

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص: ادب جزائري

العنوان

الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

اعداد الطالبتين :

بشير رشيدة

اشراف :

د/خلوف نعيمة

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة غليزان

1-أ / د/خيرة بوخاري

مشرفا ومقررا

جامعة غليزان

2-أ / د/خلوف نعيمة

عضوا مناقشا

جامعة غليزان

3-أ / د/فاطمة الزهراء بخدة

السنة الجامعية:

1446/1445هـ

2025 - 2024م



-الشكر والتقدير-

الشكر أولاً للمولى عزّ وجلّ، الذي وفّقني إلى نهاية مشواري الدراسي، أحمدته حمد الشاكرين، وأثني عليه ثناء الذاكرين، لقوله تعالى:
"لِّئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" [سورة إبراهيم: الآية 7].

ولأن العرفان بالجميل فضيلة، يطيب لي أن أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة د. دخلوف نعيمة، التي تكرّمت بقبول الإشراف على موضوعي، وكانت توجيهاتها سبباً في إخراج هذا البحث في أبهى حلّة. فجزاها الله عني كل خير، وبارك في علمها وجهدها.

كما أتوجّه بالشكر إلى لجنة المناقشة على كريم تلبية الدعوة، وتشريفنا بحضورهم، والإصغاء إلى ملاحظاتهم وتوجيهاتهم البناءة.

اللهم انفعني بما علّمتني، وزدني علماً.

الحمد لله على التمام، وحسن الختام.





-الإهداء-

أخيراً...

انتهت الحكاية،

رفعتُ قبعتي مودّعةً السنين التي مضت.

فالحمد لله حبًّا وشكرًا وامتنانًا على البدء والختام،

والصلاة والسلام على رسوله، خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من أوصاني الله بهما فقال:

"وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا"

أدامهما الله لي نورًا في حياتي، وعمراً في عمري.

إلى من احتضنني قلبها قبل يديها،

وسهّلت الشدائد بدعائها،

وجعل الله الجنة تحت قدميها...

إلى قدوتي وصديقة أيامي، إلى القلب الحنون: أُمي الحبيبة.

وإلى من كلّله الله بالهيبة والوقار،

وزيّن اسمي بأجمل الألقاب،

ومن أعطاني دون مقابل، ودعمني بلا حدود،

إلى ميلادي بعد الله، فخري واعتزازي: أبي الغالي.





إلى من أشاركهم لحظاتي،
ويفرحون بنجاحي كأنه نجاحهم،
إلى من شدّ الله بهم عضدي :إخوتي وأخواتي الأعزاء .
كما لا أنسى رفقاء الروح،
الذين شاركوني خطوات هذا العمل،
إلى من تميّزوا بالوفاء ،
رفقاء السنين التي لا تُنسى :زميلتي رزيقة وإكرام .
الحمد لله الذي ما تيقّنت به خيراً وأملاً،
إلا وأغرقني سروراً وفرحاً أنساني مشقّتي



المقدمة

المقدمة

الحمد لله حمداً طيباً مباركاً كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين. أما بعد:

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية النثرية التي عرفها الأدب العالمي، وذلك لما تمنحه من مساحة رحبة لتصوير الواقع، والغوص في أعماق النفس البشرية، والتعبير عن قضايا المجتمع وتحولاته، بحيث تجسد تجارب ومشاهدات متكاملة من خلال شخصياتها وأحداثها، مما يجعلها وسيلة فعالة لاستكشاف مختلف الجوانب الإنسانية، فضلاً عن كونها شكلاً من أشكال الكتابة التي تسمح بالتجريب والانفتاح على مختلف الخطابات والمعارف.

وفي السياق العربي، وتحديداً في الجزائر، مثلت الرواية الجزائرية منذ بدايتها أداة فنية ووسيلة خطابية لتوثيق الواقع والتفاعل معه. وقد تنوعت موضوعاتها وأساليبها بتنوع تجارب الكُتاب والرؤى المطروحة؛ إذ نشأت في ظل ظروف استعمارية صعبة، فكانت في بدايتها أداة مقاومة، وصوتاً تعبيرياً عن معاناة الشعب الجزائري وتوقه إلى الحرية واستعادة الهوية.

ومع تطور هذا الجنس الأدبي، تحولت الرواية الجزائرية إلى فضاء رحب لتناول قضايا متعددة تمس الواقع والتاريخ، وتمزج بين السرد الفني والطرح الفكري، مما يجعلها تحظى بمكانة معتبرة في الأدب العربي الحديث. ومن بين التيارات السردية التي برزت بقوة في الرواية الجزائرية المعاصرة، نجد الرواية التاريخية التي تعيد قراءة الماضي من منظور فني، وتطرح أسئلة الحاضر من خلال واقع الأمس.

ويُعد عبد الوهاب عيساوي من أبرز الأصوات في هذا الاتجاه، حيث شكلت روايته *الديوان الإسبرطي* محطة مهمة في مسار الرواية التاريخية الجزائرية، التي تسعى لفرض وجودها من خلال تقنياتها السردية المتميزة. فهذه الرواية تعود إلى فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتقدم سرداً متعدد الأصوات يعكس تشابك المصالح والأفكار والمواقف في مرحلة حاسمة من تاريخ البلاد. فقد استطاع عبد الوهاب عيساوي أن يقدم نصاً يعيد بناء الذاكرة الوطنية بأسلوب فني راقٍ، جعله يحصد جائزة البوكر العالمية للرواية العربية لسنة 2020

وماتسخر به هذه الرواية من تقنية التعدد الصوتي وغيرها ، وهذا ماجعل إختياري لرواية الديوان الاسبرطي موضوعاً لدراستي الموسومة ب"الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي ". ومن بين الأسباب التي دفعتني لإختيار هذا الموضوع ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تمثلت في جاذبية عنوان الرواية «الديوان الاسبرطي»، وميلي للرواية بصفة عامة، والتاريخية منها بصفة خاصة. التحمس لدارسة محتوى الرواية وما أحدثته من ضجة في الوسط الأدبي والروائي. إضافة إلى الضجة التي أحدثها موضوعها بحيث جعلها تتوج لجائزة البوكر. ومناسبة الموضوع لتحقيق هدفي الدراسي. وتكمن الموضوعية في القيمة الكبيرة التي إكتسبتها الرواية بين الفنون الأدبية الأخرى. الرغبة في محاولة الخروج من بوتقة دراسة مدونات كبار المؤلفين مثل واسيني الأعرج وغيره من الأدباء، الذين ألفنا اختيار الباحثين لأعمالهم كموضوع للدراسة، ومن محاولة تسليط الضوء على أعمال المؤلفين صاعدين أمثال عبد الوهاب عيساوي بغية التعريف بهم. إضافة إلى الرغبة في معرفة مدى توفيق الروائي في توظيفه للفنيات والآليات الجمالية في الرواية من عناصر الزمكنة، وتقنية التعدد الصوتي وغيرها. ولعل هذا

مافرض علينا طرح تساؤلات التالية- :كيف إستطاع عيساوي أن يوظف التاريخ في روايته؟ وماهي آليات التي استعملها في نقله بطريقة فنية؟ -ماهي الخصائص والآليات التي جعلتها تتوج لجائزة البوكر العالمية للرواية العربية؟ -وفيما تمثلت أهم الازمنة والأمكنة التي إحتوتها الرواية؟ وماهي التقنيات الفنية التي ميزت الديوان الاسبرطي عن غيرها من الروايات؟

ولمعالجة موضوعي سرت وفق خطة بحث، مزجت فيها بين الجانب النظري والجانب التطبيقي. بحيث تضمنت مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين إضافة إلى خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها .فالمدخل كان بمثابة تعريف لبعض العناصر كتعريف الرواية وأهميتها في الادب إضافة إلى تعريف السرد. وفصلين جلعت من الفصل الاول نظرياًوعنوانته ب"مكونات البنية السردية الروائية ". بحيث تضمنت مباحثه تعريفات لكل من الشخصيات، الحوار، ثم المكان والزمان والحدث وماينطوي تحتهم من مفاهيم لغوية واصطلاحية. أما الفصل الثاني تطبيقياًوعنوانته ب" الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي ". بحيث قسمته لعدة مباحث تعرفت أولاً على مضمون الرواية كما قمت بدراسة الشخصيات بين الرئيسية والثانوية، ثم الحوار بأنواعه الداخلي والخارجي، إضافة إلى دراسة المكان وماينطوي تحته من أماكن مغلقة ومفتوحة. ثم الزمان وكيفية التلاعب به من خلال تقنية المفارقات الزمنيةبين الاسترجاع والاستباق، إضافة إلى تعرف على اهم الاحداث التي تطرقت اليها الرواية . ونظرا لأهمية هذه الرواية في الادب الجزائري المعاصر وما أحدثته من ضجة في الساحة الأدبية، وتتويجها لجائزة البوكر العالمية فقد أضفت معلومات عن هذه الجائزة وكيفية الترشح لها وماهي

قيمتها كملحق ثم ختمت البحث في الاخير بجملة من أهم النقاط التي توصلت إليها.

