التخيل التاريخي واستدعاء الذاكرة في رواية

"الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

Title in English Historical imagination and recall of memory in the novel "Addiwan al-Isparti" by Abdel Wahab Aissaoui

سامية إدريس*

جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية-الجزائر idris.samia@gmail.com

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021-11-27	2021-12-24	2022-01-01

ملخّص: يشهد العالم المعاصر اهتماما متزايدا بالتاريخ وقضايا الذاكرة، وقد انعكس ذلك روائيا بمنحى في الكتابة يسائل التاريخ وينقب في دهاليز الذاكرة، وقد انخرطت الرواية الجزائرية في هذا المنحى، على غرار رواية "" الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي التي وقفت عند غزو فرنسا للجزائر وطرد العثمانيين منها. تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على توالجات التاريخ والذاكرة على الصعيدين النظري والتطبيقي، حيث تطرقنا في الجزء الأول إلى الطبيعة السردية للتاريخ والرواية التاريخية، وتوصلنا إلى تبني مصطلح "التخيل التاريخي" للتعبير عن هشاشة الحدود بين التاريخ والرواية، من جهة أخرى، أفضت إعادة تعريف التاريخ إلى تصاعد الاهتمام بالذاكرة في الدراسات التاريخية والأدبية، حيث أصبحت الرواية وسيطا مهما من وسائط الذاكرة. أما في الجزء الثاني فقد حللنا استدعاء الذاكرة والمرجع التاريخي على مستوى خطاب العتبات، والبنية السردية البوليفونية التي تتيح ذاكرات متعددة، وخصصنا أساليب التناص الإجناسي (اليوميات، الرسائل)، التناص التاريخي وذاكرة الهامش.

كلمات مفتاحيّة: التاريخ؛ التخيل التاريخي؛ الذاكرة؛ التناص؛ الهامش.

Abstract: The contemporary world is witnessing an increasing interest in history and memory's issues, and this was reflected in a novelist way of writing that questions history and digs into the corridors of memory. The Algerian novel has become involved in this direction, as we note recently that novelists have focused on recent

* المؤلف المرسل

and less close history with different visions of the perceptions about the past, such as the novel “Addiwan al-Isparti” by Abdel-Wahab Aissaoui, which stood at the time of France’s invasion of Algeria and the expulsion of the Ottomans from it.

This study aims to shed light on the interactions of history and memory on both the theoretical and practical levels. The adoption of the term "historical imagination" to express the fragility of the boundaries between history and the novel, on the other hand, the redefinition of history led to an escalation of interest in memory in historical and literary studies, as the novel became an important mediator of memory.In the second part, we analyzed the recall of memory and historical reference. In the narration studied at the level of thresholds discourse, and the polyphonic narrative structure that allows multiple memories, we devoted methods of intertextuality (Diaries, Lettres, etc.), historical intertextuality and margin memory.

Keywords: History; historical imagination; memory; intertextuality; margin.

1-المقدمة: يشهد العالم المعاصر اهتماما متزايدا بالتاريخ وقضايا الذاكرة، وقد انعكس ذلك روائيا بمنحى في الكتابة يسائل التاريخ وينقب في دهاليز الذاكرة، لتلبية طلب اجتماعي متجدد على استحضار الماضي توافق حاجات راهنة للجماعات البشرية، خاصة بعد تفكك المرويات الكبرى، والرغبة الملحة في صياغة هويات سردية إلى حد ما متماسكة.

لم تقف الرواية الجزائرية في منأى عن هذه الانشغالات، إذ نلحظ مؤخرا انكباب الروائيين على التاريخ القريب والأقل قربا برؤى مغايرة تماما لما تكرس على مدى عقود من تصورات حول الماضي، وبدأت النبش في الزوايا المعتمة للذاكرة، وبرز بالخصوص ميل عند الروائيين الجزائريين المعاصرين إلى إسماع صوت الأقليات والهوامش والمنبوذين وكل ما هو مختلف. وها هي رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي تأخذنا إلى حقبة مفصلية من تاريخ الجزائر تمثل غزو الفرنسيين لمدينة الجزائر وطرد الأتراك منها.

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على توالجات التاريخ والذاكرة على الصعيدين النظري والتطبيقي، حيث سنخصص جزء منها للإحاطة بالتفاعلات النظرية

التي أفرزت تغير مفهوم التاريخ والرواية التاريخية، وإحلال الذاكرة في قلب اهتمامات الدارسين والمبدعين. وسنتطرق في الجزء الثاني إلى تحليل رواية "الديوان الإسبرطي" بوصفها سردا يمارس "التخيل التاريخي"، ويفعل الذاكرة (الذاكرات) والمرجع التاريخي بأساليب متنوعة.

2- إضاءات نظرية حول السرد، التاريخ والذاكرة: سنشرع أولا في عرض النقاشات التي اكتنفت كل من الدراسات التاريخية والدراسات الأدبية التي تتناول التاريخ، لنعاين اتفاقها حول الطبيعة السردية لكل من التاريخ والتخييل، تمهيدا لبروز دارسات الذاكرة واستقطابها لاهتمام الدارسين في الحقلين التاريخي والأدبي.

1.2 التاريخ، التخييل ووشائج السرد: تربط بين السرد والتاريخ علاقة وثيقة، تدرجت هذه العلاقة من دعوى الموضوعية وإنكار الوظيفة التفسيرية للسرد إلى الخروج بهذه العلاقة إلى العلن، والتركيز على "شعرية التاريخ" ضمن ما يعرف بالتاريخانية الجديدة.

لا يرتبط السرد بالتاريخ فقط من وجهة بنيوية، لأن حجر الزاوية في الإشكالية التي تطرحها العلاقة بين السرد والتاريخ يكمن في اشتراك كل من النصوص التخييلية على غرار الرواية مع الخطاب التاريخي في هذه الخاصية السردية، مما يطعن في مفهوم التاريخ بمعناه الكلاسيكي. يعرف التاريخ الكلاسيكي بأنه «بنية لفظية في هيئة خطاب نثري سردي يزعم أنه نموذج، أو أيقونة، لبنى وسيرورات ماضية بغية تفسير ما كانت عليه من خلال تمثيلها»[1]. من جهة أخرى، تنطلق الرواية التاريخية بمعناها الكلاسيكي من دعوى مماثلة حول إمكانية تمثيل حقبة زمنية معينة ضمن شكلها السردي الخاص، «فقد لوحظ أن كليهما يستمد قوته من التشابه مع الواقع، وليس من أي حقيقة موضوعية. وكذلك فإنهما يعدّان بناءين لغويين استقرت لهما أشكالهما السردية، ولا يمتلك أيهما اليقين الكامل من ناحية اللغة أو البناء، كما أنهما يبدوان متساويين في مسألة التناص، أي استخدام نصوص سابقة من النسيج النصي المعقد لكل منهما»[2].

يتعامل المؤرخ مع الوثائق، وهو يحتكم إليها لإضفاء المشروعية على خطابه، في حين أن الروائي غير ملزم بذلك، «فالمؤرخ معني بزمن محدد وبشخصيات معروفة الأسماء، على خلاف الروائي الذي يستولد من زمن الوثيقة أزمنة متعددة تحتضن ما كان وما كان بإمكانه أن يكون، والذي يشتق من شخصيات فعلية ما شاء من شخصيات متخيلة، نافخا الروح في من تنفس الهواء يوما وفي من ولد وقضى بين الحروف المتظافرة»[3].

