تاريخ الاستلام: 2019/11/27 تاريخ القبول: 2020/06/28 تاريخ النشر: 2020/07/12

د. عبد الرزاق بوقطوش
جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة (الجزائر)
Email : bourazek24@gmail.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 14/ العدد 01 –السنة 2020 ص ص 159–188
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8152

ملخص:

لقد أتاح تطور الانترنت وما أفرزته من تقنيات تحقيق ثورة في مجال المعلومات، إذ عملت أكثر من أية وسيلة أخرى على إحداث تغييرات وتطورات جذرية مست كل مناحي الحياة الإنسانية وطالت كل جوانب حياتهم سواء كانت سياسية اجتماعية ونفسية واقتصادية وتربوية وصحية واجتماعية وغيرها من الميادين.

فالواقع التربوي المتأزم في البلاد العربية الذي طال محتوياته وبرامجه على حساب الانتقاء الكيفي للمعارف والمعلومات وتدبيرها الهادف، كان نتيجة استنساخ واختزال من السياق السوسيوتاريخي للمناهج التربوية للمجتمعات الغربية. خاصة وأن شبكة الإنترنيت كباقي وسائل تكنولوجيا الاتصال الدولي والعالمي، تنطوي على سمة مهمة هي التفاعلية التي تساهم في تنشيط العولمة حسب معالم الساحة العالمية الجديدة، والتي تسعى إلى صياغة ثقافة عالمية قوامها قيم ومعايير غربية، الغرض منها ضبط سلوك الدول والشعوب وقولبتها في ثقافة عالمية. مما يستدعي ضرورة إيجاد الحلول المناسبة لتجاوزها والحد من عوامل استمرارها واستفحالها.

الكلمات المفتاحية: *الإنترنيت، التربية، التعليم، النظام التربوي، المعلومات، تكنولوجيا الاتصال، تكنولوجيا المعلومات، التنمية، التنشئة الاجتماعية.*

Abstract

The evolution of the Internet and the resulting technologies have allowed the revolution in the field of information. And other fields.

The tense educational reality in the Arab countries, whose contents and programs have been prolonged at the expense of qualitative selection and targeted management of knowledge and information, was the result of the reproduction and reduction of the sociological historical context of the educational curricula of Western societies, which calls for the need to find appropriate solutions to overcome them and reduce the factors of continuity and exacerbation.

The Internet, like other means of international and global communication technology, has an important feature that is interactive, which contributes to the revitalization of globalization according to the new global arena. In a global culture.

Keywords: *novel, Spartan Diwan , history, identity, revolutionary consciousness*

تقديم

ربما لا تسرد الرواية مهما كان لونها سوى التاريخ، إذ كيف تريد أن تكتب أيها الروائي عن الإنسان دون أن يداخل نصك تاريخ هذا الإنسان، بل كيف تتحدث عن فترة زمنية بنص يحتمل بناء زمنياً، ومكانياً، وشخصية، وحدثاً وقع أو يحتمل الوقوع، دون أن يكون خطابك تاريخيا يتساءل مُحَمَّد الأمين بحري هذه التساؤلات عندما يتناول بنيات السرد هذه بأنها بنى مأخوذة عن التاريخ والواقع البشريين بالأساس، لذلك فالرواية دون تاريخ ورؤى فكرية وفلسفية لا يمكن أن تكون شيئاً.

لذلك يستحيل أن تلغى التشكيلات السردية من زمن ومكان وشخصيات وأحداث لمن أراد أن يكتب في هذا الفن، غير أن التاريخ في الرواية يبقى موضوعاً محايثاً لسردها على الدوام، فقد يبتعد به التخييل فلا يتجلى على السطح رغم سريانه في أوصال النص، وقد يقصد إليه الروائي قصداً فيكون بارزاً كموضوع ورهان للسرد، سواء أكانت الرواية تاريخية النوع أم قائمة على توظيف التاريخ من بين مواضيعها.

أما فيما يتعلق بإمكانية أن يكون التاريخ مادة للرواية، يرى واسيني الأعرج في التاريخ رغم صرامته، مادة مشتركة مع الرواية تجعل الحدود الفاصلة بين الرواية والتاريخ مغيمة وتمنح الروائي فرصة للتعامل مع التاريخ دون خوف من المزالق وتوفر لفعل الكتابة قدرا كبيرا من الحرية التي ينتفي من خلالها التطابق الكلي أو ترديد التاريخ (جينيت وغيره، الفضاء الروائي، ص113)

بناء الرواية وهندسة السرد الروائي:

يعتمد الروائي في استحضاره للمادة التاريخية على تقنية التفكيك مثلما يوضحها واسيني الأعرج:" ذلك أنّ الروائي عندما يلجأ إلى استحضار النّصّ التاريخي يقوم بتفكيك بنيته في بنية النّص الثاني الذي لا يسمح لها أن تخرج أو تتجاوز حدود الكتابة الأدبية" (واسيني الأعرج، الرواية التاريخية أوهام الحقيقة، ص22). وإذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية مثلما يصفها جورج لوكاتش في تأصيله لنشأة الرواية، (جورج لوكاتش، الرواية كملحمة بورجوازية، تر، جورج طرابيشي، ص09) فإن عبد الوهاب عيساوي أراد لروايته الديوان الإسبرطي أن تحمل هذا الوصف وهذه الأصالة على الرغم من تواضعها حجما وسردا وهالة أدبية، بعد وقوفه على حساسية المرحلة التاريخية التي استدعاها في نصه، وعالجها روائيا بكل جرأة وحماسة. نظر في تلك المرحلة وأدوار انتقالها عبر الزمن وارتقائها بصورها المتنوعة (فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص168) وارتسام آثارها على أجيال متلاحقة، وأعاد بعثها وجدد قراءتها وفهمها والوعي بها.

وفي تتبع التقنيات التي اعتمدها عبد الرحمن منيف في استحضاره للمادة التاريخية في كتاباته الروائية حصرت الباحثة نعيمة بعيو ثلاث تقنيات بارزة وقفت عليها في روايات هذا المبدع: (نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرّواية العربية المعاصرة، ص44)

1) المتواليات الحكائية، وذلك عندما يتناول المبدع فترة زمنية واسعة، بالإضافة إلى وحدة الأمكنة أو تشابهها، حيث يقوم الكاتب بدفع الزمن إلى الأمام، والارتداد به إلى الخلف كي يستقيم الحدث الروائي ويتكامل.

2) التداعيات بعكس المتواليات، يوظفها المبدع عندما يتناول مساحة زمنية ضيقة مع تنوع الأمكنة.

3) الخطوط المتوازية في تتبع الأحداث الروائية عبر مسار معين على أن تلتقي هذه الخطوط وتتقاطع في نقاط محددة لفترة زمنية محددة، ثم تفترق وتتلاشى من جديد. (عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، ص133-134)

على أن يحسن الروائي استخدام اللغة المناسبة في السرد ويبتعد عن اللغة القديمة العتيقة التي هجرها القراء، فهو عندما يتحدث عن طفولته مثلا لا يتحدث بلغة الأطفال بحجة الصدق وإنما يتحدث بإحساس الطفولة وبالطريقة التي يفكر بها الأطفال، وبهذا يجسد الطفولة ويجعلها أكثر صدقا. (عبد الرحمن منيف، رحلة ضوء، ص135-136)

