وزارة التعليم العالـي والبحث العلمي

جامعة العربي التبســي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

تعالق التاريخي والفني في الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

إعداد الطالبتين:

- إكرام عيساوي
- دنيا حلفاية

إشراف الدكتور:

شرفي لخميسي

- لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر – ب –	رئيسا
شرفي لخميسي	أستاذ محاضر – أ -	مشرفا ومقررا
بلال محي الدين	أستاذ محاضر – أ –	مناقشا

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على حبيبنا المصطفى عليه أزكى الصلوات والتسليم، واما بعد:

نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع ونخص بالشكر والتقدير والامتنان لأستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور: لخميسي شرفي المشرف على هذا العمل الذي جاد بوقته وجهده وفكره وتوجيهه وقد نهلنا من علمه الغزير وخلقه النبيل ووجدنا منه رحابة الصدر وطيبة التعامل فجزاه الله عنا كل خير.

كما نتوجه بخالص اهتمامنا الى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لتشريفهم لنا لمناقشة هذا العمل فلهم منا اخلص عبارات التقدير والاحترام كما نتقدم بالشكر الى كل أساتذة القسم الذين رافقونا في مشوارنا الدراسي وعلى كل ما قدموه من علم وتوجيه وارشاد.

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إستعابا للواقع ومتغيراته، وذلك ما أكسبها أهمية كبيرة على المستوى العالمي والعربي، ومنذ وفودها إلى عالمنا العربي تأثر بها أدباؤنا وأنتجوا الكثير من الروايات، التي عبرت بشكل واضح وجلي عن الواقع العربي، فكان للرواية الجزائرية مكانة مرموقة وسط الإبداع العربي، ومنذ تكوينها حملت آلام وأفراح المجتمع الجزائري.

لاقت الرواية التاريخية على وجه الخصوص تميزا كبيرا منذ نشأتها في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة، حيث سجل التاريخ حضورا متميزا في الكثير من الأعمال الروائية، وارتبط ارتباطا وثيقا بالرواية المعاصرة، التي وظفته في أحداثها بين الحقيقة والخيال.

وعليه نجد أن التاريخ شكل هاجسا لدى الكثير من الروائيين، وخاصة المعاصرين منهم، أمثال: الطاهر وطار في روايته "اللّاز " و"الزلزال"، واسيني الأعرج في روايته " كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد "، وعبد الوهاب عيساوي هذا لأخير الذي جعل من التاريخ المادة الأساس في آخر إصداراته الروائية "الديوان الإسبرطي"، والتي كانت مشروع بحثنا الموسوم بـ:"تعالق التاريخي والفني في ديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي "، حيث دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة اعتبارات منها الذاتية ومنها الموضوعية، أما الذاتية فتمثلت في شغفنا بالنصوص الروائية والرغبة بفك لغز حصولها على الجائزة العالمية في حين تمثل السبب الموضوعي في ان الروائي يعرض لنا في هذه الرواية، حقبة زمنية مهمة من تاريخ الجزائر الماضي والمعاصر، ألا وهي الفترة الأخير من حكم العثمانيين في الجزائر وبدايات الاستعمار الفرنسي، وأيضا محاولة التعرف على الجديد في الكتابة الإبداعية لعبد الوهاب عيساوي وماذا واضافة للرواية الجزائرية.

إذا كانت الرواية تستسقي مادتها من الأوضاع والوقائع التي تحدث في مجتمع بعينه، فإن التاريخ يستمد قضاياه من أحداث الماضي، حيث أصبح التاريخ مادة أساسية يعمد اليها الروائي في سرد أحداث روايته، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الروائي يسعى لإعادة ترسيخ الماضي في ذاكرة الأمة وتمجيدها من خلال هذا التوظيف.

و انطلاقا من هذه الحيثيات صغنا إشكالية مفادها:

-كيف بدا التعالق بين التاريخي والفني في الرواية؟. هل حد من أدبيتها أم كان لهذا التعالق دور في إبراز هذه الأدبية؟.

و تفرعت هذه الإشكالية الى مجموعة من التساؤلات نذكرها على النحو الآتي:

-كيف استطاع عيساوي أن يوظف التاريخ وينقله بطريقة فنية؟.

-و ما مدى تجلي تقنية تعدد الأصوات في رواية الديوان الإسبرطي؟.

وفي بحثنا عن الدراسات السابقة لم نجد كثيرا من الدراسات فما وجدناه هو بعض المقالات لأن الرواية حديثة الصدور ومن هذه المقالات: "دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي " لـ: عبد الرزاق بوقطوش.

" الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي "لـ: عبد القادر فيدوح.

وفيما يتعلق بمنهج الدراسة فقد اعتمدنا على المقاربة البنيوية و الوصف والتحليل، الى جانب بعض آليات المنهج السيميائي بحيث ساعدتنا هذه الآليات في مقاربة المتن الروائي المدروس وفك بعض شفراته.

وكطبيعة كل البحوث الأكاديمية فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات، لعل أبرزها: صعوبة التعامل مع المدونة نظرا لحداثتها، صعوبة التعامل مع المادة، والتشتت في المراجع لكثرتها، وعدم توفر دراسات سابقة عليها ماعدا بعض المقالات.

و لبسط اشكالية البحث وضعنا خطة ممنهجة جاءت كالآتي:

مقدمة مهدنا فيها للموضوع، يليها مدخلا نظريا أوردنا فيه تعريفات للرواية والرواية التاريخية، وظروف نشأتها والعلاقة بين التاريخ والرواية، وذكرنا أهم ورائيي التجربة التاريخية في الجزائر.

ثم فصلين تطبيقيين جاء الفصل الأول بعنوان " حضور التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي "و الذي قسمناه الى ثلاثة عناصر ركزنا في العنصر الأول على الخلفيات

السياسية، اجتماعية، والثقافية التي اعتمدها الروائي في توظيف التاريخ وفي العنصر الثاني بينا الاستراتيجية التي عمد اليها عيساوي لتوظيف التاريخ، مركزين في ذلك على الدافع السياسي والدافع الإبداعي الفني، واما العنصر الأخير تحدثنا فيه المتخيل الروائي وكيف تجلى في الرواية.

والفصل الثاني الموسوم بـ: "البناء الفني في رواية الديوان الإسبرطي "، وفيه قسمنا البناء الفني الى عنصرين: العنصر الأول: تمثل في البناء الخارجي، حيث تطرقنا فيه الى دراسة عتبة العنوان وعتبة الغلاف وعتبة التصدير.

أما العنصر الثاني: الذي تمثل في البناء داخلي حيث قمنا فيه بإبراز ما تضمنته الرواية من تقنيات وعناصر سردية، تمثلت في الزمن، المكان، الحدث، الشخصيات، وكذا تقنية تعدد الأصوات في الرواية.

لننهي بحثنا بخاتمة تضمنت جملة نتائج المتوصل إليها في دراستنا جعلتنا نأخذ تصورا عاما حول موضوع بحثنا. اضافة الى ملحق تضمن ملخصا للرواية .

و اعتمدنا في ذلك مجموعة مصادر ومراجع نذكر أهمها:

-الرواية والتاريخ لجورج لوكاش، تر: صالح جواد الكاظم.

-السردية العربية الحديثة، عبدالله ابراهيم.

-الرواية والتاريخ (دراسات في التخييل المرجعي)، محمد القاضي.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف:" د. لخميسي شرفي. "لما قدمه من نصائح وتوجيهات للإلمام بكل جزئيات البحث. وكذلك الشكر موجه للجنة المحترمة التي شرفتنا مناقشتهم لهذا العمل المتواضع .

الفصل الأول :

التاريخي و الفني في الرواية

أولا: الرواية والرواية التاريخية.

1-مفهوم الرواية:

أ-لغة.

ب-اصطلاحا.

جـ-أنواع الرواية.

2-مفهوم الرواية التاريخية.

2-1-مفهوم التاريخ.

2-2-مفهوم الرواية التاريخية.

2-3-بين الرواية والتاريخ.

أولا: الرواية والرواية التاريخية

01- مفهوم الرواية:

يعتبر جنس الرواية من اقدم الفنون معروفة، واشهرها والاكثر انتشارا بين اوساط القراء في زمننا هذا. فكان لها التأثير الكبير في المجتمع، من خلال تجسيد تجاربهم الذاتية.

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فان تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر، وهنا ممكن الصعوبة.[1]

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور بأن كلمة رواية مشتقة من الفعل "روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، اذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم أي من أين تروون الماء؟ ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. وقال: الجواهري رويت الحديث والشعر رواية، ويقال: رويته الشعر ترويه أي حملته علاماته".[2]

وبذلك ينصرف معنى لفظة رواية في اللغة إلى الاستقصاء بالماء والتزود به.

كما نرى في قاموس المحيط أن: "الروي: حرف القافية، وسحابة عظيمة القطر والشرب التام، والراوي: من يقوم على الخيل".[3]

---

[1] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، ط1، عين مليلة، الجزائر، ص7.

[2] إبن منظور: لسان العرب، دار الصادر، روت، 1997، ص280.

[3] مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة(روي)، دار الحديث، القاهرة، ت817هـ، 2008م، ص686.

ب –اصطلاحا:

تتخذ الرواية لنفسها عدة أوجه، كونها اكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ولمتغيراته، فهي النثر الفني الذي ينطق من سرد أحداث داخل مجتمع ما بطريقة ما، قوامها الخيال وهذا ما أشار إليه بعض الأعلام.

01- تعريف بعض الأعلام الغربيين:

يعرفها الناقد (ميشال بوتور ***Michel Butor***) أن الرواية هي: "شكل من أشكال القصة، والقصة تتجاوز حقل الادب تجاوزا كبيرا في المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حين نبدأ الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون انقطاع".[1]

أما عند الناقد(قوته *Goethe*)يقول بأن: "الرواية ملحمة ذاتية، تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقة الخاصة، ولكن يمكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول".[2]

بما أن الرواية ملحمة ذاتية يمكن ربطها بالذات، أي ذات الكاتب، لأن هذا الأخير يستند إلى توظيفه للخيال، وما يهم فيها هو الجانب الشكلي الخارجي أو الطريقة التي تقدم بها الأحداث.

يرى(جورج لوكاشGeorg Lukacs)أن: "الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي، وهناك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور الوسطى".[3]

غير أن الرواية لم تبدأ في الظهور إلا بعد أن صارت الشكل التعبيري لدى المجتمع البورجوازي، مع ذلك تطورت عبر العصور مع تغيير وظيفتها لدى المجتمعات البشرية حيث يقول (لوكاشGeorg Lukacs) في هذا الصدر بأنها قد "تطورت الرواية مع مرور

---

[1] خليل رزق: مقدمة لدراسة الرواية العربية، تحولات الحبكة، ط1، لبنان، 1998، ص7.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المركز الثقافي العربي، (د، ط)، الكويت، 1988، ص 13.

[3] جورج لوكاش: (الرواية)، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 7.

الزمن وتطورت وظيفتها تبعا لذلك فكرست للإنسان والمجتمع والتاريخ... لأن تاريخ البشر مصنوع من طرفه أو من طرف بعض المجتمعات البشرية".[1]

ويقول (جون هوكس) "بدأت أكتب الرواية مفترضا أن أعداءها الحقيقيين: الحبكة، الشخصية، المكان والزمان، والموضوع، وأنه إذا ابتعدت عن هذه الطرق المألوفة في السرد الروائي، فلن يتبقى سوى الرؤية الكلية والتركيب الروائي. ولذا، فإن ما يقبع في ثورة اهتمامي ككاتب، وبالدرجة الأولى هو الترابط اللغوي والنفسي للعمل ".[2]

كانت تعني الرواية باللغة الفرنسية "Roman"عملا خياليا، سرديا شعريا، ا قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا.

02-تعريف بعض الأعلام العرب:

جاء في معجم المصطلحات 'لفتحي إبراهيم' أن الرواية عبارة عن: "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكل ادبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من التبعيات الشخصية".[3]

و الرواية هنا تصب في قالب واحد وهي: أنها سرد للأحداث أو القصة الخيالية الطويلة التي تضم شخصيات عديدة، وهي أكثر انتشارا وشهرة، تتميز بالتشويق والإثارة في مختلف قضاياها.

يرى 'محمد غنيمي هلال' أن الرواية هي: " تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصيين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به".[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 8.

[2] ملكوم برادبري: الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، ط2، الهيئة المتحدين، مة للكتاب، 1996، ص 7.

[3] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1986، ص 176.

[4] خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، ط1، لبنان، 1998، ص9.

الرواية اصطلاحا كما جاء في سنة ألف وتسعمائة وثلاثين(1933) أن: "الأدباء العرب كانوا يصطنعون مصطلح الرواية لجنس المسرحية ونلاحظ ذلك في كتابات 'عبد العزيز البشري 'الذي نجده يقول: وأخيرا تقدم أحمد شوقي فنظم روايتين، وعنترة ".[1]

حيث نجد' جبور عبد النور 'يقول: بأن الرواية هي:" تصوير للعادات والأخلاق يتصدى فيها المؤلف لرسم الحياة الإنسانية ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين ن حسب متطلبات السياق، وتعنى الرواية بالإنسان والعالم، فتتوقف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات، والتقاليد، والتربية، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والحب، والخيال، والعلم، والتاريخ، فكل ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية".[2]

نرى هنا أن الرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ماهي تصور ووجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولهما، والوقوف على جهة النظر معناه الوقوف على نمط من التفكير ونمط في الحياة، والوقوف على نمط في الارتباط بالكون.[3]

إن الرواية بمفهومها الواسع هي جنس أدبي يبدعه الكاتب، أو راوٍ، ذلك أن كلمة رواية، حسب ما يقوله 'فيصل دراج' مشتقة من: "مفهوم الراوي عند العرب أي ناقل الخبر".[4]

وفي ما يخص مصطلح الرواية بصفة عامة، "هي سرد نثري طويل تصنف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنسًا أدبيًا مؤثرًا في القرن الثامن عشر، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف، وحوار، وصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليه من تأزم، وجدل، وتغذية الأحداث".[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، 1998، ص23.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص128.

[3] الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية أسماء أحمد معيكل، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص49.

[4] فيصل دراج :دلالة العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1992، ص 12.

[5] رواية (أدب): من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، http://Ar. Wikipédia .orge

وما جعل مفاهيم الرواية تتعدد هو انفتاحها على مختلف الأجناس الأدبية وكذا ارتباطها بالحياة وتتناولها موضوعي، فهي نص لا تتسلل إليه الشيخوخة أو العجر بل إنها: "الجنس الوحيد الذي في صيرورة وغير منجزة أيضا، الرواية هي وحدها بين الأجناس الأخرى، وتقاتل من أجل تفوقها في الأدب".[1]

جـ – أنواع الرواية:

إن ازدهار الرواية وتألقها في ميادين الإبداع جعلها تتفرع إلى عدة أنواع تحددها الموضوعات التي تتناولها، يمكننا أن نصنفها حسب مضمونها، والمواضيع المطروحة بين ثناياها فنجد:

01 – الرواية الواقعية:

هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين، وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية، وغالباً ما تهدف إلى تغيير الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وإصلاحه، بتدعيم القيم الإيجابية، والطاقات وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة للأزمات، وللرواية الواقعية أنواع عديدة منها: واقعية تحليلية، واقعية جديدة، واقعية رمزية، وواقعية فلسفية.[2]

02 – الرواية العاطفية:

يعرفها ' مجدي التاريخية: 'معجم المصطلحات 'أن: "الرواية العاطفية هي نوع من الأنواع النثرية، ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر، وموضوعاتها كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسكها بالفضيلة والخير برغم اغراءات شتى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة، الجديدة، النامية في ذلك

[1] فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2002، ص 72.

[2] المرجع السابق:http:// Ar. Wikipédia .org

الوقت، والتي كانت ترى أن التعبير عن الشعور، واظهار العاطفة جانبان مهمان من فضيلة الإنسان".[1]

03 – الرواية التاريخية:

هي "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين، أو خياليين، أو بهما معاً.. مع الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية إلا أنه يجب أن الرواية، داخل إطار التاريخ، بحيث لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمة التاريخية".[2]

فمصطلح الرواية التاريخية يدل على "أن 'التاريخية ' هنا صفة للرواية، تتحد في ضوئها معالم الموصوف، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، ويطبعها بطابعه، على مستوى الشخصيات، ومادة السرد، والبيئة، وطريقة السرد".[3]

ويلاحظ 'مجدي وهبة ' أن للرواية التاريخية " وظيفة تربوية واضحة، وهي تصب التاريخ في قالب جذاب، وخاصة بالنسبة للشباب الذي قد يمل من التاريخ في منهجه الدراسي".[4]

04 – الرواية البوليسية:

انطلاقا من اسم الرواية البوليسية الجزائرية باللغة الفرنسية، لاحظ الباحث ' شرشار عبد القادر' التشابه بين هذا النوع من القصص ونصوص الرواية البوليسية في الغرب من حيث الشكل إلا أن المضامين كانت تتميز بطابعها المحلي نتيجة عوامل اجتماعية وحضارية.[1]

---

[1] مجدي وهنفسه، جم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 184.

[3] محمد ريالسابق،: توظيف التراث في الرواية العربية ن دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، ع 2002/7/1128، دمشق، 2002، ص 102.

[4] المرجع السابق، ص 184.

05 – الرواية الحربية:

يعد هذا النوع من الرواية، من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشاراً.

في نظرية الرواية نجد ' عبد الملك مرتاض ' يرى بأن تلك الأوضاع التي طرأت في تلك الحقبة هي التي أبرزت الرواية الحربية فيقول: " ربما فرضته الأوضاع التاريخ التي قد أفضت بضراوة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية، الشيطانية. ولما أفاقت هذه الشعوب من سنتها، ولا سيما تلك التي أصيبت بضراوة الاحتلال الأوروبي مثل الجزائر... فأعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي... أفضى ذلك كله إلى بث الوعي الخيالي في قرائح الكاتبين العرب الذين راحوا يكتبون أعمالا روائية تخلد".[2]

02 – مفهوم الرواية التاريخية:

يمكننا اعتبار الآداب مرآة للشعوب أي انعكاس لواقعها وتاريخها، وما يدل على ذلك أننا نجد إلياذة 'هوميروس ' مثلا، لم تنجح كل هذا النجاح إلا أنها أرخت لحرب طروادة وحصارها المشهور؛ أي أنها دونت بطريقة أدبية شعرية تاريخ حصار مدينة طروادة وحروبها. من هذا المنطلق نرى بأن الرواية باعتبارها فنا أدبيا، تدخل ضمن هذا المنظور، أي الرواية انعكاس للتاريخ.

2–1 – مفهوم التاريخ:

أ–لغة:

جاء في قاموس' المحيط' لفظة التاريخ على أنه " أرّخَ الكتاب، وأرّخَهُ : وقّتَهُ ، والاسم: الأرْخَةُ . بالضمّ والأرخُ: الذّكر من البقر".[3]

---

[1] عبد القادر ماضي: الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 9.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ع 240، ديسمبر 1998، ص 43 – 44.

[3] الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مادّة أرْخَ ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8، 2005، ص 248.

كما جاء في لسان العرب، أن " التأريخ تعريف الوقت، والتُوريخ مثله، أرّ خَ الكتاب ليوم كذا: وقّتهُ ".[1]

ب-اصطلاحا:

أما في الاصطلاح قد لاقى اهتماما كبيراً من طرف الباحثين وحظي بدراسات بالغة الأهمية، كونها مرآة للأمم، فهو يعكس ماضيها، ويتر الجزائرية.و يعتبر سجلاّ لمختلف الوقائع والأحداث التاريخية التي وقعت منذ أن بدأ تدوين تلك الاحداث وكتابتها بغرض الحفاظ عليه والاخذ به.

وهذا ما يؤكده ' فيصل دراج' في قوله: " تدلّ كلمة التاريخ، وهي يونانية الأصل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيًا إلى التعرف على أسبابها وآثارها".[2]

يبحث تاريخ الإنسان على ماضيهم حسب قول 'ابن خلدون 'أن الإنسان يكتشف عن "أحوال الماضيين من الامم في أخلافهم "[3]؛ فهو العودة إلى الماضي لمعرفة وقائع وأحوال البشر وظواهر حياتهم.

و الرواية كجنس أدبي اتخذت منه مادّة لها ن عملت على بلورة أحداثه بصيغة أو بأخرى إذا تجلى التاريخ في الرواية العالمية والعربية والجزائرية.

إن التاريخ عند 'عزيز شكري ماضي 'في أبسط تعاريفه هو: "حكاية عن الماضي، أو مجموعة من الاحداث التي مضت وانتهت ن لكنها قابلة للتحول والتفسير والتأثير، وهي أحداث ووقائع تترك بصمتها عامة ن والفعل الإبداعي، ومنه الأدب خاصة ".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، (د. ط)، القاهرة، مج 1، ص 58.

[2] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ص 81.

[3] عبد الرحمان بن محمد بن خلدون :مقدمة بن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار العرب، ط 1، دمشق، 2004، ص 92.

