الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها





الموضوع :

جدل التاريخ في رواية" الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- رزيقة وابل
- سليمة جليد

إشراف:

- الأستاذ :محمد زاوي

السنة الجامعية: 2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها





الموضوع :

جدل التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- رزيقة وابل
- سليمة جليد

إشراف:

- الأستاذ.: محمد زاوي

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى :"وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ". سورة إبراهيم ، الآية 07.

كل الحمد والشكر موصول للخالق ذي المن والإفضال، جامع النعم والإجلال على توفيقه لنا وعونه لإخراج هذا العمل المتواضع، ولأن شكر المعبود لا يكتمل إلا بشكر العباد، نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف "محمد زاوي" على رحابة صدره وسمو خلقه وكريم نصائحه وتوجيهاته.

"جزاه الله خير الجزاء"

ونشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المدية،

"يحي فارس"

خاصة الأستاذ "الصادق خشاب" والأستاذ " ناجي شنوف".

إهداء

إلى ملهمتي عنوان النضال "أمي"..

إلى سندي ومن يربت على كتفي "أبي" ..

إلى سكني وأنسي عنوان المودة والرحمة "زوجي أحمد"..

إلى قرة عيني مؤنساتي الغاليات بناتي "مارية.. سارة.. بشرى"..

الى قطعة الحلوى في البيت .. اختي "منال"..

إلى رفقاء دربي ومن يشد عضدي إخوتي "عبد القادر.. علي.. نصر الدين.. ويوسف"..

إلى من عز علي فقدانهم.. "أخي محمد رحمه الله"...

إلى أهل زوجي عائلتي الثانية.. أهدي ثمرة عملي هذا..

رزيقة وابل

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى قدوتي أبي .. لك كل الاحترام والتقدير يا نبع العطاء..

يا مكافحا لأجلنا.. ويا مناضلا لإسعادنا.. ذقت ألوان الشقاء كي تربينا..

فزرعنا البذور وها أنت تجني الثمار..

جيلا طيبا فيه الخير والعطاء بإذن الله..

فكل الفخر لي أنك أبي "محمد" ...

إلى أمي التي ربتني في صغري وعلمتني..

أحاطتني بحنانها .. والتي دائما أجدها بجانبي..

أهدي تحياتي للتي ضحت وعانت من أجلي الكثير..

إلى أغلى من عرفها قلبي بكل الحب أهديها كلمة شكر وتقدير "يمينة" ..

أهدي تحياتي وكل الحب والتقدير والوفاء والاخلاص..

تحية القلب الى كل إخوتي: "رتيبة.. عبد القادر.. سفيان.. إسحاق"

وكل صديقاتي...

وأخص بالذكر النجمين اللذين يضيئان حياة والديهما "لؤي وجنة أسيل"...

سليمة جليد

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية مرونة بحيث تستطيع الانفتاح على كثير من الفنون وحتى العلوم الإنسانية كالفلسفة والتاريخ وذلك لقدرتها على التفاعل مع الحقول المعرفية والاشكالات الوجودية والفلسفية. فالرواية جنس غير مكتمل لا يعرف السكون، يتماشى مع قضايا العصر ويطرحها ويجيب عن أسئلتها العالقة، ويمكن الاستعانة بها في البنيان الفكري والمعرفي للإنسانية، ولعل أوضح صورة تتجسد فيها علاقة الرواية بالعلوم الأخرى هي علاقتها بالتاريخ. هذه العلاقة التي وجدت منذ القدم، يقول كروتشه: "لا تاريخ بلا قص" وهي بذلك تستمد شرعيتها من التاريخ وتحاوره وتستنطقه وتحفظه وتعيد قراءته، ومن جهة أخرى تضفي على التاريخ اللمسة الجمالية الخلاقة تاركة سحرها على ذهن القارئ باعتباره كائنا شعوريا بفضل حبكتها وأدواتها الفنية.

ولقد اخترنا رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، التي جعلت من التخييل أداة لبعث التاريخ المحظور "فترة التواجد العثماني وما عقبه من احتلال فرنسي محددة بفترة ما بين (1815-1833) ومساءلته لقضايا مسكوت عنها فجاءت دراستنا موسومة ب: "جدل التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي".

وتعود دوافع اختيارنا لهذا الموضوع الى:

دافع ذاتي تمثل في الفضول لمعرفة أسباب حصول رواية "الديوان الإسبرطي" على الجائزة العالمية للرواية العربية، البوكر 2020، باعتبارها أول رواية جزائرية تتحصل على هذه الجائزة.

دافع موضوعي: هو تسليط الضوء على دراسة بعض أعمال المؤلفين والروائيين من الجيل الجديد المهتم بالتاريخ على عكس ما كان سائدا من قبل وهو الاهتمام بأعمال كبار المؤلفين، وتزايد اهتمام الرواية بموضوعات الذاكرة والهوية والتاريخ.

والإشكالية التي تبرز على سطح هذا الموضوع هي:

- ما هو التاريخ المسكوت عنه الذي أثاره "الديوان الإسبرطي" باستدعائه للتاريخ ؟

وللإجابة عن هذ السؤال استعنا بخطة استفتحنا بمقدمة كتمهيد للموضوع وحددنا اشكاليته، ثم مدخل تحدثنا فيه عن علاقة الأدب بالتاريخ. ثم استعنا بفصلين الأول نظري تطرقنا فيه تحديد بعض المفاهيم كمفهوم التاريخ والتخييل والطبيعة السردية للتاريخ عبر رصد تمظهرات هذ الاشتغال واليات الانتقال من التاريخي الى الروائي ومبرراته.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا، ارتأينا الكشف عن بعض الأسئلة المستثارة والأنساق المضمرة في الرواية خاصة التاريخية التي ما هي إلا إسقاطات على الوقت الراهن وأسئلته وإشكالاته للأمة الجزائرية خاصة والأمة العربية عامة معتمدين على نماذج من الرواية. وتوجناه بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج والنقاط التي وردت في البحث.

وطبيعة الموضوع تخضعه لاعتماد منهج الأنساق المضمرة.

وقد اعتمدنا في هذا البحث ببعض المصادر والمراجع نذكر منها رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، "مفهوم التاريخ" لعبد الله العروي، "الرواية وتأويل التاريخ" لفيصل دراج، "التخييل التاريخي" لعبد الله إبراهيم وغيرهم.

وكيف يخل البحث من الصعوبات وهو أحدها وذلك لجدية موضوع التاريخ وتشعبه وصعوبة التقصي والنبش فيه مما يستدعي دراية بمعارف شتى مع ما يستلزم من حيطة وحذر وما إن يقترن التاريخ بالأدب حتى يصبح الأمر أكثر تعقيدا بالإضافة إلى طبيعة الخطاب الأدبي المتميز بلغته التلميحية مما يستدعي اهتمامنا بما هو ظاهر في الخطاب وما هو مضمر. ومن الصعوبات كذلك طول حجم الرواية الذي يفوق 380 صفحة ولا ننسى كذلك ضيق الوقت.

وفي الختام نحمد الله ونشكره على نعمه وآلائه وتوفيقه ورزقه العظيم ثم نشكر الأستاذ المشرف" محمد زاوي "على بحثنا الذي كان له الفضل في اختيار موضوعه الذي استفدنا وانتفعنا بطرحه الذي غير رؤيتنا السابقة التي كنا نؤمن بها وهي" قداسة التاريخ " والخروج برؤية إمكانية إعادة قراءته واستنطاقه.

فما أصبنا في هذا البحث فهو من الله وحده العزيز الحكيم ،وإن أخطأنا فمن أنفسنا ، "وجل وعلا من لا يخطئ ".

كما نوجه شكرنا العميق إلى الأساتذة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء قراءة هذا البحث وتصويب أخطائه مرحبين بتوجيهاتهم القيمة البالغة الأثر على البحث.

والحمد لله رب العالمين.

مدخل

أولاً: سؤال التاريخ والأدب

تظُهر العلاقة بين التاريخ والأدب، أن التاريخ الذي ارتدّ كغيره من العلوم إلى نفسه متسائلاً عن مفهومه ومنهجه وعلاقته بموضوعه، لم يكن بعيدًا عن التحول الذي تناول المفهوم عن الأدب مع أعمال مارك بلوخMarc Bloch 1886–1944) التي حفرت أثراً عميقًا في البحث التاريخي بما أحدثته من توسيع لهذا الحقل ناحية الأغراض والموضوعات وتجديد منهج التاريخ لناحية التحليل والرأي واستثارة الأسئلة. وبينما تميز القرن التاسع عشر بانفصال التاريخ والسوسيولوجيا عن الآداب الجميلة، وبالاقتناع الرّاسخ بأن الأدب لا ينتج المعرفة وأن لا علاقة له بالكتابة الحقيقية عن الواقع الملموس، سيتغير المشهد كلياً منذ النصف الثاني من القرن الماضي، بفعل تضافر الجهود الرّامية إلى تحطيم المعايير التصنيفية السابقة التي قلصّت حقل التاريخ وحبسته في السجن الذي استأنس فيه المؤرخّون. لم يعد علم الاجتماع قادرًا على تبرير مسألة كونه الخطاب الوحيد القمين بإنتاج معرفة جدّية بالمجتمع، بعدما ظهر جلياً أن الروايات، رغم هويتها التخييلية، تستبطن ضرباً من التحليل السوسيولوجي حقيقًا به أن يغني التفكير الاجتماعي. وبناء عليه، أسهمت الرؤى المتجددة في التأكيد على أن ثمة فائدة كبيرة للعلوم الإنسانية والاجتماعية في أن تنعم النظر في المساهمة الإيجابية للأدب بِغضّ النظر عن الخصوصية الفنية لهذا الخطاب. فالأدب ممارسة إبداعية مستقلةّ، لكنّه يفتح باباً واسعًا على الحياة الاجتماعية في حقبة زمنية محددة، ومن ثم يتبيّن أنه مصدر فعّال، لجعل ما لا يمكن الاستدلال عليه مرئيًا، وإنتاج ما لا يبلغه أي تصوّر آخر سواه."[1]

[1] – إدريس الخضراوي من التاريخ الى الرواية: لذاكرة الجمعية مصدرا للسرد، مجلة "**تبين**" **Tabayyun** العدد33/09، صيف 2020، ص81.

نخلص هنا إلى أهمية الأدب ودوره الفعال بين العلوم الإنسانية في تحليل التجارب الإنسانية ومكنونات النفس البشرية ووصفها وصفا مبدعا يختلف عن العلوم الانسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس مثل المشاعر والأحاسيس..

"إذًا، لما كان التاريخ من أقدم العلوم التي تقصّدت إلى دراسة الإنسان في الزمن، فهو يمثل الدراسة الشاملة والدقيقة لمسارات الأجيال في الحقب والمراحل السابقة، فإنه يعدّ ذاكرة البشرية. إنه احتياطي هائل من الأحداث والتجارب والخبرات التي مرتّ بها الشعوب والحضارات المتعاقبة. ومن هذه الزاوية تبدو علاقته بالأدب شديدة التداخل والتواشج"[1].

فالأدب والتاريخ كل منهما "يستمدّ قوته من التشابه مع الواقع، وليس من أي حقيقة موضوعية. وكذلك فإنهما يعدّان بناءين لغويين استقرتّ لهما أشكالهما السّردية، ولا يمتلك أيهما اليقين الكامل من ناحية اللغة أو البناء، كما أنهما يبدوان متساويين في مسألة التناص أي استخدام نصوص سابقة في النسيج النصي المعقد لكل منهما".[2]

"وبناء عليه، فبقدر ما يشكّل التاريخ مصدرًا حيوياً للأدب، ينطوي العمل الأدبي على أهمية كبيرة بالنسبة إلى المؤرّخ؛ إذ يتيح له الولوج إلى حياة الماضي. ولإبراز هذه الأهمية، يمكن أن نقدّم البيوغرافيا مثالاً. فهذا النّوع الأدبي الذي يستقرئ حقبة من الزمّن في مختلف تمظهراتها وتعابيرها من خلال تتبع سيرة الفرد، يحظى بأهمية محورية عند المؤرّخ. فالبيوغرافيا من أكثر الأشكال التعبيرية تعزيزاً للتصور عن السّرد باعتباره اجتماعيًا. ففيها يتعين الفرد بوصفه مطية للمؤرّخ، أو فرصة له، لينبش التاريخ، على نحو شمولي، متتبعًا مسار الفرد، من خلال محيطه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي وغيره من حقول

[1] – إدريس الخضراوي، من التاريخ الى الرواية، الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد، مرجع سابق ص81

[2] – ليندا هتشيون، "رواية الرواية التأريخية تسلية الماضي" تر شكري مجاهد مجلة "فصول" المجلد 12، العدد02، صيف 1991.

التاريخ المختلفة. واستنادًا إلى تتبع سيرة الفرد الذي هو موضوع الدراسة من تعرفّ شبكات العلاقات واستراتيجيات الأفراد في نسج خيوط حياتهم. ويمكن البيوغرافيا أيضًا أن تساعد على دراسة التطورات الحِرفية والاقتصادية والتغيرات التي يمكن أن يعرفها الفرد ضمن سيرورة جماعية، وهو ما يسمح بدراسة الحراك الاجتماعي عبر ذلك التتبع الذي يمارسه الباحث لشخصية بحثه".[1]

"لقد صار السؤال الرئيس المطروح على المشتغلين بالبحث التاريخي هو السؤال المتعلق بمعرفة كيف يستطيع التاريخ أن يكون في آن واحد علم التغير والتحول. كما أضحت المسألة المركزية المطروحة على هذا الفكر هي النأي عن الفهم السابق للتاريخ الذي يجعل منه سردًا للوقائع الموضوعية، بعدما تأكد أن ما يجعل وجود التاريخ ضرورياً، هو بالأساس الرغبة في فهم الظواهر والقضايا الآنية المطروحة على البشرية. فدراسة الماضي لا تكتسب قيمتها وجدواها إلا إذا كانت تسهم في حلّ المشكلات الخاصّة بعصرنا. وبموجب المقتضيات الخاصّة بهذا المسعى الجديد، لم نعد نتصور التاريخ انطلاقاً من الحدث، وإنما من خلال ما يسميه بلوخ الإنسان الكلي في أبعاده المتعددة: في بعده الأنثروبولوجي الذي هو موضوع الأنثروبولوجيا التاريخية، وفي بعده الاجتماعي (الناس والمجتمع) وهو موضوع التاريخ الاجتماعي أو ما هو جماعي أو جمعي في التاريخ."[2]

ومنه فالعودة الى التاريخ بحسب هايدغر" المكان الذي يقوم فيه أو يقيم فيه الكون، أي الحيّز الذي تنكشف فيه بامتياز حقيقة الكون التي نتناولها بالتفكّر"[3]، هيّأت له المجال ليتبوأ

---

[1] – إدريس خضراوي، مرجع سابق ص 82.

[2] – إدريس الخضراوي، مرجع سابق، ص 82.

[3] – مشير عون، هايدغر والفكر العربي، تر: إيلي أنيس نجم، سلسلة ترجمان الدوحة/بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2015، ص71.

موقعًا رفيعًا لدى المهتمين بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، وقد تعزّزت هذه المكانة بكون الظواهر التي تهتمّ العلوم الإنسانية بدرسها هي، بالتحديد، ظواهر ذات بعد تاريخي لأنها متجذرة في الزمن"[1].

هنا إشارة قوية لوظيفة الأدب ودوره عبر التاريخ ومكانته بين الأمم وخاصة أثره الشديد في الذاكرة الجمعية للمتلقين ولا تكمن هذه الأهمية فقط في النزول بالإنسان من التصورات والمجردات والمثل العليا الى التجارب والقيم الانسانية بل يكمن في أنه أقدم وسيلة تعبيرية في الوجود من العلوم الإنسانية في نقله للذاكرة الجمعية وتبيان وحدة الهوية والتقاليد والأعراف.

"ففي كل هذه المحطاّت من التاريخ البشري، تميز الأدب، قياسًا على الخطابات الأخرى، بالقدرة الكبيرة على النفاذ إلى ظلامية اللحظة المعيشة، والتسلل إلى الأمكنة حيث يتعذّر التحقيق والاستجواب والملاحظة، لتشخيص الغرابة المقلقة التي تستبدّ بالفرد وهو يقود حياته بحثاً عن الأصالة، تلك الغرابة التي يتعذّر على الخطابات الأخرى سبر غورها. ولا ريب أن قدرة الأدب على بلورة معرفة مميزة تتوخّى الكشف والتعرية ومقاومة الخطابات الآمرة، هي ما جعل الدراسات المعاصرة التي تتناول العلاقة بين التاريخ والأدب تولي العناصر الجمالية التاريخ اهتمامًا كبيراً".[2]

وبالتالي أن الحدود بين التاريخ والأدب من حيث المفهوم والوظيفة حدود شكلية وهشة إلى أبعد الحدود ونتج عن هذا زوال المفهوم السائد لدى نقاد الأدب باستقلالية التخييل الأدبي من جهة، ومن جهة أخرى اختفاؤه لدى المؤرخين المشككين في الرواية التاريخية

[1] – إدريس الخضراوي، مرجع سابق، ص82.

[2] – إدريس الخضراوي، مرجع سابق، ص83.

السردية، لأن الأعمال الأدبية بوصفها لآلام القرن العشرين غيرت هذه النظرة ولقد حصرت الفكرة القائلة بأن التخييل هو مصدر تهديد للموضوعية في معرفة التاريخ.

"وقلب الباحثون وجوه العلاقة بين التاريخ والسرد من حيث توظيف المادة التاريخية وأشكالها ووظيفتها، وهي تنخرط في سياق السرد الروائي، وتشتبك بإطار فني تخيلي، فكتب طارق علي مستعينا بقول لشوبنهاور: كل حقيقة تمر بمراحل ثلاث: لاتكون في البدء مثار سخرية، ثم تواجه بمقاومة عنيفة، وتنتهي بأن تقبل بوصفها حقيقة واقعة. هذا الوصف المتدرج للإقرار بالحقائق يكشف كثيرا من زيف أصولها، ذلك أن الخيال مقدس عند الروائي أما الحقيقة مجال للانتهاك، وهذا الفهم يناقض موقف المؤرخ الذي يرى أن الحقائق مقدسة فيما الخيال مجال للانتهاك"[1].

ويقول بول ريكور في كتابه "الزمن والسرد" عن تبريرات الذين يرون قطيعة بين السرد ومعرفة التاريخ"أن السرد لهؤلاء المؤلفين لا يمتلك الا خاصية تتالي الاحداث episodic اذ أنهم لايرون فيه خاصية تصورية. وذلك هو السبب الذي جعلهم يرون قطيعة ابستمولوجية بين التاريخ والسرد".[2]

"ومنه نجد أول دفاع عن التأويل السردي للتاريخ، جاء من داخل الفلسفة التحليلية نفسها ونجده في كتاب آرثر سي دانتو (فلسفة التاريخ التحليلية) الخيط المرشد في كتابه ليس ابستمولوجيا كتابة التاريخ أساسا، كما يمارسها المؤرخون بقدر ما هو الاطار المفهومي الذي

[1] – عبد الله ابراهيم ، التخيل التاريخي، السرد والامبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2011، ص 10.

[2] – بول ريكور، "الزمان والسرد"ج1 تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 2006 ص226

يحكم استخدامنا لنوع معين من الجمل يسمى جملا سردية.(....) وهو وصف طرقنا في التفكير بالعالم والكلام عنه".[1]

ذلك أن أي واقعة تاريخية – مثلا – عند تأويلها، يجب أن تتخير ألفاظا وجملا سردية تعكس تفكيرنا وتأويلنا حول الواقعة .

"وفي السياق نفسه، كتب هايدن وايت ما وراء التاريخ ومحتوى الشكل وفيهما مَحض السّرد أهمية كبيرة باعتباره وسيطاً فعّالاً تمتلكه كل الثقافات، وينهض بدور محوري في جعل التجارب الإنسانية قابلة للترجمة، وفي إضفاء المعنى على العالم الواقعي الذي تتميّز الأحداث فيه بأنها مشتتة ومتنافرة. والمتأمل في هذه الأعمال، يجد أن مفهوم التمثيل يعدّ من المفاهيم الأساسية التي يعتمدها هؤلاء الباحثون الجدد. فهايدن وايت يطبقه على كتاّب من طراز تشارلز داروين وكارل ماركس وغوستاف فلوبير، كما يستخلص أنه لا يوجد وصف لمجموعة من الأحداث يمكن عدّه حقيقيًا، وإذًا، يمكن أن يمثلّ الأساس الذي يستند إليه تأويل تلك الأحداث. هناك دائمًا مجموعة من الاختيارات السردية والأسلوبية المتاحة أمام المؤرخ والروائي، واختيارها ليس البتةّ عملية محايدة. إن كل تمثيل للأحداث ينبغي أن ينظر إليه على أساس أنه نتاج عملية بناء وخلق بواسطة اللغة. وهكذا، يتبيّن أن تمثيل الأحداث ليس هو معاودتها أو إعادة إنتاج بنى دلالية ملازمة لهذه الأحداث نفسها. فالسرود كما يرى وايت لا يعثر عليها المؤرخ في الأرشيفات، فهي متخيلة".[2]

"لقد حفرت هذه الاجتهادات النظرية التي عنيت بالبحث في شعرية الخطابين التاريخي والسّردي أثراً عميقًا في منجز العلوم الإنسانية والاجتماعية، ونبهّت إلى الأهمية التي يكتسيها الاهتمام بالكتابة في تجديد المفهوم عن التاريخ والسرد. ومن هنا نستنتج أن الغرض

[1] – بول ريكور ، " الزمان والسرد"المرجع نفسه ص227

[2] إدريس الخضراوي مرجع سابق ص84

من هذه المحاولات اللمّاحة لإعادة بناء العلاقة بين الأدب والتاريخ على أسس منهجية جديدة تبدو بمقتضاها هذه العلاقة على أنها ليست عابرة أو عرضية، ليس هو التقليل من شأن التاريخ، أو نفي الموضوعية عن المعرفة التاريخية، بل المقصود به أنّ الفهم الجيّد لعمل المؤرخ ينبغي له أن يتأسس على التفكير في السّرد.[1]

ثانيًا: الأدب والذاكرة: ما تفترضه العلاقة

"يعدّ مفهوم الذاكرة من أكثر المفاهيم الاجتماعية غموضًا والتباسًا، نظراً إلى المجالات المختلفة التي يتصل بها؛ النفسية والفلسفية والاجتماعية والسياسية، وهذا المفهوم الذي يتمتع اليوم بحضورٍ واسع في الدراسات الغربية باعتباره مفهومًا مفصليًا، يتميز كذلك بكونه يضرب بجذوره عميقًا في التراث الإغريقي، خاصة في تأمّلات أفلاطون وأرسطو والقديس أغسطين. وإذا كان القرن التاسع عشر قد تميز بالاهتمام الواسع بالتاريخ، (كارل ماركس هيغل ....)، بحكم الأحداث والحروب الكبرى التي طبعت الانتقال من القرن الثامن عشر إلى التاسع عشر، كالثورة الفرنسية والحروب الثورية الكبرى، واندحار نابليون بونابرت Napoléon Bonaparte (1768–1844) في معركة واترلو Waterloo، وهو ما جعل الحرب قضية شعوب بأكملها، فإن النصف الثاني من القرن العشرين اتسم بالانتشار الواسع لثقافة الذاكرة، نتيجة الآلام والتجارب القاسية التي كابدتها البشرية بسبب الحرب العالمية، والدمار الذي ترتبّ عليها. تدلّ على ذلك الأعمال الأدبية والفنية واسعة التأثير المنجزة ضمن آداب مختلفة، والتي أخذت على عاتقها تحسيس القرآء بما يعنيه أن يكون المرء طفلاً أو مراهقًا خلال فترة الحرب، أن يعيش الطرد والتهجير، وأن يفقد قريباً ويعيش الرعب والهول، وكذلك ما يعنيه أن يرتدّ المرء إلى الماضي متذكراً ما خلفّه وراءه بعد سنوات."[2]

[1]– إدريس الخضراوي، مرجع نفسه، ص84

[2] – إدريس الخضراوي، مرجع سابق، ص85

وبالتالي: "فإن فعل التذكر أضحى من أولويات الشعوب والجماعات المعاصرة لكن بشرط عدم استغلالها إيديولوجيا وسياسيا وأن يجرى استعمال الذاكرة في دائرة الوعي وبملء الإرادة، فنحن على وعي حين نقرر استحضار الماضي، مما يجعله يحقق النجاح للمجتمعات الحديثة لتحقيق التعايش السمح بين الجماعات وتنظيم الصراع فيها."[1]

والأدب ليس الفن الوحيد الذي يعبر عن التجربة الانسانية وذلك لكثرة الوسائط التعبيرية ولكن لا يمكن الاستغناء عنه لأنه الأقدر على احتواء أسرار الحياة البشرية واظهارها من خلال اللغة التي تعبر بقوة عن الجرح والحنين والنسيان والضياع ويجعلها راسخة في عقول الافراد والجماعات.[2]

ويقول فيصل دراج أن الأدب "يسجل أحوال أمة محددة التاريخ والمساحة واللغة ومحددة الخيبات أيضا".[3]

وبذلك "يفتح الأدب من خلال الاهتمام بتجربة الفرد باعتباره فردًا قائمًا بذاته يتمتع بالحرية ويعمل بالرجوع إلى ذاتيته الخاصة، مَدخلاً مهمًّا نحو هذه الطبقة العميقة من أحداث الماضي، قد لا يكون ممكنًا إذا بقي المرء مقتصراً على السّرد أو الشهادة بالمعنى الحرفي. وإذا كان الأدب يقدم تمثيلات مختلفة للتاريخ، فذلك لأن هناك طرقاً مختلفة للكتاب لاستخدام المصادر، التاريخية والأدبية، التي لديهم الوقت الكافي لاستخدامها من أجل مخاطبة القرآء. في الواقع، نادرًا ما يكون هناك استنساخ بسيط لمثل هذه المصادر، باستثناء الحالة التي يكون فيها مؤلف مثل خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges 1899(–1986)

[1] – ينظر نادر كاظم، استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ، البحرين مكتبة فخراوي، 2008، ص11.

[2] –ينظر إدريس الخضراوي مرجع سابق ص 86.

[3] – فيصل دراج، الذاكرة القومية في الرواية العربية من زمن النهضة الى زمن السقوط، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية 2008 ص13.

