الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت-
معهد الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية
قسم اللغة و الأدب العربي

عـنـــــــــوان الـمـــــذكّـــــرة

التشكيل الفني للتاريخ في رواية " الديوان الإسبرطي"

لعبد الوهاب عيساوي.

– الواقع و دلالته الفنية –

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- مرني صنديد فريال
- قادري حليمة

إشراف الأستاذ:

– بن زيان خالد

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة
نبيلة زوالي	أستاذة محاضرة - ب -	رئيسا
خالد بن زيان	أستاذ محاضر - أ-	مشرفا و مقررا
أمينة بومكحلة	أستاذة مساعدة - ب-	ممتحنا

السنة الجامعية :
2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت-
معهد الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية
قسم اللغة و الأدب العربي

عـنـــــــــــوان الـمـــــذكّـــــرة

التشكيل الفني للتاريخ في رواية " الديوان الإسبرطي"

لعبد الوهاب عيساوي.

– الواقع و دلالته الفنية –

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

- مرني صنديد فريال
- قادري حليمة

تحت إشراف الأستاذ

– بن زيان خالد

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة
نبيلة زوالي	أستاذة محاضرة - ب -	رئيسا
خالد بن زيان	أستاذ محاضر - أ-	مشرفا و مقررا
أمينة بومكحلة	أستاذة مساعدة - ب-	ممتحنا

السنة الجامعية :
2024/2023م

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ
الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي
بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل / الآية 19

صدق الله العظـيم

شكر و تقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، و القائل في محكم تنزيله:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنْ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَّرْتُمْ إِنَّ عَذَابِيَّ لَشَدِيدٌ﴾

{ سورة ابراهيم، الآية 07}

و الصلاة و السلام على حبيبنا المصطفى محمد عليه أفضل الصلوات و أزكى التسليم ، و بعد:

بكل الحب و العرفان، نتقدم بجزيل الشكر و التقدير، لكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع.

و نقدم جزيل الشكر و الامتنان، لأستاذنا الفاضل " بن زيان خالد"، الذي و بفضل توجيهاته و نصائحه التي أفادنا بها تم هذا العمل.

و نتوجه بخالص الشكر إلى الأساتذة الكرام الذين شرفونا بحضورهم، من أجل مناقشة عملنا، و تصحيح كل الهفوات التي وقعنا فيها.

و الشكر الجزيل لكل أساتذتنا الأفاضل بقسم اللغة و الأدب العربي، و لكل من مد لنا يد العون و المساعدة سواء من قريب أو من بعيد، راجين من المولى عز و جل السداد و النجاح و التوفيق

إهداء

قال الله تعالى : ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ﴾ {التوبة: 104}

فاللهم لك الحمد الذي أنت أهله، على نعو ما كنت قط لها أهلا، متى ازددت تقصيرا تزدني تفضلا، كأني بالتقصير أستوجب الفضلا.

إلى خاتم الأنبياء و المرسلين، و سيد البشر جميعا عند المسلمين، و نور العالمين.

إلى سيدنا و رسولنا محمد صلى الله عليه و سلم.

في كل المرات التي حالفني بها النجاح أتحاشى الدنيا و أهلها و أرى انعكاس فرحتي بعين أمي، و حينما داهمني اليأس حاربته بأمي، و في كل المرات التي ابتسمت لي الدنيا كان سببها دعاء أمي.

إلى شفاء جروحي، و بلسم عمري، و ظلي الظليل، أمي غاليتي.....

و صداقتي الأولى و الأزلية كانت مع أبي، و في كل المرات التي قابلتني الدنيا بمواقفها الموحشة وجدا لوجه كنت أختبئ في ظهر أبي، و في كل مرة أقف على عتبة الخوف أستظل بظل أبي.

إلى أمان قلبي، و نور عيني، و طمأنينة روحي، أبي عزيزي....

إلى النور الذي يضيء حياتي، و السند القوي القويم، و النبع الذي أرتوي منه حبا و حنانا

إلى سندي في هذه الحياة، أخي الغالي هيثم...

إلى توأمتا روحي، و رفيقتا دربي، و أعز ناسي

إلى أختاي زهرة و سولاف....

إلى كل عائلتي....

إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، و الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة، و الذين لولاهم لما وصلنا إلى ما نحن عليه الآن.

إلى أساتذتنا الأفاضل

إلى كل زميلاتي و رفيقات الدراسة

إلى الأستاذ المشرف... بن زيان خالد و الذي مهما قلت و فعلت فلن أوفيه حقه

إلى إخواننا في فلسطين الحبيبة

مرني صديد فريال

إهداء

إلى من لا تكفيهما كلمات الشكر و العرفان، إلى والدي العزيزين، و الذين بفضلهما و بفضل جهودهما و تضحياتهما وصلت إلى هذه المرحلة من حياتي، و الذين علموني بأن الدنيا كفاح و تحدي و بأن الصبر مفتاح الفرج و النجاح.

إلى أنسنا الغالي في الحياة، أخواتي و أحباء قلبي، نعيمة، لبنة، صورية.

إلى جميع أفراد أسرتي

إلى كل زملائي و زميلاتي في الدراسة.

إلى أساتذتنا الكرام في قسم اللغة و الأدب العربي، الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي.

إلى روح الفقيد عمي " بوعامر" و الذي كنت أعتبره مثل أخ لي و سندا لي في هذه الحياة، الذي وافته المنية و هو في عمر الشباب، فأسأل الله أن يتغمده بواسع رحمته و مغفرته.

و الشكر الجزيل إلى كل الذين كانوا عونا لنا في انجاز هذا العمل سواء من قريب أو بعيد.

قادري طيمة

مقدمة

نحمد الله، ثم نصلي و نسلم على خير أنبيائه محمد بن عبد الله، صلوات الله و سلامه عليه و على آله و صحبه أجمعين، و السائرين على نهجه إلى يوم الدين، أما بعد:

تعد الرواية جنسا أدبيا قائما بذاته، حيث تتضمن عمقا و أنماطا نوعية متعددة، تجسد تجارب و مشاهدات متكاملة من خلال شخصياتها و أحداثها، مما يجعلها وسيلة فعّالة، لاستكشاف مختلف الجوانب الإنسانية، الاجتماعية، و الثقافية.

للرواية التاريخية مكانة مميزة في الأدب العربي و الجزائري بشكل خاص، حيث تستخدم المادة التاريخية كمرجع أساسي لبناء قصتها، و تمثل نقطة تلاق بين الواقع التاريخي و الخيال الأدبي، إذ تستعين بأساليب فنية مثل الوصف لتصوير التفاصيل التاريخية بشكل مفصل، و من ثم تمكين الخيال لإضافة عناصر جديدة، و تفسيرات للأحداث التاريخية، مما يساعد في إلقاء الضوء على جوانب مهملة من التاريخ، أو قضايا مسكوت عنها.

تقنية التعدد الصوتي، هي أداة قوية استخدمها العديد من الروائيين لاستكشاف القضايا التاريخية و الإجمالية من خلال تقنية التعدد الصوتي، يمكن للروائي أن يقدم وجهات نظر متعددة للشخصيات و الأحداث، مما يسمح بفهم أعمق للسياق التاريخي. كما يمكن أن يساعد وعي الواقع في إضافة عمق و تفاصيل إلى الرواية، مما يزيد من قوة رسالتها و تأثيرها، كما هو الحال مع الروائي الجزائري " عبد الوهاب عيساوي" في رواية " الديوان الإسبرطي"، و التي كانت مشروع بحثنا، و الموسوم ب:" التشكيل الفني للتاريخ في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي – الواقع و دلالته الفنية–".

و نظرا للاهتمام الكبير الذي لاقته هذه الرواية في الآونة الأخيرة، وجدنا أنفسنا أمام اللإشكالية الآتية:

-كيف استطاع عبد الوهاب عيساوي أن يوظف التاريخ في روايته؟ و ما هي الأسس التي اعتمدها، و التي ساعدته في نقله بطريقة فنية ؟

و قد تفرعت عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية، نذكرها على النحو الآتي:

- ما مدى تجلي الواقع في رواية " الديوان الإسبرطي" ؟
- ما هي المعطيات الدالة على توظيف التاريخ و الواقع في الرواية، على حد سواء؟

و من الأسباب و الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، رغبتنا في دراسة واقعية لرواية " الديوان الإسبرطي" و تاريخها، لكونها أول رواية جزائرية فائزة بجائزة البوكر العالمية لعام 2020م، و التي عملنا فيها على كشف أهم الأحداث التاريخية الصعبة التي مرت بها الجزائر آنذاك، و محاولة معرفة كيفية توظيف الروائي للواقع.

التحمس لدراسة محتوى الرواية، لما أحدثه الديوان من ضجة في الوسط الأدبي و الروائي.

و من بين الدراسات التي سبقتنا في دراسة هذا الموضوع، نجد العديد منها:

- التعالق التاريخي و الفني في الديوان الإسبرطي لـ " إكرام عيساوي" و لـ " دنيا حلفاية".
- الديوان الإسبرطي بين الجمالية الفنية و التاريخ لـ " سامية عبد المولى".

و قد أفدنا منهما من تعدد المراجع و ضبط بعض المفاهيم و المصطلحات، و لكن لم يعالجا بتعمق موضوع دراستنا في التشكيل الفني للتاريخ، في رواية " الديوان الإسبرطي".

أما المنهج المتبع لمعالجة هذا البحث الأكاديمي، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي و التحليلي، إذ الوصفي ركزنا من خلاله على وصف الظواهر و الحقائق التاريخية، بينما التحليلي ركزنا من خلاله على تحليل الظواهر و التفاعلات التاريخية.

و قد اقتضت طبيعة الموضوع الخطة الآتية:

مقدمة كانت تمهيدا لدراستنا، يليها مبحث تمهيدي و فصلين؛ غلب على المبحث التمهيدي التنظير و الجانب المعرفي، فركزنا من خلاله على عرض مفهوم الرواية و الرواية الجزائرية المعاصرة، و تطور فن الرواية الجزائرية، و ذكرنا واقع الرواية التاريخية في الجزائر.

أما بخصوص الفصلين الآخرين، فقد مزجا بين التنظير و التطبيق، إذ جاء الفصل الأول موسوما ب :" البعد التاريخي في الكتابات النثرية"، و الذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، ركزنا في المبحث الأول على توظيف الأحداث التاريخية في الرواية، و المبحث الثاني فقد سلطنا الضوء فيه على الرواية التاريخية خصائصها و أسسها البناءّة، أما في المبحث الثالث، فقد ركزنا على الواقع و كيف تم سرده في الروايات الجزائرية.

في حين جاء الفصل الثاني، و الموسوم ب :" مظاهر الخطاب التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي"، و الذي قسمناه كذلك إلى ثلاثة مباحث، مركز على المؤلِف و المؤَلف في المبحث الأول، و قمنا في المبحث الثاني، بإبراز ما تضمنته الرواية من تقنيات سردية، و التي تمثلت في الشخصيات، الزمان، و المكان؛ بالإضافة إلى تجلي الواقع في الرواية، و مظاهر توظيف الحقائق التاريخية في الديوان في المبحث الثالث.

لنختم بحثنا بخاتمة، تضمنت العديد من النتائج، التي خلصنا إليها في نهاية مشوارنا البحثي.

و قد اعتمدنا في دراستنا، على مجموعة من المصادر و المراجع المتعددة و المتنوعة،نذكر أهمها:

- في نظرية الرواية لـ"عبد الملك مرتاض"
- الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي) لـ "محمد القاضي"

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لـ" اَمنة يوسف".

و مثل كل البحوث الأكاديمية، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات، و لعل أبرزها تمثل في ما يلي: سعة الموضوع و تَشَعُبِهِ، و ذلك نظرا للتشتت الفكري، بسبب كثرة المصادر و المراجع، و صعوبة الإلمام بموضوع رواية " الديوان الإسبرطي"، لما له من أهمية بالغة و مثيرة.

و في الأخير، لا يسعنا إلا أن نشكر أستاذنا المشرف : " بن زيان خالد"، و نتقدم له بجزيل الشكر و الامتنان و العرفان، لما قدمه من توجيهات و نصائح، و لما بذله من مجهود و تعب، في سبيل الإلمام بكل عنصر من عناصر البحث، فقد كانت لتوجيهاته القيمة و آرائه السديدة و الموفقة بالغ الأثر في تقويم هذا العمل، و الذي بفضله ظهر هذا العمل المتواضع للعيان، راجين آملين أن يكون بحثنا جزءا من الأعمال و المشاركات العلمية و الإبداعية المستقبلية القادمة، بإذن الله تعالى.

فنحمد الله تعالى و نشكره في الختام، و نستغفره مما قد يكون من زلل أو خطأ، فالحمد لله و الشكر أولا و آخرا، و بدءًا و نهايةً، و ظاهرا و باطنا.

26 جوان 2024م الموافق لـ 19 ذي الحجة 1445ه

جامعة بلحاج بوشعيب بعين تموشنت

مرني صنديد فريال/قادري حليمة

مدخل
" فن الرواية في الأدب الجزائري "

مدخل
" فن الرواية في الأدب الجزائري "

.

1- مفهوم الرواية

2-الرواية الجزائرية المعاصرة

3-تطور فن الرواية في الجزائر

4- واقع الرواية التاريخية في الجزائر

تمهيد:

الحديث عن الأدب الجزائري يدفع بنا إلى الحديث عن الرواية، كونها من الأنواع الأدبية التي عرفت حركة كبيرة في الساحة الأدبية، منذ فترة السبعينات إلى يومنا هذا، و التي تميزت بالتكامل الفني و الفكري من بين كل تلك الأنواع. كما احتلت الرواية الجزائرية مكانة مرموقة ضمن الرواية العربية بشكل عام.

هناك من النقاد، من يرى أن "البداية الفعلية للرواية الجزائرية كانت على يد محمد بن إبراهيم عام 1949م، و هناك من يرى أنها كانت على يد الروائي محمد عابد الجيلالي عام 1935م، بينما اتجه فريق آخر على أن رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو و التي كانت عام 1947م، هي أول عمل روائي في الجزائر، لتأتي بعدها محاولة أخرى بعنوان " الطالب المنكوب" للروائي عبد المجيد الشافعي عام 1951م"[1].

إذ يعد مرزاق بقطاش من بين الروائيين الجزائريين الذين تأثروا بواقع الجزائر، و لكونه روائي معاصر فإنه عاش و عايش الظروف الجزائرية القاسية، كما قام بإعادة كتابة تاريخ الجزائر و كان من بين أبرز المهتمين به صاغه في قالب روائي حكائي، و من بين أبرز رواياته الشهيرة " البابور"، حيث جسد فيها الأوضاع التاريخية المنبثقة من الواقع الجزائري، و ذلك من خلال بيان واقع الشعب الجزائري و ما عاشه من معاناة في ظل الاستعمار الفرنسي و ما بعده.

و من بين العناصر التي أدت دورا فعالا و أساسيا في مخيلة الروائي" مرزاق بقطاش" عنصر الشخصية، حيث تعددت الشخصيات في روايته و التي عبر من خلالها عن رأيه و عن ما يجول في مخيلته، مصورا الأوضاع الاقتصادية و السياسية و الثقافية

1-ينظر :شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع www.diwanalarab.com، 1 جويلية 2024م،20:45.

و الأخلاقية للمجتمع الجزائري في تلك الحقبة.

كانت الرواية تأخذ في كل عصر من العصور صورة متميزة، تجعلها تكتسب من خلالها على مزايا مخالفة لما سبقتها.

ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، كما كانت في العصور الوسطى القصة الطويلة و الخرافة هي الرواية، أما في بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، و مع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية، كل هذا يبين لنا أن الرواية ليست كغيرها من الأجناس الأدبية لكونها متفردة بذاتها.

و من خلال هذا يمكننا القول، بأن البداية الفعلية و الجادة و الحقيقية للرواية كانت في فترة السبعينات، و التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت بمثابة الولادة الثنية و الأكثر عمق للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فالأعمال الروائية لهذه الفترة السبعينية، أمثال رواية (مالا تذروه الرياح لمحمد عرعار)، و رواية (ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة)، و التي كانت عام 1970م، كانت تساير الاتجاه الإيديولوجي، و لا تخرج عن نطاق الاشتراكية، فقد ارتبطت بها كرؤية فكرية لتوجيه الفن و ربطه بالتحولات الاجتماعية، لأن الجزائر و في هذه الحقبة بالذات كانت في مرحلة بناء للذات و ذلك بنيلها الاستقلال من المستدمر، و بذلك حاولت استنهاض الهمم من أجل بناء دولة زاهدة متطورة و مستقلة، مما عمق الوعي الإيديولوجي لدى مجموعة من الروائيين في هذه المرحلة .

أما فترة الثمانينات، فتعتبر فترة البحث عن الذات أو استرجاع الهوية، لأن الروايات في هذه الحقبة عاشت فترة فراغ، كونها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني و المشاريع الإيديولوجية التي انخرط فيها الروائيين الجزائريون.

و عرفت فترة التسعينات، جيل للأدباء الشباب، فكانت فترة حافلة بالروايات، و التي كانت بدورها تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تفرد إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا، و ذلك من خلال تميز و تفرد المرحلة التاريخية التي أنتجته، و ذلك من أجل قراءة مرتبطة بالظرف التاريخي المعقد، الذي مر به الشعب و المجتمع الجزائري في هذه الفترة.

كما تميزت الرواية الجزائرية بمعالجتها لموضوع العنف السياسي ، فقد عرفت ظهورا لروايات جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث الاضطهاد الدموي و المأساوي و الظالم، و من أبرز رواد جيل التسعينات، نذكر: واسيني الأعرج، أمين الزاوي، و غيرهم من الرواد الروائيين الجزائريين، الذين تركوا بصمتهم راسخة في الجزائر، من خلال تجاربهم الإبداعية العديدة و من حيث مستواهم الفني.

فأعمال هؤلاء قد شكلت المحاولات الجنينية لحداثة الرواية الجزائرية، و لذلك لأن معظمهم لم يكن كاتبا فحسب، بل إن أكثرهم شارك في ثورة التحرير الجزائرية فكرا و ثقافة و علما، قلبا و قالبا، حتى غدت أعمالهم ضمن المقاومة و النضال.

1- مفهوم الرواية:

قبل الشروع في تعريف الرواية، يحسن بنا الوقوف على قول الباحث عبد المالك مرتاض:

بأن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء، و تتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا قاطعا[1].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة للفنون و الآداب ،د.ط،الكويت،ديسمبر 1998م، ص 11.

و سنتطرق الآن، إلى الإبانة عن مفهومها على المستوى اللغوي و الاصطلاحي.

1-1- **الرواية: لغة:** جاء في لسان العرب، بأن كلمة رواية مشتقة من الفعل " رَوَى، فيقال: في حديث عائشة تصف أباها، رضي الله عنهما: و اجتهر دفن الرواء. و في الحديث أنه، عليه الصلاة و السلام، سمى السحاب روايا البلاد. و في حديث بدر: فإذا هو بروايا قريش. و في حديث عبد الله: شر الروايا روايا الكذب. و منه حديث عون: أنه ذكر رجلا تكلم فأسقط، فقال: جمع بين الأروى و النعام"[1].

أما في القاموس المحيط، فنجد أن الرواية "جاءت على وزن رَوَى، و تَرَوَّى و ارْتَوَى. و الرَّوِي: حرف القافية، و الشرب التام، كما أنه عبارة عن سحابة عظيمة القَطْر. و الراوي: من يقوم على الخيل"[2].

و مدار لفظة الرواية في اللغة العربية و في المعاجم العربية على التفكر في الأمر.

1-2- **الرواية: اصطلاحا:** و من خلال هذا التعريف اللغوي للرواية، فإننا سنحاول التوسع في معناها و مدلولها في الاصطلاح، باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين، و مما جاء في تعريفها نذكر:

ورد في معجم المصطلحات الأدبية " لفتحي إبراهيم " أن الرواية هي:" سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد. و الرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى، نشأ مع البواكير

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير و آخرون، دار المعارف، د.ط، القاهرة ، د.ت، 315/1.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (روي)، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، د.ط، القاهرة، مصر، 2008م، 685/1-686.

الأولى لظهور الطبقة البرجوازية و ما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية".[1]

فهي فن من الفنون الأدبية، أطول من القصة، تتميز بسردها لمجموعة كبيرة من الأحداث، بأسلوب نثري مشوق، تجري أحداثها وفق أزمنة معينة، و أماكن وشخصيات مختلفة، ظهرت مع البدايات الأولى لظهور الطبقة الحاكمة الرأسمالية.

و يعرفها " نجيب محفوظ" ، بقوله: " تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه، أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكتاب"[2].

لأنها تعد أشهر أجناس الأدب العربي و أنماطه، تمثلت بمعالجتها لقضايا و تجارب أدبية، وفق نمط سردي متسلسل بتسلسل أحداثه و شخصياته و وقائعه، فأحيانا قد تكون الشخصيات من محو الخيال، لكن في الرواية يجب أن تكون ممكنة الوقوع في واقع الكتاب.

أما "علال سنقوفة"، يقول:" إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص أسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، و من هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث

[1] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس (الجمهورية التونسية)، ط1، 1986م، 176/1.

[2] محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ (دراسة في تجليات الموروث)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، 74/1.

التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات و تحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"[1]

أي أنها إذا كانت محكية فبالطبع يمكن أن تروى بطريقة جد ملهمة و مثيرة للقارئ، فهي شكل أدبي مروي وفق أحداث وقعت لأشخاص عاشوا مرحلة و حكوها لتحفيز المجتمع من أجل النهوض به، و أخذ العبرة من ما سبق.

و تعرفها " عزيزة مريدن"، في قولها:" إنها قصة قصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحلل فيها الكاتب حادثة معينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفصيل"[2] .

هي نوع سردي، يقوم بتصوير جانب من الحياة، بحيث يقوم فيه الراوي بعرض واقعة سواء أكانت شخصية تاريخية أو حادثة دون تحليل دقيق.

أما "عبد الله العروي"، فقد عرفها بأنها:" هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، و تفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة"[3].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف، بأن الرواية تمتاز بالشمولية في موضوعاتها و من المجتمع تستمد معيارها، فهي مرتبطة ارتباطا وطيدا به، و هذا الارتباط فسح المجال لتجاوز المتناقضات.

