مجلة أبوليوس
المجلد 11 العدد 1 – جانفي 2024
الصفحات: 183- 196

جدل الإيديولوجي والجمالي في رواية (الديوان الإسبرطي)

Ideological and Aesthetic Controversies in "The Spartan Diwan" Novel

علي ميلي[1]*، أ. د. مداني زيقم[2]
[1]جامعة محمد الشريف مساعدية- سوق أهراس، a.mili@univ-soukahras.dz
[2]جامعة محمد الشريف مساعدية- سوق أهراس، madani.zikem@univ-soukahras.dz
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

تاريخ الاستلام:29/ 2023/06 تاريخ القبول:26/ 2024/02 تاريخ النشر: 04/ 2024/03

ملخص البحث:

لقد أثارت قضية تمثل الإيديولوجيا داخل النصوص الأدبية عامة والروائية بخاصة، اهتمام النقاد والدارسين على مر السنين، وذلك راجع لكون الإيديولوجيا تقف بصورة مباشرة خلف كل نشاط فكري إنساني، فهي نسق من صور وأساطير و أفكار و تصورات لها وجود حقيقي داخل المجتمع كما لها دور تاريخي ووظيفة.

تهدف هذه الورقة البحثية استكشاف مظاهر حضور الإيديولوجيا داخل رواية (الديوان الإسبرطي) لعبد الوهاب عيساوي، واستكناه مكامن الجمال فيها.

الكلمات المفتاحية: الإيديولوجيا- التاريخ الرواية- الجمالية

Abstract:

The exploration of ideology within literary works, especially novels, has long captivated the attention of critics and literary enthusiasts. Ideology, as a driving force behind human intellectual endeavors, manifests through a tapestry of images, myths, ideas, and perceptions that hold tangible significance within society, shaping its historical trajectory and functioning. This research paper endeavors to delve into the nuanced manifestations of ideology within "The Spartan Diwan" novel while simultaneously uncovering its underlying aesthetics.

Keyword: Ideology, narrative, history, aesthetics.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

إن الأدب نتاج يبدعه الفرد أو الجماعة، خاضع لسلطة ظروف تاريخية وبيئية معينة، يصدر عن ذات عارفة تؤثر وتتأثر ، فالفعل الأدبي هو عملية انعكاس للشروط التاريخية والأوضاع السياسية والاقتصادية، كما أنه نتاج خيالي يصدر من عمق الوجدان الإنساني فهو محكوم بالعقل ولا يتناقض مع العاطفة، ويتجسد الفعل الأدبي كله بواسطة اللغة ليصبح كائنا حيا محكوما بتطور الفكر الذي أنتجه.

عكف الروائيون الجزائريون في أعمالهم الروائية على التعبير عن عمق الشعب الجزائري واستحضار قضاياه المصيرية، ومن بينهم عبد الوهاب عيساوي في رواية "الديوان الإسبرطي"، والذي اتخذ من التاريخ مادة لبناء خطابها السردي، واستعان بالتخييل للكشف عن مضمرات ذلك التاريخ ومساءلته من خلال تقنيات روائية منها تعدد الأصوات، لتكون إشكالية هذا المقال في السؤال التالي: ما هي الصور الجمالية التي تشكلت من خلالها الإيديولوجيا في نص "الديوان الإسبرطي"؟

1- بين الرواية والإيديولوجيا:

تقف الإيديولوجيا خلف كل نشاط للإنسان، فتؤثثه وتظهر من خلاله، وهذا لأن السلوك الإنساني لا يصدر إلا عن تصور ورؤية ما وانطلاقا من هذه الفكرة يصبح الإبداع الأدبي وسيلة للتعبير عن الرؤى والمواقف "فالإيديولوجيا لديها قدرة عجيبة على أن تتغلغل في كل ما ينتج من أفكار وما يبدع من فنون فهي موجودة... في مختلف ألوان العلوم الإنسانية... وفي الإبداع الأدبي نثرا وشعرا، وفي الرواية والقصة والمسرحية والنقد والقصائد والفولكلور التي تنتقل إلينا من جيل إلى جيل"[1]، ومهما حاول المبدع التنصل منها والانفلات من قبضتها فلا مفر له لذلك، "فالأدب بشكل طبيعي، وفي حال وجوده مشحون بالإيديولوجيا لأنه نظرة إلى الوجود و إعادة صياغة للواقع، لأن الأديب لا ينزل من محيطه مهما حاول، فالأفكار التي يحملها وصلت إليه من محيطه وتجاربه الذاتية التي حصلت في بيئته"[2].إن الأدب وإن كان عملا فرديا يعكف عليه صاحبه ويفضل الخلوة في إنتاجه، إلا أنه وبشكل طبيعي يبقى مشدودا إلى وعي الجماعة، إذ إن الوعي الجمعي إذا له حضور في تكون الأدب، وكل وعي فردي يبقى مشدودا بخيوط خفية إلى وعي الجماعة التي نشأ فيها الأدب.

إن ما تقرر سابقا يقودنا إلى مفاهيم نظرية الانعكاس الماركسية والتي قد يخطئ البعض في طريقة تفسيرها، فيجعلون من الأعمال الأدبية مجرد صدى وانعكاس باهت ومباشر للإيديولوجيا في حركة آلية "فالأدب جانب من البنية الفوقية، ولكنه ليس مجرد انعكاس سلبي للأسس الاقتصادية"[3]، ومن العبث إذا أن نقول بالمطابقة بين الواقع الأدبي المتخيل والواقع الأدبي الذي نعيشه، لأن " الأدب والتاريخ والزمن والعلاقات الاجتماعية تشكل جميعا وحدة متناقضة وديناميكية معقدة، ذلك بأن علاقة الأدب الموضوعية بالإيديولوجيا تظهر في كونه خطابا أنتج تحت تأثيرها، وفي كونه هو الأخير ينتج أثارا إيديولوجية"[4] لهذا نجد أن الإيديولوجيا تكون خفية في الأعمال الأدبية ولا تتكشف إلا بعد القراءة الواعية.