أدت التطورات الأخيرة في الفكر ما بعد الحداثي إلى إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين السرد والتاريخ من جهة، وبين السرود التخييلية وغير التخييلية من جهة أخرى، حيث أدى التشكيك في نظرية المعرفة الوضعية والتجريبية إلى إعادة مساءلة شاملة لمغزى وطبيعة كل من الرواية والكتابة التاريخية، «فالحوادث الواقعية لا تتآزر معا بطريقة سردية، وإذا ما تعاملنا معها كما لو أنها تفعل، فلن نبدو واقعيين؛ وذلك ليس بسبب الافتقار إلى الأدلة أو بعد الاحتمال فحسب، وإنما لأن كل رواية سردية تقدم لنا، بحكم شكلها، صورة مشوهة للأحداث التي ترويها. وتتمثل إحدى نتائج ذلك بالنسبة إلى النظرية الأدبية بنظرة إلى التخييل السردي تؤكد استقلاليته وانفصاله عن العالم الواقعي. كما تتمثل إحدى النتائج بالنسبة إلى نظرية التاريخ في التشكك في الروايات التاريخية السردية»[4]. وقد نجم عن هذه النظرة تسليط الضوء على القواسم المشتركة بين الرواية والتاريخ بحكم الخاصية السردية التي تطبع كل منهما.

درج الدارسون فيما مضى على اعتبار أن «الفارق بين "التاريخ" و"التخييل" يكمن في واقعة أن المؤرخ "يجد" قصصه؛ في حين أن كاتب التخييل "يبتدع" قصصه. لكن هذا التصور لمهمة المؤرخ يحجب حجم الدور الذي يؤديه "الابتداع" في أعمال المؤرخ أيضا. فالحادث الواحد ذاته يمكن أن يعمل بوصفه عنصرا مختلفا باختلاف القصص التاريخية مهما كثرت..»[5]، فما يقوم به المؤرخ هو إسناد وظائف للحوادث بمجرد إدراجها ضمن قالب سردي، و«يدعى توفير "معنى" لقصة من خلال تحديد نوع القصة المحكية

باسم التفسير من خلال بناء حبكة (...) بناء الحبكة هو الطريقة التي تتكشف بها تدريجيا سلسلة من الحوادث المصوغة قصصيا بوصفها قصة من نوع معين»[6]. إن عملية التحبيك هي من ابتداع المؤرخ، وهو يشترك في هذا مع الروائي؛ «إن كلا من المؤرخ والروائي يوظف خياله في لحظة تشييد السرد التاريخي أو التخييلي.

ومع هذا فإن الفارق بين عمل المؤرخ وعمل الروائي يكمن في رغبة الأول في التطابق مع "الوثائق"، وعدم انصياع الثاني لهذه الرغبة. فالمؤرخ يؤلف حبكات تسمح له بها الوثائق المتوافرة أو تمنعها إلا أن هذه الوثائق لا تشتمل أساسا على هذه الحبكات، فيما تكون حرية الروائي في التحبيك أكبر؛ لأنه متخفف من إكراهات التطابق مع الوثائق والأرشيفات، وهو بهذا المعنى يعيد تحبيك التاريخ بطريقته الخاصة، مما يعني أن هذا التاريخ الذي احتفظت به الوثائق أو صاغته مخيلة المؤرخين سوف يكتسب معنى جديدا، وذلك من خلال إعادة تحبيكه بطريقة مختلفة»[7]. بناء على هذه الرؤية يتقلص الاختلاف بين السرد التخييلي والسرد التاريخي إلى اختلاف كمي من حيث مساحة الحرية التي يأخذها كل من المؤرخ والروائي ضمن عملية صوغ الحبكات.

هذا ما يؤكده بول ريكور حين يثبت أن التجربة الإنسانية تظل خرساء ما لم تتوضح بالسرد، «اكتسب الوضوح من خلال السرد أو الحبكة التي تتوسط بين التجربة المعاشة حيث التنافر يمزق الوحدة والإنسجام، وبين التجربة النصية حيث يعود الانسجام إلى ما كان متنافرا»[8]. فالإنسان دائما يسعى إلى إضفاء المعنى على خبراته مهما كانت بسيطة، وينقلها للآخرين حتى في سياق الحياة اليومية في أسلوب قصصي على شكل حكايات وأخبار، وصولا إلى السرديات الكبرى التي تصوغ كيانات الأمم حيث تغدو كل من الهوية والهوية السردية مترادفتين. ووفق نفس المبدأ تشغل الذاكرة فردية كانت أم جماعية، حيث تعبر عن نفسها في شكل سردي كالمذكرات واليوميات والشهادات..الخ. لكن، هل يعني هذا امّحاء الفواصل بين السرود التخييلية والسرود التاريخية؟

يؤكد أرجون أبادوراي أنه من المستحيل الذهاب إلى محو الفوارق بين ما يعتبر "حقيقة" وما يعتبر "خيالا" أو "زيفا". فرغم أن كل الشعوب تجعل من ماضيها محل جدال ضمن سياقات معينة، لكن الحد الأدنى من الصدقية في التاريخ بقي قائما على الدوام. فلا يمكن للتاريخ في أي مكان أن يكون عرضة للابتداع بلا نهاية. «تفرق بين السرد التاريخي والتخييل حاجة كل منهما إلى نوع مختلف من الصدقية، وهذه الحاجة هي طارئة وضرورية على حد سواء؛ فهي طارئة بقدر ما تمضي بعض السرديات ذهابا وإيابا على الخط الفاصل بين التخييل والتاريخ، في حين تشغل سرديات أخرى موضعا غير محدد يبدو أنه ينكر وجود مثل هذا الخط ذاته. وهي ضرورية بقدر ما يكون على مجموعات من البشر محددة تاريخيا أن تقرّر، في لحظة ما، إن كان سرد معين منتميا إلى التاريخ أم إلى التخييل. بعبارة أخرى: إن القطيعة المعرفية (الإبستيمولوجية) بين التاريخ والتخييل يعبّر عنها على الدوام على نحو ملموس من خلال التقويم المتوضع تاريخيا لسرديات معينة»[9]. بصيغة أخرى: لا يتعلق الأمر بمطابقة حرفية أو عدم مطابقة مع "واقع موضوعي" أو "حقيقة" ما، بقدر ما يتعلق بالرهانات التي تنجر عن تصنيف سرود بعينها ضمن التاريخ أو التخييل من طرف المجتمع، أو الجماعات البشرية ضمن سيرورة معينة، حيث تظهر الحاجة إلى إخضاع هذه السرود إلى اختبارات الصدقية التاريخية. «في مرحلة من المراحل، ولأسباب تاريخية هي ذاتها، غالبا ما يثيرها الجدال، تشعر الجماعات بالحاجة إلى طرح اختبار الصدقية على أحداث وسرديات معينة؛ إذ يغدو مهما بالنسبة إليهم ما إذا كانت هذه الأحداث حقيقة أم زائفة، ما إذا كانت هذه القصص واقعة أم تخييلا»[10].

يؤكد المنظور ما بعد الحداثي للتاريخ على أن هناك فرقا بين الموضوع ومعرفة الموضوع، فالتاريخ شيء ومعرفة التاريخ شيء آخر، ولا سبيل لمعرفة التاريخ في حقيقته. بعيدا عن أي رؤية جوهرانية، يذهب ميشيل رولف ترويو إلى لا جدوى تحديد

ماهية التاريخ، لأن السؤال الخطير لا يتمثل في ما هو التاريخ؟ وإنما في «كيف يعمل التاريخ؟ ذلك لأن ما هو التاريخ يتغير بتغير الزمان والمكان، أو لأن التاريخ، كما أفضل القول، لا يتكشف إلا من خلال إنتاج سرديات بعينها. وما يهم أكثر مة سواه هو عملية إنتاج مثل هذه السرديات وظروف إنتاجها. وحده التركيز على هذه العملية يمكن أن يكشف عن الطرائق التي يتحابك بها جانبا التاريخ في سياق بعينه. ومن خلال هذا التداخل فحسب يمكن أن نكشف عن التباين في ممارسة القوة، ذلك التباين الذي يجعل بعض السرديات ممكنة ويسكت أخرى»[11].

