الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي.

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

تخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر

المتخيّل التّاريخي في الرّواية الشّبابيّة –سييرا دي مويرتي جبل الموت- لـ عبد الوهاب عيساوي أنموذجا

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- صونية حميدو
- نوميديا زراغ

إشراف الأستاذ:
د/ كمال علوات

لجنة المناقشة:

الدكتورة : غنية لوصيف .....جامعة البويرة .....رئيسا
الدكتور: كمال علوات .....جامعة البويرة .....مشرفا ومقررا
الأستاذ : محمد بوتالي.....جامعة البويرة .....مناقشا

السنة الجامعية:
2019/2018

شكر وعرفان...

نحمد الله ونشكره على توفيقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع...

ويطيب لنا أن نتوجّه بعظيم شكرنا وخالص تقديرنا للأستاذ المشرف **علوات كمال** الذي شرّفنا بقبوله الإشراف على مذكّرتنا، فكان خير النّاصحين والموجّهين لنا.

كما نتقدم بالشّكر إلى أساتذتنا، خاصّة "**قارة حسين**" و"**عديلة لمياء**" اللذان ساعدانا بالمراجع ولم يبخلا علينا بالنّصائح والإرشاد.

شكرا لكم جميعا...

إهداء صونية

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى والداي الكريمين أطال الله في عمرهما...

إلى أخي كسيلى

إلى أختي ليديا

إلى رفيقات دربي

إلى كل الأصدقاء والزّملاء

إهداء نوميديا

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى الوالدة الكريمة...

إلى أختي وزوجها وبناتها...

إلى أخي... متمنية له التوفيق في شهادة البكالوريا

إلى أصدقائي داخل وخارج الوطن: كمال، أحمد، سيسيليا، آنجلا والرائعة نيكول.

مقدمة

مقدمة

تعدّ الرّواية التاريخيّة من الفنون النثريّة الأكثر انتشارا، وشهرة حيث نالت إقبالا واسعا من طرف القرّاء واحتلّت مكانة كبيرة ومرموقة مقارنة بالأنواع الأدبيّة الأخرى التي لم تلق الاهتمام نفسه. حيث أنّها نهلت مادّتها الأدبية من "التاريخ"، الذي يعدّ منبعا ومادّة أساسيّة للعديد من الرّوائيين الجزائريين من بينهم الروائي الشاب "عبد الوهاب عيساوي". فيكاد يتداخل السّرد الروائي بالوقائع التاريخية في معظم أعماله الرّوائيّة، ويرتكز على مرجعيّتين أساسيّتين هما: المرجعيّة الواقعية (التاريخيّة) والمرجعيّة المتخيّلة (الروائيّة)، فتداخل السّرد الرّوائي بالوقائع التاريخية هو الذي ولّد السّرد التاريخي. وانطلاقا من هذا المعطى الأساسي بنينا موضوع بحثنا المعنون: "**المتخيّل التاريخي في الرواية الشبابية - سييرا دي مويرتي جبل الموت لـــ :عبد الوهاب عيساوي- أنموذجا**".

ومردّ اختيارنا لهذا الموضوع هو مزج الرّوائي بين التّاريخ والمتخيّل في خطابه السّردي التاريخي. إلى جانب غياب الدّراسات الأكاديميّة النّقدية التي تناولت الرّواية الشّبابية التاريخية كمدوّنة بالدّراسة، بإعتبار هذا الموضوع ظاهرة روائيّة جديدة في السّاحة الأدبيّة والنّقديّة الجزائريّة. كذلك اهتمامنا بالكشف عن العلاقة بين النّص الرّوائي/والمكوّن التاريخي. ولأنّ الرواية التاريخية عند "عبد الوهاب عيساوي" موضوع جديد في غاية الأهمية مُحوجٌ للدراسة وللكشف عن خصائصه الفنيّة الجماليّة والموضوعيّة.

وعليه فقد ارتأينا طرح الإشكالية: "هل يعدّ المتخيّل التاريخي مكوّنا محوريّا للخطاب السّردي الروائي في روايات "عبد الوهاب عيساوي" وفي روايته -سييرا دي مويرتي- على وجه الخصوص؟ وإذا كان الحال كذلك فما هي الأسباب التي دفعت بالكاتب إلى تبنّي الرؤية التاريخية انطلاقا من واقع ما لسرد أحداث روايته؟ وهل هذا المعطى خاص بـ"*عبد الوهاب عيساوي*" أو يتعدّى حضور *المتخيّل التّاريخي* إلى الرّوايات الشّبابيّة الجزائرية الأخرى؟ وإذا كان الحال كذلك فما الذي يميّز توظيف "*عبد الوهاب عيساوي*" لهذا المتخيّل عن من سواه من الروائيين الشّباب؟ ولعل أنه لا يمكننا الإجابة عن هذا السؤال دون التطرّق إلى توظيف المتخيّل التاريخي للمكوّنات السرديّة الأخرى الأساسيّة لأيّ نصّ سردي وهي المكان والزّمن والشخصيّات، وبالتّالي ما هي محاور تقاطع المتخيّل التّاريخي بشخصياته والأمكنة؟" كل ما سبق من الإشكال هدفه تقديم موضوع في بناء سرديّ يرقى إلى مستوى فنيّة الرّواية الشبابيّة المعاصرة.

للإجابة عن هذه التّساؤلات، اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي هو أكثر شمولا وعمقا لأنّه دراسة للماضي والحاضر. كذلك المنهج التّقريري الذي هو أسلوب علمي مباشر يعتمد أساسا على تقديم مجموعة من المعلومات من خلال المنهج الاستنباطي الذي ينتقل من العام إلى الخاص اعتمادا على الأسلوب الحجاجي. وكذلك اعتمدنا على المنهج الوصفي التّحليلي باعتبار إلزامية وصف مكوّنات الكتابة الرّوائية عند *"عبد الوهاب عيساوي"*. وارتأينا إلى هيكلة بحثنا هذا بناءً على الخطّة التالية:

- **مدخل** استحضرنا فيه أهم المفاهيم اللغويّة والاصطلاحيّة المتعلّقة بالتاريخ، مركّزين على مفهوم المتخيّل في الرواية ومفهوم المتخيّل التاريخي، كذلك اشتغال التّاريخ في الأدب الرّوائي عند الغرب أوّلا باعتباره مهده الذي شهد مولده ثم انتقلنا عند العرب.

بعدها تطرّقنا في **الفصل الأوّل** الذي عنونّاه ب: "**الرواية الجزائرية المعاصرة ونشأة الرواية الشبابية - قراءة الرواية الشبابية التاريخية** -" إلى مجموعة من المعطيات النّظرية حيث تحدّثنا عن نشأة الرّواية الجزائرية المعاصرة وإتّجاهاتها: رواية الأزمة، الرواية النّسويّة والرواية التاريخيّة. ثم انتقلنا إلى الحديث عن الرواية الشّبابية وإتّجاهاتها المختلفة وكيف نشأت عند الغرب ثم انتقلت إلى الوطن العربي قبل أن تستقرّ في الجزائر، مركّزين على الأنواع الأدبيّة التي ساهم الروائيّين الشّباب في إدخالها إلى السّاحة الأدبيّة. وختمنا الفصل بنبذة عن الكاتب الروائي "عبد الوهاب عيساوي" مع الإشارة إلى أهم أعماله الأدبيّة والروائية.

أمّا في **الفصل الثاني** الذي يحمل عنوان: "**آليات المتخيّل التاريخي في رواية سييرا دي مويرتي**" فقد أشرنا إلى الواقعي والمتخيّل في الرواية التاريخيّة والعلاقة الفاصلة بين الروائي والمؤرخ، ثم انتقلنا إلى قراءة عامّة عن الرواية من خلال معالجة ملخّصها ودراسة العنوان والشّخصيّات. أما في المبحث الأخير فقد تطرّقنا إلى اشتغال المتخيّل التاريخي في رواية "سييرا دي مويرتي" من خلال دراستنا للزّمن التّاريخي، المكان التّاريخي، الشخصيات التّاريخية، وكذلك توظيف الكاتب للتاريخ في روايته.

ثم أعقبنا كلّ ذلك بـ **خاتمة** لخّصنا فيها أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذه الدّراسة، معتمدين على بعض المراجع التي ساعدتنا في جمع مادة هذا البحث ولعلّ أهمّها كتاب: "المتخيّل في

الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)" *لآمنة بلعلى*، وكتاب "فضاء المتخيّل -مقاربات في الرواية-"*لحسين خمري*، و"بنية الشّكل الرّوائي" *لحسن بحراوي*.

ولا شكّ أنّ لكلّ بحث صعوباته التي تعترض صاحبه، ومن بين الصّعوبات التي واجهتنا- وكما أسلفنا الذّكر في بداية المقدمة - نقص المراجع باعتبار فرادة هذه الدراسة على السّاحة الأدبيّة، حيث لم نصادف - حسب علمنا - دراسات سابقة تناولت بعمق هذا الموضوع وإنّما كانت عبارة عن مجموعة من المقالات الصّحفيّة الإلكترونية التي لا ترقى إلى مستوى الدّراسات الأكاديميّة.

وفي الختام نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من قدّم لنا المساعدة في إتمام هذا البحث وبلورته لكي يتشكّل في صورته النّهائيّة، وفي إسداء النّصائح لنا، ونشكر خاصّة الأستاذ المشرف *"علوات كمال"* الذي حرص على السير الجيد للمذكّرة. ونسأل المولى عزّ وجلّ توفيقنا في عملنا.

مـــدخل:

1- مــفهوم المتخيّــل.

2- مــفهوم المتخيّل التاريـــخي.

3- اشتغــال التّاريخ في الروايـــــة.

أوّلا- اشتغال التاريخ في الرّواية الغربية.

ثانيا- اشتغال التاريخ في الرّواية العربية.

1- مفهوم المتخيّل:

أ- لغــةً:

تعتبر مادة "خَيَلَ" وما أُشتقّ منها من أكثر المواد العربية خصوبة واتّساعا، ويظهر هذا من خلال تصفّح المعاجم العربية المختلفة. فقد جاء في معجم "لسان العرب" *لابن منظور* ما يلي: « خيل : خَالَ الشيء يَخالُ خِيلًا وخَيلَة وخالا وخيلا وخيلانا ومَخَالة ومخيلة وخيلولة : ظنه، وفي المثل: من يسمع يخل [...] وخيّل فيه الخير وتخيّله: ظنه وتفرسه. وخيّل عليه: شبّه [...] والخيال والخيالة ما تشبّه لك في اليقظة والحلم من صورة »[1]. ويُلاحظ اعتماد ابن منظور على القرآن الكريم، في استقراءه للمادة "خيل" وتحديدا من الآية الكريمة: ﴿ قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يُخَيَّلُ إليه من سحرهم أنّها تسعى ﴾[2]. بمعنى أن "خَيَلَ" لفظة تحمل على توهّم شيء لا وجود له ومن صنع عقل الإنسان، ويدلّ كذلك على الطّيف.

ويعرّف *ابن فارس* "الخيال" انطلاقا من الجذر اللّغوي قائلا: « الخيل: الخاء والياء واللّام أصل واحد يدلّ على حركة في التّلوّن، فمن ذلك الخيال، وهو الشّخص. وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلوّن، ويقال خيّلتُ للناقة، إذا وضَعْتَ لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه [...] ويقال تخيّلت السّماء، إذا تهيّأت للمطر، ولابد أن يكون عند ذلك تغيّر لون »[3]. وهذا التّعريف يدلّ على التّوهم في الحلم، كما يدل على التغيّر والتبدّل من حالة إلى أخرى مغايرة لها، ويعطي مثال الغيمة التي تتبدّل لنزول المطر منها.

أمّا تعريف *"علي بن إسماعيل بن سيّدة"* لمادة خيل فيقترب كثيرا من تعريف *"ابن منظور"* لها، إذ يقول: « خَالَ الشيء يخَال خيلا وخيلة، وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة، ظنّه، وخيل عليه

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، بيروت، ص1304.

[2]- سورة "طه" برواية حفص، الآية 66.

[3]- ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، ج2، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ص236.

شبه ... وتخيّل الشيء له شبّهه »[1]. وهذا التعريف مشابه لتعريف قاموس لسان العرب من حيث أنّ كلمة "خَيَلَ" تدلّ على التخيّل والتوهّم بشيء لا أساس له من الصحّة.

ب- اصطلاحـــا:

يرى *"حسين خمري"* أن المتخيّل يحيل على الواقع ويستند إليه، باعتبار أنّه « نوع من الممارسة لهذا الواقع [...] وهذه الممارسة في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد »[2]. وكذلك *"آمنة بلعلى"* المتأثّرة بالنّاقد الغربي *"لودري" Ledrut* تقول أن المتخيّل « مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنّه لا توجد معرفة تخيّليّة صرفة، لأنّ كلّ معرفة هي معرفة عقليّة في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيّل إلّا وسيلة لتفعيل وتحسين تلك الماهية »[3]. مفسّرة علاقة العقل بالتخيّل، وأنّ التخيّل يعمل على تفعيل المعرفة العقلية وتحسينها. وتقول أيضا أن المتخيّل « يعطي للرواية أحيانا خصوصية تُعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللّغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثّلات التي تتوجّه إلى الأشياء وتربطها باللّحظة التي تتمثّلها فيها الذّات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو إعتقادا بإيهام ».[4] أمّا المتخيّل في العمل الروائي المنجز فيكون هو واقع النصّ، أي المتخيّل يتحوّل من كونه متخيّلا إلى واقع إفتراضي في الرواية مستمدّ من مرجعيات عدّة.

2- المتخيّل التّاريخي:

ويعرف كذلك بمصطلح "الرّواية التاريخيّة" Roman Historique الذي حلّ المصطلح السّابق محلّه في وقتنا الحاضر ويذكر الباحث *عبد الله إبراهيم* أنّه « أصبح من اللّازم إحلال مصطلح التخيّل/التخيل التاريخي محلّ مصطلح الرّواية التّاريخية. فهذا الإبدال سوف يدفع بالكتابة السّردية المتّصلة بالتاريخ إلى تجنّب ما يثار حولها من خلاف كلّما نوقشت قضيّة الأنواع الأدبية [...] فالمسارات

---

[1]- علي بن إسماعيل بن سيّدة، المحكم والمحيط الأعظم، ج5، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2000، ص157.

[2]- حسين خمري، فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية)، منشورات دار الإختلاف، الجزائر، 2002، ص48-49.

[3]- آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزّو، ط1، 2011، ص19.

[4]- نفسه، ص17.

التي يقترحها التخيّل التاريخي تنقل الكتابة من موقع جرى تقييد حدوده النوعيّة إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على وقائع التاريخ »[1].

بالتّالي تعدّدت التّعريفات من ناقد إلى آخر *فعبد الله إبراهيم* يرى أن المتخيّل التاريخي هو «المادة التاريخيّة المتشكّلة بواسطة السّرد وقد انقطعت عن وظيفتها التّوثيقية والوصفية وأصبحت تؤدّي وظيفة جمالية ورمزية، فهو لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقرّرها ولا يروّج لها إنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه »[2]. فالروائي يمازج المادّة التاريخيّة مثلما يراه مناسبا، ويصنع منها شكلا آخر غير ما تصبو إليه أساسا، بمعنى أن هذه المادّة التاريخيّة التي تؤدّي وظيفة إخبارية ووصفيّة يصبح لها وظيفة جمالية من خلال اعتماده على مجموعة من الوسائل الفنيّة.

أمّا محمد *قاضي* فيعرّف المتخيّل التاريخي من خلال الإشارة إلى أنّ المتخيّل التاريخي هو نفسه الرّواية التاريخية، فيقول أن الرواية التاريخية « تتميّز عن غيرها من أنواع الكتابة التخييلية بكونها تعلن استنجادها إلى حوادث ماضية دوّنها السّابقون، ومن ثم فإنّها تستمدّ وجودها من الدّوران حول هذا النص أو النصوص الماضية، مما يكثّف صلتها بهذه الوقائع ويضفي على عالمها صبغة مرجعيّة واضحة »[3]. ذلك أنّ الأعمال الروائية التاريخية تجعل من الأحداث الماضية مرجعا لها، وهذه الصّيغة أو السّمة هي التي تميّز الرواية التاريخية عن النصوص الرّوائيّة الأخرى.

ويرى *عبد الفتاح الحجموي* أنّ: « التخيّل يستعير من التاريخ والتاريخ يستعير من التخيّل، وهو ما ولّد لهما مرجعية متقاطعة عبرها تكتسب الخاصية السّردية الفعل الإنساني في زمنيّته بوصفه مبدأ منظما لتجارب الواقع وعوالم السّرد »[4]. فهناك علاقة تكامل بين السّرد والتاريخ من جهة وبين التاريخ والتخيّل من جهة أخرى، لكنّ هذا لم يمنع من تواجد علاقة بين الجانبين، فالعلاقة الأولى تخلق عالما متخيّلا ممزوجا بوقائع حقيقية وعوالم سردية من صنع المبدع.

---

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار قنديل، الإمارات، ط1، 2016، ص5.

[2]- أحمد الشّريقي، التخيّل التاريخي مصطلح سردي جديد (إطّلاع على كتاب "التخيّل التاريخي" لعبد الله إبراهيم)، موقع الجزيرة، 2013. موقع: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2013/2/7

[3]- محمد قاضي، الرّواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008، ص119.

[4]- عبد الفتّاح الحجموي، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة المحور، الموقع: http://www.aljabriabed.net

ومن خلال المفاهيم السّابقة يمكن استنتاج أنّ الرّواية التّخييليّة التاريخيّة تنطلق من الخطاب التاريخي بما فيه من سير ومخطوطات... كمرجع. فيتشكّل خطاب سردي تاريخي يمتزج فيه الواقعي بالخيال وغالبا ما يرمي السّرد الروائي للتاريخ إلى نقد الواقع وتجاوز معطياته.

3- إشتغال التّاريخ في الــرّوايـــة:

أولا- إشتغال التاريخ في الرواية الغربيّة: تنسب البداية الفعليّة للرّواية التاريخيّة عند الغرب في الغالب إلى الكاتب *"والتر سكوت"* Walter Scott الإسكتلندي، الذي يعدّ أبو الرواية التاريخية وأشهر الروائيين الذين طبعت أعمالهم بالنكهة التاريخية إذ هو « منشئ هذا النوع من الرواية »[1]، فقد عُرف برواية "ويفرلي" Weverley سنة 1814. وسَنّ لمن بعده أصولا فنيّة ظلّت كتقاليد متّبعة للرواية المتّكئة على التاريخ في مختلف الآداب الأوروبية والعربية أيضا، أساسها الصّدق والحبكات الفجائية التي أرست دعائمها قبل اندثار قصص الفروسيّة. كما كان "والتر سكوت" - مثلما يذكر غنيمي هلال - يتخيّر أبطاله من العصور الوسطى، ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه، حيث يقول عنها *والتر* سكوت: « [...] وهي شخصيّات غير تاريخيّة عادة يستخدمها الروائي في عمله الفنّي لتؤدّي دورا يستمدّ أهمّيته من السّياق الرّوائي الذي اختاره »[2]. فالروائي استخدم شخصيات خياليّة غير مذكورة في التاريخ (أي من صنع خياله) داخل أحداث تاريخية حقيقية، فنسج قصّة حول هذه الشخصيّة التي أصبحت البطلة فيها وعملت على سير الأحداث. وقد خطى "سكوت" بالتاريخ خطوات إلى الأمام - وإن كان قد حرّف بعض حقائقه على حد قول بعض النقّاد - فقد أدخل العنصر الفني والمنهج الأدبي في عرض أحداث التاريخ وأبطاله، ومختلف التغيّرات التي تطرأ عليهم والتي تشمل العقائد والأفكار والأخلاق والعادات. غير أنه تعرّض لانتقاد لاذع، ومن بين النقّاد "تاين" الذي قال أن «كل هذه الصور [...] صور زائفة، ليس فيها صحيح سوى الملابس والمظاهر الخارجيّة »[3]. وهذا الانتقاد راجع إلى استخدامه للشخصيّات الخياليّة وإدخالها كأبطال في وسط أحداث حقيقية.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية (بحث في تقنيّات السّرد الروائي)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص42.

[2]- قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1979، ص188.

[3]- نفسه، ص186.

ومن بعد "سكوت" ظهر العديد من الأدباء الذين حاولوا السّير على خطاه - على اختلاف طرقهم في الكتابة - من بينهم *"بلزاك" Balzac* الذي أضاف للرّواية التاريخيّة ما يسمّى "وصف تاريخ العادات" حيث أصبح التاريخ هو المجتمع، وهدفه السموّ بالرواية إلى قمة التاريخ الفلسفية، بإعطاء الصورة الكاملة لمدينة ما. وكذلك *"ألكسندر دوماس الأب" Alexandre Dumas* الذي كتب تاريخ فرنسا إبتداء من عصر لويس الثالث عشر حتى عودة الحكم الملكي. لكنه ركّز على التّاريخ أكثر من الرواية، فقد إتّخذها مجرد وسيلة لكتابة الأحداث التاريخية. حتى أنه « ينسى أنه روائي ويتقمص أحيانا شخص المؤرخ »[1] مستخدما الوثائق التاريخية الحقيقية ومهمّشها إيّاها في رواياته.

ومن ثَمّة بدأ اِهتمام الأدباء الأوربيين يزداد تجاه هذا النوع الرّوائي، لأنه يبعث الروح القومية ويذكّر الشعب باللحظات البطولية في تاريخ أمته العريقة. وظهر أدباء آخرين استخدموا التاريخ بشكل أساسي في كتاباتهم الروائية، و من بينهم فيكتور هوغو Victore Hugo في فرنسا، ليو تولستوي Leo Tolstoy في روسيا و كذلك الألماني أَلِكسز Willibald Alexis...

