الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ـ ميلة ـ

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأنساق الثقافية في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
* إيمان بوطابسو
* وسيلة زاوي

إشراف الأستاذ:
* هشام باروق

السنة الجامعية:2021/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

* إلى اليد التي تهدهد آلامي وترسم الابتسامة على ملامحي، إلى النبع الذي لا ينضب من ارتوائي والقلب الذي لا يمل من احتوائي: "إلى أمي".

* إلى سندي في الوجود ومعيني على الصمود "أبي".

* إلى من ترعرعنا معا في كنف الأسرة أخواتي كوثر، ورقية، وأخواي يوسف، وعبد الرؤوف.

* إلى كل من قدم لي الدعم من قريب أو من بعيد ،إلى رفيقات دربي ومن تقاسمت معهم أحلى أيام حياتي إلى زميلتي في البحث وسيلة، وإلى نسرين، نرجس، خولة أهدي هذا العمل.

* إلى مشرفي الاستاذ "هشام باروق " الذي رافقنا طيلة مسيرة بحثنا.

* إلى كل أساتذتي من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي.

"إيمان بوطابسو"

إهداء

* إلى أمي *"سليمة بن مرارة"* التي لا يتموضع اسمها الا بعد شكر الله تعالى.

* إلى قرة عيني *"أبي عمار"* الغالي أطال الله بعمره وقدرني على ردّ جميله.

* إلى كل عائلتي الكريمة: نبيل، سعاد، اسيا، عزيز، إكرام، حبيبي بلقاسم ولمياء.

* إليك يا صاحب الظل كل التقدير.

* إلى زوجة أخي سهام وكل عائلة زاوي و بن مرارة.

* إلى كل أولاد إخوتي وأخواتي، وعلى رأس القائمة سفيان ومايا، هشام، نوارة، عبد الحي، أحمد، محمد، زياد، وتالين.

* إلى زميلتي في البحث "إيمان"، وإلى زميلات الدرب: "نسرين"، و"نرجس"، أحببت فيكن الصحبة والاجتهاد والمثابرة.

* إلى رفيقة الدرب أختي "أسماء بوكحول" لك مني كل الحب.

* إلى الغاليات أسيا بوالواجد وشيماء قردوح وسارة زايد.

* إلى ريمة ،حليمة، هجيرة.

"زاوي وسيلة"

عرفان وتقدير

*الحمد لله تعالى الذي وفقنا وأعاننا ويسرّ لنا درب الهدى والنجاح،

لإنجاز هذا البحث.

*والشكر الجزيل إلى كل من علمنا حرفا في مسيرتنا العلمية أساتذتنا

جميعا من الطور الابتدائي حتى الجامعي.

*والشكر إلى من ساهم من قريب أو بعيد في إنجار هذا العمل وأخص

بالشكر والتقدير أستاذنا المشرف "*هشام باروق*" الذي بثّ فينا معنى

الاجتهاد وهدانا إلى قيمة عظمى أدركناها هي إننا نستطيع إذا عزمنا.

*كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

و"خاصة معهد الآداب واللغات".

إلى كل هؤلاء تحية تقدير واحترام

"إيمان ووسيلة"

مقدمة

عرفت فترة ما بعد الحداثة ظهور العديد من المناهج والإجراءات النقدية في الأدب والنقد نظرا للتطور الحاصل في شتى المجالات، وهو ما قابله السعي إلى إرساء دعائم جديدة في ميدان النقد الأدبي، ومن هنا ظهرت مقولات النقد الثقافي، ونقد الثقافة، والتمركز حول كل ما هو مسكوت عنه أو مهمش، وسبر أغواره واكتشاف المضمر منه، وفضح مخبوءاته، الذي يكون له تأثير كبير جدا في تكوين ثقافة الشعوب والمجتمعات ومدى استجابتهم لهذه الثقافة.

وكما هو معروف فإن نظرية الأنساق الثقافية تزامنت مع ظهور مقولات النقد الثقافي في الوطن العربي، وقد حمل لواءها الناقد السعودي عبد الله الغذامي بعد إعلانه عن موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله، هكذا اخترنا موضوع: **الأنساق الثقافية في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي** لاكتناه أهم الأنساق الثقافية في الرواية المدروسة.

ويُعدّ هذا الموضوع من بين أهم الموضوعات في مجال الدراسات الأدبية، وذلك لأنه يتناول بالدراسة فكرة النسق الثقافي في رواية جزائرية، نالت جائزة دولية في الرواية، من خلال ما قدّمته من أحداث ووقائع تتعلّق بتاريخ الجزائر الحديث، هكذا يكون لهذا الموضوع أهمية نظرية وتطبيقية معا، تختص بمحاولة تطبيق بعض آليات النقد الثقافي، على رواية جزائرية، خدمة للأدب الجزائري، وتوسيع الاهتمام به.

وقد حاولنا في موضوعنا هذا الإجابة عن الإشكالات التالية:

-ما مفهوم النقد الثقافي؟

-وما هي أبرز مقولاته ومرجعياته؟

-وما المقصود بالنسق الثقافي؟

-وما هي أهم الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "الديوان الإسبرطي"؟

-وكيف ساهمت هذه الأنساق في كشف مضمرات تاريخ الجزائر أو الجانب الذي غُيّب في حقبة زمنية مرت على الجزائر وغير مجرى التاريخ؟

-وكيف تمكن الروائي من خلال تقنية الأصوات المتعددة أن يخلق لنا شريطا تاريخيا محكم النسج، مضبوط الأحكام، منسجم الشخوص، وأن يلامس الوتر الحساس إبان الوجود العثماني والفرنسي في الجزائر؟

أما عن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا البحث فتتمثل في محاولة إسهامنا في إعطاء القيمة والتشجيع لهذا العمل الإبداعي، ومن وراء ذلك الرغبة في خدمة الأدب الجزائري، ودراسته وفق المناهج النقدية الحديثة، نظرا لقلة الدراسات الأكاديمية في مجال النقد الثقافي في الجزائر، وعلى هذه الرواية حديثة النضج بالتحديد، فحبذنا أن نكون من الأوائل السباقين لدراستها، وقد أتيحت لنا فرصة خوض غمار هذا البحث فما وقع اختيارنا إلا على رواية "الديوان الإسبرطي"، ولم يكن هذا عبثا نظرا لما لاقته هذه الرواية من قبول واسع وشهرة كبيرة بعدما توجت بجائزة البوكر العالمية بل رغبة في دراسة خبايا عمل أدبي وإبراز ما خفيا خلف قناع المتن الروائي.

وعن الأهداف المتوخاة من دراسة هذا الموضوع فقد حاولنا معرفة كيف لجأ الروائي عبد الوهاب عيساوي إلى تمرير هده الأنساق غير الواعية في متنه الروائي، محاولين الكشف عنها وتحليلها، وإظهار غاية الروائي من توظيفها، وبثها في الرواية معتمدا في ذلك على الاضمار الذي هو أحد أهمّ خصائصها، مع إعطاء تصوّر بضرورة الاهتمام بالأدب الجزائري، وخدمته، ودراسته وفق المناهج الحديثة.

أما عن وضعية الموضوع بالنسبة للدراسات السابقة فإنّنا أول من تناول الرواية وفق منهج النقد الثقافي، غير أن هناك بعض الدراسات التي تناولتها من منظورات وزوايا مختلفة نذكر من بينها:

1-مقال: رامي أبو شهاب، ("الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي: الاستعمار ...واستحالة اللقاء).

2-مذكرة: صورة الآخر في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبدالوهاب عيساوي، للطالبتين "مزياني كوثر" و"بغول سارة".

3-مذكرة: بنية الخطاب السردي في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبدالوهاب عيساوي، للطالبتين "نجاة بن ثريثرة" و"ياسمينة بوطبخ".

وقد أفادتنا في هذا البحث مجموعة من الدراسات أهمها:

1-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

2-عبد النبي اصطيف، في كتابه ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟

3-فينست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات.

4-يوسف عليمات، النقد النسقي، تمثلات النسق في الشعر الجاهلي.

أما عن منهج الدراسة فقد كان المنهج الوصفي التحليلي، لأنّه الأنسب لوصف الأنساق وتحليلها، فقد حاولنا استخراج أهم الأنساق الثقافية القابعة في عمق النص بهدف الإجابة عن الإشكالات المطروحة.

وقد قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين وخاتمة.

تناولنا في **الفصل الأول** الموسوم ب: **النقد الثقافي، المصطلح والمفهوم والمرجعيات**، وفيه ضبطنا مفاهيم النقد الثقافي، وتعرفنا على أهم مرجعياته التي استند عليها في تحليل النصوص الأدبية واستخراج أنساقه المضمرة.

أما **الفصل الثاني** الموسوم ب: **تجليات الأنساق الثقافية في رواية الديوان الإسبرطي**، وقد خصصناه لدراسة الأنساق الثقافية في رواية "الديوان الإسبرطي"، ومن خلالها حاولنا استخراج وتحليل وتأويل أهم الأنساق الواردة فيها، ومعرفة الغاية الخفية من استحضار هده الأنساق المضمرة داخل المتن الروائي.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات تتمثل في: قلة الدراسات التي تتبنى مقاربة النصوص الروائية مقاربة من منظور النقد الثقافي، رغم كثرة المصادر المهتمة بالنقد الثقافي وآلياته، أما عن الصعوبات العملية فإنّ التخوف من معاودة انتشار الوباء قد فرضت علينا بعض الإجراءات التي عرقلت سير وتطوّر العمل.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا على إتمام هذا العمل. كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف "**هشام باروق**" الذي مدّ لنا العون ووجّهنا إلى رسم مسار هذا البحث المتواضع.

الفصل الأول

النقد الثقافي: المصطلح والمفهوم والمرجعيات

ظهر النقد الثقافي في الساحة الأدبية الغربية في سنوات الثمانينات من القرن الـ 20، وكان ظهوره متزامن مع ظهور مجلة النقد الثقافي، ويعدّ "فنست ليتش" من النقاد الغربيين الذين أرسلوا معالمه، ثم داع صيته فيما بعد وأصبح يدرس في مختلف الجامعات الأمريكية، وقد اهتم بدراسة الخطابات الأدبية في ضوء السياق التاريخي الذي قيلت فيه، ونجد أنه ظهر في الغرب كردة فعل تجاه الفوضى التفكيكية التي أصابت النصوص، وعدم جدواها بجميع الاتجاهات الماركسية الجديدة، المادية الثقافية، والتاريخية الجديدة.

انتقل هذا الوافد الجديد إلى الساحة الأدبية العربية وكان ظهوره خاصة مع الناقد "إدوارد سعيد" الذي يعد من أبرز الكتاب الذين اهتموا بهذا النوع من النقد، ثم انتشر بشكل ملفت وخاصة في المملكة العربية السعودية، إذ يُعدُّ "عبد الله الغذامي" من الذين تبنوا المنهج الثقافي وذهب هذا الأخير إلى تطبيقه على أشكال الثقافة العربية، حيث حظي هذا النقد من طرفه بعناية فائقة وذلك في مجموعة من كتبه منها: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

يسعى النقد الثقافي إلى تبني مساعي مهمة منها سعيه لتحقيق مبدأ الاختلاف والمغايرة، والرغبة في تغيير السائد والثورة عليه وتغييره جذريا.

1- مفهوم النقد الثقافي

ينتمي النقد الثقافي إلى ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية حيث استطاع هذا الأخير أن يوجد لنفسه مفهوما متشعبا، وواسع الحدود يتعدى النصوص الأدبية والجمالية والنخبوية إلى دراسة الثقافة بكل حمولاتها المعرفية فهو: «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها، موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن المواقف إزاء تطورها وسماتها».[1]

فهو إذا عملية فكرية تتسم بالشمول والاتساع والتشعب في الدلالة اللغوية، وكذا الاصطلاحية، ويختلف من حق معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الدارجة في الثقافة الغربية والعربية على حد سواء تختلف دلالات النقد الثقافي من البنيوية إلى الأنثروبولوجيا وإلى ما بعد الحداثة، فهو كما وصفه ليتش قام بتوظيف: «المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص 305.

التحليل الأدبي النقدي»[1]، إذ هو وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت إرهاصاتها الأولى، مع الحرب العالمية الثانية.

إنه من المصطلحات الجديدة في الساحة الأدبية، حيث داع صيته في الآونة الأخيرة بحكم المتغيرات التي عرفها القرن 21 من ظهور العولمة وتبعاتها والحداثة وما بعد الحداثة، أي إنه استطاع «أن يوظف مزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية آخذا بالاعتبار الابعاد الثقافية للنصوص»[2].

وقد وردت عدة تعريفات اصطلاحية، للنقد الثقافي حيث عرفه "تيدور أدورنو" الذي يُعد أول من بلور مفهوما لهذا النقد في كتابه الموسوم بمؤشرات الصادر سنة 1951 حيث يقول فيه «أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي، فهو يحول الثقافة إلى سلعة ويخضعها الظواهر للتشيؤ والتسليع والاستهلاك»[3]، فهو يولي بالغ العناية بالثقافة، ونقد ثقافة الميديا، وسائل الإعلام التي أنتجت ثقافات سريعة وتسويقها ليتلقاها المستهلك.

وهو في منظور "إيزابرجر أرتر" «نشاط وليس مجال معرفي خاص بذاته بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم الثقافية الشعبية، والحياة اليومية، لذا فالنقد الثقافي مهمة مترابطة متداخلة ومتجاورة ومتعددة»[4].

يرى "أرتر" أن النقد الثقافي أوسع من كونه مجالا معرفيا فقط، إنما هو نشاط، حيث يطبق نقاد الثقافة هذه المفاهيم على عدة مجالات الراقية والمرموقة منها، أو حتى الشعبية والحياة اليومية فهو «يرصد حراك الإنسان وفاعليته، في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية ودوافع عقلية وموافق فكرية»[5].

---

[1] هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص 81.

[2] عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص 102.

[3] أرتر إيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 30.

[4] أحمد جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافي نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 17.

[5] سمير خليل: مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت، ص354.

والغذامي يعرفه على أنه: «فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنة معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافية بكل تجلياته وأنماطه وصيغه»[1]، فكل خطاب تندرج ضمنه عدة آليات خاصة به، وهي أحيانا تتضمن أنساق مقنعة، والنقد الثقافي، هو المسؤول عن إسقاط هذا القناع وكشف المبهم «فهمه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي (...) هو إذن نوع من العلم العلل كما هو عند أهل مصطلح الحديث وهو عندهم العلم الذي يبحث عن عيوب الخطأ ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند مما يجعله ممارسة نقدية ومتطورة ودقيقة وصارمة»[2]، لأن التنميق اللفظي، يستر من ورائه ما يراد إبرازه، والإفصاح عنه، فتعطى فرصة رفع الستار للنقد الثقافي، وهو بدوره لا ينفك يبرز العيوب.

وفي هذا يرى "حنفاوي بعلي" أنه جاء: «ليتغلغل داخل النصوص والخطابات ليكشف أسرارها ويستخرج أنساقها المضمرة، الكامنة وراء الجماليات والفنيات، ولا يدور النقد الثقافي حول الفن والأدب فحسب، إنما يدور حول الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية (...) وبوصفه دورا يتنامى بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها»[3]، ذلك لأنه يغوص ويتعامل مع النصوص والخطابات الفنية والجمالية ويقوم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة غير الواعية، وهو لا يكتفي بدراسة الفنون، والآداب بل يتعدى ذلك إلى دراسة الثقافة من عدة جوانب لأهميته الكبيرة، ولا يتمثل في الجوانب السياسية والاجتماعية فقط بل لأنه مُكوَّنٌ كذلك من قواعد، وأنساق، وقيم، ودلالات، يجعلنا ملمين بها «ويتجه نحو الأنساق الحاملة للخطاب الثقافي بتحليل أنظمة العلاماتية والنصوصية»[4].

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010، ص 182.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

[3] حنفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي في الأدب المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2001، ص 15.

[4] عباسم عبد جاسم: نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، منشورات مركز كلاويز الثقافي، العراق، د.ط، 2013، ص 139.

فالولوج إلى عمق النص مهمته، وذلك بالبحث في جوهره، عن الأنساق الثقافية، والاجتماعية القابعة داخل النصوص، واكتشاف الحمولات الثقافية للنصوص، سواء كانت هذه النصوص تتميز بالجمالية، أم افتقدتها.

فالنقد الثقافي يقرأ النص، في ضوء الثقافة التي أنتجته «قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص، بدلا من ادعاءات المؤلف، وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص، مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه، وانتهاء بدور القارئ الناقد، حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دوره المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة»[1]، فوظيفته توضيح الرأي غير المبدي، وغير المعبر عنه بطريقة سلسلة، وبوضوح فيقوم بكشف ما يضمره المؤلف، وكذا مقاصده ثم يأتي دور القارئ، الذي يُعطى هو الآخر فرصة النقد واستخراج نظرة الكاتب غير المباح بها.

و"**أحمد جمال المرازيق**" هو الآخر يقدم تعريفا للنقد الثقافي حيث يقول إنها: «تمنح النص قيمة بالغة وتكشف عن تشكيلاته الثقافية والجمالية»[2]، بمعنى أن النقد الثقافي في نظره يُعطي للنص شأنا عظيما، حيث يعمل بإظهار تركيباته وتشكيلاته الثقافية، والجمالية فوظيفته كشف المضمر، والعميق غير الواضح للعلن، ويضيف كذلك أن هذا «النقد يعتمد أنساق النص، ويعمد عبر القراءة الجادة إلى كشفها وجعلها قيما ثقافيةــ وليس أي نص وإنما النص الذي يحتوي سياقات إنتاجية، ويقدر بالتالي على تقديم انطباع عن ثقافة هذه السياقات، بصرف النظر عن درجة تعقيدها أو سهولتها»[3].

إذا فالنقد الثقافي يُسلّط الضوء على لب النص ويعمد عبر دراسته، والتنقيب في خباياه بكل جدية، إلى الخروج بنسق ذا قيمة ثقافية، وهو لا يدرس أي نص بل يختار النصوص التي تحتوي سياقات إنتاجية، وبالتالي يقدم صورة عن هذه الثقافة المحشوة داخل النص بطريقة ما سواء كانت صعبة، أو معقدة وبسيطة، أو سهلة، فهو لا يولي اهتمام لهذا، ذلك أنّه «يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته، بتخطيطات

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف: "استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص"، مجلة **عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ع1، مج 36، 2007، ص 164.

[2] أحمد جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافي، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

ذكية ودوافع عقلية، ومواقف فكرية ونوازع شعورية متنوعية ومعقدة تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته مادية كانت أو معنوية»[1].

بمعنى أنه يتتبع تحركات الإنسان، ونشاطاته من إبداع، وإنجاز، وغيرها، وذلك بأسلوب فحل، سواء من الناحية العقلية، أو الفكرية، وحتى ميولاته ونوازعه الشعورية، باختلافاتها، لأنه بواسطتها تقاس اهتمامات الإنسان، وعلاقته بما أبدع أو أنجر، سواء معنوية، أو مادية.

ويقوم النقد الثقافي، عند "ليتش" على ثلاث خصائص هي:

أ- «لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي؛ بل ينتفع على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على حساب المؤسسة وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة »[2]. فلا يهتم فقط بالخطاب، بل يمتد إلى أبعد من هذا كحب السلطة مثلا، وهو ظاهرة بعيدة عن التصنيف المؤسساتي للخطاب، ويعطي اهتمام للأنظمة العقلية واللاعقلية.

ب- «فمن سنن هذا النقد أنه يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي»[3]، يعتمد ويربع في وظيفته إلى الخلفية التاريخية، والخضوع للأعراف، وممارسات المؤسسة الأكاديمية.

ج- ويرى أن الذي يميز النقد الثقافي أما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى "بارت" و"دريدا" و"فوكو" خاصة في مقولة "**دريدا**" أنه لا شيء خارج النص وهي مقولة يصفها " ليتش" بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي ألما بعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريع النصوصي كما عند "**بارت**" و"**حفريات**" "**فوكو**"، حيث يختص بأنظمة الخطاب ويراه بعض الأدباء المختصين، أنه يتمحور داخل النص، وهذا نفس ما قصده "دريدا" لما أشار إلى أنه بمثابة البروتوكول.

