

المتخيل السردى والتاريخ العثماني في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

Narrative Imagination and Ottoman History in Abdelwahab Aissaoui's Novel

The Spartan Court

* المسعود قاسم

Gacem Messaoud

المدرسة العليا للأساتذة سطيف (الجزائر)

Teacher Education College of Messaoud Zeghar Setif (Algeria)

messaoudgacem04@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/02

تاريخ القبول: 2026/03/14

اريخ الإرسال: 2025/09/15

مُلَخِّصُ الْمَقَالَةِ

تعيد رواية الديوان الإسبرطي لـ"عبد الوهاب عيساوي" قراءة التاريخ العثماني في الجزائر برؤية تخيلية نقدية، إذ تكشف تناقضاته بين الاستغلال والفساد من جهة، ومظاهر التعايش والاستقرار من جهة أخرى، وبالاعتدال على تعدد الأصوات، تُبرز الرواية وجهات نظر مختلفة للشخصيات، مما يخلخل السرد الرسمي، كما تضع التجربة العثمانية في مقارنة مع الاحتلال الفرنسي، فتُظهر أن قسوة الاستعمار الجديد جعلت الناس ينظرون بعين مختلفة إلى الماضي العثماني، وبهذا تتحول الرواية إلى تاريخ مضاد يوازن بين التخيل والهوية، ويعيد الاعتبار للذاكرة الشعبية، إن هذه المعالجة السردية تطرح إشكالية جوهرية تتمثل في: كيف يمكن للأدب أن يعيد مساءلة التاريخ الرسمي وكشف فراغاته، وأن يقدم سردية بديلة تعيد تشكيل الوعي بالهوية والذاكرة الجماعية بعيداً عن القراءات الأحادية للتاريخ؟

الكلمات المفتاحية: التاريخ العثماني، الرواية الجزائرية، التاريخ المضاد، البوليفونية.

Abstract :

Abdelwahab Aissaoui's *The Spartan Court* offers a critical re-reading of Ottoman history in Algeria through a fictional framework that exposes its dual dimensions: exploitation and corruption, on the one hand, and relative stability and coexistence, on the other. Employing a polyphonic narrative, the novel presents diverse perspectives that undermine the authority of official historiography and highlight silenced or marginalized voices. By juxtaposing the Ottoman period with the onset of French colonization, the text demonstrates how the violence of the latter reshaped Algerian perceptions of the former, transforming memory and historical consciousness. In this sense, the novel operates as a counter-history that mediates between fiction and identity, while restoring

* المسعود قاسم: messaoudgacem04@gmail.com

value to popular memory as a site of resistance. The study thus raises a central question: to what extent can literature interrogate dominant historical narratives and generate alternative discourses that reframe identity and collective memory?

Keywords: Ottoman history, Algerian novel, counter-history, polyphony.



1- مقدمة:

اتجه الروائي عبد الوهاب عيساوي في روايته الديوان الإسبرطي إلى مساءلة التاريخ وإعادة قراءته عبر أدوات سردية متنوعة، إذ لم تعد تكتفي هذه الرواية بعكس الوقائع أو تسجيل الأحداث، بل تجاوزت ذلك إلى إعادة تفكيكها وإعادة تقديمها من زوايا متعددة، وفي هذا السياق، لم يعد التاريخ في الرواية مجرد حقيقة ناجزة أو مرجعاً نهائياً، بل أصبح فضاءً للصراع الدلالي، تتقاطع فيه الأصوات المختلفة، وتتداخل الوثيقة مع الخيال، ويتداخل المركز مع الهامش، وهذا التحول يجعل من الرواية شكلاً إبداعياً ومعرفياً يسعى إلى خلخلة الروايات الرسمية وتفكيك الأيديولوجيات التي تحملها، ويؤكد أن مساءلة التاريخ عبر السرد لا تعني إنكار الوقائع أو التشكيك في وجودها، بل تهدف إلى إبراز أن ما يُقدّم كحقيقة تاريخية هو بناء خطابي يعكس صراع القوى وتوجهات الأيديولوجية.

علاوة على ذلك، يظهر الدور المزدوج للرواية؛ فهي من جهة شكل فني يعتمد على تقنيات السرد لإنتاج المتعة الجمالية والتجربة القرائية، ومن جهة أخرى خطاب معرفي يفتح أفقاً نقدياً لمساءلة التاريخ وإعادة التفكير فيه، وبهذا يمكن القول إن الرواية استطاعت تحويل الماضي من سرد أحادي مغلق إلى فضاء مفتوح للتعدد والتأويل والاختلاف، ما يجعلها أداة قوية لفهم التاريخ بوصفه تجربة إنسانية متعددة الأبعاد، وليس مجرد سجل للأحداث.

تكمُن أهمية هذه الدراسة في الإجابة عن التساؤل المحوري: كيف يمثل التاريخ العثماني سردياً في رواية الديوان الإسبرطي "لعبد الوهاب عيساوي"، وما هي الأبعاد النقدية والفنية لهذا التمثيل؟ مما يسهم في فهم العلاقة المعقدة والمتشابكة بين التاريخ والسرد الروائي، كما تهدف الدراسة إلى الكشف عن التقنيات السردية المبتكرة التي وظفها عيساوي لتقديم رؤى متعددة للتاريخ العثماني، ومساءلة الخطابات السائدة حوله، وتقديم منظور مغاير، وكذلك الكشف عن الدور المزدوج للرواية؛ فهي من جهة شكل فني يعتمد على تقنيات السرد لإنتاج المتعة الجمالية، ومن جهة أخرى خطاب معرفي يفتح أفقاً نقدياً لمساءلة التاريخ وإعادة التفكير فيه، ويساعد على فهم كيف استطاعت الرواية أن تُحوّل الماضي من سرد أحادي مغلق إلى فضاء مفتوح للتعدد والتأويل والاختلاف.

2- رواية الديوان الإسبرطي بين التمثيل التاريخي والبناء التخيلي:

تُعد رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي نموذجاً بارزاً للتفاعل بين التاريخ والسرد الروائي، حيث تتقاطع الأحداث التاريخية الموثقة مع عناصر الخيال الأدبي لخلق تجربة سردية غنية ومتعددة الأبعاد في هذه الرواية، لا يقتصر التمثيل التاريخي على مجرد إعادة سرد الوقائع العثمانية كما وردت في المصادر الرسمية، بل يتحوّل إلى عملية نقدية

وإبداعية تتيح للرواية مساءلة التاريخ وإعادة قراءته من منظور إنساني وشعوري، يتجاوز حدود السجلات التاريخية التقليدية.

