

استدعاء التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب
عيساوي (2019) - بين مركزيات الأنا ومساءلات الآخر

The Title of the Paper: Recalling History in the Novel
"The Spartan Court" by Abd al-Wahhab al-Issawi
(2019) Between the Centralities of the Ego and the
Inquiries of the Other.

أسماء تيفورة

Asma Tifoura

a.tifoura@univ-boumerdes.dz

university of boumerdes

الملخص :

تنهض الكتابة النقدية العربية اليوم على الكثير من مظاهر التلويح
الأجناسي والمعرفي. وقد ظهرت هذه الأعراض خاصّة على الرواية
التي أخذت تُطعم عوالمها بعوالم الأجناس الأدبية الأخرى
و"تدبج" لغتها وأدواتها بلغات وأدوات تعبيرية جديدة. فتراكمت
في أواخر القرن العشرين نصوص روائية ومنجزات نقدية أكاديمية

تبدو كأنها تعيش حالة إشكال تصنيفي معرفي نتيجة ذلك التنافذ والتعالق النقدي السردي التاريخي .

لذلك لمسنا عن كتب لا عن كتب من السارد عبد الوهاب العيساوي من خلال منجزه السردى الموسوم بـ : "الديوان الإسيرطي".

أنه تخطى المعايير القديمة ليضع رؤية خاصة للإبداع وللكتابة ولعل في مقدمتها كيف يأخذ المتن الروائي ظلالا تاريخية وفلسفية ونفسية ووثائقية، ولعل في مقدمتها كيف نخرج من دائرة الذات إلى ذات المعرفة، ومن مركزيات الأنا إلى هوامش ومساءلات الذات ومن شعرية الشعر إلى سياسة القول .

وعليه وجب أن نتطرح سويا الآتي : أي دور سردي لعبه العيساوي في المنظومة السردية المغاربية ؟ ما حدود الأنا وحدود الآخر في سياقات الجملة السردية؟

ستحاول ورقتنا البحثية أن تقارب الاجابة على هذه الحيرة النقدية.

الكلمات المفتاحية: التاريخ التوثيق

مركزيات الأنا مساءلات الآخر.

Abstract:

Arabic critical writing today is based on many aspects of genres' fusion and cognitive colouring. These symptoms appeared, especially in the novel, which began to vaccinate its worlds with the worlds of other literary genres, and it was "intermingled" with new languages and expressive tools. At the end of the twentieth century, fictional texts and academic critical works have accumulated and all seem to be living in a case of a categorical and cognitive problem as a result of that antagonism and critical-historical interrelationship.

Therefore, we have thorough examined books from the narrator Abdul-Wahhab Al-Issawi through his narrative work entitled: *The Spartan Court* (2019). He transcended old standards to set a special vision for creativity and writing, perhaps foremost of which is how to get out of the circle of the self to the identified selfie, and from the centralities of the ego to the margins of the inquiries of the self, and from the poetry of poetry to the politics of speech. Therefore, what the narrative role did Al-Issawi play in the Maghreb narrative system? What are the limits of the ego and the limits of the other in the contexts of the narrative sentence? Our research paper will attempt to approximate the answer to this critical confusion.

Keywords: history, ego centralities, the inquiries of the Other.

1- مدخل

تطمح هذه الدراسة أن تكون بحثا في المكان وفي تماسه مع الزمان عندما يغدو كل منهما يقيم في الآخر، فهي تسعى لبحث دلالة التاريخ وصوره وجمالياته، وتحاول تقديم صورة رصدية لأدب القضية وتاريخ الحكّي.

في واحدة من المراحل التي ولدت في سياق تاريخي وسياسي وثقافي شهد تحولات كبرى في وطننا وفي تاريخه الحديث.

وإذا اخترت لورقته بحثي موضوعا لها "استدعاء التاريخ في رواية" الديوان الإسبرطي "لعبد الوهاب عيساوي".

فإن مبرر ذلك يطمئن فيما عرفه المنجز الروائي من تحولات فنية وموضوعاتية منذ الستينيات، إذ لم ينقطع عن تعلّقه بالأرض وما يرمز لها من أمكنة وتسميات وموروث جعل من الجزائر الأرض والوطن والإنسان مدخلا شاملا لقضاياها وموضوعاتها ورمزا مكثفا لأبعادها وصورها.

ومادامت مشكلة الإنسان في هذه الحركة الإبداعية هي المكان وما يحتزنه من أبعاد وقيم، فإن البحث وجد في هذه العلاقة مبررا لاختيار موضوع التاريخ في المنجز الروائي إجمالا والجزائري تخصيصا والعبور من خلاله إلى محاولة تفكيك وقراءة دلالاته وبنياته وأشكال حضوره في النص وتأسيسها على فرضية شاملة ترى أن الأدب الجزائري أدب تاريخ وتوثيق لأن تاريخه وموضوعه ارتبط بالمكان / والأرض، وما قدمه من قضايا أدبية وإنسانية، وبالتالي فإن الدراسة تتجه إلى التاريخ في المسرد الروائي باعتباره صورة وموضوعا ونواة خلفية للحكي. فإن البحث يحاول الاستناد -في قراءة التاريخ - على تحليل البنية الوصفية التخيلية . والبحث في دلالاتها بالوقوف على نماذجها ووظائفها الجمالية في الخطاب الروائي،

واعتمادا على هذه المعطيات، يبدو من الضرورة المنهجية التساؤل عن هوية الرواية المستهدفة بالدراسة وتحديد إبداعاتها، ومن ثم بلورة إشكالية موضوعها من خلال ما يطرحه البحث من تساؤلات حول القضايا التي تفرضها طبيعة العلاقات المتداخلة لموضوعة التاريخ في التجربة الذاتية.