ثانيا - اشتغال التاريخ في الرّواية العربية: هناك اختلاف كبير بين الأدباء حول نشأة الرّواية التّاريخية عند العرب. فهناك من يرى أن الإرهاصات الأولى لظهورها كانت عن طريق التّرجمة، بمعنى ترجمة الروايات التاريخيّة الغربية إلى اللّغة العربية أو كذلك تعريبها. وقد حصل هذا بفضل انفتاح العرب على أوربا، وخاصة هجرة الأدباء إلى الغرب وتأثّرهم بأعمالهم الأدبية المختلفة ما كان منها شعرا أو نثرا، فقد كانوا ينظرون إلى الروايات الغربية - وخاصّة التاريخية منها - بنظرة إعجاب، حتى أنّهم رأوا أنّ الروايات التاريخية ستحلّ حتما محلّ القصص الشّعبية التّقليدية، ومن بينهم *"نجيب حدّاد"* الذي عرّب رواية الفرسان الثلاثة **لألكسندر دوماس**. وكنتيجة لإقبال القرّاء على الرواية التاريخية الغربية فقد برز الصحفي *"سليم البستاني"* الذي كتب عدّة روايات تاريخية ونشر مقالات عنها في مجلّته "الجنان" من بينها: رواية "زنوبيا". وهدفه من كتابة هذه الروايات هو تعليم التاريخ للناشئة وإطلاعهم على جزء من الماضي الإسلامي. لكن هذه الأعمال الروائية لهذا الصحفي - المستمدّة مادّتها من التاريخ العربي الإسلامي - كانت تفتقر للعناصر الفنيّة وساد الطّابع الاستطلاعي الصحفي عليها أكثر من السردي، مع

[1]- قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص189.

تهويل الأحداث وتضخيمها، وفي ذلك يقول *يوسف نوفل*: « من الحقّ أن نقرّر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى *البستاني*، إذ تفتقد للرّوابط والتّحليل والاستبطان، وتلتقي بالسطحية والتفكّك وعدم رسم الشخصيات »[1]. ما يبيّن أن الطّابع الصّحفي قد غلب أكثر على أسلوب *سليم البستاني* الرّوائي.

ثمّ برز أديب آخر على السّاحة الأدبيّة وهو *"جورجي زيدان"* الذي كتب العديد من الرّوايات العربية الإسلامية. ويعتبره النقّاد والباحثون الأب الفعلي للرواية التاريخيّة العربية، ورائدها الذي مهّد الطريق لغيره نحو كتابة الرواية التاريخية خاصّة الإسلامية. وقد عُرفت كتاباته بأنّها تحتوي على أحداث حقيقية أضاف إليها قصّة حب، وقد اعترف هو بذلك بقوله: « [...] فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصّة غرامية، تشوّق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الرّوايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أيّ كتاب من كتب التاريخ »[2]. فقد حاول الرّوائي من خلال هذه الأعمال الرّوائية جعل الفن خادما للتاريخ وغايته تثقيف وتعليم التاريخ للنّشىء. فالرّواية عنده إذن هي وسيلة لتقريب التاريخ من المتلقّي. ومفهوم التاريخ ملتبس بمفهوم الرّواية في ذهنه، حيث لم يعِ أن التاريخ بمحاولة نقله من سياقه كوقائع موضوعية إلى سياق سردي متخيّل سيتحرّك من مجال وينخرط في مجال آخر، فعدم وعي *"جورجي زيدان"* بهذا ليس لقصوره، وإنّما لأنّ الاستفهام "ما الفرق بين الرواية والتاريخ؟" لم يكن مطروحا ومثارا في عصره. ومثل غيره من الأدباء، لم يسلم *"جورجي زيدان"* من الانتقادات، فقد انتقد بعض الدّارسين رواياته من جانب افتقادها للحقيقة التاريخية وتزييفها للتاريخ الإسلامي، ويقول *"عبد الجواد المحص"*: « الروايات التاريخية لجورجي زيدان وضعت قصدا، وألّفت عمدا لتشويه التاريخ الإسلامي، وتحريف حوادثه وهدم رموزه، وقلب أموره رأسا على عقب [...] نتيجة لخطّة مرسومة، شارك فيها المستشرقون والمتعصّبون المعروفون بعدائهم للإسلام وحقدهم على المسلمين »[3]. وعلى الرّغم من هذه الانتقادات، إلا أن الفضل في نشأة وتطوّر هذا النوع الأدبي يعود إليه، فقد أثّر بشكل كبير على الأدباء الذين أتوا من بعده، خاصّة في مصر ومن بينهم: *"علي الجارم"* الذي كتب أعمالا تاريخية محورها التّعريف ببعض الشعراء العرب مثل المعتمد بن عباد في "شاعر ملك"، وأبو فراس

---

[1]-يوسف حسن نوفل، بيئات الأدب العربي، ص232. نقلا عن: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2013، ص245.

[2]- جورجي زيدان، الحجّاج بن يوسف (المقدّمة)، دار الهلال، القاهرة، 1989، ص6.

[3]- حلمي القاعود، الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004، ص320.

الحمداني في "فارس بني حمدان". وكذلك *"محمد فريد أبو حديد"* الذي فضّل الكتابة في تاريخ العرب قبل الإسلام، ومن أعماله الروائية المستمدّة من التراث الشعبي أبو الفوارس عنترة، وقد ركّز على تصوير البيئة المحيطة بالشخصية البطلة وصراعاتها مع الشخصيات الثانوية الأخرى، وغالبا ما تنتهي بموت البطل. ومن الجيل الذي بعده اقتحم *"علي أحمد باكثير"* مجال التاريخ الإسلامي، لينتقي منه قضايا وموضوعات روايته "وا إسلاماه" التي استمدّت مادتها من تاريخ معركة عين جالوت، محتفيا بفكرة الجهاد في سبيل الله، مشيدا بانتصار المسلمين على التّتار برواياته الكثيرة منها: "سلامة القس" و"الثائر الأحمر".

أمّا في العصر الحديث فقد بلور *"جمال الغيطاني"* مفهوما جديدا للرواية التاريخية، حيث يرى بأنّ « الرواية تُوهم بالاندراج في الماضي وتظلّ قائمة في الحاضر، بوعيه التاريخي للتقنيّات السّردية الجديدة التي تحيل إلى أزمنة متعدّدة »[1]. كذلك تجدر الإشارة إلى علم هام من أعلام الرّواية التاريخية هو السّوري *"معروف أرناؤوط"* الذي كتب عن التّاريخ الإسلامي أيضا. والواقع أن الرواية التاريخية في العصر الحديث أصبحت تهدف إلى رؤية الوقائع والأحداث الحاضرة بمنظور السّارد الذي يعبّر عن موقفه محاولا قراءة الحاضر بالماضي، كما تضع الرواية في الماضي إشكالات الحاضر. ويشكّل *"أمين معلوف"* علامة مهمّة في الرواية التاريخية على مستوى الثقافة العربية وقد ألّف روايات عديدة ترجمت إلى لغات كثيرة منها: "سمرقند"، "حدائق النور" و"موانئ المشرق" التي أرّخت لتاريخ القضيّة الفلسطينيّة. وما يميّزه عن غيره من الرّوائيين العرب نظرته العالمية ورؤيته الكوسموبوليتانية cosmopolitaine ودعوته للحوار بين الشّرق والغرب وإيمانه بفكرة التّسامح بين شعوب العالم.

ونستطيع القول إنّ الرواية التاريخيّة شاعت في الإبداع العربي خلال فترات معيّنة من القرن الماضي، كمحاولة للبحث عن الذّات القوميّة القويّة المنتصرة أو لأجل الحلم بالانتصار خلال فترات الانهزام. لكنّها تجاوزت ذلك في العصر الحالي حيث أصبحت تجسّد قضايا عالمية معاصرة بإسقاط ذلك الماضي على الحاضر وتفسيره.

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزّمن-السّرد-التّبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997.

الفصل الأوّل

الفصل الأوّل:

الرواية الجزائرية المعاصرة ونشأة الرواية الشبابية

المبحث الأوّل: الرواية الجزائرية المعاصرة وإتّجاهاتها

1- رواية الأزمة أو أدب المحنة.

2- الرّواية النّسوية.

3- الرّواية التاريخية.

المبحث الثاني: الرواية الشبابية، المفهوم والرّيادة

1- الرّواية الشّبابية النّسوية.

2- روايات الخيال العلمي الشّبابية.

3- الرّواية الشبابية البوليسية.

4- الرّواية الشبابيّة التاريخيّة عند عبد الوهاب عيساوي أنموذجا.

المبحث الأول: الرّواية الجزائرية المعاصرة وإتّجاهاتها:

إنّ الحديث عن بداية الرواية الجزائرية المعاصرة يشكّل التباسا لدى الباحثين، والسبب يكمن في تحديدها الزّمني. فلا يمكن تحديد تاريخ معيّن على أنّه هو ميلادها، لكن يجمع أغلب الدارسين على أنّ الفترة تمتدّ من أواخر التّسعينيات إلى غاية يومنا هذا.

1- رواية الأزمة أو أدب المحنة:

الخطاب الروائي السّياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السّياسية والوطنية، إذ أنّ الأدب الجزائري يتّبع ما يحدث من تغيّرات في المسارات التي تصنع التّجربة في مسيرة الدّولة الجزائرية وبخاصّة في الجنس الروائي الذي « تجسّده النّصوص الإبداعية الروائية التي نتّفق على تسميتها من البداية بـ"أدب المحنة"، والواقع أن فترة التسعينات تجلّت فيها المحنة وفرضت حضورها بقوّة في الكتابة الأدبيّة »[1] حيث واكبت الرواية جلّ التحوّلات السّياسيّة الطّارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فحضور الإرهاب في الكتابة طاغ بما يحمل من آثار الظلم والتسلّط والتطرّف، وهو يحصل حين يقع الاصطدام بين الفكر والسُّلطة ممّا يفضي إلى اليأس. ولعلّ الغاية من الكتابة عن العشريّة السّوداء تكمن في الكشف عن العنف والإرهاب الذي برز بشكل لافت في تلك الفترة، فقد كانت هذه المرحلة حافلة بالروايات التي تحاول التأسيس لنص روائي يبحث عن تميّز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بالمرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكّل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به. وما تكرّر ظهوره في روايات التسعينات تصوير وضعيّة المثقّف الذي وجد نفسه سجين بين نار السُّلطة وجحيم الإرهاب. وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفّي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم. فليس أصعب على الكاتب من أن « يكتب تحت ضغط الموت [...] فإنّ واقع التسعينات جرّد الكاتب من كلّ إمكانية لإبراز الصّراع أو التنبؤ بالمستقبل »[2]. وهذا ما يفسّر

---

[1]- مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة – الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر - مركز الجامعي بسعيدة، 2008، ص 82

[2]- آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط1، دار الامل، الجزائر، 2011، ص 78

ميل الأكثريّة من الروائيين في هذه الفترة إلى تصوير الحدث مثلما هو عليه دون إضافة لمسة من إبداع الكاتب، فقد كانت المخاوف من الموت تطاردهم وهمّهم الوحيد كان التّعبير عنها، فإتّخذت بذلك "رواية الأزمة" من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولّد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكّل مختلف عناصر سردها. فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيّتها، وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإن « الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدّة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم اللّيلي لم يمنع بعض الكتّاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصّل منه »[1].

إذًا فموضوع العنف (المعروف إعلاميا بمسمّى الإرهاب) كان مدار معظم الأعمال الرّوائية التّسعينية، وقد تناوله العديد من الروائيين في أعمالهم الأدبيّة سواء بالإشارة إليه أو تخصيص كامل الرواية عنه، من بينها روايات تعاطت مع موضوع العنف السّياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا. فقد خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال *واسيني الأعرج* في "سيدة المقام" الذي يتشارك مع *الطاهر وطّار* في "الشمعة والدهاليز" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها. كذلك *"رشيد بوجدرة"* و *"محمّد ساري"* حيث صدرت له رواية "الورم" عام 2002 وقد اتّخذت العشرية السوداء كموضوع لها حيث طرح فيها العديد من التساؤلات والاشكاليات حول ماهية الإرهاب والسّبب الذي دفع الكثير من الجزائريين إلى ترك حياتهم خلفهم والالتحاق بالجبل. فيقول: « هكذا تحوّل المعلّم المسالم إلى إرهابي مجرم، بعد أن سدّت أمامه كلّ الأبواب، إثر خروجه من المعتقل [...] والمعاملة السيّئة لرجال الأمن وتهديد الجماعة المسلحة »[2]. فالرواية لخّصت في فحواها كل الأحداث السياسية التي عايشتها الجزائر منذ فترة الاستعمار الفرنسي، لكن المرحلة التي انصبّ عليها اهتمامه أكثر هي المرحلة التسعينية، فقد إتّخذت الرواية « الواقع المأسوي لجزائر التسعينات متكئا لبحث ثيمة الإرهاب كما عملت على مساءلة هذا

[1]- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، م 22، العدد الأوّل ، سبتمبر 1999، ص 304

[2]- دروش فاطمة، معوّقات الإندماج الإجتماعي لدى فئة الشباب التّائب (دراسة سوسيو -نقدية لرواية الورم)، المجلة الجزائرية للدّراسات السوسيولوجية، العدد 6، جوان 2018، ص74.

الواقع الدموي... »[1]. ما يفسّر أن الواقع المأساوي الدّموي كان له تأثير كبير على نفسيّة الأدباء ما جعلهم ينقلون للقرّاء العديد من الوقائع التي ربّما عجزت وسائل الإعلام عن نقلها، ما يبين تأثّر الأدباء بهذه الفترة الزمنية ومواصلتهم الكتابة عنها حتى في العقد الثاني من الألفية. وأكّد الباحث والناقد *"إبراهيم صحراوي"* أن محمّد *ساري* من « أحد المثقفين الجزائريين المتواجدين بقوّة في الساحة الثقافية الجزائرية، مضيفا أن أوّل عمل روائي لمحمد ساري ظهر سنة 1986 و هي الرواية المعنونة بـ السعير والتي صدرت عن دار لافوهيك وأحدثت ضجة حين صدورها »[2]. فأوّل تجربة للكاتب كانت ناجحة لأنه استطاع محاكاة الواقع بطريقة بارعة من حيث المضمون واللّغة وأيضا هو من الأدباء المتّقدين بعادات المجتمع الجزائري والملتزم بالتّحفظ في رواياته، حيث يرى الروائي أن الكاتب « ليس مستعدّا لقول كل الحقائق التي عاشها أو حلم بها أو يرغب في عيشها، معتبرا أنّ مثل هذه الروايات الذاتية تحتاج إلى جرأة من المؤلف، ورحابة صدر القراء لتلقي مثل هذه الكتابات التي تخترق المؤلفين »[3].

كما جسّد آخرون هذه الفترة السّوداء *كإبراهيم سعدي* في" فتاوى زمن الموت" وبشير *مفتي* في "المراسيم والجنائز". وتكاد تجمع هذه الروايات على « إدانة السلطة في تغذية العنف من خلال سياستها الاقتصادية والتربوية والاجتماعية، ونتيجة فشل المشروع الاشتراكي »[4]. فهي ترى أن السبب في العنف هو السلطة الحاكمة التي عملت على تزوير الانتخابات، ما أدّى إلى خروج بعض أفراد الشعب عن سلطتها الحاكمة والتحاق معظمهم بأعمال العنف المختلفة. وإلى جانب هؤلاء الكتّاب الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذا النمط من الرواية الروائي الجزائري *"ياسمينة خضرا"* صاحب رواية "بم تحلم الذئاب"، فأغلبية رواياته تتناول موضوع الإرهاب والعشرية السوداء من وجهة نظر فرد مجنّد في الجيش (أي وجهة نظر الكاتب)، أو تتناول موضوعات سياسية متعلقة بالدولة الجزائرية أو تلك الواقعة تحت سلطة الإرهاب.

---

[1]- كمال راجعي، سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري، مذكّرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر: باتنة، إشراف: إسماعيل زردومي، 2014، ص57

[2]- ك.س، دكاترة في الأدب الحديث يشرحون أعمال الرّوائي محمد ساري، جريدة البلاد،2013/12/23

[3]- حميد عبد القادر، محمد ساري: مجتمعنا لا يقبل كتابات موغلة في الحميميات، مجلة العربي الجديد (ضفة ثالثة)، 2018/01/24.

[4]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص 78

2- الرّواية النسوية:

عرفت فترة التسعينية البداية الفعلية لظهور وازدهار الكتابة النّسوية في الجزائر. فقد كانت من قبل على شكل محاولات محتشمة وقليلة في الساحة الأدبية، ويرجع ذلك إلى تهميش حقوق المرأة وكلّ ما له علاقة بها، وبالتالي تفجّرت طاقتها الابداعية بفضل تطور الفكر الإنساني. إلى جانب ظهور جيل جديد من الكاتبات أسهمن في إغناء هذا الفن الروائي الجديد على الساحة الأدبية. وقد أسهمت الكتابة النّسوية في تطوير الرواية فنيّا، بحيث صبغتها بصبغة فنية جديدة حيث تشبّعت بتجارب مليئة بالوعي المأساوي من خلال « استحضار نصوص مشحونة بالاحتجاج والرّفض لوضع المرأة المختلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرجل وتستلب وجود المرأة وكيانها »[1]. وقد لفت ظهور مثل هذه الكتابات أنظار النقّاد إليها، والسبب لا يعود فقط إلى توفّرها على القيم الجمالية والفكرية بل لكونها صدرت عن جنس الأنثى الذي «بدأ يعلن عن وجوده و يسجّل حضوره في الحقل الأدبي الذي كان حكرا على الرجل أو يكاد »[2]. فالمرأة في تلك الحقبة من الزمن قرّرت نفض الغبار عن نفسها وإثبات وجودها على الساحة الأدبية إلى جوار الرجل، وحاولت إرسال معاناتها إلى العالم أجمع عن طريق كتاباتها. كما أثبتت أنّها قادرة على تحدّي المجتمع الذكوري من حيث البرهنة له على أنّها لم تخلق فقط للبيت وإنجاب الأولاد، بل هي كائن لديه أفكاره الخاصّة ويستطيع التعبير عنها أفضل من الرجل.

وبهذا علا صوت الكاتبات الروائيات منذ التسعينات وأصبحن في تزايد حتى وقتنا الحاضر. ومن بينهن: *"فضيلة الفاروق"* التي اشتهرت من خلال رواياتها التي يكتسيها طابع التمرّد على سلطة الرجل وعلى الطابوهات المفروضة على المجتمع العربي المسلم، خاصة تلك المفروضة على المرأة، ومن بين رواياتها "تاء الخجل" حيث تقول عنها: « سردت من خلالها معاناة المرأة المغتصبة من طرف الإرهاب وهمجية هذا الأخير، وعرضت كيف يتبرّأ الآباء من بناتهنّ المغتصبات وكيف ينتحرن أو ينتقلن إلى المصلحة العقلية »[3]، والكاتبة لم تلجأ إلى النّصوص التاريخية من أجل توثيق الأحداث بل اعتمدت على

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، دار المغاربية، تونس، ط1، 2003، ص15

[2]- نفسه، ص15

[3]- إيمان مليكي، تجريب التّداخل السّردي-التاريخي في (رواية تاء الخجل) للكاتبة "فضيلة الفاروق"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الرابع، العدد 34، اكتوبر 2017، ص103

شهادات نساء تعرّضن للويلات على يد الإرهاب وكذلك بعض الوثائق في الجرائد أو معلومات سمعت عنها من الجيران، ما جعل روايتها أقلّ مصداقية، غير أنّها حاولت تعويض هذا النقص من خلال اللجوء إلى التهميش بغية تقديم مصداقية أكثر عن نصّها الروائي. وكذلك *"زهور ونيسي"* التي تعتبر أوّل امرأة «ترأست تحرير أوّل مجلّة نسائية تعنى بشؤون المرأة الجزائرية [...] وجعلت اسمها يسجَّل في القاموس الأدبي النرويجي الفرنسي ككاتبة مغاربية »[1]، و لها رواية "لونجة و الغول". ولا يمكننا إغفال ذكر *"آسيا جبار"* صاحبة "الجزائر البيضاء" التي تعتبر من أوائل من اقتحموا الساحة الرّوائية التي كانت من قبل حكرا على الرجال، وفتحت المجال لغيرها من أجل الإبداع وإثبات وجودهن. و *"ياسمينة صالح"* المعروفة برواية "بحر الصمت". وفي الآونة الأخيرة استطاعت *"أحلام مستغانمي"* الإنظمام إلى الموكب بكتاباتها (الروائية والشعرية) التي تعالج قضايا الوطن وقضايا المرأة التي تعيش في هذا الوطن. ولها عدّة دواوين شعرية وروايات أشهرها ثلاثية: "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس" و"عابر سرير". وبسبب تحدّثها بِاسم الرجل في رواياتها، فقد أُتّهمت بأنّها ليست صاحبة رواية "ذاكرة الجسد" بل هي ملك لصديقها "نزار القبّاني"، لكن الشاعر نفى الأمر بل واِعترف بأنه شديد الإعجاب بمؤلفاتها، حيث قال: « [...] هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري... لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء، بجمالية لا حد لها... »[2]. فاستطاعت إثبات تفوقها الروائي، وبأنّ الأدب مسرح لا يحتكره الرجل فقط.

وعند تصفح هذه الأعمال، يدرك القارئ أن أغلبها ظل شديد الارتباط بالقضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر فكانت تيمات الوطن: الاستعمار،الثورة والإرهاب بارزة في أعمال مثل "وطن من زجاج" لياسمين صالح و "بين فكّي وطن" لزهرة ديك... لكن الخيط الرابط بينها جميعا هو اشتراكها في الحديث عن المرأة من خلال ميولاتها الجسدية. وغالبا ما تعتبر الأعمال الرّوائية المكتوبة من الجنس اللطيف سيرا ذاتية، والسبب يعود إلى تقمّص الكاتبة لشخصية إحدى البطلات واستعمالها ضمير المتكلم "انا". فهي لا تكتب فقط عن معاناة نساء الوطن العربي، بل عن معاناتها هي كذلك لأنّها واحدة منهن. وكذلك انطلقت من تجربة ذاتية، مستثمرة أهمّ مكوّناتها ومعيدة صياغتها حتى تناسب نصّها الروائي. وقد شهد العدد القليل تزايدا منذ التسعينات حتى الألفية الجديدة تحديدا عام 2010 الذي عرف تدفّقا في

[1]- ثريا قاسمي، الوزيرة الجزائرية زهور ونّيسي: تلميذة ابن باديس (سلسلة رائدات تحرير المرأة)، مجلة ميم، موقع: https://meemmagazine.net/2017/12/21

[2]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، لبنان، ط15، 2000، غلاف الكتاب الخلفي.

