الأبعاد التاريخية والحضارية للحوض المتوسطي في رو اية " الديوان الإسبرطي للكاتب عبد الوهاب عيساوي

The historical and urban dimensions of the Mediterranean Basin in the novel “al Diwan al Asparti” of Abd al WahabAissaoui

الأستاذة الدكتورة/ بومعزة نوال

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة حمه لخضر -الوادي(الجزائر)
naoual-boumaza@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2023/10/01	تاريخ القبول: 2025/03/14	تاريخ النشر: 2025/03/15

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى محاولة الكشف عن الأبعاد التاريخية والثقافية لحوض البحر الأبيض المتوسط، من خلال رواية الديوان الإسبرطي للكاتب الجزائري عبد الوهاب عيساوي، إذ تقوم محاور الدراسة على البحث عن البحر كمتخيل سردي تاريخي ورد في الرواية بصورة مختلفة على التي عهدها القارئ، فانتقلت صورته من الجمالية إلى التصوير التاريخي الذي يجعل منه طريقا بحريا لنقل المحتل الفرنسي إلى شواطئ الجزائر التي كانت تنعم بالاستقرار في ظل الحماية العثمانية . كما شكّل البحر الأبيض المتوسط ممرا حضاريا نقل ثقافة الحضارة الغربية بكل صورها إلى الضفة الأخرى من إفريقيا فكان ميناء سيدي فرج ومن خلاله الجزائر بوابة لحقبة استعمارية جديدة. إنّ الهدف من هذه الدراسة محاولة الإجابة عن الإشكالات الآتية : كيف وظّف البحر في رواية الديوان الإسبرطي؟ وما هي أبعاده التاريخية والحضارية باعتباره وظّف في رواية تاريخية؟ هل هو عنصر مهم وفعّال في العملية السردية؟

الكلمات المفتاحية: البحر؛ رواية الديوان الإسبرطي؛ عبد الوهاب عيساوي؛ الأبعاد الثقافية؛ الأبعاد الحضارية.

Abstract: This paper aims at revealing the historical and urban dimensions of the Mediterranean Basin in the novel “al Diwan al Asparti” of the Algerian writer Abd al WahabAissaoui. The study axes investigate the sea as a historical narrative

imagination mentioned in the novel in a different manner from what the reader is used to. Thus, its image moved from aestheticism to the historical depiction that makes it a maritime route for transporting the French colonizer to the shores of Algeria that had been stable under the Ottoman protection. Besides, the Mediterranean represented an urban passage that transmitted the Western civilization with all its images to the other bank of Africa. In this regard, the Port of SidiFredj, and Algiers, were the gate to a new colonial era.

The aim of this study is answering the following problematics: how was the sea employed in the novel "Diwan al Asparti"? What are its historical and urban dimensions because it was employed in a historical novel? Is it an important and efficient element in the narrative process?

***key words**:* sea; novel of "Diwan al Asparti; Abd al WahabAissaoui; the cultural dimensions; the historical dimensions;

1. البحر ثيمة محورية في الرواية العربية.

الأدب مادة زئبقية تتناسب وتتشّكل وفق أية بنية يرغبها المبدع، والسرّ في ذلك يرجع إلى الشكل وخصائصه، التي تتجسد في "تلك القدرة التي للكاتب للإمساك بمادته الحكائية، وإخضاعها للتقطيع والاختبار وإجراء التعديلات الضرورية عليها حتى تصبح في النهاية تركيبا فنيا منسجما يتضمن نظامه وجماليته ومنطقه الخاص... ويتعلق الأمر في تحديد كافة العناصر البنائية والأسلوبية الداخلة في تكوين الرواية والتي تمكّن الكاتب باستعمالها من الحصول على عمل فني متناسق ومقنع بمادته و طريقة تأليفه.[1]

وقد ارتكز الكتّاب العرب في الكثير من أعمالهم على ثمة البحر ، فشكّل أحد أهمّ عناصر البناء الفني، " فالبحر بقوّته الطاغية قد يخرج لنا أبطالا ملحميين يملكون قوّة وإصرارا ورغبة في تحقيق الذات وتحدي الصعاب، وفي كتابات أخرى يحّلق البحر داخل البطل صراعا متأججا لا ينتهي مع الحياة، بينما يشكّل في بعض الروايات وسيلة لهروب البطل من حياته السابقة ورغبة في حل بعض الألغاز."[2] مع ذكر البحر تتراءى للقارئ العربي معالم روايات الكاتب العربي حنّا مينة، فلا يمكن أن ننكر العلاقة الوطيدة التي تجمع الأعمال الروائية للكاتب، من مثل رواية الشراع والعاصفة [3]، حيث " جعل منها موضوعا مميّزا ورسم من خلالها تراجيديا الإنسان ووجعه القدري وصراعاته السياسية والاجتماعية المعقدّة.."[4] لقد اتحدت كينونة الكاتب مع ثيمة البحر إلى حدّ قوله:" إنّ البحر كان دائما مصدر إلهامي، حتى إنّ معظم أعمالي مبللة بمياه موجه الصاخب، ،أسأل: هل قصدت ذلك متعمدا في الجواب أقول: في البدء لم أقصد شيئا، لحمي سمك البحر، دمي ماؤه المالح، صراعي مع القروش كان صراع حياة.. أما العواطف قد نقشت

وشما على جلدي. إذا نادوا: يا بحر ، أجبت أنا، البحر أنا، فيه ولدت، وفيه أرغب أن أموت.. تعرفون معنى أن يكون المرء بحارا؟"[5]

