

التمثيل التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي

Historical representation in the novel of the Ediwan Elisbarti

تاريخ الاستلام : 2023/04/25 ؛ تاريخ القبول : 2023/05/28

ملخص

شهدت الألفية الثالثة عودة ملحوظة للرواية التاريخية ، في محاوره للتاريخ و إعادة تشكيل لأحداثه و شخصياته ، ومن بين أهم النصوص التاريخية رواية الديوان الإسبرطي التي عادت لفترة حساسة من التاريخ الوطني تتداخل فيها الحكم العثماني مع الاستعمار الفرنسي ، و ثورات الجزائريين ضده، ما يجعلنا نتساءل عن كيفية تمثيل كل هذه الفئات في النص الروائي، وهل غير التخييل التاريخي من صورة كل فئة أم أن الرواية أعادت إنتاج الصور بشكلها النمطي، والقراءة الثقافية للرواية تجعلنا نقر بأن الروائي أعاد في كثير من المقاطع إنتاج الصور النمطية عن الآخر الأوروبي ، بينما كان تميز الرواية في تصوير المهمشين من خاصة النساء والثوار من عامة الجزائريين.

الكلمات المفتاحية: التمثيل ؛ الصورة ؛ الديوان الإسبرطي ؛ الأنا والآخر ؛ التخييل التاريخي.

* منى بشلم

المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار،
قسنطينة، الجزائر.

Abstract

The third millennium witnessed a remarkable return to the historical novel, in a dialogue of history and a reshaping of its events and personalities, and among the most important historical texts is the novel of the ediwan elisbarti, which returned to a sensitive period of national history in which the Ottoman rule overlapped with French colonialism, and the revolutions of the Algerians against it, which makes us wonder about How to represent all these categories in the fictional text, and did the historical fiction change the image of each category, or did the novel reproduce the images in their stereotypical form?

The cultural reading of the novel makes us acknowledge that the novelist reproduced in many passages stereotypes about the European, while the novel was distinguished in portraying the marginalized, especially women, and the revolutionaries, among ordinary Algerians

Keywords: Image ; the ediwan elisbarti; the ego and the other; Historical fiction; representation.

Résumé

Le troisième millénaire a vu un retour remarquable au roman historique, dans un dialogue de l'histoire et une refonte de ses événements et de ses personnalités. notre roman ediwan elisbarti est parmi les textes historiques les plus importants, qui revient sur une période sensible de l'histoire nationale. dans lequel la domination ottomane se chevauchait avec le colonialisme français, et les révolutions des Algériens contre lui, ce qui nous fait nous interroger sur Comment représenter toutes ces catégories dans le texte de fiction, et la fiction historique a-t-elle changé l'image de chaque catégorie, ou le roman reproduisent les images sous leur forme stéréotypée.

La lecture culturelle du roman nous fait reconnaître que le romancier a reproduit dans de nombreux passages des stéréotypes sur l'autre européen, alors que le roman s'est distingué dans le portrait des marginalisés, en particulier des femmes, et des révolutionnaires, parmi les Algériens ordinaires.

Mots clés: Image ; ediwan elisbarti; l'ego et l'autre ; Fiction historique ; Représentation