البناء التخيلي في الرواية يعمل على ملء الفراغات التاريخية ومنح صوت للأفراد المهمشين والمهزومين، كما يتيح استكشاف التجارب الذاتية والمنظورات غير الممثلة في الروايات التاريخية الرسمية، هذا التداخل بين الواقع التاريخي والخيال الأدبي يجعل الرواية فضاءً متعدد الأصوات، حيث تتقاطع الوثائق التاريخية مع السرد الإبداعي، ويتداخل المركز مع الهامش، ما يعكس طبيعة الحقيقة التاريخية بوصفها بناءً خطائياً متعدد الأبعاد بدلاً من كونها سجلاً ثابتاً للأحداث. من خلال هذا التقاطع، تؤكد الرواية على الدور المزدوج للتخيل التاريخي: فهو أداة معرفية تمكن من مساءلة الخطابات الرسمية حول التاريخ، وأداة فنية تتيح إنتاج المتعة الجمالية من خلال السرد الروائي، ما يجعل "الديوان الإسبرطي" نموذجاً منفرداً في تمثيل التاريخ ضمن فضاء إبداعي يسمح بالتأويل والتعدد والتفكير النقدي في الماضي والحاضر على حد سواء.

والرواية في هذا السياق، لا تكفي بمجرد إعادة سرد الأحداث التاريخية، بل تتجاوز ذلك لتقدم مشروع تاريخ مضاد للسرديات المألوفة والمؤسسية، فهي تسعى بوعي إلى مساءلة الخطابات الرائجة التي خدمت أجندات سياسية وثقافية واجتماعية وتاريخية معينة، وتستنطقها من أجل فضح تحيزاتها ومضمراتها، هذا التوجه يتضح أيضاً في وصف الرواية بأنها تخوض في مناطق الظل وتقدم سردية مغايرة للتاريخ الرسمي، هذا التأطير للرواية يضعها في موقع الفاعل النقدي، لا مجرد المؤرخ، مما يجعلها تدخلاً واعياً في الخطاب التاريخي بهدف تفكيك السرديات المهيمنة وتقديم تأويلات بديلة، يعكس هذا النهج نية الكاتب في الانخراط في حوار نقدي مع الروايات التاريخية الراسخة، خاصة فيما يتعلق بالوجود العثماني، وتقديم منظور يخدم صوت المهزومين الذين غالباً ما يُغيبهم التاريخ الرسمي.

3- مفهوم التخيل التاريخي في الرواية:

إن المتخيل التاريخي لا يتعلق فقط بإضافة عناصر خيالية إلى الحقائق الموثقة، بل يمثل تحدياً معرفياً لطبيعة الحقيقة التاريخية ذاتها، والرواية من خلال تبنيها لمصطلح التخيل التاريخي، فهي تعمل على مساءلة الصرامة المعرفية للتاريخ، كاشفة عن افتتاحه على أفق السرد الروائي، وتأكيدها على أنها تسائل التاريخ وتنقب في دهاليز الذاكرة، تجادل ضمناً بأن التاريخ، كما يُسجل تقليدياً، قد يكون غير مكتمل أو متحيز، إن سعي عيساوي لاستخدام الخيال لملء الفراغات وإعطاء صوت للمهزومين، ينتقد ضمناً اكتمال وموضوعية السجلات التاريخية الرسمية، وعليه تقترح الرواية أن الخيال يمكن أن يقدم فهماً أكثر شمولية أو إنسانية للماضي من خلال استكشاف التجارب الذاتية والمنظورات المهمشة والحقائق العاطفية التي قد تتجاهلها الروايات التاريخية الموضوعية، مما يثير تساؤلات جوهرية حول ما يشكل الحقيقة في التمثيل التاريخي.

من خلال اعتماد المتخيل التاريخي، تؤكد الرواية أن الحقيقة التاريخية ليست ثابتة أو محايدة، بل هي بناء متداخل بين الوثيقة والسرد، بين الحدث والتفسير، وهذا ما يجعل الرواية أداة إبداعية ومعرفية في آن واحد؛ فهي تمنح القارئ تجربة جالية من خلال سرد متنوع الأساليب، وفي الوقت نفسه تدفعه إلى التفكير النقدي حول التاريخ، واستكشاف الطبقات الخفية للتجربة الإنسانية في الماضي.

والتاريخ لم يعد مجرد سرد للأحداث الكبرى وفق منظور أحادي، بل صار مجالاً للتأويل المتعدد، حيث يتداخل الخيال مع الواقع، والهامش مع المركز، والمسكوت عنه مع المصرح به، ومن هذا المنظور، تصبح الرواية التاريخية الجديدة أكثر من مجرد حكاية عن الماضي، بل فضاء لخلخلة السرديات الرسمية وكشف أيديولوجياتها (الغذامي، 1994، الصفحة 112)

تُبرز رواية الديوان الإسبرطي براءة فائقة مهارة الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" في توظيف الأحداث التاريخية ودمج الخيال بالمادة التاريخية، مما يخلق نسيجاً سردياً غنياً ومعقداً، تعتمد الرواية على مبدأ المزاجية بين التاريخ والتخييل ليس فقط كوسيلة لإعادة بناء الماضي، بل كوسيلة أساسية لفهم الحاضر، وإعادة قراءة الماضي قراءة نقدية متمعة، وقد أكدت دراسات أكاديمية متعددة أن الرواية تسائل التاريخ بجرأة وتنقب في دهاليز الذاكرة المنسية، مما يجعلها وسيطاً مهماً من وسائط الذاكرة الجماعية.

يُعد التخييل التاريخي تقنية فعالة لتجاوز حدود الوثيقة التاريخية الصارمة، إذ يمزج بين الوقائع التاريخية الثابتة والخيال الإبداعي، فيعيد صياغة الماضي في صورة سردية نابضة بالحياة، فالكتاب لا يكتفي باستدعاء أحداث أو شخصيات واقعية مثل حادثة المروحة أو الداي حسين، بل يضيف إليها شخصيات متخيلة وأحداثاً مبتكرة ملء الفراغات التي تركها التاريخ الرسمي، هذه العملية لا تهدف إلى تزوير الماضي، بل إلى إعادة بنائه بصورة أكثر شمولية وإنسانية، تكشف التجارب الفردية والجماعية التي تم تهيمشها أو تجاهلها، وبهذا المعنى يصبح الخيال أداة معرفية تسهم في مساءلة الرواية الرسمية للتاريخ، وتقديم فهم بديل يتجاوز السرد التقليدي الجامد.

