البوليفونية والسرد التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي للروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي

Polyphony and Historical Narrative in The Novel "Spartan Diwan" by the Algerian Novelist AbdelouahabAissaoui

ط.د خالد ربعي* د. عبد القادر طالب
جامعة امحمد بوقرة بومرداس (الجزائر) جامعة امحمد بوقرة بومرداس (الجزائر)
k.robia@univ-boumerdes.dz amineboutaleb87@yahoo.fr
مخبر أطلس الثقافة الشعبية الجزائرية، جامعة الجزائر2

تاريخ الارسال:2022-01-24	تاريخ التقييم:2022-03-28	تاريخ القبول:2022-12-30

الملخص

تندرج هذه الدراسة ضمن الأبحاث السردية، وتعنى على وجه الخصوص بالحوارية والسرد التاريخي مستجلية العلاقة بين الرواية والتاريخ، كما تهدف إلى تتبع السيمفونية البوليفونية التي عزف عليها الروائي عبد الوهاب عيساوي بعبقرية فذة، فتعددت الأصوات الروائية، والشخصيات الحكائية المختلفة ايديولوجيا راصدة لنا الأحداث الواقعية بطريقة فنية سردية متماهية مع أحداث خيالية، لتسد الفراغ الذي تركته المرويات الحقيقية فاشتغلت على الهامش، ونقّبت في الكواليس على الأسباب الحقيقية التي أدت إلى سقوط الجزائر، وما تحمله الحملة الفرنسية للشعب الجزائري ظاهريا، وما تبطنه له، على لسان شخصيات تتناوب على دور الراوي بديمقراطية دون أحادية في الفكر، أو إقصاء أو تهميش.

كلمات مفتاحية: البوليفونية؛ السرد التاريخي؛ الهامش؛ الكواليس.

Abstract:

This paper is part of a narrative research; it deals in particular with dialogism and historical narrative, making explicit the relationship between novel and history. Besides, it aims to retrace the polyphonic symphony played ingeniously by the novelist AbdelWahabAissaoui, through which many ideologically different novelistic voices and narrative characters had come together to record realistic events in an artistic narrative way parallel to fictional events, to fill the gaps left by

realistic narratives. Therefore, it worked on the sidelines and searched behind the scenes for the real reasons that led to the fall of Algeria, and for the apparent and the hidden intentions of the French campaign towards the Algerian people, through characters taking turns the role of the narrator democratically, without any unilateralism of thought, exclusion or marginalization.

Keywords:Polyphony; historical narrative; sidelines; behind the scene.

*المؤلف المراسل.

1.مقدمة:

تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية زئبقية، فكلما علم لها النقاد شكلا غيرت ثوبها شكلا ومضمونا لتضرب موعدا مع التطور والتجدد كلما أتاحت قريحة الروائي الفرصة لذلك، مستجيبة للتطورات والتحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي تصيب مجتمعها، مما يُلزم النقاد ومحللي شعرية الخطاب تطوير مناهجهم، وأساليب دراساتهم لمواكبتها، وهذا ما قام به ميخائيل باختين حين أوفد البوليفونية إلى الحقل الأدبي من أجل دراسة شعرية دوستويفيسكيعام 1930م، ليستلهم الجزائري عبد الوهاب عيساوي هذه التجربة، ويكتب رائعته الفنية "الديوان الإسبرطي "، **فكيف تجلت مظاهر البوليفونية في سردها للأحداث التاريخية التي عاشتها الجزائر نهاية الحكم العثماني وبداية الاستعمار الفرنسي؟**

وللإجابة على هذه الإشكالية طبقت هذه الدراسة المنهج البنيوي باعتباره الأفضل الذي يوصل إلى الكشف عن الحقيقة، بالإضافة إلى بعض الأدوات الإجرائية للمنهج السيميائي المساعد على فهم النصوص وتأويلها.

1. الرواية البوليفونية

1.1 مفهوم الرواية

1.1.1 الرواية لغة:مشتقة من الفعل روى، ويقال روّى فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، في الماء والشعر، من قوم رواة . ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا"[1].

2.1.1 الرواية اصطلاحا:تتباين مفاهيم الرواية من فينة إلى أخرى فهي لا ترسو على مفهوم محدد، بل تتجدد كونها لسان الحال فيعرفها "روجر آلن" : على أنها ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساسا عملية التغيير، كمرآة عاكسة لهذه العملية و/ أو كداعية لها. ولذا وبحكم تعريفها في حد ذاته، يمكن القول أن الرواية معرضة لنفس العملية التي تستهدف أن تغوص وتبحث فيها، أي أنها معرضة للتغيير والتبدل"[2].

2.1 مفهوم البوليفونية: يعتبر مطلح البوليفونية مصطلحا نازحا من الحقل الموسيقي إلى الحقل الأدبي، حيث يبرع الأديب في عزف مقطوعته الأدبية بفنية تتماهى مع آليات السرد البوليفوني.

1.2.1 البوليفونية لغة:تعرفالبوليفونية ذات الأصل الموسيقي، في القاموس الفرنسي (HACHETTE) بأنها مركب متكون من عدة أصوات يلاعبها الموسيقار أو المغني، كما أنها مجموعة آراء مختلفة حول نفس القضية[3].

2.2.1 مفهوم الرواية البوليفونية اصطلاحا: بعد نزوح مصطلح البوليفونية، من الحقل الموسيقي إلى الحقل الأدبي، تولدت لدينا الرواية البوليفونية، أو الرواية متعددة الأصوات، والتي أوفدها ميخائيل باختين ويقدمها لنا في كتابه " شعرية دوستويفسكي" على أنها: "الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي، حقا إنها العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى"[4].

2. السرد التاريخي:

هو ذلك الاختصاص الذي يدور فيه الكلام عن العالم، موضوعه الأم هو الإنسان فهو واقع من جهة في دائرة منطقة لسانية بما هو سرد وواقع، في حقل العلوم الإنسانية بما هو سرد عن الإنسان وهما سمتان من شأنهما أن تباعدا ما بينه وبين أصناف أخرى من

المعرفة ، إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر، هنا تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي، ولاشك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضفي عليه العامة والخاصة "[5].

جملة القول أن السرد التاريخي هو إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعيا بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي. بهذا يغدو التاريخ نوعا من أنواع السرد أو ملفوظا من الملفوظات السردية، يسرد أفعال الناس الماضية"[6] .