* Corresponding author, e-mail: m.bechlem@gmail.com

عادت الرواية الجزائرية في الألفية الثالثة بشكل ملحوظ إلى التاريخ، لتستقي منه العوالم السردية و تحاوره و تعيد تشكل حوادثه لخدمة سردها ورؤى كتابها، أكثر مما تخدم الحقيقة التاريخية، ما خلق جدلا واسعا حول بعض النصوص الروائية وصلتها بالواقعة أو الشخصية التاريخية التي تزوي عنها ، لعل أشهرها ما أثارته رواية واسيني الأعرج كتاب الأمير، ليطالعنا بعده الروائي عبد الوهاب عيساوي برواية تعود إلى فترة غير بعيدة عن الفترة التي روتها كتاب الأمير، هي الديوان الإسبرطي، التي أحييت حادثة المروحة، وأعدت سرد فترة عزو فرنسا للعاصمة الجزائر، مرتكزة إلى مرجعيات تاريخية توهم القارئ بواقعية أو تاريخية سردها حتى أنها دفعت بعدد من الدارسين للبحث مثلا عن الصحيفة المذكورة في الرواية لوسيمافور دو مارساي Le Sémaphore De Marseille، والتحقق من بعض الأحداث والشخصيات، ما يفتح السؤال عن صلة هذه الروايات بالتاريخ، وجماليات توظيفه، و التمثيل التاريخي، في الرواية المعاصرة التي تختلف كليا عن الرواية التاريخية التأسيسية، و كيف صورت الرواية المعاصر الشخصيات التاريخية أو مثلت لنا و الآخر تاريخيا؟ هل تجاوزت الصور النمطية المعاصرة و شكلت صوراً مبتكرة تناسب الزمن المتخيل أم أنها بقيت تدور في فلك التمثيلات النمطية المألوفة، و لم يشكل البعد التاريخي و تخييل زمن آخر فرقا في التمثيل. للإجابة عن هذه الأسئلة كان لزاما البحث في صلة الرواية بالتاريخ التي تحيلنا إلى البحث في طبيعة التاريخ ذاته، لأن البحث في الشراكة بين الرواية و نوع آخر من فنون القول وهو التاريخ تحقق هدفين أساسيين هما: فهم هذا العنصر الشريك خطابا ووظيفة قبل أن يخضع لآليات التشغيل الجديد ضمن سياق الإنتاجية الروائية. أما الهدف الثاني والتمحور حول الخطاب الروائي فيتمثل في بناء مسلك خاص بالقراءة، يجعلها ذات بعد نفعي ، دون أن يعني ذلك التضحية بالبعد الجمالي الذي هو شرط طبيعي لكل قراءة أدبية⁽¹⁾ لأن اعتماد الرواية للمادة التاريخية هو بالدرجة الأولى تحريض للقارئ على استنتاج الوظائف والدلالات أكثر من أي شيء آخر. هذا الاشتغال من الرواية على المادة التاريخية يفتح باب التساؤل حول طبيعة التاريخ التي يسرت التعامل معه روائيا ، بدأ من المراحل التأسيسية للرواية العربية، و انتهاء بالتمثيل التاريخي في الرواية المعاصرة، التي لا تكفي باستلهاً المادة الحكائية، بل تتجاوز ذلك لمساءلة التاريخ ذاته، وإعادة كتابته روائيا.

تتبع المعرفة التاريخية حسب رأي بول ريكور من فهمنا السردية و هذا دون أن تفقد شيئاً من طموحها العلمي⁽²⁾. و يحدد الفهم السردية بالتسليم بوجود ألفة مع الشبكة المفاهيمية المكونة لدلالات الفعل. ثم إنه يتطلب ألفة مع قواعد التأليف التي تحكم النسق التعاقبي للقصة⁽³⁾ القائمة على حبكة هي في معناها الواسع تواشج بين جمل الفعل. فالكاتبه تتوسط خطاب المؤرخ الذي يمارس عليه حدث بعينه جاذبية خاصة تجعله يستحق التأرخة. فالأحداث لا تؤرخ لمجرد وقوعها بل إن المؤرخين متفقون على أن «التاريخ هو مجموع العوارض والطوارئ التي كانت تستحق أن تحفظ. و ما لم يذكر فلسبب عدم أهميته أو كما قيل...لأنه لم تكن له نتائج ظاهرة»⁽⁴⁾

فالحديث التاريخي لا يكتب لمجرد وقوعه ، بل إن حدثا بعينه يستفز المؤرخ و «يتبأر و يصبح أكثر الأحداث إلحاحا على الانكتاب ، ثم يرسل إشعاعه ليصبح قطبا لدائرة أكبر و مركزا لمحيط أرحب يسعى المؤرخ على إثر ذلك إلى الإحاطة به ؛ مما يجعلنا نزع من أن التاريخ هو تجميع لهذه اللحظات المشعة و تركيب لها ، أو ما يسميه بول فين "العقدة التي تنتج الحكاية»⁽⁵⁾ ليعمل المؤرخ على توضيب هذه الأحداث وتنظيم ظهورها مما يعني أن الواقعة بين يدي « الصناعة التاريخية هي غير "الواقعة" بين يدي الواقع التاريخي، فالأولى مجهود خطابي مسنود بمنظور ووعي فرديين لإخراجها كتابيا أو شفويا، و الثانية وقائع مسجاة في رحم الغيب»⁽⁶⁾ خلفت آثارا دالة عليها، والصياغة اللغوية لهذه الوقائع حتى وإن تمت بلغة وصفية تنزع إلى مرجعها، محاولة الالتحام بالواقعية، أو على الأقل تقليص درجات الانزياح الشعري لصالح المرجعية، فإنها – لغة الصياغة – محكومة بنظام الصوغ اللغوي وهو فردي عند كل مؤرخ.⁽⁷⁾

