جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY

جامعة الوصل
AL WASL UNIVERSITY

كتاب

مؤتمر الدراسات العليا والبحث العلمي

والموسوم بـ

(قراءة النص- الإشكاليات والمناهج)

جامعة الوصل – الإمارات العربية المتحدة

2021 م

جامعة الوصل
ALWASL UNIVERSITY
جامعة الوصل
AL WASL UNIVERSITY

كتاب

مؤتمر الدراسات العليا والبحث العلمي

والموسوم بـ

قراءة النص – الإشكاليات والمناهج

جامعة الوصل – الإمارات العربية المتحدة

2021

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة السلام على من المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آهله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.. أما بعد.

فإن هذا الكتاب ثمرة يانعة، ونتاج قيِّم لما قُدِّم من بحوث، إلى المؤتمر الدولي الثاني للدراسات العليا الذي عُقد في جامعة الوصل بدبيّ يومي (25-24) من شهر نوفمبر لعام 2021م، وقد حمل عنوان (قراءة النص - الإشكاليات والمناهج)؛ حيث شرع هذا العنوان الباب على مصراعيه لطرح كثير من القضايا المحورية والمفاهيم الشائكة ذات الصلة بقراءة النص، في إطار محاور ثلاثة: أولها- النص بين المصطلح والمفهوم، وثانيها- قراءة النص بين التراث والمعاصرة، وثالثها- جدلية العلاقة بين النص وفهمه.

وبعد تحكيم الأبحاث المقدمة تم اختيار تسعة وعشرين بحثًا يعالجون قراءة النص من وجهتيه النظرية والتطبيقية، مع اتساع رقعة التطبيق لتشمل الأنماط المختلفة للنص: اللغوية، والشرعية، والاجتماعية، والإعلامية.

وكانت البحوث المختارة خير شاهد على ما اتسم به المشاركون من اختلاف في الثقافات، والبيئات، والمؤسسات المنتمين إليها، إلا أن جامعهم الأكبر ما تمتعوا به من خبرات عريضة، ورؤى متجددة، ومشاركات فاعلة.

وأما عن منهج ترتيب البحوث في هذا الكتاب فقد حاولنا أن نراعي فيها أولية التقديم، وفق الترتيب الزمني لجلسات المؤتمر، بغض النظر عن طبيعة النص أو نوع الخطاب الذي تناوله البحث؛ ذلك بعد أن قامت لجنة معنية بإعادة مراجعة وتدقيق تلك البحوث. وقد أفردنا باحثي (سمينار الوصل)، وهم طلاب الدراسات العليا الذين كان المؤتمر يرمي إلى أن يستفيدوا من زملائهم الباحثين في كل أرجاء المعمورة- أفردنا لهم قسمًا خاصًّا هو (سمينار الوصل).

ويسعدنا في هذا الصدد أن نسوق أبلغ معاني الشكر والتقدير لمعالي جمعة الماجد رئيس مجلس أمناء جامعة الوصل، لما أحاط به المؤتمر من رعاية كريمة، ولسعادة مدير الجامعة أ.د. محمد أحمد عبد الرحمن لدعمه الحثيث، ومتابعته المتواصلة، وتوجيهاته السديدة.

كما نقدم جزيل الشكر والتقدير إلى نيابة البحث العلمي واللجان العلمية، والتنظيمية، والتحكيمية، التي أسهمت في نجاح هذا المؤتمر، سائلين الله -تعالى- المزيد من الرقي والتقدم، والرفعة.

د. إبراهيم ربابعة

الرئيس التنفيذي للمؤتمر الدولي الثاني للبحث العلمي

البنية البوليفونية في رواية

«الديوان الإسبرطي» لعبد الوهاب عيساوي

أ.د. الرشيد بوشعير

جامعة الوصل / دبي- الإمارات العربية المتحدة

ملخّص

يتناول هذا البحث شكلًا من أشكال بناء الرواية المعاصرة التي تستهدف تكريس الحياد السردي من خلال تعدد الأصوات بدلًا من تكريس الذاتية السردية والصوت الواحد الذي يتناقض مع طبيعة الأسلوب الروائي الذي يقوم على «البوليفونية» التي سبق للناقد الشكلاني «ميخائيل باختين» أن اكتشفه في أعمال «دوستويفسكي» الروائية.

ويرصد هذا البحث مظاهر توظيف البنية «البوليفونية» في رواية الكاتب الجزائري عبد الوهاب عيساوي الموسومة «الديوان الإسبرطي»، وهي الرواية الحائزة على جائزة «البوكر» المرموقة، محللًا ومثمنًا.

الكلمات المفتاحية: البوليفونية، الرواية، التاريخ، البنية، تعدد الأصوات.