يحاول عبد الوهاب عيساوي من خلال روايته الديوان الأسبرطي-على الأقل-أن يتميز بتقنية أو أكثر تمنحه الفرادة في استدعاء المادة التاريخية واستخدامها ويختلف بذلك عن واسيني الأعرج الذي تناول الفترة التاريخية نفسها تقريبا ودخل بها روايته كتاب الأمير، ويحاول عيساوي أن يتميز أيضا عن روائي آخر كعز الدين ميهوبي في روايته اعترافات اسكرام أو مُحَمَّد مفلاح في روايته شعلة المايدة. فإذا كان مُحَمَّد مفلاح قد انطلق في روايته من إشكالية تاريخية مفادها "هل كان تحرير وهران سياسيا بحتا أو بوساطة إسهام حفظ القرآن؟" على حد تعبير الدكتور بشير بويجرة؛ إذ يوحي عنوان الرواية بذلك. فالشعلة هي الثورة والمايدة هي رمز للولي الصالح عبد القادر الجيلاني "سيدي عبد القادر مول المايدة". دعا بشير بويجرة في ختام مقالته الروائيين إلى البحث في الأنثروبولوجيا والبحث في تلك التفاصيل الدقيقة التي من المؤكد أنها تجعل أعمالهم الروائية أكثر دقة ومصداقية بحيث تجمع بين ثنائية الجمالية والثراء التاريخي،

على اعتبار أن الخطاب السياسي الذي اعتمد عليه بعض الروائيين في جعل التاريخ مادة أساسية غير كاف. ودعاهم إلى الاطلاع أكثر على التراث وتاريخ القبائل والأنساب والإلمام بالتاريخ والاعتماد على الذاكرة (بشير بويجرة علاقة الرواية بالتاريخ، توظيف التاريخ دون التدقيق في الأحداث، موقع جزايرس للأخبار)

لكنّ النّص التاريخي قد يتماهى في السرد الروائي عند عيساوي رغم حفاظه على الخيط الرابط بين القارئ وعمليات السرد المعقدة، إذ يحافظ عيساوي على معرفة القارئ للشخصية الساردة صاحبة الكلمة ووضوحها بدقة، فيهيمن ضمير المتكلم بقوة في الروايتين على ألسنة مجموع الساردين والرواة لحدث واحد أو لأحداث مختلفة.

لعل الروائي عبد الوهاب عيساوي لم يكد يتخلص من تأثره بواسيني الأعرج في استدعاء التاريخ في كتاب الأمير إذ جعل واسيني روايته درسا في حوار الحضارات ومحاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام، بين الأمير من جهة ومونسينيور ديبوش ونابليون الثالث من جهة ثانية. والديوان الأسبرطي أيضا حوارا للحضارات بين الجزائر المحروسة وشعبها والأتراك العثمانيين من جهة وطولون أو مرسيليا الفرنسيتين من جهة ثانية. والمحروسة بين مظلمتين تاريخيتين، تخلي العنصر التركي وخذلانه للمدينة في محنتها الجديدة عند استيلاء الفرنسيين عليها، فيطرح عيساوي العتب التاريخي من جديد ويعيد طرح الحسابات التاريخية بين العناصر الحضارية الثلاثة المتجاذبة والمتنافرة والمتناحرة في حوض المتوسط.

يعرض عبد الوهاب عيساوي في الديوان الاسبرطي ضمن القسم الثالث من الرواية تحت عنوان مختارات من الديوان الاسبرطي (دونت ما بين 1816و1830) وحسب ما يبدو من هذه الفترة هي فترة التواجد العثماني في الجزائر وقسم هذه المختارات إلى عشر لوحات وأحال عملية السرد إلى كافيار ليفصّل هذه اللوحات.

وكان الروائي قد قسم روايته إلى خمسة أقسام متساوية تماما من حيث الحجم. هي تقريبا عمل سبق الكتابة الروائية. في كل قسم يتناوب السرد خمسة شخصيات بحيث لا يظهر بطل للرواية يحتكر العملية السردية ويتوزع ضمير المتكلم على كل هؤلاء بالتساوي. ويبدو أنّ الروائي بعمله هذا سهّل على القارئ استيعاب مضمون الحكي وذلك باستقلالية المشاهد والحوارات –على قلتها–ويكون قد ركب روايته تركيبا متوازنا يسهل قراءتها ووعي التاريخ والسرد معا.

لا يسرد التاريخ في هذه اللوحات بقدر ما يصف هذه المراحل وحال المحروسة فيها. هذه اللوحات، وإن كانت من منطلق وصف تلك المراحل، لعب فيه السرد الروائي لعبة زمن القص وزمن السرد، بحيث لا تجد المراحل محترمة كما هي في الواقع بقدر ما لعبت فيها مهارة الروائي في رسم هذه اللوحات ووضعها في الرواية في أمكنتها اللائقة بحيث لا تحدث خللا فنيا؛ وربما زادت من جمالية الشكل العام للرواية وأكسبتها جاذبية قراءة أوسع، وكسرت رتابة السرد وحدّته.

* فاللوحة الأولى تمثل عصر الباشوات تمتد تاريخيا من1587حتى 1659 (علي مُحَمَّد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، ص232) تحدث فيه الروائي بإشارة مباشرة إلى طبيعة هذه المرحلة من حكم الترك. تمثلت في الخلافات والتناقضات بين جنود البحرية الجزائرية (الرياس) وبين جنود البحرية العثمانية، وحصل تنافر بين جنود البحرية وجنود البرية (اليولداش).

* واللوحة الثانية امتداد للوحة الأولى لكن الروائي مال إلى الحديث عن التشكيل الثقافي والديني والاجتماعي الذي ميّز العصر. وعاد في ختام اللوحة ليؤكد على حال الحكم غير المستقر عند الباشوات الذين انصرفوا إلى جمع الأموال والسلب والنهب. (الرواية ص194.)

* اللوحة الثالثة تمثل التشكيلة الاجتماعية لمدينة اسبرطة (الجزائر) في إشارة إلى التبعية السياسية والثقافية للترك. وتحدث الروائي عن نفوذ العنصر اليهودي في بلاط الحكم مع تهميش السكان الأصليين الذين لا يكادون يذكرون.

* اللوحة الرابعة يتحدث فيها الروائي عن أمر الجوسسة منذ زمن الجاسوس بوتان الذي أرسله نابليون قصد الاستيلاء على المدينة. ويسلم القنصل وثائق الجاسوس بوتان للجاسوس الجديد المشارك في الحملة على الجزائر وهو كافيار. ويتسلم المهمة ويتنقل بين الضواحي لتسجيل كل صغيرة وكبيرة. (الرواية ص199.)

* اللوحة الخامسة امتداد للوحة السابقة وفيها توضيح لمهام الجاسوس وإحصاءاته لكل صغيرة وكبيرة ومراقبته لعمل سالفه بوتان مع التمحيص والتدقيق تمهيدا للغزو، مع التركيز على نبل القضية الموكلة إليه وأنها أعظم قضية، وعليه أن ينجح فيها ويترك بصمته للتاريخ، وأفنى أوقاته وربط الليل بالنهار في سبيلها حتى استسلم للمرض طريح الفراش. (الرواية ص202-203.)

اللوحة السادسة توضح العقلية الاستعمارية للفرنسيين ومن قبلهم الأتراك ووجوب فرض السيطرة والقهر على السكان لأن التاريخ يقر بذلك.

* اللوحة السابعة تبيّن امتداد فكرة الغزو إلى عهد نابليون، وفكرته وحلمه يتأهب للتحقق. فقد مات نابليون في جزيرة بالأطلسي وأحلامه تتحقق من بعده يوما بعد يوم. (الرواية، ص265).