[4] عزيز شكري ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2005، ص 145.

حين يتخذ الروائي من التاريخ مادة لروايته يبني عليها الحبكة والعقدة الروائية سواء بناء على المعطيات حوادث تاريخية مرجعية وقعت أو معطيات شخصية تاريخية معروفة عند أمة من الأمم، فهذا الروائي لا يهدف تسجيل الحوادث التاريخية كما وقعت أو تمثيل الشخصيات التاريخية تمثيلاً صادقاً وحقيقيًا، بقدر ما يهدف الروائي إلى بناء نص أدبي يتخيل فيه أحداثا غير التي وقعت وشخصيات أخرى تكون جانبية للشخصيّة التاريخية المعروفة.

يقول (جورج لوكاش GEORG LUKACS): " يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة "[1].فالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد، وقد أعدت سلفًا وبمجرد دخول هذه الحقائق التاريخية في إطار العمل الأدبي يتحول العنصر التاريخي إلى عنصر ادبي.

2-2- مفهوم الرواية التاريخية:

بما أن التاريخ يمتلك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر وما الرواية إلا تابعة متمردة عليه من هنا تبرز خصوصية هذه التسمية (الرواية التاريخية Historical Novel) التّي عولمت بتسليم تام من قبل النقاد فسهروا في شوارد المسمى دون الحديث عن أهليته في حمل مكونات هذا التمازج الحاصل بين التاريخ والرواية.[2]

01 – الرواية التاريخية عند الغرب:

إن الرواية التاريخية عمل سردي يهدف إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييليه؛ حيث أن هناك تداخلات في الشخصيات التاريخية.

و من تعريفات الرواية التاريخية القديمة، تعريف (جوناثان فيلد J. Field) الذي يرى أن الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخاً وأشخاصًا وأحداثًا يمكن التعرض إليهم، وقد بيّن (ستودارد Stoddard) أن الرواية التاريخية تمثل سجّلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت

[1] جورج الشمالي:الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة ، بيروت، 1978، ص 215.

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ن بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ن عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن ن 2003، ص 109.

بعض الظروف التاريخية.[1] فالرواية أو القصة التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه ولانفعالاته في إطار تاريخي.

إن أول ما سنعرضه هو رأي المفكر "جورج لوكاتش GEORG LUKACS)"والذي خصص كتابا كاملا للحديث حولها، حيث وسم هذا الكتاب ب(الرواية التاريخية THE)– HISTORICAL novelفي اللغة الأصل–، وقد وصفها بأنها "رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها، فالرواية التاريخية –حسبه– هي التي تعمل على إثارة الحاضر، عن طريق اللجوء إلى تاريخهم السابق بالذات"

إعادة إحياء الماضي، وبذلك تصبح هذه الرواية –التاريخية– بمثابة الماضي أو التاريخ في ذاته .

أما "ألفرد شيبارد (ALFRED SHEPPARD)"فيعرفها بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية. يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط، واذا فهو يستقر هناك فترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ[2]".

يؤكد على أن الرواية التاريخية عودة للماضي، لكن ليس لنقله بحرفتيه، وإنما لإعادة إنتاجه إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ، والذي لا يتأتى للروائي إلا بتوظيف الخيال .

ويعتقد النقاد أن مصطلح "الرواية التاريخية" ظهر عند الغرب «في مطلع القرن التاسع عشر مع (والتر سكوت) (1771/1832) الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي،

[1] نضال الشمالي:الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث في النشر والتوزيع، (ب. ط)، ص:26.

[2] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر:صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م، ص89

"كما يرجحون ظهور هذا النوع الأدبي مزامنة مع ظهور الحركة الرومنسية، والتي سعى أصحاب ا لإحياء روح الشعب وإنعاشها" [1].

ومن أشهر كتاب الرواية التاريخية في الساحة الغربية "والتر سكوت" بروايته (ويفرلي)، "ليو تولستوي" برواية(الحرب والسلام)، "ستيفن كرين" برواية (شارة الشجاعة الحمراء)...، أما الآن فتعيش الرواية التاريخية الغربية

عصرا ذهبيا على أيدي كتاب معاصرين أمثال "ماركيز".[2]

02 – الرواية التاريخية عند العرب:

اذ قمنا بالبحث عن الارهاصات الاولى لظهور الرواية التاريخية عند العرب نحصي في هذا المجال الكاتب 'سليم البستاني ' الذي " كتب نوعا من الرواية التاريخية أو قريبا من الرواية رغم أن المعالم كانت لا تزال غير قادرة على الظهور"[3].

و الذي زرع البذور الأولى في تربة لبنان عام 1870م، وتعد روايته (الهيام في جنان الشام) أول رواية عربية قلباً وقالباً ومضى يحملها الى مصر لتلميذه 'سعيد البستاني 'الذي جعل (ذات الخدر)محوراً لمعماره الفني المتأثر ب: 'سليم البستاني 'عام 1884م، كما شكل معماره 'سمير الأمير 'عام 1896م، عل الشاكلة ذاتها، ثم أقبل 'جرجي زيدان '، يوسع في أبعاد الرواية التاريخية التي رصد طريقها 'سليم البستاني 'و التي مضى فيها في أول الطريق على النهج الجميل، وقد اتجه 'جرجي زيدان' الى" منابع التاريخ الاسلامي حيث مضى الى قضايا هذا التاريخ ".[4]

---

[1] محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، دار الثقافية، الجامعة الأردنية، عدد40، آذار، 1997م، ص185، نقلا عن: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص112 .

[2] محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008م، ص25، 24.

[3] عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2003، ص :244.

[4] ابراهيم السعافين :الرواية العربية تبحر من جديد، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط 1، دبي، 2007، ص :89.

يرى 'محمد القاضي ' أن الرواية التاريخية تخلق على التاريخ بارتكازها على عنصر التخييل الذي جعلها لا تنقل التاريخ كما هو يقول في هذا الصدر: " يكمل قدر الرواية التاريخية إذا ما استقام بالتخييل المرجعي ".[1]

أما 'سعيد يقطين 'فالرواية التاريخية عنده هي "عملاً سردياً يرمي الى بناء حقبة ما من الماضي بطريقة تخييليه، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، إننا في الرواية التاريخية نجد حضوراً للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية تخييليه ".[2]

لأنها تعيد سرد الأحداث التي قد مضت، ولكن تجمع بين الشخصيات التاريخية والشخصيات الخيالية، وكسر حواجز التاريخ، فالرواية التاريخية تقدم خطابا قائما على البعد الخيالي ولو كان حقيقيا، وهذا التخييل هو الذي خلق اختلاقا بين الرواية التاريخية والتاريخ.

وما الرواية التاريخية المعاصرة إلا امتداد لروايات 'جرجي ' وأمثاله ممن أرسوا معالم الكتابة التي تستند على التاريخ كمرجعية إلا أن الثانية تختلف عن الأولى في زوايا كثيرة.

2-3- بين الرواية والتاريخ:

باعتبار الرواية مرآة عاكسة لواقع الشعوب وتاريخها وما تعيشه في فترات معينة، هذه الفترات تعتبر تاريخاً لها، الأمر الذي خلق ارتباط وثيقا بينها وبين التاريخ، فالحديث عن هذه العلاقة – أي الرواية والتاريخ – يفتح أمامنا طريقا متشبعاً، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تجسيداً للحياة الإنسانية "فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة ".[3]

---

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 1، 2008، ص :09.

[2] سعيد يقطين :قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1 ن2010، ص :212.

[3] نضال الشمالي :الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربي، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2006، ص: 19.

و كاتب التاريخ في الرواية يقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد بغية إعادة انتاجه مجدداً "فالتاريخ هو رواية ما كان، والرواية تاريخ ما كان يمكن ان يكون "[1].

استطاعت الرواية أن تمثل نوعاً من التاريخ الشمولي، بالإضافة الى انشغالها بتسجيل الوقائع والأحداث وأبت على أن تجعل من موضوعها سجلاً للحياة نفسها سواء ما تعلق بالحياة الداخلية للإنسان وتمثلاته الفكرية وعلاقاته الاجتماعية.

لقد كانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية الاستثمار وعملت على الاستفادة مما يتيحه لها بناؤها وتركيبها في مجاراة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنساخ وقائعه.[2]

التاريخ باعتباره مكونا من مكونات التراث أصبح ركيزة تستند إليه الرواية التاريخية الحداثية، رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله. ويقدم الدكتور ' نضال الشمالي ' تعريفاً يجمل فيه أهم السمات التي تربط التاريخ بالرواية حيث يعدها "خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالاً أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائياً، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي ن وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماماً تفسيرياً أو تحليلياً أو تصحيحياً ".[3]

فهو هنا قد ميز الرواية التاريخية عن غيرها من الروايات كونها استمدت مادتها من التاريخ وان الرواية والتاريخ كلاهما خطاب لغوي يعرض من خلاله الروائي الأحداث والوقائع الماضية لإبراز الواقع الراهن. فقد وفر التحام الرواية والتاريخ فرصة لتجسيد الواقع المرير والماضي المظلم وتشريحه أفقياً وعمودياً.

ونجد هناك اختلاف بين الروائيين في تعاملهم مع التاريخ فمنهم من حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يتجاوز هذا الإطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع

---

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص: 26.

[2] نضال االشمالي: امون: الرواية والتاريخ (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة، ط 1، يناير 2010، ص :114-115 .

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص: 117.

المحلي، ومنهم من بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية اسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغيره ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله الى خيال صرف. [1]

إن المبدع الروائي في النص التاريخي يحاول إعادة صياغة أحداث ماضية لأن "الرواية تكتب التاريخ بطريقتها الخاصة فلا تكون كتاباً مصقولاً في التاريخ بل مصاحباً يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه، فيجعلنا نرى وقائعه وأحداثه ومشاهده، وأن الكاتب قد يرجع الى لحظة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه لجعلهما سنداً في مواجهة الحاضر".

ويؤكد ' جورج لوكاتش ' (Georg lukass) في كتابه الرواية التاريخية " أن ما يهم في الرواية التاريخية، ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الايقاظ الشعوري للناس، [2]الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والانسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلو ذلك تماماً في الواقع التاريخي". [3]

[1] بن جمعة بوشوشة :اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط 1، تونس، 2003، ص :68.

[2] جورج لوكاتش :الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص: 340 .

[3] مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط 1، 2001، ص: 43.

ثانيا: نشأة وتطور الرواية التاريخية في الجزائر.

1-عند الغرب.

2-عند العرب.

3-في الجزائر.

4-أهم روائي التجربة التاريخية في الجزائر.

4-1-الطاهر وطار.

4-2-الحميد بن هدوقة.

4-3-واسيني الأعرج.

5-التجربة الروائية لعبد الوهاب عيساوي.

5-1-التعريف بالروائي.

5-2-أعماله.

ثانيا: نشأة وتطور الرواية التاريخية في الجزائر

إن تطور الآداب العالمية القومية تعمل على ظاهرة طبيعية، ظاهرة التأثر والتأثير، فتضطر الى الحديث على الرواية التاريخية في بلاد الغرب قبل نشأتها عند العرب.

1-عند الغرب:

أعلن (جورج لوكاش Georg lukacs) قائلا: "لقد تمت ولادة القصة التاريخية، في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا "[1].

قد أدت الثورة الفرنسية الى انتشار الفكر الثوري، وظهور الاتجاه القومي والاعتزاز به في لبنائها من اوروبا الى زيادة الاهتمام بالتاريخ والاستفادة منه. "و من الوجهة التاريخية نجد بأن الرواية التي تأخذ من بعض حوادث التاريخ أو الشخصيات أساسا لبنائها. قد نشأت في رحاب الرومانسية لأسباب تاريخية وسياسية، منها الاعتزاز القومي، وأسباب فلسفية أعتنقها أكثر الرومانيين، كالرغبة في الهروب، ورفض الواقع المعيش، يأسا منه أو ثورة عليه"[2].

إذ تقوم الرواية التاريخية عند (والتر سكوت wolter. S) على إحياء مرحلة تاريخية لم يعد لها وجود، وبعثها من جديد من خلال شخصيات تاريخية ذات شهرة وشخصيات يبتكرها الكاتب والبطل في أي رواية من رواياته.

وقد كتب (سكوت skot) سلسلة من القصص التاريخي ومن أشهر رواية:

إيفانهو عام 1819، وروايته الطلسم عام1825، وقد ازدهرت الرواية التاريخية في أوروبا عام (1825 –1850) حيث نجد كل من (ألفرد دوفيني Alfred Douvini) و(مانزوني Manzoni) وبعده (بلزك Balzak) و(ألكسندر دوما Alexander Douma) في الفرسان الثلاثة وغيرهم.

---

[1] المرجع السابق، ص :11.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بغداد، 2013، ص:195.

من أكثر المتأثرين بـ : (والتر سكوت Wolter Skot) ونهجه "من المؤكد أن والتر سكوت هو واضع أساس الرواية التاريخية الفنية، ومعظم من جاؤوا بعده اهتدوا بهدية، وكانوا من تلاميذه، وأتباعه، سواء أدركوا ذلك أم لم يدركوه "[1].

2- عند العرب:

إن تقديم المادة التاريخية ضمن العمل الروائي وسيلة تعمل على جلب القراء، إذكان ظهورها في الأدب العربي في بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطا بالغا من التعريب الروائي.

التأثر المباشر بالرواية الغربية " لا يعني أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به بل بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية، وأعمق أصالة، مع بداية الثلاثينات من القرن العشرين على مجموعة من الكتّاب المتأثرين بالثقافة الغربية ك:"طه حسين " و"المازني "، و"توفيق الحكيم ".[2]

فهذا التأثير لم يتوقف هنا بخاصة، أنه قد ظهر في الروايات التاريخية من أثر إيجابي في ترويجها للمادة التاريخية وتقريب حوادثها الى الافهام، ولأن أكثر القراء يملون الكتب الجافة المملوءة بالحوادث والأخبار المتشابهة وحشد للمعلومات، وهذا العرض في كتب التاريخ يغني القراء عنها وهذا ما لاحظه " جورجي زيدان " حين: " وجد أن الكثيرين لا يصبرون على فهم أسلوب الطبري والمسعودي واليعقوبي، وابن خلدون وغيرهم، من مؤرخي الإسلام فحفزه ذلك على رواياته التاريخية "[3].

حاول " جورجي زيدان " من خلال هذه الأعمال الروائية جعل الفن خادما للتاريخ، هذا وقد وردت معظم رواياته حول التاريخ العربي في العصر الإسلامي الأول بدءا بروايته " المملوك الشارد " 1891 حتى اخر روايته " شجرة الدر " 1914.[4]

---

[1] نواف أبو ساري: الرواية التاريخية (مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات)، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003، ص:27.

[2] الهواري عدلي: الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، مجلة عود الند، ع 93، 2014، ص :1.

[3] المرجع السابق، ص: 133.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص :203.

3-في الجزائر:

أصبحت للرواية العربية منزلة هامة ضمن الاجناس الادبية الاخرى، ذلك أنها اعتمدت تقنيات فنية جديدة سواء من حيث الكتابة أو المضمون.

و للواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت العديد من التجارب الابداعية، فكان الروائي الجزائري دائم البحث عن أشكال وتقنيات فنية جديدة بغية " كسر القوالب الجاهزة التي تصب فيها المتون السردية " [1].

ومن هذا المنطلق وجدت الرواية التاريخية التي جعلت التاريخ أحد المكونات الرئيسية التي تستند اليه الرواية العربية الحديثة و" التي تتخذ من الواقع التاريخي مجالا ابداعيا تعبر فيه عن أحداثه وشخوصه برؤية واعية يتفاعل فيها الماضي مع الحاضر، وتؤدي العناصر الفاعلة فيه دورها في عملية الاسقاط التي تكتشف الحاضر وتفضح خباياه ".[2]

وهو ما نجده في الرواية الجزائرية التي عالجت تاريخ الثورة الجزائرية وكشفت الجوانب المظلمة فيها وقامت بتعرية الاعمال المشينة التي ارتبكت في حق الجزائر والجزائريين من قبل الاستعمار. ولهذا شهدت فترة السبعينيات من القرن العشرين وهي الفترة التي أعقبت تحرر الجزائر من الاستعمار كما هائلا من الاعمال الروائية التي نهلت الكثير من احداث الثورة التحريرية وجسدتها في نصوص روائية عديدة وظهر ذلك في روايات: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، رشيد بوجدرة، واسيني الاعرج، هذا الروائي المتميز الذي استطاع دائما كتابة نصوصا متجددة، كروايته "كتاب الامير مسالك أبواب الحديد " هذه الاخيرة التي سطع نجمها وبقوة منذ بداية نشرها الى الآن. وأعطت لمسة مخالفة للرواية التاريخية في الجزائر.

و أصبحت نموذجا يحتذى به وفتحت طريقا سلكه العديد من الروائيين الجزائريين.

---

[1] حسين نجاة: التجريب في النص الروائي الجزائري، أقلام الهند، ع2، أبريل يونيو 2021 www.aqulamalhind.com، تاريخ الزيارة 16 نوفمبر 2021.

[2] عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ص:7.

أما عن توظيف التاريخ في الكتابات الروائية الجزائرية، فيمكننا القول أنها بلغت درجة من النضج والتميز مع قريناتها في الوطن العربي، فالروائيين الجزائريين وجدوا أنفسهم بين صورة الماضي القريب وأزمات الواقع المتغير الذي يعرض على الروائي المتابعة والمسائلة في نفس الوقت.

كانت الثورة الجزائرية في الحقل الخصب، الذي يستهوي المبدعين الجزائريين يصرح الروائي الجزائري "مرزاق بقطاش " قائلا: "أنا أؤمن بأن رواية الثورة الجزائرية لم تولد بعد، على الرغم من أنها صارت جزءا من التاريخ، ذلك أن الرواية تنضج على نار هادئة "[1].

لتبقى الثورة الجزائرية هي المنبع الاصل الذي يستسقي منه المبدع الجزائري أعماله الروائية بغية اعادة طرح التراث والتاريخ على شكل قوالب فنية إذ " يعد دخول التاريخ إلى النص الروائي الجزائري مغامرة من الكتاب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتى الوسائل"[2].

كما ظهرت مسألة الهوية وذلك من خلال استلهام التراث واستحضاره في الأعمال الروائية، فكانت الرواية لسان حال المجتمع كونها دمجت التراث الديني والشعبي والأدبي والتاريخي "و نالت هذه المسألة (مسألة الهوية) اهتمام مجمل الخطابات المستهلكة في العقدين الآخرين /.../ حيث تم حوصلة القضية بسهولة ويسر في مفردات ثلاثة هي: الأمازغية والعروبة والإسلام "[3].

لقد أدرك الروائي الجزائري أهمية إحياء التراث فتمكن السائدة، نماذج روائية حاول من خلالها أن يطرح الانشغالات ويعالج الاشكاليات والصراعات القائمة بين ما هو قديم وما هو جديد.

---

[1] زينب قبي :الرواية والتاريخ (أراء روائيين جزائريين في الموضوع)، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ع9، 2007، ص:136.

[2] جعفر يايوش :الأدب الجزائري الجديد: التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية والثقافية، الجزائر، 2006، ص:72.

[3] محمد بشير بويجرة: الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، دار تفتيلت للطباعة والنشر والإتصال، بيروت، لبنان، د.ط، 2013، ص: 169.

وعلى ضوء واقع الفرد الجزائري الذي يتمسك بماضيه ويعتز كثيرا بمآثر الأجداد " انفجرت العملية الابداعية لديه، التي دفعته الى أن يلجا الى الشخصية الرمزية التي أصبحت علامة بارزة في طريق بناء معمار روائي أصيل، ترقى به الرواية الجزائرية الى مطاف النماذج العربية والعالمية "[1].

نجد الرواية التاريخية الجزائرية تخضع لظروف المجتمع السائدة، ونجد أن ميل الكتابة الروائية الجزائرية نحو استحضار التراث والتاريخ الوطني. قد فرضته الاستعمار بهمجيته وممارساته الجائزة إما من ناحية قتل ونفي الفرد الجزائري، أو من ناحية القيم حيث عمل على طمس الهوية الجزائرية بكل أبعادها الثقافية الحضارية والاجتماعية والتاريخية...الخ، فجاءت الاعمال الروائية تجسيدا لواقع الفرد الجزائري.

[1] محمد بشير بويجرة: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط2، 2006، ص: 106.

4-أهم روائيي التجربة التاريخية في الرواية الجزائرية:

سارت الرواية الجزائرية على نهج الرواية العربية من خلال مسايرة العرب في التجريب والتجديد والبحث باستمرار عن أشكال مغايرة في الكتابة، فالبحث عن الجديد " هو الذي يحفز الكاتب الروائي الى تجاوز الاشكال المستهلكة والعميقة، والى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية "[1].

