

تسريد المشهد الإخباري / التاريخي

في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي.

Narrating the chronical/ historical scene in the novel "The Spartan Diwan"

by Abdelwahab Issaoui.

أ.د. علي دغمان^{1*}، أ.د. فريد خلفاوي²، أ.د. علي كرباع³

¹ جامعة الوادي، (الجزائر)، ali-doghmane@univ-eloued.dz

² جامعة الوادي، (الجزائر)، khelfaoui-farid@univ-eloued.dz

³ جامعة الوادي، (الجزائر)، korbbaa-ali@univ-eloued.dz

تاريخ النشر: 2025/12/27

تاريخ المراجعة: 2025/11/18

تاريخ الإيداع: 2025/10/01

ملخص:

يسعى موضوع المقال الحالي إلى مقارنة تسريد المشهد الإخباري في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي من خلال المتابعة اللصيقة لبعض المؤشرات التي أسهمت في تشكيل عوالم السرد الروائية كالمتخيل، والواجهة، والعنوان، والإهداء، والشخصية، والأسطورة، وشكل الكتابة، وتعدد زوايا النظر، والبناء، والنهايات المفتوحة، بقدر ما تُعيننا على استكناه منطق، وحركة تنامي خطّه السرد، وموقفه من واقعه، ومنه ابتناء تصوّر نقدي يُسهّل فهمنا لموضوعه، ومنظوره، وحقيقة الأفكار التي تصدر من العوامل المتحركة/ الثابتة كالشخصيات، والعوامل الثابتة/ المتحركة كالمدكرات، والرسائل، واليوميات، والتقارير، والسجلات الرسمية، أي التاريخية والصحفية، والموازية؛ بمعنى الأسطورية والخرافية والشعبية، وهو ما يضعنا في مواجهة الرؤيا الكونية للرواية التي تُحاول فهم الأسباب الحقيقية لاستعمار الجزائر، ولم يتهياً ذلك إلا بالرجوع إلى التاريخ واستنطاقه، وذلك بالتركيز على حقبة زمنية ضيقة تبدأ بالتحضير للغزو من قصر الحسين داي: حادثة المروحة تحديداً، وإن اتّسعت إلى زمان انطلاق حركة الاحتلال بميناء طولون: حشد الجيوش والعتاد استعداداً لاحتلال الجزائر، فبلاط نابليون بونابارت: الرحم الذي تولّد منه الحلم بغزو العالم، وتنتهي بشاطئ سيدي فرج، فسطاوالي، فقلعة الجزائر، ثمّ قصبتها.

الكلمات المفتاحية: التسريد، المشهد، الإخباري، التاريخي، الرواية، الاستعمار.

Abstract

The subject of the current article seeks to approach the narration of the news scene in the novel "The Spartan Diwan" by Abdel Wahab Issaoui through close monitoring of some indicators that contributed to shaping the narrative worlds of the novel, such as the imaginary, the interface, the title, the dedication, the character, the myth, the form of writing, the multiple points of view, the structure, and the open endings, as much as it helps us to fathom its logic, the movement of the growth of its narrative line, and its position on its

* المؤلف المراسل.

"الديوان الأسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

reality, and from it to build a critical conception that facilitates our understanding of its subject, its perspective, and the reality of the ideas that issue from the moving/fixed factors such as the characters, and the fixed/moving factors such as the memoirs, letters, diaries, reports, and official records, i.e. historical and journalistic, and parallel; meaning the mythical, legendary, and popular, this puts us in confrontation with the universal vision of the novel, which attempts to understand the real reasons for the colonization of Algeria, and this was only prepared by returning to history and interrogating it, by focusing on a narrow period of time that begins with the preparation for the invasion from the Hussein Dey Palace: specifically the incident of the fan, it expanded to the time of the launch of the occupation movement in the port of Toulon: the mobilization of armies and equipment in preparation for the occupation of Algeria, then to the court of Napoleon Bonaparte: the womb from which the dream of conquering the world was born, and it ended with the beach of Sidi Fredj, then Staoueli, then the citadel of Algiers, then its Kasbah.

Key words: Narrative, scenic, chronical, historical, novel, colonialism.