من الرواية التاريخية إلى تخييل التاريخ

يسرت هذه الخاصية السردية للتاريخ اشتغال الرواية عليه، كونها هي الأخرى تركز على السرد، ناهيك عن أن التاريخ وفر للرواية المادة الحكائية المتمثلة في الفعل الإنساني وإن كان مرتبنا بزمن ماض، فأعادت صياغته بشكل فني، تحرر من القيود التي تفرضها علمية التاريخ ، وتوخيها للموضوعية، فالرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج الرواية بالتاريخ ؛ إذ تتخذ الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي، مما ينتج مرجعيتين داخل النص الواحد الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي والثانية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي، فأن التعامل مع التاريخ على أنه مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخييل، وكأن الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة الأحداث التي تعرض لها بل في طريقة تقديمها⁽⁸⁾ لتتخسر العلاقة بين الرواية و التاريخ في « علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية: الشخصية، الزمن، الفضاء»⁽⁹⁾ دون أن تقتصر على إعادة كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب بل قد ترتبط بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ، فتقدم «توظيفات مختلفة في الفهم و القصد، لأنها تختار كيفية محددة في القول و التركيب و إنتاج التخييل»⁽¹⁰⁾ تجعل التاريخ يأخذ شكلا جديدا فيصبح عنصرا فنيا في الرواية خاضعا للروائي، وبعبارة أدق خاضعا لذاتية الروائي، و مثيرا للحاضر كما يرى لوكاش، يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات⁽¹¹⁾، و هو بهذه الرؤية يوضح واحدا من أسباب اللجوء إلى أحداث الماضي، ألا و هو إثارة الحاضر من خلاله، بالإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، لنعيش مجددا الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يعيشوا ويفكروا ويتصرفوا كما فعلوا في الواقع التاريخي . غير بعيد عن هذا التصور يؤكد ألفرد شيبارد أن الرواية التاريخية هي عودة للماضي بغية إعادة إنتاجه ، فيتناول الروائي بصورة خيالية ، يتجاوز بها حدود التاريخ⁽¹²⁾ ، و بتعريف أكثر انفتاحا يحددها ستودارد بأنها سجل لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف

التاريخية، مركزا على فنية هذه الرواية أكثر من تاريخيتها، غير أن تحديدها بهذا التعريف ستدخل كثير من الروايات دائرة الرواية التاريخية لأنها تعود إلى الماضي سواء كان قريبا أو بعيدا ، و حتما ستذكر الظروف المؤثرة في حياة الشخصيات و الموجهة للأحداث .بتحديد أكبر يعرفها ببيكون بأنها كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ ، وهو بهذا يضيف عنصرا جديدا هو الفترة التاريخية المحددة التي يُعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهارها فنيا⁽¹³⁾، بشكل موحى بعيد عن الوثائقية. فالرواية التاريخية تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد و الحادثة المعروفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته و هي سمة تميزها عن كل رواية أخرى قد تستثمر التاريخ⁽¹⁴⁾. ولتفادي المزالق التي وقعت فيها التعريفات السابقة ، يقدم الدكتور نضال الشمالي تعريفا يجمل فيه أهم مميزات الرواية التاريخية ، حيث يعدها خطابا أدبيا « ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي. وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا ، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو إستشراقية"⁽¹⁵⁾ و هو تعريف يجمع أهم مميزات الرواية التاريخية ، تميزا لها عن أي رواية قد تعتمد التاريخ، فعودة الرواية التاريخية للتاريخ تستلزم وضوح الحقبة التي تشتغل عليها ، لتكون هذه الأخيرة حقبة موثقة، تشكل مادة حكاية للرواية يعيد الروائي تشكيلها فنيا، بأن يربط المادة الحكائية التاريخية بالحاضر و رهاناته وفق رؤياه المحددة .

