الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف-المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: M198664148

رقم التسجيل: ط2: M20044094482

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

إعادة قراءة التاريخ في رواية "الديوان الاسبرطي" لـ "عبد الوهاب عيساوي"

إعداد الطالب (ة) :

ط1: زهية سالمي

ط2: عبد الرزاق قروش

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة:

إسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
دكتور معمري عبد الكريم	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
دكتور عمار مهدي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
دكتور ربيع بوجلال	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442 هـ/ 2020-2021 م

بسم الله الرحمان الرحيم

" الله لا إله إلّا هو الحيّ القيّوم لا تأخذه ،سنة ولا نوم لّه ، ما في السّماوات

و ما في الارض من ذا الذي يشفع عنده إلاّ بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشئ من علمه إلّا بما شاء وسع كرسيّه السّماوات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العليّ العظيم "

صدق الله العظيم

سورة البقرة أية 255

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للمشرف الفاضل :

الأستاذ المحاضر " عمار مهدي"

الذي كان نعم المشرف الموجه من خلال صبره علينا وتحفيزنا على البحث العلمي الجاد .إنّه يخرج من الطلبة أقوياء أشدا ء معصوبين عصيب جذوع الشجر العاتي ، من قوة النفس وصلابتها وصحة العزيمة و مضائها، و تصميم الرأي و نفاذه ، ومما يعطي من قوة الصبر و الثبات ومطاولة التعب إلى أبعد حدود الطاقة الإنسانية .

أبي

إلى قدوتي الأولى ونبراسي الذي ينير دربي ، وشمس الأماني وأحلى من في الأنام ،

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ، إلى من احمل اسمه بكل افتخار .

أمي

ياكل الدنيا يا أملي أنت الإخلاص ومعناه

فلانت عطاء من ربي فبماذا أحيا لولاه

ماذا أهديك من الدنيا قلبي أم عيني أماه

روحي أنفاسي أم عمري والكل قليل أوّاه

زهية سالمي

استهل إطلالة إهدائي الى اللذين غمراني بالحنان وعلمان معنى الأمان

"أمي وأبي "

الى فلذة كبدي

"نادين"

عبد الرزاق قروش

مقدمة

إن الأدب هو السّمو بضمير
الأمّة

مصطفى صادق الرافعي

بسم الله الرحمان الرحيم

مقدمة:

الحمد لله وكفى ، والصّلاة والسّلام على عبده الذي اصطفى ، نبينا محمد المصطفى ، و الآل و الأخيار ومن وفى.

وبعد :

تنشطر مفردة **" رواية "** من حيث اللغة و الرؤية والدلالة على معنّيين ، الأول " مصدري " من الفعل " روى ، يروي، رواية " ، والثاني اصطلاحي أجناسي هو فنّ الرواية . المعروف بوصفة نوعا سرديا بالغ الحضور والتداول والانتشار ، وثمة تشابك نسيجي ضمنّي كبير بين الشطرين من حيث أنّ **" الرواية"** بالمعنيين كليهما تنطوي على كلام مرويّ لحادثة معينة في زمان ومكان محّددين تقوم بها شخصيات متنوّعة .

أما التّاريخ هو تلك الرواية الجمعية التي اتفق عليها المنتصرون و فرضت على من تلاهم ، وتبناها من اتبعهم ،

تبنوها لدرجة العبادة والتقديس . ويعد التاريخ منهلا خصبا للروائيين ، فهم يستمدون من أحداثه و شخصياته مادة لكتاباتهم الروائية .

وإنّ الرواية العظيمة عالمها غني ومتنوع وربما يكون شديد التعقيد ، ومن ثمة فإن كتابتها تتطلب معرفة وتجربة في **إعـــــادة** خلق الواقع وتشكيلة .

وإنّ **استدعـــاء** الماضي إلى زمن الحاضر يطرح أمام الأديب والقارئ معا ، قضايا تجعل من مخاطبة التاريخ ، ذات وظيفة فنية وفكرية ونقدية ، وتمنحه أهمية إستراتيجية في مساءلة الحاضر ، كون الماضي قد جاء **ليـقرأ** الحاضر .

فإن الرواية هي التاريخ حينما يتحول إلى فن ، هو صنعة النجار الفنان الذي يدخل إلى غابة من الأخشاب المقطوعة وغير المقطوعة ، فيعمل عليها الراوي محوّلا إياها إلى أعمال فنية غاية في الروعة ، تنسي النظارة ماهو أساسها ، ولكنها تبقى في النهاية خشبا من الغابة التي اسمها التاريخ .

والرواية التاريخية نوع سردي معترف به عالميا ، وككل الأنواع تتعرض للتطور أو التراجع وهي حين تتطور فهي تتجاوب مع التطورات الطارئة على مستوى فهم التاريخ و الإنسان والواقع.

و إنّ التاريخ هو ذاكرة الأمم ، لا تستطيع أمة أن تعيش بلا ذاكرة ، ودراسة التاريخ واستخراج الدروس والعبر منه هو دأب الأمم القوية.

وهذه دعوة للجزائريين ذات التاريخ العريق أفراد وجماعات . **لقراءة** تاريخها **قراءة** واعية تستخرج منه الدروس والعبر وتستخرج منه منهاجًا للحركة الفهم يفيدها في مسيرة نهضتها واستشراف مستقبلها ، حتّى يعود للجزائر مجدها

وتستعيد مكانتها وعزّتها أمام الأمم . هذا عن الأسباب الذاتية ، أما عن الأسباب الموضوعية فتمثلت في القراءة المطلوبة هي **قراءة** متدبرة تقف أمام أحداث **التاريخ** الجزائري مدققة . ليست سردا تاريخيا للأحداث بقدر ماهي تنقيب بين أسطره على مدلولات هذه الأحداث والوقائع ، وعلاقتها بواقعنا المعاصر .

فمن خلال القراءة نسافر ونتعلم و نتأمل الحياة من وجهات نظرمختلفة فنحن نقرأ لنتنفس و**"عبد الوهاب عيساوي"**

كغيره من الكتاب الذين اتخذوا التاريخ لنصوصهم و لجأوا إلى **إعادة قراءة التاريخ** ، في محاولة منه لتشريح الواقع ومحاكمته من خلال روايته المعنونة بـ **" الديوان الإسبرطي"** ، و هي روايته الأخيرة ، و التي ما إن يتفحصها القارئ حتى يلاحظ انتمائها إلى الفن الروائي التاريخي ، ويكاد التأريخ فيها يطغى على السردي في عالمها .

ولكن ما يفرق رواية **" عبد الوهاب عيساوي"** عن أعمال سابقيه الجزائريين الذين وظفوا التاريخ كوسيلة و أداة لغايات متعددة ، هو أن التخيّل لديه قد وظف كل الجوانب الفنية و التوثقية والفكرية في هذا السرد ، كوسائل ولواحق مكرسة حصرا لاستهداف **التاريخ** وتخييله في الرواية ،وهذا هو الأصل في بنية الرواية التاريخية التي لا توظف التاريخ من أجل غرض خارج عن مداره ، وإنّما تقوم بتسريد كل شيء في العالم غير الروائي من أجل تخييل التاريخ روائيا .

و من هذا المنطلق نصل إلى التساؤل التالي :

- هل الروائي اختار من التاريخ ما يجده جديرا **بإعادة القراءة** ، وهل تكشف عن المسكوت عنه في هذا التاريخ ؟

ونستطيع الإجابة عن هذا الطرح بـــــــ:

- الرواية ككل **إعادة قراءة التاريخ** ...**إعادة قراءة للتاريخ** هي المواطن من الرواية التي يعلق فيها الروائي على الأحداث على شكل **قراءة** نقدية منه .

وعلينا الاستشهاد بها وتوازن بين الحدث التاريخي في كتب التاريخ وبين تناول الروائي له من وجهة نظره وكيفية تعامله معه .. .

أما عن المنهج المستعمل فهو منهج **" تضافر المعارف "** يستضيء بالمناهج كلها ، و المعارف المختلفة ، وما أسهل أن نلغي جنسية الإبداع ونوعيته ، وما أصعب استكشاف الخصوصيات النوعية الفرعية لنوع يفرض نفسه لأن ذلك يدفعنا إلى البحث وبذل الجهد المضني . وإذا كان للمبدع الحرية في أن يدعي ما شاء ، فعلينا أن نستكشف الحقيقة المتوارية وراء الأشياء .

ومن هذا المنظور ، وفي هذا السياق ثم تقسيم العمل إلى :

مقدمة ، فصل تمهيدي ، وثلاثة فصول وخاتمة ، ومسكها مكتبة البحث وعطرها ثلاثة ملاحـــق .

فاشتملت مقدمة ، تقديم مضمون البحث ، أما الفصل التمهيدي تضمن نشأة الرواية التاريخية وتطورها ، و اندرج تحته على ثلاثة مباحث الأول عن علاقة التاريخ بالأدب والثاني عن مفهوم الرواية التاريخية و الثالث تحدثنا عن نشأة الرواية التاريخية وتطورها في الأدبين الغربي والعربي والجزائر أنموذجا.

أما الفصل الأول تطرقنا إلى استدعاء التاريخ في الرواية وتضمن مبحثان ، الأول عن أسباب استدعاء التاريخ في الرواية ، الثاني عن أهمية استدعاء التاريخ في الرواية ، أما الثالث فخصصناه لجماليات الرواية التاريخية .

في حين كان الفصل الثاني الموسوم بـ : إعادة قراءة التاريخ في رواية **" الديوان الاسبرطي "** لـ **" عبد الوهاب عيساوي"** ، ويحتوي على مبحثين فقط لأنهما نزر من التاريخ ، لهذا المبحث الأول التمسنا فيه أهمية المصادر التاريخية . عند المؤرخ و عند الروائي ، ويليه المبحث الثاني فقد اشتغلنا البحث فيه عن كيفية التعامل الروائي مع المادة التاريخية.

أما الفصل الثالث الموسوم بـ "لماذا الديوان الاسبرطي أول رواية تاريخية ؟ ، فقد احتوى على ثلاثة مباحث ، الأول عن هندسة السرد الدائري في الشخصية ، والثاني التاريخ والسرد :التوفيق بين المادة التاريخية والسرد الروائي ، والثالث القيمة الفنية للرواية **" الديوان الاسبرطي "** وحسن الختام خاتمة تبرز أهمّ ما توصل إليه البحث من نتائج ، ومكتبة البحث وثلاثة ملاحق . وبالطبع مع ملخص البحث (العربية ، الانجليزية).

وللتوضيح أكثر لم نستعمل المصطلحات بأي لغة أجنبية ، وهذا يدل على الروح الوطنية وتمجيدا وتكريما للغة القرآن ، لغة الضاد.

أما من الناحية التوثيقية للدراسة ، فقد تم الاعتماد على مجموعة من المراجع كانت لنا بمثابة الطريق والدليل في الرحلة ، أهمها :

- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة سعيد علوش
- الرواية التاريخية جورج لوكاش تر صلاح كاظم
- الرواية والتاريخ – دراسات في التخيل المرجعي. محمد القاضي
- الرواية التاريخية بين الحوارية و المنولوجية لـــ رزان محمود إبراهيم
- تاريخ العرب الحديث زاهية قدور
- الجمالية عبر العصور سور يواثيان تر ميشال عاصي
- مناهج البحث الأدبي خليف يوسف

ولقد اعترض إنجاز هذا البحث صعوبة لجدية هذا الموضوع فهو يتطلب الاطلاع العميق والتدقيق الشديد في كل خطواته إذا ما تعلق بالسرد التاريخي ودراسة التاريخ ، إضافة أننا السّابقين لدراسته والكشف عن الجديد الذي أثرى المكتبة الجزائرية والتجربة الإبداعية عامة .

وفي هذا المقام لا ننسى أستاذ الفاضل الدكتور **" عمار مهدي "** ، الذي أشرف على هذا العمل ، وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة ، فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي هو عليه . كما نتقدم مسبقا بكلّ عبارات التقدير والتبجيل إلى أعضاء لجنة المناقشة ، على عناء قراءة البحث . وتحملهم المشاق تدقيقه وإثرائه ، فلهم منا خالص التقدير و الاحترام .

وفي الأخير انّه جهد المقلّ ، فإن كان صوابا فمن الله ، وإن كان خطأ فمن أنفسنا ، ورحم الله من أهدى إلينا عيوبنا بالنقد الهادف البناء . ونسأل الله أن يرزقنا وإياكم العلم النافع والعمل الصالح .

وأخر دعوانا إن الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله. وسلام على المرسلين والحمد لله .

رب العـــــــــــــالمين

الفصـــــــــل التمهيـدي:

نشـــــأة الرواية التـــاريخيــة

و

تـــــطـــورهـــــــا

الفصـــل التمهيدي : نشأة الرواية التاريخية وتطورها.

مدخل إلى الرواية التاريخية [1]:

الرواية ذلك الجنس الأدبي النثري السردي التخيلي ، تحاول التقاط ماهو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ ، لتسهم بشكل فاعل وحاضر في تقديم تصورها لهذه العلاقة وفق منظورها الفني الخاص ، وضمن حقول الفن والأدب المختلفة ، جنبا إلى جنب مع العلوم الإنسانية الأخرى .

والرواية الأدبية إذ تفرز الرواية الاجتماعية والرواية الواقعية بأنواعها ، والرواية الجديدة ، والرواية التاريخية وغيرها ، فإن لهذه الأخيرة علاقة خاصة بالتاريخ ، مستمدة من طبيعة موضوعها وأسلوبها .

فالرواية التاريخية تشترك مع الرواية الأدبية – بصورة عامة – في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها ، بمعني وجود فضاء وأحداث وشخوص كما في الواقع ، إلا أن الرواية التاريخية تنطلق من أحداث وذوات حقيقية مختلفة في الغالب ، وتشكل جزءا من تاريخينا وماضينا الممتد حتى اللحظة الراهنة .

فالرواية ابتداء تقوم على بنية زمنية تاريخية ، تتشخص في فضاء تاريخي ، يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة أو القادمة ، تضيئه أحداث تحييها شخصيات إنسانية فنية ، حية وكاملة .والرواية تعمل على إستكناه وحدة الجوهر الإنساني الثابتة عبر امتداد التاريخ ، في سبيل التقاط كل ما هو إنساني و أصيل وصادق ، وهي إذ ذاك تستدخل نظرة علوم الاجتماع والتاريخ والفلسفة و علم النفس لتدرس من خلالها أعماق النفس البشرية وكينونتها التاريخية والاجتماعية .

وهناك علاقة طبيعية بين التاريخ والفن الروائي ، فالمؤرخ حين يعمد إلى تصوير التاريخ وتسجيل أحداثه عليه " أن يلزم شكلا من الأشكال السردية الثلاثة ، وهي : الحوليات والأخبار والتاريخ ".

أما الحوليـــــات ، فمعناها سنويا

وهي مشتقة من أصـــل لاتينـــي .

أمـــــــا الأخبـــــــار ، فالأصـــل

يرجـــع إلى اليونانيـــة ونعني زمنيـا.

1- عبد الله الخطيب ، **روايات باكثير؛ قراءة في الرؤية والتشكيل**، ط 1، دار المأمون للنشر والتوزيع، د ب ،2009/04/07م، ص: 04 ، ص :06.

ومن هنا يتضح أن المصطلحين (الحوليات والأخبار) مشتقان من فكرة الزمن ، فهما سجل أو قائمة أحداث مرئية مرتبة زمنيا ، ولا يظهر منها المحور الاجتماعي الذي يصور أحوال الأمة السياسية و الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، أي دون احتوائهما للعنصر القصصي .

أما المصطلح الثالث ، التاريخ فهو يعني قصة وتاريخا في أن واحد – أي أن التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي ،.. حتى قال **"كروتشه"** : **" لا تاريخ بلا قص"** – أي أنه ليس هناك مانع من إضفاء البنية القصصية أثناء أحداث التاريخ وتسجيلها **" ومن هنا يتضح لنا وجود ارتباط فطري بين التاريخ والفن الروائي"** [1].

- المبحث الأول :علاقة التاريخ بالأدب

الأدب ممارسة إبداعية مستقلّة ، لكنّه يفتح باب واسعا على الحياة الاجتماعية في حقبة زمنية محددة ، ومن ثمة يتبينّ أنه مصدر فعّال **" لجعل ما لا يمكن الاستدلال عليه مرئيّا ، وإنتاج مالا يبلغه أي تصّور أخر سواه " .**

إذا ، لما كان التاريخ من أقدم العلوم التي تقصّدت إلى دراسة الإنسان في الزمن ، فهو يمثل الدراسة الشاملة والدقيقة لمسارات الأجيال في الحقب و المراحل السابقة ، فإنه يعدّ ذاكرة البشرية ... ومن هذه الزاوية تبدوا علاقته بالأدب شديدة التداخل والتو اشج . كلاهما **" يستمد قوته من التشابه مع الواقع ،وليس من أي حقيقة موضوعية..."**. وبناء عليه ، فبقدر ما يشكل التاريخ مصدرا حيويا للأدب ، ينطوي العمل الأدبي علي أهمية كبيرة بالنسبة إلى المؤرخ ؛ إذ يتيح له الولوج إلى حياة الماضي"[2].

وقد ذكر **" ابن خلدون "** في مقدمته في فضل علم التّاريخ إذ يقول : **" إعلم أن فنّ التأريخ فنّ عزيز المذهب جمّ الفوائد شريف الغاية إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم . والأنبياء في سيرهم . والملوك في دولهم وسياستهم . حتّى تتمّ فائدة الإقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدّين والدنيا فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبت يفيضان بصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلاّت والمغالط"**[3] .

فالتاريخ والأدب كلا منهما **" خطاب سردي، إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع ، في حين أن الأدب، و ا لرواية على وجه الخصوص خطاب جماليّ تقدّم فيه الوظيفة الإنشائيّة على الوظيفة المرجعيّة "**[4]

1- عبد الله خطيب ، المرجع السابق ، ص :06.

2-إدريس الخضراوي ، **((من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدرا لسّرد))**، مجلة تبين العدد 9/33 ، صيف 2020م ، ص :81 .

3-عبد الرحمان ابن خلدون، **المقدمة** ،ط2،المكتبة العصرية لطباعة والنشر، بيروت، ، د . ت ، ص:16.

4- محمد القاضي ، **الرواية والتاريخ - دراسات في التخيل المرجعي**، ط1، دار المعرفة للنشر ، تونس ،2008م ، ص: 23 ، ص:24.

ونستطيع القول إن العلاقة بين التاريخ والأدب ومنها الرواية على وجه الخصوص علاقة قوية ووطيدة ، كما أن الرواية التاريخية هي نتيجة مباشرة لامتزاج التاريخ بالأدب .

- المبحث الثاني :مفهوم الرواية التاريخية

ما الذي يحدث حين يتقاطع في نصّ واحد ضربان من ضروب الخطاب : أحدهما تاريخي والآخر روائي ، فيجتمعان في جنس فرعيّ هو الرواية التاريخية ؟

ولكنّ التناقض يتّخذّ في الرواية التاريخية صورة طريفة ، إذ هو استدعاء لخطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن.وتعد الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام ، وقد تعددت تعريفات النقاد العرب والغرب لها إلا أنّها تتفق جميعا على أن التاريخ هو مصدر هذه الروايات ، ومادتها الرئيسية .

وإن مفهوم الرواية التاريخية في الأدب الغربي ، فيعرفها **"جورج لوكاش "** بقوله **:**

" الرواية التاريخية هي سرد الأحداث تاريخية مثبتة بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها "[1].

" الرواية التاريخية تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها ، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (لأن التاريخ هو زمنها) ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية هي أخر نقطة منتهي عندها "[2].

وكتب جورج لوكاش (1885- 1971) ، وهو يعّرف الرواية : **" يعبّر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقا عن ذاته في السؤال التالي : ما هو الإنسان ؟ "** [3]. كما جاء في كتاب **"والتر ألن"** ، (الرواية الإنجليزية) **"ولم يكن ماضي الإنسان إلا حاضره المكّلل بمثل عليا ، حيث جوهر الإنسان فضيلته ، وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له "**[4].

ومن أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية تعريف معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة لرواية التاريخية بأنها : **" سرد قصصي ، يرتكز على وقائع تاريخية ، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي . و تنحو(الرواية التاريخية)، غالبا ، إلا إقامة وظيفة تعليمية وتربوية "**[5].

1- جورج لوكاش ، **الرواية التاريخية** ، تر ، صلاح جواد كاظم ،د.ط، دار الطالعة ، بيروت ،1987م ص :19.

2- المرجع نفسه ،ص : 19 .

3- فيصل دراج ، **الرواية والتأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية** ، ط1 ،دار البيضاء – المغرب ، 2004م ، ص : 09.

4- المرجع نفسه ،ص:10 .

5- سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، ط1،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،لبنان، سوشيريس الدار البيضاء ، المغرب ،1405هـ- 1985 م ، ص:103.

ويرى **" محمد يوسف نجم "** أن : **" القصة التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان ، ولعواطفه و انفعالاته ، في إطار تاريخي . ومعني هذا أنها تقوم على عنصرين أ ولهما : الميل إلي التاريخ وتفهم روحه وحقائقه ، وثانيهما : فهم الشخصية الإنسانية . وتقدير أهميتها في الحياة . و بقدر تطور نظرة الإنسان إلى هذين العنصرين ، كان يتطور مفهوم القصة التاريخية عبر العصور "**[1].

ويمكننا القول :**" إن الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب ؛ فالتاريخ ماهو إلاّ حقائق مجّردة لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو بالشخصيات ، بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا ؛ بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية ، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي "**[2].

ويفرق بعض الباحثين بين الرواية التاريخية وبين ما يسميه ب (رواية الرواية التاريخية).**" فالرواية التاريخية تقدم بطلها أو بطلتها بوصفه / بوصفها نموذجا أو نمطا وتستوعب المعلومات التاريخية وتصوغها بما يعطي إحساسا بقدرتها على الصمود ، لاختبارات الصدق والكذب . أما في رواية الرواية التاريخية لا تحدث تلك النمذجة والتنميط .بل نجد طرحا للتساؤلات حول مصداقية التاريخ نفسه وكيف نتعامل معه ، كيف يصل إلينا الماضي وما الذي يصل إلينا منه؟"**[3].

ويمكن من خلال التعريفات السابقة ذكر عدد من السمات والخصائص العامة التي يتم من خلالها التفريق بين الرواية التاريخية التقليدية ، والرواية الجديدة إلى توظف التاريخ للأغراض حضارية على النحو الأتي :

أولا - الرواية التاريخية التقليدية :

1- تعتمد على أحداث ووقائع تاريخية موثقة حدثت بالفعل في الزمن الماضي .
2- الأمانة في نقل الأحداث والمواقف التاريخية و الابتعاد عن تزييفها أو العبث فيها .
3- تصوغ وتشكل المادة التاريخية بشكل فني خيالي دون التأثير على الملامح العامة للحدث التاريخي .
4- تركز على الظروف الثقافية والفكرية والسياسية والاقتصادية لأمة من الأمم أ و للشعب.
5- تعتمد على البناء الروائي التقليدي الذي يقدس الشخصية ويحافظ على تراتبية الزمن وتسلسله .
6- التاريخ مرجعية للعمل الروائي.

1- محمد يوسف نجم ، **فن القصة** ، ط1 ، دار الصادر ، بيروت ،1996م، ص: 128.
2- عبد الله الخطيب ، **مدخل إلى الرواية التاريخية** ، موقع رابطة أدباء الشام نقد أدبي 30 تشرين 1 2004م .
3- بهاء الدين محمد مزيد ، **النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها** ، ط1 ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، د ب، 2008 م ، ص : 179.

ثانيا – الرواية التاريخية الجديدة :

1- تمثل الروائية في الرواية الجديدة المقوم الأول للعمل الروائي .

2- تتسم بالترهين الزمني ، فهي تحمل معاني عميقة تمس الواقع المعيش ،بحيث تربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر .

3- تعّبر عن أفكار الكاتب الروائي وأيديولوجية الخاصة .

4- تسعى إلى تحقيق أهداف محددة يقصدها الروائي المبدع ويشاركه فيها الملتقي .

5- تعتمد على الخيال كعنصر أساسي في بناء الحدث الروائي .

6- تتكئ على البناء الحداثي للرواية ، الذي يستعمل عدد كبير من التقنيات السردية الحديثة.

7- ليس لها مرجعية غير نفسها ، وروائيتها هي التي تقودها .

وبناء على ما تقدم يمكن تعريف الرواية التاريخية بأنها : ذلك الجنس الروائي ، الذي يستعمل حادثة تاريخية موثقة ، ويتناول شخوصها وبيئتها الزمانية والمكانية ، ويعيد صياغتها بشكل فني خيالي ؛ للتعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الذي يعيش فيه .

المبحث الثالث : نشأة الرواية التاريخية وتطورها في الأدبين الغربي والعربي والجزائر أنموذجا.

المطلب الأول : نشأة الرواية التاريخية وتطورها في الأدب الغربي .