* اللوحة الثامنة لخص الروائي على لسان كافيار الجاسوس الذي أعد العدة للغزو، وها هو الآن يعرض الوثائق على القنصل ويرتب معه ترتيبات الحملة. (الرواية، ص269-270)

* اللوحة التاسعة يصر الروائي على أن القنصل أفضل ممثل أنجبته فرنسا بافتعاله حادثة المروحة ودفعه للباشا للخطأ، وفرحة الجاسوس والقنصل بنجاح التمثيلية في حضرة الباشا الساذج. (الرواية ص271)

* اللوحة العاشرة تأهب القنصل والجاسوس كافيار للرحيل إلى فرنسا مع أول سفينة ترسو بالميناء. ويعود كل الفرنسيين بعد افتعال تمثيلية المروحة. يدخلها كافيار مقيدا بالأغلال ثم يعود إليها من أجل وضع الأغلال في أيدي الأتراك والمور. (الرواية ص274)

1) الانتماء ومورفولوجية الوعي الثوري في الرواية:

يعدّد إبراهيم طه آليات ما بعد الحداثة في بناء الحبكة، والتي تتمثل في:

- كسر التتابع الزمني في الأحداث.
- الخروج عن المألوف في الحبكة الروتينية المتصاعدة في رتابة متوقعة.
- تحرير السّرد من الحبكة المعنية بتطوير حدث مركزي.
- شد انتباه القارئ إلى عملية السرد نفسها أكثر من شدّ انتباهه إلى موضوع السرد.
- تفتيت زاوية السرد، وتوزيعها على شخصيات مختلفة، أي تعدد الأصوات(.Polyphonie)
- زوال السلطة الأبوية بزوال مفهوم البطل التقليدي، وظهور فكرة اللا بطل، أو على الأقل تشظّي هذه السلطة وتوزيعها على شخصيات عديدة في النصّ.
- تمييع الحدود بين سلطة الراوي وسلطة البطل.
- توظيف التناص على أشكاله المختلفة.
- توظيف تقنيات متنوعة من الباروديا والساتيار والمعارضة والمفارقة والإغراب.
- اللجوء إلى الرمزية بأشكالها المتنوعة، والالتفاف حول المعنى والاحتماء بالغموض.

- إحلال التعقيد والتفتيت محل الوضوح والبناء المتكامل.
- موت المؤلف ومصادرة العملية الإبداعية منه ونقلها إلى القارئ.
- تنصل الكاتب من مسؤوليته الكلاسيكية عن تقديم حلول وأجوبة للهموم والتساؤلات التي تطرحها في النص .وتهجين النص بمعنى تحميله هوية متعددة الأجناس والأنواع (إبراهيم طه، مراجعة في كتاب ستيفان ماير، الرواية العربية بين الواقعية والحداثة وما بعد الحداثة، ص 365 ، 373)

أحصيت مجموع هذه الآليات فوجدتها تكاد تكون مجتمعة في أعمال عبد الوهاب عيساوي، وإن كانت بعض الآليات من مثل إحلال التعقيد والتفتيت محل الوضوح والبناء المتكامل غير واردة في الديوان الاسبرطي.

يتعاقب على السرد في الرواية خمس شخصيات. يتوالى ويكتمل لدى القارئ المشهد عندهم بانتهاء الأقسام الخمسة للرواية، بمجموع خمس وعشرين دورا لكل سارد.

وتبدأ الرواية بحديث الصحفي دييون، الذي رافق الحملة على الجزائر، عن موت نابليون قبل اثني عشر عاما وثلاث سنوات على احتلال الجزائر، وتنتهي الرواية بحديث دوجة عن الرحيل عن المحروسة الذي تعده دربا أخيرا لإدراك بهجة الحياة، وبين أسف الأول على موت باعث الأمجاد للأمة الفرنسية الذي لا ينفك الحديث عنه يبعث من جديد على طول الرواية، وبين أسف الثانية دوجة على رحيلها من المحروسة التي لم تعد كذلك، امتدت الرواية وتعانق فيها السرد والتاريخ والأسى والمحن.

دييون: الصحفي المراسل مرافق الحملة على الجزائر.

كافيار: جاسوس مرافق للحملة ورجل القنصل الفرنسي الأول في التحضير للحملة.

ابن ميار: الجزائري الطيب الساذج، قليل الحيلة، الواهم بعودة الزمن إلى الوراء، والمتمني لعودة مجد المدينة.

حمة السلاوي: الجزائري الثوري، المطارد، المحب للبلد حتى النخاع، غير المستقر والمنبوذ بين جدران المدينة.

دوجة: المرأة الفاقدة لكل ما تملك من دار وأهل وأحباب. هي عين الجزائر التي تعاقب عليها الغاصبون.

** يجسد حمة السلاوي شخصية الجزائري الثوري الذي يرفض أوضاع المدينة في العهد التركي، ويعكس التهميش الذي عاشه ابن البلد فيها. فعلى الرغم من قلة عدد أفراد الطبقة الارستقراطية التركية في الجزائر، على طول التواجد التركي في الجزائر، إلا أنها تعد الفئة المسيطرة حتى نهاية الحكم العثماني على الجزائر سنة1830م. (علي مُحَمَّد الصلابي كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، ص247)

صوّر الروائي حمة السلاوي كشخصية ثورية تنفر من التركي المتملق المتعجرف ساكن القصور، المعتز بلغته الأصلية.كما صور طبيعة علاقة الجزائري مع التركي التي كثيرا ما كانت تتصف بالجفاء والعداء والنفور حتى يوم مغادرة الأتراك لأرض الجزائر. وهو سلوك يختلف عن سلوك أتراك آخرين في تونس ومصر، حيث عملت الأسرة الحسينية في تونس ومصر على خلق التقارب والتعاون بين أبناء البلد والحاكمين الأتراك. (علي مُحَمَّد الصلابي، ص247) وهي ميزة جزائرية ثورية متعالية بأنفة وإباء متضخم. عمل الروائي على إبرازها في مواطنها وبالأخص عندما جعل صوت السّرد في فمه(السلاوي) يتوسط بين نقيضين ابن ميار الجزائري الطيب الحالم المتهالك وبين الجزائرية المحبة، مكسورة الجناح التواقة لمثله، فكان كخير الأمور أوسطها.

**المور (السود البشرة، أبناء الشمال الإفريقي، ومنهم الموريتانيون) الجزائريون ذوو القوة الجسدية والتحملية الهائلة غير المستغلة كما ينبغي في العهد التركي. همشوا إلى حد بعيد لكن دورهم خلال الحملة كان مشرفا فعلى لسان حمة السلاوي، مقارنا بين الجنود المشاة الأتراك وبين هؤلاء المور يقول: "كان بعض اليولداش قربي تصطك أسنانهم، ينتظرون بداية القتال أبصارهم متوجهة صوبنا، أرادونا أن نكون نحن من نستقبل الرصاص قبلهم. لن أدعي أنني كنت أول من ضرب حصانه، قفز قبلي بعض العربان، كبروا وضربت أرجلهم خيول الأرض حتى تصاعد الغبار فقفزت في أعقابهم." (الرواية، ص148)

وتحصي الرواية الأخطاء الإستراتيجية التي وقع فيها داي الجزائر في مواجهته للحملة وقبلها، فقد عزل صاحب الكفاءة الحربية والقيادة والحنكة والخبرة آغا يحي ونفاه إلى البليدة ثم قتله، وعين مكانه صهره الآغا إبراهيم البعيد كل البعد عن الكفاءة، الذي لم يستمع لرأي أحمد باي بأن يتجنب حرب المواجهة مع الجيش الفرنسي. نصحه تشكيل المقاتلين الجزائريين في فرق محصّنة. وهم الذين يحسنون الرمي أفضل بكثير من الفرنسيين، على حد اعتراف الجنرال بيرتوزان. (علي مُحَّد الصلابي كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، ص271)

وحتى الخطأ العسكري الاستراتيجي الذي وقعت فيه القوات الفرنسية عندما غرقت في الوهاد الصعبة بعدما أخطأت في قراءة بعض المواقع حسب خريطة جاسوسها. كلفتها جهدا كبيرا ووقتا أطول من أجل السيطرة على الموقف. هذا الخطأ لم يستغله الجزائريون الذين كانوا فاقدي القيادة العسكرية والكفاءة (علي مُحَّد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، ص272)

صورت الرواية هذا التململ، ورسمت محنة السلاوي وغصته وهو ينظر إلى هذه الأوضاع بعين الحسرة وقد افتقد لكل سند أو حيلة. "أياما لم أر فيها ابن ميار، ولم أجرؤ على زيارة بيته.الرؤوس منكسة على الأرض، أراقبها كل صباح في حنق، أنطلق من بيت لالة زهرة وأتجول في الشوارع دون وجهة. وأنزوي في مكان قصي." (الرواية، ص226).

