الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة ماستر تخصّص: أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجـــزائرية المعـــاصرة

الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

–أنموذجا–

إعداد الطّالبتان:

بومدين فاطمة

حمو كلتومة

إشـــــــراف:

د – شريط رابح

أعضاء لجنة المناقشة

أ. د. شريف حسني عبد القادر.....	رئيـــــــــسا
د. شريط رابح.....	مشرفا ومقرّرا
د. موازبي ربيع.....	عضوا ومناقشا

السّنة الجامعيّة: 1442–1443هـ/ 2020–2021م

شكر وتقدير

نشكر العلي القدير الذي وفقنا

ومنحنا الإرادة لتذليل الصعاب وإخراج هذا البحث إلى النور

نشكره كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان وخالص العرفان لأستاذنا الفاضل

الدكتور :"شريط رابح" الذي لم يبخل علينا

بتوجيهاته.

ولكل أعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه وجميل رسمه

وإلي كل من ساهم من قريب أو بعيد.

إهـــداء

إلى من لم تدخر نفسا في تربيتي – أمي الحنون :مسعود جيدان

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي – أبي الصبور : الحاج محمد

إلى من لم تنسى تذكيرنا بطلب العلم قائلة "اقرؤوا، اقرؤوا، اقرؤوا"

جدتي خرشف مباركة

إلى إخوتي : خالد، أسامة، أنور، ياسين

إلى أختي صاحبة العقل الراجح والفكر النير :أمينة

إلى صديقاتي ورفيقات دربي : شهيناز، فضيلة، حفيظة، كلتوم

إلى أستاذي الكريم : شريط رابح

فاطمة بومدين

إهـــــــداء

أهدي هذه المذكرة إلى قرة عيني ومن وقف إلى جانبي من بداية مشواري الدراسي إلى حد الساعة أبي وحبيبي لخضر إلى من كانت وستضل ملاك روحي أمي الغالية إلى اللواتي أمسكن بيدي نحو النجاح أخواتي الغاليات : مخطارية وزوجها وطفلها وائل وفاطمة وزهية وسعيدة وإكرام وشيماء وأخي ميلود ومحمد وإلى زوجة أبي فاطمة وإلى كل عائلتي الكريمة من كبيرها إلى صغيرها إلى صديقاتي الغاليات: أحلام، فاطمة، سمية، عالية، كريمة، مخطارية، سعاد، أحلام، حكيمة، حورية، أم الخير، خلود، نعيمة، شهيرة، فاطمة، هيبة، خديجة، أسماء، هدى، فاطمة".

إ لى من شاركتني في هذا العمل حبيبة قلبي وأختي فاطمة.

كلثومـة

مقـدمة

تواجه الباحث في الرواية العربية أسئلة كثيرة تتعلق بنشأتها وتطورها وعلاقاتها بالرواية الغربية من جهة، وبالموروث السردي من جهة أخرى، لأن الرواية شكل تعبيري يستوعب التجربة الإنسانية بكل أبعادها وأعماقها، كما يمكن اعتبارها من أكثر الأجناس الأدبية الحديثة المتميزة التي حظيت باهتمام الدارسين في الساحة الأدبية والنقدية، إلا أنها تظل من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدا، بصفتها وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعة ومحيطه، وهكذا ظلت الرواية العربية تكشف عن جملة من التجارب وتنقلها، حتى تعدت اهتماماتها إلى الكشف عن هموم الإنسان وتطلعاته المستقبلية، فضلا عن أنها تستثمر الحقائق التاريخية التي طوتها الروافد الثقافية.

وتعد رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، إحدى تلك الروايات العربية الكثيرة التي تسعى لفرض وجودها، بلغتها السلسة وتقنياتها السردية المتميزة، حيث أعطت مثالا لعملية التفاعل الإبداعي الفعال بين التاريخ والسرد.

وذلك باستحضار كبرى التحولات التاريخية وربطها بالواقع الجزائري المتأزم، على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وعليه أصبح الاشتغال على محور التاريخ هاجسا معرفيا لدى كتاب الرواية المعاصرين.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بما هذا الجنس الأدبي ارتأينا أن نسلط الضوء على لون من ألوانه بالدراسة والتحليل، ألا وهو الرواية التاريخية، ونحن لا ندعي الإلمام بكامل الجوانب التي يكتنفها هذا النوع من الرواية، فحسبنا فقط أن نتناول جانبا مهما يراه كثر من النقاد جانبا مهما في صياغة الواقع ونقله، أي نقل الأحداث كما هي، لا كما يجب أن تكون.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيارنا هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تكمن في: جاذبية عنوان الرواية "الديوان الاسبرطي"، وميلنا إلى الرواية بصفة عامة، والتاريخية منها بصورة خاصة، وما استهوانا أكثر حضور تاريخ الجزائر إبان فترة الاحتلال العثماني أما الموضوعية فتمكن في القيمة الكبيرة التي أكتسبتها الرواية بين الفنون الأدبية الأخرى.

ولعل هذا ما فرض علينا طرح تساؤلات عن طريقة توظيفه داخل الرواية أي التاريخ وظف ومن خلال دارسة رواية "الديوان الاسبرطي" حاولنا بقدر الإمكان عبر فصول هذا البحث، أن نجد أجوبة شافية لأسئلة شغلت بالنا وساهمت في رسمت إشكالية البحث نذكر منها:

- هل حافظت هذه الرواية على العناصر الروائية وهي تقرأ التاريخ؟

للإجابة علي هذه الإشكالات المطروحة، اعتمدنا في بحثنا على خطة ضمت:

مقدمة ومدخل تلاهما فصلان اثنين، وذيلت المذكرة بخاتمة وملحق ثم قائمة للمصادر والمراجع متبوعة بفهرس، اخترنا كعنوان للمدخل: الرواية التاريخية من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج والاكتمال يليه الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان: "الرواية التاريخية بين وهج التخيل واكراهات الواقع" تحدثنا فيه عن موقف الروائي من ظاهرة زيف التاريخ، التشكيل الروائي وحيثياته، حوارية التاريخي والسردي داخل المتن الواحد أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان: "الحفر في تجاعيد الذاكرة التاريخية 1815-1830 " تناولنا فيه بواعث العودة إلى التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي، حضور المادة التاريخية وأثرها في بناء معمارية النص السردي(الأحداث، المكان، الزمان) وقد خلصت هذه الدراسة، إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال العمل، ولكي يحقق هذا البحث مبتغاه، استعنا بالمنهج التاريخي التفكيكي الذي يعتمد على التأويل، فعالم الرواية يتطلب في كثير من المواقف التفكيك وإعادة البناء، وهو المنهج الأنسب لتعرية النص واستخراج المسكوت عنه في المتن الروائي، ولبلوغ المبتغى ارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع، منها كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي، الرواية والتاريخ لعبد " السلام أقلا مون"، المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة لبعلي"، البنية السردية " لعمر عاشور." أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجاز هذا البحث، فنذكر منها صعوبة الموضوع بحد ذاته خاصة وانه يدرس لأول مرة . وفرة المادة العلمية وانعدام المراجع التطبيقية التي تعرضت لرواية الديوان الاسبرطي مما صعب علينا عملية اختيار المصادر المناسبة، وكذلك عمق وغموض رؤية الكاتب في سرده للتاريخ.

ولا يسعنا في ختام هذا العمل المتواضع إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "شريط رابح" الذي لم يبخل علينا بالتوجيه والنصح في كل خطوات البحث كما أتقدم بكل معاني التقدير الاحترام 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.

تيارت في 2021/07/06

فاطمة بومدين

حمو كلتومة

مدخل

الرواية التاريخية من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج والاكتمال

تمهيد:

تعد الرواية من أكثر الأجناس استيعابا للواقع ومتغيراته، ولهذا بات الحديث عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث، فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء وإناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان وحتى صراعاته مع واقعه ومحيطه مما جعل الدراسات النقدية والتحليلية تهتم بالجانب لمضموني ونوعيته.

حيث ظلت الرواية جنسا قائما يتملص من كل تعريف دقيق وواضح، بين عدها نصا لغويا تخيليا من جهة وعدها جنسا منفتحا على مختلف الحقول المعرفية والخطابات والعلامات التي تشكل بنيتها المعقدة من جهة أخرى، كون الرواية تمارس نوعا من التفاعل والتلاقح بين مجموعة من الأنساق المعرفية والخطابات الأدبية وغير أدبية مما جعلها جنسا خلائيا آكل للأجناس كلها على حد تعبير ميخائيل باختين.

ونظرا لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الجنس الأدبي رأينا أن نسلط الضوء على لون من ألوانها.

الرواية التاريخية:

وتعد أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام يعرفها النقاد على أنها: "قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق"[1]، وهذا يدل على العلاقة الوطيدة التي تجمع كل من التاريخ والرواية، وأساس هذه العلاقة هو التحكم في السرد والسير به نحو حقيقة التاريخ وموضوعاته، حيث أن التاريخ هو المادة الأساسية للروائي منها يستمد شخصياته وموضوعاته وأحداثه فيصبح "التاريخي مكونا روائيا قادرا على التشخيص والاستنطاق خارج الافتراضات المسبقة التي من شأنها أن تستدع إمكانات الكتابة والقراءة على حد سواء"[2].

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002، ص: 103.

[2]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟ مجلة فصول في النقد، القاهرة، ع3، مج16، شتاء 1997، ص: 62.

الرواية التاريخية (تعريفها، سماتها، أهدافها):

لقد تعددت مفاهيم الرواية التاريخية وتنوع بتعدد وجهات نظر الكتاب والنقاد لها جورج لوكا تش(George Lukacs) مثلا يعرفها على أنها: "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[1]، وقد وصفها لوكا تش بذلك جراء قيامه بعملية مقارنة بين عمل (مانزوني) و(ولتر سكوت).

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"[2]، والمقصود هنا هو المزج بين الرواية والحقيقة حتى يكون التاريخ حيا يثير القارئ كون هذا التاريخ مرتبط بوجود الإنسان لأنه كائن يعيش بين ثنائية الماضي والحاضر.

إن الرواية التاريخية في حصيلتها الختامية عند لوكا تش هي: "تفاعل بين الروح والتاريخ والأنواع الأدبية، تفاعلا يعكس ما خفي سابقا وما غمض لاحقا"[3].

ويعرف (الفرد شيبا رد Alfred Shepp rd) الرواية التاريخية على أنها: "تناول الصفة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن بشرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزء من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[4]، وهذا التعريف يؤكد أن الرواية التاريخية هي العودة إلى الماضي بغية إنتاجه مرة أخرى إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ بصفة محدودة يبرز من خلالها أهداف الاعتماد على هذا اللون من الأدب[5].

---

[1]- جورج لوكا تش، الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد كاظم، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1978، ص: 89.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 46.

[3]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ –بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية–، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006، ص: 112.

[4]- محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40، آذار 1997، ص: 185.

[5]- ينظر: المصدر السابق، ص: 112-113.

كما يرى (جونا فيلد J.Field) أن الرواية التاريخية "تعتبر تاريخية فقط عندما تقدم تواريخ أو أشخاصا وأحداثا يمكن التعريف إليهم"[1]، فيلد "يشترط بذلك وجود عنصر الحدث، التاريخ، الشخص كمادة أساسية في تشكل الرواية التاريخية.

ويقدمها (ستودارد Stoddard) على أنها: "تمثل سجلا لحياة الأشخاص وعواطفهم تحت مجموعة من الظروف التاريخية"[2]، ويتضح من هذا التعريف أن (ستودارد) يركز على فنية العمل أكثر من تاريخية، لأن الحدث سواء كان قريبا أو بعيدا فحتما سيتم التطرق إليه عن طريق الظروف التاريخية المؤثرة في حياة الشخص[3].

ويرى(ويستر Wister) أن الرواية التاريخية تمثل "أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال"[4]، إن الرواية التاريخية في نظره هي كل نص أدبي سواء قصة، مقال، رواية، حديث شريف، أو سيرة لأن كل هذه النصوص تقدم لنا بطريقة أو بأخرى وصفا دقيقا لحياة بعض الشعوب خاصة أن التاريخ مادة متشظية موزعة على مختلف المصادر العلمية.

أما (بيكون Buckon) فإن الرواية التاريخية عنده هي "كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ"[5]، إذن لقد ربط الرواية التاريخية بفترة زمنية يحاول الكاتب فيها إظهارها بطريقة فنية هو حية.

في حين يرى (بيكر Baker) أن الرواية التاريخية لها العددي من الشروط على الكاتب أن يتحلى بها، ومن بين الشروط العودة إلى العادات والتقاليد التي خلدت تراثها بلغة حديثة وعليه أن يقصي من مادته المعرفية اللغات الهامشية التي كان الأولون يمارسون"[6].

---

[1]- محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية،، ص: 185.

[2]- المصدر نفسه، ص: 185.

[3]-ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 113.

[4]- المصدر السابق، ص: 185.

[5]- المصدر نفسه، ص: 185.

[6]- شفيقة عاشور، خطاب الوعي التاريخي لرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، رسالة ماجستير، جامعة سطيف، ص: 21.

الرواية أو القصة التاريخية هي: "تسجيل لحياة الإنسان وعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي ومعنى هذا أن تقوم على عنصرين هما: الميل إلى التاريخ ومفهم روحه وحقائقه وثانيهما فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة"[1].

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 للحظة تحول اجتماعي إل غير ذلك، رغم الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي، فإن بين الزمنين أو التاريخيين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها، وهي علاقة التفاعل بينهما، فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على سواء، وهي ثمرة بلغة التخيل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر"[2].

إذن الرواية التاريخية أنموذج حي يعكس وقائع التاريخ، فهي بمثابة لوحة فنية نفهم من خلالها ما وراء السطور.

سمات الرواية التاريخية التقليدية والجديدة[3]:

الرواية التاريخية التقليدية	الرواية التاريخية الجديدة
- الأمانة في نقل الأحداث والمواقف التاريخية - الاعتماد على أحداث واقعية تاريخية موثقة. - التركيز على الظرف القافي، والفكري، والسياسي والاقتصادي ضمن فترة زمنية واحدة. - تقديس الشخصية، والمحافظة على ترتيب الزمن في البناء الروائي.	- التعبير عن أفكار وأيديولوجية الكاتب. - عنصرها الأساسي هو الخيال. - ليس لها مرجعية سوى نفسها - تربط الماضي بالحاضر فهي تتسم با لترهين

[1]- ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت، ط7، 1997، ص: 157.

[2]- ينظر: محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، 1994، ص: 13.

[3]- ينظر: محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016، ص: 06.

بواكير نشأة الرواية التاريخية:

تناسلت الأسئلة حول نشأة الرواية التاريخية، رغم اتفاق معظم النقاد على نشأتها في أوربا مطلع القرن التاسع عشر نتيجة لظهور الاتجاه القومي بقوة بعدم انهزام نابليون أثناء الثورة الفرنسية التي برز إثرها الفكر الثوري الذي عزز فكرة التاريخ وجعله محل الاهتمام في كل أنحاء العالم.

"وفق ذلك نجد أن الرواية التاريخية نشأة في ظل ظروف سياسة وفلسفية ورومانسية والرومنتيكيون هم خير من قدموا المبادرات الجليلة في سبيل إبراز الصيغة التاريخية رغم أن الأعمال القروسطية وأساطير الأسلاف وروايات القرن الثامن عشر تعتبر هي الأخرى تمهيدات تذكر منها على سبيل المثال أعمال الروائي الأمريكي (ستيفن كرين Stephen Creane) التي اتخذت من التاريخ ثوبا فقط ولم يستطيع الكاتب فيها تحقيق ما يعرف بالأمانة الفنية لأي عصر من العصور التاريخية مما جعل مسألة الصدق التاريخي في الانكسار الفني داخل هذا العمل الإبداعي بعيدا جدا عن الوضوح وربما لم يحظى إلا ببعض التلميح مثله مثل من سبقه من الكتاب"[1].