يثبت عن قصد تجاوزات التقليد في قصته بيير مينار مؤلف كيشوت. هناك ادائمً عمليات من إعادة الكتابة والتحويل والنقد ونزع القداسة عما يسميه جيرار جونيت Gérard Genette 1930(–2018) النص السابق Hypotexte، يتبيّن معها أن المادة التاريخية ليست مقصودة لذاتها، وإنما تمثل مادة للرّوائي يسخّرها لخدمة مشروع الكتابة. من هنا يعدّ الأدب من أهمّ أفعال التذكر التي تؤثر في الذاكرة الجماعية، لما يوفرّه من منافذ إلى مسارات مختلفة للفهم والتأويل. فالمقومات الفنية والجمالية التي يمتلكها، قياسًا على خطابات أخرى، تؤهله للاقتراب أكثر من المناطق الداجية في الذات الإنسانية، والتعبير عن المواقف والتصورات المتعددة عن الأحداث في شكل حواري Dialogique يحتضن القول ونقيضه، بعيدًا عن الأدلجة أو الاستعمالات المغرضة للذاكرة. وكلما دأب الإنسان، اعتمادًا على الكتابة، على التأكيد على أهمية الأحداث الماضية في الزمن الحاضر، فإن الذاكرة الجماعية المتعلقة بهذه الأحداث تتطور وتخضع للتغيير، بنفس الشكل الذي تتطور به كل ذاكرة."[1]

يقول ديفيد كار: "لقد أظهر علماء النفس والمؤرخون أنّ تذكرّ الأحداث التي مضت ليس ثابتاً، وإنما يخضع للتغير ويتأثر بشروط الحاضر التي يوجد فيها الفرد أو الجماعة، كما يتأثر بنظرتهم للمستقبل. فالتذكر لا يتم إلا في الحاضر، وهذا الموقع التالي للأحداث الذي يتقاسمه المؤرخ والسارد، هو الذي يتيح الكتابة عن الماضي بصورة متحرّرة من قيود الزمّن"[2]. وبالتالي "ليس هناك تذكر تام وناجز. فما يعدّ حدثًا ذا قيمة بالنسبة إلى جماعة معينة في الحاضر، قد لا يكون كذلك بالنسبة إلى الأجيال التالية".[3]

[1] – إدريس الخضراوي مرجع سابق ص87

[2] – إدريس الخضراوي، مرجع نفسه، ص87

[3] –المرجع نفسه، ص87

"رغم القصور الذي يطبع حضور دراسات الذاكرة في السياق العربي، فإن الدّارس للأدب العربي المعاصر، وخاصة الرّواية، يستنتج أنها اضطلعت منذ سبعينيات القرن الماضي بوظيفة الكشف والتعرية وتمثيل الأحداث والصراعات والتوترات المؤلمة التي وقعت في التاريخ الحديث. وتعُدُّ تجارب الاستعمار، والمقاومة، إضافة إلى نكبة فلسطين والثورة الناصرية وهزيمة 1967، من أهمّ الأحداث التي التقطت بقوة في متن الرّواية العربية مع نجيب محفوظ (1911–2006)، وغائب طعمة فرمان 1927–1990، وغسان كنفاني (1936–1972)، وعبد الرحمن منيف (1933–2004)، وهاني الرّاهب 1939(–2000)، والطاهر وطار (1936–2010)، ويوسف القعيد، وجمال الغيطاني (1945–2015)، وأمين معلوف، ومبارك ربيع، وبن سالم حميش، وعبد الخالق الركابي، وصنع الله إبراهيم، ورضوى عاشور (1946–2015) وغيرهم."[1]

وما نلاحظه عن تجربة الرواية الجديدة أنها تختلف عن الصورة التي عهدناها، صورة الخطاب الآمر "المبثوث عبر مختلف أدوات التواصل والتثقيف وغسل الدماغ".[2]

ومنه نجد أنه قد "رافق دراسات ما بعد الحقبة الاستعمارية نمو الوعي القومي والثقافي، فحاولت إعطاء فكرة صحيحة عن الشعوب المستعمرة، فالكتابة في ظل الحقبة الاستعمارية هي نتاج صفوة المستعمرين، والنخبة المحاكية لها، وهي مؤيدة للقوى الاستعمارية، وهذه الكتابة قاصرة عن تمثيل جذور ثقافة راسخة؛ لأنها تمنح ولاءها للإمبراطوريات المستعمرة، فوطن المستعمر هو المركز، أما المستعمرات فهي هوامش مستبعدة، وقد اختزلت إلى مصدر للثروات. وقد كشفت تلك الدراسات أن الأدب المكتوب في ظل التجربة الاستعمارية

[1]– المرجع نفسه، ص87.

[2]– محمد برادة، الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة "فصول"، المجلد 11، العدد4، شتاء1993، ص21

اكتسب شرعيته بقوة السياسة وليس من مزاياه الأدبية الرفيعة، ولعل من أبرز ما تمخضت عنه ظهور جماعات ناقدة اندرجت فيما يصطلح عليه "بدراسات التابع".[1]

"في مطلع ثمانينيات القرن العشرين ظهرت إلى الوجود جماعة دراسات التابع Subaltern Studies، وهم نخبة من المؤرخين الهنود الذين قلبوا مدونة تاريخ الهند الرسمي المكتوب من قبل المؤرخين المتأثرين بالسياسات الاستعمارية البريطانية، واقترحوا إعادة كتابته في ضوء مفاهيم مغايرة متصلة بالتاريخ الشفوي المنسي الذي استبعدته النخب الاستعمارية، فتاريخ الهند بالنسبة لهم مثله صراع الطبقات المغلقة والتحيزات الدينية والفئوية والمرويات السردية، وأحوال المعدمين في الأرياف والمدن وتبعية المرأة وكل الجماعات التي لم تنتج آثارا مكتوبة، أما التاريخ الرسمي الذي دون في ضوء التصور الاستعماري فهو مجتزأ ونخبوي وزائف، ولا يمثل حقيقة بلاد غنية بتاريخها وأفكارها وأعراقها وعقائدها.

زحزح هذا المنظور الجديد لتاريخ الهند النظرة التقليدية الساكنة لمفهوم التاريخ القومي الذي كتبه المستعمرون، وبه استبدل تاريخا مرادفا قدم تفسيرات متعددة للظواهر التاريخية، لم يلتزم المسار المدرسي الوصفي الذي يقوم على التعليل المباشر، إنما يحوم حول الظاهرة ويتوغل فيها، ويكشف أبعادها المنسية غير المرئية، ويعوم الأحداث التي استبعدها المستعمرون، بل إنه توغل في صلب الخصوصيات الطبقية والفئوية، فكشف الإقصاءات التي تعرضت لها الجماعات العرقية والدينية خلال الحقبة الاستعمارية.[2]

" والحق أن كل المجتمعات مبتلاة بالتاريخ، بل إن استثارة هذا التاريخ هي أكثر الاستراتيجيات شيوعا في تأويلات هذه المجتمعات".[3]

---

[1] –عبد الله ابراهيم ، مرجع سابق ص255

[2] – عبد الله إبراهيم، مرجع نفسه، ص 255.

[3] نادر كاظم، استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ، مرجع سابق، ص 26

لأن الأمر في نظر إدوارد سعيد:"...ليس الخلاف على ما حدث في الماضي وما كان الماضي فحسب، بل هو أيضا، اللايقين، مما إذا كان الماضي ماضيا فعلا، منتهيا ومختتما، أم كان ما يزال مستمرا لكن في أشكال قد تكون مختلفة"[1]

فاستعادت الراوية العربية جانبا من التجربة الاستعمارية، وأجرت عليها تحويرا يوافق حاجات الخطاب السردي، فلم توثق للأحداث التاريخية كما وقعت، إنما جعلت منها خلفية مانحة للمعاني العامة، وإطارا تفسيريا لأفعال الشخصيات، ومرجعا للحقبة الزمنية التي جرت فيها الوقائع، وتباينت صور التمثيل السردي في النصوص السردية التي اعتنت بآثار الحقبة الاستعمارية، ومعظمها نأى بنفسه عن التوثيق، وانصرف إلى كشف تأثير تلك التجربة في الشخصيات، وبيان تداعياتها الاجتماعية والثقافية والنفسية.[2]

وفي الأخير نستنتج هذه العلاقة الوطيدة بين الأدب والتاريخ فعند وصفنا لحادثة تاريخية مضت أو وصف وثيقة تاريخية نستعمل الخيال ، ومن جهة أخرى فعند تخيل حدث ما او وصفه خياليا نستدعي التاريخ.

وللاقتراب من تمثيلات الرواية العربية للذاكرة، نجعل هذا البحث من رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي للكشف عن جدل التاريخ في المتخيل الروائي، لأن التجربة الروائية له عدها النقاد تحفة فنية وأيضا رواية مجددة من حيث الرؤية الفكرية والثقافية التي يستنبطها المحكي.

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والامبرالية، تر كما ل أبو ديب، بيروت، دار الآداب ط1 1997 ص75

[2]– عبد الله إبراهيم، مرجع سابق، ص281.

الفصل الاول

ثنائية الروائي والتاريخي

الفصل الأول: ثنائية الروائي والتاريخي.

1- تحديد المفاهيم ومنطلقات التفكير.

1-1- مفهوم التاريخ.

1-2- مفهوم الرواية التاريخية.

1-3- مفهوم التخييل.

1-4- مفهوم التخييل التاريخي.

2- استحضار التاريخ في الرواية.

2-1- أسباب استحضار التاريخ في الرواية.

2-2- طرائق النقل التاريخي.

2-3- استراتيجية التقدير بين ظنية التاريخ وفاعلية التخييل الروائي.

2-4- نظرية الرواية عند باختين.

2-5- بين التخييل التاريخي وتعدد المنظور.

1- تحديد المفاهيم ومنطلقات التفكير:

1-1- مفهوم التاريخ:

تعود كلمة التاريخ وهي كلمة يونانية الأصل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها، وهذا المعنى قصده هيرودوت (القرن الخامس قبل الميلاد) في تاريخه المشهور، حين استقصى أعمال البشر وأعرض عن أعمال الآلهة، آخذا بمبدأ: العلة والمعلول. يكشف البحث عن العلة وآثارها عن الفرق بين الأسطوري، الذي يحيل على الآلهة، والتاريخي، الذي يكتفي بأخبار البشر. الأول حقيقته فيه ولا يحتاج إلى اختبار، والثاني حقيقته مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان.[1]

وقد عرفه ابن خلدون "بأنه فن من الفنون تتداوله الأمم والأجيال وتشد إليه الركائب والرجال... إذ هو ظاهرة لا تزيد على أخبار الأمم والدول... وفي باطنه نظر وتعليل للكائنات ومبدؤها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها".[2]

يقول عبد الله العروي: "التاريخ هو الماضي والحاضر، كثيرا ما نقرأ، لا بد من مقارنة الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي، ولا نتعجب، نستخلص منها أي معرفة الماضي دائما نسبية، إذ تستجيب لمتطلبات الوضع القائم، وأنها دائما عملية تجيب عن أسئلة حالية".[3]

---

[1] – فيصل دراج، الرواية تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص81.

[2] – عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج1، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1: 2010، ص07.

[3] – عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص37.

ويقول أيضا "إن التساؤل حول مفهوم التاريخ أمر جوهري وتافه في آن، هذا ما قاله ابن خلدون وهذا ما نؤكده اليوم. جوهري لأنه قائم أينما اتجه الفكر وتافه لأن منفعته غير واضحة لكل فرد متخصص".[1]

وتعتبر مقدمة ابن خلدون (1332-1406) مرجعا تاريخيا قيما يهتدي به الباحثون لعظم علم التاريخ، وذلك من خلال نصه المقتبس: "إعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جم الفوائد، شريف الغاية، إذ يوقفنا عند أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم والأنباء في سيرهم والملوك في دولهم، وسياستهم حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لما ترومه في أحوال الدين والدنيا فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبيت يفضيان صاحبها إلى الحق...".[2]

فالتاريخ تتجلى قيمته في مدى الإيقاظ وأخذ العبرة من السابقين الغابرين.

"نفترض بأن التاريخ العام هو مجموع الأحوال التي عرفها الكون حتى اللحظة (ت) وأن التاريخ المحفوظ هو مجموع ما يعرفه المؤرخ في اللحظة (ت) والمؤرخ (م) هنا هو الممثل النظري للحرفة كلها ...».

هل هناك فرق بين التاريخيين؟

يجيب عبد الله العروي: "أن يفترض التاريخ بشري وكوني في آن واحد، ثم يؤكد ألا تاريخ سوى المذكور وأن المذكور بشري بالتعريف فلا تاريخ للكون، ومنه فالتاريخ من البشر وللبشر"[3].

---

[1] -عبد الله العروي، مفهوم التاريخ مرجع سابق ص29.

[2] - عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص09.

[3]- ينظر عبد الله العروي مفهوم التاريخ ص35

نعتقد بداهة أن أخبار الماضي تفزع، إما في شكل خرافة أو في شكل قول مثبت بوثيقة، الواقع أن قسما ضئيلا جدا من معلوماتنا حول الماضي خاضع للتوثيق، أما القسم الأكبر فهو دائما وباستمرار مفرع في تصور عام، وعامي، يمثل جانبا من ثقافتنا".[1]

أما عن منهجية التاريخ فهي "الطريقة العلمية التي تتبع في جمع المادة التاريخية وترتيبها والاستفادة منها، فنحن نعتمد في كتابة التاريخ على ما يسمى بالوثائق والوثيقة هي ما يوثق كلامك ويدل على أنك تقول ما تقول وتكتب ما تكتب معتمدا على أصول يمكن لغيرك أن يطلع عليها ليتحقق من صحة كلامك، وصواب أحكامك. لأننا لا نصدر في كتابة التاريخ عن الهوى أو الذاكرة أو الانطباع الشخصي أو العاطفة، بل على الوقائع التي تؤيدها الوثائق".[2]

وبالتالي فالتاريخ هو "علم له أسانيده ووثائقه والجهود المتعددة التي أنجزت مناهجه، بل إن له من الهيبة والوقار ما ينصبها علما شريفا في بعض التصورات.[3]

و"طريقة تعامل المؤرخ مع مادته تختلف من مؤرخ إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى رغم ما يشترك فيه المنتمون إلى هذا الحقل من تمسك بالموضوعية ونفي الذاتية في التعامل مع تلك المعطيات وذلك بالاستناد إلى الربط والتحليل والاستنتاج، وهذه النقطة تؤدي بنا إلى طرح الإشكال التالي:

[1] – عبد الله العروي، مفهوم التاريخ ص23.

[2] – حسين مؤنس، التاريخ والمؤرخون، دراسة علم التاريخ ومدخل إلى فقه التاريخ، دار رشاد، القاهرة، ط3، ص17.

[3] – جورج هونشو، علم التاريخ، تر: عبد الحميد عبادي، دار الحداثة بيروت، 1988، ص136.

مدى موضوعية المؤرخ والرؤية التي يواجه بها ما بين يديه وكيف يمكن تفسير الفجوات التاريخية التي تجد أن المؤرخ لا يفهمها ولا يفسرها، بل يقوم بمحوها انطلاقا من اعتباره للتاريخ بنية تمكن من التجاوز والحذف."[1]

وهذا ما جعل التاريخ يبقى متراكما بين دفات الكتب في رفوف الأرشيف والمتاحف دون الانفتاح على معارف أخرى وكانت النظرة اليه مجرد تقديس وتمجيد للماضي دون النظر في وقائعه واعمال الفكر في نتائجه والتي لعلها السبب الذي يتحكم في أوضاع الحاضر وبالتالي أصبح التاريخ ذلك الميت التي لا تذكر الا محاسنه وتدفن مساوئه في القبر، وهذه الطريقة ألغت فرص اشتعال العقل وقدرته على التفكيك والبناء ومن ثم الابداع والخلق، فلم تجعل العقل يبذل أدنى جهد لقراءة الماضي ومحاولة الانتفاع من نتائجه لخدمة الحاضر والمستقبل.

ويرى فيصل دراج أن علم التاريخ: "علم سلطوي وعن السلطة يدور، حول مقولتين سلطويتين هما الانتصار والهزيمة ينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية، لا تقتصر في الرقابة حاذفة ما تريد ومبرزة ما تشاء وترغب بداهة. فإن ثنائية النصر والهزيمة هي سلطوية المنظور والغايات، تفضي لزوما إلى تأريخين متعلقين منافيين، يحدث أحدهما عن منتصر جدير بنصره، ويسرد ثانيهما سيرة مهزوم لا يليق بنصره".[2]

من خلال هذا التعريف يستنتج "بأن المسحة القدسية التي يتميز بها التاريخ قد تلاشت عندما تدخلت السلطة وأخضعته لرقابتها الخاصة فما دام يحتكم لسلطانها، فإنه سيكتب وفق شروطها ويدور حول ثنائيتها المتمثلة في النصر والهزيمة، وهي ستكتب هزيمة من تريد وفق منظورها. وستكتب النصر أيضا لمنتصر ترى هي أنه كذلك. في هذه الحالة تدخلت الرواية

[1] –عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، مرجع سابق ص37.

[2] – فيصل الدراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص82.

لتكتب ما سكت عنه التاريخ وكتب تاريخ هؤلاء زورا لتنزاح عن ثنائية النصر والسلطة وتذهب إلى ثنائية الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى كي تحاور المتمزق والمتداعي والمعنى المرغوب، الهارب أبدا كأن المعنى الذي تختصر الرواية هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه ذلك أن البحث في ذاته هو المعروف".[1]

2-1-مفهوم الرواية التاريخية:

قبل الحديث عن الرواية التاريخية، لابد أن نتحدث ولو قليلا عن هذا الجنس الأدبي الذي أحدث ثورة في الآداب.

2-1-1ماهي الرواية وما قيمة السرد الروائي؟

يقول الطيب بوعزة: "في البدء كان السرد...، فلو كان ثمة جنس أدبي يبدأ في تكوين وعينا وتشكيل أسلوب إدراكنا لذواتنا وللوجود منذ طفولتنا وبدء تفتح قدراتنا الذهنية فلا شك أنه الرواية، منذ الصغر يسكننا ذلك العشق الغريب لفعل السرد فنلح على من يحيط بنا لكي يحكي ويسرد ويقص".[2] أم عن تحديد مفهوم الرواية يقول بوعزة أيضا: "تتحدد التعاريف وتتباين وتختلف؛ ولعلها باختلافها ذاك لا تقربنا إلى ماهي الرواية، بقدر ما تصعب عملية الاقتراب تلك فما سبب هذا التعدد الدلالي؟ والسبب في ذلك حسبه: "التغيير الدائم في بنيات الرواية وأشكالها...، انتظام كيانها يمنحها مرونة وقابلية لاستيعاب الكثير من الأنظمة والنتاجات السردية، التي تندرج ضمن مجالها وتسمى باسمها، الأمر الذي دفع واين بوث القول: أن نوع السرد الموسوم بالرواية يصل إلى درجة الفوضى"[3] فسؤالنا عن ماهية الرواية قد يحملها إلى تعريفها الوجداني أيضا الذي يشرحه إيان وايت "إن خلال المئتي سنة

---

[1] – فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص83-84.

[2] – الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص9.

[3] – الطيب بوعزة، مرجع نفسه، ص 15-16.

الماضية، لم يجد غالبية القراء الشكل الأدبي الذي يرضي رغباتهم مثل الرواية، لأنها الوجه الأقرب لتطابق الحياة والفن".[1]

ويرى كونديرا أنه "إذا كان صحيحا أن الفلسفة والعلوم قد نسيتا وجود الإنسان، فالظاهر على نحو جلي أن مع سيرفانتس نشكل فن أوروبي كبير وهذا الفن ليس سوى استكشاف ذلك الوجود المنسي".[2] وهنا تظهر قيمة السرد الروائي بقدرته على الإنصات إلى الكينونة والتعبير عنها؛ إذ تكمن في تعويض هذا النقص الجوهري في المنظومة الثقافية الذي تسبب فيه النسقان العلمي والفلسفي".[3] ويقول ماركيز: "أن الرواية أشبه ببناء الآجر"[4].... وعن **دور الروائيين الحقيقيين هم "بالطبع الكتاب من يؤمنون بأن الأدب فن موجه لتحسين العالم"**.[5] ويقول باختين عن استقرار هذا الجنس الأدبي واكتمال معالمه النهائية: "إنها المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها باستمرار ولابد لهذا النمط الأدبي أن يكون كذلك، لأنه إنما يعد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع." وفي السياق نفسه يقول روجر آلن: "الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال".[6]

---

[1] – الطيب بوعزة، مرجع نفسه، ص10.

[2] – ميلان كونديرا، فن الرواية، تر خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 2017 ص 13

[3] – الطيب بوعزة، ماهية الرواية ص11.

[4] غابرييل غارسيا ماركيز، كيف تكتب الرواية، تر: صالح علماني، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص9.

[5] – غابرييل غارسيا، كيف تكتب الرواية، المرجع نفسه، ص11.

[6] – الطيب بوعزة، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما يقول كونديرا أيضا:" فالرواية التي لا تكتشف جانبا من الوجود بقي مجهولا الى الان هي رواية لا أخلاقية. إن المعرفة هي الأخلاق الوحيدة للرواية"[1]

ومن هذا نستنتج أن فن الرواية فن غني وغزير المتخيل وهذا الثراء جعلها تسائل الحدود بين النص والعالم والحقيقة، التاريخ الخيال، المؤلف والسرد والقارئ...

ومنه "فإن الذهاب بالرواية إلى التاريخ يجعلنا نستحضر آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرأ الماضي بشيء من التميز والتفرد بغية إعادة إنتاجه مجددا أو بالأحرى فالروائي يرسم الوجوه أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم".[2]

نشأت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا (إذ ظهرت رواية سكوت "ويفرلي" عام 1814). وطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضا، ويستطيع المرء إذا ما أحس ميلا في نفسه إلى ذلك، أن يعتبر الأعمال القروسطية المعدة عن التاريخ الكلاسيكي أو الأساطير "أسلافا" أو مقدمات للرواية التاريخية، وهي في الحقيقة تعود إلى ماض أبعد حتى تبلغ الصين أو الهند، ....".[3]

ومنه فالرواية التاريخية هي امتزاج لنوعين من الخطابات. أحدهما تاريخي والآخر روائي، فيجتمعان في هذا الجنس الفرعي ولكن التناقض في الرواية التاريخية يأخذ شكلا جميلا

[1] _ميلان كونديرا، فن الرواية مرجع سا بق ص14.

[2] – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، ط1، 2008، دار المعرفة للنشر، تونس، ص11.

[3] – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد، دار الشؤون الثقافية، ط2، 1986، ص11.

بحيث يستدعي الخطاب التاريخي الماضي لإنشاء خطاب الرواية الحاضر. وتعد الرواية التاريخية من أهم أنواع الرواية بصفة عامة.[1]

2-1-2-الرواية التاريخية عند الغرب:

"اختلف النقاد في أول ظهور للرواية الغربية لكن المعروف أن اكتمال بنائها الفني على يد والتر سكوت في روايته **ويفرلي** سنة "1814[2]، كما ذكرنا سابقا فهو يعد الرائد الأول للرواية التاريخية، "وذلك لما وصلت إليه كتاباته من درجة عالية من الوعي بالحياة والإنسان والتاريخ. فمن تتأتى له فرصة قراءة رواياته يجد أنها خير تصوير للماضي بكل ما فيه، وأهميتها لا تتجلى من خلال هذا الوصف، وإنما الملاحظ أن والتر كان ينقل في مختلف الأشكال والأديان والعقائد والتاريخ بفضل مهاراته[3]".

وتزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومانسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية إلى إبرازها كأنهم يلتمسون ويخاطبون عاطفة الأمم والشعوب بغرض إحياء التاريخ،[4] وهذا يبين القيمة الرفيعة للسرد. يقول رولان بارت: "إن القصة الحاضرة بكل هذه الأشكال غير متناهية تقريبا، في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، وانما لتبدأ مع

---

[1]– ينظر عبد الله إبراهيم ، التخيل التاريخي مرجع سايق ص 9.

[2] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006، ص119.

[3]– ينظر قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979 ص 186

[4] – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص25.

تاريخ الإنسان نفسه فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر ولا في أي مكان من غير قصة".[1]

"وصور سكوت التاريخ وجسده بطريقة فنية أشد تأثيرا من كتب التاريخ الجافة حتى ساد إعتياد النقاد والباحثين أن روايات سكوت أقرب للحقيقة التاريخية من كتب المؤرخين"[2]

وكان والتر سكوت: كما يذكر غنيمي هلال يقوم بتحفيز أبطاله من العصور الوسطى ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه، وبارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ.[3]

و"يستند سكوت إلى الطابع الشعبي في فنه، وهو يصور تحولات التاريخ الكبيرة. بوصفها تحولات الحياة الشعبية، ويعني بذلك تأثير الحركات الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية على التحولات الكبيرة للتاريخ، ويبدو هدف سكوت الفني الكبير في تصويره للأزمات التاريخية في الحياة الشعبية إظهار العظمة الإنسانية، وهو بذلك يجعل التاريخ حيا ومؤثرا.[4]

فالرواية التاريخية هي جهد قرائي إبداعي يتجسد في كيفية تحويل المادة التاريخية إلى مادة سردية إبداعية ويضم له بعض العناصر العاطفية لإيصاله إلى القاريء بالمتعة التي تكون لأي نوع روائي آخر. فهي الرحلة من التاريخ إلى الرواية رحلة شاقة.... فما

---

[1] – رولان بارت، مدخل إلى التحليل النبوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1، 1993، ص25–26.

[2] – قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق ص 188.

[3] – غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة بيروت، ط6 ،1981 ص213.

[4] – يوسف موسى زرقة، تحولات الرواية التاريخية في الأدب الغربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2016

يهم في الرواية التاريخية كما يقول **لوكاتش:** "ليس هو إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن تعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن يفكروا، ويتصرفوا، كما فعلو. ذلك تماما في الواقع التاريخي".[1]

فالرواية التاريخية وظيفتها إحياء تلك المشاعر والعواطف والانفعالات لدى المتلقي لواقعة تاريخية عفا عنها الزمن، وانطفأ بريقها بفضل وسائل وآليات يمتلكها الروائي فقط وقد يفوق المؤرخ في تصوير المشاهد واستنطاق وقائع سكت عنها التاريخ.

2-1-3-الرواية التاريخية عند العرب:

لطالما عانى المجتمع العربي من إشكالية التعاطي مع التاريخ وكذا في نقله كمادة، حيث ينزلق بعض المؤرخين إلى ما هو بعيد عن التاريخ، وقريبا من مجال الخرافة، التي تشكل جزءا لا يتجزأ من التاريخ، فالخرافة أو الأسطورة غير منفصلة عن التاريخ. وتستحضر الرواية العربية الأسطورة في الكتابة السرية، محاولة إزاحة واستبداله بالزمن الأسطوري عن التاريخ.

و"يعتبر جورجي زيدان رائد الرواية التاريخية العربية والممهد لمن أتى بعه، ممن اتخذوا الأدب في خدمة التاريخ، ومرماه هو تعليم تلك الناشئة. واتخذ جورجي زيدان التاريخ مادة للسرد وإعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية".[2]

[1] – جورج لوكاتش،الرواية التاريخية مرجع سابق ، ص46

[2] – محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2020، ص102.

ويقول عبد الله ابراهيم في حواره مع موقع إيلاف "لابد لمن يهتم بالرواية أن يضع جرجي زيدان في مقدمة كتاب الرواية التاريخية"[1].

ويضيف "ولكن وظيفة الكتابة لديه ذات منحى تاريخي وهذا تناقض لما قال به والتر سكوت وألكسندر دوماس اللذان يذهبان إلى أن الرواية ينبغي أن تحكم التاريخ وليس التاريخ هو الذي يحكم الرواية.[2]

"وكان ظهور هذا الفن في الأدب الغربي في النصف الثاني من التاسع عشر وأول من حاول محاولة كثيرة في كتابة هذا اللون من القصة كان "سليم الستاني" وكانت قصته الأولى هي "زنوبيا" التي أصدرها سنة 1871 ثم توالت الروايات التاريخية فكتب البستاني تدور 1872"[3]

هذا يعني أن جرجي زيدان تأثر بالرواية الأوربية تأثرا ظاهريا شكليا فقط، ولم يلتفت إلى الخصائص الفنية للرواية كفن أدبي فأراد من الرواية أن تكون في خدمة التاريخ لا هو خادما لها.

وكانت رواياته بمثابة اعتزاز وافتخار بالقومية العربية الإسلامية وأمجادها مقابل أمجاد العثمانيين والأوربيين.

2-1-4-مراحل تطور الرواية التاريخية عند العرب:

- **المرحلة الأولى:**

مرحلة تسجيل التاريخ سريا، مع محاولة التقيد، ولو من بعيد بمجرياته لغايات علمية،

---

[1] – عبد الله إبراهيم، التاريخ، الأمم والسرد، حاوره عيسى الشيخ حسن على موقع إيلاف https//www.elaph.com الجمعة 28 أكتوبر 2005.

[2] عبد الله ابراهيم مرجع سابق.https//www.elaph.com

[3] – محمد القاضي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 28.

كما ظهر ذلك في روايات جورجي زيدان.

- **المرحلة الثانية:**

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

- **المرحلة الثالثة:**

مرحلة استثمار التاريخ استثمارا اسقاطيا، واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا، والروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنقرض، الذي يمكن أن يعيد نفسه.

