مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 184 - 202 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

حِواريَّة السرد التاريخي وتداخل الأصوات في رواية " الديوان الإسبرطي" لعبد الوهّاب عيساوي

The Dialogism of Historical Narration and the Voices Interference in the Fiction of Abde Elwahab Aissaoui "Spartan Diwan"

د. منير سعيدي / D. mounir saidi *
جامعة مولود معمري – تيزي وزو / الجزائر.
University of Tizi ouzou- Algeria
mounirhachimia@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2022/02/24	تاريخ القبول: 2022/03/18	تاريخ النشر: 2022/06/02

مُلخَّص البَحث

ينطلق كُتَّاب الرّواية التاريخية من مبدأ المزاوجة بين التاريخ والتخيل كوسيلة لفهم الحاضر، وذلك بإعادة قراءة الماضي قراءة نقدية تتفحَّص في خبايا الأشياء، وتُساءل الغامض والمسكوت عنه بطريقة إبداعية يتآلف فيها الخيال بالحقيقة، فتَنكَشِف للقُرَّاء أُسس تكوين المعارف قديما وأسباب تصارع المذاهب واختلاف الإيديولوجيات في الماضي. ولعلَّ من بين من حاولوا الاشتغال على محور التاريخ من هذه الزاوية نجد الكاتب الجزائري عبد الوهاب عيساوي في روايته "الديوان الإسبرطي"، إذ تعامل فيها مع التاريخ الجزائري تعاملا سرديا مُكثَّفا أبرز ما يُميِّزه تداخل الأصوات السردية، واختلاف زوايا النّظر، وتصادم الأفكار، فكيف تمّ معالجة هذه القضايا في الرواية؟ وبأي الوسائل السردية ستعيد هذه الرواية كتابة التاريخ؟

الكلمات المفتاح: سرد، تاريخ، أصوات، إيديولوجيا، ديوان، إسبرطي.

Abstract :

the starting point of the historical fiction is based on, the mixture of history and imagination, in order to rebuild the past and make it useful, as instrument to comprehend the present. And this critical reading approach not only examine carefully, but investigating mystery in addition makes the silence speaking as well. Truth be told with this creative approach we can shows up the possible reasons behind doctrine and ideological conflict. We find here the Algerian writer abde elwahab aissaoui in his fiction "Spartan diwan" trying reaching out and investigation the Algerian history using narrative approach by bring into view the connection between

* د. منير سعيدي: mounirhachimia@gmail.com

narratives sounds, also the difference viewing angles, and we can't forget the collision of thoughts finally that's lit us do these question: how could he handle all this cases? By using which narrative techniques?

Keywords: narration, history, sounds, ideology, Spartan diwan.

1. مقدمة:

تذهب بعض الأصوات النقدية – التي تُحبِّذ الانفصال عن الماضي – إلى القول بنهاية الرواية التاريخية واقترابها من الفناء والزوال، بالنَّظر إلى أن أساليبها أصبحت مألوفة، ومساحاتها ضيَّقتها الكتابات التاريخية المتخصِّصة التي أحاطت تفاصيلها، وأشبعتها بالبحث، حتى أصبحت كمثل أرض بور بالنسبة للمبدعين لا مجال للخوض فيها بالكتابة الفنية، إلا أن القلَّة القليلة من الكتاب الروائيين يرفضون هذا الطرح، فلا يزال التاريخ يستهويهم، وهم إلى اليوم يصرّون على تجريب حِيل جديدة في مجال الكتابة السردية التاريخية، ترفض اجترار ما قبلها، وترى دوما في التاريخ على أنه الحقيقة الوحيدة التي لا تنتهي.

وقد تعدَّدت الأهداف والمغريات التي دفعت بهؤلاء المبدعين إلى وُلوج عالم التجريب في مجال الكتابة الروائية التاريخية التخييلية، فمن المبدعين من يميل هواه للتاريخ والتراث القديم فيبحث بالسرد الفني عن سبل إحياء أجواءه من جديد، ومنهم من يريد التنقيب في خفايا التاريخ والبحث في أسراره بغية كشف ما غمض من ألغازه، أو تصحيح بعض مغالطاته، كما نجد من الروائيين كذلك من يريد خوض هذه التجربة الفنية التي تبحث في الماضي من أجل الخروج بقراءة متفحِّصة للواقع والراهن تكون مبنية على خلفية متينة، تتكوَّن لبِنَاتُها أساسا من حقائق التاريخ وليس من زيف التشويهات التي لحقت به.

وعلى إثر تباين الدوافع والمغريات لدى المبدعين كانت تجاربهم في هذا الميدان أكثر ثراء، وكانت آلياتهم السردية التي خاضوا من خلالها في محور التاريخ متنوِّعة ومتغيِّرة، تبوح بخصوصية تشكُّلها من عمل فني لآخر، لذلك سيكون اهتمامنا في هذه الورقة البحثية بالكشف عن بعض التقنيات السردية والحيل الفنية التي استعان بها عبد "الوهاب عيساوي" في سرده التاريخي التخيلي في روايته الأخيرة التي بعنوان "الديوان الإسبرطي"، والتي آثر الرجوع من خلالها بالقراء إلى فترة مهمّة من تاريخ الجزائر، فحاول تشريحها سرديّا بطرحه تنوُّعا في زاويا النظر وتعدُّدا في الأصوات، وصداما في الرؤى والأيدلوجيات، وتعمُّقا في طرح الأفكار والنقاش بحرية وجرأة فنية عُرِضَت من خلالها الأحداث الواقعية بطريقة مُبتكرة تدعوا القرَّاء إلى الانغماس في

تجربة قراءة جديدة تغوص في أعماق التاريخ، وتُنقِّب عن مكنوناته باعتباره مرجعا وهاجسا معرفيا مكتنزا بعديد القضايا المسكوت عنها.

2. جدال التاريخي والتخييلي في السرد الروائي:

تُبنى الرواية التاريخية في الأساس على محور التاريخ، فتتشكَّل عوالمها وأحداثها على بعض حقائقه المعروفة ووقائعه الموثَّقة والمعروفة، ولكن بطريقة حرَّة، فتضيف عليها تارة، وتختزل فيها تارة، وتتصرَّف فيها تارة أخرى بطريقة فنية تشترك فيها المخيلة الأدبية والحقيقة التاريخية معا في بلورة رؤية المبدع الجمالية للماضي وللتاريخ، والتي تختلف عن رؤية المؤرِّخ الصّارمة له، وإن كان يعتمد في بلورة رؤاه هو الآخر على بعض خصائص الرواية ومكوِّناتها: كالحكي والزمن والشخصية والمكان... وعلى الرغم من هذا التداخل والتماهي بين الطرفين: الروائي والتاريخي، تبقى الحدود بينهما قائمة، فالرواية التاريخية ليست تاريخا بمفهومه الرسمي وإنما إعادة تدوين بعض أحداثه على نحو جمالي فني، إنها تحاول دائما إعادة ترتيب وقائع الحياة في فترة من فترات التاريخ لتمثِّل للمتلقين سجلا لحياة الأشخاص أو عواطفهم تحت وطأة بعض الظروف التاريخية[1]، وبدوره التأريخ على الرغم من قيامه على بعض خصائص الرواية كالطابع القصصي والوظيفة الإخبارية وشكل السرد والطابع الزمني[2]... فهو ليس سردا فنيا خالصا على الإطلاق، ذلك أن العين التي يبصر بها المؤرِّخ للأحداث الماضية هي عين توثيقية وواقعية ومقيَّدة، في ما ينظر الأديب إلى نفس الأحداث بعين مُغايرة، تخييلية وإبداعية وفنية.

