مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد:07./ العـدد: 02/ ديسمبر (2023)، ص.ص.231-242

شعرية السرد التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

Historical narrative poetics' in the novel titled "The Spartan Court" by Abdelouahab Aissaoui.

إسماعيل حبشي*
i.habchi@univ-skikda.dz
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
(الجزائر)

العياشي عطوي
E.attoui@univ-skikda.dz
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/11/15 تاريخ القبول: 2023/08/02 تاريخ النشر: 2023/12/02

ملخص:

إن التفكير البيني والتفاعل بين المعارف والعلوم سمة العصر، وقد لاح هذا التطور وألقى بظلاله على الأدب من خلال التداخل الأجناسي، ولعل انعكاساته تظهر جليا في الرواية. فالرواية أصبحت من أكثر الفنون الأدبية رواجا لأنها أخذت من الشعر بعض أدواته ولا سيما التخييل، كذلك نجد الجمع بين الرواية والتاريخ من خلال مكون السرد والحكي في الروايات التاريخية، وفي هذه الدّراسة سنحاول تتبع بعض ملامح شعرية السرد التاريخي؟ وكيف يتم استدعاء الماضي في صور شعرية جمالية تجمع بين الحدث والتخييل. لإعادة إحياء التاريخ وإثارته بصورة أدبية تتجاوز الصرامة العلمية.

كلمات مفتاحية: الشعرية، السرد، الرواية، التاريخ، البينية، الأجناس.

Abstract:

Inter-thinking and interaction between knowledge and science is a feature of the era. This development has loomed and cast a shadow over literature through gender overlap and perhaps its repercussions are evident in the novel. The novel has become one of the most popular literary arts because it took some of its tools from poetry, especially imagination. We also find the combination of novel and history through the narrative and narrative component of historical novels. In this study we will try to follow some of the poetic features of historical narration And

*إسماعيل حبشي.

how the past is summoned in poetic and aesthetic images that combine event and imagination in order to revive history and stir it up in a literary way that goes beyond scientific rigor

***Keywords:** : poetics, narration, novel, history, intersectionality, genders.*

- مقدمة

إن أقدم فن أدبي عرفه الإنسان هو الفن القصصي، إذ واكب حياته منذ وجوده الأول، فكثيرا ما نسج أخباره وحوادثه في أسلوب قصصي، حتى الديانات السماوية اليهودية منها والنصرانية نُسجت بأسلوب قصصي، حتى القرآن الكريم كانت القصة من أبرز مضامينه. ولا تزال هذه القصة إلى يوم الناس هذا بأسلوبها الجذاب وبشدة تأثيرها أكثر الفنون الأدبية استعمالا وانتشارا، وما الرواية إلا قصة موسعة، إن ميزة الجذب والتأثير فيها لا يمكن أن تتم إلا بتوفر العناصر الجمالية، وهي بدورها لا يمكن أن تتوفر في نص أدبي إلا بتوفر لغة شعرية، وإذا كان الشعر ديوان العرب وكان قد اكتمل نظامه اللغوي والفني والموسيقي عندهم منذ القدم فإن الرواية أضحت اليوم البنت المدللة رعاية وهدايا وأشياء أخر. فهل كان لها أن تحقق وهجها وبهجتها بانكفافها بطبيعتها الأسلوبية القائمة على السرد؟ وإذا كان الجواب بالنفي فإلى أي حد يمكن لها أن تراسل الشعر وأن تتفاعل معه من أجل بلوغ الكمال المقدر لها في الجذب والإمتاع؟

1/ تعريف الرواية:

في اللغة: ورد في لسان العرب عن ابن سيّده في معتل الياء "روي" من الماء بالكسر، ومن اللبن يَرْوَى رَيّاً، وَيُقال لِلنّاقة الغزيرة: هِيَ تُرْوِي الصَبِي لأَنه يَنام أول الليل، فأراد أَنّ دِرَّتها تَعْجَل قبلَ نَوْمِه ... والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يستقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية. وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه ... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه،[1] ومن خلال هذين التعريفين اللغويين روى من الماء، وروى الحديث والشعر. نلاحظ أن الدلالة المشتركة للرواية هي جريان الماء أو وجوده بغزارة،[2] ومهما كانت الكيفيات التي تتم بها؛ ولذلك ربطوها بالمزادة والبعير وبالشعر تعبيرا عن بيئتهم الصحراوية التي يقل فيها الماء مطلبهم العزيز، وبالشعر وبيئتهم البدوية التي يكثر فيها الشعر ديوانهم المحبوب لجامع الغزارة فيهما والارتواء إلا أن الغزارة والارتواء من الشعر معنوية روحية. ومن الماء مادية.