---

[1] علال سنقوفة، المتخيل و السلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000م، ص 20.

[2] عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1971م، ص 20.

[3] عبد الله العروي، الايديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عيتاني، دار الحقيقة للطباعة و النشر، ط1، بيروت، لبنان، 1970م، ص 31.

فالرواية تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، و تعكس مواقف الإنسان و تجسد ما في العالم؛ أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل.

2- الرواية الجزائرية المعاصرة:

رغم تطور الأجناس الأدبية في الجزائر، إلا أن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد أو إذا صح الذكر الأوحد التي عرفت انفرادا بالذات، و في هذا الصدد سنخص بالذكر هنا الرواية الجزائرية المعاصرة.

كون "الرواية منفردة بذاتها؛ فلأنها ليست فعلا و حقا، أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجَمة، فهي طويلة الحجم، غنية بالعمل اللغوي؛ تعول على التنوع و الكثرة في الشخصيات، فبالنسبة لها الشخصيات كائنات عادية؛ و هي تميز بالتعامل اللطيف مع الزمان و الحيز و الحدث؛ فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، و لكن دون أن تبتعد عنها كل البعد، حيث تظل مضطربة في فلكها، و ضاربة مضطرباتها".[1]

فنجد الرواية الجزائرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالواقع، و ظروف الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية، مما جعلت الروائي الجزائري يتأثر بما يحدث في أرض الواقع على المستوى العام و الخاص، فعبرت عن أحاسيس و مشاعر الإنسان و انفعالاته اليومية و المصيرية.

كما أن "الأدب العربي في الجزائر قد حاول في معظمه، و بمختلف اتجاهاته، أن يكون في مستوى الفترة الوطنية، لكن الاختلاف حول تقويم هذا الأدب و تقويم اتجاهاته

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 13.

السياسية و الفنية يظل قائما نظر لاختلاف التجربة و الوعي و الممارسات اليومية لدى كل واحد"[1].

أي أن الرواية الجزائرية، لم تكن و لا بأي شكل من الأشكال بمعزل عن تحولات المجتمع الجزائري، على الرغم من نشأتها الحديثة، حيث سعت إلى رصد مظاهره و طرح قضاياه التي لا تنفصل في عاميتها عن قضايا المجتمع العربي الحديث.

3- تطور فن الرواية في الجزائر:

شهدت الرواية العربية الجزائرية غيابا في الساحة الأدبية إلى غاية السبعينات، لتعود من جديد مع محمد عرعار، و بن هدوقة، و الطاهر وطار.

و مما لا شك فيه بأن "الرواية الجزائرية، بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته الثورة بكل تحولاتها و تناقضاتها ، في حين حققت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، إبداعات فنية كبرى على المستوى المحلي و العالمي كذلك".[2]

و مع بداية عهد السبعينات و المعروف عن هذه الفترة التبلور و التطور للرواية الجزائرية، فقد شهدت تغيرات ديمقراطية ضخمة، كما كانت بمثابة الولادة الثانية للرواية.

فإن الرواية و إن كانت فقدت شيئا كثيرا من منزلتها التقليدية، التي كانت تتبوؤها أثناء القرن التاسع عشر؛ فإنها استطاعت أن تغير من جلدها، و تتنكر للرواية التقليدية، و

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1986م، ص 92.

[2] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، ص 86.

تحاول أن تبني لنفسها بناءا جديدا؛ و ذلك على أنقاض الرواية التقليدية التي لم يعد أحد يشك في أنها لا يمكن أن تستمر، بشكلها التقليدي المألوف، في الازدهار[1].

و منذ منتصف القرن العشرين إلى غاية القرن الواحد و العشرين عرفت تطورات هامة على المستوى المضموني و الفني كذلك، فمن الناحية الفنية كانت الرواية الجزائرية لا تختلف عن غيرها من الروايات التي عرفت تميزا على مستوى القطر العربي.[2]

و من بين الأسماء العربية التي ذاع صيتها و برزت أعمالهم في الفن الروائي، و التي كان لها الدور الفعال و السبب الأساس في النهوض بالرواية على المستوى الفني و الأدبي على حد سواء، و التي من بينها من فارق الحياة السنوات الأخيرة، و لا زالت تذكرهم أعمالهم، و منها من يواصل إبداعاته بكل احترافية و اجتهاد. فنجد: "نجيب محفوظ"، "توفيق الحكيم"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "جبرا إبراهيم جبرا"، "الطاهر وطار"، وغيرهم[3].

فجاءت رواية " اللاز" للطاهر وطار كعمل فني كبير، يعالج فيه قضية الثورة الوطنية و موضوعاتها و واقعها.

بناءا على هذا يمكننا القول، بأن" " اللاز" هي العمل الأدبي الجريء، في شجاعته، بتناوله لقضية الثورة الوطنية".[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 15.

[2] ينظر: أحمد حمد حميدي النعيمي، الآفاق الإنسانية في الأدب و الفكر، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1،2008م،ص146-147.

[3] المرجع نفسه، ص 147.

[4] واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 91.

فالرواية في أغلبية موضوعاتها، اعتمدت على التاريخ وكل ما يتعلق بقضايا الثورة، كونها أحد الأنواع التي تميزت بسرد الأحداث التاريخية و استذكار أخبار الأمم و حفظها.

4- واقع الرواية التاريخية في الجزائر:

كتبت الرواية العربية التاريخ المعاصر كما لم يكتبه المؤرخون من قبل، متطلعة إلى تاريخ سوي محتمل، و حالمة بمدن تعطي الرواية قراءة مجتمعية تاريخية.

و من خلال منظورنا و تطلعنا للعنوان، لفتت انتباهنا جملة ألا و هي " الرواية التاريخية"، و التي لاحظنا من خلالها وجود علاقة وطيدة بين الرواية و التاريخ.

بحيث "يتوزع علم التاريخ و الرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي و يسائل الثاني الحاضر، و ينتهيان معا إلى عبرة و حكاية. بيد أن استقرار الطرفين، منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، و لم ينكر العلاقة بين التاريخ و الإبداع الأدبي".[1]

و تكمن العلاقة هنا، باستحضار التاريخ في الروايات الجزائرية المعاصرة، من خلال استنطاق الماضي و مساءلة الحاضر.

[1] فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، ص 09.

و بالرغم من استقرار الطرفين في حقلين متغايرين منذ القرن التاسع عشر، إلا أن الانفصال لم يمنع عنهما الحوار و لم يفرق العلاقة بين علم التاريخ و الإبداع في الأدب.[1]

اعتبرت "الرواية التاريخية القرن التاسع عشر زمنا مرجعيا، و ذلك من خلال الذهاب من الحاضر إلى المستقبل، و اعتمادها على وحدة الواقعي و المتخيل".[2]

الرواية التاريخية بالمفهوم لا نعني بها إعادة كتابة التاريخ، و إنما إعادة كتابة الماضي بطريقة فنية جمالية، مع عدم الانحياز لنص تاريخي تحسبه غير مكتمل.

فالرواية الجزائرية "سلبت من التاريخ نتائجه، و خاضت في مسلماته، و أكملت ما تغاضى عنه التاريخ و سكت عنه و صححت ما زيفه".[3]

و من بين العلوم التي استفادت منها الرواية التاريخية، نجد: علم النفس، علم الاجتماع، و الأنثروبولوجيا.

كما "شكلت عملية قراءة التاريخ، مسألة ذات شأن في الحقل السياسي و الثقافي الجزائري، في أعقاب حصول الجزائر على استقلالها، و تموضع سؤال التاريخ بوصفه معطى جوهريا في مساءلة الراهن، و نقد الماضي، الذي غطت معركة التحرير على تناقضاته و تبايناته و اختلافاته أيضا" [4].

---

[1] المرجع السابق، ص 09.

[2] فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، ص 12.

[3] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م، ص 108.

[4] سليم بوعجاجة، الرواية الجزائرية و مسألة التاريخ (الواقع و المثال)، مجلة ثقافات، ع 23، البحرين، 2010م، ص 140.

فهذه العملية سعت محاولة استكشاف الماضي و التقصي فيه، و ذلك من أجل تبيان و إبراز أهم الأمور من كل الجوانب سواء الثقافية أو السياسية للجزائر، فمسألة سؤال التاريخ يعد عنصرا جد هام في استحضار وقائع حدثت كثورة التحرير الجزائرية.

الفصل الأول:
البعد التاريخي في الكتابات النثرية

الفصل الأول:
البعد التاريخي في الكتابات النثرية

أولا: توظيف الأحداث التاريخية في الرواية

ثانيا: خصائص الرواية التاريخية و أسسها.

ثالثا: سرد الواقع في الرواية الجزائرية

أولا: توظيف الأحداث التاريخية في الرواية:

إن استخدام و توظيف الأحداث التاريخية في الرواية، يمكن أن يضفي عمقا و واقعية على السرد، كما يمكن للكتّاب استخدامها كخلفية للحبكة، أو كمحرك لتطور الشخصيات، أو حتى كموضوع رئيسي يعكس تأثيرها على الحياة اليومية للشخصيات.

1- الرواية التاريخية:

كون الرواية التاريخية نوع من أنواع الأدب، يستخدم الأحداث التاريخية كخلفية للسرد الأدبي، فسنحاول بذلك الفصح عن كيفية توظيف تلك الأحداث في الرواية، و لكن قبل ذلك سنتطرق إلى بعض المفاهيم، مثل: مفهوم التاريخ و الرواية التاريخية.

1-1- مفهوم التاريخ:

ورد في لسان العرب لفظة " التاريخ"، في قوله : " أرِخَ: التَّأْريخُ: تعريف الوقت، والتَّوْريخُ مثله. أَرَّخَ الكتابَ ليوم كذا: وَقَّته، والواو فيه لغة، وزعم يعقوب أَن الواو بدل من الهمزة، وقيل: إِن التأْريخ الذي يُؤَرِّخُه الناس ليس بعربي محض، وإِن المسلمين أَخذوه عن أَهل الكتاب، وتأْريخ المسلمين أُرِّخَ من زمن هجرة سيدنا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، كُتِبَ في خلافة عمر، رضي الله عنه، فصار تاريخاً إلى اليوم"[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون ، دار المعارف،ط1،القاهرة،1882م، 58/1.

أما عند "الفيروز آبادي"، فقد وردت هذه الكلمة على لسانه كالتالي: "أَرَخَ الكتاب، و أَرَّخَهُ و آرَخَهُ: وَقَّتَهُ، و الاسم: الأُرْخَةُ، بالضَّمِ. و الأرْخُ، و يكسرُ: الذَكَرُ منَ البقرِ، و محرّكَةُ. و الأُرْخِيُّ، بالضّمِ: الفِتْيُ منه، أو ككِتاب: بَقْرُ الوَحْشِ، و الأُرْخِيَةُ: وَلَد الثَّيْتَل"[1].

أي أنه عبارة عن كل ما مر خلال الحقبات الزمنية الماضية. يعكس الحقائق التاريخية منذ العصور القديمة و حتى العصور الحديثة، كما يبرز الأحداث و الوقائع المترسخة في الماضي.

كما تدل على "استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية، سعيا إلى التعرف على أسبابها و آثارها"[2].

و هو ما دلت عليه الكثير من الآيات القرآنية، لقول الله تعالى في سورة الأعراف: ﴿ **تِلْكَ الْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَائِهَا ۚ** ﴾ **الآية 101.**

و قوله تعالى، في سورة يوسف : ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴾ الآية 03.

فكلمة التاريخ غير مذكورة في القرآن الكريم، و إنما قد استخدمت كلمات أخرى دلت عليها و عبرت عنها، كـ " النبَأْ" في الآية الأولى، و كلمة " القصص" أي القصة في الآية الثانية، و هنا اشتملت كلمة التاريخ على تاريخ الكثير من الأنبياء، و سرد قصص الأمم الماضية، بالإضافة إلى بيان العقائد التي يحتاج إليها كل إنسان و العبادات المطلوبة منه.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ، 47/1.

[2] فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، ص 81.

يقول "ابن خلدون"، في مقدمته: " إِنَّ فَنَّ التَارِيخْ، فَنٌ عَزِيزُ المُذْهَب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلافهم[1]، و الأنبياء في سيرهم و الملوك في دولهم و سياستهم. حتى تتم فائدة الإقتداء في ذلك لمن يرومه[2] في أحوال الدين و الدنيا، فهو محتاج إلى مآخذ[3] متعددة و معارف متنوعة و حسن نظر و تثبت، يفضيان بصاحبهما إلى الحق، و ينكِّبان به عن المزلات و المغالط"[4].

إذ هو تذكير لما حدث في الماضي، و إعادة نسج أحداثه بطريقة سردية، لمعرفة تاريخ الماضين و الإقتداء بهم، فيما يخص أمور الدين و الدنيا.

فالأخبار "إذا اعتمد فيها على مجرد النقل، و لم تُحَكَّم أصول العادة و قواعد السياسة و طبيعة العمران و الأحوال في الاجتماع الإنساني، و لا قيسَ الغائب منها بالشاهد و الحاضر بالذاهب، فربما لم يؤمن فيها من العثور و مزلة القدم و الحيد عن جادة الصدق"[5].

---

1 أخلافهم =أي جمع خلفة : و هم القوم المختلفون،ينظر: عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون،92/1.

2 يرومه = أي يبغي متشوقا، ينظر: عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون،92/1.

3 مآخذ= أي مصادر و موارد، ينظر: عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون،92/1.

4 عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، ط1، دمشق، العراق، 1425هـ-2004م، 92/1.

5 المرجع نفسه، 92/1.

فصحة الأخبار تبنى على الحقيقة القاطعة و ليس على مجرد ما يتم تداوله، و لا من خلال تصديق الزيف منه، سواء الكلام أو الشهادة المدلى بها، لأن كل هذا يصدنا عن إدراك الحقيقة في غياب الصدق، و عن معرفة تاريخ أمتنا.

1-2-مفهوم الرواية التاريخية:

عرفت الرواية التاريخية ازدهارا و تطورا واسعا على المستوى الفني و الأدبي، و السبب في ذلك كان راجع إلى إصرارها على تحليل الأحداث التاريخية و الاجتماعية و الثقافية بطريقة فنية بارعة.

تدرج "شخصيات جديرة بتمثيل الوطن و روح العصر، و القيم الشعبية، و الطبقات الاجتماعية لذلك العصر؛ مع استمازة تلك الشخصيات الروائية بالقدرة على التأثير في الأحداث، و التحكم في سير التاريخ"[1].

لكونها نوع من السرد الذي يبنى على تحليل الأحداث التاريخية، سواء الاجتماعية منها أو الثقافية. يتم معالجة تلك القضايا بطريقة فنية جد رائعة، كل هذا جعلها تلقى رواجا و تطورا واسعا عبر العصور، و خاصة بعد توظيفها للشخصيات التي كانت تساهم في بناء الوطن و الحفاظ عليه.

في قول " جورج لوكاش": " هي رواية تثير الحاضر، و يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[1].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 31-32.

فهي ليست إعادة تدوين للتاريخ، و إنما إعادة كتابة الماضي بطريقة فنية جمالية، دون الانحياز لنص من النصوص التاريخية أيا كان فتظنه غير مكتمل، فالتاريخ دال و هو رؤية المؤرخ أما الماضي فهو مدلول[2].

الرواية التاريخية Historical novel، في معجم المصطلحات الأدبية، ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، و تصور بداية و مسار و قوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد. و هي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك و الشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية و الفردية، و هي تمثل بالضرورة تعقيدا و تنوعا في الخبرة و التجربة.[3]

و يقول "محمد القاضي" في شأنها:" هي عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات متخيلة"[4].

إذ أننا نجد حضورا قويا بارزاً للمادة التاريخية، أثناء تداولنا للرواية التاريخية، لكنها مقدمة بطريقة إبداعية و أساليب تخييلية.

و يعرفها أيضا "نضال الشمالي"، في قوله:" هي خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابقا عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي. و انشغالا رأسيا عندما تحاول

---

[1] جورج لوكاش، الرواية التاريخية،تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، بغداد، 1986م، ص 89.

[2] ينظر: نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 108.

[3] فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص 177.

[4] محمد القاضي، الرواية و التاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008م، ص 159.

إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشراقية"[1].

فالمادة التاريخية المعتمدة و التي على أساسها تقوم هذه الرواية، تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي، و الذي يعتمد بدوره على البعد التخييلي إن كان واقعيا أو حتى حقيقيا، و هذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي.

كما تتحد من خلال كونها "تعتمد حكي أحداث وقعت في الماضي، الشيء الذي يعني وجود مسافة زمنية جوهرية، و التي تقاس بالعقود و الأجيال و القرون، بين زمان الحدث التاريخي المقدم في الرواية، و زمان كتابتها"[2].

و في تعريف آخر لها، نجد بأنها:" اشتمال لما يحكى في يوم متجدد عن مشاهد صورت الماضي و وقائعه و أحداثه و حركة شخوصه، و سمات معانيه، في داخل إطار من الزمن، و على أرضية معينة من المكان"[3].

أي أنها تصوير كل ما يخص عهد من العهود أو حقبة زمنية معينة مضت، في قالب سردي يضم كل من الشخصيات، و يبرز الوقائع و الأحداث في زمن و مكان معين.

1-3- آليات توظيف الأحداث التاريخية في الرواية:

كل رواية و لها أحداثها التاريخية و أسلوبها المشوق، هذا ما يجعل كل منها منفردة عن غيرها من الروايات.

---

[1] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 117.

[2] محمد القاضي، الرواية و التاريخ، ص 160.

[3] الجميل سيار، الرواية التاريخية، مجلة البيان، ع2، جامعة آل البيت، 1999م، 31/1.

و يكمن ذلك "لاعتمادها طريقتها الخاصة في استحضار التاريخ، و توظيفه لغايات محددة، ساعية إلى إحداث أثر معين في القارئ"[1].

فالرواية التاريخية، مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكن أن تتملص منها، و بذلك فإن الروائي هو مؤرخ الحاضر، و كما قال الأخوان "فونكور": "فالتاريخ هو رواية ما كان، و الرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون"[2].

بحيث يقوم الروائي بقراءة الماضي، بتوظيفه للأحداث التاريخية، بطريقة متميزة لهدف إعادة إنتاجه مجددا، و التأريخ له أو استحضاره لأغراض أخرى كالتعبير عن الواقع المعاش.

التاريخ هو "حكاية و واقع، كما هو خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع"[3].

أي أنه اقتحام للماضي، من أجل استذكار جزء منه في الرواية بصورة جديدة.

و من بين عديد الروايات التي ظهرت معالجة للتاريخ، من خلال الارتباط الوطيد الذي لاحظناه ما بين الرواية و التاريخ، نذكر:

روايات "الطاهر وطار" و "عبد الحميد ابن هدوقة"، مثل اللاز، الزلزال و عرس البغل، و مثل ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، الجازية، الدراويش و غدا يوم جديد، و روايات أحلام مستغانمي مثل، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، و عابر سرير. و يعود هذا

[1] ينظر: محمد القاضي، الرواية و التاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، ص 31.
[2] المرجع نفسه، ص 26.
[3] محمد القاضي، الرواية و التاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، ص 23

الارتباط الوثيق بين الرواية و التاريخ في الجزائر إلى خصوصية التحديات التي عالجتها هذه الرواية[1].

فأغلب الروايات الجزائرية، لا تكاد تخلوا من توظيفها للتاريخ، و التي كانت معالجة له، دارسة فيه و مرتبطة أشد الارتباط به.

و سنذكر بعض من النماذج الروائية، و سنخص بالذكر الروائي " الطاهر وطار"، و كيفية توظيفه للتاريخ في رواياته:

يتزعم " الطاهر وطار" الروائيين الجزائريين في توظيفه للتاريخ، بأبعاده المختلفة، و يتمحور السرد التاريخي على موقف الاشتراكية الدولية من ثورة التحرير...، بحيث يرمي إلى الدفاع عن الشيوعيين الجزائريين، فيبرر مواقفهم من الاستعمار.[2]

فالتاريخ "خلال توظيف أحداثه في رواية ما، يعتمد على فترة تاريخية محددة يسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية بداية و لا نهاية، لأن التاريخ هو زمنها، و من منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها، و النهاية هي آخر نقطة منتهى عندها"[3].

يمكننا القول أن توظيف الأحداث التاريخية في الكتابات الروائية الجزائرية، قد بلغت أقصى درجات التطور و التميز مع قريناتها في الوطن العربي.

---

[1] المرجع السابق،ص 175.

[2] مريم بورقبة، واقع التاريخ في الرواية الجزائرية " الطاهر وطار أنموذجا"، مجلة رفوف، ع2، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، جوان 2019م، 188/7.

[3] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 111.

و الرواية الجزائرية، "منذ نشأتها الأولى، قد كانت شديدة الارتباط بالتاريخ، و حين نقول التاريخ فإننا نعني بذلك محاولاتها بتسجيل حوادثه مثل (ثلاثية "محمد ديب")، برؤية نقدية لاذعة، أو مستدعية للتاريخ و قارئة الواقع على ضوئه على اختلاف فترات و حقب هذا التاريخ بين حديث و قديم و معاصر"[1].

و بذلك فإن الرواية الجزائرية خلال محاولتها لاستحضار التاريخ، فإنها تختلف في نظرتها إلى هذا التاريخ، من مرحلة إلى مرحلة أخرى، كما تختلف في الهدف من توظيفه من رواية إلى رواية أخرى.

إن حضور التاريخ في روايات "الطاهر وطار" خاصة وفي الرواية الجزائرية عامة، ما يرتبط بعوامل سياسية ، اقتصادية ، و اجتماعية ، كما تميزت الجزائر الحرة المستقلة بالانحياز للنظام الاشتراكي على حساب النظام الرأسمالي ، واتخاذها له كنظام اقتصادي.

وعلى سبيل المثال لا الحصر " اللاز" ، الرواية التي مثل فيها الطاهر شخصية البطل "اللاز" بذلك اللقيط الذي تعرض لظلم الحياة و قساوتها وتهاوت به هويته المنبوذة في متاهات الحياة ، محاولا الثأر والأخذ بحقه المسلوب منه ، وتعويض كل ما حرم منه في حياته وبالأخص شخصيته ، ف "وطار" من خلال هذه الشخصية في الرواية أبرز العديد من المعاني التي حملت في ثناياها مثالا ومصدرا للفت الانتباه لدى الشعب الجزائري[2].