ويظلُّ على الرَّغم من ذلك التفاعل بين الرواية والتاريخ قائما والتأثير متبادلا، إذ يستحيل علينا تماما الحديث عن التاريخ دون أن يتلبس كلامنا بالقص وبعض صفاته، فنحن حينما نحاول أن نؤرِّخ لحدث ما – حتما – سيتلوَّن لنا التاريخ بألوان الرواية وهو يحكي لنا عن الأشخاص والأزمنة والأمكنة والشعوب والأمم، و عن حالاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعسكرية... وحينها جاز لنا أن نتساءل هل الرواية هي مصدر من مصادر التاريخ، أم أن التاريخ مرجع من المراجع التي تنهل منها الرواية؟ أم أن الإشكال والتداخل أعمق وأعقد من هذا بكثير إلى درجة لا يمكن الفصل فيها دوما، وذلك بالنظر إلى الكيفيات المتباينة التي يتعامل بها الروائيون مع محور التاريخ في أثناء اشتغالهم الفني؟

وعليه فقد تعدَّدت تصورات النقاد والمبدعين حول ماهية الكتابة الروائية التاريخية وحدودها وقواعدها، إلا أن مسألة كيفية الموازنة بين الفن والتأريخ قد شكَّلت بؤرة النقاش والخلاف الحاصل بينهم ما دامت الرواية التاريخية تقوم على شطر من الخيال وشطر آخر من الحقيقة، وهي النقطة التي من خلالها

تتمايز — على ما يبدوا – الأعمال الروائية عن بعضها «لأن الرواية بصورتها الفنية تستدعي قدرا من الخيال يتمُّ به الربط بين أحداثها وشخوصها، وهنا يتفاوت الكتاب في مدى قدرتهم على مراعاة حقائق التاريخ والمواءمة بينها وبين الجانب الخيالي في العمل الروائي»[3]، فمن المبدعين من يميل في تصوُّره لشروط الرواية التاريخية إلى طابعها الفني، ويرى أنَّه من غير اللائق أن تتكلَّف الرواية مُناشدة الدقة التاريخية وصرامتها « وأيًا كان الشأن، فإن الروائي لا يكتب تاريخا ولا ينبغي له؛ وإنما تراه يلَحِّم، جهده، شيئا يحمل طابع التاريخية الروائية؛ ذلك بأن الإبداع الروائي إنما ينهض على فترة من التاريخ، بشيء باد من الضرورة؛ ويتمثل، حتما، مظهرا من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للكائنات، والأشياء والأفكار...»[4].

فيما يشترط بعض النقاد – في الكفة المقابلة – في هكذا نوع من الكتابة النزاهة بدرجة أولى، فمهما بلغت فنية الأعمال الروائية التاريخية يُشترط أن تخلوا من التزييف والتشويه التاريخي، بأن يتحرَّى فيها أصحابها الدقة في سرد الأحداث، والصحَّة في نقل الأخبار، «وحسن عرض لها، ومراعاة للانسجام بين أشخاصها. وهنالك مقاييس نقدية عامة مُتَّفق عليها في هذا المجال، من أهمِّها وُجوب مراعاة صحة دلالة الحدث التاريخي بحيث تسلم أحداث التاريخ من التحريف والتغيير في أصل روايتها أو في مدلولها...»[5]، ولكن على الرغم من عدم تناقض السرد الروائي مع الحقيقة التاريخية، فإن هذا الموقف النقدي الذي يقترب من عدّ الرواية وثيقة من وثائق التاريخ الرسمي يُعتبر موقفا قاصرا لِتمَثُّل وظيفة الأدب وطبيعته الفنية القائمة أساسا على اشتغال الخيال بدرجة أولى، بل إن الخطاب التاريخي نفسه ليس عِلميًّا بالمعنى الصحيح، لأنَّه لا يستند إلى قوانين تضبطه، ويبقى دائما فاقدا للموضوعية والشمولية واليقين تجاه مَعرفته بالأشياء وتصوُّره للوقائع، مما يعني أن الدقة العلمية «هاجس مؤرق في علمية التاريخ، وكذلك البحث عنها يكون مبدأ من الأديولوجيا ونزاعاتها»[6]. فكما لا يستطيع المؤرِّخ أن يكون روائيا أو أديبا ولو أراد ذلك، فإن الروائي لا يستطيع كتابة التاريخ بأصدق معانيه[7]، لأن وعيه وتوجُّهاته الإيديولوجية ببساطة ستكون حاضرة في ما يكتب بطريقة أو أخرى.

وهذا ما يعني بدوره أن نقاطا وزوايا عديدة في التاريخ لازالت غامضة، وأن الحقيقة التاريخية الشاملة تبقى دوما معتَّمة لا تكتمل، وحتى وإن كنا نَنشُد في علم التاريخ بصرامته ووثائقه ويقينيَّته أن يجليها لنا ويكشف تفاصيلها، فإننا سنظل بعيدين عن الفهم التام والنهائي لوقائع الماضي، التي تصرُّ دائما على اكتناز تفاصيلها الدقيقة وبعض أسرارها عنا، ومن ثم علينا أن لا ننظر إلى الماضي بوصفه مجموعة من المعطيات والمسلَّمات الجاهزة والبسيطة التي تختزنها الذاكرة الإنسانية لتُسلِّمها لنا بصدق وأمانة تامَّة وشاملة، بل يجب

أن ننظر إليه بعين متشكِّكة ترى في المعلومة التاريخية دوما على أنها قاصرة وجزئية وغير مكتملة. وهذا ما انعكس على جنس الرواية عندما انقاد كُتَّابها إلى المادة التاريخية فأعادوا تحويرها باعتماد الخيال، وصرَّفوها وفق دفقات سردية تثرى بالمعاني والرسائل، التي يعمد فيها المبدعون إلى إعادة قراءة التاريخ وبناء تصورات جديدة عنه تتجاوز السائد وتركز في الجزئيات بحثا عن المعنى المفقود، والخبر المنسي والممزق الضائع الهارب أبدا في سطور التاريخ، وكأن المعنى الذي تقصده الرواية، وتبحث عنه هو معنى لا يصل إليه أبدا[8]، وغير موجود في مؤلفات المؤرخين المتخصصين.

وعليه تبقى الرواية التاريخية على العموم تُعرف بأنها: ذلك الخطاب الأدبي الذي يشتغل على خطاب تاريخي يخص وقائع معلومة مُثبّتة مسبقا، يحاول المبدع استرجاعها والاشتغال عليها بإعادة إنتاجها روائيا في حبكة وبطريقة فنية وفق وجهة نظره الخاصة[9]، التي تتحكَّم في تصوره لأحداث الماضي، فيحاول أن يخلق شخصيات حكائية واقعية أو خيالية لتعيش تِلكم الوقائع الزمنية التي هي من مرحلة الماضي، فينقل للقراء تجاربها وأحاسيسها ومشاعرها وردَّة فعلها وتوتُّراتها الداخلية تجاه ما تعيشه من أحداث تاريخية حقيقية يتمُّ تحويلها من جديد باعتماد الخيال. فينكشف من خلال ذلك الغطاء عن المستور والمسكوت عنه في كتب التاريخ خُصوصا ما تعلَّق منه بشؤون العامة، وأخبار المنسيّين والمهمَّشين من الناس. كل ذلك في خطاب أدبي جديد له مُواصفات خاصة ورسائل يسعى إلى تحقيقها تختلف جذريا عن الرَّسائل التي جاء التاريخ مضطلعا بأدائها[10].