ولقد استأنست بجملة الدراسات وأنا أسير
مجاهيل ومعالم المنجز السردى "الديوان الإسبرطى" وقد أضعها بين
أيديكم :

الدارس المؤلف	عنوان الدراسة الموسوم بـ:	الرقم
محمد القاضي	الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي	01
رضا عطية	التخييل التاريخي في الديوان الإسبرطى	02
محمد صابر عبيد	سيمياء التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصّوغ السردى	03
مرشد أحمد	أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف	04
أبو القاسم سعد الله	محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، بداية الاحتلال	05

سعيد يقطين	قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود	06
------------	--	----

2- الخطاب السردى بين تشكيل التوثيقى وهوية الجنس الأدبى :

تعد إشكالية التجنيس من المباحث النظرية التي علقَت بالعمل الأدبي منذ فجر الاهتمام بالإبداع الفني، بل لا يمكن تصور أي نظرية أدبية دون المساس بقضية الجنس الأدبي، لذا يغدو الأمر أكثر تقبلاً باقتراح نظرية مستقلة تهتم بشجرة الأجناس الأدبية وتناسلاتها التي تستحدث الأشكال الأدبية الجديدة المجسدة للعملية الإبداعية وفق أطر تنظيمية تعكس شتى المستويات (اللغوية، الدلالية، الجمالية، الفنية... إلخ)، على حدّ تدقيق الدكتور زروقي عبد القادر في مقاله الموسوم : السرد وهوية الأجناس ، لذا فإنّ الخطاب السردى يحفل بجملة من الأجناس الأدبية سواء تعلق الأمر بخصائصها الشكلية أو معاملها المضمونية التي تدفع إلى تكثيف السمات الفنية داخل هذا الخطاب الذي يعكس جمعاً أجناسياً تتناوب فيه صيغ التعبير ووسائله التصويرية أو التخيلية أو حتى الإقناعية، لكنه تناوب

في غاية الإحكام يطفو من بين جوانبه الملمح السردي الذي يميز هذا العراك الأجناسي، مما يمكننا من قبول الخطاب بصورته العمومية التي تعكس صياغة جنس أدبي عام باعتبار أن "أي مسرود يمثل جزئياً الاسم الجنسي للسرد، فإننا لا نأخذ إلا السمات الوصفية التي تسمح بتمييزه بصورة شاملة¹، فهنا لا نأخذ بعين الاعتبار الفروقات الداخلية في النص المقصود، والتي تفصله عن غيره من النصوص، وتؤهله أن يكون مرشحاً للقيام بدور نواة أخرى يتحرر منها جنس أدبي آخر.

تحكي رواية الديوان الإسبرطي للكاتب الجزائري عبد الوهاب عيساوي فترة مهمة من 1833 إلى غاية 1815 تاريخ الجزائر ابتداء من الفترة الممتدة حيث كانت المحروسة الجزائر وقد أشار الكاتب إلى ذلك بقوله: "الاسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في أفريقية، أمة لا تقوم إلا على قوة السلاح"²، وقد رجّح كثير من المؤرخين فكرة أن "النظام العثماني كان قائماً على القوة العسكرية

¹ شيفير ماري، ما الجنس الأدبي، ص: 119.

² عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ط2، دار ميم للنشر، الجزائر، 1921،

ص211.

والروح العسكرية"، في الوقت الذي يفند فيه بعضهم تلك الآراء، ومن وجهة نظري أنّ التسلط العسكري الذي فرضته حكومة فرنسا على الجزائر أشدّ وقعا وأوسع تأثيرا من الحكم العثماني بل ومن الحكم العسكري بإسبرطة في حدّ ذاتها³.

يلاحظ على هذا النص، تعدّدية الأصوات، وبالتالي تعدّد الرؤى ووجهات النظر، حول فترة مهمّة من تاريخ الجزائر، فنجد شخصية **ديبون الصحفي** الذي قدّم من فرنسا إلى الجزائر مع ركب حملة الاحتلال، وقد صوّره الكاتب على أنه مُحَبّ ومتعاطف مع الشعب الجزائري، وشخصية **كافيار** الجندي الفرنسي الأسير لدى الأتراك في الجزائر، وكان حقودا ميالا إلى العنف والحكم العسكري المتعسف، ثمّ شخصية **حمّة السلّوي** المناضل الجزائري الثائر، والغيور على أرضه والملتصّك بمواقفه الرافضة للحكم التركي والفرنسي على السواء، وشخصية **ابن ميار** السياسي المقرب من الجزائريين لكنه متضامن، في بعض الأحيان، مع الأتراك وطبيعة حكمهم، وأخيرا، شخصية **دوجة** المرأة الجزائرية المتواضعة، ذات الثقافة المحدودة، والتي قست عليها

³ محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، ط2، دار المعرفة للنشر، تونس 1991، ص212.

الظروف الاجتماعية، حتى رمت بها إلى الشارع، وهي تؤمن بأنّ الأوضاع في المحروسة يصعب فهمها ولا يمكن تغيير الواقع المفروض عليها⁴.

تؤكد الدكتورة سهام حشايشي في مقال مسهب حول المرجعية التاريخية للرواية على مسألة فنية ذات بال أن المنجز الروائي "الديوان إسبرطي" أسهم التعدّد الفني والوثائقي والتوضيحيّ للشخصيات الساردة فيه، أو الرواة، في "تشكيل بنية بولوفونية تمثل مرتكزا للبتّ السردى يناسب تنوع الآراء وتمايز الاتجاهات إزاء المواقف والوقائع التاريخية، إذ إنّ للتاريخ وجوها متعدّدة؛ فتمثل أصوات السرد شخوص الحكاية الروائية، اتّجاهات تاريخية متميزة، وتنوّعا رؤيويّا وفق منظور درامي في الطرح السردى" وبعيدا عن التحليل النفسي والأيدولوجي لتلك الشخصيات، والذي يتطلب دراسة موسّعة، سنحاول الإجابة عن سؤال: هل كان الكاتب ملتزما فقط بالمرجعية الواقعية للمواقف والأحداث التاريخية المسرودة، أم أنه حاول إعادة قراءتها من وجهة نظر جديدة تهدف إلى تقديمها

⁴ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ط2، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018،

كأحداث قامت على مسببات فكرية
ونفسية واجتماعية؟ كما نتطلع إلى الإجابة عن سؤال التجنيس
لرواية "الديوان الإسبرطي" ⁵ أهي رواية تاريخية أم رواية واقعية وظفت
التاريخ؟ انطلاقاً من كون الخطاب الروائي محلّ الدّراسة، يهدف إلى
تقديم طرح سردي درامي جديد ينبعث من ذاكرة تتراوح مواقفها ما
بين الهزيمة والانتصار، وبين المشروعية والتخوين، وبين الرّفص والتأييد
على حدّ تعبير ذات الدكتوراة الناقدة⁶.

3- التعميقات التاريخية ومرجعياتها في رواية الديوان الإسبرطي (وثائقية الرواية):

في حضن الأدب تولّدت الأجناس الأدبية، وغدت كائناتاً
حيّاً، يتفرّع، ويتطوّر وفق ما يحيط به من ظروف اجتماعية،
وسياسية، وفكرية، وغيرها. لذا تعدّ تلك الأجناس تعبيراً دقيقاً،
وصادقاً عن المجتمع الإنسانيّ، ونظاماً خاضعاً لمتغيّرات حضاريّة،
وهذا لا يعني انفلاتها من القيود والضوابط، فلم يعد الجنس

⁵ المرجع نفسه، ص 217

⁶ محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصّوغ السردية، ط2، دار فضاءات، عمان، الأردن، 1921، ص71.

