وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

توظيف الإيديولوجيا في الرواية التاريخية "رواية الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي انموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- وردة بوعلام
- روميسة بن مدخن

إشراف الدكتور:

عبد القادر خليف

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
يوسف عمر	أستاذ محاضر ب	رئيسا
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
صبرينة بوقفة	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل: الدكتور "عبد القادر خليف" الذي شرفنا بمتابعة رسالتنا مؤطرا وموجها .

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة هذا العمل من أجل تقويمه وتصحيح ما وقع فيه من أخطاء .

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أولى مراحل الدراسة حتى هذه اللحظة، أسأل الله تبارك وتعالى أن يبارك في وقتكم وأن يمد لكم في عمركم ويجزل لكم الثواب .

والشكر الجزيل إلى كل الذين كانوا عونا لنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد .

basic invite

الإهداء

الحمد لله الذي وفقني لهذا اليوم الذي لم أكن لأبلغه لولا توفيقه، الحمد لله كثيرا طيبا مباركا فيه.

أتوجه بالشكر إلى نبع الحنان . . . إلى الغالية أمي التي كانت شمعة تحترق لتنير دربنا بالنور قلبها، اللهم احفظها وأطال بعمرها .

إلى من أدعوله في كل ركعة . . . إلى أبي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه .

إلى من ساندوني وكانوا عونا لي في مشواري الدراسي إخوتي: محمد ، نصر الدين، ربيع، جمال .

إلى رفيقة لحظاتي وسعادة أيامي أختي الحبيبة: صديقة" .

إلى قرة عيني ورفيق دربي "محمد الأمين"

إلى من قاسمتني عناء هذا العمل إلى صديقتي "روميسة"

إلى جميع صديقاتي اللواتي قضيت معهم أجمل أيام حياتي في الإقامة: مايسة، سلوى، نجمة، لبيبة .

وردة

الإهداء

(رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ)

لمن وهبت له عمرا صادقا من عمري، من قال لقلوبنا (يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ)، لمن سرت كل خطوة في دربي سبيل ابتغاء مرضاته، لله جل في علاه الذي أدعو أن يكون علمنا وسعينا خالصا لجلال وجهه الكريم.

إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم، إلى القلب الكبير، إلى من قالوا لي يوما: لا تكوني مثلنا بل أفضل لنفتخر بك فتعمدت أن أكون مثلهم لأفتخر بي، إلى والدي أجزل لهما ربي العطاء والثواب أهدي ثمرة جهودي.

إلى سند قلبي في الحياة.. إلى سعادة أيامي ورفيق الدرب وقرة عيني "سيف الدين"

إلى ابنة خالتي البعيدة القريبة الداعمة في كل حين "نسيمة"

إلى من ساقهم الله لي فكانوا أجمل هباته... إلى أصحاب قلبي، رفقاء دربي... إليكم يا من زدتم جمال أيامي جمالا، وتركتم بصمة لن يمحى أثرها من قلبي قبل ذاكرتي ما حييت، إليكم يا أصدقائي: دنيا، وردة، شيماء، خلود.

روميسة

الرموز المستعملة في التوثيق

الرمز	الدلالة
تر	ترجمة
مج	مجلد
ج	جزء
ع	عدد
ط	طبعة
دط	دون طبعة
د ت	دون تاريخ
ص	الصفحة
(...)	تشير إلى كلام محذوف من القول

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية رواجا في الساحة الأدبية، لما تقدمه من تشكيل سردي متنوع في بناءه اللغوي ودلالاته التعبيرية، وقد تطورت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال لتشهد ميلاد خطابات إبداعية تحاور الماضي وتستدعيه.

وبرزت الرواية التاريخية كفاعل أدبي، حيث وظفت البعد الإيديولوجي نتيجة مقاربتها لمواضيع سياسية شائعة.

لا تخلو بعض النصوص السردية من الإيديولوجيا سواء كانت ظاهرة أو مضمرة، فهي التي تولد المعنى داخله، فالعلاقة بينهما متينة ومتشابكة، إذ تسبق الإيديولوجيا الرواية من حيث وجودها ويعمل الخطاب على تحيينها، وقد ينتج الخطاب إيديولوجيته انطلاقا من بنيته الفنية، ففي الحالة الأولى نكون أمام نصوص تفسر وتشرح نصا إيديولوجيا سابقا، أما في الحالة الثانية تكون أمام نصوص تبن فيها الإيديولوجيا من خلال بناء النص ذاته، ومن هذا كان عنوان بحثنا الموسوم بـــ "**توظيف الإيديولوجيا في الرواية التاريخية رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي**"، فتنوع الشخصيات وتعدد الإيديولوجيا واختلاف وجهات النظر وتضارب في الرؤى بينهم هي الركيزة التي قامت عليها الرواية، حيث دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها الذاتية ومنها الموضوعية، أما **الأسباب الذاتية** فتكمن في: ميلنا إلى الروايات بصفة عامة، والتاريخية منها بصفة خاصة، انجذابنا لعنوان الرواية إضافة إلى الضجة التي أحدثها موضوعها مما جعلنا نتحمس لقراءتها ودراسة محتواها.

أما **الموضوعية:** محاولة التعرف على الجديد في الكتابة الإبداعية لعبد الوهاب عيساوي وإضافاته للرواية الجزائرية، والقيمة الكبيرة التي اكتسبتها الرواية من بين الفنون الأدبية الأخرى.

بما أن جسد الرواية مثل مساحة حرة لبسط الإيديولوجيات، وعرض الآراء المختلفة، فاحتدم النقاش في الحكاية حول العديد من المواضيع والقضايا المهمة التي شغلت كل من عايشوا تلك الفترة طرحنا الإشكالية الآتية: **كيف تجلت الإيديولوجيا في رواية الديوان الإسبرطي لبعد الوهاب عيساوي؟**

وتفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات نذكرها على النحو الآتي:

- ما هي علاقة التاريخ بالإيديولوجيا في الرواية؟
- ما هي الإيديولوجيا التي تتصارع داخل الرواية؟
- ما هي الإيديولوجيا المهيمنة على الرواية؟
- هل كان الروائي عبد الوهاب عيساوي موضوعيا أم منحازا إيديولوجيا؟

وفي بحثنا عن الدراسات السابقة وجدنا بعض المجالات ساعدتنا في التحليل ومن هذه المجالات نذكر: أثر الإيديولوجيا في تكوين الزمن السردي في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي لزروال عائشة.

وقد فرضت علينا طبيعة الموضوع أن نتبع خطة ممنهجة جاءت كالآتي:

مقدمة: مهدنا فيها للموضوع يليها فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، جاء الفصل الأول بعنوان **الرواية وعلاقتها بالإيديولوجيا**، تناولنا فيه مفهوما للإيديولوجيا وعلاقتها بالرواية وكيف تجلت فيها.

والفصل الثاني الموسوم بـــ: **توظيف الإيديولوجيا في رواية الديوان الإسبرطي**، وتطرقنا فيه إلى استخراج شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية وتبين موقف كل شخصية منهم لتصل أخيرا إلى موقف الكاتب.

لننهي بحثنا بخاتمة تضمنت جملة النتائج المتوصل إليها في دراستنا ثم قائمة المصادر والمراجع متبوعة بفهرس.

وفي ما يتعلق بمنهج الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي وبعض آليات المنهج السيميائي، بحيث ساعدتنا هذه الآليات في مقاربة المتن الروائي المدروس وفك بعض شفراته.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث: صعوبة الموضوع في حد ذاته، نتيجة تنوع الرؤى للتاريخ الجزائري.

واعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا.
- حميدا لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا.
- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ.

ولا يسعنا في ختام هذا العمل المتواضع إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "عبد القادر خليف" على كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لنا في كل خطوة من خطوات البحث، كما نتقدم بكل معاني التقدير والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءتها لهذا البحث وتحملها مشاق القراءة والتمحص والمتابعة، فلهم منا جزيل الشكر والتقدير، والحمد والشكر لله وهو الموفق إلى ما فيه الخير والسداد والبركة.

الفصل الأول:

علاقة الرواية بالإيديولوجيا

أولا: الإيديولوجيا

ثانيا: الرواية كإيديولوجيا

ثالثا: الواقعية الاشتراكية

رابعا: توظيف الإيديولوجيا في الرواية

خامسا: الرواية التاريخية والإيديولوجيا

أولا: الإيديولوجيا

تعد الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم والمصطلحات ذيوعا وانتشارا في الساحة الفكرية العالمية، لتوظيفه من جانب المفكرين والفلاسفة والباحثين في مختلف مجالات المعرفة.

1- مفهوم الإيديولوجيا

أ- لغة:

إذا ما عدنا إلى المدلول اللغوي الاشتقاقي لكلمة إيديولوجيا ذات الأصل اليوناني (Idea= فكرة، logos= علم) ألقينا أنها تعني **علم الأفكار**، ومبتكر لفظة الإيديولوجيا هو الفرنسي **دستوت دوتراسلي (1754-1836)**، وقد وردت اللفظة لأول مرة في كتابه **(مذكرة حول ملكة التفكير)**، ثم كرس استعمالها بالمعنى الذي أعطاها إياه، وفي كتابه الآخر **مشروع عناصر الإيديولوجيا** تعني هذه الكلمة عنده: «**العلم الذي يدرس الأفكار بالمعنى الواسع لكلمة أفكار، أي مجمل واقعات الوعي من حيث صفاتها وقوانينها وعلاقاتها بالعلائم التي تمثلها، ولاسيما أصلها**»[1].

وبالتالي كلمة إيديولوجيا تعني علم الأفكار، تعتنقها جماعة معينة للتعبير عن آرائها ومواقفها واتجاهاتها.

1- رشيد سعود: ملاحظات حول الفهم الفلسفي للإيديولوجيا، فلسفة التنوير، مجلة الفكر العربي، ع15، ص1980، ص 55.

ب- اصطلاحا:

الإيديولوجية لها معنيان أحدهما أعم من الآخر، أولهما مطلق (النظام الفكري والعقائدي) الشامل للأفكار –النظرية- وثانيهما يختص بالنظام الفكري المحدد لشكل سلوك الإنسان[1].

بمعنى أن الإيديولوجيا تتكون من مجموعة الأفكار العلمية، هذه الأخيرة هي التي تحدد الشكل العام لسلوك الإنسان، فتؤثر العقيدة في توجيه الإيديولوجيات، وتقوم الإيديولوجيا بدورها بتعزيز العقائد والدفاع عنها وتبريرها.

2- مفهوم الإيديولوجيا في المعاجم والموسوعات العلمية:

تنوعت المادة التعريفية لدى المفكرين والكتاب الذين تناولوا الإيديولوجيا بمختلف اتجاهاتهم ومذاهبهم، كما تنوعت في المعاجم والموسوعات العلمية، وإن كان فهذا التنوع الأخير في نطاق وظيفتها الشارحة، وتقديم لمحات ومصادر متعددة لتوضيح مفرداتها قدر الإمكان.

أ- المعجم الوسيط:

دلج: الساق- دلوجا: أخذ الدلو من البئر فجاء بها إلى الحوض فأفرغها فيه، و-نقل اللبن إذا حلبت الإبل إلى الجفان- فهو دالج (ج) دلج ويحمله دلجا، ودلوجا نهض به مثقلا، فهو دلوجٌ، (أدلج) القوم: ساروا من أول الليل، (ادلج) القوم ساروا في آخر الليل وساروا الليل كله[2].

1- محمد تقي مصباح اليزدي: الإيديولوجية المقارنة، تر: عبد المنعم الحاقاني، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص 10.

2- إبراهيم مصطفى ومجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج01، (د.ط)، (د.ت)، ص 292.

ب- معجم دليل إكسفورد:

يقول أن الإيديولوجيا هي "**علم الأفكار**" العام، علم عناصرها وعلاقاتها، رغم أن الاهتمام بالإيديولوجيا بهذا المعنى ظل قائما، حيث اتسم أحيانا بصيغة أكثر قبلية وأحيانا أخرى سوسيولوجية، ربما أنه يتعين أكثر الاستخدامات أهمية في الفلسفة وعلم السياسة المعاصرين في دلالة أكثر قصرا وقيمة، حيث تشير إلى مجموعة من المعتقدات والقيم يتبناها فرد أو جماعة لأسباب ليست إبستمولوجية، مثال الإيديولوجية البرجوازية، الأيديولوجية القومية، الأيديولوجية الجنسية، كما طورت مدرسة فرانكفورت مفهوما في الأيديولوجية مفاده أنها بنية اتصالية تشوه تشويها متضمنا من قبل علاقات القوة[1].

نستخلص أن هذا المعجم قد جمع بين المفهوم الأصلي للإيديولوجيا وبين المفهوم المثالي الاعتقادي.

ج- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية:

يشير إلى أن الإيديولوجيا "**العلم الذي ينظر في طبيعة الأفكار**" (بمعناه العام، أي بوصفها ظواهر نفسية)" ليبين خصائصها وقوانينها وعلاقاتها بالعلامات المشيرة إليها، ومحاولة استكشاف أصلها، والتحليل الأجوف للمعاني المجردة البعيدة عن الواقع، والمعنى المتناول عموما لهذا اللفظ هو ما يشير إلى التفكير النظري في السياسة والفلسفة والدين والأخلاق... المنتمي إلى البنية الفوقية للمجتمع وهو تعبير لما تشمل عليها البنية من وقائع اجتماعية وظواهر اقتصادية ومادية مختلفة[2].

1- تدهوندرتش: دليل إكسفورد، ج01، تر: نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا، (د.ط)، (د.ت)، ص 128-129.

2- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، القاهرة، (د.ط)، 2007، ص 70-71.

وبالتالي فإن هذا المعجم قد جمع بين المفهوم التأسيسي للإيديولوجيا وبين المفهوم الماركسي لها.

د- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:

يشير إلى أن الإيديولوجيا هي:

1- علم الأفكار وموضوعه هو دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها، وعلاقاتها بالعلامات التي تعبر عنها، والبحث عن أصولها بوجه خاص.

2- تطلق على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع.

3- عند ماركس جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما دون اعتداد بالواقع الاقتصادي[1].

هـ- موسوعة لالاند الفلسفية:

تشير إلى أن الإيديولوجيا هي:

1- كلمة ابتكرها **(دستوت دوتراسي)** علم موضوعه دراسة الأفكار (بالمعنى العام لظواهر الوعي) ومزاياها وقوانينها وعلاقاتها مع العلامات التي تمثلها وبالأخص أصلها.

2- بالمعنى المبتذل: تحليل ونقاش فارغات لأفكار مجردة، لا تتطابق مع وقائع حقيقية.

3- فكر نظري يعتقد أنه يتطور تجريديا في غمار معطياته الخاصة به، لكنه في الواقع تعبير عن وقائع اجتماعية، ولاسيما عن وقائع اقتصادية، فكر لا يعيه ذلك الذي يبنيه،

1- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984، ص 70.

وعلى الأقل لا يأخذ في حسبانه أن الوقائع هي التي تخلد فكره، هذا المعنى شديد التداول في الماركسية[1].

وبهذا تكون الموسوعة قد جمعت بين المفهوم الأصلي للإيديولوجيا الذي وضعه "دستوت دوتراسي" وبين المفهوم التهكمي أو السلبي الذي وضعه (نابليون بونابرت) (Napoleon Bonaparte) وبين المفهوم الماركسي، والمثالي في جانبه الاعتقادي.