3. المتخيَّل التاريخي ونظام السرد في رواية "الديوان الإسبرطي":

جعل "عبد الوهاب عيساوي" من المادة التاريخية المرجعية مجالا لاشتغاله السردي التخييلي، إذ تستهدف رواية "الديوان الإسبرطي" بالضبط البحث في ماضي الجزائر، وترجع بالقراء إلى أحداث مرحلة محورية من تاريخها، تتعلَّق أساسا بفترة بداية الاحتلال الفرنسي للأراضي الجزائرية سنة 1830م، فخلق الكاتب بطريقة فنية عوالم روائية إيحائية وحوارية نشطة، لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ، بقدر ما هي محاولة سردية انصهر فيها العنصر التاريخي مع عناصر أخرى، أسهمت جميعا في بناء عالم الرواية التخييلي بطريقة جمالية متميِّزة تبحث في الماضي بجديَّة ورمزية، حتى أصبحت تلكم الفترة الزمنية وأحداثها ووقائعها في نظر المتلقِّي وقائع جديدة غير مُكتملة الدلالة، كأنما تُقرأ لأول مرة قراءة حيوية، تستعيد بواسطتها الأحداث التاريخية نشاطها الدلالي وسيرورتها التأويلية[11] من خلال الطريقة المبتكرة التي عُرضت بها في أثناء السرد.

ويشتغل السرد في الحكاية على مرحلة زمنية تمتدُّ من سنة 1816م إلى 1833م، فيسترجع الكاتب بطريقة تخييلية آخر أيام التواجد العثماني في الأراضي الجزائرية، وُصولًا إلى الحملة التي شنَّها الأسطول الفرنسي على ميناء سيدي فرج، فملابسات سقوط الجزائر وتسليم الحكم، وما تلاها من أحداث ثلاث سنوات أخرى من الهيمنة الفرنسية عقب الحملة، وتقوم في الرواية شخصيات متعدِّدة بالتناوب على سرد أحداثها بأسلوب حكائي مدوَّر، إذ قسم الكاتب روايته إلى خمسة فصول رئيسية، كل فصل منها قُسِّم بدوره إلى خمسة أجزاء متقاربة ومرتَّبة وفق نظام واحد يتكرَّر في كل فصل، ومُعنونة بأسماء الشخصيات الخمسة التي تتولّى مهمَّة السرد وهي على التوالي: دِيبُون، كَافيَار، ابن مَيَّار، حَمَّة السلَّاوي، دُوجَة. وقد كانت كل شخصية عندما تتولَّى زمام السرد تحكي بصوتها المبطَّن قصَّتها الخاصة التي هي جزء من قصة الجزائر في تلكم الفترة، فتتكشَّف للقراء عبر مسار السرد نظرتها للاحتلال ورؤيتها للأحداث التي كانت تجري حولها وتحكي عنها بإحساسها ووعيها، فكانت الشخصيات الساردة كشهود عيان، كلٌّ يَروي يومياته من زاوية نظره الخاصة لتتقاطع بهم الأحداث المشتركة وزوايا النظر المتباينة في النِّهاية ليشكلوا جميعا صورة واضحة، وسيمفونية إنسانية ثرية الأبعاد والمشارب عن طبيعة الأوضاع السياسية والعسكرية والاجتماعية والثقافية التي كانت تعيشها الجزائر خلال تلكم الفترة.

كما تحرَّكت هذه الشخصيات في إطار مكاني متنوِّع ومتغيِّر باستمرار، كانت تنتقل من خلاله الأحداث والوقائع بين عدة أمكنة مختلفة في البحر واليابسة، وفي كل من: الجزائر وفرنسا وإسبانيا وإنجلترا... فتوسعت بذلك دائرة الأحداث والوقائع التي غطّاها السرد وخاض في تفاصيلها في أثناء تنقُّل الشخصيات بين هذه الأماكن المهمَّة لنعيش معها بعض وقائعها التاريخية: كمعركة واترلو، وانهزام جيش نابليون، وحادثة المروحة، واعتراض القراصنة العثمانيين سبيل السفن التي تعبر المتوسط، وهجمات أسطول الانجليز على الجزائر قبل الحملة... وغيرها من الوقائع التي لا يخفى حتما على القرَّاء دورها وأهميتها في التأثير على الأحداث ورسم الكيفية التي وقعت عليها كما في الحقيقة ومن عدة زوايا، هذا ما يجعل القارئ يحس وهو يتتبَّع تنامي الأحداث بأن خلف الشخصيات الرئيسية التي تحرّك السرد توجد شخصيات ثانوية (تاريخية ولكنها مؤثرة) من الجزائر وخارجها هي التي كانت تتحكَّم في مجرى الوقائع وتُأثِّر فيها، فيشعر القارئ وهو يقرأ بأن للسلطان العثماني وملك فرنسا، وبعض باشاوات الجزائر وقناصلتها لهم وجودهم داخل العمل. وهذا ما يسموا بخيال القرَّاء فيوهمهم بوجود مصداقية وحقيقة تاريخية في كل ما يقرؤون عنه من أحداث.

أما بالنسبة للعنوان الذي «يعدُّ من أهمِّ العتبات النصية التي تستشرف حقول الدَّلالات، وتُطلُّ على ضِلال المعاني وتألُّق العبارات»[12]، والذي من المفترض أن يكون بالنسبة للمتلقِّين أول عتبات القراءة التي تقربهم من الدلالة وتبوح لهم ببعض ما يكتنزه النص من معاني، فإنه في هذه الرواية يتكوَّن من مركب إضافي (الديوان الإسبرطيّ)، يوحي على ما يبدوا إلى شيء آخر قد يكون بعيد عن محتوى الرواية من الوهلة الأولى، والتي تتحدث عن تاريخ الجزائر، فيرتبط مدلوله المباشر بمدينة إسبرطة اليونانية القديمة، ليثير في ذهن القارئ عديد الأسئلة عن علاقة هذا العنوان الرَّمزي بمحتوى الرواية التي يُعنونها، وهو تقريبا نفس التساؤل الذي يشغل ذهن "ديبون" عقب قراءته لعنوان الكتاب الذي كان يطالعه زميله في الغرفة "كافيار" وهما متوجِّهان لغزو الجزائر: فيقول "ديبون": «الدِّيوان الإسبَرطِيُّ. ما الذي يحويه ذلك الكتاب؟ هل هو سيرةٌ لمدينة إسبرطة؟ وربما ثقافة صديقي تتّسع حتى تشمل التّاريخ القديم؟! وما غرض رجل قَضَى جُزءًا من حياته في إفريقية أن يطَّلع على تاريخ اليونان؟ هل يقارنهم بالإنجليز؟ بدت لي المقارنة بعيدة...»[13].

وبتتبُّع مسارات الحكي ومواصلة القراءة سرعان ما تتلاشى الحيرة والغموض الذي كان يحيط بالعنوان عندما يقترب القارئ من اكتشاف دلالاته الإيحائية في المتن، فيصل إلى المعنى الرمزي الخفي في العنوان، والذي يتمَّ استخلاصه من خلال عقد مقارنة تشبيهية بن مدينة إسبرطة اليونانية ومدينة الجزائر (المحروسة) في عهد العثمانيين، «...نعم هو كذلك، الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقية. أمّة لا تقوم إلا على قوّة السّلاح، والأتراك فقط من يمتلك كل شيء. أما العرب فلم يكونوا إلا عمّالا في مزارعهم. ربما كان الأتراك أنفُسهم أقرب إلى الدُّوريين، بينما كان العرب مثل الأيُّونيين ، ولكن الحقيقة التي اتفق الجميع حولها، أن تلك المدينة البائدة لم تكن إلا ثكنة كبيرة»[14]، وعليه يمكن من خلالها تشبيهيا عدُّ الجزائر في عهد العثمانيين إسبرطة إفريقية جديدة.