3. علاقة الرواية بالتاريخ

يرى زياد الأحمد في مقال نشر له بمجلة الجديد " أن العلاقة بين التاريخ والرواية علاقة إشكالية حيث تتداخل وتتشابك بينهما الكثير من الخطوط، خاصة وأنهما يعتمدان على الكثير من المكونات المشتركة كالإنسان والزمان والمكان والطابع القصصي، فما من رواية إلا وتقوم كالتاريخ على بنية زمنية تاريخية تتشخص في فضاء مكاني وتمتد من الماضي إلى لحظة الكتابة وقد تتجاوزها إلى المستقبل، وكذلك التاريخ. ولا تاريخ دون قص كما قال كروتشه، فهو نوع من الرواية لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من الحكاية عن أشخاص وظواهر، وأحداث اجتماعية واقتصادية وسياسية، ولعل هذا ما دفع بمحمود أمين العالم إلى القول بأنّ الرواية هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي[7]. ويرى الدكتور "محمد صابر عبيد" أنّ ثمة تشابك نسيجي ضمني كبير بين الشطرين، من حيث أنّ "الرواية" بالمعنيين كلاهما تنطوي على كلام مروي لحادثة معينة في زمان ومكان محددين تقوم بها شخصيات متنوعة، ولعل "التاريخ" على هذا النحو هو رواية صرف يتوفر على جملة العناصر كافة من زمان ومكان وحادثة وشخصيات، يرويها راو أو مجموعة رواة لهم مقصدية عالية في روايتها وتدوينها وإشاعتها وتداولها، ومن التاريخ ما هو شفهي يتحول بمرور الزمن إلى مرويات أو سير شعبية تتناقلها شفاه الأجيال وما يدوّن منها يصبح ما نصطلح عليه اليوم " التاريخ "[8]. وعليه فإن الرواية قادرة على احتواء التاريخ، وكتابته وإعادة بعث الأحداث والوقائع التي أسقطتها القوى الكاتبة للتاريخ من ركام النسيان والتهميش.

يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية، بيد أن استقرار الطرفين، منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم ينكر العلاقة بين التاريخ والإبداع الأدبي، فقد ساوى الفيلسوف الألماني لا يبتز (1646-1716) بين غايات الشعر والكتابة التاريخية، وناشد المؤرخين أن يرتقوا إلى مصاف الشعراء ورأى الفرنسي ديدرو، عام 1762، في رواية ريتشارد سون تقدما في وعي التاريخ، قصر عنه المؤرخون ولم يختلف موقف المؤرخ الإنجليزي الشهير ر. ج. كولنجوود، حين وزع، في ثلاثينيات القرن الماضي الخيال الجبار" على الروائيين والمؤرخين معا[9].

4. تجليات البوليفونية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

تعد رواية الديوان الإسبرطي نافذة تاريخية على حقبة زمنية. ومرحلة مفصلية في تاريخ الجزائر، حيث سلطت الضوء على سنوات كانت فيها المحروسة محطة رعب وقلق ومصدر خطر دائم على أوروبا بكاملها، وكانت تفرض سيطرتها وهيمنتها على حوض المتوسط، مما جعلها العدو الأول، الذي يُكاد له من الداخل والخارج لإسقاط هذا البعبع الذي جثم على الصدور طويلا، وقد اشتغل عبد الوهاب عيساوي على هذه الأحداث الواقعية، مصورا لنا مجريات الحياة على الضفتين، وكيف كانت أوروبا ترص الصفوف استعدادا لحملتها على الجزائر، بينما المحروسة تغرق في الدسائس والمكائد، وشهوة السلطان بطريقة سردية فنية تنم عن إبداعية كبيرة، حيث يحاكي متخيلها واقعها، فيغدو المتخيل منها حقيقة كونها أقرب للمنطق وتكملة لحلقات مفقودة في سلسلة الأحداث التاريخية، وقد وظف عيساوي البوليفونية لتكون الرواية ديمقراطية تروي الأحداث دون ميل أو توجه، أو تغليب لطرف على آخر، وقد حدد الدكتور أنور خصائص البوليفونية في أربع نقاط مهمة تمثلت في:

- تعدد الرؤى و الأصوات.
- بروز شخوص نصية.

- بروز حدثية نصية.
- تغييرات نصية أسلوبية كاشفة عن الرؤى[10].

1.4 تعدد الأصوات والشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي

تتصادم القوى في أحداث تاريخية فتختلف زوايا النظر بين غالب ومغلوب فتتصاعد الأصوات الاجتماعية بين منتشية بالنصر، وآنة من الهزيمة بينما يستعرض الساسة دهاءهم السياسي، ويتحسر آخرون عن سوء فهمهم وقلة حيلتهم، وهذا ما سعى إليه عبد الوهاب عيساوي، وفي معرض توظيفه لمادة بيوجرافية (سيرية)، وأدبية تأريخية وتأريخية كبيرة ومتنوعة يكشف عن جدال القوى التأريخية. عن جدال أصوات العصر الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية[11]".

1.1.4 الصوت الأول شخصية ديبون

شخصية فرنسية مثالية تسعى لعالم أفلاطوني، وهو صحفي يعملفي جريدة "لوسيمافور دو مارساي"، يتمتع بإنسانية عالية، يكره الدم ويدافع عن المظلوم بقلمه ويسعى للسلم دائما، وفي سيره على هذا الدرب نشأت بينه وبين شخصية ابن ميار وشخصية حمة السلاوي الجزائريين علاقة صداقة لطالما وقفت في وجه الضابط الفرنسي ممثلا في شخصية كافيار الذي تجمع بينه وبين ديبون علاقة المواطنة، وتفرق بينهما الأفكار فكان الأول مولعا بنابليون وكان الثاني يعده مجنونا ومهوسا بسفك الدماء فأطلق عليه لقب المجنون:" ...بالرغم من أنّ اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس إلا أنّ صديقي كافيار كان أكثرهم اشتغالا بسيرة القائد المجنون[12]". كما يصور لنا ديبون بشاعة استغلالية الاستعمار، الذي كان يستخدم عظام شعوب مستعمراته لتبييض السكر فيقول في حواره مع الطبيب: تأملني الطبيب مليا ثم قال:

- يقال أن الباخرة تحمل عظاما بشرية!
- أهي لجنود أوصوا بذلك؟

- لا بل لمصانع السكر. يقال أنها تستعمل لتبييضه

ذهلت وأنا أسمع كلماته:

- أتعي ما تقوله سيدي الطبيب؟![13]

لم يستطع ديبون تحمل هول الصدمة التي ستلحق العار بمرسيليا عار لا يسقط بالتقادم، وسيحفظه التاريخ إلى الأبد. يواصل سرده عارضا التحضيرات المشتركة بين الشعب الفرنسي، وجيشه الذي سينطلق للقضاء على الأشباح الساكنة قلعة الرعب التي جثمت على مصالحهم وأنهكت خزائنهم نتيجة للضرائب المفروضة عليهم من قبل الأتراك يقول: "النساء والأطفال يتأبطون صرر الطعام، والثياب يهرعون بها إلى الساحات العامة يبسطونها حيث تكوم الجنود. ضاقت بهم منافذ المدينة، ترى صفوفهم اللانهائية مثل النمل يزحف، كل هؤلاء على المدينة يزحف يهدفون إلى الميناء، اليوم الكل يود العبور إلى الضفة الأخرى حيث ترتفع الربوة التي أقضّت مضاجعنا طويلا"[14]. غير أن ديبون كان يظن أن الحملة انطلقت لإرساء السلام، وتجفيف منابع القراصنة اللصوص والقتلة، وهذا الذي يتجلى في قوله: "لكنني اليوم متفائل، وأنا أرى الملك أكثر ميلا من سابقيه إلى مبادئ الرب "[15]. ظن ديبون أن ذلك الأسطول الجرار والمدجج بشتى أنواع الأسلحة، والذي يحوي جيشا عرمرما ما هو إلا حمامة سلام مهاجرة إلى شمال إفريقيا، حيث هناك الحرب لا تضع أوزارها، فيروي: " ثم تحركت السفن تجاه إفريقية، تحمل التعاليم الجديدة التي ستغير العالم. سنكون حتما مثل أولئك الحواريين الذين تفرقوا في بقاع الأرض لنشر كلمة الرب"[16]. هذا ما تمناه ديبون، غير أن الجزائريين لن يسلموا مفاتيح المحروسة على طبق من ذهب كما أنهم لن يخضعوا ولن يستكينوا لإرادة المحتل الطامع في خزائن بلدهم وخيراتها الظاهرة والباطنة، بل سيتفاجأ ديبون بشلالات الدم الذي سينهمر دفاعا عن الوطن ودفعا للخطر المحدق به، ومن هول ما سيرى سيكون صديقا للجزائريين من خلال الصداقة التي ستربطه بالشخصيتين ابن ميار وحمة السلاوي.

2.1.4 الصوت الثاني شخصية كافيار

ضابط في الجيش الفرنسي يمثل صورة الاحتلال بكل ما تحمله مشاعر النفس الخبيثة كالحقد، والكره والانتقام، ويصرّح قائلا: " إنّ الرب الذي صرت أومن به لا يرضى لي مد خدي الآخر، إنه إله مسرته في سفك الدماء من أجل مجده"[17]. وما يفسر هوسه هذا هي الخسائر الحربية التي مني بها، أبرزها معركة واترلو "، حيث كان قائدا في جيش "نابليون"، والذي كان بالنسبة إليه القائد المعظم الذي يستحق أن يحكم العالم، متضحا ذلك في قوله: "مجد هذه الأمة كان منوطا برجل ثم خانوه. لم يكن مجنونا بل كان أكثر الناس حكمة حتى ونحن في واترلو، تقطعت أحشاؤه لكن ملامحه حملت مقدار لا يستهان به من التبجيل لجنوده "[18]. وفي هذه المعركة كذلك سقط كافيار مجروحا ويروي ما جرى له قائلا: " واشتعلت النار آخذة منا عددا كبيرا، أصبت في ساقي فسقطت على الأرض الوحلة وحين رفعت رأسي وجدت جنودنا يجرون فارين، و الحلفاء خلفهم"[19]. بعد أن وضعت الحرب أوزارها، وعولج كافيار من جراحه وتماثل للشفاء، وبعد سماعه لخبر استسلام قائده الملهم، وتسليم نفسه للإنجليز، وإعدام أحد الضباط المفضلين عند نابليون بأمر من الملك.

اعتزل كافيار المهام العسكرية قائلا: "قررت آنذاك التخلي عن البدلة العسكرية وفررت من البر إلى البحر"[20]. وخلال رحلة صيد يحيد القارب الذي كان كافيار على متنه ليدخل في الحدود الإقليمية الجزائرية التي كان يحكمها العثمانيين فيسقط في أسرهم وينقل في حواره مع ديبون ما جرى له: "لم يكن مجديا أن أسأل عن اسمي، أو عن مهنتي تذوب الألقاب يا ديبون حينما تقبض السلاسل على رجليك، ويصبح تاريخك هراء. لذا لم يكن في صالحي التفوه بكلمة عما أعمله أو أتقنه، الصمت وادعاء الجهل هو سبيل آخر للنجاة في هذه المدينة المتوحشة "[21]، هكذا صير العثمانيين كافيار عبدا وضيعا، بعد أن كان قائدا رفيعا، وما زاد حقده على الجزائر التي كان يسميها " اسبرطة " والتي لا تقوم إلا على السلاح، هو قيام البريطانيين الذين هزموه في معركة واترلو بتحريره من الأسر، فهزم مرتين سلما وحربا من عدو واحد، ثم يختار البقاء في الجزائر بعد نيل حريته عند القنصل السويدي، ليكتشفها عن قرب، ويحفظ المدينة ومن فيها، التركيبة البشرية، والعقليات السائدة، ويرسم الخرائط لتضاريسها، ويدون نقاط القوة ومواطن الضعف، تمهيدا للحملة التي ستقودها فرنسا لاحتلال الجزائر، والتي لم تطل وهاهو كافيار يصور لنا اللحظة

التاريخية التي حلم بها كل فرد أوروبي، لحظة دخوله الجزائر قائلا: "الرحيل عن اسبرطة هو رجوع آخر إليها، دخلها كافيار المغلول، ليعود إليها كي يضع القيود في أرجل الأتراك و المور رددت الجملة، وأنا أصعد السفينة راحلا عنها، ثم صحت بها ما إن قابلني خليج سيدي فرج خاليا من الجنود. آن للنهر أن يغرق الربوة ثم ينحسر عنها لتتراءى لنا مدينة مختلفة أشبه بالتي خلفناها في الشمال، والناس أيضا، ولماذا لا يكونون آخرين غير هؤلاء المور والأتراك"[22]. هكذا سيكتب كافيار فصلا جديدا إلى فصوله الدموية في أرض المحروسة، وسيريق الدماء دون تفرقة بين صغير أو كبير تكفيه أنها دماء جزائرية ليستبيحها.