من جهة أخرى، يفضل بعض المتخصصين في السرد الأدبي التخلي عن مصطلح "الرواية التاريخية" لصالح مصطلح أكثر مرونة، حيث يقترح د. عبد الله إبراهيم مفهوم "التخيل التاريخي"، ويقصد به «المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنها تركيب ثالث مختلف عنهما»[12]. يسمح هذا المصطلح بطرح مغاير للعلاقة بين التاريخ والتخييل، ينقلها إلى سجل مختلف عن مزاعم الصدقية والوثوقية ويحررها من مبدأ المطابقة، ويضعها في صيغة لا يتصارع فيها طرفي الرواية والتاريخ بقدر ما يتجانسان ضمن هوية سردية جديدة.

2.2 الذاكرة ورهاناتها في الدراسات التاريخية والأدبية: يعرف الوقت الراهن اهتماما متزايدا بمباحث "الذاكرة"، ومدّ كبير على الأصعدة العلمية، الشعبية والرسمية للاحتفاء بكل ما يتعلق بالذاكرة، عمل الذاكرة، واجب الذاكرة، صراع الذاكرات...الخ. أدت التطورات التاريخية في القرن العشرين إلى إعادة صياغة علاقة الإنسان بالزمن، وخلخلة الصيغ القديمة لهذه العلاقة. وأبرز ما نتج عن الحوادث الكبرى التي عزت العالم مؤخرا

خوف مزمن من فقدان الذاكرة خاصة مع تزايد التركيز على وثيرة الحاضر والتوجه نحو المستقبل.

انتقل سؤال الذاكرة إلى مركز الشعور الحديث أواخر القرن التاسع عشر، «وتجلى في المحل الأول لدى فلاسفة الذاكرة المحدثين الثلاثة الكبار: مارسيل بروست (Proust, 1970/1913/)، وسيغموند فرويد (Freud, 1962/1899/)، وإدموند هوسرل (Husserl, 1991).»[13]. في الحقبة نفسها، تطور التفكير في الذاكرة الجماعية، مقابل الذاكرة الفردية أو الذاتي التي اهتم بها هؤلاء الفلاسفة، «ويمكن متابعة بعض هذه الاستكشافات لدى هنري برغسون (Bergson, 1991) وكارل يونغ، وإن كانت تجد أكمل معالجة لها لدى موريس هلباكس (Halbwachs, 1992)»[14]. يؤكد هلبفاكس (هلباكس) على أن الذاكرة لا تقوم على أساس فردي، ولا تتكون إلا ضمن الحواضن الاجتماعية، والروابط التي تضم الأفراد بعضهم إلى بعض. ومن خلالها فقط يصبح تشكيل واستعادة الذكريات ممكنا. وهذا ما يصطلح عليه بـ"الأطر الاجتماعية للذاكرة"، «الفرضية الأساسية التي حافظ عليها هالبفاكس في كل أعماله هـ فكرته القائلة بأن الذاكرة تقوم على أساس اجتماعي (...) ويقول هالبفاكس في هذا الصدد: "لا توجد ذاكرة ممكنة خارج تلك الأطر الرابطة التي يستخدمها الأفراد داخل المجتمع لكي يثبتوا بها ذكرياتهم، ولكي يستعيدوها من جديد»[15]، ومن خواص الذاكرة الجماعية كما يتصورها تغيرها المستمر لأن الأطر التي تحددها تتغير بدورها بمرور الزمن، أي أنها قابلة لإعادة التركيب، أو "المونتاج"، ويترتب عن ذلك استحالة الاحتفاظ بالماضي كما هو، فنحن لا نتذكر الماضي كما وقع، فما يبقى منه في الذاكرة هو فقط ما يستطيع المجتمع استعادته منه بأطره الرابطة الموجودة في كل فترة من الفترات، «أي أن الذاكرة تعمل بشكل استعادي (إعادة مونتاج وبناء الماضي)، ولا يستطيع الماضي أن يحتفظ

بنفسه فيها بالطريقة نفسها التي وقع بها؛ فالماضي يعاد تنظيمه بشكل دائم في الذاكرة من قبل الأطر الرابطة المتغيرة والخاصة بالزمن الحاضر»[16].

أدى تصور هالبفاكس للذاكرة الجماعية بوصفها قابلة لإعادة التشكل لارتباط عملية استعادتها بأطر اجتماعية متغيرة باستمرار إلى وضعها موضع المقابل والمضاد للتاريخ. «ولهذا فإن التاريخ –من وجهة نظر هالبفاكس– شيء آخر غير الذاكرة؛ لأنه لا توجد ذاكرة عالمية شاملة –كما هو الأمر مع التاريخ– بل توجد فقط ذاكرة جماعية، وهذا يعني: ذاكرة تختص وترتبط بمجموعة معينة من البشر، وتكون في ذاتها "محددة الهوية والشخصية". ويسوق "هالبفاكس" في هذا الصدد في كتابه "الذاكرة الجماعية": "كل ذاكرة جماعية تعود إلى مجموعة محددة في الزمان والمكان على اعتبار أنها صاحبة هذه الذاكرة. ولا يمكن جمع كل الأحداث – كما يفعل التاريخ– في "تابلوه" تاريخي واحد، إلا في حالة واحدة؛ في حالة إذا أمكن فصل هذه الأحداث عن ذاكرة الجماعات التي حفظت ذكرى هذه الأحداث، في حالة إلغاء كل الروابط التي كانت تربط هذه الأحداث بالحياة الفكرية للأوساط الاجتماعية التي وقعت فيها، وأيضا في حالة عدم احتفاظ الإنسان بأي شيء من كل هذه الأحداث، اللهم إلا بقالب التسلسل الزماني والمكاني لها»[17].

لكن التاريخ، بوصفه علما لا موضوعا، قد تجدد كلية، خاصة مع مدرسة الحوليات الفرنسية، وصدور أعمال جاك لوغوف Jacques Le Goff ونظرائه، وفي مقدمتها كتاب "التاريخ الجديد" 1978م، وصار يستوعب الذاكرة بأشكالها المتعددة، ويتحمل الزمن الراهن في مقارباته المتنوعة، «واقتضى هذا التوجه بدوره توسيعا لمعنى الوثيقة التاريخية، من دون إغفال لأهميتها من ناحية اقترانها بعلم تحقيق الوثائق، ولكن من دون لزوم اعتماد الوثيقة المكتوبة كمصدر وحيد. لقد توسّع معنى الوثيقة التاريخية لتشمل الصورة والرسم وشواهد القبور والرواية الشفوية والرموز على اختلافها، وكتب

الأدب واللاهوت والفقه وشتى التعابير الدينية – الطقسية المكتوبة وغير المكتوبة»[18]، والذاكرة بتجلياتها المختلفة، صارت تميل أكثر إلى الحلول محل التاريخ نفسه. ففي الذاكرة فردية كانت أم جماعية، «تختلط الأزمنة وتختلط الرغبات والأحلام والمشاعر مع الواقع وحركته وانعطافاته ومفاجآته، الأمر الذي يكون حقلا ملتبسا، ولكن غنيا، من حقول التأريخ التي تتطلب الدراسة لفهم الملتبس بين الذاكرة والتاريخ، وبين الذاتي والموضوعي. من هنا يبرز التحدي المعرفي لدى "المؤرخ الجديد": التمييز بين الحيزين: الذاكرة والتاريخ، الذاتي والموضوعي»[19]، أما مناط البحث التاريخي للذاكرة فهو الكشف عن الأبعاد الرمزية للماضي وللمخيال الثقافي وتحليل أشكال استعمال التاريخ ووظائفه وفق الاحتياجات الراهنة.