إلا أن مسألة عكس العصور الماضية بطريقة فنية شكلت معضلة حقيقية في المرحلة الأخيرة من حركة التنوير وهي نفسها الفترة التي عمل فيها الأدباء السابقين على تحديد العلاقة بين الكاتب والتاريخ رغم أن راية التأريخ لم تكن تسلم من النشأة التاريخية الزائفة"[2]. ورغم أن روايات القرن الثامن عشر لم تحقق الأمانة الفنية إلا أنها ولدت وصنعت لنا طريقا يسير بنا نحو رواية ذات شكل متكامل على يد (والترسكوت).

الرواية التاريخية عند (والتر سكوت Sir Walter Scoot):

تعتبر روايات (والتر سكوت الأب) مجرد امتداد لما سبقها من روايات القرن الثامن عشر، وقد كانت أعماله رغم قلة عمقها من الناحية النظرية تحمل بين طياتها شيئا جديدا لا يمكن الاستهانة

[1]- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 11-15.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 11-15.

به، وهذا ما جعل معاصروه يشيدون به من أمثال بوشكين الذي قال عنه "إن تأثير وولتر سكوت يمكن أن يحسن في كل جانب من جوانب أدب عصره"[1].

كما أكد الكاتب الكبير (أنوري دي بالزاك) أثناء نقده لرواية (دير برام) التي ألفها الكاتب والروائي ستندال الجانب العاتي القيم والمتفرد بنوعه الذي أدخله سكوت في الآداب الملحمية من ناحية الطابع الدرامي، الحركة والحوار الروائي"[2].

إن ظهور الرواية التاريخية على يد (سكوت) في انجلترا كان له جذور عميقة نكتفي بذكر أن الحريات البرجوازية بعد الثورة القائمة في القرن 17 كانت أحد هذه الأسباب وأقوات أيضا، حيث سارت هذه الثورة المبدئية بانجلترا ومن فيها نحو الثورة المجيدة عام 1688 وكل هذه التحولات السياسية والاجتماعية قادت الفرد الانجليزي نحو ما يعرف بالشعور التاريخي.

وبينما كان الخراب يدفع بعجلاته في أوساط انجلترا بسبب الرأسمالية والثورة الصناعية كان سكوت يكتفي بالتاريخ الانجليزي ومنظوره العميق، فسكوت كان لا يتحدث عن الحاضر أو انجلترا أبدا في رواياته فقد اكتفى بإعطاء صورة فنية حول الأزمات الكبرى التي شهدها التاريخ الانجليزي، حيث أن سكوت يعتمد اعتمادا كليا على إحياء الظاهرة التاريخية في عمله الروائي عن طريق بعث الأحداث والوقائع وإسنادها إلى شخصيات تاريخية ذات صيتها في فترة ما وقد يبتكر شخصيات بنفسه في أحيان أخرى مسلطا بذلك أضواءه على كافة الجوانب المحيطة بها سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية وحتى النفسية، ومن بين أعمال سكوت أكثر هو جعله شخصيته المركزية (بطل روايته" دائما من أصول انجليزية تماما كما حدث في رواية العظيمة التي جاءت تحت عنوان (وافرلي Walvery) الصادرة عام(1814) والتي صنفت كأول عمل روائي تاريخي كامل من ناحية استدعاء الزمن الماضي وتحديد المكان وكذا توفرها على العنصر الملحمي الممزوج بالخيال"[3].

[1]- محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية،، ص: 29.

[2]- ينظر: كلود بيشو وأدريه روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، ص: 159.

[3]- ينظر: محمد نجيب لفته، ولتر سكوت والرواية التاريخية،، ص: 159.

رغم هذا لم يكن (سكوت والتر) ضد حرية التعبير والإبداع أثناء الإنتاج الروائي أو القصصي أو مناديا للتقييد بالحدث التاريخي كما هو بل بالعكس كان يعتبر أن التقيد بالتاريخ لا يعتبر إبداعا إنما نقلا للماضي كما هو أن التاريخ في بعض الأحيان قد يكون شوكة أو حجرة عثرة في سبيل ظهور القصة في إطار فني حر وطليق"[1]، وهذا ما جعل النقاد يهجمون عليه من كل صوب مدعين أنه غير ملتزم بالحقائق التاريخية، وأنه يبعث بتاريخهم ويحرفه ويزوره ويغير فيه كيفما شاء في سبيل القصة من ناحية اللغة والزمن وحتى البيئة العظمة الإنسانية ليجعل من المشهد التاريخي الماضي صورة حية ومؤثرة"[2]، وهو بهذا يبرز اتجاهه القومي والوطني وافتخاره بما مر به شعبه من تطور وتقدم.

لذلك يمكننا القول أن كل معالم الرواية التاريخية تجسدت في أعمال والتر سكوت سواء من الجانب الخلقي الخيالي أو الإبداعي وكلها داخل إطار تاريخي.

رغم ذلك لم تصل أعماله أبدا إلى الذرى التي استطاع كل من روسو وغوتيه الوصول إليهما في الرواية البورجوازية ولا حتى تستطيع منافسة ما جاء فيها بعده من أعمال روائية تاريخية، أنتجها وأبدع فيها (بوشكين) و(مانزوني) خاصة من ناحية تصوير الشخصيات وعمقها "حيث أن كل أبطال والتر سكوت تصنفهم في خانة الشخصيات العادية مثلهم مثل الشخوص الثانوية وهذا السبب عيبا أو نقصا بل ميزة تفرد بها سكوت وحده حتى أن الناقد الكبير (بيلينيسكي) دافع عنه بشدة كون هذا الأخير يؤمن بالشخصيات الثانوية وينزلها منزلة الشخصيات الرئيسية لما لها من دور فعال في بناء الرواية"[3].

إن رواية وافر لي مثلا اختار فيها الروائي شخصية بسيطة تنحدر من الريف الانجليزي، حيث تنتمي هذه الشخصية إلى أسرة مؤيدة لعائلة ستيوارت ثم يتجه هذا الشاب نحو اسكتلندا كضابط انجليزي هناك حيث يبني صداقات جديدة والغرض هنا أن الاطلاع على هذا العمل الروائي سيخلف لدينا انطباعا إنسانيا.

[1]- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 32.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 32.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 33.

– الرواية التاريخية عند (ليوتولستوي وأليكسندر دوما):

تأثر العديد من الكتاب بأيمال (سكوت Scoot) وساروا على نهجه في التأليف ليمنحوا الرواية أبعاد حضارية وثقافية أكثر تركيزا من أجل جذب وتقوية العلاقة بين الإنسان وتاريخه مما جعل هذا الجنس الروائي يزدهر أكثر في الفترة الممتدة ما بين (1825-1850) "فنجد أن ألفرد دوفيين Alfered قد أبدع في رواية الخامس من مارس الصادرة عام 1826 ومارتوني في روايته المخطوبة الصادرة عام 1827، وبالزاك Balzac في الثائرون الصادرة عام 1829 وهيجو Haigo في مؤلفه نوتر دام دي باري 1831، وألكسندر دوما* Douma Dulie في روايته الفرسان الثلاثة التي صدرت عام 1844 والتي تظهر فيها بدرجة كبيرة صيغة وطابع والثر سكوت، كون هذا الأخير تأثر بكثرة وسار على نهجه أيضا"[1].

حيث جاءت رواية الفرسان الثلاث في جزأين تحدث فيهما دوما عن قرية مونغ الفرنسية وحالة الرعب اللاتي كانت تدب فيها، ووصف الصراع القائم بين الحكام وطبقة النبلاء، وتحدث عن اعتلاء الملك لويس الثالث عشر للعرش وما يخطط له المستشار الملكي من أجل الانقلاب والاستيلاء على الحكم ووسط هذه الأحداث كلها تحدث عن شجاعة الشاب 'دارتا نيان' الذي خرج من البيت على أمل أن يصبح فارسا مثله مثل أصدقائه الثلاث (آثيوس، بورثوس، أراميس).

وتواصل الرواية التاريخية تأثيرها حتى وصلت وغزت كل آداب العالم وظهرت في روسيا كأول مرة عند (ليوتولستوي) في رواية 'الحرب والسلم' (1869) وتعد أعظم رواية تاريخية عالمية تدور أحداثها حول القرن 19 تحدث فيها عن غزو نابليون لأراضي الروس ووصف فيها الطريقة التي انسحب فيها بونابرت وجيشه كحشرة ضالة، وتم تصنيف هذا العمل أفضل عمل يمثل الحياة الفعلية ويجمع بين الحضارة التاريخية والعاطفية الإنسانية الخالدة، حيث يمكننا القول أنها شكلت ملحمة العصر.

---

* – ألكسندر دوماس الأب اسمه الكامل 'دوما ديفي دي لا باليتيري' 1802-1870، كاتب فرنسي وأحد أكثر المؤلفين الفرنسيين شهرة على الإطلاق، ترجمت أعماله إلى لغات عديدة من بين أعماله بعد عشرين عاما.

[1] – محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، ص: 13.

إن تولستوي استعمل أسلوبه وأدواته الفكرية في أعماله أكثر مما استعمل أساليب التعبير الأدبية "وإنه من العيب والعار أن نضع تولستوي في خانة الكتاب الذين رصدوا الحروب بحذافيرها، بينما كان هذا الأخير يركز على حدث واحد منها ويصنع لنا منه مجدّرة التطور الإنساني، مستغلا في ذلك ميزته وقدراته العالية على اختيار التفاصيل مستسلما في الآن ذاته أمام تدفقات تاريخية وأخرى فلسفية وهذا ما جعل أعمال تولستوي ترقى إلى مستوى عال جدا في كامل تاريخ القصة التاريخية"[1].

كما أثبتت العديد من الدراسات أن أعمال تولستوي لا تحمل بين طياتها أي جملة تدل على تأثره المباشر بسكوت على غرار من بسطة أمثال: بارزاك، بوشيكن، منزولي، وقد جاء في أحد النصوص "... لم يقم حتى بدراسة سكوت دراسة مستفيضة جدا، إنه خلق رواية تاريخية من نوع فرد، ومستوحاة من ظروف الحياة الفعلة في هذه الفترة الانتقائية"[2].

كما يكتشف كل من يطلع على أعمال(ليو تولستوي) خاصة في رواية الحرب والسلم أن القاسم المشترك الوحيد بينه وبين سكوت يكمن في مبدأ الطابع الشعبي كون الحرب والسلم يمثل ملحمة عصرية عاشها الشعب واجتهد تولستوي في تصويرها بصورة أكثر دقة ووعيا "وقد سبق وقلنا أن تولستوي خلق بنجاح بطلا شعبيا حقيقيا في شخصية كوتوزوف"[3].

وهذا ما جعل تصوير تولستوي التاريخي للحياة الشعبية يتدحرج بين الماضي والحاضر كون الحرب والسلم تحمل في أعماقها صورة متعددة الأوجه فهذا وجه اقتصادي وذلك وجه أخلاقي اعتنى فيه بطريقته الخاصة بطبقة الفلاحين وما انتسب إليها.

ونجده أيضا في روايته آنا كريننا، يطرح مشكلة مشابهة لما سبقها إلا أنه في هذه المرة تناول فترة ما بعد تحرر الفلاحين متجاوزا بذلك ما سبقه من روايات الأدب الروسي كما تجاوز بالزاك الرأسمالية في فرنسا.

[1]- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص: 113.

[2]- المصدر نفسه، ص: 113.

[3]- المصدر نفسه، ص: 114.

ومن خلال ما تم ذكره سابقا يمكنني القول أو والثر سكوت ودوما مثلوا الرواية في طور الإحياء التاريخي، بينما مثلها توليستوي في طورها الأخير المسمى بـ : طور التفسير الإنساني والعاطفي.

الرواية التاريخية عند العرب:

إن جذور الرواية التاريخية في الأدب العربي شكل قضية جديدة خلقت صراع بين النقاد العرب حتى انقسموا إلى ثلاث اتجاهات.

أ- الاتجاه الأول: يرى أن الرواية في الأدب الحديث هي نتاج عملية التأثر بالرواية التاريخية الغربية عامة وروايات سكوت ودوما بصفة خاصة "فالرواية العربية الحديثة لا يمكن اعتبارها امتدادا للتراث القصصي العربي القديم، وليس هناك ريب في أن القصة العربية الحديثة نتاج جديد لا تربطه بأدبنا القديم وشائح[1]، فهي دخيلة على الأدب العربي منذ عصر النهضة، شأنها في شأن غيرها من الأنواع الأوروبية التي لم يعالجها أدباؤنا من قبل، وقد بدأت بالترجمة والاقتباس ثم استقرت في التأليف"[2].

ويؤكد الدكتور فوزي الحاج أن أصل فن الرواية غربي فيقول: "إن الموضوعية تقتضي أن تقرر أن فنون الأدب الموضوعية كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة، قد استوردنها استيرادا ولم ينشأ منها لدينا شيء، وبالتالي فإن محاولة ربط الرواية أو المسرحية بأصول تراثية كالمقامات أو غيرها، إنما هي محاولات غير جادة، ولا تستهدف روح العلم بقدر ما تستهدف أشياء أخرى"[3].

ب- الموقف الثاني: يرجع ظهور الرواية التاريخية ويربطها بقصص التراث العربي القديم كبيرة الظاهر بيبرس وعنترة بن شداد ...الخ، "إن الإنتاج الروائي العربي المعاصر، يصل إلى درجة الأصالة التي تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على

[1]- سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعرفة، مصر، ط2، 1980، ص: 91.

[2]- نجيب العقيقي، من الأدب المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، ج3، ط3، 1976، ص: 33.

[3]- فوزي الحاج، المسرحية والرواية والقصة القصيرة، جامعة الأزهر، غظة، ط1، 1997، ص: 202.

التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلناه من صور الحضارة الغربية"[1].

ويرى هذا الاتجاه أيضا أنه من العيب أن نتخذ من تاريخ الآخرين طريقا للوصول إلى تاريخنا "ومن الخطأ أن يقاس أدبنا على أدب الانجليز والفرنسيين والألمان، إنما يقاس الأدب على خراج الأمم التي صدر عنها وملاك الأمر في ذلك كله أن يعبر الأدب عن عقول أهله وأحلامهم وشهواتهم وما يجرى في خواطرهم"[2].

ج- الموقف والاتجاه الثالث: يرى أن الرواية التاريخية هي نتاج المزاوجة بين الموروث القصصي وما ورد إلينا من الغرب كون الكتاب والروائيين العرب مزجوا بين ما وفد إليهم من الغرب وموروث هم الأصيل من القصص الشعبي الذي يمجد البطولة والتأثر بالغرب كان ظاهرا من ناحية الشكل الفني.

إن أول ظهور للرواية التاريخية في الأدب العربي كان في لبنان على يد سليم البستاني في روايته (زنوبيل) التي تصف الصراع السائد بين الرومان في القرن 03 ودار بن ملكة، ثم روايته 'بدور' التي تتحدث عن حب الأميرة الأموية مع ابن عمها عبد الرحمن في شبه جزيرة الأندلس، ورغم جهود البستاني إلا أن هذه الأعمال لا تخلوا من العيوب خاصة من جانب الضعف المعماري واختلفت الأمور مع جورجي زيدان (1861-1914) كونه يمثل نقطة تحول وانطلاقة جديدة في الإبداع الروائي العربي، متبنيا طوال مسيرته الفنية الاتجاه التاريخي في السرد الروائي.

كتب جورجي زيدان حوالي اثنتين وعشرين رواية تاريخية تحت شعار التاريخ الإسلامي وعرفت هذه الأعمال بتكاملها من الناحية الفنية والموضوعية مما جعله رائد الرواية التاريخية عند العرب رغم أن تأثره بـ والثر سكوت ودوما يبدوا واضحا جدا وخير دليل على ذلك المقدمة التي كتبها في (رواية

[1]- فاروق خورشيد، الرواية العربية (عصر التجميع)، دار الشروق، مصر، ط3، 1982، ص: 09.

[2]- أنور الجندي، خصائص العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985، ص: 322.