يُعد تعدد الأصوات من أبرز التقنيات السردية التي تتيح للروائي تفكيك مركزية السرد الأحادي، وذلك من خلال تقديم الأحداث والشخصيات من زوايا متعددة، ففي النصوص الروائية التي تسعى إلى مساءلة التاريخ، لا يُقدّم الماضي كحقيقة مطلقة، بل كساحة متنازع عليها، تتعدد فيها الرؤى والتأويلات، فكل شخصية تحمل صوتها الخاص وموقفها المميز، مما يعكس التناقضات والصراعات المرتبطة بالتجربة التاريخية، على سبيل المثال، تتناوب شخصيات مثل "ديون" و"كافيار" و"ابن ميار" و"حمّة السلاوي" و"دوجة" على السرد، لتمنح القارئ روايات متباينة حول الوجود العثماني، وهنا يتجلى البعد النقدي للتعدد الصوتي، إذ يُبرز وهم الحقيقة التاريخية الموحدة، ويكشف أن التاريخ في جوهره تجربة إنسانية متعددة الأبعاد تتشكل وفقاً لمواقع المتكلمين وانتماءاتهم.

4- تعدد الأصوات (البوليفونية):

هذا التعدد الصوتي يؤدي دوراً مركزياً في مساءلة التاريخ، إذ يسمح بكشف التناقضات التي تطبع الرؤية إلى الماضي، فحين تتناوب شخصيات مثل "ديون" و"كافيار" و"ابن ميار" و"حمّة السلاوي" و"دوجة" على السرد، فإننا لا نحصل على حقيقة واحدة للوجود العثماني، بل نواجه سرديات متعددة ومتناقضة: فبينما ترى بعض الشخصيات في العثمانيين قوة حامية، ينظر آخرون إليهم باعتبارهم قوة غازية؛ هذا التعدد لا يُفضي إلى انسجام، بل إلى حوارية تُبرز أن الحقيقة التاريخية ليست مطلقة، وإنما نسبية ومتعددة الأوجه.

كما أن البوليفونية تُحدث خلخلة في العلاقة بين الراوي والتاريخ، إذ لم يعد الراوي وسيطاً محايداً ينقل الوقائع، بل طرفاً في شبكة من الأصوات التي تتقاطع وتتعارض، وهذا ما يجعل القارئ أمام مهمة معقدة تتمثل في التمييز بين

الخطابات، وقراءة المسافة الفاصلة بين الرواية الرسمية للتاريخ وما يقدمه الأفراد من شهادات وتجارب ذاتية، فالتاريخ هنا ليس وثيقة مغلقة، بل حقل صراع كما يسميه عز الدين المناصرة (مناصرة، 2005، الصفحة 217). ومن الناحية الجمالية، يُسهّم تعدد الأصوات في خلق دينامية سردية تمنح النص بعداً درامياً، إذ تتقاطع الحوارات والرؤى، وتتصادم المواقف، فيتحوّل السرد إلى محاكمة مفتوحة للتاريخ، لا تُصدر حكماً قطعياً، بل تدفع القارئ إلى المساهمة في إنتاج المعنى، وفي هذا السياق، يرى عبد الملك مرتاض أن تعدد الأصوات في الرواية التاريخية المعاصرة ليس مجرد تقنية شكلية، بل هو بنية فكرية تعكس تعددية الواقع وتكسر مركزية السرد الواحد (مرتاض، 2002، الصفحة 184).

بذلك يمكن القول إن البوليفونية ليست مجرد أداة فنية، بل هي رؤية إستراتيجية للتاريخ والإنسان؛ فهي تُظهر أن الماضي ليس ملكاً لرواية واحدة، بل هو مجموعة من الأصوات المتنازعة التي يجب الإصغاء إليها جميعاً لفهم تعقيداته.

4-1 صوت ديون (الفرنسي):

"ديون"، الجندي الفرنسي السابق، يقدّم السرد من منظور المستعمر، إذ ينظر إلى الجزائر كأرض تحتاج إلى تمدين وإخراج من التخلف، من خلاله نسمع خطاب التبرير للاستعمار، حيث يُحاول تصوير الاحتلال كرسالة حضارية، نجده يكشف عن صورة نمطية سلبية تبناها الشعب الفرنسي لعقود حول الأتراك، كيف لا وقد استولى أسطول الدولة العثمانية على البحر لسنوات طويلة يهاجمون السفن والموانئ الأوروبية لكن تناقضه الداخلي وانكساراته النفسية تُظهر هشاشة هذا الخطاب.

4-2 صوت كافيار (الفنان التشكيلي):

"كافيار" الإيطالي يُعطي الرواية بعداً جالياً وفنياً؛ فهو يرسم الأحداث من خلال لوحاته ويصف الجزائر بمنظور فني استشرافي، صوته يعكس رؤية غريبة مشوبة بالاندهاش والانفصال عن الواقع المعيش، ما يجعل شهادته متذبذبة بين الجماليات الفنية والاعتزاز بالحقبة اليومية، ويمثل شخصية منتقمة وحاكمة على العثمانيين، مصرحاً بموقفه العدائي، نتيجة التراكبات التي حدثت معه عقب سجنه في الجزائر كميد ومستضعف.

4-3 صوت ابن ميار (المثقف الجزائري المتعاون مع العثمانيين):

يُجسّد "ابن ميار" النخبة المحلية الممزقة بين خدمة السلطة العثمانية والبحث عن دور في ظل الاضطراب من خلاله نرى كيف كان التاريخ يُصاغ من موقع السلطة، حيث يكتب رسائله وسجلاته ليحفظ صورة معينة عن الواقع، لكنه يكشف أيضاً عن تناقضات الوجود العثماني، وهل كان إعماراً أم نوعاً من الهيمنة.

4-4 صوت حمّة السلاوي (المناضل من الهامش):

يمثل الضمير الشعبي المقاوم، إذ يروي معاناة البسطاء ورفضهم للهيمنة، سواء العثمانية أو الفرنسية، صوته هو الأكثر ارتباطاً بالأرض وبالمقاومة الشعبية، وهو يقدّم الوجه الآخر للتاريخ الذي تجاهلته الوثائق الرسمية، عبره يبرز البعد الإنساني والاحتجاجي ضد روايات النخبة أو المستعمر.