و لأن الرواية المعاصرة تسعى دوما لكسر النمطي و التجدد فإنها كثيرا ما تنفلت من الضوابط التي تحدد النوع الأدبي ، حتى أن بعض الروائيين يرفضون تصنيف رواياتهم، ما دفع الدكتور عبد الله إبراهيم إلى اقتراح التحول من اعتماد مصطلح الرواية التاريخية نحو اعتماد مصطلح التخيل التاريخي و يعرفه بأنه «المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية؛ فأصبحت توحى بما كانت تحيل عليه لكنها لا تقرره، فيكون التخيل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المُعزَّر بالخيال والتاريخ المُدعَّم بالوقائع، وقد ظهر على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية، والرغبة في التأصيل"⁽¹⁶⁾ و هو يرى أن هذا الاستبدال يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة حدود الأنواع الأدبية ووظائفها، و يفكك ثنائية التاريخ والرواية، ليعيد دمجهما في هوية سردية جديدة. تنفتح فيها الكتابة الجديدة التي لم تعد حاملة للتاريخ، ولا معرفة به، إنما باحثة في طياته عن العبر المتناظرة، والتماثلات الرمزية، والتأملات، والمصائر، والتوترات، والتجارب، والانهيارات القيمية، والتطلعات الكبرى. كل هذه المسارات الكبرى في "التخيل التاريخي" تنقل الكتابة السردية إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر بالدرجة نفسها من الحرية والاهتمام⁽¹⁷⁾.و هو بهذا يحل إشكالية النوع السردية التي تواجه الباحث إذ يروم تصنيف هذه الروايات التي

تتخذ من التاريخ مادة لاشتغالها السردي، و يبين من جهة ثانية نوعية العلاقة التي تربط الرواية التاريخية المعاصرة بالتاريخ فهي لم تعد تعتمد المادة التاريخية لأغراض تعليمية ، بل إنها تعتمد لغرض نفعي ، تصور من خلالها الحاضر والمستقبل ، لأن الروائي المعاصر يرى بامتداد تأثير الماضي على الحاضر والمستقبل.

الهامش التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي

تنتمي الرواية إذن إلى التخيل التاريخي فهي لا تنشئ التسجيل الموضوعي للأحداث التاريخية، واعتمادها مادة سردية بحثة، لأن الفارق بين "عمل المؤرخ وعمل الروائي يكمن في رغبة الأول في التطابق مع الوثائق، و عدم انصياع الثاني لهذه الرغبة. فالمؤرخ يؤلف حكايات تسمح له بها الوثائق المتوافرة أو تمنعها إلا أن هذه الوثائق لا تشتمل أساسا على هذه الحكايات، فيما تكون حرية الروائي في التحريك أكبر، لأنه متخفف من إكراهات التطابق مع الوثائق و الأرشيفات ، و بهذا المعنى يعيد تحريك التاريخ بطريقته الخاصة⁽¹⁸⁾" تخضع لرؤيا الروائي، وتتخفى وراءها أيديولوجيا يصدر عنها فعل الكتابة عند الروائي، وقد وجدت الرواية في فن المذكرات الواقع على التماس بين التاريخ بموضوعيته والأدب بذاتيته تقنية تخرجها من التاريخ إلى شعرية التاريخ، فكانت المذكرات نوعا من التاريخ الشخصي الذي يتقاطع مع التاريخ العام، النص الذي تكتبه سلطة المنتصر، لتكتب الرواية الهامش الصامت في مقابل المركزي.

في رواية الديوان الاسبرطي تتجلى المذكرات في شكل نص تخيلي يرد في شكل "مختارات" في القسمين الثالث و الرابع من الرواية، على لسان الشخصية كافيير الذي عاش بالجزائر عبدا ثم حرا بعد أن اقتاده الانجليز و بقي بها يسجل ملاحظاته و يعد لغزوها في كتابه "الديوان الاسبرطي" الذي تحمل الرواية عنوانه أيضا، ما يجعل منه مذكرات موازية تخيلية اعتمدها السارد كافيير في بعض الفصول التي جاءت على لسانه. لأن الرواية مقسمة إلى خمسة أقسام كل قسم فيها مقسم بدوره إلى فصول جزئية يسرده واحد من الشخصيات، بالترتيب ذاته في كل قسم : ديبون ، كافيير، ابن ميار، حمة السلاوي ، دوجة، و بتعدد الأصوات الساردة تتنوع الرؤى في النص الروائي خالقة حواريته.