هذه الرواية يمكن أن نقول عنها أنها كانت تاريخية أكثر من كونها واقعية ، والسبب راجع

[1] عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية : بين الرؤية التقديسية و إعادة القراءة، مجلة منتدى الأستاذ، ع 14، دار المنظومة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الانسانية بقسنطينة، الجزائر، جانفي 2014م، ص 175.

[2] المرجع نفسه، ص 189.

لمعالجتها أوضاع المجتمع الجزائري، إبان الاستعمار الفرنسي ، فكلمة "اللاز" بالعامية تعني" اللقيط" كما تعني "البطل" الذي انقلب إلى مناضل ثوري ضد الاستعمار بعد ما كان عميلا له.

كما نجده أيضا "يقرأ في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، الراهن الجزائري قراءة تاريخية ذاته ديناميكية سردية، قوامها الحكي المتخيل ، يجوب من خلالها "الطاهر وطار" الأزمنة ، ويرحل عبر الأمكنة متوغلا في عالم الخيال ، لخلق رؤية واقعية من صميم المجتمع الجزائري الملطخ بالدماء والفتن، زمن العشرية السوداء" [1].

تعكس رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، يوميات الجزائري زمن العشرية السوداء، و ما عاناه من ظلم و استغلال من قبل المستدمر.

حيث نجده وبكل السبل يتحدى الموت. كما نجد أن الروائي " الطاهر وطار" يسعى جاهدا إلى إعادة قراءة التاريخ الإسلامي، وتصويره للوقائع والأحداث التاريخية ، ودعى أيضا إلى الرجوع لتاريخ أمتنا الإسلامية، وقراءة كل ما فيها لمعرفة حقائقها و كل ما غفل عنها.

و سيأتي معنا في الفصل الثاني، تطبيق نموذجي على رواية " الديوان الاسبرطي" و الذي هو من صميم دراستنا.

ثانيا: خصائص الرواية التاريخية و أسسها:

تميزت الرواية التاريخية، بكونها تقوم على أساس تاريخي دقيق، حيث تضم الأحداث و الشخصيات الواقعية مع عناصر الخيال ، لإيجاد قصة مثيرة و مشوقة، يكون الهدف

[1] عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية : بين الرؤية التقديسية و إعادة القراءة، ص 192.

منها هو إلقاء الضوء على فترة زمنية محددة وإعادة إحيائها بشكل جديد للقارئ ، كما تعتمد على البحث الدقيق، في الحقائق التاريخية لتقديم صورة واقعية واضحة ومفصلة،

1-خصائص الرواية التاريخية:

الرواية التاريخية هي نوع من الأدب يستخدم الخيال، وذلك من أجل تقديم قصة مأخوذة من الحقائق التاريخية. تشمل خصائصها استنادا إلى الوقائع التاريخية، و الاختبار العميق للشخصيات التاريخية ، ووصف الحقبة الزمنية التي يحدث فيها الحدث وصفا دقيقا. كما تشمل في بعض الأحيان توثيقاً وبحثا مستفيضا في تلك الحقائق التاريخية والثقافية والاجتماعية.

إن الرواية أمست سيدة الألوان والأجناس، فقد نهلت من التاريخ نتائجه ، وحققت في مسلماته ، وأكملت ما سكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه[1].

وسيلتها الأولية التاريخ، أما أغراضها فمتعددة الأبعاد ، كما مثلت المستوى الواع من الأداء، وإعادة صياغة المادة التاريخية التي ترسخ في ذهن المتلقي، لهدف أو لآخر، فالقارئ للرواية التاريخية يحسب نفسه أنه يقرأها و هو مستعد معرفيا لخوضها[2] .

هذا شرط من شروط الرواية، و التي ميزها عن غيرها من الروايات، "فالرواية التاريخية توظف التاريخ و تستثمره دون الإحالة عليه أو ذكره و توثيقه، و لكي يتوفر التمايز و التميز أكثر فيها على حساب أي عمل آخر، كان لا بد لها أن يتوفر فيها شروط أهمها:

- أن يعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها حكائية.
- أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.

[1] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

- أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا"[1].

إذن لا بد من أن تكون المادة التاريخية هي أساس كل عمل روائي، و العمود الذي على أساسه تبنى الأحداث الروائية، من أجل أن يكون ذلك العمل فنيا أدبيا خالصا متكاملا خالي من أي نقص، على عكس الأعمال الروائية الأخرى و التي لا يكون التاريخ همها، و لا تسرد أو تشير عليه حتى و لو على دقيقة من الزمن لأنه مغيب.

إن ما يهم "في هذه الرواية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، و ما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية و الإنسانية، التي أدت بهم إلى أن يفكروا و يشعروا و يتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[2].

التاريخ في الرواية مسوغ للعالم التخييلي بكسبه مناعة تعصمه من أن يصبح خياليا. و هذا مقوم و مهم من استراتيجيا الرواية التي، مهما شطت بها النزعة إلى مجافاة الواقع، تظل دائرة في حيز محاكاة الحياة و مشاكلة الإنسان[3].

حيث اتخذت الرواية التاريخية لنفسها مكانا خاصا من بين الأجناس الأدبية، و مفاد تلك الخصوصية في ذلك المكان، بأنها جزء لا يتجزأ من أجناس الرواية، و مثال ذلك نجد أيضا : الرواية البوليسية، و رواية السير الذاتية و غيرها من الروايات[4].

---

[1] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ، ص 117.

[2] جورج لوكاش، الرواية التاريخية،تر:صالح جواد الكاظم،دار الشؤون الثقافية العامة،ط2،بغداد،العراق،1986م، ص 46.

[3] محمد القاضي، الرواية و التاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، ص 115.

[4]المرجع نفسه، ص 119.

فهي الرؤية الآنية من خلال عودتها إلى الماضي، فالماضي بالنسبة لها إنما هو زمن الحكاية، بينما الحاضر هو زمن الكتابة، امتازت باختيارها لحقبة زمنية معينة تخلص إلى أغراض معينة تكون من صنع المتلقي مع المرسل[1].

و بالتالي يمكننا القول، بأن:" الرواية التاريخية تتميز عن غيرها من أنواع الكتابة التخييلية بكونها تعلن استنادها إلى حوادث ماضية دونها السابقون، و من ثم فإنها تستمد وجودها من الدوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، مما يكتف صلتها بهذه الوقائع و يضفي على عالمها صبغة مرجعية واضحة"[2].

و ذلك لتمكنها من كسر الطابوهات، من خلال استرجاع الأحداث، و محاولة بث الروح في الماضي، و قراءة موضوعات سردت و رويت قديما، و إعادة كتابتها و نسجها بطريقة راقية و ملفتة للأنظار، كل هذا جعلها تحصد نجاحا باهرا في المجتمعات.

و من خلال التميز الملحوظ نلاحظ بأن :" الرواية تعتمد الزمان الموثق، و المكان المحدود و الحادثة المعرفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، و تتقاطع معه في الوقت ذاته"[3].

و إن تسميتها بهذا الاسم " الرواية التاريخية" دون مسميات أخرى له أسباب و تبريرات، إذ أن الرواية و تأثيرها على التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ و بواسطة المادة الحكائية التي يملكها و يدعم و يرفد الرواية؛ كما أن يمتلك صلاحيات أعظم على غرار الرواية التي ما هي إلا تابعة إليه متمردة عليه لاعتباره السرد الأكبر.[4]

---

[1] ينظر: نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 111.

[2] محمد القاضي، الرواية و التاريخ، ص 119.

[3] هاشم غرايبة، عن التاريخ و الرواية، مجلة البيان، ع2، جامعة آل البيت، ربيع 1999 م، 71/2.

[4] ينظر: نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 109.

من خلال هذه السرية، برزت هذه التسمية التي اتفق النقاد عليها و سهروا في غرائب تسميتها، دون الخوض أو الحديث عن أولويته في حمل خفايا هذا التمازج الحاصل بين التاريخ و الرواية.

2- أسس الرواية التاريخية:

تعتمد أسس الرواية التاريخية على دمج الأحداث التاريخية الحقيقية مع الخيال الأدبي، مع التركيز على تقديم وجهات نظر مختلفة، و تجارب شخصيات تاريخية أو خيالية في سياق تاريخي محدد.

كما اتصفت بمحاولتها أن تكون دقيقة تاريخيا في السياق الزمني و الثقافي و السياسي، مع الاهتمام بجعل القارئ يعيش تلك الفترة التاريخية بجميع تفاصيلها، من خلال أحداثها و شخصياتها و مكانها و زمانها و تمثلت هذه الأسس، فيما يلي:

2-1-الشخصية:

يتم إبداعها و تصويرها في الرواية، و تتميز بصفاتها الفريدة و التطورات التي تمر بها عبر الرواية.

فيعرفها " طه وادي" ، بأنها : "هي العمود الفقري الذي تعلق عليه كل عناصر البناء الأخرى، لذلك يقال: إن الرواية فن الشخصية. و لكي يتحول الشخص العادي من رقم

نكرة في الحياة، لكي يصبح (شخصية) في رواية لابد أن يكون له اسم، أي: يصير عالما"[1].

لكونها تشكل العمق و الروح في الرواية، لما لها من دور كبير في جذب انتباه القراء، و جعلهم يشعرون بالارتباط مع القصة.

فإعطاء الشخصيات أسماء و صفات و تفاصيل يجعلها أكثر واقعية و ملموسة بالنسبة للقراء، و تساعد على بناء عوالم خيالية تتجسد في أذهانهم.

كما وردت في" معجم مصطلحات نقد الرواية" بأنها : " هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، و يصور أفعالها، و ينقل أفكارها و أقوالها"[2].

فهي تعتبر جوهر الحكاية، لكونها تعطي للرواية أو للقصة على حد سواء الحياة و الديناميكية، من خلال أفعالهم و أقوالهم و أفكارهم، تتطور الرواية و تأخذ شكلها النهائي.

أما " عبد المالك مرتاض"، فيقول:" هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها. و هي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد و العرض. و ببعض ذلك تتشكل ثلاثة مستويات حولها، و قيل أنها هي التي تشكل هذه المستويات و تخضعها لأهدافها و

[1] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، د.ط، مصر ،القاهرة، د.ت، ص 123.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص 113-114.

أهوائها تبعا للخيط الخلفي، غير المرئي و الذي يسيرها و يتحكم فيها، و الذي يكون وراءه شخص نطلق عليه المؤلف"[1].

حيث تعتبر الشخصيات أدوات للسرد و العرض و تتشكل وفقا لأهداف المؤلف و أهوائه، بحيث يتحكم في حياة الشخصيات و تطورها، و يعكس ذلك عمق الرواية و نضج الشخصيات.

و نجد " حسن بحراوي"، يعرفها بقوله: " هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها. و تؤذي القراءة الساذجة، من جانبها، إلى سوء التأويل ذاك حين تخلط بين الشخصيات التخيلية و الأشخاص الأحياء أو تطابق بينهما"[2].

فالشخصيات التي يعتمد عليها الكّتاب في قصصهم، هي نتاج خيالهم و تعبير عن رؤيتهم الفنية و الروائية، فوجب على القارئ أن يميز بين العالم و العالم الواقعي، تجنبا للالتباسات و التأويلات الخاطئة.

فلا "رواية بدون شخصية تقود الأحداث و تنظم الأفعال و تعطي القصة بعدها الحكائي، ثم إن الشخصية الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيه الإحداثيات الزمنية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي و أطراده"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية ،د.ط،شارع زيروت،الجزائر، 1990م،ص67.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص 213.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

فالشخصية الروائية ليست مجرد شخصية داخل القصة، بل هي العنصر الوحيد الحيوي الذي يجمع بين الأحداث و المشاعر و التفاصيل لإنشاء قصة متكاملة، من خلال تجاربها و تفاعلاتها، تأخذ القصة شكلها و تصبح أكثر جاذبية و مثيرة للاهتمام.

إذ يقول " عبد المالك مرتاض"، في وصفة للشخصية الروائية: " تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لا لاختلافها من حدود"[1].

فهو يقصد بهذا القول، بأن الشخصيات الروائية تعكس تنوع البشرية و تعمقها، حيث يمكن أن تتجلى بأشكال مختلفة، تبعا للسياق الثقافي و الاجتماعي و التاريخي و الفلسفي الذي تنشأ فيه.

و في تعريف آخر للشخصية، نجد " عبد المالك مرتاض" يقول:" هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة و الزمان و الحيز و باقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني، أو الأدب"[2].

فالشخصيات هي عناصر أساسية في بناء العمل الفني القصصي، حيث تعكس شخصيات الشخصيات المختلفة، مجموعة متنوعة من السمات و الخصائص التي تجعلها حية و مثيرة للاهتمام للقارئ أو المشاهد، تصطف الشخصيات مع الزمان و المكان و الأحداث الأخرى لتشكيل لحمة فنية تروي القصة و تحمل رسالتها الفنية أو الأدبية.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 73.

[2] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 71.

كما "يعمد الباحثون إلى تحليل الشخصية الروائية، بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل و الوصف أي من حيث هي دال و مدلول و ليس كمعطى قبلي و ثابت".[1]

فعادة "ما يقوم الباحثون بتحليل الشخصيات الروائية كوحدات دلالية يمكن تحليلها و وصفها، بدلا من اعتبارها كأشياء ثابتة و محددة مسبقا. هذا النهج يسمح بفهم أعمق لتطور الشخصيات و تأثير الظروف عليها في الرواية. كما تعددت وظائف الشخصية في الرواية، فقد تكون عنصرا من عناصر المشهد الوصفي، أو شخصية مشاركة في الحدث، أو ناطقة باسم الكاتب، و لكن لابد للشخصية الرئيسية من أن تكون متميزة بوجودها و عواطفها و بنظرتها إلى الآخرين و إلى العالم المحيط بها".[2]

فالشخصية الرئيسية في الرواية تعتبر محور الأحداث و التطورات، يجب أن تكون فريدة بطريقة ما، سواء بوجهات نظرها، أو تفاعلها مع الأحداث و الشخصيات الأخرى، و كذلك بمشاركتها في تطور القصة بشكل فعّال.

2-2 -الزمن:

يشكل الزمن عنصرا مهما لتطوير الحبكة و تشكيل شخصياتها في الرواية، كما يمكن استخدام الزمن لإنشاء توتر و تصاعد الأحداث، أو لإظهار تطور الشخصيات عبر الزمن، سواءًا كان ذلك عبر الفصول أو عبر الأجيال.

فقد وردت لفظة و كلمة الزمن على لسان " عبد المالك مرتاض"، على أنه:" مظهر وهمي يُزَمْنِنُ الأحياء و الأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به، و لا نستطيع أن نتلمسه، و لا أن نراه، و لا أن نسمع حركته الوهمية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 115

على كل حال، و لا أن نشتم رائحته إذ لا رائحة له؛ و إنما نتوهم أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسدا"[1].

فالزمن بالفعل يشكل واحدة من أكبر الألغاز التي يواجهها الإنسان، فهو يمتد بدون توقف و يؤثر على كل ما حولنا، و مع ذلك، فإنه يبقى شيئا غامضا و صعب الإدراك بشكل مباشر.فهو يسلط الضوء على هذه الجوانب الفلسفية المعقدة للزمن، و التي تجعلنا نتساءل عن طبيعته و وجوده بشكل دائم.

و قوله أيضا :" هو مظهر نفسي لا مادي، و مجرد لا محسوس؛ و يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ و مجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[2] .

نلاحظ من خلال تعريف " عبد المالك مرتاض" للزمن ،جانب لرؤية فلسفية مثيرة للتأمل، إذ الزمن يبدوا في الواقع كما تصفه، حيث يمتزج بين الوعي و المادة، و يتجلى من خلال تأثيره على الأحداث و الأشياء في العالم الملموس.

أما " سيزا قاسم" فقد وصفتها بقولها، أنه :" يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[3].

و ذلك لاعتباره عنصرا أساسيا في فن القص، فهو يحدث تسلسل الأحداث و تطور الشخصيات عبر الزمن، مما يضيف عمقا و تأثيرا للقصة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172-173.

[2] المرجع نفسه ، ص 173.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في " ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، مكتبة الأسرة،مصر، القاهرة، 2004م، ص 37.

كما نجد " مهدي عبيدي" يقول : "إن الزمن في الرواية زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث ، والزمن الروائي ليس زمنا واقعيا ، وإنما هو زمن تكثيف وقفر و حذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي . إنه زمن مرن ، يتحرر فيه الروائي من قيوده ، ويتسع ويتقلص ، وتتجلى مهمة الزمن الروائي في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية والإيهام التام بأن ما يعرضه الروائي هو واقع حقيقي"[1].

وعرفه "سعيد يقطين"، بقوله : " إن مقولة الزمن متعددة المجالات. ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري. وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري. وانطلاقا من هذا يراكم بدوره رؤيته المستقلة للزمن وتصور المتميز عنه"[2].

بحيث يعكس كل مجال فهما مختلفا للزمن ، ويطور نظرة متميزة له ، مما يثري فهمنا الشامل لهذه الظاهرة المعقدة .

كما يتميز "الزمن بتحديده إلى حد بعيد لطبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن. ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه".[3]

---

[1] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، سوريا ، دمشق، 2011م، ص 229.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3 ، بيروت ، لبنان ، 1997م ، ص 61.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38.

فعنصر الزمن يلعب دورا مهما في بناء هيكل الرواية وتطور الأحداث. فمن خلال تحديد التوقيت وترتيب الأحداث، تبرز مواضيع مختلفة و تتأثر بأسلوب السرد و تجريد الشخصيات . فكل مدرسة أدبية تسعى لاستخدام الزمن بطريقة فريدة تعكس مبادئها الأساسية وتحقق أهدافها الفنية.

وفي رواية الشخصية ، مثلا يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون النظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده. [1]

من خلال هذه التعاريف ، نلاحظ بأن "الزمن يكتسب معاني مختلفة ، بل متشيعة ومتباينة كذلك ، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة ، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها ..." [2].

فالزمن يعتبر مفهوما معقدا ومتعدد الأبعاد ، فهو ليس مجرد وحدة قياس للتغيير، بل له معاني وآثار مختلفة في الفلسفة، والثقافة، والدين، والعلوم ، والأدب ، والحياة اليومية ، فتفسيراته تختلف من شخص لآخر ومن ثقافة لأخرى ومن تخصص إلى آخر.

ويميز "الباحثون بين مستويين للزمن : زمن القصة ، وزمن السرد. إذ أن ، زمن القصة؛ هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ، فلكل قصة بداية ونهاية ، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي ، أما زمن السرد؛ فهو الزمن الذي يقوم من خلاله سارد

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108.

[2] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)،المؤسسة العربية للدراسة و النشر،ط1،عمان،الأردن،2004م ، ص 16 .

القصة ، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة ، فبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد"[1] .

فاستخدام مفهوم زمن الخطاب بدلا من زمن السرد ، قد يعزز فهم كيفية تناول السارد للأحداث وتقديمها.

2-3-المكان :

في الرواية ، المكان ليس مجرد خلفية ، بل يمكن أن يكون شخصية في حد ذاتها . يمكن أن يعكس المكان المزاج ، الجو، والثقافة ، وحتى يؤثر على شخصيات الرواية وتطورها، فالوصف الجيد للمكان يمكن أن يساعد في إنشاء جو درامي ، وجذب القارئ إلى عالم القصة.

يعرفه "مهدي عبيدي "، بقوله : " يعد المكان مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محور من المحاور الرئيسة التي تدور حولها نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل . وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل. ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا ، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية ، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات "[2].

فالمكان يعتبر عنصرا أساسيا في الخطاب النقدي ونظرية الأدب، وفي الرواية يمثل المكان الروائي المحور الذي تتحرك حوله الأحداث والشخصيات، ويسهم في تحديد الجو و التوتر والتطورات في القصة.

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 2010م ، 87.

[2] مهدي عبيدي ، جمالية المكان في ثلاثية حنامينه ، ص 26.

أما "سيزا قاسم" ، فنجدها تقول :" المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، كما يرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك الحسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها ، فهو ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف "[1].

لما له من دور كبير في الرواية، وتكمن أهميته في إعطاء خلفية للأحداث وتشكيل الإدراك الحسي للقراء . يستخدم الوصف التجسيد المكان وتفاصيله لتعزيز الجو والمشاعر التي يثيرها في الشخصيات والقراء.

كما ورد تعريف المكان على لسان "مرشد أحمد"، على أنه :" أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي ، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي ، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، و تتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي "[2].

فهو يساعد في تعزيز مصداقية الأحداث والشخصيات، ويضيف عمقا وواقعية للقصة ، من خلال وصف المكان شكل دقيق و تفصيلي ، يمكن للكاتب إيجاد بيئة تتفاعل معها الشخصيات وتؤثر على تطور الحبكة الروائية.

ويقول أيضا: " هو المدى الحقيقي للوجود الإنساني ، وشرطه الأولي ، وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان من أن يضفي عليه سمة العقلانية، فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة ، ولهذا أمسى المكان شرطا لازما للروائي ، كي يبني عليه عالمه ، و يحيي فيه

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 106.

[2] مرشد احمد ، البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، بيروت، لبنان ، 2005م ، ص 127.

المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات ، ترتبط فيما بينها بعلاقات محددة ، ونظم اجتماعية متنوعة ، قد يكون للمكان الدور الأكبر في صياغتها "[1].

إذ يعتبر المكان الإطار الحقيقي، الذي يمكن للكاتب أن يضع شخصياته و أحداث قصصه فيه ، ويساهم في تشكيل السياق الاجتماعي والثقافي للقصة.

فنجد "محمد بوعزة " يقول في تعريفه له ، بأنه : "يمثل مكونا محوريا في بنية السرد ، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين "[2].

فالمكان بالنسبة له يعتبر العنصر الأساسي في بنية السرد ، حيث يساعد على تحديد سياق الأحداث وإضفاء الطابع والجو المناسبين على القصة ، يمكن أن يكون المكان شخصية رئيسية في الحكاية، مع إعطاءها خصائص تعكس الأحداث والشخصيات الموجودة فيه.