الأدبي "ينمو، ويتطوّر بطريقة تلقائية تميلها ملابسات الحياة وحاجات الفرد، بل تدخل التفكير الفلسفي، وأخذ يستنبط للأدب والفرق غايات جديدة"⁷.

وقضية الأجناس الأدبية قديمة حديثة " فمنذ كان نقاد اليونان، وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مرّ العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية . وهي نظرة جاءت منسجمة مع تطوّر الحياة، وتباين ظروفها، والتنوع في أشكال التعبير عنها. وقد اختلف الدارسون في مسببات ظهور الأجناس الأدبية، ففريق يرى أنها تتطوّر وفق دورة الحياة، وثان يرى وجوب بقائها رهينة أصولها. وفريق ينظر إلى وقوع النصوص الأدبية فيرى تداخلها، ويظهر له استعارة جنس عناصر الجنس الآخر، وخصائصه، ومثال ذلك (الديوان الإسبرطي) للعيساوي، وهي رواية تاريخية استعار كاتبها الأسلوب الروائي الوثائقي ليسرد لنا تفاصيل حقبة زمانية من تاريخ الجزائر القديم الحديث، فأطلق عليها عملاً روائياً

⁷ هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ط5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت،

1987، ص 136.

تأريخيا وذلك يؤكد مقولة "ضلالة النوع"⁸،
أي أن الأنواع تبقى ممتزجة، ولا تنفصل.

لقد اهتمت هذه الدراسة بتقصي البعد المرجعي في رواية (الديوان الإمبرطي)، حيث عرض كاتبها جانبا مهما من تاريخ الجزائر، من خلال خطاب سردي يتراوح بين التخيل والواقع، وبالرغم من الاختلاف الحاصل حول مسألة تجنيس الرواية التاريخية، والإشكال المطروح حول الفرق بينها وبين الرواية الواقعية أو كما يسميها بعضهم الرواية التي توظف التاريخ، غير أنّ الكاتب طالعنا بمسرود فني حافل بالتخيل الفني وبالأحداث التاريخية ذات المرجعية الواقعية، متجاوزا بذلك مقولة الجنس والنوع وغيرهما، كاشفا جوانب فكرية ونفسية مهمة لشخصيات مختلفة عبرت عن آرائها حول الاحتلال الفرنسي وقبله الهيمنة العثمانية على الجزائر، معتمدا تقنية تعدد الأصوات داخل النص الواحد حتى تتسنى له مساءلة التاريخ عبر وجهات نظر متباينة.

⁸ : رينيه، ويليك، وأوستن، وارن: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحب، مراجعة

حسام الدين الخطيب، (د.ت)، ص. 101

حيث يتفق كثير من النقاد والدارسين على أنّ الرواية التاريخية هي خطاب سردي يجمع بين الواقعية والتخيل، بين الحضور والغياب وبين التوثيق مرة والتّخطي مرة أخرى، لكنها تستند أكثر على أحداث ومواقف حقيقية وقعت في إطار زمنٍ ومكاني معينين، في حين أنّ الرواية الواقعية تجمع بين الواقعية والتخيل، غير أنّ واقعتها تكون بدرجة أقلّ مقارنة مع الجانب التخيلي فيها، حيث يصعب توثيق أحداثها ومواقفها، بخلاف نظيرتها التاريخية، "فالرواية التاريخية نازعت الرواية الواقعية مكانتها، وأثبتت قدرتها على أن تكون أكثر منها تأصلاً في ثرى الواقع⁹، والرواية الواقعية هنا، يقصد بها تلك الروايات التي توظف التاريخ من منظور ذاتي تخيلي فتجعل منه وسيلة لتحقيق غاية، ولا يكون غاية في حدّ ذاته.

تنفرد الرواية التاريخية بخصوصية السرد المرجعي، بمعنى أنّ مرجعيتها التاريخية "تتصل اتصالاً وثيقاً بعمق اللحظة التاريخية والذاكرة وغودجها ومدى قوة حضورها في الميدان النصّي، لأن الآلة المركزية

⁹ محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخيل المرجعي، ط2، دار المعرفة للنشر، تونس، 1991، ص212.

المنفتحة على الماضي والمستندية لكمونات التاريخ التي يستند إليها الروائي... يتقدم إليها الروائي لينصّبها ويحوّلها من منتج تاريخي لاثبات في الذاكرة إلى منتج جمالي يحيا في مدوّنة روائية¹⁰، إلى جانب ذلك، فإنّ المرجعية في الرواية التاريخية تكون فعلية وقابلة لإثبات حقيقتها المادية، أمّا في الرواية الواقعية، تكون موشّحة بالتخييل الإبداعي، مما يفضي إلى التشكيك في صحّة وجودها، وفي رواية (الديوان الإسبرطي)، لاحظنا حضور كم كبير من الأحداث التاريخية التي جرت في الواقع، بشهادة أبرز كتب التاريخ، وقد عرضها الكاتب بطريقة تشي بحقيقتها الفعلية، لأنه بإمكان القارئ معرفة مدى مطابقتها للواقع من خلال بعض الإحالات المرجعية التي تتخلل الرواية، بالرغم من وجود الجانب التخيلي فيها.

وتأسيسا على ما سبق طرحه، سنحاول ضمن هذا التحليل السردى استنطاق المعطيات التاريخية لرواية (الديوان الإسبرطي)، والوقوف عند تخوم تصنيفها المستعصي، الذي طرح إشكالية كونها رواية تاريخية

¹⁰ محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصّوغ السردى، ط2، دار فضاءات، عمان، الأردن، 1921، ص71.

استنادا إلى المرجع، برغم قاعدتها التخيلية المؤنثة لها، والتي يفرضها منطق الكتابة الروائية، أم أنّها رواية واقعية، توظف التاريخ من منظور ذاتي تخيليّ، كما سنحاول تقديم أبرز الأحداث والشخصيات والوقائع المبنوثة ضمن صفحاتها السردية، والتي وجدنا لها أثرا مرجعيّا في كتب التاريخ:

وسبب هذا الارتباك في التّصنيف، أنّ الأدب نتاج إنساني يتميّز بالمرونة والتّطوّر وجدنا أجناسه متداخلة، يتماهى أحدها في الآخر، ممّا انعكس على رؤية النّقاد والباحثين، وجعلهم يستنبطون مفاهيم غير متّسقة لبعض تلك الأجناس، فعدا تعييدها، ووضع ضوابط دقيقة لها أمراً يكاد يكون مستحيلاً. ولعلّ صعوبة تحديد مفهوم متكامل لأيّ جنس أدبيّ، وصعوبة تصنيف بعض الأجناس الأدبية من أهمّ العوامل المؤدّيّة لحتمية تداخل هذه الأجناس، فالخلاف، مثلاً، لا يزال قائماً بين ما يسمّى " بالرواية التاريخية والرواية السّيرية والرواية الواقعية"¹¹.