و- الموسوعة الفلسفية:

تعرف الإيديولوجيا بأنها: «نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية، والإيديولوجيا جزء من البناء الفوقي "انظر القاعدة والبناء الفوقي" وهي بهذه الصفة تعكس في النهاية العلاقات الاقتصادية، ففي مجتمع من الطبقات المتطاحنة يتطابق الصراع الإيديولوجي مع الصراع الطبقي، وقد تكون الإيديولوجيا علمية وقد تكون غير علمية أي قد تكون انعكاسا صادق للواقع أو زائف للواقع»[2].

وبهذا تكون الموسوعة قد اكتفت بالمفهوم المادي للإيديولوجيا، الذي يعد جزء من البناء الفوقي الذي هو نتاج للبناء التحتي.

3- الإيديولوجيا في الفكر الفلسفي الغربي:

لقد جاء في كتاب أعده المفكر الفرنسي ميشيل فاديه عنوانه "**الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية**" مجموعة من التعريفات نذكر منها:

1- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، مج02، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط02، 2001، ص 611-612.

2- وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 68.

الإيديولوجية عند مبدعها دستوت دي تراسي تعني علم الأفكار، في أعم معنى لهذه الكلمة، بمعنى علم حالات الوعي، هذا الخلق للكلمة والجديد كان يهدف إلى إحلاله محل "سيكولوجي" التي كانت مشوهة لأنها تستدعي النفس لأنها مرتبطة بحالات الوعي.

وعرفها أيضا بأنها عرض ذهني مستجيب لكل طلب عاطفي، وكأنها مصنعة تلبي كل حاجة اجتماعية معينة بين الأفراد مثل المنتجات الصناعية التي ترضي حاجات اقتصادية معينة (ج. موترو الوقائع الاجتماعية ليست أشياء، 206) [1].

وهذا يعني بأن الإيديولوجيا تستجيب لكل طلب عاطفي، فهي عبارة عن مصنعة، تلبي حاجات الأفراد الاجتماعية.

4- الإيديولوجيا في التفكير العربي:

قدم لنا عبد الله العروي في كتابه **(مفهوم الإيديولجيا)** تصور نظري حول مفهوم الإيديولوجيا، فقد رأى أن هذا المصطلح قد أصبح دخيلا في كل اللغات الحية، وقد أصبح غريبا حتى في لغته حتى في لغته الأم ودعا إلى تعريبه وإدخاله في قالب صرفي، فاستعمل كلمة **أدلوجة** على وزن **أفعولة** وقد صرفها حسب قواعد اللغة العربية، فيقول **أدلوجة** جمع **أداليج** أو **أدلوجات**، و**أدلج إدلاجًا، ودلج تدليجًا وأدلوجي** جمع **أدلوجيون،** ونقول إن الحزب الفلاني يحمل أدلوجة ونعني بها مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي يتولى تحقيقها على المدني القريب والبعيد[2].

كما تنوعت معاني الإيديولوجيا عند **عبد الله العروي** حيث رأى أن الأدلوجة في معنى القناع وفي معنى رؤية كونية وفي معرفة الظواهر، فعند الجمع بين كل أجزاء الرؤى نتحصل على إيديولوجيا، وقسمها إلى ثلاث أقسام وهي:

1- ميشيل فاديه: الإيديولوجية، وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد سيد البحراوي، دار التنوير، بيروت، 2006، ص 20.

2- عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط07، 2003، ص 09.

أ- الإيديولوجيا كقناع أو نسق سياسي:

هي نظام من الأفكار "الوهمية" تتضمن أحكاما ما حول المجتمع عن مصلحة وتهدف إلى إنجاز عمل معين وتقود إلى نظرية نسبية فيما يتعلق بالقيم[1].

وهذا يعني أن الإيديولوجية تتصل بالنظام السياسي، من أجل كسب العديد من الأنصار وتخفي مصالحها الحقيقية، وهدفها هو كشف الحقائق لمعتنقيها وإخفاء نواياها الحقيقية عن خصومها.

ب- الإيديولوجيا كرؤية كونية:

تحتوي على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ[2].

بمعنى أنها نمط إيديولوجي حامل لرؤية حقيقة غير نسبية للواقع، يسعى الناس إلى اعتناقها.

ج- الإيديولوجيا كمعرفة الظواهر:

بمعنى معرفة الظاهرات الآنية والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن. تتضمن أحكاما حول الحق وظيفتها إظهار الكائن للإنسان الذي هو جزء من ذلك الكائن، ويقود هذا الاستعمال إلى النظرية الجدلية[3].

ويتضح لنا من خلال هذا أن الإيديولوجيا نمط فكري علمي معرفي مهمتها البحث في ماهية الكون والكائن الاجتماعيين.

1- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ص 13.

2- المرجع نفسه، ص 13.

3- المرجع نفسه، ص 13.

وذكر "عبد الله العروي" ثلاثة معاني للإيديولوجيا أو ما اصطلح على تسميته "أدلوجة"، حيث يقول في هذا الصدد: «أسمي أيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة: أولا ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة، ثانيا نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله، ثالثا نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر، بعبارة أدق أنها تلعب دور الأنموذج الذهني الذي يسهل عملية التجسيد هذه»[1].

وهذا المعنى الثالث الذي استعمله العروي بكثرة في فصول، فإيديولوجية عصر من العصور هي إذن الأفق الذهني الذي كان يحدد فكر إنسان ذلك العصر، وعندما نحكم على إيديولوجية عصر النهضة فإننا نحكم على إيديولوجيا تتصل بواقع معين، فمفهوم الإيديولوجيا، إذن مرتبط بالمجتمع والتاريخ.

ثانيا: الرواية كإيديولوجيا

إن الحديث عن الرواية كإيديولوجيا يدفعنا إلى استقراء تلك التصادمات الإيديولوجية التي يعج بها النص الروائي، فعندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية، تبدأ معالم إيديولوجية للرواية بالوضوح والظهور، والرواية كإيديولوجيا يقودنا إلى موقف الأديب من الصراع، فهي تعني موقف الكاتب بالتحديد وليس موقف الأبطال، فالأيديولوجيا داخل الرواية لا تلعب دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي وهو تصور الكاتب[2].

تحدث بيرماشيري عن تولد موقف الكاتب من خلال الصراع الدائر بين الإيديولوجيات داخل النص هي نفسها التي بلورها بصورة بارزة باختين، إن صوت

1- عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1995، ص 29.

2- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1990، ص 35.

الكاتب أو (أو إيديولوجيته) في الرواية الديالوجية، يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ بداية الرواية، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب ما دام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام[1].

وعليه فإن الإيديولوجيات تدخل عالم الرواية كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر بواسطتها عن إيديولوجيته الخاصة، ولذلك نقول إن الرواية باعتبارها إيديولوجيا لا تتأسس إلا بواسطة ومن خلال الإيديولوجيات في الرواية[2].

نستخلص أن الإيديولوجيات في الرواية مكون جمالي تكون وسيلة هامة في يد المبدع أو الكاتب ليعبر من خلالها عن إيديولوجيته الخاصة به.

ولعل ما ينبغي التنبيه إليه كنتيجة منطقية ما أسلفنا الحديث عنه، أن الإيديولوجيا في الرواية تكون متصلة عادة بصراع الأبطال والشخصيات، بينما تبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها، «فالإيديولوجية ليست مجرد انعكاس بسيط لأفكار الطبقة الحاكمة، إنها على النقيض من ذلك ظاهرة معقدة دوما قد تدمج رؤيا للعالم ومتناقضة»[3]. بمعنى أن الرواية هي تعبير عن رؤيا العالم، وهي تكون داخل جماعة أو طبقة معينة في احتكاكها بالواقع وصراعها مع الجماعات الأخرى.

إن هذه العلاقة الجدلية الموجودة بين الإيديولوجية في الرواية والرواية كإيديولوجيا يمكن أن تجد مثالا واضحا لها من خلال نموذج روائي مغربي أورده "حميد لحميداني" في

1- حميد لحمداني: النقد الروائية والإيديولوجيا، ص 36.

2- المرجع نفسه، ص 40.

3- تيري إيجلتون: "النقد والأيديولوجية"، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لندن، (د.ط)، 1976، ص 14.

كتابه "النقد الروائي والإيديووجيا، وهي رواية "الغربة" لعبد الله العروي، ففي الرواية تتصارع ثلاث إيديولوجيات رئيسية يمثل كل منها ثلاث شخصيات، بحيث يتلخص الموقف العام لهذه الشخصيات الثلاث في انتقادهم لإيديولوجيا الاستعمار، وانتقادهم أيضا لإيديولوجيا الوطنيين الفاشلين[1].

هذا ما يتعلق بأنماط الإيديولوجيا الموجودة في الرواية، أما الرواية كإيديولوجيا تتولد من خلال الصراع نفسه الذي دار بين تلك الأنماط، وقد تم ذلك على مستويين صراع رئيسي وصراع ثانوي، وبالتالي تكون «**الإيديولوجيا خطابا قائما على جدول من الألفاظ، وعلى تعارضات وتصنيفات دلالية، ونماذج عاملية لنهج اجتماعي معين**»[2].

ويمكن استنتاج مما سبق فيما يلي:

- أن الإيديولوجيات في الرواية ما هي إلا مكون جمالي يكون وسيلة في يد المبدع ليعبر بواسطتها عن إيديولوجيته الخاصة به.
- إن فكرة الرواية كإيديولوجيا ما هي إلا حصيلة للتصادم الذي ينتج عن الصراع الإيديولوجي الموجودة داخل الرواية، فالقارئ لا يستطيع معرفة إيديولوجية الرواية إلا إذا عرف طبيعة الصراع الموجود داخل الرواية ذاتها وإيديولوجياتها المتناقضة ومعرفة نتائج هذا الصراع.
- الرواية شكل من أشكال الأدب وتندرج ضمنه، هذا الأخير هو أحد أشكال الإيديولوجيا وحقلا من حقولها وبما أنها تحتوي على شخصيات متصارعة فإنها تحتوي على إيديولوجيا أو إيديولوجيات، وتكون عادة متصلة بالصراع الأبطال،

1- حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 37.

2- بيارف زيما: "النص والمجتمع -آفاق علم اجتماع النقد- تر: أنطوان أبو زيد، مر: موريس أبو ناضر، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط01، 2013، ص 69.

وتبقى الرواية كإيديولوجيا تعبيرا عن تصورات الكاتب من خلال الإيديولوجيات المتصارعة.

ثالثا: الواقعية الاشتراكية:

من الصعب إيجاد تعريف شامل ودقيق للواقعية الاشتراكية ذلك لأنها لا تمثل اتجاها عاديا من اتجاهات الواقعية، ولا مجرد وجه برئ من وجوهها نبت عفويا واتخذ مساره في التطور والتنامي بشكل أدبي مستقل، واحتشدت فيها وخولها كل الخصومات التي يشع لها العصر[1].

يعود الفضل في اعتماد تسمية "الواقعية الاشتراكية" إلى المؤتمر السوفياتي الأول المنعقد بموسكو في 17 أوت إلى الفاتح سبتمبر 1934، الذي يعد تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفياتية وقد قدمت لهذا المؤتمر جملة من التسميات، تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية والفنية نذكر من هذه التسميات: المنهج الواقعي الجدلي المادي الذي اقترحه ممثلو الأدب البروليتاري الذين كانوا حاضرين بقوة، كما اقترح بعضهم تسمية "المنهج الجدلي المادي" وهو شعار قريب من المفاهيم الفلسفية، ومن الظاهر أن ستالين نفسه، قد اقترح تسمية الواقعية الشيوعية، وذهب آخرون إلى اقتراح الواقعية الاشتراكية الثورية، كما تداول الأدباء بعض المصطلحات الأخرى، مثل الرومانسية الثورية، والواقعية العظيمة، لكن في الأخير اتفق الجميع على الاعتماد على تسمية الواقعية الاشتراكية، وهي تسمية اقترحها الأديب مكسيم غوركي (Makcime Gorki) [2]. وهي التسمية النابعة من نظرته للأدب والفن ولرسالة الكاتب التي جسدها قوله: «لأن واجب كتابتنا واجب شاق معقد، أنه لا يقف عند حد نقد القديم

1- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط02، 1980، ص 59.

2- بودربالة الطيب، جاب الله السعيد، الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع07، فيفري 2005، ص 60.

وعرض شروره وفساده فقط، إن واجبهم هو أن يدرسوا وأن يكشفوا اللثام عن أشكال الواقع الجديد وبذلك يؤكدونه»[1].

لقد جاء في الموسوعة العلمية الفلسفية التي وضعها مجموعة من العلماء والأكاديميين السوفيات (موسكو 1967) أهم التعاريف للواقعية الاشتراكية، حيث ورد في هذا التعريف: «إن جوهر الواقعية الاشتراكية يكمن في الإخلاص لحقيقة الحياة، بصرف النظر عن مدى ما تكون عليه من جفا، ويكون التعبير عنه في صور فنية من الرواية الشيوعية»[2].

وجاء في تعريف المعجم الروسي للواقعية الاشتراكية بأنها عبارة عن منهج فني يتمثل جوهره في الانعكاس الصادق الجديد تاريخيا للواقع في تطوره الثوري، أي في مسيرة المجتمع نحو الشيوعية، وتقتضي الواقعية الاشتراكية من الفنان أن يحقق بوعي هدفا معينا وهو تربية الإنسان الجديد الذي يتمثل فيه تناسق الثراء الإيديولوجي والجمال الروحي والكمال الجسماني[3].

وقد حدد هذا المعجم نفسه المبادئ الجمالية الأساسية للواقعية الاشتراكية والتي تمثلت في الأمانة التاريخية الحزبية والقومية، والالتحام العميق بالحياة والواقع، وإبداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية والبرهان على الطابع العام لعمليات التحول الاجتماعي من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث، وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضي والحاضر، وإنما يشير أيضا إلى طبيعة تطورها في المستقبل، فالفنان الواقعي انطلاقا من رؤيته للحياة، يستطيع أن يكتشف القوى

1- بودربالة الطيب، جاب الله السعيد، ص 59.

2- المرجع نفسه، ص 60.

3- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 84.

المحركة للمجتمع وأن يبني منظوره للمستقبل على أساس واقعي علمي، لا على أساس مثالي خيالي كما كان الواقعيون النقديون في نظرتهم للتطور الاجتماعي.

ومن خلال هذا نعثر على جوهر الرومانتيكية الثورية، داخل الواقعية الاشتراكية وتفاؤلها التاريخي الصادق وانطلاقا من هذه الرؤية، فإن الواقعية الاشتراكية تعثر على الجوانب الإيجابية وتبني مثالها على أساس علمي يتجسم في البطل الإيجابي الذي لا يعد ثمرة للخيال الفني، وإنما ينتزع من الحياة نفسها، فالأعمال الواقعية تعنى بتحليل العيوب الاجتماعية لتسهم بذلك على تجاوزها والانتصار عليها[1].

تمثل الواقعية الاشتراكية بالنسبة لاتحاد الأدباء السوفياتي الذين كانوا وقتها بصدد وضع الأسس لمجتمع اشتراكي مثالي ونموذجي، الروح الملحمية الجديدة التي تؤسس للبطل الاشتراكي، صانع التاريخ ومستقبل الإنسانية، وأضحت الواقعية الاشتراكية، بداية من 1934 هي الإيديولوجية الأدبية الرسمية التي لا يجوز الخروج عنها في الإبداعات الفنية والأدبية، وقد وضع الأديب السوفياتي مبادئ وقواعد صارمة لهذا المذهب، بحيث لا يجوز الخروج عنها، وكل من تسول له نفسه الابتعاد عن هذا المنهج الرسمي، يجد نفسه عرضة لاتهامات خطيرة قد تؤدي به إلى القتل والسجن أو المنفى[2].