عادت الذاكرة إلى الواجهة مجددا في نهاية القرن العشرين، مع تعزيز "ما بعد الحداثة" لهاجس فقدان الذاكرة، واستحالة استعادة الماضي، «والواقع، عرفت سني الثمانينيات من القرن الماضي انتشار موجة كبيرة: موجة الذاكرة. مه صنوها، المرئي والواضح، التراث: الواجب حمايته، وفهرسته، وتقويمه، بل وكذلك إعادة التفكير فيه (...) وبعد أن بلغت القمة في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، سارت الظاهرة في دروب متباينة، حسب الظروف المختلفة. إلا أنه لا شك أن جرائم القرن العشرين، مع مذابحها الجماعية وصناعة الموت الرهيبة، هي العواصف التي انطلقت منها هذه الموجات التذكارية التي انتهت بالانضمام إلى مجتمعاتنا المعاصرة وتحريكها بقوة.»[20] تشكل الذاكرة رهانا بالغ الحساسية والخطورة في عصرنا، وقد اقترنت مؤخرا بحركات شعبية متنوعة، أرادت استعادة الذاكرات الشعبية للمضطهدين بهدف التحرير الاجتماعي[21]. كما تم توظيف الذاكرة في الدراسات والنقد الثقافي للكشف عن الفبركة والاختلاق التي تتعرض لها، ومدى تورط السلطة أو القوى المهيمنة في هذه العملية. «وبعبارة أخرى، إن اختلاق الإرث هو ممارسة كثيرا ما استغلتها السلطات بوصفها أداة

حكم في المجتمعات ذات التجمعات البشرية، ومع تفكك أواصر الوحدات الاجتماعية الصغيرة؛ مثل القرية والأسرة، وجدت السلطات نفسها بحاجة لأن تبتدع طرقا أخرى تربط بها بين أعداد ضخمة من الناس، فاختلاق التراث هو منهج لاستخدام الذاكرة الجمعية بشكل انتقائي من خلال التلاعب بقطع معينة من الماضي القومي، وذلك بطمس بعضها وإبراز بعضها الآخر بأسلوب توظيفي بكل ما في الكلمة من معنى. ومن هنا، ليست الذاكرة بالضرورة ذاكرة أصيلة، بل هي على الأصح ذاكرة نفعية»[22]، كما هو الحال على سبيل المثال في عملية اختلاق التراث والذاكرة في التواريخ الاستعمارية المهيمنة، والتي حاول ادوارد سعيد تعريتها في كتابه "الثقافة والإمبريالية" وفي أعمال أخرى.

ولنفتح قوسا هنا لنؤكد على أن الذاكرة لطالما شكلت رافدا لا غنى عنه للأدب ونقطة انطلاق مركزية للفن عامة، سواء كانت فردية أم جماعية. تربط بين التخيل والتذكر بوصفهما ملكتين من ملكات الإنسان المعرفية علاقات متشابكة، حيث «نستطيع القول إننا نستخدم عند تذكر شيء ما المخيلة، ونستخدم في تخيل شيء ما واستكشافه خياليا الذاكرة»[23]. من هذه الوجهة، يستحيل الفصل بينهما، مما يجعل استعادة الذاكرة في الفن والأدب أمرا بديهيا، كما يشهد على ذلك مصطلح "الصورة" حيث يتدخّل ويتداخل كل من الخيال والذاكرة، خاصة في الإبداع الشعري، مع أن واحدا من أكبر فلاسفة الذاكرة ومستكشفيها في الأدب هو الروائي المبدع مارسيل بروست Prous .

وبالعودة إلى الفن الروائي بشكل عام، وإلى الرواية التي تتخذ من الماضي خاصة إذا كان استعماريا موضوعا لها بشكل خاص، نجد أن "الذاكرة" مفهوم محوري، سيما حين تخترق هذه الأخيرة السرد التخييلي وتجعل من الأدب وسيطا لها. لقد «صار الأدب يعتبر اليوم وسيطا محوريا من وسائط الذاكرة، سواء الذاكرة الفردية أو الجمعية؛ ذلك أن له دورا حاسما في تكوين الذاكرة الحضارية. لهذا، صار مبحث الذاكرة لا يربط

بين العلوم الأدبية والعلوم الثقافية فحسب، بل أصبح يؤسس لحوار متعدد التخصصات بين العلوم الأدبية والعلوم التاريخية والعلوم الاجتماعية وعلم النفس أيضا»[24].

ضمن شرط تاريخي أصبحت فيه ثقافة الذاكرة أولوية كبيرة بالنسبة للمجتمعات المعاصرة، يبرز الأدب «باعتباره من أكثر الخطابات فاعلية في توثيق الذاكرة وتمثيلها (...) فإنه لا يتيح فقط للذاكرات فضاء أوسع للتواصل والتفاعل والانتقال بين الأفراد والجماعات، بل يساعد أيضا على ترهين الفهم للماضي»[25]، كما نجده عند عبد الوهاب عيساوي في روايته المتوجة "الديوان الإسبرطي".

3- تخليق الذاكرة واستنطاق التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي : تأسيسا على هذه المحددات النظرية، وبناء عليها، ارتأينا أن نعاين تشكلات المادة التاريخية من خلال السرد في رواية "الديوان الإسبرطي"، ونتوقف عند آليات استدعاء الذاكرة والمرجع التاريخي في السرد الروائي.

1.3 الذاكرة وخطاب العتبات (صورة الغلاف والعنوان): تفصح رواية "الديوان الإسبرطي" عن موضوعها منذ صفحة الغلاف، حيث يحيل خطاب العتبات (صورة الغلاف والعنوان) إلى السياق التاريخي الذي تدور فيه الأحداث. تتناول الرواية الحملة الفرنسية التي توجت باحتلال الجزائر في 1830، وتمتد زمنيا على السنوات الثلاث التي سبقت الحملة وحيثيات التحضير لها، والسنوات الثلاث التي أعقبت الحملة وانتهت بالقضاء على المقاومة وبسط النفوذ الفرنسي بشكل نهائي على مدينة الجزائر بعد تسليم الأتراك لها وإخضاع أهاليها بالقوة.

تستفز الصورة التي اختارها الروائي غلافا لكتابة ذاكرة القارئ الجزائري بشكل خاص، فهي الصورة نفسها التي رافقتنا (ورافقت الروائي) سنوات الدراسة، والتي ضمها كتاب التاريخ المدرسي لتمثيل حادثة المروحة الشهيرة التي دارت بين القنصل الفرنسي وداي الجزائر العثماني، حيث لوح له هذا الأخير بالمرحة أو ضربه بها طاردا إياه بعد

أن قلل أدبه في حضرته حين طالبه بـ"ديون الجزائر" عن مبيعاتها من القمح. كانت هذه الحادثة تقدم لنا على أنها السبب المباشر لاحتلال الجزائر، وقد اختارها الروائي بعناية ليدخلنا دون مقدمات في الفضاء العام للرواية، وربما ليفسر بها عنوان الرواية الذي يبدو أقل مباشرة وأوغل في الترميز والانخراط في المتخيل الروائي.