لكنها تهرب إلى فترات مشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بما يسمى بالإسقاط التاريخي، كما لمسنا ذلك لدى جمال الغيطاني في (الزيني بركات)، ورضوى عاشور في (ثلاثية غرناطة)، وعبد الرحمان منيف في (أرض السواد)[1].

[1] – نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ط1 ، عمان : 2006 ، عالم الكتب الحديث ، ص122 .123 .

3-1 مفهوم التخييل:

"إن الجذر اللغوي "خيل" في معجم لسان العرب نجد: "خل الشيء، يخال خيلا وخالا وخيلا ..." ظنه. وفي المثال: من يسمع يخل أي يظن، وخيل الشيء أي ظنه."[1]

أما في الجذر الاصطلاحي سنركز على مفهوم التخييل عند عبد القاهر الجرجاني، حيث يلخص لنا الباحث سعيد جبار بعض النقاط التي سجلها حول التخييل في كتابه "أسرار البلاغة" وهي كالآتي:[2]

- التخييل عند عبد القاهر الجرجاني يرتبط بالكذب المطلق والخداع.
- التخييل مكون بلاغي أقوى من التشبيه والاستعارة.

ويمكن تلخيص رؤية "**جيرار جينات**" للتخييل في الملاحظات التالية:[3]

- التخييل نمط أدبي يتضمن نوعين هما: السرد والدراما، حيث يبحث في الخصائص البنيوية والدلالية للنمط والنوع.
- التخييل عنصر مهم لإثبات الأدبية، كما أنه أخص خصائص اللغة حيث يمكننا القول أن "الوظيفة الجمالية للغة هي التخييل".[4] فالمتخيل فعل لغوي له خصوصياته وتمفصلاته البنائية والدلالية.
- الحقيقة في التخييل حقيقة فنية وتخييلية، فهو خطاب يؤسس منطقه الخاص ويحدد طبيعة الحقيقة التي يريدها.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، ص1304.

[2] –ينظر: سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، ص49.

[3] – مصطفى سلام، التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الادبي، ع2، 2015، ص65.

[4] – امنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الامل للطباعة والنشر، تيزي وزو، ط2، 2011، ص25.

- التخييل فعل تمثيلي يجمع بين الشيء الممثل وصورته، إنه يسلب الشيء الممثل ولا يبقي إلا الصورة التمثيلية المتوهمة.

يرتبط مفهوم التخييل عادة بالرواية، ربما لينفي عنها صفة الواقعية وليميزها عن التاريخ ويلصقها بالفن، ويجعلها متميزة في عالم الإبداع، وقد طور الغرب هذا المفهوم (التخييل) وأصبح نظرية قائمة بذاتها. مصطلح fiction في الإنجليزية هو كلمة التخييل، ويقصد به ذلك النوع الأدبي الذي يصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية. ويعني التخييل كذلك ذلك الشيء الذي يتم اختلاقه واختراعه بدون أن يكون له أساس واقعي حقيقي.[1] وفي الفرنسية نجد أن fiction تعني إبداع الخيال أو التخييل.

- كلمة تخييل fiction مشتقة من اللاتينية fingere وتدل على معنى الصورة figure البلاغية.

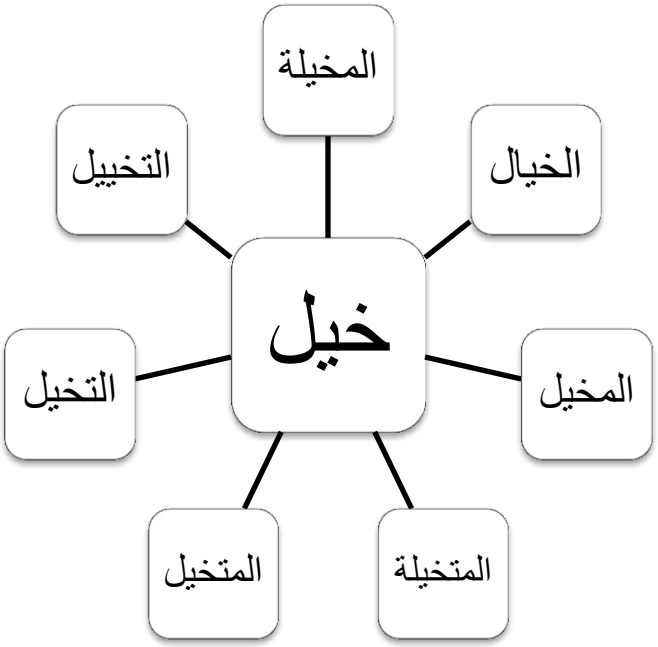
"ومفهوم "التخييل" أكثر بلاغة من مفهوم "الخيال" كأنما تعني فعل الخيال الذي ينتج عنه التخييل الذي يبدو أنه صيغة مبالغ فيها ومبتدع فيها أيضا ربما يعود السبب إلى أن هذا المصطلح نتج بعد نضج مصطلحين كبيرين هما: التخييل والمحاكاة، ولد الأول وتطور في المباحث السيكولوجية الأرسطية والتطورات التي عرفتها على يد الفلاسفة من الكندي إلى ابن رشد".[2]

والتخييل من الفعل خيل:

---

[1] – رجاء الهبطي، تصور التخييل الأدبي، ص72.

[2] – غازي علال، تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد العربي، علاقة النقدي بمختلف العلوم، المحور الثالث، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عدد خاص –4–1909م، ص288.



نستنتج من خلال هذه الاشتقاقات للجذر" خيل" أنها تدخل تحت حقل دلالي واحد وهي مفردات على مستوى الذهن وتشمل مختلف الإبداعات والصور المخزنة التي من خلالها يستطيع تصوير الأحداث والاختراعات وتمثيلها على أرض الواقعة.

1-4- مفهوم التخييل التاريخي:

"عندما كانت الرواية التاريخية ترمي إلى إعادة بناء حقيقة تاريخية ما، فكان لابد من قالب جمالي يكسو رتابة التاريخ وركوده، مما يولد لدى القارئ أو المتلقي متعة فنية أثناء تناوله له.

وبعد فإن "خروج الرواية التاريخية عن وظيفتها الأصلية، فعوض أن تتحرر من قيد المادة الوثائقية، فتجعلها مرجعية للتفسير والفهم، وذلك أمر لا يستقيم مع التمثيل السردي بدلالته الفنية، فجرى تحديث لوظيفة الرواية التاريخية، ومادتها السردية، فاتخذت منحى جديدا نصطلح عليه التخييل التاريخي".[1]

[1] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة تفسير النشأة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013، ج1، ص259.

آن الأوان لكي يحل مصطلح "التخيل التاريخي" محل مصطلح "الرواية التاريخية"، فهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها.

ويمكن القول بأن "التخيل التاريخي" هو المادة التاريخية المشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فـ"التخيل التاريخي" لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتائج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع.[1]

ولعل "التخيل التاريخي" هو الذي يضفي على الماضي صبغة الحيوية التي تجعل من كتاب عظيم في التاريخ تحفة أدبية"[2]

فالتخييل في أساسه: "عملية قراءة تأويلية لتلك الاحداث تغذيها دوافع وأبعاد أيديولوجية للمؤلف والمجتمع ككل".[3]

وفي نفس المقام يضيف "عبد الله إبراهيم" قائلا: "إن التخيل التاريخي هو التوازي بين العالمين، وابتكار عالم جديد، يرتبط بهما وينفصل عنهما في الوقت نفسه".[4]

وهكذا يمكننا القول أن التخيل التاريخي يستعير الواقع المادة التاريخية لينقلها إلى عالمه الخاص القائم على التخيل حيث "يتنزل التخيل التاريخي في منطقة التخوم الفاصلة/الواصلة

---

[1] – عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، مرجع سابق ص5.

[2] – المرجع نفسه، ص8.

[3] – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية –تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص298–299.

[4] – عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، مرجع سابق ص209.

بين التاريخي والخيالي، فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها ببعض، وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر".[1]

"وعليه يمكننا القول أن التخيل التاريخي هو بمثابة همزة وصل بين العالم الواقعي التاريخي والعالمي الخيالي، حيث يشكل الكاتب نصوصا روائية جديدة مختلفة عن الخطاب التاريخي فيصور لنا عالما تاريخيا متخيلا مما يمنح للتاريخ والكتابة التاريخية جمالية وحيوية وكيانا جديدا يخرجه من يقين التاريخ.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن إطلاق "عبد الله إبراهيم" مصطلح "التخييل التاريخي" بديلا "للرواية التاريخية" قد أثار جدلا وسط النقاد والدارسين، حيث نجد الناقد سعيد يقطين قد عارض عبد الله إبراهيم في دعوته لتبنى مصطلح التخييل التاريخي، حيث يرى أنها محاولة ملتبسة لتقديمها نوعا بديلا عن مفهوم الرواية التاريخية، الذي هو مفهوم نوعي لاتصاله بتحقق سردي له تاريخ في الإنجاز الروائي العربي والغربي، وجزم يقطين أنه لا يمكن لأي كان أن يدعي أنه سيلغيه من التاريخ ويحل محله مفهوم آخر، إذ أننا عندما نقول رواية تاريخية فمعنى ذلك أننا خرجنا من التاريخ باعتباره علما إلى الرواية بصفتها تخييلا أو تخييلا. وخلص يقطين إلى أن هذا الاحلال لا يقدم شيئا جديدا".[2]

1-4-1صهر الرواية والتاريخ في هوية واحدة:

"الروائي ملزم بابتكار حبكة للمادة التاريخية بعد تحويلها إلى مادة سردية، وهي تعبر عن دينامية جديدة تقوم على أحداث تاريخية لتشكل قصة موحدة ومتكاملة، بالاستناد إلى أحداث متنوعة قد تكون متباعدة أحيانا في المكان والزمان ويميل الروائي عند صياغة الحبكة إلى

---

[1] – المرجع السابق، ص6.

[2] – عواد علي، النص الروائي والنص التاريخي–صبحي حديدي يدرس علاقة التاريخ بالرواية في اعمال سردية عربية، جريدة العرب، 2019، ص13.

تقليب تقلبات التاريخ على الدلالات المتباينة للأحداث المروية. أما الهوية السردية فهي البؤرة التي يقع فيها التبادل والتمازج والتقاطع والتشابك بين التاريخ والخيال، بواسطة السرد، ويقتبس السرد من وقائع التاريخ بقدر ما يقتبس من القصص الخيالية، والهدف من ذلك إعادة تقديم الحياة على صورة قصص خيالية أو شبه تاريخية، يتداخل فيها التاريخ من حيث هو علم تطور المجتمع، أو بالأحرى ما يقوم به الناس من أعمال دالة على نشاطهم المستمر في مكان وزمان، وع أو كتابة التاريخ وفق مقولات نظرية متنوعة يغلب بعضها عنصر الجغرافيا أو القومية أو الدين أو الاقتصاد أو الثقافة."[1]

"واستخدام مفهوم التاريخ مكان مفهوم التأريخ يقتضي إلى إشكاليات علمية كبيرة من صنع إنسان فرد، هو المؤرخ أو الروائي، وهذا التقاطع يحمل في طياته التوافق حينا والاختلاف في غالب الأحيان. وتبرز أهمية المؤرخ بمدى قدرته على استخدام الوثائق والمصادر التاريخية التي تساعد على رسم حركة التاريخ وتطور المجتمع بفئاته كافة. في حين تكمن أهمية الراوي بمدى قدرته على استخدام قوة السرد التاريخي في إعادة تصوير الزمن المتخيل للناس بمعزل عن التعقيب التاريخي من جهة، والنظر إلى أحداث التاريخ بعيون الحاضر ورؤى المستقبل من جهة أخرى في هذا المجال، يتماثل السرد شبه التاريخي مع التاريخ شبة السردي في حال نجح التخيل التاريخي في أن يضفي على الماضي صيغة أدبية مبتكرة تتجاوز حدودا المكان والزمان، وتجعل من الرواية تحفة أدبية، ومن السرد التاريخي كتابة رصينة تعبر بصدق وواقعية عن حركة تطور المجتمع، والتخيل التاريخي الذي هو مادة عمل الروائي، لكن التناقض يبرز بوضوح حين يتبادل كل من المؤرخ

[1]. عبد الله إبراهيم، (يصهر الرواية والتاريخ في هوية واحد)، 07-06-2013https://www.alnaked-aliraqi.net

والروائي المادة التي يعتمد عليها في عمله، يزداد التناقض حدة حين يحاول المؤرخ أن يقدم نفسه روائيا، وحين يحاول الراوي أن يقدم نفسه مؤرخا".[1]

يقول عبد الله إبراهيم: نال كتابي "التخيل التاريخي" حظه من الاهتمام النقدي والأكاديمي، فقد انصب الاهتمام على مقدمة الكتاب وحدها، وهي تسع صفحات، وأهمل الكتاب الذي زاد على ثلاثمئة صفحة، فلم يقف على مئة سوى قلة قليلة من الباحثين، وحتى هؤلاء عزفوا عن التحليلات المستفيضة للروايات الكبيرة التي وقفت عليها باعتبارها عينة لما رأيت من انتقال الكتابة السردية العربية من حقبة الرواية التاريخية إلى حقبة التخيل التاريخي، هذا هو مضمون المفارقة الأولى. أما مضمون الثانية فالتمخل الذي لا يستند إلى قرينة منسوبة التي بأنني ألغيت مصطلح الرواية التاريخية من التاريخ العربي الحديث وهو تمخل نص عن سوء فهم أو تعجل مذموم أريد به النيل من المقترح الذي تقدمت به، فإنما دعوك إلى استبدال مصطلح معروف هو التخيل التاريخي بمصطلح شائع هو الرواية التاريخية لوصف حال الكتابة السردية بعد مرور أكثر من قرن على اهتمام كتاب الرواية بالتاريخ بعد أن تبين لي عدم استيعاب المصطلح القديم لطبيعة الكتابة السردية الجديدة، التي تستلهم التاريخ. وإليكم الجملة الأولى من مقدمة الكتاب: آن الأوان لكي يحل مصطلح التخيل التاريخي محل مصطلح الرواية التاريخية"[2].

"وقد اجتهدت في القول بأن هذا الاحلال سوف يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، ثم إنه يفكك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة. وإلى ذلك فسوف يحد من التنقيب الذي ترتجي فائدة منه في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية، فينفتح على كتابة لا

---

[1] عبد الله إبراهيم " " http://www.alnaked-aliraqi.net مرجع سابق.

[2] عبد الله إبراهيم مرجع نفسه.http://www.alnaked-aliraqi.net

تحمل وقائع التاريخ نفسها ولا تعرفها، إنما تبحث في طياتها عن العبرة المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزية فما بينها، فضلا عن استيحاء التأملات والمصائر والتوترات والانهيارات القيمة والتطلعات الكبرى، فتجعل منها أطرا ناظمة لأحداثها، فتلك هي المسارات الكبرى التي يقترحها "التخيل التاريخي".

انصب جهدي على هذا التكوين السردي الجديد، فهو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها، إنما يسوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه ومؤولة لها، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة".[1]

"باختصار فقد رأيت أن "التخيل التاريخي" يتنزل في منطقة التخوم الفاصلة / الواصلة بين التاريخي والتخيلي، فينشأ في منطقة ذابت مكوناتها بعضها في بعض وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر أمسى من غير المفيد البحث في أصوله وفصوله.

يعزى التخيل التاريخي في الكتابة الروائية إلى الحبك السردي، فعملية الحبك تتولى التوفيق بين الأحداث المرجعية وسياقاتها السردية، فتقوم بالتوسط بين طرفين متنازعين هما الانسجام من طرف، والتنافر من طرف آخر".

كما قال جورجي زيدان "رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس على مطالعته والاستزادة منه (....) والعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها

[1] عيد الله إبراهيم، مرجع سابق.http://www.alnaked-aliraqi.ne

قصة غرامية، تشوق المطالع استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث تاريخية مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ".[1]

"واضح أن جورجي زيدان تنبه إلى خطوات التلفيق في رواياته الأولى التي أظهرت الخطر الذي جرى ترسيخه في عدد وافر منها، فحاول تعديله إلى ما يصح القول بأنه من مقدمات التخيل التاريخي بقوله أن الرواية، "تمثل التاريخ تمثيلا اجماليا بما يتخلله من أصول الهيئة الإجمالية. بقي متمسكا بالوظيفة التوثيقية للرواية بتأكيده أنها تاريخ مدقق يصح الاعتماد عليه والوثوق به والرجوع إليه" فالغاية التعلمية عنده تقدمت على الغاية السردية، فهو يقصد إلى نشر التاريخ تشخيص يقرب من الحقيقة لكي يبقى أثره في الحافظة"[2]

ما نستنتجه من كل هذا أن" التخييل التاريخي" هو المفهوم الأقدر على احتواء قضايا الأمة العربية والتحولات والتساؤلات السياسية والإيديولوجية والفكرية والدينية ... التي شهدها القرن العشرين على رقعة الوطن العربي وعلى مستوى ذهنيات شعوبها. لأن الرواية التاريخية التقليدية لم تعد وفية لطرح هكذا موضوعات. فما الفرق بين الرواية والتاريخ إذ لم تضف عليه وعيا جديدا أو نصا مضادا أو نسقا خفيا؟ وليس بالضرورة أن يكون معاديا للتاريخ الرسمي السائد.

[1] هويدا محمد الريح، جورجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام دراسة تحليلية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه الفلسفة في اللغة العربية جامعة الخرطوم السودان أفريل 2010

[2] عبد الله إبراهيم مرجع سابق.http://www.alnaked-aliraqi

2- استحضار التاريخ في الرواية:

2-1- أسباب استحضار التاريخ في الرواية:

"الكون في تقادم، والمعرفة في تقدم، وحجم التاريخ المحفوظ يكبر باستمرار، كل يوم نعرف عن أقوال الماضي أمورا جديدة، وعندما نكتشف ما لم نكن نعرفه فهذا دليل على أن شيئا كان موجودا وغير معروف. فكيف يستقيم الادعاء أن المؤرخ هو الذي يحدد المعلوم من التاريخ؟"[1]

يقول عبد الله إبراهيم في إحدى حواراته مع موقع إيلاف إجابة عن سؤال لماذا الرواية والتاريخ؟: "إن الرواية هي الفن السردي القادر على نقل التوترات القابعة في صلب مجتمعاتنا والمجتمعات الإنسانية بشكل عام...، وهي أصلح من غيرها للتوغل في المناطق المعتمة، الغامضة والمغلقة، لكي تكشف ما يحتاجه المجتمع من كشف. وأما لماذا التاريخ فذلك لأن الأمم في المنعطفات الحاسمة من تاريخها تطرح على نفسها سؤال التاريخ، والاهتمام بالتأريخ لا يراد منه الارتماء في أحضان الماضي في اللوذ به، والاعتصام في داخله، والهروب إليه، وإنما استكشاف الجذر الذي يربط المجتمع والأمم بالماضي، ثم استخلاص العبرة".[2]

وفي إجابته عن سؤال ما مسوغ اهتمامنا بالتاريخ يقول: "لو تأملنا في صراعات الفكر المعاصر وسجالاته لوجدنا اتجاهين: اتجاه ثقافات لا تارخية أي لا تؤمن بالتاريخ التقليدي ولا تؤمن بالذاكرة، ولا توفر امتدادا صوب الماضي كالولايات المتحدة الأمريكية التي تبوأت مكانة كبرى في عصرنا دون أن يكون لها جذر تاريخي، هذا المثال "المثال الأمريكي" يظهر

---

[1] – عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، مرجع سابق، ص37.

[2] –عبد الله إبراهيم، التاريخ والأمم والسرد، لقاء على موقع ايلاف، حاوره عيسى الشيخ حسن، 2005/10/28، موقع ايلاف www.elaph.com

أمامنا أن التاريخ ليس هو العنصر الحاكم في قوة الأمم، ربما كان سؤال التاريخ مهما قبل ظهور القوة الأمريكية. لكن بظهورها وزعزعة مفهوم التاريخ والإطاحة به نجد أمامنا أسئلة كبرى انهارت الأوهام القائلة بأن التاريخ ذو أهمية هائلة، بدليل النموذج الأمريكي الذي لا يوقر تاريخا إلى درجة أننا في إحدى المرات، وكنت أزور قصر الحمراء في الأندلس، ضمن فوج أغلبه من السياح الأمريكان، وكان الدليل السياحي يشرح فأشار إلى أن هذا القصر بني قبل اكتشاف أمريكا سنة 1492، فذهل الأمريكيون من هذا القصر بني قبل اكتشاف قارتهم فكثير منهم ليس لديهم فكرة عما كان قبل هذا التاريخ، ومعروف أن أعدادا متزايدة من الأمريكيين يعتقدون أنهم العالم لوحدهم، وليس لديهم فكرة عن الآخر، ناهيك عن التاريخ، فالماضي فكرة طارئة في الثقافة الأمريكية، الأمر الذي يكشف أن فكرة التاريخ في تصورهم فكرة هشة، وغريبة ولا يعتد بها...، هذا اتجاه ينبغي الالتفات إليه، ووصفه ودراسته، وتحليله، واستنطاق أثره في الثقافة المعاصرة".[1]

ويقول عبد الوهاب عيساوي في إحدى حواراته مع مجلة الدوحة الإلكترونية بعد سؤاله: هل يمكن إعادة الوهج للتاريخ من خلال السرد؟ فرد بالتالي: "يصوغ الروائي العالم حسب وجهة نظر شخصياته ولا يكتب تاريخه الرسمي، بل رؤية أخرى موازية، وهل امكان قد يتحقق أو لا يتحقق هي فكرة أقرب منها إلى الفلسفة يمكن قراءة رواية الحرافيش لنجيب محفوظ كتاريخ اجتماعي لشخصياته البسيطة، وليس كتاريخ رسمي في الأخير. ذلك ليس بحثا عما يبتغيه الروائي. بل هو محاولة لإبراز المغيب من الحقائق التاريخية، خصوصا الانتصارات الوهمية، والهزائم المفبركة، لأن تاريخنا العربي في كثير من محطاته كتبه المستشرقون، أو بعبارة أخرى المنتصرون، وقد تكون الرواية تاريخا للمهزومين".[2]

---

[1] – www.elaph.com، مرجع سابق.

[2] – www.dohamagazine.qa عبد الوهاب عيساوي، "أنتمي إلى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيرا"، حوار: نوارة لحرش، 2020/06/02.

وفي سؤال آخر قيل له ما الذي يدفع الجيل الجديد للاشتغال على التاريخ وتوظيفه واستحضاره واستثماره في الرواية؟

"ربما لأننا لم نفصل بعد في علاقتنا بالتاريخ أو بالأحرى لم نحدد علاقاتنا به، واعتقدنا أن كل أسئلتنا الراهنة هي راهنة بالفعل، بالرغم من أنها قد طرحت قبل مئات السنين، ولم تحسم بعد الإجابة عنها ليضطر الروائي، حينئذ إلى العودة إليها، في الزمن الذي تولدت فيها، بفلسفتها في فضائها الأول محاولا إيجاد قراءات مختلفة لما يحدث اليوم".[1]

ويقول عبد الله العروي: "اطرح السؤال التالي: لماذا يميل اليوم عدد من الاجتماعيين والمناطقة والاقتصاديين والفلاسفة إلى إنجاز بحوث تاريخية الطابع، وإذا سئلوا عن أسباب مزاحمتهم للمؤرخين المحترفين قالو أنهم لا يجدون عند هؤلاء ما يشفي الغليل. إذا كان الخبير المتخصص لا يجد جوابا على سؤاله في مجال خبرته ولا يجده عند المؤرخ المتخصص، فيتحول هو نفسه إلى باحث في التاريخيات، داخل مجتمع يعد التاريخ بصفته كنزا محفوظا وينفيه كحركة تكسبه الوعي، ألا يجدر بنا جميعا أن نتأمل جديا هذا المفهوم الذي هو في آن عبء ووعي، كنز وحركة كشف وبحث، حضور وغياب، تخيل استخباره".[2]

[1] – عيد الوهاب عيساوي، مرجع سابق، www.doha.magazine.qa

[2] – عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، مرجع سابق، ص29.

❖ الذاكرة الجمعية ورهاناتها في الدراسات التاريخية والأدبية:

ولعل من أبرز الأسباب هو هاجس فقدان الذاكرة الجمعية. حيث تقول سامية إدريس في مقال لها عن الذاكرة ورهاناتها في الدراسات الأدبية والتاريخية: "يعرف الوقت الراهن اهتماما متزايدا بمباحث "الذاكرة"، ومدّ كبير على الأصعدة العلمية، الشعبية والرسمية للاحتفاء بكل ما يتعلق بالذاكرة، عمل الذاكرة، واجب الذاكرة، صراع الذاكرات...الخ. أدت التطوارت التاريخية في القرن العشرين إلى إعادة صياغة علاقة الإنسان بالزمن، وخلخلة الصيغ القديمة لهذه العلاقة. وأبرز ما نتج عن الحوادث الكبرى التي هزت العالم مؤخرا خوف مزمن من فقدان الذاكرة خاصة مع تزايد التركيز على وتيرة الحاضر والتوجه نحو المستقبل.[1]

يؤكد "هلبفاكس "على أن الذكريات ليست تجربة متمركزة ومنحصرة داخل الفرد وبل تنشأ داخل منظومة اجتماعية تستند لتفاعل الفرد مع محيطه الاجتماعي، سواء كان الأسرة أو الأصدقاء أو حتى المجتمع وتتم بالارتكاز على ذكريات الاخرين وعلى الأطر الكبرى بذاكرة المجتمع حسبه "[2]، " وهذا تصور هالبفاكس للذاكرة في جميع أعماله...حيث يقول أن الذاكرة تقوم على أساس اجتماعي ..ويقول هالبفاكس في هذا الصدد: "لا توجد ذاكرة ممكنة خارج تلك الأطر الرابطة التي يستخدمها الأفراد داخل المجتمع لكي يثبتوا بها ذكرياتهم، ولكي يستعيدوها من جديد".[3]

---

[1] – سامية إدريس، التخيل التاريخي واستدعاء الذاكرة في رواية الديوان لعبد الوهاب عيساوي، مجلة الخطاب، مج 17، العدد 01، جانفي 2022، ص319.

[2] –غيداء أبو خيران: الذاكرة الجمعية "كيف تتلاعب السياسة بتارخ المجتمعات وذكرياتها؟ على الرابط https//www.noonpost.org/content/22663 يوم 2018/07/31.

[3] – جان اسمان، الذاكرة الحضارية: الكتابة والذاكرة والهوية السياسية في الحضارة الكبرى، تر عبد الحليم عبد الغني رجب، المجلس الأعلى للثقافة العربية، مصر، 2003، ص63.

"أي أن الذاكرة تعمل بشكل استعادي (إعادة مونتاج وبناء الماضي)، ولا يستطيع الماضي أن يحتفظ بنفسه فيها بالطريقة نفسها التي وقع بها؛ فالماضي يعاد تنظيمه بشكل دائم في الذاكرة من قبل الأطر الرابطة المتغيرة والخاصة بالزمن الحاضر" [1]

كما "يذكر هالبفاكس بملاحظة حكيمة، ألا وهي أن الذاكرة الفردية تتوقف عن الارتباط بالجماعة حالما تتوقف عن الانتماء للجماعة تلك"[2]

"هالبفاكس" في هذا الصدد في كتابه "الذاكرة الجماعية: "كل ذاكرة جماعية تعود إلى مجموعة محددة في الزمان والمكان على اعتبار أنها صاحبة هذه الذاكرة. ولا يمكن جمع كل الأحداث – كما يفعل التاريخ- في تابلوه تاريخي واحد، إلا في حالة واحدة؛ في حالة إذا أمكن فصل هذه الأحداث عن ذاكرة الجماعات التي حفظت ذكرى هذه الأحداث، في حالة إلغاء كل الروابط التي كانت تربط هذه الأحداث بالحياة الفكرية للأوساط الاجتماعية التي وقعت فيها، وأيضا في حالة عدم احتفاظ الإنسان بأي شيء من كل هذه الأحداث، اللهم إلا بقالب التسلسل الزماني والمكاني لها"[3].