1-1 الإيديولوجيا في الرواية:

إذا أردنا التوغل أكثر والحديث في العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا فيجب علينا أن نشير إلى الارتباط الكبير بينهما، والذي لا نجده في جنس أدبي آخر، فالرواية كانت "من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها وظلت كذلك في رحلتها الزمنية والمكانية من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم "[5] فطبيعة العلاقة بين الإيديولوجيا والرواية يمكن وصفها بالتبادلية فكل واحدة منها تؤثر وتتأثر بالأخرى، "فلابد عند دراستنا للرواية وعلاقتها بالإيديولوجيا أن نخرج من فكرة الصراع الطبقي التي أكدت عليها الماركسية، وبالتالي نتجاوز التصور السائد... بأن الرواية الواقعية وبالخصوص الاشتراكية هي المحمول الرئيس لفكرة الإيديولوجيا، فهذا التفكير قاصر وغير دقيق بالمرة "[6] .

نظرا لأهمية العلاقة بين الإيديولوجيا والرواية فيمكن تناول هذه القضية من أحد منظورين "بين النظرة الغولدمانية التي نرى أنها تهم مسألة الرواية كإيديولوجيا، وبين النظرة البختينية التي نراها تهم مسألة الإيديولوجيا بالرواية "[7]، فالإيديولوجيا حسب الطرح الباختيني تقتحم عالم الرواية كمكون جمالي مؤسس للبنية الفوقية " كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض"[8] لكن هذا الوجود لا يعني معرفة القارئ بإيديولوجيا الكاتب فكل قارئ يحاول أخذ ما يناسبه من أفكار وردت في الرواية وإلغاء ما يناقضها "مع أن كتاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينها من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئا أخر ربما يكون مخالفا لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها"[9]

2-1 الرواية كإيديولوجيا:

لعل الحديث عن قضية الرواية كإيديولوجيا لا يكون إلا بعد تحليل وتحديد صراع الإيديولوجيات في الرواية، "لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد ... وليس موقف الأبطال كل منهم على حدا"[10]، مع أن ميخائيل باختين يذهب إلى أن على الكاتب أن يكون صاحب موقف حيادي، لكن هذه الحيادية لا تعني إلغاء إيديولوجياته بل تكون موجودة بين الأصوات المتعددة المتصارعة، بحيث يتعذر على القارئ التنبه لإيديولوجيا الكاتب وتحديدها إلا بعد نهاية العمل، في حقيقة الأمر يدير صراعا إيديولوجيا في شيء من الحياد[11]

إذا فالعلاقة الموجودة بين الإيديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا هي علاقة جدلية بحيث تبقى الأولى محصورة في صراع شخصيات داخل النص بينما الثانية تكون تعبير عن أفكار الكاتب والتي نستخلصها من تلك الإيديولوجيات المتصارعة.

2- الرواية والتاريخ:

بعد ظهور الرواية في الساحة الأدبية الغربية ثم العربية استطاعت أن تفرض سيطرتها على باقي الأجناس الأخرى من خلال توسعها واحتوائها لعدد كبير من المعارف، فاستطاع الخطاب الروائي أن يستوعب الخطاب التاريخي ويندمجان معا مشكلين ما يصطلح عليه بالرواية التاريخية "إذ أن تأثر الرواية في التاريخ تأثير يتجاوز المضمون إلى الشكل، فالتاريخ يرفد الرواية بالمادة الحكائية التي تشكل المبنى ... إن التاريخ يملك صلاحيات أعظم لأنه السرد الأكبر و ما الرواية ألا تابعت متمردة عليه"[12]، فعلينا أن ندرك إذا أن الرواية التاريخية تقوم على حكاية التاريخ وتتشكل منه، بل تضيف وتختزل وتحور فيه ثم تنسحب إلى عالمها التخييلي لتصرح أنها ليست تاريخا.

إن موضوع الرواية التاريخية يطرح مجموعة من الأفكار حول ماهية كل واحد منهما، وكذلك حقيق العلاقة بينهما، فالرواية "ولئن اعتبرت جنسا بلا قانون، فقد توفرت جملة من الضوابط تحددها، إذ هي نص سردي يقوم على بنية هرمية في مستوى الأحداث ويركز على شخصية أو أكثر ويتوفر بين مكوناته حدّ من الانسجام والتناغم"[13] ، بينما يكون التاريخ "خطاب نفعي يسعى للكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع ... يقدم نفسه على أنه انعكاس وصياغة لفظية لأحداث واقعية"[14]، حيث يتم من خلاله الكشف وإيضاح ما خفي من حياة المجتمعات والشعوب وفق ترتيب زمني تسلسلي يحكمه المنطق،"فالرواية التاريخية إذا هي عملا سردي يرمي إلى حقيقة إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"[15]، فالحد الفاصل إذا بيم ما هو روائي وما هو تاريخي يتجسد في التخييل، أي تقديم التاريخ بطريقة إبداعية، أو بعبارة أخرى إخضاع المادة التاريخية لقواعد الخطاب الروائي.

مع أن الرواية التاريخية تتخذ من التاريخ الواقعي مادة لها إلا أن الدارسين قد نبهوا إلى " أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تضل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منه"[16]، لكن هذا الحديث عن الماضي يدفعنا إلى البحث عن جدوى العودة إلى التاريخ ومحاولة معالجته تخييليا، لنجد أن كاتب الرواية التاريخية لا يلتفت إلى الماضي إلا من خلال قضايا حاضره"[17]، بمعنى أن الروائي تشغله الأوضاع الراهنة فلا يجد سبيلا لمعالجتها والتعبير عن إيديولوجيته منها إلا بالإسقاط التاريخي.

أما عن أسباب إدراجنا هذا الجزء النظري عن الرواية التاريخية- والذي قد يبدو بعيدا عن موضوع البحث – فلكون الرواية -محط الدراسة- تاريخية بامتياز بل حتى أن هناك من النقاد من يصفها بأول رواية تاريخية جزائرية بالمفهوم البنائي والتوثيقي والفكري معا[18]، هذا أولا أما ثانيا فلأن الروائي عبد الوهاب عيساوي و التاريخ استخداما إيديولوجيا وهذا يدخل في صميم بحثنا.