¹¹ عبد الهادي: تكمل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج

2، ص796.

وعلى سبيل التنبيه لا الحصر ربط كثير منهم نشأة السيرة بالتاريخ، فهي فنّ يدوّن حياة الإنسان، وتاريخه المرتبط بالجماعة، والمتأثر بالأحداث الاجتماعية والتاريخية، "ففي أحضان التاريخ، إذن نشأت السيرة وترعرعت، واتخذت سمتاً واضحاً، وتأثرت بمفاهيم الناس عنه على مرّ العصور"¹².

4- مركزيات الأنا وتاريخية التناول:

هل جعل لعبد الله العيسوي من منجزه الروائي "الديوان الإسبرطي" منجزاً يقفز من السردية الوثائقية للحدث التاريخي إلى السيرة الذاتية ؟ هل هناك تماس بين التاريخ والسيرة الذاتية داخل تشكيله التاريخي وتلويحه الفني ؟ وهل تولد بالفعل الخطاب السير ذاتي .. وغيرها من الاستفهامات التي تطرحها مشاغبات العيسوي الفنية المتجاذبة بين الالتزام الفني والإكراه الإيديولوجي.

وعادة ما يكون هناك تواصل وترابط بين الأجناس الأدبية المختلفة، فالرواية مثلاً منذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين، استعارت الحوار من الفنّ المسرحي لتحقيق التجارب والمتعة والتأثير وتصوير

¹² عباس، إحسان: فنّ السيرة، ط1، دار صادر بيروت دار الشروق، عمان، 1996، ص10-

ص11.

التّجارب، وإثارة الإحساس الجمالي لدى القارئ، مع الحرص على نقل الحقيقة المصوّرة لسيرة الكاتب الشّخصي، دون السّماح لتلك العناصر الفنّية أن تجمّح به، ممّا يبعده عن واقعه التّاريخي.

وقد انتشر هذا اللون من الصّياغة الفنّية الرّوائية بين كتاب السّير الدّاتية الغربية منذ ذلك الحين، حتّى بات من الممكن القول أنه ليس بين قراء الرّواية الغربية المعاصرة من يمكنه أن يشكّ أنّ الرواية قد مالت لأن تكون ترجمة ذاتية بشكل أو بآخر. ويبقى الحدّ الفاصل بين السيرة الدّاتية المصوّغة في شكل روائي (السيرة الدّاتية الروائية)، وبين الرّواية الفنّية المعتمدة على أجزاء من الحياة الشّخصية لكاتبها (رواية السيرة الدّاتية)، هو التزام الحقيقة، إلى جانب الكشف عن غرضه، فيعلن أنّه يكتب سيرته الدّاتية في هذا البناء الرّوائي كما يعلن عن اسمه الحقيقي وعن أسماء الشّخصيات والأماكن وعن التّواريخ.

وفي ضوء هذا التّحديد الفنّي الذي يبيّن لنا الحدود الدّقيقة بين السيرة الدّاتية الروائية الملتزمة بالحقيقة، وبين الرّواية الفنّية المعتمدة على أجزاء من الحياة الخاصّة للكاتب يمكن أن نحدّد النّوع الأدبيّ الأجناسي الذي تنتمي إليه بعض النّصوص الفنّية الفلسطينيّة مثل (

رأيت رام الله لمريد البرغوثي (عند تناولها
بالتحليل والتعليق حتى يمكن ربطها بالسيرة الذاتية أو السيرة الذاتية
الروائية أو رواية السيرة الذاتية.

يقول فيليب لوجون : " إن مصطلح رواية السيرة الذاتية قريب جداً
من مصطلح السيرة الذاتية، وهذا الأخير قريب جداً من كلمة
السيرة، مما يسمح بالخلط أليست السيرة الذاتية، كما يشير إلى ذلك
اسمها، سيرة شخص مكتوبة من طرفه هو نفسه؟ "13.

والرواية، تعدّ من أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بفنّ السيرة
الذاتية، فمن الأمور الواضحة والمعروفة في الرواية، إمكانية التّطابق
بين المؤلّف والسارد والشّخصية الرئيسة، ما يعزّز كون هذه الرواية
سيرة ذاتية. والرواية تشبه السيرة الذاتية في ضرورة التزامها بنمط
فنيّ وأسلوب سردي يغري القارئ بالاستمرار في قراءتها، أمّا
الفواصل بينهما فتتمثّل في الخيال، إذ أنّه في الرواية مطلق،
ويستطيع المؤلّف أن يوظفه كما يشاء، أما في السيرة فهو مقيد،
إذ أنّه في الرواية مطلق، ويستطيع المؤلّف مهما أراد أن يسترسل
في توظيفه للخيال، فإنّه يصطدم بواقعه الذي يرغب في تقديمه

13 : لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص52.

لِلآخَرِينَ لِأَسْبَابٍ عَدَّةٍ مِنْهَا رَغْبَتُهُ فِي نَقْلِ
تَجْرِبَتِهِ لَهُمْ حَتَّى تَتِمَّ الْإِسْتِفَادَةُ مِنْهَا، أَوْ مِنْ أَجْلِ تَخْفِيفِ الْعَبءِ
عَنْ كَاهِلِهِ، أَوْ مِنْ أَجْلِ تَبْرِيرِ بَعْضِ مَوَاقِفِهِ.

