هذه التجربة صفة الشمولية تحتاج إلى أن تصب في أبعاد رمزية، والمقصود بالبعد الرمزي هنا هو التخلص من التجربة الظرفية أو الآنية المباشرة التي يخلقها الإنسان بالنظر و التعامل مع الأشياء فيُوجد رمزاً معيناً يرتبط بموضوع ما، لذلك يمكن القول أن للرمز طبيعة عامة مجردة يعكس علامة معيارية[1]، ويحتاج إلى زمن لخلق "**علامةرمزية**".

بربط مفهوم العلامة الرمزية بمفهوم الزمن تتشكل لنا صيغة رمزية تُكسب الرمز معنى متعدداً لا يقيده زمن محدد، هذا الطرح لا يتأكد إلا بمثال فالشعوب والأمم مثلاً تصطنع سلسلة من الرموز تستعيد من خلالها قيم تاريخها، وتُؤكد على وجودها.. ليس خلال فترة زمنية محددة بل تمتد عبر التاريخ لتصبح إرثاً فيما بعد.

القبائل الإفريقية أوجدت لنفسها سلسلة رموز تُميز أقلية أو قبيلة عن الأخرى، فمِن الأوشام، الأقراط، مروراً بطريقة اللباس، ووصولاً إلى الصرخات و الأصوات كلها رموز تواضعوا عليها لتصبح إما طريقة تواصل بينهم، أو دلالة على هويتهم، وهنا يأخذ الرمز دلالة إجتماعية أو عرفية.

[1]- ينظر،سعيد بنكراد، السميائيات و التأويل(مدخل لسميائيات ش . س . بورس)، ط1، الدار البيضاء ـ المغرب ، مؤسسة تحديث الفكر العربي، 2005م، ص 122

يقول ليفي شتراوس: "**يمكن اعتبار كل ثقافة على أنها مجموعة من الأنظمة الرمزية نجد بداخلها في الموضع الأول، اللغة، القواعد الزوجية، العلاقات الإقتصادية و الفن و العلوم، والدين**"[1]

يقصد بقوله أن أنظمة الرموز تخضع لإمكانية تغيير حسب القدرة الرمزية للعقل البشري الذي ينظم بشكل طبيعي جملة التجارب و الأشياء التي تصادفه، فيربطها بما يماثلها أو يرسم في الذهن تصوراً يفسر الرمز بشكل يقاربه، فيتأتى بهذا معنى أو مجموعة من المعاني للمرموز له كلها يحددها المتلقي وفق منظوره الشخصي.

في المقابل نجد إختلافاً بخصوص التصور المقترن بالرمز، عندما تتركب إحالة جديدة تبتعد أكثر عن التصور السابق وهذا باختلاف المتلقي وترجمته للعلامة الرمزية بشكل يتنافى أحياناً والمعنى الأصلي للرمز، فالبعض لا يرى في رموز القبائل الإفريقية السابق ذكرها إلا دلالة على همجية وغوغائية، أو جهل تعيشه هذه القبائل، وهذا يمثل **تأويلا رمزياً للعلامة الرمزية.**

بقي اختلاف التأويل الرمزي حجر عثرة في سبيل إيجاد تعريف لمفهوم الرمز، ضمن المعاجم الفلسفية، وظلت مسألة ربط الرمز بالتأويل الرمزي مثار جدل ومحط اهتمام

ففي المعجم الفلسفي **لالاند(Lalande)**تحدث التعريف الأول **للرمز عما يمثله شيء آخر بمقتضى علاقة تماثل، فكل علامة ملموسة توحي (بمقتضى علاقة طبيعية) بشيء غائب أو يمكن إدراكه حسياً كرمزية الصولجان الذي يرمز للملك**"[2]، يمكننا القول أن الصولجان يقابل أو يعكس مقدار السلطة و النفوذ اللذين يتمتع بهما الملك.

---

[1]- ينظر،سعيد بنكراد، السميائيات و التأويل(مدخل لسميائيات ش . س . بورس ، ص 323

[2]- ينظر AndeLalande,Vocabulaire technique et critique de la philosophie(paris, pressesuniversitaires de france, 1926 – P 81

في سياق آخر ذهب **كارمان(karmin)** في تعريفه "**للرمز على أنه كل ما هو تواضعي**"[1]أي أنه يخضع لقانون تفرضه جماعة، و يعبر لالاند عن حيرته في حالة وجود تواضع بمثال الورقة النقدية التي ترمز للملايين، هذا التساؤل يؤكد مفهوم التواضع الذي أشار إليه كارمان فلولا اتفاق الناس على قيمة تحددها أوراق نقدية بمقاييس معينةو شكل معين، لكانت مجرد ورق.

أما التعريف الآخر فيرى "**الرمز عبارة عن نظام مسترسل من الألفاظ يمثل كل واحد منها عنصراً من نظام آخر**"[2]

بالاستناد إلى هذا التعريف يرى "**دولاكروا**"(**Delacroix**)أن رمزية الثعلب المتمثلة في المكرهي بمقتضى مجاز مرسل، إذ هو كائن تميز بصفة المكر بمقتضى تصنيفه داخل مملكة الحيوان (ماكر) لا لشيء آخر.

- **تشكل شبكة رمزية متداخلة:**

حياة الرمز وديمومته ترتبط باللُبْسِ والغموض اللذين يضفيهما على العمل الأدبي وهو ليس غموضاً يبعد القارئ بل عاملا يشده إليه، ويمكن أن نصور الرمز على أنه وحل أو رمال متحركة تغيب فيها المعاني التي يأتي بها القارئ بشكل مستمر فيكون حافزاً على الإتيان بتصورات جديدة للرمز نفسه.

وتجدر الإشارة إلى أن اللغة العربية تملك من الليونة و الغنى والثراء في الألفاظ ما يجعل المعاني تنساب سيلاً من الكلمة الواحدة، فتجد للفظة رمزية معينة بالإضافة إلى إمكانية

---

[1]- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2005م، ص 315

[2]- المرجع نفسه ، أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ص 314

احتضانها لرموز أخرى تساهم في خلق شبكة متداخلة من الرموز بهدف تحريك العملية الإبداعية للقارئ، وازدواجية الرمز موجودة في الموروث الأدبي القديم

فمثلاً: "**رمزية السيف**" ظلت على مدى العصور مرتبطة بالبطش والقتل، لكن تاريخ العرب الحافل لم يجعل من السيف رمزا للقتل والترويع فقط بل كان السيف مرادفاً لمعاني النبل والشجاعة واكتسب رمزية الذود عن الحمى، الأنفة، ورد الضيم.

وغالبا ما قرنت بالسيوف أسماء حيوانات هي نفسها لها رمزية معينة توحي بمعان عدة كـ **ذي الحيَّات:** وهوسيف ملكه **الحارث بن ظالم بن جذيمة بن يربوع** وكان شريفاً من فُتاك الجاهلية، عرف بفتكه ووفائه[1]، وبالعودة للمعجم سنجد بأن للحية رمزية متعددة:

"**الحية:اشتقاق من الحياة والعرب قديماً كانوا يدعون على الرجل فيقولون:سقاه الله دم الحيَّات أي أهلكه، ويقال للرجل إذا طال عمره ما هو إلا حية، وذلك لطول عمر الحية، ويقولون أظلم من حية لأنها تأتي جحر الضب فتأكلها وتسكن جحرها، ويقولون فلان حية الوادي إذا كان شديد الشكيمة حامياً لحوزته**"[2]

إذا ربطنا رمزية السيف بشخصية الفارس سنجد دينامية وتشخيصاً للمعنى، فيمكن أن نقول أن اسم سيفه رمز لكثرة التقتيل،فكما تُهلك الحية بسهما يُهلك الحارث بسيفه، أو نقول بأن حامل السيف عمَّر طويلاً فاقترن اسم سيفه بالحية للدلالة على

طول عمره كلها معان تتبادر إلى الذهن ركبت نتيجة دمج الرموز ببعضها ،بالرغم من أن السيف أخذ اسمه نسبة لزركشة أو زخرفة فيه شبيهة بالحية[3]

---

[1]-ينظر، زيد عبد الله الزيد، معجم أسماء سيوف العرب وأصحابها، د ط، دمشق، الدار العامرة، 2009م ص 30

[2]- ابن منظور، لسان العرب، صححه: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ج3، ط3، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1999م، ص 431

[3]-ينظر، المرجع نفسه،زيد عبد الله الزيد، معجم أسماء سيوف العرب وأصحابها ومعانيها، ص

➢ **الأنظمة الرمزيــة في الرواية:**

تعتمد الرواية جملة من العلامات التي تشكل أنظمة رمزية ينتقيها الروائي عادة من الواقع، وليست الرموز في منأى عن تصور الروائي بل إنها تتوافر في الوسط الثقافي **(كالوشم)**، أو الوسط الاجتماعي **(كالأسماء)** أو الوسط الديني **(كشيوخ الزوايا)** وتكمن أهمية اختيار الرمز في قدرة الروائي على رصد الصور التي تتجلى في الواقع حاملة مختلف التجارب الإنسانية من (ألم،فرح، بؤس، أمل).

"**فَتَصَوُرُ تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي، والرواية تقول هذا وأكثـر**"[1]

الرواية ستنطق من خلال الشيفرات الرمزية التي تحملها، وهي ما يعطي حياة للعمل الأدبي، فغاية الروائي هي جعل الرموز تقول ما لم يُرد قوله، لأن التنويه إلى العيوب التي تتصل بكيان المجتمع سيكون في صورة إيحائية يسهل نقلها في شكل الرمز وعلى صعيد مقابل تكون التعابير الرمزية بمثابة الرسالة الصريحة للقارئ بضرورة فك شيفراتها وفتح مغاليقها، والحث على المشاركة في بناء معاني النص الروائي باعتماد التأمل.

بالإضافة إلى أن تقديم الرواية في بنية تشفيرية يمكنها من نيل اهتمام طائفة من القراء دون آخرين، فليس الكل قادراً على تفسير الرمز، ومسحة الغموض التي يضفيها ستمنح القارئ خاصية تذوق النص الروائي بشكل يتيح له صلة وصل بصاحب الرواية ، يقول إنريك أندرسون": "**إن حياة الفرد مثل لحن، والأدب الذي ينتجه الفرد تنوعات من لحنه العميق، ولأن موضوع عمل ما حيوي، نجده أيضاً في حياة مؤلفه، ومعرفة الفرد نفسياً تسمح لنا بأن نُقَوم عمله على نحو أفضل**"[2]

---

[1]- طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د ط، القاهرة، دار المعارف، 1994م، ص(مقدمة الكتاب)

[2]- عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ط1، القاهرة، مركز الحضـارة العربية، 2003م ص 80

سعي الروائي إلى إيجاد تعابير تتسم بطابع العمق والإيحاء سيقوده إلى توظيف الرمز، ومن الطبيعي أن يحمل الرمز شيئاً ولو قليلاً من عواطف الكاتب لأن اختياره لا يكون اعتباطياً، بل يكون نتيجة رؤية الروائي وتصوره لخطابه يحفزه إلهام ورغبة في الكتابة، والأهم هو التركيز على خلق صور جديدة من الرمز الموظف.

- **البريق الرمزي للشعـارات:**

تعد الشعارات أهم الأدوات والأوجه التي يتجلى فيها الرمز، وهو وسيلة تحمل شيفرة قوية التأثير إن أُحسن فهمها، وللشعار ميزة بارزة هي قدرته على حمل الكلام الملغز، الأمر الذي يشغل الذهن ويشد الناظر إليه ويدفعه للبحث عن المعرفة الكامنة خلف الرسم الرمزي للشعار.

واللافت في رمزية الشعار حمله دلالات متعددة ومختلفة، بقاؤها ثابتة ليس رهناً بالزمن بل بمقدار التأثير الذي تحدثه في النفوس بالإضافة إلى أن الشعار يشغل مكانة راسخة ويلعب دوراً فاعلا في صياغة الخلفية التاريخية للشعوب والأمم .

فمثلاً:"**المطرقةوالمنجل**"لطالما كانا شعاراً للشيوعية أضحى اليوم رمزاً يذكر بصراع المعسكرين الشرقي والغربي، الأمر نفسه بالنسبة "**للصليب المعقوف**" كان شعاراً للنازية والفاشية وهو اليوم رمز للتعصب والعنصرية.لا ترتبط الشعارات بالجانب السياسي فقط بل نجدها في الجانب الديني أيضا وهي تلعب دورا مهما في إيصال المعنى بشكل رمزي وتحمل في ثناياها مضامين متعددة فمثلاً: **الماندالا(Mandala)**[1]

[1]- **Mandala** : رسم متمثل في مجموعة دوائر ومربعات مختلفة التوليف ترمز في العديد من الديانات الشرقية إلى الكون وإلى الترابط بين الطاقات الحيوية والآلهة.

،**السفاستيكا(Svastica)**[1] بالرغم من أنها تركيبة من الأشكال الهندسية إلا أنها ظلت بالنسبة للشعوب الشرق آسيوية شعارات عقائدية حفظت بريقها عبر الزمن.

وعلى الصعيد الأدبي فإن توظيف الشعارات في النصوص يجعلها ملغزة بمعنى الكلمة ويتطلب إعادة تركيبها استدلالات ذكية من القارئ ودراية بماهية الشعار الموظف ومعرفة بخلفيته التاريخية ، إذ أنه يندرج ضمن ما يسمى بـ "**المؤسلبـات**" وهي تضم مجموعة من الرموز كاللافتات، الأعلام، أوراق اللعب، كلها تتطلب برهنة معقدة بحكم قيامها على سنن قوي[2]

تضفي رمزية الشعار على الرواية بعداً دلالياً عميقاً، إذ أنها ترسم للقارئ درباً متشعبا ودغلاً كثيفا من التأويلات، وتشكل صلة وصل مع الرواية تمتد على طول زمن قراءتها خاصة إذا كان موضوع الرواية اجتماعياً أو تاريخياً "**الرواية تعكس رؤية إجتماعية تصوغ موقفا، ينبع من صياغتها الروائية نفسها وقد تتعدد إمكانية هذه الرؤية وتختلف باختلاف قراءتها وتوظيفها والملابسات المحيطة بها**"[3]، والشعار سيكون أداة لكشف هذه الرؤية المجتمعية داخل العمل الروائي.

فالحركة التي يُحْدِثُها تتشكل بملامح الأحداث وطبيعة الشخصيات فيكون لها عميق الأثر، كما أن الخيط الرقيق الذي يجمع بين معنى الشعار في الواقع وبين رمزيته في

---

[1]- **Svastica**:رمز سحري ديني قديم متكون من صليب متساوي الأضلاع ينتهي بزوايا مستقيمة كان يمثل حركة الشمس، ويشير أيضاً إلى الاتجاهات الأربعة الكونية.

[2]- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة ، تر: أحمد الصمعي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2005م، ص 106

[3]- ينظر، محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي(البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)، دط ،دار المستقبل العربي، 1994م، ص 28

العمل الروائي سرعان ما يزداد سماكة وإن كان هذا التصوير بلغة التخييل، فإن الفكرة الأساسية هي وجود علاقة تفاعل بين القارئ والشعار.

يأخذ الشعار بعداً سيميائياً كبيرا عندما يرتبط بعنوان الرواية، بحكم أن العناوين تملك ميزتين مهمتين الأولى قدرتها على حمل كم كبير من المعاني، والثانية كونها العتبة الأولى التي يضع عليها القارئ تصوراته للعمل الذي بين يديه فبقدر ما يكتسي العنوان بحلة الغموض واللُبس بقدر ما يجذب القارئ.

ويمكن أن أصف العنوان بأنه "**إكسيـر الحياة**" بالنسبة للعمل الروائي، فبعد قراءة الرواية يتبادر للذهن بشكل آلي رغبة في البحث عن علاقة العنوان بالمشهد الختامي وفي النهاية العنوان له المقدرة على جمع جميع المشاهد بما فيها المشهد الختامي وعلى صعيد آخر فإن العنوان يزداد عمقا ودلالة حينما يرتبط بشكل مباشر بالشخصية الفاعلة في الرواية، مثلاً:

الطاهر وطار في روايته "**اللاز**" جعل من العنوان اسماً للشخصية البطلة وهذا ليس من قبيل المصادفة، فالروائي صب العديد من المعاني في قالب العنوان وأكسبه بعداً سيميائياً عندما اختار له إحدى أوراق اللعب **(اللاز)**، وتكمن رمزية هذه الورقة في الإيحاء على معاني الصدارة والأفضلية.

بمحاولة فك هذا التشفير الذي حمله شعار **اللاز**، يتجلى لنا الرابط القوي بين الشخصية والرمز المختار من أوراق اللعب وهو التحول الذي تعرفه الشخصية داخل الرواية.

من ضمن الأوصاف التي جاءت فيها:

"**برز إلى الحياة يحمل كل الشرور..كان في صباه لا يفارق أبواب وباحات المدرسة يضرب هذا ويختطف محفظة ذاك...حتى إذا جاء يوم الأحد بادر إلى الملعب شاهراً خنجره في وجوه الصغار حتى ينزلوا عند إرادته، ويكتروه**"[1]

هنا بداية التطابق بين الشخصية وشعار ورق اللعب رمزية الفتى الذي فتح عينيه على الشرور وكان سباقاً إلى السلب والظلم ، ثم ما لبث هذا الفتى الذي بدأ حياته مبغوضا مكروها لطيشه وأذيته لأهل القرية أن تحول إلى مشارك في أحداث الثورة وشهد لمحة عن معنى العمل الثوري جاء في الرواية على لسان شخصية زيدان:

"**لا تحضروا اللاز للعملية ولا تخبروه...اللاز ابني ياسي الشيخ ولم يلتحق بالعمل المسلح إلا منذ خمسة أيام**"[2]

أدرك اللاز أن الحرب الحقيقية ضد المستعمر وليست ضد أهل القرية، هنا نجد "**رمزية رهان الورقة الرابحة**"، إما كل شيء أو لاشيء.تستمر أحداث الرواية وتنتهي بشكل درامي ،إذ يفقد اللاز عقله بعدما صُدم لمقتل أبيه أمام ناظريه و بعد انقضاء الثورة أصبح اللاز بقية من أثر لا يتذكر شيئا غير عبارة قالها لحظة قتل أبيه أمامه:"**ما يبقى في الواد غير حجاره**"جاء على لسان شخصية ربيعي في الروايةيصف الحالة التي آل إليها اللاز:"

إيه،إيه عندما تستيقظ يا اللاز أروي لك كل التفاصيل،إنك أفضلنا جميعاً يا اللاز،لأنك ما تزال تعيش الثورة بل لأنك الثورة"[3]

---

[1]- الطاهر وطار، اللاز، د . ط، الجزائر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2007م، ص 10

[2]- المصدر نفسه، ص 217

[3]- المصدر نفسه، ص 221

المشهد الختامي حافظ على البعد الرمزي لورقة اللعب وهو التحول المفاجئ،فلعبة الورق تعتمد على الحظ، وشخصية اللاز تحول إلى رمز يُذكر بالثورة ومحيت صورة الفتى الطائش الذي أتعب القرية وأهلها زمنا حتى تمنوا موته ومن بينهم ربيعي الذي وصف اللاز في النهاية بأنه أفضلهم

- **رمزية الألوان:**

لقد تنبه الإنسان إلى الألوان من حوله نتيجة مشاهدات طبيعية، وتمكن من أن يميز جملة من الألوان كلون السماء لون الرمال ولون الماء لون الدم، ولكنه لم يتصور اللون بشكل مستقل إلا بعد استخدامه في عادات أو أغراض معينة كالطقوس الدينية،أو الزخارف والرسوم ، والتنبه للون كهوية مستقلة سبق التسمية بحكم أن استخدام الألوان كان كوسيلة للتعبير.

وبالحديث عن **الشكل التعبيري للألوان نجد أن بعض المستحثات التي تعود للعصر الجليدي أكدت وجود دهان أحمر على العظام**[1]، إذا نظرنا للأمر بصورة تحليلية سيمكننا القول: أن دَهْن العظام بالأحمر هو نتيجة لملاحظة استمدت من تدفق الدم في الجسم ما عنى للإنسان القديم أن "**اللون الأحمر**" يمثل فرقاً بين الحياة والموت، فاعتقد بأن اللون الأحمر منح الحياة للجسد الفاني، وهنا أخذ اللون الأحمر "**بعداً رمزياً**"

تملك الألوان نظاماً رمزيا متشعبا، عادة ما يُستدل على المعاني التي تؤديها بالإقتران فكل لون يقترن بمعنى ما في سياق معين لوجود علاقة تلاؤمية[2]كما في المثال السابق، وقد يتشضى مدلول اللون الواحد مشكلا شبكة رمزية ضخمة فمثلاً:

---

[1]- ينظر،أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط 2 ،القاهرة،عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997م، ص 20

[2]- ينظر، ف بالمر،علم الدلالة، تر:مجيد عبد الحليم الماشطة، د ط ، بغداد، مطبعة العمال المركزية، 1985م، ص 87

اللون الأصفر: يرتبط بالبياض وضوء النهار فهو رمز للنشاط و الانطلاق، وميزاته هذه أكسبته قدسية في العصور الغابرة، فملك الفرس **داريوس الثالث** لبس الأصفر كرمز لعلو المكانة ، والمصريون ربطوا اللون الأصفر بالذهب واعتقدوا بأنه يضفي على ملوك كمصر أبدية الشمس والآلهة[1]

اللون الأخضر: لون يبعث على السرور ولا يبعث الملل في نفس الناظر ويرمز للنماء والازدهار، كما أن الخضرة في الطعام مستحسنة وترمز لطريقة عيش صحية في حين تشكل لون بدرجة تجمع بين اللونين الأصفر والأخضر يرمز لشيء مختلف تماماً **فالأصفر المخضر** يعد من أكثر الألوان كراهية فهو يرتبط بمعاني السقم،الجبن،الغدر، والخيانة.

- **روايـة الخيول الشاردة::**

هي رواية تنبض بالحياة وتصدح بلحن المحبة،إذ تنقل في أحداثها وصفاً لحياة البداوة التي تحمل في بساطتها لذة العيش وترياقا للهموم، لن يصعب على القارئ تلمس أبعادها السيميائية التي حيكت في قالب رمزي زاوج بين البعدين الثقافي والاجتماعي مع إشارة إلى مفاهيم ترتبط بالأصالة مستقاة من الموروث العربي.

كما أن لعذوبة اللفظ وانسيابه أهمية بالغة في تشكيل الخطاب الروائي مما يضفي عليه لمسة فنية ومسحة جمالية، وغالباً ما يعمد الروائي إلى انتقاء عبارات تحمل من البريق واللمعان ما يشد القارئ ويضعه في جو الرواية، لذلك فالتركيز ينصب على وصف البيئة

[1]- فيليب سيرنج،الرموز في (الفن ـالأديان ـ الحياة)، تر:عبد الهادي عباس،ط1، دمشق، دار دمشق، 1992م، ص 427

الحاضنة للأحداث(المكان)،بحكم التأثير القوي للبيئة على الشخصيات داخل الرواية، والطبيعة بمناظرها وجمالها تمثل فردوسا للروائي.

وفي رواية "**الخيول الشاردة**" يأسرنا الوصف البراق والحالم للطبيعة البدوية وجمال مناظرها، الأمر الذي يوفر ملاذاً دافئا وانتقالا سلسا عبر مشاهد الرواية نجد أن العبارات انسابت واصفة الطبيعة بشكل يتلاءم مع الحالة النفسية للشخصيات:

"**كان النهار قد انداح على الكون،ولمعت على بساطه حقول القمح، وتراشقت على جوانبه أشجار الكافور والصفصاف،وغنت الفلاحات في رحابة أغنيات الحب المشوب بعذاب الشوق**"[1]

لم يقتصر الروائي على تصوير مشاهد الفرح في الوجه الباسم للطبيعة، فالحزن الذي عاشته الشخصيات اقترن أيضا بالطبيعة: "**جفت عروق الأرض وتقلصت بساتين الزهر والورد..تحوصلت الفاكهة من كل صنف ونوع،بكى صفوان وسحت الدموع من عينيه**"[2]

وعلى صعيد آخر نجد أن الرموز الموظفة في الرواية شديدة الارتباط بالطبيعة البدوية **(الخيل، الناي، الغراب)** لكل منها رمزية معينة فالصيغة الرمزية المتشكلة نتيجة الدمج بين الرمز وبين طبيعة المكان ساعد في خلق عالم انصهرت فيه كل العلامات لتخلق بدورها سلسلة من المعاني وتحيل القارئ على تفسيرات خارج معالم الرواية.

لقد تشكلت مشاهد الرواية مبرزة دور الشخصيات في شكل توليفة متساوية، جاءت على النحو التالي:

همـــــام" فارس القرية ومثال للرجل الذي يكابد مشاق الحياة، ويصبر على صروف الدهر وتقلباته بالرغم من موت زوجته إلا أن ابنته روح الفؤاد مبعث فخره ومدعاة عيشه،

---

[1]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة، ط1، مركز الحضارة العربية، 2000م، ص 22

[2]- المرجع نفسه ، ص 98

جاء في الرواية:" **لقد رحلت وهي في بهاء العمر ونضارة السنين،عندما اشتد عليها المرض، ماتت زوجك ياهمام، وتركت لك طفلة بهية رقيقة مثلها تماما أسميتها روح الفؤاد**"[1]

روح الفؤاد: زوجة صفوان فتاة جميلة تعيش على ذكرى أمها،لكن وجود أبيها همام عوضها حنان الأم وترى في شمخته مدعاة للفخر، جاء على لسانها وهي تناجي نفسها:"**هيهات، هيهات لن يذبل الغرس.. فالبذرة فينا..قوية.. ممتدة في أعماق الأرض معتقة بخمر العشق**"[2]

قـوت القلـوب: الجدة الطيبة أخت همام وأم صفوان، تحنو على زوجة ابنها وحفيدتيها ريم وعبلة، وهي القلب الحنون لفتيات القرية كلهن:"**تجمعت الصبايا حول الجدة قوت القلوب وقلن لها بصوت واحد:شرفت الدور يا عزيزتنا الغالية، فأخذت قوت القلوب تقبل رؤوسهن وتمسح بيدها على ظهورهن**"[3]

عبد الرشيد، الليثي، علوان، زيدان:رجال القرية وبواسلها ورثوا عن أجدادهم أنفة وإباء ، حملوا على عاتقهم حماية القرية ودفع الأذى عن أهلها ، يكمن منبع فخرهم في خيولهم العربية الأصيلة.

رجـال البـلاد المياه المالحـــة:عصبة من الأشرار أقلقت راحة أهل القرية الآمنين، وعكرت صفو عيشهم، وأغارت على القرى والكفور المجاورة حاملة إليها رياح الشؤم والدمار لكن رجال القرية البواسل عزموا على قطع دابرهم وتخليص أهالي الكفور والنجوع المجاورة للقرية من شرورهم.

---

[1]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة ، ص 51

[2]- المرجع نفسه ، ص 20

[3]- نفسه ، ص 22

صفــوان: مثال للأب العطوف الذي يجود بالحنان على زوجته وبناته وهو أيضا مثال للابن البار:"**دخل صفوان إلى أمه قوت القلوب ورآها قد أخلدت إلى خلوتها وهي ترتل التسبيح والتهليل على مسبحتها، انحنى إليها وقبل يدها وقال بصوت خافت:دعواتك دائماً لنا يا أماه**"[1]

مصبــاح: عازف الناي الذي تنساب ألحانه شجية فتمتزج بالأشجار والأنهار، وتأسر سامعيه، فيتذكر معه رجال القرية ماضيهم وشبابهم، جاء في الرواية:"**طفقت أنغام مصباح تخرج من قاع الزمان بكارة السنين..وتُشيع في النفس لوعة الحب ووقدة الوجد و الشجن**"[2]

بالعودة لأحداث الرواية فإن الأحداث تتأزم عندما يموت زيدان أحد رجال القرية في معركة مع رجال البلاد المالحة ويخلف موته صدمة كبيرة في نفوس أهل القرية، ويقسم همام على الأخذ بثأره، ويعمل على استنهاض الهمم جاء في الرواية" **خرجت خيول القرية وفوق صهوة ظهورها رجالها وفتيانها،وراح همام يصول ويجول ويصيح مردداً:الثأر،الثأر.. للشهيد زيدان يا رجال قريتنا الشرفاء**"[3]

يقود همام رجال القرية عازمين على القضاء على رجال البلاد المالحة، تدور رحى الحرب وما هي جولة واحدة وتكشف غبار المعركة على انتصار بواسل القرية، ولكن هماما حامل لواء الثأرقُتِلَ في المعركة، بلغ خبر النصر القرية فعمت الفرحة جنباتها وبالرغم من خبر موت همام إلا أن نشوة الانتصار غمرت النفوس وامتزجت زغاريد الفرح بالدموع،

[1]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة ، ص 28

[2]- المرجع نفسه ، ص 26

[3]- نفسه ، ص 49

جاء في الرواية:"**جرت الفلاحات العبلاوات من الحقل ورحن يغنين..ويزغردن، تبرعمت الفرحة على وجوه الجميع وملأت الصدور بالبهاء**"[1]

انقضى زمن الحزن وتبدد الخطر المحدق بالقرية وأهلها، وخيم الأمان على ربوعها وتحول همام إلى ذكرى طيبة في الأذهان، واقترن ذكره بمعاني الشجاعة والنبلولكن ذكرى البطل سرعان ما عفا عليها الزمن وتقادم عهد همام فنسيه أهل القرية وشغلتهم الحياة، ونسوا معه رمز الفروسية والبسالة التي وُسِمت به نواصي خيولهم. تنتهي الأحداث بشرود الخيول من القرية، بعدما أيقنت بأن أيام الفروسية قد ولت فغادرت إلى غير رجعة.

- **<u>رمزية الفارس العربي في رواية "الخيول الشاردة":</u>**

برزت في الرواية شخصية "همام"،وقد اختار الروائي اسم همام كقالب رمزي يحمل معان عديدة فمعنى الاسم الملك العظيم الهمة،أو السيد الشجاع السخي،ومعناه الأسد أيضا، وهذه المعاني كلها توافقت مع صورة البطل في الرواية، ما يفتح بابا لقراءة رمزية ترتبط بهذه الشخصية فما قُرن بها من صفات كالصبر والثبات في المعارك،والذود عن الحمى يعيد صياغة رمز الفارس العربي الذي كثر ذكره في الموروث الأدبي وحاز البريق بفضل صفات حملها كالجلد، والإقدام، والمروءة ومن أجل إيجاد قالب رمزي يقارب شخصية همام في الرواية نقترح شخصية "**عنتـرة بن شداد**" يقول في معلقته:

فأرى مغانمَ لو أشـاءَ حويتَها فيصدني عنْها الحيَا وتكرمِي

ومدججٌ كـره الكمـــاةَ نزالـــه لا ممعـنٍ هربـاً ولا مستسلـم[2]

يمكن أن نلمس تشابها للشخصيتن في الشكل التالي:

---

[1]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة ، ص 54

[2]- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح:محمد الفاضلي، دط، بيروت، المكتبة العصرية،2005م، ص 160

همام: ←——— فارس القرية وحاميها ←——— بسالته وفروسيته جعلته يتنبأ بموته تحت حوافر جواده جاء في الرواية:"**كثيراً ما كان يردد..سأرحل عن هذه الدنيا وأنا عند مواضع حوافرك العاصفة**"[1]

عنترة: ←———فارس قبيلة بني عبس ←———امتدح الموت تحت ظلال السيوف وعلم بأنه إن لم يمت فسيقتل فقال:

فاقْني حياءك لا أبالك واعلمي أني امرؤ سأموت إن لم أُقتل[2]

اشتراك المصير (الوصية):

همام:←———أوصى بتزويج بنات الفرسان الذين ماتوا معه في المعركة جاء في الرواية: "**وصيتي لكم يا رجال قريتنا البواسل..أن تزوجوا بنات شهدائكم من فتيان رجالكم، وما أن قال هذه الكلمات حتى استراح وجهه، وانطفأت العينان وخرج السر الأعظم من الجسد الطاهر**"[3]

أما عنترة فقد أوصى أهله بالثأر من قاتله، بعدما تحامل بالرمية ليصل إليهم ويُبَلِغَهُمْ

وبالرغم من أن الروايات اختلفت في خبر موته ، إلا أن المرجح هو موته بسهم أطلقه "وزر بن جابر النبهاني" ويكنى ابن سلمى، وقال عنترة وهو يحتضر:

وإن ابن سلمَى عنده فاعلمُوا دمِي وهيهاتَ لاَ يُرجَى ابن سَلمَى ولا دمِي[4]

وهنا نقطة أخرى يمكن للشخصيتين أن تشتركا فيها، فكل منهما مات ميتة توحي بفروسيته وتهيب خصمه من الاقتراب منه ، فعنترة مات بسهم ابن سلمى، لأن تاريخ

---

[1]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة ، ص 64

[2]- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1992م، ص 128

[3]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة ، ص 75

[4]- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة ، ص 146

الحروب يثبت أن الفارس إذا لقوا منه ثباتا وقوة في الميدان ولم يوجد نظيره بين الفرسان لجؤوا لطعنه بالرماح أو رميه بالسهام وفي هذا دفع لأذاه وشل لحركته.

كذلك جاء تصوير مشهد قتل همام في الرواية فهمام انطلق للميدان حاملا لواء الثأر لصديقه زيدان، وبادر لإعمال سيفه في عصبة الأشرار وجندل منهم خيرة الفرسان، جاء في الرواية:"**كان همام ينقض على فتيانهم ورجالهم بقوته العاصفة، فكانوا يتساقطون تحت حوافر حصانه الأصهب، وكان يضرب أعناق الأقوياء ويصرعهم ومن ينجو يفر من أمامه في خوف ورعب وفزع**"[1] لذلك تكاثر عليه رجال البلاد المالحة وأثخنوا جسده بالجراح لعدم وجود فارس كفؤ بينهم يمكنه مبارزة همام وصرعه.

رمزية القاتــل في الرواية:

همام:ـــــــــقتله رجال البلاد المالحة، جاء في الرواية:"**رأوا الخلاص منه هو الهدف، تزاحموا عليه وأحاطوه من كل جانب، وانقضوا عليه جميعهم وراحوا يطعنونه من كل جانب**"[2]

واللافت في تسمية رجال البلاد المالحة هو رمزية الشؤم والموت فكأن الروائي أراد للملوحة أن تقتل الحياة في القرية، فقدم صورة ضدية لمعنى العذوبة والاخضرار لأن الأرض المالحة لا ينبت فيها زهر أو شجر أو ثمر، لذلك فمشهد مشهد قتل شخصية همام حمل رمزية قتل الطيبة والحياة.

- **المربع السيميـائي:**

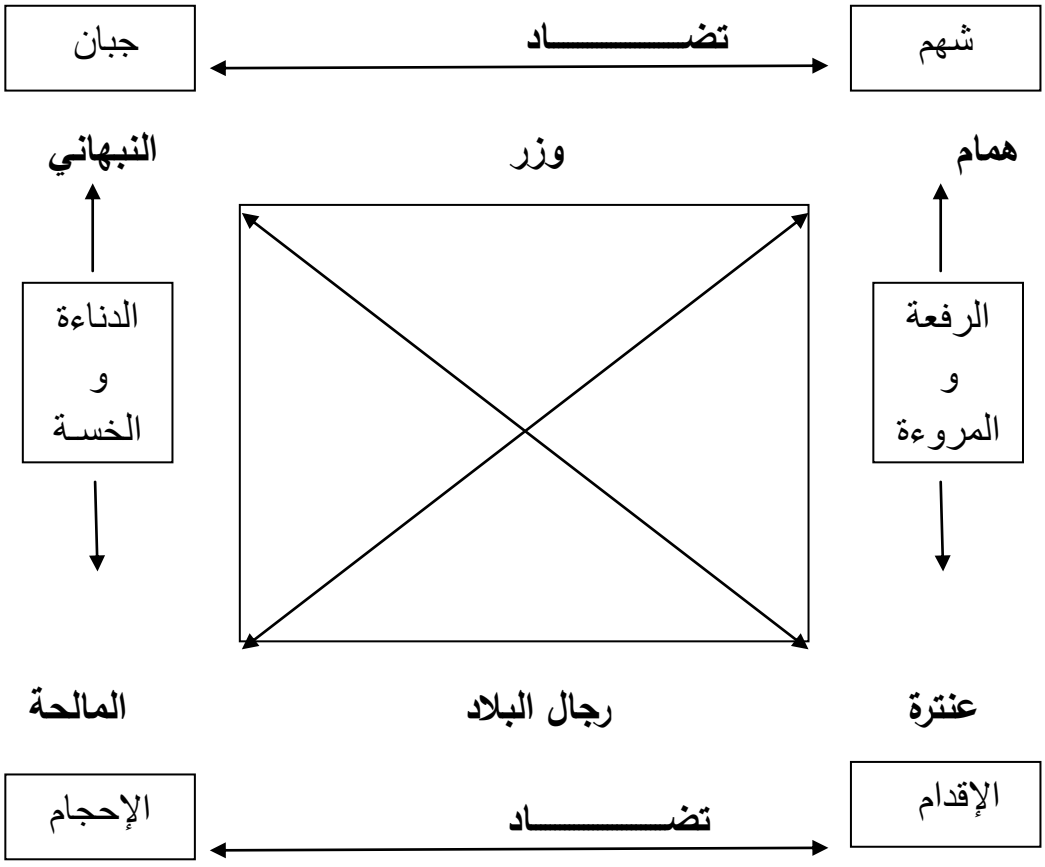
من خلال تحليل العناصر السابقة، يتشكل لنا معطيات يمكن جمعها ضمن مربع سيميائي يرد شرحه بالشكل التالي:

---

[1]- المصدر السابق، بهي الدين عوض، الخيول الشاردة، ص 55

[2]- المصدر نفسه، ص 65

شخصية همام حملت من الميزات ما يمكن مقابلته بشخصية عنترة، ولعل المروءة والذود عن الحمى أهم هذه الميزات، وفي المقابل نجد نقيض الشخصيتين في الرواية والحادثة التاريخية أيضاً جمعتهما صفات مشتركة، فرجال البلاد المالحة في الرواية تميزوا بالجبن والإحجام، و وزر النبهاني هو الآخر حمل صفة مشابهة وهي الجبن والغدر، ما يقودنا إلى القول بأنهما يشتركان في عنصر الدناءة والخسة. وإذا ربطنا بشكل تقابلي بين صورة همام ووزر النبهاني سنجد تضاداً يقابله تضاد بين صورة عنترة ورجال البلاد المالحة في الرواية، في حين يبقى تناقض الشخصيات كما ورد في الرواية(همام ورجال البلاد المالحة) ، وكذلك الأمر في قصة عنترة(عنترة و وزر النبهاني).



➢ **الرمـز الحيواني في الروايــة:**

توظيف الرمز الحيواني في الأعمال الروائية يضفي عمقاً كبيرا على المعاني المبثوثة في العمل، وغالباً ما يرتبط الرمز الحيواني بالبيئة الإجتماعية وقد يكون أحد أهم المكونات الثقافية التي تعكس نمط عيش مجتمع ما، وبشكل خاص البيئة البدوية بحكم الارتباط الوثيق بطريقة عيش البدوي الذي يعتمد على أنواع محددة من الحيوانات كالأحصنة،الحمير، الأغنام، وهذا ما نجده بشكل واضح في رواية الخيول الشاردة فقد وظف الروائي رموزاً حيوانية أهمها:

الخيول:للخيل رمزية القوة ويرمز كذلك للكبرياء والخيلاء إذا قورن بالحمار رمز للضعة والدونية، ولطالما اقترن وجود الخيل في الثقافات بمعاني مرادفة للقوة وعلو الهمة كالمغول مثلا الرعب الذي زرعوه في الأرض زمنا كان بفضل الخيول التي ملكوها ولقبت بالخيول النارية لتطاير الشرر من حوافرها بالإضافة لبراعتهم في امتطائها، ولازالت حتى اليوم رمزا لثقافتهم وارثهم، وأبناؤهم يشبون وهم يمتطون الجياد دون سروج.

بالنسبة للعربي كانت علاقته بفرسه أكثر دفئاً وهي علاقة تضعف أمامها كل الأواصر، إذ أنه لم يعتبر الجواد مجرد مطية فحسب بل عده جزء لا يتجزأ من شخصيته ورمزا من رموز الهوية العربية، وكثيرا ما اتخذ الفارس من فرسه نجيا له أو قرينا يبث له همومه وأحزانه مما يدل على عمق العاطفة والألفة التي جمعتهما.

لقد ركز الروائي على هذه النقطة فوَصْفُ شخصية همام لا يكتمل إلا بوجود فرسه الأصهب الذي جاء على ذكرهما سوية على طول المشاهد يقول:"**اندفع همام بالأصهب**

يسابق الريح،صهل الأصهب، تجاوز كل الأشياء احتوت هماماً نزعات فوارة،عاودته تلك الفتوة العارمة،راح همام يلاحق الزمان والمكان ويرسم في عينيه مسالك الدروب"[1]

والحديث السابق عن رمزية الفارس العربي يرتبط ارتباطاً وثيقا بالخيل، فإتقان المقارعة والطعن وحده لا يجعل الفارس فارسا ما لم يحسن امتطاء الخيل فهي المعيار الذي تقاس به الشجاعة والإقدام والمهارة، ليكتمل باجتماع هذه الصفات معنى الفروسية.

لقد حمل مشهد موت "همام" في الرواية بعداً رمزيا، فموت جواده بجانبه جعل من موت الشخصية مرادفا لموت الفروسية والشجاعة، بالإضافة إلى أنه مهد للمشهد الختامي (شرود الخيول)، جاء في الرواية:

"**بعد استشهاد همام تسمر حصانه الأصهب بمكانه، رقد بجواره ولم يتحرك وعندما أردنا أن نخلعه من الأرض وجدناه قد فارق الحياة"[2]**

<u>شرود الخيل:</u> فرار الخيول من إسطبلات القرية هو بمثابة رمزية لضياع إرث من المجد ،صنعه همام ومن ماتوا معه، فالخيول التي اعتادت الخوض في نقيع المعارك وسماع صليل السيوف، أبت أن تبقى حبيسة وكأنها حيوانات للزينة، فاختارت الشرود للبرية علها تجد في الحرية شيئاً يعوضها عن غياب الفرسان البواسل الذين امتطوها يوماً وشدوا أعنتها وكبحوا جماحها ، وكأنها تقول: أين لي بفرسان صناديد يعيدون أيام مجد تليد.، جاء في الرواية: " **نطق السكون الجاثم،لقد تحركت الخيول الجامحة من مرابضها كسرت القيود والأغلال اقتلعت الأوتاد من حشايا الأرض،اندفعت بقوة كالريح العاصفة وانطلقت إلى براح الكون كالطوفان الجامح[3]**

---

[1]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة، ص 23

[2]- المرجع نفسه ، ص 64

[3]-المرجع نفسه ، ص 95

إلى جانب الخيل نجد أن الروائي وظف رمزاً حيوانيا آخر في المشاهد الأخيرة للرواية ليوحي بمعان تتوافق مع سير الأحداث، وهذه المرة اختار طيراً له بعد رمزي ثابت **الغراب:** تكمن رمزيته في الشؤم والخراب، ونعيقه يوحي بالكآبة والوحشة خاصة لمن يسمعه في الفلات والخلاء، ليس هذا وحسب بل لونه الأسود أيضاً يرمز لسوء الطالع ويكون مبعثاً على التشاؤم لكثيرين، ذكره في الرواية كان في المرحلة التي تلت موت همام وكان إيذانا بتغير الحال في القرية وسبق مشهد شرود الخيول، ورد في الرواية: "**جلس تحت شجرة عراها الخريف من ثوبها الزاهر، سمع غراباً ينعق نعيقاً كئيباً هَبَ من مكانه وقذف الغراب بحجر**"[1]

ليس رمي الحجر في هذا المشهد إلا محاولة لدفع الشؤم الذي حمله الغراب بنعيقه لأهل القرية فلم يكفيهم موت فرسانهم، وضياع مجدهم، لتفر خيولهم بعد هذا، لقد تلاءم الرمز الحيواني مع الرمز الطبيعي ،فالشجرة التي سقطت أوراقها وصوت الغراب مزج متكامل لمشهد الحزن واليأس ، لكن كان سيكمله هبوب ريح تطير أوراق الخريف المتناثرة لإضفاء معنى الوحدة والشعور بالضياع.

- **رمزية الألوان في رواية الخيول الشاردة:**

لقد ساهمت الألوان في الرواية على اضفاء بعد رمزي، أراد الروائي من خلاله رسم الوجه الباسم لطبيعة المكان الذي حوى الأحداث وهو القرية، وبالعودة إلى مشاهد الرواية سنجد تركيزاً واضحاً على عناصر لونية تحمل دلالة عميقة تخلق حالة من الهدوء والسكينة في نفسية القارئ، كما أنها توفر له تنقلاً سلساً عبر المشاهد، وتبعده عن الضجر .

[1]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة ، ص 89

للألوان تأثير نفسي في الواقع، والأمر نفسه في الأعمال الأدبية ولا يمكن أن يخلو عمل أدبي من عنصر لوني لما يوفره من إيحاء ومعاني دلالية، والفكرة تقودنا إلى الحديث عن أهم الألوان وأكثرها تداولا وقد أورد العالمان برلين وكي(Berlin،Kay) تصنيفا لجملة هذه الألوان التي تحمل أطوالا موجية لا يمكن للعين تجاوزها وقد أسمياها بالألوان **الكروماتية(Chromatic)** وهي:الأحمر،الأصفر،الأخضر،الأزرق، ويمكن ترجمة الكلمة بالإدراك الملون[1]

بالعودة لرواية الخيول الشاردة ، نجد ذكر هذه الألوان بشكل يتماشى مع التصنيف السابق ذكره، ورد في أحد مشاهد الرواية:"**تسلق مصباح جسراً..اعشوشب بساطه بلون أخضر، وتألقت في وسطه وحناياه مجموعة من الأزهار البرية الباهرة، صفراء في لون الزبرجد،وزرقاء في لون السماء،وحمراء في لون الخدود الأسيلة**[2]

الألوان في المقطع مستقاة من الطبيعة وربطها بما يقابلها في الواقع يشكل بعدا رمزيا يدور في فلك معاني الفرح والسرور يمكن تحليله في الشكل التالي:

اللون الأخضر: يبعث السرور في عين الناظر إليه، وتزين الأرض به يرمز للحياة والتجدد، ويمكن وصفه على أنه تجلي الطبيعة بوجه باسم وضاء.

اللون الأصفر: يبعث هو الآخر على السرور والنشاط، والزهر الأصفر يرتبط بمعاني حب الحياة كعباد الشمس مثلاً، الرسام **فان كوخ** وجد في صفرة عباد الشمس رمزاً للحياة في لوحاته خلال أحلك فترات عمره التي سبقت انتحاره.

وفي الرواية اللون الأصفر في الحجر الكريم يكون رمزا للسكينة والفرح كالكهرمان والزبرجد.

---

[1]- أحمد مختار عمر، اللون واللغة، ص 31

[2]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة، ط1، مركز الحضارة العربية، 2000م، ص 47

اللون الأزرق: يرمز الأزرق السماوي للطهارة والعفة، ومنه لون رداء العذراء، كما أنه يرمز للسكينة والهدوء وفي الرواية كانت زرقة السماء مبعثاً على السكينة والهناء وكأنها تعكس صورة القرية وعيش أهلها.

اللون الأحمر: يتمتع بهالة خاصة تشد الناظر إليه وتتعدى حاجز الرؤية الفيزيولوجية، يصنف كلون بارز ويسمى باللون البؤري(**Focal Colours**)، ويوصف كونه أفضل نموذج لتمثيل اللون، يرمز للعاطفة ويشير اللون الغامق منه إلى النشاط والطموح، في حين الفاتح يدل على التهور وعدم النضج[1]، أما في الرواية فنجد اقترانه بحمرة الخدود رمزاً للانشراح و السعادة، ويمكن أن نربط حمرة الخد بعبارة أكثر الروائي من إيرادها **(الفلاحات العبلاوات)** ما يوحي بجانب الطيبة والحسن في البيئة البدوية.