2- جدل الإيديولوجي والجمالي:

إن الحديث عن الإيديولوجيا في شكلها النظري يبقى ناقصا، لكنه يكتمل عندما تتجسد الإيديولوجيات"داخل مجتمع محدد تاريخيا، ففي تلك اللحظة تظهر إيديولوجيات لا إيديولوجيا واحدة، وهذا بسبب انقسام المجتمع إلى طبقات وبالتالي ظهور تشكيلات أيديولوجية ملموسة ومحددة"[19]، وتتحقق الإيديولوجيا ماديا من خلال فعل الكتابة، فيصبح لها شكل ومضمون محددين، وفي هذا الجزء من المقال سنقوم باستجلاء تمظهرات الإيديولوجيا في رواية الديوان الإسبرطي، مركزين على تحول الإيديولوجيا من مكون ميتافيزيقي إلى مكون مادي جمالي.

2-1- الذاكرة التاريخية وإعادة القراءة:

تحكي رواية الديوان الإسبرطي للكاتب عبد الوهاب عيساوي عن فترة مهمة في تاريخ الجزائر تمتد ما بين 1815-1833م، حيث كانت الجزائر أن ذاك تعرف ضعف الحكم العثماني وأفول نجمه، و تجسد أطماع المملكة الفرنسية لتتحول إلى احتلال فعلي، تنقسم الرواية في بنائها إلى خمسة أقسام،تتناوب فيه خمس شخصيات على عملية السرد، فمن "ديبون: إلى كافيار ثم ابن ميار وحمة السلاوي وأخيرا دوجة ما يجعل الرواية متعددة الرواة وبالتالي تتعدد فيها الأفكار وتتعدد زوايا سرد الأحداث التي كانت مشتركة بحكم العيش في فترة تاريخية واحدة.

تسير أحداث الرواية في الماضي الذي هو حاضر النص، وبين الأحداث التاريخية الكبرى وأحداث الحياة اليومية لكل شخصية، فيتداخل التاريخي بالخيالي، لكن خصوصية السرد المرجعي تجعلها "تتصل اتصالا وثيقا بحساسية الذاكرة ونموذجها ومدى قوة حضورها في الميدان النصي ... لأنها الآلة المركزية المنفتحة على الماضي والمستدعية لكومنات التاريخ التي تشد إليها الروائي ...يتقدم إليها الروائي لينصصها ويحولها من منتج تاريخي لابث في الذاكرة إلى منتج جمالي تحيا في مدونة روائية"[20]، تلك الأحداث التي استطاع الروائي أن يوظفها إيديولوجيا بتسليط الضوء عليها من زوايا خاصة، وبطريقة فنية تخدم توجهاته الفكرية .

***عظام جزائرية وسكر فرنسي:**يفتتح الكاتب روايته بحدث مروع وغريب، قد تجهله الغالبية الكبرى من الجزائريين فهو مروع لأنه يدخل في استغلال رفات الموتى الجزائريين في صناعة مادة السكر، فبمجرد أن رست سفينة (بون جوزيفين) في ميناء مرسيليا سنة 1833 صعد على متنها طبيب بشري مرفوقا بعدد من الجنود ومراسل صحفي يعمل في جريدة (لو سيما فور دو مرساي) يقول ديبون " اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر ... وقف الطبيب عند عتبة الرصيف ينتظرها ... رفع الطبيب الغطاء بهدوء وأزال كومة القش أعلاها تأملها ماليا ثم أغلق الصندوق وألتفت إلي ... كانت عينا الطبيب تحدقان في كومة العظام أمامه، ثم مد يده تستكشف أولها بدت من أول وهلة أنها فك إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الأخر ...هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة، والأخرى تبدو لشاب ... مد يده فعادت بجمجمة صغيرة ما تزال تحمل لحم بجانبها تعفن وحال إلى السواد"[21]،ولا يتوقف الأمر عند الكاتب في سرد الحدث فقط بل يتجاوزه إلى رصد ردود الأفعال الصادرة من طرف الرأي العام الفرنسي، وملمحا إلى استمرار الضباط الفرنسيين في شحن عظام الجزائريين إلى فرنسا فيقول ديبون "بالأمس الكل

ينتفض من أجل سمعة هذه الأمة العظيمة حين أهين قنصلها... لن ينتهي الأمر عند هذا الحد يا سيد دي بون ولن تتوقف تجارة العظام كن متيقنا من هذا... الضباط صاروا يرون إفريقيا أملاكا خاصة[22].

إن هذا الحدث التاريخي (استخدام عظام الجزائريين في تبييض السكر) لا جدال حوله فهو مذكور في مراجع تاريخية كثيرة، لكن ما يهمنا نحن هو توظيف الحدث التاريخي في شقه الإيديولوجي، فالكاتب لم يسرد الحدث وهو يرتدي عباءة المؤرخ بل حوره وتلاعب به ليصل من خلاله إلى فكرة محددة، فإسناد ذكر هذا الحدث التاريخي لشخصية غربية صحفية تؤمن بجدوى الحملة الفرنسية على الجزائر يحمل الكثير من الدلالات، فزيادة على إظهار شناعة الأمر وبشاعته فالكاتب استخدم مهاراته بربط الحدث التاريخي بحدث خيالي يتمثل في حديث نفسي مخيف ين الصحفي ديبون وجمجمة طفل تخرج من صناديق العظام، يقول:" مد يده فعادت بجمجمة صغيرة ...و تراء لي طفل يطل علينا من باب المخزن يبكي وينادي بأسمائنا كان صراخه يتعالى بيني وبين الطبيب أو لعله يلوح لنا من قبره .. هل هذا ما أردت أن تسجله يا سيد ديبون من انتصارات قائدك العظيم؟ ألم يكن أجدى لك الكتابة عن سيرة عظامي لا عن عظمة سيدك؟ كنتم تقولون سنكون مثل الناصري مخلصين: فافتحوا أبواب قلوبكم، وفوجئنا بالآلاف من شاول يهرعون تجاه مقابرنا بمعاولهم لك أن تفخر الآن أصبحت مقابرنا حقولا وعظامنا غلالا لكم "[23]، فهذا المقطع على قصره يحمل تساؤلات كبرى عن حقيقة الاستعمار، واستطاع الكاتب من خلاله أن يدحض كل الشعارات التي رفعها ملوك فرنسا ومفكروها حول الحملة على الجزائر.