ولكي يحقق هذا البحث مبتغاه إستعنت بالمنهج الوصفي التحليلي، الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع وهو المنهج الأنسب، لتعرية النص واستخراج المسكوت عنه في المتن الروائي، ولبلوغ المبتغى ارتكزت على مجموعة من المصادر والمراجع منها- :رواية الديوان الاسبرطي، لعبد الوهاب عيساوي- .سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية- .حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي.-جيرار جينيت، خطاب الحكاية وغيرهم. وككل بحث أكاديمي يواجه جملة من الصعوبات والعراقيل فقد واجهتني بعض الصعوبات تمثلت في: سعة الموضوع وتشعبه وذلك نظراً لتشتت الفكري، بسبب كثرة المصادر والمراجع وصعوبة الإلمام بموضوع الرواية الديوان الاسبرطي. إضافة إلى الصعوبة في سير أغوار المدونة نتيجة لجدتها وعدم توفير دراسات سابقة لها. إضافة إلى عمق وغموض رؤية الكاتب في سرده للتاريخ.

ولا يسعني في ختام هذا العمل المتواضع إلا ان أتوجه بالشكر الجزيل إلى الاستاذة المشرفة د. خلوف نعيمة. التي لم تبخل عليا بالتوجيه والنصح في كل خطوات البحث كما أتقدم بكل معاني التقدير والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءتها لهذا البحث وتحملها مشاق القراءة والتمحص ، فلهم مني جزيل الشكر والتقدير. والحمد والشكر لله وهو الموفق إلى ما فيه الخير والسداد والبركة.

مدخل تمهيدى

مدخل تمهيدي

1. تعريف الرواية

أ- لغة: لقد تعددت التعاريف للرواية عند جميع المفسرين، فنجدها عند ابن منظور حيث يقول: "حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهومها نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير، وتدل على نقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره"¹. وبهذا التعريف نستنتج بأن الرواية هي وسيلة لنقل الأخبار والحقائق، فهي بالفعل تؤدي وظيفة شبيهة بذلك، إذ تنقل تجربة أو حكاية عبر الزمن.

كما نجدها في "معجم لسان العرب": "إن الرواية مشتقة من الفعل "روى"، يقال رويت القوم أو رويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين رويتم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال روى فلان فلاناً شعراً إذ أروى له حتى حفظه للرواية عنه"². وبهذا تعني أن الشخص نقل له الشعر حتى حفظه وأصبح قادراً على ترديده، فهي تحمل نفس المعنى أي تنقل حقائق أو تجربة أو حكاية كاملة بشكل موثوق.

كما جاء في "معجم الوسيط" بأنها: "روى على البعير رياءً ماء استسقى، روى البعير شد عليه بالرواء أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، روى الحبل رياءً أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي راوي الحديث أو الشعر حاملة وناقلة، والرواية و القصة الطويلة"³.

¹ ابن منظور: لسان العرب؛ إنتاج المستقبل للنشر والتوزيع؛ ط1؛ بيروت: 1995؛ ص 280-281

² ابن منظور: لسان العرب؛ دار الكتب العلمية؛ بيروت لبنان؛ ج 114؛ ط1؛ 2003؛ ص 425

³ إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط؛ ج 1؛ المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر؛ إسطنبول ص 384

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن الفعل "روى" مرتبط بسقي الحيوانات أو إعطائها الماء، فحين قُضي شد عليه بالرواء مضى آخر وهو "أمسكه"، والرواء هو الحبل أو الطريقة التي يتم بها ربط البعير لئلا يستيقظ بسبب التعب، لأن البعير قد يواجه صعوبة في الحفاظ على توازنه إذا غلبه النوم بعد الإرهاق. بحيث تعني راوي الحديث أو الشعر فيما يحفظه من علم أو فن أو تكمن مسؤوليته في نقل المحتوى الأمين والصحيح بحيث يصل بنفس الصيغة أو المعنى الذي سمعه أو حفظه.

كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب "العين": "الرواية رواية الشعر والحديث أو رجل كثير الرواية، والجمع رواة"¹.

ويتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن الرواية ليست مقتصرة على نوع معين من النقل، بل تشمل نقل الشعر كما تشمل نقل الحديث، والعبارة برمتها تؤكد على أهمية الرواية في نقل الثقافة والمعرفة بين الأجيال، وتوضح دور الرواة كحفظ هذه المعرفة، وبأنهم حلقة وصل بين الماضي والحاضر، حيث يتداول الكلام سواء كان شعرًا أو حديثًا عبر الأجيال.

ب- اصطلاحًا :

بما أن الرواية هي نوع من أنواع الأدب السردى، وتعتبر شكلًا من أشكال الكتابة الأدبية التي تروي قصة مجموعة من الأحداث والشخصيات التي تتطور ضمن إطار معين، فقد عرفها بعض النقاد والدارسون بأنها: "جسر أدبي يشترك مع

¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي ; كتاب العين : تح ; عبد الحميد الهنداوي ; دار الكتب العلمية ; لبنان : ح 2 ; ط 1 ; 2003 : ص 165

الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شعرية، وتتخذ من اللغة الثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث، لكشف رؤيته للعالم¹. ومن هذا التعريف نستنتج أن الرواية استطاعت أن تشكل لذاتها جنساً أدبياً مستقلاً بفضل التنظيم المحكم لعناصرها السردية، منها الشخصيات التي لا يمكن أن تغيب عن أي رواية، وكذا بقية العناصر. وعليه، يعرفها عبد المالك مرتاض من وجهة نظره بأنها: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ حتى ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً"². وهذا ما يدل على المرحلة الانتقالية في الشكل من البساطة السردية القصصية إلى التعبير الروائي المعاصر المتسع، بحيث يعرفها ميخائيل باختين في قوله: "أما الرواية فتسمح بأن يدخل إلى كيائها جميع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية "قصص، أشعار ومقاطع كوميدية" أو خارج المجال الأدبي "دراسات سلوكيات نصوص علمية أدبية"، فإن أي جنس تعبيرى يمكن أن يدخل إلى بيئة الرواية، وليس من السهل العثور على تعبير واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"³. وعليه يمكننا أن نستنتج أن الرواية تتمتع بمرونة كبيرة في دمج أجناس أدبية متنوعة، وهذا أحد أسباب قوتها وثنائها، كما تعكس قدرتها على التجديد والتفاعل مع تطورات الأدب والواقع.

¹ سعيد حازي : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ; مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع ; ط1 ; القاهرة ; 2005 ; 297

² عبد المالك مرتاض ; في نظرية الرواية ; بحث في تقنيات السرد ; عالم المعرفة ; الكويت ; د ; ط ; 1998 ; ص 11

³ ميخائيل باختين ; الخطاب الروائي تر محمد برادة دار الفكر القاهرة د ط 1978 ص 77

2- أهمية الرواية في الأدب:

تلعب الروايات دوراً حيوياً في عالم الأدب، حيث تحمل أهمية كبيرة في توصيل الأفكار والقصص إلى القراء، فهي تعد وسيلة فنية مدهشة للتعبير والمشاركة والتأثير، كما يمكن أن تؤثر الرواية في الفكر والمجتمع بطرق عديدة ومتنوعة.

بالإضافة إلى ذلك، فهي تتيح لنا أن نعيش تجارب جديدة ونتواصل مع شخصيات مختلفة تعيش في عوالم متعددة، ويمكن أن توسع الرواية آفاقنا وتفتح أذهاننا على أفكار وعوالم جديدة، بفضل الرواية نستطيع أن نتعلم المزيد عن البشرية ونفهمها بشكل أفضل¹، وهذا ما يبرز أهميتها الكبيرة في الأدب وقيمتها الفنية.

كما أن الرواية لها دور كبير في الأدب لأنها تساعد في تطوير الفكر والثقافة وطرح قضايا اجتماعية، كما تثير التشويق والإبهار لدى القارئ.