---

[1] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص 15.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

ومنه فقد أعطى "**عبد الله الغذامي**" أهمية للنقد الثقافي؛ فهو أول العرب اهتماما بهته القضية، والذي في نظره يرى بأن ما يدرس للطلاب لم يعد يقدم النفع أو الجديد، وقد أصبح البيان والمجاز في حالة عجز، فلا يتعامل مع النصوص، على أنها رموز جمالية، ومجازات بلاغية بل يتعامل مع النصوص، على أنها أنساق ثقافية خفية تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية، ولا ينكر "**الغذامي**" دور الغرب في استقطابنا لهذا المصطلح وكذا السعي لتغيير السائد، وهته واحدة من أسس النقد الثقافي، وحتى الاستعمار كان له دور فعال في محاولة نفض الغبار وشد الهمم والنهوض بالأمة، ولا نهمل دور بعض من الأدباء العرب، الذين ساهموا في هذا التبلور أمثال "إدوارد سعيد" "ومالك بن نبي".

2-مرجعيات النقد الثقافي

1.2-الدراسات الثقافية

تعد سنة 1964 هي التاريخ الفعلي لبداية الدراسات الثقافية، وذلك بعد تأسيس مجموعة برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة، بإنجلترا ثم انتشرت بعدها واتسع مجالها، وأصبحت ميدانا من ميادين البحث الأكاديمي، ومن أهم ما يميز هذه الدراسات أنها «دراسات منفتحة على مختلف العلوم الإنسانية والمعارف والحقول المعرفية وهي منفتحة من جهة أخرى على مختلف المنظورات والمناهج والمقاربات مفصحة بذلك عن غنى الظاهرة الثقافية»[1]، لقد أخذت هذه الدراسات من حقول معرفية عدة، فهي لم ترتبط بالحقل الأدبي فقط، بل تجاوزت ذلك إلى اهتمامات، تراث الثقافة، والحضارة المختلفة.

أخذت الدراسات الثقافية على عاتقها مهمة هدم الحدود، بين الحقول المعرفية المختلفة، وتوسعت هذه الدراسات، وانتقلت إلى تلك المستويات الهامشية، فقد «أثار ممارسو الدراسات الثقافية في دراساتهم للأدب، الطبقة العاملة، والأدب الشعبي، ووسائل الإعلام الجماهيري والأشكال تحت ثقافية»[2].

---

[1] عبد النبي أصطيف: "ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟"، مجلة **فصول**، مصر، مج25، ع99، 2017، ص22.

[2] فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانيات، تر، محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2000، ص411.

إن الدراسات الثقافية، لا تفصل بين الثقافة العليا، والثقافة الدنيا، والثقافة الشعبية، فهي تضم كل أشكال الإنتاج الثقافي، فهي «تهدف إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات، وعلاقتها بالسلطة، مثلما تهدف في الآن نفسه إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية »[1].

لقد اختارت هذه الدراسات تلك المواضيع التي ترتبط بالسلطة، ومحاولة معرفة قدرة استجابة تلك العلاقات، وانعكاسها على هذه الممارسات ويرى في ذلك "ويليام ريموند" بأنه «يمكن فهم الدراسات الثقافية، على أنها النفس الأخير لنظرة تقديمة تقليدية اشتراكية نحو المستقبل».[2]

أخذت هذه الأخيرة على عاتقها مهمة تقييم تلك الآثار الناتجة عن عدة مظاهر اجتماعية، هذه الأخيرة حظيت بالقبول الجماهيري الواسع، والتي تمثل الثقافة الشعبية بكل حمولتها، ووسائل الإعلام والاتصال، التي شهدت في الآونة الأخيرة تطورا كبيرا، ويقول في هذا الصدد "حفناوي بعلي": «وللدراسات الثقافية فضل في توجيه الاهتمام، لما هو جماهيري، وإمتاعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير، ووسائلها وتفاعلها».[3]

استطاعت هذه الأخيرة، الالتفات والاهتمام بكل ما هو جماهيري، حيث وقفت على ثقافة الشعوب، وعمدت إلى تحليل وسائلها وطرق تفاعلها مع بعضها البعض.

لقد عبّدت الطريق، لبلورة وتطوير النقد الثقافي، نظريا ومنهجيا، وقامت بكسر سلطة النص المركزية، واتخذته وسيلة لاكتشاف الأنظمة، التي تحكمه، واستخراج الأنساق الثقافية المضمرة، بما أن موضوعها هو الثقافة، بكل حمولتها في المجتمع، ويقول في هذا الصدد "**سايمون ديورنغ**" : «تنظر الدراسات الثقافية إلى أنواع مختلفة من النصوص،

---

[1] يوسف عليمات: النقد النسقي، تمثلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 11.

[2] سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 2015، ص120.

[3] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص141.

ضمن إطار الممارسة الثقافية، أي العمل والإنتاج وتجليات الحياة اليومية للكائن البشري التي تتأثر بأبعاد اقتصادية وبالطبقة والعرق والجنوسة»[1].

نستنتج في الأخير، أن الدراسات الثقافية، استطاعت أن تخلق لنفسها مكانة مرموقة، في الأوساط الأكاديمية، والإنسانية، والاجتماعية مواكبة كل تطور مس الحياة اليومية للإنسان، أي أنها تبوأت «مكانة مرموقة وخلقت لها حضورا ملموسا في مجال العمل الأكاديمي، والعلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية»[2].

2.2-التاريخانية الجديدة

شكلت التاريخانية الجديدة أحد فروع النقد الثقافي الذي ظهر وساد في الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية القرن الماضي. وكان "**قرين بلات**" قد أطلق عام 1982 هذا المصطلح في عدد خاص من مجلة **Grinre** ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، خاصة الإنجليزي والشكسبيري تحديدا كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد المابعد البنيوي، ونظريات الخطاب، إذ به عبر الدارسون الحدود فيما بين التاريخ والإنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد[3].

وتأني التاريخية حسب "الغذامي" «كنظرية في القراءة، والتأويل من حيث أنها سعي إلى أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ، والنص هنا علامة ومؤشر أسهمت التاريخانية الجديدة في كشفه حينما أخذت شبكة العلاقات النصوصية التاريخية في اعتبارها النظري بما أنها خطاب مزدوج»[4].

فالنص الأدبي وفق التاريخانية القديمة هو وعاء أو حاضن يتضمن تاريخ عصره أو حتى تواريخ سابقة، أما النص الأدبي وفق منظور التاريخانية الجديدة هو إفراز من إفرازات عصره وتشكيل من تشكيلاته، سواء أكان ذلك التاريخ ثقافي أم سياسي أم

---

[1] سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية، ص10.

[2] زيودين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص07.

[3] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص42.

[4] المرجع نفسه، ص45.

اقتصادي[1]، ومنه نستنتج أن التاريخانية نوعين القديمة والتي كانت ترى أن النص الأدبي يحوي في جعبته تاريخ عصره وحتى التواريخ السابقة والتاريخانية الجديدة والتي تتضمن انتاجات العصر في شتى المجالات، كما ذكرنا سابقا.

كما تعتبر التاريخانية الجديدة، من الإفرازات النقدية، ما بعد البنيوية حيث تجمع فيها العديد من العناصر التي أرسلت هيمنتها على اتجاهات نقدية كالاتجاه الماركسي؛ وهي تسعى لقراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي وقد عرفها "سعيد علوش" بأنها «نزعة ترمي إلى تفسير الأشياء في ضوء تصورها التاريخي»[2].

ويمكن عدُّها نظرية قراءة وتأويل، من حيث أنها تسعى إلى تحويل الدراسات الأدبية نحو التاريخ، أي أنها ترى بأن «التاريخ والنص ليس كيانين منفصلين بل كيان واحد»[3].

كما تهدف إلى محاولة فهم العمل الأدبي داخل السياقات التاريخية والارتكاز على التاريخ الأدبي، والتاريخ الثقافي، إذ هي تسعى إلى اكتشاف الأنساق المضمرة داخل النصوص وانتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة وهدم المقولات المركزية السائدة، فهدفها «استعادة القيم الثقافية التي يمتصها النص الأدبي، لأن ذلك النص، على عكس النصوص الأخرى، قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي أنتج من داخله، وسيُمكّن من تكوين صورة للثقافة»[4].

ويرى الناقد "**عبد العزيز حمودة**" بأن التاريخانية الجديدة تقوم بقراءة مُفسّرة للخطاب الأدبي، وذلك من خلال إلغاء سلطة النص الأدبي وفرض استقلاليته عن القوى التاريخية والثقافية، وغير الأدبية[5].

تجاوزت التاريخانية الجديدة مفهوم الانعكاس الواقعي الماركسي المباشر، وقراءة النصوص قراءة تاريخية وتقليدية؛ أي تعتمد على التحقيق التاريخي، «فالتاريخانية الجديدة

---

[1] عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: "سيرورة النقد الثقافي عند الغرب"، مجلة **جامعة بابل**، العلوم الإنسانية، مج22، ع1، 2014، ص167.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص56.

[3] عبد العزيز حمودة: الخروج عن التيه دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2003، ص249.

[4] غرينبلات وآخرون: التارخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب المغرب، ط1، 2018 ص10.

[5] عبد العزيز حمودة: الخروج عن التيه، ص257.

قراءة تفكيكية وتقويضية لما يطرحه النص من بنايات وأفكار، وتأويلها تأويلا تاريخيا بمشرح التشتيت والفضح والتعرية، ولا يعني أن التاريخانية تعتني بالجمال والفن بل تهتم بالأنساق التاريخية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية»[1].

هكذا ينفي "**عبد العزيز حمودة**" أن تكون التاريخانية الجديدة أي علاقة بدراسة الجمال والفن إنما تعمل على مقاربة النصوص الأدبية مقاربة ثقافية وتاريخية وسياسية وهي تؤول النصوص والخطابات انطلاقا من خلفياتها الاجتماعية والتاريخية واكتشاف الإيديولوجيا السائدة في الحقبة التاريخية التي ينتمي إليها الكاتب.

3.2-نظرية ما بعد الاستعمار

نظرية **ما بعد الاستعمار** هي مقولة سياسية نفذت إلى مجالات عديدة أهمها المجال الأدبي والنقدي، وهي نظرية «تستحضر ثنائية الشرق والغرب في إطار صراع عسكري وحضاري وقيمي وثقافي وعلمي، وتبحث في تحديد أنماط التفكير عن الشرق والغرب، ظهرت هذه النظرية بعد أن سيطرت البنيوية على الحفل الثقافي الغربي وأصبح الغرب هو المركز والمصدر للمعرفة والنظريات والمناهج العلمية مقابل الدول المستعمرة التي تشكل المحيط التابع له»[2].

ويضيف "**سعد البازغي**" أن «نظرية ما بعد الاستعمار تعمل على تعرية الثقافة المركزية الغربية، وفضح إيديولوجياتها وتقويض مقولاتها المركزية، وقد تبنى هذه النظرية مبدعين ومفكرين غالبا ما ينتمون إلى الشعوب المستعمرة خاصة شعوب آسيا وإفريقيا»[3].

ويسترسل أيضا في تعريفه لمصطلحي **الخطاب الاستعماري ونظرية ما بعد الاستعمار** قائلا: «إن هذان المصطلحان اللذان يكملان بعضهما بعضا إلى حقل من التحليل ليس جديدا بحد ذاته، ولكن معالمه النظرية والمنهجية لم تتضح في الغرب إلا مؤخرا مع تكثيف الاهتمام به وازدياد الدراسات حوله يشير المصطلح إلى تحليل ما

---

[1] جميل حمداوي: "النقد الثقافي بين المطرقة والسندان"، ضمن الموقع: www.diwanalarab.com، 4 يناير 2012، 21:00.

[2] قدور بولعجين، التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لابراهيم سعدي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر (غير منشورة)، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، 2015، ص29.

[3] سعد البازغي وميجان الرويلي: دليل النقد الأدبي، ص 158.

بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب ... أما المصطلح الثاني فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى وأن مرحلة من الهيمنة ... قد خلقت ظروفا مختلفة تستدعي تحليلا من نوع معين»[1].

4.2-الدراسات النسوية

يدخل النقد النسوي تحت المظلة الواسعة للنقد الثقافي، أو هو جزء من مصطلح "ما بعد الحداثة"، كانت بدايته تعتمد النقد الحقوقي والإصلاحي والثوري، ثم تحول في النهاية إلى نقد نصي تقويضي تفكيكي وثقافي في السنوات الستين من القرن الماضي إلى السنوات الألفية الثالثة.

يقوم النقد النسوي على محورين الأول دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال والآخر دراسة النصوص التي أنتجتها النساء، ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها[2].

وتذهب الباحثة المغربية "نعيمة هدى المدغري" في كتابها "النقد النسوي" إلى أن «مفهوم النقد النسوي يُطلق بشكل عام على كل ما هو إنتاج نسائي في مجال الحركة والفكر والأدب والنقد»[3]، وهو كل ما تقدمه المرأة من إبداعات في عدة مجالات أدبية.

ولا تقتصر النسوية بكونها «مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي، ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين وإنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف وإبراز صوتها وخصوصياته، وبشكل خاص إلى المطالبة بإعادة التفكير جذريا في جميع بنيات المجتمع السائد بناء على الشروط الاجتماعية والطبقية والثقافية والعرقية المختلفة »[4].

---

[1] سعد البازغي وميجان الرويلي: دليل النقد الأدبي، ص 158.

[2] نعيمة هدى المدغري: النقد الثقافي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات الفكر، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص 17.

[3] قدور بوالعجين: التمثيلات الثقافية في راوية "الأعظم" الإبراهيم سعدي، ص 25.

[4] الخالد كورنيليا: "الكفاح النسوي حتى الآن لمحة عن النظرتين النسوية الأنجلو أمريكية والنسوية الفرنسية"، **مجلة الطريق**، بيروت، ع2، 1996، ص 23.

فاعتبار أننا نعيش في مجتمع ذكوري يُنقص من الإبداعات النسوية ويجعلها تعيش على الهامش، فقد أعطت هاته الدراسات –النقد النسوي– نقدا لكل أنواع التمييز العنصري والاستثناء الاجتماعي والثقافي الذي تحياه المرأة ذاتيا وموضوعيا، كما يتعرض إلى كل الإكراهات التي تلحق المرأة من النقاد الذكور.

3-النقد الثقافي والمصطلحات المجاورة

1.3-الثقافة

ورد في لسان العرب في فصل الثاء مثلثة« ثقف: ثقّف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه، ورجل ثقّف لقف، وثقف لقف، وتقيف، لقيف بين الثقافة واللقافة ويقال ثقّف الشيء وهو سرعة التعلم "**ابن دريد**" ثقفت الشيء حدّقته، وثقفته إذا ظفرت به وثقف الرجل ثقافة أي صار حادقا خفيفا مثل ضخم، فهم ومنه الثقافة.

وثقّف أيضا ثقفا مثل تعبا، أي صار حادقا فطنا فهم ثقّف وثقف مثل حذر وحذر وندس، ففي حديث الهجرة: وهو غلام لقن ثقف أي ذو فطنة وذكاء والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه».[1]

وكما ورد في قاموس المحيط " **للفيروز أبادي**" في باب الفاء، فصل الثاء، «ثقّف، كرّم وفرّج، ثقف وثقفا وثقافة: صار حادقا فطنا، وامرأة ثقاف، كسحاب فطنه؛ وككتاب الخصام والجلاد، وما تسوي به الرماح، وأثقفته أي قيض لي وثقفه تثقيفا سواه وثقافته وثقفة كنصره: غالبة تغلبه في الحدق».[2]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح، أو مفهوم الثقافة، نجد أنها لا تخرج عن مجال المعارف، والعلوم والفنون، التي يتوجب فيها الحدق كشرط أو كعنصر مكون أساسي لها.

تحتل الثقافة أهمية كبيرة عند جميع الأمم، والمجتمعات منذ غابر الأزمان، حيث أصبحت منبع دراساتهم، والعمل على فهمها، نظرا لكمية الغموض الذي يعتريها، فهي

---

[1] محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، لسان العرب، مادة "ثقف"، ج9، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 19.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم، الفيروز أبادي الشافعي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ج3، ط1، بيروت، 1999، ص 162.

مصطلح عام، وفضفاض، ومائع، ومتشعب، تختلف من حقل معرفي إلى آخر، فيتخذ "**إيجلتون**" من مفهوم الثقافة عن تي إس" **إليوت**": «ما تعنيه عند الأنثروبولوجيين أسلوب حياة مثيرها بذاتها»[1]، ففي عقلية المجتمع الذي أنتمي إليه، هو يملي عليّ عاداتي تلقائيا، فالفرد مكون لتلك العشيرة، وطريقته في العيش يستمدّها منه.

وهي: «الأسلوب الشامل لحياة العشيرة من المهد إلى اللحد، ومن الصبح إلى المساء وحتى في الأحلام»[2]، فلا أحد ينكر أنه ينتمي لقبيلة ما، وأنه يحيا بنفس أسلوبهم طوال حياته، منذ أن يولد حتى وفاته، ويمارس تلك الثقافة، في حياته اليومية وحتى في حالات اللاشعور.

ويرى "**إدوارد تايلور**" «أنها كل مركب يشمل كل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع»[3]، لأنها مجموع الممارسات التي ترتبط بالمجتمع الذي يعيش فيه الفرد، وكذلك ما يكتسبه باعتباره لبنة فيه، وهي من المفاهيم الكلية، وليست من المفاهيم الجزئية، فهي لو كانت كذلك لكانت علما، ولكانت قد ضاقت وتحددت في نطاقه، ولو حصرت بطرامته، ومنه فإنها على غير ذلك باعتبار أنها شملت المعرفة، والفن، والأخلاق، والقانون، وغيرها.

ويعرفها "**عبد الله الغذامي**" بأنها: «مفهوم مفتوح وحر بل هو زئبقي، وغير قابل لثبات»[4] فهي تتسم بديمومة غير منتهية، ولأنها في معنى قوله مصطلح نجزم بأننا نعرفه، وهو مألوف، وكثيرا ما نتطرق إليه، ونشعر بأننا لا نحتاج لتفسير له فهو ذو تغير دائم، مما يجعلنا لا نستطيع ضبطه.

وهو «مسرح من نمط ما تشبك عليه قضايا سياسية عقائدية، متعددة ومتباينة»[5]، حيث يتضمن العديد من القضايا المتنوعة: «تحيط بعالم الفن والخيال والأفكار كما تحيط

---

[1] تيري أيجلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2012، ص 10.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] ريتشارد إلياس وآخرون: نظرية الثقافة تر: علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 2010، ص 109.

[4] عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص 15.

[5] صلاح السروي، المثاقفة والثقافة، مساهمة في نظرية الأدب المقارن دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012، ص 50.

أيضا بالتشكلات البشرية والثقافية تصف طرق المجتمعات حيث تؤسس القيمة والمعنى (...) وبذلك تتحول إلى جزء من المملكة الذهنية والفكرية»[1]. لأن لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي يتميز بها، ويعيش فيها، وهي قابلة للتغيير والتطور، من مجتمع إلى آخر.

ومن جهة أخرى هي «تعبيرا عن الناس وفي الوقت ذاته أداة للهيمنة، هو تداخل أساسي له قيمة مركزية في الدراسات الثقافية»[2]، فالثقافة تعكس تصور الناس وميولاتهم، وهي في الوقت نفسه، وسيلة للهيمنة باعتبار مكانتها الفذة في الدراسات الثقافية.

وهي «مصدر من مصادر الهوية»[3]، حيث أضحت تندرج ضمن مقومات الهوية؛ فهي مفهوم مرتبط بالمجتمع، على أن الفرد عضوا فيه فيكتسب بوعي، وبغير وعي منه عادته وتقاليده، وتصقل شخصيته، ويكوّن ذاته ومبادئه، وبالتالي هويته فهي منبع الهوية.

فهي: «ليست فقط ما نعيش به إنما أيضا وإلى حد كبير ما نحيا من أجله»[4]، ذلك أنها ذات قيمة في حياة الفرد أي انها «تجعل الحياة جديرة بأن يحياها الإنسان»[5].

فالإنسان المثقف، والمتحضر، والعارف بأحوال وثقافات العالم من كل الجوانب يكون له دافع للحياة وسبب يعيش من أجله فالمجرد من ثقافة مجتمعه يجد نفسه يعيش دوامة وبدون أهداف مما يخلق مشاكل وتوترات نفسية وعراقيل واكتسابها ينظم الحياة ويجعل المرء يتنفسها ويحياها.

وهي: «شبكة من المعاني والأنشطة المشتركة والنامية باطراد اتجاه تقدم الوعي ومن ثم إلى إنسانية كاملة لمجتمع كامل»[6]، لأنها تمسك بالمجتمع وتقوده إلى بر الأمان وذلك من ناحيته التقدم والازدهار الفكري وتضمن لنا العيش باتزان وسلام، وقيم إنسانية مجسدة في المجتمع.