Abstract

This research deals with a form of constructing a contemporary novel that aims to establish narrative neutrality through polyphony, instead of perpetuating narrative subjectivity and one voice, which contradicts the nature of the novelistic style that is based on the «polyphony» that the formal critic Mikhail Bakhtin had previously discovered in Dostoevsky›s novels.

This research monitors the aspects of employing the «Polyphonic» structure in the novel of the Algerian writer Abdel-Wahab Issawi, which is tagged with «Al Diwan Al Esparti», which is the novel that won the prestigious «Booker» award, an analyst and an appraiser.

Keywords: polyphony, novel, history, structure, polyphony

مقدمة:

إن فكرة الممنوع الأدبي تبلورت في الآداب العالمية منذ القدم، وخصة في الأدب الإغريقي الذي جسد بضعة أنماط أدبية تمثلت في الشعر الغنائي الذي يعبر عن صوت الشاعر في انفعالاته وعواطفه وهواجسه وصراعه مع الذات، والشعر الملحمي الذي يحاكي أصوات الآخرين في ازدحامها وتدافعها وصراعاتها من أجل الهيمنة والبقاء، والشعر المسرحي الذي يحاكي هو الآخر أصوات الأغيار ونضالهم المستميت من أجل إثبات الذات والإرادة في مواجهة أحكام القدر، ولكن بوساطة الحركة المرئية لا الموصوفة، والكلمة الحية لا المروية، والشعر التعليمي الذي يصدر عن الصوت الواحد المجرد الذي يتسم بالموضوعية، وهو الصوت الوحيد الذي يخلو من أي لون من ألوان الصراع، سواء مع الذات أم مع الآخر.

وعلى الرغم من تطور هذه الأنواع الأدبية وتحولها من الشعر إلى النثر واتخاذها أشكالًا مختلفة باختلاف العصور فإنها ما تزال تتميز في طبيعة أصواتها وغاياتها ووظائفها؛ ففي نهاية المطاف يظل الأدب منظورًا إليه بوصفه أنواعًا أدبية.

وقد حاول بعض النقاد والمنظرون أن يطمسوا معالم هذه القوالب الأدبية، على نحو ما فعل الفيلسوف الإيطالي «بنديتو كروتشه Benedetto Croce» الذي اتخذ موقفًا نظريًا مثاليًا طريفًا من هذه الأنواع، فذهب إلى أنها تستعصي على التصنيف والتمييز بين أنماطها، وذلك بحكم مصدرها الذي يقوم على فعل الحدس الذي يوحد بين الشكل والمضمون، فيغدو الشكل مضمونا والمضمون شكلًا وكأنهما وجهان لعملة واحدة[1]، وكذلك الأمر بالنسبة إلى «جيرار جينيت Gérard Genette»[2] في محاولته تمييع الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية ورغبته في الجنوح إلى «النص الشامل» أو «جامع النص».

ولكن هل يعني هذا كله أن هذه الأنواع الأدبية لا يمكن أن تتواصل وتتواشج؟

الحقيقة أن الحرص على صفاء أو نقاء النوع الأدبي كان في القرن السابع عشر عند الكلاسيكيين الجدد خاصة، من أمثال «راسين» و «موليير» و «كورني» و «بومارشيه»، على الرغم من أن عبقريًا مثل «شكسبير»، لم يلتزم به، ولذلك سمح لنفسه أن يمزج بين

1- يرجع إلى كتاب الخطاب البيني في الثقافة الكلاسيكية والمعاصرة (الأدب أنموذجًا) للدكتور الرشيد بوشعير. دار أوراق. الطبعة الأولى. الشارقة 2012. ص123-122.

2- جيرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع. ترجمة عبدالعزيز شبيل. منشورات المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة 1999.

التراجيديا والكوميديا في بعض أعماله المسرحية، على نحو ما فعل في «هاملت»[1] بمشهد حفار القبور الذين كان يثرثرون في مرح وحبور في موقف تراجيدي.

وعندما انحسرت الكلاسيكية الجديدة في الأدب الأوربي، وتدفقت موجة الرومانسية ذاب جليد التزمت الكلاسيكي ومدت الجسور بين الأنواع الأدبية وظلت الهجنة النوعية تشتد وتشمل سائر القوالب الأدبية، حتى بات من المألوف أن تتواشج الأصوات السردية والأصوات الدرامية والأصوات الشعرية في القصيدة الواحدة أو السيرة الذاتية أو المسرحية الملحمية، ناهيك عن الرواية التي تعد نوعًا أدبيًا مركبًا لا يختزل القوالب الشعرية والنثرية حسب، وإنما يختزل المعارف والعلوم الأخرى، وخاصة العلوم الاجتماعية.

