

الكوجيتو وسؤال الذاكرة التاريخية في رواية "الديوان الإسبرطي" للعيساوي

The Cogito and the Question of Historical Memory In the novel " Al-Diwan Al Isbarthi" by El Aissaoui

فتيحة عاشوري

Achouri Fatiha¹

جامعة الشاذلي بن جديد. الطارف (الجزائر)، f.achouri@univ-eltarf.dz

تاريخ النشر: 2025/11/30

تاريخ القبول: 2025/10/26

تاريخ الاستلام: 2025/01/21

الملخص: تهدف ورقنتا البحثية إلى تحليل دور المتخيل السردي في استكشاف أبعاد التاريخ، وفحص تأثيره في تشكيل الهويات الثقافية والجماعية، وقد وقع اختيارنا على رواية "الديوان الإسبرطي" للعيساوي كنموذج لدراسة كيفية تأثير السرد الأدبي في إعادة بناء الذاكرة التاريخية، لا سيما في سياق التحولات الكبرى التي شكّلت الواقع الثقافي والجغرافي، وتكمن أهمية هذا البحث في فهم كيفية تناول الأدب للتاريخ ليس كوثيقة ثابتة، وإنما كمجال خصب للتساؤل والمساءلة، مما ساعد في إعادة تشكيل الهويات الفردية والجماعية وفق تصورات جديدة.

كلمات مفتاحية: الكوجيتو، التاريخ، الذاكرة، سؤال، الديوان الإسبرطي.

Abstract

This research paper aims to analyse the role of narrative imagination in exploring the dimensions of history and its impact on shaping cultural and collective identities. The novel "Al- Diwan Al Isbarthi" by Abdelouahab Aissaoui was selected as a case study to explore how literary narration contributes to reconstructing historical memory, especially within the context of significant transformations that have shaped cultural and geographical reality. The importance of this study lies in understanding how literature approaches history, not as a static record, but as a dynamic field open to inquiry and reinterpretation, thereby aiding in the reconfiguration of individual and collective identities through new perspectives.

Keywords: Cogito, History, Memory, Question, Al- Diwan Al Isbarthi.

1. مقدمة:

ارتبط الأدب والسرد على وجه الخصوص بعلوم شتى، وكان التاريخ الرافد الأول الذي نهل منه علما ومعرفة ومنهجاً، ولما كان الوعي بمركزية التاريخ هو أحد أهم مقومات الكوجيتو في صورتيه الفردية والجمعية، إن لم نقل في تعدديته، مشدودة إلى البحث في سؤال التاريخ، خاصة إذا تعاملنا مع السرد المشدود إلى هامش من المتخيل الذي يبدي جوهرًا ويخفي في الحقيقة أسراراً، ذلك أن التاريخ كما قال "ابن خلدون" في ظاهره لا يزيد عن الإخبار وفي باطنه نظر وتحقيق.

وفق مقارنة نقدية ثقافية نحاول فهم كيف يعكس العمل الأدبي الصراعات الثقافية والتحولت التاريخية، ويعيد تشكيل الهويات والذاكرة الجماعية. من هنا آثرنا اختيار الديوان الإسبرطي للعيساوي بهدف الحفر في ماهية هذا السرد المرتبط بالذاكرة التاريخية؛ إن كان يمثل التاريخ تمثيلاً موضوعياً، أو بمقاييس متخيلة، خاصة وأنه يستدعي الجمالي وعنصر التشويق، ثم إن كان بمتخيل فهل هذا التاريخ المسترجع يمثلني حقيقة أم يمثل السرد في صورته المغلفة بالوعي التاريخي الذي يطرح على المتلقي أسئلة كبرى، كثيرة مربكة لهذه الكوجيتو وللذات في حضورها تاريخياً وفكرياً وثقافياً.

في خضم هذا التيه الذاتي للكوجيتو واتباطه بالتاريخ ومتخيله، يبرز جوهر سؤالنا الإشكالي وهو: كيف تعيد رواية "الديوان الإسبرطي" تشكيل الكوجيتو التاريخي من خلال تأثير الذاكرة على الهوية؟، ولتفكيك هذا السؤال والإجابة عن إشكاليته حاولنا طرح جملة من الأسئلة لتبسيط الرؤى، وتقريب مساحة الفهم على النحو الآتي: كيف يمكن للوعي الذاتي أن يقود إلى فهم أعمق للذات والمجتمع؟، وإلى أي مدى ساهم الوعي الجمعي في تشكيل هوية ثقافية تاريخية؟، وإلى أي مدى ساهمت الشخصيات الإسبرطية في فهم العلاقة بين الوعي الذاتي (الكوجيتو) والسرد التاريخي، وما تأثير ذلك على الهوية الفردية والجمعية في ظل هذه التحولات؟، وهل عبر الكوجيتو السرد عن كوجيتو التاريخ؟، وهل هناك علاقة بين التمثيل السرد التاريخي والوعي بالواقع التاريخي؟.

2. الكوجيتو: حريات معرفية

ظهر مصطلح "الكوجيتو" لأول مرة على يد الفيلسوف "ديكارت" في كتابه "تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى" « *Meditationes de Prima Philosophia* » الذي نشر سنة 1641م، حاول من خلاله الوصول إلى يقين لا يقبل الشك، لذلك انطلق من الشك في كل شيء يمكن الشك فيه للوصول إلى حقيقة لا يمكن دحضها، لهذا قال ديكارت قولته الشهيرة: "لهذا قررت أن أحرر نفسي، جدياً، مرة في حياتي، من جميع الآراء التي آمنت بها قبلاً، وأن ابتدئ الأشياء من أسس جديدة، إذا كنت أريد أن أقوم في العلوم قواعد وطيدة، ثابتة، مستقرة" (ديكارت، 1988، صفحة 25)، قائمة على النقد المعرفي الحر الذي يخضع الأفكار إلى عمليات التفكير والفحص والتدقيق والتمحيص، وإعادة بعثها من جديد.

يمثل الكوجيتو لحظة الوعي الذاتي، يدرك من خلالها الإنسان وجوده من خلال عملية التفكير نفسها، وهي جوهر ديكارت اليقيني الذي يستند إلى التجربة الذاتية المباشرة التي لا يمكن أن تكون موضع شك، "بعيدا عن الأفكار الجاهزة، المتقبلة من الخارج، وذلك على اعتبار مقتضى أساسي، وهو أن نفكر بأنفسنا" (فيرى، 2015، صفحة 40)، هذا التفكير الذي لطالما اعتبره أساس الوجود، ذلك أنه هو الذي يعيد للذات وعيها بذاتها من خلال الاحتكام للمساءلة والتأمل في جوهر المعارف.