لعلّ الروائي عبد الوهاب عيساوي قصد إلى غربة هذه الشخصية في بلدها، شخصية مهمشة قهرتها ظروف المدينة وأسرتها المعوقات واستبدت بها الحواجز والهموم، في مدينة تمارس هيمنة بشتى أشكالها الاجتماعية والثقافية والفكرية. ونشير هنا إلى الدراسة التي أنجزها ريموند ويلمز "المدينة وظهور الحداثة" يتحدث فيها عن البؤرة الثقافية التي تنشأ داخل المدينة وتمارس الهيمنة الثقافية على أفرادها. فالناس في الشارع مجهولون بالنسبة لمن ينظر إليهم، مثلما يقول ويلمز، والإنسان فيها مغترب. وهو جوهر العمل الروائي. وفي ظل الاغتراب والوحدة يذوب إنسان المدينة في الزحام ويخسر دفء العائلة والانتماء العضوي (فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص159)

المدينة مخزن للغرباء، وكتاب المدينة كتاب مغلق محكم الإغلاق، كتاب لا يكتب إلا لتعاد كتابته من جديد، في مقابل القرية التي تعد كتابا مفتوحا بأحاديث أهلها المتماثلين في العادات والتقاليد والقيم والنصوص المقروءة. تقايض المدينة الغربة بتحرر محتمل. جعل الروائي من حمة السلاوي الرجل القوي الثوري المطارد مثل الجماهير الحالمة التي ترى في المحروسة مدينة مهمشة بعد الحملة وقبلها. وهي الجماهير ذاتها التي تجعل من المدينة مدينة وهي التي تخلع على المدينة صفاتها إن سقطت أحلامها ممزقة تحت وابل الرصاص والقهر (فيصل دراج نظرية الرواية والرواية العربية، ص158) وفي

دراسة ريموند ويلز السابقة يفرق بين الجماهير والغوغاء. ومثال الغوغاء عندنا في الرواية ابن ميار الرجل الطيب الساذج الحالم، المنتظر لعودة الأتراك إلى المدينة بكل تفاهة وغباء.

تبدو الجزائر على ألسنة السّراد الخمسة مدينة بلا تاريخ، وهو ما قصد إليه الروائي قصدا عندما يمسك حمة السلاوي بزمام السرد ويعلن في غير ما موضع أنها مدينة لم تحتضن الجموع الحالمة التي تنجز الثورة.

أجرى الروائي الحوار الفكري وطاقات المدينة المثقفة متعددة المشارب، أجراه بتقنية سردية متباعدة بعض الشيء، إذ هو لدى القارئ جلي واضح يصل مفهوما بلا غبش، لكنه غير جلي ولا مباشر في البناء الروائي. (P.Macherey. Aquoi pense la littérature.P79-80)

ظلّت المدينة بالشكل الذي صورته الرواية مدينة بلا تاريخ عندما تعرضت للنكسة نكسة الاستعمار، مدينة بلا عراقة ولا تاريخ نضال كبير مثلما حدثونا عنها في العهد التركي. تسقط المدينة بهذه البساطة وبلا مقاومة تقريبا رغم المقومات التي هي عليها. يصف فيصل دراج حال المدينة بهذه الصفات وكأن عيساوي وعى جيدا ما رمى إليه من خلال مناقشته لقضية الرواية السوية حقل ثقافي معوق، بل هو كذلك. فالبناء الهندسي الخماسي الذي بنى عليه الديوان الاسبرطي من خارجه ومن داخله يحيل إلى تمثل تقعيد فيصل دراج "ولهذا تبدو المدينة العربية كما لو كانت مدينة لا تاريخ لها، لا تراكم ما عرفته ولا تنتج تراكما مما وفد إليها، بل تغوص في تراكم كمي عقيم، ولأنها مدينة يتسرب منها الزمن فإنها تظل معلقة في زمن "الغوغاء" بلغة ريموند ويلمز، بمعنى آخر: إن كانت باريس بودلير قد تحولت إلى موقع هامشي بسبب إخفاق ثورة

الجموع الحالمة عام1948، فإن المدينة العربية بقيت موقعا هامشيا لأنها لم تحتضن الجموع الحالمة التي تنجز الثورة"(فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية،ص159)

وهذا تصوير للمحروسة في الرواية من قبل عيساوي بكيفية تكاد تكون متطابقة. فالجموع الحالمة ممن يعول عليهم حمة السّلاوي بثوريته تلك وبشجاعته و بإقدامه كانت خارج أسوار المحروسة لا يكادون يجدون موطئ قدم لبعضهم البعض داخلها. وما الجموع التركية حوله، وحتى اليهود لا تشكل شيئا يعول عليه لصد حملة بتلك الحجم، لذا جعل الروائي صوت السلاوي خافتا بين السّرّاد يتحدث من وراء الحجب ومن وراء الجدران وفي الزوايا الضيقة من المدينة. لا يتكلم إلا وهو مطارد أو يتأمل أسوار المحروسة وكله حسرة وأسف."جالت عيناي الجهات كلها، السواد يلف الفضاء، والحواس كلها متوفزة، تناهت إلى مسمعي أصوات جنود يصرخون، واشتممت رائحة البارود ممزوجة بعرق الرجال، ثم ترامت لي خيالاتهم أقصى الطريق، يركضون بجيادهم إلى أن يبلغوا المكان الذي احتللته، ثم يقفزون فوقي، وآخرون يداهمونني، ولكن لا أثر لهم، دام ذلك لحظات ثم غاب كل شيء. هممت بالقيام لأواصل الطريق، ولم أستطع، فحدت عنه، وبدا لي أنني انتحيت مكانا تحت الشجرة، استندت إلى جدعها، وأطلقت العنان لأحلامي" (الرواية، ص217). يحلم بالجموع الثائرة ويحلم بالثورة ويحلم بالمدينة عامرة بهم ولكن لا حياة لمن تنادي.

إنّ اجتماع الأسماء الثلاثة للمدينة في الرواية وتفرقها على السّراد ليعطي الانطباع برسالة الروائي الواضحة في إيصال حالها المترهل ووضعها البائس خلال فترتها الأخيرة زمن الحملة الفرنسية. فهي تحت مسمى "الجزائر" عند ديبون الصحفي المراسل الذي رافق الحملة، وهي في وضعها البائس المنهوك. وهي تحت مسمى "الجزائر" أيضا عند كافيار الجاسوس الذي أكمل عمل سابقه بوتان في عهد نابليون، مدينة يائسة خائرة

القوى مشتتة يعرف جيدا نقاط الضعف فيها مع قلة نقاط القوة بهذا الوضع. وهو الآن يتأهب مع القنصل الفرنسي لدراسة سبل الحملة ويتعجل عليه الغزو ويهذر كثيرا بها، ويرى نابليون كثيرا في منامه، ويرى الغزو ماثلا أمامه. "يتأمّلني القنصل طويلا، ثم يهمس لي: اهتم بصحتك يا كافيار. لم اهتم بكلامه، كانت كتاباتي وخرائطي هي حياتي الجديدة في اسبرطة. كنت في السنة الأخيرة مثل مجنون لا يتوقف عن الجري بالخلاء، لا آكل إلا القليل." (الرواية، ص202)

هي أمة يريد الروائي أن ينقل، في غير ما موضع من الرواية، أنها لا تعيش الحاضر إلا بالماضي ولا تنظر للماضي إلا لتعيش الحاضر، وهي الحلقة المفقودة لدى سكان الجزائر يومها.