رابعا: توظيف الإيديولوجيا في الرواية:

نقف على أحد أهم الملاحظات التي ستفيدنا في فهم علاقة الرواية بالأيديولوجيا باعتبارها مكونا من مكونات النص الأدبي، وتفيدنا في توضيح هذا الجانب والأبحاث الذي قدمها كلا من **بيرما يشري وباختين** في هذا الموضوع: نجد الناقد برماشيري يقدم تصورا حول علاقة الإيديولوجيا بالرواية في كتابه الموسوم بـــ "**نحو نظرية لانتاج الأدب 1966**" حيث ارتكز في تصوره على مفهوم للمرآة العاكسة التي انطلق منها "**لينين**" في دراسته

1- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 84.

2- بودربالة الطيب، جاب الله سعيد، ص 61.

حول أعمال **تولستوي** التي يراها أنها «**لا تعكس الحقيقة الكلية للواقع**»[1]. وماشيري يعطي للمرآة مدلولا آخر حيث يعتقد «**أن صورة الواقع كما تم تمثيلها في مرآة النص، لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي تم رسمه داخل المرآة**»[2].

فهو يقصد أنه يجب على الباحث تحليل النص والبحث في ثناياه فلا ينبغي (التنقل بين الواقع والنص)، فهذا الأخير لا يعكس لنا كل الحقائق لأنه يعتمد على ميزة الانتقاء أي اختيار ما يريد أن يوصله للقارئ، فهو يعكس جزء من الواقع فقط.

بالإضافة إلى مجهودات **ماشيري** وتحليلاته فيما يخص النظرية الإيديولوجية للرواية، نجد أن: الإيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائي كمكونات أولية للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية، وفيما يخص وضعية الكاتب الواقعية فهي التي تكون المسؤولة عن تحديد الذات المتكلمة في النص، لكن الذات لا تعبر عن نفسها في الكتابة إلا من خلال نقيض هذه الوضعية نفسها المتعلقة بالتعبير بوصفه حاجة إلى تصحيح هذه الوضعية الذاتية، فبحكم أن إيديولوجيا الكاتب هي غير وضعيته بالضرورة «**لأن فيها طموحات لم تتحقق في الواقع، فهي التي تحدد شروط المتكلم في النص**»[3].

وتأتي الأبحاث المتميزة للناقد الروسي "**ميخائيل باختين**" حول الدور الذي يقوم به التناقض الإيديولوجي داخل النص الروائي، وهو ما أوضحه في أعماله خاصة «**مشكلات شعرية دوستويفسكي 1929**»[4].

1- حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1990، ص 25.

2- المرجع نفسه، ص 26.

3- المرجع نفسه، ص 28.

4- رامان سلدن، "النظرية الأدبية المعاصرة"، تر: جابر عصفور، دار قباء والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص 39.

ويعد باختين من الأوائل الذين تحدثوا عن المكونات الإيديولوجية للنص بطريقة أكثر عمقا منذ زمن بعيد، قبل أبحاث ماشيري، لكنها بقيت حبيسة الاضطهاد الروسي بسبب أفكاره المخالفة للطرح الماركسي.

قسم باختين الرواية الإيديولوجية إلى رواية **حوارية «متعددة الأصوات ورواية مونولوجية "أحادية الصوت"»**[1]. التي تتسم بكونها تعمل على المبدأ الواحد وإبراز صوت الواحد، إن العالم الفني المونولوجي لا يعرف أفكار الغير ورأي الغير بوصفها مادة التصوير، إن كل ما إيديولوجي ينقسم في مثل هذا العالم إلى فئتين: فئة من الأفكار وهي الأفكار الصائبة واليقينية تجسد وعي المؤلف يتم التعبير عنها وتأكيدها، أما الأفكار والآراء الأخرى فهي غير صائبة من وجهة نظر المؤلف فيتم رفضها جداليا[2].

«وباعتبار أن الرواية هي نظام من الدلائل، فإن باختين كان مدفوعا إلى القول باقتحام الإيديولوجيا لعالمها المعقد، وذلك أن الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فكل شخصية تمثل في الرواية صوتها وموقفها الخاص ولغتها الخاصة، وأخيرا إيديولوجيتها الخاصة»[3]. بمعنى لا وجود لأي حاجة تدعو إلى مقابلة الرواية بالواقع، لأن الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني نفسه.

ومن هنا نجد أن الروائي لا يكتب نصه وهو خالي من أي توجه أيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءا من بيئة الروائي ومحيطه، وهذه البيئة

1- ميخائيل باختين: "شعرية دوستويفسكي"، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 1986، ص 47-48.

2- المرجع نفسه، ص 113.

3- حميدا لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 33.

تسيطر عليها أيديولوجيا محددة، ونقيضاتها، ولا توجد أي بيئة خالية من الأيديولوجيا تماما[1].

فتتضح لنا أن العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا هي علاقة تأثير وتأثر وتؤكد على ذلك فادية لمليح بقولها: «**ارتبطت الرواية بالإيديولوجيا لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الأيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية، من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم، فحوامل الإيديولوجيا في الرواية أكثر من أي نوع أدبي آخر، فالزمان والمكان والحبكة والشخصيات والحوار والسرد والاستيطان والإسقاط فهذه كلها حوامل للإيديولوجيا ومظهر لها، يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد**»[2]. وعليه فعلاقة الرواية بالأيديولوجيا وثيقة من خلال الإيديولوجيا المتمثلة في الشخصيات والحوار والسرد والزمان والمكان التي يتحكم فيها الروائي ويبدي رأيه ويخفي ما يريد.

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 57-58.

2- المرجع نفسه، ص 57.

خامسا: الرواية التاريخية والإيديولوجيا

1- مفهوم الرواية التاريخية:

لعبت الرواية التاريخية في الأدب العربي دورا بارزا في تحقيق أهداف سعت إلى بلوغها، فقد هدفت إلى بث الروح في الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراف المستقبل والاستفادة منه عبر التاريخ.

إذا كان التاريخ يعرف بأنه الأحداث والوقائع التي وقعت في الأزمان الماضية فالرواية التاريخية كما يعرفها الدكتور محمد القاضي، «هي نص تخييلي نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية»[1].

وتعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام يعرفها النقاد على أنها: «**قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق**»[2]، ولقد تعددت مفاهيم الرواية التاريخية بتعدد وجهات نظر الكتاب والنقاد لها، مثلا نجد **جورش لوكاتش** (George lukacs) يعرفها على أنها: «**رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون لوصفها تاريخهم السابق بالذات**»[3].

إن جاذبية الرواية التاريخية تكمن في «**إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبرى وإيقاظ الشعور والفكر والتصرف الإنساني فيحدث معه تضامنا ما حدث مع من سبقه في الواقع التاريخي**»[4].

1- محمد القاضي، الرواية والتاريخ – دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر والطباعة، تونس، ط01، 2008، ص 145.

2- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2002، ص 101.

3- جورج لوكاتش، الرواية والتاريخ، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1978، ص 89.

4- المرجع نفسه، ص 46.

المقصود هنا هو المزج بين الرواية والحقيقة حتى يكون التاريخ حيا يثير القارئ كون هذا التاريخ مرتبط بوجود الإنسان بوصفه كائن يعيش بين ثنائية الماضي والحاضر.

إن الرواية التاريخية في حصيلتها الختامية إلى لوكاتش: «**هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية، تفاعلا يكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا**»[1]..

يعرف ألفريد شيبار (Alfredsheppqr) الرواية التاريخية بقوله: «**نتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن بشرط يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ**»[2].

ويرى ويستر (wister) «**أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال**»[3].

يركز ويستر في تعريفه هذا على أن الرواية التاريخية هي تسجيل لأحداث حقيقية بدقة.

ويرى **بيكر**(Baker) أن الرواية التاريخية «هي تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة»[4].

وأما **بيوكن** (Buchan) فإن الرواية التاريخية لديه هي «كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ»[5].

1- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2006، ص 112.

2- المرجع نفسه، ص 112.

3- المرجع نفسه، ص 113.

4- المرجع نفسه، ص 114.

5- المرجع نفسه، ص 123.

في هذا التعريف وضح لبيوكن أن الرواية التاريخية لابد أن تختص بفترة تاريخية محددة.

ومن التعريفات التي حاولت توصيف الرواية التاريخية (معجم المصطلحات الأدبية) (لفتحي إبراهيم) الذي يرى أنه: «**ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة**»[1].

هذا التعريف يبين هدف الرواية التاريخية ألا وهي إتمام لما لم يكمله التاريخ ويعرفها عبد المالك مرتاض بقوله: «الرواية التاريخية هي أحداث (بيضاء) يأتي بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه، ولينسجها بلغته، وليخضعها لإيديولوجيته، وليجعلها تعاصره وتزامنه»[2].

2- بواكير نشأة الرواية التاريخية: (عند الغرب- عند العرب):

الرواية التاريخية جنس أدبي جاء بعد الرواية الأدبية وتابعة لها، لأنها تستفيد من معطياتها وتطورها على نحو آخر، ومن هذا المنطلق يمكن عرض تطور الرواية التاريخية عند الغرب والعرب:

أ- **عند الغرب:** تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي (**ستيفن كرين**) (Stephen Creane) صاحب رواية (**شارة الشجاعة الحمراء**)، إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتاب من أمثال **ولتر سكوت** (w. Scout) **في روايته (ويفرلي)** وهو ما يرفضه كتاب آخرون، حيث يرون أن الرواية التاريخية الغربية بدأت على يد الكاتب الروسي "**ليوتو لستوي**" (L. Listouy) ولم يعرفها

1- خديجة قلقول، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، رواية (كفاح طيبة) لنجيب محفوظ أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، 2016، ص 36.

2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع240، المجلس الوطني والثقافي والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 183.

العالم قبل كتابته لروايته الشهيرة "الحرب والسلام" (1965–1969) [1]، فقد جاءت هذه الرواية لتفصح عن معرفة واسعة يتمتع بها الراوي عن تاريخ الأسرتين اللتين تناولت الرواية تاريخهما وعن غزو (نابليون) لروسيا.

ب– عند العرب: نجد من الأوائل الذين كتبوا الرواية التاريخية هو **جرجي زيدان،** فهو عربي قد أتقن اللغة الإنجليزية، وله أهمية كبيرة في كتابة الرواية التاريخية، وقد سبقه إلى كتابة الرواية **سليم البستاني،** في روايته **(زنوبيا)** ويعقوب صروف، أمين ناصر الدين... وغيرهم، وكتب يعقوب صروف روايته التاريخية "**أمير لبنان**"، وغايته التي رمى إليها كانت تهذيبة وطنية، وكتب أمين ناصر الدين رواية "غادة بصرى" وكان هدفه تعليميا وإرشاديا[2]. وتابعه في ذلك روايات "نجيب محفوظ" التاريخية في أعماله الثلاثة: "عبث الأقدار"، "ورادويس" و"كفاح طيبة" (صدرت في الفترة 1939م إلى 1944م) [3].

لقد مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل واضحة المعالم وهي:

المرحلة الأولى: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة للتقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية كما ظهر في أعمال جرجي زيدان.

المرحلة الثانية: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم ويحقق أهدافه ويعرض وجهة نظره، كما ظهر في روايات نجيب محفوظ الأولى.

المرحلة الثالثة: مرحلة استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو بالدرجة الأولى، يتدخل فيه المؤلف لبث وجهة نظر معينة من خلال اللجوء إلى

1– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 119.

2– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط02، 1986، ص 168–170.

3– سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، أجيال وملامح، ص 13.

الماضي، وهذه الروايات تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش، ويستثمر فيها التاريخ لغايات إبداعية صرفة تسهم في نقد الذات وتوجه نحو المستقبل حتى نستفيد من أخطاء الماضي ورواد هذه المرحلة هم: **جمال الغيطاني لرواية (الزيني بركات) ورضوى عاشور في (ثلاثية غرناطة)** [1]. كان لكل مرحلة الأثر الواضح في تطور ملامح الرواية التاريخية.

الرواية أو القصة التاريخية هي: «**تسجيل لحياة الإنسان من خلال عواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي ومعنى هذا أن تقوم على عنصرين هما أولهما الميل إلى التاريخ وفهم حقائقه وثانيهما فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة**»[2]. بمعنى أن عرض التاريخ يقوم من خلال عواطف الشخصيات وانفعالاتهم، أي تفسير التاريخ من الداخل من خلال العواطف الإنسانية الخالدة.

الرواية التاريخية جسر يعبر من خلاله الروائي أثناء رحلته الأدبية كون الرواية في نظر بعض النقاد والأدباء «**بنية زمنية متخيلة خاصة داخل البيئة الحديثة الواقعية أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل جزئيا أو عاما، ذاتيا أو مجتمعيا، وقد يكون تاريخا لشخص أو حدث أو موقف أو خبرة أو لجماعة، أو اللحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك، رغم الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها، وهي علاقة التفاعل بينهما، فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية**»[3].

إذن الرواية التاريخية أنموذج حي يعكس وقائع التاريخ.

1- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 122-123.

2- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1955، ص 157.

3- محمود الأمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، (د.ط)، 1994، ص 13.

3- سمات الرواية التاريخية التقليدية والجديدة:

أ- الرواية التاريخية التقليدية:

- تعتمد على أحداث ووقائع تاريخية موثقة حدثت بالفعل في الزمن الماضي.
- الأمانة في نقل الأحداث والمواقف التاريخية العامة.
- تركز على الظروف الثقافية والفكرية والسياسية والاقتصادية.

ب- الرواية التاريخية الجديدة:

- تعبر عن أفكار الكاتب الروائي وأيديولوجيته الخاصة.
- عنصرها الأساسي الخيال في بناء الحدث الروائي.
- ليس لها مرجعية غير نفسها.
- تربط الماضي بالحاضر فهي تتسم بالترهين الزمني[1].

4- شروط الرواية التاريخية:

1- أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.
2- أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.
3- أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.
4- أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آلي يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر وهناته.
5- أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة[2].
بمعنى أن المادة التاريخية هي العمود الفقري التي تبنى عليه الأحداث الروائية.

1- محمد حسن طبيل: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية بكلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016، ص 05-06.

2- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2006، ص 117.

6- أن تقوم الرواية التاريخية على حبكة قصصية مشوقة لكي يستوعب القارئ المعلومات، والنصائح الضرورية بسهولة ويسر، ولذا فهو لا يجد بدا من استخدام موضوعات الحب التي تساعد على جذب عقول الناس نحو الحقائق التاريخية المفيدة، وعلى أسر قلوبهم من خلال خلط هذه الحقائق بحبكات رقيقة عن الحب الطاهر، وفي هذه الحالة فقط تحقق الرواية النجاح في نظره لأنها تكون قد جمعت بين "التسلية والفائدة"[1].

5- موقف الروائي من التاريخ:

يعتبر التاريخ معلما ثقافيا ومرآة عاكسة لفلسفة الشعوب وآرائها وثقافاتها وكل ما يحيط بها، وهذا ما جعله من محط الاهتمام والدراسة والتحليل من أجل نقله أو تمريره إلى ما بعدهم من الأجيال بصيغة سليمة لا تشوبها الشوائب حتى يكون لهم مرشدا وهاديا في المستقبل ومن ثم إما أن يكون للأمة وجود أو عدم وجود حسب حركية وفاعلية وتأثير هذا التاريخ فيها[2].