أكدّ الناقد أحمد محمد عطيّة أنّ الكتّاب العرب لم يحفلوا كثيرا بالكتابة عن البحر ، بالرغم من أنّ العرب اهتموا بالبحر ومكوناته وتفاصيله وخرائطه منذ القدم، " فأدب البحر العربي يتضمن بالإضافة إلى الطبيعة الأدبية والفنيّة الجميلة، موضوعات علمية تفيد الجغرافيا وعلم التاريخ وعلم البحر والملاحة البحرية بالإضافة إلى الأدب الشعبي والتراث اللغوي، من الشعر الجاهلي إلى أدب الرحلات البحرية، والرواية العربية الحديثة."[6] يبدو أنّ كتاّب الرواية الخليجية قد أكدّوا هذا التوّجه، فبرز مشهد روائي خليجي ارتكز بالدرجة الأولى على تاريخ الوقائع البحرية والسفن التي كانت تجوب الخليج العربي، فنقرأ الشراع المقدّس لعبد العزيز آل محمود من قطر، ورواية سلطنة هرمز لريم الكمالي من الإمارات، ورواية الجوهرة والقبطان للكاتبة العمانية زوينة الكلباني.

2. الرواية الجزائرية والبحر هجر أم انشغال.

من المهّم أن نطرح العديد من التساؤلات المشروعة عن علاقة الروائي الجزائري بالبحر، بل ونوّسع دائرة الانشغالات إلى الإبداع عموما، لماذا لم يهتم المبدع الجزائري ومنه الروائي بعالم البحر، بالرغم من العلاقة الوطيدة بين الجزائري والبيئة البحرية ـ منذ القدم ـ اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا.

تؤكد كتب التاريخ والدراسات الاستشراقية "أنّ عرب المغرب قاموا برحلات استكشاف، ومغامرة في البحار الغربية والمحيط الأطلنطي، مثلهم في ذلك مثل إخوتهم من عرب المشرق."[7] واشتهر العديد من البحّارة المغاربة، وخاصة الجزائريين، " وقد ضاع صيت الرّايس حميدو في كل بقاع العالم وما حققه من بطولات وإنجازات في أعالي البحار ونذكر خروجه 1799 لمواجهة فرقاطة كبيرة للبرتغاليين أكبر من فرقاطته، وقد تمّكن منها بعد أن تلاحم مع بحارتها بالسيوف، ثم جرّها إلى ميناء الجزائر، حيث استقبل وبحارته استقبال الأبطال، ليكرّم من قبل الدّاي شخصيا، وتضاف قيمته إلى الأسطول البحري الجزائري."[8] لم تعكس المنجزات الأدبية الجزائرية مثل هذه الانتصارت التاريخية ، ولا احتفت بشخصياتها التاريخية . ولم يكلّف النّقاد أنفسهم عناء البحث عن أسباب العزوف، شعرا ونثرا وبخصوص أسباب غياب البحر عن المتن الحكائي الروائي الجزائري ، صرّح الناقد الأكاديمي أحمد ساري أنّ الأمازيغ فضلوا منذ القدم التخندق في الجبال، و نظروا للبحر نظرة خوف وريبة، وأنّه مصدر قلق دائم ومستمر نتيجة الغزوات التي تعرضوا اليها عن طريقه.

هذا وأضاف الناقد أسبابا أخرى تتعلق بالجانب الحضاري، فمعظم الحضارات التي قامت في الجزائر تمركزت في المدن الداخلية، بالإضافة إلى الطابع الصحراوي البدوي الذي اتصف به الجزائري بعد

الفتوحات الإسلامية، كذلك ميل الجزائري إلى الريف والصحراء بحكم احتكاكه بالطبيعة العربية الصحراوية بعد الفتوحات الإسلامية للمنطقة.

إذن فالموضوع يستحق منّا البحث والتقصي حقيقة عن كل الأسباب المباشرة وغير المباشرة التي جعلت المسافة بين الكاتب الجزائري وموضوع البحر تزداد، وهذا لا يعني أنه لا توجد أقلام اتجهت الوجهة البحرية، فقد كتب في هذا الموضوع الكاتب الجزائري مرزاق بقطاش الكثير عن البحر و تفاصيله في رواية خويا دحمان.[9] و" اضطلع البحر بالسيادة والمكانة الرفيعة في وعي بطل الرواية (دحمان)،لم يأت من فراغ، فهو جدير بهذه المكانة، لأنه رمز الحياة، وسبب الوجود... ولما كان البحر هو المانح الحياة والوجود، فلما كان البحر هو المانح الحياة والوجود، فإنّه يسكن السارد، ويمتلك كيانه، ويرتقي في نظره إلى أعلى المقامات، يناجيه بأجلّ النّعوت وأعظم الصّفات ممّا يشعره بالسّعادة والرّاحة."[10]

يبدو احتكاك الكاتب بالبحر مباشرا، حيث أنه سكن بجواره منذ الصغر، فهو ينحدر من مدينة الجزائر العاصمة، "ما يلفت الانتباه هو أنّ أغلبية الكتّاب الجزائريين من مدن بعيدة عن البحر، جبال القبائل لمولود فرعون، تلمسان لمحمد ديب، سطيف لكاتب ياسين، برج بوعريريج لعبد الحميد بن هدوقة، قسنطينة وسدراتة للطاهر وطار.. أما مرزاق بقطاش فهو ابن القصبة والعاصمة..."[11] وقد تغلغل البحر في العديد من الأعمال الروائية للكاتب الجزائري جيلالي خلاص، وهذا ما نلمسه في رواية حمائم الشفق[12] التي جرت وقائعها في مدينة الجزائر المطلة على البحر المتوسط ، هذا الفضاء الذي شهد " شعوبا كثيرة رست بسواحل المدينة مهجنة عرقها الطاهر، إذ كيف يمكن نكران نزول الجيوش الفينيقية والرومانية والعربية والقطلانية والبيزنطية و الوندالية و الجنوية والإسبانية والترنية، خلال حقب التاريخ المتقلب للمدينة، وكيف يمكن نكران تأثيرها في العمران والتضاريس."[13] يفد الكاتب جيلالي خلاص من مدينة عين الدفلى وهي مدينة داخلية لكنّه يعانق البحر بمخيال الكاتب المتمرّس المطّلع على الآداب العالمية التي حاكت البحر وتفاصيله، فقد كان متأثرا بالروايات العالمية ، أكثر من معرفته الحقيقية بالبحر.