كان الروائي حريصا في توثيقه للحادثة فذكر اسم السفينة وكذلك المجلة التي نقلت الخبر، وكلها حقيقية، لكنه أغفل تفاصيل أخرى ذكرتها كتب التاريخ لأن الهدف الأول في تمرير الفكرة على لسان الصحفي الذي كتب المقال ليس ذكر تفاصيل الحادثة بل رصد ردود الأفعال تجاهها من طرف الجماهير، هل سينتفض الفرنسيون لهذه الحادثة المخزية كما انتفضوا لصفعة الداي حسين على وجه القنصل دوفال؟ لتأتي الإجابة "ضجوا ثم صمتوا ثم ضجوا مرة أخرى... الرصيف أضحى خاويا من البشر"[24] ، فالصمت ثم التفرق يحيل القارئ إلى أن الرأي العام الفرنسي لا يبالي بسياسة حكومته في الجزائر.

***حادثة المروحة:**من أشهر الأحداث التاريخية التي غيرت مصير الجزائر، وقلبت موازين القوى في منطقة المتوسط هي حادثة المروحة، والتي يعتبرها الكثير من المؤرخين السبب المباشر في احتلال المحروسة، وقد أورد الروائي تفاصيل تلك الحادثة المشؤومة من زاويتين مختلفتين الأولى على لسان ابن ميار التاجر الجزائري المقرب من الباشا والثانية على لسان كافيار مخطط الحملة الفرنسية وسنتطرق للروايتين ونبين الفرق بينهما.

يقول ابن ميار:" كنت هناك يومها اكتظ المجلس بالذين يهنئون الباشا بالعيد، قناصلة عديدون توزعوا في البهو، ينتظرون أدوارهم ثم أقبل القنصل الفرنسي دوفال، تقدم بخطوات وهنأ الباشا، فرد التهنئة ثم سأله:

-لماذا تأخر ملكك في إيفاء الديون، ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة؟

تفوه القنصل بما أدهش الجميع:

- الملك لا يلتفت إلى شخص مثلكم.

ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف، ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهمّ القنصل بسلّ سيفه لكن الحراس قبضوا عليه"[25]

ومن خلال هذا المقطع يظهر بشكل واضح الطابع التأريخي للحادثة، فبسبب الديون الفرنسية الكبيرة التي طالب بها الباشا ثم بسبب وقاحة القنصل الفرنسي وقعت حادثة الصفع بالمروحة، وهذا ما ذكر في كتب التاريخ، لكن في الزاوية الثانية نجد الكاتب قد استخدم القنصل دوفال في سرد القصة يقول كافيار :"في الطريق إلى القنصل دوفال اختلقت حججا كثيرة، شعرت حين قابلته أنه يبيت أشياء أخطر من التي أفكر بها توجه نحوي وبادرني:

-هذه الأيام هي أسوء الأيام التي لونت العلاقة بين الباشا والملك ... الباشا يصر على طلب مالا ليس من حقه واليهوديان قد وقعا على وثيقة استلامهما كل ديونهما وكتما الأمر عنه ... لن أنتظر كثيرا، زيارتي القادمة للباشا ستحمل الكثير معه، سأقصد قصره كي أهنئه بالعيد سيسألني مرة أخرى عن الديون، وسأنهي معه الموضوع في حينه"[26] ، من خلال هذا المقطع يسرد كافيار –الذي لم يكن حاضرا- الحادثة من زاوية أخرى و التي تدل على فكرة المكر والخديعة وأن القنصل كان يتحين الفرصة ليمرر خطته فالكاتب هنا اشتغل على أفقه الإيديولوجي ليصور ما كان يدور في نفس القنصل الفرنسي، وحتى في مقاطع أخرى نجد الكاتب يلمح إلى براعة دوفال وتلونه فيقول عنه كافيار "أجزم أحيانا أنه لو قدر له وكان ممثلا في المسرح لصار أفضل من اعتلى المسارح الأوروبية "[27] "دوفال كان أفضل ممثل أنجبته هذه الأمة العريقة في المسرح، ولكنه غير الوجهة من مسرح وهمي إلى مسرح الحياة وما أعظمه وما أخطره "[28]، فدوفال في نظر المؤرخين هو قنصل فرنسا في الجزائر لكنه في نظر الكاتب ممثل مسرحي بارع استطاع التلاعب بالداي حسين ومستشاريه وتنفيذ خططه في احتلال الجزائر.

***معركة احتلال الجزائر:** لقد ذكرنا من قبل أن رواية الديوان الإسبرطي متعددة الأصوات حيث تتابع خمس شخصيات على عملية سرد الوقائع ولهذا لم تخرج معركة احتلال الجزائر عن التعدد في وصف أحداثها خاصة وهي تمثل نقطة مهمة في تاريخ الجزائر وتحتل مساحة كبيرة داخل جسد الرواية لهذا نجد الكاتب اختار شخصيتين تتناوبان على استجلاء وقائع المعركة الفاصلة في خليج سيدي فرج، وهما الصحفي ديبون والثوري الجزائري حمة السلاوي.