وإذا قلنا أن الكوجيتو إنما هو لحظة الوعي الذاتي فهذا يعني أنه العملية الفكرية التي تعتمل في العقل والتي تسعى الذات من خلالها إلى إثبات ذاتها بتحقيق وعيها الذاتي وتأكيد وجودها ومعناها في نطاق العالم والوجود، على هذا الأساس قامت فلسفة الكوجيتو على المبدأ الديكارتي الشهير "أنا أفكر، إذن أنا موجود" (عرس، 1986، صفحة 11)، بعيدا عن الإدراك الحسي والحدسي، وإن كان هذا الأخير يعد مدخلا أوليا لولوج العقل في تصوراتهِ وتأملاتهِ الأولى التي تسبق الإدراك والوعي، لكن سرعان ما ينفصل هذا الفكر عن الحدس بمجرد ميلاد السؤال المقترن بالفكر بدائرة المعارف.

غير أن ميلاد الذات كما يحلو للبعض ترجمته لم يكن وليد الفلسفة الديكارتية المساوقة لعصر الأنوار، وإنما هي وليدة تراكمات معرفية سابقة عند كل من سقراط وأفلاطون وأرسطو...؛ فسقراط وإن كان لم يستعمل المصطلح نفسه، فإنه كان يؤمن من خلال منهجه بأن الوعي الذاتي والتفكير العميق حول الذات هما مفتاح المعرفة الحقيقية، والسبيل إلى الفضيلة والحياة الفاضلة، وقد شكّلت مقولته التي حفرت على أبولو في دلفي "اعرف نفسك بنفسك" أهمية الوعي الذاتي (الكوجيتو) في منهجه وفلسفة تفكيره.

وأما أفلاطون فقد طوّر أفكار معلمه في حواراته، فناقش مسألة النفس والمعرفة والوعي الذاتي بمنهج معمّق، عندما أشار إلى أن النفس البشرية لها اتصال بعالم الأشكال المثالية، وأن المعرفة الحقيقية تأتي من هذا الاتصال، وأما أرسطو فقد ركز على العقل الفعّال بوصفه جزءا من النفس التي تمتلك قوى متعددة كالتفكير والتحليل، إذ على الرغم من أنه لم يطور فكرة الكوجيتو كما طورها ديكارت إلا أنه منح أهمية كبيرة للتفكير العقلاني باعتباره جزءا لا يتجزأ من الطبيعة الإنسانية.

ومسألة الكوجيتو متغيرة بحسب تطور الفكر وروح العصر الملازمة له، إذ تعدّدت ملحقاته بتعدّد مجالات المعرفة التي أسست الفلسفة لها ومهّدت السبيل إليها لفحصها فكريا وثقافيا.

3. الكوجيتو والوعي التاريخي

ارتبط الكوجيتو بالتاريخ كما ارتبط بالفلسفة بادی الأمر، والكوجيتو التاريخي يعنى بفهم الأحداث والتجارب التاريخية التي يمكن النظر إليها كعملية يقوم من خلالها الأفراد والمجتمعات بمعاينة ذواتهم بإعادة تقييم وجودهم عبر السياق التاريخي من أجل فهم أعمق وأكثر تأكيداً لهويتهم، وفهم دورهم وموقعهم في التاريخ، من خلال تعزيز الوعي الذاتي والتحليل النقدي للأحداث التاريخية، والمشاركة في صنع التاريخ، وتجديد الرؤية التاريخية من خلال التحقيق في بواطنه ومجرباته الفعلية التي صنعت كيانات الأفراد والمجتمعات، وإنّ تطور الذات ما هو إلاّ مظهر من مظاهر تطور التاريخ اللانهائي في صورتيه المادية والموضوعية.

إذا كانت الذات عند ديكرت لا تشترط وجود الآخر لتعي ذاتها، فإنّ هيجل غير مجرى الذات وحركة وعيها عبر التاريخ من خلال التأكيد على وجوب فاعلية الآخر في تحديد قدرة الذات على الوعي، من خلال جدليته حول السيد والعبد مؤكداً على أهمية الآخر في إدراك الذات لوعيها بذاتها: "تمثل عملية تقديم الذات لنفسها أمام الآخر بوصفها تجريداً خالصاً لوعي الذات في إظهارها أنها ليست متشبثة بالحياة، وهذه العملية مزدوجة يقوم بها الآخر كمّ تقوم بها الذات. وأن يقوم بها الآخر معناه أن كلاً منهما يسعى إلى موت الآخر وأن تقوم بها الذات يعني أنها تخاطر بحياتها الخاصة ليتحدد سلوك كل من وعي الذات إذن ليكون كل منهما يثبت ذاته لنفسه كما يثبتها للآخر بواسطة الصراع من أجل الحياة أو الموت. إنهما مجبران بالضرورة على الانخراط في هذا الصراع لأن على كل منهما أن يسمو بوجوده إلى مستوى الحقيقة بالنسبة لذاته وبالنسبة للآخر" (هيجل، 2006، الصفحات 158-161)، ليؤكد بول ريكور حركية وعي الذات بذاتها في نطاق الآخر في حين يعتبر ممثل الوجودية سارتر "الآخر هو الجحيم" (عرس، 1986، صفحة 14).

والحق أن قراءة التاريخ بوعي إنما هي قراءة استشراق لآفاق المستقبل، فالعملية تتطلب كما قال ابن خلدون: "معرفة العمران أو الاجتماع البشري أساساً للنقد التاريخي" (جلال، 2017، صفحة 212)، هذا النقد المتأني عن وعي بالتاريخ لا يتطلب "ذكاء الدارس والباحث والمؤرخ، وقدرته على الفهم والتحليل، وإنّما لا بد لهذه المهمة من الارتكاز على منهج علمي في دراسة التاريخ" (عمارة، 1997، صفحة 34)، لخلق رؤية كلية ذات معنى تاريخي ترى في الإنسان صورة تاريخية تتمركز حولها الحقيقة الكلية الشاملة.

إنّ حياة الشعوب العربية الحافلة بالبطولات والإنجازات والمفاخر في حقب بعينها أدركناها من خلال أحداث التاريخ ورواياته، هذه الأحداث عبارة عن نصوص تاريخية، و"النص التاريخي ليس هو الواقع، ولكنه رواية إنسان عن الواقع، ورؤية الإنسان إليه وتأويله له" (جلال، 2017، صفحة 214)، من وجهة نظر فردية لا كلية تتجاوز الوعي الفردي إلى ما هو جماعي لا يتأتى باليسر الذي نعتقد، وإنّما وفق رؤية منهجية تتقصى حقيقة الوعي

الفردى للتارىخ، ذلك أنّ حقيقة التارىخ وحقيقة الذات وجهان لروح واحدة، خاصة في ظلّ المسارات التارىخية العربية المتناقضة التي تستلزم أرضية صلبة لرصد وقائع التارىخ على نحو جديد يقتضي منا إعادة قراءة تارىخنا في ضوء معايير علمية، تستقرئ تارىخنا الخفي، تارىخ هويتنا من منطلق اعتبار الكوجيتو أداة لفهم التارىخ والواقع، يمكّننا من إعادة كتابة التارىخ، وقراءته قراءة جديدة واعية، ذلك "أنّ إعادة كتابة التارىخ، والقراءة الجديدة دائما للتارىخ، شرطان لازمان لأمة عقدت عزمها على النهوض والحركة إلى الأمام" (جلال، 2017، صفحة 219)، كما أنّ الكتابة الجديدة في ضوء العلم الجديد تمكّننا من الفهم العميق لتارىخنا ولذواتنا، فالكوجيتو التارىخي "إنّما يمثل سلاحا من أكثر الأسلحة فعالية في بناء مستقبل الأمة التي تجاوز أبنائها حدود القراءة لتارىخها إلى رحاب الوعي بهذا التارىخ" (عمارة، 1997، صفحة 33)، الذي يقودنا في ما بعد إلى صناعة التارىخ.

