الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne démocratique et populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique

جامعة 8 ماي 1945- قالمة-
كليـــــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة و الأدب العربي.

Université du 8 mai 1945 -Guelma-
Faculté des Lettres et des Langues.
Département de langue et littérature arabe.

رسالة مقدمة لنيـل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب جزائري

رؤية العالم في رواية "الدّيوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي مقاربة بنيويّة تكوينيّة

مقدمة من قبل:

الطالبة: ميساء بازين

تاريخ المناقشة: 2025/06/25

أمام اللجنـة المشكلة من:

الرقم	الأستاذ	الجامعة	الرتبة العلمية	الصفة
01	سعيد بومعزة	8 ماي 1945 قالمة	أستاذ محاضر "أ"	**رئيسا**
02	عبد العزيز العباسي	8 ماي 1945 قالمة	أستاذ مساعد "أ"	**مشرفًا ومقررا**
03	هناء داود	8 ماي 1945 قالمة	أستاذ محاضر "ب"	**ممتحنا**

السنـة الجامعيـة: 2024-2025

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

[سورة المجادلة: 11]

مقدّمة

لطالما شكّلت العلاقة بين الأدب والمجتمع أحد المحاور الجوهرية التي استرعت اهتمام النقّاد والباحثين، إذ لا يمكن مقاربة النص الأدبي بوصفه كيانًا معزولًا عن بيئته التاريخية والثقافية، بل هو انعكاس مباشر للتفاعلات الاجتماعية، وتجسيد للوعي الجمعي والفردي في لحظات التحول والاضطراب. من هذا المنطلق، برزت مجموعة من المناهج النقدية التي سعت إلى فهم الأدب في ارتباطه بالعالم الذي أفرزه، وكان من أبرزها المنهج البنيوي التكويني، كما نظّر له لوسيان غولدمان، والذي تجاوز الفصل التقليدي بين الشكل والمضمون، مناديًا بضرورة قراءة الأدب ضمن سياقه الفكري والاجتماعي، بوصفه نتاجًا لبنية فكرية تعكس رؤية جماعية للعالم، وفي هذا الإطار، تبرز رواية "الديوان الإسبرطي" للروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي كمتن روائي غني بالتشابكات التاريخية والفكرية، يصوّر مرحلة دقيقة من تاريخ الجزائر، حين انتقل المجتمع من خضوعه للهيمنة العثمانية إلى مواجهة الاستعمار الفرنسي، في سياق تميز بالتوتر والصراع على الهوية والانتماء. واعتمادًا على تعدد الأصوات والرؤى داخل النص، تُقدّم الرواية مساحة تحليلية لاستكشاف رؤى العالم المتضاربة بين شخصياتها، وتسليط الضوء على الاصطدام الأيديولوجي الذي مزّق النسيج المجتمعي الجزائري تحت وطأة استعمارين مختلفين، لكن متكاملين في مشروع الطمس الثقافي، وانطلاقًا من هذا الطرح النظري والتحليلي، جاءت هذه الدراسة تحت عنوان" : رؤية العالم في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي" وهي دراسة تنطلق من **الإشكاليات الآتية:**

1- كيف تتجلى رؤية العالم داخل الرواية من خلال وعي الشخصيات؟

2- بأي أدوات سردية وأيديولوجية استطاع عيساوي تجسيد تحولات المجتمع الجزائري إبان الاستعمار المزدوج؟

وتتفرّع عن هذه الإشكاليات تساؤلات فرعية نوجزها فيما يأتي:

- ما المقصود بمفهوم "رؤية العالم" في إطار النقد البنيوي-التكويني؟

- كيف يساهم تعدد الأصوات السردية في التعبير عن تباين الوعي الفردي والجماعي؟
- ما هي تمثلات الاستعمار الفرنسي والوجود العثماني كما يعكسها النص الروائي؟

وقد وقع اختيارنا على المنهج البنيوي التكويني باعتباره منهجًا نقديًا يُعنى بالربط بين البنية الداخلية للعمل الأدبي وسياق إنتاجه الفكري والاجتماعي، ويُعدّ أداة فعالة لتحليل الرؤية الفكرية الكامنة خلف الشخصيات والبنية السردية. هذا المنهج يُتيح التحرر من التحليل الشكلي المغلق والانفتاح على البعد المرجعي للنص، وهو ما يتماشى مع طبيعة الديوان الإسبرطي كرواية تاريخية فكرية تتقاطع فيها الأبعاد السردية والفكرية.

أما عن دوافع اختيار هذا الموضوع، فتعود إلى جملة من الأسباب، من أبرزها:

- الأهمية الأدبية للرواية باعتبارها حائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر).
- قلة الدراسات التي تناولتها من منظور بنيوي تكويني.
- الرغبة في مقاربة العلاقة بين البناء السردي والتحولات التاريخية والاجتماعية.
- ما تزخر به الرواية من تعدد في الشخصيات وتنوع في الرؤى، مما يجعلها أرضية خصبة لتحليل "رؤية العالم."

وقد استندت خطة البحث على الهيكلة الآتية:

مقدمة .

مدخل، من العثمانيين إلى الفرنسيين: استعمار متعدد الأوجه في الذاكرة الجزائرية .

الفصل الأول، البنيوية التكوينية: المفاهيم والأصول النظرية.

أولًا: من البنيوية إلى البنيوية التكوينية – تطور المفاهيم والمناهج.

ثانيًا: نشأة البنيوية التكوينية – الجذور الفلسفية والتأثيرات الفكرية.

ثالثًا: مرتكزات البنيوية التكوينية وأثرها في دراسة النص الأدبي.

الفصل الثاني: تمثلات الرؤية الفكرية والتاريخية في الديوان الإسبرطي من العنوان إلى بنية السرد وتشكيل الوعي.

أولًا: دلالة العنوان وبنيته الرمزية في ضوء الرؤية الفكرية للنص .

ثانيا: ملخص الرواية

ثالثا: تعدد الأصوات السردية وتنوع وجهات النظر – بناء جدلي للواقع الروائي .

رابعا: تمثلات الوعي الفردي والجماعي: الشخصيات بوصفها حوامل أيديولوجية .

الفصل الثالث: تعدد الأيديولوجيات وتمثلات الإستعمار جدلية السلطة والمقاومة

أولا: تعدد الأيديولوجيات وتباين المواقف بين الشخصيات.

ثانيا: الاستعمار في الرواية – العثمانيون والفرنسيون كصيغ متغيرة للهيمنة الثقافية والسياسية .

خاتمة: تلخيص أبرز النتائج المتوصل إليها.

وهذه نماذج من المراجع المعتمدة في الدراسة:

- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون.
- معذبو الأرض، فرانز فانون.
- زناة التاريخ، رشيد بوجدرة.

وأبرز الصعوبات التي واجهت الدراسة:

- ندرة المراجع العربية التي تناولت المنهج البنيوي التكويني وتطبيقاته .
- محدودية الدراسات النقدية المخصصة لرواية الديوان الإسبرطي .
- التحدي المنهجي في الحفاظ على التوازن بين البنية السردية والمرجعية الاجتماعية دون الوقوع في إسقاطات خارجية .

صعوبة ضبط مفهوم "رؤية العالم" في ظل تعدد الذوات الساردة وتناقض خلفياتها الفكرية.

ومن ثمّ، تأتي هذه الدراسة ضمن إطار الكشف عن الأبعاد الفكرية والاجتماعية التي تختزنها الديوان الإسبرطي، عبر تحليل رؤية العالم كما تتبدى في وعي الشخصيات وصراعاتها. كما تسعى إلى إبراز الدور الذي يمكن أن يقوم به الأدب في مساءلة التاريخ، وبناء الذاكرة الجماعية من خلال بنى سردية تعكس تعقيد اللحظة الاستعمارية. ويُعدّ اعتماد المنهج البنيوي التكويني خطوة منهجية ضرورية لفهم تفاعل النص مع محيطه، واستجلاء العلاقة بين الشكل السردي والتحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري في تلك المرحلة التاريخية الحساسة، وبعد هذا المسار البحثي، الذي سعينا فيه إلى استجلاء مظاهر "رؤية العالم" في رواية الديوان الإسبرطي، من خلال أدوات التحليل التي يتيحها المنهج البنيوي التكويني، اتضح أن هذا العمل الأدبي يتجاوز مجرد التوثيق التاريخي ليقدّم بناءً سرديًا يعكس صراع الوعي في سياق استعماري مضطرب. تتقاطع فيه الذوات الساردة لتكوّن نسيجًا أيديولوجيًا يعكس تمزقات المجتمع الجزائري وانقساماته، بين إرث عثماني وهيمنة فرنسية، فقد مكّننا هذا المنهج من مقاربة البنية الروائية من زاوية فكرية واجتماعية، ما أتاح لنا قراءة الرواية كمرآة لمرحلة مفصلية من التاريخ، وتجسيد لجدلية الداخل والخارج، الذاتي والجمعي، عبر حبكة تستثمر التعدد والتداخل بوصفه أداة فنية وفكرية في آن واحد، وإذ نصل إلى نهاية هذه المذكرة، لا يسعنا إلا أن نُعبّر عن شكرنا العميق، وامتناننا لما وفّقه الله لنا من جهد وإتمام هذا المسار البحثي، والحمد لله أولًا وآخرًا، ظاهرًا وباطنًا، على ما يسّر من سداد وتوفيق لإتمام هذه المذكرة.

.

المدخل

من العثمانيّين إلى الفرنسيّين، استعمار متعدّد الأوجه في الذّاكرة الجزائريّة.

أوّلا: الاستعمار العثمانيّ (1515 م – 1830 م)

ثانيا :الاستعمار الفرنسيّ (1830 م – 1962 م)

شهدت الجزائر عبر تاريخها عدة مراحل من الاستعمار، كان لها الأثر البالغ في تشكيل هويتها وتاريخها الوطني. ويُعدّ الاستعمار من أبرز الظواهر التاريخية التي غيّرت مسار البشرية، إذ استخدمته القوى الكبرى أداةً لبسط هيمنتها واستغلال الموارد الطبيعية والبشرية في مختلف مناطق العالم، مما أحدث تحولات عميقة في البنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للمجتمعات المستعمَرة. ويعكس ذلك ما ورد في القول: " **إحدى وسائل الدول القوية في فرض سيطرتها على الدول الأضعف، مستغلة تفوقها العسكري والاقتصادي، بهدف نهب الموارد وفرض الثقافة والسيطرة السياسية.**"[1]

فالاستعمار، بخلاف الغزو الذي يقوم على تدخل مباشر وعابر، يتّسم بطابع استمراري، حيث تسعى الدول الاستعمارية إلى فرض سلطتها من خلال القوة العسكرية أو النفوذ الاقتصادي والسياسي، وتعمل على إعادة تشكيل المجتمعات المستهدفة عبر فرض ثقافتها ونُظمها الإدارية. كما يعتمد في كثير من الأحيان على وسائل غير عسكرية، كالاتفاقيات الاقتصادية والهيمنة الثقافية، مما يجعله منظومة شاملة تتجاوز السيطرة الظرفية إلى إعادة إنتاج التبعية طويلة الأمد.

وايضا **هو إعادة تشكيل المجتمعات المستعمَرة بحيث تخدم مصالح المستعمِر اقتصاديًا وثقافيًا، وتفقد هويتها الأصلية تدريجيًا.**[2]

أي بهدف استغلال مواردها الاقتصادية والسيطرة على مقدراتها السياسية والاجتماعية. وقد اتخذ الاستعمار أشكالاً متعددة، مثل الاستعمار التقليدي العسكري، والاستعمار الاقتصادي الذي يسعى للسيطرة غير المباشرة، والاستعمار الثقافي الذي يعمل على فرض ثقافة المستعمِر.

[1] – جواد الحمد، الاستعمار وأشكاله في العصر الحديث، مركز دراسات الشرق الأوسط، 2005، ص 45-46.

[2] – فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي، دار الفارابي، 1963، ص 12-14.

تعرضت الجزائر في العصر الحديث إلى استعمار عثماني ثم فرنسي كان لهما الاثر الكبير في كل مجالات الحياة

أولا: الاستعمار العثماني (1515 م – 1830 م) :

نجد أن الوجود العثماني ترك أثرا بالغا في الجزائر كان فترة مهمة في تاريخ البلاد، استمر لأكثر من ثلاثة قرون، منذ أوائل القرن السادس عشر وحتى بداية الاستعمار الفرنسي في عام 1830. جاء الأتراك العثمانيون إلى الجزائر بدعوة من سكانها للمساعدة في صد الهجمات الإسبانية وحماية البلاد من الاحتلال الأوروبي.[1]

دور وحكم الأتراك (العثمانيين) في الجزائر:

بدأ الوجود العثماني بعد سقوط الأندلس عام 1492. حين ازدادت الهجمات الأوروبية، خاصة الإسبانية، على سواحل شمال إفريقيا، طلب سكان الجزائر المساعدة من الأخوين **عروج وخير الدين بربروس**، وهما قادان بحريان عثمانيان مشهوران، وتمكن الأخوان بربروس من طرد الإسبان من مدينة الجزائر، وبعد وفاة عروج في معركة ضد الإسبان عام 1518، تولى شقيقه خير الدين القيادة وقرر وضع الجزائر تحت حماية الدولة العثمانية لضمان استقرارها ودعمها عسكريًا. وكانت الجزائر تُدار كإيالة عثمانية (ولاية)، وكان الحاكم يُسمى الباي أو الداي والحكم كان شبه مستقل، مع تبعية اسمية للسلطان العثماني في إسطنبول، البايات كانوا مسؤولين عن الولايات الداخلية أمّا الدايات (الحكام المحليون) فتمتعوا بسلطة كبيرة، وكان يتم انتخابهم محليا. في مراحل لاحقة من الحكم أصبحت الجزائر قوة بحرية بارزة بفضل الأسطول العثماني الذي جعلها مركزًا رئيسًا للبحرية في البحر المتوسط، وأسس العثمانيون ما يُعرف بـ"الرياس"، وهم قادة الأسطول البحري الجزائري الذين قادوا حملات ضد السفن الأوروبية فيما يعرف بـ"الجهاد البحري"، وبعدها تدهور الوضع

[1]– بلقاسم صديقي، بداية الوجود العثماني بالجزائر مابين (1505_1519)، مجلة مشكلات الحضارة، طبعة 2، الجزائر، صفحة 157–158 Https://asjp.creist.dz

الداخلي في الجزائر وضعفت الدولة العثمانية، وهذا مادفع الدول الأوروبية إلى تقسيم ولايات الدولة العثمانية ومن ببنها الجزائر التي احتلّها الفرنسيون.

مراحل الوجود العثماني في الجزائر:

1- مرحلة حكم البايات (1518-1587):

تُعد هذه المرحلة التأسيس الفعلي للحكم العثماني في الجزائر، وقد بدأت عندما استنجدت بعض القبائل الجزائرية بالأخوين عروج وخير الدين بربروس لمواجهة التهديد الإسباني الذي احتل عدة موانئ جزائرية مثل بجاية وشرشال. بعد مقتل عروج في معركة مع الإسبان سنة 1518، تولى خير الدين القيادة، وطلب الحماية الرسمية من السلطان العثماني سليم الأول، الذي عينه واليًا على الجزائر، مانحًا له لقب "بايلرباي (Beylerbeyi) "أي حاكم الحكام ومن السمات السياسية والإدارية لهذه المرحلة نجد:

- تأسيس أسطول بحري قوي لحماية سواحل الجزائر والقيام بعمليات جهاد بحري ضد الإسبان.

- بناء قاعدة عسكرية بحرية في الجزائر العاصمة، ما ساهم في جعلها مركزًا هامًا للأسطول العثماني في الغرب الإسلامي.

- كانت الجزائر إيالة (ولاية) عثمانية لكنها تمتعت باستقلال ذاتي واسع، حيث لم تكن هناك تدخلات مباشرة في شؤونها من إسطنبول.

- أصبحت الجزائر قاعدة هامة لحماية العالم الإسلامي من الخطر الصليبي في البحر المتوسط[1].

[1] - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الأول، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص. 143-150.

2- مرحلة حكم الباشاوات (1587-1659) :

بـدأت هـذه المرحلـة عنـدما رأت الدولـة العثمانيـة ضـرورة تقلـيص نفـوذ البايلربايـات المستقلين، فقامت بتحويل الجزائر إلـى ولايـة عثمانيـة تـدار مـن قبـل باشـا يُعين من طـرف السلطان كل ثلاث سنوات. ورغم هذا التغيير الإداري، لم تنجح الدولة العثمانية في فرض سيطرة حقيقية على الجزائر بسبب قوة النخبة العسكرية)الإنكشارية) ونفوذهم المتزايد ومن السمات السياسية والإدارية نجد :

- الباشا يُرسل من إسطنبول، ويحكم تحت إشراف الديوان المحلي.
- نشوب صراعات متكررة بين الباشوات والإنكشارية حول السلطة.
- ضعف تدريجي في سلطة الباشا أدى إلى سيطرة الإنكشارية على القرارات الحاسمة.

وبعد تفاقم الاضطرابات الداخلية بسبب غياب الاستقرار السياسي ورغم محاولة الدولة العثمانية فرض سيطرتها، فإنّ الحكم كان في الواقع بيد الجيش الإنكشاري.[1]

3- مرحلة حكم الآغاوات (1659-1671) :

تعد مرحلة انتقالية قصيرة، حيث تمكن الإنكشاريون من الاستيلاء على الحكم تمامًا، وأصبح قادة الجيش (الآغاوات) هم من يتولون الحكم بشكل مباشر، دون الرجوع إلى الباب العالي في تعيين الحكام ومن السمات السياسية والإدارية نجد :

- الحكم كان في يد "آغا الإنكشارية"، الذي يُنتخب من قبل الجيش.
- الباشوات أصبحوا مجرد رموز شكلية.
- فترة شهدت فوضى سياسية وصراعات داخلية أدت إلى إنهاك مؤسسات الدولة.

[1] - ناصر الدين سعيدوني، تاريخ الجزائر في العهد العثماني، منشورات دحلب، الجزائر، 2004، ص. 102-110.

وبعد الفوضى، تقرر العودة إلى نظام أكثر استقرارًا، فانتهت هذه المرحلة سنة 1671 بظهور نظام الدايات.[1]

4- مرحلة حكم الدّايات (1671-1830) :

وتعدّ أطول وأهم مرحلة في تاريخ الحكم العثماني في الجزائر، حيث تمتعت الإيالة باستقلال شبه كامل، وأصبح الداي يُنتخب من قبل "الديوان" (مجلس عسكري محلي) دون الرجوع إلى إسطنبول. ورغم أن الجزائر ظلت تابعة اسميًا للدولة العثمانية، فإنها كانت في الواقع دولة مستقلة والسمات السياسية والإدارية كالتالي :

- الداي هو القائد الأعلى للإيالة، يجمع بين السلطتين المدنية والعسكرية.
- مجلس الديوان الإنكشاري يملك صلاحيات انتخاب وعزل الداي.
- ازدهار النشاط البحري (الجهاد البحري والقرصنة) جعل من الجزائر قوة بحرية كبرى في المتوسط.
- تطور العلاقات الدبلوماسية والتجارية مع دول أوروبية كفرنسا وهولندا وإسبانيا.

ثم بدأ الضعف يظهر في أواخر القرن الثامن عشر بسبب توقف الجهاد البحري، وتراجع التجارة البحرية، واشتداد الضغوط الأوروبية. وانتهى الحكم العثماني فعليًا في 5 يوليو 1830 بدخول القوات الفرنسية العاصمة الجزائر.[2]

***أهم مظاهر الحكم العثماني في الجزائر :**[3]

النظام الإداري: قُسّمت الجزائر إلى بايلك الشرق، بايلك الغرب، بايلك التيطري، والعاصمة.

---

[1]- عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الثاني، دار الثقافة، الجزائر، 2001، ص. 207-210.

[2]- علي الصلابي، الدولة العثمانية: عوامل النهوض وأسباب السقوط، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، 2003، ص. 381-389.

[3]- ناصر الدين سعيدون، تاريخ الجزائر في العهد العثماني، ص83-112.

القوة العسكرية: اعتمدت الجزائر على الأسطول البحري القوي لحماية سواحلها من الغزو الأوروبي، مما جعلها قوة بحرية مهمة في البحر المتوسط.

الحيـاة الاقتصـادية: ازدهـرت التجـارة البحريـة والضـرائب المفروضـة علـى السـفن الأوروبية، كما نمت الزراعة والصناعات الحرفية.

إنّ الوجود العثماني في الجزائر لا يشبه الاستعمار الأوروبي المباشر (الفرنسي أو الإسباني) الذي جاء لاحقًا، حيث كان الطابع الاستعماري الأوروبي قائمًا على استغلال الموارد وقمع الهوية الثقافية. في المقابل، كان للعثمانيين دور دفاعي وحمائي، ولكن مع بعض جوانب السيطرة.

غالبًا ما يُصوَّر الوجود العثماني في الجزائر، ضمن السرديات التاريخية التقليدية، كحضور ذي طابع حمائي، ارتبط بالدفاع عن السكان المحليين في مواجهة التهديدات الأوروبية، وعلى وجه الخصوص الغزو الإسباني. غير أنّ مقاربة هذا الوجود من منظور نقدي حديث، يستند إلى مفاهيم السيادة والشرعية السياسية، تكشف عن طبيعة استعلائية في ممارسة الحكم، تُعيد تموضع السلطة العثمانية ضمن سياق الهيمنة الإمبريالية، وإنْ اتخذت شكلًا دينيًا أو رمزيًا مغايرًا للاستعمار الأوروبي المباشر .فقد اتسم النظام العثماني في الجزائر بتمركز القرار السياسي في يد الإدارة المركزية في إسطنبول، وهو ما عكسه تعيين الباشاوات والاعتماد على فرق الإنكشارية، دون إشراك فعلي للعنصر المحلي في صناعة القرار أو إدارة الشأن العام. كما أفرز هذا النظام شكلًا من الاستغلال الاقتصادي، عبّر عن نفسه في منظومة جباية صارمة، لم تُترجم إلى مشاريع استثمارية أو إصلاحات تنموية، بل أدت إلى تهميش البنية الاجتماعية والثقافية المحلية، وهكذا فإن الخطاب الديني الذي رافق السيطرة العثمانية لا ينبغي أن يحجب حقيقتها كمنظومة سلطة فوقية مارست الوصاية على البلاد، وأسهمت من خلال إضعاف البُنى المؤسساتية وتهميش النخب المحلية، في خلق فراغ سيادي هيكلي. وهو الفراغ ذاته الذي استثمره الاستعمار الفرنسي لاحقًا لتبرير مشروعه الكولونيالي تحت شعار التمدين، ومن هذا المنطلق لا يمكن النظر إلى الحقبة العثمانية بمعزل عن منطق السيطرة الإمبريالية المتسلسل، بل يجب إدراجها ضمن تاريخ طويل من

أشكال التسلّط الخارجي التي، وإن اختلفت في أدواتها، اتفقت في جوهرها على تقويض الفاعلية الذاتية للمجتمع الجزائري ومصادرة سيادته.

ثانيا :الاستعمار الفرنسي (1830 م – 1962 م):

كان واحداً من أبرز فصول الاستعمار الأوروبي في العالم العربي وشمال إفريقيا. بدأ الاستعمار الفرنسي للجزائر في 5 يوليو 1830 بعد احتلال العاصمة الجزائرية من قبل القوات الفرنسية، واستمر لمدة 132 سنة حتى نيل الجزائر استقلالها في 5 جويلية 1962 من بين الدوافع الاستعمارية، الدوافع السياسية حيث سعت فرنسا إلى تعزيز نفوذها في منطقة البحر المتوسط لمواجهة القوى الأوروبية المنافسة والاقتصادية استغلت فرنسا الموارد الطبيعية للجزائر مثل الأراضي الزراعية الخصبة والمعادن و الثقافية: استخدمت فرنسا الاستعمار كذريعة لنشر ثقافتها ولغتها، مما أدى إلى محاولات طمس الهوية الجزائرية الإسلامية والعربية.[1]

تعرضت الدولة للعنف والقمع حيث استخدمت فرنسا القوة العسكرية القاسية لإخماد المقاومة الجزائرية التي بدأت منذ الأيام الأولى للاحتلال، مثل مقاومة الأمير عبد القادر، والمقاومة الشعبية الأخرى والسيطرة على الأراضي استولت فرنسا على الأراضي الزراعية وأعادت توزيعها على المستوطنين الأوروبيين و كذلك التغير الثقافي وفرضت فرنسا لغتها وثقافتها وحاولت تهميش اللغة العربية والإسلام وايضا التفرقة العنصرية وعاملت فرنسا الجزائريين كدرجة ثانية من المواطنين، حيث لم يكن لديهم حقوق سياسية أو اقتصادية مساوية للمستوطنين الأوروبيين.

أسباب الاحتلال الفرنسي للجزائر:[2]

[1]– عقيلة ضيف الله، سياسة الاحتلال الفرنسي في الجزائر (1830_1954)، مجلة معهد العلوم السياسة والعلاقات الدولية، دون الطبعة، الجزائر، ص 297–298 Https://asjp.creist.dz.

[2] – ناصر الدين سعيدوني، تاريخ الجزائر في العهد العثماني، ص137_143

1-السبب المباشر: حادثة المروحة (1827) :

- نشبت إثر خلاف دبلوماسي بين الداي حسين وقنصل فرنسا "دوفال" بسبب ديون فرنسا تجاه تجار جزائريين (آل بكو)

- غضب الداي وصفع القنصل بمروحة يده، فاعتبرت فرنسا ذلك "إهانة وطنية" واستخدمته ذريعة لإعلان الحصار البحري ثم الغزو.

2-أسباب اقتصادية :

- فرنسا كانت تمر بأزمة مالية بعد الحروب النابليونية، واحتلال الجزائر كان فرصة للحصول على ثروات جديدة.

- تمتع الجزائر بموارد زراعية وتجارية جعلتها مطمعًا اقتصاديًا.

3- أسباب سياسية داخلية فرنسية:

- الملك شارل العاشر كان يواجه معارضة سياسية متصاعدة، فحاول استغلال غزو الجزائر لكسب الشعبية و"إلهاء" الشعب الفرنسي بمجد خارجي، كان يرى أن النصر العسكري في الخارج قد يعزز سلطته المهددة.

4- أسباب استراتيجية وعسكرية :

- الموقع الجغرافي للجزائر جذب فرنسا، خصوصًا لتأمين وجودها البحري في غرب البحر المتوسط.

- الجزائر كانت أيضًا ملجأ للقراصنة الذين أضروا بالملاحة الأوروبية، خصوصًا الفرنسية، ما شكل مبررًا لتدخل عسكري.

5-أسباب حضارية واستعمارية (مبررات أيديولوجية) :

- فرنسا قدّمت غزوها على أنه مهمة "تمدينية" لنشر الحضارة الغربية، واستندت إلى الفكر التنويري الفرنسي، رغم أن دوافعها الحقيقية كانت اقتصادية وسياسية.

إن الاستعمار الفرنسي للجزائر لم يكن نتيجة حادثة عابرة كحادثة المروحة، بل كان نتاج تداخل أسباب سياسية، اقتصادية، واستراتيجية، استغلّت فرنسا من خلالها ضعف الدولة الجزائرية وأزماتها الداخلية لتبرير غزو مدروس ومخطط له مسبقًا، وهو من الاستعمار الأطول والأخطر والأكثر تأثيراً في تاريخ الجزائر لأن فرنسا احتلت الجزائر عسكرياً وفرضت سيطرة استيطانية تهدف إلى تحويل الجزائر إلى جزء من فرنسا وشملت السياسات الاستعمارية الاستيطان، نهب الموارد، تهميش السكان الأصليين، ومحاولات طمس الهوية الوطنية والدينية وغيرها .

إنّ الاستعمار لم يكن فقط احتلالًا للأرض، بل كان أيضًا غزوًا ثقافيًا فرض أنماطًا فكرية واجتماعية جديدة على الشعوب الخاضعة له.[1]

كل استعمار ترك بصمته على الجزائر سواء في بنيتها الاجتماعية، الاقتصادية، أو الثقافية. ومع ذلك فالاستعمار الفرنسي هو الذي ترك تأثيرًا عميقًا في الجزائر، سواء من حيث البنية الاجتماعية أو الثقافية أو الاقتصادية، وما زالت آثاره واضحة حتى اليوم. ومن أوّل الأسباب انضمام الجزائر الدولة العثماني وكلا الاستعمارين عملا على طمس الهوية، وكان ذلك جزءًا من المشروع الاستيطاني، إلا أن قوة الهوية الثقافية والدينية للشعوب المستعمَرة، وخاصة الجزائر، كانت العامل الأساس في الحفاظ على الذات الجماعية والنضال من أجل الاستقلال.

وعليه، فإن استقراء التجربة التاريخية في الجزائر يبرز بوضوح أن الهيمنة الأجنبية لم تكن حكرًا على الاستعمار الفرنسي فحسب، بل إنّ جذورها تمتد إلى مرحلة الحكم العثماني، الذي وإن رُوّج له تاريخيًا كحماية إسلامية، إلا أنه في جوهره شكّل صيغة من التسلّط السياسي والإداري، حرمت الجزائريين من السيادة الفعلية على أرضهم. فقد جاء العثمانيون بمنطق "الوصاية"، حيث تمركزت السلطة في يد النخبة التركية، بينما همّشت الإرادة المحلية، فغابت المشاركة السياسية الحقيقية، وبرزت مفارقة عميقة بين الحاكم والمحكوم.

[1] – عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، 1995، ص 80–82.

ومع مجيء الاحتلال الفرنسي، تغيّرت لغة الخطاب وأدوات الهيمنة، لكنها لم تغيّر من طبيعة السيطرة. تحوّلت الجزائر إلى مستعمرة استيطانية، لا تسعى فقط إلى نهب الثروات، بل إلى اجتثاث الهوية وفرض نموذج حضاري غريب عن واقع المجتمع الجزائري. وهكذا، فإن الاستعمار الفرنسي جاء أكثر عنفًا ومباشرة، إلا أنه واصل منطق الاستغلال نفسه الذي تأسس في المرحلة العثمانية، وإن اختلفت أجهزته وأساليبه. ومن هذا المنظور، يمكن القول إن التاريخ الاستعماري في الجزائر لا يمكن فهمه إلا باعتباره سلسلة متصلة من الوصايات الأجنبية التي تقاطعت جميعها في هدف واحد: كسر استقلالية القرار الوطني، وإخضاع الشعب الجزائري لمنظومة تبعية دائمة. واختلاف الشعارات، بين "الخلافة الإسلامية" و"التمدين الأوروبي"، لم يكن سوى تغيّر في شكل الخطاب، دون أن يمسّ جوهر الهيمنة. ومن هنا نستخلص أن الاستعمار في الجزائر، سواء في صورته العثمانية أو الفرنسية، كان مسارًا مستمرًا من الإقصاء والتهميش، ترك بصماته العميقة في الوعي الجماعي والتاريخ الوطني للجزائريين.

الفصل الأوّل:

البنيويّة التّكوينيّة: المفاهيم والأصول النظريّة

أوّلا: مـن البنيويّـة إلـى البنيويّـة التكوينيّـة: تطـوّر المفـاهيم والمناهج.

ثانيـا: نشـأة البنيويّـة التكوينيّـة: الجـذور الفلسـفيّة والتّـأثيرات الفكريّة.

ثالثا: مرتكزات البنيويّة التكوينيّة وأثرها في دراسة النّصّ الأدبيّ

يُعدّ النقد الأدبي مجالًا واسعًا يتناول دراسة النصوص وتحليلها وفق مناهج متعددةتهدف إلى الكشف عن معانيها العميقة، وبُناها الداخلية، وسياقاتها التاريخية والاجتماعية. وقد شهد النقد الأدبي تطورًا ملحوظًا عبر العصور، بداية من المناهج التقليدية التي ركزت على الجوانب الجمالية والبلاغية للنص، وصولًا إلى المناهج الحديثة والمعاصرة التي تسعى إلى تفكيك النصوص وربطها بسياقاتها الفكرية والثقافية فتتعدد المناهج النقدية بين مناهج خارجية، تربط النص بسياقه الاجتماعي والتاريخي، مثل المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، وبين مناهج داخلية، تهتم بدراسة النص في حد ذاته- مثل المنهج الأسلوبي الذي يركز على لغة النص وبنيته التعبيرية، والمنهج البنيوي الذي يحلل العلاقات بين مكونات النص، والتي جمعت بين التحليل الداخلي للنص وربطه بسياقه الخارجي، أبرزها **البنيوية التكوينية**، التي طوّرها الناقد **لوسيان غولدمان**، حيث تسعى إلى فهم العمل الأدبي من خلال العلاقة بين بنيته الداخلية والرؤية الفكرية والاجتماعية التي تعكسها.

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على المنهج البنيوي التكويني، من خلال دراسة مفاهيمه الأساسية، وأبرز رواده، وتطبيقاته النقدية على النصوص الأدبية، لإبراز دوره في الكشف عن العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع.

أولا: من البنيويّة إلى البنيويّة التكوينيّة: تطوّر المفاهيم والمناهج .

1-المفاهيم اللّغويّة :

أ- البنية :

جاء في المعجم الوسيط: **البنية** ما **بُني** وجمع **بِنْى** وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صياغتها فلان صحيح البنية.[1]

كلمة "**البنية**" مشتقة من الفعل "**بنى**"، ويُقصد بها:

[1] – إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية، الطبعة 4، دار الدعوة، 2004، ج1، ص 72.

البنـاء: إقامـة الشـيء وتركيبـه علـى نحـو معـين. تـدل علـى الهيئـة والتركيـب والتنظـيم الداخلي للأشياء، سواء كانت مادية (كالأجسام) أو مجردة (كاللغة والفكر).

2-المفاهيم الاصطلاحية :

أ-مفهوم البنية :

هـي مـنهج فكري وتحليلـي يقوم علـى دراسـة الظـواهر (اللغويـة، الأدبيـة، الاجتماعيـة، الثقافية) باعتبارها أنظمة مترابطة تتكون من مجموعة من العناصر التـي تكتسب معناها من خلال علاقتها ببعضها داخل البنية الكلية، وليس بشكل مستقل.

إذن، تسعى البنيوية التكوينية إلى إيجاد توازن بين الشكل والمضمون، والربط بين حكم القيمة وحكم الواقع، كما تعمل علـى الجمع بين التفسير والفهم، وتحقيق انسجام بين الغائية والحتمية. وعلى الرغم من أن بعض أهدافها لا تزال غير محققة، وأن بعض مبادئها طُرحت بقدر من الصرامة المفرطة، فإن جوهرها الأساس يظل منهجًا قابلًا للقبول ولا يمكن إنكاره.[1]

وعليه فإنها تهتم بدراسة الظواهر من خلال بنيتها الداخلية، أي العلاقات والأنماط التـي تربط بين عناصرها، بدلًا من التركيز علـى أصلها أو تطورها التاريخي. وتقوم البنيويـة علـى فكرة أن أي نص أو نظام له بنية محددة يمكن تحليلها وفقًا لقواعد داخلية .

ب- مفهوم البنيويّة التكوينيّة :

تعـد البنيويـة التكوينيـة فرعـا مـن فـروع البنيويـة، فبعـد كـل السـلبيات والنقـائص والاهمـالات التـي تعـرض إليهـا المـنهج البنيـوي مـن خـلال إقصـائه للتـاريخ والبعـد الاجتمـاعي للـنص الأدبـي، جـاءت البنيويـة التكوينيـة كمنهج نقدي أدبـي يـدمج بين تحليل البنيـة الداخليـة للـنص (كمـا فـي البنيويـة التقليديـة) والعوامـل الخارجيـة المتمثلـة فـي الواقـع الاجتمـاعي والتـاريخي الـذي أفـرز هـذه البنيـة. وتسـعى الـى إعـادة الاعتبـار للعمـل الأدبـي

[1] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة 2، سنة 1999، ص 185.

والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها من المنهج البنيوي التكويني

يرى مؤسسها **لوسيان غولدمان**(Lucien Goldmann) – الذي طوّرها، فقام بدراسة البنية الداخلية للنصوص وربطها بالسياق الاجتماعي والتاريخي الذي أفرزها – أنّها منهج نقدي ينطلق من العمل الأدبي نفسه، لكنه لا يعد مفتاحًا شاملًا لكل شيء، بل هو إطار بحثي يتطلب دراسات تجريبية مستمرة ومراجعة دائمة. تعتمد على الفرضية الأساس التي ترى أن كل سلوك إنساني يشكل استجابة ذات معنى لوضعية معينة، وهو محاولة لتحقيق التوازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تؤثر فيه. ومع ذلك، لا ينبغي اعتبار هذه الفرضية مطلقة، بل مشروطة بسياق البحث والتجربة.[1]

لذلك، يهدف هذا المنهج إلى دراسة الأعمال الأدبية والفكرية من خلال تحليل بنيتها الداخلية **(التحليل البنيوي)** وربطها بالسياقات الاجتماعية والتاريخية التي أنتجتها **(التحليل التكويني)**.

وأيضا، تهدف البنيوية التكوينية إلى تحقيق انسجام بين الشكل والمضمون، والتوفيق بين حكم القيمة وحكم الواقع، والجمع بين التفسير والفهم، إضافة إلى الموازنة بين الغائية والحتمية. وعلى الرّغم من أن بعض طموحاتها لا تزال في طور التمني، وأن بعض مبادئها طُرحت بصرامة مبالغ فيها، فإن جوهر هذا المنهج، بصيغته الأساسية، يظل مقبولًا ولا يمكن رفضه.[2]

هي منهج نقدي يجمع بين التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية ودراسة السياق الاجتماعي والتاريخي الذي أنتجها. هذا المفهوم ظهر مع **لوسيان غولدمان**، الذي حاول الربط بين البنية الداخلية للأعمال الأدبية والبنية الفكرية والاجتماعية التي نشأت فيها.

---

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الادبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، طبعة2، سنة 1986، ص42-43.

[2] – المرجع نفسه، ص46.

وتربط البنيوية التكوينية بين البنية الداخلية للعمل الفني والتكوين الاجتماعي والثقافي الذي ينشأ فيه. فهي تجمع بين علم الاجتماع والبنيوية عبر تحليل بنية العمل الروائي، كما تربط بين علم الاجتماع وعلم النفس بإقرارها بدور اللّا وعي في العملية الإبداعية. وترى أن كل تفكير في العلوم الإنسانية ينبع من داخل المجتمع، ما يجعله جزءًا من الحياة الفكرية والاجتماعية.[1]

ومن خلال هذه التعاريف نستخلص مفهوم البنيوية التكوينية :

– هي نظرية الفلسفية والأدبية الّتي تتعامل مع كيفية تشكيل النصوص والأشياء من خلال علاقة البنيوية مع الاشياء المختلفة. تعتمد هذه النظرية على فكرة أن معنى أي عنصر داخل بنية معنية لا يمكن فهمه إلّا من خلال العلاقة التي تربط بالعناصر الأخرى داخل البنية.

– وبهذا تسعى البنيوية التكوينية إلى تحقيق توازن بين دراسة النص في ذاته وفهم الظروف التي أدت إلى إنتاجه، ما يجعلها منهجًا نقديًا شاملًا ومتكاملًا.

– وفقًا لهذا المنهج، فإن المبدع لا يعبر عن ذاته الفردية فقط، بل يعكس رؤية جماعية لفئة اجتماعية معينة، ما يجعل الأدب والفكر تعبيرًا عن البنية الذهنية لمجتمع ما. كما يركز المنهج على مفهوم "الرؤية للعالم"، التي تتجلى في الأعمال الأدبية كنتيجة للتفاعل بين الكاتب والواقع الاجتماعي.

[1] – عادل أسعيد، عبد القادر بختي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة الافاق العلمية، الجزائر، العدد 4، مجلد 11، سنة 2019، ص .499

ثانيا: نشأة البنيوية التكوينية – الجذور الفلسفية والتأثيرات الفكرية .

تعود جذور البنيوية التكوينية إلى إرث فلسفي وفكري سابق، إذ لا يُعد **لوسيان غولدمان** مؤسس هذا الاتجاه بقدر ما كان منظِّراً ومطوِّراً له، مستنداً إلى أفكار من سبقوه، وعلى رأسهم الفيلسوف الألماني **هيغل** (Hegel) ، الذي رأى أن مفهوم النسق يرتبط ببنية تتألف من عناصر جزئية متفاعلة فيما بينها، تخلق من خلال تفاعلها الجدلي والمنتج كلاً عضوياً ومتكاملاً. وقد استثمر **غولدمان**، في بلورته لمبادئ البنيوية التكوينية، أفكار عدد من المفكرين الكبار، أمثال **كارل ماركس** (Karl Marx)، و**جورج لوكاتش** (György) Lukács ، و**جان بول سارتر** (Jean-Paul Sartre) ، مستلهماً من كل منهم رؤى ساعدته في تجاوز قصور البنيوية الشكلية. فبينما تميزت البنيوية الشكلية بانغلاقها على النص وإقصائها لكل ما هو خارج لغته وبنيته، جاءت البنيوية التكوينية لتكسر هذا القيد، معتبرة أن دراسة العمل الأدبي لا تكتمل دون الانفتاح على محيطه الاجتماعي والتاريخي، وكذلك على وعي المبدع وعلاقته بالعالم، ولقد تطورت مفاهيم البنيوية التكوينية من تراكم طويل للفكر الفلسفي والنقدي، بدأ منذ محاورات أفلاطون وأرسطو حول مفهوم المحاكاة، وتبلور بشكل أعمق في العصر الحديث مع جان **باتيست فيكو** (Giambattista Vico)، الذي ربط بين البنية الاجتماعية والجنس الأدبي، و**مدام دوستال** (Madame de Staël)، التي أبرزت علاقة الأدب بالمؤسسات الاجتماعية، بالإضافة إلى مساهمات **سانت بوف** (Saint-Beuve)، و**هيبوليت تين** (Hippolyte Taine)، و**لانسون** (Lanson)، في إطار النقد الاجتماعي. وقد وقعت البنيوية الشكلية في مأزق حين تجاهلت السياق الخارجي للنص، وأقصت المؤلف وظروفه، ما أفضى إلى تهميش خصوصية الإبداع وفرادة المبدع. هذا ما نبه إليه **روجيه غارودي** (Roger Garaudy)، في كتابه **فلسفة موت الإنسان**، حيث رأى أن هذا الاتجاه قد أوصل النقد إلى طريق مسدود، الأمر الذي دفع البنيوية التكوينية إلى استعادة الاعتبار

للفاعل المبدع، من خلال المزاوجة بين البنية اللغوية للنص والبنية الاجتماعية التي نشأ فيها.

لذلك ترجع بداية البنيوية التكوينية في إطار الحركة الفكرية وتطور الفكر النقدي الذي ساد في القرن العشرين، فظهرت كرد فعل على البنيوية التقليدية، التي انصبَّ اهتمامها على دراسة النصوص الأدبية من خلال بنيتها الداخلية، مثل الأسلوب والرموز والأنماط اللغوية، متجاهلة العوامل الاجتماعية والاقتصادية المؤثرة في إنتاجها، ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية، برزت الحاجة إلى منهج نقدي يدمج بين تحليل النصوص وسياقها التاريخي والاجتماعي. ومن هنا، جاءت البنيوية التكوينية لتقدم رؤية أكثر شمولًا، حيث تربط بين البناء الداخلي للنص والظروف المحيطة به، ردًا على الانتقادات التي اعتبرت أن البنيوية التقليدية أغفلت تأثير الواقع في تشكيل الإبداع الأدبي[1].

ظهرت البنيوية التكوينية ضمن إطار الفكر الماركسي، نتيجةً لجهود المفكرين والنقاد الماركسيين الذين سعوا إلى إيجاد توافق بين منهج الشكليين والمبادئ الجدلية للمادية التاريخية. وقد ركز هذا الاتجاه على تفسير الفكر والثقافة من منظور واقعي ومادي، حيث يُنظر إلى العلاقة بين البنية الفوقية التي تشمل الأدب والفنون والثقافة والبنية التحتية، المتمثلة في الاقتصاد والمجتمع، على أنها علاقة تفاعلية تؤثر فيها الظروف الاجتماعية والاقتصادية في الإنتاج الثقافي والفني.[2]

فهذا التصوير يُبرز بشكل واضح الأصول الفكرية للبنيوية التكوينية داخل الإطار الماركسي، ويُظهر كيف سعى النقاد الماركسيون إلى بناء جسر بين المنهج الشكلي الذي يركز على تحليل النصوص من الداخل، والمادية التاريخية التي تضع الإنتاج الثقافي في

[1] – د. بكري هشام، البنيوية التكوينية :المبادئ والمرتكزات، مجلة نتائج الفكر، العدد 7 السنة 2021، ص 167.

[2] – وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الحديث رؤية اسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009، ص 143.

سياق البنى الاجتماعية والاقتصادية. إن التركيز على العلاقة التفاعلية بين البنية التحتية (الاقتصاد والمجتمع) والبنية الفوقية (الثقافة والفنون) يؤكد أن العمل الأدبي ليس كيانًا مستقلاً، بل نتاج متشابك مع الظروف الاجتماعية التي تحكم إنتاجه واستقباله. هذا الفهم يعزز من قدرة النقد البنيوي التكويني على تقديم قراءة شاملة تتجاوز التحليل النصي الضيق، لتمتد إلى دراسة التأثيرات الاجتماعية والاقتصادية التي تشكل النص وتحدد دلالاته، ما يجعل الأدب ظاهرة اجتماعية معقدة تترابط فيها العوامل الثقافية والمادية.

كما يركز هذا المنهج على الأفعال والسّلوكات الإنسانية، ويمتزج فيه المنهج البنيوي بالأبعاد الاقتصادية والاجتماعية؛ فهو يعتمد بشكل أساسي على الجماعة الإنسانية، حيث تُعد الفئات الاجتماعية الفاعل الأساسي في الإبداع الثقافي، وليس الأفراد بمعزل عن محيطهم.[1]

ويستند هذا الطرح إلى أن المنهج يرتكز على فهم النص الأدبي باعتباره نتاجًا لتفاعلات اجتماعية جماعية تتجاوز الفردية، حيث يُعطى التركيز الأساس للأفعال والسلوكات الإنسانية ضمن سياق الجماعات الاجتماعية التي تُشكل الفاعل المحوري في العملية الثقافية والإبداعية. فالإبداع الأدبي، من هذا المنظور، ليس تعبيرًا عن تجارب فردية معزولة، بل هو تجسيد لوعي ومصالح فئات اجتماعية محددة، تنبع من ظروف اقتصادية واجتماعية متشابكة. ويُظهر هذا النهج كيف أن النصوص الأدبية، لا سيما تلك التي تتناول قضايا الطبقات المهمشة أو الفئات الاجتماعية المضطهدة، تعكس أنماطًا من السلوك الجماعي وتصورات مشتركة، تعبر عن صراعات اجتماعية حقيقية وتطلعات جماعية نحو التغيير. ومن ثم، يتحول النقد الأدبي إلى أداة تحليلية قادرة على كشف العلاقة بين النص والبنى الاجتماعية والاقتصادية التي تؤطره، مما يعزز من فهم النصوص كنتاجات تاريخية واجتماعية لا يمكن فصلهما عن الظروف التي أنتجتهما. يتيح هذا المنهج بذلك قراءة

[1] – صدار نور الدين، مدخل الى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة، عالم الفكر، العدد01، المجلد 38، 2009، ص 62.

متعمقة للنصوص الأدبية، تقربنا من فهم الديناميكيات الاجتماعية والاقتصادية التي تساهم في تشكيل الخطاب الثقافي، وتوضح كيف تؤثر تلك العوامل على تشكيل المضمون والشكل الأدبي، فتحقق بذلك رؤية نقدية شمولية تتجاوز التحليل الفرداني لتعيد النص إلى سياقه الجماعي والتاريخي .

يُعتبر **لوسيان غولدمان** من أبرز تلامذة الفيلسوف المجري **جورج لوكاتش**، الذي كان له تأثير كبير على سوسيولوجيا الأدب في القرن العشرين. وقد كان لكتابه النقدي المهم "**نظرية الرواية**" دور بارز في تطور البنيوية التكوينية، حيث سعى إلى ربط التحولات الاجتماعية بالتغيرات الأدبية في الشكل والمضمون. كما أنه جسّد العلاقة بين الوعي والعالم، والذات والموضوع، ضمن سياق المجتمع البرجوازي الحديث، مما جعله يشكّل منعطفًا حاسمًا في علم اجتماع الأدب.[1]

يُعدّ **لوسيان غولدمان** واحدًا من أبرز المفكرين الذين تأثروا بفلسفة **جورج لوكاتش**، حيث لعب دورًا محوريًا في تطور البنيوية التكوينية من خلال مساهماته النقدية التي تناولت العلاقة بين التحولات الاجتماعية والتغيرات الأدبية. في كتابه "**نظرية الرواية**"، ربط **غولدمان** بين شكل الرواية ومضمونها، وبين السياق الاجتماعي للبرجوازية الحديثة، معبّرًا بذلك عن تداخل الوعي بالواقع الاجتماعي وتفاعل الذات مع الموضوع داخل النص الأدبي. هذه الرؤية جعلت منه علامة فارقة في علم اجتماع الأدب، إذ ساعدت على توسيع فهم النصوص الأدبية لتشمل الأبعاد الاجتماعية والسياسية التي تشكل مضمونه وشكله، مما أضاف بعدًا جديدًا للتفسير النقدي بعيدًا عن القراءات الفردانية أو الفنية البحتة .

ووضع **غولدمان** أسس البنيوية التكوينية من خلال فرضية أصبحت جوهر منهجه، وهي أن الأدب والفلسفة يمثلان "رؤية العالم"، ليست مجرد وجهة نظر شخصية متغيرة، بل هي منظومة فكرية مترابطة تعبّر عن مواقف وقيم فئة اجتماعية محددة في سياق تاريخي

[1] – فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، طبعة 2، 2002، ص37.

معين وتعكس منظومة فكرية مشتركة لمجموعة من الناس الذين يعيشون في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة. ويكتسب تعبير الكاتب عن هذه المنظومة أهمية خاصة، حيث يستمد منها جوهر أفكاره ودلالاته.[1]

وعليه فإن المنهج البنيوي التكويني ينطلق من فرضية مركزية مفادها أن الأدب والفلسفة ليسا مجرد تعبيرات عن وجهات نظر شخصية عابرة، بل هما تجسيد لمنظومة فكرية متكاملة تمثل "رؤية العالم" الخاصة بفئة اجتماعية معينة تعيش في ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية محددة. ومن هنا، فإن الأعمال الأدبية والفكرية تُعد انعكاسًا للبنية الاجتماعية الأوسع التي تتشكل ضمنها، بحيث تحمل في طياتها القيم والمواقف والأفكار التي تعبر عن وعي جماعي مشترك. وبناءً على هذا المفهوم، يسعى المنهج البنيوي التكويني إلى دراسة النصوص من خلال ربط بنيتها الداخلية بالسياق الاجتماعي والتاريخي الذي أنتجها، حيث لا تقتصر القراءة النقدية على تحليل عناصر النص الظاهرة فقط، بل تمتد للكشف عن البنية العميقة التي تعكس أنماط الوعي الجماعي وتحولاتها عبر الزمن، في ظل الحتميات الاجتماعية والاقتصادية المتغيرة. وهذا الربط بين النص والسياق يمنح الناقد الأدبي أدوات فهم نقدية تمكنه من تحليل النصوص كنتاجات اجتماعية متداخلة الأبعاد، توضح الصراعات الطبقية والتغيرات الفكرية التي تشكل خلفية إنتاجها. بالتالي، لا يصبح النص الأدبي مجرد عمل فني منفصل، بل وثيقة ثقافية تعكس ديناميكيات الواقع الاجتماعي والتاريخي، ما يعزز من قدرة البنيوية التكوينية على تقديم قراءة نقدية متكاملة تتجاوز السطح لتصل إلى جوهر العلاقات الاجتماعية التي تؤثر في تكوين النص وتفسيره.

وبهذا نرى أن البنيوية التكوينية نشأت في سياق الفكر الماركسي كتيار نقدي يهدف إلى معالجة وتجاوز أوجه القصور التي شابت البنيوية التقليدية، لا سيما من خلال دمج البعد الاجتماعي في دراسة النص الأدبي بشكل أعمق وأشمل، إذ تتسم هذه المقاربة بطابعها

[1] – عزام محمد، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2003، ص242 .

العلمي والموضوعي الذي يسلط الضوء على التفاعل المتبادل بين العمل الأدبي والبنية الاجتماعية التي أنتجته، متجاوزة بذلك الاقتصار على المحتوى الاجتماعي الظاهر داخل النص، لتشمل البنى الجماعية الأكبر التي تُعتبر ظواهر اجتماعية ذات طبيعة جمعيّة تتخطى الفردية البحتة؛ كما تتخذ البنيوية التكوينية موقفًا نقديًا حازمًا تجاه النزعات التي تركز على الفردية المفرطة في التحليل الأدبي أو تعطي أهمية مبالغًا فيها للسيرة الذاتية للكاتب، إذ ترى أن النص لا يمكن فهمه فهمًا كاملًا بمعزل عن السياق الاجتماعي والأنساق الجماعية التي تُفرزه وتُعيد إنتاجه؛ وينطلق هذا المنهج في تحليله النّصَّ الأدبي من أربعة مبادئ أساسية تُشكل أركانًا منهجية متكاملة، هي: **الوعي القائم** و**الوعي الممكن**، الذي يعبّر عن التفاعل الديناميكي بين النص والواقع الاجتماعي بكل تجلياته؛ ورؤية العالم التي تمثل النظام الإيديولوجي والفكري المحيط بالنص؛ بالإضافة إلى مبدأ **الفهم والتفسير** الذي يُمكّن من كشف الدلالات الخفية وفك شفرة النص، وأخيرًا **البنية الدالة** التي توضح التنظيم الداخلي للنص والعلاقات البنيوية بين عناصره، مما يعكس دوره كنتاج اجتماعي متداخل الأبعاد، فيكون النص الأدبي بهذا المنهج ليس مجرد قطعة فنية فردية فحسب، بل كيان اجتماعي معقد يلتقط ويمثل التفاعلات البنيوية داخل المجتمع.

ثالثا: مرتكزات البنيوية التكوينية وأثرها في دراسة النص الأدبي :

تُعد النظرية البنيوية التكوينية نهجًا نقديًا وفلسفيًا متعدد التخصصات، طوره **لوسيان غولدمان** في سياق تفاعلٍ خلاّق بين الفلسفة الماركسية، والتحليل البنيوي، والنقد السوسيولوجي. تهدف هذه النظرية إلى الكشف عن العلاقة الجدلية بين البنى النصية الأدبية من جهة، والبنى الاجتماعية والتاريخية من جهة أخرى، وذلك عبر التركيز على أن الأدب ليس مجرد إنتاج فردي معزول، بل هو تعبير رمزي عن وعي جماعي. وقد حدّد غولدمان أربعة مرتكزات مركزية تقوم عليها هذه النظرية، وهي: البنية الدالة، الفهم والتفسير، الوعي القائم والوعي الممكن، ورؤية العالم ونجدهم كالاتي :

1- البنية الدّالة :

يرى **لوسيان غولدمان** أن "البنية الدالة" هي العنصر الأساس في تحليل النصوص الأدبية، وهو مفهوم استمده من أستاذه **جورج لوكاتش**. في كتاب **تاريخ الوعي الطبقي**. أحدث لوكاتش قطيعة مع الفكرة التقليدية التي ترى أن الأدب مجرد انعكاس مباشر للواقع الاجتماعي، واعتمد **غولدمان** هذا التوجه، فركّز على تحليل بنية للنص لداخلية بدلاً من الاكتفاء بدراسة مضمونه الاجتماعي. لكنه لم يُقصِ البعد الاجتماعي تمامًا، بل اعتبر أن البنية ذاتها تعبّر عن المضامين الاجتماعية بطريقة غير مباشرة. فكلما كانت البنية قادرة على تجسيد القضايا الاجتماعية بعمق، زادت أهميتها وأصبحت أكثر دلالة.[1]

يعكس تصور **غولدمان** تجاوزًا حاسمًا للطرح الانعكاسي المباشر الذي ساد في بعض القراءات الماركسية، والذي كان يرى الأدب بمثابة مرآة تُحاكي الواقع الاجتماعي بشكل سطحي. ففي تبنّيه مفهومَ "البنية الدالة"، يستعير من **لوكاتش** بعدًا أكثر تركيبًا: فالأدب لا ينقل الواقع كما هو، بل يعيد تشكّله داخل بنية رمزية معقدة تنطوي على دلالات اجتماعية عميقة. إنّ **غولدمان** لا يلغي البعد الاجتماعي، بل يعيد صياغته ضمن رؤية تعتبر أن البنية الأدبية نفسها حاملة لهذا البعد، وأن فهمها يتطلب قراءة داخلية للنص تكشف عن رؤى العالم التي تنتمي إلى فئة اجتماعية معينة. بذلك، يُعيد الاعتبار لدور البنية، دون السقوط في الشكلانية المغلقة، ويُعيد الاعتبار أيضًا للمضمون، دون الوقوع في التنميط الأيديولوجي وعليه، يمكن القول إن تصور **لوسيان غولدمان** لمفهوم "البنية الدالة" يمنح النقد الأدبي أفقًا مزدوجًا؛ إذ يجمع بين تحليل البنية باعتبارها شكلاً من أشكال الوعي الجمعي، واستكشاف عمقها الرمزي بوصفها تجسيدًا غير مباشر لرؤية اجتماعية؛ فهو لا ينظر إلى البنية كتركيب لغوي سطحي، بل كنسق رمزي تتفاعل داخله العناصر في إطار شامل، حيث لا يتحدد

[1] – جابر عصفور، نظريات المعاصرة، الهيئة المصرية، مصر، ط1، 1998، ص51

المعنى من خلال الكلمات أو الجمل المعزولة، بل من خلال شبكة العلاقات التي تربطها داخل النص. وهذه الرؤية تتأسس على ثلاث نقاط مركزية، وهيا كالآتي: [1]

أ_البنية الدّلاليّة كنظام متكامل :

يرى **لوسيان غولدمان**، في إطار مشروعه النقدي القائم على البنيوية التكوينية، أن البنية الدلالية لا تُختزل في العناصر اللغوية المجردة أو البُنى النحوية والصرفية للنصوص، بل تتجاوز ذلك لتُشكّل نسقًا كليًّا يتداخل فيه اللغوي مع الاجتماعي والفكري .فالنص، من منظور غولدمان، يُعدّ تمظهرًا لرؤية جماعية للعالم تتبلور داخل طبقة اجتماعية محددة. ومن ثم، فإن البنية الدلالية لا تُفهم إلا بوصفها كيانًا منظمًا تتكامل عناصره في ضوء السياقات التاريخية والثقافية المنتجة له. وبهذا المعنى، فإن التحليل الدلالي عند غولدمان لا ينطلق من النص بوصفه وحدة لغوية، بل بوصفه بناءً معرفيًا ينبثق من علاقة جدلية بين الذاتي والجماعي، وبين الفني والواقعي.

ب–التفاعل بين البنية الدّلالية والواقع الاجتماعي:

يُؤكد غولدمان على أن البنية الدلالية لا تنشأ في فراغ، بل تتأسس داخل شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. ومن هذا المنطلق، فإن الخطاب الأدبي، كغيره من الخطابات الرمزية، يعكس بدرجة أو بأخرى البنية الفكرية والإيديولوجية للمجتمع الذي أفرزه. فالنصوص لا تعيد إنتاج الواقع فحسب، بل تُعيد تأويله وتمثيله على نحو يكشف عن التوترات والصراعات التي تحكم البنية الاجتماعية. لذا، فإن تحليل البنية الدلالية يُعدّ مدخلاً أساسياً لفهم الكيفية التي يتفاعل بها النص مع الواقع، ليس بوصفه مرآةً له، بل كإعادة بناء رمزية تعكس مواقف الجماعة المنتجة للنص تجاه القيم السائدة والمعايير الاجتماعية. في هذا السياق، يغدو الأدب مجالاً للصراع الدلالي الذي يترجم تحولات الوعي الجمعي داخل الحقل الثقافي.

[1] – لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الادبي، ص 46–47.

ج-التّمييز بين البنية الدّلالية والبنية السرديّة:

يُميز **غولدمان** بين مستويين أساسيين في تحليل النصوص: البنية السردية، التي تُعنى بتنظيم الأحداث وتشكيل الحبكة وتتابع الشخصيات والزمن، والبنية الدلالية، التي تنصرف إلى الكشف عن الرؤية الكامنة خلف تلك العناصر السردية. فالبنية السردية تُجسد الإطار الشكلي للنص، بينما تتولى البنية الدلالية مهمة إنتاج المعنى وتحديد التوجهات الفكرية التي يستبطنها النص. ويُعد هذا التمييز منهجيًّا، إذ يُمكّن الناقد من تجاوز الظاهر إلى الباطن، ومن الشكل إلى المحتوى الإيديولوجي. فالنص قد يتبنى شكلاً تقليديًا من حيث البناء السردي، إلا أنه ينطوي على رؤية نقدية حادة، والعكس كذلك. وبالتالي، فإن الفصل بين هذين البُعدين لا يعني الفصل بينهما وظيفيًا، بل يُراد به إبراز تداخلهما في تشكيل المعنى النصّي.

د-العلاقة بين البنية الدّلالية والسّلوك البشريّ:

يُوسّع **غولدمان** من نطاق اشتغال مفهوم "البنية الدلالية" ليشمل ليس فقط الخطابات الأدبية، وإنما أيضًا الأنساق السلوكية والذهنيات الجمعية. فهو يرى أن لكل جماعة اجتماعية بنية دلالية خاصة بها، تُعبّر من خلالها عن رؤيتها للعالم، وتُترجم داخلها علاقات القوة والتصورات الثقافية والقيم الحاكمة. وبذلك، فإن السلوك الإنساني، سواء في المجال اليومي أو في المواقف الكبرى، لا يُمكن فهمه خارج البنية الدلالية التي تنتمي إليها الجماعة المنتجة لذلك السلوك. وهذا يعني أن دراسة البنى الدلالية لا تنحصر في تحليل النصوص فحسب، بل تمتد إلى قراءة المجتمع ذاته بوصفه نصًا كبيرًا تتداخل فيه الخطابات والمعاني. وبهذا التوسيع، يُمكن القول إن البنية الدلالية، وفق غولدمان، تُعدّ أداة لفهم تمفصلات الوعي الجمعي، وآلية لتحليل التفاعلات الثقافية التي تنتظم داخلها المجتمعات البشرية.

إذن، يرتكز المنهج البنيوي التكويني، كما بلوره **لوسيان غولدمان**، على تصور خاص لمفهوم "البنية الدلالية"، يجعل منها أداة مركزية لفهم النصوص الأدبية من خلال علاقتها الجدلية بالواقع الاجتماعي.

فهو يرى أن البنية الدلالية ليست مجرد تجميع لعناصر لغوية أو سردية، بل هي منظومة متكاملة ومترابطة تساهم في إنتاج المعنى، وتُستمد دلالتها من تفاعل هذه العناصر ضمن نسق داخلي، ومن ارتباطها بسياقات اجتماعية وتاريخية أوسع. وبهذا المعنى، لا تنفصل البنية الدلالية عن الواقع، بل تعكس بطريقة غير مباشرة التوجهات الفكرية والإيديولوجية للجماعة التي أنتجت النص. ويُميّز **غولدمان** بين البنية الدلالية، التي تنقل الرسائل والأفكار الأساسية، والبنية السردية، التي تعنى بطريقة ترتيب الأحداث والعناصر داخل النص، مبرزًا أن المعنى ينبثق من تفاعل الشكل والمضمون معًا. كما يتجاوز هذا التحليل الإطار الأدبي الضيق، ليطال فهم السلوك البشري نفسه؛ إذ يرى أن لكل جماعة اجتماعية "بنية دلالية" خاصة تحدد طريقتها في التفكير وتفسير العالم.[1]

ومن ثمّ، يمنح هذا التصور النقدي أفقًا مزدوجًا: فهو يُخضع النص لتحليل داخلي بنيوي يُبرز تماسكه الرمزي، وفي الوقت نفسه، يربطه بالرؤية الجماعية للعالم التي يعبر عنها، ما يجعل من البنيوية التكوينية منهجًا يتجاوز اختزال الأدب في الشكل أو المحتوى، ليكشف عن ديناميته في التعبير عن الوعي الجمعي والتاريخي، وعليه فإن البنية الدلالية تركز على فهم النصوص والخطابات ضمن سياقاتها الثقافية والاجتماعية، وليس فقط على المستوى اللغوي. وهذا المنهج يسمح بتفسير أعمق للأدب والفنون والسلوكات الإنسانية من منظور شمولي يأخذ بعين الاعتبار التفاعل بين اللغة والمجتمع.

2- الفهم والتّفسير :

يرى **لوسيان غولدمان** أن النص الأدبي، وفقًا لمنهجه في البنيوية التكوينية، يشكل بنية دلالية مترابطة لا يمكن فصلها عن سياقها الاجتماعي والتاريخي. ومن أجل الوصول إلى معاني هذه البنية وتحديد عناصرها، قدم مفهومين أساسيين ومتكاملين في التحليل الأدبي: الفهم والتفسير.

[1]- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص148

الفهم، وفقًا **لغولدمان**، هو العملية التي تُمكّن القارئ من إدراك المعنى الداخلي للنص، أي استيعاب بنيته الدلالية والعلاقات التي تربط عناصره المختلفة، أما التفسير، فهو يتجاوز الفهم الداخلي للنص، ليبحث في جذوره وسياقه الاجتماعي والتاريخي، حيث يُنظر إلى العمل الأدبي على أنه انعكاس للبنية الفكرية والجماعية لعصره، [1]فيرى **غولدمان** أن هذين المفهومين متلازمان، فلا يمكن الفصل بين الفهم والتفسير في أيّة دراسة علمية دقيقة للنصوص، لأن فهم البنية الداخلية لأي نص يتطلب تفسيرًا لعلاقته بالسياق الخارجي، والعكس صحيح. ومن هنا، فإن التحليل الأدبي، وفقًا **لغولدمان**، لا يقتصر على دراسة الشكل أو المضمون فقط، بل يسعى إلى الربط بين الإنتاج الأدبي والبنية الاجتماعية التي ينتمي إليها.[2]

يعكس هذا التصور الجوهر الإبستمولوجي لمنهج **لوسيان غولدمان**، حيث يُعدّ التلازم بين الفهم والتفسير من الركائز الأساسية في البنيوية التكوينية. فالفهم، بوصفه إدراكًا للبنية الدلالية الداخلية للنص، لا يُكتمل إلا عبر التفسير، أي عبر ربط هذه البنية برؤية العالم التي تعكسها الجماعة التي أنشأت النص. في المقابل، لا يمكن لأي تفسير اجتماعي أو تاريخي أن يكون مشروعًا ما لم يستند إلى قراءة دقيقة للبنية الداخلية للنص. ومن ثم، فإن التحليل الأدبي وفقًا **لغولدمان** يتجاوز الثنائية التقليدية بين الشكل والمضمون، ليفضي إلى منظور جدلي يرى في الأدب تجليًا لبنية فكرية – اجتماعية تتجسد داخل النص من خلال نظامه الرمزي، لا خارجه. وهذا ما يجعل الفصل بين الفهم والتفسير تعسفيًا، ويؤكد ضرورة دمجهما في أي مقاربة نقدية تسعى إلى الكفاءة والموضوعية في التعامل مع العمل الأدبي.

إن **غولدمان** لم يقدم منهجًا نقديًا مغلقًا أو جامدًا، بل جعل أفكاره وأدواته الإجرائية مشروعًا مفتوحًا، أي قابلاً للتطوير والتعديل والنقد. فهو لم يفرض قواعد صارمة لتحليل

[1] – جميل محداوي البنيوية التكوينية بين النظرية و التطبيق، دار الريف للنشر و الطبع، تطوان، المغرب، ط1، 2016، ص28

[2] – لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الادبي، ص144.

النصوص، بل قدم منهجًا مرنًا يمكن تطبيقه بطرق مختلفة وفقًا لطبيعة النصوص وظروف إنتاجها، باعتباره مفتاحًا لقراءة النصوص، فإن منهجه يساعد على الكشف عن البنية الدلالية للنصوص وربطها بالسياق الاجتماعي والتاريخي، ما يفتح المجال أمام دراسات جديدة وتفسيرات متنوعة، وكما أن كونه قابلًا للنقد يعني أن أفكاره ليست نهائية أو مطلقة، بل يمكن مراجعتها وتحليلها وإعادة صياغتها بما يتناسب مع تطور الدراسات الأدبية والاجتماعية. وهذا يجعل منهجه أكثر ديناميكية وملاءمة لفهم النصوص في سياقات متعددة.[1]

يُبرز هذا الطرح أحد أهم جوانب القوة المنهجية في تصور **لوسيان غولدمان**، والمتمثل في انفتاح منهجه البنيوي التكويني على التطوير والتأويل. فبعيدًا عن الصرامة البنيوية المغلقة، يقترح **غولدمان** أداة تحليلية مرنة تستند إلى مبادئ فكرية واضحة دون أن تتحول إلى نموذج جاهز أو وصفة نقدية ثابتة. هذا الانفتاح المنهجي يمنح قراء النصوص إمكانات متعددة لفهم البنية الدلالية وربطها بسياقاتها الاجتماعية والتاريخية، ويتيح إمكانية توسيع الإطار النظري ذاته مع تطور الفكر النقدي. كما أن قابلية منهجه للنقد والمراجعة لا تُعدّ نقطة ضعف، بل دليل على حيويته وقدرته على التفاعل مع مختلف أنواع النصوص والأنساق الثقافية. وهكذا، يظل مشروع غولدمان النقدي مفتوحًا، يؤسس لفهم دينامي للنصوص يتجاوز التفسيرات الأحادية والمغلقة .

3- الوعي الممكن والوعي القائم :

يقول **غولدمان** إن مفهوم الوعي من المصطلحات الصعبة التي يصعب وضع تعريف دقيق لها، لأنها واسعة ومتشعبة. فنحن لا نعرف إلا القليل عن امتدادها وبنيتها، ومع ذلك، يعد الوعي موضوعًا أساسا لا يمكن لعلماء الاجتماع وعلماء النفس الاستغناء، ويشير إلى أن هؤلاء العلماء يستخدمون مصطلح الوعي بحرية دون الخوف من سوء الفهم الكبير، ما

[1] – المرجع السابق، ص9.

يدل على أنه مفهوم متداول ومستخدم بشكل واسع، حتى لو لم يكن هناك تعريف نهائي له. ويرى أننا جميعًا نفهم الوعي إلى حدٍّ ما، حتى وإن لم نتمكن من تحديد معناه بدقة تامة.[1]

يعكس هذا التصور إدراك **غولدمان** لتعقيد المفاهيم الفلسفية والسوسيولوجية التي يبني عليها منهجه، وعلى رأسها مفهوم "الوعي". فهو لا يتعامل مع الوعي كمعطى مفهومي جاهز أو قابل للتحديد الصارم، بل يقرّ بغموضه النسبي وتشعب دلالاته، وهو ما يمنحه مرونة نظرية تسمح بتوظيفه في مستويات متعددة من التحليل. إن إشارته إلى الاستخدام العملي الواسع لمصطلح الوعي، على الرّغم من غياب تعريف نهائي له، تُبرز توجهًا إبستمولوجيًا براغماتيًا يجعل من المفهوم أداة فعّالة لفهم الواقع الإنساني، لا مجرد إطار نظري مغلق. وبهذا، يُوظف **غولدمان** الوعي بوصفه مدخلاً لفهم العلاقة بين البنية الفكرية الجماعية والإنتاج الرمزي، معترفًا بصعوبته، دون أن يتخلى عن ضرورته.