في الاصطلاح: لقد عرفت الرواية بطبيعتها الزئبقية فهي تتشكل أشكالا وتتعدد وجوها[3]، مما جعلها من المسميات التي يصعب تحديد تعريف كاف شاف لها. ورغم ذلك فإننا هنا نحاول أن ننتدب بعض التعريفات التي نرى أنها بإمكانها تقديم صورة أقرب وأشمل لهذ الفن. فيعرفها روجر آلن: بأنها" نمط أدبي دائم التحول والتبدُّل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال"[4] وهذا التعريف يركز على حركية الأحداث وتطورها بما يشكل نسقها الداخلي، وقد ورد عن فتحي إبراهيم في قوله: "الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد،[5] وهي أنواع منها:

الرواية التاريخية:

إن الجمع بين الرواية والتاريخ يظهر من خلال مكون السرد. فالسرد "بنية لغوية تتعلق بحدث تاريخي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنان أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم"[6] أما التاريخ هو: "العلم الذي يبحث عن الزمان وأحواله وعن أحوال ما يتعلق به من حيث تعيين ذلك وتوقيته"[7]، ويحده ابن خلدون ويحدد الغاية منه بقوله:" إذ هو في ظاهره لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول، والسّوابق من القرون الأول، تنمو فيها الأقوال، وتضرب فيها الأمثال، وتطرف بها الأندية إذا غصّها الاحتفال، وتؤدّي لنا شأن الخليقة كيف تقلّبت بها الأحوال، واتسع للدول فيها النطاق والمجال، وعمّروا الأرض حتى نادى بهم الارتحال، وحان منهم الزوال، وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعدّ في علومها وخليق.[8] فابن خلدون يفرق بين ضربين من المعرفة التاريخية أولها عام يرتبط بالحكي والغاية العامة منه رواية الأخبار اللطيفة والغريبة التي تشد الأذهان وتلفت الأسماع، والضرب الثاني العلم الدقيق القائم على التقصي والتحقيق، والرواية ترتبط بالجزء الأول من المعرفة التاريخية وتتقاطع معها لارتباطها بجوانب أدبية كما ذكر ابن خلدون من ضرب للأمثال والطرفة والاحتفالات في الأندية والمناسبات أو تذكر الأمجاد السالفات. فكلا من الرواية والتاريخ يقومان على السرد والحكي هذا في إطار الملامح العامة، إلا أن كل واحد منها يختلف في خصوصياته تجعلنا نفرق بين المعرفة الأدبية القائمة على الجمالية والتخييل والمعرفة العلمية القائمة على التوثيق والتحقيق.

تبحث الرواية التاريخية على أشكال جديدة تعيد لها شبابها وقدرتها على الإغراء، ولا أنسب من الشعر لهذا الغرض، فاللغة الشعرية تكسب نفوذها من قدرتها على أن تحمل للغة مظاهر من العالم المعيش.[9] بالرغم أننا في الوهلة الأولى نرى بأنه من الصعوبة بما كان الجمع بين الرواية والشعر والتاريخ؛ لكن يمكن هذا من خلال الجمع بين الأولين بالاعتماد على التصوير والتخييل، وبين الرواية والتاريخ من خلال معطى السرد لكن كثالوث لكل واحد منها طبيعته الخاصة هذا ما نحاول الإجابة عنه، بالرغم أن التداخل بين الشعر والتاريخ كان قديما، فالشعر ديوان العرب فيه حفظ لأيامهم وبطولاتهم ومفاخرهم وأنسابهم، وهذا يمثل جانبا من استقاء المادة التاريخية؛ لكن عكسيا أي سرد التاريخ بلغة شعرية تحت غطاء الرواية هذا ما نسعى لإثباته بنماذج تحليلية بعد الوقوف على جوانبه النظرية.

مفهومها: تعددت تعريفات المقدَمة للرواية التاريخية ولعل أشهرها وأكثرها ذيوعا تعريف جورج لوكاش بأنها: "رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[10]، وهذا التعريف يشير إلى إثارة الحاضر من خلال الماضي؛ لكن في الرواية التي بين أيدينا نجد أن التساؤلات والأهداف المتوخاة من طرف الكاتب موجودة ومثارة حقا ومتجسدة في الواقع ترتبط بأزمة هوية وتاريخ وتجاذبات إعلامية؛ لكنها معزولة عن جانبها التاريخي، ومن خلال إثارتها أعادت مُساءلة التاريخ وقراءته بمنظورات وإيديولوجيات مختلفة، ترتبط بشخصيات تمثل الماضي ولها امتدادات فكرية وانعكاسات على القارئ المعاصر هذا كله للإجابة عن تساؤلات ماضوية متجددة. وفهمها في سياقها التاريخي، من شأنه أن يعالج بعض القضايا الراهنة.

مرامي كتابة الرواية التاريخية

لقد حاول الكاتب أن يعيد الواقع التاريخي بثوب شعري ويرسم الدوافع الاجتماعية والفكرية التي أدت إلى تحقق الأحداث التاريخية، وهذا التمثل من خلال ملء الفجوات في أشكال سردية متنوعة تتفاعل فيما بينها في شكل لغة شعرية جمالية متخلصة من قيود الكتابة التاريخية، وفي الوقت نفسه تعتبر ذاكرة ومحطة أساسية تستحق الوقوف

عندها تفصح الرواية عن هويتها التاريخية بدءا من غلاف الكتاب الذي يحوي صورة راسخة في ذهن كل جزائري، التي توثق حادثة المروحة التي أُعتبرت ذريعة لاحتلال الجزائر، أما الاستدعاء الثاني للتاريخ يتجسد في العنوان "الديوان الإسبرطي"، فالديوان هو الكتاب الذي يرتبط بالدولة، فيه يُكتب المعاهدات والمواثيق وأسماء العمال والجنود، والديوان يرتبط بالصورة الموجود على غلاف الرواية لأن فيه توثيق للصفقات التجارية والديون. أما إسبرطة فيها الكثير من الاستدعاءات التاريخية منها ما يشير للجزائر المحروسة ومنها ما يشير إلى الاحتلال الروماني.