3.الأبعاد التاريخية للبحر الأبيض المتوسط في رو اية الديوان الاسبرطي.

تبدو رواية الديوان الاسبرطي للكاتب عبد الوهاب عيساوي مثقلة بالتاريخ وتفاصيله الدقيقة الممزوجة بالخيال الأدبي، ولطالما ارتبطت الرواية بالتاريخ فكان المادة الخام لكتّابها ، فهما نمطان من الكتابة المتمايزة، والمتكاملة في الوقت نفسه، فالتاريخ عندما يصبح مادة للرواية يتبدّل ويتحوّل. "لا يظل تاريخا لذاته يشعّ من عليائه على الغالب والمغلوب، في آن معا، وإنما يغدو تاريخا بالنسبة إلى ذات ما. ذات تكتب الرّواية. فعندما يلتقي التاريخ والرواية يصبحان كالمرايا متناظرة، تتراءى فيها الأبعاد متداخلة، وتبدو

فيها الذات رواية مروية ورائية مرئية، فالتقابل بين التاريخ والرواية ليس تقابل نفي، وإنّما هو تقابل إيجاب يجعل العلاقة بينهما مرنة فيها من تخييل التاريخ بقدر ما فيها من كتابة الحقيقة القابلة للاختبار."[14]

حاور الكاتب عبد الوهاب عيساوي الماضي من خلال تقنية تعدّد الأصوات، وهو زمن محدّد ومحدود، الأمر الذي يجعله يقرأ الماضي و يتعلق به، ا ويبحث عن الحقائق التاريخية من خلاله ويسترجعها .

"فالكتابة عن التاريخ ليست إعادة لقصص تاريخية بحتة أو إعادة قضايا تاريخية، الكتابة عن التاريخ هي إعادة طرح الأسئلة، إعادة النظر للحوادث من المنظور الحالي، لأنّ الأسئلة متجدّدة دائما."[15]

تشتغل العديد من الأسئلة التاريخية في الرواية على محور الاحتلال بصفة عامة، كالوجود العثماني وعلاقته بالهوية الوطنية ، وبقاء العثمانيون بالقرب من سواحل المحروسة، للترقب والحيطة. وبالتالي يمكن رصد حضور البحر تاريخيا في رواية الديوان الإسبرطي فيما يلي:

أ ـ بحر الحروب وتاريخ الوقائع البحرية والسفن.

صرّح الكاتب واسيني الأعرج: " من الصعب الحديث عن بحر واحد، بلون واحد، وبأهداف واحدة..للبحار لو نطقت صوت شجي وشقي، بسبب ما سمعت وما تلقت وما عانت، كان البحر أيضا وسيلة للاستكشافات الجغرافية والدينية الأكثر دهشة والأكثر توّحشا أيضا.. يمكننا اليوم أن نقول إنّ لكل بحر آدابه وفق نموذجية المكان وخصوصياته. البحر متعدّد في النوع والميزات الطبيعية والتاريخية، بحر الصيد، بحر المتعة والأسفار، بحر صد العدوان والأسفار ، بحر التجارة ، وبحر الحروب، لكن أيضا بحر الخوف والهروب من موت منتظر، مثلما حدث مع الكثير من الشخصيات وأبطال الروايات التي تؤثث ثقافتنا."[16] ميزّت عوالم الصراع والتجاذبات تاريخ البحر الأبيض المتوسط خاصة في علاقته بالأسطول الجزائري زمني الحكم العثماني والاحتلال الفرنسي ،فكان البحر رمز عدوان واحتلال، وكان شاهدا على انهيار أكبر أسطول على مياهه وهو الأسطول الجزائري، فالرواية توّثق لفترة تراجع الدولة العثمانية، فبدأت المناوشات من الدول الكبرى، بغية استعادة التمركز الاستراتيجي لها في البحر الأبيض المتوسط، ولاسيما أنّ الدولة العثمانية كانت تعاني من توالي تسلسل خروج الكثير من المناطق الأوروبية، التي كانت تحت حكمها، في ظّل المواجهة مع روسيا، التي بدأت تحتل أجزاء كبيرة من الإمبراطورية.

البحر المتوسط الذي استقبل الدولة العثمانية بأسطولها وعدتها وعتادها ها هو في رواية الديوان الإسبرطي يعلن رحيلهم من المحروسة التي حوّلت إلى إسبرطة من منظور شخصية ديبون في عهدهم ، فالمدينتان إسبرطة والجزائر تشتركان في القوّة الحربية والأفول. نقرأ من الرواية على لسان ديبون الصحفي الفرنسي إلي وثّق للعديد من الأحداث:" .. الكلّ يريد القضاء على ربوة القراصنة التي

تستبعد المسحيين، الكلّ يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط، ولكن هي طولون اليوم؟ أتراني سأسمع صدى الهتاف، وأتبع آثار الجنود؟ أم أن الناس التفتوا إلى همومهم اليومية وتناسوا كال أحلامهم الماضية ؟ بالتأكيد هذا ما حدث. ألم تنته المدينة التي أرعبت الجميع وانتقلت من الأتراك إلى الرومان؟ هذا ما حدث، وما سأفكّ فيه حين أعبر المتوسط إليها لأراها بوجهها المختلف، بعد انتهاء عامين من غيابي وثلاث سنوات على احتلالها." [17]

ب. البحر المتوسط وسفينة البون جوزفين حاملة رفات الجز ائريين.