الرواية التاريخية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية وكينونتها فمن خلالها فقط استطاع الكتاب التعريف بتاريخهم كل حسب أصوله ومنطلقه، فأماطوا من خلالها اللثام الذي يخفي الحقائق وأظهروا للعلن ما سكت عنه التاريخ بحد ذاته، ومعنى ذلك أن الكتاب استلهموا التاريخ في إنشاء نصوصهم الإبداعية ومن الممكن أن يكونوا قد نقلوا التاريخ كما هو أو زيفوا فيه وساغوه حسب متطلباتهم.

انطلاقا من العلاقة الوطيدة التي تجمع التاريخ والرواية منذ بداية النشأة الأولى، كون التاريخ من الروافد الكبرى التي استعان بها الكاتب في انتاج رواياته التاريخية، من

1- فؤاد مرعي: في تاريخ الأدب العربي الحديث، الرواية- المسرحية- القصة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، (د.ط)، 1986، ص 31-32.

2- يوسف يوسفي: مقال استدعاء الذاكرة التاريخية في السرد الجزائري المعاصرة، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، العام السادس، ع56، أكتوبر 2019، ص 105.

أجل إحياء الماضي وترجمة الحاضر وتنوير المستقبل عن طريق الروائي وسلطته الكاملة على النص والاجتهاد في إيجاد الحلقات الضائعة والمفقودة بطريقته الخاصة وربطها ببعضها البعض مشكلا لنا الصورة النهائية لهذا العمل وانطلاقا من الأقوال والآراء التي سنعتمد عليها فيما يخص الإجابة عن حقيقة نوعية التاريخ (الصدق التاريخي، الزيف) الذي تحمله الروايات التاريخية في صفحاتها كون هذه الأخيرة نتاج امتزاج الرواية والتاريخ معا[1].

ظهر بوالو الناقد العظيم والمقيم للروايات المعاصرة برأي جدير بالذكر أثناء التحدث عن الصدق والزيف التاريخي بمقولات محملة بالشك وملخص إحدى هذه المقولات جاء كالآتي: «... ولا تزال مسألة الصدق التاريخي في الانعكاس الفني للواقع بعيدة عن الوضوح»[2]. وكأنه بذلك يشير إلى استحالة وجود الصدق في السرد الفني التاريخي وربما يدعمه في هذا الرأي "لوكاتش" نفسه، حيث نجد العبارة التالية تؤكد ذلك... وهكذا فمن الخطأ اعتقاد بأن... رسم فعلا الحروب النابليونية بالتفصيل بل اكتفى فقط باقتناء حدث منها له مغزى وأهمية خاصة، ويخدم التطور التاريخي الإنساني للشخوص الرئيسية التي وضعها في نفس الوقت[3].

قصد لوكاتش بقوله هذا ما حملته الرواية الشهيرة "**الحرب والسلم**" بين طياتها كونها العمل الأول الذي أبرز فطنة تولستوي وقدرته الإبداعية وتمكنه من جمع التاريخ والفلسفة والأدب معا لخدمته وصالحه، فهو لم يزيف التاريخ أو يهمله بل بالعكس أخلص له إخلاصا تاما لكن بطريقة مختلفة، فبدل الاهتمام بالكل فضل الاهتمام بالجزء بل واختار

1- يوسف يوسفي: مقال استدعاء الذاكرة التاريخية في السرد الجزائر المعاصرة، ص 105-106.

2- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية: تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ط02، 1986، ص 12.

3- المرجع نفسه، ص 48.

الأجزاء الصغيرة وصنع منها الحدث، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ضرورة وجود لبعض التزييف التاريخي الذي يخدم غاية الكاتب ويبرز رأيه.

يقول إسماعيل الكيلاني حول تحريف التاريخ: «كان العبث بالتاريخ الإسلامي خاصة من أخطر الميادين التي ولوجها، حيث صنعوا لنا تاريخا مزيفا يبرز فضل الاستعمار علينا فهو الذي أخذ بأيدينا قدما في مدارج الحضارة والرقي والتقدم، ونحن نستحق التشريد والتقتيل والترويض بسبب مقاومتنا لهذه المهمة النبيلة» [1]. وهذا يعني أن أعداء الإسلام اهتموا بتاريخهم وعملوا على تزيينه من خلال إبراز مواطن القوة فيه، ومحاولة إطماس مواطن ضعفه.

نستنتج إذا أن العلاقة بين الرواية التاريخية والأيديولوجيا هي علاقة وطيدة، حيث لعبت الرواية التاريخية دورا بارزا في إعادة سرد الأحداث الماضية، فأيقظت في الإنسان الشعور والاستفادة مع من سبقه عبر التاريخ، فالتاريخ مرتبط بوجود الإنسان، لأنه كائن يعيش بين الماضي والحاضر ومن هنا يمتلك روائي التاريخ أدوات فنية وجمالية تميزه عن غيره، خاصة أثناء تناوله لقضية سواء كانت تاريخية أو اجتماعية...الخ، وهذا ما يجعل منه فنانا فيما ينتج من إبداعات، ورغم ذلك يبقى إنسان من عامة الناس ينتمي إلى مجتمع له عاداته وتقاليده ومعتقداته وصوته، وحتى معاملاته وغيرها، وسيكون من الطبيعي أن يتبنى موقفا إيديولوجيا يبرز لنا من خلاله رؤيته وما يجري حوله، والروائيون عادة ما يتجنبون الظهور في كتاباتهم ويفضلون الاختفاء خلف شخصية معينة حتى لا تظهر مواقفهم السياسية بصفة مباشرة يصورون لنا الحياة في ظل العنف الاستعماري، بل يتجاوز الروائي هذا عن طريق إعادة إحياء هذا التاريخ بتقديم أيديولوجيته حوله معتمدا في ذلك على تداول السرد بين الشخصيات المتصارعة.

1- إسماعيل الكيلاني، لماذا يزيفون التاريخ ويعبثون بالحقائق، المكتب الإسلامي، بيروت، ط02، 1993، ص 31.

الفصل الثاني:

توظيف الإيديولوجيا

في رواية "الديوان الإسبرطي"

أولا: سيميائية الغلاف

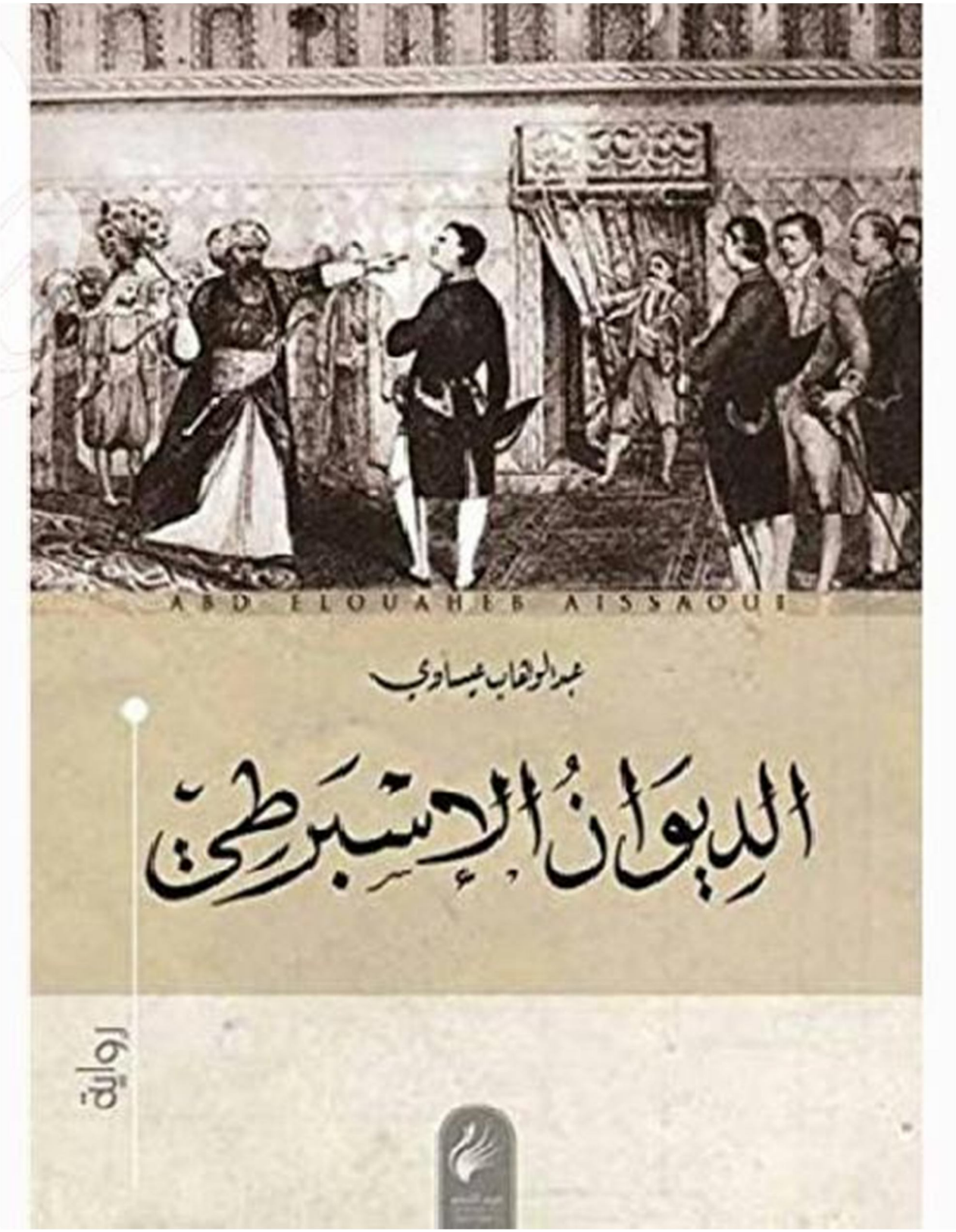
ثانيا: سيميائية العنوان

ثالثا: شخصيات الرواية

رابعا: إيديولوجيا الشخصيات

خامسا: إيديولوجيا الكاتب

أولا: سيميائية الغلاف:



إن ما يلفت انتباهنا في رواية الديوان الإسبرطي هو الغلاف المميز الذي يعبر عن لوحة فنية مرسومة باليد (يدوية)، تعبر عن حادثة تاريخية شهيرة وهي حادثة المروحة وهي حادثة افتعلها القنصل الفرنسي دوفال المبعوث من طرف شارل العاشرة يوم 29 أفريل 1827 في عيد الفطر، حيث أقبل القنصل دوفال وتقدم بخطوات التهنئة للداي حسين ، ثم سأله عن سبب تأخر إيفاء الديون، ولماذا الملك لا يجيب عن الرسائل العديدة، فقام دوفال باستفزاز الداي فأشار إليه بمروحته طالبا منه الخروج من القاعة، وهذا ما أغضب الرأي العام الفرنسي واعتبرها إهانة لها لقنصلها، وهذا هو السبب الذي اتخذته فرنسا لاحتلال الجزائر.

ثانيا: سيميائية العنوان

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذات أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة، ويعد العتبة الأولى التي يمكن أن يطأها السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، وأفقيا وعموديا [1].

إن العنوان رسالة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس من الجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في دلالية النص، في التأويل الأدبي مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة[2].

يتضح لنا أن العنوان هو الذي يزود القارئ بزياده ثمين من أجل فهم الغموض الذي ورد في النص ومحاولة تفكيكه واستكشاف المعاني الموجودة فيه.

---

[1]– بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط01، 2001، ص 33.

[2]– حنان عبابسية ونادية العيفاوي، سيمياء العنوان، رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، كلية الآداب، جامعة أم البواقي، 2018، ص 34.

جاء العنوان منسجما مع المضمون العام للرواية، حيث أن الكاتب قد عقد علاقة مشابهة بين إسبرطة والجزائر وهذا من خلال إبراز حجم المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، فكلمة الديوان تحيل إلى نظام الحكم والسلطة العسكرية، أما الإسبرطي فهي مشتقة من مدينة إسبرطة اليونانية، وهي مدينة تتوسط بين الشرق والغرب تقع في الجنوب الشرقي لليونان القديمة، التي غزاها الدوريون.

كان المجتمع الإسبرطي يتكون من ثلاث قبائل، وهو مجتمع ذكوري، يهمش المرأة، ويربي الذكور بين 14 إلى 20 من أعمارهم من قبل الدولة ويتلقون تعليما عسكريا مكثفا، فقد كان النظام التربوي الجسمي والعسكري قاسيا لدرجة أن بعض الشباب كأنه يموت من جرائه، فقد كانت إسبرطة تعتمد على الشباب القوي القادر على الاحتمال، وكانو يحملون على قتل الآخرين وسفك الدماء كجزء من تدريبهم حتى يتعودوا على القسوة ورؤية الدم ومن ثم يمكنهم حماية الدولة وكان تدريب المرأة مثل تدريب الرجل إلا أنه أقل صعوبة منه فقد كانوا يرون ضرورة أن تكون المرأة قوية حتى تنجب أطفالا أقوياء[1].

إن مصطلح الديوان الإسبرطي الذي تكرر ضمن أحداث ومجريات الرواية، فقد ارتبط بشخصية كافيار مهندس الحملة الفرنسية، الذي شبه الجزائر بإسبرطة اليونانية فوصفها ثكنة عسكرية كبيرة فقد رأى بأن التاريخ يعيد نفسه فمثلما استطاع الدوريون غزو إسبرطة من خلال معرفة ثغراتها، انتهج كذلك كافيار نفس الطريقة من خلال تأليفه للديوان الذي دون فيه تجهيزات الحملة بكل تفاصيلها بعد معرفته لجميع ثغرات مدينة الجزائر.

[1]– محمد ناصر علي الرياشي، تعليم الكبار في الحضارة اليونانية القديمة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 38، جامعة بابل، نيسان 2018، ص 513.

ثالثا: شخصيات الرواية:

اعتمد المؤلف في بناء سرده الروائي على خمسة شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، ولكل شخصية من هذه الشخصيات زاوية رؤية تسرد من خلالها الأحداث المتعلقة بتاريخ الجزائر بين (1815 – 1834) وهي فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي وخلاله، كما أن هذه الشخصيات الخمس قد تولت عملية السرد نيابة عن الراوي أو الكاتب، حيث تروي كل شخصية فصلها الخاص ويكون ذلك الفصل حاملا لإسمها.

أ- الشخصيات الرئيسية (البطل):

يبدو من خلال تسميتها بالرئيسية أنها تضطلع بأدوار محورية ضمن أحداث الرواية وتسجل حضور مكثف في العمل الروائي، كما أنها ترتبط بباقي الشخصيات ضمن حركة الأدوار وكذلك الأفعال والأقوال والبيئة الزمانية والمكانية[1].

- **ديبون:** شخصية فرنسية وصحفي رافض لكل الممارسات الاستعمارية التي تمارسها دولته، كان هدفه فقط هو نشر الدين المسيحي والحضارة الأوروبية بالجزائر.
- **كافيار:** شخصية فرنسية وقائد الحملة العسكرية الفرنسية، وهو أسير سابق في مدينة الجزائر.
- **ابن ميار:** شخصية جزائرية، تولى مهمة الدفاع عن الجزائريين وحقوقهم.
- **حمة السيلاوي:** شخصية جزائرية وشجاعة، وصفها الكاتب في الرواية بأنها قوية البنية ومحبة للوطن.
- **دوجة:** فتاة جزائرية عمرها 20 سنة جميلة، ملامحها من أهل السهول، وهي ضحية الفقر والتشرد بعد فقدان أهلها. لها صوت جميل في الغناء حسب ما وصفها السيلاوي

[1]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، المطبعة الأمنية، ط 01، دمشق، سوريا، 1999، ص 71.