ومن هنا غدت «جمالية التعددية في الأصوات واللغات من أبرز مظاهر جماليات السرد الروائي الحديث، وذلك بما تحققه هذه الإشكالية في سياق إيجاد جمالية حوارية ديموقراطية على مستوى تأصيل تعددية الرؤى وتنوع بنيات الشكل الفني في الرواية؛ إذ إن هذه التعددية تغيب صوت السارد أو تهمشه لمصلحة تعددية أصوات الخطاب السردي ولغاته»[2].

وقد تبوأت هذه التعددية الصوتية موقعها في النظرية النقدية المعاصرة منذ عمد ناقد كبير، مثل «ميخائيل باختين M. Bakhtine» إلى اتخاذها معيارًا لتثمين الرواية وبنيتها التي تقوم على تعدد الأصوات، وهو ما يكمن خلف عبقرية روائي عالمي مثل «دوستويفسكي» بنظر باختين.

إن «دوستويفسكي» بنظر باختين هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone، لقد أوجد صنفًا روائيًا جديدًا بصورة جوهرية، ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشوها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي لا تذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ والتي اعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوربية؛ ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي، إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تمامًا مثل كلمة المؤلف الاعتيادية. إنها لا تخضع للصورة الموضوعية

1- وليم شكسبير: هاملت. ترجمة خليل مطران. دار المعارف بمصر. الطبعة السادسة. القاهرة (د.ت).

2- الدكتور حسين المناصرة: مقاربات في السرد. عالم الكتب الحديث. الطبعة الأولى. إربد- الأردن 2012. ص3.

الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقًا لصوت المؤلف. هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصداءها تتردد جنبًا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانًا فريدًا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة، الخاصة بالأبطال الآخرين»[1].

وهذا التعدد الصوتي الذي يشكل بنية «بوليفونية» هو الذي تنشغل به هذه المقالة وتتتبع ملامحه في رواية «الديوان الإسبرطي» لعبد الوهاب عيساوي، وهي الرواية التي فازت بجائزة «البوكر Booker» العربية سنة 2020، وهي الجائزة العالمية التي تمنح سنويًا لأفضل عمل روائي عربي بأبوظبي.

متن:

تقع هذه الرواية في ثمان وأربعمئة صفحة من القطع المتوسط في طبعتها السابعة الصادرة عن دار مسكيلياني للنشر والتوزيع بتونس ودار ميم للنشر بالجزائر سنة 2019.

وتطالعنا في عتبة غلاف هذه الرواية لوحة زيتية تمثل التحام المقاومة مع الجيش الفرنسي[2]، في بداية العدوان مطلع أربعينيات القرن التاسع عشر، كما تطالعنا بعدها عتبة مقتطفة من «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» لغوتة، وهي تنص على أن:

«الشرق والغرب على السواء

يقدمان لك أشياء طاهرة للتذوق

فدع الأهواء، ودع القشرة

واجلس إلى المأدبة الحافلة

وما ينبغي لك، ولا عابرا

1- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي. ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي. دار توبقال. الطبعة الأولى 1986. ص11.

2- ينبغي الإشارة هنا إلى أن أغلفة الرواية كانت تتغير بتغير الطبعات، ومن هذه الأغلفة غلاف طبعة 2019 الذي يمثل حادثة المروحة الشهيرة، وغلاف طبعة سابقة يمثل لوحة «عازف الكمان» لمارك شاغال اليهودي الروسي الفرنسي..

أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام»[1].

وإذا كانت عتبة الغلاف تومئ إلى صدام غير متكافئ بين المقاومة الجزائرية وجحافل الجيوش الفرنسية الغازية فإن عتبة «غوتة» تعبر عن صفاء الجوهر البشري ونبوه عن قشرة التباين بين الثقافات والمواضعات والأهواء والعصبيات.

ودعوة «غوتة» الإنسانية السامية تتناقض مع متن هذه الرواية التي تنطوي في جانبها الفرنسي على دوافع لا تخلو من إحن وجشع وعدوان، كما سنرى.

تدور أحداث هذه الرواية التاريخية حول غزو ناپوليون للجزائر من خلال خمسة شخوص ومواقف وأحداث تنوس عبر فضاءات جزائرية وفرنسية وأزمنة مضغوطة في السنوات الثلاث الأولى من احتلال الجزائر «المحروسة»، كما يبدو من خلال تصريح «ديبون» في مذكراته ورسائله:

- «اثنا عشر عامًا انقضت على موت نابوليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي»[2].

- «بعد انتهاء عامين من غيابي وثلاث سنوات على احتلالها»[3].

ويبدو ذلك أيضًا من خلال ما يسرده «حمة السلاوي» في مذكراته:

- «ثلاث سنوات تمر على الاحتلال، ولم يتغير شيء، بل إنهم كانوا في كل يوم يحبون عددًا من الشباب»[4].