الكتابة، حيث أنّ 27 امرأة من هؤلاء إستطاعت أن « تخلّد إسمها في تاريخ الرواية الجزائرية إلى سنة 2010 ثلاثة منهم فقط من استطعن كتابة أربع روايات هنّ: أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق وياسمين صالح... »[1]. ما يثبت أنّ المرأة استطاعت تدرجيّا وعلى مرّ السنوات إثبات نفسها على الساحة الأدبية.

3- الرّواية التاريخية:

إمتد تأثير الرواية التاريخية الأوربية من المشرق ليحطّ رحاله في المغرب العربي تحديدا في الجزائر، فراح أدبائها يغرفون من الأحداث التاريخية - خاصة التي حصلت إبّان المقاومة المسلّحة والثورة التحريرية بالجزائر - ويلبسونها الثوب الروائي. فبرز العديد من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية من بينهم: "الطاهر وطّار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "مرزاق بقطاش"... وغيرهم. فهؤلاء كتبوا عن فترة الثورة التحريرية، وما بعدها، أي فترة الاشتراكية والثورة الزراعية، ولم يركّزوا على أحداث تاريخية معيّنة وإنّما لجأوا إلى الكتابة الروائية للتّعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلّت ملامحها من خلال التغيّرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

لكنّ الكتابات الرّوائية عند هؤلاء الأدباء لم تكن بكامل النّضج الذي شهدته عند الجيل الثاني الذي يضم *"محمد مفلاح"* و*"واسيني الاعرج"* الذي يعتبر الأب الفعلي للرواية التاريخية في الجزائر، حيث أنّ معاييرها وقواعدها الفنية بنيت بفضله. ويتميّز الخطاب الروائي لدى *واسيني الأعرج* بأسلوب خاص هو من اِبتدأ به، فقد لجأ إلى التحويل والتغيير وكتابة النص التاريخي وفق وجهة نظره الخاصة. وقد تبنّى *"واسيني"* منظورا « يتّخذ من صوت الكاتب الذي يعيد قراءة الأحداث والوثائق والمواقف المتناقضة، ويدفع به إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله »[2]. وهذا عن طريق إهمال التسلسل الزمني وإدراج الكاتب موقفه الخاص في حادثة معينة، وكذلك إعادة صياغة التاريخ الذي يستحضره وفق منظوره الإيديولوجي الخاص. ففي رواية "الأمير، مسالك أبواب الحديد" التاريخية استعان بشخصية المجاهد الأمير عبد القادر الجزائري

[1]- الكبير الدّادسي، في الرواية الجزائرية النسائية (ج1)، مجلة ثقافات الإلكترونية، 2016، موقع:
http://thaqafat.com/2016/04/30881

[2]- الطّاهر روابنية، جدل التاريخي والمرجعي في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج. موقع:
https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-ar-tahar%20raouinia.pdf

وذكر أحداثا استوحاها من وثائق تاريخية وجدها بالمتاحف والمكتبات، لكن عمله الروائي تعرّض لإنتقادات لاذعة وأُتّهم بمحاولته تزييف صورة المجاهد في مخيّلة وأذهان الشّباب والناشئة الباحثين عن معرفة أحداث التاريخ من خلال الرّوايات، إلا أنّه دافع عن موقفه مبرّرا أنه ليس بمؤرخ ملزم بتدوين التاريخ حرفيا، إنّما هو مجرد كاتب روائي إختار التعبير عن الماضي وعن شخصية تاريخية بطريقته مضفيا عليها لمسته الخاصة، وهي طريقة يتبعها أغلب كتّاب الرواية التاريخية في الغرب. كذلك *واسيني الأعرج* جعل المادة التاريخية تنتقل « من مستوى الوثيقة بالمعنى التاريخي إلى مستوى النص السرد روائي الذي يساعد التخييل على خلق تصورات جمالي يقترب بها القارئ من الزمان والمكان... »[1] ما يبيّن أنّ *"واسيني الأعرج"* جعل المادّة التاريخية تنصهر مع ما هو فني، ليكوّنا نصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تأريخية. ولمّا استحضر الروائي تاريخ الأمير عبد القادر « فلِيَقرأَ الحاضر الأليم للعالم العربي ولِينتصرَ له من خلال تراثه »[2]. و هو التراث العربي الإسلامي.

أمّا في الوقت الحاضر، فقد أظهر الروائيين الشباب اهتمامهم بالتاريخ، وجعلوا يستخدمونه في كتاباتهم الروائية. وأشهرهم *"عبد الوهاب عيساوي"* الذي استحضر التاريخ في معظم رواياته المنشورة، وأشهرها رواية "سييرا دي مويرتي" (أو جبل الموت). فهي رواية تاريخية تقدم تفاصيل حادثة تاريخية وهي قصة الثوار الإسبان والمعارضين لحكم الدكتاتور الإسباني فرانكو، ونفيهم وسجنهم في معتقل "عين الاسرار" بمدينة الجلفة في الجزائر. وكذلك إعتمد على الخلفية التاريخية في روايته المنشورة مؤخرا والتي تحمل عنوان "الديوان الإسبرطي" حيث يقول عنه "مصطفى ديب": « يكتب عبد الوهاب عيساوي في الديوان الإسبرطي رواية تاريخية بحتة، ولكن التاريخ هنا لا يحضر إلا ليكون مرآة يقرأ الكاتب من خلالها واقع بلده الجزائر، ويحاول من خلاله تحليل تحولات كثيرة يعيشه هذا البلد »[3]. وقوله هذا يوضّح أن هذه الرواية تاريخية استقى الكاتب الروائي أحداثها وشخصياتها من فترة تاريخية قد مضت. ويستحضر "عبد

---

[1]- أحمد أبو حسن، الرواية والتاريخ. نقلا عن: السعيد زعباط، رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج (بين الحقيقة التاريخية والمتخيّل الروائي)، مذكّرة ماجستير، جامعة منتوري: قسنطينة، إشراف: عبد السّلام صحراوي، 2011، ص107

[2]- سماح بن خروف، المتخيّل التاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة القادسية، الجزائر، 2015 مج 15، ع2، ص137.

[3]- مصطفى ديب، "الديوان الإسبرطي"... أسئلة واحدة أزمنة مختلفة، مجلّة ألتراصوت ultrasawt، 2018. موقع: https://www.ultrasawt.com

الوهّاب عيساوي" التاريخ حتى في الغلاف الخارجي للرواية، إذ جعل واجهتها هي حادثة تاريخية يعرفها الجميع وهي حادثة المروحة التي تسبّب بها الدّاي حسين الجزائري ضد القنصل الفرنسي.

المبحث الثاني: الرّواية الشبابيّة، المفهوم والرّيادة:

تعتبر أوّل نصوص شبابيّة معاصرة مكتوبة في الوطن العربي معروفة في مصر التي تشجّع الكتابة الشبابيّة عن طريق إقامة دور نشر (من بينها دار عصير الكتب) تسهّل عليهم مهمة نشر أعمالهم الروائية. وكان جلّ ما تتناوله رواياتهم متعلق بالفانتازيا والخيال العلمي، أو روايات الرعب التي يكون للشيطان والتعاويذ السحرية فيها دور كبير. وبالتالي تعتبر مصر هي الرّيادة في دخول الشباب إلى الساحة الأدبية. وقد تأثر بهم من جاء من بعدهم من الروائيين في مصر أو في البلدان العربية الأخرى. كما تحدث *"فيصل الأحمر"* عن الرواية الشبابية فذكر أنه من المثير للانتباه عنها أنّ « مواضيعها مرتبطة عضويا وإيجابيا بالمكوّن المحلّي عندنا؛ بصورة الحياة، بمخزون الذاكرة، فهي رواية تدوّن الحياة والذاكرة بسلاسة »[1]. فهذه الأعمال متصلة إتّصالا وثيقا بالمجتمع وتعالج مختلف القضايا السياسية منها والاجتماعية. ويقول أيضا بأنّها « نصوص روائية تتكئ على الذات ولا تتهيّب منها؛ إنّها تنظر إلى المكوّن المحلي بعين محلية هدفها وضع اليد والحرف والمعنى على حياتنا »[2]. فهي نصوص روائية تعبر عن ذات الروائي الشاب كما أنها تهتم بالمحلية وتحاول التعريف بالحياة في مجتمعه.

فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية في السنوات الاخيرة ترائي المشهد الثقافي بثلة من الأقلام وقد أثنت عليهم الأديبة الجزائرية *"احلام مستغانمي"* واعتبرتها أقلام واعدة متميّزة، إذ تقول ذاكرة بعض أسماء هؤلاء الأدباء الشباب: « ويتعلق الأمر بالأستاذ بوداود عمر، عبد المنعم بن السائح، عبد الوهاب عيساوي، محمد بن زخروفة... »[3]. وهؤلاء من بين الروائيين الشباب الذين استطاعوا التألق في الوسط الأدبي. كما أشار كذلك الأديب الجزائري *"أمين الزاوي"* إلى « التميّز والتألق الذي تعرفه بعض الأسماء الجديدة في عالم الكتابة الروائية الجزائرية، من خلال الأعمال الجيّدة التي ظهرت مؤخرا لبعض الكتاب الشباب، سواء على المستوى الفني أو الأدبي، حيث نوّه إلى إمكانية بلوغها مصاف العالمية، ودخولها عالم الرواية العربية بقوّة مع مرور الوقت، وأرجع الكاتب في هذا الصّدد أسباب هذا التميّز والنجاح

---

[1]-فيصل الأحمر، حول الرواية الشبابية على أيّامنا، يومية "نوافذ ثقافية"، 2017/11/22. موقع: https://www.nawafedh.org/node/9960

[2]- نفسه.

[3]- صبرينة كركوبة، أحلام مستغانمي تثني على ثلّة من الأقلام الروائية، جريدة الجزائر، 03 ديسمبر 2018.

المحقق إلى كون كتاباتهم تحمل الكثير من الجرأة إضافة إلى محاكاتها للواقع الاجتماعي، السّياسي، الاقتصادي والثّقافي الذي يحيط بحياة الجزائريين دون خوف أو تملّق، ناهيك عن تصويرها للحياة وأبرز القضايا في مختلف الميادين بنوع من الجدّية والتّحليل والقراءة الجميلة »[1]. ما يدل على أنّ الأقلام الروائية الشابة قادرة على رفع التحدي أمام كبار الأدباء. وصرّح الباحث *جعفر يابوش* لمجلّة "وقت الجزائر" أنّه يشتغل على الروايات التي تُكتب من طرف الشباب، حيث يقول إن « الجميل في الكتّاب الجدد هو الجمع بين خاصيتين قلّما توفرت في الجيل الأول، هما التكوين الأكاديمي المخصّص والجانب الإبداعي، ولهذا يمارس معظمهم الابداع من خلال ذوقه في القراءة ومزاجه الفني، وأيضا رصيده المعرفي »[2]. فالباحث الجزائري *جعفر يابوش* يشير الى أسباب نجاح بعض الأقلام الفتية، ويرجع ذلك الى تكوينهم و اطّلاعهم على اساليب و تقنيات السرد الروائي، كما دعا الباحث كذلك الساحة النقدية الادبية الى الاهتمام بهذه الظاهرة. ويقول في ندوته الصحافية أنّ « هناك توجّه نقدي نحو بعض الاعمال الروائية والقصصية والشعرية الجديدة، من زاوية مقاربات نقديّة غير كلاسيكية ومن خلال دراسات في السرد، في المخيال، في جماليات اللغة...»[3].

1- الرواية الشبابيّة النّسوية:

يعرف الأدب النسوي بأنه كلّ ما « تكتبه (المرأة) من أدب روائي قصصي، تعالج فيه قضايا مختلفة، بتنويعات متباينة، ربما يكون التّركيز فيها على ذات المرأة/الساردة أو الشّخصية، باعتبارهما قيمتان اجتماعيتان، لهما خصوصيّة، وهموم خاصّة، وتقاطعات عديدة مع مجتمع ذكوري شرقي »[4]. فالمرأة تعالج قضايا مختلفة في رواياتها لكنّها تركّز أكثر على هموم النساء المختلفة. وبطبيعة الحال أوّل اهتمام من طرف الشابات أو المراهقات للكتابة الروائية كان في الغرب، وأشهر الروائيّات المعروفات هي

---

[1]- أمين الزّاوي، "الأقلام الروائية الشابة قادرة على رفع التحدي أمام كبار الأدباء، مجلة فيتامين ديزاد vitaminedz. موقع: https://www.vitaminedz.com

[2]- خالدة مختار بورجي، الباحث جعفر يابوش: "اشتغلت على أدب الشباب... وأُحيي النّاشر المغامر"، مجلة أصوات الشمال. 2016. (حوار مع الكاتب). موقع: http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=53456

[3]- نفسه.

[4]- عبد الحسين صنكور، رؤية في: مفهوم السرد الروائي النّسوي، موقع كتابات، 2015/05/03. موقع: https://kitabat.com/2015/05/03

الفرنسية ذات الأصول الجزائرية *"ليلى سليماني"*[1] التي نشرت أولى رواياتها المعنونة "في حديقة الغول" سنة 2014، وأغلب ما تعالجه في رواياتها هو معانات المرأة المتزوّجة الغربية من اهمال زوجها، أو مواضيع الخيانة الزوجية في مجتمع ذكوري بحت. وفي الآونة الأخيرة ظهرت عدّة مواقع أنترنت تدعم المواهب الشبابية المختلفة وجلّ من يمارس فيها هوايته المفضلة في الكتابة هن الفتيات من مختلف الأعمار والجنسيات، وأغلب ما تتحدّث عنه رواياتهن هي قصص رومانسية التي تنتهي دائما نهاية سعيدة بزواج الأحبّة. لكن وبسبب تكرار هذا الموضوع، قرّرت الروائيات خوض مجالات أدبية أخرى أكثر تشويقا فصرن يكتبن في شتى المواضيع وخاصّة المتعلقة بالفانتازيا والخيال العلمي الذي أصبح من أكثر الأنواع الأدبية إثارة لاهتمام القراء.

ثم انتقل هذا الاهتمام إلى البلاد العربيّة، تحديدا في المشرق العربي خاصّة في مصر حيث تشجّع هذه البلاد الكتابة الشبابية وتحاول دعمها قدر المستطاع. وبفضل المجهودات برزت عدة أسماء شبابية نسوية على الساحة الأدبية من بينها "نورهان أبو بكر"[2] صاحبة رواية "فاميليا" التي تعالج فيها المشاكل التي يواجهها جيل الشباب مع الأجيال السابقة، أي وبمصطلح أكثر دقة "صراع الأجيال"، ما جعلها تنال شهرة واسعة. فبعد أن كانت المواضيع المدروسة متعلّقة بقضايا المرأة المختلفة في المجتمع العربي، سرعان ما تغيّرت لتحل محلها مواضيع أخرى تتماشى مع رغبة القراء.

أمّا في الجزائر فيرى النقّاد أنّ « الرواية النسوية عندنا ظاهرة منتشرة لدى كاتبات قد لا يتجاوز عمرهنّ في بعض الأحيان العشرين سنة »[3]. ما يبين أنّ الرواية النسوية غنيّة بالأقلام الشّبابية، ومن بينهم "دهية لويز" التي تطرّقت إلى مواضيع حسّاسة لم يسبق طرحها من قبل، خاصة في روايتها "سأقذف نفسي أمامك حيث تناولت موضوع الرّبيع الأمازيغي الذي يعتبر حسّاسا جدا، فتقول الكاتبة أنّ «الموضوع الرئيسي في الرواية كان فعلا الربيع الأمازيغي [...] أين يحتدم الصّراع من أجل الاعتراف باللغة والثقافة

[1]- ليلى سليماني من مواليد 1981 من أم جزائرية وأب مغربي، متخرجة من المدرسة العليا للتجارة بباريس وأولى رواياتها صدرت عام 2014 عن دار غاليمار تحت عنوان "في حديقة الغول"

[2]- نورهان أبو بكر مصرية من مواليد 1993، خريجة كلية الاعلام لجامعة القاهرة ولها العديد من المقالات على مواقع التواصل الاجتماعي وخاصة الفيسبوك، نشرت روايتها الوحيدة "فاميليا" عام 2017 عن دار الرواق

[3]- فيصل الأحمر، حول الرواية الشبابية على أيامنا.

الأمازيغية، كجزء من الهوية الجزائرية »[1]. هذا ما جعل منها من بين الأديبات الجزائريات المعترف بهنّ على الساحة الأدبية. وإلى جانبها هناك أديبة أخرى صاحبة رواية "سكرات نجمة"، فالشابة "أمل بوشارب"[2] تشبّه روايتها هذه ب "شيفرة دافنشي" لدان براون حيث أنّ الرواية قائمة على « التشويق من ناحية البحث في الرّوحانيات والتي توظّف معلومات عن التيّارات الدّينية الباطنية والحركات السرية العالمية كالماسونية، الصوفية، الكبلا وغيرها كحجر أساس للعمليّة السردية »[3]. حيث أنّها تعتمد بدرجة كبيرة على الموروثات الحضارية الشرقية والغربية من أديان ومعتقدات. فالروائية مازجت بين « البنيات الكلاسيكية النّمطية لهذا الجنس السردي العامي وبين التّجديد الإبتكاري في السّرد البوليسي العربي »[4]. ما يبين محاولتها إدخال الفنّ البوليسي إلى الأدب الروائي، ويبيّن في الوقت ذاته محاولة الكاتبات الشابات التّغيير في المواضيع التي تتناولها رواياتهن وعدم التّركيز فقط على القضايا التي تعالج مشاكل المرأة لعدم الوقوع في التكرار والروتين، والأغلبية نجحن.

2- روايات الخيال العلمي الشبابية: Science fiction:

الخيال العلمي مصطلح منشأه غربي، وبالتالي فهو حسب الأديب الراحل "أحمد خالد توفيق"[5] «خيال ممزوج بالحقائق العلمية والرؤية التنبؤية، وبالذات هو ما يكتبه جول فيرن و هـ.ج.ويلز »[6]. ويعتبر هذان الكاتبان من أوائل من كتب في الخيال العلمي وقد استطاع كلاهما اختراع قصص تنبأت بالمستقبل؛ ف "جول فيرن" Jules Verne الفرنسي تحدّث عن أشياء لم تكن معروفة حينها وكانت تعتبر

---

[1]- بوداود عمير، ديهية لويز... سكنت جسد الكتابة، مجلة نفحة الإلكترونية، 2017، موقع: https://www.nafhamag.com/2017/07/04

[2]- أمل بوشارب من مواليد 1984 بدمشق، متخرجة من قسم الترجمة بجامعة الجزائر ولها عدّة مقالات ومساهمات نقدية في الترجمة، نشرت أولى رواياتها عام 2015 عن منشورات الشهاب

[3]- حمزة دايلي، الكاتبة الجزائرية أمل بوشارب للنصر بعد صدور روايتها البوليسية "سكرات نجمة، جريدة النصر، 2015/10/13

[4]- محمد الأمين بحري، إحالات التأسيس وإشكالات التأثيث، موقع الرواية نت، 2016/10/11. موقع: http://alriwaya.net

[5]- أحمد خالد توفيق أديب وكاتب مصري راحل، له عدّة أعمال روائية شهيرة في مجال الرّعب والفنتازيا من بينها سلسلة "ما وراء الطبيعة" ورواية "يوتوبيا" وروايات أخرى تتّسم بالغموض والتشويق

[6]- عبد الحفيظ العمري، أدب الخيال العلمي (تعريفه وسماته)، منظّمة المجتمع العلمي العربي، 2015. موقع: http://arsco.org/article-detail-528-8-0

خيالا، مثل المنطاد والغواصة والصاروخ... لكن هذه الأشياء أصبحت حقيقية، وهذا بفضل اهتمام العلماء بالخيال العلمي ومحاولتهم استخلاص أفكار منها. ما جعله يصبح من روافد المعرفة لأنّ المجتمع الغربي أعطاه أهمية كبيرة، وفي هذا يذكر "ألفين توفلر" Alvin Toffler أنّ « قراءة الخيال العلمي أمر لازم للمستقبل »[1]. ما يفسر كيف أصبحت تلك الالات -التي كان يعتبرها الانسان في الماضي خيالا مطلقا- حقيقية وضمن الاستعمال اليومي، فالإنسان الغربي ميّال إلى التجربة والمحاولة باستعمال أشياء بسيطة أو يعتبرها عامّة الناس خيالية، فبفضل الخيال العلمي استطاعت أوّل طائرة التحليق في سماء أمريكا بفضل الأخوين رايت، واستطاعت كذلك أوّل غواصة السباحة في البحار... وجلّ هذه الاختراعات مستلهمة من روايات "جول فيرن" Jules Verne الخيالية.

أمّا في الجزائر فقد قطعت الرواية شوطا مهمّا في التجريب، لكن الأدباء الجزائريين لم يظهروا اهتمامهم بأدب الخيال العلمي، بل كان جلّ ما تتحدّث عنه رواياتهم مرتبط بمناقشة قضايا الوطن المختلفة أو الحديث عن قضايا المرأة، فالرواية كانت تسجيلية تدوّن كل ما له علاقة بتاريخ الجزائر. ولم يول أيّ كاتب جزائري من أواخر القرن الماضي اهتمامه بالخيال العلمي على الرّغم من المحاولات المستمرة من بعض الأدباء أمثال: "نبيل داودة" وصديقه "فيصل الأحمر"[2] لإدخاله إلى الساحة الأدبية الجزائرية لأجل الاعتراف به كنوع أدبي يستحق الاهتمام. ويمكن القول إنّ الكاتبين من أوائل من حاولوا إدخال هذا الأدب إلى الرواية من خلال تأسيس نادي تحت مسمى "نادي الخيال العلمي"، لكن محاولاتهم كانت فاشلة في فترة التسعينات ولم تعطي ثمارا حتى وصول القرن 21. ففي الوقت الذي كان فيه مزدهرا ومعروفا في أوربا على يد الأديب "إيدغار آلان بو" Edgar Allan Poe الذي يعتبر أب روايات الرعب والخيال العلمي، فضّل أدباء الجزائر الابتعاد عن الكتابة فيه لأنهم كانوا يرونه « ترفا زائدا عن حاجتهم الأدبية »[3]. و هذا راجع إلى نظرتهم المحدودة إلى المستقبل وعدم اهتمام الانسان العربي بشكل عام والجزائري بشكل خاص بالمستقبل الذي يعتبر مسرح أحداث أغلبية روايات الخيال العلمي، وكذلك يعود

---

[1]- عبد الحفيظ العمري، أدب الخيال العلمي (تعريفه و سماته).