قراءة الرواية تزيد المعرفة للقارئ، وتعرض معلومات جديدة وأحداث تاريخية وثقافية مفيدة، كما تساعد في تطوير مهارات التعبير والكتابة، خاصة لدى الطالب.

تحفز الرواية خيال القراء، وتسمح لهم بتخيل الأحداث والأماكن والمشاعر التي يصفها المؤلف.

على الرغم من أهميتها، هناك فجوة في البيانات التاريخية، لكن الرواية لا تزال تؤثر في الثقافة والفكر الإنساني.

¹ الكاتب العربي ; الرواية استكشاف عناصرها : و أنواعها الأساسية المدونة العربية : <http://www.blog.ajsrp.com>

كما تظهر قيم المجتمع وتطلعاته، وتساعد في نشر الوعي وطرح قضايا اجتماعية وتعزز التعاطف بين الناس¹ وعليه، كما أن الرواية تعد جنسًا من الأجناس الأدبية، فلها دور كبير بحيث تمثل المرأة العاكسة للواقع المعاش، وتعرض تطور المجتمع ومشكلاته، كما أنها مصدر للترفيه والتسلية، إضافة إلى كشفها الخير والشر عند البشر.

3. تعريف السرد:

١. لغة :

ورد تعريف السرد في معجم الوسيط بأنه "تسرد سردًا سيرادًا الحديث أجاد سياقه، الكتاب قرأه بسرعة، السرد التتابع الأخبار".²

كما يقول ابن منظور في مادة (س، ر، د) "السرد تقديم شيء إلى شيء تأتي به مسبقًا بعضه في أثر بعض تتابعًا"³، حيث يشير هذا القول إلى العملية التي من خلالها يتم تقديم شيء لآخر بطريقة متسلسلة ومتراصة، وقد يكون ذلك في شكل قصصي.

كما جاء في معجم تاج العروس: "وهو جودة سياق الحديث ونحوه يسرده سردًا إن تابعه. وفطن يسرد الحديث سردًا وتسرده إذا كان جيد السياق أو سرد تتابعه قراءته في حذر منه"⁴. يعني هذا القول أن السرد جوهره هو الطريقة التي يتم بها تنظيم وتسلسل الأحداث أو المعلومات في الحديث أو

¹ الكاتب العربي ; الرواية استكشاف عناصرها : و أنواعها الأساسية المدونة العربية : <http://www.blog.ajsrp.com>

² حميد لود شيش : الاسيل القاموس العربي الوسيط ; دار الراتب الجانعية ; بيروت : لبنان ; ط1 ; 1997 ص 373

³ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : الاثريقي المصري ; لسان العرب ; دار صادر بيروت ; لبنان ; ط1 ; م 11 ; 1863 ;

مادة (س.ر.د) ; ص 592

⁴ مرتضى الزبيدي ; تاج العروس من جواهر القاموس ; تح علي شريري ; مادة (س.ر.د) دار الفكر بيروت ; لبنان ; م 5 ; (د.ط) 1994 : ص

النص. بحيث نجده في معجم المحيط في اللغة العربية: "سرد الحديث والقراءة سرد اسم جامع للدروع لأنه مسرد فالمسرد المثقّب هو السرد والسرد¹."

بحيث يتفق مع ذلك تعريف الفراهيدي عندما بيّن كلمة السرد في كتاب العين: "سرد القراءة الحديث يسردها سردًا يتابعه بعضه بعضًا والسرد اسم جامد للدروع ونحوها من عمل الحلق وسمي سردًا لأنه يسرد فيُنقّب طرف كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد²."

وفي الأخير وحسب ما ورد من تعريفات للسرد، فهو عملية ربط أو ترتيب الأحداث أو الأقوال أو الأفعال بطريقة متسلسلة سواء في الحديث أو القراءة أو حتى في التأليف الأدبي.

ب_ مفهوم السرد اصطلاحًا :

السرد في الناحية الاصطلاحية يعني: "العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي³."

كما يُعتبر بأنه "المصطلح الذي يشمل قصر حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"⁴. وهذا يعني أن السرد يتضمن عملية نقل أو رواية أحداث معينة سواء كانت هذه الأحداث واقعية من الحياة الحقيقية أو خيالية مبتكرة.

¹ صاحب بن عباد ; المحيط في اللغة مادة ; (س.ر.د) مج 8 ; ص 281

² الفراهيدي كتاب العين ; مادة (سرد) مج 56 ; ص 226

³ مراد بن عبد الرحمان مبروك ; البات النهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ; دار الوفاء مصر ; 2002 ص 32

⁴ لقلة حسن احمد ; تقنيات السرد و البات تشكيله الفني ; دار غيداء ; عمان الأردن ; ط1 ; 2010 ص 15

يضيف سعيد يقطين تعريفاً آخر للسرد وهو: "الطريقة التي تحكى بها القصة بداية من الراوي وصولاً إلى المروي له مروراً بالقصة المحكية أو هو ذلك المعنى الذي أراد بعض النقاد والذي يعني الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق الراوي والقصة والمروي له وبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها¹".

حيث يقصد سعيد يقطين بهذا التعريف أن السرد لا يقتصر فقط على سرد الأحداث بل يشمل أيضاً الطريقة التي يتم بها تقديم هذه الأحداث سواء من خلال أسلوب الراوي أو من خلال تسلسل الأحداث.

بحيث يضيف كذلك أن: "السرد إعادة متجددة للحياة تجمع فيها أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معاً من زمان أو مكان تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسروده الحكيم وفق تعدد لغوي أيديولوجي وفكري يشمل خطابات متنوعة ومختلفة²".

ومما سبق من هذه التعريفات نستنتج أن السرد يجمع عناصر متعددة ويؤطرها ضمن هيكل معين ليحافظ على تسلسل الأحداث وتطورها كما يعتمد على ربط العناصر ببعضها البعض عبر تدرج زمني مما يعزز استمرارية القصة.

¹ سمير المرزوقي ; و جميل شاكر ; مدخل الى نظرية القصة ; الدار التونسية للنشر ; تونس (د.ط)(د.ت) ص 77-78

² سعيد يقطين : الكلام و الخير ; مقدمة للسرد العربي ; ص 19

الفصل الاول :

مكونات البنية

السردية الروائية

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

المبحث الأول : الشخصيات

الشخصية في الرواية هي العنصر الأساسي الذي يعكس أفكار الكاتب ويعبر عن رؤية العمل الأدبي، إذ هي الكائنات التي تدور حولها الأحداث وهي التي تحرك القصة من خلال تصرفاتها، قراراتها وعلاقاتها مع غيرها من الشخصيات.

التعريف اللغوي: نجدها في المعاجم و القواميس المعتمد عليها مثل ما ورد في كتاب العين: "شخص: الشخص سواءا انسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيته جسمانه فقد رأيت شخصه. وجمعه الشخوص والأشخاص. وشخص الجرح: ورم. وشخص قصيره إلى السماء: ارتفع.¹ حيث يتناول الفراهدي معاني متعددة لكلمة شخص اذ يربط بينها و بين معاني الجسد المادي الرؤية الجسدية للشخص و ثم يتوسع الى المعاني المجازية مثل تحديد مكان الجرح او تركيز البصر .

وفي معجم لسان العرب الذي ورد فيه ضمن مادة (ش.خ.ص): "الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، أو كل شيء رأيته جسمانه فقد رأيت شخصه. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص. وشخص يعني ارتفع. والشخوص عند الهبوط، وشخص ببصره، أي رفعه، وشخص شيئاً أين هو مميّزه كما سواه². ويفهم من هذا التعريف

¹ الخليل بن احمد الفراهدي ; كتاب العين تحقيق ; عبد الحق الهنداوي ; دار الكتب العلمية ; بيروت ; لبنان ; ط1 ; 2003 ; ص 325

² ابن منظور ; لسان العريب ; مادة (ش.خ.ص) م7 ; ط5 ; 1992 ; ص 36

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

لابن منظور لمصطلح الشخص انه يحيلنا الى هيئة الشخص الخارجية أي الجانب الخارجي أي جانب السلوكي او الفعل . كما نجد فيه دلالة على الحضور و الوضوح حيث اطلق الشخص المصطلح على الشخص الظاهر للعيان.

وفي معجم الوسيط: "الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، والشخصية صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، إرادة وكيان مستقل".¹ يشير هذا التعريف إلى أن الإنسان بشكل خاص لانه اكثر من مجرد جسم بل هو كائن اجتماعي له سمات وخصائص تميزه عن غيره، وبأنه يمتلك إرادة قوية وقدرة على اتخاذ القرارات الخاصة والتأثير في الآخرين.