يعد النقاد أن الرواية التاريخية بمعناه الاصطلاحي لم تظهر في الغرب إلا **" في مطلع القرن التاسع عشر ، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا – (إذ ظهرت رواية سكوت ‹‹ويفرلي›› عام 1814)، وطبيعي يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنيين السابع عشر والثامن عشر أيضا "**[1].

" و كانت الرواية التاريخية وليدة الحركة الرومانتيكية في الأدب والتي ظهرت ثمارها مع نهاية القرن الثامن عشر (الرومانتيكية) ثورة أدبية حالمة . تطمح إلى عالم (الطبيعي) يسوده العدل . ثمّ بعد ذلك (بداية القرن التاسع عشر) وحين وصلت الرواية على درجة من الرقي لا بأس بها ... و ظهر في هذا المجال روائيون معروف مثل **"ماريا ادجورث"** (1767-1849) ، التي خاضت تجربة الكتابة في نوع خاص من الروايات وهو الروايات التاريخية أو الإقليمية أي التاريخية التي يرتبط فيها التاريخ بمنطقة معينة ، لم يكن مفهوم الرواية التاريخية قد تحدد بعد . وكانت هذه الروايات هي بدايات لتأسس الرواية التاريخية ، وظهورها بشكل مستقل"[2] .

1- جورج لوكاش ، المرجع السابق، ص : 11 .

2- سميرة حسن محمد زيدان ، **الرواية التاريخية عند السير ولتر سكوت وجورجي زيدان** ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1409هـ،ص:15.

فالسير ولترسكوت استلهم من **" ماريا ادجورث "** في رواياتها عنصرا أعطى البيئة قدرا كبيرا من الأهمية.. استطاع أن يصل إلى مستوى رفيع من الخلق والإبداع في مجال الرواية التاريخية جعل النقاد يضعونه على رأس قائمة من كتب في الروايات التاريخية – وأبدع فيها :

.. ولم يكن تأثيره في كتاب انجلترا فحسب

بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وعبر الأطلنطي

إلى أمريكا . فكان محط إعجاب الجميع "[1].

" إنّ أهم ناقد استطاع أن يتوغل في مفهوم الرواية التاريخية وهو " جورج لوكاش " في كتابه :" الرواية التاريخية". استطاع هذا الكاتب أن يصل إلى سر نجاح " السيرو لتر سكوت " وتوفيقه البعيد في كتابه الرواية التاريخية "[2].

" فكان العنصر الأساسي في هذا العمل هو : أن سكوت كتب عن الماضي فهو يحاول :

أن يصوّر صراعات التاريخ

وعداءاته عن طريق شخوص

يمثلون دائما ، في نفسيا تهم

ومصائرهم : الاتجاهات

الاجتماعية والقوى التاريخية "[3].

و **" ولتر سكوت"** يصوّر تحولات التاريخ الكبيرة بوصفها تحولات الحياة الشعبية ، ويقدم لنا عملا فنيا رائعا من خلال صياغة أحداث تاريخية بشكل جديد مع التزامه القوي بالصدق التاريخي العام فالانتصارات والهزيمة.

1-سميرة حسن محمد زيدان ، المرجع السابق ، ص:17.

2-المرجع نفسه ، ص:17.

3-جورج لوكاش ، المرجع السابق ، ص:34.

إن صـدق سكوت الفنـي للتـأريخ هـو

امتداد وتطبيق لتاريـخ المبـادئ الخـلاقة

لكتاب القـرن الثـامن عشر الواقعيين

الانكلـيز الكبار ، وليـس فقط بمـعني

توسيع الموضوع ، وتشبيه المادة التاريخية

بتقليد الواقعيـة العظيم ، بل بمعنى تصويـــر

الناس والأحداث تأريخيا "[1] **.**

إنّ **" ماريا ادجورث "** استطاعت أن تدرك العلاقة بين البيئة والتراث الخاص بها واختلافها عن بيئة أخرى لاختلاف التراث الشعبي والتاريخي .

أما عن دورها في تطوير الرواية التاريخية فهو دور مهم وقوي :

فسكوت لـــم يتردد في الإفصـاح عن أنه

مدين لها ، فكان هدفه من وراء رواياته .

كمـــا ذكر في مقدمة (ويفرلي) كان إلى

درجة مـــا محاولـــة مضاهاة الصـــور

الايرلنديـــــة الجميلـــة التي رسمتـــها

الآنسة اد جورث "[2].

1- جورج لوكاش ،المرجع السابق ، ص: 88.

2- المرجع نفسه ، ص: 27.

" وتعد رواية (ويفرلي) لولتر سكوت الصادرة سنة 1814 .أول رواية تاريخية تستدعى زمنا ماضيا بكل ألوانه الحالمة الزاهية ، مع محاولة للتحليل التاريخي والاجتماعي ، وقد كان لها التأثير الأكبر بعنصرها الملحمي والتاريخي الممتزج بالخيال ، على درجة أن التاريخ يستفيد من مدرسة الرواية في بث الحياة في لوحاته" [1] .

و لهذا **" ولتر سكوت* "** الأب الحقيقي للرواية التاريخية في العالم بأسره بدون مبالغة . إن رواية سكوت التاريخية هي الاستمرار المباشر لرواية القرن الثامن عشر الواقعية الاجتماعية . فقد قالت عنه **" جورج صاند"** بصواب تام : **"إنه شاعر الفلاحين و الخارجين على القانون ، والحرفيين "**. و **" نظرية الحرية القصصية "** التي بشربها سكوت ، لاقت صدى كثيرا في نفس الكاتب الكسندر دوماس ، الذي اعتنقها ، واخلص لها ، وطبقها في قصصه بحرية وتوسع "[2] .

إن**" السير والتر سكوت "** هو واضع أساس الرواية التاريخية الفنية ، والذين جاءوا بعده ا هتدوا بما قرره وساروا على نهجه . **" ولم يقتصر تأثيره الفني على إنجلترا وحدها بل تعداه على فرنسا وروسيا وأمريكا ، فظهر في الأدب الفرنسي الحديث " الكسندر دوماس الأب " (1802 – 1870) ، و قد نشر من سنة (1844- 1852) رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي ، ثم جاء " فيكتور هيجو" (1802-1885) ، فكتب "هيجو " روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما : " نوتردام دوباري " سنة 1831 ، " وكان ترفان تريز " سنة 1873 ومن هذين الأدبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى ، ففي الأدب الروسي مثلا نجد " ليوتو لستوى (1828- 1910)،الذي كتب رواية" الحرب والسلام " التي تعد أعظم الروايات التاريخية "**[3] .

وقد مرت الرواية التاريخية في أوروبا حتى أواخر القرن التاسع عشر بأطوار الثلاثة :

أولا – طور الإيحاء التاريخي :الذي يفسر التاريخ من الخارج ويمثله " والتر سكوت " والسكندر دوماس "

ثانيا – طور التحليل المنطقي والتفسير العقلي : المبني على وقائع التاريخ ويمثل هذا الاتجاه "ليبتون إيبرس".

ثالثا– طور التفسير الإنساني العاطفي : الذي يقوم على تفسير التاريخ من الداخل ، ويمثل هذا الاتجاه " ثاكاري"[4] .

1-سميرة حسن محمد زيدان ، المرجع السابق، ص:12.

- السير والتر سكوت (1771-1832م)شاعر وروائي بريطاني ، تعلم في جامعة أدنيرة ، وبدا حياته الأدبية بجمع الأشعار الشعبية في بلدته ، ونشرت في كتاب بعنوان :" الشعر وسيدة البحيرة"، ثم كتب أول قصة " ويفرلي " 1814م ، و من رواياته "إيفانهوا " سنة 1820م ، ومن قصصه "كنيلورث" و"الطلسم". أنظر إلى ترجمته في الموسوعة العربية الميسرة ، ط2، دار الجيل والجمعية انشر الثقافة بيروت ، والقاهرة ،وتونس، سنة 2001م ، ص:1355.

2- محمد يوسف نجم ، المرجع السابق ، ص:160.

3-عبد الله الخطيب، المرجع السابق، ص:07.

4-محمد يوسف نجم ، المرجع السابق ، ص:161،ص:162.

و مازالت الرواية التاريخية حتى عصرنا هذا تحتفظ بمكانة مرموقة عند الغرب ، ويمكن القول بأنها تعيش عصرا ذهبيا الآن على يد كثير من الكتاب المعاصرين أمثال **" فاليري مارتن "** صاحبة (الملكية) 2003 و **" هيلاري مانتل "** صاحبة (قصر الذئاب) سنة 2009 ، و**" أندرو ميلر "** صاحب (النقي) سنة 2011.

المطلب الثاني : نشأة الرواية التاريخية وتطورها في الأدب العربي .

يذهب بعض الدارسين إلى أنّ " التاريخ المقدّم في صورة روائية لم ينتظر القرنين التاسع عشر والعشرين ليثبت وجوده في الأدب العربي. فلدينا في القديم روايات **" عنترة "** ، و**" سيف بن ذي يزن"** ، و**" بني هلال "** و**"الجازية "** ، **" البطّال"** ، و**"ذات الهمة"** ، وغيرها" . ويلحق بالسير والقصص الشّعبية أشكال سردية ضاربة في القدم لعلّ أبرزها على الإطلاق أيّام العرب الذي اهتّم رواته بذكر الوقائع التي كانت تدور بين القبائل العربية في الجاهلية وصدر الإسلام.

ولكن على الرغم من هذا التراث الممتّد قرونا متطاولة فإنّ **" الرواية التاريخية لا تمثّل هنا نموّا عضويّا للرواية العربّية المنبثقة عن القرون الوسطى بقدر ما تمثل نباتا مأخوذا من تربة أوربية أعيد غرسه في حقل عربّي . وهنا تتكرّر نفس الصورة التي نشاهدها في كلّ مكان من الشرق والتي تتمثل في جلب الثقافة الأوربية التي أخذت الكثير عن الثقافة العربية في القرون الوسطى "**[1].

" وقد كان ظهور هذا الفنّ في ا لأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ." وأول من حاول محاولة كبيرة في كتابة هذا اللون من القصة كان**" سليم البستاني"** . و كانت قصّته الأولى هي **" زنوبيا "** التّي أصدرها سنة1871 ". ثمّ توالت الروايات التاريخية فكتب البستاني **" بدور "**(1872) **"والهيام في فتوح الشام "** (1874) ، و كتب **" جرجي زيدان "** سلسلة روايات تاريخ الإسلام (1891-1914) و **" فرح أنطوان " أورشليم الجديدة "** (1904) ، و **"يعقوب صرّوف " "أمير لبنان "** (1907) وغيرهم "[2].

" والذي يعنينا من ذلك أنّ هذا الفنّ الذي اقتبسه العرب من الأدب الغربي قد أخذ يشتدّ عوده . وإذا ما عدنا إلى التاريخ الذي أثبته "جمال الغيطاني" في أخر " الزيني بركات " للدلالة على انتهائه من تحريرها وهو (1970-1971) انكشف لنا أنّ قرنا كاملا يفصل هذا النّص عن أول رواية التاريخية في الأدب العربي الحديث وهي "زنوبيا" لسليم البستاني "[3] .

1-محمد القاضي، المرجع السابق،ص : 28.

2-المرجع نفسه ص:29 .

3-المرجع نفسه ص:29،ص:30 .

" وأمّا **" ثلاثيّة غرناطة "** فإنّ تاريخ صدورها بين سنتي 1994 و 1995 بدلّ عن أنّ ربع قرن يفصلها عن **" الزيني بركات "**، ممّا يشي بتواصل الحاجة إلى هذا اللون من الإبداع ، وبقدرته على الاستمرار ، واستجابته لمتطلّبات التطّـوّر الفنّي والتـحوّل الاجتماعي. ولئن اختلفت الروّايتان من حيث الخصائـص الفنيـة

و إبعاد توظيف التاريخ فإنّ بينهما مشابه لا تخلو من طرافة لعلّ أبرزها أنّ التاريخ فيهما يتّصل بفترة واحدة ويحوم حول موضوع واحد **." فالزيني بركات "** تتحدث عن مطلع القرن السادس عشر ميلاديّا وعلى وجه التدقيق من سنة 912هـ / 1507إلى سنة 923هـ /1518، و هي الفترة التي شهدت " صعود نجم الزيني بركات بن موسى صاحب الحسبة في مصر أيام الحكم المملوكي ، والاحتلال العثماني لمصر "[1].

" وأمّا **"غرناطة "** فتأخذنا إلى الأندلس في الفترة الممتدة من توقيع معاهدة تسليم غرناطة سنة 1942 إلي صدور القرار بطرد لموريسكّيين من إسبانيا سنة 1616 . و على هذا النحو فإنّ الروايتين تتّصلان إجمالا بالقرن السادس عشر ، وتصّوران عصرا من عصور التحّول موسوما بهزيمة ، هي هزيمة المصريين في **"الزيني بركات "** وهزيمة الأندلس في **" ثلاثية غرناطة "** "[2].

" ولقد مرت الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل واضحة المعالم هي :

- **المرحلة الأولى :** مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة للتقيد ولومن بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية ، كما ظهر ذلك في أعمال جرجي زيدان .
- **المرحلة الثانية :** مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي و ما هو فني ، فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم . ويحقق أهدافه ويستعرض وجهة نظره ، كما ظهر في روايات نجيب محفوظ الأولى .
- **المرحلة الثالثة :** مرحلة استثمار التاريخ استثمارا أسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ماهو فني بالدرجة الأولى ، و فيه يتهيّأ التاريخ قناعا ... كما لمسنا ذلك لدى جمال الغيطاني في **" الزيني بركات "** و **"رضوى عاشور"** في **" ثلاثية غرناطة "** و**" عبد الرحمان منيف "** في **" الأرض سوداء ".**

إن هذا الإصرار على العودة إلى الماضي أو الاندفاع نحوه له ما يبرره دائما ، لكن يجب أن تتم هذه العودة وهذا الاندفاع ضمن موازنة دقيقة تكفل للخاطبين الروائي والتاريخي أن يتناسقا دون أن يتعارضا . فكيف لروائي أن يوازن بين هذين الضربين من الخطاب ؟"[3].

1-محمد القاضي، المرجع السابق ، ص:30.

2-المرجع نفسه ،ص:30 ،ص:31.

3- نضال الشمالي ، **مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، رسالة الدكتوراه،الجامعة الأردنية** ، كانون الثاني 2004م، ص : 117، ص :118.

المطلب الثالث : الرواية التاريخية التجريبية في الجزائر"[1]" .

رغم أن**" الطاهر وطار"** و**"أحلام مستغانمي"** وحتى **"واسيني الأعرج"** (في بداياته)، قد تبّلوا أعمالهم بالتاريخ أحداثا و إشكالات ومحاورة ، فإن توظيف هذا الأخير في أعمالهم ، لم يجعل منها تاريخية ، لان التاريخ فيها كأداة اشتغال ولم يكن موضوعا رئيسيا كتبت تلك النصوص لأجله . كونها كتابة التاريخ وليست للتاريخ .أو على الأقل كتابة لتخيل التاريخ . وقد عرفت الرواية التاريخية الجزائرية تجر يبات وتخرييبات عديدة في مسارها ، ولعل أبرز التجارب فيها كانت هذه الثلاث .

أولا – الرواية التاريخية النقدية:

يعتبر الروائي **"محمد مفلاح "**؛ الأدب الفعلي للرواية التاريخية الجزائرية بمفهومها النقدي لا الكلاسيكي ، حين كتب رواياته **" الانفجار 1983 "** ثم **" خيرة و الجبال 1988 "** ، ثم **" شعلة المايدة 2010 "**، وأخيرا **" شبح الكليدوني 2015"**. وما يميز أعمال مفلاح الروائية التاريخية ، الرسمي ذي الطابع الملحمي المبهرج بالقداسة الدعائية والشرعية والمركزية الرسمية ، فيما يركز قلمه على التاريخ الهامشي بكل ما يحمله من مسكوت عنه في المؤسسات الرسميّة ، ويعلى من أصوات المقموعين الثوريين و المشردين في المنّافي ، ..فقد برزت الرواية التاريخية النقدية لدى **" محمد مفلاح"**، بصورة أبلغ من خلال حملة من الثنائيات لعل أبرزها : الرسمي و الهاشمي ، المعلن والمنسي ، المدني والريفي ... ولا نهائية من الثنائيات التي تمثل طبقية جدلية ... أتاح له أن يشق دربا مختلفا ولونا جديدا ، في الرواية التاريخية العربية .

ثانيا – الرواية التاريخية المفارقاتية:

لعل التجربة الثانية في هذا القطر العربي التي لفتت انتباه النقاد هي رواية **" الأمير " (مسالك أبواب الحديد)" "لواسيني الأعرج "** التي خصصها صاحبها لسيرة الأمير عبد القادر مؤسس الدولة الجزائرية ، وإذا بالقرّاء يكتشفون أنها سيرة .غيريه للقس الفرنسي **" مونسيسيور ديبوش "** ، الذي كان البطل الرئيس لهذا العمل ، الذي لم يكن الأمير فيه سوى أكسسوار سردي يضئ (كشخصية مساعدة ثانية) .. على الرغم من الرواية قد تزينت في غلافها بصورة أنيقة للأمير عبد القادر . ولعل تسمية **"الرواية التاريخية المفارقاتية "**، هي الأنسب لهذا العمل ، الذي وظف فيه الروائي بطلان أحدهما بطل رمزي للعنوان والغلاف ، وهو الأمير ، والثاني بطل حقيقي ووظيفي للمحتوى والمغامرة وهو القس الفرنسي **" مونسينيور ديبوش"**.

1-محمد الأمين بحري ، **((إنتصار التخيل وإنهزام الواقع))** ،مجلة الجديد ، العدد 60 – يناير / كانون الثاني 2020م ، ص :57.

وضمن النمط نفسه (الرواية التاريخية المفارقاتية) ، تطرح الكاتبة الشابة **"هاجر قويدري"** ، روايتها التي حملت عنوان **" الرايس"** التي كان التاريخ فيها ديكور للحياة العاطفية للبطلة مريم ، أما **" الرايس حميدوا"**

احد أشهر رياس البحر في الأسطول اسمه في عنوانها ، وصورته غلافها ...والأمر المشترك بين الروايتين (الأمير لواسني الأعرج ، و الرايس لهاجر قويديري)...، إيهاما للقارئ أنهما البطلان .

ثالثا – الرواية التاريخية الذهنية"[1]":

من منظور استبطاني تتجه فيه كاميرا الرواة الخمسة (وهم في الوقت ذاته الابطال المتناوبون على الرواية).

نحو العالم المحتدم بالأحداث ، يكتب الشاب **" عبد الوهاب عيساوي"** رواية **" الديوان الأسبرطي"** (والتى هي موضوع البحث) مدونا هزيمة الجزائر المزدوجة ، حين استباحها الأتراك ردحا . من الزمن ، ثم سلموها للفرنسيين على طبق وانسحبوا عائدين إلى وطنهم (بعد انهيار الدولة العثمانية) ، فيما بقي المؤرخون و الملحميون الجزائريون ، يتبحبحون بمروحة الداي حسين التي صفع بها القنصل الفرنسي**" بيار دوفال"** سنة 1830، فكانت إيذانا بسقوط حكم الأتراك في الجزائر ، ودخول الجيش الفرنسي ، ليعبث في هذا البلاد فسادا لما يقارب قرنا ونصف القرن .

لكن مايفرّق رواية **" عبد الوهاب عيساوي"** عن أعمال سابقية الجزائريين الذين وظفوا التاريخ كوسيلة وأداة لغايات متعددة ، هو أن التخييل لديه قد وظف كل الجوانب الفنية والتوثقية والفكرية في هذا السرد ، كوسائل و لواحق مكرسة حصرا لاستهداف التاريخ وتخييله في الرواية ، وهذا هو الأصل في بنية الرواية التاريخية التي لاتوظف التاريخ من أجل غرض خارج عن مداره ، وإنما تقوم بتسريد كل شئ في العالم غير الروائي من اجل تخييل التاريخ روائيا.

.. راجع بالأساس إلى طبيعة الخيار السردي الذي انتهجه الروائي وهو السرد الاستبطاني (الذهني) ، أي كان رؤية إلى داخل وليس من الخارج .

" و إذا كانت هذه الوقفات عند الرواية التاريخيّة العربّية قد ساعدتنا على أن نتبين جانبا من خصوصيّتها و إضافتها و حداثتها ، فإنّها ساعدتنا أيضا على أن ننفذ إلى عمليّة الإبداع الأدبيّ والفنّي عامّة فنكشف بعضا من ألياتها و نستكنه شيئا من أسرارها""[2] .

1-محمد الأمين بحري ، المرجع السابق ، ص :58.

2- محمد القاضي ،المرجع السابق،ص:185.

الفصـــــــــــــــــل الأول :

استـــدعاء التـــاريخ

في

الرواية.

الفصـــــــــل الأول : استـــدعاء التـــــاريخ في الرواية.

تمهيد :

نبدأ بالتفريق بين ا لتاريخ والتأريخ : فالتأريخ بالهمز : هو كتابة عمّا حدث أما التاريخ فهو **إعادة قراءة** ما حدث ، وإعادة كتابته بصّورة أخرى أقرب إلى الحقيقة التاريخية و من هنا كان الإشكال بين الرواية والتاريخ وليس التأريخ (بالهمز) لأن الأديب يقرأ الأحداث بعينين : الأولى واقعية والثانية تخيلية ويعد كتابتها في بنية فنية [1].

يمثل **استدعاء التاريخ** في الكتابة الروائية المغاربية رصيدا مرجعيا ، إذ تؤسس الرواية من خلاله عالمها المتخيل بإقامة علاقات مع ألوان إبداعية ، الشئ الذي يجعل منها أفقا مفتوحا ، بداخله ينصهر الأدبي بالفني ، والشفوي بالمكتوب ، فيأتي هذا النص متعدد المصادر متلّون النسيج ، يتغذي من التراث الشخصي والمحلي والعام بشتى أصواته ولغاته .

المبحث الأول : أسباب استدعاء التاريخ في الرواية.

المطلب الأول : التاريخ مرجعا أدبيا .

" يمكن للتاريخ أن يكون مرجعا للرواية ومنهلا تستقي منه موضوعاتها ، ومكونا تهاكما تؤكد **"سليمة عذراوي"** أنّ هناك ارتباطا فطريا بين التاريخ والفنّ الروائي ، إذ أنّ كليهما يتضمن الأحداث بشكل قصصيّ ، ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتّاب إلى قراءة هذا المصدر الثري ، وهضم صورة وصياغة موضوعاته صياغة حيّة نابضة لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم باعتبار أنّها ذوات تحسّ وقلوب تنبض" [2].

هذا التداخل والتكامل بين الرواية و التاريخ دفع النقاد إلى التمييز بين كتابة التاريخ و الرواية التاريخية والرواية الأدبية ، فالرواية التاريخية تشترك مع الرواية في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها (أشخاص وفضاء وشخوص كما في الواقع) لكنّ الرواية التاريخية تنطلق من ذوات وأحداث حقيقية وتشكل جزءا من التاريخ .. كما يفرق نجم بين الروائي والمؤرخ بقوله: **"ليس على الروائي أن يقوم بدور المؤرخ إذ لكل منهما أسلوبه ولغته في التعامل مع الواقع والأحداث .. بينما يبقى المؤرخ أسير الحدث لغة ومنهجا ، و إذا كان التاريخ هو ما كان فأنّ الرواية هي ما يمكن أن يكون"**[3] .

1-زياد الأحمد ،**((العلاقة بين الرواية والتاريخ))**، مجلة الجديد، العدد :60يناير /كانون الثاني 2020م ، ص :10.

2- المرجع نفسه ، ص:10، ص:11.

3- المرجع نفسه ، ص:11.

" وتجد الرواية التاريخية في هذا التنوع المثير في التاريخ مادتها الخام التي ينسج منها الروائي روايته بحسب رؤيته الفنية و قدرته الإبداعية .فالتجارب التاريخية التي يوفرها التاريخ للروائي تجارب ناضجة ومكتملة ونهائية من ناحية وأسبابها ونتائجها معروفة من ناحية أخرى .

كذلك يوفر التاريخ ، بما فيه من عناصر روائية وسردية ذاتية ، إطار سرديا جاهزا أو شبه جاهز يمكن للروائي أن يفيد منها بالشكل الذي يراه لبناء عمله الفني .. كما أن الأحداث التاريخية الحقيقة حبلى بالإمكانات الدرامية والروائية

التي تتخطى خيال أي مؤلف ، ويمكن للروائي أن يفيد من هذه الأحداث التاريخية بقدر استفادته من الشخصيات التاريخية ؛ فإذا توج عمله بالنجاح في الموازنة بين الصدق الفني ، و الصدق التاريخي ، على نحو ما فعله **" جمال الغيطاني "** في **" الزيني بركات "** مثلا ، تجسد النموذج الأمثل للرواية التاريخية "[1] .

المطلب الثاني : الرواية ومسوغات اللجوء إلى التاريخ[2] .

البحث عن الذات الضائعة واكتشاف معنى الاستمرار و الانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد ومسح الغبار عن الصور القديمة وإعادة بناء الماضي كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية..