3.1.4 الصوت الثالث شخصية ابن ميار

تعتبر هذه الشخصية شخصية جزائرية، تتمتع بعلاقات نافذة مع الحكام الأتراك وذلك راجع لطبيعته التجارية حيث كان قطبا تجاريا بامتلاكه للحقول والضياع، وهذا ما يفسر حبه وتعلقه بالجزائر التي لا يسميها إلا بالمحروسة وميله الكلي للعثمانيين و ولائه لهم يقول: "الناس في المحروسة أنواع، وأغلبهم كانوا يحترمون بني عثمان. يكفيهم أن مساجدهم كانت مشرعة أبوابها، وفقراءهم مكفيون، وعلماءهم محترمون، وأنهم يعيشون بأمان ، وأن الجهاد معلن منذ قرون ثلاثة"[23]. هذه هي العين التي كان يرى بها ابن ميار الأتراك، وتمنى بقاءهم لتبقى المحروسة شامخة شموخ الجبال، وغصة في حلق الأعداء، وقلعة جهاد ترد أطماع الغزاة الذين يطمعون في خيراتها وخيرات إفريقيا من بعدها باعتبارها المدخل الرئيسي لها، غير أن أمنيته لم تعمر طويلا فالمحروسة سقطت في أيدي الفرنسيين، و رغم استسلام الأتراك لم يستسلم ابن ميار وكان دائم التذمر منهم، يحرر العرائض تلوى العرائض ناقلا للحكام الفرنسيين تظلم المستعمرين، وضباط جيشهم، وهاهو يقف عند باب الحاكم الفرنسي الجديد للجزائر قائلا: "سيدي، منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا، وقد أخذت منا. ثم ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم. وهذه العرائض بها كل التفاصيل، سأتركها بين أيديكم آملا أن يحرككم شرف هذه الأمة التي قامت بالثورة من أجل الحرية والمساواة، فانظروا لنا بعين عطفكم واستجيبوا لما جاء بالعرائض"[24]. كانت تحركات ابن ميار تثير حفيظة الضباط الفرنسيس، ولا يرونه إلا بعين المخلص لبني عثمان وجب التخلص منه إذ يقول: "كل

الضباط الذين التقيهم اتهموني بالسعي لعودة العثمانيين، ولم أكن لأنكر ولا لأوافقهم أحاول فقط جرهم إلى المقارنة فيخيب أملهم، وينهون الحوار بالتهمة نفسها"[25]. بقي ابن ميار حملا ثقيلا على الفرنسيين إلى أن أصدروا قرار نفيه ليترك خلفه المحروسة التي أحب بكل تفاصيلها مخلفا الضياع والأراضي وكل ممتلكاته، فيصور لنا مشهد الفراق:" تعلقت عينا لالة سعدية بي ما إن عرفت محتوى الوثيقة، حملت نظرتها آمالا كثيرة، دائما كانت حريصة على الرحيل ليس لأنها تريد مفارقة المحروسة، بل لأنها لم تستطع احتمال المزيد من الانتظار تخشى أن تستفيق في يوم على جثتي مرمية في الشارع، مثلما تتوق أن نظل وحيدين بعيدين عن فوضى العالم، لكن دوجة بقيت معلقة بيننا، سألتها حين لم يبق الكثير عن رحيلنا:

- هل ترافقيننا يا دوجة في منفانا ؟ إسطنبول مدينة جميلة ستهديك حياة مختلفة "[26].

ظل يلهج ابن ميار باسم العثمانيين حتى التحق بهم في بلادهم.

4.1.4 الصوت الرابع شخصية حمة السلاوي

شخصية جزائرية ثورية، مؤمنة بأن الأرض لأصحابها، رافضة لأي شكل من أشكال الاستغلال أو الاستعمار، فأرض الجزائر لن تكون إلا لأبنائها دون سواهم، سواء كانوا أتراكا أو فرنسيين، لذلك كان دائم المطاردة من طرف الجنود حيث يروي قائلا: " كانوا يتصايحون خلفي بلكنتهم: اقبضوا عليه، حثثت الخطى ثم أوجدتني أوسع بينها، لحظات، وحملت الريح رجلي، قفزت إلى الأمام ثم انعطفت، والتفت فجأة وتراءوا في سراويلهم القصيرة، ومعاطفهم الحمراء، همست: اللعنة عليكم. كان جنود اليولداش مسرعين خلفي، ولكنني لم أكن لأتوقف فلا يعرف الانكشارية الرحمة حين يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة "[27]. ظل السلاوي هكذا، يحارب الأتراك بالكلمة كونها السلاح الوحيد المتاح له من جهة، ولأنه وحيد في نضاله من جهة أخرى، لأن أهل المحروسة خانعين مثلما يقول: "...أنني أدعو الناس للثورة عليهم غير أن أهل المحروسة خانعون ومنذ سنوات كانوا يطأطئون رؤوسهم ويتجنبون الأتراك في الشوارع. المدينة تجعل الناس أكثر جبنا، وتقبلا للغزاة "[28].