مقدمة

تُبنى رواية "الديوان الأسبرطي" على وضعية سردية تقوم على مونتاج الصورة، أي تكرار فعالية سردية موزعة عبر نصوص تاريخية مختلفة، تحكي حادثة ثابتة هي قصة استعمار الجزائر، وجلاء الأتراك منها، بطريقة ترتكز على التكتيف السرد، أي تكرار المعنى الواحد بصور عديدة، رغم المساحة الضيقة للكرونوتوب الذي تُعالج فيه الرواية موضوعها، إذ تدور أحداثه في فسحة زمنية تنحصر في ثلاث سنوات من الاستعمار الفرنسي للجزائر، قد تضطر الرواية إلى الرجوع قليلاً قبل تلك الفترة استجماعاً لمعلومات السرد، وتأكيذاً لأحداثه ووقائعه بالنظر إلى تعدد وجهات النظر، من ذلك الخروج من مكان الرواية الرئيس؛ وهو الجزائر، إلى ميناء طولون بفرنسا استجلاءً لأجواء التعبئة العسكرية قبل شنّ الحرب على الجزائر، وأزمنتها كسنة 1816؛ زمن بداية تدوين كافيير القائد العسكري لمذكراته "الديوان الأسبرطي" الذي يحمل عنوان الرواية نفسه، ممّا يسمح للرواية باستبطان ذهنية هذه الشخصية وأفكارها وسلوكها، علماً أنّه قائد بارز من قوّاد نابليون، تحمّل عبء النهوض بحلمه المتمثّل في غزو العالم، كما تحمّل خيباته وانكساراته، لكنّه لم يدخر جهداً في سبيل تحقيق حلمه معبوده، حتّى بعد انكسار الأخير ووفاته، وذلك بسعيه إلى احتلال الجزائر بشقّي الطرق والوسائل، حدث هذا كلّه إثر إيقاف حركيّة الحدث، وتركيز المنظور على صور المعنى المتكرّرة منه، واستعمال تقنية تكبير المشهد ذي الطبيعة الإخبارية/ التاريخية (Zoom in) أو تصغيره (Zoom out) بطريقة تستهدف وجدان القارئ/ المشاهد، قصد تفجير وجدانه بمشاعر رفض الاستعمار، والتنديد به، وتجريمه وإدانته، وهو ما يسعى هذا المقال إلى استكناها، أي بحث تقنيات تسريد المشهد الإخباري/ التاريخي في رواية "الديوان الأسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، وطرائقها وصورها وأشكالها.

1- حكاية الواقع

تُعنى الرواية ببحث بداية احتلال الجزائر، إذ تتبدّى كأنّها مشهد سينمائي يُقارب من زوايا عديدة، يُحاول تسليط الضوء على حقبة عصيبة من تاريخ الجزائر؛ وهي الفترة التي جرت أحداثها بين سنوات (1830-1833م)،

"الديوان الأسرطي" لعبد الوهاب عيساوي

التي تحكي نهاية حكم الأتراك للجزائر، وبداية اجتياح المستعمر الفرنسي لها، لكنّها فترة، وإن كانت قصيرة في طريقة عرضها السينمائي، الذي يُظهر الرواية بمثابة مشهد كبير يُعيد تركيب أحداث هذه الحقبة الكثيرة والحديثة في ذهن القارئ/ المشاهد بطريقة المونتاج، أي نقل المعاني بتكرار الصورة¹ التي تُعوّل على التخيل وآثاره المتراكمة في ذهن القارئ/ المشاهد ووجدانه بدل الكتابة التي تُركّز على التحليل والتدقيق والتقصّي؛ لأنّها تستهدف التأثير والتوجيه وتشكيل المواقف بدل المغامرة والاستكشاف والإمتاع، إلّا أنّ جذورها التاريخية تمتدّ إلى أعماق من ذلك بكثير، بحثاً عن تبريرات مُمكنة للخروج من عقدة "الإنسان المستعمر"، أو "قابليته للاستعمار"²، وذلك من خلال بحثها الجادّ عن دوافع الاستعمار، بهدف تعريته، وفضح أساليبه الوحشية.

2- واقع الحكاية

يتأسس الوعي النقدي بالمتخيّل السردى للرواية، برأينا، بالتركيز على ثلاثة مؤشرات، يُمكن مُتابعتها وفق الترتيب التالي:

2-1- صورة الغلاف

تحكي صورة الغلاف "حادثة المروحة" التي تُظهر "الداي حسين" وهو يُلوّح بالمروحة غاضباً من قنصل فرنسا "بيار دوفال"؛ بسبب جرأته عليه ليلة العيد الموافقة ليوم 27 أبريل من سنة 1827م، وذلك حين طالبه بتبرير سبب مُماطلة فرنسا عن دفع ديونها المستحقّة على خزانة الدولة الجزائرية، فكان أن لامس ريش النعام لمروحة الداي وجه القنصل الفرنسي، فاعتبرها إهانة لفرنسا دولة وشعباً، وهو السبب الذي أُرسل بمُوجبه إلى الداي حتّى يُتيح للأخيرة فرصة إعلان الحرب على الجزائر³، وهو الحدث الذي أعادت الرواية سرده من طريق "ابن ميار" الذي كان شاهداً على تفاصيله بقصر "الداي حسين"، ونقل لنا الحوار الذي دار بينه وبين قنصل فرنسا، بطريقة لم تتجاوز طريقة السرد التاريخي/الإخباري لوقائع وأحداث وسير الأولين كما تنبئها في حوليات الطبري والمسعودي وابن الأثير والجبرتي خاصّة، ربّما لكونها حادثة محفورة في الذاكرة الجماعية للجزائريين، أو لكون الرواية تتحرى الموضوعية في نقل الوقائع التاريخية باعتبارها حدثاً ثابتاً ومحفوظاً في تاريخ الجزائر، الأمر المؤكّد أنّ تعويل الرواية على السرد التسجيلي لنقل مثل هذا الحدث، وإن تخلّلتها طريقة العرض المشهدية للسينما إذكاءً لشعور الامتعاض والرفض لدى القارئ/المشاهد، ما هو إلّا محاولة منها لاسترجاعه كاملاً بأخطائه وخبائته وتبعاته، ومن ثمّ محاولة فهم حقيقته ليس تبريراً للاستعمار بل فهماً لسبب، أو أسباب انهزام الجزائر، وفرار الأتراك منها، واحتلالها، وهذا بيانه: «أقبل القنصل الفرنسي دوفال، تقدّم بخطوات وهناً الباشا، فردّ التهنة ثمّ سأله:

- لماذا تأخّر ملككم في إيفاء الديون، ولماذا لا يُجيب عن رسائلي العديدة؟

تفوّه القنصل بما أدهش الجميع:

- الملك في باريس لا يلتفت إلى شخصٍ مثلكم.

ولم ينتبه الباشا إلّا وهو يقف، ومن ثمّ يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهمّ القنصل بسِلّ سيفه لكنّ الحرّاس قبضوا عليه. قرّر الباشا قتله، ولكنّه اكتفى بطرده من مجلسه، خرج القنصل غاضباً، ولبث في

"الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عدساوي

إقامته، ولم يمض إلا شهرٌ واحد حتى رأينا أربع سفنٍ فرنسية رست في ميناء المحروسة، والتحق بها القُنصل في اليوم الموالي.⁴

2-2- العنوان

إذا اعتبرنا أنّ "الديوان" يعني محصّلة الذاكرة الجماعية لشعب ما في زمن مُحدّد، يحفظها من الضياع إذ يتغنى وجدانيّاً بأنسائها وتاريخها وثقافتها وأمجادها ومكارمها وحروبها⁵، وبما أنّ "الإسبرطي" يُثير في الذهن صورة شعب كافح حركات الطغيان والاستعمار في سعيها المحموم من أجل الاستحواذ على العالم القديم، يُحيل بالضبط على موقعة الـ (300) مقاتل إسبرطي في حربهم غير المتكافئة ضدّ جيش الفرس المتفوّق عليهم من جهة العدد والتنظيم والعتاد الحربيّ ضمن ما سُمّيَ بمعركة "ثيرموبيلاي" (480 ق.م) التي انتهت بهلاك "ليونانيدس" الملك الإسبرطي ومقاتليه جميعاً في مواجهة جنود ملك الفرس وإلههم "داريوش الكبير"⁶، إلاّ أنّها ظلّت عنواناً للتصدّي والصمود والشجاعة والاستماتة دفاعاً عن الوطن والشعب وكرامتهما ضدّ جيوش الطغيان المتعاقبة، وهي النقطة نفسها التي سعى عنوان الرواية "الديوان الإسبرطي" إلى محاكاتها بجعل الجزائر، أو إسبرطة والمحروسة، موضوعاً لهذا كلّ، أي جعلها ملحمة تحكي قصة صمود الجزائر في وجه الاستعمار الذي حاول الاستحواذ على العالم الحديث بشقّ الطرق والوسائل كما حاول الفرس الاستحواذ على العالم القديم، وهو ما نتبيّنه في صورة الجندي "كافيار" الذي لم يحتمل خيبة انهيار حلمه المتمثّل في السيطرة على العالم إثر هزيمة قائده "نابليون بونابارت" في معركة "واترلو"⁷، فحاول تعويضها بكلّ قوّة، أو بالأحرى محاولة محوها بانتصار مزيف تمثّل في احتلال الجزائر، ثمّ بكتابة عنوان لمذكّراته يحمل عنوان الرواية نفسه؛ وهو "الديوان الإسبرطي"، لكن بنظرة سوداوية قاتمة، إذ يُظهر الجزائر بصورة إسبرطة فيما يُنصّب نفسه بمقام داريوش الكبير كأنّما ليُعيد ملحمة "ثيرموبيلاي" القديمة بصورة حديثة، وهو ما يُظهر عنوان الرواية، إذأ، بمثابة معارضة أدبية لمشروع سياسي، وهذا مقطع من المذكرات: «كافيار

مُختارات من الديوان الإسبرطي

دُوّنت ما بين 1816 و1830

[...]