في القسمين الثالث و الرابع ، فصل كافيير يورد "مختارات من الديوان الاسبرطي دونت ما بين 1816 و 1830⁽¹⁹⁾" و هي السنوات التي كان يجمع بها المعلومات قبل الحملة على الجزائر، ما يجعلها مذكرات تخيلية موازية، تقدم صورة الجزائر عند الفرنسي قبل احتلالها، أي في عهد حكم الأتراك، فهي نص مكتوب عن فضاء هامشي بعيد عن المركز "فرنسا"، وهي هامشية في فضاء كتابتها أيضا، فكافيير لا ينتمي لا للأتراك و لا لسكان المحروسة، ولا يفهم لغاتهم، مع ذلك تمكن من التسلل بينهم بمجاراتهم خاصة مجالستهم في المقاهي أو رشوة بعض الجنود لفهم طريقة تفكيرهم: "أنظم إليهم في المقهى، أدخل معهم علائقهم، مازالوا يحيونني ما دمت أدفع عنهم ثمن ما يشربون، يهتفون حين يرونني مقبلا: كافار كافار. أتفطن كيف يميل بعضهم لسانه

باسمي قصدا، حتى يتوافق مع كلمة كافر.⁽²⁰⁾ لكن هذا الصوت المهمش المنبوذ إلا حاجة سيحتل المركز بمجرد عودته لفضائه الأصلي فرنسا، ويعتمد نصه لتخطيط الحملة.

لم تغفل الرواية أصوات مهمشة أخرى وهي أصوات الجزائريين الذين مثلوا المهمش والمبعد في ظل الحكم العثماني مقارنة بالأتراك واليهود... وغيرهم. يتجلى صوت هذه الفئة من خلال شخصيتين هما حمة السلاوي و دوجة ، الأول شاب فقير من القصبه ناغم على حكم الأتراك، تمنحه الرواية صوت ليندد بعنصرية الأتراك وازدراهم للأهالي ، فكان ينطق العرائس في ملعب خيال العرائس في مقهى الشاوش بخطابات منتقدة للسلطة ما جعل اليولداش يطارده: "كانوا يتصايحون خلفي بلكنتهم: اقبضوا عليه، حثت الخيطى ثم وجدنتي أوسع بينها، لحظات و حملت الريح رجلي (...). كان جنود اليولداش مسرعين خلفي لكني لم أكن لأتوقف فلا يعرف الانكشارية الرحمة حينما يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة"⁽²¹⁾ وبعد الحملة الفرنسية على الجزائر ينخرط في مقاومتها وينتهي به الأمر إلى الانضمام إلى الأمير عبد القادر، وهو يسرد كما يبين المقبوس السابق حالة الاضطهاد و التهميش التي عاشها الأهالي في العهد العثماني، ثم تخاذل العثمانيين عن حماية المدينة أثناء الحملة، لينتهي مع المقاومة ضد المستعمر الجديد، مع أبناء وطنه، بعيدا عن باقي الفئات التي تواطأت أو تخاذلت في معركة سطاوالي.

أما دوجة فهي الأخرى من الجزائريين الفقراء، جاءت من السهول إلى الجزائر "المحروسة" بعد أن توفي والدها متأثرا بضرب كافيار مخطط الحملة له، ثم فقدت والدتها بسبب الوباء، ولجأت للمحروسة بحثا عن الأمان، فتم استغلالها و انتهت في مبعغى المزوار، قبل أن يحررها السلاوي و الذي يصفها بأن صورة للجزائر: "لو أعاد صديقي ابن ميار مسيرة دوجة فقط لأدرك بسهولة أنها لا تختلف إلا بالقدر اليسير عن هذه المدينة"⁽²²⁾

يأتي صوت دوجة ليسرد آلام فئة طالها التهميش لأكثر من سبب فهي الفقيرة اليتيمة الآتية من فضاء هامشي بعيد عن المحروسة و رفاهيتها، وهي امرأة في مجتمع ذكوري يستغل جسدها، ثم هي تسرد حياة نساء المدينة ومعاناتهن، وهي تنتقل من بيت إلى بيت مصورة تحرش بعض التجار بها، و في بيت تاجر النحاس تصور كيفية معالجة مرض الزوجة النفسي بالقرآن، و تخويف الشيخ منها، ثم طرد زوجها لها وهجرته هو أيضا من المدينة⁽²³⁾ مصورة تاريخ النساء في مدينة ترزح تحت الجهل والظلم و الذكورية.