من خلال كل هذه التعريفات ، يتلخص بأنه "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه. ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحتل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه . ومنذ القدم حتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ، مخاوفه وآماله و أسراره وكل ما يتصل به و ما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل" [3].

---

[1] المرجع السابق ص 127.

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص 99.

[3] ياسين النصر ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، د . ط ، العراق ، بغداد ، 1986 م ، ص 16 – 17.

لكونه يمثل الساحة الاجتماعية التي تتجسد فيها تفاعلات الإنسان مع مجتمعه، ويحمل بصمات الثقافة والفن والتاريخ والهوية الجماعية. فهو يعتبر مرآة للماضي وصانعا للمستقبل، حيث يحتضن تراث الأجيال ويرسم طريقها نحو الغد.

وبالنسبة للرواية، فإن "تشخيص المكان فيها، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة والمسرح. و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يُتَصَور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني. غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى"[1].

فتشخيص المكان في الرواية، يساهم في جعل الأحداث تبدو واقعية للقارئ ، حيث يمكن أن يرتبط القارئ بالأحداث بشكل أفضل عند ما يتم تصوير المكان بشكل دقيق ومفصل . كما أن استخدام التأطير المكاني يمكن أن يساعد في تعزيز الجو العام وتعميق فهم السياق الثقافي و الاجتماعي للقصة.

ثالثا : سرد الواقع في الرواية الجزائرية :

أهم ما يميز النصوص الروائية ، كون معظم منتجيها شباب أعادوا قراءة الواقع وسرده بلغة مناسبة للأبعاد الرمزية ، ورؤية شمولية تعبر عن ضياع الانتماء وغياب الهوية الجامعة.

1-مفهوم السرد:

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1991م ، ص 65.

و قبل شروعنا في الحديث عن الواقع وأهميته في الرواية الجزائرية، يجدر بنا أن نعرف السرد في اللغة و الاصطلاح.

1-1-المفهوم اللغوي : عرف السرد عدة تعاريف ، كما اختلفت معاني هذه الكلمة كل حسب نظره، ومن بين هذه التعاريف:

ما ورد ب " المعجم المفصل في الأدب"، بأن السرد هو: "عرض الحديث بنتائج وجودة ، وفي الأدب هو بسط الحدث في أي عمل أدبي بسطا عاديا من غير حوار . وهو أسلوب إن طال مّله القارئ" [1].

وللسرد أشكال عديدة ومتنوعة ، بحسب الجنس الأدبي الذي يكون فيه ، وسنعددها فيما يلي:

سرد روائي ، سرد قصصي ، وسرد مسرحي . كما يختلف معناه من منهج نقدي إلى آخر ؛ فهو عند البنيويين مثلا لا يأتي بالمفهوم الذي تطرقنا إليه ، بل يأتي بمفهوم آخر ألا وهو الخطاب Discours أي الحديث [2].

أما في المعجم الأدبي ، فيقول "جبور عبد النور"، بأنه: "سَرَدَ : الحَدِيثَ والقِرَاءَةَ ، تَابَعَهُمَا وَ أَجَادَ سِيَاقَهُمَا"[3] .

أي تتابع الأحداث وإعادة إخبار ما تمت قراءته أو مشاهدته أو سماعه.

---

[1] محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، ط 2 ، بيروت ، لبنان ، 1419 هـ - 1999 م ، 1 /523.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] عبد النور جبور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط 1 ، بيروت ، لبنان ، 1979م ، 139/1.

وجاء في "القاموس المحيط" مادة (سَرَدَ) ، بأنه:" الخَرْزُ في الأَديم، كَالْسِّرادِ، بِالكَسْرِ، و الثَّقْبُ، كَالتَسْرِيدِ فيهما، و نَسْجُ الدِرْعِ، وَ سَائِرُ الحَلَقِ، و جَوْدَةِ سِيَاقِ الحَدِيثِ ، وَعَ ببلاد أَزْدٍ، وَمُتَابَعَةُ الصَّوْمِ ، وَسَرِدَ ، كَفَرِحَ: صَارَ يَسرُدُ صَوْمَهُ" [1].

أي التتابع والموالاة والتنسيق.

1-2-المفهوم الاصطلاحي: أما في الاصطلاح قد لاقى اهتماما كبيرا من طرف الباحثين و حظي بدراسات بالغة الأهمية ، فهو "السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض . من ذلك السرد : اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحَلق ، قال جل جلاله ، في شأن داوود عليه السلام: ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ قالوا : معناه ليكن ذلك مقدرا ، لا يكون الثقب ضَيقًا و المسمار غليظا ، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير" [2].

و وردت هذه اللفظةُ في القرآن الكريم ، لقول الله سبحانه وتعالى:

﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ(11) ﴾ {سبأ: 10-11}

أمر الله سبحانه وتعالى في هاتين الآيتان ،نبيه داوود عليه السلام ، بصنع السراديق والدروع من الحديد.

كما ورد في لسان العرب تحت مادة (سرد)،" وفي صفه كلامه ، صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا . ومنه الحديث : كان يسرد الصوم سردا . وفي الحديث:

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، 762/1.

[2] ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، دار الكتب العلمية ، د. ط. بيروت ، لبنان ، 1971م ، 599/1.

أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه و سلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال إن شئت فصم ، وإن شئت فأفطر"[1].

جاءت لفظة السرد من خلال قوله صلى الله عليه وسلم مصحوبة بالصيام ، والتي دلت على متابعة الصيام واستمراره في السفر، كما أجازه وذلك لأحكام.

وفي تعريف آخر، هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، فالسرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال، كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائما أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصور به هذه الأفعال. وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية، ويجعله لذلك فنيا [2].

أي أن السرد يهتم ويتميز بنقله للأحداث، وذلك بطريقة تجسد الجوانب النفسية والعاطفية، مما يقوي حيوية القصة والرواية، و يجعلهما أكثر تأثيرا على القارئ أو المشاهد.

في حين تذهب"آمنة يوسف" إلى أصله في اللغة العربية، "هو الطرف الأول من ثنائية السرد و الحكاية"[3].

لأنه يشير إلى الأسلوب الذي يتم به سرد الأحداث والتفاصيل في القصة، بينما الحكاية فتشمل العناصر الأساسية، والمتمثلة في:

الشخصيات، الأحداث، المكان، والزمان.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، 332/1.

[2] عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه (دراسة ونقد) ، دار الفكر العربي، ط 9 ، مدينة نصر، القاهرة ، 2013م ، ص 104-105.

[3] آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (دراسات – أدب) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م ، بيروت ، لبنان، ص 38.

وتعرفه أيضا أنه، "هو شكل المضمون أو الحكاية. والرواية، هي سرد، قبل كل شيء. ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يتم سردها"[1].

أي أنه، أسلوب متمثل في تقديم المعلومات والأحداث بطريقة متسلسلة منطقية، بينما الرواية هي تطبيق محدد من السرد، بحيث يقوم الراوي بسرد الأحداث والتفاصيل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

2- أهمية الواقع في الرواية الجزائرية :

يلعب الواقع دورا حيويا في الرواية الجزائرية، حيث يعكس تجارب و تحولات المجتمع الجزائري عبر الزمن. كما يمثل مصدر إلهام للكتاب في استكشاف الهوية الوطنية والصراعات الاجتماعية، السياسية، والثقافية.

إذ تتنوع الروايات الجزائرية في تصويرها للواقع، من الواقعية الاجتماعية إلى السرد السحري ، مما يثري الفهم لتعقيدات المجتمع وتاريخه.

إذ إن" الواقع بوصفه أحد طرفي العلاقة في نظرية الانعكاس يجعلنا نفترض وجود تفاعل بين الكاتب وقضايا هذا الواقع، لأن الشكل الفني في جوهره هو تجسيد لموقف الكاتب ورؤيته تجاه الواقع، وهو تعبير عن طموح الإنسان لإيصال أفكاره و أحاسيسه إلى الآخرين . ومن ثم فإنه لا يتحقق له ذلك إلا إذا استوعب الجوانب المعرفية لحركة الواقع، حتى يكون أدبه انعكاسا ذاتيا، فنيا، وإنسانيا عن الحقيقة والواقع". [2]

[1] المرجع السابق، ص 39.

[2] عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري ، د . ط ، قسنطينة ، 2000-2001م، ص 89.

فالروائي الفنان من خلال أعماله الفنية، يعكس واقعه ورؤيته الشخصية، ويتفاعل مع القضايا والمواقف التي يواجهها في حياته، هذا التفاعل يسهم في تشكيل الأعمال الفنية ويجعلها تحمل رسالة إنسانية عميقة تصل إلى الآخرين.

فقد شكلت "الثورة نقطة تحول أساسية في مسار التجربة الروائية الجزائرية، حيث أصبح الحديث عن الثورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أم بتشكيلها، وحتى إن شكلت توجهات تنتقد منطقها ونتائجها و تطعن في إنجازات بعض القائمين بها، فإنها تجسد تصور البطل النموذجي وصناعة الوعي على الرغم من أن التعامل مع الثورة وصف بالسطحية أحيانا والمثالية والاحتفالية التي لم تتجاوز حدود الانعكاس"[1].

فالثورة كانت نقطة تحول هامة في الأدب الجزائري، حيث أصبحت محورا هاما في الكتابة الروائية، سواء كانت لتسليط الضوء على بطولاتها أو لنقدها و تحليل نتائجها. تعتبر تلك الأعمال جزءا من صناعة الوعي وتشكيل تصورات البطولة والتحليل الاجتماعي ، ومع ذلك فقد يكون التعامل مع هذا الموضوع سطحيا في بعض الأحيان، دون التفكير العميق في التداعيات و التأثيرات الشاملة.

وبذلك فإن "الواقع بجميع مكوناته هو مصدر تلك التجارب الفنية أو الأدبية التي تحاول أن تتمثل الحركة العامة في مجتمعها وعصرها و أن تستمد من حقائقها الحياتية وعلائقها الاجتماعية ورؤيتها الفنية والفكرية . هذه الحقائق التي تطورت عبر التاريخ ومرور الزمن لتصل إلى ما هي عليه اليوم". [2]

---

[1] آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل ، ط 2 ، المدينة الجديدة ، تيزي وزو ، 2011م ، ص52.

[2] المرجع نفسه ، ص 111-112.

وذلك لاعتباره مصدرا هاما للفن والأدب، حيث يستمد الكُتاب إلهامهم ومواد إبداعهم من تجارب الحياة والعلاقات الاجتماعية والظواهر الثقافية التي يشهدها المجتمع في عصرهم ، هذه الرؤى الفنية والفكرية تعكس التطورات التاريخية والثقافية التي مر بها الإنسان عبر الزمن ، مما يجعل الفن والأدب عبارة عن نافذة تعكس جوانب مختلفة من الواقع وتقدم قراءة فنية وفكرية لتلك الحقائق والتجارب.

فالعمل الأدبي "يكشف عن رؤية الأديب الواقع ، ويحدد الخطوط التي تشده نحو الأسوار الاجتماعية "[1].

لكون الأدب يعكس لنا رؤية الكاتب للعالم من حوله، ويسلط الضوء على قضايا اجتماعية وثقافية مختلفة، كما أنه يمكن أن يلقي الضوء على القيم والمعتقدات والتحديات التي يواجهها المجتمع.

وغالبا ما نجد في "الروايات الجزائرية المتخيل الروائي بقدر ما يبدوا في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ ، بقدر ما ينهل منهما عملياته ، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ و الواقع"[2].

فالروائي المتخيل يمزج بين الخيال والواقع لإنشاء قصص جديدة. يمكن لرواياته تقديم رؤى فريدة ومفاهيم معقدة عن العالم الذي نعيش فيه، والتاريخ الذي مر به المجتمع الجزائري.

و من بين "الحقائق التي يتشكل منها الواقع وتفترض في كل صاحب رؤية شمولية أن يلم بها، نجد الحقائق التاريخية، الاجتماعية، الاقتصادية، النفسية، الفكرية، والسياسية .. وغيرها من الحقائق والجوانب الأخرى الثابتة والمتغيرة التي نتجت عن حركة الحياة في

[1] عمار زعموش ، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ، ص 104.

[2] آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 55.

المجتمع والأمة عبر نضالها من أجل تحقيق وجودها الذاتي، وفرض شخصيتها أمام عوامل التأثر بالإنتاج الفكري والأدبي للأمم والشعوب" [1].

فهذه العوامل تتفاعل مع بعضها البعض لتشكل الواقع الذي نعيش فيه ، وتؤثر بشكل كبير على تطور وتشكيل الأمم والشعوب.

ولا شك أن "المتخيل يشتغل بآليات مختلفة تتحكم فيها الظروف السوسيو- ثقافية ، وإذا أصبح من البديهي القول إن الفعل التخييلي يتجاوز الواقع ، يكون من المنطقي أيضا أن نحكم بانتفاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها ، أو يعمد الروائي فيها إلى استرجاع ذكريات قريبة أو بعيدة ، لأننا في كل الحالات أمام إعادة إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللغة ، ولما كانت اللغة تمثيلا للواقع حسيا كان أم خياليا ، وهو ما يجعل المتخيل ممكنا"[2].

فالمتخيل يعتمد على الظروف السوسيو- ثقافية ويتفاعل معها، واستخدام الخيال في الأدب يمكن أن يعكس واقعا محسوساً أو يسترجع ذكريات، مما يعطي إعادة إنتاجا للواقع بواسطة اللغة .

كما يعد، "الأديب الحقيقي هو الذي يعبر عن موقفه تجاه أحداث الواقع وقضاياه، وبالتالي يمكن أن يؤثر في مجتمعه متى استقلت ذاته عن هذا المجتمع ، وأصبح له رؤيته الخاصة"[3] .

وذلك لامتلاكه القدرة على تجسيد وجهات نظره الفريدة تجاه الواقع والقضايا، ويؤثر في مجتمعه من خلال إبراز رؤيته الشخصية بشكل مستقل و مبتكر.

---

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ، ص 112.

[2] آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 51.

[3] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته ، ص 124-125.

الفصل الثاني:
مظاهر الخطاب التاريخي في رواية " الديوان الإسبرطي"

أولا: التعريف بالمؤلِف"عبد الوهاب عيساوي" و المؤَلَف"الديوان الإسبرطي".

ثانيا: أسس الرواية التاريخية في رواية " الديوان الإسبرطي"

ثالثا: الواقع و مظاهر توظيف الحقائق التاريخية في رواية " الديوان الإسبرطي"

أولا : التعريف بالمؤلِف " عبد الوهاب عيساوي" و المؤلَف" الديوان الإسبرطي":

سنخوض بتقديم تعريف موجز عن حياة الروائي "عبد الوهاب عيساوي"، و لما له من أهمية بالغة بخلق الشخصيات و الأحداث و العوالم التي تشكل قصة الرواية، ألا و هي " الديوان الإسبرطي"، و التي نحن بصدد دراستها.

1-عبد الوهاب عيساوي كاتبا و مسيرة:

تعتبر شخصية "عبد الوهاب عيساوي"، من بين أبرز الشخصيات الروائية في الجزائر، و الذين تركوا بصمتهم في الأدب المعاصر، فرواياته تعد جزءا أساسيا من ذلك الأدب، حيث تمتاز بتصويرها الدقيق للتاريخ و التأريخ؛ كما تشكل مصدرا رئيسيا لفهم الفترات الزمنية المختلفة و مدى تأثيرها على المجتمعات و الأفراد.

كما تعتبر مساهمته فيه بارزة و مهمة، و سنتعرف في هذا العمل على حياته و أعماله الأدبية و مدى تأثيره على الأدب العربي المعاصر.

1-1- سيرته الذاتية:

محمد عبد الوهاب عيساوي، كاتب و روائي جزائري و قصصي، من مواليد 08 مارس 1985 م بالجلفة، الجزائر. تخرج في جامعة زيان عاشور، ولاية الجلفة، مهندس إلكتروميكانيك و يعمل مهندس صيانة في مؤسسة عمومية للمنشآت الفنية.

أما حاليا، فيعمل مديرا للمكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية "عبد الرحمان بن حميدة " بولاية بومرداس[1].

[1] عبد الوهاب عيساوي، مشاريعه الأدبية، مقابلة مع موقع iconic ، 13 ماي 2024م،14:55.

1-2-مؤلفاته و جوائزه الأدبية:

من أهم مؤلفاته و أشهر أعماله الروائية و مجموعاته القصصية، نجد: رواية " سينما جاكوب" الصادرة عام 2013م، بالجزائر، عن دار فيسيرا، و تعتبر هذه الرواية أول عمل روائي له خلال مسيرته الفنية، و رواية " الدوائر و الأبواب"، الصادرة عام 2013م، عن دار ميم بالجزائر، ثم رواية[1] " سييرا دي مويرتي" الصادرة عام 2014م، عن الرابطة الولائية للفكر و الإبداع، أما روايته المعنونة ب " سفر أعمال المنسيين" ، فقد صدرت عام 2017م، عن دار كتارا للنشر، و رواية " الديوان الإسبرطي" الصادرة عام 2018م عن دار ميم للنشر، بالجزائر.

و بالنسبة لمجموعاته القصصية، نذكر:

" حقول الصفصاف"، و " مجاز السرو" عام 2016م، بالجزائر.

و له العديد من الجوائز و التكريمات التي حصل عليها و كرم بها، من بينها؛ حصول روايته الأولى (سينما جاكوب) على الجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية عام 2012م، و في العام م2015، حصل على جائزة (آسيا جبار) للرواية، و التي تعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر، عن روايته (سييرا دي مويرتي)، و التي طبعت عام 2016م، عن دار الساقي، ببيروت.

[1]نوارة لحرش، عبد الوهاب عيساوي: أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيرا، dohamagazine.qa ،27 أفريل 2024م،19:30.

كما حصلت روايته المعنونة ب (الدوائر و الأبواب)، على جائزة سعاد الصباح للرواية في الكويت سنة 2017م، و فازت رواية (سفر أعمال المنسيين)، بجائزة كتارا للرواية غير المنشورة، عام 2017م، بقطر.

و فاز بجائزة الرواية العالمية للرواية العربية (البوكر)، عن روايته (الديوان الإسبرطي) عام 2020م، بعد منافسة مع خمس كتاب من مصر و بلدان عربية عدة، و "عبد الوهاب عيساوي" يعتبر أول روائي يفوز بجائزة البوكر العالمية.

و من أهم مشاركاته كانت عام 2016م، حيث شارك في ندوة الجائزة العالمية للرواية العربية (ورشة إبداع للكتاب الشباب الموهوبين)[1].

رواية " الديوان الإسبرطي" ، رواية تاريخية إنسانية مثيرة للاهتمام على النطاق العالمي ، تدور أحداثها في القرن التاسع عشر، تجسد تباين المواقف والتحولات الاجتماعية والسياسية للمحروسة نسبة إلى الجزائر، تنطلق الرواية التي تأسر العقول بطريقة بانورامية، ترسم مشهد متعدد الأبعاد والزوايا، تتجلى في صفحاتها حقيقة الشعوب المغلوب على أمرها تحت وطأة الحصار والتبعية والجهل ، و التي نحن بصدد الحديث عنها.

2- التعريف بالمؤَلَف(الديوان الإسبرطي):

قام الكاتب والروائي "عبد الوهاب عيساوي" في روائيه المعنونة بـ" الديوان الإسبرطي" ، بسرد أحداث فترة مهمة من فترات الجزائر، وما عانته جراء المستدمر، وذلك خلال الفترة الزمنية الحرجة الممتدة ما بين 1815م إلى غاية 1833م ، حيث انتهاء الحكم العثماني وبداية الاحتلال الفرنسي.

[1] عبد الوهاب عيساوي، مشاريعه الأدبية، مقابلة مع موقع iconic ، 13 ماي 2024م،16:44.

وفرت الرواية رؤية متعددة للأحداث والصراعات ، من خلال خمس شخصيات ، تدور في فلك البطولة أي المكان المتمثل في المحروسة (الجزائر) والتي تعتبر مركزا لتلك الأحداث والوقائع التي ترد على ألسنة الشخصيات الروائية التي اختارها الكاتب ، وذلك لتعزيز الغنى والعمق في السرد [1].

فذهبت كل شخصية إلى التعبير عن موقفها من المحروسة، وتميزت بتفاعلها مع المحيط الاجتماعي والثقافي فيها ، لكونها مكان مركزي في الرواية، كما تميزت الرواية باعتمادها على البناء السردي، الذي يقوم على تقنية تعدد الأصوات ، فنجد ثمة خمسة أشخاص أي أصوات تناوب السرد بينهم لإعطاء وجهات نظر مختلفة حول الأحداث ، فتنقلب الأحداث وتتشابك المصائر في محاولة لفهم جذور القهر والتعسف ، ورحلة البحث عن الحرية المشروطة.

تمثلت الشخصيات في : أربعة رجال و امرأة واحدة ، اثنان منهما يمثلان فرنسا وثلاثة منهم يمثلون الجزائر المحروسة.

وقد ذهب الروائي "عبد الوهاب عيساوي" إلى تقسيم روايته إلى خمسة أقسام ، كل قسم ترويه شخصية مختلفة، فكانت الرواية خماسية الأقسام وخماسية الرواة ، كأن الكاتب هنا أراد أن يبرز لنا بأن لكل شخصية قسم من السرد ولكن السرد توزع بينهم ، فجاء القسم موزع بين (ديبون، وكافيار، وابن ميّار، وحمّة السلاوي، ودوجة)، وهكذا فإن الخمسة أقسام جميعهم يدورون في فضاء زماني للسنوات الثلاث الأولى من احتلال الجزائر 1830م إلى 1833 م.

هذا ما أظهره الكاتب في فصول وأقسام الرواية ، حيث سجل تاريخ حديث الشخصية إلى جانبها في العنوان.

[1] عبد الوهاب عيساوي ، الديوان الإسبرطي ، دار ميم للنشر، ط 1 ، الجزائر، 2018م.

والمميز في البناء السردي لهذه الرواية ، أنه وعلى أساسه تبنى الأحداث واستيعابها من عوالم وزوايا متعددة ، كما جعل منا نتأمل التأثيرات الناجمة عن تلك الحقبة الزمنية على النفس البشرية و تطورات المجتمعات، حيث نشعر بأبعاد الواقع وعمق التجربة الإنسانية.