وَإِذَا كُنَّا حَدَّدْنَا مَعَالِمَ السَّيْرَةِ الذَّاتِيَّةِ، وَكَذَلِكَ مَعَالِمَ السَّيْرَةِ
الذَّاتِيَّةِ الرِّوَايَةِ، فَإِنَّا نَجِدُ أَنَّ حَاتِمَ الصَّكْرِ فِي مَقَالِهِ (السَّيْرَةُ الذَّاتِيَّةِ
النَّسَوِيَّةِ، الْبُوحُ وَالتَّرْمِيزُ الْقَهْرِيُّ) نَجِدُهُ يَتَحَدَّثُ عَنْ رِوَايَةِ السَّيْرَةِ
الذَّاتِيَّةِ فَيَقُولُ إِنَّ بَعْضَ النُّقَادِ يَتَعَقَّبُونَ الْأَعْمَالِ الرِّوَايَةِ لِلْكِتَابِ،
وَيَبْحَثُونَ فِيهَا عَنْ كَسْرٍ أَوْ أَجْزَاءٍ ذَاتِيَّةٍ، فَتَقَدِّمُهَا الْقَرَاءَاتُ النَّقْدِيَّةُ
عَلَى أَتَمِّ سَيْرٍ مُهْرَبَةٍ وَغَيْرِ مُصَرَّحٍ بِهَا... وَهُوَ مَا يَعْرِفُ بِرِوَايَةِ
السَّيْرَةِ الذَّاتِيَّةِ، وَذَلِكَ خَطَأً لَا نُوَافِقُ عَلَيْهِ، وَنَرَى أَنَّهُ يَعِيدُ مَقُولَةَ
الْإِنْعَكَاسِ وَتَعْبِيرِ الْعَمَلِ الرِّوَايَةِ عَنْ حَيَاةِ صَاحِبِهِ بِالضَّرُورَةِ¹⁴.
وَيَرَى أَنَّ ذَلِكَ يَتِمُّ بِإِغْرَاءِ ضَمِيرِ السَّرْدِ الْأَوَّلِ (ضَمِيرِ الْمُتَكَلِّمِ)،
أَوْ اسْتِحْضَارِ مَعْلُومَاتٍ أَوْ اسْتِنْتِاجَاتٍ غَيْرِ نَصِيَّةٍ، تَذَكَّرْنَا بِالْمُنْهَجِ
الْبِيُوغَرَفِيِّ وَإِسْقَاطِ حَيَاةِ الْكَاتِبِ الْفَعْلِيَّةِ عَلَى الْمُتَخَيَّلِ السَّرْدِيِّ،
وَهُوَ "مَا حَاوَلْتُ الْمُنَاحِجَ النَّقْدِيَّةَ الْحَدِيثَةَ مُقَاوَمَتَهُ وَإِقْصَاءَهُ لِصَالِحِ

14 : الصَّكْر، حَاتِمُ: السَّيْرَةُ الذَّاتِيَّةُ النَّسَوِيَّةُ، الْبُوحُ وَالتَّرْمِيزُ الْقَهْرِيُّ، مَجْلَدُ الْمَوْقِفِ الْأَدْبِيِّ، الْعَدَدُ 404،
2004، دِمَشْقُ، ص 2.

(مَأْخُوذٌ عَنِ الْإِنْتَرْنَتِ: مَوْقِعُ اتِّحَادِ الْكِتَابِ الْعَرَبِيِّ فِي دِمَشْقِ).

قراءات تستند إلى النص، وتنتقل منه بعيداً
عن المعلومات الخارجية أو التاريخية¹⁵.

ونحن لا نقف في صف حاتم الصكر، إذ لا نرى وجهة
بالنسبة لرواية السيرة الذاتية، وكذلك لا نرى وجهة نظر الفريق
الآخر، وإنما نرى أن لا شيء يمكن أن يمنع القارئ أثناء قراءته
لأية رواية، بأن يتذكر ما كان قد قرأه أو علمه عن الكاتب،
ونجده يتساءل "ربما يكون الكاتب هنا يتحدث عن نفسه في هذا
الفصل بناء على كذا وكذا"، وهي من الأمور التي يمكن أن
نعدها حقاً مشروعاً للقارئ الذي قد يتماهى مع النص، فيعيشه
في متعة، وهي من المتع المباحة لدفع القارئ للقراءة، وهو الشيء
الذي نسعى إليه جميعاً.

وإذا كانت الحقيقة (الصدق والصرحة) من أبرز مقومات
السيرة الذاتية، فإن السيرة قد اتخذت من الرواية عنصر التخيل.
إلا أن صلة الخيال بالرواية أكبر وأوسع، إذ أن هناك إمكانية
لوجود شخصيات وأحداث مخترعة. فجوهر الرواية متخيل وإن

¹⁵ : الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والتميز القهري، ص2.

كانت الأحداث الهامة فيها حقيقة، إذ

ليس هدفها رسم حياة شخص كما تفعل السيرة.

وهنا نجد أنّ السّير الذاتية التي انعقدت فيها الميثاق على

الغلاف بعنوان فرعي (سيرة أو سيرة ذاتية) ، قد أعطت القارئ فكرة مسبقة عما سوف يقرأ.

5- مساءلات الآخر واكتشاف مفردات الهوية الثقافية :

ارتأى عبد الوهاب عيساوي توزيع الفضاء النصي لروايته بين خمسة ساردين يتداولون على الكلمة في الرواية، يصوغ كل منهم رؤياه في خطاب وذاكرة خاصة به. ينقسم الفضاء النصي بدوره إلى خمسة أقسام . يتألف كل قسم من مجموعة نصوص أو سرود ترد بالترتيب نفسه في الأقسام الأربعة الأولى) ديون، كافيار، ابن ميار، حمة السلاوي ودوجة(في حين ينقص سرد ابن ميار في الجزء الخامس بحكم أن الشخصية كانت قد غادرت المحروسة منفية منها.

خمس شخصيات تتشابك في فضاء زمني ما بين 1815 إلى 1833، في مدينة المحروسة، الجزائر. أولها الصحفي ديون الذي جاء في ركاب الحملة على الجزائر كمراسل صحفي، وكافيار

الذي كان جنديا في جيش نابليون ليجد نفسه أسيرا في الجزائر، ثم مخططا للحملة. ثلاث شخصيات جزائرية تتباين مواقفها من الوجود العثماني في الجزائر، وكما تختلف في طريقة التعامل مع الفرنسيين، يمثل ابن ميار إلى السياسة كوسيلة لبناء العلاقات مع بني عثمان، وحتى الفرنسيين، بينما لحمّة السلاوي وجهة نظر أخرى، الثورة هي الوسيلة الوحيدة للتغيير. أما الشخصية الخامسة فهي دوجة، المعلقة بين كل هؤلاء، تنظر إلى تحولات المحروسة ولكنها لا تستطيع إلا أن تكون جزءا منها، مرغمة لأنه من يعيش في المحروسة ليس عليه إلا أن يسير وفق شروطها أو عليه الرحيل¹⁶.

يعتمد الروائي على عدة أساليب لاستحضار الذاكرة بل الذاكرت، ولضخ الحياة فيها، فقد اعتمد على تقنيات النوع الروائي المعروفة من استبطانات واسترجاعات زمنية وتقنيات الحوار والحوار الداخلي لاستجلاء الذاكرة الفردية للشخصيات، لكنه اعتمد كذلك على أنواع من التناص عامة والتناص الإجناسي مع

¹⁶ أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج2، ص111.