ومنه" نستطيع القول أننا نستخدم الذاكرة عند تذكر شيء ما المخيلة ونستخدم في تخيل شيء ما خياليا الذاكرة" أي العلاقة الوطيدة بين الأدب واستعادة الذاكرة.[4]

"عادت الذاكرة إلى الواجهة مجددا في نهاية القرن العشرين، مع تعزيز "ما بعد الحداثة" لهاجس فقدان الذاكرة، واستحالة استعادة الماضي والواقع، عرفت سني الثمانينيات من القرن

---

[1] – جان أسمان المرجع نفسه ص72

[2] – زهير سوكاح، مفهوم الذاكرة الجمعية عند موريس هالبواكس: في مجلة الحوار المتمدن العدد 1755 على الرابط، https//www.m ahwer.org.

[3] –جان أسمان، الذاكرة الحضارية، مرجع سابق ص76.

[4] ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة 2007 ص 118

الماضي انتشار موجة كبيرة: موجة الذاكرة مع صنوها ، المرئي والواضح، التراث: الواجب حمايته، وفهرسته، وتقويمه، بل وكذلك إعادة التفكير فيه (...) وبعد أن بلغت القمة في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، سارت الظاهرة في دروب متباينة، حسب الظروف المختلفة. إلا أنه لا شك أن جرائم القرن العشرين، مع مذابحها الجماعية وصناعة ال تشكل الذاكرة رهانا بالغ الحساسية والخطورة في عصرنا، وقد اقترنت مؤخرا بحركات شعبية متنوعة، أردت استعادة الذاكرات الشعبية للمضطهدين بهدف التحرير الاجتماعي"[1]

" كما تم توظيف الذاكرة في الدراسات والنقد الثقافي للكشف عن الفبركة والاختلاق التي تتعرض لها، ومدى تورط السلطة أو القوى المهيمنة في هذه العملية وبعبارة أخرى، إن اختلاق الإرث هو ممارسة كثيرا ما استغلتها السلطات بوصفها أداة حكم في المجتمعات ذات التجمعات البشرية، ومع تفكك أواصر الوحدات الاجتماعية الصغيرة؛ مثل القرية والأسرة، وجدت السلطات نفسها بحاجة لأن تبتدع طرقا أخرى تربط بها بين أعداد ضخمة من الناس، فاختلاق التراث هو منهج لاستخدام الذاكرة الجمعية بشكل انتقائي من خلال التلاعب بقطع معينة من الماضي القومي، وذلك بطمس بعضها وإبراز بعضها الآخر بأسلوب توظيفي بكل ما في الكلمة من معنى. ومن هنا، ليست الذاكرة بالضرورة ذاكرة أصيلة، بل هي على الأصح ذاكرة نفعية، كما هو الحال على سبيل المثال في عملية اختلاق التراث والذاكرة في التواريخ الاستعمارية المهيمنة، والتي حاول ادوارد سعيد تعريتها في كتابه "الثقافة والإمبريالية "وفي أعمال أخرى"[2].

[1]– سامية إدريس، التخيل التاريخي واستدعاء الذاكرة، مرجع سابق ص322.

[2] – سامية إدريس، مرجع سابق ص 323

2-2- طرائق النقل التاريخي:

فالرواية إذن طريق آخر لاستيعاب التاريخ "وإعادة عرضه تمهيدا لاستثماره ممزوجا بتوضيحات واستكمالات يفترض أنها غيبت عنه، إن الرواية التاريخية تقدم لنا صورة فنية كلية كضيف البعد العاطفي الوجداني بعدا ثالثا تدخل من خلاله عناصر الإبداع الفني"[1].

هنا يطرح السؤال كيف تتعامل الرواية مع التاريخ؟ وما هي الطرق التي يتبعها الروائي لنقل المعلومة التاريخية وصهرها في عالم الرواية؟

في تعامل الروائي مع المادة التاريخية يمكن أن يعتمد الطرق التالية:

- **الطريقة الأولى:**

وتتمثل في "سرد مجموعة من الأخبار التاريخية المتتابعة في مطلع العمل الروائي بقلم المؤرخ هي بمثابة تمهيد لمجريات تاريخية ستشتغل عليها الرواية"[2]. إلا أن هذه الطريقة لم تظهر في الروايات الثلاث من خلال القراءة، ربما لأن الروائيين الثلاثة يدركون أن هذه الطريقة ليست مزية للروائي بقدر ما هي سلبية تشين بالعمل الروائي باعتبارها "فخ للكاتب العصري"[3].

فهي تحقق المصداقية التاريخية على حساب الذوق الفني وهذا النوع من اللاتوازن بين المرجعية التاريخية والمرجعية الفنية نجده مجسدا في روايات جرجي زيدان وغيره من كتاب المرحلة الأولى في الرواية التاريخية.

- **الطريقة الثانية:**

---

[1] – قاسم عبده، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مجلة أدب ونقد، ع144، أغسطس 1998م، 42، 43.

[2] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.212.

[3] – جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص.139.

وتتمثل في "مزج السردي بالتاريخي، وهي طريقة متطورة لإضفاء معالم خطابين متضامين في صورة واحدة. وهذا يساعده على تقديم التفسير والتخييل ورتما التأويل فيما يقترح"[1].

هذا ما يدفع بالروائي لجعل التاريخ مجالا لا تجري فيه كل الأحداث.

- **الطريقة الثالثة:**

وفي هذه الطريقة يتم:

"عرض المعلومة التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في جوارهم وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق انسيابية في عرض المعلومة حيث الشخصيات هي التي تتأثر وتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل سارد يوقف الحديث عند موضع يسرد تاريخا حان دوره لم يستأنف"[2]

- **الطريقة الرابعة:**

وفيها يتكرر الحدث التاريخي عدة مرات وتتعدد فيها الأصوات وكأن الروائي يريد من خلال ذلك تضخيم المادة التاريخية التي رجع إليها وتسليط الضوء عليها وجعلها أكثر من مهمة بتغيير آخر تحاول هذه الطريقة أن:

"تروي الحدث التاريخي أكثر من مرة، ولكن في كل مرة تتولى أمره مجموعة من الشخصيات يعالجونه بطريقتهم الخاصة، فتظهر للخبر أكثر من زاوية للرؤية، مما يساعد على تبلور الحدث التاريخي واتضاح معالمه أكثر فضلا عن أن هذا اللون من تقديم التاريخي في ثوب السردي يخفف من حدة المسؤولية التاريخية المناطة بالراوي"[3]

---

[1] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.215.

[2] – المرجع نفسه، ص.216.

[3] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.218.

- **الطريقة الخامسة:**

في هذه الطريقة نجد أن مدار الأحداث يكون:

"بطريقة متصاعدة تجعل المتلقي بحاجة إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية، وفي مثل هذه الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة"[1]

وهذه الطريقة معتمدة كثيرا من طرف الروائيين في نصوص روائية كثيرة.

كأن هذه الطريقة في مجملها تلخص حل الإشكالية التي تطرحها وتعالجها كل رواية والمتلقي من خلال القراءة يحاول أن يصل إلى النهاية والنتيجة لحل تلك الإشكالية.

- **الطريقة السادسة:**

والتي تكون فيها "المعلومة التاريخية عالة على السياق الروائي، أي أن حضورها لا يسهم كثيرا في بناء الرواية"[2].

فاستحضار التاريخ دون إخضاعه لذوق الكاتب يوقعه في التاريخانية والرسمية ويخرجه من دائرة الإبداع، وهذا ما تجنبته النصوص الروائية الثلاثة، رتما لأن أصحابها يعرفون كيف يتعاملون مع المادة التاريخية كما أن همهم هو إخراج الحقيقة التاريخية إلى عالم أكثر إضاءة وتجليا وصراحة هو عالم الرواية.

من هذا المنطلق لا ينبغي للباحث أن يلوي أعناق النصوص وتحميلها ما لا تستطيع تحمله. وبالتالي فهذه الطريقة تفسد النصوص والرواية التاريخية ولا تقيم توازنا بين العالم التاريخي والعالم الروائي.

فليس هدف الرواية التاريخية "إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ التخييلي

---

[1] – المرجع نفسه، ص.222.

[2] – المرجع نفسه، ص.223.

للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يسهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[1].

إن هذه الطرائق في الأخير بغض النظر عن تحققها أو عدمه في النصوص الروائية والتي تحقق في مفهومها التوازن بين العالم التاريخي والروائي تثبت أن:

"الرواية التاريخية كون يتنازعه هاجسان الأول: القضية المعالجة (المادة التاريخية) والثاني: الإخراج (الأداء الفتي) ولعل تغليب أحدهما على الآخر هو تغليب للعمل على نفسه"[2].

كما يمكن القول إنه لا مناص لكتاب الرواية من التاريخ فهو يقتحم أحداث الرواية ومسار السرد لكن الروائي هو من يتحكم في جرعات توظيفه كما يتحكم في المصداقية أو عدمها ليحقق عالماً روائياً مفترضاً يقوم على أنقاض عالم تاريخي حقيقي.

[1] – جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص.42.

[2] – نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.225.

2-3- استراتيجية التقدير بين ظنية التاريخ وفاعلية التخييل الروائي:

إن الحديث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ من شأنه أن يستلهم فكرة التخيل الروائي للتاريخ، فالرواية التاريخية كانت تعتقد بالحقيقة المطلقة الموجودة في التاريخ، وإن العودة إلى التاريخ عودة من أجل التفسير والشرح، حيث طغت المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية إذ تتضمن إعادة إحياء معنى موجود سابق من الشرط التاريخي.

فلذلك الروائي عندما يكتب رواية ما يستخدم التخييل في إعادة بناء مرحلة تاريخية ما، وإذا لم يكن أمامه مرحلة تاريخية فإنه يصنع للرواية تاريخا يؤسس كينونتها الذاتية. فإن هذا كله يسهم في تأثيث بيت التاريخ، ...ووصل الماضي بالحاضر ضمن ديمومة زمنيه تنطلق من التاريخ المحلي، وتفتح آفاقا جديدة أمام كتابة سردية منفتحة على التاريخ الإنساني العام.

وعليه ستكشف لنا هذه المقارنة التي قام بها الباحث عبد الفتاح الحجمري حينما يمنح رهانيته بالتمييز الوظيفي بين "التاريخ" و"التاريخي"، حيث يعرف لنا التاريخ بأنه: "منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم، متجه نحو الماضي، ويتضح لنا من ذلك أن التاريخ لا يكون تاريخا إلا عندما يكون في حقله ونظامه الذي وجد من أجله ما يسمى بـ"التاريخي" يعرفه الباحث عبد الفتاح الحجمري بأنه: "منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن متجه نحو المستقبل. وبالتالي فإن التاريخ يدخل منطقة التوتر من خلال الاشتغال السردي التخيلي الذي يجعله يفقد موضوعيته، وينحرف عن بقيته ومرجعيته الواقعية.

وإذا استحضرنا فعل القراءة الروائية، من حيث هو فعل منتج، يستجيب لقواعد النظام السردي الروائي من اتساع في المتخيل وحريته، إذا فعلى التاريخ أن يقبل بترك صرامته عند الولوج إلى عتبة الرواية، ويتخلى عن التقنية المطلقة ويحتمي بالسببية والظنية التي تصنع الفعل الروائي الذي لا يركن إلى اليقينية أبدا.

وبالنظر إلى العلاقة بين الرواية والتاريخ، من حيث خصوصية بناء المتخيل الذي ينشأ على المادة التاريخية أو الفعل المنجز بشكل عام، فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة التاريخية، ولكن باعتباره استعارة لشيء صار جزءاً من الذاكرة الجمعية، ووظيفته أقرب إلى الإيهام والاحتمال البعيد منها إلى الحقيقة التاريخية الثابتة. وبهذا الأفق تتشكل علاقات فنية معقدة مآلها الأول والأخير إلى النص الأدبي القائم على قاعدة الاحتمالات مما يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما قد يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأنه ليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول الأحداث، وعليه ليست هناك حقيقة للعالم، ولكن فقط تأويلات للعالم، وهذا يعني أن التاريخ لم يعد تاريخا بالمعنى العلمي للكلمة إلا داخل حقله.

العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة معقدة، فالتاريخ يعتبر حقيقة ثابتة مطلقة ويتميز بأحادية الفهم والتأويل، والمتخيل الذي يبني أساسا على هذه الحقيقة التاريخية، فيختبرها ويخترقها، ولا يعيد إنتاجها بل يستثمرها، ويشيد منها عوامل ومعارف جديدة، وينتقل بها من اليقينية إلى النسبية والظنية، إذا فالمخيل الروائي يحرر التاريخ من يقينيته وحقيقته المطلقة، ويصنع من خصائصه نصاً "روائيا" ذو نسق دلالي مفتوح على عده تأويلات.

وبين الحقيقة والزيف، والمطلق والنسبية، واليقينية والظنية، والعلم والخيال، تقوم علاقة مخصوصة بين الرواية والتاريخ، وهذا من أجل إيجاد تناغم بين التناقضات في العمل الفني الروائي.

وهكذا استطاعت الرواية خالفة يقينية للتاريخ، وإخضاعها لقوانينها الخاصة التي تعتمد على النسبية والظنية.[1]

[1]– محمد سالمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية. "جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيتي الأعرج"، جامعة محمد خيضر بسكرة 2015 2016 صفحه 50-54.

2-4- نظرية الرواية عند ميخائيل باختين:

إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية عند هيجل وجورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، فإن الرواية عند ميخائيل باختين ذات أصول شعبية، تتمثل في الحوارات السقراطية، والهجاءات المنيبية، والروح الكرنفالية. ويعني هذا أن الرواية قد تفرعت عن أجناس شعبية سفلى تحيل على الطبقة الاجتماعية العامة. بمعنى أنه إذا كانت الملحمة، باعتبارها أدبا جادا، وراء نشأة الرواية، فإن الأدب المضحك والساخر كان وراء نشأة الرواية حسب ميخائيل باختين. ويذهب باختين كذلك إلى أن نشأة الرواية تفرعت عن أجناس أدبية ثلاثة، وهي: الملحمة، والخطابة، والكرنفال. والآتي، أن هناك مجموعة من المفكرين والفلاسفة الذين كتبوا الحوار السقراطي كأفلاطون، وكسينوفون، وأنتيستينيس، وفيدون، وأقليديس، والكسامين، وجلاوكون، وسيميوس، وكراتون، وغيرهم. ومن بين هذه الحوارات التي وصلتنا، نذكر منها: حورات أفلاطون وكسينوفون فقط، أما الحوارات الأخرى فنعرفها عن طريق الروايات والمقاطع القليلة التي بقيت منها. ومن ثم، فالحوار السقراطي: ليس صنفا بيانيا متكلفا، إنه ينمو بالاستناد إلى أساس كرنفالي شعبي، وهو مفعم بعمق بالموقف الكرنفالي من العالم، خصوصا في مرحلة تطور السقراطية الشفاهية.

وترجع أصول الهجائية المنيبية إلى الفيلسوف مينيب من غادار(Gadar) ، وهو من فلاسفة القرن الثالث قبل الميلاد، استطاع أن يعطي هذا الصنف الأدبي شكله الكلاسيكي. على أن المصطلح نفسه الدال على صنف أدبي بعينه كان قد أطلق لأول مرة من قبل العالم الروماني فارون، من القرن الأول قبل الميلاد، الذي سمى هجائياته Sturae) (Menippeae وقد تطورت الهجائيات المنيبية إلى أن اقتربت جدا من حدود الرواية، وحتى رواية "**الحمار الذهبي**" لأبوليوس هو نوع من الهجائية المنيبية المتطورة. كما يتسم هذا النوع الأدبي بالروح الكرنفالية، والهجائية الساخرة، وهيمنة عنصر الضحك، والميل إلى حرية الخلق والإبداع والخيال، وانتشار روح المغامرة، وانبثاق الخيال الجامح، والأخذ بالجرأة،

والخارق، والرمزية، واستفزاز الحقيقة واختبارها، والانطلاق من الفكرة الفلسفية.."[1] وبهذا المعنى، يمكننا القول: " إن مضمون المنيبية يتكون من مغامرات الفكرة أو الحقيقة في العالم: على الأرض أو في الجحيم أو في أعالي الأولمب.[2]

من خلال هذا التعريف، نلاحظ ان نشأة الرواية كانت نشأة شعبية عادية من خلال الحوار السقراطي والمنيبي، والاحتفال الجماهيري، والقاسم المشترك بين تلك الاجناس هو الضحك والسخرية والحوارية والشعبية، عكس النظرة التي ترى أن الرواية ملحمة برجوازية.[3]

2-4-1- مفهوم الرواية البوليفونية:

يقصد بالبوليفونية (Poliphonie/poliphony) لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. وبتعبير آخر، يتم الحديث في هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات عن حرية البطل النسبية، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب. وللتوضيح أكثر، تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، وذلك بواسطة

---

[1] - جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات، يوم 2012/03/8، على الرابط https://wwmw.elaluka.com

[2] - ميخائيل باختين، شعرية دويتويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 158-159.

[3] - جميل حمداوي، مرجع سابق.

منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى، أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة؛ وهذا ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء. ويعني كل هذا أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، وذلك بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السراد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الإيديولوجية.

ومن أهم النصوص الروائية الممكنة في هذا المجال، نذكر رواية "**إلواز الجديدة**" **(La Nouvelle Héloise)** لجان جاك روسو(J.J. Rousseau) ، ورواية "**:العلاقات الخطيرة** "(Les Liaisons Dangereuses) لكوديرلوس دي لاكلو (Choderlos de Laclos)، وروايات دويستفكسي، وخاصة روايته الذائعة الصيت: "**الجريمة والعقاب**" ... ومن أهم الروايات العربية التي سارت على هذا النحو، نذكر على سبيل المثال: رواية "**:لعبة النسيان**" للمبدع المغربي محمد برادة.[1]

هذا، ويعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله:" إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية. أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال

[1] – جميل حمداوي، مرجع سابق.https://wwmw.elaluka.com

التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى".[1]

وتأسيسا على ماسبق، فالرواية البوليفونية في الحقيقة تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية. كما أنها كفاح: "ضد تشييء الإنسان، ضد تشييء العلاقات الإنسانية وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي".[2] ويعني هذا أن رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانية، ترفض –بشكل قطعي– تحويل القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية وكمية، وذلك باسم اقتصاد تبادل البضائع والسلع الذي شيأ العلاقات الإنسانية. زد على ذلك، فقد استندت الرواية البوليفونية، وذلك على المستوى الإبستمولوجي، إلى الفلسفة النسبية، التي شككت في المطلق واليقين والثابت والكوني منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبالضبط مع الفيزيائي الألماني إينشتاين[3].

2-4-2- الرواية البوليفونية والرواية المنولوجية:

إذا كانت الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة، فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردي والإيديولوجي، وكذلك من حيث الشخصيات، وتطرح أفكارا متناقضة جدليا، وتعطي المتلقي هامشا من الحرية والاستقلالية، لكي يختار الموقف

[1] – ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، مرجع سابق، ص59

[2] – ميخائيل باختين شعرية دويستفسكي، مرجع سابق، ص88.

[3] – جميل حمداوي، مرجع سابق. .https://wwmw.elaluka.com

المناسب الذي يتلاءم مع قناعاته وثقافته ومعتقده. وغالبا ما تتحدد بوليفونية الرواية من خلال وجود تنوع في المنظور الإيدولوجي.[1]

2-3-3- مقومات الرواية البوليفونية :

"تمتاز الرواية البوليفونية أو الرواية الحوارية أو الرواية الديالوجية بمجموعة من المقومات والمكونات والسمات الدلالية والفنية والجمالية، ويمكن حصرها في العناصر التالية:

- **التعددية في الأطروحات الفكرية:**

هذا، وتتضمن الرواية البوليفونية تعددا في الأطروحات الفكرية؛ مما يجعلها رواية أطروحة بامتياز، ولكن رواية أطروحة حوارية وديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة، والمواقف الجدلية، واختلاف وجهات النظر، وتباين المنظورات الإيديولوجية. بمعنى ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي. وغالبا ما تكون هذه الفكرة المهيمنة، كما في الرواية المنولوجية أو الرواية الاعتيادية، فكرة المؤلف أو السارد الرئيس، بل توجد في الرواية البوليفونية مواقف متعددة وأطروحات جدلية متعددة".[2]

- **تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات:**

"تحوي الرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا. وبالتالي، تملك أنماطا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجيته الشخصية. ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة

[1] – المرجع نفسه.

[2] – جميل حمداوي، مرجع سابق. .https://wwmw.elaluka.com

والصريحة التي قد تتعارض، وذلك بشكل من الأشكال، مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب. "

- **التعددية في أنماط الوعي:**

"تعبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة من الوعي، ولاسيما الوعي الإيديولوجي منه. فهناك من يملك وعيا زائفا، وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه، وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن أو تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع، واستبداله بواقع أفضل. بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا أو وعيا إيجابيا، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية. لذلك، تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، بينما تختفي لصالح وعي الكاتب المهيمن، أو لصالح وعي السارد المطلق، أو لصالح وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب، كما يتضح ذلك جليا في الرواية المنولوجية، أو الرواية ذات الصوت الواحد."[1]

- **التعددية في المواقف الإيديولوجية:**

"تستند الرواية البوليفونية إلى تعدد الشخصيات التي تتمتع بنوع من الإستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها، والإفصاح عن مشاعرها الوجدانية، كما تدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية، فتعرض أطروحتها الإيديولوجية التي قد تكون مخالفة لإيديولوجية الكاتب، ومتعارضة معها بشكل كلي.

- **الأسلبة:**

تستند الرواية البوليفونية، وذلك على مستوى صورة اللغة، إلى مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي، أو ما يسمى أيضا بالصياغة الحوارية أو الديالوجية. وثمة

[1] جميل حمداوي، مرجع سابق. https://wwmw.elaluka.com.

لسانيات خاصة تتولى دراسة هذه الحوارية اللغوية، وهي: الميتالسانيات أو اللسانيات الخارجية أوأسلوبية الرواية. ومن أهم الظواهر الفنية التي تنبني عليها الرواية البوليفونية، نستحضر: الأسلبة (تقليد الأساليب/ stylization)، والمحاكاة الساخرة أو ما يسمى كذلك بالباروديا (Parody)، والحوار (Dialogue)، والتهجين (Hybridation)، والتناص (Intertextuality)، والتنضيد، والعبارات المسكوكة، والأجناس المتخللة."

- **تعدد المنظورات السردية:**

تتعدد المنظورات السردية في الرواية البوليفونية، حيث ينتقل الكاتب من وجة نظر إلى أخرى، حيث ينطلق من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية. وبعد ذلك، يستعمل الرؤية من الخارج. كما ينوع الضمائر السردية، حيث يشغل ضمير الغائب، فضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب. أو ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، كما ينتقل من السارد المطلق إلى السارد النسبي والسارد الشاهد، أو يتأرجح بين سارد حاضر وسارد غائب، أو بين سارد مشارك وسارد محايد. وكلما تعددت وجهات النظر، واختلفت المنظورات السردية، وتعددت الضمائر، وتنوع الرواة والسراد، كانت الرواية أقرب إلى الرواية الحوارية منها إلى الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد."[1]

- **البناء المركب:**

"يقترن البناء المركب بظاهرة الأجناس التعبيرية المتخللة، ويعني هذا أن الرواية قد تتخلها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصاصات الصحافة والإعلام ...إلخ.

[1] جميل حمداوي، مرجع سابق. https://wwmw.elaluka.com.

- **التناص الحواري:**

إذا كانت جوليا كريستيفا (Julia kristeva) ، بما فيها جماعة تيل كيل (Tel Quel)، قد اهتمت كثيرا بالتناص(Intertextualité) ، فإن الشكلانيين الروس هم الذين سبقوا إلى طرح هذا المفهوم، ولاسيما ميخائيل باختين الذي بلور في كتابه" شعرية دويستفسكي" بشكل جلي، وذلك ضمن حديثه عن الحوارية والباروديا والأسلبة ضمن تنظيره للرواية البوليفونية. وقد ربط باختين التناص بتداخل النصوص داخل ملفوظ حواري معين. لذا، استخدم مصطلحي " الحوارية" و" البوليفونية" للإحالة على مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستفا.

- **الفضاء الكرونوطوبي:**

يرتبط الفضاء الكرونوطوبي داخل الرواية البوليفونية بالباحث الروسي ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine)، ويعتمد على إدماج الزمان في المكان لتشكيل فضاء واحد يسمى بالفضاء الزمكاني. ويتسم هذا الفضاء بالوحدة والتناسق والتداخل العضوي، ومن الصعب بمكان الفصل بينهما.

- **فضاء العتبة:**

من المعلوم أن فضاء العتبة (Seuil) في الرواية البوليفونية هو فضاء الصدمات والأزمات والمشاكل العضوية والنفسية. بمعنى أن الأماكن التي يعيش فيها البطل أو التي ينتقل عبرها هي أماكن موحشة وعدوانية، تثير الاشمئزاز والقلق والغثيان والموت. وبتعبير آخر، ففضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط، تنعدم فيه القيم الأصيلة، وتهيمن عليه العلاقات التشييئية الرأسمالية، حيث تتحول القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية واستعمالية قائمة على الغرضية والمنفعة والتبادل.

➢ **الفضاء الكرنفالي:**

يمكن الحديث عن فضاء آخر توظفه الرواية المتعددة الأصوات (الرواية البوليفونية)، أو ما يسمة أيضا بالرواية الحوارية (الديالوجية)، كما يتضح ذلك جليا عند الروائي الروسي دويستفسكي، ويسمى هذا الفضاء **بالفضاء الكرنفالي**.

وعليه، يتبين لنا –مما سبق– بأن الرواية البوليفونية –حسب ميخائيل باختين– هي رواية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، كما أنها رواية منفتحة قائمة على التناص الحواري، وتعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات واللهجات؛ مما يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها، مع حضور المؤلف الوهمي الذي يتنازل بشكل من الأشكال عن سلطته لراوي الرواة، أويتنازل للسراد المتعددين، أو يتنازل للشخوص لتعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع".[1]

إذاً، تنبني الرواية البوليفونية على التعدد اللغوي والتجريب البوليفوني. وبهذا، تكون هذه الرواية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية التي تستند إلى الأحادية في كل شيء: لغة، وأسلوبا، وفكرة، ومنظورا، وإيديولوجية، وضميرا، وصوتا... زد على ذلك، فقد استفادت الرواية العربية الجديدة سواء أكانت تجريبية أم تراثية بشكل من الأشكال من الرواية البوليفونية تصورا وصياغة ورؤية وتشكيلا.[2]

ومنه نجد عبد الوهاب عيساوي قد اعتمد تقريبا على جميع مقومات الرواية البوليفونية من تعدد صوتي نتج عنه تعدد رؤى وأطروحات حول الفضاء "المحروسة " باعتباره البطل في الرواية.

---

[1]–جميل حمداوي، مرجع سابق، https://wwmw.elaluka.com

[2] – جميل حمداوي، مرجع سابق، https://www.elaluka.com

2-5- بين التخييل التاريخي وتعدد المنظور:

إن الانصراف إلى استعمال التخيل التاريخي في الكتابة السردية قد منح للكاتب حرية أوسع في القول والحركة وذلك عبر استعماله لتقنيات مكثفه من التوسع في الأفكار، ما أعطى الشخصيات فضاء أرحب: من خلال تقنية التعدد الصوتي، فأصبحت كل شخصية تمثل صوتا أو رأيا معينا إذ أن التاريخي في الرواية لم يأن مبتورا، وإنما جاء في سياق أسلوبي قائم أساسا على التناص والحوارية، حيث أن الذاكرة التاريخية امتزجت مع مرجعيات أخرى فأثرت على اللغة فامتازت بدورها بالتعدد والتهجين.