تكمن جمالية حضور البحر في رواية الديوان الإسبرطي في التأثيث لعناصر البنية السردية ، صحيح أنّ حضوره كان طفيفا مقارنة بالأمكنة الأخرى إلاّ أنّه أثّر في تحوّلات الشخصيات ، فتجاوز الحضور المعجمي إلى التوظيف السردي، فقد استند إليه الكاتب في التنقل من قصة إلى أخرى.

ولعّل إستراتيجية القصّ في الرواية تجعلنا نقرّ بعبقرية الكاتب وسعيه الواضح لاقتناص اهتمام القارئ منذ بداية سرد الأحداث، فقد كانت حادثة نقل رفات الجزائريين إلى مارسيليا مركز ثقل الرواية ككل. عملية نقل بحرية غير عادية، صبغت الرواية صبغة التشويق التاريخي والبحث عن الحقيقة التاريخية التي حاولت السلطات الفرنسية عبر حقب زمنية متتالية توريتها.

للبحر تفاصيله ومكوّناته كذلك والسفينة إحدى تلك المكوّنات ، شكلّت سفينة بون جوزيف بصمة عار في التاريخ الاستعماري الاستدماري لفرنسا. لقد اشتغل الكاتب عبد الوهاب عيساوي على هذه الفضيحة التاريخية حين سردها مع بداية أحداث الرواية وعلى لسان شخصية ديبون الصحفي صاحب الضمير الحي، فالذي " يهّم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للنّاس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهّم هو أنّ نعيش مرّة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي."[18] يعلم الكاتب ـ جيدا ـ أنّ الرواية التاريخية لا تكتب صدفة، بل هي نتاج الكاتب بالحسّ الوطني والقومي لقضايا وطنه وأمته، فموضع اشتغال عبد الوهاب عيساوي يكمن في تحويل المادة التاريخية الجامدة إلى مادة سردية إبداعية، ليصل بالعمل إلى مستوى الأدبية مع الحفاظ على العناصر المحورية للحقائق التاريخية.

لقد أثمر إطلاع الكاتب على الأرشيف الوطني وكتب التاريخ الجزائري القديم والحديث على كشف ما فعل بعظام أجدادنا الجزائريين. وبشكل تفصيلي مشهدي وكأننا نتتبع الحقيقة معه بتفاصيلها، نقرأ" رفع الطبيب الغطاء بهدوء وأزال كومة القشّ أعلاها، تأملّها مليّا ثم أغلق الصندوق والتفت إليّ، فدنوت أكثر ثم انحنيت على الصندوق وأعدت فتحه، كانت عينا الطبيب تحدّقان في كومة العظام أمامه، ثم مدّ يده تستكشف أوّلها، وما كان في حاجة أن يقلّبها كثيرا، بدت من أوّل وهلة أنّها فك إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الآخر حتى أتى على الصناديق كلّها، عيناه كانتا تقولان كل شيء. افترش الأرض وأشار إلى أقرب العظام إليه: هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة، والأخرى تبدو لشاب، وهذه.. أتراها يا سيد ديبون؟ إنها لشيخ أعرفها من انحناءاتها، ثم أعادها إلى الصندوق، لينتقل إلى آخر، ومدّ يده فعادت بجمجمة صغيرة، وفي تلك اللّحظة اضطربت، كانت الجمجمة ما تزال تحمل لحمّا على جوانبها، تعفّن وحال إلى السواد، قلبّها الطبيب بخيبة في يده، وتراءى الطفل علينا من باب المخزن، يبكي وينادينا بأسمائنا،

بالتأكيد لم يكن ليهتم به البحّار، كان صراخه يتعالى بيني وبين الطبيب، لعّله يلوّح لنا من قبره: هل هذا ما أردت أن تسجّله يا سيد ديبون من انتصارات قائدك العظيم؟ ألم يكن أجدى لك الكتابة عن سيرة عظامي لا عن عظمة سيدك؟ كنتم تقولون سنكون مثل النّاصري مخلّصين، فافتحوا أبواب قلوبكم، فوجئنا بآلاف من شاول يهرعون تجاه مقابرنا بمعاولهم، لك أن تفخر الآن أصبحت مقابرنا حقولا، وعظامنا غلالا لكم."[19] لا يمكن التصرّف مع هذا المقطع السردي إلاّ بنقله كاملا، تتداخل تراكيبه وتمزج التاريخي الواقعي مع السردي المتخيّل.