شكل اليوميات، المذك ارت والرسائل، كما اعتمد الحوارية إذا اعتبرناها وصفا للتناس بمعنائه المبدئي والأشمل، لاستدعاء المرجع التاريخي، وبالنظر لحجم الرواية وضيق المقام في إطار هذه الدراسة، فسكتفي بذكر حوادث ثلاث عن بعض ما أشرنا إليه.

أ- حادثة الديون وحادثة المروحة:

تعدّ حادثة المروحة من أهمّ الأحداث التاريخية التي غيّرت مصير الجزائر، حيث كانت سببا مباشرا في احتلالها لأزيد من قرن، وقد وردت تلك الحادثة في رواية (الديوان الإسبرطي) كما يلي:

"قد أهين شرف الفرنسيين حينما ضُرب القنصل بمروحية الباشا ولن تسمح غيرة هذه الأمة باستعبادالمسيحيين في أراضي الحمّديين... لم يكن هناك الكثير من الحجج التي يحملها الناس في عقولهم، لكنهم متشبثون بها، هل كانوا مثالا يعرفون سيرة القنصل؟"¹⁷، ولعلّ السؤال الذي طرحه الكاتب هنا على لسان الصحفي الفرنسي **ديبون**، إشارة منه إلى أنّ للقنصل سيرة غامضة تستحقّ الاطلاع عليها قبل الحكم له أو عليه، وفي هذا

¹⁷ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص290.

المقام، يمكن القول أنّ التاريخ يشهد على وقاحة القنصل ديفا وتصرفاته المشبوهة، يقول مبارك المليلي نقلا عن المؤرخ الفرنسي شار جوليان: "ويكفي أن نسوق في هذا المجال ما قاله المؤرخ الفرنسي شار اندري جوليان في القنصل ديفا، فهو يؤكّد أنه كان رجلا مشبوها... لقد اكتسب من المرونة والخنوع المغرض والمناورات أكثر ما اكتسب من خبرة ديبلوماسية، وكان مشهورا في الجزائر بأنه رجل فحشاء"¹⁸، وعليه فإنّ دهاء القنصل ومكره، جعلاه يُميل الرأي العام الفرنسي وحكومته إلى جانبه مطالبا بضرورة ردّ اعتبار فرنسا من خلال تقديم اعتذار رسمي من طرف الدّاي الجزائري.

ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف، ومن ثمّ يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهمّ القنصل بسلّ سيفه لكن الحراس قبضوا عليه... ولم يمضِ إلّا شهر واحد حتى رأينا أربع سفن فرنسية رست في ميناء المحروسة والتحق بها القنصل في اليوم الموالي، ومن هناك وصلت الرسالة إلى الباشا: (عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا وأرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل

¹⁸ عبد الوهاب عيساوي، الدّيونان الإسرطي، ص202

المرباط بالسفينة، وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا العداوة (... الكلّ كان يعرف القنصل، حتى من الفرنسيين، يجمع على وقاحته وسوء طبعه، ورآه الباشا شخصا يغيّر لونه حسب ما تقتضيه مصالحه الخاصة" ¹⁹ يلاحظ، من خلال هذا العرض السردى، أنّ الكاتب قد صوّر المشهد بكلّ حيثياته، حيث جاء خطاب الباشا حادّا جدّا، كما كان ردّ القنصل فظا يتضمّن كثيرا من الوقاحة والجرأة، أمّا اللافت في هذا المشهد، أنّ الكاتب صوّر الحادثة على أنّه ضربٌ بالمروحة من طرف الباشا للقنصل، لكنّ الخطاب التاريخي يتردّد في تأكيد (حادثة الضرب من التلويح بها فقط، فالباحث والمؤرخ مبارك الملي، يرى بأنّ الدّاي تحرك من مكانه غاضبا فلامست المروحة وجه القنصل، عن غير قصد، يقول: "وفي عيد الفطر، ذهب ديفا لتهنئة الدّاي كما جرت التقاليد بذلك... سأله الدّاي إن كان لم يتلقّ جوابا على الرسالة التي كان قد وجّهها إلى الحكومة الفرنسية حول قضية بوشناق وباكري اليهوديين، فما كان من القنصل إلّا أن أجابه بقصد الاستفزاز: إنّ ملك فرنسا لا يتنازل

¹⁹ عبد الوهاب عيساوي، الدّيونان الإسرطي، ص 202

لمراسلة داي الجزائر... وكان الدّاي جالسا،
والقنصل ديفما واقفا على بعد مسافة محترمة، فصرخ فيه: أخرج
يا روميّ، وتحرك الدّاي حركة غضب وسخط، لمست من جرائها
ريشة في طرف المروحة القنصل، فاغتنم القنصل هذه الفرصة،
وانسحب مهدّدا أنه سيبلغ كلّ شيء لحكومته".

الرواية لا تحسم ما إذا كانت تلك الحادثة هي "السبب"، أو أنّها
قد تكون سبباً مباشراً في الغزو، لكنّها ترصد سلوكيات الدولة
العثمانية في العالم آنذاك، حيث كانت، وباسم الدّين الإسلاميّ،
تتمدّد على رقعة واسعة من المعمورة، وتقوم بفرض "الإتاوة" على
الحركة في المياه الدوليّة، عبر ما يدعوه الفرنسيّون "عصابات
البحار". لكن الدولة ذاتها، وفي الوقت نفسه، كانت قد بدأت
تعاني "الشيخوخة" بعد قرون من "استعمارها" لدول في المشرق
والمغرب، كما أنّها، وكما تظهر في الرواية، إمبراطورية تعاني
أشكالاً من الفساد، وصُوراً من الاضطهاد للشعوب التي
تستعمرها. وبحسب الرواية أيضاً، فإن ما يجعل هذه الشعوب

ترضخ لحكم السلطان العثمانيّ الجائر، هو "الشراكة" في الدين الإسلاميّ فقط²⁰.

الرواية تتوزّع على خمسة "أقسام"، في كلّ قسم خمسة فصول، فصلٌ لكلّ شخصية من الشخصيات الخمس. يفتح عيساوي روايته بنصّ للشاعر الألمانيّ غوته من "الديوان الشرقيّ"، حول المائدة التي يقدّمها كلّ من الشرق والغرب "الشرق والغرب على السّواء/ يُقدّمان إليك أشياء طاهرة للتذوّق/ فدعّ الأهواء، ودعّ القشرة/ واجلس في المأذبة الحافلة/ وما ينبغي لك، ولا عابراً/ أن تنأى بجانبك عن هذا الطّعام"²¹.