وقد وظف العديد من الروائيين الجزائريين التجريب في كتاباتهم الروائية ومن بين الذين خاضوا غمار هذه التجربة نذكر:

4-1-الطاهر وطار:

" ولد في شرق الجزائر عام 1926، مسرحي وقاص وروائي عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه الى جبهة التحرير الوطني عام 1960، عمل بعد الاستقلال مشرف على الملحق الثقافي لجريدة الشعب ن ورئيس لتحرير صحيفة الجماهير الاسبوعية النقدية، وأصدر ثلاث صحف له العديد من الاعمال الروائية المختلفة نذكر منها: شهداء يعودون هذا الاسبوع (قصص)، الهارب (مسرحية)، الحوات والقصر 1987، عرس بغل.

لقد عمل الروائي " الطاهر وطار " على إبراز تقنيات جديدة للوراية تختلف كل الاختلاف عن الرواية التقليدية وقد مثلة رواية الحوات والقصر نصا متميزا في التجريب. وذلك كونه استعمل في نصه مكتسبات الاسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعاده الدلالية.

يحتل " الطاهر وطار " مكانة بارزة وسط الروائيين الجزائريين، ويدرس بشكل مثمر الموضوع الثوري في الادب الجزائري المعاصر، فتجسد بوضوح في روايتي " اللاز" و"الزلزال" ".[2]

---

[1] عز الدين المدني: الادب التعبيري، الشركة التونسية للتوزيع، د.ط، 1972، ص:27.

[2] سمير روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص:2.

4-2- عبد الحميد بن هدوقة:

" ولد عبد الحميد بن هدوقة يوم 09جانفي 1925 في قرية المنصورة بولاية سطيف في شرق الجزائر، وهي قرية تنتمي الى المنطقة التاريخية المسماة بالقبائل الصغرى، وأمضى ابن هدوقة طفولته في تلك القرية، أخذ عن أبيه مبادئ اللغة العربية الفصحى أساسها ثم تابع دراسته في جامع الكتانية بمدينة قسنطينة ابتداء من سنة 1950، قضى أربع سنوات في التحصيل العلمي بفرع الآداب بجامع الزيتونة بتونس. كان لابن هدوقة مشاركة فعالة في حركة التحرير الوطني، سافر في نهاية 1955 الى فرنسا هناك غير عمله أكثر من مرة، ثم مرض مرضا أقعده الفراش، فنصحه الاطباء بتغيير وظيفته. فكتب عدة مسرحيات بالدارجة للإذاعة وارتحل سنة 1958 الى تونس، وبعد انتزاع الجزائر استقلالها سنة 1962 عاد ابن هدوقة عاد الى أرض الوطن، مكرسا حياته لإحياء الثقافة الوطنية "[1].

"كان للوسط الريفي الذي نشأ فيه دورا في اكتسابه معرفة واسعة بنفسية الفلاحين والحياة الريفية ما جعله ينتج عديدة الروايات التي تناولتها الاذاعة العربية. ومن بين مؤلاالأعرج:ال جزائرية " 1958 وله مؤلفات شعرية مسرحية وروائية عديدة منها: الجزائر بين الأمس واليوم، الأرواح الشاغرة 1967، ريح الجنوب التي نشرت 1971، هذه الرواية تركت أثرا أدبيا عميقا، الأشعة السبعة 1962، نهاية الأمس 1975، بان الصبح 1980، الجازية والدراويش 1983، أمثال جزائرية 1990، من روائع الأدب العالمي 1983"[2].

4-3-واسيني الأعرج:

" ولد واسيني الأعرج بتاريخ 8أغسطس عام 1954 بقرية سيدي بوجنان بتلمسان، تولى واسيني الأعرج مناصب علمية بالجامعات من أهمها: منصب أستاذ بجامعة الجزائر المركزية وانتقل الى باريس تولى هناك منصب أستاذ جامعي أيضا بجامعة السوربون.

كتابات وروايات وقصص الأعرج تنتمي الى المدرسة الجديدة حيث أنه يتبع مناهجها فكتاباته غير مستقرة على نمط أو شكل واحد، فكل رواية تتبع أسلوب وشكل مختلف تماما

---

[1] ستيبانوف: عبد الحميد ابن هدوقة الكاتب الكلاسيكي الحي، تر: عبد العزيز بوباكير، مجلة " التقد الأدبي مقالات سيرة وحياة ".

[2] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2005، ص :410.

لديه القدرة على الكتابة باللغة العربية وكذلك اللغة الفرنسية وكذلك اللغة التي يتقنها مثل العربية تماما "[1]

و من بين أعماله الروائية: وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1981، وقع الأحذية الخشنة 1981، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1982، نوار اللوز 1983، مصرع أحلام مريم الوديعة 1984، ضمير الغائب 1990.

و بسبب هوس واسيني الأعرج الشديد بالترواياته:بحث عن الجديد ولأنه "ينصت باستمرار الى الواقع الجزائري والعربي، خاصة في لحظات التحول الحضاري وما يتعلق بتلك اللحظات من قيم ودلالات انسانية "[2].

فاتجه نحو التجريب الذي اتضح جليا في رواياته: (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) و(سيدة المقام)، (حارسة الظلال) و(مرايا الضرير).

فالأعرج هو أنموذجا للروائي الجزائري الذي حاول كشف تقنيات سردية جديدة للرواية الجزائرية فهو " من الروائيين القلائل الذين نجحوا من خلال ابداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويقرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي "[3].

5-التجربة الروائية لعبد الوهاب عيساوي:

5-1- التعريف بالروائي:

"عبد الوهاب عيساوي " روائي جزائري من مواليد سنة 1985 بالجلفة، الجزائر تخرج من جامعة زيان عاشور بولاية الجلفة، مهندس دولة تخصص الكتروميكانيك وهو يعمل كمهندس صيانة "[4]. والى جانب مهمته هذه ظهر الى الأدب وانفجرت موهبته الروائية، وتفرغه الكامل للكتابة خلال عامين الماضيين، وحبه للكتابة لم تأتي من فراغ فقد أشار عيساوي الى كتاب استلهم منهم، على غرار: عبد الحميد بن هدوقة، وواسيني الأعرج، وعبد الرحمان منيف. ..

[1] هدير محمد: السيرة الذاتية للروائي واسيني الأعرج، مجلة المرسال، بتاريخ 26 مارس 2019.

[2] محمد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007، ص :128.

[3] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص:56.

[4] ترجمة عبد الوهاب عيساوي، الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربي www.arabicfiction.org.

5-2-أعماله:

*سينما جاكوب سنة 2013، وهي أولى رواياته: وفاز من خلالها بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة "رئيس الجمهورية ".

*سييرادي مويرتي سنة 2014، حصل فيها على جائزة "آسيا جبار "للرواية التي تعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر سنة 2015.

*الدوائر والأبواب سنة 2017، وتحصل من خلالها على جائزة " سعاد الصباح للرواية " سنة 2017.

*سفر أعمال المسنين سنة 2018، تحصل على جائزة " كتار للرواية الغير المنشورة".

*الديوان الإسبرطي سنة 2018، تحصل على جائزة " العالمية للرواية العربية"[1] هذه الرواية التي اثارت جدلا واسعا ليس في الجزائر فقط والعالم العربي بل على مستوى العالم كيف لا وهي " الرواية التي فازت مؤخرا " بجائزة البوكر العربي " وقد يعتقد البعض أن تتويجها بهذه الجائزة المرموقة وحده مبررا كافي لاهتمام القراء والنقاد بها. وبالعودة الى رواية " الديوان الإسبرطي " فإننا نجدها تنتمي الى الرواية التاريخية ن والتي تناول فيها عبد الوهاب عيساوي حقبة زمنية مهمة في تاريخ الجزائر الماضي والمعاصر وهي الفترة الأخيرة من حكم العثمانيين للجزائر وبدايات الاستعمار الفرنسي، إن طبيعة الأمور حساسة لكن تسليط الضوء على هكذا أحداث من منظور فني، يجعل العمل محط الأنظار والرواية على المستوى العام نجدها تحظى ببنية سردية مثيرة. فلا يمكن المتلقي إلا أن يرصد تعدد الأصوات السردية لشخصيات مركزية هي: ديبون وكافيار، وابن ميار، وحمة السلاوي، ودوجة، وهي خمس شخصيات تتقاطع فيما بينها ضمن مبدأي التوافق والاعتراض هذه الشخصيات الخمس نجدها قد تناوبت على سرد الأحداث فنجد أكثر من وجهة حول الأحداث في تلك الحقبة [2].

[1] منة الله الأبيض: من هو الجزائري عبد الوهاب عيساوي الفائز بجائزة البوكر العربية عن الديوان الإسبرطي، مجلة بوابة الأهرام، مصر، أفريل 2020، تاريخ الزيارة 5 ديسمبر 2021، gate.ahram.org.eg.

[2] رامي أبوشهاب :" الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي: الإستعمار ... واستحالة اللقاء"، مجلة القدس العربي بتاريخ 14يونيو2020، تاريخ الزيارة 5 ديسمبر 2021 www.alquds.com.

الفصل الثانـــــي :

حضور التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي.

1 –خلفيات التوظيف التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي.

1 –1– خلفيات سياسية

1 –2– خلفيات اجتماعية

1 –3– خلفيات ثقافية

2– استراتيجية النقل التاريخي في الرواية

2– 1 – الدافع السياسي .

2– 2 – الدافع الابداعي الفني .

3 – المتخيل الروائي .

3–1 كيفية توظيف التاريخ

3–2 هوية المدينة و امتداد التاريخ

1 – خلفيات التوظيف التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي:

انفردت رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي ببنية روائية متميزة وظف خلالها الروائي أحد أهم الجوانب التاريخية للجزائر في الفترة الممتدة بين سنة (1815م–1833م) هذه الفترة التي انبثقت منها خلفيات أخرى ساهمت في بناء الرواية، والتي نقل من خلالها عبد الوهاب عيساوي الجانب الآخر للحياة في الجزائر في تلك الفترة، من تنوع الثقافات والواقع المعيشي في ظل الحكم العثماني وكذا فترة الاستعمار في الجزائر، ومن بين الخلفيات التي بنى عليها عبد الوهاب عيساوي روايته نذكر:

1 –1– الخلفيات السياسية:

وثق عبد الوهاب عيساوي ضمن هذه الرواية "– الديوان الإسبرطي–" لحقبة مهمة من تاريخ الجزائر وهي: إحدى الفترات السياسية المضطربة ما بين الوجود العثماني والاحتلال الفرنسي، وهذا ما جاء على لسان (ديبون)* حين قال:" اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر".[1]

لقد استطاع عيساوي الحديث عن فترة سكت عنها جل الروائيين، ونقل لنا آراء لشخصيات تختلف وجهة نظرهم إزاء الوجود العثماني والاستعمار الفرنسي.

لقد تعرض عبد الوهاب عيساوي إلى تفاصيل التخطيط والتدبير والإرهاصات التي سبقت الحملة الاستعمارية على الجزائر، حيث سيصف الروائي هذا التخطيط في حوار دار بين "كافيار"و "القنصل" في قوله:"

- يعني انك ستقابل دوفال وترتب معه موعد رحيلك إلى باريس؟
- هذا ما أفكر فيه منذ شهر، ولكن كيف يمكنني إقناعهم بمشروع الغزو
- يلزمك الآن إقناع دوفال فقط

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، سنة 2018، ص:13.

*ديبون: المراسل الصحفي للحملة العسكرية الفرنسية كُلف بتدوين أحداث الحملة منذ بدايتها في فرنسا إلى غاية نزول الجيش الفرنسي بسيدي فرج.

- لا يحتاج دوفال أحدا يقنعه، بل من يضمن له فائدة من المشروع كله".[1]

ولعل الرغبة في استعمار فرنسا للجزائر كانت منذ عهد نابليون إلا أن هزيمة معركة "واترلو"*(1815) قد أجلتها، فقد كان نابليون يرسل جواسيسه إلى الجزائر، وقد تجلى ذلك في الحوار الذي دار بين "كافيار" و"القنصل دوفال" يقول:

"–أنا أدرك أن ما يشغلك الآن، قد شغل قائدك قبل سنوات لدرجة أنه أرسل أحد جواسيسه يستكشف المدينة

- أتقصد نابليون؟
- ألا تعلم أن نابليون قد أرسل جاسوسه بوتان قبل سنوات، استكشف المدينة وكتب عنها تقارير عديدة، ورسم خرائط، حينها كان نابليون يحلم باكتساح هذه المدينة...
- سجل بوتان ملاحظات قبل سنوات وأنت ستضيف لها هوامش بحيث يمكن للضباط الذين يأتون فيما بعد تتبع المسارات كي يسهل النزول بسيدي فرج".[2]

وينقل لنا عيساوي صورة لقائد الحملة الفرنسية على الجزائر "كافيار" الذي يكن حقدا كبيرا للأتراك وذلك بعد ما وقع أسيرا في قبضتهم، وهذا الدافع الذي جعله يسعى ليكون قائدا ومساهما في غزو الجزائر: وجاء هذا في حوار دار بينه وبين "ديبون":

"– لماذا تصر على هذه الحملة، أهناك ثأر شخصي لك مع الأتراك؟؟...

- لو جربت العبودية في الجزائر، وحررك منها أعداؤك لما سألتني
- ماذا تقصد بالضبط؟
- هزمنا الإنجليز في واترلو، وداهمني الأتراك في عرض البحر ثم ساقوني عبدا، وتحررت من العبودية بسبب حملة ذلك اللورد الإنجليزي الغبي"[3]

---

[1] المرجع الرواية، ص: 268.

*واترلو: معركة فاصلة وقعت في 18 يونيو عام 1815م في قرية واترلو قرب بروكسل عاصمة بلجيكا وهي آخر معارك نابليون بونابرت هزم بها هزيمة غير متوقعة.

[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص ص: 198– 199.

[3] الرواية، ص ص: 181– 182.

لقد تطرق عبد الوهاب عيساوي إلى حادثة تاريخية سياسية اعتبرتها فرنسا السبب الرئيسي لغزو الجزائر. وهي "حادثة المروحة" كما جاء في حوار دار بين "كافيار" و"القنصل "الفرنسي" يقبل القنصل تجاهي وملامح وجهه متغيرة، أستقبله في البهو مستفسرا، فيجيب: اعتدنا على تهور دوفال، ولكن ما حدث هذا المساء كان مبالغ فيه، لقد أهان الباشا، واستغربت كيف أنه لم يقتله، ضربه بالمروحة فقط، كان القنصل يعيد ما حدث في الديوان بينما تدفق السرور إلى داخلي، الفرصة التي انتظرناها طويلا استعجلها القنصل بإهانته للباشا".[1]

أشار هنا الروائي إلى حادثة المروحة التي لم تكن إلا ذريعة كاذبة اتخذتها فرنسا لاحتلال الجزائر. وأن هذا الأمر مفتعل كما جاء على لسان كافيار:" في الطريق إلى القنصل دوفال، اختلقت حججا كثيرة، شعرت حين قام بعجيبة. يبيت أشياء أخطر من التي أفكر بها. .. أجزم أحيانا أنه لو قدر له وكان مثلا في المسرح لصار أفضل من اعتلى المسارح الأوروبية، يتقمص الأدوار بطريقة عجيبة. .. زيارتي القادمة للباشا ستحمل الكثير معها، سأقصد قصره كي أهنئه بالعيد، سيسألني مرة أخرى عن الديون وسأنهي معه الموضوع في حينه"[2]

في هذا المقطع السردي بين لنا الروائي حقيقة فرنسا ورغبتها في غزو الجزائر بدءا من عمليات التخطيط والجوسسة وصولا إلى افتعال حادثة المروحة، التي اتخذت كذريعة وسببا كافيا لاحتلال الجزائر.

لقد حفلت رواية الديوان الإسبرطي بأحداث تاريخية حقيقية جعلت الرواية أكثر مصداقية وواقعية، واستنادا على تلك الأحداث نقل لنا الروائي الأسباب الحقيقية وراء استعمار فرنسا للجزائر على لسان أشخاص ذكرهم التاريخ أمثال ديبون وكافيار، مبينا لنا الممارسات السياسية التي مارستها فرنسا للإحاطة بالجزائر واستعمارها.

[1] الرواية، ص: 270.

[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص ص: 268– 269– 270.

1 -2 –الخلفية الاجتماعية:

جاءت رواية الديوان الديوان الإسبرطي للروائي عبد الوهاب عيساوي رواية تفاصيل بامتياز، حيث تنطوي على العديد من التفاصيل الدقيقة والجزئية التي تمس الحياة الاجتماعية للجزائر في تلك الحقبة، فيصور لنا عيساوي: "عالما روائيا يعج بالحياة وليس التاريخ إلا خلفية له"[1]، ويتجلى لنا هذا العالم على لسان أحد الشخصيات وهو "حمة السلاوي" حين يصف لنا مدينة المحروسة قبل الغزو الاستعماري على الجزائر. قائلا: "الصيادون يتصايحون عند الميناء، يصلحون شباكهم أو يتخاصمون على أسعار السمك، التجار يسيرون في خطواتهم التي لا تكاد تسمع، في عجلة يفتحون دكاكينهم، البخار المتصاعد من الحمامات، وعيون الرجال تترقب خروج النسوة من بابه، رائحة الخبز المنبعثة من بداية درب الخبازين والأطفال يركضون على أحجاره، مزيج من الأصوات واللهجات في سوق الكتان".[2]

ثم يصف لنا أيضا حال الجزائر بعد شهر واحد من احتلال فرنسا لها والحال الذي آلت إليه. يقول "حمة السلاوي" مرة أخرى:" ولم يلبث أن غزا الجنود الحي، وبدأت المدينة تستقطب وجوها لنساء من أمكنة عديدة، حملن معهن لهجاتهن المختلفة، وأضحت المحروسة مبغى كبيرا أصبح المزوار أميرا عليه".[3] فيتأسف حمة السلاوي على حال الجزائر ويتمنى أن يكون ما حصل حلما طويلا ليستفيق منه.

كما أبرز لنا الكاتب عادة اجتماعية سيئة في المجتمع والمتمثلة في النميمة ونقل الأخبار التي اعتبرها "كافيار" –وهو أحد شخصيات الرواية– ميزة للمور*.حيث يقول:" للنميمة عند

---

[1] محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص:55.

[2] الرواية، ص: 74.

[3] الرواية، ص: 72.

*المور: استخدم هذا المصطلح في أوروبا للإشارة إلى المسلمين بشكل علم، خاصة أولئك المنحدرين من أصل عربي أو أمازيغي.

المور سحر، لا يمكنهم العيش دونها، يحشرون أنوفهم في كل شيء ويعرفون عن بعضهم أدق التفاصيل تجد من يبوح بها في أول مقهى يقابله".[1]

كما كان نصيب لطبيعة الإنسان التركي في الرواية مثلما جاء في وصف "كافيار" للباشا التركي إذ قال:". .. يتكئ على أريكة وثيرة من منظره تدرك كم يحب الأتراك مظاهر البذخ، كان يلبس معطفا مطرزا بالذهب، حتى أزراره من المعدن نفسه، وسروالا قصيرا وعمامة أكبر حجما وأجمل من تلك التي يرتديها الضباط، ... كان منظره أحسن من البقية رغم ملامحه القاسية".[2]

يكشف هذا المقطع عن مظاهر البذخ والثراء الذي يعيشه الأتراك حيث يحرصون على شكلهم الخارجي متخذين منه وسيلة للتأثير وفرض احترامهم على الآخرين ف" اللباس من بين الأشياء التي الدالة على نفسية الشخصية وواقعها الاجتماعي ودرجة ميولها إلى التألق".[3]

وصور الروائي كذلك حال الجزائريين والفقر المدقع الذي عاشوه إبان الاحتلال كما جاء في الرواية:" أشق شوارع المدينة، أرى الشيوخ يفترشون الأرض، ينتظرون إلى جنودنا الراكضين والأطفال يصرخون في أحضان أمهاتهم، والرجال نكسوا رؤوسهم".[4]

لقد استخدم الروائي عبد الوهاب عيساوي في روايته الديوان الإسبرطي، شخصيات جسدت الحياة الاجتماعية الجزائرية، نقل من خلالها أهم عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار، تلك العادات حتى لا نقول أنها غابت عن المجتمع الجزائري في الوقت الآني، إلا أنها تكاد تتقدم حاليا في مجتمع يسوده الانفتاح والمعرفة وغاب فيه الجهل.

---

[1] الرواية، ص:35.

[2] الرواية، ص: 43.

[3] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2009م، ص: 85.

[4] الرواية، ص ص :181، 182.

1 -3 –الخلفية الثقافية:

إضافة إلى ما رصده عبد الوهاب عيساوي في روايته من تفاصيل للحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر، قام كذلك برصد الحياة الفكرية والثقافية للفرد الجزائري وطبيعته في المجتمع أيا كان نسيجه فإنه يقع تحت وطأة العادات والتقاليد وذهنية أفراده سواء كانت ايجابية أو سلبية.

