الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التّعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليّـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرّقم: .....

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة

الماستـر

تخصّص: أدب جزائري.

جدليّة التّاريخيّ والتّخييليّ في رواية "الدّيوان الإسبرطيّ" لعبد الوهاب عيساوي".

مقدّمة من قِبل:
الطّالبة: **سميّة أزهار سليماني.**

تاريخ المناقشة: 12/ 07 / 2021

أمام اللّجنة المشكّلة من:

الاسم واللّقب	الرتّبـة	مؤسّسة الانتماء	الصّفة
أ/إبراهيم كربوش	أ/محاضر –ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
أ/سعيد بومعزة	أ/محاضر –ب–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقرّرا
أ/نادية موّات	أ/محاضر –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2021/2020

الإهداء

الإهداء

إلى المعرفة،

إلى تاريخ المهمّشين،

إلى أصوات المهزومين،

إلى من يقفون على كتف الشّارع، خشيَةَ أن تُلامس أكتافهم أكتاف بني عثمان..

إلى عظام الموتى التّي حُوّلت إلى بياضٍ لسكّر الرّومان..

إلى الوطن.. الحبّ،

إلى أولاد القلب..

أهدي بحثي هذا.

مقدّمة

مقدّمة:

ظلّت "**الرّواية**" جنسا أدبيّا قائما على حدّ أدنى من الوضوح؛ حيث تتملّص من كلّ مفهوم دقيق وواضح، بين عدّها نصا لغويّا تخييليّا من جهة، وعدّها جنسا منفتحا على كثير من الحقول، والمعارف، والخطابات، والعلامات التي تشكّل بنيتها المعقدّة من جهة ثانية؛ فمارست نوعا من التّفاعل، والتّلاقح بين هذه الأنساق والسّياقات المعرفيّة، والخطابات الأدبيّة، وغير الأدبيّة، ممّا جعلها جنسا آكلا للأجناس كلّها على حدّ تعبير **ميخائيل باختين**.

نجد "**التّاريخ**" ضمن السّياقات المعرفيّة التّي لها حضورها وتميّزها في العصر الحديث والمعاصر؛ إذ يعدّ الخطاب التّاريخيّ مرجعا مهيمنا على أغلب الخطابات الأدبيّة؛ ففيه تتأسّس الذّهنيّات، والمذاهب، والإيديولوجيّات، والهويّات بصفة خاصّة، وبعبفارة أخرى يمكن القول: إنّ كلّ منجز أدبيّ له مدارات تاريخيّة يدور فيها، كون الإبداع –بصفة عامّة– ممارسة ذاتيّة، وحديثنا عن التفاعل بين التاريخ والإبداع، هو في أبعاده حديث عن "الرّواية"، باعتبارها أكثر جنس أدبيّ وتعبيريّ وجماليّ تعامل مع التّاريخ تعاملا متميّزا، كشفته الكتابات السّرديّة التي حاولت قراءة الرّاهن من خلال الماضي؛ أي من خلال التاريخ من أجل فهم الحاضر واستشراف رؤية عن المستقبل.

شكّلت لي كلّ هذه الأفكار، مجموعة من الدّوافع والحوافز، وجعلتني أخوض ميدان النّقد الرّوائيّ ضمن إشكاليّة مفادها: "**ما مدى جدليّة التّخييلي والتّاريخيّ في الرّواية التّاريخيّة؟**"، وهي بدورها تفّرعت لعدّة إشكاليّات ثانويّة، من قبيل:

- ما هي الإرهاصات الأولى للرّواية التّاريخيّة؟ وكيف تغدو الرّواية التّاريخيّة خطابا مضادّا للتّاريخ؟
- كيف تجلّت العلاقة في الرّواية الجزائريّة بين الممارسة الفنيّة والمرجعيّة التاريخيّة؟
- كيف تجلّت دلالات التمظهرات الفنيّة في رواية الدّيوان الإسبرطي؟
- كيف اشتغل الرّوائيّ على مستويات الخطاب في الرّواية؟

عبر هذه الفرضيّات اختمرت في ذهني جملة من التّصورات، والأفكار تشكلّت عبر الزّمن، خاصّة في فترة الحجر الصّحيّ، إثر الأوضاع الصّحية التي شهدها العالم أجمع، بسبب "فيروس كورونا"، فرحت حينها أقلّب المصادر، والمراجع على اختلافها، بحثا عن "المعنى"، فجذبتني أفكار الرّوائيّ الجزائريّ "**واسيني الأعرج**" وأعماله الرّوائية، خصوصا رواية "**كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد**"، وكتابات الرّوائي الجزائريّ الرّاحل "**الطّاهر وطّار**"، إذ وجدت في أعماله إحساسا قويّا بالتّاريخ، ثم التقيت برواية "**الدّيوان الإسبرطيّ**" للروائيّ الجزائريّ "**عبد الوهاب عيساوي**" التّي وجدت فيها تعاملا مغايرا مع التاريخ؛ حيث يظهر من خلالها جهد الرّوائي الذي ساءل التاريخ الجزائريّ في فترة حسّاسة جدّا، عدّها الكثير نقطة سوداء من تاريخ الجزائر، وهي فترة انتهاء الحكم التركيّ بالجزائر، والدّخول الفرنسيّ سنة 1830م، ولأنّ هذا المنجز الرّوائي استطاع من خلاله إعادة حقبة من تاريخ الجزائر؛ حيث قام بصياغته بطريقة فنيّة تتماشى مع قواعد الفنّ الرّوائيّ، والخروج به من دائرة اليقين التّاريخي إلى دائرة الإيحاء السّرديّ؛ فالرّواية تعتبر نصّا روائيّا حداثيّا يلامس الواقع الجزائريّ المأزوم، ويعالج مسألة صراع الثّقافات، وهذا ما جعلني أتناول روايته بالدّراسة، والتّحليل، والتّقويض، مبيّنة رؤيته للواقع الجزائريّ ضمن سياقات التّاريخ.

قادتني هذه الاعتبارات إلى التّفكير في العلاقة بين الرّواية والتاريخ، والحدود الفاصلة بينهما، فجاء بحثي تحت عنوان: "**جدليّة التخييلي والتاريخي في رواية الديوان الإسبرطي لـ:عبد الوهاب عيساوي**"، ويقوم هذا العنوان على حواريّة موّسعة، مكّنته من إبراز آليّات تشكّل التّاريخ عبر بلاغة المتخيّل الرّوائيّ، من خلال إمكانيّة الوقوع والاحتمال، فاقتضى بالضّرورة توظيفا للمنهج "**التّقويضيّ**" لـ:"**جاك ديريدا**"، لكونه ملائما لتفحّص أسس الرّواية التّاريخيّة خصوصا، وتقويض بلاغتها التي تقودنا إلى عالم المعنى الكامن وراء بنيتها الأساسة، وكذا آليّات علم السّرد، من أجل الوقوف على فنيّات السّرد الرّوائيّ وتقنيّاته، كما استفدت من "**نظريّة القراءة والتأويل**"، إذ تتماشى مع مبدأ تعدد القراءات والتأويلات.

أمّا خطّة البحث فجاءت مؤسّسة على مدخل وفصلين، مزجت فيها بين التّنظير والتّطبيق، وحاولت من خلالها التّقصي، والبحث عن العلاقات بين الرّواية والتّاريخ في رواية "**الدّيوان الإسبرطيّ**"؛ حيث جاء **المدخل** معنونا بـ: "**الرّواية التّاريخيّة من الممارسة إلى المساءلة**" تطرّقت فيه إلى الإرهاصات الأولى للرّواية التاريخيّة، بِدءا من عند الغرب، ثم عند العرب، وانتهاءً بالجزائر، مبيّنة منطلقات التّفكير في العلاقة بين التاريخ والرّواية التّي تطوّرت من ممارسة فنيّة تعليميّة، تكتفي بإعادة سرد التّاريخ، إلى مساءلة الخطاب التّاريخيّ من خلال تجليّات التاريخيّ في الرّواية التي تؤسّس واقعا متخيّلا ينهض على بلاغة الطّمس وظنيّة التاريخ، لتكون في آخر المطاف خطابا مضادا للتّاريخ، يكتبه الروائيّ لينتصر للمهزومين، أمّا **الفصل الأوّل**: فموسوم بـ:"**التمظهرات الفنيّة في رواية الدّيوان الإسبرطيّ، وتجليّاته الدّلاليّة**"؛ حيث قمت بتحديد مضامين المحكيّ الرّوائيّ، ووقفت على بلاغة تجليّاتها وتأويلاتها، تفكيكا، وتشتيتا، وتقويضا (العنوان، والفضاء المكاني، والزمن)، كما تطرّقت إلى كيفيّة تعالقها بالمادّة التّاريخيّة، باعتبارها مُعطى يتمظهر في المضامين التخييليّة الموازية لها، بالنّسبة **للفصل الثاني**: جاء تحت عنوان:"**مستويات الخطاب في رواية الدّيوان الإسبرطيّ، من سؤال الهويّة إلى مآزق التّأويل**"؛ ليدفع بنتائج الفصل الأوّل نحو وجهة جديدة، تتناول غايات ومقاصد الحوار، والتساؤل الذي يقيمه المتن الروائيّ مع الخطاب التّاريخي الرّسميّ، انطلاقا من الخطابات التاريخيّة المرجعيّة إلى الخطابات السّرديّة التخييليّة التّي تأسّست على تخومها أسئلة الهويّة.

أمّا **خاتمة** البحث فجاءت بجملة من النتائج، والاستنتاجات المعرفيّة التي أسفر عنها البحث، وجعلتنا نقترب قليلا من الصورة العامّة التي رسمها هذا البحث المتواضع، وحتّى تتحقّق غاية البحث، فقد أفادتني بعض الدّراسات، والمراجع التي اهتمت بالتّأطير العام الذي يجمع بين الرّواية والتّاريخ، والتّخييّلي والواقعيّ، ومن أهم هذه المراجع: "الرّواية والتّاريخ": نضال الشّمالي، و"الرّواية التّاريخيّة": جورج لوكاتش، و"الرّواية والتّاريخ": عبد السّلام أقلمون، و"الرّواية والتّاريخ": محمّد القاضي، و"الرّواية وتأويل التّاريخ": فيصل درّاج.

صادفت ككلّ باحث عدّة صعوبات، ولعلّ أوّلها: الوضع الصّحي الذي ترتّب عنه ضيق الوقت، والضّغط المستمرّ، وقلة المراجع التّي تناولت العلاقة الحسّاسة بين التّاريخ والرّواية، إلّا أنّني اتّخذت من هذه الصّعوبات حافزا للغوص أكثر وأكثر في بحر المعرفة، فالمصاعب ترافق النّجاحات.

في الأخير أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذي الفاضل، الأستاذ الدّكتور: **سعيد بومعزة**، الذّي تفضّل بالإشراف على هذا البحث، وتحمّل مشاق قراءته، وتصحيحه، ومتابعته، والذي لم يبخل بإعطاء المعلومات، والملاحظات الدّقيقة، والتّوجيهات السّديدة لإعداد هذا البحث، وكذا تحفيزه المستمرّ لي.

ختاما نسأل الله السّداد والتوفيق، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

مدخل:

"الرّواية التّاريخية من الممارسة إلى المساءلة"

1- الإرهاصات الأولى للرّواية التّاريخيّة.

2- الرّواية التّاريخيّة وسؤال المركزيّة.

3- الرّواية التّاريخية الجزائريّة بين الممارسة الفنيّة والمرجعيّة التّاريخيّة.

1- الإرهاصات الأولى للرّواية التّاريخية:

ظهر جنس الرّواية في السّاحة الأدبيّة العربيّة مع مطلع القرن العشرين، نتيجة تأثّره بالغرب؛ ذلك أنّها فنّ غربيّ بحت، وذاعت الرّواية بعد ذلك وانتشرت انتشارا واسعا، وتعدّدت أنواعها، وأغراضها، حتّى أضحت الرّواية اليوم، الجنس الأدبيّ المسيطر على السّاحة الأدبيّة، واستطاعت التصريح بما لم يقله التّاريخ وسكت عنه، باعتبارها تنطلق من ظواهر اجتماعيّة، وكلّ ظاهرة اجتماعية هي ظاهرة تاريخية كما يقول باختين، ومن جهة أخرى هي الأقدر (الرواية) على التغلغل داخل طيّات المجتمع وخبايا النّفوس، وإنارة المناطق المظلمة في الخطابات الثقافية، والسّياسيّة، والاجتماعيّة، أضف إلى ذلك أن قيمة الرّواية وفنّياتها تنبع من قدرتها على استيعاب مختلف الفنون وصهرها في بوتقتها، ثمّ إنّ ارتباطها بالذّات جعلها قادرة على التّعبير عن آلامها، وآمالها ...؛ فالرّواية تصاحب الذّات في جميع تحوّلاتها، وفي علاقتها بالتّاريخ، تأكيدا لهذه القدرة، وهذا التفوق، ونذكر هنا أنّ علاقة الرّواية بالتّاريخ قديمة، ولعلّها تعود إلى الجذور الأولى لظهور سُبل الحكي عند الإنسان من جهة، واشتراكهما في تقنيّة السّرد من جهة أخرى، فقد ظهرت الرّواية علامة على بروز عصر جديد،، وفئات اجتماعية صانعة للتاريخ، فكانت حسب **جورج لوكاتش** النّوع الأدبي الذي يدلّ على صعود البرجوازية الأوربية ومختبرا لفحص تطلعاتها[1]، إضافة إلى أنّ التّاريخ موضوع الرّواية، تاريخ البشر، والمجتمعات، والفئات الاجتماعية الهامشيّة المرميّة على أطراف المجتمع، والأهم في ذلك هو تاريخ الفرد الذي يعدُّ موضوع الرواية بوصفها جنسا أدبيا حديثا يُشّخص أتواق الأفراد، وأغوارهم، والفجوة العميقة بين سير هؤلاء الأفراد ومحيطهم الاجتماعي[2].

موضوع الرّواية بهذا المعنى هو نفسه موضوع التاريخ، فكلاهما ينطلق من الذات، يمجدّها ويعبّر عنها، إذن فهما ينطلقان من بؤرة الذّات باعتبارها من تصنع التاريخ، وينجز عالم الرّواية، لذلك فمن الصّعب فكّ وثاق الشّراكة بين الرّواية والتّاريخ، بيد أن التّاريخ «**يمتلك صلاحيات أعظم لأنّه السّرد**

[1] محمد الباردي: في نظرية الرواية، دراسات للنشر، تونس،دط 1996 ص 17 – 39 .

[2] ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، تر:جمال سعيد، كتاب الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت 1982 ص 63.

الأكبر، وما الرّواية إلا تابعة متمردة عليه، من هنا تبرز خصوصيّة هذه التّسمية (الرّواية التّاريخية، Historical novel) التّي عُوملت بتسليم تام من قِبل النّقاد، فسهروا في شوارد المسمّى دون الحديث عن أهليّته في حمل مكنونات هذا التمازج الحاصل بين التّاريخ والرّواية»[1] لذلك قيل: **«إنّ التّاريخ هو رواية ما كان، والرّواية هي رواية ما يجب أن يكون»**[2].

يعتقد النقاد أنّ الرواية التاريخية ظهرت عند الغرب **«في مطلع القرن التّاسع عشر مع (وولترسكوت Walter scott) الذي وُفِّق في الجمع بين الشّخصيات الواقعيّة والشّخصيات المتخيلة، وأحلّها في إطار واقعيّ، وجعلها تتحرّك في ضوء أحداث كبرى، اعتبرها المصادر مفاصل أساسة في مسار الأمم والدول، وقد تزامن ظهور الرّواية التّاريخية مع الحركة الرّومانسيّة التّي احتفل أصحابها بالبطولات القوميّة، وسعوا إلى إبرازها متوسّلين بها إلى إحياء روح الشّعب وإنعاشها»**[3]، أي أنّ صعود الرّواية الأوربيّة في القرن التاسع عشر تزامنَ مع صعود علم التّاريخ، وقد حدّد **(جورج لوكاتش Georg lukatch)** ميلاد هذه العلاقة (بين الرواية وعلم التاريخ) **«بانهيار نابليون تقريبا في مطلع القرن التاسع عشر»**[4]، ومن الطبيعي أن نجد الكثير من الرّوايات ذات الموضوعات التاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويمكن القول أنّها مهدت لنشأة روائيّة قائمة بذاتها، لها آليّاتها وخصائصها، ومن تلك الأعمال نعثر على الأعمال القروسطيّة المعدّة عن التاريخ الكلاسيكي أو الأساطير، هذا ما أثمر عنه رواية **شارة الشجاعة الحمراء** للروائي الأمريكيّ **ستيفن كرين،** ولكنّها تفتقر لبعض العناصر الروائيّة، إلّا أنّ الرّواية التّاريخيّة بالمعنى العام لها، وشكلها النّهائيّ ظهرت مع **وولتر سكوت** كما أشرنا سابقا الذّي يعدّ أبو الرّواية التّاريخية مع روايته **(ويفرلي)** سنة 1814م، ثمّ رواية **(الحرب والسلم)** لـ: **ليوتولستوي leotolstoy،** وفي ايطاليا **ألكسندر مانزوني** برواية **(المخطوبين عام 1923م)** مستحضرا أحداثا إيطالية تعود لقرنين ولعصور روما القديمة وبعد الحرب العالمية الثانية

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 109.

[2] مفيد نجم: حوار الرواية والتاريخ "مشكلة المصطلح"، مجلة الجديد، ع60، يناير 2020، ص36.

[3] محمد القاضي : الرواية و التاريخ "دراسات في تخييل المرجعي" دار المعرفة للنشر ، تونس ، ط1، 2008 ص 24، 25

[4] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صلاح جواد الكاظم، دار الطليعة ، بيروت ، 1998 ص 11

تطوّر النّتاج الروائي، فظهر **هوب متز** سنة 1949م برواية (**المحارب الذهبي**) و**ماري رينولت** برواية (**الملك يجب أن يموت**) سنة 1950م، و**أمبرتو إيكو** الإيطاليّ برواية (**اسم الوردة**)، والقائمة تعجّ بأسماء الكثير ممن انتهجوا سُبل الرّواية التّاريخية، واختاروا الكتابة ردّا بـ: "كل فرد منتصر بينه وبين نفسه ويحق له أن يروى التّاريخ كما يراه"، على قول: «**التاريخ يكتبه المنتصرون**» ليفرضوه على من تلاهم، ويتبنّاه من تبعهم لدرجة التّقديس.

إذا بحثنا عن الإرهاصات الأولى لظهور الرواية التاريخية عند العرب نحصي في هذا الميدان الكاتب **سليم البستاني** الذي «**كتب نوعا من الرواية التاريخية أو قريبا من الرواية رغم أنّ المعالم كانت لا تزال غير قادرة على الظّهور**»[1]، إلّا أنّه زرع البذور الأولى في تربة لبنان 1870م، وتعدّ روايته (**الهيام في جنان الشام**) أوّل رواية تاريخيّة عربيّة والتي حملها تلميذه **سعيد البستاني** إلى مصر جاعلا من (**ذات الخدر**) محورا لمعماره الفني المتأثر بأستاذة سنة 1984م، ثم أقبل **جرجي زيدان** يوسّع أبعاد الرّواية التّاريخيّة التي رصد طريقها **سليم البستانيّ**، فتوجّه نحو حضارة الإسلام وتاريخه، واستنبط موضوعاته منه، فكتب (**حضارة الإسلام في دار السلام**) متنقلا بها في البلاد العربية أيام هارون الرشيد، كما تناول قضايا التاريخ الإسلامي أيام الدولة الأموية، والعباسية، والأيوبية، ثم انطلق إلى مصر الحديثة حتى بلغ ما كتبه من روايات التاريخ القديم إحدى وعشرين رواية ابتداء من سنة 1891م حتى سنة وفاته[2]، إلا أنّه اعتمد على أسلوب إعادة تسريد التّاريخ الذّي يميل أكثر إلى الطّريقة التّعليميّة، ثمّ ظهر **فرح أنطوان**؛ حيث كان مدرسة قائمة بذاتها، ولا سيّما بمجلّته الجامعة التي صدرت سنة 1899، واستمرّت حتّى سنة 1909م، إضافة إلى **نقولا حدّاد**، وقد شكّلوا جميعا قلما طويل النّفس في الإنتاج الروائي في المرحلة التي سبقت قيام الحرب العالمية الأولى، ومن الروائيين الذين ساهموا في هذا المجال، نذكر منهم خاصّة في مصر: **محمود طاهر حقّي** بروايته (**عذراء دانشواي**) عام 1906، وقد بنا القصة على مأساة دانشواي التاريخية، وكتب **علي الحازم** أعمالا تاريخيّة محورها التّعريف ببعض الشعراء، ومن الجيل

[1] عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2003 ص 244 .

[2] إبراهيم السعافين: الرواية العربية تبحر من جديد، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2007، ص 89.

الثاني اقتحم **على أحمد باكثير** التّاريخ الإسلاميّ، لينتقي منه قضايا وموضوعات رواياته، برواية **(وا اسلاماه** 1952**م)** التّي استمدّت مادّتها التّاريخيّة من تاريخ معركة عين جالوت، يقول **باكثير** كاشفا عن اتجاهه الإسلاميّ العربيّ في الرواية: «**لعلّ اهتمامي بقضايا الأمّة العربيّة ذو أثر في ولعي بالتّاريخ واستلهامه** (...) **على أنّ هناك أسبابا أخرى منها: أنّ الفنّ عموما ينبغي عندي أن يقوم أكثر ممّا يقوم على الرمز والإيحاء، لا على التعيين والتحديد**»[1]؛ أي أنّ الحقيقة التي يصوّرها العمل الأدبي أوسع من التي يصورها الواقع، والروائي هو الذي يبلغ هذه الغاية.

أمّا **نجيب محفوظ** فلم يكن له هدف محدّد يصبو إليه في كتابة للمرويّات السّردية التّاريخية، فقد كان في ثلاث روايات هي **(عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة)** من التّاريخ الفرعونيّ منساقا وراء إعجابه بكتابات سلامة موسى، ودعوته للفرعونيّة، وتجدر الإشارة إلى عَلم هامّ من أعلام الرواية التّاريخية هو السّوري **معروف أرناؤوط** الذي كتب عن التّاريخ الإسلاميّ.

أصبحت الرّواية التّاريخيّة في العصر الحديث في الواقع تهدف إلى رؤية الوقائع، والأحداث الرّاهنة بمنظور الروائي الذي يبحث في مجال الأفكار، والتّحولات السّوسيولوجية التي شكّلت الإيديّولوجيّات الرّاهنة؛ أيّ أنّ الرّواية التّاريخيّة لم تعد تكتفي بإعادة تسريد التّاريخ، وإنارة المناطق المعتمة فيه؛ بل أصبحت تستثمر التّاريخ، وتسقطه على أحداث الرّاهن، وتعود إلى الماضي للإجابة على أسئلة الحاضر وتستشرف المستقبل.

في ظلّ تلك التحوّلات التّي طرأت على الرّواية التّاريخيّة، نلتقي بنماذج ناجحة في المغرب العربيّ عامّة، وفي الجزائر خاصّة، حيث نعثر على **واسيني الأعرج** الذّي يؤرّخ لفترة الأزمنة الجزائريّة، والعشريّة السوداء بروايّات منها: **شُرفات بحر الشمال، ومَملكة الفراشة**، كما استنبط من تاريخ الجزائر العريق أعظم شخصيَّة قاومت الاستعمار الفرنسيّ، وهي شخصية **الأمير عبد القادر** في رواية كتاب الأمير

[1] محمّد أبو بكر حديد: هل انتهت مرحلة الرّواية التّاريخيّة، لها أونلاين، http://www.lahaonline.com/inde..php

(مسالك أبواب الحديد) سنة 2005م، أضف إلى ذلك الرّوايّة التّاريخية المكتوبة باللّسان الفرنسيّ في الجزائر، والتّي أثبتت حضورها في أوائل القرن العشرين بروايات: **محمد ديب: (الدار الكبيرة والحريق)**، وكذلك **مولود فرعون** بروايته **(الفقير)** وهي سيرة ذاتية لصاحبها، وكذا **كاتب ياسين** بروايته **(نجمة)**، وغيرهم.

أمّا الرّوائيون المعاصرون الذّين كتبوا في الرّوايّة التّاريخية نجد: **سعيد خطيبي** برواية **(حطب سراييفو)** سنة 2019م التّي صاغ فيها عالمين متقاطعين، مقدّما مصائر معذبة ومهمّشة إثر حربين، لكنّه في الوقت نفسه عقد مقارنات بين مصائر الجماعة بين دولتين ربطتهما علاقة صداقة، وجمعتهما إيديولوجيّة في مرحلة تاريخيّة، ففي الجزائر كما في البوسنة والهرسك انتهى القرن العشرون داميا، تشابهت فيه أقدار "سليم وإيفانا" عندما هرب كلّ منهما من حرب طاحنة في بلده، ومن الكراهيّة، وذهبا ينشدان حياة أخرى في سلوفينيا، لترصد الرواية من خلالهما بشاعة الحرب والتّهميش، وكذا رواية **(الدّيوان الاسبرطي)** سنة 2019م لصاحبها **عبد الوهاب عيساوي**، المتّحصلة على جائزة البوكر العالميّة للروايّة العربيّة سنة 2020م، والتّي تعود بنا إلى الحقبة الممتدة ما بين [1815-1833م]، فترة انتهاء حكم العثمانيين في الجزائر، والدّخول الفرنسي، مستنهضا الحياة الاجتماعيّة، والسّياسيّة التي عاشها الجزائريّون في تلك الفترة الحرجة من تاريخهم، موزّعا السّرد بين خمس شخوص، كلّ منهم يروي الحدث من وجهة نظره، وغيرها من الرّوايات التّاريخيّة التي سلّطت الضوء على الفراغات الموجودة في بطون كتب التّاريخ.

تأكدّت علاقة الرّواية بالتّاريخ، لدرجة يصعب الفصل بينهما «**فمن المؤكد أنّ التّاريخ يكشف عن قرابته للأدب والفن بوجه عام، فالتاريخ القصصي الحديث قد نما جنبا إلى جنب مع الرواية في أوربا القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وكان التّاريخ والرّواية يظهران الطّموحات نفسها ويعكسان تصورات متشابهة عن المعرفة والمجتمع**»[1]، وتمتدّ هذه العلاقة لتمسّ باقي الأنماط السّرديّة الأخرى كالسّيرة الذاتيّة التّي تتعلق بحياة شخص واحد في حين يتعلقّ التّاريخ بحياة جماعة من الأفراد أو المجتمعات أو الأمم، وكلاهما **(السّيرة الذّاتيّة والتّاريخ)** يعتمدان السّرد الاستذكاريّ والعودة إلى

[1] طراد الكيسي: الرواية والتاريخ، مجلة ثقافية شهرية، عمان، ع 118، 2005، ص 37 .

الماضي، كم قد تلتقي الرّواية مع السّيرة الذّاتية عندما تحكي لنا حياة شخصيّة ما، لكنّ هناك اختلافات بينهما، تمثّلت فيما يلي :

- الرواية تظهر في لبوس الخيال، بينما السيرة الذاتية تظهر لنا لبوس الحقيقة.
- يظهر بين وجود الشخصية السير الذاتية ووجود الشخصية الروائية من حيث طبيعة كل منهما، وجود الكاتب نفسه في السّيرة الذّاتيّة بينما قد تكون الشّخصيّة في الرّواية متخيّلةً، أو حقيقيّةً.