هذه الظواهر الفنية المتمثلة في (التهجين، التعدد، التنوع، الحوارية، التناص، الأسلبة) تعد من أهم الأساسيات التي تبنى عليها الرواية البوليفونية.[1]

كما أن الخلفية التاريخية قد أسهمت في اتساع حركة التعدد الصوتي من خلال حواريتها. لا يمكن أن تكون إعادة كتابة التاريخ وإنما هي أتون ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم في بناء الكون التخيلي للرواية.[2]

وعليه فإن غاية الرواية البوليفونية في توظيفها للتخيل التاريخي إنما تأتي من كونها تعرض للحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات وأساليب متعددة في لحظة واحدة.[3]

فهي تسعى إلى التعبير عن الحقائق التاريخية وعرضها عبر مختلف المواقف والمنظورات الفكرية.

---

[1]- رميسة عياد مذكرة جمالية التفاصيل في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة عبد الحفيظ بوصوف بميلة: سنة 2021/2020.

[2]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ مرجع سابق ص 150.

[3]- رميساء عباد: مذكرة تخرج مرجع سابق ص 18.

ولعل اعتماد الرواية البوليفونية على هذا النوع في الرؤى واختلاف وجهات النظر والمفارقات، أضفى على المتن السردي حيوية كما أتاح توظيف الحكايات التاريخية بحلة جديدة عبر الأحداث والشخوص والرموز، ما جعل الوقائع التاريخية تنصهر مع الأحداث المتخيلة عن طريق هذا التعدد الذي يوظفه الكاتب.[1]

كما وأن هذا التعدد وهذا التنقل يضفيان على الخطاب بنسبية تشده إلى الفذ الروائي وتنأى به من أحادية التاريخ وتعلقه بالوقائع التاريخية دون النفاذ إلى قرار الشخصية والاطلاع على هواجسها وأحلامها وآلامها.[2]

فهذا التعدد والتنوع تخلى الكاتب عن أحادية التاريخ لتقديمه رؤية فلسفية تتجلى في آراء أصوات الشخصيات دون الإحالة إلى حالاتهم النفسية، فبتقنية الانزلاق في الأصوات حسب تغيير الناقد محمد القاضي: "تتأكد خصوصية النقد الذي يفارق أحادية الاخبار التاريخية إلى شعرية التأثير الروائي".[3]

ومن هنا تتضح أن العلاقة الكامنة بين التخيل التاريخي والتعدد الصوتي في الأصوات على بناء سردي بوليفوني يناسب المادة التاريخية المتعددة الأوجه، وهي طريقة ذكية لتجاوز هيمنة التاريخ.

[1]– مرجع نفسه، ص 18.

[2]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ، مرجع سابق، ص 41.

[3]– محمد القاضي مرجع سابق، ص 42.

الفصل الثاني:

تأويل تداعي التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي".

الفصل الثاني: تأويل تداعي التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي.

1- أشكال تمثل المادة التاريخية في "الديوان الإسبرطي".

1-1- قراءة في المصادر التاريخية للرواية.

1-2- أهمية المصادر التاريخية عند الروائي.

2- أهم الأسئلة التي أثارها "الديوان الإسبرطي".

2-1- نسق العنونة، لماذا إسبرطة ولماذا "الديوان الإسبرطي"؟

2-2- دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية والانتماء في الديوان.

2-3- النسق التاريخي وايديولوجيا الكاتب.

2-4- استحالة اللقاء بين الشرق والغرب والفلسفة السايسمونية في الرواية.

2-5- هندسة السرد الروائي وتعدد المنظور الحواري.

1-أشكال تمثل المادة التاريخية في "الديوان الإسبرطي".

1-1-قراءة في المصادر التاريخية للرواية.

- **بطاقة قراءة للشخصيات الرئيسية:**

تتحدث الرواية عن فترة التواجد العثماني قبيل الاحتلال الفرنسي للمحروسة وتقع ضمن 388 صفحة، وتبدأ سرديتها من شهر مارس 1833بتوسل خمس شخصيات رئيسية توزعت على خمسة أقسام هي مفاصل الرواية (ديبون، كافيار، ابن ميار، حمة السلاوي، دوجة) اثنان فرنسيان والثلاثة الباقون جزائريون:

- **"ديبون"**: مراسل صحفي فرنسي في جريدة " لوسيما فور دو مارساي" مثلث هذه الشخصية وجهة النظر المعتدلة الفرنسية، إذا رفض "ديبون" السياسة الفرنسية المنتهجة في الجزائر، تهديم بعض المساجد وتحويل أخرى إلى ثكنات ومصادرة أراضي ومساكن الجزائريين، والروح الشيطانية لذا الجيش الغازي ممثلة في القائد كافيا، وتأثر "ديبون" لأنها الدم التي سالت في المعارك ونتمنى لو أنها لم تحصل حبا في الإنسانية متأسفا على عدم تجسيد وعود فرنسا لتحضير الجزائر.
- **"كافيار"**: قائد عسكري فرنسي متطرف وشيطاني لا يعترف بالإله بل يقدس "نابليون بونابارت" أكثر من أي شيء عمل كافيار في الجيش النابليوني وشارك في معركة "واترلو" ضد البريطانيين في نهاية 1814 م، أين هزم الفرنسيون ليتعرض بعدها "كافيار" للأسر والأعمال الشاقة، ويؤرث أصبعه مما ولد عند رغبة جامحة في الانتقام، ووعد بان تقطع ألاف الأصابع مقابل أصبعه وأن الجيش سيحرق المحروسة انتقاما، خرج "كافيار" من الأسر وسكن بيت القنصل السويدي وراسل القنصل دوفال الفرنسي ووضع هوامش إضافية مفصلة لمخطط بوتان لغزو الجزائر واصفا المسالك من سيدي فرج إلى القصبة وخصائص القبائل وتنقلاتهم ومواطنهم.

- **"ابن ميار"**: شخصية كرغلية (جزائري من أصول تركية) وطني حظا ومحيي للجزائر ورافض الاحتلال الفرنسي، ناضل طويلا من 1830 م حتى بعد تقنية لاسترجاع الجزائر وإقامة دولة قومية انتهج في نضاله الأسلوب السياسي السلمي عبر العرائض والشكاوي وكون صداقات مع بعض الفرنسيين منهم "ديبون" وحتى دي بورمون ودخل المجلس البلدي للعاصمة لمنع تهديم المساجد وسرقة ممتلكات الجزائريين، نتيجة ذلك قدمت اللجنة الإفريقية للتحقيق في 1833 وكانت النتيجة سلبية وفي أثرها "ابن ميار" من الجزائر في نفس السنة.
- **حمة السلاوي:** جزائري صديق ل"ابن ميار" لكنه يخالفه كليا في الفكر، فالسلاوي ثوري رافض للوجود العثماني والفرنسي ("ابن ميار" كان راعيا في استمرار العثمانيين) كان السلاوي في صراع مستمر مع اليولداتش وشارك في معارك الدفاع عن الجزائر ثم انضم لجيش الأمير عبد القادر.
- **"دوجة"**: فتاة جزائرية ريفية تعبر عن وضع الجزائر والجزائريات نهاية العهد العثماني، "دوجة" فتاة فقدت كل عائلتها روت قصتها بشكل عاطفي بعث على الانشقاق عليها وعلى نساء عصرها، انتقلت الى المحروسة بعد أن تيمت أين وجدت الذئاب تنتظرها فأدخلت بالمعنى غضبا عنها حتى أخرجها منه السلاوي الذي وقعت في حبه ولعل الراوي هنا قد أدرج "دوجة" لإضفاء صورة تشبيهية ف"دوجة" هي الجزائر المتعصبة من العثمانيين والفرنسيين حسبه.

1-1-1المصادر التاريخية:

المادة التاريخية بمختلف أنواعها لها أهمية بالغة عند المؤرخ إذا نعتذر ما أدلة الأولية في كتاب تاريخ الشعوب والبلدان حتى الشخصيات، وبذلك فان عمل المؤرخ متوقف على مدى حصوله على هذه المصادر وقدرته على توظيفها[1].

ولا يمكن للمؤرخ أن يستغني عن المادة التاريخية في كتابة التاريخ وإلا أصبح مفتورا مثل الروايات الخيالية لذلك فان أهمية المصادر التاريخية المؤرخ مهمة جدا[2].

أما الروائي يحاول إعادة جمع أحداث التاريخ ووصل ما غاب عنها، وإعادة تفسيره من جديد قد تشكل تحديا كبيرا لوظيفة المؤرخ الذي وجد في الروائي مناقشا له من هذه الوظيفة[3]، " نذكر بعض المصادر التاريخية التي اعتمدها الديوان الإسبرطي:

أولا: الوثائق التاريخية

- تتمثل في مختلف القوانين والتشريعات التي صدرت من هيئات كانت سياسية أو مرتبطة بالسياسة، ومثال ذلك فرنسا التي تعتبر وثائقها غاية الأهمية ولا تسمح بدراستها إلا بعد مرور ثلاثين سنة.
- وتعتبر الوثيقة من أرفق المصادر الضرورية لكتابة التاريخ، كما توجد وثائق من الطراز الأول كالتقارير السرية وعقود البيع مثلا، وهناك وثائق من الطراز الثاني، وهي عبارة عن مرسلات ومعاهدات رسمية في الغالب[4]، وهي كالأتي:

---

[1] – واضح مداني اهمية المصادر التاريخية عند المؤرخ مجلة الفرطاس –العدد العاشر، نوفمبر 2018م، ص 149.

[2] – واضح مداني – المرجع نفسه ص155.

[3] – مفيد نجم (حوارية الرواية والتاريخ مشكلة المصطلح" مجلة الجديد العدد 60 يناير 2020، ص 38.

[4] – واضح مداني – المرجع السابق ص155.



❖ **غلاف الرواية وعنوانها:**

يؤرخ غلاف الرواية المرسوم يدويا لواقعة تاريخية شهيرة، وهي "حادثة المروحة" ففي أول أيام العيد المبارك والذي يوافق 29 افريل / نسيان 1827 زار القنصل الفرنسي "بياردوفال" قصر الباشا العثماني "الداي حسين" وضلا جلستهم دار الحديث عن ديون المستحقة للجزائر لدى فرنسا، ولكن القنصل الفرنسي رد بشكل غير لائق علي داي حسين، فأمره بالخروج فلوح له الداي بالمروحة التي كانت بيده، وقال بعض الروايات انه ضربه بها على وجهه، فكانت هذه الحاثة هي ذريعة احتلال فرنسا للجزائر.

- أما اسم الرواية فقد اقتبسه الكاتب بتقنية "الرواية داخل الرواية" من "الديوان الإسبرطي" الذي كان يرى الجزائر أشبه بإسبرطة اليونانية القديمة التي كانت ثكنة عسكرية ضخمة[1]، حيث يتحدث الكاتب عن لسان "كافيار" قائلا:

"أصدقائك من الضباط يا "ديبون" الم تكن مراسلا للحملة التي أردت أن تحيل إسبرطة إلى أثينا ثم فوجيئنا بمدينة رومانية في إفريقيا"

وإذا أرادت فرنسا احتلال الجزائر فعليها سد جميع ثغرات المدينة مثلما كان يحدث في إسبرطة[2]، حيث يتحدث الكاتب على لسان "ديبون" قائلا:

---

[1] – اسماء رمضان الرواية الفائزة بجائزة البوكر 2020 م، عربي بوست 2020/04/16م

[2] – اسماء رمضان المرجع السابق.

"يا صديقي "كافيار" في كل مرة يحتد فيها النقاش بيننا حول مأخذاك على المدينة التي أسميتها إسبرطة".[1]

ومن خلال الديوان الذي كان " "كافيار" يقرأه كان يرى كافة التفاصيل العمليات العسكرية في إسبرطة من أسلحة وذخائر وعليه كان يفكر بطريقة متشابهة في تجهيزات حملته ولهذا يتحدث الكاتب على لسان " "ابن مير" قائلا:

"أن التاريخ سطوة في إعادة الحوادث لم يكن إلا عجلة تدور وليس لنا إلا السير فيها".[2]

❖ حادثة المروحة:

وإذا يمكن القول بأن الروائي "عبد الوهاب عيساوي" يقوم بتوظيف مادة تاريخية موزعة على السنوات بين 1815-1833 أي الفترة ما يعد هزيمة "نابليون" في معركة "واترلو" الشهيرة، وبين مرور ثلاث سنوات على غزو فرنسا للجزائر واحتلالها، فان الحادثة التاريخية الأبرز في الرواية، والتي يستند الفرنسيون عليها في تبريرهم وتعليمهم ذلك الغزو هي "حادثة المروحة" حيث يتحدث الكاتب على لسان "ابن مير" قائلا:

"لم ينتبه الباشا إلى نقسه إلا وهو يقف، ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده فهم القنصل بسل سيفه لكن الحراس قبضوا عليه قرر الباشا قتله، ولكنه ألقى بطرده من مجلسه خرج القنصل غاضبا...".[3]

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

---

[1] – عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018، ص 18.

[2] – عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق، ص 135.

[1] – عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق، ص 135.

"انه 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 يحكم البلاد أو حكموها سابقا، أو كانوا فاعلين في حادثة تاريخية معينة أو شهود عليها من قريب أو من بعيد[3].

❖ **"الديوان الإسبرطي": تاريخ الجزائر عبر خمسة أصوات مختلفة:**

حيث يتحدث الكاتب على لسان "ديبون" قائلا:

"اثنا عشرا عاما انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر ومازالت هذه الكلمات تضج في راسك صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب أجوب شوارع مرسيليا، الناس تناسوا صحيح السنوات الماضية".[4]

منذ كلماتها الأولى بحيث الرواية في إعادة قراءة التاريخ ودراسة الصفحة الأخرى لإحداث إنعاش لذاكرة تاريخ الجزائر في الفترة ما بين (1815-1833م) يحكي لنا بطل هذه الرواية مع بداية كل فصل الأحداث التي مر بها، ولهذا يتمثل الرواية إلى طابع يوميات التي ترصد التفاصيل الدقيقة لطبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في تلك الفترة، من

[1] – عمر شبانة "الديوان الإسبرطي " الطرح سؤالا حول علاقة التاريخ بالرواية المصدر العربية 2020/04/27م.

[2] – عبد الوهاب عيساوي المصدر السابق.

[3] – واضح مداني – المرجع السابق ص 155.

[4] – عبد الوهاب عيساوي المصدر السابق ص 13.

خلال ثنائية الضعف والقوة والاستبعاد والتحرر،[1] والأوهام والحقائق فطوال الأحداث ترى "كافيار" يتهم "ديبون" بالضعف قائلا:

"الرحيل عن إسبرطة، هو رجوع أخر إليها...رحيل "ديبون" بعد أن ملأني باللحنية أذلك الشاب. لا يعلم من الحقيقةّ إلا القليل، لا يرغب في التخلص من الطفل الذي بداخله، كم أزعجني أن يضربه الجندي، ....".[2]

ونرى " "ابن ميار" " يتهم " السلاوي " بالتمرد[3] قائلا:

"يستمر السلاوي في عتاده، حتى وهو جريح، تترصد ألاف البنادق، .... الذي يمكنه مواجهة الجميع، والانتصار عليهم".[4]

في حين يراه الاخير واهما وغير قادرا على رؤية الحقائق الدامغة[5] قائلا:

"يتوهم "ابن ميار" أنه باختيار تلك الجهة سعيد المساجد للمحروسة، ولكنه لم يحصل شيئا، ولم تلبث ان التحقت بها أملاك الأوقاف بعد حلول كلوزيل ظن انه سلمها إلى ميمون. يومها ضج "ابن ميار"، وعوض لأن ينجح في فعل شيء، طرد من المسجد، وظل حبيس داره".[6]

---

[1]– اسماء رمضان المرجع السابق.

[2]– عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق، ص331.

[3]– أسماء رمضان، المرجع السابق.

[4]– عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق ص349.

[5]– أسماء رمضان المرجع السابق.

[6]– عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق، ص226.

وقيل أن تحتل فرنسا الجزائر بعثت مخبريها من المهندسين وأطباء، الذين تدثروا بعباءة الدين والرحمة، واعدين الناس بتغيير حياتهم إلى الأفضل، وتخليصهم من الحكم العثماني الغاشم، ولكن ما إن قدموا الى الجزائر حتى هدموا البيوت واستولوا على الأرض[1] حيث يتحدث الكاتب على لسان " "ابن مىار" قائلا:

"نظل نميل إلى الأشكال المنحنية، كالأقراص وال دوائر، بينما ترتفع أبنيتهم مثل مربعات ومثلثات، لا يمكن أن يصبح الهلال صليبا، قرون الحروب والموثر، وما حال هلال إلى صليب مثلما لم يتحول صليب إلى هلال".[2]

❖ **سلوكيات الدولة العثمانية:**

رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، ترصد سلوكيات الدولة العثمانية في العالم آنذاك، حيث كانت وباسم الدين الإسلامي، على رقعة واسعة من المعمورة وتقوم بفرض الاتاوة على حركة المياه الدولية، غير ما يدعوه الفرنسيون "عصابات البحار" حيث يتحدث الكاتب على لسان "السلاوي" قائلا:

"أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء الحكام، كل يوم كانوا أيضا يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات وكنا نرضخ لهم حتى في الطرقات كان العربي حينها: يمر بالتركي ينتحي مكانا أقصى الطريق، يخشى تلامس الأكتاف ببعضها، وإن حدث فسيكون مصيره مئة فلقة".[3]

[1]– أسماء رمضان، المرجع السابق ص226.

[2] – عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق ص346.

[3]– عبد الوهاب عيساوي، الصدر السابق ص70.

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

"قانعين بتجارة بسيطة، منعوهم من تصدير الحبوب حين احتكروا سوق الميارين وما يدخله، ولولا هذه الديانة المشتركة لما صبروا على تصرفاتهم".[1]

ثالثا: الدوريات:

وهي الجرائد والمجلات التي تكمن قيمتها فيها توفره من مادة علمية في شكل مقالات لمختصين باحثين ومؤرخين مادة علمية في شكل مقالات لمختصين باحثين ومؤرخين (صحافيين)[2] وسنحاول تعرض لها كالتالي:

[1]- المصدر نفسه ص193.

[2]- واضح مداني، المرجع السابق، ص158.

❖ **المتاجرة بالعظام البشرية:**

منذ البداية، تقف على مشاهد الرعب المتمثلة في المتاجر بالعظام البشرية، التي يحتاج إليها أصحاب مصانع السكر "يستعملونها لتبييضه" هذه العظام التي يستكشف عنها الصحافي "ديبون" برفقة طبيب متخصص في سفينة قادمة من الجزائر، وسيكتب عنها تقرير لمثير لصحيفة لوسيما فورد ومرساي " الصحيفة التي سترسله مراسلا مع حملة غزو الجزائر[1] حيث يتحدث الكاتب على لسان "ديبون" قائلا:

"رفع الطبيب الغطاء بهدوء وأزال كومة القش أعلاها تأملها مليا ثم اغلق الصندوق والتفت إلي، .... افترش الأرض وأشار إلى أقرب العظام إليه: "هذه ساق الطفل لم يتجاوز العاشرة .....أتراها ياسيد "ديبون"؟ ... ألم يكن أجدى لك الكتابة عن سيرة عظامي، لا عن عظمة سيدك؟ !.... اصبحت مقابرنا حقولا، وعظامنا غلالا لكم".[2]

❖ **معاهدة استسلام الداي حسين:**

هي معاهدة جرت بين " الداي حسين" والماريشال " دي بورمون" تقضي بتسليم مفاتيح مدينة الجزائر الى دولة فرنسا فاستسلم الداي لقاء معاهدة تعهدت فيها فرنسا بالمحافظة على امور كثيرة لكنها ما لبثت ان تقضتها قبل أن يجف مدادها! حيث يتحدث الكاتب على لسان " "ديبون" قائلا:

"صليت في نفسي كي لا يسيل مزيد من الدم وتستسلم المدينة دون مقاومة، خشيت أن يتكرر ما حدث في سطاوالي، حينها لن أسامح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة".[3]

---

[1]– عمر شبانة، المرجع السابق.

[2]– عبد الوهاب عيساوي، المصدر السابق ص21.

[3]– عبد الوهاب عيساوي، المصدر نفسه ص254.

وكذلك يتحدث على لسان " "ديبون" قائلا:

"خيمة فسيحة تقاسمها الضباط مع قائد الجيش، انزويت في نهايتها، أراقب وجوه المور الثلاثة الذين حملوا شروط استسلام المدينة...قدم التركي نفسه على انه الخزناجي.... ثم ميمون المترجم قدم "ابن مير" نفسه كمستشار للباشا وكان من أعيان المور".[1]

- **التناص التاريخي والإيهام بالمطابقة:**

"يكتب الروائي من ذاكرة متخيلة لشخصيات خيالية بل يختلق شخصيات يمنح من خلالها دفق الحياة لأرشيف ذاكرة أشخاص حقيقيين وجدوا في فترة ما، لا يهم الأشخاص بالروائي ليس مؤرخا ولا رواية لسيرة ذاتية لكنه يستعيد هذه الذاكرات على ألسنة شخصيات متخيلة تتجاوز بفعل طابعها التخييلي نفسه شرطها التاريخي لتتحول إلى ذات عابرة للذوات، وصوتا هو رجع صدى لأصوات كثيرة يحلم الروائي بتملكها ليصنع من روايته مكانا ماديا ورمزيا للذاكرة الجزائرية، هذا ما يفسر ربما التطابق الحرفي بين الوثائق التي تنطق بالذاكرة الحقيقية والتي اعتمدها الوثائقي مادة خامة لكتابة الرواية، وبين كل الإشارات التي يحميها العالم المتخيل، حيث يحضر المرجع التاريخي بقوة من خلال الشبكة التناصية التي تنسجها الرواية جاهدة لمحو أية فواصل بين ما هو تاريخي بحت وما هو متخيل.[2]

"إن التقاطعات بين سيرة " "ابن مير" " والحوادث المحيطة به وكل ما فعله، قاله أو كتبة وبين حمدان بن خوجة صاحب كتاب المرأة تصل حد التطابق بينهما في التواريخ والأمكنة والأحداث، ف"ابن مير" هو عينة حمدان خوجة، كما كتبت عنه كتب التاريخ، وتحدثت عنه الوثائق والاثار التي تركها قد لا يكون التطابق حرفيا تماما، فالمصادر

[1] –عبد الوهاب عيساوي، المصدر نفسه ص257.

[2] – سامية إدريس، التخيل التاريخي واستدعاء الذاكرة في رواية الديوان لعبد الوهاب عيساوي مرجع سابق ص334

التاريخية تشير الى أن ابن حمدان خوجة هو من حضر معاهدة تسليم مدينة الجزائر وليس والده، ولا نجد في الرواية إشارة لأبناء حمدان خوجة، لكن الاختلاف يضل طفيفا جدا في أغلب الأحيان.

وبالمقارنة بين الحيثيات التاريخية وتفاصيل الرواية نكتشف كذلك أن لشخصية "كافيار" أصولا تاريخية، فقد ورد أن مزرعة حمدان خوجة قد صودرت من طرف جنرال يدعى فوشار Fouchéres على غرار "كافيار" الذي صادر مزرعة "ابن مبار".

أما شخصية "ديبون" فهي الأخرى ليست محض خيال، والجريدة التي كان يعمل بها مراسلا للحملة، لوسيما فور ومرساي قد وجدت فعلا وهي متوفرة في الأرشيف المفتوح على الانترنيت، كذلك الشأن بالنسبة للطبيب الذي حقق في حادثة العظام، واللجنة التي قدت من باريس للتحقيق في تجاوزات الجيش الفرنسي وتقرير مصير الحملة،[1] وتفاصيل أخرى كثيرة من بينها ظهور السانسيمونيين في الجزائر شخصية توماس أو إسماعيل ورد في الرواية هذا الحوار بين "ديبون" وشخصية "توماس".[2]

- "لم تفصح لي عن هويتك بعد يا سيدي؟
- أيجب ان تعرفني بإسماعيل أو بتوماس؟
- وهل هناك فرق؟
- نعم كانت هناك فرق؟
- كنت توماس المسيحي، ثم أصبحت إسماعيل المسلم دون المروق عن مسيحيتي.
- ولكن لماذا هذا الجهد كله؟
- أملي في هذه الحياة كلها إيصال الجسر بين هويتي الشرق والغرب.

[1] – سامية إدريس، مرجع سابق ص334

- أرى كلامك غامضا يا سيد توماس أو إسماعيل.
- لا يهم يا سيد "ديبون" أن أكون إسماعيل أو توماس أو حتى مسيحيا أو مسلما، المهم أن يكون إنسانا، هل يروقك هذا؟...".[1]

نجد المرجع التاريخ حاضرا ي كذلك من خلال شخصيات تحمل نفس أسمائها على غرار القادة الذين تعاقبوا على حكم الجزائر في السنوات الثلاث الأولى التي أعفيت الاحتلال، والإشارات إلى شخصية الأمير الذي بدأت القبائل تلتف حوله.

1-2: أهمية المصادر التاريخية عند الروائي.

تعتبر المصادر التاريخية عند الروائي المادة التي يبني عليها متخيلها لكي يمنح عمله بعدا واقعيا لأن مجتمعاتنا تقدس التاريخ وتجله، وعبد الوهاب عيساوي نجده اعتمد على أحداث كبرى وحاسمة في تاريخ الجزائر كحادثة المروحة، وتجارة العظام، ومسألة الديون، ومعركة واترلو...ليكون نصه أكثر مصداقية فرواية الديوان الإسبرطي رواية حافلة بالتاريخ ، وهذا يثبت لنا فكرة "أنه كلما كانت معرفة الكاتب بفترة ما أعمق وأكثر تاريخية على نحو أصيل طان أكثر حرية في التحرك داخل موضوعه"[2]

يقول عبد الوهاب عيساوي: "يستدعي بناء عالم حكائي مقنع، الاستعانة بالوثائق والخرائط، فالمفاهيم لا تتجول بحرية في النص بل تحملها شخصيات متخيلة يجب أن تكون أكثر اقناعا لدى القارئ، وبالتالي يكون خطابها مبررا ويبقى الخيال للتأليف بينها وبين حطابها وملء الفراغات التي لا يمكن للتاريخ الرسمي أن يشملها ونقصد بذلك التفاصيل

[1] الديوان الإسبرطي مرجع نفسه، ص323.

[2] جورج لوكاش، الرواية التاريخسة، مرجع سايق، ص239.

الهامشية والاجتماعية والنفسية من حياة الناس أمل يمكن تسميته التاريخ الاجتماعي للانسان".[1]

ومنه يعتبر التاريخ مادة لتأثيث النص الروائي الحديث، فالديوان الإسبرطي رواية تاريخية بامتياز وأن بدا خطابها تخييليا الا أن البعد المرجعي يبدأ من صفحة الغلاف.

[1] – ينظر عبد الوهاب عيساوي مرجع سابق www.dohamagazine.qa

2: أهم الأسئلة التي أثارها "الديوان الإسبرطي".

2_1: نسق العنونة (لماذا إسبرطة* ولماذا "الديوان الإسبرطي"؟)

اذا كانت الرواية التاريخية او التخيل التاريخي عبر النوع الروائي تعنى ليس بإعادة تقديم احداث تاريخية، او استعادة واقع تاريخ قديم وحسب، وانما تعمل على تقديم رؤية ما او وجهة نظر في التاريخ.

واعادة قراءة ما حدث ومحاولة تفسير الوقائع التاريخية واستجلاء العوامل الفكرية والأنساق الايديولوجية التي ادت الى وقوعها. فان الصياغات الفنية للرواية من خلال انساقها البنائية وفاعلية التخييل السردي في استعادة الاجواء التاريخية وتصوير الاحداث التي وقعت أي من خلال طرائق التعبير الجمالي واساليب التخييل السردي –ان تعيد تقديم التاريخ شمولا بتمثل فلسفي له، وأحيانا متضمنا بعض الاسقاطات الحالية لظرف تاريخي وقع في الماضي على حال معاصر عبر تلك النصوص التي تتأسس على هيمنة المادة التاريخية كمكون رئيسي للحكاية. اي انها بمثابة قراءة رؤيوية بوسائل جمالية للتاريخ.[1]

فكيف يتحدد النسق في النص الجمالي؟

يقول عبد الله الغذامي: "يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد ومقيد، وهذا ليكون حينما يتعارض نسقان او نظامان من انظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والاخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر.