ونجد في الرواية مشهدا آخر أخذ فيه اللون رمزية الفرح والسرور،جاء على لسان شخصية خضري:"**وضع الخضري فأسه على كتفه وامسك ببقرته الصفراء اللون، خارت البقرة ومسحت برأسها على كتفه مسح هو أيضاً بكتفه على عنقها وسحبها، وقفل عائداً إلى قريته**"[2]

البقرة الصفراء:تحمل رمزية السرور والفرح ، وقد اختار الروائي للون البقرة أن يكون أصفراً ليرمز إلى حال السرور التي كانت تسود أجواء القرية وجنباتها، ويمكن أن نقول بأن الروائي اقتبس من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**[3]﴾

[1]- أحمد مختار عمر، اللون واللغة، ص 22

[2]- بهي الدين عوض، الخيول الشاردة ، ص 57

[3]- سورة البقرة الآية69.

وبجمع العناصر اللونية السابق ذكرها في المشهدين نجد أن الروائي عمد إلى التركيز على انتقاء الألوان بشكل يتماشى مع طبيعة المكان من جهة، وسيرورة الأحداث من جهة أخرى، الأمر الذي أوجد بعداً رمزياً امتزج بالطبيعة، ورسم من خلاله أجواء السرور.

- **رمزية الناي:**

للناي رمزية الحزن والأسى، ونغمه الذي ينساب عذباً إلى الآذان يخلف وقعا عميقاً في النفوس، وعازف الناي نفسه يبث شجنه ومشاعره عبر آلته النفخية وكأنه يخرج ما في صدره من زفرات وآلام ليرتاح، وغالباً ما يرتبط الناي بحياة البداوة مما يجعله رمزا ثقافياً بامتياز و تبقى الصورة الأكثر تداولا هي تلك التي تُظْهِرُ الراعي ممسكا نايه يبث نغمه في الفلوات فيبددَ وحشة الفراغ بالألحان، ويستحضر ذكريات الماضي في الأذهان.

عازف الناي في الرواية:لم يكد يغب عن مشاهدها، فوجوده كان يوحي بجو الفرح والسرور الذي ملأ جنبات القرية وحناياها فقد وجد أهلها في أنغامه ما يؤجج نار الوجد والحنين للماضي، فمنهم من يستحضر صوراً عن شبابه، ومنهم من يفتقد الأحبة، ومنهم من يُنشدُ مع اللحن غدا جميلاً، وردت هذه المشاهد في الرواية:

"**طفقت أنغام مصباح تُخْرج من قاع الزمان بكارة السنين وتشيع في النفس لوعة الحب ووقدة الوجد،ابتسم همام وهو يرسل نظراته ناحية النغم القادم، ولمعت في عيني صفوان حبات من لآلئ الدموع**"[1]

[1]- أحمد مختار عمر، اللون واللغة ، ص 26

كما نلمس في الرواية مزجا بين رمزية الناي وبين وصف جمال الطبيعة ، فاللحن العذب بث الحياة في غصون الأشجار وشدو الطيور، فصور الروائي هذا التجاذب والتمازج بلحظة تَمثُــلِ الطبيعة **حسناء بدوية** لعازف الناي تأتيه كلما عزف، يقول:

"**تألقت عيناه بوهج الطيف الغائب،جاءه الطيف حقيقة جاءته البدوية الحسناء وهي أكثر بهاء وأروع جمالاً تختال الخطى...ورأى بياض عينيها قد صار كنصل السيف اللامع، أغمض مصباح عينيه مأسوراً بما يرى وما أن عاود إليها البصر حتى وجدها قد توارت ،فوضع المزمار في جيب جلبابه وطفق ينادي عليها**"[1]

وجود طيف البدوية الحسناء كان حافزاً لعازف الناي ليعزف ،وجمالها الآسر زرع الأمل في نفسه ، لكن بعد أن مات همام ونسيه أهل القرية أتت الحسناء لمصباح في صورة لا تحمل من النضارة والبهاء ما تعود رؤيتها عليه، في إيحاء منها لتغير الحال وتبدل أيام الفرح والرخاء إلى تعاسة وشقاء، وارتبط هذا برحيله عن القرية.

- **البعد الرمزي لرحيل عازف الناي:**

1/ - خروج الفرح والسرور من القرية:

في المشهد الختامي نجد أيضا بصمة رمزية لعازف الناي فرحيله عن القرية أبقى فراغا كبيراً ملأه الحزن والأسى، وبالتالي سيكون الرحيل مردفاً لغياب الفرح والسرور وكأنهما غادرا معه، والأصح رحلا مع ألحان نايه ونجد في الرواية وصف مشهد رحيل مصباح بشكل يعبر عن الانكسار والحزن الشديد الذي عاشته الشخصية:

"**عبأ ملابسه في صرة، وفي الأخرى بعض أرغفة الخبز..وقبل أن يهم بالخروج سمع ثغاء كبشه العفي القوي،التفت وراءه فرآه خلفه ربت مصباح على رأسه حاول التخلص**

[1]- أحمد مختار عمر، اللون واللغة ، ص 31 ـ 32

منه غير أن الكبش اعترضه ثانية،دفع مصباح بالكبش أمامه وقرر أن يأخذه معه،لحقت نعجة الكبش به فدفع الاثنين أمامه وخرج[1]

2/ ـ موت الشهامة وزوال بريق الفروسية من القرية:

اعتاد مصباح تجاوب الخيول مع أنغامه وتراقصها على ألحانه، والمشهد كان يعيد إليه ذكرى الفارس همام ويرى شمخته وقوته في صهيل الخيول ودق حوافرها، لكن تبرم أهل القرية وانشغالهم عن خيولهم زرع اليأس في نفس عازف الناي وكسر الشموخ فيه ولم يستطع تحمل رؤية الخيول كسيرة واهنة ضعيفة فاختار الرحيل:

ذهب إلى الحصان الأشهب ولامس شعره بيد مرتعشة،دفعه الحصان برأسه وانتفض غضباً، تقهقر مصباح إلى الخلف وجعل يعاين الخيول بنظرات حزينة..رأى أن أجسامها قد شح منها اللحم وتغضن فيها الجلد وسيقانها قد تقوست، ترك مصباح حظيرة الخيول وقد أصابه هم وغم"[2]

نلمس في نهاية المشاهد وجود ارتباط وثيق بينها والفضل في هذا إلى القالب الرمزي الذي صورت فيه المشاهد ،لذلك جاء مشهد رحيل عازف الناي رمزا لموت الشهامة في النفوس، و جاء مشهد شرود الخيل رمزا لتلاشي المجد وبجمع التفسيرين تتم الصورة على شكل ثنائيات:

(وجود الخيـــــول ←— المجد) (شرود الخيـــــول←— زوال المجد)

(عـــازف النـــــاي←— الفرح) (رحيل عازف الناي←— موت الشهامة،الحزن)

[1]- أحمد مختار عمر، اللون واللغة ، ص 91

[2]- المرجع نفسه ، ص 90

➢ **الرمز التاريخي في الرواية الجزائرية:**

يُسهم في تشكل الخطاب الروائي تضافر عناصر مهمة تبدأ برسم ملامح الأحداث وطبيعة الشخصيات، ومروراً بالنسيج السردي، يعمل الروائي عل جمعها شريطة أن يجد الإيقاع الذي يمكنه من الربط السلس بينها، لتخرج الرواية في شكل أقرب للمعزوفة المتقنة،ففي النهاية الرواية فن.

يمكن اعتبار الرواية بنية زمنية متخيلة، لا يمنع أن ترتبط بزمن واقعي تتبني عليه مجرياتها ويتشكل على نهجه خطاب روائي متكامل، بحكم أن الرواية لا تنشأ في فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة في المجتمع وتنقل صوراً حياتية سواء كانت ذات طابع اجتماعي أو ثقافي.

الازدواجية الزمنية للرواية تجمع بين زمن متخيل وحدثية واقعية، ما يجعلها تاريخاً متخيلا داخل تاريخ موضوعي[1]،وهذا التاريخ قد يرتبط بحدث أو فرد أو جماعة، وقد يُشَكل إرثاً لمجتمع أو شعب، هنا تكبر مسؤولية الروائي وينصب اهتمامه على تحويل الحدث التاريخي إلى نسيج أدبي إبداعي يختار خيوطه بعناية بالغة.

كما أن الروائي مُلزم بألا يُطلق عنان خياله فيجمح بعيداً مُغَيِراً مسار الحدث التاريخي الذي تتبني عليه الرواية، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الرواية ليست نقلاً مجرداً عن الواقع وليست استنساخاً ولا انعكاساً مباشراً له، بل هي تاريخ يصوغه ابداع وجداني.

والرواية التاريخية الجزائرية خير مثال على ابداع الروائي الوجداني الذي يجمع بين "**الاعجاب والفخر**"من جهة، و "**الحدث التاريخي**" الذي يعبق برائحة المجد وشذى الانتصار من جهة أخرى، فأحداث الثورة المجيدة رسمت نهج كتابة الرواية التاريخية

[1]- محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي(البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)، دط، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1994م، ص 13

ودفعت بالروائي الجزائري قُدُماً لتسجيل التاريخ عن طريق صبه في قالب النثر الابداعي، والحافز الأبرز تجلى في تقديم أيقونات كاملة من الأبطال والشهداء ليتحولوا إلى رموز ساهمت في تجلي النظام السيميائي داخل الرواية.

- **رواية "خيرة والجبـال" لـ"محمد مفلاح":**

لقد حملت رواية خيرة والجبال أحداثاً تنقل دفقا كبيراً من الحقائق التي تُحاكي واقع الشعب وحياته القاسية إبان الفترة الاستعمارية، كمل أن الرواية شديدة الصلة بالمجتمع ولها أبعاد ثقافية متشضية ساهم في إبرازها جملة من الأنظمة الرمزية التي أضفت بعداً دلاليا وعمقاً على مشاهد الرواية.

تركز رواية "**محمد مفلاح**" على رسم صورة للمرأة الجزائرية خلال الثورة، وهذا بلمس عدة جوانب من شخصيتها وإظهار مواطن قوتها وضعفها، تهورها وصمودها والمزيج الناتج قَدَمَ نموذجا للمرأة المناضلة الثائرة التي صقلتها المعاناة وجعلتها خالية من الشوائب لتَتَمَثَّل للقارئ والمتصفح لأحداث التاريخ على أنها قبس وشعلة ملكت إمكانية إنارة الدرب مع القدرة على تحويل ما تلمسه إلى رماد.

لقد تمكنت المرأة الجزائرية من وضع قدم راسخة في أرض الصراع ضد المستعمر الغاشم وأثبتت أن المجد ليس حكراً على الرجال، و بالإمكان أن تشارك النساء في صنعه والتكلل بتاج الرفعة والانتصار، ففي النهاية نشوة الاستقلال أسكرت شعباً بأكمله طال انتظاره لنفحات الحرية التي أبت أن تهب طيلة قرن وثلاثين سنة لولا همم الرجال والنساء، وعزائم النخوة والإيباء التي استيقظت في النفوس، فكانت إيذانا بتقويض تواجد المحتل على أرض الجزائر، "**فرضت الظروف النضالية والاجتماعية للواقع الجزائري أن تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملاءمة للتعبير عن قضاياه وأزماته، لذلك فمرحلة النضال ضد المستعمر**

الفرنسي كانت الموضوع الغالب على الرواية والمحور المتحكم فيها، وظلت متصلة بمرحلة ما بعد الاستقلال"[1]

وتجدر الإشارة إلى أن رواية "خيرة والجبال" جمعت في أحداثها بين مرحلة الكفاح المسلح ومرحلة الاستقلال بالتحديد الفترة التي فر فيها المعمرون وتركوا منازلهم ليستولي عليها الجزائريون، كما أن الرواية وإلى جانب إبرازها لدور المرأة في الثورة ذكرت نماذج متنوعة من بيئة المجتمع آنذاك من إمام، ثائر، عميل، معمر، وصراع هذه الشخصيات هو ما صنع الحدث، وأعطاه صبغة تاريخية، فالثابت أن التاريخ يُصْنَعُ بأفعال الرجال والأبطال، ولكنه أيضاً لا يغفل عن تخليد صنائع العملاء والأنذال، وهذا ما يعرف بالبصمة التاريخية.

تدور الأحداث في بيئة ريفية، قرية ترزح تحت وطأة البؤس والشقاء ويُكابد أهلها مشاق الحياة للظفر بفرص أفضل للعيش الكريم، كل هذا وشبح المستعمر كابس على الأنفاس يضيق سبل الرزق على الشعب، ويفعل المستحيل لإبقاء جمر الثورة خافتاً، خوفاً من يتحول الجمر إلى نار تبدد بوهجها ظلام الغازي.

ضمت الرواية شخصيات أهمها:

خـيــرة: الفتاة التي شبت متمردة جامحة، ترقبها عيون أهل القرية بنظرات ساخرة دونية، بالإضافة إلى سوء طالعها الذي رافقها منذ يوم ولادتها ،تقول في الرواية:

"**يوم ميلادي سقطت أمطار غزيرة وفاض الوادي هدمت مياهه عدة بيوت طينية وأكواخ الديس، أمي المسكينة أصيبت بالحمى وكادت أن تلفظ أنفاسها..وخوفاً من الفيضانات**

[1]- طه وادي، الرواية السياسية، دط، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان ـ 2002م، ص 215

هرب والدي بقرته الوحيدة إلى الغابة وربطها بجذع شجرة، وفي الصباح وجدها ميتة وقد أكلها ابن آوى"[1]

بن عودة الدراس: والد خيرة لا تبارح فكرة الرحيل عن القرية ذهنه، بعدما نالت ألسنة الناس من ابنته، وأيقن أن أمر زواجها أصبح عسيراً إن لم يكن مستحيلاً، وصار يرى الإهانة في عيون أهل القرية والتهكم في نبرات أصواتهم، جاء في الرواية:

"**سمع بن عودة الدراس يوماً وهو خارج من المسجد حديثاً ساخرا يدور حول ابنته قال أصغر الرجال:لو ارتدت سروالاً لظنها الإنسان رجلا، سأخطب لها فتاة جميلة، ما رأيك في اسم الخير بدل خيرة"**[2]

منصور لعور:كثير السخرية والتهكم والطعن في أعراض الناس، هو من يضايق بن عودة الدراس بكلامه عن ابنته خيرة.

القايد الحبيب: يستغل نفوذه وسلطته ليضيق الخناق على أهل القرية وبسلب أراضيهم كما أنه زوج خيرة الثالث.

المعمر سوباري: هو الآخر فعل المثل بأهل القرية وسلب أراضيهم ظلماً وعدوانا، وفوق هذا جعلهم يعملون فيها لصالحه.

يحيى اليتيم: الفتى الطيب الذي كسر هالة الشؤم و سوء طالع خيرة عندما طلب يدها ، مع علمه بطباعها الحادة وسلوكها المتهور.

خديجـــــة: زوجة بن عودة الدراس ومبعث الأمان والاطمئنان في نفسه جراء ما يعانيه من أذية أهل القرية له، ورد وصف لهذه الشخصية في الرواية:

---

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ط2، الجزائر، دار الحكمة، 2012م، ص 472

[2]- المرجع نفسه، ص 439

"زوجته خديجة الهادئة،استقبلته بفرح، ولما جلس على حصير قديم قدمت له كأس لبن وقطعة خبز من الشعير"[1]

الإمام عبد القادر: صوت العقل في القرية، والناصح لأهلها بعدم التعرض لخيرة وقذف المحصنات، جاء في الرواية:"**صفق الإمام عبد القادر متضايقاً من حديث الرجال،ثم قال لهم بعصبية:لا تسخروا من خلق الله**"[2]

المهدي الشاقور: عامل في مزرعة المعمر سوباري، فرَ إلى الجبل الأخضر بعدما اتهمه المعمر بالسرقة، وشكاه لرجال الدرك الفرنسي، كان للجوع والشعور بالظلم دور بارز في التحاقه بالعمل الثوري ، كم أنه زوج خيرة الثاني وأب ابنها محمد.

عـــــواد الهـــم: عامل بمصنع الأحذية، مقاوم شكل منعطفاً خطيرا في حياة خيرة، أحبته وتزوجته بعد مقتل زوجها القايد، أنجبت خيرة من عواد ابنا اسمه الطاهر،أبقته بعد ولادته مع ضرتها "**عودة**" لتتفرغ للعمل الثوري مع زوجها، جاء في الرواية:

"**كلفها عواد الهم بأداء مهام كثيرة، شاركت في نسف بناية السوق، وطلب منها يوماً أن تحمل رسالة إلى رجل مجهول، ثم أمرها أن تقف قرب المستشفى لمراقبة سيارات العدو، لهذا ظلت تحب عواداً**"[3]

راشـــــــد:ابن خيرة شب ليصبح مقاوماً هو من قتل القايد الحبيب، كانت قد تركته مع أبيها بن عودة الدراس بعدما مات زوجها يحيى اليتيم.

عائشـــة: ابنة الإمام عبد القادر، فتاة مراهقة هي الأخرى تفر إلى المدينة بحثاً عن فرص عيش أفضل، شجعها على المغامرة عودة خيرة إلى القرية بعدما كابدته من

---

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ط2، الجزائر، دار الحكمة، 2012م، ص 440

[2]- المرجع نفسه نفسه، ص 439

[3]- نفسه، ص 460

المشاق، وما شجعها أيضا هو عقد من خرز أهدته خيرة لها، غيرت عائشة اسمها إلى دليلة وخاضت تجربة زواج فاشل بالعاصمة من شاب يدعى سليم، بعد طلاقها تعرفت بشاب آخر يدعى محمود، وشاءت الصدفة أن يكون ابن القايد الحبيب.

الزيجات الثلاث لخيرة أكسبنها خبرة، وعرفت من خلالها معنى العمل النضالي رفقة المهدي الشاقور في الجبل الأخضر، ثم عواد الهم في المدينة، لكن بعد استشهادهما وتزوجها من القايد نالت شيئاً من الاحترام الذي لطالما أرادت رؤيته في نظرات الناس إليها وهي مراهقة، إذ أن مكانتها كزوجة القايد جعلها تحوز مكانة واهتماماً في أوساط الناس ولو أن الاهتمام والوُدَ كانا عن خوف أو محاباة للقايد،جاء في الرواية:

"**كان منصور لعور يطاردها بالشائعات، ولما تزوجت القايد..أصبح لطيفاً مطيعاً**"[1]

تتطور الأحداث فبعد مقتل القايد يعود ابنه محمود من المدينة ويطرد خيرة من بيت أبيه، لأن صك الملكية باسم أمه (زوجة القايد الأولى)، لكن عائشة التي عادت معه تتعرف في القرية بمحمد ابن خيرة، وتقرر الزواج به لهذا تطلقت من محمود، هي الأخرى طردته من البيت الذي أصبح باسمها.

تنتهي الأحداث بالتمام شمل أبناء خيرة الثلاث(محمد،الطاهر، راشد) وتكلل علاقة محمد وعائشة بالزواج، وفي المشهد الختامي تلد عائشة وتنجب بنتاً أسمتها خيرة في نفس يوم ميلاد خيرة الصغيرة تموت خيرة الكبيرة،جاء في الرواية:

"**ولما دخلنا البيت والتففنا حول الصبية وأمها، دخل شاب وهو يحرك يديه بقلق وقال لنا: لالة خيرة الله يرحمها.. تنهد راشد قائلاً بحزن: سبحان الله وكأنها كانت تنتظر هذا اليوم الذي ولدت فيه خيرة الصغيرة**"[2]

---

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 459

[2]- المرجع نفسه، ص 491

أما الإمام عبد القادر فتخلى عن الإمامة، وشعر بالعار بعد فرار ابنته هو الآخر :

"اعتزل مهنة تعليم القرآن وتخلى عن إمامة الناس..وابتعد عن مخالطة أهل القرية، حتى كان اليوم الذي حمل فيه حقيبته واتجه إلى قرية المحاور..أًصبح يبيع الخضر في سوق القرية، ثم غادر المنطقة إلى مكان مجهول"[1]

رحيل الإمام عبد القادر عن القرية كان خوفاً من أن يسقيه أهل القرية من نقيع ألسنتهم كما سقوا يوما بن عودة بكلامهم الذي يطعن في عفة ابنته خيرة، قرر الرحيل بدل البقاء ورؤية نظرات الازدراء في عيون الناس، هي نفسها العيون التي أكبرته وأعلت شأنه يوماً.

- **رمزيـة الجبـل:**

يعتبر الجبل من أهم العناصر الرمزية المستقاة من الطبيعة، ولرمزيته أبعاد مختلفة فمثلاً: يرمز للقوة إذا كان في جوفه نار، وأحياناً يرمز للقدم لوجوده من غابر العصور والدراسات الجيولوجية تستند إلى تحديد عمر الصخور بملايين السنين[2]وقد يرتبط ذكر الجبل بقصص تحكي عن الغيلان والوحوش التي تسكنه فيأخذ رمزية الخوف والوحشة.

لكن توظيف الجبل في الأعمال الأدبية غالباً ما يرتبط برمزية الشموخ والرسوخ ويتلاءم هذا المعنى مع المواضيع ذات الطابع التاريخي بشكل خاص تلك التي تتحدث عن الحروب والثورات، فالشعوب التي تعرضت للاستعمار غالباً ما كانت تجد في الجبال والأحراش ملاذاً آمناً من نيران العدو، والثورة الجزائرية خير مثال على هذا.

فا**لأوراس** وسلسلة **جبال الونشريس** كانت معقلاً للمجاهدين وجدوا في جروفها و وهادها ملاذاً من طيران الإستعمار الفرنسي الذي صب جام غضبه على الجماد والأحياء، فقتل

---

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 487

[2]- فيليب سيرنج،الرموز في (الفن ـالأديان ـ الحياة)، تر:عبد الهادي عباس،ط1، دمشق، دار دمشق، 1992م، ص 367

وأحرق الناس والجبال على حد سواء، ولعل تلك النيران هي ما وطدت علاقة المقاوم بالجبل وشعوره بالظلم ورغبته الجارفة في استرداد حريته شجعاه على أن يستمد صموده من صلابة الصخر.

ومن هنا فإن الجبل حمل رمزية الصمود و الثبات على نهج المقاومة في الرواية الثورية ، ويمكن أن نلمس هذا البعد الرمزي في رواية "**خيرة والجبال**"، انطلاقاً من العنوان نلاحظ اقتران اسم خيرة بالجبل، وسيميائية العنوان هنا أراد بها الروائي إبراز صلابة وثبات هذه المرأة في وجه المحن، ولخص من خلاله الكثير من المشاهد التي تلا ذكرها في الرواية، بالإضافة إلى أن الجبل مثل بيئة حاضنة لفصل مهم اقترن بزمن التحول والذي أخذت عبره الأحداث مجرى جديداً، يمكن عده مرحلة انتقالية فبحكم أن الأحداث تدور في بيئة ريفية رُسِمَت فيها صورة البؤس والمعاناة داخل قرية "البر"، كان الجبل الأخضر مكاناً احتضن الثوار الساعين لكسر صورة البؤس التي عرفوها في القرية.

- **<u>الجبل الأخضر مصنع الرجال:</u>**

أظهر مفلاح صورة الجبل في روايته على أنه مصنع للرجال ونقطة تحول في حياتهم من فلاحين ، وقرويين إلى مقاومين ينشدون الحرية والاستقلال، والفكرة تعكس حقيقة تبلور الفكر النضالي والوعي بعدالة القضية أنذاك ، فبالرغم من أن الفلاح الجزائري لم يتلقى تعليماً إلا أنه كان على دراية بأن عيشة الفقر والمعاناة التي يعيشها هي وليدة تسلط الاستعمار الفرنسي وزبانيته، ومع أن الالتحاق بصفوف المجاهدين لم يحتج لمبرر إلا أنه في رواية خيرة والجبال كان نتيجة قهر واحتقان ثَمَ إن توجه الرجال إلى الجبل جعله يبدو وكأنه مكان لتخريج وصنع الأبطال، ويمكن رصد هذا في الرواية بالشكل التالي:

يحيى اليتيم: قرر الالتحاق برجال الجبل الأخضر بعد أن أُخذت أرضه عنوة من قبل المعمر، جاء في الرواية:"**أخذ يفكر في قطعة الأرض ،ثم راح يفكر في قتل المعمر والهروب إلى الجبل الأخضر الذي أصبح يسكنه جل رجال المنطقة**"[1]

والمشهد الثاني عكس شعور يحيى بالضعف أمام زوجته خيرة التي استفزته وأثارت حفيظته، ورد في الرواية:" **قالت الرجل لايهرب، قفز يحيى اليتيم وصفعها فأمسكت بإناء فارغ وحاولت الدفاع عن نفسها، ثم رمته به ..هوى قرب الموقد ثم قام ثائراً واستل خنجراً من تحت سترته القديمة فقالت له خيرة: لماذا لا تقتل به المعمر؟**"[2]

المهدي الشاقور:الشعور بالظلم والجوع، حوله إلى مجاهد ورمز للبطولة والنضال في عين أهل القرية،سكن الجبل الأخضر وتحول من فلاح إلى ثائرجاء في الرواية :"**كان ينهض من طلوع الفجر ولا يعود إلا بعد صلاة المغرب، ومع ذلك اتهمه المعمر بالسرقة،طرده وشكاه إلى الدرك الفرنسي، جلده رجال الدرك وطاردوه في كل مكان كما طارده الجوع**"[3]

أخذ اسم المهدي الشاقور بعدا رمزيا أيضا، ارتبط بنضلاله الثوري، إذ أراد الروائي أن يقرن اسم المهدي بالشاقور أو الفأس ليرمز لجسارته وشجاعته في مواجهة المستعمر ورفض الظلم، وفي هذا محاكاة لواقع ساد أيام الثورة فكثير من المجاهدين حملوا أسماء وكنى ترمز لشجاعتهم وإقدامهم، ذاع صيتهم وخلدهم التاريخ بها.

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 451

[2]- المرجع نفسه، ص 450

[3]- نفسه، ص 464

➢ **رمزية الألوان في الرواية:**

لقد ركز الروائي في روايته على اختيار الألوان التي تحمل بعداً رمزياً يتوافق مع بناء المشاهد ويصور بشكل دقيق الحالة النفسية التي مرت بها الشخصيات داخل الرواية ويمكن أن نلمس البعد الرمزي للألوان في الشكل التالي:

الجبل الأخضر: للأخضر رمزية التجدد وتغير الحال إلى الأحسن، فكما تزدان الأرض في الربيع وتمحو قساوة الشتاء[1]، كذلك كان المشهد في رواية خيرة والجبال فاقتران اللون الأخضر بالجبل عكس مقدار الأمل المزروع في النفوس، ومسير الرجال إليه كان سعياً لإحياء الثورة هي ثورة البذل والعطاء والتضحية بالدماء، أراد لها "**مفلاح**" أن تبدأ باللون الأخضر بدل الأحمر لترمز للغد المشرق والاستقلال المورق.

للأخضر أيضاً بعد روحي وله قدسية خاصة في الإسلام، وليس الهلال والنجمة الخماسية وحدهما رمزين للهوية الإسلامية، فاللون الأخضر أيضا له رمزية ترتبط بالجهاد ، إذ أن النبي (صلى الله عليه وسلم) حمل راية خضراء في غزواته، وخضرة الجبل في الرواية كانت أيضاً رمزاً للجهاد والصمود وعدالة القضية الجزائرية.

بالنسبة لنساء المجاهدين والأمهات اللاتي التحق أبناؤهن بالجبل الأخضر لم يرين خضرة الجبل إلا سوادا يوحي بالقلق والشؤم، وتمنين لو أن أزواجهن وأبناءهن يعودون فالمجاهدون كانوا يغادرون القرية مع الغروب لذلك فالظلام يُحَوِلُ خضرة الجبل إلى سواد ولعل هذه الصورة هي ما انطبع في مخيلة النساء وهنا رمزية الشؤم والقلق التي ارتبطت باللون الأخضر، جاء في الرواية:"**كان المهدي بطلاً لا يخشى أحداً.. ينام في النهار**

[1]- ينظر،فيليب سيرنج،الرموز في (الفن ـالأديان ـ الحياة)، تر:عبد الهادي عباس،ط1، دمشق، دار دمشق، 1992م، ص 423

وعندما تغرب الشمس يرتدي جلبابه القديمويقصد غابة الجبل الأخضر..ويعود مع بزوغ الفجر محملاًباللحم والخضر والفواكه"[1]

مشهد العودة مع بزوغ الفجر سيعيد بريق اللون الأخضر ونضارته، فيزرع من جديد أملاً ورغبة في الحياة، ولم يُرِدْ مفلاح للمجاهد أن يعود لبيته خالي اليدين فصوره عائداً بزاد يُنْسي الزوجة قلقها وخوفها عليه.

الفستان الأخضر:

اختار الروائي لشخصية خيرة فستاناً أخضرا كرمز للحياة وتحدي الصعاب، وهو تصوير توافق مع ما مرت به الشخصية من أحداث، فتمردها وجموحها بالإضافة إلى بحثها الدائم عن فرص عيش أفضل كل هذا تلاءم مع خضرة فستانها، وبعده الرمزي جاء بالشكل التالي:

دخلت خيرة بيت زوجها الأول مرتدية فستانها الأخضر، وغالباً ما ترتدي العروس فستاناً أبيضاً يرمز للطهارة والعفة، ولكن مفلاح أراد لفستان العرس أن يكون أخضراً ليرمز لأيام السعادة والهناء، وكأن خيرة بقدومها لبيت يحيى اليتيم حملت الفرح إلى الكوخ التعيس، وبثت الحياة في زواياه، جاء في الرواية:"**ليلة الزفاف لم ينسها يحيى اليتيم طوال أيام حياته القصيرة..صاح فرحاً حين رأى خيرة تدخل الكوخ، كانت ترتدي فستانها الأخضر،حدثها عن آماله وأحلامه وغنى لها أغنية بدوية**[2]

بعد مقتل زوجها يحيى اليتيم وتولي القايد الحبيب للمنطقة، عزمت خيرة على مغادرة القرية وهذه المرة أيضاً رحلت مرتدية فستانها الأخضر، والرمزية هنا تدور في فلك الأمل المنشود ومطاردة الحلم الضائع وهو فرصة عيش أفضل، فبالرغم من الحزن والأسى

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 464

[2]- المرجع نفسه، ص 445

اللذين عاشتهما خيرة إلا أن شعلة التحدي والرغبة في الحياة لم تخب نارها وظلت مشتعلة في خضرة فستانها، جاء في الرواية:"**ابتسمت خيرة لنفسها، ولم تنسى ماضيها الشقي.. ففي السنة التي عين فيها القايد الحبيب بالمنطقة، ارتدت فستانها الأخضر واختفت من القرية**"[1]

لم تعرف خيرة معنى الانكسار عقب ما جرى لها، فبعد خروجها من القرية وتوجهها إلى المدينة التقت في الطريق بالمهدي وقررت أن تتزوجه لتصبح من سكان الجبل الأخضر ثم بعثها مع القرباوي ليوصلها لبيت زوجته الأولى، وها هو وصف لها عند لقائها بضرتها، تقول عودة:" **وذات يوم دخل القرباوي الكوخ وبعده امرأة مديدة القامة، ذات بشرة سمراء كانت ترتدي فستانا أخضر وبيدها صرة صغيرة**[2]

حافظ الروائي على صورة المرأة القوية التي لم تتغير رغم صروف الدهر، فطول القامة للدلالة على الشموخ وعدم الانحناء والفستان الأخضر للدلالة على الأمل.

- **رمزية اللون الأسود:**

ترتبط رمزية اللون الأسود بالحزن والشر والشؤم، وكثيراً ما يتطير الناس بحيوانات سوداء كالقطط والكلاب والغربان، كما أن للأسود رمزية مختلفة في الثقافات فهو في المسيحية رمز التوبة في حين يرمز للحداد عند كثير من الشعوب وإنْ كان البعض يرى في نقيض الأسود رمزا للحداد، فارتداء الأبيض عند الصينيين دلالة على الحزن، ويمكن للأسود أن يرمز للشعور بالتيه والضياع، يقول **باشلار**:

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 452

[2]- المرجع نفسه، ص 468

الفراغ والأسود متحدان بحيث لايمكن الفصل بينهما،فالأسود رمز الليل،رمز الغمر بالمعنى الأصلي والمجازي"[1]

توظيف اللون الأسود في الأعمال الأدبية غالبا ما يكون بنفس المعاني التي ذكرت، وفي رواية خيرة والجبال ، أخد اللون الأسود بعداً رمزياً مزدوجاً يمكن تتبعه في الشكل التالي:

الحقيـبـة السوداء:

بعد زواج خيرة للمرة الثالثة من القايد الحبيب، قُتِلَ هذا الأخير في منزله من قِبَلِ المجاهدين، وجاء ابنه من العاصمة ليطالب بملكية بيت أبيه وأقدم على طرد خيرة بمساعدة من جنود المستعمر، جاء في الرواية:"

فجأة ظهرت من الناحية الغربية ،سيارة جيب عسكرية وخلفها سيارة محمود،توقفت السيارة أمام البيت وقفز منها عريف توجه نحو خيرة بخطى سريعة..دفعها مزمجراً بوحشية:هيا أُخرجي من البيت، ثم رفع العريف يده اليمنى وهوى بها على خد خيرة وصاح بجنون، عودي إلى قريتك وإلا سندخلك للسجن"[2]

ما فعله العريف بخيرة كان قد عجز محمود عن فعله، فعند مجيئه لوحده استقبلته خيرة بقطعة حديد وهددته ما لم ينصرف، أما سكوتها عن صفع العريف لها، فلم يكن انكساراً ولا خوفاً ،بل كبح جماح غضب و انحناء مع الريح خوفاً من دخول السجن ومضاعفة معاناتها وآلامها، فهي لم تنسى استشهاد زوجها المهدي ومشاركتها في النضال مع رجال الجبل الأخضر.

---

[1]- ينظر،فيليب سيرنج،الرموز في (الفن ـالأديان ـ الحياة)، تر:عبد الهادي عباس،ط1، دمشق، دار دمشق، 1992م، ص 429

[2]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 457

رحلت خيرة مجدداً وهذه المرة ليس بفستان أخضر، وإنما بحقيبة سوداء،لا تضاهي سوادها إلا حلكة الأيام التي مرت بها، وأراد الروائي للحقيبة أن تكون رمزاً للترحال والسفر الدائم،وقرنها بالسواد كرمز لمستنقع الحزن الذي غاصت خيرة في وحله، كما أن اللون الأسود في مشهد الرحيل يرمز لحال الشعور بالتيه والضياع الذي عاشته خيرة ، جاء المشهد في الرواية:"**جمعت أشياءها في حقيبة جلدية سوداء، وخرجت من البيت ثم سارت نحو النهج الجنوبي..وإلى أين ستذهب؟أبوها توفي بمرض السل، وأمها توفيت في العام الذي اختفى فيه حفيدها راشد من القرية**"[1]

في كل مرة كانت تغادر فيها خيرة مكاناً ما، إلا وخلفت فيه تركة من الآلام وحملت معها غُصص الحزن، وكأن خروجها من القرية لأول مرة بعد مقتل زوجها يحيى اليتيم شبيه بخروجها من بيت القايد الحبيب،غير أنها في الأولى رحلت طوعا وفي الثانية رحلت قسراً، مع وجود عنصر مشترك فكلا الزوجين في المشهدين تُرك ميتاً لكن الثابت هو رحلة خيرة المتجددة في البحث عن ترياق لآلامها.

فأل الحقيبة السوداء:

تحولت الحقيبة السوداء في مشهد الرواية، من رمز للشؤم، إلى فأل خير حمل أخيراً شيئاً من اسم خيرة، فالأقدار حملتها هذه المرة إلى بيت"**عواد الهم**، رابع أزواجها الرجل الذي أحبته خيرة بقدر ما كرهت زوجها القايد، ورأت فيه صورة الرجل الشهم المقاوم،لتعرف معه فصلاً جديداً من حياة الكفاح والجهاد ضد المستعمر، وتستحضر فيه طيف زوجها الشهيد"**المهدي الشاقور**" وتتذكر أيام الجبل الأخضر.

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 458

"حين رآها عند الباب بيته وهي تحمل حقيبتها الجلدية السوداء، فرح وقال في نفسه:سأتزوجها..وظل مهتماً بنشاطه السري..إجتماعات..كتابة مناشير[1]

الأيام التي قضتها خيرة مع عواد الهم، كانت كفيلة بمحو صفحة الأحزان التي خطت في بيت القايد، وتَقَـادُمُ العهد أحـال الحقيبة السوداء إلى ذكرى طيبة ترمز للحب واللقاء الجميل، جاء في الرواية: "**تلك الحقيبة التي قال عنها عواد الهم يوماً: هذه الحقيبة كانت فاتحة حب عظيم**"[2]،لم يحمل عواد الهم أي هم أو غم لخيرة، هي الأخرى كانت فأل خير عليه، وما زاد من تمتين حبل الود بينهما هو المشاركة في النضال ضد المحتل الفرنسي .

- **رمزيـة المرأة الحديـدية:**

ركز الروائي في روايته"**خيرة والجبال**" على إبراز صورة المرأة القوية الشخصية التي تُكابد مشاق الحياة في سبيل الظفر بغاياتها، وإن كانت شخصية خيرة في الرواية صورة للمرأة الطامحة، فقد قرن الروائي بها صورة الأم العطوف التي لا تفرط في أبنائها بالرغم من صروف الدهر وقساوته، والصورة الثانية هي التي نقلت الشخصية لمرحلة النضج وصقلت صورة المرأة الجامحة المتهورة التي وُصِفَتْ بها **خيرة** بداية الرواية.

والفكرة تقودنا إلى ربطها بالواقع التاريخي للفترة الإستعمارية إذ أن ظروف القهر والمعاناة جعلت طبقات الشعب تنضج فكرياً قبل أوانها، وأكسبت الشباب خبرة الشِيبْ وحكمة الشيوخ في التعامل مع الزمن القاسي آنذاك، وبتسليط الضوء على المرأة سنجد أن لينها وعاطفتها جعلا من مقاومتها أكثر صعوبة إذا قورنت بالرجل، لكن رواية **خيرة والجبال**

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 459

[2]- المرجع نفسه، ص 459

رسمت ملامح المرأة الجزائرية الحديدية، التي كانت شبيهة الحديد في صلابته لا قساوته، يتجلى هذا في الرواية من خلال:

رمزية التحدي: المشهد الذي جمع بين خيرة والقايد أبرز صورة المرأة القوية التي تفتر فوق ثغرها ابتسامة توحي بتحدي المستعمر، وتحمل في بريق عينيها أملا في غد أفضل، جاء في الرواية:

"**تحرك القايد في مكانه ثم مشى متمايلاً في برنوسهالثمين،ثم انتصب أمام المرأة العابسة أما خيرة فظلت جالسة في مكانها..أمر القايد خيرة قائلا: انهضي،ضحكت خيرة ملء فيها وحركت سبابتها وهي تقول له: لن أغادر مكاني هذا**"[1]

في ضحكة خيرة وإشارة إصبعها رمزية للتحدي ورفض شكل من أشكال الظلم والتسلط الذي مارسه المستعمر ضد الشعب الجزائري عن طريق تسخير العملاء،خاصة في البيئة الريفية، فسطوة القايد مرتبطة بأعطاف المستعمر والوقوف في وجهه ورفض أوامره عنى تمردا وبوادر ثورة في نظر المحتل، وكثيرا ما تحمل شخصية العملاء رمزية الدناءة والخيانة بسبب الصورة النمطية التي رسمت عنهم فممارساتهم القمعية ضد أبناء جلدتهم كانت في كثير من الأحيان أشد وطأة من أفعال المستعمر نفسه.

- **رمزية الجمرة:**

ورد في الرواية المشهد الذي تضع فيه خيرة جمرة على ذراعها بعد سماعها لخبر مقتل زوجها عواد الهم، هنا يتكَشَف لنا بعد رمزي حملته الجمرة ويمكن تحليله في الشكل التالي:

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ص 453

رمزية الثورة: حملت الجمرة دلالة رمزية تحيلنا على مفهوم اندلاع الثورة، ففي الرواية نجد أن مقتل عواد أثناء خطابه الحماسي في الحشد أثار غضب عارما ، فكانت الصورة الأقرب لتفسير البعد الرمزي للجمرة هو أن ثورة الحشد كانت جمراً خامداً ،ومقتل عواد كان بمثابة الريح التي أججت هذا الجمر وأحالته نارا أحرقت ما صادفها، ورد في الرواية:"**حمله الشعب على أكتافهم وتحرك الموج البشري وسط المدينة..في ذلك اليوم أحرقت سيارة جيب، وشاحنة عسكرية،وقُتل معمر وموظف فرنسي وثلاثة جنود، واستشهد طفلان وامرأة وعشرون رجلاً أطلق عليهم العساكر الرصاص**"[1]

رمزية الذكرى الأليمة: الجمرة كانت رمزا للمعاناة والألم، فخيرة وسمت ذراعها لتجعل من ألم فقد زوجها ذكرى، محفورة لا تنمحي فالحرق شبيه بالوشم وزوالهما شبه مستحيل، وكأن في بقاء علامة الحرق على جسدها تخليد لذكرى زوجها فهي علمت أن الزمن كفيل بأن يُنسي ذكر الأحبة، جاء في الرواية: "**خيرة لا يمكن أن تنسى هذا اليوم الذي ما زال مرسوما على ذراعها اليسرى حين سمعت بخبر استشهاد زوجها وضعت جمرة على ذراعها اليسرى وهي تردد: لن أنساك**"[2]

كما أن المشهد يعكس قوة وشجاعة خيرة، والأهم أنه يرمز لصبرها وجَلَدِهَا، وإن كانت خيرة نموذجاً يحاكي مرارة ما عانته المرأة الجزائرية خلال الثورة، فإن رمز الصمود والصبر يعبر خيرة ليشمل كل امرأة عاشت وقاست زمن الثورة، ونالت نصيبا موفورا من الآلام والجراح، وإن كان شفاء جراح الجسد رهناً بالأيام، فإن جراح القلوب لا تشفى وما من شيء يعوض فراق الأحبة، فعندئذ يمكننا القول بأن كثيراً من النساء الجزائريات

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ، ص 461

[2]- المرجع نفسه، ص 461

اكتوينَ بنار المستعمر في شكلها المادي والمعنوي ،فألم الحرق والعذاب لا يقارن بألم فقد الأزواج والأبناء .

مدينة تقع على ضفاف الساحل الغربي للجزائر،أحيطت باهتمام بالغ وشدت الأنظار إليها بفضل موقعها الإستراتيجي المطل على السواحل الأوربية ضمن حوض المتوسط.

عرفتها كتب التاريخ على أنها مكان خصب بها من البساتين و العيون والثمر ما تقر به عين ساكنها، وتزدهي به عين زائرها، فذكر"**الحميري**" في كتابه الروض المعطار في خبر الأقطار وصفا لوهران و موقعها :

"**على وهران سور ترابي متقن،وبها أسواق وصنائع كثيرة، ولها على ميلين منها المرسى الكبير به ترسى السفن الكبار وهو يستر من كل ريح،وأهلها في خصب والعسل والسمن و الزبد كثير، والغنم رخيصة، وفي أهلها عزة أنفس ونخوة**"[1]

وما ساعد في ذياع صيت وهران في مختلف الأقطار هو ميناؤها الضخم الذي جعل منها سوقا يقصده التجار القادمون من الشرق أو الغرب إما بهدف الإتجار،أو التوقف للإستراحة ثم المتابعة نحو المرافئ الأوربية، خاصة تلك الموجودة في صقلية

وقد ذكرها الشيخ "**محمد بن يوسف الزياني**" في كتابه دليل الحيران و أنيس السهران في أخبار وهران بقوله:

"**اِعلم أن وهران مدينة من مدن المغرب الأوسط بساحل البحر الرومي، معدودة من أمصار المغرب ومن أحسن معاقله التي تطاع ولاتنازع، مقصودة للعلماء والتجار جاءت لها الملوك من أقاصي الأقطار ورحل لسكانها الأخيار و الأشرار والعبيد و الأحرار،و المسلمون و الكفار**"[2]

---

[1]- محمد عبد المنعم الحميري،الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس،ط1 ،بيروت، مكتبة لبنان، 1975م ، ص 613

[2]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص60

فالبحر المتوسط كان أشبه بسوق بحري مغلق بدايته من جبل طارق في الغرب ثم امتد واتسع حتى بلغ حدود بلاد الشام ومصر في الشرق،جعلت سواحله أسواقا حازتالمدن التي على ضفافه أهمية كبيرة.

لقد أوجدت وهران لنفسها مكانا ضمن مصاف المدن الإفريقية التي شدت الرحال إليها، فكانت جوهرة الساحل في الجهة الغربية، وتجدر الإشارة إلى أن الجهة الشرقية كانت مركز جذب هي الأخرى، كيف لا.. وقد احتضنت "**القيروان**" قاعدة البلاد الإفريقية وأم مدائنها، مقصد التاجر والعالم على حد سواء، يقول "الحميري" في وصفها :"**القيروان كانت أعظم مدن المغرب نظرا،و أكثرها بشرا، وأيسرها أمـوالا وأوسعها أحوالا، وأربحها تجارة، والغالب على فضائل أهلها التمسك بالخير و الوفاء بالعهد، والتفنن في العلوم**"[1]

وجاء أبو عبيد البكري على ذكر طريق ربط بين وهران و القيروان يمر ببلد "**قسطيلية**"[2]، وقسطيلية هذه بلاد جريد واسعة الإمتداد بها بساتين نخل وزيتون، كما أن بها مدنا مترامية الأطراف منها الحمة، تقيوس، ومدينتها العظمى تسمى "**توزر**"ومن عجيب ما ذكر في أخبارها أن أهل هذه المدينة يستطيبون لحوم الكلاب، كمـا لم يعرف وراء قسطيلية عمران والمؤكد أنها على طرف الصحراء أو بوابة لبحر من الرمـال[3]

مثل هذه المصاعب والمشاق لم تكن لتقطع صلة الوصل بين حواضر العلم والتجارة آنذاك، خاصة وأن النور الذي سطع من القيروان و وهران كان كفيلا بجذب الزوار من أقاصي الأرض، دون مراعاة الظروف القاسية و الصعاب التي قد تصادف المرتحل برا، أمـا القادم إلى القيروان عن طريق البحر فكان يقْدُم على ميناء "**قابس**" دون غيره لأن

---

[1]- الحميري، الروض المعطار، ص 486

[2]- أبو عبيد البكري، المسالك والممالك(في ذكر بلاد إفريقية والمغرب)، د. ط، القاهرة، دار الكتـاب الإسلامي دت ، ص 71

[3]- المرجـع نفسه ، الحميري، الروض المعطار، ص480

خير هذه المدينة كثير، والزاد فيها وفير،ومن محاسن ما ذكر فيها: "**ما اجتمع في مائدة رجل ثلاثة أشياء متضادة المواضع إلا في مائدة من سكن قابس، يجتمع فيها الحوت الطري، ولحم الغزال الطري، والرطب الجني، فهي حاضرة هذا الإقليم وقطبه**"[1]

والملاحظ أن أغلب المدن التي عُرفت بالتطور والرقي ببلاد المغرب، كانت تملك نفس المواصفات والميزات و عوامل الجذب، و هذا ما تناقله الجغرافيون والرحالةممن زاروا مدنا كالقيروان وقابس، لكن الأمر مختلف مع وهران قليلا، ولها ميزة دون سابقاتها فهي مدينة ضاربة في التاريخ وتعود نواتها الأولى إلى عهد الفينيقيين، في حين أن القيروان وقابس ومدن أخرى كثيرة اِختُطت وعُرفت بقدوم العرب الفاتحين لإفريقيا.