[2]- فيصل الأحمر دكتور محاضر في الترجمة والآداب الأجنبيّة بجامعة جيجل، صاحب 16 مؤلفا مختلفا جمع فيه بين الرواية والشّعر والدراسات الأدبيّة والنقديّة، له اهتمامات بالسميائيات والسينما والخيال العلمي.

[3]- نوّارة لحرش، "الخيال العلمي".. الفن المجهول في الأدب الجزائري، جريدة النصر. 2015/09/29.

غيابه إلى نقص الإطّلاع والجهل بهذا الأدب على الرّغم من وجود أصول له في الأدب العربي القديم وهي قصص "ألف ليلية وليلة" التي يمتزج فيها الخيال بالواقع.

وفي وقتنا الحاضر وبعد انضمام الشباب إلى السّاحة الأدبية، إستطاع هؤلاء إدخال هذا النوع إلى الأدب الجزائري، متأثّرين بالأدباء المصريين الذين يعتبرون من أوائل العرب الذين كتبوا روايات تصبّ موضوعاتها في الخيال العلمي. ومن أشهر هؤلاء الأدباء، الجزائري "عبد الرزاق طواهرية" صاحب رواية "شياطين بانكوك" التي استطاع بفضلها إعادة إحياء محاولات "فيصل الأحمر" في إدخال الخيال العلمي إلى الساحة الأدبية الجزائرية. فيقول الكاتب عن روايته أنّها أوّل رواية جزائرية « تتطرق إلى الدّيب ويب بصفة صريحة، مضيفا أنّ رواية "أرض السافلين" للمصري أحمد خالد مصطفى، تناولت ذات موضوع أيضا »[1]. لكن "طواهرية" تطرق إلى الظّاهرة بشكل أدقّ وأعمق من نظيره المصري، والسّبب لكونه قد أمضى 4 سنوات يدرس الدّيب ويب ويزور الأنترنت المظلم بصفة مستمرّة ليسجّل الأحداث السريّة التي تحدث بداخله. هذا ما جعل رواية "شياطين بانكوك" تصنّف « ضمن أدب الخيال العلمي الصعب، المدجج بالنظريات العلمية، التي برمج الكاتب خياله وفقها، واستمد نسيج الأحداث منها »[2]. ما يبيّن أنّ روايات الكاتب معاصرة، فقد عالجت قضايا الوقت الحاضر المتمثّلة في المشاكل التي تواجه الفرد بسبب التطوّر التكنولوجي.

3- الرواية الشبابية البوليسية: Roman Policier:

تعتبر الرواية البوليسية من بين الأنواع الأدبية الأكثر تداولا عند القرّاء لما فيها من تشويق يشدّ القارئ إلى إكمال الرواية حتى نهايتها، فهذا النوع ظهر عند الغرب مع الروائي "آرثر كونان دويل" صاحب رواية المحقق "شيرلوك هولمز" الأكثر شهرة من صاحبه. إلى جانب "أغاثا كريستي" التي تحتلّ رواياتها قائمة الأكثر مبيعا، وصاحبة المحقق "هيركول بوارو". فهي عبارة عن رواية تبنى على « عملية التحري التي يقوم بها رجال البوليس او تحر خاص بحثا عن مرتكب الجريمة أو عدّة جرائم وتغليف عملية

[1]- عبد الرزاق طواهرية يقتحم عالم أدب الجريمة في "شياطين بانكوك"، موقع باب الواب، 2017. موقع: http://www.babalweb.net/ar/info/260672

[2]- حنان مهدي، عشرة حقائق مثيرة تكشف لأوّل مرة عن العمل الروائي الجديد "شياطين بانكوك"، 2018، موقع ألجيري بارت algeriepart. موقع: https://algeriepart.com/ar/2018/04/14

البحث هذا بإطار تشويقي. »[1]. ثم أصبحت الروايات البوليسية عبارة عن روايات جوسسة، وأشهر كتّابها هو "إيان فليمنج" Ian Fleming صاحب العميل السرّي "جيمس بوند 007".

أمّا في الوطن العربي فالأدب البوليسي نوع غائب، رغم بعض المحاولات الكتابية لدى "يوسف إدريس" و"إحسان عبد القدّوس". فبالرّغم من أنّ المجتمع العربي لا يخلو من العنف والجرائم في محيطه إلّا أنّ « هذا النوع الأدبي نادر الوجود إذا لم نقل أنّه منعدم، وبالتالي لا يرقى إلى أن نسمّيه أدبا بحدّ ذاته »[2]. فهذا النوع عجز عن بلوغ مكانة روايات أغاثا كريستي. وقد ظهرت بعض المحاولات المتناثرة مشكّلة روايات جيب موجّهة أساسا إلى فئة الشباب وبالتالي لم تحظ باهتمام الأكبر سنا لأنّها أعطت إنطباعا بعدم الجديّة. ويمكن القول إن أغلب الروايات البوليسية المعروفة في الوطن العربي كانت تنتمي إلى أدب الجوسسة والعمالة، بمعنى أن البطل ليس محققا أو شرطي بل هو عميل سري.

أما في الجزائر، فيعتبر الروائي "عمر بن شريط"[3] أوّل من كتب في هذا النوع الأدبي من خلال روايته "الجريمة البيضاء" التي تعتبر من الاسهامات الأولى في إدخال الرواية البوليسية إلى الأدب الجزائري. وقد أعجب "عبد الرزاق بوكبة" بالرواية قائلا: « ما هي السياقات الاستثنائية التي تجعل فتى جزائري [...] يكتب رواية بلغة عبقرية ومعمار مثير وأسلوب لذيذ ومناخات جذابة وذكاء صارخ »[4]. فالناقد يثني على النص الروائي وبراعة صاحبه الذي رغم صغر سنه إلا أنّه تمكّن من كتابة نص إبداعي بطريقة فذّة متقيّدا بالقوالب الفنية لهذا النوع الأدبي. وصرّح "بوكبة" قائلا « أكملت نصه وأنا في طريقي إلى مدينة المهير فطلبت من سائق الباص أن ينزلني في مكان معزول. نزلت تنفست عميقا، احتضنت صنوبرة، وأطلقت صرخة سمعت صداها في أدام الشمس، هكذا أنا عندما أقرأ نصّا حقيقيا »[5]. ثم كتب رواية "رسول بافوميت" التي تعدّ تكملة للرواية السابقة لكنّه استعمل فيها نوع جديد على الساحة الأدبية

---

[1]- حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي: إشكالية المفهوم والنظرية -دراسة في الكتابة البوليسية العربية-، مجلة مقاليد، عدد 09، ديسمبر 2015، ص49

[2]- نضال برقان، الأدب البوليسي العربي.. غربة مركّبة، مجلة أفكار، ص34، بتصرف.

[3]- عمر بن شريط من مواليد 1998، وأصغر الروائيين في الجزائر، له تجربة روائية جديدة في الساحة الأدبية غير أنّه استطاع الكتابة بطريقة دان براون وأغاثا كريستي وجعل إسمه ضمن الكتاب الشباب المعروفين

[4]- حسان مرابط، بن شريط أصغر روائي في الجزائر يوقع "الجريمة البيضاء" جريدة الشروق اليومي، 2017/09/25.

[5]- نفسه.

وهو أدب الرعب، المعروف عند الروائيين المصريين أمثال *"حسن الجندي"* و*"أحمد خالد مصطفى"*، وبسبب تأثّر الأدباء الجزائريين بالروايات العربية فقد حاول معظمهم من الشباب ادخاله إلى الأدب الجزائري لأنّه أصبح موضة العصر. فيرى الناقد "شريف الجيار" أنّ ظاهرة « روايات الفانتازيا والخيال الشعبي، التي تنتمي إليها روايات الرعب، فرضت نفسها على المشهد الأدبي خلال السنوات الأخيرة. كما تجد إقبالا لافتا من الشباب، وتحقّق مبيعات كبيرة »[1]. و السبب في الميول إلى هذا النوع من الأدب يكمن في رغبة الشباب في الهروب من الحياة الخانقة التي يعيشونها إلى عالم الخيال الذي يجسّد واقعا **يوتوبيا** utopique أو مثاليا يعبّر عن الحياة الوردية التي يرغب فيها القراء.

4- الرواية الشّبابيّة التاريخيّة عند عبد الوهّاب عيساوي أنموذجا:

محمد عبد الوهاب عيساوي من مواليد 8 مارس 1985 بولاية الجلفة. حاصل على ماستر إلكترونيك من جامعة الجلفة ومشارك في العديد من الفعاليات الوطنية والعربية. بدأ مشواره الأدبي منذ أن كان في الثانوية حيث لديه قراءات في الشعر القديم والحديث إضافة إلى بعض المنشورات في الصحف والجرائد. له محاولات شعريّة قليلة لكنها لم تمنعه من اقتحام عالم الرواية حيث أصبح في ظرف وجيز من أهم الأقلام الروائية الشابّة في الجزائر. فاز بالعديد من الجوائز وله عدة أعمال روائية جعلت منه مشهورا على المستوى العربي وكذلك العالمي...

تعد رواية "سينما جاكوب" التي نشرها سنة 2013 أوّل تجربة روائية له حيث تكشف « ذكاء السارد في تتبّع تفاصيل الأشياء واقتناص الاحداث بشكل حكائي قوي، يستمدّ مادّته من مراجع متنوعة اختارها بعناية وحذر ما يعني حضور ثقافة مهمة وتوظيف دقيق لمصطلحات فاعلة لأشخاص وأماكن ذات حضور حضاري واسع في المدوّنة التاريخية والاجتماعية... »[2]. فتجربة الروائي "عيساوي" الأولى كانت عبارة عن تمرين روائي له بعد ركام من القراءات الروائية والنقدية منذ مرحلة دراسته بالجامعة، وقد حثّه على كتابتها ثم نشرها مجموعة أصدقاء له، غير أنّ هذه التجربة كانت ناجحة ونال عنها جائزة "علي

[1]- صفاء عاشور، أدب الرعب يغزو كتابات الأدباء الشباب في مصر، مجلّة الشرق الاوسط، العدد 14379، 2018/04/11.

[2]- سعيد موفقي، في رواية "سينما جاكوب" للروائي عبد الوهاب عيساوي، مجلة أصوات الشمال، 2013/12/31. موقع: http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=3819

معاشي". ومادّته السردية مستمدّة من أحداث تاريخية وقعت بالفعل ومن أماكن حضارية معروفة، فالرواية تعالج بين أسطرها وداخل صفحاتها سعي الغرباء للهيمنة على مدينة الجلفة وتمكّنهم من ذلك بعد الاستقلال حيث طغى الفساد وسعت مصالح السّلطات والسماسرة لأجل تقاسم المصالح والإمتيازات فيها، ما ادى الى اندثار المعالم الاثرية بها. كما يعالج حنين الشخصيات الى الماضي ليبين من خلالهم أنّه حتى وإن تبدّل الزمن لكن الإنسان يبقى دائما مرتبط بالماضي. هذا المزج الفني بين الماضي والحاضر واستذكاره لفترة الاستعمار الفرنسي ثم تصوير الفساد الذي لحق بمدينة الجلفة جرّاء ذلك، جعل عمله الأدبي يلقى ترحيبا وقبولا من طرف الأقلام النقدية الجزائرية وكذلك العربية المهتمّة بالتاريخ.

ولديه رواية "سفر أعمال المنسيين" التي تناول فيها يوميات الكفاح المسلح إبّان فترة الإحتلال، وتناقش موضوع الشهداء الذين سقطوا في ساحة الفداء ولم يُعترف بهم فقط لأنّ جثمانهم كان في مكان مجهول أو أنّ السلطات لم تتكلّف عناء انتشال جثمانهم ودفنها بشكل لائق. وهي تتحدّث عن بطل الرواية المجاهد الشيخ "عيسى فراج" الذي وصله رد على رسالة بعثها إلى رفيق السلاح "النوري" (الذي أصبح وزيرا) يطالبه فيها بانتشال جثّة صديقهما "عبّاس" المجاهد التي سقطت في جرف ولم يتكلّف أيّ أحد عناء استخراجها لأجل دفنها بشكل لائق، فأصبح الشهيد منسيا في ذاكرة الناس على الرغم من بطولاته واستشهاده في سبيل الوطن. ولمّا وقف "عيسى فراج" على حافة الجرف ينظر إلى أعمال الاستخراج، عادت ذاكرته إلى الماضي وتذكّر فترة الثورة والكفاح المسلح. وقد اعتمد الكاتب على تقنية "الفلاش باك" Flash Back (أو الاسترجاع) في هذه الرواية بشكل كبير لأجل صنع زمنين يتداخلان فيما بينهما بطريقة سينمائية يظهر من خلالها مدى العمق البصري في الرواية ومدى قدرة "عيساوي" على تصوير الأحداث وكأنها لقطات سينمائية، وفي هذا الصدد صرّح لقناة الجزيرة قائلا « ببساطة لأنّني استعنت بأفلام وثائقية ومذكّرات عن مقاومين عاشوا يوميات هذه المرحلة ودوّنوها. في الفترة الأخيرة بدأت تطبع هذه المذكرات لذا اهتممت بها أكثر من كتب التاريخ التي تناولت المرحلة »[1]. فالرّوائي الجزائري يستحضر التاريخ من أجل استيعاب الحاضر وفهم الواقع، ما يوضّح وجود رابط بين الماضي والحاضر استطاع "عيساوي" الجمع بينهما في روايته.

[1]- نزار الفراوي، سفر أعمال المنسيين.. استعادة رومانسية لذاكرة الثّورة الجزائرية، موقع الجزيرة، 2019/01/08، موقع: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2019/1/8

وفي روايته "الدّوائر والأبواب"، تطرّق إلى كشف تفاصيل الحياة في الريف الجنوبي للجزائر الذي تمتدّ فيه الصحاري وتتداخل القبائل والمجتمعات، وقد ركّز على فترة زمنيّة محدّدة وهي مرحلة الاستعمار الفرنسي بالجزائر وبيّن أثره على مناطق من البلد المختلفة. وتناول في الرواية كذلك الصّراع بين الماضي الذي يتمثله الأب العجوز الذي هو إمام الجامع، والحاضر المتمثل في ابنه العابث الماجن. وقد عبّر الناقد "عبد الله الرّكابي" عن إعجابه برواية "الدوائر والأبواب" مؤكّدا أنّها « استوفت كلّ شروط السّرد الساحر: لغة وأسلوباً وتكنيكاً وخيالاً وفكرة... وأداء الكاتب–السارد ينمّ عن مهارة عالية، وخبرة في اصطياد هذا الكم من السحر والخيال الممتع الجاذب في سرده... »[1]. فالكاتب استطاع أن يوظّف الخيال والميثولوجيا في خدمته واستطاع أن يعبّر ببراعة عن واقع الشعب الجزائري الذي يسكن الأرياف إبّان فترة الإحتلال الفرنسي فهي رواية تصرخ بصوت عال رافضة الظّلم وأيّ سلطة ابتداءا من سلطة الأب والسلطة الحاكمة انتهاءا عند سلطة الاحتلال، وتقدّس الحرية أكثر من هذا.

تعدّ رواية "الديوان الإسبرطي" من أحدث رواياته وآخر إصداراته. حيث نشرها سنة 2018 وعرضها في معرض الكتاب "سيلا" بالعاصمة الجزائرية. هذه الرواية تؤرّخ لفترة الوجود العثماني في الجزائر بين عامي 1815 و 1834، وتحتوي في طيّاتها على مشاهد تاريخية بارزة، كما أنّ الشّخصيات التي تضمّها الرواية مختلفة ومتنوّعة بحيث يشمل العمل « خمس شخصيات هامّة منها فرنسيان وجزائريا وامرأة جزائرية تدعى دوجة نالت قسطها من الحرمان والحقرة والتّهميش دون أن تتمكّن من التعبير عمّا يختلج بصدرها »[2]. ف "عيساوي" ركّز على حصر روايته بين حادثين مهمين: 1815 التي تؤرخ لمعركة واترلو التي انهزم فيها نابليون بونابارت ببلجيكا و 1834 الفترة المتزامنة مع مغادرة اللجنة الافريقية للجزائر بعد ان اتت من أجل تقرير مصير البلاد من خلال رحيل الجيش الفرنسي منها أو عدمه. وبين هاذين العامين تتشابك الأحداث وتعيش الشخصيات المختلفة التي تجد انفسها تتشارك المصير ذاته، فعلى الرغم من ان لكل شخصية قصة متفردة تفصله عن الاخر إلا أنّها تتشارك في كونها تعيش جميعا في مدينة واحدة وهي مدينة المحروسة أو الجزائر العاصمة. ولهذه الشخصيات أفكار

[1]- رواية الدّوائر والأبواب... صرخة عالية ضد التسلط، جريدة "دنيا الوطن" الإلكترونية، 2018/09/26، موقع: https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/09/26/473862.html

[2]- علاء ملزي، عيساوي عبد الوهاب يعرض روايته "الديوان الإسبرطي" بتيبازة، يومية الشعب الجزائرية، عدد 17812 2018/12/04. ص15

متناقضة وكل واحد منها يحاول تجسيدها على أرض الواقع أو العمل بها. أوّلهم "ديبون" الذي قدم إلى الجزائر مرافقا الحملة الإستعمارية كمراسل صحفي لكنّه كان أكثر ميلا إلى المور (المغاربة)، ثم هناك صديقه الضابط "كافيار" الذي يعود إلى مهنته كصيّاد بعد هزيمة نابليون في معركة واترلو، لكنه يتعرّض للاختطاف على يد القراصنة الذين حوّلوه إلى عبد في الجزائر لكنّ الإنجليز ينجحون في تحريره، وبعد احتلال فرنسا للجزائر يسافر إليها ويعمل فيها كمهندس ويعيد تشكيل المدينة وفق متخيّلاته. ومن جانب العرب (أو الشخصيات الجزائرية) يعرّفنا الكاتب على "ابن ميار" مستشار باشا الجزائر الذي يعيش في الراحة بسبب امتلاكه للأراضي ويرى أنّ التواجد العثماني في الجزائر يعود عليه بالفائدة ما يجعله يحاول بناء علاقات جيّدة مع العثمانيين ثم مع أفراد الاحتلال الفرنسي. وإلى جانبه هناك "لحمّة السلّاوي" صاحب عروض عرائس الجراجوز التي يستخدمها في الإهانة للعثمانيين، فهو يخالف "ابن ميار" في آراءه ويتمنّى أن يزول الحكم العثماني، ما يجعله يتعرّض للسجن المستمر. وفي الختام شخصية "دوجة" التي تجبرها الظروف على معايشة التغيّرات المستمرّة التي تحدث حولها وتشبه كثيرا الجزائر في معاناتها وتحمّلها في صمت. فصاحب الرواية صرّح على أنّها تعود إلى « سرد تفاصيل الحكاية الأولى لاحتلال الجزائر، وتحليل نهاية الوجود العثماني داخلها مع محاولة لقراءة تلك الحقبة بسلبياتها وإيجابياتها، وهل كان التواجد العثماني سببا مباشرا أم لا للاحتلال الفرنسي، أم أنّ التحولات الدولية آنذاك حتّمت ذلك »[1]. فالروائي يكتب رواية تاريخية يكون فيها التاريخ مرآة عاكسة لواقع الجزائر.

كما أنّ للكاتب مجموعة قصصية عنوانها "مجاز السرو" التي عبّر فيها بطريقة الرسام "فان غوخ" المليئة بالكآبة والتشاؤم. فقصة "عبد الوهاب عيساوي" غرقت في « جو من الكآبة، وكأنّك ترى العالم بمنظور فان غوخ. وقد امتلأت قصته بمعجم لفظي مناسب لهذا الجو المعتم: الشمس لا تريد أن تشرق/ حجبتها الغيوم/ لعنة صداع/ الخيبة/ نوبات...»[2]. ما يدل بأنّ الكاتب الروائي متأثّر بالنص الغربي "اللامنتمي"، ويظهر هذا التأثّر في مجموعته القصصية التي تتسم بطابع التشاؤم. أما شخصيات القصة

---

[1]- سعاد مصباح، قدّم روايته الجديدة "الديوان الإسبرطي": المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية آسيا جبار لولاية تيبازة تحتضن الكاتب الشاب "عيساوي عبد الوهاب"، جريدة شرشال نيوز، 2011/12/30. موقع: https://www.cherchellnews.dz/blog

[2]- بن علي لونيس، السيرة المستعادة لحياة فان غوخ في قصة مجاز السرو لعبد الوهاب عيساوي، مجلة فني زد، 2017/09/28. موقع: https://www.fenni-dz.net

فهُم « إمّا قادمون من تاريخ الفن، وإمّا خارجون من واقع يشبه زمنا مقبوض عليه، ويطغى على نبراتهم الاحساس بالوحدة القاتلة حتى أنّنا نستطيع القول أنّ الوحدة الثيمة الكبرى لهذه التجربة القصصية التي تعالت على رصد العابر »[1]. فمثلما القصة فيها نبرة تشاؤمية، حتى شخصياتها يطغى عليهم التشاؤم من الحياة والوحدة. وهذه القصة تعبير على أنّ الروائي لديه إطّلاع كبير وتأثر بالثقافة الغربية، خاصة بالمبدعين بجميع أنواعهم.

وبالتالي فجميع روايات "عبد الوهاب عيساوي" تنتمي إلى ما يسمى الرواية التاريخية، فالكاتب يعود كثيرا إلى الأحداث التاريخية المهمة ويدرس الوثائق التاريخية المختلفة من أجل محاولة إعادة سردها بطريقة أدبية وفنيّة لتتناسب مع الفضاء الروائي الذي تتواجد فيه.