بقوله: «تذكرت صورتها أول ما سمعتها تغني في العرس، كان اللباس نفسه الفستان الأبيض المائل للصفرة ، تغطي شعرها بخمار مشلشل تتدلى خيوطها الوردية على جبهتها»[1].

ب: الشخصيات الثانوية

هي الشخصيات التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث وتعمل على إكمال الرواية وتحمل أدوار قليلة مقارنة بالرئيسية، كما تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل النص الروائي فهي: «تقوم بأدوار محددة ما إذا قورنت بأدوار الشخصيات الروائية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل»[2].

لقد برزت عدة شخصيات ثانوية في رواية "الديوان الإسبرطي"، قامت ببعض الأدوار لها صلة فاعلة مع الحدث الرئيسي المتعلق بالشخصية البطل "الرئيسية"، كرافد يسهم في إنهاء السرد وأحداثها الكبرى وبينت موقفها.

– **المزوار:** شخصية حملت كل صفات الظلم والنفاق، وكانت نهايته على يد حمة السيلاوي بسبب أفعاله الخبيثة اتجاه بنات المحروسة ومن بينهم دوجة.

– **ميمون:** رجل يهودي حمل كل صفات اليهود وخبثهم، وهي شخصية انتهازية همها الوحيد مصحلتها الشخصية.

– **لالة سعدية:** الزوجة المساندة لزوجها "ابن ميار"، أثناء مسيرته النضالية وكانت الأم الثانية لدوجة وعوضتها عن كل ما فقدته.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018، ص 368.

[2]– يمينة براهمي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرة، مجلة العلوم الانسانية، المركز الجامعي علي كافي، مج04، ع01، تندوف، أفريل 2021، ص 66.

– **دوبرومون:** فرنسي وقائد الحملة الفرنسية على الجزائر، وكان جنرالا في جيش نابليون بونابرت.

– **الداي حسين (الباشا):** وهو آخر دايات الجزائر العثمانيين، وصاحب حادثة المروحة.

القنصل بيار دوفال: هو آخر قنصل لفرنسا بالجزائر، ارتبط اسمه بحادثة المروحة الشهيرة التي اتخذتها فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر.

– **بوتران كلوزيل:** ضابط فرنسي، شارك في الثورة الفرنسية ضد الملكية، وفي احتلال الجزائر، التي صار حاكما عاما فيها خلف الجنرال دبيرومون.

– **الخزناجي:** احتل اللقب الثاني في منصب الحكم للدولة العثمانية، تم تعيينه من قبل الداي، ويعمل أيضا كوزير المالية، والمسؤول عن وزارة الخزانة.

رابعا: إيديولوجيات الشخصيات:

تنتمي رواية الديوان الاسبرطي إلى الروايات التاريخية، حيث يعود بنا عبد الوهاب عيساوي إلى تاريخ الجزائر، في الفترة الفاصلة أواخر الحكم العثماني ما بين (1815–1833)، مصورا لنا العنف التركي في حق الجزائريين ووحشية الاستعمار الفرنسي اتجاه الأهالي، ويتجاوز الروائي هذا عن طريق إعادة إحياء هذا التاريخ بتقديم ايديولوجيته حوله معتمدا في ذلك على تدوال السرد بين خمسة رواة لكل واحد منهم جزء خاص به على مدار خمسة فصول[1].

[1]– زوال عائشة: أثر الإيديولوجيا في تكوين الزمن السردي في رواية «الديوان الإسبرطي» لعبد الوهاب عيساوي، المدونة، مج08، ع01 مارس 2021، جامعة باجي مختار عنابة، ص 1037.

جاءت هذه الفصول الخمسة متساوية تقريبا من حيث الحجم، ومترابطة الأركان لتعبر عن كل شخصية عن وجهة نظرها وموقفها من الاحتلال، حيث جعلت كل الشخصيات تسبح في فلك الجزائر مركز الأحداث.

1- الشخصيات المؤيدة للجزائريين:

من الشخصيات المساندة للطرف الجزائري في الرواية نجد ديبون ابن ميار، حمة السيلاوي.

أ- **ديبون:** الشخصية الفرنسية التي كانت تريد نشر الدين المسيحي في الجزائر، والتي كانت تعتقد أنها ستنقذ البشرية من الفوضى التي غرقت فيها فقط وليس الاحتلال، فقد كان يرى أنه من مصلحة الجزائر والجزائريين أن تتم حمايتهم من طرف فرنسا، لكن فرنسا خدعته وكان هدف الحملة على الجزائر هو الاحتلال والنهب والقتل وليس كما كان يظن هو، 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»[1].

يبين هذا القول أن ديبون لم يكن يعرف حقيقة الحملة الفرنسية على الجزائر.

« ذلك الشاب لا يعلم من الحقيقة إلا القليل، لا يرغب في التخلص من الطفل الذي بداخله»[2].

هذا القول يبين بأن ديبون كان من المؤيدين للحملة، ولكنه لا يعلم خبايا هذه الحملة والأمر الأساسي الذي أرادته فرنسا من وراء هذه الحملة.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 97.

[2]- المصدر نفسه، ص 331.

يقول ديبون مسترجعا خطاب القائد "**بورمون**" الذي تحدث فيه عن أهداف الحملة: «كان بورمون يستعد لخطابه، وعلق بذهني بعضه: «إن الرجل العربي قد عاش سنوات طويلة مضطهدا من زمرة غاشمة، وسيجد فينا نحن المحررين و سيلتمس تحالفنا وبهذا لن تدوم الحرب إلا زمنا قليلا، ولن تسفك إلا دماء أقل .

خطابه غمرني بالسعادة في كل جملة يتوطد ما بيني وما بين هذا القائد، يحمل في روحه الدعوات التي أتى بها النصراني، لا يريد إلا تحرير الإنسان الذي اضطهد ولا يريد مزيدا من سفك الدماء»[1].

كل الأحلام التي كان يتمناها والسعادة التي كان يشعر بها وتغمره عن الحملة وأهدافها لم تدم طويلا، ليصبح بعد ذلك مناصرا للقضية الجزائرية، بعدما فضح أعمال الفرنسيين ووحشيتهم اتجاه الجزائر من قتل ودمار ، ونبش القبور واستخراج عظام الموتى وتبييضها وتحويلها إلى سكر، ونجد مقطعا من الرواية: لماذا نزل ديبون إلى أسفل السفينة ليفتح تلك الصناديق المحملة بعظام البشرية تعود إلى أبناء الجزائر المحتلة: "... إنها فك إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الآخر حتى أتى على الصناديق كلها، عيناه كانت تقولان كل شيء افترش الأرض وأشار إلى أقرب العظام إليه: هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة والأخرى تبدو لشاب، وهذه ... اتراه يا سيد ديبون؟»[2].

ونجد مقطع آخر:

تأملني الطبيب مليا ثم قال

– يقال أن الباخرة تحمل عظاما بشرية؟

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 107.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

– أهي لجنود أوصو بذلك ؟

– لا بل لمصانع السكر. يقال إنها تستعمل لتبييضه.

ذهلت وأنا أسمع كلماته:

– أتعي ما تقوله سيدي الطبيب؟

– أنا هنا من أجل هذا، ما عليك إلا مرافقتي إلى الميناء. [1].

يبين هذين المقطعين، رغبة المستعمر في اغتصاب حتى من تحت التراب من شدة حقدهم ومكرهم، حيث أن المقابر و أمواتها لم تسلم من جرائمهم، فهم لن يهدأ لهم بال حتى يسحق العظام فلا يبقى للجزائر وجود.

فقد كانت خيبة مريرة وقاسية أضحت في نفسه، فكل ما كان يعتقده ويتمناه قد فشل، وخيب ظنه من فرنسا التي كان يظن بأنها ستعيد المجد للجزائر بنشرها للحضارة المسيحية فيها حيث نجد قول في الرواية: " ربما كان صديقي على حق غير أنني الآن مدرك أن هذه الأوهام كانت في يوم ما حقيقة، وأن يأسي جعلني أخدع بيسر رغم رجاء ابن ميار، وحتى صديقه السيلاوي، كانا متشبثين بي مثلما تشبثت المجدالية بيسوع، وعوض أن أطمئنهما فررت، قادني يأسي إلى التخلي عنهما مثلما تخليت عما كنت أؤمن به [2].

بمعنى أن ديبون قد أصيب بخيبة أمل كبيرة من طرف فرنسا، التي خذلته وقامت باحتلال الجزائر وسفك الكثير من الدماء، فتلاشت من ذهنه كل ما بناه من أوهام عن إعلاء كلمة الرب وتحرير العرب من عبودية القراصنة الأتراك، وعاد إلى فرنسا تعيسا

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

يجر خيبته وأحلامه الجريحة، وبعد ثلاثة سنوات من سقوط الجزائر يقرر العودة إلى ترابها مرة أخرى عودة تطهير يمحو بها خطيئة مشاركته في حملة 1830م، وها هو يهتف بقوله : "سأرجع إلى المحروسة وسأصبح حارسا ليس فقط على المقابر بل على حياة الجميع"[1].

وفعلا عاد إلى الجزائر وكان شاهدا على تفاقم أزماتها وتعمق جراحها مع الوقت أكثر فأكثر.

ب- ابن ميار: أحد المواطنين المناصرين للقضية الجزائرية، كان يكتب رسائل شكاوى المواطنين الجزائريين، وحاملها إلى القادة الفرنسيين في الجزائر وفرنسا وقد أخذ على عاتقه مهمة نقل كل انشغالات الأهالي عند دخول المستعمر الفرنسي، الذي فضح تجاوزاته في حق الجزائريين وممتلكاتهم، بطريقته الخاصة التي تهدف إلى استرجاع كرامة أصحاب الأرض (الجزائر)، وانتهج كل الطرق السلمية وتقديم العرائض للحكام في الجزائر وفرنسا ونجد قوله في الرواية حيث قدم شكوى للحاكم الجديد الذي حكم خلف «"كلوزيل" سيدي منذ ثلاثة سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا، ومساجدنا و أوقافنا، وقد أخذت منا، ثم ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم، وهذه العرائض بها كل التفاصيل»[2].

ومن أكثر الأشياء التي كان ابن ميار يدافع عنها هي قضايا تهديم المساجد التي يتم تحويلها إلى ثكنات فرنسية من الطرف الفرنسي، يقول: " كان كافيار" دوما ومنذ وصوله

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص 60.

إلى مبنى الهندسة المدينة حتى وضع بين عينيه شوارع المدينة ومساجدها، في كل مـــرة يطلب مسجدا من أجل أعمال التوسعة" [1].

ويقول أيضا: «التفت أبحث عن جامع السيدة، فلا أرى إلا الفراغ، هدموه وســـووا أرضه كي تغدو ساحة مثل التي رأيتها في باريس ولندن» [2].

لكن في الأخير كل العرائض والشكاوى التي قدمها باءت بالفشل، ولم يعيروها أي اهتمام، وشكواه المتكررة أدت به إلى النفي وسلب المستعمر منه كل ممتلكاتـــه فيصـــف حاله بقوله: «قد أصبحت وحيدا يا ابن ميار، لا مال ولا سلطان تكاد تكون فقيرا بعـــدما سلبوا كل شيء، التجارة والضياع وحتى الأصدقاء»[3].

ج- حمة السيلاوي: أحد سكان العرب الجزائـــريين، ومناصـــرا للقضـــية الجزائريـــة، شخصية تتميز بالشجاعة ثائرة ومتمردة وحارصة كل الحرص على أن تكون الجزائـــر للجزائريين، قاتل الخونة والمدنسين مثل "المزوار" الذي قـــام بالاعتـــداء علـــى بنـــات المحروسة، صوره الكاتب كشخصية غير مستقرة تتوارى من وراء الجـــدران والزوايـــا الضيقة للمدينة ويثير المشاكل أينما حل وارتحل، إذ كان محتوما عليه الهروب والفـــرار دائما يقول: "كان مقدرا عليك يا حمة الركض طوال عمرك، ومذ كنت صغيرا، لا يحتمل التجار رؤيتك، تخرج الكلمات من فمك بذيئة فتفرق الناس من حولك" [4].

ونجد مقطع روائي يبرز لنا تجاوزات المستعمر الفرنسي وذلك بالإبادة الجماعية لبعض القبائل الجزائرية، يقول: " وصلت إلى القبيلة صباحا، صوبا إلى خيمة شيخها ثـــم كان هناك، حين كان الناس لاهين عنهم، ولم تمض إلا لحظات ثم صوبوا نيرانهم تجاهنا،

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

[3]- المصدر نفسه، ص 49.

[4]- المصدر نفسه، ص 65.

تساقط الأطفال من حولي وبعض النسوة كنا يجلبن الماء فرمينا الدلاء وهربنا، ولا أدري كم واحدة نجت لكنني رأيت الكثيرات يسقطن، أما الشيوخ فلم يبرحوا أمكنتهم، بعض الشباب فر اتجاه الغابة وآخرون من الذين حملوا البنادق انتبهوا متأخرين، وحاولوا صدهم، صمدوا قليلا ثم سقطوا مضرجين بدمائهم، ومر الجنود الفرنسيون بأقدامهم قربي ولم ينتبهوا لي في مخبئي، وعندما انتشرت الظلمة سمعت وقع أقدام قربي، عاد بعض الذين فروا إلى الغابة، لم أر تفاصيل وجوههم لكنني سمعت أنينهم وبكائهم، حملت معهم الجثامين، ولم نفرغ من دفنهم إلا بعد بزوغ شمس يوم جديد، غابت فيه قبيلة إلا قليلا عن الوجود"[1].

هذا القول يبرز كمية الشر والإجرام التي ارتكبها المستعمر في حق الشعب الجزائري ، فأصبحت الحياة في الجزائر شكلا من أشكال الموت.

رغم الظروف القاسية التي عاشها السيلاوي لم تمنعه من حب الوطن والدفاع عنه فقد كان دائما يدعو الناس إلى الثورة يقول: " يجب أن تهتف في أهالي المحروسة أن ينظموا إلى الثوار" [2].

هذا القول يبرز مدى قوة وشجاعة "حمة السيلاوي" وحبه لوطنه وهذا من خلال دعوة الناس إلى الثورة، فقد دافع كثيرا عن بلاده وشارك في الكثير من المعارك من بينها معركة "سطاوالي"، ويصف نفسه قائلا: " اللجام في يدي والبندقية على كتفي، يركض الحصان حتى يتفصد عرقا، اعدل جلستي ساحبا البندقية، حينما تكون الصفوف في مرماي "[3].

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 66.

[2]– المصدر نفسه، ص 68.

[3]– المصدر نفسه، ص 145.

كما قاوم السيلاوي الفرنسيين وكان في الصفوف الأولى التي واجهتهم وتعرض إلى الكثير من الجراح، يقول: " يا الله إنني لا أحتمل مقدار هذا الهدير الموجع، قلبي لا يمكنه التفكير في محروسة أخرى غير التي عرفتها، تعود إلي مشاهد السيلاوي الصغير، يركض بين دروبها الحجرية، وأنا أركض فارا من اليولداش والآن سيرحلون ولكنهم سيخلفون جنودا لا يختلفون عنهم، لماذا يا الله يحدث هذا تحت سمائك؟ ألم تكن المحروسة تختفي بك في شوارعها وأعيادها وجوا معها التي تكتض بها المدينة؟ كيف لم تستجب لأولئك الشيوخ الذين كانوا يرفعون أيديهم إليك لتحفظ المحروسة من كل معتد؟ لماذا يا الله لم تجبر خواطر الأطفال"[1].