يمثل الصحفيديبون صوت المؤرخ الذي يسجل الأحداث بدقة مركزا على التفاصيل فيذكر الزمان والمكان وكل ما يتعلق بالحملة بالأرقام، فتجده يفتتح قسمه في الرواية بذكر التاريخ قائلا: " الأسبوع الثاني من جوان ... ساعات أخرى كان الجنود بخليج سيدي فرج يشكلون مربعات وصفوف متعددة، ويحشون بنادقهم ... نادى عليهم ضابطهم بالشروع في حفر الخنادق بعد نصب الخيام غرب الخليج"[29] وهكذا كل يوم يسجل الصحفي ما تراه عيناه وتسمعه أذناه في معسكر قائده بورمون و حتى في الجهة المقابلة التي تموقع فيها جيش الداي حسين، فيطغى على هذه المقاطع وصف التشكيلات العسكرية وتحركات الجنود على أرض المعركة كما نجد فيها وصفا للهجمات العسكرية لجيش الجزائر كل هذا بلغة بسيطة وسهلة، يقول: " كان الجنود يهتفون

ويعدلون أماكنهم ينتظرون اقتراب الخيالة القادمين من خلف الربوة الشرقية، لم يكونوا كثيرين... يصوبون تجاهنا لكن الرصاص حين يبلغ جنودنا لا يحدث أثرا لهم بينما كانت مدافعنا تفي بالغرض، قذيفة واحدة تجعل الفارس يتطاير بحصانه قطعا "[30] يمرر الكاتب من خلال هذا الوصف صورة الضعف الكبير للجيش الجزائري مقابل قوة داهمة للفرنسيين بل يذهب الكاتب إلى أبعد من ذلك ليرصد لنا قوافل الخائنين من الجزائريين فيقول ديبون: "كان بعض الأعراب يحلون بالمعسكر يسحبهم كافيار إلى خيمته زمنا ثم يغادرون"[31] مع أن ديبون حينما رآهم ظنهم جواسيس جندهم كافيار لصالح فرنسا.

من المفارقات العجيبة التي صورها الصحفي وسط الجيش الجزائري حالة البذخ عند قادة الجيش الانكشاري فبعد نهاية المعركة وفرار المدافعين عن شرف المحروسة خلفوا ورائهم خيامهم يقول عنها ديبون: "تسلقت الربوة وإذا بي أرى خيامهم ... كم كانت وثيرة ومتسعة، اقتربت من أكبرها صاح أحد الجنود إنها تخص قائدهم "[32] ، إن إدراج الكاتب لوصف الخيمة كان الغرض منه تجسيد حالة الطبقية و البون الشاسع بين المقاتلين حيث يتساءل الصحفي بعد هذا فيقول: "عجبت كيف حمل أولائك القواد كل تلك الأشياء ثم لماذا يخلفونها بعد فرارهم ... فهل يا ترى سيخلفون المدينة أيضا؟[33]هذا التساؤل الذي سنجد إجابته عند حمة السلاوي في جزءه الخاص بوصف معركة سقوط المحروسة.

على خلاف وصف الصحفي ديبون لوقائع معركة الجزائر التي امتازت بالتأريخ والضبط والتدقيق في الأعداد، نجد أن حمة السلاوي غلبت عليه العاطفة و تخلل وصفه استذكارات للمدينة وتاريخها، يبدأ السلاوي في وصف تحضيرات الغزو الفرنسي فيقول: "رست سفنهم وظلت أياما ترسو هناك، خمنا في البداية أنها ستكون عشرة أو عشرين ثم ذهلنا مئات السفن تفرغ أفواهها تجاهنا "[34] لينتقل مباشرة إلى وصف تحضيرات جيش المحروسة الذي غلب عليه الاستهتار وسوء التدبير فيقول: "كان الباشا و اغاه يمنعان عنا الطعام والذخيرة، أمعقول أن يوجه جندي جيشا مثل ذلك ببطن فارغ، وعشر طلقات في جيبه"[35] فالأمر إذا حسب السلاوي كان مزريا ولم تكن هناك روح صادقة للدفاع عن المدينة، بل حتى الجيش الانكشاري الذي عرف عنه قوته وتنظيمه كان غير مستعد للمعركة "حتى في سطاوالي، كنا أكثر من جنود الانكشاريين، بل ضعف عددهم، بينما كنا نتضور جوعا، كانوا يدخنون غلاييهم، لا يسير اليولداش إلى حرب إلا حينما يرافقهم البن والتبغ"[36]، وليزيد الكاتب من تأكيده لفكرة التهاون والتخاذل في الدفاع عن المدينة يجعل من بطل المعركة يسير ليلا ليراقب المعسكرين و ما يحدث فيهما فيقول:" تسللت في المساء بعد أوبتنا إلى المعسكر رأيتهم...يسحبون المدافع...كانوا يعدلون الخنادق ولم يتوقفوا طوال الليل...تسحبت إلى معسكرنا رأيت بعض النيران ما زالت مشتعلة، وتجولت بين الخيام، لم يكن هناك حراس عليها، كان اليولداش نائمين، وتصاعد الشخير من بعض خيامنا" [37]هل يعقل أن تكون هذه حالة من يستعد للمعركة؟.

يواصل حمة السلاوي وصف حالة الهوان في صفوف جيش المحروسة لينتقل بنا إلى جو التلاحم وكيف عمت الفوضى وسط المدافعين عن المدينة، وكيف علت وجوههم ملامح الخوف، وكيف أثخن فيهم العدو القتل، ليفر من بقى منهم على قيد الحياة نحو الشعاب وليصاب السلاوي إصابة بالغة جعلته يفقد الوعي

لأيام، لكن المهم في هذا كله هي تلك العبارات القصيرة التي كان راوي المعركة يخللها وصفه فيقول: "فليس غريبا على تركي التخلي عن كل المبادئ التي يؤمن بها، من أجل الحياة وهو المدرك أن كونه تركيا يكفي لاستعادة ثرواته من سكان المحروسة"[38] وقوله أيضا "أرادونا أن نكون نحن من نستقبل الرصاص قبلهم "[39] وهو الذي حدث فعلا ليستيقظ البطل بعد أياما وقد أنهكته الجراح مستفسرا ،"والمحروسة؟ هل من أخبار عنها ؟ .

