الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة – سعيدة – د. الطـــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكـرة مكمـلـــة لنيل شهـــادة الماستـر (ل.م.د)

تخصص: نقد عربي قديم

جدلية التـاريخ والتخييل في روايـــة "الديـوان الإسبرطـي" لـــعـــبـد الـوهـاب عيساوي

إعداد الـــــطالبتين:

سليمـــة مرسلي
سعدية بن قدور

إشراف الأستـاذ:

د. عبد السلام مرسلي

أعضاء لجنة المناقشة:

د. معمر زروقي	جامعة سعيدة	رئيساً
د. عبد السلام مرسلي	جامعة سعيدة	مشرفاً و مقرراً
د. شيخ دحماني	جامعة سعيدة	مناقشا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكـــر وتـــقـــديـــر

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والحمد لله من قبل ومن بعد على نعمه علينا، وجعلنا من الذين يسيرون على درب العلم ووفقنا لإنجاز هذا العمل الذي نأمل أن يكون شمعة من شموع العلم، ومن باب قوله صلى الله عليه وسلم: "**من لا يشكر الناس لا يشكر الله**"، نتوجه بخالص الشكر وفائق الامتنان إلى الأستاذ المشرف: **عبد السلام مرسلي** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وملاحظاته السديدة وجهوده لإخراج هذا العمل في هذه الصورة.

والشكر موصول إلى السادة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة

كما لا ننسى شكر كل من أعاننا من قريب أو من بعيد في إعداد هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذة بلحيارة خضرة والأستاذة دحماني حليمة، ونشكر شكرا خالصا جميع أساتذة.

إهـــداء

أهدي هذا العمل خالصا لوجه الله فالحمد لله الذي ألهمنا الصبر

على إتمامه وكان خير معين.

أهديه إلى أيام التعب والسهر التي توجت بشعلة العلم والنجاح.

اليوم سنرفع قبعات التخرج لنرحب بمستقبل مشرق مليء بالنجاحات بإذن الله

فالحمد لله الذي رزقنا هذه الفرحة.

أهديه إلى دعوات والديَّ

إلى التي جعلت الجنة تحت قدميها، إليك أنت يا من منحتني الحياة وأنرت عتمة طريقي وأعطيتني دون انتظار وسقيتني بعطفك الحب والحنان، إليك أنت بالذات يا من تحملت وخزات الأشواك وأزحتها عن دربي لتمهدي لي طريق العلم فضحيت وصبرت لأجلي أمي الغالية "ستي".

إلى أبي العزيز "قدور" سندي الذي كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة وجبلي الصامد الذي رغم العواصف ما زال أبيا، أهديه لحرصك وتفانيك لشيبة رأسك التي اشتعلت لتضيء ليا المستقبل يا شمعة حياتي وقرة عيني وتاج رأسي وملاذي بعد الله حفظك الله لي.

إلى من هم أقرب مني إلى روحي وإلى الذين كانوا دروعا لي في هذه الحياة وقاسموني حلاوتها ومرها لحظة لحظة إخوتي وأخواتي حفظهم الله.

إلى أخواتي التي أنجبتهم ليَّ الأيام مغنية وسعدية وخيرة وفاطمة.

إلى كل من أسهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو من بعيد، إلى من ساندني ولو بدعاء

إلى كل من علمني حرفا وأنار طريقي بالعلم.

ســـلـيـمـــة

إهـــداء

مشاعر فرح اختلطت بمشاعر الحزن في آن واحد.. فرحة بتخرجي للتحليق في سماء أخرى مليئة بالنجاحات بإذن الله، وحزينة لفراق المكان الذي ظمنا واحتوانا كما تحتوي الأم أطفالها لسنوات.

وهنا سأهدي ثمرة هذا العمل إلى كل الذين تركوا بصمة في حياتي وكانوا سببا في سعادتي.

إلى أمي الغاية خيرة حفظها الله التي مهدت لي الطريق وأفنت عمرها في سبيل أن تراني كما حلمت ذات يوم.

إلى روح أبي الطاهرة لخضر رحمه الله الذي انحنى ظهره ليستيقيم ظهري ويشتد ساعدي حتى أخذ الله أمانته.

إلى من حفَّاني بدعواتهم وإلى من هم كالوتين وربما أقرب فتحققت فيهم كل الدعوات.

إلى من علمني البيت:

"تجري الرياح بما تشتهي سفينتنا *** نحن الشراع ونحن الموج والربان"

فرأيت العالم به بطريقة أخرى.

إلى اخوتي الغوالي كريمة، عبد الله، عادل.

إلى صديقات العمر اللواتي تشاركت معهن أجمل اللحظات فكن فرحتي وهديتي من هذه الدنيا: سليمة، فطيمة، خيرة، مغنية، وجميع رفيقات دربي كل واحدة باسمها.

إلى كل أساتذتي وزملائي من قسم الأدب العربي وخاصة ماستر نقد عربي قديم.

إلى كل من حمل رسالة العلم بتفاني وإخلاص.

إلى كل من اتسع لهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

إليكم كلكم أهدي ثمرة هذا العمل.

ســعـــديـــة

مـــــــقـــــدمـــــــة

تعد الرواية من الفنون النثرية الأدبية التي يصور من خلالها الكاتب واقعه بأساليب وطرق مختلفة، ولقد استطاعت أن تبرهن على قدرتها في التفاعل مع الواقع واحتواء إشكالاته واستيعاب تحولاته على جميع الأصعدة، وذلك باستخدام تقنيات جديدة في الكتابة تتماشى وروح العصر، ما أدى ذلك إلى إنشاء مصطلح التجريب الروائي الذي فتح المجال واسعا أمام آفاق كتابية مختلفة تسعى لرسم ملامح هوية تتوافق مع تحولات الراهن، فظهر نوع سردي جديد تمثل في استدعاء التاريخ الذي جاء استجابة لنزوع الأمم نحو الماضي وأمجاده لمواجهة الحاضر بأزماته، فانطلق الروائي بالعودة إلى القديم إعتمادا على التاريخ لتشكيل مادة سردية يمتزج فيها التاريخي بالخيالي فيتداخلان وفق حبكة فنية تجذب القارئ وتترك في نفسه أثرا فنيا ومعرفيا، فكان هذا الخيار أحد مسالك التجريب الروائي التي سلكها كتاب الرواية ذات التعبير العربي عموما والجزائري خصوصا بحثا عن أفق حداثي في الكتابة يتجاوز المستهلك من أنماط الرواية التقليدية ويجعلها تنفتح على أفق باحث عن التميز عبر المغايرة وعن الخصوصية عبر تجاوز السائد من طرق التعبير المستهلكة.

إستطاعت الرواية الجزائرية أن تثبت وجودها ضمن الأجناس والفنون الأدبية في العالم العربي وسايرت التحولات التي حدثت في المجتمع ومست جميع جوانب الحياة، فسعت إلى قراءة التاريخ قراءة واعية واتخذت منه موضوعها ومن الخيال شكلها وقالبها السردي، لتعيد صياغة مجرياتها البعيدة لاستيعاب الواقع وتحقيق أهداف اجتماعية وسياسية وثقافية، فأنتجت لنا حقلا جماليا وفنيا ميزته ملامح حياة الشعب الجزائري في نظاله وكفاحه وثوراته المتلاحقة ضد الاستعمار الأجنبي.

ومن بين الأدباء الذين تمكنوا من استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم مع تطلعات القارئ نجد الروائي عبد الوهاب عيساوي في روايته الديوان الإسبرطي التي استنطق بها التاريخ ببراعة فعاد بنا إلى حقبة مهمة من ماضي الجزائر تمثلت في الأحداث والتفاصيل المتعلقة بالاحتلال الفرنسي للمحروسة التي كانت تابعة ذلك الوقت إلى الحكم العثماني، فبين لنا أهم المحطات التي سبقت الاستعمار ومهدت له، بأسلوب وحبكة فنية تركت تأثيرها لدى القراء، فاخترناها أنموذجا لموضوع بحثنا الذي جاء عنوانه كالآتي: جدلية التاريخ والتخييل في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي أنموذجا.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في أنه نقلة نوعية شهدت من خلالها الساحة العربية عموما والجزائرية خصوصا ميلاد فن جديد يمتزج فيه التاريخي بالمتخيل لمواكبة المستجدات والبحث عن الجمال الفني، ولقد حاولنا من خلال الموضوع الإجابة عن الإشكالية التالية:

إلى أي مدى وفقت رواية الديوان الإسبرطي في الحفاظ على مصداقية سرد الحقائق التاريخية أمام هيمنة التقنيات السردية الروائية الجديدة؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها:

ما العلاقة بين النص الروائي والمنجز التاريخي؟

ما الفرق بين الرواية التاريخية الكلاسيكية والرواية التاريخية الحديثة؟

أين تكمن القيمة الفنية والجمالية في تعالق التاريخي بالتخييلي؟

ما الهدف من نبش الماضي في ظل شساعة الآفاق؟

هل استطاع عبد الوهاب عيساوي التعبير عن تطلعات الرواية المعاصرة؟

ولقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة الاعتماد على المنهج الوصفي كوننا نتعامل مع معلومات دقيقة في فترة أو فترات زمنية معينة، ووصف للأحداث والشخصيات والأمكنة للوقوف على أهم ما ميز تطورات الرواية الجزائرية من تجريب وتوظيف للتاريخ وإلحاقه بالمتخيل، كما اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي تتبعنا من خلاله صدق الحقائق المذكورة في المدونات التاريخية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

كتاب اتجاهات الرواية في المغرب العربي لبن جمعة بوشوشة

الرواية العربية ورهان التجديد لمحمد برادة

المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى

رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي.

ولعل أبرز الدوافع والمحفزات التي ولدت لدينا الرغبة في اختيار هذا البحث هي إهتمامنا بالرواية بشكل عام والرواية العربية المعاصرة التي تستلهم التاريخ بشكل خاص فحاولنا إبراز وتتبع التناغم بين الفني والتاريخي وتبيين التعالق بينهما وتشييد وعي تاريخي جديد وتوضيح سعيهما إلى إعادة صنع المجد الضائع من خلال استدعاء التاريخ وإعادة صياغته بقالب تخييلي يتوافق ومتطلبات السرد المستحدثة.

وجاء اختيار رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي بدافع الرغبة في تسليط الضوء على عمل فني إبداعي تربع على عرش الرواية العربية المعاصرة وجعل من تاريخ الجزائر موضوعه الأساسي فصاغها بطريقة فنية تخرج من اليقين التاريخي إلى الإيحاء الروائي، بالإضافة إلى جدة الرواية وتفردها عن ماسبقها من أعمال روائية عربية أو جزائرية في طرحها للأحداث مما جعل فضولنا يزداد لكشف عوالم هذه الرواية التي تغترف من معين التاريخ الذي أحيته بطريقة سردية مغايرة ومبهرة.

ومن الصعوبات التي عرقلت مسيرتنا البحثية طبيعة النص المحملة بزخم معرفي كبير وتشعب للمواضيع والأحداث مما حتم علينا العودة إلى المرجعية التاريخية لكي لايختلط علينا الأمر بين ماهو تاريخي حقيقي وماهو متخيل هذا جعلنا حذرين خلال الالمام به، إذ تطرقنا في خضم هذا النص لتجربة روائية جديدة ملغمة بالرموز والدلالات لتناولها فترة مهمة وحساسة من تاريخ الجزائر، ولكن هذه الصعوبات هانت أمام اجتهادنا في البحث و رغبتنا في الالمام بجوانبه.

ولقد اعتمدنا في دراسة موضوعنا على خطة بحث شملت مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة.

المدخل: عنوناه بنشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وتطورها، فجاء كتمهيد لموضوع البحث، تناولنا فيه الحديث عن مراحل تطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية منذ السبعينات إلى الألفينات.

الفصل الأول: وعنوناه بالتجريب الروائي وهاجس التخييل التاريخي، ولقد خصصناه للحديث عن النضج الفني في الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا من الرواية الجديدة والتجريب إلى التخييل التاريخي.

أما الفصل الثاني والمعنون بالتاريخي والمتخيل في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي فتحدثنا فيه عن الرواية بشكل عام ثم تطرقنا إلى مظاهر السرد التاريخي والتخييلي فيها وأهم الانتقادات والملاحظات التي وجهت إليها.

خاتمين بحثنا هذا بعدة استنتاجات توصلنا إليها خلال دراستنا وقائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها.

وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر الجزيل بعد الله تعالى لكل من ذلل أمامنا الصعوبات ومد لنا يد العون وإلى أستاذنا المشرف عبد السلام مرسلي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وحرصه على أن يكون هذا العمل على الوجه المطلوب وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

أولاد إبـــراهيـــم 1 /9/ 2021

سعدية - سليمة

مـــــدخـــــــل:

نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وتطورها

الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية):

احتلت الرواية المكانة الأولى والأهم في آداب المجتمعات الإنسانية حيث تعتبر من أكثر الفنون الأدبية اتساعا وذلك كون هذا الفن يتناول موضوعات اجتماعية تهم الفرد والمجتمع، وهي من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص مشكلاته، كما أنها استوعبت جميع الخطابات والأساليب والأنواع والأجناس الأدبية إلى أن صارت جنسا أدبيا منفتحا قابلا لاستيعاب كل المواضع والأشكال، وهي تتخذ لنفسها ألف وجه وتنحو مناحي مختلفة، ولهذا يصعب أن نلم بتعريف مضبوط لها فهي تغترف من مناهل متعددة وتسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتتخذ من اللغة النثرية أداة لتوصل الرسالة الإنسانية السامية، وبالتالي تعد "جنسا أدبيا راقيا ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا الجنس؛ فاللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم لهذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب"[1]، والملاحظ أن لغة الرواية البسيطة هي التي ساعدتها على الرواج فلو كتبت بلغة النخبة لما شاعت بين مختلف شرائح المجتمع، وهي "تستمد قوتها وهويتها من حريتها المطلقة في استثمار كل تقنيات الكتابة الأدبية وغير الأدبية الموجودة عبر التاريخ"[2]، وبالتالي تعبر عن أوضاع المجتمع بتقنيات ووسائل شتى فتارة تسمو بلغتها وأساليبها وتارة أخرى تستعير وسائل مألوفة لدى المجتمع مثلا توظيفها للغة العامة.

وبالتالي يمكن القول "أن أسلوبها هو تجميع لأساليب متنوعة ولغتها تشتق من اللغات الاجتماعية المتعددة، كما تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء منها الأدبية (قصص أشعار مقاطع كوميدية)، أو الخارج أدبية دراسات عن دراسة نصوص علمية ودينية"[3].

---

[1]- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص؛ 27.

[2]- ساري، محمد: في معرفة النص الروائي (تحديدات نظرية وتطبيقات)، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص؛ 28.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 242.

ومما سبق يمكن القول أن الرواية جنس أدبي استطاع أن يعبر عن مختلجات النفس وهموم الإنسان، بحيث يتخذ من واقعه سلاحا ويجسد كل الحيثيات ويكشف كل الزوايا المبهمة ويسلط الضوء عليها لهدف معين سواء أكان انسانيا أم أدبيا، وقد كان للرواية الفضل الأفضل الأكبر في توضيح العلاقة بين المبدع وواقعه وبين الظواهر المستجدة.

أما الرواية في الجزائر فقد ظهرت متأخرة بالنسبة لظهورها في العالم العربي نتيجة لظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية عرفتها في تلك الحقبة، فقد ساهمت ظروف الصراع السياسي والحضاري في تأخير ظهورها بالجزائر "ولكن نشأتها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر"[1]، فقد سعى المستعمر من البداية إلى طمس ومحو كل مقوماته وصار التعليم باللغة القومية جريمة لا تغتفر، ولهذا ظهر تيار اتخذ من اللغة الفرنسية أداة للتعبير وللتعمق في الواقع المعيش، والواضح أن المتتبع لمواطن التقاء الروايات العربية يلحظ أن لها "جذور مشتركة مع بعضها في صيغ للقص في القرآن الكريم والسيرة النبوية وفي البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني (358هـ -398هـ، 969م – 1007 م)، والحريري (446-556 هـ، 1054-1222م) التي ترجمت إلى عدة لغات مثل الانجليزية والفرنسية والألمانية فضلا عن الفارسية والتركية"[2].

ولعل أول عمل أدبي في الجزائر هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن ابراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى والتي كتبها سنة 1849، وحققها الأستاذ أبو القاسم سعد الله ونشرت سنة 1977م، وهي قصة انعكست فيها نتائج الحملة الفرنسية الشرسة وعكست الهزة التي ترتب عن وجود الاستعمار"[3]، وقد اعتبرت أول محاولة جريئة ومبتكرة تحمل سمات الرواية الفنية في الوطن العربي كله، حيث سبق رواية زينب لمحمد حسين هيكل والتي يؤرخ لها بميلاد الرواية العربية الحديثة بستين سنة، "وتبعتها محاولات أخرى

[1]- بن قينة، عمر: في الأدب الجزائري الجديث (تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، دط، 1995، ص؛ 195.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 195.

[3]- بن قينة، عمر: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة، والطويلة)، شركة دار الأمة، الجزائر، طبعة2009، ص؛ 19.

في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852-1878-1902م، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، فكان أول جهد معتبر فيها هو غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو 1947م، والمحاولة الثانية من تأليف عبد المجيد الشافعي بعنوان الطالب المنكوب 1951م، ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجرة 1957م، وصوت الغرام لمحمد منيع 1967م ثم رمانة للطاهر وطار"[1]، كل هذه المحاولات كانت تبشر بميلاد مرحلة جديدة متطورة في تاريخ الرواية الجزائرية.

وقد سبق وأشرنا إلى أن الرواية الجزائرية نشأت في ظروف مغلقة قيدتها ومنعتها من التنقل بين حقول الأدب بكل أريحية فنشأت في حضن المستعمر الطاغي الذي ضيق الخناق عليها وقيدها ببوتقة اللغة، فقد حاول المستعمر منذ البداية أن يطمس معالم الحضارة العربية الاسلامية ويمحو كل مقوماتها فصار التعليم باللغة العربية جريمة لا تغتفر، "فمثلما حورب الشعب الجزائري كشعب طالب بحريته وكرامته، حوربت اللغة العربية كظاهرة اتصال وتواصل بين الناس مستهدفا إبادتها"[2]، ولهذا اضطر أدباء تلك الفترة من أن يلبسوا أدبهم ثوبا أجنبيا عنهم ولكن بعقلية ومعايير جزائرية عربية مسلمة، فكانوا ينطقون بآلام الجزائر وآمالها بحروف أجنبية وينقلون عاداتها وتقاليدها لعلهم يجدون في تجسيدها متنفسا ومهربا لهم يرجعهم إلى جزائرهم العتيقة، كما عبروا عن معاناة أمة فقدت العديد من أبنائها وكتابها، "ويمكن وصف هذه الأعمال بأنها كانت تصور بطش الاستعمار وبشاعة أعماله وتشيد بكفاح الشعب وتعنى بأمجاده ومآثره وتعمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة"[3].

---

[1]- بن قينة، عمر: في الأدب الجزائر الحديث، المرجع السابق، ص؛ 197.

[2]- الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، دط، 1986، ص؛ 45.

[3]- منور، أحمد: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (دراسة أدبية)، دار الساحل، الجزائر، دط،، د ت، ص؛ 108.

وقد كان الكاتب في هذه الفترة بمثابة المنبه للشعب الجزائري فظهرت عدة أعمال جسدت معاناة الشعب الجزائري "في مقدمتها أعمال محمد ديب في روايته البيت الكبير التي تدين الاستعمار وتحرض على الثورة من خلال تصوير البؤس والاضطهاد والحرمان في المجتمع الجزائري"[1]، بالإضافة إلى العديد من الروايات التي قدمت نماذج وصور من المقاومة الشعبية وبعض المواقف والمجازر التي ارتكبها الاستعمار في حق الشعب الجزائري، كما ظهرت عدة أعمال بعد الاستقلال واتخذ الكتاب في هذه الفترة "من الثورة الإطار العام الذي بنو عليه رواياتهم، مثلما نجد في رواية أطفال العالم الجديد لآسيا جبار 1962م والتي صورت فيها عمليات المقاومة الفدائية وكذا في رواية الأفيون والعصا لمولود معمري 1965م والتي تجسد صور من ضرب القرى والمداشر وتهديمها فوق رؤوس سكانها، وكذا وصف الحياة الصعبة داخل المعتقلات والسجون وتنظيم عمليات الهروب، كما نجد في روايتي أصابع النهار الخمسة 1967م لحسين بوزاهر وأسلاك الحياة الشائكة 1969م لصالح فلاح"[2].

والملاحظ أن الرواية المكتوبة بالفرنسية هي التي كانت سائدة بصفة كبيرة وقد كان لها الأسبقية، ومقابل هذا الإنتاج الكثيف للرواية المكتوبة بالفرنسية في مرحلة الخمسينات ومطلع الستينات لم تظهر الرواية العربية في الجزائر إلا في مرحلة متأخرة بعد الاستقلال، ومن الأسباب التي دعت إلى تأخر الكتابة باللغة العربية أن "هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل وصبر وظروف ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، ولكن الكتاب توجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومية، فكان أسلوب القصة ملائما للتعبير عن الموقف أو اللحظة الآنية"[3]، وبهذا يتضح أن أدب هذه الفترة كان يندرج ضمن محاولات قصصية يمكن أن تعتبرها ارهاصات للرواية العربية بحيث أن "الرواية الفعلية تعالج قطاعا من المجتمع رحابة واسعة كما أنها تحتاج إلى لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، بالإضافة إلى أن الكتاب لم يجدوا أمامهم نموذجا

[1]- بن قينة، عمر: دراسات في القصة الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 21.

[2]- منور، أحمد: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (دراسة أدبية)، المرجع السابق، ص؛ 108.

[3]- الركيبي، عبد الله: تطور النثر الجزائري الحديث 1830_1974، دار الكتاب العربي، الجزائر دط، 2009، ص؛ 237.

يقلدونه وينسجون على منواله على خلاف الكتاب باللغة الفرنسية واللذين وجدوا أمامهم تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي"[1].

وبهذا يتضح أن البدايات الحقيقية والفعلية للرواية المكتوبة بالعربية لم تظهر إلا في فترة السبعينات وأن هذه المحاولات لا يمكن أن نطلق عليها مسمى الرواية الكاملة والناضجة، وإنما هي مجموعة من الارهاصات التي مهدت الطريق لظهور فن ناضج ومعبر بلغة راقية فيما بعد.

1. فترة السبعينات ميلاد الرواية الناضجة:

كانت ظروف الصراع السياسي والحضاري التي تعيشها الجزائر السبب الرئيسي في تأخير ظهور الرواية العربية بالجزائر، ومما لاشك فيه أن الاحتلال سعى لتدمير القيمة الاجتماعية وإخضاع الشعب للجوع الثقافي، كما حاول بشتى السبل طمس الشخصية الوطنية من خلال سياسة التجهيل، "وقد كانت الوضعية العامة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية؛ فاقتصادها منهك ورؤوس الأموال تم تهريبها والإنتاج الزراعي ضعيف وفوق هذا التبعية الاقتصادية لفرنسا تمس حرية البلاد وسيادتها"[2]، وقد حاول الأدباء المساهمة في البناء وحاولت الرواية الجزائرية أن تتدارك ما فاتها وتثبت جدارتها وقد حققت ذلك فعلا إذ تعد فترة السبعينات من أهم فترات التحول في تاريخها، "فمع بداية هذه الفترة شهدت الرواية تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل، ولم يكن ليحدث هذا النتاج الأدبي بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية والتي تتلخص في الثورات الثلاث (الثقافية، الزراعية، والصناعية)"[3]، حيث تعتبر هذه الثورات نقطة التحول التي أنشأت أدبا جديدا يحمل في طياته هوية جزائرية قلبا وقالبا –شكلا ومضمونا– فقد كانت "النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية ريح الجنوب، وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970م تزكية للخطاب

[1]– الركيبي، عبد الله: تطور النثر الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص؛ 238.

[2]– مفقودة، صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، دت، 2009، ص؛ 30.

[3]– المرجع نفسه، ص؛ 32.

السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته"[1]، حيث تعد هذه الرواية البداية الفعلية لتبلور رواية عربية بالجزائر وتجسيدها في عمل فني متكامل، حاولت أن تعكس واقع الريف وترفع عنه أغلاله وتخلص الفلاح من الضيم الذي يعيش فيه، "وقد قامت حول ثنائية الفلاح والأرض وتطرح قضية الإقطاع والإقطاعية في الجزائر وتهديد مراكزها، ثم قضية الأجراء المسحوقين ماديا ومعنويا يضاف إلى ذلك قضية المرأة التي يناقش مصيرها في غيابها وهي تكافح تجاه نماذج من ضروب الإذلال في مجتمع يتعرض لتغيرات سريعة ذات طابع اقتصادي وثقافي واجتماعي"[2]، وبهذا تشكل أول عمل مؤسس لرواية فنية جزائرية واقعيا وفنيا وإيديولوجيا، وقد كانت هذه الرواية ثمرة قطفها الأدب الجزائري بعد سنين من المحاولة لإنشاء شكل روائي ناضج على الرغم من سلبياتها في بادئ الأمر، فقد كانت لا تخلو من العثرات النفسية والفكرية، ولم يقف الابداع عند هذه الرواية فحسب بل تعداها لروايات أخرى مثل رواية اللاز للطاهر وطار، "هذه الأخيرة التي تخطو في مرحلة التأسيس خطوة متقدمة ذات اعتبار إن لم يكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي تجمع ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية 1954- 1962م وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة سياسية وثقافية واجتماعية"[3]، فقد حاولت هذه الروايات كشف الغطاء عن الوضع الذي كان سائدا في فترتين مختلفتين وذلك بتجسيد معاناة الشعب الجزائري بين سطور تعكس شتى أنواع العذاب الذي ذاقه والوضع الذي أفرزته تلك الثورة من فقر وحرمان وظلم واستبداد، وقد "تكثف في هذه الفترة – السبعينات- الإنتاج باللغة العربية وكانت تأسيسا سمح بظهور كوكبة من الأدباء أصبحت لهم مكانة محترمة في الوسط الأدبي على الرغم من كل السلبيات ومن التوجه المضموني في الكتابات الأدبية والنقدية"[4]، فقد فتحت هذه المرحلة آفاقا واسعة للإبداع بكل ما حملته في ثناياها من متغيرات وتحديات وتطلعات وما حققته الثورة من مكاسب، وهذا ما يجسده الروائيون في أعمالهم حيث أنهم أعادوا كتابة تاريخ

---

[1]- بن قينة، عمر: في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص؛ 198.

[2]- بن قينة، عمر: دراسات في القصة الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 199.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 220.

[4]- ينظر، مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات مديرية الثقافة، الجزائر، ط2، دت، ص؛ 17.

الثورة وتفاصيلها وملابساتها وهذا ما انعكس في العديد من روايات تلك الفترة مثل "رواية مالا تذروه الرياح لمحمد عرعار 1972م، وطيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش 1976م، ونهاية الأمس لابن هدوقة 1975م، والزلزال للطاهر وطار 1976م، حورية لعبد المجيد عبد العزيز 1976م، حب أم شرف للشريف شناتلية 1978م، نار ونور دماء ودموع لعبد الملك مرتاض 1978/1975م، على الدرب للصادق حجي 1977م، قبل الزلزال لبوجادي علاوة، الشمس تشرق على الجميع لاسماعيل عموقات 1978م، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار 1980م وهي تكملة لرواية اللاز"[1]، فقد عكست هذه الروايات الواقع المعيش في هذه الفترة وكانت رسالة موجهة لتوعية الشعب ولتغيير الأوضاع للأحسن "فكان واقع المجتمع الجزائري الجديد موضوع لروايات عبد الحميد بن هدوقة الإصلاح الزراعي وترسبات الحرب في ريح الجنوب والتجربة الاشتراكية في نهاية الأمس وبان الصبح عبر أسلوب الكتابة الواقعية الموغلة في وصف تفاصيل الحياة اليومية والواقع المعيش، أما طاهر وطار فولج عالم الرواية بالعودة عن طريق الذاكرة إلى سنوات الثورة مركزا على الصراعات الداخلية وبالأخص ما كان معروفا بين التيار الوطني والشيوعي"[2]، ومن القضايا التي عالجتها هذه الروايات قضايا التعليم والفقر والبطالة والجهل وقضية المرأة والأرض والفلاحة والحب وغيرها من القضايا الاجتماعية والسياسية، "فقد حفل النص الروائي بالتاريخ البطولي للثورة الوطنية قصد تصوير الصراع الحضاري مع المستعمر وقد ألبست طابعا ثوريا كما اتسمت بهيمنة الايدولوجيا فتنظر إلى التاريخ نظرة مادية مركزة على الطبقات الاجتماعية الكادحة وهي عوامل فرضت على الأدب بناء عالم تخييلي يتبنى أوضاع الواقع لإعادة بنائه"[3]، وبهذا فقد تشابهت الأعمال في هذه الفترة فأصيب العمل بالنمطية والتكرار وأصبحت مضامينه تدور حول مزايا الثورة الزراعية أو الترويج للإيديولوجية الاشتراكية، فقد وجد الكاتب نفسه يساير المتغيرات المتسارعة في مجتمعه "مما جعل الخطاب يتحول من خطاب تخييلي

[1]-كبابي، وردة: الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين دراسة سوسيوبنائية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 2017،2018، ص؛ 13،14.

[2]- ساري، محمد وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص؛ 9.

[3]- بن شعيب، خالد: الرواية الجزائرية بين الممارسة الابداعية والتنظير النقدي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2016، 2017، ص؛ 84.

إبداعي إلى خطاب إيديولوجي مهيمن يروج لمفاهيم سياسية لأن الروائي الجزائري أخذ على عاتقه منذ البداية هموم مجتمعه محاولا المساهمة في حلها بواسطة إنتاجه الفني وترتب عن ذلك أن جاءت أعماله الفنية مثقلة بهموم مجتمعه ومشاكله وأحزانه وانتصاراته وهزائمه وكل ما يرتبط به"[1]، وبهذا كانت الرواية في هذه الفترة مرتبطة بالواقع مشبعة بالمقولات السياسية والشعارات الايديولوجية.

وبهذا انخرط العمل الأدبي بالراهن وهواجسه التي كانت طاغية من صراعات بين شرائح المجتمع المختلفة، ونتج فن أدبي متأثر بالماضي وبالثورة وتبعاتها النفسية والاجتماعية، مساير ومنفتح على الراهن متطلع إلى مستقبل أفضل.

"فرواية السبعينات كانت بمثابة المؤشر على تنامي المد اليساري في المجتمع الذي آمن بفكرة النضال من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية والحرية...والحقيقة أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت مشدودة إلى التيار الواقعي الذي وضعها داخل حدود الممارسة الروائية الكلاسيكية، ويتضح الموقف الايديولوجي للرواية العربية الجزائرية الحديثة موقفان أساسيان موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله طاهر وطار وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين"[2]، وبهذا نرى أن الرواية السبعينية كانت تتميز بالنضج فقد عبرت على المجتمع الجزائري الذي كان يطمح للخروج من دائرة التراجع والتوتر والتخلص من الارث الاستعماري.

وقد تميزت رواية جيل السبعينات بمجموعة من الخصائص منها "إعلاء الجوانب الفكرية على الفنية وحضور بعض القضايا القومية في المتن الروائي كقضية الفلاح والمرأة ،وكذا حضور التاريخ الجزائري كتيمة بارزة فيه وكثافة بعض الظواهر الاجتماعية كالفقر والجهل واستخدام اللغة البسيطة وتبقى الواقعية الاشتراكية

[1]- وذناني، بوداود: الأدبي والاديولوجي في رواية التسعينات رواية الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الأداب واللغات المركز الجامعي سعيدة، 16 أفريل 2008، ص؛ 151.

[2]- رحال، عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2014، 2015، ص؛ 19.

كمنهج في الكتابة الروائية "[1]، وبالتالي فإن غرقها في الايدولوجيا هو مظهر أساسي لها، حيث أنها كانت تتسم بهيمنة العامل الايديولوجي "وكانوا يسعون إلى جعل القارئ يشاطرهم همومهم السياسية والعقائدية كما اعتقدوا أنها الطريق الصحيح إلى تغير مجتمع وتقدمه وحل تناقضه"[2].

وبهذا يمكن أن نخلص إلى أن فترة السبعينات فترة مميزة بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد عرفت مالم تعرفه الفترات السابقة من انجازات قد تميزت بجودة وكثافة الأعمال الروائية، كما تميزت بمحتواها السياسي والثوري الناجم من معاناة شعب ذاق أصنافا من العذاب، فقد واكبت هذه الروايات أحداثا ومواقف هامة من التاريخ السياسي.

وعلى العموم فإن الرواية المكتوبة باللغة العربية في هذه العشرية أسست بحق للفن الروائي الجزائري، فهي أهم مرحلة عبر فيها الأدب عن أصوله وعن واقعه وعن ماضيه.

2. الرواية في عقد الثمانينات تطور أم امتداد:

تمثل الأحداث السياسية والاجتماعية خلفية للكتابة الروائية فقد ولدت رواية الثمانينات من رحم الضغوط السياسية والتحولات الاجتماعية واستمدت موضوعها من التاريخ والمجتمع والسياسية، والمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية يلحظ أن "فترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت في هذه العشرية حيث أنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الايديولوجية"[3]، حيث أنها ظلت امتداد لرواية السبعينات فلم تستطع أن تنتج نصوصا تميزها عن غيرها وتعلن قطيعتها مع سابقتها، ولكن يمكن أن نلمس بعض التغيرات الشكلية التي لم ترق بها إلى الاستقلالية، "ورغم محافظة هذه الرواية على نسقها التقليدي وعلى ايديولوجيتها إلا أنها بدأت تتمرد

[1]- بن طوبال، عمار: جيل السبعينات وميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، السبت 11 سبتمبر 2010، نقل يوم 14 أفريل 2021 .https://koutama18. blogspot. com

[2]- سعدي، ابراهيم: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، دط، 2009، ص، 59،60.

[3]- بن طوبال، عمار: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجي، الجمهورية، 27،01، 2011، نقل يوم 14،04، 2021 https:// www. djazairess. com

على استحياء خاصة مع رواية الجازية والدراويش والتي تمثل بداية لمرحلة تبلور المفاهيم"[1]، فقد شهدت العديد من التحولات فاتخذت الرواية اتجاها جديدا من الثبات إلى التحول والتعبير في الرؤى الفكرية وقد حاولت أن تبتعد عن الثورة وكذا تعرية المجتمع والكشف عن مواطن العلل والفساد.

ويمكن اعتبار كتاب الثمانينات "أكثر جرأة في ملامسة الراهن والقفز على السائد السردي فالمرحلة أنتجت نماذج روائية كان لها الصدى عميق في الحقل الجزائري كالجازية والدراويش 1983م لعبد الحميد بن هدوقة، وأعمال واسيني الأعرج في نوار اللوز 1983م، وجيلالي خلاص في رائحة الكلب 1985، والحبيب السايح في زمن النمرود 1985م ورشيد بوجدرة في التفكك 1982م ومعركة الزقاق 1986م، وأحميدة العياشي في ذاكرة الجنون1986م وغيرها من التجارب التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي وتباينت تقنيات ممارستها الروائية ومنظورات أصحابها"[2]، وقد حاول هؤلاء نقل كتاباتهم من إيمانهم بالثابت الايديولوجي إلى التحول والتغيير في الرؤى الفكرية وزعزعتهم للوعي السردي القائم على استلهام منجزات الثورة وتقديسها، "وعبرت المتخيل الثوري إلى متخيل المأساة حيث أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه في ظل تأزم الأوضاع بتكوين وعي سردي يلم خيوط المأساة"[3]، حيث أن هذه النصوص كانت تؤشر بالتحول وتعلن القطيعة مع كل ما هو تقليدي فنصوص هذه الفترة، "تتفق في اختراق الحرام الديني والسياسي والفني حيث حاولت الخروج من أسر اللغة الواحدة إلى التهجين والتعدد والاتكاء على خطابات كخطاب التراث (الجازية والدراويش)، توظيف الأسطورة، خطاب الذاتية المستعادة، خطاب العنف"[4]، فقد تميزت روايات هذه الفترة بمحاولاتها للخروج من المألوف السردي والتجديد وحاولت خلق عالم روائي جديد والخروج عن الأنماط الروائية السائدة وقد أشار محمد برادة إلى "التحولات التي طرأت على الرواية المغاربية والتي كان وطار من أبرز أعلامها فيما يلي:

---

[1]- رحال، عبد الواحد: التجريب في النص الروائي، المرجع السابق، ص؛ 21.

[2]- المرجع نفسه، ص، 23.

[3]- كبابي، وردة: الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين، المرجع السابق، ص؛ 19.

[4]- زاوي، سارة: البناء الفني في الرواية الحديثة، دراسة وصفية تحليلية للرواية الجزائرية في فترة السبعينات، رسالة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017، 2018، ص؛ 39.

1. هناك تحول في الموضوعات والفضاءات والإشكاليات.
2. استعملت أشكالا وتقنيات وحفرت عميقا في اللغة والمتخيل.
3. ساهمت في تجديد اللغة العربية من خلال ابراز مستوياتها المتعددة واستثمار وشائجها بلغة الكلام (المرددات الشعبية، سجلات الخرافات ، الأغاني)"[1].

كما نجد كتاب هذه الفترة يدعمون أعمالهم بتوظيف التراث "فقد اتجه كتاب الرواية الجزائرية أمثال واسيني الأعرج وطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة إلى التراث السردي الشعبي على وجه الخصوص يتفاعلون مع نصوصه ويستوحونها ويرون فيها رصيدا موحيا لتأسيس كتابة جديدة"[2]، بحيث أن استحضاره يعد بمثابة ربط الصلة بين الماضي والحاضر؛ أي اسقاطه على الحاضر، وذلك باعتباره وسيلة تعيننا على التعبير عن هموم الواقع حيث يعتبر "التراث جزءا جوهريا في حياة الأمم والشعوب وخزان علم ومعرفة يغترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية وقد كان بالنسبة إليهم البحر الذي لا ساحل له ولا حدود لصوره ولا نهاية لرموزه وإيحاءاته، فوظفوه بصور متفاوتة تبعا للعلاقة التي تربطهم به"[3]، وهذا التوظيف أكسب النص الروائي جمالية وخصوصية جعلت منه يفتح آفاقا جديدة على التاريخ والمجتمع، ومن الروايات التي وظفوه نذكر رشيد بوجدرة في روايته معركة الزقاق وألف عام من الحنين، وعبد الملك مرتاض في صوت الكهف، وطاهر وطار في الحوات والقصر، وواسيني الأعرج في نوار اللوز، كما اتجهوا إلى توظيف الأسطورة ولعل أكثرها توظيفا في الأدب الجزائري "أسطورة الجازية والسيرة الهلالية حيث تعد الجازية في معناها امرأة بديعة الجمال فائقة الذكاء وتعد السيرة الهلالية النص المؤسس لمجموعة من الكتابات الروائية، كان الهدف من توظيفها بإضافة دلالات جديدة وإخراجها من سياقها الاجتماعي والتاريخي والاشتغال عليها هو الوصول إلى تأسيس خطاب روائي جديد للكشف عن قضايا اجتماعية وسياسية، إذ وظفها الأعرج واسيني في روايته نوار اللوز للحديث عن

[1]- مخلوف، عامر: الكتابة لحظة حياة (مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد)، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2012، ص؛ 67.
[2]- بوشوشة، بن جمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، معهد بورقيبة للغات الحية، جامعة تونسا لأولى، ص؛ 192.
[3]- سلام، سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2010، ص؛ 175.

الفئات الاجتماعية المحرومة من حقوقها، كما وظفها عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش"[1]، كما تميز أدب هذه الفترة بالإضافة إلى توظيف التراث خاصية أخرى وهي كسر التسلسل الزمني بحيث أن الكتابة أصبحت تتلاعب مع الزمن دون تقييد وكذا تهجين اللغة؛ أي المزج بين العامية والفصحى وكذا ميلهم للثالوث المحرم (الدين والسياسة والجنس)، حيث أننا نجد هذا النوع حاضرا في عدة أعمال منها رواية التفكك لرشيد بوجدرة 1982م "فالتيمة الرئيسية للرواية تعالج ما يسمى بالثالث المحرم الجنس والدين والسياسة ففي هذه الرواية مستويات لغوية تتمثل في المظهر الاباحي والسوقي"[2].

ومما سبق يمكن القول أن الرواية في هذه الفترة حاولت مواكبة كل المستجدات فقد كانت تحتفي بالثورة كما أنها حاولت الاستجابة لهاجس البحث والنزوع إلى التجريب ومحاولة تجاوز السائد، غير أن الأوضاع السياسية أثرت على مضامينها فعلى الرغم من كل المحاولات إلا أن هذا العقد شهد نصوصا محدودة القيمة فكريا وجماليا بسبب عدم توفر أصحابها على الوعي الضروري بالإضافة إلى تزعزع القيم الأخلاقية والسلوكية وتفشي الفساد وانتشار العديد من مظاهر الانحلال الأخلاقي وهذا ما انعكس على مضمون الرواية.

[1]- يايوش، جعفر: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، دت، ص؛ 41، 42.

[2]- الشريف، بوروبة: مظاهر الرواية الجديدة التفكك لرشيد بوجدرة، مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015، ص؛ 33، 35.

3. الرواية الجزائرية فترة التسعينات وواقع الأزمة:

شغلت الأزمة الجزائرية التي كانت بدايتها سنة1988م الكثير من المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام قبل الخاص بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان الجزائري، "إذ لا تزال العشرية السوداء تثير قريحة الكتاب وستظل هذه الفترة الموجعة في ذاكرة الجزائريين مصدر إلهام لفعل القص"[1].

فالكتاب وجدوا فيها مناخا مناسبا ومادة دسمة لأعمالهم الإبداعية بخاصة الروائية منها كونها أكثر ملامسة وأكثر ارتباطا بالواقع وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية في قالب فني إبداعي يهيمن عليه البعد الإيديولوجي بلغة تتراوح بين الشعرية والخطابية، فجاءت بداية التسعينات إيذانا لبدء مرحلة جديدة في الكتابة الروائية ميزتها عن رواية السبعينات والثمانينات سواء على مستوى الشكل أو المضمون، فلم يتخلف الروائي عن تصوير هموم الإنسان القابعة داخل الذات الإنسانية تحت وطأة الإرهاب والعنف في لغة تحكي مرارة الألم والخوف الذي كان يتجرعه الجزائري آنذاك، " فأرخ لهذه المأساة بأدبه وراح يصور هموم الإنسان داخل مجتمع أصبح همه الأوحد كيف يبقى حيا، يلتقط عناصر قصة من نصوص واقعية هي دقائق و تفاصيل المواطن البسيط، ويقدم نماذج لمعاشاته تحت سطوة لم يعهدها هي لغة الموت المفاجئ أو المقصود"[2].

ولعل الحديث عن أدب العشرية السوداء يثير إشكالية بين المهتمين بالشأن النقدي الروائي فالأدباء والنقاد الجزائريون لم يجمعوا على مشروعية؛ أي مصطلح من المصطلحات المتداولة فيما يخص أدب التسعينات والتي يمكنها استيعاب هذا المفهوم ،فقد أطلقت عدة تسميات على تلك الفترة ومنه على آدابها (فترة الأزمة، فترة المحنة، عشرية الدم، الشعرية الحمراء...) وسمي أدبها "بالأدب الاستعجالي" **littérature d'urgence**، وهو المفهوم الذي رددته الأواسط الفرانكفونية في مقارباتها النقدية ومعالجاتها الصحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مفهوم كتابة المحنة، "ومن هنا تبدو مجمل الروايات التسعينية عبارة عن ردود استعجالية على مرحلة

[1]- ساري، محمد: وقفات في الفكر والأدب والنقد، المرجع السابق، ص؛ 73.

[2]- حبيلة، شريف: الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009، ص؛ 01.

تبدو في أذهان الكثير منهم أنها استعجالية في حين الحقيقة التاريخية تثبت أنها أخذت الوقت التاريخي الكافي والأرضية المأزقية الضرورية للنمو الطبيعي في أحضان مساحة النسج الأحادي لتباشير الأزمة القادمة"ومن هنا كان هذا المفهوم الجديد على الساحة الأدبية الجزائرية وهو "الأدب الاستعجالي"[1]، بذلك كشفت الرواية عن عبقريتها الخاصة في قدرتها على التحول إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان إلى سلاح في يده وهو الأعزل الذي لايجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة محملا إياها كل المخاوف والأحزان والشطط وصراخه المبحوح في قالب سردي روائي يعكس هموم الإنسان داخل المجتمع المتأزم الذي يحيا فيه.

"يمكن اعتبار رواية "**La malédiction**" لرشيد ميموني أولى هذه الروايات وذلك في يونيو1991م أثناء اعتصام مناضلي الجبهة الإسلامية للإنقاذ آنذاك بساحة أول ماي بالجزائر... وبعدها كثرت النصوص التي تتناول الأزمة وتعددت أنواعها وتوجهاتها، سواء باللغة الفرنسية أو العربية"[2]، فسعت لنقل التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية يمازجها جانب أوفر من التخييل والفنية لرسم وتجسيد الحقيقة التي عاشها المجتمع الجزائري آنذاك، "ومن خلال القراءة التي تقدمها النصوص لتلك الوقائع؛ أي الهواجس التي تتحول لديهم إلى دافع حقيقي لكتابة هذه النصوص وهذا ما يتجسد بدوره على المستوى الجمالي لهذه الأعمال؛ أي الجانب الشكلي الذي تأثر بالمؤثرات نفسها فجاء مثقلا بالهم الفكري والإيديولوجي"[3]، وأصبحت النصوص التي تتناول الأزمة الجزائرية تعد بالعشرات وتشكل لوحدها مكتبات قائمة بذاتها "والواقع أن الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأت منذ السبعينات وجاءت بشكل صريح في رواية الطاهر وطار (العشق والموت في الزمن الحراشي)، إذ تصور هذه الرواية الصراع بين حركة الإخوان

[1]- رابحي، عبد القادر: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، مرجع سابق، ص؛ 62.
[2]- منور، أحمد: ثقافة الأزمة، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، ط1، 2009، ص؛ 36.
[3]- عباس، إبراهيم: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش -دراسة في بنية المضمون، Edition ANEP، دط، دت، ص؛ 11.

المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية والذين كانوا مدعومين سريا من حزب الطليعة الاشتراكية"[1].

والمتعارف عليه أيضا أن الطاهر وطار هو أول من نشر نصا روائيا بالعربية عن جذور المحنة الجزائرية "وذلك في روايته الشمعة والدهاليز التي صدرت سنة1995م من خلال الحوارات العديدة التي أجراها على لسان شخصياته المثقفة، وقد عمق في روايته "الولي الطاهر" تلك التساؤلات والتأملات خاصة أن الأمور في سنة 1999م صارت أوضح مما كانت عليه في بداية الأزمة لكن هذه الرواية ذاتها طرحت أسئلة جديدة تتفق وطبيعة المرحلة بإعطائها بعدا تاريخيا يعود إلى عهد الإسلام الأول"[2]، كما أن عنصر الإرهاب يعتبر أساسا مهما في تشكيل تيمة النص الروائي عند واسيني الأعرج الذي يعد الأكثر إنتاجا بين الروائيين في هذا الموضوع، "هذا ما انعكس في رواية له "شرفات بحر الشمال" التي ضمنها تجربته الشخصية مع الإرهاب، خاصة في رواية ذاكرة الماء 1997م حيث صور فيها جانبا من جوانب القلق والخوف اللذان كان يعاني منهما البطل وتنقله المستمر من مكان إلى مكان وهو يتوقع أن تأتيه في أية لحظة وفي أي مكان رصاصة قاتلة أو طعنة غادرة في الظهر على يمينه أو على يساره، إضافة إلى روايته "حارسة الظلال" و"الدون كيشوت في الجزائر"و غيرهما "[3].

إلى جانب الطاهر وطار وواسيني الأعرج هناك العديد من الروائيين والكثير من الأسماء التي برزت ولفتت الأنظار إليها من خلال أعمالها الإبداعية والمميزة "مثل رواية جيلالي خلاص "الحب في المناطق المحرمة" التي صور فيها جوانب مرعبة من الممارسات اليومية للجماعات الإرهابية وكذا رواية" فتاوى زمن الموت "لإبراهيم سعدي الذي تغلغل في أعماق حي شعبي من أحياء العاصمة وراح يكشف – من خلال تحليله لنفسية مجموعة من الشخصيات (من سكان الحي)– عن التربة التي نمت فيها جذور العنف وترعرعت

[1]– مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، المرجع السابق، ص؛ 114.

[2]– منور، أحمد: ثقافة الأزمة، المرجع السابق، ص؛ 38، 39.

[3]– المرجع نفسه، ص؛ 39.

لتحول حياة سكان الحي لجحيم طال كل الناس"[1]، فهو يصف معاناة أهل الحي وفقرهم وعوزهم الذي كان سببا يدعوهم للتعبير الذي يؤول إلى القتل الجماعي، ورواية "تيميمون" 1994 لرشيد بوجدرة التي هي قرية بالجنوب الجزائري غربا، يصور الكاتب من خلالها فضاعة الحدث ويكشف من ورائها خطورة الإرهاب، "اعتمد فيها على حاسة السمع كما استخدم تقنية تنضيد النصوص أو تراسل الحواس، فهو يسمع الأخبار عن طريق التلفاز أو المذياع ويقرؤها ببصره في الجرائد"[2]، هكذا أرخت الكتابة للواقع الجزائري وراحت ترصد الواقع بكل تفاصيله وتكشف عن رغبة الروائيين في تصوير معاناة الجزائر والجزائريين في ظل الأزمة.

"والواضح أن الرواية الجزائرية المعاصرة كانت أسيرة لقصة العنف التي عاشتها الجزائر فلم تستطع الخروج عن دائرة العنف، ما كان منها إلا أن تتخذها مادة حكائية لها شكل العنف بدايتها ونهايتها وزمنها المحوري"[3]، فلم تترك شيئا إلا وأحصته، وقد تناولت وأشارت في نصوصها إلى عنف السلطة الحاكمة مثل ما نجد في رواية "دم الغزال" لمرزاق بقطاش، و"كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح، و"امرأة بلا ملامح" لكمال بركاني ، "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وغيرها من الروايات الأخرى التي تطرقت إلى وصف السلطة وأعمالها المشينة.

والكاتب أثناء كتابته الروائية لا يذكر أسماء شخصيات السياسية الفاسدة بل يستعين بضمير الجمع الغائب(هم) وذلك تخوفا من إلحاق الخطر بنفسه، كما يلجأ في كتابته عن هؤلاء إلى التعبير بالرمز والإيحاء، فرواية "كراف الخطايا" تناولت فساد السلطة دون ذكر أسمائهم أو ما يدل عليهم، "والكاتب رغم -كل ذلك- يستطيع أن يلملم الشتات ويخرجه حبرا على ورق كأنه يعلن عن اختياره الكتابة ملجأ وسلاحا لمقاومة العنف بكل أشكاله"[4].

---

[1]- منور، أحمد: ثقافة الأزمة، المرجع السابق، ص؛ 40.

[2]- مزاري، شارف: البعد الإيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، المرجع السابق، ص؛ 95.

[3]- حبيلة، الشريف: الرواية والعنف، المرجع السابق، ص؛ 100.

[4]- مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، المرجع السابق، ص؛ 111.

ومن الطبيعي أن يبحث روائيو جيل التسعينات عن كتابة جديدة تتجاوز النماذج التقليدية التي مثلها روائيو السبعينات والثمانينات، فعرفت الرواية في هذه الفترة تغيرا واضحا على مستوى الأسلوب والمواضيع التي تطرقوا إليها وعلى مستوى الكتابة واللغة، "فكانت أهم آليات الانفتاح هي الخروج من حالة الإشباع التي وصلت إليها الرواية الجزائرية خلال عقدين من الزمن إلى نوع من الحوارية التي تشكل الانعطاف النوعي نحو إيجاد متخيل سردي متميز"[1].

لقد حاول روائيوا جيل التسعينات التخلص من حالة الجمود والرتابة التي عرفها النص الروائي الجزائري والبحث عن إدخال العنصر الخالد والسامي في كل الآداب العالمية المتمثل في العاطفة والحب، "إذ رغم هيمنة العنف على الرواية الجزائرية إلا أننا نلاحظ بوادر اقتحامها لموضوع جديد يتمثل في دخول العاطفة وربما يعكس هذا الغياب للعاطفة صورة المرأة في ذهنية الرجل الجزائري، تلك الصورة التي ترى في المرأة موضوعا للمتعة الجنسية أو مظهرا من مظاهر الاستغلال الطبقي أكثر منه موضوعا للحب لهذا نجد أن ظهور الجنس في الرواية الجزائرية الذي كان رشيد بوجدرة أول من أدخله إلى النص السردي الجزائري قد سبق ظهور العاطفة، وقد ظهرت العاطفة الرومانسية عند الروائي بشير المفتي في روايته "المراسيم والجنائز" وكذلك عند واسيني الأعرج في "شرفات بحر الشمال" وعند زهرة ديك في رواية "بين فكي وطن"، لكن يمكن اعتبار أحلام مستغانمي في"ذاكرة الجسد" رائدة الرواية العاطفية في الجزائر"[2].