التعريف الاصطلاحي:

لقد تعدد المفهوم الاصطلاحي للشخصية من باحث لآخر حسب وجهة نظره. فقد عرفها أحمد محمد عبد الخالق في مقولته:

"الشخصية نمط سلوكي مركب، ودائم إلى حد كبير، يميز الفرد عن غيره من الناس، ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة والتي تضم القدرات العقلية، والوجدان أو الانفعال، والنزوع أو الإرادة، أو تركيب الجسم والوظائف الفيزيولوجية، والتي تحدد طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة وأسلوبه الفريد في التوافق للبيئة".²

¹ مجمع اللغة العربية ; معجم الوسيط ; مكتبة الشروق الوطنية ; مصر ; ط4 ; 2004 ; ص 75

² احمد محمد عبد الخالق ; قياس الشخصية ; لجنة التأليف و التعريب و النشر ; كلية الاداب ; جامعة الكويت ; ط1 ; 1996 ; ص 64

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

ومن هذا المفهوم نستنتج أن محمد عبد الخالق قد عرّف الشخصية بشكل عام، وبأنها نمط ثابت وأحادي البعد، وهي الطريقة التي يعبر بها الفرد عن نفسه في الحياة اليومية، وبأنها تتشكل من مزيج من العوامل التي تؤثر على سلوك الإنسان.

في حين نجدها في تعريف آخر بأنها:

"الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه¹."

وعليه، فإن الشخصية هي البنية الأساسية، وهي الأساس الذي يدعم الهيكل السردى للعمل الأدبي. وهي ليست مجرد عنصر جانبي أو ثانوي، بل هي العنصر الحاسم الذي يحدد اتجاه السرد وتطوره.

وعند البعض، تشير الشخصية إلى:

"الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة، رواية أو مسرحية²."

وبشكل عام، يوضح هذا القول أن الشخصية في الأدب ليست فقط مزيجاً من الصفات الأخلاقية، بل تتجاوز ذلك لتشمل أبعاداً أعمق، بما في ذلك تطور الشخصيات وصراعاتها الداخلية، وبأنها جزء لا يتجزأ من سياق القصة أو الرواية.

¹ جميلة قيمون ; الشخصية في القصة ; مجلة العلوم الانسانية ; قسنطينة ; الجزائر ; العدد 13 . جوان 2003 : ص 196
² إبراهيم فتحي ; معجم المصطلحات الأدبية ; طبع التعااضدية العمالية للطباعة و النشر صفاقس ; ع 1 ; 1986 ; ص 210

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

وفي وجهة نظر أخرى، نجد أن:
"الشخصية الروائية هي الفكرة الأساسية داخل الحوار، وهي دائماً تكون في صراع مع الشخصية الرئيسية والثانوية¹."
أي أن الشخصية هي الوعاء الذي يتم من خلاله التعبير عن الأفكار والمفاهيم الرئيسية للعمل الأدبي، من خلال الحوارات والأحداث التي تشارك فيها، بحيث تساهم الصراعات بين الشخصية الرئيسية والثانوية في تطور الأحداث وتوجيهها نحو رسالة أدبية.

أنواع الشخصيات:

يصنف النقد الشخصيات:
"بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، هناك أنواع من الشخصيات، منها الشخصية المركزية الرئيسية التي تقابلها الشخصية الثانوية، كما توجد الشخصية المدورة، والشخصية المسطحة، والهامشية، والشخصية السكونية، والديناميكية²." ومن خلال هذا التعريف، سوف نتعرف على مفهوم كل من الشخصيتين الرئيسية والثانوية.

أ- الشخصية الرئيسية:

لا يمكننا إيجاد رواية تخلو من الشخصية الرئيسية، فهي المحرك الرئيسي للأحداث. وعليه، يعرفها إبراهيم فتحي بأنها:
"هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية

¹ سعيد علوش ; معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ; (عرض . تقديم و ترجمة) دار الكتاب اللبناني ; ط1 ; 1985 ; ص 126
² عبد الملك مرتضى : في نظرية ارواية ; (بحث في تقنيات السرد) مجلة عالم المعرفة : د ; ط ; 1998 ص 87

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني "المقاتل الأول". وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائماً، ولكنها دائماً هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية¹.

ومن خلال هذا التعريف، يتضح لنا أن الشخصية الرئيسية هي العامل الأساسي الذي يدفع الأحداث إلى الأمام ويغير مسارها، من خلال قراراتها، تصرفاتها، أو ردود أفعالها تجاه المواقف المختلفة.

ومن وجهة نظر أخرى، نجدها تُعرّف بأنها:
"الشخصية الرئيسية تتمحور عليها الأحداث والسرد"².

وفي الأخير، نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي محور القصة، وتدور حولها جميع الأحداث والتفاعلات داخل الرواية أو العمل الأدبي، وهي التي تسيطر على السرد وتُهيمن على تطور الأحداث.

ب- الشخصية الثانوية:

هي شخصية في العمل الأدبي تكون أقل أهمية من الشخصية الرئيسية، لكنها تساهم في تطوير القصة أو الرواية، أو تساعد في تقديم السياق والمعلومات اللازمة للأحداث أو الشخصيات الأخرى.

إذ هي الشخصية التي:

"يوجه لها الكاتب اهتماماً مماثلاً لاهتمام البطل، ذلك أنها تؤدي عملاً ثم

¹ إبراهيم فتحي ; معجم المصطلحات الأدبية ; ص 211-212
² سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ; ص 126

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

تتصرف من ساحة القصة، أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلاً يجعلها تطفو على سطح القصة، إلا أنها ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل، أو توضح بعض صفاته، أو تقدم له شيئاً من المساعدة¹.

نستنتج من هذا التعريف أن الكاتب لا يولي لها اهتماماً كبيراً، كونها لا تتفاعل مع أحداث القصة بشكل يجعلها ترتقي، إلا أنها تلعب دوراً مكملًا للشخصية الرئيسية، كما تساعد على الكشف عن أبعاد جديدة للشخصيات الرئيسية وتساهم في توجيه الأحداث.

ولكن من ناحية أخرى، فهي مهمة لتنمية الأحداث وتطورها، فهي: "تمثل الشخصيات الثانوية أدواراً محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، فقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقاً له، وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى، وهي بصفة عامة أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصية الرئيسية، وتُرسَم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردى، وغالباً ما تقدم جانباً واحداً من جوانب التجربة الإنسانية²."

ومن خلال هذا المفهوم، نستنتج أن الشخصية الثانوية هي تلك الشخصيات التي تكون محورية في تطور الأحداث، كما هو الحال مع الشخصيات

¹ غريب الشيخ ; الادب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو الخرج ; قناديل للتأليف و الترجمة للنشر ; ط1 ; 2004 ; ص 392

² محمد بعزة ; الدليل الى تحليل النص السردى ; (تقنيات و مفاهيم) ص 57

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

الرئيسية، لكنها تؤثر في الرواية بشكل غير مباشر، كما أنها تهدف إلى إثراء القصة وتوجيه الأحداث، لكنها لا تكون بؤرة التركيز مقارنة مع "البطل".

المبحث الثاني : الحوار

المفهوم اللغوي:

الحوار في الرواية من العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الشخصيات وتطوير الحبكة، ومن خلاله يستطيع الكاتب أن يعبر عن أفكار الشخصيات وأهدافها وعلاقاتها ببعضها البعض، إذ يُستخدم لتقديم المواقف وتوضيح الصراع.

جاء تعريفه في لسان العرب لابن منظور في قوله:
"عليه جوابه: رده، وأحرت له جوابًا، وما أحر بكلمة، والاسم من المحاورة الحوير: تقول سمعت حويرهما وحوارهما، والمحاورة المجاورة، والتحاور: التجاوب، وتقول كلمة فما أحر إليّ جوابًا، وما رجع إليّ حويرًا ولا حُيرة ولا محورة ولا حوارًا، أي ما ردّ جوابًا¹."

ومن خلال هذا المفهوم، يتضح لنا أن مفهوم الحوار هو تبادل الكلام بين السؤال والجواب بين شخصين أو أكثر.

وفي تعريف آخر، هو:

"حديث بين الشخصيات في القصة أو المسرحية²."

¹ ابن منظور ; لسان العرب ; م3 ; دار صادر ; بيروت ; د/ط; أداة ; ص 218
² مجدي وهبة ; معجم مصطلحات اللغة الادبي ; ص 154

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

كما يُعرف بأنه:

"حديث بين اثنين أو أكثر، تتضمنه وحدة في الموضوع والأسلوب¹."