إنّه تداخلٌ بين الأجناس، فالسّيرة الذّاتيّة تتداخل مع التّاريخ في الرّواية التّاريخيّة، وتتناول الرّواية تاريخ شخصيّة فاعلة في التّاريخ «**ولكنّها لا تتقيد بقوانين السّيرة الذّاتيّة، وشروطها التّي تتميّز بها النّصوص التّي يدرجها أصحابها في خانة هذا النّوع**»[1] إنّه انصهار لكلّ الأنماط السّردية في بوتقة الرّواية، وعلى هذا الأساس بقيت صلة الرّواية بالأسطورة والملحمة قائمة، وظلّت الحكاية لحمتها وتطعّمت بفنون نثرية أخرى كالقصة القصيرة، والمقابلة، والخبر[2].

علاقة الرّواية بالأسطورة حقيقيّة، فالأسطورة «**خطاب يصدره المجتمع إلى أفراده، فالتّصورات والمواقف الإجتماعيّة المحدّدة بالتّاريخ وبمؤسّسات المجتمع يجري توصيلها إلى أعضائه من خلال أساطيره**»[3]، وقد وظّف الرّوائيون الأسطورة في الرّواية بشكل كبير تجلّى ذلك في روايات **جيمس جويس**، أمّا عن الملحمة فغالبا ما توصف بعض الرّوايّات التّاريخية أو ما يشاكلها بالملحمة من حيث الحدث، ومن جهة أخرى يصف **جورج لوكاتش** الرّواية بأنّها «**ذلك النوع الملحمي الكبير، ذلك التصوير الحكائي للكليّة الاجتماعيّة، وهي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذريّ**»[4]، فالرّواية تتميّز بنزوع ملحميّ، إذ لا بدّ لها أن تنطلق من مرجعيات أو مادّة تاريخيّة، وبالتّالي تأكدّ علاقة الرّواية بالتاريخ وباقي الأنماط السّردية، فالسّيرة الذّاتية تاريخ، والمذكرّات واليوميّات تاريخ، والتّراجم تاريخ، والأسطورة ضرب في التّاريخ... هذا ما يثبت قدرة الرواية على استيعاب جميع الفنون،

---

[1] سعيد يقطين: الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، ع 44، 2005 .

[2] إدريس الناقوري: قراءة الرواية، دراسات نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 52.

[3] المرجع نفسه ص 52 .

[4] جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، المغرب، ط1، 1988، ص 20

والأجناس، والأزمنة الواقعية، والخيالية، بعبارة أخرى لم تكن الرّواية التّاريخيّة سوى رحِما احتضن تلك الأجناس الأدبيّة التّي جعلت التّاريخ مادة لها بطريقة أو بأخرى.

يعدّ التّاريخ مادّة الرّواية التّاريخيّة وغايتها، تتشّكل انطلاقا منه، وتضيف عليه وتحاوره، ولكنّها لا تقبل أن تكون تاريخا، لأنّها خطاب يختلف عن خطاب التّاريخ، كما أنّ الرّواية التّاريخية ليست إعادة كتابة للتّاريخ بل إعادة تدوين الماضي على نحو جماليّ لا حياديّ، يركن إلى نصّ تاريخيّ تحسبه غير مكتمل، والتّاريخ هو رؤية المؤرّخ، أما الماضي فهو ما شدّ انتباه المؤرّخ فكتبه تاريخا، وأثار فكر، وأسئلة الرّوائي فكتبه رواية بعد أن سبر أغواره، وخبِر زواياه فأصبحت الرّواية بهذا المعنى عمليّة استحضار للتّاريخ، لكنّ هذا الاستحضار لم يفرّق بين الخطابين بقدر ما وثّق العلاقة بينهما، ولا يمكن الإقرار بانفصال الرواية عن التاريخ.

2- الرّواية التّاريخية وسؤال المركزيّة:

يضعنا مصطلح "**الرّواية التّاريخيّة**" أمام إشكاليّة يشبِّه الجميع فيها ما هو تاريخي، بما هو روائيّ، وكذا أمام فكرة خلق حيّز برزخيّ يلتقي فيه الكائن المتحقق، والممكن الافتراضيّ، في لحظة تداخل، وتعالق، وانسجام لا تتحقّق دون فرصة التّخييل السرديّ التّي يضعها روائيّ مصاب بتاريخه، فالفنّ وحده هو القادر على الإمساك بهذه اللحظة.

نجذ في المقابل مصطلح "**التّاريخ**" يعتمد على وجه نظر "**المؤرخ**"، والمرجعيّة المنهجيّة في طبيعة ما يؤرّخ له، وتحوّلاته، وقضاياه، في انتمائه له على المستوى السّياسيّ، والعقائديّ، والرّؤيويّ، وهو غالبا يخضع لأيديولوجيّات معيّنة لها مقاصدها سواء أكانت ذاتيّة أم موضوعيّة، فيسخرّ لها (المؤرّخ) أسلوبا تعبيريّا، وصناعة خبريّة وصولا إلى صورة سرديّة تستجيب لمنطلقاته وطموحاته، وطموحات البلاط أو السلطة أو المؤسسة الرسميّة، وهذا ما يفسّر اختلاف الرّوايات التّاريخيّة حول حادثة تاريخيّة واحدة وشخصيّة واحدة، تتباين الرّوايات من مؤرّخ لآخر، لذلك قيل: «**التّاريخ يكتبه المنتصر**»*، ومن هنا «**خرجت في القرن العشرين المجموعات البحثيّة التي سمت نفسها بـ: المراجعين؛ أي أولئك الذين رفضوا التاريخ الذي وصلنا كما هو وقرروا البحث في حقائقه وتفاصيله ليعيدوا كتابته كما لو أنّه**

* مقولة لـ: ونستون تشرشل.

لم يكن»[1]، لتكون الرّواية التّاريخيّة هي إحدى البوتقات التي صبّ فيها التّاريخ المنسيّ، وغير المنسيّ، وتاريخ المغلوبين في الأرض، والمهمشّين الذّين لم ترهم عين المؤرّخ، وتاريخ ذهنيّات شعب لم يمسسه نور الشّمس، أولئك البشر الذّين ما كان لنا أن نعرف قصصهم لولا قلم الروائيّ الذي أزال اللّثام عمّا حجبه التّاريخ، فإنّ صحّ القول تصبح «**الرّواية هي وثيقة الذّي يريد أن يفهم مجتمعا في حقبة معينة (...) تظلّ من أهم المصادر التّاريخية لمعرفة النّظام القيمي والأخلاقي، والعادات، والتقاليد، والمشاعر، والأحاسيس، ورؤية النّاس لدورهم وعلاقتهم بالآخرين داخل مجتمعهم وخارجه، فضلا عن أنواع الملابس، والطعام، ورأيهم فيم يدور حولهم من أحداث وفي حكامهم»**[2] ، وهي أمور لا نجدها في المصادر التّاريخية التي انشغلت بتضخيم الأحداث، وأسطرة الشّخصيات، ولا يمكن أن نزعم أنّنا فهمنا مجتمعا في فترة تاريخيّة ما دون أن نكون عارفين بذهنيّات أفراده، وآدابه، وفنونه، ومنه يمكن القول إنّ "**الرّواية التّاريخيّة**" خطاب مضاد للتّاريخ، لأنّها قالت ما لم يقله، لذا كان لزاما على الرّوائيّ، وهو يوظّف التّاريخ أن يتسم بعاملي الوعي، وقوّة الاستبصار السّرديّ كي لا يقع في حالة التّنازل التّاريخيّ على حساب السّرديّ الرّوائيّ؛ أي أنّه لم يكن وفيّا للتّاريخ بقدر ما كان ضدّه، لكنّ بالنّظر إلى الرّوايّة التّاريخية العربيّة في مرحلتها الأولى، ونقصد هنا روايات **جرجي زيدان** نجد أنّه كان وفيّا للتاريخ –ولو بصفة أقل– لأنّ هدفه الأوّل كان تعليم التّاريخ عن طريق الرّواية، من منطلق أنّ عامّة القرّاء –خاصّة الشباب– لا يُقبلون على قراءة التّاريخ إلّا إذا كان ممزوجا بالتّخييل الفنيّ مشيّدا في توليفة مبهرة ما بين المهارة الفنيّة للعمل الرّوائي، والأمانة في استنطاق التّاريخ، فنجح في استرجاع التّاريخ العربيّ والإسلاميّ، وبعث فيه روح المغامرة والتشويق، بطريقة تعليميّة امتزجت فيها عناصر الحبكة التاريخيّة، والمواقف الدراميّة، غير أنّه انتقد التّاريخ الإسلاميّ في كثير من رواياته، وظلّت الرّواية التاريخيّة العربيّة على هذا المنوال، سواء رواية **جرجي زيدان** أم من كتب على نهجه، إلى أن عرفت تحوّلا معرفيّا، لم يعد المتخيّل الروائيّ انزياحا لغويّا، وفكريّا، أو مطارحة تعبيريّة أو إعادة تسريد الأحداث كما هي بلّ أصبح رؤية إنسانيّة وكونيّة، ورؤيّة للحاضر انطلاقا من الماضي، فأصبحنا نقرأ ذلك التّاريخ المقموع والعالم الدّفين، وتشظّي الذّات وفشل الثّورات، في الرّواية التّي تقوم أساسا على التّخيّيل، ليتحوّل التّاريخ في الرواية إلى مرآة نرى من خلالها الحاضر، ونستشرف المستقبل، بعبارة أخرى تعكس وعي الحاضر بالماضي، وعنيت بالبحث في الفجوات الموجودة بين أحداث التّاريخ أو المسكوت عنه والمغيّب، ما يضلّل القارئ، ويقلق

[1] خيري الذّهبي: فعل مضاد للتاريخ، مجلة العرب، لندن، العدد 11612، 2020/02/09 ، ص 12 .

[2] زياد أحمد: العلاقة بين عالمين، ص11

وعيه، ويشوّش معارفه، ومسلّماته، وأحكامه، فتجعله يترنّح بين التصديق والتّكذيب، تصديق تخييل روائيّ، وتكذيب ما جاء في التّاريخ الرّسميّ، وهذا ما يجعلنا نطرح تساؤل: هل الحقيقة تكمن في الكذب الرّوائيّ؟

أضحت الرّوايّة التّاريخيّة تنبش الماضي، وتقصد الحاضر، وتحذر من المستقبل، وتوجه دعوة للقارئ أن يقرأ ويمحّص تاريخه، ليفهم حاضره، وما ينتظره في المستقبل، كون كلّ من الرّوائي والقارئ مواطنين قبل كل شيء، خاصة أن الرّواية التّاريخية لم تعد رواية شخوص، فهي لا تهتمّ بمصائرهم، وليست رواية أحداث، فالتّاريخ سلسلة من الأحداث المتدافعة، والمتتابعة التّي لا تنتهي، وإنّما هي رواية رؤية، وتبصّر، وتفكّر، رواية تهدم ما شيّد في أذهاننا، وما توارثناه من أفكار تظنّ أنّها حقائق، في حين تبني من خلالها رؤية أخرى مغايرة عمّا تناولناه سابقا، وتجعل القارئ يطرح الكثير من الأسئلة، ويؤمن بما يسرده الرّوائيّ على حساب ما سرده المؤرّخ في صفحات التّاريخ.

يؤكدّ هذا فكرة أنّ الرّواية فعل مضادّ للتّاريخ كما أشرنا سابقا، يكتبه المراجعون المنتشرون في أصقاع الأرض، ممّن يودُّون أن يسردوا رواياتهم التي نبذها التاريخ الرسّمي واحتقرها ولم يعترف بها، فحينما كانت سلطات الإتّحاد السّوفياتي تسيطر على روح المجتمع السّوفياتي وتغلق فمه، وتقيّد حريتّه، كان **بولغا كوف** يسرد في روايته "**المعلم ومارغريتا**" تاريخا مضادّا مشفرا ومُرمّزا، كي يستطيع المرور عبر آليّات المراقبة هروبا من المصادرة والاعتقال، استطاع **بولغاكوف** أن يتحدّث في تلك الرّواية عن جيله ومشاكله، وعن حالته الشّخصيّة، وعن الكنيسة، والإيمان، والشّيوعية، والإلحاد، وعن المجتمع الرّوسي، مُمرّرا تاريخه كما تفعله الطّوائف الدّينية الصغرى في نصوصها المقدّسة من ترميز وتلغيز وموارية، فقال التّاريخ الذّي لم يقله المنتصر **ستالين** آنذاك؛ بل روى تاريخا مهزوما، وسجّل لنا وللشّعب الرّوسي تاريخا متهوّرا ومنحطّا، على نفس المنوال راح الروائي العربيّ يتخيّل أباه الذّي لم يمنحه سوى الهزائم والخيبات والخذلان.

يعدّ تطور الشّكل الروائي جزءا مهمًّا من تطور الوعي التّاريخي، وتتضح هذه الفكرة جيّدا حين تفضح الكتابة الروائية التاريخ، فترى «**خارجها انقسم إلى "ما قبل" و"ما بعد" ويصوغ داخلها تاريخا غريبا مقموعا، ينتظر أزمنة تحرره (...) تاريخ مضاد محتمل يتنفس في الكتابة ويختنق في التاريخ المشخّص**»[1] ولا يتحرّر إلّا بشعريّة التّخييل الذّي يتصيّد تلك الأزمنة الدّقيقة من حياة الإنسان، فتتقاطع سلطة الماضي بالحاضر، فتركننا المعرفة الروائيّة إلى حقيقة قوامها أنّه «**هناك، أيد جانبيّة**

[1] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004، ص 201.

الأسلاف المرتاحة إلى تواتر الكتب، وهناك الإنسان المبدع المفتون بفضول المعرفة»[2] وهنا نستحضر ثلاثيّة **نجيب محفوظ** (**بين القصرين 1956م**) و(**قصر الشوق 1957**) و(**السكرية 1957**)، المتميّزة بقدر كبير من الصّرامة الرّوائيّة في استنطاق معالم التّاريخ الممتدّ داخل النّفس الإنسانيّة، وتناولت هذه الثلاثيّة الحياة الاجتماعيّة والتّاريخيّة للمجتمع المصريّ في الفترة الممتدة بين [1914-1944]، وفيها قدّم الرّوائيّ رحلة لأطوار سوسيولوجيّة وثقافيّة مرّت بها أسرة مصرية عاشت تقلبات الأحوال الإيديولوجية والفكرية في تلك الفترة؛ فمن خلال شخصية (أحمد عبد الجواد) يتفرّع التاريخ عبر سلالات بشريّة تعكس بعمق تطوّر الفكر التّاريخي للأفراد، فكلّ المواقف والسّلوكات، ما هي إلّا نتيجة حتميّة لإفراز حضاريّ تاريخيّ، فمن مرحلة الخضوع الكليّ، ثمّ مرحلة التذبذب، والقلق الوجودي إلى مرحلة الانتماء، يكشف الرّوائي عن الوجه الآخر للإنسان، وجه تتصارع فيه الطبيعة، والأفكار، والأحلام، وحتميّة القدر، وهكذا استطاع (**نجيب محفوظ**) التّعامل مع التّاريخ روائيّا، فزرع في جسد الرّواية أدوات المعرفة التّاريخية فانسالت عبر فضاءات السّرد مطوّعة كاشفة لرحلات البشر، وهموم الإنسان داخل بيت التّاريخ، لتبقى «**الرّواية الوسيلة الوحيدة التي تحاول أن تصل لدرجة من درجات الصّدق، ذلك الصّدق الذّي يجعل الصّورة الذّهنيّة للقارئ المتلقي متقاربة مع الصّورة الذّهنيّة للمؤلّف، وإن ظلّ الحوار مفتوحا بيننا وبين الآخرين حتّى تتقارب رؤيتنا وإدراكنا للأشياء موضوع العالم**»[3]؛ أي أنّ ذلك الصدّق الذّي وصلته هو ما جعل للمتلقي يلتفت إلى ماضيه مشتتا ومتسائلا عن التّاريخ الذّي تشكّل داخل الرّواية كمعرفة ينتجها المتخيّل السّردي، ضمن سياقات جماليّة ترتكز على مقولة الهدم، والبناء، ونفي السّائد، وتثبيته خياليّا، «**لأنّ الرواية هي كتابة ما لم يكتبه المؤرّخون وعلماء الاجتماع، إنّها كتابة عن الإنسان المختفي خلف الوقائع**»[1]، بعبارة أخرى جعلت من الهمّ التّاريخي خطابها الخاص، فيها يعيد الرّوائيّ بناء ما عايشه في عالمه المتفكّك نتيجة جور التّاريخ، ووقائعه، وما تلقّاه في مساره من هزائم غرسها في الذّاكرة الجمعيّة.

هَمُّ الروائيين في هذا المقام، هو أن يأتي التّاريخ إلى الرّواية، لتسريحه، ومساءلته، وتسليط الضوء على المناطق المعتمة فيه، نتيجة «**الفقدان الشّديد لليقين المنطقيّ والوجوديّ الذّي يتجلّى في تقنيّة الهدم**

[2] المرجع نفسه، ص187.

[3] جلال أبو زيد هليل: فلسفة الشكل في العائش في الحقيقة ، مجلة فصول، ع 69، 2006 صيف/خريف، ص 147

[1] مجاهد عبد المنعم مجاهد: جمالية الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1998، ص 119.

واللّاحسم والذّاتيّة وفي نفس الوقت تسعى الذات إلى إعادة البناء والتركيب رمزيّا»[2] ؛فيخلق بذلك الروائيّ خطابا آخر مضادّا له، رافضا لسلطة التّاريخ وجوره، وشاهدا على خيبات العصر، ومفارقته الواسعة، وعليه فالإبداع الرّوائيّ لا يكتفي بالنّظر إلى المعرفة التّاريخيّة كونها صانعة لكينونة الإنسان، فالمضمون الجماليّ يخاطب العقل الإنسانيّ انطلاقا من أنّ «**تغيير الوعي عن العالم هو الذّي يشكّل محتوى للوجود التّاريخي للإنسان**»[3]، وبالتّالي يصبح الوعي قوّة محرّكة ومحدّدة للعمليّة التّاريخيّة على مستوى الإبداع أو على مستوى الفكر الجمعي.

3- الرّواية التّاريخية في الجزائر بين الممارسة الفنية ومساءلة التّاريخ:

يستند الرّوائيّ إلى التّاريخ، وهو بصدد تشكيل عالم برزخي ممزوج من الحقيقة والتّخييل، ولكونه روائيّ تنازعه رغبتان: الأولى موضوعيّة متعلقة بالمادّة التاريخيّة، وكيفية التّعامل معها نظرا لمصداقيّتها، وفيم يسائلها، وكيف يملأ فجواتها، ورغبة ثانية ذاتيّة، يعلق الروائي بشباكها؛ ممّا يعني أنّه سيحتاج للمواربة، والتنكّر، والكذب المستلذّ، للانزياح عن المادّة التّاريخية، واختراق مصداقيّتها، وبين هذا وذاك تكون «**الرّوايّة التّاريخيّة آليّتها الأوليّة التّاريخ، أما أهدافها فمتعدّدة الأبعاد، عصيّة على الحصر**»[4]، ولن يستطيع المبدع أن يكون موضوعيّا ولو التزم، ولا مغرقا في الذاتية، وقد «**كتب الرّواية العربية التي حقّقت وحدة الكتابة والإحساس تاريخا مقموعا، وأدمنت على كتابته، ذلك أنّ الحرية التي وأدتها الحداثة العربية المخفقة شرط تحقّق الإنسان والكتابة معا، ليس غريبا في شرط يقمع شروط الإبداع الروائيّ أن تكتب عن الحروب الأهلية القائمة والمؤجلة وعن السّجون وتفكّك القيم وانكسار الأحلام وتحلّل السلطة وعثار المحكومين (...) بل إنّ السّلطة السّياسة التي وأدت الحداثة الاجتماعية، واكتفت بقشور استهلاكيّة لا أكثر، هو الذّي جعل من السّلطة موضوعا مهيمنا في الرّواية العربيّة كما لو كانت تكتب في تاريخ السّلطة المخفقة تاريخا ذاتيّا**»[1]، وتعدّ الرّواية الجزائريّة من الأشكال الأدبيّة التّي ظلّت تحمل على عاتقها همّ الشّعب الجزائريّ، وقضاياه المتشعّبة ماضيا، وحاضرا، ومستقبلا، وبها استطاع الرّوائيّون الجزائريّون أمثال: **الطّاهر وطّار**، و**رشيد بوجدرة** ، و**واسيني**

---

[2] مصطفى عطيّة جمعة: ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، دار الورّاق للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص45

[3] فيصل عباس: الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة)، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 14.

[4] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ص 19

[1] فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ، ص 125

الأعرج، والحبيب السّايح التّعريف بهويّة الشّعب الجزائريّ وتاريخه، تحت لواء الرّواية التّاريخية التي أسهم أصحابها في نفض الغبار عن الذاكرة التّاريخية، عندما رأوا أن التّاريخ لا ينجز الوعود التي بشّر بها، وأنّ الفرد الجزائري لا يتذكّر ما وعد به التّاريخ وما أخلفه، وكذا إماطة اللّثام عمّا سكت عنه التاريخ، فتصبح الرّواية التّاريخية الجزائريّة رواية «**ذاكرة حزينة (...) لا تلوم تاريخا قوامه المكر، بل تعتب على إنسان ضعيف الذاكرة**»[2]، فتكون كمطرقة (أي الرواية التاريخية) في يد الرّوائي يوقظ بها الذّاكرة الجمعية من سباتها، ولسان حالها يقول: نعم إنّ التاريخ لا يعيد نفسه، لكنّنا نعيد حماقات من سبقنا.

عاد الرّوائيون الجزائريّون (خاصة المعاصرين) إلى التّاريخ، بحثا عمّا يبدو لهم خفيّا، ولم تقله الكتب التّاريخية، إمّا لأنّ المؤرّخين سعوا إلى التّقيّد ممّا قد يصيبهم من السّلطة، وإمّا لأنّهم كانوا موالين للسّلطة، ولا ينتقون من الأحداث التّاريخية إلا ما يروق لها، ويفسّرون الواقع حسب ما يرضيها، وبما أنّ الأدب يتميّز بالتّلميح لا بالتّصريح فقد سعى الرّوائيون عن قصد إلى تقديم قراءة نقديّة بهدف دفع القارئ إلى مراجعة التّاريخ ليكوّن لنفسه صورة أخرى غير التّي رسمها المؤرّخون، أو أولئك الذّين لم يقدّموا المادّة التّاريخية حسب المنظور الذي يبدو للروائيّ أقرب إلى الحقيقة، فكان لزاما على الكتابة الرّوائية أن تأخذ شكلا وأسلوبا مغايرا في رؤية الكون والإنسان، ومن ثمَّ تأسّست مناخات روائيّة حديثة حاولت استنطاق التّاريخ والموروث الثقافي وجعله محل نقد ومساءلة، فأصبح الواقع الروائي قائما على «**رفض الواقع السّائد**»[3]، واستبداله بواقع تخليلي آخر، إذ أنّ إحدى ميزات الكتابة الحديثة «**تكمن في أنّها تتفوّق على الحياة الحقيقيّة في القدرة على اجتذابنا إلى أعماق وعي الناس الذّين قد لا نجد سبيلا آخر لفهمهم فهما كاملا**»[1]، وقد جاء في رواية (فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف، رمل الماية)، للروائي "**واسيني الأعرج**": «**أيُّ تاريخ يا مسكين، التاريخ الذي نرويه في السّاحات، أم التاريخ الذي يزوّره الوراقون في القصور (...) هذا تاريخ الورّاقين يا أبناء الزّانية الرّخيصة، أنا لا أتحدّث عن هؤلاء، أتحدّث عن النّاس الذين يموتون جوعا وبلادهم تلد الخبز والماء، عن النّاس الذّين يعيشون في الظلام**

---

[2] المرجع نفسه، ص187

[3] محمود أمين العام، يمنى العيد نيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والايدولوجيا، دار الحوار، اللّاذقيّة،ط1، 1986 ص 14.

[1] روجرب هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التغيير، ترجمة: صلاورق، دار غربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2005 ص 179.

وشوارعهم يملأها النور، الذين يموتون عطشا وبلادهم تشتكي من الفيضانات»[2]، في هذا المقطع السردي، يمتزج الزمن الراهن بتلك اللحظات المهمّة من تاريخ العرب في الأندلس، وجاء الكلام على لسان (سيدي عبد الرحمان المجذوب)، وهو شخصية روائيّة تجمع بين الفنّ والدّروشة، وظفّه الرّوائيّ **واسيني الأعرج** ليكون دالّا على خيبة التّاريخ العربي أيّام الحكم الأندلسيّ، وهي موازاة لما يحدث اليوم من هزات تاريخية وانتكاسات حضاريّة، وخيبات ثقافيّة، فمن وراء هذا التوظيف الجمالي للتاريخ تتجلى الثّغرات والفجوات التي تلجها الكتابة الرّوائيّة الحديثة الباحثة عن أسئلة التّاريخ.

يمكن قول أنّ التّاريخ هو ما يحاول الروائيّ نقده وتصحيحه، وإعادة بنائه نصيّا وفنيّا، وهذا عن طريق الرؤية المتجذرة للأحداث والمواقف، ما يمنح السّرد للروائي وهو يتقمّص التّاريخ شيئا من التّداخل والتّعالق، فلم نعد نستطيع «**التحدّث عن الواقع والواقعية دون أن نأخذ في عين الاعتبار كيف يتغير العالم ويخلق حين يصاغ في كلمات**»[3]، وعلى النّحو التالي، يمكن تصنيف كيف تعامل الرّوائيين مع التاريخ، وفق المبادئ* الآتية:

3-1- مبدأ الاختيار:

يتمثل في الكيفية التي يتلقى بها الروائي التاريخ، إذ تشتغل الرواية على مرحلة تاريخيّة معيّنة، أو تهتمّ بشخصيّة لها حضورها التّاريخيّ، وهذا قصد تمرير خطاب معرفيّ أو إيديولوجيّ يرسم رؤية الرّوائيّ للحاضر، كما يجسد موقفه الخاص من التّاريخ، فتأتي شخوصه الرّوائية محملة بهذا الثّقل التّاريخي، موزّعا نفسه عليها (أي الشخوص)، فيكون التّاريخ بهذا الحال، أداة ووسيطا لنقد الفكر أو الذّهنية المنتجة لنوع المعرفة المكرّسة، وخير ما نستدلّ به في هذا المقام رواية "**عرس بغل**" للرّوائيّ (**الطاهر وطار**)، الماضي، من خلال أحد شخوص الرّواية، على سبيل المثال "الحاج كيان" الذي يساءل التاريخ ويضعه موضع النقد، يقول: «**أتاه الجواب ، فأومأ برأسه مصدقا،**

---

[2] واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية،ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1993 ص 272.

[3] والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1998 ص 101

* عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة "روايات الطاهر الوطار أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، الجزائر، 2014/2013.

كن، كن

من أكون؟

فكّر أن يتساءل، إلا أن مرآة كبرى وضعته أمامه فراح يتأملها في كسل وخدر، كانت المرحلة الرابعة من الرحلة تبتدئ أبو الطيب المتنبي، أو حمدان قرمط، أو ذكر والدنداني، أو المعتصم أو المنتصر أو المعتز بالله»[1]؛ فهو يتأمّل الماضي التاريخيّ للأمّة العربية، فيستحضر (عن طريق تجميد الزمن)، التّجربة القرمطيّة، لتكون هذه الشّخصيّة شاهدة على تاريخ مهزوم لا يريد العودة إلى خيبات الماضي.