التمثيل التاريخي لنا و الآخر في الروايتين:

يعود السرد في الرواية إلى فترات تاريخية ترتبط بالاستعمار الفرنسي بالجزائر، فيمتد الزمن إلى السنوات الثلاث قبل الحملة الفرنسية على الجزائر

والسنوات الثلاث التي تلتها، لتقدم الديوان الاسبرطي الأنا الجزائرية مفتتة إلى جنسيات وديانات أهمها الأتراك، اليهود، و المغاربة (الأهالي)، وحتى الأهالي أنفسهم منقسمون تتجاذبهم أيديولوجيات مختلفة، وقد جسد الروائي هذا الاختلاف من خلال تباين آراء الشخصيات الروائية فيما بينها، فمنهم من يرى في الجزائر إيالة عثمانية كابن ميار، و منهم من يرى مستقبلها مع فرنسا بحضارتها وثقافتها كميون، ومنهم الوطني وهم الأغلبية الذين يرون أن الجزائر يجب أن تكون مستقلة عن العثمانيين والفرنسيين معاً، و تمثلهم شخصية حمة السلاوي، الذي يرى في باقي الفئات المتخاذلين، فأثناء الحملة يصف خوف البولداش: " كان بعض البولداش قربي تصطك أسنانهم، ينتظرون بداية القتال أبصارهم متوجهة صوبنا، اردونا أن نكون نحن من نستقبل الرصاص قبلهم. لن أدعي أنني كنت أول من ضرب حصانه، قفز قبلي بعض العربان، كبروا وضربت أرجل خيولهم الأرض حتى تصاعد الغبار ففقت في أعقابهم⁽²⁴⁾" تتقابل في المقبوس صورتان للمقيمين بالجزائر في تلك الفترة، الأولى صورة الأتراك المقيمين بالمحروسة والمتخاذلين في الدفاع عنها، وصورة الأهالي الثائرين الذين انتفضوا للدفاع عنها، رغم اضطهاد الفئة الأولى لهم، وعنصريتها ضد الأهالي: "... لا يعرف الانكشارية الرحمة حينما يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة⁽²⁵⁾"، فالأنا الجزائرية كانت مفتتة متناحرة فيما بينها، قبل ومع بداية الحملة على الجزائر، والرواية تصور الأتراك كمستعمر يضطهد السكان، و تعرض هذه الصورة من خلال شخصيات متعددة بالنظر إلى ما ميز الرواية من حوارية دعمها تعدد الرواة، فحمة يصف ظلم الأتراك كما ذكر المقبوس السابق، أما الشخصيات الفرنسية فيتم التمييز بين الأتراك و الأهالي على أساس ديني، فيستعير القنصل المذاهب المسيحية ليشرح لكافيار الفرق بين الفئتين، فيرى في المور كاثوليك المسلمين، أما الأتراك فبروتستانت، غير أن الفروق لا تظهر بجلاء إلا عند القضاة و المساجد المقسمة، وهو سبب صبر المور على الأتراك، فالرواية تعرض تمثل للعلاقة بالأتراك بذات التمثيل الذي ستعرضه للفرنسيين و تساوي بينهما كونهما استعمار للجزائر كلاهما، رغم أن التاريخ يفند ذلك، و لا تبرر لعدم الثورة عليهم بالأسباب الدينية، تشابه الدين الذي عرضه من خلال القنصل و الفرنسي كافيار.