[1]- عبد الرزاق بوكبّة، "مجاز السرو" لعبد الوهاب عيساوي للقصة رائحة، مجلة أُلتراصوت، 2016/08/09. موقع: https://www.ultrasawt.com

الفصل الثاني

الفصل الثّاني:

آليات المتخيّل التاريخي في رواية سييرا دي مويرتي

المبحث الأوّل: الواقعي والمتخيّل في الرّواية التاريخيّة

بين الروائي و المؤرخ

المبحث الثاني: قراءة في رواية "سييرا دي مويرتي" لـ عبد الوهاب عيساوي

1- ملخّص الرواية

2- دراسة العنوان

3- شخصيات الرواية

المبحث الثّالث: المتخيّل التّاريخي للمكونات السّردية في رواية "سييرا دي مويرتي"

1- تقنيّة الزّمن التاريخي في الرواية

2- بنية المكان التاريخي في الرواية

3- توظيف التاريخ في الرواية

4- بناء الشّخصية التاريخية في الرواية

المبحث الأوّل: الواقعي والمتخيّل في الرّواية التاريخيّة:

كانت الرّواية التاريخية في مراحلها الأولى تجسّد التاريخ في حدّ ذاته من منظور فنّي، لكن هذا المفهوم تغيّر وأصبح يُنظر إلى الرواية على أنّها « إمكانية راقية لاستدعاء التّاريخ الماضي لتأليف الخطاب الرّاهن للنص الروائي »[1]. أي أنّ الرّواية التاريخية أضحت توظّف التاريخ لفهم أبعاد الحاضر. وبحضور التّغيير أصبح من الضّروري إعادة النّظر في المصطلح في حد ذاته، فتمّ استبدال "الرواية التاريخية" بمصطلح آخر وضعه النّاقد *"عبد الله ابراهيم"* هو "المتخيّل التاريخي". وهذا المصطلح الجديد استطاع أن يجمع بين طرفيّ ثنائيّة الواقع والمتخيّل، أي المزج بين السّرد المعزّز بالخيال والتاريخ المدعّم بالوقائع والأحداث الحقيقيّة. فالرواية التاريخية أصبحت عبارة عن استحضار لحقائق الماضي من أجل تفسير الحاضر والبوح عما هو مسكوت عنه وغير معلن. وهناك علاقة جدليّة بين الرواية والتّأريخ من حيث التّأريخ والواقع، لكن كلاهما يعدّ خطابا سرديا وإن اختلفا في علاقة كلّ منهما بالمرجع الذي تؤخذ منه المادة، ذلك أنّ الرواية تستعين بالتّخييل في حين أنّ التّأريخ يستعين بالواقع في وثائقه. لكن في المقابل هناك علاقة تناصّية بينهما من حيث أن الرّوائي يعود دائما إلى الوثائق التاريخية الواقعيّة ويأخذ منها بشكل مباشر أو يعيد صياغة المادّة التي يأخذها حتى تصير تخييلية، ينصهر فيها العنصر التاريخي مع عناصر الأخرى تسهم جميعا في بناء الكون التخييلي للرواية، فتتحوّل الوثيقة التاريخية التي تصلح لكتب التاريخ إلى نسق جمالي فني ينتج عنه إبداع روائي.

وعلى الرغم من تواجد علاقة بين المادّة الروائية وبين ما يحتويه الواقع من أحداث وشخوص وأفكار، إلّا أنّ هناك من النقّاد والباحثين من يرفض « الإقرار بالعلاقة بين ما هو روائي وما هو واقعي. أو يعدّها عاملا كابحا للإبداع الروائي »[2]. فالنقّاد يرفضون وجود صلة بين العالم الروائي والعالم الواقعي، ويرون أنّ العالم الرّوائي منفصل عنه تماما بل حتى بإمكانه أن يكبح الإبداع الرّوائي إذا التزم الأديب فقط بنقل الواقع داخل روايته. فيقول الناقد *"سمر روحي الفيصل"*: « لقد نظرت إلى الرواية على

---

[1]- فتحي بوخالفة، الرواية والنص التاريخي (نحو منهجية جديدة لكتابة التاريخ روائيا)، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد 01، 2009، ص137

[2]- محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، المقدمة

أنّها عمل فنّي تخييلي، وحرصت على أن لا يكون هناك تداخل بين الواقع الفنّي والواقع الروائي »[1]. فقد حرص النّاقد أشدّ الحرص على الفصل بين الواقعين من أجل تجنّب الاصطدامات التي بإمكانها أن تحدث بينهما وكذلك من أجل تجنّب أن يكون العمل الأدبي مجرّد إنعكاس للواقع أو عمليّة تسجيل وتوثيق مثلما كانت عليه الرّواية التاريخيّة القديمة. وبالتّالي فالكاتب - حتى وإن استخلص مادّته الروائية من الواقع - إلّا أنّه يجري عليها تغييرا وانزياحا يجعل الرواية تقدم فنّا لا توثيقا تاريخيا يجعل عمل الكاتب يصبح مثل عمل المؤرخ الذي يكتب الأحداث دون تغيير فيها. فالرّواية عملية « خلق لواقع تخييلي. لكنه ليس واقعا خياليا فيزيائيا. بل هو واقع يتكوّن من عناصر وتركيبات ليست موجودة ماديا وواقعيا وإنّما يتم تقديمها من خلال بنية ونسق يجعلانها محتملة الوجود... »[2]. فحتى وإن استعان بالمادة التاريخيّة وأسقطها في عمله الروائي، إلّا أنّ هذه المادّة تبقى مجرّد تخييل وغير واقعية، لأنّ الكاتب إستطاع إعادة تشكيلها وقولبتها حتى تناسب عمله الروائي. كما أنّ الأديب الروائي يقدم في عمله حياة تخييلية تختلف عمّا هو واقعي، من حيث يمكن أن تكون حياة مثاليّة خالية من الهموم الموجودة في عالم الواقع، أي أنّ عالم الرّواية عالم **يوتوبي** (Utopique) مثاليّ أو وهميّ خال من كلّ ما هو سلبي. فهناك من يقوم باستحضار الواقع في أعماله الروائية عن طريق الشخصيّات والأزمنة والأمكنة المختلفة الموجودة حقّا على أرض الواقع، سواء في الماضي أو الحاضر، بمعنى أنّ كل مادّته التاريخية موجودة على أرض الواقع وتُسبّب الإلتباس للقارئ. لكن في المقابل هناك من يتفادى هذا بالإستعانة بشخصيّات خياليّة (من صنع خياله) ثم يدخلها وسط أحداث حقيقيّة ويجعلها تعيش في أماكن موجودة على أرض الواقع. لكن لا يمكن للخطاب الرّوائي أن « يصبح تاريخا، وإذا ما استحضرت الرواية أحداثه أو شخصياته أو علاقاته، فإنّها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ، وإنّما سرد جمالي يطعمه البيان ويرفده الخيال »[3]. ما يثبت وجود تداخل بين الواقع والمتخيّل، فالرّوائي لا يمكن له الانطلاق في الكتابة دون أن يكون لديه إطّلاع سابق على المادّة التاريخية التي يجدها في الواقع. ثم فإنّ الروائي يعتمد على ثلاث مراحل متعاقبة حين قيامه باستقاء عناصر التاريخ لتوظيفها في روايته: مرحلة الإنتقاء التي يتخيّر فيها المادّة التاريخية التي تخدم

---

[1]- سمر روحي الفيصل، ملامح في الرواية السورية، ص07، نقلا عن: فؤاد المرعي، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات العلمية، مج14، ع2، 1992، ص166

[2]- نفسه، ص168

[3]- هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الاعرج، مجلة المخبر، العدد09، 2013، ص254

نصّه الروائي، ثم مرحلة تحوير الكاتب للمادّة التي انتقاها لكي تصبح عبارة عن أحداث خياليّة، ثم مرحلة القراءة والتّأويل التي تأتي بعد أن تأخذ المادّة التاريخية شكلها النّهائي، وهذه المرحلة تخصّ المتلقّي حيث أنّه صاحب الإهتمام بالنص وتأويله للتّفرقة بين الرواية التاريخية التي يكتبها الروائي والتأريخ الذي يقوم به المؤرخ المتخصّص في المادة.

وبالتالي فإنّ الرواية التاريخية عمل سردي فني « لم يكتب بقصد أن يكون مرجعا في التاريخ، بل قد تصير من أهم المصادر التاريخية كإطار البحث في منظومة القيم الأخلاقية والحضارية [...] والتي قد يكون السّجل التاريخي الرسمي الجامد قد همّشها أو تجاهلها بقصد أو بدون قصد »[1]. فالرّواية التاريخية بإمكانها أن تخدم التاريخ من خلال أنّها تهتم أكثر بالأحداث في حين أنّ التأريخ يهملها ولا يعطيها قيمتها، سواء كان ذلك بقصد أو بدون قصد من المؤرّخ. و توظيف المادّة التاريخية في الرواية لم يكن وفق طريقة موحدة وإنّما « تباينت طرق التّوظيف تبعا لطبيعة الرّؤيا التي يسعى إلى تقديمها كلّ مبدع، فمنهم من إلتزم بالمادّة التاريخية دون أن يغلب الحقيقي على المتخيّل أو المتخيّل على الحقيقي، بغية تقديم رؤيات تخصّ الماضي وحده »[2]. فعلى الكاتب أن يجعل هناك توازن دائم بين ما هو حقيقي وما هو متخيّل، حتى لا يغلب أحدهما على الآخر وهذا من أجل تقديم رؤيا للماضي.

فعلى الرّغم من محاولة النقّاد والباحثين الفصل بين الواقع والمتخيّل ووضع حدّ فاصل بينهما، إلّا أنّهما يشكّلان علاقة ترابط وتلاحم، ذلك أنّ الواقع مهمّ جدّا في عمليّة بناء الرواية لكنّه يبنيها بطريقة تخييلية تجعله يبدو واقعا حقيقيا وليس من صنع خيال الكاتب الروائي.

<u>بين الروائي والمؤرّخ</u>: هناك نقاط إختلاف كثيرة بين الرّوائي والمؤرّخ، فالرواية أكثر جرأة في معالجة الواقع و « أكثر تحررا من التاريخ/المرجع لأنها تقفز بمضامينه المتباينة إلى ما هو أرحب بفعل الخيال، ومفارقات اللغة »[3]. فالرواية ليست إعادة كتابة للتاريخ بل تدوين للماضي على نحو فنّي

---

[1]- نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادّة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد09، جوان 2011، ص42

[2]- جمال قصودة، الخامسة علاوي: التاريخ وأدبيات التّجريب في الرواية الجزائرية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا)، مجلة أنتلجنسيا الإلكترونية، 2016/03/2. موقع: https://www.intelligentsia.tn

[1]- سماح بن خروف، المتخيل التاريخي في رواية "كتاب الأمير" لـ: واسيني الأعرج، مجلّة القادسية، مجلد15، عدد02، 2015، ص131

جمالي. حيث يقول *فيصل درّاج*: « كتبت الرواية العربية التاريخ المعاصر الذي لم يكتبه المؤرخون. متطلّعة إلى تاريخ سويّ محتمل »[1]. فالروائي حرّ في كتاباته وفي ذكر ما لا يذكره المؤرّخ الملتزم بالمصداقية. ولأنّ التاريخ « معرفة والرّواية تخيّل، فإنّ الروائي يستثمر هذه المعرفة -مادة القصّ- ويتمثلها وفق محظورات ورؤيات تجمع بين الواقعي (التاريخي) والرّمزي والإيديولوجي، فالرواية هي شكل للوعي، يُنسب إلى تصوّر ما للتاريخ، وهي تخيّل ينطلق من رؤية »[2]. فالروائي يمزج بين التاريخ والخيال وهذا التخييل لا ينطلق من عدم بل لابدّ أن تكون له ثقافة مرجعيّة ليشكّل مادّته الروائية، تتوافق مع ميولاته الفكريّة والإيديولوجيّة.

كما أخذت الرّواية أشكالا وصورا مختلفة في تعاملها مع التّاريخ تختلف من كاتب إلى آخر منها ما حاول « بعث حقبة تاريخية في أمانة ودقّة ولم يتجاوز هذا الإطار المحدّد [...] ومنها ما بعث التّاريخ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره... »[3]. فطريقة تخيّل التاريخ واستعماله في الرّواية التاريخيّة مختلف من روائي إلى آخر، فمن جانب هناك من يلتزم بمضمون هذا التاريخ ولا يحاول التغيير فيه، ومن جانب آخر هناك من يستثمر هذا الماضي من أجل إسقاطه على الحاضر ليرى مدى تأثّر الواقع بما سبق. فالرّوائي يستنطق الحاضر وله الحريّة في توظيف التاريخ والتغيير فيه حسب الضّرورة الأدبيّة، فهو يخلق شخصيات وحوارات وأحداث من الحدث الرئيسي دون أن يتمّ إتّهامه بتشويه التاريخ أو الإساءة لإحدى الشّخصيّات التاريخيّة، وهذا لأنّه لا يؤرّخ بل يبدع، في حين أنّ المؤرّخ يستنطق الماضي وبالتالي عليه أن يكون ملتزما بالدقّة والأمانة في عمله التّأريخي. فالرّوائي يذهب إلى « وثائق المؤرّخ المتعدّدة ويخلقها شخصيّات متحاورة، تنقض أُحاديّة القول التّاريخي بأقوال متعدّدة مرجعها التأمّل والإحتمال »[4]. فعلم التاريخ يبحث عمّا كان في حين أنّ الرواية تحاول أن تستطلع ما يجب أن يكون، وكأنّها تُسقط الماضي على الحاضر وترى مدى تأثّر هذا بذاك. ويحدث أن يلتقي كلّ من الروائي والمؤرّخ في اعتمادهما على نفس المعطيات التاريخية والمنابع التي ينهلان منها مادّتهم التاريخية الخام، لكن وجه الإختلاف بينهما يكمن في طريقة استعمال هذه المادّة التاريخية وأيضا

---

[1]- فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص09

[2]- هنيّة جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، ص254

[3]- بن جمعة بوشوشة، إتّجاهات الرواية في المغرب العربي، ص68. نقلا عن: المرجع السابق ص255

[4]- فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، ص267

هامش الحرية المتاح لكلّ منهما. إذ أنّ « المؤرخ لا يستطيع الخروج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أمّا الأديب فله أن يروي كلّ ما يمكن، أو يُحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التّعامل مع العموميات »[1]. فالروائي ملزم بإتّباع التّسلسل الزّمني لوقوع الأحداث، في حين أنّ الرّوائي الذي يكتب التاريخ حرّ في كتابة الأحداث ما يجعل مجاله الأدبي واسعا أكثر في التّعامل مع العموميّات المختلفة التي يواجهها أثناء الكتابة الرّوائية.

[1]- إبراهيم الفيومي، الرواية العربية، ص19. نقلا عن: هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، ص254

المبحث الثاني: قراءة في رواية "سييرا دي مويرتي" لـ عبد الوهاب عيساوي:

1- ملخّص الرواية:

تصوّر الرواية - التي تدور أحداثها في حدود 176 صفحة و 16 فصلا - قضيّة تاريخيّة وموضوع لم يتطرّق إليه أحد في الرواية الجزائرية من قبل، وهو عن المعتقل الذي أنشأته السّلطات الاستعمارية الفرنسية في الجزائر خصّيصا لاستقبال أسرى ومعتقلي الحرب الأهليّة الإسبانية، في مطلع أربعينيات القرن العشرين. كما تعبّر عن مجريّات الحياة في "عين الأسرار" في مدينة الجلفة. حيث تُروى الأحداث على لسان واحد من المعتقلين الذي هو البطل **مانويل** الذي يروي في يومياته حالة الأسرى الإسبان المعتقلين في فرنسا بعد لجوئهم إليها فرارا من بطش الجنرال **فرانكو**، لكنّ حكومة الجنرال **فيشي** المشابهة لأفكار الطاغية الإسباني خدعتهم ووجدوا أنفسهم منقولين إلى الجزائر رفقة معتقلين آخرين من مختلف الجنسيات الأخرى. فيركّز السّارد خصوصا على شخصيتيّ **بابلو** رفيق السّلاح أثناء الحرب الأهليّة و**كورسكي** اليهودي البولوني الذي يلتقي به صدفة أثناء نقله من معتقل "فارني داريا‌ج" في فرنسا إلى الميناء من أجل إرسالهم إلى الجزائر. حيث ركّز على معاناة هؤلاء المعتقلين والشّعور بالغربة لدى الكثير منهم، فصِلاتهم منقطعة عن العالم الخارجي ما يجعلهم يتعلقون بأشياء بسيطة تذكّرهم بحياتهم السّابقة ويجدون ضالّتهم في الرّسائل التي تصلهم من ذويهم فيتمسّكون ببصيص الأمل الذي يشعّ منها.

اعتمد الرّوائي على أحداث وشخصيّات حقيقيّة، لكنّه تصرّف فيها وحوّر أسماء الشخصيات حتى تناسب الرّواية. **فمانويل** ليس سوى "**ماكس أوب**" الكاتب الإسباني الذي تعرّض للإعتقال في عين الأسرار وشهد العديد من الأحداث حيث يقول في إحدى رسائله إلى صديق له: « أنت لا تعلم من أين سأخرج، لا تشغل بالك، اقرأ وسترى، أتذكّر الجلفة المعتقل، الشجرات الخمس، والشجرة المورقة الوحيدة، تلك التي قال عنها "التشيكي" أنّها المنظر كلّه »[1]. أمّا **بابلو** فهو حتما "**أوليفيان أنطونيو أتاريس**" الذي أحبّته

[1]- حمزة دايلي، الفائز بجائزة آسيا جبار عن روايته "سييرا دي مويرتي" عبد الوهاب عيساوي، جريدة النصر، نوفمبر 2015.

الفيلسوفة الفرنسية **سيمون وايل** من دون أن تراه. في حين أنّ **كورسكي** - على ما يبدو - هو الكاتب البولوني "**بول زولبرج**". ما يدلّ على سعة إطّلاع الكاتب الروائي على الوثائق التاريخية التي تعود إلى حقبة الإستعمار، سواء تلك المتعلّقة بالمعتقل المتواجد في مدينة الجلفة بالجنوب الجزائري أو حتى بالكتب الدينية اليهودية التي شكّل بها شخصية المتديّن **كورسكي**. ففق صرّح لصحفي جريدة "النصر" الذي حاوره: « أثناء مطالعتي للشّهادات التي كتبها المعتقَلون، كنت أصطدم بالوصف القاسي للمكان »[1]. معبّرا عن المعاناة التي عايشها الأسرى في المعتقل تحت سيطرة المدير والضّابط. كما أشار الرّوائي كذلك على إطّلاعه على شهادات بلغات مختلفة وتقارير تاريخيّة، مثل التّقرير الذي « صدر في 16 ماي 1942 حول المعتقلات خلال فترة 1939-1946 والذي تطرّق إلى معتقل الجلفة وقساوة مناخها الذي وُصف بالحار صيفا والشتاء البارد »[2]. وهو تقرير أفاد الرواية كثيرا.

كما استطاع "عبد الوهاب عيساوي" أن يتقمّص بنجاح شخصيّة الرّجل الغربي أي **مانويل** الذي ينظر إلى الحياة بنظرة مخالفة تماما لنظرة الكاتب الذي هو عربيّ مسلم. فقد استطاع "عيساوي" جعل شخصياته تعبّر عن آراءها بكل حرية دون قيود دينية أو سياسيّة. وما يميّز الرواية كذلك تصويرها للأحداث بأدقّ التّفاصيل، لدرجة يشعر فيها القارئ بأنّ الكاتب شهد وقوع الأحداث أو كان واحدا من تلك الشخصيّات. ما يبيّن المجهود الكبير المبذول من طرف الكاتب للإحاطة بتلك المرحلة التاريخية والكتابة عنها بطريقة إبداعيّة. فـ"عيساوي" كتب الرواية من أجل إطلاع المتلقّي على حقبة تاريخية مهمّة لا يمكن إنكارها في تاريخ الجزائر المستعمَرة. واستطاع الكتابة ببراعة بطريقة الفلاش باك flashe back دون أن يحدث تداخل في الأفكار بل تساهم هذه الطريقة في تفسير الأحداث ولماذا وقعت بطريقة دون غيرها. كما قام في مفتتح الرواية بالحديث عن فترة حدثت ثلاث سنوات بعد تعرّض البطل للإعتقال في "عين الأسرار"، حيث يصرخ **بابلو** استنكارا بحالتهم التي لم تتغيّر: « - ثلاث سنوات مرّت يا مانويل، أترى؟ إنّها ثلاث سنوات مضت على سقوط برشلونة، ونحن هنا ما زلنا نجرف الثلج عن سكّة الحديد بجلفا »[3]. والسبب في تداخل هذه الأحداث الماضية بتلك الحاضرة يكمن في أنّه كان يكتب مذكّراته بشكل سريع

---

[1]- حمزة دايلي، الفائز بجائزة بجائزة آسيا جبار عن روايته "سييرا دي مويرتي" عبد الوهاب عيساوي

[2]- المسعود بن سالم، "سييرا دي مويرتي" تفتح باب النّقاش حول علاقة المبدع بالتاريخ، مجلة الجلفة أنفو الإلكترونية، 2015/03/14. موقع: https://www.djelfa.info/ar/art_culture/8154.html

[3]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، دار الساقي، لبنان، ط1، 2016، ص07

وسرّي في خيمة الطبيب **بيير** وكثيرا ما تداهمه الذّكريات البعيدة حينما يكون أمام الآلة الكاتبة يدوّن عليها الحياة القاسية في المعتقل، فيسجّلها مثلما تأتي إلى مخيّلته ولا يتكفّل عناء ترتيب الأحداث كرونولوجيّا chronologiquement.