هذا القول يوضح مدى حب السيلاوي لوطنه ووفائه وغيرته على بلاده، وشرفه ويأمل بالحرية لأبناء الجزائر.

حمة السيلاوي شخصية لا تهاب القتال، فقد كان دائما يدافع عن الضعفاء والمظلومين من أبناء البلد، وكان يقف في وجه الخائنين فهو الذي قام بتخليص بنات المبغى من "المزوار" الذي كان دائما يستغلهم ويدخلهم حياة البغي، ليلتحق في النهاية بصفوف الجيش الأمير عبد القادر.

وتظهر لنا كذلك وطنية "السيلاوي" ومدى وفائه، إن لم تكن جروحه المانعة، فكان يتذكر المحروسة ويتألم ويتحسر عليها ويأمل أن تكون ملاذه الأخير يقول: "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:

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 152.

أريد مطالعة أسوارها، لو تحملونني إلى التلة فأراها من هناك، وإن مت فادفنوني في أعلى التلة، واجعلوها آخر الأمنيات"[1].

وبهذا قد مثل" السيلاوي" الصوت الثائر، المقاوم والقوي الرافض للقهر والاستبداد الذي أعلن كم هو مخلص لوطنه وغيور عليه بالقول والفعل، والأمل بالحرية لأبناء بلده مؤمنا بقاعدة أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

د- دوجة: هي الصوت الأنثوي الذي حملته الرواية، والذي لخص فيه الكاتب حياة المرأة وما تلاقيه من تهميش وسط المجتمع الذكوري الذي يحاول نهش لحمها، لكن اكتشافها "حمة السيلاوي" واحتضانها من طرف "ابن ميار" أنقذها من الرذيلة، نجد دوجة في الرواية تصف حالتها المقهورة والمتأزمة بقولها: "الكل كانت له محروسته، عدايا 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].

كما تصف دوجة أيضا أيامها وهي في المبغى قائلة:" يبدو الأمر كلعبة يحب الرجال ممارستها. عدا السيلاوي، لم ينظر إليهن مثلما رآهن رجال المحروسة أو الأتراك. أحيانا أتساءل: ألا أنه يا دوجة أخرجك من المبغى تقولين عنه هذا ؟ أم لأنه لم يلتفت إلى جسدك حينما أراده الجميع"[3].

من خلال القول اتضح لنا أن دوجة قد وقعت في حالة حب اتجاه السيلاوي، كما لاقت دوجة الترحيب والمحبة من لالة سعدية وهي زوجة " ابن ميار" وعوضتها بالحنان

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 154.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- المصدر نفسه، ص 88-89.

الذي فقدته بعد فقدان والديها، فنجدها تصفها قائلة:" تقف لالا سعدية يوم رحيلي إلى جانبي وتقبلني على جبهتي، تبكي لا تريد فراقي، لو كان الأمر بيدي لرحلت معهما"[1].

وعند رحيل " ابن ميار" وزوجته لجأت دوجة إلى "لالة زهرة" وتصفها بقولها: " أما حين فتحت الباب فقد عانقتني طويلا غير مصدقة أني عدت أخيرا إليها، آمنت يومها أن الله الذي أخذ مني أمي قد أحاطني بأمهات كثيرات، ما إن يفارقني حظن حتى يضمني آخر"[2].

وبهذا مثلت "دوجة" صورة المرأة الجزائرية التي اغتصبت في زمن القهر الإستعماري، وما المبغى إلا فضاء يرمز إلى أنواع القهر الذي ألحقه المستعمر بالجزائر وشعبها.

كما تركت "دوجة" بصمة رومانسية وعاطفية في الرواية وذلك من خلال حبها لـ "السيلاوي" الذي دفع عنها وانتقم لها من "المزوار" الذي اغتصبها، ومثلت أيضا صورة المرأة الضعيفة والمهزومة التي كان الكل يطمع في جسدها وربما بقاؤها في الجزائر وصبرها ومحبتها لسيلاوي، يوحي برمزية وحب دوجة للوطن وأرض الجزائر التي استبيح فيها كل شيء.

2- الشخصيات المعارضة للطرف الجزائري:

ومن الشخصيات التي عارضت وكانت ضد الطرف الجزائري هم: كافيار، ميمون، المزوار.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 384.

[2]- المصدر نفسه، ص 384.

أ- **كافيار:** شخصية حاملة كل صفات الحقد والوحشية بسبب ما تعرض له فغدا شخصية قمعية لا تعرف الرحمة أبدا خاصة إذا ما تعلق الأمر بالجزائريين والأتراك، نجد مقطع 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 هيليليوس والأهرام، وسيكون نابليون فخورا بنا، ونحن نعيد مجده في أرض إفريقية بعد خسارته في مصر"[1].

من خلال هذا القول تبين لنا مدى القسوة التي يحملها كافيار في قلبه لدرجة أنه يمشي بين الجثث غير مبال بشيء، مفتخرا بفوزه الذي يضيفه إلى قائمة الانتصارات التي حققها، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون رغبة في الانتقام بسبب ما تعرض له من قبل.

كما نجد مقطع آخر في الرواية يبين لنا وحشية كافيار وانتهازيته واستغلال الجزائريين والاستيلاء على أملاكهم، وهذا من خلال ما جاء في قول "ابن ميار": «في الأيام الأولى لوصوله طلب اكتراء ضيعتي وأرغمت على موافقته، وحين طالبته بالأجر بعد شهرين ضج في وجهي وطردني، ولا يلقاني إلا بعد موعد، وإن أذن لي، يسمح لي عمالي بالمرور، وهم يدركون أنها ضيعتي، ولكنه مثلي مجبرون على الخضوع له. رفض كافيار أن أطوف ببستانها»[2].

يتضح لنا من خلال هذا القول أن كافيار يستغل منصبه لتحقيق مصلحته الخاصة بكل الطرق حتى وإن كانت هذه الأخيرة غير أخلاقية، فقد استغل "ابن ميار" وأجبره على ترك أراضيه وكل ممتلكاته.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 253-254.

[2]- المصدر نفسه، ص 50.

كما نجد في الرواية أيضا شخصية أخرى انتهازية إلى جانب "كافيار" وهو "القنصل دوفال"، الذي قام باستغلال أهالي الجزائرية، وقد وصفه "ابن ميار" بقوله: " الكل كان يعرف القنصل، حتى من الفرنسيين، يجمعون على وقاحته وسوء طبعه، ورآه الباشا شخصا يغير لونه حسب ما تقتضيه مصالحه الخاصة"[1].

ومن هذا يتوضح لنا كيف تنتهز الشخصية الانتهازية الفرص لتحقيق غايتها.

كما نجد أيضا شخصية "ميمون"، وهي شخصية انتهازية وأنانية تفضل مصلحتها الشخصية على مصلحة أمتها، فقد قام "ميمون" بخيانة الباشا مع الفرنسيين خلال توقيع معاهدة الاستسلام مقابل استيلائه على العرش، ومقابل أن يكون له منصب في البلدية، قام بعرض المساعدة على الفرنسيين: " أوهم ميمون بورمون بأشياء كثيرة حتى نصبه رئيسا علينا في مجلس البلدية، ثم حين حل كلوزيل نصبه على الأوقاف بما يقدمه له من ربعها"[2].

تبين من خلال القول أن "ميمون" قد استخدم منصبه في الاستغلال، فقد كان همه الوحيد هو المال فقط، نجد خطابا في الرواية جاء على لسان "ابن ميار" مخاطبا "ميمون" فيقول: " كلما التقيته في المجلس، كنت أواجهه: نحرص يا ميمون على الأهالي المحروسة بقدر ما نحرص على أنفسنا، ومن لديه مصلحة في هذا المجلس فليعلم أنه ليس غرفة تجارية لأحد. يبتسم ببرودة، لا يخجل من كوني أعرف الحقيقة ومقدار الأموال التي يأخذها من الأعيان ليرجع لهم ضياعهم. مثلما أنا متيقن أنه لن يعيد شيئا، يوهمهم حتى يأخذ مزيدا من المال"[3].

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 131–132.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

[3]– المصدر نفسه، ص 283.

هذا القول وضح بأن "ميمون" من أجل المال يجعل مصلحته الشخصية فوق كل اعتبار، ومن خلال الشكاوى الكثيرة التي لحقتها انتهى به الأمر هاربا إلى فرنسا.

كما توجد شخصية أخرى غير "ميمون" و"كافيار" انتهازية حاملة كل صفات النفاق والظلم والخداع وهو "المزوار"، فقد عمل على استغلال الجزائريين خيانتهم وذلك بتعاونهم مع الفرنسيين، واعتدى على بنات المحروسة ومن بينهم "دوجة"، مستغلا أوضاعهم الاجتماعية لكي يدخلهم إلى المبغى، جاء في الرواية: " كان المزوار ضابطا على المبغى، يعد نساءه ويحصل الضرائب منهن وظل محتقرا من الجميع ...، والآن بعد أن أصبح الفرنسيون هم الملاك الجدد، أضحى أسوأ وأقل حياء من ذي قبل"[1].

تبين من خلال هذا القول مدى حقارة هذه الشخصية، من خلال أفعاله الخبيثة تجاه البنات في المبغى، وكانت نهايته على يد "حمة السيلاوي".

وبهذا فإن الشخصيات كافيار، دوفال، ميمون، المزوار، حملوا الصوت الانتهازي، وقاموا باستغلال ظروف الجزائريين أثناء الاستعمار فكل واحد منهم كانت له طريقته الخاصة التي تحقق له مصلحة ذاتية.

3- الشخصيات المؤيدة للأتراك:

من الشخصيات المساندة للطرف التركي في الرواية نجد ابن ميار:

أ- ابن ميار: من الشخصيات المتعاطفة مع الوجود العثماني والمؤيدين له وقد كان كاتب والديوان لدى الباشا وتاجر مع الأتراك، فقد كان الأتراك يعطونه مكانة مرموقة وعالية، وكانوا دائما يستمعون إلى شكاويه وعرائضه، التي كان يكتبها ويرفعها إليهم، يقول: «الناس في المحروسة أنواع أغلبهم كانوا يحترمون بني عثمان ويتجنبونهم، يكفيهم أن

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 55.

مساجدهم مشرعة أبوابها، وفقرائهم مكفيون، علمائهم محترمون، وأن يعيشون بأمان، وأن الجهاد معلن منذ قرون ثلاثة»[1].

هذا القول بين مدى ولاء وحب إبن ميار للأتراك.

ونجد قولا آخر يقول: " رغم رحيله ما زلت أنتظر خادمه يدق بابي ويؤمئ لي أن ألتحق به فاصلا أتسلق الدروب المؤدية إليه، ألج القصبة وأعبر أزقتها الضيقة، ثم أنعطف غربا فيقابلني القصر والشواش على جانب الباب، يسبقني الخادم إلى باحته ثم ألتحق به، أتأمل النافورة ومياهها التي نضبت اليوم، وحتى شجرة الليمون ثم لم تثمر بعد رحيله، من مكاني يقابلني باب الديوان يفتح وأسمع صوت الخادم يناديني باسمي: سيدي ابن ميار الباشا ينتظرك" [2].

يتضح من خلال القول أن " ابن ميار" كان يقابل البشاوات الأتراك كثيرا، وكان غالبا ما يعقد معهم مقابلات، وهذا كله من أجل عرض الشكاوي وعرائض السكان والأهالي.

ونجد مقطع آخر يبين ولاء ابن ميار للعثمانيين، يقول: " لم يكن المشهد ليغيب عن ذهني، أصواتهم تتعالى وقهقهتهم وهم يدخنون علاييهم ويحتسون القهوة معيدين سير المعارك القديمة، يومها كانت المحروسة عرسا لنا ولهم" [3].

نفهم من هذا القول: أنها ابن ميار قد بين موقفه المؤيد للأتراك، فهو يصف زمن بنو عثمان ومجدهم في المعارك.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 59.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

[3]– المصدر نفسه، ص 48.

4- الشخصيات المعارضة للأتراك و الوجود العثماني:

نجد في الرواية ثلاثة شخصيات معارضة للوجود العثماني وهم: كافيار، حمة السيلاوي، دوجة.

أ- كافيار: شخصية كارهة للأتراك وحاقدة عليهم وذلك نتيجة العذاب الذي ذاقه ولحق به عندما سيروه عبدا لهم يقول: " وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قسمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقززين مني، سيروني عبدا وقد كنت قائدا على كتيبتي" [1].

كل هذه المعاناة التي تلقاها كافيار جعلت منه شخصية حاقدة على الأتراك، ونجد مقطع آخر في الرواية يصف فيه كافيار نفسه وهو في باحة السجن عند الأتراك: " 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 بقدمه بينما صرخت في داخلي كلما حركت رجلي" [2].

كل ما تعرض له كافيار من مصائب وأساليب التعذيب جعلت منه إنسانا آخر قلبه مليء بالحقد حيث يقول: «بعض الأشياء لا يمكن تفسيرها، على هذا النحو كان تعلقي بديبون، أو بالأحرى كافيار الذي فقد الآن الكثير من صفاته، فأضحى شخصا مختلف، لا يكاد يميز روحه عندما حملت روحه العذاب وخيبات أعادت تشكيله كلما أبصرها في مرآة لم تكن إلا وجه ديبون»[3].

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص 111.

[3]- المصدر نفسه، ص 242.

كما نجد في الرواية أيضا مقطع آخر يوظف رغبة كافيار في الثأر والانتقام من الأتراك: " كم أصبو لوضع السلاسل في أرجل كل المورهنا، وأرغمهم على عمل السخرة في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم بياضه، وتحرق الشمس وجوههم سينظفون السفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم، ولن أعطيهم سوا رغيف واحد من الخبز الأسود، ومبيتهم في غرف مظلمة مليئة بالبول والجرذان ، ليشعروا بألم الأسر والعبودية"[1].

هذا المقطع الذي تم سرده يبين لنا ما يحمله كافيار في قلبه من حقد متمنيا أن يذيقهم ما ذاقه هو من عذاب.

ب- حمة السيلاوي: كان من المعارضين للوجود العثماني وسبب ذلك أنه كان دائما في خلاف معهم، وأنهم كانوا لا يحبون المغاربة يقول: «كانوا يتصايحون خلفي بلكنتهم: اقبضوا عليه، جثثت الخطى ثم وجدتني أوسع بينها، لحظات وحملت الريح رجلي، قفزت إلى الأمام ثم انعطفت، والتفت فجأة وتراءوا في سراويلهم القصيرة، و معاطفهم الحمراء، همست: اللعنة عليكم، كان جنود اليولداش مسرعين خلفي، ولكنني لم أكن لأتوقف، فلا يعرف الإنكشارية الرحمة حينما يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة، انعطفت غربا وواصلت القفز حتى قابلتني السقيفة المقضية إلى القصبة، كان بابها يبتعد كلما توغلت اتجاهه، واقترب الجنود حتى أوشكت أن أكون بين أيديهم، ومن حسن حظي أنهم لم يصوبوا بنادقهم نحوي... اندهش الجنود حين رأوني متشبثا بعهد السلطان كانت ألسنتهم تتدلى من التعب ... إما بعهد يتجاوز أو جافهم، أو بمال يشتري ضباطهم، وعادوا ذلك اليوم خائبين، وخضت سقائف مجهولة لهم كي لا ألتقيهم ثانيه"[2].

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

لقد كان الجنود العثمانيين دائما ما يعقدون في مطاردات مع حمة السيلاوي وذلك بسبب أفعاله معهم، ولكن في النهاية دائما لا يستطيعون الإمساك به لأنه كان دائما على علم ودراية بكل مداخل القصبة ومخارجها أكثر منهم لهذا كان دائما يفلت منهم.