كما حضيت الثقافة عند الغرب بأهمية كبيرة وكذا صبت عليها الكثير من الدراسات فقد أخذت عند العرب النصيب هي الأخرى، ولا يمكن الحديث عن الثقافة في الوطن

---

[1] أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، ط1، لبنان، 2010، ص 27.

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 18.

[3] صلاح السوري، المثاقفة والثقافة، مرجع سابق، ص 50.

[4] تيري إجلتون: فكرة الثقافة، مرجع سابق، ص 10.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

العربي والإسلامي دون التطرق إلى مفهوم الثقافة" **عند مالك بن نبي**" في كتابه "**مشكلة الثقافة**" فهي «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[1]، فهي مكتسبة عن طريق التأثير والتأثر ووسائط التربية والتعليم والتنشئة والتفاعل الاجتماعي لأنها ليس فطرية تولد مع الفرد إنما يكتسبها بوعي وبغير وعي من المجتمع لأنه مرتبط به وعضوا منه.

2.3-المثاقفة

يعرّف "**محمد برادة**" المثاقفة بقوله: «هي مصطلح سيسولوجي دو معان متداخلة وتقريبية وبصفة عامة يطلق على دراسة التغيير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات الاستعمار، المبادلات الثقافية والثقافة والأسفار، وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافيين المتصلين»[2].

ويعزو "**برادة**" صعوبة المصطلح إلى «... تعدد المصطلحات المتقاربة في الاشتقاق»[3]، ذلك لأنه غالبا ما نجد لفظه واحدة تتعدد معانيها، ومصطلح آخر، لذلك هو يقر بأن وضع مفهوم معين ومضبوط صعبا جدا.

وهو ليس غريبا على أية حال عن حقل المقارنة فجوهر المثاقفة هو المقارنة كما يقول "**عز الدين المناصرة**"، فقد عرف قاموس المورد (انجليزي- عربي) مفهوم التثاقف بأنه «تبادل ثقافي بين الشعوب مختلفة وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدما»[4]، فكثيرا ما نجد منطقة ما ذات ثقافة بدائية، أو غير متحضرة وعند اختلاطهم بشعوب آخرون، أو مناطق أخرى متحضرة ويتعايشون معا مدة فيكتسبون عندئذ معارفهم، وتفكيرهم ،وحضارتهم، وطبائعهم، مما ينعكس على المنطقة البدائية بالإيجاب.

---

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط4، 2000، ص 74.

[2] سمير أمين: نحو نظرية للثقافة، نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس، معهد الأنماء العربي، بيروت، 1989، ص 7.

[3] صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية، ص 63.

[4] المرجع نفسه، ص 61.

ويُعرّفها الباحث الاجتماعي "**ميشيل دوكوسترا**" بأنه «مجموع التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والاستيراد والحوار والرفض والتمثل وغير ذلك (...) هي تخطو إلى مناطق جديدة بحيث يمكنها أن تعطي معاني أوسع وأشمل من مجرد عملية التأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل وغير ذلك».[1]

ذلك لأنها انغماس، وتشبع بثقافة الآخر بل هي احتكاك وتأثر أو تجاوز إلى الحوار أو عدم تقبل ثقافة الآخر، وعدم الأخذ بعقلياتهم، والسير عليها أو تقليدها.

وقد حاول "**عز الدين المناصرة**" تحديد المعاني المتعددة الأشكال وتمظهرات هذا المصطلح على النحو التالي:

- «تتم المثاقفة بين الطرفين.
- يتم المثاقفة بالقوة أو بالقبول.
- تحمل المثاقفة معنى التعالي عند طرف والعدوانية عند الطرف الآخر.
- تحمل المثاقفة معنى الفترات الانتقالية والصراع بين الطرفين (الاستعمار).
- تحمل المثاقفة معنى الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الإيجابي.
- تحمل المثاقفة معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه فيساعد ذلك في إضافة عناصر جديدة إلى ثقافة الآخر.
- قد يؤدي ذلك إلى ازدواجية في الشخصية، حيث تبقى حائرة بين عناصر الهوية الأولى وبين العناصر الجديدة وقد يقضي ذلك إلى رفض الثقافتين دون طرح البديل أو يتم الهروب باتجاه ثالث».[2]

ومنه نستنتج أنه لا يوجد تعريف مثالي للمثاقفة وأن مركزها تقوم على الصراع حسب قوانينها وأشكالها.

---

[1] صلاح السروي: المثقافة وسؤال الهوية، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

3.3-المثقف

المثقف كما يراه "**إدوارد سعيد**": «فرد له دور عام قاطع في المجتمع»[1]، فهو المكون الرئيس لمجتمع، حيث تشكل وتبلور إطاره الثقافي، وطبع بطابع متمايز واكتسب المقومات التي تعود على مجتمعه بالإيجاب.

وحسب **جوليان بندا** هم «أولئك الذين يغامرون بحياتهم من أجل مواقفهم وأفكارهم»[2]، ففي المجتمع الواحد نجد عدة أصناف وأجناس، كل شخص له صفاته فمنهم العادي الروتيني المستهلك، ومنهم كما قال جوليان من يغامر ويضحي بحياته من أجل إثبات موقفه، فلا يتخلى عن أفكاره، ولو كلفه ذلك الموت، لأنه شخص مثقف يؤدي واجبه، ويتمسك بحقوقه فلا يفرط، ولا يستغني عنها.

ومن جهته، "**غرامشي أنطونيو**" يرى: بأن المثقف هو الذي «يتفاعل مع حزبه أو منظمته أو جهاته الناهضة ويشارك في التغيرات الجارية»،[3] لأنه الشخص الذي ينتقض، ويتفاعل مع حزبه، ويعمل جاهدا على التغيير، الإثبات بما هو في صالح الشعب، ونظرا لثقافته فإنه يرفض رفضا تاما القبول بوضع ليس ضمن ما يرغب فيه، فنجده ناشطا في حزب أو منظمة هادفة.

4-مفهوم النسق الثقافي

1.4-النسق لغة

يعد مصطلح النسق، من أهم المصطلحات الأكثر روجا في حقل الدراسات الأدبية، وقد عرفه "**ابن منظور**" في لسان العرب، حيث يقول: «"النسق" من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء وقد نسقته تنسيقا»[4].

فالنسق في اللغة العربية، لا يخرج عن نطاق النظام ،والتلاؤم ،والتتابع «و"التسنيق" التنظيم، و"النسق": ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مشجعا قيل له: "نسق"

---

[1] إدوارد سعيد: صورة المثقف، تر: غسان غص، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، 1993، ص 73.

[2] إدوارد سعيد: صورة المثقف، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص 7.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة "نسق"، ج10، ص352.

حسن، و"النسق" كواكب مصطفّة خلف الثريا، ويقال لها الفرود ويقال رأيت نسقا من الرجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض»[1].

فالنسق في الأخير، هو ما جاء على نظام واحد، ويقال: كلام نسق أي: «متلائم على نظام واحد»[2].

أي هو جعل الأشياء منظمة، ومتسلسلة، ومنسقة، ومرتبة من أجل تنظيم الأشياء، أو الكلام الذي يبدر من الأشخاص.

2.4-النسق اصطلاحا

النسق هو مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ومترابطة، ومتكاملة حركيا، ومتكافئة وظيفيا، ومتناغمة إيقاعيا، فالنسق يتنفس ويحي وجوديا ووظيفيا، من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة، وقد عرف "**تالكوت بارسونز**" النسق بأنه: «نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم، التي تنبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافيا، في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي».[3]

فالنسق عبارة عن ضوابط، وقواعد تعود على الأفراد والرموز الثقافية تعكس وتبين علاقاتهم ،بخبايا أنفسهم وخوالجها، ومنه يصبح النسق تعريف كافي وافي وشامل عن التعريف الذي يقدمه البناء الاجتماعي.

كما يرى "**ديسوسير**" بأن: «اللسان بوصفه نسقا من العلامات»[4]، وذلك يعني بأن كل علامة خاصية، تختص بعلاقات تقييمها مع علاقات أخرى، حيث إن هذه العلامات تؤلف نسقا، وهذا النسق بدوره يتكون من مجموعة من العناصر، أو من الأجزاء التي ترتبط بعضها مع بعض.

---

[1] محمد عبد الكريم حميدي: السياق والأنساق، دار النفائس، ط1، 2013، ص 36.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج 1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، د.ط، د.ت، ص 218.

[3] إديت كوزيل: عصر البنيوية، تر، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 411.

[4] ماري نوال وغاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، د.ت، ط1، 2007، ص106.

فالنسق يشير إلى أنه: «مجموعة من القواعد التي ترتبط فيما بينها، ومن الملاحظ أن اللسان نسقا عاما، تتفرع عنه أنساق صغرى»[1]، فهو إذن عبارة عن جملة من الضوابط والقوانين التي تتصل فيما بينها، وهذا يحيل إلى أن اللسان عبارة عن نسق تندرج وتتفرع عنه أنساق أخرى فرعية.

وهو عند "**ميشال فوكو**" عبارة «عن علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها»[2]، إذن فهو جملة من العلاقات، التي تحدث بمعزل عن الاشياء، التي تؤدي خاصية الربط بينها.

ويرى "**محمد بن لافي اللويش**" بأنه: «عندما يحمل أي نص نسقين متعارضين، المضمر ناسخ للظاهر، ويستهلك المتلقي، هذا النص بوصفه جمالية، ويكون النص ذو صبغة جماهرية، فإنه يتحتم على النقد الثقافي الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة»[3].

ومعنى هذا هو أن النسق يختفي وراء أقنعة جمالية، كالجمال اللغوي مثلا، فالنص يحتوي العديد من الأنساق، وهي راجعة لفعل الثقافة لأنها تصب في الخطاب بأسلوب خطي، وهذا يكون اذا وجدنا النص ذو نسقين، وتتوفر فيه شروط أن الخطاب النافي ناسخ للأول والثاني أن يكون ذو سمة جماهرية، هنا يتحتم على النقد الثقافي الكشف عن حيل الثقافة، في تمرير هذه المضمرات النسقية.

إذا فهو عبارة عن: «بنية مضمرة أو دلالة مضمرة، يتحدد عبر منجزه الوظيفي في النص»[4].

ويضيف إلى ذلك "**تعمان بوقرة**" أن النسق: «هو ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية إلا أن لهذه الحركة

---

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط 1، 2007، ص120.

[2] سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1،2019،ص 603.

[3] محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2010، ص 147.

[4] أحمد جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافي، ص 18.

نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه»[1]، فهو عبارة عن ما ينتج من الجزيئات، وتقدمها شيئا فشيا، في إطار سياق ما، وعلاقته بالجزيئات المكونة للخطاب.

إن الثقافة في تمرير مضمراتها القابعة في الخطابات، تعتمد على الحيل الجمالية، وهذه الحيل تؤدي إلى التغفيل الثقافي، من أجل سير الأنساق الثقافية أي أن: «النسق هو كل دلالة نسقية مختبئة تحت الغطاء الجمالي، متوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة»[2].

3.4-خصائص النسق الثقافي

يعد من أهم المصطلحات المركزية، في النقد الثقافي، ونعني به تلك الوسائل والإجراءات التي استعانت بها الثقافة في تمرير أنساقها الخفية، وذلك عبر حيلة الاختباء وراء الأقنعة، والبهارات اللغوية، ومن أخطر هذه الأقنعة الحيلة الجمالية، وهذا يعني أن كل الخطابات، تخفي وراءها شيء آخر غير الجمالية، وهذا يشير إلى أن كل خطاب يحمل في طياته أنساق مخاتلة، ويكون أحدهما مضمر، والآخر علني، والمضمر نقيضا للعلني، ومن هنا: «يأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي، بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة، التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة، عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة، وأخطرها هو قناع الجمالية»،[3] وهذا يعني أن النسق الثقافي، عبارة عن أنساق علنية، تمررها الثقافة عبر حيلتها الجمالية.

فهو «في النقد الثقافي يختلف اختلافا جذريا، عما هو متعارف عليه في السابق، بحيث كان يعني البنية، والنظام حسب مصطلح "**ديسوسير**"، يحدد سمات النسق بميزات خاصة، فهو يحدد النسق الثقافي عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، فالنص أو ما في حكم النص يحمل نسقين أحدهما ظاهرا والآخر مضمر، يكون ناقضا أو ناسخا لظاهر».[4]

فالنسق عندما يرتبط بالنقد الثقافي، يتغير مفهومه كليا ففي الماضي، يقرنه "**ديسوسير**" ويعطيه ميزات خاصة كالنظام، وكذا كيفية وجوده في النصوص ،ويتجسد هدا

---

[1] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2009، ص 140.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص 34.

[3] سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، ص 344.

[4] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص ص27- 29.

النسق في النصوص على شكلين أحدهما ظاهر، والآخر خفي، ويكون الخفي فيه نقص ولبس، مما يؤدي إلى نسخ الظاهر، وقد وضع هذا تحت شرط ألا وهو أن يكون النص جماهيري.

ويقدم لنا "**عبد الله الغذامي**" مواصفات الوظيفة النسقية والتي تتمثل في:

«نسقان يحدثان معا وفي أن واحد، وفي نص واحد وفي ما هو بحكم النص الواحد.

– يكون المضمر منها نقيضا ومضادا للعلني فإن لم يكن هناك نسق مضمر تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد كما نحدده هنا.

– لا بد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

– لا بد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الدهن الاجتماعي والثقافي.»[1]

إن توفر هاته الشروط الأربعة يجعلنا فعلا أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي.

ويضيف "**الغذامي**" بأن: «النسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مقننة ولذا فهو خفي ومضمر قادر على الاختفاء دائما ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية».[2]

فعبر البلاغة وجمالياتها، تمر الأنساق بأمان، متخذة منها جسرا لها. «(...) فبواسطة البلاغة تعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة ويكفي أن نرى أنفسنا نطرب لقراءة (الروض العاطر) أو نردد بعض أبيات شعرية أو نستمتع بنكتة أو إشاعة مروية، مما هو ضد ما نؤمن به عقليا لكننا نرتضيه ونطرب له وجدانيا»[3].

وفي ضوء التعاريف السابقة، يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة، والمتفاعلة، والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات، وشتى المجالات، من تقاليد وعادات، وكل المقدسات التي يكتسبها الفرد داخل مجتمع ما، وأن النسق الثقافي هو

---

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تركيب لمفهوم النسق والثقافة، وتعتبر البلاغة التي يعتمدها النسق الثقافي مضلة ورقية تحتوي في جوفها ما لا يصدقه العقل ويحبذه الوجدان؛ نظرا لطبيعة البشر الذين يميلون إلى المجاز، والمبالغة. وأحيانا يجد نفسه أمام حاجز أو سلطة، تمنعه من إبداء رأيه فيقوم بإظهارها مستعينا بأشكال مساعدة.

الفصل الثاني:

تجليات الأنساق الثقافية في الرواية

مدخل

مرت الجزائر في تكونها على محطات، وتعاقبت عليها عدة حضارات، من البرابرة إلى الفنيق ثم الرومان، إلى الوندال، وظهور الدولة الموحدية والزيانية والحفصية، واحتدام الصراعات بينها حول الحكم، كما عرفت الجزائر صراعات قبلية دامية في ذلك العصر، وفي ظل هذه الظروف «فبعد سقوط الاندلس1453في يد القوى الصليبية حاول البرتغاليون والاسبان السيطرة على شمال إفريقية وطمس عروبة أهالي هذه البلاد، وتنصيرهم»[1]، ومنه تمكنوا من الاستيلاء على العديد من المدن الساحلية، ذات الموقع الجيد منها المرسى الكبير ووهران، وبجاية.

فاستنجد الجزائريون بالإخوة بوعروج؛ وكانت لهم الإجابة؛ وأخذوا على عاتقهم مهمة حماية أرض الجزائر من الاعتداءات الخارجية، بعد ذلك أصابت الجزائر في عهدهما حالة من الضعف العسكري؛ مما جعلها محل أطماع، فحاولت فرنسا الاعتداء عليها، والاستيلاء على خيراتها، فوقف لها العثمانيون بالمرصاد، غير أنهم بعد حادثة الديون وإحساسهم بالخطر المحدق بهم، الذي هدّد مصالحهم الخاصة، استسلموا وسلّموا أرض الجزائر للفرنسيين، «ففرنسا كانت عبر التاريخ صديقة لتركيا، ولا يمكن لهذه الأخيرة أن تُعلن عدائها لفرنسا وهذا الموقف السلبي هو الذي شجّع فرنسا في التمادي وعدم الاعتراف بحق الشعب الجزائري في استرجاع استقلاله».[2]

وهذا ما صورته رواية الديوان الإسبرطي لـــ "عبد الوهاب عيساوي " بداية من 1815 إلى غاية 1830، حيث تعمد الروائي الغوص في أعماق تاريخ الجزائر، وكشف المخبوء منه عن طريق خمسة أصوات روائية، لكل صوت منهم وجهة نظر تختلف عن الآخر، وترك للقارئ حرية تصور الموقف الذي يوافق وجهة نظره وخلفيته المعرفية.

[1] عبد المنعم الجمعي: الدولة العثمانية والمغرب العربي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1988، ص10.

[2] مريم الصغير: المواقف الدولية من القضية الجزائرية (1954-1962)، دار الحكمة، الجزائر، 2009، ص11.

1-النسق التاريخي

لقد استطاع الروائي ببراعته وحنكته أن ينقل لنا هذا التاريخ بطريقة تخيلية، وتعدد الأصوات والشخصيات، حيث نقل لنا أحداث محلية في الجزائر العاصمة، أو المحروسة المضطربة بين الجزائريين والعثمانيين والفرنسيين، وهذا يدل على عمق وعي الروائي بأحداث الجزائر التاريخية، حيث أعاد من خلال هذه الرواية قراءة ما حدث في تلك الفترة، وكشف المستور والمسكوت عنه، ومحاولة تفسير الوقائع التاريخية واستبيان العوامل المؤدية إليه، وبيان الأنساق التاريخية التي أدت إلى وقوعها.

وتتمظهر الأنساق التاريخية في الرواية التاريخية «التي تتخذ من الواقع التاريخي مجالا إبداعيا تعبر فيه عن أحداث وشخوصه برؤية واعية يتفاعل فيها الماضي مع الحاضر، وتؤدي العناصر الفاعلة فيه دورها في عملية الإسقاط التي تكشف الحاضر وتفضح خباياه»[1]، ولكن رواية عيساوي قد وظفت التاريخ لأهداف مضمرة وخفية، أي إنه لم يكن موجودا لذاته، وإنّما يختفي خلفه دلالات تحتاج إلى تأويل، وهذا ما نلمسه في "الديوان الإسبرطي"، الحافلة بالأحداث التاريخية انطلاقا من الغلاف الخارجي للرواية الذي يصور حادثة المروحة التي وقعت بين "الداي حسين" و"القنصل الفرنسي دوفال".

والوثيقة التاريخية التي استند إليها "عيساوي" هي جريدة "**لوسيمافور دومارساي**"، وهي الجريدة التي كان يعمل بها المراسل الصحفي للحملة الفرنسية إلى الجزائر، وباعتباره رافضا للأهداف الخفية لهذه الحملة، فمع مرور الوقت دوّن فيها ما يمليه عليه ضميره.

ومن المظاهر المعبّرة في الرواية عن النسق التاريخي مجموعة من الأحداث أهمها:

1.1-حادثة المروحة

يمكن اعتبار حادثة المروحة المحور الرئيس في الرواية، والدريعة التي اتخذها المستعمر سببا في احتلال الجزائر، حيث نجده خصص لها في المتن الروائي حيزا عظيما عظمة الحادثة، المغضوب عليها، والتي أهلكت أمة لا ذنب لها.

---

[1] عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993، ص 07.

وقد ظهرت هذه الحادثة في الغلاف، وتكرّرت في المتن، من خلال قول القنصل الفرنسي "**دوفال**" لما تقدم بخطوات يهنئ الباشا بالعيد فرد التهنئة، ثم سأله حسب ما روى "**عيساوي**" «لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديوان، ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة؟ تفوه القنصل بما أدهش الجميع: الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم، ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف، ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهم القنصل بسل سيفه لكن الحراس قبضوا عليه»[1].

والمعروف أن هذه الحادثة ناجمة عن «سوء نية حكم المملكة الفرنسية وممثليها، والتي استخدموها كعذر للاعتداء على الجزائر؛ والمتمثلة في قضية الديون ومطالبة الدولة الجزائرية فرنسا لتسديد ديونها بعدما تأخرت في دفع ثمن الحبوب، التي استوردتها من الجزائر في عهد حكومة **الديراكثور Directoire** بواسطة اليهوديان "بكري وبوشناق" اللذان استخدمهما الداي في الشؤون المالية»[2].