إن الرواية أمست سيدة الألوان والأجناس، وهذه السيادة لا تنبع من حلولها في نفوس المتلقين فحسب، ولا تنبع من تفوقها على الشعر في زماننا أيضا بل إن الرواية لون ما عاد يوقف نهمه لون آخر، ففي مواقف كثيرة سلبت الرواية الشعر أدواته وتسلحت بسلاحه وسرقت متلقيه ورواده على حد سواء، والرواية نهلت من التاريخ نتائجه، وحققت في مسلماته، وأكملت ماسكت عنه التاريخ وصححت ما زيفه،[11] مع اعتبار طبيعة الأدب وأهدافه.

تعريف الشعر: الشعر عمل أدبي في شكل موزون، أوفي لعبة ذات نسق منتظم. وهو فن الإنشاء اللغوي الإيقاعي الذي يهدف إلى تحقيق متعة خاصة عبر المعاني الجمالية الرفيعة مجنحة الخيال أو ذات العمق [12]. فالركيزة في العمل الشعري هو الجانب الموسيقي فهو الذي يُولد الجانب الفني الذي يتعاضد مع الجانب الجمالي الذي يرتكز على التخييل .

2/ الرواية والشعر:

تشترك الرواية مع أجناس أدبية كثيرة إلا أن اشتراكها مع الشعر أكثر وضوحا لأن الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، الخارجة عن نظام لغة التعليم والفلسفة والتأليف الأكاديمي. حتى يمكن أن تُصنف ضمن الفنون الأدبية.[13] والشعرية في الرواية إذا كانت الرواية تعتمد في الأساس على أسلوب السرد، فإن الشعرية فيها تظهر من خلال العدول عن ذلك الأسلوب سواء من خلال العدول النحوي عن القاعدة مثلما يحدث من خلال التقديم والتأخير مثلا، أو العدول المجازي بتوظيف صور المجاز المختلفة التي تجعل اللغة تتجاوز مقتضى ظاهرها. أو العدول الدلالي بتوظيف ألفاظ شديدة الإيحاء تتجاوز تعبيرها عن الحقائق رأسا.

3/ مفهوم الشعرية: اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق؛ يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر.[14] فالشعرية ترتبط بالعمل الأدبي أي كان نوعه أو جنسه وهي مستقاة أدواتها من الشعر. "والشعرية تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[15]. فالشعرية ترتبط بالإبداع وهي التي تجعل من العمل اللغوي أدبا لأنها تضفي عليه جانبا جماليا، في شكل رسالة تواصلية تؤثر في المتلقي، ويعرفها جاكبسون بأنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، فالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة، أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[16] إن الوظيفة الشعرية تمثل ركيزة وقطب الرحى الذي يدور حوله العمل الأدبي وما الوظائف التواصلية الأخرى إلى خادمة للوظيفة الشعرية .

4/ ملخص الرواية:

الديوان الإسبرطي رواية تاريخية للكاتب عبد الوهاب عيساوي، نشرت طبعتها الأولى عام 2018 عن دار ميم للنشر. تحكي جانبا من الذاكرة التاريخية، استعمل فيها صاحبها تعدد الأصوات ليفصح عن تعدد الإيديولوجيات، واختلاف الرؤى والأفكار حول التعاطي مع أحداث الذاكرة التاريخية للجزائريين؛ حاول الكاتب من خلالها أن يكون حياديا بعض الشيء، ويرفع سلطة الكتابة وتوجهه الشخصي ليترك القارئ هو الذي يحكم ،ليثير فعالية وديناميةتجدب المتلقي، فهي كما يصفها صاحبها في الإهداء ذكرى أحاديث لم تنته أي حديث تاريخي ما يزال يدور في أيامنا هذه وإن كان بأشكال أخرى جديدة. جرت أحداث الرواية ما بين (1815-1833) بدءا بمعركة "واترلو" التي أُنهزم فيها نابليون، وتدور أحداثها بين كل من فرنسا والجزائر، وخاصة مدينة الجزائر التي يسميها أهلها المحروسة" أو إسبرطة كما يطلق عليها أحد أبطال الرواية، وتشير هذه الأحداث إلى فترة من الحكم العثماني، ثم فترة سقوط الجزائر واحتلالها من طرف فرنسا.

أبطال الرواية:

- ديبون : صحفي فرنسي وثق جميع حيثيات الاحتلال بدءا من الإعداد للحملة حتى سقوط الجزائر ، وبعض الأحداث التي تلتها .
- كافيار: ضابط في الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر، يعتبر رمزا للسلطة الفرنسية .
- ابن ميَّار: أحد الموالين للأتراك يعمل في التجارة معهم، مناهض للفرنسيين، كان آملا في عودة العثمانيين.
- حمّة السلاوي: جزائري يمثل أغلبية الشعب الجزائري رفض الوجود العثماني، والاحتلال الفرنسي.
- دوجة: تعبر حالها عن المضطهدين الذين يعانون تحت وطأة المعاناة والاغتصاب .