اللوحة الرابعة

[...]

"الديوان الأسرطي" لعبد الوهاب عيساوي

كنت أحضن حُزمة الأوراق، كأنما أخشى عليها من الضياع. كانت بالفعل هذه الأوراق عزاءً لكلّ كوابيسي في إسبرطة. حدّثت نفسي حينها: الآن يا كافيّار بدأت رحلتك في ردّ الصفعات وضربات السيّاط. ستُعِيد رسم الخرائط، بل إنَّك ستُشارك في تغيّرها، عليك الآن أن تُصغي لكلّ الأصوات والهمسات، والإيماءات، عليك الإيمان فقط، أن كلّ شيء من حولك الآن سيُعينك على غزو هذه المدينة.⁸

3-2- الإهداء

النص:

«الشرق والغرب على السواء

يقدمان إليك أشياء طاهرة للتذوّق

فدع الأهواء، ودع القشرة،

واجلس في المأدبة الحافلة:

وما ينبغي لك، ولا عابراً

أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام.»⁹

يحكي نص غوته¹⁰ المستلّ من ديوانه "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" حكاية تعالي رجل الغرب/ المستعمر، على رجل الشرق/ المستعمر، التي لخصتها حملة نابليون على مصر، ومنه الإيدان بفتح الباب مُشرعاً على مصراعيه؛ استعمار الشرق، والجزائر على نحو أكثر تحديداً: [أشياء طاهرة للتذوّق- المأدبة الحافلة- الطعام]، ثم إنَّ هذا النص الموازي يُشير إلى مدى إعجاب غوته بنابليون كونه رافع لواء الاستعمار في العصر الحديث، ومدى انهياره إثر هزيمته في معركة واترلو، إذ «لم يكن ليتصوّر مُطلقاً كيف يلقي بطل كهذا مصرعه، حتّى إنّه ظلّ طوال «حكم المائة يوم» يُؤمن بأنّ الظفر لا بدّ معقود بلواء نابليون في النهاية! ولكن ها هي موقعة ووترلو، وها هي نهاية نابليون ماثلة أمام عينيه! فيا لها من ضربة قاسية لإعجاب جيته بنابليون وظنونه فيه!»¹¹

وعليه، يُمكن القول بأنّ المتخيل الروائي قد سعى إلى فضح الاستعمار الفرنسي للجزائر، بالتركيز على مؤشّرات موضوعية لعلّ أبرزها:

- النزوع الاستعماري للتوسّع، والمجد، والنفوذ، والهيمنة، والسيطرة على التجارة، والطريق البحري.

"الديوان الاسبرطي" لعبد الوهاب عدساوي

- الحقد المرضي تجاه الجزائر بسبب سيطرة الأتراك على المتوسط، وما تخلّلها من ضرائب وخسائر كبيرة.

- استعباد المسيحيين في الجزائر من قبل الأتراك.

- حلم نابليون بغزو العالم بما في ذلك الجزائر.

- تملي أفكار الروم والفرس والأتراك المستعمرين، ثمّثلهم فرنسا، وطبائعهم القائمة على القوّة والبطش والسيطرة، في مقابل استكناه ذهنيّات الإسبرطيين والمور والكراغلة المستعمرين، ثمّثلهم الجزائر، وطبائعهم القائمة على الرفض والمواجهة والمقاومة.

في مقابل بحث الرواية عن العوامل التي جعلت من الجزائر/ إسبرطة/ المحروسة فريسة سهلة المنال بالنسبة للاستعمار الفرنسي الغاشم، ولعلّ تركيزها على الأساطير والخرافات والرؤى الصوفية هو مكنم الفكرة نفسها، ومنها:

أ- طائر الفينيق - Phoenix

أو العنقاء، وهو طائر أسطوري يُعرف بقدرته على الانبعاث من رماده بعد احتراقه وموته¹²، وهو ما يجعله رمزاً للتجدّد، والانبعاث، والعودة، والاستمرار.