وهنا بدأت المؤامرات بين اليهوديان والذوق "دوفال"، «خاصة بعد ما تضخمت الديون الفرنسية التي بلغت سنة 1800 إلى مبلغ يقدر بـــ 8 ملايين فرنك »[3]، فاتضحت للداي المؤامرة فطلب من الحكومة الفرنسية، سحب قنصلها من الجزائر وتوجيه اليهوديين إلى الجزائر، «ونظرا للأوضاع التي كانت تعيشها البلاد أرادت الحكومة الفرنسية استغلال الفرصة، وتطبيق خطتها ومشروعها، فأمرت قنصلها "**دوفال**" باستفزاز الداي وافتعال حادثة يكون لها وقع ومبرّر لقطع العلاقات، وإعلان الحملة على الجزائر، وكانت الفرصة مواتية 1827م، لكن الداي رفض ذلك فأعلنت فرنسا حصارها على الجزائر الذي شرعت في تطبيقه في 15 جوان، 1827م».[4]

وقد كانت الحاشية العثمانية تعاني التوتر جرّاء هذه الديون في زمن كانت ترغب في جمع مالها؛ فقد عانت الجزائر من أزمة اقتصادية بسببها فيقول: «... كيف يمكنك بيع

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، د.ط، 2018، ص131.

[2] برينيان أندري وآخرون: الجزائر بين الماضي والحاضر، تر: رابح اسطنبولي ومنصف عاشور، د. م. ج، الجزائر، 1984، ص ص13- 14.

[3] شريط عبد الله الميلي ومحمد بن مبارك: الجزائر في مرآة التاريخ، الجزائر، د.ط، 1965، ص ص162- 164.

[4] عباد صالح: الجزائر خلال العهد العثمان، 1870، 1900، دار هومة، الجزائر، د.ط،1984، ص243.

القمح للفرنسيين بينما يتضور الناس جوعا، ...»[1]، وكأن الجزائر أضحت مرغمة على تقديم الحبوب لفرنسا رغم حاجاتها له وحتى أننا نلحظ أن ما يمليه الباشا لا يأخذ به ولا ينفذ، فيقول الراوي: «... ولكنك تدري أن الباشا منع بيع القمح لغير الجزائريين حتى تزول هذه الجائحة»[2]، فالمسؤول طلب تنفيذ أمر لكنه لم ينفذ، وهذا ما أدى إلى تزايد التوتر والمشاكل داخل الدولة.

فالتاريخ الذي سجل ثورة دامت 130 سنة، كانت حادثة المروحة سببا فيها، انتهى إلى مصير مغاير لما أرادته الدولة الفرنسية، بعدما لاحظت تمسك الشعب الجزائري بالمقاومة الشعبية، ورفض وجودها رفضا تاما، فأيقنت آنذاك أنه لا جدوى من بقاءها، واستسلمت راحلة، ولكننا مع السارد وأسراره سنكتشف أنّها غير متخلية عما خلفته وراءها، حيث أكّد عيساوي في روايته أن فرنسا التي رحلت بجيوشها، مازالت متمسكة بالجزائر من خلال مظاهر أخرى للحضور.

ولا شك أن استحضار حادثة المروحة لم يكن لمجرد الاستحضار، فالراوي يُعيد في كل مرة ذكر الحادثة، وبناء نسقه السردي عليها، لأنها كانت سببا في الوجود الفرنسي بالجزائر، منتقلا من زمن الحادثة إلى زمن آخر جديد، كانت الحادثة سببا مباشرا في وقوعها، فيشير إلى وقعها مضمرا الفكرة في تكرار صياغة تفاصيل الحادثة، وردود الفعل جراءها؛ فالكل يعلم أنها حادثة مفتعلة، ورغم هذا نجحت مكائدها واستمرت لزمننا هذا، ولم تنتهي سيرورتها، وعدت نسقا دالا على ديمومة هذا المستعمر الغاصب، الذي اتخذها دريعة للوصول إلى مبتغاه.

هكذا بقيت هذه الحادثة عالقة في فكر ووجدان الشعب الجزائري، فبعد ما فعلته مع أجدادنا، استمر تأثيرها إلى الأجيال بعدها، فالخطة مازالت مستمرة، محكمة، متقنة الصياغة أحداثا وصياغة سردية، في الرواية وخارجها، انطلاقا من خبث اليهوديان "بوشناق" و"بكري"، اللذان جسدا حقارة أصلهما، فزرعا النميمة بين الدولتين الفرنسية والتركية، يقول عيساوي على لسان "السلاوي": «(...) خطر لي أن أنعطف تجاه الغرب، لكنني تذكرت أحياء اليهود، لم أعد أثق بهؤلاء الناس كانوا يقاسموننا الخبز والملح ثم فجأة

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص58.

بعد دخول الفرنسيين بدأوا يهتفون لهم، الملل الصغيرة دائما تحاول إيجاد مكان لنفسها ولو بالخديعة ...»[1].

فاليهود كانوا أصدقاء للأتراك، لكنهم بمجيء فرنسا أثاروا الفتن من أجل البقاء، بمساعدة القنصل "دوفال"، الذي لعب الدور ببراعة، وتمكن من إثارة غضب الباشا، ومنه سُلّمت الجزائر على طبق من ذهب، بسبب غياب حس المسؤولية من قبل الدولة العثمانية الحاكمة، وتخوفها من القوة الفرنسية، وعدم رغبتها في إثارة المشاكل والحروب مع فرنسا، فمهما كان «الاهتمام التركي بالوضع الجزائري لكن دون أن تواجها فرنسا صديقتها القديمة منذ عهد سليمان القانوني»[2].

فتجلّت "الجزائر المحروسة" سرديا كطفلة فقدت سندها في الحياة، وسُلّمت لمبغى يتداول عليها الجياع أمثال "المزوار"؛ الذي يُجسّد شخصية الخائن لوطنه، وقد عبّر عن ذلك "عيساوي" في الرواية بدلالات يمكن إسقاطها على واقع حالنا معاصرة في هذا الوطن، وصراعه مع القواد والمفسدين عبر العصور، تجلّت في الوقائع التي كان "المزوار" القواد بطلا لها، وكلّ من كان على شاكلته من الخادمين لفرنسا، والتابعين لها، والمحافظين على نظامها واستمرارها.

وهكذا فإن حادثة المروحة انطلقت من مكيدة مُدبرة، ولأهداف عرفت مع مرور الوقت، والمكيدة لا تزال مستمرة، مصحوبة بنفس الأهداف وأكثر من ذلك بنفس استمرارها في الرواية.

2.1-تجارة العظام

إن تجارة العظام ونبش القبور هي من بين الأحداث الواردة في الرواية، ومن دلالاتها عدم احترام حرمة الميت، ورغبة المستعمر في اغتصاب حتى من هم تحت التراب، للتدليل على شناعة أفعاله، إذ يقول عيساوي في مطلع الرواية لما نزل "ديبون" إلى أسفل السفينة ليفتحوا تلك الصناديق المحملة بعظام بشرية تعود لأبناء الجزائر المحتلة: «... إنها فك إنسان وضعها جانيا ... هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص53.

[2] محمد فريديريك المحمي: تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، 1988، ص ص208-209.

والأخرى تبدو لشاب، وهذه ... أثرها يا سيد ديبون إنها لشيخ أعرفها من انحناءاتها، ثم أعادها إلى الصندوق ولينتقل إلى آخر ومد يده فعادت بجمجمة صغيرة، وفي تلك اللحظة اضطربت كانت الجمجمة ما تزال لحما على جوانبها...»[1].

ويقول "ابن ميار" في هذا: «أخاف أن أطل من المقابر فأرى أولئك المالطيين ينبشون المقابر ويسحبون أكياس العظام»[2]، مصورا بشاعة العدوان الفرنسي وغياب روح الإنسانية، ومدى حقدهم ومكرهم، حيث إن المقابر وأمواتها لم تسلم من جرائمهم، وكأنه لن يهدأ لهم بال حتى تُسحق العظام فلا يبقى للجزائري وجود، فقد انسلخ الفرنسي من كل القيم الإنسانية، وأضحت "خيرات الجزائر" هدفه الأسمى، وكأن هناك قوة تملي عليه الأوامر لينبش القبور فيقول: «إن المال إله جديد يغريك كي تحفر القبور، وتأكل عظام إخوتك، بدعاوي كثيرة»[3]، مصوّرا مكره وإجرامه وكأنّه أمر إلهي لا بد من إنجازه وتنفيذه، فما انفك المستعمر الفرنسي يطبق بشتى أساليب الترهيب والتعدي والقتل والجرح والنهب هذا الأمر، حتى يمحي هذا الشعب من وجه الأرض التماسا لرضى الرب المزعوم.

وقد تعدّدت مواضع ذكر هذه الحادثة التي يكشف عيساوي زيف ادعاءاتها، فنجده مرة أخرى يسرد تفاصيل الجريمة المرتكبة في حق الشهداء الجزائريين فيقول: «(...) الكل ينتفض من أجل الشيء نفسه، صناديق من عظام الأطفال، والشيوخ تسحق لتزيد السكر بياضا؟ المجد لكم أيها المصنعون، المجد لك يا صديقي "كافيار"، بعض الهزائم تبدو انتصارات في القلوب التي أظلمت بالخطيئة وبعض الانتصارات تجلب الخيبة لحاملها»[4]، فمن ذا الذي يرى في احتلال الجزائر انتصارا، وتلك الأحداث الدموية نصرا بمعناه الحق، فالحادثة التي أهين فيها القنصل الفرنسي ما هي إلا خطأ وزلة، وهي سبب اتخذه الفرنسيون من أجل إثارة المشاكل وإعلان الحرب، وكما أن هذا الحدث ارتكبه ملك تركي

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 31.

فما ذنب هذه الأجساد التي تحولت غدارا إلى عظام تنهش حتى وهي تحت التراب، وما ذنب هذه الأرواح البريئة من أطفال وشيوخ لا حول ولا قوة لهم.

وتعتبر هذه الأحداث التي استعملها "**عيساوي**" محاولة لكشف زيف وادعاء الاستعمار، ممثلا في شخصية "**كافيار**"، هذا الاستعمار الذي ادعى أنه ينقل الحضارة ويدافع عن الحريات، ويضيف الراوي ما قاله الطبيب لـــ "ديبون" في همس: «لن ينتهي الأمر عن هذا الحد يا سيد ديبون، ولن تتوقف تجارة العظام كن متيقنا من هذا»[1].

وفي نفس القضية تتجلى صورة المثقف متمثلة في "**ديبون**" و"**الطبيب**"، ففي حوارهما يقول الطبيب لـــ "**ديبون**" أن الوكيل المدني سيذهب إلى الجزائر ويحاول منع تجارة العظام، يقول: «غرامة بفرنكات وربما تعود الصناديق إلى الجزائر»[2]، وعلى غرار المثقفين "**ديبون**" والطبيب نجد "**الوكيل المدني**" الذي يحاول منع هذه التجارة، وهي نسق مضمر على أن أطماع المستعمر الفرنسي غير محدودة، فهذه التجارة التي يحاول "عيساوي" فضحها استمرت إلى زمننا هذا، والمتمثلة في احتفاظ المستعمر بجماجم الشهداء، وعظامهم، ورفضهم إرجاعها من زمن الاحتلال إلى غاية سنة 2020.

وكما أسلفنا الذكر فإن ما وضحه لنا الراوي على لسان الطبيب وبأن التجارة لن تتوقف عن هذا الحد، إضافة إلى مهمة الوكيل المدني في المطالبة لمنع التجارة مقابل فرنكات، ولأن المسؤول الجزائري رفض ذلك؛ فإن تلك العظام بقيت محتجزة إلى غاية زمننا هذا، ولربما عادت مقابل فرنكات، وهذا ما أضمره الراوي وكشفه التاريخ، ففي التاريخ الحديث، عادت جماجم الشهداء إلى أرض الجزائر، وهي حادثة معروفة أوّلها لنا "عيساوي" لأن «النص التاريخي يقدم ساردا عارفا بكلية عالمه الحكائي فهو يقدم ويؤخر أوضاع الحكاية حسب ما تقتضيه الإحاطة التاريخية بعناصر الواقعة لتحقيق إشباع سردي مقنع بالنسبة للقارئ».[3]

فما يميز السرد التاريخي المحشو بأحداث ووقائع حقيقية وأمكنة وشخوص وأزمنة، وكلما «ارتفعت نسبة المادة التاريخية اضطر الروائي الى التقيد بالأحداث الحقيقية

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010، ص102..

والشخصيات والأمكنة والأزمنة»[1]، الأمر الذي استحضره "عيساوي" في روايته، كشخصية "**تابليون**" وحادثته في **واترلو، والوجود العثماني بالجزائر، ومجزرة الحراش،** وغيرها من الأحداث التي جاء بها لغايات وأهداف نكتشفها قراءة وتأويلا.

فقد نقرأ شيئا والمراد غير ذلك، ولم نكن لنفهم ما بين السطور لولا الخلفية التاريخية لما قاله السارد، وحتى ما يُكنّه "**السارد-الشخصية**" للمستعمر، بقي خلف الأحداث والعبارات، فعندما يقول: «غابت أصوات الموتى لكن الحقيقة لم تغب، تقرؤها عند كل منعطف للمحروسة، شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوبار، شارع كليبر»[2]، فإنّه يُعبّر عن حقده على المستعمر الذي غيّر أسماء الأماكن ليرسّخ وجوده، فكل شارع غير اسمه إلى اسم جنرال أو مسؤول فرنسي، وهذه الأسماء الفرنسية تحصي وتعيد سرد الأحداث الدموية التي وقعت فيه، وجدران تلك الشوارع بمثابة شاهد عيان على جرائمهم.

3.1-مجزرة العوفية سنة 1832م

كغيرها من الأمكنة والحوادث الواقعية أدرجت منطقة "**سطوالي**"، أو "**العوفية**" في رواية الديوان الإسبرطي، يقول عيساوي: «سطاوالي بقيت بين الخيام، كأني أتنبأ قدومهم وأسمع خطواتهم وهو يحيطون بالمعسكر، وتشتعل على النيران، تضيء لهم بزاتهم، أرى في لونها دما يسفك، أنقل بصري بينه وبين الخيام، ولا يتناهى إلي غير عواء الذئاب، كم تشبه تلك الكائنات اليولداش، استشعرت أن الموت ليس بعيدا تشم تدفق الدم الحار، وتلهت باحثة عنه عبر الجبال حتى تبلغ سطاوالي».[3]

فقد جرت هذه المعركة بسهل سطاوالي وبدأ الصراع بين الطرفين، حدث خلالهما بعض الفوضى في الصفوف الفرنسية، حيث يذكر الجنرال "بوتيزان" أن قنابل مدفعية الداي أجبرت الجيش الفرنسي على التراجع، «إلا أن هذه الفوضى في الصفوف الفرنسية سرعان ما انتهت، حيث نظم "**كلوي**" صفوف فرقته، وتلى ذلك هجوم معاكس من طرفهم دفعت قوات "**الآغا إبراهيم**" إلى التراجع، إلا أنه تمكن من إعادة الهجوم».[4]

---

[1] سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص70.

[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 147.

[4] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية، دار الرائد، الجزائر، طبعة خاصة، 2009، ص 38.

فما كانت فرنسا يوما تفي بالوعود، وما ارتبط اسمها بالسلم، إنما قرن بما يصاحب الظلم والجور، والجريمة أعلاه خير دليل على ذلك، والمثير للجدل أين المظاهر الحضارية التي تتمتع بها الدولة الفرنسية، وأين هي هذه الحملة التثقيفية التي تدّعيها؟ فكانت تقر بحرية الشعب في اتخاذ قراراته، فقد «أعلن ديغول في خطاب رنان ألقاه بحق الشعب الجزائري في اختيار مصيره»[1]، فأي مصير اختاره أهل العوفية من كل هذا، وإنه لنسق دال على الوجه الحقيقي للمغتصب الفرنسي.

فأساليب الاستعمار الفرنسي الوحشي الذي كان يمارس على الجزائريين أقسى الجرائم، قد فجّرت في نفس الروائي ألما وحزنا كبيرين، فانفجرت قريحته مجسمة قساوة وفظاعة المحتل، الذي كان هدفه القضاء على الأمة، وقد سجل التاريخ صفحات مخزية، شهد عليها كتاب العالم، حتى بأقلام قادة وجلادي الاستعمار الفرنسي، الذين مثّل لهم عيساوي في الرواية بالطبقة المثقفة، أمثال شخصية "ديبون" المراسل الصحفي للحملة الذي رفض هذه المجازر.

وكذلك "**كافيار**" المتفاخر بإنجازاته الدموية، ولكنه انهزم أمام قسوة المشهد، وهناك مقطع يوضح لنا ما آلت إليه نفسية الدوق "**روفيغو**" بعدما أقدم على مذبحة العوفية فيقول: «هذه ليلتي الأخيرة في الجزائر وأردت أن أشرب نخبها معك أفضل من شربه مع الأشباح التي بت أراها تطوف حولي في هذا البيت الخاوي، كل ليلة تغادر المقبرة شرق المدينة وتلج البيت وتعوي عواء حادا، استيقظ أثره فأراهم يجتمعون حولي بملامحهم العربية القاسية من بينهم أطفال يبكون وينادون أمهاتهم أفزع لرؤيتهم»[2] ، فأرواح الأبرياء تطارده، وتخيل له في غفوته وصحوته.

4.1-التواجد العثماني في الجزائر

السؤال المطروح حول التواجد العثماني في الجزائر: أي سوء أقدمت الدولة العثمانية على بثه، في أرجاء الجزائر وبين أبنائها؟ «فقبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم، وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا أهله، ثم

---

[1] محفوظ السماتي: الأمة الجزائرية، نشأتها وتطورها، تر، محمد الصغير بناتي وعبد العزيز بوشغيب، منشورات دحلب، الجزائر، د.ط، 2007، ص101.

[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 45.

دخلت دوجة إلى المحروسة، وما إن رآها المزوار حتى سحبها إلى فراشه»[1]، فالجزائريون استنجدوا كما أسلفت الذكر بالأتراك، ضد الإسبان، وما إن دخلوا أرضها واكتشفوا خيراتها حتى استوطنوا بها، طمعا فيها.

لقد كان النهب والسلب أولى اهتمامات الأتراك، فلم تكن لهم أية صلة بروح المسؤولية، و"عيساوي" يحملها الذنب انطلاقا من قوله «وأنا صغير تبدو لي أسوارها غالية، كأنما تناطح السحاب، واليوم لا يتراءى لي السور بذلك العلو، لم أعد أشعر أنه يحمينا كما أوهمونا في السابق، ليست الأسوار من يحمي المدن بل محبة أهلها التي تحميها، والأتراك لم يكونوا من أهلها لذلك كانوا أكثر حرصا على بناء الحصون والأسوار»[2]، فهناك نسق مضمر عن ما تظاهر به الأتراك من قوة ونفوذ، ولكن الجدار لم يصمد أمام قذائف المدافع، بينما تصمد المشاعر والروح الوطنية لآخر نفس، ولأنّ الأتراك ليسوا من أبناء المحروسة، فقد جسّدوا نماذج الطمع والجشع، وحب المال والسلطان أكثر من أي شيء، حتى أولادهم[3].

ويوضح لنا "عيساوي" عقلية الأتراك الذين استوطنوا الجزائر كأم حامية أجهضت طفلها غير الشرعي، وهو ما سمح للدولة الفرنسية أن تطأ أرض الجزائر، ولا يخفى علينا ما حدث، فقد سلموا المحروسة للفرنسيين، مستغلين العلاقة التاريخية معهم، «فكانت عبر التاريخ صديقه لتركيا ولا يمكن لهذه الأخيرة أن تعلن عدائها لفرنسا، وهذا الموقف السلبي هو الذي شجع فرنسا في التمادي، وعدم الاعتراف بحق الشعب في استرجاع استقلاليته»[4]. وهو الأمر الذي فضحه الروائي، من خلال توظيف شخصيات وأحداث واقعية لها دلالاتها المضمرة.

ولأن "**دوجة**" كشخصية مضطهدة ومغتصبة داخل الرواية، فهي ترمز لأرض الجزائر الخصبة خصوبة المرأة، ولكن مع دخول المستعمر «أصبحت دوجة مشاعة

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 68.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 32.

[4] مريم الصغير: المواقف الدولية من القضية الجزائرية 1954- 1962، دار الحكمة، الجزائر، 2009، ص 11.