والرواية التاريخية نص يبتعد في ظاهره عن نقطة الحاضر (نقطة الانطلاق) ويتوغل في الماضي ، ولكنه يبقى وليد الآن، وإن ابتعاده في الماضي ماهو إلا طريقة لفهم الحاضر ، فهم في كثير من نماذجها استعارة عصر غابر لتمثيل روح العصر الحاضر .

ويرى **"جورج لوكاش"** في هذه الثنائية (الحاضر- الماضي) أن تصوير التاريخ أمر مستحيل على المرء مالم يحدد صلته بالحاضر .. أما أسباب اللجوء إلى الرواية التاريخية من هذا المنطلق فمتعددة منها :

أولا- إن اللجوء إلى الماضي لإنجاز رواية قد ينطلق من :

1- قيمة تعليمية محددة تكشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة ..
2- تربية الأجيال القادمة بإعادة المعرفة التاريخية فنيا عند الأجيال .
3- بناء المجتمع العربي ، بإغناء ثقافته ، وتقويم سلوكياته .. تقديم شيء للعالم الذي يسمع بما كان للعرب في الماضي من أدوار والتاريخ مأثور..

ومن أهم الأمثلة المراعية لهذا المنطلق جرجي زيدان صاحب أول وأضخم محاولة في إلباس التاريخ ثوبا روائيا..

1- قاسم عبدة قاسم ، ((**الرواية التاريخية العربية : زمن الازدهار**)) ، دار عين ، 07 أوت 2014م .
2- نضال الشمالي ، ((**الرواية والمسوغات اللجوء إلى التاريخ**)) ، صحفي، 19 أكتوبر 2007م .

ثانيا- بعث مجد الماضي وإحياؤه مجددا في الأذهان ، وهذا منطلق يبدأ من :

1- الماضي يرفد الحاضر.
2- الصلة بين الماضي والحاضر وثوقا.
3- إذا لم يأخذ الكاتب موضوعه من التاريخ فحتما سيأخذه من ماضيه القريب .(الروائي تنحصر في أدائه).

ثالثا- استعادة الذات الضائعة باكتشاف :

1- معنى الاستمرار في شيء ما أو الانتماء إلى شيء ما يبد وقد ضاع إلى الأبد .
2- اهتزاز وجدان أي أمة .. يدفعها إلى فتح سجلات الماضي ، لإيجاد حلّ لمأزقها ..
3- الحروب العربية و الانشقاقات الداخلية ، أدى إلى الالتفاف بجد إلى الماضي للاعتبار .
4- فالتاريخ إذا كان وسيلة يتخذها الفنان للتعبير عن رؤية معاصرة ، لا ينفصل عنها بل هو تابع لها يتوسلها..

رابعا- إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال :

1- التاريخ لا ينقل كل ما حدث ، بل أبرز ما حدث .
2- التاريخ موّجه أصلا من قبل من يكتبه ، أي تخدم وجهة نظره.
3- تنقص من التاريخ قدرا لا يعالج إلا **بإعادة القراءة** كأن يعاد تناوله روائيا .
4- إن الرواية العربية وهي تعيد استثمار التاريخ في إنتاجها للدلالة الروائية ، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد ، ..ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية ، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك ..

وهنا تكون **إعادة القراءة** بلفت الأنظار إلى أشياء في الظل ، فالتاريخ يهتم بالنتائج و الخلاصات أكثر ، أما الرواية التاريخية فهمها الكيفيات المؤدية ، .. وأيضا رسم السيرورة التي تطورت بشكل بطئ من خلالها و أحدثت هذا الواقع..

وبعد ، فإن دوافع اللجوء إلى الماضي كثيرة ومتباينة ، ولكنها في كل أحوالها ليست مجرد مرحلة كانت الرواية فيها غير واثقة من نفسها و لا موقنة من جمالها الفني وسلطانها الأدبي كما حاول عبد الملك مرتاض إقرارها ، ولكنها أثرى من ذلك وأبعد ، .. إنها تشبه آلة المطياف أو الكاليد سكوب على حد تعبير تيرى ايغلتون .. تلك الألة التي تحتوي على قطع من الزجاج الملون ما أن تغيّر من أوضاعها حتى تعكس مجموعة من الأشكال الهندسية مختلفة الألوان لانهاية لها"[1].(بتصرف)

1- نضال الشمالي ، المرجع السابق .

وأخيرا نقول إن المصادر التاريخية تجتزئ الأخبار ، والمؤلف المبدع يتناول خيطا يعطيه المصدر التاريخي طرفه أو يشير إليه ، ثم يغير المؤلف فيه ويضفي عليه أبعادا مركبة ليكتسي واقعيته ويستوي أنموذجا إنسانيا ، وبهذا تتحول الحقيقة التاريخية التي أفضى إليها النظر في المصادر إلى حقيقة فنية توافق طبيعة الوسيط الفني و متطلباته وشروطه ، فثمة مساحة للخيال والابتكار والإبداع ، ولكنها مساحة تمنحها المادة التاريخية نفسها ، ولا تأتي على حسابها أو بديلا عنها [1].

- **تركيب [2]:** استدعاء التاريخ يتمثل كالأتي :

- محورية العلم بالفعل التاريخي يجب أن يدركه الجيل وتستلهمه النخب العلمية و محاضن التعليم الشرعي ؛ فالتاريخ مصدر إلهام وبوصلة اتجاه .
- يجب أن ندرك جيدا أننا نقف جميعا على خط النهاية في السير البشري على ظهر الكوكب ، وان كل ما سبق من تجارب البشر يحتم علينا أن نبني عليها ونستمد منها ؛ فالإسلام انتهت إليه محصلة التجربة النبوية التاريخية ، وأمه الإسلام باتت أمة معيارية اعتلت تبة الشهود الحضاري.
- والتاريخ يشكل لنا بيت الخبرة ومنجم التجارب الذكية التي عبرت الكرة الأرضية من قبل ؛ فهو يمثل ساحة واسعة يمكننا الوقوف عليها نستعرض التجارب ، وندرس مألات الأفعال ، وحصاد التصرفات ، ونلاحظ الحفر التي نقع فيها اليوم مرات ومرات.
- وبحسب تعبير المؤرخ الانجليزي **" ديفيد هيوم "** فإن الرجل المطلع على التاريخ يمكن أن يقال عنه من بعض الوجوه :إنه يعيش منذ بداية العالم.
- لقد أراد الله للإنسان أن يريد ، وجعله منتج الفعل التاريخي ومصدره ليكون فعله في دارة الإمكان للبشر ، نقيس ونقلد و نحتذي.
- إن دعوتنا للنزوع الواعي للتاريخ تعني **استدعاء** الشهود الحضاري الراحل في الأحقاب ، وإجراء عمليات طلب عاجل لقوانين حضوره وعودته ، وجعل تلك التصرفات التى التهمها الزمن مصدرا أصيلا للتبين والاستبصار ومجهر هداية مبصر..

1- سيف وليد ،**كل عمل تاريخي هو دراما معاصرة** ، حاوره سيدي محمود، الجزيرة الثقافية ، 03-10-2004م.
2- الخضر سالم بن حليس ،**((استدعاء التاريخ))** مجلة البيان ، العدد 395/ الورقة الأخيرة 25-02-2020م.

- "هذه هي **القراءة المطلوبة** للتاريخ أن تملك مؤهلات استيعاب الحاضر بنتائج الماضي والقدرة الفائقة على التنبؤ بتداعياته .
- إن القطيعة التاريخية التى نشهدها اليوم جزء أصيل من هذا الشرود الذهني الذي نعيشه ، و انعدام الرؤية بسبب هذا الغبار الكثيف الذي تثيره العواطف الترابية التي صنعها الآخرون لإبعادنا **استدعاء التاريخ** واستلهام قوانينه .

إن إعادة اكتشاف أنفسنا يبدأ بالتفتيش عن التاريخ"[1].

المبحث الثاني: أهمية استدعاء التاريخ في الرواية.

المطلب الأول : الرواية مصدرا تاريخيا .

إننا نتفق جميعا أمام جيل يجهل وقائع التاريخ وتحولاته العملاقة ، كشفت لنا ثقافته ورؤاه منصات الإعلام الجديد ، وهو إن تزود بشئ من منابع ملوثة ، ومصادر غير مأمونة ، ووقفت مصانع إنتاج الوعي وقادته يديرون ظهورهم للتاريخ ويرددون **" علم لا ينفع وجهل لا يضر"**[1].

بما أن الرواية تتناول ظواهر اجتماعية ، وكل ظاهرة اجتماعية هي ظاهرة تاريخية كما يقول **"باختين"** ، نستطيع القول بإمكانية اعتبار الرواية مصدرا غير تقليدي للتاريخ ؛ لأنّها الأقدر على التغلغل في طيات المجتمع وخبايا النفوس والأقدر أيضا إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والسياسي الإجتماعيّ العام.

وكثيرون من ذهبوا إلى أنّ الرواية هي كتابة التاريخ غير الرسمي أو التاريخ المنسي ـ فهي التي تغلغل في تفاصيل ينساها ذلك التاريخ الذي ينشغل بتدوين الأحداث الكبيرة والأسماء العظيمة والبشر الضحايا ، الذين يعيشون في الظل بعيدا عن شموس قيادة الحدث ، كما أنّه يدون حياة تلك الشخصيات المرمية على هامش الحياة والتاريخ وأعمالها ، وما كان لنا أن نعرفهم لولا الرواية ولا تنسى إن المؤرختين كانوا يتعاملون مع التاريخ على أنّه نوع من الأدب ، ويؤكدها **" قاسم عبدة قاسم"** في مقالته **"التاريخ والرواية"** (مجلة العربي العدد557) بأن العلاقة بين التاريخ والرواية هي علاقة تكامل واعتماد متبادل ، فالرواية هي وثيقة للمؤرخ الذي يريد أن يفهم مجتمعا في حقبة معينة ، والرواية التي لم تكتب بقصد أن تكون تاريخا تظلّ من أهم المصادر التاريخية لمعرفة النظام القيمي والأخلاقي ، والعادات والتقاليد والمشاعر والأحاسيس ورؤية الناس لدورهم وعلاقتهم بالآخرين داخل المجتمع وخارجه .. وهي كلها أمور لا يجدها الباحثون في المصادر التاريخية التقليدية .. لا يمكن لباحث أن يزعم أنّه فهم مجتمعا في فترة تاريخية مادون أن يكون عارف بأدائه وفنونه ومن بينها الرواية بطبيعة الحال"[2].

1- الخضر سالم بن حليس، المرجع السابق .

2-زياد الأحمد ، المرجع السابق ، ص: 10 .

ولهذا اعتبر الروائي الفرنسي **"بلزاك"** نفسه مؤرخ العصر ، **"اميل زولا"** هو مؤرخ للحياة الاجتماعية في القرن التاسع عشر ، و**"نجيب محفوظ "** يؤرخ للقاهرة في الأربعينات ، و كذلك **"عبد الرحمان منيف"** في **"مدن ملح"** ثم في **"أرض السوداء"** يؤرخ للجزيرة العربية والعراق "[1].

فالتاريخ يبقى مصدر الإلهام للأدباء والفنانيّن ،كما أنه معين لا ينصب للشعراء والأدباء على اختلاف مشاربهم

وميادين عملهم : شعرا ونثرا ، مسرحا وقصة ورواية لسبب بسيط هو أن التاريخ يحمل التجربة الإنسانية في الكون بثرائها وتنوعها وحيويتها . وعلى الجانب الأخر لا تزال الإبداعات الأدبية بأشكالها وفنونها المختلفة من المصادر التاريخية المهمة التى لا يمكن للمؤرخين تجاهلها ، لأن هذه الإبدعات جزء عضوي من التجربة الإنسانية في الكون، وهي مجال الدراسة التاريخية ، وليس بوسعنا أن نتصور كيف يمكن فهم تاريخ أي جماعة إنسانية ، في

أي زمان ، وفي أي مكان ، دون التعرف على فنونها و أدأبها التي تعبر عن نجاحها وإخفاقاتها . كما تكشف عن رؤيتها لذاتها وللأخر ، والعالم . الذي نعيش في رحابه ، ودورها في هذا العالم"[2] .

المطلب الثاني :أهمية استدعاء التاريخ في الرواية .

إنّ الأديب ليس مؤرخا ، وإنما يوظف بعض الأحداث التاريخ بما يلاءم هدفه من الكتابة . وقد يضفي على التاريخ

الكثير من خياله المشوق ، لأن الخيّال هو الماء الدافق لإزالة الملل عن كتب التاريخ ، بينما تقدمه الرواية بصورة رطبة شيقة ، أي أن الكاتب استدعى التاريخ من أجل مواجهة تحديات الحاضر .

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

ويقسم د .حلمي محمد القاعود تجارب الرواية التاريخية إلى أقسام ثلاثة : رواية التعليم ، و رواية النضج ، و **رواية الاستدعاء**. ويعتبر أن القسم الأول ، رواية التعليم ، يشمل الرواية التي أدت مهمتها في **"مجال التثقيف العام"** وجذب المتعلمين إلى دائرة أوسع من المعرفة وقفة الحياة ماضيا وحاضرا مستقبلا. ولهذا الصنف ثلاثة روايات هي روايات المعلومات التاريخية ، على غرار رواية **" فتح الأندلس"** أو **" طارق بن زياد"لـ" جرجي زيدان"** . ورواية تعليم و صياغة الأسلوب ، ورواية الترجمة الأدبية . و كمثال عن **" رواية النضج "** يتحدث صاحب الكتاب عن **" أضلاع الصحراء "** لـ **" إدوارد الخراط "** أما رواية **" الاستدعاء "** ، و يستشهد ها بأعمال نجيب محفوظ الذي يكاد التاريخ يكون اللعبة الأدبية المفضلة لديه "[3].(تلخيص فكرة الكتاب)

1- نضال الشمالي ، المرجع السابق.

2- قاسم عبدة قاسم ، احمد إبراهيم الهواري ، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث** ، د، ط ، دار المعارف، 1979م.

3- حلمي محمد القاعود ، **الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، (دراسة تطبيقية)** ، ط2،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، كفر الشيخ ، 2010م.

" وبالنظر إلى إقبال شريحة من الروائيين العرب على هذا النمط ، من الكتابة الروائية ، وعودتهم على التاريخ لإعادة النظر في (مسلّماته) ومناقشة كثير من قضاياه ، في عصرنا هذا ، بما لعلّه يمثل توجّها نحو **إعادة قراءة التاريخ** العربي تحت وطأة حالة التخلق التى توّرط فيها العرب منذ عدّة قرون .. "[1].

و إذا كان من البديهي الإقرار بأن التاريخ يشكل مصدرا إلهام بارز للأدباء والفنانين ، بما يحمله من تجارب إنسانية كونية، ومتنوعة ، فأننا في المقابل نقر بأن الإبداعات الأدبية بأشكالها وفنونها المختلفة هي من المصادر التاريخية المهمة التي يمكن للمؤرخ تجاهلها. لذلك يستشهد**"محمد حسين هيكل "** لهذه القولة للأكاديمي و الدبلوماسي **" ثابت العريس "** حيث يقول : **" عندما أريد أن أبحث عن الحقائق الأولى في حياة أي بلد ، و عن القواعد السياسية القادرة على تفسير توجهاته .. أتوجّه مباشرة إلى الأدب ، أسمع من الشاعر والقصاص و الروائي أولا ، و بعد ذلك يجئ الدور على المؤرخ و السياسي والدبلوماسي "**[2].

ومن هنا صح وصف **" عبد الرحمان منيف"** للرواية حين قال فيها **" إنّها تميل إلى التسلل عبر النوافذ نظرا لأن البوابات لا تسمح إلا بدخول التاريخ الرسمي . وتعتبر هذا التاريخ وحده الذي يحمل سمة الدخول ، والمسموح له ، باجتياز الحدود** [3].

إن هذه الروايات التي تجعل من التاريخ حجر أساس لها ، تنطلق نحو متلق واع هو إدراك تام لحيثياتها التاريخية :**" بل سيكون متحررا منها مقبلا على مراقبة آلية تنفذ الحدث التاريخي وبلورته ، سيكون متابعا لإضافات الروائي التي يجب ألا تكون على حساب المد التاريخي ومصداقيته"**[4]**." والرواية التاريخية تشكل غطاء تختفي فيه وراءه أفكار قد يعجز صاحبها عن تقديمها على نحو المباشر"**[5].

إن الروائيين يكتبون أعمالا فنية يلعب فيها التاريخ دورا كبيرا . ذلك أن الروائي لا يدرس الإنسان في روايته ، و لكنه يجعله يحمل أفكاره ورؤيته ، ويعيد صياغته عاطفيا من خلال الحوار و المواقف الفرعية التي يبتدعها ليحمل رسالته الفنية ، بل إنه ينبدع الشخصيات الروائية لكي يسد النقص الذي يعتريه التاريخ عادة في هذه النواحي . وهو بذالك يقدم البعد الغائب في الكتابة التاريخية وهو البعد العاطفي والوجداني الذي سكت عنه المصادر التاريخية عادة " [6] .

1- رزان محمود إبراهيم ، **الرواية التاريخية بين الحوارية و المنولوجية** ،ط1 ، دار جرير للنشر والتوزيع عمان 1433هـ -2012م ، ص:17.
2- المرجع نفسه ، ص :36.
3- المرجع نفسه ، ص :38.
4- نضال الشمالي ، المرجع السابق ، ص :211.
5- رزان محمود إبراهيم ، المرجع السابق ، ص:45.
6- قاسم عبدة قاسم ،المرجع السابق .

المبحث الثالث: جماليات الرواية التاريخية.

المطلب الأول : مفهوم علم الجمال .

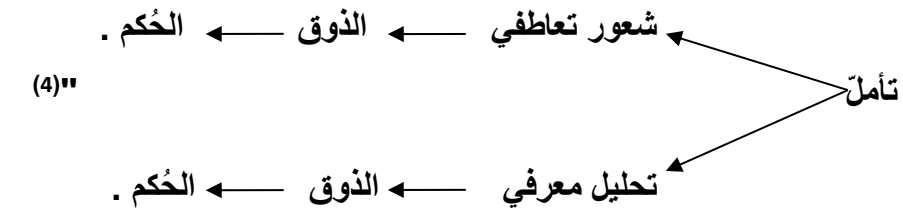
فإن علم الجمال في اعم وأبسط صورة هو تفسير القيم الجمالية في النشاط البشرى ،**" لان الحاجة الجمالية هي من أرسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري ، ومن أكثرها ثباتا وقوة "**[1] . و إنّ الإحساس بالجمال مصاحب خلق الإنسان ، من لدن أدم عليه السلام إلى يومنا هذا .

"و بمأن مقياس الحياة يتغير بتغير ظروف الحياة ، ويختلف إحساس الجمال بين عصر وعصر ، وكذلك بين طبقة وطبقة ، لذلك كان من المهم أن يدرس الفن دون إغفال الظروف التاريخية "[2] . ورائدة في النقد الجمالي **"روز غريب"*** تعرف ا للذة الجمالية بقولها : **" أما اللذة الجمالية ا لعقلية وهي تأمل في محاسن الطبيعة وتعاقب الفصول واستخراج المعاني والعبر من هذا التأمل . فالمتذوق يقرأ في الطبيعة آيات الحكمة و العبقرية أو يرى فيها عواطف ومشاعر إنسانية"**[3].

والتأمل عنصرمن عناصرالاستجابة الجمالية والتأمل في اللغة هو**" التثبت .وتأملت الشئ أي نظرت إليه مستثبتا له".**

وأما في الاصطلاح النقدي **" فهو قراءة قلبية للتشكيل الشعري بحثا عن الجمال وأسبابه"** .

ففي التأمل الجمالي ينفتح المرء تمام .. لاستقبال الشعور.. وعندما نكتسب ، نتذوق الموضوع الجمالي .



1- سور يواتيان ، **الجمالية عبر العصور** ، تر، ميشال عاصي ، ط2، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ،1982م ، ص : 315.

2- رضية بنت عبد العزيز بن شعب تكروني ، **الأسس الجمالية في النقد الأدبي عند الجاحظ** ، رسالة الماجيستر ، جامعة أم القرى ، المملكة السعودية ، 1423هـ - 2002م ، ص :23.

3- روز غريب ، **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي** ، د،ط ، دار الفكر العربي ، 1993م ، ص :39 .

***روز غريب (1909-1996)كاتبة ونافذة أدبية ، و نسوية لبنانية ، كانت أستاذة الأدب العربي في الجامعة اللبنانية الأمريكية وكان يشار إليها أحيانا باسم "النافذة الأولى في الأدب العربي" نظرا لكونها في النقد الجمالي ، امتدت مهنتها الأدبية لأكثر من 70 عاما وشملت العديد من قصص الأطفال ومقالاتهم وسر ...روز غريب ، ارابيكا ، ارابيكا ، الموسوعة الحرة 08/15/ 2020م.**

4- رضية بنت عبد العزيز بن شعب تكروني ، المرجع السابق، ص : 40.

" إن الناقد الجمالي ينتقل من التأمل التحليلي المعرفي إلى التأمل الشعوري التعاطفي ، وهو ذروة الخبرة الجمالية باعتبارها اتصالا حميما بين ذات وموضوع "[1].

وإذا كان علم الجمال – أو الجمالية – قد أضحى لها في ثقافة الغرب تراث فكري يضرب في العمق حتى فجر حضارتها الأولى ، فإنها لم تزل عندنا في أطوار نشأتها ، لا تتجاوز حدود ما ورثناه من جمالية أدبية "[2]. ولهذا سنتطرق إلى مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة العربية .

المطلب الثاني :مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية.

" الجمالية " أو" علم الجمال " مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر ؛للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة "الجمال" من حيث "مفهوم " في الوجود ، ومن حيث " تجربة " فنية في الحياة الإنسانية .

" فالجمالية " إذن ؛ علم يبحث في معنى "الجمال " من حيث مفهومه وماهيته مقاييسه ومقاصده ..

ومصطلح **" الجمالية "** أو " علم الجمال " ترجمة لكلمة **" استطيقا "** وهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي . فقد كان فيلسوف **" با و مجارتن "** سنة 1750 أول من سلك هذا اللفظ ، ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن .

" إلا أن **الجمالية** من حيث المفهوم قديمة قدم الإنسان نفسه ، وصاحبت الحضارات البشرية كلها بدون استثناء ، واتخذت لها طابعا خاصا مع كل حضارة ، كما كانت لها تجليات متميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة" [4] . ولم تكن الحضارة الإسلامية بدعا من الحضارات الإنسانية جملة . ذلك أن " الجمال" في الإسلام أصل أصيل ، سواء من حيث هو قيمة دينية : عَقديّة وتشريعية ، أو من حيث هو مفهوم كوني ، وكذا من حيث هو تجربة وجدانية إنسانية . و منا هنا كان تفاعل الإنسان المسلم مع قيم الجمال الممتد من جمال العبادة إلى الجمال العادة ، ومن كتاب الله المسطور إلى كتاب الله المنظور . مما خلد روائع من الأدب والفن التي أنتجها الوجدان الإسلامي في قراءته الراقية للكوْنيْن وسياحته الرائعة في العالمين : عالم الغيب وعالم الشهادة **! "**[3].

"وتحدث **"غايي"** في كتابه **" الفن العربي"** عن المشاعر التي تثيرها – من وجهة نظر الجمالية العربية - المعطيات الهندسية لذلك الفن بتفاصيلها وأشكالها . ولذا فهو يقول بان الدوائر الهندسية إذا كانت زواياها المتعددة مزدوجة ، فأنها **" توقظ في النفس مشاعر عميقة مطبوعة بطابع الصفاء العذب "** ، أما إذا كان عدد زواياها مفردا فإنها تبعث على **" الحزن المبهم ، والقلق ، و الاضطراب "**[4].

1- رضية بنت عبد العزيز بن شعب تكروني ، المرجع السابق ،ص:41.
2- سور يواتيان ، المرجع السابق ، خلفية الكتاب .
3- فريد الأنصاري ، **((مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية))**،مجلة ثقافة وفن، العدد 20،1-03-2017م،ص:01.
4- فريد الأنصاري ، المرجع السابق ،ص:02.

ان الجمالية الإسلامية تنبع أولا من حقائق الإيمان ، إذْ تَشَكَّلَ الوجدانُ الإنساني فيها مما تلقاه . من أنوار عن رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، و ما انخرط فيه بعد ذلك ؛ سيرا إلى الله تعالى عبر أشواق الروح ، مبدعا – باتباع تعاليم نبيه صلى الله عليه وسلم – أروع ألوان التعبير الجمالي ، من سائر أشكال العبادات والمعاملات والعلاقات "[1].

وكأنما الفرق بين " الجمالية بين مفهومْيها الغربي والإسلامي كالفرق بين الطبيعة والتمثال أو بين الحقيقة والخيال .