الحجاج بن يوسف الثقفي) لكن من ناحية الاتجاه فقط أما الشكل والصيغة فكان من إبداعه الخاص نتيجة تأثره ببيئته وتاريخه وتراثه...الخ[1].

ويمكن أن نعتبر هذا التأثر من النوع السطحي الظاهري فقط كونه لم يؤخذ الخصائص الفنية، وإنما حاول جعل الرواية للتاريخ عكس ما جاء في الرواية التاريخية في الغرب التي تقدمت فيها الرواية على التاريخ بدرجات.

[1]- ينظر.عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، .مصر، ط3، ص:80-ص80.

الفصل الأول

الرواية التاريخية بين وهج التخيل وإكراهات الواقع

م1– موقف الروائي من ظاهرة زيف التاريخ.

م2– التشكيل الروائي للتاريخ وكيفياته.

م3– حوارية التاريخي والسردي داخل المتن الواحد.

موقف الروائي من ظاهرة زيف التاريخ:

يعتبر التاريخ معلما ثقافيا ومرآة عاكسة لفلسفة الشعوب وآرائها وثقافاتها وكل ما يحيط بها، وهذا ما جعل 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"[1].

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 وعليه نطرح السؤال التالي:

فما موقف الروائي من زيف التاريخ؟ وكيف واجهت الرواية هذا الوعي الزائف؟

انطلاقا من العلاقة القوية التي تجمع التاريخ والرواية منذ بداية النشأة وكون التاريخ هو المادة الأساسية التي اعتمد عليها الروائي اعتمادا كليا في إنتاج روايته التاريخية من أجل إحياء الماضي وترجمة الحاضر وتنوير المستقبل عن طريق الروائي وسلطته الكاملة على النص والاجتهاد في إيجاد الحلقات الضائعة والمفقودة بطريقته الخاصة وربطها ببغضها البعض مشكلا لنا الصورة النهائية لهذا العمل وانطلاقا من الأقوال والآراء التي سنعتمد عليها فيما بعد في الإجابة عن حقيقة نوعية التاريخ (الصدق التاريخي، الزيف) الذي تحمله الروايات التاريخية في صفحاتها كون هذه الأخيرة نتاج امتزاج الرواية والتاريخ معا فالحدث التاريخي ليس سوى مرجعية للحدث الروائي ومن الممكن أن يحدث العكس "... والتعامل مع التاريخ لا يعني أن يكون بديلا عن التخيل، فالرواية التاريخية لا تكمن في طبيعة الحدث بل في طريقة تناول هذا الحدث، وهي لا تعيد التاريخ بل تحاول جاهدة قول ما لم يقله لنا

[1]– يوسف يوسفي، مقال استدعاء الذاكرة التاريخية في السرد الجزائري المعاصر، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، العام السادس، ع56، أكتوبر 2019، ص: 106.

هذا التاريخ خاضعة في ذلك لذاتية الروائي لتعيد لنا إنتاج التاريخ روائيا من أجل تحقيق غايات إسقاطيه، استذكارية أو حتى استشرافية"[1].

يحاول (جورج لوكا تش) في هذا الصدد لفت انتباهنا نحو فكرة مهمة جدا تفتح أعيننا عما هو مهم في الرواية التاريخية فيقول مؤكدا: "إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهمنا أكثر هو العيش وسط الدوافع الإنسانية والاجتماعية التي من شأنهما أن تحرك مشاعرنا وتغير تصرفاتنا فنصبح نفكر ونشعر ونتصرف تماما كما يحدث في الواقع التاريخي"[2].

وأضاف أيضا قوله بخصوص الصدق التاريخي فقال: "وما يفقد فما يسمى بالرواية التاريخية قبل سكوت هو بالضبط ما هو تاريخي على وجه التخصيص، أي اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصره التاريخي".

ثم ظهر بوالو الناقد العظيم ومقيم الروايات 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 جدا عن الوضوح"[3]، وكأنه بذلك يشير إلى استحالة وجود الصدق في السرد الفني التاريخي وربما يدعمه في هذا الرأي "لوكا تش" نفسه، حيث نجد العبارة التالية تؤكد ذلك: "...وهكذا فمن الخطأ اعتقاد بأن...رسم لصور لنا الحروب النابليونية كما هي بالتفصيل، بل اكتفى فقط باقتناء حدث منها له مغزى وأهمية خاصة، ويخدم التطور التاريخية الإنساني للشخوص الرئيسية التي وضعها في نفس الوقت"[4].

ولعل لوكا تش قصد 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

[1]- جورج لوكاتش، الرواية والتاريخ، ص: 105.
[2]- المصدر نفسه، ص: 46.
[3]- المصدر نفسه، ص: 12.
[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 48.

لخدمته وصالحه فهو لم يزف التاريخ أو يهمله بل بالعكس أخلص له إخلاصا تاما لكن بطريقة مختلفة، فبذل الاهتمام بالكل فضل الاهتمام بالجزء بل واختار الأجزاء الصغيرة وصنع منها الحدث، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ضرورة وجود لبعض التزييف التاريخي الذي يخدم غاية الكاتب ويبرز رأيه والفكرة التي يرغب في إيصالها للقارئ ككل كون الكاتب إن لم يعتمد على الخيال الذي يؤدي بدوره إلى ما يعرف بالزيف ونقل الحدث كما هو بأمانة تامة فهو بذلك يشطب ما يعرف بالإبداع الفني والأدبي، وبالتالي لا يكون الكاتب كاتبا مبدعا بل مؤرخا وهذا يفتح أمامنا الباب لإشكالات أخرى.

نجد أيضا الأستاذ والدكتور سمر روحي فيصل يتحدث في هذا الشأن ويرى أن الصدق التاريخي أو الزيف كلاهما مهمان في تشكيل العمل الروائي خاصة إذا كان هذا العمل تاريخي، ويرى أيضا أن الحدود التي وضعت بين الفن (الإبداع) والتاريخ هو حدود وهمية فقط، فالإنسان هو صانع التاريخ كما هو أو يزيفه، فالهدف واحد وهو البحث عن الإنسان وشرح ما حدث حوله وتحليله من كافة الجوانب: "...فالرواية أية رواية، تعتبر عملا فنيا قبل كل شيء آخر، والمجتمع فيها مجتمع روائي متخيل مهما كانت صلته بالواقع الخارجي كبيرة أو صغيرة...لأن الحدث ليس مهما بحد ذاته، وإنما المهم طريقة الروائي في التعبير عنه والرؤية الفنية التي يطرحها من خلاله"[1].

لابد أن كل رواية تاريخية فيها التاريخ وفيها شيء من الخال الذي يبدعه الروائي بل حتى إن اجتماعهما معا ضرورة حتمية فلو حملت الرواية أحداثا وحقائق تاريخية فقط لكان من الصعب علينا تسميتها رواية كونها كتلة تاريخية، ولو كانت تحمل بين طياتها أحداثا خيالية فقط فسيكون من المتعذر علينا تسميتها بالرواية التاريخية أيضا، إذن على الكاتب أن يكون ذكيا في الجمع بين الأمرين لينتج لنا رواية تاريخية ناضجة.

وقد أشار إلى هذا الأمر كل من الباحث قاسم عبده والباحث أحمد إبراهيم الهواري في كتابهما المعنون بـ :(الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث) "...إن الفن يجد لنفسه الوحي والإلهام

[1]- الفيصل سمر روحي، تجربة الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1985، ص: 28.

في إحداث التاريخ، وهنا نجد أن الفنان الذي يستلهم التاريخ في إبداعه الفني يتخذ من الأحداث (أو الحقائق) التاريخية المجردة نواة ينطلق منها خياله الخالق، ينسج حولها من رؤيته، ورؤاه الإبداعية".

"والخيال المبدع للفنان يكون هنا مقيدا بالحدث التاريخي إذ إنه يبدأ بالمحسوس بالحدث المادي (الماثل) لينطلق إلى الرمز المعنوي (المثال)" [1].

ورغم ذلك لابد من التأكيد على نقطة مهمة جدا وهي ابتعاد الفنان عن الزيف التاريخي الذي يغير مسار الحقائق ويلوي رقبة الرقبة الحقيقة في سبيل الوصول إلى غاية في هذا الإبداع الفني، فوجود الصدق الفني يجب أن لا يطغى ويجور على الصدق التاريخي، فكما ذكر لقاسم عبده وأحمد الهوا ري، لا بأس من استعمال وذكر الخيال بالنسبة للروائي أثناء صياغة لمادته التاريخية لكن وفق معايير وصور معينة، فكل من الروائي والمؤرخ لهما هدف واحد وهو رسم صورة لها مغزى وأهداف وبواعث حسب رؤية المؤرخ أو الروائي وموقفه من هذا التاريخ"...زاوية الرؤية هذه تحدد موقفهما سواء المؤرخ أو الروائي من أحداث التاريخ ودور القادة والحكام وتأثير العلاقات الاجتماعية والصراعات الطبقية والمؤثرات الباطنية التي يكون لها تأثيرات بعيدة في مجرى التاريخ"[2].

وكل هذه إشارات غير مباشرة إلى أن الروائي لا يؤيد التزييف بصفة كلية ولا يرفضه ويستغنى عنه أيضا، فلا هو ينقل الأحداث كما هي فيكون بذلك مؤرخا ولا هو يعتمد على الزيف اعتمادا أعمى فيحجب الحقائق والمعلومات والأحداث حجبا من شأنه أن يشوه ويضر بالمعلومات ويعطينا انطباعات وقراءات خاطئة حول الوقائع التاريخية، كما يقول الناقد محمد طيبي مستشهدا بكلام (رولان بارت R.BARTHES) : "التاريخ لن يكون أمام الكاتب سوى ذلك الحدث لاختيار ضروري بين أخلاقيات اللغة والتاريخ يلزم الأدبي إعطاء الأدب دلالات قد لا يتحكم فيها"[3].

[1]- قاسم عبده، الهواري أحمد إبراهيم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص: 7-8.

[2]- المرجع نفسه، ص: 8-9.

[3]- محمد الطيب، مجلة الدنمة والأدب، جامعة الجزائر، أفريل 2001، ع15، ص: 30.

"إن المؤرخ الذي يدرس الدور التاريخي الذي قام به شخص في تحقيق هدف واحد من أهداف يقع على أبطال، أما الفنان الذي يدرس أفعال فرد من الأفراد في جميع ظروف الحياة فإنه لا يمكنه، بل ويجب عليه أن لا يرى أبطالا وإنما بشرا"[1].

كما يرى أبو حديد أن الرواية التاريخية هي "...كل رواية تاريخية تعبر عن النفس البشرية الخالدة التي استمرت في الماضي ولا تزال مستمرة في المستقبل، فقد تختلف الوجوه والملابس والعقائد والعادات، لكن النفس البشرية واحدة في كل زمان ومكان...وهو في رواياته يحافظ على الحقائق والوقائع الثابتة تاريخيا، ويجتهد كل الاجتهاد في تفسيرها وتحليلها وتأويلها بما يتفق مع منطقية الظروف والشخصيات"[2]، فلا يكون بذلك مؤرخا ولا روائيا فقط بل سيمزج الصدق التاريخي والصدق الفني الروائي، ليشكل لنا التحفة الروائية التاريخية، تماما كما جاء سابقا في نظرة سكوت بخصوص هذا الأمر وهو يدعوا إلى الحرية القصصية وتوظيف التاريخ لخدمة الرواية وليس العكس، وفيما يلي نماذج أخرناها لنثبت من خلالها زيف التاريخ وكيف واجهت الرواية ذلك.

– رواية صلاح الدين الأيوبي أنموذجا:

رغم تمييز الرواية التاريخية عند جورجي زيدان على غرار من سبقوه وعاصروه إلا أن رواياته التاريخية وقعت هي الأخيرة في التحريف والتزييف حسب ما قاله العديد من النقاد والأدباء وأن غاية جورجي من كتابة الرواية التاريخية لم تكن تعليم التاريخ كما قال، كونه لم ينصف العرب والمسلمين في أي من رواياته التاريخية بل وحاول جاهدا أن يظهرهم في أبشع الصور، وكل ما كان يهمه هو أن يصنع من الأحداث التاريخية مواقف ومحاولات تخدم أفكاره وغاياته الأساسية التي تساعده على إبداء مساوئ وتمييع التاريخ وتفسيره تفسيرا مغلوطا ورواية "صلاح الدين الأيوبي" أحد النماذج التي تصور لنا تزييف جورجي زيدان للتاريخ.

[1]– ليو تولستوي، الحرب والسلم، ج1، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، دمشق، 1981، ص: 09-13.

[2]– فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1996، ص: 186.

تتحدث الرواية عن عهد آخر خلفاء الدولة الفاطمية في مصر وظهور الدولة الأيوبية على يد صلاح الدين الأيوبي، ورغم أن جورجي زيدان عنوان روايته بعنوان 'صلاح الدين الأيوبي' إلا أن ما جاء في صفحات الرواية لا نكاد نجد فيه ذكر مواقف لهذه الشخصية العظيمة وإن وجدناه فإن جورجي صوره بصورة لا صلة لها ما نعرفه نحن عن شخص صلاح الدين، فلم يتعرض جورجي حتى إلى الانتصارات العظيمة التي صنعها صلاح الأيوبي، أو حتى إلى تحريره للقدس من الصليبيين بل صورت الرواية هذه الشخصية على أنها شخصية وصولية لا هم لها سوى الحكم "...إني قد دبرت أمر مصر ونظمت شؤونها بسيفي وتدبيري، وبسيف عمي وقبلي ونور الدين بقصره في دمشق جالس فمملكته واسعة ومماليكه كثيرون فهل من العدل أن تكون مصر له...هذه مصر يستحيل عليه إخضاعها بدوني: فأنا لا أبايع للخليفة العباسي إلا إذا كنت أنا صاحب مصر وليس نور الدين"[1].

وذكر في نفس الرواية "بات صلاح الدين يفكر في أمر مصر، ومطامعه فيها حتى غلب عليه النعاس"[2].

كما كان جورجي عنصريا جدا في وصفه وكلامه عن صلاح الدين، حيث كان يناديه في أغلب الأحيان هو وقومه بالرجل الكردي أو الأكراد، ولم يكتفي بهذا بل وصور لنا صلاح الدين على أنه بحد ذاته عنصري فقال: "إن يوسف صلاح الدين عزل قضاة مصر لأنهم من شيعتنا، وولى قضاة شافعية على مذهبه"[3]، وغيرها من الأقوال التي تجعل من شخصية صلاح الدين البطل التاريخي في نظر الشعوب محط سخرية في هذا البناء السردي كقوله: "وقد يكون الكردي أحسن منه" ... والبسطاء يستغربون خروج الخليفة لاستقبال ذلك الكردي".[4]

[1]- جورجي زيدان، رواية صلاح الدين الأيوبي، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، ص: 114.

[2]- المصدر نفسه، ص: 115.

[3]- المصدر نفسه، ص: 28.

[4]- المصدر نفسه، ص: 11.

كما وصف جورجي زيدان شخصية صلاح الدين بالكذب والخداع عندما قال: "وأدرك صلاح الدين أن يهون عليه ادعاء الخلافة بزواجه بأخت الخليفة، وإن لزم النسب القرشي انتحل نسبا فيهم"[1].

ووصف جورجي زيدان الشخصية الإسلامية التي عرفها التاريخ منذ الأزل بالقوة والشجاعة والتمسك بحبل الله تضعف الشخصية وتتبع النساء "أعهدك ضعيف العزم يا مولاي" أما فيما يخص عيون صلاح الدين الزائفة نحو النساء فقد رسمها جورجي رسم النظرة الشهوانية والجسدية ثم الجمالية أكثر مما هي دينية وأخلاقية كما عهدنا الكلام والوصف المقدم عنه في كتب التاريخ القديمة والعريقة، كون صلاح الدين شخصية بارزة في الحقل التاريخي.