في ظل ثورة السلاوي التي جعلت منه شخصا دائم الركض هروبا من الجنود الذين يتضايقون من كلامه المحرض عليهم، يدق قلبه خفِقا لحب ثاني بعد حب المحروسة عنوانه " دوجة "، ليحدث هذا الحب حربا أخرى بين قله وعقله، قلبه الذي أرادها بكل تفاصيلها وعقله الذي يرفضها لماضيها الذي كان في المبغى فيقول: " لم يكن ليؤمن بك أحد سوى دوجة، في كل مرة ترقع عرائسك، لم تتغير منذ سنوات الأتراك ظلت وفية لك، ولكنها بقيت تنوس بين قلبك وعقلك، الأول يريدها مثلما هي، تعلن حركتها عن محبتها لك والثاني لم ينس أيامها الأولى في المبغى قبل أن تخرجها منه. وخلقت عدوا جديدا، ولم ينسك المزوار بالرغم من أن الأتراك رحلوا ولكنه وجد نفسه مرة أخرى مع الفرنسيين "[29]. نشبت عداوة أخرى للسلاوي مع المزوار المسؤول عن المبغى، وهو الذي حول دوجة من فتاة بريئة طاهرة إلى عاهرة، ويروي السلاوي مرارة الحدث قائلا: " ثم دخلت دوجة إلى المحروسة، وما إن رآها المزوار حتى سحبها إلى فراشه، ثم إلى فراش الخاصة من بني عثمان، وأضحت دوجة مشاعا للرجال كلهم"[30]. المرأة كالوطن تنتهك حرمتها وتستباح، ما لم يكن رجال خلفها يحمونها من الذئاب البشرية الطامعة في استغلالها، وقد دفع المزوار ثمن فعلته غاليا، فليس الجزائري من ينام على ضيم، أو شرف انتهك، وهاهو حمة السلاوي ينتقم لشرف دوجة فيصور لنا لحظة انقضاضه على المزوار: " كانت يدي تقبض على الخنجر، ثم هويت بها بكل جهدي الطعنة الأولى في الصدر، سريعة اخترقته، سمعت تكسر ضلعيه حين انغرز بينهما وسحبته ليقطع جزءا من لحمه، ثم رفعته بالسرعة نفسها وبرق مرة أخرى في عينيه المفزوعتين وقد صارت حمراء، وغرزته في بطنه ثم أحنيته، فتدفق الدم حارا من فمه، وانهمر الدم من بطنه ما إن سحبت الخنجر..."[31]. ليفر بعدها السلاوي، وتنقضه عيون الأمير الذي سيلتحق بجيشه الذي يحشده في الغرب الجزائري لقتال الاستعمار الفرنسي، واعدا دوجة بالعودة إليها لأخذها معه.

5.1.4 الصوت الخامس شخصية دوجة

الصوت النسوي الوحيد، والتي تمثل الأرض المعطاء التي يستغلها الغير لضعفها و قلة حيلتها، وغياب من يدافع عنها، حيث تقول: " الكل كانت له محروسته يدافع عنها عداي أنا خلفت حراسي كلهم، عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي"[32]. فقدت دوجة والدها الذي

كان يعمل بستانيا في بيت القنصل السويدي بسبب الغيض الذي ألحقه به كافيار بعد أن لطمه لطمة ألزمته الفراش، ليموت حنقا وغيضا بعدها، فتجد دوجة نفسها وحيدة بعد أن ماتت والدتها ثم أخيها منصور الذي مرض مرضا مستعصيا فتصف لحظة موته قائلة: "...بالرغم من يقينه بعدم نجاته، بعد تغير لون جلده أضحى أشد صفرة، يلاصق العظم وفقد القدرة على الكلام، ثم لم يعد يرانا، نحرك أيدينا فوق وجهه فلا ترف عيناه، ثلاثة أيام ثم استحالت إلى بياض، وأبي كان يرى كل تلك التحولات، عاجزا لا يحرك ساكنا، كل يوم نصحو ونتحسس جسده، يصدر صوتا أقرب إلى الحشرجة، والسائل الغريب ينزف من أنفه، ثم أضحى يتدفق من أذنيه، وفي الصباح الأخير، تحسست جسده، كان باردا لم يرتعش من أثر اللمسة الأولى. أدركت أن منصور قد رحل إلى العالم الآخر"[33]. هكذا فقدت دوجة كل أفراد عائلتها لتلج المحروسة باحثة عن مأوى يأويها، فتخاطفتها الأيدي، وكانت أطول يد خبيثة يد المزوار فتواصل سردها: "...صرخت حين قبضت يد المزوار على يديولكنه لطمني بقوة وسحبني، وعبر بي باب الغرفة، لم تنفع مقاومتي له، خدشت بعض جسده، ولكنه كان يقطع عني الثياب ويرميها جانبا، ويكتم صوتي المخنوق، وحين أنهكت فقد توغل بين ساقي فانتفضت، وظل يصعد وينزل فوق جسدي، ويصدر زعيقا حادا، لم يسمع ساعتها توسلاتي، بل واصل حتى خر تعبا، لم أعد أبصر من حولي سوى الظلام، ولم أنتبه إلا في صباح يوم ثان "[34]. حولها المزوار إلى بغي، ورماها في المبغى إلى أن أحبها السلاوي و أخرجها منه دون أن يتزوجها لماضيها التي أرغمت عليه دون إرادة منها.

2.4 الواقعة التاريخية والاختلاف الإيديولوجي في رواية الديوان الإسبرطي

مثلت الحملة الاستعمارية الفرنسية على الجزائر عام 1830 واقعة تاريخية انعكست على الحياة الاجتماعية والسياسية، والاقتصادية، السائدة في المحروسة آنذاك، فاختلفت الرؤى حولها، وتباينت الأفكار بين الشخصيات الروائية في الديوان الإسبرطي الذي ضمن فيه الروائي عبد الوهاب عيساوي الحيادية حيث، تجلت فيها القدرة على خلق مسافة كافية بين الصوت الروائي وصوت الشخوص. وأصبح البعد البوليفوني متحكما في صياغة الرؤية النهائية، أي أن الروائي لم يعد يقدم صوته وحده، بل يقدم نماذج من شخوص الحياة وأفكارها وأصواتها ...ضامنا لها سبل التلاقي والمجابهة، فصار حضور هذا التنوع في

الرواية كما في الحياة- تمثيلا لعينات إيديولوجية مختلفة، وديمقراطية حكائية تنشد ديمقراطية واقعية[35].

من خلال ما سبق يتجلى لنا الاختلاف الإيديولوجي في رواية الديوان الإسبرطي كما يلي:

1.2.4 ديبون/كافيار (فرنسي/فرنسي)

رغم أن هاتين الشخصيتين فرنسيتين وبينهما كثير من الأمور المشتركة كالعرق واللغة والوطن، إلا أن هناك تباين كبير في الأفكار، وتختلف نظرة كل واحد منهما للحملة. يرى ديبون أن الحملة انطلقت في مهمة تنويرية تسعى لإعلاء كلمة الرب، ونشر الدين المسيحي وروح الفضيلة، وإحلال السلام خصوصا في حوض البحر المتوسط الذي تسيطر عليه السفن العثمانية فارضة منطقها، ناشرة رعبها فيه. وعلى نقيض من ذلك يرى كافيار أن الحملة على الجزائر حملة نفعية بدرجة أولى حيث الرب الجديد للعالم هو المال، فيقول: "يصر ديبون على الدفاع عن هؤلاء المور، مثلما يلجأ إلى مسيحه ليحاججني به، أيها البائس: حتى البابا نفسه لم يعد يؤمن بالمسيح الذي تؤمن به، من أجل سلطة المال تحولت الأديان إلى أقنعة. هؤلاء المحمديون كانوا يأخذون أموالنا، ثم يستعبدوننا، هذا إن لم نقتل، ثم يقولون أن دينهم يأمرهم بذلك، هذا هو الرب الذي صار الجميع يؤمن به، في أوروبا وإفريقية"[36].