كما كان دائما يتهم بتحريض الناس على الثورة ضد الأتراك ويسخر منهم "بدمى القراقوز" الذي كان يقوم دائما بتحريكها، ليحاكي بها كل تصرفاتهم، حيث نجد يقول: «... وخيالات العرائس التي تهتز في يدي تنعكس على حائط المقهى، يضحك الرياس لاهتزازها وحواراتها، ويغضب البولداش من ما أفوه به ولكنهم لا يجرؤون على الاقتراب مني بل يترصدونني خارجها، وما أن أتجاوز الشارع الكبير حتى يتراكضوا خلفي»[1].

ونجد في الرواية أيضا مقطع آخر إذ يقول: " تغدو وجوههم وردية، وهم يسمعون حواراتها الساخرة، وحينما تجعل مؤخراتهم وعمائمهم كبيرة الحجم، أو عندما تجعل النساء تمتطي ظهورهم وتضع اللجمة في أفواههم ثم تهدر بصوت نسائي ببذاءات بلغتهم الأناضولية، يوشكون على الهجوم عليك، لكنهم يترددون ثم يرتفع ضحكهم على مشاهدها"[2].

هذين المقطعين يبينان أن المضطهد عندما يفقد وسائل الحماية للدفاع يلجأ إلى الفن، وهي عرائس القراقوز التي مثلت مقاومة لا يستهان بها في غياب ثورة حقيقية.

ج- دوجة: دوجة من الشخصيات الرافضة للوجود العثماني ، وذلك من خلال ما حدث لها من أحداث في ذلك الوقت، فقد كانوا دائما العثمانيين يدافعون على "المزوار" الذي قام به اغتصابها ويساعدونه في المبغى تقول: «اتراه يعتقد أني سأقبل ما ترفضه الأخريات؟

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

أيريد إتياني من الخلف مثلما كان يشتهي منهن؟ ... فرفضت وطلبت منه الرحيل ولكنه تسمر عند الباب وكرر طلبه بصوت مسموع، وواصلت رفضي، فنهرني بينما كان الكل يراقبنا من هناك، وهمت بعض النساء بالاقتراب لولا وصول المزوار ها حاملا سوطه نظر اتجاهي وأشار بصوته أن أدخل .... فرفع صوته عاليا وهم أن يهوي به، .... ثم بحركة سريعة هوى المزوار على الأرض حدث كل هذا بسرعة ... وقام المزوار من على الأرض ... ويسرع الخطو باحثا عن أعوانه ... "[1].

كل هذه الأحداث التي تعرضت لها دوجة جعلتها ترفض الوجود العثماني لأنهم كانوا دائما يساعدون "المزوار" ويقفون إلى جانبه في فعل كل ما يريد ومن دون أن يرفضوا له أي طلب.

العلاقة بين الجزائريين والعثمانيين:

لمواجهة التحرشات الإسبانية المتتالية على السواحل الجزائرية، استنجد الجزائريون بالدولة العثمانية والذي كان بطلب من أهلها، وأصبح يربطهم نفس المصير وهو ما يجسده التحالف الكبير بينهما سياسيا وعسكريا وتحالفوا معهم في الداخل لتوطيد الأمن والاستقرار وضمان التجارة والسفر وظل الوجود العسكري السمة المميزة للحكم العثماني في الجزائر ، وذلك من خلال تطور الجهاد البحري والسيطرة على البحر الأبيض المتوسط والتصدي للحملات الأوروبية المتكررة[2].

نفهم من هذا القول: أن الدولة العثمانية دخلت إلى الجزائر بطلب منها، واستنجدت بالإخوة بربروس لصد التحرشات الإسبانية.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 81–82.

[2]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج01، ط01، 1998، ص 141.

لقد تميزت علاقة العثمانيين بالجزائريين بنوع من التوتر نتيجة الاستبداد والعنف في الحكم والأحكام الصادرة عنه، وهذا كان نتيجة تفرد الحكام بالسلطة التي كانوا يصلون إليها بالعنف الشديد والرشوة ومن خلالها يمارسون ظلمهم واستبدادهم على السكان[1].

وقد ضرب العثمانيون في الجزائر حصارا حول مواقع القوة، حتى لا يصل إليها بقية السكان ولا يرقى إليها الطامحون في الحكم منهم ، وإن كان هناك محاولة لقلب النظام أو أي ثورة داخلية يتم القضاء عليها بوحشية، وهو ما طبع في السكان عدم الثقة في الحكام العثمانيين[2].

إن المتمعن في رواية" الديوان الإسبرطي" سيدرك أن الأتراك قد ساهموا في خراب المحروسة ونهبها وإذلال سكانها وإخضاعهم تحت سلطتهم، وتطبيق عليهم أبشع الجرائم، من بينها اغتصاب بناتهم وتشغيلهم في المبغى فالجزائر أصبحت فريسة سهلة الاصطياد ي بإمكاني الجميع النيل منها وممارسة في حقها الوحشية والقسوة تجاهها وتجاه أهلها، حيث نجد مقطع في الرواية يدل على هذا: " قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم، وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا أهله، ثم دخلت دوجة إلى المحروسة وما إن رآها المزوار حتى سحبها إلى فراشه، ثم إلى فراش الخاصة من بني عثمان" [3].

ونجد مقطع آخر يقول: «بنو عثمان حولوا هذه المدينة سجنا كبيرا للمسيحيين وحتى لأهلها"[4].

---

[1]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 144.

[2]– المرجع نفسه، ص 145.

[3]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 68.

[4]– المصدر نفسه: ص 135.

نفهم من هذه المقاطع أن الأتراك قد اضطهدوا أهل المحروسة وحولوها إلى سجن، وتطبق عليهم أبشع الممارسات الوحشية التي تمثلت في إغتصاب "دوجة" التي شبهت بالوطن المغتصب الذي توالت عليه الاستعمارات والتي تبقى أماله معلقة بظلال أبنائها بأن يحموها و يحرروها.

ونجد مقطع آخر يقول : "نحن الرجال دائما هكذا، حين يضطهدنا الحكام نبحث عن أقرب امرأة لنثبت لأنفسنا أننا أقوياء، مع أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء علينا، يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات ونرضخ لهم" [1].

يبرز هذا القول الحالة النفسية التي كان يمر بها الرجل الجزائري، وكيف كان ضعيفا أمام الحكام العثمانيين ومن هم أعلى منهم شأنا ومرتبة.

وفي الأخير يمكن القول: " أن الداي حسين" قد وقع في أخطاء عند مواجهة الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830م، من بين تلك الأخطاء الأمر بعزل ونفي "الأغايحي" الذي حقق عدة انتصارات للدولة العثمانية ثم تعيين صهره إبراهيم آغا على الجيش الذي لا يمت لأمور السلطة بصلة، ثم تلوذ بالفرار من معركة سطاولي"، فالحملة الفرنسية: "قضت بسرعة على النظام التركي الذي احتل هذا الجزء من المغرب أكثر من ثلاثة قرون"[2].

مما أدى إلى إمضاء الداي حسين لمعاهدة الاستسلام وتسليم الجزائر إلى الفرنسيين لنهب ثرواتها، ونجد قول في الرواية: "اجتمع الناس في المسجد، وقف الباشا بينهم رفع رأسه وبدأ أكثر ثباتا ونادى باسمي وباسم الخزناجي، ولم أسمع الاسم التالي، لكنني

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 70.

[2]– جون ب. وولف: الجزائر وأوروبا 1500–1830، تر: أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2009، ص 21.

أبصرته حين أنشق جمع الأعيان عنه، واقترب ميمون مني ومن الخزناجي، ثم كنا جميعا أمام الباشا، همست أنا أقول ... وسمعنا كلماته وهو يفضي بشروط استسلامنا"[1].

ونجد مقطعا آخر على لسان حمة السيلاوي حين سقطت فيه المدينة وأصبحت في أيـــدي الفرنسيين:

المحروسة هل من أخبار عنها؟

للأسف سلمها الأتراك للفرنسيين[2].

نفهم من هذا القول أن حمة السيلاوي وكل أبناء الجزائر أصـــيبوا بخيبـــة أمـــل وخذلان، عندما سلموا الأتراك الوطن للمستعمر الفرنسي ليكمل ما بدوه من ظلم وخراب ونهب وقتل.

5- الشخصيات المؤيدة للوجود الفرنسي:

توجد في رواية الديوان الإسبرطي شخصيتان مؤيدتان للطرف الفرنســـي وهمـــا: ديبون وكافيار.

أ- ديبون: كان من المؤيدين للحملة الفرنسية على الجزائر، وهو صحفي فرنسي يعمـــل في جريدة "لوسيمافور دومارساي"، اختير كمراسل حربي لمرافقة الحملة الفرنسية وتدوين أحداثها وتوثيقها، حيث نجد أمثلة من الرواية يدل على ذلك في قول القبطان:

- بالتأكيد أنت ديبون: الصحفي الذي اختارته "لوسيما فور دومرساي" لتغطية الحملة.

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 210-211.

[2]- المصدر نفسه: ص 152.

– أجل أنا هو ؟ [1]

ونجد أيضا:

قال لي القبطان الذي وقف قربي:

«دون الآن يا ديبون في دفترك أننا قد بدأنا الحملة على الجزائر»[2].

كما كان أيضا واقفا على كل كبيرة وصغيرة للأجواء التي صاحبت الفرنسيين منذ بداية الحملة التي انطلقت من "طولون الفرنسية" ، إلى غاية إنزال الجيش الفرنسي لقوته وعتاده "بسيدي فرج" بالجزائر، كان هدفه نشر الدين المسيحي والحضارة الأوروبية، حيث كان يرى أن الحملة وسيلة لنشر كلمة الرب والتبشير بالمسيحية.

ب– كافيار: كان من الجنود الفرنسيين وقائد الحملة الفرنسية العسكرية، وهو جندي من جنود "نابليون بونابرت" ومن مؤيديه ومساندیه، وذلك من أجل تحقيق الطموح النابليوني ألا وهو الدفاع عن المصالح الفرنسية، ونجد مقطع من الرواية يثبت ذلك: " في الملك لا فرق بين عشرين دقيقة أو عشرين عاما، ولا بين لويس التاسع عشر أو نابليون!! من يا ترى بقي ليحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يتوج ملكا على العالم؟ بالرغم أن اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس، إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم اشتغالا بسيرة القائد المجنون، أحب أن أسميه شاول اللعين ، يضحك حين يسمعها»[3].

هذا المقطع الذي تم سرده، يصور لنا أهم الأحداث في تاريخ نابليون، وأن كافيار يريد إكمال أحلامه وطموحه في الحملة.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 94.

[2]– المصدر نفسه، ص 106.

[3]– المصدر نفسه، ص: 13–14.

ونجد مقطع آخر: " ودائما آمنت بنفسي رغم كل ما حدث، وتيقنت من عودتي وثأري، لذا حين حررنا الإنجليز بعد عام رفضت العودة إلى سات، واخترت المكوث في بيت القنصل السويدي، عزمت على قراءة المدينة بعين رجل أوروبي حر" [1].

يبين هذا المقطع دهاء كافيار المتمثل في دراسة المحروسة قبل تنفيذه للحملة، واختار المكوث في بيت القنصل لكي يلعب دور الجاسوس ليجمع نقاط القوة والضعف للمحروسة وكل تفاصيلها، لأن ولائه لنابليون وأحلامه دائما تلازمه.

6- الشخصيات المعارضة للطرف الفرنسي:

أ- ابن ميار: شخصية رافضة للوجود الفرنسي في الجزائر واعتبرهم حجرة التي عثرت في طريق الأتراك أثناء حكمهم في الجزائر ومواصلتهم للحكم حيث نجد مقطع في الرواية يقول: " لم أفهم لماذا يكره ابن ميار أولئك الناس يعتقدوا أنهم كانوا حجر عثرة في طريق الأتراك يثورون على الباشا و ضرائبه، يكلمني عن الرعية التي تحترم حكامها"[2].

لقد كان ابن ميار رافضا للفرنسيين، لأن عند مجيئهم للجزائر قاموا بإزالة كل ما كان حاصلا في العهد العثماني وقاموا بإبعاد كل شخص عن منصبه وعملوا على نفي من يزال يطالب بالحكم العثماني.

ب- حمة السيلاوي: شخصية معارضة ورافضة لأي وجود استعماري، ورافض لأي نوع من الاحتلال وأي شكل من أشكاله، من المدافعين عن الوطن ومحبا له يطالب بالحرية والاستقلال يقول: " بينما كان الباشا وآغاه يمنعان عنا الطعام والذخيرة، امعقول أن يواجه الجندي جيشا مثل ذلك ببطن فارغ، وعشر طلقات في جيبه، في سيدي فرج،

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 71.

[2]- المصدر نفسه، ص 253-254.

كانت البوارج تقترب من الشاطئ،... وكيل الحرج تآمر مع المدفعي لضرب السفينة ... وهاجمنا قبلهم في سيدي فرج، كنا في ثلاثمائة فارس فقط ، كثير من أهالي المحروسة والعربان وقليل من اليولداش، سرنا حتى بلغنا السهل الذي احتلوه" [1].

هذا القول يبين بأن "حمة السيلاوي" كان رافضا للاحتلال الفرنسي ويسعى للدفاع عن الوطن.

ونجد مقطع آخر يصف لحظة تلاحم الجيشين في قوله: " العربان يقاتلون بطريقة لا نظير لها، حينما تفرغ الجيوب من الرصاص، يسلون سيوفهم، كانوا أبرع في استعمالها، أرى حركتها السريعة وهي تهوي على أجساد الجنود الفرنسيين، بينما بقي اليولداش على جانبهم، لم يكونوا بالشجاعة نفسها، لا يجرؤ الجندي منهم أن يتوغل بين الفرنسيين" [2].

هذا القول يبين وجهة نظر حمة السيلاوي، بأن الثورة هي الوسيلة للدفاع عن المحروسة بالكفاح المسلح والعنف.

ج- دوجة: وهي شخصية رافضة للوجود الفرنسي، نتيجة ما تعرض له والدها عندما لطمه كافيار بلطمة ألزمته الفراش ليموت بعد ذلك، لتجد نفسها وحيدة متشردة في شوارع المحروسة ثم المبغى ، ونجد قول يدل على ما تعرض له والده دوجة تقول: " ثم يتراءى لنا كافيار، يسير في اتجاهنا، وكلما اقترب تتضح لي ملامحه. لم أدر ما الذي أغضبه، حتى حينما وقف إلى جوار أبي، بدا وكأنه منفعل، صاح كلمات لم أعها، ووقف أبي منحنيا كأنما قد اقترف ذنبا .... ثم امتدت يد كافيار إلى وجهه، لطمة حتى سقط، صرخت وأنا أراه على حالته تلك، كانت تلك المرة الأولى التي يضرب فيها ...

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 144-145.

[2]- المصدر نفسه، ص 149.

وتحسسته مرة أخرى كان باردا وظللت أحركه وأناديه لكنه لا يرد، صرخت حتى انتشر صراخي بين أشجار اللوز المزهرة" [1].

نفهم من هذا القول: أن المتسبب الأول في تشرد "دوجة" هو كافيار الذي قتل والدها، لتلجأ إلى المحروسة طمعا في حياة أفضل لكن تجبرها الظروف للتخلي عن أحلامها، ثم يلتقيها المزوار ويغتصبها ويرميها في المبغى.