-للأسف سلمها الأتراك للفرنسيين ... بالأمس حدث هذا دخلها الجيش مع منتصف النهار"[40] .

ما نلاحظه على كل هذه المقاطع من الرواية وغيرها هو أن الكاتب كشف عن جزء كبير من إيديولوجيته وجسدها في شخصية حمة السلاوي، مع أن الأخير شخصية غير متعلمة أو مثقفة أو ذات مكانة اجتماعية، لكن في مقابل ذلك كشفت عن وعي كبير لما يجري حولها، إن الكاتب جعل وعي بطله يتجدد في كل مرة يتناول فيها الحكي، ليطرح أسئلة عميقة وليكشف الكثير من الثغرات والمفارقات في علاقة حكام المحروسة من بني عثمان بمحكوميهم.

إن مايمكن قوله في ختام هذا الجزء من البحث هو أن الكاتب عمد عن وعي إلى جزء من مكتبة تاريخ الجزائر، فاستخلص منها بعض الوثائق التاريخية واستولد منها أحداث وشخصيات متخيلة ذات حمولة إيديولوجية، فمن الصحفي الفرنسي الذي تحمله الأحلام إلى أرض المحروسة وهو معبأ بالأفكار المثالية لتغيير مصير أمة، لتتحطم تلك الأحلام على يد قادة الجيش الفرنسي المتعاقبين على حكم الجزائر ، ثم شخصية حمة السلاوي الرجل الطائش الذي يمتهن صناعة الدمى وتحريكها في المقاهي بطريقة كاريكاتورية ساخرة في نوع من المقاومة للعثمانيين تؤكد أن الكاتب صور حدثا واحدا من زاويتين مختلفتين، زاوية مؤرخ يحاول تبني الموضوعية، وأخر تغلبه عاطفة قوية، إذا فديبون اتخذ من التدقيق وسيلة بينما غلب على الثاني "الإيهام الزمني والمكاني الذي هو عامل مهم في تجريد الرواية من طابع التأريخ"[41]، ورغم هذا التمازج فأن الرواية لم تقع في عملية العكس الآلي للتاريخ، ولم يطغى الرسمي على الهامشي فيها بل كان هنا استحضار للتاريخ في إطار جدلي، هدفه إعادة الاستكشاف و الضغط على نقاط التوتر من خلال التساؤلات الشخصيات وصراعها إيديولوجيا.

3- جمالية تعدد الرواة:

عرفت الرواية تحولات كبيرة منذ ظهورها الأول، حيث أصبحت تشتهر بين النقاد بكونها الجنس الأدبي المتحور والأقل ثباتا، فانفتاحها المستمر على الأنواع الأدبية وغير الأدبية الأخرى جعل منها فضاء حرا يتحرك فيه الروائي بسلاسة مكنته من طرق مواضيع لا تصلح في أنواع أدبية أخرى، كل هذه الأمور وغيرها ساهمت في انتشار الرواية بين القراء.

من بين التحولات التي عرفتها الرواية نذكر كسر أحادية الصوت أو ما يعرف بسلطة الراوي العليم (الإله) والخروج إلى فسحة من تعدد الرواة، ما منح شخصيات الرواية حرية أكبر في التحرك داخل النص،

ومساحة واسعة للتعبير عن أفكارها بل و الدفاع عنها وهذا ما يعرف عند باختين بالحوارية أو التعدد الأصوات فالرواية عنده "هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا"[42] فاللغة وجه للفكر تأتي محملة بالدلالات و أنماط الوعي فالتعدد الإيديولوجي يقتضي التعدد اللغوي بالضرورة، يقول باختين: " إن الوعي اللغوي الاجتماعي الإيديولوجي المشخص إذ يصبح نشطا بشكل خلاق أي نشطا من الناحية الأدبية، يجد نفسه محاطا بتنوع كلامي وليس واحدة وحيدة فوق مستوى الشك والخلاف"[43] ، فالتعدد اللغوي إذا هو تعدد الرؤى للعالم.

لقد ذكر باختين عدة أشكال تدخل ضمن التعدد اللغوي في الرواية حين قال "يمكن أن نحصر هذه الأشكال المتصلة بإدخال اللغوي فيها فيما يلي: أولا: أشكال إنتاج الصورة، ثانيا: الأجناس المتخللة، ثالثا: أقوال الشخصيات، رابعا : التنضيد"[44].

فالتعدد إذا خاصية تخترق جسد الرواية في كل مستوياتها وهو ما نجده في رواية الديوان الإسبرطي التي تتناوب خمس شخصيات في سرد الأحداث فيها، لكل شخصية علامتها المميزة و" كل شخصية تقدم الحدث بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي ومن زاوية نظرها الفردية ... فالرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة"[45]، ما يخلق داخل الرواية صراعا أيديولوجيا يستفز ذهن القارئ الواعي، ويفتح المجال أمامه لتحليل المواقف الفكرية وتحديد ما يناسبه منها ثم تبنيه، وبهذا تصبح الرواية جنسا أدبيا مؤثرا في المجتمع.

قدم عبد الوهاب عيساوي روايته في خمسة أقسام في كل قسم خمس شخصيات تسرد أحداثا في فترة زمنية متقاربة لكن من زاويا مختلفة، هذا الاختلاف ينبع من وعي كل شخصية وما تحمله من إيديولوجيات، فديبون الذي رافق وسجل أحداث الحملة يعمل صحفيا في مجلة محلية، يحمل قيما إنسانية سامية تجعله يتعاطف مع الجزائريين في مأساتهم، أما كافيار الجندي السابق في جيش نابليون فهو مهندس الحملة الفرنسية على الجزائر دفعه حقده الكبير على العثمانيين -بعد سقوطه عبدا في يد أحد أساطيلهم- إلى الانتقام، ثم يأتي ابن ميار رجل جزائري الثري المقرب من الداي والتعاطف مع العثمانيين، الذي يعمل على استعادة حقوق الجزائريين بطريقة سلمية من خلال كتابة العرائض والشكاوي يقابله حمة سلاوي رجل ثوري الذي يحمل هم هذا الوطن وفي الأخير تأتي دوجة الصوت النسوي، وهي فتاة جزائرية عاشت متنقلة من منزل إلى أخر.