للرجال كلهم»[1]، فقد فتحوا المجال لغيرهم كي يسلبوها ويجردونها من كينونتها، فهم لم يحافظوا عليها، لأنهم ليسوا أبناءها، ولا تجري الروح الوطنية في دمائهم، ومنه يقدم "عيساوي" ألفاظا موحية تدلّ على ما حدث للمحروسة التي تجسّدا دوجة هنا، حين فيقول: «من منهم يا ترى رأى عريك يا دوجة»[2]، «ومن منهم اكتشفت يده تفاصيل جسدك»[3]. «ومن منهم قبّل شفتيك»[4]، «أو ضغط على نهديك»[5]، فهي الجمال والأرض الطيبة المستباحة، وهي الثقافة العربية بدينها ولغتها التي داسوها وانتهكوها، فالدين الإسلامي «هو الينبوع الذي يستمد منه الجزائريون دوافع ثوراتهم ضد الاحتلال، كما أنه مصدر قوتهم في إعادة الكرة كلما هزموا (...) واللغة العربية فهي الواجهة الأخرى للدين الإسلامي لأنها لغة القرآن الكريم»[6].

وهكذا سقط القناع وأفصح السارد عن حقيقة الدولة العثمانية المساندة بطريقة أو بأخرى للوجود الفرنسي على حساب الجزائريين،وهكذا اكتشفنا وجهة نظر "**عيساوي**" المضمرة تجاه الدولة التركية؛ والتي بقيت بين القائلين بأنّ التواجد العثماني في الجزائر كان تواجدا حضاريا، والقائلين بأنّه استعمار مضمر أوجد استعمارا آخر أشنع وأفظع.

5.1-معركة نابليون في واترلو

ولأن القضية الجزائرية شغلت العالم «وما زالت تصنع الحدث في كثير من المناسبات فتقدم مادة سامية لبعض الخطابات السياسية على اختلاف اتجاهاتها، كما تقدم مادة ملهمة للأعمال الإبداعية»[7]، فقد اغتنم الروائي الفرصة لإبداء وجهة نظره في الكثير

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص68.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] محمد الطاهر وعلي: التعليم التبشيري في الجزائر من 1830 إلى 1904، دراسة تاريخية تحليلية، منشورات دحلب، الجزائر، 1997، ص69.

[7] أحمد منغور: موقف الرأي العام الفرنسي من الثورة الجزائري 1954- 1962، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص05.

من القضايا والأحداث التاريخية، فأطلق العنان لمخيلته التي تنسج وتجسد الحقائق وتكشفها.

فالراوي ليحكم ويضبط المفاهيم أخذ يستحضر بعض الخلفيات التاريخية للدولة الفرنسية، والتي من خلالها نتعرف على أسباب الاستعمار، وإن لم تكن واضحة لأنها أسباب خفية؛ فمعركة "**نابليون**" وبعد الهزيمة التي تعرض لها في **واترلو**، التي كانت سببا في ووفاته، قد أوحت للفرنسيين أنفسهم بضرورة إعادة بناء أسس الدولة الفرنسية، وأن يسمو مجدها، وخير مكان ينسيها هزيمتها هو هذه الأرض التي تعاقبت عليها الحضارات.

ولكي نبسط الفكرة ونستحضر النسق المضمر لابد والإتيان بهذا الحدث، الذي يقر فيه **قبطان السفينة** للمرسل "**ديبون**" بأن الحملة ستكون سببا في رد الاعتبار "**لنابليون**"، فيقول: « أنت محق كان نابليون أفضلهم ولكنه هزم في واترلو؟»،[1] حيث يتحصر لوفاته، وهذه الحادثة من جهة أخرى نسق مضمر يرمز إلى ذلك **الجنرال** الذي فشل في آخر المطاف، فهو بمثابة المصير الذي لحق أهم جنرالات فرنسا الذين أتوا إلى الجزائر، أمثال "**ديغول**" و "**شارل** العاشر"، فرغم نفوذهم فشلوا في مقاومة شعب، وثورته العظيمة، فرحلوا مستسلمين خاسرين خسارة "نابوليون".

إن القارئ لما بين السطور يدون بالخط الغليظ، أن الجزائر أضحت ميدان، لإعادة المكانة المندحرة، ردا لاعتبار فرنسا يقول أيضا الروائي عن "**بورمون**" «نعم كان من الذين خانوا، والآن يعود ليحقق حلم نابليون باحتلال إفريقيا أليست هذه يا ديبون أجمل نكتة سمعتها (...)»[2]، فالقبطان نفسه يراها بمثابة نكتة فلا يصدق ما يُقدم الفرنسيون على فعله، من أجل مصالحكم الشخصية، فالمراسل الصحفي مرغم على كتابة التاريخ باعتباره شاهد عيان، وينقل الحدث والوضع كما هو، ولكن أطماعه ترغمه على تدوين ما يتماشى ويساعد ويخدم المصالح، فعلى سبيل المثال يقول المراسل "**ديبون**" «كنت ميالا للبحرية، بينما افتخرت في كتاباتي بالمشاة واحتضنت العلم الثلاثي الألوان ولم يغادرني حبي للعلم الأبيض، فتنت بالأمة الإنجليزية، لكنك سخرت منها»[3].

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص27.

هكذا ومن خلال هذا النسق نكتشف الهدف الأساس من توظيف الروائي عيساوي للأحداث التاريخية الحقيقة، حتى يقدّ من خلالها تأويلا وقراءة جديدة لما حدث، فالنسق التاريخي يكشف عن أهداف فرنسا الحقيقية من افتعالها لحادثة المروحة، وكلّها بهدف ردّ الاعتبار بعد هزيمة نابوليون، وقد أتقن عيساوي فن توظيفها مرتديا قناع الأدب الجمالي.

2-النسق الثقافي

الرواية التي بين أيدينا لا تخلو من الدلالات الثقافية بكل أنواعها، «فالأنساق الثقافية نظم **Systèmes**، تكون كامنة في أي ثقافة من الثقافات وتشمل هذه النظم جميع جوانب الحياة، (العرق، الدين، الأعراف الاجتماعية، الشؤون السياسية، التقاليد الأدبية وعلاقات السلطة ...) فهذه النظم أو الأنساق لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري، وطرائق تلقيه»[1].

وإن إدراج العديد من الثقافات في الرواية الواحدة، يدلّ على تشبع الكاتب واطلاعه عليها، وعلى غزارة مكتسباته المعرفية، والثقافية، وحتى التاريخية، الأمر الذي لمسناه في رواية "الديوان الإسبرطي"، انطلاقا من توظيف الروائي لكل من الثقافة الغربية والعربية الجزائرية، ومن أهم تمظهرات هذه الثقافة التي تحيل على اشتغال نسق ثقافي محدّد، ما يلي:

1.2-اللباس

يقول عيساوي: «... كان يلبس معطفا مطرزا بالذهب، حتى أزراره بالمعدن نفسه وسروالا قصيرا وعمامة أكبر حجما...»[2]، يصور لنا هذا المقطع السرديّ اللباس التقليدي التركي، وكيف يعيش الباشا على أرض الجزائر متمتعا بخيراتها، وعلى حساب الشعب الجزائري الذي سلبوه حقوقه، «فالأتراك كانوا مسلمين لكن طبائعهم ليست متعلقة بديانتهم إنما بعرقهم ... كبرياؤهم لا حدود له، ميالون إلى إهانة الناس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، مزارعهم أوسع من مزارعنا، مفتيهم له الكلمة الأخيرة عند الباشا الكبير، بالرغم

---

[1] ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005، ص 22.

[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 43.

من أننا أكثر عددا»[1]، ونرى أن لهم البيت الأوسع والمزرعة الأبهى، وعرفوا بطباعهم المختلفة الممزوجة ببعض، واستهانهم بأبناء المحروسة، وكيف أن الأفضلية لهم في كل شيء، ورأيهم يُأخذ به.

ناهيك عن الأفرشة والأثاث الذي يزيّن بيت **الآغا**، حيث تصفها "**دوجة**" وهي في طريقها لبيت الأغا المغتصب المالك لبيت به خدم، تقول: «رافقت الوصيفة إلى باحة واسعة مضاءة بالقناديل، صعدنا الدرجات حتى أشرفنا على بهو فسيح في نهايته بابان عبرنا أحدهما خطوات سرناها ... كان يتفحصني سعيدا مثل طفل أمسكني من يدي وعبر بي إلى غرفة رحبة معبأة بالأثاث مضاءة بقناديل كبيرة ومفروشة بزرابي ملونة، وترافقنا إلى سرير نحاسي متقن يحوطه قماش، افترش الأغا الأرض دونه ثم كنت إلى جانبه وقبضت يده على القنينة إلى يمينه وناولني الكأس ولكنني أبيت لم أكن قد جربت الخمر من قبل»[2].

هكذا كانت تبدو حياة الجزائريين إبان الوجود العثماني في الفقرة أعلاه موسومة بما يضمره "عيساوي" بين السطور، فالمرأة الجزائرية هي الأخرى كانت خزانة مفتوحة للرجل العثماني غير المحمدي، حامل المشروب المحرم بيده، والشهوة المنبوذة في جوفه، مرغما امرأة لا حول ولا قوة لها على الرضوخ له في بناء فخم وأفرشة ناعمة، يعود أصلها لأبناء البلد المستعمر، وكلها ألم وغيط.

ويواصل "**عيساوي**" توظيف الثقافة وما يؤثثها، لما أدرج قضية تعصب الرجل الشرقي، فيقول "**ديبون**" في نفسه بعدما غادر الطبيب من عنده، وقد اقترح عليه فكرة العودة إلى المحروسة: «هكذا أنت يا ديبون لا تستطيع أن تضع حدا لمزاجيتك، قالها لك كلوزيل ثم أعادها لك الدوق روفيغو، ساخرا أصبحت يا ديبون مثل هؤلاء الشرقيين وتنفعل مثلهم ومخالطتك لهم أصابتك بالعدوى، والآن أراك تماثلهم في كثير من الطباع»[3]؛ فما هو معروف ومتفق عليه أن الرجل الجزائري سريع الغضب والعصبية.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 304.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

وهو يسرد باقي الأحداث موضحا لنا ما يميل الأتراك إلى احتسائه، وما لا نجده عند الجزائريين فيقول: «...أمامه نرجيلة»[1]، حيث تغيب ثقافة وعادة استعمال النرجيلة في الجزائر، في حين نجد التبغ مثلا هو المستعمل عادة.

كما يتجسّد هذا النسق في ما قاله بعد وصول سفينة الأتراك للجزائر، فقد «كانوا يدخنون غلاييهم الطويلة ويشربون القهوة السوداء وسعداء بعودتهم»[2]، وفيه توضيح للعادات السائدة في التعبير عن الفرحة، فكل منطقة وعاداتها، وهذا دليل على تشبع الكاتب وإطلاعه على عدة ثقافات، ففي حدث آخر على متن السفينة وصل أميرال البحرية وجلس هو الآخر «يحتسي النبيذ ينتظر بخنق القائد المغضوب عليه ... بمزيد من التبغ حشا غليونه»[3]، ومنه نلحظ أن الأفراد الفرنسيين يميلون إلى النبيذ والتبغ وكذا الغليون، وفي هذا تصوير لفداحة المشهد الذي ينبئ بلا مبالاة هؤلاء أمام ما يحدث من قتل وسفك دماء الجزائريين، ويشير أيضا إلى انتشار عادات دخيلة على المجتمع الجزائري المحافظ، سواء مع الأتراك أو مع الفرنسيين.

وقد حرص "عيساوي" في رواية الديوان الإسبرطي على تقديم شتى العادات والثقافات، المادية والمعنوية، الظاهرة والباطنية، حتى توصّل إلى وصف عاطفة المرأة الجزائرية وما تفعله في المأتم، حين يقول: «النساء يكشفن شعروهن ويندبن»،[4] فالمرأة الجزائرية كغيرها من النساء اللواتي يمتلكن غريزة المشاعر النبيلة والعاطفة المتدفقة، ففي المحن والأحداث المخزنة تلطم المرأة وجهها ولا تبالي بكشف شعرها أمام الملأ وإن كان يتنافى والعقيدة الإسلامية، «أن الحزن والبكاء واللوعة والأسى، وندب الميت، كان من مهام النساء، لأن الحزن ينبعث عن النفوس الحساسة، ولا شك أن المرأة أقوى إحساسا وأشد حزنا وأرق وعاطفة وشعورا من الرجل وأكثر جزعا وأعظم لوعة».[5]

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

[5] سعيد بوفلاقة: شعر الصحابة، دراسة موضوعية فنية، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، د.ط، 2007، ص 121- 122.

2.2-عادات وطقوس أخرى

يُعرف الغرب بعادات محدّدة في الحرب والغزو، وفي عدة أنواع من الأعياد والمناسبات، كإقامة المآدب والغناء والرقص، وحتى مواسم جني الثمار، وكذا الخرجات والحملات، فيخرج السكان هاتفين منشدين داعمين لهم بالنصر، إجلالا لهم واعتزازا بهم، فلما كان "ديبون" يجلس في الشارع، ومعروف أن "ديبون" كان صحفي الحملة القادمة إلى الجزائر، يحكي أن العجوز الذي كان بجانبه يردّد كغيره من الجنود وأهالي "طولون" أغانيهم الاحتفالية بصوت واحد تهتز له الأبنية، «يلهج بذكر الملك ثم يهم بالصياح لكن صوته لا يسعفه المجد للملك، المجد للمسيح...»[1]، لا بد وأن هذه الاحتفالية بالجنود قبيل مغادرة الديار لاستعمار أوطان الغير، فالكل سعيد نساء وأطفال كبار وصغار كأنه مهرجان سعادتهم تكمن في الاستيلاء على أرض كانت غرضهم منذ زمن، وقد أتيحت الفرصة، فهو كالعيد بالنسبة لهم.

ومن مظاهر هذه الطقوس ما ذكره السارد في قوله: «تقدمت من الموكب ثم تلتها خيول أخرى لضباط انتبهت إلى الشارات التي علقت على ثيابهم ... اهتزت الصلبان الذهبية على صدورهم ... رجل في الخمسينات يرنوا إلى الهاتفين بحياته وحياة الملك والمسيح يحييهم بيده فترتفع الأيدي ملوحة لموكبه ... وعانقه القس بحميمية»[2]، وهو سرد يبرز لنا طقوس الثقافة الغربية في تقديم التحية للضباط، وكيف تجسد الديانة المسيحية في عدم تخليهم عن الصليب المعلق على صدورهم.

ثم أليس غريبا أن تقدم كل هذه التحايا لحملة بسيطة لن تعود عليهم بالنفع والفائدة؟ أليست مضيعة لوقت شعب متشبع بالثقافة -كما يدّعي-، ويدرك قيمة وقته؟ أفي قلب الفرنسيين كل هذه الإنسانية والرحابة لانتشال دولة من التخلف سمتها الحضارة -كما يدّعون-؟ أيعقل أن يجوب ضابط خمسيني شوارع طولون! أليس هذا المشهد يوحي بمغادرة الجنود للحرب أو للقرصنة -إن صح القول-، وأهاليهم يودعونهم ويتمنون لهم النصر، ومن جهة أخرى أتصلح كلمة نصر أن تتموضع بجانب حملة لنشر الوعي؟

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

كلّ هذه التساؤلات لم تلبث زمنا وأجيب عليها، وهو ما تناولناه من قبل في الحديث عن مجازر فرنسا على أرض الجزائر، والتاريخ شاهد عيان.

يتحدّث قائد سفينة "**لوناجور**" لـــ "ديبون" بأنه «سيجتمع وزير الحربية بضباط الحملة (...) الجميع يعرف لابروفانس، قبل أشهر فقط رست في ميناء الجزائر خبر ملاحوها مزاج الأتراك وكيف ينظرون إلينا كمسيحيين (...) عادت السفينة وقد حطم جزء منها بعد فرارها من قذائفهم»،[1] فكما تجري العادة فإن الضباط يجتمعون قبيل كل غارة لدراسة الحالة ووضع خطة واستبيان نقاط الضعف والقوة، فسفينة "لابروفانس" عائدة من الجزائر وقد تعرضت لهجوم من قبل الأسطول الجزائري، فهي أولا دلالة على رفض الجزائريين للوجود الفرنسي، وثانيا هذا الاجتماع ما هو إلا تجهيز لردّ الاعتبار، والحدث الحق كما يلي:

«يعد الحصار الفرنسي على الجزائر منذ 15 جوان 1827، وبعد اجتماع مجلس الوزراء الفرنسي في 30 يناير 1830، قرر القيام بحملة على الجزائر في 08 فبراير أقر الملك **شارل العاشر** مشروع الحملة وأصدر مرسوما ملكيا بتعيين الجنرال **ديبورمون** "قائدا للحملة والقائد **دوبري** قائدا للأسطول الفرنسي، فأمر شارل العاشر" بالاستعدادات الحربية تحضيرا للحملة»،[2] ومن خلال هذه التحضيرات يكشف التاريخ أن جيشا ضخما قصد المحروسة، «فتكون الجيش الفرنسي من مقاتلين مجموعهم 33137 منهم 110 قائد أركان و1343 مهندس، و 1109 ضابط وعامل إداري، و 882 متطوع، و 539 من الفرسان جاؤوا إلى الجزائر على متن 768 سفينة، وفي 13 جوان كان الأسطول الفرنسي قرب مدينة الجزائر»[3].

ومنه فإن كل التحضيرات السالف ذكرها ما هي إلا نسق تاريخي مضمر، لا يبين عن أهداف هذه الحملة مباشرة، وإنّما تحتاج إلى قراءة واعية، وإلى إعمال النظر، فالحملة

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 99.

[2] أبو القاسم سعد الله: محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث، بداية الاحتلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، د.ت، ص 29.

[3] عميراوي أحميدة: "جيش الاحتلال الفرنسي في الجزائر"، مجلة **سيرتا**، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ع12، 1999، ص 05.

في حقيقة الأمر كان عنوانها الحقيقي "احتلال الجزائر"، وغايتها "استنزاف ثرواتها، واستباحة شرف أبنائها"، وليس كما تدّعي فرنسا أنها حاملة رسالة سلام ومشروع حضارة، وهذا ما أضمره عيساوي وكشفته الأحداث الواقعية، وحوار الشخصيات التي تعبّر عن أصوات متعدّدة، وكلّ صوت يخفي نسقا محدّدا، فضحه توالي الأحداث واضطرابها، فوصف السفن الذي قدّمه "عيساوي" يفضح بطريقة روائية سردية مقنعة أهداف الحملة الحقيقية. فلا يمكن لهذه السفن" **لابروفاس**" و"**لوناجور**" أن تكون سفن سلام وبناء، وتأويل مشهديتها يعطينا صفات لسفن حربية وتجارية عرفت إبان تلك الفترة فأول سفينة هي:

*** لوناجور:**

يقول «أبصرت إلى الجهة الأخرى فأبصرت السفينة التي اخترتها **لوناجور** كانت هناك يتقدم جؤجؤها إلى الرصيف وتشهق بكبر»[1] يصف لنا "عيساوي" على لسان "**ديبون**" السفن طويلة الجؤجؤ وهي السفن المستعملة في الحروب والمعروفة بأنها «ذات الصواري الطويلة وقد أصبحت هي السفن الحربية المهيمنة في هذا العهد».[2]

ويمكن أن نفسر هذا الوصف بأنها «سفينة من نوع البينك Pinque»،[3] وهذا حسب ما قدمته مكتبة **البينك**، صور **جامعة مينوستا**.

ومنه نلمس النسق المضمر خلف هذه السفينة "لوناجور" والتي يزعم أنها لحملة تثقيفية بناءة، فما الهدف وراء استخدام سفينة تستعمل في العادة للحروب؟ فـ "عيساوي" يرمي لنا الطعم السردي، ينطلق من وصف لسفن حربية، وينزوي صامتا متسائلا، تاركا الإجابة للقارئ لاكتشاف خفايا هذه الأحداث.

*** لابروفانس:**

يقول "**ديبون**" بعدما بعد صعد على متن سفينة "**لابروفانس**": « ربما كانت تلك أعظم سفينة ركبتها في حياتي ولكنها لم ترهبني مثل لوناجور(...)»[4]، فإن ضخامة السفينتين

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص99.

[2] جون بوولف: الجزائر وأوروبا، تر: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص99.

"**لوناجو**" و"لابروفاس" توحيان بأنّ السفن كانت حربية، هدفها ترهيب العدو، وهي سفن حربية من الدرجة الأولى، في أوائل القرن 18، وهي الفترة التي تتزامن مع أحداث الرواية التي بين أيدينا، وفي مشهدية مقابلة يمكننا البحث في تاريخ بعض السفن التجارية كسفينة «**بولاكر أو تارتان** وهما من السفن النموذجية المستعملة في التجارة من القرن 16 إلى 18 واستعملت التارتان(المطاردة) بكثرة كسفينة تجارية من قبل كل العلماء التجاريين في البحر الأبيض»،[1] للتدليل على مكائد الفرنسيين وما يضمرون.