وهنا تتضح الرؤية الإيديولوجية لكافيار، فالمعنى الجزئي للفظة " الإيديولوجيا " يكون هو المقصود ضمنا عندما تدل الكلمة على أننا نتخذ موقفا مشككا تجاه الأفكار والتصورات التي يتقدم بها خصمنا، إذ نعتبرها تمويهات واعية – بدرجات متفاوتة – تخفي الطبيعة الحقيقية لوضع لن يكون الاعتراف بحقيقته متفقا مع مصالح هذا الخصم وتتراوح هذه التحريفات بين الأكاذيب المقصودة، وبين المحاولات المتعمدة لخداع الآخرين أو خداع النفس. هذا التصور للإيديولوجيا الذي أصبح بالتدريج متميزا عن المفهوم العادي للكذب هو تصور جزئي بمعان متعددة[37]. تماما مثلما كانت خطابات الساسة، ورجال الدين حول الحملة الاستعمارية على الجزائر تحمل النور والتطور والرقي في ظاهرها، ما جعلت ديبون يرقص متحمسا لهذا الفتح، فرافق كافيار ليكون مراسلا صحفيا يغطي أحداث الحملة

ليشاهد، وينقل سلميتها، عبر الفضاءات المكتوبة لتقرأ عنها المعمورة وهاهو يصور أول مشهد من مشاهد الموت قائلا: " ونزل القائد لحظتها من مكان المراقبة، وعدل خطة الهجوم طلب التركيز أكثر على ميسرة جيش العرب، ولم يمض إلا جزء من النهار حتى تبعثر جيشهم وكانوا يفرون حتى لم نعد نرى واحدا منهم، تقدمت في إثر الجيش، وسرت في الحقل الخالي من الأحياء، لونت الدماء الأرض، وامتزجت بالتراب ثم أوحلت، لأول مرة أرى وحلا من الدماء، خطوت بقدمي فوقه ولم أدر إن كانت دماء مسيحية أو محمدية، أمام الموت يستوي الجميع، امتزجت أشلاؤهم بأشلائنا، وتكومت أرجل وأيد منهم ومنا، وتخثرت الدماء حتى صارت دما واحدا تفوح منها الرائحة العفنة، أشحت بوجهي إلى جهة ثانية فرأيت المشهد مكررا، وكلما التفت إلى جهة أفزع من منظر الأجساد المنثورة من حولي. وروح الله لم ترف على السهل الأحمر، بل غادرته، هل هذا هو النور الذي أتينا به إلى هذه الأمة؟ كيف يمكننا الآن أن نعرف الحرية، أو البربرية يا كفيار؟ أراه مقبلا تجاهي يحمل الخرائط في يده سعيدا بالحقل، يدير عينيه، وينقلها بين الأجساد، كأنه يعد كم خسرنا وكم ربحنا وحق المسيح قد كانوا سواء في موتهم، والعدل الحقيقي أن يكونوا كذلك بين يديه. يبحث كافيار عن موطن لقدميه بين الجثث فلا يكاد يجده بسهولة، ثم يقف إلى جانبي، يمد بصره ويطلق ضحكته :

- يمكننا الآن إضافة معركة سطاوالي إلى معركة هيليوبوليس، والأهرام، وسيكون نابليون فخورا بنا،ونحن نعيد مجده في أرض افريقية بعد خسارته في مصر.

- لكم أن تفخروا بنهر الدم. قد غادر الله إفريقية وخلفها لنابليون"[38].استنادا على ما سبق يتبين الاختلاف الفكري الصارخ بين شخصيتين فرنسيتين انطلقتا في حملة واحدة إحداهما تحمل النور والحياة والأخرى تحمل الظلام و الموت .

2.2.4 ابن ميار/حمة السلاوي/دوجة

شخصيات جزائرية تختلف أفكارها باختلاف طبقاتها الاجتماعية بين بورجوازية موالية للحكم العثماني تمثلت في شخصية ابن ميار، وأخرى مناهضة للأتراك داعية اياهم

للعودة إلى الأناضول وترك الجزائر لأبنائها، تحدثت على لسان شخصية حمة السلاوي بينما مثلت دوجة الطبقة الكادحة التي تبحث عن بيت يأويها، وشخص يحميها، ورغيف عيش يسد رمق جوعها، بلا خوض في السياسة، ولا كيف تصنع الأوطان، فاشتركت هذه الشخصيات في السكن، واختلفت في الفكر، لأنه " ليس هناك كائن إنساني خارج المجتمع ومن ثم خارج الشروط الاجتماعية. الاقتصادية الموضوعية. هذه حالة من التجريد الرديء.

إن الشخصية الإنسانية تصبح حقيقية وواقعية تاريخيا ومنتجة ثقافيا بقدر ما تكون جزءا من الكل الاجتماعي من طبقتها ومن خلال طبقتها"[39].وهذا بالضبط ما تقوم به الشخصيات التي وظفها " عيساوي" في روايته ليتبدى لنا فكر حمة السلاوي في قوله: "وحتى باي وهران سلم المدينة من تلقاء نفسه، وارتأى أن يكون خادما للفرنسيين، وفي قسنطينة أعلن نفسه باشا جديدا للجزائر بدل أن يزحف ليحرر المحروسة، ووحدهم شيوخ القبائل من هموا بتحريرها ولكن قوتهم خانتهم. لم أفهم لماذا يكره ابن ميار أولئك الناس، يعتقد أنهم كانوا حجر عثرة في طريق الأتراك، يثورون على الباشا وضرائبه، يكلمني عن الرعية التي تحترم حكامها ، ولكنه لا يكلمني عن الحكام ومحبتهم لرعيتهم . وقد كنا شاهدين على أولئك البحارة الجزائريين الذين قتلوا في البحر على أيدي الأمريكان وتناقلت الأفواه ما قاله وكيل الحرج: إنهم مغاربة يستحقون ما حدث لهم. لا يلتفت الأتراك إلينا إلا لأننا مجلبة للمال لهم..."[40]. يصر السلاوي دائما على أن الحكم العثماني شكل من أشكال الاستعمار، حيث لا تهمه مصالح هذه الشعوب، إنما شغلهم الشاغل المال والمزيد من المال، لذلك لا يجب الخنوع لهم، بل يجب قتالهم و إخراجهم من المحروسة، كواجب قتال فرنسا بعد حين.