4. السّياق المرجعي التارىخي والإيديولوجي للديوان

الديوان الإسبرطي لكانته عبد الوهاب عيساوي هو عمل أدبي روائي تارىخي تناول فترة تارىخية حسّاسة من فترات تارىخ الجزائر قبيل وأثناء الاحتلال الفرنسي، متعددة الأصوات التارىخية المفتوحة على مرحلتين مفصليتين تمثلان زمنا ممتدا بين عامي (1818-1833)؛ وهي مرحلة جمعت بين التواجد العثماني والتمهيد للاحتلال الفرنسي، محددة ب: "اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر" (عيساوي، 2018، صفحة 13)، يروي أحداث خمس شخصيات رئيسية، كلّ منها يمثل رؤية مختلفة حول أوضاع الجزائر وهم: ديبون، كافيار، ابن ميار، حمة السلاوي ودوجة، إضافة إلى الرواي الذي ينسج الأحداث ويسردها من منظور ورؤية كلية شاملة، قدّم فيها تحليلات وتفاصيل عن التغيرات السّياسية والاجتماعية التي حدثت تلك الفترة في الجزائر، وقد عرض الروائي هذه الشخصيات مجموعة لتقديم صورة مركبة للروح وللكيانات الجمعية، أين تتداخل المصالح الشخصية بالسّياسة، وتتفاقم الصراعات الداخلية بإيعاز من جهات خارجية لإثارة الفتن، كما تقدّم الرواية تأثير الاحتلال على المجتمع الجزائري وكذا العلاقات بين السكان الجزائريين الأصليين والمتواجدين العثمانيين والمحتلين الفرنسيين، فضلا عن أنّها سلّطت الضوء على تلك المفارقات التي جمعت بين صمود و وفاء المقاومة من جهة، والانهيار ونفشي الخيانة من جهة أخرى، ولعل أبرز سمة نلمسها في هذا العمل الأدبي المائز أنّ الكاتب استطاع من خلال الشخوص الورقية التخيلية أن يقدم سردا تارخيا وثقافيا معمقا، غنيا ودقيقا لحقبة تارىخية لطالما شكلت مفصل تحول في مسار الجزائر تارخيا وسياسيا وثقافيا...

1.4 المرجع التاريخي:

يمثل الديوان شهادة أدبية فريدة تكشف عن السياق التاريخي المحيط باحتلال فرنسا للجزائر، متجاوزة القراءة الظاهرية لحادثة المروحة التي غالبا ما استخدمت ذريعة رمزية لبداية الاحتلال عام 1830م، إلى توظيف الروائي لتقنيات السرد المتعدد الأصوات لتقديم صورة دقيقة ترصد تلك الصراعات والتحالفات التي سبقت الحملة الفرنسية على الجزائر، كما تعكس التفاعل المعقد بين مختلف الفئات المتورطة في هذه الحقبة الزمنية، سواء أكان من الوجهة الاستعمارية أو العثمانية، أو من السكان الأصليين، هذه الشهادة تعكس أيضا وعي الكاتب بحساسيات التاريخ وثغراته، وهو ما جعل الرواية آلية فعالة لتفكيك الإيديولوجيات المتنازعة، وتقديم رؤية فاحصة للعلاقات السوسيوسياسية والثقافية.

2.4 التمثيل الإيديولوجي والثقافي:

يتجاوز الديوان باعتباره عملا سرديا التوثيق التاريخي ليقدّم صورة عن ارتباطات الهوية وتعيّقاتها في مواجهة الاستعمار، فهو ليس مجرد رواية تسرد أحداثا ماضية، وإنما هي عمل فكري يمتزج فيه الأدب بالتاريخ بالنقد الثقافي، مما يتيح للقارئ نافذة لاستقصاء واستقراء وفهم السياقات السوسيوثقافية والأنساق الإيديولوجية التي صنعت حاضر الجزائر وهويتها الوطنية، من خلال رصد البنيات التي تضمها الأصوات المتعددة في العمل ككل. تقدّم الرواية مشاهد إيديولوجية متصارعة، مما يجعل الشخصيات تمثيلات لخطابات ثقافية وجماعية مختلفة، تتفاعل ضمن سياقات تاريخية وثقافية متنوعة، الأمر الذي أفرز توترات وصراعات بين الهويات الفردية والجمعية، من خلال هذه التناقضات تعيد الرواية تشكيل الهويات بشكل معقد، متأثرة بتاريخ متشابك وعناصر ثقافية مختلفة، تساعد هذه القراءة في فهم كيفية إعادة تصوّر الذات في ضوء التحولات الثقافية والجغرافية التي تشهدها الشخصيات.

ديبون: رمز للنخبة المثقفة الفرنسية، المسيحية المعتدلة، أضاف بعدا تاريخيا وتحليليا يعكس وجهة نظر الإصلاحيين، داخل الدولة الفرنسية، الذين كانوا يمثلون تيارا استشرافيا، يسعى لفهم شعوب المستعمرات بشكل أعمق، الأمر الذي منحه صفة كاتب التاريخ من وجهة نظر الآخر الذي يمثل النموذج الغربي الذي يمتلك السلطة والقوة والهيمنة، التي خولت له "ليس فحسب كتابة التاريخ، بل هو صانعه والتاريخ صانع القوة والأقوياء" (دلباني، 2010، صفحة 31).

وديبون من وجهة نظر سردية هو المراسل الحربي الذي كلف بتغطية الحملة الفرنسية على الجزائر، والأكثر من ذلك "إنه المكلف بكتابة مخططات الحملة الاستعمارية على الجزائر... قال لي القبطان الذي وقف قربي: دون الآن يا ديبون في دفترك أننا بدأنا الحملة على الجزائر" (عيساوي، 2018، الصفحات 12-106)