ولم تكن الصورة التي يبدعها المسلم ثابتة قارة يأكلها البلى في متحف **" اللوفر"** أو غيره من متاحف العالم ، ولكنها صورة حية يشكلها بإبداعه اليومي بين ركوع وسجود ،وطواف وسعي، صور لا تبلى أبد الزمان : **(محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تريهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضونا سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم فى التورية ومثلهم في الإنجيل كزرع اخرج شطه فأزره فاستغلظ فاستوي على سوقه ، يعجب الزرّاع ليغيظ بهم الكفّار وعد الله الذين ءامنوا وعملوا الصّالحات منهم مغفرة وأجرا عظيما)** (الفتح :29)

تلك صورهم الحية ، فأين منها بسمة **"الجوكاندا "** المصطنعة الشاحبة ، أو وجوه **"بيكاسو"** المتداخلة المتنافرة **!**

هذه صور الجمال في الأدبيات الإسلامية ما تزال تتجدد عبر التاريخ أبدا ، و لا يزال القارئ في كل مكان يشارك بمخيلته في إبداع الأشكال كما هو يريد ، بحرية تتحدى أخر الصيحات في عالم الرسم والتشكيل ..

وماقتل الفن الغربي شئ من الولع بسجن الإبداع في الصور الجامدة الثابتة ، ولو في حركتها الوهمية للاصطناعية .

وعليه فإن الوضع الفني في أوروبا قد وصل فعلا إلى الباب المسدود . يقول فيلسوف ا لجمالية المعاصر**"اتيان سوريو"** فيلسوف الفرنسي المعاصر: **" إذا أخذنا الفن أداة للحكم على الحاجات لوقتنا الحاضر ، نجدها قد أصيبت بتغيرات جذرية منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى اليوم"**.. ولاشك في أن من يراقب هذا التبديل المفاجئ سيجد نفسه مدفوعا إلى القول بأن ما يسمعه ويشاهده ليس إلا رجعة إلى حالة من ابتدائية والتوحش إلا أن لابد من البيان ان معاني الجمال في الإسلام ، من صفاء الروح ، ومنازل الإيمان ، وأحوال ا لإحسان.إنه ما ينبغي لذلك أن تعمينا عن جمال الدين ، وإنما خاطبنا الله تعالى بالجمال . بقوله : كيف و الجمال هو الدين ؟ ! (بتصرف)[2]

المطلب الثالث : جمالية الرواية التاريخية.

" أن التاريخ والرواية يندرج كلّ منهما في منظومة محدّدة : هي منظومة الأجناس ذات الغاية النفعيّة بالنسبة إلى التاريخ ، ومنظومة الأجناس ذات الغاية الجماليّة بالنسبة إلى الرواية "[3].

1- فريد الأنصاري، المرجع السابق ، ص:02 .

2- فريد الأنصاري، المرجع السابق ، ص:03 .

3- محمد القاضي ، المرجع السابق ، ص:97.

" وإن العلاقة بين التاريخ و الإبداع السردي لم تكن يوما علاقة تضارب أو تنافي ، و إنّما على التخييل أن يُكامل جماليا البُعد المعرفي للتاريخ بكلّ شخصياته وأحداثه إن هو اشتغل عليها ، فيكون التاريخ في ضيافة التخييل الإبداعي آمنا ومتناغما مع جمالياته ، وليس منتهكا ومحرّفاً ومتناقضا مع مرجعه "[1] .

"ولئن كان الخيال عنصرا من عناصر الإبداع عند " الجاحظ " ، فهو أيضا عنصر من عناصر الاستجابة الجمالية - " عنده" [2].

والخيال الجمالي نشاط عقلي يعود غالبا إلى النقد المبتكر ، ويحفز قوي الإبداع فيمن أوتي الموهبة الفنية ، بهذا الخيال يستطيع الأديب أن يستلهم روح الماضي ، أن يستعيد **"جماليات "** موروثة يُضمنها أدبه ، و يسترجع صورا وأحاسيس ، ومشاعر ، وعواطف تجعل المتلقي يشعر وكأنه في ذلك العصر حيا "[3].

أما الرواية التاريخية فهي عمل سردي يهدف إلى إشارة الحاضر من خلال الماضي ، لكنها ليست إعادة كتابة للتاريخ بل هي حسب لوكاش : **" إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل "** [4].

وبما "أن كل **"رواية التاريخية "** تعتمد على مرجعيتين في بناء العمل، أولاهما : مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي (الحكاية) وثانيتهما: مرجعية تخيلية (روائية) مقترنة بالحدث الروائي ، فإن المرجعية الأولى مرجعية نفعية والمرجعية الثانية مرجعية **جمالية** "[5].

وللسرد التاريخي جانب فني يضفيه السرد على التاريخ بلجوئه إلى الاستعارة والشعر وهو ما يضفي على الرواية التاريخية مسحة جمالية تجذب اكبر عدد ممكن من القراء.

1- محمد الأمين بحري ، **حوار حول الرواية والتاريخ** ، جريدة النصر . حاورته نوارة لحرش.

2— رضية بنت عبد العزيز بن شعب تكروني ، المرجع السابق ،ص:80.

3- المرجع نفسه ، ص:76.

4-نضال الشمالي ، المرجع السابق ، ص : 108.

5-المرجع نفسه ، ص :118.

ولعل أهم عناصر هذا النمط من الروايات (الرواية التاريخية) اعتماد اللغة الشعرية اللغة السرد في مقاطع كثيرة منها ، وهي حيلة أخرى من الحيل التي لجأ إليها الروائيون (الجدد !) لاستلاب القارئ ، بحيث يقف مندهش أمامها والجمالي أبدا هو مدخل لغيره ؛ أيّ إنّه يؤدي وظيفتين في آن معًا : وظيفة الاستلاب بالإدهاش ، ووظيفة تمرير الحمولة المعرفيّة وتوسيع الفكريّ . وإذا كانت جماليّات اللغة غير مقصورة على شعور وحده منذ كان الأدب ، بل لا يكون الأدب أدبا بغيرها ، فإنّ وجه الخطوة كامن في توظيف الجمالي بغية تمرير الفكريّ"[1].

وثاني أهم عناصرها يكمن في لغتها التي تسعى إلى تعدّد الأصوات ؛ فاللغة تبدو في أكثرها لغة حوارية لامونولوجية ، ولعل هذا كان تجسيدًا للرغبة في الإيهام من جانب : إيهام الملتقي بان السارد غير متسلط عليم تحكمي يفرض على شخوص روايته أفكاره ، ويحمّل لغتهم لغته وأسلوبه ، وتحقيق لمبدأ التعددية والديمقراطية و اختلاف الآراء ووجهات النظر من الجانب الأخر"[2].

بينما إنتاج أسلوب الوصفي ، وفيه يكون الكاتب دور أساسي في تلقين القارئ و تزويده بكل ما يحتاجه لإتمام عملية الفهم . و أما إنتاج أسلوب الدرامي ؛ وفيه يحتفظ العالم باستقلال تام بعيدا عن تطفل الكاتب ويقول **"ريكور" : " تساعد قراءة في إطلاق المتعة الجمالية من وثائق مجرد إشباع الأفكار المسبقة والمنافع المعاصرة بإدراك الأخلاق بين الأفق الماضي الحاضر للقراءة "**[3] .

فجمالية التلقي تضع القارئ والعمل في علاقة وتعاون حيث تصبح " القراءة نزهة يوفر فيها المؤلف الكلمات ويوفر فيها القراءة المعاني "[4].

ويجذب القراء كون الرواية التاريخية تقدم التاريخ من خلال لمسة فنيّة تبث روحا في جسد التاريخ الذي يبدو جامدًا .بفضل أدوات الروائي الفنية ، وهو ما يختلف عن صرامة الدراسات التاريخية الأكاديمية .

وبناء عليه إن الرواية التاريخية عمل إبداعي أساسا وإن استند إلى خطاب سابق له " [5].." **بل إبداعا يبعث في القارئ انفعالات شتىّ أهمها الانفعالي الجمالي"**[6].

1-رضية بنت عبد العزيز بن شعب تكروني ، المرجع السابق ،ص:11.

2-المرجع نفسه ، ص:10،ص:11.

3-بول ريكور ، **الزمان والسرد،(الزمان المروي)ج3**،تر سعيد العالمي ، د،ط،دار الكتاب الجديد المتحدة /دار أويا، بيروت/طرابلس، 2006م، ص:262 .

4-المرجع نفسه ،ص : 253.

5-محمد القاضي ، المرجع السابق ، ص: 114.

6-المرجع نفسه ، ص: 120.

الفصـــــــل الثـــــــــاني :

إعادة قراءة التـــــاريخ

في

رواية " الديوان الإسبرطي"

لـــــــ

عبد الوهاب عيساوي

الفصل الثاني : إعادة قراءة التاريخ في رواية " الديوان الاسبرطي " لـ " عبد الوهاب عيساوي"

تمهيد :

قراءة التاريخ لتقديم نصوص سردية متكاملة : رواية **" الديوان الاسبرطي "** لـ **" عبد الوهاب عيساوي"** أنموذجا . لعلّها أول رواية تاريخية جزائرية بالمفهوم البنائي و التوثيقي والفكري معا ، كما يشير إلى ذلك الناقد والأكاديمي **"محمد الأمين بحري "** لكن المؤكد أنّها أيضا أول الرواية جزائرية تتوج بالجائزة العالمية للرواية / البوكر في دورتها الثالثة عشر.. وهي لأجل ذلك ، أنتجت زيادة على النقاش النقدي المتخصص ، ضجة كبرى بخلفيات سياسية فكرية وأيديولوجية مازالت قائمة إلى اليوم.

غير أن الرواية **" الديوان الاسبرطي "**، الصادرة عن دار ميم للنشر بالجزائر، 386 صفحة* تجاوزت بمراحل الفكرة النمطية عن التاريخ ، المتّسم بالجفاف والجمود إلى رواية تنبض بالحيوية الشاعرية .

والشخوص المنبعثة ماضيا وحاضرا ، كأنما تحدثك من أعماق الماضي عن أحداث تشاهدها اليوم .. وهي بالتالي تنتقل من مساءلة التاريخ إلى استشراف المستقبل ، وتقدم الأدب على طبق من فكر ".

ومن الجميل أن تضع الرواية موضع تساؤل يضيف الناقد **"محمد الأمين بحري"**، ليس بالنسبة للفترات الاستعمارية السابقة فقط، بل التاريخ الجزائري بأسره إلى **إعادة قراءة التاريخ** ، وخاصة إن كانت القراءة بتخييل فني وأدبي بعيد عن الواقع بمسافة جمالية "[1].

المبحث الأول : رواية " الديوان الاسبرطي" ، المادة التاريخية التي استدعتها الرواية.

المطلب الأول : أهمية المصادر التاريخية عند المؤرخ وعند الروائي .

تكتسي المادة التاريخية بمختلف أنواعها سواء المادية [كالنقوش والحفريات] أو الغير المادية [كالأسلوب القصصي والروايات الشفوية] أهمية بالغة عند المؤرخ إذ تعتبر مادته الأولية في كتاب ة تاريخ الشعوب و البلدان وحتّى تراجم الشخصيات وبذلك فإنّ عمل المؤرخ متوقف على مدى حصوله على هذه المصادر وقدرته على توظيفها "[2].

*حسب تصريح من الكاتب في حوار معه على التلفزة الجزائرية أن عدد صفحات الرواية الأولى كان 610 صفحة بعد مراجعتها أصبحت ما عليه.

1- حسان زهار ، **((الجزائر : "الديوان الإسبرطي " تحي العثمانو فوبيا ورهاب الترك))** ، عربي 21، الجمعة 24 أفريل 2020م.
2- واضح مداني ، **((أهمية المصادر التاريخية عند المؤرخ))**، مجلة القرطاس ، العدد العاشر ، نوفمبر 2018م، ص 149.

ولا يمكن للمؤرخ أن يستغني عن المادة التاريخية في كتابه التاريخ وإلا أصبح التاريخ مقبور مثله مثل الأساطير والروايات الخيالية ، لذلك فإن أهمية المصادر التاريخية بالنسبة لكتابة التاريخ والمؤرخ مهمة جد"ا.."[1].

أما الروائي يحاول إعادة جمع أحداث التاريخ ووصل ما انقطع بينها أو غاب عنها أو إعادة تفسيره من جديد قد شكل تحديا كبيرا لوظيفة المؤرخ الذي وجد في الروائي منافسا له من هذه الوظيفة "[2].

ولقد جرى الاتفاق أنفا * على أنّ يمكن للرواية أن تكون مصدرا لتاريخ ، ويمكن للتاريخ أن يكون مرجعا للرواية ومنهلا تستقي منه موضوعاتها ، ومكوناتها كما تؤكد **" سليمة عذاروي "** أنّ هناك ارتباطا بين التاريخ والفنّ الروائي ، إذ أنّ كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصيّ. ومن هذه المصادر نذكر :

أولا : الوثائق التاريخية .

وتمثل في مجملها مختلف القوانين والتشريعات التي صدرت من هيئات كانت سياسة أو مرتبطة بالسياسة ، ومثال ذلك فرنسا التي تعتبر وثائقها غاية الأهمية و لا تسمح بدراستها إلا بعد مرور ثلاثين سنة.

وتعتبر الوثيقة من أرقى المصادر الضرورية لكتابة التاريخ ، كما توجد وثائق من الطراز الأول كالتقارير السرية وعقود البيع مثلا وهناك وثائق من الطراز الثاني وهي عبارة عن مراسلات ومعاهدات رسميّة في الغالب [3].

و سنحاول أن نعرض لها كالأتي :

1 – غلاف الرواية وعنوانها :

يؤرخ غلاف الرواية المرسوم يديويا لواقعة تاريخية شهيرة ، وهي **"حادثة المروحة"** ، ففي أول أيام عيد الفطر المبارك [البيرم] والذي وافق 29 أبريل / نسيان 1827 ، زار القنصل الفرنسي **" بيار دوفال "** قصر الباشا العثماني **" الداي حسين"** ، وخلال جلستهم دار الحديث عن ديون المستحقة للجزائر لدى فرنسا ، ولكن القنصل الفرنسي ردّ بشكل غير لائق على الداي حسين ، فأمره بالخروج ، فلوح له الداي بالمروحة التي كانت بيده ، وقالت بعض الروايات إنه ضربه بها على وجهه ، فكانت هذه الحادثة هي ذريعة احتلال فرنسا للجزائر .

1-واضح مداني ، المرجع السابق ،ص:155.

2-مفيد نجم ، **((حوار الرواية والتاريخ ، مشكلة مصطلح))** ، مجلة الجديد ، العدد 60/ يناير /كانون الثاني 2020م ، ص:38.

*الفصل الأول ، المبحث الأول ، المطلب الأول ،ص: 17.

3-واضح مدني ، المرجع السابق ، ص : 155.

أما اسم الرواية فقد اقتبسه الكاتب بتقنية **" الرواية داخل الرواية "**من**" الديوان الاسبرطي "** ، الذي كان كافيار يقرأه أثناء التحضير للحملة ، إذا كان يرى أن الجزائر تشبه **إسبرطة اليونانية القديمة**،التي كانت ثكنة عسكرية ضخمة [1] ، حيث يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار "** قائلا:

أصدقاءك من الضباط

ياديبون ، ألم تكن

مراسلا للحملة

التي أردت أن تحيل

إسبرطة إلى أثينا ،

ثم فوجئنا بمدينة

رومانية في افريقية ؟ "[2].

وإذا أرادت فرنسا احتلال الجزائر فعليها سد جميع ثغرات المدينة مثلما كان يحدث في إسبرطة [3]، حيث يتحدث الكاتب على لسان **" ديبون "** قائلا :

يا صديقي " كافيار " في كل

مرّة يحتّد فيها

النقاش بيننا حول مآخذ ك

على المدينة التي

أسميتها إسبرطة" [4].

1- أسماء رمضان ، **((الرواية الفائزة بجائزة البوكر 2020م))** ، عربي بوست 16-04-2020م.

2- عبد الوهاب عيساوي **" الديوان الإسبرطي "** ، رواية، ط 1، دار ميم للنشر، الجزائر ،2018م ، ص :15.

3-أسماء رمضان ، المرجع السابق .

4-عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ،ص:18.

ومن خلال الديوان الذي كان **" كافيار "** يقرأه كان يرى كافة تفاصيل العمليات العسكرية في **" إسبرطة"** من مؤن وأسلحة وذخائر ، وعليه كان يفكر بطريقة متشابهة في تجهيزات حملته ، ولهذا يتحدث الكاتب على لسان **"ابن ميّار"** قائلا:

أن للتّاريخ سطوة في

إعـــادة الحوادث .

لم يكن إلا عجلة

تدور ، وليس لنا

إلا السير فيها "[1].

2-حادثة المروحة " المشؤومة".

وإذا يجوز القول إن الروائي **" عبد الوهاب عيساوي"** يقوم بتوظيف **مادة تاريخية** موزعة على السنوات بين 1815- 1833، أي الفترة ما بعد هزيمة **" نابليون"** في معركة **"واترلو"** الشهيرة ، وبين مرور ثلاث سنوات على غزو فرنسا للجزائر واحتلالها ، فإن الحادثة التاريخية إلا الأبرز في الرواية ، و التي يستند الفرنسيون عليها في تبريرهم وتعليلهم ذلك الغزو ، هي **" حادثة المروحة ".**

حيث يتحدث الكاتب على لسان **" ابن ميار"** قائلا:

لم ينتبه الباشـــا إلـــى نفسه إلا وهـــو

يقف ، ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة

التـــي كانت بيده ، فهّم القنصـــل بسلّ

سيفـــه لكـــن الحراس قبضوا عليه .

قرّر الباشا قتلـــة ، ولكنه اكتفى بطرده

من مجلسه ، خرج القنصل غاضبا..." [2].

1- عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ،ص: 135.

2- عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ،ص: 131 .

لكن الرواية لا تحسم ما إذا كانت تلك الحادثة هي سبب مباشرا في الغزو [1]، حيث يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** استشهادا منه قائلا :

أنّه كان يعمل وفق

رؤية نابليون الذي

كان لديه النية

في غزو الجزائر..

ما كانت حادثة

القنصل إلا سبب

ظاهري للغزو.. [2].

ثانيا : المذكرات الشخصية.

تعرف المذكرات الشخصية على أنها تلك الكتابات التي كتبها أشخاص لهم صلة بحكم البلاد أو حكموها سابقا أو كانوا فاعلين في حادثة تاريخية معينة أو شهود عليها من قريب أو من بعيد [3].

وسنحاول أن نعرض لها كالأتي :

1- الديوان الاسبرطي : تاريخ الجزائر عبر خمسة أصوات مختلفة.

حيث يتحدث الكاتب على لسان **"ديبون"** قائلا :

إثنا عشر عاما انقضت على موت

نابليون ، وثلاث سنوات بعد سقوط

الجزائر ، و مازالت هذه الكلمات

1-عمار شبانة ، **((الديوان الاسبرطي " تطرح سؤالا حول علاقة التاريخ بالرواية))** ، اندبندت العربية ، 25-04-2020م.

2-عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق.

3-واضح المدني ، المرجع السابق .

تضجّ في رأسك ، صديقي

القديم لم يشأ أن يغيرها

في كل خطاب ،أجوب شوارع

مرسيليا ، الناس تناسوا

ضجيج السّنوات الماضية.."[1].

منذ كلماتها الأولى تحبب الرواية الباحث **في إعادة قراءة التاريخ** ، وصفحة تلو صفحة تحدث صاعقة كهربائية للذاكرة تاريخ الجزائر (وطننا الحبيب) في الفترة مابين (1815-1833م).

فمع بداية كل فصل يحكي لنا الأبطال الأحداث التى مروا بها ، ولهذا تميل الرواية إلى طابع يوميات التي ترصد التفاصيل الدقيقة لطبيعية الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في تلك الفترة ، من خلال ثنائية الضعف والقوة ، والاستبعاد والتحرر ، والأوهام والحقائق . فطوال الأحداث نرى **"كافيار"** يتهم **"ديبون"** بالضعف [2]، قائلا:

الرحيل عن إسبرطة ، هو

رجوع آخر إليها ، ...

رحل ديبون بعد أن ملأني

بالخيبة ، ذلك الشّاب لا يعلم

من الحقيقة إلا القليل ،

لا يرغب في التخلص من الطفل

الذي بداخله ، كم أزعجني

أن يضربه الجندي ،.."[3].

1-عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق،ص: 13. .

2-أسماء رمضان ، المرجع السابق.

3-عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ، ص: 331.

و نرى **"ابن ميّار"** يتهم **"السلاوي"** بالتمرد"[1]، قائلا:

يستمر السلاّوي في عناده ،حتى

وهو جريح ، تترصّد . آلاف البنادق،..

الذي يمكنه مواجهة الجميع ،

والانتصار عليهم "[2].

في حين يراه الأخير واهما وغير قادر على رؤية الحقائق الدامغة "[3]، قائلا :

يتوهّم ابن ميار أنه باختيار تلك

الجهة سيُعيد المساجد للمحروسة.

ولكنه لم يُحصّل شيئا ، ولم تلبث

أن التحقت بها أملاك الأوقاف

بعد حلول كلوزيل ، سلّمها إلى

ميمون ، يومها ضج ابن ميّار ،

وعوض أن ينجح في فعل شئ ،

طُرد من المجلس ، وظلّ حبيس داره"[4].

وقبل أن تحتل فرنسا الجزائر ، بعثت مخبريها من المهندسين و أطباء وقساوسة ، الذين تدثروا بعباءة الدين والرحمة ، واعدين الناس بتغير حياتهم إلى الأفضل ، وتخليصهم من الحكم العثماني الغاشم ، ولكن ما إن قدموا إلى

1-أسماء رمضان ، المرجع السابق.

2-عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق،ص:349 .

3- أسماء رمضان ، المرجع السابق.

4- عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق،ص:226 .

الجزائر حتى هدموا البيوت واستولوا على الأرض [1]، حيث يتحدث الكاتب على لسان **" ابن ميّار"** قائلا:

نظلّ نميل إلى الأشكال المُنحنية ،

كالأقواس والدوائر ، بينما ترتفع

أبنيتهم مثل مربعات ومثلّثات ،

لا يمكن أن يّصبح الهلال صليبا.

قرون من الحروب والموتى ، وما حال

هلال إلى صليب ، مثلما لم يتحول

صليب إلى هلال"[2] .

2-سلوكيّات الدولة العثمانية .

ترصد الرواية **" الديوان الإسبرطي"** لـ**"عبد الوهاب عيساوي"** سلوكيّات الدولة العثمانية في العالم أنذاك ،

حيث كانت ، وباسم الدين الإسلاميّ ، على رقعة واسعة من المعمورة ، وتقوم بفرض **"الإتاوة"** على حركة في المياه الدوليّة ، عبر ما يدعوه الفرنسيّون **" عصابات البحار"** .حيث يتحدث الكاتب على لسان **"حمة السّلاوي"** قائلا:

أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه

هؤلاء الحكّام علينا ، كل يوم كانوا

يضاجعوننا بالضّرائب والإتاوات

وكنا نرضخ لهم ، حتى في الطرقات

كان العربي حينما يمر بالتركي

1-أسماء رمضان ، المرجع السابق .

2-عبد الوهاب عيساوي ن المصدر السابق ،ص : 346.

ينتحي مكانا أقصي الطريق ،

يخشي تلامس الأكتاف ببعضها ،

وإن حدث فسيكون مصيره

مئـــــــــة فلقـــة "[1].

وبحسب الرواية أيضا ، فإن ما يجعل هذه الشعوب ، ترضخ لحكم السلطان العثماني الجائر ، هو **"الشراكة "** في الدين الإسلاميّ فقط . ويتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** قائلا **:**

قانعين بتجارة بسيطة.

منعوهم من تصدير الحبوب ،

حين احتكروا سُوق

الميّارين و ما يدخله.

ولولا هذه الدّيانة

المشتركة لما صَبروا

على تصرّفاتهم" [2].

ثالثا – الدوريات

وهي جرائد والمجلات التي تكمن قيمتها فيما توفره من مادة علمية في شكل مقالات لمختصين باحثين ومؤرخين

مادة علمية في شكل مقالات لمختصين باحثين ومؤرخين **[صحافيين]** [3] ، وسنحاول نعرض لها كالآتي :

1-عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ، ص:70.

2-المصدر نفسه، ص:193.

3-واضح مدني ، المرجع السابق ، ص:158.

1-تجارة العظام البشري :

منذ البداية ، تقف على مشاهد الرعب المتمثلة في المتاجرة بالعظام البشرية ، التي يحتاج إليها أصحاب مصانع السّكر **"يستعملونها لتبيضه"** ، هذه العظام التي سيكشف عنها الصحافيّ .**"ديبون"** برفقة طبيب متخصّص ، في سفينة قادمة من الجزائر ، وسيكتب عنها تقرير المثير لصحيفة .

"لوسيما فورد ومرساي" ، الصحيفة التي سترسله مراسلاً مع حملة غزوا الجزائر[1].حيث يتحدث الكاتب على لسان **"ديبون"** قائلا :

رفع الطبيب الغطاء بهدوء وأزال

كومة القش أعلاها ، تأمّلّها مليّا

ثم أغلق الصندوق والتفت إليّ ،

... افترس الارض وأشار إلى أقرب

العظام إليه : هذه ساق طفل لم

يتجاوز العاشرة ،.. أتراها

يا سيد ديبون ؟ ...ألم يكن

أجدى لك الكتابة عن سيرة عظامي.