هذا التعدد والتنوع في الساردين جعل الرواية تتسع في أفاق طرحها، وتفتح المجال أمام الصراعات والمتناقضات فلا نجد فيها أثرا للراوي العليم المتحكم في لعبة السرد بخيوط خفية وما زاد من قوتها انحياز الكاتب وعدم تفضيله لراوي دون أخر، فلهم الحضور نفسه ومساحة الحرية نفسها.

نتج عن تعدد الرواة في الديوان الإسبرطي تعدد لغوي انجر عنه دلالات منها :

***الصراع العقدي:** الذي كان نتيجة الاختلاف في التوجهات الدينية للرواة فهمن جهة هناك شخصيتان فرنسيتان تحملان العقيدة النصرانية، وهناك ثلاث شخصيات عربية مسلمة جزائرية، فالصراع بين العقدي جلي فنجد ديبون يقول عن تحضيرات الحملة في ميناء طولون:" الكل كان يريد المشاركة في حملة الجزائر، حتى القس رأيته متشبثا بالقائد العام، تتلاحق أنفاسه بالكلمات:حلمي يا سيدي الانضمام إلى زمرة هؤلاء المباركين الذين يعلون شأن المسيح"[46] فدوافع الحملة الصليبية على الجزائر واضحة ولا تحتاج إلى إمعان النظر والتمحيص، بينما نجد في الجانب الأخر ابن ميار يكافح ضد تخطيط كافيار في تهديم المساجد ونهب الأوقاف لفتح الطرق أو تحويلها إلى كنائس "لم يكن همي على ما فقدت من ضياع، بقدر ما كنت حزينا على المساجد والأوقاف التي أخذت...ومضت ثلاث سنوات لم نستطع استرجاع أي منها، جامع الباديسان، جامع الرابطة، والصباغين... لا يمكنني إحصاؤها كلها "[47] ، ثم يستمر في وصف ما حل بتلك المساجد من احتراق وتهديم وتحويل، في مقاطع سردية تغلب عليها العاطفة، لكن الكاتب ستغل هذه المشاهد ليؤكد مرة أخرى أن ابن ميار يميل للعثمانيين "قرونا ثلاثة وحكامنا يصلون به، تؤخذ البيعة لهم هناك"[48].

***رؤية العالم:** تتداخل أنماط مختلفة للوعي داخل الديوان الإسبرطي، كما تظهر رؤى متباينة للحياة وللقضايا الكبرى عند كل شخصية، والتي تصب كلها في احتلال الجزائر فكافيار يعمل ليصبح مهندسا للحملة الفرنسية على الجزائر رغم كل الحقد الذي يحمله ضد بورمون القائد العام-الخائن لنابليون حسبه-لكن حقده على العثمانيين كان أكبر، ما جعل شخصيته تحلم باليوم الذي تسقط فيه المحروسة وينتهي حكم بني عثمان، أما ديبون الصحفي فهو مقتنع بجدوى الحملة على الجزائر ومساند قوي للقائد بورمون على الرغم مما شاهده من فضائع القتل والتنكيل بجثث وقبور الجزائريين الذي جعله يذهب إلى حد تطهير نفسه من إثم المشاركة في الحملة بانضمامه إلى طائفة السيمونيين.

أما في الجانب الجزائري نجد ابن ميار المتعاطف مع العثمانيين يعمل لصالح الجزائريين بطرق سلمية معتقدا أن الحملة على الجزائر مؤقتا فقط، يقول عنها السلاوي : " ثلاث سنوات مرت على احتلال المحروسة، ومازال صديقي ابن ميار يعتقد أنهم سيرجعون مرة ثانية، يأمل في أن عرائضه ستعيد المساجد والأوقاف وضياعه التي أخذت منه"[49]، بينما نجد مقابل شخصية ابن ميار شخصية حمة السلاوي الذي يشترك معه في حب المحروسة والدفاع عنها لكن يختلف معه في الوسائل، فهو يفضل المقاومة المسلحة ضد العثمانيين والفرنسيين من بعدهم حتى أنه يقتل المزوار في أخر الرواية ثم يلتحق بجيش الأمير عبد القادر في الغرب، مفضلا المقاومة المسلحة على البقاء مع دوجة في المدينة المحتلة.

يمكن القولإن الأصوات المتصارعة في الرواية تنقسم إلى أصوات القضية الوطنية في مقابل أصوات الحملة الفرنسية، فديبون وكافيار يتشاركان في حلم إسقاط دولة بني عثمان في الجزائر رغم اختلافهما في المبادئ والوسائل، والأمر عينه عند ابن ميار وحمة السلاوي اللذان يحملان هم الحرب لكن يختلفان في وسائل الدفاع عن المحروسة، وهذا يخلق لنا صراع خارجي وصراع داخلي في الصوت نفسه.

خاتمة:

في ختام هذا المقال نشير إلى:

- أن الإيديولوجيا مقوم أساسي في بناء الرواية، فهي تبدأ ميتافيزيقية لتتحول داخل النصوص إلى مادة قابلة للدراسة.
- يتم استحضار التاريخ في المدونات الروائية بهدف مسائلة الماضي، فالأماكن والأزمنة والشخصيات التاريخية تتحرك في النصوص الروائية جماليا، أي وقف تقنيات السرد ومتطلباته.
- زخرت رواية الديوان الإسبرطي بالتاريخ كما أنها عرفت حمولات إيديولوجية مختلفة، استطاع الكاتب تجسيد الصراع العقدي و الاجتماعي في الفترة العثمانية وما بعدها.
- يمكن القول إن الأصوات داخل النص تنقسم إلى قسمين صوت المستعمر ممثلا في ديبون وكافيار وصوت القضية الوطنية ممثلا في ابن ميار وحمة السلاوي، يتصارع الصوتان فيما بينهما، كما نجد هناك صراعا داخليا.
- استطاع عبد الوهاب عيساوي اللعب على جمالية التعدد الصوتي لإخفاء إيديولوجيته في النص، لكن التحليل المعمق للصراع يعلنا نبصر حقيقة أن الكاتب يميل إلى أن التواجد العثماني في الجزائر هو استعمار لا يختلف عن التواجد الفرنسي.