ومن خلال هذا التعريف، نستنتج أن كل التعاريف تصب في قالب واحد، وهو أن الحوار تبادل الكلام والأخذ والعطاء بين شخصين أو أكثر.

كما أنه:

"يعد عنصراً مهماً من عناصر الرواية، فهو يكشف عن الشخصية بصورة مباشرة وبلا وساطة²."

ومنه، نستنتج أن الحوار يُعد عنصراً مهماً من عناصر الرواية، كما أنه يلعب دوراً أساسياً في بنائها وتطوير الأحداث والشخصيات من خلال عدة جوانب.

المفهوم الاصطلاحي:

من الناحية الاصطلاحية، قد عرّف عبد المالك مرتضى الحوار بأنه:

"الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية،

ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخرى

داخل العمل الروائي³."

¹ عائب طحمة ; فرمان روائي : د.فاطمة عيسى ; جاسم ; سلسلة رسائل جامعية ; دار الشؤون الثقافية العامة ; ط1 ; 2004 ; ص 47

² عائب طحمة ; فرمان روائي : د.فاطمة عيسى ; جاسم ; سلسلة رسائل جامعية ; دار الشؤون الثقافية العامة ; ط1 ; 2004 ; ص 47

³ عبد المالك مرتضى ; في نظرية الرواية ; المجلس الوطني للثقافة والفنون ; الكويت ; د/ط ; 1998 ; ص 116

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

إِذَا، الحوار كمصطلح سردي يدخل في إطار اللغة السردية، حيث يقدمه المؤلف على لسان شخصية أو شخصيات أخرى، ويخضع حوار الشخصيات لواقعها، ومستوى ثقافتها، وخصوصية مجتمعها.

نجد في تعريف آخر أنه:

"عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي، يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تُقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يُفترض نطقها بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات¹."

ومن هذا التعريف، يتبين لنا أن الحوار هو أداة تعبيرية تُظهر التوترات الداخلية والخارجية للشخصيات وتؤثر في تطور الأحداث، مما يُضفي عليه طابعاً درامياً كما نراه في المسرح أو الأفلام.

كما عرّفه آخرون بأنه:

"تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو هو نمط تواصل حديث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة، وهي الديمومة في إقامة التواصل²."

أي أن الحوار هو عملية تفاعلية بين طرفين أو أكثر، ويتضمن إرسال الأفكار والآراء من طرف وتلقيها من طرف آخر.

¹ جيرالد برنس ; قاموس السرديات ; تر ; السيد امام : دار ميرين للنشر ; ط1 ; 2003 . ; ص 45
² ميساء سليمان الابراهيمى : البنية السردية في كتاب الامتناع ; و المؤسسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب : دمشق : د/ت ; ص 171

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

وفي الأخير، نستنتج أن الحوار هو تفاعل حي ومتواصل بين الأشخاص، يشمل التواصل اللفظي والسمعي، ويتميز بالديمومة والتفاعل المتبادل.

أنواع الحوار:

يُعتبر الحوار عنصرًا رئيسيًا في بناء النصوص السردية، وينقسم إلى نوعين:

أ- الحوار الداخلي:

هو تلك التقنية الأدبية التي يُعبّر من خلالها الكاتب عن أفكار ومشاعر شخصية معينة داخل ذهنها، دون أن تُظهرها في حوار خارجي مع شخص آخر.

فهو:

"ذلك التكتيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي¹".

ومن خلال هذا التعريف، يتبين لنا دور الحوار كأداة أدبية تُسهم في إظهار أفكار ومشاعر الشخصية الداخلية بشكل غير مباشر، وليس فقط من خلال تبادل الكلمات والتفاعل مع الآخرين. فهو لا يقتصر على نقل المعلومات، بل يُستخدم بشكل أعمق لإظهار ما يدور في ذهن الشخصية.

¹ روبرت همفري : تيار الوعي في ارواية الحديثة ; دار غريب . القاهرة ; 200 م ; ص 59

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

كما أن حقل تعريفه واسع، فقد جاء في أحد التعريفات أنه:
"وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصية، دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب"¹.

أي أن الكاتب يستخدم الحوار الداخلي كوسيلة لتمرير المعلومات النفسية والوجدانية دون الحاجة إلى تدخل مباشر، مما يسمح للقارئ بالتفاعل مع الشخصية وفهم ما يدور في ذهنها من خلال أفكارها الخاصة، وكأن الحوار نافذة مباشرة إلى أعماقها النفسية للشخصيات .

ب- الحوار الخارجي:

هو ذلك التبادل اللفظي بين الشخصيات، حيث يتم الحديث بين شخصيتين أو أكثر. يختلف عن الحوار الداخلي في أنه يتم علنًا، وتُسمع كلماته من الشخصيات الأخرى وكذلك القارئ.

وقد جاء في تعريفه:

"الحوار الخارجي ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين، فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما، متكلم آخر هو متلقي الخطاب، وحضور هذين الاثنين - المتكلم والمستمع - هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال. فالفكرة هي أن وجود النفس يقترب باللفظ، ولللفظ وظيفة محددة هي نقل الخبر أو الصورة إلى الآخر المتلقي"².

¹ رينة ويليك ; و اوستن ; نظرية الادب ; ت محي الدين صبحي ; مراجعة ; د.حسام الخطي ; مطبعة خالد الطرابلسي ; القاهرة ; 1972 ص

311

² قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص السردى ; (ناهض الرضاني ا نمودحجا) ص 39

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

ومن خلال هذا التعريف، يتبين لنا أن الحوار هو عملية تبادل لفظي، تُبنى من خلالها العلاقات بين الشخصيات، كما يُظهر كل طرف أفكاره ومشاعره تجاه الآخر، مما يساعد القارئ على فهم الشخصيات بشكل أعمق. كما يُستخدم الحوار لتسليط الضوء على التوترات أو الفجوات بين الشخصيات.

وقد جاء تعريفه في صورة أخرى بأنه:

"الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة، أُطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه الشخصيات أو أكثر بطريقة مباشرة، وذلك لأن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه¹."

وكما سبق ذكره، فإن الحوار هو ذلك الخطاب الذي يتم بين شخصين أو أكثر، كما أنه يساهم في بناء الجو العام للعمل الأدبي، حيث يمكن أن يخلق أجواءً من التوتر، الفكاهة، الدراما، وغيرها

المبحث الثالث : المكان

المفهوم اللغوي:

لقد ورد تعريفه في لسان العرب لابن منظور على النحو التالي:
"المكان والمكانة واحد. التهذيب: اللين: مكان في الأصل تقدير الفعل مفعول، لأنه موضوع لكون الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مَكَّنَ له وقد تمكَّن. وليس هذا بأعجب من مَسَكَنَ من المسكن."

¹¹ قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص السردى ; (ناهض الرمضاني ا نمودحجا) ; ص 40

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

قال: والدليل على أن المكان مفعّل أن العرب لا تقول في معنى "هو مني ما كان كذا وكذا" إلا "مفعّل كذا وكذا" بالنصب. ابن سيده: والمكان الموضوع، والجمع أمكنة". و قال ابن الاعرابي في قول الشاعر زواه أبو العباس عنه : " و مجر منحر الطلي تناوحت فيه الضباء ببطن واد ممكن " ¹

من خلال هذا التعريف، نستنتج أن هناك ارتباطاً بين مفهوم "المكان" و**"المكانة"**, حيث يُستخدم مصطلح "المكانة" للإشارة إلى موقع معين أو موضع، تماماً كما يشير "المكان" إلى الموضع الذي يشغله شيء ما في الفضاء أو الزمن.

كما حُدّد معناه في القواميس اللغوية بأنه:
"مكان مشتق من الجذر اللغوي (م، ك، ن)، بمعنى امتلاك الشيء أو التمكن منه". ²

وبهذا التعريف، يتضح لنا أن كلمة "مكان" تعكس فكرة الاستقرار والتمكّن في موقع معين، مما يمنح نوعاً من الامتلاك في سياق الوجود داخل مساحة أو موضع محدد.

وقد وردت كلمة "المكان" في العديد من الآيات القرآنية، منها قوله تعالى:
"واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكاناً شرقياً" ³ وهذا ما يجعلنا نستنتج أن القرآن الكريم أعطى للمكان أهمية خاصة، حيث لكل موضع دلالة

¹ مها حسن القصاروي : الزمن في الرواية العربية ; مج 5 ; ص 517

² محمد حيرل ; مصر المكان دراسة في القصة و الرواية ; طبع بالهيئة العامة لشؤون المطبع الاميرية ; ط2 ; مصر : 2000 ; ص9

³ سورة مريم ; الاية 16

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

ومعنى معين، وأن الله سبحانه وتعالى خلق كل شيء في موضعه المناسب بحكمة إلهية.