بمعنى آخر، الوعي مفهوم مألوف لكنّه معقد، فنحن ندركه ونستخدمه في حياتنا اليومية وفي الدراسات الأكاديمية، لكن تعريفه بشكل صارم يظل أمرًا صعبًا وهو نوعان؛ اولا الوعي القائم و يعرفه بأنّه ليس شيئًا ثابتًا، بل هو نتيجة تفاعل بين الواقع الاجتماعي والظروف التي تواجهها الفئات المختلفة، وثانيا الوعي الممكن وهو يشير إلى مدى قدرة الجماعة على التطور فكريًا واجتماعيًا دون أن تفقد هويتها، وهو ما يحدد الاتجاهات التي قد يتخذها الوعي الجماعي في المستقبل.[2]

يتّضح من هذا التمييز بين "الوعي القائم" و"الوعي الممكن" أن **غولدمان** لا يتعامل مع الوعي كمفهوم ساكن أو محايد، بل كمكوّن دينامي يتشكّل في سياق الصراع بين ما هو كائن وما يمكن أن يكون. فالوعي القائم يُعبّر عن إدراك الجماعة لواقعها الراهن، بكل ما يحمله من تناقضات وشروط اجتماعية محددة، بينما يمثل الوعي الممكن أفقًا استشرافيًا يُعبّر عن الطموحات والتحولات الفكرية التي قد تتجه نحوها الجماعة دون أن تتنكر لهويتها. هذا

[1] – المرجع السابق، ص33

[2] – المرجع نفسه، ص37.

التقابل يعكس الطابع الجدلي في فكر غولدمان الّذي يرى أن البنية الفكرية ليست معزولة عن شروط إنتاجها، بل تتفاعل معها وتتجاوزها أحيانًا. وهو ما يمنح "الوعي" وظيفة تفسيرية مزدوجة: فهم الواقع من جهة، والتنبؤ بمآلاته المحتملة من جهة أخرى، ما يُكسب منهجه بعدًا استبصاريًا مهمًا في دراسة الظواهر الأدبية والاجتماعية .

4- رؤية العالم :

يتناول **غولدمان** مفهوم رؤية العالم من منظور غير تقليدي، حيث لا يعتبرها مجرد تصور واعٍ للواقع، بل يرى أنها تتجسد في الطريقة التي يُدرك بها الفرد أو الجماعة الواقع وفقًا للبنية الفكرية التي ينتمون إليها. بمعنى آخر، لا تتحدد رؤية العالم فقط بالرغبة الذاتية للمؤلف، بل تتشكل وفقًا للدلالة الموضوعية التي تنتجها ظروفه الاجتماعية والثقافية. ويتميز **غولدمان** بين رؤيتين للعالم؛ رؤية فلسفية وأدبية مترابطة تسعى لتقديم تفسير شامل للواقع؛ ورؤية اجتماعية مرتبطة بالطبقات الاجتماعية، حيث تتشكل رؤية العالم لدى الأفراد أو الجماعات بناءً على شروطهم المعيشية ويرى بأنها لا تنشأ بشكل فردي، بل تعكس وعيًا جماعيًا يتشكل لدى مجموعة تعيش ظروفًا متشابهة، ما يجعل الرؤية امتدادًا للبنية الاجتماعية ويؤكد أن الإبداع الثقافي والأدبي يعكس التفاعل بين الفرد والمجتمع، حيث تتحدد معاني النصوص وفقًا للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المؤلف و تساعد سوسيولوجيا الرواية في الكشف عن العلاقة بين الأدب والواقع، ما يسمح بتطوير نظرية متكاملة عن كيفية تشكل الدلالات والمعاني الأدبية في ظل العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.[1]

يقدم **غولدمان** رؤية تحليلية متكاملة توضح أن رؤية العالم ليست معطى فرديًا، بل هي نتاج لظروف اجتماعية وثقافية تؤثر على الأفراد والجماعات. كما أن الأدب والفكر يعكسان هذه الرؤية، لكن ليس بالضرورة بطريقة مباشرة، بل من خلال عمليات معقدة تتطلب تحليلًا عميقًا للبنى الدلالية والسياقات الاجتماعية لفهم المعاني التي ينتجها النص الأدبي.

[1] – المرجع السّابق، ص48-49

بـذلك، فمفهـوم "الـوعي"، فـي فكـر **لوسـيان غولـدمان،** يعكـس إحـدى الركـائز الإبستمولوجية الأساس في مشروعه البنيوي التكويني، إذ يقرّ منذ البداية بصعوبة تقديم تعريف صارم ونهائي له، نظرًا لتشعب دلالاته واتساع استخداماته الفلسفية والسوسيولوجية. وعلى الرّغم من هذا الغموض النسبي، يظل الوعي مفهومًا مألوفًا وضروريًا، سواء في الحياة اليومية أو في التحليل الأكاديمي، ما يبرر استخدامه العملي الواسع دون الوقوع في التباس كبير. ويتّضح أن **غولدمان** لا يتعامل مع الوعي كمفهوم ساكن أو مجرد، بل يُقدّمه ضمن إطار جدلي يجمع بين مستويين: "الوعي القائم"، الذي يُمثل إدراك الجماعة لواقعها الراهن بما يتضمنه من تناقضات وشروط اجتماعية موضوعية، و"الوعي الممكن"، الذي يُحيل إلى الطاقات الكامنة في الجماعة على التطور والتحول دون فقدان الهوية. وبهذا التمييز، يمنح **غولدمان** الوعي وظيفة مزدوجة: تفسير الواقع وفهم بنيته من جهة، واستشراف إمكانات التغيير والتجاوز من جهة أخرى. وهو ما يجعل من مفهوم الوعي أداة مركزية لفهم العلاقة بين البنية الدلالية للنصوص والرؤية الجماعية للعالم التي تعكسها أو تسعى نحوها.

إن المنهج البنيوي التكويني يمثل إحدى أبرز المحاولات النقدية التي جمعت بين التحليل البنيوي للنصوص الأدبية والقراءة السوسيولوجية لتكوينها داخل البنى الاجتماعية والتاريخية. وقد عمل **لوسيان غولدمان** على تطوير هذا المنهج انطلاقًا من خلفيته الفلسفية والماركسية، متأثرًا بأفكار **جورج لوكاتش،** حيث يرى أن الأدب لا يمكن أن يُفهم بمعزل عن السياق الاجتماعي الذي أفرزه، لكنه، في الوقت ذاته، لا يعكس الواقع بشكل مباشر أو آلي، بل يُجسّده عبر بنى رمزية ودلالية مركبة؛ فالعمل الأدبي عند **غولدمان** هو تعبير عن "رؤية للعالم" تشكّلت داخل فئة أو طبقة اجتماعية محددة، وهي رؤية لا تنتمي إلى الكاتب كفرد منعزل، بل تنبثق من وعي جماعي له بنيته الخاصة. ويقوم هذا المنهج على عدد من المفاهيم المحورية، أبرزها "البنية الدلالية"، التي لا تُفهم من خلال العناصر اللغوية المنعزلة، بل من خلال العلاقات الداخلية التي تربط بين هذه العناصر داخل النص في

وحدة متماسكة. كما يميّز **غولدمان** بين "الوعي القائم"، الذي يعكس إدراك الجماعة لواقعها المعيش، و"الوعي الممكن"، الذي يشير إلى قدرة الجماعة على التطور والتحول في ضوء طموحاتها ومصالحها دون أن تفقد هويتها. ويعتبر **غولدمان** أن الفهم والتفسير عمليتان متلازمتان؛ فلا يمكن تحليل بنية النص دون ربطها بالبنية الاجتماعية التي أفرزته، لأن كل نص يعكس شكلًا من أشكال الوعي الجمعي في سياق تاريخي محدد. ويمتاز المنهج البنيوي التكويني، أيضا، بمرونته وانفتاحه؛ فهو لا يقدم نموذجًا تحليليًا مغلقًا أو مجموعة من القواعد الجامدة، بل يفتح المجال أمام التأويل والتطوير والنقد، ما يجعله منهجًا ديناميًا قابلاً للتطبيق على أنواع مختلفة من النصوص، وبطرق متعددة. ويُعَدّ هذا المنهج بديلًا نقديًا وسطًا بين البنيوية الشكلية التي تهتم بالبنية الداخلية للنص فقط، والنقد الاجتماعي التقليدي الذي يركّز على المحتوى والانعكاس المباشر للواقع. فهو يمنح الأدب بعدًا مزدوجًا: شكليًا، عبر دراسة بنيته الداخلية؛ واجتماعيًا، عبر ربط هذه البنية بالبنيات الفكرية والتاريخية الكبرى، ما يسمح بفهم أعمق للنصوص الأدبية بوصفها نتاجًا فكريًا وثقافيًا يعكس هموم الجماعة وتصوراتها للعالم.

ومن ثم، نستخلص أن البنيوية التكوينية تمثّل مشروعًا نقديًا مركبًا يدمج بين الأدب والمجتمع، لا من خلال الاكتفاء بوصف البنية الداخلية للنص فحسب، بل عبر تتبّع العلاقة الجدلية بين هذه البنية والواقع الاجتماعي الذي أفرزها. فهي تتعامل مع العمل الأدبي بوصفه نتاجًا لوعي جماعي متشكل داخل شروط تاريخية محددة، ومشحونًا برؤية للعالم تعبّر عن موقع طبقي أو اجتماعي معيّن. كما تمنح الباحث أدوات لفهم النصوص باعتبارها أنساقًا دلالية تُشفّر التوترات والصراعات الاجتماعية، وتعيد إنتاجها في قالب رمزي وجمالي. وبهذا، فإن البنيوية التكوينية لا تقف عند حدود الشكل، بل تتوغل في الخلفيات الذهنية والاجتماعية، ساعية إلى كشف العلاقات البنيوية العميقة التي تربط النص بمنتجه ومجتمعه، ما يجعلها منهجًا قادرًا على مقاربة النص الأدبي بوصفه كيانًا مفتوحًا على الواقع، لا معزولًا عنه.

الفصل الثاني: تمثّلات الرّؤية الفكريّة والتّاريخيّة في الدّيوان الأسبرطي من العنوان إلى بنية السرد وتشكيل الوعي.

أولا: دلالة العنوان وبنيته الرمزية في ضوء الرؤية الفكرية للنص.

ثانيا: ملخص الرواية

ثالثا_ تعدد الأصوات السردية وتنوع وجهات النظر.

رابعا_ تمثلات الوعي الفردي والجماعي الشخصيات بوصفها حوامل الأيديولوجيات.

يتجسّد البعد البنيوي لرؤية العالم في رواية **الديوان الإسبرطي** من خلال البنية السردية المعتمدة على تعدّد الأصوات، وهي بنية سردية مقصودة، تُسهم في تجلية تعددية الوعي داخل المجتمع الجزائري خلال المرحلة التاريخية التي تتناولها الرواية، وهي لحظة مفصلية تتسم بالتحوّل العميق والتشظي البنيوي. إذ تُسنَد مهمة السرد إلى خمس شخصيات رئيسة، تتناوب على تقديم الرواية من وجهات نظرها الخاصة، وهي شخصيات تنتمي إلى خلفيات اجتماعية وثقافية متباينة، بما يعكس بوضوح التداخل المعقّد بين الذوات الفردية والبنى الاجتماعية التي تنتمي إليها.

ولا تُقدَّم هذه الشخصيات بوصفها أفرادًا معزولين عن سياقهم، بل تُشكّل كل واحدة منها تمثيلاً لوعي اجتماعي جزئي، متكوّن داخل شروط موضوعية تفرضها مكانتها في الهرم الطبقي، وانتماؤها العرقي أو الثقافي، وموقعها داخل بنية السلطة الكولونيالية. هذا التمثيل لا يتم بطريقة تقريرية، بل من خلال مسار سردي يُفصح عن هذه التمركزات من خلال اللغة والموقف والانحياز والتجربة التي تعيشها كل شخصية، مما يمنح الرواية طابعًا جدليًا، ويحوّلها إلى مساحة رمزية تعكس التوترات العميقة والانقسامات التي تحكم الواقع الاجتماعي المستعمَر.

من هذا المنظور، تُصبح الرواية أكثر من مجرّد عمل تخييلي؛ إنها بناء رمزي يعكس البنية التحتية للمجتمع الجزائري في لحظة تاريخية تشهد إعادة تشكيل جذرية لمنظومة القيم والسلطة والهوية. وتُسهم الشخصيات، بوصفها مواقع رمزية داخل هذا البناء في الكشف عن التناقضات البنيوية التي أنتجها السياق الكولونيالي، حيث يتجاور التقليد والحداثة، والمقاومة والانكسار، والتعايش، والصراع، في شبكة من العلاقات المتوترة. فالتعدد في الأصوات السردية ليس مجرد تنويع فني، بل آلية دلالية تُمكّن النص من احتواء التعدد الطبقيوالثقافي، ومن التعبير عن تعددية الرؤى للعالم التي كانت تتنازع الواقع في تلك المرحلة.

بهذا التشكيل، تُجسّد **الديوان الإسبرطي** رؤية مركّبة للعالم لا تنطلق من وعي فردي معزول، بل من وعي جماعي موزّع بين شخصيات تمثّل شرائح اجتماعية متنوعة، ما يجعل من الرواية مرآة تعكس البنية الاجتماعية المتصدعة، وتُترجم في الآن ذاته مأزق الذات الجماعية في صياغة معنى للوجود وسط اختلالات السلطة وتحوّلات التاريخ .

أولا: دلالة العنوان وبنيته الرّمزية في ضوء الرّؤية الفكريّة للنّص.

تشكل رواية **الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي** نصًا روائيًا مركّبًا يعيد تمثيل لحظة حرجة من تاريخ الجزائر، وهي المرحلة الانتقالية بين السلطة العثمانية وبروز السلطة الاستعمارية الفرنسية. وتنبع أهمية هذه الرواية من قدرتها على محاكاة تلك المرحلة التاريخية المأزومة من خلال تعدد الأصوات وتنوع الرؤى السردية، بما يعكس رؤية للعالم متشظية ومتوترة، نابعة من سياق اجتماعي وتاريخي محتدم تتصارع فيه الهويات، وتتفكك خلاله البُنى التقليدية تحت وطأة العنف والهيمنة الخارجية. وفي هذا السياق، يكتسب عنوان الرواية **الديوان الإسبرطي** أهمية تأويلية خاصة، إذ لا يُعدّ مجرد علامة اسمية محايدة، بل يمثل بنية دلالية تتقاطع فيها المرجعيات التاريخية، والرمزية، والسياسية، والثقافية .

ما يشد انتباه القارئ في عنوان رواية "الديوان" الإسبرطي" أنه يتعالق مع صورة الغلاف، حيث يُحيل هو الآخر إلى التاريخ، فعنوان الرواية يتركب من لفظتين **(الديوان/ الإسبرطي)**، تعني لفظة **(الديوان)** معجميا كما جاء في لسان العرب "الدفتر الذي تكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء»[1]

أما لفظة **(إسبرطي)** فهي: نسبة إلى **إسبرطة**، مدينة في مقاطعة **لا كونيا** Laconia في اقليم بيلوبونيز Peloponnese في **اليونان** كانت في العصور القديمة ذات تراث مشهور عسكريا وحربيا بلغت أقصى مراحل قوتها عام 404 قبل الميلاد بعد الانتصار على أثينا... لم تمتلك "إسبرطة" في بدايتها جدران مدينة كما كانت العادة في المدن الكبيرة في ذلك الوقت، حيث فضل أهلها الدفاع عن أهلها بالرجال بدل الاسمنت.... ألهمت شجاعة وجسارة فرسان "إسبرطة" العالم الغربي لآلاف السنين حتى في القرن الواحد والعشرين حيث اندمجت قصصهم بأفلام هوليود.[2]

ربما اختار الكاتب "إسبرطة لوجود وجه شبه بينها وبين الجزائر يكمن في أن شعب كل منهما تحلى بالشجاعة والقوة والصمود في مواجهة الأعداء ف" إسبرطة" تحولت إلى مدينة

[1]– ابن المنظور لسان العرب، تحقق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي دار المعارف القاهرة، دون طبعة، دون ترجمة، ص 1462.

[2]– عيسى هزيم، تاريخ إسبرطة القديمة، ترجمة أسامة ونوس، 22 أكتوبر 2017_ 21 نوفمبر 2021 https://www.ibelieveinsci.com

عسكرية قوية يُضرب بشجاعتها وقوتها المثل من أجل المحافظة على أرضها كذلك هو الشعب الجزائري، رغم البطش والاضطهاد الذي تعرض له من قبل المحتل إلا أنه صمد ووقف أمام قوّى عظمى تهابها أقوى الدول وأعظمها.

فمصطلح "**الدّيوان**" يُحيل في المخيال الجزائري إلى الجهاز الإداري في الحقبة العثمانية، والذي كان يمثل السلطة المحلية الحاكمة، وقد أصبح في نهاية عهده عاجزًا عن إدارة شؤون البلاد، ما ساهم في تمهيد الطريق أمام التدخل الاستعماري الفرنسي. أما "**الإسبرطي**"، فهو يستدعي النموذج الإسبرطي القديم القائم على الانضباط العسكري الصارم، والقسوة، وإلغاء الفرد لصالح الجماعة، وهو ما يُعدّ تلميحًا إلى طبيعة النظام الاستعماري الفرنسي الذي أُخضع به الجزائريون لمنطق القهر والعنف والتنميط. وبناء على ذلك، فإن عنوان الرواية لا يُفهم بوصفه تسمية سطحية، بل باعتباره تركيبًا مجازيًا يعكس رؤية الكاتب للمرحلة التاريخية، حيث يتحول الفضاء الجزائري إلى ما يشبه "ديوانًا إسبرطيًا"، أي مجالًا تُديره بيروقراطية منهارة وسلطة استعمارية عسكرية قمعية، تنهار فيه البُنى الاجتماعية والثقافية والتقليدية. وهكذا يصبح العنوان مفتاحًا لفهم البنية العميقة للرواية، وعلامة دالة على وعي الكاتب وإدراكه لحساسية المرحلة، وموقفه من مفاهيم السلطة، والهوية، والمقاومة، والوجود في ظل الاحتلال فالبنية الدلالية للعنوان تكشف منذ الوهلة الأولى، بمجرد أن تقع عينا القارئ على غلاف الرواية، أن الكاتب يستلهم موضوعه من حقبة مهمة من تاريخ الجزائر، وهي فترة التواجد العثماني، وما تلاها من احتلال فرنسي. وتُبرز الرواية الخلفيات الحقيقية لهذا الاحتلال، الذي لم يكن مجرد غزو عسكري، بل محاولة ممنهجة لمحو هوية شعب عُرف بعنفوانه ورفضه للعبودية. غير أن هذا الشعب، الذي قُدّر له أن يواجه آلة استعمارية متوحشة، لم يرضخ، بل قاوم بكل ما أوتي من قوة، مثلما فعل الإسبرطيون في التاريخ القديم، الذين اشتهروا بالشجاعة والصلابة. وقد كان "**كافيار**"، أحد شخصيات الرواية، يصرّ على إطلاق اسم "**إسبرطة**" على مدينة الجزائر، معتبراً سكانها برابرة يتّسمون بالوحشية، لكن تلك الوحشية لم تكن إلا انعكاساً لإصرارهم على حماية أرضهم وصون كرامتهم.

وقد استلهم الكاتب عنوان الرواية من الكتاب الذي كان يقرأه "**كافيار**"، وهو ما يُوضّحه على لسان "**ديبون**" حين يقول: «**وظهر العنوان فجأة يحاصرني الديوان الإسبرطي**».[1]

بهذا التضمين الذكي، أقام الكاتب علاقة عضوية بين العنوان ومتن الرواية، فجعل منه مفتاحاً دلالياً يضيء أبعاداً تاريخية وسياسية عميقة عاشها الشعب الجزائري، وتركَت أثراً لا يُمحى في ذاكرته الجمعية.

فانطلاقًا من هذا العنوان، بوصفه عتبة دلالية أساسية، يتأسس هذا الفصل لتحليل رؤية العالم في الرواية من منظور البنيوية التكوينية كما نظّر **لها لوسيان غولدمان**، حيث يُنظر إلى العمل الأدبي بوصفه تعبيرًا رمزيًا عن وعي جماعي متشكّل داخل بنية اجتماعية تاريخية معينة. وفقًا لهذا المنظور، يتم تحليل النص من خلال تمظهرات الوعي الجمعي في الشخصيات المركزية، وأنماط التفكير التي تحملها، وعلاقاتها بالبنية السردية العامة، وعليه تنقسم الرواية إلى خمسة أقسام، يضم كل منها خمسة فصول، وفي كل فصل تتناوب السردَ خمس شخصيات، كل شخصية مستقلة عن الأخرى وهي **ديبون، كافيار، ابن ميّار، حمّة السلاوي، دوجة**. تمثّل هذه الشخصيات خلفيات اجتماعية وثقافية، ما يفتح النص على تعددية صوتية واضحة. يُعد التعدد الصوتي في **الديوان الإسبرطي** أحد المرتكزات السردية الأساس التي تسهم في تشكيل رؤية مركبة ومفتوحة للعالم. إذ لا تعتمد الرواية على راوٍ أو منظور سردي واحد، بل توزع السرد على خمسة أصوات سردية مستقلة، تتناوب الحديث وتبني عوالمها الخاصة، وتقدّم تمثيلات متفاوتة ومتعارضة للواقع التاريخي الذي تعالجه الرواية. وهو ما يتيح استكشاف **رؤية للعالم** تتجاوز الأحكام المطلقة، وتتجه نحو مسألة السياق التاريخي، وإبراز تعقيد المواقف الإنسانية إزاء الاحتلال والانهيار السياسي، بالعودة إلى المنظور البنيوي التكويني، فإن هذا البناء السردي لا ينفصل عن الرؤية التي يحملها النص للعالم، إذ أن الشكل الروائي نفسه يصبح تعبيرًا عن الوعي بالبنية الاجتماعية، فالتناوب السردي بين الشخصيات يتيح إبراز اختلافات طبقية، وثقافية كما يُجسّد غياب الإجماع داخل المجتمع الجزائري إبان فترة التحول من الحكم العثماني إلى الاحتلال

[1] – عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1. ،2018 ص184

الفرنسي. وهذا ما يتوافق مع ما يسميه **غولدمان** بالبنية الدالة، أي أن الشكل الأدبي لا يكون اعتباطيًا، بل هو بنية رمزية تعبّر عن رؤية جماعية كامنة، تتشكل داخل وعي طبقة أو فئة اجتماعية معينة. وقد ارتبطت كل شخصية، هنا، بموقف معين من الحدث التاريخي حيث عبّرت كل منها عن رؤيتها الخاصة فمنها من انحازت للاستعمار الفرنسي بوصفه بديلاً عن الانهيار العثماني، ومنها من تمسكت بتراث الماضي. فهذا التعدد في الأصوات لا يخدم فقط غاية فنية أو أسلوبية، بل يُوظَّف باعتباره أداة بنيوية لتمثيل رؤية مركبة للعالم، رؤية تتأسس على التوتر، والتناقض، وتعيد مسألة المفاهيم الكبرى كالخيانة والهوية والوطن والمقاومة.

وما يُميز **الديوان الإسبرطي**، في هذا الإطار، هو قدرته على تفكيك المركزيات الفكرية، والسياسية من خلال تقديم منظور لا يحتكم إلى حقيقة واحدة، بل ينهض على نسبية المواقف، وتفكّك الذات الفردية داخل لحظة تاريخية حرجة. فالكاتب لا يُقدّم بطلاً نموذجيًا، بل يترك المجال لتعدد الرؤى، ويفتح النص على فضاء حواريّ غني، يُعبّر عن أزمة ذات جماعية فقدت بوصلة التوجّه بين انهيار الداخل واستبداد الخارج. ومن ثم فإن رؤية العالم في الرواية تأخذ طابعًا نقديًا، ومفتوحًا على الاحتمال، بما يجعل من النص مرآة لأزمة الذات العربية في مواجهة التحولات التاريخية الكبرى.

وبذلك يمكن اعتبار **الديوان الإسبرطي** نصًا أدبيًا يتجاوز البنية الحكائية إلى بنية رمزية دالة، تُجسّد رؤية للعالم تتقاطع فيها المكونات التاريخية والثقافية، في سياق يصوغ فيه السرد الروائي تمثّلات مجتمع متأزم ، يعاني من التفكك الداخلي والهيمنة الاستعمارية، ويعيد النظر في مسلّماته من خلال آليات التعدد الصوتي، والوعي بالتاريخ بوصفه فضاء للصراع والتأويل، وهذا التعدد السردي لا يؤدي فقط وظيفة فنية، بل إنه يجعل من الرواية فضاءً معرفيًا يتقاطع فيه التخييل بالتاريخ، والذات بالواقع، بما يرسّخ موقع الرواية كأداة تحليل للواقع الاجتماعي والسياسي، وكمجال لتبلور الوعي الممكن لجماعة تاريخية فقدت مركزها، وتبحث عن موطئ لها.

ثانيا: ملخّص الرّواية :

تسلط رواية "**الديوان الإسبرطي**" الضوء على حقبة زمنية حاسمة من تاريخ الجزائر تمتد من عام 1827م حتى 1847م، وهي الفترة التي شهدت بداية الغزو الفرنسي للجزائر ونهاية الحكم العثماني الذي استمر لقرون طويلة. تُعد هذه المرحلة نقطة تحوّل كبرى، حيث تداخلت فيها عوامل الصراع السياسي والاجتماعي والثقافي، مما جعلها ميدانًا خصبًا للرواية التي حاولت استجلاء مآلات الاحتلال عبر عدسات متعددة.

يتميز السرد في الرواية بتعدد الأصوات من خلال خمس شخصيات رئيسة، حيث تتبادل هذه الشخصيات عرض وجهات نظرها، وتجاربها المختلفة تجاه الاستعمار والأحداث التاريخية، فهذا التعدد السردي يتيح للقارئ فهمًا أعمق لتداعيات الاحتلال من زوايا متعددة، تعكس التنوع الاجتماعي والإيديولوجي في المجتمع الجزائري آنذاك، مع تركيز خاص على التحولات الفكرية التي مر بها بعض أبطال الرواية .

فشخصية **ديبون**، الصحفي الفرنسي، تبدأ موقفها كمناصر للحملة الاستعمارية، إذ يرافق الغزو بنظرة متحيزة تحمل التبريرات الأوروبية التي تصور الاحتلال كعملية تحررية وحضارية. لكن مع تطور الأحداث، وتفاعله المباشر مع واقع الجزائر وشعبها، يبدأ **ديبون** في إعادة النظر في مواقفه، ليصبح لاحقًا ناقدًا للاستعمار، مدركًا حجم الظلم والمعاناة التي يسببها الاحتلال.

في المقابل تظهر شخصية **كافيار** العسكريّ الفرنسي المرافق للحملة، من موقع مؤيد ومشارك في الغزو، لكنه يمر بتجربة تحول داخلية مشابهة. **كافيار**، الذي يمثل الجانب العسكري المباشر في السيطرة على الأرض، يكتشف تدريجيًا تعقيدات الواقع الجزائري، ويبدأ في التشكيك في المشروع الاستعماري الذي كان جزءًا منه، مما يعكس صراعًا داخليًا بين واجب الجندي وإنسانيته.

والشخصيتان الجزائريتان **ابن ميار** و**حمة السلاوي** تتقاطعان في رفض الاحتلال الفرنسي، لكنهما تختلفان في طرق المقاومة؛ **فابن ميار** هو سياسي جزائري ينتمي إلى طبقة النخبة العثمانية السابقة، يسعى إلى مقاومة سلمية للاحتلال الفرنسي من خلال الحفاظ على الحكم العثماني، ويبحث عن حلول تفاوضية لتفادي الفوضى والعنف، وتجنب الصدام المباشر مع الفرنسيين. أمّا **حمة السلاوي** فهو الثوري الجزائري المتمرد الذي يرفض أي وصاية أجنبية سواء كانت عثمانية أو فرنسية، لا يؤمن إلّا بالمقاومة المسلحة كسبيل لتحقيق استقلال الجزائر، هو رمز المقاومة الشعبية والثورية التي بدأت تتبلور كرد فعل على الهيمنة الأجنبية، ويجسد رفض الاحتلال بكل أشكاله. وأمّا **دوجة** فتعكس تمثيلًا للمرأة الجزائرية في ذلك الزمن المضطرب؛ فهي الشخصية النسائية الوحيدة في الرواية، تمثل الجانب الإنساني والهش للمرأة الجزائرية التي عاشت تحت وطأة الاحتلال والتقلبات السياسية. هي لا تملك صوتًا مؤثرًا في صنع الأحداث، بل تتأرجح بين الأطراف كـ"قشة في مهب الريح"، تعكس بذلك هشاشة دور المرأة في المجتمع ذي التحولات العميقة آنذاك، لكنها تبقى شاهدًا على مأساة وطنها وشعبها.

إن الرواية، من خلال هذه الشخصيات المتعددة، تقدم دراسة معمّقة لحالة التفاعل بين الفاعل الاستعماري والفاعلين المحليين، وتكشف تعقيدات المواقف بين السلمية والثورة، بين التكيف والمقاومة، وبين الهيمنة والتشبث بالهوية الوطنية. بهذا الشكل، تحوّلت "الديوان الإسبرطي" إلى سجل أدبي وتاريخي يعكس الصراعات التي صاحبت بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، ويطرح تساؤلات حول أثر الاستعمار على الفرد والمجتمع، وحول السبل الممكنة لمقاومته والتعايش معه.

ثالثا- تعدد الأصوات السردية وتنوع وجهات النظر:

يرى "**غولدمان**" **أن رؤية العالم في العمل الأدبي ليست انعكاسًا لتجربة فردية معزولة، بل هي تعبير عن وعي جماعي ينبثق من واقع اجتماعي وطبقي محدد. ومن منظور مادي جدلي، فإن الأدب والفلسفة، رغم اختلاف طبيعة كل منهما، يشتركان في كونهما يعكسان موقفًا جماعيًا تجاه العالم، يتجاوز الفرد ليعبّر عن الجماعة التي ينتمي إليها.**[1]

انطلاقًا من هذا التصور، يمكن اعتبار رواية **الديوان الإسبرطي** تجسيدًا لرؤية جماعية لتاريخ **الجزائر** في القرن التاسع عشر، حيث تشكّل الشخصيات المتعددة – **ديبون، كافيار، حمة السلاوي، ابن ميار، ودوجة** – تجليات لخطابات مختلفة تعبّر عن مواقع طبقية واجتماعية متباينة داخل واقع استعماري شديد التعقيد. فالرواية لا تطرح رؤية المؤلف الفرد فحسب، بل تنسج من خلال التعدد الصوتي فسيفساء من الرؤى التي تعبّر عن لحظة تاريخية تتفاعل فيها قوى المقاومة والهيمنة والخذلان، ومع ذلك، لا يمكن إغفال دور **عبد الوهاب عيساوي** كفرد مبدع، إذ يبرز أثره في كيفية تنسيق هذه الرؤى داخل بنية روائية متماسكة، تنقل وعياً جماعياً عبر تقنية السرد المتناوب، وتوظيف أحداث حقيقية بلغة فنية قادرة على إبراز الصراع الاجتماعي والسياسي. لقد جمع المؤلف بين رؤية العالم بوصفها ظاهرة اجتماعية، وبين اللمسة الإبداعية التي منحت الرواية طابعها الفني والإنساني.

1-رؤية ديبون والواقع الاستعماري: الصحافة كأداة لتصوير الحقيقة في "الديوان الإسبرطي :

تتجلى شخصية **ديبون**، الصحفي الفرنسي المكلف بتغطية الحملة الاستعمارية على الجزائر، بوصفها بنية معبرة عن تذبذب الوعي الكولونيالي بين التبرير الأخلاقي للغزو والشعور الباطني بالذنب. يظهر **ديبون**، من منظور بنيوي تكويني، كنتاج مباشر للرؤية الاستعمارية التي تصور مهمة "الحضارة "بوصفها رسالة إنقاذ لشعوب موصوفة بالتخلف،

[1] – باسكادي بوني، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ترجمة محمد سبيلا ، مجلة آفاق عدد 10، سنة1982، ص 22.

ويعبر **ديبون** عن هذا التناقض في أعماقه عبر مواجهات مباشرة مع الواقع الدموي للاستعمار. فهو وإن بدا متعاطفًا ظاهريًا مع الجزائريين، كما يظهر في الرواية، فإنّه كان مكلّفاً بإعداد مخططات الحملة الاستعمارية على الجزائر، إلّا أن هذا التعاطف ينهار تحت ضغط بنية عميقة من الإيمان بتفوق الحضارة الأوروبية، ما يؤدي إلى تمزق داخلي بين ما يراه من مجازر وما يفرضه عليه دوره كناقل لـ"الحقيقة" الاستعمارية

تشكل شخصية الصحفي **ديبون** نموذجًا معبرًا عن رؤية العالم الاستعمارية التي سادت في أوروبا في القرن التاسع عشر، نموذجًا مثاليًا لتجليات رؤية العالم الاستعمارية؛ فهو الصّحفي المكلف بإعداد المخططات الاستعمارية على الجزائر. يظهر **ديبون** كشخصية مرتبطة ارتباطًا عضويًا بالآلة الإعلامية الفرنسية التي تقوم بإعادة إنتاج الصور النمطية عن "الآخر" الجزائري. وهذا الارتباط يبدو جليًا في حواره مع قبطان سفينة لواجور، حين قال له: **"بالتأكيد أنت ديبون، الصحفي الذي اختارته لوسيانفور؟ أنا هو"**[1]

هذا الاختيار لم يكن اعتباطيًا، حيث يصبح **ديبون** بمثابة الناطق الرسمي باسم "الحضارة الغربية" في مواجهة "الجهل والبربرية" كما يراها، بل تم بعناية ليؤدي دورًا وظيفيًا في تبرير سياسات القمع والاستعمار. لا يتحرك بدافع شخصي مستقل، بل هو مشبع بأطر معرفية وأخلاقية جاهزة، أنتجتها الحضارة الغربية ونظرت من خلالها إلى الشعوب المستعمَرة على أنها دونية وبربرية وتحتاج إلى "التنوير" الأوروبي، من خلال السرد، يتضح أن **ديبون** يحمل قناعة راسخة برسالته التنويرية المزعومة، حيث يؤمن بأن مهمته تنطوي على نشر صوت الحقيقة المسيحية التي ترفض الظلم تحاول بكل ما تمتلكه من قوة أن ترفع صوت المظلومين،

تنعكس رؤية العالم هذه في طريقة تعامل **ديبون** مع الأحداث؛ فهو لا يراها من منظور إنساني شامل، بل يقرأ المأساة الجزائرية بعين المستعمر، الذي يرى في قمع السكان الأصليين ضرورة حضارية. حتى محاولاته في البحث عن "الحقائق" تأتي مشروطة بإطار أيديولوجي سابق، فلا يستطيع تجاوز الصور النمطية التي يحملها عن الآخر فهو يمثل في

[1] – الرّواية، ص94.