---

[1] – رضا عطية، التخييل التاريخي في الديوان الإسبرطي، مجلة نزوا، قبل سنتين، www.nizwa.com

* إسبرطة هي مدينة في اليونان القديمة تأسست حوالي عام 900 قبل الميلاد، غزاها الدوريون عام 650 قبل الميلاد، أصبحت النزعة العسكرية مهيمنة على هذه المدينة الدولة في اليونان القديمة. تُعد من أقوى الدويلات إبان حكم الدورين الغزاة الذين نافسوا أثينا، وكان الإسبرطيون محاربين، بل اشتهرت إسبرطة بمجتمعها العسكري الذي ينشأ أبناءه بصفة أساسية على القتال ".

ويكون ذلك في نص واحد او فيما هو في حكم النص الواحد. ويشترط في النص ان يكون جماليا، وان يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وانما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية". ويؤكد ان مشروع النقد الثقافي يتجه الى كشف حيل الثقافة في تمرير انساقها تحت اقنعة ووسائل خافية، واهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكما فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعا في نقد الثقافة وهذا لا يتسنى الا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها. [1]

وعبد الوهاب عيساوي يقول: "علمتني الرواية الحفر في المضمر والمغيب مهما كانت الموضوعية، فما بالك اذا تعلق الامر بالتاريخ، ان الفصول الروائي ان صح التعبير يدفعني دائما الى البحث عن اجوبة الكثير من الاسئلة العالقة، الاسئلة التي لا يمكن مناقشتها الا في نص روائي متعدد الرؤى". [2]

"ولا تقوم قراءة الرواية على الطريقة التقليدية السائدة أي: البحث عن معنى مباشر، وثابت في النص، هو ذلك المعنى الذي رمى إليه المؤلف، ومن جهة أخرى لا تقتصر قراءة الرواية على تلقي الجانب المعرفي من النص، وإنما تشمل أيضا الاستمتاع، والتلذذ بقراءة السرد، والاندماج بما فيه من عوالم متخيلة، قراءة تأملية دقيقة، لا تكتفي بالنظر الأفقي السطحي، الذي يقتصر على متابعة الأحداث، وتتبع الزمن، والتعرف إلى الشخوص، بل ينبغي أن تكون القراءة مرتكزة على التحديق في الزوايا الظليلة، والبقع المعتمة، من المبنى الحكائي، ومعرفة ما لم يقل عن طريق ما يقال، من باب الإيحاء، والتلميح، وهذا بطبيعة

[1] – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الانساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 2005، ص77.

[2] – عبد الوهاب عيساوي، مرجع سابق، www.dohamagazine.qa

الحال ينقل القارئ من قارئ متقبل فحسب، إلى قارئ منتج، على أساس أن النص الروائي بما يحيل إليه من مرجعيات مختلفة، ومتعددة، نص مفتوح على احتمالات عدة تعرف بالمعنى الذي يجمع عليه المفسرون، وليس المعنى الذي قصد إليه الكاتب والمبدع، فالنص ما هو إلا "نسيج فضاءات بيضاء، فرجات ينبغي ملؤها، ومن يبثه يتكهن بأنها (فرجات) سوف تملأ في تركها بيضاء. فالروائي ينطلق في رحلة الكتابة من خلفيات ثقافية أو اجتماعية أو إثنية وغيرها، فالرؤيا عنده موقف فلسفي يتهيأ من الإدراك العميق لمجموعة قضايا جوهرية تتصل بالإنسان والمجتمع والكون، إنها تتسع نسق العنوان:



يعتبر العنوان عنصرا أساسيا في بنية النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما أن يكون قصيرا وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه، فهو يتمتع بخصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في دلالية النص، في التأويل الأدبي مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة ، ويؤدي أدوارا هامة في إيضاح الغوامض، وخلق الانسجام المطلوب بين المادة المعنوية وبين مؤلفها وسياق التأليف والقراءة معا ومن هنا تنبع الأهمية القصوى لمقاربة التأويلية لكثير من العناوين من حيث هي نصوص مصغرة تحيل على نصوص موسعة، أو باعتبارها مرايا معلقة واجهة النصوص، تتوجه إليها عيون القراء لترى تفاصيل النص ،فالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته.

لأول وهلة أجزم أن الرواية قد نجحت بشكل من الأشكال في كسر أفق الانتظار عند المتلقي، بسياق لم يكن في الحسبان فالتركيب اللفظي الاسمي–"الديوان الإسبرطي" – يحدث ما يشبه الإرباك يؤثر سلبا على المسافة الجمالية التي هي الفرق بين التوقعات وبين الشكل

المحدد لعمل بمقدار اتساع الثقافة والتحاقها بالتجربة الإنسانية من خلال أحداث الحياة اليومية.

وتلحظ هذه المسافة، بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد، فالديوان هو الدائرة الرسمية التي تكون مهمتها القيام بالأعمال الإدارية، وتقابل الوزارات في وقتنا الحاضر، وتُحفظ فيه السجلات، ويدخل فيه كُتَّاب الرسائل ومكان جلوسهم، وكتّاب الجند والنظر في أعطياتهم، وكتّاب الخراج وسجلاتهم. ويسمى أيضاً "ديوان الجيش" و"ديوان العسكر"، فيه يتم تسجيل أسماء الجند وأصنافهم وأنسابهم.

أما الصفة (الإسبرطي) فيحيلنا مباشرة إلى مدينة إسبرطة، مدينة التناقضات، حيث أن الأساطير فيها أكثر من الحقيقة، وماضيها تقريبا مجهول، سكن المنطقة الآخيون وبعدها الدوريون في القرن الثاني عشر قبل الميلادي، أسسوا مدينة إسبرطة، عن طريق إدماج خمس قرى – وبالمناسبة الرواية تتكون من خمسة فصول – ومن مميزات السكان فيها التصميم عن العزلة عن الشعب الذي غزوه، فقد ظلوا على نظامهم وطبقيتهم . إرسالهم لجاليات إلى الخارج، وقيامهم بغزوات عدة. لديهم جيش قائم منظم، وقد حرموا على أنفسهم النشاط الزراعي والتجاري، الذي كان يترك للعبيد بمعنى أنهم كانوا يعيشون على عاتقهم، تركيزهم على الجانب العسكري"[1].

فالرواية من خلال عنوانها تأريخية بامتياز، فلطالما كانت العناوين مداخل كاشفة للمتون السّردية وحتى الشّعرية. والتأريخ كما هو معروف هو تلك المادة المنجزة والمنتهية التي مر عليها زمن لا بأس به، يضمن حدود المسافة التأملية بيننا وبين المادة المعنية.

[1] – لخضر عيسى ذيب، الانساق الثقافية في رواية الديوان الإسبرطي، مقال منشور على الموقع: www.jilrc.com بتاريخ 2021/10/26

والرواية تؤرخ بل تحاول معالجة موضوع الجزائر العثمانية (مرحلة مهمة من تاريخ التواجد العثماني بالجزائر)، فيا ترى لماذا يريد الكاتب استقصاء واقعة إنسانية منقضية؟ هل غدت الجزائر معادلا موضوعياً لإسبرطه اليونان؟ "فالإسبرطيون أشبه بالعثمانيين في افريقيا، أمة لا تقوم إلا على قوة السلاح. والأتراك فقط من يملك كل شيء أما العرب فلم يكونوا الا عمالا في مزارعهم، ربما كان الأتراك أقرب الى الدوريين والعرب مثل الأيونيين"[1]

فتتبع ارتحالات المعنى من الثقافة بعناصرها المركبة من أفكار، وممارسات إلى العقل الإبداعي (المؤلف)، الذي ينجح في تحويل العناصر من الصيغ الثقافية إلى الصيغ الأدبية واختزالها في صورة خطاب أدبي جمالي ينتظر قارئا.[2]

ويقول عمر عباس ايضا في هذا السياق: "لعل أفضل عبارة في الرواية هي تلك التي اختارها الكاتب ليفتتح بها نصه:

"الشرق والغرب على السواء يقدّمان لك أشياء طاهرة للتذوّق، فدعِ الأهواء، ودعِ القِشرةَ، واجلس إلى المأدُبة الحافلة: وما ينبغي لك _ولو عابرا_ أن تنأى بنفسك عن هذا الطعام يوهان غوتة الديوان الشرقي"[3].

"يوهان غوتة أديب وشاعر وفيلسوف ألماني أحب الشرق كثيرا، فكتب ديوانه الشرقي وهو عبارة عن قصائد شعرية باللغة الألمانية استلهمها من الآداب والأخلاق الشرقية ومن القرآن الكريم حتى أنه كتب قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وأبحر مع قصيدة للشاعر الجاهلي تأبط شرا، وقصائد أخرى لأبي تمام والمتنبي وحافظ الشيرازي، وهذه العبارة

---

[1] –الديوان الإسبرطي مرجع سابق ص185

[2] – لخضر عيسى ذيب، الانساق الثقافية في رواية الديوان الإسبرطي، مرجع: www.jilrc.com

[3] – الديوان الإسبرطي مرجع سابق دون ترقيم صفحة.

التي افتتح بها الكاتب روايته قالها غوتة لأهل الغرب الذين كانوا يحتقرون الإنسان الشرقي والحضارة الشرقية، حتى أنه قال بعد نشر كتابه: لا أكره أن يقال عني أني مسلم.

فماذا يريد الكاتب أن يقول لنا نحن المشارقة في "الديوان الإسبرطي"..؟!

إسبرطة مدينة تتوسط بين الشرق والغرب، تقع في الجنوب الشرقي لليونان القديمة. يقال أن إسبرطة حطمت أسوار طروادة، والقصة معروفة، وطروادة مدينة تركية..

إسبرطة مدينة تحالفت مع أثينا (أثينا مدينة تمثل الحضارة الغربية) وصدّت الجيوش الشرقية القادمة من بلاد فارس، في معركة "الـ 300 جندي "الذين تصدوا للجيش الشرقي الفارسي، والذي انسحب إلى تركيا بعد معارك ضارية.

إسبرطة تعني القوة الغاشمة الجاهلة التي تخضَع لأثينا المتحضّرة وتتحالف معها للقضاء على الشرقيين.

وقد قال الكاتب في عدة مقاطع من الرواية أن الجزائر ما هي إلا إسبرطة جديدة".[1]

ومنه نستنتج أن هذا الاقتباس يمثل هدف الكاتب من كتابة الرواية إلى حد كبير، ولعله فيه إشارة إلى حال كثير من الأنظمة والبلدان العربية في وقتنا الراهن، أصبح أنظمة كثير منها عسكري بامتياز، تهتم بالجانب العسكري وتنفق المليارات من الدولارات على الطائرات والدبابات، وتهمل الجانب الزراعي والصناعي لشعوبها والتنموي لشعوبها.... فكم إسبرطة موجودة في وطننا العربي؟... والأدهى من ذلك أن هذا السلاح توجهه أول الأمر إلى صدور شعوبها في (سوريا، ليبيا، اليمن...) كما فعل اليولياش في مجزرة عوفية1832م بحثا عن الثوار لكن في أول إنزال للفرنسيين لم يثبتوا وسلموا المحروسة.

[1] – عمر عباس، رواية تحت المجهر (الديوان الإسبرطي)، www.mamlakat1annakdw0.wordpress.com بتاريخ 2020/04/28.

2_2: دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية والانتماء في الرواية.

عند البحث عن مفهوم الهوية نصطدم بمعرفة انها تجمع متناقضات عدة بين ما هو محسوس وما هو مجرد، انها واحد يعبر عن الانا، يمثل الجماعة تمتلك قدرة فائقة في التوفيق بين المتماثلات والمختلفات، وهي أساس الذات باعتبارها "ما يصمد من الانسان عبر الزمن، اذ تلازمه مكونة شخصية ومحددة معالمه بشكل ثابت، ما يمنح إبداعه طابعا خاصا فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعد شرطا ملازما للفرد، يؤثر في الجماعة، ويمنحها سمة خاصة بها، لذا لانستطيع فصل الأنا عن النحن ، لأن الهوية تحقق شعورا غريزيا بالانتماء إلى الجماعة والتماهي بها ".[1]

ومنه نجد ان التاريخ عبارة عن ممارسة ثقافية ذات خصوصية لارتباطه الشديد بالانسانية وبالتالي الجماعة التي تنسى ماضيها تصبح امة انهزامية ضعيفة عكس التي تعي ماضيها فانها تكون أقوى.[2]

لقد اعدت الرواية العدة لفتح جرح التاريخ الجزائري، وتسلحت بالأدوات المعرفية والفنية اللازمة لهكذا عملية، وإذا كانت الرواية الجزائرية اكثرت من تناول صفة التحرر من الاستعمار الفرنسي (1954-1962)، بوصفها حقبة استرداد الهوية الوطنية، فان "الديوان الإسبرطي" اختارت التصدي للحقبة المظلمة من تاريخ البلاد ومساءلة أسباب الانهزام امام مشروع استعماري أجنبي شرس سعى منذ اللحظة الأولى الى تجريد البلاد من هويتها الوطنية، وعزلها عن الامتداد الثقافي العربي والإسلامي فيها.[3]

---

[1]-ماجدة حمود، إشكالية الأنا والاخر، عالم المعرفة، مارس 2013 ص 15

[2] – ينظر قاسم عبده قاسم، الوعي بالتاريخ والوعي باذات، مرجع سابق، ص18.

[3] – اللعب المنضبط مع التاريخ، www.marabi21.com

❖ **صورة المدينة والوعي الثوري:**

يقول حمة السلاوي: "أكثر من شهر وأنا أطوف المدينة عن العيون التي زرعها الأمير الشاب فلا أجدها، يزداد غيضي كلما عبرت دربا أتوهم اني رأيت واحدا منها. أتقفى [أثره عبر السقائف. ثم يخيب ظني فيه، وهكذا دواليك في كل يوم أجدني أتتبع الناس في دروب مختلفة واستجلب لنفسي سباب الكثيرين. ولم أتوقف عن بحثي. ثم هممت بحمل صرتي والرحيل نحو الغرب".[1]

يظهر السلاوي هنا رجل ثوري له غيرة على وطنه علاقته بالأتراك علاقة يسودها الجفاء والعدوانية يبحث عن الثوار فلا يجد سوى الانهزاميين البائسين.

ويقول ايضا: "أياما لم أر فيها اين ميار، ولم اجرؤ على زيارة بيته، الرؤوس منكسة في الأرض، اراقبها كل صباح في حنق، أنطلق من بيت لالة زهرة، وأتجول في الشوارع دون وجهة، وأنزوي في مكان قصي".[2]

"وفي ظل الاغتراب والوحدة يذوب إنسان المدينة في الزحام ويخسر دفء العائلة والانتماء العضوي".[3]

تبدو الجزائر على ألسنة السّراد الخمسة مدينة بلا تاريخ، وهو ما قصد إليه الروائي قصدا عندما يمسك حمة السلاوي بزمام السرد ويعلن في غير ما موضع أن المدينة لم تحتضن الجموع الحالمة التي تنجز الثورة.

---

[1] –الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص288.

[2] – نفس المرجع، ص226.

[3] – فيصل الدراج، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سابق، ص159.

أجرى الروائي الحوار الفكري وطاقات المدينة المثقفة متعددة المشارب، أجراه بتقنية سردية متباعدة بعض الشيء، إذ هو لدى القارئ جلي واضح يصل مفهوما بلا غبش، لكنه غير جلي ولا مباشر في البناء الروائي.

ظلت المدينة بالشكل الذي صورته الرواية مدينة بلا تاريخ عندما تعرضت للنكسة نكسة الاستعمار، مدينة بلا عراقة ولا تاريخ نضال كبير مثلما حدثوا عنها في العهد التركي. تسقط المدينة بهذه البساطة وبلا مقاومة تقريبا رغم المقومات التي هي عليها.

يصف فيصل دراج حال المدينة بهذه الصفات وكأن عيساوي وعى جيدا ما رمى إليه من خلال مناقشته لقضية الرواية السوية.[1]

في هذه المقاطع من الرواية يجسد لنا حال المدينة بدقة لدرجة اننا نشعر بكل تفاصيلها ونحس بحسرة اهل المحروسة وغربة أهلها وكأنهم ليسوا سكانها الأصليين، وانما أشبه بالعبيد الذين يعملون في المزارع ويكدحون من أجل لقمة عيش في مدينة كانت سيدة على مياه البحر الأبيض المتوسط، وتجني من الضرائب والاتاوات والخيرات ما يجعلها جنة على الأرض تنعم في الخضارة والمدنية. ولكن الكاتب صورها لنا وكأنها مدينة من القرون الوسطى، مدينة حزينة بائس أهلها مضطهدون انهزاميون لم يستفيدوا من خيرات بلدهم ولم ينعموا بها بل تذهب الى خزينة السلطان. الى هنا نقول ان الكاتب وفق باختيار العنوان الى حد كبير "إسبرطة"، وكأنني به يقول ما أشبه اليوم بالبارحة فها هي الجزائر اليوم البلد القارة الذي انعم عليها الله من كل الخيرات ما ظهر وما بطن ما يجعلها عنوانا للمدنية والحضارة والرقي وينعم شعبها بالرفاهية والرخاء. لكن استبداد النظام السابق وعصابته وحاشيته يشبه الاتراك و"اليولياداش" في النهب واللصوصية وافراغ الخزينة وتهريب ذهبها وأموالها وتحويلها وتصدير بترولها وغازها الى فرنسا بأبخس الاثمان مثلما فعل الداي حسين بقمح الجزائر، ولا

[1] – عبد الرزاق بوقطوش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج14، العدد01، 2020، ص171.

زالت فرنسا الى يومنا هذا تنخر في جسد هذه الامة بكل الطرق سواء في صورة "كافيار" أو في صورة "ديبون". (الغزو الثقافي أو الاستتباع الثقافي الذي هو أشد وطئا من الغزو العسكري).

أما عن فكرة الاغتراب فكثير من شباب الجزائر يعيش الاغتراب في وطنه الأم يكافح من اجل ابسط الحقوق ولا ينالها. وما قوافل "الحراقة" الا صورة بسيطة لهذا، فالذي لم يمت غرقا يمت قهرا، فكم من سلاوي مضطهد مهمش اليوم نراه في عيون الشباب الجزائري، يفتقد الى الأمان يعيش الضياع يجهل المستقبل، فإن أراد الهروب من الواقع المرير فلا يجد الا "المبغى" كسياسة للإلهاء والنسيان مثل كرة القدم والحفلات الضخمة الرسمية كوسيلة تخدير في وقتنا الراهن.

- **هاجس الهوية والانتماء:**

من خلال الرواية وفي كثير من المواطن نجد الروائي يفسر بطريقة او بأخرى كيف تشكلت الهوية الجزائرية، الهوية المتعددة المشارب ومتشعبة الأعراق واللغات واللهجات من عرب ومور وأتراك ويهود وقبائل. لتنتج لنا هذا الانسان الجزائري الذي تشكل في مدينته المحروسة باعتبارها نسخة مصغرة عن الجزائر الوطن. فقوة هذه الامة تكمن بوعيها بتاريخها وماضيها والمحافظة على ذاكرتها الجمعية بتنوعها وتعددها فإذا وعينا تاريخنا وماضينا فهذا يعنى اننا استفدنا من الدرس وتعلمنا من أخطاء الماضي. فالوعي التاريخي هو الامن القومي للأمة الجزائرية، التي تبقى غصة في حلق فرنسا التي تسعى دائما الى التشكيك في هوية هذه الامة وامتدادها التاريخي.

يقول السلاوي بعد قتله للمزوار: "إن الامر مختلف، إني لن اقتل رجلا من بقايا بني عثمان فقط، بل سأقتل أسوأ شيء استمر بين زمنين، زمن بني عثمان وزمن الفرنسيين".[1]

[1] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص289.

هنا السلاوي وكأنه يريد اثبات ذاته، واسترداد هويته الجزائرية المفقودة التي تعاقب عليها المغتصبون "العثمانيون والفرنسيون" وسعوا بكل ما أوتوا من أجل طمسها واندثارها ولا زالوا يفعلون، بإشعال نار الفتنة بين أطياف مجتمعه المتشعب الأعراق والثقافات والتقاليد واللهجات. فيجب ان تعي هذه الامة انها لحمة واحدة ومتجانسة مثل قطعة الفسيفساء.

لقد كان الروائي بارعا في الحفر في الذاكرة واستنطاق المكان(المحروسة) واعطائنا فرصة لإعادة عيش الفضاء بكل ما احتواه.

يقول تراكي زناد:" ...هذه النحن التي تحدث عنه هولباك أو (هولباكس) تستمد ماهيتها وكنهها من المحل الذي تقيم فيه، فوجودنا مرتبط بفضاءات محددة، هي لنا بمثابة القوالب والأرحام، وأعتقد أن للماضي سمعية رائحية مرئية للذاكرة، فالقضاء على المدن هو قضاء على مرجع مقدس ولكنه يحث الذاكرة على الانبعاث"[1]

[1] –تراكي زناد، "مهارة الحفر في الذاكرة الجماعية واستنطاق المكان سوسيولوجيا "على الرابط الالكتروني .https//www turess .comيوم 11/09/2017.

2_3 النسق التاريخي وايديولوحيا الكاتب:

2-3-1-النسق التاريخي

لعل من أهم الأنساق الموجودة في الرواية هو النسق التاريخي، ونترصد بعض مظاهره فيما يلي:

❖ **التواجد العثماني في الجزائر**

نجد عبد الوهاب عيساوي يقف على بساط التاريخ ليعيد الى اذهاننا حقبة زمنية حاسمة في تاريخ الجزائر وهو التواجد العثماني، يقول البشير ضيف الله: "ان سبب شهرتها (الرواية) هو معالجتها لقضية التواجد العثماني في الجزائر الذي بقي مشرعا على أسئلة لا تنتهي ونقاط ظل قد تحتاج الى كثير من الجرأة للوقوف على حقائق قد تكون صادمة خصوصا في ظل الاحداث التي تعرفها الساحة العربية وبروز الدور العثماني الجديد كرقم مؤثر بشكل او بآخر في كثير من النزاعات فهل جاء الزمن لتسمية الحقائق بمسمياتها، والتأكيد على ان التواجد العثماني بالجزائر كان شكلا من اشكال الاستعمار تحت غطاء الحماية مثلا؟" ام هو مثابة محرم انتدبته الجزائر لنفسها؟"[1]

فإجابتنا تكون كالتالي:

بعد رحلتنا مع عبد الوهاب عيساوي في روايته، نجده استعمل عدة أدوات سياقية ومقامية وتكرار للأحداث والتجاوزات والممارسات الجائرة للأتراك (العثمانيين) في حق الجزائريين اثناء فترة تواجدهم قرابة ثلاثة قرون وكأنه يقول لنا العثمانيون قراصنة صعاليك وقطاع طرق وسبب هذا مرده الى عرقهم وطباعهم النرجسية السادية التي تتلذذ بإهانة الجزائريين

[1] – بشير ضيف الله، شعرية السرد التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة القدس العربي، 3 مارس 2020، على الرابط: www.alquds.co.uk

واضطهادهم واحتقارهم، ولنا ان نترصد كل هذا من خلال بعض المقاطع المختارة من الرواية.

يقول عبد الوهاب عيساوي: "دخل بنو عثمان المحروسة، قتلوا اميرها الذي استنجد بهم وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا أهلها".[1]

"كل سنة كنت أراهم يفدون بالمئات من اناضولية، لا يحملون شيئا معهم سوى كونهم اتراكا، يبنون لهم أوجاقا جديدة، أيام فقط حتى يصبحوا جنودا يسيرونهم الى اريافنا، من اجل ضرائب تعود الى خزائنهم، اما في سنوات الوباء فلم ترفع الضرائب ولم تفتح مخازنهم لأحد منا، بل ظلت معاشاتهم تزداد، يحذر الباشا ان ينتقص منها ريالا واحدا، لا أدرى لماذا لا يذكر "ابن ميار" كل الأشياء، وقد كان شاهدا عليها. منذ وعيت رأيتهم يملؤون المحروسة، كانوا مختلفين عنا، ينبهني التجار انهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي ان الامر متعلق بالدين بل بعرقهم، بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الاتراك كبرياؤهم لا حدود له، ميالون الى إهانة الناس".[2]

أراد الروائي ان نكره الاتراك من خلال تقنية التكرار فردد في نصه، الأتراك مخادعون، الاتراك انذال وانتهازيون، يقول عبد الوهاب عيساوي: "الكل يريد القضاء على ربوة القراصنة التي تستعيد المسيحيين، الكل يحلم بالقضاء على اسطورة الاتراك المتوحشين في المتوسط.[3] "...ربما بهذه الطريقة توصلوا الى مسايرة الاتراك في جشعهم، وحتى نساءهم تزوجن بسادتهن وولدن لهم أبناء محتقرين من ابائهم".[4]

---

[1] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص 65-66.

[2] – المرجع نفسه، ص 65-66.

[3] – المرجع نفسه، ص29.

[4] – المرجع نفسه، ص33

ويتكلم عن مجزرة عوفية، يقول: "سطاوالي بقيت بين الخيام، كأنني اتنبأ بقدومهم واسمع خطواتهم وهم يحيطون بالمعسكر وتشتعل علي النيران، تضيء لهم بزاتهم، أرى في لونها دم يسفك أنقل بصري بينه وبين الخيام ولا يتناهى الي غير عواء الذئاب، كم تشبه تلك الكائنات "اليوليداش" ..... تشم تدفق الدم الحار وتلهث باحثة عنه".[1]

ويبرر ان الجزائريين لم يقاوموا هذا التواجد بسبب الرابط الديني المشترك، والخلافة الإسلامية. يقول حمة السلاوي: "أحيانا ودائما يصبح الدين عائقا في الحياة العادية للناس يأمرهم بالصبر على ظلم الحكام، او في مواقف عديدة".[2]

وهذا أيضا تلميح من عبد الوهاب عيساوي على التخاذل في مقاومة العثمانيين. يقول عمر عباس معلقا على هذا: "كان الشعب خاضعا لهم بسبب المور، (المور المسلمون النازحون من الاندلس او المسلمون المتواجدون في شمال افريقيا عموما مهما اختلفت اجناسهم لأن اسلام هؤلاء المور يحثهم على الخضوع والخنوع والصبر على اذلال الاتراك لهم. بينما الجزائريون الحقيقيون فهم أقرب الى الالحاد منهم الى الايمان، ومتعلقون بملذات الحياة وهذا ما جعلهم يرفضون التواجد العثماني".[3]

لكن عبد القادر فيدوح يكشف عن النسق التاريخي الذي يلمح الى ان الوجود العثماني احتلال من خلال ملفوظ "دوجة" وهي تلاعب دماها وتستبدلها (و"دوجة" هنا رمز للهوية الوطنية في قولها: "حركت العروس في يدي انثى قبيحة صدرها كبير كمؤخرتها كانت من بقايا عرائس قديمة تخلى عنها السلاوي ثم عادت يدي بأخرى من صندوق على يميني لرجل يحمل عمامة ضخمة ووجهه يميل الى الحمرة تتقدمه كرش مطوقة بحزام عريض يعلق على

---

[1] – المرجع نفسه، ص 147.

[2] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص 33.

[3] – عمر عباس، رواية تحت المجهر الديوان الإسبرطي، على الرابط www.mamlakat1annakdwo.word

طرفه سيفا خشبيا ثم طفقت اسحب من الصندوق العروس تلوى الأخرى واطل منها على أيام كانت فيها للسلاوي أحلام بزوال الاتراك ثم اندثرت ولم يبق منها الا الوجوه القبيحة للعرائس الى ان تفاجأ. بوجه جديد كان لرجل اوربي".[1]

فالروائي حتى وإن لم يصرح بأي شيء الا أن سيادة النص الصامت والمبتور واضحة وضوح الشمس في روايته والغائه للصوت التركي واستحضاره للصوت الفرنسي بممثليه "ديبون " و"كافيار" ما هو دليل على حقده على الأتراك أكثر من الفرنسيين.