وهذا النوع من التنظيم يمكن أن يساعد في تعميق فهم القارئ للحقائق التاريخية والأحداث السياسية والاجتماعية التي تعرضها روايتنا ، كما ثمة هناك فضاء زماني يشعر به القارئ في ثنايا السرد ، يعود إلى سنوات الاحتلال التركي، و من خلال تبدل الباشورات على حكم الجزائر.

ويكشف الكاتب عن السياسة التي اعتمدها ونهجها الأتراك والفرنسيون ، في استعمارهم

للجزائر، ومرارة العيش التي عاشها وقاساها الشعب الجزائري آنذاك في مدينة المحروسة في فترة الاحتلال، في عالم يستعبد فيه الناس وتقطع الرؤوس بلا محاكمات، وتستباح الأجساد فقط لأنها جميلة ، لكنه عالم يستوي فيه الجميع أمام الموت.

كما اتسمت هذه الرواية، بغلبة الأوصاف و كثرتها داخل المتن، من خلال تركيزها الكبير على التصوير الفني للحياة الاجتماعية و الثقافية في الجزائر، مع إبراز العادات و التقاليد التي تؤثر على المجتمع بشكل عام، سواء كانت ايجابية أو سلبية .

مما يسمح للقارئ، بالانغماس في البيئة الثقافية و الاجتماعية التي تنشأ فيها الشخصيات، مما يضيف عمقا و واقعية للرواية.

فقد قام الروائي بتصوير مختلف الذهنيات و الطبائع السائدة، و العادات و التقاليد عند بعض عامة الناس، و ذلك لفهم تطور المجتمعات، و فهم تأثير الثقافة و الدين و البيئة على تشكيل الفكر الجماعي.

و ذلك من خلال ما ورد على لسان أحد الشخصيات الرئيسية ألا و هو، " ابن ميّار"، بقوله:" لم أقحم ديبون في الأصوات التي كانت تنتابني في الأحلام، و كيف له استيعاب كرامات سيدي عبد الرحمان ؟ أو تصديق أني أسمع صوته في الحلم، و يتحول في يقظتي إلى طائر يومئ لي أن أتبعه، ألتفت إلى ديبون، لا يزال ينفث دخانه إلى السماء، تأملت وجهه، أحسست بالصوت يتعالى"[1].

فبالرغم من شخصية ابن ميّار الواعية المثقفة و الفكرية، إلا أنه لا يزال يؤمن بالأساطير و الخرافات التي لا أساس لها من الصحة.

و في موضوع آخر، نجده يقول :" كنت واقفا على الرصيف، أول ما نزلت من السفينة، أحمل شوقا للالّة سعدية و للسلاوي و دوجة، و لحارات المحروسة و أسواقها. تجاوزت الرصيف، سرت برتابة بين الشوارع، أبنية جديدة ظهرت مكان دورنا، لا تشبهها في شيء، نظل نميل إلى الأشكال المنحنية، كالأقواس و الدوائر، بينما ترتفع أبنيتهم مثل مربعات و مثلثات، لا يمكن أن يصبح الهلال صليبا"[2].

في هذا المقطع، يصف لنا اشتياقه و حنينه لأصدقائه، و وصفه لشوارع المحروسة و أبنيتها.

وقد قام الروائي من خلال روايته ، بتوظيف وتصوير وتقديم وصفا مفصلا لعادات و تقاليد الجزائر، ويتضح ذلك من خلال ما ورد في الرواية ، على لسان "دوجة"، بقولها : "كثيرة هي الأعراس التي أحييناها ، نسير رفقة لالة مريم إلى البيت المقصود ، يرافقنا صاحب العرس. يظل اليولداش في سكرهم يعترضون النساء إن كن وحيدات ، يظنون

[1] عبد الوهاب عيساوي ، الديوان الإسبرطي، ص 345.

[2] المصدر نفسه، ص 346.

أنهن من المبغى ، وتنفصل عن الحارس عند عتبة البيت ، و تطل زوجته مرحبة بنا، وتنضم إليها بقية النسوة في الرواق ، وتصدح الزغاريد في البيت "[1].

تصف لنا دوجة الشخصية النسائية في الرواية ، حدث مهم من أحداث الجزائر، الذي تمثل في العرس الجزائري والذي يشتهر بتقاليده و تميزه وروعته الثقافية.

فمن خلال استخدامه للتقنية السردية المتراصة والوصف الدقيق في روايته، استطاع أن يصور لنا مدينة الجزائر في ذلك الزمان بوضوح ، وكأنه يمتلك قدرة على التصوير الفوتوغرافي بأسلوب أدبي جميل ، يسلط الضوء على مظاهر مختلفة من الحياة والثقافة لكل من : الجزائر ، فرنسا، وتركيا في تلك الفترة .

ثانيا : أسس الرواية التاريخية في رواية " الديوان الإسبرطي":

تعتمد الرواية التاريخية على دمج الحقائق التاريخية مع الخيال الأدبي ، مما يسمح للقارئ بالاستمتاع بالسرد الروائي وفهم الحقب التاريخية بشكل أعمق . تتضمن أسسها استخدام الأحداث التاريخية الحقيقية ، وتنميط الشخوص التاريخية أو الخيالية بطريقة مصداقية ، وإدماج التفاصيل المكانية والثقافية والاجتماعية للفترة المعنية.

1- بناء الشخصيات في الرواية :

تمثل الشخصيات العنصر الأساسي الذي تبنى عليه الرواية أو القصة ، لكونها المحرك الرئيسي لبنية النص الروائي ، والعمود الفقري الذي يربط العمل الروائي بعضه ببعض فيجعله عملا منسجما متلاحما و متماسكا .

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 238.

ونظرا لتعدد وظائفها وأدوارها الفعالة في العمل الفني ،نجد العديد من الدارسين والباحثين قد أولوا أهمية وعناية كبيرة لهذا العنصر الفني ، فتعددت طرق عرضه وتقديمه بكل تفاصيله.

فعرفها "عبد المالك مرتاض" ، بأنها : " مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما ؛ فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث ؛ وهي التي في الوقت ذاته ، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع "[1].

إذ يتبين لنا أنها العنصر الأساس الذي يعكس الجوانب المعقدة للإنسانية والتناقضات في الطبيعة البشرية ، إذ تعتبر وظيفة هذه الشخصية في القصة أو المسرحية أحيانا موضوعا رئيسا ، حيث تعمل على استكشاف قضايا مثل الخير أو الشر، والصراع الداخلي ، والتطور الشخصي.

ولعل ما يميز رواية" الديوان الإسبرطي" ، شخصياتها التي تبدوا كأنها شاخصة للعيان ، بفضل تركيز الروائي "عبد الوهاب عيساوي" على تقديمها بتفاصيلها الدقيقة وطريقة عرضها الجذابة ، فيتوزع السرد على خمسة شخصيات رئيسة ، مع وجود شخصيات ثانوية تدعمها لإكمال المشهد بشكل أكثر اتساقاً وتعمقاً.

فالشخصيات سواء أكانت خيالية أو واقعية ، تحرك الأحداث والوقائع ، وكلها تمثل أدوارا تخدم السرد في الرواية، فلا توجد رواية دون شخصيات.

وعلى ضوء ما درسنا ومن خلال قراءتنا للرواية ، سنقوم بالفصح عن الشخصيات الرئيسة والثانوية و الجانبية أيضا التي لم يكن لها دور فعال في الرواية.

[1] عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 67 .

1-1-الشخصيات الرئيسة:

هي الشخصيات المحورية في الرواية، سواء أكانت في الأعمال الأدبية أو السينمائية، فهي شخصيات يختارها الكاتب لتمثيل الأدوار التي أراد تصويرها، من خلال منحها حضورًا طاغيا في الرواية. فتتجسد في قالب سردي قصصي، يمثل النقطة الأساسية والمحورية التي تدور عليها الأحداث في العمل الروائي الأدبي.

وفي رواية " الديوان الإسبرطي"، استخدم الروائي "عبد الوهاب عيساوي" تقنية الأصوات المتعددة لسرد الحكاية، فلكل شخصية فلسفة خاصة بها لتبرير سلوكها، فقد منح الشخصيات الخمسة العنصر البطولي الذي يعبر عن المواقف السياسية والاجتماعية من خلال الأحداث والوقائع.

وهذه الشخصيات الخمس ، تمثلت في : ديبون، كافيار ، ابن ميّار ، السلاوي، ودوجة.

ديبون : صحفي فرنسي بجريدة " لوسيما فورد و مارساي"، جاء في ركاب الحملة على الجزائر كمراسل صحفي ، وهو مسيحي معتدل و مثالي ، حذقٌ باحثُ عن الحقيقة ، ومن المتعاطفين مع القضية الجزائرية لما شهده من ممارسات قمعية وهمجية والتي كانت تخلوا من الإنسانية، مارستها فرنسا الظالمة على الجزائريين .

فقام بتجريد تلك السلوكيات ونشرها في مقالاته بجريدة " لوسيما فورد و مارساي » ، وكثيرا ما تعارض مع صديقه كافيار، وهو الشخصية الرئيسة الثانية ، والذي يلعب دور محامي الشيطان، والذي كان يحمل على أكتافه تحقيق حلم ورسالة نابليون، وسنأتي على ذكره مفصلا .

تصنع الرواية من الشخصيتين وجهين لعملة واحدة ، هي عملة المستعمر بوجهها الخيّر الذي يمثله (ديبون) ، ووجهها الشرير القاسي الذي يمثله (كافيار) ، وذلك من

خلال قول "ديبون" : " حين غادرنا المكتب كنت مندفعا، كأنني أثبت لنفسي أو ربما لصديقي القديم أن ما حدث قبل سنوات ثلاث كان خطأ أحاول التطهر منه بأي طريقة، وإن اضطرني الأمر للعودة إلى الجزائر "[1].

نلاحظ إحساس "ديبون" بتأنيب الضمير ، ما جعله يحاول تصحيح ما حدث ولكن الظروف حالت دون ذلك وكان لها رأي آخر، ومع هذا حاول العودة للجزائر والتكفير عن ذنوبه وأخطاءه.

كافيار: الشخصية الرئيسة الثانية في الرواية ، أحد قادة عملية احتلال الجزائر ومهندس الحملة الفرنسية ، كما كان قائدا سابقا في معركة "واترلو"[2] إلى جانب نابليون.

كافيار الشخصية التي أطلقت اسم إسبرطة على مدينة الجزائر (المحروسة)، كان أسيرا سابقا عند الأتراك بالجزائر، فقد عرف بشخصيته العنصرية الحاقدة والمتسلطة ، يمهد للحملة ويحرض قادتها على قتل الجزائريين الأبرياء بدون شفقة ولا رحمة، وعلى سلبهم لممتلكاتهم ومصادرة أراضيهم وتدمير مساجدهم .

حدث كل ذلك بعد تعرضه للتعذيب من طرف الأتراك، الذين جعلوا منه عبدا يكن لهم الحقد و الكراهية في قلبه، ويقسم على إذاقتهم ما ذاقه من طرفهم من تعذيب و حرمان ،

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

[2] واترلو: وقعت في 18 يونيو عام 1815م قرب بروكسل، و هي آخر معارك القائد الفرنسي نابليون بونابرت، هزم فيها هزيمة شديدة لدرجة أن الانجليز يصفون الشخص الذي يعاني من حظ سيء جدا بأنه صادف واترلوا، نجاة سليم محمود محاسيس، معجم المعارك التاريخية، دار زهران للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1432هـ-2011م، ص 531.

لقوله : " وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني ، واترلو قصمت ظهري ، ثم أسرني الأتراك متقززين مني ، صيروني عبدا وقد كنت قائدا على كتيبتي"[1].

فرغبته في الثأر، كانت السبب في جعله من مهندسي خطة الاحتلال، ليصبح القائد الجديد للجزائر.

وقوله، في وصف حالته ، وهو في السجن كالعبد في حالة لا يرثى لها: " كم كانت البدايات في هذه المدينة شاقة ومتعبة على عبد كنته، يجر سلاسل ثقيلة في رجليه . كم أصبو لوضع السلاسل في أرجل كل المور هنا ، وأرغمهم على عمل السّخرة في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم ببياضه ، وتحرق الشمس وجوههم، سينظفون السفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم، ولن أعطيهم سوى رغيف واحد من الخبز الأسود ، ومبيتهم في غرف مظلمة مليئة بالبول والجرذان، ليشعروا بألم الأسر والعبودية "[2] .

كل هذا الكره كنّه كافيار للأتراك، و محاولته لإذاقة الشعب الجزائري ما ذاقه في الأسر من العبودية والجوع .و وحشية أفكاره كانت تصبوا إلى الدمار والقتل.

بالإضافة لهاتين الشخصيتين الفرنسيتين ، يقدم لنا "عبد الوهاب عيساوي" ثلاث شخصيات جزائرية رئيسة ، تتباين مواقفها من الوجود العثماني في الجزائر، وتختلف في طريقة التعامل مع الفرنسيين.

وهذه الشخصيات ، تمثلت في : ابن ميّار ، حمّة السّلاّوي، ودوجة.

ابن ميّار : شخصية جزائرية من المور، كاتب للديوان ، وهو مسؤول عن كتابة العرائض، وشكاوي المواطنين ، شخص مثقف ومسالم يسعى لنبذ العنف ومهادنة

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

[2] المصدر نفسه، ص 35 .

المستعمر الفرنسي كما هادن السلطة العثمانية، كان ينقل أشغال الأهالي إلى السلطات ويحاول الدفاع عنها بطريقة سلمية.

وثق جميع الانتهاكات الغير مشروعة للفرنسيين في عرائض، وأرسلها إلى الحاكم الفرنسي بغية رد حقوق الجزائريين المسلوبة منهم وعيشهم بسلام، كما رفض لجوء الجزائريين إلى المقاومة العنيفة، سواء في القرى أو الأرياف وغيرها.

خير دليل ما جاء على لسانه، لقوله: "سيدي ، منذ ثلاث سنوات سلّمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا و مساجدنا و أوقافنا، وقد أخذت منا . ثم هاهم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يرد عليهم. وهذه العرائض بها كل التفاصيل، سأتركها بين أيديكم أملاً أن يحرككم شرف هذه الأمة التي قامت بالثورة من أجل الحرية والمساواة والأخوة. فانظروا لنا بعين عطفكم، و استجيبوا لما جاء بالعرائض"[1].

دافع ابن ميّار عن قضية تهديم المساجد ونهبها ، وعن كل الانتهاكات التي مست الجزائريين في أعراضهم وفي حقوقهم.

ظل ابن ميّار يكتب العرائض ويميل إلى السياسة ، كوسيلة لبناء العلاقات مع بني عثمان وحتى الفرنسيين، وظل متمسكا برأيه حتى جاء قرار نفيه هو وزوجته إلى إسطنبول، ليتأكد في الأخير أنه كان يخوض الحرب وحده لأن كل من حارب لأجلهم تخلوا عنه وتآمروا ضده من أجل المال .

حمّة السلاوي: شخصية جزائرية ثورية جريئة عاشقة ، رافضة لكل ما هو عثماني كان أم فرنسي ، وذلك لأن كلاهما يعد مستعمرا . كان يرى أن الكفاح المسلح والمقاومة هما الوسيلتان الوحيدتان للعيش بحرية وسلام لجميع أهالي المحروسة ، والتخلص من

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 60.

وطأة الاستعمار ، لقوله:" فلا يعرف الإنكشارية الرحمة حينما يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة [1]".

فقد كان جنود العثمانيين يمارسون نفس ممارسات المستعمر الفرنسي ، مما جعله يتيقن بأن كلاهما مستعمر مستبد ، ولا حق لهم في سيادة البلاد، فحمة السّلاّوي شخصية شديدة النخوة ، والغيرة على وطنه و شرفه .

عاش الواقع المرير، وشاهد جميع انتهاكات المستعمر من قتل للأطفال والشيوخ والشباب والنساء دون استثناء ، لقوله : " لم تمض إلا لحظات ثم صوبوا نيرانهم تجاهنا، تساقط الأطفال من حولي، و بعض النسوة كن يجلبن الماء فرمين الدلاء وهربن، و لا أدري كم واحدة نجت لكنني رأيت الكثيرات يسقطن، أما الشيوخ فلم يبرحوا أمكنتهم ، و بعض الشباب فر اتجاه الغابة"[2].

كما جمعت هذه الشخصية، بين الثائر الحكيم والعاشق الولهان الذي لا يرى في حب عاهرة عيبا، بل العهر في الخضوع للمستعمر ، يقول : "فنحن الرجال دائما هكذا، حين يضطهدنا الحكام نبحث عن أقرب امرأة لنثبت لأنفسنا أننا أقوياء ، مع أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء الحكام علينا"[3].

فشدة نخوته وغيرته على وطنه وشرفه ، دفعته إلى قتل (المزوار) الذي قام بالاعتداء على بنات المحروسة واستغلالهم، من بين تلك الإناث (دوجة) ، مما جعله مطارد من طرف السلطات الفرنسية بعد قتله للمزوار.

---

[1] المصدر السابق ، ص 63.

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

[3] المصدر نفسه، ص 70.

صور الكاتب عبد الوهاب عيساوي شخصية (حمة السلاوي) ، بأنها غير مستقرة تظل فارة ومتوازية عن الأنظار من وراء الجدران والزوايا الضيقة للمدينة ، فيقول :" شعرت برغبة في الركض، ونداء يتعالى، مصيرك يا حمة أن تركض طوال حياتك"[1].

فقد كان رافضا للاحتلالين ، كما اتصف بالتهور، إذ لا يعرف سبيلا للتعقل، وتحقيق المصالح سواء الشخصية أو العامة.

كما كان حمّة دائم التفكير في الالتحاق بجيش الأمير حتى التحق به ، لقوله :" سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير"[2] .

إيمان السلاوي بالقوة يتشابه مع كافيار ، فالقوة هي التي تغير الأقدار والدعاء، ينتهي حديث السلاوي بهروبه مع شخصين من الجماعة ، طالبا من دوجة انتظاره واعدا إياها بالرجوع إليها و أخذها معه ، طالما تكون الطريق المتجه إليها آمنة لتبقى دوجة بانتظاره.

دوجة : الصوت الأنثوي الوحيد في الرواية ، تعبر عن المرأة الجزائرية المغتصبة، والتي في الآن نفسه تعبر عن الأرض المغتصبة وكل أنواع الاستبداد و الاستغلال الذي تعرضت له أرض المحروسة ، فدوجة شخصية بسيطة تمثل الفتاة البريئة ، وجدت نفسها وحيدة بعد وفاة أهلها والظروف المعيشية القاهرة التي تعرضت لها من فقر وجوع ما جعلتها تجد نفسها في البغاء.

يصفها السلاوي، بالفتاة البريئة الشابة الجميلة ذات الصوت العذب ، يقول السلاوي عنها : "تذكرت صورتها أول ما سمعتها تغني في العرس ، كان اللباس نفسه الفستان الأبيض المائل إلى الصفرة ، تغطي شعرها بخمار مشنشل تتدلى خيوطه الوردية على

[1] عبد الوهاب عيساوي ، الديوان الإسبرطي، ص 75.

[2] المصدر نفسه ، ص 362.

جبهتها"[1].

جمال دوجة جعل السلاوي يقع في حب كل تفاصيلها وشخصيتها.

1-2- الشخصيات الثانوية :

تلعب الشخصيات الثانوية دورا بارزا في الأحداث ، وهي شخصيات غير مركزية في الرواية، وتعد العامل المساعد لربط الأحداث أو إتمامها، والتي لها الدور الفعال في بناء العمل الروائي.

وهي شخصيات تساهم في نمو الحدث الروائي وبلورة معناه، ليصبح العمل أكثر تجانسا وأدق وضوحا.

ففي رواية "الديوان الإسبرطي" ، قام الروائي بالاستعانة بهاته الشخصيات ، وذلك لعكس حالات وظروف معينة شهدتها الجرائر قديما.

و من بين هاته الشخصيات ، نذكر: لالة الزهرة، لالة سعدية، المزوار، إسماعيل، عائلة دوجة، الحكام الفرنسيين، والباشا عثماني ، وهناك أيضا أكثر من 30 شخصية ثانوية في الرواية .

لالة الزهرة : مغنية أعراس يهودية ، ذي الأربعين عاما، التحقت دوجة بفرقتها بعد خسارتها لأهلها وموتهم ، وقامت بالإقامة في بيتها قبل أن تلقى نفسها في البغي.

لالة السعدية : هي زوجة ابن ميّار، تمثل الأمان والمأوى، فكانت بمثابة الأم لدوجة ، لجأت إليها بعد فقدانها لوالديها ، قام الاستعمار بنفي زوجها ابن ميار إلى إسطنبول، ما

[1] عبد الوهاب عيساوي ، الديوان الإسبرطي ، ص368.

ورد على لسان دوجة بعد رحيلها من عند لالة السعدية : " تقف لالة السعدية يوم رحيلي إلى جانبي تقبلني على جبهتي تبكي لا تريد فراقي "[1].

فالعلاقة الوطيدة التي نشأت بين دوجة و لالة السعدية ، جعلتهم لا يستطيعون العيش بعيدا عن بعضهم البعض.

المزوار: رجل خسيس محب للمال ، كان يخدم الجنود الأتراك، وبعدها أصبح تحت خدمة الجنود الفرنسيين . كان يصطاد فتيات المحروسة ويحولهم إلى بغايا ، ومن بين هؤلاء الفنيات "دوجة" التي اعتدى عليها . لقى حذفه على يد السلاوي الذي خلص المدينة من شره وخيانته.

إسماعيل: مسيحي اعتنق الإسلام ، كان اسمه في الأول "توماس" و بعدها أصبح " إسماعيل"، كان يطمح لنشر السلام والعدل والإنسانية في العالم أجمع.

وهذا ما تبين لنا، خلال سؤال ديبون له مستفسرا عن هويته:

"كنت توماس المسيحي ، ثم أصبحت إسماعيل المسلم دون المروق عن مسيحيتي. ولكن لماذا هذا الجهد كله ؟.

أملي في هذه الحياة كلها إيصال الجسر بين هوّتي الشرق والغرب "[2] .

غرس في قلبه الخير والإيمان، واتصف بالعدل والإنسانية، وخير دليل على ذلك اعتناقه للدين الإسلامي، دين الحق والسلام والرحمة .

1-3-الشخصيات الجانبية:

[1] المصدر السابق، ص 384.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي ، ص 323.