3-2- مبدأ التّحويل:

يتمثّل هذا العنصر في محاولة الرّوائي تطويعَ التّاريخ وإعادة بنائه فنيّا؛ أي تحويل بنيات مغلقة إلى بنيات تخييلية مفتوحة، ففي هذا البناء يتماهى التّاريخيّ مع الفنيّ، وكأنّ الرّوائيّ يريد إعادة النظر أو قراءة مرحلة زمنية محددة ، وهذه الصّورة من التّعامل مع التّاريخ، يمكن أن نطلق عليها "**التّخييل التّوسعي**" فنجد الشخصية التاريخية تقوم بانجازات كلامية مرهونة بقدرة الحكي عن التّاريخ بأن يواجه التّاريخي، وقد يعمل الروائي في هذا المبدأ على تحويل الشّخصيّة التّاريخيّة إلى شخصيّة روائيّة، وقد يلجأ إلى شخوص غير تاريخيّة وغير حقيقيّة يسقط عليها التّاريخ لكي لا يحسّسه ذلك بالتّقييد وضرورة التّوثيق، وبفضل تقنيّة التّكوين الجديد للتّاريخ تخلّصت الرواية «**إلى حدّ يعيد من اكراهات التّصوير الواقعيّ؛ فهي تستمد دلالتها من علاقتها بالعالم بصفة أقل مما تستمدّها من مرجعيتها الأدبية، والكلمات حينئذ إشارات تحيل إلى السّياق الثقافي أكثر ما تحيل إلى الطبيعة المباشرة**»[1]، ومن الأعمال الرّوائية المجسّدة لهذه الإستراتيجيّة، نذكر "**رواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد**" للروائيّ (**واسيني الأعرج**)؛ ففي هذا العمل يعيد الرّوائيّ تشكيل التّجربة التّاريخية انطلاقا من سيرة "**الأمير عبد القادر الجزائريّ**"، إذ استطاع الكاتب أن يقيم علاقة خاصة بينه وبين الوثيقة التّاريخية من خلال حديث ومراسلات أسقف الجزائر، "**مونسنيور ديبوش**" وهو شخصيّة دينيّة مسيحيّة فرنسيّة مع "**الأمير** "، بعمليّة كتابيّة حاولت رفع تلك الوثائق (المراسلات والكتابات) إلى مستوى التّخييل السردي، حتّى يكاد السّرد التاريخي شفّافا ترى من ثقوبه الوقائع التّاريخيّة ويشرئب منه السّرد التّاريخيّ، مثلا تصوّر الرّواية رغبة ديبوش في

[1] الطاهر وطار: عرس بغل ، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007 ، ص 11.

[1] برنار فاليت: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة،2002، ص16.

كتابة رسالة إلى لويس نابليون، يدافع فيها عن الأمير، ويذكّر فرنسا بضرورة احترام كلمتها وشرفها باطلاق سراح "الأمير" من جهة، ومن جهة تصور الرواية سرد الأحداث أو انفتاح الرسالة على الأحداث التي يريد "دييوش" التدقيق فيها، واقناع الفرنسيّين بما فعل "الأمير" وبراءته ممّا حصل أثناء حروبه مع فرنسا، وعندما يكون "دييوش" قد استوفى كل دقائق الأحداث الدّالة على لسان "الأمير"، وهي التّي يريد عرضها على "لويس نابليون"، تكون الرّواية قد وصلت إلى نهايتها، إذن هناك علاقة بين الرّسالة وتصور بناء الرواية، وكأنّ الرواية (رسالة) أو(مرافعة) للدفاع عن "الأمير" أمام " نابليون"، وواضح هنا أن الروائي قد اعتمد على هذه الوثيقة الرسالة التي صدرت في كتاب بعنوان (**عبد القادر في قصر أمبواز، مهدى إلى السيد لويس نابليون بونابرت، رئيس الجمهورية الفرنسية، بقلم مونسنيور أنطوان أدّولف ديبوش أسقف الجزائر السابق**)، ولهذه الوثيقة عدة طبعات بالفرنسية في شكل كتيب صغير مؤلف من 125 صفحة، ويرد في احدى مشاهد الرواية «**البرد والصقيع وغشاوة الضباب التي تملأ الأمكنة وساحة البيت** (...) **دوّر مونسنيور القلم بين يديه كعادته عندما تهرب منه العبارة** (...) **وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده، فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام وهو يقطع البحار، والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني**»[2] فمن خلال هذه الاعترافات، يتداخل المرجع بالتخيّيل، فيفضح السّرد صمت التّاريخ، وتقتل العبارة صيغ التّسويق المباشر.

3-3- مبدأ التأويل:

يتمثّل في الإسقاط والتكيف، وإعطاء العمل الرّوائيّ دينامية تخييليّة تؤسّس قضايا الماضي، قصد تحرير التّاريخ من الفكر الأحاديّ، ومن السياق العام، فالرّوائيّ في هذا المدار يتجاوز حدود التّاريخ، ليشتغل النّص السّرديّ على حافّات المكبوت والمغيّب، وهذا بفعل القراءة كشريك وجودي في تمثيل المعنى الرمزيّ والمجازيّ للقصّة أو الحكاية، فيتحول المعنى التّاريخيّ إلى قراءة مضادّة كاشفة عن تحوّلات السّلطة والواقع، وبهذا المفهوم تغدو الكتابة تورّطا مربكا، ومغامرة مستحيلة لمباغتة الصّمت والغياب؛ ففي هذه الحياة «**أشياء كثيرة تضيع وتنسى ولا يهتم بها مؤرّخو الزمن، لذلك يبدو الفن**

[2] واسيني الأعرج: كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005، ص 62 .

أكثر قدرة على الإحساس بالزمن والإمساك باللحظة الجوهرية في التاريخ»[1]، وفي هذا الانشغال يكون تركيز الروائيّ على فضاءات التّخييل، أكثر من تركيزه على المرجع الخارجيّ، وكأنّه يبنى حاضرا داخل وعي تاريخي جديد يخالف الرّاهن المألوف، كما هو الحال في رواية "**العشق والموت في الزمن الحراشي**" للروائيّ **الطاهر وطار**، التي حاول فيها قراءة التّاريخ بوعي الحاضر، وهذا قوله على لسان السّارد: «**ما حدث في بلادنا وما يحدث أيضا لا يخضع لحركات الأفراد وإنما لحركة التاريخ، وما حركات الأفراد إلّا ظواهر لحركة المجتمع، وكما أنّ شعبنا لم يكن بطلا كلّه، فإنّه لم يكن ترديّا كلّه، والمؤلّف يرمز بأبطاله إلى ظواهر ولم يمجدّ أو يدن، هذا البطل أو ذاك**»[2]، والمتأمّل لهذا المقطع السّرديّ سيدرك مباشرة أنّ «**التّاريخ المستعمل في النصّ الرّوائيّ هو تأويل للتّاريخ وليس هو التّاريخ نفسه**»[3]، خاصة أنّ الرّواية في هذا المقام التزمت بقراءة التاريخ لا كأحداث بل كتصوّرات ذهنية لكلّ ما هو تاريخيّ.

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 171

[2] الطّاهر وطار: العشق والموت في الزمن الحراشي، موفم للنشر، الجزائر، د/ط، 2007، ص.226

[3] علّال سنقوقة: المنخيّل والسّلطة "في علاقة الرّواية الجزائريّة بالسّلطة السّياسيّة"، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص177

الفصل الأوّل:

"التّمظهرات الفنيّة في رواية الدّيوان الإسبرطي، وتجليّاتها الدّلالية"

1-العنوان والإحالة على التّاريخ.

2- الفضاء المكانيّ والمرجعيّة التّاريخيّة.

3- بلاغة الاشتغال الزمنيّ.

1- العنوان والإحالة على التاريخ:

يعدّ العنوان العتبة الأولى المقابلة لزاوية القراءة في أيّ نصّ روائيّ، فتقديمه في الدّراسة يستجيب لهذا المعطى؛ حيث لا يمكن الدّخول إلى عالم النّص دون ولوج عتبة العنوان، وهذا المرور يتعلّق أيضا بمصاحبات العنوان الرّئيس، نحو العناوين الداخلية أو التصدير...، لكن اهتمامنا لا يقف عند حدود العلاقة بين العنوان والنّص، أو بين العنوان والمتلقي، وعلى شاعريّته، بل يتعدّاه إلى علاقة العنوان بالمرجعيّة التّاريخيّة، بالتّركيز على العلاقة التي يربطها العنوان كجزء من الرّواية وافتتاحيّة لها، مع المرجع التّاريخيّ كونه ركيزة نصيّة وقرائيّة أيضا؛ فالعنوان لا يفصل بين هذه المعطيات، بل يؤسّس لوحدة عامة يجمع فيها كلّا من الإحالة والقراءة الشعرية .

نقرأ عنوان "الدّيوان الاسبرطي" فنكتشف العديد من الإحالات، إذ نلاحظ انطلاقا من تداعياته أنّ الخطاب التاريخي يتجلى واضحا إلى جانبه الخطاب التّخييلي؛ كونه علامة لغوية فنية شعرية، وبالتالي تتضح تلك العلاقة الجدلية بين التّاريخي والتّخييلي بدءا من العنوان، فكيف تجلى العنوان كونه علامة لغوية ليشكل تناصّا تاريخيّا وأدبيا، ما مدى التعالق بين العنوان والنّص الرّوائي من جهة، وبين العنوان والتصدير من جهة ثانية، وكيف وجه العنوان -كونه العتبة الأولى للنص- منظور القراءة لدى الملتقى؟

1-1- العنوان علامة لغويّة:

يلفت انتباهنا لأول وهلة، ونحن نستعرض عنوان الرواية: "الدّيوان الإسبرطي" أنّ الرّوائي "**عبد الوهاب عيساوي**" التزم بالصّياغة الاسميّة المركّبة تركيبا نحويّا، فعنوان الرّواية يتكوّن من مفردتين، الأولى خبر لمبتدأ محذوف (الدّيوان) وهو موصوف، والثانية صفة (الإسبرطي)؛ ليكون أصل الجملة: "هذا الدّيوان الإسبرطي"؛ لكون العنوان يدخل والمتن الروائي في علاقة تكامليّة وترابطية فالأول يعلن والثاني يفسّر، وهي العلاقة نفسها بين فرعي الجملة الاسمية المتمثلان في المبتدأ والخبر، وبما أنّ العنوان ورد جملة اسميّة، فذلك لقوة الدلالة الاسمية لأنّها أشد تمكنّا، وأخفّ على الذّوق السّليم من الدّلالة الفعليّة.

يمكن اعتبار العنوان «**بمثابة مؤشر Indice يحيلنا على البنية المحتملة، ويعمل كبنية متقدمة Pré-structure توحي بالوضع الذي يكون عليه الخطاب**»[1]، فكلمة "الدّيوان" كلمة فارسيّة الأصل تحيل على مجموعة من المعاني، نحو: الدّفتر الذّي يكتب فيه أسماء أفراد الجيش وأهل العطاء، أو كلّ كتاب، أو السّجل، أو مجموعة شعر شاعر أو كتاب...

عموما فإنّ هذه المعاني تدلّ على أن "الدّيوان" عبارة عن مجموع من الكتابات سواء أكانت شعرا أم مختلف الكتابات الأخرى، كالقصص والمقطوعات السردية أو المعلومات حول موضوع معين أو مكان ما، ونسبةُ كلمة "الدّيوان" إلى كلمة " الاسبرطي" تعني اتصال هذا السّجل ومحتوياته بمدينة إسبرطة، وهي مدينة يونانية ظهرت على ككيان سياسي حول القرن العاشر قبل الميلاد، عندما غزاها الدوريون، ثم أصبحت النزعة العسكرية مهيمنة على السلطة في اليونان القديمة، فقد اضطرّت اسبرطة إلى التّوجه نحو النظام العسكري بعد أن خاضت حروبا طويلة مع جيرانها وعلى رأسهم أثينا، وعليه الديوان هو ما كُتب عن اسبرطة.

يظهر من خلال معاني الجملة الاسمية "الديوان الاسبرطي" التي اتّخذها الرّوائي عنوانا لروايته أنّ أوّل ما يتبادر إلى ذهن القارئ هو الدّلالة على الماضي ، كون مدينة إسبرطة مدينة يونانية ظهرت قبل الميلاد، وفي اختيار هذه الجملة عنوانا للنصّ الرّوائي ما يفتح باب التّأويل والتفكيك ، فربّما هي إحدى خدع الروائي في انتقاء عناوين لا تبيح نفسها للقارئ من أول لقاء يجمعه بها، وإنّما تحفزّه على ضرورة قراءة المتن وتخطّي عتبة العنوان، والسّؤال المطروح هنا: لماذا اختار لفظة الدّيوان؟ ولماذا اختار لفظة اسبرطة؟

1-2- التّناص في العنوان:

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأمل، الجزائر، ط1، 2007، ص 105.

تحيل العناوين إلى نصوص أخرى مضمرة، فتدخل بذلك في علاقة تناصيّة معها، لما لها من إنتاجيّة دلاليّة قادرة على توريط المتلقّي في عمله إذ أنّ العنوان «**في وجوده اللغوي الذّي يتضاءل إلى حدّ تشكله من كلمة واحدة، لا يتمكّن بلغته فحسب القيام بتلك الإنتاجيّة، إذ ليس إلّا معنى الكلمة لا أكثر، وبالتّالي فلابدّ أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات**»[1]، فيستفيد منها ومن حمولاتها الدلالية، هذا التفاعل الذي يحققه العنوان قد يكون مع متنه الحكائي، أو مع خارج متنه الحكائي ، أو كليهما معا، وهذا ما يؤكّد –أكثر– الفكرة المركزيّة القائلة بـ: لا انعزال لنصّ عن نصوص أخرى.

اتّضح لنا من خلال تعاملنا مع العنوان أنّه يحيل إلى التّاريخ والماضي، وكذا مع نص أدبي سابق له، أضف إلى ذلك يتداخل مع المدونة (الرواية)؛ يعني هذا أنّ العنوان يتوفر على أنواع ثلاثة من التناص: تناص تاريخي، وتناص أدبي ، وتناص العنوان مع متنة الحكائي (الرواية)، فمن الوهلة الأولى لقراءته نرحل بأذهاننا إلى التاريخ القبلي؛ حيث يحيلنا إلى ما قبل الميلاد، زمن اليونان، تحديدا مدينة إسبرطة، والتي سبق الحديث عنها، يرجع بنا الروائي «**إلى الماضي وإلى مكان لا يخطئه أحد، له أنهاره وأقاليمه ومناخاته ومعتقداته وعاداته وأنماط عيشه، وله بشر، إن أنعم الزمن عليهم مرة أغار عليهم بلا رحمة مراث متلاحقة**»[2] ورغم ذلك كانت إسبرطة من أقوى الدّويلات (دولة مدينة) إبّان حكم الدّورين الغزاة الذين نافسوا أثينا، كان الأسبرطيّون محاربين؛ بل اشتهرت اسبرطة بمجتمعها العسكري الذّي ينشأ أبناءه بصفة أساسة على القتال، لكن لماذا يعود بنا الرّوائي إلى مدينة إسبرطة تحديدا، هل هي إشارة إلى أسطورة من أساطير مدينة إسبرطة في اليونان القديمة، أم يتّجه بنا نحو منحى آخر مغاير لن نعرف كُنهه إلا بالإبحار بين شاطئي الرواية؟

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية الثقافية والفنون والآداب، الكويت، مج 25، ع 3، مارس 1997.

[2] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، ص 263.

يبدأ الروائيّ روايته بتصدير، وهو مقطع للشّاعر الألمانيّ "**غوته johan wolfgang von goethe**"، وقد أبدع في اختيار المقطع:

«الشّرق والغرب على السواء

يقدّمان إليك أشياء طاهرة للتذوّق

فدع الأهواء، ودع القشرة

واجلس في المؤدبة الحافلة

وما ينبغي لك، ولا عابرا

أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام»[1]

جاء هذا المقطع في المؤلَّف "**الديوان الشرقي، للمؤلف الغربي**"، وهو عبارة عن رحلة تخييليّة وروحية نحو الشرق الذي وجد فيه ما يحقق أمله من حيث الشّكل والصّورة إثر الحالة النفسيّة العنيفة التّي كان يعانيها، وصفها هو نفسه بهذا الوصف؛ حيث قال: «**شعرت شعورا عميقا بوجوب الفرار من عالم الواقع المليء بالأخطار التي تهدده من كل جانب في السرّ وفي العلانية، لكي أحيا في عالم خيالي مثاليّ، أنعم فيه بما شئت من الملاذ والأحلام بالقدر الذي تحتمله قواي**»[2]، ولم يكن هذا العالم سوى "الشّرق"، فروح الشّرق نفذت إلى أعماق غوته، فتفاعلت وإيّاه تفاعلا قويّا تمخّض عنه هذا الأثر الفنيّ الرّائع، ولعلّ معاناة غوته النّفسيّة لم تكن سوى في تلك السّنة المشؤومة من تاريخ أوربا في القرن التّاسع عشر (1815) ، لأنّ نجم أوربا هوى، لقد سقط "**نابليون**" من قمّته، وكان "غوته" معجبا "بنابليون" أيّما إعجاب، ولم يكن ليتصور مطلقا أن يلقى بطل كهذا مصرعه، لكن لكلّ بداية نهاية، فها هي موقعة واترلو ترسم نهاية "نابليون" لتكون ضربة قاسية لغوته تتعب

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 6، 2020، ص 07 .

[2] يوهان غوته: الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، تر: عبد الرحمان بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت ، د.ط، ص 07.

كاهله، والدواء لها «**هو البساطة والفطرة الأولى هما متحقّقتان في الشّرق**»[1]، في نظره.

يمثّل "الدّيوان الشرقيّ" رحلة تخييلية وروحية نحو الشرق، إلّا أنّه لم يكن شرقيّا خالصا، ولا غربيّا خالصا، كون المؤلف غربيّ (ألمانيّ)، جمع بين الكتلتين الضّخمتين اللتّين يتكوّن منهما العالم، وقا بصهرهما في بوتقة واحدة، لهذا عنون الدّيوان بـ: "**الدّيوان الشرقي للمؤلف الغربي**"، والمقطع الذّي اختاره الروائي تصديرا لروايته، لم يكن إلّا دعوة إلى ضرورة الحوار بين الشرق والغرب، وأن لا يعلو طرف على آخر أو يتسلّط عليه، بل يجتمعان على طاولة فكريّة واحدة، فكلّ أنا في حاجة إلى الآخر وكل آخر في حاجة إلى "الأنا".

لم يكن "الدّيوان الشرقي" أشعارا يتغزّل فيها "غوته" بالشّرق فقط، بل حمل أيضا في ثناياه كثيرا من الملامح الإثنوغرافيّة للحضارة الشّرقية بجانبيها الماديّ والروحيّ؛ حيث اهتم بجمع المادة الفولكلورية والإثنوغرافيّة للشّرق، وعليه لم يكن اختيار مقطع من ديوان "غوته" من باب الإعجاب، ولم يكن العنوان غفلا من قبل الرّوائيّ، بل عن وعي وذكاء وعمق تفكير؛ فالتّداخل والتّعالق لا يتوقّف عند العنوانين (الدّيوان الاسبرطي)، و(الدّيوان الشّرقي للمؤلّف الغربيّ) بل يتجاوز هذين العتبتين ويتسلّل إلى أغوار الرّواية، وهذا ما يفتح لنا أبوابا مضمرة لعوالم أخرى.

نلتقي بالعنوان "الدّيوان الإسبرطيّ" في الصفحة مئة وأربع وثمانين (184) عنوانا لكتاب يطالعه أحد شخوص الرواية، وهو ثاني شخصيّة محوريّة في الرواية، هي شخصيّة (كافيار)، فجاء على لسان "ديبون" –أول شخصية محورية– «**رأيته يتمطى غير بعيد عني، يطالع كتابا مختلفا، أقرأ عنوانه، وأصعد إلى السطح، متناسيا ما قرأته، وظهر العنوان فجأة يحاصرني الديوان الاسبرطي، ما الذي يحويه ذلك الكتاب؟ هل هو سيرة مدينة إسبرطة؟ وربما ثقافة صديقي تتسع حتى تشمل التاريخ القديم؟ وما غرض رجل قضى جزءا من حياته في إفريقية أن يطّلع على تاريخ اليونان؟ هل يقارنهم بالإنجليز؟ بدت لي المقارنة بعيدة، ثم تراءى لي الأمر جليا، نعم هو كذلك الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين**

[1] يوهان غوته: الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، تر: عبد الرحمان بدوي، ص 7.

في افريقية، أمة لا تقوم إلا على السلاح»[1]، لقد كان كافيار يرى وجه إسبرطة في وجه المحروسة ، فسمّاها إسبرطة، يقضي فيها جزءا من سنوات حياته، بعدما كان أحد جنود "نابليون"، وما إن هوى نجمه من علٍ، اختار كافيار العودة إلى مهنته القديمة المتمثلة في الصيد، لعلّ البحر ينسيه خيبته التي ظل يحملها معه كالصّليب، يقبض عليه القراصنة الأتراك ويُرمى في سجن الجزائر العثمانية آنذاك، ليعيش الذل، والهوان، والعبودية سنة 1815م ثمّ يحرّر أثناء حملة "اللورد إكسموث" سنة 1816م ويقرّر البقاء في المدينة، ليلملم شتاته ويردّ الصّفعات، فباشر في قراءة المدينة بعين رجل أوروبي نابليوني بحكم خلفيته العسكرية، فكتب عن تضاريسها، ودروبها، وشوارعها، ومغاراتها، وأدقّ نقطة فيها، وكتب عن شعبها من المور، والأعراب، والقبائل، والأتراك، والكراغلة، ودقق في ذهنيّاتهم، وخبِر أساليبهم، وعقليّاتهم، وتعلم لغتهم، وغيرها الكثير من وجهات النّظر، وجمع ما كتبه في ديوان، والدّيوان كما عرفنا سابقا هو مجموع من الكتابات، واختار اسما للمدينة التي قرأها اسم "إسبرطة"، لأنّه يرى –حسب وجهة نظره– أنّ الجزائر دولة تقوم على السلاح، ورأسمالها هو ومصدر قوتها هو الأسطول، ولم يكن دوره عسكريا فقط، بل يقوم بتموين البلاد بما تحتاجه من البضائع المختلفة[2]، في المقابل لم تكن في المحروسة، أو إسبرطة كما سمّاها كافيار حياة ثقافية مهمة ولا علمية؛ حيث انحصر التعليم آنذاك في الزوايا والأوقاف، ولا حياة اقتصادية قويّة، فكان الهمّ الوحيد في مدينة إسبرطة (الجزائر) أن تجيِّش، وتنشئ أسطولا قويا يعترض السفن، وينهب ثروات غيره، ويقوم بالقرصنة.

أدرج كافيار ما قرأه عن المدينة تحت عنوان "الديوان الاسبرطي" دليلا للمحتلّ الفرنسي، كونه يتوعّد باحتلال هذه المدينة من أجل استرجاع أمجاد "نابليون"، هذا الرّجل العظيم الذي يرى فيه كافيار صورة أخرى للمسيح «**كنت أومن بعالم أفضل في ظل قائد واحد تجلت لي فيه صورة المسبح**»[3]، وهنا يتراءى لنا ذلك التّعالق بين كل من الدّيوانين، "الدّيوان الإسبرطّي" لكافيار (شخصية متخيلة) و"الديوان الشرقي للرجل الغربي" لـ: **يوهان غوته** (شخصية حقيقية)، فكلاهما تعلّق بالرجل العظيم

[1] الرواية، ص (184 ، 185).

[2] CAT (E): petite histoire de l'Algérie, A. Jordon, Alger, 1889, 2 t , T1 p 269

[3] الرواية، ص 30.

"نابليون"، وكلّ منهما أصابه الإحباط والحزن بعد سقوطه، فنرى غوته يهاجر نحو الشرق بفكره، وخياله، وروحه لينسى معاناته، ونرى كافيار يرحل ببصره بين شوارع المحروسة وزواياها فلا يراها سوى مدينة عثمانية تنتمي إلى الشرق، بعد كل المواجع التّي ذاقها، الفرق بين الأول والثاني أنّ غوته رحل حبّا إلى الشرق، فكتب عنه بحب، أمّا كافيار فاستُعبد فيه، ولم يكتب إلّا من أجل ردّ ضربات السياط وإسكات صوت هزيمة "واترلو"، لقد كان كافيار أنموذجا صادقا عن نابليون، حاملا لأحلامه، ولم يكن "الدّيوان الاسبرطي" سوى سبيلا لتحقيق الحلم.

الدّيوان هو ما كتب عن هذه المدينة التي تشبه إسبرطة، والروائي تبنّى العنوان من عند الشخصية المحورية الثانية كافيار، هذا ما نستشفّه من خلال انسجام هذا النّسيج المكوّن من: العنوان ثم التّصدير ثم المتن الحكائيّ، هذا البناء المتين الذي ينمّ عن مدى اجتهاد الرّوائي على هذا العمل الذي استحق جائزة البوكر العالميّة للرّوايّة العربيّة، غير أن المتلقي للعنوان في بادئ الأمر قد يلاحظ صراعا بين العنوان، والتّصدير، وصداميّة بين التصدير والمتن، حتى يحسبه غفلا، أو وُضع فقط من باب الإعجاب، فليست العناوين الروائيّة دائما تعبّر عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة وتعكسها بكلّ جلاء ووضوح، بل نجد بعض العناوين غامضة، ومبهمة، ورمزيّة بتجريدها الانزياحيّ، ممّا يصعّب إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص، ولكنّ على القارئ أن يبحث عن العلاقة بينهما[1]،وفكّ شيفراته ومحاورته لاستكناه عوالمه الخفية، عبر تتبع السّيرورة السّيميوزيسيّة المؤديّة إلى إنتاج الدّلالة وتداولها، وهذا ما ينطبق على عنوان الرّواية الذي لن يكتشف المتلقّي مدلولاته إلا إذا سبر أغواره تقويضا.

نجد أن الروائي يوجّهنا من خلال هذا العنوان (الدّيوان الإسبرطي) إلى الاستفادة من الرواية بإعادة قراءة تاريخ الجزائر، بنظرة جديدة، تستمد وجودها من معطيات الحاضر، ليس من أجل القراءة فقط بل لإعادة بناء الحاضر والتّطلع إلى مستقبل أحسن، لأنّ «**ما يوحي به النصّ من دلالات احتماليّة لا يقوم فقط بوظيفة إعادة إنتاج الواقع، بل ينبّه إلى ضرورة تفعيل الواقع وتحريكه إلى الأمام، أو**

[1] جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية، الشبكة العالميّة للمعلومات،
http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hanradaoui.htm17/05/2021/19:18

أنّه في أحسن الأحوال ينذر بتحرّك جديد مرتقب للواقع يتجاوز تلك الحالة الرّاكدة التي لا تتلاءم مع منطق التاريخ»[1].

يعدّ العنوان حمّال، وجوه كما يقال، و"الدّيوان الاسبرطي" كان يحمل التاريخ بين كل حرف وحرف، وهذا الاستدعاء التاريخي في حدّ ذاته شكل من أشكال الإثارة الجماليّة، أضف إلى ذلك الاستدعاء الأدبي الذي شكّل علامة فارقة ونقطة استقطاب مهمة ولغزا متشابكا، فمارس بهذا عمليّة إغراءَ جرّت المتلقي نحو متاهته.