ومنه فالسفن التي يذكرها "عيساوي" هي نماذج عن سفن حربية وتجارية، كانت ترسوا بموانئ الجزائر، فتأخذ من خيراتها، كدلالة على علاقة فرنسا بالجزائر التجارية، قبل أن تتحول إلى حربية طبعا.

3-النسق الديني

يؤكد الفلاسفة المحدثون على تعدّد مفاهيم الدين، ومن بين المفاهيم الرائجة «أنه جملة من الإدراكات والاعتقادات، والأفعال الحاصلة للنفس، من جراء حبها لله وعبادتها إياه وطاعتها لأوامره»،[2] أما الذين من وجهة نظر علماء الاجتماع هو عبارة عن «مجموعة من الأفكار المجردة والقيم، أو التجارب القادمة من رحم الثقافة، لذلك فالذين هو رؤية لا غنى عنها في العالم تحكم الأفكار».[3]

أما تعريف الدين من المنظور الأنثروبولوجي الإسلامي، فهو عند الفلاسفة القدامى يطلق على «وضع إلهي يسوق ذوي العقول إلى الخير»[4]، إن الدين هو مجموع الاعتقادات والممارسات، والإيمان والتوحيد لله عز وجل والإخلاص في عبادة المعبود، والامتثال لأوامره والابتعاد عن نواهيه.

---

[1] جون بوولف: الجزائر وأرووبا، ص ص38- 39.

[2] أندريه لالاند، معجم لالاند الفلسفي، تر: خليل أحمد خليل، مج3، دار عويدات بباريس، ط2، 2001، ص1203.

[3] مصطفى النشار: مفهوم الدين وتصنيف الأديان، التحليل العلمي والرؤى الفلسفية، كلية الآداب، القاهرة، د.ت، د.ط، ص 03.

[4] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، مادة الدين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، م1، 1978، ص ص572- 573.

ويذهب في نفس السياق أيضا "**الجرجاني**" إلى تعريف الدين حيث يقول في هذا الصدد «إنه وضع إلهي يدعو أصحاب العقول إلى ما هو عند الرسول صلى الله عليه وسلم، والدين والملة يتحدان بالذات ومختلفان بالاعتبار، فإن الشريعة من حيث أنها تطاع تسمى دينا، ومن حيث أنها تجمع تسمى ملة»[1]، فالدين أهم عنصر يدخل في تكوين هوية الشعوب والأمم، ويظهر من خلال الرواية النسق الديني من خلال فكرة صراع الأديان، فنلاحظ صراعا بين الدين الإسلامي والديانة المسحية.

فالاستعمار الفرنسي عندما غزى الجزائر كان هدفه الأول هو محاولة محو الهوية العربية الجزائرية الإسلامية، ومحاربة الدين الإسلامي، ونلاحظ من خلال أحداث الرواية محاولة الروائي رصد كل تلك الممارسات القمعية تجاه المقدسات الإسلامية في الجزائر، فقبل الاحتلال الفرنسي كانت «الكتاتيب والمساجد والزوايا منتشرة في جميع أنحاء البلاد يتلقى فيها الشيء ثقافته العربية الإسلامية»[2].

لقد كان شغله الشاغل هو محاولة تجهيل الشعب الجزائري، وضرب العلم حتى يصبح الشعب أميا، حتى يحسن السيطرة عليه، فسقوط الجزائر في يد فرنسا يعني سقوط الدولة الإسلامية فيها، وانتشار المسيحية، فأول الإجراءات التي اتخذوها هي ضرب المساجد والأماكن المقدسة، وتحويلها إلى كنائس وثكنات عسكرية، ومنها ما تم وهبه للمعمرين، حيث يشير إلى ذلك عيساوي على لسان "ابن ميار" «ولم يختلف الأمر مع جامع كتشاوة، حيث علت ضجة الناس ما إن سمعوا قرار تحويله إلى كنيسة».[3]

وبما أن المساجد هي منبع الروح السوية، ففيه يتعلم الجزائري العلم، وتعاليم الدين الإسلامي، ولذلك استهدفته فرنسا، لطمس أهم المعالم التي تساهم في تكوين هوية الشعب الجزائري، فحاولت القضاء على الدين الإسلامي، ومحو كل ما له علاقة به، حتى تجهل الشعب من جهة، ومن جهة أخرى فالمساجد والزوايا كانت مصدرا لجمع المال من أجل دعم طلاب العلم، وبذلك عرقلة فعاليتها، والهدف الخفي هو تجهيل الشعب الجزائري.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت د.ط، 1983، ص105.

[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص263.

[3] المصدر نفسه، ص277.

كما استهدف الاستعمار الزوايا أيضا، فهي مأوى لطلاب العلم والعجزة والغرباء وغيرها، كما كانت تستعمل أيضا في العبادة، فقد هدمها وقام ببيع بعضها، وأخرى قام بحيازتها لخدمة مصالحه الخاصة، حيث يقول "عيساوي" على لسان " ابن **ميار**" دائما «هكذا كان كافيا دوما ومنذ وصوله إلى مبنى الهندسة المدنية حتى وضع بين عينه شوارع المدينة ومساجدها، في كل مرة يطلب مسجدا من أجل أعمال التوسعة، وكيف لنا منح مسجد أو زاوية وهي موقوفة منذ عشرات السنين».[1]

فقد تعرضت أعرق مساجد الجزائر إلى عدوان فرنسي، والدلالة المضمرة التي أرادها عيساوي هي أن هدف فرنسا الأول هو القضاء على الدين الإسلامي كليا، على عكس ما كانت تروج له، بأنها جاءت لنشر الحضارة وتعليم الشعب.

ومن المساجد التي طالتها يد المستعمر مسجد "**السيدة**"، حيث يقول "**عبد الوهاب عيساوي**" في مقطع من الرواية «كان أجملها مسجد السيدة قرون ثلاثة، وحكامنا يصلون به، تؤخذ البيعة لهم هناك، وقد بني حتى قبل مجيء الأتراك، لا يمكننا تخيل المحروسة دونه، ثم يأتي كافيار، وببساطة يقرر تعويضه بساحة مثل التي في باريس، على الدوام لم نعتقد نحن المسلمين إلا في ديننا كخلاص، ولم نرى في المدينة الأوروبية أي فائدة».[2]

إن مسجد السيدة كان أجمل مساجد الجزائر المحروسة وأكثرها عراقة والذي «جوده محسن باشا سنة 1794 برخام أبيض غالي الجودة ... فقد هدم منذ سنة 1830 بدافع الحقد والتعصب»[3]، فقد كان يؤدي فيه الحكام الأتراك شعائر الصلاة ويبايعون فيه الحكم كما يعد من أبرز المعالم الإسلامية آنذاك.

لقد حول الفرنسيون في الجزائر المساجد إلى كنائس، وبدأت سياستهم التبشيرية في استهداف الأماكن المقدسة ودور العبادة، حيث أمروا مثلا بهدم **مسجد السيّدة**، وتعويضه بساحة للحكومة في قلب المدينة، لتكون نقطة انتقاء الجيوش في حالة ثورة الشعب عليهم. هذه الحادثة تبيّن أن هذا الاستعمار يهدم ثراتنا وحضارتنا ورموزنا الدينية. سواء تلك التي وجدها أو التي تركها العثمانيون، أو بالأحرى التي تدلّ على وجودهم.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 278.

[2] المصدر نفسه، ص 276.

[3] أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية، ص 83.

ولما رأوا أن الدين الإسلامي يدعو إلى العدل، وإنصاف المظلوم، ويحقق العدل والعدالة، ويخلّص الشعب من العبودية والاستغلال، فما كان من المستعمر إلا محاولة القضاء على الإسلام، فبغيابه تهلك الأمة وتضيع.

كما أشار الروائي في موضع آخر من الرواية إلى قضية حرق الكتب الدينية، حيث يقول: «أما بقية الجنود فقد كوموا كتب القرآن، وأحرقوها، لا أذكر أحدا من أهالي المحروسة لم يفقد قريبا، وبعد أيام كنا نصغي مرغمين بالأجراس الكنسية الجديدة التي حلت محل مسجدنا».[1]

بعد مداهمة جامع "**كتشاوة**"، وتحويله إلى كنسية، رغم توقيع معاهدات بعدم المساس بمقدساتنا، ولكن الفرنسيين نقضوا العهد، وأحرقوا الكتب الدينية وكتب القرآن الكريم، وقد كان الحرق دليلا على طمس الهوية الدينية، معتقدين أنه بعد فعلتهم هذه يمكنهم إحكام السيطرة على كلّ ما له صلة بالدين الإسلامي، فهم يجهلون بأن الدين موجود في أرواحنا، ومهما حاولوا فلن يستطيعوا اقتلاعه والقضاء عليه، فإعلانهم قيام المسيحية بوضع أجراس في المسجد الذي تم تحويله إلى كنيسة، كان فعلا يضمر الهدف الأساس من الحرق، والتحويل إلى كنيسة.

كما عرفت الجزائر عادة زيارة الأضرحة والأولياء منذ العهود الأولى للوجود العثماني، وانتشرت بكثرة، وصاحبت حياة سكان الجزائر وكان تأثرهم بها كبير وعظيم في مختلف جوانب الحياة، وشمل هذا التأثير كل فئات المجتمع، الفقيرة، الغنية، الجاهلة، المتعلمة، كما أصبح لكل مدينة اسم مشهور نسبة إلى وليها، فمدينة الجزائر أو المحروسة في العهد العثماني وحتى بعد الغزو الفرنسي عرفت باسم الولي سيدي **عبد الرحمان الثعالبي**.

لقد رصد الروائي في روايته بعض مظاهر زيارة أضرحة الأولياء الصالحين والتدرع بالدعاء إليها، وممارسة بعض الطقوس فيها، وربما كانت الدلالة النسقية التي يحملها هذا التوظيف، هي نقل علاقة الشعب بالحاكم، وما مدى شعوره بالرفاهية، فهم عندما يشعرون بالغربة والضياع والظلم والاضطهاد يلجؤون لمثل هذه الممارسات

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 276.

الشعائرية، كزيارة الأضرحة والدعاء فيها، وتقديس الأولياء المدفونين فيها، وغيرها ظنا منهم أنها ستكون الواسطة بينهم وبين الله، فهم يستمدون منها قوتهم وعزيمتهم في المقاومة والصبر في مجابهة هذا العدوان المستبد، وهنا نستحضر مقطعا من الرواية وفيه يقول: «وتجلى لي المسجد الصغير بمؤذنته الواطئة، ثم دخلته على يميني شجرة، وعلى يساري باب المقبرة الصغيرة ... فتحت باب الضريح وتركت حذائي هناك، ودخلت متمتما بالدعاء كأني أعتذر إليه على فراق دام أكثر من شهرين، ثم دنوت من ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي وهمست: هم لا يريدون إبقاء أحد في مدينتك».[1]

بالإضافة إلى ذلك فإن هذه الممارسات تعتبر منبع القوة والصبر بالنسبة للمتمسكين بها، وهناك دلالة أخرى غير التي ذكرنا، يحاول الروائي من خلالها تمرير نسق آخر ألا وهو التساؤل حول محل إعراب السلطة الحاكمة آنذاك في فترة الوجود العثماني من هذه الظاهرة التي سمحت بتفشيها، دون رقابة أو توجيه ديني، والسؤال المطروح هنا: لماذا لم تكن الدولة العثمانية تراقب هذه الممارسات الدينية وخاصة المنحرف منها في فترة لا بأس بها من الإسلام؟

فالروائي هنا يريد أن يوضح لنا نوايا الدولة العثمانية من دخولها أراضي الجزائر، فقد كان همها الوحيد هو خيرات الجزائر ونعيمها، أما شعبها ومعتقداته ودينه فهي لا دخل لها فيها، بما أنها ليست أرضها، ومن نتائج ذلك ابتعاد الشعب الجزائري عن تعاليم الدين الإسلامي، وانتشار الانحراف والتظليل والممارسات غير الأخلاقية.

وتستمر المضمرات النسقية في توجيه الخطاب الروائي وجهة أراد عيساوي أن يتشاركها مع المتلقي، وأن يملأ هذا الأخير بعضا من فجواتها عبر القراءة، فالروائي حين يقول، «الأتراك حينما يريدون القسم، فإنهم يقسمون بلحاهم، ثم أردف: وتأكد أنهم لن يحنثوا بها».[2]

إن الشارب بالنسبة للمسلم العثماني يمثل الشرف والكرامة والعزة والإباء، فإذا أقسم به فلن يعود في قسمه، وإن المراد المضمر هنا يحمل في ثناياه مدى استهتار الدولة

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص43.

العثمانية بالدين الإسلامي، أيعقل أن تقسم بغير الله، وهذا إن ذل فإنما يذل على عدم اهتمامها بشؤون الدولة الجزائرية، واختراق مقدساتها انطلاقا من الدين والهوية والتراث.

وكما أسلفنا الذكر أن هذه الحملة على الجزائر كانت مدعومة من طرف رجال الدين، والكهنة، والقساوسة، حيث يقول عيساوي: «أصلي لكل خطوة تخطونها، وأمنحكم مباركة الرب لمشروعكم في نشر كلمة وإعلائها في إفريقية»[1]، فحينما واجه القس الحشد من الجمهور، وهتف المجد للرب فهو هنا ينقل لنا دلالة نسقية خفية وهي والاستعانة بالرب والدعاء له من أجل هذه الحملة الاستيطانية، فهنا إشارة إلى تعرض الديانة للتحريف، فهل يا ترى يوافق (هذا الرب إن صحّ القول) على استعمار الأوطان وخرق مقدساتها؟

يوضح عيساوي أكثر حين يقول: «إن هؤلاء الأتراك المحمديون كانوا يأخذون أموالنا ثم يستعبدوننا، هذا إن لم نُقتل، ثم يقولون إن الله يأمرهم بذلك، هذا هو الرب الذي صار الجميع يؤمن به في أوروبا أو إفريقية»،[2] وهذا نسق يشير هنا إلى نظرة الكفار المسيحيين على لسان "كافيار" للمسلمين، فهم في اعتقادهم أننا إرهاب نفعل المنكرات ونقول هذا ما يأمرنا به الله.

وقد كان رجال الدين أيضا يباركون هذه الجملة، ويسعون بشتى الطرق والوسائل لنشر المسيحية، فنجد في الرواية القس الذي يقول لضابط «أنا حزين سيدي القائد، فلو لم أجاوز سن الشباب لأبحرت معكم، أصلي كل خطوة تخطونها، وأمنحكم مباركة الرب لمشروعكم في نشر كلمته، وإعلائها في إفريقيا».[3]

فحتى هذا القس يطمع في المجيء لإسبرطة (الجزائر المحروسة) لو لم يخنه شبابه، والواضح أنه اعتراف جلي لأهداف الحملة الفرنسية على الجزائر، والتي كانت من أجل القضاء على هوية الشعب، ونشر المسيحية في المتوسط، بدل الإسلام.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

ويقول: «يمكن لنا في المستقبل أن نكون سعداء، ونحن نمدن الأهالي ونجعلهم مسيحيين»[1]، وهو اعتراف واضح الأهداف الخفية للحملة، فنشر المسيحية في أرض الجزائر كان مرادهم وبالتالي: «أن تقام الصلوات في جميع الكنائس وأن تطلبوا من الله أن يحمي الراية ويعطينا النصر...»،[2] هكذا نكتشف ذلك الصراع بين الديانات الذي أراد عيساوي أن يضمره وكشفته الأحداث والحوارات بين الشخصيات، «فما يريد المبشرون الوصول إليه في الجزائر هو أن لا تبقى فيها ديانتان بل يجب على أحدهما أن تزول لكي لا يبقى فيها إلا راع واحد وقطيع واحد»[3]، ولأنّ «النصرانية هي ديانة المستعمر، فالديانة التي يجب زوالها إذا هي الإسلام»[4].

4-نسق السلطة

منذ الأزل والإنسان يعيش الصراع بأشكال وطرائق مختلفة، مع القوى التي تتجاوزه، وهو أمام أمرين: صراع الطبيعة بما فيها، وصراع المجتمع وما يحمله، فكان لابدّ من مقاومة هذه القوى التي تحول دون بلوغه أهدافه، وتعيق حريته وتقف كالمتعاليات أمامه، ومن بين هذه المتعاليات نجد "السلطة السياسية" التي تحكم الفرد في المجتمع، من أجل المال والجاه وحب التملك، وكان من الطبيعي أن يتجلى هذا الصراع السلطوي في الخطابات الروائية، بوصفها إبداعا إنسانيا يعالج الواقع ويفضح الوقائع بالدرجة الأولى.

وقد عرفها ماكس بأنها: «كل فرصة مواتية لتأمين انتصار الإرادة الخاصة، في داخل علاقة اجتماعية حتى وإن كان ذلك لقاء مقاومات».[5]

---

[1] خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر، 1830- 1871، منشورات دحلب، الجزائر، د.ط، 2009، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] محمد الطاهر وعلي: التعليم التبشيري في الجزائر، ص 69.

[4] المرجع نفسه، ص 69.

[5] حسين طاهر: معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي- فرنسي- انجليزي، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 192.

وقد تعددت مدلولات السلطة، واختلفت رؤاها انطلاقا من عدة منظورات، فمن المنظور المؤسساتي نلاحظ أن السلطة هي «مرادفا "حكام" فنقول المواطن والسلطة»[1]، فهي تقتضي بوجود طرفين فيها، تجمعهما علاقات غير متساوية، فالطرف الأقوى، هو الذي يفرض إرادته الخاصة على الطرف الضعيف، فعليه الخضوع والخنوع للطرف القوي حتى يستطيع أن يعيش بسلام.

فالسلطة إذا هي: «طرف يمتلك القوة والملك، وكل المؤسسات المتحكمة في السلطة، وطرف مملوك تمارس عليه السلطة في مختلف المستويات».[2]

ومما لا شك فيه أن السلطة واحدة من أهم المحاور التي تم تناولها في الخطابات السردية العربية، عامة والجزائرية خاصة، فنلاحظ أن الرواية الجزائرية عجت، متونها بالخطابات المتصلة بالسلطة، وفضحها، وكشف المخبوء والمستور منها، وها هو الروائي "عبد الوهاب عيساوي" يحدث مفارقة في روايته "الديوان الإسبرطي"، ويحاول فضح تلك ممارساتها، ورصد متغيراتها، في روايته من الفترة الممتدة قبيل الاحتلال الفرنسي، وأثناء غزوه للجزائر.

لقد صور الروائي الواقع الجزائري خلال الفترة الممتدة من 1815م- 1833م، والمتصل بالسلطة الفاسدة، سواء في فترة الحكم العثماني للجزائر، أو بعد وقوع الجزائر في يد الاستعمار الفرنسي، تاركا للقارئ حرية تأويل مدلولات هذه السلطة، وقد تجسدت في الرواية عدة طرق من السلطة، منها سلطة الرجل على المرأة، وسلطة الحاكم على الرعية، وسلطة القوي على الضعيف.

لقد تم الاستنجاد بالدولة العثمانية من طرف الأخوة بربروس، ولقد كان حضورها عسكريا أيضا، فعند مجيئها للجزائر صحبت جيوشها وعسكرها، وهذا أهم مظهر من مظاهر السلطة، التي تعد الجيوش أحد أهم مظاهرها، حيث يقول في الرواية على لسان

---

[1] حسين طاهر: معجم المصطلحات السياسية والدولية، ص 192.

[2] علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، دراسة رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2000، ص 07.

"**حمة السلاوي**" «قبل سنين بعيدة حلّ بنو عثمان بالمحروسة، وقتلوا أميرها الذي استنجد بهم، وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا أهله».[1]

فالمضمر النسقي هنا، والذي يريد الروائي تمريره هو أن الدولة العثمانية بعد الاستنجاد بها فرحت كثيرا، وكيف لا تفرح وهي التي سوف تسطو على أرض الجزائر، فقد قدمت لها على طبق، حيث قتلوا أميرها بعد استنجاده بهم وطلب الأمان منهم، فرغم ذلك غدروا، ثم أخذوا مقاليد السلطة وراحوا يمارسونها، باضطهادهم لأهالي المحروسة، وفرض الضرائب عليهم، ويؤكد على ذلك في مقطع آخر، «مع أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء الحكام علينا كل يوم، كانوا يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات، وكنا نرضخ لهم حتى في الطرقات كان العربي حينما يمر بالتركي ينتحي مكانا أقصى الطريق يخشى تلامس الأكتاف ببعضها وإن حدث فيكون مصيره مئة فلقة».[2]

فما يتقنه هؤلاء الأتراك هو فرضهم الضرائب وتقاضي الرشاوي، غير آبهين بمصالح الشعب، ولا الدولة، فهمهم الوحيد هو جمع المال، ورغم كل ذلك يبقى سكان المحروسة راضين بهذا الذل والهوان، لم يتحرك لهم ساكن، فالتركي كان يتمتع بمزايا أفضل من الجزائري وإن حاول هذا الأخير التمرد أو الدفاع عن حقه فمصيره هو التعذيب بالفلقة.