ب- صندوق باندورا

صندوق يحوي الشرور جميعها، فتحته باندورا مرّة بدافع الفضول، فانتشرت الأمراض والآفات والآثام، لكنّها أغلقتها بسرعة لتحول دون خروج شيء واحد، هو الأمل¹³.

ج- انبعاث الميّت في صورة عصفور ملون له صوت جميل

العصفور رمز للروح مطلقاً في معتقدات الشعوب القديمة¹⁴، وهو رمز لأرواح المؤمنين في الجنّة، خاصّة الشهداء منهم، لقوله- صلى الله عليه وسلّم:- «(أرواحُ المؤمنينَ في أجوافِ طيْرٍ خُضِرَ تعلقُ في أشجارِ الجنّةِ، حتّى يرُدّها اللهُ إلى أجسادِها يومَ القيامةِ)»¹⁵

تُوهم القراءة السطحية لهذه الأساطير بأنّ الجزائر غارقة في خضمّ الأوهام والجهالات، في مقابل الثورة العلمية والصناعية التي حقّقتها فرنسا، بحيث رجّحت الكفّة لصالحها، للأسف، على حساب الجزائر، على أنّ القراءة الباطنية تنتصر للجزائر التي تنبعث من رمادها (طائر الفينيق)، فتجترح بثورتها المعجزات (صندوق

"الديوان الأسبرطي" لعبد الوهاب عدساوي

باندورا)، فتبني مستقبلها بسواعد أبنائها، كما نالت حريتها على أجسادهم ودمائهم وأرواحهم (انبعاث الميت في صورة عصفور ملون له صوت جميل).

3- إعادة كتابة التاريخ

تبحث رواية "الديوان الأسبرطي" في التاريخ لإعادة كتابته بمنظور جديد، واختلافي، بالتركيز على المسكوت عنه، والمطمور، والمغيب، بطريقة تبدأ تسلسلها الزمني ثلاث سنوات عقب الاحتلال، ثم ترتدّ إلى زمن التحضير للاحتلال والتعبئة المدنية والعسكرية، فالاحتلال، والتداعيات التي خلفها على المحروسة وطناً وشعباً، فالرواية إذًا ذات نزعة ما بعد كولونيالية طالما تبحث في المنتج الغربي، بالموازاة مع الموروث الوطني، بحثاً عن أسباب هذه النزعة التوسّعية، كما ركّزت على تبعات ذلك كلّ على الجزائر والجزائريين.

من أجل ذلك اختارت تقنية "تعدّد وجهات النظر"، كما قرأناها في رواية "ميرمار" لنجيب محفوظ مثلاً، لكن بشكل أدقّ، ورؤيا أعمق، وموقف أشمل، إذ ركّز السرد على نقل وقائع وأحداث الرواية طيلة أقسامها الخمسة، وكذا شخصياتها الثابتة، وهي:

أ - ديبون

مراسل الحملة الاستعمارية الذي كان يحلم بسيادة المسيحية على العالم، والإنسانية والأخلاق، كانتشار العدل والمساواة والإخاء، وتخليص العالم من مظاهر العنف والعبودية والاستعمار، لكنّه حلم راوده لفترة، واختفى بسرعة مُخلفاً آثاراً بليغة في نفسه المرهقة من الصراع ضدّ قوى لا تؤمن إلاّ بالسيطرة والاستلاب والدمار: «هذا العالم أصبح مدعاة للسخرية، إنّنا لم نترك شيئاً لم نسخر منه: الموت والحياة، والله والشيطان، الروح والجسد... والآن ما الذي بقي لنا لنفكر فيه بجديّة؟؟»¹⁶

ب - كافيار

جندي سابق من جنود نابليون، كان يحلم باحتلال الجزائر لمحو خيباته العديدة منها: خيبة وائرلو، وعبوديته في الجزائر، ومنافسة الإنجليز لبلاده، واستكمال حلم معبوده نابليون في اكتساح العالم، ومن ثمّ استرجاع شرفه ومجده الضائعين: «مجد هذه الأمة كان منوطاً برجل ثمّ خانوه. لم يكن مجنوناً بل كان أكثر الناس حكمة حتّى ونحن في وائرلو، تقطّعت أحشاؤه لكنّ ملامحه حملت مقداراً لا يُستهان به من التبجيل لجنوده، ولولا هؤلاء الإنجليز الذين تعزّز بهم لما حدث ما حدث، ثمّ أراك تُدافع عن أولئك المور والأتراك، وكأنّك مُتجاهل ما فعلوه بنا؟! وعوض أن تُفكّر في مصلحتك تحمل الصليب في وجهي وكأنّي كافر أو ممسوس، وأنا الذي