4. تنوُّع الشخصيات وتَعدديَّة الأصوات الساردة:

عَمَدَ الكاتب في سرده التاريخي إلى إدراج شخصيات متنوِّعة ومُختلفة من عدة جوانب تولَّت مهمّة الحكي بحرية، فأثرت زوايا النظر للأحداث وانفلتت من تحكُّم المنظور الواحد، فكانت أصواتها غير متجانسة ومختلفة المشارب، وجديرة بتمثيل روح العصر التاريخية وإثراء خصائصه ومميزاته بتعبيرها عن الصراعات والقيم الاجتماعية والطبقات الشعبية السائدة والمؤثرة في الأحداث التي تحكي عنها. وتُجسّد الأصوات السردية خمسة شخصيات رئيسية تتولى مهمَّة الحكي بالتناوب من بداية الأحداث إلى نهايتها، وتتشابك معا في فضاء زماني ومكاني مشترك في مدينة المحروسة، ولكنها تختلف في التوجهات والمواقف والآراء، منها

شخصان فرنسيَّان هما: "ديبون" المراسل الصحفي للحملة، و"كافيار" أحد مُهَندِسِي الحملة، وثلاث شخصيات أخرى جزائرية، هما رجلان: "ابن ميّار" السياسي المحنَّك، و"السلّاوي" المواطن الثائر، وإمرة وحيدة وضعيفة تسمَّى "دوجة".

أ."ديبون" صوت المسيحي المؤمن والمسالم:

"ديبون" هو صحفي فرنسي يشتغل في جريدة "لوسيمافور دومارساي"، تم اختياره كمراسل حربي لمرافقة الحملة الفرنسية التي توجهت لاحتلال الجزائر، فكان منه أن وقف على كل صغيرة وكبيرة للأجواء التي صاحبت تحضير الفرنسيين للحملة منذ بدايتها حتى نهايتها، ولأن "ديبون" كان مُتديِّنا وصاحب روح مسيحية سَمحَة تبحث عن سُبل نشر الأمن والسلام في العالم، فقد كان يرى في الحملة وسيلة لنشر كلمة الرَّب، والتبشير بالمسيحية التي ستنقذ البشرية من الفوضى التي غرقت فيها، فيقول مسترجعا خطاب القائد "بورمون" عن أهداف الحملة: «كان بورمون يستعدُّ لخطابه، وعلق بذهني بعضه: إن الرجل العربي قد عاش سنوات طويلة مُضطهدًا من زمرةٍ غاشمة، وسيجد فينا نحن المحرِّرين، وسيلتمس تحالفنَا وبهذا لن تدوم الحرب إلا زمنً قليلا، ولن تسفك إلا دماء أقل.

خطابه غمرني بالسّعادة، في كل جملة يتوطد ما بيني وبين هذا القائد، يحمل في روحه الدّعوات التي أتى بها النّاصري، لا يريد إلا تحرير الإنسان الذي اضطهد، ولا يريد مزيدًا من سفك الدّماء...»[15]. إلا أن هذه السعادة والأحلام التي كان يُمنِّيها "ديبون" عن الحملة وأهدافها النبيلة لم تَدُم طويلا، فسرعان ما أصابته خيبة مريرة بمجرد ما شاهده من وحشية في القتال والدمار العظيم الذي لحق بأرض الجزائر، وسرعان ما تلاشى من ذهنه كل ما بناه من أوهام عن إعلاء كلمة الرّب، وتحرير العرب من عبودية القراصنة الأتراك، فعاد إلى فرنسا متحسِّرا يجرُّ خيبته وأحلامه الجريحة، ولكن بعد ثلاث سنوات من سقوط الجزائر يقرر العودة إلى ترابها مرة أخرى عودة تطهير كما يُسمِّيها، يمحو بها خطيئة مشاركته في حملة 1830م، ها هو يهتف قائلا: «... سأرجع إلى المحروسة وسأصبح حارساً ليس فقط على المقابر، بل على حياة الجميع...»[16]. وفعلا يعود إلى الجزائر مرة أخرى ليكون شاهدا على تفاقم أزمتها وتعمق جراحها مع مرور الوقت أكثر فأكثر.

ب. "كافيار" صوت المستعمر المخطِّط والحاقد:

"كافيار" هو جندي من الجنود المخلصين لنابليون ولوطنه، يعيش دائما على ذكرى انتصارات قائده وانجازاته الحربية، اتجه بعد خسارة (واترلو) المذلَّة إلى ممارسة المهنة التي تربى عليها صغيرا وهي صيد سمك

الرنكة في مياه المتوسط، ليجد نفسه في يوم من الأيام أسيرا لدى القراصنة الأتراك، يُلاقى منهم كل أنواع العذاب، يقول بنفسه عن عبوديته: «...كنت أتحسّس القيد في ظلمة العنبر، الذي لم أستطع تحديد مساحته، وتوقعت كم كان ضيّقا، مزيج من الروائح الكريهة للأجساد ورائحة البول تعبئ الغرفة، التي تزداد ضيقا حينما تضغط الأجساد أكثر على صدري، لا أدري كم من عبيدٍ جثم فوقي، أو كم رفسني أحدهم بقدمه بينما صرخت في داخلي كلما حرّكت رجلي، أحاول التقلّب في مكاني، ولكن لا مساحة للحركة. يتسلّل البرد من كل مكان، عيناي تجوسان الظّلام فلا تعثران على منفذٍ به، تمنيت بزوغ شمس يوم جديد، على الأقل أرى الضّوء فأستأنس به...»[17]

وتتغيَّر حياة "كافيار" نحو الأحسن بعد تحرره من أسر العبودية على يد الإنجليز وانتقاله للإقامة في بيت القنصل السويدي، إلاّ أن ما عاشه من سقطات وجراح قد ساهم في تغيير مسار شَخصِه، لِتَجعَله الآلام شخصا مليئا بالأحقاد والغضب، يَعِدُّ مخططه الانتقامي الوحشي لنيل من كل ما هو جزائري، «...كم أصبو لوضع السّلاسل في أرجل كل المور هنا، وأرغمهم على حمل السُّخرة في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم ببياضه، وتحرق الشمس وجوههم، سينظفون السُّفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم...»[18]. وفي سبيل تحقيق حلمه مكث في المحروسة ما يزيد عن عشر سنوات يتنقَّل في أحيائها وبين جبالها، يدرس كل شيء، ويُراقب أدقَّ التفاصيل كجاسوس حربي يعدُّ مخطَّطا شاملا لإسقاط الجزائر. وبعد أن أتمَّ مُخطَّطه، يعود للجزائر مرة أخرى كضابط حربية مِن مَن كانوا على رأس الأسطول الفرنسي باحثا عن تجسيد حُلمه الهارب وحلم الفرنسيين الأعظم باحتلال الجزائر.

ج. "ابن مَيّار" صوت السياسي المتعايش:

"ابن ميَّار" جزائري تربَّى في حُضن الأتراك، قريبا من قصر الحكام والباشاوات، حتى أصبح عثمانيَّ الهوى مُتأثِّرا بالأتراك أيَّما تأثُّر، عُيِّن كعضو في المجلس البلدي عقب احتلال الجزائر، إلا أن ذلك لم يمنعه من مقاومة الاستعمار الفرنسي وفضح تجاوزاته في حقِّ الجزائريين وممتلكاتهم بطريقته الخاصة التي تهدف إلى استرجاع كرامة أصحاب الأرض، وتميل إلى انتهاج الطرق السلمية والدبلوماسية عن طريق حرصه الدائم على رفع الشكاوي وتقديم العرائض للحكام في الجزائر وفرنسا، والتي منها قوله مُتَرجِّيا الحاكم الجديد الذي خَلَفَ "كلوزيل": «سيدي، منذ ثلاث سنواتٍ سلّمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا، وقد أُخذت منا. ثم ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم، وهذه العرائض بها كل التَّفاصيل، سأتركها بين أيديكم آملا أن يحرّككم شرف هذه الأمّة التي قامت بالثّورة من أجل الحرية والمساواة

والأخوّة. فانظروا لنا بعين عطفكم، واستجيبوا لما جاء بالعرائض.»[19]. ولكن يبدوا أن طرقه في حب وطنه ووسائله السياسية للدفاع عنه كلها باءت بالفشل فعرائضه لم تُلاقي الاهتمام من الطرف الآخر، ومطالبه بردِّ الاعتبار لم يُلتفت إليها، هذا ما عجَّل بنفيه خارج وطنه تماما كما العثمانيين الذين أحبَّهم وعاش أيامه كلها في حنين وشوق لهم، يتباكى على أطلال مجدهم الزائل بالجزائر.