لم تكن مهمة ديبون تغطية الحملة الفرنسية وكتابة مخططاتها فحسب، وإنما كان حلمه منذ البداية يتوارى خلف التغطية وكتابة المخططات، فقد حمل راية نشر حملات تبشيرية في إطار الاستشراق الديني الذي آمن به: "حلمي ياسيدي القائد الانضمام إلى زمرة هؤلاء المباركين الذين يعلنون شأن المسيح... لطالما كنت مؤمنا بمجد هذه الأمة، بينما كان الجميع يراها عدوا لدودا لنا، لكنّي أبصرت بجلاء كيف سعوا إلى إنهاء العار الذي بقي لصيقا بنا نحن الفرنسيين، أن يستعيد الإنسان إنسانا آخر لأنه يختلف عنه في لون البشرة، أو لأن أسباب الحضارة لم تجتمع لديه، أصّر العالم المتحضر على الاحتفاظ بهذا العار. لكني اليوم متفائل، وأنا أرى الملك أكثر ميلا من سابقه إلى مبادئ الرب، يريد المجد لهذه الأمة التي أفقدها نابليون الكثير من سمعتها. ولم يكن هذا المشروع إلّا بداية لإنهاء العبودية التي جعلها الأتراك في أعناق أبناء المسيح" (عيساوي، 2018، الصفحات 22-101)، بيد أن كافيّار نبهه إلى أن المحروسة مدينة عسيرة وليست ككل المدن، "فالمدينة التي خلقتها ليست نفسها اليوم..." (عيساوي، 2018، صفحة 315)، وأن ما آمن به إنّما هي أوهام "عد يا عزيزي ديبون إلى مرسيليا وإلى جريدتك، مثلك لا يصلح للعيش هنا، نوبة زحار واحدة كافية لإنهاء حياتك، أنا أكثر الناس دراية بهذه الأرض وهؤلاء البرابرة، لا يمكنك تصور أن ما تفعله أو تفكر فيه ما هي إلا أوهام صنعتها مخيلتك" (عيساوي، 2018، صفحة 14)، في إشارة منه إلى همجية البرابرة؛ فالاستشراق كثيرا ما نظر إلى الشرق (العرب) نظرة فوقية استعلائية صورتهم كبرابرة ضمن ثنائية "الشرق المتخلف" و"الغرب المتحضر"، ارتبطت هذه الصورة بالبداوة والجمود الثقافي، ضمن خطاب استخدم كذريعة استعمارية لتبرير الاحتلال بحجة "تمدن" الشعوب، يقول أوجين يونغ (Eugene Young): "إن هؤلاء البرابرة يسكنون قسما من أفريقيا الشمالية، ويكونون جنسا قويا عاملا، نسعى منذ عهد احتلالنا القطر الجزائري في فصله عن العرب، وذلك بمساعدة تقدم لهجتهم وبإدماجهم في نظام خاص مخالف لنظام القرآن، وبالقضاء على كل المدارس القرآنية، وبعبارة واضحة باستعمال هذه الوسائل في محاولتنا تحويلهم عن ديانتهم" (بوعباد، 1979، صفحة 561)، غير أنّ المضمّر الإيديولوجي لطبيعة هذا الخطاب يهدف إلى تكريس الهيمنة أكثر من تقديم فهم موضوعي ودقيق للعرب وثقافتهم.

رغم مرور ديبون بحالة إعادة لتقييم ذاتي، إلّا أنّه لم يتمكن من تحقيق ذات حقيقية، لأنّ وعيه متشكّل بالتناقض، يُظهر تراجعاً عن يقينه الأول دون الوصول إلى بديل أو قناعة جديدة، لذلك فإنّ تحقق ذاته مرهون

بمدى تحقق أحلامه، وصدقت فيه رؤية كافيار، "كم كان قاسيا اكتشاف الحقائق بعد فوات الأوان... إفريقية ليست أوربا ... كي نغيّر العالم نحتاج إلى أفكار كبيرة نؤمن بها، ونقبل على الموت في سبيلها بسعادة... " (عيساوي، 2018، الصفحات 329-330)، ورغم إيمان ديبون بمشروعه كمبشر في إطار الحملة الاستعمارية، إلا أنّ الحقائق في الجزائر العثمانية تكشف له التناقض بين أهدافه الإيديولوجية وما يواجهه من صعوبات، ليتبين له في النهاية أنّه كان مجرد أداة لتكريس الهيمنة الغربية تحت غطاء التبشير الديني.

كافيار: الناطق باسم العسكر الفرنسي المتطرف الذي قاد الحملة العسكرية ضد الجزائر، تجسد شخصيته شخصية قائد عسكري فرنسي كان له دور كبير في التخطيط للاحتلال، وتعكس رؤيته تلك الأطماع الاستعمارية الواضحة التي تسعى لاستغلال الجزائر واستنزافها لتحقيق مصالح امبريالية: "لن أضطر إلى تقصص الوجوه لأقرأ ما تبطنه النفوس، المور والأترك والأعراب والقبائل وحتى الصحراويين أعرفهم مثل أصابع يدي، والأرض الممتدة من حول إسبرطة مثل راحتي" (عيساوي، 2018، صفحة 267).

تُجسّد شخصية كافيار العقلية الاستعمارية الفرنسية في الجزائر من خلال ثقافته التوسعية، وهيمنته المتعالية، إذ يعكس قوله موقفا استعلائيا وعرقيا، وإيمانا راسخ بقدرة الاستعمار على فهم الشعوب المضطهدة والتحكم فيها؛ وما تشبيهه للأرض براحة يده سوى تعبير عن ذلك الإحساس بالقدرة على السيطرة والتفوق، بل وفي التحكم في هذه الفضاءات الجغرافية والثقافية، مشيرا إلى رؤية استشراقية ترى أراضي المحروسة مجرد امتداد لمشروع الهيمنة الاستعمارية، وتمهيدا لمقولة الجزائر فرنسية، فكافيار من خلال هذه الرؤية يظهر نمطا فكريا يذهب أبعد من كونه مجرد قائد عسكري، ليصبح رمزا لفكر استعماري يسعى للقضاء على الهويات الثقافية وابتلاعها في سبيل تحقيق مصلحة الإمبراطورية الفرنسية، تعكس وعيه الجمعي كونه ركز على الآخر وصراعه معه بوصفه وسيلة لفهم ذاته، وإن كان هذا الفهم يغرف من إيديولوجيا مضادة، مدركة لتلك الفجوات في بنية السلطة القائمة، ومحاولات الهيمنة الثقافية عليها.

ابن ميار: يمثل فئة الموالين للأتراك، الداعمين لاستمرار حكمهم في الجزائر، تحاكي هذه الشخصية واقع طبقة الأثرياء من "المور" المرتبطة بالسلطة العثمانية، كما تعكس شخصيته إيديولوجيا النخبة الرامية إلى الحفاظ على المصالح الاقتصادية، هذا الصوت يشير أيضا إلى الانقسامات الداخلية التي تجعل الولاء للعثمانيين خيارا تبرره المصلحة، حتى لو كان ذلك على حساب المصلحة الوطنية، وهو ما يعكس ارتباطه بالهيمنة الثقافية السلطوية التي نجد لها جذورا سواء في الحكم العثماني أو الاحتلال الفرنسي، وما يمارسه من عمليات تهميط ثقافي تكرس مكانة السلطة على حساب السواد الأعظم.