وعليه يمكننا القول أن عبد الوهاب عيساوي في روايته " الديوان الاسبرطي" قد أصاب بشكل دقيق في طريقة تقديمه للشخصيات، فقد عمد في سرده التاريخي على إدراج شخصيات متنوعة بمختلف الجوانب تولت مهمة الحكي بحرية، فقد اعتمد على تقنية تعدد الروايات، حيث أن كل شخصية تتوالى السرد في كل فصلها وتحكي بصوتها قصتها الخاصة التي هي جزء من قصة الجزائر في فترة الاحتلال ودخول المستعمر، وتبين موقفها ورأيها اتجاه هذا الاحتلال ، وما أن ينتهي فصلها الخاص حتى تسلم كاميرا السرد إلى الشخصية الموالية، لتبين هي الآخر وجهة نظرها وموقفها، فالأحداث كلها تتشابك في مكان واحد وزمان واحد وهي المحروسة (الجزائر) بداية من "ديبون" إلى "دوجة" التي جاءت لتمنح بعدا عاطفيا للرواية وصورة المرأة في تلك الفترة.

خامسا: إيديولوجيا الكاتب:

لكي يتناول الكاتب قضية معينة لا بد أن يمتلك أدوات فنية تميزه عن غيره، هذا الأخير الذي يجعل منه فنانا فيما ينتجه من إبداعات، لكنه رغم ذلك يبقى إنسان من عامة الناس ينتمي إلى مجتمع له ثقافته وعاداته وتقاليده، ومن الطبيعي أن يتبنى الكاتب موقف ليبين لنا من خلاله رؤيته وما يجري حوله، فالروائيون غالبا لا يظهرون بصفة مباشرة

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 232–233.

في كتاباتهم يفضلون الاختفاء خلف شخصية معينة من الشخصيات التي تتمحور في الرواية.

الكاتب كأي كاتب نجده يختفي وراء شخصية من شخصيات الرواية، وهنا نجد الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" في رواية "الديوان الإسبرطي" يختفي وراء شخصية "حمة السيلاوي" ليبدي لنا على لسانه رؤيته وموقفه اتجاه الاحتلال.

بعد تتبعنا للرواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي ، وجدنا أن الكاتب قد استعمل مجموعة من الأدوات الفنية والسياقية والتكرار للأحداث والممارسات التي مارسها الأتراك (العثمانيين) في حق الجزائريين فترة تواجدهم في الجزائر لمدة ثلاثة قرون، وكأنه يريد إيصال لنا فكرة بأن العثمانيون قراصنة صعاليك وسبب هذا مرجعه إلى طباعهم الوحشية والنرجسية التي تتلذذ باحتقار الجزائريين وإهانتهم لها، وهذا ما تبين لنا من خلال بعض المقاطع الموجودة في الرواية.

يقول عبد الوهاب عيساوي: "حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم وجلسوا على كرسي، واضطهدوا أهلها"[1].

ويقول أيضا: "كل سنة كنت أراهم يفدون بالمئات من أناضولية، لا يحملون شيئا معهم سوى كونهم أتراكا، يبنون لهم أوجاقا جديدا، أيام فقط حتى يصبحوا جنودا يسيرونهم إلى أريافنا، ومن أجل ضرائب تعود إلى خزينتهم، أما في سنوات الوباء فلم ترفع الضرائب ولم تفتح مخازنهم لأحد منا، بل ظلت معاشتهم تزداد ، يجدر الباشا أن ينتقص منها ريالا واحدة، لا أدري لماذا لا يذكر "ابن ميار" كل الأشياء وقد كان شاهدا عليها منذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة، كانوا مختلفين عنا، ينبهني التجار أنهم

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص68.

مسلمون مثلنا لم يبدي لي أن الأمر متعلق بالدين بل بعرقهم، بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك كبرياؤهم لا حدود له، ميالون إلى إهانة الناس" [1].

من خلال هذا القول والتكرار الموجود فيه تبين أن الروائي أراد أن يبين لنا بعض صفات الأتراك فالأتراك مخادعون وانتهازيون، يقول عبد الوهاب عيساوي: " الكل يريد القضاء على ربوة القراصنة التي تستعبد المسيحيين، الكل يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط" [2].

وعمد الكاتب على تبرير موقف الجزائريين بأنهم لم يقاوموا هذا التواجد العثماني وهذا راجع إلى الرابط الديني المشترك بينهم، والخلافة الإسلامية، فمن المحتمل أن الدوافع السياسية التي دفعت " عبد الوهاب عيساوي ليكتب روايته " الديوان الاسبرطي" هو الشبه الذي يجمع بين الأتراك والفرنسيين فكلاهما ساهما في دمار المحروسة (الجزائر)، وكلاهما عملا بكل جهد على إذلال سكانها وإخضاعهم لإمرتهم، ولا فرق هنا بينهما سوى أن الأول عقيدته إسلامية، أما الثاني عقيدته مسيحية، يقول حمة السيلاوي: لا يلتفت الأتراك إلينا إلا لأننا مجلبة للمال لهم، وأيضا أولادهم من نسائنا كانوا يحتقرونهم مما يجعلهم يحتقروننا" [3].

لقد حملت الرواية بين ثناياها صورة جديدة عن الدولة العثمانية، فالأتراك أنقصوا من قيمة سكان المحروسة بالرغم من أن الدين الذي اعتنقوه دين واحد وأنهم اتخذوا منهم وسيلة لجلب المال عن طريق الضرائب وتشغيل نسائهم في البغاء، حتى أصبحت المحروسة، «شكلا آخر للموت، أراه كل يوم في عيون الناس»[4].

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 65–66.

[2]– المصدر نفسه، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

[4]– المصدر نفسه، ص 64.

إن الكاتب حتى وإن لم يصرح بأي شيء إلا أن أفكار النص المبتورة والصامتة واضحة وبارزة في روايته، فالكاتب لم يسمح لأي شخصية تركية بالتكلم داخل الرواية، وإلغائه للصوت التركي بتاتا واستحضاره للصوت الفرنسي والسماح له بالتكلم بممثليه "ديبون" و" كافيار" ، ومن هذا تبين لنا مدى حقد الكاتب على الأتراك أكثر من حقده على الفرنسيين، وبهذا يتضح لنا في الأخير أن أيديولوجية عبد الوهاب عيساوي واضحة في رواية الديوان الإسبرطي، حيث يريد الكاتب أن يبين لنا ويقول بأن الاحتلال الفرنسي لا يعنينا أمره، لأننا نعرف ما فعل بأهل الجزائر والتجاوزات التي أقامها بحقهم، بمعنى أننا لا نضيف شيئا عما ذكره التاريخ، بل اكتفى بتسليط الضوء على ما فعله الأتراك بالجزائر أثناء تواجدهم فيها، فنحن كنا نعتقد فقط بأن فرنسا هي من دمرت الجزائر وعملت على تخريبها ، لكن عبد الوهاب عيساوي أراد أن يلفت انتباهنا بأن فرنسا والعثمانيون (الأتراك) كلاهما ساهما في تمار المحروسة (الجزائر)، وأن الأتراك لم يكنوا سندا للجزائر كما كان في حسباننا، فنحن منذ أن كنا صغارا ومنذ دخولنا إلى المدرسة لم نجد في الكتب عن الانتهاكات والتجاوزات العثمانية التي فعلوها بالجزائر بقدر ما حدوثنا عن الاحتلال الفرنسي، فلولا رواية الديوان الإسبرطي لم نكن لنعلم هذه الحقائق، لأننا بكل بساطة جيل لا يهتم بالتاريخ كما قال عبد الوهاب عيساوي.

خاتمة

في ختام بحثنا هذا، وبعد قراءتنا لرواية "الديوان الإسبرطي" توصلنا إلى مجموعة من النتائج نبرزها فيما يلي:

- رواية الديوان الإسبرطي للكاتب الجزائري عبد الوهاب عيساوي رواية تاريخية تخييلية، هذا الأخير الذي أعطى للكاتب الحرية في القول، وذلك باستخدامه لتقنيات كالتعدد الصوتي، فالكاتب في نقله للتاريخ لم يسع إلى توثيقه، بل عمد فقط إلى عرض مختلف وجهات النظر والرؤى حول هذه المادة التاريخية وهي قضية احتلال الجزائر.
- تميزت رواية الديوان الإسبرطي بتعدد الشخصيات والرواد، هذا الأخير أدى إلى التعدد في وجهات النظر والرؤى المتضاربة بين الشخصيات الرئيسية، وهذا ما شكل حوار بين الأصوات من خلال اختلاف آرائهم.
- تتصارع ثلاث إيديولوجيات في الرواية، الإيديولوجية العثمانية، والإيديولوجية الفرنسية والإيديولوجية الجزائرية.
- تجلت الإيديولوجيا الوطنية الجزائرية في شخصية "حمة السيلاوي" التي تبينت في دفاعه عن الوطن، وحبه ووفائه له، ومعارضته للسلطة العثمانية والاحتلال الفرنسي متبينا فكرة أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.
- تجلت الإيديولوجيا الاستعمارية في شخصية "كافيار" التي تبينت في الحقد والكره والانتقام لكل ما هو تركي وجزائري ورغبته في طرد الأتراك واحتلال الجزائر وضمها لفرنسا.
- تجلت الإيديولوجيا الاستعمارية في شخصية "ديبون" المبشر الذي تمثلت إيديولوجيته في نشر الدين المسيحي تمهيدا لاحتلال الجزائر.
- تجلت الإيديولوجيا العثمانية في شخصية "ابن ميار" الذي يعتبر الجزائر جزءا من الخلافة الإسلامية.

- هيمنت الإيديولوجيا الوطنية الجزائرية في صوت الكاتب المعارض لكل ما هو تركي وفرنسي، وتسليط الضوء أكثر على الوجود العثماني وتبيين حقيقته اتجاه الجزائر نتيجة استغلالها، وكذا الاحتلال الفرنسي المدمر.
- نجح الكاتب في هندسة وتصميم المشاهد الدرامية للرواية مستعينا في ذلك بتقنيات وآليات نذكر أبرزها، الحوارات الخالصة، تعدد الإيديولوجيات، هذا الأخير يبين شساعة ثقافة الكاتب وسعة أفقه المعرفي.

أخيرا نكون قد بذلنا قصارى جهدنا في جمع هذه المعلومات القيمة، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

01- عيساوي عبد الوهاب ، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018.

ثانيا: المراجع

02-البحراوي سيد: الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر، أجيال وملامح.

03-بوطيب عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، المطبعة الأمنية، ط 01، دمشق، سوريا، 1999.

04-سعد الله أبو القاسم: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج01، ط01، 1998.

05-الشمالي نضال: الرواية والتاريخ -بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، 2006.

06-العالم محمود الأمين: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، (د.ط)، 1994.

07-عباس إبراهيم: الرواية المغاربية -تشكيل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي-، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

08-العروي عبد الله: الإيديولوجية العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط01، 1995.

09-العروي عبد الله: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط07، 2003.

10–فضل صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط02، 1980.

11–القاضي محمد: الرواية والتاريخ – دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر والطباعة، تونس، ط01، 2008.

12–قطوس بسام موسى: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط01، 2001.

13–الكيلاني إسماعيل: لماذا يزيفون التاريخ ويعبثون بالحقائق، المكتب الإسلامي، بيروت، ط02، 1993.

14–لحمداني حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا –من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط01، 1990.

15–مرعي فؤاد: في تاريخ الأدب العربي الحديث، الرواية– المسرحية– القصة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، (د.ط)، 1986.

16–نجم محمد يوسف: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1955.

17–سعيد جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، 2007.

18–لالاند أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، مج02، بيروت، باريس، ط02، 2001.

19–مصطفى إبراهيم ومجموعة مؤلفين: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج01، (د.ط)، (د.ت).

20–المهندس كامل مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984.

21–وضع لجنة من العلماء الأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

22–إيجلتون تيري: "النقد والأيديولوجية"، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لندن، (د.ط)، 1976.

23–باختين ميخائيل: "شعرية دوستويفسكي"، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 1986.

24–تدهوندرتش: دليل إكسفورد، ج01، تر: نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا، ج01، (د.ط)، (د.ت).

25–رامان سلدن: "النظرية الأدبية المعاصرة"، تر: جابر عصفور، دار قباء والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1998.

26–زيما بيارف: "النص والمجتمع –آفاق علم اجتماع النقد– تر: أنطوان أبو زيد، بيروت، ط01، 2013.

27–فاديه ميشيل: الإيديولوجية وثائق من الأصول الفلسفية، تر: أمينة رشيد سيد البحراوي، دار التنوير، بيروت، 2006.

28–لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط02، 1986.

29–لوكاتش جورج: الرواية والتاريخ، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1978.

30–وولف جون –ب–: الجزائر وأوروبا 1500–1830، تر: أبو القاسم سعد الله، عالم المعرفة، الجزائر، طبعة خاصة، 2009.

31–اليزدي محمد تقي مصباح: الإيديولوجية المقارنة، تر: عبد المنعم الحقاني، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط01، 1992.

ثالثا: المجلات والدوريات

32–براهمي يمينة: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضر، مجلة العلوم الانسانية، المركز الجامعي علي كافي، مج04، ع01، تندوف، أفريل 2021.

33–الرياشي محمد ناصر علي: تعليم الكبار في الحضارة اليونانية القديمة، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد 38، جامعة بابل، نيسان 2018.

34–زوال عائشة: أثر الإيديولوجيا في تكوين الزمن السردي في رواية «الديوان الإسبرطي» لعبد الوهاب عيساوي، المدونة، مج08، ع01 مارس 2021، جامعة باجي مختار عنابة.

35–سعود رشيد: ملاحظات حول الفهم الفلسفي للإيديولوجيا، مجلة الفكر العربي، فلسفة التنوير، ع15، ص1980.

36–الطيب بودربالة وجاب الله السعيد: الواقعية في الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، فيفري، 2005.

37–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، سلسلة عالم المعرفة، ع240، المجلس الوطني والثقافي والفنون والآداب، الكويت، 1998.

38–وطار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات الاتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط)، 2002.

39–يوسفي يوسف: مقال استدعاء الذاكرة التاريخية في السرد الجزائري المعاصر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، العام السادس، ع56، أكتوبر 2019.

رابعا: الرسائل والأطروحات الجامعية

40–طبيل محمد حسن: تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية بكلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016.

41–عبابسية حنان والعيفاوي نادية: سيمياء العنوان –رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، كلية الآداب، جامعة أم البواقي، 2018.

42–قلقول خديجة: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، رواية (كفاح طيبة) لنجيب محفوظ أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، 2016.

فهرس المخبأ

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: **علاقة الرواية بالإيديولوجيا**	
1- مفهوم الإيديولوجيا	05
أ- لغة	05
ب- اصطلاحا	06
2- مفهوم الإيديولوجيا في المعاجم والموسوعات العلمية	06-09
3- الإيديولوجيا في الفكر الفلسفي الغربي	09-10
4- الإيديولوجيا في التفكير العربي	10-12
ثانيا: الرواية كإيديولوجيا	12-15
ثالثا: الواقعية الاشتراكية	15-17
رابعا: توظيف الإيديولوجيا في الرواية	17-20
خامسا: الرواية التاريخية والإيديولوجيا	21-29
الفصل الثاني: **توظيف الإيديولوجيا في رواية الديوان الإسبرطي**	
1- سيميائية الغلاف	31-32
2- سيميائية العنوان	32-33
3- شخصيات الرواية	34-36
4- إيديولوجيا الشخصيات	36-60
5- إيديولوجيا الكاتب	60-63
خاتمة	65-66
قائمة المصادر والمراجع	68-72
فهرس المحتويات	74