لاعن عظمة سيدك ؟ !.. أصبحت مقابرنا

حقولا ، وعظامنا غلالا

لكم "[2].

2-معاهدة استسلام "الداي حسين":

إنّ 5جويلية 1830، هي معاهدة جرت بين **" الداي حسين"** و الماريشال **"دي بورمن"** ، تقضي بتسليم مفاتيح مدينة الجزائر إلى دولة فرنسا- وبهذا إنهاء إيالة الجزائر واستبداله بنظام الجزائر الفرنسيّة .

1-عمار شبانة، المرجع السابق.

2-عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ،ص:21.

فاستسلم الداي لقاء معاهدة تعهدت فيها فرنسا بالمحافظة على أمور كثيرة لكنها ما لبثت أن نقضتها قبل أن يجف مدادها ؟!.

حيث يتحدث الكاتب على لسان **"ديبون"** قائلا :

صليت في نفسي كي لا

يسيل مزيد من الدّم ،

وتستسلم المدينة

دون مقاومة ، خشيت أن

يتكرر ما حدث في سطاوالي ،

حينها لن أسامح نفسي

أنني سرت في ركاب

الحملة" [1].

وكذلك يتحدث على لسان **"ديبون "** قائلا :

خيمة فسيحة تقاسمها الضباط

مع قائد الجيش ، انزويت في نهايتها،

أراقب وجوه المُور الثلاثة الذين

حملوا شُروط استسلام المدينة ..

1-عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ، ص: 254.

قدّم التركي نفسه على انه الخزناجي ..

ثم ميمون المترجم ..قدّم ابن ميّار نفسه

كمستشار للباشا وكان من

أعيان المور "[1].

المطلب الثاني : المادة التاريخية ، واستدعائها في الرواية.

يحاول **"عبد الوهاب عيساوي"** من خلال روايته **"الديوان الإسبرطي"** – على الأقل – أن يتميز بتقنية أو أكثر تمنحه الفرادة في **استدعاء المادة التاريخية** . واستخدمها ويختلف بذلك عن **" واسيني الأعرج"** الذي تناول الفترة التاريخية نفسها تقريبا.

ودخل بها روايته كتاب الأمير ، ويحاول عيساوي أن يميز أيضا عن روائي أخر **"كعز الدين ميهوبي"** في روايته **" اعترافات اسكرام"** أو **"محمد مفلاح"** في روايته **"شعلة المايدة "**..[2].

أولا –حوار الحضارات :

لعل الروائي عبد الوهاب عيساوي لم يكد يتخلص من تأثره بواسيني الأعرج في **استدعاء التاريخ .** في كتاب الأمير إذ جعل واسيني روايته درسا في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام ، بين الأمير من جهة و مونسينيور ديبوش ونابليون من جهة ثانية.

و**" الديوان الأسبرطي "** أيضا حوار للحضارات بين الجزائر المحروسة وشعبها والأتراك العثمانين من جهة وطولون أو مرسيليا الفرنسيتين من جهة ثانية. والمحروسة بين مظلمتين تاريخيتين ، تخلي العنصر التركي وخذلانه للمدينة في محنتها عند استيلاء الفرنسين عليها ، فيطرح عيساوي العتب التاريخي من جديد ويعيد طرح الحسابات التاريخية بين العناصر الحضارية الثلاثة **المتجاذبة والمتنافرة والمتناحرة** في حوض المتوسط[3].

1-عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ، ص:257.

2-عبد الرزاق بوقطوش ، **((دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوى))** ، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية ، المجلد 10/العدد 20-2020م،ص:162.

3-المرجع نفسه،ص:163.

حيث يتحدث الكاتب على لسان **" ديبون"** قائلا :

أحيانًا اسأل بعض العابرين عن الأتراك ،وعن أسباب الحملة عليهم ،

يردّدون مثلما يردّد السياسيون:قد أهين شرف الفرنسين حينما

ضُرب القنصل بمروحة الباشا ،ولن تسمح غيرة هذه الأمّة

باستبعاد المسيحين في أراضي المحمّديين " [1].

ثانيا –مختارات من الديوان الأسبرطي(1816-1830) .

يعرض **" عبد الوهاب عيساوي "** في **" الديوان الاسبرطي "** ضمن القسم الثالث من الرواية تحت عنوان مختارات من الديوان الاسبرطي (دونت مابين 1816- 1830) وحسب ما يبدوا من هذه الفترة هي فترة التواجد العثماني في الجزائر وقسم هذه المختارات إلى عشر لوحات وأحال عملية السرد إلى **"كافيار"** ليفصل هذه اللوحات "[2].

1 – اللوحة الأولى:

فاللوحة الأولى تمثل عصر الباشوات تمتد تاريخيا من 1587حتى 1659..تحدث فيه بإشارة مباشرة إلى

صنيعة هذه المرحلة من حكم الأتراك . تمثلت في الخلافات والتناقضات بين جنود البحرية الجزائرية وبين الجنود العثمانية ، وحصل تنافر بين جنود البحرية وجنود البرية (اليولداش)[3] حيث يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** قائلا :

من حي القناصل ، تأملتها ذلك

المساء ، مدينة نصف مُهدّمة ، من

هول المدافع المُور لا يهدؤون ،

1- عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ،ص:103.

2- عبد الرزاق بوقطوش ، المرجع السابق ، ص:163.

3- المرجع نفسه، ص:164.

يَجوبون الشّوارع كأنّ شيئا لم يحدث.

أرى اليُولداش مثل حمقى .. ، الآن يا كافيار،

قد بدأت رحتلك التى قُدّرت لك ، منذ

عودتك من واترلو مهزوما ،ثم تحّملت العبودية" [1] .

2-اللوحة الثانية :

امتداد للوحة الأولى لكن الروائي مال إلى الحديث عن التشكيل الثقافي والديني والاجتماعي الذي ميّز العصر.

وعاد في ختام اللوحة ليؤكد على حال الحكم غير المستقر عند الباشوات الذين انصرفوا إلى جمع الأموال والسلب والنهب [2].

حيث يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** قائلا :

لك أن تتخيّل يا صديقي

أنه في العشر سنوات

الأخيرة ، قتل ستة

حكام للمدينة .. وفي المساء كان

كل شئ قد انتهى ، وأضحى

القناصلة يزرون الباشا في

القصبة ، يحملون الهدايا والضرائب،

بينما ظلّ المور يحنون رؤوسهم

كلما صادفوا اليولداش في الطريق"[3].

1- عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ،ص:189.

2-عبد الرزاق بوقطوش ، المرجع السابق ،ص:164.

3-عبد الوهاب عيساوى، المصدر السابق ، ص193،ص:194.

3-اللوحة الثالثة:

تمثل التشكيلة الاجتماعية لمدينة اسبرطة (الجزائر) في إشارة إلى التبعية السياسية والثقافية للترك. وتحدث عن نفوذ العنصر اليهودي في بلاط الحكم مع تهميش السكان الأصليين الذين لا يكادون يذكرون[1]. حيث يتحدث الكاتب على لسان **" كافيار"** قائلا :

سنوات قضيتها ذراعا شوارع إسبرطة.

عرفت أشياء كثيرة تغيب عن أهلها ،

المسافة التي يتركها المور بينهم وبين اليهود،..

في اسبرطة يخضع اليهود فيما بينهم إلى

قوانينهم لا إلى قوانين المدينة . ..

ويُسمح لهم بممارسة التجارة ،...

ليس لهم الحق في لباس ملوّن ، لا يخرجون

من المدينة إلا من باب واحد" [2] .

ويضيف **"كافيار"** قائلا :

لكن الخطر الحقيقي ، في العربان الذين

يَقدمون من خارج المدينة .

يَجنَحون إلى الثورة كلما أعلن

الباشا ضرائب جديدة . ...أما

1- عبد الرزاق بوقطوش ، المرجع السابق ، ص :165.

2- عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق،ص: 195.

أهالي الجبال ، .. كانوا يسمونهم القبائل ،...لا يستقر القبائل في

المدينة كثيرا ،.. المدينة بالنسبة

لهم مجّرد مصدر للرّزق .."[1].

4-اللوحة الرابعة:

يتحدث فيها الروائي عن أمر الجوسسة منذ زمن الجاسوس بوتان الذي أرسله نابليون قصد الاستيلاء على المدينة قصد الاستيلاء على المدينة . حيث يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** قائلا:

ألا تعلم أن نابليون قد أرسل جاسوسه

بوتان قبل سنوات ، استكشف

المدينة وكتب تقارير عديدة ،

ورسم خرائط،حينها كان نابليون

يحلم باكتساح هذه المدينة "[2].

ويسلم القنصل وثائق الجاسوس بوتان للجاسوس الجديد المشارك في الحملة على الجزائر وهو **" كافيار"**.

ويسلم المهمة وينتقل بين الضواحي لتسجيل كل صغيرة وكبيرة [3].يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** قائلا:

سجّل بوتان ملاحظاته

قبل سنوات ، وأنت ستضيف

لها هوامش بحيث يمكن للضّباط

الذين يأتون فيما بعد تتبّع المسارات

1-عبدا لوهاب عيساوي، المصدر السابق ، ص:196.

2-المصدر نفسه،ص:198.

3-عبد الرزاق بوقطوش ، المرجع السابق ، ص :165.

كي يسهل عليهم النّزول

بسيدي فرج ، مثلما اقترح بوتان.

لك مني ذلك سيّدي القنصل"[1].

5-اللوحة الخامسة :

امتداد للوحة السابقة وفيها توضيح لمهام الجاسوس وإحصاءاته لكل صغيرة وكبيرة ، ومراقبته لعمل سالفة بوتان مع التمحيص والتدقيق تمهيدا للغزو ، مع التركيز على نبل القضية الموكلة إليه وأنها أعظم قضية ، وعليه أن ينجح فيها ويترك بصمته للتاريخ ، وأفنى أوقاته وربط الليل بالنهار في سبيلها حتى استسلم للمرض طريح الفراش [2]. ويتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** قائلا :

كانت كتاباتي وخرائطي هي حياتي

الجديدة في اسبرطة . ثم حال ذلك

إلى هوس، .. تقاطعت مع خطط

بوتان ، وأخرى كانت بعيدة عنها ،

.. في السنة الأخيرة صرت مثل

المجنون ... وأسهر ساعات

متأخرّة من اللّيل ، بات محكوما عليّ

تحصيل معارف جديدة . ... أقف

في فجر يوم على حمى شديدة ....

لم أعرف كم من الأيام قضيتها طريح الفراش "[3].

1-عبدا لوهاب عيساوي، المصدر السابق ، ص:199.

2- عبد الرزاق بوقطوش ، المرجع السابق ، ص :165.

3- عبدا لوهاب عيساوي، المصدر السابق ، ص:202،ص:203.

و نكتفى بهذا القدر اقتداء بالروائي **" عبد الوهاب عيساوي"** الأقسام خمسة و الأشخاص خمسة .. وهذا كله تفكير رياضي بحت ؛ أي توازي هندسيّا.

ثالثا – الوثيقة التاريخية في اشتغال المتخيّل :

ينطلق الروائي **" عبد الوهاب عيساوي "** من بنية نصية تقوم على الوثيقة وما تحملها من يوميات مراسل لحملة 1830 **" ديبون "** ، ورسائل ومراسلات **"كافيار"** الكثيرة ونذكر منها مع **"ديبون"** و مع **" دوق روفيغو "** حاكم الجزائر السابق .

والكل تمّ تأطيره في منظومة سردية طالت مستويات خطابية متعددة منها :

1-المستوى التوثيقي الصّرف

كالرّسائل مثلا ، وهي نصوص موضوعيّة مرتبطة بحدود زمنية ومكانية معينة منها وصف رسالة **" كافيار"** لـ**"ديبون"** المؤرخة في الجزائر مارس 1833 ، ونصها كالتالي :

لا أذكر أنني أنهيت في يوم

ما كتابة رسالة إلى ديبون

ورضيت عنها ! كنــت

أدوّن خواطر عابرة ،لكنني

لم أرسلها كلها ، لا أريد

أن يعتقد ذلك الغرّ

أنني ضعيف حينما

أعود للذّاكرة " [1] **.**

1-عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق ،ص:34.

وبما أن كتابة الرسالة إلا خواطر عابرة عند **"كافيار"** ؛أي يتكلم مع نفسه**" ديبون"** بصوت عال ، إيحاء على الثقة والأمان بينهما ، وهي مستقلة عن فكر الروائي ، حيث لها وجود موضوعي وموثق.

وهذا ما يؤكده حديث الكاتب على لسان **"كافيار"** :

" من يقيني بعض الرسائل نكتبها لأننا نريد الاحتفاظ بها ، كشاهد على اعتراف أو على خطيئة نقترفها ،.."[1].

أما الرسالة **" الدوق روفيغو"** لـ **" كافيار"** وفيها يقول :

عمت صباحا سيد كافيار ، لا أراسلك

بوصفك نائبا لقائد الهندسة المدنية ،

بل بما أعرفه من تاريخك المثير في

مدينة الجزائر ، أطلب منك بصفة

شخصية أن تتكرّم وتزورني هذا

المساء في بيتي ، تحياتي الخالصة "[2].

إن محتوى الرسالة ، عبارة عن طلب زيارة ودية مرجعيتها السيرة التاريخية المثيرة في مدينة الجزائر لـ **"كافيار"** قائلا:

" كان الدوق المفضّل لدىّ من بين كل الذين حكموا الجزائر ...تُرى مالذي يحدث لهذا الرجل الذي اعتقدت أنّه الأنسب لحكم إسبرطة ،...ومن أين سأبدله ؟؟"[3].

1-عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق ،ص:34.

2-المصدر نفسه، ص:36.

3-المصدر نفسه،ص:35، ص:36.

2- المستوى التوثيقي الاصطناعي

عالجت الرواية قضية التواجد العثماني في الجزائر الذي يبقي متسرّعا على أسئلة لا تنتهي ويتحدث الكاتب على لسان **"حمة السلاوى"** المؤرخة في المحروسة مارس 1833 قائلا :

ليست الأسوار من يحمى المدن بل

محبة أهلها هي التي تحميها ،

والأتراك لم يكونوا من أهلها لذا

كانوا أكثر حرّصا على بناء الحصون

والأسوار. ... قبل سنين بعيدة حلّ

بنو عثمان بالمحروسة ، قتلوا

أميرها الذي استنجد بهم ،

وجلسوا على كرسيه ، واضطهدوا

أهله"[1] .

هذا الحديث تاريخي مشهود عليه ، لكن بنيتة تخيلي وتوهمي ، فهذا الوصف مشبع بالمتخيل فهو مصطنع ، لأنّه يجمع بين التاريخي والتخيلي ، فقاعدة هذا المستوى هي الوثيقة وأفقه الخيال (تحوير).

1-عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق ،ص:67،ص:68.

المبحث الثاني : كيفية تعامل الروائي مع المادة التاريخية .

المطلب الأول : الموازنة بين الروائي والتاريخي.

إنّ الرواية التاريخية تتنازعها مرجعيتان ؛ الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي والثانية مرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي، وتلبية وتنفيذ متطلبات المرجعية الثانية يعني تحقيق المصداقية الفنية،ولعل اجتماع المصداقيتين هو مطلب الرواية التاريخية الأول ، و حتى يكون ذلك فلا بدّ للمعلومة التاريخية من طريق آمن تعبر منه إلى عمق الرواية[1] ، فكيف استثمر الكاتب **" عبد الوهاب عيساوي"** الأحداث التاريخية ؟ أي ما هي الطرق المتبعة في عرض المعلومة التاريخية المستعارة لغايات إبداعية تأويلية ؟

أولا – الطريقة الأولى :

وهي سرد مجموعة من الأخبار التاريخية . المتتابعة في مطلع العمل الرواية ما جاء في بداية **"الديون الاسبرطي "** حيث يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار "** قائلا :

لا يمكن أن يفعل هذا إلا نابليون ،

ومن المخزي مقارنته بمن خاننا

في واترلو ، ذلك القائد الذي تتبّعت

فتحه للمدينة الإسبرطية ، كان

أفضل لو بدأت يومياتك بقصّة خيانته

لن حين فرّ قبل بلوغه مكان المعركة "[2].

بعد ، فإن القول يقدم المعلومة التاريخية دون تدخل تحليل أو إيضاح أو مداخلة . والكاتب يقع رهينة مطواعية المادة التاريخية التي حذّر منها **" لوكاش "** واصفا إياها بأنها **"فخ للكاتب العصري "[3].**

1-نضال الشمالي ، المرجع السابق ، ص:203.

2-عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق ، ص:31.

3-جورج لوكاش ، المرجع السابق ، ص:139.

ثانيا – الطريقة الثانية :

مزج السردي بالتاريخي ، وهي طريقة متطورة لاحتفاء معالم خطابين متضامنين في صورة واحدة . وهذا يساعده على تقديم التفسير و التحليل و ربما التأويل فيما يقترح [1]، حيث يتحدث الكاتب على لسان **"ابن ميار"** قائلا :

قد أصبحت وحيدا يا ابن ميار

لا مال و لا سلطان ، تكاد يكون

فقيرا بعدما سلبوا منك كل

شئ ، التجارة والضّياع وحتى

الأصدقاء ، ... أمنت يأن

العثمانين سيعودون .. ومرّت

السّنة وثم السّنة ، ورحل يورمون منفيّا،

وتلاه كلوزيل معزولا ، .. لترى وجه

الدّوق روفيغو.... معزولا عن الجزائر[2].

وهنا يسرد الكاتب بعض المعلومات الشخصية عن حال **"ابن ميار"** الذي أل إليه ، بعدما كان ذا مال وسلطة ومدلل العثمانين ؛ و كذلك من خلاله معلومات تاريخية عرفنا الكاتب أن**" إبن ميار"** كان يأمل بالعودة للعثمانين . مع ذكر المصير الذي أل إليه كل من بورمون ، كلوزيل ، و حتّي الدوق روفيغو.. وفي هذه الطريقة يظهر التوازن بين المرجعية التاريخية والمرجعية الفنية .

ثالثا– الطريقة الثالثة :

عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم حيث يتحدث الكاتب على لسان

1-نضال الشمالى ، المرجع السابق، ص:207.

2-عبد الوهاب عيساوى،المصر السابق،ص:49.

" ابن ميار" قائلا:

بينما كان الناس يتضوّرون جوعا،

و يأكلون خبزا معجونا من القمح

الأسود ، ولم تكن المرّة الأولى ، كانوا

يتساءلون عن أوامر الباشا التي تتعلق

يمنع بيع القمح خارج البلاد . .. كان لابد

لي من لقائه "[1].

وجرى الحوار بين **"ابن ميار"** و**"الباشا"** حول بيع القمح :

قلت: **– كيف يمكنك بيع القمح للفرنسيين بينما يتضور الناس جوعا ؟؟**

-ومن قال هذا يا سيد ابن ميّار ؟

أنا بعته لليهوديّين !!..

ولكنك تدري أن الباشا منع

بيع القمح لغير الجزائريين حتى

تزول هذه الجائحة"[2].

ومن خلال هذا الحوار ظهرت المعلومات التاريخية التي تكشف على أن في السنوات الأخيرة غلت المعيشة وأضحى القمح شحيحا – إذا أتى الجراد على الكثير منه.

1-عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق ، ص:58.

2-المصدر نفسه،ص:58.

رابعا – الطريقة الرابعة :

وفي هذه الطريقة يروى الحدث التاريخي **" نابليون"** أكثر من مّرة ، فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية ، مما ساعد على تبلور الحدث التاريخي واتضاح معالمه أكثر ، حيث يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** قائلا :

" لا يمكن أن يفعل هذا إلا نابليون باديبون ، ..ذلك القائد الذي تتبعث فتحه للمدينة الإسبرطة"[1].. دائما على لسان **"كافيار"** قائلا :

" من سيرة نابليون تتعلم أشياء كثيرة ، أهمها أن الملوك والقادة لا يمكنهم بناء حاجز بين حياتهم الخاصة وبين أهدافهم السياسة أو العسكرية.." [2].

وأما لسان**" ديبون "** قائلا: **"أنت محق ، كان نابليون أفضلهم ولكنه هزم في واترلو؟!**[3].

ومرة أخر على لسان **"كافيار"** قائلا**:" صار مقدّرا علينا انتظار نابليون آخر . فهل ستلد أوروبا رجلا مثله ؟! لم أومن في يوم بهذه الفرضية السخيفة .."**[4].

ومن خلال هذه الأقوال السابقة نستنتج تبلور الحدث التاريخي " [الشخصية التاريخية نابليون] واتضاح معالمه أكثر ، فضلا على أن هذا اللون من تقديم التاريخي في ثوب السردي يخفف من حدّة المسؤولية التاريخية للراوي.

خامسا – الطريقة الخامسة :

أن تدار الأحداث بطريقة متصاعدة تجعل الملتقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية ، وفي مثل هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة [5].

1--عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق ، ص:31.

2-المصدر نفسه ،ص:36.

3-المصدر نفسه ،ص:95

4-المصدر نفسه ،ص:190.

5-نضال الشمالي ، المرجع السابق ، ص:214.

حيث يتحدث الكاتب على لسان **" ابن ميار "** قائلا:

" .. ودون أهلي غابت المحروسة عن عيني ، لكنها لا يمكن أن ترحل عن القلب ،غيمة بيضاء ينادي عليها طفل كان اسمه ابن ميّار"[1] وعلى لسان **"كافيار"** قائلا:

" الرّحيل عن إسبرطة ، هو رجوع آخر إليها "[2].

كذلك على لسان **"ديبون"** قائلا:

"نعم إنك محق ، كي نغيّر العالم نحتاج إلى أفكار كبيرة نؤمن بها ، ونقبل على الموت في سبيلها بسعادة"[3] .

وبناء عليه إن وتيرة الأحداث في **" الديوان الاسبرطي"** تتصاعد نحو نتيجة واحدة وأكيدة . أن :

"خلاصة القول أن غزو فرنسا للجزائر كان نتيجة حتمية لسياسة الأتراك "[4].

مطلب الثاني : كيفية التعامل الروائي مع المادة التاريخية.

لا نريد هنا مناقشة ، هل الرواية توثيق للتاريخ أم تزوير له ؟ فهذه ليست من مهام بحثنا ، لكننا نستطيع القول :

أن الروائي ليس مؤرخا ، وإنما هو يوظف بعض الأحداث التاريخ يلائم هدفه من الكتابة ، وقد يضفى على التاريخ الكثير من خياله المشوق ، لأن ا لخيال هو الماء الدافق لإزالة الملل عن كتب التاريخ ، بينما تقدمه الرواية بصورة رطبة شيقة ، إنّ الرواية تؤسس لحركة العلاقة بين الحاكم والشعب ، بين جميع شرائح المجتمع .

وبناء عليه نُقيم كيفية تعامل الروائي مع المادة التاريخية من حيث .

1-عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق ،ص:357.

2-المصدر نفسه ، ص:331.

3-المصدر نفسه ، ص:330.

4-مسعود مجاهد ، **تاريخ الجزائر** ، الجزء الأول ، د.ط ، د.ت ،ص:99.

أولا –الصدق :

تتمثل في حادثة المروحة والدليل هو:

.. وعلى هذا الأساس جاء السيد دوفال عشية

عيد البيرم ليؤدي زيارته للداي بمحضر

جميع أعضاء الديوان . وكان هذا القنصل

لا يجيد التركيّة إلاّ كما أتكلم انا اللغة

الفرنسية ، فلا يعرف معانيها ولا عبقريتها

وبعد الحفل ، سأل الباشا القنصل لماذا لم تجبه

حكومته عن برقياته العديدة الخاصة

بمطالب بكري فكان جواب السيد دوفال

في منتهى الوقاحة إذ جاء كالأتي :

"إن حكومتي لا تتنازل لإجابة رجل مثلكم ".

... مست كرامته إلى درجة أنه لم يتمالك نفسه

من الغضب وضربه بالمروحة ضربة واحدة .

(هذه المروحة مصنوعة من سعف النخيل)"[1].

ثم استسلم الداي لقاء معاهدة تعهدت فيها فرنسا بالمحافظة على أمور كثيرة لكنها ما لبثت أن نقضتها قبل أن يجف مدادها : نورد نصها كما ورد في كتاب تحفة الجزائر.

ذكر المعاهدة الواقعة بين قائد العسكر الفرنساوي**"بورمن "** وبين **"حسين الباشا "** في الثالث عشر من المحرم ، سنة ست وأربعين ومائتين وألف هجرية و الخمس من يوليو سنة ثلاثين وثمانمائة و ألف ميلادية ..وفي اليوم التالي ، وفي الساعة التي وقعت المعاهدة دخل الجنود الفرنسيون القصبة و أنزلت رايات الدولة العثمانية وارتفعت محلها رايات

1-حمدان بن عثمان خوجة ، **المرآة** ، تقديم وتعريب وتحقيق ، محمد العربي الزبيري ،د.ط ، التركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،1975، ص:180.