وقد اختلف في من بنى وهران وأسس دعائم قيامها، فجاء الجغرافي الأندلسي "أبو عبيد البكري" على ذكر وهران ضمن المدن الإسلامة التي عرفت خلال القرن 11م ،ونُسب بناؤها إلى "**محمد بن أبي عون**" و"**محمد بن عبدون**" وجماعة من الأندلسيين البحريين، الذين ينتجعون مرسى وهران مع نفرة وبني مسفن سنة تسعين ومائتين[2]

و أورد الشيخ "**أبي راس الناصري**" في سينته التي تعرف بالحلل السندسية في شأن وهران و الجزيرة الأندلسية خبرا عن بناء وهران:

بنتها مغراوَة بإذنِ مَواليهم الأمويينّ أمراء الأندَلس

ثالث قرنِ خزرَ منْهم قد أسسَها وملكهُم في غايَةِ العزِ و الشمس[3]

فبانيها هو"خزر بن حفص" بن صولات بن وزمار بن مغراو بن يصلين بن مسروق بن زاكين بن ورسيخ بن جانا بن زنات، بأمر من الخليفة الأموي الأندلسي "أبو محمد

---

[1]- المرجع نفسه ، الحميري، الروض المعطار، ص 450

[2]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 58

[3]- الشيخ أبي راس الناصري، الحلل السندسية في شأن وهران و الجزيرة الأندلسية ـ مخطوط ـ الجزائر، طبع بمطبعة بيير فونطانا ، 1903م ، ص 4

عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحاكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل وذلك سنة تسعين ومئتين وقيل اثنين وتسعين[1]

وتجدر الإشارة إلى أن "**مغراوة**" هي إحدى القائل البربرية التي استوطنت جبال مليانة وتنس، إلى مصب نهر الشلف، في حين سكنت قبيلة "**زوارة**" جبال جرجرة، و"**صنهاجة**" في الجزء الجنوبي لجبال جرجرة إلى امتداد سهول متيجة، أما قبيلة "**توجين**" فأرست وجودها بجبال الونشريس، و"**فطين**" **و** "**بنو عبد الواد**" سكنوا تلمسان[2]

وبحكم أن المدينة نسب بناؤها إلى **بني مغراوة** فقد تم استخلافهم عليها من قبل الأندلسيين، فكانوا موالي لبني أمية في ساحل الشمال اللإفريقي، دام ملكهم سبع سنين قبل أن تعصف بهم رياح الفتنة وتأذن بتفريق الشمل، ففي سنة سبع وتسعين ومائتين زحف إلى وهران طالبوا ثأر من قبائل بربرية أخرى كان لها عداء مع بني مسفن، فعرض الموتورون على بني مغراوة تسليم نظرائهم، فأبى أهل وهران واختاروا حماية **بني مسفن،** ليأتي الرفض إيذانا بحرب دمرت نتيجتها وهران.

ثم عاد أهل وهران إليها بعد سنة وهي ثمان وتسعين ومائتين، بأمر من أبي حميد داوس بن صولات، وعملوا على إعادة بعثها من بين الرماد وبالفعل نجحوا لتعود وهران عنقاء تبسط جناحيها على الساحل، وعادت أحسن مما كانت عليه[3]

---

[1]- المرجـع نفسه ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 57

[2]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 95

[3]- أبو عبيد البكري، المسالك والممالك(في ذكر بلاد إفريقية والمغرب)، د. ط، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي د.ت ، ص 70

وأورد الحافظ أبو راس في عجائب الأسفار أن قبائل من "**أزديجة**" و "**عسيجة**" شنت حربا على **محمد بن خزر المغراوي** سنة ست و ثلاثمائة، وحاصروه حصارا عتيدا إلى أن أخذوا منه وهران عنوة وبقيت في ملكهم سبع سنين وهم عمال للمروانيين[1]

وهكذا استمر الخلاف و الصراع لاستلاب حكم لم يعرف له صاحب، وصارت وهران ارض معركة تنبؤ بفصل طويل ستكتب سطوره بدماء القبائل المتفرقة في بلاد المغرب هنا وهناك، و الساعية لترسيخ وجودها بقيام دول تعاقبت واختلفت الرؤى فيها كما اختلفت أفكار ساستها وقادتها، لم يجدي تحكيم العقل في كثير من الأحداث فالعامل الديني كان حاضرا وبقوة، إضافة إلى أن صولجان الحكم كان كفيلا بأن يشعل الأحقاد والضغائن، ولا يدع للوفاق سبيلا.

قيـام الدولـة الشيعـية:

سرى الإسـلام في المغرب بخطى بطيئة، وكذلك كان الحال بالنسبة للغة العربية، وهذا البطؤ جعل نشـاط الحركة الأدبية يتأخر، فكان لابد من حل يُسرع نشـر الرسـالة المحمديـة في بلاد المغرب بهدف نيل العرب الفاتحين لرضا المغاربة، وتجنب الإحتكاك و العداء فمتى اجتمعت القلوب على دين واحد، ولغة واحدة صار التعايش أيسر، وصار القوم على التفاهم أقدر.

فجاءت بوادر تنشيط الحركة الثقافية في أيـام "**حسان بن النعمان الغساني**" أحد ولاة إفريقيا من قبل "**عبد الملك بن مروان**"، فقد عمل حسان على نشر اللغة العربية بين السكان بجعلها لغة رسمية للدولة ما أوجب تعلمها، إضافة إلى تدوينه للدواوين، و ما لبث عمر بن عبد العزيز أن بعث عشرة من خيرة الفقهاء للإفريقيا وبلاد المغرب بغية تعليم الناس القرآن ، وتفقيههم في الدين، كما لا يمكن أن ننسى جهود "**موسى بن نصير**" الذي

[1]- ينظر،المرجـع السابق ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ص ص 450

عمل على تجهيز عدد من الفقهاء و القراء لنفس الغاية وقد أثمرت جهوده نتائج طيبة في استعراب المغاربة وتنوير عقولهم و هدايتهم للإسـلام[1]

في ظل تظافر كل هذه الجهود، أحدق ببلاد المغرب خطر داهم وشر قائم، كان تهديدا فكريا ودينيا تمثل في المد الشيعي، وأتت البوادر الأولى المبشرة بالخراب بقدوم "**عبيد الله الشيعي**" إلى إفريقيا، و مجيء هذا الرجل كان شرارة أوقدت نيران الإقتتال، خاصة وأنه دعا إلى مذهب جديد فيه من غرابـة المعتقد و الإبتداع ما لم يكن للمغاربة قِبل بمعرفته، وقد أخذت دعوة عبيد الله الشيعي طابعا سياسيا تلاءم مع جو الفوضى والإضطراب الحاصل في بلاد المغرب، فصار له أتباع سموا بـ"**العبيديين**"[2]

أثمرت جهوده بقيام دعائم دولة شيعيـة على مسرح السياسة المغربية، وأذِن قيام هذه الدولة بنشوب خـلاف مع الأمويين في الأندلس حول المغرب[3]

تنـازع الشيعـة و مغراوة وبني يفرن على ملك وهـران:

لم تغب صورة الصراع و الإقتتال من صفحات تاريخ وهران، وصار مُلكها هوساً وحلماً يهيم بتحقيقه كل طامع، ويسعى لحكمها كل سياسي جائع، وانضمام العنصر الشيعي لميدان التناحر والتسابق للفوز بوهران أدخلها في معادلة بقاء أو فناء مع بني يفرن ومغراوة، والفائز يأخذ كل شيء وللمغلوب الخنوع و التسليم

في سنة ثماني عشرة وثلاثمائة أقدم "**داوس بن صولات الدهيصي**" عامل تاهرت والماكث في أعطاف الدولة الشيعية على غزو وهران[4] التي كانت تحت حكم بني مغراوة،

---

[1]- ينظر،عبد الله كنون الحسني، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط 2، طنجة ، د. د ،1960م، ص 42

[2]- ينظر،الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 116

[3]- المرجـع نفسه ، عبد الله كنون ، النبوغ المغربي، ص 45

[4]- المرجـع السابق ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 116

أقدم داوس على محاصرتها مضيقا الخناق على أهلها و ملكها "**الخير بن محمد بن خزر المغراوي**"، ولقي داوس بن صولات مقاومة و رفضا شديدين لتسليم وهران من قبل المغراويين، إلا أن الأمر انتهى اصالح الشيعي داوس عامل "**عبيد الله الشيعي**" لينتهي حكم المغراويين لوهران وتنتقل من يد الدولة الأموية إلى قبضة الدولة الشيعية

وُلي على وهران "**محمد بن أبي عون الشيعي**"، وتصرف في شؤون المغرب الأوسط بم شاء وساعده في بسط نفوذه، تأييد "**أزديجة**" و"**عسيجة**" له، لكن الأحداث لم يغب عنها عنصر الفتنة و الطمع وعاد من جديد اختلاف الرؤى و الطموحات ليوسع دائرة الشقاق و الخلاف في البيت الشيعي، الأمر الذي كان سببا في سقوط صرح الدولة الشيعية التي قامت في الأساس على الفتن و افتعال الفوضى، وتناسب حالهم مع قول الشاعر:

إذا لم يكنْ للمرءِ في دولـَة امرئ نـصيـبُ تمنـَى زوالـها

ومَـا ذاكَ عن بغضِ لـهـا غيرَ أنَّه يُرجى سِواها فهو يَهوى انتقالـها[1]

ونتيجة لهذا الصراع، خلا الجو أمام "**يعلى بن محمد اليفريني**" الذي ولاه "عبد الرحمن الناصر" الأموي ملك الأندلس على المغرب، وهذه الثقة التي منحت لـه شجعته على الزحف إلى وهران، فلم يحجم وقام بحصار محمد بن أبي عون وأتباعه داخل المدينة، ليتمكن اليفريني من كسر شوكـة أبي عون وجمعه في "**جبل قيزة**" غربي وهران سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة[2]

[1]- المرجـع السابق ، عبد الله كنون ، النبوغ المغربي، ص 44 ـ 45

[2]- أبو عبيد البكري، المسالك والممالك(في ذكر بلاد إفريقية والمغرب)، د. ط، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي دت ، ص 71

بالرغم من هزيمة اليفريني لأعدائه، أقدم على حرق وهران بعد أن دخلـها عنوة وأحـال دورها خرابا، و رُحِل أهلها قسراً لتبقى وهران على حال الدمـار الذي لحقها سنين من الزمن، إلى أن أعيـد بناؤها، واتخذ منها بنو يفرن داراً لملكهـم[1]

إلا أن بني يفرن لم تقـر أعينهم بحكم وهران، إذ ظهر طالب ثأر هو "**محمد بن الخير بن محمد بن خزر المغراوي**" الذي سعى لاسترداد الملك، وبحث عن نصير ومؤيد لـه، وكان الخيار الأمثل في الشيعة لعِلمه بأن عدو عدوه سيكون حتما صديقا له، وبالفعل نـزع إلى الشيعة وكانت وِفادته على "**المعز العبيدي الشيعي**" بالقيروان ولم يتوانى محمد بن خزر في إظهـار الطاعـة و الولاء للمعز الشيعي، هذا الأخير قام بتجهيز جيش لغزو المغرب سنة سبع و أربعين وثلاثمائة[2]

خرج هذا الجيش من القيروان وسار إلى أن نزل بتـاهرت ، في حين خرج "**يعلى بن صالح اليفريني**" في جيش عظيم من قبائل زناتة، وما هي إلا أيام من الترقب حتى دارت رحى حرب لم تضع أوزارها إلا وقد تركت القوم فيها صرعى كأعجاز نخل خاوية، وتكشف غبار الحرب عن قتلى وجرحى وكان محمد بن صالح اليفريني ممن قتلوا، وانتهى بموته عهـد بني يفرن وتفرق جمعهم.

نال محمد بن الخير مراده، و وُلـي على وهران سنـة سبع وأربعين وثلاثمائة، ليقيم ملكها ويبث دعوة الشيعة في المغرب انطلاقا منها، وبقي عاملا للمعز العبيدي الشيعي، إلا أن ما جمع محمد بن الخير بالشيعة كان مبنيا على المصلحة وطاعته لهم كانت طوف نجاته وشرط احتفاظه بعرش وهـران.

أمـا نقض بيعته لهم فلم يتعدى كونـه مسألة وقت، إذ في سنة ستين وثلاثمائة فسد ما بين محمد بن خزر و الشيعة، وتقلد طاعة المروانيين بالأندلـس ليعلن العداء لمن

---

[1]- ينظر،الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 118

[2]- المرجـع نفسه ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 118

أجلسوه على كرسي الحكم، والغريب في الأمر أنه عزم على قتالهم فجمع جيشا جرارا ، قوامه عُدة و جند أمده "**المرواني**" به من قرطبة[1]بلغ الخبر عامل الشيعة "**زيري بن منـاد الصنهاجي**" بدار ملكه "**أشيـر**"، وأشير مدينة حصينة تحيط بها الجبال تقع بالقرب من المسيلة، شيدها زيري الصنهاجي وأشهر ما قيل فيها ما ذكره "**عبد الملك بن عيشون**":

يَا أيـُها السَائـلُ عن غربِنا هـذا وعن محـلِ أشيــر

عن دارِ فسقَ ظالـمِ أهلُهـا قد شيدتْ للكفرِ و الزور

أشمخُهـا الملعـونِ زيريها فلعنَة الله علَـى زيــري[2]

بعث زيري انه "**بلكين**" على رأس جيش لملاقاة محمد بن الخير، وكان اللقاء في البطحاء بعد قتال شديد و كر و فر، أيقن محمد بن الخير خسارته فمال بنفسه إلى ناحية من معسكره وقتل نفسه، سنة ستين وثلاثمائة[3]

ثم توالى بعد ذلك حكم المغراويين لوهران بالوراثة من أب إلى ابنه، وهكذا بقيت الحال إلى أن قدِم "**يوسف بن تاشفين اللمتـوني**" ليضع الحلقة الأخيرة في سلسلة تناحر القوم، بادر لقطع ذكر الشيعة في البلاد وأحال أحلام الدولة إلى رماد، فلم يعد هناك لا مؤيد للمروانيين و لا للشيعة، وانتهى فصل التولية و العزل ، و المبايعة والنقض، واختفى طالبوا الثأر ولم تمض فترة زمنية حتى أيقن المقتتلون أن الأمل انقطع، وتنازل الطامحون عن أحلامهم، كل هذا كان سنة ثلاث وسبعين وأربعمائة[4]

ظهور يوسف بن تاشفين على الساحة السياسية للبلاد المغرب أذن بقيام "**الدولة الموحدية**"

---

[1]- المرجع السابق ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 119

[2]- محمد عبد المنعم الحميري،الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس،ط1 ،بيروت، مكتبة لبنان، 1975م ، ص 60

[3]- المرجع نفسه ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 119

[4]- المرجع نفسه ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 125

قيـام الدولـة المرابطيـــة:

حركة إصلاحية تزعمها الشيخ"**عبد الله بن ياسين الجزولي**" ،وهو رجل عُرف بورعه وتقواه أرسى دعائم الدولة وحمل على عاتقه نشر الصلاح والأمر بالمعروف في فترة زمنية أهم ما ميزها حراك سياسي مضطرب، وفوضى واقتتال، أورثت الناس سئماً من الحياة.

كان قدوم الشيخ ابن ياسين من مدينة " **نفيس**" بالجنوب المغربي بارقة أمل لإصلاح حال المجتمع، جاء برفقة أحد زعماء قبائل صنهاجة وهو "**يحيى بن إبراهيم الكدالي**" سنة ثلاثين وأربعمائة، وصول الشيخ لبلاد صنهاجة كان لغاية نبيلة هي تقويم اعوجاج القوم وإيضاح ما التبس فهمه من الأحكام الشرعية، وكما جرت الحال فإصلاح الإناء المكسور أصعب بكثير من صنعه، هكذا بدا الأمر مع القوم فقد وجدهم الشيخ ابن ياسين يعيشون في جهل مطبق، لا يفرقون بين حلال وحرام، ولا يربطهم بالإسلام إلا الشهادتين، فعمل جاهدا في تعليمهم القرآن وتنوير عقولهم وبقدر ما كانت همته عالية بقدر ما تثاقل القوم عن دعوته وأعرضوا عنه، فلما أحس منهم الرفض والعصيان، خرج فيمن ثبت على دعوته إلى رباط في أقاصي الصحراء وأقاموا فيها يعبدون الله حق عبادته، ويطبقون تعاليم الدين[1]

وسمع الناس بالشيخ ابن ياسين وذاع صيته، فأقبل المؤيدون له من كل حدب وصوب ونزع التائبون ممن جافوه قبلا، وأطلقت عليهم تسمية "**المرابطيـــن**" لاعتزالهم القوم بادئ الأمر، ولحفاظهم على رباطهم.

[1]- ينظر، عبد الله كنون الحسني، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط 2، طنجة ، د. د ،1960م، ص 58

لما كثر أنصار الشيخ دعاهم لتطهير قبائل المغرب من أصحـاب البدع و النزعـات الضالة، وحث سعيهم على تثبيت دعائم الإسلام لتقوم عليه دعائم وأساسات الدولة المرابطية في بلاد صنهاجة كمرحلة أولى، ومن ثم تمتد إلى بلاد سجلماسة وسوس.

أشهر صنائع هذا الشيخ قتاله قوما من الروافض في "**تارودانت**" يقال لهم البجلية منسوبون إلى "**عبد الله البجلي الرافضي**"، كان قدِم سوس حين قدِم "**عبيد الله الشيعي**" إلى إفريقية[1]، ولم يكن قتاله لهم إلا لعلمه بأنهم أهل نحلة وابتداع وظلالة، من شأنهم أن يقفوا حجر عثرة في طريق الإصـلاح.

وبصورة أكثر دقة فالمقصود بـ "**السوس**" أقصى بلاد المغرب، عبارة عن مدن كثيرة بهـا من كل خير وفضل، أهلها أخلاط، يمر بهـا واد يسمى "**مـاست**"، أما مدينة تارودانت فتقع على ضفاف هذا الوادي، اشتهرت بقصب السكر وصناعة الخز[2]

بعد وفـاة الشيخ عبد الله بن ياسين سنة إحدى وخمسين وأربعمائة تولى من بعده الأمير "**أبـو بكر بن عمر اللمتوني**" شؤون دولة المرابطين، وما لبث أن سلم لواء القيادة لابن عمه "يوسف بن تـاشفين" زان هذا الرجل حسن خلقه، وطموحه ما سهل أمامه مواصلة درب الكفاح و الإصلاح الذي رسمه الشيخ ابن ياسين، وصول يوسف بن تاشفين لسدة الحكم كان سببا في قطع دابر الخلاف المذهبي و السياسي الذي أحال بلاد المغرب دويلات متناحرة، فعمل على استرداد ما بقي منه بيد مغراوة وبني يفرن.

---

[1]- المرجـع السابق ، عبد الله كنون ، النبوغ المغربي، ص 59

[2]- محمد عبد المنعم الحميري،الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس،ط1 ،بيروت، مكتبة لبنان، 1975م ، ص 330

وزحف إلى المغرب الأوسط واستولى على تلمسان ثم فتح تنس ووهران، وقد ذكر الحافظ أبي راس في سينيته:

ثم أزالهـم يوسف أيضا وعلا كما أزالهم قبل عن أرض فـاس[1]

واصل يوسف زحفه ناحية الغرب، حتى بلغ جبال الونشريس و شلف والجزائر، وفي سنة خمس وسبعين وأربعمائة كان قد صفا له أمر المغربين معا، إضافة إلى بلاد السودان والصحراء اللتين دخلتا في طاعته لما توفي مسْتَخلِفه الأمير "أبا بكر بن عمر اللمتوني"سنة ثمانين و أربعمائة[2]

وبالرغم من إنجازات ومساعي بن تاشفين للمحافظة على صرح الدولة المرابطية إلا أن الضعف عرف طريقه إليها، والصرح الذي شمخ ما لبث أن وقع بعد وفاتـه.

لعل السبب المباشر لهذا السقوط ، ولي عهد حديث السن وهو ولده "**علي**" الذي ورث عرش وهران ومعه ملك مترامي الأطراف شرقاً وغرباً، ولم تكن العلة في صلاح الفتى وإنما في ضعف شخصيته، ضعفٌ استُغل من طرف ولاة الأقاليم و القبائل ليستقلوا بالحكم والولايـة، دون أن يقيموا اعتباراً لولي العرش المغلوب على أمره، والذي أرخى حبل الطاعة و الإستقامة، حبلٌ شُد أيـام أبيه يوسف و الشيخ ابن ياسين.

عـاد العتو في البقـاع وشاع الفساد بين القبائل كما كان، وذهبت جهود الإصلاح أدراج الرياح، بتردي الأوضـاع ظهرت شخصية "**المهدي بن تومرت**" صاحب دعوة الموحدين، والممهد للانقلاب على حكم المرابطين فيم سيأتي ذكره لاحـقاً.

انقضت فترة حكم "**علي بن يوسف بن تاشفين**" سنة سبع وثلاثين وخمسمائة، ليأتي الدور على ابن الابن ليعتلي عرش الدولة المرابطيـة واسمه "**تاشفين**"، في عهده اشتدت

---

[1]- الشيخ أبي راس الناصري، الحلل السندسية في شأن وهران و الجزيرة الأندلسية ـ مخطوط ـ الجزائر، طبع بمطبعة بيير فونطانا ، 1903م ، ص 5

[2]- المرجـع نفسه ، عبد الله كنون ، النبوغ المغربي ، ص 125

الفتنة والاقتتال مع الموحدين، وأبت أن تغيب وهران عن واجهة الأحداث دون أن تحتفظ بآخر بصمات المرابطين، شاءت الأقدار أن يكون مصير آخر أمراء المرابطين مقرونا باسم وهران، وحادثة موته جاءت بعدة روايات.

ذكر الحافظ أبي راس في عجائب الأسفار: أنه لما طال الحصار عليه بوهران علم أن لا طاقة له، فودع خواصه وخرج ليلة عيد الفطر سنة تسع وثلاثين وخمسمائة إلى جبل "**هيدور**"[1] على فرس عتيق وحملها على صعود شاهق، فتردى به في بعض الأخاديد فمات[2]

وذكر الشيخ الزياني في دليل الحيران و أنيس السهران : أن الموضع الذي مات فيه "تاشفين" يُعرف الآن بمكب الفرس قرب حمام سيدي دادا أيوب ما بين وهران والمرسى الكبير[3]

يمكن أن نشير إلى أبرز العوامل التي أدت إلى تداعي كيان هذه الدولة ومن ثم سقوطها، فنجد في مقدمة الأسباب :

ظهور روح الدعة والانغماس في الملذات والشهوات عند حكام المرابطين أواخر عهد "**علي بن يوسف**" كان أبرز العوامل التي أدت لسقوط صرح الدولة، إذ تحقق فيهم

---

[1]- **هيدور**: جبل تقع وهران على سفحه الشرقي ويحمل عدة أسماء وهيدور اسم عالم أواخر القرن 3هـ لم تذكر له تراجم ، و مرجاجو اسم شخص يقال انه رجل زناتي أواسباني الذي أشرف على بناء برج سانتا كروز،أو للشيخ الحمياني الذي ساعد الإسبان على بناء الحصن، وقد هجا أحد شعراء الشعر الملحون الحميانيين الذين حملوا الماء في قربهم للبنائين في قمة الجبل فقال:

لا تكب الماء من قربـة لمن يقول أنـا حمياني

ادفع الكلب مع ربيبه وقول قلبه مازال نصراني

[2]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 133 ـ 134

[3]- أُنظر: كتاب الشيخ الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، ص 64

قول الله تعالى:﴿ وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا ﴾[1]

عنصر آخر لايقل أهمية عن سابقه وهو انحراف نظام الحكم عن الشورى إلى نظام وراثي، ما سبب نزاعاً عنيفاً على منصب ولاية العهد ليجد أبناء علي بن يوسف أنفسهم ضمن معادلة إثبات وجود على حساب الآخر، والبقاء فيها يكون لصاحب الرأي الأقوى، إضافة إلى انعكاسات أخرى شملت ظهور جيوب داخلية في كيان الدولة وسرعان ما تمخض عنها ثورات عنيفة في **قرطبة** و **فاس**، الأمر الذي أضعف الوحدة السياسية بشكل كبير وأضاع هيبة الدولة المرابطية[2]

وسبب إقتصادي كان وراء أزمة خانقة شهدتها الدولة المرابطية نتيجة انحباس المطر لعدة سنوات، و جفاف أنهك الأرض وسكانها و ازداد الأمر سوءً قدوم أسراب من الجراد أتلفت ما بقي من أخضر ليجد الناس أنفسهم أمام هم البقاء ومكابدة الشقاء، مات كثيرون نتيجة انتشار الأوبئة والأمراض، عرفت البلاد هذه لأحداث في الفترة بين (524هـ - 530هـ)[3]

لكن العامل الأساسي لسقوط الدولة المرابطية كان بالصدام العسكري مع الدولة الموحدية ، عندما تمكن"**عبد المؤمن بن علي المهدي بن تومرت**" من وضع شاهد قبر الدولة المرابطية، وأول حجر في بناء الدولة الموحدية.

قيـام الدولـة الموحديـة:

[1]- سورة الإسراء الآية - 16 -

[2]- علي محمد الصلابي، فقه التمكين عند دولة المرابطين، ط1، القاهرة، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، 2006م، ص 210

[3]- ينظر،المرجع نفسه، فقه التمكين عند دولة المرابطين، ص 212

لم تكن تكد الدولة المرابطية تلفظ أنفاسـها حتى أجهزت عليها سيوف الموحدين الطامحين لإرسـاء دعائم دولة أرادوها، وأرادوا معها ملكاً لا يقل عظمة عن مطامح رجالها.

مؤسس هذه الدولة هو"**المهدي بن تومرت**" الرجل الذي قامت دعوته تحت شعار التوحيد فكانت شبيهة بدعوة شيخ المرابطين "**عبد الله بن ياسين**"، لذلك نجد أن أتبـاع بن تومرت سموا بالموحدين تعريضاً بالمرابطين الذين انقطعوا مع شيخهم، وسلكوا نهجه[1]

هذا التشابه يوحي بسبب قيام الدولتين وهو الدعوة الدينية التي تزعمها شخص واحد، أراد لمنهجه ومعتقده أن يسود فالدولة الموحدية لم تقم بهدف طلب الملك أو لعداء قبلي، أو ثأر فقد كان في جملة ما تقدم به المهدي بن تومرت في دعوته هو الأخذ بمذهب الأشاعرة في الإعتقاد خاصة في تأويل المتشابه من الآي و الأحاديث الأمر الذي لم يرق للمغاربة ولم يجنحوا إليه أخذاً بمذهب السلف في ترك التأويل وإقرار المتشابهات كما جاءت.

أما معتقده فكان مبنياً على مزج بين "**المهداوية**" و "**الإمامية**"، ما سهل له إيجاد مكانة سامية عند محبيه وأتباعه، فوُصف بالإمام المعصوم تارة، و بالمهدي تارة أخرى[2] شاع الوصف بين الخطباء على منابر المغرب أيام الموحدين، ولما جرى الأمر بهذه الصورة واستمر زمنا، أصبح المهدي بن تومرت مطاعا بين القبائل، وذياع صيته والتفاف الناس حوله أقلق الدولة المرابطية، فسعوا لاستئصال شأفته بعد أن رأوه تهديدا لا يزول إلا بموته، و أجمعوا الرأي وبعثوا طليعة لقتاله سنة خمسة عشر وخمسمائة وهو بجبل "**تينمل**" فردها على أعقابها.

---

[1]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 138

[2]- عبد الله كنون الحسني، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط 2، طنجة ، د. د ،1960م، ص 102

والغريب في هذه الأحداث أن بن تومرت لم يسعى لمناجزتهم وقتالهم، وكان واثقاً من نصره عليهم، نصرٌ لم يعش نشوته إذ كان أجله أسبق إليه من سيوف أعدائه، فوافته المنية سنة أربع وعشرين و خمسمائة.

بعد موت المهدي بن تومرت خلفه تلميذه ورفيق دربه "**عبد المؤمن بن علي الكومي**" الذي لم يتوانى عن متابعة قتال المرابطين، وشحَذ همم الموحدين على هذه الغاية، إضافة إلى أن تزكيـة بن تومرت لعبد المؤمن أكسبته ثقة الناس فالتفوا حولـه وأعلنوا لـه البيعة، ليتولى شؤون الدولة الفتية، احساسه بالتفاف القبائل حوله شجعه على المُضي قدماً في تطهير المغربين الأقصى و الأوسط من المرابطين.

ففي سنة أربع وثلاثين وخمسمائة خرج في غارة طويلة دامت سبع سنين، في نفس الفترة هلك علي بن يوسف وابنه تاشفين، آخر أمراء المرابطين، وألقت "**فاس**" و"**تلمسان**" و"**مراكش**" بالمقاليد أواخر سنة إحدى وأربعين وخمسمائة[1]

لكن سماء طموح عبد المؤمن لم يكن لها أفق، وجاء سعيه التالي الاستيلاء على بقية الشمال الإفريقي بعد أن أخذ عروسه في الغرب "**وهران**"، وأتى الدور على الجانب الشرقي لتطالـه يده ضامة "**بجاية**" و"**قلعة بني حمـاد**" و "**قسنطينة**" سنة ست و أربعين وخمسمائة، عاد بعدها إلى المغرب.

بعد ثماني سنوات استيقظ الطموح في نفس عبد المؤمن وأيقظ معه نزعة إلى المجد، فخرج على رأس جيش جرار سنة أربع و خمسين وخمسمائة اكتسح به تونس وضرب حصاراً على "**المهدية**" ومضى آخذاً "**طرابلس**" و "**صفاقس**" و "**سوسـة**"، بصنيعه هذا كان قد وحد عبد المؤمن بلاد الشمال اللإفريقي وضبط أحوالها[2]

---

[1]- ينظر،عبد الله كنون ، النبوغ المغربي، ص 105

[2]- ينظر، عبد الله كنون ، النبوغ المغربي ، ص 105

بعد سنتين وجه أنظاره إلى بلاد الأندلس، وفي سنة ست وخمسين وخمسمائة عبر البحر ونزل بجبل طارق، أو جبل الفتح كما كان يروق له تسميته، واتخذ منه قاعدة غزى منها غرب الأندلس، ليعيد للأذهان انتصارات "**يوسف بن تاشفين**" في معركة الزلاقة

مما يذكر من قصص تشيد بعزم هذا الرجل وشجاعته، أنه لما نزل بجل طارق وفد أعيان أهل الأندلس ووجهاؤها لمبايعته، فأنشده ابن الشريف المعروف بالطليق المرواني:

مـا للعدا جُنـة أوقى من الهرب؟

فقال عبد المؤمن رافعا صوته: إلى أين؟ إلى أين؟

فقال الشاعر: **أين المفـر وخيل الله في الطلب؟**

وأين يذهبُ منْ في رأسِ شـاهقةٍ وقد رمتْهُ سمـاء الله بالشهبِ

حدثْ عن الرومِ في أقطارِ أندلـسِ والبحر قد ملأ العبرينَ بالعربِ[1]

في قول الشاعر إشارة إلى القوة البحرية التي تمتعت بها الدولة الموحدية، وهي التي خولتها بسط نفوذها و فرض سيادتها على غرب المتوسط و مضيق جبل طارق، وهذه القوة البحرية تركزت في مدن ساحلية أبرزها:

"**مدينـة سلا**" في الساحل الشرقي من المغرب والتي استحدثها الموحدون، وجعلوا منها قاعدة بحريـة تمتعت بتحصين طبيعي، إضافة إلى أهميتها التجارية لأهل الأندلس فمنها كانت تأتيهم السلع و البضائع[2]

"**مدينـة وهـران**" التي عدت بوابة المغرب الأوسط، وقد عنيت باهتمام الموحدين لكونها وفرت إطلالة على سواحل الأندلس، بالإضافة إلى قربها من جبل طارق، و الأهم من هذا هو ميناؤها الضخم الذي مثل شريان حياة ومركز انطلاق للسفن باتجـاه الشرق

---

[1]- المرجـع نفسه ، عبد الله كنون ، النبوغ المغربي، ص 112

[2]- محمد عبد المنعم الحميري،الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس،ط1 ،بيروت، مكتبة لبنان، 1975م ، ص 319

على طول الساحل الإفريقي وصولا إلى صفاقس و سوسة، الأمر الذي وفر تغطية و حماية لحدود الدولة المترامية الأطراف.

لقد ظلت الدولة الموحدية مثالا للقوة ورفعة السلطان أيام عبد المؤمن، ووُجوده كان أكثر من ضروري للحفاظ على أركان الدولة من السقوط و التفكك، فتحول من كونه قائدا عسكريا إلى أب روحي نسبت له فضائل قيام الدولة الموحدية ، بعد موته سنة ثمان وخمسين وخمسمائة بمدينة سلا [1]،انتقل الملك إلى ابنه **يوسف** وكان عالما له من الصلاح ما جنبه سفك الدماء، ثم تلاه ابنه "**يعقوب المنصور**"هو الأخر ورث من

صلاحُ أبيه وجده وعرفت الدولة في أيامه ازدهاراً ورقياً، وانتشر النظام وسادت العدالة في المجتمع حتى قيل أن الدينار كان يقع من الرجل في الشارع فيبقى ملقى لايمسه أحد، حتى يأخذه صاحبه، ويمكث القاضي الشهر و أكثر لا تُرفع إليه المظالم لتناصف الناس وارتفاع مستواهم الخلقي[2]

ثم جاء الدور على ابن الابن ليعتلي عرش الدولة الموحدية، وهو "**محمد الناصر**" الذي ظهرت في عهده أولى علامات الضعف و الوهن، إذ مُني المسلمون بهزيمة نكراء على أرض الأندلس تحت رايته في "**وقعة العقاب**"، وأدخلت هذه الهزيمة نوعا من اليأس للنفوس و الناصر نفسه مات من حسرته و غمه[3]، ليزداد الأمر سوءً بعد موته بتولية ابنه "**المستنصر**" مقامه وهو لم يبلغ بعد، ما جعل الطريق ممهدة أمام الولاة فظهرت أطماعهم، وأطلقوا العنان لأيديهم في أموال الرعية دون حسيب أو رقيب.

---

[1]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 143

[2]- المرجع السابق ، عبد الله كنون ، النبوغ المغربي، ص 106

[3]- المرجع نفسه ، ص 175

لما كثرت الجراح في جسم الدولة الموحدية التي أدركـها الهرم، وغـاب عنها رجالات مثل عبد المؤمن، تفشى الفساد في أركانها وانقطع حبل الوُد والاتفـاق بين القبائل والأقاليم في الشمال اللإفريقي، فسعوا للانفصال ما جعل بنيان الدولة ينهار لتتبخر جهود الوحدة المغربية.

والأمر الملاحظ في الأحداث هو أن قبائل المغرب كانت تعود لحال الفرقة والاختلاف بمجرد تفشي الفساد ، وغياب صاحب الرأي والسداد، ولم يكن تجريد السيوف من أغمادها مسألة تتطلب مشورة أو تريثا، بل بالعكس تماماً فالحل الأمثل لحل النزاعات والصراعات كان بالاقتتال وتجديد الأحقاد، واستثارة النعرات الطائفية والقبلية ، لتصبح بلاد المغرب العربي ساحة لتصفية الحسابات المتراكمة، ولم تكن السياسة هي الأخرى إلا مسرحا شهدت خشباته مشاهد سقوط دول ، وقيام أخرى.

قيـام الدولـة المرينية:

لقد وفر جو الفوضى الذي عاشته الدولة الموحدية في أيامها الأخيرة، فرصة سانحة لاستلاب ملكها ولم يكن من الصعب على المتربصين الأخذ بزمام المبادرة، خاصة وأن تفكك أركان الدولة وأقاليمها سهل الأمر كثيراً، ولم يتطلب تفكيراً وحسن تدبير بقدر ما تطلب شجاعة واسراعا في التنفيذ.

جاء بنو مرين، بدو نازحون إلى المغرب من الصحراء دائمو البحث عن أمكنة توفر لهم ولدوابهم ملاذاً من جدب الأرض وقحطها، لكن ترافق وصولهم لأرض المغرب في عهد المستنصر الفتى الذي أُجْلس على العرش وهو لا يعي معنى الملك سنة عشر وسبعمائة[1] ، ولم تبخل الأرض هي الأخرى عليهم بخيراتها ومراعيها الخصبة، وكأنها تغريهم بالبقاء، وبالفعل جرى الأمر على هذا المنوال، وطاب لهم المقام والمقيل، دون أن يعكر صفو مقامهم راع أو أمير، ولم يلبثوا أن بعثوا لإخوانهم ليلحقوا بهم، وقد ذكرهم أبو فارس في أرجوزتـه:

في عـامِ عشــرة وستمـائـــة أتوا إلى المغربِ منَ البريـةِ

جـاؤوا من الصحراءِ والسباسبِ على ظهورِ الخَيلِ والنجايبِ

كـمثلِ ما دخـــلَ اللمتـونيــونَ من قبلِ ذا وهمٍ لهُم ميممونِ[2]

طول بقائهم في البلاد جعلهم يصدقون أن الأرض صارت ملكاً لهم، فتشجعوا وأقدموا على شن الغارات، واستفحل أمرهم وعظُم شأنهم ما زرع فكرة الاستيلاء على بلاد المغرب قاطبة، ولم يجدوا من يردعهم إلا بقايا دولة أفلت شمسها أو على وشك.

---

[1]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص165

[2]- المرجع نفسه ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 166

لما ذاع صيتهم بلغت أخبارهم أمير الموحدين "المستنصر" الذي أجمع الرأي مع مستشاريه على قتالهم، فسَير لهم جيشاً قوامه عشرون ألفاً، وسمع بنو مرين بالحشد فحشدوا ،وخرجوا لقتال الموحدين وقد جعلوا أموالهم وحريمهم بـ "**قلعة تـازا**"[1]

ولما تراء الجمعان دارت الدائرة على الموحدين وهُزموا هزيمة نكراء، كانت هذه الواقعة مشهودة وسميت بـ "**يوم الشعلة**" نسبة إلى عشب يشبه الحلفاء ينبت ناحية وهران[2]

والطريف في الأمر هو أن التسمية تلاءمت مع حال الموحدين على وجهين، الأول هو أنهم استتروا بالعشب الطويل منسحبين، جارين أذيال الهزيمة منكسرين، والوجه الثاني يوم المشعلة أشعل قلوبهم حزناً وكمداً، كانت هذه الواقعة سنة ثلاثة عشر وستمائة.

لما دخل بنو مرين المغرب كان أميرهم "**عبد الحق المريني**" صاحب نفوذ وسمعة في قبائل زناتة كلها، بعد موته خلفه أولاده "**أبو سعيد عثمان**"، "**أبو معرف**"، و "**أبو بكر**" ثم "**يعقوب بن عبد الحق**" رابع الإخوة المذكورين وهو الذي اجتث جذور الموحدين سنة أربع وسبعين وستمائة[3]، ليخلص له ملك المغرب ويعلن سلطاناً عليه، لقب بـ المنصور

لكن بني مرين لم تصف لهم ساحة الملك حتى بعد القضاء على الموحدين، وعاد "**بنو زيان**" لينازعوهم صولجان الحكم، ولعل تلمسان ووهران كانتا أبرز ساحات النزاع والصراع على مدى قرون طويلة، واستمر الأمر بمبايعة أمير هنا وخلع آخر هناك وهكذا، إلى أن خلص الأمر إلى آخر ملوك الزيانيين وهو "**عبد الله بن محمد**" ويقال له أبو قلمون، سوء طالع هذا الرجل لم يهنأ بكرسي العرش، ولم تكن له كلمة نافذة ،ولا أمر

---

[1]- أبو عبيد البكري، المسالك والممالك(في ذكر بلاد إفريقية والمغرب)، د. ط، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي دت ، ص 12 **تـازا**:هي الحد الفاصل بين المغرب والمغرب الأوسط في الطول، وفي العرض هو البلاد الساحلية مثل وهران ومليلة

[2]- المرجع نفسه ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 166

[3]- عبد الله كنون الحسني، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط 2، طنجة ، د. د ،1960م، ص 177

مطاع وإنما أُجلس على الملك جسماً، وغاب عن حسن التدبر فكراً وما سرع في تنحيته ظهور الإسبان على سواحل "**وهران**" سنة إحدى من العاشر[1]

غزو المرسى الكبير و وهران:

لقد ظهر على الساحة السياسية لبلاد المغرب تهديد جديد، وهذه المرة لم يكن مصدره من الداخل، ولم يكن صراع دول تقوم على أنقاذ أخرى، بل كان قادماً من وراء البحر من الضفة المقابلة هي أرض الأندلس، الأرض نفسها التي سطر عليها المغاربة من مرابطين وموحدين أجمل ملاحم البطولة والتضحية في سبيل الله، أتت منها رياح الشؤم والخراب، دافعة سفن الاسبان الحاقدين والمتعطشين للانتقام من أحفاد العرب الفاتحين.

ففي 29 أوت 1505م الموافق لسنة إحدى عشرة من العاشر[2] ، غادر الأسطول الإسباني مدينة "**مالقة**" قاصدا سواحل المغرب الأوسط، تحت قيادة "**دييغو فرناندیز**"[3] الرجل الذي لم يساوي غروره وبغضه للمسلمين إلا جشعه وطمعه، وقد وضع هذه المرة نصب عينيه أجمل جوهرة في تاج الساحل اللإفريقي"**وهران**"، وليس من قبيل الصدفة أن تُختار وهران دون غيرها من المدن الساحلية، فالاسبان كانوا على دراية بالأهمية التجارية لمرساها الكبير.

النقطة نفسها التي أسالت لعاب جيرانهم البرتغاليين في القرن الرابع عشر، وجعلتهم يُقْدمون على احتلالها سنة 1415م، وكما جرت العادة فالغازي لا يحفظ شرفاً للأرض ولا للإنسان، بقي البرتغاليون لـ اثنتين وعشرين سنة كاملة قبل أن يُطردوا من

---

[1]- المرجع نفسه ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 192

[2]- المرجع السابق ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 208

[3]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 96

"**المرسى الكبير**" سنة 1437م، ولكنهم عادوا إليها مرة أخرى سنة 1471م وبقوا فيها هذه المرة ستة أعوام وطردوا منها ثانية سنة 1477م[1]

لم يكن الجشع والطمع هما العاملان الوحيدان اللذان اشترك فيهما الإسبان والبرتغاليون، بل أخـلاق القراصنة هي التي مثلت لهم درباً ساروا عليه في تأسيس لبنات حضارة قامت على السلب والنهب والقتل، وقد حفظ التاريخ لهم هذا الصنيع.

وصول الاسبان لسواحل المرسى كان يوم 11 سبتمبر، والتأخر في الوصول مردُه إلى ريـاح معاكسة اعترضت سفنهم، لكنها لم تمنعهم من لوصول ويا ليتها فعلت لأن تأخرهم أوهم المسلمين الرابضين في حامية المرسى، والذين استجابوا لنداء الجهاد وعزموا على استقبال الاسبـان ببنادقهم، لكن ملوا الانتظار فعادوا أدراجهم إلا قلة منهم بقيت مرابطة مترقبة، لم يتجاوز عددهم الخمسمـائة رجل[2]

لقد استبسل المسلمون في الحامية ودافعوا عن المرسى دفـاع الأبطال، بالرغم من تفوق الاسبان عدداً وعُدة ولم يستسلم المدافعون إلا بعد أن انقطعت بهم سبل الأمل، واستنزفت قواهم وأيقنوا أن لا مجال للمقاومة، خـاصة وأن حصار الاسبـان للمرسى دام خمسين يوماً[3]

رجحَت كفة الاسبان بعد أن سيطروا على المرسى، وأدركوا أنهم وضعوا قَدماً لهم في بلاد المغرب، ورسوخ هذه القدم سيمكنهم من بسط نفوذهم في البحر والبر، فلم يتوانوا في الاستفادة من المرسى الكبير وقاعدته التجارية المعروفة سلفاً، وجعلوا منه مكاناً لتزويد الحامية بالغذاء و الزاد، وصـار بقاؤهم بالمرسى أمراً مقضيا

---

[1]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م)، ص 102

[2]-المرجع نفسه، ص 97

[3]- نفسه ، ص99

وفي سنة خمس عشرة من العاشر الموافق لـ1509م، بـادر الاسبان بالهجوم على وهران بجيش عرمرم فـاق الخمس عشرة ألف من الجنود الذين استُقْدموا من اسبـانيا ونزلوا بحامية المرسى، وزاد عليهم جند كانوا بالحامية[1]

كل هذا ليهيأ الاسبـان أسباب نصر سريع دون خسائر، ولم يفتهم أن المسلمين المقبلين على قتالهم لا يساومون على حياتهم ولا ترهبهم كثرة عدد، ولا فارق عتـاد فقد خبروهم في معركة المرسى قبل أربع سنين، لذلك لجأ الاسبان إلى المكر و الخديعة وشراء الذمم، فلطالما لعب العملاء والخونة دوراً بارزا في سقوط الدول وغالباً ما تأتي الطعنة الغادرة بيد أحدهم، فإن لم تكن نافذة لتقل كانت كافية لتنهك جسد الدولة من الداخل، وهذا ما حصل في معركة الدفاع عن وهران فالخنجر المسموم الذي غرز في خاصرة المدينة الصامدة ،حركته نفس سقيمة حقودة اشتراها حاكم المرسى بدراهم معدودة، والخيار الأمثل وقع على يهودي من سكن وهران اسمه

فالخنجر المسموم الذي غرز في خاصرة المدينة الصامدة ،حركته نفس سقيمة حقودة اشتراها حاكم المرسى بدراهم معدودة، والخيار الأمثل وقع على يهودي من سكان وهران اسمه "**زاوي بن كبيسة**"[2] ،لم يكن من مبرر لفعلة هذا اليهودي الذي طلب أجداده اللجوء في المدينة يوما، بعد أن طردوا من اسبانيا بعد سقوط غرناطة 1492م.

لقد نكب بن كبيسة المسلمين في وهران ، وفتح أبواب الجحيم على أهلها عندما فتح أحد أبواب المدينة للاسبان ليلاً، ليدخلوها على حين غفلة ،ويعيثوا فيها فسـادا ، وقد كان

---

[1]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م)، ص110

[2]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 208

ورد في بعض المراجع أن اليهودي الذي فتح الباب للإسبان يسمى " أشطورا الإشبيلي"

هول الصدمة والمفاجأة عظيماً على المسلمين المتحصنين بأسوار أملوا أن تعصمهم من أعدائهم، وتحُولَ دون سقوط وهران فلم تعصمهم لا أسوار ولا جدر، وسارعوا لإنقاذ ما أمكن انقاذه من محـارم وأموال وأولاد.

و الأصح أن نسمي معركة وهران بـ"**المذبحة**"، لأنها سقطت نتيجة خيانة وغدر وعجز أهلها عن الدفاع نتيجة الصدمة و الهول الفاجعة، كان سقوط وهران بيد الإسبـان في عهد الدولة الزيانية التي نُكِست أعلامها واعترف " أبو قلموس الزياني" بالهزيمة، وأجبر على دفع الجزية للإسبان وقد أشار الحافظ أبو راس في سينيته إلى الواقعة:

خامس عشر من عاشر أنـاخَ بـها الاسبانيونَ أهلُ الشركِ والرجسِ

جحـافلَ الكفرِ قدْ حمُـوا جوانبَهـا وعن دفاعِهـم عجزَ أبو قلمسِ[1]

ليس من الغريب أن تسقط وهران بيد الاسبان في عهد الدولة الزيانية التي تداعت أركانها ،و انقسمت على نفسها ولم يعد أمل في استرجاع عرش طال أمد الإقتتال عليه، خاصة وأن قدوم الاسبان صعب المهمة كثيراً، وسيطرتهم على المرسى الكبير مثل قاعدة دعم أساسية ، ولم يكن احتلال وهران إلا مبادرة توسع ستأتي على الجهة الشرقية كلها.

عقدت الدولة الزيانية الصلح راغمة مع الإسبـان سنة1512م[2]، واعترفت فيه باستيلاء اسبانيا على عدة موانئ على طول الساحل في غرب الجزائر، إلقاء مقاليد الحكم والتسليم بها للغازي دون شروط أعـاد حال الانقسام التي سادت المغرب الأوسط طيلة القرون الماضية، فما إن تسقط دولة أو تتزعزع أركانها، حتى تستقل كل مقاطعة بالسلطة .

[1]- الشيخ أبي راس الناصري، الحلل السندسية في شأن وهران و الجزيرة الأندلسية ـ مخطوط ـ الجزائر، طبع بمطبعة بيير فونطانا ، 1903م ، ص 6

[2]- عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـ الجزائر، دار ريحانة للنشر و التوزيع، 2002م، ص88

لم يكن الحال استثناء عند قدوم الاسبان واحتلالهم وهران، فالوضع حينذاك كان بالشكل التالي: "**بلاد القبائل الكبرى كانت تحت حكم زاوية بلقاضي، والقبائل الصغرى تحت نفوذ بني عباس، وبجاية تابعة للحكم الحفصي، في حين بقيت الجزائر تحت سلطة الثعالبية، أما الصحراء والأوراس فمثلت كل منهما جمهورية مستقلة**"[1]

هذا الانقسام كان جلياً للاسبان، وجعل فكرة التوسع أمراً يسيراً بمنظور الغازي ولم يتطلب الأمر استراتيجية عسكرية أو تخطيطاً دقيقا، إذ أن التفكك وتشتت القوى يجعل جمع الصفوف بعد تفرق، أصعب من المقاومة نفسها، لذلك كان من الطبيعي أن تكون خطوة الاسبان استباقية بضرب الحلقة الأضعف في السلسلة، وتوجيه ضربة مماثلة سيجعل تساقط بقية لآلئ العقد أمرا مقضيا.