د. "السّلّاوي" صوت المواطن الحر والثائر:

"حمّة السّلّاوي" مواطن جزائري من عامَّة الناس، عاش طفولة طائشة ومتمرِّدة في شوارع المحروسة، يتنقَّل في أحيائها، ويثير المشاكل أينما حلَّ وارتحل، إذ كان محتوما عليه الهروب والفرار الدائم، «كان مقدَّرا عليك يا حمّة الركض طول عمرك، ومذ كنت صغيرا، لا يتحمَّل التجار رؤيتك، تخرج الكلمات من فمك بذيئة فتفرِّق الناس من حولك، وكنت تتساءل دوما عن سرِّ تفرُّقهم مع أن البذاءة حقيقية لا يمكن نكرانها. حين أصبحت شابا عزفت عنهم مثلما تجنَّبوك، ولكنهم مع ذلك كانوا معجبين بالشَّجاعة التي تواجه بها الأتراك ولا يبدون لك ذلك...»[20]. ويبدوا أن نشأة السلاوي القاسية لم تمنعه من التشبُّع بالروح الوطنية، إذ كان دائما يُتَّهَم بتحريض الناس على الثورة ضدَّ الأتراك، ويسخر منهم بدمى "القاراقوز" التي كان يجيد تحريكها ليحاكي بها تصرُّفاتهم وصفاتهم بطريقة تهكُّمية في الشوارع.

فيما كانت مقاومته للفرنسيين بحدِّ السيف والسلاح، إذ كان في الصفوف الأولى التي واجهتهم في سيدي فرج، حتّى كاد يُلاقي حتفه من كثرة الجراح التي لحقت جسده يومها، يقول بعد ما استعاد وعيه: « يا الله إنني لا أحتمل مقدار هذا الهدير الموجع، قلبي لا يمكنه التفكير في محروسة أخرى غير التي عرفتها. تعود إليَّ مشاهد السّلاّوي الصغير، يركض بين دروبها الحجرية، وأنا أركض فارا من اليولداش. والآن سيرحلون ولكنهم سيخلفون جنودا لا يختلفون عنهم، لماذا يا الله يحدث هذا تحت سمائك؟ ألم تكن المحروسة تحتفي بك في شوارعها وأعيادها وجوامعها التي تكتظُّ بها المدينة؟ كيف لم تستجب لأولئك الشُّيوخ الذين كانوا يرفعون أيديهم إليك لتحفظ المحروسة من كل معتدٍ؟ لماذا يا الله لم تجبر خواطر الأطفال الذين اصطحبهم آباؤهم إلى المساجد لتشفع لهم طهارة قلوبهم...»[21].

هـ. "دُوجة" صرخة معاناة أنثى:

"دُوجة" فتاة جزائرية تحكي لنا بصوتها قصَّة حِرمانها ومُعاناتها الدائمة منذ كانت صغيرة وفقيرة، إلى أن أصبحت شابة وحيدة مشرَّدة وتائهة في شوارع المحروسة، تمتهِن الغناء في فرقة (لالة مريم)، وبعدها الدَّعارة في المبغى الذي أُدخِلت إليه عنوة، إلى أن فكَّ أسرها "السّلّاوي" محافظا على شرفها بعد أن نال منه عديد

الرجال. تقول "دُوجة" عن أيامها في المبغى: «...يبدو الأمر كلعبةٍ يحبُّ الرِّجال ممارستها دومًا عدى السّلاّوي، لم ينظر إليهنّ مثلما رآهنّ رجال المحروسة أو الأتراك. أحيانا أتساءل: ألأنه يا دُوجة أخرجك من المبغى تقولين عنه هذا؟ أم لأنه لم يلتفت إلى جسدك حينما أراده الجميع؟»[22]. لتتوطّد العلاقة بين "دُوجة" و"السّلاّوي" بعد أن أنقذها من مُجرّد انجذاب وانتظار مستمر بين ذكر وأنثى إلى حالة حب وهيام متبادل، تحوَّلت فيه "دُوجة" بطريقة إيحائية من مجرد كونها أنثى تداول الرجال على النَّيلِ من شرفها إلى رمز للجزائر، تُحيل بمأساتها الشخصية وانتظارها للسلاوي إلى مأساة وطن بكامله هو في حالة انتظار من يحرره أيضا بعد أن استباح ثرواته وأراضيه العثمانيين ثم الفرنسيين، فسيرة دوجة —كما يراها السلاوي – تماما كسيرة الجزائر مع الاستعمار، يقول "السّلاّوي":«...لو أعاد صديقي ابن ميّار سيرة دوجة فقط لأدرك أنها لا تختلف إلا بالقدر اليسير عن هذه المدينة...»[23]. وعليه تصبح دوجة بمعاناتها تحيل بطريقة رمزية إلى معاناة بلد بكامله هو الجزائر.

5. صدام الرؤى وأهم القضايا المطروحة النقاش:

يُمثِّل نص رواية الديوان الإسبرطي موقع تلاقي ثقافات وأيديولوجيات متعدِّدة تتحاور وتتصادم في ما بينها مشكلة خطابا روائيا تباينت فيه مستويات وأنماط الكلام من موقع سردي لآخر، لآن السرد يتولَّى مهمَّته عدة ساردين كل بلغته الخاصة ونبرته المتميزة وانتمائه الأيديولوجي وتوجهه الفكري ووعيه[24]، وعليه فقد كان جسد الرواية مساحة حرة لبسط الأيدلوجيات وعرض الآراء المختلفة، فاحتدم النقاش في الحكاية حول عديد المواضيع والقضايا المهمَّة التي شغلت كل من عايشوا تلك الفترة، لعل أبرزها: التواجد العثماني، والاحتلال الفرنسي، والديانة والمعتقد، ووضعية المرأة في تلكم الفترة...الخ

أ. طبيعة التواجد العثماني:

يُعدُّ موضوع التواجد العثماني في الأراضي الجزائرية من أهم النِّقاط التي أُثير حولها جدال ونقاش كبير في الرواية، إذ كانت الشخصيات على اختلاف دائم فيما بينها حول طبيعة الهيمنة التركية على الأراضي الجزائرية: هل تمثِّل فتحا وتوسعا إسلاميا؟ أم احتلالا وهيمنة عسكرية؟ أم هي مجرد تعاون وتبادل للمنفعة بين الطرفين التركي والجزائري... وبحسب هذه الاحتمالات المتباينة كانت آراء الشخصيات مختلفة هي الأخرى، يُمكن تصنيفها بين مرحِّبٍ بالاستيطان العثماني في الجزائر وبين رافضٍ لسلطتهم، ومنتقدٍ لحكمهم.