2- الفضاء المكاني والمرجعية التاريخية:

شكّل الفضاء المكانيّ أحد أهمّ أعمدة البناء الفنيّ للرّواية الجديدة خاصّة، إذ تنظر إليه على أنّه عنصر مشارك، وأساسيّ، وفعّال في عمليّة الخلق الإبداعيّ للعمل الرّوائيّ؛ فلم يعد مكانا جغرافيّا أو بُعدا نمطيّا واقعيا تقع فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخوص فحسب، بل تعدّى ذلك ليعبّر عن الفضاء الرّوائي بدلالاته الكثيرة والمتنوّعة، مع إعطاء الرّؤية النفسيّة الدّور الأكبر في تشييد الفضاء وبناء دلالاته؛ حيث تنبع شعريّته من «**خصوصيّة التّجربة الذّاتية للمبدع وإمكانيّة تداخلها مع المتخيّل السّرديّ**»[2]،بوجه آخر لا تظهر جماليات المكان الروائي إلا من خلال علاقته بالشخوص الحكائيّة؛ لأنّ المكان بدون إنسان لا حياة فيه ولا روح، بينهما علاقة وجوديّة، كعلاقة الزّمن بالمكان، وبناءً على ذلك يمثّل المكان حاضنة للوجود الإنسانيّ؛ حيث تقوم بينه وبين الإنسان علاقات مع مرور الزّمن، ويظهر الدور الفاعل للفضاء في التّأثير على طبائع، وأمزجة، وسلوكات الأشخاص الذّين يعيشون فيه، كما يظهر أثره في تطوّر الأحداث، وقد يبرز كشخصيّة اعتبارية حيّة وفاعلة، ومؤثرة.

لكنّ الأمر يختلف في الرّواية التاريخية، لأنّ الرّوائي لا يعمل على خلق أمكنة متخيّلة لا تمتّ صلة بالواقع في أغلب الأحيان؛ بل يعيد عمليّة تمثّل المكان الذي نجد له حضورا فاعلا في الواقع والبيئة، أو

[1] حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة "تغيير عادتنا في قراءة النّص الأدبي"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص134.

[2] فيصل غازي محمّد النعيمي: جماليات الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج "رواية شرفات بحر الشمال (أنموذجا)، مجلة العلوم الإنسانيّة، مجلّد1، ع1، العراق، 31 ديسمبر2013، ص60.

استحضار الأمكنة التاريخيّة، وتجسيد علاقتها (الأمكنة التاريخية) بالشّخوص، غير مكترث بالبعد الجغرافيّ للمكان «**بل ينشغل باحالاته ومرجعيّاته وما يمكن أن يثيره في بناء الرواية**»[1]، فقد أصبح المكان –في الرّواية التاريخيّة خاصة– جزءا من الهوية الثقافية، والحضارية لشخوص الرّواية، وأنماط تفكيرهم، وصوّر حياتهم، ممّا يدلّ على أنّ المكان في الرواية التاريخية يلعب دور الوثيقة التّاريخية، كونه يحيلنا مباشرة إلى الماضي، وعندما نقول الماضي نقول التّاريخ، والتّاريخ المكتوب لا يمكنه قراءة أعماق المكان وتجلّيه مقوّما تاريخيّا يشيّد مسافات نوستالجيّة تقاوم الزّمن والثّبات، بيد أن الرّواية استطاعت كتابة المشاعر التي ما كان للتاريخ أن يكتبها.

كان للمكان الرّوائي في رواية "الدّيوان الاسبرطي" دور واضح في تحريك الأحداث وإثارة الشخوص، باعتباره مركز الأحداث، لذلك أولاه الرّوائيّ اهتماما كبيرا، فعاد بنا إلى فترة نهاية الحكم العثمانيّ في مدينة المحروسة والدّخول الفرنسيّ؛ حيث تجسّدت المدينة بما تحوزه من عمائر، وجوامع، وأسواق شعبية، وشوارع، وحارات، مما ينمُّ عن دقّة السّارد في رسم المكان الروائيّ، ونجح في حفره في ذهن القارئ، وملامسة مشاعره، حتّى يكاد يتنسّم عبق المحروسة، ويتجوّل في شوارعها العتيقة، مما أبقى أثرا عميقا في ذات القارئ الذي يسافر بمخيّلته، وذهنيّته إلى المحروسة التي بيعت بثمن بخس من قبل غريب في ثوب صديق، لغريب آخر مكشوف الوجه، وتستحيل المحروسة مدينة أخرى غير المدينة التي تعلّق بها أصحابها وآمنوا بها، لتكون مدينة أخرى اسمها إسبرطة.

تعيدنا الرّواية إلى كتب التّاريخ –كونه مادة لها– بعين تنّقب أحجار المدينة، خاصة أنّها كانت مسرحا لحروب جرت تحت سمائها وفوق أرضها على مرّ قرون، فتوالت عليها الأحداث، مثلما توالت عليها الأسماء، ما جعلنا نتساءل عن سبب التّسمية "المحروسة"، لأنّ الكثير لا يعرف لماذا سميّت بهذا الاسم، وفي الواقع أهلها هم من سمّوها "**المحروسة بالله**"، وذلك يعود إلى القرن السادس، تحديدا 1541/10/18م حين تحرّك "شارلوكان" «**بأسطوله الضخم مغادرا (مرسى ماهون)، ووصل إلى (جون الجزائر) في الساعة السابعة من صباح يوم 20 أكتوبر**»[2]، وقد كان أكبر أسطول عرفه التّاريخ

[1] أحمد جاسم الحسين: الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان "قراءة في روايات رجاء عالم"، مجلّة جامعة دمشق، مجلّد 25، ع1+2، سوريا، 2009.

[2] بسّام العسيلي: خير الدين بربروس "والجهاد في البحر"، دار النّفائس، بيروت، ط1، 1980، ص151.

اتجه نحو الجزائر العاصمة، محاولة منه محوَ الجزائر من الوجود وصادف هذا غياب **خير الدين بربروس** وأغلبيّة جيشه لأغراض سياسيّة، وعيّن خليفة له (**حسن آغا**)، ما جعل الأخير أمام مسؤولية ردّ الهجوم الذّي كان يعدّه الإمبراطور الإسبانيّ[1]، ليبدأ في تنفيذ الحرب يوم 24 أكتوبر بقيادته، وكانت المعركة قاسية على المجاهدين، حيث أظهر الجيش الإسبانيّ مدى التفوّق الكبير في القوى التّي أحاطت المدينة[2]، لكنّ إرادة الله تشاء أن يبدأ «**المطر الغزير في السّقوط مع بداية اللّيل، وكانت كثافة الأمطار وغزارتها تتزايد مع تقدّم اللّيل، بينما هبّت ريح عاتية من الشّمال الغربيّ، فتعالت الأمواج وتشابكت** (...) **ولم يكن للإسبانيّين في تلك اللّيلة خيام يحتمون فيها من وابل المطر**»[3]هذا ما شكّل صدمة على القوّات الإسبانيّة، فلم تستطع الصمود ما حوّل الأسطول إلى ألواح متناثرة في عرض البحر، فولّى **شارلوكان** مهزوما ما أسفر عن نصر حاسم لمصلحة القوات البريّة الجزائرية، واعتبر ما حدث معجزة ربانيّة، فعلم أهل المدينة أنّ عناية المولى عزّ وجل هي التّي حمت المدينة، فسمّوها "**الجزائر المحروسة بالله**"، ولم تتجرّأ أوروبا على القيام بهذا الفعل إلا بعد ثلاثة قرون سنة 1830م.

يرجع آخرون سبب التّسمية إلى الأسوار التي كانت تحيط مدينة الجزائر، فقد اضطّر (**حسن باشا**) إلى بناء أسوار لتحصين المدينة من القوات الأجنبية خاصة الإسبانية في الوقت الراهن (إبّان الحكم العثماني بالجزائر)، كانت لتلك الأسوار سبع أبواب هي: باب الوادي، باب الدّزيرة، باب البحر، باب عزّون، باب الجديد، باب سيدي رمضان، باب السّبوعة، وقيل سمّيت "محروسة" لأنها محمية بالأولياء الصالحين، والاسم في النّهاية يحمل دلالات روحيّة أكثر من أيّ دلالة أخرى.

لم تكن المحروسة في الرواية تلك المدينة التي أرعبت الجميع كما روى التاريخ بل أصبحت مدينة مهزومة داخليّا، وفريسة لممارسة وحشيّة تجاهها وتجاه أهلها من قبل الأتراك الذّين «**حوّلوا المدينة سجنا حتّى لأهلها**»[4]، ونهبا لمطامع فرنسيّة استعماريّة وتوسيعيّة، إذ لم تعد تحميها أسوارها، وهذا يدلّ على تحوّل في التمثّلات المكانيّة؛ حيث عبّر عنه صوت "حمة السلاوي" المناضل والثائر ضد الوجود التركي، ثم الوجود الفرنسي عند تمثله لأسوار المحروسة الشاهقة «**تبدو لي أسوارها عالية، كأنها تناطح السحاب،**

[1] مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج3، المؤسسة الوطنيّة للكتّاب، الجزائر، ص 63

[2] بسّام العسيلي: خير الدين بربروس "والجهاد في البحر"، ص63

[3] المرجع نفسه، ص156

[4] الرواية، ص 135

واليوم لا يتراءى لي السّور بذلك العلوّ، مثلما لم أعد أشعر أنّه يحبّنا كما أوهمونا في السابق، ليست الأسوار من يحمي المدن بل محبة أهلها هي التي تحميها، والأتراك لم يكونوا من أهلها لذا كانوا أكثر حرصا على بناء الحصون والأسوار»[1]، ما زرع في السلاوي إحساسا بفقدان الأسوار التي بناها الأتراك التي كانت تبدو شامخة، لعدم إخلاص هؤلاء العثمانيّين، الأتراك للمدينة التي احتلّوها أكثر من ثلاثة قرون، وهنا تتسع دلالات المكان الروائي لتشمل الحالة النفسية للشخوص من جهة والأحداث والزمن من جهة أخرى.

تظهر الرواية شدة ارتباط شخصية "حمة السلاوي" بمدينة المحروسة من جهة، وشدّة امتعاضة من أهلها الذين خضعوا للأتراك، وقبلوا وجودهم بينهم رغم ذلك كان يدعوهم للثّورة عليهم «**غير أنّ أهل المحروسة خانعون ومنذ سنوات كانوا يطأطئون رؤوسهم ويتجنبون الأتراك في الشوارع**»[2]، معلنا أنّها مدينة لم تحتضن الجموع الحالمة التّي تنجز الثّورة، ما كان يغضب السلاوي ويؤلمه في الوقت نفسه، ويظهر أثر تغيّر المكان (المحروسة) عليه، ولا ينسجم معها، فيخاطب نفسه «**حمّة يا حمّة، شئت أم أبيت، المحروسة التي كنت تدافع عنها بالأمس لم تصبح محروسة اليوم تناهت إليّ أصواتهم من المقابر أسفل القصبة، ركضت فارّا منها لكنها اقتفت أثري، حتّى وأنا أعبر باب المدينة الغربيّ، وأتجاوز الشّارع الممتدّ إلى الميناء، غابت أصوات الموتى لكنّ الحقيقة لم تغب، تقرؤها عند كل منعطف للمحروسة، شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوربا، شارع كليبر، باب فرنسا، لم تعد الأسماء نفسها، و بعض الحواري اختفت أشكالها القديمة، وانبتت أخرى وبأسماء مختلفة**»[3]، إنّ ممارسة مثل هذه الاعتداءات بحقّ أماكن الغير، إنّما يؤكدّ سياسة إلغاء الآخر، والأبشع أن يكون (الآخر) هو صاحب الوطن، وصاحب الحقّ، وهذا ما يُظهر الجانب الأسود لمحتلّ أوطان الغير، سواء الأتراك أم الفرنسيين، فالأول "البائع"، والثاني هو "الشّاري"، والضحية هما الأرض وأصحابها، أمثال السّلاوي، هذا الأخير

[1] الرواية، ص 66

[2] الرواية، ص65.

[3] الرواية ص67

الذي بيعت المحروسة التّي ظل يدافع عنها، أمام عينيه في ساحة سيدي فرج التي شهدت هزيمة شنعاء سقطت فيها المدينة «(...)**والمحروسة هل من أخبار عنها؟**

للأسف، سلمها الأتراك للفرنسيين .

هل ما قاله العجوز حقيقة أم تراه وهما ؟ أتضيع المحروسة بهذا اليسر، كنت أهذي والشيخ لا يزال قربي، عدت إليه أسأله:

بالله عليك قل لي الحقيقة ، هل فعلا سلّمها الأتراك للفرنسيّين ؟

أشاح العجوز بوجهه عنّي قائلا:

بالأمس حدث هذا ، دخلها الجيش منتصف النهار .

بالله ... صرخت حتى اعتقدت أنّهم سمعوني هناك في المحروسة»[1]، وهل الأوطان تباع؟.

بالتّالي المكان ليس عنصرا جماليا فقط، بل إنّه يساهم في تطوّر الأحداث، ثمّ إنّ ذلك يوحي بالتّمسك بالمكان، والاستماتة في الدفاع عنه، وشدّة الارتباط به، وهذا أكبر دليل على أنّ المكان يسكن نفوس أصحابه، لكنّ ما الفائدة إن كانت المدن تسكن أصحابها، دون أن يحرّك فيهم رغبة الثّورة من أجلها ؟ «**بعض المدن أفضل من أهلها، ودائما كانت المحروسة أكبر من ساكنيها**»[2]، هكذا عبّر عنها السلاوي، وخاطب الوجوه التي تقابله «**أريد مطالعة أسوارها، لو تحملونني إلى التلة فأراها من هناك، وإن متّ فادفنوني في أعلى التّلة، واجعلوها آخر الأمنيات**»[3]، لكنّ المحروسة تقول له: دعني وشأني، وارحل مني، فلن أجلب لك سوى الأحزان، وتسترجع الذكريات المروعة الحارقة، يحاول السلاوي استجماع تفاصيل الماضي في قوله: «**تعود إلي مشاهد السلاوي الصغير، يركض بين دروبها الحجرية، وأنا أركض فارا من اليولداش، والآن سيرحلون ولكنهم سيخلفّون جنودا لا يختلفون**

[1] الرواية، ص152

[2] الرواية، ص154

[3] الرواية، 154

عنهم»[1]، وهنا تطلّ ذكريات الماضي من خلال شقوق المدينة التي يتنقل إليها السرد بخفة واعية بأثره على ذات السّلاوي، فيتخبّط في حالة نوستالجيا يئنّ فيها ولا يشفى.

سعت الرّواية كذلك إلى "أنسنة المكان الروائي"، وذلك بإضفاء السّمات الإنسانيّة عليه، أو إسقاطه على أحد الشّخوص في الرواية، ما يظهر خصوصيّة العلاقة بين الشخوص والأماكن؛ فالسّلاوي الذّي تعلق قلبه بالمحروسة، يتعلّق أيضا بـ: (دوجه) وهي خامس شخصيّة محوريّة في الرّوايّة، حماها كما حمى المحروسة، تقول دوجة: «**كان السّلاوي دوما يظهر في أوقات لا يمكن التنبّؤ بها، يخلّصني من مآزق ظلّت تتكرّر في حياتي، أفيق على صوته الخشن، ويده التي تخترق كلّ الأيدي التي تريد أن تنال شيئا من جسدي، وإن ظلّت شهورا عديدة تحت ناظرية لم يقترب، بل جسده ظلّ بعيدا**»[2]، هي رأته حبيبا، أمّا هو فلم يرها سوى وجها آخر للمحروسة «**لو أعاد صديقي ابن ميار سيرة دوجة فقط لأدرك بسهولة أنها لا تختلف إلّا بالقدر اليسير عن هذه المدينة**»[3]، وفي موضع آخر يقول: «**قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم، وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا أهله، ثم دخلت دوجة إلى المحروسة، وما إن رآها المزوار حتّى سحبها إلى فراشه، ثم إلى فراش الخاصّة من بني عثمان، وأضحت دوجة مشاعا للرجال كلهم، والآن أقطع شوارع المحروسة جيئة وذهابا، أرى وجوه الرّجال وملامحهم، من منهم يا ترى رأى عريك يا دوجة ؟**»[4]، لقد التمس حمّة السلاوي في دوجة تلك الأرض المغتصبة التي توالت عليها الاستعمارات، والغزوات، والأمم، منهم المسالمون ومنهم الطّغاة الذين زرعوا في أهلها التّخاذل والهوان، فكم تشبه دوجة المحروسة؟ كم تشبه الوطن؟ يُحتّل جسدها لكن تظل روحها معلّقة بظلال أبنائها حين يرحلون عنها، مثلما ظلّت هي معلّقة بوعود السّلاوي الذّي رحل عنها، فكم كان السّلاوي حاميا لدوجة وللوطن، حاميا لمحروستيه.

---

[1] الرواية، ص152

[2] الرواية، ص70

[3] الرواية، ص70

[4] الرواية، ص68

تظهر الرّواية أيضا قدرة الرّوائيّ الفنيّة في توظيف الأماكن السّرية التي تنسجم مع مشاعر الرّيبة والمخاطرة، ومع ذلك يغامر السّلاوي ليجد طريق الخروج من المحروسة واعدا إيّاها بالعودة، ليخلّصها من أنياب المستعمر، كان ذلك المكان السريّ في قبو بيت ابن ميّار؛ حيث: «**تسلّل من الكوّة ضوء ضئيل قمت وسرت بتعثّر حتّى بلغتها، أزحت اللّوح عنها، وانتشر النّور يضيء الغرفة، جاست عيناي جدران القبو، ثم أطلّت منها وتفاجأت بالسّقيفة الضيّقة، لم أذكر أنني عبرتها من قبل، كأنّ ذلك الجزء مخفيّ عن المحروسة (...) حدّقت طويلا إلى الحائط الذي قابلني من الكوة، وددت لو أبصر نهايته (...) وإذا بي أراها تمتد بعيدا من الجهتين، بيد أنها كانت مغلقة أيضا من الجهتين، وزاد استغرابي إذ لم تطل عليه أي نافذة أخرى، لم أفهم الغرض من هذا الشكل المغلق من الجهات كلها، ولم يكن أحد يستطيع العبور إليه إلا من بيت ابن مبار**»[1]، عبر هذه السّقيفة خرج السّلاوي من المدينة التّي لم يعد يعرفها، محتفظا بصورتها القديمة في الذّاكرة، وقد كان الرّحيل عنها شكلا آخر للموت، وكانت آخر العبارات له فيها : «**رغبت تأمّل المحروسة تحت ضوء النّهار، لأبكيها طويلا، ثم أرمي عليها سلامي الأخير**»[2]، تلك المدينة التي لم يعد يميّزها، لأنّها أضحت مدينة أخرى، إسبرطة كم سماها كافيار .

على خلاف حمّة السلاوي يرى كافيار مدينة الجزائر مدينة موحشة، والدّخول إليها شكل آخر للموت، «**هذه المدينة التي سمونها الجزائر، لم تكن إلا اسبرطة**»[3]، تلك المدينة اليونانية التي عرفت على أنها دولة مدينة عسكريّة مثلما أشرنا سابقا يجد كافيار نفسه في الجزائر (إسبرطة) بعد أن سيق إليها مجبرا، فيُستعبد في أحد سجونها، فيبرز السجن في الرواية لمكان بشع وبغيض يقترن بالقمع النفسي والجسدي ضدّ كافيار الذي اعتبره الأتراك والمور (القراصنة) عبدا مسيحيّا، ففيه ذُلّ، وسُلبت حرّيته وأهينت كرامته، سار إليه تحت ضربات السّياط بقيود أثقلت جسده، وفي هذا يقول كافيار: «**تجاوزنا البوّابة حتى بلغنا باحة السّجن، وتغلغلت رائحة العفن الحادّة إلى أنفي، واشتعل حلقي بحرقة من جرّائها (...) تطلّعت إلى جدران السّجن العالية، انتبهت لنفسي أفكّر كأسير حرب، بينما لم أكن سوى عبدا مغلولا في مدينة معبّأة بالمتوحّشين (...) أخفض بصري إلى محيط الباحة، فأرى فجوات باتساع الغرف في نهايتها، وآثار الرماد على أطرافها وبقايا خشب مرميّة عند الجدار، لم أعرف**

[1] الرواية، ص 360

[2] الرواية، ص371

[3] الرواية، ص 126

مصدر الرّوائح الحادّة التّي كانت تصلني إلّا حينما التفت ورأيت»[1]، يبدو السّجن مكانا مرعبا وعفنا بالنّسبة لرجل نابليونيّ كان قائدا لكتيبته، ذاق من الهزائم ما يكفيه، العبوديّة وقبلها هزيمة واترلو التي تتسلّل إلى ذاكرته في كلّ صباح يستيقظ فيه بمدينة "إسبرطة"، فيسيطر عليه شعور بالقلق والضيق «**بعد الهزيمة تسللت إلى الجنوب، كنت أخشى في كلّ دقيقة أن أكشف بالرّغم من أن وجهي لم يكن مألوفا للكثيرين، واستفقت على نفسي في مدينة سات بعد شهور ثلاثة قد شفيت فيها من ساقي، صحيح أنّني فررت بعيدا عن واترلو لكنّها بقيت في داخلي حتى وأنا أجوب المتوسّط باحثا عن الرّنكة، تتحوّل الزّرقة من حولي إلى سهل موحل وأسمع أصوات المدافع والصّياح، ريح الخريف كانت تدفع الموجات فترتفع قليلا حتى أحسب أنها جنودنا القارون»**[2]، يتبدّى لنا أن ثمة مسلكا هروبيّا في علاقة كافيار بالمكان "واترلو" إثر الهزيمة، حتى بات المكان والرجوع إليه يخلق في نفس كافيار فوبيا أكثر منه نوستالجيا، وكأن مكان الهزيمة يلاحقه، مما أثقل ذاته بمؤثراتها وعلاماتها فتعبث بالمدركات الحسيّة في استبداد شبحيّ متواصل، وما زاد تأزمه (كافيار) هو استبعاده في السجن ما زرع فيه رغبة وحشيّة في الانتقام من المدينة التي سماها إسبرطة ومن سكانها فيتوعد المدينة قائلا: «**كنت فيك أسيرا وعدت إليك غازيا**» وفي موضع آخر يقول : «**الرّحيل عن اسبرطة، هو رجوع آخر إليها، دخلها كافيار المغلول، ليعود إليها كي يضع القيود في أرجل الأتراك والمور**»[3]، وهناك رأى وجوب إعادة بناء مدينة الجزائر لتحيل إلى "إسبرطة" مثلما قرأها هو، بعد أن اشتراها بثمن بخس في ساحة سيدي فرج من قبل بائع هرب وترك المدينة تئنّ.

رغم أنّ مدينة الجزائر لها حضورها التّاريخي المعروف، في حين اكتسبت طابعا خاصّا من خلال توظيفها الفنيّ في عالمها الرّوائيّ الذّي يظهر التّأثيرات المتبادلة بين الأماكن والشّخوص (المحروسة، إسبرطة، سيدي فرج، السجن، واترلو، دوجة، كافيار، حمّة السّلاوي)، فظلّت المدينة بالشّكل الذّي صوّرته الرّواية مدينة بلا تاريخ، عندما تعرّضت لنكسة الاستعمار، وبلا تاريخ كبير مثلما حدّثونا عنها في العهد التّركيّ؛ حيث تسقط المدينة ببساطة، وبلا مقاومة تقريبا رغم المقوّمات التّي هي عليها، ونشير إلى وصف "فيصل درّاج" حال المدينة بهذه الصّفات، وكأنّ الرّوائيّ وعى جيّدا ما رمى إليه من خلال

[1] الرواية، ص110

[2] الرواية، ص37

[3] الرواية، ص 331

مناقشته لقضيّة الرّواية السّوريّة، فالبناء الخماسيّ الذّي بنى عليه الرّواية من خارجها ومن داخلها يحيل إلى تمثّل تقعيد "فيصل درّاج"، «**ولهذا تبدو المدينة العربيّة كما لو كانت مدينة بلا تاريخ لها، لا تراكم ما عرفته، ولا تنتج تراكما ممّا وفد إليها، بل تغوص في تراكم كميّ عقيم، ولأنّها مدينة يتسرّب منها الزّمن، فإنّها تظلّ معلّقة في زمن "الغوغاء" بلغة ريموند ويلمز؛ بمعنى آخر: إن كانت باريس قد تحوّلت إلى موقع هامشيّ بسبب إخفاق ثورة الجموع الحالمة عام 1948، فإنّ المدينة العربيّة بقيت موقعا هامشيّا لأنّها لم تحتضن الجموع الحالمة التّي تنجز الثّورة**»[1]، وهذا تصوير للمحروسة في الرّواية من قبل السّارد بكيفيّة تكاد تكون متطابقة.

3- بلاغة الاشتغال الزّمنيّ:

ارتبط الزّمن بالوجود الإنسانيّ منذ الأزل، لذا تعلق بمجالات متعدّدة (فلسفيّة، وفكريّة، وسيكولوجيّة، وأدبيّة) ما يتيح فرصة اكتشاف مدى تأثير الزّمن في سيرورة العلوم المتّصلة بالإنسان، لذا اهتمّ الأدباء والنّقاد به، باعتباره إحدى آليّات الحركة والحدث، وفاعليّة الإبداع الأدبيّ، وقد ركّزوا على "الزمن النّفسيّ" وآليّته في النّص الأدبي، رغبة منهم«**في الكشف عن الرّوح التّي تكوّن الحياة الدّاخلية الأصيلة للإنسان، في مقابل اهتمام العلم بالزّمن الطّبيعيّ لتلبية الحاجيات الماديّة للجسد، أو قل أنّ الأدباء رغبوا في إنقاذ الرّوح من سيطرة المادّة، وإسماع النّاس ما يكمُن وراء سُلوكهم في الحياة، وتعريفهم بطبيعة مشاعرهم التي تنقلب عبر الزّمن**»[2]؛ أي للزّمن فاعليّة في الحركة وفي الحدث وفي الدّيناميكيّة الإبداعيّة داخل النّفس الإنسانيّة، خاصّة أنّ «**الزّمن اتجاهيّ ولا يُعكس، لأنّ الأحداث اتّجاهيّة ولا تُعكس؛** »[3]، لذا يعدّ من الأساسيّات التّي انبنت عليها الرّواية باعتبارها فنّا سرديّا حديثا، جاء نتيجة لوعيِ الأنا، من أجل النّهوض لإثبات الذّات الإنسانيّة والخصوصيّة الإبداعيّة.

تعدّ الرواية جنسا مرتبطا بالزّمن ارتباطا وثيقا؛ لأنّها «**لا تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجليّاته المختلفة الميثولوجيّة، والدّائريّة، والتاريخيّة، والبيوغرافيّة، والنفسيّة**»[1]، كما أنّها أكثر الأنواع الأدبيّة

[1] فيصل درّاج: نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة، ص159.

[2] سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربيّة السّوريّة، مج الموقف الأدبي، ع326، سوريا، 1998/06/30 ص185

[3] جورج لايكوف، مارك جونسن: الفلسفة في الجسد (الذهن المتجسّد وتحدّيه للفكر الغربي)، تر: عبد المجيد جحفة، دار الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2016، ص 202الكتاب

[1] محمّد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، ع4، المجلد 11، 1993، ص 22.