يعترض فكر ابن ميار، فكر السلاوي، فهو محب للعثمانيين، ويستميت في الدفاع عنهم، يتجلى ذلك في قوله: "...يعيدني الحنين إلى زمن بني عثمان، يومها كان السلاوي يقذف سبابه، غير عابئ بالجنود اليولداش، يسخر منهم، فيركضون خلفه لم يحب بني عثمان يوما، كان يسخر من حمرتهم، مرددا أنهم متسلطون، أنانيون ولا يقاتلون إلا من أجل المال وليست لهم مزية سوى نسائهم الجميلات، أضحك من كلامه، ويسرني اختلافه عن الشباب الآخرين، كانوا تجارا فقط، ولا يهمهم الكثير من أمور السياسة..."[41]. رغم اختلافهم السياسي والفكري إلا أن هذا الاختلاف لم يفسد للود قضية، و كان ابن ميار يحب السلاوي ويشفع

له كلما وقع في قبضة الجنود عند الحاكم العثماني. وبين الوجهين والاتجاهين، نجد وجها آخرا بوجهة أخرى، هي دوجة التي لاهم لها سوى عيشة كريمة تعزيها في الآلام التي اجترعتها من صغرها ولم تجد مواساة إلا في حب السلاوي، والذي حكم عليه بالركض في حكم الأتراك، و بالقتال عند دخول المستعمر الفرنسي أرض الجزائر، ويظهر لنا موقف دوجة جليا في قولها: " قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة أنتظر السلاوي كل يوم. يرتج قلبي كلما دق الباب، ولكنه لا يأتي إلا لماما وعرائسه تنتظره إلى جانبي في الغرفة، أهملها مثلما أهملني. ابن ميار ظل يردد كلما اجتمعنا على قطع الخبز والزيت، يقول لم يعد السلاوي مثلما كان في الماضي، صار يتطلع إلى الشوارع غائبا عنها، إني أخاف عليه أن يلتحق بالثوار. وأركن إلى الصمت. حينها يظل ابن ميار يرى الأشياء بطريقة مختلفة عن السلاوي. في زياراته القليلة إلى البيت، يتكلمان عن حكايات قديمة من عمر المحروسة، كل واحد يرويها بطريقته، ثم يتشبث بها، يجتمعان حول الطعام ثم يغادران، ويعود ابن ميارولكن السلاوي لا يعود في اليوم نفسه"[42]. حال دوجة كحال الطبقة الكادحة التي تسعى للعيش البسيط، والحياة الهادئة المفعمة بالحب، ولاهم هم لها في السياسة ولا في الاقتصاد.

3.2.4 كافيار/ابن ميار/حمة السلاوي/ (فرنسي/جزائري/جزائري)

عندما استعمرت فرنسا الجزائر آمن كافيار بفكرة إضافة الضفة الشمالية لإفريقيا إلى الضفة الجنوبية لأوروبا وتحديدا لفرنسا متطلعا إلى إبادة، وتهجير السكان الأصليين للجزائر، وإحلال معمرين محلهم فاختلف الشعب الجزائري في طرائق الصد والرد على العدوان الفرنسي، ليختار البعض النضال السياسي وطلب الحقوق بالعارضات، و رفع الشكاوي والتظلمات، وقد مثل هذا الاتجاه ابن ميار الذي أدرك متأخرا أنه لا جدوى من نضاله حيث يقول: "...لكنك تظل تعتقد أنك بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان، ثم تثاقلوا عن سماع شكواك، وشكوى أهلك، الذين يلحون عليك بمواصلة الكتابة"[43]. أما كافيار فقد كان الجندي المخلص لنابليون، وملهمه في سفك الدماء، وحب التسلط، متعطشا للثأر من الجزائريين والأتراك الذين أسروه، و أذاقوه من كأس الذل و الهوان، كما أنه يرى الجزائر بوابة الانطلاق لتحقيق أطماع فرنسا التوسعية

حيث يقول: " الآن يا كافيار قد بدأت رحلتك التي قدرت لك، منذ عودتك من واترلو مهزوما ثم تحملت العبودية"[44]. نعم بدأت رحلة كافيار حقا، رحلة السلب والنهب والقتل والتشريد رغم أنه سيصطدم في كل مرة بمقاومات شعبية، تؤمن أن الحديد لا يفل إلا بالحديد ونجد أن السلاوي هو من حمل هذه الراية، ومثل هذا التيار الثوري، فقد التحق بساحة القتال في أول معركة في "سطاوالي " بين الجزائر وفرنسا، ليستميت في القتال حتى سقطت المحروسة، ليتوجه بعد ذلك إلى الغرب الجزائري من أجل الانضمام إلى جيش الأمير الذي يحشده لقتال فرنسا، فيروي: "... أحزن كلما تذكرت رحيلي، ما هو مقدر لنا كان أكبر منا جميعا، مني ومنها ومن ابن ميار وحتى من ذلك البائس ديبون وربما أكبر من كافيار أو المحروسة، يتغير وجه دوجة كلما تحرك نور القنديل عليه، ترددت قبل أن تتكلم ثم تشجعت:

- لا أريدك أن ترحل ثانية
- ولكنني سأرجع إليك
- ولماذا أحس أنك لن تعود
- سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحين تستتب هناك سأعود لاصطحابك، تيقني من ذلك "[45]. تسمع كل شخصية موظفة في الرواية صوت نداء فكرتها فتتبعه، فيلتحق ابن ميار بالعثمانيين منفيا من المحروسة إلى اسطنبول، بينما يلتحق حمة السلاوي بجيش الأمير، أما كافيار فقد حقق طموحه وأحلامه بمشاركته الفعالة في احتلال الجزائر.