فيعلق فيدوح عليه: "واللافت هنا أن الروائي يضع شخصية ["دوجة"] وهي تقلب دماها فيما يدل على العثمانيين بوصفهم خائري القوى، واهني العزيمة لصد الآخر، حتى لو كان من أي إنذار بقدوم الخطر، في حين كان تفاعل الروائي مع (الرجل الأوروبي) أمرًا مسالما من دون أدنى ردة فعل؛ سوى من المفاجأة الضامرة، إلى جانب كونها حدثا يحصل على حين غرة، يحمل معنى الاستبشار، كما قد يحمل معنى الابتئاس، ول كننا –في هذا المقام– نميل إلى المعنى الأول؛ في إشارة إلى الارتياح بدلالة سياق السكوت. وإذا أمعنا النظر في العبارة الأخيرة من النص نجد أن المهيمن على السياق هو المفاجأة بوجود الأوروبي، هذه المفاجأة التي ينبثق منها استلال معنى الرضا؛ لما فيذلك من قرينة عدم التعليق، ما يدل على خلاف قياس وجود الفرنسيين بوجود العثمانيين؛ وكأن السكوت في عرض المفاجأة بوجود رجل أوروبي، إقرار وحجة فيما يلزم الوجوب بالاعتماد على قرينة دلالة السياق، الذي لم يبين الروائي من خلاله المنطق نفسه الذي وصفت به ["دوجة"] الوجود العثماني، بالصفات السلبية في البعدين الأنثى والذكر، ولكن حين وصلت إلى الرجل الأوروبي توقفت عن أي وصف حين تفاجأت بوجوده، فكتمت سرها في طويتها؛ ظناً منا أن ذلك يندرج ضمن مقارنة وجود تعس بوجود مستبشر، كما في بيان المراد من مجمل السرد الفائض

[1] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص28.

بالمحتملات ،ولو كان السكوت دلالة على الرفض، أو على الإنكار؛ لجاء السرد بما يعبر عن المعنى نفسه الذي يوظفه في حق العثمانيين، ومن ثم كان أجدر بالسارد أن يؤطر السكوت في السياق الضمني بالاحتجاج أو الاستنكار من اقتحام الرجل الأوربي المحروسة، بالقدر نفسه الذي أطر به الإفصاح بالاستهجان من العثمانيين في تلاعب ["دوجة"] بالدمى؛ حتى يتجلى أسلوب المعادلة المتكافئة في الوصف، وهو السياق الأنسب بالنظر إلى تماثل موقف الاحتلال من كلا الطرفين".[1]

ومنه نستنتج ان عبد الوهاب عيساوي إيديولوجيته واضحة جدا، وكأنه يقول لنا أن الاحتلال الفرنسي لا يعنينا أمره لأننا لا نضيف شيئا عما ذكره التاريخ، فقد كفى ووفى ولكن بتسليطه الضوء كثيرا (التبئير) على التواجد العثماني وانتهاكاته هو الذي يقصده ويريدنا أن نلتفت إليه. فنحن منذ أن كنا أطفالا في الابتدائي لا نجد في الكتب المدرسية عن هذه الانتهاكات والتجاوزات العثمانية مثلما حدثونا عن الاحتلال الفرنسي، ما علمونا إياه سوى أن الجزائر استنجدت بالأخوين بربروس لحمايتها من التحرش الاسباني ولا نخفيكم سرا أننا لم نكن نعلم بهذه الحقائق عن التواجد العثماني لولا اثارتها في "الديوان الإسبرطي"، لأننا بكل بساطة ننتمي الى جيل لا يهتم بالتاريخ كما قال عبد الوهاب عيساوي.

[1] – عبد القادر فيدوح، الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الاسبرطي، مجلة تأويل وتحليل الخطاب، العدد الأول، المجلد الثاني، ماي2021، ص 63

❖ **حادثة المروحة:**

لا شك أن ذكر حادثة المروحة وتكرارها كل مرة لم يكن عبثا، ولكنه كان نسقا سرديا، حيث يعتبر سببا تافها مفتعلا جعل من فرنسا تغزو الجزائر وتمكث فيها مدة 132 سنة تقتيلا وتنكيلا وحرقا وتشويها وطمسا للهوية الجزائرية وكأنه يقول لنا هل حقا كان حدثا عفويا مفاجئا ليكون سببا ومبررا لاحتلال بلد كانت احدى امنيات نابليون بغزوها قبل خسارته في معركة "واترلو".

نجد الحادثة قد ظهرت في الغلاف وتكررت في المتن من خلال قول القنصل دوفال: "لما تقدم بخطوات يهنئ الباشا بالعيد فرد التهنئة ثم سأله حسب ما روى عيساوي لماذا تأخر ملككم في ايتاء الديوان ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة؟ تفوه القنصل بما أدهش الجميع. الملك في باريس لا يلتفت الى شخص مثلكم ولا ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهم القنصل بسل سيفه ولكن الحراس قبضوا عليه".[1]

الرواية لا تقول بشكل مباشر ما إذا كانت تلك الحادثة هي "السبب"، أو أنّها قد تكون سببًا مباشرًا في الغزو، لكنّها ترصد سلوكيّات الدولة العثمانية في العالم آنذاك، حيث كانت، وباسم الدِّين الإسلاميّ، تتمدّد على رقعة واسعة من المعمورة، وتقوم بفرض "الإتاوة" على الحركة في المياه الدوليّة، عبر ما يدعوه الفرنسيّون "عصابات البحار". لكن الدولة ذاتها، وفي الوقت نفسه، كانت قد بدأت تُعاني "الشيخوخة" بعد قرون من "استعمارها" لدول في المشرق والمغرب، كما أنها، وكما تظهر في الرواية، إمبراطورية تُعاني أشكالاً متعددة من الفساد، وصُورًا من الاضطهاد للشعوب التي تستعمرها. وبحسب الرواية أيضًا، فإن ما يجعل هذه الشعوب ترضخ لحكم السلطان العثمانيّ الجائر، هو "الشّراكة" في الدِّين الإسلاميّ فقط.

[1]– الديوان الإسبرطي مرجع سابق، ص181.

تكشف الرواية عن الأسباب الحقيقية لاحتلال الجزائر، دون أن يستبعد السبب المدرج في التاريخ، "واقعة المروحة"، ورغم اعتذار الباشا وتدخل آخرين للصلح، إلا أن فرنسا لم تتراجع عن موقفها. وهنا يأتي السبب الحقيقي أو الرؤية الاستعمارية لفرنسا، حيث يأتي على لسان "كافيار" أنه كان يعمل وفق رؤية نابليون الذي كان لديه النية في غزو الجزائر لولا هزيمته في "واترلو"، لذلك كان يُرسل الجواسيس إلى الجزائر ومن بينهم "كافيار" لجمع المعلومات عن كل ما يتعلق بالجزائر من سكان وقبائل، ورسم خرائط لكل شوارع الجزائر وأحيائها ومساراتها لكي يسهل عليهم التحرك فيها عند غزوها، وما كانت حادثة القنصل إلا سبب ظاهري للغزو. يقول "ديبون": "أسأل بعض العابرين عن الأتراك وعن أسباب الحملة عليهم، يرددون مثلما يردد السياسيون: قد أهين شرف الفرنسيين حينما ضرب القنصل بمروحة الباشا، ولن تسمح غيرة هذه الأمة باستعباد المسيحيين في أراضي المحمديين". تلك هي الثقافة التي رسخوها في عقول شعوبهم، بأن المسيحيين عبيدًا لدى الأتراك المسلمين، وقد كان "كافيار" في أحاديثه يُركز دائمًا على قضية اضطهاد المسيحيين وتحويلهم إلى عبيد عند الأتراك المحمديين، كأن الخلاف بين الإسلام والمسيحية، لذا جاء البابا مباركًا غزو الجزائر استكمالاً للحملات الصليبية على العالم العربي".[1]

وكأن الروائي يدين الدولة العثمانية للمرة الثانية والثالثة...، بأنها لم تحافظ على الجزائر وخيراتها، وشعبها، ويحملها المسؤولية على الغزو الفرنسي وتسليم الجزائر إياه على طبق من ذهب. دون أدني مقاومة من "اليولياش" وصهر الداي "الاغا ابراهيم"، لأنها ليست وطنهم الأم، واعتبارها قاعدة عسكرية وتمت مهمتها. ودليل ذلك يقول حمة السلاوي: "كان بعض "اليولياش" قربي تصطك اسنانهم ينتظرون بداية القتال، أبصارهم متوجهة صوبنا أرادوا أن نكون نحن أول من يستقبل الرصاص، لن أدعي أنني كنت أول من ضرب حصانه، قفز

[1] – شادي عمر الشربيني، قراءة نقدية لرواية الديوان الإسبرطي يوم 2022/01/19 على الرابط https//www.kitabat.com

قبلي بعض العربان كبروا وضربت أرجلهم خيول الارض حتى تصاعد الغبار فقفزت في أعقابهم".[1]

فلو كانت أرضا ووطنا حقيقيا لليولياش لدافعوا عنها ولما تخاذلوا عن الدفاع والتضحية من أجلها ولو باسم الخلافة الإسلامية والرابط الديني.

ويعتبر هذا خطأ استراتيجيا وقع فيه الداي حسين في مواجهة للحملة وعزله صاحب الكفاءة الحربية الآغا يحي ونفيه إلى البليدة ثم قتله وتعيينه لصهره الآغا إبراهيم البعيد عن الحنكة العسكرية، فلم يتجنب حرب المواجهة مع الجيش الفرنسي المدجج بالعدة والعتاد.

يقول عبد الوهاب عيساوي: "سلمها الأتراك للفرنسيين".[2]

ويقول: "لكن الباشا فرط فيها بسهولة".[3]

وفيه إشارة إلى أن حملة عسكرية لم تكن لتكون فجأة لولا العمل الاستخباراتي المتقن الذي يسبق الغزو بسنوات وذلك بسب غفلة الجول المستعمرة، وعدم فطنتها وحذرها من الاعين المحدقة لها وائتمان جانبها الذي ظاهره عسل وباطنه سم.

فغزو فرنسا للجزائر لم يكن بسبب حادثة المروحة العرضي ولكنه غزو سبقه جهد استخباراتي عميق وخبيث ليشمل كل جوانب الحياة من اقتصاد وسياسة وثقافة المجتمع والتفاصيل الجغرافية ما لم يخطر على بالنا. فهي الورم الخبيث الذي لا يترك معالم وهوية إلا ويخرب نسيجها وهذا يعكس التفكير الاستراتيجي للغرب ومداه الطويل قبل تنفيذ الاستعمار مع الاستعانة بقوة العلم والتكنولوجيا [الآلة في ذلك الوقت]، وتمثل هذا في شخصية "كافيار" في الرواية الذي كان يعرف تفاصيل المحروسة ويجمع اخبارها ويرسم

---

[1]– الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص148.

[2] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص152.

[3] – نفس المرجع، ص344.

خرائطها. وكل ما يتعلق بالعادات والتقاليد وحتى الحيوانات والنباتات رصدها ودونها. يقول "ديبون": "كل مرة كان يتكلم "كافيار" افاجأ بامتلائه، بدا مثل أولئك الجواسيس الذين أرسلهم نابليون الى مصر، كان عليما بكل خباياهم كيف يفكرون وكيف يحلمون، خمنت ان "كافيار" كان بينهم".[1]

يقول "كافيار": "بمجرد أن أغمض عيني تتراءى كلها، حتى الأرقام والتفاصيل التي دونتها عن العرب والمور والأتراك...".[2]

من خلال حادثة المروحة نستنتج أن الاستعمار الغربي يقوم على الذرائع المفتعلة المخطط لها في الكواليس بزمن قبل حدوث الاستعمار فبمجرد أن تضع هاته الدول الاستعمارية دولة نصب عينها من أجل الطمع في خيراتها وثرواتها إلا تسعى جاهدة على إيجاد مبررات للغزو بفبركة هذه المبررات باسم الحرية، العدل، الأنوار والخلاص كما فعلت أمريكا بالعراق وأسلحة الدمار الشامل، أفغانستان وتنظيم القاعدة أحداث 11 سبتمبر "لم نأت هنا لنقتل الناس، بل أتينا لنخلصكم من الأتراك".[3]

❖ الاتجار بعظام موتى الجزائريين:

يقول عبد الوهاب عيساوي: "لما نزل "ديبون" الى اسفل السفينة ليفتحوا تلك السفينة المحملة بعظام بشرية، تعود الى ابناء الجزائر المستعمرة آنذاك، ".... انها فك انسان وضعها جانبا... هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة، والاخرى تبدو لشاب، وهذه .... أثرها يا سيد "ديبون"، أنها لشيخ أعرفها من انحناءاتها، ثم أعادها الى الصندوق، ولينتقل الى اخر ومد

[1] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص173.

[2] –الديوان الإسبرطي، لمرجع سابق، ص271.

[3] –الديوان الإسبرطي، مرجع نفسه، ص 256.

يده فعادت بجمجمة صغيرة، وفي تلك اللحظة اضطربت كانت الجمجمة لا تزال لحما على جوانبها...".[1]

للوهلة الاولى نقف عند مشاهد الرعب التي تتمثل بالاتجار بالعظام البشرية للجزائريين من كل فئات أعمارهم، وهذا إن دل على شيء انما يدل على بشاعة الاستعمار، وحقده الدفين على الأمة الجزائرية، بطمس هويتها وحتى اقتلاع سلالة هذه الامة من الوجود، فلا يبقى لها أثر. فهي تريد أن تحقق مقولة الجزائر أرض فرنسية.

ويقول "ابن مبار": "أخاف أن أطل من المقابر فأرى أولئك المالطيين ينبشون المقابر ويسحبون أكياس العظام".[2] وكأنهم يريدون بهذا سحق عظام الجزائريين لكي لا تشهد لا أرض ولا سماء على هذه الأمة ووجودها، وهذا الفرنسي المستدمر، لا تردعه لا أديان سماوية ولا قوانين وضعية ولا قيم انسانية.

ويقول عبد الوهاب أيضا: "بالأمس الكل ينتفض من أجل سمعة هذه الامة العظيمة حين أهين قنصلها، اليوم تراهم ينتفضون من أجل الشيء نفسه. صناديق من عظام الاطفال والشيوخ تسحق لتزيد السكر بياضا؟ .... اكتظ الرصيف بالناس وتعالت أصواتهم هناك، ثم تبددت وهم يلتفتون الى العربات التي وصلت .... فتح باب أولها فنزل الوكيل المدني يرافقه الطبيب وانتظر حتى انظم اليهما محافظ الشرطة وصعدوا إلى الباخرة ساعة من الغياب، ثم رأيناهم في نزولهم، قرأ الناس كل شيء على وجوههم ضجوا ثم صمتوا (....) وعادوا يراقبون العربات وهي تغادر الرصيف مخلفة وراءها عددا كبيرة من الشرطة على متن (بون جوزيف)

[1]– الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص53.

... التفت ووجدت الطبيب هناك ثم همس حتى بالكاد سمعته: "لن تتوقف تجارة العظام، كن متيقنا من هذا"[1].

وكأن الكاتب يتساءل لماذا لم تنتفض الامة الفرنسية لمثل هذه التجاوزات اللاأخلاقية واللاإنسانية، مثلما انتفضت لحادثة المروحة المفتعلة. من دولة تدعي التحضر والتمدن وتعدنا بأنوار العدل والمساواة والحضارة مثل فرنسا. وهذه السياسة المنتهجة لدى دول الغرب لازالت إلى يومنا قائمة، "سياسة الكيل بمكيالين".

[1] – الديوان الاسبرطي، مرجع سابق، ص 24

2-4-استحالة اللقاء بين الشرق والغرب والفلسفة السايسمونية* والدين العائق الرجعي.

يقول كافيار: "عاشرت هؤلاء العرب وصرت أفهم كيف يفكرون خاصة إذا تعلق الأمر بمصالحهم (...) الخبث هو سمة العرب والخداع هو أقصر الوسائل التي يستعملونها لبلوغ غاياتهم".[1]

ويقول أيضا: "لا تختلف ذهنيات أولئك الفلاحين إلا بالقدر اليسير من المور، ميالون إلى الاسترخاء لا يعملون إلا والسوط فوق ظهورهم. اعتقدت دائما أ ن الشعوب الإفريقية والعربية لايمكنها تحقيق مصالحها إلا بالفرد الأوروبي لا يمكنهم تنظيم حياتهم يجب دائما أن يكون هناك سيد ينوب عنهم"[2]

من خلال هذين المقطعين لكافيار، تظهر صورة الشرق في الخطاب الغربي وفي ذهنيته، شرقي متوحش بربري مخادع مضطهد .... يتطلع إلى ديبون الذي يأتيه بالخلاص والعدل والحضارة، يقول سعيد سقطين في حواره مع قناة الجزيرة: "إن الشرق شرق والغرب غربا ...ولن يلتقيا تلخص مقولة **كيبلينغ** هذه المعضلة التفاعلية بين الشرق والغرب وتظل مياه البحر الأبيض المتوسط تجري رابطة بينهما حينا وفاصلة بينهما أحيانا أخرى[3]

إن واقع التخلص من نير هذا الواقع يبدو محملا بمتتاليات من الجمل التي تختفي بالتعلق في الأفق المتوقع للمستقبل، او طلائع النهضة غير أن الوجهة تبدو ضبابية.[4]

---

[1] -الديوان الإسبرطي، مرجع سابق ص113.

[2] - الديوان الإسبرطي، مرجع نفسه ص263

[3] - سعيد يقطين، الشرق والغرب ...تفاعل ثقافي أم تواطؤ حضاري، يوم 2016/01/6 على الرابط www.mubasher.aljazeera.net

[4] - رامي أبو الشهاب، الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، الاستعمار واستحالة اللقاء، على جريدة القدس العربي www.alquds.com، بتاريخ 2020/06/14.

وهذا أن الغرب وحد خطابه باحثا عن مصالح مواطنيه فقط أما الشرق ما يزال يتكلم بلغات كثيرة منها المناهض ومنها المداهن ...ولا تنسجم مصالحه وهذه هي الضبابية ففي فرنسا لا يهم إن كنت "كافيار" يمينيا متطرفا أو يساريا معتدلا مثل "ديبون" قد يختلفان في أي شيء ويتفقا في مصلحة فرنسا لا غير ولا يهمها من المحروسة وأهلها بشيء سوى خيراتها ومزارعها وترايها وهوائها ومائها وحتى عظام موتاها المنهوبة.

وهنا يعلق "ابن ميار" حيث يقول: "حين دنوت من السفينة تعلقت عيناي بالشرق، امنت دوما إن لتلك الجهة سحرا، ولن يكون انبعاث المحروسة إلا من هناك وخالفني ابن ميمون إلا إذ امن إن للمحروسة وجها واحدا عليه التطلع للشمال، ولم يؤمن السلاوي بغير الجنوب تستحق ان يلتفت لها".[1]

"لعله لا يخفى على المتلقي التنازع في تأويل المستقبل ضمن منظور استراتيجي، حيث الحيرة بين السبل الأفضل للمستقبل الذي يقع حائرا بين ثلاث وجهات: الغرب والعمق الشرقي العربي، وأخيرا العمق الافريقي، تترافع، تتقاطع مرافعات "ديبون" و"ابن ميار" مع أفكار سان سيمون ذات الطابع المسمى الإنساني لكونها تتوافق مع نزاعات الرجلين بتوجههما المثالي والإنساني، ولكن هذا يتحطم على صخرة الرؤية المتعالية للقوى الإمبراطورية لما تجمله من مسوغات. ولهذا نرى ظهور شخصية توماس المسيحي او إسماعيل المسيحي في نهاية الرواية بوصفها تجسيدا لهذه القيم، التي تؤمن بتجاوز الاختلاف وبناء جسر يصل بين الشرق والغرب، ومع نفي "ابن ميار"، تنتهي الرواية في نسق جدلي ينهض على استحالة اللقاء بين الشرق والغرب".[2]

---

* سانسيمونية نسبة إلى" سان سيمون Saint Simon صاحب فكرة الادماج والتوحيد والتعاون في العلاقات الإنسانية .

[1] –الديوان الإسبرطي، ص136.

[2] – رامي أبو الشهاب، مرجع سابق.

لكن الروائي لا تخفى ذاتيته فهو يتطلع إلى الشمال: "آن للنهر أن يغرق لنا الربوة ثم ينحسر عنها لتتراءى لنا مدينة مختلفة، أشبه بالتي خلفناها هناك في الشمال والناس أيضا ولماذا لا يكونون آخرين غير هؤلاء المور والأتراك.[1]

❖ **صورة الدين في الرواية:**

الدين في الرواية دين يقوم على الخرافة والاساطير، دين عقيدته غير سليمة، يقول: "يصمت الطائر حين ينتشر الظلام في السقيفة، ثم ترتفع لقلقته حادة كأنه يبكي رحيل أحدهم، يهتز قلبي لصوته، غادرت الغرفة، اوشكت على اللحاق به اسأله عما يجعله حزينا ... سمعت حينها رفرفة قوية أحسست أن لن يعود مرة أخرى. تمنيت إلا يرحل".[2]

"الطائر كان يبكي ... يا الله لطفك إنه فأل سوء".[3]

يقول "ابن ميار": "لم تعد هناك جدوى من حراستها بعد تخلي الناس عنها وعادوا يجوبون الشوارع. او يتجمعون عند ضريح سيدي عبد الرحمن".[4]

يقول أيضا ابن ميار بنوع من الا حتقار في حواره مع الضابط –يوم وحيد يفصلنا عن مارسيليا.

–وما الفرق؟ متى اهتم المور بالوقت ، تفتقد جدرانكم إلى الساعات ، تعيشون في فوضى ، أستغرب كيف تحتملونها!

[1] – الديوان الإسبرطي، ص 336.

[2] – الديوان الإسبرطي، ص307.

[3] – نفس المرجع، ص308.

[4]– نفس المرجع، ص310.

–في المحروسة المساجد تعلن عن الساعات التي تعنينا ، واليوم بعد أخذت منا ،ما الذي ستضيفه الساعات لنا، إنها لن تحدد لنا شيئا.

–ام أعلم أن للمور فلاسفة أيضا ، يبررون ميولهم إلى اللذة وعيشة الرخاء".[1]

فالدين في نظر ابن ميار سبب للتخلف.

فالدين في نظر الروائي دين رجعي خرافي غيبي، "... الدين عائق في الحياة العادية".[2] وهو ينفي عن الدين الإسلامي أن يكون دينا عمليا، دين حياة، دين حضارة، دين قوة، فقد تكون دعوة الى تبني العلمانية لأنها في نظره هي البوابة التي نطل بها على الحداثة والحضارة بالتطلع الى الشمال وتبني دين انساني –لا يكون عائقا، الدين الذي بشر به سيمون في شخصيته إسماعيل توماس، هذا الدين الذي يتقاطع بعض الشيء مع ما يسمى بالدين الابراهيمي في وقتنا الراهن. الدين الابراهيمي الذي بدأت فكرته في جامعة هارفارد لتسارع المراكز التابعة لجهاز المخابرات الامريكية (سي آي أيه) ان تحرك المشروع من اسر السطور وظلمة الاقبية الاكاديمية الى فضاء السياسة واضواء الاعلام ومنها تقوم وزارة الخارجية الامريكية بحمل المهمة الدبلوماسية على عاتقها. وتقوم فكرة هذا الدين الابراهيمي والتخطيط لتنفيذه في الشرق الأوسط، على بعدين: البعد الديني، والبعد السياسي. فالديني يتكئ على الأديان السماوية الثلاثة التي لها جذر عقدي وتاريخي واحد، هو دين إبراهيم، وهو إمكانية وجدوى العودة بالناس الى المنطقة العربية الشرق أوسطية الى الأصل القديم، بدلا من التشاحن، اما البعد السياسي وهي مدى امكان "تديين السياسة" بتطويع الدين لمصالح السياسة ليؤدي دورا في إحلال السلام وانهاء حالة الاحتراب، وبدأ هذا العقد

[1] الديوان الإسبرطي مرجع سابق ص139

[2] – نفس المرجع، ص33.

الابراهيمي مع معاهدة التطبيع الإسرائيلية الإماراتية. بمباركة رئيس الولايات المتحدة الامريكية دونالد ترامب.[1]

يقول ديبون من خلال حواره مع شخصية توماس: "لا يهم يا سيد "ديبون" ان أكون إسماعيل او توماس او حتى مسيحيا او مسلما، المهم ان أكون معك إنسانا. نحن الذين سنعيد للإنسان قدسيته ... الان فقط يمكن لأهالي المحروسة انتظار السيمونيين ليشيدوا معالم لمجتمع جديد يعمه السلام والمساواة مع الفرنسيين وكل الأوروبيين".[2]

يقول عبد القادر فيدوح: "شخصية توماس وهو أحد السيمونيين المروجين للإنسانية في العالم الذي يتبنى توجهات سان سيمون Saint Simon الفكرية والأيديولوجية لنشر ثقافي جديد مبني على فكرة الادماج والتوحيد والتعاون في العلاقات الإنسانية".[3] يقول كافيار: "الأتراك المحمديون كانوا يأخذون أموالناثم يستعبدوننا ، هذا إن لم نقتل ،ثم يقولون إن الله يأمرهم بذلك..."[4]

وكوجهة نظر نستخلص من خلال الرواية أن نظرة الغرب إلى الدين المحمدي تختلف عن نظرتها إلى الدين المسيحي ،بحيث أن تصرفات وتجاوزات المحمديين بالنسبة إلى كافيار تنسب مباشرة إلى الدين الإسلامي، فهو موضع اتهام بالإرهاب في خطاب الغرب وما على العرب إلا أن يثبتوا براءتهم من "الإرهاب الاسلامي" براءة الذئب من دم يوسف بتبنيهم لدين سيمون الجديد، لكن الدين المسيحي في الرواية فهو رغم الجرائم والعنصرية

---

[1] – عطية عدلان، الدين الابراهيمي والنظام الجديد على البث الحي للجزيرة مباشر على الرابط www.mubasher.aljazeera.net بتاريخ: 2021/11/14.

[2] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص 323-324.

[3] – عبد القادر فيدوج، الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص69.

والقمع المقترف من طرف الغرب المسيحي فهو دين عدل وحرية وخلاص والأكثر من ذلك فهو يبارك حملات الغزو ولا يدينها ويبررها ، ولا يوصف الدين المسيحي في هذه الحالة بالإرهاب، وهذا هو الفكر الإزدواجي عند الغرب ، فحتى في يومنا هذا نجد فوبيا الإسلام أكبر هاجس في الإعلام الغربي فمثلا أي جريمة قتل أو تفجير يقترفه مسلم ينسب إلى "الإسلام " وأنه تصرف إرهابي الذي ماهو إلا "صناعة الغرب" .لكن أي إجرام في دول الغرب من طرف المسيحيين يقال عنه أن صاحبه مختل عقلي أو مريض نفسي و كذلك الحروب والانتهاكات الحربية يلقون لها مبررات –وكأنهم كلفوا بحماية العالم – ولا تنسب هذه التجاوزات إلى الإرهاب المسيحي . ومنه هذه الازدواجية في كل شيء هي أحد أسباب الصراع واستحالة اللقاء بين الشرق والغرب وتوسيع الهوة بينهما.

و نجد فرنسا بعد خسارتها في معركة "واترلو" 1789–1801،اتبعت سببا في أن تبحث لها عن طريقة أخرى للاستعمار بافتعال قصة الاستدانة من الجزائر، فأرادت بهذا ان تجدد من استراتيجية خطابها بتسوير طموحاتها بالرعونة المغلفة بالدهاء، والاجتياح المبطن بنقل الحضارة مقابل الاستيطان. وكان بخطة الصراع مبنية على السيطرة والتأثير على الهوية الوطنية بكل ما تحمله من منظومة القيم والاحاطة بمقومات الحياة حتى لو استوجب الوضع اللجوء الى التدمير الشامل فقامت فرنسا بأخذ المحروسة من الاتراك عن طريق اغراء الأهالي بجلب الحرية تمويها، عن طريق المخلص. [1] يقول بورمون: "لم نأت هنا لنقتل الناس بل اتينا لنخلصهم من الاتراك".[2]

[1] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق ص69–70.