إن هذه الشخصيات تشكل أحداث الرواية وتستدعي في أذهاننا شخصيات حقيقية عاشت ما بين 1815و 1833. تعيد صياغة الماضي برؤى مختلفة.

5/ نماذج من تجليات توظيف التاريخ في الرواية

إن الكاتب نوع من أساليب سرد التاريخ فأحيانا يستعمل التذكر واستحضار الماضي عن طريق الحوار بين الشخصيات السابقة، وأحيانا من خلال الحديث النفسي (المونولوغ) ومن أمثلة: الاستذكار عن طريق الحديث النفسي: يحاول فيها ديبون ذكر أحداث تاريخية مهمة من خلال استرجاعها عن طريق الحديث الداخلي المونولوغ باعتباره شاهدا وموثقا للأحداث نحو قوله:" اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي"[17]

أو من خلال الحوار بين شخصين أو أكثر مثل: ثم عبرت بي الرواق إلى مكتب المدير، الذي ظل ينقل وجهه بيني وبين الرجل الخمسيني الجالس قبالتي، ثم خاطبني.

- يبدو أن أصدقاءك القدامى حين فرغت جيوبهم من الذهب ملأوها بالعظام.
- من تقصد ؟؟

- أصدقاءك من الضباط يا ديبون، ألم تكن مراسلا للحملة التي أرادت أن تحيل إسبرطة إلى آثينا ثم فوجئنا بمدينة رومانية في إفريقية؟
- أتعرف باخرة بون جوزفين.
- لعلي سمعت بها....[18]

هذا الحوار يجسد حدثا من أهم أحداث الرواية إثارة، وأكثرها جدلا لأنه يرتبط بأحد جرائم الحرب المروعة، فقد ورد في جريدة "لوسمافور دو مرساي" مقال مفصل بوثائق من الأرشيف الفرنسي، تدل على صحة هذه القضية والمقال كتب سنة 1833، في مضمونه أن المالطيين كانوا بحكم لغتهم قريبة من العربية كانوا يتوسطون بين التجار الفرنسيين والمسلمين، ومن الخدمات التي عرضوها على التجار الفرنسيين إرسال عظام الحيوانات لاستعمال فحمها في تبييض السكر، ولاستكمال حمولة البواخر بأقل التكاليف كانوا يقومون بانتهاك حرمة المقابر وجمع عظام البشر، وبالتحقيق في الباخرة بون جوزوفين، تم التأكد من طبيعة هذه العظام فتبين أنها تعود لأطفال ورجال وشيوخ .[19]

وقد يتم استدعاء التاريخ من خلال الرؤى والأحلام مثل: وغفوت أنا هنيهة رأيت فيها السّلاوي راكضا بين الشوارع، وخلفه جنود اليولداش والمزوار ثم رأيتهم مرة أخرى خلفه، ولكن الجنود لم يكونوا يولداشا بل في زي فرنسي، ثم أفقت على يد دوجة تهزني[20] هذا الحلم يشير إلى أن السلاوي وهو يمثل عامة الشعب كيف يعاني جراء رفضه للوجود العثماني فلقي اضطهادا، ثم انتقل هذا الصوت التحرري من السيطرة العثمانية إلى الاحتلال الفرنسي

أما الشكل الاخير في سرد الأحداث التاريخية كان عن طريق الإخبار عن وقائع زمنها هو زمن الرواية مثل: "وأنا أعبر باب عزون فارا تجاه الشرق كان الجنديان الفرنسيان ينظران إلي في ريبة، ولم يجرؤوا على اتباعي خوفا، إذ مازالت الأودية تعج بالثوار ومازال شيخ القبائل يترصدهم خارج أسوار المدينة"[21] هذه أهم صور استدعاء المكون التاريخي وصهره في طبيعة الرواية .

6/ نماذج تجليات شعرية السرد التاريخي

شعرية العنوان: يعتبر عنوان رواية "الديوان الإسبرطي" أول عتبة يتم الولوج من خلالها إلى الرواية ومضمونها فكلمة ديوان تعني الإدارة والإسبرطي نسبة لإسبرطا اليونانية التي تأسس فيها حكم عسكري وكل ذلك يؤشر في الرواية على طبيعة الحكم في الجزائر في تلك الحقبة التاريخية من قبل ومن بعد. وهذا العنوان يَعُج بالدلالات الإيحائية والمعاني المضمرة التي تشحذ ذهن القارئ للخوض في تجربة القراءة، فهو يحمل الإثارة والتشويق، وكما سبق أن أشرنا أن إسبرطة المدينة الرومانية- تحمل دلالة تاريخية لارتباطها بمعركة "واترلو" التي انهزم فيها نابليون فقد حاول نابليون في هذه المعركة ضمها للإمبراطورية الفرنسية، وتلك الهزيمة الكبيرة غيرت أنظارهم نحو احتلال الجزائر المحروسة باعتبارها مدينة رومانية في إفريقيا، فالعنوان مشحون بالدلالات باعتبار أن الجزائر كانت مسرحا للصدامات العسكرية بدءا من الاحتلال الروماني مرورا بالوجود العثماني، الذي يعتبره أحد الشخصيات كذلك احتلالا، انتهاءً بالاحتلال الفرنسي، وهذا التكثيف الدلالي مظهر من مظاهر الشعرية، لتثير في ذهن القارئ مجموعة من الأسئلة الجوهرية للوصول لمقصدية الكاتب من توظيف هذا العنوان دون غيره فتفتح أفق التأويل وتحفزه على ملأ الفجوات الاستفهامية.