الهوامش والإحالات:

[1]- عمار بالحسن:1991، الأدب والايديولوجيا، النجاح الجديد، الدار البيضاء- الجزائر،ص06.

[2]- فادية المليح حلواني:1998، الرواية والايديولوجيا في سوريا 1990- 1995، الأهالي للطباعة والنشر،ط1، ص.28

[3]- تيري إيغيلتون: الماركسية والنقد الأدبين تر جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، المجلد5، العدد3، 1985، ص24.

[4]- تيري ايغيلتون: 2013، تر محمد درويش، كيف نقرأ الأدب، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت- لبنان، ص14.

[5]- فادية المليح حلواني: مرجع سابق، ص28.

[6]- مصطفى ولد يوسف: نوفمبر 2020، أنظمة الخطاب الروائي، دار إمل ، الجزائر، ص60.

[7]- حميد لحمداني:1990 ، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز القافي العربي، ط1، بيروت، ص13

[8]- المرجع نفسه: ص26

[9]- المرجع نفسه: ص33

[10]- المرجع نفسه: ص35

[11]- حميدلحمداني ص36

[12]- نضال الشمالي: 2006،الرواية والتاريخ،عالم الكتاب الحديث، إربد- الأردن، ص109.

[13]- محمد القاضي:2008، الرواية والتاريخ، دار المعرفة،ط1، تونس، ص79.

[14]- عبد الله إبراهيم: 2011،التخييل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت، ص09.

[15]- سعيد يقطين: 2010،قضايا الرواية العربية الجديدة، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة- مصر، ص227.

[16]- محمد القاضي:مرجع سابق، ص26

[17]- المرجع نفسه: ص27

[18]- محمد لمين بحري-مقالات: 2021/09/30، نص وقضية (رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي- نموذج تاريخية ثلاثية التخيل، بنائيا، توثيقيا وفكريا)https://www.facebook.com/laminebahri07/?locale=ar_AR

[19]- عمار بالحسن:مرجع سابق،ص48.

[20]-محمد صابر عبيد: 2015، سيمياء التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، دار الفضاءات، ط1، عمان-الأردن، ص62.

[21]- عبد الوهاب عيساوي:2018 ، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، ط6، الجزائر، ص13-21.

[22]- المرجع نفسه ص24-25.

[23]- المرجع نفسه ص21.

[24]- المرجع نفسه ص25.

[25]- المرجع نفسه ص131.

[26]- المرجع نفسه ص270.

[27]- المرجع نفسه ص269.

[28]- المرجع نفسه ص 271.

[29]- المرجع نفسه ص247.

[30]- المرجع نفسه ص248.

[31]- المرجع نفسه ص 251.

[32]- المرجع نفسه ص 254.

[33]- المرجع نفسهص ن.

[34]- المرجع نفسه ص144.

[35]- المرجع نفسه ص 144.

[36]- المرجع نفسه ص ن .

[37]- المرجع نفسه ص 145.

[38]- المرجع نفسه ص 148.

[39]- المرجع نفسه صن .

[40]- المرجع نفسه ص 152.

[41]- ميلان كونديرا:2006،ت.ر بدر الدين عرودكي، فن الرواية، المشروع القومي للترجمة ، ص111.

[42]- مخائيل باختين:1987،ت.ر محمد برادة، الخطاب الروائي،دارالإيمان،ط2،الرباط- المغرب، ص33.

[43]- مخائيل باختين: 1988، تر يوسف حلاق، الكلمة في الرواية ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، ص54.

[44]- محمد بوعزة:2016،حوارية الخطاب الروائي، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة، ص 37.

[45]- حميد لحمداني:2016، أسلوبية الرواية، ط1،ص39.

[46]- عبد الوهاب عيساوي: مرجع سابق، ص 22.

[47]- المرجع نفسه ص276.

[48]- المرجع نفسه ص ن.

[49]- المرجع نفسه ص229.

المصادر والمراجع:

1- تيري ايغيلتون: 2013، ت.ر محمد درويش، كيف نقرأ الأدب، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت- لبنان

2- حميد لحمداني:2016، أسلوبية الرواية، ط1.

3- حميد لحمداني:1990 ، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت.

4- سعيد يقطين: 2010،قضايا الرواية العربية الجديدة، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة- مصر.

5- عبد الله إبراهيم: 2011،التخييل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت.
6- عبد الوهاب عيساوي:2018 ، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، ط6، الجزائر.
7- عمار بالحسن:1991، الأدب والايديولوجيا، النجاح الجديد، الدار البيضاء- الجزائر.
8- فادية المليح حلواني:1998، الرواية والايديولوجيا في سوريا 1990- 1995، الأهالي للطباعة والنشر،ط1.
9- محمد القاضي:2008، الرواية والتاريخ، دار المعرفة،ط1، تونس.
10- محمد بوعزة:2016،حوارية الخطاب الروائي، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.
11- محمد صابر عبيد: 2015، سيمياء التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي ، دار الفضاءات، ط1، عمان-الأردن.
12- مصطفى ولد يوسف: نوفمبر 2020، أنظمة الخطاب الروائي، دار أمل، الجزائر.
13- مخائيل باختين:1987،ت.ر محمد برادة، الخطاب الروائي، دار الأمان،ط2،الرباط- المغرب.
14- مخائيل باختين: 1988، تر يوسف حلاق، الكلمة في الرواية ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا.
15- محمد لمين بحري-مقالات: 2021/09/30، نص وقضية (رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي- نموذج تاريخية ثلاثية التخيل، بنائيا، توثيقيا وفكريا) https://www.facebook.com/laminebahri07/?locale=ar_AR