فنجده قد تطرق إلى مختلف الذهنيات والطبائع التي كانت سائدة، فقام بتصوير بعض المعتقدات التي كانت عند العامة من الناس كإيمانهم بالخرافات والأساطير. نحو ما نجده على لسان "ابن ميار" –أحد شخصيات الرواية– يقوم ديبون في الأصوات التي كانت تنتابني في الأحلام، وكيف له استيعاب كرامات سيدي عبد الرحمان؟ أو تصدق أني أسمع صوته في الحلم، ويتحول في يقظتي إلى طائر يومي لي أن أتبعه. .. كان صوت سيدي يدفعني للمسير إليه ويتعالى كلما خطوت اتجاه الضريح. ..".[1]

في هذا المقطع السردي تتراآى لنا سذاجة "ابن ميار.انه بالخرافات رغم مستواه الثقافي والفكري، وهذا الاعتقاد لم يكن في شخصية "ابن ميار" فقط بل نجده في شخصيات أخرى كشخصية "دوجة" و"لالة السعدية" وذلك حين ذهبتا للضريح تقول دوجة:". .. دخلت لالة سعدية في لباس الخروج، وطلبت مني مرافقتها إلى ضريح عبد الرحمان الثعالبي، أشهر عديدة لم أزره، ... وقفت يومها أمام الضريح، سمعت لقلقه الطائر من مكاني. .. أهل المحروسة يعتقدون أنه طائر صالح يجاور ضريح حارس المدينة".[2]

وفي موقف آخر نجد دوجة التي تعتبر الطائر رسالة شؤم تحمل شرا كما جاء على لسانها:" سمعت طرقا على الباب، أو كأنه بدا لي ذلك، تساءلت أتحقق الإشارة في فترة قصيرة كهذه !؟... صرخت مفزوعة بينما وقف في انحناء، تتقطع أنفاسه أدركت أنه جريح حين أسندته مسافة السقيفة. .. لطفك يا الله ما خاب ظني في الطائر، أصابك الملاعين".[3]

---

[1] الرواية، ص: 345.

[2] الرواية، ص: 80.

[3] الرواية، ص: 310.

كما قام عبد الوهاب عيساوي كذلك بتصوير بعض العادات والتقاليد مثل الأعراس الجزائرية فقدم وصفا مفصلا وذلك كما نجده في الرواية تقول دوجة:" كثيرة هي الأعراس التي أحييناها، نسير رفقة لالة مريم إلى البيت المقصود يرافقنا صاحب العرس. .. وننفصل عن الحارس عند عتبة البيت، وتطل زوجته مرحبة بنا وتنضم إليها بقية النسوة في الرواق، وتصدح الزغاريد في البيت، نحتل القاعة الفسيحة التي تطل نافذتها على سقيفة خلفية، فتتقدمنا لالة مريم بكامل زينتها وتبدأ في مواويلها وترافقها البنتان بالدف والعود. ..".[1]

كما نجد أن البناء المعماري أو المكان أخذ نصيبه من هذه الرواية، فقد جعله عبد الوهاب عيساوي حيزا يعبر عن معاناة وأفكار الشخصيات خاصة أبناء المحروسة. وتجسد هذا في صوت "حمة السلاوي" الذي يقول:" ورجعت على طريقي أقصد المحروسة، ولكن رغبة انعطفت بي إلى بابها الجنوبي، الباب الجديد. .. تبدو لي أساورها عالية كأنها تناطح السحاب، واليوم لا يترآى لي السور بذلك العلو، مثلما لم أعد أشعر أنه يحمينا كما أوهمونا في السابق، ليست الأسوار من تحمي المدن بل محبة أهلها هي التي تحميها، والأتراك لم يكونوا من أهلها لذا كانوا أكثر حرصا على بناء الحصون والأسوار." [2]

وذكر عبد الوهاب عيساوي مدينة بكل تفاصيلها، فراح يعدد أسماء الشوارع وأوصافها كما جاء على لسان "حمة السلاوي": " تقرؤها عند كل الشوارع منعطف للمحروسة، شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوربا، شارع كليبر، باب فرنسا،..."[3]

كما وصف لنا أسواق المحروسة نحو ما جاء في الرواية:" الناس مثل أسراب طيور بيضاء، يتسربون من الأحياء إليك، حي النحاسين والصباغين والغزالين، كل الدكاكين تترك مفتوحة على ساحات الأسواق، سوق الزيت سوق السمن أو سوق الذهب أو حتى سوق الصوف والقمح. ...".[4]

---

[1] الرواية، ص: 67.

[2] الرواية، ص:238.

[3] الرواية، ص: 67.

[4] الرواية، ص: 53.

مثلما وظف عيساوي الجانب السياسي والجانب الاجتماعي الذي عايشته الجزائر في فترة الاستعمار، كان كذلك للجانب الثقافي الدور الفعال في إثراء الرواية وإعطائها بعدا آخر بعيدا عن التاريخ والسياسة.

لقد اعتمد الروائي في روايته الديوان الإسبرطي على خلفيات عديدة ذكرنا بعضها حتى لا نقول كلها، كانت الأساس الذي بنيت عليه الرواية، ما أعطاها بعدا فنيا جماليا جعل الرواية أكثر تميزا.

2– إستراتيجية النقل التاريخي في الرواية:

2–1– الدافع السياسي:

يبرز الخطاب الروائي وقوع الجزائر تحت الاستقطاب الاستعماري بين فرنسا من ناحية وتركيا من ماحية أخرى، في مطلع القرن التاسع عشر(1815– 1833). ويكشف الكاتب عن السياسة التي اعتمدوها ونهجوها في استعمارهم للجزائر، ومرارة العيش التي عاشها وقاساها الشعب الجزائري آنذاك.

إن الشخصيات السردية في الرواية تمّ رسمها بعناية، وتعبر عن مواقف سياسية واجتماعية وإنسانية، فجعل الكاتب هذه الشخصيات هي من تسرد الأحداث بالتناوب – ديبون، كافيار، ابن ميار، والسلاوي، ثمّ دوجة، بهذا الترتيب في جميع أقسام الرواية الخمسة.

كانت الجزائر ترزخ تحت نير الاستعمار وبطشه بأهلها، وسلبه ممتلكاتهم وامتصاصه لخيراتها كما يبرز في حديث "ديبون" الصحفي الفرنسي الحر الذي ساءته وحشية بلاده وأطماعها في الجزائر التي كان يبثها صديقه المهندس "كافيار" الذي كان أحد أفراد الحملة العسكرية الفرنسية في الجزائر.

"من يا ترى يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يتوج ملكا على العالم؟ ! بالرغم من أن اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس، إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم اشعالا بسيرة القائد المجنون، أحب أن أسميه شاول اللعين، يضحك حين يسمعها. يتفق مع تجار مرسيليا في

جدوى بقاء الفرنسيين في هذه الإسبرطية التي ترتفع خلف البحر، فالتجار في مرسيليا يريدونها بالتأكيد، ليس فقط من أجل أمجادهم السالفة، بل لأشياء أخرى، المال كما يقول شاول اله جديد وما أكثر الآلهة ! آلهة في البحر وأخرى في البرّ"[1]

يتعرض الخطاب الروائي عند "ديبون" الذي يمثل أنموذجا لصوت فرنسي نزيه، وضمير حرّ للمطامع الاستعمارية الفرنسية التي توارثتها فرنسا من نابليون بونابرت الذي كان يطمح بأن يهيمن على العالم بالغزو.

كما يكشف الخطاب عن استمرارية النموذج البونابارتي كمحرّض على جنون الغزو والاندفاع المتهور لدى بعض الفرنسيين إشباعا لرغبات السيطرة على العالم والهيمنة على الآخر والعبث بمصيره، كما يسفر عن أحلام التجار والأطماع الإمبريالية من نهب خيرات تلك البلدان المحتلة أكثر من مجرد الرغبة في استعادة أمجاد الهيمنة السابقة على العالم.

وهناك عامل مهم لا يتغاضى عنه السرد التاريخي في الرواية، هو تدهور مستوى الحكام العثمانيين، نظير جهلهم بالتسيير، وعدم وعيهم بالإضافة إلى انتشار ما يمكن أن نطلق عليه ثقافة اللهث وراء كسب الولاء بالمال، الذي شكل منظومة سياسية زائفة، وقد تجلى ذلك خاصة في اهتمامهم بريع الأرض، واستحواذهم على الخرّاج، الذي يؤخذ من أموال المواطنين عنوة.

وإذا كان لهذه العوامل المباشرة دور في استبدال الوجود الفرنسي بالوجود العثماني، فإن عوامل انهيار أي حضارة غالبا ما يكون مرهونا بضعف الدافع العقيدي.[2]

استراتيجية الغزو الفرنسي باغتصاب البلد من الأتراك، قبل الدخول معه في الصراع التنافسي، سواء عبر إغراء المواطنين بجلب الحرية –تمويها– كما جاء على لسان "بورمون":" لم نأت هنا لنقتل الناس بل أتينا لنخلصهم من الأتراك"[3]

---

[1] الرواية، ص ص: 13، 14.

[2] زيجمونت باومان وآخرون :الشر السائل، تر: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2018، ص: 175.

[3] الرواية، ص:256.

أو بالدخول في حتمية الحرب مع الأتراك لإعادة هيبة فرنسا، مستغلة حادثة المروحة، التي لم تكن إلا ذريعة للتخلص من الديون المتراكمة عليها، بلغت قيمة هذه الديون 30 مليون فرنك ذهبي، أي ما يعادل 300 مليون أورو حاليا، لما من أهمية لهذا المبلغ في ذلك الوقت، وهو ما جعل فرنسا تتخذ قرارا بالتخلص من عبء الاستدانة بأي مسوغ، كان ذلك في أثناء تهنئة الباشا(الدّاي حسين) بمناسبة العيد وعندها وصل قنصل فرنسا "دوفال بيار" قال الدّاي حسين:

"– لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون؟ ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة؟

تفوه القنصل بما أدهش الجميع:

- الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم

ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف، ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده."[1]

وفي خطاب أكثر استطالة، الذي تسبب في إشعال الضغينة، وهو ما مسوغا لاستعمار بلد بحجم الجزائر، التي كان لها شأن في حوض البحر الأبيض المتوسط على مر العصور، ولكن تخاذل العثمانيين جعلها واهنة ومتعبة في شتى المجالات، بما في ذلك الجانب التجاري الذي كانت تموّن به فرنسا، يتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بين "ابن ميار" والحاكم الفرنسي الجديد الموفد إلى المحروسة في زيارة له، لتقديم عريضة ضد الجيش الفرنسي:" جلس الحاكم صانتا منتظرا أن أعلمه عن أسباب الزيارة، فبسطت الأوراق فوق مكتبه، وقلت:

- سيدي، منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا، ومساجدنا، وأوقافنا، وقد أخذت منا، ثم هاهم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم. .. آمل أن يحرككم شرف هذه الأمة التي قامت بالثورة من أجل الحرية، والمساواة والأخوة، فانظروا لنا بعين عطفكم. .. أذكرك أن بلادي كانت أول دولة

[1] الرواية، ص: 131.

تعترف بالثورة الفرنسية، وحينما قاطعتكم أوروبا كنا نحن نزودكم بالقمح كدين طويل المدى."[1]

إن شرّ فرنسا زاد من تعاظم اندفاع قيادتها العسكرية إلى الحد الذي ارتعابهم للآخر، في سبيل احتواء البلد، والاستيلاء على خيراته والعدالة والمساواة، وبمنطق السياسيين الذين ينظرون إلى الجنوب على أنه كنز يجب استغلاله كما في هذا الحوار الذي دار بين "ديبون"و"كافيار" في شأن الصراع بين الجنوب والشمال:" لطالما كان الجنوب مثير للمشاكل، لكن التجارة غير السياسة، البحر يجعلك تؤمن أن هناك يقينا ما، وإن كان غامضا، لكنه ينتابك حين تشتاق إلى السياسة، أما السياسة فهي شيء آخر حيث اللا يقين هو اليقين الوحيد الذي عليك اعتناقه. .. فباريس كانت دائما متقلبة، لا يلتفت حكامها تجاه الجنوب إلا حينما يتعلق الأمر بما تحمله السفن من ذهب أمس، وقمح اليوم"[2]

وبالنظر إلى كل هذا جاءت فرنسا لتدارك هذه المعايب بأنوار جديدة، بنمط حياة مستحدثة بالتوحيد الذي يرمي إلى الاندماج، بوضع المواطنين في كفة واحدة مع المستوطنين بغية تكافؤ الفرص.

وقد كانت هذه الفكرة سائدة عبر تاريخ الغزو الاستعماري، ناد بها المثقفون قبل السياسيين وتتناظر هذه الثقافة مع نخبة المثقفين والسياسيين بدافع الرغبة الشديدة في الاستحواذ على خيرات البلدان بالدهاء والاحتيال، وهي الفكرة التي حملها "ديبون" معه ومن بعد تبناها –تبعا– روائيون من أمثال "لويس لوكوك louis lecoq" في روايته – "باسكوليت الجزائري pascualette l'ALGERIEN"– التي أشار فيها إلى حيلة التقارب الثقافي، بوصفه أهم عامل للوحدة حتى في المنظور العربي " يجب التقرب من العرب في نفس الهدف الأعلى للثقافة الفرنسية" [3].

[1] الرواية، ص: 60.

[2] الرواية، ص ص: 17– 36.

[3] عبد الحميد سرحان: الرواية والمجتمع الكولونيالي في جزائر ما بين الحربين، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2017، ص: 276.

2-2- الدافع الإبداعي والفني:

مهما أبدع الروائي فنيا لا يمكنه أن يقوم مقام المؤرخ، وقد أذن له النقاد أن يتصرف في الحدث التاريخي بلمساته الفنية البديعة بشرط ان لا يتغير حقائق التاريخ الثابة وله أيضا ان يبتدع أحداثا ممكنة الوقوع وأبطالا محتملين يخرجهم من عباءة الواقع الذي يعالجه، مثلما فعل المؤلف مع شخصية "دوجة "، ولكن من الصعب للغاية أن يعيش اللحظة التاريخية بكامل أبعادها وتفاصيلها دون الوقوع في مزلة القراءة الذاتية، او تجاوز الانحراف عن حقائق التاريخ بقصد أو بغير قصد..!"[1]

ان قيمة المنجز الروائي والإبداعي للكاتب "عبد الوهاب عيساوي" الذي يميل دائما الى كتابة نصوص جديدة ومختلفة على النصوص التي سبقتها، والحقيقة ان العودة الى التاريخ هو ما اعتمده "عيساوي" في روايته، ولكن تجربة الكتابة عن تاريخ الجزائر وخاصة عبر "الديوان الإسبرطي" ومع الشخصيات الخمس جعل التجربة والمغامرة لا تخلو من الصعوبات والتعقيدات الكثيرة، فكيف للمبدع أن ينشأ متخيلا سرديا يعتمد على مرجعية تاريخية ليكتب نصا فنيا يقول لنا مالم يقله التاريخ ومن هنا جاءت الرواية كمغامرة تجريبية جديدة على الصعيد الفني والإبداعي.

2-3- استعمال الرواية التاريخية كجسر يرمم القطيعة بين الجيل الحديث والتاريخ:

يضعنا الروائي عبد الوهاب عيساوي أمام أحداث تاريخية، كانت في مجملها متعلقة بالعلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية لمدينة الجزائر في مسمى (المحروسة) بتجليات الشقاء والعناء تمهيدا لانجلاء المخلص من الفرنسيين.

نجد الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" يصرح في حوار مع "نوارة لحرش" عندما سألته:" الملاحظ، في تجاربك الروائية أنها تتكئ على التاريخ. لماذا هذا الاستنطاق وهذا التشبث من كاتب شاب ينتمي إلى(الميديا) بكل حمولاتها وطفراتها؟

[1] عبد الله لالي: مع الرواية الجزائرية في تألقها الجديد، 2022، ص:7.

كان ردّه:

- ربما، أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيرا، ولكني –بصفتي روائيا– أرى أن الأمر يختلف؛ لأن راهن الإنسان العربي يجبرك على العودة إلى التاريخ من أجل إعادة قراءته. أشياء كثيرة بقيت على حالها، وأسئلة راهنة عميقة تتعلق بالكثير من الصراعات الهوياتية واللغوية والحضارية (خاصة الجزائر) تطفو كل يوم ويعاد تحيينها، ولكن في شكل جدالات متواصلة. الأمر ليس اختياريا بل هو انسياق معرفي سوسيولوجي، وربما وجداني أيضا، فقد علمتني الرواية الحفر في المضمر والمغيب، مهما كانت الموضوعية؛ فما بالك إذا تعلق الأمر بالتاريخ؟ إن الفضول "الروائي" –إن صحّ التعبير– يدفعني دائما إلى البحث عن أجوبة للكثير من الأسئلة العالقة، الأسئلة التي لا يمكن مناقشتها إلا في نص روائي منفتح على رؤى متعددة ومستوعب للكل دون تحيز."[1]

3 – المتخيل الروائي:

3-1- كيفية توظيف التاريخ:

عبد الوهاب عيساوي كغيره من الروائيين الجزائريين اعتمد في تشكيل مادته الروائية في روايته" الديوان الإسبرطي" على التراث والتاريخ، ولعل السبب الذي دفع بالكاتب غلى اختيار حقبة تاريخية معينة من تاريخ الجزائر هو الاستفادة من تجارب الماضي والأسلاف من خلال إسقاط الماضي على الحاضر، ولتجسيد هذا الماضي روائيا يجب على الكاتب أن يكون على وعي كبير بالماضي وإلمام بالحاضر من أجل توظيف أحداث التاريخ في الرواية، وبذلك سنحاول إبراز الطرق التي اعتمدها عيساوي في توظيف لأحداث التاريخ بطريقة فنية.

فبداية مع الرسالة التي كانت موجهة إلى "ديبون" من طرف صديقه "كافيار" والتي كانت بتاريخ مارس 1833 وهذا بعد سقوط الجزائر بثلاث سنوات، ليعود بنا بعدها الكاتب عن طريق الاسترجاع المرحلي لأحداث سقوط الجزائر على يد فرنسا وهذا ما جاء على

[1] نوّارة لحرش: عبد الوهاب عيساوي: أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيرا، الدوحة، 2 يونيو2020، dohamagazine.qa.

لسان "ديبون": "اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر. "[1]

يعود بنا الروائي قبل ثلاث سنوات ليسرد لنا الإرهاصات الأولى والأسباب الحقيقية وراء احتلال فرنسا للجزائر:" دون أن يستبعد السبب المدرج في التاريخ، أن ثمة خلافا وقع بين القنصل الفرنسي في الجزائر والباشا التركي."[2]

هذا السبب الذي جعلته فرنسا ذرعا لتدخل به إلى الجزائر متخفية وراء نوايا خبيثة كانت مخططة لها من قبل، ولم ينحرف الروائي بالأحداث التاريخية، بل نجده حافظ عليها. كما ذكرتها كتب التاريخ فقد:" استدعى عيساوي التاريخ الحساس جدا من تاريخ الجزائر وأدار السرد وحاك الحكايات ونظم الحوارات وأحكام العملية السردية بتنظيم ينم عن مقدرة سردية."[3]

إذا فالرواية على المستوى العام نجدها قد حظيت ببنية سردية مثيرة، استعمل فيها عبد الوهاب عيساوي تقنية تعدد الأصوات، لشخصيات تناوبت على سرد الأحداث، أكثر من وجهة نظر في تلك الحقبة التي جرت فيها الأحداث. هذه التقنية التي تميز بها في استحضاره للمادة التاريخية مخالفا بذلك واسيني الأعرج وغيره من الروائيين في تناولهم للمادة التاريخية. رغم هذا التخالف إلا أنه عبد الوهاب عيساوي لم يتخلص من تأثره بواسيني الأعرج:" إذ جعل واسيني روايته درسا في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، /.../ والديوان الإسبرطي أيضا حوار للحضارات بين الجزائر المحروسة وشعبها والأتراك والعثمانيين من جهة وطولون أو مرسيليا الفرنسيتين من جهة ثانية."[4]

ومن أبرز الطرق التي اعتمدها الكاتب في توظيف أحداث الرواية وإخراجها إخراجا فنيا ليعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق:

---

[1] الرواية، ص: 13.

[2] محمد رندي :" جدل التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"، مجلة بوابة الأهرام، مصر، 14-04-2020، تاريخ الزيارة: 12-02-2022، gate.ahram.org.eg.

[3] عبد الرزاق بوقطوش:" دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المجلد 14، العدد1، 12-7-220، جامعة 20أوت1955 سكيكدة (الجزائر)، ص: 188.

[4] المرجع السابق، ص: 163.

أولا: كما ذكرنا بداية أن الكاتب استدعى الحدث التاريخي والرئيسي في الرواية بإتباع تقنية الاسترجاع، فكلما تقدمنا في القراءة يتبين لنا وجود تفاصيل أخرى تربط الماضي بالحاضر، أي أن تقنية السرد هنا بقيت متأرجحة بين زمنيين وشخصيات تناوبت على سرد الأحداث لتصل في النهاية إلى قصة واحدة.

ثانيا: قدّم لنا الكاتب المعلومات التاريخية عبر الشخصيات التي ذكرها التاريخ في الواقع أمثال "ديبون" المراسل الصحفي للحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر الذي كلف بتدوين أحداث الحملة العسكرية منذ بدايتها في فرنسا إلى غاية نزول الجيش الفرنسي بسيدي فرج واستسلام المدينة، و"كافيار" مهندس الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر، وهو أحد جنود نابليون المخلصين له والذي انتهى الأمر به أسيرا لدى الأتراك في مدينة الجزائر ليعود فيما بعد محتلا لها، بعدما كان أسيرا فيها.