من بين الظواهر اللغوية التي خلفها النص السردي التسعيني أيضا تعدده لغويا داخل النص الواحد وذلك باستخدام الكلمات الفرنسية والعامية الجزائرية و الأمازيغية..."فالتعددية اللغوية المميزة للواقع اللغوي بعد أن أفرزت أدبين متميزين، صارت تنتج نصا سرديا متعدد اللغات؛ أي أنها انتقلت الى داخل النص الواحد نفسه، هذا الأمر التي لم تعرفه رواية عهد الأحادية قد تكون نتاج رجحان الكفة في مرحلة

[1]- بلعلى، آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، دط، دت، ص؛ 77.

[2]- سعدي، إبراهيم: دراسات مقالات في الرواية، المرجع السابق، ص؛ 65.

التسعينات لصالح الفرنسية في الجزائر، وهذه ما لا نجد له نظيرا في النص الجزائري المكتوب بالفرنسية الذي لا يعتمد إلا على لغته"[1].

والرواية بطبيعتها متمردة تأبى أي تصنيف يحد من حريتها المتغيرة والمتنوعة "فعلى مستوى الأسلوب نجد نوعين كبيرين، لكل منهما بطبيعة الحال خصوصيات تخص كل مؤلف فالأول يعتمد على النثر الروائي والثاني على النثر الشعري؛ يمكن القول بهذا الصدد أن الرواية ما قبل التسعينية كانت تعتمد بالأساس على النوع الأول، أما الرواية التسعينية فهي مزدوجة الأسلوب إن صح التعبير، ويعد واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي أكبر ممثلين للنزعة الشعرية في الرواية، وقد أشار الباحث السعيد بوطاجين متحدثا عن بعض التجارب السردية الشبابية إلى ما أسماه بموت السرد بسبب غياب البناء والوحدة العضوية في النصوص الجديدة"[2]، كما أن الأعمال الروائية نشرت ضمن دور نشر خاصة ذلك بعد تخلي الدولة عن دعم الكتاب مما حوله إلى سلعة قد تباع وقد لا تباع وكانت الكثير من الأعمال قد نشرت على نفقات أصحابها "فقصر حجمها ذلك أن الرواية التسعينية قلما تبتعد عن المائة صفحة بسبب ضعف المقروئية وارتفاع تكلفة الكتاب "[3].

وتجدر الإشارة إلى أنه بالرغم من اعتماد الروائيين للنزعة الواقعية المهيمنة في كتاباتهم إلا أننا نجد من يحاول الخروج عن هذا الاتجاه المهيمن "ويتجلى ذلك في صناعة العجائبي في أبسط المستويات اللغوية للرواية من حيث انتقاءاتها المعجمية كالترادف ومشترك لفظي وغير ذلك"[4]، وهذا ما ظهر في الثمانينات من خلال عدة أعمال منها "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة واستمرت خلال التسعينات مع الطاهر وطار في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و"الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي وغيرهم.

[1]- سعدي، إبراهيم: دراسات مقالات في الرواية، المرجع السابق، ص؛ 67.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 67.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 69.

[4]- بلعلى، آمنة :المتخيل في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 108.

جاء أدب التسعينات ليؤرخ لجزائر الدم والألم مركزا على المثقف لأنه كان الأكثر استهدافا في كل هذا، "إذ يلاحظ على الكتابة الروائية في هذا الفترة أنها تميزت دوما بتصوير حالة المثقف الذي لم يرحمه النظام الحاكم ولم ترحمه الحركة الأصولية أيضا، ومن هنا معاناة المثقف وإحساسه بالغربة القاتلة و هذا ما يفسره أيضا أن منهم من قتل ومنهم من هجر"[1]، أما على مستوى شخصيات الرواية التسعينية فنلاحظ أن معظمها ينتمي للطبقة الوسطى وتحديدا فئة المثقفين الذين كانوا مهددين بالموت كل لحظة، "ذلك أن سنوات التسعين كانت سنوات رعب وقتل جعلت الكتاب ينسحبون من الواجهة الإعلامية لأن الكتابة أصبحت تعرض صاحبها للتهديد والاغتيال فأسماء لامعة في الفكر والأدب حصدتها أيادي الإرهاب الأعمى"[2]، فاختلفت ردود أفعالهم حول العنف و ذاقوا من ويلاته ما عجزوا عن تحمله، فانتشرت بذلك ظاهرة الهجرة إلى الخارج "هجرة الكثير من الأدمغة الجزائرية ومعها هجرة الشباب البطال المتخرج من الجامعات في مختلف الاختصاصات، إذ شكلت العشرية الحمراء نزيفا خطيرا للبلد أصبح يهدد الأمن الحقيقي للجزائر، أمن الأجيال القادمة ويسير بها نحو مستقبل مظلم ومجهول العواقب"[3]، وبذلك سيج الكثير من المثقفين أنفسهم بسياج يضعهم موضع الضحية وتملصوا من مسؤولياتهم اتجاه وطنهم، ومنهم من لجأ للكتابة كمحاولة للتعبير عن الوعي بالتحولات والصراعات التي يشهدها مجتمعهم فمنحتهم الفرصة لتأدية دورهم كعنصر فعال وحي متحرك ومحرك داخل المجتمع الذي عزل فيه المثقف وهمش وقمع.

عرفت فترة التسعينات البداية الفعلية لظهور الكتابة النسوية في الجزائر وحققت تطورا ملحوظا خاصة في مجال الرواية والفضل يعود لظهور جيل جديد من الكاتبات أسهمن في إغناء هذا الفن الروائي الجديد "الذي له طابعه الخاص ومميزاته الخاصة التي تتجلى على الأقل في الأبعاد الثلاثة المتمثلة في زاوية النظر إلى

[1]- مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، ط1، 2005، ص؛ 126.

[2]- ساري، محمد: وقفات في الفكر والأدب والنقد، المرجع السابق، ص؛ 190.

[3]- منور، أحمد: ثقافة الأزمة، المرجع السابق، ص؛ 15، 16.

الموضوع المعالج ،واختيار الشخصيات الرئيسية والموقف العام الذي تعكسه القصة"[1]، فنقلت لنا المرأة من خلال كتاباتها حكاياتها وظروفها الاجتماعية ومكانتها في المجتمع الجزائري وصورت موقفها الرافض للعنف.

لعل سبب قلة الكاتبات في الجزائر بعد الاستقلال يتمثل في حواجز التقاليد والعادات، حيث أن كثيرا من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة أو تشير إلى أسمائها برموز تترك الدارس لايعتمد عليها كون الأسماء الحقيقية مجهولة"[2]، فجاء إقبال الأدبيات الجزائرية باللغة العربية على جنس الرواية متأخرا جدا موازنة بالأعمال الروائية الأولى باللغة الفرنسية، "وتعتبر زهور ونيسي من أوائل الأصوات النسائية البارزة اللائي استطعن أن ينطقن في الساحة الأدبية من خلال روايتها (من يوميات مدرسة حرة) والذي صدر عام1979 كأول نص سردي طويل تكتبه امرأة جزائرية باللغة العربية"[3].

أما الحضور الفعلي للأدب النسوي فكان في التسعينات وبداية الألفية، "ومن تلك الروائيات نذكر: فضيلة الفاروق وزهرة ديك "بين فكي وطن" وفاطمة العقون "رجل وثلاث نساء" وياسمينة صالح "صمت البحر"[4]، وأحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" الحائزة على جائزة نجيب محفوظ.

والمتصفح لهذه الأعمال الأدبية يدرك أن أغلبها شديد الارتباط بالقضايا الكبرى التي عرفتها الجزائر فكانت تيمات الوطن، الاستعمار، الثورة، الإرهاب بارزة إضافة إلى موضوع المرأة ونهايتها المأساوية باعتبارها ضحية الإرهاب أو المجتمع الذي يفرض سيطرته عليها، وحالة الإحباط التي تعيشها نتيجة نظرة الرجل القاصرة إليها ومن ثم اتخذت من الكتابة وسيلة لإثبات ذاتها وأصبح الإبداع النسوي واقعا ملموسا من خلال تزايد الإصدارات الروائية النسوية وأخذه مكانه في المشهد الثقافي العربي.

---

[1]- منور، أحمد: ثقافة الأزمة، المرجع السابق، ص؛ 139.

[2]- عجناك، يمينة: الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي أنموذجا، العدد09، 2010، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ص؛ 29.

[3]- عجناك، يمينة: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر (إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، العدد 08، ديسمبر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ص؛ 248، 249.

[4]- سعدي، إبراهيم: دراسات ومقالات في الرواية، المرجع السابق، ص؛ 68، 69.

4. الرواية الجزائرية فترة الألفينات ورهان التجديد:

انفتحت الرواية الجزائرية على آفاق جمالية جديدة وصارت تقوم على العديد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية فحاولت تجاوز التصورات التقليدية حتى صارت الأعمال الروائية منفتحة على موضوعات جديدة ومتعددة إذ "مع بداية القرن الحادي والعشرين طغت على السطح نصوص روائية مازالت تتغذى مضامينها على السياق الاجتماعي العنيف، وتعتمد على أنماط تجنيسية وأساليب سردية ترتبط بعمق المجتمع الجزائري وبتاريخه فتستمد أشكالها من السياق المحلي ومن التراث العربي والكوني و تتكئ على التناص الذي يجعل النص الروائي منفتحا على حقول أدبية أخرى"[1]، فحققت تراكما نصيا بلغت به مرحلة النضج والتنوع والثراء، "حمل لواءه بالإضافة إلى الجيل القديم جيل جديد من الروائيين استثمروا واقع الأزمة بوصفها مثلت ميدانا خصبا للكتابة بالنظر لتعدد موضوعاتها وخصوبة واقعها على الفرد والمجتمع الجزائري ، وقد كتب كلاهما عن الأزمة إذ نجد الطاهر وطار في روايته الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي سنة2000"[2]، حمل شخصية الولي الطاهر ملامح وأبعاد الشخصية الصوفية التي باتت تنشد العالم المثالي عالم يغلب عليه صفاء النفس ونقاء الروح "والرواية التي تلتها "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"2005 والتي اختتمها بآخر أعماله وهي "قصيد في الذلل" 2010، من خلال العناوين الثلاثة الأخيرة نلمس ملمحا مثقلا بكثير من الدلالات الصوفية بمعناها الفني وليس بمعناها الديني بعد مشوار طويل مع الواقعية وأعبائها"[3]، فتداخلت أساليب الرواية مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي مما جعلها أعمق تركيبا وأكثر تعقيدا ووصلت بذلك إلى النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة تحمل آراء متباينة وإضافة إلى الطاهر وطار نجد العديد من الأسماء الروائية البارزة خلال فترة الألفينات نذكر منها: "بركاني كمال في روايته "امرأة بلا ملامح" الصادرة سنة 2001، الأمين الزاوي في روايته "يصحو الحريم" التي صدرت سنة 2002، عبد الله عيسى لحيلح في روايته"كراف الخطايا"سنة2002، واسيني الأعرج في

---

[1]- عبد الواحد، رحال: التجريب في النص الروائي الجزائري، المرجع السابق، ص؛ 29.

[2]- كبابي، وردة: الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين، المرجع السابق، ص؛ 26.

[3]- محمد الغزالي، بن يطو: منازع الكتابة والتجريب في الرواية الجزائرية، مجلة إشكالات، تامنراست، الجزائر، ص؛ 50.

روايته "ذاكرة الماء" سنة 2005، عبد المالك مرتاض في روايته "وادي الظلام" سنة2005، بشير مفتي في روايته "أشجار القيامة" سنة2007، عز الدين جلاوجي في روايته "الرماد الذي غسل الماء" سنة 2010"[1]، وكان للعنصر النسوي أيضا دوره الفعال إذ سجلت الرواية النسوية حضورها وتبوأت مكانتها بجدارة في خارطة النتاج الروائي العربي المعاصر حيث برزت أسماء جزائرية لامعة نذكر من بينها: "زهرة ديك في روايتها بين فكي وطن سنة2000، شهرزاد زاغر في روايتها "بيت من جماجم" سنة 2000، ياسمينة صالح في روايتيها "بحر من الصمت"2001 و"وطن من زجاج" سنة 2006، سميرة هوارة في روايتها "الشمس في علبة" سنة 2001 فضيلة الفاروق في روايتيها "تاء الخجل" سنة 2002، وأقاليم الخوف سنة 2008، سميرة قبلي في روايتها "بعد أن صمت الرصاص" سنة 2008"[2]، وأحلام مستغانمي في العديد من أعمالها التي نذكر منها شهيا كفراق سنة 2019، وبذلك انطلقت هذه الأصوات الروائية منددة رافضة للواقع المتأزم وأصبحت الكتابة الإبداعية عندهم في عملية بحث دائم عن أنماط أدبية جديدة قادرة على استيعاب مستجدات الحاضر وآفاق المستقبل، وهو ما جعل التراث من أهم أدوات التجديد الروائي.

"امتطى الروائيون الجزائريون تاريخ الجزائر بمادته المليئة بالمحطات المرتبطة بتاريخ العالم وبأحداثه المحلية المتطورة دوما وتقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتدادا للتراث في الواقع، وعملها على انجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه بناء على ما تستدعيه مقتضيات الحاضر والمستقبل، ونذكر على سبيل المثال واسيني الأعرج في كتابه "الأمير" 2005، الذي بلغ فيه قمة التجريب من خلال اشتغاله على التاريخ وتجريبه المزج بين المكون الروائي والمكون التاريخي"[3]، كما تمثل الكتابة الذاتية إحدى أبرز الانتاجات الخطابية المتميزة لتكريس ثقافة تواصلية فاعلة بطريقة مبنية على المكاشفة، فتضمنت أشكالا مختلفة وأنواعا متعددة ولقد لاقت السيرة الذاتية اهتماما كبيرا حتى أصبحت جنسا أدبيا قائما بذاته له معاييره وشروطه الفنية المتداولة "وهي تكون إما

[1]- كبابي، وردة: الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين، المرجع السابق، ص؛ 29، 30.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 30.

[3]- مصطفى، قسيمة: الرواية الجزائرية وافق التجديد الروائي، العدد06،جوان ،2018 ، مجلة العلامة، ص؛ 37.

شخصية إنسانية كالأمير أو تجسدت في شخص الكاتب المتماهي مع السارد، ومن الروايات التي تناولت السيرة الذاتية بعيدا عن الأزمة نجد رواية سيرة المنتهى للروائي واسيني الأعرج الصادرة عام 2014، كما نجد رواية دمية النار التي صدرت 2010 للروائي بشير مفتي"[1].

وبذلك انطلقت الرواية الجزائرية من التقليد إلى التجديد مواكبة بذلك مستجدات الرواية العالمية حيث شهدت اليوم تنويعا على مستوى الموضوعات والتقنيات نتيجة الخلخلة التي حدثت في مفهوم الكتابة والتلقي وعلى هذا الأساس انطلقت الرواية الجزائرية لترتاد عالم التجريب لتحقق لها مكانة في عالم الرواية التجريبية.

[1]- كبابي، وردة ، الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين، المرجع السابق، ص؛ 31-32.

الـفـــصــل الأول:

التجريب الروائي وهاجس التخييل التاريخ

الرواية الجديدة:

إن المتتبع لتاريخ الرواية *Roman يلحظ أنها مرت بعدة تحولات في مضامينها وأشكالها، فتطورت بنيتها وتشكيلاتها اللغوية وأسسها، وأدت بذلك إلى تجارب روائية عدة متميزة في مبانيها ومتعددة في معانيها ودلالاتها الفنية، لأنها تشكل خطوة جادة نحو درجة عالية من النضج الفني، "وقد ظهرت أمارات التجديد الأولى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية على أيدي طائفة من الروائيين أمثال أندري جيد ومارسيل بروست وكافكا وأرنيست همنغواي، ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها كان لا مناص أمام تلك المحنة الرهيبة فتغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية على أيدي طائفة من الكتاب أمثال آلان روب غرييه وميشال بيطور"[1].

جاءت الرواية الجديدة **Le nouveau roman** كرد فعل على الرواية التقليدية التي سادت في القرن التاسع عشر والعشرون والتي لم تعد ملبيه لحاجيات العصر الجديد ومتغيراته، وقد جاء هذا المصطلح ليعبر عن اتجاه في الكتابة الروائية وارتبط بجملة من التحولات التي حدثت عالميا، "ويحدد آلان غرييه أن الرواية الجديدة هي كتابة غرضها تغيير نظام الكتابة السردية باعتبارها نظاما بنيويا تأويليا كذلك؛ أي عن صبغة جديدة لكتابة العالم والإنسان"[2]، فقد أصبحت تعكس منزلة مغايرة للرواية ووقائع زمنية وفنية مستجدة لتفسير العالم وفهمه وربما تغييره، بل وكذا وسيلة للتعبير والتصوير وشاهدة على ما جرى من تفكك و اضطراب واهتزاز للثوابت، فهي ترى "أن الكتابة التي تستحق هذا الاسم هي التي تثير التساؤلات لا العواطف، والدهشة لا المتعة، والتأمل لا الانفعال، والصدمة لا الاجترار ولن يتحقق لها هذا إلا إذا تمردت بصورة دائمة على المألوف والراهن والمنطقي"[3]، فقد حاولت أن تشق لنفسها طريقا يبتعد عن السائد ويفتح آفاقا جديدة ويسلط الضوء على زوايا معتمة من الواقع، "وقد اقترن ميلاد الرواية الجديدة في فرنسا

---

*- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي إنكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص؛ 98.

[1]- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص؛ 47.

[2]- بوزيان، زياد: البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة "رواية أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا"، السبت 29 سبتمبر 2018، نقل في تاريخ 15 أفريل 2021، https://www.diwanalarab.com

[3]- عكاشة، أشرف: حتى يجد الأسود من يحبه بين ملامح الرواية الجديدة وإنسانية الفن، 20 ديسمبر 2019، نقل في تاريخ 15 أفريل 2021 www.albawabhnews.com

بحرب التحرير الجزائرية فقامت فلسفتها الأدبية على نبذ القيم والكفر بالزمان والتنكر للتاريخ والاستسلام إلى العبث والقلق والتشاؤم"[1]، فقد جددت في شتى المجالات كما سعت إلى "تدمير البنية التقليدية للرواية والانتهاء بتحطيم الشخصية لتحتفظ بعنصر واحد منحته كل الأهمية والعناية وهو اللغة"[2]، كما اتخذوا من العالم الخارجي مادتهم "وعلى الرغم من أن الرواية الجديدة لم تستقبل لدى ظهورها بحرارة لأنه ليس من السهل على القارئ العادي أن يتخلى بسرعة عن الجماليات التقليدية التي عهدها من أجل قيم فنية لم تثبت فعالياتها بعد، وعلى الخصوص حين تنبذ الشخصيات والمعاني والأحداث والحبكة"[3]، فقد أعتبر كتاب هذا الفن الجديد أن حصر عمل أدبي وتقيده بقالب معين وقواعد يتبعها تنفي أهميته وتؤدي أيضا إلى إلغاء هذا العمل وقد "استطاعت أن تكسر رتابة عناصر السرد المختلفة وتسلسلها وسعت إلى خلط الأوراق الفنية والجمالية المألوفة بطريقة جديدة بعضها مع بعض لتصبح الكتابة أكثر إشكالية وأعمق تأثيرا في خلخلة ذهنية المتلقي"[4]، فقد ثارت على كل القواعد ورفضت كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية، وهذا ما حدده عبد الملك مرتاض في كتابه في "نظرية الرواية": "بأن هذه الكتابة تثور على كل القواعد وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في الرواية التقليدية بحيث مال كتاب الرواية الجديدة إلى تمزيق الشخصيات واضطهادها وتمزيق الحبكة الروائية وتدمير التركيبة الزمكانية"[5]، هذا الأمر الذي أعطى لها الشكل التعبيري الأقدر على معالجة التحولات في الزمن المعيش، فأصبحت وسيلة تعبير وتصوير شاهدة على متغيرات الواقع واهتزاز للثوابت والإيديولوجيات والاهتمام بالحاجات اليومية بطريقة عدها البعض خارجة عن القاعدة، وقد"اطلقت عليها عدة تسميات منها رواية اللارواية والرواية التجريبية ورواية الحساسية الجديدة والرواية الطليعية والرواية الشيئية والرواية الجديدة، وتعدد تسمياتها

---

[1]- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص؛ 53، 54.

[2]- بعيطيش، يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، جانفي 2011، جامعة بسكرة، ص؛ 7.

[3]- عزام، محمد: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996، ص؛ 67.

[4]- المناصرة، حسين: مقاربة الرواية قراءات في نقد النقد، 2008، ص؛ 155.

[5]- المرجع نفسه، ص؛ 153.

يؤكد أنها لا تندرج في أفق محدد ووحيد"[1]، وهذا ما يجعلها متحررة متمردة لا تخضع لتحديد ولا لتصنيف وذلك لتعدد أشكالها مما يصعب حصرها تحت مسمى واحد.

ومع بداية الخمسينات والستينات تحديدا بدأت الرواية العربية تأخذ شكلها المتميز وذلك بتوظيف أساليب فنية متجددة في الواقع، فنجد أن "شكلها هو الذي أخذ يجسد هويتها بعد احتفائها بالنموذج التراثي وبالسرديات التراثية كالسير الشعبية والمقامات والحكايات والنوادر لتبدوا الرواية الجديدة كأنها حالة من حالات التناص مع المخزون التراثي العربي"[2]، فقد شكل هذا الانفتاح على الأنواع الأدبية وغير الأدبية عمق الانفتاح في الرواية العربية الجديدة، وفي هذا السياق بدأت "تنزع أردية الوقائع وغلالات التلوين الوردي لترتاد مجاهل الذات والمجتمع عبر الاستنطاق المتعدد المنظور لواقع تداخلت فيه القيم والسلوكيات والمواقف وتراكبت في ثناياه الفئات والطبقات والصراعات"[3]، حيث أنها خلقت لنفسها منذ البداية عالمها الخاص الذي يطلق أعنة التعبير بكل حرية.

"تشكل هذا الاتجاه في كتابة الرواية بجهود أسماء عديدة مثل: إدوارد الخراط، وصنع الله ابراهيم، وجمال الغيطاني، ووليد إخلاصي، ومحمد شكري، وفؤاد التكولي، وخليل النعيمي، وخليل الرز وغيرهم"[4]، فقد استعار هؤلاء من الرواية الجديدة الفرنسية شكلها الفني وقالبها ليملئوا فراغا عجزت عن سده الرواية التقليدية ويعالجوا هموما شغلتهم، كما "تميل إلى الإبحار في اللغز وتستدرج القارئ إلى المتاهات والمعنى فيها مضطرب غامض وذلك راجع لغموض الموضوع في حد ذاته"[5].

---

[1]- سعيدوني، هند: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي، رسالة دكتوراه، قسنطينة، 2015، 2016، ص؛ 146.

[2]- المناصرة، حسين: مقاربة الرواية قراءات في نقد النقد، المرجع السابق، ص؛ 12.

[3]- برادة، محمد: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص؛ 64.

[4]- الحسين، أحمد الجاسم: الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد25، العدد الأول والثاني، 2009، ص؛ 110.

[5]- قريبع، رشيد: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي نظرة مقارنة، الانسانية، العدد 21، جوان 2004، ص؛ 69.

ويحدد حسين المناصرة مجموعة من المميزات التي يمكن تلخيصها في التالي:

1. "كسر الترتيب الزمني الإطرادي وفك العقدة التقليدية وتحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم.
2. الغوص إلى الداخل واقتحام مغاور ما تحت الوعي واستخدام صيغة الأنا العميقة لتعرية الذات بحيث يصبح للحلم والكابوس والهذيان مضمون وشكل وفعالية أساسية.
3. تهديم بنية اللغة المكرسة وتدمير سياق اللغة السائد المقبول.
4. توسيع دلالة الواقع من خلال الحلم والأسطورة والشعر ومسائلة أو مداهمة الشكل الاجتماعي القائم وتشييد واقع فني جديد له قوانينه ومنطقه الخاص"[1]، فقد رتب المناصرة فوضى مقولات إدوارد الخراط في كتابه الحساسية الجديدة، وذلك تبعا لعناصر الأدب الأربعة وهي اللغة والشخصية والزمان والمكان .

ومن الروائيين الذين ينضمون تحت لواء هذا الفن الجديد في المغرب العربي نذكر في الجزائر رشيد بوجدرة على أنه من المتمثلين للرواية الجديدة وكذلك واسيني الاعرج، أما في تونس فإن ابراهيم الدرغوثي يعد من الكتاب الذين تبنوا هذه الحركة وطبقوا قوانينها، وكذلك الحال بالنسبة للعروي ومحمد شكري في المغرب الأقصى.

"تميل الرواية الجديدة المغاربية إلى الاحتفاء بالماضي فنحن نعثر ضمنها على زخم من التراث والنصوص التاريخية وإن كان القصد من العودة إلى ألف ليلة وليلة وخلفاء المسلمين التي يتكرر استحضارها هو تدعيم النفس وتزويدها بدفقات الهمة والاعتزاز، أو لمساعدتها على تخطي حواجز الزمن الغشيم الذي نعيش ضمنه"[2].

يتخذ الروائي من تراثه سلاحا ليوظفه ويستحضره إما على سبيل الإعجاب أو الاستعانة بالأبعاد الرمزية التي يتوفر عليها "وتحريره من ماضي التاريخ إلى إعادة إنتاجه بطابع الحاضر بالتحليل وإعادة قراءته بتجاوز التراث إلى ما بعد التراث...فالانفتاح على النص التاريخي قد يساعد في تفسير الحاضر بنوع من الحرية"[3]؛ أي أنها تحاول بناء التراث وفق ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر، "ولعل القاعدة العامة التي تتأسس عليها بنية الرواية الجديدة من الناحية الفنية والفكرية الموضوعاتية كونها متعددة لا تخضع

[1]- المناصرة، حسين: مقاربة الرواية، المرجع السابق، ص؛ 35.

[2]- قريبع، رشيد: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، المرجع السابق، ص؛ 70.

[3]- قسمية، مصطفى: الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي، العلامة دراسات أدبية، العدد6، جوان2018، الجزائر،36، 37.

لمقاييس دقيقة متعارف عليها بين أصحابها"[1]، ولعل هذه الخاصيات جعلت هذا النوع الأدبي الجديد منفتحا على الثقافات المختلفة، "وتجدر الإشارة أن الرواية العربية عامة والمغربية بصفة خاصة وإن لجأت إلى التجديد فإنها لم تخرج عن كون العالم الروائي فيها يقدم كمرآة لتجربة معاشة"[2]، والملاحظ أن كتاب هذا الفن لم يحدثوا قطيعة مع الرواية التقليدية بصفة خاصة مثلما حدث عند الغرب وإنما اعتبروها أداة جديدة ليعبروا بها عن الواقع "وتكمن أهمية الرواية الجديدة في أنها تسعى إلى عدم تجنيسها من خلال رفضها السلطات الزمنية التقليدية وسعيها الدائم إلى التعددية"[3]، حيث أنها حاولت التخلص من قيود الشكل القديم للرواية بل خلقت لنفسها فضاء مواكبا لتطلعاتها، بالإضافة إلى عدة محاولات للتجديد من أسلوبها وموضوعاتها فقد "تخلت عن الأسلوب الخرافي واتجهت نحو تصوير الحياة الخاصة للإنسان، كما طمح أن يكون سكرتير الحياة الخاص فظهر الاختلاف في الشكل المنهجي"[4].

ومما سبق يمكن القول أن الرواية الجديدة ظهرت كنتيجة حتمية لتغيرات الواقع، وقد حاولت أن تخلق أساليب جديدة تساير الزمن وتلبي متطلبات القارئ المنفتح على عالم متسارع لا يعرف إلا الابتكار والتجديد.

---

[1]- بلحيا، طاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية، ابن النديم، الجزائر، ط1، 2017، ص؛ 95.

[2]- بوعلي، عبد الرحمان: الرواية العربية الجديدة حقيقة أم خدعة للنقاد، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ص؛ 277.

[3]- المناصرة، حسين: ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجا، دار المقدسية، ط1، 1999، ص؛ 81.

[4]- لوكاتش، جورج: نظرية الرواية وتطورها، تر، نزيه الشوقي، مدونة أبو عبدو، 1988، ص؛ 50.

*- الحجازي، سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي إنجليزي فرنسي)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص؛ 49.

التجريب الروائي وتمثيل الواقع:

عرفت الرواية العربية تحولات كبرى مستها في شكلها ومضمونها وذلك راجع لعدة أسباب ولعل أهمها تلك القضايا والهموم التي لازمتها وعدت من هواجسها الدائمة، وبهذا ساهمت هذه المشاكل في بلورة تصور جديد للرواية ومهدت الطريق لما يعرف بمرحلة التجريب ***Exprimentation**، فقد خاض الأدباء غمار هذا الأسلوب الجديد باحثين عن استراتيجيات وتقنيات غير مألوفة في الكتابة تلائم تغيرات الواقع وهاجس التجديد والبحث عن كتابة روائية تتسم بملامح حداثية وذلك ليبقى هذا الفن متطورا، وقد تم "تداول هذه الكلمة في المجالات العلمية قبل بروزها في الفن والأدب حيث ارتبط مصطلح التجريبية بنظرية التحول عند داروين (1809_1883) الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة كما استخدمه كلود برنارد (1813_1887) في دراسته حول علم الطب التجريبي بالمعنى ذاته؛ أي التحرر من النظريات القديمة"[1].

كما برز هذا المصطلح إلى الساحة الأدبية وغالبا ما جعل قرينا للتجديد ولعل ايميل زولا (1840_1902) هو أول من ربط كلمة التجريب بالرواية في كتابة "الرواية التجريبية"، حيث حاول زولا أن يبلغ مذهبا يؤدي للوصول إلى العلمية في الأدب؛ أي أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي"[2]، وبهذا انتقل مصطلح التجريب من العلمية ليكتسي حلة الأدبية ويطبعها بطابع مميز يتسم بعلمية الأدب، وهو شكل جديد ابتدعه زولا وأقحمه في مجال الأدب ليفتح مجالا لا متناهي للتعبير الأدبي والكشف عن الجوانب المميزة في التجربة الروائية عن طريق أشكال غير مسبوقة تتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة، والتي لم تخدم تغيرات وتقلبات المجتمع وإنما عرضته في تعبيرات باهته لا تسمنه ولا تغنيه.

ولهذا نزع الأدباء إلى التجريب الذي يشكل نوعا من الفطنة والوعي النقدي، والذي "يهدف إلى الانفتاح على كل الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الممكنة"[3]، وذلك ليبقى هذا الفن متطورا كما يعد محاولة تقديم موضوعات وطريقة معالجة جديدة وليس فقط مجرد فكرة أو تقنية روائية؛ بل هو تيار فني

---

[1]- حلاب، نور الهدى: التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية،حوليات الآداب واللغات، المجلد5، عدد11، الجزائر، 2018، ص؛ 171.

[2]- برادة ،محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، ط1، 2011، ص؛ 48.

[3]- حلاب، نور الهدى: المرجع نفسه، ص؛ 169.

"ونمط من الفهم والممارسة يتسم برفض التقليد والركون إلى ما هو منجز في أي حقل من الحقول الإبداعية، كما يتسم بالمساءلة الدائمة للماضي والحاضر معا استهدافا للأفضل والأقدر على الإنسان مع العصر والاستجابة لحاجاته وضروریاته"[1]، حيث يتضح أنه حركة واعية تستهدف العمل الأدبي قصد الإبداع فيه وفقا لحاجيات العصر ونبذ التقليد والحرص على مخالفة السائد واستنطاق التراث قصد فهم أفضل ووعي بمجريات الراهن المتجدد.

"يعد التجريب اتجاه جديد في التقنية الروائية اعتمده الأدباء المعاصرون من أجل تجاوز واقعهم الفني المستهلك"[2]، فقد عجز ذلك الفن عن استيعاب مجريات الزمن ومتغيراته مما استدعى ضرورة خلق فن جديد هذا الفن الذي "قام على توظيف البناءات اللغوية وتقنيات الشعور واللاشعور وإنثيال الوعي واللاوعي والأحلام والكوابيس والزمان والمكان"[3]، وبهذا تجاوزوا التقليدي الذي فرضته ظروف معينة "فالنمط التجريبي في الممارسة الروائية لا يثير أسئلة مجردة تعلن القطيعة مع الواقع بقدر ما يعيد النظر في تصور الواقع ويمنح قضايا المجتمع بعدا شموليا يجعلها تعبر عن قضايا إنسانية وحضارية تبقي على صلتها بالواقع"[4]، بحيث حاول كتاب هذا الاتجاه إنتاج فن واع ومدرك لجميع التحولات الاجتماعية بطرائق جديدة في الكتابة.

"أخذت ملامح هذا النمط التجريبي في الكتابة الروائية في المغرب العربي تتشكل مع منتصف السبعينات وتتبلور أكثر منذ مطلع الثمانينات مع جيل جديد من الكتاب كان يسكنه هاجس البحث عن أشكال فنية جديدة تكون قادرة على التعبير عن المرحلة التاريخية التي كانت تمر بها بلاد المغرب العربي"[5]، وقد سعوا إلى تحقيق التحول النوعي في تجاربهم الإبداعية وتجاوز أشكال التعبير التقليدية، كما سعت "نزعة التجريب منذ مطلع الثمانينات إلى تجاوز الرواية المشرقية في خطابها التقليدي وكذا الرواية الغربية في خطاباتها المستحدثة وذلك من خلال تداخل الخطاب وتكسير عمودية السرد والبعد العجائبي وكذا كسر الانتظار المتوارث وجعل التجربة الروائية في حيوية مستمرة ومتجددة مبشرة بالإنسان الجديد الذي يجد تحرره

---

[1]- رحال، عبد الواحد: التجريب في النص الروائي، المرجع السابق، ص؛ 60.

[2]- عزام، محمد: فضاء النص الروائي، المرجع السابق، ص؛ 71.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 71.

[4]- بن جمعة، بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ج2، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص؛ 363.

[5]- المرجع نفسه، ص؛ 366.

في النضال والنقد التحرري"[1]، ولهذا انفرد هذا النوع الأدبي الجديد بأسلوب يميزه عن سابقه، كما حاول ربط العمل الروائي بالواقع الاجتماعي والحضاري وتحقيق هويته الفنية والفكرية المميزة فهو "ممارسة جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي"[2].

وبهذا يمكن القول أن الرواية التجريبية تتمرد على مبادئ سابقتها وعلى مسايرتها وتتخذ من الواقع مرجعية لها، كما نراها تتمرد على أي تحديد أو تقييد من أي نوع بالإضافة إلى أنها تعتمد خاصية "المزج بين الأدوات السردية التراثية الحديثة، وتتمثل أدوات السرد التراثية في التكرار والارتجال وتحولات الذات وتماهيها في الراوي العليم الذي يستخدم ضمير الغائب والذي يروي نيابة عن الشخصيات وفي اختزال الأزمنة والأمكنة، وتتمثل الأساليب السردية الحديثة بالتصميم الهندسي العام والانحرافات المعتمدة والتجاوز والتقابل والتوازي وتعدد الرواية وتنوع الرموز وبالحوار والاستبطان واللغة التصويرية وتعدد المستويات اللغوية"[3]، وهذه الروايات لا تسعى ولا تحاول أن تعكس أو تحاكي أو تساير الواقع لأنه ليس مرجعيتها وهي تتعامل معه من منظور جديد وفهم وكيفية جديدتين، وبهذا فهي ليست منفصلة عن واقعها وإنما بحثت عن أشكال ومضامين جديدة تتماشى ومعطيات الراهن وتتلاءم وتطلعات الآتي.

وقد قام صلاح فضل بتصنيف معايير التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتميز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في أكثر الحالات وهذه التصنيفات تمثلت في:

- "ابتكار عوالم متخيلة غير العوالم التي تجري فيها أحداث الروايات المتداولة، خلقت منطقها الداخلي وبلورت جمالياتها الخاصة.
- توظيف تقنيات فنية جديدة تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره.

[1]- الأعرج، واسيني: ورشة الرواية حلقة خاصة بالروائي المغربي محمد عز الدين تازي، جامعة الجزائر المركزية 2009، 2010، ص؛ 14.

[2]- برادة، محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، المرجع السابق، ص، 49.

[3]- الماضي، شكري عزيز: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2008، ص؛ 96.

– استعمال اللغة بكل مستوياتها مع تجاوز ما هو مألوف ومعهود في الإبداع السائد عبر تعليقات نصية متشابكة ومتراسلة مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو إدراج اللهجة وأنواع الخطاب الأخرى"[1].

إن التجريب بصفة عامة هو تجاوز للمألوف وخرق للسائد والبحث عن الجديد دائما في الشكل والمضمون وسعي للإبداع، وهو ليس حركة جاءت بمحض الصدفة وإنما هو نتيجة حتمية لتغيرات الواقع وتحولاته، "ويرى الناقد المغربي محمد برادة أن التجريب لا تعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ولا يعني اقتباس وصفات وأشكال جربها آخرون في سياق مغاير، إنما يقتضي الوعي به؛ أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم"[2]، وهو حق مشروع من شأنه أن يسهم في تطور الرواية، ولكن يشترط أن يكون نابعا من قناعة الكاتب وصادرا عن رؤيته الخاصة للأمور حتى يتمكن من التفاعل مع الإنتاجيات الأدبية على اختلافها، ويميز محمد برادة التجربة في الرواية العربية بجملة من المكونات الشكلية والدلالية في النص الروائي وهي:

"**تشظي الشكل وكتابة في صوغها الأدنى**: ويقصد بتشظي الشكل الروائي الذي يرجع إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد في سرد خطي والالتزام بمنظور أحادي للقبض على الواقع وتجلياته وبظهور عوامل معرفية انزاح هذا المفهوم للواقع"[3]؛ والمقصود بالتشظي هو تفكك الرواية وانقسامها بحيث تكون متناسبة مع القضايا التي يريد الكاتب الافصاح عنها، ويتجلى أيضا في استعمال لغة مقتصدة وتوظيف التلميح والصمت والدعوة الضمنية للمتلقي إلى إعادة تخيل النص لا إلى ملاحقة الواقع.

تهجين اللغة: "ويقصد به الإخصاب والتوليد وتسعى للتعبير عن تلاحق التحولات من خلال ابتداع كلمات وتلقيحها وتفريغ دلالاتها، والمبدع يسعى إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة والموروثة والسمة المشتركة في التهجين اللغوي للرواية، وإبراز تعدد الأصوات ومستويات الكلام، ويمكن أن نلاحظ أن التهجين من قبل كان يوظف لغة التراث ولغة الشعر والاستبطان إلى جانب لغة الوصف والسرد مع

---

[1]– رجب، سوسن: الرواية التجريبية، موقع دنيا الوطن، نشر في 1ديسمبر2017 www.pulpit.alwatan.com نقل يوم 18أفريل 2021.

[2]– حلاب، نور هدى: التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 171.

[3]– برادة، محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، المرجع السابق، ص؛ 51.

النصوص الجديدة، تبرز أكثر قاموس الكلام المقتبس لألفاظ أجنبية وتعبيرات متصلة بالحياة اليومية والوسائط التكنولوجية"[1]؛ ويمكن القول أن معناه هو المزج بين لغتين لابتداع كلمات جديدة تخدم الواقع أو ربما الخلط بين الكلام العامي والفصيح.

نقد المحرمات الجنس والدين والسياسة: "أسهم الإنتاج الروائي العربي في إضاءة هذه المناطق الحساسة أو ما يعرف بالثالوث المحرم، وقد استطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة لتبرز التناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن عنه المعتمد على اللغة الآمرة، والمسكوت عنه المهمش الضارب بجذوره في أعماق المعيش"[2]، فقد تميزت الرواية العربية المعاصرة بالتمرد إذ استطاعت أن تتغلغل إلى وسط ما كان ينظر إليه محرما ومصونا لتبرز المسكوت عنه وتبين التناقضات والمفارقات.

تذويت الكتابة:"تتسم النصوص الروائية الجديدة بما يعرف بتذويت الكتابة أي حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته، وذلك بربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، فهي تلجأ إلى السيرة والتخيل الذاتي لاستحضار العالم وتمثيله تمثيلا فنيا، فتذويت الكتابة يتحقق من خلال عناصر مختلفة مثل التخييل ومحمول الذاكرة وتخصيص الفضاءات واللغة، وذلك لإبراز ذاتيته المتفاعلة حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي علاقة استنساخ بل علاقة تأويل ورؤية وإعادة خلق"[3]، فهو يسعى إلى خلق أشكال جديدة وتحطيم قداسة الأشكال الجاهزة وهو سعي متواصل للتجديد وبحث عن كتابة جديدة لا تعتمد على النموذج الأعلى أو على البحث والتنقيب عن نموذج قد تتوافر فيه بعض المميزات التي قد تجعل منه مرجعية يؤسس عليها الكاتب انطلاقته التجريبية، فهو "يشتغل على بنيات الحكي من سرد ووصف وفضاء وزمان وشخصيات بوعي جمالي جديد إبداعي خلاق، وقد أثر هذا التحديث واستخدام التقنيات الجديدة في النص الروائي فأصبح مائع الحدود والتشكيل بعدما اهتم الكتاب ببنية النص دون وحدة الموضوع وكان همهم التفكيك والتفتيت وتشظي النص والتهشيم في شكل بنية النص الروائي وإعادة بناء الموروث وفق أنساق جديدة"[4]، فهو خاصية لا تعرف الاكتمال والثبوت فقد "امتد معترك التجريب وخاض غماره مجموعة من

---

[1]- برادة، محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، المرجع السابق، ص؛ 54، 55.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 57.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 67.

[4]- غيتري، كريمة: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016، 2017، ص؛ 75.

الأدباء حتى استقر كل منهم على طائفة من الاستراتيجيات والتقنيات التشكيلية يمكن تلمسها من خلال أعماله، بيد أن هذا القول لا يعني وصول هؤلاء الأدباء إلى قناعات نهائية تجعل نصوصهم خاضعة لشكل واحد ووحيد قاطع في تحدده فما يزال التجريب مستمرا وما يزال البحث عن قيم كتابية جديدة قائما"[1].

والرواية كنص مفتوح تنفتح على كل الموضوعات والنصوص الأخرى؛ "فهي تتمثل في تجسيد رؤية فنية أي تفسير فني للعالم والرؤية وكشف جديد لعلاقات خفية من خلال هذا الكشف تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية، فهي تهدف إلى التأثير في متلقيها"[2]، وتقدم له حقائق تقترب من الواقع وتمتاز بواقعيتها وإقناعيتها، ومن السمات التي تميز التجربة الروائية "تعدد اللغات والأصوات والمرجعيات الثقافية داخل المتن الروائي الواحد وهذا يوسع ممكنات خطاباتها ويجعل منها جنسا أدبيا منفتحا على قضايا الإنسان"[3]، حيث نجد في الرواية الواحدة قيم وثقافات متعددة فهي عالم مصغر يحركه كاتب واع مثقل بأصناف الهموم والتي يفرغها ويحملها في شخصيات ذات دلالة ورؤى مختلفة ومتباينة.

ولعل أهم أهداف التجريب هو "الأثر الجمالي الذي يحدثه العمل التجريبي في المتلقي، وعلى الرغم من تعدد مظاهره فإن الغاية الأساسية هي التملص من التشخيص الوصفي والإقرار بأن الواقع أضحى زئبقيا يصعب مسكه وأن الثوابت انهارت والقاعدة الايديولوجية التي كثيرا ما كانت قاع للنصوص السردية العربية تلاشت"[4].

ومما سبق يمكن القول أن التجريب شكل تجديدي ساد في الرواية يعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التأليف أو التصوير أو اختيار الموضوع، وقد اقتحم هذا الشكل حدود الكتابة فتحولت إلى نص مفتوح يستوعب على كل الموضوعات والنصوص والمظاهر الكتابية المختلفة، حيث طبع الرواية العربية بسمات فنية لم تكن معهودة في الرواية التقليدية من قبل مما جعل النص الروائي مرآة تعكس تغيرات الواقع وتحولاته.

---

[1]- بدوي، محمد: الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والايديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص؛ 15.

[2]- داني، محمد: التجريبية والحداثة في الرواية دراسة لرواية مقهى البزنطي لشعيب حليفي، ط1، 2016، ص؛ 12.

[3]- غيتري، كريمة: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، المرجع السابق، ص؛ 76.

[4]- ناصر سهام، أبو شنب رشا: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، المجلد 36، العدد5، 2014، ص؛ 312.

التجريب في الرواية العربية :

عرفت الرواية العربية في منتصف القرن العشرين تطورا ملحوظا فأضحت من أهم الفنون النثرية على الساحة الأدبية على الرغم من حداثة تطورها، ويعود ذلك إلى بحثها باستمرار عما يحقق نوعيتها ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتمادها أساليب وتقنيات جديدة، "فلقد شهدت العقود الثلاثة الأخيرة من هذا القرن تحولا خطيرا في نمط الحياة العربية في كل جوانبها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وشهدت كذلك تحولا مشابها في شخصية الإنسان العربي، وكان ذلك التحول ناشئا من مجموعة متشابكة من العوامل التاريخية والثقافية والصراعات الحضارية والاقتصادية والسياسية والنكبات العسكرية، وكانت الرواية من أسبق الأشكال الفنية التي رصدت حركة هذا التحول وذلك بحكم ارتباطها الشديد بالواقع وبحركة حياة الناس، بسبب مالديها من طاقات مكنتها من الولوج بسلام إلى مناطق محرمة، ونتيجة لذلك تمخضت نماذجها عن مضامين ساخنة يعبر أكثرها عن مواقف ساخطة متبرمة لا تتوافق مع الواقع ولا ترغب في استقراره، وسلكت في سبيل ذلك مسالك متعددة من التشكيل والترميز"[1]، فشهدت تحولات كتابية متعددة حطمت التقاليد وتمردت على الشكل المعهود فاجتمعت للشكل الروائي العربي مجموعة من العوامل التي أثرت مسيرته خلال عمره القصير، كما أسهمت في خلق تجاوزات وتوازنات ممتدة في توزيع الكتابات الجديدة فاتحة باب الاختلاف الابداعي على مصراعي التمرد والبحث خارج سياق الذات عن تجريب شكلي يقوده جيل جديد من الكتاب الشباب الذين لهم همومهم الخاصة ورؤيتهم الفوضوية للعالم.

"وإنّ الملاحظة المهمة أن الرواية العربية لم تدخل مرحلة التجريب والإنقلاب على الكتابة التقليدية إلا بعد هزيمة 1967، فكان أن تغيرت نظرة هذا الجيل إلى الأشياء والعالم، ومن ثم إلى دور الكتابة الروائية في تأمل واقع الهزيمة المدوية التي فضحت كل شيء، بما في ذلك طرائق الكتابة وأساليبها ونظرتها الواثقة إلى العالم"[2].

[1]- عبد الرحيم، محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1990، ص؛ 5.

[2]- فخري، صلاح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الإختلاف، الجزائر ،ط1، 2009، ص؛ 09.

ولما كان هذا العالم في سيرورة وتحول دائم، فقد كان لزاما على هذا الجنس الأدبي أن يجدد أدوات تعامله مع هذا الواقع، "فباعتبار الرواية الجنس المهيمن حاليا فهي تعيد النظر دائما من خلال التأثير المرآوي في هيمنة الكتابة وسلطة الخيال"[1]، فجاءت موجة التجديد في الرواية العربية استجابة للتحولات الحاصلة على جميع المستويات، إذ نزع الكتاب العرب إلى التجديد والتحديث ،فتناولت محاولاتهم هذه الرواية بجوانبها كافة: المحتوى، الشكل، الفكرة العامة، البنية، الزمان والمكان، اللغة، الأسلوب، الراوي وحتى القارئ، حيث كسرت القواعد الفنية المألوفة وانتهك جسد الكتابة بتجاوز التنميط والنمذجة في فقرة نوعية للرواية من خلال نقلها من أفق اليقين الهادئ إلى أفق الشك المضطرب ،وذلك بتشكيل صيغ جديدة للتحرر من قيود الرواية التقليدية ، وهكذا يبدع المبدع وينتقد الناقد ليحصل القارئ على الغذاء الثقافي الذي يحتاج إليه"[2]، فشكل التجريب موقف متكامل من الحياة والفن وانطلق من الحاجة الماسة إلى التجديد والرغبة في التخطي والاستمرار.

"تبنت الرواية العربية تيار التجريب الشكلي والمضموني، ساعية من خلال ذلك إلى التعبير عن رؤى المؤلف ومواقفه وكيفية تمثله للعالم، بل تجاوزت ذلك لتقوم بتنظير روائي ينسجم مع خصوصيات الرواية العربية ويميزها عن الرواية الغربية التي تعتبر حسب منظري الرواية مهد التجريب"[3].

وتجدر الإشارة إلى أن الأعمال الروائية العربية قدمت مرتكزات فنية وجمالية لبناء فضاء روائي جديد، وغيرت مسار الرواية وتجاوزت عناصرها السائدة بالبحث عن تشكيلات وتيمات جديدة تراعي التطورات الحاصلة في العالم.

---

[1]- فاليت، برنار: الرواية، مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سمية الجراح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013، ص؛ 18.

[2]- غيتري،كريمة: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص؛ 57.

[3]- الواحيدي، نعيمة: التجريب في الرواية العربية الواقع والآفاق، أعمال المؤتمر الثاني للرواية العربية، دورة الروائي عز الدين التازي 23، 24، 25 أبريل 2018، ص؛ 50.

"وسم التجريب اللحظة الروائية العربية منذ بدايتها، فجاءت ريادة فرنسيس مراش ونعمان القساطلي وزينب فؤاد ومحمد حسين هيكل، بين نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، تجريبا في كتابة تختلف أو تقطع مع موروثها في السرد واللغة بفعل فواعل شتى ، ثقافية وغير ثقافية"[1].

وفي ستينيات القرن الماضي بدأت الموجة التجديدية تجتاح بقوة الساحة العربية "فكانت المحاولات التجريبية الكبرى في مسيرتها هي التي شكلت تياراتها الفاعلة في مستويات السرد العديدة، وربما كانت التجارب الفريدة المنقطعة هي التي تمثل حركتها الباطنية المستمرة مع ما يبدو من عدم استقرارها، فالتجريب كامن في دينامية الخلق ذاتها ومؤسس لفقراتها"[2]، ولقد برزت العديد من الأسماء الروائية المشرقية والمغاربية التي خاضت غمار التجريب.

1. التجريب في المشرق العربي:

"يحقق الانفتاح تكامله في رواية "ترابها زعفران" لإدوارد الخراط... إنه يستخدم خصائص الأنواع الأدبية، القصة، الشعر، والرواية.. مازجا ذلك كله بتحليل فلسفي خاص ورؤية أسطورية كونية ليشكل نصه"[3]، متجاوزا بعمله هذا ماهو سائد على مستوى الشكل الروائي من جهة وعلى مستوى الرؤيا التي تقدمها روايته من جهة أخرى، "وإنّ عمل ادوارد الخراط بعامة روايته "رامة والتين " بخاصة يمثل الرواية الجديدة خير تمثيل، فاليقين فيها غائب والراوي يتساءل دائما عن امكانية حدوث ماحدث، وإلياس خوري في عمله بعامة خصوصا"الجيل الصغير"، "الوجوه البيضاء"، "غاندي الصغير"، "وباب الشمس" يضيف مثالا آخر لرواية عربية جديدة يعادل اليقين بالنسبة لها الوهم بعينه"[4].

[1]- سليمان، نبيل: جماليات وشواغل روائية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص؛ 43.

[2]- فضل، صلاح: لذة التجريب الروائي، الأطلس، القاهرة، ط1، دت، ص؛ 4.

[3]- المناصرة، حسين: مقاربة الرواية، قراءة في نقد النقد، المرجع السابق، ص؛ 41.

[4]- فخري، صلاح: في الرواية العربية الجديدة، المرجع السابق، ص؛ 14، 15.

ومن الروائيين المشارقة أيضا الذين حاولوا التمادي في البحث عن منافذ لمخالفة المعروف وتجاوز العادي صنع الله ابراهم في روايته "ذات" 1992م، التي تكمن ميزتها في طريقة الخطاب الذي كتبت به، "فهذا النص يعد مغامرة روائية جديدة تخرج عن الأنماط السردية السائدة وتؤكد أن الابداع تجاوز مستمر ورفض للنمط، إنها تجريبية نصية تشخص الضرورة والكلمة الاعلامية إنه خطاب إعلامي يدنو من الواقع ويشخصه الروائي"[1].