5. خاتمة :

حاولنا من خلال هذا البحث أن نترصد مدى براعة التصوير الروائي الفني التي اعتمدها عبد الوهاب عيساوي فكانت كما يلي:

- استطاع هذا النص الروائي أن يرتدي رداء السرد المعاصر نتيجة للطريقة البوليفونية التي تتطلب سعة كبيرة وخيالا واسعا من أجل سرد حادثة واحدة وتصويرها بزوايا مختلفة

تمثل الاختلاف الفكري والاجتماعي السائد بين مجتمعات الشخصيات الروائية، وتعدد الرؤى للشخصيات داخل المجتمع الواحد.

- دمقرطة التوجهات الفكرية، وضمان الحرية للشخصيات الروائية في تعبيرها عن المعتقد والدين وفلسفة الحياة، دون فرض أو انتصار لتوجه على آخر.

- استطاع عبد الوهاب عيساوي أن يثبت لنا أن الإنسان تكمن وجوديته من عدمها بالفكرة التي يتبناها ودفاعه عنها، فتصارعت الشخصيات داخل المتن الروائي دون أن يتنازل المغلوب للغالب واستغلال كل شخصية وجهتها.

- الاستغلال الأمثل للوقائع التاريخية، والبحث في كواليسها لاستخراج الأحداث المهمشة وإعادة سردها بطريقة فنية تشبع فضول القارئ، وتجيبه عن تساؤلات طالما شغلته.

- تعتبر هذه الرواية، رواية تاريخية حيث امتدت أحداثها من معركة واترلو سنة 1815م، إلى غاية 1833م، أي بعد ثلاث سنوات من سقوط الجزائر.

6. الإحالات والهوامش

[1] ابن منظور، 2008، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النبل، القاهرة، ، د ط، ص 1786.

[2] آلن روجر، د س، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: المنيفحصة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافةالمشروع القومي للترجمة، دط، ص 19.

[3] Musicien qui partique la polyphonie Petit larousse : librairie larousse , 17 rue du montaparnasse , paris , edition : 1986 , France ; p : 801 – 802.

[4] باختين ميخائيل، 1986، شعرية دوستويفسكي، تر: التكريتي جميل نصيف، مر:شرارة حياة،دار تو بقال، الدار البيضاءالمغرب،ط1،ص 69 .

[5] بلخن جنات، د س، السرد التاريخي عند بول ريكو، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1،ص 35,

[6] المرجع نفسه، ص 36.

[7] الأحمد زياد، جانفي 2020،العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن، العدد 60، ص 10 .

[8] عبيدمحمد صابر، وجهان ووجهتان، المرجع نفسه، ص 14 .

[9] دراج فيصل، 2004، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،ص 98 .

[10]الموسوى أنور غنى، تاريخ النشر: 09/ 01 / 2015، ملامح البوليفونية في نصوص السردية التعبيريةhttps://cutt.us/DAG4wتاريخ التصفح: 2021/12/18

[11]باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، مرجع سابق، ص 56، 57 .

[12] عيساوي عبد الوهاب ، 2018، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر،ط1،ص 13، 14.

[13]المصدر نفسه، ص 16.

[14]المصدر نفسه، ص 93.

[15]المصدر نفسه، ص 101.

[16]المصدر نفسه، ص 171.

[17]المصدر نفسه، ص 30.

[18]المصدر نفسه، ص 30.

[19]المصدر نفسه، ص 32، 33.

[20]المصدر نفسه، ص 33.

[21]المصدر نفسه، ص 101.

[22]المصدر نفسه، ص 331.

[23]المصدر نفسه، ص 59.

[24] المصدر نفس ، ص 60.

[25]المصدر نفسه، ص 51.

[26]المصدر نفسه، ص 353.

[27]المصدر نفسه، ص 63.

[28]المصدر نفس، ص 65.

[29]المصدر نفسه، ص 68.

[30]المصدر نفسه، ص 68.

[31]المصدر نفسه، ص 297.

[32]المصدر نفسه، ص 76.

[33]المصدر نفسه، ص 165.

[34]المصدر نفسه، ص 242.

[35]أقلمون عبد السلام، 2010، الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، ص 114.

[36] عيساوي عبد الوهاب ، الديوان الاسبرطي، مصدر سابق، ص 41.

[37]مافهايم كارل، 1980، الإيديولوجيا واليوتوبيا – مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة -، تر: الديربني محمد رجا، شركة المكتبات الكويتية، الكويت، ط1،ص 129.

[38] عيساوي عبد الوهاب ، الديوان الإسبرطي، مصدر سابق، ص 253، 254.

[39]تودوروف تزفيتان، 1996، ميخائيل باختين المبدأ والحوار ، تر: صالح فخري ، المؤسسة العربية للدراسات و النش، بيروت، ط2،ص 70.

[40] عيساوي عبد الوهاب، الديوان الإسبرطي، مصدر سابق، ص 71 .

[41]المصدر نفسه، ص 50.

[42]المصدر نفسه، ص 76.

[43]المصدر نفسه، ص 49.

[44]المصدر نفسه، ص 189.

[45]المصدر نفسه، ص 361، 362.

7، قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1. ابن منظور، 2008، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النبل، القاهرة، دط.
2. آلن روجر،1997، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: المنيف حصة إبراهيم دط، المجلس الأعلى للثقافة ،المشروع القومي للترجمة.
3. Musicien qui partique la polyphonie Petit larousse: librairie larousse, 17 rue du montaparnasse, paris, edition: 1986, France
4. باختين ميخائيل،1986، شعرية دوستويفسكي، تر: التكريتي جميل نصيف ، مر: شرارة حياة ، دار تو بقال، الدار البيضاء، المغرب،ط1.
5. بلخن جنات، السرد التاريخي عند بول ريكور، ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1 .
6. دراج فيصل، 2004،الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

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

8. أقلمون عبد السلام، 2010، الرواية و التاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت، لبنان،ط1.

9. مافهايم كارل، 1980، الإيديولوجيا واليوتوبيا– مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة - ، تر: الديربني محمد رجا، شركة المكتبات الكويتية ، الكويت ، ط1.

10.تزفيتان تودوروف ، 1996، ميخائيل باختين المبدأ و الحوار ، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، ط 2.

المقالات العلمية:

1. الأحمد زياد، جانفي 2020، العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، ثقافية عربية تصدر من لندن، العدد 60.

المقالات الإلكترونية:

1. الموسوى أنور غنى، 2015/01/09م،ملامح البوليفونية في نصوص السردية التعبيرية، https://cutt.us/DAG4w، تاريخ التصفح: 2021/12/18م.