يواصل "**عبد الوهاب عيساوي**" رصد متغيرات السلطة، من خلال محاولة فضحه نوايا الدولة العثمانية في الجزائر، حيث يقول على لسان "**حمة السلاوي**" «جنود اليولداش مسرعين خلفي، ولكني لم أكن لأتوقف، فلا يعرف الانكشارية الرحمة حينما يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة».[3]

وكما هو معروف عن جيوش "**الانكشارية**" المرتزقة أنّهم يتميزون بالقسوة، والقمع، والتسلط، وبعد استعانة الدولة العثمانية بهم في الدفاع عن مصالحها، باعتبارهم أقوى الجيوش آنذاك أخذت سلطتهم تخول لهم سبل الاعتداء والضرب، ومحاولة اضطهاد أبناء المحروسة، فهم يكنون العداء لكل المغاربة، وليس الجزائريين فقط.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] المصدر نفسه، ص63.

تتواصل مظاهر عنف السلطة وممارساتها القمعية، حيث يقول "**عيساوي**" دائما على لسان "**حمة السلاوي**": «وقد كنا شاهدين على أولائك البحارة الجزائريين الذين قتلوا في البحر على أيدي الأمريكان، وتناقلت الأفواه ما قاله وكيل الحرج، إنهم مغاربة يستحقون ما حدث لهم، ثم بعد أيام سمعنا أنهم تذكروهم، عندما أرادوا المساومة بهم على سفينة أخذت منهم، لا يلتفت الأتراك إلينا إلا لأننا مجلبة للمال لهم وأيضا أولادهم من نسائنا كانوا يحتقرونهم مما جعلهم يحتقروننا».[1]

إذ تكشف الأحداث عن نسق مضمر، يتمثّل في علاقة الحاكم بالمحكوم، ويتجسّد في عدم اهتمام الدولة العثمانية بالبحارة الجزائريين الذين قتلوا في عرض البحر، فهدفها الوحيد هو جمع المال، لتصبح كل الأشياء أمام جمع المال مباحة، حتى وإن كانت تتصل بإنهاء حياة أشخاص مقابل أرباح يتقاسمونها بينهم.

ويواصل "**عيساوي**" في نفس المسار، متتبعا متغيرات السلطة مع الجانب الفرنسي، حيث يقول في مقطع من الرواية: «ألهذه الدرجة تعني الحملة لك الكثير؟ هذه هي المرة الوحيدة التي أسمعك تقول فيها شيئا مفيدا، مصائر بعض الناس تتحدّد لهم ليصبحوا مجبرين على اتخاذ مجرى واحد لكن ما كنت تعبر عنه ينطبق على جميع الناس. ربما كنت محق، لكن ما يجعلني مختلف عن الجميع أن النهر الآن قد اقترب من البحر، أيام قليلة ثم تبصر انهماره في سيدي فرج ».[2]

فالمضمر النسقي هنا في هذا الحوار الذي دار بين "**ديبون**" و"**كافيار**" يشير إلى الأهمية البالغة لهذه الحملة، التي سوف تشن على أراضي المحروسة، بهدف بسط النفوذ والسيطرة عليها، إذ يؤكد أن هذه الشعوب لا يمكن أن تُسيّر نفسها، بل هم الذين سوف يسيّرونها؛ لأنهم أدرى من أهل المحروسة بالنظام والقانون، ولذلك سيجعلونهم ينفذون الأوامر رغما عنهم، فهنا دلالة تشير إلى نية سلب هذا الشعب حريته المشروعة، إذ يؤكد أن الجيوش الفرنسية في طريقها للانهمار في أراضي المحروسة، بل استكمال المخططات الخفية لهذه الحملة.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص71.

[2] المصدر نفسه: ص174.

وتواصل مسارات تتبع تغيرات السلطة في الرواية، حيث يقول "**عيساوي**" في مقطع آخر من الرواية: «بعض المناصب يا سيد كافيار لم توفر لك مزايا كثيرة عدا راحتك الجسدية، لعلك ترى مند أيام لم أغادر بيتي بسبب هذه العلة التي أصابتني، وحملت اليأس إلى نفسي من حكم هؤلاء الأفارقة، بالأمس حينما قدمت كنت أعتقد أن لكل شعب طريقة في الحكم، هناك من تحاربهم، وآخرون يشترون بالمال أو المناصب، أما هؤلاء المور والأعراب فقد أعيوني، وبقدر ما قتلت منهم زادوا صلابة».[1]

يشير النسق المضمر في هذه السطور إلى حب السلطة والتمسّك بها، فالذوق "روفيغو" رغم مرضه وعلته مزال يواصل بنفس العزم من أجل شن الحملة على المحروسة.

5-نسق الصراع

وقد مثله في الرواية "**ابن ميار**"، الموالي للأتراك والمؤيد لوجودهم في المحروسة حيث كان رجل سياسة محنك، يتصرف بطريقة حكيمة، وقد كان ميالا في مواقفه إلى السلم في فض النزاعات، وذلك من خلال كتابة العرائض للفرنسيين، يرجوهم عدم المساس بمقدساتنا، ومحاولة التعايش معنا، بطرق سلمية بعيدة عن سفك الدماء، حيث يقول: «كنت مقربا من الحاكم **بورمون** رجوته أن يسحبهم من المساجد، التي تحولت إلى ثكنات عسكرية، ولكنه لم يستطع ردعهم، كان الجنود لا يفرقون بين الأماكن المقدسة وبيوت الناس»[2].

"**فابن ميار**" هنا يصارع القوى الأخرى؛ وبرغم قربه من الحاكم "**بورمون**" فلم يشفع له هذا القرب، في صد عمليات السطو والسيطرة بالقوة على مساجدنا وبيوتنا، حيث تم الاستعانة بالجنود من أجل هذه العملية؛ وكان القائد يدّعي عدم قدرته على ردعهم، على الرغم من أن الأوامر تنطلق منه، ففرنسا هنا تحاول تغفيل الأتراك، وتعلن جبروتها وأفعالها القمعية علينا، وعلى مقدساتنا، أراضينا، شرفنا كرامتنا، لتنشأ صراعات دامية

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص 205.

بين الفرنسيين والأتراك في من له الغلبة، وهذا يدلّ على أهدافها الخفية التي تتستر عليها، غير ما كانت تدعو إليه في البداية من الادعاءات الكاذبة التي تخفي ورائها نوايا خبيثة ووحشية.

نظر الفرنسيون إلى الأتراك على أنهم قراصنة ومجرمون، باعتبار أنهم الحائل الذي يقف أمامهم أطمعهم في المحروسة، وعلى الرغم من أن بينهم مصالح مشتركة، واتفاقهم في كثير من الأمور، غير أن فرنسا تكن للدولة العثمانية كرها شديدا غير معلن، ليظهر هنا صراع خفي بين الدولة العثمانية وفرنسا، يعلنه الصراع الخفيّ بين الشخصيات: "**ديبون**" الفرنسي الرافض للحملة باسم الضمير الإنساني، و"**كافيار**" العسكريّ الذي يريد أن ينتقم من أرض الجزائر، حيث يقول في الرواية على لسان "كافيار" «ليس عليك التعاطف معهم يا ديبون، عقلك لا يدرك ما أعرفه عنهم، ورحلتي الطويلة في اكتشافها، مدينة تسطو على المدن التي تجاورها، وتستبعد المسيحيين، ليعينوها على بناء أساطيل جديدة كنت اكتشفها كل يوم، والسياط تلهب جسدي»[1].

كانت الدول الأوروبية وبخاصة فرنسا تنظر إلى بحارة الأسطول العثماني على أنهم مجموعة من قطاع الطرق، واللصوص على عكس القراصنة الأوروبيين الذين كانوا يعتبرون جنود الله، لهم كل الحق في مجابهة القراصنة الأتراك والقضاء عليهم في ربوة البحر الأبيض المتوسط.

ويواصل "**عيساوي**" طمس أوجه الصراع ومظاهره، وخاصة الصراع بين الفرنسيين والشعب الجزائري بعد تخلي الأتراك عنها وتسليمها بسهولة للفرنسيين، حيث يقول على لسان "**السلاوي**" «زمن الفرنسيين فله قناع المصلحة والنظام»[2]، إذ يرتدي الغازي الفرنسي قناع المُصلح المُنظم، القادم من أجل نشر سبل الحضارة والتحضر، والقضاء على الجهل، على الرغم من أن الجزائر قبل دخول الفرنسيين كانت على قدر كبير من التطور العلمي، غير أن النوايا الخفية عظيمة.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديون الإسبرطي، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص225.

6-نسق المقاومة

منذ مجيء الاستعمار الفرنسي، ووطئت قدمه أرض الجزائر سنة 1830 سخر كل جهوده في تطبيق سياسته القمعية، الهمجية، وقمع الشعب والأرض والعمل على إلحاقها بالأرض الفرنسية، ومحو الهوية الوطنية الجزائرية، وهذا ما تجلى في رواية "الديوان الإسبرطي"، حيث نقل لنا السارد أحداثا واقعية تضمر الكثير من الدلالات الخفية، أهمها أن هذا الشعب لم يسكت، واجه وقاوم سلميا وبالسلاح، هكذا يتجلى أمامنا نمطين من أنساق المقاومة:

1.6-نسق المقاومة السلمية:

وهي التي نلجأ فيها إلى حلول دبلوماسية دون اللجوء إلى هدر وسفك الدماء، أي الجنوح إلى الحل السلمي؛ الذي يُرضي كل الأطراف، وقد مثل هذا النسق في الديوان الإسبرطي "**ابن ميار**" بحلوله التي تميل إلى السلمية، وذلك من خلال تلك العرائض التي كان يبعث بها إلى الحكام الفرنسيين؛ حيث يقول: «مر شهران على عودتي تتجدد معها الأسئلة في داخلي هل فعلا سيحمل الرجل المقرب من الملك عريضتي ويسلمها له يدا بيد؟ هل يمكننا جلب لجنة للتحقيق؟».[1]

فالنسق الظاهري من هذه السطور التي تحمل رسالة إلى حكام فرنسا من "**ابن ميار**" من أجل إيقاف أعمالهم التوسعة، وهدم المساجد وجلب لجنة للجزائر من أجل التحقيق في هذه الوقائع، غير أن النسق الباطني الذي يختفي خلف الكلمات؛ فإنّه يشي بأنّ ما كان يبعث به "**ابن ميار**" للحكام كان من أجل الحفاظ على مصالحه الشخصية، باعتبار أن أرضه قد تمّ تأميمها من طرف الفرنسيين، فهو يريد استرجاع أرضه فقط، فلا تهمه أرض الجزائر.

ثم أردف "**ابن ميار**" يقول: «كان كافيار يجلس إلى جانبهم، لكنني لم أنحني أمامه، لم أبد له ضعفا وكلما رموا مسؤولا في وجهي، كنت أذكر الضباط بأسمائهم، رددت اسمه

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديون الإسبرطي، ص345.

أكثر من البقية، وكلما ذكرت له مسجدا سلبه منا أو حارة هدمها يقف غاضبا يطلب الإجابة بقدر السؤال ... كانت اللجنة أمامي، ولا بد منا قول كل شيء دفعة واحدة»[1].

فرغم مصالحه الشخصية إلا أنّ "**ابن ميار**" لم تلجمه هذه المصالح من أن يصدح بكلمة الحق، ويكشف من خلال عرائضه جرائم فرنسا في الجزائر، سعيا للقضاء على الوجود الفرنسي في الجزائر، والبوح بكل شيء أمام اللجنة التي جاءت من أجل إكمال التفتيش عن ما قام به الاستعمار، غير أن هذه العرائض التي كان يبعث بها "**ابن ميار**" لم تجدي أي نفع وأودت به في الأخير إلى النفي من المحروسة، حيث يقول في مقطع من الرواية «ضربات عنيفة على الباب سرت في انحناء حتى بلغته، وفتحته على يدي الجندي المبسوطة بالورقة، تكهنت في ليالي الحمى الطويلة ما حوته، لكنني لم أتنبأ أن ضغينة تجعله يوقع باسم أسلفها»[2].

فرغم المقاومة الشرسة، انتهى به المطاف بالتخلي عن أهدافه، والتخلي عن المحروسة «في الرصيف عانقني ديبون طويلا، ثم صعدت السفينة تتلوني زوجتي ورحلت بنا تاركين المحروسة لهم»[3].

2.6-نسق المقاومة المسلحة:

وقد مثل هذا النسق في الرواية "**حمة السلاوي**"، الثائر الذي أحب الجزائر بطريقته الخاصة، فقد كن العداء للعثمانيين، وحتى للفرنسيين، وأبعدهم بسلاحه، وقد أعلن تمرده على السلطة العثمانية حيث يصفهم بقوله: «كل سنة كنت أراهم يفودون بالمئات الأنضولية، لا يحملون شيئا معهم سوى كونهم، أتراكا، يبنون لهم أجواقا جديدة، أياما فقط حتى يصبحوا جنودا يسيرونهم إلى أريافنا من أجل ضرائب تعود إلى خزائنهم»[4]، انطلاقا من هذا القول نستنتج نسق الرفض، رفض الوجود العثماني في الجزائر، هذا الوجود الذي لا يمكن للسلاوي وأمثاله الانسجام معه أبدا، رغم أنّ الدين الإسلامي يجمعهم، فهم في نظر "**السلاوي**" أصحاب مصالح وفقط، حيث يقول «كان بعض اليولداش قربي، تصطك

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديون الإسبرطي، ص 354.

[2] المصدر نفسه، ص 355.

[3] المصدر نفسه، ص 356.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

أسنانهم ينتظرون بداية القتال، أبصارهم متوجهة صوبنا، أرادوا أن نكون نحن من نستقبل الرصاص قبلهم»[1]، وهذا دليل على خبثهم وتهاونهم في القتال ضد الفرنسيين، ومحاولة وضع الجزائريين في الصفوف الأولى لسدّ الثغرات، بينما هم احتلوا الصفوف الأخيرة لضمان سلامة أنفسهم، وهذا من أجل خدمة مصالحهم الخاصة، غير مهتمين بالدفاع عن أرض الجزائر.

والمعروف عن "**السلاوي**" أنه كان يكنّ العداء "**للمزوار**" وهو يشير إلى الحركي الذي يتاجر بنساء المحروسة، ويحولهن إلى بغايا حيث يقول "**السلاوي**" في مقطع من الرواية «وجه المزوار ما زلت أراه في الحلم واليقظة، يجوب شوارع المحروسة ويقفز من مكان إلى آخر يطارد البغايا، يجرهن من شعورهن ويعيد من تهرب إلى غرفتها»[2]، وهنا إشارة إلى أن الدولة العثمانية لم تكن تؤدي عملها على أكمل وجه، فلو كانت كذلك لما انتشرت هذه الظاهرة، وهي لجوء هذا "المزوار" إلى التجارة بنساء المحروسة، وتحويلهن إلى بغايا يكسب المال من خلالهن.

ثم يردف "**السلاوي**" في موضع آخر من الرواية «ما أزالني مخلف بوعدي، وقد أقسمت أنني لن أرحل عن هذه المدينة حتى أنتهي منه، إن رجلا مثل المزوار لا يستحق الحياة في المحروسة بعد رحيلي، قد أهملته أكثر مما يجب»[3]، يتوعد "**السلاوي**" هنا "**المزوار**"، إذ نكتشف هنا نسق المقاومة في محاولة قطع أيادي الخونة، والموالين لفرنسا والتخلص من مكرهم، وخداعهم وتحايلهم على الشعب الجزائري.

ويواصل "**السلاوي**" رصد وحكاية تفاصيل قتله لهذا الخائن، ليست فقط زمن العثمانيين، وبل وحتى زمن الفرنسيين يغير الوجوه والمصالح بحسب تغير الزمان، حيث يقول في مقطع من الرواية « تختلج يداي تبحثان عن الخنجر يشتدّ اهتزاز قلبي ويتعالى الصراع داخلي ثم يلمع الخنجر في عيني ما إن أسحبه ... ولمع النصل في عينيه، رأيت

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص221.

خوفه القديم والجديد، كل الوجوه مرت أمامه دفعة واحدة، صور لأناس ممزوجة بالدماء، كانت يدي تقبض على الخنجر، ثم هويت بها بكل جهدي الطعنة الأولى في الصدر»[1].

احتل نسق المقاومة المسلحة حيزا لا بأس به في الرواية؛ للدلالة على الرفض والتمرد، رفض هذا المستعمر المغتصب، حيث يقول "**حمة السلاوي**" في مقطع من الرواية «وأتأكد من صحة الأخبار التي تصلنا تقول أن الكلمة اجتمعت على الأمير الشاب، وبايعه الناس على قيادتهم والآن يحارب الفرنسيين حتى أضحت مدن كثيرة تحت لوائه، ويقولون أيضا أنه أكثر الناس كراهية لبني عثمان، تولدت الرغبة في الالتحاق به وقلت في نسفي، هذا الرجل الذي ظلت تصبوا أن يظهر في المحروسة»[2].

هنا في هذا المقطع يشير إلى ظهور المقاومة الشعبية في بعض المناطق من الوطن، والتي مثلها الأمير الشاب، والنسق هنا يشير إلى مقاومة الأمير عبد القادر في الغرب الجزائري حيث بايعه الناس، وأعطوه لواء المقاومة ضد المستعمر الهمجي وكان "**السلاوي**" يطمح للانضمام لهذه المقاومة منذ البداية بعد القضاء على ربوة ذلك القواد في المحروسة، ألا وهو " المزوار".

ويواصل "**عيساوي**" رصد تفاصيل المعركة التي دارت بين صفوف الجيش الجزائري ضد الجيش الفرنسي، في معركة سطوالي حيث يقول في مقطع من الرواية «أشرت إلى الفرسان المقبلين تجاهنا ألا يخشوا شيئا وتراجعت إلى المجموعة، ثم طفقت أعيد تعبئة بندقيتي انتظر دوري مع البقية، مر جزء من النهار كانت أعدادهم تتزايد ونلمح سفينة تنزل مزيدا من الجنود»[3]، يصف هنا المعركة وطريقة تنظيم الجيوش المقاتلين صد العدو، حيث كانت أعدادهم تتزايد، ورغم هذا العدد الهائل من الجنود فذلك لم يثني من عزيمة المقاومين ("السلاوي" ومن معه)، والقتال ببسالة منقطعة النضير حتى وإن كان ثمن هذا القتال فقدان حياتهم.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص297.

[2] المصدر نفسه، ص221.

[3] المصدر نفسه، ص145.

7-نسق الذكورة والأنوثة

لطالما كانت المرأة على مر العصور مرتبطة بمفاهيم الضعف والذل والدونية، إذ ينظر إليها على أنها سلعة، أو عورة، أو هي ذلك الكائن المدنس الجالب للشؤم.

وقد كانت تعاني لزمن طويل من سطوة الآخر-الرجل، الذي يحاول فرض كيانه على المرأة، وهذا ما جعل الجروح لا تندمل، حيث وجدت نفسها تحت سلطات أخرى غير الرجل، كالمجتمع، والعادات، والتقاليد التي كبلت المرأة، وحدت من حريتها، هذا ما جعلها دائما محبطة، قلقة، ضائعة.

ولقد حفلت الخطابات الأدبية الحديثة والمعاصرة بتصوير المرأة بصور مختلفة منها: صورة الأم، الزوجة، الأخت، الأرملة، المطلقة، وحتى المرأة البغية؛ والتي أخذت حظا وافرا في المتون الروائية، وها هو الروائي "عبد الوهاب عيساوي" قد أخذ لها مساحة لا بأس بها في روايته، ويتضح لنا من خلال الرواية وجود دلالتين للمرأة في هذه الرواية هما:

3.7-المرأة-الأرض

الدلالة الأولى: دوجة تحيل إلى أرض الجزائر (المحروسة):

في كثير من الأحيان نصادف في الأعمال الإبداعية الروائية، حضور المرأة بصورة كلية، إما لتعبر عن المرأة بحد ذاتها، أو يتم استحضارها للتعبير عن شيء آخر مضمر كما فعل هنا "عيساوي". لقد وظف الروائي "**دوجة**" تلك المرأة المغلوبة على أمرها، المضطهدة المنبوذة المظلومة، المسلوبة الحقوق، والمتغصبة، للدلالة على أرض الجزائر آنذاك، حيث كانت تتعرض للاعتداءات من كل الأطراف، طمعا في موقعها، وخيراتها التي لا تنضب، حيث يقول الروائي «الكل كانت لديه محروسته عداي أنا، خلفت حراسي كلهم، عند آخر حفنة رمل دثّرت بها أبي»[1].