غالبا ما يؤدي اختلاف الرؤى والايديولوجيات إلى تعدد الأسماء لتعيين الظاهرة نفسها، وقد اختلفت الشخصيات الساردة في إحالتها على مدينة الجزائر، فهي بالنسبة للسلاوي وابن ميار ودوجة تلقب بالمحروسة، المدينة البيضاء، لكنها بالنسبة لكافيار إسبرطة. وردت كلمة "إسبرطة" على لسان كافيار تسع مرات تقريبا، وعلى لسان ديبون محيلا إليه سبع مرات أو أكثر، يقول: «هل أقطع المتوسط عائدا إلى تلك المدينة التي فررت منها في يوم ما؟ وما تراني فاعلٌ؟ وكيف أقبل عليها؟ أأسميها مثلما يحب كافيار إسبرطة، أم مثلما يُسمّيها السلاوي وابن ميار المحروسة»[26].

يؤول ديبون تسمية كافيار بإسبرطة بمقارنة بين حال المدينتين. تأسست إسبرطة في أوائل القرن التاسع قبل الميلاد على يد الدوريين الذين أغاروا على مقاطعة "لاقونية" وأخضعوا سكانها بقوة السلاح واستعبدوهم، «ولم تشتهر إلا بعد أن أصبحت عاصمة للدولة الجديدة التي أسسها الدوريون في (لاقونية). كان هؤلاء الغزاة من الشمال يمتازون بالقوة والشدة، ولا يعرفون وسيلة أخرى للحياة سوى الحرب فأخذوا يفرضون سيادتهم بقوة السيف على أهل البلاد» (محمد كامل عياد، 1980، ص171). يفترض ديبون أن كافيار يرى الأتراك أشبه بالدوريين وأن العرب مثل الأيونيين الذين كانوا عمالا في مزارعهم فقط. «نعم، هو كذلك، الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقية. أمة لا تقوم إلا على قوة السلاح، والأتراك فقط من يمتلك كل شيء. أما العرب فلم يكونوا إلا عمالا في مزارعهم. ربما كان الأتراك أنفسهم أقرب إلى الدوريين، بينما كان العرب مثل

الأيونيين، ولكن الحقيقة التي اتفق الجميع حولها، أن تلك المدينة البائدة لم تكن سوى ثكنة كبيرة. كانت هذه المقارنة تكاد تكون حقيقية في ذهني، وربما في ذهن كافيار»[27]

أما كتاب "الديوان الإسبرطي" الذي كان كافيار يطالعه في السفينة المبحرة نحو الجزائر إبان الحملة، فهو من تأليفه، وقد أورد مختارات منه في القسمين الثالث والرابع من الرواية، ضمنها حياته في مدينة الجزائر مستعبدا ثم حرا بعد أن افتداه الإنجليز وقرر البقاء فيها لاستكشافها تمهيدا لغزوها إلى أن تحقق له ذلك سنة 1830. يؤرخ "الديوان الإسبرطي" إذن لاحتلال مدينة الجزائر كما يصورها كافيار منذ أن كان فكرة حتى تحول إلى مشروع، ومساعي تجسيده والدور الذي اضطلع به كافيار في سبيل تحقيقه.

لكن، لماذا اختار الروائي هذا العنوان بالذات؟ ألا يمثل كافيار وجه الاستعمار العاري بكل ما يحمله من احتقار وتنميطات عنصرية وحقد دفين متمكن ومصالح مادية وجشع واستعباد للإنسان؟

يحتمل هذا الاختيار أكثر من دلالة، إذ يحتمل أنه يفيد التعبير عن انتصار الشرّ من خلال سقوط مدينة الجزائر، مما يوحي به اختيار وجهة نظر كافيار لوضعها في الواجهة على حساب وجهات النظر الأخرى التي يمثلها كل من السلاوي وابن ميار مثلا. لكنه يحتمل دلالة أخرى، إذ يمكن تأويله على أنه إدانة مباشرة للاستعمار وكشف "من الداخل" عن قبح نواياه وأفعاله وإن كان يغلفها بشعارات فارغة صدّقها بعض من أيد الحملة في البداية على غرار ديبون، وبتوسيع للمقارنة التي أتى بها كافيار حول إسبرطة يتبين لنا أن المستعمرين الفرنسيين هم كذلك على غرار الأتراك إسبرطيون بالنسبة للروائي.

2.3 البنية السردية وتعدد الذاكرات في الرواية: 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 (ديبون، كافيار، ابن ميار، حمة السلاوي ودوجة) في حين ينقص سرد ابن ميار في الجزء الخامس بحكم أن الشخصية كانت قد غادرت المحروسة منفية منها.

جدول توضيحي لتوزيع الفضاء النصي بين السراد-الشخصيات

الأقسام	السارد- الشخصية	العناوين الفرعية	الصفحات
القسم الأول	ديبون	مرسيليا مارس 1833	ص13- ص29
	كافيار	الجزائر مارس 1833	ص 30- ص47
	ابن ميار	المحروسة مارس 1833	ص48 – ص62
	حمة السلاوي	المحروسة مارس 1833	ص63 – ص75
	دوجة	المحروسة مارس 1833	ص76 – ص89

القسم الثاني	ديبون	يوميات مراسل لحملة 1830؛ نشرت في "لو سيمافور دو مرساي" بتصرف	ص93
		27 أفريل	ص97
		28 أفريل	ص98
		3 ماي	ص101
		بقية الأسبوع الأول من ماي	ص103
		الأسبوع الثاني من ماي	ص105
		الأسبوع الثالث/الرابع من ماي	ص108
	كافيار		ص109 – ص126
	ابن مبار		ص127 – ص143

	حمة السلاوي		ص144 – ص154
	دوجة		ص155 – ص167
القسم الثالث	ديبون	يوميات مراسل لحملة 1830؛ نشرت في "لو سيمافور دو مرساي" بتصرف	ص171
		الأسبوع الأخير من ماي	ص171
		الأسبوع الأول من جوان	ص179
		الأسبوع الثاني من جوان	ص184 – ص188
	كافيار	مختارات من الديوان الإسبرطي. دونت ما بين 1816 و1830	ص189
		اللوحة الأولى	ص189

		اللوحة الثانية	ص191
		اللوحة الثالثة	ص195
		اللوحة الرابعة	ص196
		اللوحة الخامسة	ص200 – ص203
	ابن ميار		ص204 – ص216
	حمة السلاوي		ص217 – ص230
	دوجة		ص231 – 242
القسم الرابع	ديبون	يوميات مراسل لحملة 1830؛ نشرت في "لو سيمافور دو مرساي" بتصرف	ص245
		الأسبوع الثاني من جوان	ص245
		الأسبوع الثالث من جوان	ص249

		الأسبوع الأخير من جوان	ص254
		الأسبوع الأول من جويلية	ص257 – ص260
	كافيار	مختارات من الديوان الإسبرطي. دونت ما بين 1816 و1830	ص261
		اللوحة السادسة	ص261
		اللوحة السابعة	ص263
		اللوحة الثامنة	ص266
		اللوحة التاسعة	ص270
		اللوحة العاشرة	ص271 – ص274
	ابن ميار		ص275 – ص287
	حمة السلاوي		ص288 – ص299

	دوجة		ص300 – ص311
القسم الخامس	ديبون	الجزائر مارس/سبتمبر 1833	ص315 – ص330
	كافيار	الجزائر مارس/سبتمبر 1833	ص331 – ص357
	حمة السلاوي	المحروسة مارس/سبتمبر 1833	ص358 – ص371
	دوجة	المحروسة مارس/سبتمبر 1833	ص372 – 384

3.3 استحضار الذاكرة والمرجع التاريخي في الرواية: يعتمد الروائي على عدة أساليب لاستحضار الذاكرة بل الذاكرات، 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 شكل اليوميات، المذكرات والرسائل، كما اعتمد الحوارية إذا اعتبرناها وصفا للتناص بمعناه المبدئي والأشمل، لاستدعاء المرجع التاريخي، وبالنظر

لحجم الرواية وضيق المقام في إطار هذه الدراسة، فسنكتفي بذكر أمثلة عن بعض ما أشرنا إليه.