يحاول صلاح فخري الرد على الذين يعيبون على الانفتاح الروائي من خلال بعض النماذج التي منها:"رواية "بيروت .. بيروت" لصنع الله إبراهيم، إذ يرى فيها انجازا متميزا لما فيه من توازن يدمج بين مستويي السردي والوثائقي اللذين يفضيان إلى تشكيل مستوى آخر؛ هو نتاج القراءة النقدية، وكذلك يرى أن رواية ابراهيم أصلان "مالك الحزين" تحقق انفتاحها من خلال زعزعة أركان السرد التقليدي واذابته في ثنايا الوصف التفصيلي الدقيق لخارطة المكان الروائي الذي يشكل بؤرة هذا العمل الذي تنبثق فيه الشخصيات من المكان وتلتحم به... وأيضا يحيل الزمن من وجهة نظره بؤرة جوهرية في السرد ليتجسد بالتالي مع انبثاق الوعي في سطوة الزمن وقدرته الأسطورية على تغيير ملامح المكان الثابت وانزياح وعي العمل إلى خلفية المشهد الذي يصور تصويرا دقيقا"[2]، تلك كانت حال الرواية العربية في المشرق عقب صدمة حزيران1967م التي ألقت بظلالها على المنجز الروائي العربي، بما حمله من مبادئ الرفض والتمرد على الجماليات الروائية السائدة، ولمحاولة خلق فلسفة جمالية وفنية خاصة به.

[1]- الباردي، محمد: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص؛ 260.

[2]- المناصرة، حسين: مقاربة الرواية، قراءة في نقد النقد، المرجع السابق، ص؛ 40، 41.

2. التجريب الروائي المغاربي:

"امتدت التجربة الإبداعية العربية خاصة في العقود الأخيرة، لتحتضن مساحة خصبة متوهجة في خارطة الثقافة المتنامية لبلدان الشمال الافريقي أو مايسمى بالاتحاد الاقليمي المغاربي، وبرزت الرواية في مقدمة الأشكال الأدبية التي تظفر بإنجازات لافتة، حيث تفجرت الطاقات الشعرية لدى المبدعين عبر قنواتها السرية الرحبة"[1].

وتعد التجربة الروائية المغاربية حديثة العهد مقارنة بنظيرتها المشرقية أو الغربية، ويرى النقاد أن فترة السبعينات كانت فترة تغير مسار الرواية المغاربية،فأخذت ملامح التجريب تتشكل مع منتصف السبعينات والثمانينات وصولا إلى التسعينات، أين شهدت تراكما كميا في الرواية التجريبية المغاربية، "ومما تجدر الاشارة إليه أن تيار التجريب لم يمس الأدباء الشباب فقط بل قد شمل أيضا الروائيين الرواد والمؤسسين للفن الروائي المغاربي الذين خاضوا غمار التجريب وتجاوزوا التعبير الكلاسيكي لنصوصهم السابقة، وهذا مايكشف عن تعايش النمطين التقليدي والتجريبي في رواية المغرب العربي، ومن الروائيين الذين اتجهوا صوب المغامرة الروائية بما يمتلكونه من تقنيات وآليات حداثية تتيح لهم تجاوز السائد والمألوف نذكر: صلاح الدين بوجاه، فرج الحوار، هشام القروي إبراهيم الدرغوثي .. في تونس، وواسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، جيلالي خلاص، أحلام مستغانمي، محمد ساري، إبراهيم سعدي ... في الجزائر، ومحمد عز الدين التازي، أحمد المديني، الميلودي شغموم، محمد برادة، ابتسام حميش وغيرهم في المغرب الأقصى"[2].

نماذج من الرواية التجريبية في تونس:

"بلغ التجريب لدى الكتاب وبعض النقاد بتونس خلال الستينات والتسعينات درجة من السعة والإمتداد، شكلته حدة التمرد المعلن على القوالب والأشكال القائمة ومايكتنف الكتابة أحيانا من غموض

[1]- فضل، صلاح: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى الثورية، ط1، 2003، ص؛ 133.

[2]- حامدي، سامية: التجريب السردي، مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة 01 ،2017، 2018، ص؛ 49؛ 50.

مبالغ مفرط"[1]، ولم يكن التجريب وليد الصدفة، إنما كان نتيجة للتطور المستمر الذي عرفته الرواية في تونس وتحولها من الطابع التقليدي إلى الطابع التجريدي "مجاراتا للمنجز الحداثي العربي وغير العربي في الشكل الروائي، فأخذت الرواية تمعن في مسائلة شكلها وبالتالي في ممارسة اللعبة الروائية أمام القارئ، ومن ذلك نذكر رواية "في انتظار الحياة " لكمال الزغباني التي نلمح فيها أن الكاتب جرب تقنية الكابوس والتقرير والسيناريو والسرد الكثيف وملاعبة الإيقاع والذاكرة والمتناقضات الشعرية والغنائية، وفي رواية "حوش الخريف" لمحمد الباردي تجريب آخر لكتابة السيرة النصية، يقوم على الحضور المباشر للسرد، والمسافة التي يجلوها بينه وبين الشخصيات الروائية، بينما الرواية لا تفتأ تجرب في تقنية الوصف والتقرير والتصوير الفوتوغرافي والسينمائي"[1].

ويعتبر الروائي التونسي "محمود المسعدي" رائدا في مجال الرواية التجريبية المغاربية سالكا في ذلك نهج من سبقه من الروائيين المشارقة والغربيين، "وذلك من خلال روايته "حدث أبو هريرة قال " و"مولد النسيان" اللتين أنجزهما في نهاية الثلاثينيات وبداية الأربعينيات من القرن العشرين، ثم تليها رواية "الانسان الصفر" 1968م لعز الدين المدني ،وبعدها تواترت النصوص السردية التجريبية مع نهاية السبعينات وبداية الثمانينات مثل: "الرحيل إلى الزمن الدامي"1982م لمصطفى المدايني،" شبابيك منتصف الليل" 1996م لإبراهيم الدرغوثي، "حفيف الروح" 2001م لظافر ناجي"، "في انتظار الحياة "1998م لكمال الزعباني، وغيرها من النصوص الروائية التي يغلب عليها الطابع التجريبي، وبذلك اتجهت الرواية في تونس نحو مساءلة شكلها وممارسة اللعبة الدموية أمام القارئ مغرية إياه بالمشاركة في هذه اللعبة، تلك الخصائص التي تشير إلى انفتاح الرواية التونسية على الرواية الغربية والمشرقية"[2].

[1]- عقار، عبد الحميد: الرواية المغاربية،تحولات اللغة والخطاب، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص؛ 84.

[2]- حامدي، سامية: التجريب السردي، مقاربات في الرواية العربية، المرجع السابق، ص؛ 51؛ 52.

نماذج من الرواية التجريبية في المغرب الأقصى:

سعى كتاب الرواية في المغرب الأقصى إلى مواكبة العصر بخوضهم التجريب الروائي، "فجربوا أساليب سردية متنوعة أدخلت الرواية المغربية من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني في أبعاده الاجتماعية والفردية إلى محاولة تأسيس رؤى فنية تعتمد أساليب سردية جديدة تتيح مضامينها فهم حقائق العالم الإنساني"[1]، ولعل من أهم الروايات التي كان لها صدى كبير في مجال الرواية التجريبية بالوطن العربي رواية "زمن بين الولادة والحلم " لأحمد المديني"، "ذلك أنها رواية مواجهة على مستوى الدلالة ، ورواية اشكالية على مستوى الشكل، فمن حيث الدلالة تدور الرواية حول محوري الماضي والحاضر وكلاهما مرفوض لدى الكاتب البطل، ذلك لأن الماضي عنده مليء بالقذارات والعهارات، وهو يرمز إليه بجد سقيم ويرفضه جملة وتفصيلا من أجل تجاوزه، واستشراف مستقبل جدير بالإنسان، والحاضر عنده هو الواقع المدمر والأرض الموات التي لاتحبل بغير العقم والبوار حيث الاستغلال والفتك والدمار"[2]، وبذلك تعتبر رواية أحمد المديني من أهم الأعمال الروائية الأولى التي شكلت البداية الفعلية الأولى للرواية المغربية التجريبية في صورتها الناضجة، "والإتجاه الثاني في التجريب الروائي اختطه محمد عز الدين التازي فسعى هذا الإتجاه إلى إسقاط التجريبية المشحونة بالتجريد والهلوسات والشطحات المريضة التي ترغب في سبر الخواء الفكري، بواسطة استحداث شكلي وإسقاط الواقعية الساذجة من أجل إبداع كتابة تعتمد على خلق رموز جديدة داخل بنيات النص، ورواية "رحيل البحر" بلا أحداث ولا لوحات ولاحتى دلالة وإنما اقبال لفظي وتدفق شعوري في ذهن البطل الذي يتحدث عن كل شيء في وقت واحد في (مونولوج) واحد متصل ومستمر"[3].

ظهرت عدة أعمال خاصة في التسعينات مع العديد من الروائيين نذكر منها،" "العلامة"

[1]- بنكراد، سعيد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008، ص؛ 253.

[2] - عزام، محمد: فضاء النص الروائي، المرجع السابق، ص؛ 73.

[3] - المرجع نفسه، ص؛ 74.

1997م لبن سالم حميش، "غربية الحسين"2000 م لأحمد توفيق، "خميل المضاجع" 1997م للميلودي شغموم،" أيام الرماد" 1992م لمحمد عز الدين التازي، "خطبة الوداع"2003م...وغيرهم من الأعمال"[1].

وهكذا دخلت الرواية التجريبية وأحدثت التغيير الشامل في البنية الروائية من حيث التأليف والصياغة والتص، خارجة عن المألوف والمتعارف عليه في الحقل الإبداعي، ساعية إلى ابتداع أشكال جديدة في الفن الروائي والخوض في المضامين الجديدة.

[1] – حامدي، سامية: التجريب السردي، مقاربات في الرواية العربية، المرجع السابق، ص؛ 58.

التجريب في الرواية الجزائرية:

شهدت الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة انفتاحا على أشكال متعددة من الأجناس الأدبية جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب الذي هو "أدب بناء وفن تشييد، نعته الخصوم بالتخريب والتهديم والتدمير لأنه زلزل فيهم مفاهيم ثقافية وفكرية وأدبية باتت في صدورهم بلامعنى ولا هدف، ولعل أهم المبادئ الأساسية التي يعتمدها رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات، وتمطلها في سيرها نحو الخلق وتبعث فيها عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي"[1]، ونظرا للتغيرات والتطورات التي شهدها المجتمع الجزائري وتغيرات الواقع اتجه الروائيون الجزائريون إلى تجاوز كل ماهو تقليدي والإتيان بماهو موازي للعصرنة التي يعيشون فيها وذلك من خلال الكتابة الروائية "كونها من المرويات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم بسبب قدرتها على صوغ التصورات العامة عن المجتمعات والحقب التاريخية والتحولات الثقافية"[2].

والمتتبع لمسار الرواية الجزائرية يتوصل إلى أن هذا الجنس قد عرف تغيرات متعددة حسب الفترات، فكانت لكل مرحلة ميزتها الخاصة التي تجعلها رائدة زمانها في التجديد والحداثة، إذ بفضل الجيل المؤسس في السبعينات والجيل المجدد في الثمانينات بالإضافة إلى جيل جديد من كتاب الرواية الشبان الذين غاصوا في متاهات الحداثة والتجريب ونظرا للتغيرات والتطورات التي شهدها المجتمع الجزائري وتغيرات الواقع في الألفية الثانية، اتجه الروائيون الجزائريون إلى تجاوز كل ماهو تقليدي والإتيان بماهو موازي للعصرنة التي يعيشون فيها؛ أي كسر وتحطيم الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى ومزجهم معا، وأثبتت الرواية ليونتها ومرونتها وقدرتها الكبيرة على احتواء كل الأجناس.

[1] – المدني، عز الدين: الأدب التجريبي، رؤيا، دط، دت، ص؛ 15.

[2] – إبراهيم، عبد الله: السرديات العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالة ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013، ص؛ 5.

"إن اللافت للنظر أن الرواد من كتاب الرواية التقليدية قد انخرطوا هم أيضا ضمن نزعة التجريب هذه من خلال ما بذلوه من جهود قصد تحقيق التحول النوعي في تجاربهم الإبداعية وتجاوز أشكال التعبير التقليدية التي وسمت نصوصهم الروائية فانساقوا هم أيضا ضمن نزعة التجريب والبحث ولم يترددوا في المغامرة وهم يمارسون الكتابة الروائية، وهذا مايكشف عن تعايش النمطين التقليدي والتجريبي في رواية المغرب العربي، وعن نزوع رواد هذه الرواية إلى التجريب، وقد شعروا بأن المرحلة التقليدية التي مثلوها: إشكاليات فكرة وأشكالا فنية قد استنفذت كل طاقاتها ودلالاتها ومن ثمة أصبح من الضروري مواكبة المرحلة الراهنة عن طريق البحث عن أشكال تعبير جديدة تكون قادرة على استيعاب إشكالياتها"[1]، وهذا ماعرف بالتداخل الجيلي؛ ويقصد به استمرار فعل الكتابة بالنسبة لروائيي الجيل السبعيني وتداخلها مع الكتابة الروائية للأجيال اللاحقة، وبذلك سعى كتاب الرواية إلى خلخلة السائد والبحث المستمر لإيجاد أشكال جديدة تحتوي التحولات التي يشهدها واقع العصر.

"صحيح أن الرواية الجزائرية الجديدة حديثة العهد بالظهور والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلاّ أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي، ومما لا شك فيه أن للوضع الثقافي المتخلف والمهمش في بلادنا منذ الاستقلال حتى الآن دورا أساسيا في جعل الكتاب المنشور بصفة عامة والنص الروائي خاصة يعيش هذا الوضع الذي نعرفه"[2]، فعرفت الرواية الجزائرية منذ السبعينات إلى يومنا هذا زيادة في الكم والنوع وحتى الجنس "والجدير بالذكر أن إرهاصات التجريب قد بدأت تظهر بوادرها مع عدد من نصوص جيل الرواد أنفسهم مثل مايبدو في نصوص ابن هدوقة والطاهر وطار وواسيني الاعرج"[3].

[1] – بن جمعة، بوشوشة: إتجاهات الرواية في المغرب العربي 2، المرجع السابق، ص؛ 367.

[2] – فاسي، مصطفى: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص؛ 3.

[3] – سامية، حامدي: التجريب السردي، مقاربة في الرواية العربية، المرجع السابق، ص؛ 56.

أدخل ابن هدوقة تقنية التجريب معتمدا على التراث السردي في مختلف أعماله الروائية مثل "ريح الجنوب" و"بان الصبح" وغيرهم، أما الرواية التي نضج فيها التجريب بصورة جلية هي"الجازية والدراويش" التي حققت تحولا نوعيا وعلامة دالة على وعي الكاتب بشروط الكتابة الجديدة وأدواتها الجمالية، وهذا التجريب التأسيسي تبدو بوادره أيضا في أعمال الطاهر وطار كرواية"الحوات والقصر" عام 1980م، ويستند التجريب عند الطاهر وطار على ركيزتين أساسيتين: احداهما تتمثل في التراث العربي بتقنياته وآلياته، والأخرى تنزع منزعا تأصيليا لاستثمار التراث العربي الاسلامي مما يؤكد على ثقافة الكاتب الواسعة.

أما في فترة الثمانينات فقد ازدهرت التجربة الروائية وشهدت العديد من التحولات، فاتخذت الرواية اتجاها تجديديا مثله جيل من الكتاب نذكر منهم واسيني الأعرج من خلال رواياته مثل: "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981م، و"أوجاع رجل عامر صوب البحر" 1983م وغيرهما، رواية "زمن النمرود" للحبيب السايح سنة1985م التي حاول من خلالها البحث عن أساليب جديدة تواكب العصر "فجرب استثمار التذكير والتداعي والحلم وتطعيم الفصحى بالدارجة والتناص مع الأغنية والمثل الشعبي والانتقال بين الفضاءات مما انزاح بالرواية عن النسب التقليدي إلى مدى أو آخر"[1].

ويواصل التجريب مسيرته لدى الروائي رشيد بوجدرة الذي انتقل من الكتابة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في هذه الفترة، ليبدع روايته الأولى بالعربية "التفكك" سنة 1982م، "وتتجلى وحدة التفكك في مستويات عديدة، من بينها نزوع الامتداد الزمني إلى التوحد في اللحظة الراهنة، فالماضي في الرواية يعيش في قلب الحاضر، والتوترات والتأزمات التي يعيشها شخوص الرواية في مختلف المراحل الزمنية التي تغطيها الأحداث، تتزامن وتتعايش في قلب اللحظة الآنية "[2].

[1]- سليمان، نبيل: جماليات وشواغل روائية، المرجع السابق، ص؛ 55.

[2]- بورايو، عبد الحميد: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، دط، دت، ص؛ 114.

والروائي بوجدرة فهم الواقع فهما جيدا وسعى للبحث عن بنية شكلية جديدة من خلال استخدام مختلف التقنيات الحديثة، "فانتمت روايته إلى نمط البحث والتجريب، وذلك استنادا على ما توفرت عليه من علامات تجاوز وانزياح عن أنساق الكتابة التقليدية من جنس الرواية، وهي العلامات التي مثلت مظاهر حداثتها، فقد فجر بوجدرة في رواية "التفكك" البنيات التقليدية للشكل الروائي، وتمرد على الأنساق التي تنتظمها وتلتزمها سواء في رسمه لمعالم الفضاءات التي تداعت بينها الحدود، أو تشكيله تجارب الشخوص ومصائرها التي تداخلت فيما بينها إلى حد قد يعسر معه التمييز بينها، أو سرده الأحداث وفق بنية هي في الواقع لابنية، ونظام هو في الواقع قمة الفوضى في تقطع أنساقه وتشتتها وفي تداخل عناصره وتعقدها، كما جعلها تضجج بالحركة وتزخر بالأشكال والألوان، وتتميز بخرق أنساق اللغة ذاتها وقواعدها والتمرد على ضوابط البيئة وأخلاقيات أعرافها من خلال لغة جريئة تصدم بإباحيتها، وهي تعبر عن المسكوت عنه، كل ذلك يجعل من التفكك في الرواية تماسكا يشكل منطلقا خاصا لها يحكم مختلف أنساق عوالمها"[1].

وبذلك تعددت الأعمال والتجارب الروائية خلال فترة الثمانينات، وتنوعت أسئلة متنها الحكائي، وتباينت ممارستها الروائية ومنظورات أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم في التعامل مع اشكاليات الواقع في تلك الفترة.

خلال فترة التسعينات ومطلع الألفية الجديدة انخرط جيل الأدباء في مذهب التجريب بكل وعي عن التحولات المحيطة بهم وبضرورة التغيير واختراق المألوف، ففي العشرية السوداء شهدت الجزائر أعنف سنواتها، "ولعل أهم ما أفرزته هذه الأزمة من إيجابية أنها جعلت الروائيين يقرؤون التاريخ بطريقة مغايرة، علهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرس التسلط ونفي الذات والهوية، مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الذي جعل الروائيين يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثل في الكتابة، كل على طريقته، ولكنهم يتفقون في تجاوز تشخيص العالم (الثورة، الواقع، الارهاب) إلى تشخيص اللغة تشخيصا رمزيا، سعوا من خلاله إلى تجاوز القواعد التقليدية

[1] – بن جمعة، بوشوشة: إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المرجع السابق، ص؛ 391.

والكتابة النمطية، وهي أساليب في التجريب تؤكد ثراء الرؤى والطرائق وتلاشي حدود الجنس الأدبي، لتؤسس الرواية لقوانين اشتغالها الخاصة في الوقت الذي تتيح فيه هدم هذه القوانين"[1].

تلك الأحداث الدامية ساهمت في بناء النص الروائي الجزائري على يد كوكبة من الروائيين الشباب إلى جانب جيل السبعينات والثمانينات نذكر منهم واسيني الأعرج في العديد من رواياته مثل "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف سنة 1993 وسيدة المقام 1996، الطاهر وطار في روايته "الشمعة والدهاليز"1995 و"الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" سنة1999، بشير مفتي في "المراسيم والجنائز" 1998، الحبيب السايح في "ذات الحنين"1997 و"تلك المحبة2002، فوضى الأشياء 1990 لرشيد بوجدرة، عواصف جزيرة الطيور 1998 والحب في المناطق المحرمة 2000 لجيلالي خلاص.. وغيرها من النصوص الروائية التي أثرت المدونة الجزائرية، دون أن ننسى العنصر النسوي الجزائري الذي حضر هو الآخر أيضا "فلقد استطاعت الكاتبة الجزائرية أن تؤسس لوجودها في خارطة الإبداع الأدبي بعد أن خاضت رحلة إثبات التميز واعتزمت كسب رهان الخصوصية، فكان التجريب خيارها الوحيد في كسر النموذج النصي وتحقيق رغبة النص الروائي للبحث عن نموذج مخالف، من خلال الانطلاق في آفاق الابداع ومدارات الكتابة والخروج من الحلقة الضيقة في المعالجة إلى استحداث أساليب فنية جديدة لطرق وقضايا الراهن، وخلخلة الميثاق السردي القديم تلبية للذوق الأدبي الجمالي الذي لم يعد يقبل لكل ماهو تقليدي، وتوافقا مع تطلعات الكاتبة المبدعة التي تنشد تفردا وتميزا لايتحققان إلا بممارسة التجريب لكونه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجمعي بوعي حاد وعميق وإيمان بضرورة التغيير وخلخلة الجاهز في الكتابة"[2].

[1] – بلعلى، آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 208.

[2] – مناصرية، أحلام: سردية التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نماذج روائية نسوية)، العدد 02، جوان 2020، مجلة أبوليوس، ص؛ 107.

وبذلك بقي مشروع الرواية الجزائرية النسوية مفتوحا على كل أنواع آليات التجريب الروائي، الذي من خلاله تحاول الروائية مواكبة الكتابة وطرح أسئلة همومها وانتصاراتها لتخط مسار التفرد والتميز، ومن الروائيات اللواتي خضن غمار التجريب نذكر ياسمينة صالح في روايتها "وطن من زجاج"،"ولعل الجديد في هذه الرواية أن السارد صاغ الصراعات الحياتية البسيطة المألوفة ضمن بيئة فكرية تستند إلى مفهوم فقدان: الهوية الوطن والأمن، القدوة والغوص في صراع كبير غير محدود العدو، فهو يعاني من آثار دمائه، ولكنه لم ير العدو، ولايعرف كينونته لتكون مأساة وطن بأكمله"[1].

وفي روايتها بحر من الصمت تعود إلى الذاكرة فتحاول ممارسة التجريب الروائي بتوظيف تقنيات التداعي الحر وطريقة الاستبطان، ومن الروائيات أيضا اللواتي ساهمن في إغناء المدونة الروائية مستخدمين تقنية التجريب باحترافية أحلام مستغانمي التي تعتبر نقطة التحول في مسار الرواية الجزائرية وذلك من خلال ثلاثيتها: "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"، "عابر سرير"، وفضيلة الفاروق في رواية "مزاج مراهقة" 1999 و"تاء الخجل" 2002، وغيرهن في محاولات ناجحة لتحقيق التميز والتفرد قصد اكتساب اجراءات وآليات جديدة للكتابة الروائية، "ولعل من أهم ملامح التجريب في رواية المحنة الجزائرية لجوئها إلى توظيف العديد من الأجناس الأدبية وغير الأدبية ضمن بنيتها التكوينية لتحقيق تنوع وتعدد لغوي وخطابي ودلالي: كتوظيف المقاطع الشعرية والنصوص التاريخية والدينية والقصاصات الصحفية والكتابات الحائطية، إضافة إلى الانفتاح على التعددية اللغوية مما ساهم في إغناء الرواية بمختلف اللهجات واللغات وأنواع الخطابات والأساليب الكلامية والتعبيرية في خليط لغوي يمتاز بالتناقض والتعايش، كما امتازت روايات هذه الفترة

[1] – جمعة، مصطفى عطية: مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن، الهوية، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2011، ص؛ 127، 128.

بتذويت الكتابة وسرد آلام الأنا الفردية بدل الجماعية، وهذا لم يقتصر على روايات السير الذاتية، بل كذلك الروايات التخييلية جدا أو تلك التي ترتدي عباءة التاريخ"[1].

بعد مرحلة التأسيس والتأصيل تأتي مرحلة أخرى بعد الألفية الجديدة، عرف فيها الشعب الجزائري نوعا من الاستقرار، وتخلص من شبح الرعب والخوف ازاء الخراب والدمار الذي تعرضت له الجزائر في سنوات ليست ببعيدة عن مرحلة التجديد والتجريب، إذ كان للروائيين في هذه المرحلة حظا أوفر واستقلالية أكبر، فاتجهوا إلى التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة وصبغوها بصبغة فنية جمالية تزيدها تألقا ونضجا وجدة وتميزا عن سابقتها والمزج بين الرواية والأجناس الأخرى ومن روايات هذه الفترة: "دمية النار" لبشير مفتي 2010، "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج 2014.

ومن خلال التعرض لمراحل لتطورات الرواية الجزائرية منذ السبعينات الى ما بعد الألفية الجديدة نجد أن التجريب والتأصيل لايتناقضان باعتبار ان كلا منهما يكمل الاخر، فالتأصيل يسعى لإثبات هذا الجنس ونضجه في حين أن التجريب يهدف الى الانفتاح والتوظيف لكل الأجناس التعبيرية الأدبية.

مظاهر التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية:

انفتحت الرواية في الجزائر على آفاق جمالية مستحدثة، وصارت تقوم على العديد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية فحاولت تجاوز التصورات التقليدية والانفتاح على موضوعات تتماشى وروح العصر، والاعتماد على تقنيات وآليات جديدة، ولعل من أهم مظاهر التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية.

[1] – بلعايد: عبد الحق عمور، سرديات المحنة الرواية الجزائرية من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب، العدد2، جوان 2015، مجلة الآداب، ص؛ 54، 67، 68.

توظيف التراث:

إن استلهام الرواية للتراث كان اتجاها أملته شروط الكتابة، والقصد من ورائه في غالب الأحيان اعادة إحياء عناصر التراث، وتوظيفه بصيغ حداثية تتماشى مع الواقع الراهن، "فتقدم الروائيون لالتقاط القيم الحقيقية الكبرى في التراث العربي والتي تشكل الأساس للهوية الثقافية العربية، وعملوا على التعبير عنها هي بالذات، وليس عن بدائلها أو تشظياتها عند هذه الجهة أو تلك"[1]، فمثل التراث وسيلة لضمان الاستمرارية والخلود واعتبر أداة لإثبات الهوية والأصالة العربية، فنهلت الروايات الجزائرية من التراث على اختلاف أنواعه الديني، الشعبي، التاريخي.

أ. توظيف التراث الديني:

"كان التراث الديني منبعا استفاد منه الكتاب الجزائريون كونه وسيلة من وسائل التوعية ،فنجد مثلا: ابن هدوقة يوضح التراث الديني لتحقيق دوره النضالي، إذ استطاعت الطبيعة أن تخلق بواسطته حيزا يوصلها إلى قلب الجماهير كمقدمة لتحريكها.

وبالتالي الدين شأنه شأن كل الإيديولوجيات المثالية يتكون بتكوين الموقف"[2]، فحاول الروائيون استيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد للتراث، "وتوظيف هذا النوع لم يتخلص من النبرة السياسية الخطابية خاصة عند الطاهر وطار الذي حرص في كل أعماله تقريبا على تجسيد الصراع السياسي الحاصل في الواقع"[3]، مثل مانجد في رواياته "الزلزال" و"اللاز".

[1] – الحلاق، محمد راتب: النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1999، ص؛ 85.

[2] – يايوش، جعفر: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، ص؛ 65.

[3] – مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 122.

ب.توظيف التراث الشعبي:

كان التراث السردي الشعبي ولا يزال مصدرا ثريا يغرف عنه الكتاب والشعراء، وخاصة منهم أولئك الذين يمثل جزءا مهما من ثقافتهم، وقد يكون تأثر الأديب بالتراث الشعبي تأثرا عفويا لأن هذا التراث يمثل مكونا من مكونات ثقافته، ولا بد أن يظهر أثره في إبداعه، وقد يكون تأثرا مقصودا سعى إليه الأديب بإصرار عن طريق دراسة أشكال التعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها"[1].

ومن أمثلة توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ذلك الاستثمار لسيرة بني هلال في العديد من الروايات، أهمها رواية "الجازية الدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، حيث أن أسطورة الجازية مازالت تحظر في الأذهان الشعبية عند الأجداد والأمهات وكل من يهوى القصص الشعبية ،فوظفت هذه الشخصية من طرف الكتاب في رواياتهم كدلالة للانتقال من النمط التقليدي إلى خلق وإبداع روائي جديد، ومن أمثلة توظيف التراث الشعبي أيضا رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج كتوظيفه للأغاني الشعبية التي نقلها من مخزون التراث الشعبي للغرب الجزائري ونمثل لهذه الأغاني بهذا النموذج:

آه ياصالح، ياصالح ...

ياصالح ياصالح

يانا

يا القمح البليوني

وعيونك آ الصالح

كحل وعجبوني

[1] – بورايو، عبد الحميد: منطق السرد، المرجع السابق، ص؛ 123.

ياصالح آ الزين ... ياعينين الطير"[1].

ج. توظيف التراث التاريخي:

لجأ الكثير الروائيين الجزائريين إلى استثمار التاريخ القديم ممثلا في التاريخ العربي الإسلامي وذلك لإعادة انتاجه وقراءته وإقحام وقائع منه في العالم المعاصر وذلك بطرح تخيلي ينسجم مع الخطاب التاريخي ذو الأثر الواقعي، مثل رواية رمل الماية لواسيني الأعرج التي "لم يبق فيها أسيرا للسيرة الهلالية بل تجاوزها بتوظيف نابع من قراءة نقدية للتاريخ"[2]، فلقد أدرك الروائي الجزائري بأن اثبات الذات والمحافظة على المقومات لا يتأتى إلا بالرجوع إلى الأصل وإلى التاريخ والتراث والأصالة لتحقيق المعاصرة، فلن ينجح في نهضته ويقضته إذا انقطعت صلاته بتاريخه وماضيه، "ومن هذه الالتفاتة الذكية تبدأ كتابة النص الجديد الذي لايغازل النص القديم ولا يسير إلى جانبه ولا يهادنه بل يستدعيه بوعي جديد من أجل كتابة جديدة تتجاوز المألوف لتخوض مغامرتها الخاصة المطبوعة بعصرها و بسائر العصور"[3]، وبذلك فإن استلهام الماضي أي التراث سواء الماضي القريب أو البعيد نابع من حاجة الكاتب إلى قناع يختفي وراءه ليجعل من عمله يكتسب طابع خاص مستمد من أحداث التاريخ بوعي جديد وهذا مايعبر عنه سعيد يقطين بقوله: "والرواية العربية الحديثة قدمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر انتاجيتها في تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة، وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه بناء على ماتستدعيه متطلبات الحاضر والمستقبل"[4].

---

[1] – بن جمعة، بوشوشة: إتجاهات الرواية في المغرب العربي، المرجع السابق، ص؛ 467، 468.

[2] – مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 142.

[3] – المرجع نفسه، ص؛ 145.

[4] – المناصرة، حسين: مقاربة الرواية، قراءة في نقد النقد، المرجع السابق، ص؛ 124.

الثالوث المحرم(السياسة، الدين،الجنس):

اختار بعض الروائيين الجزائريين إثر دخولهم مغامرة التجريب خرق المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية، بالتعرض إليها في كتاباتهم بلغة تعبيرية مباشرة تقريرية غير تلميحية، ويمكن وصفه بأنه اقتحام صريح ومباشر لموضوعات تتعارض مع التقاليد والأعراف الاجتماعية والنظم الدينية بغرض تجريب مغامرة جديدة أو تقديم إبداع جديد متميز غير نمطي، فشكلت المحضورات الثلاث فضاءات في النصوص الروائية الجديدة.

أ. **السياسة:** "في نصوص الرواية يلتقي الفرد المأزوم المقهور بالسياسة مشخصة في واقع مسدود الآفاق، فلايعود يحس بإنتماء إلى الوطن أو المجتمع، بل يسعى الى شق طريق له وسط كتل بشرية يحكمها الغاب، بعيدا عن التعاليم والمواثيق والدساتير التي سطرتها مؤسسات تحمي نفسها وتؤيد استمرار حكامها"[1].

ولقد اهتمت الرواية الجزائرية المعاصرة بالسياسة والسلطة والحاكم خاصة في تلك الفترة التي مارست فيها السلطة الاستبداد وضيقت فيها الخناق على المثقفين، حيث أصبحت من الطابوهات المقدسة التي يصعب اختراقها، فلقد عمدت السلطة في السبعينات إلى التعتيم على بعض الروائيين الذين يكتبون بالفرنسية، ومصادرة أعمال البعض مثلما حدث لرواية "زمن النمرود" للحبيب السايح، ولكن هذه الرقابة ومانملكه من وسائل قمع كالسجن والنفي والقتل ومصادرة الإبداع قد تفككت أثناء العشرية السوداء ليحل محلها نوع آخر تمثل في سلطة الخوف من ظاهرة الارهاب التي أبقت الرقابة على الإبداع رغم تغير المراقب.

ب. **الدين:** يعد أحد أهم أقطاب الثالوث المحرم وذلك راجع إلى القداسة التي يتميز بها، حيث مثل حاجزا أعاق الروائيين الجزائريين، فكانوا يتخذون احتياطهم عند التحدث عنه، وبما أن أهم ميزة للتجريب هي كسر القواعد والثورة عليها صار لزاما على الروائي أن يخترق هذا المحرم ويكشف

[1] –برادة، محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، المرجع السابق، ص؛ 64.

المستور عنه خاصة، ومجابهة تلك الصور المزيفة لبعض رجال الدين والقائمين عليه الذين صاروا عبارة عن أدوات سياسية يستخدمها أصحاب السلطة لإيهام الشعب بصدقهم "ومن أمثلة ذلك رواية "الحب في المناطق المحرمة" لجيلالي خلاص التي تمثل موقف الكاتب من التراث الديني وإدانته للإسلام السياسي والخط الذي انتهجه نظام المشيخة الذي تنكر للثورة والشهداء"[1].

ج. **الجنس**: يتميز بنوع خاص من الحساسية وذلك لارتباطه بالدين والأخلاق والقيم والعادات والتقاليد لمجتمعات محافظة، ولعل تصنيفه ضمن المحرم الممنوع جعل العديد من كتاب الرواية يطرحونه في رواياتهم بكل جرأة، متجاوزين بذلك الأحكام والقيم السائدة، ليدخل ضمن دائرة التجريب الروائي واعتبر "بروز الجسد المقيد بمنظومات القيم ومقولاته وتجاربه الجنسية المرتبطة به وسيلة للهروب من المصير"[2].

ومن الذين كسروا طابو الجنس واسيني الأعرج في العديد من رواياته، "فقد تحدث عن استغلال الإقطاعيين والرأسماليين للنساء، أولئك الذين يغتصبون المرأة بحكم عقليتهم الإستغلالية أو بحكم طبيعتهم العشائرية، وتبدو هذه الأوصاف جلية أكثر في "رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، وكمثال على ذلك وصفه لجاذبية القشتاليات اللائي فتن محمد الصغير فياع غرناطة لملكة قشتالة"[3].

وتجدر الإشارة إلى أن التطرق للجنس لم يكن حكرا على الرجال من الروائيين أمثال رشيد بوجدرة وأمين الزاوي وواسيني الأعرج وغيرهم فقط، بل نجده حاضرا وبقوة في الرواية النسوية الجزائرية، ولعل فضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي من أبرز الكاتبات اللواتي تجرأن على كسر هذا الطابو من خلال شحن الخطاب الروائي بثورة الجسد، واستفحال الأنوثة ليصبح البعد الجنسي أحد المكونات الأساسية للرواية الجزائرية النسوية التي اختارت التجريب كخيار حداثي.

---

[1] – مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 126.

[2] – الماضي، شكري عزيز: أنماط الرواية العربية، المرجع السابق، ص؛ 241.

[3] – مفقودة، صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، 2009، ص؛ 176.

ومن مظاهر التجديد أيضا تحرير النص من القيود التي كانت مفروضة عليه، فأضحت الرواية تبرز طريقة الحكي والسرد أكثر من أي شيء آخر، ولم يعد الكاتب يكتفي بأن يصبح السرد حاملا للأحداث فقط، بل يعطيه طاقة أخرى داخلية تتمثل في تعدد اللغة حيث تجمع بين ماهو نثري وشعري (اللغة الشعرية) بالإضافة إلى توظيف لغة الآخر، وهذا مازاد الرواية فنا وإبداعا؛ بذلك استطاعت الرواية الجزائرية أن تحقق ثراء ملموسا على الساحة الأدبية أهلها للانتقال إلى مصاف العالمية ويرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى وجود جيل طموح راهن على التجديد بتأكيد ذاتيته وإثباتها.

التاريخي والمتخيل في الرواية العربية:

الرواية التاريخية وتحولاتها:

من الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي التاريخ؛ هذه المادة التي شكلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية، وأصبحت المكون الرئيسي في عملية الإنتاج الإبداعي عبر علاقاتها المباشرة بالأحداث الواقعية التي شهدتها الإنسانية، وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمعات، وهذا الانعكاس هو نتاج للعلاقة الجادة بين الفن الروائي والتاريخ.

ويندرج التاريخ ضمن حقل العلوم الانسانية لكونه يتناول الحادثة التاريخية باعتبارها ظاهرة تحمل دلالة إنسانية؛ أي تدل على ما حدث للإنسان في الماضي وترك أثره فيه سواء أكان هذا الحادث طبيعيا أو اجتماعيا أو سياسيا أو فكريا أو فنيا، و"هو مجال للحرية البشرية إذ الوعي بالقدرة على الترجيح والاختيار ملازمة للملاحظة والاستنباط، فالمؤرخ يحمل في ذهنه كل الأخبار عن الماضي المحفوظ، فيستطيع أن يقارن بينها ويستخلص منها القوانين والعبر، وعلى ذلك فإن التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وخاصة المتخصص الذي يسميه بالمؤرخ وعلى هذا السياق فإن التاريخ والمؤرخ متلازمان"[1]، ليشكل بذلك المؤرخ قطبا مهما في عملية التأريخ من حيث أنه القائم بهذه العملية فيتحمل مسؤولية نقل المادة والتعامل معها، "وفي معنى

[1]- العروي، عبد الله: مفهوم التاريخ (الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص؛ 39.

تعريف ابن خلدون له(التاريخ) وأنه في باطنه "نظر وتحقيق"؛ أي تفكير في طبائع البشر وتكوين مجتمعاتهم، وبحث عن أسباب الحوادث وتحليل لنتائجها فهو على هذا كما يقول: {أصيل في الحكمة، عريق وجدير بأن يعد في علومها}، والحكمة في المفهوم العربي هي أعلى مراتب العلم"[1].

ويحدد واسيني الأعرج مجال التاريخ وذلك من خلال تصويره له على أنه "المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادة"[2].

أما عبد السلام أقلمون في كتابه "الرواية والتاريخ" فيرى: أن "التاريخ ليس مجرد استعادة للماضي وإعادة تسجيل له على أوراق جديدة، وإنما تجريد الحدث التاريخي من قيود الزمان والمكان ونقله وتعديته ليتمكن الإنسان من الافادة منه في التعامل مع الحاضر، ورؤية المستقبل من خلاله؛ وبمعنى آخر هو بعث للماضي وإحياء له في وجدان الحاضر"[3].

ومن الملفت للانتباه في الرواية عكوف كثير من الدارسين العرب على مواد تاريخية مختلفة اتخذوها مادة شكلت عماد إبداعاتهم بل كانت الهامهم ومحفزا قويا لمخيلتهم، قصد ابراز التطورات التي تمارس ضغوطاتها بفعل حضورها المرجعي الذي يعمل على الإسهام في بناء البنية النصية لإبداعاتهم.

"فمع ازياد وعي الانسان بحاضره يزاد اهتمامه بالتاريخ، وذلك بوصفه خلفية الحاضر أو تاريخه، وتسهم الرواية بوصفها إحدى أدوات تصوير التاريخ الأكثر تفصيلا وصدقا في استجلاء ما حدث في التاريخ"[4].

---

[1]- مؤنس، حسن: التاريخ والمؤرخون، دراسة في علم التاريخ، ماهيته وموضوعاته ومذاهبه عند أهل العرب وأعلام كل مدرسة وبحث في فلسفة التاريخ ومدخل الى فقه التاريخ، دار المعارف، القاهرة، دط، 1984، ص؛ 13.

[2]- ابراهيم، عبد الله: التخيل التاريخي، السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2011، ص؛ 11.

[3]- أقلمون، عبد السلام: الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص؛ 35؛ 36.

[4]- جورج، لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986، ص؛ 7.

وتعتبر الرواية التاريخية من أهم أنواع الروايات نظرا للزخم المعرفي والقيمة التراثية والتاريخية التي تزخر بها، لذلك كانت المقصد الأول للكثير من الروائيين الذين وجدوا فيها الميدان الأول الذي يعبرون فيه عن ايديولوجياتهم وتوجهاتهم اتجاه أحداث التاريخ، وهي كل رواية تحاول إعادة ترتيب الحياة في فترة من فتراته، غير أنها ليست تاريخا خالصا محققا يرجع إليه ويوثق به ويعقد عليه ولكنها مع ذلك تستمد مادتها منه وتؤثر بدورها في فهمنا له وطريقتنا في عرض حوادثه وسرد أخباره.

"نشأت الرواية التاريخية عند الغرب في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا، إذ ظهرت رواية سكوت (ويفرلي) عام 1814"[1]، متخذا من ثمان مئة عام من التاريخ الاسكتلندي والانجليزي والفرنسي ميدانا له، ولقد برز في فرنسا الكاتب الفرنسي ألكسندر توماس وفي الأدب الروسي تولستوي.

"وإذا رجعنا إلى المحاولات الأولى لتجربة كتابة نص روائي عربي سنكتشف أنها فعلت ذلك بين يدي التاريخ، فمنه أخذت موضوعها وفي مضماره ترعرعت قبل أن تشق منوالها الخاص، لتقدم نصوصا روائية تستطيع استيعاب التاريخ بتفوق، وهو أمر صار بإمكان الرواية تحقيقه بعد سنوات من مزاولة الكتابة الروائية والتمرس بتقنياتها لهذا ينبغي التمييز دائما بين الروايات التاريخية التأسيسية والروايات التاريخية الجديدة.. فلقد استطاعت الرواية التاريخية التأسيسية أن تقتحم عقبة التجريب الروائي وفتحت أعين الإبداع على إمكانيات التوظيف وأوقنته على سعة البنيات الخطابية والنصية للرواية بما فهمت معه بعد ذلك إمكان التشييد الروائي خارج صرح التاريخ"[2]، ولقد تباينت آراء النقاد في مصدر هذا النوع من الرواية في الأدب العربي فهنالك من يذهب إلى أنها وجدت في ضوء التراث العربي امتداد لفنون أخرى كالمقامات والسير الشعبية وهناك من يذهب إلى أنها وجدت استنادا إلى ما وصل من الأدب الغربي من خلال الترجمة والاقتباس.

ولقد كان ظهور هذا الفن في الأدب العربي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأول من حاول محاولة كبيرة في كتابة هذا اللون من القصة كان سليم البستاني، وكانت قصته الأولى هي "زنوبيا"، التي

[1]- جورج، لوكاتش: الرواية التاريخية، المرجع السابق، ص؛ 11.

[2] - أقلمون، عبد السلام: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص؛ 105.

أصدرها سنة1871، ثم الروايات التاريخية فكتب البستاني "بدور"1872 و"الهيام في فتوح الشام"1874، وكتب جرجي زيدان سلسلة روايات تاريخ الاسلام 1891_1914، وفرح أنطون "أورشليم الجديدة"1904، ويعقوب صروف "أمير لبنان" 1907"[1].

ويعد جرجي زيدان رائد الرواية التاريخية في الأدب العربي، إذ حاول من خلال أعماله الروائية جعل الفن خادما للتاريخ، والغاية من ذلك تثقيف وتعليم النشأ، "فكتب أكثر من عشرين رواية تاريخية طويلة تروي الأحداث الكبرى في التاريخ العربي والإسلامي في مراحله المختلفة، ورواياته كانت حدثا جديدا في القرن التاسع عشر، فهي نشر للحقائق التاريخية الإسلامية على سبيل الرواية تسهيلا للمطالعة، وإذا كان زيدان في تاريخ الأدب وتاريخ التمدن قد نقل عن الأوروبيين مناهج وطرائف في البحث والتحليل والاستنساخ، والتنسيق والتنظيم، فإنه في رواياته التاريخية قد نقل فنا لا مناهج واستطاع أن يسهم في تكوين هيكل ضخم للقصة في الأدب العربي الحديث"[2].

وإضافة إلى زيدان نجد أحمد باكثير يقتحم التاريخ من أوسع أبوابه وذلك بعديد أعماله التي منها "وا إسلاماه"1952.

ومن الجلي أن الروايات التاريخية أو التي يغلب عليها الطابع التاريخي تلتزم الجدية والصرامة في عرض الوقائع وتوظيف الشخصيات وفي تحديدها للأمانة، إلا أن الجمود الذي يعرفه هذا النوع من الأعمال ألزم الروائيون على اعتماد صيغ أخرى تساعد في حركية الأحداث وسيرورتها بطريقة فنية، وكان عنصر المتخيل هو المادة الأكثر دينامية إذ يعد من أهم المصطلحات السردية التي اهتم بها الدارسون؛ لأن دوره لم يقتصر على تصوير عالم افتراضي لاوجود له على أرض الواقع، بل في إضفاء طابع جمالي وفني، لعرض الأحداث وفق رؤى متنوعة.

[1] – القاضي، محمد: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008، ص؛ 29.

[2] – حسن، محمد عبد الغني: جورجي زيدان، الهيئة المصرية العامة، دط، 1970، ص؛ 100.

شهدت الساحة الثقافية العربية بدءا من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد بدافع الضرورة الملحة لمساءلة الماضي، ويجد الباحث صدى لمحاولات إعادة كتابة التاريخ من خلال الرواية، بوصفها نتاج حركة وعي ثقافي في المجتمع مازال يتقد حرارة ويحمل عناصر الاقناع و"التاريخ يشترك مع الرواية التاريخية في كون كل منهما خطابا، وهذا الخطاب في الحالتين مرتبط بالماضي يعلن فيه المؤرخ أنه مجرد ناقل موضوعي لما وقع، ويعلن الروائي أنه راو لأحداث جرت وإن أهملها المؤرخون، فالمؤرخ وإن خيل يظل متحركا في مجال المرجع، أما الروائي فإنه وإن رجع إلى الواقع ماضيا أو حاضرا يظل خطابه مندرجا في حقل التخييل، فالتاريخ يقدم على أنه انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعة، أما الرواية فتقدم على أنها إبداع وإنشاء لعالم محتمل، ولاشك أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي، ولكنها لاتنتسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل، حتى تخرج منه خطابا جديدا له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"[1].

إن الروائي يشتغل على المادة التاريخية نفسها التي كتبت من قبل المؤرخ مستخدما الخيال في إعادة بناء المرحلة التاريخية التي يتخذها موضوعا له فيقدم تركيبا جديدا للوقائع والأحداث والظروف التاريخية والشخصيات المذكورة في حقب تلك المرحلة مضيفا إليها شخصيات متخيلة تساعده في تأثيث المكان واستعادة اللحظات الإنسانية والأزمنة الراحلة لشخصياته الحقيقية أو المتخيلة، "وتتجلى العلاقة العميقة مابين الرواية والتاريخ أكثر ما تتجلى في الرواية كجنس أدبي متميز يتعامل مع التغير الذي يشكل أساس مقولات التحول والتبدل والتناقص والمستجد والمتقادم، أي أساس معنى التاريخ أو صيرورته بشكل أدنى"[2].

فالرواية وجدت في التاريخ وقدسية الحقيقة التاريخية ما كانت تصبوا إليه، وبهذا فإن بين الرواية والتاريخ التخييلي والواقعي علاقة معقدة ومثيرة للجدل، "فالتقابل بين التاريخ والرواية ليس تقابل نفي وإنما هو تقابل

[1]- القاضي، محمد: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص؛ 86، 87.

[2]- باروت، محمد جمال: الرواية السورية والتاريخ، الأسئلة الأولى، الرواية السورية المعاصرة، الجذور الثقافية والتقنيات الروائية الجديدة، أعمال الندوة المنعقدة في26، 27 أيار 2000، ص؛ 75.

ايجاب يجعل العلاقة بينهما مرنة فيها من تخييل التاريخ مقدار مافيها من كتابة الحقيقة القابلة للاختيار"[1]؛ ويلتقي كاتب الرواية بالمؤرخ في اعتماد كل منهما على التاريخ كمادة خام ويختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة وكذا الغاية التي ينشدها كل منهما، فالروائي قد يضيف أحداثا يكون المؤرخ سكت عنها ويعيد تناولها من جوانب أخرى غير التي كتبها المؤرخ، فللخيال قوة تسمح للكاتب بكسر القيود التي تحد من عمل المؤرخ وتجعله يتحرى الصدق التاريخي عكس الروائي الذي يتحرى الصدق الفني، "والأحداث التي اختيرت من التاريخ، لم تنتقل إلى الرواية بقضها وقضيضها، بل قام الروائي بتفكيكها وإعادة تركيبها بما يلائم الغرض الذي يرمي اليه أو بحسب دواعي التخييل إذا أردنا الدقة في التعبير وتبعا لذلك نفينا المرجعية التاريخية وحافظنا على المرجعية الروائية لأننا لانملك خطين متوازيين، أو مرجعيتين مختلفتين بل نملك مرجعية واحدة هي المرجعية الروائية التي يشكل التخييل عمودها الفقري، أما الهيكل الخارجي لهذا التخييل فيتشبث بالإيهام؛ إيهام القارئ بأنه يقرأ تاريخا حقيقيا ووسيلة هذا الإيهام حوادث وشخصيات تاريخية حقيقية ينثرها الراوي بشكلها ومضنونها، أو بمضمونها وحده في الغالب الأعم"[2]، والرواية بذلك نتاج سياق تاريخي للتحولات في المجتمع والكون وتمثل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام.

وهي تتميز عن غيرها من أنواع الكتابة التخيلية بكونها لاتعلن استنادها إلى حوادث ماضية دونها السابقون، ومن ثم فإنها تستمد وجودها من الدوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، مما يكثف صلتها بهذه الوقائع ويضفي على عالمها صبغة مرجعية واضحة "فهويتها السردية تتحدد من خلال التنازع بين التخيلي والمرجعي، فتكون نوعا من السرد الذي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"[3]، يقوم فيها الخيال بإتمام وسد الثغرات التي لم يذكرها

[1]- علاوي، الخامسة: التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب واسيني الأعرج أنموذجا، جامعة منتوري قسنطينة، 2ديسمبر2019.

[2]- الفيصل، سمر روحي: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص؛ 67، 68.

[3]- ابراهيم، عبد الله: التخيل التاريخي، المرجع السابق، ص؛ 9، 10.

التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه، وهنا تكون القراءة لفتت الأنظار إلى أشياء في الظل وكشفت المستور وملأت البياضات التي أغفل التاريخ عن ذكرها.

"ولم يبق بالإمكان قبول التصورات الأولى لوظيفة الرواية التاريخية كما أشار ليها زيدان وأضرابه من المؤسسين لهذا النمط من الكتابة، وكما جاراه في ذلك كثير من النقاد، فقد استنفدت طاقتها الوصفية، بعد أن جرى تحويل جذري في طبيعة تلك الكتابة السردية التاريخية التي استحدثت لها وظائف جديدة لم تكن معروفة آنذاك، فتراجعت القيمة النقدية للتصورات التي عاصرت ظهورها في الأدب العربي، وأصبحت غير قادرة على الوفاء بتحليل موضوعها وآن لها أن تكون جزءا من الجدل الذي رافق نشأتها، فمكانها تاريخ الأنواع السردية، ويلزم إعادة طرح المفهوم بتحولاته الجديدة ضمن مصطلح التخييل التاريخي، للتخلص من العثرات التي لازمت هذا الضرب من الكتابة مدة طويلة"[1].

ويمكن القول أن التخييل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية فأصبحت توحي بما كانت تحيل عليه، لكنها لاتقرره فيكون التخييل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع، وقد ظهر على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية الإبداعية والرغبة في التأصيل والشرود نحو الماضي بوصفه مكافئا سرديا لحاضر كثيف تتضارب فيه الرؤى، وتتعارض فيه وجهات النظر"[2].