هذه الشخصيات الرئيسية التي نقل على لسانها عبد الوهاب عيساوي الأحداث التاريخية، والتي دفعاتنا إلى الاقتناع، دون أن ننسى شخصية "الباي" وأهم الأحداث التي كان له دور فيها بعد توقيعه على معاهدة الاستسلام لتقع الجزائر سيطرة الاستعمار الفرنسي.

ثالثا: يتم تداول الحدث التاريخي من خلال سرد الخبر من أوجه مختلفة وعبر شخصيات متعددة، كما جاء في حادثة الاستسلام على لسان "ابن ميار": " وقفت أمام الباشا، على يميني الخزناجي وعلى يساري ميمون، وسمعنا كلماته وهو يفضي بشروط استسلامنا"[1]

وفي نفس الحادثة نجدها من وجهة نظر"ديبون" كما جاء في الرواية:" قدّم ابن ميار نفسه كمستشار للباشا وكان من أعيان المور، ... وقف يصغي للخزناجي وهو يقرأ على مسامع الضباط بالعربية بنود المعاهدة."[2]

رابعا: رواية الديوان الإسبرطي لم تقف عند إثارة الحادثة التاريخية فحسب وإنما سعى الروائي عبد الوهاب عيساوي إلى نقل صورة فنية متكاملة، ترصد الحياة اليومية لأناس عاديين

[1] الرواية، ص :211.

[2] الرواية، ص: 257.

أقصاهم التاريخ وأنصفتهم الرواية أمثال شخصية ابن ميار، السلاوي، دوجة، لتفسح لهم المجال للكلام والتعبير عن آمالهم وآلامهم.

3-2- هوية المدينة وامتداد التاريخ:

عند تتبع الرواية على ألسنة الشخصيات الخمس نجد أن الجزائر مدينة بلا تاريخ، عندما تعرضت للاستعمار، كأنها مدينة بلا عراقة وقوة كما تحدثوا عنها في العهد التركي، فكيف لمدينة بتلك القوة والأسطول أن تسقط ببساطة وبلا مقاومة تقريبا رغم الإمكانيات التي تملكها، وكيف لشعب أن يصدق المستعمر بأنه سيحفظ الشروط التي جاءت في معاهدة الاستسلام والتي كانت أحد شروطها الحفاظ على المحروسة.

لكن لم تمر سوى ثلاث سنوات حتى نقض المستعمر العهد، كما جاء على لسان "حمة السلاوي" وهو يستنكر وفاء فرنسا بالعهد:" ثلاث سنوات تمر على احتلال المحروسة، وما زال صديقي ابن ميار يعتقد أنهم سيرجعون مرة ثانية بأمل في أن عرائضه ستعيد المساجد والأوقاف وضياعه التي أخذت منه."[1]

إضافة إلى هذا كانت الحركة الاستعمارية للجزائر بمثابة طمس لهوية الفرد الجزائري وهو ما نلاحظه في شخصية السلاوي، الذي جاء صوته خافتا بين الساردين يتحدث من وراء الحجب وفي الزوايا الضعيفة للمدينة، لا يتكلم إلا وهو مطارد أو يتأمل أسوار المحروسة:" كانوا يتصايحون خلفي بلكنتهم: اقبضوا عليه حثثت الخطى وجدتني أوسع بينما لحظات وحملت الريح رجلي، قفزت إلى الأمام ثم انعطفت والتفت فجأة وتراءوا في سراويلهم القصيرة."[2]

مدينة الجزائر هي المحروسة في نظر "حمة السلاوي" و"ابن ميار" و"دوجة" أبناء البلاد وعلى اختلاف شخصياتهم، هي المحروسة التي يرو فيها آمالهم وطموحاتهم.

أما هذه المدينة بالنسبة ل"ديبون" و"كافيار" هي الجزائر التي يتم التخطيط لأجل الاستيلاء عليها لا غير:" هي أمة يريد الروائي أي ينقل في غير ما موضع من الرواية، أنها

[1] الرواية، ص: 229.

[2] الرواية، ص: 63.

لا تعيش الحاضر إلا بالماضي ولا تنظر للماضي إلا لتعيش الحاضر، وهي الحلقة المفقودة لدى سكان الجزائر يومها."[1]

والجزائر كأرض ليس لها وجود في بداية الرواية إلا في شكل جماجم تدخل فرنسا في صناديق، هذه الجماجم البشرية توحي بالوضع السائد في الجزائر في تلك الفترة، في حوار دار بين الطبيب المسؤول عن تلك العظام و"ديبون" الصحفي الفرنسي الذي يكن بعض الحب للجزائر وشعبها:

". .. ولكن ألا تفكر في مواصلة ما بدأته؟

- أيها؟ الأشياء التي بدأتها وتخاذلت عنها كثيرة؟ !
- أتكلم عن حقول العظام التي في الجزائر
- أتقترح عليّ العودة إلى هناك؟."[2]

وفي حوار آخر دار بين "ابن ميار" والحاكم الفرنسي الجديد الموفد إلى المحروسة:" سيدي، منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا، وقد أخذت منا ثم ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم. .."[3]

إن رواية الديوان الإسبرطي انفتحت على دلالات مفتوحة تمازج فيها البعد الفني الذي يوظف فنيات جمالية ومستويات لغوية مع البعد التاريخي الذي يعرض لنا حقبة زمنية مهمة من تاريخ الجزائر جمعت بين خروج الوجود العثماني من الجزائر وسيطرة الاستعمار عليها.

[1] عبد الرزاق بوقطوش :" دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"، ص: 173.

[2] الرواية، ص: 26.

[3] الرواية، ص: 60.

الفصل الثالـث :

البناء الفني في رواية الديوان الإسبرطي.

أولا: البناء الخارجي:

1 – عتبة الغلاف.

2 – عتبة العنوان.

3 – عتبة التصدير.

ثانيا: البناء الداخلي:

1 – الزمن.

2 – المكان.

3 – الحدث.

4–الشخصيات.

5–تعدد الأصوات.

1-البناء الخارجي:

1-1 – عتبة العنوان:

يقال أن عنوان أي عمل أدبي هو مفتاحه الرئيسي لمعرفة وسبر محتواه، إلا أنه في الكثير من الأحيان تكون دلالة غير التي كان يتوقعها القارئ، وهذا ما كان مع عنوان رواية "الديوان الإسبرطي" فللوهلة الأولى يحسبه القارئ أسطورة من أساطير مدينة إسبرطة اليونانية، ولكن إسبرطة في ديوان عبد الوهاب عيساوي ما هي إلا الجزائر.

اعتمد الكاتب في رواية "الديوان الإسبرطي" على تفاصيل شكلت القاعدة المحورية في بنائه للرواية، فكان العنوان والغلاف من العناصر الأساسية التي ساهمت في بناء المشهد الحدثي، وكانت هذه العناصر دليل القارئ للإحاطة بأحداث وواقع الرواية، لأنها تشكل "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخييلي"[1]

حيث تعد هذه العتبات البوابة الأساسية والمعبر الرئيسي الذي يمر من خلاله القارئ أو المتلقي للولوج إلى ثنايا النص وكشف خباياه وما يحمله من دلالات. وهكذا يمكننا أن نعرف العتبات النصية فنقول بأنها "تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن واحد، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معها إلى حدود تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وانفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي –كبنية وبناء– أن يشتغل وينتج دلالته"[2].

حيث يظهر عنوان الرواية للمرة الأولى عندما لاحظ الصحفي "ديبون" أن زميله الذي يقاسمه غرفة السفينة المتجهة لاحتلال الجزائر وهو "كافيار" أنه يقرأ كتابا اسمه الديوان الإسبرطي نحو ما ذكر في الرواية على لسان ديبون:" استيقظت في آخر الأسبوع رأيته يتمطى غير بعيد مني، يطالع كتابا مختلفا، أقرأ عنوانه، وأصعد إلى السطح متناسيا ما

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص: 16.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء– المغرب، ط2، 2001م، ص: 76.

قرأته، وظهر العنوان فجأة يحاصرني: "الديوان الإسبرطي" ما الذي يحويه ذلك الكتاب؟ هل هو سيرة لمدينة إسبرطة؟"[1]

لقد جاء العنوان منسجما مع المضمون العام للرواية، حيث يعقد الكاتب علاقة مشابهة بين إسبرطة والجزائر من خلال إبراز عمق المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، فكلمة الديوان تحيل إلى نظام الحكم والسلطة العسكرية، ويشير إلى فترة حكم العثمانيين للجزائر، أما كلمة الإسبرطي فهي مأخوذة ومشتقة من مدينة إسبرطة اليونانية التي اشتهرت بمجتمعها العسكري بعد أن تم غزوها، فعقد موازنة بينها وبين مدينة الجزائر التي كانت خاضعة تحت الحكم العثماني وديوان السلطان.

هذه الموازنة التي ذكرها ديبون في الرواية عندما شبه العثمانيين بالإسبرطيين فقال:". .. الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقيا أمة لا تقاوم إلا على قوة السلاح... ربما كانوا الأتراك أنفسهم أقرب إلى الدوريون* بينما كان العرب مثل الأيونيين، ولكن الحقيقة التي اتفق الجميع حولها أن تلك المدينة البائدة لم تكن إلا ثكنة كبيرة. .. كانت هذه المقارنة تكاد تكون حقيقية في ذهني."[2]

ولهذا جاء العنوان منسجما مع المضمون العام للرواية لأن عبد الوهاب عيساوي خلق علاقة مشابهة بين إسبرطة والجزائر في فترة ما.

إن الذي أطلق اسم إسبرطة على الجزائر هو الشخصية المحورية الثانية في الرواية "كافيار" فتكرر مصطلح الديوان الإسبرطي ضمن أحداث الرواية وارتبط بكافيار لأنه نهج نفس الطريقة التي غزى بها الدوريون إسبرطة اليونانية من خلال تأليفه للديوان الإسبرطي والذي دوّن فيه تجهيزات الحملة بكل تفاصيلها بعدما عرف جميع ثغرات مدينة الجزائر.

---

[1] الرواية، ص: 184.

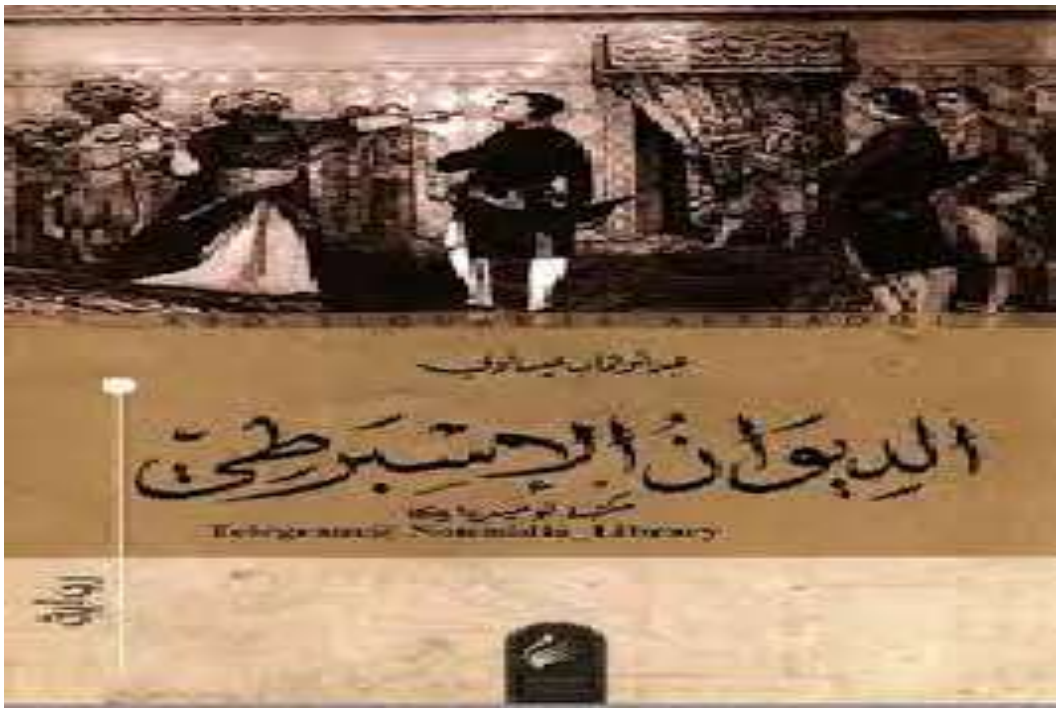
[2] الرواية، ص: 185.

*الدوريون: مجموعة عرقية يشكلون جزءا من الشعب اليوناني القديم وأشهر من عرفوا من الإغريق من أصول دورية هم الاسبرطة.

1-2-عتبة الغلاف:

وظف عبد الوهاب عيساوي هذه العتبات، فأول ما يجذبنا في رواية "الديوان الإسبرطي" غلافها الخارجي الذي يشكل لوحة بصرية لجذب انتباه القارئ، فجعل الغلاف عنصر إغراء وسببا يدفع القارئ للاطلاع على محتوى الرواية.

والملاحظ لغلاف الرواية نجده مرسوما يدويا بشكل لوحة فنية فريدة تعبر عن حادثة تاريخية شهيرة وهي حادثة المروحة، التي وقعت في ديوان "الداي حسين" والقنصل الفرنسي "دوفال" حول مسألة الديون فقام القنصل باستفزاز الداي متعمدا ما اضطره لرفع مروحته والتلويح بها اتجاه القنصل فاعتبرتها فرنسا إهانة لها ولقنصلها واتخذتها ذريعة لاحتلال الجزائر.



وعلى خلاف الغلاف المميز للرواية -كما ذكرنا سابقا- عنوانها اللافت للأنظار "الديوان الإسبرطي" فعنوان أي رواية هو" بنية اختزالية لمحتوى الرواية وكشفنا لأفقها الانتظاري"[1].

[1]عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011، ص: 22.

1-3- عتبة التصدير:

إضافة إلى الغلاف والعنوان نجد مصاحبة نصية أخرى ألا وهي التصدير لتكون عتبة استباقية تعكس نتاج المشهد الحدثي العام للرواية والتصدير يمكن تعريفه بأنه:" تركيب لغوي يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنص من ثقافة معينة"[1]

وهذا ما قام به عبد الوهاب عيساوي في فاتحة الرواية حيث قدم مقولة ل:"غوته" يتضمن دعوة لنبذ الأحقاد ومعايشة العالم الإنساني ليقول:" الشرق والغرب على السواء يقدمان إليك أشياء ظاهرة للتذوق، فدع الأهواء، ودع القشرة واجلس في المأدبة الحافلة:

وما ينبغي لك، ولا عابرا

أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام"[2]

إن اختيار الكاتب لمقولة غوته تجسيد لرؤية إنسانية نابعة من توجهه إلى بناء مسار عالمي مسالم ضمن ما سماه في النص المأدبة.

وعليه فقد كان العنوان علامة فارقة ومحطة استقطاب مهمة من خلال رصده لتقاطع مصائر الشخصيات مع مسارات الأحداث التاريخية فشكل العنوان إضافة إلى الغلاف الذي يشكل حدثا تاريخيا مهما، لوحة فنية جمالية فنية سردية تنقل أحداثا مصيرية لمدينة الجزائر.

2-البناء الداخلي:

2-1- الزمن:

يمثل مفهوم الزمن عنصرا محوريا وهاما داخل العمل السردي؛ فلا يمكن تصور شبكة سردية بدونه، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة... ومع ذلك يواجه الباحث

[1] محمد أحمد الرقيبات: عتبات النص البنية الدلالية في الرواية غارديا، مجلة الإيضاح، جامعة الأردن، ديسمبر2018م، العدد2، ص: 90.

[2] الرواية، ص: 7.

في موضوع الزمن صعوبات معرفية متعددة، ونتيجة لكون الزمن كما أطلق عليه "عبد الملك مرتاض" في كتابه –في نظرية الرواية– شبح وهمي مخيف يكاد يستحيل الإمساك به.[1]

وتتجلى المفارقة الزمنية في العمل السردي إما عن طريق الاستباق أو الاسترجاع.

أ- **الاستباق:**

هو تقنية زمنية تعني:" الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في زمن لاحق"، بمعنى أنه إشارة إلى أحداث زمنية لم تقع بعد في أحداث الرواية.

كما يعرفه "سعيد يقطين" بأنه: " حكي شيء قبل وقوعه"[2]، ويعني بذلك أن يقوم الراوي بالتلميح إلى حدث ما أو أكثر سيحدث فيما بعد، أي في المستقبل، ويطلق عليه البعض مصطلح "الاستشراف".

ويظهر في الرواية عندما يعلن السارد عن أحداث لم تقع بعد، إلا أنه يستشرف أو يتوقع حدوثها، ونمثل لها بقول: "ابن مىار" "لو وقف الباشا معي اليوم في شارع المحروسة الكبير لكان حزنه أكبر وهو يرى الجنود يعبرونه جيئة وذهابا"[3]؛ ف"الباشا" لم يقف بعد في شارع المحروسة الكبير ويحزن عليه، إنما "ابن مىار" يتوقع ذلك.

وكذا استباق "السلاوي" أثناء حديثه مع "دوجة" " سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحين تستتب الأمور سأعود لاصطحابك تيقني من ذلك."[4]

ويمكن القول بأن تقنية الاستباق كان حضورها محتشما جدا في المدونة مقارنة بتقنية الاسترجاع، وهذا طبيعي نظرا لكون الاستباق يفقد القارئ عنصر التشويق والحماس لمواصلة قراءة الرواية.

ب – الاسترجاع: هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث[1]، عكس الاستباق وهو" استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة"[2]، وفيه

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د.ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص: 171.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن –السرد– التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص: 97.

[3] الرواية، ص: 53.

[4] الرواية، ص: 362.

يقوم الراوي (السارد) بالعودة إلى أحداث ماضية واستحضار أحداث سبق وقوعها، كما يطلق عليه ال:"FLACH Bach" وبالعودة إلى المدونة فإننا سنحاول فيما يلي دراسة الترتيب الزمني فيها، والذي يعني" مقاربة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[3]، ويتم ذلك عن طريق تتبع مفارقتي الاستباق والاسترجاع في الرواية.

إن ما يلفت انتباه القارئ في رواية (الديوان الإسبرطي) هو ذلك التحريف والتغيير لقالب التسلسل الزمني، حيث يبرع الكاتب في الانتقال بين الأزمنة دون الإخلال بأحداث القصة، ففي المقطع التالي ينقل السرد من الماضي إلى الحاضر بسلاسة، يقول على لسان "دوجة": ". .. قام المزوار من على الأرض ينفض عن نفسه الغبار، ويسرع الخطو باحثا عن أعوانه، والنساء تجمهرن حول السلاوي، حال غضبه إلى خجل، (...) قبض على ذراعي وقادني إلى نهاية الحي حيث كانت تقيم زهرة اليهودية. عندما لامست لالة سعدية كتفي كنت غائبة عما حولي، والعروس في يدي."[4]

إذ ينقلنا الكاتب مباشرة من الماضي، حيث تسترجع "دوجة" إحدى ذكرياتها مع "السلاوي"، إلى الحاضر في مشهد حديثها مع "لالة سعدية" في بيتها.

ومن الأمثلة عن ذلك، قول "كافيار":" ساعات كثيرة كانت تفصلني عن موعد الدوق، وحوادث أكبر بتّ استعيداها بعد هذه الدعوة المفاجئة. هل يريد أن يسألني عن واترلو، وقد كان الرجل وزيرا في حكومة نابليون؟ أم عن أسري وحكاية عبوديتي."[5]

فعندما بعث له "الدوق" الرسالة استذكر أحداث هزيمتهم في "واترلو"، وكذا أسره واستبعاده من طرف العثمانيين.

---

[1]أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص:53.

[2]جير الدبرنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 25.

[3]جرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص:47.

[4]الرواية، ص: 82.

[5]الرواية، ص :36.

استرجاع أخر جاء على لسان "السلاوي": " في السنوات الأخيرة سيطر اليولداش على المحروسة وصار الرّيّاس محتقنين حياة البرّ؛ إذ أكثر الباشا من المواثيق. .. استعدت كل تلك الحكايات وأنا أعبر باب عزّون فارا تجاه الشرق"[1]، يسترجع " السلاوي" حكايات من الماضي لمدينة المحروسة عندما كان يعبر على باب عزّون.

كما نجد استرجاع "ابن ميار" لمعرفته ب"ميمون": " قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا، رأيته في سوق الميارين يجمع القمح."[2]، وهو مقطع عاد فيه "ابن ميار" إلى ماضيه بعيدا، مستذكرا معرفته ب"ميمون" في سوق الميارين.

وتجدر الإشارة إلى أن المدونة تعج وتزخر بمقاطع استذكاريه أو استرجاعية أخرى، لكن لا يتسع المقام لذكر جميعها.