ب - حادثة تجارة العظام البشريّة:

منذ البداية، نقف على مشاهد الرعب المتمثلة في المتاجرة بالعظام البشريّة، التي يحتاج إليها أصحاب مصانع السّكر "يستعملونها لتبييضه"، هذه العظام التي سيكشف عنها الصحافيّ ديون،

²⁰ مبارك بن محمد الهلاليّ الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج0، ص122

²¹ محمد خير فارس، تاريخ الجزائر الحديث من الفتح العثمانيّ إلى الاحتلال الفرنسيّ، ص219/260.

برفقة طبيب متخصص، في سفينة قادمة من الجزائر، وسيكتب عنها تقريره المثير لصحيفته "لوسيمافور دو مرساي"²²، الصحيفة التي سترسله مراسلاً مع حملة غزو الجزائر. وفي الجزائر سنتابع عمليّات نبش القبور للحصول على هذه العظام، جماجم أطفال وسيقان كهول²³.

وسيخوض الصحفيّ ديون نقاشات عقيمة حول ضرورة الحملة، ثم سيذهب ويرى حجم العنف والدم، وكلّ ما يتمنّاه هو "استسلام الجزائريين" بدلاً من سفك الدماء والدمار الهائلين! وهو يجادل باسم الربّ والمسيح والمبادئ الإنسانية، لكنّ "مثاليّته" تضع وسط هدير الموت الذي يدعو إليه صديقه كافيّار، فيحدث الصّدام والافتراق. ثمّ إنّّه يشكّك في جدوى مشاركته في "الحملة"، بل هو يرفض أن تسيل قطرة دم واحدة باسم الربّ، أو بدعوى أنّ هذه الحملة "ليعمّ نورُ الربّ أفريقيا.. يتناقض النور مع

²² عبد الوهاب عيساوي، الذّيان الإسبرطي، ص261.

²³ علي محمد محمد الصلاحي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي وسيرة الأمير عبد القادر، ص010

لون الدم، والسّلاح مع الكلمة، والمحبة مع الكراهية". إنه شخصية تحفر عميقاً وإيجاباً في وجدان القارئ²⁴.

في الجانب العربي، تبرز شخصيات ابن ميار والسلّاوي ودوجة، وهي ذات تأثيرات متفاوتة في الرواية وحوادثها، ففي ظل ممارسات القمع والاضطهاد، من العثمانيين أولاً، ثم الفرنسيين الذين يُظهرون من العنف أكثر مما يُتوقع من هؤلاء "المتحضرين"، يبدو مجتمع "المحروسة"، التي ستعرف لاحقاً باسم "إسبرطة" بسبب حجم العسكرة الهائل فيها، حيث تقع حوادث الرواية، مُجمّعةً خانعاً وبلا أيّ مقاومة تُذكر، سوى بعض المعارك والمناوشات، فهي غدت ثكنة واقعة بين نيران العثمانيين والفرنسيين²⁵، بعد أن كانت تبدو وادعة وسعيدة إلى حدّ ما، الأمر الذي يُذكر بأثينا التي تحوّلت ثكنة عسكرية مسكونة بالموت، إنّها "إسبرطة الأفريقية"، لا اليونانية، كما ترد على لسان

²⁴ أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، بداية الاحتلال، ص 02.

²⁵ محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخيل المرجعي، ص 16، 10.

الصحافيّ ديون²⁶. وحتىّ بعد توقيع العثمانيّين على وثيقة استسلام ورحيل، فإنّ الفرنسيّين لم يحترموا العهد الذي وقّعوا عليه، وكان يتضمّن عدم الاعتداء على حياة الناس وأموالهم ودور عبادتهم، فقد فعل الفرنسيّون نقيض ذلك، ومارسوا كلّ المحرّمات من نهب وقتل وتدمير²⁷.

ج- حادثة تحويل جامع كتشاوة إلى كنيسة:

يتفق كثير من المؤرخين والباحثين على أنّ احتلال فرنسا للجزائر كان يهدف إلى تنصيرها بالدرجة الأولى، ثمّ تأتي بقيّ الأسباب الأخرى للاحتلال، وقد أشار كاتب الرواية إلى واقعة مهمّة ومؤلمة في الآن ذاته من تاريخ ذلك الاحتلال وهي تحويل المساجد إلى كنائس، يقول: "ولم يختلف الأمر مع جامع كتشاوة، علت ضجّة الناس ما إن سمعوا قرار تحويله إلى كنيسة... كان الدوق روفيغو حينها قد فصل في الأمر، ثم

²⁶ مبارك بن محمد الهلالي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج0، ص126/120.

²⁷ عبد الوهاب عيساوي، الدّيون الإسبرطي، ص261.

أحاط به الجنود من كلّ جانب، واعتصم المصلون به يرفضون مغادرته... ترى كيف سيكون شعور أيّ مسيحيّ لو حُطمت أبواب انت شابيل، أو القلب المقدّس، أو حتّى كنيسة مريم العذراء، وهو بداخلها مستغرق في الصلاة...²⁸

دُكرت هذه الواقعة في أغلب كتب التاريخ التي بحثت في فترة احتلال فرنسا للجزائر ومنها كتاب (كفاح الشعب الجزائري ضدّ الاحتلال الفرنسي) للباحث علي محمد محمد صليّ، إذ كتب: "أصدر الدوق دي روفيجو أمرا يوم بإخلاء جامع كتشاوة وتحويله إلى كنيسة مركزية، وهاجم الجيش من السكان كانوا معتمدين به احتجاجا على هذا القرار رافضين تسليمه"²⁹، ولم يكن جامع كتشاوة فقط ما حوّل إلى كنيسة، بل تلتها مساجد أخرى كثيرة يفوق عددها الثلاثمائة مسجد،

²⁸ عبد الوهاب عيساوي، الدّيان الإسبرطي، ص122.

²⁹ عبد الوهاب عيساوي، الدّيان الإسبرطي، ص071.

وبعضها تعرّض للهدم والتخريب أو التحويل إلى مؤسسات فرنسية ذات أغراض متعددة. **إضاءة:** تطرق الكاتب إلى مسألة مهمّة وقعت مباشرة بعد سقوط مدينة الجزائر، وهي تحويل المساجد إلى كنائس وأولها **جامع كتشاوة**، وقد ذكرت كتب التاريخ أنّ الجنود الفرنسيين واجهوا مقاومة عنيفة من السكان المحليين احتجاجا على محاولة تدمير أهمّ رمز من رموز هويتهم وهو الإسلام، وقد لمسنا في المقطع الذي أورده الكاتب في رواية (الديوان الإسبرطي) تلميحا إلى همجية الجنود الفرنسيين أولا³⁰، وإلى الأسباب الحقيقية التي دفعت بفرنسا إلى احتلال الجزائر ثانيا وفي مقدّماتها الرغبة في تنصير أهالي الجزائر وردّهم عن دينهم الإسلامي رغما عنهم³¹.