وهكذا اعتبر التاريخ من أهم الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي، هذه المادة التي شكلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية وأصبحت المكون الرئيسي في عملية الإنتاج الإبداعي، عبر علاقاتها المباشرة بالأحداث الواقعية التي تشهدها الانسانية وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا لحياة المجتمعات، هذا الانعكاس هو نتاج العلاقة الجامعة بين الفن الروائي والتاريخ.

[1]- ابراهيم عبد الله: التخيل التاريخي، المرجع السابق، ص؛ 13.

[2]- غازي، عتيقة: الروائي واستدعاء التاريخ، مجلة الفكر، 1، 6، 2020.

الرواية والتاريخ من إشكالية العلاقة إلى تقنيات التوظيف:

مع تطور الرواية العربية وانتقالها إلى الاهتمام بقضايا الإنسان ومشاكله وإهتماماته وتطلعها لمعالجة الواقع، اتسع المجال التجريبي فيها وقد أدى هذا اتساع إلى ملامسة التاريخ وإسقاط أحداثه على الواقع وإعادة بنائه، فقد اتخذت الرواية منه متنفسا للهروب من واقعها المرير، كما سعت بتوظيفها له إلى ملئ ثغراته المهمشة "فهو يعد من أهم الهُويات التي يجب علينا الحفاظ عليها، وتأتي الرواية التاريخية لتجسد هذا التاريخ بصورة سردية ذات لمسات فنية يتدخل في تركيبها الروائي ليستمتع القارئ بالأحداث والوقائع فلا يمل أبدا بل يواصل القراءة إلى النهاية، وبذلك تتحقق الغاية المرجوة وهي أن نكون أعرف بتاريخنا من غيرنا"[1].

يعد تمازج التاريخ بالرواية إحدى صرخات التجريب في الخطاب الروائي فقد انبثق عن واقع مجروح منكسر، "ويتقاطع الخطاب الروائي والخطاب التاريخي عند نقاط أهمها الذاكرة الأجناسية والمظهر السردي وإن افترقا عند علمية الخطاب التاريخي"[2]، فقد اتخذ الكتاب من الرواية وسيلة ليعبروا عن مكنوناتهم مستفيدين من تراكم التجارب، وبهذا فهو يبني أحداثا تستمد من الماضي ثم تقطع الصلة به فلا تبقى أسيرة مرجعيتها التاريخية بل تتحرر وتتصرف وفق ما يمليه عليها المتخيل الروائي، فهي لا تكتفي بالاستفادة من التاريخ وإنما تعيد كتابته لتفضح ما سكت عنه وتسرد تاريخا آخر على لسان شخصيات تنتمي للهامش؛ أي أن الرواية عملت على تصوير التاريخ تصويرا فنيا وأدبيا وتحليليا، فالكاتب عندما ينتج نصا فهو بالضرورة سيبدع أحداثا وهذه الأحداث تشكل هوية تاريخية له يمليها عليه المتخيل السردي، ولابد لإنتاج أي نص سردي أن يحظر الكاتب مرجعيات مستمدة من ذاكرته أو الذاكرة الجمعية للإنسان والتي تتجسد في التاريخ، حيث يرى لوكاتش "أنها تعالج الأساس التاريخي كمجرد مبرر للتعبير عن تجارب شخصية وذاتية صرفة ومن جهة أخرى تعطي أجوبة رجعية على أسئلة التاريخ الهامة "[3]، فهي أحداث سابقة ومتراكمة في عقل المبدع يعيد إنتاجها وفق رؤيته الخاصة قصد ملئ بعض الثغرات أو تسليط الضوء على بعض المسائل المبهمة، حيث يكون التاريخ مادته الخام وعموده الفقري الذي يبني عليه بقية الأحداث فيواصل الأدبي والتاريخي ليشكل بنية نصية متينة؛ أي أنه يستعير شخصيات حقيقية ويضيف عليها بصماته الخيالية

[1]- الأحمر، فيصل: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص؛ 85.

[2]- بلشم، منى: علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 13، 2017، ص؛ 1.

[3]- لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، المرجع السابق، ص؛ 86.

فيحركها وفق سيرورته الأدبية، ولكن يشترط في هذه العملية ألا تلامس الأحداث التاريخية الفعلية؛ أي أنه يتخذ من أحداث التاريخ موضوعا للسرد لينظمها وفق قالب قصصي معين، وبهذا "فهي تعد عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، فتتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة وتحظر المادة التاريخية ولكنها تقدم بطريقة إبداعية وتخييلية، وهي تستعير من التاريخ أحداثه الكبرى وتستمد منه أبطالها ومن أمكنته وأزمنته تشيد إطارها دون الالتزام بمقولتي الصدق والمطابقة بين ما حدث في التاريخ وما تقدمه الرواية"[1].

إن الرواية جنس أدبي تخييلي لا يسعى إلى تقصي الحقيقة وإنما هدفه إبداعي تخييلي؛ أي أنه يبحث عن الجمال الفني الذي لا يتجسد إلا من خلال الخيال والذي لا يلتقي مع التاريخ بوصفه أسلوبا يبحث عن الحقيقة المطلقة كما وقعت؛ أي أنه "يسعى للبحث عن النقاء العلمي فالمؤرخ استبعد الخيال ودعا إلى القطع مع السرد والرواية من مجاله باسم الطموح العلمي والرغبة في الوصول إلى الحقيقة"[2]، وبهذا لا يمكننا أن نصنفها ضمن قائمة التاريخ وإنما هي كتابة فنية اتخذت من التاريخ موضوعا لها وفق قالبها الفني وأسلوبها الجمالي الذي يجعل منها أدبا فنيا وجماليا لا يدخل ضمن إطار التاريخ ولا يتحلى بمصداقيته وإن كان يعكس الحقيقة، إلا أننا لا نثق فيه لأن ركيزة الأدب الأولى هي الخيال وهذا ما يتنافى مع التاريخ الذي يعتمد الحقيقة أو الصدق في عرض أحداثه، فالكاتب يقع في صراع بين الإبداع والخيال من جهة والصدق التاريخي من جهة أخرى، حيث أن الخيال يتمم ثغرات أغفلها التاريخ أو سكت عنها واستحضار الوقائع يتضافر لبناء الحدث، "فالكاتب وهو يرهن عناصر واقعية مستمدة من مرجعية محددة لا يرمي إلى أن يبين أو يقارن بين حياة آبائنا والحياة التي نعيشها نحن وإنما هو يكتب نصا واقعي واجتماعي له استقلاله وهويته"[3]، فانطلاق الكاتب من الماضي لا يقيده به ومعالجته للواقع لا تحصره ضمنها وإنما هو نص خارج عن نطاق الزمن له هويته الخاصة التي تتطلع لآفاق مستقبل مشرق، "فما يهم فيها ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك في

---

[1]- طحطح، خالد: الكتابة التاريخية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2012، ص؛ 122.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 123.

[3]- إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص؛ 176.

الواقع التاريخي"[1]، فقد استلهموا التاريخ لاستدراج القارئ في أن يكون جزء من الحياة التاريخية فيعيش نفس الظروف التي عايشوها وذلك من أجل إعادة بنائه وتفسيره وتحليله وربما تبرير بعض الهفوات، ذلك أن الانسان بطبيعته لا يستطيع الحكم على الشيء إلا اذا عايشه عن قرب أو مر به، "والعلاقة بين الرواية والتاريخ هي التي تجعل الفن الروائي أكثر الفنون الأدبية قدرة على رصد الحياة وتصويرها فهي تجعل منه مرتكزا لعلاقات اجتماعية جديدة فتتحول إلى حكاية رمزية"[2].

امتزجت الرواية مع الذاكرة التاريخية ويتحقق لها ذلك حينما "تستحضر المعطيات وتصورها وتنتقدها وتراهن من خلالها على الحاضر والمستقبل"[3]؛ أي أنها تمزج الواقعي والمتخيل وتحلل وفق رؤى متعددة ما يجعل القارئ متفاعلا معها مدعوا إلى ملئ فراغات التاريخ وإعادة بنائه، فهو يتخذ منه فضاء له ويستلهم منه أحداثه، والراوي لا يمكن أن يكون مؤرخا ذلك أنه في بحث مستمر عن الابداع والتجديد والتحليل والنقد والتفسير وفق رؤية ذاتية بينما يمتلك "التاريخ الموضوعية التي تعد كمشروع وكذا يطرحها بوصفها مشكلة وهذا السؤال لا تعرفه براءة الراوي"[4]، فطبيعة الرواية المتجددة والمفسرة تتنافى مع رتابة التاريخ وتواصله باعتباره حقيقة ثابتة لا يجوز العبث بها أو تشويهها، "والنص المبطن بالتاريخ هو نص الانزلاقات التي تجعل من الحقيقة الموضوعية حقيقة احتمالية"[5]، ولكن الروائي جعل من التاريخ مادة له وموضوعا بحيث لا يلمس الحقائق الثابتة وإنما يملئ فجواته، وبهذا انعقدت العلاقة بين الروائي والتاريخي فمهمة الروائي لا تقتصر في إعادة إنتاج التاريخ لتجعل منه مادة حكائية لها فحسب، بل تحرره من الكتابة المقيدة التي تسد من أفق الخيال، كما أنه يتطلع لاستيحاء العبر من أحداث مضت، وبهذا يجعل القارئ في بحث متواصل عن خيوط جديدة يوظفها ليحبك رداء مكتمل من العبر التي استشفها من الصراعات الماضية لينهض بها من جديد وفق رؤية خاصة، فمع امتزاج التاريخ بالرواية تشكلت بواكير لأسلوب تجريبي جديد يستلهم الماضي ليفهم الحاضر ويعيد صياغته وفق رؤى متعددة وهذا الأسلوب عرف بالمتخيل التاريخي، هذا الأخير الذي

---

[1]- لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، المرجع السابق، ص؛ 46.

[2]- المرعي، فؤاد: التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين، سوريا، مج 14، عدد 2، ص؛ 169.

[3]- سهمي، سعيد: الرواية واستغلال المتخيل التاريخي سرقسطة للميلود شغموم أنموذجا، الأزمنة الحديثة ،العدد 13، المغرب، ص؛ 35.

[4]- ريكور، بول: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر، سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006، ص؛ 277.

[5]- بوزيد، نجاة: الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد 8/ جوان، ص؛ 3.

يعد "نتاج تصادم مصطلحين والتقائهما في نسق واحد والذي نشأ عن تكافئ أداء كل من التاريخ والسرد الروائي"[1]، حيث عملت هذه الثنائية على اذكاء تخيل القارئ وتوسيع أفق انتظاره وإيقاد عنصر التشويق فيه، وبهذا فهو يعمل على إغنائه وتوسيعه وليس ترديده فقط؛ ويمكن القول أن المتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يروج لها وإنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه.

وبهذا نستنتج أن الرواية عندما اعتمدت أسلوب الاسقاط التاريخي في مضامينها أحيت التاريخ وأعادت له هيبته، غير أنها لم تلمس مقدسات الحقيقة فيه وإنما عملت على ملئ فجواته وبعث الروح في حقائق مهمشة حيث أنها سمحت بدخول المخيال في ملئ الثغرات المبهمة في التاريخ استنادا على جمع شذرات متناثرة من الحقائق وإضافة لمسات خاصة عليها، "فأصبح الاتكاء على الماضي ذريعة لإنتاج هوية تقول بالصفاء الكامل والمسار المتفرد بين الأمم والجماعات التاريخية، فوجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهما بقدر تحوله إلى عبره للتأمل وتجربة داعمة للمعرفة"[2]، وبهذا تعتبر الرواية منفذ من المنافذ التي يتخذها حجة ويتذرع بها ليخلق لخياله مساحة في التاريخ يعبر فيها عن رؤيته الخاصة للحقائق المقدسة الثابتة عند العامة، ويصل إلى منافذ جديدة لمعالجة تغيرات الراهن وله فضل كبير فيما وصلت إليه الرواية في معالجه أوضاع المجتمع ومشكلاته، فقد كان امتزاج التاريخي مع الأدبي "كمحاولة للبحث عن الذات القومية المنتصرة أو البحث عن دواء شاف للمحن التي تتعرض لها الأمة أو لأجل التمني والحلم بالانتصار خلال فترات الانهزام"[3]، وبهذا احتل هذا الأسلوب الجديد من الرواية على مكانة مرموقة وسط الابداع الروائي لما يحمله من رمزية ومقصدية في ثناياه، حيث ارتكز على آليات لمزجه بكل دقة، وتتمثل بالدرجة الأولى في مزج المتخيل مع الروائي؛ أي توظيف الخيال وتجاوز تلك القدسية التي يتسم بها التاريخ وجعله مادة لتجاربهم يتعاملون معها بحذر، وإبداعاتهم في هذا المجال وجب عليها ألا تلامس الأمانة التاريخية بحيث يعمل على استنطاق الماضي والتشكيك في معطيات الحاضر لاستخلاص العبر من الحكايات السابقة وإعادة بناء الحاضر من جديد، فيجعل من التاريخ إطارا يتحرك داخله مستعينا بالخيال، وبتصوير الفني وخلق آليات

---

[1]- القبيلات، نزار مسند: رواية مسك الكفاية للأسير الفلسطيني باسم خندقجي دراسة في التخيل التاريخي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد16، العدد أ، يونيو 2019، عمان، ص؛ 198.

[2]- عبد الله، ابراهيم: التخيل التاريخي، المرجع السابق، ص؛ 5.

[3]- بن مصطفى، محمد: التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض، الملحمة، الطوفان، الخلاص، مذكرة ماجستير، جامعة ألسانيا، وهران، 2014، 2015، ص؛ 31.

جديدة للإبداع عن طريق التاريخ باعتبار هذا الأخير مرجعية من مرجعيات النص وسياقا من سياقاته الإبداعية والرجوع إلى "السياق التاريخي كمرجعية نصية واستلهام الماضي بقربه أم ببعده نابع من حاجة الكاتب إلى قناع يختفي وراءه ليجعل من رؤيته تكتسي طابع الموضوعية المستمد من أحداث التاريخ لذلك يتمكن من إنتاج مادة تعبيرية حرة، وتؤدي العودة إلى التاريخ دور المرآة بحيث يسقط المبدع معطيات الماضي في ضوء الحاضر الذي يخلع مشاهد همومه في ضوء الماضي"[1]، فيستلهم التاريخ ليعبر عن وقائع راهنه وبهذا تشكل أسلوب جديد لكتابته روائيا بطريقة مميزة، فهو لا يسرد الأحداث التاريخية فقط، وإنما يبعث فيها الروح باستحضار شخصيات وأحداث متخيلة وتحريكها، بينما كانت تتصف بالجمود والثبات فقد اتخذ من الماضي ملاذا يفر به من وطئة الواقع المتخلف، كما شدد المبدعون على مجموعة من النقاط في قراءتهم وتوظيفهم للتاريخ وهي:

1. "مراجعة التاريخ الرسمي الجاهز والاهتمام بالمهمشين والمغيبين.
2. عدم الاكتفاء بالمكتوب الرسمي أو الهامشي بل الأخذ بالشفوي والمرويات الجزئية أو الكاملة التي ترمم أو تضيء أو تنقض النص المكتوب.
3. اكتناه التاريخ للأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل"[2].

فالرواية استفادت من عبر الماضي ودروسه لتتخطى عقبات وأزمات الراهن، والملاحظ أن الروائيين لم يكتفوا بالتاريخ الجاهز وإنما أعادوا النبش فيه واستقرائه، وذلك بالاهتمام بالمهمشين وكذا قراءة ما بين السطور؛ أي الحيثيات الجزئية من خلال تتبع المرويات والحكايات، وقد اتبع الروائيون طرق متعددة لتوظيف أحداث التاريخ وإخراجها في قالب فني يسمح لها بالبروز دون مساس بالحقيقة أو تشويها.

ويمكن تلخيص هذه الطرق فيمايلي:

1. "صهر الحدث التاريخي مع الحدث الفني حيث يتبع طريقة الاسترجاع، فيهيء الطريق للوثيقة التاريخية حتى تشارك بحضورها في تشييد الفني.

---

[1]- بوخافة، فتحي: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة مقاربة تطبيقية في التناص، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 5، مارس، ص؛ 6.

[2]- بعيو، نورة: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب،جامعة تيزي وزو، العدد 9، جوان 2011، ص؛ 43.

2. عرض المعلومات التاريخية من خلال انعكاسها على تصرفات الناس وسلوكياتهم وظهورها في حوارهم، وتعد هذه الطريقة من أكثر الطرق إنسيابية في عرض المعلومة فالشخصيات هي التي تتأثر وتتحكم وتعاني وتفرح دون تدخل السارد.
3. إخراج الحدث التاريخي عن طريق تداول أكثر من شخصية على سرده أو سرد الخبر من أوجه مختلفة وعلى لسان شخصيات عديدة رغم وجود سارد واحد ورائها.
4. السير بالأحداث بطريقة تصاعدية نحو خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية وهنا يمتزج الصدق التاريخي مع الصدق الفني.
5. انتصار الفني على حساب التاريخي حيث يكون للمتخيل حضوره المميز عندما تحاول الرواية التقاط اليومي من حياة الناس العاديين البسطاء الذين أقصاهم التاريخ.
6. الاستغناء عن الوقائع التاريخية في بعض الأحيان وإقصاء أحداثها وإقحام مشاهد متخيلة بأكملها دون أن يخل بجوهر الأحداث الواقعية"[1].

إن عملية توظيف التراث تستدعي وعيا من طرف الكاتب بالأحداث التاريخية، لأنه بصدد العبث مع معلومات ووقائع قد تكون مقدسة بالنسبة للعامة، وبهذا فالكاتب يكون حذرا في تعامله معه ويسعى إلى تقصي الحقيقة وإعادة صياغتها ولكن دون تشويه، "فالعلاقة بين التاريخ والرواية أكثر من وطيدة وأكثر من جدلية، فهما ينتميان لمنظومة واحدة يستحيل فصلهما؛ فلا تاريخ بلا فعالية سردية روائية ولا رواية بلا فضاء تاريخي"[2]، ولعل قدسية التاريخ هي التي جعلت الروائي يغوص به إلى غمار الرواية ليزحزح فكرة الحرمة القدسية التي يتمتع بها ويشكك في صحة كثير من الأحداث على لسان شخصيات فيفسح لهم المجال للكلام والتعبير بلهجاتهم المحلية عن مشاعرهم واهتماماتهم وإثبات وجودهم، فيكون لهم نصيب من ثنايا التاريخ المنسية أو المهمشة أو المسكوت عنها، فتكون الرواية بهذا حيزا فنيا وفضاء يسبح فيه التاريخ المهمش ويحركه الروائي بكل حرية وأريحية وبدون قيود، وهذا الفضاء الفني يمثل منفذا للتعبير فلا توجه للكاتب

[1]- زعباط، السعيد: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والتخيل الروائي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، 2011، ص؛ من111 إلى 117.

[2]- عبيد، محمد صابر: وجهان ووجهتان، الرواية والتاريخ استلهام التاريخ في كتابة الأدب، مجلة الجديد،كانون الثاني، 2020، العدد60، ص؛ 14.

أصابع الاتهام والبغض من الجاحدين لأنه وسط فضاء تتحرك فيه الشخصيات دون خوف من الفضاء خارج النصي.

وبهذا تتجاوز الرواية نقد الواقع وتعيد بناء معطياته وفق مسار تاريخي تسعى من خلاله إلى معالجه التقلبات والأحداث في ظل التحولات الراهنة، واستثمار عناصر الماضي لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته والتطلع للوصول إلى مستقبل مشرق.

التاريخي والمتخيل وتأثيره في الشكل البنائي للرواية:

يشكل اشتغال الروائيين الجزائريين والمغاربة على التاريخ بمختلف أنماطه ومصادره رؤية حداثية وهاجس تجريبي على المستوى الخطابي والدلالي، فقد سعوا إلى خلق طرائق سردية جديدة وإنشاء خصوصية متميزة، "هذا التحول في نمط الكتابة نبأ بظهور وعي ثقافي بضرورة التغيير على المستوى الثيماتي والشكلي، وتجاوز الأساليب القديمة إلى عملية الخلق بما أن الكتابة في حد ذاتها إنزياح دائم وبحث مستمر عن التخييل انطلاقا من المرجعية الواقعية، فالتوجه التجريبي نحو توظيف التاريخي في النصوص الروائية يدل على وعي نقدي وجمالي إبداعي"[1]، فقد حاولوا إعادة رسم ملامح هوية جديدة تتوافق والتحولات الراهنة فأبدعوا نصا له خصوصيته التاريخية يمتزج فيه السرد الروائي مع السرد التاريخي، حيث جعلوا من التاريخ مبنى لرواياتهم.

يقصد بالمبنى الحكائي "طريقة بناء العمل حيث لو جئنا بمجموعة من الأحداث لمجموعة من المبدعين فيبدأ كل واحد قصته من نقطة معينة أو حدث معين، وبهذا فهو عملية خلق فني خلق شخصيات أو كائنات ورقية لها ما يشبهها في الواقع ولكنها ليست هي يحملها الكاتب أفكارا ورؤى ويتركها تتحاور وتتصارع ضمن كينونة فنية"[2].

[1]- شكاط، حسيبة: سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، دراسات أدبية (مقالة)، ص؛ 1.

[2]- مفقودة، صالح: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، محمد خيضر، بسكرة، ص؛ 187.

خاض الأدباء غمار الرواية التجريبية وحاولوا الابداع والتجديد في قوالبها الفنية وتسليط الضوء على عدة معالم غامضة وعصية الفهم، وبهذا صار السرد الروائي فيها نوعا من التجريب وذلك بالبحث عن شكل جديد يتماها مع التصورات الجديدة ويخضع لتقنيات تستعصي على القبض والتقعيد، "وهي ظاهرة متعددة الأساليب والألسنة والأصوات تحتوي على العديد من الوحدات اللسانية غير المتجانسة، ففيها الشعر والرسائل والخطب والمذكرات والتاريخ وغير ذلك كما أنها تحتوي على العديد من الأصوات اللهجات كأصوات الأطباء والمحامين والمعلمين والفلاحين"[1]، بمعنى أنها مزيج من الأجناس الأدبية المتداخلة في ما بينها، فهي من أكثر الأجناس الأدبية اتصالا بالواقع، وبهذا استندت على التاريخ لتظهر في حلة جديدة لروح العصر، "والواقع أن الروائي يصبح مؤرخا حين يعيد تصوير الأحداث ورسم الشخصيات، وهو حين يصور إنما يكتب ملحمة الحياة اليومية التي تقذف بسائر المحرمات من أجل إجراء عملية جرد ومواجهة، وهكذا تخرج الكتابة من أسر التقليد والتبعية لتشق طريقها الخاص بجرأة وثقة"[2]، فقد حاول الروائيون استحضار التاريخ وإعادة صياغته أو ربما تسليط الضوء على الثغرات المعتمة والزوايا المسكوت عنها، وذلك بتوظيف خياله الابداعي وفق رؤية الكاتب لهذه الأحداث والشخصيات، ومن هنا فوظيفة الرواية تتمثل في أمرين:

- "**أولا**: تشمل ما يمكن تسميته بإعادة إنتاج التاريخ؛ أي إعادة كتابته وصياغته استنادا على ما يحتويه أولا وإتباعا بما يمكن استنتاجه من عمليات التحليل والتركيب ثانيا، ثم إضاءته وغربلته وتنقيته من الشوائب والعمل على ملائمته لشروط الرواية ووعي الكاتب.
- **ثانيا**: وتشمل ما نطلق عليه عملية استنهاض الراهن وشحنه بمؤشرات ساكنة في أس هذا الراهن، وعلى الرواية والكاتب أن يضع هذه المؤشرات في بؤره أشبه بالمجال المغناطيسي لبث ودفع التيار المناسب في أسلاكها ومواصلاتها"[3].

فالرواية تقوم باستدعاء المتخيل الذي يعمل أدبيا على محو فعل الحقيقة التاريخية ونقلها إلى عالم الابداع، "والروائي له إمكانية توظيف التاريخ بطريقة مفتوحة وبحرية وتوغل، فهو يختار ثغرة تاريخية ومنها

[1]- الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، 2006، ص؛ 145.

[2]- عزام، محمد: فضاء النص الروائي، المرجع السابق، ص؛ 178.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 184.

يفتح آفاقا جديدة"[1]، فقد كان حضور تاريخ الأمة وماضيها كثيفا ملازما لكتابات تلك الفترة فاستدعته ليبحث في أسئلة الحاضر المعلقة "وكان حضوره بارزا ومحددا في هذه الأعمال، وهو حضور تجلى أساسا في مادة الحكي لا في طرائقه؛ بمعنى أن عناصر الحكاية من حدث وشخصية وإطار زماني ومكاني هي التي كانت تشي بحضور التاريخ وعوالمه"[2]، فهي تستعمل التاريخ كخلفية قصصية داخل السرد، فتبسط الأحداث التاريخية وتستنطقها وتضفي عليها نظرتها الخاصة وتعيد بناءها وفق معطيات الراهن.

والتاريخ لا يحضر في الرواية كحدث وقائعي وإنما ينصهر داخل فضائها كمتخيل يستفز التاريخ الواقعي فيرمم فجواته وينقد معطياته الثابتة، وتكتسب علاقة التاريخ بالواقع قيمتها الفنية في جعل القارئ يعيش التاريخ بمفهوم جديد.

ومع هذه التحولات والمستجدات التي مست الرواية شكلا ومضمونا تغير الشكل البنائي لها عموما، فقد تأسس بناء روائي جديد ونسيج غير معهود "وتشكل الشكل الجديد لبنية وعناصر الحكي الروائي في نطاق الخصوصية الأدبية للفعل الروائي ليغدوا بذلك البحث عن عناصر تركيبية وبنائية ودلالية لها القدرة على تطوير الآليات الروائية"[3]، وقد اختلف النقاد والمنظرون في تحديد بنية الرواية "فهناك من يحصرها في اللغة وهناك من يقصرها في الشخصية وآخر في الرؤية العامة، وهناك رؤية أخرى تكاملية توفيقية تجمع كل العناصر في سلة واحدة بدءا من الشخصية مرورا باللغة والوصف والسرد والحوار وصولا إلى الحيز والزمن"[4].

ويمكن إبراز التحولات التي مست الشكل البنائي للرواية في عدة جوانب منها:

1. الفضاء الروائي:

يعتبر الفضاء عنصرا مكونا للنص ولا يمكن تصور رواية بدونه، فهو بنية أساسية من بنياتها الفنية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، فهو عنصر حكائي قائم بذاته "ويعتبر العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي بعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث

---

[1]- سلام، سعيد: التناص التراثي، المرجع السابق، ص؛ 184.

[2]- غيلوفي، خليفة: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، دط، 2012، ص؛ 13.

[3]- بوسلهام، جمال: الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري حارسة الظلال لواسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة وهران ألسانيا، 2008، 2009، ص؛ 225.

[4]- مزليني، منير: تجارب أدبية معاصرة قراءات ومقالات، دار الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007، ص؛ 137.

الروائية في العمق"[1]، حيث يعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ويعتبر عبد الملك مرتاض "مصطلح الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم"[2]، ويعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية كما أنه من العناصر التي تعمل على تشكيل خصوصية النص الروائي، حيث أصبح يشكل "مسرح الأحداث أو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات أو تقيم فيه فتنشأ بذلك علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية لتمنح العمل الروائي خصوصيته وطابعه"[3]، حيث أصبح حيزا مفتوحا يتلون ويميل حسب مقتضيات الراهن، بحيث أنه يتسم بالحرية ولا تتحكم فيه معطيات محدودة وإنما هو تقاطع بين الواقع والخيال، "ويتأسس المكان الروائي على اللغة فهو مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور"[4]، فالكاتب يتعامل معه بنظام لغوي مشبع بالدلائل والوظائف الفنية، كما أنه يقترن بخيال القارئ الذي يتصوره من صنع الكلمات "وهو فضاء لفظي بامتياز يخلقه الخيال وتبدعه اللغة بحيث تدفع به على مستوى الخطاب الروائي الذي يكون من خلق الكاتب"[5]، فهو يتغير بتغير دلالات اللغة وكذا بفعل الزمان.

وقد صنف الدكتور محمد عزام المكان في أربعة أنواع:

1. "**المكان المجازي**: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية بحيث يكون ساحة للأحداث ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي.
2. **المكان الهندسي**: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.
3. **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي**: وهو قادر على إثاره ذكرى المكان عند المتلقي.

---

[1]- مرشد، أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، النؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005، ص؛ 128.

[2]- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص؛ 126.

[3]- رحال، عبد الواحد: التجريب في النص الروائي، المرجع السابق، ص؛ 213.

[4]- جوادي، هنية: صور المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، شهادة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، 2013، ص؛ 35.

[5]- بوراس، منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية طموح البحث عن الوجه الآخر زمن القلب، مقاربة بنيوية، شهادة ماجستير، جامعة فحات عباس، سطيف، 2009، 2010، ص؛ 111.

4. **المكان المعادي**: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة"[1].

وهو عنصر من العناصر الفنية البارزة في الرواية وأحد الأركان الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي سواء أكان واقعيا أم خياليا، "فهو شخصية متماسكة ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كل ما كان متداخلا بفعل الفن"[2]، كما يعد عنصرا مشاركا في عملية البناء الروائي ودلالاته تفوق دوره المألوف كديكور أو وسيط يؤطر الأحداث، إنما يحاول الكشف عن خبايا الشخصيات ورؤاهم الخاصة.

"وبهذه الصورة يتشكل الفضاء الروائي من تفاعل السرد والوصف كآليتين للزمان والمكان ويغدوا أشمل من الانغلاق في الحيز المكاني بل يشمل المكان وحركته السردية"[3]، كما أنه يتجاوز مفهوم الخلفية الصامتة وإنما هو المكون الرئيسي في البنية السردية.

"أما الأمكنة في الرواية المخيلة للتاريخ فتبنى على نحو مخصوص مترع بالقصدية ليحيل بها الناص إلى ما يريده من دلالات فيقوم بتوزيعها بما يتوافق ورؤية الشخصيات ووضعياتها في العمل، مما يعد نسقا مترابطا من الأمكنة النصية المحملة بدلالات تاريخية جزئية يتحصل بلملمتها على ما يساعده على فهم المبتغى الكلي من توظيف التاريخ في الرواية وهو ما يمنح المكان موضعا استراتيجيا يفرضه كموضوع للفكر الروائي"[4]؛ أي أنه الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث وعنصر حكائي قائم بذاته، "وتتشكل الأمكنة في الرواية من خلال الأحداث التي تنهض بها الشخصيات وعندما يشكل الأديب المكان فإنه سيعمل على أن يكون بنائه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، فهو شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية غائرة في الذات الاجتماعية، ولهذا لا يصبح شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني"[5]، فقد لعب دورا فعالا باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثه وهو يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث "كما له

---

[1]- عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص؛ 67.

[2]- النصير، ياسين: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت، ص؛ 17.

[3]- العلمي، مسعودي: الفضاء المتخيل ولاتاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، دراسة بنيوية سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009، 2010، ص؛ 37.

[4]- بن صفية، عبد الله: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1، 2016، 2017، ص؛ 136.

[5]- فوغالي، باديس: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2010، ص؛ 160.

دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية ووظيفته جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الابداع الفني، وهو ليس زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله"[1].

ويمكن أن نقول إن المكان في الرواية يكتسب أهمية كبيرة للسرد فهو يحدد الإطار الذي تسبح فيه الشخصيات ويساهم في خلق المعنى داخل الرواية.

2. الزمن الحكائي:

يعد الزمن عنصرا مهما في البناء السردي للرواية وهو مصطلح حار العلماء في تحديد تعريف جامع له حيث "يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية وأهميته لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب وإنما على مستوى الحكاية، فهو يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها؛ أي أنه يساهم في خلق المعنى"[2].

إن الزمان بنية أساسية في العمل الروائي فلا يمكنه أن يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بهذا العامل، "هو زمن داخلي تخيلي يبتدعه الروائي ليوفر الدوافع المحركة للسرد كالسببية والتتابع وترتيب الحوار والتشويق والإيقاع والاستمرار"[3]، فالنص الروائي لا يقوم إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن فلا يمكن تصور قصة أو رواية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية، "ويتحدث كثير من النقاد عن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص؛ أما زمن القصة فهو زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية تجري في زمن سواء كان مسجلا أو غير مسجل، أما زمن الخطاب فهو تجليات تزمين زمن القصة وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع بحيث يتم إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما القسم الثالث فيبدوا مرتبطا بزمن القراءة"[4].

---

[1]- عجوج، فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2017، 2018، ص؛ 18.

[2]- مرشد، أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص؛ 233.

[3]- معيكل، أسماء أحمد: الأصالة والتغريب في الرواية العربية روايات حيدر أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص؛ 316.

[4]- النعيمي، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص؛ 64.

ويختلف زمن الخطاب عن زمن القصة كون الأول هو زمن خطي أي ذو بعد واحد، في حين أن الثاني متعدد الأبعاد؛ أي وجود عدة أحداث تجري في الوقت نفسه، "أما عن زمن القراءة فهو ما نراه من زاوية مختلفة؛ زاوية ربط الأحداث التاريخية الأصلية بالأحداث التي عايشها الكاتب وأوحت له بالربط بين الأمور"[1]، ويمثل عنصرا رئيسيا من العناصر التي تكون الرواية "والهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنين أزمنة داخلية وأزمنة خارجية، وإذا كان دور الزمن الخارجي يعد ثانويا في بناء نسيج النص فإن الزمن الداخلي الذي يشيد هيكل النص يطرح بدوره ثنائية زمنية مضطربة حيث أن للقصة زمنين الأول زمن الحدث المخبر به (زمن الرواية)، والثاني زمن الإخبار (زمن الكتابة)"[2]، فالزمن الخارجي أو الموضوعي منفصل عن الزمان الداخلي أو التخييلي متداخل مع النسيج الروائي تداخلا شاملا وله أهمية كبيرة في بناء النص الروائي الذي يحدد عوامل فنية مرتبطة بالخطاب الروائي كانتقاء الأحداث وترتيبها والإيقاع وطريقة السرد، حيث أن "الزمن داخل الرواية يعيش نوعا من الحرية حيث لا تقيده شروط الحتمية الواقعية، فهو يتحرك شمالا وجنوبا يظهر تارة ويختفي أخرى"[3]، وقد كانت البنية الزمنية للرواية التقليدية تخضع لمبدأ التتالي؛ حيث تتوالد الأحداث الروائية بطريقة خفية فيأخذ منحى تصاعديا من بداية الرواية إلى نهايتها، ومع تطور الرواية تطور مفهوم الزمن الروائي "حيث أصبح منفصلا عن زمنيته فتكسر زمن القص وتوزع على أزمنة عدة وتداخل مع بقية العناصر الروائية وتحول من المستوى البسيط المألوف للتعاقب والامتداد التصاعدي إلى مستوى معقد تداخلت فيه المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل تداخلا عجيبا، فاختفى الترتيب المباشر للمادة الروائية وأصبحت تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيرا من الإشارات المتقابلة والمتعاقبة للأزمنة المختلفة"[4]، وهو لا يتمتع بوجود مستقل بل نستخرجه مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان وإنما هو ظاهرة تتخلل الرواية كلها "ونلمس حضوره عبر مظاهره النحوية (الفعل الماضي والفعل المضارع) أو من خلال علاماته اللغوية المباشرة الدالة على السياق الزمني الذي تؤدي فيه شخوص الرواية أدوارها (غدا

---

[1]- النعيمي، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص؛ 64.

[2]- ابن الزيبان، عاشور عمر: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزار، دط، 2010، ص؛ 16.

[3]- ملاس، مختار: تجربة الزمن في الرواية العربية رجال في الشمس أنموذجا، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص؛ 23.

[4]- ولعة، صالح: إشكالية الزمن الروائي، ستارتايمز، 2011/01/7، نقل يوم 2021/02،05/عن موقع www. Startimes.com

البارحة الليلة الساعة الآن بعد قليل)، أو من خلال علامات زمنية غير مباشرة على أساس أننا ندرك أيضا الزمن في النص من خلال آثاره أو تجليه (الثلج الأمطار برودة الطقس)، كما يمكن أن نضيف علامات الزمن الفيزيولوجية التي تظهر على شخوص النص عبر كل ما يوحي بالسن كالشيب في الرأس"[1].

وبهذا نستنتج أن الزمن في العمل الروائي معقد ومتشابك ومبهم فقد سعت الرواية الجديدة إلى تحطيم الزمان التاريخي في الرواية، وإنما اتبعت سيرة الزمن المستدير والمتقطع الذي يتعامل مع الحاضر والمستقبل والماضي في نفس الوقت.

وقد حدد محمد عزام الزمن في ثلاثة أنساق وهي:

1. "**النسق الزمني الصاعد**: الذي تتابع فيه الأحداث كما تتابع الجمل على الورق.
2. **النسق الزمني المتقطع**: حيث تنتقل فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل.
3. **النسق الهابط**: الذي يعود فيه الراوي إلى ذكرياته في الماضي"[2].

كما يمكننا أن نلتمس بنية الزمن في العمل الروائي من خلال عدة أنساق نذكر منها:

1. **السرد الاستذكاري**: أو ما يسمى سرد الاسترجاع "وهو يمثل أحد المكونات الأساسية في الكتابة الروائية باعتبار أن الرواية تنزع إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات"[3]، ويقوم هذا السرد محاولا تحقيق عدد من المقاصد الحكائية مثل "ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[4]؛ إذ يعد مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي لاستعادة وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة ومن وظائف اللواحق أنها "تزود القارئ بمعلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية وتستعمل لسد ثغرة واستدراك أمر فات،

---

[1]- سعدي، إبراهيم: دراسات ومقالات في الرواية، المرجع السابق، ص؛ 94.

[2]- عزام، محمد: شعرية الخطاب الروائي السردي، المرجع السابق، ص؛ 108.

[3]- بن جمعة، بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المرجع السابق، ص؛ 568.

[4]- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص؛ 121.

وقد تأتي العودة إلى أحداث سبقت من باب التكرار وعلى سبيل المقارنة بين وضعيتين لحمل القارئ على القيام بتأويل جديد لما يقرأ"[1]، وهذا ما نلتمسه في الرواية اليوم المشحونة بالبعد التاريخي.

2. **السرد الاستشرافي:** أو ما يسمى بالاستباق أو سبق الأحداث أو السوابق؛ "وهي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، وهو من الحيل النفسية التي يلجا إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي"[2]، فهي تقوم بدور إخباري لفعل لم يحدث بعد، مما يخلق لدى القارئ المزيد من التشويق، "وهذا النمط من الزمن السردي أقل تواترا من النمط السابق وهذا النوع من السرد قائم على الاستشراف الزمني يشتغل على المستوى الوظيفي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من قبل الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[3].

ومما سبق يمكن القول أن الزمان يحتل مكانة أساسية في العمل الحكائي وقد تطور مع تطور الرواية فتخلى عن تواتره وتصاعده بشكل منظم واكتسب حلة جديدة وبدأ يتدحرج بصفة عشوائية بين الماضي والحاضر تارة والحاضر والمستقبل تارة أخرى، وبهذا احتل أهمية كبيرة باعتباره عاملا مهما في البناء الفني والجمالي للنص الحكائي.

بناء الشخصية:

تعتبر الشخصية مكونا أساسيا من مكونات النص السردي، فلا يمكن أن يخلوا عمل روائي من هذا النسق في التكوين السردي ولا يمكن أن تعتبر الرواية رواية ما لم تقم على شخصية محورية، حيث "تعد الشخصية الروائية من المكونات الرئيسية في الرواية ولا يمكن فصلها عن أي جزء من مكوناتها لأنها الأساس في شبكة العلاقات المتكاملة التي لا يمكن فصل بعضها عن بعض، لأن كل جزء فيها مكمل للجزء الذي يليه وأي خلل في أحد أجزائها يؤثر سلبا على الرواية بأكملها"[4]، فهي إحدى مكوناتها الحكائية التي تشكل

---

[1]- مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 38.

[2]- عاشور، عمر: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق، ص؛ 21، 22.

[3]- بن جمعة، بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المرجع السابق، 572.

[4]- المحاسنة، شرحبيل إبراهيم أحمد: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة في ضوء المناهج الحداثية، رسالة دكتوراه، جامعة مؤته، 2007، ص؛ 51.

بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال "فالشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتعبر عنها حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم وهي تعد أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي"[1]؛ أي أنها تعكس طبيعة الفترة التي يعيش فيها الكاتب فيجسد فيها موقفه من أمر ما لأنها صورة تخيلية انصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته متشكلة فوق الفضاء الورقي لتسهم في تكوين بنية النص الروائي، "وبهذا فهي أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعه لتشكل لبنة فنية واحدة هي الإبداع الفني وهذه العناصر تكون بالضرورة مرتبطة بها متفاعلة معا متأثرة بسلوكها أو مؤثرة فيها ولكن صلتها تضل في كل الأحوال بها شديدة"[2]، حيث تعد المحرك الأساسي لتيمة النص السردي فهي الانطلاقة أو النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل الأدبي وقد رأى حميد الحميداني "أن الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها وتمظهرها الخارجي، كما أشار إلى أن الشخصية الحكائية اختلطت كثيرا مع الشخصية في الواقع العيني، يضيف كذلك أن هويتها ليست ملازمة لذاتها أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، وأن الضمائر التي تحيل عليها ليست إلا شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية، وذلك أن القارئ يستطيع أن يتدخل ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عنها"[3]، وبهذا تتعدد الرؤى في الرواية الواحدة من قارئ لآخر وفق مرجعيات كل قارئ وتصوراته الخاصة، فالخيال هو الذي يقوم بنسج هذه الشخصية وفق ما يتوافق مع رؤية كل شخص، فهي متعددة الوجود بحسب الزاوية التي يتم تناول تلك الشخصية من خلالها.

"إن دور شخصيات المتخيل الروائي لا يدخل عنوة ضمن الفعل التاريخي، لكنه على تواضعه يمثل زاوية تبئيرية تشع على حدث الموضوع وهو ما يحيل بالضرورة إلى الهدف من خلق الشخصيات التخيلية في رواية تنهل من تاريخ حقيقي الوجود"[4]، فالشخصية تلعب دورا مهما وتعد ركنا في إبراز سماتها فيتعامل معها

---

[1]- مرشد، أحمد: البنية والدلالةفي روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص؛ 33.

[2]- مرتاض، عبد الملك: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص؛ 71.

[3]- لحميداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1991، ص؛ 50.

[4]- طالب، العالية: تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج من خلال روايته البيت الأندلسي، مذكرة ماجيستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2015، 2016، ص؛ 51.

الروائي بكل حرية، ويشحنها بدلالات رمزية تعبر عن موقفه من أمر معين دون أن تلمس هذه الحرية بوجود الشخصيات التاريخية الحقيقية، ولعل الهدف الذي يرمي إليه الروائي في اختلاقه للشخصيات غير الحقيقية "هو التأريخ على خط الموازاة لصناع التاريخ الحقيقيين أولئك الذين أغفلهم التاريخ الرسمي، والذين يمثلون المجتمع في كل مراحل تحولاته فيتقدمون العمل الروائي وتتأخر الشخصيات الحقيقية"[1]، ففي هذا النوع من الروايات تحتل الشخصيات التاريخية مؤخرة العمل وإنما تعمل على الخلق الجديد للشخصيات، "فالرواية التاريخية تقدم شخصيات تخيلية تعقد لها البطولة ومن خلالها ترى الشخصيات التاريخية تتحرك من وراء الستار"[2]؛ أي أنها تمزج بين ما هو واقعي وما هو متخيل فتستحضر الشخصيات التاريخية عن طريق الحبكة والتاريخ مع احتفاظ هذا الأخير بخصوصيته وقصديته الشخصية، فهي تعبر عن واقع جديد وهي شخصية معترية على كافة المستويات وقد قسم فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات:

1. "**الشخصيات المرجعية**: وهي الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية فهي تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة.
2. **فئة الشخصيات الإشارية**: وهي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص.
3. **فئه الشخصيات الاستذكارية**: ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، وهي تنشط ذاكرة القارئ وأفضل الصفات التي تدخل على هذه الفئة هي التمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد"[3]، وهي دعامة للعمل الروائي وركيزة هامة للحركية داخلها، وتعد أهم عنصر لتسيير الحدث الروائي، "ويقوم بناء الشخصية على ثلاث أسس تتمثل الأولى في تقديم الشخصية أي الطريقة التي قدم بها الروائي شخصيته من خلال المعلومات المقدمة ومصدرها وطريقة تقديمها؛ أي مباشرة أو غير مباشرة، أما الأساس الثاني فيشكله الاسم الشخصي فهو الذي يعرف بالشخصية واختياره لا يكون بطريقة عشوائية، أما الأساس الثالث فهو تصنيف

[1]- طالب، العالية: تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج من خلال روايته البيت الأندلسي، المرجع السابق، ص؛ 52.

[2]- القاضي، محمد: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص؛ 147.

[3]- فيلبيب، هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر، سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص؛35، 36 .

الشخصية وهناك تصنيفان شكلي يركز على مهمة الشخصية وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، ومضموني يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات والحوادث"[1].

ومما سبق يمكن القول أن التطور الذي شهدته تقنيات الرواية انعكس على بناء شكلها، فأصبحت عناصر الحكاية أو الاطار العام لها تخبر عن مضمونها وخصوصا مع تسلل التاريخ إلى غمارها، كما كسرت العديد من القواعد التي اعتبرت في وقت سابقا مرجعا لا يمكن لأي رواية أن تحيد عنها، وبهذا خرجت الرواية من هاجس الإنعكاس إلى هاجس التجريب.

المتخيل الروائي في الجزائر:

اعتمدت الرواية المعاصرة على اتباع وسائل جديدة في الكتابة ميزتها عن الروايات الكلاسيكية، وهو ما يعرف بالتجريب، ومن أهم وسائله استخدام المتخيل الذي لجأ اليه الكثير من الروائيين.

ظهرت كلمة خيال(**imagination**)في اللغة الفرنسية خلال القرن الثاني عشر وتطورت عبر التاريخ، ولفظ المتخيل والخيال والتخييل استعيرت من أصل واحد هو مصطلح صورة **image** فهي صيغ صرفية مختلفة لمعنى واحد ونقلت للعرب عن طريق الترجمة.

"ومنذ القدم تعلق فكر الانسان بالخيال وعوالمه العجائبية التي يتوقف أمامها العقل مندهشا، فقد رأى أفلاطون أن التخييل هو أبو الكذب، أما أيامنا هذه فقد ذهب مارتن وآلاس إلى أن التخييل ابن الكذب، بينما كان لأرسطو في كتابه فن الشعر نظرة أخرى، فقد رأى أن هذا التخييل يقترن بالمحاكاة، واعتبره أوفر فلسفة وعلمية من التاريخ، لأن السرد التخييلي يعني مايمكن أن يحدث، بينما السرد التاريخي يهتم بما حدث فقط "[2].

[1]- معيكل، أسماء أحمد: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، المرجع السابق، ص؛ 334.

[2]- بن صيفية، أحمد: فضاء التخييل في رواية الخفافيش، ورشة الرواية، حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي عز الدين التازي، إشراف: واسيني الأعرج، إعداد طلبة الماجستر، 2009، 2010، ص؛ 75.

ومن هنا نخلص إلى أن الخيال في المنظور الأفلاطوني لا نجد له مفهوما واضحا محددا، أما أرسطو فالخيال عنده له وضع اعتباري متميز، فهو نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية وبذلك يخالف أرسطو نظرة أستاذه أفلاطون للشعر"، ولم يكن مبحث الخيال لدى البلاغيين والنقاد بمعزل عن منهج الفلاسفة في حده والتعرف على أنواعه وأقسامه، وقد تشبث نفر من المشتغلين بالبلاغة والنقد بما انتهى إليه الفلاسفة من نتائج، ولفوا لفهم فأدخلوا التخييل في قوالب المنطق، ويجد الدارس هذا التأثير أوضح مايكون عند عبد القاهر في أسرار البلاغة وحازم في منهاج البلغاء، مما يعني أنه تأثير امتد وتغلغل في جوهر الثقافة العربية في عصور ازدهارها وانحطاطها"[1]، وكان مفهوم الخيال والتخييل والمتخيل عند العرب قديما متأثرا بالفلسفة اليونانية، وخاصة أرسطو وتفاوت مفهومه واختلف من ناقد لآخر كل حسب مذهبه وايديولوجيته الثقافية.

وإذا كان الخيال هو المحفز للمبدع على تصورات عمله الإبداعي فإنه يسهم في إشادة عمارة النص من خلال أدواته اللغوية وبث روحه فيها، ليترك بصماته الخاصة على صعيدي الشكل والمضمون في العمل.

"والمتخيل في الحقيقة يحيل على الواقع ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته ، حيث يرى عبد الحميد يونس "أن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد ،فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعا من الواقع والممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود ،وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع هي علاقة احتواء"[2]؛ أي تجمعهما علاقة تكامل وتلاحم وترابط لأن المتخيل هو انعكاس للواقع ونتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج ما لايوجد فيه.

يكاد لايخلو نص إبداعي أيا كان من الخيال، بل أصبح أحد مقاييس الإبداع وكأنه الروح التي يتوهج بها، وإن أي عمل أدبي مهما علا شأنه، ليحكم عليه بالموت إن لم تحلق به أجنحة الابداع عاليا، وكثيرا ما حكم على بعض النصوص بأنها من دون روح ما دامت خلت من الخيال، ويعتبر المتخيل السردي مجموعة

[1]- نصر، عاطف جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص؛ 163.

[2]- فيصل، الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص؛ 38.

الصور التي يلجأ إليها الكاتب لبناء السرد والشخوص وفضاءاته الأدبية ليصنع منها عالما تخييليا أو متخيلا، و"إن الحديث عن الرواية فعلا إبداعيا لايكون حديثا متماسكا دون إبراز دور المخيلة في تشكيل مختلف العوالم التي ينهض عليها بدءا من دورها الوظيفي في تأثيث ما حدث إلى ابداع اللحظة داخل تشكلاتها الجديدة،)فالواقع الروائي هو نتاج التخييل والتخييل مهما ضرب بعيدا هو نشاط اجتماعي، كما أنه نشاط فردي لأن المتخيل ببساطة إنسان، والتخييل غير الحلم وغير الايهام، مع أنه قد يتضمنها، فيكون الواقعي داخل الممارسة الروائية المجسدة في فضاء الكتابة وأفق التلقي، ويمارس فعل الحكاية بين حد الواقعي والمتخيل والكذب والحقيقة، لأن العلاقة بين الواقعي والمتخيل ليست علاقة تضاد، فهي تتحقق من خلال تغليب أحدهما على الآخر، وفي ضوء نوع من التداخل يعكس مدى التحاور الذي يتم بين وظيفة الخيال ووظيفة الواقع داخل النص الروائي، وهذا مايعكس الحكاية بعدا تخييليا يوازي بعدها الواقعي ويتفاعل معه، فيضفي سمة الإنتاجية على فعل الكتابة"[1]، وبذلك استطاعت الرواية المزج بين ماهو واقعي وماهو متخيل وذلك لإنتاج عمل فني مختلف.

"إن الروائي قد يستمد بعض الأحداث المرجعية الحقيقية والشخصيات من واقعها الذي تعيش فيه، ولكنه يتصرف فيها وفق الفن الجمالي أو التصور الإبداعي والإلهام الخيالي وممارسة التخييل الاجتماعي في خلق الحبكة السردية وتمطيطها توليدا وتحويلا، فتتشكل من كل هذا عوالم إبداعية نسجتها مخيلة الروائي حسبما تتيحها تجربته"[2].

لقد منحت الكتابة الروائية بعدا رمزيا يعادل الحياة، فهي سرد نثري وعمل تخيلي، تمثل الواقع تمثيلا فنيا وتتمحور حول موضوع معين وتسلط الضوء على قضية أو سلوك أو فئة معينة في المجتمع باعتبارها تعطي الكاتب مساحة أكبر لاستعمال خياله، "والرواية المغاربية تعتبر فعلا تخييليا في توظيفها للذاكرة من منظور محاورتها واستقراء مخزونها، تستقدم إلى فضائها الخاص الماضي المغرق في القدم والحديث والمعاصر معا وتعيد

[1]- بن جمعة، بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المرجع السابق، ص؛ 597.

[2]- بن صيفية، أحمد: فضاء التخييل في رواية الخفافيش، المرجع السابق، ص؛ 75، 76.