4-5- صوت دوجة (الأثني/الوطن):

تجسد "دوجة" المرأة الجزائرية/الوطن، وهي تُظهر كيف انعكست التحولات التاريخية على الأفراد، خصوصاً النساء اللواتي غاب صوتهن في السرديات الكبرى، من خلال معاناتها واغتصابها، يتحول الجسد الأنثوي إلى رمز للوطن المنتهك، فيتخذ صوتهما بعداً رمزياً يتجاوز الفردي نحو الجماعي.

من خلال هذه الأصوات الخمسة، لا يمنح عيسوي القارئ حقيقة تاريخية واحدة عن الحقبة العثمانية بل شبكة متناقضة من الرؤى: بين المستعمر والمستعمر، بين النخبة والهوامش، بين الرجل والمرأة، هذا التعدد يُفكك التاريخ الرسمي ويكشفه كساحة صراع خطائي، حيث الحقيقة ليست معطى ثابتاً بل حصيلة حوار دائم بين الأصوات.

5- رواية الديوان الإسبرطي كسرد مضاد للتاريخ الرسمي:

تقدم رواية "الديوان الإسبرطي" سردية مغيرة للتاريخ الرسمي، خاصة في جزئها المتعلق بالوجود العثماني في الجزائر، تسائل الرواية بشكل مباشر ما إذا كان الوجود العثماني يهدف إلى الإعمار والتنمية، أم أنه كان شكلاً آخر من أشكال الاحتلال يسعى إلى حيازة الامتيازات والمزايا، هذه المسألة الجذرية تتجاوز السرديات التقليدية التي قد تمجد حقبة معينة أو تدينها بشكل مطلق.

تسعى الرواية التاريخية النقدية إلى تقويض السرديات المهيمنة عبر تبني خطاب سردي مضاد، يفضح المسكوت عنه ويفكك الخطابات الرسمية، فحينما تطرح الرواية سؤالاً حول الوجود العثماني – أهو بناء حضاري أم شكل آخر من أشكال الاحتلال؟ – أو حينما تكشف زيف التبريرات الفرنسية المرتبطة بمحاذرة المروحة، فهي تمارس وظيفة نقدية مزدوجة: فضح الأيديولوجيات التي صنعتها القوى المهيمنة، ومنح القارئ فرصة لإعادة التفكير في الماضي من زاوية أخرى، بذلك يصبح السرد المضاد أداة لإعادة توزيع السلطة المعرفية، حيث تنتقل الرواية من موقع المتلقي السلبي للتاريخ إلى موقع الفاعل الذي يشارك في صياغته وتفكيك بنيته.

تحاول الرواية تفكيك وتقويض الرؤية المركزية للتاريخ، وفضح تحيزاته ومضمراته، والحوض في المسكوت عنه من الأحداث والتفاصيل، إنها تسعى لملء الفراغات الذاكراتية مبتعدة عن التسجيلية التي قد تحول النص إلى مجرد وثيقة تاريخية، بل تستنطق الماضي عبر خطابات أشبه بالسير الذاتية لشخصياتها المتعددة، مما يساعد المتلقي على معرفة تفاصيلها المتناثرة ولملمة تبعثرات السردية المركزية، هذا النهج يرسخ مكانة الرواية كتاريخ مضاد يهدف إلى مساءلة السلطة التاريخية ونقض خطابها السائد القائم على إيديولوجيا معينة.

لا يكتمل مساءلة التاريخ من دون الإنصات إلى أصوات الهامش التي طالها التغييب، وهنا تبرز تقنية استدعاء ذاكرة المهمشين باعتبارها محاولة لتجاوز الرؤية النخبوية التي سادت الكتابات التاريخية، فالتركيز على شخصيات مثل دوجة، التي تُجسد الوطن المغتصب، أو حمة السلاوي الذي يمثل الذات الشعبية المقاومة، يسهم في إضفاء البعد الإنساني على السرد، كما أن إبراز صورة اليهود في سياق اجتماعي مركب يكشف عن التنوع الثقافي والديني الذي طبع الحياة اليومية في تلك الحقبة، هذه الطريقة، يُعاد وصل التاريخ الكبير بتفاصيل الحياة الجزئية، ليظهر الماضي لا كسردية كبرى مجردة، بل كتجارب إنسانية متشابكة ومتأثرة بالتحولات السياسية والوجود الاستعماري.

6- التاريخ العثماني في الجزائر؛ بين النقد والتعائش:

تقدم رواية "الديوان الإسبرطي" صورة مركبة ومتعددة الأوجه للوجود العثماني في الجزائر، تتراوح بين الخطاب النقدي الذي يكشف عن مظاهر الظلم والاستغلال، والخطاب المغاير الذي يشير إلى جوانب التعايش والتقارب.

1-7- الخطاب النقدي للوجود العثماني: (صورة الاستياء والتذمر)

تُصور الرواية الوجود العثماني في الجزائر من منظور نقدي حاد عبر شخصيات مثل حمة السلاوي، الذي يرى ظلماً واستغلالاً وجبايةً وفساداً متفشياً من قبل العثمانيين، يشير السلاوي إلى أن الأتراك كانوا يمتلكون كل شيء، بينما العرب كانوا مجرد عمال في مزارعهم، وأن كبرياءهم لا حدود لها وميالون إلى إهانة الناس، وفرضوا عليهم مكوساً ظالمة، تُظهر الرواية أن الوجود العثماني غدا نعمة على سكان المحروسة المغلوين على أمرهم والمستضعفين في الأرض، وأن المدينة أصبحت سجنًا كبيراً للمسيحيين وحتى لشعبها، هذا الخطاب النقدي يمثل نقداً داخلياً أو تأثيراً داخلياً ينبع من معاناة الجزائريين أنفسهم تحت هذا الحكم.