ولقد كان "ابن ميّار" من أبرز الشخصيات إعجابًا وتأثُّرًا بالعثمانيين بحكم نشأته في قصورهم ودواوين حُكمهم، حتى أصبح وجدانه يميل كله إلى تلك المدينة في شرق المتوسط، ويحن إلى أيامهم في

الجزائر وبهجتها قبل سقوطها، فيتذكرهم يوم كانت «...أصواتهم تتعالى وقهقهتهم وهم يدخّنون غلاييهم ويحتسون القهوة، مُعيدين سير المعارك القديمة، يومها كانت المحروسة عرسا لنا ولهم، وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدّماء بالغُبار، تُرى لِمَ حدث هذا؟ ولِم رحلوا، وأين سلطان البر والبحر؟ ولِمَ لم يجب على العرائض التي أرسلها كل يوم؟ لم اترك نداء لم أناده...»[25]، ورغم ذلك يظلُّ "ابن ميار" يؤمن بأن العثمانيين سيعودون ليعيدوا لهذه المدينة مجدها وأمنها الذي سلبه منها الفرنسيون. فيما كان لصديقه "السلّاوي" رأي آخر مغاير تماما، فهذا الأخير كان ينظر للأتراك دائما بعين مُغايرة يقول عنها "ابن ميار": «...داخل المدينة، يُعيدني الحنين إلى زمن بني عثمان، يومها كان السّلاّوي يقذف سبابه غير عابئ بالجنود اليولداش، يسخر منهم، فيركضون خلفه، لكنه يفر بعيدا متوغلا في شوارع المحروسة، لم يحب بني عثمان يوما، كان يسخر من حُمرتهم، مردّدًا أنهم متسلطون، أنانيون، ولا يقاتلون إلا من أجل المال... أضحك من كلامه ويسرني اختلافه... وحين أحتجُّ يُجيبني: يا سيدي أنت على العين والرأس، ولكن أي مصلحة ستجمعني معهم حتى أنمِّق لهم الكلام، ما أنا بتاجر ولا بكاتب معهم...»[26].

ويرى "السّلاّوي" بأن تواجد الأتراك بأرض الجزائر كان خِدمة لمصالحهم الخاصة لا غير، لذلك كان دائما ما يعارضهم، ويسعى إلى فضح عيوبهم، فيقول عن موقفه وموقف صديقه "ابن ميّار" منهم: «ولم يكن كلامه ليقنعني، فلطالما كان متعلقا بالأتراك، وصديقا مقربا من الباشا الكبير، لهذا اختلفنا، أحبَّهم وكرهتُهم، ورجا بقاءهم وتقتُ إلى رحيلهم، كل سنة كنت أراهم يفدون بالمئات من الأناضولية، لا يحملون شيئا معهم سوى كونهم أتراكا، أياما فقط حتى يصبحون جنودا يسيّرونهم إلى أريافنا، من أجل ضرائب تعود إلى خزينتهم، أما في سنوات الوباء فلم تُرفع الضرائب، ولم تُفتح مخازنهم لأحد منا... كانوا مختلفين عنا، يُنبّهني التُّجار أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي أن الأمر متعلقٌ بالدّين بل بعِرقهم. بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك، كبرياؤهم لا حدود لها، ميّالون إلى إهانة الناس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع من مزارعنا، ومُفتيهم له الكلمة الأخيرة عند الباشا الكبير»[27]. لذلك كان "السّلاّوي" يصرُّ على معاداتهم لأنه يرى فيهم دخلاء على المحروسة جاؤوها متسلطين لا غير، ويجب أن يخرجوا منها يوما مثلما دخولها.

أما بالنسبة للفرنسيين فكانوا يرون في الأتراك ليسوا إلا مجرَّد قراصنة سفاحين هيمنوا على مياه البحر المتوسط بالقوة، حتى أصبحوا يشكِّلون خطرا على كل سفينة تعبره، يقول "كافيار" في حواره مع أحد الصيادين الفرنسيين بعد أن تاهت سفينتهم في مياه المتوسط: « – الريح دفعتنا تجاه الشرق أكثر مما ينبغي...

– الشرق أكثر خطرًا مما تضن، أشعر أنهم يحومون حولنا وفي أي لحظةٍ يقفزون نحونا.

– تقصد القراصنة الأتراك؟!

– ومن غيرهم؟!

–ولكننا مجرد صيادين.

– ولو كنت صيادًا، فإنهم لن يتركوك، حتى سفينة البابا لن تسلم منهم إن صادفوها.»[28].

إذ شكَّل التواجد التركي في مياه البحر المتوسط بالنسبة للآخر الغربي خطرا دائما يُعطِّل مشاريعهم ويُهدِّد مصالحهم، لذلك استوجب استئصاله حتى يؤمّنوا أساطيلهم ويرتاح الناس من ظُلمِهم وتجبُّرهم.

ب. الموقف من الاحتلال الفرنسي:

في خِضَمِّ تعددية الأصوات الساردة والأجواء الحوارية المشحونة التي خلقها عبد الوهاب عيساوي بين شخصيات روايته، فقد تعدَّدت الآراء وتباينت المواقف بدورها تجاه طبيعة الحملة الفرنسية وأهدافها في الأراضي الجزائرية، إلا أنه يمكننا تجميع هذه الآراء المتباينة في موقفين رئيسيين هما: الموقف الفرنسي المستبشر بالحملة مهما كانت أهدافها، والموقف الجزائري الرافض للحملة ولتبعاتها وأضرارها. إلا أن الموقف الفرنسي لمن أمعن فيه النظر ليس موقفا موحَّدا على الإطلاق، فالحملة كانت تتبدل ويتغير معناها من صوت سردي لآخر، ولعل أصدق من عبر عن الاختلاف الكبير القائم بين الفرنسيين في رؤيتهم للحملة كان "ديبون" بقوله: «تظلُّ الحملة معنى لا يتفق عليه اثنان من المشاركين بها»[29].

ولقد كان "ديبون" في البداية من المتحمسين جدا للحملة كمعظم الفرنسيين المشاركين فيها والذين نالوا بركة القس ودعمه للفتح الصليبي الجديد قبل إبحارهم، إذ سار "ديبون" في الركب المتوجه لتحرير الجزائر من الضَّلَال العثماني وهو يستحضر أجواء الفتح الجديد تماما كما الحملات الصليبية في الماضي، يقول: « كل العالم اتفق قبل أيام قليلة، والرب كان في ركابهم، ثم تحرّكت السفن تجاه إفريقية، تحمل التعاليم الجديدة التي ستغيّر الناس. سنكون حتما مثل أولائك الحواريين الذين تفرّقوا في بقاع الأرض لنشر كلمة الرب. كنت مأخوذا بالزُرقة التي تُبدي لي صورا من ماضٍ سحيق، تعود أورشليم مدينة محاطة بأسوار عالية، وأبواب تُفتح على الظُّلمة، يفرُّ منها رجال، ويقفز جنود رومان في إثرهم...»[30]. إلا أن هذه الأجواء الرّوحانية والنَورانية التي كان يحيا فيه "ديبون" سرعان ما تلاشت من ذهنه، فبمجرد وصوله إلى الجزائر اكتشف بأن الحملة التي سار في ركابها ليست حملة سلام بالنظر إلى الفوضى العارمة التي حلَّت بالبلاد، ومقدار الدماء التي أريقت فيها، وكلُّ ذلك يُناقض نور وكلمة الله والمحبة الجديدة التي كان يسعى لنشرها. مما جعله دائما ما يتساءل

بينه وبين نفسه وهو يرى أوضاع الجزائريين «أين فرحة المسيح ونوره الذي آمنت به، يوم رحيلي عن مرسيليا مثل حاج يهدف إلى أورشليم؟ أو مثل حواري يغادر المدينة يُخبئ الوصايا تحت ثيابه...»[31]، ويقول أيضا: « هل هذا هو النُّور الذي أتينا به لهذه الأمة؟ كيف يمكننا الآن أن نُعرِّف الحُرية، أو البَربرية يا كافيار؟»[32].