من هنا يتراءى لنا أن ولاء ابن ميار الذي لم يكن مطلقاً لأي من الطرفين، بل ربما يعكس براغماتية في التعامل مع موازين القوى السائدة آنذاك، كما يتضح أنه يمثل نموذجاً للشخصية التي استغلت موقعها بين قوى متنافسة لتحسين وضعها الفردي والجماعي والاقتصادي؛ فمع العثمانيين كان التزامه مرهوناً بالاستفادة من مركزية الدولة العثمانية، وسلطانها لحماية نفوذ المحلي، أما مع الفرنسيين فقد سعى للحفاظ على موقعه في إطار النظام الاستعماري الجديد من خلال تحالفات ظرفية أو تكيف سياسي، هذه الازدواجية ربما تفسرها السياقات التاريخية التي عاشها، حيث كانت فترة الانتقال من الحكم العثماني إلى الاحتلال الفرنسي حقبة تشوبها الضبابية، أجبرت فيها شخصيات مثل ابن ميار على اتخاذ مواقف مرنة حفاظاً على استمراريتها.

يجد ابن ميار في حتمية هذه المرونة إن لم نقل انصياعه في ظل صولجان السلطة جزءاً من قدر لا يمكن تجنبه، استجبه الظرف التاريخي "للتاريخ سطوة في إعادة الحوادث. لم يكن إلا عجلة تدور، وليس لنا إلا السير فيها، وتبجيل من يديرها مؤمنين بكل ما يفعله بنا لطالما كان تاريخنا هكذا" (عيساوي، 2018، صفحة 135)، إن إقراره وفق هذا المنظور يثير أسئلة جدلية مريكة: هل يجب القبول بما يحدث باعتباره حتمياً؟ أم أن السعي لتغيير مجريات العجلة ممكن في ظلّ انعدام التوازن؟.

من الواضح أن قوله هذا يبرز موقفه من الدوران الأزلي للتاريخ وسلطة من يتحكم في مجرياته، وحتمية الانصياع لدورات التاريخ وإرادة القوى المسيطرة، مع تأكيده على الخضوع لمن يدير عجلة الأحداث، طالما أن هذه السيطرة تعد جزءاً من صيرورة التاريخ المعتادة، وفي هذا إشارة واضحة إلى ضعف الموقف الوطني في مقاومة التحولات الكبرى، فبدلاً من السعي لتغيير المعادلة، يعكس قوله حالة من القبول أو تكيف مع المتغيرات التاريخية، سواء كانت هذه القوى عثمانية أو فرنسية، لذلك بقي وجوده مرهوناً بوعيه الذي ظلّ محدداً بالظروف المحيطة، ولم يتحول إلى إدراك ذاته بوصفها عنصراً فاعلاً قادراً على التغيير، نابع من وعي حقيقي بإنسانيته وهويته الجمعية.

حمّة السلاوي: يمثل روح الجزائر الثائرة والعميقة التي غفلها التاريخ الرسمي، لذلك فهو يمثل الذاكرة وتذكير بالوعي الشعبي المنقذ الذي كان يعارض الهيمنة مهما كانت مصادرها، إنه تجسيد لصوت المقاومة الراضية لأي وجود أجنبي، سواء أكان عثمانياً أم فرنسياً، فكلاهما مارسا عنفاً وإن اختلفت أساليبه ومنهجيته، بحيث يمكن اعتبار عنف فرنسا وتسلطها وبسط أطماعها امتداداً لعنف العثمانيين من حيث استمرارية استغلال السكان المحليين وتهميشهم، ولكن بطرق مختلفة وأهداف أشد وطأة؛ فالعثمانيون مارسوا عنفاً اقتصادياً واجتماعياً، تمثل في فرض الضرائب والمكوس الظالمة واستغلال الموارد لصالح النخب الحاكمة دون النظر إلى معاناة الشعب: "كل سنة كنت أراهم يفدون بالمئات من أناضولية، لا يحملون شيئاً معهم سوى كونهم أتراكاً، يبنون لهم أوجاقاً جديدةً. أيام فقط

حتى يصبحوا جنودًا يسيرونهم إلى أريافنا، من أجل ضرائب تعود إلى خزينتهم، أما في سنوات الوباء فلم تُرفع الضرائب، ولم تُفتح مخازنهم لأحدٍ منا، بل ظلت معاشاتهم تزداد. يَحذَرُ الباشا أن ينتقص منها ريالاً واحداً... منذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة. كانوا مختلفين عنا، يُنبّهني التجار أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي أن الأمر متعلق بالدين بل بعرقهم. بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك، كبرياؤهم لا حدود له، ميّالون إلى إهانة الناس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع من مزارعنا، ومُفنيهم له الكلمة الكبيرة عند الباشا الكبير. بالرغم من أننا أكثر عدداً" (عيساوي، 2018، صفحة 65) يقول السّلاوي، أمّا فرنسا فجاءت بمشروع استيطاني امبريالي شامل، لا يستهدف الاقتصاد والموارد فحسب، وإنما الهوية الثقافية والدينية أيضاً، ساعية إلى محوها وفرض الهيمنة المطلقة.

لم تعد المحروسة في ظل التواجد العثماني نطاق "الحياة في ظلها هي شكل آخر للموت" (عيساوي، 2018، صفحة 64)، وازداد هذا الشعور لدى السّلاوي عندما "دخلها الجيش مع منتصف النهار... وسلّمها الأتراك للفرنسيين" (عيساوي، 2018، صفحة 152)، ولأنّ السّلاوي يمثل صوت المقاومة التي يعول عليها في ردع التواجد والاحتلال فقد كان محل ترصد وفرار دائمين: "أثناء عبور السهل فكرت في ابن ميار، وفي المحروسة، وفي دوجة التي تعد عرائس جديدة، بعد التي خلفتها في المقهى، حين هاجمني الجنود الفرنسيين، كانوا يتهمني مثلما اتهمني الأتراك أنني أدعو الناس للثورة عليهم، غير أن أهل المحروسة خانعون" (عيساوي، 2018، الصفحات 64-65).

يعتقد السّلاوي أنّ خنوع أهالي المحروسة إنّما هو ناتج أولاً عن تقهّم في العثمانيين في الذود عنها بحكم تواجدهم لفترة طويلة رغم القهر والاستغلال الذي تمارسه في حقهم، والأهمّ من ذلك في أسلوب المقاومة الثوري من أهلها الذي لم يكن فاعلاً بما يكفي، والذي يجب أن يتّخذ نهجاً آخر "ربما عليك ياحمة تغيير طريقتك، يجب أن تهتف في أهالي المحروسة أن ينظموا إلى الثوار، ما الذي يبيقيهم في المحروسة خائعين، ينطلق الصوت من داخلي، ولكنك صرخت في وجوههم آلاف المرات في مقاهي الشارع الكبير، ألم ينفصوا من حولك قبل أن يدرك الجنود الفرنسيون! نعم هذا ما حدث، فإما أن تصمت أو ترحل إلى الثوار الذين تلهج بذكرهم" (عيساوي، 2018، صفحة 68)، واقتضى في النهاية أمر المواجهة بين الأنا والآخر، هذه المواجهة التي جاءت بعد إدراك النسق المقاوم لآليات الهيمنة التي يُقيّمها السيّد (العثمانيون، الفرنسيون) على العبد (السّلاوي، الثوار الأحرار)، وكرّست لخطاب مضاد قائم على مقاومة التمرّك حول الذات، والحدّ من اسعابها، وبترواها، "خطاب يحاول فيه أن يلغي أي مركز وأي ميزة يمكن أن تنشأ من وجود المركز" (إيغلتن، 1995، صفحة 114).