تداخلا مع متقلّبات العصر وتطوّراته، لذا أضحت الرّواية جنسا يطرح إشكالات العلاقات الاجتماعيّة وكيفيّة تنظيمها داخل الواقع الاجتماعيّ، والفرديّ، بوعي خاص، وخلق إبداعيّ حرّ، يجسّدان الرّفض التام للنّمطيّة، والجاهزيّة، ويؤكدّان سعي الرّوائيّ نحو التّجريب، وخلق عالم زمنيّ فانتازيّ، تسيِّره الرّؤى، والقيم الخالدة، وهو ما يمكنّها من الانفتاح على القراءات التأويليّة المستقبليّة على تنوّعها واختلافها، وهذا ما يميّز الرّواية عن غيرها من النّصوص الأدبيّة، «**فإذا كان الزّمن الملحميّ مكتملا ومنغلقا على نفسه، فإنّ الزّمن الروائيّ يظلّ عديم الاكتمال، لأنّه يملك إمكانيّة الانفتاح على المستقبل في أيّة لحظة، ولكن الزّمنين حسب "باختين" دائما يشتركان في كونهما ليسا زمنا بالمعنى الضّيق للكلمة، وإنّما هما أحد مستويات التراتب للأزمنة والقيم**»[2]، وعليه يعدّ الزمن التاريخيّ مكوّنا أساسا في الرواية التاريخيّة؛ فعلى حدود مادتّه يستحضر الروّائيّ الأحداث بتواريخها، والشّخصيات، والأماكن...إلخ، التي تخدم موضوعه ورؤيته في قالب فنيّ، وبلاغيّ، وجماليّ.

تجلّى توظيف التّاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي" في الفترة الممتدة ما بين [1815-1833م] بدءًا بسقوط نابليون إثر معركة واترلو التّي تعدّ من أهمّ المعارك في التّاريخ، فكانت الورقة الأخيرة لإمبراطوريّة نابليون وبقاء فرنسا قوّة عُظمى، لكنّ بريطانيا كانت كالقشرة التّي قصمت ظهر البعير، ومن ثمَّ انسحاب الحكم العثمانيّ من الجزائر، وانتهاء بالدّخول الفرنسي، وقد استُفتحت الرّوايّة بقول ديبون مختصرا كلّ تلك الأحداث: «**إثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر**»[3]، ولعلّ الهدف من استحضار هذه الفترة الحرجة من تاريخ الجزائر ليس للتّذكير بأحداث الماضي، إنّما لمقاربة ما حدث في الماضي وما يحدث في الحاضر، وكأنّ التاريخ يعيد نفسه، أو نحن من نعيد الحماقات والغلطات نفسها، نظرا للواقع المرير الذّي لا يزال الجزائريّ غارقا في أوحاله، ولكشف بلاغة الاشتغال الزّمني في الرّواية، تطرّقنا إلى خمسة أبعاد، هي تِباعا:

3-1- جماليّة المزج بين الزّمن التّاريخيّ والزّمن الرّوائيّ:

يتبيّن من خلال الرّواية ذلك الفرق الواضح بين الزّمن التّاريخي والزّمن الرّوائي؛ فالزّمن التاريخي يهتم برصد الأحداث التاريخيّة المهمّة، مثل معركة واترلو، وسقوط الجزائر، وما يرتبط بها من أعلام تاريخيّة

[2] سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائيّ بالغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ص 34

[3] الرواية، ص 13

وبطولاتهم، على غرار شخصيّة "نابليون" وشخصيّة "بوربون" مثلا، في حين لا يلتفت إلى معاناة الشّعب، غيرّ أنّ الزّمن الرّوائي يصبّ جلّ اهتمامه في تصوير حياة الناس وذهنيّاتهم، ومعاناتهم مع الأتراك ثم الفرنسيّين، وتصوير أثر تلك الأحداث على نفسيّاتهم وكأنّ لسان حال الرواية يقول: العثمانيّون مستعمرون وليسوا حماة للإسلام، والفرنسيّون مستعمرون أيضا وليسوا دعاة للحريّة، إضافة إلى الاهتمام بذكر تفاصيل الحياة اليوميّة للشّخوص بتفاصيلها الصّغيرة، والبسيطة، ما يجعل كتابة التاريخ روائيّا أكثر جاذبيّة، وتشويقا للقارئ من عرضه بطريقة علميّة جافة، خاصّة أنّ السارد لم يحافظ على تتابع الأزمنة التاريخيّة؛ حيث قدّم وأخّر واستذكر، بل بدأ الرّواية تقريبا من نهايتها، أي سنة 1833م مع حادثة سرقة عظام موتى الجزائريّين لاستعمالها في تبييض السّكر، جاء في الرّواية: «**يقال أنّ الباخرة تحمل عظاما بشريّة؟**

-أهي لجنود أوصوا بذلك؟

-لا بل لمصانع السكر، يقال أنّها تستعمل لتبييضه.»[1] ، صاحبة الشعارات لم تكتف بالأحياء، بل راحت تنبش قبور الأموات أيضا، وهنا تتعرّى إيديولوجيّة المستعمر الذي يبيد القبائل ثم ينبش القبور ويسرق عظام الموتى.

3-2- الزّمن النّفسي في الرّواية:

سيطر على الرّواية "الزّمن النفسيّ"، ويتبيّن ذلك من خلال اعتماد الروائيّ على تقنيّة الاستذكار التي تظهر ضغط الذّكريات على نفسيّة الشّخصيّة المتعلّقة بالماضي، لتعاود استذكارها كلّما أُتيحت الفرصة لذلك، فكلّما زادت معاناة الإنسان الواقعيّة زاد تعلّقه بالماضي، لأنّ الذّاكرة تعبّر عن مأساة الواقع الذي تعيشه الشّخصيّة، لذا امتلأت الرواية بالذّكريات؛ لعمل السّارد على التعمّق في ذوات الشّخوص الرّوائيّة، وتحليلها نفسيّا تحت تأثير سلطة الزّمن، لمعرفة أثر هذه الحياة الصّعبة عليها، فيحدّثنا -الشّخصيّة الحكائيّة- ديبون عن خيبته بالحملة الفرنسيّة على الجزائر، عندما رأى وديان الدّم، فيردّد في الرواية: «**لم نأت هنا لنقتل النّاس، بل أتينا لنخلّصهم من الأتراك**»[1]، ويعود بذاكرته إلى الأسبوع

[1] الرواية، ص 16.

[1] الرّواية، ص 256

الأوّل من جويلية سنة 1830م، تاريخ سقوط الجزائر قائلا: «**خيمة فسيحة تقاسمها الضباط مع قائد الجيش، انزويت في نهايتها، أراقب وجوه المور الثلاثة الذّين حملوا شروط استسلام المدينة**»[1]، ويحدّثنا كافيار عن المعاناة التي عاشها انطلاقا من حادثة واترلو إلى السّجن «**أنا الذّي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قصمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقزّزين مني، صيّروني عبدا وقد كنت قائدا على كتيبتي**»[2]، هذه الحادثة التي غيّرت مجرى التّاريخ، وفيها اشتعلت شرارة الانتقام، أمّا ابن ميّار فيعود بالذّاكرة إلى مرحلة العثمانيّين التي يعدّها أحسن بكثير من الفترة التي تلتها –كونه مواليا للأتراك– ، ويتمنى عودتها في قوله: «**رغم رحيله مازلت أنتظر خادمه يدقّ بابي ويومئ لي أن ألتحق به**»[3]، ويقصد هنا الدّاي حسين الذي نُفي إلى فرنسا بعدما سلّم المدينة لفرنسا، أمّا السّلاوي فيعود إلى سنة 1832م ليروي لنا وحشيّة فرنسا في إبادتها لإحدى القرى «**عام مرّ ومازلت أسمع صراخهم في رأسي، الأطفال يتراءون لي يقفزون بين القبور(...) ولم تمض إلّا لحظات ثمّ صوّبوا نيرانهم اتجاهنا، تساقط الأطفال من حولي وبعض النسوة كنّ يجلبن الماء فرمين الدّلاء وهربن(...) أمّا الشّيوخ فلم يبرحوا مكانهم، بعض الشّباب فرّ تجاه الغابة وآخرون من الذين حملوا البنادق انتبهوا متأخرين، وحاولوا صدّهم، صمدوا ثم سقطوا مضجّرين بدمائهم(...) وعندما انتشرت الظلمة سمعت وقع أقدام قربي، عاد بعض الذين فرّوا إلى الغابة(...) حملت معهم الجثامين ولم نفرغ من دفنهم إلّا بعد بزوغ شمس يوم جديد، غابت فيه قبيلة إلّا قليلا عن الوجود**»[4]،ما يبرز قيمة الشّر، والإجرام الملازمة للاستعمار، أمّا دوجة فتستذكر عبر الرّواية آلامها، ومعاناتها عندما بسبب فقدها أفراد عائلتها تباعا «**الكلّ كانت له محروسته عداي أنا خلّفت حرّاسي كلّهم عند آخر حفنة رمل دثّرت بها أبي**»[5]، وهذا يبيّن عمق الوجع ومقدار الألم اللّذان أصابا روحها ومكنوناتها.

3-3- الصّراع الزّمنيّ:

ركّز السّارد في تناوله للزّمن الرّوائيّ على عنصر "الصّراع الزّمنيّ"، فقد أظهر من خلال تناوله لموضوع سقوط المحروسة صراعا زمنيّا بين زمنين متناقضين، يمثّل الزّمن الأوّل الزّمن العثمانيّ المنهار في

[1] الرواية، ص 257
[2] الرّواية، ص 31
[3] الرواية، ص 48
[4] الرواية، ص 66
[5] الرواية، ص 76

آخر سنواته على أرض الجزائر، والذّي اختار حياة مسالمة يدثّرها الضّعف، والوهن، والذّل، وتشوبه الغفلة، أما الزّمن الثّاني فهو الزّمن الفرنسيّ الذّي جسّده الزّمن التّاريخي المتربّص، فرض سياسته الهمجيّة على الجزائر وأهلها، وهنا يتبيّن أثر الزّمن على الفضاء المكانيّ وعلاقة التّلازم التّي تجمع بينهما فيما يعرف نقديّا بمصطلح: "**المكمانيّة**"، فالمحروسة مكان واقعيّ، ونفسيّ يفرض نفسه عبر زمن روائيّ طويل يؤثر في مختلف العناصر الرّوائية الأخرى، خاصّة الشّخوص التّي تعاني ألم اغتصاب الأرض.

حاول السّارد من خلال إثارة نقطة الصّراع بين زمن العثمانيين، وزمن الفرنسيّين، معالجة القضايا الرّاهنة، لكنّ بمنظور تاريخيّ من أجل الكشف عن المسكوت عنه؛ «**فالرواية في استعانتها بالمادّة التاريخية تريد بناء الحاضر، وبعث الماضي لإحيائه بأسلوب جديد وتقنيات مبتكرة يحمل من الإثارة والجمال ما يسمح بتلقي الزمن بأسلوب فنيّ**»[1]، ما ينطبق على الرواية.

3-

4- ترهين الخطاب الروائيّ زمنيّا:

ما يلاحظ أيضا في الرّواية تركيز السّارد على زمن النص، حيث حرص على ترهين الخطاب الروائيّ زمنيّا من خلال ربط القارئ بأحداث العصر الذي يعيش فيه، مستخدما الكثير من الأشكال اللغويّة العصريّة التي تحيل إلى الزّمن المعاصر وإلى زمن القراءة والتلقي، والتّي تظهر في عمليّات الترهين الزمني، والتّعليق على الأحداث، فنجد الكثير من المقولات، مثلا: «**لن يكون بمقدورك تكميم هذه الأفواه، فليس أسهل من انتشار الفضائح في هذه المدينة، للنميمة عند المور سحر، لا يمكنهم العيش دونها، يحشرون أنوفهم في كلّ شيء، ويعرفون عن بعضهم أدّق التفاصيل**»[1] وهذا تعبير عن عقليّة سكان المحروسة التي لم تتغيّر إلى غاية اليوم، ويقول ابن ميار عن اليهود: «**المِلل الصغيرة دائما ما تحاول إيجاد مكان لنفسها ولو بالخديعة**»[2]، وفي تعقيب ولوم لرجال المحروسة يقول السّلاوي «**تطل على العابرين من رجال المحروسة الذين كانوا يبحثون عن مكان يصبحون فيه رجالا حقيقيّين، فنحن الرجال دائما هكذا حين يضطهدنا الحكام نبحث عن أقرب امرأة لنثبت لأنفسنا أنّنا أقوياء، مع**

---

[1] زعرب صبيحة عودة، غسان كنفاني لـ: "جماليات السرد في الخطاب الروائيّ"، دار مجدلاوي، ط1، 2006، ص64.

[1] الرواية، ص35

[2] الرواية، ص 53

أنّ البغاء الحقيقيّ هو ما يمارسه هؤلاء الحكام علينا»[3]، تمثّل هذه الأقوال المنتشرة بين ثنايا الرّواية تشدّنا إلى عالم الواقع المعاصر، فهي ترتبط بعالم الرّوائيّ، ونبدي وجهة نظره فيما يدور حوله من أحداث عن طريق توظيفه لشخصيّات تاريخيّة في قالب تخييليّ فنيّ من جهة، ومن جهة ثانية تبيّن مدى تأثير الإيديولوجيا في تكوين الزّمن السّردي في الرّواية.

3-5- أثر الإديولوجيا في تكوين الزّمن:

عمل السّارد على ضبط إيقاع الزمن وفق ما يخدم المنحى الإيديولوجي للشخوص المحوريّة المتمثلة في (ديبون، وكافيار، ابن ميار، وحمّة السّلاوي، ودوجة)؛ حيث نلاحظ أنّه يختزل في الوصف تارة ويسهب تارة أخرى، وهو ما يعرف في النقد بمصطلح "**الوقفة الوصفيّة**"، إلا أنها لم تحدث انقطاعا في ومن القصة، «**فالوصف عادة يقتضي انقطاع السّيرورة الزمنيّة ويعطّل حركتها**»[4]، وهو ما ينطبق على قول ابن ميّار: «**لم يكن المشهد ليغيب عن ذهني، أصواتهم تتعالى وقهقهتهم وهم يدخّنون غلاييهم ويحتسون القهوة، معيدين سير المعارك القديمة، يومها كانت المحروسة لنا ولهم، وبعد رحيلهم أضحت مدينة يختلط فيها الدّماء بالغبار، ترى لم حدث هذا؟ وأين سلطان البرّ والبحر؟ ولم لا يجيب على العرائض التي أرسلها كلّ يوم**»[1]، رغم أنّ المقطّع وصفيّ إلّا أنه لم يخل من الحركية، يتبيّن من خلاله موقف ابن ميّار الوالي لحكم الأتراك، إلا أنّ وعي السّارد المناهض للوجود العثماني يمكن استخلاصه من خلال تساؤلات ابن ميار الأخيرة والأوصاف الأولى، وهذا ما يضمره موقف السّارد الذي يظهر بعل الاستبطان، ويجعلنا نتساءل أكثر عن حال الجزائريين خلال فترة الحكم العثماني.

[3] الرواية، ص 70

[4] حميد لحميداني: بنية النص السّردي من منظور أدبيّ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.

[1] الرواية، ص 48

من بين الوقفات الوصفيّة أيضا نجد المقطع الآتي على لسان حمة السلاوي: «**هل تنصفك عرائسك مثلما أنصفتك مع الأتراك؟ تغدو وجوههم ورديّة، وهم يسمعون حواراتها السّاخرة، وحين تجعل مؤخّراتهم وعمائمهم كبيرة الحجم، أو عندما تجعل النّساء تمتطي ظهورهم وتضع اللّجم في أفواههم ثم تهذر بصوت نسائيّ ببذاءات بلغتهم الأناضوليّة، يوشكون على الهجوم عليك لكنّهم يتردّدون، ثم يرتفع ضحكهم على مشاهدها**»[2]، يعرض هذا المشهد وعيين متناقضين؛ وعي المستعمَر ووعي المستعمِر اللّذان يتصارعان، في حين يفقد المضطهد حمّة وسائل الحماية والدّفاع، ويلجأ إلى الفنّ "عرائس الغراغوس" باعتباره شكلا من أشكال الإيديولوجيا المقاومة التّي لا يستهان بها في ظل غياب ثورة حقيقيّة.

يشكّل "**المشهد السّردي**" شكلا آخر من أبعاد الزّمن الروائيّ الذي يساهم داخل الرّواية في إبراز الإيديولوجيا، «**ويقصد بالمشهد المقطعُ الحواريّ الذّي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد، إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللّحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق**»[3]، ومن بين المشاهد التي جاءت في الرواية: «**اللّعنة عليك ياكافيار، اللعنة على نابليون الذي أفسد الجميع بجنونه. من النافذة تأملني كافيار، ثم قال: عد ياديبون إلى مرسيليا، عش حياتك، ودعك من أوهامك! إفريقيّة ليست أوروبا، حين تتجاوز البحر كل شيء مباح، لا شيء ها لله وكل شيء للقيصر. فأجبته: اللّعنة عليك أيّها الشيطان**»[1]، لا تكمن قيمة هذا المشهد أو غيره في تنظيم الزّمن السّردي في الرّواية فحسب؛ بل عمل على إبراز البعد الإيديولوجيّ الذّي يصوّر وعيّن متناقضين، الأوّل لـ: ديبون الصّحفيّ الفرنسيّ الإنسانيّ الرّافض لما تمارسه فرنسا الاستعماريّة من انتهاكات، والثاني لـ:كافيار العسكريّ النابليونيّ المهوس بالتوسّع.

يتمثّل البعد الآخر في "**آليّة التّلخيص**"؛ حيث يلجأ السارد إلى«**سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون**

[2] الرواية، ص67

[3] الرواية، ص 78

[1] الرواية، ص 329.

التّعرض للتّفاصيل »[2]، ومن المقاطع السردية التي اعتمد فيها السّارد هذه الآليّة: «**قبل سنوات عديدة عرفت ميمونا، رأيته في سوق الميّارين يجمع القمح، ثمّ قيل لي أنّه سافر إلى مرسيليا حيث أصل تجارته، ثم عاد بعد سنتين، وبتّ أراه أحيانا مع اليهوديّين تاجري القمح، وفي السّنوات الأخيرة حين توقّفت أعمال الجهاد، وغلت المعيشة، وأضحى القمح شحيحا –إذ أتى الجراد على الكثير منه– ابتاع كلّ ما امتدت إليه يداه، ثمّ اختفى من المدينة أيّاما وعاد بعدها**»[3]، يشير هذا المقطع إلى ضلوع اليهود في أزمة شحّ القمح في البلاد، فقد قاموا ببيعه سرّا إلى فرنسا ما تسبّب –في وقت لاحق– في استعمار الجزائر، بعدما طالبت حكومة الدّاي حسين بتسديد ديون اليهود، وكانت حادثة المروحة وما تلاها من تداعيات، ما يؤكّد على البعد الإيديولوجي لهذا المقطع السردي المختزل في بعض كلمات رغم طول الفترة التي يحكي عنها.

يأخذ الزمن الروائيّ قيمة خاصّة في فهم دلالة النّص وأبعاده الفكريّة، وعلى هذا الأساس تبلورت الرواية ببعدها التّاريخي، كونها عملا سرديّا قائما على توزيع الأزمنة، كما يرى الناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض** أنّ «**الزّمن الحاضر لا يستحيل إلى ماض إلّا حين يذوب في ماضي المؤلّف الذي يستحيل إلى مستقبل بالقياس إلى زمن الرواية المكتوب**»[4]؛ فالرّوائي يوظّف الأحداث التي تبيّن حاضره، لأنّه ينبش في الماضي التاريخيّ، ومن ثمّ يرحل معه زمن الحاضر، وهو ما جسّده الرّوائيّ عبد الوهاب عيساوي من خلال نبشه لتاريخ الجزائر بداية من استظهار سلوكات الأتراك، ثم مخطّطات فرنسا لدخولها الجزائر، إلى غاية سقوطها وتسليمها من قِبل الدّاي حسين، محاولا نقل الحياة الاجتماعيّة، والتاريخيّة، والدّينيّة، والنفسيّة للمجتمع الجزائريّ في تلك الفترة المستحضرة قصدا لا عبثا، محاولا من خلالها تمرير رسائل مشفرة تحيل إلى ماض حاضر فنيّا، ليستخلص منها العبر، وكذا تسليط الضوء على بعض القضايا التي تتكرر في حياة الناس، لتستفيد منها الأجيال اللّاحقة، والتحذير من إعادة حماقات الماضي، والأهمّ من ذلك كلّه إعادة قراءة التاريخ بعين مبصرة وعقل واع.

---

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور أدبي، ص76.

[3] الرواية، ص58

[4] عبد الملك مرتاض: بحث في تقنيّات السرد، عالم المعرفة، د/ط، 1998، الكويت، ص23

الفصل الثاني:

"مستويات الخطاب في رواية الديوان الإسبرطي، من سؤال الهويّة إلى مآزق التأويل"

1-المرجعيّة التاريخيّة من أحاديّة الخطاب السّياقي إلى تعدّد الرؤى السّرديّة التخييليّة.

2-التاريخ الرّسمي، والخطاب المضاد.

3-المرجعيّة التاريخيّة، وبناء الهويّة.

1-المرجعيّة التّاريخيّة من أحاديّة الخطاب السياقي إلى تعدّد الرّؤى السّرديّة التّخييّلية:

تعدّ الشّخصيّة التّاريخيّة من المشكلات الأساسة للتّجربة الرّوائيّة، فلا يمكن تصوّر رواية دون شخوص تؤدّي وظائف رئيسة أو ثانويّة، «**ومن ثمّ كان التّشخيص هو محور التّجربة الروائيّة**»[1]، رغم ذلك فإنّ الشّخصيّة في الرّواية الجديدة لم تعد ذات أهميّة كبيرة، ولم تعد لها تلك الهيبة التي أكسبتها إياها الرواية التقليدية، لأن الروايّة التاريخية التقليدية تعيد تسريد التّاريخ، بينما الرّواية التّاريخية الجديدة تجرّد التاريخ وتسائله.

أصعب ما يؤرّق كاتب الرّواية عموما والرّواية التّاريخية خصوصا، هو تعامله مع شخصيّات جاهزة محدّدة المعالم، لها وجودها وحضورها في التّاريخ، وحُدّدت بدايات حياتها ونهايتها مما يقيّد الرّوائي، ويرغمه على الكتابة وفق حدود المادة التاريخية، فالرّوائي -باعتباره فنّانا وليس مؤرّخا- يسعى إلى تحقيق الصّدق الفني من دون أن يشوّه المادّة التاريخيّة، لذلك تبرز أسئلة كثيرة تعرض نفسها علينا، لا تتعلّق بالكشف عن المضمر بقدر ما تكشف عن طريقة الروائيّ في التّعامل مع شخصيّات جاهزة في التّاريخ، بمرجعيّتها الفكريّة والثّقافية والدّينية ، والأهمّ من ذلك مواقف تلك الشّخصيات من التاريخ.

تعدّ الشخصية التاريخية «**التي يستوحيها المؤلّف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبس من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات، والثورات التاريخية، والشعوب مع مختلف أجناسها**»[2]، فنعثر في رواية (الدّيوان الاسبرطي) على الكثير من الشخصيات التاريخية والشخوص المتخيّلة على السواء، وقد حرص الروائيّ على تهيئة شخوصه الرّوائية نفسيّا، واجتماعيّا، وإديولوجيّا، فتحرّكت الشّخوص بتلقائيّة وعفويّة، ممّا منحها مزيدا من الاستقلال الذاتي الذي ساهم في تطور الأحداث وتقدّمها، ضمن إطار مكانيّ محدد، وقد اختلفت الشّخوص في طُرق تعاملها مع الأحداث، خاصّة الحدث الرئيس المتمثل في غزو فرنسا للجزائر، وكذا معايشتها لظروف تلك الفترة التي تعدّ نقطة سوداء في تاريخ الجزائر، أو لنقل في تاريخ الأتراك، وكون الروائيّ باحث في مجال الأفكار والتحولات السيسيولوجيّة التي أنتجت الإيديولوجيّات الرّاهنة، وكذا الخطابات، والأسئلة التي سبّبت

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1985 ص 85 .

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخيّة العربية"، عالم الكتب الحديث، دط، 2006، ص 226 .

أزمة الحاضر، مما أدّى بالروائيّ إلى فتح ملفّات الماضي وإعادة قراءته، ليرجع إلى الفترة التي ظهرت فيها الأسئلة الرّاهنة من أجل إعادة طرحها وتقديم قراءات عن التّاريخ في كتاب تخييلي (الرواية) عن طريق شخوص تخدم هذا التاريخ، فنجد شخصيّات تاريخيّة، وأخرى شخوص غير تاريخيّة بل مواقفها هي التّاريخية، يسقط عليها التّاريخ لكي لا يحسّسه ذلك بالتّقييد، والمطّلع على التاريخ –وأخصّ بالذكر الفترة التي تعنى بها الرّواية [1815– 183]– يمكن أن يستخلص وجود أربع وجهات نظر:

– وجهة نظر فرنسيّة لديها خلفيّة دينيّة، وتريد أن تعيد للكنيسة مجدها، وترفض ممارسات فرنسا الاستعماريّة اللاإنسانية للجزائر وأهلها.

– وجهة نظر فرنسية تريد أن تدخل الجزائر من أجل التوسع في الأراضي وجني الثّروات.

– وجهة نظر غير مفهومة، أحيانا تبدو شخصية لها طموحات سياسيّة وماديّة، وأحيانا تبدو ذات خلفية دينيّة تؤمن أن الاستعمار قضاء وقدر وواقع يجب معايشته، وموالية أكثر للأتراك.

– ووجهة نظر رابعة راديكاليّة، وثائرة، وترفض أيّ وجود أجنبيّ في بلدها وتؤمن أنّ الوطن لأصحابه؛ أي الجزائر للجزائريين.

هي نفسها الرُّؤى والمواقف التي أعاد الروائيّ طرحها في روايته موزّعة على أربع شخوص تخييلية، وأضاف شخصيّة أخرى خامسة ليست فاعلة، إنّما تتأثّر بما حولها من مواقف وأحداث، ذات بعد إنسانيّ ممثلة صوت المرأة المهمّشة في الرواية، فاتحين معا جرح التّاريخ الجزائريّ، وفق بصيرة يتواشج فيها الدور التاريخي لكلّ شخصيّة مع التّكوين النّفسي لها، وكأنّ الرّواية بعثت الأموات من نومهم في بطون الكتب التّاريخيّة، ورسمت ملامحهم في عمل إبداعيّ، واستعادت حرارة أنفاسهم وأحيت حساسيّة مشاعرهم[1]، وهم على التّوالي: ديبون، وكافيار، وابن ميار، وحمّة السّلاوي، وأخيرا دوجة، ويمكن رصد مواقفهم وإيديولوجياتهم فيما يأتي:

[1] نبيل عبد الكريم: الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، اللعب المنضبط مع التاريخ، مجلة عربي 21، 2021/06/1 ، 18:16 .

1-1- **شخصيّة ديبون:** تمثلّ صوت الفرنسيين المعتدلين، ذو خلفية دينية، تابع لعائلة البوربون، ومحبّ لشارل العاشر الذي كان يعتقد أنه حفيذ أحد القساوسة، لذلك كان يعطي الأولويّة لرجال الدّين، تعلّق بشارل العاشر لأنّه -في نظره- هو من سيعيد المجد لأمه فرنسا، وكره نابليون لأنه بالنسبة إليه جرّ الويلات إلى فرنسا، وهذا ما يثبته قوله: «**أضاء لنا النّور الحقيقيّ مرة أخرى حينما عاد الإكريلوس، أنا متيقن أنّك لن توافقني، وستقول: إن الملك أباح لهم أشياء كثيرة، و ن النبلاء أيضا كانوا يقبضون على السلطة، وشارل العاشر أسوء الملوك، ولكنّ أسوء الملوك لديك هو الذّي يحقّق لك الآن حلمك، عليك تبجيله ولو في قلبك، لا أن تحتقره، وتحمل في قلبك التّعاطف لمجنون كاد يؤدّي بنا إلى الهاوية**»[1]، في حوار له مع كافيار الذي يخالفه في وجهات نظر كثيرة، فالأوّل يميل إلى الملك شارل العاشر والثاني لنابليون على غرار أنّه كان أحد عساكر جيشه، وقوله أيضا: «**اللّعنة على نابليون الذّي أفسد الجميع بجنونه**»[2].