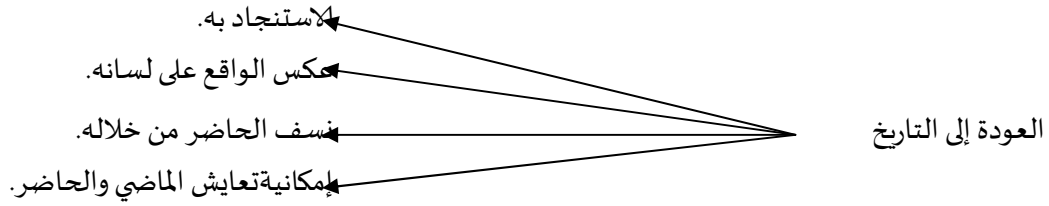
تذكر المصادر التاريخية والدراسات التي عنيت بهذه الحادثة أنّ العديد من الإحياء القديمة في المحروسة قد خضعت للتدمير الممنهج وخاصة المقابر ضاربة عرض الحائط بكل القوانين والأعراف الإنسانية، فنهبت مقابر باب الوادي ومقابر باب عزون، ولم" تسلم مقابر الجزائريين من أطماع المستعمر، في كل أنحاء البلاد.. وهذا.. لتوسيع المساحات الزراعية ورفع المحاصيل، فمثلا، في عام 1920، ضمّ مستوطن فرنسي ثلاث مقابر جزائرية إلى أرضه الفلاحية، في منطقة الأربعاء، وتكرّرت نفس الممارسات عام 1952 في منطقة سيدي حسني بتيارت.. ولم يكتف المستعمر الفرنسي بما فعله في المقابر، بل تجاسر على نقل رفات الأجداد إلى مارسيليا لاستخدامه في صناعة ،أقلّ ما يقال عنها أنّها جريمة مروعة ودنيئة.. فقد كانت العظام الطاهرة تستعمل في صناعة السكر..إنه سكر بطعم الموت."[20] لقد أثّث الكاتب عبد الوهاب عيساوي منجزه على حدث تاريخي موّثق مصدره جريدةLeSemaphore de Marseille تعلم قرّاءها في مارس 1833 في مقال حول التجارة المشؤومة بعظام الموتى، تفند ما بنقل من أخبار وإشاعات بخصوص الباخرة "بون جوزيفين"، وحين علم الطبيب الفرنسي Segaud بهذه الأخبار أجرى تحقيقا، وأرسل إلى نفس الجريدة بالرسالة الآتية: " مرسيليا في 1 مارس 1833، لقد علمت عن طريق ال في 1 مارس 1833، لقد علمت عن طريق الإشاعات أنّ عظاما بشرية استخدمت لصنع الفحم الحيواني Charbon animal، ومدفوعا بشعور العطف على الانسانية، أردت إقناع نفسي إلى أي درجة يمكن أن نثق في مثل هذه الإشاعات.. وقد قمت بزيارة الباخرة المدفعية La bonne Josephine بقيادة ربانها النقيبPerissola والقادمة من الجزائر، حيث كانت حمولتها من العظام، وبعد أن قمت بفحص دقيق جدا لكمية العظام الموجودة. تعرّفت على بعض منها وثبت لدي أنه من النوع البشري.. وقد شاهدت عددا من الجماجم والسواعد.. وكان يجب أن لا يتساهل في مثل هذه العمليات، كما أنّ واجب السلطات المسؤولة منع الاستمرار في تجارة رفات الانسان، والتي يمكن أن تضم رفات زعماء فرنسين وافريقيين على حد سواء..إنّ سياسة مستعمراتنا في الجزائر ستكون أكثر جدوى إذا كانت أكثر لطفا مع أعدائنا العرب والبدو الذين وصل إلى علمهم أخد رفات آبائهم وسيكونون في حالة تعصب ديني يدفعهم إلى القضاء على المساجين الفرنسيين وتقطيعهم إربا إربا.."[21] لقد شكّل الحوض المتوسطي مصدر المآسي للجزائريين الذين انهارت قوتهم أمام المدّ الفرنسي، فتسللت العديد من الوثائق التاريخية إلى المنجز الروائي الديوان الإسبرطي

فأحيا المحروسة البائدة التي حولت الي ثكنة عسكرية كبيرة، وتحولت سواحلها إلى ممرات بحرية عسكرية واقتصادية هدفها نهب وقيل الجزائريين.

4.الأبعاد الحضارية للحوض المتوسطي في رو اية الديوان الإسبرطي.

التفت الكاتب عبد الوهاب عيساوي في روايته الديوان الإسبرطي إلى توظيف العديد من الحقائق التاريخية غي المطروقة سرديا إلاّ في حدود نادرة،" فالروائي له قدرة كبيرة على اصطياد التفاصيل ومنها روائح المكان وجراح الزمن، وبفضل خياله الخصب يخرق كل الحدود التي يقف عندها المؤرخ عاجزا."[22]

لقد أخضع الروائي نسق كتابته إلى نوع من التكسير الفني والجمالي، لأن الأدب قريب وشديد الالتصاق بالواقع، "فشدّة التناقضات في هذا العصر وسياسات القمع والانهزام الممارس على الشعوب جعل أدباءنا يفكرون باستعادة شخصيات تاريخية ينطقونها من خلال الواقع، فمنهم من استنجد بها ومنهم من نسف الحاضر من خلالها ومنهم من رصد إمكانية تعايشها مع الحاضر، لو قدّر لها ذلك."[23]



ـ شكل توضيحي لأبعاد العودة إلى التاريخ في الرواية الجزائرية.

تقوم الأبعاد الحضارية في توظيف متعلقات البحر الأبيض المتوسط على مبدأ التأثير والتأثر بين عناصر المكونات السردية في رواية الديوان الإسبرطي " لأنّه من اللاّزم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل قد تسهم في التحوّلات الداخلية التي تطرأ عليها."[24]

تشتغل مكونات البحر على تقديمه ذا أبعاد حضارية في الرواية فنلمح:

ـ ميناء سيدي فرج ملتقى الحضارات.

يعد ميناء سيدي فرج نقطة التقاء العديد من التجاذبات الحضارية منذ احتلال الجزائر1830، وهو بوابة المحروسة البحرية، فالمحروسة تقع على تخوم الإمبراطوريات، فتبدو مكانا متنازعا عليه منذ القدم، فالبحر المتوسطي خط فاصل بين دائرتين حضاريتين مختلفتين، الأولى محتلة غازية، والثانية ضعيفة منهارة ورد في الرواية على لسان القسّ وهم يستعدون لاحتلال الجزائر:" طولون تحوّلت إلى ثكنة كبيرة، يقبل عليها الجنود من كل صوب، امتلأت البيوت والفنادق والساحات، واختنق الميناء بأعدادهم، الكلّ