"الديوان الأسرطي" لعبد الوهاب عيساوي

ذقتُ من الهزائم ما يكفيني، واترلو قصمت ظهري، ثمَّ أسرني الأتراك مُتقزّزين مَيَّ، صَيروني عبداً وقد كنتُ قائداً على كتيبتي.¹⁷

ج- ابن ميار

أحد الأعيان الجزائريين، ومستشار السلطة التركية بالجزائر، ثمَّ عضو بالمجلس البلدي أثناء الاحتلال، كان معروفاً بولائه الكبير للأتراك، ودفاعه عن الحقوق المدنية للجزائريين، فكتب العرائض، وواجه السلطة الاستعمارية في الداخل والخارج، فانتهى به المطاف منفياً في إسطنبول: «يومها كانت المحروسة عرساً لنا ولهم، وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء بالغبار، تُرى لَمْ حدث هذا؟ ولَمْ رحلوا، وأين سلطان البرّ والبحر؟؟ ولَمْ لا يُجيب على العرائض التي أرسلها كلَّ يوم؟ لم أترك نداءً لم أناده، ولا وزيراً لم أرسل إليه شكايتي، حتّى أعدائي كنتُ أشكوهم لأنفسهم لعلّ الضمائر تحيا، غير أنّهم لا يعقلون.»¹⁸

د- حمّة السلاوي

جزائري ثائر آمن بوجوب حكم الجزائريين لبلادهم، فثار ضدَّ الأتراك من خلال عروض الدمى بحارة المقاهي المحرّضة على الرفض والثورة، ثمَّ ضدَّ الفرنسيين بالاشتراك في الحركة الشعبية للدفاع عن المحروسة، سرعان ما التحق بصفوف "الأمير عبد القادر" لإيمانه بدوافعه وأهدافه وغاياته: «أثناء عبور السهل فكّرت في ابن ميار، وفي المحروسة، وفي دوجة التي تعدُّ عرائس جديدة، بعد التي خلّفتها في المقهى، حين هاجمني الجنود الفرنسيون، كانوا يتهموني مثلما اتهمني الأتراك، أنّي أدعوا الناس للثورة عليهم.»¹⁹

هـ- دوجة

صورة الإنسان الضعيف، وربّما الجزائر نفسها في بعض تحولات السرد، التي حولتها ظروف القهر والاستبداد إلى صورة بشعة في نظر من حولها، إذ شهدت موت أمّها، وأخيها منصور، وأبيها، ممّا اضطرّها إلى الانغماس في حياة الرذيلة والانحراف مُرغمة، لكنّها قاومت بنفسها، ثمَّ بمساعدة حمّة السلاوي، وابن ميار، بحثاً عن حقيقة ذاتها: «الكلّ كانت له محروسته، عداي أنا، خلّفتُ حراسي كلّهم، عند آخر حفنة تراب دثّرتُ بها أبي. ثمَّ شققتُ طريقي إلى هنا، مُصدّقة بما كانوا يقولون عن المحروسة. قبل سنوات عبرتُ شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة، أنتظر السلاوي كلَّ يوم. يرتجّ قلبي كلّما دقّ الباب، ولكنّه لا يأتي إلّا لماماً، وعرائسه تنتظره إلى جانبي في الغرفة، أهملها مثلما أهملني.»²⁰

4- الشكل الكتابي

"الديوان الأسبرطي" لعبد الوهاب عدساوي

تتسم الرواية برؤيتها العميقة، فشكلها الكتابي يأخذ طابع المذكرات التي تتخلّله أدبيات متنوعة كـ "المقال الصحفي" عند ديبون، و "اليوميّات" أو "المذكّرات" عند كافيار، و "الرسائل" بين ديبون وكافيار، كما بين ابن ميار ومعارفه الشخصية، أو السياسية التركية منها أو الاستعمارية، و "عروض الدمى" عند حمّ السلاوي، و "الاعتراف" عند الأخير، وعند دوجة، و "الكتابة السياسية" كـ "عرائض" ابن ميار، وكتابه، والرحلة، والتاريخ، والأسطورة، انتهت بطباعة كتاب ابن ميار الذي يفضح جرائم المستعمر، وتحفّظ كافيار على كتابه "الديوان الإسبرطي"، ربّما هروباً من الإدانة لما احتوى عليه من جرائم بشعة، أو ندمًا ولات حين مندم، وهو افتراض مستبعد.