فيما كان رأي "كافيار" على النقيض تماما فهو يخالف "ديبون" في كل شيء عن الحملة، إذ يرى فيها غزوة عسكرية ستؤدب القارصنة الأتراك وتكسب الفرنسيين الثروة والمال، فيقول "كافيار" لـ"ديبون" مصححا آرائه واعتقاداته: «...أما ادِّعاؤك أننا هنا من أجل النور، فهذا وهمٌ آخر، المال هو إله كل هؤلاء الناس الذين تراهم من حولك، قباطنة وبحّارة وجنودا، وأيضا الصيّادون الذين جثو أمام القسِّ في طولون، كلهم يسعون إلى حُظوظهم من أموال تلك المدينة. حتى الملك وخائن واترلو، ما يُغريهم ليس أمجاد الرّب، بل صناديق الذهب التي يُخبِّئها باشا الجزائر»[33].

أما بخصوص الموقف الجزائري فقد كانت موحَّدًا، تَكاثَفَت فيه جهود الرَّفض والمقاومة بشتَّى الوسائل والطرق، وإن كان "ابن ميّار" ميّالًا إلى انتهاج الحيل السياسية والوسائل السلمية في المقاومة، عن طريق كتابة الرسائل والشكاوي التي تبحث في ضرورة المساواة وردِّ الاعتبار للجزائريين بحفظ حقوقهم وممتلكاتهم، فإن "السلّاوي" كان من أبرز الداعين إلى الجهاد والثورة ضدّ الاستعمار فيقول محدِّثا نفسه: «ربما عليك يا حمّة تغيير طريقتك، يجب أن تهتف في أهالي المحروسة أن ينضمُّوا إلى الثوار، وما الذي يبقيهم في المحروسة خانعين، ينطلق الصّوت من داخلي، ولكنك صرخت في وجوههم آلاف المرَّات في مقاهي الشارع الكبير، ألم ينفضوا من حولك قبل أن يُدركك الجنود الفرنسيون! نعم هذا ما حدث، فإما أن تصمت أو أن ترحل إلى الثُّوار الذين تلهج بذكرهم»[34]، ليقرر بعدها السلاوي الالتحاق بصفوف الأمير والمجاهدين المرابطين في الغرب الجزائري للجهاد معهم.

ج. النظرة إلى الدين:

يُمثِّل موضوع الديانة والمعتقد واحدا من أهمِّ النقاط التي دار حولها نقاش جاد بين الشخصيات في الرواية، فالحملة الفرنسية وإن كانت في ظاهرها عسكرية فهي تمثِّل صداما حقيقيا بين قوَّتين وثقافتين وديانتين مختلفتين وجها لوجه هما: المسيحية الأوروبية والإسلام الجزائري العثماني، هذا ما جعل بعض القضايا المتعلِّقة بالدين والمعتقد والله وحقيقة الخلق والحياة... تمثل نقاط نقاش وصدام بين الآراء المختلفة، والتي كانت في غاية الأهمية بالنسبة لبسط موضوع الرواية والتعمق في تفاصيل المرحلة التاريخية ومُميِّزاتها من عدَّة جوانب. وعليه فقد تباينت الآراء والمعتقدات والمواقف الدينية والإنسانية من شخصية لأخرى:

فتراوحت بين من يميل إلى اعتناق ديانة ما فيؤمن بمبادئها وتعاليمها إيمانا راسخا، كما هو الحال مع "ديبون" والمسيحية التي أراد نشرها في إفريقية، أو مع "ابن ميّار" والإسلام الذي يدافع عنه وعن مساجده ومبادئه وحدوده التي انتهكها الاستعمار. وبين من يرى في الدين بأنه أصبح مجرد مهرب وقناع واهٍ تتخفَّى فيه هَمَجِيَة الإنسانية، ويتوارى خلفه ضعفها وهوانها، كما هو الحال عند "السّلاّوي الحر والثائر على كل شيء، حتى على المتديِّنين الخانعين، إذ لا يَرَى للمسلمين في الجزائر حُجَّةً في تخاذلهم عن الجهاد، لأن الارتكان للدعاء والتضرُّع والاكتفاء بالصلاة في المساجد لا يكفي وحده ليكون سببا في رفع الظلم عن البشر أو للتحرُّر من الشُّرور، فيقول: «أهل المحروسة مهزومون على الدوام، ومُتخاذلون، يجعلون الدّين حُجّة يتصبّرون بها، ويُطأطئون رؤوسهم إيمانًا، ثم يهمسون: إنه مكتوبٌ من الله، سندعو يوم الجُمعة ليرفع الله عنّا الغَبن، ويهزم أعداءنا. أردت الصراخ عند أبواب المساجد: أيها المصلون أين كنتم يوم كنا في سيدي فرج وسطاوالي. الناس يحتَمُون من ضُعفهم ومن خِذلانهم، ومن بوار تجارتهم، ومن ظلم الأتراك ومن خِيانة زَوجاتهم، ومن عُقوق أولادِهم، ومن كل الأشياء التي تُنهكهم يحتمون بالله، ولا يريدون تغييرها بأنفسهم، يعتقدون أن الله منعهم المطر، وأصابهم بالوباء والقحط. لأنهم لا يصلّون كفايةً، ولا يزكّون من أموالهم، ويشرب بعضهم الخمر خِفية...»[35].

كما نجد من الأصوات السردية في الرواية من تميل في معتقدها إلى الكفر والإلحاد، وتُصِرُّ على مهاجمة الأديان، بسبب ما أصاب أصحابها المتدينين بها من صفات مُشينة وأعمالِ غير إنسانية، يقول "كافيار" بعد كل ما تعرَّض له في سجون الأتراك من ظُلمٍ وتعذيبٍ: «في الظلمة لم يكن حولي سوى الشّيطان يطلّ من شقوق الجدران، أرى لُمعة عينيه وشررهما، يُردِّد في ظلام العنابر العفنة أنه إله جديد لهذا العالم. وما كان لي إلا تصديقه، حينما يريد الإنسان الإيمان في جحيم هذا العالم فليس له إلا أن يؤمن بإلهٍ مسرّته في سفك الدِّماء من أجل مجده...»[36]. لقد جعلت قسوة الحياة من "كافيار" إنسانا ماديا لا يؤمن بشيء، ويرى في الديانة شيئا زائفا، فلا يتوانى كل مرة في مهاجمة كل الديانات والمتدينين بها بما فيها المسيحية والإسلام، لأنه يعتقد بأن خلفها يتخفّى الظلم والتجبُّر والنِّفاق المنتشر بين البشر، فيقول: «يُصرُّ ديبون على الدفاع عن هؤلاء، مثلما يلجأ إلى مسيحه الشخصي ليحاججني. أيها البائس: حتى البابا نفسه لم يعد يؤمن بالمسيح الذي تؤمن به، من أجل سلطة المال تحولت الأديان إلى أقنعة. هؤلاء الأتراك المحمّديون كانوا يأخذون أموالنا ثم يستعبدوننا، هذا إن لم نُقتل، ثم يقولون أن الله يأمرهم بذلك، هذا هو الرب الذي صار الجميع يؤمن به في أوروبا أو إفريقية.»[37].