كان يريد المشاركة في حملة الجزائر، حتى القسّ رأيته متشبثا بالقائد العام، تتلاحق أنفاسه بالكلمات: حلمي يا سيدي القائد الانضمام إلى زمرة هؤلاء المباركين الذين يعلنون شأن المسيح.."[25] لم يكن اللقاء بين مدينة طولون وميناء سيدي فرج على المستوى العسكري فحسب، بل العديد من الأطراف وخاصة الدينية كانت تنتظر اقتناص هذه الفرصة، لنشر الدين المسيحي في بلد تشبع بالقيم والمبادئ الإسلامية، فصراع الأديان وتصادم الحضارات هو ما حملته السفن الحربية التي اتخذت من الحوض المتوسطي ممرا بحريا نقل العديد من الأخطار للمحروسة الجزائر. فكانت حملة تحمل العيد من الأحقاد والشرور نقرأ: " تعود طولون إلى الذاكرة كمهرجان من الهتاف، ووجوه مألوفة وأخرى غريبة تجوب الشوارع. جنود في صفوف لا نهائية، خطواتها رتيبة تهدف إلى الميناء، الكل يوّد أن يكون جزءا من الحرب المقدّسة، التي تبعث المجد لأمة خدش شرفها وأهين، الكلّ يريد القضاء على ربوة القراصنة التي تستبعد المسحيين، الكلّ يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط...ألم تنته المدينة التي أرعبت الجميع وانتقلت من الأتراك إلى الرومان؟ هذا ما حدث، وما سأفكّر فيه حين أعبر المتوسط إليها لأراها بوجهها المختلف، بعد انتهاء عامين من غيابي وثلاث سنوات على احتلالها."[26] إذن فضفة البحر المتوسطي التي تطل عليها طولون باعتبارها البوابة البحرية الجنوبية لفرنسا تختلف في الرؤية والهدف لما ينتظره ميناء سيدي فرج في الضفة الشمالية المقابلة من البحر المتوسطي.

ـ البحر المتوسط ملتقى الثقافات في الرواية.

إنّ العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة تداخل لا يمكن فصل عنصر عن آخر ، والرواية التاريخية وجدت "لتبسط الأحداث التاريخية المعقدة وتحيّنها وتضفي عليها نظرة خاصة أو راهنة أو موقفية بالنظر إلى مستجدات لم تكن معروفة أثناء حدوث هذه الأحداث .."[27] من هذا المنطلق تضيء رواية الديوان الإسبرطي العديد من جوانب الثقافية المرتبطة بماضي المحروسة باعتبارها بوابة البحر الأبيض المتوسط ، فمع دخول الدولة العثمانية ومن بعدها الحملة الفرنسية بدأت التحوّلات تطال الفضاءات المحليّة كالمساجد والمدن والشوارع، وهي البنى المكانية، بالإضافة إلى البنى الثقافية كاللغة، والعادات والتقاليد، نقرأ على لسان كافيار وهو يصل إلى الجزائر أسيرا : " ..من أجل هذا تشجعت يوم رست السفينة بالميناء، ، ونحن نحمّل في قوارب إلى رئيس البحرية، كانوا يلقبونه الباشا، يتكئ على أريكة وثيرة، من منظره تدرك كم يحب الأتراك مظاهر البذخ، كان يلبس معطفا مطرّزا بالذّهب، حتى أزراره من المعدن نفسه، وسروالا قصيرا وعمامة أكبر حجما وأجمل من تلك التي يرتديها الضبّاط.."[28]

لقد شكّل البحر المتوسط ملتقى العديد من الثقافات والأديان، وهو ما حاول عبد الوهاب عيساوي طرحه في الرواية، هذه المحروسة إلى أي ثقافة تنتمي؟ هي مدينة المور والأتراك والمسلمون العرب، والفرنسيون..

5. تعدّد الأصوات، القوّة السحرية التركيبية.

إنّ تعدّد الأصوات في الرواية يعكس صراع الثقافات والقناعات بين شخصيات الرواية، فالاشتغال على

أكثر من صوت، هو ما يعرف بالتعدّد الصوتي أو البوليفيني Polyphonie. يمكن أن نميز في رواية الديوان الإسبرطي بين الأصوات الآتية :

أ ـ صوت ديبون: وهو صوت الفرنسيين المسحيين المعتدلين، له آراء وتصوّرات الإنسانية، صحفي رافق حملة الاحتلال الفرنسي للجزائر1830. نقرأ :" ولم لا يا كافيار؟ ما الفرق بين أن أعلّق صليبا من العظام أو أن أحوّلها سكّرا، أليس الأمر سواء؟ ومهما يكن الإله الذي تؤمن به فإنه لن يرضى بهذا. في القديم كان النّاس يؤمنون بآلهة متعدّدة تتصارع فيما بينها، واليوم صاروا يؤمنون بإله واحد يتاجرون بأجساد بعضهم من أجله... نعم إني مقدّر عذابك و لكنك لن تتطهّر منها بتعذيب الآخرين، العذاب يولّد المعرفة لا الكراهية، والحكمة لا الحقد، والإيمان لا الكفر."[29]

ـ صوت كافيار: وهو صوت العسكري الفرنسي الغاضب، شجع احتلال الجزائر، ويعد من مهندسي الحملة ضدها. نقرأ عن تصوّراته : " من سيرة نابليون تتعلم أشياء كثيرة ، أهمّها أنّ الملوك والقادة لا يمكنهم بناء حاجز بين حياتهم الخاصة وبين أهدافهم السياسية أو العسكرية، حتى الدوق روفيغو يحاول إقناعي بخطابه أن الأمر لا يتعلق بمنصبي، بل بتاريخي، وهل هناك فرق بينهما؟ ثم يضيف جملة أكثر غموضا إذ يصف نفسه الحاكم السابق للجزائر، ترى ما الذي يحدث لهذا الرجل الذي اعتقدت أنه الأنسب لحكم إسبرطة، أتراه تهاوى من علله الكثيرة، أم أن هناك أخبارا جديدة ؟ فباريس كانت دائما متقلبة، لا يلتفت حكامها تجاه الجنوب إلاّ حينما يتعلّق الأمر بما تحمله السفن من ذهب أمس وقمح اليوم."[30]