المفهوم الاصطلاحي :

لقد عرف حسن بحراوي المكان بقوله:
"إن المكان الروائي هو الذي يستقطب جميع أمام الكاتب، وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية، التي تدعم الحكى وتنهض به في كل عمل تخيلي¹."

وعليه، فإن المكان في الرواية ليس عنصراً ثانوياً أو مجرد خلفية، بل هو عنصر أساسي ومؤثر في تطوير القصة، كما أن له دوراً في فهم الشخصيات وتقديم الحكاية.

كما يعرفه ياسين الناصر في قوله:
"المكان عندي مفهوم واضح، ملخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، وإذا فنشأت نشأت أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه²."

وكخلاصة لهذا التعريف، فإن المكان ليس مجرد موقع مادي، بل هو جزء من النسيج الاجتماعي الذي يتأثر ويتشكل من خلال التفاعل البشري المستمر.

¹ حسن بحراوي ; بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ; الدار البيضاء : المغرب . ط1 ; 1990 ; ص 29

² ياسين النصير ; الرواية و المكان ; دار الشؤون الثقافية العامة ; بغداد ; العراق ; ط1 ; 1989 ; ص 16-17

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

كما نجد تعريفاً آخر له من وجهة نظر مختلفة:

"المكان هو مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجرى فيه الأحداث، والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي أن الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها¹."

ومن خلال هذا القول، يتبين لنا أن المكان ليس فقط مساحة أو موقعاً جغرافياً، بل هو مجموعة من العلاقات بين عدة عناصر مختلفة، كما يعتمد على تفاعلاته مع العناصر الأخرى المحيطة به.

وفي الأخير، ومما سبق، نستنتج أن المكان بعدّ محوري وأساسي في الرواية، ولا يمكن الاستغناء عنه، فكل مكان يترك بصمة في الرواية، مما يجعل الراوي يجوب بالقارئ إلى العديد من الحالات

أنواع المكان

أ- الأماكن المغلقة

المكان المغلق يُعرف بأنه:

"المكان الذي حُددت مساحته ومكوناته، كما هو الحال مع العيش أو السكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو

¹ سناء طاهر ; الجمالي . صورة المرأة في روايات ; تجيب محفوظ ; الواقعية ; دار كنوز المعرفة الأردن ; عمان ; ط2. 1430 هـ : 2011 م ; ص 81

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

بإرادة الآخرين. لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرًا للخوف أو الذعر¹.

إذ نستنتج من هذا المفهوم أن المكان المغلق هو ذلك المكان الذي تكون فيه المساحة محددة ومعروفة، ويكون محاطًا بخطوط أو أشكال هندسية مثل الجدران.

كما نجد تعريفًا آخر له بأنه:

"الحيز الذي يحتوي حدود مكان تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح. فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة²."

ومنه، فإن المكان المغلق يعبر عن فضاء محيط بحدود تخلق عزلاً عن البيئة الخارجية، وهذا النوع من الأماكن يمكن أن يشعر الأفراد بالأمان والراحة حيث يقدم لهم شعورًا بالحماية أو الخصوصية.

كما أن المكان المغلق يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، حيث يجد في السكون الطمأنينة، كما قد يجد في بعض الأحيان فيه الاكتئاب والوحدة.

ومن وجهة نظر أخرى، يُعرف المكان المغلق بأنه:

"المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، يخضع للقياس

¹ هنية جوادي / صورة المكان و دلالاته في رواية وسيني الاعرج ; ص 178 ; نقلا عن فهد حسين ; المكان في الرواية البحرينية ; دراسة في ثلاث روايات (الجنور ; الحصار ; اغنية الماء و الهناء و النار ص 163)

² اوريدة عبود ; المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ; دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ; دار الامل للطباعة ; و النشر و التوزيع ; د/ط ; د/ت ; ص 47

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

وتدركه الحواس، مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي. وكثيراً ما يكون رمزاً للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب. ويتنوع المكان انطلاقاً من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية، وبذلك يشكل ديدني (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع، ثم الحركة، ثم الغرفة، ثم المنزل، ثم الحي، ثم المدينة، ثم المنطقة، ثم الوطن، وأخيراً العالم¹.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن المكان المغلق هو الحيز الذي تحدده خطوط أو أشكال هندسية ويتم فيه تقييد حركة الأشخاص أو انحصارها ضمن حدود معينة، مما يخلق إحساساً بالحصار أو العزلة أحياناً وقد يخلق جواً من الألفة والرحمة أحياناً آخر

الأماكن المفتوحة:

وهذه الأماكن هي عكس الأماكن المغلقة:

"الأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى حيث يوحى بالألفة والمحبة"². ويشير هذا القول إلى المكان العام مثل الساحات، الشوارع، أو الأماكن التي تقتصر على فئة محددة من الناس وتعتبر من منصات أو بيئات مرنة يمكن من خلالها ملاحظة التغيرات التي تحدث في المجتمع.

¹ دين محمد عبد الله ; و تحريشي محمد ; حادثة المفهوم المكان في الرواية العربية ; رواية وراء السراب قليلا ; لابراهيم درغوني ; مجلة دراسات جامعة طاهري محمد بشار ; جوان 2016 : ص 150
² محمد عبيدي جماليات المكان في ثلاثية ; زرز ; ص 95

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

كما جاء في تعريف آخر:

"المكان المفتوح هو الذي يخرج في عن نطاق غرفة في مقابل البلد والبلد الأصلي في مقابل بلد الغربة، هو المكان رحب وواسع غالبا ما نجد الفرد معه إيجابيا¹".

أي أن المكان المفتوح هو من الأماكن التي تتميز بالمساحة الواسعة والجو الغير المغلق.

كما ورد الحديث عن الأماكن المفتوحة هو:

"حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول كالبحر والنهر أو توحى بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة الحي حي حيث توحى بالألفة والمحبة²".

وعليه، فإن الأماكن المفتوحة هي الأماكن ذات مساحتها إلى أو واسعة وغير محددة كما تكون عادة مرآة للتغيير الذي يحدث في المجتمع بشكل أوسع بحيث يلتقي الناس من خلفيات مختلفة مع بعضهم البعض

المبحث الرابع : الزمان

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها³. فهو عنصر مهم من عناصرها الأساسية إذ نجد تعريفه لغوي كما يلي:

¹ كلثوم مدقن ; دلالة المكان في رواية ; موسم الهجرة الى الشمال للطبيب : صالح مجلة الادب و اللغات جامعة ورقلة ; الجزائر ; العدد الرابع ; ماي 2005 ; ص 141

² مهدي عبيد ; جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ; الهيئة العامة السورية للكتاب . ص 211

³ ابن منظور ; لسان العرب مادة (ز.م.ن) م 13 . ص 199

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

التعريف اللغوي:

لقد عرفه ابن منظور في لسان العرب في مادة (ز.م.ن) في قوله: "الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر أو المجتمع أ زمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن تشديد: وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن و الزمنة... الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد قال: شهرين إلى ستة أشهر... والزمان يقع في الفصول الفصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه."

حيث يعني هذا التعريف أن كلمة الزمان تطلق على كل فترة زمنية سواء كانت قصيرة أو طويلة، فالزمان يشمل جميع الأوقات وعليه فإن ابن منظور يشير إلى أن كلمة الزمان لا تقتصر على نوع أو مدة محددة من الوقت بل تتسع لتشمل كل نوع من أنواع الزمن مهما اختلفت مدة وقوعه.

ونجد في تعريف آخر في القاموس المحيط لـ"الفيروز آبادي" قوله تعالى: "الزمن محركه كسحاب العصر والسمات لقليل الوقت وكثيره ج: أزمان ولزمن ولقيت ذات الزمن كبير: نريد بذلك تراني الوقت¹."

حيث يقصد بهذا تتقل إنسان عبر فترات وأزمنة متعددة وكيف أن الزمن يمكن أن يكون متغيراً وفقاً للأحداث أو الحالات التي يعيشها الشخص.

وفي وجهات نظر أخرى:

"نجد تعريفه كما يلي يعد إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية

¹ الفيروز آبادي ; القاموس المحيط ; نج: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة مؤسسة الرسالة ; بيروت لبنان ; ط 08 : 2008 : ص 1203

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

السردية، فدراسة الزمن هي التي تكشف عن القوانين التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي¹.