كان "ديبون" مراسلا للحملة التي جاءت لتحيل المحروسة إلى أثينا، ولم يقتنع بذلك الاحتياج الغاشم، وأن النور سيعم من خلال إراقة الدماء «**كرهت إراقة دماء لم يشأ الرب أن تسفك في سبيل إعلاء كلمته**»[3]، بل كان يظنّ أنّ هذه الحملة هي من ستنقذ المحروسة وأهلها من الأتراك، وهذا قوله: «**نحن نحمل الحرية والنور لهؤلاء العرب ضد مضطهديهم العثمانيين**»[4]، وقوله رافضا أساليب فرنسا الهمجية: «**هل هذا هو النور الذي أتينا به لهذه الأمة ؟**»[5]، فلا يحتمل ديبون كلّ هذه الانتهاكات، ويقرر العودة إلى بلده؛ ليعود بعد ذلك إلى الجزائر من أجل إيقاف التجارة بعظام موتى الجزائر، بغرض استخدامها في تبييض السكر وهو هنا يحيل إلى شخصية الصحفي "**ايميليت**" الذي كتب مقالا سنة 1830م بهذا الشّأن، وهو نفسه الصّحفي الذّي أجرى الحوار الشهير مع الدّاي حسين سنة 1831م

[1] الرواية ص 183 .
[2] الرواية ص 329 .
[3] الرواية ص 176 .
[4] الرواية ص 251 .
[5] الرواية ص 253 .

في باريس، وفي المحروسة تعرّف على توماس المسيحي الذي اعتنق الإسلام، وهو أحد «**السّيمونيين القادمين إلى الجزائر، يبحثون عن مرفإ لهم من أجل تحقيق أحلام زعيمهم سيمون**»[1]، فيرى أنّ مستقبل الجزائر عند السّيمونيين الذين يبشرون بدعوة جديدة إلى الإنسانية والعدالة والإيخاء، لتكتمل حلقة الأحلام والأوهام التي تتكسر على صخرة الواقع الذي يمد لسانه ساخرا.

1-2- **شخصيّة كافيار**: جامع الشّرور ونافث الأحقاد، وحامل سيف الانتقام، والحقيقة البشعة للحملة الفرنسيّة، سجنه الأتراك إثر معركة "واترلو" الشهيرة، فانعزل عن الحروب والمعارك، فعاد إلى مهنة الصّيد، وهذا قوله: «**سألت نفسي ما الذّي تبقّى لك؟ وقد أضحت واترلو مثل شبح يطاردك، ولم تعد تطيق رؤية السيف ولا إصدار الأوامر، ولمن؟؟ للجنود الذين ماتوا أو لأولئك الذين خذلونا وتراجعوا؟ قرّرت آنذاك التخلي عن البدلة العسكريّة وفررت من البرّ إلى البحر، أحتمي بطفولتي الأولى كصياد رنكة في المتوسط(...) ولم تنقص إلا ثلاثة أشهر حتى وجدتني شخصا آخر وباسم آخر مختلف وبلاد أجهلها**»[2]، ثم حُرّر بعد عام من قبل الانجليز، إلّا أنه تساءل كثيرا عن غياب بلده فرنسا «**لماذا هؤلاء الانجليز هم السبّاقون إلى الادّعاء؟ ألم يكن أولى لسفننا نحن الفرنسيين أن ترسو في ميناء الجزائر تطالب بتحريرنا؟ ما الذي اعتقده أولئك الانجليز حين تواطؤا علي في أوربا و أورثوني هزائم واترلو؟ ثم أفاجأ بهم هنا يريدون تحريري من عبودية الأتراك**»[3]، والعداء القديم بين الفرنسيين والانجليز معروف.

عانى كافيار من العبودية التي ملأت روحه بالانتقام، ومن العذاب الذي غرس فيه رغبة ردّ الصفعات ليس للأتراك فقط، بل للمور أيضا، وحتّى أهل المحروسة جميعا، والمحروسة ذاتها، فبعد خروجه من السجن قرّر أن يقرأ المدينة بعين رجل أوربي نابليونيّ، بعبارة أخرى لعب دور المستشرق في الجزائر؛ لغرض وحيد هو "الاستعمار"، فظلّ طيلة أربع سنوات يكتب عن هذه المدينة، وعن أهلها، وعن كلّ التفاصيل

[1] الرواية ص 324 .
[2] الرواية ص 33
[3] الرواية ص 119

الدّقيقة: «**سنوات قضيتها ذارعا شوارع إسبرطة، عرفت أشياء كثيرة تغيب عن أهلها**»[1]، وضمَّن ما كتبه في ديوان وسماه "الدّيوان الإسبرطيّ"؛ لأنّه لم ير المحروسة سوى إسبرطة، وهنا ما يحيل إلى شخصية تاريخيّة حقيقيّة، وهو أحد عساكر "نابليون بونابرت"، أرسله إلى إفريقيّة من أجل التجسّس لغرض استعماري، رسمه الروائي بريشته، وترك له الحريّة في طرح مواقفه، التي نستشّف منها أنّه لم يكن سوى الوجه الآخر لنابليون المولع به، وأنّه بانتقامه هذا سيعيد له مجده في أرض إفريقيّة.

شخصيّة كافيار لم تكن شخصية عادية، والواضح أن الرّوائيّ اشتغل كثيرا على بناء هذه الشخصية التي تعتبر الوريث الشّرعيّ لنابليون على أرض إفريقيا، الأخير (أي نابليون) كان ضمن حلقة الحكّام الذين ساروا على منهاج أشدّ الكتب تأثيرا في التّاريخ السّياسي للبشريّة، وهو كتاب "**الأمير**" لـ:"**نيكولا ماكيافيلّلي**" أبو النّظرية السياسيّة الحديثة، ولأنّ قراءته ضروريّة لكلّ من وضع تقاليد الحكم نُصب عينيه؛ حيث مثّل بلا منازع الكتاب الرّئيس عن سياسة القوّة، فنقرأ قواعده في شخصيّة كافيار، حتّى لو لم يشر إلى ذلك، إلّا أنه يعتبر شخصية ماكيافيلية بامتياز، ومن أوجه ذلك أنه فضّل المكوث في المحروسة التي تعتبر مستعمرة فرنسيّة فيما بعد، وهذا قوله:«**رفضت العودة إلى سات، واخترت المكوث في بيت القنصل السويدي، عزمت على قراءة المدينة بعين رجل أوربيّ حرّ**»[2]وهنا إشارة إلى إحدى القواعد الماكيافيليّة الواردة في الفصل الثّالث: «**عندما يحتلّ الأمير مستعمرة جديدة تختلف عن دولته في اللّغة والعادات والتشريعات، فإنّه يجد أمامه صعوبات كثيرة للاحتفاظ بها، ويتطلّب التّحكم فيها حظّا وكفاءة وافرين، يتمثل النّوع الأول من العلاج في أن يقيم الأمير شخصيًّا في المستعمرة، أمّا النوع الثاني من العلاج فيتمثل في ضرورة إقامة مستوطنات في منطقة أو منطقتين حيويتيّن كإجراء ضروري، ويستطيع أن يوطّن جاليات في مناطق مناسبة بحيث لن يتضرّر من هذا السلوك سوى أولئك الذّين ستُنتزع منهم أراضيهم وبيوتهم لتمنح للوافدين الجدد**»[1]، وهو تماما ما قام به

[1] الرواية ص 195 .

[2] الرواية 42، 43

[1] نيكولا ماكيافيللي ، الأمير ، تر: عبد الرزاق عبيد د ، دار تلانقيت للنشر، بجاية ، 2016، ص 10.

كافيار باعتباره مهندس الحملة، والعليم بكل صغيرة وكبيرة داخل المحروسة، ما يوضحه قوله: «**وجوه صارت مألوفة بعد أن ظللت سنوات أحفظها، وأيضا لغات صارت تجري على اللسان مثلما يتكلمها أهلها** (...) **المور والأتراك والأعراب والقبائل وحتى الصحراويين، أعرفهم مثل أصابع يدي والأرض الممتدة من حول إسبرطة مثل راحتي**»[2]،أضف إلى ذلك توافد الفرنسيّين وغيرهم إلى الجزائر واعتبارها بلدا لهم، ما يفسر استمرار الاستعمار الفرنسي لقرن واثنين وثلاثين سنة (132 سنة)، وهذا يعدّ أخطر الاستعمارات، فالغزو العسكري لا ينجح إلّا إذا صاحبه استيطان بشريّ كمحاولة تغيير للبنية الديّموغرافية، ولم يشمل الفعل التوسعي البشر فقط، بل تجاوزه إلى الأراضي، فهوس كافيار بالتّوسعة والسّلطة حوّل المحروسة إلى غبار «**ومنذ وصوله إلى مبنى الهندسة المدنيّة حتّى وضع بين عينيه شوارع المدينة ومساجدها، في كل مرّة يطلب مسجدا من أجل أعمال التّوسعة**»[3]، في ظلّ عبارة «**الغاية تبرر الوسيلة**»[4]، التي استقاها من فكر معلّمه الروحي "**نيكولا ماكيافيللي**" الملقب "بأستاذ الشر"، مما يكشف عن تناص شخصيّة (كافيار) بطريقة واعية أو غير واعية بشخصية نابليون من جهة، وشخصية ميكيّافللي من جهة أخرى، امتصاصا، وتقليدا، وحوارا، وجميعها تؤسّس لنقطة واحدة، هي "**الرغبة**".

عبّر كافيار عن رغبته مثلما «**تعبّر الشّخصيّات عن رغبتها، في أغلب الأعمال التخييلية**»[5]، ولتحليل طبيعة الرّغبة الإنسانيّة، ينطلق النّاقد الفرنسي "**رينيه جيرار**" René Girard من دراسة "**مثلّث الرغبة**"؛ وهي نظرية توصّل إليها بعد دراسة وتحليل أعمال روائيّة ضخمة لـ: **سرفانتيس، وبروست، وفلوبير، وستاندال، ودوستويفيسكي**، وكذا تحليل الأساطير الإنسانيّة، فجعل **رينيه** لمثلثه ثلاث أجزاء أساسيّة هي: الرّاغب، وموضوع الرّغبة، والوسيط الذّي يتوق الراغب لمحاكاته؛ لأنّ منبع

[2] الرواية ، ص 267

[3] الرواية ص 50 .

[4] نيكولا ماكيافيللي: الأمير ، ص18

[5] روني جيرار: الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، تر: رضوان ظاظا، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص 24

الرغبة غالبا هو تقليد رغبة الآخر، فنظرة إنسان ما "**أ**" الاعجابية بموضوع ما "**ج**" بإمكانها إثارة رغبات إنسان آخر "**ب**"؛ فإنّ منبع رغبة المحاكاة لا نهائي، ويمكن القول أنّ كافيار في الرواية هو الضذحية النموذجيّة لمثلث الرغبة –لكنّه ليس الضحيّة الوحيد– ورغبات كافيار ليست محاكاة كتلك التي تثيرها رؤية قنينة خمر على سبيل المثال، بل لديه طموحات أخرى تتجاوزها بكثير رغم حبّه للخمر إذ يحلم، منذ أن كان في صفوف جيش نابليون، ليصبح وريثه في الرغبة باحتلال شمال إفريقيا، والتّوسع في أراضيها، ونهب كنوزها، ولم تراوده هذه الرّغبات عفويّا، بل "نابليون " هو من أوحى بها إليه، فنابليون هو الوسيط بالنسبة لكفيار (الرّاغب) لذا يقوم «**بتقليد كلّ ما يمكن تقليده في الشّخصيّة التّي صمم أن يكون إيّاها**»[1] ليس في المظهر الخارجيّ، بل في الرّغبات التي اختارها نابليون لنفسه بكلّ حرية، أو ربّما هو الآخر أخذها من غيره، وهكذا دواليك.

في نهاية المطاف يحقّق "كافيار" رغبته، يرحل عن إسبرطة، ليعود إليهما، لكنّ هذه المرة لا يدخلها عبدا أو سجينا، بل محتلّا «**كي يضع القيود في أرجل الأتراك والمور**»[2]، وكأنّ الحملة بالنسبة له انتقام شخصي، وليس من أجل إعادة بعث المجد لأمّته التّي خدش شرفها وأهين إثر حادثة المروحة حسب ما يرويه التاريخ.

1-3- **شخصيّة ابن ميار:** شخصيّة جزائريّة موالية للأتراك، يؤمن أن السّياسة والسّلم والحوار هم الطّرق المناسبة التي يسترجع من خلالها السلم والأمن اللذّان تعيشهما المحروسة حسب رأيه تحت ظل الأتراك، لا يهمّه الحاكم بقدر ما يهمّه الهدوء والمساجد حتى لو كان تحت غطرسة حاكم أجنبي.

ينتمي ابن ميار إلى عائلة مرموقة، وهذا واضح من اسمه الذي يحيل إلى "الميّارين"، وهم تجّار القمح وبالتالي ستكون لديه علاقات مع السلطة العثمانية، هذا ما يفسّر موالاته للأتراك، كما يمكن القول

[1] روني جيرار: الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، تر: رضوان ظاظا، ص 24 – 25 .

[2] الرواية ص 331 .

أنّ شخصيته تتقاطع بوضوح مع الشّخصيّة التّاريخية الحقيقيّة "**حمدان خوجة**"* في كثير من المواقف، نجد أنّ "ابن ميار" في الرّواية يرفض لجوء الجزائريّين للمقاومة العنيفة، في حين يختار الأساليب السلميّة المتمثّلة في توثيق الانتهاكات الفرنسية الممارسة ضدّ أهل المحروسة، ويكتب الرسائل ويرسل العرائض إلى ملك فرنسا ورئيس حكومتها، لكنّ دون جدوى إذ يحدّث نفسه: «**لكنك تظل تعتقد أنك بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان**»[1]، وكأنّ المحروسة كانت ذات مجد في زمن العثمانيّين، ألم ير ابن ميّار كيف عانى أهلها في زمنهم أم أنّه غضّ البصر عن ذلك، أم لأنّه من أهل البلاط لا يرى معاناة من هم أسفل منه؟! ثمّ يقول في الموضع نفسه: «**آمنت بأن العثمانيين سيعودون، وما لبثت تروّج لهم حين كانت رسائل الباشا تصلك مقنعة بالوعود ثم لم يحدث شيء**»[2]، رغم موالاته للعثمانيّين إلّا أنّه أحيانا يتساءل، أين العثمانيون من كل هذا، وأين وعودهم؟ وهذا ما يدلّ على اهتزاز إيمانه وثقته بالعثمانيين، فلا هم رجعوا لإنقاذ المدينة وأهلها، ولا الفرنسيّون التزموا بوعود استلام المدينة، وهذا ما يؤكدّ أنّ الجزائر لا يليق بها إلّا أهلها ولن تحميها سوى محبتهم، لكن "ابن ميار" يتغاضى عمّا يفعله الأتراك، أو بالأحرى ما لم يفعله الأتراك كواجب، وظلّ يقف في وجه فرنسا بعرائضه «**كتبت مئات العرائض أشكوهم إلى الدوق، قلت انه لم يحدث هذا في زمن الباشا، كنا مصانين أحياءً وأمواتا، فصاح في وجهي متّهما إيّاي بالولاء للأتراك**»[3]، وهنا إشارة لحادثة سرقة عظام الموتى من المقابر، هذه الحادثة التي كشفت كل شعارات فرنسا المزيّفة، وفضحت إيديّولوجيّاتها البيضاء التّي تتغنّى بها، وعرّت خطاباتها عن الحريّة، والمساواة والعدل وكلّ ما هو لصيق بالإنسانيّة، لكنّ أين هي الإنسانيّة حين يُذلّ

* حمدان خوجة: كاتب سياسي، ولد بمدينة الجزائر وبها نشأ وتعلم، بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر وعدم وفاء الفرنسيين بالشروط التي اشترطتها الحكومة التركية عليهم قبل أن تسلم البلاد نظم الجزائريون برعاية حمدان خوجة أول حزب وطني سياسي عرف بلجنة المغاربة أو حزب المقاومة: فقارع الاستعمار بقلمه ولسانه، فنفاه الفرنسيون من الجزائر، وكان أول عربي مسلم يطرد من وطنه من قبل محتل أجنبي من أجل قضية وطنية .

[1] الرّواية: ص49

[2] الرّواية: ص49

[3] الرّواية: ص51

الأحياء، ويُسرق الأموات من قبورهم لتبييض السكر؟ فهل حقّا دخلت فرنسا الجزائر لتحرّر الإنسان الجزائريّ من قهر السّلطة العثمانيّة أم كانت كلّ شعاراتها أوهام!؟

ظلّ ابن ميار يتعرّض للظلم خاصّة من قِبل "كافيار" -الوجه القبيح لفرنسا-، لكنّ هذا لم يثبّط عزيمته، فانتقل إلى فرنسا حاملا عرائضه للملك «**هل فعلا سيحمل الرجل المقرب من الملك عريضتي ويسلمها له يدا بيد؟ هل يمكنها جلب لجنة للتحقيق؟**»[1]،فتصل الشّكاية إلى الملك وتأتي اللّجنة إلى الجزائر، لكنّ ابن ميار لم يجن منها سوى النّفي إلى إسطنبول رفقة زوجته.

1-4- **شخصيّة حمة السلاوي:** شخصية ثائرة متمردة، حاولت تغيير الواقع بشكل عمليّ، آمنت بأنّ الثورة فقط بمقدورها أن تستعيد الأرض، "حمّة السلاوي" الجزائري الثّوري الغيور على المحروسة، رفض الحاكم العثمانيّ المسلم، وقاومه بعرائس الغراغوس، ثم رفض الحاكم الفرنسيّ المسيحيّ وقاومه بالسلاح، لأنّه يريد أن يحكمه ابن البلد فقط، وكأنّ لسان حاله يقول: " الجزائر للجزائريين".

لعلّ حمة السلاوي هو أكثر شخصيّة تمثل الوعي الجزائريّ الحر السّاعي إلى الدّفاع عن وطنه وأرضه من كل تواجد أجنبي، ومن كل الخونة والمتآمرين على أرض الجزائر، لذا لم ير بني عثمان سوى مستعمرين لا اختلاف بينهم وبين الفرنسيّين، وفي هذا قوله: «**البغاء الحقيقيّ هو ممارسة هؤلاء الحكّام علينا، كلّ يوم يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات وكنا نرضخ لهم، في الطرقات كان العربي حينما يمر بالتركيب ينتحي مكانا أقصى الطريق، يخشى تلامس الأكتاف ببعضها والحدث فسيكون مصيره مئة فلقة**»[2]، وهذا ما يكشف الممارسات اللّاإنسانية والاضطهادات التّي يتعرّض لها أهل المحروسة من قِبل الحكام العثمانيين الذّين دخلوا الجزائر تحت مسمّى الحماية، ونشر الدّين الإسلاميّ، والإسلام دين الفطرة السّليمة، ودين الإنسانية، إلّا أنّ معاملة الأتراك لأهل المحروسة ضربت تعاليم الدّين الإسلامي عرض الحائط، فكانوا غزاة كغيرهم، لا فاتحين، ولم يكونوا سوى أتراك! ومع ذلك كانت ضربتهم لأهل

[1] الرواية ص 345

[2] الرواية ، ص 70

المحروسة أقسى، لأنّ رابط الأخوّة والدّين بينهما واضح، وكأنّ الرّواية تقول: «**وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة على المرء**»*، رغم ذلك لا يزال إلى يومنا من يدافع عن الوجود العثمانيّ في الجزائر، أو في بلد عربيّ آخر، حتّى أنها تكاد تكون مسلّمة، لكنّ خطاب شخصية السلاوي يعرّي الإيديولوجيا المتوارثة ويشكّك في المسلّمات، مما يجبرنا على إعادة قراءة التاريخ بعقل واعٍ وفق منهج الشّك الدّكارتي.

بعد أن بيعت المحروسة لحاكم مستبدّ آخر، استيقظ حمة السلاوي على كابوس فقدان المحروسة، فيقرر الرحيل نحو الغرب ليلتحق بجيش الأمير الشاب الذّي تمت مبايعته قائدا عليهم لمحاربة فرنسا، وقيل عنه«**إنّه أكثر الناس كراهية لبني عثمان**»[1]، وهي نقطة مشتركة بينه وبين السلاوي، لكنه يتساءل: «**لماذا لم يظهر حين كان بنو عثمان يحكمون المدينة؟! يزحف بجيشه عليها ويعيدها إلى أهلها بعد غياب قرون**»، وهو تساؤل يطرحه كل من يقرأ سيرة الأمير في التّاريخ.

لم يكتف "حمّة" بمقاومة العثمانيّين ثم الفرنسيّين وحسب ، بل سعى أيضا إلى تخليص المحروسة من الخونة مثل "المزوار" صاحب المبغى، فقام بقتله، لأنّه اغتصب "دوجة"، المرأة التي أحبّها "السّلاوي"، واعتدى أيضا على فتيات المحروسة، وبعدها غادر المحروسة؛ ليلتحق بجيش الأمير، تاركا دوجة في المحروسة تعاني كيَّ الانتظار.

5- **شخصيّة دوجة:** شخصية دوجة في الرواية عبّرت عن صورة المرأة الجزائريّة في تلك الفترة من جهة، وعن الجزائر "المحروسة" من جهة أخرى؛ فهي لم تكن شخصيّة فاعلة في الرّواية ولم تُسيّر الأحداث، بل الأحداث هي التّي سيّرتها، فنرى أنها لم تستطع تغيير وضعها، بل كانت خاضعة للأيادي التي فوقها وتحركها كيفما تشاء، لذا لا يمكن أن يكون لها خطاب تأثيري، بقدر ما هي شاهد على كل الأحداث ويكأنها ساحة معركة أو ساحة لتبادل الأفكار لا غير، لذا كانت دوجة آخر من يسرد الحدث المتكرر، مثّلت بساطة الناس الذين لا تشغلهم الحرب عن الحبّ، وفقدت أحبائها واحدا تلو الآخر مثل المحروسة

* شطر من قصيدة للشاعر طرفة بن العبد .

[1] الرواية ص 221 .

التي ودّعت أهلها موتى، ومنفيّين، وهاربين «**كان مقدّرا عليّ مشاهدة كل الذّين أحبهم يدفنون**»[1]، حتّى الرّجل الذي أحبّته تركها رفيقة الانتظار.

دوجة في هذه الرواية ضائعة لا قيمة لها في ظل مجتمع ذكوريّ، لا يرى فيها سوى موضوعا للشّهوة وممارسة الجنس، ويظهر هذا في أكثر من موقف، خاصة قصّتها مع المزوار الذي جرّها إلى فراشه ثمّ إلى فراش الحاكم العثمانيّ الذّي هربت منه، ولسوء الحظ أعادها المزوار إلى المبغى، إلى أن جاءها المنقذ "حمّة السّلاوي" «**رفع سوطه عاليا وهمَّ أن يهوي به، فتمسّكت أكثر بالباب أنتظر ألم الضرب، وأغمضت عيني، ثم حين فتحتها رأيت شيئا غريبا، يد السلاوي تحكم قبضتها على ذراع المزوار، ثم بحركة سريعة هو المزوار على الأرض**»[2]، لترحل دوجة عن المبغى، ويحتضنها بيت "ابن ميار" الذّي سعى هو الآخر لحمايتها، مثلما حمى المحروسة.

تظلّ "دوجة" حبيسة المحروسة بعد أن رحل عنها الجميع، وفي قولها: «**لم يكن الرّحيل عن المحروسة بالنّسبة لمحبّيها إلّا وجها آخر للموت، بينما لم يكن بالنسبة لي إلّا دربا أخيرا لإدراك بهجة الحياة**»[3] تعبيرا عن مدى قسوة هجرة الوطن من جهة، وأنّ دوجة هي وجه الجزائر المستعمرة من جهة أخرى، ما عليها إلّا انتظار محرّريها، ولكونها الشخصية الخامسة في السرد، فهي دائما تختتم حلقته الدّائريّة، وتحكم روايتها له كشاهدة، فالرجال في الرواية يروون ما عاينوه كفاعلين للخير أو الشر، أمّا دوجة فتبدو متلقيّا أخيرا لكل الخطابات وكأنّها تعيد صدى الكل فيها .

نلاحظ من خلال خطابات هذه الشخوص الحكائيّة (ديبون، وكافيار، وابن ميار، وحمة السلاوي، ودوجة) أنّ كلّ شخصيّة تحمل خطابا معينا يعبر عن وجهة نظر ما، كانت سائدة في ذلك الوقت، وعليه فكلّ شخصية تكون نهايتها مشابهة لخطابها، فديبون ذو التّوجه المسيحي فضل في النهاية البقاء في الجزائر مع فرقة السّيمنيين لنشر أفكارهم، وكافيار ظل هو الآخر في المحروسة لهدف استعماريّ

[1] الرواية ، ص 70

[2] الرواية 82

[3] الرواية ص 382

توسعيّ، وابن ميّار الموالي للعثمانيّين وجد نفسه في نهاية المطاف منفيّا إلى إسطنبول، والسلاوي الوطني الثوري التحق بالأمير من أجل المقاومة، أما دوجة صورة المرأة وصورة الجزائر، تبقى في الجزائر منتظرة محرّريها.

كما يمكن أن نضع الشخوص الأربع الأولى (ديبون، وكافيار، وابن ميّار ، وحمة السلاوي) في محوري الخير والشر، مع ما يندرج تحت هذين المحورين من قيم ومعان وسعي واختلافات وتناقض، وما ينتج عن هذا الصراع من محصلات قيميّة ووجوديّة تحكم حياة النّاس في العالم منذ الأزل، فنجد الصحفي الفرنسي ديبون الملتزم بتعاليم المسيحية التي يراها فتحا نورانيّا خال من مشاهد الدم والقتل والتدمير وخدمة إنسانية لأهل المحروسة، على النقيض من شخصية كافيار اللئيمة والحاقدة، المحرّضة على القتل والتدمير، لتصنع الرواية من الشخصيتين (ديبون وكافيار) وجهين لعملة واحدة هي عملة المستعمر بوجهها الإنساني الجميل الذي يمثله (ديبون)، ووجهها الشيطاني الاستعماريّ والاستيطاني القبيح الذي يمثله (كافيار)، وما الصداقة التي نشأت بينهما إلا دليل على الحقيقة القبيحة للمستعمر على اختلاف أساليبه، وتعرية لكلّ شعارات فرنسا الكاذبة، وفي الجانب الجزائري تصنع الرواية وجهين آخرين للمقاومة الجزائرية للمستعمر، الوجه الأول يمثله ابن ميار الذي يسعى إلى المهادنة والمقاومة السلمية، والوجه الثاني يمثله الشاب الوطني الثائر (حمة السلاوي) الذي يرفض الحكم التركي ثم الفرنسيّ لبلاده ويرى أن الوطن ملك الجزائريين فقط.

اختار السّارد لشخوصه الخمسة مواقف مختلفة ليُسائل التّاريخ من جميع جوانبه، ولكي لا يكون القارئ أسير رؤية أحادية، بل وظف تقنية تعدد الأصوات في سرد روائيّ تناول أحداثا تاريخية، وفي هذا تأكيد على ضرورة قراءة التاريخ من مصادر مختلفة، وعدم الاكتفاء بوجهة نظر واحدة، ومع ذلك تبقى هناك الكثير من الأسئلة التي لم يستطع التاريخ الإجابة عنها.