عرفت هذه المرحلة أزمة كبيرة وبداية السقوط العثمانيين، بتعاظم الفجوة بين الحكام والمحكومين، وتفاقم الصراعات على جميع الأصعدة والمستويات، فنجدتها تميزت بانعدام الاستقرار السياسي وذلك بعد أن عاث الحكام العثمانيين في الجزائر جوراً واستغلالاً حيث وجد البايات متسعاً من الحرية في تصرفاتهم الأمر الذي أثر بشكل ملموس على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للمجتمع الجزائري، فيقول "محمد شاطو" على لسان "العنزي محمد الصالح" واصفاً القابضين على السلطة خلال هذه المرحلة من الحكم العثماني: "وصاروا يظلمون الناس، ويسفكون دماءهم، ويأخذون أموالهم بغير حق، ويعدون ولا يوفون، ويؤتمنون ويغدرّون"، ولا يختلف هذا عما أو رده "عبد الوهاب عيساوي" في روايته على لسان شخصية "حمة السلاوي" فيقول: "شيوخ القبائل... أفهم لماذا يكره ابن ميار أولئك الناس، يعتقد أنهم كانوا حجرة عثرة في طريق الأتراك، يثورون على الباشا وضرائبه، يكلمني عن الرعية التي تحترم حكامها، ولكنه لا يكلمني عن الحكام ومحبتهم لرعيته... { عيساوي، 2019، الصفحة 71} وقوله هذا يكشف عن الشرح الحاصل بين الرعاة الأتراك ورعايتهم من الجزائريين، ويكشف عن صورة هؤلاء في ذهن الجزائري آنذاك، صورة الحاكم غير الآبه بشعبه، ولا بطروفهم المعيشية، الذي لا يهتم لأمرهم، حياتهم ومماتهم عنده سواء، ويظهر هذا في قول شخصية "السلاوي" في نفس السياق: "وقد كنا شاهدين على أولئك البحارة الجزائريين الذين قُتلوا في البحر على أيدي الأمريكان وتناقلت الأفواه ما قاله وكيل الحرج: إنهم مغاربة يستحقون ما حدث لهم. ثم بعد أيام سمعنا أنهم تذكروهم عندما أرادوا المساومة بهم على سفينة أخذت منهم" (عيساوي، 2019، الصفحة 50) فتُظهر الأحداث هنا تجاهل الحاكم ووكيل الحرج، تجاهلاً لا مثيل له لحقوق ومصالح الشعب، حيث يُنظر إليهم بعين الاستغلال، والاستخدام الجائر، في سبيل تحقيق المصالح الشخصية، ويؤكد "حمة" أنهم ما كانوا اهتموا للأموال والأسرى من الجزائريين، إلا عندما مستهم نفع من خلاهم "لا يلتفت الأتراك إلينا إلا لأننا مجلبة للمال لهم" (عيساوي ع، 2019، الصفحة 54) حيث لا يمكن تجاوز نظرة العثمانيين إليهم، على أنهم مجرد موردين للثروة ومصدر للقوة والسلطة لا غير، الذي يكشف عن تعاليهم وكبرهم في التعامل مع الجزائريين، هذا الذي يزع الغطاء عن صورة أخرى كان الشعب الجزائري يحملها لسنوات، وهي صورة التركي العنصري المتجرد من الإنسانية، المحتقر لكل عربي مغاري.

وأما من الناحية الاقتصادية، فلم يكن الوضع مختلفاً عن الوضع السياسي، فنجد إشارة لهذه الأحداث في الرواية، يذكرنا فيها الراوي بالظروف الاقتصادية التي سبقت دخول الفرنسيين "في السنوات الأخيرة حين توقفت أعمال الجهاد، وغلت المعيشة وأضحى القمح شحيحاً-بينما كان الناس يتضورون جوعاً، ويأكلون خبزاً معجوناً من القمح الأسود عثرت عليه في سوق الميادين وقال: إذا كان الباشا يحرص على الناس فليفتح مخازنه، هو والخزناجي وآغا العرب، فما يمتلكه هؤلاء من أراضٍ لا يملكه أهلك" (عيساوي ع، 2019، الصفحة 65).

تفاقت الأزمة الاقتصادية أكثر، الأمر الذي نتج عنه شح في الإيرادات وعجز مالي بالخرينة، ولم تجد السلطة بدءاً من هذا المأزق سوى زيادة الأعباء الضريبية على المواطنين، مع السعي الحثيث لجبايتها بمختلف الوسائل المتاحة فيقول "السللاوي": "كل سنة كنت أراهم يقدون بالمئات من أناضولية، لا يحملون شيئاً معهم سوى كونهم أترك، يبنون لهم أجواقاً جديدة، أيام حتى يصبحوا جنوداً يسرونهم إلى أريافنا، من أجل ضرائب تعود إلى خزينتهم" (عيساوي ع، 2019، الصفحة 65) مصوراً الحاكم الذي يعمل على ملأ الخزائن بالذهب والفضة على حساب السكان دون الأخذ بعين الاعتبار الفقير منهم والمساكين.

كل هذا قد هبّ الأجواء لقيام التمرد والثورات، فتلاشت الروابط، وزاد الناس نفورا من الحكم، وكُسرت الثقة بين الجانبين، وغدت الأمور تسير من السيئ نحو الأسوأ، وتهدأت الأسباب والظروف للغزو الفرنسي. وتجدر الإشارة إلى أن هذه النظرة المتدمرة التي لمسناها في هذا السياق، هي ظاهرة طبيعية في كل المجتمعات البشرية عبر العصور، تتعد أسبابها ومعطياتها بتعدد ظروفها.

6-2- الخطاب المغاير/التعايش (صورة الإشادة والتأييد)

يقدم ابن ميار، التاجر الجزائري، منظوراً أكثر تعايشاً للوجود العثماني، مشيراً إلى العلاقات الجيدة التي كانت قائمة مع العثمانيين والوجود الإسلامي المشترك الذي سمح بدرجة من التعايش، تُبرز الرواية أن العثمانيين كانوا مستقرين في الجزائر لثلاثة قرون قبل الاحتلال الفرنسي، وأنهم أسسوا مصالحاً ومؤسسات للدولة، وأن وجود الإسلام كعامل مشترك بين الطرفين جعل التعايش ممكناً، تُشير بعض الدراسات إلى أن الرواية تقدم مقارنة متوازنة للوجود العثماني، بعيداً عن التشويشات التاريخية، وأن العثمانيين لم يكونوا مثاليين ولا مستعمرين بالمعنى التقليدي، وأن أي أخطاء أو مظالم كانت ظاهرة قوة وليست ظاهرة وطنية.