1.3.3. اليوميات: يضم سرد ديبون في القسم الثاني، القسم الثالث والقسم الرابع يومياته التي نشرت في جريدة "لو سيمافور دو مرساي" والتي يفصح السارد عن تصرفه فيها، لكن هذا التصرف يبدو محدودا، لأنه التزم بعرض هذه اليوميات مراعيا خصوصية هذا النوع من الكتابة. تعتبر اليوميات بمعناها العام الطريقة الأنجع للحفاظ على الذاكرة عن طريق تدوين الشخص لما يعايشه من أحداث وما يكابده من خبرات وعواطف من فورها، «إن كتابة اليوميات تضمن الوجود الواقعي للحياة التي نحياها. فوجودها هنا على الورق يعني أنها قد حدثت ولم تكن مجرد حلم. إذا كتبنا عما فعلناه أو فكرنا به استطعنا أن نعود إليه وهو بذلك لم يضع منا إلى الأبد. بهذه الطريقة لا تكون اليوميات الحقيقية استكشافا للذاكرة أو احتفاء بها بقدر ما هي بديل عنها»[28]. لقد اصطنع الروائي من وراء ديبون– السارد أسلوب اليوميات هذا ليؤرخ لذاكرة ديبون لحظة مرافقته للحملة بكل ما كان يحمله من رؤى ومشاعر مثالية، وليجعل منها مرجعا ومقياسا لتبيان الهوة الفاصلة بين المثالية والواقع، وليبرز التشويش الذي أصاب رؤية ديبون للعالم بعد انتصار الحملة وما رافقها من سفك للدماء وانتهاك لحقوق الأحياء والأموات على السواء.

2.3.3 الرسائل: في المقابل، يصطنع كافيار أسلوبا مغايرا لاستدعاء الذاكرة واستكشاف الذات، فلا خلاف حول «أن معرفة الذاكرة مركزية لمفهوم الشخص، وبالطبع فإن المبرر لكتابة السيرة الذاتية، على وفق هذا الرأي، هو أن أية حقيقة يصبح بالإمكان ما أن يتم الكشف عنها إشراك الآخرين بها»[29].

تتنازع كافيار رغبتان متناقضتان، فهو من جهة يرغب في الإفصاح عن نفسه لديبون تحديدا، ولكنه لا يعثر على المبررات الكافية لتفسير هذه الرغبة، لا يتوقف

الأمر فقط عند كتابه الذي يمثل نوعا من السيرة الذاتية، بل يمتد ليشمل ذلك الكم من الرسائل التي واضب على كتابتها لديبون، وقد أرسل بعضها وبقي أكثرها حبيس أدراجه. «لا اذكر أنني أنهيت في يوم ما كتابة رسالة إلى ديبون ورضيت عنها! كنت أدون خواطر عابرة، لكنني لم أرسلها كلها، لا أريد أن يعتقد ذلك الغرّ أنني ضعيف حينما أعود للذاكرة، متسائلا كيف تولد وجهات النظر، أو كيف أصبحت وإياه على طرفي نقيض، وبهذه الطريقة امتلأ درج مكتبي حتى فكرت في حرقها، ما فائدة رسالة لا تصل إلى صاحبها؟ تساءلت بالرغم من يقيني أن بعض الرسائل نكتبها لأننا نريد الاحتفاظ بها، كشاهد على اعتراف أو على خطيئة نقترفها، ولكن إن كان بالفعل اعترافا فلم لا أحسّ أنني تغيرت؟..» [30]. في هذه الحالة أيضا، لا تعدو الرسائل أن تكون أسلوبا آخر من الأساليب التي اعتمدتها الرواية لاستنطاق الذاكرة.

3.3.3 التناص التاريخي والإيهام بالمطابقة: يكتب الروائي من ذاكرة متخيلة لشخصيات خيالية بل يختلق شخصيات يمنح من خلالها دفق الحياة لأرشيف ذاكرة أشخاص حقيقيين وجدوا في فترة ما، لا يهم الأشخاص فالروائي ليس مؤرخا ولا راوية لسيرة ذاتية لكنه يستعيد هذه الذاكرات على ألسنة شخصيات متخيلة تتجاوز بفعل طابعها التخييلي نفسه شرطها التاريخي لتتحول إلى ذات عابرة للذوات، وصوتا هو رجع صدى لأصوات كثيرة يحلم الروائي بتملكها ليصنع من روايته مكانا ماديا ورمزيا للذاكرة الجزائرية. هذا ما يفسر ربما التطابق الحرفي بين الوثائق التي تنطق بالذاكرة الحقيقية والتي اعتمدها الروائي مادة خامة لكتابة الرواية، وبين كل الإشارات التي يحملها العالم المتخيل. حيث يحضر المرجع التاريخي بقوة من خلال الشبكة التناصية التي تنسجها الرواية جاهدة لمحو أية فواصل بين ما هو تاريخي بحت وما هو متخيل. إن التقاطعات بين سيرة ابن ميار والحوادث المحيطة به وكل ما فعله، قاله أو كتبه وبين حمدان بن خوجة صاحي كتاب المرآة تصل حد التطابق بينهما في التواريخ

والأمكنة والأحداث، فابن ميار هو عينه حمدان خوجة، كما كتبت عنه كتب التاريخ، وتحدثت عنه الوثائق والآثار التي تركها[31]. قد لا يكون التطابق حرفيا تماما، فالمصادر التاريخية تشير إلى أن ابن حمدان خوجة هو من حضر معاهدة تسليم مدينة الجزائر وليس والده، ولا نجد في الرواية إشارة لأبناء حمدان خوجة، لكن الاختلاف يظل طفيفا جدا في أغلب الأحيان.

وبالمقارنة بين الحيثيات التاريخية وتفاصيل الرواية نكتشف كذلك أن لشخصية كافيار أصولا تاريخية، فقد ورد أن مزرعة حمدان خوجة قد صودرت من طرف جنرال يدعى فوشار Fauchéres على غرار كافيار الذي صادر مزرعة ابن ميار.

أما شخصية ديبون فهي الأخرى ليست محض خيال، والجريدة التي كان يعمل بها مراسلا للحملة، "لو سيمافور دو مرساي" Le Sémaphore de Marseille قد وجدت فعلا وهي متوفرة في الأرشيف المفتوح على الأنترنيت، كذلك الشأن بالنسبة للطبيب الذي حقق في حادثة العظام، واللجنة التي وفدت من باريس للتحقيق في تجاوزات الجيش الفرنسي وتقرير مصير الحملة، وتفاصيل أخرى كثيرة من بينها ظهور السانسيمونيين في الجزائر وشخصية توماس أو إسماعيل. ورد في الرواية هذا الحوار بين ديبون وهذه الشخصية: «– لم تفصح لي عن هويتك بعد ياسيدي؟

– أتحب أن تعرفني بإسماعيل أم بتوماس؟

– وهل هناك فرق؟

– نعم كانت هناك فروق ولكنها الآن غير موجودة.