إنتاجه وفق منظور الحاضر، وذلك مايتجلى في استلهام هذا المتخيل المغاربي الأشكال السردية القديمة الشفوية والمدونة من مثل وحكاية وخرافة وأسطورة وسير شعبية، سواء بشكل مباشر أو في صيغة ضمنية ومجادلتها بغية إقامة تجربة تخييلية أساسها وهم، ولعبتها الفنية خدعة ومجالها الكتابة وأدواتها تفكيك وتقويض المعارضات، وهو مايسهم في نقل الواقعي إلى لحظة إبداع متخيل، تفجر فيها العلائق بين المكان والزمان وتضيع الحدود بين واقع الحكاية وفضاءاتها التخييلية إعتبارا لكون الحكاية قولا لازمنيا فضائيا أكثر منه تاريخيا"[1].

ويمكن اعتبار الرواية الجزائرية من أشد الروايات اغلالا في توظيف التاريخ، لما شهدته البلاد من محاولات مستميتة لطمس هويتها لأكثر من قرن ونصف، فمنذ بدايتها خلال منتصف القرن العشرين اشتغلت على الثورة التي أثثت الفضاء الروائي عبر التذكر ونزف الذاكرة، فالروائي في تلك الفترة يكتب ضمن سياق جمالي انطلاقا من رؤيته ويقوم بالتخييل والتأويل دفاعا عن الماضي وتشبثاته وعيا بتشكيل التاريخ والواقع من حيث هما امتداد أحدهما للآخر واستجابة لحبل علاقة الحضور والغياب بين الأنا والآخر، "وإن الصلة بين التاريخ والمتخيل مكينة حتى لا انفكاك لأحدهما عن الآخر، فليس هناك متخيل بدون تاريخ، وإن العلاقة بين الرواية الجزائرية والثورة التحريرية ستظل بمثابة القانون المكون، فلقد شكلت علامة لدى الروائيين الشباب، إذ هي واحدة في جوهرها متغيرة في أعراض تلقيها"[2].

والمتخيل عمل على تجسيد الحوادث التاريخية انطلاقا من الواقع الذي هو معنى حقيقي وموضوعي وسعى لاخراج العمل الأدبي الروائي من النمطية إلى الإبداع الذي يقيم الإنزياحات والتأويلات، وعدم استعمال كل ماهو مألوف ومستهلك، "وإذا بات واضحا أن القوة المتخيلة تتبع الانفعالات أكثر مما تنبع من المعرفة فإنه يمكن فهم ماكان يهدف إليه المتخيل في السبعينات من تحريك الانبساط بالثورة من خلال الأفعال المحاكية أحداثها واستجابتها للأحداث المختزنة في ذاكرة المتلقي عبر الثورة، إنها عملية استدعاء

[1]- بن صيفية، أحمد: فضاء التخييل في رواية الخفافيش، المرجع السابق، ص؛ 598، 599.

[2]- بلعلى، آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 205، 206.

للصور المألوفة الغائبة عن الحس، لكنها معروفة لكونها تشكل جزءا من الذاكرة الجماعية؛ أي هي محاكاة وإن الأمر نفسه ينطبق على الرواية الواقعية الاشتراكية أو النقدية التي استمدت تيماتها من التحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري وما مس بنياته التقليدية من تغيرات فكان هناك وعي بأثر هذه التحولات، ومن أمثلة ذلك رواية "السعير" لمحمد ساري، وفي الثمانينات اعتبر البعض أن هذا الأمر شكل أزمة بالنسبة للمتخيل ومثلما اعتبر تمجيد الثورة كذلك، غير أن البعض الآخر من الروائيين رأو في تصوير الواقع تخلصا من التبعية الغربية من خلال التعمق في فهم الواقع، ومن الروايات في هذه الفترة نذكر "البطاقة السحرية"1988 لمحمد ساري"[1].

وبذلك قام العمل الروائي بنقل المتلقي إلى عوالم جديدة ومختلفة من ماضيه وحاضره ومستقبله، واذا كانت روايات السبعينات والثمانينات مهدت لتغيير المتخيل فإن روايات التسعينات خلال فترة الأزمة قد جسدت التغيير الحقيقي، "ولقد كان طبيعيا أن يتشخص هذا المتخيل بأدوات الترميز والأسطورة والخرافة مثلما تجلى في رواية "ذات الحنين" 1990 لعبد المالك مرتاض التي تقف لغتها في تماس مع اللغة الشعبية، وتشخص بلغتها التهجينية تحول المتخيل الإجتماعي الجزائري في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، مما يعني أن المتخيل الروائي كالمتخيل الاجتماعي ساير التعدد والاختلاف في الواقع فشهدنا تعددية لغوية وتجاوز للمونولوجية وزعزعة لكل أنماط الأحادية"[2].

وكان لابد للروائي أن يجرب مستويات عدة للقول ومستويات عدة أيضا بلغة هذا القول في محاولة للخروج بالرواية الجزائرية إلى آفاق أخرى للتخلص من الجمود الأسلوبي والغوص في بواطن الذات والتاريخ والمجتمع عبر العودة من جديد إلى الماضي الفردي والجماعي، "ويعتبر الروائي محمد مفلاح الأب الفعلي

[1]- بعلي، آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، المرجع السابق، ص؛ 59، 60.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 87.

للرواية التاريخية الجزائرية بمفهومها النقدي لا الكلاسيكي حيث كتب روايته "الانفجار"1983، ثم "خيرة والجبال" 1988، ثم "شعلة المايدة"2010 ، وأخيرا "شبح الكليدوني" 2015 "[1].

وتتمثل التجربة الثانية في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، هذه الرواية التي "لم تكن إعادة كتابة للتاريخ فقط وإنما هي أتون ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بناء الكون التخييلي للرواية، إن هذه الخصوصية هي التي سمحت لواسيني الأعرج بأن يملأ فراغات التاريخ وأن يثبت وقائعه الماضية على خارطة القضايا الراهنة"[2].

فشكلت هذه الرواية نصا تاريخيا إذ استثمر صاحبها في روايته المادة التاريخية لإنشاء كون تخييلي يملأ فراغات التاريخ ويستنطق المسكوت؛ "فالتراكب والتفاعل بين التخييلي والتاريخي مقصديته حفر أغوار التاريخ والبحث عن الحقيقة وكشف ملابساتها وتثبيت الوقائع المسكت عنها والممنوعة إيديولوجيا في زمن ما ولذا فإن المتخيل بقدر مايبدو في علاقة تعارض مع الواقع التاريخي، بقدر ما ينهل منه عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع"[3].

وبذلك يعتبر المتخيل ركيزة أساسية في العملية الإبداعية وحلقة وصل بين العالم الواقعي والعالم الخيالي، ويعد الواقع المنبع الذي ينهل منه المتخيل مادته، وهو عنصر أساسي في العمل الروائي كون أن الرواية تعطي الكاتب مساحة أكبر لاستعمال خياله وتفتح للقارئ المجال للغوص في أغوار النص.

[1]- بحري، محمد الأمين، انتصار التخييل وانهزام الواقع، مجلة الجديد، العدد 60، يناير،كانون الثاني2020، ص؛ 57.

[2]- القاضي، محمد: الرواية والتاريخ، المرجع السابق، ص؛ 150.

[3]- محمد، بن مصطفى، التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر، لعبد المالك مرتاض، الملحمة، الطوفان، الخلاص، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستر في الأدب العربي، جامعة ألسانيا، وهران، 2014، 2015، ص؛ 8.

الفصل الثاني:

التاريخي والمتخيل في رواية الديوان الإسبرطي

قراءة عامة لرواية الديوان الإسبرطي:

صدرت رواية "الديوان الاسبرطي" للروائي عبد الوهاب عيساوي عن دار ميم للنشر 2018، وهي أول عمل روائي جزائري يفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية(البوكر) 2020، اعتمدت على تقديم التقاطع بين المتخيل والتاريخ لسرد أحداثها وحبكتها، تحوي384صفحة مقسمة إلى خمس أقسام متساوية من حيث الحجم، تدور أحداثها بالمحروسة(الجزائر) في الفترة الممتدة بين أواخر الحكم العثماني وبداية الاستعمار الفرنسي للجزائر(1815 ،1833).

يشير غلاف رواية "الديوان الإسبرطي" إلى حادثة المروحة الشهيرة التي اتخذت ذريعة لغزو الجزائر ، وفيما يعد نوعا من استخدام تقنية الرواية داخل الرواية، اقتبس المؤلف اسم الرواية من كتاب "الديوان الاسبرطي" الذي كان يقرأه "كافيار" داخل الرواية، ولقد أشارت الأديبة هادية نجم في مراجعتها للعمل أن الديوان الإسبرطي هي كلمة مركبة ضبابية مما أعطى العمل قيمة فنية، فهي كلمة تشير إلى الديوان الملكي وما جرى في ذلك الديوان من إهانة للقنصل الفرنسي "دوفال" من قبل "الباشا حسين" في حادثة المروحة الشهيرة وماترتب عليها من أحداث، وتشير أيضا إلى الديوان الذي يظم القصائد المتتالية، فكأن كل حدث من أحداث وصور الرواية ما هو إلا قصائد حزينة أو صور مؤثرة شكلت هذا العمل، ولقد جاء توظيف اسبرطة بالذات لأنها كانت تمثل عاصمة النفوذ، فالدوريون يشبهون الأتراك في حين يشبه الأيونيون العرب، وهذا كإشارة إلى الصراع الذي كان بين كلا الطرفين، إلى أن استتب الأمر في ظل سلطة الدوريون(إسبرطة) لبسط نفوذهم على الأيونيون قبل أن تتدخل أثينا لتنال مبتغاها بفرض سلطانها فتزيح إسبرطة التي اعتراها الهوان والضعف وتبسط نفوذها على منطقة الأيونيون، وهذا شبيه بماحدث بين الوجود العثماني في الجزائر والفرنسي، حيث أن الدولة العثمانية كانت في أواخر عهدها وبدأت تفقد نفوذها فأزاحها الفرنسيون من الجزائر لتنتهي الجزائر دمية يتلاعب بها دلالة على استبدال الوجود الفرنسي بالوجود العثماني"[1].

فالعنوان فيه تشبيه للنظام العسكري الخاص بإسبرطة اليونانية في القديم والنظام العسكري التركي للجزائر العثمانية، "وبالرغم من كون الديوان الإسبرطي اسما مستعارا له صلة وثيقة بغزو الجزائر، إلا أن الروائي وضعنا أمام أحداث كانت في مجملها متعلقة بالعلاقات الاجتماعية والثقافية للمدينة بتجليات

[1]- فيدوح، عبد القادر، الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، العدد1، ماي2021، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، ص؛ 62، 63.

الطاقة والشقاء تمهيدا لإجلاء المخلص"[1]، فتنتقل الجزائر من حكم عثماني على أقطارها إلى إستعمار فرنسي يغتصب أرضها.

"تعتمد الرواية على السرد المتعدد الأصوات، إذ يعاين الحدث نفسه في بعض الأحيان من منظور أكثر من شخصية"[2]، وعددها خمس أصوات على التوالي رجلين فرنسيين(ديبون، كافيار) ورجلين وامرأة من الجزائر(ابن ميار، السلاوي، دوجة)، فتتجاز الديوان الإسبرطي الرواية التقليدية الباحثة عن البطولة المطلقة والأحداث المتتالية لتعمل على كسر خطية السرد، فتجعل كل الشخصيات تدور في فلك بطولة المكان المتمثل في المحروسة التي هي مركز الأحداث والوقائع، فكل شخصية تعبر عن موقفها من المنطقة مع ذكر أحداث ومعارك تاريخية مثل معركة واترلو، وحادثة المروحة، وهجمات القراصنة في البحر المتوسط وغيرها من الأحداث، فما يجعل العمل منسجما هو تعدد زوايا الرؤية للحدث الواحد من خلال وجهات نظر متباينة تشخص الرواية.

"اتخذت الرواية أشكالا متعددة في تعاملها مع التاريخ، منها ما حاول بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقة، ولم يجاوز هذا الإطار المحدود، واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي، ومنها ما بعث التاريخ الماضي لكي يجري عملية اسقاط الحاضر، بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخي وحوله إلى خيال صرف"[3].

فقام الروائي بمنازلة التاريخ ومساءلته وقراءته ومحاكمته برصده للظروف السياسية والإجتماعية والثقافية، وحرص على الإحاطة بكل الأحداث وأسهب في ذكر التفاصيل معتمدا على التوثيق والشواهد باعتماد سرد تخييلي أنيق وبناء بارع ومتكامل الأركان ينبض بالمشاعر الحية، فينقل لنا الظروف التي سبقت وسيرت الاحتلال الفرنسي للجزائر إلى مستوى عالمي، ويعرضهم في الرواية على ثلاث أقسام"قبل الحملة، توجه الأسطول للجزائر، الاستسلام"، معيدا تأثيث تلك المرحلة من خلال أصوات وفواعل سردية تنتمي في

[1]- فيدوح، عبد القادر، الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 64.

[2]- أبو الشهاب، رامي، "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي: الاستعمار.. واستحالة اللقاء، 15جوان 2020، القدس العربي، ص؛ 1.

[3]- بن جمعة، بوشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المرجع السابق، ص؛ 86.

الوقت نفسه إلى النسيقين التاريخي والتخييلي، "ولم ينحرف بالأحداث التاريخية بل حافظ عليها كما ذكرها التاريخ رغم جريان السرد المتسارع والمكثف في سفينة الرواية المتماوجة بأحداث متلاطمة"[1].

ولكون الأديب الجزائري يكتب عن مجتمع صوفي بامتاز، استخدم رمزيات عدة في الرواية من بينها دوجة التي استبيح جسدها كرمزية للجزائر التي اغتصبها الغزاة، وترمز عرائس السلاوي التي كانت تخيطها وتهتم بها إلى أبناء المحروسة ثم عزوف دوجة عن العرائس واهمالها لهم فيما بعد، فيه إشارة إلى ضياع هوية أبنائها ومواطنيها بعد احتلال الجزائر، وطائر اللقلق الأبيض المذكور في الرواية يرمز للثورة ويشير اختفاؤه إلى إقصاء الثوار عن العاصمة البلاد بعد نجاح الحملة.

حملت الرواية رؤية واقعية صادقة لتركيبة السكان للإقليم الجزائري والهوية المتشعبة المشارب، فسكان المحروسة والأتراك والأعراب والقبائل والمور واليهوديين والفرنسيين تصارعوا على صنع سياسة المدينة في حقبة من الزمن ليست هينة، ووسط هذا لم تغفل الرواية عن القضية اللغوية في الجزائر وهي جوهر القضية الثقافية ولب قضية الهوية وبناء الشخصية، إذ نجد تنوع في اللهجات وامتزاجها ببعض وسط المحروسة وهذا مانجده في المقطع التالي: "تتنوع اللهجات بتنوع الوجوه، مزيج من التركية والعربية، وحتى لغات أوروبية أخرى أجد بها ألفاظ فرنسية والكثير من الإسبانية"[2]، فيرمز اختلاط هذه اللغات واللهجات إلى رسم الرواية للوحات المشكلة للهوية بالمحروسة رسما واقعيا واضح المعالم ترك تأثيره على مر العصور.

أطلق الروائي على الجزائر العاصمة باسم "المحروسة"، فأحضرت اللغة والخيال والحرفة القصصية مشهد الجزائر العاصمة المحاطة بالأسوار فهي "محروسة"، وجعل الأزقة والسقائف والقباء والمساجد والحمامات تفوح برائحة الجزائر القديمة، كما أنها كشفت وأظهرت أساليب الحكم العثمانية وأفول نجم السلطنة وولاياتها التي تعيش في حالة من الفوضى والعبث والصراع بين الآغوات والاغتيالات، "فرغم قوة الدولة العثمانية البحرية التي أرعبت أوروبا ودفعتهم لدفع الجزية على سفنهم البحرية، إلا أن الواقع لدى الشعب الجزائري كان منهكا ومأساويا على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية بسبب السيطرة التي فرضوها عليهم وهم في بلادهم، فلم يستطيعوا الدفاع عن أرضهم، كما تكشف الرواية عن المستور وعن خيانات الأتراك وتسليمهم الجزائر للفرنسيين مقابل الحفاظ على أرواحهم وتكشف عن دور اليهود أيضا في

[1]- بوقطوش، عبد الرزاق، دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، العدد1، 2020، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ص؛ 188.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص؛ 194.

الاحتلال"[1]، وهذا المقطع من الرواية يدل على جور الأتراك وطغيانهم في المحروسة: "كل يوم يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات، وكنا نرضخ لهم، حتى في الطرقات كان العربي حينما يمر بالتركي ينتحي مكانا أقصا الطريق، يخشى ملامسة الأكتاف ببعضها، وإن حدث فسيكون مصيره مئة فلقة"[2]، فيشير الطرح السردي في الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي على طغيان الأثر النفسي لمختزنات الذاكرة، فكأن المكان تحول إلى مقابر بسبب مشاهد الموت المتكررة والظلم والطغيان والتنكيل، فبات العيش في المحروسة متكدرا يحيل على الضيق والاختناق، "تاركا في ختام هذا العمل النهاية مفتوحة بنسق جدلي ينهض على استحالة اللقاء بين الشرق والغرب"[3]، مشيرا إلى حالة الارتباك والضعف في الحالة الانسانية، ليس فقط للعرب والمور والأتراك والفرنسيين، ولكن للبشرية جمعاء، كاتبا وواصفا كيف بدت هذه البشرية على أعتاب الحداثة تكافح ميراث الحرب والكراهية والعنصرية.

الزمن والمكان الحقيقي في رواية الديوان الإسبرطي:

1. الزمن الحقيقي في الرواية:

"يعد الزمن عنصر محوري في رواية الدوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار، وهو يعد من العلامات التي لم تنفصل عن حيزها المتوقع في سرد الأحداث لمرحلة لاتتجاوز سبع عشرة سنة"[4]، فالرواية تدور في فضاء زمني للسنوات الثلاث الأولى من احتلال الجزائر1830 إلى 1833، وتعود بنا إلى فترة1815، فتتحدث عن موضوع الحملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها في ذاكرة مهندسيها الفرنسيين منذ خسارة نابليون في معركة واترلو1815، وهذا ما أظهره الكاتب في فصول الرواية، حيث سجل تاريخ حديث الشخصية وإلى جانبها العنوان، ولكن ثمة فضاء زمني يشعر به القارئ في ثنايا السرد، يعود إلى سنوات الحكم العثماني وتبدل البشوات وتقهقر حكمهم مما أدى إلى فلتان الوضع وإضاعة المحروسة من بين أيديهم.

---

[1]- ينظر: زاغوت، ناهض: الديوان الإسبرطي.. رواية احتلال الجزائر، يونيو2020، منبر الثقافة والفكر والأدب.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 70.

[3]- أبو الشهاب، رامي:"الديوان الإسبرطي" الاستعمار.. واستحالة اللقاء، المرجع السابق، ص؛ 5.

[4]- فيدوح، عبد القادر: الذاكرة المتلاعب بها في رواية الديوان الاسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 60.

ولقد اعتمد الكاتب على التداخل الزمني الذي نتج عنه تكسير خطية السرد وإلغاء تسلسل الأحداث وترتيبها، فيعرض لنا الأحداث بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية ويتم ذلك من خلال تقنيتين أساسيتين تتجه الأولى من الزمن الحاضر للرواية إلى الوراء، حيث ماضي الأحداث وهو مايعرف بتقنية الاستذكار(الاسترجاع)، أما التقنية الثانية فتتجه من حاضر الرواية إلى المستقبل عن طريق الإستباق، ومن الاسترجاعات و الاستباقات في رواية الديوان الاسبرطي نذكر:

1-الاسترجاع (الاستذكار):

" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"[1]، والاسترجاع ثلاثة أنواع: "خارجي يعود إلى ماقبل بداية الرواية، واسترجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية واسترجاع مزجي يجمع بين النوعين السابقين"[2].

وعند تصفحنا لرواية "الديوان الإسبرطي" نجدها تتضمن الكثير من الاسترجاعات الحقيقية ومن ذلك نذكر: "هزم نابليون في واترلو واحتفظت به منتصرا في قلبك بينما مازلت أراه مجنونا كاد يقود العالم إلى الهلاك"[3]، وفي مقطع آخر يصف تفاصيل المعركة الشاحنة: "كنا هناك في السهل بالآلاف وتراءوا لنا في الجهة الأخرى منه كأنهم ضعفنا! لم نفكر في التراجع بل كنا سعداء ونحن نستقبل التحايا من قائدنا، ظل يطوف بين الصفوف ويهتف الجنود بحياته، ولو لم يمت مبكرا لانتظرت انبعاثه من جديد"[4].

وفي هذين المقطعين استرجاع للهزيمة والمعركة الطاحنة التي خاضها الانجليز والفرنسيين بقيادة زعيمهم نابليون بونابرت فيصف لنا تفاصيل عن أحداثها، ففي واترلو تأخر بدء القتال بعض الوقت بسبب الامطار ما أدى إلى إعاقة تنقل المدفعية، "ولينجتون" وضع قواته خلف التلة لحمايتها من هجمات "نابليون"، وعندما بدأ الجيش الفرنسي يسحق الإنجليز وصلتهم قوات الدعم من الجيش البروسي بقيادة زعيمه "بلوخر" مما أدى ذلك إلى تغير الموازين المعركة وخسارة الجيش الفرنسي.

في مقطع حواري تذكر لنا الرواية عن بدايات الجوسسة الفرنسية في الجزائر : "ألا تعلم أن نابليون قد أرسل جاسوسه بوتان قبل سنوات استكشف المدينة، وكتب عنها تقارير عديدة، ورسم خرائط، حينها كان نابليون يحلم باكتساح هذه المدينة، وبوتان؟

1- برنس، جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد، نزار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص؛ 25.

2- عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص؛ 110.

3- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 27.

4- المرجع نفسه، ص؛ 31.

في طريق عودته قبض عليه الإنجليز وسلبوه كل مالديه من أوراق وخرائط"[1]، فبعد تجربة الحملة على مصر (1798، 1801) وفشلها تطلع "نابليون" إلى الجزائر كغنيمة تبلغ من خلالها فرنسا مجدها فأرسل الجواسيس إلى الجنوب لجمع المعلومات تمهيدا للاحتلال.

يتحدث لنا الروائي عن مهام الجاسوس فيقول: "هؤلاء الفرنسيون يحبون تدوين كل شيء، بينما نكتفي نحن بالرواية فقط، قبل رحيلي عن المحروسة كل يوم أرى فيه وجوها جديدة تستطلع الأراضي وتحسب المسافات بينها وآخرون يسألون عن الأعشاب والحيوانات، يكتبون كل شيء في دفاترهم... حتى اللغة التي يتخاطب بها الناس في الأسواق، كتبوا كل مفرداتها في دفاترهم، وحفظوا جملا كثيرة، وصار منهم من يتكلم بها، ثم طبعوا منها كتبا ووزعوها على ضباطهم"[2].

فيتحدث هذا المقطع عن الاحصائيات التي قام بها الجواسيس في الجزائر وتدوينهم لكل صغيرة وكبيرة من خلال جمع المعلومات عن كل مايتعلق بالسكان ورسم الخرائط لكل الشوارع والمسارات لكي يسهل على الفرنسيين التنقل والتحرك بسهولة لاحقا إتماما لما بدأه بوتان مع التمحيص والتدقيق لتحقيق رؤية نابليون والمباشرة بالترتيبات لاحتلال الجزائر.

يتحدث الروائي عن مرحلة الحكم العثماني في الجزائر وعصر الباشوات فيقول: "الناس في المحروسة أنواع وأغلبهم يحترمون بني عثمان ويتجنبونهم، يكفيهم أن مساجدهم مشرعة أبوابها وفقراءهم مكفيون وعلماءهم محترمون، وأنهم يعيشون بأمان، وأن الجهاد معلن منذ قرون ثلاثة، فإن قاتل الباشوات بعضهم بعضا فهذا لايعنيهم في شيء مادام الأمر لن يختلف عن سابق العهد، ولكن آخرين في المحروسة كانت لهم وجهة نظر مختلفة"[3].

فيبين المقطع اختلاف وجهات نظر سكان المحروسة بين مؤيد لوجود بني عثمان ورافض لهم، ويعود رفض وجودهم إلى عدة أسباب أهمها التمايز والعنصرية التي طبقها الأتراك وهم بالجزائر وهذا مانجده في الاسترجاع التالي: "مذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة، كانوا مختلفين عنا، ينبهني التجار أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي الأمر متعلق بالدين بل بعرقهم، بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك، كبرياؤهم لاحدود لها، ميالون إلى إهانة الناس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا ومزارعهم أوسع من مزارعنا، ومفتيهم له الكلمة

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 198.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 206.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 59.

الأخيرة عند الباشا الكبير، بالرغم من أننا أكثر عددا"[1]، ويقول أيضا"بالأمس كان المغاربة عبيد عند الأتراك ولم ينجبوا إلى عبيدا آخرين، والآن سيولد أطفال عبيدا للأوروبيين"[2].

فتشير المقاطع إلى الحكم غير المستقر عند الباشوات وانصرافهم إلى جمع الأموال والسلب والنهب مما ضيق الخناق على أهالي المحروسة .

تبين الرواية استراتيجية الغزو الفرنسي للجزائر واغتصابها من الأتراك وهذا مانجده في المقطع التالي : "كنتم تقولون سنكون مثل الناصري مخلصين، فافتحوا أبواب قلوبكم، وفوجئنا بآلاف من شاول يهرعون تجاه مقابرنا بمعاولهم، لك أن تفخر الآن أصبحت مقابرنا حقولا وعظامنا غلالا لكم"[3].

ويبين هذا المقطع أن الفرنسيين اتبعو سياسة الإغراء بالحرية تمويها وأنهم جاؤوا ليخلصوا الجزائريين من مضطهديهم العثمانيين لكنهم أخلفوا بوعودهم وحولو مقابر الجزائريين إلى حقول يسرقون منها العظام ليتجاروا بها.

تواطئ اليهوديان بكري وبوشناق مع قنصل فرنسا دوفال ومخادعتهم للحكومة الجزائرية وذلك أن اليهوديان استطاعا اقناع المسؤولين الفرنسيين باستيراد القمح الجزائري من شركتهما وقد بلغ دين الجزائر على الشركة 30000 فرنك وكان عليها ديون من تجار آخرين أيضا ولم تسدده، وكلما طالب التجار بديونهما اعتذت الشركة بحجة أنهم ينتظرون فرنسا لتسدد لهم ديونهما مما أجبر الداي على التدخل لكون اليهوديين لهم الجنسية الجزائرية ومن رعاياه والحقيقة أن الشركة اليهودية تعمدت التأخر في دفع الديون لإثارة مشكلة لاعتبار القضية أو المشكلة بين دولتين وليست شخصية.

ومع ذلك استمرت فرنسا في استيراد القمح من الجزائر وقد بلغت ديونها ب24مليون فرنك فقامت بتخفيضها إلى 7 ملايين، ثم قرر البرلمان الفرنسي دفع مليون ونصف مليون فرنك لليهوديين والاحتفاظ بالباقي حتى تبرأ ذمة الشركة اليهودية من ديون الفرنسيين الذين رفعوا دعوة على الشركة اليهودية في المحاكم الفرنسية، فقامت فرنسا بتجميد الديون واعتبر الداي هذا العمل إهانة للجزائر وناشد حكومتهم بعد أن قامت بتجميد الديون الجزائرية، لكن فرنسا رفضت أن تدفع مستغلة حادث المروحة لصالحها يقول الروائي: "يومها اكتظ المجلس بالذين يهنئون الباشا بالعيد، قناصلة عديدون توزعوا في البهو، ينتظرون أدوارهم ثم أقبل

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع سابق، ص؛ 66.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 222.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 21.

القنصل الفرنسي دوفال، تقدم بخطوات وهنأ الباشا، فرد التهنئة ثم سأله:لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون، ولماذا لايجيب عن رسائلي العديدة؟

-تفوه القنصل بما أدهش الجميع

-الملك في باريس لايلتفت إلى شخص مثلكم

ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف، ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهم القنصل بسل سيفه لكن الحراس قبضوا عليه، قرر الباشا قتله لكنه اكتفى بطرده من مجلسه"[1].

حاول الروائي أن يسلط الضوء على ظروف الحملة العسكرية التي شنتها فرنسا على المحروسة في ظل الوجود العثماني(الرجل المريض) تحت حكم الداي حسين، وذلك ليقدم رسالة قوية إلى جمهور المتلقين بأن حادثة المروحة ماهي إلا فصل أو مشهد مسرحي درامي أرادوا من خلاله تسويق صورة مفبركة بأنها كانت السبب الرئيسي لاحتلال الجزائر، في حين كانت ظروف أخرى تصور تكالبا وتآمرا مدروسين بين عدة أطراف اجتمعت على العبث بالجزائر على حساب أهلها الذين لم يستوعبوا الدوس على مر الغزاة.

رفض الداي حسين تقديم اعتذار للقنصل الفرنسي أدى إلى اعلان فرنسا للحرب في 16جوان1827 و وفرضها الحصار على الجزائر في ظل غياب أحسن سفنها الحربية التي ذهبت الى المشرق لنجدة القسطنطينية، فلم تتمكن السفن القليلة الباقية من فك الحصار الذي دام ثلاث سنوات، وفي 14جوان1830 وصلت الحملة الفرنسية إلى ميناء سيدي فرج بالجزائر وهذا مانجده في المقطع التالي: "في سيدي فرج كانت البوارج تقترب من الشاطئ، وترسل مئات القوارب، كل قارب يحمل جنودا عيونهم كلها تنظر تجاه طوري شيكا اليتيمة"[2]، ويقول أيضا "حتى أعدائي كنت أشكوهم لأنفسهم لعل الضمائر تحيا غير أنهم لايعظون، أو أن سيل الدماء الذي أريق صار مثل نهر بيننا وبينهم، لايستطيع أحد تجاوزه، كان عميقا يحمل كل الجثث التي سقطت في سيدي فرج أو ربما في سطوالي أوالحراش"[3].

هذين المقطعين استرجاع للهزيمة النكراء والدمار الذي حل خلال الحملة الفرنسية التي تعرضت لها المحروسة بعدفشل أهلها وجنود اليولداش في التصدي لهم ومنعهم من التقدم.

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 131.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 144.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 48.

توقيع الباشا حسين لمعاهدة الاستسلام وهذا مانجده في الاسترجاع التالي"رأيته يقترب حزينا منكسرا، لم تفارق نظرة التسليم وجهه، أدرك أن كل شيء قد انتهى بعد استسلام المحروسة، ومضى إلى بيته ولم أره بعدها إلا حينما كنت أودعه عند الميناء منفيا إلى نابولي"[1].

فيتحدث المقطع عن فرض معاهدة الاستسلام على باشا المحروسة في 5جويلية 1830 والتي سمحت للعدو من احتلال العاصمة ورفع الراية الفرنسية على أبراجها ومؤسساتها.

انكشاف القناع الذي كانت تختبئ ورائه فرنسا وأنها أتت لتحرير الجزائريين ونشر السلام في بلدهم ونقضهم لوعودهم وهذا مانجده في المقطع التالي: "منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا، وقد أخذت منا، ثم هاهم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم"[2].

فيدل المقطع على عدم التزام الفرنسيين ببنود معاهدة الاستسلام والتي تنص على بقاء ممارسة الديانة المحمدية وعدم الإعتداء على حرية السكان من جميع الطبقات ولا على دينهم وأملاكهم وتجارتهم وصناعتهم ونسائهم، فما إن دخلوا الجزائر حتى استولوا على كنوز القصبة وعلى الخزينة التي كان فيها أكثر من 52 مليون فرنك من الذهب، إلى جانب طرد أفراد الجيش الجزائري خارج العاصمة وحجز أملاكهم وعدم احترام شعائرهم الدينية وذلك بهدم مساجدهم وبناء الكنائس بدلا منها، وبلغ بهم المطاف إلى حد التنكيل بهم ونبش قبورهم وسرقة عظام موتاهم .

حضور اللجنة الافريقية التي لم تنصف الجزائريين وهذا مانجده في الاسترجاع التالي: "كانت اللجنة أمامي.. جلسوا غير مبالين ..أدوا أدوار المسرحية وخدعت إذ رضيت لنفسي دورا بينهم"[3].

فرغم العرائض والشكاوي التي وصلتهم لم تحرك اللجنة ساكنا ولم تمنع زحف الجيش الفرنسي بالجزائر بل اكتفت بلعب دور المتفرج.

الاستباق: وهو الإشارة إلى حوادث لاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني"[4]

وينقسم إلى قسمين:

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 212.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 60.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 354، 355.

[4]- قاسم، سيزا: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص؛ 65.

استباق خارجي: يهدف من خلاله السارد إلى اطلاع المتلقي على ماسيحدث في المستقبل ويكون خارج زمن الحكاية، فيتوقف المحكي الأول ليفسح المجال أمام المحكي المستبق لكي يصل إلى نهايته المنطقية.

استباق داخلي: يكون فيه السارد بصدد سرد للاحداث فيتوقف عند لحظة الحاضر منتقلا إلى المستقبل شرط أن يكون داخل الحكاية ولايتجاوز خاتمتها ولايخرج عن إطارها الزمني، أي أن الاستباق الداخلي يكون داخل أحداث الرواية.

ومن الاستباقات الموجودة في رواية الديوان الإسبرطي نذكر:

موقف الفرنسيون من استعمار الجزائر والتطلع لما سينالون بعد غزو المحروسة وهذا مانجده في الاستباق التالي: "نحن مطالبون بأن يكون لنا قسم من اعلاء كلمة الرب، ولكن أيضا نحن من سيحمل النور إلى الضفة الأخرى"[1].

فيدل هذا المقطع على الصوت الفرنسي الرافض لسفك الدماء والرافض للخيار العسكري في الجزائر فكان هذا الموقف مشبعا بالرؤية المسيحية التي ترى في المسيح الطريق إلى الخلاص من الشقاء الأرضي وتحرير الجزائريين من الأتراك وحمل النور إليهم، وهذا الموقف الفرنسي في الرواية جسده ديبون.

أما الموقف الثاني فيجسد استراتيجية فرنسا في الاستعمار وهذا مانجده في المقطع التالي: "ليس عليك قول شيء للناس، عليك فقط تغليف فكرتك أو حلمك بالدين، ومن ثم دعها ستصبح مثل كرة الثلج، يزداد حجمها كلما انحدرت"[2].

وهو استشراف لما سيقومون به من تظليل وتمويه اختباء وراء حجة الدين وذلك ليقنعوا الناس و سيستجلبون الدعم لصفوفهم فغلفوا قضيتهم وجعلوها انسانية دينية محظة.

أما الأهداف الحقيقية فكانت مختلفة وهذا مانجده في الاستباق التالي: " المال هو إله كل هؤلاء الناس الذين تراهم من حولك، قباطنة، بحارة وجنود وأيضا الصيادون الذين جثوا أمام القس في طولون، كلهم يسعون إلى حظوظهم من أموال تلك المدينة، حتى الملك وخائن واترلو، مايغريهم ليس أمجاد الرب بل صناديق الذهب التي يخبئها باشا الجزائر"[3].

فالأطماع الحقيقية التي استجلبت الفرنسيين للجزائر هي المال الذي سيحصلون عليه عند غزوها أما الدين فهو فقط ذريعة لختبؤوا ورائها، وهذا الموقف الفرنسي جسدته شخصية كافيار في الرواية".

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 182.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 332.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 183.

والاختلاف بين الموقفين الأول(موقف ديبون الانساني) والموقف الثاني(كافيارالحاقد)، في الحقيقة هو اختلاف شكلي لا غير وليس اختلافا في الجوهر، فالتاريخ روى لنا أن تعاطف اليسار الفرنسي مع الثورة الجزائرية لم يكن إلا تعاطفا من أجل تحسين المعيشة في ظل الوجود الاستعماري فهم كانوا يطالبون بتحسين الوضع تحت السلطة الفرنسية"[1]، إذرغم الفوارق في المبادئ الأخلاقية و التفاوت فيها فإن بواعث المصلحة المتمثلة في أن "فرنسا قبل كل شيء" تجمعهما.

استشراف تخلي الفرنسيين عن قائد الحملة العسكرية دي بورمون وهذا ما نجده في المقطع التالي:"قد حدث ماخمنته، نجحت الثورة في باريس، فأزيح الملك، ولن يبقى بورمون إلا سويعات بعدها"، فهذا استباق لما سيحدث وأنهم سيعزلون القائد بعد نجاح الثورة وازاحة الملك شارل العاشر الذي قام بتعيينه على رأس الحملة العسكرية، فدي بورمون وبالرغم من أنه زج بأولاده الثلاثة في الحرب ونجح الغزو بقيادته، إلا أنه لم يتلق المكافئة وكان دائما مصدر شك بالنسبة لهم فنفوه وعينوا كلوزيل بدلا منه.

تتبع الفرنسيين للمقاومة في الغرب الجزائري وهذا ما نجده في الاستباق التالي: "وسنستمع إلى أخبار القائد الذي صار العرب اليوم يجتمعون حوله، لكنني موقن أنهم لن يطيلوا التحلق حوله، إنهم لن يجدوا عند الأمير أي شيء يحلمون به"[2].

فالمقطع يشير إلى ذيوع صيت الأمير عبد القادر عبر كافة الأقطار الجزائرية والتحاق الثوار الجزائريين بمقاوته لصد العدوان الفرنسي، وفي مقطع آخر يقول ابن ميار الذي يلعب دور المثقف الجزائري المعجب بحكم العثمانيين يقول أنه لم يؤمن بالأمير يوما، وأن يالبدو لا يفهمون كيف يتم التخطيط للمعارك وهو مايدل على النظرة الدونيةوالتقليل من شأن البدو وتنبئهم بفشل المقاومة لأن قائهم الأمير عبد القادر بدوي، ولن يفهم سياسة المستعمر في القتال، فهذا الموقف كان تجسيد لرؤية العثمانيين بأن الجزائريين غير صالحين للحكم والأمارة.

اسشراف عهد جديد قادم في المقطع التالي: "لقد تغير العالم القديم ونحن اليوم على مشارف عهد مختلف، الدولة التي كانت قوية لم تعد الآن مثل سابق عهدها... إن مصير العالم القديم قد بدأ في الزوال يسير الشرق إلى الأفول، حيث أدركت أوروبا أن مجدها الآن متعلق بقواها الصناعية"[3].

---

[1]- فيدوح، عبد القادر: الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 81، 82.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 112، 113.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 181، 182.

فالمقطع دل على أن الشرق عموما بدأ في الانطفاء و الدولة العثمانية(الرجل المريض) أصبحت تفقد نفوذها وتفككت دولها ومصيرها بات محكوما عليه بالزوال، والدول الأوروبية اكتشفت أن الدول الصناعية هي التي تسيطر على العالم.

الرغبة في تجاوز الاختلاف وبناء جسر يصل الشرق والغرب وهذا مايظهر في الاستباق التالي: "الآن فقط يمكن لأهالي المحروسة إنتظار السيميونيين ليشيدوا معالم لمجتمع جديد يعمه السلام والمساواة مع الفرنسيين وكل الأوروبيين، يكون العمل جماعيا، والربح يتقاسمع الجميع بعدل"[1].

فيدل المقطع على الرغبة في نشر فلسفة جديدة بالجزائر، تتمثل في السيميونية القائمة على دين انساني يجمع بين الأديان والصفات المشتركة بين البشر ويوحد الرؤية بإمكانية نشر الوعي لتبني فكرة تعزيز المجتمع المدني وفق الرؤية المشتركة، وأن قاطرة التسيير ينبغي أن تكون بيد المنتجين.

2. المكان الحقيقي في الرواية:

يعد المكان حاو للأحداث ولاوجود لها خارجه، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، والمكان أينما كان واقعي أو متخيل هو عنصر اساسي في عملية البناء الروائي، ومن الأمكنة التاريخية الحقيقية في رواية الديوان الإسبرطي نذكر:

الجزائر: سميت بعدة أسماء المحروسة، إسبرطة، ربوة القراصنة، وهي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وخاصة العاصمة، وتمثل المكان المتنازع عليه من قبل الإمبراطوريات، ولقد عكست الحالة الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية للجزائر أثناء الحكم العثماني والاحتلال الفرنسي خلال الفترة الممتدة من1815م إلى 1833م من ناحية وكذلك أحوال فرنسا في توجهاتها التوسعية وأعمالها الاستعمارية من ناحية أخرى، حيث كانت الجزائر وتحديدا المحروسة في الرواية محلا للنهب وفريسة للممارسة الوحشية والعنف من قبل المستعمر لسكان المنطقة واستيلائهم على منازلهم وسرقتهم لعظام الموتى، وفي الرواية نجد ذلك في المقطع التالي: "الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت أراه كل يوم في عيون الناس"[2]، وما هذا المقطع إلا دليل على حالة الشقاء والخوف والهلع الذي عاشه أهل المحروسة بشكل دائم وهم تحت رحمة الاستعمار ، وفي مقطع آخر يصف الكاتب جمال المحروسة والشكل الهندسي للبناء خلال الحكم العثماني فيقول: "أن ترى مدينة لأول مرة وتمتلئ بها، عندما تتراءى من أعلى الربوة مآذنها البيضاء وأسوارها الممتدة مثل طوق

[1]- فيدوح، عبد القادر: الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 324.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 64.

حولها، والقباب المتوزعة أعلاها"[1]، فيبين أن المدينة شكلت المحيط العام والفضاء المكاني الموحد لوقوع الأحداث.

فرنسا: وتمثل القوة الإستعمارية الغازية للجزائر والتي استعملت استراتيجية الغزو الفرنسي باغتصاب البلد من الأتراك واستعمال حادثة المروحة لتغطية دوافعها الحقيقية في النهب والتوسع، فيبررون الغزو بأن شرف الفرنسيين قد أهين حينما ضرب القنصل بمروحة الباشا، وأن المسيحيين عبيد عند الأتراك المسلمين وهذا مانجده في المقطع التالي"هؤلاء الأتراك المحمديون كانوا يأخذون أموالنا ثم يستعبدوننا، هذا إن لم نقتل، ثم يقولون إن الله يأمرهم بذلك، هل هذا هو الرب الذي صار الجميع يؤمن به في أوروبا الافريقية"[2]، فكأنهم بهذا جعلوا الخلاف بين الإسلام والمسيحية فرسخوا هذه الثقافة في عقول شعوبهم ولذا جاء البابا مباركا غزو الجزائر.

وفي مقطع آخر يقول الكاتب: "يتفق تجار مرسيليا في جدوى بقاء الفرنسيين في هذه المدينة الإسبرطية التي تقع خلف البحر، فالتجار في مرسيليا يريدونها بالتأكيد ليس فقط من أجل أمجادهم السالفة، بل لأشياء أخرى، المال كما يقول شاول إله جديد وما أكثر الآلهة، آلهة في البحر وأخرى في البر"[3]

فدل المقطع على السبب الحقيقي من غزو فرنسا للجزائر وأنه كان من أجل المال والثروة.

وفي الرواية نجد العديد من الأماكن الفرنسية التي ترد في السرد مثل :مرسيليا، ليون، باريس...

انجلترا: دولة ذات سيادة تقع في الساحل الشمالي لقارة أوروبا، وتمثل في الرواية القوة المشاحنة لفرنسا وذلك بدءا بحادثة واترلو التي هزموا فيها الجيش الفرنسي بقيادة زعيمه ناليون بونابرت إلى اعتراضهم سبيل الجاسوس بوتان الذي كان متوجها من الجزائر لفرنسا بعد أن أدى مهمته التي وكلت إليه من قبل نابليون والمتمثلة في جمع المعلومات عن الجزائر تمهيدا لغزوها، فسلبوه كل ما جمعه ودونه من معلومات وأوراق وخرائط، إلى حملة اللورد اكسموث وتحريره للعبيد الأسرى ثم توقيعهم لإتفاقية ريودي جانيرو مع اسبانيا والبرتغال وفرنسا لمنع الرق، بينما كانت كل تلك الدول تستعمر بطريقة عنصرية ثلاثة أرباع سكان الأرض وهذا ما نجده في المقطع التالي:"الحروب التي شنها النواب الإنجليز في مجلس لورداتهم من أجل الغاء الرق،

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 225.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 41.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 14.

والمال الذي دفعته هذه الأمة التي تعتد بها الدول كي تسير حذوها لم يكن مجانيا، هم أرادوا وقف مصادر التجارة لمنافسيهم وقد كنا من بينهم، أكثر عمالنا من العبيد"[1].

واترلو: وهي قرية قرب بروكسل عاصمة بلجيكا وقعت بها المعركة الحاسمة بين الإنجليز وفرنسا بقيادة "نابليون بونابرت" ولذلك سميت بمعركة واترلو، وذلك في18يونيو1815، إذ بعدما استطاع "نابليون بونابرت" الهروب من منفاه في جزيرة آلبا وعاد إلى فرنسا، كان هذا بمثابة الكابوس للقوى الأوروبية الكبرى التي لم تكد تهنأ بانتصارها عليه قبل عامين فقط، فحشدوا قواهم مجددا وتوجهوا لملاحقته قبل أن يشتد عوده ويستعيد قوته، فوقعت المعركة، "وعندما بدأت الهزيمة تقع في النهاية على رؤوس الإنجليز التفت نابليون فإذا بجيش بلوتشر البروسي قد عاد من الوراء يعزز أفراد الجيش الانجليزي، فعلم نابليون أن هزيمته محققة وانه لاشك مقهور فترك ميدان القتال وركب مركبا انجليزية وعاد إلى باريس"[2].

وعند عودته لباريس تنازل عن العرش لابنه غير أنهم رفضو ذلك وأعادو لويس الثامن عشر إلى الملك وتم نفي نابليون من قبل الحكومة الانجليزية لجزيرة سانت هيلانة التي توفي بها لاحقا، ونجد في الرواية هذا المقطع يعبر عن تفاصيل المعركة : "وهكذا تقدمنا لأننا رأينا انسحاب الإنجليز من خلف الربوة، وبعد لحظات كنا نوشك أن نبلغها ولم نعلم أنهم كانوا خلفها بتلك المسافة الضئيلة، آلاف من الإنجليز والبروسيين الذين انظموا إليهم في غفلة منا يصوبون بنادقهم اتجاهنا واشتعلت النار آخذة منا عددا كبيرا... سمعت بأن "نابليون" سلم نفسه للإنجليز الذين نفوه إلى أقصى جزيرة في الأطلسي وقد أضحت واترلو مثل شبح يطاردك"[3].

وبذلك ترمز واترلوا إلى هزيمة الفرنسيين الفادحة وتعتبر الفصل الختامي لإمبراطورية "نابليون بونابرت" قاهر أوروبا.

ميناء طولون: وهو ميناء حربي فرنسي في مرسيليا، انطلقت منه الحملة الفرنسية بقيادة الجنرال ديبورمون25 ماي1830 إلى الجزائر لتصل إلى ميناء سيدي فرج الجزائري غرب العاصمة في14جوان1830 لتنتهي الحملة باحتلال الجزائر.

كما شكل الميناء مكانا تجاريا يستقبل السفن المحملة بعظام الجزائريين وذلك لتبييض السكر وهذا ماعبر عنه المقطع التالي: "لو قدر للذاكرة إعادة ماحدث في ميناء طولون قبل ثلاث سنوات ستشي حتما بأنهم

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 183.

[2]- رمزي، إبراهيم: كلمات نابليون، هنداوي، ط1، 2014، ص؛ 29.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 32، 33.

كانوا أكثر من هؤلاء بالرغم من أن الأهواء كانت مختلفة، بالأمس الكل ينتفض من أجل سمعة هذه الأمة العظيمة حين أهين قنصلها، واليوم هل تراهم ينتفضون من أجل الشيء نفسه، صناديق من عظام الأطفال والشيوخ تسحق لتزيد السكر بياضا"[1]، فعبر المقطع عن المتجارة بعظام الموتى الجزائريين.

سيدي فرج: وترمز إلى الهزيمة النكراء التي تعرضت إليها المحروسة من قبل المستعمر والمنطقة الأولى التي نزل بها الجيش الفرنسي وتسلل عبرها الاستعمار إلى باقي الأقطار في الجزائر ويعبر الكاتب عن الهزيمة في المقطع التالي" واليوم لماذا تريد العودة إلى مكان الهزيمة؟، لماذا تريد الوقوف ثانية في سيدي فرج هل ستعيد حكايتك أنت أيضا"[2].

كان نزول الفرنسيين بسيدي فرج يوم 14 جوان 1830م، في البداية بقو على الساحل لكن فشل القوة الجزائرية في التصدي ومنعهم من النزول برا سمح لهم بالتقدم واختراق الجبهة الجزائرية والإقامة بالمنطقة والتوسع إلى العاصمة واحتلالها، ويعود فشل الجزائريين في المعركة إلى سوء التسيير وفشل الخطة التي وضعها ابراهيم آغا صهر الداي حسين الذي لم يكن صاحب كفاءة ولا خبرة عسكرية عكس القائد السابق يحي آغا الذي عزل لأنه كذب وأنكر تلقيه أي هدايا من باي قسنطينة، وأيضا لأن الوشاة سعو بينه وبين الداي حسين، فكانت الخطة التي وضعها ابراهيم آغا في18 جوان1830م تنص على القيام بهجوم على جناحي العدو ومواجهته الند للند وذلك بعد تجميع القوة الجزائرية في هضبة سطوالي غرب العاصمة، كما تقدم الحاج أحمد باي حاكم قسنطينة وهو رجل سياسي وعسكري بخطة تقتضي بعدم اعطاء فرصة لقوات العدو للنزول برا ويجب ضربها والقضاء على مؤخرتها لقطع المؤونة الحربية على الجيش وبذلك يمكن القضاء عليها نهائيا، لكن ابراهيم آغا استصغر الخطة ولم يأخذها بعين الاعتبار وأمر بتقدم القوات الجزائرية لمواجهة القوات الفرنسية المنظمة التي كانت تنتظر ذلك وقامت بهجوم مباغت وكاسح واخترقت الجبهة الجزائرية التي كانت تحاول منعها من التقدم.

وإضافة إلى مقاومة سيدي فرج فشل الجزائريون أيضل في معركتي سطوالي والحراش ضد المستعمر وهذا ماتعبر عنه المقاطع التالية: "لقد هزمنا في سطوالي وأخذوا المعسكر وتشتت الجنود عبر الجبال وآخرون تراجعوا إلى المدينة"[3]، فعبر هذا المقطع عن هزيمة سطوالي وفي المقطع الثاني إشارة الى الخسائر الفادحة في معركة الحراش يقول الروائي: "تجاوزت السهل بسهولة حتى بلغت وادي الحراش وخمنت أني سأراهم لكنني لم

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 24.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 75.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 142.

أعثر إلا على قبورهم"[1]، فبالرغم من التصدي لهجمات المستعمر إلا أنهم استطاعوا فرض معاهدة الاستسلام على الداي حسين الذي سلمهم المحروسة وغادرها منفيا إلى نابولي، فاحتلوا قصره وحولوه مقرا للحكم وهذا ما نجده في المقطع التالي: "وبلغنا قصر الباشا، لم يكن هناك، حتى الغرف التي كان بها حريمه أخذت مقتنياتها، وجعل بورمون قصر الباشا مكانا للحكم"[2].

الغرب الجزائري: ويرمز إلى المقاومة الجزائرية الشعبية بقيادة الأمير عبد القادر الذي بدأ يذاع صيته لدى سكان المحروسة وكافة أقطار الجزائر من أجل الالتحاق بمقاومته، وهذا مانجده في المقطع التالي: "سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير وحين تستتب الأمور هناك سأعود لأصطحبك تيقني من ذلك"[3]، فجاء هذا المقطع الحواري بين السلاوي ودوجة، إذ أخبرها أنه سيلتحق بمقاومة الأمير واعدا إياها بالعودة لاصطحابها معه ماان تتحسن الأوضاع، مما يدل على بداية تجمع وتجمهر الثوار حول الأمير عبد القادر لإيقاف الزحف الفرنسي واسترجاع الجزائر.

قسنطينة: وتمثل في الرواية مقر الهروب المؤقت لسكان المحروسة من الفرنسيين، وذلك لأنها كانت لاتزال تحت راية الحكم العثماني بقيادة أحمد باي و أرجل الاستعمار ما زالت لم تطأها وهذا مانجده في المقطع التالي"بعض النساء اللواتي لقيتهن ردن أنهن سيرحلن إلى قسنطينة، بنو عثمان مازالوا هناك يحكمونها وحتى اليوم لم يتغير شيء رحلن ولم يعدن"[4]، وفي مقطع آخر يتحدث ابن ميار عن رغبة زوجته في مغادرة المحروسة فيقول: "تردد زوجتي: إنهم لن يعيدوا لنا شيئا والمحروسة لم تعد تسعنا وإياهم، لم لانرحل إلى قسنطينة يجلك بايها ويقدرك؟ صحيح يالالة سعدية ماتقولين ربما قسنطينة آمنة اليوم ولكن إلى حين فقط"[5].