وهي المحروسة في نظر حمة السلاوي وابن ميار ودوجة أبناء البلد باختلاف شخصياتهم وتمثلات الوضع فيهم. هي المحروسة كما يجب أن يكون، وهي كذلك في آمالهم وطموحاتهم، وهي معتقد ابن ميار الساذج، مدينة يحرسها القدر ولا يمكن لليد النجسة أن تمتد إليها. هي المحروسة وتظل كذلك رغم رحيل الترك عنها الذين حرسوها منذ زمن خير الدين بربروس وأخيه بابا عروج. حرسوها ودافعوا عنها طيلة أكثر من ثلاثة قرون. لكنها اليوم ليست كذلك إلا في ذهن ابن ميار: "كل الضباط الذين التقيتهم اتهموني بالسعي لعودة العثمانيين ولم أكن لأنكر ولا لأوافقهم. أحول فقط جرهم للمقارنة فيخيب أملهم وينهون الحوار بالتهمة نفسها وكافيار كان أسرعهم على ذلك." (الرواية، ص51) وامتداد الشخصية الثورية والوعي بالقضية الوطنية وبالانتماء إلى الوطن والتضحية من أجله على مدار مراحل المقاومات الشعبية التي عرفتها الجزائر، يرمي إليها الروائي بكل ذكاء، عندما يشفى السلاوي من جرحه البليغ في رجله في معركة سطاوالي، ليقرر بعدها مباشرة الالتحاق بجيش الأمير في الغرب

الجزائري مخلفا دوجة وراءه تنتظره. وتحس يومها أنّ انتظارها هذا يختلف عن سابق عهده، فقد استقر في قرارة نفسها شيء يقول لها أنّ عودة السلاوي هذه المرة مختلفة وعودته هذه أثبت وأرسخ وأوثق وأبلغ.

2) هاجس الهوية ورواسب التاريخ:

إن أصعب ما يؤرق كتاب الرواية عموما والرواية التاريخية خصوصا هو تعاملهم مع شخصيات جاهزة محددة المعالم والثقافة، شخصيات لها حضورها ووجودها في التاريخ الرسمي، حددت بدايات حياتها ونهايتها كتب التاريخ مما يقيد الروائي ويقلل من حريته، لأن عمله يتجاوز كتابة التاريخ إلى إعادة صوغه وفق رؤيا للعالم نابعة من ظروف العصر الذي أنجزت فيه ومن إيديولوجية الروائي التي تعكس قيما يؤمن بها وأهدافا يريد الوصول إليها (مصطفى المويقن، تشكيل المكونات الروائية، ص112)

طرحت الباحثة آمنة بلعلى في دراستها لقضية الهوية في الرواية الجزائرية بعنوان الهويات الثلاث. وتقصد الباحثة بالهويات الثلاث، علاقة التاريخ بالمتخيل في الرواية، فهل عندما نقرأ رواية توظف التاريخ أو تعود إلى التاريخ، هل نقول إننا نقرأ تاريخا؟ هل إننا نقرأ متخيلا بمعنى هو شيء آخر ليس تاريخا، وإنما متخيل بأتم معنى الكلمة؟ وقد استعانت بروايتين وظفتا التاريخ، إحداهما مكتوبة بالفرنسية للكاتب "مصطفى كبير علوي" عنوانها (ثاغست) القديس أوغستين في الجزائر، وهي توظف تاريخ النوميديين في علاقتهم بالرومان. والرواية في مجملها تحكي عودة القديس أوغستين إلى الجزائر في 388 بعد الميلاد، لما كان مدرسا في روما ثم عاد إلى ثاغست/سوق أهراس، عندما عاد بحلم آخر يختلف عن ذلك الذي خرج به من ثاغست. خرج ملحدا وعاد مؤمنا في مصاف القديس لكي يروج كما أسماه مدينة الله

أو الأفق الإنساني المسيحي. وعندما عاد كانت الأمور مضطربة بنوميديا، حيث كانت هناك حركة تمرد من النوميديين ضد روما التي كانت تعيش آخر أيام إمبراطوريتها.

أما الرواية الثانية فهي رواية " الأمير ومسالك أبواب الحديد" للروائي واسيني الأعرج، والذي يستثمر فيها تاريخ مقاومة الأمير وسيرته فنجد عدة حالات في هذه الرواية لوجود التاريخ.

الحالة الأولى: الجانب التوثيقي، حيث نجد في الرواية حديثا عن التاريخ كما هو بتواريخه بأسمائه المعروفة، بأحداثه التي وُجدت في التاريخ سواء في تاريخ المقاومة التي هي موجودة بالتفصيل في كتاب "الأمير" منذ أن بويع بالإمارة إلى أن هزم، ثم بعد ذلك هناك تاريخ ثان، الذي اكتشفه واسيني الأعرج من خلال المراسلات التي كانت بين الأمير عبد القادر ومونسنيور دي بوش، في مخطوط وجده عند صديق فرنسي له، فاستثمر تلك المراسلات ليطرح قضية أساسية ومهمة وهي القضية المرتبطة برؤية الموجود في الرواية وهي التي تجسد ما أسمته (آمنة بلعلى) بالهوية الثالثة. وهي في هذه الرواية قضية التسامح وحوار الأديان وحوار الثقافات، أو ما أسماه بالبعد الإنساني الذي يجب أن يكون بين مختلف الشعوب بما في ذلك الجزائريين والفرنسيين، لأن واسيني الأعرج يعنى بكثير في حواراته بأنّ الثقافة الفرنسية لم تخض حربا ضد الشعب الجزائري. وانطلاقا من هذه الأطروحة يطرح رؤية حول حوار الأديان وحوار الثقافات من خلال فكرة التسامح التي هي النسق الأساسي الذي تسير عليه هذه الرواية من بدايتها إلى نهايتها. وأما الباحثة سامية إدريس فتطرح السؤال التالي: هل يمكن اعتبار الرواية حاملا من حوامل الهوية الثقافية؟ ثم تجيب؛ نعم فالرواية نظام تمثيلي على درجة عالية من التعقيد بحيث يتشرب إيحاءات الفضاء الثقافي ويتخذ موقعا وموقفا ضمنه.

لكن قبل أن تكون الرواية حاملا من حوامل الهوية الثقافية فهي مرحلة أولى حاملة لهوية سردية.

والخلاصة في ذلك أن تتحدد الهوية الثقافية للرواية الجزائرية بأمرين:

- قيامها بتمثيل السياق الثقافي الجزائري الذي انبثقت منه تمثيلا مجازيا.
- المنظور الذي يقدم من خلال هذا التمثيل في العوالم المتخيلة، أي: اختيار المؤلف الانتماء إلى الثقافة الجزائرية والتعبير عنها "من الداخل". وهذا التحديد يسمح لنا بنفي التعارض "المفترض" بين نموذجين أو أكثر في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، لأنّ ما يشكل انتماءها في النهاية هي الرؤيا التي تصوغ مضامينها وأشكالها. (حمزة بسو، إشكالية الهوية في الرواية الجزائرية بين ضفتي المتوسط، تاريخ النشر الالكتروني: 2020/03/24، تاريخ التصفح: 2020/03/24).

**يطرح الروائي عيساوي، في الديوان الاسبرطي وتداخل الأطراف المشكلة للديوان مقر القرار السياسي في المحروسة، قضية الهوية المتشعبة المشارب. فالتركي والعربي والأعراب والقبائل والمور وأخيرا الفرنسيين تصارعوا في صنع سياسة المدينة على حقبة ليست هينة من الزمن؛ إذ مازالت قضية الهوية الثقافية مطروحة إلى اليوم بكل تلك المفرغات من الثقافات؟

ا) الجزائر – اسبرطة – المحروسة (هوية المدينة وامتداد التاريخ).