الرواية صورة الصحافة المسيحية الحقة بتعاليمها السامية، التي تسعى لرفع صوت المظلومين وفي حملته الصحفية التي واكبت عملية قمع الثورة الجزائرية، إلا أن هذه النزعة الظاهرية تخفي تحتها تصورًا مشوهًا للواقع، فبدل أن يكون صوتًا للحق، يصبح **ديبون** أداة لتبرير العنف ضد الجزائريين، واصفًا إياهم بعبارات متعالية تعكس نظرته الدونية:

أظهر **ديبون** خطابًا مفعمًا بالاستعلاء الحضاري:

" إنّ هؤلاء البرابرة لا يمكنهم أن يعيشوا إلا بالنهب والسطو على السفن التي تعبر البحر في قول قس كنيسة طولون لقائد الحملة.

أمنحكم مباركة الرب لمشروعكم في نشر كلمته وإعلائها في أفريقية. إذ تكفي صلاته للجيش الذي سينشر السلام في المتوسط بعد غيابه قرونا، حينها واجه القس الجمهور وهتف: المجد للرب، فتعالت الهتافات تجيبه، بل ربما هتفت المدينة كلها: المجد للرب، المجد للرب".[1]

هذا القول الصريح يكشف عن تمثل **ديبون** الكامل لرؤية العالم الاستعمارية التي ترى الشعوب المستعمَرة كأمم غير قادرة على بناء حضارتها، وبالتالي فهي بحاجة إلى وصاية أوروبية هنا، وبذلك يتحول ديبون إلى تجسيد لفكرة "المثقف الكولونيالي"، الذي يستخدم أدوات المعرفة (الصحافة هنا) لإعادة إنتاج خطاب الهيمنة. فهو يعبر عن رؤية للعالم تقوم على الثنائية: "حضارة/بربرية"، "نظام/فوضى"، "نور/ظلام"، وهي الرؤية التي شرعت لممارسة الاستعمار باسم نشر القيم الكونية للحرية والعدالة، فيما كانت في جوهرها تسعى إلى السيطرة الاقتصادية والسياسية والثقافية ...

ليكشف بعدها الوجه الآخر للمستعمر الفرنسي الذي كان يلبس ثوب الحرية والحضارة، فشخصية **ديبون** إحدى الشخصيات المعقدة في **الديوان الإسبرطي**، لكنها في الوقت نفسه تصبح مسرحًا للنقد الداخلي والتمزق النفسي، **فديبون** ينقل الصراع الداخلي الذي يشعر به رغم تمسكه بالرؤية الرسمية. يمر **ديبون** بلحظات صدمة نفسية، خاصة عندما يواجه العنف بأم عينه من خلال الممارسات الوحشية التي يقوم بها. وتسلط الرواية الضوء على التناقض

[1] – الرواية، ص96.

بين الشعارات الكبرى (الحرية، العدالة، حقوق الإنسان) التي ترفعها فرنسا، وبين الممارسات الوحشية التي تنفذها في الجزائر. يقول **ديبون** في إحدى لحظات السرد:

" سرت في الحقل الخالي من الأحياء لونت الدماء الأرض وامتزجت بالتراب، ثم أوحلت لأول مرة أرى وحلا من الدماء ... و كلما ألتفت إلى جهة أفزع من منظر الأجساد المنثورة من حولي.".[1]

ليسأل نفسه بعدها قائلا:

هل هذا هو النور الذي أتينا به لهذه الامة"[2]

هذه المشاهد تقوض مؤقتًا إيمانه الراسخ بالحضارة التي يمثلها، إذ يشعر بالرهبة والرعب من نتائج السياسات التي كان يبررها، ويقوده هذا الرعب إلى الانشقاق الكامل عن المنظومة الفكرية التي ينتمي إليها، بل يحاول استعادة توازنه، وهذا الاقتباس يعكس الانفصام النفسي والوعي الإنساني الذي ينمو داخله نتيجة لتأملاته في الظروف اللا منطقية التي يعيشها الشعب المستعمَر. **ديبون** لا يمثل مجرد صورة نمطية الكولونيالي، بل هو نموذج حيوي يعكس التشويش الداخلي الذي يصاحبه، لأنه يعيشه في خضم هذه المأساة الاستعمارية، فرغم محاولاته النسيان تظل الحقيقة تلاحقه، مما يعمق داخله شعورًا خفيًا بالذنب والانفصال الوجودي بين ذاته وما يروّج له، وهذا الانفصال الجسدي يحيل إلى غربة مزدوجة: **ديبون** مستعمر من الداخل، كما أن الجزائر مستعمرة من الخارج، وكأن جسده استعارة مكثّفة لحالة الأرض المُحتلة، فهو لا يظل فقط جزءًا من الحرب الكولونيالية، بل يُعبر عن الوعي المتزايد الذي يعيد تقييم مكانه في هذا النظام الذي يتعرض للانتقاد من داخله. هذا التحول هو نتيجة مباشرة لتأملاته في معاناة الشعب المستعمَر، مما يجعله يواجه صراعًا داخليًا مستمرًا حول شرعية وجوده في هذا النظام من خلال تمزقاته الداخلية. ترسم الرواية الصراع العميق بين "الأنا" الأوروبية و"الآخر" المستعمَر، موضحة كيف أن نظرة التفوق تولد قسوة وعجزًا عن رؤية الآخر كذات كاملة.

[1] – الرواية، ص253.

[2] – الرواية، ص253.

وعليه نستخلص ان شخصية **ديبون**، في **الديوان الإسبرطي**، تشكل تجليًا لرؤية عالم استعمارية مضادة، تتطور من التورط في المشروع الكولونيالي إلى لحظة مساءلته ومفارقة منطقه الداخلي. كصحفي فرنسي يرافق الحملة الاستعمارية على الجزائر، ينطلق ديبون من موقع مركزي في البنية الإمبريالية: شاهد يكتب ويوثّق ويمارس سلطة الكلمة والصورة في تشكيل نظرة الغرب إلى الشرق. غير أن معايشته اليومية للغزو، واحتكاكه المباشر بفظائع الجيش الفرنسي، تؤدي إلى تصدّع في وعيه، وتحوّله من مجرّد ناقل للأحداث إلى فاعل متأمل يسائل موقعه الأخلاقي والمعرفي. رؤيته للعالم، التي بدأت مشبعة بثقة الرجل الأبيض وعقلانية الحداثة الأوروبية، تبدأ بالتآكل حين يصطدم بحجم العنف الممارس، وبالهوة الأخلاقية بين ما يُرفع من شعارات "تمدينية" وما يُمارَس من قهر وقتل واغتصاب. هذا التصدّع يعكس اشتغال البنية العميقة للنص، حيث تتحول شخصية **ديبون** إلى مرآة داخلية تفكك الخطاب الكولونيالي من الداخل، وتُبرز مفارقة التنوير الذي يحمل البنادق. من هذا المنظور، تتشكل رؤيته للعالم كرؤية مأزومة، تُدين الاستعمار لا فقط كفعل سياسي، بل كخطاب معرفي وثقافي مبني على الإقصاء والتشييء. وهكذا، فإن وعي **ديبون** لا يولد من انتمائه الفرنسي، بل من تماسه بالواقع الاستعماري المعاش، ما يجعله شاهداً على انكسار سردية الهيمنة، ويمنحه موقعًا خاصًا بوصفه المثقف الذي يعبر من داخل البنية الإمبريالية إلى حدودها، حيث يبدأ التفكك والشك.

2. " رؤية كافيار عن الهويّة والانتماء: العسكريّ الفرنسيّ بين الجزائر وفرنسا في "الدّيوان الإسبرطي :"

يُجسّد **كافيار**، الضابط الفرنسي في **رواية الديوان الإسبرطي**، نموذجاً معقداً للشخصية الاستعمارية المحمّلة بإرث الهزيمة والنزعة الانتقامية، خدم في جيش نابليون وشارك في معركة **واترلو** التي انتهت بانهيار المشروع النابليوني، يتمتع بذكاء استراتيجي واضح، وشخصية متعالية تنطوي على قدر كبير من اللوم والحقد لكنه ذكاء مغلف بروح تعالي عنصري ونزعة عدوانية دفينة. أسره من قبل العثمانيين عقب الهزيمة، وسجنه في الجزائر لمدة أربع سنوات، لم يكن مجرد تجربة شخصية قاسية، إذ تحوّل أَسْرُه إلى مصدر حقد دفين

تجاه الأتراك، وسرعان ما امتد إلى الجزائريين، الذين رأى فيهم امتداداً لذلك "الشرق المهين" الذي كبّل كبرياءه العسكري، بل شكل نقطة تحوّل مركزية في تكوين رؤيته للعالم قائمة على ثنائية حضارية صارمة: "الغرب المتفوق" مقابل "الشرق المتخلف". فهو لا يرى في الآخر سوى كائن دوني فاقد للأهلية الحضارية، وبالتالي غير جدير بالسيادة أو الاستقلال؛ إذ انقلبت هذه التجربة إلى مصدر كراهية مزدوجة، موجهة أولاً نحو الأتراك بوصفهم القوة التي أذلّته، وثانياً نحو الجزائريين الذين رآهم امتداداً حضارياً وثقافياً لتلك القوة، ويعكس تبنّيه لخطاب كولونيالي أوسع، يبرر الاحتلال باعتباره مشروعاً تمدينياً يُخرج الشعوب المستعمَرة من "الظلامية" إلى "التحضر". من هنا، لا يمكن فهم شخصية كافيار بمعزل عن هذا الإطار الأيديولوجي؛ فهو لا يتحرك فقط كضابط عسكري، بل كحامل لمشروع استعماري يرى في عنفه خلاصاً حضارياً مبرراً ويؤكد ذلك من خلال قوله :

" **وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قسمت ظهري ثم أسرني الأتراك متقززين مني صيروني عبدا وقد كنت قائدا.** "[1]

أسهمت تجربة الأسر في تشكيل شخصية لا تؤمن بأي مبادئ دينية، حيث يُلاحظ ازدراؤه لتعاليم المسيحية واستبداله لها بمنظومة قيم مادية قائمة على المصلحة والمال باعتبارهما المرجع الأعلى لسلوكه حيث يقول :

"إن الرّب الذي صرت أؤمن به لا يرضى لي مد خدّي الآخر، إنّه إله مسرّته في سفك الدماء من أجل مجده " [2].

إنّ تجربة الأسر أحدثت تحوّلاً جذريًا في البنية النفسية والقيمية للشخصية، إذ أدت إلى تبلور رؤية للعالم خالية من البعد الروحي أو الإنساني، قائمة على النفعية البحتة. فقد أفرزت هذه التجربة إنسانًا لا يؤمن بأيّ مرجعية دينية أو أخلاقية، ويتجلى ذلك بوضوح في سخريته من تعاليم المسيحية واستهزائه بمبادئها، حيث استبدل الإيمان التقليدي بآلهة جديدة متمثلة في المال والمصلحة. هذه الرؤية النفعية للعالم تعبّر عن انكسار داخلي وتحوّل

[1] – الرواية، ص31

[2] – الرواية، ص30.

وجودي، يجعل من الذات الفردية مركزًا لكل شيء، ويختزل العلاقات والقرارات في معايير الربح والخسارة، مما يكشف عن رؤية قاتمة ومادية للوجود.

وانطلاقًا من هذه الرؤية، يمكن فهم سلوك **كافيار** بعد تحرره من الأسر، حيث لم يعد يرى في المدينة وأهلها سوى موضوع للمراقبة والاستغلال. لقد دفعه الحقد والرغبة في الانتقام إلى البقاء في الجزائر، لا بدافع الانتماء أو التعاطف، بل بهدف جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات حول المدينة وسكانها. فكان يعمل كجاسوس ميداني، ينقل ما رصده إلى الجهات المكلفة بالحملة العسكرية، متجردًا من أي وازع أخلاقي أو إنساني. وهكذا تتجلى رؤيته للعالم في صورتها الأكثر سوداوية: مدينة تُختزل في خرائط استخباراتية، وسكان يتحولون إلى معطيات قابلة للاستثمار في مشروع استعماري يبرز ذلك من خلال قوله :

" لبثت مع الضابط أكثر من خمس ساعات ولم يكن يصدق أنه أمام رجل عاش تلك السنوات كلها في إسبرطة و حمل تلك المعارف ". [1]

وبناءً على هذا التحول الجذري في رؤيته للمدينة وسكانها، لم يكن **كافيار** مجرد عنصر هامشي في المشروع الاستعماري، بل أصبح طرفًا رئيسيًا في التخطيط للحملة الفرنسية على الجزائر، بل ومهندسًا لعدد من تفاصيلها الميدانية. لقد مثّل انخراطه في هذه الحملة امتدادًا طبيعيًا لرغبته العميقة في الانتقام، فجاءت مشاركته في الاجتياح العسكري بمثابة فعل رمزي لاستعادة اعتباره الشخصي، وردٍّ عنيف على ما اختبره من إذلال أثناء أَسره. هكذا تتقاطع الأبعاد النفسية والسياسية في سلوك **كافيار**، لتشكّل رؤية عالمية قائمة على الحقد، والسيطرة، واستغلال المعرفة في خدمة مشروع استعماري عنيف ومنهجي، ويؤكد هذا التوجّه ما جاء على لسانه في الرواية :

"الرحيل عن إسبرطة هو نوع آخر من العودة إليها، يدخلها كافيار المقيد بالأغلال، ليعود إليها من أجل وضع الأغلال في أرجل الأتراك و المور"[2]

ويقول ايضا :

[1] – الرواية، ص337.

[2] – الرواية، ص274.

"لن أنسى ما حييت ما فعلوه بي، سأحفظ كل زاوية من هذه المدينة، وسأعود... لكني لن أعود وحدي."[1]

وهو قول يكشف بوضوح نواياه الانتقامية، ويُبرز كيف تحوّلت معرفته التفصيلية بالجزائر إلى أداة لتسهيل الغزو، وهكذا يتجلى في شخصية كافيار تجسيدٌ دقيق لصوت المستعمر الجشع والحاقد، الذي تحركه دوافع انتقامية أكثر من كونه ممثلًا لمشروع حضاري أو سياسي؛ فهو لا يُقدّم نفسه كفاعل عقلاني في سياق صراع استعماري فحسب، بل يُمثل تمظهرًا حيًّا للنزعة التدميرية الكامنة في الخطاب الكولونيالي، حيث تمتزج الرغبة في السيطرة بالحقد الشخصي، وتتداخل المعرفة بالمدينة مع نية إخضاعها. إن **كافيار**، في هذا السياق، لا يُعبّر فقط عن رؤية استعمارية للعالم، بل يُجسد حالة وجودية مشوّهة، تجعل من العنف أداة لإثبات الذات ومن الانتقام وسيلة لتحقيق معنى في عالم فقد فيه كل مرجعية أخلاقية أو إنسانية.

في ضوء ما سبق، يمكن القول إن شخصية **كافيار** تُعدّ من أبرز تمثيلات الرؤية الاستعمارية في **الديوان الإسبرطي**، ليس بوصفه مجرد جندي فرنسي شارك في الحملة، بل باعتباره حاملًا لوعي استعماري مشبع بالحقد والرغبة في الانتقام. لقد شكّل الأسر نقطة تحوّل مركزية في مسيرته، إذ أفرزت رؤية مادية نفعية لا تعترف بأي قيمة أخلاقية أو دينية، واستبدلت الإيمان بالمصلحة، والإنسان بالمعطى الاستخباراتي. ومن خلال مسعاه لتفكيك المدينة من الداخل، وتحويلها إلى هدف استراتيجي، يتكشّف **كافيار** كصوت المستعمر الذي لا ينطق باسم مشروع سياسي فحسب، بل باسم ذاكرة شخصية مشروخة تسعى لإثبات ذاتها عبر السيطرة والإخضاع. إن **كافيار**، بهذا المعنى، لا يمثل فردًا بقدر ما يجسد منطقًا استعماريًا كاملاً، قائمًا على العنف الرمزي والمادي، وعلى تحويل المعرفة إلى أداة للهيمنة. وعليه، فإن الرواية لا تكتفي برصد الأحداث، بل تفتح مجالًا لفهم أعمق للرؤية الكولونيالية بوصفها منظومة فكرية ونفسية معقدة.

[1] – الرواية، ص 190.

لكلّ ذلك، فإن شخصية **كافيار** في **الديوان الإسبرطي** تجسد رؤية عالم مضطربة ومأزومة، ناتجة عن صراع داخلي بين الانتماء والانفصال، وبين ما يُفرض عليه اجتماعيًا وتاريخيًا وما يختاره ذاتيًا. **كافيار**، بوصفه عبدًا سابقًا تحوّل إلى جندي في خدمة السلطة العثمانية، يمثل بنية نفسية معقدة تعكس أثر الاستعباد والتوظيف القهري في المنظومات العسكرية على الوعي الفردي. في البداية، يبدو **كافيار** مندمجًا في البنية السلطوية العثمانية، يؤدي دوره الجندي بلا مساءلة، لكنه تدريجيًا يُظهر شرخًا داخليًا في رؤيته للعالم، حيث يبدأ في مساءلة ذاته وعلاقته بالقوة التي يخدمها. هذا التصدع يتجلى حين يُكلف بقمع انتفاضات أو تنفيذ أوامر ظالمة، فيتولد لديه شعور بالذنب والصراع بين موقعه كمنفذ وموقعه كإنسان مدرك لظلم ما يمارسه. وبهذا، فإن رؤية **كافيار** للعالم تتطور من انصهار في الجهاز السلطوي إلى وعي تمزقي يفضح مأساة الشخصيات التي تقع في قلب منظومات العنف دون أن تختار موقعها بحرية .إن وعيه لا يبلغ درجة التمرد الكامل، لكنه يراكم إحساسًا بالعجز واللا جدوى، ما يجعل رؤيته للعالم مأساوية باهتة، قائمة على الشعور بالتشيؤ والتهميش، وتعكس حالة شريحة واسعة من البشر الذين يُستخدمون كأدوات في صراعات لا يملكون قرارها. وبهذا المعنى، فإن رؤية **كافيار** تنبع من واقع تاريخي اجتماعي، لكنها تبقى حبيسة التناقضات، وتفضح البنية الداخلية للسلطة التي تستعبد حتى أدواتها.

3- رؤية ابن ميار: المثقف الذي يعيش بين التردد والمثابرة في "الديوان الإسبرطي :

مثّلت شخصية **ابن ميار** في **الديوان الإسبرطي** نموذج السياسي المسالم، وقد كان نتاج تربية زرعها فيه **بنو عثمان** منذ طفولته، حيث نشأ في بيئة محافظة تُقدّر الحكمة والاعتدال وتؤمن بالتغيير الهادئ عبر القنوات المشروعة. هذه التنشئة صنعت منه رجلًا يؤمن بالحوار والتفاوض كوسيلة لفهم الآخر وإحداث التحوّل السياسي دون اللجوء إلى العنف. وتنسجم هذه الخلفية التكوينية مع رؤيته للعالم، التي تقوم على البراغماتية الأخلاقية، وتفترض إمكانية التغيير التدريجي من داخل المنظومة الاستعمارية. غير أن هذه الرؤية، على اتزانها الظاهري، تصطدم بواقع استعماري مغلق، لا يعترف إلا بمنطق القوة، ما يكشف التوتر العميق بين ما تربّى عليه **ابن ميار** وما يفرضه عليه واقع الاحتلال، ويجعله في النهاية تجسيدًا حيًا لأزمة النخبة الإصلاحية المسالمة في زمن لا مكان فيه للمسالمة حيث يقول :

"يكرر أبي على مسامعي : هؤلاء الإنجليز هم أصدقاء الباشا، لذا يصرون على حمل هدايانا بسفنهم إلى السلطان المعظم بإسطنبول، ثم يستطرد في حكاياته عن بني عثمان و عن ملوك ملأوا الأرض عدلاء والطفل الذي كنته تتعباً ذاكرته بهم"[1]

يعكس هذا القول الخلفية الثقافية والاجتماعية التي نشأ فيها **ابن ميار**، حيث تتداخل الرواية العائلية مع الرموز السياسية والتاريخية، ما يؤسس لرؤية متصالحة مع السلطة، سواء كانت محلية أو أجنبية. الأب، وهو مصدر التكوين الرمزي للطفل، لا يقدّم الاحتلال البريطاني أو التحالفات السياسية بمنطق الصراع، بل يصوّرهم كـ"أصدقاء الباشا"، أي كجزء من منظومة شرعية قائمة، تُنظم العلاقات بين القوى بوساطة الهدايا والرمزية الإمبراطورية (السلطان المعظم، إسطنبول، بني عثمان)، وهذه الحكايات، التي تتعبأ بها ذاكرة الطفل ليست مجرّد سرد طفولي، بل بنية رمزية متكرسة تغرس في ذهن **ابن ميار** رؤيةً للعالم تقوم على الاعتدال والانسجام والتدرّج التاريخي. فهي تخلق لديه إحساسًا بأن السلطة شيء يمكن التفاهم معه، وأن التاريخ لا يُصنع بالثورات بل بالدبلوماسية والتحالفات. وتنعكس هذه البنية في اختياراته السياسية لاحقًا، إذ يتبنّى مسار الإصلاح السلمي، ويقاوم الانزلاق إلى المواجهة المباشرة، وهذا التكوين الطفولي المشبع بحكايات السلطة العثمانية والشرعية الإمبراطورية يفسّر تمامًا موقف **ابن ميار** السياسي في الرواية، والذي يقوم على التفاوض والانخراط في المنظومة، بدل الثورة عليها؛ فكما أن الأب رأى في الإنجليز "أصدقاء"، رأى الابن لاحقًا في الإدارة الفرنسية طرفًا يمكن محاورته. وهكذا، تَنتج رؤية **ابن ميار** للعالم عن تراكب البنية الثقافية الأولى (المنزل، الأب، الحكايات) مع السياق الاجتماعي والسياسي (الاحتلال، النخبة)، في رؤية إصلاحية مسالمة تنتمي إلى زمنٍ لم يعُد صالحًا أمام عنف الواقع الاستعماري.

يُجسّد **ابن ميار**، من خلال دوره كوسيط بين الحكام والأهالي، نموذجًا واضحًا للنخبة الإصلاحية التي تتبنى رؤية للعالم قائمة على التوازن والتوفيق بين السلطة والشعب. فهو شخصية جزائرية موالية للعثمانيين، وقد اكتسب شرعيته الرمزية من قربه من الداي، الذي كان يستشيره كثيرًا بفضل حنكته السياسية ومكانته الاجتماعية. ومن منظور الرؤية البنيوية

[1] – الرواية، ص128.

التكوينية، يتضح أن موقع **ابن ميار** ليس عفويًا، بل ناتج عن بنية اجتماعية وثقافية نشأ فيها، تقوم على الولاء للسلطة المركزية (العثمانية)، والإيمان بإمكانية الإصلاح من داخل المنظومة السياسية القائمة، عبر الحوار والنصيحة والنقل المتوازن للمطالب؛ فدوره كناقل لشكاوى الأهالي يعكس إيمانه العميق بأن التغيير ممكن دون اللجوء إلى الثورة، وهو الامتداد العملي للتكوين الرمزي الذي تشرّبه في الطفولة، حيث كانت السلطة تُروى له كجزء من نظام عالمي منظم لا يقوم على القطيعة، بل على التفاعل، هو شخصية جزائرية تمثل فئة اجتماعية كانت تتعامل ببراغماتية مع واقع الاحتلال العثماني، متخذًا موقع الوسيط بين السلطة (الداي والطبقة الحاكمة العثمانية) والأهالي. هذا الموقع نابع من بنيته الاجتماعية كنخبة محلية استمدت مشروعيتها من خدمة النظام، دون أن تنتمي كليًا إليه، مما جعله يعيش في منطقة رمادية من الانتماء والتمثيل في قوله:

" **اعتاد الباشا استشارتي ولكن لم يلتفت لكلامي ذلك اليوم**"[1]

تتجلى لحظة انكسار بنيوي في علاقة هذه الشخصية بالسلطة، فعدم الأخذ برأيه يكشف عن تحوّل داخلي في منظومة الحكم، وانسلاخ تدريجي عن آليات الوساطة التقليدية التي كان يمثلها.

من منظور التكوينية، يعبر **ابن ميار** عن وعي طبقي مأزوم: فهو ينتمي إلى طبقة محلية ذات طموحات سياسية، لكنها تصطدم بواقع التبعية البنيوية للحكم العثماني. إن شخصيته تمثل تجليًا للوعي التراجيدي الذي أشار إليه **غولدمان**؛ وعي يدرك حدوده لكنه عاجز عن تجاوزها، ومن الناحية الرمزية، يمثل **ابن ميار** الطبقة التي حاولت أن تحافظ على التوازن بين الداخل والخارج، بين الشعب والمستعمِر، لكنها في النهاية وجدت نفسها مهمشة، ما يعكس تفكك البنية الوسيطة نتيجة التحولات السياسية التي كانت تبشر بنهاية العهد العثماني وقرب دخول قوى استعمارية جديدة رافضة لأي إصلاح حقيقي، ما يجعل من شخصية **ابن ميار** تعبيرًا عن التوتر البنيوي بين وعي النخبة الإصلاحية ومسار التاريخ العنيف .

[1] – الرواية، ص129.

تشكل شخصية **ابن ميار** نموذجًا لما يسميه لوسيان غولدمان بـ"**الوعي المأزوم**" الذي ينشأ داخل طبقة اجتماعية فقدت مركزها التاريخي، وتحاول التكيف مع بنية سلطوية جديدة مفروضة بالقوة. ففي مرحلة ما بعد الاحتلال الفرنسي، حافظ **ابن ميار** على موقعه كـ"وسيط" مقرب من السلطة، لكن هذه المرة في خدمة المستعمر الجديد، وهو ما يظهر في قوله:

" **كنت مقربا من القائد العام بورمون رجوته أن يسحبهم من المساجد التي تحولت إلى ثكنات ولكنه لم يستطع ردعهم"**[1].

ورغم هذا القرب، لم يكن فاعلًا حقيقيًا في السلطة، بل ظل محاصرًا ضمن حدود "التمثيل الشكلي"، غير القادر على التأثير في القرار الاستعماري، كما يتضح من عجزه عن منع تحويل المساجد إلى ثكنات، وهو ما يعكس هشاشة موقعه الرمزي وانفصاله عن القاعدة الشعبية. بدأ هنا التمزق في رؤية العالم لدى **ابن ميار**؛ فهو يرفض الاحتلال الفرنسي على المستوى الأخلاقي، لكنه يستمر في التعاون معه على المستوى العملي. وهذا التناقض يُعبّر عن بنية طبقية متناقضة، حيث تعيش الشخصية أزمة انتماء بين الهوية الوطنية والمصلحة الطبقية، وهو ما ينسجم مع ما تسميه التكوينية "**التشظي في الوعي**"، وبعد نفي **كلوزيل** وخلفه **كافيار** فازدادت الوحشية الفرنسية كما في وصفه:

" **كان الجنود لا يفرقون بين الأماكن المقدسة وبيوت الناس يدوسون كل من يقف في طريقهم، ربما يورمون أقلهم سوء بيد أن كلوزيل كان يعي جيدا ما يفعل، أطلق يد كافيار بها فامتدت إلى العديد منها، أزال بعضها وحولها إلى ساحات وفتح طرق جديدة عجزنا عن فعل أي شيء كان المفتي يطلب من الناس حمل السلاح والوقوف في وجههم و الدفاع عن بيوت الله"**[2].

يصل هذا التمزق إلى ذروته، إذ يتحول الوسيط إلى شاهد عاجز أمام العنف الاستعماري، غير قادر على الدفاع عن المقدسات أو تمثيل شعبه، كما في تعبيره: «**عجزنا عن فعل أي شيء**» وفي هذا السياق، لا يُقدّم **ابن ميار** كخائن مباشر، بل كصوت يعكس الانهيار التدريجي لبنية الوساطة التقليدية، ويمثل طبقة لم تستطع التموقع داخل النظام

[1] – الرواية، ص205.

[2] – الرواية، ص346.

الاستعماري الجديد ولا الخروج منه، فبقيت مشلولة، فاقدة وظيفتَها التاريخية، مشحونة بالمرارة والانكسار؛ فاختار **ابن ميار** الأساليب السلمية للدفاع عن الأهالي، منسجماً مع رؤيته للعالم التي تؤمن بالحوار والعقلانية والتغيير عبر المؤسسات، إذ لجأ إلى كتابة العرائض ومخاطبة الجهات الحاكمة للتنديد بالفظائع التي يرتكبها المستعمر، مثل سرقة العظام من المقابر وانتهاك حرمة المساجد والأوقاف، مما يعكس تمسكه بالحلول القانونية والمسالمة. هذه الرؤية نابعة من خلفيته الاجتماعية كتاجر ومثقف ينتمي إلى نخبة تؤمن بالإصلاح من داخل المنظومة الاستعمارية. غير أن صدمته تتجلى في حواره مع الحاكم العام الذي يخبره بأن القرار ليس بيده، بل بيد السلطات العسكرية الفرنسية، ما يكشف عبثية محاولاته السلمية. هنا يدرك **ابن ميار** حدود المسار الإصلاحي داخل بنية استعمارية عنيفة، فيقرر مغادرة الجزائر إلى باريس لمواصلة الاعتراض من هناك. هذا التحول يعكس أزمة المثقف الإصلاحي عندما يصطدم بجدار الاستبداد، ويجسد إدراك **ابن ميار** أن التغيير لا يمكن أن يتحقق داخل نظام لا يعترف بالحق، بل يفرض القوة كمنطق وحيد.

يقول فيه :

"ابن ميار سيدي منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا، وقد أخذت منا، ثم ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم.....
الحاكم يسعدني يا ابن ميار أن تتكلم لغتنا .... ولكن ما تريده ليس من صلاحياتي، وزير الحربية الآن هو من يحكم الجزائر
ابن ميار : تجارتي تجعلني أزور مدنا كثيرة من بينها باريس.
الحاكم: لم بعد مهما هذا الكلام يا سيد ابن ميار كما لا يمكنني خدمتك في قضيتك أتمنى أن تحمل عرائضك وترحل
ابن ميار: لم يبق لي إلا طلب أخير منحي تصريحا للسفر، فلا أريد أن يضايقني أحد في الميناء".

الحاكم: لك ذلك[1]

ففي حواره مع الحاكم، تتبدى الهوة بين تصور **ابن ميار** لعالم منظم تحكمه القوانين، وبين عالم استعماري يشتغل بمنطق القوة والنفي. الحاكم يعترف صراحة بانعدام سلطته

[1] – الرواية، ص60.

الحقيقية، ما يجعل مطالب **ابن ميار** مجرد صدى في فراغ سلطوي، فيسافر إلى فرنسا حاملاً معه قناعته العميقة بإمكانية التغيير عبر المؤسسات الرسمية، ومتنقلاً بين مكاتب القرار، مقدّماً عرائضه ومطالباً بتحسين أوضاع بلده. هذه الرحلة لم تكن مجرد انتقال جغرافي، بل تمثّل تجسيداً لرؤية عالم تؤمن بأن الإصلاح ممكن من داخل المنظومة، وأن الكفاح السلمي قادر على تحقيق العدالة. غير أن الواقع الاستعماري الصلب اصطدم بهذه القناعة، فخابت كل محاولاته وتعرض في نهاية المطاف إلى خيبة أمل دفعت به إلى إسطنبول، حيث كانت الرمزية الإسلامية العثمانية تمثل له امتداداً روحياً وتاريخياً. هناك، أنهى **ابن ميار** رحلته متأملاً في مسيرة المناضلين السلميين الذين سبقوه، مقتفياً آثار الأولياء والصالحين، في بحثه عن معنى لما آمن به طيلة حياته. كانت إشاراته إلى الشيخ عبد الرحمن، وذكره ضمن هذا السياق، تعبيراً عن حاجته للثبات الروحي في لحظة انكسار سياسي، وتجلياً لهوية مثقف تقليدي لم يشأ أن يغادر موقعه الأخلاقي رغم سقوط رهاناته الواقعية.

تُعبّر شخصية ابن ميار في **الديوان الإسبرطي** عن رؤية عالم عقلانية ومفككة للأوهام، تتشكّل من موقع المثقف الذي يشهد التحوّلات الكبرى في توازنات القوة والهوية، ويحاول فهمها وتفسيرها بدل الانسياق وراءها. نشأ **ابن ميار** في بيئة أرستقراطية محلية، لكنه لم يُسلم وعيه بشكل أعمى للسلطة العثمانية، بل احتفظ بمسافة نقدية جعلته يراقب تحلل البنية السياسية والاجتماعية من الداخل. هذا التكوين المعرفي – الاجتماعي جعله يرى في العثمانيين قوة غريبة فرضت سلطتها عبر تحالفات ومصالح، لا عبر انتماء حقيقي للأرض أو للشعب. ومع بداية الغزو الفرنسي، تتجلى رؤيته للعالم بوصفها رؤية مدنية – تاريخية، تُدرك أن ما يحدث ليس مجرد اجتياح عسكري، بل تحوّل حضاري عنيف يكشف مدى ضعف البنية المحلية وتخلف أدوات الحكم والدفاع. لا ينجرف ابن ميار خلف الخطاب البطولي المقاوم، بل يحاول أن يقرأ ما وراءه من فشل بنيوي وتاريخي، وهو ما يجعله أقرب إلى شخصية مثقف نقدي يواجه واقعه بالعقل لا بالعاطفة. في ضوء ذلك، فإن رؤيته للعالم تتأسس على فهم التغير كحتمية، لا كحادث استثنائي، وترتكز على وعي بأن الانهيار لم يصنعه الغزاة وحدهم، بل كان نتيجة تراكم داخلي للفشل السياسي والاجتماعي. لذا، تمثل شخصية **ابن ميار** نموذجًا لرؤية متشظية بين الحنين للهوية والخوف من الفقد، وبين الرغبة

في الفهم والرغبة في التغيير، وهي رؤية نابعة من موقع اجتماعي مركّب يجعل منه شاهدًا لا فقط على النهاية، بل على أسبابها العميقة.

4- رؤية حمة السلاوي للمقاومة: بين العنف والحرية في "الديوان الإسبرطي :

"تجسّد شخصية **حمة السلاوي**، في **الديوان الإسبرطي**، رؤية عالم قائمة على التمرّد والرفض الجذري لأي سلطة خارجية تُمارس الوصاية على الشعب الجزائري، سواء كانت هذه السلطة عثمانية شرقية أو فرنسية غربية. **فالسلاوي** لا يرى في الغزاة العثمانيين محرِّرين أو شركاء في الدين والثقافة، بل يسخر منهم ويسفه وجودهم، مستنكرًا لونهم وحضورهم، وواصفًا إياهم بالأنانية والتسلط، ما يدلّ على إدراكه العميق لطبيعة الاستعمار المقنّع الذي مارسه العثمانيون باسم الخلافة الإسلامية

كما لا يفرّق في موقفه بين هؤلاء والفرنسيين، إذ يرى أن كليهما وجهان لعملة واحدة، عنوانها القهر والاستغلال. هذه النظرة تكشف عن وعي سياسي وإنساني يتجاوز الانتماءات القومية أو الدينية الضيقة، ويرتكز على مفاهيم أكثر تجذرًا كالحرية والكرامة والسيادة. **فالسلاوي** لا يقبل أن يُحكم باسم الدين أو الحداثة، بل يؤمن أن للإنسان الحق في تقرير مصيره، بعيدا عن كل سلطة مفروضة. ومن هنا، تتجلى رؤيته للعالم كرؤية رافضة للخضوع، تُمجّد التمرّد وتُدين كل أشكال الاحتلال، سواء كانت مبرّرة بخطاب ديني أو مشرّعة بقوة السلاح يقول عنه **ابن ميار** متحدثا عن كرهه للعثمانيين :

"لم يحب بني عثمان يوما، كان يسخر من حمرتهم، مرددا أنهم متسلطون، أنانيون."[1]

تتجلى في شخصية **حمة السلاوي** رؤية عالم متميّزة تنبع من موقعه الاجتماعي والثقافي كواحد من أبناء الشعب الجزائري الذين عاشوا تحت وطأة سلطتين استعماريتين متعاقبتين: العثمانية والفرنسية. ووفق المنهج البنيوي التكويني، فإن هذا الوعي ليس معزولًا عن واقعه، بل يتشكل عبر تفاعله الجدلي مع البنية الاجتماعية والتاريخية المحيطة به. **فالسلاوي**، بوصفه فاعلًا اجتماعيًا، لا يعبّر فقط عن رأي شخصي، بل يجسّد وعيًا جمعيًا متمردًا على السلطة الخارجية بجميع أشكالها فالعروض المسرحية التي كان يقدمها باستخدام

[1] – الرواية، ص51.