فيما تنظم الشخوص ووجهات النظر سادية الرواية وتنامي أحداثها ومواقفها، بالرجوع إلى التاريخ وإعادة ترتيبه ترتيباً زمنياً لا فنيّاً، لكنّها شخصيّات نامية تبدّت أكثر تعقيداً ممّا تظهر عليه، فابن ميار مثلاً يظهر بوصفه صورة مُركّبة لمجموعة من الشخصيات، منها: "حمدان خوجة" صاحب كتاب "المرأة"، والأمير عبد القادر صاحب كتاب "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل"، وابن قدورة كاتب الأمير، وشاعره، وصاحب سرّه، كما يظهر كافيار بوصفه انعكاساً لصورة المستعمر المجسّد للطموح المجنون مثلما عرفناه عن نابليون وهتلر، ومن قبلهم "داريوش الكبير": الملك الفرسى المتألّه الذي أودى بجيش "ليونانيدس" ملك إسبرطة المتألّف من (300) مقاتل في معركة "ثيرموبيلاي" الخالدة.

كما أنّ شخوص الرواية يتّفقون في وجه ويختلفون في آخر، فابن ميار مثلاً يتّفق مع الصحفي ديبون في السمات العامّة للعدل والمساواة وتحرير العوالم من الرقّ والاستعمار، لكنّهما يفترقان في الكيفيّات، أي الإذعان لسلطة حاكمة ورفض أخرى بمعيّار الدين، أو الإقبال على الحضارة وقيمها وأفكارها ومبادئها وتطبيقاتها بالتسامح وليس بالاحتلال، أيضاً يُشبه ابن ميار "القسّ أغسطين"، فالأوّل يُوالي الأتراك، فيما والى الثاني روما، وإذا كانت موالاة أغسطين لروما قد أفضت به إلى محاربة أبناء وطنه لأجلها، فإنّ موالاة ابن ميار للأتراك قد انتهت به إلى السكوت عن استبدادهم، ثمّ الدفاع عن حقّ بقائهم في الجزائر بعد الاحتلال، والحلم برجعتهم إليها، فيما تُشبه ثورة "حمّ السلاوي" على الأتراك والفرنسيين معاً، ثورة "الأب دونات" على روما وابن بلده القسّ أغسطين، وكلّ ما يُمثّله من أجل الجزائر وأبنائها.

تُشير النهايات المفتوحة في الرواية إلى احترامها لسيرورة التاريخ، فمقام ابن ميار في إسطنبول المعروف بولائه غير المشروط للأتراك لم يكن إلّا نتيجة نهاية الحقبة التاريخية للوجود التركي بالجزائر، وكذلك انتظار دوجة الطويل لرجوع السلاوي ما هو إلّا صورة رمزية لانتظار الجزائر لمخلصها، وهو ليس حلاً فرديّاً بل جماهيريّاً، سيطول قليلاً، لكنّه سيأتي كما قرّره التاريخ لاحقاً، ونشهد آثاره الآن، وسيشّهد أحفادنا فيما بعد.

خاتمة

يُمكننا القول، في الأخير، بأنّ رواية "الديوان الأسبرطي" قد حقّقت حضورها الأدبي بما توقّرت عليه من عوالم تخيلية مائعة، سعت إلى إعادة كتابة التاريخ من خلال إعادة تسريده، وقد تمّ ذلك بالرجوع إلى أحداثه الفائتة وهدمها، ثمّ فحصها، فمراجعتها، ومن ثمّ إعادة بنائها تأسيساً للذاكرة من منظور وطني، بعيداً كلّ البعد عن المنظور الكولونيالي الذي سعى إلى طمس تفاصيلها بأفعاله وآثاره، وقد تحقّق للرواية ذلك بتركيزها على:

1- العتبات النصّية كالواجهة، التي عملت على استحضار المشهد التاريخي وتكثيفه، والعنوان الذي قلب المنظور التاريخي الجاهز لاستقراره بطريقة جديدة وجادّة، والإهداء الذي كشف المنظور الكولونيالي، وحدّد أهدافه وغاياته في وجدان القارئ.

2- الموقف الفنّي الذي تبدّى صارخاً لتعويله الشديد على شخصيات أحسنت الرواية تشكيلها باعتبارها القناع الذي تحمّل رؤيا الرواية، في مقابل تنوع زوايا النظر التي انتقلت بالمنظور السرد كعدسة كاميرا من شخصية إلى أخرى؛ توزيعاً للسرد وتنويعاً لمواقفه.