بالإضافة إلى هاتين المفارقتين نجد الكاتب عمد غلى تسريع السرد، والذي يحدث " حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا."[3]

ولتسريع السرد تقنيتان: الخلاصة، الحذف.

- **<u>الخلاصة</u>**: أو التلخيص وتعتمد على " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاوض."[4]

ونمثل لها من الرواية " انتبهت على حركة النادل قربي، فرحلت عن المقهى، متسائلا عن جدوى بقائي في مرسيليا ولعامين لم يحدث شيء، مدينة تستيقظ وتنام على تجارتها."[5]

لخصّ السارد من خلال هذا الملفوظ مدة عامين في هذه العبارة.

---

[1] الرواية، ص :64.

[2] الرواية، ص :58.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص: 93.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص:79.

[5] الرواية، ص: 27.

- **الحذف:** وهو " تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية" يعتمد عليه الكاتب بغية إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها.

"؛هـ قول "ابن ميار": " كانت رسائل الباشا تصلك مقنعة مليئة بالوعود، ثم لم يحدث شيء، ومرت السنة ثم السنة."[1]؛ ففي هذا المقطع يسقط السارد مدة زمنية غير محددة، ويكتفي بمرور سنة ثم سنة."

2 –2–المكان:

يكتسب المكان معاني عديدة في العمل الروائي باعتباره أهم مكّون رئيس في العمل الأدبي وتشكيله الجوهري في النص، وهو:" يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقية."[2]؛ فهو بمثابة الإطار أو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.

وتتعدد الأماكن وتتنوع حسب تنوع الأحداث وتغيرها، ووفقا لذلك فهي تنقسم إلى قسمين: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

"، المكان المغلق: هو" مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين."[3]، بمعنى أنه يكون موجها لإقامة الأفراد إما اختياريا كالبيوت، أو إجباري كالسجون. فهو ذلك الفضاء المؤطر بمساحة جغرافية معينة، عادة ما يحتوي هذا الفضاء فردا أو عدّة أفراد تربط بينهم قواسم مشتركة.

ونمثّل للمكان المغلق من الرواية ب:

- الصندوق: وهو الذي يوضع فيه الأشياء الثمينة في العادة وهو كذلك هذا الصندوق الذي يحمل عظام البشرية:" فدنوت أكثر ثم انحنيت على الصندوق وأعدت فتحه."[4]

---

[1] الرواية، ص: 49.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص: 127.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايات بحّار– الدقل – المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م، ص ص: 43–44.

[4] الرواية، ص: 21.

- الغرفة: وهي مكان مغلق، الإقامة فيه اسيرته.، تصف "دوجة" إحدى شخصيات الرواية عرفتها في بيت "ابن ميار "وهي تستعيد ذكرياتها مع "السلاوي": " عرائسه القبيحة ما زالت في حضني، أتأمل جدران الغرفة الضيقة، مال بياضها إلى الصفرة وتقشر جزء منها، يخفق قلبي كلما أعدت سيرته. .. لكن السلاوي خلفني وحيدة في هذه الغرفة الضيقة، يقابل وجهي السطح وأعد أعمدته، عناكب مسرعة على شباكها، رأيت الخطوط الشفافة لها عبر الضوء المنبعث من كوّة في الجدار."[1]

يؤكد الكاتب على ضيق الغرفة، فأورد عبارة "الغرفة الضيقة" مرتين في ذات المقطع، وبالنسبة ل:"دوجة" فقد مثلت الغرفة مكانا لاستدعاء واسترجاع الذكريات، فنجدها استعادت فيها سيرة "السلاوي" الذي خلفها وحيدة في تلك الغرفة.

- القبر: المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، كبير كان أم صغير غني كان أو فقير، والقبر شديد الانغلاق وضيق المساحة إذا تعتبر المأوى الأخير للإنسان إذا يتحدد مصيره حسب عمله في الدنيا، فالقبر في رواية (الديوان الإسبرطي) يمثل التعسف الذي يقوم به الفرنسيون في حق الجزائريين ويتم قتلهم ويتم حتى التنكيل بهم في مقابرهم ونبش جثتهم من اجل التجارة بها ونجد ذلك في الرواية:" يغريك كي تحفر القبور وتأكل عظام إخوتك."[2]
- عنبر السجن: يمثل السجن مكانا مغلقا موجها لإقامة الشخصيات إقامة إجبارية، في فترة زمنية محددة كنوع من العقاب.

اهتم الكاتب بالسجن، حيث يصف على لسان "كافيار" العنبر الذي كان محبوسا فيه وصفا دقيقا يقول:" كنت أتحسس القيد في ظلمة العنبر الذي لم أستطع تحديد مساحته، وتوقعت كم كان ضيقا، مزيج من الروائح الكريهة للأجساد ورائحة البول تعبئ الغرفة، التي تزداد ضيقا حينما تضغط الأجساد أكثر على صدري، لا أدري كم من عبد جثم فوقي، أو كم رفسني أحدهم بقدميه بينما صرخت في داخلي كلما حركت رجلي، أو ضغط أكثر على القيد كأنه بات يتقلص على رجلي. .. يتسلل البرد من كل مكان."[3]

---

[1] الرواية، ص: 79.

[2] الرواية، ص: 17.

[3] الرواية، ص: 111.

يظهر هذا المقطع معاناة "كافيار" في السجن؛ كان العنبر ضيقا، مظلما، باردا، وزيادة على ذلك فقد كان يضم عددا كبيرا من السجناء.

وبذلك فالسجن كمكان مغلق يمثل ل:"كافيار" خزانا لذكريات تعيسة، عاش فيها قدرا كبيرا من المعاناة.

ب – المكان المفتوح:

على عكس المكان المغلق، يضم عددا كبيرا من الناس، لا يشترط أن تكون بينهم علاقة أو معرفة، كما أنه ليس موجها للإقامة " إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول، كالبحر أو النهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث أماكن ذات مساحات متوسطة كالحيّ."[1]

فالكاتب هنا اعتمد في روايته على عدّة أماكن مفتوحة، منها:

- ميناء طولون: وهو المكان التي تتم فيه المتاجرة بالعظام البشرية والتي يستقبل الصناديق المحملة من الجزائر إلى فرنسا ويتم صنع السّكر: " إعادة ما حدث في ميناء طولون قبل ثلاثة سنوات ستشي حتما بأنهم كانوا أكثر عن هؤلاء بالرغم من أن الأهواء كانت مختلفة."[2]
- مدينة الجزائر: سبق الذكر بأن المدينة مكان مفتوح ذو مساحة هائلة، وقد ورد في الرواية وصف ل:"مدينة الجزائر" على لسان "كافيار": " ما أذكره أننا في اليوم الأخير كنا على سطح السفينة، وشاهدنا في الأفق مدينة الجزائر، تراءت لي في بياضها الرخامي، وشكلها المثلثي المنحدر، صفوف من السطوح يرتفع بعضها فوق بعض، وتتوزع القباب والمنائر والقصور داخلها، وكلما اقتربنا تزداد وضوحا."[3]

لأن وصف "كافيار كان جافا مقتصرمنها.وصف المدينة شكلا، فإن "ديبون" يصف دهشته وإعجابه بها، يقول:" هل كان ما رأيت جبلا من رخام أم مدينة؟ لم أتبينها إلا ونحن ندنو

[1] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، ص: 95.

[2] الرواية، ص: 24.

[3] الرواية، ص: 42.

أكثر منها... فركت عيني غير مصدق ما أراه، أ فعلا هذه هي المدينة التي حدثونا عنها ورسموا الصور المخيفة لها؟. .. تخيلتها مثل فوهة بركان، أو ثكنة رمادية الجدران، وإذا بي أفاجأ بمدينة جميلة."[1]

تختلف وجهة النظر عند الشخصيتين ل:"مدينة الجزائر "، فالأول ينظر لها شكل مثلثي رخامي، تتوزع داخلها العديد من القباب والمنائر والقصور، بينما الثاني فتسقط عنه تلك الصورة المخيفة التي رسمها الفرنسيون لها ليفاجأ بمدينة جميلة تكاد لا تميزها عن جبل من رخام.

- سيدي فرج: هو المكان الذي نزلت فيه الجيوش الفرنسية أول مرة في الجزائر وكانت موقع لتنفيذ القوات المحتلة تخطيطها " كانوا يتقدمون إلى سيدي فرج بعد أن احتلوا الفرنسيين قلعتهم"[2]
- "، المقاهي: تم تكرار ذكر المقهى في صفحات عديدة من الرواية، ففي هذا الحي الذي " ربما هو الوحيد الذي بقى ضاجا بالناس، مزيج من الجزائريين والأوروبيين من غربي الأطوار، يلبسون لباسنا، وبعضهم يرتدي العمائم العثمانية ويحمل الغلابين، يحتلون مداخل المقاهي على مقاعدهم."[3]، ف:"حي المقاهي" مكان مفتوح، ذو مساحة متوسطة يضج بعديد من الناس الذين –غالبا– لا تربطهم علاقة أو معرفة، حيث كانوا مزيجا من الجزائريين والأوروبيين.

2-3-الحدث:

الحدث الروائي في العمل السردي يتمثل في " العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبعث الحركة والحياة والنمو في الشخصية"[4]، ويعد من أهم عناصر البناء الروائي، فهو مجموعة من الوقائع والأحداث المرتبة والمتسلسلة والتي تدور حول موضوع ما، وتكشف وتصور لنا الشخصيات وصراعها داخل الخطاب الروائي.

---

[1] الرواية، ص ص: 187– 188.

[2] الرواية، ص ص:139– 140.

[3] الرواية، ص :52.

[4] صبيحة عودة زعرب، غسان كنغاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2006م، ص: 134.

فالحدث حسب "بارث" هو:" مجموعة من الوظائف يختارها العامل نفسه أو العوامل فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا"[1]

بمعنى أن الحدث هو عنصر يختاره الراوي في روايته وهذا الحدث يقوم على مجموعة من الاختبارات تكون مناسبة للرواية وتتماشى معها.

من خلال رواية "الديوان الإسبرطي" نجد أحداثها تدور في الجزائر العاصمة حول موضوع الحملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها في ذاكرة الجزائريين ومنذ خسارة نابليون لمعركة "واترلو 1815" وتهيمن على الرواية ثلاث أطراف وأحداث وهي الأحداث المهيمنة على الرواية وهي الأحداث التي تدور حول الرواية:[الطرف الفرنسي– الطرف التركي– الطرف الجزائري].

إذا قسمنا الرواية من حيث الأحداث الرئيسية والبارزة في الرواية نجد ثلاثة أحداث هامة وهي:

- **الحدث الأول: قبل الحملة الفرنسية على الجزائر:**

أي في الفترة العثمانية (الحكم العثماني) في الجزائر وقبل الحملة، من خلال الأحداث والشخصيات في هاته الفترة نجد ما يلي:

يقول "كافيار" عندما كان أسير لدى الجنود العثمانيين: "كانت القيود تثقل يدي يسحبها السجين الذي يسبقني فأوشك أن أسقط أصغي إلى الصوت الحاد، ثم يدنو الظل مني، وفجأة أصرخ من حرارة الألم ولا أجرؤ على الالتفات ثم يواجهني الحارس التركي يكور البلغم في فمه ويقذفه على وجهي، أحدق بوجهه في تحدّ فيزداد حنقه، ويهم أن يهوي بالسوط عليّ لولا نداء حارس آخر ترتخي يده ويعد نحوه متوعدا إياي بتأجيل العقاب."[2]، ف"كافيار" كانت نظرته للأتراك نظرة حقد وانتقام وغلّ لما لاقاه من تعذيب في سجونهم واعتبرهم متوحشين.

[1] جير الدبرانس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 19.

[2] الرواية، ص :109.

نجد أن هناك من كانوا من المؤيدين للوجود العثماني في الجزائر "ابن ميار"، فهم كانوا يعطونه مكانة مرموقة ويستمعون إلى ما يشكوه يقول: " رغم رحيله ما زلت أنتظر خادمه يدق بابي ويومئ أن ألتحق به أتسلق الدروب المؤدية إليه ألج القصبة أعبر أزقتها الضيقة ثم أنعطف غربا فيقابلني القصر والشواش على جانبي الباب، يسبقني الخادم إلى باحته ثم ألتحق به. .. من مكاني يقابلني باب الديوان يفتح وأسمع صوت الخادم يناديني باسمي: سيدي ابن ميار الباشا ينتظرك."[1]

ف"ابن ميار "غالبا ما يقابل الباشوات الأتراك ويعقد معهم مقابلات من أجل عرض الشكاوي وعرائض الناس.

"حمة السلاوي" الذي كان معارضا لأي وجود عثماني في المحروسة، لأنه كان دائم الخلاف معهم. يقول:" كانوا يتصايحون خلفي بلكنتهم: اقبضوا عليه حثثت الخطى ثم وجدتني أوسع بينهم. .. والتفت فجأة وتراءوا. .. في سراويلهم القصيرة ومعاطفهم الحمراء همست: اللعنة عليكم كان جنود اليولداش مسرعين خلفي. .. فلا يعرف الانكشارية الرحمة حينما يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة. .. اندهش الجنود حين رأوني متشبثا بعهد السلطان كانت ألسنتهم تتدلى من التعب. .. إما بعهد يتجاوز أوجاقهم أو بمال يشتري ضباطهم وعادوا ذلك اليوم خائبين وخضت سقائف مجهولة كي لا التقيهم ثانية."[2]

الجنود العثمانيون كانوا دائما ما يقعون في مطاردات مع "حمة السلاوي" وذلك بسبب أفعالهم معهم لكنهم في النهاية لا يستطعون الإمساك به لأنه يعلم بمداخل القصبة ومخارجها أكثر منهم.

"دوجة" هي أيضا رافضة للوجود العثماني، وذلك من خلال ما حدث لها من أحداث، بأن بني عثمان كانوا يدافعون عن المزوار ويساعدونه تقول: " أتراه يعتقد أني يقبل ما ترفضه الأخريات؟... فرفضت وطلبت منه الرحيل ولكنه عند الباب وكرر طلبه بصوت مسموع وواصلت رفضي فنهرني بينما كان الكل يراقبنا من هناك، وهممت بعض النساء بالاقتراب، لولا وصول المزوار حاملا سوطه نظر اتجاهي وأشار بسوطه أن أدخل. .. فرفع

[1] الرواية، ص :48.

[2] الرواية، ص:63.

سوطه عاليا وهم أن يهوي به. .. ثم بحركة سريعة هوى المزوار على الأرض حدث هذا بسرعة... قام المزوار من على الأرض باحثا عن أعوانه.... "[1]

هذه الأحداث جعلت "دوجة" ترفض الوجود العثماني في أراضي الجزائر، لأنهم كانوا يساعدون ذلك المزوار على فعل ما يحلو له ويريد.

- **الحدث الثاني: الحملة الفرنسية على الجزائر:**

توجه الأسطول إلى الجزائر من أجل احتلالها بعد وقوع حادثة المروحة* بين الداي والقنصل الفرنسي، فاختلفت وجهات نظر الشخصيات في الرواية حول وصول الأسطول الفرنسي ودخوله إلى المحروسة، فمنهم ما يراه على أنها هي المنقذة وبوابة حماية الجزائر، ومنهم من رفض دخول الفرنسيين رفضا تاما على أنهم سوف يحتلون الجزائر.

من المؤيدين للحماة الفرنسية على الجزائر "ديبون" الذي يرى بأنه من مصلحة الجزائر وشعبها أن تتم حمايتهم من طرف فرنسا وذلك راجع لسبب ما حمله العدد الأخير من جريدة "لمونيتور" عن هاته الأسباب [الحملة] يقول:" أسئلة بقيت معلقة في ذهني في الوقت الذي اتخذت فيه مكانا بين جمهور الناس كانوا يشكلون صفوفا طويلة احتلت الشارع الرئيسي للمدينة يهتفون بصوت واحد، منتظرين القائد."[2]، نجد أيضا في مقطع آخر أن "ديبون" لم يكن يعلم بحقيقة الحملة الفرنسية على الجزائر:" ذلك الشاب لا يعلم من الحقيقة إلا القليل لا يرغب في التخلص من الطفل الذي بداخله"[3].

أي أن "ديبون" كان من المؤيدين للحملة لكنه لا يعلم خبايا هذه الحملة والأمر الأساسي الذي أرادته فرنسا من وراء هاته الحملة.

أما "كافيار" فكان من الجنود الفرنسيين الذين قدموا إلى الجزائر ما فعله الأتراك للانتقام منهم:" لولا هؤلاء الإنجليز الذين تعتز بهم لما حدث ما حدث، ثم أراك تدافع عن

---

[1] الرواية، ص ص: 81-82.

[2] الرواية، ص: 97.

[3] الرواية، ص :331.

*حادثة المروحة: 29 أفريل 1827م كانت الذريعة أو السبب غير المباشر لإعلان فرنسا الحرب على الجزائر ومن ثم احتلالها سنة 1830م لمدة 132 سنة.

أولئك المور والأتراك وكأنك متجاهل ما فعلوه بنا؟... وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني واترلو قصمت ظهري ثم أسرني الأتراك متقززين مني صيروني عبدا وقد كنت قائدا على كتيبتي لكن ما الذي أفعله أمام أوهامك."[1]، فهنا اعتبر "كافيار" هذه الحملة على الجزائر بمثابة ردا على ما فعلوه الأتراك عندما كان سجينا لديهم.

"ابن ميار" هذا الأخير الذي كان رافضا للوجود الفرنسي بالمحروسة وقد اعتبرهم الحجرة التي عثرت طريق الأتراك أثناء فترة حكمهم في الجزائر يقول:" يكره ابن ميار أولئك الناس يعتقد أنهم كانوا حجر عثرة في طريق الأتراك يثورون على الباشا وضرائبه يكلمني عن الرغبة التي تحترم حكامها. .."[2]، ذلك راجع إلى قدوم الفرنسيين إلى الجزائر حيث أزالوا ما كان حاصلا في العهد العثماني شردوا الأشخاص وأبعدوهم عن مناصبهم.

"حمة السلاوي" أيضا كان رافضا أي نوع من الحماية والاحتلال للوطن، ومطالبا بالحرية للجزائر وشعبها يقول:" بينما كان الباشا وآغاه يمنعان عنا الطعام والذخيرة أمعقول أن يواجه الجندي جيشا مثل ذلك ببطن فارغ وعشرات الطلقات في جيبه سيدي فرج. .. وكيل الحرج تأمر مع المدفعي لضرب السفينة. ..وهاجمنا قبلهم في سيدي فرج كنا في ثلاث مئة فارس فقط، كثير من أهالي المحروسة والعريان وقليل من اليولداش سرنا من بلغنا السهل الذي احتلوه."[3]، بمعنى أن "حمة السلاوي" رفض الاحتلال الفرنسي وأصبح من جنود الدفاع عن الوطن.

نرى بأن "ابن ميار" لم يعارض وجود الفرنسيين في الجزائر، بل رفض معاملة الفرنسيين مع عرائضهم، كما فعل مع الأتراك من خلال كتب عرائض ورفعها لهم.

في حين قتل "حمة السلاوي" ذلك "المزوار" بعد أن أصبح هذا الأخير صديقا للفرنسيين:" حيث قد قتلت المزوار يا لالة سعدية ومزق خنجري أحشاءه هو أهون من القتل بالرصاص ومددت ساقي في حجر دوجة. .. ثم غابت ورجعت بصرتها حرصت على لفّ

[1] الرواية، ص ص: 30-31.

[2] الرواية، ص: 71.

[3] الرواية، ص ص: 144- 145.

رجلي بقطعة قماش مثلما أصرت أن اختبئ في القبر وهكذا كنت مستلقيا به أراقب خيالات الأثاث القديم من حولي يعكسها ضوء القنديل".[1]

إنّ الأحداث التي قدمتها الرواية هي أحداث متنوعة، وقد قدّمها الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" وفق وجهات نظر مختلفة ووفقا لنظر كل شخصية إلى هذه الأحداث وهذا ما أدى إلى تنوع وثراء الرواية.

- **الحدث الثالث: استسلام الجزائر للاحتلال الفرنسي.**

أصبحت الجزائر مقاطعة فرنسية، ودخول الجنود الفرنسيين إلى إسبرطة وأصبح الحكم الفرنسي على البلاد بعدما سقط الحكم العثماني.

من أشدّ المؤيدين لهذا الاحتلال "كافيار" وذلك بعدما أصبح قائدا على كتيبة في الجزائر وكان شديدا على المور ولا يرحمهم: " كم كانت البدايات في هذه المدينة شاقة ومتعبة على عبيد كنته يجر سلاسل ثقيلة في رجليه كم أصبوا لوضع السلاسل في أرجل كل المور هنا، وأرغمهم على عمل السخرة في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم ببياضه، وتحرق الشمس وجوههم، سينظفون السفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم، ولن أعطيهم سوى رغيف واحد من الخبز الأسود ومبيتهم في غرف مظلمة مليئة بالبول والجرذان، ليشعروا بألم الأسر والعبودية."[2]، حاول "كافيار" التنفيس عن غضبه والألم الذي يشعر به عندما كان أسيرا عند الأتراك.