- «لقد حولتك السنوات الثلاث إلى شخص مختلف»[5].

كما يبدو ذلك أيضًا من خلال مدونات «ابن ميار» الذي كان يحاول جاهدًا أن يستعيد العقارات التي استولى عليها الغزاة.

- «منذ سنوات ثلاث وأنا أتحاور مع الفرنسيين بالتعاون مع الإنجليز، وقد كانوا ضد

1- عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي. ص5.
2- الرواية. ص11
3- الرواية. ص28
4- الرواية. ص76
5- الرواية. ص235

الحملة على الجزائر»[1].

ويبدو ذلك أيضًا من خلال سيرة «دوجة» التي ترويها بنفسها مستحضرة مصير ابن ميار في حلمها:

- «أخيرًا ارتاح مما كان يثقله طوال سنوات ثلاث»[2].

وعلى الرغم من أن الكاتب كان يريد أن يؤرخ لما حدث في السنوات الثلاث الأولى من احتلال الجزائر، فإنه كان يضطر أحيانًا إلى تجاوز هذه السنوات الثلاث عندما يفيض به الزمن ويجبره على ملاحقة أحداثه في الماضي أو المستقبل، على نحو ما يتراءى في مدونات «كافيار» التي سجلها «ما بين 1816و 1830»[3]، وتخطيط «حمة السلاوي» للالتحاق بالمقاومة في الغرب بقيادة الأمير عبد القادر[4].

والحقيقة أننا نلتمس هذا الحرص الشديد على التقيد بالسنوات الثلاث من خلال عناوين كثير من فصول الرواية التي يطالعنا فيها النزوع التأريخي بوضوح لا لبس فيه، ويكفي تسجيل العناوين الآتية، على سبيل المثال:

- «ديبون/مرسيليا/مارس 1833»[5].
- «كافيار/الجزائر/مارس 1833»[6].
- «ابن ميار/المحروسة/مارس 1833»[7].
- «حمة السلاوي/المحروسة/مارس 1833»[8].
- «دوجة/المحروسة/مارس 1833»[9].

1- الرواية. ص299
2- الرواية. ص329
3- الرواية. ص201
4- الرواية. ص381
5- الرواية. ص11
6- الرواية. ص30
7- الرواية. ص49
8- الرواية. ص65
9- الرواية. ص79

أيًا ما يكون الأمر، فقد استطاع الكاتب أن يستجيب لغواية التاريخ في هذه الرواية بأن يضيء حيوات الشرائح الاجتماعية المختلفة خلال فترة الثلاث سنوات المكثفة، وكأنه كان يريد من كتابة التاريخ كتابة تاريخ من لا تاريخ لهم، وهم أولئك الناس البسطاء الذين اكتووا بأوار الغزو الفرنسي، دون التركيز على القادة والأعيان والضباط الكبار ودون الحرص على تدوين أعداد الضحايا والمعارك.

ليس هناك حبكة سردية واحدة بهذه الرواية وإنما هناك حبكات صغيرة ترتبط بخمسة شخوص يشكلون وجهات نظر مختلفة تجاه غزو الفرنسيين للجزائر مستهل أربعينيات القرن التاسع عشر، وهم «ديبون» الذي قدم مع الحملة الفرنسية كي يغطي أحداثها، و «كافيار» الذي سبق له أن شارك في حروب نابوليون في أوربا وشهد هزيمته في «واترلو» ثم قدم إلى الجزائر ممهدًا للحملة الفرنسية على الجزائر وهو يأمل أن يعثر على نصر يعوضه عن تلك الهزيمة، ولكنه يؤسر في البحر بأيد البحارة الأتراك قبل بداية الحملة ويجبر على القيام بالأعمال الشاقة في قطع صخور البناء مثل العبيد، ثم يطلق صراحه بوساطة ساعي قنصل السويد وإلغاء قانون الرق، وبعد ذلك كله يجد نفسه مخططا للحملة الفرنسية ودليلًا مستعينًا بالوثائق والخرائط التي تساعد قادة تلك الحملة على تحقيق أهدافهم.

ومن هؤلاء الشخوص الخمسة «ابن ميار» الجزائري الموالي للأتراك، الذي يعاني من جشع الفرنسيين وأطماعهم وتنكرهم لمعاهدة الصلح المبرمة مع «الباشا» التركي، ويحاول أن يستعيد منهم الأراضي والعقارات العامة والخاصة التي استولى عليها، بما فيها المساجد والقصور التي اتخذوها مقرات للإدارة العسكرية أو حولوها إلى كنائس، ولكن «ابن ميار» يخفق في استعادة تلك العقارات وينفى إلى إسطنبول، و «حمة السلاوي» (الموروس Moros) الجزائري الثائر الذي يناوئ الفرنسيين والأتراك والعملاء على حد سواء، ويشارك في صد الغزاة، ويؤسر ويفر من السجن ويغتال «المزوار» العميل الذي كان يلاحق الفتيات الجزائريات فيعتدي عليهن ويتاجر بشرفهن في أوساط «اليولداش» من الانكشارية، ثم يلتحق بجيش الأمير عبدالقادر مقاومًا.