د. وضعية المرأة:

شكّلت المرأة ومُختلف قضاياها وظروف معيشتها في تلك الفترة موضوعا جادا للنقاش بين الأصوات السردية في الرواية، هذا ما ساهم في تعرية جوانب مهمّة عن أوضاعها الاجتماعية، إلا أن تركيز الساردين على نقل أحوال فئة من النِّسوة كنَّ يُمارسن البغي في المحروسة قد ساهم في إثارة المسكوت عنه، وتعميق البحث عن المستور في أحوال المرأة بالجزائر ومعاناتها، يوم كان الرِّجال لا يبحثون في أجسادهن إلا عن المتع العابرة. ويبدو أن ظروف الحياة المزرية ومُعاناة النّساء من الفاقة وشدة الحاجة كانت أهمّ سبب دفع بالنسوة إلى امتهان الدعارة في شارع المبغى بالمحروسة، والذي أصبح عقب الحملة الفرنسية يضجّ بالناس أكثر من أي وقت مضى، تقول دوجة": «حدثتني زهرة اليهودية في آخر زيارة لها، قالت بأنها في كل يوم ترى الجنود الفرنسيين يقبلون عليه، مثلما تقبل عليه بنات من خارج المحروسة، كنَّ صغارًا ولم يجدن ما يأكلنه. مثلما شاهدت بناتٍ من أهل المحروسة يتسلّلن إلى هنالك، ألمٌ ممض كان يعتريها وهي تروي ما يحدث في الحي...»[38].

وتمثِّل شخصية "دوجة" أقرب صوت سردي أنثوي باح عن مشاكل المرأة بصدق، فتعمَّقت في رسم مأساتهن، ووصفت تفاصيل معاناتهن خصوصا داخل المبغى، كونها كانت شاهدة على ما يجري فيه من تجاوزات تلحق بالنساء عُنوة، تقول "دوجة" بكل مرارة عن أيام تواجدها في المبغى: «ليال طويلة قضيتها أتضرّع إلى الله كي يخرجني من المبغى، وفررت عدة مرات ولكنه يُعيدني، للمِزوَر عيون خفية، وأهالي المحروسة كانوا يتواطؤون معه، إذ يصرون أن لا مكان للبغيّ إلا في المبغى، ولا توبة لها، كان الليل يطول فأنزوي في طرف الغرفة، أرفع يدي وأدعو: يا الله أخرجني من هنا. وفي الصباح أجد وجها جديدا يطلب النوم معي...»[39]، وعليه فقد كانت النساء دائما ما تُلاحقن بالعار والخطيئة، إلا أن هذا الخِزي الذي لازمهن لم يَمنَعهُنَّ من والوقوف في وجه الفرنسيين في سيدي فرج، وبكل شجاعة، كنَّ يسندن أكتاف الرجال ويُشاركن في الدفاع عن شرف المحروسة، وهن اللواتي فقدن الشرف قبل ذلك في شوارعها، يقول "السلاوي" في وصف شجاعتهن والمفارقة التي حدثت يومها: «كانت البغايا هنّ من يضمدن جراحنا بعد هزيمتنا، ولا أدري كم واحدة قضت في تلك الأيام. كنت أرى بعضهن يتساقطن من حولي، وحملت أخريات بنادق الرجال الذين سقطوا في سطاوالي. على رجال المحروسة اليوم استيعاب أن أولئك النّسوة اللاتي يعلّقون هذا الإثم في رقابهنَّ قد أنقذن نساءهم من البغي. وعليهم إحناء رؤوسهم كلّما مروا بحيِّهن، فليس البغاء أن يكون جسدك مشاعًا، بل أن تبيع روحك للذي بغى عليك وعلى أهلك»[40].

وهكذا تتقلّب المعاني كل مرة في ذِهن الشخصيات لتبرز معها معاني وأفكار جديدة ذات رمزية عالية، فهذه الرواية تُعيد عبر مسارها السردي البحث في بعض المفاهيم البسيطة التي هي من الحياة أو من أحداث الماضي وأسراره التي لطالما ضننَّا بأنَّنا نعرفها حق المعرفة كمسلَّمات ثابتة، إلا أن الرواية تصرُّ كل مرة عبر خِطابها الرمزي على هدم يقيننا بمسلمات الماضي ووعينا التام بأحداثه، فتتعمَّق في تفاصيله وتُناقش ما بين سطوره بطريقة فنية إيحائية تُقرأ من خلالها صفحات التاريخ قراءة حرة، من عديد الزوايا، فتكتسب دلالات جديدة، تجعل التاريخ في النهاية يستعيد بالسرد والتخييل حَيَوِيَّتَه المكنونة وقوَّة معانيه المسكوت عنها.

6. خاتمة:

بُنِيَ السرد في رواية "الديوان الإسبرطي" في شكل مدوَّر، يدور فيه الحكي بالتّناوب بين خمسة ساردين هم من ينقلون الحكاية للقراء، بحيث تَروي الأصوات الخمسة السّاردة تقريبا نفس الأحداث التاريخية التي تقف داخلها أو خارجها وعايشت ما سبقها وما تلاها من وقائع، فحملت كل شخصية تجربة ذاتية ومنظورا خاصا لنفس الأحداث، حتى أعطى اختلاف المواقع والرؤى صياغات مختلفة ومتقاطعة لأحداث وقعت في نفس الفترة الزمنية من تاريخ الجزائر، إلا أن وعي الشخصيات بها كان متباينا، بحيث كان فيها السرد مبطَّنا يهتمُّ بالكشف عن أعماق الشخصية ومواقفها ومشاعرها تجاه ما يجري حولها، فيُروى مع كل حدث أحوال السارد الذي يتولّى مهمة الحكي عن قصته الخاصة أو الفرعية التي تنتمي إلى القصة الإطار.

بحيث تتكون القصة الأم من خمس حكايات فرعية تتناسل عنها بعدد الشخصيات المساهمة في الحكي، فتتنامى الأحداث في مسار الحكي المتناوب بين الشخصيات دون بطل أو راو محدّد، ودون أن تُربك تعدديَّة الأصوات واختلافها معنى الحدث، بل ساهم ذلك في إثرائه واستكمال جلائه وَوُضوحه كلما تغيَّرت زاوية النظر مع تغير صوت الشخصية الساردة، حتى انتهي بنا الحكي في النهاية إلى مستويات متعدِّدة من الفهم والوعي والرؤية، مع أن الزمان والمكان هو واحد والحدث مُشترك بين الشخصيات، إلا أن مواقفها وأصواتها المتحاورة والمتصادمة تكاملت فيما بينها وتعاضدت فتحركت عجلة السرد وأعطت التاريخ أنفاسا جديدة، ووهبت لأحداثه حياة أخرى ذات دلالات ومعاني عميقة، تجري في سيرورة تأويلية مَعِينُها لا ينضب، وآفاقها مفتوحة لا تنتهي.

هوامش:

[1]- ينظر: محمد نجيب لفتة، ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع40، 1997، ص185.

[2]- ينظر: عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2010، ص18.

[3]- عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 1993، ص7.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص32-33 .

[5]- عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، ص7.

[6]- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ص3.

[7]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص29.

[8]- ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004، ص83-84.

[9]- ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص117.

[10]- ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسة في التخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص87.

[11]- ينظر: أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية الأمير لواسيني الأعرج، مجلة تواصل، جامعة باجي مختار، ع29، 2011، ص76.

[12]- باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج16، 2007، ص40.

[13]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2018، ص184-185.

[14]- الرواية، ص185.

[15]- الرواية، ص107.

[16]- الرواية، ص23.

[17]- الرواية، ص111.

[18]- الرواية، ص35.

[19]- الرواية، ص60.

[20]- الرواية، ص65.

[21]- الرواية، ص152.

[22]- الرواية، ص89.

[23]- الرواية، ص70.

[24]- ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص72.

[25]- الرواية، ص48.
[26]- الرواية، ص51-52.
[27]- الرواية، ص65.
[28]- الرواية، ص39.
[29]- الرواية، ص 256.
[30]- الرواية، ص171.
[31]- الرواية، ص260.
[32]- الرواية، ص252-253.
[33]- الرواية، ص183.
[34]- الرواية، ص68.
[35]- الرواية، ص218.
[36]- الرواية، ص111.
[37]- الرواية، ص41.
[38]- الرواية، ص82.
[39]- الرواية، ص41.
[40]- الرواية، ص72.