أما المستعمر الفرنسي فتقدمه الرواية في صورتين الأولى إيجابية للأخر المتحضر، العالم، وتأتي على لسان حمة السلاوي و هو من الأهالي ينبهر بحضارة المستعمر: " تحمل أيديهم أدوات لم نرها من قبل، يتكلمون لغات جديدة أفهم بعضها، ويغيب عني بعضها الآخر، أتبعهم إلى الفندق، أجلس غير بعيد عنهم، وأصغي إلى صوت أحدهم يحدثهم عن أدوية تشفي أمراضا يخال الناس في المحروسة أنها بلاء من عند الله، ... وحين يبحث علماءهم عن مزيد من الاكتشافات، يسرع الرياس إلى قواربهم ليعترضوا السفن الأوروبية⁽²⁶⁾" و ان كان من المستبعد أن يعرف شخص مثل السلاوي لغة الفرنسيين ليفهم حديثهم عن الأدوية و الاكتشافات، فإن ما يهمننا من المقبوس هو تصوير الرواية للأخر المستعمر في صورة إيجابية، لينبهر به الأصلاوي، ناهيك عن الصورة النمطية التي يقدم بها الأوروبي نفسه عامة و هي الجد في العمل والاجتهاد،

فتعرضها الرواية في هوس كافيّار بعمله بالجوسسة وانكبابه على رسم الخرائط والاعداد لاستعمار الجزائر، حتى أن القنصل كان ينصحه بالاهتمام بصحته، ولا يفعل⁽²⁷⁾.

والمقبوس السابق الذي يمثل للأوروبي العالم يعرض مقابلة للأخر بالأنا في شقيها المور و الترك، فتصور الأهالي بالجهل والاستسلام، كما تقزم العثماني أيضا وتصوره مثلها للسطو دون أن ينفعه اكتناز الذهب بتحسين حياته. لتعيد الرواية إنتاج صور نمطية مكرورة عن الشرقي الجاهل البخيل الهمجي، ولا تعرض لقارئها ما قد يكسر أفق توقعه، رغم أن التاريخ و حتى بعض الرحلات الأوروبية قدمت صورة مغايرة تماما، فبدل الجهل الذي تنسبه الديوان الاسبرطي لسكان المحروسة يؤكد جورج فيلهام شيمبر أنه لم يجد بها أميا واحدا بالجزائر: "لقد بحثت قصدا بين السكان في مدن الجزائر عن شخص واحد يجهل القراءة والكتابة، غير أنني لم أعثر عليه⁽²⁸⁾".

لم تغفل الرواية استبداد المستعمر، بل إنها قدمت صورا متنوعة للمستعمر الهمجي أولاها ارغامه الأهالي على نبش قبور موتاهم لاستخراج عظام الموتى منها، التي تستغل في تبييض السكر:
" تأملني الطبيب مليا ثم قال:

يقال إن الباخرة تحمل عظاما بشرية؟

أهي لجنود أوصوا بذلك؟

-لا. بل لمصانع السكر. يقال إنها تستعمل في تبييضه.

ذهلت وأنا أسمع كلماته: أتعي ما تقوله سيدي الطبيب؟"⁽²⁹⁾

هذه الصورة الهمجية التي تعرضها الرواية للمستعمر تنافي ما يروجه خطابه من أنه جاء لنشر الحضارة والمدنية، ولم تقف همجية المستعمر عند الاعتداء على الأموات الذين تستعمل عظامهم في الصناعة، بل تتعداهم للأحياء بالاعتداء على مقدساتهم والاستيلاء على مساجدهم و تحويلها إلى كنائس يقول ميار في رواية ديوان الاسبرطي: «كنت حزينا على المساجد والأوقاف التي أخذت عندما حل بورمون ومن بعده كلوزيل، ومضت سنوات ثلاث لم نستطع استرجاع أي منها، جامع الباديسان، جامع الرابطة، والصباعين، وجامع القبائل، وجامع الرحبي وعلي خوجة، وسيدي عمار التنسي، وجامع عبيد باشا.⁽³⁰⁾ ناهيك عن سلب أراضي الجزائريين، وهي الصورة التاريخية للمستعمر المستبد الظالم، الذي مارس همجية تتناقض خطابه المثالي.