هنا دلالة صريحة على أن الجزائر قبل تعرضها للغزو من طرف المستعمرين كانت محروسة تتمتع بحصانة كبيرة من طرف أسطولها البحري، الذي كان يصد كل عدوان عليها إلى أن جاء الاستعمار الفرنسي وهدم الحصانة المعنية، وهنا استعان "عيساوي"

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديون الإسبرطي، ص 76.

"**بدوجة**" التي توفي أبوها الذي يعد منبع الحماية والأمان، وبعد وفاته أصبحت محط أنظار الجميع، فالحامي لها ذهب، وهكذا هي الجزائر بعد توقيع "الداي حسين" معاهدة الاستسلام وتسليمه أرض الجزائر لفرنسا بسهولة.

ويقول في موضع آخر «يخلصني من مآزق ظلت تتكرر في حياتي، أفيق على صوته الخشن، ويده التي تخترق على الأيدي التي تريد أن تنال شيئا من جسدي»،[1] إذ تشير الدلالة النسقية هنا أن لكل بلاد من يتولى مهمة الدفاع عن عرضها وأرضها وشرفها، وهويتها، ولكن ما حدث لدوجة هو نفسه ما يحدث للجزائر، فبعد ذهاب الحامي انتهكت حرمتها، وضاع شرفها.

ومن تم يقول في موضع آخر من الرواية «يبدو الأمر كلعبة يحب الرجال ممارستها، دوما عدا السلاوي، لم ينظر إليهن، مثلما رآهن رجال المحروسة أو الأتراك، أحيانا أتساءل، ألا لأنه يا دوجة أخرجك من المبغى تقولين عنه هذا؟ أم لأنه لم يلتفت إلى جسدك حينما أراده الجميع»[2].

وحسب ما جاء في السطور فكلمة الرجال هنا لها دلالة تحيل إلى الحكام الذين تعاقبوا على الجزائر، ولفظة "السلاوي" تشير إلى الشعب الجزائري الذي وقف بالمرصاد وبكل عزيمة وحاول الدفاع عن وطنه وهويته وقطع كل يد تمد على هذا الكيان المقدس، فـ "السلاوي" كان الحامي "**لدوجة**" التي هي أرض الجزائر فهو كان يمنع كل الأيادي التي كانت تريد النهش، من جسمها أي محاولة كل من حاول التطاول والاعتداء عليها كما فعله "السلاوي"، في قتله "للمزوار" الذي كان منبع الخبث والشر والرذيلة، فبالتخلص منه ستتخلص أرض الجزائر من شره وكيده.

2.7-المرأة-المغتصبة

الدلالة الثانية: دوجة تحيل إلى المرأة الضعيفة المغتصبة:

أما الدلالة الثانية للمرأة في رواية الديوان الإسبرطي، هي نسق المرأة الضعيفة المغتصبة، التي وقعت تحت وطأة الرجل المستعمر المستبد، فبالرغم من تكريم الإسلام

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص77.

[2] المصدر نفسه، ص89.

للمرأة في الإعلاء من شأنها، نجد في الرواية في تلك الفترة تعرض المرأة للاغتصاب والاتجار بشرفها، من طرف ذلك الرجل المستبد مقابل مبلغ من المال زهيد.

لقد حاول "عيساوي" أن ينقل لنا تلك الصورة التي كانت عليها المرأة الجزائرية في العهد العثماني قبيل الاستعمار الفرنسي.

فرغم أنّ الجزائر دولة إسلامية، إلا أن فيها أفعال مشينة لا تمت بصلة للدين الإسلامي، وهنا دلالة على استخدام الإسلام وفق المصالح والأهواء، يقول "عيساوي" «إذ لاحظت أن الشيخ كان يطيل النظر إلى جسدي، أنتبه إليه في انشغالي، يتابع حركتي ... وأحيانا كان يلج إلى غرفتي فجأة أكون في نصف ثيابي، فلا يحتشم تتخصص عيناه جسدي أرجوه المغادرة، لكنه يظل مسمّرا وسط الغرفة، وأطيل الرجاء فيغادر على مضض»[1].

إذ يشير "**عيساوي**" هنا إشارة غير صريحة إلى أن رجال الدين كما يسمون أنفسهم يتسترون تحت قناعه، حتى لا يتم الشك في انحرافهم، أيعقل أن يتحرش **شيخ** يؤدي كل صلواته في الجامع "**بدوجة**" التي احتمت في بيته ظنا منها أنه مختلف عن الرجال الآخرين، غير أنها صدمت من تصرفاته الشهوانية وغير المبررة معها، ما يدلّ على محاولة كشف الروائي لهؤلاء الدين يتسترون خلف الدين لقضاء مآربهم. لقد وضح الروائي كمية الاستهزاء والاستخفاف بتعاليم الدين الإسلامي الذي كرم المرأة ومحاولة تشوية معالمه بهذه التصرفات غير الأخلاقية.

ويقول في موضع آخر: «كل تاجر يطلب أن أفترش المكان قرب حانوته، بعد أشهر فقط، استوعبت كيف ينظر رجال المحروسة إلى النساء، مع أن جلهم كانت لديه أكثر من امرأة في بيته»[2]، كدلالة على الكبت الذي يعانيه الرجل الشرقي، وهنا في هذا المقطع يجسد لنا الرجل الذي تتحكم فيه غرائزه الحيوانية، فالتجار هنا يتسابقون إلى "**دوجة** " لمن يظفر بها لقضاء ليلة معها، رغم أنهم متزوجون، إلا أنهم يرغبون بالمزيد من النساء، وعدم احترام المرأة التي على ذمتهم.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديون الإسبرطي، ص 159- 160.

[2] المصدر نفسه، ص 160.

ويذهب في موضع آخر من الرواية فيقول: «استيقظت فزعة من حلم مخيفا، تراءت ذئاب تحيطني من كل جهة، حاولت الركض ولكنها أحاطت بي، ثم شرع كل واحد ينهش من جسدي»[1].وهو حلم يشير إلى ما تعانيه "**دوجة**" سواء في حلمها أو واقعها، من اغتصاب من طرف رجال المحروسة، وإرغامها من طرف "المزوار" على ممارسة الرذيلة مقابل المال، فهي كانت تستعمل للتجارة وجلب المال، فكل من سنحت له الفرصة سيأخذ نصيبا من جسد" دوجة" فهي في نظرهم بغّية.

ويقول أيضا «صرخت حين قبضت يد "**المزوار**" على يدي ولكنه لطمني بقوة، وسحبني وعبر بي باب الغرفة، لم تنفع مقاومتي له، خدشت بعض جسده، ولكنه كان يقطع عني الثياب ويرميها جانبا، ويكتم صوتي المخنوق»[2].

لقد شهدت هذه السطور وحشية الرجل ضد المرأة، فاغتصاب دوجة من طرف "المزوار" أنما دلالة على اغتصاب كل نساء الجزائر، والانتقام من رجالهم عن طريق أخذ شرفهن، والاعتداء عليها هو بمثابة الاعتداء على كلّ نساء الجزائر، فمنذ دخول العثمانيون وبعدها الفرنسيون والمرأة واقعة تحت وطأة الظلم والتعدي عليها بأبشع الطرق والوسائل.

كما يجسد "**عيساوي**" نسق المرأة المهمشة، حين تقول "**دوجة**" وهي تستذكر أحداثا صارت بين **لالة زهرة وزوجها** « سمعت "ابن ميار" يحدث زوجته عن لقاءاته به، ولكنه لم يكن ليطيل الكلام، إن هي الاّ جمل قليلة ثم يغير الموضوع، الرجال في المحروسة لا يحبون، مقاسمة مشغلهم لزوجاتهم يفضلون عاشقتهم أو نساء المبغى »[3]، فبعد أن تتهدل الأجساد من حدة اللذة، يبوحون بكلّ شيء، في شكل اعترافات لعشيقاتهم على غرار زوجاتهم، وهذا ما نلمسه في المجتمع الجزائري الذي يغيب فيه الحوار، وتبادل الآراء، والمشاركة في حل المشاكل، فهو هنا يهمش زوجته ويعطي الأهمية لعشيقته.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديون الإسبرطي، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص 242.

[3] المصدر نفسه، ص26.

خاتمة

خاتمة:

من خلال بحثنا هذا توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها،

– يعد النقد الثقافي والدراسات الثقافية حقلان معرفيان متداخلان مهمتهما تفكيك البنى الثقافية، وأنساقها، وتحليل الخطاب المؤسساتي والسلطوي وهدمه، والمادة الأساسية التي يعمل ويقوم عليها هي الثقافة.

– النسق الثقافي يؤدي وظيفة نسقية من خلال تمرير أنساق مضمرة، والتي تعتمد على الحيلة الجمالية، وهذه الخبايا النسقية منغرسة في الخطاب، تؤلفها الثقافة ويستهلكها الجمهور.

– يأخذ النقد الثقافي مهمة نقد الخطاب بكل تجلياته، وفروعه، واستخراج أنساقه المضمرة، ومنه فهو يبحث عن عيوب النصوص التي تعتمد الحيل الجمالية.

– الدراسات الثقافية من أهم مرجعيات النقد الثقافي، وتشمل كل ما يبدعه الإنسان من نصوص إبداعية، أو كل ما يصدر من خطابات غير جمالية.

– المثقف فرد له دور هام في المجتمع يتفاعل فيه، ويسهم في تغييره؛ لأنه عضو كفء له وجهة نظر ورأي وموقف.

– المثاقفة احتكاك بين فردين، وهي عملية تأثير وتأثر.

– الثقافة مصطلح زئبقي يشتمل على العديد من المصطلحات المعرفية والسياسية العقائدية وحتى الهوية والفن والاخلاق.

– يعتبر النسق من أبرز أدوات النقد الثقافي، باعتباره يتعلق بالتنظيم، ولا سيما التنظيم الداخلي للنص الأدبي، والربط بين عناصره وأجزاءه، إلا أن الجانب الأهم في النسق هو أنه يوحي بدلالات كثيرة في النصوص الأدبية.

– الدراسات النسوية تدرس الأدب الذي انتجته المرأة في ظل هيمنة الرجل على الساحة الأدبية.

– إن اعتماد التاريخ في نص جمالي ما هو إلا إنصاف لأحداث غُيّبت وزيفت وسكت عنها، ولكنها تحمل في طياتها دلالات مخبوءة، يتمّ الوصول إليها عن طريق التأويل.

– إن إدراج ثقافة عدة دول من عادات ومعتقدات في الرواية، هدفها بيان تشبع الشخوص بها، وكذلك للتدليل على أن التعدّد والاختلاف بينها هو ما يميّز صراعها على أرض المحروسة.

– رواية "الديوان الإسبرطي" تحمل في جعبتها العديد من الأنساق التي تمّ الكشف عنها، وقد أضمرها الروائي مجازا (اللغة) وببراعة سردية، حيث استحضر الروائي أنساقا متعدّدة، يكشف لنا فهمها الوقوف على الجانب غير الجمالي الذي كان سببا في ظهور النص، وأحداثه، وشخوصه على ما هي عليه الآن.

– تتجلى لنا الهوة السحيقة بين مالك الأرض ومسيّرها، فالعلاقة بين الحاكم والمحكوم، أي بين السلطة الحاكمة والشعب، كانت عبر العصور علاقة صدام ومقاومة وصراع، ولذلك يصوّر لنا الروائي واقع الشعب الجزائري إبان الوجود العثماني أولا، ثم يبرز لنا تحوّلات هذا الصراع بعد الانتقال إلى حقبة الاستعمار الفرنسي، وموقف الجزائريين منهما.

– كما أن تعدّد الأنساق في هذه الرواية يوحي بتشبع الروائي وعمق اطلاعه على تاريخ وثقافة بلاده، فراح يوظّفه تاركا للقارئ ملأ الفجوات النصية.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

1-المصادر:

1. عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، د.ط، الجزائر، 2018.

2-المراجع:

2. أبو القاسم سعد الله: محاضرات تاريخ الجزائر الحديث، بداية الاحتلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، د.ت.

3. أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية، دار الرائد، الجزائر، طبعة خاصة، 2009.

4. أحمد جمال المرازيق: جماليات النقد الثقافي نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

5. أحمد منغور: موقف الرأي العام الفرنسي من الثورة الجزائري 1954- 1962، دار التنوير، الجزائر، 2013.

6. أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط 1، 2007.

7. إدوارد سعيد: صورة المثقف، تر: غسان غص، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

8. إديت كوزيل: عصر البنيوية، تر، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

9. أرتر إيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

10. أمجد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، ط1، لبنان، 2010.

11. برينيان أندري وآخرون: الجزائر بين الماضي والحاضر، تر: رابح اسطنبولي ومنصف عاشور، د. م. ج، الجزائر، 1984.

12. تيري أيجلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2012.

13. جون بوولف: الجزائر وأوروبا، تر، أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

14. حسين طاهر: معجم المصطلحات السياسية والدولية عربي- فرنسي- انجليزي، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

15. حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2011.

16. حنفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي في الأدب المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2001.

17. خديجة بقطاش: الحركة التبشيرية الفرنسية في الجزائر، 1830- 1871، منشورات دحلب، الجزائر، د.ط، 2009.

18. ريتشارد إلياس وآخرون: نظرية الثقافة تر: علي سيد الصاوي، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 2010.

19. زيودين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003.

20. سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 2015.

21. سعيد بوفلاقة: شعر الصحابة، دراسة موضوعية فنية، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، د.ط، الجزائر، 2007.

22. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

23. سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2019.

24. سمير أمين: نحو نظرية للثقافة، نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس، معهد الأنماء العربي، بيروت، 1989.

25. سمير خليل: مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

26. سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003.

27. شريط عبد الله الميلي محمد بن مبارك: الجزائر في مرآة التاريخ، د.ط، الجزائر، 1965.

28. صلاح السروي، المثاقفة والثقافة، مساهمة في نظرية الأدب المقارن دار الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.

29. ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.

30. عباد صالح: الجزائر خلال العهد العثمان، 1870، 1900، د.ط، دار هومة ،لجزائر، 1984.

31. عباسم عبد جاسم: نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، منشورات مركز كلاويز الثقافي، العراق، د.ط، 2013.

32. عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2010.

33. عبد العزيز حمودة: الخروج عن التيه دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 2003.

34. عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع (دراسة تحليلية فنية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1993.

35. عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

36. عبد القاهر الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت د.ط، 1983.

37. عبد الله ابراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

38. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت (ط1)، 2010.

39. عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004.

40. عبد المنعم الجمعي: الدولة العثمانية والمغرب العربي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1988.

41. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، دراسة رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2000.

42. غرينبلات وآخرون: التارخانية الجديدة والأدب، تر: لحسن أحمامة، المركز الثقافي للكتاب، المغرب، ط1، 2018.

43. فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانيات، تر، محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2000.

44. قدور بولعجين، التمثيلات الثقافية في رواية "الأعظم" لابراهيم سعدي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر (غير منشورة)، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، 2015.

45. ماري نوال وغاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، د.ت، ط1، 2007.

46. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، ط4، 2000.

47. مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم، الفيروز أبادي الشافعي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ج3، ط1، بيروت، 1999.

48. محفوظ السماتي: الأمة الجزائرية، نشأتها وتطورها، تر، محمد الصغير بناتي وعبد العزيز بوشغيب، منشورات دحلب، الجزائر، 2007.

49. محمد الطاهر وعلي: التعليم التبشيري في الجزائر من 1830 إلى 1904، دراسة تاريخية تحليلية، منشورات دحلب، الجزائر، 1997.

50. محمد الطاهر وعلي: التعليم التبشيري في الجزائر من 1830 إلى 1904، دراسة تاريخية تحليلية، منشورات دحلب، الجزائر، 1997.

51. محمد بن لافي اللويش: جدل الجمالي والفكري، قراءة في نظرية الأنساق المضمرة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010.

52. محمد عبد الكريم حميدي: السياق والأنساق، دار النفائس، ط1، 2013.

53. محمد فريديريك المحمي: تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، 1988.

54. مريم الصغير: المواقف الدولية من القضية الجزائرية (1954-1962)، دار الحكمة، الجزائر، 2009.

55. مريم الصغير: المواقف الدولية من القضية الجزائرية 1954- 1962، دار الحكمة، الجزائر، 2009.

56. مصطفى النشار: مفهوم الدين وتصنيف الأديان، التحليل العلمي والرؤى الفلسفية، كلية الآداب، القاهرة، د.ت، د.ط.

57. ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002.

58. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2009.

59. نعيمة هدى المدغري: النقد الثقافي، حوار المساواة في الفكر والأدب، منشورات الفكر، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

60. هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

61. يوسف عليمات: النقد النسقي، تمثلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن (ط1)، 2015.

3-المعاجم والقواميس

62. ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج 1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، د.ط، د.ت.

63. أندريه لالاند، معجم لالاند الفلسفي، تر: خليل أحمد خليل، مج3، دار عويدات بباريس ، ط2، 2001.

64. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، م1، 1978.

65. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، لسان العرب، مادة "ثقف"، ج9، دار صادر، بيروت، د.ت.

4-المجلات والدوريات

66. مجلة الطريق، بيروت، ع2، 1996.

67. مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 36، ع1، 2007.

68. مجلة جامعة بابل، العراق، مج 22، ع1، 2014.

69. مجلة فصول، مصر، مج25، ع 99، 2017.

70. مجلة سيرتا، الجزائر،ع12، 1999.

5-المواقع الإلكترونية:

- www.diwanalarab.com، 4 يناير 2012، 21:00.

مقدمة.....أ-ت
الفصل الأول: النقد الثقافي، المصطلح والمفهوم والمرجعيات
مفهوم النقد الثقافي.....5
2-مرجعيات النقد الثقافي.....10
1.2-الدراسات الثقافية 10
2.2-التاريخانية الجديدة.....12
3.2-نظرية ما بعد الاستعمار..... 14
4.2-الدراسات النسوية..... 15
3-النقد الثقافي والمصطلحات المجاورة.....16
1.3-الثقافة..... 16
2.3-المثاقفة..... 19
3.3-المثقف..... 20
4-مفهوم النسق الثقافي.....21
1.4-النسق لغة..... 21
2.4-النسق اصطلاحا.....22
3.4-خصائص النسق الثقافي.....24
الفصل الثاني: تمظهرات الأنساق الثقافية في الرواية
مدخل..... 27
1-النسق التاريخي..... 28
1.1-حادثة المروحة.....28
2.1-تجارة العظام..... 31
3.1-مجزرة العوفية سنة 1832م.....34
4.1-التواجد العثماني في الجزائر.....35
5.1-معركة نابيليون في واترلو.....37
2-النسق الثقافي..... 39

1.2-اللباس.....39
2.2-عادات وطقوس أخرى..... 42
3-النسق الديني..... 45
4-نسق السلطة.....51
5-نسق الصراع..... 55
6-نسق المقاومة..... 57
1.6-نسق المقاومة السلمية.....57
2.6-نسق المقاومة المسلحة.....58
7-نسق الذكورة والأنوثة..... 61
3.7-المرأة-الأرض..... 61
2.7-المرأة-المغتصبة..... 62
خاتمة.....66
قائمة المصادر والمراجع.....69

الملخص:

تناولنا في بحثنا الموسوم ب: "**الأنساق الثقافية في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي**، فكرة الأنساق الثقافية المضمرة في رواية جزائرية، من خلال فصلين بحثيين، جاء **الفصل الأول** نظريا، تناولنا فيه مفهوم النقد الثقافي ومرجعياته، أما **الفصل الثاني** فخصصناه لاكتناه أهم الأنساق الثقافية، وأهم هذه الأنساق التي يضمرها النص وتكشفها القراءة الواعية: النسق التاريخي، والنسق الثقافي، والنسق الديني، ونسق الذكورة والأنوثة، وغيرها من الأنساق المنغرسة في الخطاب الروائي.

***الكلمات المفتاحية:**

–النقد الثقافي –الأنساق الثقافية –الديوان الإسبرطي –الحكم العثماني –الحملة الفرنسية

Summary:

This study, entitled "**Cultural Patterns in The Spartan Diwan Novel of Abd Al-Wahhab Issawi**", examines the implicit cultural patterns in an Algerian novel in two chapters . The first chapter, which is a theoretical one, gives definition to the cultural criticism and its references. The second chapter is dedicated to investigate the major cultural patterns implied in the text that the conscious reading unveils. These patterns include: The historical, the cultural and the religious patterns beside the masculine and feminine patterns and other patterns that are penetrated in the literary discourse.

Keywords:

cultural criticism**,** cultural patterns**,** the Spartan diwan, the ottoman governance**,** the French campaign.