وبدل أن يجعل جورجي زيدان هذه الشخصية هي البطلة لعمله الروائي جعل عماد الدين بطلا لها بدلا من ذلك ووصفه بالصدق والشجاعة والأمانة والعفة و...الخ من الصفات المحمودة التي لا نهاية لها، كما صاحب هذه الشخصية شخصية أنثوية جعلها منها جورجي العمود الفقري لرواية وهي سيدة الملك التي أخطأ الكاتب في نسبها، حيث جعلها في روايته أخت الخليفة (الفاطمي لعاضد) بينما هي في الواقع أخت الحاكم بأمر الله صاحب مصر الذي سبق لعاضد بما يزيد عن قرن من الزمن كما أن سيدة الملك توفيت سنة(814هـ/1024) قبل قيام الدولة الأيوبية بكثير "...إن هذا يدل على عدم دقة زيدان في تعامله مع شخصيات التاريخ الإسلامي وابتعاده عن الموضوعية والصدق التاريخي في تناول الأحداث التاريخية"[2].

[1]- جورجي زيدان، رواية صلاح الدين الأيوبي، ص: 109.

[2]- محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزو، 2016، ص: 14.

التشكيل الروائي للتاريخ وكيفياته

التاريخ والرواية:

يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين الأول يتعلق بالماضي والثاني بالحاضر وينتهيان إلى عبرة وحكاية ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي يتعامل المؤرخ والروائي المتحول قاصدين عبرة تتأمل طبيعة إنسانية تعايش إ اندثارا لانهاية له، فالتداعي يخترق الإنسان في جميع الأزمنة حيث اتخذ من الإنسان مرجعا له ونصبه جذرا لغيره.

حيث كتب (جورج لوكا تش) (1885-1971)وهو يعرف الرواية "يعتبر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقا في ذاته في السؤال الثاني (ما هو الإنسان؟)[1]

تأسس علم التاريخ على الإنسان النوعي الذي يساءل حاضره المكتشف ماضيه البعيد، كما لو كانت رغبة لاكتشاف تحول الماضي إلى حاضر إبداعي جديد، (1772-1832) لم يكن ماضي الإنسان إلى حاضره المكلل بمثل عليا، حيث جوهر الإنسان فضيلته وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له [2](WOLTER SCOTT) وهي التي جعلت من والترسكوت لسبر أغوار أي خطاب روائي وجب الوقوف عند عتباته أو عناصره الفنية التي يتشكل منها :شخوص أو أحداث أو زمان ومكان والتي يتشكل التاريخ فيها المكون الأساس

1-العناوين والإحالة على التاريخ :

يعتبر العنوان أو الموضوع هو العتبة الأولى للولوج إلى داخل النص والتعمق فيه فالعنوان هو بمثابة اللافت الذي يجذب القارئ فقد نجد نصوصا بغير عناوين لاقتباس معها، وذلك يؤدي إلى ما يعرف بخيبة الأمل لدى القارئ وللعنوان أهمية كبيرة .

[1]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2004،ص 09-10 .

[2] https://ak-laam-blogspot-com

فهو المحطة الأولى التي ينتقل منها القارئ حتى ترتسم لديه فكرة حول القضية التي يعالجها النص أو الرواية، وقد نجد نصوصا بدون عناوين وهي نصوص عشوائية ومبعثرة لا يحكمها موضوع، فالعنوان والنص هما وجهان لعملة واحدة كون العنوان هو مؤسس لوحدة عامة يجمع فيها الفكرة التي يدور حولها النص.

أ–العنوان الرئيسي للتسمية :

يحتل عنوان الديوان الإسبرطي مركز الصدارة في الصفحة الأولى للغلاف مما يعطيه أهمية خاصة رغم الطابع الاختزالي الذي يميزه سواء على مستوى الحرف أو على مستوى الدلالة، فعلى مستوى الحرف لا يزيد العنوان عن خمسة عشرة حرف، وتكون هذه الأحرف كفيلة بأداء الوظيفة الأساسية الموجود فيها، وهي تعيين النص والذي يمكن من خلاله التعرف على العلاقة بين النص وعنوانه.

دلالة العنوان ورسالة الديوان:

لعل أفضل عبارة في الرواية هي تلك التي اختارها الكاتب ليفتتح بها نصه.

"الشرق والغرب على السواء يقدمان لك أشياء طاهرة للتذوق، فدع الأهواء ودع القشرة واجلس إلى المأدبة الحافلة، وما ينبغي لك، ولو عابرا أن تنأى بنفسك عن هذا الطعام (يوهان غوته) (الديوان الشرقي)

إسبرطة مدينة تتوسط بين الشرق والغرب تقع في الجنوب الشرقي لليونان القديمة .

يقال إن إسبرطة حطمت أسوار طروادة والقصة معروفة، وطروادة مدينة تركية.

إسبرطة مدينة تحالفت مع أثينا (أثينا مدينة تمثل الحضارة الغربية) وصدت الجيوش الشرقية القادمة من بلاد فارس، في معركة (ال300جندي)الذين تصدوا للجيش الشرقي الفارسي، والذي انسحب إلى تركيا بعد معارك ضارية .

إسبرطة تعني القوة الغاشمة الجاهلة التي تخضع لأثينا المتحضرة وتتحالف معها للقضاء على الشرقيين.

وقد قال الكاتب في عدة مقاطع من الرواية أن الجزائر ما هي إلا إسبرطة جديدة.

كان البطل الرئيسي في الرواية كافيار امتداد ا لنابليون بونابرت حيث كان جنديا من جنوده، وأتم كافيار ما بدأه سيده نابليون أني وجدت وثيقة كتبها نابليون ليهود العالم حين دخل حصون يافا بعد أن أمن أميرها لكنه خدعه وأعدمه بعد أن خرب المدينة وقتل أهلها، قال نابليون في وثيقته[1].

"يا ورثة فلسطين الشرعيين ...أن الأمة الفرنسية التي لا تتاجر بالرجال والأوطان كما فعل غيرها، تدعوكم إلى إرثكم بضمانها وتأييدها ضد كل الدخلاء، إ نهضوا واظهروا أن قوة الطغاة القاهرة لم تخمد شجاعة أحفاد هؤلاء الأبطال الذين كان تحالفهم الأخوي شرفا لإسبرطة وروما، وأن معاملة العبيد التي طالت ألفي سنة لم تفلح في قتل هذه الشجاعة .

نلاحظ ذكر إسبرطة في وثيقة نابليون لليهود، وهناك عبارة في النص عبرت بدقة عن الغاية من كتابة الديوان الإسبرطي، حيث يقول الكاتب على لسان كافيار "وشعرت أن الديوان الإسبرطي لم تبقى له إلا أيام قليلة .....مع رحيل ابن ميار.

لم يكتف الكاتب بهذا الحد بل راح يسخر من يوهان غوته الذي أراد التقريب بين الشرق والغرب من منظور أدبي حيث اختلق شخصية لطبيب ألماني يحب التأمل في الحضارة الشرقية وصفه لحظات قليلة ليسخر منه وكأنه يسخر من غوته " لم أستوعب كيف تتغير ضمائر أولئك الأوروبيين وكيف يتنكرون لجنسهم العريق، وخاصة الألمان، يجلس بجانبي أحدهم يبدو لي مثل طبيب، يحدثني عن المدينة، وعن الصحراء الشاسعة، والرمال الذهبية، والعرب وكرمهم، كيف كانوا أقرب إلى شخوص الكتاب المقدس، ولا يعنيني كلامه إذ جزمت أن طبيبا مثله سيكتشف بيسر أن المدينة التي فتن بها لا تكاد تعثر بها على طبيب، أو حتى عالم طبيعة، أو مهتما بالعلوم الأخرى .هم لا يحسنون سوى الأكل والشرب ومضاجعة نسائهم، من أجل مزيد من الأطفال يبعثرونهم حولهم، وتكمل متعتهم بمص غلياناهم واحتساء القهوة ...

[1]– عبد الوهاب عيساوي –الديوان الإسبرطي، دار ميم، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018م، ص 336.

"يمتعض الطبيب من كلامي، أو ربما استغرب من وجهة نظري، ولا أجرأ على السخرية منه، تعلمك الحياة في إسبرطة الحذر من الكلمات التي تتفوه بها، ولا تلبث أن تصبح مثل المور ملونا في أرائك بما يناسب حاجتك رغم أن العرب كانوا مخادعين ومراوغين يضمرون عكس ما يظهرون"

رغم استغراب الطبيب من كلامه مع ذلك لم يكن لديه الجرأة على مواجهته والتعليق عليه، فالمواقف في إسبرطة تجعلك تعطي قيمة للكلام وملائم ته للأحداث التي تعترضنا عند ملابستنا لأي موضوع

"لا تختلف ذهنيات أولئك الفلاحين إلا بالقدر اليسير من المور، ميالون الى الاسترخاء إلا والسوط فوق ظهورهم. اعتقدت دائما أن الشعوب الإفريقية والعربية لا يمكنها تحقيق مصالحها إلا بالفرد الأوروبي لا يمكنهم تنظيم حياتهم يجب أن يكون هناك سيد ينوب عنهم".

ولكم أن تنظروا من هذه الاقتباسات حجم الكلام التقريري المباشر الذي لا يتماشى مع الروح الفنية للعمل الروائي والقصص عموما.

طبيعة الخطاب الروائي:

إن الرواية التاريخية في التحوير التاريخي للواقع، تخضع الشخصيات كما الأحداث لسياق تاريخي ذي أبعاد وهمية لأنها سرعان ما ستتراءى عن هذه الحقيقة، وعن تلك[1] القدسية، لأن الكتابة الروائية هي : "فعل التفاصيل وقول اللامعقول، والدخول في عالم الخفايا".

الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي

تتضح لنا خصوصية زمن الخطاب التاريخي التقليدي في تعاطيه مع الأحداث إنه تعاطي حكائي، ويختزل ماهية الترتيب على مستوى العلاقة بين المادة التاريخية والخطاب التاريخي، رغم ما يعرف هذا الترتيب على المستوى ذاته من مفارقات، وضمن هذه المفارقات نجد بالأخص الإرجاعات الداخلية الإحالية[2].

[1]– عمر عباس، نقد لرواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مسارات أدبية، العدد 10، يونيو 2020، ص93.

[2]– ينظر سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير).ص52

عندما نقارن بين زمن الخطاب التاريخي، وزمن الخطاب الروائي نجد أننا أمام مسافة كبيرة تفصل بينهما.

إننا أمام مقارنة بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي من الناحية الزمنية في حين قرائتنا لقصة أو رواية نجد الزمن التاريخي الذي كتبت فيه حقيقي لا يتغير أي يكون له تاريخ محدد يقوم بتدوينه المؤرخ لا يحق لنا التصرف فيه، أما الزمن الروائي فيكون نفسي غير ثابت بحيث يمكن إلقاء الرواية أو القصة في أي تاريخ، وهنا نجد الفرق الكبير بينهما[1].

الرواية والتاريخ والأنماط السردية الأخرى:

لقد تأكدت علاقة الرواية بالتاريخ لدرجة أنه من الصعوبة الفصل بينهما ومن المؤكد أن التاريخ يكشف عن قرابته للأدب والفن بوجه عام، فالتاريخ القصصي الحديث قد نما جنبا إلى جنب مع الرواية في أوروبا، وكان التاريخ والرواية يظهران الطموحات نفسها ويعكسان تصورات متشابهة عن المعرفة والمجتمع، وتمتد هذه العلاقة لتمس باقي الأنماط السردية الأخرى كالسيرة الذاتية التي تتعلق بحياة شخص ..واحد في حين يتعلق التاريخ بحياة جماعة في الأفراد أو المجتمعات أو الأمم والأفراد وكلاهما، السيرة والتاريخ يعتمدان السرد، إنه تداخل بين الأجناس.

توظيف الحدث التاريخي:

لعلى التحقيب الزمني الذي استند إليه الروائي نقطة قوة الرواية بالعودة إلى قراءة الأرشيف المحاط بسياجات "الرقابة "التاريخية التي تحاول فرض منطقها خصوصا عندما يتعلق الأمر بالكيانات العظمى أو تلك التي كانت عظمى –على الأقل – والتاريخ يكتبه المنتصرون كما يقال.. إن اختيار الحدث/الموضوع ممثلا في معركة واترلو1815 التي أفقدت نابليون هيمنته ووضعت حدا له ليس جديدا، لكن الفلسفة تختلف هذه المرة، بأن يمارس الروائي عملية إثارة الأسئلة التاريخية في ظروف استثنائية معيشة يميزها صراع إبستيو إيديولوجي وبمستوى تخيلي راق، فإنما يحاول أن يجد لتخيله منفذا

[1]- شاهخة طعام التخييل التزيخي في الرواية المغاربية (الجزائر المغرب تونس)اطروحه لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المعاصر ص30.

جماليا عابرا لحدود اللحظة التاريخية، منفذا يمارس الحفر في كثير من المواقف التي تحتاج إلى قراءة جديدة .قد يصعب على المؤرخ ذاته إثارتها لعوامل أقوى منه بخلاف الروائي، وكأنما أراد أن يؤكد لنا المبدأ الكوني في تداول الأيام بين الضعف والقوة، سقوط دول وقيام أخرى...هي بمثابة إسقاطات تاريخية تعضدها أحداث ويسجلها التاريخ بلا هوادة

اعتماد الروائي في كتاباته الروائية على الأحداث التاريخية واعتبارها مرجعا أساسيا ويمثل لديه تدوين التواريخ في الروايات أو أي مواضيع دليل قاطع وقوي لاستبيان المعلومات وتأكيدها لدى القارئ أو المتلقي ويعتبرها منفذا قوي فالحدث التاريخي يعتبر الركيزة الفعالة في قلب الرواية أي لا يمكننا قراءة أي رواية أو قصة دون الإطلاع على تاريخ حدوثها[1].

الديوان الإسبرطي وعالم التاريخ وذلك من خلال جدول يوضح صفاتها وانتماءاتها ومقابلاتها التاريخية:

الشخصية	وجودها الروائي	وجودها التاريخي
1-ديبون	صحفي مراسل للحملة العسكرية يقوم بتدوين أحداث الحملة وتوثيقها منذ البداية أي من بداية انطلاق الحملة من طولون الفرنسية غلى غاية إنزال الجيش الفرنسي لقواته وعتاده في سيدي فرج بالجزائر (كان يظن أن فرنسا تريد تخليص الجزائر من الأتراك[2]	شخصية تاريخية مهمة
2-كافيار	مهندس الحملة العسكرية الفرنسية وهو أسير لدى الأتراك في مدينة المحروسة	شخصية تاريخية مهمة

[1]- ينظر يوم السبت14ماي 2021على الساعة14.521 https://www.alqudl.co.uq

[2]- عبد الوهاب عيساوي –الديوان الإسبرطي، ص 33-34.

	(الجزائر) قبل أن يكون محتلا للمدينة، وهو احد رجال نابليون المهمين[1]	
3-إ بن ميار	أحد الأعيان لمدينة المحروسة وفي الرواية كان يتاجر مع الأتراك ويحبهم[2]	شخصية روائية ساعدت في تغيير مجريات الأحداث
4-حمة السلاوي	شخصية نكره الأتراك وترفض فكرة أن يحكموا الجزائر، ثم يواصل مقاومته بعد الاستعمار الفرنسي[3]	واصل مقاومته بعد الاستعمار الفرنسي وكان يرى أن الثورة الوسيلة الوحيدة لتغيير الواقع
5-دوجة	فتاة تلجأ إلى مدينة المحروسة حتى تعيش حياة أفضل لتصطدم بواقع المدينة وتتخلى عن أحلامها[4]	ليس لها مقابل بالتاريخ

حضور السارد داخل الرواية :

لا نلحظ حضور السارد بصفة واضحة في النص الروائي، ولكن لعله لبس عباءة وتخفى وراء شخصية من الشخصيات السارة الخمسة.

وأرجح على الأكثر أنها تتجسد في شخصية حمة السيلاوي.

حوارية التاريخي والسردي داخل المتن الواحد

لقد أحدثت الرواية الجزائرية الديوان الإسبرطي للروائي الشاب عبد الوهاب عيساوي جدلا كبيرا لدى القراء وهي الرواية التي فازت مؤخرا بجائزة البوكر العربية، وقد يعتمد البعض أن تتويجها بهذه الجائزة المرموقة وحده مبرر كاف لاهتمام القراء والنقاد بها.