والرواية تعج بالصور البيانية والأخيلة الشعرية، ولعل من أهمها ما نجده في الفقرة الأخيرة من الصفحة28 والفقرة الأولى من الصفحة 29 التي وضعها الكاتب على ظهر غلاف الرواية، فتعتبر من أهم العتبات تقرب من دلالة العنوان وترسم بعض من ملامح خطة سير وتسلسل الأحداث.

ومن المشاهد الشعرية التي تعبر عن استعداد الفرنسيين للحملة العسكرية على الجزائر ما نجده في جملة من الصور البيانية عدل بها الكاتب عن المعنى اللغوي الحقيقي ويظهر هذا فيما يلي:

تعود طولون إلى الذاكرة كمهرجان من الهُتاف[22] تشبيه طولون بمهرجان هتاف تبيانا لسيطرة ذلك على المدينة، تشخص هذه الصورة الشعور بالسعادة التي يشعر بها الفرنسيون بسبب حادثة المروحة. فهذه الحملة العسكرية التي انطلقت من طولون تعتبر حفلا تعيد للفرنسيين كبرياءهم بسبب الإهانة التي تعرضوا لها من خلال حادثة المروحة، وهذا لتجييش الشعب، للحصول على تأييد ومباركة الحملة .

جنود في صفوف لا نهائية[23]، في لا نهائية كناية عن الحشود المجيشة من الجنود استعدادا للحملة، وإيحاء بعمق الجروح الغائرة في نفوس الفرنسيين التي سببتها تلك الحادثة.

تبعث المجد لأمة خدش شرفها وأُهين [24] خُدش حياؤها استعارة مكنية شبه الكاتب الحياء وهو من المعاني بشيء مادي نستطيع إحداث خدش فيه، يظهر للعيان.

يريد القضاء على ربوة القراصنة التي تستعبد المسيحيين [25] في ربوة القراصنة استعارة تصريحية توحي بإقرار الفرنسيين بتفوق أعدائهم أولا "ربوة" الدالة على العلو والارتفاع، والسيطرة، وبمدى الحنق عليهم بوصفهم بأشنع الصفات "القراصنة" التي اكتسبت مدلول النهب والسلب وفرض الأتاوى.

الكل يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط [26]، أسطورة الأتراك تشبيه بليغ بإضافة أسطورة إلى الأتراك؛ حيث تتصف أحداث الأسطورة بإيغالها في الخيال وتطرفها في استعمال الخرافة واعتمادها على الخوارق، ودلالة ذلك أن الأتراك في نظر الفرنسيين مصدر خوف وقلق عظيمين يفوقان المعقول ويتجاوزان المتصور.

"المتوحشين" فيها إمعان في تقبيح الأتراك، بتقديمهم في صور مرعبة مرهبة. فهم بهذه الصفة مُنْحلون عن الأخلاق، منفكون عن الأعراف، لا يُؤتمن جانبهم.

تبدو لي أسوارها عالية كأنّها تناطح السّحاب، واليوم لا يتراءى لي السور بذلك العلو، مثلما لم أعد أشعر أنّه يحمينا كما أوهمونا في السابق، ليست الأسوار من يحمي المدن بل محبة أهلها التي تحميها، والأتراك لم يكونوا من أهلها لذا كانوا أكثر حرصًا على بناء الحصون والأسوار.[27] في هذا الفقرة وصف للمحروسة بعد ما تمت سيطرة الفرنسيين عليها كانت محروسة بأسوارها السامقة كما تتراءى لأهاليها من خلال تصوراتهم فيها وظنونهم بها، في الحقيقة بقيت الأسوار هي هي كما كانت قبل الغزو ولكنها اليوم لم تعد قيمتها المعنوية في نفوسهم كما كانت قبل ذلك . مما يحيل أن الخسارة والهزيمة ليستا في الماديات بقدر ما هي في الأنفس والأرواح؛ قال تعالى:" إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ "[28]

في تناطح السحاب استعارة مكنية فيها تصوير لشموخ أسوار المحروسة بحيث أنها تبلغ مراتب السحاب في السماء وكأنها تناطحها؛ هنا استلهام لقصة عن العدل وقيمته في تاريخنا الإسلامي كَتَبَ بَعْضُ عُمَّالِ عُمَرَ بْنِ عَبْدِ الْعَزِيزِ إِلَيْهِ: مَّا بَعْدُ، فَإِنَّ مَدِينَتَنَا قَدْ خَرِبَتْ، فَإِنْ رَأَى أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ أَنْ يَقْطَعَ لَهَا مَالا يَرُمُّهَا بِهِ فَعَلَ !؟