دل هذين المقطعين على توجه بعض سكان المحروسة بحثا عن الأمان في قسنطينة حتى ولو كان هروبا مؤقتا فقط.

اسطنبول: وهي عاصمة الخلافة العثمانية بتركيا والتي بسطت نفوذها لعدة قرون على الكثير من الدول، فكانت الجزائر تحت راية حكمها، وفي الرواية إشارة إلى الإضطهاد الذي تعرض له الجزائريون فترة الحكم التركي، ونجد ذلك في المقطع التالي: "بالأمس قبل سنين حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، مرجع سابق، المرجع السابق، ص؛ 66.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 260.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 362.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 87، 88.

[5]- المرجع نفسه، ص؛ 134، 135.

استنجد بهم وجلسوا على كرسيه واظطهدوا أهله"[1]، وهذه اشارة على ظلم الأتراك للأهالي وجورهم واستلابهم للعرش، وفي الرواية أيضا إشارة على بداية زوال وأفول الدولة التي قهرت أوروبا وهذا مانجده في المقطع التالي" الآن لم تعد اسطنبول مثل سابق عهدها بعد أن ضاع المجد الذي خلفه السلطان سليمان، والآن تتفكك الدولة لشساعتها وتنوع أعراق الناس وميولاتهم ونزواتهم"[2].

فعبر المقطع عن بداية تشتت الملك وتفكك واستقلال الدويلات التي كانت تحت راية الدولة العثمانية.

البحر والسفن: البحر هو حلقة وصل تربط بين الأماكن والبشر ويضفي هالة من القداسة على المدن المشرفة عليه وفي الرواية له معنيين أما الأول فإنه مكان للهدوء والطمانينة والنسيان وهذا مانجده في المقطع الموالي: "خانتني رجلاي منتصف الطريق وتوقفت بأمكنة عديدة ولكن الرغبة ظلت مشتعلة، إلى أن تراءت لي القلعة أعلى التل، طوري شيكا، كانت بداية الهزيمة تجاوزتها في عجلة وأسرعت تجاه البحر، فوجده البحر يهب النسيان"[3].

فجاء البحر في المقطع كمتنفس للنفوس التي اختنقت بسبب الهزيمة النكراء التي تعرضت إليها الجزائر من قبل الفرنسيين.

ويتمثل المعنى الثاني للبحر في أنه المكان الذي كانت تمر عبره السفن المتنقلة للغزاة بعتادها الحربي إلى ميناء المحروسة.

السفن: وسيلة لنقل صناديق العظام للمتاجرة بها في مصانع مرسيليا "حين أدرت راسي امتد البحر إلى نهاية البصر ومن أعلى الدرجات تراءت لي السفن الفرنسية التي شكلت صفا، تظهر في البحر وتغيب حتى الفناها واشتبكت مع سفننا التي كانت في كل مرة تحاول الخروج إلى البحر فيتصدى لها الصف"[4].

وفي العهد التركي كان البحر هو المكان الذي تتم فيه عمليات القرصنة على السفن البحرية وأسر العبيد بالجزائر وهذا مانجده في المقطع التالي:"ولو كنت صيادا فإنهم لن يتركوك حتى سفينة البابا لن تسلم منهم إن صادفوها"[5]، وبذلك عدت السفن ايضا وسيلة للنقل والتنقل عبر البحر الذي مثل نقطة اتصال وتواصل بين الدول.

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 74.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 68.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 282.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 83.

[5]- المرجع نفسه، ص؛ 39.

جريدة لوسيمافور دومرساي: وهي جريدة بفرنسا تنشر المقالات من قبل الصحفيين والمراسلين، نشرت مقالات عن العظام وعن الحملة الفرنسية على الجزائر، يقول الروائي: "وصلت إلى مبنى الجريدة متأخرا ودخلته أكثر ثقة، ألم تسحب جميع النسخ؟ ألم يجعل مقالي الناس تتجمهر عند الميناء؟ بهذه الروح عبرت الرواق إلى مكتبي، وقبل ولوجه إلتفت إلى إشارة المدير فغدوت إلى مكتبه"[1]، فتدل الجريدة في الرواية على الفئة التي وقفت موقف انساني ضد الاستعمار ورفضت سفك الدماء بإفريقية.

ولأن أي عمل روائي لايستقي مصداقيته إلا من أماكن تمنحه ذلك أكثر الكاتب من ذكر الأمكنة التاريخية والشعبية والدينية وأسماء الأسواق والشوارع في المحروسة ومن بين ما ذكره:

المساجد: وهي أماكن للعبادة والتقرب من الله وفي الرواية يشير إلى تواكل سكان المحروسة واختبائهم وراء حجة الدين والتصبر والدعاء دون المقاومة ولا الأخذ بالأسباب لدفع الغزاة عن أراضيهم وهذا مانجده في المقطع التالي: "أهل المحروسة منهزمون على الدوام ومتخاذلون، يجعلون الدين حجة يتصبرون بها، ويقولون سندعوا الله يوم الجمعة ليرفع عنا الغبن ويهزم أعداءنا، أردت الصراخ عند باب المسجد، أين كنتم يوم كنا في سيدي فرج وسطوالي، الناس يحتمون بكل الأشياء التي تنهكهم، يحتمون بالله ولايريدون أن يغيرو مابأنفسهم، لم يفكرو يوما بالثور على جور الأتراك ولايحبون بعضهم كفاية فيجتمعوا"[2].

فيدل هذا المقطع على تشتت صفوف أهل المحروسة وتخاذلهم وجعلهم الدين ذريعة يختبؤون ورائها ليخفوا عجزهم عن المقاومة.

وتشير المساجد في الرواية أيضا على طغيان المستعمرين على أرض المحروسة من خلال تحطيم المساجد وحرق كتب القرآن الكريم وقتلهم للمصلين وهذا مانجده في المقطع التالي:

"حطموا أبواب المسجد وأخرجوا الناس من داخله بالقوة، كانوا يتدافعون وهم يغادرونه، حتى اجتمعوا بالباحة ثم أطلقوا عليهم الرصاص، ركضوا في كل جهة، ثم سقطوا جميعا مضرحين بدمائهم، أما بقية الجنود فقد كوموا كتب القرآن ثم أحرقوها، لا أذكر أن أحدا من أهالي المحروسة لم يفقد قريبا"[3]، فدل المقطع على نقض الفرنسيين لوعودهم التي نصت عليها بنود معاهدة الاستسلام وسعيهم للقضاء على الإسلام وضرب أهالي المحروسة في العمق بتشتيت صفوفهم وافراغهم من دينهم.

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 27.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 218.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 278.

الكنائس: وهي الأماكن المقدسة التي يتعبد فيها المسيحيين ويمارسون طقوس ديانتهم، وعندما احتل المستعمر الفرنسي الجزائر هدم مساجدها وحولهم لكنائس وهذا مانجده في المقطع التالي:

"بعد أيام كنا نصغي مرغمين لأجراس الكنيسة الجديدة وقد اعتادت أرجلنا الطريق إليه وصرنا لا ننتبه حتى نفاجأ بأنفسنا أمام الكنيسة وفي اعتقادنا المسجد لايزال هناك"[1]، فالمقطع دلالة على استبداد المستعمر وتطبيق حملاته التنصيرية ونشره المسيحية في بلاد المسلمين.

المقبرة: وتعتبر المأوى الأخير للانسان وفي الديوان الإسبرطي ترمز للتنكيل وموت الظمير الانساني حيث أصبحت المتاجرة بالانسان أمر مباح يقول الروائي: "في البداية كانوا يتسللون مثل خفافيش في الليل يعبرون الباب الخلفي للمدينة، ينزلون المنحدرات إلى مقابرنا ثم تجرؤوا وصارو يغزون مقابرنا نهارا، يفتشون عما تبقى من عظام أطفالنا وشيوخنا، ويحملونهم في أكياس إلى الميناء"[2]، ومن خلال هذا المقطع الروائي نجد أن المستعمر قد تجاوز كل الحدود حتى بلغ به الطاف لنبش القبور واستخراج الجثث وسرقة عظامها للمتاجرة بها في مصانع مرسليا لتبييض السكر.

الحانة والمبغى: والحانة مكان لشرب الكحول، كان الجزائريون وجنود اليولداش يقصدونه خلال الحكم العثماني يقول الروائي: "حتى حانات المحروسة كانت لها نكهتها المختلفة أفضلها كان حانة بوجي، أضحت اليوم بار ريفو، وبعد أن كانت تقدم نبيذا هو أفضل مافي المدينة، صار الجنود اليوم يشربون أي شيء ليتحملوا قسوة المناخ"[3].

أما المبغى فهو مكان للدعارة وممارسة البغي وملاذ لتجاوز الضعف الشعبي، فكانوا خلال العهد العثماني يستطلبون الفتيات من مختلف المناطق ويجبروهن على ممارسة البغي، فكان يهرع إليه سكان المحروسة الذين أرادوا تعويض شعورهم بظلم الأتراك وجورهم وذلك من خلال الهيمنة على المرأة، وبعد الاستعمار الفرنسي تحولت المحروسة إلى مبغى كبير، وهذا مانجده في المقطع التالي: "وبدأت المدينة تستقطب وجوها لنساء من أمكنة عديدة حملن معهن لهجاتهن المختلفة، وأضحت المحروسة مبغى كبير"[4]، وبذلك ترمز الحانة والمبغى إلى سياسة الإلهاء التي يتم بواسطتها الهروب من مواجهة الواقع واتباع النزوات وانهيار المجتمع وانحلاله لضعف الوازع الديني به والرغبة في تعويض جور الحكام بطرق أخرى.

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب، الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 278.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 51.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 75.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 72.

السوق: هو مكان الشراء الذي يقصده سكان المنطقة يقول الروائي: "كل الأماكن مفتوحة على ساحات الأسواق، سوق الزيت، سوق السمن أو سوق الذهب أو حتى سوق الصوف والقمح"[1].

فيذكر الكاتب العديد من أسماء الأسواق في المحروسة التي كان يقصدها الجزائريون وحتى جنود اليولداش لاقتناء الأغراض ومختلف متطلبات الحياة وذلك ليعطي عمله مصداقية أكثر وتكثيف دلالي أكبر.

الشوارع: وهي نقطة تواصل بين الشخصيات والحدث وتلتقي فيه مختلف شرائح المجتمع، "لا تحده حدود ولاتحديدات ثابتة، جاء حركة دالة على وضع والإشارة إليه مدفوعة بتوجه ما يصعب على الكاتب عملية الإمساك به"[2]، فوصف الروائي شوارع الجزائر وأحيائها التي جسد فيها العهد العثماني والاستعماري، وهذا مانجده في المقطع التالي: "من هناك تراءت لي صفوفا من الشوارع المستوية وخارج الأسوار توزعت الحدائق المصفوفة تعيق قصورا شهقت مناراتها"[3]، فمثل هذا المقطع الحكائي جمال الجزائر وشوارعها وماتحمله من تفاصيل جميلة، كما أن الروائي ذكر عدة أماكن أخرى مثل القلعة، قصر الباشا، الزوايا، القصبة، المقهى، الفندق، والعديد من الأماكن في المحروسة.

[1]- عيساوي، عبد الوهاب، الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 53.

[2]- النصير، ياسين: الرواية والمكان، مرجع سابق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، دط، دت، ص؛ 115.

[3]- عيساوي، عبد الوهاب: المرجع نفسه، ص؛ 187.

الشخصيات التاريخية في الرواية:

يقصد بالشخصية التاريخية تلك الشخصيات التي لها وجود فعلي في التاريخ الرسمي والمذكورة فيه بأسمائها، وهي تعد من أبرز الشخصيات ذلك لأنها تضفي على العمل الروائي قيمة المصداقية، فبعث الشخصية من جديد له غرض خفي، حيث يعمل الروائي على إيقاض الوعي والكشف عن حيثياتها وكل الملابسات المتعلقة بها.

وقد نجح عبد الوهاب عيساوي في استدعاء الشخصيات التاريخية والاستعانة بها وامتازت روايته بالجرأة في ذلك وأحدث حيزا كبيرا من العمل الروائي، "وعودة الرواية إلى الماضي لا تكتفي باستحضار طرف واحد من المعادلة التاريخية، لأنها لو فعلت ذلك لافتقدت حرارة الصراع وكفت عن أن تكون نقدا للحياة"[1].

ولتوظيف هذا النوع من الشخصيات يحتاج الكاتب إلى الإلمام بحيثياتها والإطلاع على المنعطفات التاريخية ومدى مساهمتها في التاريخ؛ أي الإحاطة بالسياق العام لها لتسهيل إعادة صناعتها دون المساس بخصوصيتها في التاريخ الرسمي، فقد أحيا الكاتب شخصيات تاريخية من زمن بني عثمان إلى غاية الاحتلال الفرنسي ليعكس ثقافة تلك الفترة ويبرز وجهات النظر المتعددة حول مدينة ذاقت أصناف الإضطهاد، فقد لعبت الشخصيات التاريخية دورا مهما في مجريات الأحداث، حيث تعكس كل شخصية من شخصيات الرواية موقفا عن التواجد العثماني والاحتلال الفرنسي.

[1]- مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، المرجع السابق، ص؛ 54.

ومن الشخصيات التاريخية الحقيقة التي استدعاها الكاتب في الرواية نذكر:

نابليون بونابارت Napoléon Bonaparte: هو قائد عسكري وسياسي إيطالي الأصل قاد عدة حملات عسكرية ضد أعداء فرنسا، ثم حكمها في أواخر القرن 18م والعقد الأول من القرن 19م، هيمن نابليون على الشؤون الأوروبية وبنى إمبراطورية عظيمة سيطرت على معظم أنحاء أوروبا إلى غاية هزيمته في معركة اترلو 1815م، وقد تحدثت الرواية عن هذا القائد في محطات عدة على لسان كافيار، وخصوصا معركته الأخيرة وهزيمته فيها(وترلو)، فأبرز كل الحيثيات المتعلقة بها، وقد ورد ذكره في الرواية لطموحه القديم في احتلال الجزائر، فقد كانت له رغبة في غزوها فأرسل الجاسوس بوتان ليمهد له الطريق لذلك، ولكن وافته المنية قبل أن يحقق حلمه فأكمله (كافيار)، وقد ورد ذكر نابليون بكثرة في الرواية ذلك لتأثر كافيار بشخصيته العظيمة، فكما يقول كافيار واصفا إياه: "بعض الرجال لا يعوضون، مثل أنصاف الآلهة في الملاحم الإغريقية لا يموتون إلا بقدر ما يغرسون آلافا من الأشجار في اللذين من حولهم"[1].

الدوق روفيغو Anne Jean Marie René Sanary: وهو رجل عسكري فرنسي ساهم في احتلال الجزائر وعين حاكما عاما على الجزائر1831م، وقد ورد ذكره في الرواية في عدة محطات فقد تحدث الكاتب على لسان كافيار عن الرسالة التي وصلت إليه وعن نوبات الهلع التي كانت تصيبه حيث يقول: "كان الدوق المفضل لدي من بين كل اللذين حكموا الجزائر، لكن تغيره لم يرق أحدا من الضباط، أشاع خدمه أن نوبات تصيبه فيقفز هلعا"[2].

دي بورمون De Bourmont: كان جنرالا في جيش نابليون بونابارت عينه شارل العاشر وزير للحربية، قاد الحملة على الجزائر، تولى منصب حاكم الجزائر في 5جويليا 1830م وهو من وقع معاهدة الاستسلام ووعد بحماية الجزائريين وعدم المساس بممتلكاتهم، وقد ورد ذكر هذه الشخصية التاريخية في عدة محطات من الرواية حيث أشار إليها الكاتب على لسان كافيار الذي كان يبغضه نظرا لخيانته لنابليون في معركة واترلو وهي حقيقة تاريخية ذكرت في تاريخ نابليون بونابارت حيث قال إلياس أبو شبكة "وفي حين

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 190.

[2]- المرجع نفسه، ص 35.

كان نابليون يحرك شجاعة جنوده، كانت الخيانات تلج من جديد صفوف الفرنسيين فإن الجنرال بورمون وبعض ضباطه قد انحازوا إلى الأعداء"[1]، فعلى الرغم من كل الصفات الحسنة التي تحلى بها هذا الرجل، إلا أن خيانته بقيت عقبة تلاحقه إلى أن أوصلته إلى منفاه في آخر المطاف، حيث عبر الكاتب عن ذلك في قوله على لسان كافيار: "تستحق كل هذا يا خائن واترلو أمثالك لا يصلح لهم سوى النفي عند هؤلاء الانجليز"[2].

كلوزيل Bertrand Clauzel: هو ضابط فرنسي شارك في الثورة الفرنسية وفي احتلال الجزائر، ثم حاكما لها فيما بعد، ويذكر الكاتب هذه الشخصية مرافقة لقرار تهديم المساجد والأوقاف، حيث يقول ابن ميار: "يومها وقفت أمام كلوزيل رجوته أن يعدل عن قراره"[3]، كما يشير إليه في مقام آخر عندما يذكر قرار عزله.

اللورد اكسموث Exmouth: ضابط بحري بريطاني قاد الحملة العسكرية عل الجزائر 1816م لوضع حد للممارسات العبودية من داي الجزائر، وقد ورد ذكره في الرواية إشارة لهذه الحملة بالذات لتحرير الأسرى وإلغاء استرقاق المسيحيين، حيث قال الكاتب على لسان الأسير وليام: "هذه ليست زيارته الأولى، اللورد اكسموث قد جاء من قبل إلى هنا من أجل تحرير العبيد"[4].

بيار دوفال Pierre Deval : هو آخر قنصل لفرنسا بالجزائر، ارتبط اسمه بحادثة المروحة التي اتخذتها فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر حيث أورد الكاتب الحادثة كما هي ولم ينقص منها أي شيء، كما أورد صفاته

[1]- إلياس، أبو شبكة: تاريخ نابليون بونابارت، مؤسسة هنداوي، 2020، ص؛ 314.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، 340.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 276.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 118.

قائلا: "الكل كان يعرف القنصل، حتى الفرنسيين يجمعون على وقاحته وسوء طبعه، ورآه الباشا شخص يغير لونه حسب ما تفتضيه مصالحه الخاصة"[1].

حسين باشا: هو آخر الدايات في الجزائر العثمانية حكم الإيالة من 1818م إلى غاية 1830م، وهو الذي لوح بالمروحة في وجه الفرنسي بيار دوفال، وقد كثر ذكره في الرواية بحكمه داي الجزائر في تلك الفترة، وخصوصا حادثة المروحة ومعاهدة الاستسلام وأخيرا منفاه وتتبع الجرائد لتحركاته في كل زاوية من فرنسا حيث يقول الكاتب على لسان ابن ميار: "احتل شقة في حي متواضع في باريس، كان يخفيها عن المجتمع الفرنسي لكن الصحافة لم تترك للناس شيئا إلا وأخبرتم به"[2].

الآغا يحي: وهو إحدى الشخصيات العثمانية "وقد برز على أقرانه في المجال العسكري بسبب إستقامته وهذا ما ساعده في نيل الرتب العسكرية العليا في الحكومة الجزائرية إذاك وهذا ما زاد ثقة الداي حسين به"[3]، فقد كانت له سمعة شريفة لدى سكان المحروسة، وهذا ما أكسبه أعداء فتآمروا عليه وحرضوا حسين باشا عليه بتلفيق بعض التهم التي جعلت الباشا ينفيه إلى البليدة ثم قتل هناك، وقد أشار الكاتب إلى هذه الخلفية التاريخية فيقول: "صمت الباشا يومها، كان أثر حزنا على قتله الآغا ولم يسعفني الزمان ولا المكان، كنت أعدت له سيرة المقتول وكيف غرروا به حتى سيق إلى نفيه بمدينة البليدة ثم خنق ليلا بها"[4].

ابراهيم آغا: عينه الداي حسين خلفا ليحي آغا قائدا على الجيش، لم يكن يعرف الكثير عن التكتيك العسكري، تهاون في عمله على حد تعبير الكاتب، حيث أنه يشير أن الآغا ابراهيم لم يضف ولا حجر غير التي شيدها يحي آغا، كما يشير إلى هروبه من سطاوالي وتركه للجيش يواجه مصيره وحده، حيث يقول الكاتب قائلا: "والقائد ابراهيم آغا؟

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 132.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 215.

[3]- دريدي، ريمة: شخصية يحي آغا قائد الجيش الجزائري 1828/1818، قسم التاريخ، جامعة الجزائر 2، مجلة الدراسات التاريخية العسكرية 2020، ص؛ 83.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 129.

فر من هناك ونجهل مكانه الآن"[1].

حسن باشا: من الأعلام المشهورين في التاريخ العثماني، وهو داي الجزائر والصدر الأعظم للدولة العثمانية والقائد الأعلى لجيش الانكشارية.

مصطفى باشا: خلف بابا حسن باشا حكم الجزائر بمنصب داي مابين 1797و1805م، وتم اغتياله من قبل انكشاري، له علاقة بقضية ديون لليهوديين، وقد عين بوجناح مسؤولا عن الجالية اليهودية، وقد ورد ذكر شخصية حسين باشا ومصطفى باشا على لسان الداي حسين حيث قال: "سامح الله حسن باشا ومصطفى باشا هما من سمحا لهذه السوسة أن تنخرنا وأورثاني معهما مشكلة ديون اليهوديين مع فرنسا"[2].

الأمير عبد القادر: هو قائد عسكري ومجاهد عرف بمحاربته للاحتلال الفرنسي للجزائر، وهو رمز للمقاومة الجزائرية ضد الاستعمار والاضطهاد الفرنسي، وقد أشار إليه الكاتب في روايته كرمز للمقاومة حيث حمل على عاتقه مهمة رفع الظلم والدعوة للثورة على الاحتلال الفرنسي، حيث يشير إليه الكاتب على لسان السلاوي قائلا: "إن الكلمة قد اجتمعت على الأمير الشاب وبايعه الناس على قيادتهم، والآن يحارب الفرنسيين حتى أضحت مدن كثيرة تحت لوائه"[3].

وفي الأخير يمكن القول أن الرواية احتوت العديد من الشخصيات البارزة التي كان لها دور مميز في إبراز صيغة الصدق والأمانة والتاريخية، حيث ساهمت هذه الشخصيات في بناء عالم روائي مثالي يرتكز على الدعامة التاريخية ويغوص في عوالم التخييل ليرسم لنا صورة مكتملة عن كل الجوانب التاريخية، ويزيل الضبابية عن بعض الأحداث المبهمة، كما أنها أفصحت عن مظاهر السرد الواقعي للتاريخ من خلال الشخصيات التاريخية التي اعتمد عليها الكاتب في بناء حوارات الرواية، فقد كان حضورها مهما لسيرورة الأحداث وضرورة حتمية في رواية تعتمد على التاريخ كركيزة أساسية لبناء أحداثها.

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 142.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 53.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 221.

حيث أن الروائي أنصف هذا النمط من الشخصيات وأظهرها على حقيقتها، واهتم بالدور الذي تقوم به في توليد الوقائع التاريخية، وتساهم في إيصالها بمصداقية، فقد نجح عبد الوهاب في استدعاء الشخصيات التاريخية والاستعانة بها فامتازت روايته بالجرأة في توظيفها وأخذت حيزا كبيرا من العمل الروائي.

الوقائع التاريخية:

إن الكتابة عن التاريخ ليست كما يعتقد الكثير هي إعادة صياغة القصص التاريخية؛ بل هي إعادة لطرح الأسئلة وتحليلها وإعادة النظر إلى الحوادث من وجهة نظر حالية، والأصل في الكتابة أنها متجددة وما الحكاية فيها إلا رافد يعيد قراءة الخطاب أو الأسئلة الراهنة.

وقد استثمر عبد الوهاب عيساوي المادة التاريخية استثمارا مكثفا، حيث انصهرت الوقائع التاريخية مع المتخيل الروائي، فامتزجت المصداقية التاريخية بروح الفن الروائي المتخيل مما أكسبه بعدا أدبيا، فقد أعاد قراءة الواقع قراءة تفكيكية لعناصره، حيث أنه اتخذ من الماضي مرتكزا لينفتح على المستقبل، فالرجوع إلى الماضي بقدر ما يبسط معطيات التاريخ ويعيد قراءته ويلغي عنه صفة القدسية، بقدر ما يجعل العمل ينفتح على المستقبل ويتنبئ به ويوقد في نفس القارئ الشعور بالتمتع وبلذة الولوج إلى أفق أرحب.

وقد جعل الكاتب من الوقائع التاريخية منبعا لأعماله الروائية حيث "اهتم بماضي الأمة الذي من خلاله يرسم الحاضر ويشيد المستقبل وفق أسس متينة وقواعد صلبة"[1]، كما استطاع أن يعبر بنا عبر محطات مبهمة وفئات متعددة ليدخلنا عبر أروقة التاريخ الممزوج بالمتخيل إلى عناصر مبهمة، ويزودنا بمعلومات جديدة عنه، فهو يسعى إلى انتشاله من صفة النقص والتزوير ليملأ فجواته ويجمع خيوطا قد تنسج لنا رداء من الحقائق، ويسلط الضوء على بعض النقائص التي أكملها الكاتب بخيالاته، بحيث سعى إلى جعل القارئ "يعيش التاريخ بمفهوم جديد يفي بالمقتضيات الراهنة، وفي إعطاء البعد الموضوعي للقوى الاجتماعية والتاريخية والانسانية"[2].

[1]- فيصل، الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص؛ 85.

[2]- بوخالفة، فتحي: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، المرجع السابق، ص؛ 179.

يعرض الكاتب في ديوانه مجموعة من الأحداث المتعلقة بالفترة الممتدة من سنة 1815م إلى ما بعد ثلاث سنوات من الاحتلال الفرنسي 1833م، حيث يتخذ الكاتب من وظيفة الإخبار وسيلة له ليبرز أحداث تحيل إلى تلك الفترة المهمة من تاريخ الجزائر، فيستوحي أحداثا من الواقع من خلال وجهات نظر متعددة جسدت على لسان شخصيات الرواية، وبهذا يكون المتلقي متهيئا لفهم العديد من الزوايا المعتمة من التاريخ ويتخذ من الموضوعية سلاحا فاعلا يتعامل به ويقرأ ما بين السطور، فتتكون صورة واضحة عما كان في فترة ما ضبابيا، ويضع المعالم الموضوعية كأداة لتثبت صحة الأحداث دون ميول شخصية.

يحقق السياق الروائي الممزوج بالتاريخ انزياحه الذي يتم عن التعالق بين عدة أفكار، بحيث يقدم لنا صورة عن الاستعمارين واللذان يعبران عن حالة نفسية متقلبة تجمع بينهما ثنائية النهب والفزع.

إن إحياء عناصر الذاكرة التاريخية كعنصر فني يؤدي إلى استيعاب التاريخ ويحيل إلى "وظيفة جمالية مفادها تكريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي، ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلى تحقيق إنسانيتها في ظل التحولات الراهنة"[1]، وبهذا يستثمر عناصر التاريخ ويجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصيته.

يستوحي عبد الوهاب عيساوي مجموعة من الأحداث من الساحة الواقعية ليستلهم من تاريخ المنتصرين أحداثا ويدرجها لفهم زوايا مبهمة لم يضئها التاريخ، وبهذا تخط الرواية أحداثا للمهزومين والمهمشين اللذين وقفوا على عتبات الذاكرة، حيث يتيح الكاتب للمتلقي فرصة للتمعن في التاريخ روائيا وكذا فهم ملابسات الاحتلال وطرق المقاومة المختلفة، كما استطاع أن يورد مجموعة من الأحداث والوقائع التاريخية، والمميز فيها أنها عرضت وأحيت التاريخ واستنطقت قصصه بكل مصداقية، فقد رجعت إلى مرحلة فارقة في تاريخ الجزائر الحديث، حيث توسطت هذه المرحلة فترتين متباينتين هما التواجد العثماني والتواجد الفرنسي معتمدة على

أحداث واقعية وأخرى متخيلة لبناء نسيج منسجم يضعنا أمام أحداث سياسية واجتماعية وثقافية لمدينة الجزائر في تلك الفترة.

[1]- بوخالفة، فتحي: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة، المرجع السابق، ص؛ 17،

تتركز أحداث الرواية حول عدة وقائع رئيسية والتي تعد نقطة الانطلاق التي انبنى حولها العمل الروائي، ويمكن أن نرصد بعضها بالعودة إلى الرواية وهي:

معركة واترلو: "وهي معركة فاصلة وقعت في 18يونيو 1815م في قرية واترلو قرب بروكسل عاصمة بلجيكا، وهي آخر معارك الإمبراطور الفرنسي نابليون بونابارت، وهزم بها هزيمة كبيرة غير متوقعة لقائد بخبرته"[1]، هذه المعركة التي أطاحت بأحلام الجنرال الفرنسي نابليون وأودته منفيا، ثم طريحا للفراش وأخيرا مساقا إلى مآله الأخير.

وقد أولاها الكاتب أهمية كبيرة في الرواية حيث أوردها في عديد من الفصول ولاسيما على لسان شخصية كافيار الذي يجل نابليون ويعتبره نصف آلهة أو رجلا لا يكرره الزمن، "إنه فكرة لا تفنى يجب أن نؤمن بها"[2]، وقد كانت آثار هزيمة واترلو وخيمة وصعبة على جنودها وقائدها وبقيت وصمة عار يحملها الفرنسيون على ظهورهم، فقد تراجع نابليون وبقية الجنود بعد احتدام الصراع بين الجيشين، وانتهت المعركة بهزيمة نابليون ثم تسليم نفسه للانجليز ونفيه إلى آلبا(جزيرة في الأطلسي)، يقول كافيار عن هزيمة واترلو: "واترلو قصمت ظهري"[3].

وفي مقابل هذا التبجيل لنابليون يظهر ديبون وجهة نظر مغايرة حيث يقول مخاطبا كافيار: "هزم نابليون في واترلو واحتفظت به منتصرا في قلبك، بينما ما زلت أراه مجنونا كاد يقود العالم إلى الهلاك"[4]، حيث أفقدت هذه المعركة هيمنة نابليون ووضعت له حدا وبقيت وصمة عار تلاحقه، وبهذا كانت نهايته الحقيقية فبعدها لم تعد له قيمة بعدما أرسله المنتصرون إلى منفاه الأخير، فمات بعيدا عن أوروبا، فكانت معركة واترلو مشهد الختام في المسيرة العسكرية والأسطورية لنابليون.

---

[1]- الفضل، أسامة: معركة واترلو، موقع ويكيبيديا، نقل يوم 14أوت2021.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 265.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 31.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 27.

حادثة المروحة: أو الحادثة المشؤومة وقعت في 29 أبريل 1827م، وقد كانت الذريعة أو السبب غير المباشر لاعلان فرنسا الحرب على الجزائر ومن ثم احتلالها سنة 1830م.

يورد صاحب كتاب المرآة قصة حادثة المروحة فيقول:"جاء السيد دوفال عشية عيد البيرم ليؤدي زيارته للداي بمحضر جميع أعضاء الديوان، وكان هذا القنصل لا يجيد التركية إلا كما أتكلم أنا اللغة الفرنسية، فلا يعرف معانيها ولا عبقريتها وبعد الحفل، سأل الباشا القنصل لماذا لم تجب حكومته عن برقياته العديدة الخاصة بمطالب بكري، فكان جواب دوفال في منتهى الوقاحة إذ جاء كالآتي: إن حكومتي لا تتنازل لإجابة رجل مثلكم، فغضب الباشا إلى درجة أنه لم يتمالك نفسه وضربه بالمروحة ضربة واحدة"[1].

ضخمت فرنسا من حجم الحادثة واتخذته سببا لاحتلال الجزائر، حيث أنها طلبت من الداي حسين أن يعتذر ولكنه رفض واعتبر هذا الطلب إهانة له وللدولة الجزائرية، وهي الحادثة التي يستند عليها الفرنسيون ويتخذونها حجة لهم لتغطية غزوهم متذرعين برد اعتبار الدولة الفرنسية.

وقد أوردها عبد الوهاب عيساوي في روايته من خلال عدة شخصيات، فيقول على لسان ابن ميار: "اكتظ المجلس باللذين يهنئون الباشا بالعيد قناصلة عديدين توزعوا في البهو ينتظرون أدوارهم، أقبل القنصل الفرنسي دوفال، تقدم بخطوات ثم هنأ الباشا فرد التهنئة ثم سأله: لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون، ولماذا لا يجيب على رسائلي العديدة؟، تفوه القنصل بما أدهش الجميع: الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم، لم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت في يده"[2]، كما أبرزت الرواية جانبا غير معهود في التاريخ إذ تحدثت عن وجهة نظر الفرنسيين في هذه الحادثة، فعلى الرغم من كتمانهم للحقيقة وتذرعهم بحجج واهية لتبريرها، إلا أنهم اعتبروها تهورا وإهانة مبالغا فيها في حق الباشا وقد أشار الكاتب إلى ذلك في قوله: "اعتدنا على تهور دوفال ولكن ما حدث هذا المساء كان مبالغا فيه، لقد أهان الباشا واستغربت كيف أنه لم يقتله، ضربه بالمروحة فقط"[3]، ولكن العقول المريضة التي كانت

[1]- حمدان، بن عثمان خوجة: المرآة، تح، محمد العربي الزبيري، منشورات ANEP، دط، 2005، ص؛ 142.

[2]- عبد الوهاب، عيساوي: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 131.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 270.

تترصد خطأ واحدا من الباشا فرحت واعتبرتها فرصة لا يمكن تعويضها لشن حملة على الجزائر ورد اعتبار القنصل دوفال والأمة الفرنسية عامة، فقد كانت لعبة محبوكة بعناية ومجهزة بتقنية عالية، حيث تذرع بعدم اتقانه للغة التركية وأهان الباشا في حظرة ديوانه، وكان متيقينا من عدم قتله ما دام المال متعلق بحياته، وبهذا كانت هذه الأسطورة قصة نسجوها وألفوها ومثلوها أحسن تمثيل ثم أقنعوا العامة بهذه الحجة الوهمية، ولقنوها لهم فصاروا يرددون ما أشيع في الساحة، فيتحدث الكاتب على لسان دييون قائلا: "قد أهين شرف الفرنسيين حينما ضرب القنصل بمروحة الباشا، ولن تسمح غيرة هذه الأمة باستعباد المسيحيين في أراضي المحمدين"[1]، وعلى الرغم من كل محاولات الصلح إلا أن الباشا لم يتنازل ويعتذر للقنصل الفض الوقح، كما أنه لم يجبر الفرنسيين على مغادرة الجزائر أو الإساءة لهم، وقد بينت الرواية آراء عامة الشعب الفرنسي وهم يعترفون بخطأ قنصلهم وذلك عندما خاطبهم الباشا وأعطاهم الأمان فقالوا: "إننا لا نريد الذهاب، الخطأ خطأ قنصلنا، وليس خطأكم"[2]، فقد اعترفوا في سرائرهم أن هذه الحادثة المشؤومة لم تكن إلا ذريعة لإدانة الداي، ولسياق مبررات ومزاعم لتبرر الاحتلال الذي كان مخططا له مسبقا، فقد قدم لنا الكاتب رسالة قوية مفادها أن حادثة المروحة ما هي إلا فصل أو مشهد مسرحي درامي أرادوا من خلاله تسويق صورة مفبركة بأنها السبب الرئيسي للاحتلال.

الحملة الفرنسية على الجزائر: ويقصد بها تلك التنظيمات التي اتخذتها فرنسا لاحتلال الجزائر، فقد كانت تنوي ذلك من عهد بونابارت، حيث أشار جمال قنان إلى ذلك بقوله: "كانت هناك عدد من المؤشرات تؤكد أن نابليون عاد إلى التفكير من جديد في غزو الجزائر كخطوة أولى على طريق فرض سيطرة فرنسا على كامل منطقة المغرب"[3]، وتذرعت بحادثة المروحة للوصول إلى مبتغاها حيث كانت هناك أطماع خفية للاحتلال، ولهذا أرسل نابليون جاسوسا يدعى بوتان لاستكشاف المنطقة ودراستها دراسة مفصلة ومضبوطة لتسهيل عملية الاحتلال والسير الحسن للخطة دون عراقيل، ولكن نابليون لم يسعفه الحظ لإتمام

[1]- عبد الوهاب، عيساوي: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 103.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 132.

[3]- قنان، جمال: العلاقات الفرنسية الجزائرية 1790- 1830، منشورات متحف المجاهد، دط، 2005، ص؛ 199.

مخططاته فأتمها القنصل بيار دوفال بافتعاله لحادثة المروحة واعتبارها إهانة له، فقد كانت محاولة للتأثير على الوضع ومن ثم خلق أزمة في المنطقة.

أورد الكاتب العديد من المحطات التي تحدث فيها عن الحملة والتحضير لها منذ جذورها الأولى في عهد نابليون حيث يقول على لسان كافيار: "كانت لفظة الجزائر تتردد كثيرا في السنوات الأولى لنابليون وحلم بفتح هذه المدينة...ثم أرسل أفضل جنوده كجاسوس مكث أشهرا يعد التقارير"[1]، ونظرا لانهزام نابليون في معركة واترلو ومرضه ثم موته لاحقا لم يتمكن من إتمام مخططاته، ولكن خرائط بوتان كان لها الفضل الكبير في تسهيل العملية، "حيث اقترح سيدي فرج كمكان لنزول الحملة...واقترح كذلك احتلال حصن الإمبراطور لأنه يسيطر على كل التحصينات الأخرى التي تحمي المدينة"[2]، وبهذا فاحتلال الجزائر فكرة نابليونية وهذا ما أقره الكاتب في روايته.

كما تحدث الكاتب عن توجيه فرنسا لقوة بحرية بعدما رفض حسين باشا الاعتذار للقنصل وقد عبر عنها في رسالة وصلت إلى الباشا: "عليكم تجديد عهد الأمان لقنصلنا وأرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل المرابط بالسفينة وإذا لم يتحقق هذا فليس لكم منا إلا العداوة"[3]، كما يبين تفاصيل مهمة حيث يقول: "تجاوز عدد السفن الخمسمائة ستحمل الجنود وتسير إلى السواحل الافريقية"[4].

وبهذا نجد أن الكاتب قد أحاط بكل الأحداث التاريخية من مختلف الجوانب فلم يغفل أي تفصيل، وتناوله من جوانب عدة ليفتح أمام القارئ أفقا أكبر لفهم ملابسات الحملة، كما أورد حقيقة أخرى وهي محاولة السلطان العثماني وقف الحملة ولكنه باء بالفشل، ذلك لأنهم اعتبروا الجزائر دولة مستقلة بذاتها لأنها تأخذ القرارات المهمة وحدها دون رجوع إلى الدولة العلية.

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 37.

[2]- محمد، خير فارس: تاريخ الجزائر الحديث من الفتح العثماني إلى الاحتلال الفرنسي، دن، ط1، 1969، ص؛ 140.

[3]- عيساوي، عبد الوهاب: المرجع نفسه، ص؛ 131.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 104.

كما حاول أن يعرض محاولات الشعب الجزائري في الكفاح في سيدي فرج وسطاوالي والحراش، وقد ذكر ذلك الاندفاع والشجاعة التي تحلو بها، بالإضافة إلى أن الرواية لم تغفل الخطأ الذي وقع فيه الداي في تصديه للحملة بعزله للآغا يحي ووضع الآغا ابراهيم مكانه، حيث كان الأول القائد المحنك والخبير في الأمور الحربية الذي وصفه حمدان خوجة بأنه "شديد الطموح صائبا في منطقه لا يعرف الركود على الاطلاق بينما كان الآغا ابراهيم صهر الباشا لكنه لم يكن يعرف الشيء الكثير من التكتيك العسكري"[1]، ونظرا لقلة خبرته إنهزم في معركة سطاوالي ثم فر من المعركة، كما أنه لم يغفل الحديث عن جشعه حيث أن الباشا أرسل إلى جنوده الهدايا وضاعف أجورهم، ولكن الأغا لم يمنح الجنود أي شيء، حيث قال: "كان الجنود في حالة يرثى لها، بدا طعامهم سيئا والبنادق التي حملوها كانت قديمة، إقتربت من أحدهم كان يقف إلى جوار خيمة صغيرة وسألته: أوصلتكم هدية الباشا؟، لا لم يصلنا أي شيء حتى رواتبنا أجلت إلى ما بعد المعركة"[2]، فقد سعى الباشا من تلك المبادرة إلى "حث المحاربين على القتال وتشجيع الجنود وتهييج الشجاعة في نفوس القبائل، وقد وعد أيا من يأتي منهم برأس أحد الأعداء سيكافئه بمبلغ قدره خمسمائة فرنك"[3].

فالملاحظ أن الرواية تعج بالمواقف والأحداث التي تحدثت عن الحملة، كما تحصي المؤامرات التي حاكها وكيل الحرج مع المدفعي لضرب سفينة لابروفانس، حيث تعد من "الأسباب التي جعلت فرنسا تقرر الحرب وعجلت بؤسنا وخرابنا"[4]، ويؤكد عدم علم الباشا بالحادثة فقد كانت هذه الحادثة عن سابق إصرار ودفعت الجزائر ثمنها غاليا، كما تنظر الرواية إلى جانب آخر من هذه الحادثة حيث يقول الكاتب على لسان السلاوي: "وكيل الحرج تآمر مع المدفعي لضرب السفينة، من يصدق هذا الكلام؟ ربما الساذجون الذين ودعوا الباشا "[5]، بحيث يرى بأن الباشا كان له علم بالحدث وهو من أمرهم بذلك.

---

[1]- حمدان، بن عثمان خوجة: المرآة، المرجع السابق، ص؛ 150.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 141 .

[3]- حمدان، خوجة: المرجع نفسه، ص؛ 162.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 146.

[5]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 144.

ويشير كذلك إلى سخط الفرنسيين حتى بعد السلام الذي عقده الباشا معهم حيث يقول على لسان ديبون: "حادت السفينة وقد حطم جزء منها بعد فرارها من قذائفهم لم يشفع لهم السلام الذي عقده باشاهم مع رسولنا"[1]، ويذكر كذلك الرأي المخالف ليبرئ الباشا الذي حمل وزر وكيل الحرج على حد تعبيره، حيث يذكر على لسان ابن ميار فيقول: "كان الباشا يصرخ بطريقة غريبة لم أره بهذا الغضب من قبل، وقد أصدر قرارا بعزلهما"[2]، فعلى الرغم من أن هذه الأحداث هي إعادة تدوير لحقائق تاريخية تحضر فيها شخصيات حقيقية لكنها تتناول تلك الحقائق وفق وجهات نظر متعددة.

كما لا نغفل إشارة الكاتب إلى وجهات نضر متباينة حول مشروعية الحملة فمنهم من كان يرى فيها حماية للجزائر، ومنهم من رفضها واعتبرها احتلالا لها .

وقد أشار كذلك إلى "الخطأ العسكري الاستراتيجي الذي وقعت فيه القوات الفرنسية عندما غرقت في الوهاد الصعبة بعدما أخطأت في قراءة بعض المواقع حسب خريطة جاسوسها، كلفها جهدا كبيرا ووقتا أطول من أجل السيطرة على الموقف، هذا الخطأ لم يشغله الجزائريون الذين كانوا فاقدي القيادة العسكرية والكفاءة"[3]، وقد أشار الكاتب إلى انهزام الجيش الفرنسي على لسان ديبون حيث يقول: "فعلا حدث ما اضطربت من أجله لقد انهزمنا يا كافيار"[4].

معاهدة الاستسلام: وهي معاهدة جرت بين داي الجزائر والماريشال دي بورمون قائد قوات الاحتلال، حيث تقضي هذه المعاهدة تسليم مدينة الجزائر بدون مقاومة الجيش الفرنسي مقابل إبرام معاهدة تحمي حقوق الجزائريين في بلادهم وتضمن لهم حرية العيش بأمان والتمتع بالحرية والعدالة والإنصاف، وبهذا وجه

[1]- المرجع نفسه، ص؛ 99.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 136.

[3]- بوقطوش، عبد الرزاق: دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، المجلد 14، العدد1، 2020

[4]- عيساوي، عبد الوهاب: المرجع نفسه، ص؛ 255.

الداي حسين رسولا إلى ديبورمون للمفاوضة ثم قبول المعاهدة ولكنه ما لبثت أن نقضها ولم تكن سوى حبر على ورق، يقول الكاتب على لسان ابن ميار: "كان حفظ أنفسنا وأموالنا ومساجدنا، أحد شروط المعاهدة، بينما تسلم القصبة ويختار الباشا مكانا يذهب إليه بأهله وأمواله، ويظل بقايا الجنود اليولداش مثلما كانوا دائما"[1]، كما أشار الكاتب إليها 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"[2].

كما أنه لم يغفل ذكر محاولة الغدر بالباشا واغتياله عندما عرض على القائد العام رأس الباي مقابل العرش، ولكنه رفض طلبهما ووافق على معاهدة الاستسلام، وقد أشار إلى هذه الحادثة على لسان ديبون قائلا: "انتبهت إلى عودة المترجم والخزناجي، طلبا مقابلة القائد لم يطل مكوثهما في خيمته، إذ رفض القائد عرضهما بأن يقدما له رأس الباشا وخزائن المدينة مقابل العرش"[3]، وبهذا تمت الاتفاقية بنجاح رغم كل المعوقات والمقاومات التي أبداها أهلها في البداية.

العظام البشرية: يعد هذا الحدث من أبرز الأحداث التي يشير إليها الكاتب حيث يبين فضاعة الاستعمار والرعب الذي ينبعث قي النفوس من هذا العمل الشنيع، حيث أجبر المالطيون السكان على إخراج الجثث

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 211.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 257.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 258.

حديثة الوفاة ليأخذوا عظامها، وقد حملت سفينة اسمها جوزيفين بمجوعة من عظام الجزائريين من ميناء الجزائر إلى ميناء مرسيليا، وذلك من أجل طحن هذه العظام وإضافتها إلى السكر لتجعله أشد بياضا حيث كتب ديبون مقالا في جريدة لو سيمافور دو مارساي* Le Sémaphore de Marsseulle حول هذا الموضوع بعدما تأكد من صحة الخبر مع الطبيب الذي رافقه إلى السفينة، حيث يتحدث ديبون ساخطا على هذا الحدث فيقول: "بالأمس الكل ينتفض من أجل سمعة هذه الأمة العظيمة حين أهين قنصلها واليوم هل ينتفضون من أجل الشيء نفسه، صناديق من عظام الأطفال والشيوخ تسحق لتزيد السكر بياضا"[1]، وتعد هذه الحادثة من أفضع قصص الطغيان ووحشية الاستعمار الفرنسي، حيث يعرض الكاتب هذه الجريمة على لسان ديبون بطريقة يبرز فيها أن الفرنسيين أنفسهم لم يرضهم هذا الفعل الشنيع والمخزي للأمة الفرنسية.

قضية الديون: هي قضية تعود أصولها إلى الحروب النابليونية، فقد أعطى اليهوديان بكري وبوشناق كمية من الحبوب لفرنسا عندما كانت في حاجة ماسة لها في خضم الحروب كدين على فرنسا حيث أشار ابن ميار إلى هذا قائلا: "التجار الذين وصلوا إلى المحروسة قادمين من وهران قالوا بأن سفينة فرنسية حملت قناطير القمح من الميناء"[2]، فعلى الرغم من منع الباشا لتصدير الحبوب للخارج بسبب المجاعة التي كانت تعيش فيها الجزائر إلا أنهم لم يهتموا لأوامره وقاموا بتصديرها.

وبهذا أورث اليهوديان الباشا أزمة الديون بينه وبين فرنسا مما تسبب فيما بعد إلى مشاكل بين الدولتين، حيث يشير الكاتب على لسان ابن ميار إلى أوامر الباشا التي تمنع بيع القمح خارج البلاد في حوار بينه وبين ميمون الذي باع القمح لليهوديان تاجري القمح وهو يلومه عن ذلك "كيف يمكنك بيع القمح

*جريدة لوسيمافور دو مارساي: Le sémaphore de marseille هي أقدم صحيفة ظهرت في مرسيليا تعود إلى نهاية عام 1827م، تم إنشائها بواسطة جوزيف فرانسو فيات وبيؤر ألكسندر وهنري ديميشي" نقلا عن موقع ويكيبيديا تر: موقع Google Le Sémaphore/ jornal. Fr.m. wikipedia.org

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 24.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 58.

للفرنسيين بينما يتضور الناس جوعا"[1]، وعلى الرغم من كل المراسلات بين الباشا والسلطان الفرنسي لتسديد الديون إلا أنه تماطل عن الدفع، ويقال أن اليهوديان غدرا بالباشا وأخذا مقدارا من المال ثم فرا إلى فرنسا حيث يقول الكاتب: "اليهوديان قد وقعا على وثيقة استلامهما كل ديونهما، وكتما الأمر عنه"[2].

وبهذا تشكلت أزمة الديون التي كانت السبب في الحادثة المشؤومة (المروحة) والتي عجلت الاستدمار الفرنسي، وقد عبر الباشا عن موقفه من اليهود في قوله: "سامح الله حسن باشا ومصطفى باشا هما من سمحا لهذه السوسة أن تنخرنا وأورثاني معها مشكلة ديون اليهوديين مع فرنسا وهاهما يفران إليها ويصبحان من تلك الأمة"[3].

ظاهرة القرصنة في الدولة العثمانية: تعرف القرصنة بأنها "تلك الجرائم أو الأعمال العدائية والسلب والعنف المرتكبان في البحر ضد سفينة ما، حيث أطلقوا على كل الأعمال الحربية التي تقوم بها الحكومة التركية مسمى القرصنة، بينما يعتبر في الأصل جهاد بحري ومؤسسة قائمة بذاتها لها أصولها في كل الدول"[4]، وبهذا فهي جهاد بحري لحماية الأوطان والدفاع عنها من أي عدوان، "فالكل يريد القضاء على ربوة القراصنة التي تستعبد المسيحيين"[5]، فقد نشروا الرعب في النفوس بسبب أساليب التعذيب التي يتعاملون بها.

كما تحدث عن قضية الأسرى الأوروبيين اللذين احتجزوهم "فالمصادر الأوروبية تشير إلى هؤلاء الأسرى على أنهم عبيد أرقاء في كامل أراضي الدولة العثمانية، بينما تعتبرهم الجزائر أسرى حرب، إن الأسرى الذين لا يختارهم للعمل كحراس أو خدم ولا يشتريهم الباعة يصبحون ملكا للدولة، فيستعملون للخدمة في الحجارة عبر طرق الإيالة وفي ضيعات الدولة أو في دار الصناعة بالجزائر وورشات بناء السفن"[6].

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 58.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 269.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 53

[4]- خلف الله، سمير: النشاط البحري للجزائر في العهد العثماني، 19، 11، 2016 نقل يوم 2021/8/18 www.algeriagate.info

[5]- عيساوي، عبد الوهاب: المرجع نفسه، ص؛ 29.

[6]- حنيفي، هلايلي: أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2008، ص؛69.

حيث تحدث عن هذه الحقيقة التاريخية بطريقة إبداعية، ومن وجهات نظر أوروبية فصور الأعمال التي يقوم بها الأسرى ومكان إقامتهم وغيرها من الظروف التي يعايشونها كل يوم من مظاهر التعنيف، بحيث يعرض الكاتب بعضها فيقول على لسان كافيار: "سرنا في شوارع في الجزائر الضيقة عراة حفاة والسلاسل في أيدينا وكان الصبيان يرموننا بالحجارة ويتنادون من حولنا كريستياني كريستياني"[1]، فالرواية مثقلة بالحقائق التي تعكس أساليب التعذيب الموحشة التي مورست في حق الأسرى.

حملة اللورد إكسموث: وهي الحملة التي قام بها اللورد اكسموث في أوت 1816م والتي أقامها من أجل تحرير الأسرى وإلغاء استرقاق المسيحيين، وقد تحدث الكاتب عن قضية افتداء الأسرى والمفاوضة بين الباشا وبين الانجليز حولهم ثم انتهى إلى حملة اللورد اكسموث والأسطول الذي حرر المسيحيين بالقوة، وفي الأخير حقق الانجليز مبتغاهم، حيث يسرد كافيار أحداث الواقعة ويقول: "قد ألغي استرقاق المسيحيين يا سيد كافيار وها أنتم أحرار، وقد تعهد الباشا بتعويض الانجليز عن كل خساراتهم ويعتذر عما بدر منه بصفة رسمية"[2].

قدوم اللجنة الافريقية إلى الجزائر: "تعتبر أول لجنة تحقيق حكومية فرنسية في الجزائر وقد تزامن تشكيلها مع ضغط المعارضة الفرنسية في البرلمان وضغط الصحافة والتشكيك في جدوى احتفاظ فرنسا بالجزائر"[3]، ويقترن ذكر هذه اللجنة في الرواية مع تلك العرائض والتقارير التي كتبها ابن ميار وعرضها على العديد من الحكام الفرنسيين، وأخيرا عرضها في باريس والتي تحدث فيها عن الاضطهاد الفرنسي للجزائر والنهب والحرق وتهديم المساجد وتحويلها إلى كنائس وثكنات، بالإضافة إلى المتاجرة بالعظام البشرية والعديد من القضايا، وقد وعدته الحكومة الفرنسية أن اللجنة ستقدم إلى الجزائر قريبا على حد القول التالي: "ستتشكل لجنة تعاين المدينة في أجل أقصاه شهران أو ثلاثة"[4].