ومن هؤلاء الشخوص الخمسة كذلك «دوجة» الفتاة اليتيمة البائسة التي تبهرها شجاعة «السلاوي» فتتعلق به وتمارس أعمالًا مهنية منزلية فتأويها «لالة سعدية» زوجة ابن ميار، وعندما تسافر إلى إسطنبول مع زوجها، تنتقل «دوجة» إلى منزل «لالة زهرة» اليهودية التي تحنو عليها.

إن هؤلاء الشخوص الخمسة يمثلون أصواتًا متباينة لشرائح اجتماعية وإثنيات متصارعة تسعى إلى ترسيخ أقدامها في الجزائر في أثناء الحملة الفرنسية.

ويمكن أن نضيف إلى هذه الأصوات أصواتًا أخرى لعبت دورًا خطيرًا في توجيه حركة الفعل بهذه الرواية، ولكن الكاتب أراد أن يتجاهلها لسبب ما، وفي مقدمة هذه الأصوات صوت «ميمون» التاجر اليهودي الذي كان متورطًا في ديون القح الجزائري على فرنسا، ثم سعى إلى أن يندس ضمن أعضاء اللجنة التي تفاوض من أجل استعادة الأوقاف من الفرنسيين بذهنية التاجر الذي يعمل على خدمة مصالحة الخاصة، ولذلك فإن «كافيار» يعجب به عندما يراه يستولي على أموال الأوقاف و «يهربها إلى مرسيليا»[1].

ومن هذه الأصوات أيضًا صوت «سيدي عبد الرحمن» الذي يرمز إلى العقائدي الصوفي تحديدًا، وهو الصوت الميتافيزيقي الذي يقابل سائر هذه الأصوات الخمسة الواقعية التاريخية.

إلا أن الكاتب لم يجسد هذا الصوت الميتافيزيقي في نموذج اجتماعي حي وإنما أراد أن يرمز إليه من خلال طائر اللقلق الأبيض الذي كان يظهر في بعض المواقف كي ينقل رسالة «سيدي عبد الرحمن» الولي الذي يرعى مدينة الجزائر في المعتقدات الشعبية.

إن ذلك اللقلق ينظر إليه بوصفه حامل رسائل وإشارات «سيدي عبد الرحمن» ومعبرًا عن صوته، وهو ما يفسر تشاؤم «دوجة» مما رواه «ابن ميار» عن زيارته لضريح «سيدي عبد الرحمن» وعن «موت الطائر الأبيض»[2] الذي عدته نذير شؤم وإشارة غيبية إلى تعرض «السلاوي» لمكروه:

«وبعدما استعاد أنفاسه كلمنا عن أشياء غريبة حدثت له عند الضريح، وعن موت الطائر الأبيض، فخفق قلبي بقوة، وسقط من يدي إناء الماء، واستعاذت لالة سعدية بالله»[3].

و «ها هي ليلة أخرى، ينوب ابن ميار عني، أراه من مكاني. لن يحتمل رحيله والإشارة التي لم أعها بعد، ولم تود لالة سعدية أن تبوح بها، تلوذ بالصلاة والدعاء. فما موت الطائر

1- الرواية. ص362
2- الرواية. ص398
3- الرواية. ص398

إلا نهاية أحدهم، قد يكون السلاوي أو ابن ميار»[1].

والسؤال الذي يمكن أن يطرح هو السؤال المتعلق بالشخوص الآخرين في الرواية، ألم يكن لهم أصوات تعبر عن مواقف فكرية أو اجتماعية في هذه «السيمفونية»؟!

الحقيقة أن الشخوص الآخرين الذين يظهرون لماما في مسرح الرواية وفضاءاتها الجزائرية أو الفرنسية، أو تأتي أصواتهم نحيلة في سياق الارتداد (الفلاش باك) أو تيار الوعي أو في سياق السرود التوثيقية، من أمثال «الدوق روفيغو»[2]، أو «كلوزيل»[3]، أو «بورمون»[4]، أو «فوارول»[5]، أو «اللورد إكسموث»[6]، أو «إبراهيم باشا»[7]، أو القنصل «دوڤال»[8]، وغيرهم، لم يشكلوا في الرواية حضورًا مميزًا، بل كانوا يشكلون حضورًا موازيًا، وبالتالي فقد كانت أصواتهم تمثل رجع الصدى بين الأصوات الرئيسة بالرواية -ويكفي أن نتمثل بأصوات «أحمد باي» الذي كان صامدًا في قسنطينة - في سياق وصف جشع الغزاة الذين كانوا ينهبون خيرات الجزائر المالية والزراعية والعقارية، وحتى المقابر لم تكن لتنجو منهم؛ فقد كان المالطيون يستخرجون عظام الموتى ويشحنونها في الصناديق إلى فرناس كي تطحن وتخلط بالسكر لتبييضه»[9]!