رواية عبد الوهاب عيساوي الديوان الاسبرطي صراع ثقافتين متناقضتين على أرض ثالثة غير حاضرة إطلاقا في بدايات الرواية (في فصولها الأولى حتى بعد الصفحة 70 فلا وجود للجزائري في الرواية إلا في شكل تلك الجماجم التي تدخل إلى فرنسا في تلك الصناديق.) ويبدو الصراع قويا بين الثقافتين على الكعكة التي جسدها الروائي في هذه الجماجم البشرية في إشارة مباشرة إلى وضع البلاد بين أيدي المتصارعين.

يطرح الروائي في هذا العمل قضية في غاية الأهمية هي علاقة التاريخ بالهوية. فالتاريخ ممارسة ثقافية ذات خصوصية لارتباطه الشديد بالجماعة الإنسانية. فهذه الجماعة عندما تنسى ماضيها فإنها تصبح في أضعف حالاتها وتنعدم ثقتها بنفسها وتشعر بالدونية والانهزامية تجاه الآخر، أما الأمة التي تدرك تاريخها فإن موقعها يكون عكس ذلك (قاسم عبده قاسم، الوعي بالتاريخ. الوعي بالذات، ص18.)

النظرة إلى التاريخ تعكس توترات الحاضر وتستجيب لحاجاته، وهو ما يفسر العودة إلى التاريخ من قبل جموع المبدعين عموما والروائيين على وجه الخصوص. وعملية إعادة قراءة التاريخ تعبر عن مدى النضج والوعي والرغبة في التجديد(34) (أحمد عصيد، الهوية والتاريخ والسياسة، الحوار المتمدن، مؤسسة الحوار المتمدن، العدد3194، الموقع الإلكتروني: www.ahewar.org، تاريخ النشر: 2010/11/23، تاريخ التصفح:2020/03/24)

وبخصوص نقد حوادث التاريخ وتعليلها هناك تأرج بين التصديق التام لروايات التاريخ وتغليب الخيال على النقد، وبين النظرة الموضوعية التي تحقق وتدقق، لكن الغلبة لازالت للطرف الأول. (قسطنطين زريق، نحن والتاريخ مطالب وتساؤلات في صناعة التأريخ وصنع التاريخ، ص37.)

وضمن المرجع نفسه يفرق قسطنطين زريق، على غرار العديد من الباحثين والمؤرخين، بين التأريخ والتاريخ، فالتأريخ هو دراسة الماضي أما التاريخ فهو الماضي في حد ذاته: (ينظر: قسطنطين زريق، نحن والتاريخ، ص14)

**تتأرجح أسماء المدينة الثلاثة بين ما سماه قسطنطين زريق بالتاريخ العبء والتاريخ الحافز. والعلاقة الحقيقية بالتاريخ يجب أن تكون علاقة تفاعل إيجابي مستمر حيث تصبح تحدياته حافزا ومستثيرا لنا. وحتى يتسنى الفهم الصحيح لذلك يستعان بالجهود

العلمية في مختلف الميادين الطبيعية والاجتماعية (ميشال جحا، قسطنطين زريق-2000/1909-سيرته وكتاباته، ص127)

إن المشكلة ليست في التاريخ في حد ذاته، فكم من تاريخ جليل حافل بالإنجازات كان عامل استكانة وتأخر لأهله. وهذا ما تمثله مدينة اسبرطة في الرواية واللوحات العشر، التي سبق الحديث عنها، تمثل لوحات الاستكانة والخنوع.وفي المقابل نجد تاريخا هزيلا لكنه مبدأ انطلاق لأعمال مجيدة (قسطنطين زريق، نحن والتاريخ، ص209) وذلك ما كانت تصبو إليه مدينة المحروسة.

ب) العرب والمور والأتراك واليهود والقبائل:

تَشَكُّلُ الشخصية وبناء الهوية:

إذا لم تطرح رواية الديوان الاسبرطي غير قضية الهوية لكانت كافية، لأنها وهي تغوص في تاريخ المدينة وتخبر خبايا التشكيل الثقافي لمجتمعها ومكوناتها قد ناقشت هذه القضية ورسمت اللوحات المشكلة لهذه الهوية رسما واقعيا واضح المعالم، سواء من قبيل الشخصيات وأسمائها، أو من قبيل المعتقدات السائدة، أو من قبيل المذاهب الدينية، أو من قبيل الأعراق والملل والنحل المتداخلة فيها والمتعايشة، أو من قبيل الحملات التي عرفتها المدينة. ووسط ذلك كلّه لم تغفل الرواية القضية اللّغوية في الجزائر وهي جوهر القضية الثقافية فيها ولبّ قضية الهوية وبناء الشخصية.

فالهوية كما يحددها عالم الاجتماع أريكسون ترتكز على الشعور الواعي بالفردية الذاتية وعلى الجهد اللاواعي في تضامن الفرد مع الجماعة وتطلعاتها. (مجلة العربي، العدد528–شعبان1423هـ–نوفمبر2002م، وزارة الإعلام بدولة الكويت، مقال بسام بركة، اللغة العربية. القيمة والهوية، ص86)

إذا تقوم هوية المرء على قاعدتين تكمل كل منهما الأخرى وتساعد في بنائها، هما الذات والجماعة.

إنّ الإقرار بتعدد اللغات يؤدي إلى الإقرار بتعدد القوميات، وهو الأمر الذي دفع بالحركة الثقافية البربرية في الجزائر إلى تقديم وثيقة مطالب إلى بعثة الأمم المتحدة التي زارت الجزائر أواخر التسعينيات من القرن الماضي، تلك المطالب التي لخصت فيها ما أسمته بالانتهاكات لحقوق الهوية الثقافية واللّغوية للأمازيغيين الجزائريين، وطالبوا فيها بالأمازيغية لغة وطنية ثانية وترقيتها لتحل محل العربية الفصيحة. (عبد القادر فضيل، اللغة ومعركة الهوية في الجزائر، ص128). يستعرض الكتاب جملة من الحقائق المتعلقة

بأساس المعركة التي تخوضها البلاد في مجال الدفاع عن الهوية ومقاومة التبعية اللغوية، والغزو الفكري المسلط على مجتمعنا منذ أيام الاحتلال.

أصل الصراع اللغوي في الجزائر عميق جدا. عاد الروائي إلى أصوله الأولى التي زرعتها الحملة الفرنسية واحتلالها للجزائر منذ أيامها الأولى.يلخص لنا النّص الآتي من الرواية جانبا مهما من تشكل الهوية الجديدة في التاريخ. وربما الإقرار بتعدد اللغات يؤدي إلى الإقرار بتعدد القوميات، يسرد الروائي على لسان ابن ميار: ".هؤلاء الفرنسيون يحبون تدوين كل شيء. بينما نكتفي نحن بالرؤية فقط. قبل رحيلي عن المحروسة كل يوم أرى فيه وجوها جديدة، تستطلع الأراضي وتحسب المسافات بينها، وآخرون يسألون الناس عن الأعشاب والحيوانات يكتبون كل شيء في دفاترهم، يلجون المستنقعات بسراويلهم القصيرة يستخرجون الأوحال ويتركونها تيبس، يبحثون عن أشياء لا أدري طبيعتها.لم نكن نحن قبلهم لنفكر بهذه الطريقة، كانوا أكثر ميلا منا إلى الاكتشاف، حتى اللغة التي يتخاطب بها الناس في الأسواق كتبوا كل مفرداتها في دفاترهم.لكني كنت حزينا أن بني عثمان لم يتصرفوا مثل هؤلاء الأوروبيين. (الرواية، ص206). ومن هنا بدأت المعركة على الهوية بتصريح ضمني يخرج من ثنايا أحاديث ابن ميار والسلاوي وحتى دوجة على طول الرواية.