[1]- عبد الوهاب عيساوي –الديوان الإسبرطي، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 49-50.

[3]- المصدر نفسه، ص 145-148.

[4]- المصدر نفسه، ص 76-89.

وهدف هذه الرواية خدمة التاريخ انطلاقا من التخيل، فإن جيل الروائيين العرب نضجت على أقلامهم الرواية التاريخية وكان هدفهم تسخير التاريخ لخدمة التخيل من بين هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر الروائي المصري علي أحمد با كثير في روايته الثائر الأحمر ونجيب الكيلاني في روايته الكأس الفارغة ....الخ وغيرهم من العرب الذين أجادوا تشريد التاريخ وليس فقط بسبب اللبس الذي أوقعت فيه جمهور القراء ممن لا يميزون بين الأحداث التاريخية والأحداث التخيلية، فيعتبرون أي خروج عن الحقائق التي ترسبت في أذهانهم بغض النظر عن صحة مصادرها تزييفا للتاريخ وإفسادا له،و لكن بسبب الشخص الأيديولوجي الذي تمارسه في العادة تيارات سياسية أو دينية، لا علاقة لها بالأدب، ولا معرفة لها بأجناسه وفنونه وهذا بالضبط ما حدث مع رواية الديوان الإسبرطي.

الرواية التاريخية بين الالتزام الفني والإكراه الإيديولوجي:

على خلاف الروايات التقليدية ذات النفس الحكائي الواحد، التي يضمن فيها الصوت الأوحد (الراوي أو بطله)استرسال الأحداث وتواليها وانتظامها في خط سير واضح المعالم له نقطة بداية ونقطة نهاية، فإنه رواية "الديوان الإسبرطي"قد تخلت عن هذا

الذي يفسح المجال لأكثر من صوت للتعبير عن (Polyphonie) النظام البوليفي أرائه وعن قناعاته الإيديولوجية التي ليس بالضرورة أن تنسجم مع بقية الآراء والقناعات، وقد كشف لنا الروائي عبد الوهاب عيساوي منذ البداية عن هذه الأصوات[1] التي سنذكرها كما جاءت بنفس الترتيب في جميع فصول الرواية الخمسة وهي:

[1] – https://www.vailyoum.com

سنوضح ذلك من خلال جدول وهو كالتالي:

الشخصية	صوتها في الرواية
صوت ديبون	وهو صوت الفرنسيين المسيحيين المعتدلين[1]
صوت كافيار	هو صوت العسكريين الفرنسيين الغاصبين[2]
صوت إ بن ميار	وهو صوت الموالين الأتراك، والداعمين لبقائهم في الجزائر[3]
صوت حمة السيلاوي	وهو صوت الجزائريين الأحرار الذين يرفضون أي تواجد أجنبي ببلاده[4]
صوت دوجة	صوت المرأة الجزائرية المختصبة[5]

ومع ذلك نستطيع القول أن رواية الديوان الإسبرطي كانت أكثر الروايات إخلاصا للتاريخ في صورته الخام، أي في صورته التي ألفها الناس واعتادوها حتى ولو كانت بحاجة إلى مراجعة وإثبات، فإن استثنينا صوت بطله حمك السيلاوي الذي كان يرفض الوجود العثماني تحت أي ذريعة كانت، فإن بقية الأصوات كانت متضامنة مع الوجود التركي مؤيدة له إلى أبعد حد[6].

هكذا فإننا سنجد ثلاثة أصوات رئيسية من أصوات الرواية الخمسة متعاطفة مع الوجود العثماني في الجزائر، وصوت واحد يرفضه، رغم أن هذا الوجود يبقى يثير الجدل بسبب غموض هذه الحقيقة التاريخية من تاريخ الجزائر.

فكان اهتمامها منصبا على الجانب التاريخي لأن الرواية التي بين أيدينا تاريخية والرواية التاريخية آلياتها الأولية التاريخ وسرد الأحداث تاريخية، واستبيانها للاستعمار التركي، إن حركة الشخوص داخل المتن الروائي لرواية الديوان الإسبرطي والمدرجة بشيء من الترتيب الفاضح أثناء بوحها يجعل الرواية

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 14-16.

[2]- المصدر نفسه، ص 30-41.

[3]- المصدر نفسه، ص 49-50.

[4]- المصدر نفسه، ص 66-68.

[5]- المصدر نفسه، ص 76-89.

[6] - https://ok-laam-blogspot-com

وكأنها سرد بالأولوية، فنجد الشخوص الخمسة (ديبون –كافيار –ابن مبار –حمت السيلاني – دوحة) في تناوب واضح على السرد بما يطلق عليه بتعدد الرواة، فرواية الديوان الإسبرطي لم تعتمد على راوي واحد وإنما تعدد فيها الرواة في بلورة فترة من فترات تاريخ الجزائر[1].

المقاربة التاريخية وتعدد الأصوات في البنية السردية :

يمكن لأي روائي في كتاباته الروائية استبيان البنية أو المادة السردية، على ما كانت عليه دون التغيير فيها، وملائمة كل من التاريخ والشخصيات داخل الرواية حتى لا يحدث تشويش في العمل الروائي.

وهنا وجب التنويه إلى أن إخراج المادة السردية في شكلها الحقيقي، بعيدا عن إسقاط التاريخ بكل حيثياته في العمل الروائي وجبت فيه الرواية، حسن إ اختيار حركة الشخوص داخل المتن وكذا الابتعاد عن أخذ التاريخ دون تمحيص مسبق، ودراسة بكل تبايناتها حتى يتسنى للشخوص الحركة بأريحية، وكذا إبداء أرائهم التي قد تأخذ من شخصية الروائي حد التقييد.

إن تباين الشخوص وتركيز الكاتب على بعثها من جديد في كل مرة تتوقف فيها عن البوح للضرورة السردية من خلال خمسة فصول كاملة تديرها خمس أصوات، لم يحد الرواية عن الهدف الذي رسمه لها الكاتب في جعلها الرواية التاريخية الأحق بحمل هذه التسمية ولذا يمكن أن نشهد له باحترافية في بلورة السرد تاريخيا .

إن حركة الشخوص داخل المتن الروائي لرواية الديوان الإسبرطي يجعل الرواية وكأنها سرد بالأولوية[2].

من خلال ما تم ذكره فإن الروائي عبد الوهاب عيساوي ركز على توظيف الشخصيات الخمسة وتكرارها في كل الفصول وذاك لتأكيد العملية السردية في الرواية وجعلها رواية تاريخية بتوظيفها لشخصيات فاعلة في التاريخ .

[1] - https://ok-laam-blogspot-com
[2] - https://ak-laam –blogspot-com/2020.

أهمية السرد:

يقع النص السردي ضمن تشكيلة من التباين والتفاوت في العناصر والمؤثرات فهو الوجه الأدبي والفني الذي تتقاطع عند تخومه العديد من الأنواع والأصناف الأدبية وهو بهذا يحتمل الكثير من الصفات والمميزات التي تدخل في هذا الصنف أو ذاك وتغيب عن الأخر بينما مع الرواية أغلب المواقف والصفات واردة الحضور، فقط لابد من الإشارة إلى أن بعض مميزاتها واضح للعيان وشفاف والبعض الأخر يعتليه الغموض كونه يأتي متسترا .

يحتمل السرد مسارات تعبيرية وقصصية بعضها يتأسس على مجموع عوامل داخلية كا للغة والمتخيل وطريقة تحقيق الانسجام بينهما والأخرى خارجية تحتمل كل ما تحمله الحياة والمجتمع من معطيات وظروف بأخذها السرد فهو غاية وطبع إنساني حتى في أبسط أشكاله، فهو نقطة تقاطع الحياتي والإنساني والفني والتخيلي[1].

[1]– والي مولات، تلقي المتخيل والمتلقي المضاعف في رواية المرايا –نجيب محفوظ–، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد العربي الحديث والمعاصر بجامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، سنة 2014، ص75.

الفصل الثاني

الحفر في تجاعيد الذاكرة التاريخية

الجزائرية 1815–1830

م1– بواعث العودة إلى التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي.

م2– حضور المادة التاريخية وأثرها في بناء معمارية النص السردي (الأحداث. الزمان. المكان).

م3– المواقف السياسية المتباينة للشخصيات الروائية.

بواعث العودة إلى التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي

تتطلب عملية توظيف التاريخ في النص السردي للروائي دراية كاملة بالماضي والحاضر وما يتخللهما من أحداث والكاتب في الرواية التاريخية يجب أن يكون على وعي بأهمية وخطورة هذا النوع من النصوص فتوظيف التاريخ والرجوع إليه "يكاد يشكل لنا ظاهرة غالبة في الرواية والقصة المكتوبين باللغة العربية في الجزائر"[1].

نجد أن اغلب الروائيين الجزائريين اخذوا من التاريخ وأحداثه خاصة فيما يتعلق ب:'ثورة التحرير الوطني ' و"عبد الوهاب يساوي واحد منهم،حيث اخذ من التاريخ ما يتوافق مع نصه من خلال استحضاره للأحداث التاريخية وإسقاط الماضي على الحاضر للاستفادة من التجارب "ذلك كان الروائي يلجا إلى استحضار النص التاريخي، يقوم بتفكيك بنيته في بنية النص الثاني الذي لا يسمح لها أن تخرج أو تتجاوز حدود الكتابة الأدبية"[2].

إن تأثر المبدعين بالظروف السياسية والاجتماعية بالدرجة الأولى الظروف الثقافية والفنية التي يحيونها، يبرز لنا البواعث والدوافع الأساسية التي تجعل المبدع يعبر بطريقته الفنية فالإبداع هو: "التمييز في العمل أو الانجاز بصورة تشكل إضافة إلى حدود المعرفة في ميدان معين "[3]، وهذا يعني إن الإنسان المبدع يكون دائما قادرا على الإنتاج والعطاء والتغيير من خلال استغلال طاقته، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نتساءل ما هي الدوافع التي جعلت 'عبد الوهاب عيساوي يلجاء إلى استحضار التاريخ في روايته "الديوان الاسبرطي".

[1]- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2000، ص 58.

[2]- عبد الرزاق بوقرطوش، دلالات بين التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب العيساوي، ص 161.

[3]- عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس والإبداع، القاهرة، دار غريب، 2000، ص 36.

أ- الدافع السياسي والأيديولوجي

يمتلك الروائي أدوات فنية وجمالية تميزه عن غيره، خاصة أثناء تناوله لقضية معينة وهذا ما جعل منه فنانا فيما ينتج من إبداعات، ورغم ذلك يبقى إنسان من عامة الناس ينتمي إلى مجتمع له عاداته وتقاليده ومعتقداته وحتى معاملاته وغيرها وسيكون من الطبيعي أن يتبنى موقفا سياسيا أو توجها إيديولوجيا يبرز لنا من خلال رؤيته ما يجري حوله، والروائيون غالبا ما يتجنبون الظهور في كتاباتهم ويفضلون الاختفاء خلف شخصية معينة حتى لا تظهر مواقفهم السياسية بصفة مباشرة .

تعتمد رواية 'الديوان الاسبرطي' على مساحة شاسعة للتخيل حيث يعود بنا الروائي إلى تاريخ الجزار بالتحديد الفترة الفاصلة بين أواخر الحكم العثماني وبداية الاستعمار (1815-1833) مصورا لنا الحياة في ظل العنف التركي وكذا وحشية وهمجية المستعمر الفرنسي اتجاه الأهالي بل ويتجاوز الروائي هذا عن طريق إعادة إحياء هذا التاريخ بتقديم أيديولوجيته حوله معتمدا في ذلك على تداول السرد بين خمسة رواة لكل واحد منهم جزء خاص به على مدار خمسة فصول، أولهم ديبون الصحفي الفرنسي الرافض للحملات الفرنسية في الجزائر ثم شخصية 'كافيار' المهووس بشخصية نابليون وصديق ديبون الكاره للجزائريين والأتراك نتيجة وقوع تحت أيديهم في فترة ما بعد الحرب واترلوا هدفه الأساسي القضاء على الجزائريين ثم 'ابن ميار' المثقف وحمة السلاوي ثوري ضد الأتراك والمستعمر وأخيرا العنصر الأنثوي الذي تمثله شخصية دوجة التي سارت في طريق الرذيلة تم إنقاذها على يد حمة السلاوي ولعل إتباع الروائي لهذه الطريقة كان سببه الوحيد هو ضبط الإيقاع الزمني لما يخدم خطه الأيديولوجي.

يعرض لنا الروائي وعيين مختلفين (وعي المستعمر ووعي المستعمر) وهما يتصارعان ثم كيف يفقد المستعمر نفسه في ظل هذه الصراعات فيبحث عن ملجأ وحماية قد يجدها في الفن (عرائس

القراقوز) حيث تمثل هذه الأخيرة شكلا من الأشكال الأيديولوجية المقاومة التي لا يمكن الاستهانة بها في ظل غياب ثورة حقيقية متجذرة "فالمقطع الوصفي يمتلك حمولة أيديولوجية"[1].

تحدث الروائي أيضا عن قيم الشر التي تخلقها العداوات السياسية والمتمثلة في تجاوزات المستعمر الفرنسي، كالإبادة الجماعية لبعض القبائل الجزائرية " وصلت إلى القبيلة صباحا، وصوبا إلى خيمة شيخها، ثم كانوا هناك حين كان الناس لاهيين عنهم، ولم تمض لحظات حتى صوبوا نيرانهم تجاهنا، تساقط الأطفال من حولي، وبعض النسوة كن يجلبن الماء قرمين الدلاء وهربن، ولا ادري كم واحدة نجت، لكني رأيت الكثيرات يسقطن أما الشيوخ فلم يبرحوا أمكنتهم، وحاولوا صدهم وصمدوا قليلا ثم تساقطوا مضرجين بدمائهم ... ولم نفرغ من دفنهم إلا بعد بزوغ شمس يوم جديد، غابت فيه قبيلة إلا قليلا من الوجود"[2].

استخدم الروائي العديد من المشاهد السردية التي من شانها إن تبرز لنا البعد الأيديولوجي والسياسي وهدفه السياسي وراء ذلك هو إبداء الرأي ومعرفة آرائنا في الآن ذاته فيما يتعلق بالآخرين الذين يخالفون في الدين واللغة والعادات والتقاليد والمصير والفكر.

إن المتمعن في رواية 'الديوان الاسبرطي' سيدرك إن قضية 'حادثة المروحة' كانت مجرد ذريعة لاحتلال المحروسة من قبل الفرنسيين حيث جعل الروائي من روايته "حوارا للحضارات بين الجزائر والمحروسة وشعبها والأتراك والعثمانيين كم جهة وطولون ومرسيليا الفرنسيتين من جهة ثانية والمحروسة بين مظلمتين تاريخيتين ثم تخلى العنصر التركي وخذلانه للمدينة في محنتها الجديدة عند استيلاء الفرنسيين عليها"[3].

[1]- عائشة زروال، أثر الأيديولوجيا في تكوين الزمن السردي في رواية الديوان الإسبرطي، المدونة، م8، ع1، 1 مارس 2021، جامعة باجي مختار، عنابة، ص 1037.

[2]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 66.

[3]- عبد الرزاق بوقرطوش، دلالات بين التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي، ص163.

تحصي لنا الرواية الأخطاء الإستراتيجية التي وقع فيها داي الجزائر في مواجهته للحملة وما قبلها خاصة حينما عزل الأغا يحي صاحب الكفاءات الحربية والخبرات القيادية وعين محله صهره إبراهيم الذي لا يمت لأمور الحكم بصلة قريبة أو بعيدة .

وقد رأينا من خلال قراءتنا للرواية أن الروائي قد جعل من الجزائر مدينة بلا تاريخ نتيجة ما جاء على ألسنة الساردين الخمسة ولعل هذا كان رأيه أيضا.

تطرق الروائي أيضا إلى حادثة العظام، وكيف أن المستعمر يبيد القبائل ثم ينبش قبورها ويسرق عظامها ليبيض بها السكر.