وكما يتراءى فإن تفاصيل أحداث الحملة الفرنسية لم تسرد في الرواية سردًا عموديًا وإنما سردت أفقيًا، وهو الأسلوب المناسب لطبيعة الرواية التاريخية التي لا تعنى بالأحداث العسكرية والسياسية بقدر ما تعنى بوصف آثارها الاجتماعية والثقافية والسيكولوجية؛ فما كان عبدالوهاب عيساوي يستطيع أن يبدع «سمفونية ليفونية» لو اكتفي بتلفيق حكاية خيالية تشكل عقدة وحلًا في نهايتها، وهو ما يطالعنا في أعمال كتاب الرواية التاريخية الذين أدركوا طبيعتها، من أمثال تولستوي وعبدالرحمن منيف وأمين معلوف ويوسف زيدان ونجيب محفوظ وجمال الغيطاني.

1- الرواية. ص400
2- الرواية. ص35، 50
3- الرواية. ص46
4- الرواية. ص46، 99
5- الرواية. ص119
6- الرواية. ص129
7- الرواية. ص137
8- الرواية. ص113
9- الرواية. ص14

وهناك ظاهرة لافتة للنظر في نظم الأصوات البوليفونية بهذه الرواية، تتمثل في ظاهرة الإسقاطات التاريخية لتلك الأصوات على شخوص وأحداث معروفة في الحركة الوطنية الجزائرية؛ فابن ميار - على سبيل المثال - يعد إرهاصًا لظهور شخصية وطنية تاريخية تتمثل في شخصية «مصالي الحاج»، وشخصية «السلاوي» تعد صنوا أو إرهاصًا لظهور العربي بن مهيدي ومصطفى بن بولعيد وديدوش مراد، وغيرهم من مفجري ثورة تحرير الجزائر، ومشهد حركة السلاوي بالقصبة إسقاط صريح لأحداث تاريخية لاحقة بالقصبة، وخاصة تلك الأحداث المتعلقة بـ «علي لابوينت».

وهناك إسقاطات أخرى أدبية، يمكن أن تتراءى في استنساخ بعض فضاءات رواية الطاهر وطار الموسومة بـ «عرس بغل»[1]، وخاصة في فضاءاتها الموبوءة بالمباغي.

ونلفت النظر إلى أن هذا الإسقاط التاريخي إسقاط معكوس، أي أنه إسقاط لمواقف تاريخية معاصرة على مواقف تاريخية سابقة.

ومن المفروض أن ينعكس تعدد الأصوات على النسيج اللغوي، ولكن هذا النسيج كان على مستوى واحد، بغض النظر عن تفاوت المستويات اللغوية وتباينها وتفاوت المستويات الثقافية والاجتماعية.

فعلى سبيل المثل يجري الحوار بين «دوجة» و «السلاوي» باللغة الفصيحة على النحو الآتي:

- «لا أريدك أن ترحل ثانية
- ولكنني سأرجع إليك.
- ولماذا أحس أنك لن تعود؟
- سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحيث تستتب الأمور هناك سأعود لاصطحابك، تيقني من ذلك»[2].

وفي السفينة التي سافر فيها «ابن ميار» حاملًا عرائضه ووثائقه التي تثبت ملكية الجزائريين للعقارات التي استولى عليها الفرنسيون، آملًا أن يعرضها على الملك في باريس

1- الطاهر وطار: عرس بغل. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر 2008.

2- الرواية. ص34

عسى أن يأمر بإعادتها إلى أصحابها، ويدور حوار بين المسافرين بمستوى لغوي معجمي واحد، نقتطف منه طرفا ما دار بين «ابن ميار» والضابط الفرنسي».

- «لن تكون المحروسة إلا لنا نحن أهلها.
- ولكنها دونكم يا سيد ابن ميار.
- ذلك ما يبدو لك.
- أحلام يقظة، ستصحو منها في باريس»[1].

والأرجح أن الكاتب وظف مستوى لغويًا واحدًا لاستحالة توظيف مستويات تتعدد بتعدد اللغات واللهجات والإثنيات من الأتراك والفرنسيين والمالطيين واليولداش، فضلًا عن «المورو» كما يسميهم الأسبان.