العرائس تمثل وسيلة فنية وشعبية لنقد النظام العثماني، حيث يسخر من الأتراك لا بوصفهم ممثلين لدين مشترك، بل باعتبارهم غزاة مستعلين، يهيمنون على الأرض والإنسان. يظهر ذلك بوضوح في قوله:

" **منذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة، كانوا مختلفين عنا، ينبهني التجار أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي أن الأمر متعلق بالدين بل بعرقهم. بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك كبرياء هم لا حدود لها ميالون إلى إهانة الناس كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع من مزارعنا** "[1].

هذا الموقف يُبرز تمايزًا عرقيًا وشعورًا بالاغتراب، ما يفضح خطاب الهيمنة الذي مارسه العثمانيون تحت غطاء الدين والانتماء الإسلامي المشترك؛ فرؤية **السلاوي** للعالم، من خلال هذا التوتر، هي رؤية تنزع إلى التحرر من كل أشكال السيطرة الرمزية والمادية، وتنظر بعين ناقدة إلى الفوارق الطبقية والثقافية التي خلقها الوجود العثماني: "**بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع**". لا يرى فيهم إخوة في الدين بل نخبة حاكمة ذات كبرياء مفرط وميل إلى الإهانة، وهي سمات تُشكّل نقيضًا لرؤية العالم المتجذرة في قيم الحرية والمساواة، ووفق هذا الطرح، فإن الرفض الذي يبديه **السلاوي** ليس مجرد رفض سياسي ظرفي، بل هو رفض بنيوي للهيمنة الطبقية والعرقية، وانحياز واضح لقيم التحرر الشعبي، ما يضعه في موقع المثقف العضوي الذي ينتج خطابًا مغايرًا لخطاب السلطة. **فالسلاوي** لا يُعيد إنتاج منظومة الهيمنة، بل يعارضها فكريًا وفنيًا من خلال أدواته البسيطة، كالمسرح الشعبي، ليعيد تشكيل الوعي الجمعي .

تكشف تجربة **حمة السلاوي** القتالية ضد الغزو الفرنسي عن وعي مأساوي بالواقع الاستعماري، يتجاوز الحماسة الأولى للالتحاق بجبهة المقاومة، إلى إدراك عميق لاختلال ميزان القوى بين المستعمِر والمستعمَر. هذا التحوّل في الوعي يعكس ما يُسمّيه المنهج البنيوي التكويني بـ"رؤية العالم" التي تتكون داخل الشخصية الأدبية من خلال تفاعلها مع شروطها الاجتماعية والتاريخية الملموسة.

[1] – الرواية، ص66

تمثل هذه اللحظة من الرواية تحولًا مفصليًا في رؤية العالم التي يحملها حمة السلاوي، إذ تنكشف أمامه هشاشة البنية العسكرية والسياسية للدولة العثمانية في الجزائر، ويصطدم وعيه الشعبي الرومانسي، القائم على الشجاعة والإيمان بالحق، بواقع تاريخي مادي صلب يتمثل في التفوق الكاسح للقوة الاستعمارية الفرنسية.

عندما ينضم **السلاوي** إلى الصفوف الأولى للمدافعين عن الجزائر، يفعل ذلك بدافع وطني وبداهة مقاومة المعتدي .

في بداية المواجهة، ينطلق **السلاوي** من رؤية مثالية تؤمن بإمكانية المقاومة والانتصار، وهو ما دفعه إلى الالتحاق الفوري بجبهة القتال. لكن الواقع سرعان ما يبدد هذه الرؤية، حين تظهر الفجوة الضخمة بين حجم الجيش الفرنسي وتسليحه، مقابل الضعف الفادح لجيش "المحروسة"، ويرى بأم عينيه الفرق الهائل في العدد والتسليح تعبيره عن المفاجأة بـ " **خمنا منذ البداية أنها ستكون عشرة أو عشرين، ثم ذهلنا، كانت مئات السفن تفغر أفواهها اتجاهنا** ."[1]. هذا الذهول لا ينبع فقط من عنصر المفاجأة، بل يعكس سقوط الوهم المتعلّق بقدرة الجيوش التقليدية، كجيش المحروسة، على مواجهة إمبراطورية استعمارية حديثة، هذا يرمز إلى انهيار مفاجئ للرؤية التقليدية البطولية للعالم، وظهور وعي جديد أكثر تشاؤمًا وواقعي؛ فرؤية **السلاوي** للعالم، التي بدأت بمثالية قائمة على الشجاعة والكرامة، تتحول إلى رؤية نقدية مأساوية، تكشف البنية المختلّة للدولة التي يفترض أنها تحمي الأرض والشعب. يبرز ذلك في انتقاده للباشا وآغاه يقول: " **بينما كان الباشا و آغاه يمنعان عنا الطعام والذخيرة، أمعقول أن يواجه الجندي جيشا مثل ذلك ببطن فارغ، وعشر طلقات في جيبه**"[2].

هنا، لا تقتصر الهيمنة على الاستعمار الفرنسي، بل تمتد إلى الداخل، حيث يُعرّي السلاوي تواطؤ السلطة المحلية وتقصيرها، ما يُسهم في إنتاج الهزيمة بدل مقاومتها، والبنية العميقة لهذا المقطع تكشف عن عالم قائم على مفارقة :الإيمان الشعبي بالمقاومة في مقابل عجز المؤسسة الحاكمة وفسادها. فالجندي الذي لا يملك إلا "عشر طلقات" وبطنًا فارغًا،

[1] – الرواية، ص144.

[2] – الرواية، ص144

ليس مجرّد ضحية للعدو، بل ضحية أيضًا لنظام داخلي مأزوم، غير قادر على تمثيل تطلعات شعبه، وهذه التجربة تبلور **عند السلاوي** رؤية عالم تُدين لا فقط الاستعمار بوصفه قوة خارجية غاشمة، بل تُدين أيضًا البنى السلطوية العثمانية المحلية التي سمحت لهذا الاستعمار أن يتحقق. وهي رؤية نابعة من تماس مباشر مع الواقع الحيّ، وليس تنظيرًا مجردًا، ما يجعل من **السلاوي** حاملًا لوعي تاريخي نقدي تتشكل فيه معالم الكارثة، ليس كحادث عرضي، بل كنتيجة حتمية لانهيار الداخل قبل عنف الخارج.

في هذا السياق، يعبّر **السلاوي** عن موقف نقدي متمايز تجاه المسألة الثورية، رافضًا الحصر الاختزالي للمقاومة في الفعل المسلح وحده، على عكس **ابن ميار** الذي يتمسّك برؤية ثورية كلاسيكية ترى في الكفاح المسلّح الوسيلة الوحيدة للخلاص الوطني. **السلاوي**، وهو ابن المدينة والشارع، يدرك أن الثورة ليست مجرّد مواجهة بالسلاح، بل فعل مركّب يتطلب حشد الوعي الجماهيري وتكسير جدار الصمت والانهزام النفسي الذي يشلّ فاعلية الأهالي. من هذا المنطلق، تتخذ دعوته بعدم الاكتفاء بالمواقف الفردية، بل التوجّه نحو الناس وتحريضهم على الفعل، بعدًا تأسيسيًا في مشروعه الثوري، حيث يرى أن الثورة لا تنجح إلا حين يتجاوز الناس وضعية "الخانعين" وينخرطون جماعيًا في مسار التحرّر، ولا يقتصر وعي **السلاوي** على الجانب السياسي وحده، بل يتجلى في سلوك يومي يُترجم في مواقفه الأخلاقية. فدفاعه عن **دوجة** وبنات المبغى ليس فقط تعبيرًا عن نزعة شخصية نحو الشهامة، بل موقف إنساني يعكس فهمه المركّب للعلاقات الاجتماعية في ظل واقع استعماري مشوّه، يُعيد إنتاج العنف الرمزي والجسدي على الأجساد المهمّشة. وفي هذا الإطار، يكتسب قتله للمزوار بعدًا رمزيًا، إذ لا يرى فيه مجرد خصم شخصي، بل تجسيد للاستعمار بأقنعته المتعددة، بما في ذلك تلك التي تتخفّى داخل السلطة المحلية أو النخب التي ترتدي قناع الوطنية زيفًا، وإن **السلاوي**، من خلال هذا المسار، لا يُعبّر فقط عن شخصية متخيّلة ضمن بناء روائي، بل ينهض بوصفه نموذجًا يعكس رؤية للعالم ترتبط ارتباطًا عضويًا بالتحولات البنيوية التي يعيشها المجتمع الجزائري تحت نير الاستعمار. فتصوراته ليست نابعة من وعي فردي معزول، بل هي جزء من بنية اجتماعية–تاريخية تُنتج هذه الرؤى وتشكّل الفعل التاريخي في بعده الجماعي. وهنا تتجلّى الرؤية البنيوية التكوينية

في أن العمل الأدبي ليس مرآة ساذجة للواقع، بل بناء رمزي يُعيد تشكيل التجربة التاريخية من خلال تمثيلات فردية تعبّر عن تحوّلات الطبقات والعلاقات داخل المجتمع ويتجلّى في موقف **السلاوي** اختلاف جوهري عن **ابن ميار** في فهم سبل المقاومة. فبينما يؤمن هذا الأخير بالعمل الثوري المسلّح كخيار أوحد للتحرر، يرى **السلاوي** أن النضال لا يقتصر على حمل السلاح، بل يشمل بناء وعي جماهيري واعٍ، يتجاوز الخنوع ويحثّ على الفعل الجماعي. ويعكس حواره مع **حمة السلاوي** هذا التوجه حين دعاه إلى مخاطبة الجماهير وتحفيزهم على الالتحاق بالثورة، بدل البقاء في موقع المتفرّج السلبي. وتبرز في شخصية **السلاوي** ملامح الشهامة والمروءة، لاسيما في دفاعه عن **دوجة** وبنات المبغى، ما يدل على حس إنساني نابع من وعيه النقدي بالواقع الاستعماري. هذا الوعي هو ما دفعه إلى قتل المزوار، الذي لم يكن بالنسبة إليه سوى وجه آخر للاستعمار. ووفق منظور الرؤية البنيوية التكوينية، فإن هذه المواقف تنبثق من رؤية للعالم متأثرة بالبنية الاجتماعية والسياسية للمرحلة الاستعمارية، حيث يتقاطع وعي الأفراد مع التحولات الكبرى، فيتخذون مواقف تؤسس لفعل تاريخي يتجاوز الفردي نحو الجمعي

إذن تتشكل تجربة **حَمّة السّلّاوي** في **الدّيوان الإسبرطي** نموذجًا مركزيًا لتبلور "رؤية العالم" كما يصوغها المنهج البنيوي التكويني، إذ تنشأ هذه الرؤية وتتطور من تفاعل الشخصية مع واقعها التاريخي والاجتماعي العيني. **فالسّلّاوي**، منذ بداياته، يحمل تمردًا راسخًا على كل أشكال السلطة الخارجية، وخصوصًا الحكم العثماني الذي رآه غريبًا، متعجرفًا، متسلطًا باسم الدين، منفصلًا عن الشعب ومتفوقًا عليه ماديًا وثقافيًا. هذا التوتر الداخلي في رؤيته لم يكن خطابًا أيديولوجيًا فارغًا، بل انعكاسًا لمعايشة اجتماعية حقيقية تجسدت في سخريته من امتيازات الأتراك ومكانتهم، مقابل تهميش الأهالي. لكنّ المنعطف الحاسم في بلورة رؤيته للعالم يحدث حين التحق بمقاومة الغزو الفرنسي، ليصطدم بواقع أكثر قسوة، واقع يظهر فيه الفرق الهائل في العتاد والتنظيم والانضباط بين جيش المحروسة المرتجل والجيش الفرنسي المنظم والمدجّج بالسلاح. لحظة الذهول تلك، حين ظنوا أنهم سيواجهون "عشرة أو عشرين" جنديًا فإذا بهم أمام "مئات"، لم تكن مجرد لحظة مفاجأة عسكرية، بل لحظة وعي مأساوي بانهيار البنى الدفاعية والسياسية للكيان الذي يُفترض أنه

يحمي البلاد. وعيه هذا يتعمّق عندما يرى أن الجندي الجزائري يواجه العدو ببطن فارغ وعشر طلقات فقط، بينما الباشا وآغاه يمنعان عنه الطعام والذخيرة، ما يكشف عن تواطؤ داخلي، وفساد سلطوي، لا يقل خطرًا عن العدو الخارجي. في هذا الإطار، تتضح رؤية السلاوي للعالم بوصفها رؤية مزدوجة: تُدين الاستعمار بوصفه قوة عنيفة غازية، وتدين في الوقت نفسه السلطة العثمانية بوصفها شريكًا في إنتاج القهر والهزيمة. إنها رؤية نابعة من تماس مباشر مع التاريخ، رؤية تنبني لا على الوهم أو المثاليات، بل على معايشة الواقع وفهم تعقيداته، لترسم ملامح وعي نقدي عميق يدرك أن سقوط الجزائر لم يكن وليد قوة الاستعمار وحده، بل نتيجة سقوط داخلي سابق مهّد له الطريق.

5- دوجة ورؤية المرأة المستعمَرة: محنة الهوية في "الديوان الإسبرطي :

تمثل **دوجة**، في **الديوان الإسبرطي**، رؤية خاصة للعالم مبنية على معاناة مزدوجة، الاضطهاد الاجتماعي والجنسي من جهة، والتهميش الرمزي بوصفها امرأة جزائرية مقهورة من جهة أخرى. إن قصتها تنبثق من فقدان الحماية الأسرية (الأم، الأب، الأخ)، لتجد نفسها وحيدة في عالمٍ قاسٍ لا يرحم، تتنقل بين البيوت، ثم تستقر قسرًا في فضاء المبغى، الذي يمثل رمزياً أقصى درجات الإذلال للأنثى، وفي ضوء مفهوم رؤية العالم كما تحدده الفلسفة الاجتماعية والأدب، تعكس **دوجة** تصوّرًا وجوديًا عميقًا لعالم مهيمن تمارس فيه السلطة الذكورية والمؤسساتية عنفها المادي والمعنوي على المرأة. تنظر إلى العالم من موقع الضحية، لكنها ليست عديمة الفعل تمامًا؛ فهي تقاوم بالصمت، وبالصبر، وأحيانًا بالارتباط العاطفي المشروط بمن يمنحها الحد الأدنى من الكرامة، كما تجلّى ذلك في علاقتها **بالسلاوي**، الذي ظهر في وعيها كملاذ رمزي من الانكسار، واللافت أن رؤية **دوجة** للعالم لا تنبع من خطاب نظري أو وعي سياسي مباشر، بل من تجربة معيشة قائمة على التهميش والخذلان المتكرر، ولذلك فهي تمثّل المرأة الجزائرية بوصفها كائناً مسحوقاً تحت طبقات من القهر: فقدان الأسرة، الاستغلال الجنسي، الغربة، العنف الرمزي. وبذلك، تصبح رؤيتها للعالم سوداوية، لكنها في الوقت نفسه مشبعة برغبة خفية في النجاة، مما يضفي على حضورها بعداً إنسانياً شديد الكثافة.

تجسد **دوجة**، في هذا السياق، رؤية للعالم تنبع من موقع الضعف الوجودي والهشاشة النفسية؛ فهي لا تنتمي إلى أي قوة فاعلة داخل المجتمع، ولا تملك أدوات مادية أو رمزية لمقاومة ما يُمارس ضدها من قهر. من هنا، يتحدد وعيها بالعالم كفضاء عدائي تُسحق فيه بلا حول ولا قوة. وهذا ما يجعل علاقتها بالعالم تُصاغ في قالب روحي/توسلي، يتجلى في قولها:

" ليال طويلة قضيتها أتضرع لله كي يخرجني من المبغى "[1].

ما يشير إلى أن أفقها الوجودي لا يرى خلاصاً من داخل المجتمع، بل عبر قوى غيبية، مما يعكس انكساراً داخلياً عميقاً، فرؤية **دوجة** للعالم هي، إذن، رؤية قدرية، ترى في الظلم معطىً مفروضاً لا يُردّ، وتبحث عن النجاة لا عن المواجهة. ومع ذلك، فإن ارتباطها العاطفي **بالسلاوي** يمثل محاولة لاستعادة شيء من الكرامة والاحتواء، أي أن رؤيتها للعالم، رغم قتامتها، لا تخلو من بذور الأمل، حيث يصبح السلاوي تجسيداً لطوق النجاة داخل عالم مظلم. لكنها في النهاية تظل في موقع الانتظار، لا الفعل، مما يعيد تأكيد موقعها كمفعول به أكثر من كونها فاعلة.

ما يشير إلى أن أفقها الوجودي لا يرى خلاصًا ممكنًا من داخل المجتمع، بل يتطلع إلى قوى غيبية خارجة عنه، وهو ما يعكس انكسارًا داخليًا عميقًا .فرؤية دوجة للعالم هي، إذن، رؤية قدرية، ترى في الظلم معطًى مفروضًا لا يُرد، وتسعى إلى النجاة بدلًا من المواجهة. ومع ذلك، فإن ارتباطها العاطفي بحمّة السلاوي يمثّل محاولة لاستعادة شيء من الكرامة والاحتواء، مما يدل على أن رؤيتها للعالم، رغم قتامتها، لا تخلو من بذور الأمل. فالسلاوي يتحوّل إلى تجسيد لطوق نجاة في عالم تغمره العتمة. لكنها، في نهاية المطاف، تظل في موقع الانتظار لا الفعل، مما يرسّخ موقعها كمفعول به أكثر من كونها فاعلة.

وعلى المستوى الرمزي، لا تقتصر دوجة على كونها شخصية فردية، بل تتحوّل إلى تمثيل مجازي للأرض الجزائرية المغتصبة، التي تناوبت عليها قوى القهر والاستغلال في ظل غياب مقاومة فاعلة من أبنائها.

[1] – الرواية، ص80.

إن رؤيتها للعالم تتجسد في تصور مركّب يجمع بين الوعي بالمأساة والقصور عن مقاومتها، إذ ترى العالم كفضاء تتحكم فيه قوى الطمع والعنف، بينما تظل هي، بكل ما تمثله من كينونة أنثوية ووطنية، مشاعاً مستباحاً، بسبب ضعف الحماية وفقدان أدوات الردع. إن رمزية **دوجة**، كما تُفهم من هذا المنظور، تؤسس لرؤية للعالم تقوم على التماثل بين الجسد المغتصب والوطن المستباح، وبين المرأة المستضعفة والشعب المقموع. وهي رؤية سوداوية وعميقة في آن، لأنها تسجل فهماً حاداً لطبيعة الهيمنة لكنها لا تنجح في تجاوزها بالفعل المقاوم، مما يُكسبها بعدًا تراجيديًا. **فدوجة** تعي أنها ضحية، ولكنها لا تمتلك من الوسائل سوى الصمت، والدعاء، والانتظار .هذا التواطؤ القسري بين الألم والعجز يولد رؤية قاتمة لعالمٍ محكوم بالقوة، لا بالعدالة، وبالاستباحة، لا بالحماية، ومع ذلك، تبقى الشخصية محتفظة بشيء من الأمل، كما يتجلى في انتظارها لمن تراه منقذًا **كالسلاوي**، ولم ينصفها إلى حبها له فتصفه في قولها:

" **اختلفت تلك الأيام عن الأيام الأولى لدخول المحروسة، لم أرها مثلها رآه ولا كما اعتقدها ابن مبار كلما مضى منها يوم يولد في نفسي مزيدا من الكراهية أهلها حتى شيخ الحي الذي لم يكن ليختلف عنه**"[1].

تنظر **دوجة** إلى العالم من زاوية ضيقة تحكمها التجربة الشخصية المباشرة، فليست لها مواقف سياسية أو رؤى تاريخية كبرى، بل تصوغ أحكامها من معايشة الألم والنجاة. تكره "المحروسة" لأنها ارتبطت في وعيها بمكان السقوط والانتهاك، وتحب السلاوي لأنه كان سبب خلاصها، وتقدّر **ابن مبار** لأنه لم يسيء إليها. هذه النظرة تُجسد رؤية للعالم قائمة على رد الفعل العاطفي والانطباع الشخصي، وليست ناتجة عن تحليل عقلاني أو وعي اجتماعي متماسك، وبذلك تمثل **دوجة** نموذجًا لشخصية تُدرك العالم من موقع الهامش والخذلان، حيث تختلط الذات بالفضاء الخارجي اختلاطًا عاطفيًا، فتتحول المدينة والأشخاص إلى رموز للشر أو الخير وفقًا لتجربتها معهم. في هذا السياق، تتجلى رؤية

[1] – الرواية، ص94.

العالم عندها كصدى لما تتعرض له من قهر أو حنان، دون أن تنفصل هذه الرؤية عن موقعها كأنثى في مجتمع لا يمنحها سلطة الفعل، بل فقط إمكانية الإحساس والانفعال .

وفي الختام تحليل شخصية دوجة، نُدرك أنها لم تكن مجرد شخصية ثانوية أو هامشية، بل كانت تجسيدًا رمزيًا لوجه آخر من وجوه الجزائر تحت نير الاحتلال والتسلط الاجتماعي. فقد قُدِّم من خلالها صوتٌ أنثوي متفرّد، يعكس معاناة المرأة الجزائرية وتطلعاتها في ظل واقع قاسٍ، إنّ العالم في نظر **دوجة** ليس منظومة سياسية تُفهم أو تُحلل، بل فضاء خطر لا يمنح الأمان، يتحول فيه الناس والأماكن إلى رموز للنجاة أو السقوط بحسب ما منحوه لها من أذى أو رحمة. وبهذا فإن رؤيتها للعالم تنبع من شعور عميق بالخذلان، من وطن لم يحمِ أبناءه، ومن مجتمع صمت أمام ألم النساء، فجعل من الجسد الأنثوي ساحة للصراع، ومن المرأة كيانًا دائم الانكسار. ومع ذلك، لا يمكن حصر **دوجة** في صورة الضحية فقط؛ فهي رغم هشاشتها تملك بصيرة حادة تُميز بها بين من أذاها ومن أنقذها، وتنحاز إلى القيم الإنسانية البسيطة: الاحترام، الحماية، العدل. وفي هذا البُعد، تتحول رؤيتها للعالم إلى شكل من أشكال الإدراك البسيط ولكنه حقيقي، حيث لا يهم الانتماء السياسي أو الديني، بل الفعل الأخلاقي. وإذ ننظر إلى الرواية ككل، نجد أن **دوجة**، برؤيتها العاطفية الخاصة، تُكمل مشهد التعدد في "**الديوان الإسبرطي**"، فتقف جنبًا إلى جنب مع شخصيات مثل **ديبون، وكافيار، والسلاوي، وابن ميار**، الذين عبّر كلٌّ منهم عن رؤية مختلفة للعالم انطلاقًا من موقعه الاجتماعي والسياسي. لكن تميّز **دوجة** يكمن في أنها تُمثل الوعي المسكوت عنه: وعي النساء، وعي المقهورين الذين لا يملكون أدوات المواجهة، ولكنهم يحمِلون في داخلهم شهادة حية على فظاعة العالم عندما يكون بلا عدالة. وهكذا، فإن **دوجة** لا تكتفي بأن تكون ضحية، بل تتحول إلى مرآة تعكس التمزقات العميقة في بنية المجتمع الاستعماري والذكوري، وتمنح الرواية عمقًا إنسانيًا خاصًا يذكرنا بأن التحرر لا يكون فقط بالسلاح أو الكلمة، بل أيضًا بالاعتراف بالمعاناة الصامتة.

رابعا_ تمثلات الوعي الفردي والجماعي الشخصيات بوصفها حوامل الأيديولوجيات

في سياق رواية "**الديوان الإسبرطي**", يمكن ربط أنماط الوعي التي ناقشها **باختين** ومفكرون آخرون مثل **ماركس وغولدمان** بتشكيل الشخصيات وتفاعلها مع الواقع المحيط

بها. في الرواية، تتداخل أصوات متعددة تتفاوت في مستوى الوعي والتمثيل الاجتماعي، مما يعكس التعدد الصوتي الذي تحدث عنه **باختين** الذي يقوم على مجموعة من المفاهيم، أبرزها الوعي الذي اختلفت دلالاته من مجال إلى آخر. فقد ربطه البعض بالشعور، في حين ربطه آخرون بالإدراك. من جهة أخرى، يرى **لوسيان غولدمان** (Goldman Lucien) أن تحديد الوعي أمر صعب، نظرًا لتعدد الأشكال التي يتجلى بها. حيث يتواجد كل صوت مستقل بذاته ويعبر عن رؤيته للواقع[1]، مما يعكس تعدد الأبعاد التي يظهر بها الوعي في سياق الرواية. بالتالي، لا يمكن اختصار الوعي في بعد واحد فقط بل هو نتاج التفاعل بين الشخصيات وظروفهم الاجتماعية والوجودية.

أما **كارل ماركس** (Marx Karl) فيرى أن الوعي ليس هو الذي يحدد الحياة، بل إن الحياة هي التي تحدده. في السياق الأول، يُنظر إلى الوعي كما لو كان هو الفرد ذاته، بينما في السياق الثاني، الذي يعكس رؤية الحياة الواقعية، يُعتبر الوعي مجرد تجلٍ يتصل بالأفراد الواقعيين.[2]

أشار **لوسيان غولدمان** إلى نوعين من الوعي: الوعي القائم والوعي الممكن. **الوعي القائم** هو وعي يتسم بالبساطة، حيث يركز الشخص فيه على السلوك بدلاً من التأمل فيه، إذ لا يتاح له فرصة التفكير العميق في تجربته أو سلوكاته. أما **الوعي الممكن**، فهو الوعي الذي لا يمكن بلوغه إلا عندما يمتلك الفرد القدرة على التأمل بفضل ثقافته وخبراته التي تمكنه من التفكير في المعطيات الفكرية بعمق.[3]

الوعي القائم هو وعي بسيط حيث تعيش الشخصية في واقعها وتدركه دون أن تتمكن من تغييره. أما **الوعي الممكن**، فيتمثل في سعي الشخص إلى تغيير واقعه الذي لا يشعر بالرضا عنه، وتحقيق واقع أفضل وفقًا لرؤيته الشخصية.

---

[1]– جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، منشو ارت اتحاد الكتاب، د ط، د ت. ص131.

[2]– زيات فيصل، آليات التحليل الماركسي، مجلة آفاق للبحوث والدراسات، المركز الجامعي إيليزي، العدد،8 جوان 2019.

[3] – لوسيان غولدمان . الوعي القائم والوعي الممكن ، ترجمة. محمد برادة، مجلة آفاق ع 10 س 1982 ص25

وقد تجسد التعدد في أنماط الوعي بشكل واضح في الرواية من خلال شخصيات متعددة تتسم بوعي خاص يميز كل منها. هذا الوعي تجسد في مواقف الشخصيات تجاه القضايا والأفكار الأيديولوجية المطروحة في الرواية، حيث بدت كل شخصية وكأنها تحمل أكثر من نوع من الوعي في الوقت نفسه.

1- وعي ديبون الصحفي: بين الحقيقة والسلطة :

يتجلى الوعي الزائف لدى شخصية **ديبون** من خلال موقفه الرافض للحملة الاستعمارية الفرنسية على الجزائر، حيث لم ينظر إليها بوصفها عملية عسكرية فحسب، بل اعتبرها مشروعًا استيطانيًا متكاملًا يهدف إلى إخضاع الشعب الجزائري، لا سيما فئاته الشعبية. وقد أبرز **ديبون** إدراكه العميق للأبعاد الثقافية والدينية لهذا المشروع، إذ رأى في الاستعمار محاولة لطمس الهوية الحضارية من خلال فرض النموذج الثقافي الفرنسي ونشر الديانة المسيحية، وهو ما تأكد لديه خلال سنوات المنفى، حينما عاين عن قرب مظاهر هذا الغزو الرمزي والحضاري حيث يقول قس كنيسة طولون لقائد الحملة:

"أنا حزين يا سيدي القائد... أصلي لكل خطوة تخطونها، وأمنحكم مباركة الرب لمشروعكم في نشر كلمته وإعلانها في إفريقية "[1].

يُعدّ هذا المقطع مثالاً واضحًا على توظيف الخطاب الديني لتبرير المشروع الاستعماري الفرنسي في الجزائر. حيث تُبارك كنيسة طولون "كل خطوة" للحملة العسكرية وتمنحها شرعية روحية، وهو ما يتجلى في عبارة: "أصلي لكل خطوة تخطونها، وأمنحكم مباركة الرب لمشروعكم في نشر كلمته وإعلائها في إفريقيا ."هذا الاستخدام للغة دينية يعكس محاولة إضفاء طابع قدسي على الغزو، وتحويله من عمل عسكري إلى رسالة "تبشيرية"

كما يُظهر النص تداخلاً بين البُعدين الديني والسياسي، حيث يُطرح الاستعمار على أنه ليس فقط تحريرًا من "الأتراك المتوحشين"، بل أيضًا تطهير روحاني، وذلك من خلال عبارة :

[1] – الرواية، ص98.

" **الكل يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط** " [1].

فهي عبارة تكشف عن خطاب استعلائي ينظر إلى الآخر على أنه متخلف ووثني، مما يُبرر إخضاعه بحجة الإنقاذ أو التنوير، هذا المقطع يعكس أيضا بنية الخطاب الاستعماري الكلاسيكي الذي يستند إلى ازدواجية "نحن المتحضرون" مقابل "هم المتوحشون"، ويُظهر كيف تم تسويق الاحتلال الفرنسي للجزائر عبر خطاب أخلاقي وديني يطمس حقيقته العنيفة.

بالإضافة إلى الوعي الزائف الذي حكم نظرة **ديبون** في بداياته، فإنه يمتلك في الوقت ذاته وعيًا آخر تشكّل تدريجيًا نتيجة صدمات متراكمة عاشها أثناء الحملة على الجزائر. من أبرز هذه اللحظات المفصلية، ما شهده من حجم القتل والدمار الذي رافق الاجتياح، والذي وصفه بدقة مؤلمة، حين تحدّث عن مشاهد الدماء التي غطّت المكان، دون أي اعتبار لدين الضحية أو جنسها أو عمرها. لقد وجد نفسه أمام مشهد يفوق التصوّر: الموت يحيط بالجميع، الأشلاء متداخلة، والرائحة خانقة، ما جعله يدرك أن ما يعيشه ليس فتحًا ولا حضارة، بل مجازر جماعية لا تبرير لها. هذا الوعي المكتسب، الذي لا يلغي تمامًا بقايا وعيه الزائف، يُمثّل بداية التمزق الداخلي الذي قاد **ديبون**، لاحقًا، إلى الشك، ثم الرفض، وأخيرًا إلى موقع الشاهد على الجريمة لا المبرِّر لها، ويبرز هذا من خلال قوله :

"**لأول مرة أرى وحلا من الدماء، خطوت بقدمي فوقه ولم أدر أكانت دماء مسيحية أو محمدية، أمام الموت يستوي الجميع امتزجت أشلاؤهم بأشلائنا، وتكومت أرجل وأيد منهم و منا وتخثرت الدماء حتى صارت دما واحدا، تفوح منه الرائحة العفنة، أشحت بوجهي إلى الجهة الثانية، فرأيت المشهد متكررا** "[2].

من خلال هذا التّصريح، يتضح مدى حجم الوحشية والمجزرة الإنسانية التي رافقت الحملة، حيث تشير إلى كثافة القتل والمذابح التي أسفرت عنها.

[1] – الرواية، ص29.

[2] – الرواية، ص253.

وأما حادثة العظام التي كانت بمثابة الكشف عن الوجه الحقيقي للاستعمار، فقد وصفها **ديبون** بأنها تجسيد للقسوة الوحشية والسياسة الاستعمارية التي أظهرت الطبيعة الهمجية لهذا النظام فيقول :

" **كانت عينا الطبيب تحدقان في كومة العظام أمامه، ثم مد يده تستكشف أولها، وما كان في حاجة أن يقلبها كثيرا، بدت من أول وهلة أنها فك إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الآخر، حتى أتى على الصناديق كلها عيناه كانتا تقولان كل شيء، إفترش الأرض وأشار إلى أقرب العظام إليه، هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة ... ومد يده فعادت بجمجمة صغيرة وفي تلك اللحظة اضطربت، كانت الجمجمة ما تزال تحمل لحما على جوانبها، تعفن و حال إلى السواد قلبها الطبيب بخيبة في يده**"[1]

تكشف حادثة العظام التي وصفها **ديبون** عن الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي في الجزائر، حيث تسقط كل أقنعة "التمدين "و"التحضر" أمام مشهد مروّع لعظام بشرية، بعضها لأطفال لم يتجاوزوا العاشرة، بل إن إحدى الجماجم ما تزال تحمل لحماً متعفناً، في صورة تجسّد فظاعة الجريمة. الصمت الذي يخيّم على الطبيب، وتعبير عينيه الذي "يقول كل شيء"، يحمّل المشهد كثافة عاطفية وإنسانية بالغة، تجعل من العظام رموزاً لشهادات دفنها الاستعمار تحت التراب طويلاً. يظهر ديبون هنا شاهداً على مجزرة تضعه أمام الحقيقة العارية، وتدفعه نحو مراجعة موقفه من الاستعمار، في لحظة سردية تسهم في تعرية العنف الاستعماري وتمزيق خطابه الزائف. تحمل هذه الفقرة دلالة رمزية قوية، حيث يصبح نبش العظام بمثابة نبش للتاريخ نفسه، وفضح لما أريد له أن يُمحى بالصمت والنسيان.

تطور وعي **ديبون** بشكل تدريجي ليصل إلى مستوى من الفهم الذي جعله يدرك الحقيقة المخفية وراء الحملة الاستعمارية. بعد أن استوعب ما حدث في الجزائر والأهداف الحقيقية التي كانت وراء الحملة، والتي كانت مغايرة تمامًا لما تم الترويج له، شعر بالندم على مشاركته في هذه الحملة منذ البداية وظهر ذلك في قوله :

[1] – الرواية، ص21.

"حين غادرنا المكتب كنت مندفعا كأنني أثبت لنفسي أو ربما لصديقي القديم أن ما حدث قبل سنوات ثلاث كان خطأ أحاول التطهر منه بأية طريقة " [1].

وعندما سنحت له الفرصة للعودة إلى الجزائر مجددًا، سعى **ديبون**، بكل ما أوتي من جهد، لتصحيح خطئه السابق، وقد تجسد ذلك في مبادرته لحماية المقابر بالتعاون مع **ابن ميار**، في محاولة رمزية لاستعادة شيء من الكرامة المهدورة والتكفير عن دوره السابق في المشروع الاستعماري

" سأرجع إلى المحروسة وسأصبح حارسا ليس فقط على المقابر بل على حياة الجميع " [2].