[2] – مرجع نفسه، ص256.

2_5: هندسة السرد الروائي وتعدد المنظور الحواري.

تحظى نظرية ميخائيل باختين بأهمية كبرى في مسار النظرية الأدبية الحديثة في القرن العشرين لاعتبارات عديدة في مقدمتها الدور الريادي الذي اضطلع به باختين في الكشف عن خصوصية فن الرواية القائمة على الهجنة والتعددية اللغوية والصوتية، هذا فضلا عن تقديمه تصورا مغايرا لنشأتها يختلف عن تصور الناقد المجري جورج لوكاتش الذي انطلق في تفسيره لظهور الرواية من خلفية فلسفية مثالية هيجلية جعلته يعتبرها نتاجا لتناقضات المجتمع البورجوازي الممهور بكل أشكال التشيؤ والانقسام والاستلاب، وما ترتب عنه من فقدان للتوازن بين الذات الإنسانية والعالم الخارجي، وامتلاءها بالتشظي والقهر والاغتراب، ومفاد هذا التصور الجديد عند باختين الذي تشرب من خلاله ينابيع معرفية يتواشج داخلها الرافد الفلسفي بالرافد اللساني والأسلوبي،"[1] أن الرواية هي تتويج لمجموعة من الأشكال الثقافية المتدثرة بطابع حواري، والتي تخلقت بعيدا عما هو مؤسساتي ومركزي، وفي ظل نضال الطبقات الدنيا من أجل خلخلة التراتبية الاجتماعية، وترسيخ قيم التنوع والاختلاف.[2]

والرواية التاريخية او استدعاء التاريخ في الرواية عملية لتحرير الماضي من قيود القراءة الوحيدة وهذا ما قصد اليه عبد الوهاب عيساوي، فعلى امتداد 835 صفحة في رواية "الديوان الإسبرطي" نجدها تطرح العديدة من الأسئلة على لسان الشخصيات الرئيسية الخمس: "ديبون"، "كافيار"، "ابن مبار"، السلاوي، "دوجة". وهي حيلة أدبية مميزة وملفتة للنظر (تعدد الأصوات في السرد) فالديوان ينهض على منظور واضح اثناء اختياره لفترة تاريخية ممتدة

[1] – احمد الجرطي، حوارية الخطاب الروائي عند باختين، مجلة الكلمة، العدد 86، جويلية 2014، على الرابط" www.alkalimah.net

[2] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط2، 1987، ص117-118,

من 1815-1833 لكنها ليست أحادية الرؤية، وإنما من وجهات تحتمل جملة من المبررات، لأن الدوافع تختلف من شخص لآخر ومن نفسية لأخرى ومن منظور لآخر. مما يولد نزعة حوارية تجعل الكاتب يتخذ موقف الحياد ويمنح لأصواته استقلاليتها في التعبير عن رؤاها لكنها تكون خاصة لإرادة وايديولوجية الكاتب وينتج عن اختلاف المنظور بين هذه الشخصيات واطروحاتها الفكرية ما يسمى بالبنية السردية الطباقية. فيتراوح المنظور بين صوت "ديبون" السلمي الإنساني الرافض للخيار العسكري المتشبع بالرؤية المسيحية وبالضمير الحي والوعي الكبير الدي جعله دائما ضحية الشعور بالذنب بسبب الطابع اللاإنساني للحملة الفرنسية على الجزائر من خلال مشهد صناديق عظام الموتى الجزائريين التي تستعمل في تبييض السكر الفرنسي الذي جعل الاستعمار امام مأزق أخلاقي وحضاري. يقول: "كان لابد لي من بناء جدار من الصلابة داخلي، وكنت ارفض بناء الجدران وانا غير مقتنع بقطرة دم واحدة تسيل، ليعم نور الرب افريقية. يتناقض النور مع لون الدم والسلام مع الكلمة والمحبة مع الكراهية".[1]

أما صوت "كافيار" الانتهازي القمعي هو الوجه المناقض لـ "ديبون" فهو يرفض النظر الى العالم من نافذة الفضيلة: "لم يعد العالم الان يحتمل أصحاب الفضيلة".[2] "وحده الشر يتحكم في مصائر البشر".[3] ما يميزه هو حقده على الاتراك، شخصية متعالية وعنصرية وكانت تجربته مع السجن وتعذيب الاتراك له كافية لتجعل منه يحمل هذه الأفكار الشيطانية والروح المتوحشة. "يبحث "كافيار" عن موطئ لقدميه بين الجثث فلا يكاد يجده بسهولة ثم يقف الى جانبي يمد بصره ويطلق ضحكته".[4] فما هي الا رغبة من "كافيار" للانتقام من

---

[1] – الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، ص252.

[2] – نفس المرجع، ص31.

[3] – نفس المرجع، ص39.

[4] –نفس المرجع ص253.

الاتراك والعرب والمور. "الخبث هو سمة العرب، والخداع هو أقصر الوسائل التي يستعملونها لبلوغ غاياتهم".[1]

أما عن الشخصيات الجزائرية نجد صوت "ابن ميار"، الصوت الانهزامي المسالم: كان يمثل المقاومة السلمية بمراسلة حكام الجزائر آنذاك (الاتراك)، بعرائض تضم شكاوي الأهالي، وكان ضحية ل"كافيار" الدي سلب منه بعض املاكه وكان يرفض المقاومة المسلحة، فكثيرا ما عارض شخصية السلاوي، فهو يمثل صوت المهادنة.

وصوت السلاوي، الصوت الثوري، صوت المقاومة والتمرد يكره الاتراك بسبب عنصريتهم وعرقهم يرمز للشخصية الهامش التي تقف فو جه العثمانيين (المركز)، شخصية تتمتع بالشجاعة والرجولة والنخوة، واجههم أول الأمر باستنطاق عرائسه من اجل التعبير عن الواقع الجزائري، ثم ينتقل الى الخيار المسلح.

يقول اثناء عبور السهل: "فكرت في "ابن ميار"، وفي المحروسة وفي "دوجة" التي تعد العرائس التي خلفتها في المقهى. حين هاجمني الجنود الفرنسيون، كانوا يتهمونني مثلما اتهمني الاتراك انني ادعو الناس للثورة عليهم غير ان اهل المحروسة خانعون".[2]

ثم يغير من أسلوب المقاومة: "ربما عليك يا حمة تغير طريقتك، يجب ان تهتف في أهالي المحروسة ان ينظموا الى الثوار. ما الذي يبقيهم في المحروسة خانعين".[3]

فالسلاوي مثل الصوت الثائر الرافض للذل والخنوع، المخلص لوطنه. الغيور على بلاده وعلى شرفها والمحب لأهل وطنه واقناعهم لهم ان ما اخذ بالقوة لا يسترد الا بالقوة.

---

[1] – نفس المرجع، ص113.

[2] – نفس المرجع، ص 64–65.

[3] – نفس المرجع، ص68.

اما صوت "دوجة"، الصوت النسوي الهامشي المتعب المغتصب من طرف المزوار الذي لم يرحمها بعد ان ساقها الى حياة البغاء بالقوة. مكرهة على ذلك بعد ان جاءت من الريف الى المحروسة باحثة عن حياة أفضل بع وفاة ابيها: "دثرت امي، واتبعها اخي ثم غاب ابي، لأجد نفسي وحيدة امام قبره". فالصوت الانثوي أحدث نوعا من التوازن في الرواية. كما اضفت على الرواية مسحة عاطفية من خلال علاقتها بالسلاوي، وحبه لها والدفاع عنها والثأر لمغتصبها المزوار. وقد توحي "دوجة" الى الأرض المغتصبة والهوية الوطنية المفقودة.

فالكاتب من خلال استعماله لهذه التقنية فيه دعوة لدمقرطة الرواية، بحيث تعطي لأشخاص يملكون ايديولوجيات مختلفة مساحة واسعة للتعبير عن وجهة نظرهم، لكن الروائي كان يقمع الصوت المخالف بل انه من البداية لم يعط للطرف التركي او البني عثماني أي فرصة للدفاع عن نفسه. في المقابل نجده اعطى للطرف الفرنسي صوتين للتحدث عن أرائهم وكأنها إشارة الى تسليط الضوء على هذا الاحتلال (العثماني) بأنه المقصود في الرواية. وحاول أيضا ان يكون ديموقراطيا في نقل الاحداث لكنه مع ذلك لم يتحدث عن المقاومات الشعبية ولا عن هزيمة الاسطول الجزائري في معركة نافرين 1827م، ولا عن الحصار البحري الدي فرضته فرنسا طيلة ثلاث سنوات، بعد معركة نافرين. حتى لا يعيد الاسطول الجزائري بناء نفسه، وكان يسمى الجزائر العثمانية بربوة القراصنة، بينما مجد نابليون في عدة مقاطع وذكر طرفا من تاريخه. ولم يسمح الكاتب لأي شخصية تركية بالظهور او التحدث فكانت الشخصيات التركية تبدو باهتة مصنوعة من قالب واحد وهو الخيانة والغدر والخسة.[1]،وبالتالي فالروائي اختار شخصياته لتخدم توجها فكريا معينا .

[1] – ينظر عمر عباس، الديوان الاسبرطي رواية تحت المجهر، مرجع سابق، www.mamlakat1.annakdwo.wordpress.com

وختاما نقول ما لفت انتباهنا من خلال رحلتنا مع الديوان الإسبرطي كأن الروائي يتساءل وينبهنا إلى مخاطر استعمال الذاكرة" إذا كان التاريخ الرسمي حريص على حفظ ذاكرة شعوبه فلماذا يتعامل بانتقائية مع ماسيه وجرائمه وضحاياه؟ ولماذا يغلق جانبا ويبقي أبوابه مشرعة في جانب اخر؟[1]

إن الديوان الإسبرطي رواية غنية بالأنساق المضمرة والإيديولوجيات المتنوعة وقد يحتاج هذا الأمر إلى صفحات طويلة لنقف على كل فكرة في الرواية من الجانب التاريخي والإيديولوجي وتحتاج إلى ملكة نقدية كبيرة بالتمرن وسعة الاطلاع والنظرة التفكيكية للنصوص وهذا ما لم يكن متوفرا بدقة في جعبتنا .

[1] ينظر نادر كاظم ، استعمالات الذاكرة في مجتمع مبتلى بالتاريخ مكتبة فخراوي ط1 2008 ص23

خاتمة

بعد دراسة رواية "الديوان الإسبرطي"، لعبد الوهاب عيساوي، توصلنا الى مجموعة من النتائج يمكن اجمالها فيما يلي:

- رواية "الديوان الإسبرطي"رواية تاريخية . ما منح للكاتب حرية في القول وذلك عبر استعماله لتقنيات المتعدد الصوتي وهي رواية غنية بالأسئلة السياسية والوجودية.
- أولت الرواية أهمية للأحداث، فاعتبرت المادة الخام التي بنيت عليها رواية "الديوان الإسبرطي". وذلك من خلال اعتماده على تقنية الوصف في تقديم الاحداث وعرض مختلف الآراء والأفكار. مما اضفى على الخطاب السردي التخييلي واقعية على الرغم من ان معظم الاحداث متخيلة خاصة ما تعلق منها بالحياة اليومية للشخصيات الخمسة.
- مزج الرواية بين الوصف والتخييل حيث أخرجت الواقعة التاريخية الى عالم التخييل والابداع. ما منح للقارئ فرصة في تصور مختلف الاحداث وتأويلها.
- إن العلاقة بين التاريخ والادب منها الرواية على وجه الخصوص علاقة قوية ووطيدة. كما ان الرواية التاريخية هي نتيجة مباشرة لامتزاج التاريخ بالادب.
- لا تاريخ بلا فعالية سردية روائية ولا روائية بلا فضاء تاريخي يغذي امدها الاخر على نحو اكيد واصيل وفعال.
- ركزت الرواية سرد الاهالي أي الهامش من المجتمع على عكس ماهو سائد في كتب التاريخ وهو الاعتماد على سرد المركز من المجتمع.
- جسدت الرواية من خلال تلك التفاصيل الدقيقة المقدمة ماضي أمة، فجعلنا نشعر وكأننا نتجول بين ازقة مدينة الجزائر وشوارعها، كما استطاع التوغل في المجتمع الجزائري ليرصد لنا طبيعة الانسان الجزائري والتركي والفرنسي ومميزات كل فرد فيها.

- قدمت الرواية خطابا سرديا بارع التفاصيل، فقد أدت تلك التفاصيل دورا هاما في تشكيل معمارية الرواية وتكوين شخصياتها وتفاعلها مع الاحداث التي تمر بها عبر مختلف اطرها.
- استدعى عبد الوهاب عيساوي التاريخ الحساس جدا من تاريخ الجزائر، وادار السرد وحاك الحكايات ونظم الحوارات، واحكم العملية السردية.
- اعتمد الكاتب في تقديم مادته الروائية واستعراض موضوع الرواية استراتيجية متميزة، حيث اعتمد كذلك في نقل وجهات نظر الرواة الخمسة على الرواية من الخلف لينتقل بعد ذلك الى الرؤية المصاحبة، فالرواية من الخارج، كما نوع كذلك في الضمائر السردية مستعملا تارة ضمير الغائب وتارة ضمير المتكلم.
- أتقن الكاتب هندسة وتصميم المشاهد الدرامية للرواية مستعينا في ذلك بتقنيات، واليات أبرزها الحوارات الخالصة، تعددت الأيديولوجيات، التهجين، الاجناس التعبيرية بتآلف مميز.
- رواية "الديوان الإسبرطي" قد مزجت بين الماضي والحاضر بصيغة جمالية اخاذة.
- تتميز الرواية التاريخية الجزائرية المعاصرة بالنبش في التاريخ والكتابة عن الهامش والمهمش، والتنقيب عن المسكوت عنه، من اجل رسم الحاضر انطلاقا من الماضي، وبالكتابة تبدع الرواية مناخا تاريخيا لا يستند الى احداث حقيقية، لكن توحي برائحة التاريخ، وهذا ما يعرفه النقاد بفانتازيا التاريخ، فالمتخيل السردي يحول الكتابة الروائية الى حالة وجودية يحيي بها الروائي عبر خلقه فضاء يؤسس لمرجعية أيديولوجية يمررها الى المتلقي.

قائمة المراجع

❖ **القرآن الكريم.**

- **المصادر:**

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

- **قائمة المراجع:**

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.
2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد02.
3. إدوارد سعيد الثقافة والامبريالية، تر كمال أوديب، دار الآداب، بيروت ط1 1999.
4. امنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الامل للطباعة والنشر، تيزي وز، ط2، 2011.
5. بول ريكور، الزمان والسرد، ج1، تر: الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة لبنان ط1 2006.
6. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي تر محمد برادة ، دار الأمان الرباط المغرب ط2 سنة 1987.
7. جان أسمان، الذاكرة الحضارية، الكتاية والذاكرة والهوية السياسية في الحضارة الأروبية، تر عبد الحليم عبد الغني رجب، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2003
8. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد، دار الشؤون الثقافية، ط2، 1986.
9. جورج هونشو، علم التاريخ، تر: عبد الحميد عبادي، دار الحداثة، بيروت، 1988.

10. حسن مؤنس، التاريخ والمؤرخون، دراسة علم التاريخ، ومدخل الى فقه التاريخ، دار رشاد، القاهرة، ط3، دون سنة.

11. رولان بارث، مدخل الى التحليل البنوي تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، بيروت، ط1، 1993.

12. سعيد جبار، من السردية الى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

13. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الادب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

14. عبد الرحمن ابن خلدون، المقمة، ج1، دار ابن الجوزي للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

15. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013.

16. عبد الله البراهيم، التخيل التاريخ (السرد، امبراطورية والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

17. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005.

18. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المملكة المغربية، 2005.

19. غابرييل غارسيا، كيف تكتب الرواية، تر: صالح علماني، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988.

20. غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981.

21. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، المرز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001.

22. قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1979.

23. محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في تخيل المرجعي)، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008.

24. محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2020.

25. مشير عون، هايدغر والفكر العربي، تر إيلي أنيس نجم، سلسلة ترجمان الدوحة، بيروت المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات 2015.

26. مصطفى سلام، التخييل في الفكر النقدي المعاصر، مجلة البلاغة والنقد الادبي، ع2، 2015.

27. ميخائيل باختين، شعرية دويتويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

28. ميري ورنوك، الذاكرة والفلسفة والأدب، تر فلاح رحيم، دار الكتاب المتحدة، لبنان 2007.

29. ميلان كونديرا، فن الرواية، تر خالد قاسم، المركز العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2017.

30. نضال الشمالي، الرواية التاريخية (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006.

31. نادر كاظم، استعمال الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ، مكتبة الفخراوي ط1 2008.

- **المذكرات والرسائل الجامعية.**

1. رميسة عياد، مذكرة جمالية التفاصيل في رواية الديوان لعبد الوهاب عيساوي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة عبد الحفيظ بوصوف ميلة سنة 2020-2021.

2. محمد سالمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية. "جدلية الفني والتاريخي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج"، جامعة محمد خيضر بسكرة 2015.

3. يوسف موسى زرقة، تحولات الرواية التارخية في الادب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2016.

المجلات والمواقع:

1. أحمد الجرطي، حوارية الخطاب الروائي عند باختين، مجلة الكلمة، العدد 86، جويلية 2014، على الرابط: www.alkalimah.net
2. إدريس الخضراوي، من التاريخ الى الرواية، الذاكرة الجمعية مصدر للسرد، مجلت تبين، العدد09/33، صيف 2020.
3. أسماء رمضان، الرواية الفائزة بجائزة البوكر 2020، عربي بوست، 2020/4/16.
4. بشير ضيف الله، شعرية السرد التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة القدس العربي، 2020/3/3، على الرابط: www.alquds.com
5. جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات، يوم 2012/3/8، على ال محمد يرادة، الرواية أفق للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول المجلد 11 العدد4، شتاء 1933. رابط: www.elaluka.com
6. رامي أبو شهاب، الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي–الاستعمار واستحالة اللقاء، على جريدة القدس العربي بتاريخ:2020/6/14، www.alquds.com
7. رضا عطية، التخييل التاريخي في الديوان الإسبرطي، مجلة نزوا، قبل سنتين، www.nizwa.com
8. زهير سوكاح ، مفهوم الذاكرة الجمعية عند موريس في مجلة الجحوار المتمدن، العدد 1755، على الرابط https.//www.mahewar.org/s.asp ?aid=82628&=0
9. سامية إدريس، التخيل التاريخي واستدعاء الذاكرة في رواية الديوان لعبد الوهاب عيساوي، مجلة الخطاب، مج17، العدد 01، 2022.
10. عبد الرزاق بوقطوش، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج14، العدد1، 2020.
11. عبد القادر فيدوح، الذاكرة المتلاعب بها، مجلة تأويل وتحليل الخطاب، العدد الأول، مج02، ماي 2021.

12. عبد الله إبراهيم، التاريخ والأمم والسرد، لقاء على موقع ايلاف، حاوره عيسى الشيخ حسن، 2005/10/20. موقع ايلاف: www.elaph.com

13. عبد الله إبراهيم، الوصول إلى التخيل التاريخي، مجلة الجديد، 2020/01/01. www.Aljadeedmagazine.com

14. عبد الله إبراهيم، صهر الرواية والتاريخ في هوية واحدة)، 07.06.2019. www.alnaked-aliraqi.net

15. عبد الوهاب عيساوي، انتمي الى جيل لا يهتم بالتاريخ كثيرا، حوار: نوارة لحرش، 2020/6/2، www.dohamagazine.qa

16. عطية عدلان، الدين الابراهيمي والنظام الجديد على البث الحي للجزيرة مباشر على الرابط: www.nubasher.aljazeera.net، 2021/11/14.

17. عمر شبانة، الديوان الإسبرطي-طرح سؤال حول علاقة التاريخ بالرواية، المصدر العربية، 2020/04/27.

18. عمر شربيني، قراءة نقدية لرواية الديوان الإسبرطي، على الرابط: www.kitabat.com

19. عمر عباس، رواية تحت المجهر-الديوان الإسبرطي، 2020/04/28. www.mamlakatannakdwo.wordpress.com

20. عواد علين النص الروائي والنص التاريخي، صبحي حديدي يدرس علاقة التاريخ بالرواية في اعمال سردية عربية، جريدة العرب، 2019.

21. غاري علال، تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد العربي، علاقة النقدي بمختلف العلوم، المحور الثالث، مجلة كلية الاداب والعلوم الإنسانية، عدد خاص-4-1909.

22. غيداء أبو خيران، الذاكرة الجمعية، كيف تتلاعب السياسة بتاريخ المجتمعات وذ كرياتها؟ على الرابط.https:// www.noon stop.org/content/22663

23. قاسم عبده، الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، مجلة أدب ونقد، ع144، أغسطس1998.

24. لبيندا هتشيون، رواية الرواية التأريخية، تسلية الماضي، تر شكري، مجاهد مجلة فصول المجلد 12 العدد صيف1991.

25. لخضر عيسى ذيب، الأنساق الثقافية في رواية الديوان الإسبرطي، مقال منشور على الموقع: www.jilrc.com، 2021/10/26.

26. اللعب المنضبط مع التاريخ، www.m-bia21.com

27. مفيد نجم، حوارية الرواية والتاريخ-مشكلة المصطلح، مجلة الجديد، العدد 60، يناير 2020.

28. واضح مداني، أهمية المصادر التاريخية عند المؤرخ، مجلة القرطاس، العدد العاشر، نوفمبر 2018.

الملاحق

ملخص الرواية

"الديوان الإسبرطي" رواية تاريخية تدور احداثها ما بين 1815-1833. تكشف الفترة التاريخية الممتدة من هزيمة نابليون بونابارت في معركة "واترلو" الشهيرة الى انتهاء اللجنة الفرنسية من اعمال التفتيش في الجزائر، وما تخلل تلك الفترة من الاحتلال للجزائر.

تقع الرواية ضمن 388 صفحة، ويأتي بناؤها الفني ضمن إطار تاريخي تخييلي من حيث شخوصه.

يقوم الكاتب فيها بتصوير أحداث فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي، أي تلك الفترة التي تزامنت بين نهايات التواجد العثماني بالجزائر، وبدايات الاحتلال الفرنسي.

"الديوان الإسبرطي" نص أدبي جميل للغاية، استخدم كاتبه محطات تاريخية هامة ومفصلية في كينونة الجزائر وخاصة كينونة المحروسة "الجزائر العاصمة" حاليا، استطاع الكاتب من خلال الرواية طرح عديد الأسئلة التي تبقى حتى اليوم تبحث عن أجوبة وتتكرر كثيرا من جيل الى جيل، الأسئلة في مجملها تنبش التاريخ وتضع الحضور العثماني في الجزائر مقابل الحضور الفرنسي دون ان تعطيك الأجوبة الجاهزة عن التطابق في الحضور.

يؤكد السرد فيما بعد على دخول الحملة الفرنسية على الجزائر، وما سبقها من احداث، كان أبرزها حادثة المروحة، والتي استغلتها الدولة الفرنسية كذريعة لاحتلال الجزائر ادعاء يرد الاعتبار لقنصلها الذي أهين من طرف داي الجزائر، وقد استعان الكاتب في ذلك بجريدة "لوسيما فور دو مرساي" الفرنسية كوثيقة لنقل الاحداث.

ان اللافت في بنية هذه الرواية هو نظامها الهندسي المتقن، بحيث تتكون من خمسة فصول، كل فصل يتكون من خمسة اقسام، يتولى السرد في كل قسم شخصية رئيسية، ليحتفظ الكاتب بذات التركيب على مدار العمل.

وتأتي نهاية الرواية مفتوحة على كل الاحتمالات وتحمل معها رمزيات متعددة بعيدة عن مواطن الدهشة الغرائبية، وهو ما جعل الكاتب ينأى بنفسه عن الاصطفاف وتغليب جانب على الاخر.

نبذة عن المؤلف



ولد عبد الوهاب عيساوي بمدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة في مارس 1985، يحمل شهادة الماجستير الكتروميكانيك، أصدر روايته الاولى "سينما جاكوب" عام 212، التي نالت جائزة رئيس الجمهورية، وبشرت بمستقبل كبير لروائي شاب، وصلت مجموعته القصصية "حقول الصفصاف" للقائمة الطويلة بجائزة الشارقة للإبداع العربي سنة 2012، ثم أصدر رواية "سييرا دوميرتي"، التي حصلت على جائزة آسيا جبار للرواية الجزائرية، عام 2015، وتتحدث عن الشيوعيين الاسبان الذين خسروا الحرب الاهلية، وسيقوا الى المعتقلات في ولاية الجلفة الجزائرية وغيرها. وفي عام 2016 أصدر مجموعة قصصية تحت عنوان "مجاز السرو". وفي عام 217 صدرت روايته الثالثة "الدوائر والابواب" التي فازت بجائزة سعاد الصباح للرواية العربية 2017. وتتناول حياة طفل يعاني من التأقلم في حياة البادية والصحراء في عهد الاستعمار الفرنسي للجزائر. وفي العام نفسه نالت روايته غير المنشورة "سفر اعمال المنسيين" جائزة "كاتارا" للرواية العربية، وهي رواية تحتفي بالمنسيين الذين ساهموا في حرب التحرير وبدايات الاستقلال. وفي عام 2018 صدرت روايته الديوان "الإسبرطي" التي نبشت الماضي وقصدت الراهن من خلال الحديث عن نهايات الوجود العثماني في الجزائر وبدايات الاستعمار الفرنسي، وحصدت جائزة الرواية العربية "البوكر" دورة 2020، ليكون أول روائي جزائري يفوز بالجائزة، وهي سيرة ابداعية لافتة تكرس عيساوي كأحد الروائيين العرب اللامعين، الذين ينتظر منهم الكثير للارتقاء بالرواية العربية.

فهرس الموضوعات:

الرقم	العنوان	الصفحة
	الشكر	
	الاهداء	
	مقدمـــــــــة	3-1
	مـــــــدخل	16-5
	الفـــصل الأول: ثنائية الروائي والتاريخي	
1-	**تحديد المفاهيم ومنطلقات التفكير.**	17
1-1-	**مفهوم التاريخ.**	21-17
1-2-	**مفهوم الرواية التاريخية.**	28-21
1-3-	**مفهوم التخييل.**	31-29
1-4-	**مفهوم التخييل التاريخي.**	37-31
2-	**استحضار التاريخ في الرواية.**	38
2-1-	**أسباب استحضار التاريخ في الرواية.**	43-38
2-2-	**طرائق النقل التاريخي.**	47-44
2-3-	**استراتيجية التقدير بين ظنية التاريخ وفاعلية التخييل الروائي.**	49-48
2-4-	**نظرية الرواية عند باختين.**	58-50
2-5-	**بين التخييل التاريخي وتعدد المنظور**	60-59

الرقم	العنوان	الصفحة
الفصل الثاني: تداعي تأويل التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي		
1-	أشكال تمثل المادة التاريخية في "الديوان الإسبرطي".	62
1-1-	قراءة في المصادر التاريخية للرواية.	74_62
2-1-	أهمية المصادر التاريخية عند الروائي.	75-74
2-	أهم الأسئلة التي أثارها "الديوان الإسبرطي".	76
2-1	نسق العنونة، لماذا إسبرطة ولماذا "الديوان الإسبرطي"؟	81-76
2-2-	دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية والانتماء في الديوان.	86-82
2-3-	النسق التاريخي وايديولوجيا الكاتب.	97-87
2-4-	استحالة اللقاء بين الشرق والغرب والفلسفة السايسمونية في الرواية.	98- 103
2-5-	هندسة السرد الروائي وتعدد المنظور الحواري.	104- 108
خـــــــــاتمـــــــــة		110- 111
قائمة المصادر والمراجع		113-119
الـــمـــــــــلاحق		
فهـــــــــــــــــرس الموضـــــــــــوعات		


تم بحمد الله