ـ صوت ابن ميّار: يمثل صوت الموالين للأتراك، والداعمين لبقائهم في الجزائر، وهو أحد أثرياء طبقة المور المقربين من الباشا التركي. ورد في الرواية:" وها هم حينما بدأت الأموال تنضب التفتوا إلى مقابرنا، أولئك المالطيون في البداية كانوا يتسلّلون مثل خفافيش في الليل، يعبرون الباب الغربي للمدينة، وينزلون المنحدرات إلى مقابرنا، ثم تجرؤوا وصاروا يغزون مقابرنا نهارا، يفتّشون عمّا تبقى من عظام أطفالنا وشيوخنا، ويحملونها في أكياس إلى الميناء، كتبت مئات العرائض أشكوهم إلى الدوق، قلت إنه لم يحدث هذا في زمن الباشا، كنا مصانين أحياء وأمواتا، فصاح في وجهي متهمّا إياي بالولاء للأتراك. أحينما يطلب المرء صون جسده وهو في حفرة يصبح عميلا!!"[31]

ـ صوت حمه السيلاوي: مثّل صوت الجزائري الحرّ الذي يرفض تواجد الأجنبي تحت أي ضريعة كانت، وهو شخصية متخيلة لا تحيل على أي شخصية تاريخية بعينها. نقرأ توجهه من خلال المثال الآتي: " أثناء عبور السّهل فكّرت في ابن الميّار، وفي المحروسة، وفي دوجة التي تعدّ عرائس جديدة، بعد التي خلفتها في المقهى، حينها هاجمني الجنود الفرنسيون، كانوا يتّمونني مثلما اتهمني الأتراك، أنني أدعو النّاس للثورة عليهم، غير أنّ أهل المحروسة خانعون ومنذ سنوات كانوا يطأطئون رؤوسهم ويتجنّبون الأتراك في الشوارع. المدينة تجعل الناس أكثر جبنا وتقبلا للغزاة.."[32]

ـ صوت دوجة: وهو الصوت الأنثوي الوحيد الذي طعّم به الكاتب عبد الوهاب عيساوي روايته، ليخفف من حدّة السرد التاريخي، تظهر من خلال المقاطع السردية المنسوبة إلى شخصية دوجة العديد من ملامحها التي تتماهى مع المحروسة الجزائر، فتبرز امرأة تائهة وقد مرت بالعديد من العلاقات مع حمه السيلاوي وقبله الأتراك ثم الفرنسيين، نقرأ:" الكلّ كانت له محروسته، عداي أنا، خلّفت حراسي كلهم، عند آخر حفنة رمل دثّرت بها أبي، ثم شققت طريقي فرارا إلى هنا، مصدّقة بما كانوا يقولون عن المحروسة. قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة، أنتظر السّلاوي كل يوم. يرتج قلبي كلما دقّ الباب، ولكنه لا يأتي إلاّ لماما، وعرائسه تنتظره إلى جانبي في الغرفة، أهملها مثلما أهملني. ابن ميّار ظلّ يردّد كلما اجتمعنا على قطع الخبز الأسمر والزّيت.."[33]

تتناغم خيوط هذه الأصوات في قوّة تركيبية سحرية لتأكيد العلاقة بين التاريخ و الرواية والبحر ، " فما يمكن أن يبحث في سياقات التاريخ كإعادة كتابة التاريخ، ما هو سوى محاولة لإعادة تثبيت الوعي بالتاريخ في راهنه ونقد معالمه التي يمكن أن تتحيّن وفق ما تمليه الشكلية والرسمية، أي تكمن عملية إعادة الكتابة في استدعاء التاريخ الرسمي المكتوب والمقروء."[34] فيتيّقن القارئ أنّ البحر شجن بالعديد من الدلالات التي تصب في دائرة الصراع بين الثقافات، فكانت بوابة سيدي فرج البحرية بداية استقبال هذا المدّ الثقافي والحضاري الجديد آنذاك.

ومما سبق، يمكن أن نعد رواية الديوان الأسبرطي للكاتب عبد الوهاب عيساوي التفاتة تاريخية لأهمية البحر الأبيض المتوسط، الذي همش حضوره في المنجزات الروائية العربية والمغاربية لفترة طويلة. ولعّل تصريح عبد الوهاب عيساوي حول دوافعه للاتجاه نحو التاريخ يؤكد ذلك: " في السنوات الأخيرة ظهر جمهور واسع للرواية التاريخية، ولعّل لهذا الجمهور خصوصية نوعية، لما يحمله من رغبة في المعرفة ، لا المتعة فقط، يحيله العمل الفني إلى إعادة قراءة التاريخ المدوّن، وبالتالي تصبح الرواية بحد ذاتها، محرضا على السؤال، وبابا يشرّع على تقبّل القراءات المتعدّدة، ممّا يجعل الرواية التاريخية الأكثر استقطابا للمتلقي، والأقدر على تحقيق أعلى نسبة تفاعل بخلاف الموضوعات الأخرى."[35] لقد فعّل البحر حضوره في الرواية، فتعلّقت الأحداث به وتشابكت، فتعدّدت الأصوات داخل الحكي فكان البحر الرابط بين الأمكنة والأزمنة والحضارات، ممّا يجعل البحر فاعلا داخل النص يتجاوز التأثيث الشكلي، إلى التوظيف السردي.

الهوامش والإحالات:

[1] ابراهيم عبّاس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار النشر *ANEP*، 2002، ص 19.