وتجدر الإشارة إلى أن أغلب الشعب الجزائري آنذاك، وبالرغم من كل الصور السيئة التي تم تبنيها سابقاً في حق العثمانيين، إلى أنهم رضوا بهذه السلطة وبسلطانها، وأحبوهم واقتربوا منهم واندمجوا بهم، ونجد هذا يتجسد في شخصية "ابن ميار" الذي نشأ على قصصهم وترعرع على حبهم "ثم يستطرد في حكاياته عن بني عثمان، وعن ملوك ملئوا الأرض عدلاً، والطفل الذي كنته تتعباً ذاكرته بهم، ثم أضحي الوجدان كله يميل إلى تلك المدينة شرق المتوسط" وقد ذكرت الرواية ذلك وأخذت تعدد إيجابياتهم ومحاسن أفعالهم "لناس في المحروسة أنواع، وأغلبهم كانوا يحترمون بني عثمان ويتجنبونهم. يكفهم أن مساجدهم مشرعة أبوابها، وفقراءهم مكفيون، وعلماؤهم محترمون وأنهم يعيشون بأمان، وأن الجهاد مُعلن منذ ثلاثة قرون" (عيساوي ع، 2019، الصفحة 70) وإن دلّت هذه المحبة على شيء، فإنها تدل على أن هؤلاء، قد كان لهم الفضل في العديد من الميادين، وهذه الفقرة قد لخصت ما شيدته العثمانيون في الجزائر منذ ثلاثة قرون بدءاً: باهتمامهم

بالمساجد والزوايا وبنائها واتخاذها كمراكز للعلم والتعليم والاهتمام بالعلماء وتعزيزهم بالهدايا والعطايا فقد أثنت مصادر محلية عديدة عاصرت العهد العثماني، على العلاقة الطيبة التي جمعت بين السلطة الحاكمة والعلماء، وموافقتهم على نشر تعاليم الدين وتقنيته الأمتين في ربوع الوطن، وتنفيذهم لنظام الأوقاف الذي كان يهدف إلى توفير الدعم المالي للقراء والمحتاجين من المجتمع الجزائري، هذا الذي يعكس صورة الحاكم المسلم الذي يتبع تعاليم الدين ويعمل على نشره، كما يعمل على مساعدة المساكين، و يثمن جهود العلماء "العثمانيون كانوا يجعلونه ويهبون جزءا من أموالهم وفقا يستفيد منه قراء الجزائريين وعلماؤهم" (عيسوي ع.، 2019، الصفحة 82).

ليس هذا فحسب، فالسلطة العثمانية قد أخذت على عاتقها حماية سكان الجزائر، ضد التهديدات الداخلية والخارجية، والاعتداءات البحرية، فقد كان الجزائريون يستفيدون من قوة الأسطول العثماني، في حمايتهم من الهجمات البحرية، وضمان سلامة الممرات المائية، الأمر الذي ساهم في استقرار وأمن المنطقة، وملأ خزائنها بأموال الأسرى والغارات البحرية، فيصور العثماني في ذهن الجزائري بصورة الحامي ودار الأمان للمدينة وأهلها، الأمر الذي لم يجده الجزائري عند الاحتلال الفرنسي، الذي لم يضمن له الحماية، حتى وهو في قبره، بعد أن انتشرت فضيحة سرقة عظام الجزائريين من المقابر، فتقول شخصية "ابن ميار" معلقة على هذا الموقف "صاروا يغزون مقابرنا نهاراً، يفتشون عمّا بقي من عظام أطفالنا وشيوخنا، ويحملونها في أكياس إلى الميناء...قلت إنه لم يحدث هذا في زمن الباشا، كنا مُصانين أحياء وأمواتا، فصاح في وجهي متها إياي بالولاء للأتراك" (عيسوي ع.، 2019، الصفحة 91).

وما تقدم يمكن القول، بأنّ هذه الفترة، عرفت البلاد استقراراً نسبياً، شهد السكان خلاله الكثير من الإنجازات، في مختلف المجالات، وبذلت السلطة الحاكمة، كل ما في وسعها للحفاظ على توازنها المالي والاجتماعي، لكن صعوبة الظروف الداخلية والخارجية، التي كانت تمر بها الجزائر، حالت دون ذلك، مما أو قعها في دوامة من الأزمات، تعامل الحكام معها بكثير من الارتجالية، رغم التّية الحسنة لمعظمهم، الشيء الذي أو قعهم في الكثير من الأخطاء، ساهمت بشكل أو بآخر في اتساع الهوة بينهم وبين السكان. الأمر الذي جعل الجزائريين ينقسمون بين مؤيدٍ ومعارض لهذه السلطة وبين مُحِبٍ للعثمانيين وبين كارهٍ لهم، وقد نجحت الرواية في تصوير هذا التناقض، وهذا الاختلاف والانقسام، من خلال تفوق شخصياتها الجزائرية منهم – بالخصوص في إبداء مواقفها وصياغة آرائها.

7- مقارنة الوجود العثماني بالاحتلال الفرنسي اللاحق:

تُسلط الرواية الضوء على التناقض الصارخ بين الحكم العثماني، الذي رغم مظالمه، سمح بدرجة من التعايش والتقارب الديني، والطبيعة الوحشية والاستغلالية للاحتلال الفرنسي، يُصور الفرنسيون على أنهم يدمرون المواقع الدينية، ويصادرون الممتلكات الخاصة، ويرتكبون الفظائع، مما يدفع الجزائريين إلى الحنين لأيام العثمانيين رغم شكواهم السابقة، هذا التحول في الإدراك، من النقد الداخلي إلى التقدير النسبي، هو نتيجة مباشرة لشدة ووحشية الاحتلال الفرنسي اللاحق، الاحتلال الفرنسي، بتدميره المنهج وتجريده للإنسانية، يعيد تأطير الوجود العثماني، مما يجعل مظالمه تبدو أقل حدة في الذاكرة، بل ويخلق نوعاً من الحنين لفترة سمحت، رغم عيوبها، بدرجة من التعايش الديني والثقافي، هذا يشير إلى أن الذاكرة التاريخية ديناميكية وغالباً ما يُعاد تقييمها في ضوء التجارب اللاحقة، مما يبرز الطبيعة النسبية لسرديات الاضطهاد والتحرير.

8- رمزية (الديوان) و(إسبرطة) في رواية الديوان الإسبرطي:

تحمل لفظنا الديوان وإسبرطة في عنوان الرواية دلالات رمزية متعددة، تُسهّم في صياغة الرؤية النقدية للتاريخ الاستعماري والعثماني معاً، حيث يشكل العنوان بوابة دلالية تعكس آليات تمثيل الماضي وإعادة كتابته ضمن رؤية سردية معاصرة.