وقع الاختيار على "**بجاية**" لأن رياح الفتنة و التناحر كانت قد هبت بربوعها، وألم بها نفس المرض الذي أهلك بني زيان في تلمسان وهو "**داء العرشية**" أو "**حمى العرش**" مهما اختلفت الأسماء بقي السبب عامل سقوط وانكسار أساسي، فالدولة الحفصية شهدت ثورة "**عبد الرحمن الحفصي**" على ابن أخيه عبد الله ، وتولى العرش وزج به في السجن بعد أن اعتقد بأنه فقد بصره[2]

غزو الإسبان لبجاية و الجزائر:

في30 نوفمبر1509م، غادر أسطول ضخم المرسى الكبير بقيادة "**بيدرونافارو**" هو الجلاد الذي عاث في وهران فساد، هو نفسه الرجل الوضيع الذي نال من أهلها تشريداً وتقطيع، اتجه شمالاً ليوهم الجميع بأنه عائد لإسبانيا ويمنع الأنباء من بلوغ بجاية، وبالفعل نزل في "**جزر البليار**" وتجهز بعدة وعدد كافيين للحملة المقبلة.

---

[1]- المرجع نفسه ، عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ص 88

[2]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 119

وفي الخامس من جانفي1510م[1] ، كان الأسطول الإسباني بقيادة " **نيموفيانلي**" أمام السواحل البجاوية، ولم تخفى علامات الشؤم التي نبأت به السفن الغازية، أيقن أهل المدينة الخطر الداهم واستحضروا صوراً لسقوط وهران، وإن لم يروها فعلاً.

لم يكن أمامهم خيار إلا منع المحتل من الوصول للشاطئ بمدافع نُصِبت على قمة "**قورايا**"، ولكن ماذا كانت لتفعل مدفعية دولة متخاذلة أمام مدفعية مهاجمة لدولة نامية كاسبانيا... لاشيئ.

لقي الإسبان عند وصولهم للشاطئ أسوداً رفضت التسليم دون قتال، هو قتال لأجل شرف الأرض و العرض، مما أكد أن المعركة كانت معركة شعب لا معركة حكومة غاب عنها التدبير وبُعْد النظر، هو مشهد سقوط وهران يتكرر بيد الجلاد نفسها لكن الضحية اختلفت ولم تجدي المقاومة نفعا، يوم واحد من الصمود لفظت بعده مدينة الناصر نفسها الأخير في السادس جانفي 1510م[2]

أصبح التواجد الإسباني على سواحل المغرب الأوسط أمراً حتمياً فرضته الظروف والوقائع، فبعد السيطرة على وهران في الغرب وبجاية في الشرق، لم يبقى إلا تضييق الخنـاق على المدن ضمن هذا النطاق والجزائر كانت ضمنه، الأخبار المتناقلة عن فضاعة الدمار و الخراب الذي يلحقه الإسبان بالأماكن التي يستولي عليها جعلت سكان الجزائر يفكرون ملياً قبل اتخـاذ أي قرار، وبالفعل حالة الهلع والرعب المنتظر، دفعت أعيان المدينة لاسترضـاء الإسبان و الاتفاق معهم على حل يصون أموالهم ويحفظ أعراضهم[3]، أما أرواحهم فلم يكونوا ليبخلوا بها دفاعا عن حياضهم

---

[1]- ينظر، أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 120

[2]- ينظر، عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ص 88

[3]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 127

في سنة 1511م،ألقت الجزائر مقاليد الحكم للإسبان و سار وفد للتفاوض على شروط الاستسلام، والأصح أن يقال بأنه تفاوض من طرف واحد أو فرض شروط الغالب على المغلوب، وبالفعل انتزعت اسبانيا أكبر"**الجزر الصخرية**" القريبة من الجزائر وسارعت لتشييد منارة عليها لمراقبة الحركة البحرية من جهة، وابقاء الجزائر ضمن مدى مدافعها في حال فكر أهلها في المقاومة من جهة أخرى[1]

ليس من قبيل المصادفة أن تضرب اسبانيا عصفورين بحجر، فقد تمكنوا في فترة وجيزة من تحويل حوض البحر المتوسط إلى رقعة شطرنج يحركون أحجارها كيفما شاؤوا وتبعاً للأهوائهم، وصارت المدن الساحلية في الشمال اللإفريقي وأهلها مجرد بيادق في يد القادة الإسبان، وجعل السلب والنهب ضمن نظام سُطر بإرادة ملكية قامت عليه أساسات الدولة الإسبانية، كما اعتمد المحتل سياسة تنويع مداخيله وسبل دعمه، بهدف تغطية الخسائر وتجهيز الجيش.

فقد تمكن من الاستيلاء على كنوز ثمينة من المدن المغتصبة كوهران وبجاية إضافة إلى رسوم الجزية التي فُرضت على سكان الجزائر، كل هذه الأموال سُخرت لأغراض تجارية ، وجدت طريقها إلى أسواق بحرية اشتهرت قبالة السواحل الإيطالية كجنوة، وصقلية.

لقد أدرك الإسبان تمام الإدراك أن السيطرة على الممرات البحرية في حوض المتوسط سيقوي شوكتهم ويحفظ وجودهم، فالبرغم من الحروب وغياب الأمن إلا أن عصب التجارة لم ينقطع، وأخذ زمامه كان مرتبطاً بمن له القدرة على فرض شروطه على الكل، ومن غير الإسبان أمكنه أخذ المبادرة.

[1]- المرجع السابق، أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 127

صحيح أن الإسبان سيطروا على البحر ، إلا أن هذا لم يمنع وجود قوى أخرى على الساحة البحرية ، وأخص بالذكر "**التواجد العثماني**" الذي استقر بتونس بعد سماح الملك الحفصي بذلك، شريطة أن يأخذ نصيباً من غنائم القرصنة، وبقيت سفنه رابضة بميناء "**باب الوادي**" منذ سنة 1504م[1]

بداية التواجد العثماني على سواحل المغرب الأوسط:

نشاط الأسطول العثماني في محاربة القرصنة البحرية أثار حفيظة الإسبان، وأجج العداء بين الطرفين، لكن الترقب والحذر أبقى المواجهة خياراً محتملاً لا ضرورة قصوى وكما جرت عادة الحروب والصراعات، فالقوة العسكرية والحركات الاستفزازية تشعل فتيل الحرب لأبسط الأسباب، وفي هذه الحالة لن يحتاج الأمر إلا لقائد متعجرف يتخذ قراراً خاطئاً إرضاء لغروره، أو صرخة ضعيف مستنجد لدفع ظلم حاق به.

لم يقف الأتراك ساكنين أمام ممارسات الاسبان الجائرة ضد المسلمين الفارين من الأندلس، وبادروا لنجدتهم وانقاذ ما أمكن انقاذه وبالفعل تمكن الأخوان "**عروج**" و"**خيرالدين**" من ايصال ما يزيد عن عشرة آلاف مسلم فار إلى بر الأمان[2] ، صنيع الأخوين أكسبهما شهرة وصيتاً واسعين واقترن اسمهما بقيم النبل ونجدة الضعيف، بعد مدة استنجد حاكم بجاية بالبحرية التركية المرابطة على السواحل التونسية لطرد الاحتلال الإسباني، نداء فتح باب العداء على مصرعيه وأنبأ بتغير موازين القوى على ساحة المغرب الأوسط.

في سنة 1512 جهز الأخوان عروج جيشاً قوامه 12سفينة وتعداد جند بلغ الألف رجل لتحرير بجاية التي استعصت على الفتح بعد حصار دام أسبوعا تمخض عنه معركة

---

[1]- عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ص 88

[2]- المرجع نفسه، عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ص 89

ضارية فقد عروج خلالها ذراعه اليسرى[1]، فشل الحملة لم يعني بالضرورة خسارة الحرب ، بل بالعكس تماماً لأنه أتاح للاسبان والأتراك فرصة التعرف على قدرات كل طرف، استمر المد العثماني والمحاولة للتوسع آتت أكلها بضم جيجل سنة 1513م وتحريرها من قبضة الأميرال "**أندريا دوريا**" الذي وضع فها حامية تابعة لجنوة الإيطالية[2]صارت جيجل قاعدة للبحرية التركية لقربها من بجاية، هذه الأخيرة كانت محط أنظار عروج للمرة الثانية إذ ساق إليها جيشاً سنة 1514م لكن أسوارها أبت أن تذعن له ووجد الاسبان خلفها ملاذاً آمنا من النيران والمدفعية التركية.

سرعان ما حول الأتراك أنظارهم إلى نقطة حيوية أخرى على الساحل وهي الجزائر بحكم موقعها الاستراتيجي الذي يتوسط الشريط الساحلي بين وهران وبجاية، وأيقنوا بأنها ستوفر لهم مركزا ممتازا على البحر يجعل المناورة أكثر سهولة والتراجع لجمع الصفوف بعد كل معركة أمراً ممكناً، بالإضافة إلى إمكانية نصب مدفعية للرماية البحرية تبقي القوات الاسبانية في منأى عن الساحل، كل هذه العوامل أُخذت بعين الاعتبار من قبل القادة الأتراك المتمرسين في الملاحة .

بادر الأتراك للتحرك سنة1516م[3] ليحكموا سيطرتهم على الجزائر التي ظلت منحنية أمام رحمة المدافع الاسبانية بجزيرة الصخرة منذ 1510م، ولا ننسى أن نذكر أهم عامل شجع الأتراك على البقاء في سواحل المغرب الأوسط وهو النظرة الودية لهم فقد ساعدت كثيراً على احتضانهم، ونُظر لهم من قبل سكان الجزائر على أنهم بارقة أمل وحلم منشود بالخلاص من المحتل الاسباني الجاثم على صدورهم.

---

[1]- ينظر،الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 249

[2]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 166

[3]- المرجع نفسه، أحمد توفيق المدني،حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 179م) ص 174

وقد ذكر "**الحافظ أبي راس**" أن الأتراك ملكوا الجزائر في الخامس والعشرين من العاشر الموافق لـ 1519م، وفي نفس الصدد قال "**الخوجة السيد مسلم بن عبد القادر الحميري**" في رجزه:[1]

في عام كــه من القرنِ العاشرِ كــان ابتداءَ التـركِ بالجــزائر

وامتد ملكُهم بها كافـــاً وسيـن حتى إذا كملَ الوعدُ كان البين

تفطن خير الدين إلى أمر مهم وهو أن احتفاظ الأتراك بملك الجزائر سيكون مهمة صعبة ما لم يتم ربطه بمصير الدولة العثمانية، فخلص بعد مشورة أعيان الجزائر إلى مبايعة السلطان العثماني "**سليم الأول**" هذا الأخير أرسل 2000 جندي إنكشاري بالإضافة إلى 4000 متطوع، ومنح خير الدين اسم باشا وهكذا دخلت الجزائر رسمياً تحت ظل الدولة العثمانية، هذا التصرف أثبت نجاعته عندما استغل خير الدين المدد القادم إليه في دفع الحملة الاسبانية على ساحل الجزائر بقيادة "**هيغو دي مونكاده**" سنة 1519[2]

إقدام الأتراك على التمركز في الجزائر كان خطوة جريئة وصادمة للإحتلال الإسباني الذي طالما نظر إلى مدن المغرب الأوسط على أنها جائزة كبرى استأثر بها ورفض اقتسامها، وظن لفترة طويلة أن وجود منافس أو شريك سيكون مستحيلا لكن الأتراك تحولوا من تهديد محتمل إلى قوة مسيطرة أرست دعائمها على أرض الواقع وفرضت وجودها، ولم يعد غض الطرف عنها أمراً صائباً.

لذلك عمد البلاط الاسباني إلى البحث عن حل سريع يبطل تمدد **المارد العثماني** على أرض المغرب،...والأصح أن نقول سواحل المغرب لأن وجه الصراع الدائر بين

---

[1]- المرجع السابق،الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، ص 250

[2]- المرجع السابق، عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ص 90

الطرفين ونوع المعارك يحدث على واجهة بحرية هي حوض المتوسط وعامل الغلبة أو الخسارة مرتبط بالسيطرة على المواقع الإستراتيجية المترامية على طول الشريط الساحلي.

أما عنصر الأفضلية التي تمتع بها الإسبان على البحر لم تعد حكراً عليهم فالعثمانيون أيضاً تركزت قواتهم في البحر إضافة إلى عامل آخر هو حسن التخطيط والتكتيك المحكم لإدارة المعارك، أيقن الغزاة هذه الحقيقة فسعوا لإثبات العكس.

بدخول الإسبان معركة الجزائر أرادوا إثبات قناعتهم بأن الفوز فيها سيعيد شيئاً من الهبة الإسبانية التي غاب بريقها، لذلك فالأسطول الذي وصل سواحل الجزائر في 17 أوت 1519م كان جراراً قوامه عدة وعتاد استقدمت من **المرسى الكبير** ومن **بجاية** وبالرغم من هذا كانت الهزيمة نكراء ولم تدم إلا **ثمانية أيام** أُسر فيها ما يقرب الثلاثة آلاف جندي إسباني ومات في البحر أربعة آلاف أخرى[1]

والغريب في هذه الوقعة هو معاندة الظروف الطبيعية للإسبان إذ أن الرياح المعاكسة والأمواج العاتية أعادت للسواحل الجزائرية **أربعا وعشرين سفينة**[2] فر بها الجنود الاسبان،.. هي الرياح نفسها التي دفعت سفنهم إلى سواحل وهران قبل عشر سنين ها هي تعاندهم وتسوقهم إلى الموت ذاته الذي حملوه يوماً إلى الأرض نفسها.

<u>رياح الفتنة تهـز صرح الدولــة الفتيــة:</u>

بعد كسر عنفوان وشموخ الإسبان على سواحل الجزائر، كان من الطبيعي أن تكون الخطوة التالية هي جمع شتات القبائل تحت لواء دولة لها حاكم واحد يتصرف في شؤونها، وارتأى خير الدين أن يقسم الجزائر إلى قسمين:

---

[1]- المرجع السابق، أحمد توفيق المدني،حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م - 179م) ص 208

[2]- المرجع نفسه، ص 208

قسم شرقي شمل بلاد القبائل الجبلية وامتد وصولا إلى حدود المملكة الحفصية التونسية، أما القسم الغربي فامتد من الجزائر وصولا إلى حدود الدولة بني زيان أو ما بقي منها في تلمسان.

ولم يغب عن خير الدين فكرة تولية زعيمين من أهل البلد ليسيرا شؤون المنطقتين، تجنبا لأي نعرات قبلية قد تشعل أتون حرب هم في غنى عنها، فنصب الشيخ "**أحمد بن قاضي الغبريني(السلطان كوكو)**" على رأس الجهة الشرقية وجعل "**السيد محمد بن علي**" على رأس الجهة الغربية، في حين أبقى مدينة الجزائر مركزا يعنى بالشؤون السياسية والحربية لأن خطر الإسبان لم يزل بشكل نهائي[1]

عصفت رياح الفتنة المشؤومة لتهز صرح الدولة التي أرادها خير الدين متماسكة قوية، إذ تمكنت النرجسية من أحمد بن قاضي الغبريني عندما أراد الاستئثار بحكم المنطقة الشرقية وأعلن الانفصال عن الدولة الجزائرية مستعيناً في هذا بدعم الملك الحفصي بتونس.

اللافت في الأحداث هو أن سكان المغرب الأوسط ملكوا ميزة حالت دون اجتماعهم على كلمة وراية واحدة على مر الأزمان والدول المتعاقبة، هذه الميزة هي عدم التخلي عن فكرة التملك والسيادة فما يلبث أن يجلس شخص على العرش حتى ينقُض بيعة من ولاه ويستأثر بالحكم لنفسه، ولعل هذا الأمر كان وراء توسع هوة الشقاق ودائرة الإقتتال وأعطى ذريعة للتناحر في ظل نبض العرق القبلي الذي أبقى الجرح نازفا.

صنيع ابن قاضي مع خير الدين لم يبقي لهذا الأخير حلا إلا محاولة رأب الصدع الذي يتهدد الدولة الجزائرية، والخيار الأمثل كان بإجباره على العودة للسرب فالتمرد في

[1]- أحمد توفيق المدني،حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م - 179م) ص 211

هذه الفترة الحرجة يعني ضياع الجهود التي بُذلت في دفع خطر الإسبان عن أرض المغرب الأوسط.

بعث خير الدين خليفته "**قارة حسن**" إلى جبال القبائل سنة 1520م ليطرد ابن قاضي ونجح في هذا، إلا أن السلطان الحفصي أمد ابن قاضي بجند وعتاد شجعه على العودة لاستكمال ما بدأه وتمثل له ملك الجزائر حلماً طمح لتحقيقه ، وتطلب الأمر في نظره لأكثر من معركة لتثنيه عن سعيه، وبالفعل ابتسم الحظ له عندما تغلب على الأتراك بقيادة خير الدين في معركة "**فليسات أم الليل**" ليواصل زحفه حتى استولى على مدينة الجزائر[1]

أرغمت الهزيمة المفاجئة والخيانة خير الدين على التراجع إلى مدينة جيجل، واتخذ منها مركزا استرد فيه أنفاسه وأعاد تنظيم صفوف جيشه الذي بعثرته الفتنة وخارت قواه، وتمكن بعد مدة وجيزة من التعافي وتحرك ليسيطر على القل وقسنطينة سنة1521م،ثم عنابة 1522م[2]وهذه الانتصارات رفعت من المعنويات المتضعضعة وبثت الحماس في النفوس ما ساعد على التفاف الناس حول خير الدين وتمكن من جمع عدة وعتاد كافيين ليسير بخطى واثقة نحو مدينة الجزائر.

خرج ابن قاضي فيمن معه لملاقاة خير الدين في مرتفعات القبائل، يعتريه رهبة إلا أن رغبته في الإحتفاظ بملك الجزائر دفعته قدما، والتقى الجمعان في حرب مالت كفتها لخير الدين، وبقي مع ابن القاضي قلة من أنصاره، لم يسعفه الحظ هذه المرة وغاب عن ذهنه أن الحرب دول والجيش الذي جاء على رأسه قضى معظمه، والبقية أجمعوا أمرهم بأن الحرب التي يخوضونها ضد إخوانهم ليس لها مبرر، وما من داع لاستمرارها فعزموا

[1]- عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـ الجزائر، دار ريحانة للنشر و التوزيع، 2002م، ص 90

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 90

على التخلص من الشيخ ابن القاضي بأنفسهم، فأتوه إلى خيمته عند المغيب وقتلوه ليسدلوا الستار على فصل الفتنة سنة 1527م[1]

استعاد خير الدين مدينة الجزائر، واستقبل بحفاوة من قبل سكانها، وهذه إشارة إلى أن الرابط القوي الذي نشأ بين الأتراك وسكان الجزائر خلق شعوراً بالإنتماء المشترك للإسلام ، وأوجد نوعاً من الإلتفاف و التضامن كان يظهر جلياً عند كل تهديد خارجي أو فتنة داخلية عابرة.

قطع دابر الفتنة وعودة خير الدين للجزائر أعاد الثقة من جديد في الأتراك، وأحس خير الدين بأنه مدين لهذا الشعب الأبي، وعليه رد الجميل بطريقة تعكس رتق الثغرة التي أحدثتها الفتنة وهددت بضياع أحلام قيام الدولة العثمانية، فعمل على إعادة ربط حبل الود بسعيه لإنقاذ البلاد من آخر نير صليبي اسباني على جزيرة الصخرة.

بادر خير الدين في نفس السنة التي استُرجعت فيها الجزائر لتجهيز أسطول بحري يكفي لإقتلاع الإسبان من معقلهم الأخير، وقد أحسن اختيار الوقت لهذه الحملة إذ أن جذوة الحماس لازالت مشتعلة في نفوس المسلمين وكان لزاما توجيهها ناحية العدو الأوحد للدولة الجزائرية، أبحر خير الدين وقام بدك أسوار الحصن على الجزيرة بالمدفعية لأول مرة، وبتصرفه هذا بعث برسالة شديدة اللهجة للاسبان الذين وقفوا مدهوشين مرعوبين، ولم يكن أمامهم إلا إعلان نفير عام للدفاع عن الحصن، ولكن الأوان كان قد فات وأدركوا أن الوقوف أمام أسطول خير الدين سيكون ضرباً من الجنون لا محالة، وتمكن الأتراك من استرجاع الجزيرة في 17 ماي 1529م (936هـ)[2]

صنيع خير الدين أكسبه صيتا وشهرة واسعين، وأصبح أمير حرب على واجهة البحر المتوسط، بالإضافة إلى دوره كباشا يحكم الجزائر، والحروب التي قادها ضد

[1]- المرجع السابق، أحمد توفيق المدني،حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م - 179م) ص 214

[2]- المرجع نفسه، ص 217

الاسبان مدة من الزمن أكسبته قبول السلاطين العثمانيين وأبرزهم الأمير "**سليم الأول**" الذي استدعى خير الدين ونصبه قائدا على الأسطول العثماني المكون من ثمانين سفينة وأعطاه لقب "**قبودان باشا**" والغاية كانت منع محاولة تمدد جديدة للإسبان خاصة على البحر بوجود قائد بحري لا يقل خبرة عن خير الدين وهو "**أندريا دوريا**" الذي نصبه الإمبراطور شركان قائدا لأسطوله[1]

أميرا الحرب الضروس التي دارت على البحر المتوسط سبق لهما وأن التقيا في معركة جيجل 1513م.

أوضاع وهران خلال فترة قتال الإسبان للأتراك:

بالرغم من انشغال الإسبان بقتال الأتراك على عرش الجزائر، إلا أنهم لم يفرطوا في وهران أو في مرساها الكبير الذي كان بمثابة قاعدة دعم خلفية لسفن أسطولهم، لذلك استوطن الإسبان بوهران وسعوا كل السعي لتثبيت أقدامهم بالمدينة المغتصبة، وتنبأ سكانها بالأسوأ، فما خبروه من عدوهم جعلهم يوقنون بأن المحتل لن يحفظ معهم عهداً ولا موثقا، وأن دائرة القمع والعذاب ستتسع رقعتها ببقائه، لكن الأمر المؤكد في كل الحالات والشيء الوحيد الذي لم يبخل به الإسبان على الشعب الكسير هو الجلادون ففي كل حدث أو واقعة برز على الساحة لقائد ما، سرعان ما يشتهر اسمه ويذيع صيته إما بفظاعة أعماله، أو سوء طباعه.

وكان طاغية النصارى بوهران اسمه "**دك**"، لم يدخر هذا الرجل جهداً ولم يعدم وسيلة لإرغـام المسلمين على الدخول في طاعة الإسبان، وقد حمل السيف في وجوههم إرادة وغلاً لا خياراً متاح، فلم يلبث أن عين على عرش وهران حتى فرد كنانته و رمى سهام

[1]- أحمد توفيق المدني،حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م - 179م) ، ص 228

حقده يمينا وشمالا، حتى أخضع القبائل، ولانت لرغباته الضمائر و دخل في طاعته كثيرون:**الونازرة، قيزة، شافع، حميـان، ولاد علي**، وغيرهم من بطون "**بني عامر**"[1]

استكانة وتسليم هذه القبائل كان وبال شر وشؤم عليهم، فهم لم يدركوا أن التعامل مع الإسبان لن يكون مجرد تقديم ولاء، بل سيكون مجلبة لعار يحيق بهم ويشوه سمعتهم بين بقية القبائـل، إلى جانب هذا لم ينالوا مكانة أو تقديراً عند المحتل، الذي أرادهم سيوفا بيده ولكن على رقاب أعدائه من بني جلدتهم.

وهكذا صار لـ "**دك**" شيعة ينصرونه من هذه القبائل، واتخذ منهم جواسيس وعيونـاً بعثها في أحواز وهران تأتيه بالأخبار، وتجُس نبض الأهالي في الديار.

أُطلق المسلمون عليهم اسم "**المغاطيس**"[2] للدلالة على عمالتهم هذه التسمية نجدها شبيهة بتسمية العمـلاء والخونة إبان فترة الاحتلال الفرنسي "**البياعين**" أو"**الحرْكة**"

صنيع هذه القبائل وعمالتهم للمحتل حركت قرائح الشعراء ، وألهبت نار الغيرة و الحمية على بنات المسلمين، اللائي رُمين في أحضـان الإسبان أو قدمن سبـايا لليهود نتيجة ذل واستكانة بني عامر، لم يكن دافع الشعراء الأساسي التحقير من شأن المتسببين في هذا العار وتعييرهم، ولكن الدافع الرئيس هو إستنهاض الهمم وشحذها وبث الحماس في النفوس التي ركنت إلى الذل زمنا، نظم العالم الأديب الشيخ أحمد بن القاضي الشيخ عبد الله أبي علي المساوري[3]

ويا معشرَ الإسلامِ في كلِ موطنٍ وفي كل نـــادٍ سالـــفِ ومعاصـــرِ

---

[1]- محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تح: الشيخ المهدي البوعبدلي،ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع 2013م، ص 188

[2]- أصل الكلمة إسبانيـة: **MOGATEZES**

[3]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 118 ـ 119

ويا معشرَ الأتراك يا كل عالمِ وكل ولي حافظُ للأوامر
أناشدكُم بالله ما عذرَ جمعكُم لدى الله في وهرانِ ذات الخنازرِ
أذلكُم الجبّار، كيف رضيتمُو سبي العذارى من بناتِ الأكابرِ
فلا همَة تعلُو بكُم عن دنية ولا غيرةَ تدعوكمُو للمآثرِ
عليكم لحافَ الذلِ أين فحولكُم أما أبْصَرُوا في السَبي خير الحرائرِ؟
أضيم ملُوك، أم تغلب ظالم عليكُم رماكُم في جوارِ الكوافرِ؟

لم تكن هذه القصائد إلا تعبيراً صادقا عن حال الذل والقهر الذي يتعرض له الشعب نتيجة ممارسات المحتل من: جني الضرائب وهدم الدور، والتجويع، والترويع، وفي كل مناسبة منها كان الإسبان يجسون نبض الشعب ومدى صبره وسكوته على هذه الممارسات، لكن تماديهم وتطاولهم على الأعراض مثل حركة استفزازية ،لايقبلبها الإنسان السوي، فما بالك بمن تربى على مبادئ صون شرف الأرض والعرض.. بالطبع سيكون لها وقع كبير في نفسه، ولن يقبل المساومة أو التسليم بشيئ مماثل، كما أن الشعراء أحسنوا استغلال الوضع للتنديد بأفعال المحتل وترجموا مشاعر السخط والرفض في الأوساط الشعبية لبث روح القتال في النفوس من جديد.

سرعان ما قوبلت وحشية الإسبان بمقاومة باسلة سطرت فصولها أشاوس "هبرة"، فهم من أوائل المتصدين لحملة اخضاع القبائل التي قادها "**دك**" بهدف كبح جماح الثوار في مختلف المناطق المحاذية لوهران، وبالرغم من أن القتال لم يكن متكافئاً إلا أن "هبرة" استماتوا في قتال الطاغية وزبانيته مدة من الزمن وألحقوا بالمحتل خسائر معتبرة ففي

معركة واحدة قُتل من الإسبان ثلاثمائة وجرح ثلاثون، وفر البقية تاركين عدة وعتاداً، فيما استشهد من هبرة تسعون شجاعاً وجرح أربعون[1]

طال أمد قتال الإسبان وهبرة، حتى تقطعت بهم السبل وتشتتوا في البلاد وقل عدد رجالهم، وأفلت شمسهم، لكن بطولاتهم بقيت راسخة لم يغفل المؤرخون عن توثيقها ومنهم الحافظ "**أبي العباس أحمد بن محمد الشقراني**"[2]

استمر الإسبان في حملتهم لإخضاع القبائل وجاء الدور على بني شقران، هم أيضاً خسروا الكثير، وطوردوا في البقاع إلى أن أذعنوا بعدما أثخن فيهم المحتل قتلاً وسبياً

استماتة هؤلاء الرجال في الدفاع عن أنفسهم وأعراضهم، لم تكن تغير في المعادلة شيئاً لأن الإسبان تمتعوا بتسليح عال وكثرة جند، إضافة إلى "**المغاطيس**"، ما جعل فكرة المقاومة خياراً مؤقتاً، مكنهم على الأقل من ضمان ميتة شريفة تمسح عنهم الذل وتحقق آخر أمانيهم بالموت في ساح الجهاد تحت ظلال السيوف.

عمل "**دك**" على استئصال شأفة المسلمين وكسر شوكتهم، وأظهر في هذا كل طاقاته ما مكنه من نيل الاحترام داخل البلاط الإسباني، ليعمد "**فيليب الأول**" الذي خلف "**فرديناند**"[3] سنة ثلاث وعشرين وتسعمائة (1517م) إلى تمديد فترة حكم "**دك**" لوهران لتكون هذه إشارة إلى أن جراح المدينة لن تندمل ما دام الجزار باقياً ليذيق أهلها ويلات الهموم، ويسقيهم من كأس العذاب والسموم.

---

[1]- ينظر،الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز ،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 210

[2]- ينظر، كتاب (القول اليقين في وقائع هبرة مع الإسبانيين) للحافظ أبي العباس أحمد بن محمد الشقراني

[3]- المرجع نفسه ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 213

محاولات تحرير وهران من قبضة الإسبـــان:

لقد صب الأتراك جُل اهتمامهم على دفع خطر الإسبان وتثبيت دعائم ملكهم بمدينة الجزائر، لهذا لم يتأتى لهم التفكير في التوسع، فبعد مغادرة **خير الدين** خلفه ابنه **حسن آغا** الذي واصل حرب أبيه مع الملك الإسباني شركان، ثم جاء الدور على **حسن باشا** ابن خير الدين ليعتلي عرش الجزائر سنة 1544م[1]

وفي عهده ظهرت أولى علامات الاحتكاك مع الإسبان في الجهة الغربية عندما أقدموا على مهاجمة تلمسان انطلاقاً من وهران، لم يتوانى "**لارباي**" الجديد في فتح جبهة جديدة لقتال الإسبان، وارتأى أن الطريقة الأمثل لفعل هذا ستكون بحليف قريب من تلمسان ووقع الخيار على ملك المغرب "**الشريف محمد المهدي**"، فما لبث أن اتفق معه على حماية المدينة وطرد الغزاة من وهران، لكن الحليف المنشود خان الاتفاق المبرم وقام "**محمد الحران**" بالاحتفاظ بملك تلمسان لصالح والده، متناسيا دور الأتراك في هذه الحرب، لكن حسن باشا سارع إلى إعادة الموازين لسابق عهدها مستردا تلمسان من قبضة الملك المغربي، بعد فترة من حكمه غادر عائدا إلى القسطنطينية بطلب من السلطان العثماني.

خلفه "**صلاح رايس**" سنة 1552م (959هـ)[2] ، بمجرد تسلمه لملك الجزائر عمل جاهداً على ضبط الأحوال داخل الدولة فركز على منطقة الجنوب التي عرفت حراكاً أنبأ بثورة وشيكة، فسير جيشاً من ثلاثة آلاف جندي وأخضع كلاً من تقرت و ورقلة، ولكن المرحلة القادمة في مسيرة حكمه هي ما غير الكثير من المعطيات على ساحة المغرب

[1]- عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـ الجزائر، دار ريحانة للنشر و التوزيع، 2002م، ص 92

[2]- المرجع السابق ، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد السعود، ج 1، ص 253

الأوسط ففي سنة 1555م[1]، قام بتحرير **بجاية** معلنا بهذا تطهير الجهة الشرقية من آخر معاقل الأسبان، ومن نفس السنة قام صلاح رايس باستلام مدد من سليمان القانوني قوامه 40 سفينة حربية و6000 جندي، استقدموا كدعم بهدف ضرب الإسبان في أحد أكبر قواعد تمركزها وهران والمرسى الكبير[2].

أضاف رايس إلى المدد القادم إليه جيشاً قوامه 30سفينة و 4000 **يولداش**[3] **(وهم المجندون الأتراك الذين تم تجنيدهم للحفاظ على العنصر التركي في الجزائر)** إضافة إلى آلاف الجنود الجزائريين الذين زحفوا من جبال جرجرة باتجاه الناحية الغربية استعداداً للتوجه نحو وهران،

كل الأسباب كانت مهيأة للتحرير المنتظر، إلا أن الأقدار شاءت أن يموت حامل لواء الجهاد في هذه الحملة "**صلاح رايس**" الذي مات بالطاعون سنة 1556م[4] لكن رحيل هذا البطل لم يثني همم الأشاوس العازمين على طرد الإسبان من المرسى الكبير ووهران، فلم يلبثوا أن ساروا إليها براً وبحراً وضربوا عليها حصاراً دام أربعة أيام استنزفت خلالها قوة الإسبان ولانت عزائمهم وظهرت علامات نصر مبين، لولا أن جاء أمر من الباب العالي بضرورة رفع الحصار عن وهران وبعث السفن الجزائرية لتنظم للأسطول العثماني ضد الأسطول الإسباني الذي هدد مضيق البوسفور[5]

---

[1]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 343

[2]- المرجع نفسه ، موجز تاريخ الجزائر، ص93

[3]- أندريه ريمون، المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، تر: لطيف فرج، ط1، القاهرة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1991م، ص 57

[4]- المرجع السابق،أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 366

[5]- المرجع السابق، عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ص 93

انقسام القوة والظروف الطارئة على الساحة البحرية، وتنامي الخطر الذي يهدد الإمراطورية العثمانية، أتاح الفرصة أمام سلطان المغرب "**الشريف السعدي**" ليستغل جو الفوضى ويزحف إلى تلمسان معلناً ضمها لمملكته، حلم هذا الرجل بإبقاء يده على عروس الغرب تبخر بمجرد عودة "**حسان بن خير الدين**" بصفته "**بايًالارباي**" على الجزائر سنة 1557م واسترجع تلمسان في نفس السنة.

أما الإسبان فقد أتاح لهم تأجيل الفتح فرصة استرداد أنفاسهم بعد أن كادت تنقطع، وحاولوا شن هجوم على مستغانم سنة 1558م[1]، بقيادة حاكم وهران "**دي كوديت**" و تواطء من السلطان السعدي، ليصطدموا بحامي الدولة الجزائرية حسان بن خير الدين وبرفقته أشاوس مستغانم ورجال الأسطول الجزائري وتمكنوا من دحر الإسبان وردهم على أعقابهم.

هزيمة الإسبان في معركة مزغران 1558م:

الحملة التي قادها حاكم وهران "**دي كوديت**" ضد مستغانم كان الهدف منها توجيه طعنة نافذة إلى جسد المارد العثماني الذي أثقلته أعباء الإسبان في الشرق، وانشغل بإعادة ضبط الأحوال على ساحة المغرب الأوسط، لذلك لم تدخر اسبانيا قوة وألقت بكل ثقلها في هذه الحملة، عاقدة آمالها على حنكة دي كوديت وأسطول قوامه اثنتي عشر ألف جندي، إضافة إلى جماعة كبيرة من الأعراب المرتزقة[2]

لم تكد هذه القوات تغادر ميناء **أرزيو** حتى وُجِهت إليها ضربة استباقية من الأسطول الجزائري أتت على جُل المدد الإسباني، وعمد الأسبان إلى البحث عن طريق جديد.

---

[1]- عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر ، ص 94

[2]- ينظر،أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م - 1792م) ص 373

من خلال التسرب إلى الداخل مركزين على مهاجمة القرى والدواوير والاستيلاء على ما أمكن من مؤن وزاد لتغطية ما خسروه، وهذا التحرك نحو المناطق الداخلية قادهم إلى بلدة "مزغران" التي تبعد عن مستغانم بحوالي أربع كيلومترات، فتمكنوا من دخلوها دون قتال وحولوها إلى موقع دفاعي تحسباً للمعركة القادمة

مع الجيش الجزائري الذي وصلت أولى طلائعه ليكتمل العدد بوصول "**حسان بن خير الدين**" على رأس جيش قوامه خمسة آلاف رام، وألف خيال، بالإضافة إلى رجال الشعب من متطوعين التحقوا بركب الجهاد أثناء الطريق، وبلغ عددهم الخمسة عشر ألف مقاتل[1]

هذا العدد المهول زرع الرعب في قلب "دي كوديت" وأسرع إلى إعلان نفير داخل المدينة، وأيقن بأن الجيش الاسباني صار بين فكي كماشة وإطباقها عليه مسألة وقت فقط، وبالفعل هجم جيش المجاهدين على المدينة ولقنوا الاسبان درساً قاسيا في معاني البسالة والتضحية، وعاش الجنود الاسبان في هذه المعركة جواً من الرعب والفزع لم يسبق لهم أن عاشوه، فبين الهرب من نيران المجاهدين وبين البحث عن مفر قضى معظم الجنود نتيجة التدافع و الخوف الهيستيري، ولم تكد تغرب شمس 26 أوت 1558م حتى تكشفت عن نصر عظيم للمسلمين في أكبر الوقائع ضد الاسبان لتحرير وهران.

هذا النصر المؤزر جعل الطريق ممهدة أمام غزو وهران باعتبارها آخر معقل للاسبان في الساحل الجزائري، وقد أشار الحافظ أبي راس في سينيته لهذا بقوله:

وقيــضَ الله الأتــراكَ بمـزغــنــهِ لحربٍ وهرانَ دار الشركِ والألس

غَزَاها الباشا بن خيرِ الدين أولُهم وبرج مرسـاها قد رمـاه بالنــفسِ[2]

---

[1]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 375

[2]- الشيخ أبي راس الناصري، الحلل السندسية في شأن وهران و الجزيرة الأندلسية ـ مخطوط ـ الجزائر، طبع بمطبعة بيير فونطانا ، 1903م ، ص 15 ـ 16

ولايخفى على متتبع الأحداث أن الحرب في هذه الفترة صارت رهناً بيد القادة ومعنويات الجنود من الطرفين، والكفة الراجحة مالت لصالح "حسان بن خير الدين" الذي خرج لتوه منتصراً من معركة مزغران(965هـ)[1]ما دفعه نحو المرسى الكبير بخطى واثقة مستغلاً هول الصدمة الذي حاق بالاسبان بوهران بعد هزيمتهم المذلة وموت قائدهم "دي كوديت" هو الآخر خلد التاريخ ذكره بـ "**قصة الفرطاس**"[2]

في فيفري من سنة 1563م،خرج حسان بن خير الدين من الجزائر على رأس جيش عرمرم تعداده خمسة عشر ألف رامٍ، وألف خيال بالإضافة إلى اثني عشر ألف فارس من متطوعين قدموا من زواوة و بني عباس[3]

وصل هذا الجيش سواحل المرسى الكبير وبادر بدك أسوار الحصن، راجين أن يكون النصر سريعاً بلا خسائر، إلا أن الإسبان وعلى عكس المتوقع أظهروا إستعداداً وجاهزية عاليين للمعركة بقيادة "**دون مارتان**" ابن حاكم وهران "**دي كوديت**"، وقد ورث الفتى شيئاً من حنكة أبيه وصلابته وبالرغم من أن "حسان بن خير الدين" سلمه جثمان أبيه بعد معركة مزغران عرفاناً بشجاعته وصموده، لم يكن لهذا أثر في نفسه ودافع عن وهران باستماتة وثبات عجيبين.

والملاحظ في حروب هذه الفترة إعتماد الاسبان على المدد والعون القادم من البلاط الإسباني، في محاولة منه لمجاراة الأسطول الجزائري العثماني الذي تنامت قوته وامتاز بالعدد الضخم والقدرة على مضاعفة عدد الجند من خلال المتطوعين الذين كانوا في أغلبهم من المناطق التي سبق وأن حررت من الإسبان، ومعركة مزغران

---

[1]- محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تح: الشيخ المهدي البوعبدلي،ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع 2013م، ص 242

[2]- **الفرطاس:** يقصد به الكونت دي كوديت لأنه كان أقرع الرأس

[3]- المرجع السابق،أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائروإسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 379

والقوة المستنفرة لمعركة تحرير وهران كلها ركزت على العنصر الجزائري ومن ثم "**اليولداش**"، لذلك فالخيار الأمثل للاسبان كان باستقدام جنود لرفع امكانية النصر، خاصة وأنهم في خضم صد هجوم جارف وشيك، وهذه المرة جاءت طلائع النجدة مؤلفة من أربعة آلاف جندي بقيادة "**دون خوان ماندوزا**"[1]، ومن سوء طالع هذا الرجل هبوب عاصفة دمرت ثلاثة أرباع أسطوله ليتحول من منجد إلى مستنجد، في هذه الأثناء كان القتال دائراً للسيطرة على حصن المرسى واستمرت من (11 ماي إلى 5 جوان) كلما اشتد هجوم المجاهدين إزداد صمود الإسبان، ورفضهم تسليم المدينة.

لكن شراسة المهاجمين جعلت فكرة المقاومة لدى المدافعين آنية فقط، غير أن الموازين انقلبت عندما عبرت سفينة اسبانية دفاعات الأسطول الجزائري حاملة بشرى قدوم نجدة اسبانية جديدة بقيادة "**أندريا دوريا**" مكونة من 55 سفينة ،الأمر الذي رفع من عزيمة الجنود في حامية وهران والمرسى وبالفعل وصل الأسطول الإسباني واشتبك في معركة ضارية مع الأسطول الجزائري المستنزف الطاقة لينتهي الأمر بانسحاب المجاهين وعودتهم إلى الجزائر خاليي الوفاض.

تأجل فتح وهران مرة أخرى والمانع الوحيد لم يكن في قدوم الدعم للحامية الإسبانية بل السبب الرئيسي هو موقع "**المرسى الكبير**" الذي وفر موقعاً استراتيجياً حصينا للإسبان، بفضل قلاعه ووقائع المعركة تشير إلى أن الأسطول الجزائري هاجم قلاع الحصن خمس مرات (يومي 5 و6 ماي) دون جدوى[2]

وتركيز نيران المدفعية على ثغرة معينة من القلعة حطم جزءً كبيراً منها إلا أن رجال الحامية كانوا يرممون ليلاً ما تحدثه مدافع المسلمين نهاراً، هذا الإلحاح والصمود من

---

[1]- ،أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائروإسبانيا(1492م - 1792م) ص 380

[2]- المرجع نفسه ، ص 381

الجانب الإسباني كان عن قناعة بأن خسارتهم لوهران ومرساها الكبير يعني ضياع إرث من السيطرة وفرض السيادة على بحر المتوسط عملوا على نيلها لما يزيد عن القرنين.

الفتح الأول لوهران سنة (1707م - 1119هـ):

ظلت وهران بيد الإسبان وتمثلت للمسلمين الراغبين في فتحها عنقاء تلقي بشررها ونيرانها على كل من اقترب من أسوارها، وبدا الأمر وكأن الإسبان يُبْعثون من رماد هذه العنقاء أكثر قوة وأشد صمودا، وفي المقابل نجد عزيمة رجال يتحرقون شوقاً لطرد هذا المحتل الجاثم على صدورهم منذ زمن، لم تلن عزائم الجزائرين ولم يزدهم طول الانتظار والترقب إلا اصراراً على تخليص وهران من القيد وكل ما احتاجوا إليه هو قائد جديد جدير بتحويل مطامح هؤلاء الرجال إلى واقع يرسمون معالمه بسيوف طال إغمادها.

تولى "**الشريف محمد بكداش**"عرش الجزائر سنة 1118هـ[1]، وكان الرجل المنشود فقد حمل من الجرأة والعزم ما مكنه من مواصلة درب الجهاد الذي سبقه إليه خير الدين وابنه، لذلك عمل على طرد الإسبان من الجهة الغربية للسواحل الجزائرية وكان هذا ضمن الأهداف التي ركز بكداش عل تحقيقها، ولم يكن الفتح المنشود ليتأتى لولا جملة من العوامل المساعدة أبرزها التجاوب الجيد مع الشعب فمحمد بكداش تمتع بقبول حسن لدى أوساط العامة ، الأمر الذي وسع هالة الدعم حوله وجمع شتات القبائل تحت راية واحدة وهدف سام هو تخليص وهران من دنس الإسبان.

العامل الآخر هو توافر شخصية قيادية في باي الغرب "**مصطفى أبي شلاغم**" الذي جمعت له الإيالة الغربية بتمامها سنة ثمان وتسعين وألف (1686م) ونقل كرسي المملكة

[1]- محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تح: الشيخ المهدي البوعبدلي،ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع 2013م، ص 246

من مازونة وتلمسان إلى معسكر وجعلها قاعدة له لكونها وسطا بين مازونة وتلمسان[1]، وقُرْبُهُ من وهران أذكى نار العداء مع الإسبان ودخل في مناوشات عديدة معهم.

لم يخفى طموح باي الغرب ورغبته بفتح وهران عن الباشا الجديد ، فما كان إلا أن شجعه وحثه على المضي قدماً، وأصبح إعلان نفير الجهاد بين أوساط الشعب ضرورة واجبة توافرت لها شروط نصر لاح في أفق سماء وهران.

كان التوقيت ملائماً لشن الحملة المنتظرة، فحسن التخطيط والقيادة الحكيمة ترافقت مع استجابة جماهرية كبيرة ولم تلبث أن توافدت جموع المجاهدين ملبية نداء الجهاد، وقد لعب الأئمة والعلماء دوراً بارزاً في دفع الناس إلى ساحات الشرف وزيادة عدد المتطوعين في جيش الباشا محمد بكداش المكون من ثمانية آلاف وخمسمائة رجل بعدة وعتاد كافيين[2]

لكن الجديد في هذه الحملة هو التزود بكميات كبيرة من البارود قدرت بما يقرب الثلاثة آلاف وثلاثمائة قنطار[3]، ولعلها الخيار الأمثل لقهر أسوار المرسى التي كانت سبباً وراء فشل الحملات السابقة لتحرير وهران.

مع أوائل سبتمبر 1707م كان شمل المجاهدين قد التم وسلمت قيادة الجيش لباي الغرب "**مصطفى أبي شلاغم**" الذي سار نحو وهران وكله ثقة بنصر وشيك، في هذه الأثناء علم الإسبان بشأن حملة باشا الجزائر وأعدوا العدة وطلبوا المدد من مالطة، وما هي إلا أيام حتى رست بسواحل المرسى الكبير سبع سفن تحمل جنوداً اسبان رفقة

---

[1]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 275

[2]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 456

[3]- المرجع نفسه ، أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائروإسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 456

متطوعين فرنسيين، الأمر الذي رفع من معنويات الحامية الإسبانية في المرسى لكن الأمل المنشود كان منصباً على أسوار وأبراج المدينة ومدافعها.

ركز الجيش الجزائري في هجومه الأول على دك أسوار الحصون في محاولة منه لإبطال فاعلية المدافع المنصوبة عليها، والبداية كانت بالسيطرة على "**برج العيون**" بعد معركة دامية تمخضت عن أسر 322جندياً اسبانيا، وقتل أربعين آخرين ، أما عدد الشهداء المسلمين فتجاوز المائتين[1]

هذا النصر دفع المهاجمين قدماً مستغلين حال الإضطراب والتزعزع في صفوف الإسبان، ولم يلبث أن صب المجاهدون جام غضبهم على البرج الثاني وهو "**برج مرجاج الكبير**" وعمدوا إلى حفر نفق تحت السور العملاق و ملؤوهبارود، ما دفع الإسبان إلى الاستسلام بعد أن أيقنوا بأن مقاومتهم عقيمة وهم يقفون فوق بركان فتيل اشعاله بيد المسلمين.

أخذت المعركة طابعاً مأساوياً غلب عليه مشهد الدماء وكثرة القتلى من الطرفين وتمسك كل من المسلمين والإسبان بمواقعهم، واقترب الحسم فإما نصر مؤزر ينسي الهزائم والخيبات السابقة أو فشل ذريع يعيد المسلمين خاليي الوفاض إلى الجزائر.