"ديبون" فهو لم يكن راضيا عن احتلال الجزائر من قبل فرنسا وعندما قدم إليها كصحفي للحماة اعتبر فرنسا بأنها جاءت لتحمي الجزائر وليس لاستعمارها، يقول:" اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي صديقي القديم لم يشأ أن يعتريها في كل خطاب، أجوب شوارع مارسيليا، الناس تناسوا ضجيج السنوات الماضية... في الملك لا فرق بين دقيقة ولا عشرين عاما بين لويس التاسع عشر او نابليون !! من يا ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد

[1] الرواية، ص: 358.

[2] الرواية، ص:35.

أن يتوج ملكا على العالم؟"، فهو يرى أن أي ملك يستلم الحكم حتى لو لدقيقة واحدة فإن حلمه هو السيطرة على العالم وأن يتوج ملكا له.

2-4 -الشخصيات:

الشخصية هي العنصر المحوري في كل سرد، بمعنى أنه لا وجود للرواية دون شخصيات تقوم بتسيير الأحداث والوقائع في العمل الروائي، كونها المحرك الأساسي في تشكيل العناصر الروائية.:" وقد لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها وهناك من يحجب عن شخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها."[1]

والشخصية هي الركيزة التي تحمل العمل الروائي، فهي العنصر الأساسي الذي يقوم عليه الخطاب السردي،: " تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية، وذلك لا غرابة فيه إذ تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه."[2]

وعليه إن الشخصية هي الأساس الذي تبنى عليه الرواية، وبدونها لا يمكن أن تكون هناك رواية لأنها تحرك الأحداث وتقودها وتسيرها.

1-أنواع الشخصيات:

تعددت ماهية الشخصية ودورها وأهميتها في العمل الفني كونها تشمل العنصر الفعال الذي يحرك الأحداث داخل العمل الروائي ومنه كان تقسيمها إلى:

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م، ص: 20.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص:11.

أ- **الشخصية الرئيسية:**" فالشخصيات الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضور طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى."[1]

والشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى أي أنها العنصر الفعال والركيزة الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها.

ب - الشخصية الثانوية:" هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاهتمام في تصوير الحدث، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية."[2]

أي أن الشخصية الثانوية لها دور بارز، فهي خادمة للشخصية الرئيسية في أي عمل روائي ولا يستطيع الروائي الاستغناء عنها.

2-شخصيات الرواية:

شكلت الشخصيات الخمس الرئيسية في رواية "الديوان الإسبر طي" حضورا فنيا جماليا، حيث جعلت لهذه الرواية خصوصية وصدى واسعا بين الأعمال الروائية الجزائرية وهذه الشخصيات هي:

- **ديبون:** الصحفي الفرنسي الذي جاء للجزائر كمراسل ينقل أحداث ونتائج الحرب في الجزائر، وهو من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث الرواية. وتقمصه دورا أساسيا فيها ومسهما فعالا في سير الأحداث، ويعتبر ديبون من المتعاطفين مع القضية الجزائرية، كما قام بتعرية الممارسات القمعية للاستعمار الفرنسي وينشر مقالاته في صحيفة "لوسيما فورد مرساي" كما جاء في حديثه مع أحد القادة:"
- بالتأكيد أنت ديبون الصحفي الذي اختارته "لوسيما فورد مرساي" لتغطية الحملة
- أجل أنا هو؟"[3]

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص:56.

[2] شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، – سوريا، 1998م، ص:132.

[3] الرواية، ص: 94.

حيث قدمه عبد الوهاب عيساوي كشخصية مسالمة يؤمن ينشر الدين المسيحي والحضارة الأوروبية ليصبح فيما بعد مناصرا للقضية الجزائرية، بعد اكتشاف بشاعة أفعال الفرنسيين ووحشيتهم تجاه الجزائريين، وكثيرا ما تعارض مع "كافيار" وهو الشخصية الرئيسية الثانية، بسبب طبعه الإنساني يقول كافيار: " أخشى أن تتحول بعد إلى مدافع أيضا عن هؤلاء البرابرة."[1]

كما تبرز شخصية "ديبون" في رفضه لمشاهد القتل والدماء، فكانت أغلى أمنياته أن لا يسفك المزيد من الدماء إذ يقول: " صليت في نفسي كي لا يسيل المزيد من الدم، وتستسلم المدينة دون مقاومة خشيت لأن يتكرر ما حدث سطاوالي، حينها لن أسامح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة، وسيلازمني تأنيب الضمير ما حييت."[2]

– **كافيار:** وهو الشخصية الفرنسية الثانية في الرواية، مهندس الحملة الفرنسية والقائد السابق في معركة "واترلو" إلى جانب "نابليون" وهو أسير سابق عند الأتراك بالجزائر. حيث يقدمه عبد الوهاب عيساوي كشخصية حاقدة تحمل البغض والكره للأتراك والجزائريين، وذلك نتيجة التعذيب الذي تعرض له بشكل فردي وجماعي ما جعله إنسانا آخر لا يحمل في قلبه إلا الضغينة، حيث يقول:" لو جربت العبودية في الجزائر وحررك منها أعدائك كما سألتني.

–ماذا تقصد بالضبط؟

–هزمنا الإنجليز في واترلو وداهمني الأتراك في عرض البحر ثم ساقوني عبدا."[3]

كان هذا الكره سببا في حقد "كافيار" على الجزائريين وجعلته شخصية حاقدة تسعى للانتقام والثأر حيث يقول:" كم أصبو لوضع السلاسل في أرجل كل المور هنا، وأرغمهم على عمل الصخر في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم ببياضه وتحرق الشمس وجوههم

[1] الرواية، ص: 247.

[2] الرواية، ص: 254.

[3] االرواية، ص:58.

وسينظفون السفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم، ولن أعطيهم سوى رغيف واحد نت الخبز الأسود."[1]

في هذا المقطع السردي يتضح لنا ما مدى وحشية أفكاره حيث يتمنى أن يذيق الجزائريين ما ذاقه من أشكال التعذيب. أملا منه في تحقيق حلم قائده "نابليون" حيث يقول في مقطع آخر:" أنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قصمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقززين مني صيروني عبدا وقد كنت قائدا في كتيبتي. .. سيكون جحيما لهم."[2]

-بالإضافة إلى الشخصيتين الفرنسيتين، يقدم لنا عبد الوهاب عيساوي ثلاث شخصيات جزائرية رئيسية وهي:

- **ابن ميار:** هو شخصية جزائرية من المور، مدافع عن القضية الجزائرية بطرق سلمية كاتب للديوان مكلف بكتابة العرائض وشكاوي المواطنين، يصوره الروائي شخصية موالية للأتراك ومن المقربين للباشا، أما عند دخول الفرنسيين أخذ على عاتقه مهمة نقل انشغالات الأهالي إلى السلطات الفرنسية والدفاع عنهم يقول "ابن ميار" في حوار مع نفسه:" لقد أصبحت وحيدا يا ابن ميار لا مال ولا سلطان، تكاد تكون فقيرا بعدما سلبوا منك كل شيء. .. لكنك تظل تعتقد أنك بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة. .. ثم تثاقلوا عن سماع شكواك وشكوى أهلك."[3]

وفي مقطع سردي آخر نجد محاولة ابن ميار الدفاع عن حقوقه وحقوق الجزائريين الذين يتعرضون إلى الظلم والإهانة يوميا:

" كتبت مئات العراض أشكوهم إلى الدوق. قلت: إنه لم يحدث هذا في زمن الباشا كنا مصابين أحياء وأمواتا فصاح في وجهي متهما إياي بالولاء للأتراك حينما يطلب المرء صون جسده وفي حفرة يصبح عميلا."[4]

---

[1] الرواية، ص:35.

[2] الرواية، ص :31.

[3] الرواية، ص: 49.

[4] الرواية، ص :55.

ومن أكثر الأشياء التي كان يدافع عنها ابن ميار هي قضية تهديم المساجد ونهبها، فكان يكتب العرائض ويقدمها إلى المسؤولين في السلطة آملا في التوقف عن هذا الأمر، وظل متمسكا برأيه حتى تم قرار نفيه إلى إسطنبول هو وزوجته.

- **حمة السلاوي:** الشخصية الجزائرية والثائرة، المتمردة الرافضة للاستعمار بكل أشكاله ولا يرى سوى الكفاح المسلح وسيلة لجميع أبناء المحروسة، وتخليصها من الاستعمار العثماني –في نظره– كان أو الفرنسي، يحرص على أن تكون الجزائر للجزائريين.

كانت شخصية السلاوي رمز للمقاومة والشجاعة شديد النخوة في الدفاع عن وطنه وشرفه، هذا ما دفعه إلى قتل المزوار الذي قام بالاعتداء واستغلال بنات المحروسة ومن بينهم "دوجة" مما جعله مطارد من قبل السلطات الفرنسية، حيث صوّره عبد الوهاب عيساوي شخصية غير مستقرة تتوارى من وراء الحجب والجدران والزوايا الضيقة للمدينة حيث يقول:" كان مقدرا عليك يا حمّة الركض طوال عمرك ومنذ كنت صغيرا، لا يحتمل التجار رؤيتك. .. ولكنهم مع ذلك كانوا معجبين بالشجاعة التي تواجه بها الأتراك ولا يبدون لك ذلك."[1]

–كان حمة السلاوي دائم التفكير في الالتحاق بجيش الأمير عبد القادر، خاصة وأنه مطارد ومطلوب لدى السلطات الفرنسية، فيقول:" في الماضي كانت هناك سلاسل تشدني إلى المحروسة كلما قررت الرحيل إلى الأمير تسحبني بشدة والآن قد قتلت المزوار وصار الرحيل أمرا محتوما."[2]

–ولعل ارتباط حياة السلاوي بالركض والهروب الدائم سواء في العهد العثماني أو الفرنسي توحي بغربة هذه" الشخصية التي قهرتها ظروف المدينة، لما تعرضت من الحواجز وهموم في مدينة مورست عليها كل أشكال الهيمنة."[3]

–يمثل السلاوي في الرواية صوت النخوة والشجاعة والمقاومة ورفض الظلم والقمع، إذ يلتحق في نهاية الرواية بجيش الأمير عبد القادر.

---

[1] الرواية، ص: 65.

[2] الرواية، ص: 360.

[3] عبد الرزاق بوقطوش: دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، نرجع سابق، ص: 170.

-**دوجة:** شخصية دوجة تمثل الجزائرية البسيطة، الفتاة البريئة المتشردة واللطيفة التي بقيت وحدها بعد وفاة والديها وشقيقتها ثم يدفعها القهر والفقر لتجد نفسها في حي البغاء، يصفها السلاوي ذات الصوت العذب يقول:" وعدت إليها برغبة في سماع صوتها. .. وقلت: أتمنى يا دوجة سماع أغنية وانتظرت أن تبدأ بالغناء."[1]

-فشخصية دوجة ترمز إلى المحروسة المغتصبة التي عاشت الفقر والحرمان على يد المستعمر الذي يمارس عليها أشكال الظلم والاستبداد، وسلب حريتها المنهوبة، فتصف دوجة حالها تقول:" الكل كانت له المحروسة، عداي أنا خلفت حراسي كلهم، عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي، ثم شققت طريقي فرارا إلى هنا، مصدقة بما كانوا يقولون عن المحروسة، قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين واليوم وحيدة."[2]

2-5- تعدد الأصوات في الرواية:

يعد الراوي عنصرا أساسي من عناصر العمل القصصي، فمثلما لا يمكننا تصور عمل روائي دون حدث وشخصيات، كذلك لا يمكننا تصور العمل الروائي دون راوي. "؛أن الراوي" هو شخصية وهمية افتراضية يخلقها المؤلف، لتحمل على عاتقها مهمة القص ونقله إلى مستمع متخيل."[3]؛ أي أن الراوي هو الرابط بين الكاتب والقارئ وهو الوسيط الذي يوكله المؤلف دور السرد.

ومن الشائع أن هناك ثلاثة أنواع للرواة والمتمثلة في:

1 -الراوي العليم: وهو الذي يعلم بخبايا الشخصيات الداخلية والخارجية فيقدمها كما يريد هو.

2 -الراوي المشارك: في هذا النوع يكون الراوي أحد الشخصيات الروائية فيقوم بدورين معا دور الراوي ودور الشخصية.

---

[1] الرواية، ص ص: 368- 369.

[2] الرواية، ص: 76.

[3] محمد صلاح زكي أبو حميدة: البناء الفني في رواية تحولات الجحش الذهبي لويكس أبو ليوس"، جامعة الأزهر، غزة، 2011م، ص:6.

3 – الراوي المتعدد: في هذا النوع من الرواة:" يتناوب أكثر من راو في تأليف عملية القص، ويشكل بناء الحدث أكثر من سارد، هذا النوع من الرواة المتعددين يعطي لبنية الرواية تميزا وخصوبة، ويعد من سمات قص الحداثة."[1]

هذا النوع الأخير اعتمده عبد الوهاب عيساوي في روايته الديوان الإسبرطي إذ جمع فيها أكثر من راو تناوبوا فيما بينهم حول عملية السرد، " وهذا يعني أن رواية الأصوات ليست في حاجة إلى راو لأن الأصوات رواة ويمكنهم القيام بهذه المهمة بكفاءة تحفظ لتكنيك الأصوات قوامه وخصوصيته البنائية."[2]

وهذا ما تجلى في رواية الديوان الإسبرطي التي كانت لها منظورات حوارية متميزة، فكل صوت من الأصوات التي قدمها عيساوي استعرض فيه فكرته وآراءه، فنتج عن هذه الأصوات تداخل في الرؤى إما بالتأكيد أو بالمعارضة، فتعددت أصوات الرواية، بين أصوات سلمية، وأخرى انتهازية قمعية، وأخرى ثورية مكافحة وأخرى هامشية.

1 –الصوت السلمي الإنساني:

تجسد صوت السلام في الرواية من خلال شخصيتي الفرنسي "ديبون" والجزائري "ابن ميار"، حيث يمثل "ديبون" تلك الشخصية البارزة في الرواية، يحمل الديانة المسيحية عرف بمقابلاته الشجاعة وكانت له تجارب كثيرة في المجال الإعلامي والسياسي، كما نجده متعاطفا مع الشعب الجزائري من خلال كتابته لتاريخ الحملة ضد الجزائر.

–استحضر عيساوي شخصية "ديبون" لتقديم فكرة مفادها التعبير عن كلمة الحق، بكل شجاعة وصدق، يمثل الضمير الحي الباحث عن الأمن وعدم سفك الدماء فعارض بذلك السياسة القمعية التي مارستها السلطات الفرنسية على الجزائريين فيقول:" لكنني اضطرب كلما تذكرت مقدار الدم الذي ساح في الأيام الماضية، كان لابد من بناء جدار من الصلابة

[1]طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ط، د ت، ص: 176.

[2]محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد العرب، د ط، 2000م، ص ص: 100–101.

داخلي، وكنت أرفض بناء الجدران أنا غير مقتنع بقطرة دم واحدة تسيل ليعم نور الرب، إفريقيا يتناقض النور مع لون الدم والسلاح مع الكلمة والمحبة مع الكراهية."[1]

لقد كان "ديبون" متعاطفا مع الشعب الجزائري الذي ذاق الأمرين في ظل الحكم العثماني وأثناء الاحتلال الفرنسي، بحيث كان دائم الدفاع عن الجزائر وشعبها:" ترى ما الذي تعرفه الطولونيون عن هذه الحرب، أو حتى عن الجزائر؟ أم أنهم اكتفوا بما حمله العدد الأخير من جريدة "لومونتيور" عن أسباب الحملة. .."[2]

كان يتساءل عن موقف الفرنسيين المسيء للجزائر بالرغم من أنهم لا يعرفون شيء عن الجزائر ولا عن الجزائريين، إلا ما قيل لهم في الجرائد من أكاذيب والذي سعى من خلال أيديولوجيته وأفكاره إلى إبطال وتهديم تلك الأفكار التي أخذها الفرنسيون عن الجزائر والجزائريين.

-شخصية "ابن ميار" المدافع عن القضية الجزائرية هو الآخر يحمل صوت السلام صوت الدفاع لكن بالصمت وقليل من الخضوع والسكوت لقضاء الحاجات والمصالح.

إن شخصية "ابن ميار" تميل إلى الجانب السياسي كوسيلة لبناء العلاقات مع العثمانيين والفرنسيين فهو في رأيه لكي يحي الضمائر الميتة التي تحسب أن المحروسة ملك خاص لهم، إذ كان دائما يشتكي ويكتب العرائض يقول:". .. لم أترك نداء لم أناده، ولا وزير لم أرسل له شكايتي، حتى أعدائي كنت أشكوهم لأنفسهم لعل الضمائر تحيا، غير أنهم لا يعقلون."[3]

والملاحظ من خلال هذا المقطع السردي إيمانه بمبدأ اللاعنف حيث يسعى إلى حل الخلاف عن طريق الوسائل السلمية والحوار والتواصل، والذي يسعى إلى حماية مقدسات الجزائريين والمتمثلة في المساجد والأوقاف إذ يقول:" لم يكن همي على ما فقدت من ضياع،

[1] الرواية، ص: 252.

[2] الرواية، ص :97.

[3] الرواية، ص: 48.

بقدر ما كنت حزينا على المساجد والأوقاف التي أخذت عندما حل بورمون ومن بعده كلوزيل، ومضت سنوات ثلاث لم نستطع استرجاع أي منها."[1]

وبهذا فكل من شخصية "ديبون" و"ابن ميار "يؤمنان بفكرة الحوار والمقاومة السلمية متخذين من اللغة وسيلة للتعبير والدفاع، حيث حاول "ابن ميار" كسب تعاطفه الضباط من خلال رسائله وكذلك "ديبون" الذي حاول استخدام تأثير الصحافة محاولا التخفيف عن قسوة الفرنسيين على الجزائريين.

كما دعا إلى معاملة إنسانية عادلة للجزائريين، إلا أنه تلقى تهميشا من قبل السلطات الفرنسية، ما ترك لديه أثرا نفسيا كبيرا بقي محفورا في ذاكرته ما أدى إلى نهاية المطاف إلى استسلامه إذ يقول مخاطبا "ابن ميار":" ابن ميار أنا راحل، لم أعد أستطيع احتمال المزيد من الإهانات، أريد الكتابة عن أشياء أخرى، ونسيان هذه المدينة إن استطعت ذلك.

وعليه فقد شكلت هذه الأصوات (ديبون، ابن ميار) رغم اختلاف أجناسها وأعراقها وتنوع أفكارها رؤية إنسانية مبدأها الأول والأخير حفظ كرامة الإنسان بطريقة سلمية.

2 –الصوت الاستبدادي الانتهازي القمعي:

انفتحت رواية الديوان الإسبرطي على دلالات وإيماءات لأصوات قمعية انتهازية، تسعى لتحقيق مبتغاها واقتناص الفرص بشتى الوسائل بغية تحقيق منفعتها الشخصية، وخدمة مصالحها وقد تجسد هذا الصوت في الرواية من خلال شخصية "كافيار" ذلك المتسلط المتجبر، كانت شخصيته دائما متعالية، يحمل صفات الغطرسة والوحشية بعد الحقد الذي طغى على روحه فغدا شخصية قمعية لا تعرف الرحمة نحو ما جاء في الرواية:" يبحث كافيار عن موطئ لقدميه بين الجثث فلا يكاد يجده بسهولة، ثم يقف إلى جانبي، يمد بصره ويطلق ضحكته: يمكننا الآن إضافة معركة سطاوالي إلى هيليوبوليس والأهرام"[2]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع السردي مدى قسوة ومقدار الشر الذي يحمله "كافيار" إلى درجة أنه يمشي بين الجثث غير مهتم لفظاعة المشهد متباهي بفوزه الذي أضافه إلى قائمة

[1] الرواية، ص :276.

[2] الرواية، ص: 235– 254.

انتصاراته، وربما هذه الصورة القمعية التي نقلها لنا عيساوي يبين لنا رغبة "كافيار" في الانتقام اتجاه العالم الخارجي نظرا للاضطهاد الذي مورس عليه من قبل.

كما تجلى استبداده وقمعيته من خلال استيلائه على أملاك الجزائريين واستغلالها كما جاء على لسان "ابن ميار": " في الأيام الأولى لوصوله طلب اكتراء ضيعتي وأرغمت على موافقته، وحين طالبته بالآجر بعد شهرين ضج في وجهي وطردني، ولا يلقاني إلا بعد موعد وإن أذن لي يسمح لي عمالي بالمرور وهم يدركون أنها ضيعتي، ولكنهم مثلي مجبورين على الخضوع له، رفض كافيار أن أطوف ببستانها."[1]

نلمح من خلال هذا المقطع السردي الوجه الآخر ل"كافيار" إلى جانب شخصيته القمعية الاستعمارية انتهازيته حيث يستغل منصبه لتحقيق منفعته الشخصية وحتى وإن كانت بطريقة غير أخلاقية كما أرغم "ابن ميار" على ترك أرضه.