وقد أراد «عبد الله حمادي» أن يكتب رواية متعددة الأصوات اللغوية، وهي رواية «تفنست»[2]، فجاء خطابها اللغوي ثوبًا مرقعًا خليطًا من لهجات سوقية، ولغات فصحية، ولغات أخرى كالإسبانية والفرنسية، فضلًا عن اللهجة المصرية!

وما من شك في أن كاتبًا يلجأ إلى تسجيل الواقع اللغوي بتفاصيله المتباينة باسم الواقعية يتنكب جادة الصواب، لأن العبرة في تصوير الهجنة الاجتماعية واللغوية بلسان الحال لا لسان المقال، وذلك تجنبًا للانزلاق إلى درك الواقعية الطبيعية التي كان روادها، من أمثال «فلوبير» و «زولا» يريدون أن يتعلقوا بقشرة الحياة لا بجوهرها.

وقد أراد الكاتب أن يوزع الأحداث والشخوص على خمسة أقسام يتناول فيها الرواة زمام السرد، ولكنه لم يحرص على تقديم سائر الشخوص وإتاحة الفرصة أمامهم كي يعبروا عن أنفسهم ورؤاهم، وهؤلاء الرواة الذين أمسكوا بزمام السرد تحديدًا هم «ديبون» الذي كان يميل إلى الاعتدال والتعاطف مع الجزائريين انطلاقًا من فكر الفيلسوف «سان سيمون Saint-Simon»، و «كافيار» الذي قدم من معركة «واترلو Waterloo» يجر أذيال الخيبة والهزيمة كي يجد تعويضًا في غزو الجزائر، و «ابن ميار» الحانق المغلوب على أمره الذي يريد أن يستعيد حقوق الجزائريين بالطرق السلمية بوساطة تدبيج العرائض

1- الرواية. ص135

2- عبدالله حمادي: تفنست. منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية. الطبعة الأولى. الجزائر 2006.

التي نقلها بنفسه إلى ملك فرنسا بباريس دون جدوى، وينتهي به المطاف إلى النفي إلى إسطنبول، و «حمة السلاوي» الجسور الذي يحمل السلاح ويخوض معمعة الدفاع عن «المحروسة» مع المقاومين من الأتراك و «المورو» في «اسطاولي»، ويسجن ثم يفر من سجنه، ويظل يتربص بالغزاة على امتداد الرواية، وتلاحقه عيون الشرطة الفرنسية على إثر قتله العميل «المزوار» الذي كان يعتدي على الفتيات الجزائريات ويقدمهن فريسة لـ «الباشا» و «اليولداش»، كي يرميهن في المباغي نهاية المطاف، ويفر السلاوي إلى غرب الجزائر كي يكون محاربًا في جيش الأمير عبدالقادر، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الشخصية الخامسة التي اتخذها الكاتب ممثلة لصوت المرأة، وهي شخصية «دوجة».

وإذا كان الكاتب الذي وزع هذه الشخصيات على أقسام الرواية الخمسة كي تتداول سرد أحداث الرواية قد وفق في توزيع أدوارها بوصفها نماذج ترمز إلى ألوان النسيج الاجتماعي في سنوات الحملة الفرنسية الثلاث الأولى، فإنه أخفق في انتقاء نموذج المرأة الذي أسنده إلى شخصية «دوجة» اليتيمة السبية المغلوبة على أمرها.

وربما كانت براعة عبدالوهاب عيساوي تتراءى خاصة في تطويع المادة التاريخية وتجسيدها في شخوص يتحركون ويعبرون بحيوية وتنوع «بوليفوني» عن دوافع الغزو الهمجي الفرنسي للجزائر ووصف آثاره المدمرة.

والذي نخلص إليه أن عبدالوهاب عيساوي قد استطاع في «الديوان الإسبرطي» أن يوظف الأسلوب «البوليفوني» في البناء الروائي، وهو الأسلوب الذي أتاح له أن يمتص رحيق الفعل التاريخي في فترة متوترة من تاريخ الجزائر الحديث ويصيغه صياغة سردية فنية متوازنة، لا تنزلق به إلى درك اجترار وتكرار التاريخ ولا تقفز به على حقائقه الموضوعية الثابتة، معبرة عن روح المقاومة التي تمخض عنها، وهو ما يطالعنا في هذه الرواية بدءا من عنوانها الذي يستحضر رمزًا تاريخيًا مجازيًا إغريقيًا متمثلًا في «إسبرطة» المقاومة الشرسة، وانتهاء بالتلميح إلى استمرار هذه المقاومة في ملاذ الأمير عبدالقادر البطل.