لم يكن التسليم خياراً متاحاً للاسبان كذلك فخسارتهم للبرجين ألقى على كاهلهم عبئاً ثقيلاً، وقلل من فرص نصرهم لهذا تمسكوا بالبرج الثالث وهو "**برج بن زهو**" أكبر الأبراج وأضخمها، الضراوة في الدفاع عن هذا البرج كبدت المسلمين خسائر فادحة في الأرواح إلا أن الإستماتة و تراص الصفوف مكنهم من إحداث ثغرة في الدفاعات الإسبانية ليغرسوا لغماً تحت أساسات البرج وفجروه ،لكن قساوة الصخر حالت دون الحاق ضرر بالحصن، وبعد محاولتين هوى البرج واقتحم المجاهدون الأسوار المتهاوية، واللافت للذكر

[1]- المرجع نفسه ، أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائروإسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 458

في الواقعة أن الاسبان لم يذعنوا واستمروا في القتال ولم يقع منهم في الأسر سوى ثمانية رجال من أصل 120قضوا[1]

هبت رياح النصر على الجنود الجزائريين وهوى آخر برجين تحصن الجنود الاسبان بهما(**البرج الجديد، والبرجالأحمر**) بعد معارك لا تقل ضراوة عن سابقاتها، وفر حاكم وهران "**الدون ملشوردي أفيلانيدا**"إلى المرسى الكبير ومنه إلى إسبانيا[2]

دخل المجاهدون مدينة وهران مهللين مكبرين فرحين ببشائر نصر طال انتظاره، وقام الباي "**مصطفى أبي شلاغم**" بنقل كرسي البايلك إليها، وأعيد إعمارها وبناء دورها وبعودة الحياة إلى المدينة المحررة عاد النشاط والحيوية لمرساها الكبير بحلول سنة 1708م[3]

لم تغب صورة الباشا "**محمد بكداش**" عن الواجهة ، وتحول في أوساط العامة إلى رمز لقهر المحتل وطرد الغزاة، وتحول صنيعه إلى حدث تاريخي صار مدعاة للفخر والتغني، وقام الباشا المنتشي بنصره بتقديم هدية للسلطان العثماني عرفاناً منه بدعمه ومساهمته في ترسيخ دعائم الدولة العثمانية في الجزائر، فأرسل إليه مفاتيح وهران الذهبية الثلاثة بشارة للفتح العظيم.

---

[1]- المرجع السابق،أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ص 460

[2]- المرجع نفسه ، أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائروإسبانيا(1492م ـ 1792م) ص461

[3]- عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـ الجزائر، دار ريحانة للنشر و التوزيع، 2002م، ص 100

الكتابة التاريخية في الرواية الجزائرية:

تهدف الكتابة التاريخية إلى حفظ جزء من تاريخ الإنسانية، والذي بدوره ينبني نتيجة أحداث ووقائع، هذه الأخيرة لن يكون حفظها رهناً بذاكرة الإنسان فمرور الزمن وتقادمه قد يمحو جزءاً منها أو يجعل أمر استحضارها في الذهن صعباً وفي أسوء الأحوال قد يجد النسيان طريقه إليها فيطمسها نهائياً.

والطريقة الأمثل للحول دون هذا هو حفظ شاهد عن الماضي ومستند تاريخي، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن بعض الأحداث جدير بأن ينقذ من النسيان، وبشكل خاص تلك الوقائع التي تتحول بمرور الزمن إلى إرث يعكس هوية شعب أو حضارة.

لا يمكن أن نعد الكتابة التاريخية تأريخاً بوصف كامل، وأقصد الأعمال الأدبية التي تكتسي بصبغة تاريخية أو يكون التاريخ ميداناً لها خاصة في الرواية، فالمؤلف لا يكون ناقلاً للأحداث فقط بل يتعامل مع المعرفة التاريخية بمنظور ابداعي لا يحَورُ الحقيقة عن مسارها بقدر ما يعيد بعثها، وفي هذا المعنى يقول بينيدتوكروتشه:

"**كل تاريخ حقيقي هو تاريخ معاصر، يعني تاريخ الحاضر**"[1]

المقصود هنا هو الرؤية الابداعية للمؤلف التي يحول من خلالها الحدث التاريخي إلى مادة ترتبط بالحاضر، ويضفي على الواقعة التاريخية شيئاً من الروح التي تتجسد خارج اطار الزمن، والطريقة الأمثل تكون بربط مرحلة تاريخية معينة بجملة من القيم والمبادئ لينصب تركيز القارئ على هذه القيم مع المحافظة على البعد التاريخي.

فمثلاً: وبشكل أدق المراحل التاريخية التي تتحدث عن الحروب غالباً ما تركز على ذكر أرقام وأوصاف لمشاهد الدمار والخراب، وأعداد القتلى، لكن بالامكان أن تأخذ شكلاً وبعداً جديدين إذا ربطت بقيم كالتضحية والصمود والشهادة، فيصبح الاهتمام على فكرة

[1]- قاسم يزبك، التاريخ ونهج البحث التاريخي، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1990م، ص 15

لماذا قُتل هذا؟ أو لماذا دمرت المدينة الفلانية؟ هنا فقط يُفتح المجال أمام إمكانية إنتاج عمل أدبي يحمل إجابات على تساؤلات قد لا يجيب عنها المؤرخ نفسه، والروائي وحده هو الشخص القادر على إيجاد التركيبة المثالية للجمع بين الواقعة التاريخية والمنظور الابداعي ،لجعل الكتابة التاريخية أكثر متعة وجمالاً.

الشخصية التاريخية ومفهوم الزعامات الفردية:

في الغالب لن يخلو حدث تاريخي من وجود شخصية تعطي زخما وحركية للأحداث يقع عليها الإهتمام خلال الكتابة التاريخية وبالتالي سيكون من الصعب تجاوزها أو التغاضي عن ذكرها ومن هذا المنطلق سرعان ما يرتبط الحدث التاريخي بها ما يحولها إلى رمز خالد.

وكمثال على هذا الطرح نأخذ الثورات، فهي تستند في قيامها على الاقتناع والإيمان بالقضية بالدرجة الأولى، لكن اشعال شرارتها واذكاء نارها يتطلب زعيماً يلتف حوله الشعب ويُنظر له على أنه حامل اللواء والممثل المباشر لقيم الثورة، ولن يقتصر وجوده على الجانب التنظيمي فقط، وكثيرة هي الثورات التي قامت على هذه الشاكلة، فالفيتناميون مثلاً احتاجوا لـ"**هوشي منه**" والسوفيات احتاجوا لـ"**لينين**"، والصينيون لـ"**ماوتسيتونغ**"[1]، هذه الشخصيات صنعت الحدث بمختلف الرؤى والتوجهات ولازالت ترتبط بشكل وثيق بما حققته، لكن الأهم من كل هذا هو تحول هؤلاء القادة إلى رموز وطنية بالنسبة لشعوبهم اعتمادا على القيم التي مثلوها، فَصُور بعضهم على أنه رمز للحرية ، وآخر كرمز للنضال السياسي، وثالث كرمز للخلاص من البؤس والمعاناة وهكذا.

[1]- أبو القاسم سعد الله،أ[حاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج4، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي،1996م، ص 14

وفي سياق مقابل لمفهوم "**الزعامات الفردية**" نجد تغييباً لدور الشعوب المناضلة التي ضحت وصنعت الثورة ووضعت أولى لبنات الكفاح في صرح الحرية المنشودة، في حين يحظى ببريق الصورة كاملة شخص واحد هو القائد المقاوم الذي تحول إلى رمز فله يُنسب الفضل ومفاخر النصر، أما الشعب فيذكر كمعطيات وأرقام، أما معاناته وآلامه فبضع شعارات سياسية براقة تكون كفيلة بتغطيتها، ويُستبدل نضال الشعب وتضحياته **بكفاح لأجل الديمقراطية**.

هذا هو الشكل النهائي الذي تخرج فيه أحداث هذه الثورات للعالم، وقد يحفظ التاريخ هذه الوقائع متغاضياً عن حقائق تظل دفينة بعيدة المنال،لا يعرف لها طريق أو تفسير يبين خباياها.

وعلى صعيد آخر نجد نوعاً من الثورات كُسرت فيها الصورة النمطية للزعامات الفردية، بل كان الحماس الجارف والتوق إلى الحرية كافيين لاندلاعها، والمثال الراسخ على هذا هو الثورة الجزائرية، فمعظم الثورات الشعبية التي قامت ضد القوى الاستعمارية على مر الأزمنة (1905م وحتى1954م) اندلعت بعبارات كـ"**الله أكبـر**" أو "**حي على الجهـاد**" كانت تجمع الصفوف وتدعو الناس إلى الوقوف، وفي أحيان كثيرة كانت تغيب صورة القائد الرمز الذي يلهب الجماهير بخطابات نارية داعية إلى التحرر وينسب له الفضل الكامل في النصر.

واخترت الثورات الشعبية لأنها الأقرب لبروز القيادات الفردية على ساحة القتال خاصة وأن الانتفاضة ضد الاستعمار الفرنسي ركزت على الكفاح المسلح بدل النضال السياسي بادئ الأمر، بالإضافة إلى أن إمكانية تشكل صورة البطل الرمز فيها يتضح بشكل مختلف فقادة أمثال "**الشيخ المقراني** و**الشيخ الحداد**" و**الأمير عبد القادر**" (رحمهم الله) لم يسعوا إلى بلوغ المجد والسمعة، بقدر ما ركزوا على إرساء دعائم المقاومة ضد المحتل الغاشم والأهم في هذا هو أنهم اشتركوا مع الشعب في غاية هي استرجاع الحرية

ولم يرى فيهم العامة إلا مشايخة سموا بأخلاقهم وعلمهم فكانوا قدوة يُحتذى بها، ولم يكن لأحدهم نية الاستئثار بالنصر .

لهذا فالتاريخ حولهم إلى رموز قومية كغيرهم من شخصيات التاريخ الجزائري سواء في التاريخ المروي أو المكتوب، الفكرة نفسها ساعدت على خلق نماذج متعددة ورموز ثورية لا تكاد تنتهي، ولا تقتصر على مكان محدد ولا يحدها اطار جغرافي.

هذا الغنى والثراء التاريخي كان بمثابة المعين الذي لا ينضب بالنسبة لكتاب الرواية التاريخية الجزائرية، **وإن كانت الرواية التاريخية تضع نصب عينيها خلق نموذج بطل ايجابي**[1] على حد قول لوكاتش.

فالرواية الجزائرية لم تحتج لخلق أبطال لقلتهم أو عدم توافرهم ،بل كان يكفي التنقيب والأصح أن نقول اختيار ما يتلاءم وتوجه الروائي ورؤيته،و هذا من خلال العودة إلى أرشيف تاريخ يزخر بالأبطال ويعبق برائحة المجد والفخار.

في محاولة لتتبع نهج كتابة الرواية التاريخية الجزائرية، سنجد تركيزاً على الجانب التراثي المتجذر في الثقافة الشعبية والذي بدوره رسم معالم تاريخية ثابتة، لم يحد الروائي الجزائري عن تتبعها ورصدها من خلال كتاباته، والسبيل الأمثل كان بصب الاهتمام على واقع الحياة الطبيعية بصورتها الجماعية، أي التوجه لتصوير معاناة الشعب وآلامه بدل رصد حدث تاريخي بصورة فردية يقول جورج لوكاتش: "**تكمن نواة التحول إذن في الاتجاه نحو الشعب،إنه يعني الكفاح من أجل فن منسوج بحياة الشعب، ويعبر عن أعمق أشواقه وأفراحه وآلامه والسعي لإيجاد هذا الفن يعني بنفس الوقت الكفاح من أجل تراث الماضي العظيم**"[2]

---

[1]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم،ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م، ص 7

[2]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:دنايف بلور، ط3،بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985م، ص 104

يمكن القول بأن نسج الرواية التاريخية الجزائرية أشبه بجمع أمزجة لونية تتجدد باستمرار واستخدامها رهن بيد مازجها، أو لعلها خيوط تنتقى من المجتمع نسجها وطريقة جمعها رهن بالناسج، والمثالان يركزان على فكرة التباين فهو ما يكسب الرواية الجزائرية جمالاً وقبولاً ويميزها عن غيرها.

وفي سياق الحديث عن الصورة الجماعية ،لا يعني هذا تهميشاً لدور الصورة الفردية في الرواية لأهميتها في إبراز الصورة الرمزية للشخصية التاريخية، إذ أن القالب الفردي يمكنه أن يتقبل اسقاطاً لنماذج جماعية، أو يعكس الروائي من خلاله وضعاً مشتركاً يُسهم بشكل أو بآخر على إبراز الواقع من جهة، والمنظور الابداعي للروائي من جهة أخرى.

الفكر النضالي والخلفية التاريخية المتمثلة في الثورة، أبرزا واقعاً جمع بين الصور الجماعية والصور الفردية على حد سواء وجعلها صهارة سبكت في قوالب أوجدها الروائي الجزائري، وأعطت أبعاداً مختلفة خلقت رموزاً عديدة، وكلها تتصل بالثقافة الشعبية "**ذاك أن الروائي قد يجسد مصيراً شعبياً في شخصية تاريخية، ويبين كيف أن أحداثًا كهذه متصلة بمشاكل الحاضر، فالروائي يكتب من الناس لا من أجل الناس إنه يكتب من تجاربهم، من روحهم**"[1]

والرواية التاريخية الجزائرية رصدت بشكل جلي واقع الحياة الشعبية إبان الفترات الاستعمارية، ونقل الروائي من خلالها حقائق موضوعية بعيداً عن التصنع والزيف.

سعى كُتاب الرواية التاريخية سعياً دؤوباً في محاولة منهم لربط عرضهم التاريخي بمسائل الشعب ربطاً وثيقاً جلياً يستحضر الماضي بنبض الحاضر،فهذا الأخير يُمثل امتداداً زمنياً وفي حال عدم تمكن الروائي من الربط بين الماضي والحاضر في كتاباته سيخلق فجوة زمنية لا يملؤها إلا الزيف أو المبالغة في أحيان كثيرة.

[1]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم ، ص 417

يقول جورج لوكاتش: "**التاريخ خلفية الحاضر والرواية تسهم بوصفها إحدى أدوات التصوير الأكثر تفصيلاً وصدقاً في استجلاء ما حدث في التاريخ**"[1]

هذا القول لا يصور الواقعة التاريخية على أنها أحجية مبعثرة يعمل الروائي على جمع قطعها ليرسم الصورة الكاملة عن المعرفة التاريخية الناقصة، إذا أخذنا الرواية الجزائرية سيتضح لنا أن الروائي لا يعمل على لمِ شظايا معرفة تاريخية بل يسهم في خلق معاني جديدة استناداً إلى التاريخ نفسه، والأمر يكون أكثر متعة باضفاء أخيلة فنية وبُعد رمزي، فيستخدم الموضوع التاريخي تارة وتفاصيل أحداثه تارة أخرى.

والروائي الجزائري الذي يستقي من أحداث التاريخ موضوعات روائية، سيتمكن من ركوب فرس ابداعه واطلاق العنان لها غير آبه بجموحها، وهو يعلم أيضاً أنه في مأمن من السقوط والزلل، ذلك أن تاريخ الجزائر الثوري عبارة عن كُلٍ متصل يمكن طرحه والحديث عنه دون الاصطدام بالفجوات الزمنية، بحكم أن جُلَ الصور المنقولة عن الثورة بُنِيَتْ على أرضية تاريخية عكست حقيقة الاضطهاد والقمع، والتجويع والرعب الذي عاشه الشعب الجزائري.

لا يمكن بشكل من الأشكال عرض رواية تاريخية جزائرية بعيداً عن هذه الفكرة التي ستشغل الروائي قبل وخلال زمن الكتابة.

الأمر نفسه بالنسبة لقارئ الرواية فهو الآخر يستشعر روح الروائي، فكلاهما يستحضر صور الماضي بنوع من الاعتزاز والفخر، فتكون بذلك الواقعة التاريخية في الرواية صلة وصل بين الماضي والحاضر إذا أمكننا القول أن الروائي يحافظ على الذهنية التاريخية في رسم مشاهد روايته، فالقارئ يستقبلها بصورة أشد وقعاً وحضوراً.

[1]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:دنايف بلور، ص 7

ومن ثَم فإن تركيز الروائي على دور الشخصية الإجتماعية يعكس من خلاله مجموعة من التجارب الشعبية التي بدورها تنقل جانباً تصويرياً لمشاكل فترة زمنية محددة أراد الروائي الحديث عنها، إما بشكل مباشر يستقي طبيعته من الواقع، وإما بشكل متخيل تلعب فيه الشخصية المتخيلة دور الإناء الحاوي الذي تُصب فيه الحادثة التاريخية، فتختمر كاشفة عن مزيج معتق يظهر حقيقة وضع اجتماعي بنكهة تاريخية، للروائي حرية إضفاء مسحة الحزن أو الفرح عليها.

يقول نجيب محفوظ:"**التاريخ لا تصح فيه كلمة لـو...والإنسان لا يتذكر التاريخ إلا بعد أن يصبح الأمر مأساة**"[1]

هذه "**اللو**" في المقولة تثبت حقيقة عدم القدرة على تغيير واقعة تاريخية أو حادثة وقعت في الماضي، أما لفظ المأساة فالصورة الأقرب للاسقاط هي الحروب، بحكم أن الوجه العابس الحزين الذي تحفظه كتب التاريخ غالباً ما يرتبط بمعاناة ومآسي جرتهما الحروب، إلا أن تشريح الحادثة التاريخية يوجد لها مشاهد وصفية متخيلة يمكن للرواية نقلها وهذا عندما تتدخل الشخصية التاريخية حاملة جزءاً من الواقع التاريخي، وناقلة للحقيقة بشكل عفوي بسيط يتصف بالانسيابية.

وهذه الميزة بارزة في الرواية التاريخية الجزائرية فجمال الشخصية التاريخية طاغ بشكله البسيط البعيد عن البهرجة والمثالية في التصوير الأمر الذي أكسبها بعداً انسانياً واجتماعياً يجعلها قريبة سهلة الولوج إلى ذهن قارئ الرواية فمثلاً: **(صورة الفلاح الذي يعيش حال البؤس والشقاء، ويكابد مشاق الأيام والزمان، الباحث عن لقمة الحلال والهارب من ويلات الاحتلال).**

---

[1]-فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)،ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،2004م، ص 133

هذه الصورة ببساطتها ودقة وصفها لم تغب من الروايات الثورية الجزائرية خاصة تلك التي تكون البادية والريف إطارها المكاني، ومهما اختلفت الصياغات والتراكيب إلا أن هذه الشخصية كانت بمثابة القالب الفني الذي ينقل الواقع بشكل مباشر ورمزي، فالشكل **المباشر** يمكن استحضاره من ظاهر العبارة، أما **البعد الرمزي** فيكمن في صورة الثائر المقاوم الكامن خلف الثياب الرثة واليد المشققة الجاثمة على المحراث، والتي دفعها ظلم المحتل لاستبدال المحراث بالبندقية

هذا الربط الوثيقبين المحتوى الاجتماعي والواقع التاريخي دفع الروائي الجزائري إلى التركيز على قيم الثورة والنضال،وطرحها بمنظور موضوعي ينقل من خلاله تجربة كتابته التاريخية بعيداً عن المثالية والتصوير التأريخي لنموذج البطل وهيمنة شخوص التاريخ على الرواية، فعمد إلى تجسيد عاطفته وفكره في قتاله إلى جانب شخصيات روايته إن لم يكن بصورة صريحة، فبشكل ضمني.

"**تجربة الناس عيشت في تجربة أكثر الشخوص تنوعاً، وبذلك يكون التعميم الفني أساساً واسعاً جداً، وشخصية نموذجية يكون موقعها في الرواية وتكوينها النفسي ملائمين على نحو خاص**"[1]

تركز المقولة على جانبين مهمين، يمكننا النظر من خلالهما إلى شكل الشخصية داخل الرواية التاريخية، ولجعل الأمر أكثر وضوحاً يمكن أن نأخذ الرواية الثورية الجزائرية كمثال:

أ/ ـ التعميـم:

المعاناة التي عمت أوساط المجتمع الجزائري إبان الثورة انعكست بشكل جلي ومتنوع في شخوص الرواية الثورية، فخلقت صوراً مختلفة نقلت تجارب المجتمع بمختلف

[1]- جورج لوكاتش،الرواية التاريخية، تر :دصالح جواد الكاظم، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة العربي 1986م، ص 425

فئاته، فالروائي الجزائري خلق من وجه المعاناة أوجهاً عدة، فمثلاً: جعل من معاناة وجوع الطفل صورة تختلف عن معاناة المرأة (الأم، الزوجة، الجدة) مع أن الشعب تشارك الظروف القاسية، إلا أن التفاوت في الشعور بالمرارة والقساوة حكم الوضع وهذا التفاوت أوجد تنوعاً استشعره الروائي فكان بمثابة الفسحة لعرض مشاهد مختلفة مع التركيز على الحقيقة التاريخية وهي أن المحتل هو المسبب الرئيسي للمعاناة.

ب/ ـ الشخصية النموذجية:

استجابة الشخصية النموذج في الرواية التاريخية يكون اعتماداً على الحادثة التاريخية، وهي في كل الحالات تُحَمَلُ تحميلاً مفرطاً من قبل الروائي وتحظى ببريق مؤقت يتلاشى بمجرد بلوغ الحادثة التاريخية مستواها النهائي، فمثلاً: شخصية العميل في الرواية تحظى باهتمام القارئ وتلعب دوراً في بناء المشاهد و حركيتها

لكن سرعان ما تغيب عن الواجهة بمجرد قتل هذا العميل أو تصفيته، فيتحول الاهتمام إلى شخصية أخرى يمكن أن تكون غالباً الشخصية التي أبعدت العميل وهي شخصية المجاهد أو الفدائي.

"**إن رتبة الشخصية الرئيسية تنشأ بالجوهر عبر درجة وعيها لمصيرها وقدرتها على رفع العنصر الشخصي العرضي في مصيرها، إلى مستوى معين يلامس العمومية**"[1]

المقصود بوعي الشخصية لمصيرها هو تلك الصلات المتوازية التي تنشأبين الشخصيات، بحكم دورها الفاعل في الوظيفة التسلسلية للأحداث، فرتبة كل شخصية في الرواية تكون حسب ملاءمتها ومقتضى حاجة توظيفها، وليس بحشوها وإقحامها دون ما سبب لوجودها، والشخصية النموذجية في الرواية التاريخية توجد توليفة مثالية ينبني

[1]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:دنايف بلور، ط3،بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985م، ص 31

عليها العمل الروائي خاصة في المواضيع كصراع الحق والباطل، الظالم والمظلوم، المحتل والمقاوم.

الشخصيات التاريخية في الروايات الثورية أوجدت النقطة المركزية لفهم ماهية الرابط التوليفي بين الشخصيات النموذجية، ولجعل الأمر أكثر وضوحاً نعود لشخصيتي: "**العميل والمجاهد**" فكلاهما نقيضان إلا أن كلا منهما تبعث الحياة في الأخرى، وليس الأمر متعلقاً بفكرة التضاد فقط ،فتصوير الأول كمثال للخيانة والدناءة والعمالة للمستعمر، يتطلب ما يقابلها أي نقيضها وهو المجاهد المخلص الطامح لكسر قيد الاستعمار.

وعلى صعيد آخر فإن شخصية العميل تحمل وجهاً عَرَضِياً عابراً داخل الرواية يعكسه مصير فردي، أما شخصية المجاهد فتحمل رد فعل عاطفي بصورة عفوية منافية لصورة الأول.

إن كان في حياة العميل موت، وفي موته خزي، فإن شخصية المجاهد تنبض حياة ويستمر نبضها بعد موتها بتخليدها، هنا يأتي رد الفعل العاطفي الذيذكرته، وهو يُعَدُ نواة لتخطي المصير الشخصي وبالتالي تنتقل هذه الشخصية النموذجية إلى عمومية.

لا يفوتنا الإشارة إلى أن وصف الأشخاص وصفاً دقيقاً عاماً عميقاً يجمع بين الجانبين الداخلي والخارجي، يساهم إلى حد كبير في فهم دور الشخصية في العمل الروائي وعلاقتها بالواقع الاجتماعي الذي خرجت منه والخلفية التاريخية التي صُبغت بها أحوال المجتمع.

وفي حال تَحَقق الوصف الكامل والفهم التام للشخصية الروائية، فإن الروائي سيتمكن من تزويد روايته بشفرات تنشط وتُفعل عند استحضار الواقع التاريخي، ما يدفع آلية توليد المعنى وينتج تصورات تحكمها سيمياء فكرية تَخلُقُ أبعاداً رمزية معينة.

ونجد أن خلق البعد الرمزي للشخصية في الرواية الثورية الجزائرية شديد الصلة بانعكاس الواقع الاجتماعي والتاريخي، وهذا بذكر نماذج مختلفة بداية من الأشد نقاءً ووصولاً إلى الأكثر تطرفاً، ولكن ليس بالضرورة أن تبقى قضية ايجاد بعد رمزي حبيسة هذا الربط بين الواقعين الاجتماعي والتاريخي، والروائي يملك خيارات عدة بحكم أن:

"**المعرفة العميقة للحياة لا تنحصر أبداً في معاينة الشأن اليومي،بل إنها تقوم على خلق شخصيات وحالات غير ممكنة بتمامها في الحياة اليومية، لكنها تكشف عن تلك الطاقات الفاعلة والميول التي لا يظهر فعلها في الحياة اليومية إلا مشوشاً مضطرباً**"[1]

في محاولة لفهم ما في المقولة نستحضر مثالاَ نعاين من خلاله فكرة أن الشخصية الواقعية يمكن أن تأخذ أبعادا رمزية بفضل قوامها الهلامي داخل الرواية، فشخصية "**الإمام**" في الرواية الثورية الجزائرية لا تركز على معاينة ووصف الشأن اليومي لهذه الشخصية بشكل يحاكي الواقع فلا نجده **يؤم الناس، ويعتكف في حلق الذكر** فقط بل يعمَدُ الروائي إلى اظهار شخصية الإمام في بعدها الرمزي آخذاً بعين الاعتبار طبيعة الفترة الزمنية **(الاستعمار)**، وطبيعة البيئة المجتمعية **(ريف،قرية)** فيصوره صوت العقل الراجح، والرأي السديد الذي يدل أهل القرية إلى الصواب، ويتعامل مع التعنت والعصبية والجهل، في نفس الوقت هو فرد من مجتمع يرزح تحت وطأة المستعمر ويحظى بنصيب من المعاناة كبقية الناس.

في رواية "**خيرة والجبال**" لـ**محمد مفلاح** تبرز شخصية **الإمام عبد القادر** كمثال على صوت العقل في القرية، عندما يأمر الناس بالكف عن السخرية من "**خيرة**" ابنة **بن عودة**

[1]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:دنايف بلور ، ص 35

الدراس ووصفهابالمسترجلة، جاء في الرواية:"**صفق الإمام عبد القادر متضايقاً من حديث الرجال، ثم قال بعصبية: لا تسخروا من خلق الله**"[1]

هذا المشهد يصور جانباً من واقع الحياة الاجتماعية، وقد يسترعي انتباه القارئ في هذا المشهد ويُخيَلُ إليه أن من العجيب ميل نفوس الناس إلى السخرية من بعضهم رغم الظروف القاسية، وحياة النكد التي اشتركوا فيها، لكن موقف شخصية الإمام يُحيل القارئ على تصور آخر وهو رجحان كفة العقل في بيئة حكمها الفقر والجهل فيصبح المشهد بذلك دلالة على الإصلاح، ما يُحول الإمام إلى رمز ديني أشبه بالميزان لتقويم سلوك العامة.

تفرض هذه الشخصية في الرواية الثورية الجزائرية هالة من السكون والهدوء، ويطغى حضورها في المشهد الروائي، يمكن أن نصف شخصية الإمام **كمفك رمزي** ذلك أن الروائي غالباً ما يلجأ إليها للكشف عن أسرار وخبايا تكتنف شخصية أخرى،عندالإعتراف في لحظة انكسار أو شعور بالوحدة، هنا أيضاً تتحول شخصية الإمام فتصبح أقرب إلى طبيب نفسي يستمع لمرضاه، أو راهب يسمع اعترافات المذنبين.

"**يستولد الروائي من زمن الوثيقة أزمنة متعددة، تحتضن ما كان وما كان بامكانه أن يكون، ويشتق من شخصيات فعلية ما شاء من شخصيات متخيلة نافخاً الروح في من تنفس الهواء يوماً وفي من وُلد وقضى بين الحروف المتضافرة**"[2]

اعتماد عناصر واقعية وأخرى متخيلة، ينبني بشكل أو بآخر على خلفية تاريخية، لا يكون الروائي في معزل عن رصدها،بالإضافة إلى أن ايصال نماذج من الشخصيات الواقعية يكون تعبيراً عن ذات، والأهم هو تفاعل هذه الشخصية بطريقة تنقل تناقضات

---

[1]- محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ط2، الجزائر، دار الحكمة، 2012م، ص 440

[2]- دفيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)،ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،2004م، ص 263

ومشاكل اجتماعية معينة من جهة، وتطرح حلولاً لها من جهة أخرى،من خلال احتكاكها بباقي النماذج المذكورة في الرواية متخيلة كانت أم حقيقية، والفكرة بشكل بسيط هي تجسيد لسلوكات الناس بما يتماشى وطريقة تفكير كل منها بشكل توافقي لا تنافري، فاقصاء الأطراف أو التركيز على أحدها يعني زاوية حكم معينة.

بامكان الشخصية الروائية أن تحمل ردود فعل مختلفة، تَبْرز في أشكال تعبير معينة لها اتصال بالواقع، وصياغة أنماط تعبيرية مستقاة من الواقع يكون من خلال الاحتكاك بنماذج أخرى من الشخصيات إذ أن تنوعها يعني الحياة وبالتالي فالعملية وليدة عالم مشترك حقيقي.

"**إن أساس الأدب العظيم هو العالم المشترك"للناس الأيقاظ"، عالم الناس الذين يكافحون في المجتمع،ليسوا سلبيين لا يحس أحدهم بوجود الآخر فبدون وعي يقظ للواقع لا يمكن أن تصاغ أية سيمياء فكرية**"[1]

خلو العمل الروائي من علامات تدل على الحياة الواقعية شيء يكاد يكون مستحيلاً بحكم أن الروائي يعيش في مجتمع ويتعامل مع أُناس تختلف معادنهم، وغالباً ما تكون شخصياته وموضوعاته نتاج ما يراه ويختبره في حياته اليومية، فهو لا يعيش في معزل عن البشر أو أن أعماله كلها وليدة ملكة خياله وأحلامه، فالعالم الذي يخلقه الروائي داخل روايته كيفما كان هناك دائماً خيط يربطه بالواقع، هذا الخيط يكون رفيعاً بقدر إغراق الروائي في الخيال ويزداد سمكه كلما اتصل بالواقع بشكل ينقل صوراً و نماذج حية بصياغة لا توحي للقارئ بالجنوح إلى الخيال.

والرواية التاريخية تبرز هذا بصورة أكثر وضوحاً إذ أن الروائي يسخر الحدث التاريخي بشكل يتوافق مع رؤاه وتصوراته فيوازن بين الحقيقة والخيال،يقول جورج

[1]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:دنايف بلور، ط3،بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985م، ص 38

لوكاتش: "**خلق رواية تاريخية فريدة من نوعها ، مستوحاة من ظروف الحياة الفعلية في فترة انتقالية**"[1]

لا يشترط أن يعيش الروائي في فترة تاريخية ليجعل من وقائعها حدثاً لروايته، لكن السبيل الأفضل يكون بتوظيف الشخصية التاريخية متخيلة كانت أم حقيقية إذ أنها تُسهل وصف الصور ورسم المشاهد فتكون بمثابة الوسيط الذي يمكن القارئ من الوصول إلى الإدراك التام لموضوع الرواية .

والأعمال الروائية التاريخية غالباً ما تشيد بصنيع الأبطال والفرسان ، وهذا يحتم على الروائي ضرورة التركيز على وصف هذه الشخصية لأنها ستكون مفتاحاً ومحركا دافعا داخل الرواية.

لقد نقلت الرواية الثورية الجزائرية صوراً من الواقع أولى الروائي فيها أهمية لطرح المسائل الإجتماعية بشكل تماشى مع الفترة التاريخية، ورصفُ الأحداث والمشاهد فيها يستند إلى حدث معين يكبر وينمو مع نمو الشخصية التاريخية، والميزة التي ترجح كفة هذه الشخصية في الرواية هي القدرة على تحليلها وفهمها بشكل متشظ لا يكاد ينتهي، فكل ما تقوم به يعتبر مادة يصوغ منها الروائي شيفرة أو يحملها معنى مرمزا بداية من **:لباسها، طريقة حديثها وسكوتها، غمزة العين، إشارة أصبع، أو حتى سقطة عن جواد،** كلها مشاهد يمكن أن ترمز إلى معنى معين يضل حبيس السطور إلى أن يتمكن القارئ من فك هذا التشفيرٌ قد يتوافق مع ما أراده الروائي أو يختلف وفي كلتا الحالتين تُمنح الحياة للرواية.

سيكون من السهل ولوج عالم الرواية والتعرف على شخصياتها، لكن فك شيفرة هذه الشخصيات يتطلب إحساساً عميقاً ونظرة تأملية لما يمكن أن تحمله الشخصية من أبعاد

[1]- جورج لوكاتش،الرواية التاريخية، تر :دصالح جواد الكاظم، ط2، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة العربي 1986م، ص 113

رمزية تحكمها عملية منهجية تتماشى وأحداث الرواية وما يقابلها من مشاهد متخيلة في ذهن القارئ وهذا سيُنْتِجُ بالتأكيد **سيمياء فكرية**، هذه الأخيرة تعتمد على القدرة التحليلية للقارئ:"**فبدون السيمياء الفكرية لا تنهض أية شخصية أدبية إلى المستوى الذي به تسمو**"[1]

المقولة تثبت أن انتاج المعنى الرمزي وتحليله يشمل جميع الشخصيات الروائية، في مختلف أنواع الرواية بحكم أن الرواية أشبه بطبقات التربة، وامكانية النفوذ عبر طبقاتها تحتم على القارئ أن يتمتع بانسيابية الماء والقدرة على أخذ أشكال متنوعة، أي ضرورة تمتع القارئ بنظرة تأملية فاحصة، ولكن ما قصدته هو أن وضوح البعد الرمزي وتتبعه يكون بشكل أيسر في الشخصية التاريخية.

كما أن اشتراك الروائي والقارئ في فهم الخلفية التاريخية للحدث الروائي سيسهل إلى حد بعيد فك مغاليق رموز الرواية، وهذا ما نجده في الرواية التاريخية الجزائرية ذلك أن معرفة القارئ بأحداث الثورة وطبيعة المستعمر يضعه في جو الرواية بشكل يختصر المرور بعتبة الزمن.

فالرجوع إلى زمن الثورة سيكون آلياً وبشكل سلس في ذهن القارئ عن طريق استحضار صورة لرمز ثوري كـ:"**الأمير عبد القادر**"، "**العربي بن مهيدي**"، أو حتى صورة أستاذ التاريخ وهو يشرح درسا عن الثورة، وإذا قلت فضائع الاستعمار الفرنسي فيمكن أن يستحضر القارئ صورة شهيد المقصلة "**أحمد زبانة**" أو مشهد إبادة جماعية من فيلم ثوري. الأمر ببساطة هو غنى المدلول والصور الذهنية عن موضوع الثورة

[1]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:دنايف بلور، ص 38

الجزائرية.،لأننا:"**عندما نتكلم عن الأشياء نملك تصورات عنها، ولا نملكها هي، وما تعنيه الرموز مباشرة هي التصورات وليس الأشياء**"[1]

هذه الصور ببساطة مهما اختلفت وتعددت، إلا أنها تبقى بمثابة المثير الذي يلهم الروائي خلال زمن الكتابة من جهة ، ويحرك احساس القارئ خلال زمن القراءة من جهة أخرى ففي الأخير الرواية التاريخية الثورية سيُنظر لها على أنها قطعة مقتبسة من تاريخ الجزائر النضالي، وتصوير الشخصية النضالية فيها يخضع بشكل أو بآخر إلى تقليد وطقس معين ما يتيح إمكانية إضفاء شيء من العمق والقدسية،على الرواية، والفكرة تنطبق على الشخصية الواقعية والمتخيلة.

فمثلاً: شخصية **الأمير عبد القادر** لو لم نرى لها صوراً في كتب التاريخ، أو منحوتات في الساحات، لبقيت صورة هذا القائد الرمز ضبابية، حينها يرسم كل منا صورة للأمير عبد القادر بالشكل الذي يريد ولوُ أن الأمر كان بهذه الشاكلة لوجد مئات بل آلاف من الأمير الرمز في ذهن كل قارئ لتاريخ الجزائر، ولكن هناك ما سيشترك فيه كل القراء هو حقيقة الإعتراف بصنيع هذا الرجل ومقاومته للمستعمر وتنقله المستمر ضمن عاصمته الزمالة.

الفكرة نفسها يمكن الأخذ بها و القياس عليها في التعامل مع الشخصية المتخيلة في الرواية الثورية، فصياغة شخصية "**المجاهد**" تُسبكفي قوالب مختلفة يعمل الروائي على جمع مادتها الأولية وقولبتها في صورة تتلاءم مع الحدث الروائي الذي يراه، إلا أن القارئ يشارك في إعادة تشكيل هذه الشخصية المتخيلة من خلال صور ذهنية مع الحفاظ على دورها داخل الرواية ،فهي تبقى بمثابة الدعامة التي تمنع انهيار الرواية، فما

[1]- دانيال تشاندلر،أسسالسيميائية، تر:طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا،ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2008م، ص 50

دامت الرواية ثورية تتحدث عن المستعمر سيبقى وجود شخصية المجاهد ضرورياً لحفظ التوازن داخل مشاهدها.

الشخصية التاريخية حس بالماضي:

تحمل الشخصية التاريخية حسا بالماضي وطريقة تقديم الروائي لها قد تعطي الكثير من الوضوح عن أحداث الرواية وعلى الخلفية التاريخية والفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، ولعل تتبع هذه الفكرة يوجب عرض مثال توضيحي فمثلا:**(اللباسوالأزياء)** في الرواية التاريخية تمثل أيقونة رمزية بامتياز، فنوعية الملابس التي يرتديها الناس في أزمنة مختلفة يمكن أن تكون وسيلة لتتبع المسار التاريخي.

يعمد الروائي لتوظيفها في روايته ليعطي جو الواقعية على مشاهد الرواية حتى وإن كانت الأحداث خيالية بالإجمال فلابد من تحديد إطار زمني يحتضنها وبالأخص إذا كانت الرواية تاريخية، إذا أخذنا صورة المحقق في الأدب الإنجليزي الذي يرتدي معطفا مرقطا، وقبعة شبيهة بتلك التي يرتديها فرسان مضامير السباق، ولا ننسى العدسة على العين اليمنى، بالتأكيد هو"**شارلوك هولمز**".

بالنسبة للروائي الإنجليزي أمثال"**جون فاولر**" لم تعني ملابس هولمز ومعداته التي أشرنا إليها سوى أنه (رجل يعلم الطريقة الصحيحة للقيام بعمله)، ولكن الأمر يتعدى هذا الطرح إذا أخذنا صورة **هولمز** وطريقة لباسه من منظور الباحث والمتتبع للتاريخ فعندها يمكننا القول بأن أزياء هذه الشخصية تدل على خلفية تاريخية تساعدنا في تشكيل صورة عن **العصر الفكتوري في إنجلترا**[1]

والاسقاط نفسه على الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية، فالروائي الذي يكتب "**تتشكل الحقائق التاريخية كافة على العادات وعلى المجتمع وتطوره أو تغيره في شتى**

[1]- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م، ص 152

النواحي وعلى الحوادث الفردية وعلى المسائل السياسية أو الدين أو الفن أو الحياة العقلية"[1]

التغير الحاصل في شتى مناحي الحياة ينعكس بالسلب أو بالإيجاب على تشكل الحقيقة التاريخية، ورسم معالم الحدث التاريخي يعتمد على الشخصيات وهذه الأخيرة توجب على الروائي ايراد أوصاف لها لترتسم صورة الشخصية في ذهن القارئ بما يتلاءم مع حقيقتها ولو بشكل نسبي، فشخصية المتسول مثلا يجب أن تظهر في الرواية بصورة قريبة للواقع (ثياب رثة، حذاء ممزق).

الإسقاط نفسه على الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية، فالروائي الذي يكتب في الرواية التاريخية أحسن تصوير الشخصيات بشكل يوحي باحساس متجذر بالماضي فيبعث الشعور بالفخر والإعتزاز بالموروث الثقافي، ذلك أن البعد الرمزي لتوظيف الزي التقليدي في الرواية الجزائرية يعكس مفهوم الهوية والتقاليد، ويبرز المكانة الإجتماعية لمختلف الشخصيات داخل الرواية، ليتمكن الروائي من خلاله حفظ تصنيف منظم يساعد القارئ على تتبع الأحداث.

فمثلا: شخصية الرجل المقاوم الذي يرتدي برنوسا أبيض، وله لحية كثيفة وشارب عريض، وعمامة بيضاء، هذه الأوصاف عند ربطها بالفترة التاريخية لتواجد الأحتلال الفرنسي بالجزائر، سترتسم في ذهن القارئ صورة الأمير عبد القادر أو الشيخ بوعمامة، على سبيل المثال وليس الحصر، ولا أنسى بقية المشايخ ممن قادوا مقاومات باسلة ضد المحتل. (كالشيخ بوزيان قائد ثورة الزعاطشة، الشيح الحداد والالشيخ المقراني) رحمهم الله.

[1]- قاسم يزبك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1990م، ص 159

وكما وصفه أبو العيد دودو في كتابه(الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان) فقال: "...**الأمير عبد القادر قصير القامة نحيف الجسم ولكنه جميل المظهر له لحية وشارب شديد السواد، والجماس الديني أبرز ملامح الأمير، أما ثيابه فإنها في منتهى البساطة فهي أقل جمالا من ثياب بقية الشيوخ، يرتدي الأمير حائكا أبيض ويلبس فوقه برنوسا مصنوعا من شعر البعير، ومن الصعب أن يصل الإنسان إلى معرفته بين جمع غفير من العرب، وحياة الأمير بسيطة كثيابه فهو يسكن خيمة عادية لا يتركها إلى قصره الجديد في تقدامت إلا لمدة قصيرة**"[1]

وصف دقيق لشخصية سمت في سماء المجد، وبقيت ثابتة على العهد لاسترداد شرف الأرض والعرض، ولكن ما يساعد على استحضار صورة هذه الشخصية التاريخية هو لباسها فوصفه يتطابق مع الفترة التاريخية لبداية المقاومات الشعبية ضد الإستعمار، حين خرج قادة المقاومة من أوساط شعبية بصورة تعكس الواقع ببساطته وجماله، ولم يكونوا بحاجة لنياشين وأوسمة تعلق على صدورهم، أو قبعات عسكرية تبرز انتماءهم لفرقة معينة ليمنحوا لقب القادة.

والجدير بالذكر هو ذكر جانب الصلاح والتقوى في هذه الشخصيات المقاومة التي أرست دعائم المقاومة الشعبية، ومثال الأمير خير دليل فقد بايعته قبائل الغرب أميرا للمقاومة وهو بسن 24 في سهل غريس يوم27 نوفمبر1832م، لأن أباه محيي الدين شيخ الزاوية القادرية اعتذر لكبر سنه[2]

حول التاريخ أمثال الأمير عبد القادر إلى رموز تاريخية تعيد للأذهان عبق الماضي بانتصاراته وأمجاده، ولا ننسى وجود الرابط الوثيق بين صفاء معدنهم وإيمانهم بقضية المقاومة والجهاد في سبيل الله، وهذه الحقائق هي ما أبقى بريق هذه الشخصيات سواء في

[1]- عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـالجزائر، دار ريحانة للنشر والتوزيع، 2002م، ص 133

[2]- المرجع نفسه، ص 131

الكتابات التاريخية أو الكتابات الأدبية التي تركز على تقديم شخصية المقاوم في صورة الرمز الأيقوني وتزداد عمقا كلما كانت قريبة من الواقع التاريخي.

وبالعودة إلى فكرة ارتباط اللباس بالخلفية التاريخية وتقديمه نبذة عن الواقع التاريخي نأخذ مثالا لشخصية ورد ذكرها كثيرا في الروايات الثورية وهي **شخصية العميل** أو الخائن، تركز المشاهد الروائية على وصف طريقة كلام هذه الشخصية وتملقها للمستعمر

ولكن إذا تعلق الأمر باللباس فسنجد الإجابة والتوضيح في الواقع التاريخي، الذي ارتبط ببيئة المجتمع زمن الإستعمار، وبشكل أدق في البادية فشخصية العميل الذي يرتدي البذلة ويخدم المستعمر في المدن ويرتاد الحانات والمواخير، تختلف عن قرينتها في الأرياف والبادية، كمثال على هذا نجد مصطلح:

"**السبايس**": وهو لفظ أطلق على فرقة العملاء التي خدمت فرنسا في الأرياف والقرى في منطقة الهضاب العليا، وحسب الشهادات المروية فزي هؤلاء العملاء اختلف عن نظرائهم في المدن، إذ ارتدوا الزي العسكري إضافة إلى البرنوس وامتطوا صهوات الجياد، وتركز عملهم على جمع الضرائب الجائرة التي فرضها الإستعمار الفرنسي على الفلاحين، بالإضافة إلى تضييق الخناق على أبناء جلدتهم وإهانتهم.

<u>اختزان الواقع التاريخي في الشخصية التاريخية:</u>

ترتبط كل شخصية تاريخية داخل الرواية بمحطة زمنية معينة، تستوقف القارئ بهدف الكشف عن ما تختزله من معاني وكلما كان التعرف على الشخصية بصورة أعمق كلما كان سبيل فهم الرواية أيسر وأقرب للقارئ، إذ يمكن أن نعد الشخصية التاريخية مفتاحاً يسمح بولوج عالم الرواية، إذا كانت الرواية نفسها أحجية يكمن حلها في جمع قطعها كاملة ،فالشخصيات التاريخية جزء مهم لاكتمال أحجية الرواية وفهمها.

في الرواية التاريخية لا يمكن الاكتفاء بما يذكر في المشهد الروائي فقط، ومعرفة الحقيقة الكاملة للواقعة التاريخية يُحتم الاقتراب من الشخصية التي تكتسي حلة من التاريخ

، وهذا للتمكن من فك التشفير والمعنى المختزن داخلها، والمقصود بالمعنى المختزن هو المعلومات التفصيلية للشخصية وما جرى لها في الواقع.

فبحكم أن الروائي ذكرها للإشارة إلى حدث واقعي بغية ايجاد أرضية زمنية تقرب القارئ من الرواية، فليس ملزما بتشريح هذه الشخصية واظهارها بشكل كامل، فلا بد من ترك جانب خفي يقود إلى تشكل بعد رمزي لكل شخصية.

كما لا يفوتنا الإشارة إلى أن التحميل الزائد والافراط في الحديث عن صنيع الشخصية التاريخية وما أنجزته داخل الرواية، سيجعلها شبيهة بحديث السير، وهذا بالتأكيد سيخلق فجوة بين أحداث الرواية التي يريد الروائي تصورها من منظوره، وبين والحدث التاريخي الذي يبالغ في وصفه، حينها يضيع المعنى ويصعب تتبعه والقارئ هو الآخر سيتيه بين مشاهد الرواية ويداخله الملل فيتخلى عنها لغياب عنصر التشويق.

لذلك فاختزان جزء من الواقع التاريخي داخل الشخصية سيكون بمثابة المثير، ويُوجد عنصر الإثارة والتشويق، ومسحة الغموض على الشخصية وإن كانت خفيفة لابد وأن تُحرك فضول القارئ لمعرفة من هذه الشخصية؟ وماذا فعلت؟، فتكون صلة وصل تبقي الرواية محط اهتمام القارئ فينتقل بين مشاهدها بسلاسة، ويزداد ارتباطه بالعمل بقدر بحثه وتعمقه في فهم الشخصية التاريخية.