الدولة الفرنسية ثم استولى إلا فرنسيون على مدينة الجزائر [1].

" إن قائد الجنرالات يتعهد بشرفه على تنفيذ كل ذلك . وأن تبادل هذه الاتفاقية سيتم قبل الساعة العاشرة من هذا الصباح ، وبعد ذلك مباشرة تدخل الجيوش الفرنسية ثم إلى جميع حصون المدينة والبحرية .

في المعسكر أمام الجزائر ، يوم 5جوليت سنة ثلاثين وثمانمائة وألف "[2].

إمضاء : كونت دوبرمون

خاتم حسين باشا ، داي الجزائر

ثانيا – الأمانة :

سلوك العثمانيين إن الاستعمار كله شرر ، غير أن بعض الشر أهون من بعض ، فقد جاء الأتراك على هيئة منقذين،فإذا بهم استحوذ على الجزائر وقرروا أن يجعلوا منها أرضا تركية وان يصبغوها بالصبغة التركية، وان يقضوا على لغتها ولكنهم لم ينجحوا لأنهم جاءوا يحدوهم سوء النية [2].

ثالثا – المبالغة :

أقول : للأمانة ، قرأت كتب الفرنسيين والغربيين التي تتحدث عن احتلال فرنسا للجزائر ولم أجدهم يتحدثون عن **" نابليون"** بهذا الكم والإعجاب والعودة لأيامه كما يفعل صاحب الكتاب .

ويبدوا أن الكاتب بالغ وبشكل كبير وغير مبّرر وهو يتحدث عن نابليون بإعجاب وافتخار وتخصيص كميات كبيرة من صفحات الكتاب ,.."[4]

رابعا – النزاهة :

حكم الدايات (1671-1830) في هذا الحكم أصبح الحاكم الذي أطلق عليه تسمية الداي يعين في منصبه مدى الحياة ،.. فالداي ينتخب من طرف الديوان العالي (المجلس) .. عبر إصدار مرسوم **"فرمان"** من طرف السلطان

1-زاهية قدور ، **تاريخ العرب الحديث** ، د.ط-دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ،1975م ، ص:496.

2-حمدان بن عثمان خوجة ، المرجع السابق ،ص:204.

3-مسعود مجاهد ، المرجع السابق ، ص:88.

4- معمر حبار ، **((قراءة في كتاب ... الديوان الاسبرطي))**، الجزائر للأخبار ،27-04-2020م.

العثماني ... ، ومنه فالدولة العثمانية كانت سلطتها شكلية على الجزائر في هذه الفترة .. قسمت الجزائر في ظل الحكم العثماني إلى ديوانيين : الديوان الخاص وهو المجلس الدولة ، والديوان العام وهو المجلس العمومي ، فالديوان الخاص الذي هو المجلس التنفيذي للدولة يترأسه الداي صاحب الحكم المطلق ويساعده في مهامه خمس موظفين سامين من الأتراك بمثابة وزراء [1]... وكأنهم هما أشخاص الخمس للرواية ؟!

خامسا – ضرورة الهامش :

إن استخدام الروائي **" عبد الوهاب عيساوى"** المصطلحات العسكرية في أيام العثمانيين والتي تكون مجهولة لشريحة كبيرة من القراء مثل :" الكراغلة ، المزوار ، اليولداش ، لالة ، الجولق " وغيرها من ألفاظ يصعب فهمها دون أن يتم توضيحها في هامش مستقل ، وهو مانرى أنه كان ضروريا.

1-حنان رزايقية ، **((العلاقات الجزائرية – التركية : بين الإرث التاريخي والتحديات الراهنة))** ، مجلة المعرف ، العدد 10، جامعة جزائر 03، الجزائر.

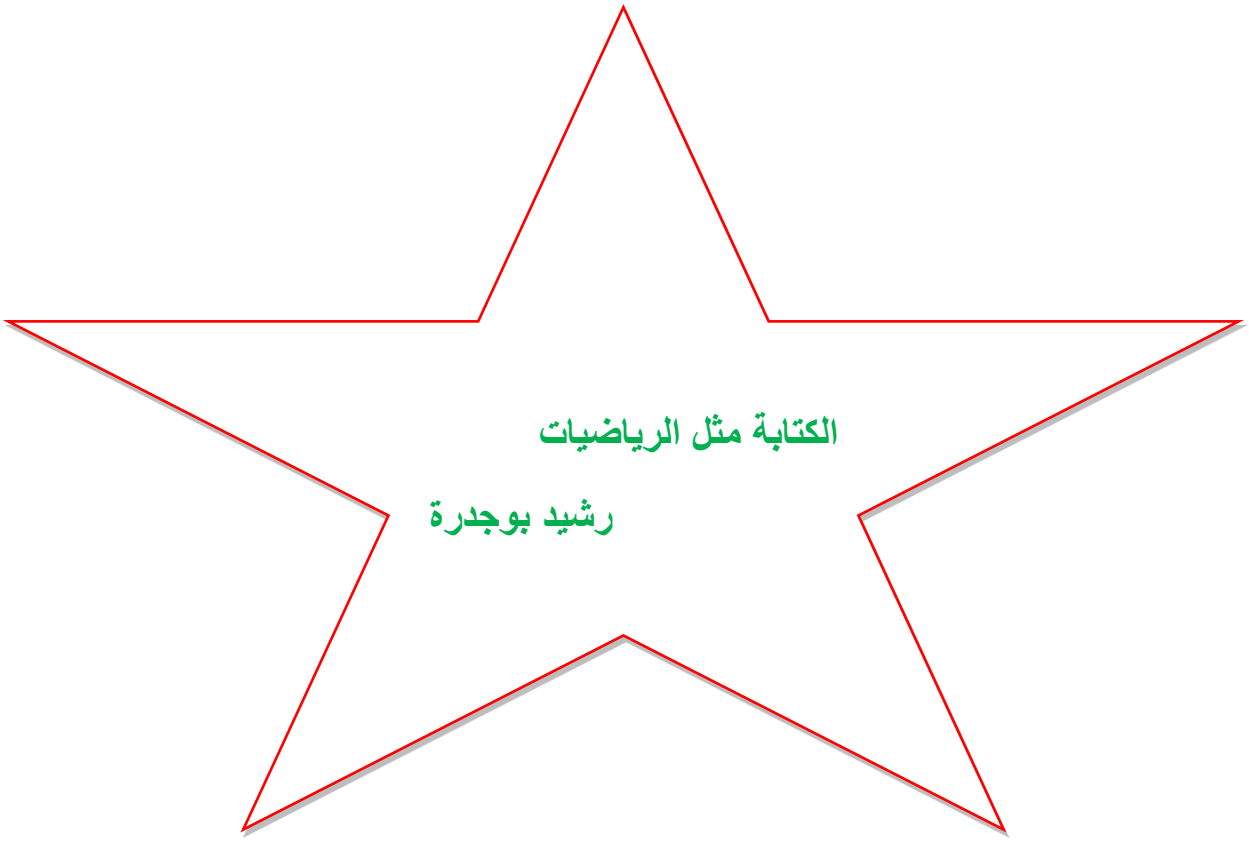
الفصـــــــــل الثـــــــــالث:

لـــــــــماذا

"الديوان الإسبرطي"

أول

رواية تاريخية؟



الفصل الثالث : لماذا "الديوان الاسبرطي" أول رواية تاريخية؟

تمهيد:

لقد جرى الاتفاق أنفا* ما يفرق **" عبد الوهاب عيساوى"** عن أعمال سابقية الجزائريين الذين وظفوا التاريخ كوسيلة وأداة لغايات متعددة ، هو أن التخييل لديه قد وظف كل الجوانب الفنية و التوثيقية والفكرية في هذا السرد ، كوسائل ولواحق مكرسة حصرا لاستهداف التاريخ و تخييله في الرواية ، و هذا هو الأصل في بنية الرواية التاريخية التي لا توظف التاريخ من أجل عرض خارج عن مداره ، وإنما تقوم بتسريد كل شئ في العالم غير الروائي من اجل تخيل التاريخ روائيا.

كما استعار النص من الشرق دواونية ، ومن الغرب مدينته التاريخية ، وزواج من خلال البحث الظاهر في المتن، بين التاريخ والتخييل فتولد النص الروائي مشبعا بالشغف والتشويق والتقنية المتجددة .

المبحث الأول : هندسة السرد الدائري في الشخصية.

المطلب الأول : الشخصيات المدورة (رواة أم أبطال؟)[1]

دون أن يعلم القارى في كل فصل يحمل عنوان الشخصية التى ترويه ، هل هذا الرأي هو بطل الرواية ؟لأن كل شخصيات الفصول قامت بسرد فصولها بعدد متساو في حصة الفصول الممنوحة لها ، حيث يبدأ كل قسم من أقسام الرواية بفصل يرويه الصحفي الفرنسي**"ديبون"**ثم يتلوه **"كافيار"**، ثم **"ابن ميار"** ثم **"حمة السلاوي"**وينتهي **"بدوجة "** على النحو الآتي :

الراوي الأول /ديبون: وهو أول راوي لأول فصل في كل

أقسام الرواية الخمسة : وهو

مراسل متقاعد للحملة يعمل في

جريدة (لوسيما فوردومارساي))

---

*الفصل التمهيدي ، المبحث الثالث ، المطلب الثالث ، ص16: .

1-محمد الأمين بحرى ،منقول ... " الديوان الأسبرطي ... ماستر أدب جزائري / فيس بوك، 2020/04/18م.

متعاطف مع القضية الجزائرية.

وفاضح لممارسات الاستعمار.[شخصية فرنسية حقيقية صحافي]

الراوي الثاني /كافيار: نائب قائد الهندسة المدنية بالحكومة الفرنسية بالجزائر

وصديق الدوق روفيغو حاكم الجزائر ، ووزير

في حكومة نابليون . وأسير سابق لدى

الأتراك في معركة واترلو. مما أورثه

عاطفة حقد لامتناه تجاه الأتراك و

الجزائريين .[شخصية فرنسية حقيقية **"جورج إيفار"**]

الراوي الثالث /ابن عيار: أحد المواطنين الجزائريين من المور

وهو كاتب الديوان لدى الباشا ، ثم

عضو في مجلس بلدية الجزائر تحت

الحكم الفرنسي ، بعد رحيل الأتراك

وهو كاتب رسائل الشكوى (غير المجدية)

وحاملها للقادة الفرنسيين في الجزائر

وفرنسا .[شخصية جزائرية حقيقته (حمدان بن عثمان خوجة)]

الراوي الرابع /حمة السلاوي: أحد السكان العرب الجزائريين درويش

ومهرج دمى في الظاهر ، لكنه حكيم ووطني

وممثل لنخوة الغيورين على الوطن ، وهو الذي [1]

1-محمد الأمين بحري،المرجع السابق.

يقتل الخونة والمندسين (مثل العميل المزوار)،

ويلتحق بجيوش الامير عبد القادر عند بدأ

المقاومة الشعبية في الغرب [شخصية جزائرية تمثل الريفي الثائر]

الراوي الخامس / دوجة : الفتاة الجزائرية ضحية الفقر والتشرد ، التي

تحولت بغيا لكن اكتشافها لنيل حمة السلاوي .

واحتضانها من طرف عائلة ابن ميار أنقذها

من الرذيلة ، وقد منحت مسحة رومانسية على

الأحداث[1] [شخصية جزائرية رمزية للجزائر المغتصبة]

ورغم توزع السرد بين خمس شخصيات رئيسية ، فثمة شخصيات ثانوية ساهمت في اكتمال دور هذه الشخصيات : المزوار ، لالة سعدية ، لالة زهرة ، عائلة دوجة ،الباشا العثماني (حقيقية) ، الجنرال كلوزيل (حقيقيه) و حاكم روفيغو (الدوق دور فيكور) (حقيقيه) .. تلعب هذه الشخصية دورا محدود في الرواية وتدور حول فكرة وغايات معينة ، تسعى إلى تسهيل دور الشخصية الرئيسية " بالإضافة إلى تعدد الرواة . نلاحظ تكرار الحورات الذاتية المونولوجات " والحوارات التخييلية خاصة بين **"كافيار "** و **"ديبون"** في محنة أسر الأول و بعدها عندما تكشف الحقائق ناصعة أمام الصحافي ديبون فيتخيل بدوره حوارات مع كافيار .

وهي الحوارات هدفت إلى طي الفوارق الزمكانية و البوح بعيدا عن الحوار الثنائي التقليدي ، والكشف عن مكنونات دواخل الشخصيات التى يتعذر عليهم الإفصاح عنها خوفا أو رهبة من المقابل .

فمثلا يقول **"ديبون "** في حوار مخيالي مع **"كافيار"** : **" لو كان كافيار هنا لما انتظرت طويلا مع الطبيب ، ولا ستخرج من جيبه عظاما قد تكون لطفل صغير ، أو ربما لعجوز و يهديني إياها : خذها إنّها تصلح أن تنحت منها صليبا تعلقه في عنقك . ولم لا يا كافيار ؟ ما لفرق بين أن أعلق صليبا من العظام أو أن أحوّلها سكرا ، أليس الأمر سواء ؟ ! "**[2] و رغم وجود شخصيات وأحداث حقيقية إلا أن الشخصيـــات الرئيسية وعلى رأسها **"ابن ميار"** و**"حمة السلاوي"**و **"دوجة"** وما دار بينها كثير منها متخيلة ، لقد نجح الكاتب في تحريك شخوص روايته بأسلوب سردي دائري .

1-محمد الأمين بحري ، المرجع السابق.

2-عمار الثويني ، **((قراءة جميلة في حق الديوان الاسبرطي))** ،دار ميم للنشر، 07يناير 2020م.

المطلب الثاني : شخصيات تمتلك وعيها الخاص .

إن الروائي **" عبد الوهاب عيساوى "** يبهرني ببناء القوي للشخصيات التى تترجم وجهات نظر مختلفة ، إزاء الوجود العثماني والحملة الفرنسية فلا ذكر لـ **" ديبون"** دون **"كافيار"** ولا **" ابن ميار"** من دون **"حمة السلاوي"** ، لدليل على أن كل شخصية هي ذات الشخصية المقابلة لها ، وإشارة مؤكد إلى أن حدود الخير والبشر في كل منها بشكل يجعلها واحدة.

وتوجد الحرية للشخصية بتبني الموقف الوجودي الملائم لطبيعتها ودورها في سرد الأحداث . ويتحدث الكاتب على لسان **"ديبون"** قائلا :

" كانت كل أمنياتي ألا تسفك الدماء عند نزولنا ، حين تبدّت لي القلعة من سطح لونا جورة ، صغيرة ينحدر السّهل أسفلها خالّيا من البشر"[1] .

ثم يتحدث الكاتب على لسان **"كافيار"** قائلا :

" احتدّ ألمي حين أحكم عليّ ، كتمت الصوت في صدري ، وسرت مثل أعرج حين قادونا على العنابر "[2] .

ويتحدث دائما الكاتب على لسان **"ابن ميار"** قائلا :

" يقولون إن وقتنا ضيّق القليل من الكلام يفي بمطالبكم .رّدد كلوزيل روفيغو هذه الكلمات ، وألان اشعر أنني سأسمعها من هؤلاء المستشارين"[3].

ويتحدث الكاتب على لسان **" حمة السلاوى"** قائلا :

" أهل المحروسة مهزومون على الدّوام ومتخاذلون ، يجعلون الدين حجة يتبصّرون بها ، ويطأطئون رؤوسهم إيمانا ، ثم يهمسون : إنه مكتوب من الله ..."[4].

1-عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق، ص:245.

2-المصدر نفسه ، ص:111.

3- المصدر نفسه ، ص:207.

4- المصدر نفسه ،ص:218.

وفي الأخير يتحدث الكاتب على لسان **"دوجة "** قائلا :

"اعتادت أمي مناجاة الله في غيابه على مسمع منا ، تقف .. وتطلب من الله أن يعيده سالما ، وكنت ومنصور إلى جانبها ، نرفع أيدينا ، ونُقبّلها عند انتهاء الدّعاء"[1].

وبكونها الشخصية الخامسة في السرد فهي تختتم حلقته الدائرية ، وتحكم روايتها له كشاهدة وحيدة على الحقيقة.

إذ تنتهي الرواية شتات أبطالها بين منفي ومغيب ومهاجر ومستسلم ووحدها تبقى في مكانها دوجة الوطن . حيث يتحدث الكاتب على لسان **"دوجة"** قائلا:

" وعن أرواح الأطفال التي تتحول إلى عصافير ملونة تحلق كل صباح أمام بيوتهم . تطمئن أمهاتهم أنهم هناك ينتظرونهن في الجنة "[2].

وبناء عليه ألاحظ تعددا في أشكال الوعي ، حيث كانت شخصياته تمتلك وعيها الخاص ، ومواقفها ورؤيتها للعالم وللذات بمعزل عن أيديولوجية المؤلف.

لعل الميزة الأكثر أهمية لهذه الرواية حيوية هذه الشخصيات ومصداقيتها ، إذا نجح في إحياء التاريخ ، واستنطاق قصصه التي ظلت مكونة على ارفف المكتبات لأكثر من قرنين من الزمان.

1-عبد الوهاب عيساوى، المصدر السابق، ص:233.

2-المصدر نفسه ،ص:381.

المبحث الثاني : التاريخ والسرد : التوفيق بين المادة التاريخية والسرد الروائي .

المطلب الأول :التاريخ والسرد.

إنّ التاريخ يعني البحث في حياة الأمم والشعوب خلال فترة زمنية محددة ، بعد أن انقضت ، وأن الأحداث والوقائع تنطلق من الماضي. وأن الأحداث والوقائع تنطلق من الماضي.

فالتاريخ عملية تفاعلية تنبني على عملية الحوار بين الوقائع الماضية والوقائع الحاضرة. والتاريخ إذا رواية للأحداث سردية ماضية ، تنبع من وحي الحقيقة أو الخيال الفني الإبداعي .

أما كلمة السرد تعني التداخل بين مكونات الشئ بشكل منظم ، فإن تسرد أحداثا تاريخية هو أن تأتي بها متتالية [بمعنى حدث بعد حدث أخر دون انقطاع و كأنها متتاليات الرياضيات].

إذا السرد فعل شامل غير محصور في نوع واحد ، بل مجال واسع ، فهو سلسلة الأحداث المتتابعة سواء واقعية كانت أو خيالية .

"لا يتوقف التاريخ في علاقته بالسرد الروائي عند حدّ تموينه بالحدث التاريخي والشخصية التاريخية فحسب ، بل على نحو ما في القضاء السرد الروائي..

وقد حدّد أحد الباحثين هذه العلاقة بمستويات معينة تعكس هذه الرؤية المتينة والعالية الحضور على النحو الآتي :

أولا – التاريخ بوصفه واقعا وصيرورة موضوعية : تشمل ما يجري فيه المجتمع من أحداث وتطورات منفصلة عن الذات والنظرة الفردية .

ثانيا – التاريخ بوصفه خطابا ونوعا معرفيا : يأخذ التاريخ موضوعا علميا وبحثا ويعطيه وجوده ، ويحوله إلى إجراءات خطابية و مفهوميّة.

ثالثا- التاريخ بوصفة حكاية أو قصة أو سرد أدبيا : ويحوله النّص إلى مادة تشكيل أدبيّ تتميز ببعدها التاريخي [1].

1-إبراهيم نصطفى حمد ، محمد صابر عبيد ،**((التاريخ دالا روائيا المرجع التاريخي والمتخيّل السردي))**، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية ، المجلد (8) ، العدد24، نسيان 2016م-رجب 1437هـ ، ص:161،ص:162.

فثمة تاريخ بعيد وتاريخ آخر قريب ، على الرغم من أنّ الروائيين غالبا ما يذهبون إلى التاريخ البعيد لأسباب متنوعة كثيرة ، بعضها ذاتي وبعضها موضوعي .. بما يناسب رؤيا تهم وموضوعات رواياتهم ..وحسن توظيفة بالأسلوب الفني الملائم الذي ينتصر جماليا للرواية .دائما على حساب التاريخ من دون إخلال به [1].

المطلب الثاني : السرد التاريخي الاستبطاني .

رواية **" الديوان الاسبرطي "** للكاتب **" عبد الوهاب عيساوى"** ، (الصادرة عن دار ميم الجزائرية ، سنة 2018وتم اختيارها ضمن قائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية 2020) ، تعتبر من أفضل الأعمال التى نجحت في تقديم نص سردي بارع التفاصيل ومتقن البناء و متكامل الاركان ، على رواية عالمية ذاكر ا لمؤلف خلال كتابتها بشكل جيّد ومّحص عشرات المصادر ا لتاريخية التى تناولت الجزائر العاصمة خلال واحدة من الفترات السياسة المضطربة مابين الاحتلالين العثماني والفرنسي .في هذه الرواية التى تقع في 388 صفحة التي تمتد فضاءها الزمني خلال الفترة 1815-1833.كانت الجزائر أو المحروسة وفقا لتسمية أبناءها ،و إسبرطة كما خلع عليها كافيار ..

الرواية أيضا تتميز بالسرد المكثف الذي يتطلب قدرا عاليا من المهارة لأن الكاتب يختصر صفحات عديدة في سطور دون الإخلال بإيصال الرسائل وال أفكار ذاتها[2] .

ويتحدث الكاتب على لسان **"ابن ميار"** قائلا:

عبرت الشارع وانعطفت شرقا وتجلى

لى المسجد الصغير بمئذنته الواطئة ثم

دخلته ، على يميني الشجرة وعلى يسارها

باب المقبرة الصغيرة ، اقتربت وارتقبت

الدرجات وعلى جانبيها كان الفقراء

يفترشون الأرض نائمين .فتحت .

1-إبراهيم مصطفى حمد، محمد صابر عبيد ، المرجع السابق،ص:164.

2-عمار الثويني ، المرجع السابق .

باب الضريح وتركت حذائي هناك

ودخلت متمتما بالدعاء .." [1].

واستخدام الروائي أيضا الاستباق والاسترجاع لإضافة المزيد من التشويق والخروج من الأسلوب التقليدي في الزمن التصاعدي لسرد الأحداث ، وكذلك في فترات زمنية محددة بالحديث عنها بصورة مختصرة .

هذه الرواية تستهل في مارس 1833 ثم تعود إلى الفترة مابين 1815-1830 ثم تختتم في 1833 لكنها ترتكز على السنوات الثلاث الأخيرة [2].

" بما انّ كل نص يحاكم كاتبة بخياراته ، فقد شاء الروائي " عبد الوهاب عيساوى" أن يعتمد مسارا سرديا دوارانيا

أي يتمحور السرد حول نفس الأحداث من منظور عدة شخصيات ، ما جعل السرد لا يتقدم وإنما يدور حول محورة الذي ابتغاه الروائي.

وبما أن التاريخ هو محور الخطاب الشخصيات وغايته فقد أفرز هذا المنحني الدواراني للسرد رواية تاريخية استبطانية . أي كان رؤية إلى الداخل وليس رؤية من الخارج[3].

وهو ما جعل موضوع التاريخ نفسه استبطانيا خاضعا لوجهات نظر مختلفة (الفرنسية / التركية / الجزائرية) وهذا ما صنع خصوصية السرد التاريخي ونوعه الاستبطاني ، ومحاولة تشكيل رؤية موضوعية للتاريخ ..

ومن جهة ثانية فقد أضر الوصف الاستبطاني للتاريخ بمفهوم الحدث التاريخي ، حيث كان السرد موجها للداخل ومهتما بنفسيات وأحوال الشخصيات أكثر من كونه وصفا خارجيا للحدث التاريخي، أي أن الحدث كان مهمشا لمصلحة

أثره الداخلي نفسيات الشخصيات . وتوقع رواية **" الديوان الأسبرطي"** قارئها في عدة إشكالات فنية منها:

1-عمار الثويني ، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.

3-محمد الأمين بحري ، المرجع السابق .

رواية بلا بطل : سرد متداول عالميا وعربيا بلا راو محدد : أي جميع الشخصيات هم رواة يتداولون على السّرد) ما يسمى السرد المتناوب [1].

المطلب الثالث : إشكالات السرد التناوبي و الاستبطاني [2].

هذا حسب نقد الناقد الأكاديمي الجزائري **"محمد الأمين بحري "** ونحن نسانده الرأي ، حيث وقع الروائي **" عبد الوهاب عيساوي"** إثر هذين الخيارين السرديين في عدّة مأزق وإشكالات نذكر منها :

أولا- الأشكال هو طمس الحدث الخارجي .. لكن الرواية التاريخية بعينها كثير السرد من الخارجي والراوي العليم المستقل نسبيا عن الشخصيات وقد أوقع هذا الخيار السردي الرواية بأسرها في دوامة تكرارية إجترارية .. فمثلا حدثنا ديبون عن (الاجتياح الفرنسي لسواحل الجزائر مثلا) . يقوم الشخصيات الأربع المتبقية في القسم ،يسرد من منظورها .. وبهذا السرد يسير إلى الخلف ويدور حول نفسه خمسة مرات في خمسة فصول ولا يتطور .