وتنتهي الرّواية بانتهاء **مانويل** من كتابة قصّته على الآلة الكاتبة في العيادة وتسليم الصّفحات الأخيرة للطبيب **بيير** من أجل قراءتها وتصحيحها له، حيث تصل عريضة من القنصل الفرنسي للدّار البيضاء تطالب بإطلاق سراحه وتركه يغادر المعتقل لأنّ تهمته باطلة فجريمته الوحيدة كانت مشاركته في مؤتمر شيوعي، وامتزج في هذه العريضة الزّيف بالحقيقة حيث كلفت **باتريسيا** زوجة **مانويل** القنصل الفرنسي بمهمة إخراجه من المعتقل دون أن ينتبه المدير **كابوش** إلى زيف الوثائق التي يتسلّمها. فيوافق مدير المعتقل على إطلاق سراحه ولا يتأكّد من صحّة الوثائق، بل يطلب منه المغادرة بسرعة. وبهذا ينتقل **مانويل** إلى الجزائر العاصمة ويعبر منها إلى الدّار البيضاء في المغرب قبل أن يصعد على متن باخرة عبرت به المحيط الأطلنطي بإتّجاه المكسيك، باحثا هناك عن وطن بديل لوطنه الذي رفض عودته إليه.

2- دراسة العنوان:

يعتبر اختيار العنوان من أهمّ أجزاء العمليّة الإبداعية، إذ أنّ قوّة الرواية « تُلمح من عتبة العنوان ذاتها، لكونها تكثّف التحوّلات البنيويّة في الخطاب الروائي في الانعطاف الحداثي، ذلك أنّ الروائي قد أدرك خطورة العنوان واستراتيجيته إزاء "النصّ" الذي يسمّيه، ويؤمن فاعل القرّاء له »[1]. فالعنوان من العتبات النصية ودراسته أمر ضروري لمعرفة وجود العلاقة أو إنعدامها بينه وبين النصّ الروائي. كما أنّ العنوان هو الجسر الذي « يربط القارئ بالنص، لذلك لابدّ من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية جذابة تساهم في تسويق المعرفة وتشويق القارئ... »[2]. فأهميّته لا تقلّ أبدا عن أهميّة المتن الروائي، لأنّ العنوان « عمل روائي موازٍ لمتن الرواية المكتوبة وهو نص مشفّر يحتاج إلى جملة من

[1]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين والتآليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007، ص386

[2]- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص30. نقلا عن: فطيمة الزهراء بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف -دراسة سيميائية-، جامعة محمد خيضر: بسكرة، ص141

الآليات والأدوات التّحليليّة التي من شأنها تبيان مكوّنات النص الرّوائي وإجلاء العلامة النصية »[1]. فالروائي يحرص على أن يكون العنوان بمثابة بوابة للدّخول إلى المتن الروائي من خلال إحتواءه على تلميحات لمضمون الرّواية، لكن غالبا ما يحتوي هذا العنوان على شفرات ورموز تختلف من كاتب لآخر يصعب فكّها إذا لم يكن لدى القارئ أدوات تحليليّة تسمح له بفهم المقصود، ويمكن أن يشفّر الكاتب الروائي عنوانه من أجل إثارة وتحفيز القارئ للبحث عن تفسير مناسب له. فيفسر العنوان تأويليا من وجهة نظر القارئ، فأحيانا يصيب في تفسيره لكن أحيانا يخطئ فيعطي للعنوان بعدًا آخر غير الذي قصده الكاتب، وبالتالي فهو يوحي بالعديد من المقاصد ويوضّح الكثير من الدّلالات، لأن العنوان لا يمكن أن يحمل دلالة واحدة فقط بل الروائي يترك الحريّة للمتلقّي من أجل تفسيره وتأويله، فتصير له عدّة دلالات تختلف باختلاف المتلقّي وطريقة استيعابه للعنوان. وعنوان الرواية "سييرا دي مويرتي" جاء باللّغة الإسبانية على الرّغم من أنّ الرواية مكتوبة باللغة العربية، وهذا الأمر ليس اعتباطيا فمضمون الرواية يتناول أحداثا عن شخصيات إسبانية مختلفة وعن أحداث وقعت لإسبان. كما أنّ "سييرا دي مويرتي" مكان إفتراضي ليس واقعي، وقد أوجده الكاتب في الرواية للضّرورة الأدبية.

وللرواية عنوانين فرعيين فقط - على الرّغم من وقوعها في حدود 16 فصلا - وتكمن الدّلالة في هذا التقسيم أنّ العنوان الأوّل "بين سييرا وعين الأسرار" يدلّ على الانطلاقة الأوّليّة لأحداث الرواية أي بداية الانتقال من مكان إلى مكان آخر غيره، لكن دون الوصول إلى المكان المرغوب فيه، وتتوالى الأحداث والفصول تحت ذلك العنوان الشامل لها. ثم ينتقل الكاتب إلى عنوان آخر "بلد المنفى" ويسلّمه زمام الأحداث حيث يتم الوصول إلى المكان المنشود الوصول إليه، وكأنّ الروائي أراد توضيح أنّ هناك فارق بين الأحداث الماضية أي قيام السّلطات بسجن ثم تهجير المعارضين الإسبان أوّلا إلى فرنسا ثم إلى سجون شمال إفريقيا، وتلك الأحداث التي تلتها أي وصول هؤلاء المعارضين إلى المنفى. فقام بالفصل بينها للدلالة على أنّ الشخصيات انتقلت من مرحلة إلى أخرى مغايرة لها لكن مشابهة من حيث أنّ أحداث كلّ من المرحلتين تقع في منفى: أوّلهما في فرنسا ثم الآخر في شمال إفريقيا، تحديدًا في سجون جلفا في الجزائر الخاضعة للاستعمار الفرنسي.

[1]- محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن (مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي، اللاز أنموذجا)، مجلة الأثر، 2011/02/24، ص29

3- شخصيات الرواية:

تعدّ الشخصية من أهمّ مكونات الخطاب السردي والمحور الأساسي لكلّ الأعمال الرّوائية، حيث لا يمكن تخيل أيّ عمل أدبي من دون شخصيات تصنع الأحداث وتحرّكها. ففي هذه الرّواية المعنونة "سييرا دي مويرتي" تختلف وتتنوّع الشّخصيات حيث يحمل كلّ منها آمالا ورؤيا مختلفة عن الآخر، لكن جميعهم يتشاركون في المصير الواحد والمكان الواحد الذي يجمعهم كلّهم.

أولى الشخصيات التي يعرّفنا إيّاها الكاتب هو المثقّف الشيوعي الإسباني "**مانويل**" الذي لجأ رفقة أصدقائه الشيوعيين الإسبان - المعارضين لحكم الدّكتاتور "**فرانكو**" - إلى فرنسا لكنّها تخذل آمالهم بعد وعودها لهم بعودتهم إلى بلادهم، فترسلهم أسرى إلى معتقل "فارني داريا‌ج" ثم إلى "عين الأسرار" في الجزائر. ويُعتبر **مانويل** الشخصية الرّئيسة للرواية لأنّ الأحداث تُروى على لسانه حيث يقوم بكتابة تفاصيل الحياة اليوميّة التي يعيشها داخل المعتقل تحت سيطرة المدير "**كابوش**"، كما يقول: « [...] والقصة التي بدأتُ كتابتها منذ أن دخلت العيادة هي أيضا أوشكت على النّهاية »[1]. ففي بداية سرده للأحداث يلاحظ القارئ مدى شعوره بالخيبة والإحباط وبأنّ الشيء الوحيد الذي يعيد له الأمل هو رسائل زوجته "**باتريسيا**" التي تركها في فرنسا، لكنّه سرعان ما يحظى ببعض الحريّة عندما تُوكّل إليه مهمّة مساعدة الطبيب **بيير** في خيمة العيادة ثمّ يصبح معلّما لابن مدير المعتقل، كونه كان مدرّسا قبل الحرب الأهلية، ما يمنحه حرية التنقّل في المدينة والتعرّف على العديد من السكّان والإطّلاع على قصصهم. لكنّه عمل جاهدا على مغادرة المعتقل حتى استطاع التّواصل مع محامي كلّفته زوجته بالدّفاع عن قضيته، وفي الأخير استطاع نيل حرّيته والمغادرة رفقة زوجته إلى المكسيك على متن باخرة.

وبعده شخصية "**بابلو**" الرّاعي البسيط الأميّ الذي يتشارك في الحرب الأهلية مع صديقه "**مانويل**" في إسبانيا قبل أن يقرّر الهروب مع رفاقه إلى فرنسا لكنّه 'يُشحن' معهم إلى معتقل "فارني داريا‌ج" ثم إلى "عين الأسرار". وما يبرز أكثر هذه الشخصية هو كون **بابلو** حادّ الطّباع وميّال إلى التّشابك مع الحرّاس العرب والاعتراض على أوامر الضابط **غرافال**. لكنّ الإسباني يمتاز كذلك بقدر من الشّجاعة مع نوع من التهوّر الذي سبّبته طباعه الحادّة. كانت حياته روتينية مملّة قبل أن تصله رسالة فجائية من فرنسا بالرّغم

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص167

من أنّه « كانت تصله رسائل من صديقه الفرنسي الذي تعرّف عليه في مدريد قبل الحرب »[1]. لكنّها لم تكن من طرف هذا الصّديق بل من صديقة مشتركة بينهما تدعى "**ماري**" أرادت التعرّف عليه وهو لم يعارض، لكنّه سرعان ما نسي أمرها، ما جعل وصول رسالتها يدهشه. فحاول صديقه ترجمتها له من الفرنسية إلى الإسبانية. هذه الرّسائل المتبادلة أفضت في داخله روح الأمل، فصار متعلّقا بالفرنسية وواقع في حبّها لكنه لم يجرؤ على مصارحتها. وفي لحظة فجائية توقّفت الرّسائل عن الوصول ما جعل الإسباني يصاب بحالة من الثورة وحدّة المزاج الذي جعله في كثير من المرّات يتعارك مع الحراس. وبعد شهرين من الإنتظار تصله الرّسالة أخيرا من صديقته التي تخبره بمرضها وانتقالها للعلاج في أمريكا، ما جعله يصاب بالخيبة ويهرب من المعتقل. يخبر مدير السّجن صديقه "**مانويل**" بأنّ الحرّاس طاردوه أعلى الجبال وفي اللّحظة التي استطاع فيها أحد الحراس إصابته، زحف إلى طرف الجبل ثم ألقى بنفسه في جرف عميق. لكن يظهر فيما بعد أنّ الضابط كان يكذب. وبهذا يبقى أمر المزارع الأمّي مجهول عند صديقه وعند الآخرين الذين شاكهم الخيمة نفسها.

ثم هناك شخصية "**كورسكي**" الذي كان « يهوديا بولونيا، ابنا لرابي عاش في وارسو... »[2]. من بين الذين اعتقلوا في فرنسا لكن السبب في اعتقاله كان مختلفا عن البقية، حيث أنّه ترجم مقالا لجريدة فيكتوريا التي كان يعمل فيها، ولم يعجب هذا المقال السلطات الفرنسية فأصدرت أوامر باعتقاله. إلتقى صدفة ببطل الرواية "**مانويل**" ونشأت بينهما علاقة صداقة. معروف عن "**كورسكي**" بأنه رجل دين لا يفارقه كتابه المقدّس، كما أنّه يقوم بتلاوة بعض الآيات من اليديشيّة لكي يعبّر بطريقته الخاصّة عن الأمور التي تحدث من حوله. حين وصوله إلى المعتقل كُلّف بمهمّة الاهتمام بالمطبخ، ثم انتقل إلى تدريس الألمانية لابن مدير المعتقل بإيعاز من "**مانويل**" الذي عرض الطّبيب عليه الخدمة. لكن سرعان ما تقرّر المنظّمة الأوربية النّزول بالجزائر لأخذ بعض المعتقلين من أجل نقلهم إلى معتقلات أخرى أو من أجل تجنيدهم في الحروب (الحرب العالمية الثانية آنذاك)، فيغادر رفقة المنظّمة البولونيّة من أجل الإنضمام إلى جيشها والدّفاع عن الوطن.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص44

[2]- نفسه، ص14.

وإلى جانب الشخصيات الثّلاث الرئيسية، هناك شخصيات أخرى وضعَها الكاتب في خانة "الشخصيات الثانوية" لكن لا يمكن إنكار دورها الكبير في سير الأحداث وتشكّل الحبكة من حولها. من بينهم مدير المعتقل السيد **كابوش** الذي كلّف **مانويل** وصديقه **كورسكي** بمهمّة تدريس ابنه. والضّابط **غرافال** الذي يمارس سلطته على المعتقلين، مكلّفا إيّاهم بالأعمال الشاقّة التي تذهب أرباحها للمدير وله. كذلك **الصّبائحي أحمد** قائد الحرّاس العرب الذي يرتبط بعلاقة صداقة مع بعض المعتقلين ويسدي لهم بعض الخدمات السريّة مقابل القليل من النقود، كما أنّه وقف في وجه **غرافال** حينما أمر الحراس الذين كانوا تحت سلطته بإطلاق النّار على الإسبان من أجل تفرقة احتجاجهم، ما جعله يقول له: « - ليس نحن من يرفع السلاح في وجه الأسير يا سيد غرافال »[1]. والطبيب **بيير** الذي اهتمّ بقضيّة "**مانويل**" حينما أصبح مساعدا له في العيادة وساعده على كتابة قصّة المعتقل. إلى جانب **باتريسيا** زوجة البطل التي أطلق عليها لقب فيديليو نسبة إلى عرض الأوبرا الذي شاهده معها (بعد اكتشافه أنّ إدارة المعتقل تقرأ رسائلهم الموجّهة إلى عائلاتهم) والتي إتّفقت مع القنصل الفرنسي بالدّار البيضاء من أجل تزوير وثائق من شئنها إخراج الأسير من معتقله. ثم بدأت شخصيّات أخرى بالظّهور بعد أن أُعطي الإذن لـ**مانويل** واليهودي **كورسكي** بالتجوّل بحريّة خارج المعتقل، فانظمّ إلى الشخصيّات: الرّابي **يعقوب** الذي أصبح بمثابة معلّم روحي لـ**كورسكي**. **السلمي** الذي يعمل في دكّان كما أنّه من أبرع القصّاصين في المدينة حيث لا يتوانى عن إخبار صديقه الجديد **مانويل** عن أحداث يمتزج فيها الخيال بالحقيقي، لما يتميّز به من حكمة ورجاحة عقل. وكذلك هناك شخصيات أخرى لكنّها ليست بمثل أهميّة الشخصيّات الثانوية لذا لم يضع الكاتب أسماء لها، من بينها: الحراس الذين كلّفوا بمهمة حراسة المعتقل وعدم السّماح لأيّ كان بالفرار، وقد انقسموا إلى عرب تحت قيادة **الصبائحي** وفرنسيين تحت أوامر الضابط **غرافال**. إلى جانب أعضاء اللّجان الأوربية من مختلف البلدان التي كانت تأتي إلى المعتقل بين الفينة والأخرى لأخذ بعض الأسرى من أجل تجنيدهم في الحرب أو نقلهم إلى معتقلات أخرى.

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص171

المبحث الثالث: المتخيّل التّاريخي في رواية "سييرا دي مويرتي":

ممّا لا شكّ فيه أنّ توظيف المادّة التاريخيّة في الرّواية لا يكون وفق طريقة موحّدة أو محدّدة يستعملها جميع الروائيين في أعمالهم الأدبية، وإنّما تتباين طرق التّوظيف وتختلف وفقا لطبيعة الرؤيا أو المنظور الذي يسعى إلى تقديمه كل مبدع. حيث يمكن أن يغلب الواقعي على المتخيّل أو يحدث العكس. لكن على الروائي أن يتفطّن للطريقة التي يتمّ بها تحويل المادّة التاريخية إلى مادّة تخييلية إبداعيّة، وهذا من خلال « إحداث تغيير في الخصائص المميّزة للسّرد التاريخي، التي هي:

- هيمنة صيغة الفعل الماضي.

- سرد الأحداث على أنّها شيء مضى وانتهى.

- مراعات التّسلسل الزّمني للأحداث.

- هيمنة ضمير الغائب.

- عدم مشاركة الرّاوي/المؤرخ الأحداث. »[1]

وهو الأمر الذي قام به "عبد الوهاب عيساوي" في أغلب رواياته المنشورة، فالروائي يمازج بين ما هو واقعي وما هو خيالي، ولا يلتزم بالخصائص المميّزة السّابق ذكرها. ما يبرزه التّحليل الذي سَيَلي:

1- تقنية الزمن في الرواية:

يعتبر الزّمن أحد المحاور الأساسية التي يقوم عليها العمل الرّوائي، لأهميّته البالغة في سير الأحداث، وفي دراستها للزّمن في الرواية، حيث خلصت الدكتورة "*مها حسن القصراوي*" إلى أنّ الزّمن في الرواية يمكن تحديده « في ثلاث أشكال أساسية:

1- البناء التّتابعي للزّمن.

[1]- محمد رياض وتّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة -دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، 2002، ص108

2- البناء التّداخلي الجدلي للزّمن.

3- البناء المتشظّي للزمن »[1].

غير أنّ الرواية المعاصرة لم تعد قائمة على التّتابع والتّسلسل الزمني وإنّما تجاوزته وأصبحت أبعاد الزمن الرّوائي متداخلة ومتشابكة. إلّا أنّ البناء التّداخلي في الرّواية الحديثة والمعاصرة لا ينفصل عن البناء التتابعي الذي تعرف به الروايات التقليدية، كونهما يشتركان في استمرارية زمن السّرد الحاضر وتصاعده، إمّا بشكل خطّي مستمرّ أو بشكل دائري التّي تكون نهايته غالبا مفتوحة. لكنّ الاختلاف بينهما يكمن في أنّ البناء التّتابعي يركّز على استمرارية الزّمن والأحداث في حين أنّ البناء التّداخلي يشهد تشابكا في الزّمن من خلال تقنيّات يستخدمها الأدباء أثناء الكتابة الرّوائية وهي الاسترجاع والاستباق.

ومن خلال ما سبق يمكن اعتبار أنّ رواية "سييرا دي مويرتي" لـ "عبد الوهاب عيساوي" لم تعتمد على البناء التّتابعي للزّمن وإنّما تجاوزته. فالكاتب اعتمد على إحدى تقنيّات زمن الخطاب وهي "الاسترجاع" الذي غرضه هو « استدعاء الماضي وتوظيفه بنائيّا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية خالصة في النصّ الرّوائي »[2]. في حين يظهر أنّه أهمل تقنيّة "الاستباق" التي « تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقّع من الأحداث »[3]. فالرّوائي تجاوزها إلى تقنية الاسترجاع واستخدمها هي فقط، ما يجعلنا أمام طريقتين للاسترجاع:

***<u>استرجاع داخلي</u>**: به يتذكّر السّارد أحداثا ماضية وقعت له من خلال مروره بأحداث أخرى مشابهة لها، أو من أجل توضيح الأسباب التي أدّت بالأحداث إلى الوصول إلى نتائج معيّنة دون أخرى. أي أنّه استذكار يقوم به لماضيه الخاص. وفي الرّواية تظهر لنا مقاطع مختلفة لاستذكار البطل لأحداث مرّت عليه، حيث يقول: « هواجس تشتعل في رأسي، تعيدني إلى تلك الأمسية الجميلة في برشلونة [...] وكانت زوجتي إلى يميني، مبتهجة »[4]. وقد عاد إلى هذه الذّكرى بعد أن توهّم رؤية زوجته متنكّرة بزيّ أحد الحرّاس، مطبّقة أحداث الأوبرا التي شاهداها مع بعض. وكذلك قوله: « [...] بدى لي مشهدًا مألوفا،

---

[1]- مها حسن يوسف، الزّمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة الأردن إشراف: محمود السّمرة، 2002، ص55

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص121

[3]- نفسه، ص119

[4]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص13

مثل الحياة التي أعيشها »[1]. مقارنا بين السّحب التي تفرّقها الرّياح وبين حياته المبعثرة، مستذكرا حياته السّابقة مع زوجته التي فرّقته عنها الحرب، ورفاق المعتقل الذين فرّق بينهم ترحيله مع المعتقلين الآخرين إلى إفريقيا.

***استرجاع خارجي**: وهو خاص باسترجاع الرّاوي لأحداث خارج زمن الحكاية، وتكون هذه العودة إلى الماضي من أجل « سدّ الثّغرات الحكائيّة التي يخلّفها السّرد وراءه عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيّات والأحداث التي شاركت فيها »[2]. فالسّارد "**مانويل**" يعود إلى الماضي من أجل الحديث عن شخصيات إلتقى بها، مثلما فعل حين تقديمه لشخصية **كورسكي** حيث قال: « كان كورسكي يهوديا بولونيا... »[3]. أو حينما عرّفه اليهودي على "الرّابي يعقوب": « في البيعة تعرّف كورسكي على الرّابي يعقوب، لم يكن من جلفا، ولكنّه أتى قبل سنوات بعيدة »[4]. وحينما روى له السّلمي قصّة الأمير الكمبودي المنفيّ إلى الجزائر « وتكلّم بشجاعة بعد أن ركّز عينيه على السّاحة: قبل خمسين سنة، في بداية شبابي... »[5].

وإلى جانب تقنيّات الزّمن الروائي، اعتمد الكاتب على تقنيّة أخرى وهي الحذف ellipse، التي هي تقنية زمنيّة تقتضي « إسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصّة وعدم التطرّق لما وقع فيها من وقائع وأحداث »[6]. فالرّوائي كان يحذف بعض المحطّات الأقل أهمية في الرّواية من أجل "تسريع" الأحداث. فالسّارد لا يتبع التّسلسل الزّمني للأحداث، إنّما ينتقل عبر الأيام وأحيانا عبر الأشهر والسّنوات. كما يمكن تفسير هذا الحذف من خلال أنّ سارد الأحداث يرويها على شكل مذكّرات، وبالتالي رأى أنّه من الضّروري التّركيز فقط على الأحداث الأكثر أهمية منها. مثلما هو مذكور « كانت قد مرّت سنة على ماحدث في طريق "ريفيسالت"... »[7]. « في صباح اليوم الثالث من رحيلنا [...] »[8]. « الأسبوع الثاني

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص68

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص146

[3]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص15

[4]- نفسه، ص115

[5]- نفسه، ص130

[6]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156

[7]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص19

[8]- نفسه ص56

الذي تلا الحادثة [...] »[1]. وغيرها من المقاطع التي تبيّن أنّ البطل انتقى الأحداث الأكثر أهمية من أجل سردها على مسامع القارئ. لكن من جانب آخر ينتقل السارد أحيانا من زمن إلى آخر بعده من دون الإشارة إلى قيامه بذلك، وتدعى هذه التّقنية "الحذف الضّمني"، حيث أنّ القارئ هو الملزم بالاهتداء إلى موضع الحذف عن طريق الثّغرات التي تحدثها هذه العمليّة في النص الرّوائي، لهذا من الصّعب إعطاء أمثلة عن هذا النّوع من الحذف لأنه غير مشار إليه ماديّا.