السّلاوي الذي استعادت الرواية صوته المهمش، رجل المقاومة النائر الذي اكتشف ذاته في نوات أبناء المحروسة الأحرار، وفي معنى المقاومة و"الجماع في يدي، والبندقية على كتفي، يركض الحصان حتى يتفصد

عرقاً، أعدل جلستي ساحبا البندقية، حينما تكون الصفوف في مرمي، ثم انعطفت يمينا، ويديا تصوبان البندقية تجاههم" (عيساوي، 2018، صفحة 145)، وبهذا يتجاوز السلاوي من خلال نضاله اليومي مقولات الهيمنة إلى فضاء التحرر، حيث يتفكك مفهوم السيطرة التقليدية ليترك مكانا لمقولات تعيد كتابة الذات وتحرر الهوية من أغلالها.

دوجة: شكّل حضورها استثناء في الديوان، فهي تمثل رمزا للأرض المغتصبة المستغلة، ووجهها للصوت المقموع والمهمش، لجزائر تتزف في صمت والتي انتظرت طويلا لتجسيد الصوت المقاوم، دفاعا عن كرامتها، دوجة الجزائر الذي خلفها هذا الصوت "وحيدة في هذه الغرفة الضيقة، يُقابل وجهي السطح وأعدُّ أعمدته، عناكب مسرعة على شباكها، رأيت الخطوط الشفافة لها عبر الضوء المنبعث من كوة في الجدار" (عيساوي، 2018، صفحة 79). تمثل "دوجة" إضافة إلى صوت الجزائر، صوت المرأة في ظل مجتمع سلطوي ذكوري، عالج الروائي من خلالها قضية تحولات هذه السلطة من الرجولة/ السلطة إلى الذكورة/ العنف، ومن المرأة/ الوطن إلى الأنوثة(الطهر)/ البغاء، كما تحدث عن الرجولة في مواجهة الذكورة، والسلطة في مواجهة العنف، والمرأة الوطن(الأمانة) في مواجهة الأنوثة(الخيانة).

كما عالج الكاتب أيضا الأطماع الداخلية والخارجية لهذا الوطن، ولكل من هذه الثنائيات مضرر نسقي في عرف الإيديولوجيا الثقافية، ولعل الكاتب لا يستدرجنا لسرد أحداث مضت وانتهت، وإنما يريد تمرير خطاب الثقافة والثقافة المضادة إلى خطاب آخر حرّ.

- خطاب الثقافة (قبل الاحتلال) كان صوت المرأة في ظلّه مسموع لا مقموع.

- خطاب الثقافة المضادة (أثناء التواجد العثماني والاحتلال الفرنسي) صوت منكل به، مقهور ومستهدف.

أما الخطاب الحر الذي نعتقد أنه الغاية في نظر الكاتب، فهو خطاب ثقافي يعطي للمرأة أحقيتها، مكانتها وشرعيتها في تقرير مصيرها، وإثبات وجودها بعيدا عن الإيديولوجيات الثقافية السائدة.

دوجة كالجزائر رمز السكينة والطمأنينة والاستقرار للوطن، للجزائر هي أمانة والدها وأخيها قبل موتها، فقد كانا بمثابة الدروع الحامية والحصينة التي ترمز لذلك الوطن الوطني الغيور على بلاده وعرضه وشرفه، غير أنّ دوجة الجزائر نُكِّل بها من قبل أعداء الداخل والخارج، ومورست عليها كافة أشكال القمع والتعدي، فسلبت إرادتها وحريتها، وأريد لها الاندماج قسرا بدول المتربول الغربي من خلال "خلق مرتكزات ثقافية عالمية المظهر، غريبة المنطق تدعم الإمبريالية وتبرر نظامها القائم على غطرسة القوة وشهوة الاغتصاب" (السرو، 2012، صفحة 22)، ومع ذلك ظلت تنتظر من ينقذ ما تبقى من أنوثتها، لقد كان السلاوي ملاذها الأخير، لكنّه خيّب ظنها " الكلّ كانت

له محروسته، عادي أنا، خلّفت حراسي كلهم، عند آخر حفنة رملٍ دثّرت بها أبي. ثم شققت طريقي فراراً الى هنا، مُصدّقة بما كانوا يقولون عن المحروسة. قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة أنتظر السّلاوي كلّ يومٍ" (عيساوي، 2018، صفحة 76).

تبقى دوجة رمزا للمرأة المقموعة، وللأمة التي تمزقت بين أطماع الداخل وأنياب الخارج، وعبرها يطل النص على أنماط من القمع الثقافي والجسدي الممارس باسم السلطة، لكنّه في الوقت نفسه يدعو إلى خطاب ثقافي ذاتي وحر، خطاب من داخل الكيانات الجمعية يعيد للمرأة الوطن مكانتها كمحور حضاري وقيمي في مجتمع يحاول التعافي من صدماته المتراكمة. وذات دوجة وقيمتها تظل مرهونة بنجاح الثورة والمقاومة التي يتمتها السّلاوي. وتظلّ أيضا الشخوص الورقية رغم تعدد أصواتها وتباين مطالبها وتضارب مصالحها، تقرأ الآخر على أنّه الجحيم وفقا لمواقفها ودوافعها المبررة وغير المبررة؛ إذ لم يكن هدف الرواية من خلال المتعدد الإيديولوجي الممثل في الأصوات المختلفة الرؤية والتوجه إدانة الظلم العثماني، بل وجهت انتقادا مضمرًا للخون الشعبي الذي هيا البيئة للاستغلال والنفوذ، والأكثر من ذلك أنّ الرواية تستوقف القارئ وتنبهه إلى أنّ الاحتلال الفرنسي لم يبدأ من فراغ، بل وجد أرضية جاهزة في المجتمع المتصدع والمستنزف تحت الحكم العثماني، لذلك فإنّ العنفان منسلان ببعض، أي أنّهما يمثلان حلقتان في سلسلة طويلة من الاستغلال والتسلط، مع تغير الأهداف والآليات تبعا للسياقات التاريخية والسياسية لكل فترة، ولذلك أيضا نلمس رؤية الروائي إلى أنّ غياب المقاومة الشعبية أمام الظلم يزرع بذور الاستبداد، ويحوّل المجتمعات إلى ضحية دائمة للغزاة والطغاة.