لقد عمد الروائي"**محمد مفلاح**" في روايته "**شعلة المايدة**" إلى اختزان المعاني والأحداث داخل الشخصية التاريخية، ليس هذا وحسب بل تمكن من رسم "**مسار زمني خفي**" والسبيل الأمثل لتتبع هذا المسار يكمن في الشخصيات التاريخية التي ذُكرت في الرواية، ويمكن القول بأن تشكل الصورة الكاملة والوصول للفهم الصحيح للأحداث يقوم على رابط توليفي بين"**الواقع التاريخي ودور الشخصية فيه**" من جهة، وبين "**دورهـا في مشاهد الروايــة واحتكاكــها بباقي الشخصيات المتخيلــة**" من جهة أخرى.

صحيح أن للروائي دوافع خاصة للتصرف على نحو معين في روايته بمقتضى منظوره وتوجهه،والرواية التاريخية ليست استثناء وتناول الروائي "**محمد مفلاح**" لتاريخ وهران في روايته مبني على واقع تاريخي واستحضار حوادث الماضي، وقد لعب الخيال دوراً في هذا إلا أنه ليس خيالاً محضاً، فهو مستمد من وقائع حدثت فعلاً ساعدت على تكوين صورة مقاربة بناء على رابط جمع بين الحاضر والماضي.

"**يمكن أن تلخص عمليات التركيب أو البناء التاريخي في بعض المراحل التي تقوم على جمع عناصر مأخوذة من أصول تاريخية متعددة، ويحاول الباحث أن يكون عنها صورة عقلية تشابه بقدر الإمكان الصورة التي وجدت في ذهن شاهد العيان أو كاتب الأصل التاريخي**"[1]

في محاولة لإسقاط ما جاء في المقولة على رواية شعلة المايدة، نجد أن الروائي محمد مفلاح اعتمد في بناء الواقع التاريخي على جمع عناصر تاريخية في مقدمها الشخصيات ثم الزمان والمكان، واجتماع هذه العناصر الثلاث كان كفيلاً بارساء دعائم رواية تاريخية رائعة، إذا أمكننا القول أن الوقائع التاريخية تتحدد بمكان حدوثها وزمانها، "**وإذا ألغينا المكان والزمان بالنسبة لها فقدت مشخصاتها التاريخية، ودخلت في نطاق المعلومات الإنسانية العامة مثل(الفولكلور) الذي لا تعرف أصوله على وجه التحديد**"[2]

كذلك فإن المزاوجة بين العناصر السابق ذكرها ساعد على إبراز البعد الاجتماعي في الرواية بصورة واضحة ارتبطت بالفترة التاريخية ومكمن جمالها هو في بعدها عن التكلف والمبالغة.

يتحدد الإطار الزماني لرواية "**شعلة المايدة**" بتحرير وهران الثاني والأخير سنة(1791م) ولكن الروائي أراد ايجاد صلة وصل بالفترة التي سبقت تحرير وهران،

---

[1]- قاسم يزبك،التاريخ ومنهج البحث التاريخي، ط1،بيروت، دار الفكر اللبناني، 1990م، ص 147

[2]- المرجع نفسه، ص 146

وأشار إلى المحاولة الأولى التي نجح من خلالها الباي"**محمدبكداش**" في كسر شوكة الاسبان بوهران وطردهم منها سنة(1707م).

لم يرد في الرواية ذكر لتفاصيل التحرير الأول، ولا ذكر للداي"**محمدبكداش**" وبالرغم من أن الحادثة التاريخية لوم ترد بشكل صريح إلا أن الروائي" **محمد مفلاح**" أبقى على خيط يقود إلى الكشف عن الحقيقة الكاملة للحدث التاريخي(التحرير الأول لوهران)، وهذا من خلال شخصية لها صلة وثيقة بالحدث وهي"**الباي مصطفى بوشلاغم**" الذي حرر وهران بدعم من الداي "**محمد بكداش**".

إن إشارة الروائي للتحرير الأول لوهران لم يكن من قبيل المصادفة، إذا أخذنا بعين الإعتبار أن الحقائق التاريخية أشبه ما تكون بالسلسلة فاتصال حلقاتها يعني متانة وقوة، كذلك هو الأمر بالنسبة للتاريخ فهو عبارة عن مجموعة أحداث متصلة ببعضها، وفي حال فقدان حلقة من سلسلة الأحداث أو في حال التغاضي عن ذكرها، يحدث بالتأكيد شرخ في جدار العمل الأدبي الأمر الذي يهدد بانهياره، والوسيلة الأمثل لرأب هذا الصدع يكون بتوظيف حكيم للمعلومة التاريخية أو وضع علامات تكون كفيلة بابرازها :"**الحقائق التاريخية ترتبط بزمان ومكان محددين، وتتعلق في نفس الوقت برجل أو بجماعة أو بمسألة معينة**"[1]

لتأكيد إذن فالشخصية التاريخية قد تنوب عن ذكر الحدث التاريخي كاملاً، وتختصر الكثير من الكلام والشرح بالنسبة للروائي، بالإضافة إلى أنها تتيح للقارئ فرصة البحث، والنقطة الأهم تكمن في كونها دعامة تحفظ توازناً زمنياً داخل الرواية وتسهل الانتقال بين عتباتها.

[1]- قاسم يزبك،التاريخ ومنهج البحث التاريخي، ص 149

وتجدر الإشارة كذلك إلى دور الحوار بين الشخصيات في رواية "**شعلة المايدة**"، إذ أن الروائي **محمد مفلاح** قام بعرض جانب من الحدث التاريخي بصورته المختزنة من خلال حوار الشخصيات الأمر الذي مهد لنقل الواقع التاريخي، في شكل توليفة مثالية جعلت من سرد الحدث التاريخي على لسان الشخصيات المتخيلة أقرب ما يكون لنقل الحدث بلسان الشاهد.

سرد الواقع التاريخي على لسان شخصيات الرواية:

أ/ـ حوار شخصية الطاهر مع شخصية راشد:

شخصية الطاهر:تمثل في الرواية دور الأب وقد برزت كعنصر فاعل في عرض جانب من الواقع التاريخي وهذا من خلال الحوار الذي دار بينها وبين شخصية راشد(الابن)،لقد أراد الروائي أن يجعل من سرد الحدث التاريخي على لسان الشخصية المتخيلة بابا يلج من خلاله القارئ لأحداث الرواية، فالمرحلة التمهيدية للحدث التاريخي كانت بذكر تحرير وهران الأول وهذا بمثابة الخلفية الزمنية التي تنطلق منها مشاهد الرواية، جاء في الرواية:

"...**فرك الشيخ الطاهر يديه الضعيفتين قائلا: الله يرحمه..كان بطلا، ثم مخاطبا ابنه بصوت فخور: لقد اعترف الباي مصطفى بوشلاغم نفسه بشجاعة جدك النادرة. توفي سيدي الهاشمي رحمه الله وأنت في سن الرابعة**"[1]

في هذا المشهد إشارة واضحة وتركيز على عنصر الزمن ، إذ أراد الروائي إظهار المرحلة العمرية التي تعيشها شخصية البطل (راشد) من جهة، وإشارة إلى الحدث التاريخي بذكر شخصية الباي بوشلاغم من جهة أخرى، أما شخصية الهاشمي فكانت صلة وصل بين الماضي والحاضر، فالحديث عنها في مشاهد الرواية بشكل متكرر

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع، 2010م،ص 6

وربطها بقيم كالشجاعة والنبل، كان بمثابة الحافز والدافع لشخصية البطل راشد للمشاركة في تحرير وهران الثاني والأخير.، جاء في الرواية على لسان شخصية الأب:"**كم كانت فرحة سيدي الهاشمي عظيمة لما قيض له الله تعالى أن يشهد تحرير وهران، ولكن تلك الفرحة لم تدم طويلا إذ عاد إليها الاسبان بعدما استقر بها الجزائريون حوالي خمس وعشرين سنة.**"[1]

أراد الروائي لشخصية راشد أن تتمثل صورة البطولة المنقولة في جده الهاشمي،على لسان شخصية الأب وتقديم المشهد الروائي بهذا الشكل يمثل جسرا زمنيا تنتقل عبره شخصية البطل، وفي كل مرة تحدث فيها الروائي عن تحرير وهران الأول أشار إلى الواقع التاريخي وهو احتلالها مجددا من قبل الاسبان، وهذا بهدف تهيئة شخصية البطل(راشد) لعرض الجزء الثاني من الواقع التاريخي وهو تحرير وهران الثاني.

ب/- حوار شخصية الشلفي مع شخصية راشد:

شخصية محمد الشلفي: صديق راشد تعرف عليه في زاوية مازونة، لعبت هذه الشخصية من خلال تحاورها مع شخصية البطل دورا شبيها بدور شخصية الأب،إذ أن الروائي سرد جانبا من الواقع التاريخي لمدينة وهران على لسان هذه الشخصية وحديثها كان حول البايات الذين حكموا بايلك الغرب.

وإن كان جانب عرض الحدث التاريخي بدأ مع شخصية الأب إلا أن شخصية الشلفي أكملت سرد الحقيقة أو جزء منها، وفي كلتا الحالتين كان حوار الشخصيتين مع شخصية البطل(راشد) بمثابة المحطة التي يتزود منها القارئ بالمعلومات التي تمكنه من فهم أحداث الرواية، خاصة وأن فهم الرواية يعتمد اعتمادا كليا على الإحاطة بالواقع التاريخي ومعرفة الحقيقة الكاملة للشخصيات.

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ص 7

جاء في الرواية على لسان شخصية الشلفي:"**إن أول باي استقر بالمدينة هو حسن بن خير الدين وغادرها بعد حملته على المرسى الكبير،ثم خلفه بوخديجة، وجاء بعده الباي صواق الذي مات مسموماً، ثم حدثه يوما عن الباي شعبان الزناقي وأنه حكم البايلك مدة ثمان سنوات،وقد استشهد وهو يحارب الغزاة**"[1]

أورد الروائي ذكرا لأسماء البايات الذين توالوا على حكم وهران أو بايلك الغرب، وفي محاولة لتتبع الحقيقة التاريخية حسب ورودها في نص الرواية، مع التركيز على فكرة أن الروائي محمد مفلاح ركز على عرض الحدث التاريخي مراعياً أهميته وخدمته لأحداث روايته، ولإثبات هذا الطرح نستحضر جانبا من المعلومة التاريخية: فالثابت أن عدد بايات الإيالة الغربية بلغ ثلاثة وثلاثين بایاً.

أولهم: هو "**حسن بن خير الدين الدينتولي**"بایاً بـ(مازونة) سنة(971هـ)، قبل أن يتم توليته باشا بالجزائر تاركاً منصب الباي لخلفه "**أبي خديجة**" الذي تولى سنة(971هـ)، تلاه "**الباي صواق**"[2]، الذي ورد ذكره في الرواية بأنه مات مسموماً والواقع التاريخي يؤكد ما جاء في نص الرواية،فالرجل مات مسموماً بيد زوجته فعلا.

نلاحظ في هذه المرحلة أن الروائي عرض الحدث التاريخي بصورة تتطابق تماماً مع الواقع التاريخي، غير أنه اكتفى بايراد أسماء البايات الثلاثة السابق ذكرهم.

ثم انتقل بعدها مباشرة إلى الحديث عن الباي "**شعبان الزناقي**"، وبالعودة للحدث التاريخي سنجد بأن "**الباي شعبان**" جاء ترتيبه السابع عشر في ذكر خبر من تولوا حكم بايلك الغرب. وهذا يقودنا إلى التساؤل عن حقيقة الفاصل الزمني الذي لم يرد ذكره في

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ص 28

[2]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 271

الرواية والمتعلق بفترة حكم **البايات الاثنا عشر**، وتجدر الإشارة إلى أن بايين فقط ذكر اسماهما دون التطرق إلى تاريخ توليتها أو عملهما وهما:

الباي الرابع "**السايح المازوني**" الذي بقي في الحكم عشر سنوات، والباي السادس عشر"**محمد بن عيسى**"[1] وبالقياس إلى صحة الحدث التاريخي سنجد بأن خبر هؤلاء البايات العشر لم يرد ذكره أو حفظه بشكل مفصل إلا ما سبق ذكره واتفق عليه كحقيقة تاريخية.

وفي كلام العلامة "**محمد بن يوسف الزياني**"(رحمه الله) ما يؤكد صحة هذا الطرح إذ يقول:"**تولى عشر بايات،بحثت في أسمائهم وخدمتهم،وتاريخهم بحثاً شديدا ولم أجد ذلك منصوصا في كتاب،ولا مشى به التواتر،ومن وجد ذلك فليلحقه بمحله**"[2]

جاء تركيز الروائي محمد مفلاح على ايراد خبرالباي "**شعبان الزناقي**"، نظرا لسطوع نجمه وعلو منزلته فالرجل مشهود له بالبسالة في التصدي للاسبان، وقد وصف على لسان العلامة "**محمد بن يوسف الزياني:**

"**الغطريف الهمام، الأسد الضرغام معز الدين، وأهل الإيمان الزناقي الباي السيد شعبان أحد الأتراك الأنجاد وأعيانهم الأمجاد تولى إيالة مازونة في حدود التسعين بعد الألف، فغزا (وهران) وطالت بينه وبين الاسبان حروب ودام حصارهم فعظمت عليهم الكروب وقاتلهم قتالا شديدا، ودام على ذلك إلى أن مات (رحمه الله) شهيدا وذلك عام ثمانية وتسعين وألف كما مر**"[3]

---

[1]- محمد بن يوسف الزياني،دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تح:الشيخ المهدي البوعبدلي،ط1،الجزائر، عالم المعرفة للنشروالتوزيع، 2013م، ص 252

[2]- المصدر نفسه، ص 252

[3]- نفسه، ص 253

وتجدر الإشارة إلى أن ذكر تاريخ وفاة **الباي شعبان** يرتبط مباشرة بتولية الباي "**مصطفى بوشلاغم**" على عرش بايلك الغرب وهو سنة (1098هـ)، وهنا يمكننا الإستنتاج بوجود رابط زمني وتسلسل للأحداث التاريخية التي بنى عليها الروائي"محمد مفلاح" أحداث روايته "شعلة المايدة"، وسردها على لسان شخصيتي "الطاهر" و "الشلفي".

أهم عناصر تشكل الحقيقة التاريخية في رواية "شعلة المايدة:

تعد الحقيقة التاريخية مجموعة من التقسيمات والعناصر التي تتداخل فيما بينها مشكلة العرض التاريخي، أو تصنع الحدث وأهم الأجزاء المفصلية لها تقوم على ذكر مسائل جغرافية، إجتماعية، سياسية، إقتصادية، وعند محاولة الباحث في التاريخ تقصي حدث ما فإنه يركز على هذه العناصر، الأمر نفسه ينطبق على الروائي الذي يكتب في الرواية التاريخية فهو يولي أهمية للعناصر نفسها،ما يجعله والباحث في التاريخ سواء فكلاهما يسعى لفهم الحقيقة التاريخية قبل الكتابة.

في رواية **شعلة المايدة** نجد نسجاً محكماً لجملة من العناصر التي تشكل المعرفة التاريخية بالدرجة الأولى، وقد اعتمدها "**محمد مفلاح**" لرسم مشاهد الرواية المتخيلة ودمجها بالواقع التاريخي، والسبيل لفهمها يكون بوضع الرواية موضع تحليل باعتماد معايير يوليها التاريخ أولوية قصوى وتساهم في تشكل الحقائق:

أ/ ـ النظم الإجتماعية:

1ـ الأسـرة: غالباً ما تتناول الحديث عن السلطة الأسرية، أحوال النساء والأبناء الحال الإقتصادي وظروف المعيشة في الأسرة.

نجد في رواية شعلة المايدةإهتماماً بالغاً بذكر مشاهد وصفية لأسرة الفتى راشد (بطل الرواية)، بداية بذكر النظام السلطوي الذي يتمثل في التسلسل الهرمي والذي يحتكم للبيئة البدوية أي الأكبر سناً هو الأجدر بالقيادة لحكمته وخبرته في الحياة، أيضاً العم ينزل منزلة الأب احترامه وطاعة أمره فكرة راجت في المجتمعات البدوية، ورد في

الرواية: "**ابتهج راشد...ولما وصل خيمة شعر الماعز الباهتة الألوان حنى جسمه الطويل النحيف، ونزع خفه المهترئ عند فتحتها الأمامية، وألقى التحية بصوت خافت وهو يدخل الخيمة، ثم اقترب من عمه الحاج يحيى فلثم عمامته التوتية النظيفة**"[1]

كذلك ورد في الرواية ما يشير إلى طبيعة نظام السلطة في الأسرة، تكرار لفظ "**سيدي**" وعادة ما يشيع استخدام هذا اللفظ في المناطق البدوية ومنطقة الهضاب العليا للدلالة على سمو المنزلة و رفعة مقام الشخص غالبا ما يكون **الجد ،الأب.**

2 ـ التعليم:

ينصب اهتمام الباحث في الشأن التاريخي حول مجتمع ما على عنصر التعليم، لما له من أهمية في فهم طبيعة المجتمع والفئات المكونة له،كما يساعد في رسم صورة عن مقدار الوعي بالحال والظروف السائدة في فترة زمنية معينة، وغالباً ما يكون تسليط الضوء على عنصر التعليم في الدراسات التاريخية مفتاحاً لفهم الوضع السياسي للأمم والحضارات.

فمثلاً: لا يمكن اغفال جانب الحديث عن التعليم عند تناول تاريخ الشعوب المضطهدة التي ترزح تحت وطأة الاحتلال، فيكون التعليم معياراً يقاس به نضج الشعوب ووعيها بحقيقة الوضع السياسي، ومن ثم استعدادها وسعيها لاسترداد حريتها، وثورة التحرير الجزائرية خير مثال أبرز أهمية التعليم في كشف الصورة الكاملة للحقيقة التاريخية وتشكلها، فقبل اندلاع الثورة واللجوء للكفاح المسلح أخذ النضال شكلاً سياسياً: **(تدويل القضية في الأمم المتحدة، تحريك الرأي العام، المفاوضات)**[2] ،وقد مثل هذا الجانب نخبة الفئة المثقفة والمتعلمة، التي عكست توجه الشعب الجزائري الذي كان يخوض حرباً فكرية عمِد المستعمر الفرنسي فيها إلى ضرب مقومات الهوية من دين

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة(دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع، 2010م،ص 4

[2]- عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـ الجزائر، دار ريحانة للنشر و التوزيع، 2002م، ص 163

ولغة، ووجد الحلقة الأضعف في القرى والأرياف بحكم طبيعة المجتمع الذي حكمه الجهل والفقر.

في مقابل هذا الطرح نجد بصمة لحركات الاصلاح في مقدمتها الزوايا والكتاتيب التي وقفت دفاعاً عن رموز هوية الشعب الجزائري، ومثلت خط دفاع منيع، ووقفت سداً ضد حملات التنصير والتبشير خاصة في المناطق الريفية،.

هذا المثال بقي راسخاً في التاريخ الجزائري ولا يمكن للمتحدث عن الثورة الجزائرية التغاضي عن ذكر هذا الشق لما له من أهمية في تشكل الواقع التاريخي، وتجلي هذه النقاط في الأعمال الأدبية والروائية ضرورة لا بد أن يشير الروائي إليها إما بشكل صريح أو ضمني، فهي في الأخير تشكل دعامة للرواية التاريخية وتسهل فهم الحقيقة.

في رواية "شعلة المايدة" نلمس اهتمام الروائي بالجانب التعليمي، من خلال ابراز دوره في تشكل شخصية البطل وقياس نضج هذه الشخصية بشكل متدرج:

فالفتى **راشد** عاش في الدوار وسمع قصصاً عن بطولات جده **الهاشمي** الذي شارك في تحرير وهران الأول، ماأثار حماسه ورغبته في المشاركة في تحرير وهران الثاني وأراد الروائي لهذه الشخصية أن تبدأ رحلة تحقيق الحلم برحلة لطلب العلم بناء على رغبة أبيه وعمه جاء في الرواية:

"**ستجد في مازونة ما يلبي طموحك فمدرستها يشرف عليها شيوخ أجلاء وأنت شاب ذكي حفظت القرآن الكريم قبل أن تبلغ سن العاشرة،ولكن هناك ستدرس على علماء وفقهاء كبار،وستستفيد منهم إذا ما انصرف اهتمامك إلى طلب العلم**"[1]

نقل الروائي في شخصية راشد صورة من واقع اجتماعي، وأراد أن يرسم صورة الشاب الذي يعيش في الدوار عيشة بسيطة منحته فرصة لتذوق لذة العيش وسط دفئ

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة(دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع، 2010م،ص24

وكنف الأسرة، لا يملك أشياء كثيرة وسبل تشغل وقته ، وبالرغم من أنه يسعى لتحقيق حلم أبيه وجده إلا أنه كباقي الشباب يعيش حلما جميلاً يتمثل حقيقة في صورة **يمينة** (ابنة عمه)،جاء في الرواية:

"**يتذكر اليوم الذي التقى فيه الفتاة ذات الجسد الممشوق والعينين السوداوين وقال لها بلهفة: متى تلتفتين يا غزالة؟، لم ترد عليه وتشاغلت بمطاردة عنزتها، اقترب منها وهو يحاول أن يخطف قبلة فصدته بلطف وقالت له بارتباك:"ابتعد عني يا مجنون..ألا ترى أن والدي يراقبني؟"**[1]

في هذا المشهد تبرز لنا شخصية راشد الفتى الغر الذي يفتقر للنضج ويتصف بالطيش بحكم سنه، أراد الروائي إظهار الشخصية بهذا الشكل ليبرز بأنها تحتاج إلى النضج فراشد الذي شارك في تحرير وهران غير راشد الذي مهد الروائي له، وهنا بالتحديد يمكن أن نقف على أهمية التعليم والرحلة إلى الزاوية، فالروائي اختار للشخصية أن تنضج على مراحل ولم يصورها تصويراً **يوتوبياً**يبعدها عن الواقع ويبقيها حبيسة الخيال، لذلك فإن شخصية البطل أخذت صبغة من واقع اجتماعي ساعد على تصوير واحتضان الواقع التاريخي.

عاشت شخصية راشد صراعاً نفسياً، تمثل في قراره مغادرة الدوار إلى زاوية مازونة تلبية لرغبة أبيه وعمه، ورغبته هو في البقاء قريباً من يمينة إلا أن الشعور بالعبء والمسؤولية الملقاة على عاتقه تغلب في الأخير، ولم يرد تخييب الآمال المعقودة عليه ولكنه احتاج إلى حافز في النهاية ، وحديث أبيه معه كان إشارة انطلاق رحلة تحقيق الحلم التي تتوج بالمشاركة في تحرير وهران جاء في الرواية:

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة(دروب العودة إلى وهران)، ص 26

"سافر يا بني حتى تحقق حلم جدك..فنحن يا ولدي من عائلة أنجبت العديد من الفقهاء والصالحين وجدك الأكبر سيدي عبد الحق كان عالماً جليلاً.. وهو من تلاميذ زاوية سيدي عبد الرحمن الثعالبي"[1]

وإشارة الروائي إلى طبيعة التعليم وطريقته التي تعتمد على الكتاتيب والزوايا ترتبط بحقيقة تاريخية مهمة وهي أن أول من لبى نداء الجهاد ضد الاسبان كان مشايخة هذه الزوايا، وجيش التحرير كان جله متطوعون هم طلبة حفظة قرآن وخريجو الزوايا،لم يكن لهم دراية بشؤون الحرب والقتال، و لكن الرغبة الجارفة للدفاع عن الأرض وتَمَثُّلَ صورة مشايخهم كانت كفيلة بحثهم على المشاركة،هذه الفكرة تعكس الواقع التاريخي، وهذا ما أورده الشيخ **العنتري** في تقريره عن معركة الجزائر الشرارة الأولى لقتال الاسبان بقوله:

"أما رجال القبائل الذين يسكنون الجبال القريبة من الجزائر ، ما كادوا يسمعون نبأ قرب وصول النصارى الاسبانيين دمرهم الله، حتى جاؤوا من كل ناحية لكي يأخذوا نصيبهم من هذا الجهاد...وكان بين هؤلاء العرب عدد كبير من الصالحين ومن العلماء وطلبة العلم، وكانت أول صفوفهم لا تكاد ترى آخرها"[2]

كما أن التقرير يحمل دلالات مختلفة تصور جانبا من الحدث التاريخي فأفكار كالتضحية في سبيل الوطن، نصرة المستضعف، القادة الدينيون، يمكن ربطها بعنصر مهم وهو المكون الإجتماعي والفكرة هنا هي أن الفئات المشاركة في الحرب ضد الاسبان منذ بدايتها ضمت الرجال والنساء والشباب والمشايخة، وإن كان للفئة الأخيرة دور فاعل في رسم نهج الجهاد والانتصار، لكن ابراز دور كل فئة بشكل مختلف أكده الروائي في روايته المبنية على حقيقة الحدث التاريخي.

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة(دروب العودة إلى وهران)، ص 25

[2]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 491

النظم العامة:

تعد النظم العامة معياراً مهماً آخر يوليه الباحث في التاريخ عناية، وذلك لدوره في ابراز الحقيقة التاريخية وفهمها بشكل أدق، كما أنها لا تقل أهمية عن النظم الإجتماعية التي سبق الحديث عنها، بل يمكن أن نعدها عنصراً مكملاً ومساعدا في رسم معالم الحقيقة والواقع التاريخي.

تتكون النظم العامة من عناصر ثلاث، يمكن رصدها والوقوف عليها بشكل تحليلي وذلك بتسليط الضوء على رواية شعلة المايدة:

أ/ ـ النظم السياسية:

غالباً ما يكون الحديث في الشأن التاريخي مرفوقا بالحديث عن الشأن السياسي وذلك لوجود رابط وثيق بينهما، فالتاريخ يصنع نتيجة قرارات سياسية ، والسياسة تصبح تاريخاً في كثير من الأحيان، إلا أن المؤرخ والباحث في التاريخ يسلط ضوء مسبار الحقيقة على نقاط تساعد في فهم الوضع السياسي لشعب أو دولة ما فيأتي على ذكر الحكومة، السلطة القضائية، القوة العسكرية.

هذه العناصر تقود إلى تشكل الحقيقة التاريخية ، وفي محاولة لتتبع الواقع التاريخي في رواية شعلة المايدة نقوم باسقاط هذه العناصر على الرواية، وسرعان ما نلمس وجود مسار زمني أراد محمد مفلاح من خلاله أن يرشد القارئ إلى الحقيقة التاريخية بصورة ضمنية، جاء في الرواية:

"**استدعى الداي البايات الثلاثة لمواجهة العدوان الاسباني فأقبل الباي صالح الأزميرلي من بايلك قسنطينة، على رأس عشرين ألف جندي، وعسكر قرب مصب وادي الحراش، وتوجه مصطفى الوزناجي باي التيطري بجيشه إلى ضاحية تامنفوست وأقام**

بها معسكره، أما الخليفة محمد بن عثمان الذي يقود جيش بايلك الغرب، فسيكون معسكره قرب مباني ثكنة عين الربط"[1]

لقد جمع الروائي بين الحديث عن نظام الحكم والحديث عن القوة العسكرية، تمازج رسم المشهد التاريخي بشكل أقرب ما يكون للحقيقة، والأصح أن نقول الواقع التاريخي، فذكر التقسيم الجغرافي للمناطق إبان حكم الأتراك.

بالإضافة إلى ذكر أسماء قادة ساهموا في تسطير الواقعة التاريخية، يوفر معلومات ومعطيات كافية تسهل تتبع الحادثة التاريخية فالأسماء المذكورة تدل على الحدث والإطار المكاني **(وادي الحراش)** أيضا يرشد إلى الحدث، وعندئذ لن يكون من الصعب الوصول إلى تحديد الاطار الزماني للحدث بشكل صحيح وهو تاريخ الحملة الاسبانية على الشاطئ الجزائري والتي قادها الكونت أوريلي سنة 1770م، وهو ماذكره**الأميرال مازاريدو**[2]عن معركة "**وادي الحراش**" التي وردت في الرواية.

وغير بعيد عن هذا الطرح ورد في المقطع ذكر"**الداي**"، و"**البايات**" تحمل اللفظتان دلالة على سياق تاريخي يرتبط بالواقع التاريخي، وهنا يمكن أن نلمس إشارة الروائي إلى نظام الحكم الذي ساد في هذه الفترة ويمكن أن نستنتج أهم ما ميزها.

<u>حكم البايات:</u>

امتد في الجزائر من(1671م ـ 1830م) وهو نظام جاد كبديل لحكم الأغوات، والداي ينتخب مدى الحياة، كما أن الداي يصنف ضمن طائفة رياس البحر الأمر الذي

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة(دروب العودة إلى وهران)، ، ص 37

[2]- ينظر،أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 487

يخوله أن يتمتع بسلطة مطلقة ، أما فيما يخص هذه المرحلة فتميزت باستقلال الجزائر عن الامبراطورية العثمانية وأصبح لها حدود واضحة وجيش منظم[1]

وفي نفس النقطة التي أشار فيها الروائي إلى نظام الحكم ، نجد معطيات ضمنية لمقدار القوة العسكرية فالداي المذكور في الرواية هو "**محمد عثمان باشا**" الذي امتدت فترة حكمه لخمس عشرة سنة،خاضت الجزائر في فترة حكمه حرباً ضد الدانمارك، وردت الحملة الاسبانية على السواحل الجزائرية وكلا الحربين كانتا سنة 1770م[2]،أي نفس التاريخ الذي ورد ذكره في الرواية، وهذا كفيل بأن نعرف مقدار القوة التي تمتعت بها البحرية الجزائرية في هذه الفترة، وإن كان التركيز في رواية "**شعلة المايدة**" على فتح وهران إلا أن المراحل التاريخية متصلة ببعضها ولا يمكن اغفال ذكر بعضها دون اللآخر، في سبيل الفهم الكامل الواقع التاريخي المبني على أحداث متلاحقة أراد "**محمد مفلاح**" إيرادها في مشاهد روايته لتكون بمثابة الدعامة والأساس الذي تتبني عليه الأحداث.

ب/ ـ الهيئــات الدينية:

يحظى الدين باهتمام الدارسين والباحثين في التاريخ، وذلك كونه عنصراً مهماً يساعد في كشف جانب يرتبط بمعتقدات الشعوب والأمم وغالبا ما يرتبط قياس المستوى الأخلاقي بميزان الدين، لأن الدين عبارة عن نظم وتشريعات تكون بمثابة المعايير التي يعتمد عليها في الحكم على أخلاق الناس، والحديث عن الهيئات الدينية يقودنا إلى الحديث عن الأشخاص الذين يقفون في الواجهة الدينية، ويحملون على عاتقهم مهمة الأصلاح وتقويم سلوك العامة، والإرشاد إلى سبل الخير، وحل المشاكل الإجتماعية.

---

[1]- عموره عمار، موجز في تاريخ الجزائر، ط1،القبةالجزائر، دار الريحانة للنشر والتوزيع، 2002م، ص 100

[2]- المرجع نفسه، عموره عمار، موجز في تاريخ الجزائر، ص 101

ويمكن رصد وفهم هذا العنصر في الرواية بشكل جلي، فالروائي "**محمد مفلاح**" أورد ذكر المشايخ والحديث عن الزوايا والطلبة، والأضرحة على طول روايته، وهذا بهدف ابراز أهمية الزوايا في المشاركة في مقاومة الاحتلال الاسباني من جهة، وابراز المكانة التي حظيت بها الزوايا في أوساط العامة من جهة أخرى، فالواقع التاريخي يؤكد التفاف القبائل المشاركة في تحرير وهران حول شيوخ هذه الزوايا لما رأوه من علامات الصلاح والطهر والصلة الوثيقة بالله عز وجل،الأمر الذي كان سببا في النصر والتأييد.

وكتتمة لهذا الطرح نجد إشارة من الروائي إلى فكرة العلاقة الودية والصلة الوثيقة التي جمعت البايات بشيوخ الزوايا، جاء في الرواية:"**أخبرهم أن الخليفة زار ضريح سيدي بوعبد الله ثم توجه إلى ضريح سيدي واضح، وبعد ذلك قصد ضريح سيدي عابد قبل أن يعسكر بالبطحاء**"[1]

إذن قرب **البايات** من شيوخ الزوايا وفقهائها هيأ جوا من القبول والراحة في أوساط القبائل المشاركة في مقاومة الاسبان، ولا يخفى أن تلبية نداء الجهاد كان بتوجيه ومباركة من شيوخ الزوايا بالإضافة إلى أن البايات رسموا صورة تعكس معالم النبل والعزيمة والدفاع عن المقدسات، فنالوا قبول العامة خاصة وأن البيئة بيئة بدوية بسيطة، وهذا الطرح يتوافق مع الحقيقة التاريخية وتؤكده الوقائع والأحداث سواء تلك المنقولة في كتب التاريخ أو يمكن رصدها في مشاهد رواية **شعلة المايدة.**

ج/ ـ النظام الإقتصادي:

يعد الحديث عن النظم الاقتصادية أمرا واردا، وعنصرا مهما عند التطرق للشأن التاريخي للأمم والحضارات، وهذا كونه معيار للحكم على نجاح ورقي هذه الأمم أو فشلها، بالإضافة إلى أننا نلمس وجود صلة وثيقة بين الحديث عن النظم الاقتصادية

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع، 2010م،ص41

والشأن السياسي، إذ أنه لا يمكن إغفال دور السياسة الناجحة في الارتقاء باقتصاد الدول، والأمر الثابت هو أن الاقتصاد الناجح مبني على قرارات سياسية حكيمة.

يمكننا البرهنة على هذا الطرح بالحديث عن الشأن الاقتصادي إبان حكم الأتراك في الجزائر، فقدوم الأتراك للجزائر كما سبق الذكر جنبها وجنب الإسلام كارثة مؤكدة وخطرا محدقا ظل يتهددها لقرون، والمتمثل في الاحتلال الأسباني.

لكن بقاء الأتراك في الجزائر كان رهناً بسياساتهم وطريقة تعاطيهم مع الشأن الداخلي للجزائر وأهلها، فالمعروف أن سكان الجزائر في تلك الفترة كانوا عبارة عن تجمعات سكانية قبلية منتشرة على نطاق جغرافي واسع، وهذه الفكرة لم تغب عن الأتراك وتفطنوا لها فعملوا على جمع شتات هذه القبائل والوسيلة الأمثل كانت بتقسيم الجزائر إلى أربع مقاطعات إدارية [1]وهي:

1/ـ دار السلطان: تضم مدينة الجزائر وضواحيها وسميت بدار السلطان لأنها تابعة مباشرة للداي.

2/ـ بايلك الشرق: عاصمته قسنطينة، أكبر مقاطعة في التقسيم وتحظى باهتمام بالغ من الداي.

3/ـ بايلك الغرب: كانت عاصمته في البداية مازونة، ثم معسكر، وعند جلاء الإحتلال الاسباني بعد فتح وهران سنة1792م أصبحت هي العاصمة.

4 ـ بايلك التيطري: وعاصمته المدية وهو أصغر مقاطعة في التقسيم.

الأمر الثاني الذي بادر الأتراك لفعله هو ايجاد طريقة تمكنهم من الإستفادة من هذه القبائل وجعلها مورد رزق ودعم لخزينة الدولة التركية، فالسعي الدائم لبناء السفن وتقوية

[1]- عموره عمار، موجـز في تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـ الجزائر، دار الريحانة للنشر والتـوزيع، 2002م ص 104

الأسطول البحري تطلب دعما ماديا والخيار الأمثل كان بوضع نظام ضريبي والقبائل ملزمة به.

النظام الضريبي الذي انتهجه الأتراك كسياسة اقتصادية في الجزائر قام على الإتاوات من عائدات الأرضي الزراعية للقبائل الخاضعة لسلطة الباي، والواقعة ضمن النطاق الإداري لكل بايلك، وهذا كان عاملا مهما في ارساء دعائم بقائهم في الجزائر.

لكن الجدير بالذكر في هذا الطرح هو أن سياسة الأتراك في التعامل مع هذه القبائل، اتسمت بنوع من التمييز إذ حظيت بعض القبائل بامتيازات دون أخرى، والحديث هنا على ما سمي بـ"**القبائل المخزنية**".

ـالقبائل المخزنية: هي قبائل مزودة بالسلاح تربط المحكوم بالحاكم، إذ يمكن أن نقول بأن الحكم التركي اعتمد على هذه القبائل في بسط سيطرته على الأرياف الشاسعة، ومقابل خدمات قبائل المخزن تم إعفاؤها من الضرائب[1]

من خلال ما سبق ذكره من حقائق تاريخية، وبالعودة لرواية **شعلة المايدة**، سنجد بأن الروائي "**محمد مفلاح**" لم يغفل عن ذكر هذا الجانب التاريخي في روايته، وتطرق إلى الحديث عن النظام الضريبي مركزا على ايجاد صلة وصل بين مشاهد الرواية وبين الواقع التاريخي، جاء في الرواية ذكر القبائل المخزنية: "**إنك بهذا الكلام تريد من الباي الجديد لن يغامر بمنصبه، فالأكحل لن يستطيع التخلي عن القبائل المخزنية، وسيتبع نفس سياسة أسلافه في جباية الضرائب من القبائل الرعية**"[2]

ويمكن أن نلمس من خلال هذا المقطع الحواري، رفضا ضمنيا لسياسة جباية الضرائب، وقد أشار الروائي بالتركيز على حقيقة أن التمييز بين القبائل، أثار حفيظة بعضها، ودفعها للثورة ضد حكم الأتراك، لهذا أيضا جاء في الرواية: "**قلب الحاج يحيى**

[1]- عموره عمار، موجـز في تاريخ الجزائر ، ص 105

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع، 2010م،ص 62

يمناه في الهواء ثم بسط أصابعها وقال بنبرة المحتج: حكام الأتراك يعتقدون أن حامياتهم قادرة على قمع أية انتفاضة تقوم بها القبائل الرعية، ولكنهم نسوا أن هذه القبائل هي التي احتضنتهم لمواجهة الغزاة الاسبان والبرتغال"[1]

والأهم هو أن الفترة الزمنية لهذا النشاط والحراك كانت قبيل فتح وهران الثاني وطرد الاسبان منها سنة1792م.

استغلال السياسة التركية للهيئات الدينية:

لقد عمد الأتراك إلى إطفاء شرارة الثورات التي كانت القبائل تتجهز لإشعالها، وأهم ما ركزوا عليه هو عدم توسيع دائرة الاحتكاك مع رجال القبائل، وتجنب أي تصرفات أو قرارات استفزازية تحرك سكون هذه القبائل وتذكي نار الرفض، والشعور بالظلم في نفوسهم، فيعصفوا بالحاميات التركية المنتشرة هنا وهناك.

كما لم ينس الأتراك الدور الفاعل الذي لعبته هذه القبائل ومشاركتها في حروبها مع الاسبان والبرتغال، فزودتها بصفوف المتطوعين التي كانت تفد بالآلاف على مراكز التجنيد من كل بايلك عند إعلان الجهاد، أو خبر التعرض لهجمة صليبية بحرية.

لذلك فالوسيلة لتهدئة هذه القبائل كان عن طريق أعيانها ورجال الأعراش والقادة، إلا أن الدور الأبرز لعبه شيوخ الزوايا ودور العلم، بفضل المكانة المرموقة والإحترام الذي ناله هؤلاء الشيوخ، ولم تكن لتكسر كلمتهم أو يُرفض لهم رأي خاصة وأن البيئة بيئة بدوية بسيطة تتمسك بعادات وموروث الأجداد في طريقة العيش والتفكير ومن ضمنها النظرة لشيوخ الزوايا على أنهم أهل صلاح وتقى ، وحملة قرآن.

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ص 62

بربط هذه الفكرة بطبيعة السياسة التركية سنجد بأن بعض الزوايا أعفيت من النظام الضريبي، كما تم استغلال النفوذ الديني لبعض شيوخ الزوايا بالتقرب إليهم بالمصاهرة ومنحهم الإمتيازات[1]

بالعودة لرواية شعلة المايدة وبمواصلة تتبع المسار التاريخي في فيها سنجد أيضا إشارة الروائي إلى هذه النقطة ، جاء في الرواية: "**التفت الباي نحو حسين الغمار وقال له: لقد أعفيت الزاوية من الضريبة، وأنا من وسع بناء أضرحة الأولياء الصالحين فكيف نتهم بمحاربة الزوايا والمشايخ...سأعاقب كل شخص يسيء للزوايا ومشايخها**"[2]

الباي المشار إليه في المقطع هو "**الباي محمد بن عثمان**" الذي فتح وهران، وقد عرف بورعه وتقواه ومحبته للأولياء والصالحين.

أشرنا سابقا إلى أن الأتراك اعتمدوا على سياسة ضريبية للاستفادة من سكان الجزائر من خلال اقتطاع جزء من مداخيل عائدات أراضيهم الزراعية لتعود إلى الخزينة العامة للدولة، ولكن جمع هذه الضرائب لم يكن بشكل عشوائي، بل كان ممنهجا وخاضعا لنظام إداري، أراد الأتراك من خلاله إظهار السيطرة والتحكم في شؤون الدولة، ونقل رسالة مبطنة إلى رجال القبائل والأعراش مفادها أن السلطة تتخذ شكلا هرميا يجب إحترامهوالإلتزام به، فنفوذ وسطوة رجال القبائل يتوقفان عند الحديث عن الدولة التركية، ودائما ما كان تذكير هذه القبائل بأنها تنضوي تحت بايلك معين ضرورة لمنع أي عصيان أو ثورة محتملة.

وبمواصلة الحديث عن طريقة جمع أموال الضرائب يتكشف لنا وجود تسلسل هرمي بداية "**بنائب الخليفة**" المكلف بالضرائب، ومرورا ب**كتاب** يشرفون على دفاتر وسجلات

---

[1]- عموره عمار، موجـز في تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـ الجزائر، دار الريحانة للنشر والتـوزيع، 2002م ص 105

[2]- المصدر السابق، ص 87

المحاسبات، بالإضافة إلى **قائد الدار** الذي يشرف على أملاك البايلك، و"**الآغا قائدالعسكر**"، ولا ننسى "**الخزندار**" وهو المكلف بتسليم أموال الجباية[1]

ولكن النقطة الأهم هي الدور الذي يلعبه الباي في هذا التسلسل، فالباي مسؤول على بايلك معين، ويتمتع بصلاحية التصرف في شؤون البايلك ولكن هذا يجعله في الواجهة ويحمله عبئا إضافيا فإلى جانب تعامله مع القبائل المختلفة، يتوجب عليه تمثيل الداي في صورة حسنة أمام هذه القبائل للمحافظة على الإستقرار والهدوء.

والباي ملزم بتقديم أموال الضرائب المختلفة بعد جمعها إلى الخزينة العامة كل **ستةأشهـر**[2]، وفي سياق هذا الطرح نقف عند نقطة مهمة وهي أن تحديد إطار زمني لسير عملية جباية الضرائب ليس من قبيل المصادفة، بل يمكن تفسيره بالشكل التالي:

تسليم الباي لما يتوجب عليه من ضرائب باسم البايك الذي يتولى شؤونه يعني أنه يقوم بعمله ومهامه على أكمل وجه، الأمر الذي يطرح له قبولا ويوجب له الثناء عند الداي والأهم هو نيل الباي ثقة الداي، هنا يمكننا الولوج إلى الهدف من "**الرحلة الدنوشية**" التي ورد ذكرها في رواية شعلة المايدة.

---

[1]- عموره عمار، موجـز في تاريخ الجزائر، ص 104

[2]- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

البعد الرمزي للرحلة الدنوشية وعلاقتها بالواقع التاريخي:

بمواصلة تتبع المسار التاريخي للأحداث التي سبقت فتح وهران، وربطها بالواقع التاريخي الذي ورد ذكره في رواية شعلة المايدة ، يقع بين أيدينا مفتاح يمكننا من فتح باب آخر يوصلنا إلى الحقيقة التاريخية وهذا من خلال المشهد الروائي، وكأن الروائي محمد مفلاح أراد أن يجعل لروايته مغاليق وشيفرات رمزية، لا يفك التشفير عنها ولا يفهم رمزها إلا بفهم الحدث التاريخي نفسه والتدرج في فهم الحدث الروائي يوجب على القارئ ربطه بالواقع التاريخي مرحلة مرحلة.

نجد أن الرحلة الدنوشية أو حمل الدنوش الكبير كما ورد في الرواية محطة تاريخية توجب على قارئ الوقوف عندها، بحكم اتصالها بالواقع التاريخي، فالروائي وظف هذه الرحلة كعرض تاريخي وقدمها بشكل تلاءم مع مشاهد الرواية وأبرز عنايته بايراد الحقيقة متسلسلة ودمجها بالمشهد الروائي.

إذن الرحلة الدنوشية هي رحلة يقوم بها الباي كل ثلاث سنوات إلى مدينة الجزائر لمقابلة الداي[1]، ولا يمكنه أن يتخلف عنها إلا لعارض أو مرض، ولكن ما يجعلها رحلة دون غيرها هي المراحل والتحضيرات التي تمر بها، ما يجعلها حدثا تاريخيا لا يمكن إغفال ذكره عند الحديث عن الباي وفتح وهران.

"**ينصرف الباي للمحل المعد له من طرف الدولة فينزل به ثم يباشر خدمته وكيله المقيم بالجزائر المسمى بوكيل الباي، فتأتيه في اليوم الأول الأطعمة بما يتبعها ثم يشتغل في اليوم الثاني بتوزيع العوايد الجارية فأول ما يبدأ به الباشا فإذا كان باي الشرق فإنه يدفع بعد مبلغ وافر من المال البرانس، الحياك، والمصوغ، وإذا كان باي الغرب فإنه يعطي بعد وافر المال، العبيد والإيماء، والحياك، وريش النعام وبيضه،**

[1]- عموره عمار، موجـز في تاريخ الجزائر ، ص 105

والزرابي القلعية، ثم يعطي لأرباب الدولة وأصحاب المناصب حتى الشواش وغيرهم عوايدهم"[1]

فالعناية البالغة من الباي وحرصه على الظهور في صورة حسنة أمام الداي، يتجلى بصورة رمزية في الرحلة الدنوشية، وإغداق العطايا والهدايا على الباشا وعمال ديوان الداي وبلاطه، يعيدنا إلى الفكرة التي سبق وذكرناها وهي السعي لنيل رضا وثقة الداي، من هنا يمكن أن نفهم بأن هذه الرحلة هدفها تجديد البيعة وإعلان الولاء.

وقد أورد الروائي محمد مفلاح في روايته وصفا دقيقا ورسم مشهدا لهذه الرحلة يكاد يقارب وصفه ما جاء في الحقيقة التاريخية، بدءا بنوع الهدايا وقيمتها ولمن تُقدم ورد في الرواية: "**بعد الإستراحة أرسل الباي الهدايا إلى الآغا وقواده ومنها الخيل والبرانس الزغدانية، والعبيد ومنح الأموال لعازفي المزامير وقارعي الطبول**"[2]

ومرورا بوصف موكب الباي الذي يتصف بالهيبة والفخامة ودلائل حياة الدعة والسلطان، جاء في الرواية: "**ارتحل موكب الباي،وسار خلف الباي رجال يمسكون بحبال الكلاب السلوقية التي زينت رؤوسها بالريش،وأفراس من عتاق الخيل،وبغال تحمل أقفاصا فيها السباع والنمور**"[3]

كما أن هذه الرحلة تتم خلال ثمانية أيام يبقى فيها الباي في دار إقامته ، ولا يمكنه المغادرة قبل أن يأذن له الداي بذلك، وخلال فترة بقائه يمضي الوقت في اللقاء بأرباب الدولة وأصحاب المقام العالي ممن يشغلون مناصب رفيعة في دار السلطان وتعد هذه اللقاءات من العادات الواجب إتباعها من قبل الباي، بالإضافة إلى أن تقديم الهدايا

---

[1]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 274

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع،2010م،ص 76

[3]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا ، ص 76

وإغداق العطايا لا ينتهي وكل هذا زيادة على ما يقدمه للخزينة. ولا ننسى الأموال التي يقوم برميها تعبيرا عن ابتهاجه بهذه الزيارة على الناس المتجمهرة على أرصفة الأزقة والطرقات، وكل هذه التفاصيل المذكورة تمثل حقيقة تاريخية لم يغفل الروائي محمد مفلاح عن ذكرها في روايته، وأشار إلى هذا بقوله:

"ثم قضى الباي بعض الوقت في توزيع الهدايا على الحجاب والشواش ورجال الوجاق،وفي اليوم الثامن من الزيارة الدنوشية أذن له الداي بمغادرة دار السلطان[1]

إذن تفاصيل الرحلة الدنوشية التي ورد ذكرها في رواية شعلة المايدة تمثل محطة زمنية للقارئ يستجلي من خلالها جانبا من الحقيقة التاريخية، والجدير بالذكر هو أن الروائي قدم الحدث التاريخي من خلال روايته بشكل متسلسل وجزئي، ليكون البحث عن الحقيقة التاريخية بمثابة المثير للقارئ لكشف الصورة الكاملة للحدث الروائي التاريخي.