2- بنية المكان في الرواية:

للمكان أهميّة كبيرة بقدر ما للزّمن من أهميّة، فهو الذي يحدّد مسرح الأحداث. لأنّ المكان في كلّ أبعاده يرتبط ارتباطا وثيقا بالنصّ وما يحتويه من أزمنة وشخصيّات وحوادث. حيث يمكن أن يكون مكانا حقيقيا أو متخيّلا حسب ما يراه الأديب مناسبا لروايته. كما يمكن أن يكون مكانا واحدا تجري فيه الأحداث، مثلما تحدث كذلك في أمكنة مختلفة. كذلك يمكن لهذا المكان أن يكون مفتوحا أو مغلقا، حسب رؤية الشخصيّات له. إذ يمكننا القول بأنّ المكان هو نقطة إنطلاق الكاتب والمكوّن الأساسي لبنية النص الروائي وهو « الإطار الذي تقع فيه الأحداث »[2].

وفي الرّواية نلاحظ أنّ الأماكن المذكورة فيها حقيقيّة وليست تخييليّة من إبتكار عقل الرّوائي، حتى وإن تمّ تغيير بعض أسماءها بعد الاستقلال. فالمعتقل المسمّى "عين الأسرار" موجودة إثاره بالفعل في مدينة الجلفة بجنوب الجزائر، واسمه "عين أسرار" وقد قام عبد *الوهاب عيساوي* بزيارته رفقة قناة "الشروق نيوز" الجزائرية، وأرى للصّحفي المكان الذي استلهم منه أحداث روايته وأشاد للسّلطات بإعادة ترميمه لأنّه معلم تاريخي مهمّ يعدو كونه مجرّد معتقل أُسِر فيه أناس من وراء البحار أو أوربا بمختلف بلدانها، كما أنّه مدينة صغيرة بأكملها داخل مكان محوّط بالسّياج، وهو كذلك مكان يُظهر مدى بشاعة الاستعمار الفرنسي. حيث يقول الصّحفي: « معتقل عين الأسرار كان قبلة للمبدعين الفرنسيين والإسبان الذين أسروا هنا ولا يزال حتّى اليوم »[3]. وقد اعتمد الروائي كذلك على تقرير قام به "أندري جون فور" عن المعتقلات في شمال إفريقيا، حيث يقول "أندري": « فتح معتقل الجلفة في مارس 1941 على يمين

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص93

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية -دراسة-، مكتبة الاسرة، مصر، 2004، ص106

[3]- تقرير نورية عمار، الجلفة: معتقل عين أسرار يتحول الى قبلة للمبدعين، قناة الشروق نيوز، 2015/03/20

الوادي الذي يبعد عن مركز المدينة بكيلومتر واحد »[1]. وإلى جانب المعتقل يوجد سجن كافارولي الذي ينقل إليه من يسيء التصرّف من المعتقلين حيث أنّ الحرّاس « قادوا مجموعة الإسبان الثّائرين إلى كافارولي »[2] بعد احتجاجهم أمام رئيس القنصليّة الإنجليزي وطلبهم له بأخذهم معه. وهناك تضارب في الآراء حول إذا ما كان المعتقلين هم الذين بنوه أو تمّ تشييده من طرف السكّان، وفي كلتا الحالتين من المؤكد أنّه أمر تلقّوه من السّلطات الفرنسية، مع أنّ هناك وثائق تاريخية تثبت أنّ الجلفة « لم تكن مدينة في عهد الاستعمار بحكم أنّ سكّانها كانوا من البدو الرّحل الرّافضين الإختلاط مع الفرنسيّين بحجّة أنّهم غير المسلمين، لكن هذا لم يمنع بعضهم من الاستقرار في المدينة المشيّدة حديثا، وضمن التّشييدات المعمارية التي أنجزتها السّلطات الفرنسية معتقل عين أسرار »[3]. في حين أشار بطل الرواية على أنّ المعتقلين هم من كانوا يبنون الأكواخ من أجل تعويض الخيم التي لم تعد تناسبهم مع قدوم فصل الشتاء وهطول الأمطار والثلوج، حيث يقارن السّارد بينها وبين الغرف في معتقل "فارني داريا‌ج" قائلا: « كانت غرفة جيّدة إذا ما قورنت بالأكواخ التي بنيناها فيما بعد في معتقل جلفا »[4]. فالمعتقل يحتوي على « أزيد من سبع "07" ثكنات؛ وبها مقرّ للإدارة في مدخل عين أسرار، ودار ميكانيك لتصليح الشّاحنات والسيارات، وحمّام، مقهى ومطعم، وخزّان مياه، كما توجد مذبحة للخارجين عن القانون وهم المجاهدين "الفلاقة"، وتحيط بهذا كله أسلاك شائكة مكهربة »[5]. لكن هذه المعالم لم تبق على شكلها الأوّل و إنّما تغيّرت بمرور السّنوات، مثلما تغيّرت تسميات الأحياء فيها والأماكن ليتمّ تعريبها أو جزأرتها. مثلا قول السّارد: « وسلكت بوا دو جيلبار، وسرت بتمهّل إلى البوّابة التي حجبتها عنّي وجوه كثيرة »[6]. وهو نفس الشّارع الذي يملك به السّلمي دكّانا، لأنّه الشّارع الرئيسي ويسكن فيه كذلك المدير.

---

[1]- صلاح الدّين هزرشي، وقفات من تاريخ حي عين الأسرار بالجلفة (1941-1962)، مجلة الجلفة أنفو الإلكترونية، 2016/12/03. موقع: https://www.djelfa.info/ar/sites/10466.html

[2]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص181

[3]- صلاح الدين هزرشي، وقفات من تاريخ حي عين الأسرار بالجلفة (1941-1962)، بتصرف

[4]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص44

[5]- صلاح الدين هزرشي، وقفات من تاريخ حي عين الأسرار بالجلفة (1941-1962)

[6]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص134

إنّ "عين أسرار" يسرد حادثة تاريخيّة كانت نهايتها الفترة الأخيرة. وعليه فإنّ تاريخ عين أسرار هو حقيقة، بقدر ما هو كيان جغرافي. وما تاريخ المعتقل الفرنسي إلّا جزء منه. والواجب علينا إبراز وتبرير هذه الحقيقة، مثلما قام به *عبد الوهاب عيساوي* في روايته "سييرا دي مويرتي".

3- توظيف التاريخ في الرواية:

يتشكّل الخطاب التاريخي في الرّواية من خلال « إتّكاءها على مؤشرات لغوية تاريخية تتبدّى في أقوال الشخصيات، أو في أفعالها، أو من خلال استعانة الرّاوي ببعض العلامات الزمنية الدقيقة [...] أو استحضاره النّصوص والوثائق التاريخية »[1]. فتلبيس الرّوائي بالتاريخي منحى اعتمده الكثير من الرّوائيين الجزائريين وهي تقنية تعتمد على الميل إلى الأخذ بالعوامل التاريخية الرّسميّة وإدراجها ضمن الأحداث الأساسيّة للرواية لتصبح رواية تاريخية. كما أنّ هناك بواعث كثيرة فنيّة منها وثقافية تدفع بالروائيين إلى «العودة إلى التاريخ أهمها "البحث عن الذّات الضّائعة" و"اكتشاف معنى الاستمرار" و"الإنتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد" و"مسح الغبار عن الصّور القديمة" و"إعادة بناء الماضي" »[2]. وهي من الأمور المؤثّرة بشكل كبير على تاريخ الإنسان.

فما يميّز "سييرا دي مويرتي" الحضور القويّ للمادّة التاريخية فيها، من حيث أنّ "عيساوي" ركّز على حادثة تاريخية وقعت في مكان لا تزال آثاره قائمة إلى غاية الآن، فعلى الرّغم من تغيّر الكثير من معالمه إلّا أنّه مكان معروف خاصّة سكّان مدينة الجلفة. فالمؤلّف بنى صورة المتخيّل على « الحقائق التاريخية ومصادرها الرّسمية، محاولا اعطاء مصداقية للحوادث التاريخيّة بتوظيفه التّخييل »[3]. فكاتب الرواية التاريخية يلجأ إلى استعمال الوثائق الرّسمية في روايته من أجل إعطاء مصداقيّة أكثر للقضيّة أو للقضايا التاريخية التي يعالجها في روايته والتي يستخدمها بطريقة تخييلية. وعلى الرّغم من الحضور المكثّف للمادّة التاريخية في الرواية إلّا أنّنا لا نكاد نفرّق بين ما هو تاريخي وما هو فنّي، فلا فجوة بينهما

---

[1]- هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ، ص256

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص236. نقلا عن: السعيد زعباط، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد بين الحقيقة التاريخية والمتخيّل الرّوائي، ص134

[3]- بن مصطفى محمد، التاريخي والمتخيّل في ثلاثية الجزائر لعبد الملك مرتاض، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، إشراف: حليمة الشيخ، 2015، ص76. بتصرف.

ولا حدود تفصلهما عن بعضهما بل ينصهران معا. فالروائي لم يستعمل الوثيقة التاريخية بطريقة مباشرة، وإنّما حوّرها وعدّلها ثم أدخلها ضمن الأحداث. ويظهر من خلال ما قام به عندما استلهم الحادثة التي أدّت إلى إسلام المفكّر الفرنسي *"روجي غارودي"*. حيث نظّم هذا مع من كان معه في المعتقل احتجاجا لتأكيد اعتراضهم على السّياسة النازيّة، لكنّ الاحتجاج تعرّض للقمع من طرف قائد المعسكر الذي هدّدهم بإطلاق النار عليهم إذا لم يعودوا إلى خيمهم، ولمّا رفضوا الانصياع لأوامره أمر الحرّاس العرب بإطلاق النّار عليهم، غير أنّ هؤلاء رفضوا رغم تهديده لهم. وقيل لـ *"روجي غارودي"* بعد ذلك: « إنّ ما ينافي شرف المحارب من الجنوب أن يطلق رجل مسلّح النار على رجال عزّل »[1]. وحوّر "عيساوي" هذه العبارة وجعل الصبائحي أحمد يقولها: «- ليس نحن من يرفع السلاح في وجه الأسير يا سيد غرافال »[2]. ما يُظهر مدى اهتمام "عبد الوهاب عيساوي" بالتّاريخ منفردا بهذه الخاصيّة عن أبناء جيله، والثيمات themes التي يتطرّقون إليها. فليس هناك أيّ كاتب آخر معروف ومن الشّباب قد لجأ إلى التّاريخ في روايته، بل معظمهم يميلون إلى الفانتازيا والخيال العلمي. وربّما يكمن السّبب كذلك في صعوبة تجميع المادّة التاريخية التي تحتاج إلى مجهود والكثير من المراجع والوقت وتحويل المادّة التراثية التاريخية إلى مادة تخييلية من أجل تجنّب الوقوع في التّزييف، في حين أنّ المواضيع التي يتناولها الرّوائيين الآخرين لا تحتاج إلى نفس المجهود.

4- بناء الشخصيّة التاريخيّة في الرواية:

تعتبر الشخصيّة التاريخيّة تلك التي « يستوحيها الكاتب من كتب التّاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سيرة القادة ورجال الدّين، أو أصحاب الحركات والثّورات التاريخية للشّعوب مع مختلف أجناسها »[3]. لكن أصعب المهام التي يمكن أن تواجه كاتب الرّواية التاريخية تلك المتعلّقة بالتّعامل مع الشّخصيّات التاريخيّة الجاهزة المحدّدة المعالم والمعروف سيرتها، وذات الحضور المميّز في التّاريخ الرّسمي. فمهمّة المبدع الروائي ليست إعادة كتابة هذا التاريخ بحذافيره، وإنّما إعطاء نظرة أخرى

[1]- صلاح الدين هزرشي، المفكر الفرنسي المسلم "روجي غارودي" وحادثة معتقل عين الأسرار بالجلفة، مجلة الجلفة أنفو الإلكترونية، 2017/05/01

[2]- عبد الوهاب عيساوي ،سييرا دي مويرتي، ص171

[3]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني-دراسة موضوعية فنية-، دار العلم والإيمان، ط1، ص51

تجاه هذه الشّخصيّة لجعلها تصبح حقيقيّة وتخييليّة في الوقت ذاته. فالروائي - وباعتباره فنّانًا وليس مؤرّخا - يسعى إلى تحقيق الغرض الفنّي من دون تشويه الحقيقة.

ومن بين الشّخصيّات المعروفة والحقيقية التي استعملها "عيساوي" في روايته: مدير السّجن السيّد كابوش والضابط غرافال المذكور كذلك في رسائل الإسباني *"ماكس أوب"* إلى صديق له، لكن بإسم آخر بسبب طريقة النّطق المختلفة (الكاتب إسباني في حين أنّ الضابط فرنسي). حيث يقول *ماكس أوب*: «أتذكّر "غلافيلا" الأدرد [...] لم يكن الكرباج يفارق يده »[1] وهي نفس الخاصيّة التي تتشارك فيها الشخصيّتين. إلى جانب أسماء شخصيّات تاريخية معروفة لكنه إكتفى فقط بالتّلميح إليها وذكر الأعمال التي قامت بها والتي تسبّبت في تغيّر أحداث الرواية: « [...] متناسين أنّ فرانكو يقترب كلّ يوم، ثم ما لبث أن طَردَنا منها »[2]. « أقارن بين ألئك القساوسة وبين الذين وقفوا في وجه نابليون بصلبانهم الخشبيّة [...] مع دخول هتلر إلى فرنسا، طارده الجستابو »[3]. الجنرال الطاغية فرانكو، القساوسة الكاثوليك، هتلر، الجستابو... جميعها شخصيات أو جماعات تاريخية ساهمت في سير أحداث الرواية سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فالجنرال فرانكو طرد المعارضين من إسبانيا، القساوسة الكاثوليك لم يدافعوا عن المعارضين بل كانوا يلعنونهم: « "أنتم الشّيوعيّون تخلّيتم عن الله فتخلّى عنكم" »[4]، أمّا هتلر فقد كان دوره إصدار الأوامر للجستابو[5] من أجل إلقاء القبض على اليهود، وبحكم أنّ كورسكي يهودي فقد تعرّض بالتالي للمطاردة من طرفهم وبقي متنقّلا من مكان إلى آخر حتى ألقت عليه الشّرطة الفرنسية القبض. وإلى جانب هذه الشخصيات التاريخية الحقيقية، استعان بشخصيات من إبتكار عقله أي أنّه مازج بين الشخصيات الحقيقية الجاهزة والأخرى المتخيّلة، وهذا من أجل تحرّي الحقيقة المحيطة بمعتقل *عين الأسرار*. فكان إدخال هذه الشّخصيات الخياليّة على الأحداث الواقعية من أجل التّركيز أكثر على الأحداث وليس على الشخصيات. من بينها: الصّبائحي أحمد رئيس الحرّاس العرب، السّلمي صاحب

---

[1]- مقبرة الجلفة للكاتب الإسباني ماكس أوب، ترجمة عبد القادر عيساوي، مجلة الجلفة أنفو الإلكترونية، 2015/12/15. موقع: https://www.djelfa.info/ar/mag_cult/9439.html

[2]- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي، ص12

[3]- نفسه، ص15

[4]- نفسه، ص15

[5]- الجستابو هو البوليس السري الألماني وأحد أجهزة هتلر السريّة المُستخدمة في تعذيب وقتل ضحاياه من اليهود أو غيرهم ممّن عارضوا حكمه النّازي

الدكّان والبارع في سرد القصص على مسامع مانويل، وكذلك الرّابي اليهودي يعقوب الذي يصبح معلّما روحيًا لكورسكي...

كما اعتمد الكاتب على ضمير المتكلّم بدل ضمير الغائب في سرد الأحداث، لأن هذا الضّمير من شأنه أن « يقرّب بين الزّمنين، الماضي والحاضر، ويجعل الشّخصيّة التاريخيّة شخصيّة حيّة، تغادر الزّمن الماضي لتعيش في الحاضر من جديد »[1]. وذلك بجعل بطل "مانويل" هو السارد، أي أنّ الكاتب لم يشارك في الأحداث، ما يُظهر أنّ الأحداث أكثر أهميّة من الشخصيّات. حيث يقول مانويل مستعملا ضمير المتكلم: « أسندني بابلو والروسي وسارا بي إلى نهاية رصيف المحطة »[2]. أو ضمير الجماعة "نحن": « سرنا يومها أكثر من كيلومترين، المسافة الفاصلة بين المعتقل وبين القلعة القديمة »[3]. واستعمال ضمير المتكلّم يدلّ كذلك على أنّ الرواية أخذت شكل السّيرة الذّاتية، يحكي فيها البطل ذكرياته ويومياته انطلاقا من نقله من "فارني داریاج" في فرنسا الى معتقل "عين الأسرار" بالجلفة، نهاية بمغادرته الى المكسيك. كأنّ عبد الوهاب عيساوي يقوم بكتابة سيرة ذاتية لشخصية افتراضية هو من أوجدها.

ومن خلال التّحليل السّابق، يتبيّن أنّ الروائي "عبد الوهاب عيساوي" استطاع الخوض في غمار الكتابة الإبداعية التاريخية المحفوفة بالمخاطر من حيث أنّ لها جانب توثيقي وجانب إبداعي يتطلّبان من المبدع امتلاك القدرة على ملء الفراغات التي تركها المؤرخ. فقد تمكّن من الخروج بنصّ سليم من الانتقادات المتعلّقة بتشويه التاريخ أو غيرها من الإنتقادات المشابهة لتلك التي تعرّض لها *واسيني الأعرج* بسبب رواية الأمير. فقد استطاع الكاتب الجلفاوي المزج ببراعة بين الأحداث الواقعيّة التي استقاها من الوثائق التاريخيّة والشّهادات المختلفة، وبين الأحداث التي ابتكرها من صنع خياله.

[1]- محمد رياض وتّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص120

[2]- سييرا دي مويرتي، ص29

[3]- نفسه، ص27

خاتمة

إنّ نشأة الرواية الجزائريّة المعاصرة بدأت من فترة التّسعينيات من القرن الماضي، حيث ظهرت في الساحة الأدبية الروايات المعروفة بمسمّى "أدب المحنة" المتشبّعة بمواضيع العنف والإرهاب والعاكسة لأوضاع المجتمع في العشرية السّوداء. ثم أخذت الرواية تتبلور وتزدهر مع نهاية التسعينيات وبداية الألفيّة الجديدة، مع ظهور العديد من الكتاب أمثال: واسيني الأعرج والكاتبات أمثال: أحلام مستغانمي. غير أنّ السّاحة الأدبية لم تبق حكرا على الكبار بل استطاع الشباب اقتحامها، فأوجدوا نوعا جديدا من الروايات تكتب على أيدي الشباب من أجل الشّباب. بالتالي ومن خلال الدّراسة السّابقة استخلصنا أهمّ النتائج التالية في بحثنا المتواضع:

- أثارت الرواية التاريخية اهتمام الأدباء لفترة طويلة من الزمن، حتى أنّ الروائيين كانوا يكتبون روايات في هذا النوع الأدبي لفترة امتدّت من الستّينيات -أو ما قبلها- حتى عصرنا الحالي، بعد أن تسلّم الروائي الشاب "عبد الوهاب عيساوي" المشعل من كبار الأدباء وأكبرهم سنا لينقله إلى الشباب.

- استطاعت أقلام الروائيين الشّباب إدخال أنواع أدبيّة جديدة على الرّواية الجزائرية المعاصرة لم تكن موجودة من قبل أو قلّت الكتابة فيها، من بينها: الرواية البوليسية ورواية الخيال العلمي... فكبار الأدباء كانوا يرفضون إدخالها إلى الرواية بحجّة كونها بلا فائدة ترجى منها ولا تخدم المواضيع التي يرغب المتلقّي في قراءتها، أي أنّه لا حاجة للمتلقّي بها بل يجب التّركيز أكثر على القضايا التي تمسّ المجتمعات والإنسانية.

- أغلب الروائيين الشباب أصغر من سن العشرين وليس لهم خبرة واسعة في الكتابة الروائية، غير أنّ سعة إطّلاعهم واهتمامهم الكبير بالرّوايات أكسبهم الثّقافة الكافية لأجل كتابة رواية واحدة استطاعت الصعود بهم على سلّم الشهرة ونقلهم إلى قائمة الأشخاص المشهورين، ومن بينهم: *عمر بن شريط* الذي لم يكن ليحظى بشهرته لولا محاولته إدخال نوع جديد إلى السّاحة الأدبية الجزائرية، وهو الخيال العلمي.

- برع الكاتب الجلفاوي *عبد الوهاب عيساوي* في توظيفه للمادّة التاريخية من خلال استخدامه لوثائق تاريخية تذكر أماكن وشخصيّات حقيقيّة، تمّ تحويرها بالاستعانة بخياله الفنّي لتناسب الرّواية ولكي لا يتم إتّهام الرّوائي بتزييف الحقائق التّاريخية، فالتّأريخ ليس مهمّة هذا الروائي الشاب وإنّما يهتمّ فقط بالأحداث أو الشخصيّات حيث يحقّ له التصرّف فيها.

- أثبت الروائي كمّ الثقافة التي عنده من خلال الخوض في موضوع صعب قلّما يتطرّق إليه الأدباء والكتّاب، فمن الصّعب جمع المادّة التاريخيّة اللّازمة لأجل كتابة الرواية التاريخية. فالكاتب قد نبش في التاريخ الإسباني واستحضر أحداثا تاريخية مهمّة برزت في قصّة معتقل عين الأسرار الذي نفي إليه المعتقلين الإسبان إبّان حربهم الأهليّة.