3- شكل الكتابة الذي تنوّعت سجلّاته بين التاريخية بأحداثها التسجيليّة، والأسطوريّة بحكاياتها الغرائبيّة، والأدبيّة بأساليبها الفنّيّة، والسينمائيّة بحركة صورها الحيّة الديناميّة، ممّا أسهم في تشكيل عوالم سردية أعادت تشكيل حدث تاريخي فائت؛ وهو لحظة دخول الاستعمار الفرنسي للجزائر، بمنظور ذاتي سعى إلى فهم حقيقة تلك الحقبة التاريخية، وتأسيسها وفق منطلقات جادّة وواعية.

4- أفضى هذا كلّهُ إلى تشكيل رواية فنّيّة خلّاقة تنطلق من التاريخي وتتجاوزهُ لكتابة تاريخ يخصّها إذ يكتبها بقدر ما يكتب عنها، ممّا جعل نهاياتها مفتوحة، وهي حقيقة الموقف الفنّي للرواية؛ وهو موقف يُثير فكرة الكولونيالي التي ما زالت الجزائر تُعاني آثاره إلى اليوم.

هوامش وإحالات المقال

- 1- جيل دولوز، الصورة- الحركة، أو فلسفة الصورة، ترجمة: حسن عودة، الفن السابع «17»، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 1997م، ص5.
- 2- مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق- سوريا، 1406هـ- 1986م، ص151-155.
- 3- عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، 3/364-370.
- 4- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الأسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص131.
- 5- عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزي وشركاه- دار غرب للطباعة، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1982م، ص11.
- 6- محمود فهي، تاريخ اليونان، مطبعة الواعظ، القاهرة- مصر، ط1، 1328هـ- 1910م، ص118-119.
- 7- معركة واترلو - Battle of Waterloo: هي المعركة التي انهزم فيها نابليون بونابارت بالقرب من واترلو (المملكة المتحدة الهولندية سابقا، بلجيكا حاليا) على يد قوى التحالف السابع سنة 1815، حيث تألفت من جيشين، أما الأول فقد تألف من جنود المملكة المتحدة وهولندا وهانوفر وبراونشفايغ وناساو، فيما تألف الثاني من جنود بروسيا. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Waterloo تاريخ الدخول: 2025/09/29. ساعة الدخول: 03:15 صباحا.
- 8- الرواية، ص189-199.
- 9- المصدر نفسه، ص7.

"الديوان الأسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

- 10- يوهان فولفغانغ فون غوته (1749-1832م)، شاعر وروائي ومسرحي ألماني كبير، من مؤلفاته: رواية يونغ ويرث، ومسرحية فاوست، ومسرحية غوتس فون بريشبينغن، ورحلة إيطالية، وكتاب من حياتي شعر وحقيقة. يُنظر: هدى الفوالجة، يوهان جوته (كاتب ألماني) يوهان_غوته/ <https://mawdoo3.com>. تاريخ الدخول: 29/09/2025م. ساعة الدخول: 20:55 ليلاً.
- 11- جيته، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط2، 1980م، ص5.
- 12- أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، ط2، 1988م، ص239.
- 13- المرجع نفسه، ص94.
- 14- فيليب سيرنج، الرموز في الفن-الأديان-الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط1، 1992م، ص171-174.
- 15- محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط3، 1408هـ-1988م، حديث صحيح، رقم 912، ص219.
- 16- الرواية، ص28.
- 17- المصدر نفسه، ص30-31.
- 18- م.ن، ص48.
- 19- م.ن، ص64-65.
- 20- م.ن، ص76.
- 20- محمود فهي، المرجع السابق، ص118-119.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- جيل دولوز، الصورة- الحركة، أو فلسفة الصورة، ترجمة: حسن عودة، الفن السابع «17»، منشورات وزارة الثقافة- المؤسسة العامة للسينما، دمشق- سوريا، 1997م.
- 2- مالك بن نبي، شروط النهضة، ترجمة: عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق- سوريا، 1406هـ-1986م.
- 3- عبد الرحمن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ج3.
- 4- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الأسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م.
- 5- عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزي وشركاه- دار غريب للطباعة، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1982م.
- 6- محمود فهي، تاريخ اليونان، مطبعة الواعظ، القاهرة- مصر، ط1، 1328هـ-1910م.
- 7- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة: https://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Waterloo.
- 8- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الأسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م.
- 9- هدى الفوالجة، يوهان جوته (كاتب ألماني)، يوهان_غوته/ <https://mawdoo3.com>.
- 10- جيته، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط2، 1980م.
- 11- أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، مصر، ط2، 1988م.
- 12- فيليب سيرنج، الرموز في الفن-الأديان-الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سوريا، ط1، 1992م، ص171-174.
- 13- محمد ناصر الدين الألباني، صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط3، 1408هـ-1988م.