عرفت الرواية عدة شخصيات همشت فيها، و كانت حاضرة بكثرة فيها، نذكر منها : الطبيب، البحارة، جنود اليولداش، نساء المبغى، الجنود الفرنسيين، الجنود العثمانيين الانكشارية، و مدير جريدة " لوسيما فوردو مارساي" و الذي عرّف ديبون بالطبيب.

و سنخص بالذكر، شخصية جانبية واحدة من بين الشخصيات الجانبية ألا و هي شخصية " الطبيب".

الطبيب:

تمثلت مهمته في معاينة العظام التي تأتي بها السفن من المقابر الجزائرية، و خاصة سفينة اسمها" بون جوزفين"، فتلك العظام كانوا يستعملونها لتبييض مصانع السكر، يقول ديبون في حوار دار بينه و بين الطبيب: " تأملني الطبيب ملّيا ثم قال:

يقال إن الباخرة تحمل عظاما بشرية؟

أهي لجنود أوصوا بذلك؟ لا. بل لمصانع السكر. يقال إنها تستعمل لتبييضه"[1].

كل هذا جعل ديبون يقف في حيرة من أمره، و يذهل مما سمعه فتلك العظام كانت لأطفال و شيوخ و نساء، في الأخير تحولت إلى مادة تستعمل في تبييض مصانع السكر.

كل هذه الشخصيات، كان لها دور في بناء الرواية، لكن دورها لم يكن بدور الشخصيات الأخرى الرئيسة و الثانوية في الرواية.

وظف "عبد الوهاب عيساوي" رمزيات عدّة في روايته، نذكر من بينها:

[1] المصدر السابق، ص 16.

دوجة: و هي رمزية للجزائر، التي استغلها الجنود الغزاة، و التي استباح الرجال جسدها في المبغى، تقول " دوجة" : " كان أخر يوم لي في المبغى لا يختلف عن أول يوم فيه، تعطرت و وقفت عند الباب، أنظر تجاه العابرين"[1] .

إذ تمثل شخصية المرأة الجزائرية التي انهكت كرامتها، و الجزائر التي سلب منها حقها، على أيدي الأتراك ثم الفرنسيين.

طائر اللقلق الأبيض: و الذي يرمز للثورة و ذلك عن طريق تشبيهه بالسلاوي، الشخصية الثورية المناضلة في الرواية، بينما يشير اختفاء الطائر إلى إقصاء الثوار عن عاصمة البلاد، تقول " دوجة" في أحد مقاطع الرواية: " وحّدق اللقلق الأبيض من مكانه على الحائط الواطئ لعين الماء ... لا أدري لِمَ شعرت أنه يشبه السلاوي في أشياء كثيرة... فرَّ الطائر من هناك و لم أعد أرى سوى ظله منعكسا على الجدار، ثم اختفى"[2].

تشبيه دوجة الطائر الأبيض بالسلاوي الغائب، و الذي لطالما انتظرته، خاصة بعد انضمامه للثوار، إذ كان المساهم في تحريض رجال المحروسة على الثورة ضد الأتراك و الفرنسيين، رافضا الجبن و الخوف.

كما رمزت شخصية " المزوار"، إلى الشخص المتعاون و المتقلب مع كل السلطات.

كل هذه الرموز، عكست العديد من الأفكار و المعاني العميقة التي قد تكون مخفية بعيدا عن العيان، فالرموز تشير إلى الشخصيات و أيضا إلى أحداث أو مواضيع في القصة.

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 80.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

2- جمالية الزمان في الرواية :

تعتمد على كيفية استخدام الكاتب للزمن كعنصر رئيسي في بناء الرواية و تطور الشخصيات، يمكن أن يكون الزمن مجرد إطار زمني للأحداث، أو يمكن أن يستخدم بشكل مبتكر لإضافة عمق و تعميق للرواية، و إستخدامه لتقنيات مثل: الانتقالات الزمنية، الفلاش باك، و التوقيت الداخلي يمكن أن تسهم في خلق تجربة قرائية غنية و مثيرة.

2-1- الزمن:

هو التركيبة العميقة للنص السردي و بنيته، إذ يمثل هويته و جوهره الفنّي، فلا يمكن تصور العمل السردي بدونه لأنه يعتبر عنصر جد مهم في ربط الأحداث و الوقائع و الشخصيات و الأمكنة.

يقول" أحمد حمد النعيمي" واصفا لأهميته في الرواية:" هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية أخرى ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي حركة شخوصها و أسلوبها، بنائها من ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها"[1].

فالزمن بدوره يهدف إلى توضيح مختلف الأزمنة، التي عاشت فيها الشخصيات و كل الظروف النفسية و العقلية التي أثرت فيها.

حيث اختلفت آراء الدارسين و الأدباء في موضوع الزمن، فقد أطلق عليه " عبد المالك مرتاض" اسم الشبح الوهمي، فيقول :" الزمن؛ هذا الشبح الوهمي المخوف الذي آثارنا

[1] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 18.

حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون؛ و تحت أي شكل، و عبر أي حال نلبسها"[1].

فمصطلح الزمن بالنسبة إليه، مرتبط بالمكان و حالة الشخصية، فأينما حل الشخص وجد الزمن، لأنه عنصر مستمر و غير متقطع.

و تتجلى المفارقة الزمنية في العمل السردي، إذ تضيف عمقا للرواية، سواء أكانت عبر الاستباق، حيث يتم كشف الأحداث المستقبلية قبل حدوثها، أو عبر الاسترجاع، حيث يتم تذكير القارئ بأحداث ماضية مهمة.

أ- الاستباق (الاستشراف):

هو أن يقوم الراوي أو الكتاب بالتلميح لأحداث ستحدث في المستقبل، ليتعرف القارئ على الأحداث و الوقائع قبل وقوعها.

فقد عرفه " أحمد حمد النعيمي"، بقوله:" إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[2].

يتم ذلك بقيام الشخص بدراسة كل خططه المستقبلية، و رسمها لبلوغ الهدف.

أما " سعيد يقطين" فيعرفه، بقوله :" الاستباق (prolepse)، و معناه حكي شيء قبل وقوعه"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 171.

[2] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 38.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)، ص 77.

أي التنبؤ بالأحداث و الأشياء قبل حدوثها، و ذلك بحكيها بطريقة سردية مفهومة و واضحة.

1-أنواع الاستباق و وظائفه:

أما بخصوص أنواع الاستباق و وظائفه، فيتمثل في ثلاثة هي؛ **استباق متمم** و هو الذي يرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة، و **استباق مكرر** يضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، و الاستباق المكرر يلعب دور إنباء و يرد الإنباء غالبا في العبارة المألوفة" سنرى فيما بعد" و وظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ، و **الفواتح** و هي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي، و لا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة.[1]

كل هذه الأنواع تساهم في منح العمل السردي ميزة خاصة، تضفي عليه عنصر التشويق و المفاجأة، من خلال التشوق لما يخبئه المستقبل من مفاجآت و أسرار، و محاولة تخيل أحداثه.

ففي رواية " الديوان الإسبرطي"، وردت العديد من الاستباقات، و التي سنتطرق إلى ذكر البعض منها، فنذكر:

قول " كافيار" :" الرحيل عن إسبرطة، هو نوع آخر من العودة إليها، يدخلها كافيار المقيد بالأغلال، ليعود إليها من أجل وضع الأغلال في أرجل الأتراك و المور، ردّدت الجملة و أنا أصعد السفينة"[2].

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 39.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 274.

في هذا المقطع، استباق للأحداث، فكافيار الذي دخل الجزائر أسير مقيد، يعود إليها لينتقم من كل الأتراك و المور على ما فعلوه به، و في الأخير تحقق حلمه و ما كان يتمناه، و بعد فترة و جيزة من مغادرته للجزائر.

و كذا " السلاوي" في حديثه مع " دوجة"، بحيث يقول: " سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، و حين تستتبّ الأمور هناك سأعود لاصطحابك، تيقني من ذلك"[1].

تفكير السلاوي في الرحيل و الانخراط بجيش الأمير، للتدرب و محاربة الاستعمار، و توعده لدوجة بالعودة و أخذها معه.

و قول " ديبون" : " عليك أن ترتاح يا ديبون، سنرى ربوة القراصنة في مساء الغد، و سينزل الجنود بسيدي فرج"[2].

حماسة ديبون للقاء مدينة الجزائر، جعلته يتشوق لبلوغها، و لا يرتاح حتى يصل إليها.

و ما ورد على لسان " ابن ميّار" مخاطبا " السلاوي" :" بعد أيام قليلة ستأتي لجنة من باريس لتحقق في أوضاع الجزائر، و إذا اقتنعت بعدم جدوى بقاء الجيش بها سيرحلون"[3].

محاولة إقناع "ابن مبار" لـ "حمة السلاوي"، بأن اللجنة التي ستحل بالجزائر، ستدرس أوضاعها و تحاول تغييرها، لكن الوضع ظل قائما كما هو.

أما ديبون، يقول :" سننعطف إلى بالما، و نمكث هناك أسبوعا"[4] .

رسو ديبون و انعطافه إلى بالما، ليمكث فيها أسبوعا، استباق لحدث لم يحدث بعد.

---

[1] المصدر السابق، ص 362.

[2] عبد الوهاب عيساوي ،الديوان الإسبرطي، ص 187.

[3] المصدر نفسه، ص 368.

[4] المصدر نفسه، ص 180.

و ما نلاحظه أيضا خلال مخاطبة " كافيار" لـ "ديبون" :" لا تنتظر الكثير ديبون، بالما ليست كما هون، ربما لن نغادر الميناء، ينتظرنا عمل كثير هناك"[1].

تنبيه كافيار لديبون، و إخباره بأن عمل كبير ينتظرهما، في حين وصولهما إلى بالما.

و من خلال كل هذه الدراسات، يمكننا القول أن الاستباقات وردت في الرواية، لكن ليست بكثرة، كان حضورها محتشما جدا في الرواية مقارنة بالاسترجاعات.

ب-الاسترجاع:

يقوم الاسترجاع باستعادة أحداث ماضية سبق وقوعها و استحضارها في سياق نصي متكامل، فيضعنا أمام نهاية الرواية منذ البداية، فتبدأ الأحداث بالانكشاف بتراجع الزمن، فهو يجعل النص السردي حدثا حاضرا من خلال بث الحياة فيه و إعادة التوهج له.

فنجد " أحمد حمد النعيمي"، يقول: " إن استذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، و قد يكون على شكل اعتداد بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات، بمحاولة استشراف المستقبل، و قد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد. و كثيرا ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفا لا خوف منه، كما هو حال المستقبل"[2].

فجل الأحداث الواقعة في الماضي سواء كانت جيدة أو سيئة، تمنح للشخص نظرة مستقبلية لتغيير ما مضى عليه في القديم، و محاولة التطوير من نفسه .

و الاسترجاع مثله مثل باقي المصطلحات، يأخذ حقه في اختلاف التسميات، يقول " النعيمي"، أيضا :" و رغم أن مصطلح "الاسترجاع" هو الأكثر شيوعا في الدراسات

---

[1] عبد الوهاب عيساوي ،الديوان الإسبرطي، ص 181.

[2] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح " سابقة زمنية" كبديل أو رديف له، و هناك من يستخدم " اللاحقة" كبديل أو رديف آخر"[1].

فقد اختلفت تسميات مصطلح الاسترجاع من (سابقة زمنية، اللاحقة)، لكن المعنى كله يصب في جهة واحدة ألا و هي استرجاع الماضي و سرده بمختلف ظروفه و أحداثه.

و في الاسترجاع يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. و الماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض قريب و قريب.[2]

ففي بعض الأحيان، يقوم الكاتب بسرد نهاية الحكاية، لإضفاء عنصر التشويق للفت انتباه القارئ، و كل هذه المراحل جعلت من مستوى القص في الرواية، يلقى تطورا خاصة و أنه يسترجع أحداث قديمة، و يعيد روايتها بقالب فني مبدع.

كما عرفه " سعيد يقطين"، بقوله :" الإرجاع (Analepse)، و يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"[3].

عندما يقوم الشخص بسرد حكايته، ترجعه الذاكرة لاستحضار حدث وقع له بنفس المشهد، فيستكشف العلاقة بينهما فيحكى بنفس ما وقع في الماضي.

فحفلت هذه الرواية، بالعديد من الاسترجاعات، و التي حاول الراوي من خلالها استرجاع وقائع ماضية في حدث سردي سواء كان قريبا أو بعيدا.

---

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

ما نلاحظه في قول " السلاوي": " لو أعاد صديقي ابن ميّار سيرة دوجة فقط لأدرك بسهولة أنها لا تختلف إلا بالقدر اليسير عن هذه المدينة، و لاستوعب أيضا ما حدث في الأيام التي سبقت دخول الجيش، و تهاون إبراهيم آغا، ثم فر و تركنا نواجه مصيرنا حين انهزمنا في سطاوالي. و حتى باي وهران سلم المدينة من تلقاء نفسه"[1].

استرجاع السلاوي للأحداث التي وقعت في فترة قديمة لكل من دوجة و تهاون إبراهيم آغا و حتى باي وهران.

و ما ورد على لسان " كافيار"، بقوله :" ساعات كثيرة كانت تفصلني عن موعد الدوق، و حوادث أكبر بت أستعيدها بعد هذه الدعوة المفاجئة. هل يريد أن يسألني عن واترلو، وقد كان الرجل وزيرا في حكومة نابليون؟ أم عن أسري و حكاية عبودتي ! "[2].

استرجاع كافيار، عندما بعث له الدوق الرسالة، استذكر أحداث هزيمتهم في واترلو و كذا أسره من طرف العثمانيين، كل هذه الظروف التي مر بها كافيار جعلته يروي ما مر به في حياته.

و كذلك استرجاع " ابن ميّار" لتعارفه مع ميمون، يقول :" قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا، رأيته في سوق الميارين يجمع القمح"[3].

ففي هذا المقطع، استرجع ابن ميّار لحظة تعارفه بميمون في سوق الميارين.

تعج روايتنا و تزخر بالمقاطع الاستذكارية (الاسترجاعية)، لكن لا يتسع بناء التطرق إليها كلها و ذكرها جميعها.

---

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

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

1-أنواع الاسترجاع :

نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع، تمثلت فيما يلي:

1-1-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.[1]

مثل ما ورد في قول " دوجة": " خشيت البقاء وحيدة مثل الأيام السابقة، تحاصرني الحكايات القديمة. في البدء كانت القرية، ثم بيت القنصل أياما قليلة، ثم المحروسة، ليت السلاوي أبصر وجه منصور، كان سَيُحبّه، و ربما يبكي مثلما بكيت، ليته صحب أبي و هو يوزع محبته على أشجار القنصل. كان سيعطف عليه، و ربما يرد اللطمة التي وجهها له كافيار ذلك اليوم. حينها لم أستطع احتمال وقفة أبي مدلولا أمامه"[2].

استحضار دوجة للأيام الجميلة التي قضتها رفقة والدها، و استذكارها لأخاها و للإهانة التي تعرض لها والدها من طرف كافيار، و أمنيتها بحضور السلاوي، و الذي بحضوره لكان أخذ حقها و دافع عنها هي و أهلها.

1-2- **استرجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.[3]

شهدت الرواية، العديد من الاسترجاعات الداخلية، فنذكر مثلا استرجاع " ديبون"، بقوله : " من هناك تترامى قافلة السفن، تنأى عنّا، لكن سيرها يبقى في موازاتنا، جُعِلت كذلك لإسعافنا عند الحاجة "[4].

[1] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 231.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

[4] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 171.

استرجاع ديبون لقافلة السفن المتجهة نحو المحروسة المملوءة بالعدة و العتاد.

و بعد تقسيم الإرجاع إلى داخلي و خارجي، يتحدث " سعيد يقطين" عن إرجاع مختلط يكون فيه المدى سابقا و الاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول. و يقسم بعد ذلك الإرجاع الداخلي قسمين رئيسيين: براني الحكي و جّوانيه. فالأول يتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كما نجد عادة عندما تدخل شخصية الأحداث، و يتم استحضارها فيها. أما جواني الحكي فهو على العكس يوضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول.[1]

فيساعد هذا التقسيم في فهم توجيه الحكي و تأثيره على النص، لما له من أهمية في تحليل السرد الأدبي، إذ أن الإرجاع المختلط يجمع بين المدى الزمني السابق و الاتساع لنقطة بدء الحكي، مما يعزز تعقيد الزمان و المكان في النص. أما الإرجاع الداخلي فينقسم إلى البرانى و جوانيه، بحيث يعتمد البرانى على استرجاع الأحداث و التفاصيل الداخلية للقصة، بينما يستخدم جوانيه الإرجاع لتسليط الضوء على الشخصيات و تطورها.

1-3- استرجاع مزجي:

و هو ما يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي[2].

أي أن هذا النوع من الاسترجاعات، و بمزجه للنوعين يستخدم الذاكرة و يعيد تمثيل حدث ما داخل الرواية، فبالاسترجاع الداخلي يتضمن مشاعر و أفكار الشخصية، بينما يشير بالاسترجاع الخارجي إلى الأحداث الخارجية التي يتذكرها الشخصية.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

و للواحق (الاسترجاعات) وظائف هي ؛ إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة)، سد ثغرة حصلت في النص القصصي، و تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد[1].

إذ أنها تساهم بإحياء الأحداث أو المشاهد التي حدثت في وقت سابق في القصة، سواء لتعزيز الحبكة السردية أو لإعطاء فهم أعمق للشخصيات و تطورها.

حيث تستخدم التذكيرات بالأحداث الماضية لتوجيه القارئ إلى معنى معين أو لإظهار التطور في الشخصيات أو العلاقات بينها.

2-جمالية المكان في الرواية :

يعد المكان عنصر من عناصر الرواية، به يزداد تماسكها الفني، فهو عنصر أساسي في العمل السردي، إذ أن تتابع حركة الشخصيات الروائية داخل الرواية قد يوحي بصورة غير مباشرة بالمكان الذي تعيش فيه، فالشخصية و المكان يؤثر أحدهما في الآخر؛ كما أن عنصر المكان بحد ذاته جد مهم في الرواية، فلا توجد رواية أو حكاية بدون مكان، فغياب هذا العنصر الفعال يعني غياب الحدث.

ما ورد على لسان " حسن بحراوي" : " أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث و الرؤيات السردية... و عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات و الصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[2]".

[1] المرجع السابق، ص 33-34.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

فالمكان في السرد يشكل جزءا مهما من العمل الأدبي، حيث يتفاعل مع الشخصيات و الأحداث و يسهم في بناء الجو العام للرواية، فعدم فهم دوره يمكن أن يقلل من فهمنا للقصة بشكل عام.

3-1-أنواع الأمكنة:

تتنوع الأماكن و تتعدد و ذلك بتنوع الأحداث و تغيرها، ووفقا لذلك تنقسم إلى قسمين: أماكن مغلقة، و أماكن مفتوحة.

أ-الأماكن المغلقة:

تلعب دورا مهما في بناء الفضاء الروائي و تشكيل دلالته، فهي تحمل دلالات متعددة في السياق الروائي، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة و الأمان أو قد تكون مصدر للخوف، و من أمثلة ذلك؛ غرفة البيوت، و القصور، و القبو، المساجد و غيرها، أو تلك الأماكن التي تتردد إليها الطبقة المترفة لتشبع نزواتها.

و من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية نذكر:

المساجد: المسجد هو بيت الله، يتجه إليه المسلمون لأداء الصلوات الخمس و التقرب من الله عز وجل، فهو مكان يتجمع فيه الناس للتعبد، سمي مسجد لأنه مكان للسجود لله، و كذلك بالجامع و ذلك نسبة لأنه يجمع الناس لأداء الصلاة.

و من أمثلة ذلك، نذكر : " جامع الرحبي و علي خوجة، جامع كتشاوة، جامع القبائل، جامع الباديسان، جامع الرابطة و الصباغين، جامع سيدي عمار التنسي، جامع السيدة، جامع علي باشا و غيرهم"[1].

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 276.

ذكر الروائي العديد من المساجد، و تحسر على مالقته من نهب و تهديم من طرف المستعمر.

و ذلك ما ورد على لسان " ابن ميّار"، بقوله : " قبلت بالمنصب لأحافظ على ما تبقى من مساجدنا"[1].

محاولة ابن ميار، انتهاج سياسة الوعي في محاولة الحفاظ على ما تبقى من المساجد، بطرق سلمية تنهى عن التدمير و العنف.

و قوله : " لم يختلف الأمر مع جامع كتشاوة. علت ضّجة الناس ما إن سمعوا قرار تحويله إلى كنيسة"[2].

فقد رفض الشعب قرار الحكومة الفرنسية، التي قامت بتحويل جميع المساجد إلى كنائس، و شعورهم باليأس و الغضب إبان هذا القرار و على رأسهم ابن ميار، الذي كان يأبى الذل و الاضطهاد.

الغرفة: مكان مغلق، فهو حيز يستخدم لشتى الأغراض، قد تكون مخصصة للنوم أو الطبخ أو الجلوس، فهي مكان تجتمع فيه الشخصيات لقضاء الراحة و التواصل فيما بينهم.

دليل ذلك، قول " ابن ميار" : "صعدت الدرجات إلى الغرفة، و استبقيت على الفراش، أردت استعادة نفسي من الرحلة الطويلة"[3].

صوّر ابن ميار، رحلته و الغرفة التي استقر فيها بعد تعب و مشقة السفر.

---

[1] المصدر السابق، ص 283.

[2] عبد الوهاب عيساوي ،الديوان الإسبرطي، ص 277.

[3] المصدر نفسه ، ص 275.

القبو: مكان مغلق، و هو طابق تحت الأرض من البناء، يستخدم للاختباء، ففي الرواية قام " السلاوي" بالاختباء في قبو " لالة السعدية"، بعد قتله للمزوار، بعدما كانوا الجنود الفرنسيين يبحثون عنه.

في قوله : " حرّكت لالة سعدية ساقي بعد أن تفحّصته، و همست تطمئنني، ثم غابت و رجعت بِصُرَّتِها، حرصت على لَفِّ رجلي بقطعة القماش، مثلما أصرّت أن أختبئ في القبو، و هكذا كنت مستلقيا به، أراقب خيالات الأثاث القديم من حولي، يعكسها ضوء القنديل"[1].