فَكَتَبَ إِلَيْهِ عُمَرُ: "أَمَّا بَعْدُ: "قَدْ فَهِمْتُ كِتَابَكَ، وَمَا ذَكَرْتَ أَنَّ مَدِينَتَكُمْ قَدْ خَرِبَتْ، فَإِذَا قَرَأْتَ كِتَابِي هَذَا، فَحَصِّنْهَا بِالْعَدْلِ، وَنَقِّ طُرُقَهَا مِنَ الظُّلْمِ، فَإِنَّهُ مَرَمَّتُهَا وَالسَّلامُ "[29]. هكذا دوما يتعامل الدخيل وكل من يفرض نفسه على غيره لأنه يفتقد للشرعية فيهم حبا وثقة فيعمد إلى القبضة الحديدية والقوة المادية في حكمهم. لبسط نفوذه عليهم وضمان خضوعهم له.

حمّة يا حمّة، شئت أم أبيت المحروسة التي كنت تدافع عنها بالأمس لم تصبح محروسة اليوم تناهت إلي أصواتهم من المقابر أسفل القصبة، [30] هنا وصف لحال المنهزمين ومدينتهم فمدينتهم اليوم لم تعد محروسة، حيث احتلها الغزاة و استباحوها كما أنهم أكثروا فيها القتل والفساد. هي أصوات الموتى تتناهى إلى أسماعهم تخبرهم بالكارثة وكأنها تلومهم على هذه النهاية المأساوية التي حلت بمدينتهم وها هي الشوارع والحارات تغيرت ملامحها وتبدلات أسماؤها لم تسطع المحافظة على صورها القديمة؛ فقد أحدث فيها الغزاة تغيرات جذرية في طبيعة عمراتها، وأسماء شوارعها وحاراتها. حيث قال الكاتب:" بعض الحواري اختفت أشكالها القديمة، ونبتت أخرى وبأسماء مختلفة[31] مشبها إياها بالزرع أو النبات الذي أُستئصل، ليعيد آخر بعيد عن جنسه .

ثم ذكر أسماء الأماكن والشوارع لتُعين على جودة الوصف والتصوير. وفي التعبير بأصوات الموتى المنتهية إلى مسامع الأحياء من الأهالي استلهام لأسطورة عربية قديمة مفادها ... أن القتيل إذا لم يدرك بثأره فإنه يخرج من رأسه طائر كالبومة وهي الهامة وذكرها هو الصدى وتظل هذه الهامة تصيح أسقوني أسقوني إلى أن يؤخذ بثأره فتهدأ وتسكن؛ قال لبيد بن ربيعة يرثي أخاه:

وَلَيْسَ الناسُ بَعْدَكَ في نَقيرٍ ... ولا هُمْ غَيْرُ أَصْدَاءٍ وَهَامِ [32]

ومثل هذا الأسلوب من شأنه أن يكثف التجربة الروائية من خلال ذلك الفيض من الخيال عندما نستحضر تلك الأسطورة.

من يا ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يُتوّج ملكًا على العالم؟! بالرغم من أن اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس، إلا أنّ صديقي كافيار كان أكثرهم اشتعالا بسيرة القائد المجنون، أُحب أن أُسميه شاول اللّعين... المال كما يقول شاول إله جديد وما أكثر الآلهة! آلهة في البحر وأخرى في البر[33]، تحمل هذه الفقرة صورتين تخييلتين تضجان إيحاء، تحمل كل صورة زخما من المواقف والعواطف عن الشر الذي يتستر وراء أقنعة من البطولة وحب الوطن وأمجاده ، والعمل من أجل تنوير وتطوير شعوب العالم؛ الصورة الأولى تتمثل في الاستعارة التصريحية المجنون التي قصد بها المتكلم نابليون فهو بتلك البطولات وبتلك الإنجازات ترك أثرا في الكثير من الناس حتى ظل اسمه يطرق أبواب عقولهم في كل حين يتسلل من خلالها إلى مكمن الحفظ منها الذاكرة ينوس فيها ويجوس يطعمها بخيالات شاردة وأحلام طاغية، أضحت عقولهم ونفوسهم رهينة تلك الأقنعة الزائفة التي تعمي أبصارهم بسحرها و تزين لهم الباطل، وتبرر لهم الشر، كان من أشدهم كافيار الذي يحلو للمتكلم تسميته بشاول اللعين الذي أصبح هدفه قتل داوود الذي جاء يخلص شعبه من أعدائهم[34]، لا الانتصار على أعدائه الحقيقين. وهكذا يتم تحريف الأهداف عن مساراتها الصحيحة، وتمييع القيم النبيلة في الحياة فتحال المطامح فيها مطامع. وهذا تناص يستدعي استحضار قصة من الإنجيل لتصوير عظم جرم الظلم والاستبداد، والاعتداء على الآمنين .

والصورة الثانية تشبيه المال بالإله كما يفعل كافيار، حيث يعبد كما يعبد الإله الحقيقي وتقدم له القرابين إلا أن القرابين هنا هي المثل والقيم التي أصبح الناس يُضحون بها من أجل هذا المعبود. في سبيل استعباد الآخر وقهره.