تسرد الرواية إذن التاريخ لكنها لا تقف عند حدوده بل تجعل منه مادة سردية تخلق منها حكايات فنية وتتمرر رؤى أيديولوجية وهي لتحقيق هذا الانزياح عن موضوعية التاريخ توسلت بفن المذكرات أحيانا لتخرج بمتخيلها التاريخي من محدودية التاريخ إلى رحابة السرد الذاتي، و تقاوم بهذا الفن التاريخ الرسمي من الداخل، فتقدم تمثيلات للأنا و الآخر التاريخيان مصورة المستعمر بصورتين الأولى إيجابية في انبهار

الأهالي بعلمه و عمله، و الثانية سلبية أقرت همجيته في تعذيب المجاهدين واضطهاد الأهالي أحياءهم و حتى امواتهم.

قائمة المصادر و المراجع:

- أبو العيد دودو، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830- 1855 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975
- بول ريكور، الزمان و السرد، الحكبة و السرد التاريخي، ت: سعيد الغانمي ، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006، ج 1
- جورج لوكاش ، الرواية التاريخية، ت: صلاح جواد الكاظم، وزارة الثقافة و الإعلام، العراق، 1986
- عبد السلام أفلمون، الرواية و التاريخ، سلطان الحكاية و حكاية السلطان ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2010
- عبد الفتاح الحجمري ، هل لدينا رواية تاريخية ، مجلة فصول مج 16، ع3، شتاء 1997
- عبد الله الخطيب ، روايات باكتير قراءة في الرؤية و التشكيل ، دار المأمون ، عمان ، 2008
- عبد الله العروي ، مفهوم التاريخ ، الألفاظ و المذاهب، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط 4، 2005
- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018
- عبدالله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 بيروت 2011، ص 5-6.
- نادر كاظم، الهوية و السرد، دراسات في النظرية و النقد الثقافي، دار الفراشة للنشر و التوزيع، الكويت، 2016
- نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتاب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2006.

الهوامش :

- (1) عبد السلام أفلمون، (2010)، الرواية و التاريخ، سلطان الحكاية و حكاية السلطان ، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ص 5
- (2) بول ريكور، (2006)، الزمان و السرد، الحكبة و السرد التاريخي، ت: سعيد الغانمي ، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ج1، ص 149
- (3) المرجع نفسه، ص 102
- (4) عبد الله العروي، (2005)، مفهوم التاريخ ، الألفاظ و المذاهب، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط 4، ص 35
- (5) المرجع السابق ، ص 26
- (6) عبد السلام أفلمون، الرواية و التاريخ، ص 20

- (7) المرجع نفسه، ص 21
- (8) عبد الفتاح الحجمري،(1997)، هل لدينا رواية تاريخية ، مجلة فصول مج 16، ع3، شتاء 1997، ص 62
- (9) عبد الله الخطيب،(2008)، روايات باكتير قراءة في الرؤية و التشكيل ، دار المأمون ، عمان، ص 16
- (10) المرجع نفسه، ص 16
- (11) جورج لوكاش،(1986)،الرواية التاريخية، ت: صلاح جواد الكاظم، وزارة الثقافة و الإعلام، العراق، ط2،ص 89
- (12) نضال الشمالي،(2006)، الرواية و التاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،عالم الكتاب الحديث،جدارا للكتاب العالمي،الأردن ،ص 112
- (13) المرجع نفسه، ص ص 113،114
- (14) المرجع نفسه، ص 115 ، نقلا عن هشام غرايبة : عن التاريخ و الرواية ، مجلة البيان ، جامعة آل البيت، م2،ع2، ربيع 1999، ص 81
- (15) نضال الشمالي ، الرواية و التاريخ، ص 117
- (16) عبدالله إبراهيم،(2011)، التخييل التاريخي (السرود والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، ص 5-6.
- (17) المرجع نفسه.
- (18) نادر كاظم،(2016) الهوية و السرود، دراسات في النظرية و النقد الثقافي، دار الفراشة للنشر و التوزيع، الكويت، ص133
- (19) عبد الوهاب عيساوي،(2018) الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص 189 و 261
- (20) الرواية،ص 192
- (21) الرواية،ص 63
- (22) الرواية،ص77
- (23) الرواية،ص 163
- (24) الرواية،ص148
- (25) الرواية،ص63
- (26) الرواية،ص 361
- (27) الرواية ،ص 202
- (28) أبو العيد دودو،(1975)،الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830- 1855 ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ص13
- (29) الرواية،ص 16
- (30) الرواية،ص276