9-1- دلالات لفظة الديوان:

تحمل لفظة الديوان في عنوان الرواية حمولة رمزية تتجاوز معناها المعجمي المباشر، إذ لا يقتصر معناها على المؤسسة الإدارية التي تُسير شؤون الدولة العثمانية، بل يمتد ليعكس شبكة من العلاقات السلطوية والمعرفية، يظهر في النص أن "الديوان" يمثل أداة السلطة الرسمية التي تحتكر التوثيق والتشريع، حيث تُحفظ فيه القرارات المتعلقة بالحكم والضرائب والحروب، وهو ما يضيف على الكلمة بعداً أيديولوجياً يرتبط بالسيطرة على الذاكرة الجماعية. يقول السرد إن الديوان هو المكان الذي "تُسجل فيه أسماء الناس وأملأهم وما عليهم وما لهم" (عيساوي ع.، 2019، الصفحة 47)، مما يجعله بمثابة جهاز مراقبة شامل يرصد تفاصيل حياة الرعية ويخضعها لسلطة الإمبراطورية.

يكتسب (الديوان) كذلك بعداً مفارقاً من الناحية الجمالية، إذ يحيل على تاريخ مختزل ومنتهى، حيث يتم انتقاء ما يجب أن يكتب وما يجب أن يُنسى في مشهد دال، يلمح السرد إلى أن التاريخ المدون في دفاتر الديوان يختلف عما تحفظه الذاكرة الشعبية من ملامح وأحداث (عيساوي ع.، 2019، الصفحة 102)، بهذا يصبح الديوان رمزاً للتاريخ الرسمي الذي يفرض روايته على حساب روايات المهمّشين، وهو ما يُحدث قطيعة بين ما يكتب وما يُعاش فعلياً، وبين ما يُوثّق وما يُطمس. كما يكشف حضور (الديوان) عن البعد البيروقراطي المرهق للإدارة العثمانية فالكتاب الذين يفترض أن يمثلوا جهاز الدولة، يتحولون إلى منفذين باردين لقرارات السلطة، بعيدين عن هموم الناس ومشكلاتهم اليومية، يصف السرد بعض جلسات الديوان بأنها محكومة بالروتين والجمود، حيث تنحصر في تسجيل الوثائق وتوقيع الأوامر دون روح أو إنسانية (عيساوي ع.، 2019، الصفحة 119)، هذا التصوير يربط الديوان بسلطة قمعية قائمة على الورق أكثر من كونها متصلة بحاجات المجتمع، ما يعقّق الإحساس بالاعتزاز لدى الشخصيات تجاه هذه المؤسسة.

ومن زاوية رمزية أخرى، يشير "الديوان" إلى تضخم الكتابة الرسمية على حساب الذاكرة الشفوية، وهو ما يتوافق مع الفكرة الفوكوية حول المعرفة/السلطة، حيث لا تكتب السجلات إلا لتُراقب وتُقيّد الأجساد والفضاءات في الرواية، يُبرز الكاتب التناقض بين دفاتر الديوان التي تُحصى الناس كما لو كانوا أرقاماً، وبين أصوات الرواة الذين ينقلون تجاربهم بمرارة ووعي تاريخي مختلف (عيساوي ع.، الديوان الإسبرطي، 2019)، هذه المفارقة تجعل من الديوان رمزاً مزدوجاً: فهو من جهة أداة لحفظ التاريخ، ومن جهة أخرى أداة لمحو ذاكرة المغلوبين وإعادة تشكيلها بما يخدم السلطة.

8-2- دلالة لفظة "إسبرطة":

تحيل لفظة "إسبرطة" على ذاكرة غريبة/يونانية تمتد إلى الأسطورة والتعاليم، حيث تتباهى الذات بمركبتها وقدرتها على اختراق الآخر وإفنائته، يقارن "كافيار" الجندي الفرنسي وأحد الشخصيات المحورية في الرواية، الجزائر بـ(إسبرطة)، معتبراً إياها أمة قائمة على قوة السلاح فقط، وأن الأتراك يمتلكون كل شيء بينما العرب مجرد عمال في مزارعهم.

تُستخدم هذه المقارنة كأداة أيديولوجية وعنصرية لتشويه الآخر وتبرير الاحتلال، فاستعارة "إسبرطة" ليست مجرد مصطلح وصفي، بل أداة استعمارية قوية، من خلال مساواة الجزائر بدولة قديمة عسكرية وقمعية ومفترضة بدائية، يقوم الفرنسيون (عبر كافيار) بتجريد الجزائريين من إنسانيتهم ويضفون الشرعية على تدخلهم العنيف كمهمة حضارية، هذا التأثير اللغوي والمفاهيمي يرر الغزو العسكري الوحشي والاستغلال، ويؤطره كتحرير من حكم عثماني يُنظر إليه على أنه طاغية، حتى لو كان هذا التصوير متحيزاً ويخدم المصالح الإمبريالية، يكشف هذا عن كيفية بناء السرديات التاريخية لخدمة السلطة وتبرير أفعالها.

8-3- البعد الأيديولوجي للرمزية:

تكشف هذه الثنائية (الديوان/إسبرطة) عن آلية سردية تعكس تنازع سلطتين: سلطة عثمانية بيروقراطية تحتكر التوثيق والتاريخ، وسلطة استعمارية فرنسية توظف رموزاً أسطورية لتبرير الاحتلال، وهكذا يصبح العنوان نفسه مجالاً للصراع الدلالي، إذ يحيل على صراع بين التاريخ الرسمي والسردية المضادة التي تفصح تناقضات الهيمنة، هذا ما يجعل "الديوان" رمزاً للقمع الإداري، و"إسبرطة" رمزاً لتشويه الآخر الاستعماري، وكلاهما يلتقيان في إنتاج خطاب يحو الذاكرة الشعبية ويعيد تشكيلها وفق منظور القوة.

9- شعرية السرد التاريخي

يسعى عبد الوهاب عيساوي في الديوان الإسبرطي إلى إعادة تشكيل العلاقة بين التاريخ والسرد الأدبي عبر ما يمكن تسميته بشعرية السرد التاريخي، فهو لا يكتفي بإعادة نقل الأحداث التاريخية كما وردت في الوثائق والمصادر، بل يعمل على تخيلها وإعادة كتابتها بلغة مشحونة بالكثيف والتصوير، تجعل من الماضي مادة فنية قابلة للتأمل الجمالي، دون أن تفقد صلتها بالواقع التاريخي، يقول الراوي مثلاً: "المدينة لا تتحمل كل هذه الدماء، لكن التاريخ لا يكتب بغيرها" (عيساوي ع.، 2019، الصفحة 132)، وهو مثال يكشف كيف يتداخل السرد التاريخي بالبعد الشعري عبر استعارات تحيل على مفارقة الألم والذاكرة.