" هل هذا ما أردت أن تسجله يا سيد ديبون من انتصارات قائدك العظيم؟ ألم يكن أجدى لك الكتابة عن سيرة عظامي لا عن عظَمة سيدك؟! كنتم تقولون سنكون مثل الناصري مخلصين، فافتحوا أبواب قلوبكم، وفوجئنا بآلاف من شاول يهرعون تجاه مقابرنا بمعاولهم، لك أن تفخر الآن أصبحت مقابرنا حقولًا، وعظامنا غلالًا لكم." [35] نجد جناسا بين كلمتي عظامي وعظمة فالأولى فيها استنكار لما يفعلونه بالعظام البشرية ودليل على شناعة الفعل ودناءته بما يجب أن يخلد في التاريخ كوصمة عار لا يجب أن تمح من تاريخ فرنسا الاستعمارية، وكلمة عظمة تحيل إلى أن الاستعلاء و البطش الذي يفعله لا يعبر بأية حال على شيء مما يستطيع أن يفتخر به أي إنسان عاقل. كما ينوء هذا المقطع بحمل ثقيل يلقيه على عاتق الإنسانية التي فرطت في معانيها وقيمها، وأفرطت في ظلمها وقسوتها فمن خلاله يبشر الكاتب بخسارتها الفادحة لمشروعها الموعود وهدفها المنشود وبعارها في إنسانها الموؤود؛ انظر كيف يستغل الغالب مغلوبه أبشع وأشنع استغلال يحتل أرضه وينهب خيراته ويقتله ولا يكتفي بذلك بل نجده يستغل عظامها بعد دقها وسحقها ثم يرسلها إلى بلده حيث المصانع العملاقة التي هي منجزات عصر العلم والتنوير، وعلامات الادعاء الحضاري، يأخذها لتبيض مادة السكر، وفوق ذلك فهذه العظام هي عظام أغلبها للضعفاء من الخلق الأطفال والشباب ذخر الأمة وأملها وزينتها ،والشيوخ ذاكرتها و ماضيها، وفوق ذلك أيضا يتخذها مادة مكملة ومحسنة لمادة السكر التي يحلي بها أذواق أناسيه في أطعمتهم وأشربتهم وفوق ذلك أيضا يسرفون في استغلالها حيث أن ذراتها تملأ فضاء سماء مدنهم، وزد على ذلك كله يتم ترحيلها بمراقبة الطبيب، رغم أن مهنته حسب ما يزعمون لا تكون إلا إنسانية، كل ذلك يحمل صورا ملحمية أسطورية لمعاني القتل التي تفوق ما يعقله البشر ويتصورونه في دنياهم. والملحمة في اللغة الحرب الشديدة وفي الاصطلاح هي عمل قصصي له قواعده وأصوله، يشاد فيه بذكر الأبطال والملوك وآلهة الوثنيين، ويقوم على الخوارق والأساطير[36]. ومن المعاني الملحمية في الشعر العربي القديم قول عمرو بن كلثوم وهو يخاطب أعداءه

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا ... يَكُوْنُوا فِي اللِّقَاءِ لَهَا طَحِيْنَا .[37]

هنا أضحت المعركة التي يديرها بنو ثعلب قوم الشاعر ضد أعدائهم رحى إلا أن ما تطحنه ليس حبات قمح أو شعير بل تطحن أجسادا بشرية تدور عليها دفتاها فتخرج من بينها دقيقا أجزاء، وإذا كانت هذه الصورة المثيرة لمشاعر الخوف والرعب في الأعداء تعين الشاعر وقومه على تحقيق الانتصار الحقيقي والكامل. فإن الحادثة هنا تملأ قلوبنا حنقا وبغضا ضد أولئك الذين ملأوا ربوعنا ظلما، وساموا أباءنا وأجدادنا ألوان العذاب قتلا وتنكيلا، حتى أن صورها أضحت تفوق ما نسجوه من ملاحم وأساطير عن معاني الظلم والعذاب الأسطورية الخارقة، وزرعوا في أعماقنا آلاما لا تؤول ولا تزول، تظل تراودنا وتلازمنا عصية على النسيان، تكذب ما صموا به أذاننا بمزامير شياطينهم عازفة سنفونية زائفة عن الحضارة والإنسانية والأخوة والحرية .

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة نستخلص مجموعة من النتائج أهمها:

- إن الرواية العربية المعاصرة، غيرت من نسقها الكلاسيكي القائم على مركزية السرد، لتصنع نسقا جديدا قائما على تداخل الفنون والمعارف وتفاعلها، لكنها بقيت محافظة على طبيعتها السردية وهويتها الأجناسية العامة.
- إن الشعرية شكلت ركيزة في مقومات رواية الديوان الإسبرطي، استقت منها جانبها الجمالي الفني وأعادت تشكيل الواقع والأحداث التاريخية بأسلوب تأثيري يعتمد على التخييل.
- تجلت شعرية السرد التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي بأشكال متعددة وأساليب مختلفة، وذلك باستعمال تقنيات السرد في استدعاء التاريخ ثم صوغه في صور بيانية وأخيلة تصويرية.
- استعمل الكاتب الرمز والأسطورة ، كمظهر مهم من مظاهر أدبية السرد التاريخي.
- وظف الكاتب التناص الديني من القرآن الكريم ومن الإنجيل معبرا عن وحدة المبادئ الدينية حينا، و تعدد الأصوات أحيانا .
- استعمل الكاتب اللغة الإيحائية، القائمة على الانزياح مركزا على الوظيفة الجمالية بالدرجة الأولى للتأثير في القارئ وخاصة بفتح أفق التأويل من خلال نزع سلطته على النص.
- نوع الكاتب في استدعاءه للمكون التاريخي، باستخدام حوارات بين شخصيات تاريخية، أو من خلال استخدام استذكار الأحداث على لسان أحد الأبطال .معتمدا في ذا وذاك على مجموعة من التقنيات البلاغية

(المجاز ، التشبيه ، الاستعارة...)