3 –الصوت الثوري:

يجسد هذا الصوت في الرواية "حمة السلاوي" وهو شخصية ثائرة على كل من وطأة قدماه الجزائر سواء مستعمرا كفرنسا أو حاكما كالعثمانيين يقول مخاطبا نفسه:" ربما عليك يا حمة تغيير طريقتك، يجب أن تهتف أهالي المحروسة أن ينظموا إلى الثوار، ما الذي يبقيهم في المحروسة خانعين، ينطلق الصوت من داخلي، ولكنك صرخت في وجوههم آلاف المرات في مقاهي الشارع الكبير، ألم ينفضوا من حولك قبل أن يدركك الجنود الفرنسيون !نعم هذا ما حدث، فإما أن تصمت أو ترحل إلى الثوار الذين تلهج بذكرهم." [2]

يتجلى من خلال هذا المقطع مدى شجاعة "السلاوي" وبسالته من خلال دعوته للناس إلى الثورة، فهو معتاد على رفع صوته مدافعا عن الضعفاء متحديا جنود فرنسا يحلم بالثورة والانضمام إلى صفوف الأمير عبد القادر وبالرغم من الخضوع المسيطر على الأهالي إلا أن هذا الأمر لم ينقص من عزيمته فلم يتردد لحظة في الانضمام إلى صفوف المقاومة، يصف حاله لحظة دخول الفرنسيين أرض الجزائر وفي معركة سطاوالي قائلا:" اللجام في

[1] الرواية، ص :50.

[2] الرواية، ص :68.

يدي والبندقية على كتفي، يركض الحصان حتى يتفصد عرقا، أعدل جلستي ساحبا البندقية حينما تكون الصفوف في مرماي، ثم انعطفت يمينا ويداي تصوبان البندقية تجاههم."[1]

وعليه فشخصية "حمة السلاوي" شخصية لا تهاب الاستعمار، شجاع يدافع عن أبناء بلده فنجح في تخليص بنات المبغى من "المزوار" الذي استغلهم وأدخلهم حياة البغي.

تظهر لنا كذلك وطنية "السلاوي" ووفاءه، إذ لم تمنعه جروحه وآلامه من تذكر المحروسة والتحسر عليها فيأمل أن تكون ملاذه الأخير فيقول:" ثم استيقظت على حرقة شديدة، أول الكلمات التي قلتها كانت المحروسة ألفيت العجوز يحدق بي في صمت، نقلت عيني بين الوجوه المراقبة لحركاتي ثم التفت إلى العجوز بعينين ترجوانه؛ أريد مطالعة أسوارها لو تحملونني إلى التلة فأراها من هناك، وإن مت فادفنوني في أعلى التلة واجعلوها آخر الأمنيات."[2]

لقد لخص صوت "السلاوي" ذلك الصوت الثائر، الرافض للقهر والاستبداد معلنا حبه وإخلاصه لوطنه قولا وفعلا الغيور على أرض أجداده، الأمل بالحرية وعد أفضل وأملا في التخلص من الاستعمار والمؤمن بأن ما أخذ بالقوة والغصب لا يسترد إلا بنفس الطريقة.

4 – الصوت الهامشي:

تمثل هذا الصوت من خلال شخصية "دوجة" ذلك الصوت الأنثوي الذي لخص فيه الكاتب حياة المرأة وما تلاقيه من تهميش خاصة وسط مجتمع يحتفي بالسطوة الذكورية، شخصيتها معلقة بين كل شخصيات الرواية، جاء صوتها خافتا لا يسمع له صدى، فهي مثال للمرأة التي انتهكت كرامتها على يد الأتراك ثم الفرنسيين.

تمثل "دوجة" كذلك صوت الانتظار الذي يعيش الانكسار والوحدة، فنيت الرواية:" طبيعة حياتها ونشاطاتها وأحاسيسها، فالمرأة في كل القرى الجزائرية تتماثل، فهي طيبة القلب، رقيقة المشاعر متعبة من ثقل المسؤولية التي أوكلت إليها ومجبرة على حياة لا تقبلها."[3]

---

[1] الرواية، ص: 145.

[2] الرواية، ص: 154.

[3] جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية –دراسة سوسيونقدية–، أطروحة لنيل دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011/2010م، ص: 223.

وفي الأخير نستخلص أن رواية "الديوان الإسبرطي" رواية تضمنت العديد من الأصوات وقد اختار عبد الوهاب عيساوي هذه الأصوات بعناية فائقة ودقيقة، فكل صوت يحمل دلالة معينة، فهي أصوات متباينة ومختلفة عن بعضها البعض، ولعل هذا التضاد واللاتجانس الموجود بين الأصوات، أسهم في تشكيل علاقة حوارية داخل النص، نتج عنه عمل فني روائي ناجح بامتياز، إذ جعل عيساوي كل صوت يختلف عن الآخر في عرض منظوراته وأفكاره، وإن كانت وجهات نظر مختلفة ومتضادة.

الخاتمة

بوقوفنا عند هذه النقطة نكون قد وصلنا إلى ختام هذا البحث الأكاديمي، والذي درسنا من خلاله "تعالق التاريخي والفني" كمصطلح وكتقنية، مستعينين بالرواية "الديوان الإسبرطي" كمادة فالجانب النظري الذي كان بمثابة تبسيط للمفاهيم والتعريفات المتعلقة بالرواية والرواية التاريخية وعلاقتها بالتاريخ.

وتوصلنا في الفصلين التطبيقيين من هذه الدراسة الى جملة من النتائج ابرزها:

- أعاد الكاتب في هذه الرواية إحياء حقبة زمنية من تاريخ الجزائر حيث جمع بين السرد التاريخي والسرد الفني القائم على التخييل، حيث عمل هذا الأخير على استكمال تلك الفجوات التي تركها التاريخ فنيا وأدبيا.
- البناء الفني الذي ينقسم الى جزئين: بناء خارجي تمثل في العنوان والغلاف والتصدير، وهذا ما يطلق عليه بالعتبات النصية، أما البناء الداخلي قمنا فيه بإبراز مجموعة من العناصر السردية، تمثلت في الزمن، المكان، الحدث، الشخصية، تعدد الأصوات.
- جاء عنوان الرواية مختصرا لفظا، وغامضا ومكثفا دلالة ومعنى ذلك ما جعله مستفزا للقارئ، فعند الاطلاع عليه تتبادر مجموعة من التساؤلات حول طبيعة العلاقة بين (الديوان)و(إسبرطه)، فالأول(الديوان): يمثل المجلس الملكي أو الحكومي وهو يذكرنا بمجلس آخر دايات الجزائر وحادثة المروحة الشهيرة. وأما الثاني(إسبرطه): فتعود بنا الى التاريخ اليوناني القديم، فهي مدينة يونانية شهدت صراعات حربية دونها "هوميروس" في ملحمته الشهيرة.
- ومن ثم نجد مفارقة في العنوان الذي جمع بين رمز الحكم العثماني في الجزائر (الديوان) وبين المدينة اليونانية (إسبرطه) وما سبب الجمع بينهما.
- الغلاف الخارجي للرواية الذي صور مشهدا مجسدا لـ"حادثة المروحة" المشهورة.
- وفي عتبة التصدير قام "عيساوي" باختيار مقولة لـ"غوته" جاءت في فاتحة الرواية كتجسيد لرؤية إنسانية.
- الزمن في الرواية لم يكن متسلسلا لأن الكاتب وظف المفارقات الزمنية، والتي تم تحقيقها من خلال مفارقتي الاسترجاع والاستباق.

- و فيما يتعلق بالأمكنة في الرواية وجدنا نوعين منها، وهي: أمكنة مفتوحة (مدينة الجزائر – حي المقاهي...)، والأمكنة المغلقة(البيت – السجن...) حيث اختلفت الأمكنة في الرواية باختلاف طبيعة الحدث.
- اعتبار (الديوان) رواية تاريخية، فإنها تعمل على سرد أحداث تاريخية، إما نقلا حرفيا من المصادر التاريخية عن طريق الاقتباس أو عن طرق التشكيل التخيلي، حيث يقوم فيها الكاتب بانتقاء وقائع أو أحداث تاريخية ثم يعيد تركيبها وفق مقتضيات السرد الروائي.
- تنوعت شخصيات الرواية وتعددت، حيث انقسمت في حضورها الى اثنين: شخصيات رئيسية وهي: "ديبون"، "كافيار "، "ابن ميار "، "حمة السلاوي"، "دوجة".و شخصيات ثانوية كانت مساعدة للرئيسية في تحريك الأحداث كـ:"المزوار"، "لالة سعدية "، "ميمون".
- تميزت الرواية المدروسة في البحث "الديوان الإسبرطي"، بتعدد الشخصيات والرواة فيها مما خلق تعدد في وجهات النظر والرؤى المتضاربة، بين شخصياته الرئيسية، وهذا ما شكل حوار بين الأصوات من خلال آرائهم المختلفة.

وتبقى الرواية مشروعا بحثيا يتطلب أكثر من وقفة علمية وأكثر من دراسة ونأمل أن يكون بحثنا قد فتح نافذة وقدم إضاءة، ولو جزئية عن هذا العمل الروائي المزاوج بين التاريخ والفن.

ملحق

ملخص عن رواية "الديوان الإسبرطي:"

رواية الديوان الإسبرطي للروائي الجزائري "عبد الوهاب عيساوي" تقع ضمن 388 صفحة ويأتي بناؤها الفني ضمن إطار تاريخي تخييلي من حيث شخوصه.

أما الفضاء الزماني فيمتد من 1815–1833وهي الفترة الفاصلة بين أواخر الحكم العثماني وبدايات الاستعمار الفرنسي للجزائر. وما نلاحظه أن الروائي قد تلاعب بالإطار الزماني، فاعتمد السرد الدائري مستهلا روايته بتاريخ 1833م ليعود في الفصول الثالثة اللاحقة إلى سنوات سابقة 1815–1830، لينتهي مرة أخرى بالتاريخ الأول، مستغال في هذا الإطار عدة تقنيات كالاسترجاع والاستباق وغيرها.

أما عن أحداثها، فهي تخييليه تاريخية يستعيد فيها القارئ الأسباب الحقيقية للاحتلال الفرنسي للجزائر. ليسرد بعدها الروائي التفاصيل اليومية للسنوات الثالث بعد الاحتلال، وذلك على لسان شخصيات الرواية.

بنيت الرواية وفق تقنية التعدد الصوتي، والتي تقوم على السرد المتناوب بين خمسة أصوات "ديبون، كافيار، ابن ميار، السلاوي، دوجة ".ومانلاحظه هنا الحرية التي منحت لها في سرد مختلف التفاصيل اليومية.

–الشخصيات الرئيسية:

*ديبون، كافيار، ابن ميار، السلاوي، دوجة

–الشخصيات الثانوية:

*دوفال، المزوار، ميمون

*القنصل، السويدي

*دو بورمون، لالة سعدية

*الباشا التركي، توماس، لالة زهرة

وهكذا استطاع "عبد الوهاب عيساوي " أن يقدم رواية تاريخية بامتياز حيث تجاوز فيها النمط التقليدي، معتمدا على تقنية تعدد الأصوات، إذ تمكن من تقديم مجموعة من اللوحات التاريخية في صور تخيلية وذلك كله بمقدرة عالية أبرزت أدق التفاصيل متوغلا في أعماق المجتمع الجزائري، كاشفا عن معاناته اليومية إبان العهدين التركي والفرنسي، مقدما بانوراما محايثة برؤية متعددة الأبعاد.

قائمة المصادر والمراجع

-المصادر:

-عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبر طي، دارميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018.

-المراجع:

1/الكتب العربية:

1-أحمد حمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

2-أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2009.

3-أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.

4-إبراهيم السعافين: الرواية العربية تبحر من جديد، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2007.

5-بن جمعة بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2003.

6-جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد(التجربة والمآل)، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، د.ط، 2006.

7-حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

8-حميد لحميدان: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

9-خليل رزق: مقدمة لدراسة الرواية العربية، تحولات الحبكة، ط1، لبنانن1998.

10–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد النثر)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.

11–سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد للتراث، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2006.

12–سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010.

13–سميرروحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العربي، الدار البيضاء، ط3،2003.

14–شريط أحمد: تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998.

15–صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دار النشر والتوزيع، ط1، عين مليلة، الجزائر.

16–صبحية عودة زعرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان ط1، 2006.

17–طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د.ط، د.ت.

18–عبد الحميد سرحان: الرواية والمجتمع الكولونيا لي، في جزائر ما بين الحربين، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2017.

19–عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح:عبدالله محمد الدرويش، دار العرب، ط1، دمشق، 2004.

20–عبد السلام أقلامون: الرواية والتاريخ(سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة، ط1، يناير 2010.

21–عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

22–عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع(دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1993.

23–عبد القادرشرشار:الرواية البوليسية، بحث في النظرية والاصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

24–عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدر العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2009.

25–عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

26–عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة(تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بغداد، 2013.

27–عبد الله لا لي: مع الرواية الجزائرية وتألقها الجديد، 2022.

28–عبد المالك أشبهون: في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2011.

29–عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، د.ط، 1998.

30–عزالدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، د.ط، 1972.

31–عزيز شكري ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.

32–فيصل دراج: دلالة العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، ط1، 1992.

33–فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2002.

34–فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2004

35–محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008

36–محمد بشير بويجرة: الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، دار تفتيلت للطباعة والنشر والإتصال، بيروت، لبنان، د.ط، 2013

37–محمد بشير بويجرة: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط2، 2006

38–محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنيته وابدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001

39–محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار الأمان الرباط.

40–محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة في منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2002.

41–محمد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي2007.

42–محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

43–محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في الرواية والتاريخية، العربية، منشورات اتحاد العرب، 2000.

44–محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، دار الثقافة، الجامعة الأردنية، آذار، 1997.

45-مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001.

46-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثيته حنامية (حكايات بحار- الدقل-المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

47- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، د.ط، منشورات الهيئة العامة سوريا للكتاب، دمشق، 2011.

48-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003.

49-نواف أبو ساري: الرواية التاريخية(مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام رواد وروايات)، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، 2003.

2/الكتب المترجمة:

1-جورج لوكاش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

2-جورج لوكاش: الرواية والتاريخ، تر: صلاح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978.

3-جيرارجينات:خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم-عبد الجليل الأزدي، ط2، المجلس العلى للثقافة، 1997.

4-جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

5-ملكوم برادبري: الرواية اليوم، تر: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1996.

3/المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، ط1، بيروت، 1997.

2–ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، د.ط، القاهرة، مج1.

3–الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ط8، بيروت، لبنان، 2005.

4–جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

5–سمير روحي الفيصل: معجم *الروائيين العرب*، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995.

6–فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1986.

7–مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ت817، 2008.

8–مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس، مكتبة لبنان، باحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 1984.

4/ **<u>المجلات والمقالات</u>**:

1–الهواري عدلي: الرواية التاريخية بين التأسيس والصيرورة، مجلة عود الند، ع93، 2014.

2–حسين نجاة: التجريب النص الروائي الجزائري، أقلام الهند، ع2، أبريل يونيو2021، www.aqulahind.com، تاريخ الزيارة 16نوفمبر2021.

3–رامي أبو شهاب: الديوان الإسبر طي لعبد الوهاب عيساوي: الإشعار. ..و استحالة اللقاء، مجلة القدس العربي بتاريخ14يونيو2020، تاريخ الزيارة 5ديسمبر2021، www.alqwds.couk

4–زينب قبي: الرواية والتاريخ(أراء روائيين جزائريين في الموضوع)، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ع9، يناير 2007.

5–ستيبانوف: عبد الحميد بن هدوقة الكاتب الكلاسيكي الحي، تر: عبد العزيز بوباكير، مجلة النقد الأدبي، مقالات سيرة وحياة.

6–عبد الرزاق بوقطوش: دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبر طي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، المجلد 14، ع1، 2020/7/12، جامعة أوت 1955سكيكدة(الجزائر).

7–محمد رندي: جدل التاريخ في رواية الديوان الأسبرط لعبد الوهاب عيساوي، مجلة بوابة الأهرام، 2020/4/14، gate.ahram.org

8–منة الله الأبيض: من هو الجزائري عبد الوهاب عيساوي الفائز بجائزة: البوكر العربية عن الديوان الإسبر طي، مجلة بوابة الأهرام مصر، أفريل2020، تاريخ الزيارة 5ديسمبر 2021، gate.ahram.org.eg

9–نوارة لحرش: عبد الوهاب عيساوي أنتمي الى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيرا، الدوحة، 2يونيو 2020، douhamagazine.qa

10–هدير محمد: السيرة الذاتية للروائي واسيني الأعرج كمجلة المرسال، بتاريخ26مارس2019

5/الرسائل الجامعية:

1–جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دراسة سوسيونقدية، أطروحة لنيل الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2011/2010

6/المواقع الإلكترونية:

1–رواية(أدب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، http ar.wikipedia.org

2–ترجمة عبد الوهاب عيساوي: الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية www.arabicfiction.org

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	3
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : التاريخي و الفني في الرواية	
أولا: الرواية والرواية التاريخية	05 - 11
1-مفهوم الرواية	5
أ- لغة	5
ب -اصطلاحا	6
1-تعريف بعض الأعلام الغربيين	6 - 7
2-تعريف بعض الأعلام العرب	7- 9
جـ -أنواع الرواية	9- 11
2-مفهوم الرواية التاريخية	11 – 18
2-1-مفهوم التاريخ	11-13
2-2-مفهوم الرواية التاريخية	13
2-1-الرواية التاريخية عند الغرب	13-15
2-2-الرواية التاريخية عند العرب	15-16
2-3-بين الرواية والتاريخ	16-18
ثانيا: نشأة وتطور الرواية التاريخية في الجزائر.	19-28
1-عند الغرب	20-21
2-عند العرب	21
3-في الجزائر	22- 24
4-أهم روائي التجربة التاريخية في الجزائر	25- 27

4-1-الطاهر وطار	25
4-2-عبد الحميد بن هدوقة	26
4-3-واسيني الأعرج	27- 26
5-التجربة الروائية لعبد الوهاب عيساوي	28-27
5-1-التعريف بالروائي	27
5-2-أعماله	28-27
الفصل الثـــاني : حضور التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي	
1-خلفيات التوظيف التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي	37-30
1-1-خلفيات سياسية	32-30
1-2-خلفيات اجتماعية	34-33
1-3-خلفيات ثقافية	37-35
2-استراتيجية النقل التاريخ في الرواية	42-37
2-1-الدافع السياسي	40-37
2-2-الدافع الإبداعي الفني	41
2-3- استعمال الرواية التاريخية كجسر يرمم القطيعة بين الجيل الحديث والتاريخ	42-41
3-المتخيل الروائي	46-42
3-1-كيفية توظيف التاريخ	45-42
3-2-هوية المدينة وامتداد التاريخ	46-45
الفصل الثالث : البناء الفني في رواية الديوان الإسبرطي	
1-البناء الخارجي	51-48
1-1-عتبة العنوان	49-48

1-2-عتبة الغلاف	**50**
1-3-عتبة التصدير	**51**
2-البناء الداخلي	**75-51**
2-1-الزمن	**55-51**
2-2-المكان	**58-55**
2-3-الحدث	**64-58**
2-4-الشخصيات	**69-64**
2-5-تعدد الأصوات	**75-69**
الخاتمة	**78-77**
ملحق	**81-80**
قائمة المصادر والمراجع	**90-83**
فهرس الموضوعات	**94-91**
الملخص	**95**

الملخص

ملخص الدراسة:

تتضمن دراستنا المعنونة بـ:"تعالق التاريخي والفني في الديوان الإسبرطي لـ: عبد الوهاب عيساوي"، لكشف عن المعطيين التاريخي والفني فيها، فهل هي إعادة للتاريخ أم هي رواية فنية ؟. وبناء على هذا فقد تمت هيكلة البحث من خلال وضع:

مقدمة، مدخل نظري، وفصلين تم المزج فيهما بين الجانبيين النظري والتطبيقي، تليهما خاتمة التي تشمل أهم النتائج المتوصلة إليها خلال هذه الدراسة، وذلك بالإعتماد على الوصف والتحليل، بالإضافة الى المنهج السيميائي.

مما استنتجنا في الأخير بأن طبيعتها المركبة هي التي يتفاعل فيها ماهو تاريخي بماهو فني ليحقق النجاح والتتويج العالمي.

الكلمات المفتاحية: الديوان الإسبرطي- عبد الوهاب عيساوي- التاريخ –البناء الفني.

Our study ،entitled:

"The Historical and Artistic Intersection in the Spartan Court by: Abdel-Wahab Issawi" ،includes revealing the historical and artistic data in it. Is it a re-history or an artistic novel?

Based on this ،the research has been structured through the development of:

An introduction ،a theoretical introduction ،and two chapters in which the theoretical and practical aspects were mixed ،followed by a conclusion that includes the most important results reached during this study ،based on description and analysis ،in addition to the semiotic approach.

From what we concluded in the end that its complex nature is the one in which the historical and the artistic interact to achieve global success and crowning.

Keywords: The Spartan Court - Abdel Wahab Issawi - history - artistic construction.