اختباء "السلاوي" عند "لالة السعدية"، في قبوها ، وذلك خشية أن يجده الجنود الفرنسيين ، وكل الجهود التي بذلتها لالة السعدية من محاولة تعقيم رجله ولفها بقماش ومساعدته بالاختباء في قبوها يضيع هباءا ، مع العلم بأن في ذلك خطورة على حياتها ، لكنها لم تبالي وساعدته .

السجن : هو مكان مخصص لحبس شخص أو أكثر، وذلك لمنعه من الفرار والهرب ، ويكون معد من القضبان الحديدية والأسوار، والحراس في كل مكان للحراسة ، ففي الرواية تنتهجه سلطة المستعمر، وتقوم بفرضه على الجزائريين من أجل قمعهم وإذلالهم وتعذيبهم ، فكانوا يطبقون عليهم كل طرق التعذيب الوحشية ، التي لا ترقى للإنسانية على الإطلاق.

و من بين الشخصيات التي تعرضت للسجن في الرواية، نذكر:

[1] عبد الوهاب عيساوي ،الديوان الإسبرطي ، ص 358.

شخصية كافيار ، والذي سير عبدا ، يقول : "تطلعت إلى جدران السجن العالية ، انتبهت لنفسي أفكر كأسير حرب، بينما لم أكن سوى عبد مغلول في مدينة معبأة بالمتوحشين"[1].

وصف كافيار السجن ، والحالة التي كان فيها ، معبرا عن وحشية الأسر داخل السجن.

ونجده يقول أيضا : " انتبهت إلى رواق آخر يحاذيه ، فكرت بالعبور إليه ، وخشيت ضربات السياط ، ثم تشجعت حين أبصرت الباحة من مكاني ، حركة كثيفة للسجناء يصطفون في طوابير لينالوا خبز الصباح، ... أيعقل أن يحتل ثلاثون شخصا، غرفة عرضها مثل طولها ثلاثة أمتار ! كنا محشورين بعضنا فوق بعض مثل السمك في الصناديق الخشبية " [2].

تصوير "كافيار" الحالة التي كان يعيشها داخل أسوار السجن ، حيث بيّن مختلف الحياة التي تدب داخله ، ومعبرا عن حالة السجناء، وكيف يعاملونهم بطرق وحشية و كارثية.

إضافة إلى هذه الأماكن ، ذكر الكاتب أماكن مغلقة أخرى مثل : القصر، السفينة، المكتب، المقهى وغيرهم.

ب- **الأماكن المفتوحة:**

المكان المفتوح يوحي بالحرية ، وذلك لأنه لا تحده حدود ، مثل:

[1] المصدر السابق ، ص 110.

[2] عبد الوهاب عيساوي ،الديوان الإسبرطي ، ص 113-114.

السقف، الجدران ، فهو عكس الأماكن المغلقة لكونه غير مقيد ، وتتأثر به الشخصيات من الناحية النفسية ، فكل مكان يؤثر في الشخصية في الوقت نفسه تجدها تؤثر فيه.

و من الأماكن المفتوحة التي تطرقها إليها الكاتب في روايته ، نذكر:

البحر: هو فضاء مفتوح و مجال فسيح، كان معبر للطرق البحرية في عهد الدولة العثمانية، و فيه كانت تبنى العلاقات البحرية بين الجزائر وبلدان البحر المتوسط، وخاصة أن الدولة العثمانية في الجزائر كانت ذا أسطول بحري عظيم ، تخشاه العديد من الدول .

تجسد وصف هذا المكان على لسان "حمة السلاوي" ، حيث يقول: "يمتد البحر أزرق يميل إلى السواد ، تُقَبِّل موجاته المعتمة شفاه الصخور، ثم تعود ببطء ، ترتفع خلفي الربوة تمتطيها القلعة القديمة طوري شيكا، وتنتشر الظلمة معلنة عن انتهاء النهار"[1].

سواد البحر وعتمته تدلان على الحالة النفسية التي كان يعيشها "السلاوي"، الذي عانى من ويلات الاحتلال.

مدينة الجزائر، شوارعها و أحياءها:

وهي المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية، حيث يحاول فيها الروائي إبراز مختلف الوقائع التي شهدتها الشخصيات، بوصف أحياءها و أزقتها و شوارعها.

حيث نجد، "دوجة" ، تقول عن المدينة : "كانت المحروسة حكاية تروى لي، وبيوتا كثيرة بيضاء ، وحوانيت تبيع القماش الجميل والمناديل التي تفضلها أمي، وحلوى الطحين

[1] المصدر السابق ، ص217.

التي يحبها منصور ، منذ طفولتي رقصت المدينة في مخيلتي بعد أن حدثني أبي طويلا عنها "[1] .

اللمحة الجميلة التي كانت تأخذها دوجة من طرف أبيها عن المحروسة جعلها تحب سكنها ، تحن لأيامها مع أمها وأخيها، من خلال تذكر تلك الأيام وهي في المدينة.

ويقول عنها "ديبون" ، واصفا إياها : " من هناك أيضا تراءت لي صفوف من الشوارع المستوية، و خارج الأسوار توزعت حدائق مصفوفة، تحيط قصورا شهِقت مناراتها هي الأخرى من هناك، فركت عيني غير مصدق ما أراه ، أفعلاً هذه هي المدينة التي حدثونا عنها ورسموا الصورة المخيفة لها ؟! أهذا هو الجحيم الذي أخاف أروبا قرونا ثلاثة ؟! تخيلتها مثل فوهة بركان، أو ثكنة رمادية الجدران . وإذا بي أفاجأ بمدينة جميلة "[2].

حيث تراءى ديبون جمال المدينة ، وسُحر بها، خاصة وأنه كان آخذا لمحة مخطئة عنها ، وذلك بسبب الناس الذين أطلقوا عليها اسم " مدينة القراصنة" ، فكانوا مرعوبون منها و يخافون حتى من قصدها والذهاب إليها ، لذلك اندهش ديبون مما تراه عيناه وغير نظرته إليها.

كما وصفها الكاتب على لسان " ابن ميار" ، قائلا : " أبصرها فلا أكاد أميزها "[3] .

غيابه عن المحروسة ، جعله ينسى طرقها ، وذلك بسبب التغيير الذي طرأ على المحروسة ، بعد دخول الفرنسيين إليها، ما جعل "ابن ميار" يكاد لا يعرفها و يتفاجأ من حالتها، بعد أن غاب عنها مدة من الزمن.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي ،الديوان الإسبرطي ، ص 234.

[2] المصدر نفسه ، ص 187-188.

[3] المصدر نفسه ، ص 344.

كما ذكر شوارع فرنسية ، أوردها على لسان "ديبون" في قوله : " أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطفه الثاني إلى شارع فنتوروما إن أعبر مدخله حتى تقابلني لافتة الجريدة أتهجئ حروفها جريدة "لوسيما فورد ومارساي"[1] .

وصف "ديبون" لمدينة مرسيليا ، شوارعها ، ومكان عمله بالجريدة.

المقبرة : هي مكان يدفن فيه الأموات، وهي المكان الأصلي للإنسان، فمهما عمل وطور من حياته ، إلا أن مرجعه إلى التراب ، الذي جاء منه وسيدفن فيه.

يقول "حمة السلاوي" : " فتحت عيني مرة أخرى ، و هالني منظر القبور من حولي، لم تكن هناك شجرة، ولا طريق "[2].

منظر القبور المخيف والشاحب ، حزّ في قلب السلاوي الحزن.

وتتجلى أيضا ، صورة المقبرة ، حيث تم دفن والد "دوجة" ، حيث تقول : " دخل بعض الفلاحين وتحسسوا جسده غير مصدقين أن أبي قد مات. لكنهم لم يحركوا ساكنا عدا اثنين منهم ، طلبا من البقية الرحيل ، و غسلا أبي حينما طلع النهار ثم كفّناه، وحملناه إلى الغابة ، راقبتهما وهما يحفران القبر ثم صليا عليه "[3] .

صورة موت والد "دوجة " ، بقيت راسخة في بالها وكذلك طريقة تكفينه ودفنه في الغابة، كلها جعلتها لا تنسى أحداث ذلك اليوم في المقبرة.

و من خلال دراستنا للأمكنة الواردة في الرواية، بعناصرها المغلقة و المفتوحة، يمكننا القول بأن المكان يلعب دورا حيويا في الرواية، فهو ليس مجرد خلفية فحسب، بل يمكن

---

[1] عبد الوهاب عيساوي ، الديوان الإسبرطي ، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 220.

[3] المصدر نفسه، ص 233.

أن يكون شخصية بذاتها، يعكس ثقافة و تاريخ المجتمع، و يؤثر في سير الأحداث و تطور شخصياتها.

ثالثا : الواقع ومظاهر توظيف الحقائق التاريخية في رواية "الديوان الإسبرطي":

توظيف الحقائق التاريخية في الرواية ، يعزز الواقعية ويضيف عمقا للسرد ، وهذا ما لاحظناه في رواية " الديوان الاسبرطي" ، حيث تمكن الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" باستخدام الحقائق التاريخية من إعطاء صورة دقيقة للفترة الزمنية التي يروي عنها ، وتحقيقه للتوازن بين الواقع والخيال في الرواية.

1-مظاهر توظيف الحقائق التاريخية في الرواية:

اعتمد "عبد الوهاب عيساوي" في تشكيل روايته على مادة التاريخ ، و توظيفه له بطريقة فنية روائية مثيرة ، والتي أخذته الرواية مرجعا لأحداثها وحبكتها ، ما جعلها تتصل بحقبة من تاريخ الجزائر، بحيث تستقي مادتها من الأوضاع والوقائع التي تحدث في مجتمع بعينه، فإن التاريخ بدوره يستمد قضاياه من أحداث الماضي ويسقطها على الحاضر.

كما استخدم الحقائق والأحداث كخلفيات لروايته، مجسدا للتوتر والصراع من خلال تلك الأحداث، وذلك لإضفاء طابع درامي على الأحداث الرئيسية، فقد أصبحت الأحداث التاريخية شخصيات أساسية في الرواية، تشكل الأساس للموضوع الأدبي وتزيد إثارته من خلال توظيف الروائي المتقن.

ونحن بصدد الحديث عن تلك الحقائق التاريخية، وكيف قام الروائي بالاعتماد عليها وتوظيفها في مادته الروائية بطريقة أدبية وفنية.

يقوم "عبد الوهاب عيساوي " ، باستحضار مادة تاريخية خلال السنوات الممتدة ما بين 1815م إلى 1833م ، وهي الحقبة ما بعد هزيمة نابليون على يد الإنجليز وذلك في معركة واترلو الشهيرة ، وبين مرور وانقضاء ثلاث سنوات على احتلال فرنسا للجزائر.

وذلك ما ورد على لسان "ديبون" في رسالة وصلته من صديقه كافيار، في مارس 1833م بمرسيليا، يقول فيها : " إثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون ، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي " [1].

يظهر من خلال كلام كافيار، انقضاء فترة حكم نابليون بموته، و انتهاء فترة الحكم العثماني، و بداية الاستعمار الفرنسي.

كما طرحت الرواية، حقيقة من أهم الحقائق التاريخية التي مرت بها الجزائر أثناء الغزو الفرنسي لها، و التي تغافل عنها الباحثين في معظم رواياتهم التاريخية، و هي قضية المتاجرة بالعظام و تحويلها إلى مواد لتبييض مصانع السكر.

ما جاء على لسان المدير مخاطبا " ديبون" : "أتعرف باخرة باسم بون جوزفين ؟

لعلي سمعت بها.

لم يبق الكثير عن موعد رسوها بالميناء قادمة من الجزائر، و سترافق الطبيب إلى هناك... يقال إن الباخرة تحمل عظاما بشرية؟ أهي لجنود أوصوا بذلك ؟ لا، بل لمصانع السكر. يقال إنها تستعمل لتبييضه"[2].

يتضح لنا من خلال هذا الحوار، اكتشاف ديبون و دهشته من الواقع، خاصة بعد سماعه بأن العظام التي كانت تأتي بها السفن ترجع لأناس من الشعب الجزائري، و تعود

[1] عبد الوهاب عيساوي ، الديوان الإسبرطي، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 15-16.

لأطفال و نساء و شيوخ (سكان المحروسة)، الذين لم يسلموا من فظاعة المستعمر، و تفاجئه بتلك العظام التي كانت تطحن و تعد لتبييض مصانع السكر.

و **حادثة المروحة**، و التي تعتبر واحدة من الأحداث الهامة التي ساهمت في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر و ذلك سنة 1830 م و استمراره لمدة 132 سنة.

فقد اتخذت فرنسا هذه الحادثة كذريعة لها لشن و إعلان الحرب ضد الجزائر. يظهر ذلك في حديث دار بين القنصل و الباشا: " و لم ينتبه الباشا إلى نفسه و هو يقف، و من يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهمّ القنصل بسل سيفه لكن الحراس قبضوا عليه. قرر الباشا قتله، و لكنه اكتفى بطرده من مجلسه، خرج القنصل غاضبا، و لبث في إقامته، و لم يمض إلا شهر واحد حين رأينا أربع سفن فرنسية، رست في ميناء المحروسة"[1].

استفزاز القنصل للباشا، خاصة بعد الرد عليه بطريقة غير لائقة، ما جعلته يغضب و يثور عليه برفع مروحته و ضربه بها، و هذا ما جعل القنصل يغادر المجلس، و يكون هذا السبب سببا كافيا و وجيها لفرنسا من اجل احتلالها للجزائر.

في مقابل ذلك، تعرض الروائي إلى ذكر أشهر و أعظم شخصية في تاريخ الجزائر، ألا و هي شخصية " الأمير عيد القادر" الجزائري، مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، و سنتطرق إلى ذكر مواقف الاحتلال منه، يقول "كافيار" : " إنهم لن يجدوا عند الأمير أي شيء مما يحلمون به، لا يريدون النعيم المؤجل و أنهار الخمر التي يعدهم بها. و

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

الحوريات التي تنتظرهم في جنتهم. عاشرت هؤلاء العرب و صرت أفهم كيف يفكرون، خاصة إذا تعلق الأمر بمصالحهم"[1].

فمكوث كافيار في الجزائر، جعله يعرف و يكتشف كيف يفكر العرب سواء من ناحية الأتراك أو الجزائريين، و ارتياد الجزائريين لجيش الأمير، فبات يعرف كل خبايا المجتمع في المحروسة.

كما نجد الرواية تكلمت عن شخصية نابليون بونابرت، و حادثة موته التي شكلت فجيعة لدى جميع الفرنسيين، و كانت بمثابة الصاعقة لهم، يقول " القنصل" مخاطبا " كافيار" : " أنا آسف، قد مات نابليون في منفاه. لم أستوعب لحظتها كلام القنصل، صرخت غير مصدق. هل يعقل أن يموت رجل مثل نابليون في جزيرة نائية في الأطلسي؟ هل قدِّر لعظيم مثله أن يدفن هناك بعيدا عن أوروبا ؟ أعجز عن تخيل جسده صامتا و باردا في صندوق خشبي"[2].

تأثر كافيار بقائده نابليون، جعله لا يصدق و ينفي خبر موته، خاصة و أنه كان يراه رجلا عظيما و بطلا، الذي لا تهزه لا رياح و لا شيء تماما.

و من أهم القضايا التي أقدم عليها " عبد الوهاب عيساوي" في روايته، قضية النزاع على منصب الآغا و الذي كان قائما بين آغوات الجزائر، وسنقوم باستذكار بعض الأحداث، يقول " ابن ميار": "اعتاد الباشا استشارتي، لكنه لم يلتفت لكلامي في ذلك اليوم، و همّ بقتل أفضل آغاوات المحروسة، ظل رأيي معلقا إلى اليوم الذي دخل فيه

[1] المصدر السابق، ص 113.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي ، ص 264.

الفرنسيون. و فرّ الآغا ابراهيم من معسكره. أتذكر أنني قلت له حينها: لو كان الآغا يحي هنا، لما حدث كل هذا. نحن لا نواجههم إلا بما بناه"[1].

تماطل الآغا ابراهيم في أداء مهامه، و عدم تصديقه لابن ميار، خاصة بعد قتله لآغوات المحروسة، جعل ابن ميار يدرك بأن رأيه أصبح غير مهم في الديوان.

و يقول في موضع آخر : " كان الباشا غاضبا خانقا على آغاه و صديقه، فأمر بعزله و نفيه إلى البليدة، ثم عين صهره إبراهيم آغا على الجيش، و شرعت أتوسط له، و أستحلف الباشا بكل ما هو عزيز عليه، و لكنه رمقني بنظرة لم أعهدها فيه، فانسحبت أنتظر ساعة صفائه لأعيد شفاعتي للآغا. و لم تحن الساعة إلا بعد أن انتشرت شائعات بموته"[2].

كل جهود ابن ميار في التوسط للصلح بين آغا باشا و صديقه باءت بالفشل، خاصة و أن الباشا تغير في تفكيره، و في نهاية المطاف توفي.

كما ذهب الكاتب إلى توضيح كل الممارسات القمعية التي كان يتعرض لها الشعب الجزائري من طرف العثمانيين، و تصويره لسياسة الحكم العثماني، و هذا ما يتضح من خلال كلام " كافيار"، العبد السجين المأسور من طرف الأتراك، يقول : " أقترب من الصف الذي تشكل بانتظار خبز الصباح، و المناداة التي بدأها الحارس، ثم وضعوا السلاسل في أرجلنا، و فتحت الأبواب على إسبرطة الإفريقية. الخروج من السجن الصغير إلى آخر أكثر اتساعا، كان الأطفال في انتظارنا، ينظرون تجاهنا بعيون كبيرة، يقتفون أثرنا كلما انعطفنا مع سقيفة و ولجنا أخرى"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 129.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 130.

[3] المصدر نفسه، ص 116.

معاناة كافيار في السجن، جعلته يدرك ما مدى بشاعة الأتراك في تعاملهم خاصة و أنهم كانوا يعنفونه في السجن، و يسيرونه عبدا.

و من الحقائق التاريخية التي وردت في الرواية أيضا على لسان ديبون ، نجد تهاتف الجنود الفرنسيين، و أجواء تحضيراتهم العسكرية و لهفتهم من أجل المشاركة في حملة احتلال الجزائر، يقول " ديبون" : " نساء يطللن من شرفات بيوتهن يهتفن للجنود العابرين، طولون تحولت إلى ثكنة كبيرة، يقبل عليها الجنود من كل صوب، امتلأت البيوت و الفنادق و الساحات، و اختنق الميناء بأعدادهم، الكل كان يريد المشاركة في حملة الجزائر، حتى القس رأيته متشبتا بالقائد العام"[1].

لهفة الشعب الفرنسي للسيطرة على الجزائر، جعلهم يتحمسون و يتهاتفون للمشاركة في حملة غزو الجزائر، بصغارهم و نسائهم حتى القس هو الأخير و أراد المشاركة في هذه الحملة.

حيث نجد، تماطل العثمانيين في الدفاع عن الجزائر، و عدم الاستعداد لمنع هجوم الجيش الفرنسي، و دليل ذلك ما ورد على لسان " ابن ميّار" : " قبل شهر من نزول الفرنسيين، كان الباشا قد أرسل إلى العمالات الثلاث يطلب جنودا، و لكن الوقت لم يسعهم، فلا تمض إلا أيام قليلة حتى اقتحم المجلس الضابط المشرف على قلعة طوري شيكا، و جئنا أما الديوان، و قال: قد بدأوا الإنزال"[2].

فتأخر العمالات في الرد على الباشا، و إرسال جنود للدفاع عنهم أكسب الفرنسيين الوقت بمداهمة كل شبر من المناطق و الأراضي و السيطرة عليها.

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 137.

2-الواقع و دلالته في الرواية:

تعتبر رواية " الديوان الإسبرطي" مزيج متناغم بين الواقع و الخيال، بحيث تقوم بإعادة صياغة الأحداث التاريخية بطريقة تجسد الجوانب الاجتماعية و الإنسانية للمجتمع الجزائري و ما عاشه و عاناه خلال تلك الفترة التاريخية.

بحيث يعيد الروائي تمثيل الحياة الواقعية لذلك الشعب، و يستوحي من التاريخ لإعادة بث أفكاره، و الذي يمَكِنه ذلك من أن ينتهج فضاءات معرفية غنية بالتجارب و المعاني المأخوذة من مرجعيات الذاكرة التاريخية.

كما يقوم بتقديم تصور متخيل للأحداث و المحن التي يمر بها الوطن، و ذلك بتجسيده للواقع من خلال شخصياته و أحداثه، مما يسمح للقارئ بفهم و استكشاف عمق الواقع بطريقة مختلفة و ملهمة، عن طريق الوصف الدقيق و الشخصيات الواقعية و تفاصيل الحياة اليومية، ما مكن الروائي بإعطاء صورة حية للمحن التي مر بها المجتمع الجزائري.

فالرواية التي بين أيدينا اعتبرت وسيلة فعالة لتوثيق الواقع و كشف الأزمات و التحديات التي واجهها الجزائريون، من خلال السرد الروائي، و بذلك تتجسد تلك القضايا بطرق مختلفة تعمل على إبرازها و توثيقها بشكل ملموس، ما عكس لنا تاريخا ممتدا للمشاكل و الصعاب التي تؤثر على العديد من المجتمعات العربية عامة و الجزائر خاصة.

كما سعت محاولة لاستعراض الواقع و تعرية جوانبه السلبية و المخزية، فالروائي قام بتحليل واقعه و تجسيده في شخصياته و أحداثه، ما منحنا فرصة لاستكشاف تلك التجارب و المعاناة بشكل أعمق، و من بين الأحداث الواقعية التي اعتمد عليها، نذكر:

معركة واترلو عام 1815م، و هي معركة وقعت بين قوات نابليون بونابرت، الذي عاد من المنفى في جزيرة ألبا بعد هزيمته في معركة الأمم عام 1814م، و عاد للسيطرة على

الحكم في فرنسا فتقدمت الجيوش الروسية و الانجليزية و الهولندية نحو فرنسا، و التقت معه في معركة واترلو و انتهت بهزيمة نابليون و نفيه إلى جزيرة (سنت هيلانة)، حتى توفي عام 1812م[1].