قائمة الإحالات:

1 ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط3 ،1414هـ، ج 14، ص 345.

2 عبد المالك مرتاض: في النظرية الروائية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998، ص22.

3 المرجع نفسه، ص11.

4 الطيب بوعزة: ماهية الرواية ،عالم الأدب للترجمة والنشر، ليروت، لبنان، ط1، 2016، ص 15.

5 فتحي إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للنشر ، سفاقص، تونس ، 1986 ، ص176

6 جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003 ، ص 122.

7 أحمد عليوي صاحب: أسس وقواعد البحث التاريخي بين النظرية والتطبيق، دار الرياحين ، بابل ، العراق ، د ط ، د ت، ص 26.

8 ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988، ص 6

9 جنات بلخن : السرد التاريخي عند بول ريكور ، مشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2014 ، ص121.

10 جورج لوكاش ، الرواية التاريخية ، تر: صالح جواد كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ط2 ، 1986، ص89.

11 نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2006،ص 109.

12 المرجع نفسه، ص215.

13 عبد الماك مرتاض، في النظرية الروائية ص12.

14 طودورف تزفيطان: الشعرية ،تج: شكري المبخوت ،رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1990 ، ص 23، 24 .

15 المرجع نفسه ، ص 23.

16 رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ، مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1988 ، ص 35.

17 عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي ، دار ميم ، الجزائر ، 2018 ، ص 13.

18 المصدر نفسه: ص 15، 16.

19 مارسال آمري: استغلال عظام المسلمين في تصفية السكر، تر: عبد الجليل التميمي، المجلة التاريخية المغربية، تونس ، ط1، العدد1، جانفي،1974،ص 9 ، 10 ، 11.

20 الديوان الإسبرطي: ص56.

21 المصدر نفسه ، ص 64.

22 المصدر نفسه ، ص 28

23 االمصدر نفسه، ص28

24 المصدر نفسه ص 28، 29

25 المصدر نفسه ص29.

26 المصدر نفسه ص29.

27 المصدر نفسه: ص 67.

28 سورة الرعد ، جزء من الآية 11

29 أبو نعيم أحمد بن عبد الله :حلية الأولياء وطبقات الأصفياء دار السعادة ، مصر ،1974، ج5 ، ص305.

30 الديوان الإسبرطي، ص 67.

31 المصدر نفسه، ص 67.

32 لبيد بن ربيعة: ديوان الشعر، اعتنى به حمدو الطّماس، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2004، ص 130.

33 الديوان الإسبرطي ص 13.

34 الأصحاح الثاني والثالث والعشرون، الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، https://st-takla.org/pub_Bible-Interpretations/Holy-Bible-Tafsir-01-Old-Testament/Father-Antonious-Fekry/09-Sefr-Samoil-El-Awal/Tafseer-Sefr-Samuel-El-Awal___01-Chapter-23.html 2023/06/06 ، 18:16.

35 الديوان الإسبرطي: ص21.

36 أحمد مختار عمر وآخرون : معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، ط1، 2008،ج3، ص2001.

37 عمرو بن كلثوم: ديوان الشعر: تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1996 ،ص76.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية حفص .

المدونة

- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم، الجزائر، 2018.

المراجع العربية

- أحمد عليوي صاحب: أسس وقواعد البحث التاريخي بين النظرية والتطبيق، دار الرياحين، بابل، العراق، د ط، د ت.
- أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، بيروت، ط1، 2008، ج3،
- ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988.
- فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للنشر، سفاقص، تونس، 1986.
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3 ،1414هـ، ج 14.
- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2006.
- أبو نعيم أحمد بن عبد الله: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء دار السعادة، مصر ،1974، ج5.

المراجع المترجمة

- جنات بلخن: السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.
- جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة العراق، ط2، 1986.
- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
- طودورف تزفيطان: الشعرية، تج: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

الطيب بوعزة: ماهية الرواية ،عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016،

دواوين الشعر

- عمرو بن كلثوم: ديوان الشعر: تح: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1996
- لبيد بن ربيعة: ديوان الشعر، اعتنى به حمدو الطّماس ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 ، 2004، ص 130.

المواقع الإلكترونية والمجلات

- https://tak.la/bb8hrfg تاريخ التصفح، 2023/06/06 .
- مارسال آمري: استغلال عظام المسلمين في تصفية السكر، تر: عبد الجليل التميمي، المجلة التاريخية المغربية، تونس، ط1، العدد1، جانفي،1974.