"تأملني الطبيب ماليا ثم قال:

يقال إن الباخرة تحمل عظاما بشرية !

أهي لجنود أوصوا بذلك.

-لا .بل لمصانع السكر .يقال أنها تستعمل لتبييضه

-ذهلت وأنا اسمع كلماته

- أتعي ما تقوله سيدي الطبيب؟ !

هيا من أجل هذا: ما عليك إلا مرافقتي إلى البناء"[1].

ولعل من أهم الدوافع السياسية التي جعلت "عبد الوهاب عيساوي " يكتب روايته " الديوان الإسبرطي" وهي تلك الصفة التي تجمع بين الأتراك والفرنسيين فكلاهما ساهم في دمار المحروسة وعمل جاهدا على إذلال سكانها وإخضاعهم لإمرتهم ولا فراق بينهما سوى أن الأول له عقيدة إسلامية بينما ينتمي الآخرون إلى المسيحية، حيث حملت لنا الرواية بين طياتها صورة جديدة عن الدولة

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

العمانية والعثمانية، فلم نكن نحسب يوما أننا قد نشاهدها أو نقرأ عنها بهذا الأسلوب الأدبي المباشر والصريح، فكيف يمكن للأتراك أن ينقصوا من شأن سكان المحروسة رغم أن الدين الذي يعتنقوه واحد، وأن يتخذوا منهم وسيلة لجلب المال عن طريق الضرائب أو تشغيل نساء المحروسة في البناء حتى باتت المحروسة " شكل آخر من أشكال الموت، تراه كل يوم في عيون الناس، لا يلتفت للأتراك إلينا إلا لأننا مجلبة المال لهم وأيضا أولادهم من نساءنا كانوا يحتقرونهم"[1].

صور لنا الكاتب سكان المحروسة على أنهم أشخاص ضعفاء جدا أمام الاحتلال العثماني والفرنسي، فكيف سنفسر دخول هذين إلى الجزائر دون أيما مقاومة بارزة " قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد هم وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا أهله[2].

ولربما الدافع والغرض الحقيقي لاسترجاع هذه الوقائع التاريخية المتعلقة بعلاقة المحروسة بالدولة العثمانية وفرنسا، هو محاولة تقويم وتعديل الحاضر وبناءه على أساس متين بأساليب إنسانية وكذا توضيح خبايا العلاقة الحقيقية التي كانت بين الدولة العثمانية والجزائر، والتي كان ولازال يجهلها الكثير منا.فلم تكن الدولة العثمانية سند الجزائريين ومصدر قوتهم يوما بل كانت تحتل الجزائر وتستغل سكانها وتطبق عليهم أبشع الجرائم حسبما جاء في الرواية.

ومن بين القضايا الأخرى التي عالجها الكاتب في هذا الإطار هي قضية صالحة في كل زمان ومكان قضية القيم والأخلاق التي تنتمي في أساسها إلى الجانب الديني، كون الدين الإسلامي كان شديد الحرص عليها، حيث تبرز الرواية وجه سكان المحروسة البريء ونفوسهم الطاهرة وتصور في الآن ذاته طمع الفرنسيين وغرور الأتراك وتعطشهم، فعم الخراب المحروسة وعاش العرب إرهاقا سياسيا لا حدود له رغم ذلك مازلت فكرة الغرب عن العرب تقول أنهم هم الإرهاب، أتراه من يبقى ساكنا صابرا محتملا هذا الكم من الإهانات والإذلال إرهابيا ؟ وإن كان كذلك فما هو الاسم الذي سيطلق

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 64 -71.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

عليهم وهم أصحاب العنف وإرهاق الأرواح "ما هؤلاء المور والأعراب فقد أعيوني وبقدر ما قتلت منهم زادوا صلابة[1] غابت أصوات الموتى لكن الحقيقة لم تطب تقرؤها عند كل متخلف للمحروسة، شارع شارل شارع د زكين، باب فرنسا لم تعد نفسها"[2].

الدوافع النفسية:

لقد كانت الجزائر "هي الجحيم الذي أخاف أوروبا لثلاثة قرون كانوا يطلقون عليها مدينة القراصنة وصوروها بصورة محبطة، صورة من القصص الخرافية التي أذهلت ديبون حين رآها بصورة مغايرة عما سمعه من قصص كانت تروي في عقول العامة"[3].

فالخوف من الأمراض النفسية التي ترهق الروح وتزرع فيها الكره والحقد، الحقد الذي يولد الرغبة في الامتلاك وهذا ما حدث مع فرنسا فباشرت حملتها مع الجزائر بحجة تحريرها من العبودية التي حوطتها فياها الدولة العثمانية وما إن وضع جنودها أقدامهم على الأرض حتى أحرقوا الأخضر واليابس وقتلوا الصغير والكبير، رملوا النساء أو مارسوا عليهم البغاء.

إن النص الروائي الذي أنتجه لنا (عبد الوهاب عيساوي) محمل بالدلالات التي تبرز لنل الحالة النفسية التي كان يمر بها الرجل الجزائري وكيف كان ضعيفا أمام من هم أعلى منه شأنا، وأن ملجأه الوحيد كان المرأة ينسى في أحضانها ظلم الأتراك وترفعهم ويهون عليه ما يراوده من أفكار حول نهايته المجهولة على يد الفرنسيين.

"نحن الرجال دائما هكذا حين يضطهدوننا نبحث عن أقرب إمرأة لنثبت لأنفسنا أننا أقوياء مع أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء علينا، يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات ونرضخ لهم"[4].

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

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

[4]- المصدر نفسه، ص 70.

خسرت نساء المحروسة الكثير خلال رحلة الحب والحرب فدوجة مثلا خسرت نفسها وساقتها الأقدار نحو حياة البغاء فصارت "لا تمكث في بيت حتى تغادره وكل من استضافوها قالوا أشياء غريبة عنها .تستيقظ في الليل .تجوب الفناء تتمتم ثم يرتفع صوتها بالفناء".

حضور المادة التاريخية وأثرها في بناء معمارية النص السردي (الأحداث .الزمان، المكان)

أن من المستحيل وجود رواية من دون أحداث، حيث أن الحدث هو أساس كل عمل إبداعي يؤطره المكان ويضبطه الزمان، وتؤديه الشخصيات ليشكل لنا محور سردي كلي

ويعرفه عبد الله إبراهيم على انه "مجموعة الوقائع الجزئية المرتبطة والمنظمة على نحو خاص"[1]

وانطلاقا من كون الحدث "هو كل ما يؤدي إلى تفسير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متوا جهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات "[2]

ومن أن "دراسة الأحداث يجب أن تسبق دراسة القائم بها، كذلك فان نفس الحادثة قد تقع في أماكن مختلفة في القصة ولا كنها تؤدي وظائف مختلفة "[3]

نلاحظ أن 'عبد الوهاب عيساوي' قد استعمل في نصه الروائي تقنية التركيب المتوازي "مركبة لما فيها من تداخل بين السرد التاريخي، وشبه متوازية لما فيها من عرض غير متكافئ"[4]، متعلق بحياة الشخوص الخمسة بما فيها اللحظات الحرجة التي كان يواجهها سكان المحروسة مع الأتراك، ولحظة

[1]-أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1985، ص 215.

[2]-لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 74.

[3]-المرجع نفسه، ص 215.

[4]- أحمد بوسامي، جدلية الفني والتاريخي في رواية الأمير، رسال ماجستير، جامعة خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص 143.

موت نابليون نتيجة الغدر والخيانة وكذا العقوبات التي فرضها الأتراك على العبيد الجدد أمثال 'كافيار' الذي كان يرى نفسه في صورة الجندي المغوار.

ليس من الغريب أن نجد مجموعة من الشخوص تلعب دور البطولة بالتناوب مما منح الرواية شحنة من الأفكار تيسر عليها عملية الاندفاع "ولقد استعادت الرواية شخصيات بطولية خارقة، وجدت في مرحلة توتر شديد منح الرواية كل عناصر الانطلاق نحو حبكة روائية مثيرة "[1].

وذلك من حيث التركيز الذي عمل الروائي على إبرازه من خلال أصوات الشخوص المختلفة بما فيها طبيعة هذه الشخصيات واثر الأحداث التاريخية عليها أو دورها في استمرارية هذا الحدث، ثم تطرق إلى فترة الصراع بين الأتراك والعرب "كانوا يتهمونني مثلما يتهمني الأتراك أنني ادعوا الناس للثورة عليهم، غير ا ناهل المحروسة خانعون منذ سنوات كانوا يطؤطؤون رؤوسهم ويتجنبون الاتراك في الشوارع "[2] ومن خلال كلام الشخصية التي يمثلها' حمة السلاوي' يتضح لنا أن الأتراك لم تكن علاقتهم مع العرب جيدة كما نعرفها جميعا بل اتخذت منحا آخر تمثل في الذل والاهانة والتكبر والغرور وما يعرف بالتميز "حتى العربي عندما يمر بالتركي ينتحي مكانا أقصى الطريق، يخشى تلامس الأكتاف يبعضها وان حدث فمصيره مئة فلقة"[3].

تميزت رواية ' الديوان الاسبرطي'بوصفها للأحداث وهذا ما تجلى في عديد المقاطع السردية والتي تغلبت بدورها على باقي التقنيات الحكائية "لم يكن المشهد ليغيب عن ذهني، أصواتهم تتعالى وقهقهتهم يدخنون غلاييننهم، ويحتسون القهوة معيدين سير المعارك القديمة، يومها كانت المحروسة

[1]-عبد السلام أقلامون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2005، ص 123.

[2]- عبد الوهاب عيساوي، ديوان الإسبرطي، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

عرسا لنا، وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء بالغبار"[1]، وكان الكاتب من خلال وصفه الدقيق للأحداث يضمر موقفه لكنه ظهر بفعل الاستبطان.

عمل الروائي بجهد أثناء عرض الأحداث وتعرية الوقائع والحقائق وتشكيل وعي جديد وطرحه على القارئ عن طريق ما يسمى بالمشهد السردي.

"اللعنة عليك يا 'كافيار'، اللعنة على نابليون الذي افسد الجميع بجنونه.

من النافذة تأملني يا كافيار ثم قال "عد يا ديبون إلى مرسيليا وعش حياتك ودعك من أوهامك .افريقية ليست اروبا حين تتجاوز كل شيء مباح .لاشيء لله وكل شيء لقيصر.

-فأجبته "اللعنة عليك أيها الشيطان"[2]

إثناء سرد الراوي للتفاصيل نلاحظ كيف انه ابتعد عن ذكر التفاصيل كاملة لكنه رغم ذلك كثف الكلمات من حيث المعنى ونلاحظ ذلك من خلال تلخيصه لما حدث منذ دخول الأتراك وما حدث في حياة 'دوجة' عن طريق جملة واحدة قوية "قبل سنين بعيدة حل بنوا عثمان بالمحروسة قتلوا أميرها الذي استنجد هم وجلسوا على كرسيه واضطهدوا أهله، ثم دخلت دوجة إلى المحروسة وما إن رآها المزوار حتى سحبها نحو فراشه، ثم إلى فراش الخاصة من بني عثمان، وأضحت دوجة ملكا مشاعا للرجال كلهم"[3]، لقد صور لنا الروائي بعمق كيف تاجر بنوى عثمان بشرف نساء المحروسة وتكسبوا منه.

ذكر الروائي في روايته مجموعة من الأحداث والشخصيات والأحداث الحقيقية كحادثة المروحة وموت نابليون وبعض الأمراء ولم ينسى إفساح المجال للناس العادية التي أهملها التاريخ لتبرز ويكون لها نصيب من التعبير وإبداء الرأي مثل 'الصحفي ديبون' المتعاطف مع الشعب الجزائري، المعـــــارض

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 48.

[2]- المصدر نفسه، ص 329.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

للحملة حتى انه يكتب تاريخ هذه الحملة على الجزائر و'كافيار' الحقود الذي أثرت عليه الهزائم في 'واترلوا' وساقه القدر نحو الأتراك عبدا ثم 'ابن ميار' الذي خصص له 'عبد الوهاب عيساوي" دور كاتب العرائض والمدافع عن الجزائريين بكل الطرق السلمية المتاحة إمامه ونلحظ من خلال النص الروائي الاختلاف الموجود بين هذه الشخصيات، وشخصية 'حمة السلاوي' الذي انظم للجيش من اجل الدفاع عن الجزائر والجزائريين بالسلاح والعنف حيث أن السلاوي شخصية عنيفة خاصة أثناء تعامله مع شخصية 'المزوار' صاحب التقلبات السياسية ومجبر النساء على ممارسة البغاء ومن بينهن 'دوجة' الشخصية الخامسة والأخيرة التي لعبت دور الامراة الجزائرية المستغلة من طرف الأتراك ثم الفرنسيين وهي إحدى ضحايا 'كافيار' فهذا الأخير قتل والدها، ثم مات أخوها نتيجة المرض الذي لم يجدوا له علاج، جاءت إلى المحروسة تبحث عن أمل فوجدت نفسها تتألم تحت رحمة 'المزوار' أضاف إلى ذلك إثناء عملية سرد الحدث العلاقة التي تجمع بينها وبين السلاوي عن طريق الحوارات الداخلية لكل منهما "كانت عيناي معلقتان بدوجة، وأذناي ميزتا صوتها بين جميع الأصوات"[1].

تكشف الرواية مجموعة من الملابسات الواقعة مابين (1815-1833)حيث تجاوز خلالها الكاتب التاريخ الجامد والجاف واعتمد بدل ذلك على الشواهد ليبرر لنا كيف أن الأتراك وخلال فترة تواجدهم بالمحروسة عملوا بجهد على طمس العرب وحضارتهم ثم تليهم عمليات التخريب الفرنسية التي مست ك الأصعدة خاصة المتعلق منها بالدين "باب الزاوية المتهرئ، لم تتناه أصواتهم تصدح بالذكر، في الماضي كان الطلبة يرددون الآيات ...كان خاويا منهم ومن الناس صار مثله مثل أي مؤسسة فرنسية "[2]، "جامع السيدة، هدموه وسووا أرضه كي تغدو ساحة مثل التي في باريس ولندن"[3].

[1]- عبد الوهاب عيساوي، ديوان الإسبرطي، ص 70.

[2]- المصدر نفسه، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 85.

وظف الكاتب عدد كبير من الحوارات الداخلية وأكثر من تنويع الضمائر وكأنه يبغي تحرير شخصياته عن طريق تفعيل الكلام على لسانهم كما أن توظف 'عبد الوهاب عيساوي ' لشخصية ابن ميار وتصويره بصورة المثقف تجعل القارئ في حيرة من أمره خاصة أثناء المقارنة بين ما تقوم به هذه الشخصية من تصرفات (كتابة البلاغات) الذي لا يتوافق مع الواقع المعاش حسب ما ذكر في النص الروائي.

إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية مثلما يصفها "جورج لوكا تش"في تأصيله لنشأة الرواية، فان رواية الديوان الاسبرطي تحمل هذه الميزة والصفة أيضا كونها تقف على مراحل تاريخية تم استدعائها استدعاء كبيرا في نصهم متبعا في ذلك ثلاث تقنيات هي"المستويات الحكائية عندما يتناول المبدع فترة زمنية واسعة وحد فيها المكان أو شبهه، التداعيات بعكس المتواليات يوظفها المبدع عندما يتناول مساحة زمنية ضيقة مع تنوع الأمكنة "[1] والتقنية الأخيرة هي "الخطوط المتوازية في تتبع أحداث الرواية، عبر مسارها، ثم تلتقي هذه الخطوط وتتقاطع في نقاط محددة لفترة زمنية محددة "[2] كل هذا جعل الرواية أكثر دقة ومصداقية بحيث يجمع بين ثنائيه الجمالية والثراء التاريخي، هدفه في ذلك طرح الحسابات التاريخية الواقعة بين العناصر الحضارية الثلاث (فرنسا، الأتراك، المحروسة).