من هنا بدأ الاختراق الثقافي، كما يسميه الجابري، منذ الأيام الأولى للحملة بعدما كان استتباعا ثقافيا، (كما عند الجابري أيضا)، "لقد حل الاختراق محل الاستتباع، فتحولت التبعية الثقافية إلى عملية تكريس وترسيخ لثقافة الاختراق" (مُحَمَّد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، ص172)

وكلمة اختراق تعني وجود علاقة وحيدة الاتجاه تتجاوز بكثير مفهوم الاستتباع الذي يعني علاقة تنطلق من التابع إلى المتبوع.

فالجزائري ظلّ دهرا من الزمن يعيش الاستتباع في ظل الحكم التركي ولو بإرادته في كثير من الأحيان. ومازالت آثاره بادية في المجتمع إلى اليوم في العادات والتقاليد وبعض الأزياء والألبسة والأعراف والمعتقدات، وحتى اللغة التي ما انفكت تعرف استتباعا عميقا ومتجذرا رغم الغلبة الواضحة للغة العربية على كل اللغات في هذا الوطن.

كان وجود الآخر دافعا لتفجر أسئلة الهوية ضمن السرود العربية الأولى والمتأخرة. وما يعطي خصوصية لهذه الأسئلة هي أنها "تولدت عن ردة فعل سياسية إزاء الأجنبي أكثر منها نموا روحيا ومدنيا خاصا" (فتحي المسكيني، الهوية والحرية، نحو أنوار جديدة، ص16)

ارتبط السرد بالهوية عند الكثير من الروائيين، واختلفت تصوراتهم لمفهوم الهوية ضمن مشاريعهم السردية. فإذا كانت الحركة الاستعمارية قد سايرتها الرواية الأوروبية وكانت من بين الأدوات الثقافية الناجعة في هذا المشروع، فإن الرواية العربية أصبحت الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص (البشير ربوح، السؤال عن الهوية، في التأسيس والنقد والمستقبل، ص287)

وهذا ما يفسر توجه الرواية العربية نحو التاريخ. والعناصر المشكلة للمجتمع الجزائري أيام الاحتلال الفرنسي والتي أشرنا إليها في العنوان (العرب والمور والأتراك واليهود والقبائل وغيرهم) كانت مصادر لتشكل الهوية التي تستند إلى نظامين أساسيين: النظام المعرفي والنظام الثقافي. والنظام المعرفي مكتسب والنظام الثقافي موروث، وعند هذه العناصر كلا النظامين يسيران جنبا إلى جنب.

يطرح الروائي عبد الوهاب عيساوي في الديوان الاسبرطي بكل جرأة تشكل الشخصية لدى هذه العناصر مجتمعة:

تتشكل شخصية هذه العناصر من موردين اثنين.

الأول: الشخصية المعنية بالمخزون الثقافي باعتباره هوية انتماء.

الثاني: الشخصية المعنية بالنظام المعرفي باعتباره هوية تجسّد. (فيصل حصيد، اللغة والهوية، جدل الثابت والمتغير ضمن السؤال عن الهوية، في التأسيس والنقد والمستقبل، ص202)

والتفاعل بين هذه العناصر يؤدي إلى محاولة ابتكار هوية جديدة تؤلف بين هذا وذاك. واللسان العربي الذي يمتزج فيه السنة أخرى تركية والسنة فرنسية والسنة اسبانية وأخرى أمازيغية ولهجات أخرى هو اللسان السائد في هذا الوسط الذي يتحدث عنه عيساوي في الديوان الاسبرطي، وتمثله هذه العناصر التي ذكرناها من عرب ومور وأتراك ويهود وقبائل.

ربما تلخص الفقرة الآتية من الرواية بناء الشخصية والهوية الثقافية التي يسعى الروائي لإبرازها. تشكلت بالتفاعل الذي ذكرنا، تشكلت في المدينة وأعطت هذا النموذج من البشر الذي اسمه الجزائري. هو الشيخ الذي أنقذ السلاوي بعدما جرح في معركة سيدي فرج الشهيرة، وهو الذي يراه السلاوي ولا يرى غيره، ولعل التعبير الأصح لا يتمنى أن يرى غيره. لو قدر لو كان له منه الكثير لصد الحملة وما هزموا في ذلك اليوم. يقول حمة السلاوي: "استفقت على حرارة تشتعل في كتفي، وسواد خيمة ظللتني، ووجوه كانت تحيطني، أدركت من ثيابهم إنهم من أعراب السهول، سمعت تمتمة الشيخ الذي كان أقربهم لي. كانوا من بين الذين شاركوا معنا في سطاوالي هممت بشكرهم.أسوأ المواقف التي يعيشها المرء لحظة يعجز عن الكلام ويمتلئ القلب بالأوجاع رأيت اللهيب يستعر، ظهرت ملامح وجهه النحيف، عظام التصقت بالجلد، ولكنها وشت بأشياء غامضة؟ تعلق السر بالنظرة نفسها، رغم آلاف السنين

التي مرت، كان الشيخ يحدق تجاهي، أرى بريق عينيه، كثيرة هي الأشياء التي استوعبتها، ولكنها صعبة على التفسير، نخبئها في دواخلنا، تستعيدها في لحظات الضعف، أشياء تنبع من المعين نفسه الذي كانت دوجة تسقيني منه، نهر لا يمكن أن يدركه أحد، مستعص، يداري نفسه كلما أردت الوصول إليه." (الرواية، ص150-151) ويدور حوار حزين بين السلاوي وبين هذا الشيخ. منه:

والمحروسة؟ هل من أخبار عنها؟ يسأل السلاوي الشيخ عن المدينة بعد انتهاء المعركة. للأسف سلمها الأتراك للفرنسيين.هكذا أجاب الشيخ.

* إنهم من أعراب السهول: العمق الجزائري والأصالة والطهر والنقاء والطبع السهل البعيدين عن لوثة المدينة وما هم من أخلاط الأجناس ممن سكنوا المحروسة.

* رأيت اللهيب يستعر، وظهرت ملامح وجهه النحيف، عظام التصقت بالجلد: القسوة والشدة والبأس والصبر والثورة ومقارعة الأهوال والمحن ومجابهة الغزو.

* كثيرة هي الأشياء التي استوعبتها ولكنها صعبة على التفسير: عمق الثقافة وامتداد التاريخ ورسوخ المبادئ وأصالة المنبع وقوة الجذور وصفاء الروح وحب الخير وإعانة الملهوف.

* نخبئها في دواخلنا، نستعيدها في لحظات الضعف: المبادئ والقيم والدين والأخلاق والأعراف والإنسانية والأخوة.

ويأخذ السلاوي في حوار داخلي حزين مليء بالأسف والحسرة طويل منه:

بعض المدن أفضل من أهلها، دائما كانت المحروسة أفضل من ساكنيها.

أريد مطالعة أسوارها، لو تحملوني، لو تحملوني إلى التلة لأراها من هناك، وإن مت فادفنوني في أعلى التلة، واجعلوها آخر الأمنيات.