إذن، في **رواية الديوان الإسبرطي**، يُمثّل **ديبون** شخصية محورية تكشف بعمق التحوّلات في الرؤية الكولونيالية، إذ يبدأ بوصفه صحفيًا فرنسيًا يحمل وعيًا استعماريًا تقليديًا، يُروّج للمشروع الفرنسي في الجزائر، ويراه امتدادًا لـ"الرسالة الحضارية". يرتبط ديبون منذ البداية برؤية للعالم مشبعة بإيديولوجيا التفوق الأوروبي، حيث يتبنّى، دون مساءلة، خطاب الكنيسة التي تبارك الحملة بوصفها مشروعًا دينيًا وإنسانيًا لتحرير "البرابرة" في إفريقيا. إنه يرى في الاحتلال فعل إنقاذ، لا غزوا، ويمنح القوة الاستعمارية بُعدًا أخلاقيًا مزيفًا، غير أن هذا الوعي يتعرض لهزّة قوية عندما يواجه **ديبون** الحقيقة الميدانية: المجازر، المحارق، الجثث، الأطفال المذبوحين. وهنا تبدأ شرارة التحول؛ فالرؤية الاستعمارية التي كانت تبدو له منطقية تنهار أمام مشاهد العنف العاري، ليجد نفسه أمام مأزق أخلاقي وفكري، فيبدأ في مساءلة دوره، ويشعر بأنه لم يكن صحفيًا محايدًا، بل كان أداة في التغطية على الجرائم، وهذا التحول من وعي متماهٍ مع الاستعمار إلى وعي ناقد له هو ما يمنح شخصية **ديبون** عمقًا فلسفيًا، حيث تنتقل رؤيته للعالم من الانقسام الثنائي (الإنسان المتحضر/الهمجي) إلى إدراك أكثر تعقيدًا لواقع القوة والعنف والهيمنة. فبدلاً من أن يكتب للتاريخ الرسمي، يصبح شاهداً على حقيقته المغيّبة.

[1] – الرواية، ص16.

[2] – الرواية، ص23.

في الخلاصة، تمثّل شخصية **ديبون** مرآة للرؤية الاستعمارية المتهاوية من الداخل، وتُجسد كيف يمكن للصدمة الأخلاقية أن تزعزع بنية وعي استعماري مستقر، فيتحوّل صاحبه من مُروّج إلى شاهد، ومن تابع إلى ناقد. هذا التطور يندرج ضمن رؤية المؤلف التي تفضح الازدواجية الأخلاقية للاستعمار وتُعيد الاعتبار للذاكرة المنسية.

2- وعي كافيار الجندي: بين الولاء والانتماء :

تتعمق إشكالية الرؤية عند **كافيار** بتأرجح وعيه بين مستويين متباينين: وعي قائم ووعي ممكن.

وقد شكّلت تجربة الأسر التي قبع فيها **كافيار** داخل سجن الجزائر لمدة أربع سنوات محطة حاسمة في تطور وعيه وتحوله؛ ففي تلك الفترة، كان يسترجع أمجاده العسكرية تحت قيادة **نابليون**، ويستحضر موقعه كقائد كتيبة في جيش الإمبراطورية، وهو ما عمّق داخله الشعور بالمهانة والرغبة في استعادة مجده الشخصي. وبدلاً من أن تقوده هذه التجربة إلى مراجعة أعمق لموقعه ضمن المشروع الاستعماري، فالوعي القائم لديه يتمثل في إدراكه الكامل لطبيعة المشروع الاستعماري وأهدافه الحقيقية، إذ لم تنطلِ عليه الخطابات التنويرية الزائفة التي تبنّتها النخبة السياسية والعسكرية الفرنسية لتبرير الحملة على الجزائر. فقد كان مدركًا، بخبرته الميدانية وبفعل حقده المتأصل، أن الغزو لا يحمل أي بعد تحرري أو تبشيري كما يُروج له، بل هو حملة عدوانية تهدف إلى السيطرة والانتقام وتفكيك المجتمع المحلي. وبهذا، يختلف وعي **كافيار** عن وعي العديد من صناع القرار، الذين انخدعوا أو تظاهروا بالانخداع خلف شعارات نشر الحضارة وتحرير الشعوب من الحكم العثماني، وهو ما يجعل من **كافيار** شخصية واعية ببنية الاستعمار وخطابه، حتى وإن كان توظيفه هذا الوعيَ يأتي في سياق تدميري لا إنساني يؤكد ذلك من خلال قوله :

" **أما إدعاءك أننا هنا من أجل النور فهذا وهم آخر، المال هو إله كل هؤلاء الناس الذين تراهم من حولك قباطنة وبحارة وجنود، و أيضا الصيادون الذين جثوا أمام القس في**

طولون كلهم يسعون إلى حظوظهم من أموال تلك المدينة حتى الملك وخائن واترلو ما يغريهم ليس أمجاد الرب، بل صناديق الذهب التي يخبئها باشا الجزائر " [1]

تمثّل الوعي الممكن لدى **كافيار** في المسار التحولي الذي طرأ على وعيه خلال فترة أسره في الجزائر وبعد الإفراج عنه. ففي لحظة ضعف ظاهرية – الأسر – بدأ يتبلور داخله وعي جديد، لم يكن تعبيراً عن مراجعة نقدية أو انفتاح على الآخر، بل عن رغبة دفينة في الانتقام واستعادة الذات العسكرية المهانة. لقد أعاد تشكيل فهمه للمكان وسكانه من موقع المتفوق الطامح، لا من موقع الإنسان المتأمل. وهكذا اتخذ الوعي الممكن عند **كافيار** بُعداً وظيفياً؛ فقد ارتأى أن وجوده في الجزائر، بعد خروجه من السجن، لا ينبغي أن يكون عارضاً، بل امتداد لحلم **نابليون** في السيطرة على البلاد. وقد تجسد هذا الوعي في ممارسات ملموسة، أبرزها انخراطه في جمع كل ما أمكن من معطيات عن الجزائر، اعتماداً على الوثائق التي سلمها له قنصل فرنسا، وهو ما يجعل من وعيه الممكن مشروعاً استعمارياً قيد التكوين، يدمج بين الرغبة الذاتية والطموح الإمبراطوري، ويجعل من المعرفة أداة للهيمنة حيث يقول :

" **غادرت بيت القنصل بوجه غير الذي عبرت به بوابة بيته، وندمت أنني لم أزره في أيامي الأولى، كنت أحضن حزمة الأوراق، كأنما أخشى عليها من الضياع. كانت بالفعل هذه الأوراق عزاء لكل كوابيسي الطويلة في أسبرطة، حدثت نفسي حينها الآن يا كافيار بدأت رحلتك في رد الصفعات و ضربات السياط، ستعيد رسم الخرائط بل إنك ستشارك في تغييرها، عليك الآن أن تصغي لكل الأصوات والهمسات والإيماءات عليك الإيمان فقط أن كل شيء من حولك الآن سيعينك على غزو هذه المدينة**"[2]

من خلال القول نؤكّد أنّه جسد وعيٍ ممكن في نزعة انتقامية موجهة ضد العثمانيين وسكان الجزائر على حد سواء. وقد ترسخ هذا التحول مع قرار كافيار البقاء في الجزائر بعد خروجه من الأسر، متبنياً مشروعاً شخصياً وسياسياً في آن، يتمثل في استكمال ما كان

[1] – الرواية، ص183.

[2] – الرواية، ص199.

يطمح إليه **نـابليون** من بسط النفوذ الفرنسي على الجزائر. وفي هذا السياق، بدأ **كافيـار** مشروعه الاستقصـائي لجمع المعلومات حول الجزائر، معتمداً على كل ما توفّر له من مصادر، بما في ذلك الوثائق التي حصل عليها من قنصل فرنسا في الجزائر، والتي مثلت بالنسبة له أداة استراتيجية لفهم طبيعة الأرض والناس، تمهيداً للتخطيط لعودة استعمارية منهجية. وهكذا تحوّل وعيه من إدراك نقدي للحملة إلى انخراط فعلي في صناعة مشروع استعماري جديد، يقوم على المعرفة بوصفها أداة للهيمنة، ويجسد بذلك انتقالاً خطيراً من وعي ناقد إلى وعي وظيفي يخدم السلطة والطموح الشخصي معاً.

إذن الوعي في شخصية **كافيـار** يظهر من خلال توتر دائم بين واقعٍ معيش وإمكانٍ فكري يتشكل تدريجياً. فقد بدا في البداية جندياً منخرطاً في آلة الحرب الفرنسية، يحمل بداخله رواسب الطاعة والانتماء العسكري، غير أن احتكاكه بالواقع الاستعماري على الأرض سرعان ما فجّر لديه تساؤلات حول مشروعية ما يقوم به. وتراوح الوعي لديه بين وعيٍ قائمٍ ووعيٍ ممكن؛ إذ مثّل الوعي القائم إدراكه التام للأهداف الحقيقية للحملة الفرنسية، التي لم تخفَ عليه طبيعتها التوسعية والهيمنة المقنّعة بخطابٍ تنويري زائف، بخلاف ما كان يروّج له صناع القرار الفرنسيون من ادعاءات تبشيرية وتحريرية. أما الوعي الممكن، فكان يتشكل في داخله على هيئة رفضٍ خفيٍ لممارسات الاحتلال وتعاطفٍ متزايد مع معاناة الجزائريين، ما جعله يتأرجح بين كونه جندياً مأموراً وإنساناً يرفض القسوة والهيمنة، تمهيداً لتحولٍ أعمق في رؤيته وموقفه من الصراع، وإن هذا التراوح بين وعيين لم يكن مجرد صراع داخلي لشخصية منعزلة، بل مثّل تمثيلاً درامياً لتمزق الإنسان المستعمِر حين يكتشف أنه أداة في مشروع استعماري لا أخلاقي. فالرواية تجعل من **كافيار** نموذجًا للشخصية الأوروبية التي بدأت، تحت وطأة الاحتكاك بالواقع الكولونيالي، تعيد النظر في سردياتها الكبرى. لقد مثّل هذا التوتر أيضًا بعدًا إنسانيًا عميقًا في الرواية، إذ لم يُصوَّر **كافيـار** كمجرّد محتل، بل ككائن قابل للتحوّل، يتألم ويتشكك ويتردد، ويقع في منطقة رمادية بين القاتل والضحية، بين المُرسل والمُنقاد. وهنا تبرز براعة الكاتب في تقديم شخصية مركبة، تُجسد أزمة الوعي داخل منظومة استعمارية تحاول فرض يقينها بالقوة، وتكشف شخصية **كافيـار**، من خلال مسار تطور وعيها، عن إحدى أبرز آليات تشكل رؤية العالم في **الديوان الإسبرطي**؛ فالوعي في

هذه الشخصية لا يظهر كثابتٍ أيديولوجي، بل كحقل متغير يتأرجح بين الإدراك النقدي والرغبة التوسعية، بين الإنسان المُسائل والجندي الخاضع. يتجلى الوعي القائم عند **كافيار** في لحظة انكشافه على زيف الخطاب الاستعماري، حين يدرك التناقض بين ما يُعلن من مبادئ تنويرية وما يُمارس من عنف واستغلال، مما يمنحه مؤقتًا موقعاً شبه محايد في فهم الصراع. غير أن هذا الوعي لا يكتمل كتحوّل جذري، بل يُعاد توجيهه في شكل وعي ممكن ذي طابع نفعي واستعماري، حين يتحول الإدراك إلى مشروع انتقامي ومعرفي يخدم أطماع الاحتلال، وهذا تقدّمه الرواية عبر **كافيار** رؤيةً مركبة للعالم الاستعماري، تقوم على تفكيك الوعي الغربي من الداخل، وتُظهر كيف يمكن أن يُولد من رحم الإدراك النقدي شكل آخر من أشكال السيطرة، حين يتحول الوعي من أداة مقاومة إلى وسيلة ضبط واستغلال. إن **كافيار**، في نهاية المطاف، لا يتحرر من موقعه كمستعمِر، بل يعيد إنتاجه من موقع أكثر دهاءً، وهو ما يعكس تمثلاً عميقًا لرؤية عالم ما بعد استعماري تُعيد مساءلة الوعي بوصفه ليس فقط موقفًا أخلاقيًا، بل بنية مرتبطة بالقوة والمعرفة والهيمنة.

4- وعي ابن ميار: الصراع بين العقل والإيمان :

وعي **ابن ميار** في رواية "**الديوان الإسبرطي**" يعكس حالة من الاغتراب الداخلي والصراع المستمر بين الذات والواقع الاجتماعي والسياسي. هو شخصية تبحث عن هويتها في عالم مليء بالتغيرات، ولا يستطيع التماهي الكامل مع المجتمع الذي يعيشه. يجسد **ابن ميار** الصراع بين التقاليد والتجديد، حيث ينتمي إلى خلفية ثقافية معينة ولكنه يشعر بالضغط لتبني أفكار جديدة تناسب العصر الحديث. هذا التوتر يظهر في أفكاره المتناقضة حول العالم من حوله، ويعبر عن حالة التشوش العقلي واللا مبالاة الناتجة عن عدم قدرته على التوصل إلى يقين فكري. بالإضافة إلى ذلك، يعاني من الاغتراب الفكري ويبحث باستمرار عن معنى للوجود، في حين يبقى مشدودًا إلى قيم ومفاهيم تقليدية لا يمكنه التخلي عنها بالكامل. كما أن علاقته بالسلطة والمجتمع تظهر تمزقًا بين الانتماء والنقد، حيث يشكك في قدرة السلطة على إحداث التغيير. يظل **ابن ميار** مثقفًا مأزومًا، يعيش في حالة من العزلة الفكرية والتساؤلات الوجودية التي لا يستطيع الإجابة عنها، ويعكس بذلك صورة المثقف المأزوم في سياق مجتمعي يعاني من التمزق بين الماضي والمستقبل. وعيه هو وعي مفتت،

يتأرجح بين الماضي والحاضر، بين التمسك بالموروث والرغبة في التجديد، مما يجعله شخصية ذات صراع داخلي مستمر يسعى فيه لتحقيق توازن بين عالمه الداخلي المتسائل والواقع الذي يواجهه.

يمثل **ابن ميار** نموذجًا للشخصية التي تبلورت ضمن وعي تاريخي مشبع بالإرث الإسلامي العثماني، حيث تشكّل وعيه داخل بيئة تمجّد الخلافة العثمانية وتُحمّلها دلالات دينية وسياسية كرمز للوحدة والقوة الإسلامية. هذا الوعي الجمعي انعكس في بنية تفكيره وسلوكه، وجعل من انحيازه للعثمانيين ليس مجرد خيار سياسي، بل تمثّلًا لهوية حضارية متجذرة، فالمنهج البنيوي التكويني يفترض أن شخصية مثل **ابن ميار** لا يمكن فهمها بمعزل عن البنية التاريخية التي أنتجتها الجزائر في مرحلة ما قبل الاستعمار الفرنسي، حيث كان الوجود العثماني هو المرجعية السلطوية والدينية. وعي **ابن ميار** إذن هو وعي تاريخي-طبقي مشكَّل داخل حقل إيديولوجي محافظ، يتماهى مع السلطة الإسلامية التقليدية، ويقاوم التحولات التي تهدد هذه البنية.

في هذا السياق، فسرد **ابن ميار** ليس مجرد نقل للوقائع، بل إنتاج لخطاب يُعيد تشكيل التاريخ من زاوية ذات طابع هوياتي وديني، مستندًا إلى الذاكرة الجماعية التي اختزلت العثمانيين كـ"ملوك البر والبحر" وأصحاب "الجيش الذي لا يُقهر" يبرز ذلك في قوله :

" ثم يستطرد في حكاياته عن بني عثمان وعن ملوك ملأوا الأرض عدلا، والطفل الذي كنته تتعبأ ذاكرته بهم " [1]

وبهذا فإن بنية السرد عنده ليست محايدة، بل هي بنية مؤدلجة تنبني على وعي مشبع بالحنين إلى زمن يُمثّل بالنسبة له "المثال الحضاري."

يتواصل تشكّل الوعي التاريخي والسياسي عند **ابن ميار** في سياق الاحتلال الفرنسي للجزائر، حيث يغدو أولا الوعي القائم أكثر تجذرًا وصلابة أمام مظاهر القمع والتخريب التي لحقت بـ "المحروسة"، أما وعي ابن ميار، فقد رافقه في مرحلة الاحتلال الفرنسي للجزائر، حيث كان مدركًا تمامًا لما تتعرض له المحروسة من تخريب ممنهج يستهدف مقوماتها

[1] – الرواية، ص128.

الدينية والثقافية. لقد شكلت المساجد، بما تحمله من رمزية روحية وعلمية، هدفًا مباشرًا لهذا العدوان، ولم تسلم حتى كتب الدين والفقه من هذا العبث المتعمد، في محاولة واضحة لطمس هوية الشعب. يقول ابن ميار في هذا السياق:

" لم يتحمل رؤيتهم وهم يهدون المساجد حتى الكتب، رأيتهم يأخذون الصناديق المليئة بها، قالوا لي إنهم ينقلونها إلى مسجد آخر، ولكني لم أرها فيما بعد، كتب القرآن وكتب الفقه الحنفي وبعض كتب الفقه المالكي، شاهدت بقايا الكتب تتناثر في باحة أول مسجد أقتحم جمعتها كلها لا تكاد تشبه الورقة أختها، وضعتها بين دفتين جلديتين بالرغم من أنها لم تكن لتشكل كتابا لتباينها وجلست أتأملها ، تنبأت ذلك اليوم أن المحروسة ستتحول إلى كتاب لا ينتمي بعضه إلى بعض"[1]

يعكس هذا المقطع من الديوان الإسبرطي عمق الوعي الذي يحمله ابن ميار إزاء ما يتعرض له الوطن من انتهاك ثقافي وديني ممنهج، حيث لم يقتصر العدوان الفرنسي على تدمير المساجد، بل امتد ليشمل الكتب الدينية، بما تحمله من رمزية للهوية والذاكرة الجماعية .فمشهد الأوراق المتناثرة، التي "لا تكاد تشبه الورقة أختها"، يشير إلى تمزق النسق المعرفي والديني الذي كان يشكّل روح المحروسة، وتحول تلك الأوراق إلى شتات هو صورة مصغرة عن الجزائر نفسها تحت الاحتلال. وتعبيره المؤلم" :تنبأت ذلك اليوم أن المحروسة ستتحول إلى كتاب لا ينتمي بعضه إلى بعض"، يكشف عن إدراك عميق بأن الاستعمار لا يسعى فقط إلى السيطرة على الأرض، بل إلى تفكيك الذات الجماعية ومحو الانسجام الذي كان يربط ماضي الأمة بحاضرها .ورغم هذا الخراب، فإن محاولة ابن ميار جمع ما تبقى من الكتب ووضعها بين دفّتين، حتى وإن لم تكن تشكل كتابًا، تبرز إصراره على حفظ الذاكرة ومقاومة النسيان، في فعل رمزي يعكس صمود الثقافة أمام العنف الاستعماري.

يشهد وعي **ابن ميار** في مرحلة لاحقة انتقالًا نوعيًا من وعي قائم على الإدراك والملاحظة إلى وعي ممكن يسعى للتغيير والمقاومة، وهو ما يعكس تطورًا دلاليًا في بناء الشخصية ضمن السياق السردي للرواية. فبعد أن أدرك حجم الكارثة الثقافية والدينية التي

[1] – الرواية، ص205.

لحقت بالجزائر، لم يكتف بدور الشاهد، بل انخرط في محاولات ملموسة لمواجهة الواقع المفروض. تمثّلت هذه المحاولات في توجيه العرائض والمراسلات إلى السلطات المعنية، في مسعى منه لإيقاظ الضمير الجماعي أو على الأقل توثيق الاعتراض. كما قام بطباعة مؤلف يُوثّق فيه الجرائم المرتكبة بحق الشعب الجزائري ومؤسساته، مؤمنًا بأن فعل الكتابة والتأريخ لا يُعدّ مجرد حفظ للوقائع، بل أداة مقاومة رمزية تحفظ الذاكرة من التآكل وتواجه محاولات الطمس بالنص والوثيقة. بهذا، يتحول ابن ميار إلى فاعل معرفي ومؤرخ وطني، يتوسل بالكلمة كوسيلة لإثبات الوجود واستمرارية الهوية.

نخلص إلى أنّ وعي **ابن ميار** يعكس حالة من الاغتراب الداخلي المستمر، حيث يظهر صراعًا دائمًا بين الذات والواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه. يظهر هذا الصراع بوضوح في محاولاته الحثيثة لفهم نفسه في سياق محيطه المتغير. هو شخصية مليئة بالأسئلة الوجودية عن هويته والمكان الذي يشغله في العالم من حوله. هو لا يملك شعورًا ثابتًا بالانتماء، سواء على المستوى الاجتماعي أو الفكري. يظهر من خلال الرواية أنه ينتمي إلى خلفية ثقافية معينة، لكنه لا يستطيع التماهي معها بشكل كامل، ويشعر بأن أفكاره وقيمه لا تتناسب مع الواقع المتغير، ويعكس مسار شخصيته في **الديوان الإسبرطي** دينامية واضحة في تشكّل الوعي وتطوره داخل سياق استعماري مضطرب. ففي البداية، يتجلى الوعي القائم لديه من خلال إدراكه العميق لما حلّ بالمجتمع الجزائري من دمار ثقافي وروحي على يد الاحتلال الفرنسي، لا سيما في ما يتعلق باستهداف الرموز الدينية كالمساجد، وكتب الفقه التي لم تُصن حرمتها، في إشارة إلى محاولة ممنهجة لطمس الهوية الإسلامية ومحو الذاكرة الجماعية. هذا الوعي، وإن كان في بادئ الأمر وعيًا مراقبًا وراصدًا، إلا أنه لم يظل حبيس الانفعال أو التأثر، بل تطوّر إلى وعي ممكن وفاعل، تمثّل في مبادرات عملية قادها **ابن ميار**، من بينها كتابة العرائض، ومراسلة الجهات الرسمية، بل وتوثيق الجرائم الاستعمارية في مؤلف يهدف إلى تثبيت الحقيقة في وجه النسيان. من خلال هذا المسار، تتحول شخصية **ابن ميار** من مجرد ناقل للتجربة إلى مؤرخ ومثقف عضوي، يتوسل الكلمة وسيلة للمقاومة، ويُجسد وعيًا نقديًا يتجاوز حدود الانفعال إلى حدود الفعل والمواجهة الرمزية.

4-وعي حمة السلاوي: البحث عن الهوية والانفصال عن الماضي :

تشكل شخصية **حمة السلاوي** نموذجاً لما يمكن تسميته بـ"الوعي النقدي المتكوّن من الهامش"، إذ إن وعيه بالواقع الاستعماري لا ينبثق من مواقع السلطة أو من خطابات النخبة، بل يتكون داخل تجربة عيش متواصلة مع التهميش واللا مساواة. من هذا المنطلق، يُعد وعي **السلاوي** "قائماً" لأنه يقوم على تجربة معيشة محسوسة، و"ممكناً" في آنٍ لأنه يحمل في داخله طاقة رفض قابلة للتحول إلى فعل مقاوماً، متقدماً ومتجذراً بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي يحيط به، بدأ يتشكل لديه منذ العهد العثماني. لم يكن وعيه سطحياً أو انفعالياً، بل كان قائماً على الملاحظة الدقيقة والتمييز بين ما هو ظاهري وما هو بنيوي فالوعي القائم عند هو وعي الحسّ بالتمايز

فالسلاوي لا يكتفي برصد الفوارق بين الأتراك والجزائريين؛ بل يُعيد تأويل هذه الفوارق من منظور التمييز حيث يقول :

"**منذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة. كانوا مختلفين عنا، ينبهني التجار أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي أن الأمر متعلق بالدين بل بعرقهم بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك، كبرياء هم لا حدود لها، ميالون إلى إهانة الناس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع من مزارعنا و مفتيهم له الكلمة الأخيرة عند الباشا الكبير بالرغم من أننا أكثر عددا**"[1]

من خلال هذا الاقتباس أدرك **السلاوي** أن وجود العثمانيين في الجزائر لم يكن مجرد امتداد إسلامي أو مجرد دعم سياسي، بل انطوى على علاقات غير متكافئة، عمّقها التمييز العرقي والاجتماعي. فقد لاحظ منذ صغره أن العثمانيين، رغم أنهم مسلمون مثل الجزائريين، يتمتعون بامتيازات واسعة: منازلهم أفضل، أراضيهم أوسع، وسلطتهم أقوى، حتى أن مفتيهم كانت له الكلمة الفصل في مجلس الباشا، بالرغم من أن الجزائريين كانوا أكثر عدداً، وهذا التفاوت لم يمر على **السلاوي** دون أن يخلّف أثراً، بل شكّل نواة وعيه السياسي المبكر. لقد فهم أن المشكلة ليست دينية، بل تتعلق بالانتماء العرقي والموقع داخل البنية السلطوية، وهو

[1] – الرواية، ص66.

ما جعله يرفض وجود العثمانيين في بلاده، لا من منطلق الانعزال، بل من موقع الدفاع عن العدالة والانتماء الوطني.

لم يكن رفض حمة السلاوي للوجود العثماني مجرد موقف داخلي أو استنكار صامت، بل تجسّد في فعل رمزي مقاوم من خلال عروض "عرائس المسرح"، التي حوّلها إلى وسيلة للتعبير الحر والسخرية من السلطة. لقد استخدم هذه العرائس كأداة بسيطة لكن فعّالة للتأثير في الوعي الجماعي، ولفضح الممارسات السلطوية بأسلوب فني ساخر. في المقهى، تتحول خيالات العرائس إلى مرآة للواقع، تهتز على الجدران وتثير الضحك بين الحاضرين، لكنها تثير الغضب أيضًا في نفوس ممثلي السلطة.

كما يقول: "و خيالات العرائس التي تهتز في يدي تنعكس على حائط المقهى، يضحك الرياس لاهتزازها وحواراتها، ويغضب اليولداش مما أفوه به، ولكنهم لا يجرؤون على الاقتراب مني بل يترصدونني خارجها وما إن أتجاوز الشارع الكبير حتى يتراكضون خلفي" [1]

يمثل هذا المشهد تجسيداً لتحول الوعي القائم إلى فعل مقاومة ثقافية، حيث يستخدم **السلاوي** الفن الشعبي كوسيلة ذكية لتفكيك رموز السلطة، مع إدراكه الكامل حدودَ هذه الوسيلة ومخاطرها. إنه وعي ناضج، مدرك لتعقيدات الهيمنة ومبدع في سبل مواجهتها؛ فالسلاوي لم يكن يمتلك سلطة مادية، لكنه صنع لنفسه فضاءً موازياً، فضاء الفن والمقهى يمرر من خلاله وعيه النقدي بشكل غير مباشر. الشخصيات العرائسية التي "تهتز في يده" تصبح امتداداً لصوته ولرفضه، وتُسقط بشكل رمزي ما يريد قوله عن الرياس واليولداش (رموز السلطة العثمانية). وقد أكسبه هذا الأسلوب سلاحاً مزدوجاً: الضحك الشعبي من جهة، والغضب السلطوي من جهة أخرى، لكن اللافت أن هذا التعبير الرمزي، رغم قوته، لم يكن في مأمن؛ فالمقهى كان فضاءً محمياً نسبياً، بينما كان الشارع يشكل امتداداً لرقابة السلطة. وبهذا يظهر بوضوح التوتر بين الفضاء العام المفتوح (السلطة والقمع) والفضاء

[1] – الرواية، ض64.

الرمزي الضيق (المقاومة والقول)، وهو ما يكشف عن الطابع الديناميكي للوعي عند **السلاوي**، الذي يتنقل بين الإدراك، التعبير، وتحمّل التبعات

إذن يمثل حمة **السلاوي** نموذجاً لوعي قائم ومدرك لما يحيط به، بدأ يتشكّل لديه منذ العهد العثماني، حين لاحظ التمييز الواضح بين الجزائريين والأتراك، رغم اشتراكهم في الدين؛ فقد أدرك باكراً أن الأتراك يتمتعون بامتيازات اجتماعية واقتصادية وسياسية جعلتهم في موقع تفوق دائم، ما زرع فيه شعوراً بالرفض تجاه وجودهم، ليس بدافع ديني بل بسبب إدراكه للظلم المرتبط بالعرق والانتماء. هذا الوعي الناقد شكّل أساساً لموقفه الرافض لكل سلطة أجنبية تفرض هيمنتها على الجزائريين.

وتظهر شخصية **حمة السلاوي** انتقالاً نوعياً من الوعي القائم، القائم على ملاحظة التفاوت والهيمنة (كما في رفضه لامتيازات العثمانيين)، إلى الوعي الممكن الذي يحمل في طياته طموحاً لفعل تغييري، يتجسد في مقاومة الاستعمار الفرنسي. إدراكه المبكر لحقيقة الاستعمار الفرنسي أنه لن يرحل بسهولة، يدل على وعي تاريخي ناضج، يتجاوز ردود الفعل الانفعالية، ويتجه نحو بناء موقف مبدئي من كل أشكال التسلّط الأجنبي، ومشاركته الفعلية في الدفاع عن الجزائر في معركة **سيدي فرج**، ثم تحوله إلى داعٍ للمقاومة وحمل السلاح، تكشف أن وعيه لم يكن سلبياً أو تأملياً فقط، بل تحوّل إلى مشروع مقاومة نشط، وهو ما يؤكد تحقق "الوعي الممكن" كما تصفه دراسات علم الاجتماع السياسي: وعي يحمل تصوراً بديلاً للواقع ويعمل على تغييره.

وإن هذا التحول من النقد الرمزي عبر عرائس المسرح، إلى الفعل المسلّح يبرز أيضاً ديناميكية الوعي الوطني عند **السلاوي**؛ فهو لا يفرّق بين عثماني وفرنسي من حيث المبدإ، بل يربط موقفه دائماً بمدى تحقيق السيادة والعدالة للشعب الجزائري. الحلم بـ"غدٍ تُحكم فيه الجزائر من طرف الجزائريين" لا يُمثل مجرد أمنية فردية، بل هو تعبير عن أفق سياسي جماعي يتطلع إلى بناء وطن محرّر.

فـ**حمة السلاوي** يمثّل مساراً متكاملاً للوعي المقاوم في الرواية، يبدأ من ملاحظة التفاوت داخل نظام عثماني ظالم، ويبلغ ذروته في مواجهة الاستعمار الفرنسي بسلاح الكلمة تارة، وبالبندقية تارة أخرى. إنه مثال عن كيف يتحول الوعي الفردي من إدراك الواقع إلى

محاولة تغييره مؤسِّسًا لفعل وطني جماعي يتجاوز الشخصي إلى التاريخي، وعليه **فالسلاوي** يحمل في داخله وعياً ناتجاً عن معايشة التمييز، لكنه لا يكتفي بوصف الواقع، بل يعيد تفسيره بلغة تُهيئ للرفض والمقاومة .

إذن، يجسّد **حمة السلاوي** تطوراً نموذجياً للوعي الوطني المقاوم، يبدأ بمرحلة الوعي القائم الذي تبلور لديه في زمن العثمانيين، حين أدرك بحدس اجتماعي وسياسي حاد حجم التفاوت والتمييز الذي كان يمارس ضد الجزائريين رغم وحدة الدين. ذلك الإدراك المبكر لم يكن انفعالياً، بل تأسس على معاينة واقعية لمظاهر الامتياز والهيمنة، ما جعله يكوّن موقفاً نقدياً رافضاً للوجود الأجنبي بكل أشكاله. ومع دخول الفرنسيين، لم يتغير موقف السلاوي، بل تطوّر إلى وعي ممكن، أي إلى استعداد نفسي وفكري لتحويل الإدراك إلى مقاومة فعلية . فقد كان واعياً تماماً بأن الفرنسيين جاؤوا غزاة ولن يغادروا طواعية، لذلك انخرط منذ اللحظة الأولى في معركة سيدي فرج، مشاركاً في الصفوف الأمامية دفاعاً عن الأرض، وحين خسر الجزائريون تلك المعركة، لم يتراجع **السلاوي** أو ينكفئ، بل تحوّل إلى داعية للمقاومة وحمل السلاح، مؤمناً بأن الكفاح هو السبيل الوحيد لتحقيق الاستقلال. وفي هذا السياق، ينعكس نضاله على وعيه العميق بأن حرية الوطن لا تتحقق إلا حين يكون الحكم بيد أبنائه. إن رغبته في جزائر يحكمها الجزائريون ليست حلماً عاطفياً، بل مشروع سياسي واضح المعالم، ناتج عن تراكم تجربة طويلة من الملاحظة والمقاومة الرمزية والفعلية. وهكذا، تتجلى شخصية **السلاوي** كنموذج لإنسان وطني شكّل وعيه من رحم التمييز، وراح يصوغه فعلاً متمرداً، يجمع بين النقد والسخرية والمواجهة المسلحة، في انتقال من الوعي الفردي إلى الفعل الجماعي المقاوم، وهكذا فإن شخصية السلاوي لا تُقرأ فقط كبطل داخل السرد، بل كرمز لتطور الوعي الوطني الجزائري في مرحلة مفصلية من تاريخه، وكمثال على المثقف الشعبي الذي يعي واقعه، يرفض القهر، ويؤمن بأن الحرية مشروع لا يتحقق إلا بالفعل الجماعي والمقاومة الواعية.

5- وعي دوجة: الإحساس بالعزلة والتمرد :

من خلال منظور البنيوية التكوينية، يمكن فهم شخصية **دوجة** باعتبارها كيانًا متشكلًا داخل بنية اجتماعية وتاريخية محددة، حيث يتجلى وعيها فيما يُعرف بـ"الوعي القائم"؛ أي

ذلك النمط من الإدراك الذي يعكس خضوع الفرد لواقعه دون تجاوزه أو الحلم بتغييره. دوجة، على مدار الرواية، لم تُظهر تحولًا في وعيها، بل بقيت مشدودة إلى ماضيها الشخصي، تعيش على أطلال حياة ما قبل الانهيار، وتستعيدها بوصفها الزمن الوحيد الذي انتمت إليه.

هذا التمركز حول التجربة الذاتية يجعل وعي **دوجة** منغلقًا على محيطه، يعكس عجز الذات عن تجاوز شروطها الموضوعية، وهو ما يتوافق مع تحليل غولدمان حول البنية الذهنية للفرد داخل تشكيل اجتماعي قاهر. ظلت **دوجة**، على امتداد مسارها في الرواية، حبيسة وعي قائم لا يتجاوز حدود معاناتها الشخصية. فقد انغلقت على ماضيها، مسترجعة حياتها قبل دخول المبغى، وبالخصوص اللحظات التي سبقت فقدانها لأفراد أسرتها تباعًا: والدتها، ثم شقيقها الصغير، وأخيرًا والدها الذي تركها تواجه مصيرها وحدها. هذا الوعي العالق بالماضي شكّل رؤيتها للواقع، فجعلها تردد أن :

" **الكل كانت له محروسته، عداي أنا خلفت حراسي كلهم عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي** "[1]

وهو تعبير دقيق عن فقدان الأمان والانتماء، وعن شعور عميق بالتخلي والعزلة، يكشف أن وعيها لم يُنتج بديلًا أو أفقًا جديدًا، بل ظل مرتبطًا بحالة الانكسار الأولى التي شكلت نظرتها للعالم من بعدها.

فـ**دوجة** خُلقت في سياق تفكك الأسرة، وغياب الحماية الأبوية، والوقوع ضحية لواقع ذكوري واستعماري مزدوج، ولم تتمكن من الخروج عن هذا النسق، بل أعادت إنتاجه داخليًا، إذ ظلت تنظر إلى العالم من خلال خساراتها الشخصية فقط، لا من خلال وعي تغييري أو مشروع مقاومة.