ثانيا – الإشكال هو أن السرد الاستبطاني يجعل من وعى الكاتب هو المسيطر على جميع الشخصيات ..(ما عادا كافيار) الذي كان على مسافة فكرية وعاطفية بعيدة عن الشخصيات الأربعة الأخرى (وإن كان يصيب في إنائها) ،..ما يعني أن رؤية الكاتب هي التي ساوت بين وعى الشخصيات الرواية الأربعة، ووحدته رغم الفوارق الإنتمائية والطبقية والثقافية والحضارية.

ثالثا– الإشكال يتمثل في الزوائد السردية :

- فصولا زائدة تكرر أمام القارئ نفس الأحداث التى مرت بها.
- شخصيات زائدة مثل شخصية دوجة ، وهي التي جاءت لتمنح بعدا عاطفيا للرواية .. إذ لو

1- محمد الأمين البحري، المرجع السابق.

2- المرجع نفسه.

3- المرجع نفسه.

استعملها الروائي كروا عليم.. ومساهمة في السرد التاريخي ، لكانت أوفي للوجود الأنثوي للرواية.

رابعا – الأشكال هو وقوع الروائي في النسيان والسهو ، .. حين عقد في نهاية الرواية علاقة صداقة لم تحدث أصلا

في الفصول السابقة .. وهما الصحفي الفرنسي **" ديبون "** و **"الدرويش " حمة السلاوي"** ؟؟.

حيث يتحدث الكاتب على لسان **"حمة السلاوي"** قائلا:

انتبهت إلى ديبون يحييني فالتفت إليه وسألته :

-منذ متى و أنت هنا ، وما لسّر في عودتك ؟

-منذ شهرين تقريبا وصلت من طولون ،

أما لماذا فتلك قصة طويلة.

-وما الذي تفعله في مقابرنا؟

-إنه الهدف نفسه الذي جعلني أركب [1]

البحر إلى الجزائر ، وليتني ما وصلت ؟

ثم يواصل :

-قد اتفق معك يا صديقي،

ولكن قل لي هل سيد دفعهم

اتفاقنا إلى الرحيل ؟ "[2].

فكيف صارا صديقين وآخر ما قاله **"حمة السلاوي"** قيل هذا عن **" ديبون"** يشي صراحة انه لا يعرفه .

حيث قال :

1- عبد الوهاب عيساوي ، المصدر السابق ص290.

2-المصدر نفسه ، ص:291.

أبصرت ابن ميار يحدّث شابا

أوروبيا ، همت بالاقتراب منهما،

وعدلت عن الأمر منعطفا إلى دوجة

و لآلة زهرة اللتين وقفتا تنتظرانني .

عبرنا الشّوارع حتى بلغنا حي المبغى،"[1].

ما بعني أن اللقاء والمعرفة لم يحصلا ، فإن ما يمكن قوله بموضوعية ، هو أن رواية **" الديوان الاسبرطي "** رغم كل هناتها ، قد أضافت فصلا هاما من فصول الرواية التاريخية العربية والجزائرية بتقديمها لتوليفة من اللوحات التاريخية و المشاهد الحية صور تخيلية عميقة الارتباط بالتاريخ ، دون أتخون التاريخ و الحوادثه وشخصياته في شئ، ودون أن يخونها التخييل السردي في تقديم رؤية متعددة الأبعاد لفترة تاريخية متداخلة الأحداث[2].

وفعلا هذا هو الأثر الذي تركته القراءة النقدية لدى الباحثينْ.

المبحث الثالث : القيمة الفنية للرواية " الديوان الاسبرطي".

المطلب الأول : الجمالية الفنية للرواية التاريخية .

اللغة وعاء فكر ، وسفير عقل ، ووجه حضارة ، والحضارات لا تفنى لانقطاع التسلسل العرقي لصانعيها ولكنها تموت بموت اللغة الحاملة لها .

وعليه ، إن الأديب بوساطة أدبه يعكس لنا صورة تعبيرية رائعة عن مجتمعه وبيئته ، وحتى تكون هذه الصورة المنقولة إلينا صادقة فنيّا ، ومعبرة تعبيرا جماليا ، وهو في بعض الأعمال الأدبية يعد عنصرا أساسيا ، أو الركيزة التي يقوم عليها البناء الفني .

1- عبد الوهاب عيساوى ، المصدر السابق ، ص:225.

2-محمد الأمين بحري ، المرجع السابق .

وهذا ما يؤكده **" مارسيل بروست "** قائلا :

" إنّ الذات الحقيقية للكاتب يعلن عنها بين صفحات كتبه ".

وتحدثت **" إبراهيم رزان "** عن صعوبة الرواية التاريخية التي تأتي من خلال سعى الروائي إلى إكساب ما هو تاريخي ، بعد فنيّا تغدو معه الرواية قادرة على استلاب القارئ وإدهاشه .

ولذلك يتم استدعاء الماضي ، وتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكار التي تأتى لتلبية بواعث جمالية في النص الروائي . لان السرد الجمالي يطعمه البيان و يرفده الخيال . **و إن المسافة هنا بين الماضي و الحاضر هي دون شك مسافة زمنية " يبدوا انّها أيضا مسافة جمالية".**

ويرى **"الجاحظ "** إن عمل الناقد الأدبي فيه هو إظهار الجمال الإبداعي المتفاوت لتفاوت المثيرات، أما عمل الناقد الجمالي فيه هو الإجابة عن سر هذا الإبداع الجمالي.

وجمال المعنى وجمال اللفظ ، وجمال العاطفة ، وجمال الخيال ، ينتج عنه جلالا وعظمة في الأسلوب.

لهذا علينا أن نحتفي برواية الروائي " عبد الوهاب عيساوى" لأنها أوجدت لخطابها الظرف الجمالي الكافي الذي يرفعها إلى مصاف الأفضلية.

المطلب الثاني : القيمة الفنية لـ "الديوان الاسبرطي".

أولا- وصف رواية الديوان الاسبرطي لـ"عبد الوهاب عيساوي"

- **المؤلف:** الكاتب جزائري : عبد الوهاب عيساوي
- **تاريخ النشر الرواية :** صدرت الطبعة الأولى للرواية عن دار ميم للنشر بالجزائر عام 2018.
- **عدد الصفحات الرواية :** 388صفحة.
- **الجوائز:** حازت الرواية على جائزة البوكر للرواية العربية لعام 2020.

والرواية تتوزع على خمسة أقسام في كل قسم خمسة شخصيات ،" وتجدر الإشارة إلى أن الرقم خمسة الذي تتوزع الرواية فصولها عليه هو الوسط بين الأرقام من واحد إلى عشرة ، وهو في علم الأرقام يرمز إلى احتمال انفتاح وبدايةجديدة ... وهو بشكل كتابته دائري ؛أي أن عدد الشخصيات وأقسام الرواية يتناسب مع حركة السرد المتكرر ..[1]

" ومن أروع أعماق . الإعجاز العلمي في القرآن الكريم ، عمق يتعلق بالعدد والحساب في القرآن الكريم ، والمقصود بالحساب هنا علم الحساب على النحو المعروف مثل : **((..ما يكون من نجوى ثلاثة إلا وهو رابعهم ولا خمسة إلا هو سادسهم ...)) (المجادلة : الآية 7)**[2].

" وكذلك أسرار رقم خمسة كالأتي: القوة ، التميز ، الحماية والدعم ، المال الوفير. ويرمز أن الله معك وأن العطايا الإلهية والكونية تتدفق عليك بالاستمرار "[3].

وللرقم **"خمسة "** أهمية خاصة في الإسلام تظهر في أركانه الخمسة والصلوات المفروضة الخمسة وكذلك بالنسبة للنجمة الموجودة في العلم الوطني .[هذا تفسيرنا لها] .

ودون أن ننسى يحكي **"أرسطو"** بأن نساء كن يمتلكن خمسي الأرض في إسبرطة .

ثانيا – شعرية العنوان وفخامة التصدير:

فإن كتاب الرواية غالبا ما يعنون بعناوين رواياتهم عناية كبيرة على صلة برؤيتهم البنيوية والجمالية والفلسفية للتشكيل الروائي ، ويسعون إلى أن يكون العنوان حاملا سيمائيا كثيفا لمشروع التجربة الروائية في العمل [4].

"أن العنوان حمّال وجوه – كما يقال – وهذا التركيب الاسمي **" الديوان الاسبرطي"** المكوّن من صفة وموصوف ، فالديوان هو الكتاب عموما ، أو الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش ، وأهل العطاء وهو ما نميل إليه بحكم موضوعه الرواية،

1-وداد طه، **((قراءة في ديوان الاسبرطي))**، عربي بوست.

2-محمد جمال الدين الغندي ،**((العدد والحساب في القرآن الكريم))** ، الالوكة الثقافية ،3 /1429/04هـ 2008/04/10م.

3-زهرة ، **رسائل الأرقام و أسرارها** ، 2أوت 2020م.

4-محمد صابر عبيد، **المغامرة الجمالية للنص الأدبي؛ دراسة موسوعية** ط1، مكتبة لبنان ناشرون ، 2012مص671.

أما انتساب الديوان إلى إسبرطا فأن تكون إلاّ حالة على العاصمة الجزائرية أو المحروسة كما كانت تسمى ، وهذا " **الاستدعاء التاريخي"** في حد ذاته شكل من الأشكال **الإثارة الجمالية** [1] .

بينما فخامة التصدير ، فقد أبدع إذا اختار الحكمة :

الشرق والغرب على السّواء

يقدّمان إليك أشياء ظاهرة للتذوّق

فدع الأهواء ، ودع القشرة ،

واجلس في المأدبة الحافلة :

وما ينبغي لك ، ولا عابرًا

أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام

الفيلسوف الألماني **" غوتة "** هذا النص مقتبس من كتاب الكبير 500 صفحة أو الجمال في اختيار غوتة أولا وهو المحب والعاشق لنابليون ، ككافيار ! وللحكمة ذاتها أن لا الأتراك ولا الفرنسيين ينفعون الوطن ! مهما بلغوا وإن لم يكونا سواء !؛ **((وما يحكلك ظهرك غير ظفارك !))**[2].

ثالثا – شعرية توظيف الحدث التاريخي :

فأن يمارس الروائي عملية إثارة الأسئلة التاريخية في ظروف استثنائية معيشية .. وبمستوى تخييلي راق ، فإنّها يحاول أن يجد لتخييليه منفذا جماليا عابر الحدود اللحظة التاريخية ، منفذا يمارس الحفر في كثير من المواقف التي تحتاج إلى قراءة جديدة قد يصعب المؤرخ ذاته إنارتها لعوامل أقوى منه بخلاف الروائي ، وكأنّما أراد أن يؤكد لنا المبدأ الكوني في تداول للأيام بين الضعف والقوة ، سقوط دول وقيام أخرى .. هي مثابة إسقاطات تاريخية تعضّدها الأحداث ويسجّلها التاريخ بلا هوادة[3].

مصداقا لقوله تعالى : **" إن تمسسكم قرح فقد مسّ القوم قرح مثله ، وتلك الأيام نداولها بين الناس ..."**

سورة أل عمران أية 140.

1-بشير ضيف الله ،**((شعرية السّرد التاريخي في رواية " الديوان الاسبرطي" لـ " عبد الوهاب عيساوى"))** ، أخبار مميزة ، 2020/04/14م.

2-عزوق موسى ، **((ألغاز أسرار وطلاسم كتاب الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوى))** ، دار ميم ، 19-04-2020م.

3-بشير ضيف الله ،المرجع السابق.

حيث يتحدث الكاتب على لسان **" ابن ميار "** قائلا :

قد تغيّر العالم القديم ونحن الآن على

مشارف عهد مختلف ، الدولة التي

كانت قوية لم تعد الآن مثل سابق

عهدها ، كل يوم تفقد أرضا ، الحرب

مع روسيا مشتعلة ، ومحمد علي باشا بعد

أن ساوم الفرنسيين لينوب عنهم

في احتـــــــــــلال الجزائر"[1] .

رابعا – شعرية اللغة السّردية وخطاب الشخصيات :

تتميز لغة الرواية بالقوة و الأناقة والحراك .. أصبغت على المنجز السّردي هالة من **" الروحانية"** ، فهي رواية تروحن التاريخ تستنفر أنفاس التاريخ ولم يكن متاحًا لها من المدّلولا هذا اللغوي الدقيق الذي أنتج توصيفًا متميّزًا للشخصيات من جهة ، ومن جهة أخرى قدّم خطابا متأنقا على ألسنة هذه الشخصيات وتجاربها المختلفة من ديبون الصحفي إلى الضابط كافيار إلى حمة السلاوي مُلاعب الدّمى إلى ابن ميار المستشار وأخيرا دوجة المجبرة على ممارسة البغاء . دون أن ننسي حضور بعض الشخصيات في سياق الحكي بشكل ما كالسلطان العثماني ، والملك الفرنسي ونابليون بونابرت.

فهذه الشخصيات وإن اختلفت مستوياتها الاجتماعية و المعارفية إلاّ أن ممارستها لفعل الحكي جاءت متقاربة المستوى . ما يعنينا في هذا الشق ذلك الخطاب المبدع الملئ بالحكمة في كثير حيثياته ما يعكس عمق تجربة الروائي واشتغاله المتواصل على النّص ، وكثيرا ما تستوقف القارئ عبارات عالية الأداء .. ولعل المقطع التالي يقدم مملحا لغويا وجماليا غاية في التوصيف[2] .

1-عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق ، ص:281.

2-بشير ضيف الله ،المرجع السابق.

" حمّة يا حمّة ، شئت أم أبيت ،

المحروسة التي كانت تدافع

عنها بالأمس لم تصيح

محروسة اليوم ، تناهت

إلى أصواتهم من المقابر

أسفل القصبة ..

غابت أصوات الموتى

لكن الحقيقة لم تغب ، ..

بعض الحواري اختفت أشكالها

القديمة ، ونبتت أخرى

وبأسماء مختلفة .."[1].

بينما الناقد الأكاديمي **" لونيس بن علي "** أستاذ النقد بجامعة بجاية بقوله : .. وقلت لصديقتي الناشرة **"أسيا علي موسى"** ؛ " ثقي بأن هذه الرواية ستذهب بعيدا .هذه لم تكن نبؤة ، بل قناعة جمالية بقوة الرواية صديقي **" عبدالوهاب عيساوي"** ونحن نفند رأيه ، برغم الموضوعية التاريخية التي تلقى بظلالها على المتن الروائي إلاّ أن العمل كان تحفة **" تاريخية بامتياز".**

1-بشير ضيف الله ،المرجع السابق.

خاتمة

إنّ الأديب هو من كان للأمتّه
وللغتها، في مواهب قلمه لقب من
ألقاب التاريخ

مصطفى صادق الرافعي

خاتمـــة :

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي :

1-إنّ العلاقة بين التاريخ والأدب منها الرواية على وجه الخصوص علاقة قوية ووطيدة ، كما أن الرواية التاريخية هي نتيجة مباشرة لامتزاج التاريخ بالأدب .

2- إنّ**" السيرو الترسكوب"**، هو أساس الرواية التاريخية الفنية ، والذين جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه و قد كان ظهور هذا الفنّ في الأدب العربي . بمحاولة **" سليم البستاني "** بـ **" زنوبيا "** سنة 1871ثم توالت الروايات التاريخية .

3-في حين أن ا لرواية التاريخية الجزائرية تجريبات عديدة في مسارها ، ولعل أبرزها : الرواية التاريخية النقدية ويمثلها **" محمد مفلاح "** ، والرواية التاريخية المفارقتية ويمثلها **" واسيني الأعرج "** ، والرواية التاريخية الذهنية ويمثلها **" عبد الوهاب عيساوي "**.

4-لا تاريخ بلا فعالية سردية روائية و لا رواية بلا فضاء تاريخي ، يغذى أحدهما الآخر على نحو أكيد وأصيل ، وفعّال ومنتج .

5-لم ينحرف الروائي بالأحداث التاريخية بل حافظ عليها كما ذكرتها كتب التاريخ رغم جريان السرد المتسارع والمكثف .

6- ولم يكن **"عبد الوهاب عيساوى"** مناصرا للاستدمار الفرنسي، لم يسئ للوجود العثماني بالجزائر كان صادقا أمينا .

7-لقد نجح الكاتب في تحريك شخوص روايته بأسلوب سردي دائري ، فخمس وجهات نظر عن الحدث ذاته لتكمل صورة دائرة في أذهاننا .

8-استدعى عيساوي التاريخ الحساس جدا من تاريخ الجزائر ، و أدار السرد وحاك الحكايات ونظم الحوارات واحكم العملية السردية ، بتنظيم عن مقدرة سردية.

9-و بنظامها السردي التاريخي العميق لا تسكن الماضي ، بل تجعل القارئ يطل على الراهن القائم و يسائله . دون أن ننسى طبيعة الخيار السردي الذي انتهجه الروائي وهو السرد الاستبطاني ، كانت رؤية إلى الداخل وليس رؤية من الخارج .

10-و **" الديوان الاسبرطي "** ، قد مزجت الماضي و الحاضر بصيغة جمالية أخاذة.

واللّـــــه ولي التوفيـــــــق

- القرأن الكريم بالرسم العثماني ، رواية ورش

أولا-المصادر

1- **عيساوي عبد الوهاب** ، " الديوان الاسبرطي" ، ط1، دار ميم للنشر بالجزائر ،2018م.

ثانيا- المعاجم والموسوعات

1- **الموسوعة العربية الميسرة** ، ط2،دار الجيل و الجمعية انشر الثقافة بيروت ، القاهرة ، وتونس ، سنة 2021م.

2- **الموسوعة العربية العالمية** ، المجلد الأول ، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ، 1419هـ-1999م.

3- **محمد فؤاد إبراهيم ، حسين فوزي ، سعاد ماهر ، محمد جمال الدين الأفندي** ، المعرفة (موسوعة علمية بالألوان)، المجلد الرابع ، شركة إنماء النشر والتسويق ،1985م .

4- **علوش سعيد** ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1، دار كتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، سرشريس الدار البيضاء ، المغرب ،1405هـ-1985م.

ثالثا- المراجع

***باللغة العربية**

5- **ابن خلدون عبد الرحمان** ، المقدمة ، ط2،المكتبة العصرية لطباعة والنشر ، بيروت ، د.ت

6-**بهاء الدين محمد مزيد** ، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها ، ط1،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، د.ب ، 2008م.

7- **بوحوش عمار** ، دليل الباحث في المنهجية و كتابة الرسائل ، الجامعية ، ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ،1990م.

8- **دراج فيصل** ، الرواية و التأويل التاريخ ، نظرية الرواية العربة ، ط1 ، دار البيضاء ، المغرب ،2004م.

9 - **حلمي محمد القاعود** ، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث ، دراسة تطبيقية ، ط2 ، دار العم و الإيمان للنشر والتوزيع ، كفر الشيخ ، 2010م.

10- **لحلو حي صالح** ، محاضرات في المنهجية البحث العلمي في اللغة والأدب العربي ، د.ط، دار قرطبة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2016م.

11- **مجاهد مسعود** ، تاريخ الجزائر ، الجزء الأول ، د.ط ، د.ت ، د.ب.

12- **محمد يوسف نجم** ، فن القصة ، ط1 ، دار الصادر ، بيروت ، 1996م.

13- **محمد صابر عبيد** ، المغامرة الجمالية للنص الأدبي ، دراسة موسوعية ، ط1، مكتبة لبنان ناشرون ، 2012م.

14- **القاضي محمد** ، الرواية والتاريخ ، دراسات في التخيّل المرجعي ، ط1، دار المعرفة للنشر ، تونس ،2008م.

15- **قدور زاهية** ، تاريخ العرب الحديث ، د.ط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،1975م.

16- **قاسم عبدة قاسم** ، أحمد إبراهيم الهواري الرواية التاريخية في الأدب ا لحديث ، د ، ط ، دار المعارف ، د، ب 1979م.

17- **رزان محمود إبراهيم** ، الرواية التاريخية بين الحوارية و المنولوجية ، ط1 ، دار الجرير للنشر والتوزيع ، عمان ، 1433هـ - 2012م.

18- **الخطيب عبد الله** ، روايات باكثير ، قراءة في الرؤية و التشكيل ، ط1 ، دار المأمون للنشر و التوزيع ، 2009/04/07م

19- **خليف يوسف** ، مناهج البحث الأدبي ، د، ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة ، 1998م .

20- **غريب روز** ، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، د.ط ، دار الفكر العربي ، د .ب ، 1993م.

*** المترجمة**

21- **إيكو أمبرتو** ، كيف تعد رسالة دكتوراه .تقنيات وطرائق البحث والدراسة والكتابة ، ترجمة على منوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، د.ط ، 2002م.

22- **اتيان سوريو**،سورا لجمالية عبر العصور، تر، ميشال عاصي ، ط2، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، 1982م.

23-**بول ريكور** ، الزمان والسرد ، الزمان المروى ، ج3،تر سعيد العالمي ، د. ط ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، دار أويار ، بيروت طرابلس ، 2006م.

24- **بن عثمان خوجة حمدان** ، المرأة ، تقديم وتعريب وتحقيق محمد العربي الزبيري ، د .. ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1975م.

25- **لوكاش جورج** ، الرواية التاريخية ، تر ، صلاح كاظم ، د.ط ، دار الطالعة ، بيروت ، 1987م.

رابعا – الرسائل الجامعية

26- **سميرة حسن محمد زيدان** ، الرواية التاريخية عند السير ولتر سكوت وجورجي زيدان ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1409هـ.

27- **رضية بنت عبد العزيز بن شعب تكروني** ، الأسس الماجستر ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 1423هـ - 2002م.

28- **الشمالي نضال** ، مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، رسالة الدكتوراه ، الجامعة الأردنية ، كانون الثاني ، 2004م.

خامسا – الدوريات

29- **إبراهيم مصطفى حمد ، محمد صابر عبيد** ، التاريخ دالا روائيا المرجع التاريخي والمتخيل السردي ، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية ، المجلد (8) ، العدد 24 ، نسيان ، 2016 م – رجب 1437 هـ.

30- **بوقطوش عبد الرزاق** ، دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية " الديوان الاسبرطي " لـ "عبد الوهاب عيساوي " ، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية ، المجلد 10 ، العدد 20، 2020م.

سادسا- الجرائد والمجالات

31- **الأحمد زياد** ، العلاقة بين الرواية والتاريخ ، مجلة الجديد ، العدد 60، يناير / كانون الثاني 2020م.

32- **الأنصاري فريد** ، مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية ، مجلة الثقافة وفن ، العدد1 ، 2017/03/20م .

33- **بحري محمد الأمين** ، انتصار التخيل وانهزام الواقع ، مجلة الجديد ، العدد 60، يناير / كانون الثاني 2020م.

34- **بن حليس الخضر سالم** ، استدعاء التاريخ ، مجلة البيان ، العدد 395 / الورقة الأخيرة ، 25 فيفري 2020م.

35- **زهار حسان** ، الجزائر : **"** الديوان الاسبرطي " تحي العثمانو فربيا و رهاب الترك عربي 21 ، الجمعة 24 أفريل 2020م.

36- **زهرة** ، رسائل الأرقام وأسرارها ، 02 أوت 2020 م.

37- **زيدان بديعة** " الديوان الاسبرطي " للجزائر عبد الوهاب عيساوي تتوج بجائزة البوكر العربية ، الأيام ، 2020/04/15م.

38- **حبار معمر** ، قراءة في كتاب ... الديوان الاسبرطي ، الجزائر للأخبار ، 2020/04/27م.

39- **طه وداد** ، قراءة في "ديوان الاسبرطي " ، عربي بوست 22-10-2020م.

40- **مداني الواضح** ، أهمية المصادر التاريخية عند المؤرخ ، مجلة القرطاس ، العدد العاشر ، نوفمبر 2018م.

41- **محمد جمال الدين الأفندي** ، العدد والحساب في القرأن الكريم ، الالوكة الثقافية ، 03-04-1429هـ.

42- **ن. مريم** ،تفصيل المتخيل التاريخي في لغة الرواية ، جزاير س ، المساء ، 26 نوفمبر 2020م.

43- **نجم مفيد** ، حوار الرواية والتاريخ ، مثكلة مصطلح ، مجلة الجديد ، العدد 60 يناير/ كانون الثاني 2020م.

44- **عزوق موسى** ، ألغاز أسرار وطلاسم كتاب الديوان الاسبرطي لــ عبد الوهاب عيساوي ، دار ميم للنشر ، 20200/04/19م.

45- **فكر الثقافية** ، الروائي واستدعاء التاريخ ،01 جوان .

46- **قاسم عبدة قاسم** ، الرواية التاريخية العربية زمن الازدهار ، دار عين ، 07أوت 2014م.

47- **رزايقة حنان** ، العلاقات الجزائرية ، التركية بين الإرث التاريخ والتحديات الراهنة ، مجلة المعارف، ا لعدد 1، جامعة الجزائر 3-الجزائر د.ت.

48- **رمضان أسماء** ، الرواية الفائزة بجائزة البوكر 2020، عربي بوست ، 2020/04/16م.

49- **الشمالي نضال** ، الرواية والمسوغات اللجوء إلى لتاريخ ، صحفي ، 19 أكتوبر 2007م.