– كيف؟

– كنت توماس المسيحي، ثم أصبحت إسماعيل المسلم دون المروق عن مسيحيتي.

– ولكن لماذا هذا الجهد كله؟

– أملي في هذه الحياة كلها إيصال الجسر بين هوّتي الشرق والغرب.

– أرى كلامك غامضا يا سيد توماس أو إسماعيل.

– لا يهم يا سيد ديبون أن أكون إسماعيل أوتوماس، أو حتى مسيحيا أو مسلما، المهم أن أكون معك إنسانا. هل يروقك هذا؟..»[32] .

يحضر المرجع التاريخي كذلك من خلال شخصيات تحمل نفس أسمائها على غرار القادة الذين تعاقبوا على حكم الجزائر في السنوات الثلاث الأولى التي أعقبت الاحتلال، والإشارات إلى شخصية الأمير الذي بدأت القبائل تلتف حوله.

4.3.3 ذاكرة الهامش: لكن التاريخ يحضر كذلك إطارا مرجعيا لشخصيات متخيلة، لم يسجل عنها التاريخ الرسمي أو الوثائق شيئا، لأنها تنتمي إلى الهامش الاجتماعي والسياسي والثقافي، لكن الروائي منحها صوتا وحياة، وتمثيلية سردية قوية على غرار شخصيتي حمة السلاوي ودوجة، وكلاهما من الأهالي، سكان الجزائر المتأصلون فيها، فالسلاوي شاب فقير من "المغاربة"، نشأ وترعرع في القصبة ناقما على حكم بني عثمان، منددا بعنصريتهم وبنظرتهم الدونية للأهالي، ساخرا منهم بما امتلك من الوسائل، فهو يعمل مقهى الشاوش ملعِّبا خيالات العرائس بيديه ومنطقا إياها بخطابات لاذعة وبذيئة تنتقد السلطة وتثير سخط اليولداش الذين يطاردونه كل مرة، ثم يطارده الفرنسيون بحجة التحريض على الثورة ضدهم وينتهي به المطاف بالالتحاق بالأمير. أما دوجة ففتاة من السهول كان والدها يعمل بستانيا في بيت القنصل السويدي الذي آوى كافيار فيما بعد، فقدت والدتها بسبب الوباء، ومات أخوها الصغير كذلك متأثرا بالمرض نفسه، وما لبث والدها أن قضى بعد اعتداء كافيار عليه بالضرب وإهانته على مرأى من ابنته. بقيت دوجة وحيدة وهي لا تزال مراهقة وقد فرت قاصدة المحروسة بحثا عن الأمان، لكنها لم تجد إلا من يستغلها وانتهى بها المطاف في مبغى المزوار قبل أن يحررها السلاوي الذي تقع في حبه وتبقى تنتظره. يشير الروائي على لسان حمة السلاوي إلى أن دوجة

رمز لمدينة المحروسة. «لو أعاد صديقي ابن ميار سيرة دوجة فقط لأدرك بسهولة أنها لا تختلف إلا بالقدر اليسير عن هذه المدينة..»[33]. يتشارك كل من حمة السلاوي ودوجة الذاكرة نفسها، ذاكرة الهوامش المهملة التي منحها الروائي صوتا صادحا بالجرح. «فحضور البعد التاريخي فيها لا يعني أن الروائي يستعيد، بكيفية مباشرة، الأحداث والوقائع والشخصيات التي لها صلة بالمرحلة التاريخية التي يقوم بتمثيلها عبر وساطة اللغة والتخييل؛ لأن ذلك يتنافى ومقتضيات الشكل الروائي الذي يشيد عالمًا، من خلال اللغات والشخصيات المتخيلة التي تعبر عن مواقف وأفكار مختلفة، قد لا تكون بالضرورة متداولة خلال تلك المرحلة»[34] إن اللقاء بين السرد والتاريخ في الرواية الجزائرية خاصة وفي الرواية العربية عموما أضحى من الثوابت، حيث «برزت الرواية بقوة من منطلق أن لديها ما تقوله عن الماضي، وأن المعرفة التي تبلورها عن وساطة التخييل والسرد قادرة على إغناء التفكير التاريخي وتوسيع نطاق المعرفة بالماضي والحاضر»[35].

نستنتج في الأخير، دون المجازفة كثيرا، أن بوسعنا أن ندرج هذه رواية "الديوان الإسبرطي" ضمن ما يعرف بـ"حرب الذاكرات"، «إذ سعى كل طرف لمحاولة استعادة الحدث التاريخي وإدراجه في الذاكرة الجماعية للأمة، وفي لحظة ما بعد الكولونيالية نشطت ذاكرة المستضعفين سابقا، واستطاعت أن تثبت أن الأهالي المسلمين الجزائريين كان لديهم ما يقولون، وأن بإمكانهم أخذ الكلمة وتقديم مطالبهم وشفعها بحيثيات مقبولة»[36]. لكن الرواية لا تقدم نفسها بوصفها طرفا في صراع الذاكرات فحسب، وتلك مزية النوع الروائي، لأنها تشخص ضمن تخييلها التاريخي هذا الصراع نفسه بين ذاكرات متعددة تتواجه فيما بينها حتى ضمن المحسوبين على الطرف نفسه. انتهج الروائي أسلوبا بوليفونيا، واتخذ من تعدد الأصوات الساردة وسيلة للمواجهة بين وجهات نظر مختلفة، وشهادات متفاوتة عن الحادثة نفسها. بل تفرض نفسها كمكان للذاكرة

كذلك. في تعريفه لأماكن الذاكرة، يتحدث بيير نورا عن ثلاثة شروط لإضفاء صبغة "الذاكرية" على مفهوم مجرد أو شيء حسي معين، وبناء عليه فيمكننا الحديث أيضا عن ثلاثة أبعاد لأماكن الذاكرة، وهي: البعد المادي والبعد الوظيفي والبعد الرمزي. هذا التعريف الواسع بل والفضفاض لمفهوم أماكن الذاكرة، جعل العديد من النقاد يطرحون تساؤلات مشروعة حول فاعليته وجدواه، لكن ميزة هذا التعريف أنه يعتبر النظر إلى الظواهر الثقافية . الجمعية المرتبطة عن وعي أو عن غير وعي بالماضي المشترك وبالهوية القومية لمجتمع معين كأماكن للذاكرة أمرا مقبولا بل ممكنا [37]. والرواية حتما من أبرز الظواهر الثقافية التي تتعاطى بوعي نفاذ وحساسية مرهفة مع إشكالات الماضي المشترك وقضايا الهوية القومية، ويخول لرواية من قبيل "الديوان الإسبرطي" أن تغدو وبامتياز مكانا للذاكرة.

4-خاتمة: سعت هذه الدراسة إلى استجلاء معالم العلاقة بين التاريخ، الذاكرة والسرد، ومعاينة أساليب استنطاق الذاكرة واستدعاء المرجع التاريخي في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، ومن أهم ما خلصنا إليه: أدت التطورات الأخيرة في الفكر ما بعد الحداثي إلى إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين السرد والتاريخ من جهة، وبين السرود التخييلية وغير التخييلية من جهة أخرى، وقد نجم عن هذه النظرة تسليط الضوء على القواسم المشتركة بين الرواية والتاريخ بحكم الخاصية السردية التي تطبع كل منهما.

يؤكد المنظور ما بعد الحداثي للتاريخ على أن هناك فرقا بين الموضوع ومعرفة الموضوع، فالتاريخ شيء ومعرفة التاريخ شيء آخر، ولا سبيل لمعرفة التاريخ في حقيقته. من جهة أخرى، يفضل بعض المتخصصين في السرد الأدبي التخلي عن مصطلح "الرواية التاريخية" لصالح مصطلح "التخيل التاريخي"، ويقصد به المادة

التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية.