البعد الرمزي للرؤيا في رواية شعلة المايدة:

يتأتى كشف الصيغ الرمزية من خلال الرواية في صور متعددة ومختلفة يجد الروائي من خلالها طريقة لإختزان المعاني المراد إيصالها في شكل ضمني، ولعل أهم الصور وأكثرها دقة هي إيراد الرموز في شكل حلقات متصلة وربطها بالحدث التاريخي، ليكون تشكل صيغة رمزية شديدة العلاقة بالواقع، وفهم الرمز وكشف اللبس عنه يقود إلى الحقيقة التاريخية.

ومن الأمثلة التي تبرز تشكل صيغ رمزية مركبة، المنام أو الرؤيا بحكم أن المنام عبارة عن تشكل صورة ذهنية مكونة من أجزاء متصلة ببعضها لدوال من الواقع، ولكن طريقة فهمها وتفسيرها تختلف عن ماهيتها في العالم الحقيقي وما تؤديه من معنى، والرائي للمنام تتشكل له صور كثيرة متضادة، متنافية، مختلفة، ولا يمكن للمنام أن يرد في

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ص 76

وجه واحد بل أوجه مختلفة، ووجود تركيب مختلف للصور وكيفية تشكلها في الذهن يجعل إمكانية تشكل سلاسل رمزية أمرا مستمرا، ولكن الجدير بالذكر هو أن بعض أوجه المنام تكون أكثر بروزا من غيرها وتحمل في ثناياها معنى لصورة كاملة، ولكنه مشفر إلا أن فك التشفير واللبس الكامن فيه رهن بزيادة الشاهد وقيام الدليل، والدليل هنا يعني التفسير الصحيح للرمز الوارد في الحلم لأن المعنى يمكن أن يكون واسعا متصرف الوجوه.

وتجدر الإشارة إلى نقطة مهمة وهي الفرق بين الحلم والرؤيا، بالإستناد إلى النص الشرعي نستحضر حديث النبي(صلى الله عليه وسلم): **((الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان))**[1]

فالرؤيا تجل لحق والصالح منها صادق وقد يريد الله عز وجل بها خيرا لرائيها، وقد أجرى الله سبحانه العادة أن يخلق الرؤيا الصالحة عند حضور الملك الموكل بها، وأن الله يخلق أباطيل الأحلام عند حضور الشيطان فتضاف بذلك إليه، والكاذب في منامه مفتر على الله عز وجل[2]

ويمكن أن نلمس بأن الرؤيا تعتبر صيغة رمزية مركبة أو عبارة عن مزيج من المعاني المشفرة عند ربطها بفكرة أنها لا تُقص إلا على عالم أو ناصح أو صاحب رأي سديد يمكنه إيضاح معانيها وتفسير رمزها.

وفي نفس الطرح نجد أن الأولى قص الرؤيا على من له أناة وحكمة وعلم، ولا ننسى الصلاح وصفاء المعدن، فمبادرة السامع إلى الثناء والإستبشار بالخير عند سماعه للرؤيا لدليل على الطيبة والصلاح، وأيضا الفأل الحسن، ومما يثبت هذه الفكرة ما ذكر في خبر معرفة الصحابي الجليل **أبي بكر(رضي الله عنه)**

---

[1]- محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام، ط1، أبو ظبي ـ الإمارات، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م، ص7

[2]-المرجع نفسه، ص 8

بتأويل الرؤيا وتعبيرها، حتى أن **رسول الله(صلى الله عليه وسلم)** كان يعرض عليه أحيانا بعض ما يراه من رؤى، فيؤولها **الصديق(رضوان الله عليه)** بكثير من الوضوح، والدقة والتناسق والتطابق.

ومنها ما روي أن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) قال لأبي بكر:"**يا أبا بكر، رأيت كأني أنا وأنت نرقى في درجة، فسبقتك بمرقاتين**"، **فقال:"يا رسول الله يقبضك الله تعالى إلى رحمته، وأعيش بعدك سنتين ونصفا**"[1]

والمستحب في سامع الرؤيا الإمساك عن تأويلها لكراهتها، أو قصور معرفته بالرمز الوارد فيها والإكتفاء بالقول لرائيها:"**خيرلك،وشر لأعدائك،خير تؤتاه،وشر تتوقاه**"[2]

والثابت في الأثر ما أخرجه البخاري عن أبي سعيد الخدري(رضي الله عنه) أنه سمع **رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول:** "**إذا رأى أحدكم الرؤيا يحبها فإنما هي من الله، فليحمد الله عليها، وليحدث بها وإذا رأى غير ذلك مما يكره فإنما هي من الشيطان فليستعذ بالله من شرها ولا يذكرها لأحد فإنها لا تضره**"[3]

أما الحلم فغالبه من أحاديث النفس وآمالها أو ما تخافه، أو حتى حزن يثقل كاهل الرائي فيرد صورا ذهنية لا تلبث أن تقفز إلى أحلامه، وهذه الأحلام لا حكمة فيها وبالتالي لا فائدة من تأويلها أو محاولة فهم الرمز المنقول فيها، وهي ما سماها القرآن الكريم بأضغاث الأحلام أي المختلطة والملتبسة، ورأى بعض الدارسين الاستقرائيين التجريبيين أنها تتأتى للرائي نتيجة اضطراب يصيب الجابن الجسدي أو النفسي، وهذا الاضطراب يعكر صفاء مرآة الأحلام .

---

[1]- محمد علي قطب، دليل الحيران في تفسير الأحلام، دط، القاهرة، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دت، ص 24

[2]- محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام ، ص 8

[3]- محمد علي قطب، دليل الحيران في تفسير الأحلام ، ص 21

الحلم من منظور التحليل النفسي:

يحتل مصطلح الحلم حيزا مهما فيما يتعلق بالدراسات النفسية التحليلية، ولما له من أهمية في الكشف عن جانب من المكبوتات والإختلاجات النفسية كان محط دراسة سريرية إما بهدف العلاج أو لمحاولة فهم طريقة نشاط الدماغ أثناء النوم، فمثلا: **الحلم المستثار الموجه(Guideddaydream)**وهي طريقة علاج نفسي استكملها الفرنسي **روبير دوزوال**(1890م -1966) تكمن في بعث استيهامات الفرد بالخيال القسري وتفسيرها ودمجها في الحياة الشعورية[1] ، ولتقريب الصورة أكثر فإن المعالج يخلق للمريض حالة من الإسترخاء قريبة من الغفوة ثم يطلب إليه تخيل وضع ما، ثم يحرر المريض تقريرا بعد كل جلسة يوضح فيها طبيعة العواطف التي يعبر عنها ويتمكن المعالج من فك جانب من الممثلات المتخيلة وهذا يقوده إلى إكتشاف أصل نزاعاته الداخلية وثوراته المخبوءة المتروكة في حالة كمون وسكون إلى أن تستثار.

وغالبا ما توفر الأحلام سبيلا للولوج إلى الجانب البعيد من الذكريات المختزنة في الذهن أو تعكس رغبات وهواجس النفس الإنسانية، بحكم أنها تسلسل لمشاهد وصور تروي شيئا من الذكرة.

ويمكن أن نعرف الحلم على أنه إدراك هلوسي لمشاهد غريبة وعبثية، ولكن بعض الأحلام تكون انعكاسا لحياتنا النفسية وتذكرنا بما نمر به في اليقظة[2] ،والجدير بالذكر هو أن التصور الشائع للحلم بمشاهده الغريبة والعبثية يجعله ضربا من الأحلام التي يتصادف انتشارها بين الناس.

---

[1]- نوربيرسيلامي بمشاركة مئة وثلاثين إختصاصيا، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه أسعد، ج2، دط ،دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2001م، ص 982

[2]- المرجع نفسه، ص 977

وما يثبت أن للحلم بعدا رمزيا في منظور التحليل النفسي نجد قول سيغموند فرويد: "**الأحلام لا يمكنها أن تفسر تفسيرا آليا بواسطة بعض مفاتيح الأحلام**"[1]

في هذا القول إثبات على أن الحلم يتكون من مجموعة إشارات ورموز تختزن معنى معينا ويتم الوصول إليه من خلال معرفة الصلة التي تربط الرمز في الحلم مع أفكار الحالم وطريقة تفكيره وتصوره لحياته اليومية، فقد يكون انتقاء الرمز بصورة أبعد ما تكون عن العشوائية.

وهذه الفكرة تقودنا إلى التمييز بين بعدين دلاليين للحلم:

أ -/محتوى ظاهر (قصة الحلم):

مبنية على تحويل أفكار النائم إلى مشاهد ذهنية مستمدة من ذكريات طفولية أو ذكريات نهارية، ولكن العنصر الخلاق والمحرك في الحلم هو الرغبة اللاشعورية أو رغبة مكبوتة وفي التحليل النفسي هذا ضرب من حركة الفكر التي تدفعه إلى أن يعيد تجربة إشباع[2]

بمعنى محاولة الشخص تحقيق ما عجز عن تحقيقه في الواقع، أو السعي لبلوغ رغبة ما وكل هذا يتولد نتيجة نشاط ذهن وترافقه مع حال نفسية معينة داخل الحلم.

ب -/محتوى كامن(مشفر): وهي تلك الأفكار التي تعبر عنها السيرورات الذهنية وتكسب الحلم سمات الغرابة واللامنطقية، ويمكن أن نقول بأن الغرابة هنا تشير إلى إختزان المعنى في صورة رمز.

وتجدر الإشارة إلى أن السيرورات الذهنية آلية تنبني عليها الأحلام وتعد منفذا لتفريغ دفق التوترات السيكولوجية، وإحلال الفكر محل العمل والأهم هو إقامة جسر يربط بين

---

[1]- نوربيرسيلامي بمشاركة مئة وثلاثين إختصاصيا، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه أسعد ، ص 978

[2]- المرجع نفسه، ص 978

المستويات المتنوعة لحياتنا النفسية (الشعور واللاشعور)[1] ، ولا يتم تشكل هذه السيرورات الذهنية إلا أثناء النوم، وتشكلها يعني تشكل سلاسل من الأيقونات الرمزية والإشارات المشفرة التي تحمل معنى ما أو تنبه إلى حدث أو واقعة قد تتعلق بالحالم.

وكمثال على السيرورات الذهنية نجد:

1/ ـ سيرورتي التجسيم والتمثيل:

لا يمكن للصور الذهنية والمشاهد المتخيلة داخل الحلم أن تكون بدون هاتين السيرورتين فتركيب صور شخصيات في الحلم يكون ممثلا ومجسما، إما أن تكون صورة الشخصية صنيعة الخيال في لحظة آنية وإما أن تكون شخصيات الحلم مكونة انطلاقا من عناصر مستعادة من صور عدة أشخاص يعرفهم النائم في حياته اليومية، وهذه الفكرة تعد عاملا مهما لتشكل بعد رمزي للحلم، ولا ننسى أن العامل النفسي مهم هنا أيضا فالشخصية المنعكسة من الواقع في الحلم غالبا ما تتوافق فتقبل الشخصية وطباعها ينعكسان في الحلم كذلك معيار الطيبة والشر في الشخصية.

2/ـ سيرورتي التكثيف والإنزياح:

إذا كان الحلم هو عبارة عن صور ومشاهد ذهنية، فلمقصود بالتكثيف هو خلق مشاهد ذهنية وصور متصلة ببعضها تحتشد مشكلة سلسلة رمزية شديدة الصلة بالجانب العاطفي،أماالإنزياح فهو عملية إخراج المعنى من هذه الصور الذهنية وفك التشفير عن رموزها وسبل كشف اللبس وإزالة الغموض عن الرمز تسمى إنزياحا.

[1]- نوربيرسيلامي بمشاركة مئة وثلاثين إختصاصيا، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه أسعد،ص891.

إذن فالحلم ضرب من حركة الفكر تدفعه إلى إعادة انتاج تجربة إشباع، شريطة وجود سيرورات ذهنية تسهل العملية، وهنا نستحضر مقولة فرويد الشهيرة:"**الحلم حارس النوم**"[1]

وبمغادرة حقل التحليل النفسي وباسقاط ما سبق طرحه على العمل الروائي، سيمكننا القول بأن الحلم بتعريفاته السابقة يمثل مادة معرفية خصبة يتلاعب الروائي بمعطياتها خاصة و أن قوامها اللين يمنح فرصة تشكيل معاني عدة في قوالب رمزية قد تكون أحد أهم دعائم المشهد الروائي.

يمنح الحلم في المشهد الروائي خاصية التشويق واستثارة ذهن القارئ ليعيش رحلة كشف المعنى المختزن في مشاهد الحلم وعلاقته بأحداث الرواية، وغالبا ما يتشكل المشهد الروائي في ذهن القارئ نتيجة معلوماته التي يختزنها عن مختلف الأحداث التاريخية، ويمكن أن يساعده أيضا معرفته المسبقة بسيرة الشخصية التاريخية الموظفة في الرواية.

تتضح معالم المشهد الروائي عادة من خلال توظيف الروائي للحلم مع جعل خيط يصله بشخصية البطل فيرسم بذلك مصيره، ولكن إذا اكتست الرواية طابعا تاريخيا فعندئذ سيكون توظيف الروائي للحلم كآلية تمنح القارئ فرصة تتبع الحدث التاريخي مع اضفاء صبغة من الغموض عليه، لكن سرعان ما تزول عند فك الرموز الموظفة في الحلم، ولا تكون السلاسل الرمزية فيه واردة بشكل تلقائي أو عفوي.

يمكننا القول بأن توظيف الروائي للرمز في الرواية التاريخية يقود إلى الحقيقة والمعلومة اليقينية، خاصة عندما تكون أحداث الرواية شديدة الصلة بالواقع، ولا يمكن التصرف فيها،كما يقول **فرانسيس بيكون** في وصفه لمعرفة حقائق الحدث التاريخي

[1]- نوربيرسيلامي بمشاركة مئة وثلاثين إختصاصيا، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه أسعد ، ص 979

"إن روح العصر العالمة تستيقظ وتنهض من عالم الموت، كأنها تحت تأثير السحر عندما نلاحظ ما تقوله أفضل الكتب ونتذوق أسلوبها ومنهجها"[1]

فبيكون لم يتصور التاريخ الأدبي باعتباره تاريخا للكتابات الإبداعية بل باعتباره تاريخا للمعرفة، ما يجعل الروائي أقرب ما يكون إلى الباحث والمؤرخ منه إلى المبدع

ولا يمكن أن نستثني الرموز الموظفة في الحلم من هذا الطرح، فالروائي يعمد إلى توظيف الرمز بما يتوافق مع الحدث التاريخي المنقول في الرواية، لأن التاريخ حدث واقعي والمبالغة في إخراج الرمز عن هالة التاريخ يفتح باب الزيف والتلفيق عند محاولة تفسيره والسعي لكشف معناه،قد يحدث هوة تبعد القارئ عن الحقيقة المنشودة

"إذا كانت الحقائق معروفة بصفة عامة وموجزة ولا نعرف تفاصيلها فإن الباحث لا يستطيع أن يوردها بغير هذه الصفة ولا يمكن أن يجعل لها صفة التحديد والدقة القاطعة، وإذا أضاف إليها الباحث تفاصيل من عنده فإنه يباعد بينها وبين الواقع التاريخي، وإذا كانت التفاصيل واقعة ما ظاهرة معروفة فمن السهل تلخيصها وتركيزها وتقديمها للقارئ في صورة واضحة"[2]

فمثلا: الرمز المتمثل في الشخصية التاريخية يوجب على الروائي رسم صورة مقاربة لها إن لم تكن نفسها سواء بتوظيفها داخل الحلم أو بصيغة رمزية أخرى، لأن إختزان معنى الشخصية التاريخية الحقيقية وما تؤديه في المشهد الروائي يخضع للحقيقة المتمثلة في الواقع التاريخي، فشخصية بطل أو ثائر مقاوم تحافظ على ميزاتها كشخصية المرأة الصقر" **لالا فاطمة نسومر**"، فصمودها ومقاومتها للإستعمار رسمت صورة المرأة الجزائرية المقاومة الطاهرة، ورسخت معالم البطولة والفداء، فكانت بالفعل أشبه ما تكون

---

[1]- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، دط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978م، ص 265

[2]- د. قاسم يزبك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1990م، ص 163

بالصقر في شموخها، وهذه حقيقة شديدة الصلة بالواقع التاريخي ولا يمكن أن تصور **لالا فاطمة نسومر** بغير صفاتها سواء في الرواية أو المسرح مع إمكانية تعدد قوالب الرمز التي يمكن أن تتمثل فيها صورة المقاومة البطلة.

البعد الرمزي للمنام في رواية "شعلة المايدة":

لقد جعل الروائي محمد مفلاح من المنام مدخلا لروايته، وكانت بداية الأحداث والمشاهد الأولى عبارة عن رؤيا حملت إشارات وحملة من الرموز التي لمحت إلى الحدث التاريخي الأساسي للرواية وهو فتح وهران الثاني، وكانت أشبه بشريط سينمائي يمر بذهن القارئ ليخلق لحظة إلهام تدخله في جو الرواية، وأراد الروائي أن يكون المنام أشبه بالنبوءة المنتظر تحقيقها، خاصة عندما قرنها بشخصية البطل (راشد) الطامح للمشاركة في تحرير وهران وإكمال حلم جده الهاشمي الذي شارك في تحرير وهران الأول.

قدم المنام في رواية شعلة المايدة سلسلة رمزية عبرت عن الواقع التاريخي بصورة ضمنية، يمكن كشفها من خلال تفسير الرموز الواردة في المنام بالاستناد إلى الخلفية التاريخية لأحداث تحرير وهران.

البداية كانت مع رؤيا الشيخ جلول، جاء في الرواية: "**يا لها من رؤيا..لم يمل الشيخ جلول من الحديث عنها.. لقد رأى نفسه في المنام يمشي حافي القدمين على الثلوج، ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة وصلت حرارتها إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابتها حتى برزت بنايات ضخمة مصنوعة من الذهب...**"[1]

يمكن أن نلمس في الجزء الأول من المنام إشارة رمزية تحمل معان متشظية يمكن حصرها بمحاولة تفسيرها وفق الحدث التاريخي، والجدير بالذكر هنا هو أن الروائي لم يغفل على حقيقة ربط الرمز الموظف بخلفية دينية، فما يؤديه في الرواية يستند إلى

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع، 2010م،ص 3

منظور شرعي يتعلق بتفسير الرؤى والأحلام، ولعل هذه النقطة هي ما أكسب عمقا للرمز و قرب المعلومة التاريخية واختصرها للقارئ، وعلى ذكر المعلومة التاريخية هي لم ترد بشكل صريح ومباشر فالمنام لم يأتي على ذكر وهران ولكن ورود اسم **جبل المايدة** كشف جانبا من الحدث التاريخي، و جعل المسار الخفي لفهم الرموز أكثر سهولة.

قلنا بأن الرموز الموظفة تؤدي معان مختلفة إذا فسرت كل على حدى، فالثلج مثلا: يرمز للنقاء والصفاء، والجبل للشموخ، والنار للثورة، وقد تعد الشعلة على رأس الجبل نداء استغاثة أو طلبا للنجدة، ولكن معاني هذه الرموز يكون أكثر وضوحا وجلاء إذا اتصلت ببعضها مشكلة سلسلة رمزية تقود إلى معنى واحد وهو الحقيقة الكامنة وراء الرمز وكشفه عن الواقع التاريخي، وفي محاولة لجمع هذه الرموز وما تؤديه من معنى بالواقع التاريخي في الرواية سنجد:

رمزية الثـلـــج: مشهد مسير الشيخ حافي القدمين على الثلج رمز للحاجة والمعاناة، والبعد الرمزي للشعور بالبرد في الرؤيا يعني الفقر[1]، والدرب المسدود بالثلوج رمز لتأزم الأوضاع و يحمل معنى لتبدل الحال فمآل الثلج حتما إلى الذوبان، المعنيان قريبان ولكن الروائي أراد للفقر أن يكون معاناة واحساسا بالظلم الذي فرضه الإسبان.

أما مشهد الثلج الذي غطى المدينة فرمز إلى الإحتلال الجاثم على مدينة وهران، فلم يعد يُرى لبنيانها وشموخ قامة سكانها أثر نتيجة القهر والظلم، وهذه الفكرة قريبة من البعد الرمزي للثلج في الرؤيا فغالبا رؤيته على المساكن والشجر والناس، تعني بأنه جور يحل بهم وبلاء ينزل بجماعتهم.[2]

---

[1]- محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام، ط1، أبو ظبي ـ الإمارات، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م، ص128

[2]- المرجع نفسه، ص 210

رمـزيـــةالجبـــــل: فهو رمز للشموخ والثبات وهو في المنام ملك أو سلطان قاسي، وباسقاط هذا على الرواية سنجده إشارة إلى الإسبان، وفي مقابل هذا الطرح الجبل يدل على العلماء ورؤيته في المنام تعني علو منزلة العالم أو الناسك بقدر علو الجبل وطوله[1]، بجمع الفكرتين سيمكننا كشف بعد رمزي يتعلق بالواقع التاريخي لاحتلال وهران، وهو دور المشايخ والزوايا في طرد الإسبان، فالروائي ركز منذ البداية على فكرة **(الصلحاء ورجال الله)** وأدعيتهم وتقواهم ودعائهم بالفتح والخير.

ظهور الشعلة على قمة جبل المايدة: تعني كسر شوكة الإسبان ، فالشعلة هنا رمز للثورة والإفجار، وتحول الشعلة إلى جحيم، وكأن النار اشتعلت بالجبل مبشرة بوابل من النيران والشرر يقذف بها جبل المايدة على وهران ليطهرها من رجس الإسبان.

إذابة الشعلة للثلـــوج: أيضا بعد رمزي للشعلة في المنام فإذابتها للثلوج التي غطت المساكن في المدينة الذهبية، لتكون دلالة على التحرر واسترجاع وهران، وهنا الصورة الضدية لذوبان الثلج يقابلها نار مستعرة وهي صورة تقودنا إلى استحضار بعد رمزي قديم يعرف **بالنار الأبدية**، وهي نار لا حاجة لها لأن تتغذى، وقد عرفت في الجبال الجرداء منذ عصور قديمة وذلك ما يفسر وجود عبدة النار بأعداد كثيرة بالقرب من هذه الأماكن، ولا تفوتنا الإشارة إلى ولادة زارادشت في إيران[2] ، وغالبا ما كان دافعه دينيا ورأت فيه كثير من الشعوب تمثلا للقوة، ما ساعد على تبلور فكرة رمزية النار للثورة، لكن الطريف في الأمر أن هذه النار الأبدية ترجع في الأصل إلى الغاز والبترول المشتعل عفويا.

الأشجار والصخور على الجبل: ترمز إلى الرجال والقادة المرابطين على ثغور وهران، والراغبين في تحريرها، وذوبان الثلج عنها رمز إلى قيام الثورة وتحرك هؤلاء القادة.

---

[1]- محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام ، ص 228

[2]-ينظر، فيلب سيرنج، الرموز في(الفن،الأديان،الحياة)، تر:عبد الهادي عباس، ط1،دمشق، دار دمشق، 1992م، ص 335

المدينة الذهبية في المنام: ترمز إلى وهران وقد أراد الروائي إبراز مكانة وأهمية هذه المدينة التي تعد جوهرة الساحل الغربي وأيضا إثبات للواقع التاريخي المتمثل في تشبث الإسبان بها وعدم التخلي عنها، وهنا يتشكل لنا بعد رمزي فتغطية الثلوج للمدينة الذهبية أخفى بريق الذهب، وذوبانه عنها يعنى عودة البريق واللمعان المتمثل في الحرية والإستقلال.

أما **الذهب** في المنام فكراهته لصفرة لونه إذ أنه يرمز للمرض وسوء الحال، ومن رأى في المنام بيته من ذهب فإن بيته يحترق[1]، وبإسقاط هذا التفسير على صورة المدينة الذهبية في الرواية فيمكننا فهمها على أنها رمز للثورة ضد الإسبان وإحتراق وهران مرة بعد مرة وقيام بنيانها من جديد، بعد كل تحرير أو محاولة لكسر سلاسل الإحتلال عنها، جعلها أشبه ما تكون بالعنقاء تقوم من الرماد لتحيا من جديد وتفرد أجنحتها متناسية الألم، هكذا تمثلت صورة الرمز في مدينة وهران عند الجمع بين رمزية النار والذهب.

كما أن الجزء الثاني من المنام حمل تتمة لحلقات السلسلة الرمزية التي سبق فكها وقد كان المعنى الذي رسمته هذه الرموز متصلا يحمل دلالة على معنى التحرير والإنتصار، ولم يخرج هذا المعنى الرمزي عن إطار الحدث التاريخي الذي أراد الروائي إبرازه من البداية، جاءت تكملة المنام في الرواية : "...**وانتصب أمامه شيخ عملاق ذو لحية بيضاء، تربع على الجبل ولوح بذراعه اليمنى في الهواء وهو يصيح بلهجة آمرة وكأنه يقود جيشا: إلى الأمام..إلىالأمام..والتفت نحو الشيخ جلول وخاطبه قائلا: ألم أقل لكم تحركوا؟ فماذا تنتظرون؟، ثم التقط المدينة الذهبية كأنها عصفور ثم وضعها في**

[1]- محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام ، ص 424

كف يده اليمنى المبسوطة وتلا بصوت جهوري سورة الفتح، وأعاد المدينة إلى مكانها الأول عند سفح الجبل"[1]

في هذا الجزء من المنام إشارة إلى بداية التحرك نحو وهران لتحريرها، وتركيز الروائي على فكرة الإنطلاق للتحرير المنتظر مقترنة بفكرة **الصلحاء** ودورهم في شحذ الهمم ومباركة رحلة الجهاد، وقد أشار الروائي إلى هذا بمشهد ظهور الشيخ العملاق أمام **جبل المايدة** وتلويحه بيده اليمنى وعبارة:"**ألم أقل لكم تحركوا؟ فماذا تنتظرون؟** تحمل دلالة على مكانة الشيوخ والصلحاء في تشجيع الناس على الجهاد وزرع الطمأنينة في النفوس، فالقبائل الطامحة إلى استرجاع وهران كانت بحاجة إلى الالتفاف حول قادة يبعثون الأمل في نفوسهم، والشيوخ والصلحاء كانوا **قادة روحيين** أوقدوا **الشعلة** في النفوس، فكانت الصورة الرمزية لهم أقرب ما تكون للشعلة في الرواية و التي ظهرت على قمة جبل المايدة في الحلم.

تحريك المدينة الذهبية: حمل الشيخ العملاق للمدينة بيده رمز إلى قيام الحرب بوهران وتغير الحال، كما أن تحريك المدينة يحمل بعدا رمزيا يمكن ربطه بحدث تاريخي وهو زلزال وهران، أما وضعها تحت سفح الجبل فإشارة إلى عودة الأمور إلى سابق عهدها وتحريرها من الإسبان، وصورة الشيخ العملاق نفسه رمز لولي صالح وقد يكون الشيخ "**سيدي محمد الهواري**" **(رحمه الله)** فلطالما اقترن اسمه بمدينة وهران ولا زال، كيف لا وقد استقر بها قراره، واطمأنت بها داره، وانتفع الناس فيها بعلمه وصلاحه ولم يقتصر نفعه على عامة الناس ، فحتى العلماء قصدوه ليزدادوا علما، فقد فتح الله عليه وآتاه من علمه سبحانه، وكان **(رحمه الله)** شمسا في سماء وهران تسطع بالخير والصلاح

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع،2010م،ص3

إلا أن "**الشيخ محمد الهواري**" توفي قبل إحتلال الإسبان لوهران بما يزيد عن السبعين سنة[1]، وله مناقب وكرامات تثبت صلاحه وصلته بربه.

ومما يروى عن مناقبه(رحمه الله) أنه بعث خادما له إلى أحد طغاة **بني عامر** يقال له **عثمان** ليرد مالا لبعض أصحاب الشيخ أخذه ظلما، فلما وصله أفحش له في القول وأمر بتثقيفه، ولما بلغ الخبر الشيخ دخل خلوته بعد أن غضب حتى اسود وجهه، فسمع يقول: " **مفرطخ، مفرطخ**"، وتصادف هذا أن ركب عثمان يلعب في عرس كان في حيه، فرأى الحاضرون شيخا ابيض أخذه وضرب به الأرض فأقبلوا إليه فوجدوه مفرطخا، أي دخل رأسه في جوفه[2]

إن وجود فكرة الصلاح وكرامات أولياء الله كحدث تاريخي صحيح، مكن من أن تكون رمزية هؤلاء الشيوخ رحمهم الله بارزة وحاضرة في الإستدلال على الواقع التاريخي وعند محاولة ربطه بالبعد الرمزي داخل المشهد الروائي سيتكشف لنا أهمية الدور الذي لعبوه كأيقونات خالدة ساهمت في صناعة الحدث التاريخي، سواء بصورة ضمنية **(كقادة روحيين بعثوا الأمل في نفوس الناس)**،أو كقادة فعلا **(بمشاركتهم في تحرير وهران وجهادهم بحمل السلاح)**.

ليس هذا وحسب بل إن مباركة الشيوخ والصلحاء لرحلة الفتح ترافقت مع الثناء على "**الباي محمد بن عثمان**" الذي فتح وهران، ونال قبولا ودعما من القبائل والفكرة نفسها جعلت الناس يلتفون حوله وهي محبته للصالحين وشيوخ الزوايا، وكثيرا ما كانت الرؤى والمنامات تأتي على ذكر اسمه ما حوله إلى رمز يتمثل صورة البطل المخلص الذي يقود معركة التحرير.

---

[1]- ينظر،أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني،تح: الشيخ المهدي البوعبدلي، ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2013م، ص 462

[2]- المصدر نفسه، ص 462

ويمكن تتبع هذه الصور الرمزية من خلال ربطها بالواقع التاريخي، الذي وردت فيه حقائق تؤكد الصلة الوثيقة بين الرمز الموظف في الرواية وبين الحدث التاريخي.

الواقع التاريخي لرؤى الصالحين تحرير وهران:

إن الفكرة السابقة شديدة الصلة بالواقع التاريخي إذ أن الرؤى والبشارة بفتح وهران كثر ذكرها على ألسن الصلحاء والرجال الأطهار، وحتى طلبة الزوايا المشهود لهم بالطاعة والوقار وحسن السيرة.

ومن ذلك: "**رؤيا بعض أهل الخير يقال له سيدي يحيى، وذلك أنه رأى قبل الزلزلة بزمان كأن الأمير غزا وهران ورجع عنها فأتبعه بعض الأولياء يقول له أين تذهب إن الناس قد ملَّكوك ناصية البلد فارجع إليه وتملكه**"[1]

والمقصود بالأمير في الرؤيا هو **الباي محمد بن عثمان** الذي فتح وهران، والبعد الرمزي لرؤية الأولياء في المنام خير وبشرى سارة ورؤيا الصلحاء الأموات في بلدة ما تفسيره أن أهل هذا البلد ينالون الخصب والفرح والعدل من وليهم ويصلح حال رئيسهم[2]، والروائي وظف هذه الخلفية الدينية كرمز في روايته ليشيد بصنيع هؤلاء المشايخ(رحمهم الله).

وأيضا ذكر خبر رؤيا صهر **الباي محممد بن عثمان** وهو " **محمد بن إبراهيم باي** الذي رأى في المنام كأن الناس اجتمعوا بجامع معسكر الأكبر، والأمير جالس بالمحل الذي يجلس فيه لصلاة الجمعة فأتى القارئ الذي يقرأ القرآن عادة، وقد لبس نعلين

---

[1]- أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني،تح: الشيخ المهدي البوعبدلي ، ص 214

[2]- محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام، ط1، أبو ظبي ـ الإمارات، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م،، ص 668

جديدين فقال له الأمير:"**امنحني نعليك ألبسهما**"، فناوله رجليه فخلعهما بيده ثم جلس القارئ على المحراب ونظر للأمير[1] وقرأ قوله تعالى:

﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا (2) وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا(3)﴾ [2]

فلبس النعلين في المنام إشارة إلى تقلد **الباي لعرش وهران**، وقراءة **سورة الفتح** تعني في التفسير التوفيق إلى الجهاد[3]، هنا بالتحديد نقف على نقطة تداخل فيها الرمز في الرواية مع الواقع التاريخي، فمشهد الشيخ العملاق الذي ظهر في منام الشيخ جلول قرأ صورة الفتح قبل أن يختفي خلف الجبل، والروائي أراد أن يشير إلى الحدث التاريخي في روايته بصورة رمزية تقارب الواقع التاريخي، فاتخاذ الرمز كوعاء وقالب للحقيقة لا يعني بالضرورة تحويل مسار المعلومة التاريخية، فدلائل النصر والتحرير يمكن أن تتخذ أشكالا رمزية عدة للروائي حرية تشكيلها، بحكم أن القالب المرن للرمز يحتوي الواقع التاريخي بصورة لا تكاد تكون محدودة، في مقابل هذا الطرح ننفي فكرة أن الحدث التاريخي يملك قواما هلاميا يمكن التصرف فيه حسب رغبة الروائي، وإلا سيكون بابا للزيف وتشويه الحقائق.

وبمتابعة الحديث عن الواقع التاريخي لما ذكر من رؤى تبشر بفتح وهران نذكرخبر "**أن بعض الطلبة رأى بعض الطلبة كأن العلماء اجتمعوا للنظر في أمر إمرأة لتتزوج فتنازعوا في ذلك والشيخ يقول بتزويجها، فقام رجل أزرق قصير فقال إنها تتزوج ولكن**

---

[1]- محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام ، ص214

[2]- سورة الفتح ـ الآية [3.2.1]

[3]- المرجع نفسه،محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام، ص 583

حتى تعتد، فأنفقوا عليها إلى أن تقضي عدتها، فأخذ الشيخ شيئا من الخضر وذهب به إليها لذلك"[1]

يمكن أن نحاول فك بعض الصور الرمزية في هذه الرؤيا فالمرأة ترمز لوهران، واختلاف القوم في أمر تزويجها من عدمه يرمز لعظم الموقف والحدث فتحرير وهران لم يكن بالأمر الهين ولا السهل خاصة وأن الإسبان تمسكوا بها كتمسك العلق بالجرح النازف، أما زواجها بعد أن تعتد فرمز إلى انقضاء فترة الإحتلال وطرد الإسبان لما للزواج من رمزية تدل على الفرح والانشراح والخير، أما أخذ الخضر لها فرمز لتكاتف جهود القبائل وعزمها على تحرير وهران.

كثيرة هي الرؤى التي تواتر ذكرها وشاع خبرها عن حقيقة فتح وهران، وقد تجلت في صور عدة وحملت قوالب رمزية كثيرة لا تخلو من الدقة في الوصف والعمق في إبراز جسامة وعِظم الحدث التاريخي، مازجة بين معالم البعد الروحي والعقائدي وبين روعة الحدث التاريخي، فمعركة تحرير وهران كانت أشبه بعودة الروح إلى جسد مدنف طال أمد نزفه وأوشك على الهلاك، ليحيا بعد أن رأى الدواء في سواعد الرجال وهمم ويقين الأولياء والصلحاء.

<u>البعد الرمزي للشخصيات التاريخية وعلاقتها بالواقع التاريخي:</u>

إن الأحداث التاريخية لتحرير وهران ضمت شخصيات تاريخية متعددة ، ولعبت كل شخصية دورا معينا وشغلت ركنا أساسيا في صناعة الواقع التاريخي، والروائي محمد مفلاح لم يخرج عن إطار المعلومة التاريخية فمشاهد الرواية بنيت على خلفية شديدة الصلة بالواقع، وقد رسم مسارا زمنيا لتتبع أحداث تحرير وهران من خلال مشاهد الرواية محترما التسلسل الزمني كما سبق الإشارة إليها.

[1]- أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، ص 215

وإن كان تقديم الشخصية التاريخية على أنها صانعة الحدث فهذا سيضفي على بعدها الرمزي صفة الواقعية، وبالتالي سيكون هناك صلة وصل بين الحدث التاريخي الذي تشارك فيه الشخصية ، وبين دورها في مشاهد الرواية، ما يجعل الأمر شبيها بخلق فجوة في جدار الزمن تقودنا إلى عوالم جديدة تفيض بمعان تحتضنها قوالب رمزية تعكس صورة من الواقع التاريخي بشكل أكثر عمقا.

يقول"جورجي غيين"(Gorge Guillen): "**إن أي رمز يسعى إلى إعطاء الوحدة لفترة تاريخية إنما هو مما يفرضه الخلف على السلف**"

مع أن وتيرة الحدث التاريخي خاضعة للزمن ومحددة بجملة من التواريخ والأرقام إلا أن الشخصية التاريخية تمتلك خاصية مهمة وهي اختلاف ملامحها باختلاف الفترات والمراحل التاريخية، فصورة البطل المقاوم والثائر في وجه المحتل تتمثل بصور مختلفة عبر مراحل التاريخ، ولا تتلخص في حدث معين يتكرر، ولا يمكن أن نعد ما تقوم به الشخصية التاريخية حدثا يعكس أسلوبا جماعيا.

وبربط هذه الفكرة بمفهوم الرمز سنجد بأن اختلاف المسارات الزمنية والفترات التاريخية يكسب الشخصية التاريخية مميزات وخصائص مختلفة تتباين كاشفة عن مستويات متعددة من الرمز، لكنها تبقى ثابتة كحقيقة تاريخية بمجرد بلوغها مرحلة الكمال، أي صناعتها للحدث التاريخي، الأمر أشبه بصب الإسمنت في قالب وتركه يجف، هكذا هو الأمر بالنسبة للشخصية التاريخية فشخصية البطل على سبيل المثال: تصنع نفسها عبر حدث تاريخي معين ينقضي، ولكن الرمز يخلق للشخصية من الحدث

التاريخي الواقعي، ولا يمكن أن يعاد تشكيل صورة رمزية للشخصية التاريخية بعيدا عن حقيقتها[1].

البعد الرمزي للشخصية التاريخية في رواية شعلة المايدة:

بمواصلة تتبع الأبعاد الرمزية في رواية شعلة المايدة ومحاولة ربطها بالواقع التاريخي، نجد أن الشخصيات برزت في الرواية حاملة صورا متعددة للرمز وهذا باختلاف دورها في صناعة الحدث التاريخي، إلا أن أبرز الشخصيات التي عكست البعد الرمزي وعلاقته بالواقع التاريخي هما شخصيتان أراد الروائي محمد مفلاح أن يظهرهما ضمن ثنائية ضدية تستند إلى الفكرة الأساسية التي غطت على مشاهد الرواية وهي فكرة الصالحين ودور الشيوخ في تحرير وهران من جهة، وعلاقة الشخصيات التاريخية بهم من جهة أخرى.

أ/ ـ الباي محمد بن عثمان:

لقد حازت هذه الشخصية أهمية بالغة في الرواية استنادا إلى الواقع التاريخي، فعمد الروائي إلى تقديمها كرمز للبطل المحرر المحب للصلحاء والذي يحظى بالبركة والتأييد، جاء في الرواية: "**انتفض الباي في مكانه، وركز نظره في وجه بلكابوس ثم خاطبه قائلا بغضب: لا تقترب من زاوية الشيخ جلول..سأعاقب كل شخص يسيء للزوايا ومشايخها، وأجال نظره الحاد بين وجوه الحاضرين ثم قال بصرامة: لن نعلن الجهاد إلا إذا قاده العلماء ومشايخ الزوايا**"[2]

ولا تفوتنا الإشارة إلى شخصية **بلكابوس** التي ذكرت في مشهد الرواية، فهو أخ الباي فاتح وهران، أما لقب بالكابوس فسببه أنه كان يحمل **الكابوس (البشطول)**، ولقب

---

[1]- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر:محمد عصفور، دط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978م، ص 228

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع،2010م ص 87

أيضا **بالرقيق** لأنه نحيل الجسم، ولقب كذلك بـ**المشتمل** لأنه كان متشبها بالعرب في الاشتمال بالكساء كالمخزن ولا يلبس لباس الأتراك في غالب أحواله كما يفعل غيره من البايات[1].

وبالعودة إلى الحديث عن الباي **محمد بن عثمان** يتضح لنا أن الواقع التاريخي يؤكد صلة الباي برجال الزوايا وعلاقته الطيبة بالصالحين واهتمامه بالعلماء، كل هذا بالإضافة إلى خبر الرؤى والأحلام التي بشرت بقيادته للفتح المنتظر.

فالباي **محمد بن عثمان** فتح وهران بتظافر جهود القبائل والتفافها حوله بمباركة من الشيوخ والصالحين، ومما جاء في إثبات هذا ذكر وصف لدخوله وهران: "**إن الأمير الشبيه في شجاعته في يوم الوغى بالأسد المقدام، دخل وهران في حال مقدما أمامه صحيح البخاري وعلماء إيالته، والحال أن البنادق بأيدي الناس رعودا قاصفة، والنصر في راياته الخافقة ريحا عاصفة**"[2]

بتتبع العلاقة بين مشهد الرواية ، وبين الواقع التاريخي لدخول الباي لوهران يتضح لنا بعد رمزي يتمثل في معنى **تحقق النبوءة المنتظرة.**

فالباي اشترط أن تكون رحلة التحرير بإذن شيوخ والزوايا، وتم الأمر بفتح وهران و مشهد تقديمه للعلماء لحظة دخوله المدينة إثبات لفكرة الصلاح وتحقق رؤى الشيوخ والصالحين حوله، لقد وظف الروائي المعلومة والحدث التاريخي لخلق بعد رمزي لشخصية الباي وهي **(البطل المخلص المحب للأولياء والصالحين)**، وأيضا ما يدل على اهتمام الباي الفاتح بأهل العلم والصلاح ما ذكره الشيخ محمد بن سحنون الراشدي :"**تزل**

---

[1]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 329

[2]- أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني،تح: الشيخ المهدي البوعبدلي، ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2013م، ص 472

الأمير بمرأى ضريح (سيدي الشحمي) وأمر فبني للعلماء خباء،وأفرش بالزرابي المثمنة، وجلس العلماء فيه يقرؤون صحيح البخاري والمدائح النبوية صباح مساء، يأتيهم ما يكفيهم من الطعام فيه، ومن لا مقر له بات فيه"[1]

عرض المعلومة التاريخية جعل من البعد الرمزي لشخصية الباي **محمد بن عثمان** أقرب ما يكون إلى عرض الحدث التاريخي دون مبالغة، فجاء القالب الرمزي مرتبطا بمسار الأحداث التاريخية والسبيل لفهم البعد الرمزي للشخصية رهن بالإطلاع على سيرة الشخصية ليتضح بعدها الدلالي داخل الرواية.

ب/ ـ الباي الحاج خليل:

وفي مقابل صورة البطل الفاتح المحب للأولياء والشيوخ، نجد صورة النقيض أي المبغض للصلحاء والأولياء، والذي يدفع في النهاية ثمن تطاوله وتعنته، قدم الروائي شخصية **الباي خليل** في روايته بشكل توافق مع الواقع التاريخي، فأشار إلى حقيقتها المتمثلة في إظهار العداء لشيوخ الزوايا وأولياء الله ومحاربتهم، ولكنه اكتفى بإشارة

بسيطة لمصيرها فاتحا بذلك بعدا رمزيا لهذه الشخصية يتضح في صورة الشر المتجسد، ما يجعلها نقيضة صورة البطل الفاتح لمدينة وهران، ورد في الرواية ذكر هذه الشخصية: "**لقد اشترى خليل التركي منصب الباي وهو غير قادر على تسيير شؤون البايلك، وقال الشيخ جلول: زيادة على ذلك فهو يكره الصلحاء ويحارب شيوخ الزوايا..،سحقا للباي وزبانيته. لم أعد أثق في رجال الديوان**"[2]

وقد تولى الباي خليل شؤون البايلك سنة 1772م، وذاع صيته لبغضه الصلحاء وتطاوله عليهم بالكلام، وهذا ما عجل في هلاكه حسب الواقع التاريخي، فقد ذكر أن

---

[1]- أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني،تح: الشيخ المهدي البوعبدلي ، ص 474

[2]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع،2010م ص 51

سبب موته دعاء الشيوخ الثلاثة عليه بالهلاك وهم: "**سيدي المداني بن عطاء الله العمراني الغريسي**"،**و سيدي الحاج الموفق الكبير بن سعيد الشقراني، وسيدي أبو ترفاس محمد بن محمد الساحلي**"[1]

وكان من علامات ظلال هذا الباي وسوء طالعه أن توعد الشيخين **المداني والحاج موفق** (رحمهما الله) بالقتل، فما كان أن دعا الشيخين عليه ،في ليلة واحدة وقد انشغل كل واحد منهما بالدعاء والتضرع إلى الله بأن يعجل بهلاك هذا الباي الظالم **فالشيخ موفق** انفرد وحده بعد أن تطهر طهارة كبرى وشرع في الصلاة وهو قائم على رجل واحدة (رحمه الله) حتى ختم القرآن في ركعة واحدة[2]

وفي نفس الليلة جاءت البشرى للشيخين في المنام بهلاك الباي الظالم، وهنا نعود ونؤكد على أن الروائي **محمد مفلاح** ربط أحداث روايته **بالواقع التاريخي** بشكل وثيق، والرموز الموظفة في رواية **شعلة المايدة** اكتست بصبغة تعلقت بالصلاح والخير وهي نفسها أساس لأحداث هذه الفترة التاريخية التي سبقت تحرير وهران والتي عرفت وجود **الصالحين وأولياء الله** ودورهم في صياغة الحدث التاريخي فوجودهم ودعاؤهم بالخير وهم أحياء **(رحمهم الله)** كان من أسباب النصر والإستجابة وتبديد غمام الإحتلال الإسباني عن سماء وهران.

بسيطة لمصيرها فاتحا بذلك بعدا رمزيا لهذه الشخصية يتضح في صورة الشر المتجسد، ما يجعلها نقيضة صورة البطل الفاتح لمدينة وهران، ورد في الرواية ذكر هذه الشخصية: "**لقد اشترى خليل التركي منصب الباي وهو غير قادر على تسيير شؤون**

---

[1]- الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م، ص 287

[2]- المصدر نفسه، الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، ص 288

البايلك، وقال الشيخ جلول: زيادة على ذلك فهو يكره الصلحاء ويحارب شيوخ الزوايا..،سحقا للباي وزبانيته. لم أعد أثق في رجال الديوان"[1]

كما أن هذا الباي تطاول وزاد في تعنته بأن غزا مكان إقامة الشيخ سيدي أبو ترفاس ففرق طلبته وهم بقتله لولا أن عصمه الله منه، فقال له الشيخ أبو ترفاس: "**نحن مساكين لا معرفة لنا بالملوك ولا دخل لنا في شؤونهم وفضحتنا علانية بلا سبب فضحك الله وعجل بهلاكك لتستريح منك البلاد والعباد**"[2]

ولم يكتفي الباي بتطاوله على الشيخ أبي ترفاس بل توعد الشيخين **المداني والحاج موفق** (رحمهما الله) بالقتل، فما كان أن دعا الشيخين عليه ،في ليلة واحدة وقد انشغل كل واحد منهما بالدعاء والتضرع إلى الله بأن يعجل بهلاك هذا الباي الظالم **فالشيخ موفق** انفرد وحده بعد أن تطهر طهارة كبرى وشرع في الصلاة وهو قائم على رجل واحدة (رحمه الله) حتى ختم القرآن في ركعة واحدة[3]

وفي نفس الليلة جاءت البشرى للشيخين في المنام بهلاك الباي الظالم، وهنا نعود ونؤكد على أن الروائي **محمد مفلاح** ربط أحداث روايته **بالواقع التاريخي** بشكل وثيق، والرموز الموظفة في رواية **شعلة المايدة** اكتست بصبغة تعلقت بالصلاح والخير وهي نفسها أساس لأحداث هذه الفترة التاريخية التي سبقت تحرير وهران والتي عرفت وجود **الصالحين وأولياء الله** ودورهم في صياغة الحدث التاريخي فوجودهم ودعاؤهم بالخير وهم أحياء **(رحمهم الله)** كان من أسباب النصر والإستجابة وتبديد غمام الإحتلال الإسباني عن سماء وهران.