تتميز لغة الرواية بكونها سلسلة وراقية، مع ميل واضح إلى توظيف الجمل المكتفة التي تُحيل على الشعرية من خلال التصوير والرمز، غير أن هذه الشعرية ليست زخرفية أو مجانية، بل مرتبطة مباشرة بوظيفة السرد في مساءلة التاريخ، فعندما يصف الكاتب معاناة الشخصيات تحت نير السلطة، يستخدم لغة مجازية تشحن الموقف بدلالات وجدانية: "كانوا يكتبون أساءنا في الدفاتر، كأننا مجرد حروف في سطر طويل، بلا صوت ولا أثر" (عيساوي ع.، 2019، الصفحة 52) هذا الخطاب يكشف عن انزياح لغوي يضيف بعداً إنسانياً على عملية التوثيق البيروقراطي الجامد.

ومن أبرز تقنيات هذه الشعرية التناص الإجناسي، حيث يمزج عيساوي بين أنماط متعددة من الخطاب، مثل الرسائل واليوميات والمذكرات، فشخصية "ديون" على سبيل المثال تكتب رسائل تكشف رؤيتها الخاصة للأحداث، وكذلك يوميات حمدان بن عثمان خوجة التي تتداخل مع الوقائع التاريخية المسجلة، هذا التداخل يمنح الرواية بعداً توثيقياً من جهة، وبعداً تخيلياً من جهة أخرى، مما يرسخ هويتها كرواية تاريخية ذات حس شعري، ومنحها طاقة جبالية مضاعفة، محاولة المادة التاريخية إلى مشهد شعري نابض بالإحياءات.

إن شعرية السرد في الديوان الإسبرطي إذن ليست مجرد زخرفة لغوية، بل هي خيار جمالي واع، يُوظف لطرح مسألة نقدية حول التاريخ الاستعماري والعثماني معاً، فهي تبرز أحياناً في صور شعرية مكثفة تجعل من الأحداث التاريخية ذات بعد إنساني كوني، لكنها تنكفي أحياناً أخرى أمام ثقل التاريخ ومتطلبات الدقة في عرضه، وهذا ما يجعل قوة الرواية تكمن ليس في لغتها الشعرية وحدها، بل في بنيتها السردية التي تضع اللغة في خدمة الرؤية التاريخية، وفي تقنيات التي تمزج بين الوثيقة والخيال لإنتاج خطاب مضاد للتاريخ الرسمي.

مع ذلك فإن التلقي النقدي للرواية أظهر تناقضاً في تقييم جاليتها اللغوية، فبينما يرى بعض النقاد أن الرواية تتمتع بلغة شفافة ومرنة تعيد إنتاج التاريخ في صور أدبية، يرى آخرون أنها في بعض المواضع انزلت نحو لغة طيعة تخدم السرد التاريخي أكثر مما تخدم البعد الجمالي، فتبدو كأنها توثيقية أكثر منها شعرية هذا التوتر يعكس إشكالية جوهرية في الرواية التاريخية: كيف يمكن تحقيق التوازن بين الأمانة للتاريخ والفنية الأدبية دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

10- الخاتمة:

تُقدم رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي مساهمة أدبية وفكرية عميقة في فهم التمثيل السردى للتاريخ العثماني في الجزائر، وتتجاوز كونها مجرد عمل تاريخي لترسخ نفسها كمشروع نقدي يسائل السرديات الرسمية، لقد أظهر التحليل أن الرواية لا تكنفي بسرد الأحداث، بل تعمل كتاريخ مضاد يسعى إلى تفكيك الخطابات المهيمنة وتقديم تأويلات بديلة، مع التركيز على أصوات المهمشين والمسكوت عنهم.

تتجلى براعة الكاتب في توظيف تقنيات سردية متقدمة، أبرزها تعدد الأصوات (البوليفونية)، مما يسمح بتقديم رؤى متناقضة ومعقدة للوجود العثماني، هذا التعدد لا يثري النسيج السردى فحسب، بل يعمل كأداة تفكيرية قوية تزيل وهم الحقيقة التاريخية الواحدة، وتجعل القارئ يواجه الطبيعة الذاتية للتجربة التاريخية وتفسيراتها، كما أن تركيز الرواية على استدعاء ذاكرة الهامش، من خلال شخصيات مثل دوجة وحمّة السلاوي، يربط بين التاريخ الكلي للأحداث الكبرى والتاريخ الجزئي للتجارب الإنسانية الفردية، مما يضيف بعداً إنسانياً عميقاً على السرد.

تُسهّم الرواية بشكل كبير في إعادة قراءة التاريخ والذاكرة، وتُحفّز على إعادة تقييم الهوية الوطنية الجزائرية في ضوء طبقاتها التاريخية المعقدة، فهي لا تقدم إجابات قاطعة، بل تثير الأسئلة وتُحرض على التفكير النقدي، مما يعكس فلسفة عيساوي في أن الرواية ليست كتاب تاريخ، بل عمل فني يحرض على فتح الأسئلة وكشف المسكوت عنه، إنها تُبرز أن الهوية ليست بناءً ثابتاً، بل عملية ديناميكية تتشكل من خلال التجارب التاريخية المتنوعة، بما في ذلك تلك التي قد تكون غير مريحة أو متنازع عليها، مما يسهم في فهم أكثر نضجاً ودقة للذات الوطنية، متجاوزاً السرديات التبسيطية للبطولة أو الضحية، كما تؤكد الرواية على أهمية مسألة الدوافع الاستعمارية وتظل ذات صلة بمعالجة القضايا العامة والعلاقة بين الغرب والعرب في العصر الحديث.

قائمة المراجع:

- عبد الله الغدامي. (1994). الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريرية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
مرتاض، ع. ا. (2002). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. بيروت: المؤسسة الوطنية للكتاب.

- مناصرة، ع. أ. (2005). الرواية العربية: مكونات وتحليلات. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي، الجزائر. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.
- عيساوي، ع. أ. (2019). الديوان الأسبرطي. الجزائر: دار ميم للنشر.