2- التّاريخ الرسميّ والخطاب المضادّ:

قيل: التّاريخ يكتبه المنتصرون، سجّلوا تاريخا للأجيال التي أتت بعدهم ليظلّ كلّ من الحاضر والمستقبل شبيهان بالماضي، وهكذا يضمنون بقاءهم حتى بعد زوالهم، إنّها غريزة البقاء التّي تحرّك في نفس الإنسان الرّغبة في الخلود، فيكون موتهم حياة للآخرين، بأوجه جديدة وعقليّة متوارثة، أمّا الرّواية فهي تاريخ المهزومين، يكتبه الرّوائي لينتصر لهم، ويملأ الفراغات التي خلّفها المؤرّخ التّابع للبلاط، يكتب التّاريخ وفق وجهة نظره في الشّخصيات التّاريخية، وحتّى الأحداث، في حين يمنح الرّوائيّ الحريّة لشخوصه، فتصبح الرّواية بهذا المفهوم خطابا مضادّا للتّاريخ تروي ما غيّبه التّاريخ الرّسميّ، وغضّ عنه الطّرف من جهة، وجسرا بين زمني الماضي والحاضر من جهة ثانية، وكأنّها بديل عمّا الذّي دوُّن في بطون الكتب، وهنا نطرح تساؤلا: هل كلّ رواية هي تاريخ معدّل؟ أم أنّ هناك تخييل صرف بعيد عن كلّ تاريخ؟

تطرح الرواية المشتغلة على التّاريخ قيما حداثيّة تصيغ تجارب الإنسان وفق دلائل الماضي، وتطلّعات المستقبل، «**إذ تحوّلت الرّواية إلى كاميرا ترينا مالا تلتقطه المقولات والمفاهيم وتسمعنا ما يهمس به الفرد المأزوم في خلوته والمحبط في لحظات يأسه**»[11]، فنجد الرّواية الجزائريّة قد رصدت تلك اللّحظات المغيّبة، ومختلف التّحوّلات الجذريّة لمسار التّاريخ الجزائريّ، ورواية "**الديوان الإسبرطي**" تعدّ من الرّوايات التّاريخية الجزائريّة التي قالت ما لم يقله التّاريخ الرسميّ؛ حيث تحرّكت في فضاء تاريخيّ تتناساه الذاكرة، بل كاد التّاريخ نفسه لا يذكره، والدّليل على هذا قلّة المصادر والمراجع التي تؤرّخ لحقيقة الوجود العثمانيّ في الجزائر إلى غاية زواله، بخروج آخر دايات العثمانيّين من الجزائر، بعد تسليمها لفرنسا خوفا على أرواحهم، فالذّاكرة الشّعبيّة الجزائريّة تختزن فقط "تاريخ الثّورة الجزائريّة"؛ هي طبيعة النفس البشرية التي

[1] محمّد برادة: الإبداع الروائي اليوم، أعمال ومناقشات لقاء الروائيين العرب والفرنسيين، دار الحوار، سوريا، ط1، 1994، ص232.

تتذكّر فقط أمجادها، أمّا الهزائم فتتجاهلها، بيد أنّ الهزائم هي من صنعت تلك الأمجاد، إذًا الرّواية تقلّب الفترة الممتدة ما بين [1815-1833] وما صاحبها من أوضاع سياسيّة، واجتماعيّة، وتناقضات، وصراعات في مواقف شخوصها، وُلدت الرّواية من النّسيان ومن هذا التّاريخ الذي يرسمه الكاتب.

يظهر من خلال الرّواية اجتهاد الروائي، وهو يبحث وينقّب في التّاريخ، بفأس تخييلي علّه يعثر على خطابات معرفيّة تفسر معنى الحاضر المأزوم، والمستقبل الغامض، ولا شيء كالكتابة الروائيّة، هي وحدها من تعيد تأسيس كينونة الإنسان الذي لم تعد تكفيه أحداث الماضي لاستعادة ذاته المسلوبة، بل لابدّ من أحلام وتصوّرات تكون له بديلا للعالم الواقعيّ، لا لشيء إلّا لكون السّرد التّاريخيّ التّخييلي ملتزم «**بالبحث عن نقيض التاريخ**»[1]، إلّا أن الرّواية لا تستلهم التّاريخ للاحتماء خلفه من أجل تمرير مقولات يمكن إسقاطها على الرّاهن فقط، بل تفعل ذلك لاستقراء ملامح التّشابه العميق في سلوكات القمع، وهنا تقدّم الرّواية الموازية للتاريخ أو بعبارة أخرى المضادّة له أهم ما في فنّ الرواية، وأعني بنية الشّخوص الذّين لا يهمّنا بعد ذلك أنّهم من تصوّر فنتازيّ، لأنّ حضورهم بتلك القوة الفاعلة من الإقناع، ينجح في استدراجنا إلى قبولهم باعتبارهم جزءا من وعينا الرّاهن في زماننا الحاضر، وتعدّ هذه المسألة بالذّات جوهر فكرة العودة إلى التّاريخ لكتابة رواية، ولعلّ أكثر الشخوص التي تمثلنا وتمثل وعينا الرّاهن في الرّواية، على أنّنا جزائريّون لا نرضى إلّا بحريّة الفرد والأرض، ونرفض كلّ أساليب القمع والتقييد، هي شخصيّة حمة السّلاوي التّي تجسّد شخصية الجزائريّ الثوريّ الرّافضة لأوضاع مدينة المحروسة في العهد التركي ثم الاحتلال الفِرنسي، وتعكس التّهميش الذي عاشه ابن البلد فيها، وسياسة القمع والجور التي مارسها الحكم التركي على أصحاب الأرض، فرغم قلة عدد أفراد الطبقة الأرستقراطيّة التركية في الجزائر طيلة التواجد التركي، إلّا أنّها تُعدّ الفئة المسيطرة حتّى انتهاء
الحكم العثماني في الجزائر سنة 1830م.[1]

[1] ميشال زيرافا: الأسطورة والرواية، تر: صبحي حديدي، دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1، 1985، ص25

[1] على محمّد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضدّ الاحتلال الفرنسي، دار العزّة والكرامة،الجزائر، ط2، 2016، ص247.

صوّر السّارد حمّة السّلاوي شخصيّةً ثوريّةً تنفر من الحكم التركيّ المتملّق المتعجرف ساكن القصور، والمعتزّ بلغته، كما صوّر من خلاله علاقة الجزائريّ مع التركيّ التي كثيرا ما كانت تتصف بالجفاء والعداء والنّفور إلى غاية مغادرتهم لأرض الجزائر، وهو سلوك يختلف عن سلوك أتراك آخرين في تونس ومصر؛ حيث عملت الأسرة الحسينيّة فيهما على خلق التّقارب والتّعاون بين أبناء البلد والحاكمين الأتراك[2]، وهذا إنّما ينمّ عن نفس جزائريّة ثوريّة متعالية بأنفة وإباء متضخّم، عمل السّارد على طرحها في مواطنها، خاصّة عندما يتحوّل السّرد على لسان حمّة السّلاوي، ومن ذلك قوله: «**فلا يعرف الإنكشاريّة الرّحمة حين يتعلّق الأمر بنا نحن المغاربة**»[3]، وقوله: «**فلم يكن الرّياس مصدر إزعاج للناس بقدر ما كان اليولداش. ولم تكن كراهيّتي لهم مثل كراهيّتي للذّين لا يغادرون أوجاقهم إلّا لضرائب جديدة تؤخذ منّا أو لمؤامرة لقتل باشاهم**»[4]، ولا شكّ أنّ هذه النظرة كفيلة بأن تحقّق الرّؤية التّاريخيّة الصّادرة من عمق الشّخوص المدركة لتاريخها من خلال وعيها بالحاضر، هذا الوعي الذي كرّسته البنية المحدّدة لسلوك الأفراد على حدّ تعبير **لوسيان غولدمان**، وهذا الطّرح قد مارسته الذّات الكاتبة، أو صوت المؤلّف حين يقف على حافة الشّخوص محاولا قراءة جانب من جوانب تاريخ نهاية الوجود العثماني والدّخول الفرنسي، قراءةً تختلف عن كلّ مألوف وسائد، وقد تبدو هذه المسألة أكثر وضوحا إذا ما اقتربنا من رؤية الكاتب المنطلقة من زمن الكتابة كلحظة حاضرة لقراءة الماضي الذي تأسّس من أزمنة الحاضر الرّاهن لأنّ «**ذاكرة الماضي لا تبني نصّا روائيّا يتداخل في متنه المقروء من المكتوب، بل إنّ ما يبني عالم الرواية هي كتلة الأحاسيس الحاضرة**»[1]، وعليه فالرواية حاولت قراءة التاريخ من زاوية الحاضر الممتدّ في الوعي وفي مجموع كتلة الأحاسيس والانطباعات، ما يفسّر التركيز أكثر على الجانب النفسي للشّخوص، خاصة حمّة السلاوي الذي مارس وعيه وحضوره كذات مدركة لوعيها التاريخيّ؛ فالتّاريخ في هذه الحالة هو

[2] المرجع نفسه، ص 247

[3] الرواية، ص 63

[4] الرواية، ص 64

[1] عمر كوش: أقلمة المفاهيم "تقولات المفهوم في ارتحاله"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002، ص 165

تاريخ امتلاء، تاريخ الكتابة التي تؤسّس للنّسيان، وتؤرّخ للهامش؛ ليصعد الروائيّ بذلك إلى أحوال فنيّة تجعله «**يعانق نبض الإنسان الذّي كثيرا ما أهمله التاريخ**»[2]، أمّا باقي الشّخوص المحوريّة في الرّواية (ديبون، وكافيار، وابن ميّار، ودوجة) تبيّن أكثر قدرة الرواية على حمل التّاريخ من عدّة أوجه، وقراءته بطريقة تختلف عن قراءة المؤرّخ، وليس غريبا أن يتحوّل التاريخ في الرواية إلى «**سلسلة من الأزمات المملوءة بالتناقضات بين مختلف الأطراف المتصارعة والمتنافرة**»[3]، يُستَدعى التاريخ فيأتي متأزّما مشحونا بقلق الشّخوص المتصارعة على مستوى الأفكار، فمن وراء الذات المتحدّثة في الرواية ترتسم ملامح التآريخيّ المهمّش، فهو عالم تتداخل فيه وجهات النظر والإيديولوجيات، ممّا يدلّ على رؤية تاريخيّة واعية وصارمة للروائيّ داخل المتن، كون التاريخ أكثر هشاشة واعتباطا، ولأننا نختار بعض الوقائع ونزيح غيرها –على حدّ تعبير تودوروف– فما يصنعه المتخيّل الرّوائي من أفكار ومتاهات يجعلنا نقرّ بحقبة «**بؤس التاريخ**»[4] حين يبحث الإنسان عن معناه وهو مسيّج بتاريخ مقذوف فيه، وبالتالي يمكن القول أن الرواية حاولت ملاحقة موقف الشّخوص، من خلال دائرة الزّمن؛ أي أنّ كل شخصيّة في المتن الرّوائي تمثّل لحظة تاريخيّة زمنيّة، تبدأ من إدراك ووعي الحاضر في شكل فرديّ وتنتهي كذلك، فكانت لكل شخصيّة نهاية مشابهة لخطابها وموقفها.

من الصّعوبة أن نحصر الرّواية في موضوع محدّد كونها رواية تنفتح على عدّة قضايا، وأفكار، ومواقف، متشعّبة المناحي والاتجاهات، إذ يمكن حملها على عدّة أوجه دالة على نمط التّفكير وطبيعة المرحلة التّاريخيّة من جهة، ورؤية الرّوائيّ الصّارمة التي تعكس المهمّش للعيان من جهة أخرى، فيذكر لنا السّارد الإذلال الذّي تعرّض له المور؛ حيث هُمِّشوا إلى حدّ بعيد لكنّ دورهم خلال الحملة كان مشرّفا، فهم يدافعون عن أرضهم بطبيعة الحال، وتحصي الرّواية الأخطاء الإستراتيجيّة التي وقع فيها داي الجزائر قبل الحملة وأثناءها، بعزله صاحب الكفاءة الحربيّة والقيادة والحنكة والخبرة "آغا يحيى" ونفاه إلى البليدة

[2] جلال أبو زيد: فلسفة الشّكل في "العائش في الحقيقة"، مجلة فصول، ع69، 2006، ص143

[3] إدريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000،ص64

[4] تزفيطان تودوروف: الشّعريّة، تر: شكري المبخوت، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص 16.

ثم قتله، وعيّن مكانه صهره "الآغا إبراهيم" البعيد كلّ البعد عن الكفاءة الذّي لم يستمع لرأي "أحمد باي" بأن يتجنّب حرب المواجهة مع الجيش الفرنسيّ، ونصحه بتشكيل المقاتلين الجزائريّين في فرق محصّنة، فهم يحسنون الرّمي أفضل بكثير من الفرنسيّين، حسب اعتراف الجنرال بيرتوزان[1]، ويحدّث السّلاوي نفسه: «**رأيتهم ينزلون الرّبوة التي عسكرنا بها، تساءلت هل تركوا من يحرس المعسكر؟ لم أتوقع أن ينسوا أشياء بتلك الأهميّة، كان إبراهيم أسوأ القادة الذّين مرّوا على المحروسة، ولكنّ بعض الأخطاء أصغر من أن نرتكبها**»[2]، وكأنّهم يريدون تسليم المحروسة عمدا، ثم قوله: «**وقف الآغا إبراهيم غير بعيد عني، قدرّت من ملامحه أنه لم يكن أقل خوفا من البقيّة، يداه ترتجفان وهو يمسك لجام حصانه، ربما كان يريد أن يضربه كي يفرّ به بعيدا عن السّهل**»[3]؛ حيث يصف حالة الذعر التي يغرق فيها قائد الحملة، وكيف استطاع التخلي عن مبادئه من أجل أن يبقى حيّا بهروبه من المعركة، ثم يصف لحظة تلاحم الجيشان في قوله: «**العربان يقاتلون بطريقة لا نظير لها، حينما تفرغ جيوبهم من الرصاص، يسلّون سيوفهم، كانوا أبرع في استعمالها، أرى حركتها السّريعة وهي تهوي على أجساد الجنود الفرنسيين، بينما بقي اليولداش على جانبهم، لم يكونوا بالشجاعة نفسها، لا يجرؤ الجنديّ منهم أن يتوغل بين الفرنسيين**»[4]، ونتيجة هذا الهوان من قِبل القادة الأتراك، لم يكن الحليف سوى الخسارة، والضحيةّ الوحيدة هي من قاتلوا باستماتة حتى اختلط التراب بالدم من أجل أرضهم التي سُلِّمت بتساهل، جاء في الرواية المشهد الآتي: «**–والمحروسة؟هل من أخبار عنها؟**

–للأسف سلّمها الأتراك للفرنسين،

هل ما قاله العجوزن حقيقة أم تراه وهما؟ أتضيع المحروسة بهذا اليسر، لم أكن لأصدّق كلماته، كانت عصيّة على التفكير فيها، كنت أهذي والشيخ لا يزال قربي(...) يا الله... صرخت حتى

[1] علي محمّد الصّلابي: كفاح الشّعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، ص271.
[2] الرواية، ص 148.
[3] الرواية، ص 148.
[4] الرواية، ص 149.

اعتقدت أنّهم سمعوني هنا في المحروسة»[1]، ومن هنا تتوالد الأحداث في مشهد دراميّ يتصّف بالمأساة والفجيعة، من خلال الشّخوص والمواقف التي يحرّكها السارد قصد إظهار الجوانب الحقيقيّة وراء أحداث معركة "سطاوالي" في سيدي فرج، فالسّارد لا يريد في هذه الرواية خلق تاريخ جديد لتلك الأحداث، بقدر ما إيحيائه مشكلا ثقافيّا، تمثّل أساسا في مرجعيّة التّصوّر الغائب للأحداث التاريخية، ولا شك أن الحسّ المأساوي الذي رسمه الكاتب لأحداث التاريخ، يدخل مباشرة في صميم العمليّة التاريخيّة وفي معنى التاريخ؛ أي أنّ الوعي بالتاريخ لا يمكن له أن ينتج ذاتا عارفةً بالحقيقة إلّا إذا كان هذا الوعي متجذّرا في دوائر إشكاليّة حادّة، وهذا هو المعنى الذي أراده **جورج لوكاتش** في حديثه عن البطل الإشكالي الذي يمتد عبر طريق واسعة، وهو مندفع إلى مستقبل غير محدود، لذا «**فإنّ الأبطال الرّوائيين يفقدون توازنهم لأنّهم يعيشون هذه الثّنائيّة بين الداخل والخارج (العالم المحيط) فيضيعون**»[2]، وهذا ما رسمته الرّواية من أحداث مكرّسة لسمة الصّراع.

إذا عدنا إلى الجانب الإستراتيجيّ للروايّة وبسّطنا مستواها الجمالي، فإنّنا يمكن أن نلامس الجوانب الشّكليّة، كونها المدار الحقيقيّ الذّي اشتغل عليها الروائيّ، لا لشيء إلّا «**لأنّ الشّكل الرّوائي هو انعكاس لعالم مفكّك**»[3]، ولا شكّ أنّ هذا المنظور المعرفي هو الذّي حرّك العناصر الفنيّة التي بنيت عليها هذه الرّواية، الأمر الذي يجعلنا نقرأ جديّة المواقف الاجتماعية التي تكشف عن رؤية التاريخ المرتسم في تصوّر الكاتب، الذي حاول منح المعنى التاريخي سلطة خاصة تعيد تأويل أحداث الماضي وفق نظرة تناصر المغيّب وتؤسّس لمتن الهامش الذي كرّسته الذّاكرة الجماعيّة، فما أراده الرّوائيّ من وراء هذه الرّوايّة ليس تصحيحا تاريخيّا بقدر ما أراد أن غرسه في الذّهنيّة لجملة من التصورات الفكرية التي تحسن قراءة التّاريخ دون إلغاء الآخر ولا تتجاوزه كفكر، ومواقف صانعة لمواقف البطولة.

---

[1] الرواية، ص 152.

[2] جمال شحيذ: في البنوية التركيبيّة "دراسة في منهج لوسيان غولدمان"، دار ابن رشد، ط1، 1982، ص99.

[3] جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، ص116.

وعليه يعيد الرّوائيّ **"عبد الوهاب عيساوي"** من خلال الرواية مراجعة الأحداث التاريخيّة، مراجعةً تسمح له بأن يجعل من الشّكل الروائيّ، ومن تقنيات السّرد عالما وفضاء مشهديّا يجسّد الفكرة ويوطّد المسألة التّاريخيّة، فإذا كانت الرّواية «**تصوغ رؤية العالم في شكل فنيّ**»[1] فإنّ رواية "الديوان الإسبرطي" ترسم معمارا فنيّا وتقنيّا نقرأ فيه حافة التاريخ... تاريخ الفكرة... تاريخ الذاكرة المنسيّة.

3- المرجعيّة التاريخيّة وبناء الهويّة:

تعدّ إشكاليّة الهويّة إحدى القضايا الشّائكة التي تناولتها الرّواية الجزائريّة، ومن بين الرّوائيّين الجزائريّين الذين طرحوا موضوع الهويّة، الروائي: **عبد الوهاب عيساوي** في روايته "**الديوان الإسبرطي**" في علاقتها مع التّاريخ، باعتباره ممارسة ثقافية ذات حساسيّة لارتباطه الشديد بالجماعة الإنسانيّة، فهذه الجماعة عندما تنسى ماضيها تصبح في أضعف حالاتها، وتنعدم ثقتها بنفسها، وتشعر بالدّونية والانهزامية تّجاه الآخر، أما الأمّة التّي تدرك تاريخها فإنّ موقعها يكون عكس ذلك.[2]

العرب، والمور، والأتراك، والكراغلة، واليهود، والقبائل، والفرنسّون، جميعهم عبارة عن هويّات تتصارع لتشكّل الشّخصيّة والهويّة الجزائريّة، وتصنع سياسة المدينة في فترة حرجة من تاريخ الجزائر، وإذا لم تطرح الرّواية غير قضيّة الهويّة لكانت كافية، لأنّها وهي تغوص في تاريخ المدينة وتخبر خبايا التّشكيل الثقافيّ لمجتمعنا ومكوّناته نجدها ناقشت هذه القضيّة، ورسمت الخطوط المشكّلة لهذه الهويّة رسما تاريخيّا واضح المعالم، سواءً أكانت من قبيل الشخوص وأسمائهم، أم من ناحية المعتقدات السّائدة، أم المذاهب الدّينية، وكذا الأعراق والملل المتداخلة فيها، أم الحملات والغزوات التي عرفتها المدينة على مرّ التّاريخ، كما لم تُغفل الرواية مشكلة الانتساب اللّغوي في الجزائر فهي ركن أساس في بناء الثقافة المحليّة، ولبّ قضيّة الهوية، وبناء الشخصية الجزائريّة، لأنّ اللّغة هي أنجع وسيلة لتحقيق التواصل بين الأفراد

[1] صالح ولعة: البنويّة التكوينيّة ولوسيان غولدمان، مع التواصل، ع 4، عنابة، جوان 2001، ص260.

[2] قاسم عبدة قاسم: الوعي بالتاريخ.. الوعي بالذّات، 12:45، 2021/06/16. Opensudan.net/ archives/1300

والمجتمعات، ولا يستطيع الإنسان التّعبير عن مقاصده وأغراضه دون لغة؛ حيث تمثل أُسُس ومُرتكزات الأمّة ومقوّمات هويّتها، ما يفسّر ذلك التعالق بين الهويّة واللّغة، باعتبارها محدّدة للانتماء، ومؤطّرة للخصوصيّة الثقافيّة والإيديولوجيّة.

ترتكز الهويّة حسب عالم الاجتماع **أريكسون** على الشّعور الواعي بالفرديّة الذاتيّة وعلى الجهد اللّاواعي في تضامن الفرد مع الجماعة وتطلعاتها[1]، إذا تقوم هويّة المرء على قاعدتين تُكمّل كلّ منهما الأخرى وتساعد في بنائها، هما: الذات والجماعة.

يؤدي الإقرار بتعدّد اللغات إلى الاعتراف بتعدّد القوميّات، وهو «**الأمر الذّي دفع بالحركة الثّقافيّة البربريّة في الجزائر إلى تقديم وثيقة مطالب إلى بعثة الأمم المتحدّة التي زارت الجزائر أواخر التّسعينيّات من القرن الماضي(...) لخصت فيها ما أسمته بالانتهاكات لحقوق الهويّة الثّقافية واللّغويّة للأمازيغيين الجزائريين، وطالبوا فيها بالأمازيغيّة لغة وطنيّة ثانية وترقيتها لتحلّ محل العربيّة الفصحى**»[21]، وهذا يدلّ على أنّ الصّراع اللّغوي في الجزائر عميق جدّا وله جذوره في التّاريخ، وقد عاد السّارد إلى أصوله الأولى التي صنعتها الثقافات المتوالية على أرض الجزائر، ثم الأتراك وانتهاءَ بالحملة الفرنسيّة واحتلالها للجزائر منذ أيّامها الأولى، والمقطع الآتي من الرّواية يلخصّ لنا جانبا مهمّا من تشكّل الهويّة الجديدة في التاريخ، يقول السّارد على لسان ابن ميّار: «**هؤلاء الفرنسيون يحبّون تدوين كلّ شيء، بينما نكتفي نحن بالرؤية فقط. قبل رحيلي عن المحروسة كلّ يوم أرى فيها وجوها جديدة، تستطلع الأراضي وتحسب المسافات بينها، وآخرون يسألون النّاس عن الأعشاب والحيوانات، يكتبون كلّ شيء في دفاترهم(...) يبحثون عن أشياء لا أدري طبيعتها(...) لم نكن نحن قبلهم لنفكّر بهذه الطريقة(...) حتى اللّغة التي يتخاطب بها الناس في الأسواق، كتبوا كلّ مفرداتها في دفاترهم(...)**

[1] بسام بركة: اللغة العربية، القيمة والهويّة، مجلة العربي، العدد 528، شعبان 1423هـ، نوفمبر 2002م، وزارة الإعلام بدولة الكويت، ص86

[2] عبد القادر فضيل: اللّغة ومعركة الهويّة في الجزائر، تق: الدكتور العربي ولد خليفة، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2020، ص 128.

لكنني كنت حزينا أنّ بني عثمان لم يتصرّفوا مثل هؤلاء الأوروبيين»[1]، ومن هنا بدأت المعركة على الهويّة بتصريح ضمنيّ يخرج من ثنايا خطابات ابن ميّار، وحمّة السّلاوي، وحتّى دوجة على طول الرّواية، بالتالي بدأ الاختراق الثقافي، كما يسمّيه الجابريّ، بعدما كان استتباعا ثقافيّا «**فتحوّلت التبعيّة الثقافيّة إلى عمليّة تكريس وترسيخ لثقافة الاختراق»**[2]؛ وكلمة اختراق تعني وجود علاقة وحيدة الاتجاه تتجاوز مفهوم الاستتباع الذّي يعني علاقة تنطلق من التّابع إلى المتبوع، فالجزائريّ ظلّ لأكثر من ثلاثة قرون يعيش الاستتباع تحت ظلّ الحاكم التركيّ بإرادة واعية، أو بإرادة مسلوبة، ومازالت آثاره بادية في المجتمع إلى اليوم، في العادات، والتقاليد، وبعض الأزياء، والأعراف، والمعتقدات، وحتّى اللّغة التي ما انفكّت تعرف استتباعا متجذرا رغم الغلبة الواضحة للسان العربي على كلّ الألسنة في هذا الوطن.

كان وجود الآخر دافعا لتفجّر أسئلة الهويّة ضمن السّرود العربيّة الأولى والمتأخرة، وما يعطي خصوصيّة لهذه الأسئلة هي أنّها «**تولّدت عن ردّة فعل سياسيّة إزاء الأجنبيّ أكثر منها نموا روحيّا ومدنيّا خاصّا»**[3]، ومن هنا ارتبط السّرد بالهويّة عند كثير من الرّوائيين، واختلفت تصوّراتهم لمفهوم الهويّة، فإذا كانت الحركة الاستعماريّة قد سايرتها الرّواية الأوروبيّة وكانت من بين الأدوات الثقافيّة النّاجعة في هذا المشروع، فإنّ الرواية العربيّة أصبحت الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويّتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص[1]، وهذا ما يفسّر توجّه الرّواية العربيّة نحو التّاريخ، والعناصر المشكّلة للمجتمع الجزائري إبّان الاحتلال الفرنسيّ، والتّي سبق الإشارة إليها (العرب، والمور، والأتراك، والكراغلة، واليهود، والقبائل، والفرنسيون) تشكّل الهويّة التي تستند إلى نظامين أساسين: النظام المعرفي والنظام الثقافي، فالأول مكتسب، أمّا الثاني موروث، وكلا النظامين يسيران جنبا إلى جنب، ويطرح الرّوائى تشكل الشّخصية لدى هذه العناصر مجتمعة:

---

[1] الرواية، ص 206

[2] محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان،ط2 1999 ص43

[3] فتحي المسكيني: الهوية والحرية، نحو أنوار جديدة، جداول للطباعة والنّشر،لبنان، ط1، 2011، ص16.

[1] البشير ربوح:السؤال عن الهوية، في التأسيس والنقد والمستقبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016، ص287

الأوّل: الشخصيّة المعنيّة بالمخزون الثقافي باعتباره هوية انتماء.