ومن خلال هذا التعريف نستخلص أن الزمن يلعب دورًا كبيرًا في تشكيل بنية العمل الأدبي، كما يعتمد السرد على كيفية ترتيب الأحداث وذلك عبر الزمن.

التعريف الاصطلاحي:

يتناول عبد المالك مرتضى الزمن كونه الوجود نفسه والبقوة التي يتمركز حولها كل الكائنات اول جسر الذي نعبره خلال مراحل الحياة فنجدته يقول:

"الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي اثارا حيثما وضعنا الخطى بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون وتحت اي شكل وعبر اي حال نلبسها، فالزمن كانه هو موجودنا نفسه، لهذا الوجود او لا ثم قهره رويدا رويدا بالاجلاء اخر، فالوجود الزمن الذي يغامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتصنعانا وصبا وشيخوخة دون ان يغادرنا لحظة من اللحظات او يسمو عنا ثانية من الثواني لان الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الانساني، يقتدي مراحل حياته و تولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها قليل، كما تراه موكلا بوجود نفسه اي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره فاذا هو الان ليل وهذا هو نهار واذا هو في فصل الشتاء، وفي ذلك الصيف وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر ايضا، ولكننا نحس اثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا²."

¹ محمود هلال محمود أبو جامس ; البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية ; مذكرة نيل الشهادة دكتوراه قسم اللغة العربية ; كلية الاداب ; جامعة اليرموك 2017 ص 186

² عبد المالك مرتضى : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) دار الغرب ; وهران الجزائر ; (د ط) ; (د ت) ص 259-260

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

نلاحظ من خلال هذه القراءة التي اوردها عبد المالك مرتضى ان الزمن الان جزء لا يتجزء من حياتنا ووجودنا حيث يقول الزمن هو الوجود يعني ان الزمن ليس مجرد مقياس او وحدة قياس للاحداث، بل هو عنصر جوهري في تشكيل وجودنا في الزمن يرافقنا باستمرار ويشكل معالم حياتنا سواء كن واعيين له او غافلين عنه وقوله هذا يعكس فلسفه ترى الزمن كعنصر حي وفعال في تشكيل الذات الانسانية والوعي.

كما نشير في تعريفه "القديس أوغسطينوس" حيث يتساءل عن حقيقة هذا الزمن فيقول:

"ماذا هو الزمان اذن؟ ان لم يسألني عنه احد فانا اعرفه، وان اردت ان افسره للسائلين لم اعرفه¹."

نظرنا الى تساؤل أوغسطينوس عن ماهية الزمن فنجد هذا التساؤل يعكس الصعوبة التي يواجهها الانسان عندما يحاول فهم الزمن كما انه يعبر عن حاله من الارتباك في فهم الزمن او حاله من العجز كما انه يشير الى ان الزمن ليس شيئاً ثابت الامساك به، بل هو مكون من لحظات متغيره ومتناقضة مما يجعله اكثر صعوبة في الفهم الدقيق له.

المفارقة الزمنية:

كما ورد تعريفها في قاموس السرديات بأنها:

"التناظر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث والنظام وراودها في الخطاب: إن بدأ السرد من الوسط مثلاً، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعيد مثلاً

¹ القديس اغسطينوس ; اعترافات ; تر إبراهيم ; الغربي ; دار التنوير ; بيروت لبنان ; ط2 ; 2015 ص 229

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

للمفارقات الزمنية، إن المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني "الكرونولوجي" لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرص لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً واستباقاً¹.

حيث يقصد من خلال هذا التعريف أن المفارقة الزمنية تشير إلى التباين بين ترتيب الأحداث كما هو مفترض أو متوضع والكيفية التي تظهر بها تلك الأحداث في الخطاب أو السرد الزمني.

كما جاء تعريف آخر لها في القول التالي:

"إن المفارقة إما أن تكون الاستباق الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها، وإما أن يكون استرجاعاً، ويعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكي²."

وهذا ما يبين لنا أن المفارقة الزمنية في السياق الأدبي يمكن تقسيمها إلى نوعين رئيسيين هما "الاستباق والاسترجاع"، وبما أنهما نوعان من التقنيات التي تُستخدم في التلاعب بالزمن في السرد.

الاسترجاع:

هو الأداة لفهم العلاقة بين الفترات الزمنية، إذ إن:
"الفن الروائي يميل أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي أو العودة إليه بتوظيفه

¹ برنس جيرارد ; قاموس السرديات ; تر السيد امام ; دار ميرين للنشر و المعلومات القاهرة ; ط1 ; 2003

² لسعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ; ص 77

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

بناء عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية وجمالية للنص الروائي¹.

فالاسترجاع تقنية جاءت لتحقيق هدف معين أو غاية، وهي العودة إلى الماضي.

حيث عرفه جيرار جينيت على أنه:

"كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"².

حيث أن الاسترجاع هو القدرة على استعادة الأحداث المرتبطة بفترات زمنية، كما يشمل تذكر وتحليل.

وبالرجوع إلى سيزا أحمد قاسم:

"يترك الراوي مستوى القصة الأولى ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضاً بمستويات متفاوتة من الماضي البعيد والقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة للاسترجاع".

ومن ذلك نجد أن الاسترجاع ينقسم إلى ثلاثة أنواع رئيسية:

1. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
2. استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر في النص.
3. استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

¹ مرشد احمد ; البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ; المؤسسة العربية للدراسات و النشر : بيروت ; ط1 ; 2005 ; ص 238

² جيرار جينين ; خطاب الحكاية بحث المنهج ; ص 51

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءاً هاماً من النص الروائي، وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة التي تختلف من رواية إلى أخرى¹. وعليه، فإن سيزا أحمد قاسم تشير إلى تقنية سردية يستخدمها الراوي في بعض الأعمال الأدبية، حيث يتم التنقل بين مستويات القصة والزمن المختلفة في السرد، مما يسمح بالانتقال من الوقت الحالي للأحداث إلى لحظة سابقة أو ذكريات.

أ- الاسترجاع الخارجي:

يُعرف الاسترجاع الخارجي بأنه: "الذي يعود إلى ما قبل الرواية".² أي أنه تقنية سردية تعود إلى الأحداث التي تحدث قبل بداية الرواية أو قبل الفترة الزمنية التي تبدأ منها القصة. حيث جاء في تعريف آخر أنه: "ذلك الاسترجاع الذي تدل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.... فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تدخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنويه القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"³. ويعني هذا التعريف أن الاسترجاع الخارجي لا يقتصر فقط على داخل الجملة أو السياق، بل يمتد ليشمل ما هو خارج هذا السياق.

¹ لسيزا أحمد قاسم ; بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ ؟ الهيئة المصرية العامة للكتاب ; 1984. ص 58
² نبيل حمدي الساهر ; بنية السرد في القصة القصيرة لسليمان فياض نموذجاً مؤسسة العراق للنشر و التوزيع عمان ; الاردن ; 2013 ; 194
³ جبرار جنين ; خطاب الحكاية ; ص 60-61

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

كما جاء في قول آخر:

"يحتاج الكاتب للعودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية، وكذلك في إعادة أحداث سابقة لتفسيرها تفسيرًا جديدًا عليها، مثل الذكريات، كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استُبعد من أحداث، والأحداث بالابتعاد يختلف معناها¹".

بحيث تشير هذه العبارة إلى ضرورة الرجوع إلى الماضي خارج حدود النص نفسه في بعض الحالات الخاصة، خصوصًا في البداية أو في افتتاحية النص، لتوضيح أو تقديم معلومات تساهم في سياق القصة أو الموضوع.

الاسترجاع الداخلي:

- حيث يعالج به الكاتب الأحداث المتزامنة، بحيث يترك الكاتب الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، والاسترجاع الداخلي يستخدم أيضًا لربط واقع بسلسلة من الوقائع المشابهة لها². يقصد بهذا القول أن الاسترجاع يتم داخل نفس السياق أو النص، دون الخروج إلى الأحداث أو المعلومات خارج الإطار الزمني للسرد، بحيث يعبر عن طريقة يستخدمها الكاتب للتنقل بين الشخصيات أو الأحداث المتزامنة في نفس الوقت.

كما يُعرف بأنه:

آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب الأحداث بفرض ترابطها زمنيًا داخل

¹ القاسم سيزا ; بناء الزمن : مكتبة الاسرة القاهرة ; مصر ; ط1 ; 2004 ; ص 59

² القاسم سيزا ; بناء الزمن : مكتبة الاسرة القاهرة ; مصر ; ط1 ; 2004 ; ص 62

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

نطاق الحكاية الزمني، في صورة تخدم استراتيجية السارد ووجهة النظر التي ينطلق منها¹.