5. التاريخ والذاكرة في مرآة الذات

قيل بأن التاريخ يسجل عز الأمم ويمجد بطولاتها وخصالها الملهمة الشاحذة لهمم الأجيال نحو المستقبل، وأنّ الذاكرة تعيد هذا السجل إلى ذاكرة أبنائها، بل لا تكتفي الذاكرة بالتسجيل فحسب، وإنّما تعيد ترجمة التاريخ في صورة جديدة متجدّدة، تستدعي الوقوف في كنهه لإثارة أحداثه فكريا ومنهجيا من أجل إعادة قراءة ذواتنا فينا، وتصحيح العثرات التي قد تكون ملازمة لنا لحد الساعة دون أن ندري، وكانت سببا في انكساراتنا، خيباتنا وإجابتنا عن سؤال لماذا تقدم الآخر وتأخر نهوضنا رغم الإمكانيات الهائلة التي تزخر بها بلادنا نظرا لموقعها الجيوسياسي وجغرافيتها الاستراتيجية، وطبيعة تكوين نسيجها الاجتماعي والثقافي، وقوتها الاقتصادية الضاربة في عرض البحر الأبيض المتوسط، خاصة في تلك الحقبة المهمة من تواجد العثمانيين على أرضنا، والتي أخذ الديوان حصتها؛ ذلك أن الديوان هو ديوان أخبار الجزائر العثمانية عشية الاحتلال الفرنسي، وذاكرة فردية صاغها الروائي في قالب فني مائع للتشويش على القارئ ودفعه بقوة وعيه الفكري إلى استدعاء مفصل مهم من مفاسل التاريخ ومساءلته.

1.5. الذاكرة وإعادة تشكيل التاريخ:

لم تك الذاكرة مجرد مستودع لأحداث الماضي، إنّما هي أيضا أداة لإعادة تشكيل التاريخ وإحياء للحظات في ضوء الحاضر، وفي حال تقاطع التاريخ مع الإبداع الأدبي تُتْرأى عوالم الذاكرة تستدعي أسئلة مربكة حول التاريخ باعتبارها شهادات تاريخية "تسعى من خلال إعادة تصوير أو تمثيل ما قد يكون حدث، إلى تمكيننا من أن نرى أو نسمع ما ليس بوسعنا أن نراه أو نسمعه" (ريكور، 2016، صفحة 14)، وفي الديوان الإسبرطي تتجلى هذه الذاكرة عدسة لإعادة قراءة أهم مرحلة من مراحل التاريخ في الجزائر، حيث العتبة تشكل مفتاحا تأويليا، وقراءة مضمرة يمكنها أن تسهم في استكناه أهم الدلالات التي يمكننا من خلالها فهم التداخل بين الماضي المتخيل والماضي المؤرخ في السياق السردى، وعليه فإنّ مسالة التاريخ في الرواية تبدأ من العتبة باعتبارها "إجراء ثابت في ترتيبه زمن الكتابة، متحول من زمن القراءة" (سلوي، 2001، صفحة 6)؛ أين ألحقت الصفة (الإسبرطي) بهذا الديوان، ثم من العلاقة الجدلية بين الذاكرة كمصدر للانتقاء وإعادة بناء التاريخ، وكيف يتداخل السرد الأدبي لإنتاج هوية ثقافية جديدة، تتحدى الصور النمطية وتمحو التعتيم التاريخي المسكوت عنه في بعض الفترات.

يبدو اختيار الروائي للفظـة "الإسبرطي" عتبة لروايته، دعوة لاستدعاء سياقات تاريخية مماثلة، تثير تساؤلات حول أوجه التشابه بين الماضي والحاضر لشعبيـن (الإسبرطيون، الجزائريون) في مجموعة من السمات؛ فالعتبة من وجهة نظرنا هنا لا تقتصر على التسمية الجغرافية المرتبطة بمدينة إسبرط اليونانية، وإنّما تكمن في شبكة دلالات ثقافية وتاريخية معقدة تمزج بين القديم والحديث، الواقع والمتخيل؛ فإسبرط -كما هو معلوم في الذاكرة الثقافية الغربية- تتميز بصرامتها العسكرية وعزلتها الاجتماعية، المدينة التي كان يعتمد فيها الحكم على القوة العسكرية، وحرمان المواطنين من الأنشطة المدنية كالزراعة والتجارة التي كانت قصرا على العبيد، ممّا يعكس رؤية أحادية معادية للتنوع، ضمن أسطورة الهيمنة والانتصار.

هذا التصوّر عن إسبرط تستعيده الرواية لتستعرض ملامح تشابه بين هذه التقاليد العسكرية الصارمة والنظام العثماني في الجزائر، فالعثمانيون كالإسبرطيون قاموا بترسيخ مجتمع قائم على القوة المسلّحة، واعتمدوا في بناء سلطتهم على المعارك العسكرية والغزوات الخارجية، دون أن يتاح للجوانب الأخرى من الحياة الاجتماعية كالزراعة أو التجارة أن تلعب دورا مهما.

من هنا يتبيّن لنا اختيار الكاتب للفظـة "الإسبرطي"، ذلك أنّها تفتح لنا أبواب التساؤل عن علاقة الجزائر العثمانية، والمجتمع ككل بهذه الطبقات السائدة التي وضعت على أساس من القوة والاستبداد العسكري، هو استدعاء لصفة ربما توحى بتساؤلات عميقة: هل أنّ هذا النظام العثماني الذي سيطر على الجزائر يشبه إسبرط

من حيث تجاهل الهم الشعبي، وتعظيم سطوة القادة العسكريين؟ وهل تزامن هذه الفترة التاريخية في الجزائر مع مفاهيم الأسطورة والغزو الغربي الذي يتطلب إعادة تقييم موازين القوى وعلاقات الشعبين مع التاريخ؟، هنا تأتي الذاكرة كأداة لإعادة تشكيل هذا التاريخ وصياغته، حيث تسعى الرواية لتجاوز السرديات الرسمية لتعيد تقديم الماضي من منظور جديد، فالذاكرة تكمن وظيفتها هنا في استعادة المسكوت عنه واكتشاف ملامح من التاريخ تتصل بإنسانية المجتمع تحت سلطة النظم الاستبدادية، مما يبرز تشابكات الماضي بالحاضر في تشكيل الهوية وإعادة بناء الذات الجمعية؛ أي أنّ هذه الذاكرة لا تكفي بنقل الحقائق كما هي، وإنما تقوم بتمحيصها، اختصارها وتحويلها إلى صورة أدبية جديدة تعكس الهوية الثقافية والتاريخية للمجتمع "ذلك أنّه يتجاوزها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية والآخر مقتضيات الفن الروائي" (القاضي، 2010، الصفحات 210-211)

وإذا عدنا إلى شخصيات الرواية فإننا نلقي مواقف مختلفة شكل مجموعها رؤية الكاتب كل بحسب موقعه في التاريخ وبين ثنايا التاريخ المتخيل، ففي كلا الحالتين نجدها تجسد موقف الكاتب في مواجهة التاريخ وتطرح سؤالاً مهماً هل نحن من نكتب التاريخ أم التاريخ هو الذي يكتبنا؟، وتدعو إلى البحث في أسرارته وحقائقه، ومن ثمة إعادة كتابته بالصورة التي يجب أن يكون عليها دون تلفيق أو تزوير.