الوعي القائم الذي تمثّله **دوجة**، إذًا، ليس مجرد اختيار ذاتي، بل هو نتاج بنية اجتماعية وسياسية جعلت من المرأة كائنًا مهمّشًا بلا أدوات للتأثير أو التغيير. ومن هنا فإن شخصيتها، كما تقدمها الرواية، تُجسّد داخل البناء الرمزي للبنيوية التكوينية نموذجًا للوعي السلبي، الذي يتماهى مع شروط وجوده القاسية دون القدرة على مساءلتها أو إعادة

[1] – الرواية، ص76.

صياغتها، ويكتمل بذلك التمثيل الرمزي لدوجة باعتبارها صوتًا بنيويًا للطبقة المهمشة، فوعيها ليس ذاتيًا فقط، بل هو انعكاس لبنية مجتمعية لا تتيح للمرأة أن تكون فاعلة، بل تفرض عليها أن تبقى في موقع التلقي والانكسار. وهذا ما يفسر غياب أي تطور جذري في وعيها، لأن البنية التي أنتجتها لا تسمح بنشوء وعي ممكن إلا في حدود ضيقة، كتعلقها **بالسلاوي** أو انتظارها للنجاة، وهي أشكال من الوعي العاطفي، لا التحولي.

تعكس تجربة **دوجة** في دار البغاء عمق رؤيتها القاتمة للعالم فهي شخصية تنتمي إلى الهامش، ووعيها قائم على العجز عن الفعل والمبادرة، وهو ما يتجلى في خضوعها المطلق لواقعها القاسي، واستسلامها لما يُفرض عليها من إذلال وقهر. إنّ إحساسها بالضياع بعد فقدان عائلتها، ثم سقوطها في قبضة المزوار، لم يُنتج وعيًا مقاومًا أو نقديًا، بل جعلها ترى العالم من زاوية واحدة: زاوية الضعف والبؤس، حيث تُصبح النجاة فعلًا خارجًا عنها، لا تملكه، ولا تسعى إليه بقدرتها الذاتية.

فعندما انتهى المطاف **بدوجة** في دار البغاء– بعدما قادتها دروب المحروسة القاسية إلى هذا المصير، لتبدأ فصلاً مريرًا من المعاناة تحت سلطة المزوار– كانت مأساتها تتغذى من هشاشتها الشخصية وعجزها عن اتخاذ موقف فعّال يغير من واقعها المفروض. وعلى الرغم من رفضها الداخلي لما تعيشه، فإنّها لم تملك الوسيلة للخلاص، فاستسلمت لقدَرها، آملة في نجدة غيبية تغير مجرى حياتها. ولم يتحقق هذا التغيير إلا بتدخل **حمة السلّاوي**، الذي مثّل نقطة تحوّل في حياتها، إذ امتدّت يده لتحررها من قبضة الاستغلال. تقول: " **وأغمضت عيني ثم حين فتحتهما رأيت شيئا غريبا، يد السلاوي تحكم قبضتها على يد المزوار ... وقبض على ذراعي، وقادني إلى نهاية الحي حيث كانت تقيم زهرة اليهودية**" [1]

فهي لحظة فارقة جعلتها تنتقل من موقع المستَلبة إلى المستَعادة، وإن كان ذلك بيد الآخر لا بإرادتها.

فرؤية دوجة للعالم تنبني إذن على ثنائية: القهر من الداخل والخلاص من الخارج. فهي لا ترى في نفسها قدرة على التغيير، بل تُسلم أمرها للأقدار، وتعلّق أملها على تدخّل

[1] – الرواية، ص82.

آخر – وهو ما حدث فعلًا حين أنقذها **السلّاوي**، في لحظة شكّلت بالنسبة لها نقطة مفصلية، ولكنها لم تُنتج تحولًا في الوعي، بل عمّقت التبعية للمنقذ. وهذا ما يجعل رؤيتها للعالم رؤية مفعول بها لا فاعلة فيها، عالم تحكمه القوة، لا العدالة، وتحكمه المبادرة الذكورية لا المشاركة المتساوية، وبذلك تندرج شخصية دوجة ضمن نماذج الوعي المقيد بالبنية الاجتماعية والثقافية التي كرّست هشاشة موقع المرأة، وحرمتها من أدوات الفعل، فجعلت خلاصها مرهونًا بالآخر لا بالذات. هذه الرؤية المغلقة والمشروطة تعبّر عن الوجه النفسي والأنثوي للهزيمة داخل الرواية، وتمنح "**الديوان الإسبرطي**" بعدًا إنسانيًا عميقًا يُظهر كيف أن الاستعمار لا يُمارَس فقط عبر البنادق، بل أيضًا عبر تفكيك البنى العائلية، وتدمير الأمان الرمزي للذات، ورغم أن دوجة لا تمرّ بتحول جذري في وعيها، إلا أن الرواية تُظهر إشارات دقيقة على تغيرات داخلية بسيطة، تُعبّر عن وعي وجداني خافت لكنه دالّ. فبعد إنقاذ **السلّاوي** لها، لم تتحوّل إلى شخصية مقاومة أو فاعلة سياسيًا، لكنها بدأت تستعيد إحساسها بكرامتها تدريجيًا، وتُعيد بناء علاقتها بنفسها ككائن يستحق الحياة خارج سياق الإهانة. هذا التغير، وإن كان محدودًا، يُعدّ بمثابة نواة وعي ممكن، لكنه لم ينضج ليتحوّل إلى وعي تحرري، لأن البنية الاجتماعية المحيطة بها من تهميش، وعنف رمزي، وصمت سياسي تجاه النساء لم تسمح بولادة كاملة لوعي جديد.

نلاحظ أن **دوجة** لم تسعَ يومًا لتغيير العالم، لكنها بدأت، مع مرور الأحداث، في قراءة ما حولها بشكل مختلف. فهي تميز بين من آذاها ومن منحها الأمان، ترفض القهر دون أن تملك سلاحًا ضده، وتُقدّر المواقف الأخلاقية لا الانتماءات السياسية. وهذا الوعي العاطفي والأخلاقي المحدود يُمثّل شكلاً خاصًا من رؤية العالم، يختلف عن الرؤى السياسية أو العقائدية لباقي الشخصيات في الرواية، ويضيف طبقة إنسانية خاصة للسرد، تُظهر كيف يمكن للمعاناة أن تنتج حسًّا أخلاقيًا وإنسانيًا دون أن يتحوّل بالضرورة إلى مشروع تغييري، في ضوء البنيوية التكوينية، فإن **دوجة** تظل شخصية تعكس وعي فئة اجتماعية مسحوقة، قُطعت عن أدوات الفعل التاريخي، لكنها رغم ذلك تحتفظ بشهادتها، بموقعها كمرآة لانكسارات أعمق من مجرد تجربة فردية. إنها ترمز إلى الأرض المستباحة، والجسد الذي صار ساحة صراع، والذات التي تنتظر من يعيد إليها المعنى.

يمكن القول، إذن، إن شخصية **دوجة** لا تُقدَّم باعتبارها فردًا مستقلًّا يسير نحو وعي متحوّل أو مشروع تحرّري، بل باعتبارها مرآة لواقع المرأة الجزائرية المستضعفة في ظل الاستعمارين العثماني والفرنسي. لقد شكّل وعيها القائم مرآة لصوت الأنثى المهمّش، العاجز عن الفعل في عالم تحكمه القوة، وتتشكل فيه السلطة من خلال الذكورة والعنف. ورغم أنّ خلاصها تحقق بفضل تدخل السلّاوي، فإن ذلك لم يكن تحوّلًا في وعيها بقدر ما كان إعادة تموضعها داخل بنية الاستلاب ذاتها، ولكن بوجه أقل قسوة، وهكذا تظل دوجة صورة رمزية للأرض المستباحة والجسد المغتصب، ورؤيتها للعالم محكومة بالتبعية والعجز عن الفعل، وهو ما يُكمل لوحة الشخصيات المتقابلة في الرواية، حيث يتجلى الصراع بين الوعي الممكن والوعي القائم، وبين الفعل والمفعول به، في سردية ترصد تحوّلات الجزائر الجريحة من الداخل، عبر شخوص تتفاوت في تمثيلها للواقع والمقاومة والانكسار.

عليه فالرواية تكشف من خلال بنيتها السردية المتعددة، وشخصياتها المتباينة، عن رؤية عالمية تنبع من وعي تاريخي متوتر، يعيد طرح أسئلة الانتماء والسيادة في ظل استعمار مزدوج، عثماني وفرنسي. ومن خلال تحليل العنوان، وتفكيك مواقف الشخصيات وتصوراتها، يتبيّن أن الرواية لا تكتفي بإعادة تمثيل لحظة تاريخية، بل تنخرط في نقد الأنساق السلطوية التي توالت على الجزائر، وتبرز كيف تَشكّل وعي الأفراد والجماعات في سياق التنازع على المعنى والسلطة والهوية. وهكذا، تنفتح الرواية على أفق تأويلي يتجاوز السرد التاريخي إلى مساءلة الكولونيالية بأشكالها المختلفة، وإبراز أثرها العميق في تشكّل الذات الجزائرية الحديثة.

الفصل الثّالث: تعدّد الإيديولوجات وتمثّلات الاستعمار جدليّة السّلطة والمقاومة

أوّلا- تعدد الأيديولوجيات وتباين المواقف بين شخصيّات الرّواية
ثانيا: الاستعمار في الرّواية - العثمانيون والفرنسيون كصيغ متغيرة للهيمنة الثقافية والسياسية.

تُعدّ رواية عملًا سرديًا مركبًا يتجاوز حدود التخييل التاريخي التقليدي، ليقدّم قراءة متعددة الأبعاد لمرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر، تتقاطع فيها نهايات السيطرة العثمانية وبدايات الاستعمار الفرنسي .وإذ تعتمد الرواية تعدد الأصوات والرؤى السردية، فإنها تُفسح المجال أمام تمثيل صراعات أيديولوجية حادّة تعبّر عن تشتت الوعي الجماعي الجزائري في لحظة انتقالية غنية بالتحولات السياسية والثقافية، ويشكّل هذا التعدد السردي أساسًا لبنية فكرية عميقة تتجلّى من خلال اختلاف مواقف الشخصيات وتصوراتها للعالم، حيث تتوزع بين الانتماء والخيانة، الرفض والامتثال، ما يتيح للنص مساءلة مفاهيم السلطة والهوية والانتماء ضمن سياق استعماري مزدوج. ومن هذا المنظور، لا يُقدَّم الاستعماران العثماني والفرنسي كوقائع تاريخية معزولة، بل كمنظومتين سلطويتين تتخذان صيغًا متغايرة للهيمنة، تتقاطعان في هدفهما المشترك: فرض التبعية ومحو الذات الثقافية الوطنية .وبهذا المعنى، يُصبح النص فضاءً تأويليًا مفتوحًا يشتغل على تفكيك أنماط الاستعمار وإعادة بناء الوعي من الداخل، بعيدًا عن الأحكام الجاهزة أو السرديات الرسمية.

أولا- تعدّد الأيديولوجيات وتباين المواقف بين شخصيات الرّواية :

تُعد الإيديولوجيا مكوّناً أساسياً في كل نشاط إنساني، إذ إنها تمثل الإطار المرجعي الذي يصدر عنه السلوك البشري، فلا يمكن أن ينشأ فعل أو موقف دون أن يستند إلى رؤية أو تصور ذهني سابق. وبناءً على ذلك، يغدو الإبداع الأدبي أحد الوسائط التي تتجلى من خلالها الإيديولوجيا، وتُعبّر بها عن المواقف والأفكار.[1]

فالإيديولوجيا تمتلك قدرة على النفاذ إلى مختلف أشكال الإنتاج المعرفي والثقافي، حيث تحضر في العلوم الإنسانية، كما تتجلى في الأشكال التعبيرية الأدبية كافة، من نثر وشعر، ورواية وقصة ومسرح ونقد، وحتى في الأشكال الشفوية الشعبية كالفلكلور. ومن ثم، يصعب من الناحية المنطقية تصور وعي إنساني منفصل عن إيديولوجيا تُوجّه إدراكه وتمثّلاته للعالم

[1] – عمار بالحسن، الادب والإيديولوجيا، نهضة مصر، مصر، ط 1، سنة 2007، صفحة 6.

ففـي روايـة **الـدّيوان الإسـبرطي**، تتجلـى الإيـديولوجيا بوصـفها قـوة محركـة لـوعي الشخصـيات وسـلوكها، حيـث تتبنـى كـل شخصـية رؤيـة خاصـة للعـالم نابعـة مـن موقعهـا الاجتماعي والسياسي والتاريخي. فمثلًا، يتبنى "**ديبون**" الصحفي الفرنسي رؤية استعمارية تبريرية، تُؤطر فهمه للوجود الفرنسي في الجزائر ضمن خطاب "التمدين"، ما يعكس تشبّع وعيه بإيديولوجيا استعمارية. في المقابل، تتشكل شخصية "**كافيار**" الجندي من منظور سلطوي قمعي، يظهر من خلال استبطانه للعنف كوسيلة لإخضاع الآخر، وهو ما يعكس تبنيه لإيديولوجيا القوة. أما "**حمة السلاوي**" و"**ابن ميار**"، فتمثل رؤاهما رفضًا مضادًا، ينبع من وعي مناهض للاستعمار ومشحون بهمٍّ وطني، في حين تعبّر "**دوجة**" عن موقف إيديولوجي مركّب يتراوح بين الحلم بالتحرر من القهر الذكوري، والهيمنة الاستعمارية معًا. بهذا الشكل، تُصبح الرواية فضاءً تتصارع فيه الإيديولوجيات، وتتكشّف عبره البنى الذهنية التي تحكم تمثلات الشخصيات للواقع، ما يؤكد أن الإبداع الأدبي ليس محايدًا، بل يُشكّل مرآة تعكس اشتباك الفكر الإنساني مع شروطه التاريخية والاجتماعية، وتقدم الرواية العديد من الإيديولوجيات ضمن القضايا التي طرحتها منها قضية الوجود العثماني، اليهودي، الاستعمار، الدين، المرأة وغيرها فنجد هذه أهم القضايا الجوهرية التي تناولتها الرواية :

1- قضيّة الوجود العثماني:

تُعد مسألة الوجود العثماني في الجزائر من أبرز الإشكاليات التي عالجتها رواية **الدّيوان الإسبرطي**، حيث لم يتعامل الكاتب معها كحقيقة تاريخية جامدة، بل تناولها من خلال مواقف شخصيات متعددة عكست تباين الرؤى بين مؤيد يرى في العثمانيين حماية دينية وسياسية، ومعارض يعتبرهم غرباء عن الأرض والشعب، ما أضفى على الرواية بعدًا نقديًا لتاريخ مُعاد تأمله من الداخل.

فأول موقف يرى ان التدخل العثماني في الجزائر جاء استجابة لطلب السكان المحليين، الذين سعوا للحصول على دعم عسكري في مواجهة الاعتداءات الإسبانية. وقد شكل هذا التدخل بداية لفترة طويلة من التواجد العثماني في البلاد. ركزت رواية **الديوان الإسبرطي** على المراحل الأخيرة من هذا الوجود، كاشفة عن تعدد المواقف والاتجاهات الفكرية لدى الشخصيات تجاهه، حيث انقسمت الآراء بين من يرى فيه حماية شرعية وبين من يعتبره تدخلاً خارجياً.

يمثل الموقف المؤيد من يعتبر أن العثمانيين وفروا حماية بحرية للجزائر، وساهموا في صدّ الأخطار الأوروبية، إلى جانب النظر إليهم كامتداد طبيعي للخلافة الإسلامية. ويجسد **ابن ميار** هذا الرأي في قوله مخاطباً سفير إسطنبول في فرنسا:

" **لا يمكن أن يستوعب الأوربيون كيف تقوم الدول في الشرق، أو مع نظام الخلافة، إذ لم تخضع فقط للسياسة بل أيضا إلى كونها أمة مسلمة واحدة** "[1].

يتّسع الموقف المعارض للوجود العثماني في **الديوان الإسبرطي** ليشمل نقدًا بنيويًا لطبيعة العلاقة بين المركز العثماني (إسطنبول) والأطراف (مثل الجزائر)، حيث يُنظر إلى هذه العلاقة بوصفها قائمة على التبعية والاستغلال لا على الوحدة الدينية أو الأخوة الإسلامية كما يُروّج لها. فبعض الشخصيات في الرواية، وعلى رأسها "**حمة السلاوي**"، ترى أن العثمانيين لم يأتوا لحماية البلاد فحسب، بل جلبوا معهم منظومة حكم استبدادية تُكرّس الفوارق الطبقية وتُقصي النخب المحلية من المشاركة في القرار السياسي. وتكشف الرواية عن استياء شعبي متراكم تجاه الإدارة العثمانية التي كثيرًا ما كانت تُمارس الجباية بالقوة، وتُوظّف الدين كأداة لإضفاء الشرعية على سلطتها، وفي هذا السياق، يتجلى البعد النقدي في قول **حمّة السّلاوي:**

" قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان للمحروسة قتلوا أميرها الذي استنجد بهم وجلسوا على كرسيه واضطهدوا أهله "[2].

وهو لا يُعبّر فقط عن رفضه للسلطة العثمانية، بل يعكس وعيًا سياسيًا ناضجًا بطبيعة العلاقة غير المتكافئة بين الحاكم والمحكوم، ويُشكك في صدق الادعاء بوحدة الأمة الإسلامية تحت راية الخلافة.

ضمن تعدد الرؤى التي طرحتها **رواية الديوان الإسبرطي** حول الوجود العثماني، برز أيضًا الموقف الفرنسي الذي حمل نظرة عدائية واضحة تجاه الأتراك، إذ لم يُنظر إليهم كحماة للخلافة أو كقوة سياسية شرقية، بل صُوّروا على أنهم قراصنة استولوا على البحر الأبيض المتوسط بالقوة، وشكّلوا تهديدًا دائمًا للملاحة والسفن الأوروبية. يتجلى هذا التصور في حوار **كافيار**، الذي يعكس الذهنية الفرنسية تجاه السيطرة البحرية العثمانية، حين يقول:

[1] – الرواية، ص281.

[2] – الرواية،، ص68.

"– الربح دفعتنا اتجاه الشرق، أكثر مما ينبغي

نعم هذا ما يبدو.

الشرق أخطر مما تظن أشعر أنهم يحومون حولنا وفي أية لحظة يقفزون نحونا.

تقصد القراصنة الأتراك؟!

ومن غيرهم

ولكننا مجرد صيادين

ولو كنت صيادا، فإنهم لن يتركوك حتى سفينة البابا لن تسلم منهم إن صادفوها"[1]

هذا المقطع لا يُظهر فقط توجّس الفرنسيين من القوة البحرية العثمانية، بل يكشف أيضًا عن ترسيخ صورة نمطية تربط بين الشرق والخطر، وبين العثمانيين والقرصنة، وهي رؤية تكمّل وتناقض، في آن واحد، المواقف المحلية داخل الجزائر؛ إذ بينما ينقسم الجزائريون بين مؤيدين للوجود العثماني بوصفه حماية، ومعارضين له باعتباره استغلالًا، يُنظر إليه من قبل الفرنسيين كعدو يجب إزاحته، تمهيدًا لتبرير التدخل الاستعماري لاحقًا.

من بين الشخصيات التي قدّمت رؤية مركّبة ومختلفة تجاه الوجود العثماني في رواية **الديوان الإسبرطي** تبرز شخصية **دوجة**، التي لا تنحاز بشكل مباشر إلى ثنائية التأييد أو المعارضة، بل تنطلق من حس نقدي نسوي وثقافي يفضح تناقضات النظام العثماني، خصوصًا في تعامله مع المرأة. فبالنسبة لها، لم يكن الحكم العثماني سوى امتداد لهيمنة مزدوجة: هيمنة ذكورية وهيمنة سياسية باسم الدين. وهي إذ لا تتحدث كثيرًا في المسائل السياسية الكبرى كما يفعل **ابن ميار** أو **حمة السلاوي**، فإن مواقفها تتجلى من خلال معاناتها الشخصية والوجودية، التي تعكس هشاشة موقع المرأة في ظل أنظمة تُقصيها وتُخضعها لسلطة الرجل، سواء كان سلطانًا أم فقيهًا.

فموقف **دوجة** يمكن اعتباره اعتراضًا ضمنيًا على البنية الاجتماعية التي ساهم النظام العثماني في تكريسها، حيث تُختزل المرأة في أدوار محددة وتُحرم من الفعل والتعبير، ما يجعل من قضيتها امتدادًا نقديًا لفشل تلك السلطة في إقامة عدالة شاملة لا تقتصر على الخطاب الديني أو القوة العسكرية، وبهذا، فإن **دوجة** لا تعارض الوجود العثماني بالمعنى

[1] – الرواية، ص39.

السياسي المباشر، لكنها تفضح آثاره الثقافية والاجتماعية من موقع المرأة المهمشة، ما يُضيف بُعدًا إنسانيًا وداخليًا في فهم تلك المرحلة التاريخية.

2- قضية الاستعمار:

شكّل الاستعمار الفرنسي محورًا مركزيًا في الرواية، إذ تفرعت منه عدة صراعات فكرية ووجودية، سواء من جهة المستعمر الذي جاء مدعيًا نشر التنوير والدين، أو من جهة السكان المحليين الذين تباينت أساليبهم في مقاومته. وقد عبّرت الشخصيات عن هذه الرؤية بشكل درامي يعكس تعقيد اللحظة التاريخية وانقسامها بين الهيمنة والمقاومة. فتناولت الرواية هذه المسألة من خلال عرض ثنائية المستعمِر والمستعمَر، وركزت بشكل خاص على الاحتلال الفرنسي للجزائر. وقد تفرّع الموقف الاستعماري بدوره إلى رؤيتين داخل المعسكر الفرنسي؛ الأولى تُبرر الحملة الفرنسية بأبعاد دينية وحضارية، وتعتبرها مشروعًا تنويريًا يهدف إلى نشر المسيحية و"التمدن" في ربوع إفريقيا، ويتجلى هذا الخطاب بوضوح في الرواية:

يقول ديبون : كل العالم اتفق قبل أيام قليلة و الرب كان في ركابهم، ثم تحركت السفن تجاه إفريقية، تحمل التعاليم الجديدة التي ستغير الناس، سنكون حتما مثل أولائك الحواريين الذين تفرقوا في بقاع الأرض لنشر كلمة الرب"[1].

في هذا التصور، يُقدَّم الاستعمار في الديوان الإسبرطي بصورة مموّهة ومخادعة، إذ يُصور كرسالة مقدسة ذات طابع تبشيري، حيث تُشبه الحملة الاستعمارية ببعثة الحواريين الذين نشروا الدين، وكأن الغزو الفرنسي لإفريقية (الجزائر) ليس إلا امتدادًا لـ"إرادة إلهية" تهدف إلى "تغيير الناس" ونقلهم إلى نور الحضارة. هذا الخطاب يُجسد الرؤية الاستعمارية الأوروبية الكلاسيكية التي حاولت تبرير الاحتلال من خلال ربطه بقيم سامية كالتنوير، والتحضر، والرسالة الروحية. غير أن هذه الرؤية، كما تظهر في الرواية، تنطوي على تناقض أخلاقي صارخ، إذ تخفي وراء لغة القداسة مشروعًا استعماريًا عنيفًا، قائمًا على الاستعباد والقمع وسلب الهوية. استخدام رموز دينية مثل "الرب"، و"الرسل"، و"كلمة الرب"، ليس بريئًا، بل يُظهر كيف سعى الاستعمار إلى شرعية غزوه عبر خطاب أخلاقي زائف،

[1] - الرواية، ص171

يصور العنف على أنه خلاص، ويجعل من المحتل "مخلّصًا" لا غازيًا. وبالتالي، فإن هذا المشهد يُعدّ نقدًا ساخرًا للاستعمار، وفضحًا للآلية الخطابية التي استخدمتها القوى الاستعمارية لتبرير جرائمها باسم القيم المقدسة.

أما الرؤية الثانية، فقد ربطت الدافع الاستعماري بفكرة "الدفاع عن النفس"، معتبرة أن الوجود الفرنسي في الجزائر ضرورة لحماية أمن أوروبا من تهديد "القراصنة الأتراك"، في إشارة إلى السيطرة العثمانية السابقة. وقد عبّر عن هذا التوجه الصحفي الفرنسي **ديبون** الذي قال:

"**إذ تكفي صلاته للجيش الذي سينشر السلام في المتوسط بعد غيابه قرونا** "[1]

هذا الاقتباس يُظهر كيف تمّ توظيف الخطاب الديني والسلمي لتبرير التدخل العسكري، وتقديم الاحتلال كوسيلة لإعادة الاستقرار إلى المنطقة، وليس كفعل عدواني.

أما الفريق الثاني من داخل المعسكر الفرنسي، فقد نظر إلى الحملة العسكرية على الجزائر بوصفها فرصة لتحقيق أطماع توسعية، تهدف إلى فرض الهيمنة وبسط النفوذ في شمال إفريقيا. لم يكن الدافع دينيًا أو دفاعيًا فحسب، بل كانت الحملة أيضًا مشروعًا استعماريًا واضحًا يسعى إلى إعادة إنتاج نموذج الدولة الفرنسية في الجنوب. وقد عبّر عن هذا التوجه العسكري الطامح **كافيار** الذي كان يحمل حلم قائده **نابليون** في التوسع داخل القارة الإفريقية وجعلها امتدادًا للإمبراطورية الفرنسية، ويتجلى ذلك في قوله:

"**آن للنهر أن يغرق الربوة ثم ينحصر عنها لتتراءى لنا مدينة مختلفة، أشبه بالتي خلفناها هناك في الشمال والناس أيضا، ولماذا لا يكونوا آخرين غير هؤلاء المور والأتراك**"[2].

هذا الاقتباس يعكس نزعة استعمارية تهدف إلى إعادة تشكيل هوية المكان والناس، وفق الرؤية الفرنسية، من خلال مسح الخصوصيات المحلية وإحلال نموذج ثقافي مغاير.

---

[2]– الرواية، ص98.

[2] – الرواية، ص131.

أما على الجانب الآخر، أي في صفوف الطرف المستعمَر، فقد بدا موقف الجزائريين أكثر وضوحًا واتساقًا، إذ عبّر عن رفض قاطع ومبدئي للاحتلال الفرنسي، واعتبره اعتداءً يجب مقاومته بكل الوسائل. غير أن أشكال المقاومة تباينت بين الشخصيات؛ فقد اختار **ابن ميار** سبيل المقاومة السياسية السلميّة، معتمدًا الحوار والكتابة ومحاولة التأثير من داخل النظام، بينما اختار **حمة السلاوي** طريق الكفاح المسلح، مؤمنًا بأن لا سبيل لمواجهة العنف الاستعماري إلا بالعنف الثوري، وهو ما أضفى على الرواية عمقًا في تصوير جدلية المقاومة وتنوع أشكالها.

3- قضية الدين:

يشكّل الدين أحد أبرز القضايا المحورية التي تناولتها رواية **الديوان الإسبرطي**؛ حيث يظهر بوصفه فضاءً للصراع والتأويل والتوظيف السياسي. وقد بدأ هذا البعد منذ اللحظة الأولى للحملة الفرنسية، التي سوّغها قادتها بأنها حملة "تبشيرية" تهدف إلى نشر تعاليم المسيحية في بلاد إسلامية، ما أضفى على الغزو طابعًا دينيًا وأدخل الرواية في إشكالية تصادم الأديان، بين المسيحية والإسلام.

أما على مستوى الشخصيات، فقد تنوعت المواقف من الدين، مما أضفى على النص عمقًا في طرح المسألة الإيمانية. فمن جهة، نجد الشخصيات المؤمنة التي تشبثت بدينها ودافعت عنه بإخلاص، مثل **ديبون** الذي عبّر عن مسيحيته باحترام وارتباط روحي عميق، وكذلك **ابن ميار**، الذي جسّد التمسك بالإسلام، ودافع عن المساجد ومكانة الدين في حياة الجزائريين باعتباره رمزًا للهوية والمقاومة.

وفي مقابل ذلك، برزت شخصيات اتخذت موقفًا نقديًا رافضًا للدين، بل وصلت إلى حدّ التشكيك في وجود الله، ووصفت الدين بأنه أداة تستخدمها السلطات لتحقيق مصالح دنيوية . ويبرز هذا الموقف المتطرف من خلال شخصية **كافيار**، الذي يرى أن الأديان تحولت إلى وسيلة للاستغلال والخداع، كما يظهر في قوله:

"**يصر ديبون على الدفاع عن هؤلاء، مثلما يلجأ إلى مسيحه الشخصي ليحاججني، أيها البائس حتى البابا نفسه لم يعد يؤمن بالمسيح الذي تؤمن به من أجل سلطة المال تحولت الأديان إلى أقنعة هؤلاء الأتراك المحمديون كانوا يأخذون أموالنا ثم يستعبدوننا،**

هذا إن لم تقتل، ثم يقولون إن الله يأمرهم بذلك، هذا هو الرّب الذي صار الجميع يؤمن به، في أوربا وأفريقية" [1].

ضمن الأطروحات المرتبطة بقضية الدين في الديوان **الإسبرطي**، تبرز شخصية **حمة السلاوي** بوصفها نموذجًا نقديًا يرفض استغلال الدين وتوظيفه في تبرير الهيمنة والتخاذل. فقد اتخذ **السلاوي** موقفًا حادًا من الوجود العثماني، معتبراً أن قبوله من طرف الشعب لم يكن بدافع ديني خالص، بل نتيجة تغليف سياسي للدين من قبل العثمانيين. ويظهر ذلك في قوله:

"**منذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة، كانوا مختلفين عنا ينبهني التجار أنهم مسلمون مثلنا، ولم يبد لي أن الأمر متعلق بالدين، بل بعرقهم "**[2].

هذا الاقتباس يعكس شك **السّلاوي** في صدق الرابط الديني بين الجزائريين والعثمانيين، ويرى أن العرق والسلطة هما المحركان الأساسيان لذلك التحالف، وليس وحدة العقيدة كما يُروّج.

كما يوجّه **السّلاوي** نقدًا لاذعًا إلى أبناء بلده، منتقدًا تواكلهم واعتمادهم على الصلاة والدعاء دون اتخاذ الأسباب العملية لمواجهة الاحتلال. فهو يرى في هذا السلوك تواطؤًا ضمنيًا مع الواقع المهين، وتخليًا عن واجب المقاومة، ويُعبّر عن ذلك بقوله:

"**أهل المحروسة مهزومون على الدوام ومتخاذلون يجعلون الدين حجة يتصبرون بها ويطأطئون رؤوسهم إيمانا ثم يهمسون: إنه مكتوب من الله، سندعوا يوم الجمعة ليرفع الله عنا الغبن ويهزم أعداءنا. أردت الصراخ عند أبواب المساجد: أيها المصلون، أين كنتم يوم كنا في سيدي فرج و سطاوالي الناس يحتمون من ضعفهم ومن خذلانهم، ومن بوار تجارتهم، ومن ظلم الأتراك، ومن خيانة زوجاتهم، ومن عقوق أولادهم، ومن كل الأشياء التي تنهكهم يحتمون بالله، ولا يريدون تغييرها بأنفسهم، يعتقدون أن الله منعهم المطر وأصابهم بالوباء والقحط لأنهم لا يصلون كفاية، ولا يزكون من أموالهم، ويشرب بعضهم الخمر خفية..."**[3].

---

[1] – الرواية، ص41.

[2] – الرواية، ص66.

[3] – الرواية، ص218.

من خلال هذه النظرة النقدية، يقدّم **السّلّاوي** تصورًا واقعيًا للدين، يرفض استخدامه كذريعة للعجز أو كستار سياسي، داعيًا إلى تفعيل روح الدين في الفعل والمقاومة، لا في الاستسلام والخنوع.

وبهذا التعدد، تكشف الرواية عن تعقيد العلاقة بالدين، بين الإيمان الخالص، والوظيفة السياسية، والنقد الفلسفي الجذري، مما يجعل من الدين ليس فقط موضوعًا روحيًا، بل عنصر جوهريّ في فهم التحولات التاريخية والسياسية التي شهدتها الجزائر قبيل الاحتلال الفرنسي.

4-قضية الوجود اليهودي :

وتناولت رواية **الديوان الإسبرطي** أيضًا قضية التواجد اليهودي في الجزائر، مركزة على موقف بعض اليهود من الحكم العثماني، وكيف تغيرت مواقفهم جذريًا مع بداية الحملة الفرنسية. فقد عبّر **ميمون**، التاجر اليهودي، عن استيائه من سيطرة العثمانيين، معتبراً أن الأحق بحكم البلاد هم المغاربة أنفسهم. غير أن هذا الموقف سرعان ما تبدّل حين ظهرت بشائر النصر الفرنسي، إذ لم يتردد **ميمون** في تغيير ولائه، فبادر إلى تقديم خدماته للمستعمر القادم، متجردًا من أي انتماء حقيقي للأرض التي عاش فيها طويلًا. ويظهر هذا التحول في السرد بقول الراوي:

"**يلتقي السلاوي وميمون في كرههم لبني عثمان كانا يريدان أن يحكم المغاربة بلادهم، ولكنهما افترقا في وجهة النظر بعد دخول الفرنسيين عرض ميمون نفسه كمساعد في فتحهم الجديد إذ كان أكثر الناس معرفة بالبلاد وأهلها** " [1].

هذا المشهد يسلّط الضوء على الطابع الانتهازي في موقف **ميمون**، ويعكس صورة لليهودي الذي لم يرَ في الجزائر وطنًا يُدافع عنه، بل أرضًا يقيم فيها ما دامت مصالحه محققة، ويتخلى عنها بمجرد أن تلوح فرصة أفضل. كما يكشف التناقض بينه وبين **السّلّاوي**، الذي ظل وفياً لقضيته الوطنية، رغم اتفاقهما المبدئي على رفض العثمانيين.الملاحظ أن رواية **الديوان الإسبرطي** لم تُغفل البعد الطائفي والديني الذي شكّله الوجود اليهودي في الجزائر، بل قدّمته كعنصر فاعل في سياق التحولات السياسية

[1] – الرواية، ص59.

والاجتماعية آنذاك. ومن خلال شخصية **ميمون**، التاجر اليهودي، كشف الكاتب عن ازدواجية الموقف والانتماء، حيث عبّر **ميمون** عن رفضه للوجود العثماني، داعيًا إلى حكم المغاربة لبلادهم، لكنه ما لبث أن بدّل ولاءه مع قدوم المستعمر الفرنسي، ساعيًا لتقديم خدماته له. يعكس هذا التحول غياب الانتماء الحقيقي للأرض في مقابل الاصطفاف مع القوة الصاعدة، وهو ما أراد الكاتب الإشارة إليه كصورة من صور البراغماتية والانتهازية التي برزت لدى بعض الفئات مع تغيّر موازين القوى. وعليه، فإن الرواية لا تكتفي بتأريخ الأحداث، بل تعيد تفكيك مواقف الجماعات، وتعيد طرح الأسئلة حول مفهومي المواطنة والانتماء في لحظة مفصلية من تاريخ الجزائر.

5- قضية المرأة :

عالجت رواية الديوان الإسبرطي قضية المرأة من زاوية اجتماعية وإنسانية عميقة، مسلطة الضوء على فئة من النساء الجزائريات اللاتي دفعتهن الظروف القاسية نحو واقع قاسٍ، تمثل في امتهان البغاء. لقد تناول الكاتب هذا الموضوع الحساس بوصفه أحد الطابوهات المسكوت عنها في المجتمع الجزائري، مستعرضًا معاناة النساء في ظل التهميش والإقصاء، فبرزت شخصية دوجة كممثل للصوت النسوي في الرواية، حيث نقلت معاناة النساء داخل المبغى بصدق ومرارة، وتحدثت عن محاولاتها المتكررة للفرار منه، وما واجهته من قمع ومطاردة، إذ تقول:

" **ليال طويلة قضيتها أتضرع إلى الله كي يخرجني من المبغى، وفررت عدت مرات لكنه يعيدني للمزوار عيون خفية وأهالي المحروسة يتواطؤون معه، إذ يصرون أن لا مكان للبغي إلا في المبغى، ولا توبة لها، كان الليل يطول فأنزوي في طرف الغرفة، أرفع يدي وأدعو يا الله أخرجني من هنا. وفي الصباح أجد وجها جديدا يطلب النوم معي...**"[1].