50- **شيانة عمار** ، " الديوان الاسبرطي " تطرح سؤالا حول علاقة التاريخ بالرواية ، أند بند دنت العربية ، 2020-04-25م.

51- **الثويني عما ر** ، قراءة جميلة في حق " ديوان الاسبرطي " دار ميم للنشر ، 07 جانفي 2020م.

52- **الخضراوي إدريس** ، من التاريخ إلى الرواية الذاكرة . الجمعية مصدر السّرد ، تبين ،العدد 9/3 ، صيف 2020.

53- **ضيف الله بشير** ، الشريعة السردية التاريخي في رواية " الديوان الاسبرطي" لــ " عبد الوهاب عيساوي" ، أخبار مميزة ، 14-04-2020م.

سابعا - موقع

54- **بحرى محمد الأمين** ، منقول ... الديوان الاسبرطي ... ماستر ، أدب جزائري – موقع فيسبوك ، 18 أفريل 2020.

55- **الموسوعة الحرة** ، ويكيديا – 15-08-2020م.

www.arm.wikipedia.org

56- **وزان عبده** ، عبد الوهاب عيساوي ، يحقق الانتصار الجزائر لبوكر العربية ... بعد سجال . اندبند دنت العربي ، الثلاثاء 14 أفريل 2020م.

www.independent arabna.com

57- **الخطيب عبد الله** ، مدخل إلى الرواية التاريخية ، مع موقع رابطة أدباء الشام . نقد أدبي 30 تشرين 1 ، 2004م.

ثامنا – المقابلات

58- **بحرى محمد الأمين** ، حوار حول الرواية التاريخ ، جريدة النصر ، حاورته نوارة لحرش.

59- **سيف وليد** ، كل عمل تاريخي هو دراما معاصرة ، حاوره سيدي محمود الجزيرة الثقافية ، 03-10-2004م.

60- **عبد الوهاب عيساوي** ، أنتمي إلى لا يهتم بالتاريخ كثيرا ، حاورته نوارة لحرش ، مجلة الدوحة 02جوان 2020م.

ملاحق

أياعين جودي بالدّموع سماحة

وياحزن شيّدني الفؤاد

ويا دار تدبير الأمور لحالتي

فصبرا عسى

عسر يبدل باليسر

" محمد الشاهد"

الملحق 1:عبد الوهاب عيساوي" أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيراً"

حوار: نوارة لحرش | 02 يونيو 2020

عبد الوهاب عيساوي ، روائي جزائري (مواليد 1985) ، مهندس دولة الكتروميكانيك ، يعمل بمهنة مهندس صيانة.

فازت روايته الأولى «سينما جاكوب» بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية ، العام 2012 .

وفي العام 2015 ، حصل على جائزة آسيا جبار للرواية التي تعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر، عن رواية **«سييرا دي مويرتي». وفي العام 2016،** شارك في «ندوة» الجائزة العالمية للرواية العربية (ورشة إبداع للكُتّاب الشباب الموهوبين). **فازت روايته «الدوائر والأبواب» بجائزة سعاد الصباح للرواية (2017).** كما فاز بجائزة «كتارا» للرواية غير المنشورة، العام **2017، عن عمله «سفر أعمال المنسيين». وفي 14 أبريل 2020، فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية في طبعتها الثالثة عشرة، عن روايته «الديوان الإسبرطي» الصادرة عام 2018، عن «دار ميم» بالجزائر** ، قبل أن تصدر في عدة طبعات عربية، ليكون أوّل جزائري يفوز بالجائزة. في هذا الحوار، يتحدث عيساوي، إلى مجلة «الدوحة»، عن روايته المتوجة بالبوكر، وعن النقاط التي أثارتها، وعن تجربته في كتابة الرواية التاريخية،

وأسباب اِهتمامه بالتاريخ واستحضاره وتوظيفه سردياً، مؤكداً، في هذا السياق، أنّ راهنَ الإنسان العربي يُجبرنا على العودة إلى التاريخ من أجل إعادة قراءته، وأنّ الرواية تجيدُ وبشكلٍ كبير، هذه القراءة.

أوّل كاتب جزائري يفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية، «بوكر» دورة 2020، عن روايتك «الديوان الإسبرطي»، كما فزتَ -سابقاً- بجوائز أدبية مُهمة، سواء على المستوى المحلي أو العربي. لكن جائزة البوكر جاءت لتتوّج تجربتك. **كيف اِستقبلت هذا التتويج؟ وكيف تنظر إلى الجوائز؟، وما الّذي تُضيفه هذه الأخيرة إلى مسار الكاتب؟**

– كما هي التتويجات، دائماً. بكثير من الفرح، هذه المرّة، اِستقبلتُ تتويجي الأفضل بجائزة «بوكر»؛ لقيمتها الأدبية ، ولكونها إضافة مختلفة تَمنح الروائي قدراً مُهماً من الإنبثاق والتألق، وتُثمِّن المشروع الروائي للكاتب، بعد سنوات من المُمارسة والإشتغال والبحث.. الأكثر من ذلك، هي تُقدّمك للقارئ العربي والقارئ العالمي على أحسن صورة، من

خلال التوظيف الإعلامي المُمنهج ، والمُتابعة المُستمرّة التي لا تنتهي بإنتهاء حفل التتويج لأنّها تفتح باباً فعلياً لقراءة النّص بلغات مُختلفة، من خلال الترجمة الإحترافية للعمل الفائز مستهدفةً قارئاً مُختلف الثقافة والرؤية، ومُجسِّدة صورةً مُثلى عن محمولاتنا الثقافيّة لدى الآخر، بكلّ تمثلاته.

الرواية ركزت على الحيز الزمني المُمتد من 1815 إلى غاية 1833، مُتكئةً على وجهات نظر لخمس شخصيات روائية مختلفة ومتعدّدة في اِنتماءاتها وأفكارها، وفي مواقفها وقراءاتها وقناعاتها. **هل يمكن القول إنّ هذا الحيز الزمني تناول حقبة إشكالية، غفلَ عنها السرد أو المتن الروائي الجزائري، ولهذا واجهتْ الرواية بعض الإنتقاد؟**

– لم تحظَ الفترة الأخيرة من حُكم العثمانيين، في الجزائر، وبدايات الإستعمار الفرنسي، بقراءات روائية عربية (على الأقلّ، فيما أعرفه)؛ من هنا، تُعتبر الفترة أرضية خصبة يتكئ عليها أي روائي من أجل قراءتها قراءةً روائية تخيلية ، مُستعيناً بالتاريخ، لكنّه لا يقوله، ولا يقدم حُكماً نهائياً وإلاّ فسيصير مُؤرخاً! بالتأكيد، سيكون هناك تباين في المواقف ، عند تلقّي النّص، بين مؤيد ومعارض، غير أنّ الموضوعة التاريخية - بوصفها معاملاً فنّياً- تُتيح للسارد مُمارسة فِعل التخييل، والتأثيث، والمناورة، بعيداً عن التقيّيد التاريخي الصارم.

إنّ طبيعة الموضوع حساسة، خصوصاً في المُتخيل العربي، لكنّ تسليط الضوء على هكذا أحداث، من منظور فنّي، يجعل العمل محطّ الأنظار، ومن الطبيعي أن يُثير كثيراً من الأسئلة ، وكثيراً من «التجنّي» ، أيضاً ، لكنّه يبقى - في النهاية- عملاً فنّياً بعيداً عن «الأدلجة» والأحكام المُسبقة ، فالرواية عملٌ حكائي يُحرض على فتح الأسئلة ، وكشف «المسكوت عنه»، وتقديم وجهات النظر كلّها دون تحيُّز إلى جهة، فليست الرواية كِتاب تاريخ.

وجهات نظر مختلفة طرحتها شخصيات الرواية. بعضها تمّ اِلتقاطها أكثر، ووظّفَتْ بشكل مُساءلة أو بشكل إدانة لكَ، بصفتك كاتباً. **كيف تُفسر هذا الإلتقاط، وهذا التوظيف المُدين، والمُسائِل؟**

– تُروى رواية «الديوان الإسبرطي» على لسان خمس شخصيات: شخصيتان فرنسيتان، وثلاث شخصيات جزائرية ، من بينهم اِمرأة مغلوب على أمرها، عبّرت عن شهادتها اِنطلاقاً من ثقافتها الشعبية البسيطة، بينما عبرّ (ابن ميار) عن رؤيته التي تتبنى وجهة النظر العثمانية ، بوصفه رجلاً من الأعيان مُقرباً من البلاط ، بالإضافة إلى الشخصية الثالثة لشاب من الوسط الشعبي، يرفض أن يحكمه حاكم غير جزائري، سواء أكان عثمانياً أم كان فرنسياً. كلّ شخصية ، في الرواية، عبّرت عن وجهة نظرها بإقتناع ، إذ يجد القارئ نفسه مُقتنعاً بوجهة نظره الشخصية ، فيتعاطف معه ، ويتبنى رأيه إلى غاية اِنتقاله إلى الشخصية التي تليها. هذه الطريقة في البناء ، الّذي يَقترب أكثر من المحاورات ، تُعطي الفن مصداقية (وجهة نظري، على الأقل) في طرح كلّ الأفكار، سواء التي نتفق لها أو نختلف؛ هناك، دائماً، تقاطب مبنيّ على: مع أو ضد، أو -ربَّما- القول تضادات أو توافقات مفاهيمية بين الشخصيات. كُتبَ النصّ قصداً، بهذه البنية الكورالية أو البوليفونية، ليحتمل الحدث أكثر من رواية، ويُنظر إليه من زوايا مُتعددة، فالحقيقة ليست واحدة ، ومفهوم الشيء يختلف من المنظور الّذي يُرى منه؛ ومن هنا يكون الروائي، في هذا البناء، مثل «مايسترو» يُنسق بين أصوات الكورال، دون السماح بالنشاز، أو أن يتجاوز أي صوت حجمه الّذي يخلق الإنسجام الكلي للنصّ.

الكثير من القُراء لديهم لَبْس بين الروائي والشخصية الروائية ، ويقرأون الرواية مثل الكِتاب التاريخي، فيضعون الكل في كفة واحدة، بالإضافة إلى سيطرة الكثير من الأيديولوجيات، كلٌّ يحاول أن يُؤدلج الرواية، مُؤوّلاً إياها حسب وجهة نظره، رغم أنّ الرواية اِنفتحت على جميع وجهات النظر، ولم تُغفل أي جهة؛ هي رواية تستوعب الكل مثل الحياة، ولم تغلِّب جهة على أخرى، حتى وجهات النظر الغربية، كانت متقاطبة، بين شخصيتين لا تكادان تتفقان حول نقطة واحدة، في علاقتهما بموضوع الرواية. أظن أنّ التضييق السياسي أسهم، أيضاً، في جعل الكثير من الشعوب تعتقد (لا شعورياً) بالرؤية الواحدة، وأصبح الإختلاف مثار شك، أو حالة سوء فهم دائم.

ما الّذي يدفع الجيل الجديد للاِشتغال على التاريخ وتوظيفه، واِستحضاره، واِستثماره في الرواية؟

– ربّما، لأنّنا لم نفصل، بعدُ، في علاقتنا بالتاريخ، أو -بالأحرى- لم نُحدد علاقتنا به، واعتقدنا أنّ كلّ أسئلتنا الراهنة هي راهنة بالفعل، بالرغم من أنّها قد طُرحت قبل مئات السنين، ولم تُحسم، بعدُ، الإجابة عنها، يضطر الروائي، حينئذٍ، إلى العودة إليها، في الزمن الّذي تولدت فيها، يفلسفها في فضائها الأوّل، محاولاً إيجاد قراءات مختلفة لما يحدث اليوم.

المُلاحظ، في تجاربك الروائية، أنّها تتكئ على التاريخ. **لماذا هذا الاِستنطاق، وهذا النبش من كاتب شاب ينتمي إلى جيل (الميديا)، بكلّ حمولاتها وطفراتها؟**

– ربّما، أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيراً، ولكني -بصفتي روائياً- أرى أنّ الأمر يختلف؛ لأنّ راهنَ الإنسان العربي يُجبرك على العودة إلى التاريخ من أجل إعادة قراءته. أشياء كثيرة بقيت على حالها، وأسئلة راهنة عميقة تتعلق بالكثير

من الصراعات الهوياتية ، واللغوية ، والحضارية (خاصة في الجزائر) تطفو كلّ يوم، ويُعاد تحيينها ، ولكن في شكل جدالات متواصلة. الأمر ليس اِختياراً، بل هو اِنسياق معرفي/سوسيولوجي، وربّما وجداني، أيضاً، فقد علمتني الرواية الحفر في المُضمر والمُغيّب، مهما كانت الموضوعة؛ فما بالك إذا تعلق الأمر بالتاريخ؟ إنّ الفضول «الروائي» – إن صحَّ التعبير– يدفعني، دائماً، إلى البحث عن أجوبة لكثير من الأسئلة العالقة، الأسئلة التي لا يمكن مناقشتها إلاّ في نصّ روائي منفتح على رؤى متعددة، ومُستوعب للكل، دون تحيّز.

هل من مهام الروائي مُساءلة التاريخ واستنطاقه؟

– ليس من مهام أحد مُساءلة التاريخ أو «محاكمته»، طبعاً. حتّى المؤرخ له مناهج تحكمه، ووثائق لا ينبغي له تجاوزها أو القفز عليها، إلاّ أنّ الرواية هي التي تتّسم بها بالمرونة كما الفنون الأخرى، بوصفها عملاً تخيليا يتمتّع بهامش أكبر للحرية، يمنحها مساحةً أوسع للإيغال في هكذا نقاط ظلّ . فالرواية التاريخية -بتعبير المغربي عبد اللطيف محفوظ - لا تحفل كثيراً بإبعاد شُبهة المزج بين الواقعي والتخيلي ، ولا تحفل بِالتزام الأمانة، لأنّ طبيعتها تفرض المراوحة بين الواقعي والمُحتمل..؛ من هنا يمكنني القول إنّ النقاط التي أثارتها روايتي «الديوان الإسبرطي» لا ينبغي أن تخرج عن هذا الإطار الفنّي ، بعيداً عن الشحن الإيديولوجي ، والإعلامي، فالفنّ معادلٌ للحرية، وليس من شأنه أن «يتأدلج» أو «يتسيّس» أو«يحاكِم» التاريخ إلاّ بِمَا تقتضيه العملية الفنّية، فحسب.. والروائي في هذا «الزّخم» يُمثل عنصر الحياد، بعيداً عن كلّ تأويل.

الملحق 2:رواية الرواية

كانت تباشير الرواية الجزائرية في القرن الماضي تكتب بالفرنسية ، فتقوم على الحدود بين الهوايات في التباس شديد ، ثم أخذت تنتقل تدريجيا إلى العربية عبر جيلين من الكتاب حتى استوت على يد الطاهر وطار وواسيني الأعرج وغيرهما .

ويأتي هذا الشاب الموهوب **" عبد الوهاب عيساوي "** ليبتكر صيغة موفقة لتحليل الذات الجماعية من منظور تاريخي في روايته الفذة ، **" الديوان الاسبرطي "** ، التى استحقت جائزة البوكر 2020.

يضع تحت المجهر ثلاث سنوات ثم فيها انتزاع الجزائر من مخالب الباشا العثماني عام 1830 ليستق على أرضها استعمار فرنسي استيطاني لمدة قرن ونصف من الزمان .

ومن اللافت أن بنية الرواية ذات نظام هندسي متقن ، فهي تتكون من خمسة أقسام ، يتولى السرد في كل منها خمسة أشخاص بذات الترتيب على مدار العمل ، اثنان منهم فرنسيون ، والثلاثة الأخر ون" أمور" أي عرب ؟ حسب التوصيف الأوروبي ، منهم امرأة واحدة.

يتدرجون في الإدلاء بشهاداتهم طبقا لأهمية كل منهم في صناعة الأحداث ، هذه هي رؤية الذات الوطنية في **" الديوان الأسبرطي "** لـ صلاح فاضل ونحن نثمنها .

والشخصيات الخمس في الرواية هي :

- الصحفي **" ديبون"** الذي رافق الحملة الفرنسية لغزو الجزائر لكنه يصطدم مع القادة العسكريين.
- و **"كافيار"** الجندي المقاتل مع جيش " نابليون " الذي أسره العثمانيون في البحر مهندس الحملة على الجزائر.
- ومن الشخصيات الرواية كذلك الجزائري تحول من الدفاع عن العثمانيين إلى عضوية المجلس الذي شكله الاستعمار الفرنسي ، ويصطدم مع كافيار الذي يحاول هدم المساجد وسلب أموال الأوقاف ، قبل أن ينتهي به المطاف منفيا إلى اسطنبول ، ألا وهو **" ابن ميار "** .
- وكذلك **" حمة السلاوي "** الثائر المتمرد وبائع الدمى المهرج الذي يعشق وطنه أيضا .
- والفتاة الصغيرة **" دوجة "** المرأة فاقدة لكل ما تملك من دار و أهل وأحباب. هي عين الجزائر التي تعاقب عليها الغاصبون.

ويتدخل رؤى القص وأصواتها من جهات نظر متقاطعة تدعو إلى التأمل إعادة قراءة التاريخ وتتابع شخوصها الخمسة بمساراتها المتضاربة .

وتسير في شوارع الجزائر المحروسة ومرسيليا وباريس وكأنك تعانيها بنفسك في زمن مضى ولم تنقطع مألاته . وتحتك بالتركي و الأروبي والعربي وغيرهم من الأقوام متعاطفا وساخطا في أن واحد.

كل ذلك انساب روائي أخّاذ ، لا يدعك تترك الرواية حتى تصل إلى نهايتها بشغف يطلب المزيد وخير دليل هذه الأبيات **"لأحمد القليبي"** من تونس يعزى في الجزائر:

عظم الله أجركم في الجزائر

و جزاكم برزئها أجر صابر

فهو الله في البلاد لحق

أن تعزي وتبكى الجزائر

وبحق علينا لبس سواد

بعد وقعتها وحلق الغدائر

ملحق 3: أراء النقاد

1- الناقد الأكاديمي العراقي" **محسن جاسم الموسوي"** رئيس اللجنة التحكيم الجائزة العالمية للرواية العربية [البوكر2020] في إطلاله له عبر السكايب من نيويورك حيث يقيم :

تتميز رواية **" ديوان الاسبرطي "** بجودة أسلوبية عالية وتعدّدية صوتية تتيح للقارئ أن يتمعن في تاريخ .

احتلال روائيا ، ومن خلاله تاريخ صراعات منطقة المتوسط كاملة ، كل ذلك برؤى متقاطعة ومصالح متباينة تجسّدها الشخصيات الروائية .

إنّ الرواية دعوة إلى القارئ فهم لملابسات الاحتلال وكيف تتشكل المقاومة بأشكال مختلفة ومتنامية لمواجهته هذه الرواية بنظامها السردي التاريخي العميق لا تسكن الماضي ، بل تجعل القارئ يطل على الراهن القائم و يسائله.

2- فنشر الروائي والكاتب الجزائر **" أمين الزاوى"** عضوا في لجنة الجائز البوكر 2020. على حسابه فيس بوك ما نصّه :

"هنيئا للروائي **" عبد الوهاب عيساوي"** هذا الفوز المستحق عن روايته **" الديوان الاسبرطي "** ، المكتوبة بلغة عالية وسردية فاتنة وذكية . عن الحشو والنفخ اللغويين ، مسكوتة بالاقتصاد اللغوي على الرغم من حجمها اللغوي على الرغم من حجمها الكبير تقرأ التاريخ الجزائر والمتوسطي بكل عنفة غير متصل عمّا يجري من حولنا في الراهن .

3- **" زاهية إسماعيل صالحي "** أستاذة تشتغل منصب أستاذ كرسي في الدراسات العربية المعاصرة في جامعة مانشيستر رفقة تدبر الحوار مع الطلبة :

" جاء هذا الاختبار نتيجة جدل الذي أثارته هذه الرواية التاريخية ، علما أنا الاهتمام بها ليس لكونها توجت بهذه الجائزة المرموقة فقط ،أيضا لأنّها عادت فتح ملف تاريخ العثمانيين بالجزائر ، واعتباره من وجهة نظر الكاتب احتلالا . . كما تتميز لغة الرواية بالقوة والأناقة في السرد القريب من الحكي ..

خطة العمل

خطة العمل	الصفحة
ملخص البحث	
أية الكرسي	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ-د
الفصل التمهيدي	05
نشأة الرواية التاريخية وتطورها	05
مدخل إلى الرواية التاريخية .	05
المبحث الأول : علاقة التاريخ بالأدب .	06
المبحث الثاني : مفهوم الرواية التاريخية.	07
المبحث الثالث : نشأة الرواية التاريخية وتطورها في الأدبين الغربي والعربي والجزائر أنموذجا	09

المطلب الأول : نشأة الرواية التاريخية وتطورها في الأدب الغربي .	09
المطلب الثاني : نشأة الرواية التاريخية وتطورها في الأدب العربي .	13
المطلب الثالث : الرواية التاريخية التجريبية في الجزائر .	15
الفصل الأول	17
استدعاء التاريخ في الرواية.	17
تمهيد.	17
المبحث الأول : أسباب استدعاء التاريخ في الرواية .	17
المطلب الأول: التاريخ مرجعا أدبيا .	17
المطلب الثاني : الرواية ومسوغات اللجوء إلى التاريخ .	18
تركيب.	20
المبحث الثاني : أهمية استدعاء التاريخ في الرواية .	21
المطلب الأول : الرواية مصدرا تاريخيا .	21
المطلب الثاني : أهمية استدعاء التاريخ في الرواية .	22
المبحث الثالث : جمالية الرواية التاريخية .	24
المطلب الأول : مفهوم علم الجمال.	24
المطلب الثاني : مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية.	25
المطلب الثالث : جمالية الرواية التاريخية.	26
الفصل الثاني	29

إعادة قراءة التاريخ في رواية " الديوان الإسبرطي " لـ" عبدالوهاب عيساوى .	29
تمهيد	29
المبحث الأول : رواية " الديوان الاسبرطي" المادة التاريخية التي استدعتها الرواية.	29
المطلب الأول : أهمية المصادر التاريخية عند المؤرخ وعند الروائي.	29
المطلب الثاني : المادة التاريخية ، واستدعائها في الرواية .	40
المبحث الثاني : كيفية تعامل الروائي مع المادة التاريخية .	49
المطلب الأول : الموازنة بين الروائي والتاريخي .	49
المطلب الثاني : كيفية تعامل الروائي مع المادة التاريخية .	53
الفصل الثالث	57
لماذا " الديوان الإسبرطي " أول رواية تاريخية؟	57
تمهيد.	57
المبحث الأول : هندسة السرد الدائري في الشخصية .	57
المطلب الاول : الشخصيات المدورة (رواة أم الأبطال ؟).	57
المطلب الثاني: شخصيات تمتلك وعيها الخاص .	60
المبحث الثاني : التاريخ والسرد : التوفيق بين المادة التاريخية والسرد الروائي .	62
المطلب الأول : التاريخ والسرد.	62
المطلب الثاني : السرد التاريخي الاستبطاني .	63

المطلب الثالث : إشكالية السرد التناوبي والاستبطاني .	65
المبحث الثالث : القيمة الفنية للرواية "الديوان الاسبرطي ".	67
المطلب الأول : الجمالية الفنية للرواية التاريخية .	67
المطلب الثاني : القيمة الفنية لـ " ديوان الاسبرطي ".	68
خاتمة .	73
مكتبة البحث .	79-74
ملاحق .	86-80

الملخص:

الرّاهن العربي يجبرنا على العودة إلى التاريخ مساءلة واستلهاما واعتبارا في الكثير من الأحيان ، وفي أحيان أخرى نكون مجبرين على **إعادة قراءة التاريخ** وفهمه . والرواية من الأجناس الأدبية التي تجيد هذه القراءة وبكيفية سلسة دون تعقيد ...

يُقْرَأُ التاريخ ويعاد قراءته مرارا ، تاريخ المنطقة بالتحديد ، غير منفصل عن محيطه ، غير غافلين عن الحركية التاريخية التي تحكم التفاعل الناتج ...

تعبر عملية إعادة القراءة عن نضج في الوعي ، ورغبة في التجديد، وتصحيح في الفهم. هذا ما تحاول الدراسة إظهاره والوقوف عليه من خلال مدارسة رواية **"الديوان الإسبرطي "لـــ "عبد الوهاب عيساوي".**

الكلمات المفتاحية :

إعادة قراءة التاريخ - "الديوان الإسبرطي "لـــ "عبد الوهاب عيساوي".

Summary

The Arab current forces us to return to history accountable, inspired and often considered, and at other times we are forced **to reread and understand history**. The novel is a literary race that masters this reading in a smooth manner without complexity...

History is read and reread repeatedly, the history of the region in particular, not separate from its surroundings, oblivious to the historical kineticity that governs the resulting interaction ...

The rereading process reflects a maturity of awareness , a desire for renewal , and a correction in understanding . This is what the study is trying to show and stand on through the study of **" The Spartan Diwan "** by **" Abdelwahab Issawi "**

KEY WORDS:

to reread and understand history

" The Spartan Diwan " by **" Abdelwahab Issawi "**