والحقيقة أنّ فحوى العمل ككل يطرح أبعاد نقدية ثقافية واجتماعية عميقة تراهن على مدى نجاح هذه الذاكرة المتخيلة في رصد التاريخ وقراءته وتقديمه بأبعاده المختلفة بوعي ثقافي مركب، أدرك من خلال الصوت المتعدد داخل المتن الروائي، لذلك أولى الروائي لها أهمية قصوى، إذ وقف "أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز" (برادة، 2011، صفحة 67)، كل بحسب حملاته الفكرية والثقافية والسياسية، حتى يتمكن من اقتناص مواقفهم وتحركاتهم إزاء ما يحدث في الجزائر تلك الفترة، كل ذلك استناداً إلى حركة التاريخ، ومن دون وثائق تاريخية تذكر، وإنما أوعز ذلك لسلطة المتخيل الروائي، الذي يلتف حول محيط الأحداث الثقافاً لولبيا وفي الوقت نفسه دائرياً حول الشخص، وفي كل محطة من محطات الزمن يقف بوعي المثقف العارف "الذي يعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العملية وبين الإيديولوجيا السائدة" (سارتر، 1973، صفحة 22)، من خلال إعادة استدعاء الذاكرة بندوقها ورواسبها لفتح ثقب في التاريخ والإطلال على إغوائاته وإن كان من خلف حجب اللغة ومكر التاريخ وميتا الإيديولوجيا والثقافة.

لم يُعد العيساوي إنتاج تاريخ حقيقي بناء على ماتحفظه ذاكرته من معارف، وإنما برع في إعادة إنتاجه إبداعاً وإبدالاً متخيلاً، وأغوى المتلقي إلى تلقفه وإعادة قراءته وتحقيقه من جديد بالحفر في كنوزه المترسبة خلف

صفحاته الظاهرة، لمعرفة حقائق التاريخ من زيفه، ثم إن كان هذا التمثيل السردى لوقائه معادلا موضوعيا لهوية التاريخ، أم صورة عن عما كتبه الآخر بوعيه وثقافته وتصوراتيه.

6. خاتمة:

يشكل الكوجيتو -باعتباره الوعي الذاتى المتأمل فى جوهر الذات وعلاقتها بالعالم- فى السرد التاريخى مرآة لصراعات الهوية الفردية والجمعية، وفى رواية 'الديوان الإسبرطي' يتجلى كتأمل نقدي للتاريخ، يوازي بين وعي الفرد وهويته المتشابكة مع رواسب الماضي وأثر القوى الخارجية، هذه الرؤية لا تكتفي بسرد الأحداث، وإنما تحفر فى عمق التحولات التاريخية، لتبرز تناقضات الشخصيات فى مواجهة هيمنة الآخر ومقاومة الانسلاخ عن الذات، لتتجاوز بذلك الرواية التوثيق إلى بناء سرده واعية تعيد تشكيل الهوية الثقافية من خلال جدلية الذاكرة والواقع، مجسدة التوتر بين التمثيل السردى والتاريخى فى خلق وعي متجدد للذات والمجتمع.

بناء على ما سبق يمكننا استخلاص النتائج الآتية:

1. يرتبط الأدب بالتاريخ كوسيلة لفهم الوعي الذاتى والجمعي، ورسم الأبعاد الفكرية والإنسانية التى تشكل الذوات عبر الزمن.
2. يعزز الكوجيتو التاريخى من خلال تأمل الذات فى السياق التاريخى هذا الفهم، ويتيح إعادة كتابة التاريخ بوعي جديد يسهم فى تشكيل الهوية الجماعية.
3. ارتباط الكوجيتو بالذاكرة يمكّن المجتمع من استيعاب ماضيه واستكشاف ذاته، مما يساعد فى صياغة مستقبله بناءً على فهم أعمق لجذوره التاريخى.
4. قدّم الديوان الإسبرطي تصوّراً عميقاً لتداخل الصراعات الإيديولوجية والتاريخية فى الجزائر قبيل الاحتلال الفرنسى، مع التركيز على الأبعاد الإنسانية والسياسية لشخصياته التى تمثل مختلف الاتجاهات الفكرية والثقافية.
5. تعمل الشخصيات فى الرواية على تجسيد الصراع بين الحفاظ على الهوية الوطنية ومقاومة هيمنة القوى الخارجية، حيث يتم استعراض التناقضات المتعددة فى المواقف والهويات تجاه الاحتلال، وما يترتب عليه مستقبل مجهول.

6. يعكس السرد الدقيق التنوع الثقافي والتوترات الداخلية التي نشأت بين الأتراك (إسطنبول) والعثمانيين (في الجزائر)، كما يقدم قراءة نقدية لواقع كان يكتنفه الارتباك والتحول، متسائلاً عن من سيحسم الأمر: القوة الاستعمارية أم البقاء في ظل التقاليد العثمانية؟.

7. تقوم الرواية بدور محوري في إعادة تفسير تاريخ الجزائر وأزماته الثقافية والسياسية، كما تُظهر القوة التي يمتلكها السرد المتخيل كأداة نقدية عميقة لتفكيك البنى السياسية والاجتماعية في لحظة فارقة.

أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول، أدخل هنا محتوى العنوان الفرعي الأول.

8. قائمة المراجع:

1. -أحمد دلباني. (2010). *موت التاريخ -منحى العدمية في أعمال محمود درويش الأخيرة*. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر: سوريا.
2. -الحسن بوعباد. (1979). *الحركة الوطنية والظهير البربري*. دار الطباعة الحديثة: الدار البيضاء.
3. -بول ريكور. (2016). *الذاكرة والسرد -حوارات-*. منشورات دار كنوز: عمان.
4. -تيري إيغلتن. (1995). *نظرية الأدب*. منشورات وزارة الثقافة: دمشق.
5. -جان بول سارتر. (1973). *دفاع عن المثقفين*. دار الآداب: بيروت.
6. -رنبيه ديكارت. (1988). *تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى*. منشورات عويدات: بيروت.
7. -شوقي جلال. (2017). *التراث والتاريخ*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.
8. -صلاح السرو. (2012). *المثاقفة وسؤال الهوية -مساهمة في نظرية الأدب المقارن-*. دار الكتبي للنشر والتوزيع: القاهرة.
9. -صلاح عرس. (1986). *ملامح الفكر الأوروبي المعاصر*. دار الهلال: مصر.
10. -عبد الوهاب عيساوي. (2018). *الديوان الإسبرطي*. دار ميم: الجزائر.
11. -لوك فيري. (2015). *أجمل قصّة في تاريخ الفلسفة*. دار التنوير للطباعة والنشر: بيروت.
12. -محمد براءة. (2011). *الرواية العربية ورهان التجديد*. دار الصدى: دبي.
13. -محمد عمارة. (1997). *الوعي بالتاريخ وصناعة التاريخ*. دار الرشاد: القاهرة.
14. -محمد مشرف القاضي. (2010). *معجم السرديات*. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين: بيروت.
15. -مصطفى سلوي. (2001). *عتبات أم عتمات*. دار العارف المغربية: المغرب.
16. -هيجل. (2006). *فينومينولوجيا الروح*. المنظمة العربية للترجمة: بيروت.