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛43.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 125.

[3]- مختاري، الطيب: لجنة التحقيق الافريقية في الجزائر ودورها الاستعماري، جامعة مستغانم ، ص؛ 4.

[4]- عيساوي، عبد الوهاب، الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 286.

وقد كان سبب قدوم اللجنة حول مشروعية بقاء الجزائر تابعة للإمبراطورية الفرنسية أم أن الجيش يخرج من الجزائر، يتحدث ابن ميار قائلا: "ها قد وصلت اللجنة التي ظللتم تطلبونها"[1]، وبعد جلسة الاستماع قررت اللجنة أن تبقى الجزائر من الممتلكات الفرنسية في إفريقيا.

بعض الأحداث التاريخية الأخرى:

يعرض عبد الوهاب عيساوي مجموعة من الوقائع المهمة في التاريخ، فالمتتبع للرواية يجدها مشبعة بالأحداث التاريخية ويمكن أن نرصد أبرزها في عدة نقاط هي:

1. استنجاد الجزائر بالدولة العثمانية حيث يشير إلى هذه الواقعة على لسان السلاوي قائلا: "قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم وجلسوا على كرسيه واضطهدوا أهله"[2].
2. مقاومة الأمير عبد القادر والتي أشار إليها بشكل مختصر عندما أراد السلاوي الالتحاق بجيوش المكافحة في صفوف الأمير في الغرب، حيث يقول على لسان السلاوي: "أن الكلمة اجتمعت على الأمير الشاب وبايعه الناس على قيادتهم والآن يحارب الفرنسيين، حتى أضحت مدن كثيرة تحت لوائه"[3].
3. سلب الإسبان للأنداس من أيادي المسلمين حيث يشير إليها على لسان ابن ميار والخيبة تملأ قلبه في وعودهم الكاذبة لاسترجاعها فيقول: "مرت ثلاث قرون ولم ترجع الأندلس مثلما وعدونا"[4].
4. نشر السيمونية في الجزائر والتي يمثلها سان سيمون الذي ينظر لمجتمع جديد يعمه السلام والمساواة بين الفرنسيين وكل الشعوب الأخرى، فيقول: "يمكن لأهالي المحروسة انتظار السيمونيين ليشيدوا معالم

[1]- المرجع نفسه، ص؛ 353.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 68.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 221.

[4]- مرجع نفسه، ص؛ 135.

لمجتمع جديد يعمه السلام والمساواة بين الفرنسيين وكل الأوروبيين يكون العمل جماعيا والربح يتقاسمه الجميع بعدل"[1].

ومما سبق يمكن القول أن الرواية عرضت مجموعة من الأحداث التاريخية المتعلقة بفترة معينة من تاريخ الجزائر، حيث تناولت هذه الأحداث من زوايا متعددة وأعادت طرح أسئلة واجهت الجزائر منذ القدم، هذه الأسئلة متعلقة بالهوية والإنتماءات، حيث حفر في التاريخ ليسلط الضوء على جذور هذه الأسئلة ويعيد قراءتها وتحليلها.

الزمن والمكان التخييلي في رواية الديوان الإسبرطي

1. الزمن التخييلي في الراوية:

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 324.

انطلاقا من الأحداث التاريخية يدخل الروائي السرد الافتراضي التخييلي بتوظيف مجموعة من الشخصيات المتخيلة التي تقوم بسرد الأحداث عبر أزمنة مختلفة، وذلك من خلال كل من الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع: من الاسترجاعات المتخيلة في رواية الديوان الإسبرطي نذكر:

استرجاع كافيار لتفاصيل حياته وما حل به بعد معركة واترلو وهذا مانجده في المقطع التالي: "هزمنا في واترلو وداهمني الأتراك في عرض البحر ثم ساقوني عبدا، وتحررت من العبودية بسبب حملة ذلك اللورد الانجليزي الغبي"[1].

ويقول أيضا:"أنا الذي ذقت من الهزائم مايكفيني، واترلو قسمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقززين مني، صيروني عبدا، وقد كنت قائدا على كتيبتي... ولعلي كنت فاضلا بما يكفي، فمن يذق شر العالم لابد له من التحلي بجزء منه"[2].

فالمقطع لخص حياة "كافيار" بدءا من الهزيمة النكراء التي تعرض لها في واترلو عندما كان جنديا تحت امرة "نابليون بونابرت" إلى تخلي "كافيار" عن البدلة العسكرية لأنهم نفو قائده إلى أقصى جزيرة في الأطلسي ، فاشتغل "كافيار" صيادا في المتوسط غير أن القراصنة الأتراك القوا القبض على البحارة الذين كان من بيهم وأسروهم في المحروسة فبقي سنينا يذوق كل أنواع الهوان وذل العبودية، وبعد حملة "اللورد اكسموث" في الجزائر تحرر "كافيار" وتولدت لديه روح الكره والرغبة في الانتقام من الأتراك وأهالي المحروسة وهذا باستعمارهم وغزو الجزائر.

غناء "دوجة" واستعادتها لوقائع حياتها وفي هذا يقول "السلاوي": "غنت دوجة أغنية مليئة بالمواجع، بدأ صوتها خفيضا مثل الأنين، تكلمت عن منصور الذي عشق حلوى الطحين ولم يستطع بلعها، أصغى إلى نداء القبر وسار إليه، رثت الأغنية أيضا والدة لم تستطع احتمال المرض أياما قليلة من العذاب واحتواها القبر، وعن والد داهمت الحمى جسده، وحين رحلت أضحى باردا ومتخشبا، ثم دفن في قبر وحيد قرب الغابة، ودوجة التي فرت إلى المحروسة ولكنها لم تكن إلا قبرا لها"[3].

ففي المقطع استذكار لأهم محطات حياة "دوجة" منذ الطفولة حيث كانت تعيش مع والديها وشقيقها "منصور" وصولا إلى حالتها التي آلت إليها بعد وفاتهم جميعا الواحد تلو الآخر أمها ثم شقيقها ثم والدها

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 182.

[2]- المرجع نفسه، ص؛31

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 369.

الذي توفي بسبب "كافيار" إلى غاية وصولها للمحروسة يتيمة وحيدة حتى تجد نفسها تمتهن الدعارة بالمبغى بعد أن أجبرها "المزاوار" الذي كان مسؤولا عن بيوت الدعارة في المحروسة وعائداتها، غير أن تضرعاتها ومناجاتها الله للتحرر والخروج من المبغى تحققت فأنقذها"السلاوي" وفر بها من هناك، وفي هذا إشارة من الكاتب إلى تكسب العثمانيين من شرف الجزائريات في المبغى.

وفي مقطع آخر تسرد "دوجة" على إبن ميار بعد عودته تفاصيل لم يشهدها فتقول: "قد فعلها السلاوي وقتل المزوار، طرق الباب جريحا وأسعفته لالة سعدية وداوت جراحه، ثم أخفته في القبو"[1]، وهذا الاسترجاع جاء بعد قتل السلاوي للمزوار وفراره من الجنود الفرنسيين الى بيت ابن ميار حيث خبؤوه بالقبو.

استرجاع ابن ميار للقائه بميمون اليهودي: "في السنوات الأخيرة حين توقفت أعمال الجهاد وغلت المعيشة وأضحى القمح شحيحا إذ أتى الجراد على الكثير منه، كان دائم الحركة بين الميناء وسهول متيجة، إذ باع كل ما امتدت إليه يداه ثم اختفى من المدينة أياما وعاد بعدها"[2]؛ فالمقطع يدل على بيع ميمون القمح الذي كان شحيحا في الجزائر تلك الفترة بسبب الجراد إلى اليهوديين بكري وبوشناق الذين كانا يبيعانه للفرنسيين وفر من المحروسة وكان لهذا البيع دوره في حادثة المروحة.

استرجاع كافيار لحواره مع دوفال فيقول: "حدثني دوفال أنه لم يكن خائفا وهو يهين الباشا، بل كان متيقنا من عدم قتله، مادام المال معلقا ببقائه حيا، وبدا لي أيضا يومها أن لدوفال يدا ممدودة في مال اليهوديين، كان قادرا على اللعب فوق الحبال كلها دون أن يسقط، أو أن ينتابه خوف من النار التي بالأسفل"[3].

2-الاستباق: من الاستباقات المتخيلة في رواية الديوان الإسبرطي نذكر:

استشراف "ابن ميار" سفره إلى باريس وفي ذلك يقول: "سأجرب حظي إذن وسأسافر إلى باريس حاملا معي العرائض كلها، أو سأكتفي بعريضة واحدة ألخص فيها كل شيء، والباقي أعيد صياغته في شكل كتاب، أحيانا يبدو أهم من العريضة التي ربما لن يقرأها أحد، سيصنع الكتاب هناك في باريس وسيقرؤه الجميع، سأكتب عن كل شيء حدث مذ دخل بورمون إلى رحيل روفيغو، وأيضا سأدون

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 372.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 58.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 271.

الكلمات الأخيرة التي قالها لي فوارول، ستكون شاهدة على وجهة نظره"[1]؛ فالمقطع يدل على رغبة "ابن ميار" في السفر وأنه سيلخص عرائضه ويحولها إلى عريضة واحدة يحكي فيها كل ماقام به المستعمر فنذ دخوله المحروسة وقلبه الأوضاع رأسا على عقب في ويجمع باقي العرائض في كتاب وذلك ليبين التناقض بين الشعارات والأفعال على ملك فرنسا عله يلتفت ويأمر بخروج جيشه من الجزائر.

سد الثغرات وتخيل الحوار الذي دار بين "دوفال" و"كافيار" يقول "دوفال" : "سجل بوتان ملاحظاته قبل سنوات وأنت يستضيف لها هوامش بحيث يمكن للضباط الذين يأتون فيما بعد تتبع المسارات، كما سيسهل عليهم النزول بسيدي فرج مثلما اقترح بوتان"[2]؛ وهذا الاستباق جاء تمهيدا لغزو الجزائر بحيث يتمكنون من معرفة التفاصيل وتسجيل كل صغيرة وكبيرة عن الجزائريين ليسهل عليهم التنقل فيما بعد واحتلالها فوكلت "لكافيار" مهمة الجوسسة واتمام مابدأه "بوتان."

رحيل "كافيار" عن الجزائر واستشرافه العودة إليها: يقول: "الرحيل عن إسبرطة، هو نوع آخر من العودة إليها، يدخلها كافيار المقيد بالأغلال، ليعود إليها من أجل وضع الأغلال في أرجل الأتراك والمور، رددت الجملة وأنا أصعد السفينة، وفي آخر إطلالة لي على إسبرطة أدركت أن أيام الرحلة لن تكون إلا إبصارا اتجاه الشمال"[3]؛ ففي المقطع يغادر "كافيار" الجزائر بعد حادثة المروحة و يستشرف فيها العودة مع الغزو الفرنسي وذلك للانتقام و رد الصفعات التي وجهت له عندما كان عبدا أسيرا من قبل العثمانيين في المحروسة.

عودة "كافيار" إلى الجزائر بعد الحملة وحديثه عن صديقه "ديبون" فيقول: "كان أفضل له أن يبقى إلى جانبي، ينتظره مستقبل مختلف، سيكتب الكثير عن الأحلام التي سنجسدها معا في إفريقية، سيشهد على تاريخ جديد مليء بالانتصارات وسيتناقلون إسمه في صالونات باريس، كنجم يستعيد لمعانه، وقد أفل بعد حواره المتعاطف مع "الباشا حسين"، لكنه اختار الجهة الثانية"[4]؛ ففي المقطع يتمنى "كافيار" لو أن "ديبون" يبقى معه ليشهد على الأحلام التي ستتجسد بإفريقية والانتصارات التي ستتحقق فيكتب عنها ليصبح صحفيا لامعا، كما أنه يستشرف نهاية الديوان الإسبرطي والمعارضة مع رحيل "ابن ميار" ولذا يكتب وثيقة تنص على نفيه إلى اسطنبول فيقول: "هكذا استقام كل شيء، وشعرت أن الديوان الإسبرطي لم تبق

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 61.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 199.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 274.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 335.

له إلا أيام قليلة حتى يطوى نهائيا مع رحيل ابن ميار، وربما يومها فقط سيعود ديبون بعد أن يكتشف حجم الأخطاء التي قد ارتكبها"[1].

تطلع "السلاوي" للإتحاق بصفوف "الأمير" فيقول: "سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحين تستتب الأمور هناك سأعود لأصطحبك، تيقني من ذلك"[2]؛ ففي المقطع "السيلاوي" يعد "دوجة" بأنه سيعود ليصطحبها بعد أن يلتحق بالمقاومة وتهدأ الأوضاع.

2. إيقاع الزمن في رواية الديوان الإسبرطي:

إن دراسة إيقاع زمن السرد مرتبط بدرجة بطئ أو سرعة الأحداث وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة للأحداث، ويمكن التمييز بين عنصرين أساسيين لدراسة إيقاع الزمن ،فالأول تسريع السرد والثاني تعطيل السرد.

تسريع السرد: ويتم من خلالال الخلاصة والحذف.

الخلاصة: "تساهم في تسريع وتيرة السرد والقفز على الفترات الميتة من زمن القصة، كما أنها تختص بربط أجزاء المتن الحكائي، بعضها ببعض وتعمل على تحصين السرد الروائي ضد التفكك والإنقطاع"[3]؛فالخلاصة تقوم باختزال السنوات أو الأشهر أو الساعات، وذلك للإيجاز في عملية السرد ومن الأمثلة في رواية الديوان الإسبرطي نذكر:

"منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا وقد أخذت منا، ثم هاهم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم"[4]؛ فإبن ميار" يلخص الأحداث التي مرت في ظرف ثلاث سنوات منذ تسليم المحروسة للفرنسيين والحالة التي خلفها الاستعمار بإيجاز في فقرة قصيرة.

وفي مثال آخر يقول "كافيار": "بالرغم من أني تخليت عن كل شيء إلا أنني لم أعش في سلام ولم تنقض إلا ثلاثة أشهر حتى وجدتني شخصا آخر وباسم مختلف وفي بلاد أجهلها، وبين أناس قدر لي قضاء جزء كبير من حياتي محاولا التخلص منهم"[5]؛ فهذا المقطع تلخيص موجز لحياة "كافيار" مذ تخليه عن البدلة

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 336.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 362.

[3] - بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص؛ 155.

[4]- عيساوي، عبد الوهاب: المرجع نفسه، ص؛ 60.

[5]- المرجع نفسه، ص؛ 33.

العسكرية بعد هزيمة "نابليون" إلى أسره في المحروسة إلى رغبته في الانتقام والتخلص من سكانها عن طريق استعمارهم.

الحذف: "هو تقنية زمنية تقضي باسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]؛ ويقصد به اخفاء جزء من سرد الأحداث مشيرا إليها ببضعة أسابيع مضت، مضت سنتا....إلخ؛ ومن أمثلة ذلك "لم تغير السنوات من تفكير هذا الرجل، كافيار قبل سنتين هو نفسه كافيار بعد سنتين"[2]؛ ففي المقطع يتحدث "ديبون" عن "كافيار" وعن تمسكه بأفكاره والرغبة في استعباد الجزائريين، وأثناء حديثه عنه حذف سنتين دون أن نعرف التفاصيل والأحداث التي وقعت بهما.

تعطيل السرد: يقوم على تقنيات تساهم في إبطاء إيقاع السرد وهي المشهد والوقفة.

المشهد: "يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل للسارد أو وساطته"[3].

ولقد تعددت المشاهد الحوارية في الرواية بتعدد المواضيع والحوارات بين الشخصيات فعلى سبيل المثال نذكر الحوار الذي دار بين "ديبون" و"الطبيب" وهو كالآتي:

"تأملني الطبيب مليا ثم قال:

يقال إن الباخرة تحمل عظاما بشرية؟

أهي لجنود أوصوا بذلك؟

لا بل لمصانع السكر ، يقال إنها تستعمل في تبييضه

ذهلت وأنا أسمع كلماته، أتعي ماتقول سيدي الطبيب؟!"[4]؛ وهذا الحوار دار أثناء طريقهما إلى الميناء حيث السفينة قادمة من الجزائر محملة بعظام الموتى فتتعرى بذلك ايديولوجية المستعمر في الإبادة وسرقة عظام الموتى واستخدامها لتبييض السكر.

---

[1]- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص؛ 156.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 320.

[3]- بوعزة، محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص؛ 95.

[4]- عيساوي: المرجع نفسه، ص؛ 16.

الوقفة(الاستراحة): "نقيض الحذف وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها فيظل زمن القصة يراوح مكانه، بانتظار فراغ حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخصا وتتجلى فيها اسلوبية الروائي"[1]

ومن الأوصاف التي أوقفت سرد أحداث الرواية، لجوء الراوي إلى وصف الأشخاص والأماكن وهذا مانجده في المقطع الذي يصف فيه "ديبون" قائدا من بني عثمان فيقول: "كانت المرة الأولى التي أرى فيها قائدا عثمانيا، لذا لم أكن لأفوت فرصة تفحصه، الثياب بدت جميلة، قميص أسود طويل، خمنت أنه من الحرير وشريط مزخرف شغل مكان الأزرار، يلمع كأن خيوطه من ذهب، أو ربما هي كذلك، يتمنطق بحزام حمل اللون نفسه مع الشريط وعلى حانب الحزام لمعت أحجاى فيروزية على مقبض الخنجر، كان شكل القائد أو الباشا مثلما ردد الجميع مختلفا"[2].

فمن خلال الأوصاف يظهر أن بني عثمان كانوا يحبون التفاخر وينتقون أجمل الحلل وأغلاها سواء في ملابسهم أو في أمور حياتهم عموما وماهذا إلا دليل على الترف والبذخ؛ مثال آخر يصف "السلاوي" "دوجة" فيقول: "كانت تلبس فستانا أبيض يميل إلى الصفرة، تغطي شعرها بخمار مشنشل تتدلى خيوطه الوردية على جبهتها، لم أميزها حينما وقعت عيناي على وجهها بدت أكثر وضاءة وبياضا من ذي قبل"[3] فهذا الوصف عبر عن ثياب المرأة الجزائرية التقليدية الأصيلة ذلك الوقت من خلال شخص "دوجة."

---

[1]- ينظر: عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص؛ 113.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 175، 176.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 69.

3. المكان المتخيل في الرواية:

تنوعت الأماكن المتخيلة في رواية الديوان الإسبرطي واختلفت باختلاف الشخصيات والأحداث التي تجري من استعمار وظلم واستبداد وصراع فكري، عقائدي وسياسي حتى بين أبناء الوطن الواحد " المحروسة" وبين المستعمرين "وتكمن مظاهر البنية الاستعمارية على الفضاء المكاني بوصفها معطى ثقافي، فمع الدخول الفرنسي بدأت التحولات تطال الفضاءات المحلية والدينية، وهي البنى المادية(الأمكنة) بالإضافة إلى البنى الثقافية كاللغة، بل لم يسلم الانسان وعظامه"[1].

والفضاء أعم من المكان وكل الأمكنة التي يتم ذكرها في الرواية، بل ويتسع ليظم الايقاعات التي ساعدت في بناء الحوادث التي تكون في هذه الأمكنة، وهكذا يكون المكان جزء لايتجزأ من الفضاء وعنصر فعال في بناء وتشكيل العمل الفني، وفي الرواية الأماكن المتخيلة أقل مقارنة بالأماكن الحقيقية لأن الروائي يعتمد السرد لأحداث تاريخية وقعت في أماكن حقيقية ثم يشبعها بالتخييل عن طريق الشخصيات .

ومن الأمكنة المتخيلة في رواية الديوان الاسبرطي نذكر:

البيت: "يمثل البيت كينونة الانسان الخفية ، أي أعماقه ودواخله النفسية، فحين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكن داخل أنفسنا"[2]،وهو مكان مغلق ومصدر راحة وأمن وطمأنينة، وفي الرواية يرمز البيت إلى الفضاء الذي يتصرف فيه البطل بحرية ممايسمح له بالخواء مع نفسه واطلاق العنان لمخيلته من خلال استرجاع ذكرياته ورسم أحلامه بحرية، كما أنه يرمز إلى دفئ العائلة وائتلافها ومحبتها وهذا مانجده في المقطع التالي: "أتجاوز بوابة القصبة أنعطف ليقابلني باب بيتي، أبحث بين ثيابي عن المفتاح، ثم أسحبه، أعيده ما إن يلامس الباب وأضع بيني وبين نفسي رهانا، إن كانت لالة سعدية تتذكر طريقة دقي على الباب؟ امتدت يدي إليه وضربته مثلما اعتدت منذ سنوات، انتظرت مليا، ثم شعرت بحركة خلفه ثم شرع الباب في وجهي، لم تعتد لالة سعدية فتح الباب منذ دخلت دوجة بالبيت، ولكنها هذه المرة أيقنت أنه ليس من ورائه سواي، كسبت لالة سعدية الرهان، ليت كل الرهانات هكذا"[3].

فالمقطع يدل على حب الزوجة "لالة سعدية" لزوجها "ابن ميار" وفرحتها بعدوته من سفره بعد طول انتظار كما يرمز البيت إلى ثقافة الجزائريين في طريقة هندسة مساكنهم قديما (المطبخ ،الغرف، الباحة، القبو)

---

[1]- ينظر: أبو الشهاب، رامي:"الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي: الاستعمار واستحالة اللقاء، المرجع السابق، ص؛ 04.

[2]- بوعزة، محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص؛ 106.

[3]- عيساوي، عبد الوهاب، الديوان الاسبرطي، المرجع السابق، ص؛347، 348.

الغرف: "هي بقع فوق الأرض، تحجب النور، وتصنعه وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الآفل المتجدد"[1].

وتدل في الرواية على عراقة وبساطة بيوت أهل المحروسة وقدمها وهذا مانجده في المقطع التالي: "أتأمل جدران الغرفة الضيقة، مال بياضها إلى الصفرة وتقشر جزء منها"[2].

كما أنها تدل على أماكن المودة والراحة والنوم تعويضا لتعب النهار "كانت لالة سعدية تتشبث به في سيرها إلى غرفتهما وحين دخلناها تأمل ابن ميار جدرانها طويلا ثم جلس"[3]، وجاء هذا المقطع بعد عودة "ابن ميار" إلى المحروسة من سفره.

الباحة: "وهي مستراح الأقدام التعبي والمكان الذي يتأمل فيه الداخل حركة الآخرين، حيث تنفتح الآذان للأصوات وينطلق اللسان بالكلام العام"[4]، وفي الرواية عبرت الباحة عن المكان الذي كانت تتجمع فيه العائلة لتناول الطعام وتبادل أطراف الحديث وسرد القصص وتذكر أمجاد الماضي كعادة لدى أهل البيت، وهذا ماتذكره "دوجة" عن "ابن ميار" في المقطع التالي:

"ما إن يدخل البيت حتى ينادي علي يطلب الماء، يغتسل ويفترش الباحة دقائق ثم تلتحق به لالة سعدية، ويمكثان هناك برهةيتقاسمان الطعام وأحيانا انظم إليهما، ثم يأويان إلى غرفتهما"[5].

القبو: يدل على التصميم الهندسي القديم للبيوت الجزائرية التي كانت تعتمد القبو كمخزن لحفظ المؤونة أو كمخبأ للجزائريين من المستعمر ومكان للعبور السري، وفي الرواية استخدم القبو كمخبئ "للسيلاوي" الذي قتل المزوار من الجنود الذي كانوا يلاحقونه فجاؤوا بصحبة المترجم لبيت "ابن ميار" للبحث عنه وهذا مانجده في المقطع التالي"جاب الباحة وتفرق الجنود بين الغرف ثم افترق عنهم بالتأكيد لم يكن لرجل عربي أن يجهل كيف تبنى البيوت في المحروسة على الأقل كان أفضل من الجنود الفرنسيين، سار الى أمكنة لم تخطر على بال الجنود، ثم توقف قليلا عند الباب المؤدي إلى درج القبو وقد أخفته "لالة سعدية" بخزانة قديمة لكن

---

[1]- النصير، ياسين: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت، ص؛ 74.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 79.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 372.

[4]- النصير، ياسين: الرواية والمكان، المرجع السابق، ص؛ 145.

[5]- عيساوي، عبد الوهاب: المرجع نفسه، ص؛ 374.

المترجم تفطن له حين انحنى ينظر إلى أسفلها، ثم عاد وتأمل وجهينا وقد ارتسمت عليهما علامات الخوف، غادر المكان مشيرا إلى الجنود بأنه لاجدوى من البحث"[1].

وفي مقطع آخر يبين لنا الكاتب أن القبو استخدم أيضا كمكان للعبور السري من قبل أهالي المحروسة فيقول على لسان "السلاوي": "تسلل من الكوة ضوء ضئيل، قمت وسرت بتعثر حتى بلغتها، أزحت اللوح عنها، وانتشر النور يضيء الغرفة، جاست عيناي جدران القبو، ثم أطللت منها وتفاجأت بالسقيفة الضيقة، لم أذكر أنني عبرتها من قبل، كأن ذلك الجزء مخفي عن المحروسة، تظل الأبنية غريبة بالنسبة للأوروبيين، وحتى أن هناك أسرارا كثيرة مخفية بها"[2].

الضريح: يرتبط بطابع القداسة كالدعاء ويدل في الرواية على الثقافة الشعبية التقليدية المتوارثة والتي مايزال الناس يحافظون عليها حيث يتوجه الزائر بالدعاء إلى الله بواسطة الولي ويأخذ عدة دلالات أخرى تتصل بسيطرة الفكر الخرافي والاستغلال السلبي لبعض الطقوس الدينية فمثلا نذكر زيارة "دوجة" و"لالة سعدية" للضريح ونذر "دوجة" بأنها ستمشي حافية القدمين إلى المكان لتطعم الفقراء إن كان السلاوي يباداها شعور الحب فتقول: "في كل يوم تزداد نذري في انتظار السلاوي، أقول في نفسي لو حمل ما أحمله له سأسير حافية إلى الضريح وأطعم الدراويش بيدي، وأرجع حافية كذلك إلى البيت، وفي اللحظة نفسها كانت لالة سعدية مستغرقة في دعائها وربما أيضا كانت تفكر في نذرها وكيف سيكون"[3].

المكتب: يستعمل للعمل ويرمز في الديوان الإسبرطي إلى التخطيط والتكتيك، حيث أنه يعد مسرح لأحداث ترتبط بالعمل واللقاءات التي كانت تجمع بين قادة فرنسا لعقد الاتفاقيات التي ستسهل غزو الجزائر وهذا مانجده في المقطع الذي يزور فيه كافيار دوفال بمكتبه حيث يقول :"سرت بمرافقة الخادم إلى مكتبه حيث جلست أنتظره، دقائق ثم ولج الغرفة وحياني بحرارة... بسط أمامي حزمة الأوراق مربوطة بخيوط رفيعة ثم تكلم: سجل بوتان ملاحظاته قبل سنوات وأنت ستضيف لها هوامش بحيث يمكن للضباط الذين يأتون فيما بعد تتبع المسارات كي يسهل عليهم النزول بسيدي فرج، مثلما اقترح بوتان"[4].

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 373.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 359.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 84.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 197، 199.

السجن: ويرمز للإنفصال البدني عن العالم الخارجي، يوحي إلى الانغلاق والضيق والظلمة والبرودة ويدل في الرواية على الأسر وإذاقة الذل والهوان للعبيد الأسرى من قبل العثمانيين في السجن بالمحروسة وهذا ما عبر عنه السجين السابق الذي ألقي القبض عليه خلال عمليات القرصنة التي قام بها الأتراك في المتوسط حيث يقول: "تطلعت إلى جدران السجن العالية، انتبهت لنفسي أفكر كأسير حرب، بينما لم أكن سوى عبد مغلول في مدينة معبأة بالمتوحشين"[1].

الأحداث المتخيلة في رواية الديوان الاسبرطي:

إن عملية المزج بين الحدث التاريخي والمتخيل تستدعي وعيا كبيرا من قبل الكاتب، حيث يجب عليه أن يلم بكل الخيوط التي من شأنها أن تزيد من ثراء عمله الإبداعي ويطلع على الأحداث وفق ما ورد في المصادر التاريخية ويقرأها قراءة تمحيصية، وبهذا يقوم بملء الجوانب الفارغة وسد الثغرات التي يجدها في النص التاريخي حيث أن "دمج الوقائع التاريخية في الأحداث الروائية وابتداع أحداث وأقوال تخييلية من شأنها أن تنقل للقارئ تفاصيل الوقائع وتؤلف بين ماهو حقيقي وما هو افتراضي، وهو ما تعجز عنه السرود التاريخية لابتعادها عن التخييل الابداعي"[2].

فنظرة الكاتب إلى التاريخ تبقى دائما نظرة فاحصة مشككة في سطوره الباهتة وهي تختلف كل الاختلاف عن نظرة الشخص العادي التي تفتقر كثيرا إلى العمق، ولهذا وجد الكاتب لنقده مبررا بفعل الظروف المستجدة وخلق منفذا في عمله الابداعي من خلال الأحداث المتخيلة، فالكاتب يتشبث بخيط الخيال الذي يشارك به في إعادة بناء التاريخ ونفض الغبار المكدس عن الذاكرة التاريخية وسد الفجوات التي تخلفها الوقائع التاريخية.

وقد اعتمد الروائي عبد الوهاب عيساوي في روايته على أحداث متعددة لينسج بمخيلته خيوطا متماسكة من الوقائع التاريخية معتمدا في ذلك على ثنائية الواقعي والمتخيل، فنلحظ وجود صنفين من الأحداث المتخيلة في الرواية الصنف الأول وهو الأحداث التاريخية المتخيلة والتي يسعى الكاتب من

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 11.

[2]- صفية، عبد الله: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 1، 2017/2016، ص؛ 128.

خلاله إلى ملء الفجوات التي تتركها الأحداث التاريخية، والصنف الثاني وهو الأحداث المتخيلة التي يستوحيها الكاتب من خياله دون سعي منه لاتمام فجوات التاريخ وإنما لعرض إيحائي آخر وإضفاء حركية ورمزية على الرواية.

وقد وظف عبد الوهاب عيساوي "كل الجوانب الفنية والتوثيقية والفكرية في هذا السرد، كوسائل ولواحق مكرسة حصرا لاستهداف التاريخ وتحليله في الرواية وهذا هو الأصل في بنية الرواية التاريخية"[1]، حيث يميل الكاتب إلى توليد الأحداث وملء الثغرات التي يغفلها، كما يبرز الجوانب الاجتماعية والثقافية للمجتمع في تلك الحقبة من أجل فهم طبيعة الحياة وعقلية أهالي المحروسة، وقد عرض ذلك من خلال خمس شخصيات مختزلة لمجتمع بأكمله.

ولعل أبرز ما وظفه الكاتب من أحداث متخيلة مايلي:

1. استحضار حادثة العظام ليكون خطابا متماسكا يحيكه بين شخصية ديبون وكافيار ووجهة نظر كل منهما حيث يبرز سخط ديبون على الحادثة بينما يقابلها لامبالاة كافيار، ويبرز هذا المعنى في قول الكاتب على لسان ديبون وهو حوار تخييلي مع كافيار: "خذها إنها تصلح أن تنحت منها صليبا تعلقه في عنقك، ولم يا كافيار ما الفرق بين أن أعلق صليبا من العظام أو أن أحولها سكر أليس الأمر سواء"[2]، حيث يمثل صوت ديبون الضمير الحي الذي يرفض الظلم وقد كان لهذه الحادثة الأثر البالغ في نفسه بحيث كان يتخيل الطفل ينادي عليه من باب المخزن ويلومه قائلا: "هل هذا ما أردت أن تسجله يا ديبون من انتصارات قائدك العظيم؟، ألم يكن أجدى لك أن تكتب عن سيرة عظامي لا عن عظمة سيدك؟"[3].

[1]- بحري، محمد الأمين: الرواية التاريخية ثلاثية التخييل، مجلة الكلمة، العدد 172، 2021.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 18.

[3]- المرجع نفسه، ص؛21.

2. استحضار أحداث ما قبل الحملة والتحضيرات والضجة التي صاحبت الحدث والوفد الكبير الذي أراد الجميع أن يشارك فيه، وهي تفاصيل دقيقة لحالة الشعب الفرنسي قبل الحملة، فيقول: "اختنق الميناء بأعدادهم الكل يريد المشاركة في حملة الجزائر"[1].
3. سجن كافيار ووضع الأغلال في رجليه وتعذيبه أشد العذاب، ويشير الكاتب إلى هذا الحدث في مواضع عدة حيث يفصح كافيار عن المعاناة التي لاقاها، فيقول: "كم كانت البدايات في هذه المدينة شاقة ومتعبة على عبد كنته يجر سلاسل ثقيلة في رجليه"[2].
4. قصة دوجة وحلولها بالمحروسة وتخيله معاناتها وتشردها من بيت إلى بيت ثم إلتحاقها بفرقة لالة مريم حيث أنها فتاة ريفية غادرت قريتها بعد وفاة عائلتها لتفر إلى المحروسة ولكنها فوجئت بواقع مرير ينتظرها، ويورد أصدق عبارة تعبر بها دوجة عن ألمها قائلا: "الكل كانت له محروسته عداي، أنا خلفت حراسي كلهم عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي"[3]، حيث أنها تعبر عن ألم عميق وشعور بالاغتراب واليأس من الحياة والخوف من المجهول، ويقول في موضع آخر "لم يكن الرحيل عن المحروسة بالنسبة لمحبيها إلا وجها آخر للموت، بينما لم يكن بالنسبة لي إلا دربا آخيرا لإدراك بهجة الحياة"[4]، فقد فقدت لذة الحياة منذ حلولها بها، وبدأ بأسها وشقائها ولاسيما بعد حادثة إغتصاب المزوار لها بطريقة وحشية.
5. تخليص دوجة من المزوار حيث أخذ السلاوي بيدها من الرذيلة التي وقعت ضحية لها والمعاناة التي تجرعتها كل حين وهي تناجي الله أن يخلصها من البغاء الذي غرقت فيه، إلى أن يبعث لها السلاوي لتلمس فيه بصيص الأمل والنور المتوهج الذي ينير عتمة حياتها ويخرجها من العفن الذي تسبح فيه، حيث ذكر الكاتب تخليص السلاوي لدوجة فيقول على لسان دوجة: "يد السلاوي تحكم قبضتها على ذراع المزوار ثم بحركة سريعة هوى المزوار على الأرض....ثم فجأة تطلع إلى وجوه اللذين من

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 22.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 35.

[3]- المرجع نفسه،ص؛ 76.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 384.

حوله وكأنه سيستأذنهم في شيء ما، ثم قبض على ذراعي وقادني إلى نهاية الحي حيث تقيم زهرة اليهودية"[1].

6. قتل السلاوي للمزوار حيث كان يتحين الفرصة المناسبة ليقتله خصوصا بعدما لاحظ طغيانه وممارسته للرذيلة علنا في ظل الاستعمار الفرنسي، بعدما كان يمارسها في الخفاء سابقا، وقد أشار الكاتب إلى تهور السلاوي وعدم مبالاته بمن حوله حيث قال وهو يصف المشهد بكل إتقان: "أركض اتجاهه خطوات واسعة لا تكاد تلامس قدماي الأرض، أثب عليه اتسع القمر لحظتها حتى أضاء الساحة كلها، ولمع النصل في عينيه رأيت خوفه القديم والجديد كل الوجوه مرت أمامه دفعة واحدة، صور لأناس ممزوجة بالدماء، كانت يدي تقبض على الخنجر هويت به بكل جهدي الطعنة الأولى في الصدر"[2]، وبهذا قتل ذلك الرجل الخبيث الذي جمع بين عصرين مختلفين، حيث باع هويته وانتمائه في سبيل شهواته وارتمى في حضن العثمانيين ثم الفرنسيين لاحقا، كما أشار إلى أمر مهم في حديثه مع ابن ميار حيث قال: "لن ينهي القتل المزوار سيجد الفرنسيين شخصا آخر ليشغل وظيفته"[3]، ولكنه رد بطريقة مبهرة تعبر عن الشخصية الجزائرية والهوية والانتماء ورد الاعتبار للذات المغتصبة والمنتهكة، حيث يقول: "لا إن الأمر مختلف، إنني لن أقتل رجلا فاسدا من بقايا بني عثمان فقط، بل سأقتل أسوأ شيء استمر بين زمنين، زمن بني عثمان وزمن الفرنسيين"[4].

7. البحث عن السلاوي بعد حادثة قتل المزوار، حيث وقعت جلبة كبيرة في المدينة للبحث عن السلاوي وكان أول مكان هو بيت ابن ميار لأنه طالما كان الملاذ الآمن الذي يحتمي فيه، فقد كان ابن ميار بمثابة المنقذ له في كل مرة في عهد بني عثمان أولا ثم حان وقت الفرنسيين، قدم الجنود وفتشوا في كل أرجاء البيت ولكنهم لم يتفطنوا لمكانه نظرا لهندسة البيوت العثمانية التي لا يعرف تفصيلها غير أهلها، حيث يتحدث الكاتب على لسان السلاوي قائلا: "أفقت على جلبة بالبيت، اهتز السقف من وقع الأقدام أيقنت أن الجنود قد داهموا البيت، يبحثون عني"[5]، حيث يصف

[1]- عيساوي، عبد الوهاب، الديوان الإسبرطي: المرجع السابق، ص؛ 82.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 297.

[3]- المرجع نفسه، ص؛ 289.

[4]- المرجع نفسه، ص؛ 289.

[5]- المرجع نفسه، ص؛ 258.

الكاتب شعور الخوف بكل اتقان وبعبارات تلامس القلب، وفي الأخير أشار إلى رحيل السلاوي الرجل الثوري المحارب إلى صفوف الأمير بالغرب تاركا دوجة تنتظره وكلها أمل برجوعه.

ومنه يمكن القول أن الكاتب استطاع أن يجسد مواقف متعددة في فترة معيشة، بحيث يسلط الضوء على كافة الجوانب في المجتمع بطريقة ممتعة على الرغم من أنه يكرر أحداث ووقائع "فقد التزمت الرواية بالضوابط التاريخية في روايتها للأحداث، وقيدت أجنحة التخييل التي يبيحها الاشتغال الروائي ويسمح بصناعة قصة متخيلة داخل المادة التاريخية وألزمت نفسها بحدود الأدوار الفعلية لشخصياتها الحقيقية"[1]، إلا شذرات متنثرة من الخيال يكسر تلك الرتابة، فالملاحظ أن الكاتب طرح عدة قضايا وحوادث متخيلة في روايته رغم أن مادته الأساسية كانت تاريخية، إلا أنه لم يهمل الظواهر الاجتماعية والثقافية السائدة في تلك الفترة، حيث أنها تتمتع ببعد جمالي وفني بالرغم من كونها تاريخية إلا أنها طرحت الأحداث بطريقة مشوقة في صياغتها.

وبهذا نستنتج أن الرواية استلهمت من التاريخ ونهلت من المتخيل لتحيك رداء منسجما من الأحداث، فبرغم اهتمام الكاتب بالحقائق التاريخية، إلا أن مظاهر التخييل تجلت بشكل واضح في العديد من الجوانب التي أوردنا بعضا منها.

[1]- نبيل، عبد الكريم: الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي اللعب المنضبط مع التاريخ 21ماي 2020 نقل يوم 22 أوت 2021.

الشخصيات المتخيلة:

تعتبر الشخصيات عنصرا من العناصر التي تمنح الكاتب الحرية في ممارسة إبداعه الروائي بالطريقة التي يريدها حيث يخلق لها حياة جديدة داخل الرواية، فيضفي الحركة في روايته بخلق شخصيات متخيلة تساعده في إيصال المعنى بطريقة سلسلة وواضحة، وقد نجح عبد الوهاب عيساوي في تصوير شخصيات متخيلة ساهمت بصفة كبيرة في إبراز وجهات نظر مختلفة لتنور لنا جانبا مظلما من التاريخ، وتبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها.

وبهذا يتخذ الكاتب نهجا ليسهل عملية السرد والتحكم في الأحداث دون ضابط يقيد حركية الرواية ليكون لنا نصا متكاملا تتفاعل فيه الشخصيات وتعبر عن وجهات نظر متباينة، بحيث أن هذه الشخصيات ذات أبعاد فنية متفاوتة ينسجها الكاتب من خياله "لتوسيع دائرة التأويل ولإعطاء الذات متنفسا تخييليا ناهيك عما تمنحه من لمحة نصية ونسيج جمالي يجمع بشكل واضح بين ماهو تخييلي وما هو واقعي"[1]، فقد استند الكاتب في بناء شخصياته على شخصيات مستوحاة من التاريخ وبهذا تظهر الشخصية تحت عباءة التخييل بشكل رمزي في النص الروائي لإثراء دلالاته وتجاوز سلطة التاريخ إلى الرمزية والتأويلية.

يقسم الكاتب روايته على خمس شخصيات رئيسية حيث ارتكز عليها ليعبر عن آرائه ويضيف الواقع، فهي رؤية الكاتب قبل أن ننسبها إلى شخصيات مبتكرة، فهي تجسد الصراع الداخلي الذي يعيشه والتناقضات التي يراها ماثلة أمامه، ذلك ليخلق واقعا إبداعيا تاريخيا أليق وأنسب حسب وجهة نظره للقراءة المسترسلة مع بعض المتعة وفهم حقائق حول بعض الأحداث والوقائع التي ظلت مبهمة لفترة من الزمن.

وبهذا سعى الكاتب على أن يشير إلى وجهات نظر متباينة ومتعددة وجدت في فترة معينة ومختلف الإيديولوجيات المتصارعة التي تتسم شخصياتها بالتحرر، بحيث تعبر بكل ديمقراطية وتفتح المجال خصبا لكل فكرة من الممكن طرحها، حيث أن المتلقي "يرصد تعدد الأصوات السردية لشخصيات مركزية هي ديبون

[1]– عبد الله، بن صفية: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1، 2017/2016، ص؛ 98.

وكافيار وابن ميار والسلاوي ودوجة، وهي خمس شخصيات تتقاطع في ما بينها ضمن مبدأي التوافق والاعتراض"[1]، حيث نلحظ اجتماع المتناقضات بقوة في هذه الرواية فنجد الدين والإيمان المبطن والمساجد وحلقات الذكر ونجد المبغى والحرمات الشائعة والكفاح والثورة والتسليم والاستبداد والاستعطاف.

فقد شحن الكاتب روايته بكل المتناقضات التي كانت سائدة في تلك الفترة ورسمها بعناية بحيث تعبر مواقف سياسية واجتماعية وانسانية، وقد توزعت هذه الشخصيات في خمس شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية تمثلت فيمايلي:

ديبون: من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها الرواية، حيث يلعب دورا أساسيا وفاعلا في سير الأحداث، وهو صحفي فرنسي يعمل في جريدة لوسيمافور دو مارساي والتي كلفته بمرافقة الحملة على الجزائر كمراسل، وهو يعتبر من المتعاطفين مع القضية الجزائرية ويفضح الممارسات الشنيعة للاستعمار كحادثة العظام، إذ تمثل هذه الشخصية الضمير الحي والخفي للفرنسيين الذين يرفضون الظلم والانتهاكات التي قام بها الاستعمار تحت غطاء الاصلاح، ونشر الثقافة والتنوير وهو من الشخصيات المعجبة بسان سيمون الذي يدعوا إلى مجتمع إنساني يعمه السلام والمساواة بين جميع الشعوب، فقد كان ديبون يرفض الحرب والدماء، حيث أنه يتشبث بتعاليم المسيح ويسعى إلى الخلاص من الشقاء، حيث أن إنسانيته وتتبعه للحملة الدموية جعلت منه ضحية لتأنيب الضمير، ترمز شخصيته للجانب الأخلاقي والضمير المخفي الإنساني، والفرنسي المخدوع الذي ضن أنه قادم لبعث النور في الجزائر.

سعى ديبون لإصلاح ما أفسدته الحملة، حيث يحاول تجنيب المدينة مزيدا من الخسائر، وبهذا فهو يلعب دور الشخصية المتعاطفة المصدومة التي كانت تنوي الاصلاح ولكنها اندهشت بخراب يعم المكان، يقول مستنكرا تلك الأفعال الشنيعة: "استغربت أن هناك من يغامر من أجل لوحة يخلد بها مشاهد

[1]- أبو شهاب، رامي: الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي الاستعمار واستحالة اللقاء، موقع القدس العربي 2020/06/15نقل يوم 25أوت 2021 وhttps://www.alqud.co.uk

القتل"[1]، فشخصية ديبون محافظة تؤمن بالقيم والمبادئ الانسانية ومنفتحة تسعى لتجاوز الصراعات انطلاقا من إخلاصه وإيمانه، وبهذا يمكن أن ترمز إلى الضمير الخفي للمستعمر.

كافيار: "من الشخصيات الرئيسية في الرواية وهو رجل نابليوني، وقد شارك مع نابليون في معركة واترلو وهزم بها، يمثل الشخصية الحاقدة لكل ماهو عربي وتركي، حيث أنه كان أسير في السجون الجزائرية ونلمس ذلك من خلال وصفه لطرائق التعذيب التي تعرض لها سواء في جلده أو حمله للصخور أو تفريغ قفاف الملح من السفينة أو فك الحبال وغيرها من أساليب الاضطهاد التي خلقت أزمات نفسية زادت من حقده وكرهه للعرب والأتراك، ثم حرر في حملة اللورد اكسموث فقرر البقاء في المدينة ليكتب عن تضاريسها وجميع نقاط ضعفها من أجل أن يكون مستقبلا مهندس الحملة والمخطط لها ليتوج بهذا حلم نابليون في غزو الجزائر ويخرجه للحياة فينتقم لنفسه، ويحرض القادة على قتل الجزائريين وتدمير مساجدهم ومصادرة أملاكهم والانتقام من الأتراك وإذلالهم.

ومن خلال شخصية كافيار نلاحظ الدهاء والخبث في الوقت نفسه فقد حاول أن يتعرف على عقلية أهالي المحروسة، بحيث لا يمكن أن تحتل شعبا وأنت لا تعرف عنة الكثير، كما نجد وجهات نظر مختزلة يعبر عنها كافيار أهمها:

النظرة المتعالية: حيث يتجسد ذلك من خلال وصفه للرجل الشرقي، فهو ينظر إليه نظرة إزدراء فهو لا يهتم بالوقت ويستغرق في اللذة قاطع طريق همجي يحب النساء لدرجة مرضية حيث يقول كافيار: "لا أستوعب كيف يمكن لهؤلاء الناس الاستمرار في حياة مثل هذه كسول ومملة، الزمن ليس له أي معنى عند المور والأتراك"[2].

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 248.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 194.

النظرة الكولونيالية: حيث تصور هذه الشخصية بأن هؤلاء الناس لا يستطيعون حكم أنفسهم لا يستطيعون إنشاء دول أو إنشاء اقتصاد أو أي شيء ، وهو رجل يتبع مصالحه يؤمن بنفسه وبقوته، حيث يرمز إلى الشخصية الإنتقامية التي جاءت أول مرة أسيرة ثم عادت لتضع القيود، ويعبر عن هذا الرأي قائلا: "دخلها كافيار المغلول، ليعود إليها كي يضع القيود في أرجل الأتراك والمور"[1].

حيث يرى كافيار في الحملة انتقاما شخصي من العرب والأتراك وبهذا فشخصية كافيار ترمز للغزو والطمع والتحدي والانتقام والشر بصفة عامة، كما يمثل غطرسة المستعمر وعبوديته ووحشيته هدفه الاستيلاء على الأموال وكنوز المحروسة فهو الآخر المتكبر والمتعالي الذي يرى في نظيره سمات الجهل والتخلف.

ابن ميار: من سكان المحروسة وهو ينتمي إلى المور أي السكان الأصليين، وهو من عائلة مرموقة واسمه يدل على ذلك الميارون(هم تجار القمح)، حيث نجد لهذه له وجود حقيقي في التاريخ فسمات هذه الشخصية تتوافق مع صاحب كتاب المرآة حمدان بن عثمان خوجة، ويمثل الشخصية الجزائرية المدافعة عن القضية بطرق سلمية فهو شخصية حكيمة ومؤمنة، وكان من المؤيدين للحكم العثماني ومقربا منهم كوسيط ينقل انشغالات أهل المحروسة للباشوات والأغاوات وكان مقربا من الداي يتصف بالنزاهة والأمانة والوفاء ويجنح إلى السلم لفض النزاعات وكتابة العرائض وعرضها على الرأي العام، كما أنه متدين ومثقف بالدين وعارف باللغات كالفرنسية والتركية ويقدم الحق على مصالحه فيحترم القوانين ويبجلها، كما أنه منفتح على الثقافات ويتعايش معها، فهو شخصية رزينة ومهادنة وسلمية ترمز إلى الأصالة والدين.

حمة السلاوي: وهي شخصية جزائرية ثورية متهورة ومندفعة محبة للوطن كارهة للخونة، يعتبر أن الجزائر للجزائريين ولا يرى غير الكفاح المسلح وسيلة لتخليص المحروسة من الاستعمار العثماني ثم الفرنسي حيث يرى في كلا الطرفين مظاهر الظلم والاستبداد.

كما تجسد هذه الشخصية تطلعات مجتمع المحروسة وتطمح للتغيير والتخلص من الحكم المستبد في فترات متباينة حملت استعماريين مختلفين ومتواليين، والتي جعلت من حلم التغيير ملاذها للهروب من الواقع

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 331.

المستبد وبصيص أمل يندفع من الكوة لبعث نفس جديد إلى أعماق كل سلاوي بالمحروسة، فهو يطمح إلى تحقيق الحرية ويبحث عن بلد مختلف وحر بعيدا عن الخضوع الاستعماري والاضطهادات التي تعرض لها أبناء المحروسة من طرف الحكام المستبدين حيث يقول: "أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء الحكام علينا كل يوم ، كانوا يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات"[1].

فهو رافض للظلم يطمح للتغيير حيث يتخذ وجهته من البداية فيقرر الانتقام لشرف حبيبته بقتل المزوار، ثم يلتحق بجيش الأمير ليلتزم بمواصلة الكفاح ضد المستعمر وبهذا فهو يرمز للشخصية المتمردة والمدافعة والرافضة للاستبداد والرضوخ، وتتخذ من قوة السلاح منفذا لها ليخلصها من معاناتها، فهو يجسد شخصية الجزائري الثوري الذي يمثل صوت المقاومة ويرفض أوضاع التهميش، فهو المطارد المحب للبلد المتذبذب النافر من الأتراك والمتعالي والطالب للحرية التي لم يجدها إلا في الكفاح وروح التمرد.

دوجة: تمثل دوجة شخصية المرأة الفاقدة لكل ما تملك، فهي تلك الفتاة الريفية التي فقدت عائلتها، بحيث يضيع حلمها بموت والدها وتذهب إلى المحروسة لتكتشف أنها عالم آخر خلاف ما حدثها والديها وهي تعكس الخطاب النسوي والهامشي، بحيث تعتبر شخصية مهزومة في مدينة مهزومة وهي منتهكة عكس الشخصيات الأخرى التي كانت منسجمة مع ميولاتها، حيث أنها عاشت حياة صعبة بعد وفاة والدها فوجدت نفسها في دور البغاء فريسة لنزوات الرجال وهي الصوت الأنثوي المخنوق، وتمثل هذه الشخصية المحروسة تلك المدينة المضطهدة التي تنتظر المخلص وهذا ما يشير إليه السلاوي قائلا: "لو أعاد صديقي ابن ميار سيرة دوجة فقط لأدرك بسهولة أنها لا تختلف إلا بالقدر اليسير عن هذه المدينة"[2]، وبهذا فهي ترمز إلى المحروسة البريئة والمغتصبة التي انتهكت وعاشت الحرمان على يد المستعمر الذي يسلب حريتها ويمارس عليها أشكال الظلم والاستعباد، فهي تمثل صوت المرأة المغتصبة وصوت الأرض المستلبة والهوية المشوهة.

وبهذا فالرواية تعكس طبيعة الحياة من خلال شخصيات مثقلة بالرموز بحيث جمعت بين المتناقضات بقوة، فيظهر الإيمان والكفر والحب والكره والكفاح والرضوخ والحرب والسلم وغيرها.

---

[1]- عيساوي، عبد الوهاب: الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 70.

[2]- المرجع نفسه، ص؛ 70.

تمكنت الرواية من تقديم صورة واضحة عن المجتمع في تلك الفترة، بحيث يؤرخ النص لجملة من الاعترافات والشهادات على شاكلة كتابة مذكرات شخصية أو يوميات، فقد خاض الكاتب في ذوات الشخصيات المختلفة مستنطقا لها وكاشفا عن صنوف القهر والظلم الذي لاقته، فالشخصيات الخمس شاهدة على الأحداث متفاعلة معها بالدعم أو القبول أو الرفض فلكل منها موقف من الأحداث.