ولعلّ المقام هنا لا يتسع لسرد المزيد من الجدل الذي أثّارته الروايات التاريخية العربية ، ومع ذلك نستطيع القول أن رواية

³⁰ أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، بداية الاحتلال، ص 02.

³¹ أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، بداية الاحتلال، ص 02.

(الديوان الإسبرطي) كانت أكثر الروايات إخلاصاً للتاريخ في صورته الخام، أي في صورته التي ألفها الناس واعتادوها حتى ولو كانت بحاجة إلى مراجعة وإثبات، فإذا استثنينا صوت بطله حمة السيلاوي الذي كان يرفض الوجود العثماني تحت أية ذريعة كانت كما أسلفنا، فإن بقية الأصوات كانت متضامنة مع الوجود التركي مؤيدة له إلى أبعد حد، فقد جاء على لسان بطله ابن ميار: "الناس في المحروسة أنواع، أغلبهم كانوا يحترمون بني عثمان، يكفهم أن مساجدهم مشرعة أبوابها، وفقراءهم مكيفون، وعلماءهم محترمون، وأنهم يعيشون بأمان، وأن الجهاد معلن منذ قرون ثلاثة... ولكن آخرين في المحروسة كانت لهم وجهة نظر مختلفة" ³².

6- الخاتمة وجملة الأنساق التاريخية المستخلصة :

يؤكد الأستاذ محمد رندي في مقال مطول بالمعنون ب: جدل التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي" أنه لا توجد رواية جزائرية أثارت الجدل الذي أثارته رواية "الديوان الإسبرطي" للروائي

³² عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 059.

الشاب عبد الوهاب عيساوي، وهي الرواية التي فازت مؤخرا بجائزة البوكر العربية ، وقد يعتقد البعض أن تتويجها بهذه الجائزة المرموقة وحده مبرر كاف لاهتمام القراء والنقاد بها ، وهم محقون في ذلك، لكنه ليس السبب الرئيس، لأن أغلبية الذين هاجموا الرواية حتى دون أن يكلفوا أنفسهم عناء تصفحها، ينتمون إلى تيار سياسي معروف بولائه للزعيم التركي (طيب رجب أردوغان)، فهؤلاء يعتقدون أن الروائي الشاب قد أساء للعثمانيين عندما ساوى بين وجودهم في الجزائر الذي يعتبرونه حماية وخلافة إسلامية وبين الاحتلال الفرنسي، رغم أن الرواية في حقيقتها كانت مفتوحة على أصوات التاريخ لتتحدث بما عاشته عايشته خلال المرحلة التي تمثل زمن الرواية ، وهي المرحلة الممتدة بين عامي (1818 و 1833) أي أنها مرحلة تجمع بين الوجودين العثماني والفرنسي في الجزائر، وتفتح المجال واسعا لكل الآراء لتتحدث بحرية عن هذا التواجد ، خاصة التواجد العثماني الذي يختلف فيه الناس ويتجادلون، أما التواجد الفرنسي فلا أحد ينكر أنه احتلال استعمار بغض .

رّمّا جاز لنا تحصيل جملة من النتائج الضابطة لمسار الدراسة والتي أهمّها:

➤ يعدّ التاريخ مادّة فاعلة

تؤثّر للنص الروائي الحديث بأنساق ثقافية ومعرفية ثرية ومتنوّعة تتباين وتتنوع بحسب الحاجة الفنية والإيديولوجية.

➤ الرواية التاريخية بين الالتزام الفني والإكراه الإيديولوجي.

➤ تمكّنت رواية (الدّيون الإسبرطي) من الجمع بين الجانب الواقعي التاريخي وبين الجانب الجمالي التخيلي في نصّ واحد، دونما إخلال بالقوانين الفنية للكتابة الروائية.

➤ تعدّدت وجهات النظر في هذه الرواية، وتفاوتت الرّؤى الإيديولوجية حول فترة انتقالية من تاريخ الجزائر، وطفًا على السطح جدلية التخييل بالتاريخ ومأزق التّعاطي مع الرواية التاريخ.

الهوامش والإحالات :

- ¹ شيفير ماري ، ما الجنس الأدبي، ص: 119.
- ² عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ط2، دار ميم للنشر، الجزائر، 1921، ص211.
- ³ محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخيل المرجعي، ط2، دار المعرفة للنشر، تونس، 1991، ص212.
- ⁴ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ط2، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص211
- ⁵ المرجع نفسه، ص217
- ⁶ محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصّوغ السردية، ط2، دار فضاءات، عمان، الأردن، 1921، ص71.
- ⁷ هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، ط5، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1987، ص136.
- ⁸ : رينيه، ويليك، وأوستن، وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحب، مراجعة حسام الدين الخطيب، (د.ت)، ص.101

- ⁹ محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، ط2، دار المعرفة للنشر، تونس، 1991، ص212.
- ¹⁰ محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصّوغ السردية، ط2، دار فضاءات، عمان، الأردن، 1921، ص71.
- ¹¹ عبد الهادي: تكمل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 2، ص796.
- ¹² عباس، إحسان: فن السيرة، ط1، دار صادر بيروت دار الشروق، عمان، 1996، ص10-ص11.
- ¹³ : لوجون، فيليب: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ص52.
- ¹⁴ : الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والتميز القهري، مجلة الموقف الأدبي، العدد 404، 2004، دمشق، ص2. (مأخوذ عن الانترنت: موقع اتحاد الكتاب العرب في دمشق).
- ¹⁶ : الصكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، البوح والتميز القهري، ص2.
- ¹⁷ أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج2، ص111.

¹⁸ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي،

ص290.

¹⁹ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص202

²⁰ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص202

²¹ مبارك بن محمد الهاللي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث،

ج0، ص122

²² محمد خير فارس، تاريخ الجزائر الحديث من الفتح العثماني إلى

الاحتلال الفرنسي، ص219/260.

²³ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص261.

²⁴ علي محمد محمد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال

الفرنسي وسيرة الأمير عبد القادر، ص010

²⁵ أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، بداية

الاحتلال، ص02.

²⁶ محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخيل المرجعي،

ص16، 10.

²⁷ مبارك بن محمد الهاللي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث،

ج0، ص126/120.

²⁸ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي،

ص 261.

²⁹ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 122.

³⁰ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 071.

³¹ أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، بداية

الاحتلال، ص 02.

³² أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، بداية

الاحتلال، ص 02.

³³ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 059.