يعرف الوقت الراهن اهتماما متزايدا بمباحث "الذاكرة"، ومدّ كبير على الأصعدة العلمية، الشعبية والرسمية للاحتفاء بكل ما يتعلق بالذاكرة، وقد تطورت دراسات الذاكرة في العقود الأخيرة وتشعبت خاصة بعد إعادة الاعتبار لها في التاريخ الجديد، أما الأدب فلطالما كان وسيطا محوريا من وسائط الذاكرة فردية كانت، أو جماعية، أو حتى حضارية.

تصطنع رواية "الديوان الإسبرطي" أساليب متنوعة لاستدعاء الذاكرة واستحضار المرجع التاريخي بداية من خطاب العتبات واعتماد بنية سردية بوليفونية، واعتماد التناص الإجناسي مع اليوميات والرسائل، التناص التاريخي وذاكرة الهوامش.

5- قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي؛ السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011).

عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، (الجزائر: دار ميم للنشر، 2018).

فرانسوا هارتوغ، تدابير التاريخانية؛ الحاضرية وتجارب الزمن، ترجمة: د. بدر الدين عرودكي، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة،2010)

فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، (بيروت –الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004).

ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، (لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007).

نادر كاظم، الهوية والسرد؛ دراسات في النظرية والنقد الثقافي، (الكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع، 2016).

وجيه كوثراني، تاريخ التأريخ اتجاهات . مدارس . مناهج، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013).

يان أسمان، الذاكرة الحضارية؛ الكتابة والذاكرة والهوية السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ترجمة وتعليق: عبد الحليم عبد الغني رجب، (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2003).

المعاجم:

طوني بينيت، لورانس غروسبين، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة؛ معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010).

المجلات:

إدريس الخضراوي، "من التاريخ إلى الرواية: الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد"، مجلة تبيّن، المجلد 9، العدد 33، 2020.

إدوارد سعيد، "التلفيق، الذاكرة والمكان"، ترجمة: رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، العدد 70 و71، 2002.

ديفيد كار، "السرد والعالم الواقعي"، ترجمة: ثائر ديب، مجلة أسطور، العدد 10، تموز/ يوليو 2019.

زهير سوكاح، "حقل "دراسات الذاكرة" في العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ حضور غربي وقصور عربي"، مجلة أسطور، العدد 11، 2020

ليندا هتشيون، "رواية الرواية التاريخية: تسلية الماضي"، ترجمة: شكري مجاهد، مجلة فصول، المجلد 12، العدد2، صيف 1993.

ميشيل رولف ترويو، "القوة في الحكاية"، ترجمة: ثائر ديب، مجلة أسطور، العدد 9، كانون الثاني/يناير 2019.

نور الدين ثنيو،"الذاكرة والشهادة في كتابة تاريخ الثورة الجزائرية (1954 – 1962)؛ الثورة التحريرية في التاريخ الراهن"، مجلة أسطور، العدد2، 2015.

–هايدن وايت، "شعرية التاريخ"، ترجمة: ثائر ديب، مجلة أسطور، العدد4، تموز/يوليو 2016.

المواقع الالكترونية:

زهير سوكاح (2007): "أماكن الذاكرة"، الحوار المتمدن، العدد 1867، على الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=631406 *(consulté le 25/04/2021.*

الهوامش والإحالات.

---

[1]هايدن وايت، "شعرية التاريخ"، ترجمة: ثائر ديب، مجلة أسطور، العدد4، تموز/يوليو 2016، ص129.

[2] ليندا هتشيون، "رواية الرواية التاريخية: تسلية الماضي"، ترجمة: شكري مجاهد، مجلة فصول، المجلد 12، العدد2، صيف 1993، ص97.

[3] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، (بيروت –الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004)، ص262.

[4] ديفيد كار، "السرد والعالم الواقعي"، ترجمة: ثائر ديب، مجلة أسطور، العدد 10، تموز/ يوليو 2019، ص146.

[5] هايدن وايت، "شعرية التاريخ"، ص130.

[6] المرجع نفسه، ص132.

[7]نادر كاظم، الهوية والسرد؛ دراسات في النظرية والنقد الثقافي، (الكويت: دار الفراشة للنشر والتوزيع، 2016)، ص133.

[8] المرجع نفسه، ص128.

[9]ميشيل رولف ترويو، "القوة في الحكاية"، ترجمة: ثائر ديب، مجلة أسطور، العدد 9، كانون الثاني/يناير 2019، ص166.

[10]المرجع نفسه، ص168.

[11] المرجع نفسه، ص176.

[12]عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي؛ السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011)، ص5.

[13] طوني بينيت، لورانس غروسبين، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة؛ معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010)، ص345.

[14] المرجع نفسه، ص346.

[15] يان أسمان، الذاكرة الحضارية؛ الكتابة والذاكرة والهوية السياسية في الحضارات الكبرى الأولى، ترجمة وتعليق: عبد الحليم عبد الغني رجب، (مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2003)، ص63.

[16] المرجع نفسه، ص72.

[17] المرجع نفسه، ص76.

[18] وجيه كوثراني، تاريخ التأريخ اتجاهات . مدارس . مناهج، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013)، ص396.

[19] المرجع نفسه، ص399.

[20] فرانسوا هارتوغ، تدابير التاريخانية؛ الحاضرية وتجارب الزمن، ترجمة: د. بدر الدين عرودكي، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة،2010)، ص24 و25.

[21] طوني بينيت، لورانس غروسبين، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة؛ معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، ص347.

[22] إدوارد سعيد، "التلفيق، الذاكرة والمكان"، ترجمة: رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، العدد 70 و71، 2002، ص95.

[23] ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، (لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2007)، ص118.

[24] زهير سوكاح، "حقل "دراسات الذاكرة" في العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ حضور غربي وقصور عربي"، مجلة أسطور، العدد 11، 2020، ص47

[25] إدريس الخضراوي، "من التاريخ إلى الرواية: الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد"، مجلة تبيّن، المجلد 9، العدد 33، 2020، ص85.

[26] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، (الجزائر: دار ميم للنشر، 2018)، ص22.

[27] المصدر نفسه، ص185.

[28] ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص162.

[29] المرجع نفسه، ص181.

[30] الرواية، ص34.

[31] يمكن العودة هنا على سبيل المثال إلى كتاب د. عبد الجليل التميمي: بحوث ووثائق في التاريخ المغربي 1816 – 1871، تقديم روبار منتران، الدار التونسية للنشر، ط1، مارس 1972، وإلى كتاب "المرآة" لحمدان خوجة بالعربية أو بالفرنسية حيث صدر بعنوان:
Le Miroir - Aperçu historique et statistique sur la Régence d'Alger في عدة طبعات.

[32] الرواية، ص323.

[33] الرواية، ص70.

[34] إدريس الخضراوي"من التاريخ إلى الرواية: الذاكرة الجمعية مصدرا للسرد"، ص97.

[35] المرجع نفسه، ص90.

[36] نور الدين ثنيو،"الذاكرة والشهادة في كتابة تاريخ الثورة الجزائرية (1954 – 1962)؛ الثورة التحريرية في التاريخ الراهن"، مجلة أسطور، العدد2، 2015، ص24.

[37] زهير سوكاح (2007): "أماكن الذاكرة"، الحوار المتمدن، العدد 1867، على الرابط: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=631406 *(consulté le 25/04/2021*