و دليل ذلك، ما ورد على لسان " كافيار" يسرد لصديقه " ديبون" ما حدث لنابليون بونابرت، وقصة فراره: " أذكر أنني قفزت فرحا عندما سمعت بفراره من منفاه في ألبا، قلت في نفسي: الوداع لهؤلاء الملوك، و فعلا لم يمض إلا شهر على فراره حتى استعاده جيشه، لا يمكن أن يفعل هذا إلا نابليون يا ديبون، و من المخزي مقارنته بمن خاننا في واترلو، ذلك القائد الذي تتبعت فتحه للمدينة الإسبرطية"[2].

فخر و اعتزاز " كافيار" بشخصية " نابليون بونابرت"، و فرحته الكبيرة بفراره، و عودته على رأس جيشه، من أجل القضاء على المدينة الإسبرطية.

و قوله: " خرج إلينا و سلم القيادة إلى الضابط المقرب إليه، ثم جاء الأمر بالهجوم. بدأت المدفعية تقصف الصفوف الأمامية للتحالف، كانت كرات المدافع ترتفع في السماء و تصل إلى صفوفهم... رأينا انسحاب الجنود الإنجليز من خلف الربوة، و بعد لحظات كنا نوشك أن نبلغها، و لم نعلم أنهم كانوا خلفها بتلك المسافة الضئيلة، آلاف الإنجليز والبروسيين الذين انضموا إليهم في غفلة منا يصوبون بنادقهم تجاهنا، و اشتعلت النار آخذة منا عددا كبيرا".

[1] نجاة سليم محمود محاسيس، معجم المعارك التاريخية، دار زهران للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م، ص 531.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 31.

بداية المعركة، و التي كانت قائمة بين إنجلترا و بروسيا من جهة، و بين فرنسا بقيادة " نابليون بونابرت" من جهة أخرى، و ذلك بمدينة واترلو لذلك أُطْلِقَ عليها اسم " معركة واترلو"، و سرد أحداث الخسائر الكبيرة التي تعرض إليها الجيش الفرنسي.

و من الأحداث الواقعية أيضا نجد، **استسلام نابليون و نفيه**، يظهر لنا ذلك من خلال قول كافيار: " بعد أيام الاختباء سمعت بأن نابليون قد سلم نفسه للانجليز الذين نفوه إلى أقصى جزيرة في الأطلسي، و أن ضابطه المفضل قد أعدمه الملك ! سألت نفسي ما الذي تبقى لك؟ و قد أضحت واترلو مثل شبح يطاردك، و لم تعد تطيق رؤية السيف، و لا إصدار الأوامر، و لمن ؟؟ "[1].

و دليل هذا الحديث، ما ورد على لسان الدكتور " أيمن أبو الروس"، يقول: " قررت الحكومة الإنجليزية بناءا على تعاهدها مع الحلفاء الخلاص من ذلك الرجل الذي طالما أزعج أوروبا بحروبه بنفيه خارج فرنسا، و إرساله إلى جزيرة سانت هيلينا، و سلم نابليون نفسه إلى قائد السفينة الحربية الانجليزية " بليروفون" لتمضي به إلى هناك، و في تلك الجزيرة الصخرية الوعرة عاش أياما عصيبة وسط مياه البحر العالية، و العواصف الشديدة "[2].

بعد الهزيمة الكبيرة التي تعرض إليها نابليون و الغير متوقعة بالنسبة لقائد بمثل حنكته و خبرته و قوته التي أرعبت أوروبا، قرر الاستسلام و تم نفيه بجيرة " آلبا"، و التي كانت بمثابة السجن له .

[1] المصدر السابق ، ص 33.

[2] أيمن أبو الرس، شخصيات لا ينساها التاريخ (نابليون بونابرت) امبراطور فرنسا الذي اكتسح أوروبا ثم وقع في الفخ الروسي، مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع و التصدير، ط1، القاهرة، 2013م، ص 99.

و حادثة " **محاصرة الجزائر**"، و التي قال " ديبون" بشأنها، عندما رافق الحملة: " كان الجنود يعدون التحصينات و يحفرون الخنادق، و يرتبون الأمكنة التي تصوب منها المدافع أعلى الربوات المحيطة بالحصن، و في لحظة كان كل شيء معدا، ينتظرون فقط إعلان القائد بداية القصف... هل يمكن أن تستوعب مدينة مثل هذه فكرة عن البربرية ؟ هل يعقل أن كل ما قاله كافيار كان حقيقة؟ يبدو الأمر مشوشا أكثر مما سعى، كل ما أرجوه استسلام المدينة دون أن يراق الدم "[1].

التحضير المكثف من طرف الفرنسيين و ذلك من أجل محاصرة الجزائر، و نهب ممتلكاتها و ممارسة كل أنواع الاضطهاد فيها.

و حادثة " **سقوط الجزائر**"، و الذي جاء بعد استسلام الداي و الاستيلاء الفرنسي لمدينة الجزائر، يقول " العربي" : " مما ساهم في سقوط الجزائر "العاصمة"، في المقام الأول، هو الوضعية العامة غير الملائمة التي سادت في تلك الفترة. و يمكن تلخيص هذه الأزمة، بدون لف، في معاناة النظام الجزائري، منذ زمن طويل، من انشقاق سياسي لاعتبارات عرقية إذ كانت السلطة امتيازا خاص بالأتراك"[2].

و قوله أيضا : " الاستسلام تمَّ بسرعة، إذ سقطت الجزائر غداة الخامس من جويلية مع انفجار قلعة الإمبراطور، لتبدأ لعنتها "[3].

و في هذا الصدد يقول "ديبون"، في مقطع من مقاطع الرواية: " لمحت بعضهم يركض، لم يكن هناك أثر للجنود الأتراك، و لا أثر للمقاتلين الأعراب، ثم صعدوا تجاه القصبة، أو

---

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

[2] العربي إيشبودان، مدينة الجزائر (تاريخ عاصمة)، تر: جناح مسعود، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2007م، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 125.

هكذا سمعت أحدهم يهتف بالجنود أن الكنوز بالأعلى مشيرا إليها. و خطوت أتبعهم و حين بلغتها رفعت رأسي فرأيت الجندي يستبدل بالعلم العثماني الأخضر علمنا الأبيض، مجد الأمة الفرنسية الآن علّق في أعلى المدينة فلِمَ الركض ؟! "[1].

استسلام الداي و سقوط مدينة الجزائر، و ذلك بعد الوعود المغرية و الكاذبة، و من بين العوامل و الأسباب التي سارعت في سقوط الجزائر، خيانة اليهود و مساعدتهم للفرنسيين ضد الشعب الجزائري.

و نخص بالذكر " إسبرطة"، و التي تعتبر هذه المدينة من أهم المدن التي أنشأها الدوريون و تاريخها يعرفنا تاريخ بيلو بونيسونس كلها بعد إغارة الدوريين من أخلاق و عادات و حكومة.[2]

فقد كانت من أهم المدن في العصور القديمة، وقد كانت مركزا هاما للحضارة اليونانية القديمة.

إذ إن المعسكر الذي ابتناه الدوريون صار بتوالي الأيام مدينة حقيقية دعوها إسبرطة و هي على أكمة تشرف على نهر أقروتاس بينها و بين البحر بضعة كيلومترات، و لما سادوا على الوادي كله وضعوا أيديهم على أحسن الأراضي التي على جانبي النهر و اقتسموها فيما بينهم[3].

وصف إسبرطة المدينة التي ازدهرت تحت حكم الدوريين، و التي كانت تحتل موقعا استراتيجيا مع نهر أقروتاس يجعلها ملتصقة بالطبيعة و قريبة من البحر، مما يجعلها مدينة مثالية للحياة و التجارة.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 259.

[2] محمود فهمي، تاريخ اليونان، مكتبة و مطبعة الغد، د.ط، مصر، القاهرة، 1997م، ص 54.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

كما اكتفى السكان بما تبقى لهم من الأراضي الجبلية المطلة على الوادي، و اشتهروا باسم اللاكونيين أو اللقدمونيين، أما الذين لم يرتضوا هذه القسمة الظالمة فحرصوا حتى أذعنوا و استعبدوا و أطلق عليهم اسم هيلوتس، و صاروا عبيدا يزرعون الأرض و يخدمونها و يؤدون نصف غلتها للاسبرطيين.[1]

و دليل ذلك ما ورد في الرواية، يقول " ديبون" : "الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقية. أمة لا تقوم إلا على قوة السلاح، و الأتراك فقط من يمتلك كل شيء. أما العرب لا يكونوا إلا عمالا في مزارعهم. ربما كان الأتراك أنفسهم أقرب إلى الدوريين، بينما كان العرب مثل الأيونيين، و لكن الحقيقة التي اتفق الجميع حولها، أن تلك المدينة البائدة لم تكن إلا ثكنة كبيرة"[2].

اعتقاد " ديبون" بأن صديقة " كافيار" يرى الأتراك على أنهم أشبه بالدوريين، بينما العرب هم أشبه بالأيونيين، و الذين لا يهتمون بشيء سوى تجارتهم و عملهم في مزارعهم.

[1] محمود فهمي، تاريخ اليونان ، ص 55-56.

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 185.

خاتمة

و تتويجا لهذه الدراسة، نخلص إلى النتائج الآتية:

-استطاعت الرواية الجزائرية أن تجلب القراء و تثير الانتباه داخل عالم الإبداع الروائي العربي، هذه الروايات تتميز بقدرتها على استكشاف المواضيع المختلفة بحرية، دون تقييدات تقليدية، مما يمنح المؤلفين مساحة واسعة للتعبير عن أفكارهم و آرائهم بشكل جديد و مبتكر.

-إذ تعكس لنا الرواية التاريخية لحظات مهمة في التاريخ، و تسلط الضوء على شخصيات و أحداث واقعية، مما يساعد في فهم عميق للثقافات و التحولات التي شهدتها الجزائر عبر الزمن.

-و من ثم نجد بأن حضور التاريخ في الرواية الجزائرية يرتبط بعوامل، أهمها: عوامل سياسية، اجتماعية، و اقتصادية، بحيث تساهم في تشكيل السياق التاريخي للرواية الجزائرية، فبعد استقلال الجزائر اتجهت البلاد نحو نظام اشتراكي اقتصادي، مما أدى إلى تدخل الدولة بشكل كبير في القطاعات الاقتصادية بواسطة المؤسسات ، و الذي أثر بشكل مباشر على سياق و مضمون الأعمال الأدبية، بما في ذلك الرواية الجزائرية، و ذلك للدور المهم الذي مَثَّلته في توثيق و تجسيد التحولات الاجتماعية و السياسية التي شهدتها الجزائر عبر التاريخ و خاصة خلال فترة الثورة ضد الاستعمار الفرنسي، فقد تناولت الكتابة الروائية في الجزائر، القضايا المرتبطة بالهوية و الانتماء و الاستعمار و الحرية.

-تميزت الرواية التاريخية بكونها ضرب من الخيال، بمزجها ما بين الواقع و الخيال، حيث تقدم صورة متخيلة مستندة إلى أحداث تاريخية حقيقية، هدفها هو إعادة إحياء الفترة بشكل شيق و مثير للاهتمام، مما يساعد على فهم أعمق لتلك الحقبة الزمنية.

–رواية " الديون الاسبرطي" على المستوى العام، تحظى ببنية سردية مثيرة، و هي جوهرية لتجربة القراءة، إذ تحفل بالكثير من المتواليات السردية، و التي أسهمت بتضخم المتن ما جعل بعض الأجزاء قد تبدوا ثقيلة، و كان من المهم عند الروائي " عبد الوهاب عيساوي" توازن الإثارة و التوتر مع التطورات الشخصية و النمطية في الرواية، فقد نسجت من خيوط التاريخ قُماشتها، و ذلك على منوال الرواية التاريخية.

–تكونت الرواية من خمسة أقسام متساوية الحجم متماسكة الأركان، فقد بناها " عبد الوهاب عيساوي" وفق مخطط هندسي جيد الإعداد، انضبطت فيها أقوال الشخصيات من غير استطراد أو حتى افتعال.

–أما المكونات السردية المتمثلة في (الحدث، الشخصية، الزمان و المكان) تعمل معا لإنشاء عوالم روائية ممتعة، إذ أن الأحداث أضفت في الرواية حركة و إثارة، أما الشخصيات فقد جلبت العمق و التفاعلات الإنسانية، و الزمان و المكان منحا القصة جوا و بيئة محددة، هذه العناصر ساعدتنا في إيجاد عوالم خيالية، ما جعلتنا نعيش مع الشخصيات و الأحداث بكل تفاصيلها و جمالياتها.

–و من بين الحقائق و الوقائع التاريخية في رواية " الديوان الإسبرطي" نجد: معركة واترلو و حادثة احتلال الجزائر و سقوطها، إذ امتد زمن الرواية على مدار الثلاث السنوات الحاسمة، و ذلك بدءًا من وصول الأسطول الفرنسي سواحل الجزائر، و انتهاءًا باستقرار الأمر للمستدمر داخل البلاد.

–و ها نحن الآن نطوي صفحات هذا البحث المتواضع بحمد الله و توفيقه، راجين أن يكون هذا العمل مجرد محطة انطلاق لمزيد من الأبحاث الأدبية المستقبلية، و إسهامات أخرى حول هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا-المصادر:

- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018م.

ثانيا-المراجع:

أ-المراجع العربية :

1- أحمد حمد حميدي النعيمي، الآفاق الانسانية في الأدب و الفكر، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008م.

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة(نقد)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، عمان، الأردن، 2004م.

3- أيمن أبو الرس، شخصيات لا ينساها التاريخ (نابليون بونابرت) امبراطور فرنسا الذي اكتسح أوروبا ثم وقع في الفخ الروسي، مكتبة ابن سينا للنشر و التوزيع و التصدير، ط1، مصر، القاهرة، 2013م.

4- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، المدينة الجديدة، تيزي وزو، 2011 م.

5- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق (دراسات- أدب)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، بيروت، لبنان، 2015م.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.

7- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991 م.

8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، بيروت، لبنان، 1997م.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في " ثلاثية" نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، مكتبة الأسرة، مصر، القاهرة، 2004م.

10- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، د.ط، مصر، القاهرة، د.ت.

11- عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه (دراسة و نقد)، دار الفكر العربي، ط9، مدينة نصر، القاهرة، 2013م.

12- عزيزة مريدن، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1971م.

13- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،د.ط ،الكويت،ديسمبر 1998م.

14- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، شارع زيروت، الجزائر، 1990م.

15- علال سنقوفة، المتخيل و السلطة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2000م.

16- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه و اتجاهاته، ديوان المطبوعات، د.ط، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000-2001م.

17- فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.

18- محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ(دراسة في تجليات الموروث)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.

19- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.

20- مرشد أحمد، البنية و الدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

21- محمد القاضي، الرواية و التاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، ط1، تونس، 2008م.

22- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، دمشق، 2011م.

23- محمود فهمي، تاريخ اليونان، مكتبة و مطبعة الغد، د.ط، مصر ، القاهرة، 1997م.

24- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006م.

25- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1986م.

26- ياسين النصر، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، بغداد، العراق، 1986م.

ب- المراجع المترجمة:

1. جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، بغداد، 1986م.

2. العربي إيشبودان، مدينة الجزائر (تاريخ عاصمة)، تر: جناح مسعود، دار القصبة للنشر، د.ط، الجزائر، 2007م.

3. عبد الله العربي،الإيديولوجيا العربية المعاصرة ،تر :محمد عيتاني،دار الحقيقة للطباعة و النشر،ط1،بيروت،لبنان،1970م.

ثالثا–المعاجم و القواميس:

1. إبن فارس،معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية ، د.ط،بيروت،لبنان، 1971م.

2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبيرو آخرون ،دار المعارف ،ط1،القاهرة ،1882م.

3. ابن منظور، لسان العرب تح: عبد الله الكبير و آخرون،دار المعارف،د.ط ، القاهرة ،د.ت .

4. جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م.

5. فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ع1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس (الجمهورية التونسية)، ط1، 1986م.

6. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط، مادة (روي)، تح: أنس محمد الشامي، و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، د.ط، مصر، القاهرة، 2008م.

7. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت ، لبنان، 2002م.

8. محمد ابن خلدون ،مقدمة إبن خلدون،تح :عبد الله محمد الدرويش ،دار يعرب،ط1،دمشق،العراق،1425هـ-2004م

9. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1419هـ-1999م.

10. نجاة سليم محمود محاسيس، معجم المعارك التاريخية، دار زهران للنشر و التوزيع، ط1، عمان ، الأردن، 2011م.

رابعا-المذكرات و الرسائل الجامعية :

1. إكرام عيساوي و دنيا حلفاية،التعالق التاريخي و الفني في الديوان الإسبرطي.

2. سامية عبد المولى،الديوان الإسبطي بين الجمالية الفنية و التاريخ.

خامسا-المقالات و المجلات و الدوريات :

1. الجميل سيار، الرواية التاريخية، مجلة البيان، ع2، جامعة آل البيت، 1999م، 31/1

2. سليم بوعجاجة، الرواية الجزائرية و مسألة التاريخ (الواقع و المثال)، مجلة ثقافات، ع23، البحرين، 2010م.

3. عثمان رواق، التناص التاريخي في الرواية الجزائرية: بين الرؤية التقديسية و إعادة القراءة، ع14 ، مجلة منتدى الأستاذ، دار المنظومة، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية بقسنطينة، الجزائر، جانفي 2014م.

4. مريم بورقبة، واقع التاريخ في الرواية الجزائرية" الطاهر وطار أنموذجا"، مجلة الرفوف، ع2، جامعة احمد دراية أدرار، الجزائر، جوان، 2019م.

5. هاشم غرايبة، عن التاريخ و الرواية، مجلة البيان، ع2، جامعة آل البيت، ربيع 1999م.

سادسا-المواقع الإلكترونية:

1. شادية بن يحيى،الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع،www.diwanalarab.com، 1جويلية 2024م.

2. عبد الوهاب عيساوي،مشاريعه الأدبية ، مقابلة مع موقع iconic، 13ماي 2024م.

3. نوارة لحرش، عبد الوهاب عيساوي: أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيرا، dohamagazine.qa ، 27 أفريل 2024م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	صفحة
بسملة	
شكر و تقدير	
إهداء	
مقدمة	أ- د
مبحث تمهيدي: فن الرواية في الأدب الجزائري	
تمهيد	07
1- مفهوم الرواية	09
1-1 الرواية لغة	10
1-2 الرواية اصطلاحا	10
2- الرواية الجزائرية المعاصرة	13
3- تطور فن الرواية في الجزائر	14
4- واقع الرواية التاريخية في الجزائر	16
الفصل الأول: البعد التاريخي في الكتابات النثرية	
أولا: توظيف الأحداث التاريخية في الرواية	20
1- الرواية التاريخية	20
1-1 مفهوم التاريخ	20
1-2 مفهوم الرواية التاريخية	23
1-3 آليات توظيف الأحداث التاريخية في الرواية	25
ثانيا: خصائص الرواية التاريخية و أسسها	29
1- خصائص الرواية التاريخية	29
2- أسس الرواية التاريخية	33
2-1 الشخصية	33
2-2 الزمن	37
2-3 المكان	41

ثالثا: سرد الواقع في الرواية الجزائرية	44
1- مفهوم السرد	44
1-1 المفهوم اللغوي	45
1-2 المفهوم الاصطلاحي	46
2- أهمية الواقع في الرواية الجزائرية	48
الفصل الثاني: مظاهر الخطاب التاريخي في رواية " الديوان الإسبرطي"	
أولا: التعريف بالمؤلِف" عبد الوهاب عيساوي" و المؤلَف " الديوان الإسبرطي"	53
1- عبد الوهاب عيساوي كاتبا و مسيرة	53
1-1 سيرته الذاتية	53
1-2 مؤلفاته و جوائزه الأدبية	54
2- التعريف بالمؤلَف (الديوان الإسبرطي)	55
ثانيا: أسس الرواية التاريخية في رواية " الديوان الإسبرطي"	59
1- بناء الشخصيات في الرواية	59
1-1 الشخصيات الرئيسة	61
1-2 الشخصيات الثانوية	67
1-3 الشخصيات الجانبية	68
2- جمالية الزمان في الرواية	71
2-1 الزمن	71
أ- الاستباق (الاستشراف)	72
1- أنواع الاستباق و وظائفه	73
ب-الاسترجاع	75
1- أنواع الاسترجاع	78
1-1 استرجاع خارجي	78
1-2 استرجاع داخلي	78
2-1 استرجاع مزجي	79

3-جمالية المكان في الرواية	80
3-1أنواع الأمكنة	81
أ-الأماكن المغلقة	81
ب-الأماكن المفتوحة	84
ثالثا: الواقع و مظاهر توظيف الحقائق التاريخية في رواية "الديوان الإسبرطي"	88
1- مظاهر توظيف الحقائق التاريخية في الرواية	88
2- الواقع و دلالته في الرواية	94
خاتمة	101
قائمة المصادر و المراجع	104
فهرس المحتويات	111
ملخص	

ملخص

تضمنت دراستنا الموسومة ب " التشكيل الفني للتاريخ في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي الواقع و دلالته الفنية"، الكشف عن التاريخي و الواقعي فيها.

كما هدفت إلى إبراز عدة صور و معطيات في الرواية، حيث حاولنا تتبع و تفحص بعض المفاهيم التي ساعدت للإبانة على أبرز التقنيات و الأسس المستخدمة من الروائي و التي كان لها الدور الفعال في توضيح مسار التفاصيل الروائية، كسرد الأحداث التاريخية و الواقعية، و الوصف، إضافة إلى التعدد الصوتي.

كل هذه الأسس الفنية و الدرامية في الرواية، تساهم بشكل كبير في تصميم و هندسة البناء السردي، مما يضفي على العمل جمالية فنية متميزة.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية المعاصرة، الرواية التاريخية، عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، الأحداث التاريخية، الواقع.

abstract:

Our study encompassed the artistic formation of history in the novel « Al- Diwan Al-Isbarti » by Abdel Wahab Aissaoui , its reality, and its artistic significance. It explored the historical revelation and reality within it.

The study aimed to highlight several images and examine some of the concepts that helped elucidate the most prominent techniques and foundations employed in the course of the novel's details ,historical and realistic events, descriptions, and vocal multiplicity abounded.

All these artistic and dramatic foundations in the novel contribute greatly to the design and engineering of the narrative structure, imbuing the work with a distinct artistic beauty.

Key words : Contenporary Algerian novel, historical novel, Abdel Wahab Aissaoui, Al-Diwan Al- Isbarti , historical events , reality.