الثّاني: الشخصيّة المعنيّة بالنظام المعرفيّة باعتباره هويّة تجسّد.[2]

التّفاعل بين هذه العناصر يؤدّي إلى محاولة ابتكار هويّة جديدة تُؤلِف بين هذا وذاك، واللّسان العربيّ الذي يمتزج فيه ألسنة أخرى تركية، وفرنسيّة، وإسبانيّة، وأخرى أمازيغيّة، ولهجات أخرى، هو اللّسان السّائد في هذا الوسط الذّي يتحدث عنه السّارد في الرّواية، وتمثّله العناصر التي ذكرناها من عرب، ومور، وأتراك، ويهود، وقبائل، ولعلّ المقطع الحكائي الآتي يوضّح كيف تُبنى الشّخصيّة والهويّة الثقافيّة، وقد تشكلت بالتّفاعل –الذي ذكرنا– في المدينة، مثلا الشّيخ الذّي أنقذ السّلاوي بعدما جُرح في معركة سيدي فرج المعروفة الذّي يراه السّلاوي ولا يريد أن يرى غيره، فلو كان للجزائر منه الكثير لصدّ الحملة، وما هزموا في ذلك اليوم المشؤوم، يقول حمّة السلاوي:«**استفقت على حرارة تشتعل في كتفي، وسواد خيمة ظلّلتني، ووجوه كانت تحيطني، أدركت من ثيابهم أنّهم من أعراب السّهول سمعت تمتمة الشّيخ الذي كان أقربهم لي، (...) كانوا من الذّين شاركوا معنا في سطاوالي هممت بشكرهم(...) أسوأ المواقف التي يعيشها المرء لحظة يعجز عن الكلام ويمتلئ القلب بالأوجاع(...) ظهرت ملامح وجهه النّحيف، عظام التصقت بالجلد، ولكنّها وشت بأشياء غامضة! تعلّق السذر بالنظرة نفسها، رغم آلاف السّنين التي مرّت، كان الشيخ يحدّق اتجاهي، أرى بريق عينيه، كثيرة هي الأشياء التي استوعبتها، ولكنّها صعبة على التفسير نخبئها في دواخلنا، تستعيدها في لحظات الضعف**»[1]، وأعراب السّهول هم من يمثلون العمق الجزائري، والأصالة، والنقاء، والطبع السّهل، البعيدين عن لوثة المدينة، وليسوا من مختلطي الأجناس ممّن سكنوا المحروسة، تبدو على ملامحهم القسوة، والشّدة، والبأس، والصّبر، والثّورة، ومقارعة الأهوال، ومجابهة الغزو، وتوجد إشارة في نهاية قول السلاوي « **كثيرة هي الأشياء التي استوعبتها، ولكنّها صعبة على التفسير، نخبئها في دواخلنا، تستعيدها في لحظات**

[2] فيصل حصيد: اللغة والهوية، جدل الثابت والمتغيّر ضمن السؤال عن الهوية، مجلة كلية الآداب واللغات/ جامعة عباس لغرور، خنشلة، العدد2، الجزائر، ص202.

[1] الرواية، ص 150، 151

الضعف»[1] إلى عمق الثّقافة وامتداد التّاريخ ورسوخ المبادئ وأصالة المنبع، وقوّة الجذور، وكذا المبادئ، والقيم، والدّين، والأخلاق، والأعراف، وكلّ ما ينطوي تحت لواء الإنسانيّة، وفي مقطع آخر مليء بالحسرة، للسّلاوي نفسه يقول: «**أريد مطالعة أسوارها، لو تحملونني إلى التّلة فأراها من هناك، وإن متّ فاجعلوها آخر الأمنيات**»[2]، ما يبيّن شدّة تعلق الإنسان بأرضه، وهنا يتشكلّ المفهوم الذّي يعدّ قطعة أساسة في جوهر الهويّة الأصيلة الانتماء، وهذا عين الهويّة التي رصدتها الرّواية، وهو الوعي بالتّاريخ الذّي يشكّل الرّابط الأمنيّ الثّقافيّ الأكثر قوّة وصلابة بالنّسبة للشّعب، وذلك بفضل شعور الانسجام الذّي يثيره لديه.

إلّا أنّ العامل التاريخي بمثابة الاسمنت الذي يضطلع بتوحيد العناصر المتنافرة داخل الشعب، فيجعل منه كيانا واحدا، من هنا نفهم سبب طمس التاريخ من قِبل الفكر الكولونيالي، فإلى عهد قريب كان أطفال الجزائر يتعلّمون في عهد الاستعمار الفرنسيّ أنّ أجدادهم غاليون، فيُقسَّم لهم تاريخ الجزائر على النّحو التّالي:

-العهد الرّومانيّ.

-الغزو العربيّ.

-الاستعمار التركيّ.

-وصول الفرنسيّين.

إذا كان وعي مجتمع ما بتاريخه يتّصف بالتضارب والتناقض؛ فإنّ ذلك يدلّ على تأزّم في هويّة المجتمع وعلى ضعف الاندماج لديه، أمّا إذا كان المجتمع يفتقر لأيّ وعي تاريخيّ فإنّ هذا المجتمع هو مجرد شتات لا غير[3].

---

[1] الرواية، ص 151

[2] الرواية، ص 154

[3] إبراهيم سعدي:العامل الثقافي في علاقته بالهوية والدولة، مجلة التبيين، العدد 12-13، 1 أفريل 1998، ص6.

لم يمثل السّلاوي شخصية الجزائري الثوريّ المتعلق بوطنه والغيور على أرضه فقط؛ بل سعى إلى قطع الصلة بين الثّقافتين المتصارعتين على أرض المحروسة، حين أراد قتل المزوار الخبيث الذي باع هويته وانتماءه، وارتمى في البداية بين أحضان العثمانيّين على حساب شرف بني جلدته، وأدار لهم ظهره، ثم ارتمى مرّة أخرى بلا شخصيّة، ولا دين، ولا نخوة بين أحضان الفرنسيين، يقول السلاوي: «**هل يستطيع ابن ميار ذلك؟ كان سيرفض ويقول: لن ينهي القتل المزوار، سيجد الفرنسيّون شخصا آخر ليشغل وظيفته، وسأردّ حينها بفم ملآن: لا إنّ الأمر مختلف، إنّني لن أقتل رجلا فاسدا من بقايا بني عثمان فقط، بل سأقتل أسوأ شيء استمرّ بين زمنين: زمن بني عثمان، وزمن الفرنسيين**»[1]، والقصد هنا إثبات الذات وإثبات جزائريّته المفقودة منذ زمن، جزائريّة داس عليها المغتصبون وكادت معالمها تندثر لولا أمثال حمّة السلاوي، وبعد إزاحة تلك الحجرة التي يتعثر فيها السلاوي لإثبات ذاته في المدينة، يقدّم السّارد تلميحا فنيّا جميلا، يقول على لسان السّلاوي: «**أثِبُ عليه، اتسّع القمر لحظتها حتى أضاء الساحة كلّها، ولمع النصل في عينيه، رأيت خوفه القديم والجديد، كلّ الوجوه مرّت أمامه دفعة واحدة، صور لأناس ممزوجة بالدّماء** »[2].

عملت الظّروف التّاريخية على إزاحة الجزائريّ من مكانته، انسحب التركيّ ذليلا بعد الحملة على الجزائر، وبعده تولّى الاحتلال الفرنسيّ مهمة طمس الشّخصية الجزائريّة، مستخدما مختلف الأساليب الشّنيعة والقاسية ، لكنها في المقابل كانت حافزا ودافعا لإثبات الهويّة الجزائريّة.

[1] الرواية، ص 289

[2] الرواية، ص 297.

خاتمة

حاولت هذه الدّراسة التّعمق في الكشف عن العلاقات بين الرّواية باعتبارها تخييلا، والتّاريخ باعتباره واقعا مسبقا؛ حيث يكون بإمكان الرّواية أن تستحضر موادا تاريخية لتشيّد كيانا سرديّا فنيّا دالّا، وبهذا نكون قد وصلنا إلى بعض النّتائج عن طبيعة وسيرورة هذه العلاقة الجدليّة في رواية: "الدّيوان الإسبرطي" للرّوائيّ "عبد الوهاب عيساوي"، ويمكن إجمالها فيما يأتي:

– رصدت الدّراسة إرهاصات الرّواية التاريخيّة عند الغرب، ثم عند العرب، وصولا إلى الجزائر، كاشفة عن موقف الرواية التاريخيّة الجديدة من التّاريخ، لأنّ الرّواية جنس، والتاريخ جنس آخر، فالأوّل يقوم على التّخييل، والثاني على رصد الحقيقة، ومن ثمّ فإنّ البحث يُعنى بالرّواية التّاريخيّة هنا، الرّواية التي تستحضر التاريخ، وتتعامل مع مكوّناته كمادّة خام وتسائلها، وتنقدها.

–كشفت الدّراسة عن طريقة تعامل بعض الرّوائيّين الجزائريّين مع التّاريخ وما طرأ عليها من تحوّلات، فكتّاب النّشأة كانوا يتعاملون مع التّاريخ كم هو، ويقدمون الجانب التّاريخي والتعليميّ على الجانب الفنيّ، ثمّ تطوّرت هذه النّظرة عند كتّاب الرّواية التّاريخيّة الجديدة؛ حيث تغلّب الجانب الفنيّ على الجانب التّاريخي، وصارت الرّواية التّاريخيّة أكثر قربا ومحاكاة للواقع السّياسيّ، في محاولة لإسقاط الماضي التّاريخيّ على الحاضر المعاصر، مبيّنة تصوّر ورؤية الرّوائيّ من التّاريخ.

– الرّوائي ليس مؤرّخا، ولا يريد أن ينتحل هذه الصّفة، بل يجد في نفسه القدرة على تقديم مراجعته للتّاريخ في ثوب جماليّ شاعريّ أدبيّ، واختار الرواية لأنّها جنس يتّسع ليحتضن الواقع والمجتمع والتاريخ بمكوّناته في بوتقة واحدة.

– تتمثّل العودة إلى التّاريخ في استخلاص العبر لتجنّب تكرار حماقات الماضي كما هو مفترض، لكنّها بالنّسبة للرّوائيّ تتعدّى الوعظ، والإرشاد، وتقديم الدّروس للآخرين، إنّما هي مراجعة يقوم بها هو نفسه، عندما أدرك في مرحلة معيّنة أنّ ما تلقّاه على مقاعد الدّراسة لم يعد كافيا لفهم الحاضر والمستقبل، فراح يفتّش، وينقّب في الكتب، والمخطوطات عمّا ضاع منه، وعمّا أغفله المؤرّخون.

– تجلّت المرجعيّة التّاريخيّة بدءا من العنوان الذي يحيل على التاريخ اليونانيّ القديم، ممّا يشكّل لغزا للمتلقي، يتفكّك رويدا رويدا من خلال الإسقاطات والتّأويلات.

– كشفت الدّراسة عن الأهميّة التّي أولاها الرّوائيّ للفضاء المكاني، كمكوّن سرديّ، وكيف وظّفه وجعله يشارك بقوّة وفعاليّة في تطوّر الأحداث، ورسم معالم الشّخوص، والتّفاعل مع رؤية السّارد؛ حيث لم يعد مظهرا جغرافيّا وحسب.

– بيّنت الدّراسة كيفيّة تعامل الرّواية التّاريخيّة مع الزّمن باعتباره آليّة فنيّة، وبوصفه زمنا دائريّا غير منتظم، يوّف عددا كبيرا من التّقنيات الفنيّة الحديثة مثل الإستذكار، والمونولوج، وغيرها من التّقنيّات التي تبرز الزّمن النّفسيّ، وتبيّن أثره في الشخوص الرّوائيّة، وأثر الإديولوجيا في تكوين الزمن الروائيّ.

– كشفت الدّراسة دور الرّواية التّاريخيّة في توثيق العلاقة بين أركان الزّمن الثّلاث (الماضي، والحاضر، والمستقبل)، فالزّمن الحاضر ما هو إلّا امتداد للزّمن الماضي، ولبنة في بناء المستقبل، والمستقبل هو نتيجة طبيعيّة لما في الحاضر، وبالتّالي رواية "الديوان الإسبرطي" التي تبعث التّاريخ، وتعيد قراءته، والاستفادة منه، يساعدنا في فهم الحاضر واستكناه المستقبل.

– عملت الرّواية على تفكيك الشّخصيّة، وقدّمتها للقارئ عن طريق عدد من التقنيّات السّرديّة الحديثة مثل تقنية تقسيط المعلومات، وتجزئتها لتُعرض صفات الشخصيّة على مراحل متعدّدة، وللكشف عن خطابها المنطلق من التاريخ إلى التّخييل، معريّة التّاريخ من جوانب عدّة حسب وجهات نظرها.

– كانت عودة الروائيّ إلى التاّريخ من منطلق أنّ النّظر إلى أحوال الماضي، يندرج ضمن الرّؤية الواعية، لفهم حقائق الحاضر ووقائعه، والتّطلّع إلى ملامح المستقبل، الأمر الذّي يتطلّب ضرورة التمييز بين التّاريخ على أنّه دراسة لوقائع الماضي والتّاريخ كوسيلة لتقييم الحاضر وتحديد المستقبل، وعليه يمكن القول: أن الرّواية أضاءت المناطق المعتمة في التّاريخ.

– تناولت الرّواية فكرة الهزيمة وأسبابها، فاستدعت اللحظات الأكثر مأساويّة في التّاريخ الجزائري، في محاولة لترهين الخطاب الرّوائي.

–كشفت الدّراسة عن مدى كون الرّواية حاملا من حوامل التّاريخ، خاصة بإدراجها لعلاقة الهويّة بالتّاريخ.

من خلال هذه الدراسة يمكن القول: أنّ الرّوائيّ **عبد الوهاب عيساوي** استطاع الإجابة عن سؤال نقّاد الرّواية، مفاده: أين ينتهي التاريخ كي تبدأ الرّواية؟ وأين نجد أنفسنا إزاء التّاريخ؟ في محاولة منه لتوضيح الصّلة بين الحدث الاجتماعيّ، والثقافيّ، والتّاريخيّ الذي تبنى الرواية على أساسه، وبين الحدث الكتابي، والتّقنيّة التشكيليّة التي يتخّذها الرّوائيّ وسيلة لعرض مادته الرّوائيّة.

قائمة المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: قائمة المصادر:

1- الطّاهر وطّار: العشق والموت في الزّمن الحرّاشي، موفم للنّشر، الجزائر، دط، 2007.

2- الطّاهر وطّار: عرس بغل، موفم للنّشر، الجزائر، دط، 2007.

3- عبد الوهاب عيساوي: الدّيوان الإسبرطيّ، دار ميم للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط6، 2020.

4- واسيني الأعرج: فاجعة اللّيلة السّبعة بعد الألف "رمل الماية"، ج2، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، دط، 1993.

5- واسيني الأعرج: كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد"، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005.

6- يوهان غوته: الدّيوان الشّرقيّ للمؤلف الغربيّ، تر: عبد الرّحمان بدوي، المؤسّسة العربيّة للنشر والتّوزيع، دط، دت.

ثانيا: قائمة المراجع العربيّة:

7- إبراهيم السّعافين: الرّواية العربيّة تبحر من جديد، دار العالم العربي للنّشر والتّوزيع، دبي، ط1، 2007.

8- إدريس النّاقوري: قراءة الرّواية، دراسات نقديّة، دار النّشر المغربيّة، المغرب، ط1، 1996.

9- إدريس بوذيبة: الرّؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، منشورات منتوري، الجزائر، ط1، 2000.

10- البشير ربوح: السّؤال عن الهويّة "في التّأسيس والنّقد والمستقبل"، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2016.

11- آمنة بلعلى: المتخيّل في الرّواية الجزائريّة "من المتماثل إلى المختلف"، منشورات دار الأمل، الجزائر، ط1، 2007.

12- بسّام العسيلي: خير الدّين بربروس والجهاد في البحر، دار النّفائس، بيروت، ط1، 1980.

13- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدّلالة "تغيير عادتنا في قراءة النّص الأدبيّ"، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط1، 2003.

14- حميد لحميداني: بنية النّص السّرديّ من منظور أدبيّ، المركز الثقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1991.

15- سعيد يقطين: الرّواية والتّراث السّرديّ، رؤية للنشر والتّوزيع، مصر، ط1، 2006.

16- سعيد يقطين: القراءة والتّجربة "حول التّجريب في الخطاب الرّوائيّ بالمغرب"، دار الثقافة، المغرب، دط، دت.

17- سيزا قاسم: بناء الرّواية العربيّة "دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ"، الهيئة المصريّة العامة للكتب، مصر، دط، 1978.

18- صبيحة عودة زغرب: غسّان كنفاني "جماليات السّرد في الخطاب الرّوائيّ"، دار مجدلاوي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2008.

19- عبد القادر فضيل: اللّغة ومعركة الهويّة في الجزائر، جسور للنّشر والتوزيع، تق: الدّكتور العربي ولد خليفة، ط1، 2020.

20- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية "بحث في تقنيّات السّرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1998.

21- عبد الله إبراهيم: السّرديّة العربيّة الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.

22- علّال سنقوقة: المتخيّل والسلطة في علاقة الرّواية الجزائريّة بالسّلطة السّياسيّة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2000

23- علي محمّد الصّلابي: كفاح الشّعب الجزائريّ ضدّ الاحتلال الفرنسيّ، دار العزّة والكرامة، الجزائر، ط2، 2016.

24- عمر كوش: أقلمة المفاهيم "تقوّلات المفهوم في ارتحاله"، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ط1، 2002.

25- فتحي المسكيني: الهويّة والحريّة "نحو أنوا جديدة"، جداول للطباعة والنّشر،لبنان، ط1، 2011.

26- فيصل درّاج: الرّواية وتأويل التّاريخ "نظريّة الرّواية والرّواية العربيّة"، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط1، 2004.

27- فيصل عبّاس: الفلسفة والإنسان "جدليّة العلاقة بين الإنسان والحضارة"، دار الفكر العربيّ، لبنان، ط1، 1996.

28- مبارك بن محمّد الهلالي الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج3، مكتبة النّهضة الجزائريّة، الجزائر، دط، دت.

29- مجاهد عبد المنعم مجاهد: جماليّة الرّواية المعاصرة، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع، مصر، ط1، 1998.

30- محمّد الباردي: في نظريّة الرّواية، دراسات للنّشر، تونس، دط، 1996.

31- محمّد برادة: الإبداع الرّوائيّ اليوم "أعمال ومناقشات الرّوائيّين العرب والفرنسيّين، دار الحوار، سوريا، ط1، 1994.

32- محمّد القاضي: الرّواية والتّاريخ "دراسات في تخييل المرجعيّ"، دار المعرفة للنّشر، تونس، ط1، 2008.

33- محمّد عابد الجابري: المسألة الثقافيّة في الوطن العربيّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، لبنان، ط2، 1999.

34- محمود أمين العام، وآخرون: الرّواية العربيّة بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار، سوريا، ط1، 1986.

35- مصطفى عطيّة جمعة: ما بعد الحداثة في الرّواية العربيّة الجديدة، دار الورّاق للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2011.

36- نضال الشّمالي: الرّواية والتّاريخ "بحث في مستويات الخطاب في الرّواية التّاريخيّة العربيّة"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003.

ثالثا: المراجع المترجمة:

37- برنار فاليت: مدخل إلى المناهج والتقنيّات المعاصرة للتّحليل الأدبيّ، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، دط، 2002.

38- تزفيطان تودوروف: الشّعريّة، تر: شكري المبخوت، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990.

39- جورج لايكوف، ومارك جونسن: الفلسفة في الجسد "الذهن المتجسّد، وتحدّيه للفكر الغربيّ"، تر: عبد المجيد جحفة، دار الكتاب الجديد المتحدّة، لبنان، ط1، 2016.

40- جورج لوكاتش: الرّواية التّاريخيّة، تر: صلاح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1988.

41- جورج لوكاتش: نظريّة الرّواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التّل، المغرب، ط1، 1988.

42- روجرب هنكل: قراءة الرّواية، مدخل إلى تقنيّات التغيير، تر: صلاورق، دار غربي للطّباعة والنّشر، مصر، دط، 2005.

43- ميخائيل بختين: الملحمة والرّواية، تر: جمال سعيد، معهد الإنماء العربيّ، بيروت، دط، 1982.

44- ميشال زيرافا: الأسطورة والرّواية، تر: صبحي حديدي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 1985.

45- والاس مارتن: نظريّات السّرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمّد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

رابعا: قائمة المقالات والمجلّات:

46- إبراهيم سعدي: العامل الثقافيّ في علاقته بالهويّة والدّولة، مجلّة التّبيين، ع12-13، 1 أفريل 1998.

47- أحمد جاسم الحسين: الرّواية العربيّة الجديدة وخصوصيّة المكان "قراءة في روايات رجاءعالم"، مجلّة جامعة دمشق، مجلّد 25، ع 1-2، سوريا، 2009.

48- بسّام بركة: اللّغة العربيّة "القيمة والهويّة"، مجلّة العربيّ، ع 528، الكويت، شعبان 1423هـ، نوفمبر 2002م.

49- جلال أبو زيد: فلسفة الشّكل في العائش في الحقيقة، مجلّة فصول، ع 69، مصر، 2006.

50- خيري الذهبيّ: فعل مضاد للتّاريخ، مجلّة العرب، ع 11612، لندن، 202/02/09.

51- زياد أحمد: العلاقة بين عالمين، صحيفة العرب، ع11612، لندن، 202/02/09.

52- سعيد يقطين: الرّواية التّاريخيّة وقضايا النّوع الأدبيّ، مجلّة نزوى، ع 44، مؤسّسة عمان للصحافة والنّشر والإعلان، عمّان، 2005.

53- سمر روحي الفيصل: بناء الرواية العربيّة السّوريّة، مجلّة الموقف الأدبيّ، ع 326، سوريا، 1998/06/30.

54- طراد الكبيسي: الرّواية والتّاريخ، الشرق الأوسط، مجلّة ثقافيّة شهريّة، ع 118، عمان، 2005.

55- فيصل حصيد: اللّغة والهويّة "جدل الثّابت والمتغيّر ضمن السّؤال عن الهويّة"، مجلة كليّة الآداب واللّغات، جامعة عبّاس لعزوز، خنشلة، ع2، الجزائر.

56- فيصل غازي محمّد النّعيمي: جماليّات الكتابة الرّوائيّة عند واسيني الأعرج "رواية شرفات بحر الشّمال أنموذجا"، مجلّد 1، ع19، العراق، 31 ديسمبر 2013.

57- محمّد برادة: الرّواية أفقا للشكل والخطاب المتعدّدين، مجلة فصول، ع 4، مصر، 1993.

58- محمّد فكري الجزّار: العنوان وسيميوطيقا الإتّصال الأدبيّ، الهيئة المصريّة الثّقافيّة والفنون والآداب، مجلة 25، ع 3، مارس 1997.

59- مفيد نجم: حوار الرّواية والتّاريخ "مشكلة المصطلح"، مجلة الجديد، ع60، لندن، يناير 2020.

خامسا: المجلات والمقالات الأجنبيّة:

60- CTA (E) Petite histoire de l'Algerie Jorden Alger 1889.

سادسا: قائمة الرسائل الجامعيّة:

61- سهام سديرة: بنية الزّمان والمكان في قصص الحديث النّبويّ الشّريف، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصّص السّرد العربي القديم، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005.

62- عبد الرّزاق بن دحمان: الرّؤية التّاريخيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة "روايات الطّاهر وطّار أنموذجا"، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دوكتوراه علوم، الجزائر، 2013/2012.

سابعا: قائمة المواقع الإلكترونيّة:

63- جميل حمداوي: صورة العنوان في الرّواية العربيّة، الشّبكة العالميّة للمعلومات، الموقع:

.com/articles/unwan-hamadaouihtm.arabicnadwah.http://www

64- قاسم عبدة قاسم: الوعي بالتّاريخ.. الوعي بالذات، الموقع:

.net/archives/1300.sudan.Open

65- محمّد أبو بكر حديد: هل انتهت مرحلة الرّواية التّاريخيّة، لها أونلاين، الموقع:

php..com/index.lahaonline.http://www

الفهرس

الفهـــــــــــرس **الصفحة**

مقدّمة.....أ-ث

المدخل: **الرّواية التّاريخيّة من الممارسة الفنيّة إلى المساءلة**.....8-23

1-الإرهاصات الأولى للرّواية الجزائريّة.....8

2-الرّواية التّاريخيّة وسؤال المركزيّة.....14

3-الرّواية التّاريخيّة الجزائريّة بين الممارسة الفنيّة والمرجعيّة التّاريخيّة.....18

3-1- مبدأ الاختيار 20

3-2- مبدأ التحويل 21

3-3- مبدأ التأويل 23

الفصل الأول: **التّمظهرات الفنيّة في رواية الدّيوان الإسبرطي، وتجليّاتها الدّلاليّة** 25-48

1-العنوان والإحالة على التّاريخ.....25

1-1-العنوان علامة لغويّة..... 25

1-2-التّناص في العنوان..... 27

2-الفضاء المكانيّ والمرجعيّة التّاريخيّة.....32

3-بلاغة الإشتغال الزمني في رواية الدّيوان الإسبرطيّ.....40

3-1-جماليّة المزج بين الزّمن التّاريخيّ والزّمن الرّوائيّ.....41

3-2-الزّمن النّفسيّ في الرّواية.....42

3-3-الصّراع الزّمني 44

3-4-ترهين الخطاب الرّوائيّ زمنيّا.....44

3-5-أثر الإيديولوجيا في تكوين الزّمن.....45

الفصل الثاني: **مستويات الخطاب في رواية "الديوان الإسبرطيّ" من سؤال الهويّة إلى مآزق التّأويل**.....50-74

1-المرجعيّة التاريخيّة من أحاديّة الخطاب السّياقي إلى تعدد الرّؤى السّرديّة التخييليّة.....50

1-1 شخصيّة ديبون..... 52

1-2 شخصيّة كافيار..... 53

1-3 شخصيّة ابن ميّار..... 56

1-4 شخصيّة حمّة السّلاوي..... 58

1-5 شخصيّة دوجة..... 59

2-التّاريخ الرّسميّ والخطاب المضادّ.....62

3-المرجعيّة التّاريخيّة وبناء الهويّة.....68

خاتمة.....76

قائمة المصادر والمراجع.....8

ملخص البحث:

يطرح هذا البحث جدليّة العلاقة بين التاريخي والتخييلي في رواية "الديوان الإسبرطي" للروائيّ الجزائريّ "عبد الوهاب عيساوي"، ليس بغرض كشف زيف الحقيقة الفنيّة أمام سلطة الحقيقة التاريخيّة، وإنّما للكشف عن كيفيّة استنهاض التّاريخ روائيّا، ويجيب عن أسئلة تبحث عن أسباب اللّجوء إلى الماضي أو التّاريخ، واستعادة أحداثه في حقبة زمنيّة مغايرة؛ ليكشف عن سرّ تأخرنا، وانهزامنا في الماضي، واستمراره في الحاضر، ويبيّن الرّؤية التي يعيد بها صوغ التاريخ وحاجة الأجيال المعاصرة إلى ذلك.

الكلمات المفتاحيّة: التّاريخ، التّخييل، الرّواية، الدّيوان الإسبرطي، الخطاب.

Résumé:

Ce travail pose la problématique du lien conflictuel opposant l'historicisme et le fictionnel dans le roman « Al Diwan Al Isbarti » de Abdelwaheb Issaoui. Pour autant, il ne s'agit pas de dévoiler l'inconsistance de l'imagination artistique face au diktat de la réalité historique mais de voir dans quelle mesure il est possible de réhabiliter une certaine version de l'histoire et ce de façon romanesque. Par ailleurs, notre travail cherche à expliquer les raisons de cette approche rétrospective envers le passé ou l'histoire tout court pour comprendre les raisons de notre décadence et dans le passé et dans le présent. Enfin, notre investigation s'emploie à mettre en valeur la façon dont on doit reproduire l'histoire pour que les générations contemporaines qui en ont besoin puissent en tirer le plus large parti.

Les mots clés : l'histoire, le fictionnel, le roman, Al Diwan Al Isbarti, le discours.