يحاول 'عبد الوهاب عيساوي' جاهدا أن يصف لنا حال المحروسة فوضعنا أمام صورة توضح لنا عصر الباشاوات مشيرا إشارات كاملة إلى طبيعة الحكم التركي في هذه المرحلة والنقاشات والصراعات بين الجزائريين والأتراك (البوليداش، الريس، الباشاوات) ثم انتقل إلى مرحلة أخرى شرح فيها أحداث متعلقة بالثقافة والدين والأخلاق بحيث تتخلل هذه المرحلة أيضا إشارات رمزية حول طبيعة السياسة والثقافة في ظل التبعية السياسية للأتراك وكذا نفوذ اليهود والجنود الأجانب 'بابليون،

[1]- نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، ع9، جوان 2011، ص 44.

[2]-عبد الرحمن مونيف، رحلة الضوء،/ دار فارس للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2012، ص 133-144.

كافيار، الانجليز'في معركة واترلوا ومن الجانب الأخر الضعف التام والاستسلام الكلي للمحروسة وأهلها.

تحدث الروائي أيضا في المرحلة الخامسة عن عملية الجوسسة والحركة التي شهدتها الدولة في تلك الفترة ابتداء من الجاسوس الذي أرسله نابليون لتحديد معالم الدولة الجزائرية وكشف خفاياها رغبة في شن حملة غزو إلى ظهور الجاسوس الجديد 'كافيار' وموت نابليون واستيلاء الانجليز على مذكرات وخرائط الجاسوس، ثم هروب كافيار ووقوعه بين أيدي الأتراك، امتدت فكرة الغزو إلى عهد نابليون في جزيرة الأطلسي وأحلامه تتحقق يوما بعد يوم "تمر السنوات ولا يتحقق ما تريده قد مات الرجل الذي كان يشعل أحلامك كلما خدرت...نابليون اكبر مما تعتقد انه فكرة لا تفنى يجب أن تؤمن بها مثلما آمنت به قائدا عظيما طوال السنوات الماضية"[1] أما اللوحة الثامنة فخصصها لكافيار وعملية استعداده للغزو بعد انتهاءه من جمع المعلومات المطلوبة منه "انتهت المعارك في أراضي الشمال ويجب أن تشتعل في افريقية"[2].

اللوحة التاسعة عرض فيها الكاتب رأيه حول القنصل الفرنسي الذي مثل دور الضحية في حادثة المروحة "دوفال كان أفضل ممثل أنجبته هذه الأمة العريقة في المسرح، لكنه غير الوجهة من مسرح وهمي إلى مسرح الحياة وما أعظمه وما أخطره ...حدثني انه كان متيقنا من عدم قتله مادام المال معلقا ببقائه حيا"[3] ثم ختم باللوحة العاشرة التي سرد فيها أحداث تأهب القنصل والجاسوس كافيار للرحيل إلى فرنسا مع أول سفينة ترسوا في الميناء،ليعودوا من جديد بعد افتعال تمثيلية المروحة "بعد أيام كنت اعد حقيبتي لأعود إلى باريس، وقد قررت إلا ادخل إلا حين غزو هذه المدينة"[4].

[1]-عبد الوهاب عيساوي، ديوان الإسبرطي، ص 265.

[2]- المصدر نفسه، ص 266.

[3]- المصدر نفسه، ص 271.

[4]- المصدر نفسه، ص 273.

يمكننا أن نقول أن رواية 'الديوان الاسبرطي ' تجربة من التجارب التي فرضت نفسها بتفردها من حيث قدرتها على إعطاءنا انطباعا قويا ومختلفا عن الرواية وتطورها الإبداعي في الجزائر وكذا تغيير نمط تفكيرنا ونظرتنا لأنفسنا وللآخرين (الأتراك، الفرنسيين) مبرزة أو مجيبة عن أسئلة لطالما راودتنا عن طريق ذكرها لأسباب انتصار الآخر على سكان المحروسة (الجزائر) في كافة الجوانب وانكسار المقاومات والثورات الجزائرية لمدة تفوق القرن متبعا في ذلك مجموعة من الآليات في بناء الحبكة والتي تتمثل في:

كسر التتابع الزمني في الأحداث .

الخروج عن المألوف في الحبكة الروتينية المتصاعدة تفتيت زاوية السرد وتوزيعها على شخصيات مختلفة أو متعددة الأصوات polyphonie زاوية سلطة البطل التقليدي وظهور فكرة اللا بطل أو تشظي هذه السلطة وتوزيعها على شخصيات متعددة موت المؤلف ومصادرة العملية الإبداعية منه وقلها للقارئ"[1].

بنية الزمن وعلاقته بالتاريخ

يتفق الأدباء والنقاد على انه من الضروري تواجد زمن واضح في العمل كون الأدبي كون هذا الأخير يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد حيث أن القص هو "أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[2] كونها تشكل وحدة واحدة فيما بينها فالشخصيات على سبيل المثال ل ا تتحرك ولا تقوم بفعل الحدث المسند إليها إلا إذا كانت تقع ضمن إطار زمني معين "لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع الضرورية

[1]- إبراهيم طه حسين، مراجعة في كتاب ستيفان ماير، الرواية العربية بين الواقعية والحداثة وما بعد الحداثة، ص 365-373.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواة دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 26.

لتوالي الزمن وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة "[1] حيث أن الزمن الروائي يقوم ب " تعميق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[2].

يكتسب الزمن في الرواية طابعا خاصا كونه المحور الذي تبنى على أساسه إحداثها ومن خلاله فقط يمكن إن تتجسد قيم ورؤى الروائي وعبره فقط نستطيع الفصل والتمييز بين عملين إبداعيين وأكثر، فالزمن كما يقول 'فيسجربر 'هو " العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه"[3].

ولقد اعتبرت الرواية الفن الذي شكل الزمن بامتياز حسب أراء الأدباء والنقاد مما جعله يحظى باهتمام خاصة الباحثين الغربيين بدءا من : (Lubbock، ولوبورك)

(Bakhtin باختين) (رولان بارت R.barthes) (جيرار جينيت G.Genette) وعرفه ابن منظور " الزمن. الزمان اسم القليل الوقت وكثير في المحكم :الزمن والزمان العصر، و الجمع أزمن وأزمان وأزمنة :قال أبو منصور:الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان منه الأزمنة، وعلى مدة الدنيا كلها ..." [4] وعرفه (لالاند Lalande) على انه "ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على ما رأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر "[5] وهذا يدل على إن الزمن شديد التعقيد لا يمكننا فهمه أو تحديده أو تعريفه تعريفا مضبوطا ويظل بإمكاننا ربطه بحركة الأشياء يقول أرسطو : هو" عدد الحركات الحاصلة قبل وبعد وإن الحركة هي صفة الجوهر والزمن بالمقابل هو صفة الحركة"[6].

---

[1]-عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول في النقد، القاهة، ع2، مج12، صيف 1993، ص 129.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

[3]- حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيوت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 20.

[4]-ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص 1867.

[5]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث ف تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، سلسلة عدد المعرفة، ع240، ديسمبر 1998، ص 172.

[6]- نفلة حسن أحد العزي، تقنيات في السرد آليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر، الأردن، ط1، 2011، ص 35.

وقد ظل الزمن رغم ذلك محصورا بين ثلاث أزمنة (ماضي، مضارع، أمر)عند العرب بينما يرى الشكلانيون عكس ذلك فبدؤوا في وضع الأسس لتحليل الزمن ودراسته دراسة عميقة، فكانوا من "أوائل الذين جعلوا مبحث الزمن جزء لا يتجزأ من نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الحدث بحد ذاته، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها[1].

بنية الزمن في رواية الديوان الإسبرطي:

يسيطر الزمن التاريخي على رواية الديوان الإسبرطي بحيث يتطرق الروائي إلى موضوع له صلة وطيدة بتاريخ الجزائر وكيف سارت علاقاتها مع الأتراك ثم فرنسا وهذا بغية الوصول إلى نقطة مخفية وهي " مكامن الغياب في صيرورة التاريخ".[2]

تحدث الكاتب عن المدة الزمنية الممتدة بين (1815-1833) بدأ من انتصار الإنجليزيين على نابليون في معركة (ولترو Waterloo) (1815) وأصبحت هي سيدة البحر المتوسط وأوكلت إليها مهمة إخضاع الجزائر متهمين إياها بالقرصنة وقد ذكر الكاتب أن الإنجليز كانوا يطمحون لدخول الجزائر واحتلالها لكن نابليون كان يسبقهم في ذلك "عندما انعقد مؤتمر فينا في أواخر ديسمبر 1814 وأوائل يناير 1815 انشغلت إنجلترا بنشوة الانتصار على نابليون في ولتروا 1815 وبدأت تحاول إعادة رسم خريطة لأوروبا وكما كانت إنجلترا هي سيدة البحر المتوسط أعطاها المؤتمر الحرية لاتخاذ الإجراءات الكفيلة بذلك فقررت هي ومجموعة من الدول تكوين أسطول لضرب ايالات المغرب"[3].

ويبنى الزمن في رواية "الديوان الإسبرطي" عموما على ثلاث إشكالات وهي:

[1]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

[2]- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الخيرية في رواية الأمير، ص 75.

[3]- حنيني هلايلي، العلاقات الجزائرية الأوروبية ولاية الأيالة (1815-1830)، دار الهدى، عين ميلة، جزائر، ط1، 2007، ص23.

البناء المتشظي : وهو الذي تكون فيه الرواية أشبه بالحلم نتيجة انكسار التتابع الزمني " لا يستطيع القارئ لم شتاتها إلا بعد قراءات متعددة تسمح له بأن يعيد خلق النص وصياغته من منطلق رؤيته ووجهة نظره ويتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص".[1]

وهذا ما نشهده بكثرة في روايتنا خاصة مع شخصية ديبون وصديقة كافيار " عد يا ديبون إلى مرسيليا إلى جريدتك مثلك لا يصلح للعيش هنا نوبة كهذه كافية لإنهاء حياتك أنا أكثر الناس دراية بهؤلاء البرابرة".[2]

ونلحظها أيضا في موضع آخر رغم أن مواضع هذا النوع عديدة " ديبون ... يا ديبون لماذا تشغل نفسك بهذه الأفكار السخيفة ؟ أتعتقد أنك سوف تنتصر لهؤلاء البرابرة ؟"[3]

ورغم وجود البناء المتشظي في الزمن الروائي إلا أن هناك بناء آخر كان طاغيا أكثر على هذه التحفة الإبداعية وهو:

ب- البناء ألتداخلي الجدلي : حيث تنشأ بك الأزمنة والأحداث والماضي مع الحاضر ثم ينفتح على المستقبل وما يميز هذا النوع من البناء هو " التشابك في المادة الحكائية فلا تكاد تتضح مكوناتها إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن القارئ، فزمن الخطاب لا يهتم بنفس الترتيب مع الزمن الحكائي بل تتخلله مجموعة من المفارقات زمنية بمختلف أنواعها سواء كانت إرجاعيه أو إستباقية داخلية أو خارجية "[4] الذي يتشكل أو ينقسم بدوره إلى مجموعة من الأقسام:

1- البناء التصاعدي المتداخل للزمن.

2- البناء الدائري للزمن.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 121

[2]- عبد الوهاب عيساوي، رواية الديوان الاسبرطي، ص 34.

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص54.

3- البناء التزامني

4- البناء التضميني

5- بناء المتوازيات الزمنية"[1].

وقد برز ذلك من خلال البداية التي واجهنا بها "عبد الوهاب عيساوي" في المقطع الافتتاحي الذي يذكر فيه النهاية التي آل إليها الموتى الجزائريين وكيف صارت عظامهم للتجارة ثم ذكر بعد ذلك في استرجاع الأحداث من أجل أن يتمكن من ذكر الأسباب التي أدت إلى هذه النتيجة، وبين كيف أن الماضي يتكرر في الحاضر فما حدث في زمن الأتراك، تكرر في زمن أو عهد الاحتلال الفرنسي ولاربما يرى الكاتب أنه يواصل الحدوث وكأنه يشير بذلك إلى أن الزمن حركة دائرية ويجب أن نستفيد من هذا التكرار.

وقد بني الروائي رواية هذه على زمنية اثنين كحد أقصى وهما " زمن الحكاية وزمن الخطاب" حيث يقوم أثناء ذلك بالغوص في أعماق الماضي ومآسيه ليسترجع تفاصيل سكان المحروسة ومعيشتهم الضنك أثناء الاحتلال العثماني ثم الفرنسي.

وتتم هذه العملية (عملية الاسترجاع) على لسان شخصية من شخصياته الخمس حتى أن عنوان الرواية ذاته يمثل بناء زمنيا موحيا كون الكاتب يشبه بالدولة العثمانية من ناحية المعاملات التجارية والقوة والسلاح بينما العرب "سكان المحروسة " فواضح جدّا لمن شبههم (الأيونيين).

-المكان في رواية الديوان الإسبرطي:

لقد أشارت سنا قاسم في دراستها للمكان في كتابها "بناء الرواية" إلى مستويين " الأول محدد يرتكز فيه المكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا يعبر الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية"[2].

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص72.

[2]- سيز قاسم، بناء الرواية، ص 75، 76

سيكون من الجيد أن نستخدم مصطلح الفضاء بدل المكان ذلك أن هذا الخير محدود بن الفضاء " أغم من المكان لا لأنه يجمع أمكنة متعددة في العمل الفردي لكن لأنه يسير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، الذي يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد المعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء" [1]

لقد انتشر مصطلح الفضاء وشاع استعماله أكثر من المكان الذي يتميز بخاصية منفردة حيث أن الروائي اعتمد في روايته "الديوان الإسبرطي" على ثلاثة أنواع من الفضاءات.

أ- **الفضاء الجغرافي**: ذكر خلاله مجموعة من الأمكنة نذكر منها على سبيل المثال: باريس"، طولون، مرسيليا، المحروسة"كلمة المحروسة مقرونة بالقبر،كفاتحة للأغنية وكخاتمة لها " الجزائر، سواحل إفريقيا وغيرها من الأماكن الأخرى"[2]

ب- **الفضاء النصي**: حيث كتب عبد الوهاب عيساوي في روايته "الديوان الإسبرطي " في ولاية الجلفة بتاريخ 5 مارس 2017 وقام بتقسيمها على مجموعة من الأقسام (خمسة أقسام) كل قسم فيه خمسة عناوين وهي عبارة عن أسماء شخصيات تندرج تحت ترتيب غير متغير (ديبون – كافيار — ابن ميار — حمة السلاوي — دوجة)، أما عن الفضاء النصي المتعلق بغلاف الرواية فقد اختار (عبد الوهاب عيساوي) صورة معبرة جدا لتكون على الغلاف وهي توضح حادثة المروحة كما تطرق إليها الكاتب في نصه الروائي أيضا، ونرى بوضوح صورة القنصل الفرنسي يقابله الباشا التركي حاملا بيده 'مروحة' مشيرا بإصبع يده الأخرى إلى الباب من أجل خروج القنصل الفرنسي وهذه الحادثة الشهيرة كانت السبب في تجهيز فرنسا لأسطولها وجيشها من أجل ' الحملة' غزو الجزائر حيث أن حادثة المروحة اعتبرت كإهانة لهم، ثم سقط نابليون فجأة في معركة 'واترلوا' أما حادثة المروحة فلم تكن سوى سبب عرضي وظاهري للغزو لأن نابليون كان عازما على غزوها من قبل.

[1]-سعيد يقطين، مّال الراوي، البيئات الفضائية في السيرة الشعبية، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 240.

[2]- عبد الوهاب عيساوي، رواية الديوان الاسبرطي ص13، ص48، ص63، ص76.