بهذا التصوير، تكشف الرواية نظرة المجتمع القاسية تجاه هؤلاء النسوة، حيث يتم وصمهن بالخطيئة ورفض فكرة توبتهن أو عودتهن إلى حياة كريمة.

[1] – الرواية، ص41.

غير أن المفارقة تكمن في أن هؤلاء النساء، اللواتي طالما اعتبرهن المجتمع مصدر عار، كن في مقدمة من دافعوا عن المدينة ووقفن جنبًا إلى جنب مع المقاومين. ويعبّر **السلاوي** عن هذا المفهوم في قوله:

"كانت البغايا من من يضمدن جراحنا بعد هزيمتنا ولا أدري كم واحدة قضت تلك الأيام، كنت أرى بعضهن يتساقطن من حولي، وحملت أخريات بنادق الرجال الذين سقطوا في سطاوالي على رجال المحروسة اليوم استيعاب أن أولئك النسوة اللاتي يعلقن هذا الإثم في رقابهن قد أنقذن نساء هم من البغي وعليهم احناء رؤوسهم كلما مروا بحيهن، فليس البغاء أن يكون جسدك مشاعا، بل أن تبيع روحك للذي بغى عليك و على أهلك"[1].

بهذا المنظور، تعيد الرواية الاعتبار لهؤلاء النسوة، وتدعونا لإعادة النظر في مفاهيم الخطيئة والبطولة، من خلال تسليط الضوء على تضحيات من وُصمن بالعار بينما قدّمن أسمى صور الفداء.

في الختام يمكن القول إن رواية **الديوان الإسبرطي** تميزت بمعالجتها العميقة والمتنوعة لقضايا محورية في تاريخ المجتمع الجزائري، حيث لم تقتصر على سرد الأحداث بل قدّمت رؤية نقدية متعددة الأصوات لمفاهيم الاستعمار، الدين، الهوية، والمرأة. فقد تناولت الرواية قضية الوجود العثماني من منظورين متضادين، أحدهما يرى فيه حماية دينية وسياسية، وآخر يعتبره شكلاً من أشكال الهيمنة المغلّفة بالدين. كما ناقشت الاستعمار الفرنسي من خلال تحليل دوافعه الظاهرة كالدين والتنوير، وخلفياته الحقيقية المرتبطة بالتوسع والهيمنة، وبيّنت تباين مواقف الجزائريين في مقاومته بين النضال السلمي والكفاح المسلح. أما الدين، فقد عُرض كقيمة عليا لدى بعض الشخصيات، وكقناع مصلحي عند آخرين، مما يعكس تباينًا في الوعي الديني والمواقف منه. وتطرقت الرواية، كذلك، إلى الوجود اليهودي في الجزائر، كاشفة عن تحولات الولاء والانتماء عند تغيّر موازين القوى. أما قضية المرأة، فجاءت حاضرة بقوة عبر شخصية **دوجة**، التي مثّلت صوتًا نسويًا صادقًا يعكس معاناة نساء الهامش، ويوثق في الآن ذاته تضحياتهن في لحظة تاريخية حرجة، في مقابل نظرة مجتمع

[1] – الرواية، ص72.

لا يغفر. وبذلك، شكلت الرواية مرآة تعكس صراعات المرحلة وعمق التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري في ظل تصادم القوى والمفاهيم.

ثانيا: الاستعمار في الرّواية – العثمانيّون والفرنسيّون كصيغ متغيّرة للهيمنة الثّقافيّة والسّياسيّة.

تبرز الرواية خلفية تاريخية معقدة تتشابك فيها مظاهر الاستعمار العثماني والفرنسي، وكأنها تقول إن كليهما وجهان لعملة واحدة. فالهيمنة التي مارسها الأتراك العثمانيون في الجزائر لم تختلف كثيرًا، في جوهرها، عن الهيمنة التي جاءت لاحقًا مع الاحتلال الفرنسي؛ فكلاهما فرض سلطته بالقوة، واستغل موارد البلاد، وهمّش إرادة السكان المحليين. غير أن الرواية تُلمّح أيضًا إلى فروقات دقيقة، إذ بينما كان الحكم العثماني يتخذ غطاءً دينياً وخطاباً إسلامياً، جاء الاستعمار الفرنسي بخطاب تنويري زائف، يسعى لطمس الهوية واللغة والدين. في هذا السياق، يطرح النص رؤية نقدية مزدوجة، تفضح الوجوه المختلفة للسيطرة الأجنبية، وتُبرز معاناة الجزائري بين فكّي استعمارين يختلفان في الشكل ويتشابهان في الجوهر، وهو ما يجعل من التاريخ الاستعماري دائرة عنف متصلة، لا مجرد انتقال من احتلال إلى آخر فالاستعمار الفرنسي في الجزائر قدم أبشع الجرائم التي تُعدّ من أسوأ صفحات التاريخ الاستعماري الحديث. فقد تميز الاحتلال الفرنسي بسياسات عنف ممنهج ضد السكان الأصليين، من خلال المجازر الجماعية، وعمليات التطهير العرقي، ومصادرة الأراضي بالقوة، وتهجير السكان إلى مناطق صحراوية غير صالحة للعيش. استُخدمت القنابل والغازات السامة، وارتُكبت جرائم ضد الإنسانية بحق النساء والأطفال، كما فرضت المجاعات والتجويع كأدوات حرب على الشعوب التي قاومت الاحتلال. لم يكن الهدف فقط السيطرة على الأرض، بل تدمير النسيج الاجتماعي والثقافي للجزائريين، ومحاولة محو هويتهم بشكل كامل. هذه الجرائم البشعة تركت جروحًا عميقة في الذاكرة الجماعية، وأشعلت نار المقاومة التي استمرت لعقود، ما يجعل الاستعمار الفرنسي في الجزائر رمزًا للقسوة والظلم الاستعماريين بأوضح صورها. يتفق أغلب الجزائريين، عبر الأجيال المختلفة، على رفض الاستعمار الفرنسي واعتباره رمزًا لأبشع الجرائم التي ارتُكبت في حق وطنهم وشعبهم.

هذه الفكرة ليست مجرد رأي فردي، بل هي جزء من الذاكرة الجماعية التي تنقلت من جيل إلى جيل، حيث يروي الكبار والصغار قصص المعاناة والتضحيات التي صاحبت

الاحتلال الفرنسي من المجازر والتهجير القسري، إلى القمع الثقافي والاجتماعي. يشترك كل الجزائريين في إدراك أن الاستعمار الفرنسي كان عدواً قاسياً ومجرما، وأن مقاومتهم المستمرة كانت ردَّ فعل طبيعيًّا وشرعيًّا ضد الظلم والاستبداد. هذه الوحدة في الرفض تعكس قوة الإرادة الوطنية التي ظلت تدافع عن الحق في الحرية والكرامة، مهما بلغت التحديات وهذا ما تجسده شخصيتا **ديبون وحمة السلاوي** اللّذين لعبا دورين محوريين في كشف وتوثيق الممارسات القمعية التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي؛ **فديبون**، الصحفي المثابر، يمثل صوت الحقيقة والضمير الذي يسلط الضوء على أبشع الجرائم والفظائع التي تعرض لها الشعب تحت الاحتلال، مستخدمًا مهاراته الصحفية في توثيق الأحداث ونقلها بشفافية إلى العالم. أما **حمة السلاوي**، فهو رمز المقاومة الشعبية والصمود، الذي يعكس المعاناة الحقيقية للمجتمع المقهور، إذ يروي بأسلوبه الحماسي قصص الألم والكفاح. من خلال هاتين الشخصيتين، يؤكد العمل الأدبي على وحشية الاستعمار الفرنسي وأثره المدمر في النسيج الاجتماعي والسياسي للبلاد، كما يعزز من أهمية الصمود والوعي الوطني في مواجهة الظلم.

فيما يتعلق بالعهد العثماني، تُظهر الرواية انقسامًا واضحًا في المواقف بين شخصيات مختلفة؛ فمنهم من يؤيد الحكم العثماني باعتباره أقل قسوة مقارنة بالاستعمار الفرنسي، معتبرين أن العثمانيين يمثلون نوعًا من الاستقرار والحماية. في المقابل، هناك شخصيات معارضة ترى أن الحكم العثماني لا يخلو من مظاهر القمع والاستبداد، وأنه يعيق تطور المجتمع ويحد من حرياته. هذا الانقسام يعكس واقعًا تاريخيًا معقدًا، حيث تداخلت مواقف الأفراد والجماعات بناءً على تجاربهم الشخصية ووجهات نظرهم السياسية والاجتماعية فتمثل شخصية ابن ميار في الرواية صوتًا يدافع عن الحكم العثماني باعتباره امتدادًا للخلافة الإسلامية التي تحافظ على وحدة الهوية الدينية والثقافية في المنطقة، وهو موقف لا يزال حيًا وذا حضور قوي في الواقع السياسي والاجتماعي العربي اليوم. فقد شهدت مواقع التواصل الاجتماعي تزايدًا ملحوظًا في المناصرين للرؤية العثمانية الحديثة، خصوصًا من أنصار الرئيس التركي **رجب طيب أردوغان** الذين يرون في تركيا وريثًا للتراث العثماني وداعمًا للمسلمين في مواجهة النفوذ الغربي والاستعمار الحديث؛ وفي المقابل، هناك مقاومة فكرية وتأريخية في بعض الأوساط الجزائرية والعربية لاعتبار الحكم العثماني شكلًا من

أشكال الاستعمار، حيث لا تزال هذه الفكرة مثار جدل. يواجه المؤرخون الجزائريون الذين يحاولون نقد هذه الحقبة والتصريح بأن العثمانيين كانوا مستعمرين حقيقيين، مثل **مصطفى الأشرف**، الكثير من الانتقادات والرفض. وبالمثل، يعبر بعض المثقفين **كرشيد بوجدرة** حيث يقول :

"غالبا ما يكون المستعمَر مفتقدا مستعمِره؛ ولذلك يعلي من قيمته ويلتمس له عديد المزايا الإنسانيّة وما فوق الإنسانيّة. في هذه اللحظة تبرز مكبوتات المستعمَر بطريقة متسامية ومتسارعة! والآخر، المستعمِر المسيطر، العنصريّ، المتجبّر، القمعيّ بكلّ ترسانته يحميه إذا، ويقمع العربيّ 'البونيول' الّذي صار هكذا أبًا وكاهنا ومنقذا، لأنّ هذا الوهم الّذي يرفعه المستعمَر كسدّ مادّيّ هو غالبا لا شعوريّ يقوّض مزوّر التّاريخ في مرضه الخاصّ بشكل مهين وأليم. وهكذا ينسى الدركيَّ والشّرطيّ وأيضا القائد والآغا والباشا وحتّى الباي والدّاي. (نلاحظ أنّ عملاء القمع الاستعماريّ من الأهالي حافظوا على الحقبة التركية الّتي لا يُتَحَدَّثُ عنها كثيرا في الجزائر؛ إذ يتجنّب مؤرّخونا معالجتها، لا شكّ أنّ سبب ذلك دينيّ!) إنّ فترة الاستعمار العثماني الطّويلة للجزائر والّتي دامت قرونا كانت هي أيضا على درجة كبيرة من القسوة؛ ولكن لمّا كان هؤلاء الإنكشاريون مسلمين، فإنّ جرائمهم مغفورة".[1]

يبرز النص تحليلًا نفسيًا واجتماعيًا عميقًا للعلاقة بين المستعمَر ومستعمِره، حيث يشير إلى أن المستعمَر غالبًا ما يكون في حالة إنكار ضمني لقسوة الاستعمار، فيميل إلى تعظيم صورة المستعمِر والتمسّك به، ليس فقط كأداة قهر، وإنما كشخصية تحمل صفات إنسانية وأحيانًا فوق إنسانية. هذا السلوك النفسي اللا واعٍ يُعدّ آلية دفاعية تمكن المستعمَر من تحمل واقع القمع والاضطهاد، لكنه في الوقت ذاته يساهم في تشويه الذاكرة التاريخية وطمس الحقيقة في السياق الجزائري. تُسلط هذه الفكرة الضوء على حساسية التعامل مع حقبة الحكم العثماني، التي رغم استمراريتها وفتكها، تُعامل بشكل مختلف عن الاستعمار الفرنسي؛ فالإنكشاريون، رغم قسوتهم، يُغلفون بغطاء ديني يجعل جرائمهم تُغفر أو تُقلّل من

[1] –Rachid Boudjedra,Les contrebandiers de l'Histoire, éd. Frantz Fanon, Tizi–Ouzou, 2016, p.36–37

شأنها في الذاكرة الجماعية. هذا التفسير يفسر جزئيًا تردد المؤرخين في التطرق إلى نقد الحكم العثماني بشكل صريح، ويشير إلى أن الدين يلعب دورًا مركزيًا في تشكيل وتوجيه الخطاب التاريخي في الجزائر وعلاوة على ذلك، يبرز النص دور الأعوان المحليين من الدّركي والشرطي والقائد والباشا وحتى الباي والدّاي في حفظ نظام القمع العثماني، وهو ما يوضح تعقيد الشبكة الاجتماعية السياسية التي عملت على استدامة الاستعمار الداخلي، مما يزيد من صعوبة مواجهة هذا الإرث التاريخي بشكل موضوعي. إنّ هذا المشهد المعقد يجعل من النقد التاريخي مهمة تتطلب مواجهة ليس فقط الواقع السياسي بل الأوهام النفسية والدينية التي ما زالت متجذرة في الوعي الجمعي.

إذن فرغم اختلاف الخلفية الدينية والثقافية بين العثمانيين والفرنسيين، إلا أن كليهما مارسا على الجزائر شكلًا من أشكال السيطرة الاستعمارية. فالاحتلال العثماني، الذي امتد لقرون، قام على نظام عسكري حكم البلاد من خلال الإنكشارية، وأخضع السكان المحليين دون تمثيل حقيقي، مستنزفًا خيرات البلاد باسم "الخلافة الإسلامية". في المقابل، جاء الاستعمار الفرنسي بخطاب "التمدين" لكنه مارس أبشع الجرائم من قتل وتهجير ونهب للثروات وعليه، فإن كلا النظامين، وإن اختلفت أدواتهما وخطابهما، يجتمعان في جوهر واحد. التسلّط على الشعب، قمع تطلعاته، وتكريس التبعية. وبهذا المعنى، يمكن اعتبار العثمانيين والفرنسيين وجهين لعملة واحدة، عنوانها "الاستعمار بأقنعة متعددة"، مما يفرض على الوعي الجماعي ضرورة إعادة قراءة التاريخ بنظرة نقدية تتجاوز الموروثات المثالية أو الأساطير المؤسسة.

تعكس رواية **الديوان الإسبرطي** رؤية نقدية ثاقبة للتاريخ الجزائري، حيث تضع الاستعمار العثماني والاستعمار الفرنسي في ميزان واحد، باعتبارهما وجهين لعملة واحدة: عملة القمع والاستغلال. فالرواية لا تكتفي بإدانة الاحتلال الفرنسي الذي مارس أبشع الجرائم في حق الجزائريين، بل تفتح أيضًا ملف الحقبة العثمانية، التي غالبًا ما تُعامل في الذاكرة الجماعية بنوع من القداسة بسبب بعدها الديني، رغم ما تميزت به من تسلّط وهيمنة عسكرية، ونهب للثروات. إنّ شخصيات الرواية تعكس هذا الوعي التاريخي الناقد؛ **فابن ميار**، مثلًا، يعبّر عن تيار لا يزال يرى في العثمانيين مظلة شرعية إسلامية، بينما يذهب **ديبون وحمة السلاوي** إلى تعرية عنف الاستعمار الفرنسي، لكن الرواية لا تبرّئ أيًّا من

النظامين. بل على العكس، فهي تُظهر أن الاستعمار – سواء كان بقناع ديني عثماني أو بخطاب "تحضّري" فرنسي – يشترك في جوهره: السيطرة على الأرض والإنسان.

وتبرز أيضًا تواطؤ النخب المحلية، سواء في العهد العثماني أو الفرنسي، في ترسيخ منظومة الاستعمار. من الباي والآغا في زمن الإنكشارية، إلى القائد والحاكم المعيّن من فرنسا، الجميع مارس القمع باسم السلطة المركزية، بينما ظلّ الشعب ضحية في الحالتين وبهذا الطرح، تدعو رواية **الديوان الإسبرطي** إلى إعادة قراءة التاريخ بنظرة تفكيكية، تتجاوز الأحكام العاطفية والدينية، نحو فهم جذور القمع وتكراره، وتحرير الوعي الجمعي من سطوة الأساطير الاستعمارية، سواء كانت تركية أو أوروبية أو غيرها.

وعليه نستخلص ان في الرواية كان حضورًا كثيف للصراع الإيديولوجي وتمثلات الاستعمار، حيث تتقاطع المواقف الفكرية والسياسية للشخصيات مع السياقات التاريخية التي أنتجتها، فتشكّل الرواية بذلك لوحة معقّدة تعكس تشظي الوعي الجماعي الجزائري في مواجهة أنماط متعدّدة من الهيمنة. فتنوع الإيديولوجيات داخل الرواية لا يُعدّ مجرّد تلوين سردي، بل هو بنية دلالية عميقة تعبّر عن واقع تاريخي مأزوم، وتبرز من خلاله شخصيات متباينة في الموقف: بين من تماهى مع المستعمر، ومن تمرّد عليه، ومن ظلّ حائرًا بين الانتماء والخذلان. وفي هذا السياق، لا يُقدَّم الاستعمار في صورته الفرنسية أو العثمانية بوصفه حدثًا عارضًا، بل كقوة متجددة للهيمنة الثقافية والسياسية، تغيّر خطابها من شرعية دينية في العهد العثماني إلى تمدينية تحديثية في الحقبة الفرنسية، غير أنّ الغاية ظلّت واحدة: إخضاع الذات الجزائرية وتجريدها من حقها في التمثيل والسيادة. وتُظهر الرواية بذكاء كيف أن الاستعمار لم يكن قوة خارجيّة فقط، بل نسقًا فكريًا استطاع أن يتسرّب إلى الداخل، ويُنتج مواقف متباينة بين القبول والمجابهة. وبهذا المعنى، لا تنفصل جدلية السلطة والمقاومة عن بنية النص، بل تتجذّر فيه، حيث تتحول الشخصيات إلى وسائط لتمثيل هذا الصراع، ويغدو السرد فعلًا مقاومًا في حد ذاته، يعيد بناء الذاكرة ويكشف زيف الخطابات الاستعمارية، ويستحضر صوت الإنسان الجزائري في محاولاته المتكرّرة لاستعادة وعيه وكرامته في وجه الاستلاب التاريخي.

خاتمة

خاتمة:

تُعدّ رواية **الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي** نموذجًا سرديًا معبّرًا عن تعقيد التجربة التاريخية الجزائرية، خاصة في سياق الاستعمار المزدوج، العثماني والفرنسي، حيث تمكّنت الروائي من تشييد بنية روائية متعددة الأصوات والرؤى، تُجسد تمزق الذات الجزائرية في لحظة استعمارية مضطربة، وتُقدّم تصورًا سرديًا مكثفًا لصراع الوعي والهوية في ظل الهيمنة والتشظي الثقافي، وانطلاقًا من المنهج البنيوي التكويني، الذي يربط النص الأدبي بسياقه التاريخي والاجتماعي، ويُعنى بتحليل البنية العميقة للعمل في تفاعلها مع رؤية العالم الكامنة خلفها، أمكننا التوصل إلى جملة من النتائج:

1- أظهر المنهج البنيوي التكويني فاعليته في تحليل الرواية من خلال الجمع بين البنية الشكلية والرؤية المرجعية، وهو ما أتاح لنا فهم العلاقة الجدلية بين الأدب والواقع، بين الشكل والمضمون، وبين الفردي والجماعي.

2- ساعد المنهج البنيوي التكويني على الربط بين البنية الداخلية للرواية (من حيث السرد والشخصيات والزمن) وسياقها المرجعي التاريخي والاجتماعي، مما وفّر قراءة مزدوجة للنص: جمالية وفكرية، تُظهر كيف يتفاعل الأدب مع لحظته التاريخية دون السقوط في التقريرية أو الحياد الجمالي.

3- برزت "**الديوان الإسبرطي**" كرواية تُسائِل التاريخ لا بوصفه ماضيًا منجزًا، بل كذاكرة حية وجدل متواصل بين الذات والمجتمع، بين الفرد والجماعة، بين السلطة والمقاومة، وهو ما يجعل منها نموذجًا روائيًا قادرًا على إثراء النقاش حول الهوية والذاكرة في الأدب العربي المعاصر

4- عبّرت الرواية عن رؤية للعالم متشظية ومتعددة، تنعكس من خلال الشخصيات التي لا تمثل ذواتًا فردية معزولة، بل تجسّد مواقف أيديولوجية متباينة تعبّر عن صراعات فكرية واجتماعية عميقة داخل المجتمع الجزائري المستعمر.

خاتمة:

5- قدّمت الرواية رؤية للعالم لم تقتصر على إدانة الاستعمار الفرنسي فحسب، بل عادت إلى مراجعة مرحلة الحكم العثماني، كاشفة عن استمرارية آليات القمع والهيمنة وإن اختلفت الأقنعة والمرجعيات.

6- تبيّن أن **الديوان الإسبرطي** لا تكتفي بالتأريخ الأدبي، بل تشتغل على تفكيك الذاكرة الجمعية وإعادة بنائها وفق رؤية نقدية تفضح الآليات الرمزية للهيمنة، وتستدعي الأسئلة الكبرى المتعلقة بالهوية والانتماء والحرية والمقاومة.

7- أكّد التحليل أن الشخصيات ليست كيانات فردية فحسب، بل هي حوامل أيديولوجية تعبّر عن طبقات اجتماعية ورؤى فكرية مختلفة، مما يجعل من الرواية وثيقة أدبية تكشف ديناميات الصراع الطبقي والسياسي والثقافي داخل المجتمع الجزائري زمن الاستعمار.

8- جسّد تعدد الأصوات السردية ما يشبه البنية الجدلية داخل النص، حيث تتفاعل الذوات الساردة وتتقاطع فيما بينها لتشكل نسيجًا روائيًا مفتوحًا على التأويل، يُعبر عن تداخل الأزمنة والمرجعيات، ويُظهر فاعلية الأدب في تمثيل اللحظة التاريخية من زوايا متعددة.

9- قدّمت الرواية تمثيلًا ناقدًا للهيمنة الاستعمارية في صيغتيها العثمانية والفرنسية، دون السقوط في فخ التبسيط أو الانتقاء الإيديولوجي، بل عملت على تفكيك خطاب السلطة في كلا السياقين، مبرزة استمرارية منطق الاستغلال والتهميش الثقافي

انطلاقًا من هذه النتائج، يمكن التأكيد أن رواية **الديوان الإسبرطي** ليست مجرد سرد تاريخي، بل هي مشروع أدبي وفكري يعيد مساءلة التاريخ من منظور تعددي نقدي، ويُبرز كيف يُمكن للأدب أن يُسهم في إعادة تشكيل الوعي الجماعي في سياق ما بعد الاستعمار. كما تُثبت الدراسة، من جهة أخرى، أهمية توظيف المناهج المركبة، وفي مقدمتها المنهج البنيوي التكويني، لفهم الظواهر الأدبية في تعالقها مع البنيات الفكرية والاجتماعية التي أنتجتها.

ملحق

ملحق:

السيرة الذاتية

يُعد عبد الوهاب عيساوي من أبرز الروائيين الجزائريين في المشهد الأدبي العربي المعاصر. وُلد سنة 1985 في ولاية الجلفة، وتخرج من جامعة زيان عاشور في تخصص الهندسة الكهروميكانيكية، ويشغل وظيفة مهندس صيانة في مؤسسة عمومية. ورغم انتمائه الأكاديمي إلى الحقل العلمي، اختار الكتابة الإبداعية مجالًا للتعبير، فبرز اسمه في الساحة الأدبية من خلال مجموعة من الأعمال الروائية والقصصية التي حازت جوائز مرموقة، وشكّلت إضافة نوعية إلى السرد الجزائري الحديث.[1]

انشغل عبد الوهاب عيساوي في مجمل أعماله بمواضيع التاريخ والهوية والسلطة، مركزًا على المراحل المفصلية من تاريخ الجزائر، لا سيما الحقبة الاستعمارية، وقد تجلّى ذلك بوضوح في روايته الديوان الإسبرطي (2020)، التي حازت الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)، وتمثّل إحدى أبرز المحاولات الروائية العربية في إعادة تمثّل الماضي الاستعماري من منظور تعددي ومقاربة سردية معقدة[2]

من أبرز رواياته: **سييرا دي مويرتي**، التي فازت بجائزة آسيا جبار للرواية (2019)، وسينما جاكوب الحاصلة على جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي"، والدوائر والأبواب،

---

[1] – عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي (أبو ظبي: دائرة الثقافة والسياحة، 2020)، السيرة الذاتية في الغلاف الأخير.

[2] – موقع الجائزة العالمية للرواية العربية، "عبد الوهاب عيساوي"، (https://arabicfiction.org تم الاطلاع عليه في 3 يونيو 2025.

ومقر أعمال المسنين. كما كتب في فن القصة القصيرة، ومن أعماله في هذا المجال: **حقول الصفصاف** (الحائزة على جائزة الشارقة للإبداع العربي)، ومجازر السور[1]

تعكس أعمال عيساوي توجهًا سرديًا ينأى عن الطرح المباشر أو الخطابي، حيث يوظّف تقنيات التعدّد الصوتي وتداخل الأزمنة، ويستند إلى مرجعية تاريخية دقيقة، مما يجعل إنتاجه الروائي مادة خصبة للقراءة النقدية والتحليل الأكاديمي، خصوصًا في إطار الدراسات التي تهتم بالتاريخ المتخيَّل، والتمثيل السردي للوقائع السياسية والاجتماعية.[2]

[1] – جريدة العرب، "عبد الوهاب عيساوي: الكتابة ضد النسيان"، عدد 14 فبراير 2020.
https://alarab.co.uk

[2] – عيسى، أمينة. "التمثيل السردي للتاريخ في رواية الديوان الإسبرطي"، مجلة اللغة والآداب، العدد 12، جامعة الجزائر 2، 2021، ص. 88–106.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المعاجم:

01- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، إصدار مجمع اللغة العربية، الطبعة الرابعة، دار الدعوة، 2004، ج1.

02- ابن المنظور لسان العرب، تحقق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف القاهرة، دون طبعة، دون ترجمة.

ثانيا- المصادر

01- عبد الوهاب عيساوي، رواية الديوان الإسبرطي، طبعة 1، دار ميم للنشر، الجزائر، سنة 2018.

ثالثا_ المراجع:

I. الكتب باللغة العربية:

01- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الأول، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998

02- بكري هشام، البنيوية التكوينية :المبادئ والمرتكزات، مجلة نتائج الفكر، العدد 7 السنة 2021

03- جواد الحمد، الاستعمار وأشكاله في العصر الحديث، مركز دراسات الشرق الأوسط، 2005

04- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، منشو ارت إتحاد الكتاب، د ط، د ت.

05- جابر عصفور، نظريات المعاصرة، الهيئة المصرية، مصر، ط1، 1998

06- وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الجديث رؤية اسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009

07- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، الطبعة 2، بيروت _لبنان. سنة 1999

08- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبجاث العربية، طبعة2، بيروت _لبنان، سنة 1986

09- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، الرباط، ط،1، 2015
10- ناصر الدين سعيدوني، تاريخ الجزائر في العهد العثماني، منشورات دحلب، الجزائر، 2004
11- عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الثاني، دار الثقافة، الجزائر، 2001
12- علي الصلابي، الدولة العثمانية: عوامل النهوض وأسباب السقوط، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، 2003
13- عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، 1995
14- عزام محمد، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2003
15- عمار بالحسن: الادب والايديولوجيا، نهضة مصر، مصر، ط 1،سنة 2007
16- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي (أبو ظبي: دائرة الثقافة والسياحة، 2020)، السيرة الذاتية في الغلاف الأخير
17- فرانز فانون، معذبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي، دار الفارابي، 1963
18- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، طبعة2، 2002
19- صدار نور الدين، مدخل الى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة، عالم الفكر، العدد01، المجلد 38، 2009

II. الكتب باللغة الأجنبية

01- Rachid Boudjedra ,Les contrebandiers de l'Histoire, éd. Frantz Fanon, Tizi-Ouzou, 2016

III. المقالات:

01- بلقاسم صديقي، بداية الوجود العثماني بالجزائر ما بين (1505_1519)، مجلة مشكلات الحضارة، طبعة 2، الجزائر.

02- باسكادي بون . البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ترجمة محمد سبيلا ، مجلة آفاق عدد 10 سنة1982

03- زيات فيصل، آليات التحليل الماركسي، مجلة آفاق للبحوث والدراسات، المركز الجامعي إيليزي، العدد ،8 جوان 2019

04- عقيلة ضيف الله، سياسة الاحتلال الفرنسي في الجزائر (1830_1954)، مجلة معهد العلوم السياسة والعلاقات الدولية، دون الطبعة، الجزائر

05- عادل أسعيد، د. عبد القادر بختي، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة الافاق العلمية، العدد 4، مجلد 11، الجزائر، سنة 2019

06- عيسى، أمينة. "التمثيل السردي للتاريخ في رواية الديوان الإسبرطي"، مجلة اللغة والآداب، العدد 12، جامعة الجزائر 2، 2021

07- غولدمان لوسيان . الوعي القائم والوعي الممكن ، ترجمة. محمد برادة، مجلة آفاق ع 10 س 1982

IV. مواقع إلكترونية:

01- جريدة العرب، "عبد الوهاب عيساوي: الكتابة ضد النسيان"، عدد 14 فبراير 2020. https://alarab.co.uk

02- عيسى هزيم، تاريخ إسبرطة القديمة، ترجمة أسامة ونوس، 22أكتوبر2017_21 نوفمبر 2021 https://www.ibelieveinsci.com

03- موقع الجائزة العالمية للرواية العربية، "عبد الوهاب عيساوي"، https://arabicfiction.org.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة: ..... أ

المدخل: من العثمانيين إلى الفرنسيين استعمار متعدد الأوجه في الذاكرة الجزائرية 2

اولا: الاستعمار العثماني (1515 م – 1830 م):..... 3

ثانيا :الاستعمار الفرنسي (1830 م – 1962 م):..... 8

الفصل الاول: البنيوية التكوينية: المفاهيم والأصول النظرية:.....13

أولا: من البنيوية إلى البنيوية التكوينية: تطور المفاهيم والمناهج. 13

ثانيا: نشأة البنيوية التكوينية – الجذور الفلسفية والتأثيرات الفكرية..... 17

ثالثا: مرتكزات البنيوية التكوينية وأثرها في دراسة النص الأدبي:..... 22

الفصل الثاني: تمثلات الرؤية الفكرية والتاريخية في الديوان الإسبرطي من العنوان إلى بنية السرد وتشكيل الوعي..... 34

أولا: دلالة العنوان وبنيته الرمزية في ضوء الرؤية الفكرية للنص. 35

ثانيا: ملخص الرواية:..... 39

ثالثا: تعدد الأصوات السردية وتنوع وجهات النظر 41

رابعا: تمثلات الوعي الفردي والجماعي للشخصيات بوصفها حوامل الأيديولوجيات..... 63

الفصل الثالث: تعدد الإيديولوجيات وتمثلات الاستعمار جدلية السلطة والمقاومة 85

أولا: تعدد الأيديولوجيات وتباين المواقف بين شخصيات الرواية:..... 85

ثانيا: الاستعمار في الرواية – العثمانيون والفرنسيون كصيغ متغيرة للهيمنة الثقافية والسياسية. 96

خاتمة: 102

ملحق:..... 105

قائمة المصادر والمراجع 108

فهرس المحتويات: 112

ملخّص الدّراسة

ملخّص:

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن تمثلات "رؤية العالم" في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، بوصفها نصًا روائيًا يُعيد مساءلة التاريخ الاستعماري للجزائر في وجهيه العثماني والفرنسي، من خلال حبكة سردية تعددية تتقاطع فيها الذوات والرؤى داخل فضاء أيديولوجي مشحون، تعبّر فيه عن وعي جماعي مأزوم في ظل واقع استعماري مضطرب، ولا تكتفي الرواية بتصوير الماضي، بل تعيد بناءه ضمن سرد يعكس التوترات الفكرية والهوياتية للمجتمع الجزائري، وتُبرز، من خلال تعدد الأصوات وتباين المواقف، صراعًا داخليًا يعكس تحوّلات الوعي ومقاومة الاستلاب، وفي النهاية، تبيّن أن الديوان الإسبرطي تشكّل نموذجًا روائيًا يدمج بين الجمالي والتاريخي، ويُجسّد كيف يمكن للأدب أن يساهم في إعادة بناء الذاكرة الجماعية وتفكيك الخطابات المهيمنة.

الكلمات المفتاحية:

الديوان الإسبرطي، عبد الوهاب عيساوي، رؤية العالم، التعدد السردي، الاستعمار العثماني، الاستعمار الفرنسي، الشخصيات الروائية، الأيديولوجيا، الوعي الجماعي. الهوية.

Résumé:

Cette étude visait à révéler les représentations de la "vision du monde" dans le roman " La Cour de Sparte " d’Abdelouahab Aïssaoui, en tant que texte narratif qui remet en question l'histoire coloniale de l'Algérie sous ses aspects ottoman et français, à travers une intrigue narrative plurielle où se croisent les identités et les visions dans un espace idéologique chargé, exprimant une conscience collective en crise dans un contexte colonial troublé. Le roman ne se contente pas de représenter le passé, mais le reconstruit dans un récit qui reflète les tensions intellectuelles et identitaires de la société algérienne, et met en lumière, à travers la multiplicité des voix et la diversité des positions, un conflit intérieur qui traduit les transformations de la conscience et la résistance à l'aliénation. En fin de compte, il s'avère que " La Cour de Sparte " constitue un modèle narratif alliant l’esthétique et l’historique, et illustre comment la

littérature peut contribuer à la reconstruction de la mémoire collective et à la déconstruction des discours dominants.

Mots-clés :
La Cour de Sparte, Abdelouahab Aïssaoui, vision du monde, pluralité narrative, colonialisme ottoman, colonialisme français, personnages narratifs, idéologie, conscience collective, identité.

Summary:

This study aimed to reveal the representations of the 'worldview' in the novel 'La Cour de Sparte' by Abdelouahab Aïssaoui, as a narrative text that questions the colonial history of Algeria in its Ottoman and French aspects, through a plural narrative intrigue where identities and visions intersect in a charged ideological space, expressing a collective consciousness in crisis within a troubled colonial context. The novel does not simply represent the past but reconstructs it in a narrative that reflects the intellectual and identity tensions of Algerian society, and highlights, through the multiplicity of voices and the diversity of positions, an inner conflict that reflects the transformations of consciousness and the resistance to alienation. Ultimately, it turns out that "The Court of Sparta" constitutes a narrative model combining aesthetics and history, illustrating how literature can contribute to the reconstruction of collective memory and the deconstruction of dominant discourses.

Keywords:

The Court of Sparta, Abdelouahab Aïssaoui, worldview, narrative plurality, Ottoman colonialism, French colonialism, narrative characters, ideology, collective consciousness, identity.