ومن خلال النتائج السّابقة يسعنا القول بأن للرواية الشّبابية مستقبل زاهر وهي في طريق التطوّر والازدهار لأنّها لم تكتمل وتتقولب بعد في شكلها النّهائي. والظّاهر أنّها لن تندثر بشكل سريع مثلما حدث لسابقاتها مثل روايات الفروسية على سبيل المثال، فهي غنيّة بالعناصر التي تجذب القرّاء إليها. ومن جانب آخر، تتناول الرّواية الشبابية في طيّاتها مختلف المواضيع التي أصبحت مثار اهتمام القرّاء من مختلف الشّرائح الاجتماعية، خاصّة وأنّها تضمّ في طيّاتها العديد من الأنواع الأدبية الأخرى كالخيال العلمي و اللّمسة البوليسية و غيرها، وبالتالي استطاعت أن تروي عطشهم الروائي إلى أدب متكامل لا ينقصه شيء من عناصره. ومن جانب آخر يبدوا لنا واضحا أنّ أيّ عمل روائي لا يمكنه الاستغناء عن عن التاريخ، بحكم ارتباط الروائيين بتراثهم، وتعبيرهم الدائم عن افتخارهم بانتماءاتهم القومية.

ومن جانب الروائي "عبد الوهاب عيساوي"، فالظاهر أنّه سيواصل الكتابة في موضوع الرّواية التاريخية بسبب ميله أكثر إلى التاريخ على حساب الأنواع الأدبية الأخرى، وكذلك معظم كتاباته تقع تحت تصنيف الروايات التاريخية، حتى أنّه أفصح في حسابه على موقع التواصل الاجتماعي "الفيسبوك" بأنه مهتم أكثر بالروايات التاريخية، وهو حاليا متفرّغ لكتابة روايته الجديدة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

**المصادر:

المعاجم:

- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج2، 1979.
- ابن منظور، لسان العرب، مج3، تح: عبد الله علي الكبير، دار المعارف، بيروت
- علي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم، ج5، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتب العلمية، ط1، 2000

الروايات:

- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، لبنان، ط15، 2000
- جورجي زيدان، الحجاج بن يوسف، دار الهلال، القاهرة، 1989
- عبد الوهاب عيساوي، سييرا دي مويرتي-جبل الموت-، دار السّاقي، لبنان، ط1، 2016

**المراجع:

الكتب:

- آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو، ط1، 2011
- بن جمعة بوشوشة، الرواية النسائية المغاربية، دار المغاربية، تونس، ط1، 2003
- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990
- حسين خمري، فضاء المتخيّل -مقاربات في الرواية-، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، 2002
- حلمي القاعود، الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004
- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان -مغامرة تأويليّة في شؤون العتبة النصية-، دار التكوين و التأليف والنشر، دمشق، 2007
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997
- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مصر، 2004
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2013
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربي، دار قنديل، الإمارات، ط1، 2016
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد الروائي-، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998
- فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004

- قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، مصر، 1979
- محمد رياض وتّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة -دراسة-، منشورات إتّحاد الكتّاب، دمشق، 2002
- محمد قاضي، الرواية والتاريخ -دراسات في تخييل المرجعي-، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008
- محي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسّسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1980
- نادر أحمد، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني -دراسة موضوعية فنية-، دار العلم و الإيمان، ط1

المجلات والجرائد:

*المجلات:

- إيمان مليكي، تجريب التّداخل السّردي-التاريخي في (رواية تاء الخجل) للكاتبة "فضيلة الفاروق"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الرابع، العدد 34، أكتوبر 2017
- حسين دحّو، الأدب الموازي في الأدب العربي: إشكالية المفهوم والنظرية -دراسة في الكتابة البوليسية العربية-، مجلة مقاليد، عدد 09، ديسمبر 2015
- حميد عبد القادر، محمد ساري: مجتمعنا لا يقبل كتابات موغلة في الحميميات، مجلة العربي الجديد (ضفة ثالثة)، 2018/01/24
- دروش فاطمة، معوّقات الاندماج الاجتماعي لدى فئة الشباب التائب(دراسة سوسيو - نقدية لرواية الورم)، المجلة الجزائرية للدراسات السوسيولوجية، العدد 6، جوان 2018
- سماح بن خروف، المتخيّل التاريخي في رواية "كتاب الأمير" لـ: واسيني الأعرج، مجلّة القادسية، مجلد15، عدد02، 2015
- صفاء عاشور، أدب الرعب يغزو كتابات الأدباء الشباب في مصر، مجلة الشرق الأوسط، العدد 14379، 2018/04/11
- عبد الفتاح الحجموي، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة المحور
- فتحي بوخالفة، الرواية والنصّ التاريخي (نحو منهجيّة جديدة لكتابة التاريخ روائيّا)،مجلة دفاتر مخبر الشعريّة الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد 01، 2009
- فؤاد المرعي، التخييل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدّراسات العلمية، مج14، ع2، 1992

- محمد الأمين خلادي، شعريّة العنوان بين الغلاف والمتن (مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي، اللاز أنموذجا)، مجلة الأثر، 2011/02/24
- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، م22، العدد الأوّل، سبتمبر، 1999
- مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة – الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر - مركز الجامعي بسعيدة، 2008
- نضال برقان، الأدب البوليسي العربي.. غربة مركّبة، مجلة أفكار، ص34
- نورة بعيو، أشكال وتقنيّات توظيف المادّة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب، العدد09، جوان 2011
- هنيّة جوّادي، التّمثيل السّردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد09، 2013

***الجرائد:**

- حسان مرابط، بن شريط أصغر روائي في الجزائر يوقع "الجريمة البيضاء" جريدة الشروق اليومي، 2017/09/25
- حمزة دايلي، الفائز بجائزة بجائزة آسيا جبار عن روايته "سييرا دي مويرتي" عبد الوهاب عيساوي، جريدة النصر (نسخة إلكترونية)، نوفمبر 2015
- حمزة دايلي، الكاتبة الجزائرية أمل بوشارب للنصر بعد صدور روايتها البوليسية "سكرات نجمة"، جريدة النّصر (نسخة إلكترونية)، 2015/10/13
- علاء ملزي، عيساوي عبد الوهاب يعرض روايته "الديوان الإسبرطي" بتيبازة، يومية الشعب الجزائرية، عدد 17812. 2018/12/04

- ك.س، دكاترة في الأدب الحديث يشرحون أعمال الروائي محمّد ساري، جريدة البلاد (نسخة إلكترونية)،2013/12/23
- نوارة لحرش، "الخيال العلمي".. الفن المجهول في الأدب الجزائري، جريدة النّصر (نسخة إلكترونية). 2015/09/29

المواقع الالكترونية:

- أحمد الشّريقي، التخيّل التاريخي مصطلح سردي جديد (إطّلاع على كتاب "التخيّل التاريخي" لعبد الله إبراهيم)، موقع الجزيرة، 2013، تاريخ الإطّلاع: 2019/03/28 الموقع: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2013/2/7
- أمين الزّاوي، "الأقلام الروائية الشابة قادرة على رفع التّحدي أمام كبار الأدباء، مجلة فيتامين ديزاد vitaminedz. تاريخ الإطّلاع: 2019/01/30. موقع: https://www.vitaminedz.com
- بن علي لونيس، السّيرة المستعادة لحياة فان غوخ في قصة مجاز السّرو لعبد الوهاب عيساوي، مجلة فنّي زد، 2017/09/28. تاريخ الإطّلاع: 2018/12/15. موقع: https://www.fenni-dz.net
- بوداود عمير، ديهية لويز... سكنت جسد الكتابة، مجلة نفحة الإلكترونية، 2017. تاريخ الإطّلاع: 2019/01/17. موقع: https://www.nafhamag.com/2017/07/04
- ثريا قاسمي، الوزيرة الجزائرية زهور ونيسي: تلميذة ابن باديس (سلسلة رائدات تحرير المرأة)، مجلة ميم. تاريخ الإطّلاع: 2018/11/14. موقع: https://meemmagazine.net/2017/12/21
- جمال قصودة، الخامسة علاوي: التاريخ وأدبيات التّجريب في الرواية الجزائرية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر أنموذجا)، مجلة أنتلجنسيا الإلكترونية، 2016/03/2. تاريخ الإطّلاع: 2018/11/28. موقع: https://www.intelligentsia.tn

- حنان مهدي، عشرة حقائق مثيرة تُكشف لأوّل مرّة عن العمل الروائي الجديد "شياطين بانكوك"، 2018، موقع ألجيري بارت، 2018/04/14. تاريخ الإطّلاع: 2018/12/17. موقع: https://algeriepart.com/ar/2018/04/14
- خالدة مختار بورجي' الباحث جعفر يابوش: "اشتغلت على أدب الشباب... وأحيّي الناشر المغامر"، مجلة أصوات الشمال، 2016. تاريخ الإطّلاع: 2019/01/30. موقع: http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=53456
- رواية الدّوائر والأبواب... صرخة عالية ضدّ التسلّط، جريدة "دنيا الوطن" الإلكترونية، 2018/09/26. تاريخ الإطّلاع: 2019/03/30. موقع: https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/09/26/473862
- سعاد مصباح، قدّم روايته الجديدة "الدّيوان الإسبرطي": المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية آسيا جبار لولاية تيبازة تحتضن الكاتب الشاب "عيساوي عبد الوهاب"، جريدة شرشال نيوز، 2011/12/30. تاريخ الإطّلاع: 2019/02/11. موقع: https://www.cherchellnews.dz/blog
- سعيد موفقي، في رواية "سينما جاكوب" للروائي عبد الوهاب عيساوي، مجلة أصوات الشمال، 2013/12/31. تاريخ الإطّلاع: 2019/04/12. موقع: http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=38196
- صبرينة كركوبة، أحلام مستغانمي تتثني على ثلّة من الأقلام الروائية، جريدة الجزائر، 03 ديسمبر 2018. تاريخ الإطّلاع: 2019/01/12. موقع: https://www.eldjazaironline.net
- صلاح الدين هزرشي، المفكّر الفرنسي المسلم "روجي غارودي" وحادثة معتقل عين الأسرار بالجلفة، مجلة الجلفة أنفو الإلكترونية، 2017/05/01. تاريخ الإطّلاع:

2019/04/10.موقع:

https://www.djelfa.info/ar/homme_histoire/10813.html

- صلاح الدين هزرشي، وقفات من تاريخ حي عين الأسرار بالجلفة (1941-1962)، مجلة الجلفة أنفو الإلكترونية، 2016/12/03. تاريخ الإطّلاع: 2019/04/10. موقع: https://www.djelfa.info/ar/sites/10466.html
- الطاهر رواينيّة، جدل التاريخي و المرجعي في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج. موقع: https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-roma-1990-ar-tahar%20raouinia.pdf
- عبد الحسين صنكور، رؤية في: مفهوم السّرد الروائي النسوي، موقع كتابات، 2015/05/03. تاريخ الإطّلاع: 2019/02/14. موقع: https://kitabat.com/2015/05/03
- عبد الحفيظ العمري، أدب الخيال العلمي (تعريفه وسماته)، منظّمة المجتمع العلمي العربي، 2015. تاريخ الإطّلاع: 2019/03/10. موقع: http://arsco.org/article-detail-528-8-0
- عبد الرزاق بوكبة، "مجاز السرو" لعبد الوهاب عيساوي للقصة رائحة، مجلة ألترا صوت، 2016/08/09. تاريخ الإطّلاع: 2019/03/13. موقع: https://www.ultrasawt.com
- عبد الرزاق طواهريّة يقتحم عالم أدب الجريمة في "شياطين بانكوك"، موقع باب الواب، 2017. تاريخ الإطّلاع: 2018/11/15. موقع: http://www.babalweb.net/ar/info/260672

- فيصل الأحمر، حول الرواية الشبابية على أيّامنا، يومية "نوافذ ثقافية"، 2017. تاريخ الإطّلاع: 2018/10/26، موقع: https://www.nawafedh.org/node/9960
- الكبير الدّادسي، في الرواية الجزائرية النسائية (ج1)، مجلّة ثقافات الإلكترونية، 2016. تاريخ الإطّلاع: 2019/03/15. موقع: http://thaqafat.com/2016/04/30881
- محمد الأمين بحري، إحالات التأسيس وإشكالات التأثيث، موقع الرواية نت، 2016/10/11. تاريخ الإطّلاع: 2018/12/07. موقع: http://alriwaya.net
- المسعود بن سالم، "سييرا دي مويرتي" تفتح باب النّقاش حول علاقة المبدع بالتاريخ، مجلة الجلفة أنفو الإلكترونية، 2015/03/14. تاريخ الإطّلاع: 2019/04/05. الموقع: https://www.djelfa.info/ar/art_culture/8154.html
- مصطفى ديب، "الديوان الإسبرطي"... أسئلة واحدة أزمنة مختلفة، مجلّة ultrasawt، 2018 تاريخ الإطّلاع: 2019/02/16 . موقع: https://www.ultrasawt.com
- مقبرة الجلفة للكاتب الإسباني ماكس أوب، ترجمة عبد القادر عيساوي، مجلة الجلفة أنفو الإلكترونية، 2015/12/15. تاريخ الإطّلاع: 2019/04/10. موقع: https://www.djelfa.info/ar/mag_cult/9439.html
- نزار الفراوي، سفر أعمال المنسيّين.. استعادة رومانسية لذاكرة الثّورة الجزائرية، موقع الجزيرة، 2019/01/08. تاريخ الإطّلاع: 2019/02/18. موقع: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2019/1/

الرسائل الجامعية:

- ابن مصطفى محمد، التاريخي والمتخيّل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض، مذكرة ماجستير، ، جامعة وهران، إشراف: حليمة الشيخ 2015
- السعيد زعباط، رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج (بين الحقيقة التاريخيّة والمتخيل الروائي)، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري: قسنطينة، إشراف: عبد السلام صحراوي، 2011
- فطيمة الزهراء بايزيد، التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف -دراسة سيميائية-، جامعة محمد خيضر: بسكرة
- كمال راجعي، سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمّد ساري، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر: باتنة، إشراف: إسماعيل زردومي، 2014
- مها حسن يوسف، الزّمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوره، جامعة الاردن، إشراف: محمود السمرة، 2002

قناة الشّروق نيوز نشريّة إخباريّة: مقابلة صحفيّة مع الروائي عبد الوهاب عيساوي. الجلفة: عين أسرار يتحول إلى قبلة إلى المبدعين، تقرير نوريّة عمارة. 20 مارس 2015. الجلفة.

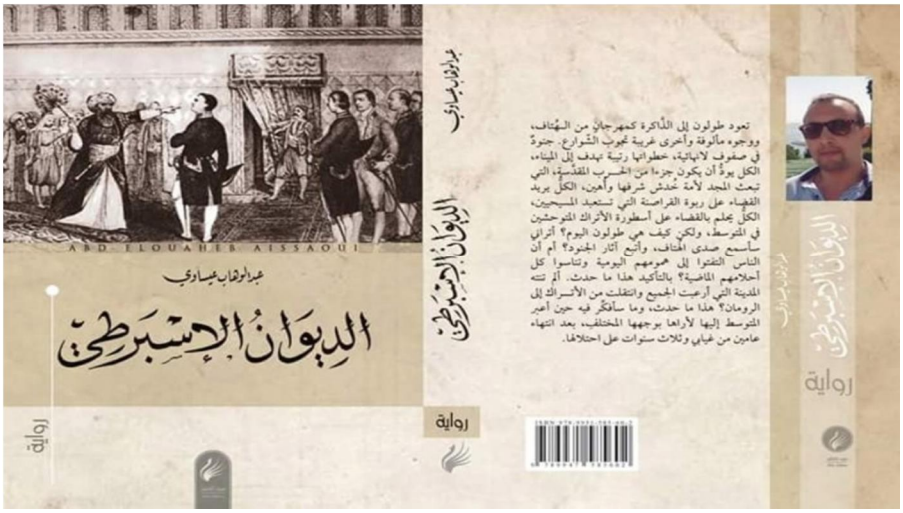
الملحق

أولى الروايات التي نشرها "عيساوي"، فاز بها بجائزة "علي معاشي". 2013

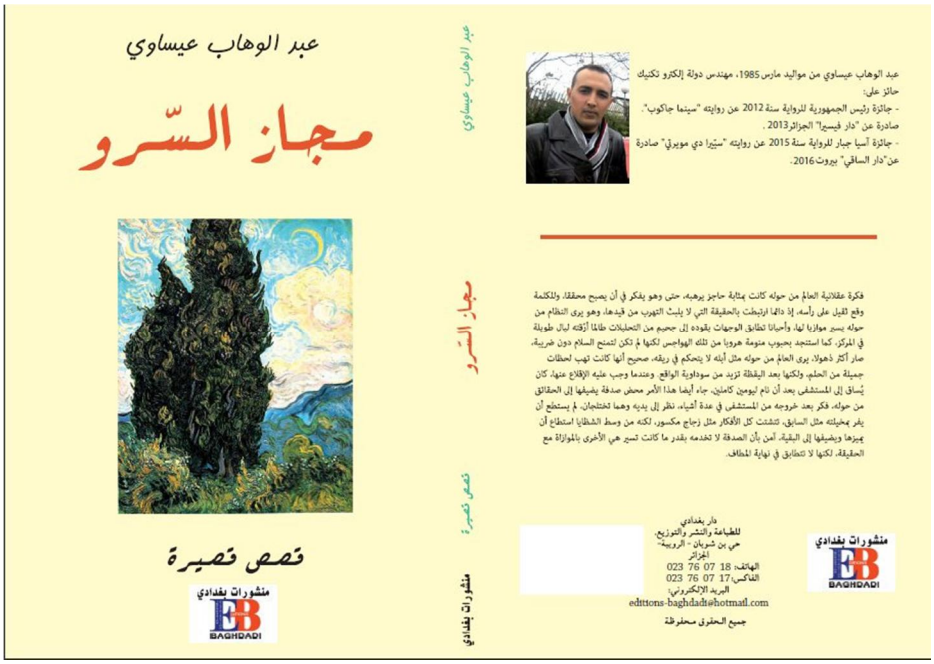
الرواية الفائزة بجائزة آسيا جبار. 2015

رواية لم تكن منشورة في البداية، لكن نشرتها له كتارا. 2017

2018



آخر رواياته المنشورة. 2018



مجموعته القصصية.2016

تتويج الفائزين بجائزة آسيا جبار. 2015

استضافة برنامج "مع الأستديو" للروائي عبد الوهاب عيساوي. 2018

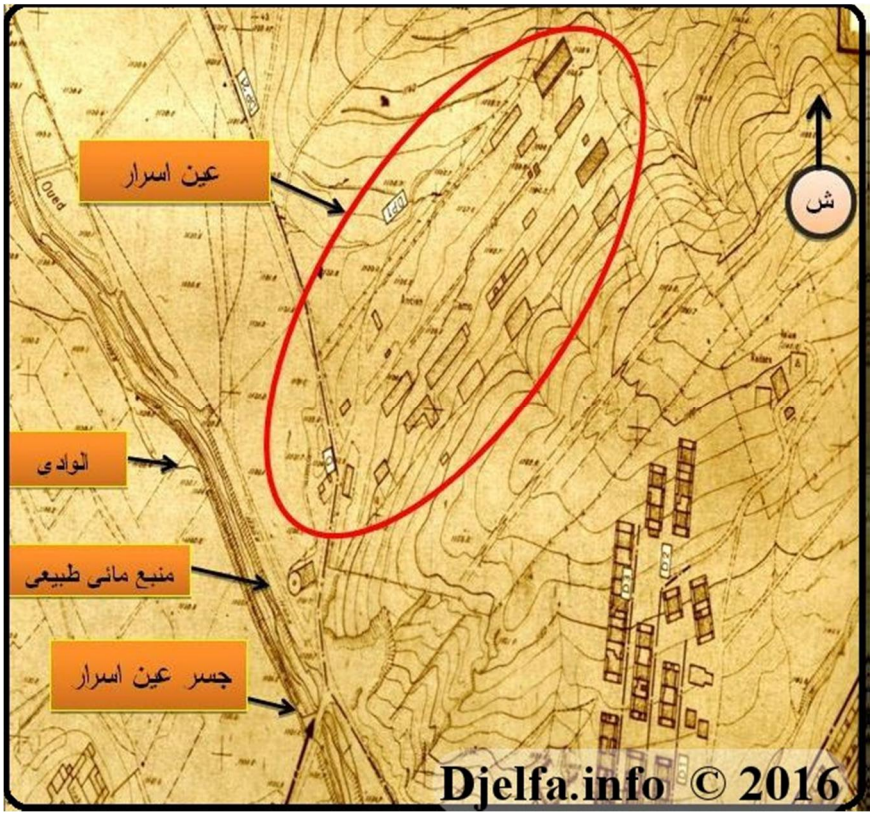
إتّحاد الكتاب يكرّم الروائي الشاب عيساوي و يترجم روايته سييرا دي مويرتي إلى الإسبانية. 2015

عبد الوهاب عيساوي يحاور صحفي قناة "الشروق نيوز". 2015

عبد الوهاب عيساوي يفتك بجائزة "كتارا" برواية "سفر أعمال المنسيين".2017

استضافة الروائي عبد الوهاب عيساوي في برنامج "قراءات". نوفمبر 2018

صور فوتوغرافية قديمة تعود إلى 1944 عن معتقل عين الأسرار



وثيقة أرشيفية لشركة بولونية خاصة بالصرف الصحي لعين أسرار 1981

ما تبقّى من معتقل عين أسرار، وهذا خزّان مياه قديم 2005

الفهرس

مقدمة..... أ

مدخل..... ص06

الفصل الأوّل: الرّواية الجزائرية المعاصرة ونشأة الرّواية الشبابيّة

المبحث الأوّل: الرّواية الجزائريّة المعاصرة وإتّجاهاتها..... ص15

المبحث الثاني: الرّواية الشبابيّة، المفهوم والرّيادة..... ص23

الفصل الثاني: آليات المتخيّل التاريخي في رواية سييرا دي مويرتي

المبحث الأوّل: الواقعي والمتخيّل في الرواية التاريخيّة..... ص37

المبحث الثاني: قراءة في رواية "سييرا دي مويرتي" لـ عبد الوهاب عيساوي..... ص42

المبحث الثالث: المتخيّل التّاريخي للمكوّنات السّردية في رواية "سييرا دي مويرتي".. ص49

خاتمة..... ص58

قائمة المصادر والمراجع..... ص61

ملحق..... ص72