---

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع،2010م ص 51

[2]- المصدر نفسه،الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائرواسبانيا وفرنسا، ص 288

[3]- المصدر نفسه، ص 288

وقد أشار الروائي إلى مصير **الباي خليل** بصورة ضمنية تعكس البعد الرمزي للشخصية المتمثل في معاداة الصالحين، جاء في الرواية: "**سأل الشيخ الطاهر شقيقه باهتمام كبير: خبرني..ماذا جرى للباي خليل؟، أسند الحاج يحيى ظهره إلى إحدى ركائز الخيمة وتنحنح قائلا: لقد أصيب بعلة غريبة فحملوه إلى تلمسان التي توفي بها ثم دفن بمقبرة سيدي محمد السنوسي**"[1]

ذكر الروائي محمد مفلاح جزءا من الحقيقة التاريخية المتعلقة بمكان موت الباي في حين أبقى الجزء المتعلق بسبب هلاك الباي خفيا وعبر عنه بلفظ "**العلة الغريبة**" **ليربط البعد الرمزي لهلاك الشخصية وهو (بغض الصالحين) بالواقع التاريخي** وهو أنالعلة التي أصابت **الباي خليل** كانت نتيجة محاربته لرجال الله وأوليائه.

ويمكن الوقوف على ماهية هذه **العلة الغريبة** التي أصابت الباي خليل بالعودة إلى الواقع التاريخي، فالثابت أن الباي ارتحل لأحد الحمامات ولم يلبث أن نزل به غضب الله هناك وحاق به سوء فعله، فأصابته حية بين كتفيه يقال لها "**الشهدة**" وركبها الدود فأسرعوا به إلى تلمسان في أرذل حالة و لما وصلها توفي بدار بها دون علم أحد ولما دخلوا عليه ألفوه ميتا[2] **(فسبحان الله).**

إذن يمكننا القول بأن البعد الرمزي لشخصيتي "**محمد بن عثمان**" و " **الباي خليل**" تلخص في ثنائية ضدية تقوم على فكرة المحبة والبغض للأولياء، والفكرة مستقاة من خلفية تاريخية تمثلت في جملة من الأحداث التي ساعدت على صقل القالب الرمزي للشخصية داخل رواية شعلة المايدة، وحملته معان مأخوذة من معلومات تاريخية حقيقية وثابتة، والروائي محمد مفلاح لم يخرج بدوره عن إطار رصد الواقع التاريخي موظفا إياه

[1]- المصدر السابق، محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ص 60

[2]- المصدر السابق،الآغا بن عوده المزاري،طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا،ص288

كأرضية ودعامة ثابتة لمشاهد الرواية، لنجد أن الرمز هو الآخر اكتسى بحلة من الحدث التاريخي الواقعي.

زلزال وهران سنة(1790م):

لقد جاء الروائي محمد مفلاح على ذكر خبر الزلزال الذي ضرب مدينة وهران سنة 1790م، والإشارة إلى هذا الحدث التاريخي في الرواية يحمل بعدا رمزيا يتعلق ببوادر التحرير المنتظر للمدينة، لقد كان لهذا الحدث التاريخي آثار غيرت الكثير من مجريات الأحداث وخلفت وقعا في النفوس، بالإضافة إلى آثاره و نتائجه ككارثة لحقت بمدينة وهران، فقد أتى الزلزال على أبنيتها فأحالها ركاما، وهذا المشهد يذكرنا بما مرت به هذه المدينة من ألم ودمار عبر المراحل التاريخية التي سبق الحديث عنها، وكأن أنهار الدماء التي جرت في شوارعها بسبب إقتتال دويلات المغرب الأوسط على عرشها، أوتنكيل الإسبان بسكانها وإحراقها، لم يكن كافيا ليطوي صفحة الألم الذي عاشته هذه المدينة، ليأتي الزالزال ويخط بقلم الدمار فصلا جديدا من المعاناة، وفعلا يحق ويجدر بوهران تشبيهها **بالعنقاء**، فبقاؤها شامخة رغم الإحتراق والدمار جعلها تستحق رمزية إعادة البعث والنهوض من وسط الرماد.

الثابت أن وصف الزلزال ونتائجه على وهران كحدث تاريخي لا يمكن إغفال الحديث عنه عند ذكر تاريخ المدينة والحقيقة المؤكدة :"**أن زلزال وهران حدث في 8 و9 أكتوبر سنة 1790م على الساعة الواحدة صباحا، وقد كان أثر الهزة عنيفا دامت لثلاث دقائق مخلفة أضرارا بالغة على المدينة فتدمرت كل منازل وهران تقريباً، ولم يكن**

الإسبان في مأمن من الهزة فالحصون والقلاع أيضا لحقتها أضرار بالغة،ومات تحت أنقاض المباني ثلاثة آلاف من جنود الحامية الإسبانية"[1]

وقد أشار الروائي إلى جزء من المعلومة التاريخية الصحيحة في مشهد الرواية:

"عاد الشاوش بوخبارة بعد ثلاثة أيام وقال للباي: دمر الزلزال كل أبراج المدينة المنكوبة يا سيدي،وتضرر منه الإسبان الذين مات منهم حوالي ثلاثة آلاف[2]

ولعل ما ساعد في تشكل البعد الرمزي للزلزال داخل الرواية، هو تاريخ حدوثه والذي سبق إبرام الإسبان للصلح النهائي بالتحديد في (12 جويلية 1791م)[3]،معلنا أفول نجم الإحتلال الغاشم الذي ظل في سماء وهران أمدا طويلا، حاملا بوادر شؤم وخراب للمدينة وأهلها.

البعد الرمزي للزلزال في رواية شعلة المايدة:

يمكن رصد البعد الرمزي للزلزال وأهميته في بناء مشاهد الرواية من خلال ربطه بالواقع التاريخي، فالروائي محمد مفلاح أراد للزلزال أن يكون علامة وإشارة لبداية تحرير وهران، واستقى القالب الرمزي من الحدث التاريخي ليؤكد من جديد على الصلة الوثيقة بين أحداث الرواية وبين الواقع التاريخي،وجاعلا من المعلومة التاريخية مادة جاهزة لتشكيل قالب الرمز.

رمزية الزلزال: حقيقة أن الزلزال تجل لغضب الله عز وجل على عباده المفسدبين في الأرض، وغالبا ما يعبر عنه كإشارة تحذيرية من الله سبحانه لتنيب النفوس المذنبة ويسارع العصاة للتوبة تفاديا لسخط الله وغضبه، والثابت في الأثر أن الزلزال يحيق بالبلد

---

[1]- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م ـ 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت ، ص 524

[2]- المصدر السابق، محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ص 92

[3]- المرجع نفسه، ص 526

الفاسد أهلها والموغلين في العصيان والتعاطي بما حرم الله، كحادثة الزلزلة في عهد **عمر بن الخطاب(رضي الله عنه)فعن ابن العباس(رضي الله عنه) قال:"أرجفت المدينة أيام عمر فخطب الناس،ثمقال:إن هذا لا يكون في بلد حتى يكثر فيها الزنا والربا،فإن رجعت ثانية لم أقم بين أظهركم،فما زلزلت بعد حتى قبض عمر"**[1]

لم يفغل الروائي محمد مفلاح على إضفاء الطابع الديني على هذا الحدث التاريخي، خاصة وأن الجو الغالب على رواية **شعلة المايدة** يدور في فلك الصالحين وأولياء الله، فقرن زلزال وهران بتحريرها، وفسره على أنه إشارة وعلامة من الله عز وجل على فتح وهران، جاء في الرواية:"**تعلقت عينا راشد بشفتي الشيخ الجلالي الذي قال بصوته الهادئ:زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجدالإسبان ببلادنا**[2]

ويبوافق هذا مع الواقع التاريخي الذي يؤكد أن المشايخ ورجال الدين فسروا الزلزال كعلامة للنصر والفتح، ومنه ما ذكره الشيخ **ابن سحنون الراشدي:"إن الله الذي تجلت قدرته وعظم سلطانه، قاهر الجبابرة، ومفني الأكاسرة والقياصرة، قامع العداة المتكالبين، قد أظهر أكبر الأسباب المنبهة لفتحها الداعية إليه، وذلك أنه زلزل بالكفار بلادهم زلزلة عظيمة**[3]

إذن فالحادث زلزال وهران توافق مع الحدث الروائي، مشكلاً بعدا رمزيا للحدث التاريخي بمنظورشديد الصلة بالواقع.

---

[1]- أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني،تح: الشيخ المهدي البوعبدلي، ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2013م، ص 212

[2]- المرجع السابق، محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ص 90

[3]- المرجع نفسه،أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي،الثغر الجماني ، ص212

البعد الرمزي لعبارة "زلـــزال الخريـــف":

إن التوفيق الحاصل بين الحدث التاريخي والبعد الرمزي في مشاهد الرواية يمكن رصده في العبارة الرامزة أيضا، إذ أن المعنى المختزن يحمل في العبارة المشفرة الظاهرة التي يمكن أن تقود إلى تشكل قالب رمزي بمجرد فك التشفير عنها، خاصة إذا تم دمع مجموعة من الألفاظ التي تحمل رمزية مختلفة، لكن إمكانية توظيفها كقالب رمزي مركب ممكن التحقق، وهذا ما يمكن أن نسقطه على عنوان فصل "**زلزال الخريف**" في رواية شعلة المايدة.

تحمل هذه العبارة في ثناياها بعدا رمزيا يرتبط بالواقع التاريخي، فزلزال وهران وقع في فصل الخريف، وبربط اللفظين وتتبع مسار الحدث التاريخي، يتضح لنا حقيقة المعنى المختزن في هذه العبارة التي عنون بها الروائي محمد مفلاح فصل الحديث عن زلزال وهران في روايته.

رمزية الخريف: المتمثلة في الحزن والكآبة، لأن الأرض تخلع عنها رداء الخضرة والألوان الزاهية، والمعروف أن خضرة الأرض في الربيع علامة البعث ومنه جاء بأنه علامة القيامة عند المصريين، فهو لون **أوزيريس** الذي عاود الحياة.[1]

والفكرة التي تقابل فكرة البعث والحياة في فصل الربيع تتجسد في الخريف، فالأرض ترتدي ثوبا باهتا لا يحمل إشارات الحياة ،سنجد أن الخريف في الرواية كان رمزا لتبدل الحال نحو الأفضل وعبر عن معان الأمل و بلوغ الغاية، فكان أقرب ما يكون إلى الربيع الذي يزهر في النفوس أملا منه إلى الخريف الذي يبعث على الركون والإنكسار.

المشهد الحركي لعبارة زلزال الخريف: أشار الروائي إلى زلزال الخريف على لسان شخصية الشيخ الجلالي :"**زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية الإسبان ببلادنا.**

[1]- ينظر: فيلب سيرنج، الرموز في(الفن،الأديان،الحياة)، تر:عبد الهادي عباس 60

والتفت نحو القاضي الطاهر بن حواء، فهز هذا الأخير رأسه الذي كانت تغطيه عمامة صفراء جميلة وقال بوقار: حانت ساعة تحرير المدينة العزيزة على كل مسلم، لقد أحدث خسائر كثيرة وأدخل الفزع في قلوب الإسبان ولم يبق لنا سوى الاستعداد للجهاد[1]

في الزلزال حركة واضطراب، وفي سقوط أوراق الأشجار في فصل الخريف نتيجة الرياح أيضا حركة، وبدمج المعنين مع الواقع التاريخي لتحرير وهران فالبعد الرمزي المتشكل يعبر عنه بالإيذان بسقوط دعائم الإحتلال الإسباني بوهران كأوراق الخريف بعد أن إهتزت نتيجة زلزال أراد الله أن يحرك به نفوس المؤمنين لتلبية نداء الجهاد، قبل أن يهز التواجد الإسباني بوهران بصورته المادية الظاهرة.

[1]- محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ص 90

ما نخلص إليه في نهاية البحث هو جملة من النقاط التي تمخض عنها البحث ولعل أبرزها هو:

1/ ـ رواية شعلة المايدة نموذج في الكتابة التاريخية التي تؤكد إمكانية استثمار الحدث التاريخي الثر كدعامة أساسية لتشكل المشهد الروائي برؤية ابداعية شريطة أن لا يحور الروائي مسار الحدث التاريخي أو يغير فيه بشكل يخالف الواقع التاريخي.

2/ ـ رواية شعلة المايدة اثبات على أن الرواية التاريخية توجب على الروائي معرفة الوقائع والأحداث كما حفظها التاريخ، والروائي محمد مفلاح أبرز من خلال روايته أهمية احترام المسار الزمني للأحداث وأوجد توافقا بين الحدث الروائي والواقع التاريخي، ما جعل بالامكان أن توصف روايته على أنها مدونة تاريخية بروح ابداعية.

3/ ـ إضافة إلى أن الرواية التاريخية يمكن أن تحمل شيفرات رمزية تختزن الكثير من المعاني الشديدة الصلة بالواقع التاريخي، على رأسها الشخصية التاريخية إذ تمكن الروائي محمد مفلاح من اختصار الحدث التاريخي داخل الشخصية الروائية ومع أن الرواية تتحدث عن تحرير وهران الثاني، إلا أن الروائي أشار إلى محاولة التحرير الأولى بحديثه عن شخصيتي"**الداي محمد بكداش**" و"**الباي مصطفى بوشلاغم**" آخذا بعين الاعتبار أهمية تشكل البعد الرمزي للشخصية الواقعية بناء على صنيعها وفعلها كما تثبت الأدلة والوثائق التاريخية.

4/ ـ تشكل الحقيقة التاريخية في رواية شعلة المايدة كان خاضعا لأهم معايير الدراسة التاريخية أبرزها **النظم الإجتماعية**(الأسرة ـ التعليم ـ العرف)، **والنظم العامة**(نظم سياسية ـ الهيئات الدينية ـ النظام الإقتصادي)، وقد لمسنا تظافر هذه العناصر في رواية محمد مفلاح بشكل توافق مع الواقع التاريخي لمدينة وهران خلال فترة الحكم العثماني.

5/ ـ استنتجنا تشكل شبكة متداخلة من الرموز في رواية **شعلة المايدة**، اعتمد الروائي في تشكيلها على **(الرؤيا)**، وبالرغم من تنوع مدلولات الإشارات والقوالب الرمزية

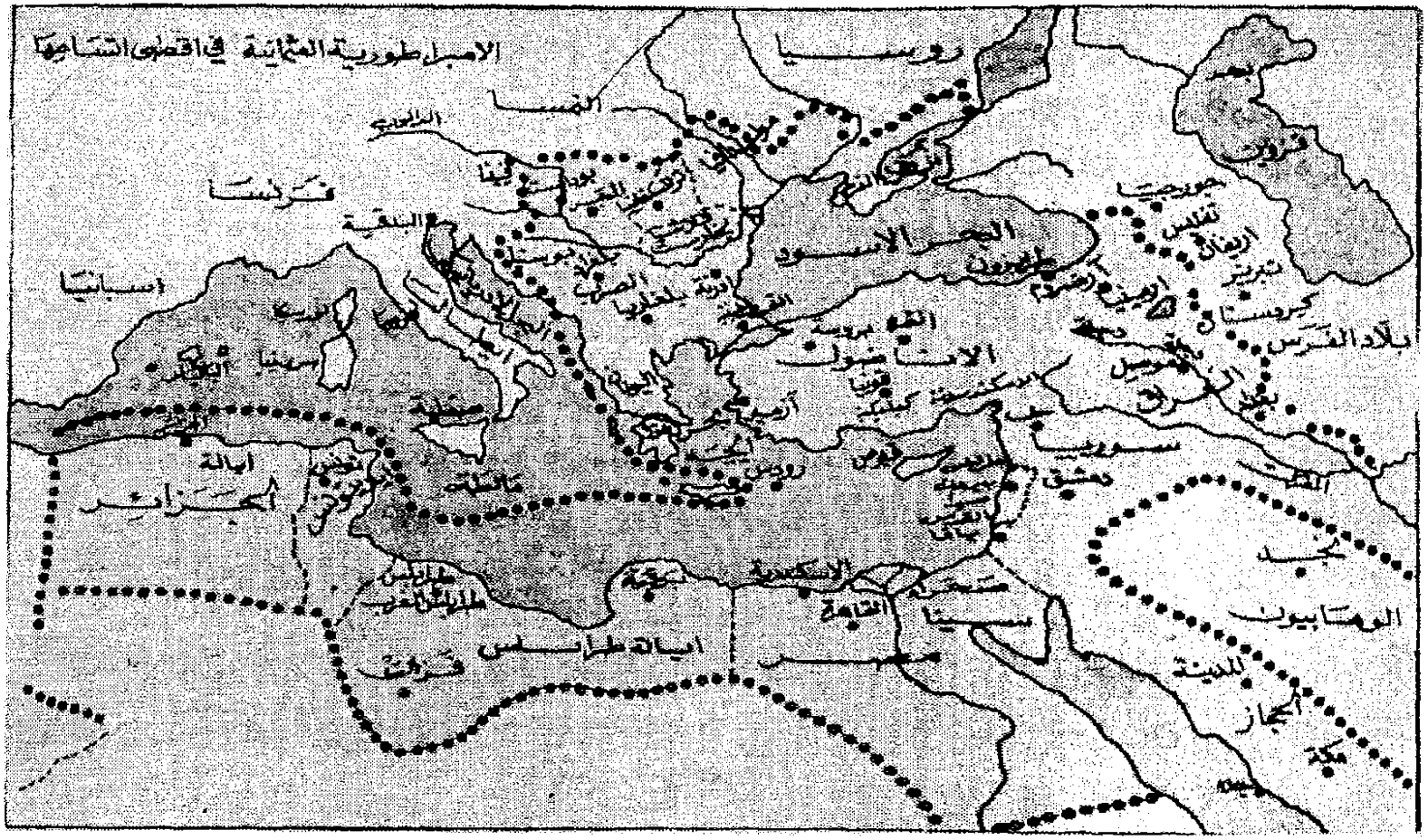
في الرؤيا داخل الرواية، ابقى محمد مفلاح على خيط يصلها بالواقع التاريخي وهو رؤيا الأولياء والصالحين حول علامات تحرير وهران الثاني سنة 1792م، إذن فالرمز كان شديد الصلة بالواقع التاريخي، والروائي وظف الرمز لخدمة الحدث التاريخي.

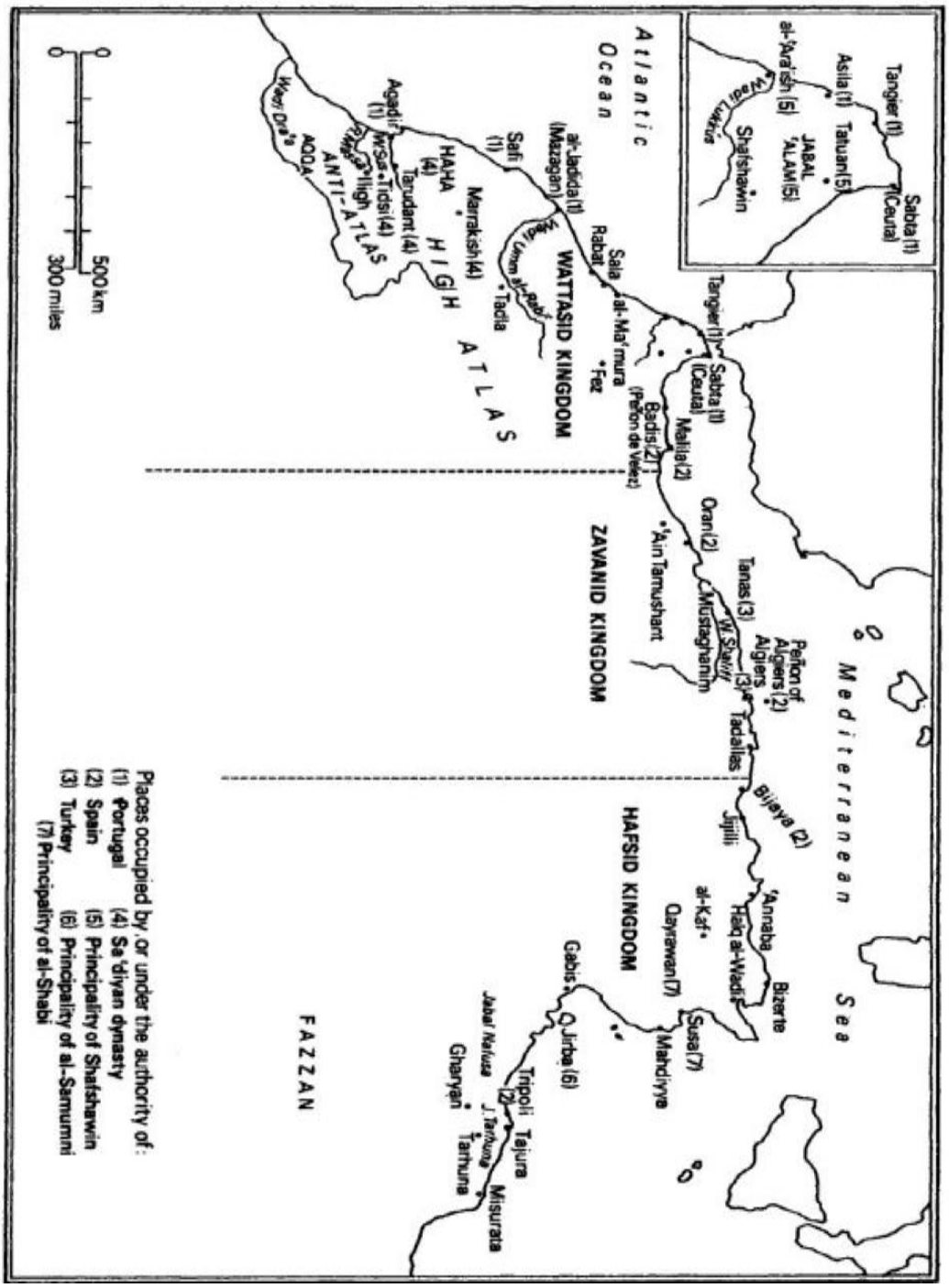
6/ ـ ذكر الروائي المحطة التاريخية لفتح وهران في بداية روايته من خلال رؤيا الشيخ جلول، ليرسم بهذا مسارا زمنيا يتماشى مع الواقع التاريخي بهدف تحريك العملية الإبداعية للقارئ بشكل ضمني لتحيل القارئ في لحظة الهام على الحدث التاريخي عند فك الرموز الواردة في الرؤيا.

7/ ـ يمكن أن يتشكل دغل من المعاني المستقاة من بعد رمزي مركب أو الأصح أن نقول سلاسل رمزية من الحدث التاريخي الذي يتصل بالواقع ، كما أن الروائي يمكن أن يلخص الكثير من الانفعالات والاختلاجات التي تجيش بها نفسه من خلال توظيف الرمز، والرواية التاريخية ليست استثناء، أوضح مثال هو الثورة الجزائرية التي تفيض بقصص البطولات وعبق الإنتصارات، التي كانت بمثابة المعين الذي لا ينضب ليحرك الابداع في الروائي، **ومحمد مفلاح**" أحسن استثمار الحدث التاريخي في روايته **شعلة المايدة** والتي كانت بمثابة عرض تاريخي لفترة التواجد العثماني على أرض الجزائر لما يزيد عن400 سنة.

في الأخير،لا يسعني إلا أن أقول بأن الجزائر انجبت رجالا رسموا أسمى معاني النبل والتضحية بالنفس والنفيس فداء لشرف الأرض ودفاعا عن العرض، فكانوا بالفعل يتسربلون بالإيمان والأنفة والأصح أن أقول فيهم بأنهم رجال إذا دعوا لرد ملمة لبسوا القلوب على الدروع وتنافسوا في بذل الأنفس.

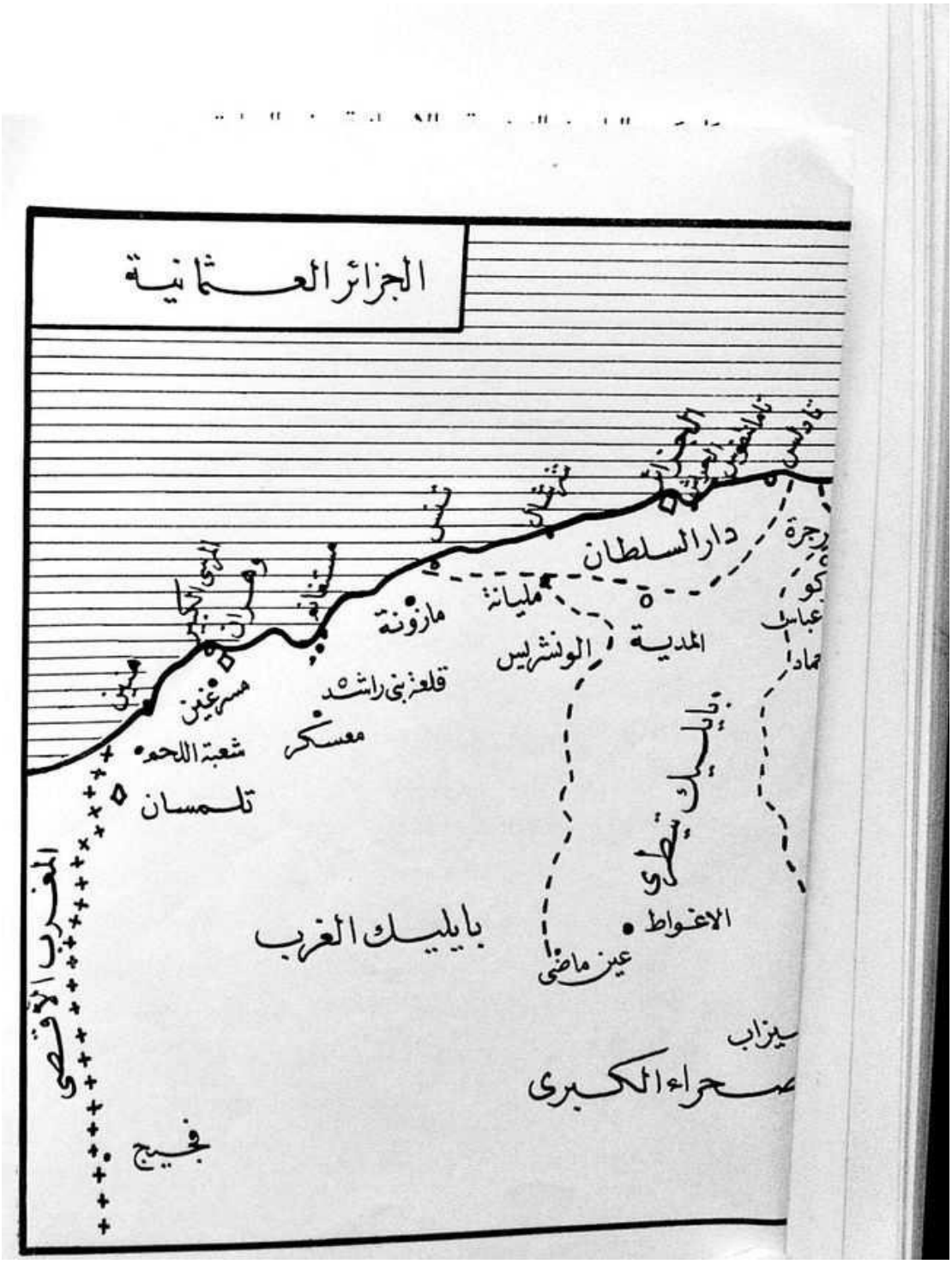
ختاما، آمل أن أكون قد وفقت في طرح الموضوع وتحليله والإجابة عن بعض من الإشكالات التي طرحتها،على أن يكون هذا البحث بصمة بسيطة في تناول الرواية التاريخية .

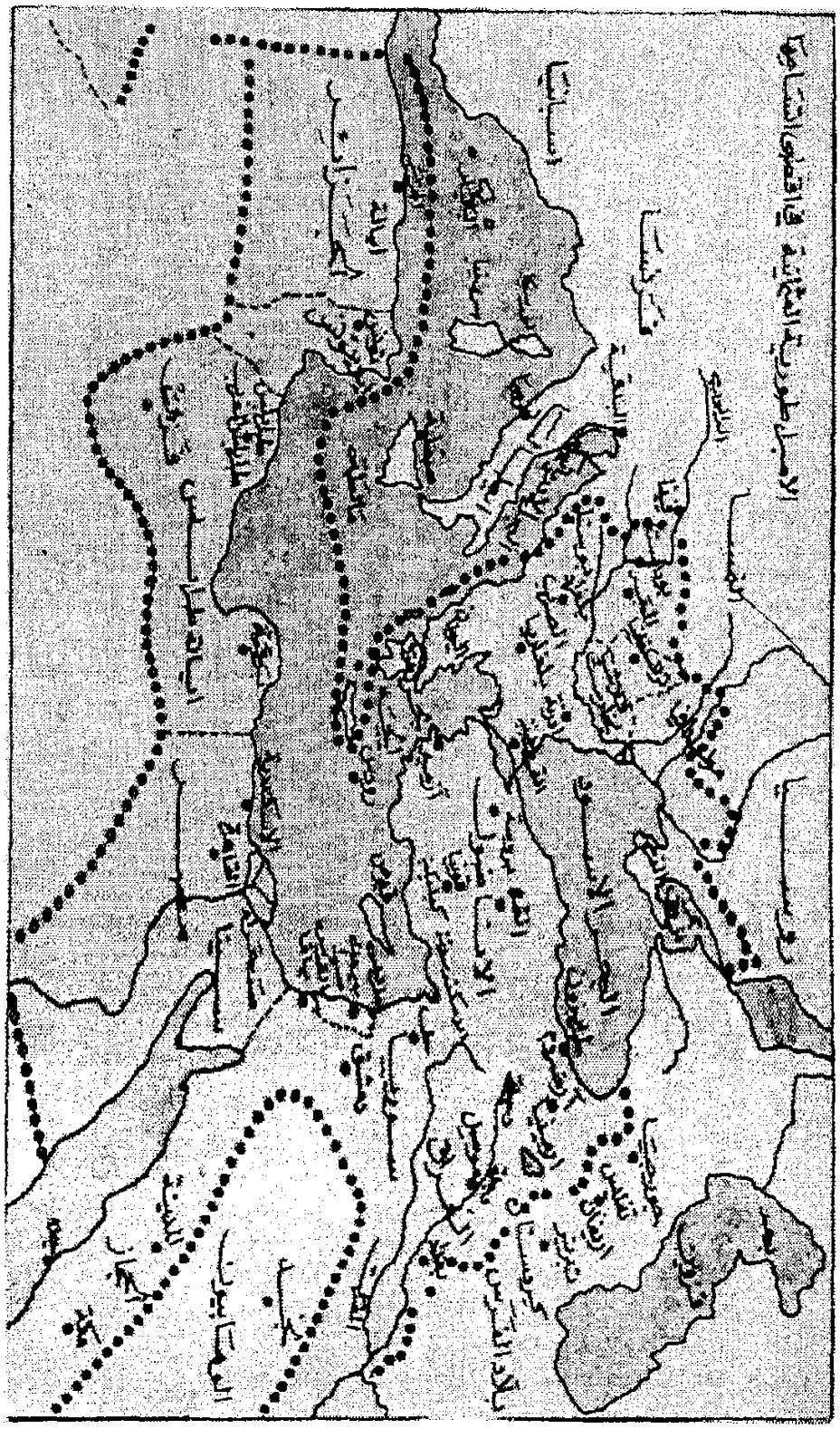

الامبراطورية العثمانية في اقصى اتساعها
روسيا
النمسا
فرنسا
البلقان
اسبانيا
البحر الاسود
بلاد الفرس
كردستان
سوريا
دمشق
نجد
الحجاز
مكة
اليمن
مصر
القاهرة
الاسكندرية
ليبيا
الجزائر
تونس
طرابلس الغرب
ايالة طرابلس
ايالة الجزائر
ايالة تونس
مالطة
صقلية
اليونان
البوسنة
الصرب
بلغاريا
رومانيا
المجر
بوهيميا
بافاريا
بروسيا
هولندا
بلجيكا
البرتغال
ايطاليا
سردينيا
كورسيكا
جورجيا
تفليس
ارمينيا
تبريز
بغداد
الموصل
البصرة
بحر قزوين



Political centres in the Maghrib in 1529

IbnabiHashim Al mohajir. The muslims of spain post 1492 in global contex and its relevance to muslims today. First Edition. Without city. Without date.p233


الجزائر العثمانية
دار السلطان
مليانة
المدية
الونشريس
مازونة
قلعة بني راشد
معسكر
مسرغين
شعبة اللحم
تلمسان
المغرب الأقصى
بايليك الغرب
بايليك شرقي
الاغواط
عين ماضي
صحراء الكبرى
فجيج



نجيب زبيب، الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، ج4، ط1، بيروت، دار الأمير للثقافة والعلوم، 1415هـ ـ 1995م، ص 10

قرآن كريم، رواية ورش عن نافع

المصادر العربية:

1. الشيخ أبي راس الناصري، الحلل السندسية في شأن وهران و الجزيرة الأندلسية ـ مخطوط ـ الجزائر، طبع بمطبعة بيير فونطانا ، 1903م

2. أحمد بن محمد بن علي بن سحنون الراشدي، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني،تح: الشيخ المهدي البوعبدلي، ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، 2013م

3. الآغا بن عوده المزاري، طلوع سعد العود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا، تح: يحيى بوعزيز ،ط1، الجزائر، دار البصائر، 2007م

4. محمد بن يوسف الزياني، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تح: الشيخ المهدي البوعبدلي،ط1، الجزائر، عالم المعرفة للنشر والتوزيع 2013م

ـ المراجع العربية:

5. أحمد رضا حوحو، رواية غادة أم القرى ، د . ط، الجزائر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2010م

6. بهي الدين عوض، الخيول الشاردة، ط1، مركز الحضارة العربية، 2000م

7. بوعلام صنصال ، حراقـة، ترجمة عياش سلمان، د . ط، الجزائر، مطبعة الفنون الجميلة، جويلية 2012م

8. صنع الله إبراهيم، بيروت بيروت، ط 2، القاهرة، دار المستقبل العربي، 1988م

9. الطاهر وطار، اللاز، د ـ ط، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2007م

10. غسان كنيفاني، عائد إلى حيفا، الآثار الكاملة، مج1 ، ط2 ،بيروت ، دار الطليعة، 1980م

11. د . محمد حسين هيكل، زينب مناظر وأخلاق ريفية، ط 5، القاهرة ، دار المعارف، 1992م

12. محمد ديب، الدار الكبيرة، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، د . ط ، د . م ، مطبعة الفنون الجميلة، ماي 2012م

13. محمد ديب، الحريق، ترجمة أحمد بن محمد بكلي، د . ط ، د . م ، مطبعة الفنون الجميلة، ماي 2012م

14. محمد مفلاح، الأعمال غير الكاملة(رواية خيرة والجبال)، ط2، الجزائر، دار الحكمة، 2012م

15. محمد مفلاح، شعلة المايدة (دروب العودة إلى وهران)، ط1، الجزائر، دار طليطلة للنشر والتوزيع، 2010م

16. محمد مفلاح، هموم الزمن الفلاقي (الأعمال غير الكاملة) ، ط 2، الجزائر، دار الحكمة للنشر 2012م

17. أبو عبيد البكري، المسالك والممالك(في ذكر بلاد إفريقية والمغرب)، د. ط، القاهرة، دار الكتاب الإسلامي د.ت

18. د. أبو القاسم سعد الله،أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج4، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي،1996م

19. ابن منظور، لسان العرب، صححه: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ج3، ط3، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1999م

20. أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، تح:محمد الفاضلي، دط، بيروت، المكتبة العصرية،2005م

21. أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر و إسبانيا(1492م - 1792م) ، د. ط ،قسنطينة ،مطابع دار البعث، د. ت

22. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط 2 ،القاهرة،عالم الكتب للنشر والتوزيع، 1997م

23. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1992م

24. جورجي زيدان، فتح الأندلس، د . ط، القاهرة ، مؤسسة دار الهلال، 1984م

25. زيد عبد الله الزيد، معجم أسماء سيوف العرب وأصحابها، د ط، دمشق، الدار العامـرة، 2009م

26. السيد ياسين ، التحليل الإجتماعي للأدب، د . ط، القاهرة ،مطبعة أولاد عبده أحمد ، 1991م

27. أ . د صالح مفقودة ،أبحاث في الرواية العربية ، د . ط ،بسكرة ،منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، د . ت

28. سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل(مدخل لسميائيات شارلز ساندرس بيرس)، ط1، الدار البيضاء . المغرب، مؤسسة تحديث الفكر العربي، 2005م

29. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د ط، القاهرة، دار المعارف، 1994م

30. طه وادي، الرواية السياسية، دط، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمـان ـ 2002م

31. د . عبد الحكيم العبد، الإحتكاك الحضاري العربي الغربي الحديث وأثره في تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر(في الربع الثاني من القرن العشرين)، د . ط ، د . م، مركزاللغات والترجمة أكاديمية الفنون، د ت

32. عبد الله كنون الحسني، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط 2، طنجة ، د. د ،1960م

33. د . عبد الحكيم العبد، حركة الترجمة الحديثة إتجاهاتها ومعطياتها في الأدب ومناهج البحث، د . ط، د . م مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون، 1997م

34. عبد العاطي كيوان، أدب الجسد بين الفن والإسفاف، ط1، القاهرة، مركز الحضـارة العربية، 2003م

35. د . عبد الفتاح أبو علية و اسماعيل أحمد ياغي، تاريخ أوربا الحديث و المعاصر، ط 3، الرياض، دار المريخ للنشر، 1993م

36. علي محمد الصلابي، فقه التمكين عند دولة المرابطين، ط1، القاهرة، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، 2006م

37. عموره عمار، موجز تاريخ الجزائر، ط1، القبة ـ الجزائر، دار ريحانة للنشر و التوزيع، 2002م

38. عوني محمد العلوي، موسوعة الموارد الثقافية، ط 1، فلسطين، دار الكمال و الترقي، 2006م

39. دفيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)،ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،2004م

40. غالي شكري، ثورة الفكر في أدبنا الحديث، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1965م

41. دـ قاسم يزبك، التاريخ ومنهج البحث التاريخي، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1990م

42. د . ليلى عنان ، الواقعية في الأدب الفرنسي ، د ط ،القاهرة ، دار المعارف ، د . ت

43. د. مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية(عربي ـ انجليزي ـ فرنسي)، ط1، بيروت، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، 1995م

44. محمد بن سيرين و عبد الغني النابلسي، معجم تفسير الأحلام، ط1، أبو ظبي ـ الإمارات، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م

45. محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر 1954م إلى 1962م ، ج2 ، د . ط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 1999م

46. محمد العربي الزبيري، الغزو الثقافي في الجزائر من 1962م إلى 1982م ، ط1 ، الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، 1983م

47. محمد عبد المنعم الحميري،الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس،ط1 ،بيروت، مكتبة لبنان، 1975م

48. محمد علي قطب، دليل الحيران في تفسير الأحلام، دط، القاهرة، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، دت

49. د ـ مكارم الغمري ،الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، د ط ،الكويت ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،أبريل 1981

50. محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام، د . ط، القاهرة ، دار كلمات عربية للترجمة و النشر، 2013م

51. محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، د . ط ، القاهرة ،دار المستقبل العربي ، 1994م

52. محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي(البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)، دط ،دار المستقبل العربي، 1994م

53. د . ممدوح أبو الوي، تولستوي ودوستيفسكي في الأدب العربي، د . ط، دمشق، مطبعة إتحاد الكتاب العرب 1999م

54. د . يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، ط 1، بيروت ، دار الفرابي، 2011م

55. يوسف القعيد ، الحرب في بر مصر، ط3، القاهرة ، د ـ د، 1985م

ـ المراجع الأجنبية المترجمة:

56. أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2005م

57. أمبرتو إيكو، العلامـة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، الدار البيضاء ـ المغرب، المركز الثقافي العربي، 2007م

58. ألكسندر دوماس، الثورة الحمراء (سقوط الباستيل) ، ترجمة الحسيني الحسيني معدي، ط 1، د ـ م ، فاروس للنشر و التوزيع ، 2013م

59. أندريه ريمون، المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، تر: لطيف فرج، ط1، القاهرة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1991م

60. إيفور إيفانس، مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي، ترجمة زاخر غبريال، د ـ ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م

61. بول ريكور، صراع التأويلات ـ دراسة هيرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، مراجعة: جورج زيناتي، ط1، باريس، دار الكتاب الجديد المتحدة،2005م

62. تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2012م

63. تشارلز ديكنز، أوليفر تويست، ترجمة حسان البستاني، د . ط، بيروت ، أكاديميا انترناشيونال ، 2012م

64. جورج لوكاتش ،الرواية التاريخية ،ترجمة الدكتور صالح جواد كاظم ،ط 2 ،بغداد ،دار الشؤون الثقافية العامة ـ وزارة الثقافة و الإعلام ـ 1986

65. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر:دنايف بلور، ط3،بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1985م

66. جوزيف كولينز ، صناعة الجوع ، ترجمة أحمد حسان ، د . ط ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، 1983م

67. جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط1، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2004م

68. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مراجعة: ميشال زكريا، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة،2008م

69. ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، ط1، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2002م

70. روبرت شولز،السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي،ط1، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1994م

71. روجر فاولر، اللسانيات والرواية، ترجمة د . أحمد صبرة، د ـ ط، الإسكندرية ، مؤسسة حورس الدولية للنشر، 2009

72. روجيه جارودي، واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، د ـ ط، القاهرة ، دار الكاتب العربي، 1968م

73. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، دط، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978م

74. ف بالمر،علم الدلالة، تر:مجيد عبد الحليم الماشطة، د ط ، بغداد، مطبعة العمال المركزية، 1985م

75. فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، د ط، بيروت، دار نعمان للثقافة 1984م

76. فرانكو موريتي، علامات أخذت على أنها أعاجيب: في السوسيولوجيا الأشكال الأدبية، ترجمة ثائر ديب، ط1 ،القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، 2008 م

77. فرنسوا مورياك ،الروائي وشخوصه،ترجمة علاء شطنان التميمي ،ط 1،بغداد،دار المأمون للترجمة و النشر، دت

78. ليف تولستوي،آنا كارنينا، ترجمة د. الحسيني الحسيني، د. ط، د. م، فاروس للنشرو التوزيع 2012

79. فيليب سيرنج،الرموز في (الفن ـالأديان ـ الحياة)، تر:عبد الهادي عباس،ط1، دمشق، دار دمشق، 1992م

80. مارسيل ديتيان،اختلاق الميثولوجيا، ترجمة:مصباح الصمد، ط1،بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية،2008م

81. مارمول كربخال، إفريقيا، ج1، تر:محمد حجي،محمد الأخضر، ط1، الرباط، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، 1984م

82. ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني، ط1، سيدي بلعباس، د ـ د، 2007م

83. نوربير سيلامي بمشاركة مئة وثلاثين إختصاصيا، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه أسعد، ج2، دط ،دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 2001م

المراجع الأجنبية:

84. Ande Lalande,Vocabulaire technique et critique de la philosophie(paris, presses universitaires de france, 1926

85. Ibn abi Hashim Al mohajir. The muslims of spain post 1492 in global context and its relevance to muslims today. First Edition. Without city

المجلات والدوريات:

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

الأشرطة الوثائقية:

87. Bear grylls ultimate survival ,Descovry channele,2014

اهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ر

الفصل الأول: نشــأة الرواية الغربية و العربية:

البعد التاريخي لنشأة الرواية الغربية

الواقعية في الأدب الفرنسي.....16

الواقعية في الأدب الروسي.....18

الواقعية في الأدب الإنجليزي.....22

الرواية الإجتماعية: "أوليفر تويست" لـ "تشارلز ديكنز".....25

الرواية التاريخية: "الثورة الحمراء (سقوط الباستيل)" لـ "ألكسندر دوماس".....28

الرواية الإجتماعية: "زينب" لـ "حسين هيكل".....39

الرواية السياسيــة: "عائد إلى حيفا" لـ "غسان كنيفاني".....43

نشأة الرواية الإجتماعية: "حراقة" لـ "بوعلام صنصال".....51

الرواية التاريخية: "هموم الزمن الفلاقي" لـ "محمد مفلاح".....53

الفصل الثاني: تجليات الرموز السيميائية في الرواية

البعد الميتافيزيقي للعلامة.....60

البعد النفسي للعلامة اللغوية عند أرسطو.....61

النموذج السوسيري.....66

النظام العلائقي عند سوسير.....68

النموذج البيرسي.....70

علاقة الموضوع والعلامة بالفكرة عند بيرس.....73
العلامة اللغوية عند بيرس.....74
ثنائية التعبير والمضمون عند يلميسلاف.....77
أبعاد العلامة عند موريس.....78
الصيغة الرمزية والتأويل الرمزي.....81
تشكل شبكة رمزية متداخلة.....83
الأنظمة الرمزية في الرواية.....85
البريق الرمزي للشعارات (اللاز).....86
رمزية الألـــوان.....90
نموذج تطبيقي: رواية "الخيول الشاردة" لـ "بهى الدين عوض"
المربع السيميائي.....97
الرمز الحيواني في الرواية 99
رمزية الألوان في الرواية الخيول الشاردة.....101
رمزية الناي..... 104
البعد الرمزي لرحيل عازف الناي.....105
الرمز التاريخي في الرواية الجزائرية.....107
نموذج تطبيقي: رواية "خيرة والجبال" لـ "محمد مفلاح".....108
رمزية الجبل 113
الجبل الأخضر مصنع الرجال..... 114
رمزية الألوان في الرواية 116

رمزية اللون الأسـود 118
رمزية المرأة الحديدية.....121
رمزية الجمرة.....122

الفصل الثالث: قراءة في تاريخ وهران واحتـلالـها من قبل الإسبان:

قيام الدولـة الشيـعية.....130
تنازع الشيـعة ومغراوة وبني يفرن على ملك وهـران 131
قيام الدولـة المرابطيـة.....135
قيام الدولـة الموحديـة.....140
قيام الدولـة المرينـيـة.....145
غزو المرسى الكبير و وهران 147
غزو الإسبان لبـجـاية و الجزائـر 151
بداية التواجد العثمـاني على سواحـل المغرب الأوسـط.....154
ريـاح الفتنة تهز صرح الدولـة الفتية.....157
أوضـاع وهران خـلال فترة قتال الإسبان للأتراك.....161
محـاولات تحـرير وهـران من قبضة الإسبـان.....165
هزيـمة الإسبـان في معركـة مزغران 1558م.....167
الفتح الأول لوهـران.....171

الفصل الرابع:تعالـق الواقع التاريخـي والرمز في روايـة" شعلة المـايدة":

الكتابة التاريخية في الرواية الجزائرية:.....176
الشخصية التاريخية ومفهوم الزعامات الفردية:.....177

الشخصية التاريخية حس بالماضي.....192
اختزان الواقع التاريخي في الشخصية التاريخية.....195
سرد الواقع التاريخي على لسان شخصيات الرواية.....199
أهم عناصر تشكل الحقيقة التاريخية في رواية "شعلة المايدة".....203
النظم الإجتماعية:.....203
النظم السياسية:.....208
استغلال السياسة التركية للهيئات الدينية.....214
تعالق الواقع التاريخي والرمز في رواية"شعلة المايدة":
البعد الرمزي للرحلة الدنوشية وعلاقتها بالواقع التاريخي.....217
المحتوى الظاهر(قصة الحلم) 223
المستوى الكامن (مشفر) 223
البعد الرمزي للرؤيا في رواية شعلة المايدة.....227
الواقع التاريخي لرؤيا الصالحين حول تحرير وهران.....233
البعد الرمزي للشخصيات التاريخية في رواية "شعلة المايدة".....237
البعد الرمزي لزلزال وهران في الرواية.....244
البعد الرمزي لعبارة "زلزال الخريف".....246
خاتمة:.....249
ملاحق:.....251
قائمة المصادر والمراجع:.....258
الفهرس:.....274