ج- المكان الموضوعي والمكان الافتراضي:

1- المكان الموضوعي:

قدم لنا (عبد الوهاب عيساوي) صورة واضحة عن نمط الحياة الذي كان يعيشه سكان المحروسة في ظل الاحتلال الفرنسي والتركيب سواء من الجانب الاجتماعي أو من الجانب الفكري والنفسي" الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت كل يوم في عيون الناس، وأولئك الذين كانوا يرتادون مقهى الشاكوش، الدخان يتصاعد من غلاي ينهم صوتي يتناهى إليهم من مكاني، وخيالات العرائس تاهتز ... سيطر اليولداش على المحروسة وسار الرياس مختنقين من حياة البر .. وأضحوا مكبلين كلما رأوا سفينة تلوح في الأفق ... وأصبحت المقاهي مكانا يعج بهم بعد أن كان من النادر وجودهم، لم تكن كراهيتي لهم ككراهيتي لأولئك الذين يغادرون أوجا قهم لمنع الضرائب[1].

ويوضح هذا الكلام طابع الحياة السائد عند سكان المحروسة (الجزائر) حيث غلبهم الفراغ والكسل وصار مصدرهم الوحيد للعيش هو السوق (التجارة) في حين اختاروا المقاهي كفضاء للقاءات من أجل الحديث وتبادل الآراء والأعمال وحتى تبادل الأفراح والأحزان مما يجعل من هذا الفضاء (المقهى) عنصر مهم في حركة الأشخاص داخل المحروسة.

المكان الافتراضي:

وهو مكان تفرر إليه شخوص الرواية عندما تجد نفسها محاصرة في مكان يعارض مشاريعها ومخططاتها، تماما كما حدث مع كافيار عندما وجد نفسه في سجون الأتراك معذبا مضطهدا بينما كان من قبل يحيا حياة العز والفخر بجانب سيده ومثاله الأعلى 'نابليون'، ونلاحظ أيضا محاولة 'حمو السلاوي' الهروب من الواقع الذي كانت دوجة المرأة التي أحبها تعيشه، كون حقيقة عملها كمومس

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

تؤذيه من الداخل " وجه المزوار لازلت أراه في الحلم واليقظة يجوب الشوارع، ويقفز من مكان لآخر يطارد البغايا، يجرهن من شعورهن"[1].

-لقد ضاعت المحروسة نتيجة الخلافات الأولية بين الأتراك والعرب ثم تأزمت الأمور أكثر بعد الاحتلال الفرنسي "شكايا أهالي المحروسة تتحول أمامي إلى حقيقة، نساء يردن استعادة رجالهن من الأتراك الذين رحلوا، وأطفال يريدون آباءهم، وتجار أخذت ضياعهم ومتاجرهم، وشيوخ المساجد يبكون .. فملت برأسي على الوسادة، وتجاوزت الباب الذي بفصل الحقيقة عن الحلم حيث لم أكن وحيدا رأيتهم كأني خلفتهم قبل دقائق"[2]، والأماكن التي كانت تمثل لهم أملا في الحياة باتت غير موجودة، تحولت إلى أمنيات وأحلام.

[1]-عبد الوهاب عيساوي، ديوان الإسبرطي، ص 72.

[2]- المصدر نفسه، ص 133.

خـــاتمة

نستنتج من خلال تتبعنا لهذا البحث والذي حاولنا أن نعالج فيه جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال "الديوان الإسبرطي "فتوصلنا إلى جملة من النتائج والمحطات التي جاءت كالأتي:

1- وظف الكاتب أحداث تاريخية خادمة للمتلقي الغافل عن التاريخ، مستعينا بذاكرته التاريخية، ما كشف براعته في استدراج القارئ لإعادة بناء أحداث الرواية

2-وظفت رواية الديوان الإسبرطي خمس شخصيات حيث تختلف كل واحدة عن الأخرى

3-استطاع الكاتب توظيف بعض الأماكن المعبرة عن الأحداث التاريخية وربطها ببقية العناصر الأساسية، خاصة منها الشخصيات التاريخية، وهذا ما ولد حقلا تاريخيا في الرواية أكسب السرد الروائي طابعا فنيا وجماليا

4-يظهر من خلال رواية الديوان الإسبرطي أن بنية الزمن قد عرفت تنوعا، تواتر بين الاستباق الاسترجاع، وبعد دراستنا لبنية الزمن اتضح لنا أن عملية الاستذكار والاسترجاع للأحداث جسدت أكثر من زمن، وذلك راجع إلى لاستناد الكاتب على المرجعية التاريخية

5- استند الكاتب على المادة التاريخية مما جعل المتخيل يلعب دورا أساسيا أضفى على الرواية لمسة فنية وجمالية

6-ارتباط الرواية التاريخية بأهم موضوعين الارتباط بالماضي والحاضر

7-موضوع الديوان الإسبرطي يسلط الضوء على حقبة تاريخية

8-تداخل الزمنين التاريخي والروائي داخل المتن الواحد في رواية الديوان الإسبرطي

9-من الميزات التي تميز رواية الديوان الإسبرطي أنها ذكرت الاحتلال التركي للجزائر إضافة إلى الاحتلال الفرنسي

10- الرواية التاريخية عمل سردي فني يتعامل من خلاله الروائي مبدع النص مع مادة تاريخية، منطلقا من حقب زمنية ماضية، هذه المادة التي يعمل الراوي على إعادة إنتاجها وإخضاعها لنظام جديد هو نظام السرد حيث تدرج الوقائع التاريخية ضمن متخيل يعطي الإبهام بالحقيقة الموضوعية.

11-حضور المادة التاريخية من وثائق ووسائل وغيرها في الرواية التاريخية يعد بمثابة الهيكل الذي تبنى عليه هذه الرواية حيث يحاول المؤلف من خلال تلك المادة التاريخية أن ينقل لنا ما لم يذكره التاريخ.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج4.
2. زيدان جورجي، رواية صلاح الدين الأيوبي، دار الجيل، بيروت، لبنان.
3. الشمالي نضال، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب، ط1،الأردن 2006.
4. عيساوي عبد الوهاب، الديوان الإسبرطي، دار ميم، الجزائر، ط1،2018.
5. قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة الثلاثية، نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
6. لطيف الزيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1،2002.
7. ليوتولستوي، الحرب والسلم، ج1،ترجمة صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق، 1981
8. يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد،التبئير)المركز الثقافي العربي 1997.

المراجع العربية

1. أقلامون عبد السلام، الرواية والتاريخ، سلكة الحكاية وحكاية السلطات، دار الكتاب، بيروت، ط1،2005
2. البحراوي حسين، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،1990.
3. بوعزة محمود .تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
4. الجندي أنور، خصائص العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985.

5. الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، مكتبة لبنان، بيروت، ط1985.

6. خورشيد فاروق، الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق، ط3، 1982.

7. دراج فيصل، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء والمغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2004ص.

8. دوارة فؤاد .عشرة أدباء يتحدثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1996.

9. طه عبد المحسن، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، مصر،ط3.

10. العالم محمود أمين، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، 1994.

11. عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس والإبداع، القاهرة، دار غريب، 2000.

12. عبده قاسم، هواري أحمد إبراهيم، الرواية التاريخية في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1979.

13. فوزي الحاج، المسرحية والرواية والقصة القصيرة، جامعة الأزهر1997.

14. فيصل سمر روحي، تجربة الرواية السورية، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، ط1، 1985.

15. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية، في مضمون الرواية المكتوبة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

16. مونيف عبد الرحمان، لرحلة الضوء، دار فارس للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2012

17. النساج سيد، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعرفة مصر، 1980.

18. وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، 2002.

المراجع المترجمة

1- لوكاتش جورج، الرواية والتاريخ ترجمة صالح جواد كاظم، دار الطليعة، ط1،بيروت، 1978

المجلات والدوريات:

المجلات:

1. بعيونورة، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد9،جوان 2010.

2. بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول في النقد، القاهرة، ع2،مج12،1993.

3. بوقرطوش، عبد الرزاق، دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، 20أوت 1955، سكسكدة، 2020/07/12.

4. الحجمري عبد الفتاح، هل الدينار رواية تاريخية؟مجلة فصول في النقد في القاهرة، ع3، مج16،1997.

5. زروال عائشة، أثر الأديولوجيا في تكوين الزمن السردي في رواية الديوان الإسبرطي، المدونة 8،ع3،مارس 2021، جامعة باجي مختار، عنابة.

6. لفته محمد نجيب، ولترسكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40،أذار، 1997.

الرسائل

1. طبيل محمد حسين، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، (رسالة ماجستر)، الجامعة الإسلامية.

2. طعام شامخة، التخيل التاريخي، في الرواية المغاربية (الجزائر، المغرب، تونس) مذكرة دكتوراه في الأدب العربي المعاصر، جامعة وهران، سنة 2014.

3. عاشور شفيقة، خطاب الوعي التاريخي لرواية 'حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر'،رسالة ماستر، جامعة سطيف.

4. والي مولات، تلقي المتخيل والمتلقي المضاعف في رواية المرايا، نجيب محفوظ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد العربي الحديث والمعاصر بجامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس سنة 2014.

المواقع الإلكترونية:

1. -https://ok .laam.blogsbot.com
2. -https://www .valyoum .com. index 14 :52 14/05/2021
3. -https://www.alquds.co.uk 14 :52 14/05/2012

الملاحق

الملحق رقم 01:

بطاقة فنية عن الروائي:

هو محمد عبد الوهاب عيساوي ولد في سنة 1985 في الجلفة جزائري الأصل، تحصل على شهادة مهندس الكتروتكنيك بجامعة زيان عاشور بولاية الجلفة سنة 2012 وماستر تخصص الكتروتكنيك –بنفس الجامعة بولاية الجلفة بالجزائر سنة 2016 وكذلك تخصص سنة ثانية جامعي تخصص لغة وآداب فرنسية وكانت له وظيفة أساسية وهي كان مديرا للمكتبة الرئيسية عبد الرحمان بن حميدة بومرداس.

ومن كريماته:

1- نال الجائزة العالمية للرواية العربية لبوكر 2020 عن رواية الديوان الإسبرطي

2-جائزة سعاد الصباح للرواية عام 2017عن رواية الدوائر والأبواب سنة 2017

3-جائزة كثار–قطر للرواية غير المنشورة سنة2017 عن عمل "سفر أعمال المسنين

4-جائزة أسيا جبار للرواية "أعلى جائزة للرواية في الجزائر "سنة 2015

5-الجائزة الأولى في الرواية في مسابقة رئيس الجمهورية –الجزائر .سنة 2012.عن رواية "سينما جاكوب"

تنويهات:

1-الجائزة الثانية في القصة القصيرة في المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب الجزائر 2014

2-القائمة الطويلة في مسابقة الهيئة العربية للمسرح عن مسرحية "ما يتركه الأسنة 2017باء للأبناء "

3-تنويه في جائزة الشارقة للإبداع العربي عن المجموعة القصصية "حقول الصفصاف "سنة 2013

المنشورات والإصدارات الأدبية :

1-رواية الديوان الإسبرطي -2018-دار ميم –الجزائر،دارمسكلياني 2020

2-رواية سفر أعمال المنسيين -2018-جائزة كتارا–قطر

3-رواية الدوائر والأبواب -2018-دار سعاد الصباح –الكويت -2017-دار ميم –الجزائر

4-مجموعة قصصية بعنوان مجاز السرو –منشورات بغدادي –الجزائر –سنة 2016 .دار ضمة الجزائرية بالاشتراك مع دار خطوط وظلال الأردنية 2020

5-رواية سييرا دي مويرتي عن الرابطة الولائية للفكر والإبداع –الجزائر -2014.دار الساقي – بيروت -2015

6-رواية سينما جاكوب عن دار فيسيرا –الجزائر-2013

كانت له مشاركات دولية عربية ومحلية نذكر:

1-تمثيل الجزائر في معرض كندا الدولي للكتاب 2019

2-تمثيل الجزائر في معرض باريس الدولي للكتاب سنك 2015

3-المشاركة في ورشة البوكر للكتابة الروائية سنة 2016،منظمة من طرف الجائزة العالمية للرواية العربية.

بالإشراك مع مؤسسة شومان الثقافية بالأردن

4-المشاركة في مهرجان أصيلة الدولي بالمملكة المغربية، ندوة عن الفكر العربي، سنة 2016

5-المشاركة في الملتقى الدولي للأدب وكتاب الشباب المقام في الجزائر في دوريتيه 2013،و2014

6-المشاركة في ورشة الكتابة

المسرحية التي أقيمت في المسرح الجهوي لمدينة الجلفة،2015، ومدينة معسكر بالجزائر 2017.

ومثلما قام المسرح الجهوي لمدينة سعيدة بإنتاج عمل مسرحي من كتابته عنوانه "الغائب"

7-المشاركة في العديد من الملتقيات الأدبية التي نظمت في العديد من الملتقيات الأدبية التي نظمت في العديد من الولايات الجزائرية لعل أهمها: الجزائر، تلمسان، الجلفة، سطيف، بسكرة.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل: الرواية التاريخية من المرحلة الجنينية إلى مرحلة النضج والاكتمال.....2-13

الرواية التاريخية 02

الرواية التاريخية (تعريفها، سماتها، أهدافها) 03

سمات الرواية التاريخية التقليدية والجديدة.....05

بواكير نشأة الرواية التاريخية 06

الرواية التاريخية عند "والتر سكوت Sir Walter Scoot": 06

الرواية التاريخية عند ليوتولستوي وأليكسندر دوما: 09

الرواية التاريخية عند العرب: 11

الفصل الأول: الرواية التاريخية بين وهج التخيل وإكراهات الواقع 15-32

المبحث الأول: موقف الروائي من ظاهرة زيف التاريخ:.....15-22

المبحث الثاني: التشكيل الروائي للتاريخ وكيفياته.....22-27

المبحث الثالث: حوارية التاريخي والسردي داخل المتن الواحد 28-32

الفصل الثاني: الحفر في تجاعيد الذاكرة التاريخية 34-53

المبحث الأول: بواعث العودة إلى التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي 34-39

المبحث الثاني: حضور المادة التاريخية وأثرها في بناء معمارية النص السردي 40-53

خاتمة 55

قائمة المصادر والمراجع 58

الملاحق 63

فهرس المحتويات 66

الملخص

ملخص:

عرضت الكتب الأكاديمية أن الرواية التاريخية تهتم بالكتابة حول كل ما يتعلق بالإنسان والاختلاف فيما يخص قراءة الروايات التاريخية.

مرجعية رواية "الديوان الإسبرطي" للروائي عبد الوهاب عيساوي، التي فازت بجائزة الرواية العربية –البوكر- تعتمد على البحث في الماضي بينما في مقصوديتها الحاضر وتحذر من المستقبل، فهي رواية تحكي عن التاريخ عن وقائع الإحتلالين العثماني والفرنسي في الجزائر، هي رواية وطن لا يتوقف عند شخص ولا يغيرها حدث، حيث كان اعتمادها على السرد متعدد الشخصيات والأصوات من خلال خمسة شخصيات نجد كل من: ديبون وكافيار شخصيتين فرنسيين، وحمة السيلاوي ووإبن مبار ودوجة شخصيات جزائرية، فكل شخصية لها ميزة تميزها عن غيرها من الشخصيات وتختلف عنها، لكي لايحس القارئ بالملل لابد لكل شخصية أن تكون مغايرة للأخرى، وفي المقابل تناولها لنهايات الوجود العثماني في الجزائر، وبدايات الاستعمار الفرنسي وبالذات في الفترة بين عامي 1816 و1833.

Résumé

Les livres universitaires ont montré que le roman historique se préoccupe d'écrire sur tout ce qui concerne l'homme et la différence dans la lecture des romans historiques.

La référence du roman "La Cour Spartiate" du romancier Abdel Wahab Al-Issawi, qui a remporté le Prix du roman arabe - le Booker - est basée sur des recherches dans le passé, alors que son intention est le présent et met en garde contre l'avenir. quelqu'un ne change pas c'est arrivé, Là où il reposait sur la narration de multiples personnages et voix à travers cinq personnages, on retrouve chacun de : Dibon et Caviar, deux personnages français, et Hama Silawi et Ibn Mayar et Douja personnages algériens. il traite de la fin de la présence ottomane en Algérie et des débuts du colonialisme français, en particulier dans la période entre 1816 et 1833.