هذا هو الانتماء، وهذا عين الهوية التي رصدتها الرواية. وهو الوعي التاريخي الذي يشكل الرابط الأمني الثقافي الأكثر قوة وصلابة بالنسبة للشعب، وذلك بفضل الشعور بالانسجام الذي يثيره لديه

(Cheikh Anta Diop.de l'identité culturele.in l'affirmation de l'identité culturelle et la formation de la conscience nationale dans l'Afrique contemporaire.UNESCO.1981.P64)

يشير أنتا ديوب، هذا الباحث في التاريخ والانتربولوجيا من السنغال، إلى أنّ العامل التاريخي بمثابة الاسمنت الذي يضطلع بتوحيد العناصر المتنافرة داخل الشعب فيجعل منه كيانا واحدا. لذلك نفهم سبب طمس التاريخ من قبل الفكر الاستعماري، فإلى عهد قريب كان الأطفال الجزائريون يتعلمون في عهد الاستعمار الفرنسي أن أجدادهم غاليون، فيقسم لهم تاريخ الجزائر على هذا النحو:

- العهد الروماني
- الغزو العربي
- السيطرة التركية
- وصول الفرنسيين

وإذا كان وعي مجتمع ما بتاريخه يتصف بالتضارب والتناقض فإن ذلك يدل على تأزم في هوية المجتمع وعلى ضعف الاندماج لديه، أما إذا كان المجتمع يفتقر لأي وعي تاريخي فإن هذا المجتمع هو مجرد شتات لا غير. (إبراهيم سعدي، الثقافة والهوية والدولة، ضمن السؤال عن الهوية، ص134)

ما أجمل تعابير الروائي على لسان الثوري السلاوي عندما أراد القطيعة للعهد الذي أجبرت عليه المدينة ما بين ثقافتين متنازعتين حتى لا نقول حضارتين، ذلك أنّه (السلاوي) أراد قتل المزوار الخبيث، الرجل الذي باع هويته وانتماءه وارتمى في بادئ

الأمر في أحضان بني عثمان على حساب بني جلدته، وأدار لهم ظهره في قضاياهم، ثم انغمس بكل شهواته بغير شخصية ولا دين ولا رادع يردعه بين أيدي الفرنسيين. يقول:

"لن ينهي القتل المزوار، سيجد الفرنسيون شخصا آخر ليشغل وظيفته."(يتوقع الحديث من ابن ميار على هذا النحو)

–وسأرد حينها بفم ملآن (يقول السلاوي):

"لا إن الأمر مختلف، إنني لن أقتل رجلا فاسدا من بقايا بني عثمان فقط، بل سأقتل أسوأ شيء استمر بين زمنين: زمن بني عثمان وزمن الفرنسيين". (الرواية، ص289)

إن القصد إثبات الذات وإثبات جزائريته المفقودة منذ زمن. جزائرية داس عليها المغتصبون وكادت معالمها تندثر، وعلت أصوات تقهرها وتخنق تحليقها وتنتف ريش طيرانها تحاول قص جناحيها.

وبعد إزاحة هذه الحجرة التي يتعثر فيها المتقدم لفرض الذات في المدينة، وإحلال الشخصية التي تليق بتبوء مكانتها فيه. يلمح الروائي إلى هذا الأمر تلميحا جميلا يقول:

أَثبتُ عليه، اتّسع القمر لحظتها حتى أضاء الساحة كلّها، ولمع النصل في عينيه، رأيت خوفه القديم والجديد، كل الوجوه مرت أمامه دفعة واحدة، صور لأناس ممزوجة بالدماء." (الرواية، ص297)

عملت الظروف التاريخية على إزاحة مكانة الجزائري من مكانته. انسحب التركي ذليلا بعد الحملة على الجزائر وتولى المهمة نفسها الفرنسي وكانت مهمته أفضع وأشنع وأقسى وأنكى.

كم كانت تعابير الروائي جميلة مؤثرة، غاية في الدراما الحزينة المبكية. يتعلّق الأمر هنا بوصفه لدوجة المرأة المحبة للسّلاوي، الرجل الثوري، التي ظلت لوقت طويل لا ترغب أن تكون من رجل لرجل ومن حضن لحضن ولم تكن وفيّه إلا للسلاوي، في إشارة جيدة من الروائي في رسم المدينة المغتصبة والتي توالت عليها النكسات. يقول: "كأنّ الصوت لا يريدني أن أراها إلا مثلما رآها الجميع، ولم أكن لأوافقه، بالتأكيد ليس الأمر هيّنا. تظلّ دوجة في حضني دقائق ثم ترحل لأبقى في انتظارها، ولكنها لا تأتي". (الرواية، ص364).

خاتمة

يمكن اعتبار عمل الروائي عبد الوهاب عيساوي نموذجا مميزا، مقارنة مع الميزات التي يطرقها أبناء جيله، فهي رواية تاريخية تخييلية مليئة بالأسئلة السياسية والوجودية. ورغم وجود شخصيات وأحداث حقيقية إلا أن الشخصيات الرئيسية وعلى رأسها السلاوي وابن ميار ودوجة وما دار بينها كثير منها متخيلة.

عدّ بلزاك الرواية حليفا للتاريخ. إذ يمتلك الروائي مهارات الاختزال والتحويل والترميز(التشفير.) وينهج إلى تحليل الأحداث التاريخية باستمرار وبشكل فني بارع. وهذا ما برع فيه عيساوي في هذه الرواية في كثير من مواضعها (فيصل، الأحمر، أفق الدراسات الثقافية، ص39.)

ربما استطاع عيساوي أن يجيب عن سؤال النقاد عموما ونقاد العمل الروائي على الخصوص مفاده:

أين ينتهي التاريخ كي تبدأ الرواية؟ وأين تتوقف الرواية كي نجد أنفسنا إزاء التاريخ؟ في محاولة منه لتوضيح الصلة بين الحدث الاجتماعي والثقافي والتاريخي الذي تبنى الرواية من حوله، وبين الحدث الكتابي والتقنية التشكيلية التي يجترحها الروائي ويتخذها وسيلة لعرض مادته الروائية. لإحداث أثر على صاحب الجلالة القارئ (فيصل الأحمر، أفق الدراسات الثقافية، ص40)

فحسب جورجي لوكاتش فإن أبا الرواية التاريخية وولتر سكوت (Walter Scott) كان مؤرخا غير حافل بالتاريخ. كان يستعمل الحاضر للنظر فيما وراءه ويستعمل الماضي من أجل وعي أفضل بالحاضر (فيصل الأحمر، أفق الدراسات الثقافية، ص41). وأرى أن عيساوي خطا الخطوة نفسها من خلال الديوان الاسبرطي، وهي رواية ذات بعد تاريخي أو رواية تاريخ. وفرق بينها وبين الرواية التاريخية. تذهب على التاريخ ذهابا يقظا هادفا خاضعا لاستراتيجية واضحة (فيصل الأحمر، أفق الدراسات الثقافية، ص41)

نجح عيساوي في تبريد السرد في كل مرة من خلال حوارات أو مونولوغات شخصياته وضمنها بذكاء معالم الحياة في مدينة الجزائر، كما استطاع أن يصغي لخصوصية أبطاله وحالاتهم.

يعلو السؤال الفلسفي والوجودي ذروة الرواية ببروز خيار الكاتب الذي يضع تشكيلة مدينة الجزائر السكانية ضمن أطر بناء الهوية الثقافية واللغوية للجزائري.

استدعى عيساوي التاريخ الحساس جدا من تاريخ الجزائر، وأدار السرد وحاك الحكايات ونظم الحوارات وأحكم العملية السردية بتنظيم ينم عن مقدرة سردية تدفعه لأن يذهب بعيدا في هذا الجانب لو يغوص أكثر في الأنثروبولوجيا، ويعزز رواياته بالعادات والتقاليد والأعراف، ويقترب من الحياة العامة للناس، ويصغّر أكثر من دائرة آلة التصوير — إن صح التعبير–فيعزز بها المشاهد السردية فتنجلي بذلك رؤيته للعالم بمنظور أدق وبحث أشمل يتمكن بها من معالجة مثل قضايا التاريخ والهوية والانتماء بكل جرأة.

لم ينحرف الروائي بالأحداث التاريخية بل حافظ عليها كما ذكرتها كتب التاريخ رغم جريان السرد المتسارع والمكثف في سفينة الرواية المتماوجة في أحداث متلاطمة.

المراجع:

– عبد الوهاب عيساوي الديوان الإسبرطي، رواية، دار ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2018.

– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002.

– علي محمّد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، دار العزة والكرامة، الجزائر ودار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2016.

– البشير ربوح، مجموعة من المؤلفين، السؤال عن الهوية، في التأسيس والنقد والمستقبل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ومنشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2016.