وقد قامت الرواية وفق نظام هندسي مضبوط فالمتتبع للشخصيات يجدها متقابلة، فديبون الشخصية المنفتحة مقابل كافيار الشخصية العدائية المنغلقة وابن ميار الأنا المهادنة مقابل حمة السلاوي الأنا الثائرة، وقد أخذت كل شخصية مساحة كافية تلعب دورها دون ضغط أو توجيه من الروائي، ما عدا شخصية دوجة التي لم تكن فاعلة وإنما متؤثرة.

كما يورد مجموعة من الشخصيات الثانوية على هامش الشخصيات الرئيسية والتي تعكس حالة معينة في عالم الرواية وهي كالتالي:

المزوار: وهي شخصية ثانوية وهو ضابط مسؤول عن تنظيم البغاء في المدينة والظالم المتسلط في الرواية تدل على الغدر والخيانة، بحيث جعل المرأة الجزائرية وسيلة للاستبداد والظلم، فهو يضطهد الفتيات ويغتصبهم من أجل السلطة والمال، وقد قتل على يد السلاوي وهو دلالة على الرجل الخائن وعميل لفرنسا، حيث يمثل الظلم والنفاق والخوف أيضا.

لالا سعدية: وهي زوجة ابن ميار وهي نموذج للمرأة الجزائرية المطيعة والمثالية التي تحب زوجها وتتبعه في كل شيء، وهي تعتبر المأمن الروحي لدوجة والمأوى الذي لجأت إليه بعدما فقدت والديها، ولكن انتهى بها الأمر لمرافقته زوجها إلى المنفى في إسطنبول.

لالا زهرة اليهودية: وهي تمثل الشخصية المساندة لشخصية دوجة، حيث أنها كانت الرقيب الذي يوجهها ويرشدها، وتوظيف هذه الشخصية قد يبدو غامضا بحيث أن هذه الثنائية غير متوافقة فرمزيتها مبهمة، بحيث يمكن طرح السؤال التالي: كيف يمكن لدوجة أيقونة المحروسة، أن تحتمي في ظل لالا زهرة اليهودية؟ هذا العنصر المبهم المتناقض الذي يتقمص ألف وجه، فتارة يرمز للطيبة والرزانة والملجأ والملاذ والحماية

والضمير الحي وهذا ما يجتمع في شخصية لالا زهرة، وتارة أخرى يمثل الخديعة والنفاق والمكر والمصالح الخاصة وهذا ما يمثله اليهود بصفة عامة.

ميمون: وهي شخصية تتمتع بالحيلة وتتلون حسب ما تقتضيه مصالحها خائن وناكر للعشير، وهو يكره بني عثمان ولكن اختلف الأمر مع دخول الفرنسيين بحيث كان المساعد في فتحهم نظرا لمعرفته بالبلاد، وهو يرمز للشخصية المتحايلة التي تقدم مصالحها الخاصة على حساب المصالح العامة.

عائلة دوجة: وتتمثل في والديها وأخيها الصغير منصور حيث عانت هذه العائلة الفقر والحرمان والمرض والظلم والاضطهاد والاحتياج، وهي ترمز لكل عائلة جزائرية تعرضت للظلم من الاستعمار.

الصوت الطفولي: حيث أن هذا العنصر شبه مغيب في الرواية، إلا أصوات متقطعة في مشهد سير كافيار إلى السجن، وهم يرددون خلفه كرستياني (المسيحي)، أو ربما في صورة طيف الطفل الذي يظهر عاتبا على ديبون أو موت منصور ذلك الطفل الذي لم يقاوم المرض بحيث ترمز صورة الطفل المريض إلى الضعف والعناء وغياب الأمل والحياة فالأطفال هم الأمل والبهجة والمستقبل المشرق، ولهذا اختار الكاتب أن يحذف هذا العنصر في مثل هذه الرواية التي تتطلع إلى مستقبل ضبابي ومجهول.

وبهذا يمكن القول أن الرواية مزيج من الأصوات حيث انبنت وفق مخطط دقيق ومنظم لتنسج فضاء رحبا تتصارع فيه الشخصيات فيما بينها وتتآلف وتختلف ليختلط الحدث التاريخي بطموح وآمال شعب ذاق أصناف الاضطهاد، والرواية ذات نهاية مفتوحة بعيدة عن النهايات التقليدية، وهي نهاية تتناسب مع مثل هذه الرواية التي تغوص في فترة مجهولة المصير.

نقد رواية الديوان الإسبرطي:

أخذ الروائي يتوسل التخييل في عملية السرد، متكئا على الحادثة التاريخية في رواية التخييل التاريخي، فهو ليس بموثق أو مصور لتلك الأحداث، مايهمه من الكتابة إبراز العناصر الفنية للرواية، "وإن ميل الروائيين العرب الذين نضجت أقلامهم في الرواية التاريخية، كان هدفهم تسخير التاريخ لخدمة التخييل، لكن الكثير من الأعمال أثارت اللغط، ليس فقط بسبب اللبس الذي وقع فيه جمهور القراء الذين لايميزون بين الأحداث التاريخية والأحداث التخييلية، فيعتبرون أي خروج عن الحقائق التي ترسبت في أذهانهم بغض النظر عن صحة مصدرها تزييفا للتاريخ وإفسادا له، وهذا بسبب الشحن الإيديولوجي الذي تمارسه عادة تيارات سياسية أو دينية لاعلاقة لها بالأدب ولامعرفة لها بأجناس فنونه، وهذا بالضبط ما حدث مع رواية "الديوان الإسبرطي"[1]، هذه الرواية التي أعادت تشكيلا تخييليا للحظة الإستعمارية الأولى وما أحاط بها من ملابسات ومن مخاضات، "فهؤلاء اعتقدوا أن الروائي أساء للعثمانيين عندما ساوى بين وجودهم في الجزائر الذي يعتبرونه حماية وخلافة اسلامية وبين الاحتلال الفرنسي، رغم أن الرواية في حقيقتها كانت مفتوحة على أصوات التاريخ بما عاشته خلال المرحلة التي تمثل زمن الرواية، وهي المرحلة الممتدة بين عامي(1815، 1833)، أي أنها مرحلة تجمع بين الوجود العثماني والفرنسي في الجزائر لتتحدث بحرية عن هذا التواجد، خاصة التواجد العثماني الذي يختلف فيه الناس ويتجادلون، أما التواجد الفرنسي فلا أحد ينكر أنه احتلال بغيض"[2].

تحدث الكاتب عن العديد من الأحداث والظروف التي مهدت للحملة الفرنسية على الجزائر ومابعدها و"حاول أن يكون ديمقراطيا، لكنه مع ذلك لم يتحدث عن المقاومات الشعبية ولاعن هزيمة الأسطول الجزائري في معركة نافارين سنة1827، ولا عن الحصار البحري الذي فرضته فرنسا طيلة ثلاث سنوات بعد المعركة (نافارين)، حتى لايعيد الأسطول الجزائري بناء نفسه، وكان يسمي الجزائر العاصمة ربوة القراصنة، بينما مجد نابليون في عدة مقاطع، وذكر طرفا من تاريخه، ولم يسمح لشخصية تركية بالظهور أو التحدث، كانت الشخصيات التركية تبدوا باهتة مصنوعة من قالب واحد هو الخيانة والغدر والظلم"[3]، وبالرغم من أن "ابن ميار" كان مع التواجد العثماني في المحروسة ويمتدح حكمهم إلا أن الملاحظ على طول

---

[1]- رندي، محمد: جدل التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي أو لماذا يهاجم اليولداش الجدد أول رواية جزائرية تفوز بالبوكر العربية، 16، ماي، 2020.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- عباس، عمر: نقد لرواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة مسارب أدبية، العدد 10، ص؛ 92.

رحلة الرواية أن الكاتب كان يود الإخبار والإفصاح أن الأتراك قراصنة وصعاليك فكان الحكم الذاتي يطغى على الأصوات.

"برزت شخصيات ثانوية في الرواية لكنها مهمة ونمت في بعض الفصول، كانت في حاجة للبوح، لكن الكاتب لم يسمح لها بالظهور، مثل شخصية الدوق دي بورمون الذي كان قائدا للحملة الفرنسية، مات ابنه الأول في اجتياح العاصمة وإبنه الثاني في وهران، وتم نفيه بقرار من الحكومة الفرنسية الجديدة، تطورت هذه الشخصية وكان الأولى أن يقدم لها الميكروفون لتعبر عن ذاتها لأنها كانت محتاجة إلى البوح، ولكن الكاتب أخرسها كما أخرس الداي حسين الذي وقع على وثيقة الاستسلام وتم نفيه هو الآخر، فالشخصيات في الأعمال الروائية لا تتكلم لأن الكاتب يريد أن تتكلم، بل تتكلم الشخصيات لأنها هي تريد أن تتكلم وهذا مالم يفلح فيه الكاتب أيضا"[1].

إن صياغة التشبيه التي أرادت أن تمثل للتعلق الشديد لأهل الجزائر"ابن ميار"و"السلاوي" بصديقهما الصحفي النزيه "ديبون" واحتياجهما له لم يكن تشبيها في محله، يقول "ديبون" في الرواية: "وأن يأسي جعلني أخدع بيسر رغم رجاء ابن ميار، وحتى صديقه سلاوي، كانا متشبثين بي مثلما تتشبث المجدلية بيسوع، وعوض أن أطمئنهما فررت، قادني يأسي إلى التخلي عنهما مثلما تخليت عما كنت أؤمن به"[2]، فشبه احتياج الجزائريين(ابن ميار والسلاوي) باحتياج "المجدلية" وهي المرأة التي كانت خاطئة وأعلنت عن توبتها عند لقائها السيد المسيح، فإن ذلك لايتناسب مع الحالة القائمة، حيث لم يقترف أهل الجزائر خطايا يتوبون عنها مثل المجدلية، فيبدوا هذا التشبيه متعسفا ومجافيا لطبيعة العلاقات بين العناصر التي يمثل لها.

تحدث الكاتب عن "لالة زهرة" اليهودية التي كانت ملاذا آمنا "لدوجة "بعد أن أنقذها "السلاوي" من المبغى وهي"صورة تتكرر في الرواية وتتردد في صورة مومس، إذ أن نظرة الروائي إلى "دوجة" بعين العطف من "لالة زهرة" وجعلها في كنفها، فإنه يريد من ذلك زيف الحقائق وعماية صحة التاريخ، إذ لم يثبت الدور الفاعل للوجود اليهودي لأي انجاز سياسي أو اجتماعي إلا في كونهم تجارا أو متحاملين على الهوية تكريسا لخدمة قضيتهم اليهودية"[3].

وقوع الروائي في مزالق ومطبات بسبب السهو أو النسيان، وذلك نتيجة تكرار الأحداث على مر الشخصيات، فمثلا الصداقة التي ظهرت فجأة بين "ديبون" و"السلاوي" في الرواية لم يتم التمهيد لها بمواقف

[1]- عباس، عمر: نقد لرواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، المرجع السابق، ص؛ 95.

[2]- عيساوي، عبد الوهاب، الديوان الإسبرطي، المرجع السابق، ص؛ 14.

[3]- فيدوح، عبد القادر، الذاكرة المتلاعب بها، المرجع السابق، ص؛ 88.

جمعتهما ولا لقاءات، فكل واحد منهما كان منشغل في فصله بقضيته، "وهي صدمة غير مبررة لم يتم التمهيد لوجودها، وهذا ماقد يصيب فصول وشخصيات الرواية وخطها الدرامي باختلال فضيع أو يسمها بالكولاج في وصف شخصيات وأحداث لاعلاقة طبيعية بينها"[1]، وبسبب الوصف المكثف وحكي التفاصيل الصغيرة التي تمثل خلفية الأحداث الكبرى وتظلل المواقف الحاصلة، نجد في بعض المواضع تزايدا في الوصف بما يبطئ من إيقاع السرد ويصيب الحكاية بشكل من التكلس.

"لغة الرواية تقترب من لغة الجرائد، لكنها أحيانا كانت ترتفع لحظات قليلة ثم تعود كما كانت وكأن الكاتب كان يعتصر في بعض اللحظات فتبدو اللغة أنيقة منسابة، ثم تعود لوضعها الطبيعي"[2]، هذا إظافة إلى وقوع الرائي في عدة مآزق وذلك لإعادته الحدث نفسه وتدويره على خمس شخصيات، فتقنية التعدد الصوتي التي اعتمدها عبد الوهاب عيساوي كان لها مزالقها ومشاكلها ومن ذلك نذكر:

"طمس الحدث الخارجي، ولو لم تكن الرواية تتحدث عن أحداث تاريخية لما كان لهذا الخيار السردي أي ضرر، لكن الرواية التاريخية يعنيها كثيرا السرد من الخارج والرواي العليم المستقل نسبيا عن الشخصيات، وهكذا تصطدم خصوصية النمط الروائي مع خيارات السرد لدى الكاتب، وهنا يحق للقارئ أن يتساءل: هل يصح أن تكون أحداث التاريخ باطنية في وصفها وسردها؟ وأن يكون التاريخ انعكاسا لما في باطن الشخصيات وليس هو المنظور خارجها؟"[3]، كما أن هذا الخيار السردي المتمثل في التعدد الصوتي أوقع الكاتب والرواية في مأزق التكرار والحشو لنفس الحدث، "فمثلا كلما حدثتنا شخصية الراوي الأول في كل أقسام "ديبون" عن حدث (الاجتياح الفرنسي لسواحل الجزائر مثلا)، تقوم الشخصيات المتبقية في القسم بسرد الحدث نفسه في الفصل المخصص لها معيدة إياه من منظورها، فصارت الأحداث دورانية والسرد يسير إلى الخلف، فوقعت الرواية في دوامة من الإجترارات الدائرة حول نفس النقطة حتى جعلت من حدث بسيط كانطلاق الأسطول الفرنسي من فرنسا إلى الجزائر والحديث عن أطوار الرحلة يستهلك مايفوق مئتين صفحة، وهذا الخيار خلف أيضا عشرات من الصفحات المجانية التي أعاقتها سيرورة السرد"[4]، مما أدى هذا إلى إدخال القارئ في حالة من الملل بسبب الرتابة والتكرار طول الرواية، "والكاتب كان بإمكانه المرور على

---

[1]- ينظر: بحري، محمد الأمين، "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي .. الرواية التاريخية لثلاثية التخييل(بناء، توثيقا، وفكرا)، 16، أكتوبر2019.

[2]- عباس، عمر: نقد لرواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، المرجع السابق، ص؛ 93.

[3]- بحري، محمد الأمين: المرجع نفسه.

[4]- المرجع نفسه.

الأحداث التي تم تداولها بإعطاء وصف وموقف وعابرين لها والإهتمام بتقديم حدث جديد في الفصل الموالي، لأن الغاية من تقسيم الرواية إلى فصول هو بحسب مايستجد فيها من أحداث، فالقارئ ينتظر مع بداية كل فصل جديد أن تقدم له حدثا جديدا وليس عودة إلى نقطة إنطلاق الفصول السابقة"[1].

لم يكد يتخلص الروائي "عبد الوهاب عيساوي" على طول روايته من تأثره بواسيني الأعرج في استدعاء التاريخ بكتابه الأمير، إذ جعل واسيني روايته درسا في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، بين الأمير عبد القادر من جهة ومونسينيور ديبوش ونابليون الثالث من جهة ثانية، والديوان الإسبرطي أيضا حوار للحضارات بين الجزائر المحروسة وشعبها والأتراك العثمانيين من جهة وطولون أو مرسيليا الفرنسيتين من جهة ثانية.

"رغم كل الإنتقادات التي وجهت "للديوان الإسبرطي" إلا أنها تبقى من أهم الأعمال التي أضافت فصلا من فصول رواية التخييل التاريخي العربية والجزائرية بتقديمها للوحات تاريخية ومشاهد في صور تخييلية عميقة الإرتباط بالتاريخ دون أن تخون حوادثه وشخصياته في شيء، ودون أن يخونها التخييل السردي في تقديم رؤية متعددة الأبعاد كفكرة تاريخية متداخلة الأحداث، عاصرتها الرواية تخييليا"[2]، ويقول "واسيني الأعرج" عن هذا العمل: تتميز رواية الديوان الإسبرطي بجودة أسلوبية عالية وتعددية صوتية تتيح للقارئ أن يتمعن في تاريخ احتلال الجزائر روائيا، ومن خلاله تاريخ صراعات منطقة المتوسط كاملة، كل ذلك برؤى متقاطعة ومصالح متباينة تجسدها الشخصيات الروائية، إن الرواية دعوة للقارئ على فهم ملابسات الإحتلال وكيف تتشكل المقاومة بأشكال مختلفة ومتنامية لمواجهة هذه الرواية بنظامها السردي التاريخي العميق، لاتسكن الماضي بل تجعل القارئ يطل على الراهن القائم ويسائله، ولقد أثبت صاحبها "عبد الوهاب عيساوي" أن أدب الأطراف ينتصر على شلل العاصمة.

[1]- ينظر: بحري، محمد الأمين، "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي .. الرواية التاريخية لثلاثية التخييل، المرجع السابق.

[2]- المرجع نفسه.

خـــــــاتـــــــمة

توصلنا في بحثنا هذا إلى جملة من الاستنتاجات والملاحظات وهي كالتالي:

- الرواية جنس أدبي استطاع أن يعبر عن مختلجات النفس وهموم الإنسان، فاتخذت من الواقع سلاحا وجسدت كل الحيثيات واكشفت كل الزوايا المبهمة.
- تأخر ظهور الرواية الجزائرية بالنسبة لنظيرتها في العالم العربي وذلك راجع لأسباب الصراع السياسي والحضاري.
- ظهرت الرواية في بادئ الأمر باللغة الفرنسية، حيث حوربت اللغة العربية ولهذا اتخذ الكتاب من لغة المستعمر أداة للتعبير والتعمق في الواقع المعيش.
- تعد فترة السبعينات البداية الأولى لتبلور رواية عربية ناضجة وتجسدت في عمل فني كامل في رواية "ريح الجنوب"، حيث فتحت هذه الفترة آفاق واسعة للإبداع بكل ما حملته في ثناياها من متغيرات وتحديات وتطلعات.
- تعد رواية الثمانينات امتداد لنصوص سابقتها، حيث أن أدباء هذه الفترة لم ينتجوا ما يميزهم أو يعلن القطيعة عن سابقيهم غير بعض التغييرات التي لم ترق بها إلى الاستقلالية.
- بحث روائيو جيل التسعينات والعشرية السوداء عن كتابة جديدة تتجاوز النماذج التقليدية التي مثلها روائيو السبعينات والثمانينات، فعرفت الرواية في هذه الفترة تغيرا واضحا على مستوى الأسلوب والمواضيع التي تطرقوا إليها وعلى مستوى الكتابة واللغة وكان أدب هذه الفترة شديد الارتباط بالقضايا الكبرى التي عرفتها الجزائر، فكانت ثيمات الوطن، الاستعمار، الثورة، الإرهاب بارزة فيها وسمي أدبهم بالأدب الاستعجالي.
- عرفت فترة التسعينات البداية الفعلية لظهور الكتابة النسوية في الجزائر وحققت تطورا ملحوظا خاصة في مجال الرواية والفضل يعود إلى ظهور جيل من الكاتبات أسهمن في إغناء هذا الفن الروائي الجديد.
- خلال الألفية وما بعدها أصبحت الأصوات الروائية منددة رافضة للواقع المتأزم وأصبحت الكتابة الإبداعية عندهم في عملية بحث دائم عن أنماط أدبية جديدة قادرة على استيعاب مستجدات الحاضر وآفاق المستقبل فارتادت عالم الرواية التجريبية.

- ظهرت الرواية الجديدة كنتيجة حتمية لتغيرات الواقع، وقد حاولت أن تخلق أساليب جديدة وتساير الزمن وتلبي متطلبات القارئ المنفتح على عالم متسارع لا يعرف إلا الابتكار والتجديد.
- إن التحرر الذي ميز الرواية الجديدة جعلها الفن الأقدر على التعبير عن هموم الواقع بكل أريحية.
- تميزت الرواية المعاصرة بالتمرد، إذ استطاعت أن تتغلغل إلى وسط ما كان ينظر إليه محرما لتبرز المسكوت عنه وتبين التناقضات والمفارقات.
- تبنت الرواية العربية (المشرق والمغرب) تيار التجريب الشكلي والمضموني، فحدث تغيير شامل في البنية الروائية من حيث التأليف والصياغة والنص وتمردت الكتابات على القوالب والأشكال الكتابية المألوفة فشكل التجريب موقف متكامل من الحياة والفن وانطلق من الحاجة الماسة إلى التجديد والرغبة في التخطي والإستمرار.
- اتجه الروائيون الجزائريون إلى تجاوز كل ماهو تقليدي والاتيان بماهو موازي للعصرنة التي يعيشون فيها؛ أي كسر وتحطيم الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى والمزج بينها وأثبتت الرواية ليونتها ومرونتها وقدرتها الكبيرة على احتواء كل الأجناس.
- انفتاح الرواية الجزائرية على آفاق جمالية مستحدثة والاعتماد على آليات وتقنيات جديدة من أهم مظاهرها توظيف التراث بأنواعه (ديني، شعبي، تاريخي)، الخوض في الثالوث المحرم(دين، سياسة، جنس)، تحرير النص من القيود التي كانت مفروضة عليه، الجمع بين ماهو نثري وشعري وتوظيف لغة الآخر وهذا ماقام به جيل طموح من الروائيين الذين سعوا للانتقال بالرواية إلى مصاف العالمية.
- شهدت الساحة الثقافية العربية بدءا من منتصف القرن الماضي محاولات لإعادة كتابة التاريخ العربي من جديد بدافع الضرورة الملحة لمساءلة الماضي والاعتماد على الخيال في إعادة بناء المرحلة التاريخية.

- يعتبر التاريخ من أهم الروافد التي نهل منها النص الروائي، حيث أصبح المكون الرئيسي في عملية الإنتاج الإبداعي، ليشكل لنا أسلوبا تجريبيا جديد يستلهم من الماضي ليفهم الحاضر ويعيد صياغته وفق رؤى متعددة وهذا الأسلوب عرف بالمتخيل التاريخي.
- يمكن اعتبار التخييل التاريخي المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد والتي انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية.
- يمكن اعتبار الرواية الجزائرية من أشد الروايات إغلالا في توظيف التاريخ، إذ إستثمر كتابها المادة التاريخية لإنشاء كون تخييلي يملأ الفراغات ويستنطق المسكوت عنه ويفتح للقارئ المجال للغوص في أغوار النص.
- يعد المكان في الرواية مسرحا للأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية، وهو يلعب دورا دلاليا ورمزيا وبعدا راميا في صناعة الحدث.
- يظهر الزمن في الرواية المشحونة بالبعد التاريخي من خلال العودة إلى أحداث سبقت من باب التكرار وعلى سبيل المقارنة بين وضعيتين لجعل القارئ يقوم بتأويل جديد للنص.
- يوظف الروائي الشخصية التاريخية ويشحنها بدلالات رمزية تعبر عن موقفه من أمر معين دون أن تلمس هذه الحرية وجود الشخصيات التاريخية الحقيقة.

كما توصلنا بعد دراستنا لرواية الديوان الإسبرطي إلى مجموعة من الإستنتاجات أهمها:

- تعتبر رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي من أهم الأعمال الروائية التي تعتمد أسلوب التخييل التاريخي القائم على تأسيس الحكاية السردية على حوادث ووقائع تاريخية، إذ تتعرض هذه الرواية إلى أحوال الجزائر عموما أو مدينة المحروسة أثناء وقوعها تحت الحكم التركي والفرنسي في الفترة الممتدة بين (1815، 1833).
- يعود بنا الروائي إلى حقبة تاريخية فيستحضرها ويشهد أحداثها ويخاطب شخوصها ويعمل على استنطاقها ببراعة مما يجعلها تترك أثرا في أذهاننا، ويضفي عليها لمسات تخييلية أوقعتنا في جدلية التمييز بين السرد التاريخي والمتخيل.

- اهتم الروائي في صياغته للأحداث بالحقائق التاريخية التي بعثت صفة المصداقية على الرواية، كما أنه لم يغفل مظاهر التخييل مما أفسح المجال أمام السرد الروائي لتقصي الحقائق ومعالجتها بطرق فنية.
- يسعى الكاتب من خلال روايته إلى تسليط الضوء على الشعب المهمش والمهزوم في ظل الاستعمار الفرنسي والوجود العثماني، حيث يلملم شتات التاريخ ويجمع خيوط المحيطين به في نسيج محبوك بإتقان ليعكس طبيعة الحياة والصراع القائم بين ثنائية الخير والشر التي تمثلها شخوص الرواية، والجشع السلطوي الذي راح ضحيته شعب بريء.
- كون عبد الوهاب عيساوي سرحا إبداعيا ممتد الجذور في التاريخ متفاعل مع الحاضر مستشرف للمستقبل.
- اعتمدت الرواية على تكسير خطية السرد وإلغاء التسلسل الزمني وترتيب الأحداث وعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية عبر تقنيتي الإستباق والإسترجاع الحقيقي والمتخيل والأماكن الحقيقية والمتخيلة.
- نجح عبد الوهاب عيساوي في تحريك شخوص الرواية بأسلوب سردي دائري على لسان خمس شخصيات تعكس وجهات نظر مختلفة.
- ربط الكاتب الشخصيات بالأحداث، حيث أن الشخصية هي من تقوم بعملية الوصف نتيجة الأثر الذي يتركه الحدث فيها منعكسا سواء كان سلبا أو إيجابا دون الحاجة إلى تدخل الكاتب.
- أثار الروائي قضية الأنا والآخر وفق وجهات نظر متصارعة، والتي تعد من القضايا الشائكة في زمننا المعاصر.
- على الرغم من الانتقادات التي تعرضت لها رواية الديوان الإسبرطي إلا أنها تربعت بجدارة واستحقاق على عرش الرواية العربية التاريخية الحديثة وجعلت القارئ لايسكن إلى الماضي بل يطل على الحاضر الراهن القائم ويسائله.
- يوجه الكاتب رسالة ودعوة صريحة لإعادة قراءة التاريخ وتفسيره، فروايته تعتبر نصا حداثيا يلامس الواقع الجزائري المأزم ويعالج مسألة حوار الحضارات وصراع الثقافات وهذا ما تجسد في ظل صراع شخصيات الرواية

الملاحق:

التعريف بالـكـــاتــب.

مــلــخــص الــروايــة.

التعريف بالروائي عبد الوهاب عيساوي:

عبد الوهاب عيساوي من مواليد مدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة1985، حاصل على شهادة في الهندسة من جامعة زيان عاشور، ويعمل مهندس الكتروماكنيك وصيانة، كتب خمس روايات ومجموعتين قصصيتين، حازت أعماله الروائية والقصصية على جوائز محلية وعربية، فقد حازت روايته "سينما جاكوب" على جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي2012، وحازت روايته "سبيرا دي مويرتي" على جائزة آسيا جبار للرواية التي تعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر عام2015، كما حازت روايته "الدوائر والأبواب" على جائزة سعاد الصباح للرواية عام2017، وحازت روايته "سفر أعمال المنسيين" على جائزة كتارا للرواية غير المنشورة عام2017، وحاز عن رواية "الديوان الإسبرطي" جائزة البوكر العربية 2020.

ملخص الرواية:

هي رواية تاريخية تدور أحداثها في القرن 19م ما بين 1815و 1833م في الجزائر من الفترة الممتدة من هزيمة واترلو إلى مابعد احتلال الجزائر بثلاث سنوات، تتحدث عن الفترة العثمانية (الوجود العثماني في الجزائر) وكذا طلائع الاحتلال الفرنسي واللحظات الأولى لاجتياحه للمدينة والاستراتيجيات المتخذه في ذلك، بحيث يسرد الكاتب التفاصيل اليومية للمجتمع في ذلك الوقت والتشكيل الثقافي والديني والاجتماعي الذي ميز العصر وعن الخطط التي حبكها العدو لتسهيل عملية الاحتلال، كما وضح العقلية الاستعمارية للأتراك ومن بعدهم الفرنسيين وقهرهم وفرض السيطرة عليهم حيث تسرد هذه الرواية المعاناة في فترة الاحتلال في عالم يستعبد فيه الانسان وتقطع الرؤوس وتستباح الحرمات.

تدور أحداث الرواية حول حياة شخصياتها الأساسية وفق خمسة أقسام وخمس شخصيات على التوالي ديبون وكافيار وابن ميار والسلاوي ودوجة، وقد حاول الكاتب أن يعرض وجهات نظر الشخصيات حول تلك الأحداث محاولة الكشف عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية للمحروسة.

تبدأ الرواية بحديث الصحفي ديبون الذي رافق الحملة على الجزائر وعن موت نابليون قبل اثني عشر عاما وثلاث سنوات على احتلال الجزائر.

ديبون شاب فرنسي ترك حياته في فرنسا ودخل الحملة الفرنسية محملا بأحلامه لفتح المدينة وتخليص سكانها من بطش الأتراك، ولكنه صدم بأطماع الحكام الفرنسيين والجنود اللذين رافقوا الحملة كلف بتدوين أحداث الحملة العسكرية منذ بدايتها في طولون الفرنسية إلى غاية استسلام المدينة، أما كافيار فهو مهندس الحملة العسكرية وأحد جنود نابليون المخلصين له وقد هزم في معركة واترلو، ليجد نفسه أسيرا لدى الأتراك ليعود فيما بعد محتلا لها فقد حمل بداخله كل الكره والأحقاد وحاول أن يعمل ما بوسعه حتى يدفع سكان هذه المدينة بل حتى شوارعها وكل زواياها ثمن عبوديته بها.

وإلى جانب ديبون وكافيار نجد ثلاث شخصيات جزائرية تروي لنا الأحداث حسب وجهة نظرها، وأولها ابن ميار الرجل التقليدي الذي ينتمي إلى عائلة كبيرة تمتهن تجارة القمح، من مؤيدي الحكم العثماني في الجزائر ويعمل كاتبا بالديوان عند حسين باشا وهو من الشهود على حادثة المروحة، إلتقط لنا التفاصيل النفسية لحظة الغزو الذي تعرضت له المحروسة، وبعد فشل التصدي للمستعمر واحتلاله لأرض الوطن تحول إلى عضو في مجلس بلدية الجزائريين فمثل همزة الوصل بين الشعب والسلطة واهتم بشكاوي المواطنين والدفاع عن حقوقهم وحاول استعادة ممتلكاتهم بالطرق السلمية لكنه سرعان ما طرد من المجلس، وعندما بدأ الاستعمار يتمادى حدوده ويطمس معالم المحروسة من هدم للمساجد والأوقاف واستنزاف لثروات الآهالي ومزارعهم وبيوتهم ناقضا بنود معاهدة الاستسلام، يسافر ابن ميار إلى باريس ليشكوهم لملكهم حاملا عرائضه التي دون بها كل ماقام به الفرنسيون بأرض الوطن وكله أمل في استعادة الحق المهضوم وطردهم، لكن مجيء اللجنة الافريقية إلى الجزائر لم يغير شيئا، بل انتهى به المطاف منفيا إلى اسطنبول بصحبة زوجته لالة سعدية، أما صديقه حمة السلاوي فكان على عكسه دائما بشأن الأتراك إذ تمرد ورفض وجودهم بالمحروسة وذلك لأن بني عثمان كانو كمحتلين يستنزفون ثرواتهم ويذلونهم ويتصرفون معهم بعنصرية والأهالي صامتون يبررون وجودهم بالدين، فيقوم السلاوي بكسر قالب التضامن الإسلامي ويرى أن الدين ليس وسيلة لبسط الهيمنة على الدول وإنما أولاد البلد هم من يحق لهم حكم أنفسهم، يعمل حمة في مسرح الدمى بمقاهي المحروسة فيستغل القصص لسب اليولداش، وفي كل مرة يوقع نفسه في مأزق، غير أن صديقه ابن ميار يهب لنجدته بفضل نفوذه دائما.

يمثل السلاوي صوت المقاومة في الجزائر وصوت الشعب الثائر الذي يؤمن بأن الثورة فقط في مقدورها أن تستعيد أرض الوطن، وبعد الاحتلال الفرنسي انظم إلى الصفوف الأولى للمقاومة ضد المستعمر، فشارك في معركة سيدي فرج وسطوالي والحراش، لكنه وبعد الهزيمة اكتشف أن سكان المحروسة خانعون وأغليهم لايملكون الشجاعة للوقوف في وجه الغزاة الجدد.

كان السلاوي ابن الأحياء الفقيرة ملتصقا بهموم الإنسان البسيط، أحب دوجة وساعدها على الهروب من المبغى الذي كان يديره المزوار المسؤول عن تنظيم بيوت البغاء وقام بقتله ثم يختبئ بالقبو الموجود ببيت ابن ميار رفقة دوجة، وفي الأخير يجد الهدف الذي يشبهه والمتمثل في الإلتحاق بجيش الأمير عبد القادر الذي بدأ المقاومة حينها، أما دوجة فهي تمثل الفتاة الجزائرية التي تحولت حياتها إلى مأساة بسبب الفقر والتشرد بعد وفاة أمها ثم أخيها الذي لم يجد العلاج وأخيرا أبيها الذي مات بسبب كافيار حين كان وكيلا في مزرعة القنصل السويدي، تدخل المحروسة تعمل بفرقة غناء عند لالة مريم، فيستغلها المزوار ويجبرها على البغي، في بيوت الدعارة المنتشرة بالمحروسة، يحررها السلاوي ويفر بها من المبغى لتعيش في بيت لالة زهرة اليهودية ثم ينقلها إلى بيت ابن ميار ولالة سعدية أين يحتضنانها وتتحسن أوضاعها، ولقد منحت مسحة رومانسية على الأحداث هي والسلاوي بقصة حبهما التي تنتهي بالإنتظار بعد التحاق السلاوي بالمقاومة، فترفض الرحيل مع ابن ميار ولالة سعدية إلى اسطنبول وتبقى في المحروسة ببيت لالة زهرة تنتظر السلاوي الذي وعدها بالعودة وأخذها معه حالما تتحسن أوضاعه بجيش الأمير.

قـــائـــمـــة

الـــمـــصـــادر و الـــمـــراجـــع

المصادر

1. إبراهيم، عبد الله: التخيل التاريخي، السرد، والامبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 2011.
2. برادة، محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، ط1، 2011.
3. بلعلى، آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، الجزائر، دط، دت.
4. بن جمعة، بوشوشة: إتجاهات الرواية في المغرب العربي، ج2، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999.
5. عبد الوهاب، عيساوي: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018.
6. عزام، محمد: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996.
7. القاضي، محمد: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008.
8. مخلوف، عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية بحث في الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات دار الأديب، ط1، 2005.
9. مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المغرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

المراجع:

1. إبراهيم، عبد الله: السرديات العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2013.
2. إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
3. ابن الزيبان، عاشور عمر: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، دط، 2010.
4. الأحمر، فيصل: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.
5. الأعرج، واسيني: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية لكتاب الجزائر، دط، 1986.
6. الأعرج، واسيني: ورشة الرواية حلقة خاصة بالروائي المغربي محمد عز الدين تازي،جامعة الجزائر المركزية 2009،2010.
7. أقلمون، عبد السلام: الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010.
8. إلياس، أبو شبكة: تاريخ نابليون بونابارت، مؤسسة هنداوي، 2020.
9. الباردي، محمد: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.
10. باروت، محمد جمال: الرواية السورية والتاريخ: الأسئلة الأولى، الرواية السورية المعاصرة، الجذور الثقافية والتقنيات الروائية الجديدة، أعمال الندوة المنعقدة في26، 27 أيار2000
11. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
12. بدوي، محمد: الرواية الجديدة في مصر، دراسة في التشكيل والايديولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.
13. برادة، محمد: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
14. برنس، جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد، نزار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

15. بلحيا، طاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، دار الروافد الثقافية، ابن النديم، الجزائر، ط1، 2017.

16. بن قينة، عمر: دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة، والطويلة)، شركة دار الأمة، الجزائر، طبعة2009.

17. بن قينة، عمر: في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأمواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر، دط، 1995.

18. بنكراد، سعيد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2008.

19. بورايو، عبد الحميد: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، دط، دت

20. بوعزة، محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

21. جمعة: مصطفى عطية: مابعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، الذات، الوطن، الهوية، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2011.

22. حبيلة، شريف: الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.

23. حسن، محمد عبد الغني: جورجي زيدان، الهيئة المصرية العامة، دط، 1970.

24. الحلاق، محمد راتب: النص والممانعة، مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1999.

25. حمدان، بن عثمان خوجة: المرآة، تح، محمد العربي الزبيري، منشورات ANEP، دط، 2005.

26. حنيفي، هلايلي: أوراق في تاريخ الجزائر في العهد العثماني، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2008.

27. داني، محمد: التجريبية والحداثة في الرواية دراسة لرواية مقهى البزنطي لشعيب حليفي، ط1، 2016.

28. الركيبي، عبد الله: تطور النثر الجزائري الحديث 1830، 1974، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009.

29. رمزي، إبراهيم: كلمات نابليون، هنداوي، ط1، 2014.
30. ريكور، بول: الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006.
31. ساري، محمد: في معرفة النص الروائي (تحديدات نظرية وتطبيقات)، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.
32. ساري، محمد: وقفات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
33. سعدي، ابراهيم: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، دط، 2009.
34. سلام، سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
35. سليمان، نبيل: جماليات وشواغل روائية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.
36. طحطح، خالد : الكتابة التاريخية ، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط1، 2012،
37. عباس، إبراهيم: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيش –دراسة في بنية المضمون، Edition ANEP، دط، دت.
38. عبد الرحيم، محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1990.
39. العروي، عبد الله: مفهوم التاريخ(الألفاظ والمذاهب ،المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.
40. عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
41. عقار، عبد الحميد: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
42. غيلوفي، خليفة: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، دط، 2012.
43. فاسي، مصطفى: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000.
44. فاليت، برنار: الرواية مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، تر: سمية الجراح،المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013.

45. فخري، صلاح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
46. فضل، صلاح: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى الثورية، ط1، 2003.
47. فضل، صلاح: لذة التجريب الروائي، الأطلس، القاهرة، ط1، دت.
48. فوغالي، باديس: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2010.
49. الفيصل، سمر روحي: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.
50. فيلييب، هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013.
51. قاسم، سيزا: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، دط، 2004.
52. قنان، جمال: العلاقات الفرنسية الجزائرية 1790-1830، منشورات متحف المجاهد، دط، 2005.
53. الكردي، عبد الرحيم: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، 2006.
54. لحميداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996.
55. لوكاتش، جورج: الرواية التاريخية، تر:صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986.
56. لوكاتش، جورج: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوقي، مدونة أبو عبدو، 1988.
57. الماضي، شكري عزيز: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2008.
58. محمد، خير فارس: تاريخ الجزائر الحديث من الفتح العثماني إلى الاحتلال الفرنسي، دن، ط1، 1969.
59. مخلوف، عامر: الرواية والتحولات في الجزائر(دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات مديرية الثقافة، الجزائر، ط2، دت.
60. مخلوف، عامر: الكتابة لحظة حياة(مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد)، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2012.
61. المدني، عز الدين: الأدب التجريبي، رؤيا، دط، دت.

62. مرتاض، عبد الملك: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

63. مرشد، أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، النؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005.

64. مزليني، منير: تجارب أدبية معاصرة قراءات ومقالات، دار الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007.

65. معيكل، أسماء أحمد: الأصالة والتغريب في الرواية العربية روايات حيدر أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط1، 2011.

66. مفقودة، صالح: أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، محمد خيضر، بسكرة.

67. مفقودة، صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، ط2، دت، 2009.

68. ملاس، مختار: تجربة الزمن في الرواية العربية رجال في الشمس أنموذجا، موفم للنشر، الجزائر، دط،2007.

69. المناصرة ،حسين: مقاربة الرواية قراءات في نقد النقد، 2008.

70. المناصرة، حسين: ثقافة المنهج الخطاب الروائي نموذجا، دار المقدسية، ط1، 1999.

71. منور، أحمد: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية (دراسة أدبية)، دار الساحل، الجزائر، دط، دت.

72. منور، أحمد: ثقافة الأزمة، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، ط1، 2009.

73. مؤنس، حسن: التاريخ والمؤرخون، دراسة في علم التاريخ، ماهيته وموضوعاته ومذاهبه عند أهل العرب وأعلام كل مدرسة وبحث في فلسفة التاريخ ومدخل الى فقه التاريخ، دار المعارف، القاهرة، دط، 1984.

74. نصر، عاطف جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.

75. النصير، ياسين: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت.

76. النعيمي، أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

77. وذناني، بوداود: الأدبي والاديولوجي في رواية التسعينات رواية الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الأداب واللغات المركز الجامعي سعيدة، 16 أفريل 2008.

78. يايوش، جعفر: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، دط، دت.

مذكرات:

1. بن شعيب، خالد: الرواية الجزائرية بين الممارسة الابداعية والتنظير النقدي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2016، 2017.

2. بن صفية، عبد الله: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1، 2016، 2017.

3. بن صفية، عبد الله: المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة1، 2016/2017.

4. بن صيفية، أحمد: فضاء التخييل في رواية الخفافيش، ورشة الرواية، حلقة بحث خاصة بالروائي المغربي عز الدين التازي، إشراف: واسيني الأعرج، إعداد: طلبة الماجستر، 2009، 2010.

5. بن مصطفى، محمد: التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض، الملحمة، الطوفان، الخلاص، مذكرة ماجستير، جامعة ألسانيا، وهران، 2014، 2015.

6. بوراس، منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية طموح البحث عن الوجه الآخر زمن القلب ،مقاربة بنيوية، شهادة ماجستير، جامعة فحات عباس، سطيف، 2009، 2010.

7. بوسلهام، جمال: الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري حارسة الظلال لواسيني الأعرج أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة وهران ألسانيا، 2008، 2009.

8. جوادي، هنية: صور المكان ودلالاته في روايات واسيتي الأعرج، شهادة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، 2013.

9. حامدي، سامية: التجريب السردي، مقاربات في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة الحاج لخضر، باتنة2017،01، 2018.

10. رحال، عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2014، 2015.

11. زاوي، سارة: البناء الفني في الرواية الحديثة، دراسة وصفية تحليلية للرواية الجزائرية في فترة السبعينات، رسالة الدكتوراه، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017، 2018.

12. زعباط، السعيد: رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والتخيل الروائي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، 2011.

13. سعيدوني، هند: الأشكال الجديدة للفعل الروائي في الرواية الجزائرية العربية بحث في الممكن النظري والمنجز التطبيقي، رسالة دكتوراه، قسنطينة، 2015، 2016.

14. طالب، العالية: تخييل التاريخ عند واسيني الأعرج من خلال روايته البيت الأندلسي، مذكرة ماجيستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2015، 2016.

15. عجوج، فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه ، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، 2017، 2018.

16. علاوي، الخامسة: التاريخ وأدبيات التجريب في الرواية الجزائرية، كتاب واسيني الأعرج أنموذجا، جامعة منتوري قسنطينة، 2 ديسمبر2019.

17. العلمي، مسعودي: الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا، دراسة بنيوية سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009، 2010.

18. غيتري، كريمة: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016،2017.

19. كبابي، وردة: الرواية العربية الجزائرية في تسعينات القرن العشرين دراسة سوسيوبنائية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 2017، 2018.
20. المحاسنة، شرحبيل إبراهيم أحمد: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزار الروائية دراسة في ضوء المناهج الحداثية، رسالة دكتوراه، جامعة مؤته، 2007.
21. محمد، بن مصطفى، التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض، الملحمة، الطوفان، الخلاص، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستر، جامعة ألسانيا، وهران 2014، 2015.

معاجم المصطلحات:

1. الحجازي، سمير سعيد: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي إنجليزي فرنسي)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.
2. زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي إنكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

مجلات:

1. بحري، محمد الأمين: انتصار التخييل وانهزام الواقع، مجلة الجديد، العدد 60، يناير،كانون الثاني2020.
2. بحري، محمد الأمين: الرواية التاريخية ثلاثية التخييل، مجلة الكلمة، العدد 172، 2021.
3. بعيطيش، يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة،مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، جانفي 2011، جامعة بسكرة.
4. بعيو، نورة: أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 9، جوان 2011.
5. بلشم، منى: علاقة الرواية العربية بالتاريخ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد 13، 2017.
6. بلعايد، عبد الحق عمور: سرديات المحنة (الرواية الجزائرية من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب)، العدد2، جوان 2015، مجلة الآداب.
7. بوخافة، فتحي: رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة مقاربة تطبيقية في التناص، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 5، مارس.

8. بوزيد، نجاة: الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد 8/ جوان

9. بوشوشة، بن جمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، معهد بورقيبة للغات الحية، جامعة تونسا لأولى بوعلي، عبد الرحمان: الرواية العربية الجديدة حقيقة أم خدعة للنقاد، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر.

10. بوقطوش، عبد الرزاق: دلالات بعث التاريخ وهاجس الهويةفي رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، المجلد 14، العدد1، 2020.

11. بوقطوش، عبد الرزاق: دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، العدد1، 2020، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية

12. الحسين، أحمد الجاسم: الرواية العربية الجديدة وخصوصية المكان قراءة في روايات رجاء عالم، مجلة جامعة دمشق، المجلد25، العدد الأول والثاني، 2009.

13. حلاب، نور الهدى: التجريب الروائي في الرواية النسوية الجزائرية، حوليات الآداب واللغات، المجلد5، عدد 11، الجزائر، 2018.

14. دريدي، ريمة: شخصية يحي آغا قائد الجيش الجزائري 1828/1818، قسم التاريخ، جامعة الجزائر2, مجلة الدراسات التاريخية العسكرية 2020.

15. سهمي، سعيد: الرواية واستغلال المتخيل التاريخي سرقسطة للميلود شغموم أنموذجا، الأزمنة الحديثة، العدد 13، المغرب.

16. الشريف، بوروبة: مظاهر الرواية الجديدة التفكك لرشيد بوجدرة، مجلة الأثر، العدد 23.

17. عباس، عمر، نقد لرواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة مسارب أدبية، العدد 10.

18. عبيد، محمد صابر: وجهان ووجهتان، الرواية والتاريخ استلهام التاريخ في كتابة الأدب، مجلة الجديد،كانون الثاني، 2020، العدد60.

19. عجناك، يمينة: الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها، قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي أنموذجا، العدد09، 2010، مجلة الواحات للبحوث والدراسات.

20. عجناك، يمينة: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر (إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، العدد 08، ديسمبر،مجلة إشكالات في اللغة والأدب.

21. غازي، عتيقة: الروائي واستدعاء التاريخ، مجلة الفكر، 1 ،6، 2020.

22. القبيلات، نزار مسند: رواية مسك الكفاية للأسير الفلسطيني باسم خندقجي دراسة في التخيل التاريخي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية ،مجلد16، العدد أ، يونيو2019، عمان.

23. قريبع، رشيد: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي نظرة مقارنة، الانسانية، العدد 21، جوان 2004.

24. قسيمة، مصطفى: الرواية الجزائرية وأفق التجديد الروائي، العلامة دراسات أدبية، العدد6، جوان2018، الجزائر.

25. محمد الغزالي، بن يطو: منازع الكتابة والتجريب في الرواية الجزائرية، مجلة إشكالات، تامنراست، الجزائر.

26. المرعي، فؤاد: التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين، سوريا، مج 14، عدد2.

27. مصطفى، قسيمة: الرواية الجزائرية وافق التجديد الروائي، العدد06، جوان، 2018، مجلة العلامة، الماجستر في الأدب العربي، جامعة ألسانيا، وهران، 2014، 2015.

28. مناصرية، أحلام: سردية التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نماذج روائية نسوية)، العدد 02، جوان 2020، مجلة أبوليوس.

29. ناصر، سهام، أبو شنب، رشا: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، المجلد 36، العدد5، 2014.

مقالات

1. أبو شهاب، رامي: الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي الاستعمار واستحالة اللقاء، موقع القدس العربي 2020/06/15نقل يوم 25أوت 2021 https://www.alqud.co.uk
2. بن طوبال، عمار: جيل السبعينات وميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية السبت 11 سبتمبر 2010 ، نقل يوم 14 أفريل 2021 https ://koutama18. blogspot.com
3. بن طوبال، عمار: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجي، الجمهورية 27،01، 2011 ، نقل يوم 14،04، 2021
4. بوزيان، زياد: البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة " رواية أقاليم الخوفلفضيلة الفاروق أنموذجا" السبت 29 سبتمبر 2018، نقل في تاريخ 15 أفريل 2021، https://www.diwanalarab.com
5. خلف الله، سمير: النشاط البحري للجزائر في العهد العثماني، 19، 11، 2016 نقل يوم2021/8/18 www.algeriagate.info
6. ديسمبر 2015
7. رجب، سوسن:الرواية التجريبية ،موقع دنيا الوطن،نشر في 1ديسمبر2017 www.pulpit.alwatan.com نقل يوم 18أفريل 2021.
8. رندي، محمد: جدل التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي أو لماذا يهاجم اليولداش الجدد أول رواية جزائرية تفوز بالبوكر العربية، 16، ماي، 2020.
9. زاغوت، ناهض: الديوان الإسبرطي.. رواية احتلال الجزائر، يونيو2020، منبر الثقافة والفكر والأدب
10. شكاط، حسيبة : سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، دراسات أدبية(مقالة)
11. عكاشة، أشرف: حتى يحد الأسود من يحبه بين ملامح الرواية الجديدة وإنسانية الفن ، 20 ديسمبر 2019 نقل في تاريخ 15 أفريل 2021 www.albawabhnews.com
12. الفضل، أسامة: معركة واترلو، موقع ويكيبيديا، نقل يوم 14أوت2021.

13. فيدوح، عبد القادر، الذاكرة المتلاعب بها في الديوان الإسبرطي، العدد1، ماي2021، مجلة التأويل وتحليل الخطاب

14. مختاري، الطيب: لجنة التحقيق الافريقية في الجزائر ودورها الاستعماري، جامعة مستغانم.

15. نبيل، عبد الكريم: الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي اللعب المنضبط مع التاريخ 21ماي 2020 نقل يوم 22 أوت 2021.

16. الواحيدي، نعيمة: التجريب في الرواية العربية :الواقع والآفاق ،أعمال المؤتمر الثاني للرواية العربية ،دورة الروائي عز الدين التازي 23، 24 ،25 أبريل 2018

17. ولعة،صالح: إشكالية الزمن الروائي، ستارتايميز، 2011/01/7، نقل يوم 05،2021/02/عن موقع www. Startimes.com

الفـــــهـــــرس

البسملة

شكر وتقدير

إهداء

مـقـــــدمـــــة.....أ

مـــدخـــل: نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية وتطورها.....05

الرواية العربية الجزائرية النشأة والتحولات.....06

الرواية فترة السبعينات..... 10

الرواية في عقد الثمانينات.....14

الرواية فترة التسعينات وواقع الأزمة.....18

فترة الألفينات ورهان التجديد 26

الفصل الأول: التجريب الروائي وهاجس التخييل التاريخي.....30

الرواية الجديدة.....30

التجريب الروائي وتمثيل الواقع.....35

التجريب في الرواية العربية.....41

التجريب في الرواية الجزائرية.....49

مظاهر التجديد والتجريب في الرواية الجزائرية.....**55**

توظيف التراث.....55

الثالوث المحرم (السياسة، الدين، الجنس).....58

التاريخي والمتخيل في الرواية العربية.....61

الرواية التاريخية وتحولاتها 61

الرواية والتاريخ من إشكالية العلاقة إلى تقنيات التوظيف.....68

التاريخي والمتخيل من خلال الشكل البنائي للرواية.....74

الفضاء الروائي.....76

الزمن الحكائي.....79

بنية الشخصية 82

المتخيل الروائي في الجزائر.....85

الفصل الثاني: التاريخي والمتخيل في رواية الديوان الإسبرطي

قراءة عامة لرواية الديوان الإسبرطي.....92

الزمن والمكان الحقيقي في الرواية.....95

الزمن الحقيقي.....95

المكان الحقيقي.....103

الشخصيات التاريخية في الرواية.....112

الوقائع التاريخية.....117

الزمن والمكان التخييلي في الرواية.....131

المكان التخييلي.....131

إيقاع الزمن في الرواية.....134

المكان المتخيل في الرواية.....137

الأحداث المتخيلة في الرواية.....140

الشخصيات المتخيلة.....145

نقد رواية الديوان الإسبرطي.....152

خـــاتمـــة.....157

مـــلحق.....161

التعريف بالروائي عبد الوهاب عيساوي.....162

ملخص الرواية.....162

قائمة المصادر والمراجع.....166