[2]أسماء رمضان، أدب البحار، الصراع الأزلي بين الإنسان وقوى الطبيعة، نونو بوست، نشر بتاريخ: 2019/5/21،
https://www.noonpost.com/content/27850
[3]حنا مينة، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، ط2، 1982.
[4]أسماء رمضان، أدب البحار، الصراع الأزلي بين الانسان وقوى الطبيعة.
[5]حنا الروائي، الرواية والروائي، ،ص21.
[6]أحمد محمد عطيّة، أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص8.
[7]أحمد محمد عطيّة، أدب البحر، ص22.
[8]أحمد الشريف الزّهار، مذكرات نقيب أشراف الجزائر، ت: أحمد توفيق المدني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1974، ص72.
[9]مرزاق بقطاش، خويا دحمان، دار القصبة للنشر ، الجزائر،2000.
[10]هنية جوادي، البحر: الفضاء وديناميةالحضور في رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش، مجلة مخبر الشعر الجزائري، المجلد6، العدد2021،1، ص111.
[11]محمد ساري، البحر في الرواية الجزائرية، لقاء في الإذاعة الجزائرية، 2022/4/25، الرابط الالكتروني: https://my.radioalgerie.dz/ar/node/4328
[12]جيلالي خلاص، حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.
[13]م ن، ص186.
[14]عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني الأعرج، أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ، ص 08.
[15]عبد الوهاب عيساوي وراوية الديوان الإسبرطي، حصة قراءاتّ القناة الجزائرية الثالثة، 2018/11/13.
[16]واسيني الأعرج، أدب البحار في بلدان الخليج العربي، أنطولوجيا، 8 مارس2017، https://alantologia.com/blogs/8652
[17]عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص29.
[18]جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ت: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص46.
[19]الرواية، ص21.
[20]فاروق كداش، حين كانت عظام الجزائريين تستعمل في صناعة السكر، الشروق ، 2021/5/22، https://www.echoroukonline.com

[21] مرسال امري، استغلال عظام المسلمين في تصفية السكر، تر: عبد الجليل التميمي، المجلة التاريخية المغاربية عدد1، جانفي/ كانون الثاني، تونس 1974، ص10،9.

[22] محمد مفلاح، الرواية التاريخية تدّون ما أهمله المؤرخون، الجزيرة، 2015/11/1، https://www.aljazeera.net

[23] علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، ص 88.

[24] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص30.

[25] الرواية، ص 22.

[26] م ن، ص29.

[27] عبد القادر رابحي، الرواية والتاريخ .. تداخل لا يحجبه الإنكار، يومية النصر، 2017/2/20، من الموقع WWW.annasronline.com

[28] الرواية، ص43.

[29] م ن، ص18.

[30] م ن، ص36.

[31] المصدر السابق، ص51.

[32] م ن، ص64،65

[33] م ن، 76.

[34] عبد الحفيظ بن جلولي، الرواية والتاريخ تداخل لا يحجبه انكار، جريدة النصر، 20شباط/ فبراير 2017، من الموقع الإلكتروني https://www.annasronline.com

[35] عبد الوهاب عيساوي، ميثاق الكتابة المقدس هو الحرية، المساء،26سبتمبر2021، https://www.el-massa.com/dz

قائمة المصادر والمراجع:

https://my.radioalgerie.dz/ar/node/4328-1

https://www.noonpost.com/content/27850-2

3-ابراهيم عبّاس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار النشر *ANEP*، 2002

4-أحمد الشريف الزّهار، مذكرات نقيب أشراف الجزائر، ت: أحمد توفيق المدني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1974

5-أحمد محمد عطيّة، أدب البحر، دار المعارف، القاهرة، 1981

6-أسماء رمضان، أدب البحار، الصراع الأزلي بين الإنسان وقوى الطبيعة، نونو بوست، نشر بتاريخ: 2019/5/21،

7-جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ت: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986

8-جيلالي خلاص، حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

9-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990

10-حنا الروائي، الرواية والروائي

11-حنا مينة، الشراع والعاصفة، دار الآداب، بيروت، ط2، 1982.

12-عبد الحفيظ بن جلولي، الرواية والتاريخ تداخل لا يحجبه انكار، جريدة النصر، 20شباط/ فبراير 2017، من الموقع الإلكتروني https://www.annasronline.com

13-عبد القادر رابحي، الرواية والتاريخ .. تداخل لا يحجبه الإنكار، يومية النصر، 2017/2/20، من الموقع WWW.annasronline.com

14-عبد الوهاب عيساوي ورواية الديوان الإسبرطي، حصة قراءاتّ القناة الجزائرية الثالثة، 2018/11/13.

15-عبد الوهاب عيساوي، ميثاق الكتابة المقدس هو الحرية، المساء،26سبتمبر2021، https://www.el-massa.com/dz

16-علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية

17-عمر حفيظ، كتاب الأمير لواسيني الأعرج، أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ

18-فاروق كداش، حين كانت عظام الجزائريين تستعمل في صناعة السكر، الشروق ، 2021/5/22، https://www.echoroukonline.com

19-محمد ساري، البحر في الرواية الجزائرية، لقاء في الإذاعة الجزائرية، 2022/4/25، الرابط الالكتروني:

20-محمد مفلاح، الرواية التاريخية تدّون ما أهمله المؤرخون، الجزيرة، 2015/11/1، https://www.aljazeera.net

21-مرزاق بقطاش، خويا دحمان، دار القصبة للنشر ، الجزائر،2000.

22-مرسال امري، استغلال عظام المسلمين في تصفية السكر، تر: عبد الجليل التميمي، المجلة 23-التاريخية المغاربية عدد1، جانفي/ كانون الثاني، تونس 1974

24-هنية جوادي، البحر: الفضاء وديناميةالحضور في رواية خويا دحمان لمرزاق بقطاش، مجلة مخبر الشعر الجزائري، المجلد6، العدد1، 2021.

25-واسيني الأعرج، أدب البحار في بلدان الخليج العربي، أنطولوجيا، 8 مارس2017، https://alantologia.com/blogs/8652