فهرس الموضوعات

م	اسم الباحث	عنوان البحث	الصفحة
1	د. فدوى تاوريريت أ. أمينة هلال	تداوليّة الخطاب الشّعري قراءة في تحوّلات مقاصد الشّعر العربيّ المعاصر	5
2	لبنى علي المفتاحي	مناهج الحداثة وما بعدها ومقاربة النص التراثي العربيّ	31
3	د. عبد الحميد إدريس الراقي	قضايا النّصّ عند الأصوليّين.. رصد لآليات الاشتغال	51
4	د. مريم عطية بوزيان	المنهج الأصولي والنظريات اللسانية قراءة في السّبق والضّبط	73
5	د. سليمان عبد القادر جبار	موارد تَشَكُّلِ النص القرآني في الدراسات الحداثية والاستشراقية	101
6	د. محمد أمجد رازق بن محمد رازق	علاقة التراث الإسلامي بمناهج البحث العلمي المعاصر -كتب الحديث النبوي وعلومه أنموذجا-	141
7	أ. د. الرشيد بوشعير	البنية البوليفونية في رواية «الديوان الإسبرطي» لعبد الوهاب عيساوي	167
8	د. خالد أحمد	قراءة نقدية من خلال نظريات ما بعد الحداثة للنص المسرحي تنصيص للكاتب فهد ردة الحارثي	181
9	د. لطيفة محمد الفارسي	شخصيات النصّ السرديّ في بنية القصص النبويّ. من القراءة المورفولوجية إلى القراءة الإحالية	229
10	أ. د. محمد عبد الحي	قراءة النص الأدبي بين التراث والمعاصرة	257
11	د. مونية مكرسي	قراءة النص اللغوي بين التراث والمعاصرة «مقاربة تأويلية في قصيدة وصف الحمى للمتنبي»	295
12	د. يونس إبراهيم أحمد العِزّي	الشعر الصوفي والتأويل أقنعة النص ومغامرة المنهج (مقاربة نظرية)	331
13	د محمد عبد الحليم أبو عرب	خطاب النبي في القرآن دراسة تداولية	371
14	د. فتيحة دوار	جُهود مالكية الغرب الإسلامي في خدمة النّص القرآني من خلال التفسير الفقهي للقرآن الكريم	401
15	د. مريم محمد بن خاتم الشامسي	نحو مفهوم جديد للقراءة البيداغوجية	437
16	د. أحمد محمد نجيب د. مجاهد جمال الحوت	التحليل اللغوي لألفاظ القرآن الكريم بين التراث والمعاصرة الزمخشري وابن عاشور أنموذجًا	455
17	محمد بن حسين الأنصاري	عُرْف النَّص التراثي رؤية منهجية من منظور التكامل في الدراسات البينية	489

18	أ. د. أحمد عبد الرحيم أحمد فراج	موقف اللغويين من العناصر غير اللغوية في التحليل النصي	535
19	عزيز محمد أوسو	البلاغة العامة وتحليل النصوص الأدبية سؤال في البنية المصطلحية	561
20	أ. آمنة مصبح القايدي	أَعْجُوبَةُ النَّصّ عِنْدَ عَبْدِ القَاهِرِ الجُرْجَانِيّ (دَلَائِلُ الإِعْجَازِ أُنْمُوذَجًا)	589
21	أ. شيخة عبدالله الزعابي	الشاهد النحوي في معجم مقاييس اللغة لابن فارس	605
22	د. حسين عمر دراوشة	قراءة النص اللغوي تداوليًا بين التراث والمعاصرة في الدراسات العربية نقد وتوجيه	637
	أبحاث سمينار الوصل		659
23	ابتسام هائل غيلان المذحجي	الآثار الجانبية للدواء في مرحلة التجارب على الإنسان دراسة فقهية	661
24	أ. تيمور سعيد أحمد شحي	تحقيق مخطوط في التراث الإسلامي موسوم بـ: يتيمة الدهر في فتاوى أهل العصر	675
25	أ. إسماعيل محمد حسن	اختيارات الرُّوْيَانِيّ (ت502هـ) في العبادات من كتابه حِلْية المؤمن: دراسة فقهية مقارنة	683
26	أ. محمد عطا الله فهد الثوابيّة	الأبعاد الفكريّة والتعليميّة في المثال النّحوي دراسة تداوليّة	689
27	أ. محمد حسين بصمه جي	التجريب في الرواية العربية	727
28	أ. سمية أحمد سالم السويدي	علاقة النظام النحوي بلغة الشعر المتنبي نموذجًا	739

شارع زعبيل – دبي – الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 97143961777+، فاكس: 97143961314+، ص. ب: 50106
البريد الإلكتروني: info@alwasl.ac.ae
موقع الجامعة: www.alwasl.ac.ae