أي أنه تقنية سردية يستخدمها الكاتب لترتيب الأحداث بطريقة غير خطية داخل السرد، والهدف منها هو إعادة ترتيب الأحداث بحيث يتم تسليط الضوء على جوانب معينة من القصة قد تساهم في تفسير أو توضيح ما يحدث في اللحظة الحالية للحكاية.

كما عُرفت له عدة تسميات، منها:
"الاسترجاع الداخلي أو بعديات داخلية أو الإرجاع الداخلي، والمفضل المصطلح الأول، وهو استرجاع السارد أو الشخصية لحدث قريب وقع في بداية القصة وقد تأخر تقديمه في الخطاب السردى"².

يعود تعدد التسميات إلى طبيعة السرد التي يتم من خلالها استرجاع المعلومات أو الحكايات السابقة، حيث تدور هذه التسميات جميعها حول نفس المفهوم لكن بطريقة تعبيرية متنوعة قد تتناسب مع الأسلوب الأدبي.

الاسترجاع المزجي (المختلط):

هذا النوع من الاسترجاع فهو نتيجة لمزيج بين استرجاعين داخلي وخارجي، حيث يرى جيرار جينيت: "أنه مزيج من الاسترجاعات الداخلية والخارجية"³. وبهذا القول نستنتج أن الاسترجاع المختلط هو نوع من أنماط المعلومات

¹ هيثم الحاج علي ; الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردى الانتشار العربى ; ط1 ; بيروت ; لبنان ; 2008 ; ص 61

² احمد رحيم كريم ; الخفاحي المصطلح السردى فى النقد الادبى ; دار رمضان للنشر و التوزيع ; الأردن ; ط1 ; 2015 ; ص 356

³ جيرار جينيت ; خطاب الحكاية ; ص 68

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

يعتمد على مزيج من الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، حيث إن النظام يدمج بين هذين النوعين من الاسترجاع.

وهذه الاسترجاعات: "تكون نقطة مدهمة سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحق لها... وهي الفئة التي يُلجأ إليها إلا قليلاً، وعلاوة على ذلك تتحدد بخاصية من خاصيات السعة ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطقة الحكاية الأولى وتتعداها"¹. إذ نستنتج من هذا القول أن **الاسترجاع المختلط** هو نوع من أنواع السرد الذي يتم فيه الانتقال بين الزمن الماضي والحاضر بشكل غير خطي، وفي هذا النوع من الاسترجاع يمكن أن تبدأ الحكاية بنقطة تكون سابقة لبداية الحكاية الأصلية مما يخلق نوعاً من التداخل بين الماضي والحاضر.

يمتد الاسترجاع المختلط داخل الرواية، حيث يسترجع فيه الراوي أحداثاً قبل بداية الرواية وتستمر هذه الأحداث حتى تصبح جزءاً منها: "هي تلك التي يسترجع فيها حدث بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءاً منها، فيكون جزء منه خارجياً والجزء الباقي داخلياً ممتداً للحكاية الأولى". وعليه، يعني ذلك أن الحدث الذي يتم استرجاعه لم يكن فقط جزءاً من الماضي البعيد، بل كان له تأثير مستمر أو أثر حتى الحاضر الذي تسرد فيه القصة. قد يظهر هذا النوع من الاسترجاع ليوضح للقارئ خلفية شخصية أو أحداثاً مؤثرة حدثت قبل الحكاية لكنها تظهر تأثيرها على سير الأحداث أو الشخصيات في الوقت الحاضر.

¹ جيرار جنيت ; خطاب الحكاية ; ص 60-70

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

الاستباق :

يعرفه السيد نور الدين بأنه: "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مستقبلاً قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف لتقديم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"¹. حيث يعني بتعريفه هذا أن الاستباق هو إخبار القارئ أو المتلقي عن شيء سيحدث في المستقبل قبل وقوعه ضمن سياق السرد الروائي، وبهذا فهو يعد أداة سردية فعالة في تعزيز بنية الرواية أو القصة .

بحيث نجد عند محاسن القصراوي: "أنه مفارقة زمنية تتجه للأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوري مستقبلي لحالة سردية سيأتي فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتوحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن عن حدث ما سوف يقع في السرد"². ونستنتج من خلال هذا التعريف أن الاستباق عكس الاسترجاع الذي يتوجه نحو الماضي في هذه المفارقة الزمنية، حيث يقوم السارد بتقديم الإشارات إلى حدث يحدث في المستقبل ضمن سياق السرد قبل أن يتطور تسلسل الأحداث بشكل طبيعي .

¹ نور الدين السيد ; الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و السردى ; دار هومة الجزائر ; ج2 ; ط1 ; 1997 ; ص 167

² مها حسن القصري ; الزمن في الرواية العربية ; ص 211

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

كما نجد في قول آخر: "ونستعمل مفهوم السرد الاستشراقي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يشير إلى أحداث سابقة عن أولتها أو يمكن توقع حدوثها... أي التفرز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"¹. بحيث يعني هذا أن الاستشراف ليس مجرد استرجاع للماضي، بل يمكن أن يكون جزءاً من محاولة فهم المستقبل أو التنبؤ به استناداً إلى أحداث أو معطيات ماضية، كما جاء من وجهة نظر جرار جنين: "إنه كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يُذكر مقدماً، وقُسم لنوعين"². وهما

أ- الاستباق الداخلي:

يعرف الاستباق الداخلي بأنه: "استباقات تقع، خلافاً لسابقتها، داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن تتجاوزه، مع العلم أنها أكثر استعمالاً من الأولى"³.

ويعني بهذا المفهوم أن الاستباق الداخلي هو استرجاع أحداث أو معلومات سابقة تحدث ضمن نفس الإطار الزمني الذي وضعه السرد ولا يتجاوزه.

في حين يرى جيرار جينيت: "حيث تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات من النمط نفسه، ألا وهو مشكلة التداخل، مشكلة المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع

¹ حسن بحراوي ; بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ; ص 132

² جيرار جنيت ; خطاب الحكاية ; ص 51

³ احمد محمود فرح ; البنية السردية في النص ; العجاني ; ص 234

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

الاستباقي"¹. وباختصار، فإن الاستباق الداخلي هو استرجاع أحداث أو معلومات سابقة تحدث ضمن نفس الإطار الزمني الذي وضعه السرد ولا يتجاوزه، كما أنه يستخدم بشكل أكبر في النصوص السردية، "وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني، وتختلف وظيفته باختلاف أنواعه"². وبهذا التعريف، نستنتج أن هذا النوع من الاستباق تتغير وظيفته بحسب نوعه، فقد يستخدم للتلميح إلى أحداث قادمة.

كما فضّل جونات: "في الاستباق الداخلي، يكون المضمّن في الحكاية موصولاً بمحتوى القصة الابتدائية القصصي، بخلاف المثال المذكور غير المضمّن في الحكاية، والذي له محتوى قصصي مختلف عن القصة الابتدائية القصصية"³.

وبهذا، نستنتج أن الاستباق الداخلي يمثل استباقاً مضمّناً في الحكاية وموصولاً بمحتوى القصة، وكذلك استباقاً غير مضمّن في الحكاية، يكون مختلفاً عن القصة الابتدائية.

ب- الاستباق الخارجي:

هو: "الذي يتجاوز زمن حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها... وقد يمتد إلى حاضر الكاتب"⁴. وهو ذلك الاستباق الذي يبدأ بعد

¹ جيران جنيت ; خطاب الحكاية ; ص 79

² لطيف زيتوني ; معجم مصطلحات نقد الرواية ; مكتبة لبنان ناشرون ; دار النهار للنشر ; ط1 ; 2002 ص 17

³ محمد القاضي ; معجم السرديات ; ص 22

⁴ لطيف زيتوني ; معجم مصطلحات نقد الرواية ; ص 17

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

حدث معين ولكنه يمتد عبر الزمن ليغطي أحداثًا لاحقة أو مواقف مستقبلية قد تكون غير مفهومة بشكل كامل في تلك اللحظة.

كما يعد الاستباق الخارجي تقنية أدبية تُستخدم في السرد الروائي أو القصصي، حيث يتم فيه تجاوز زمن الأحداث المقررة في السرد ليتنبأ الكاتب بما سيحدث في المستقبل.

فهو: "مجموعة من الأحداث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، حيث يتم إقحام هذا المحكي المسبق بتوقف المحكي الأول، فاتحًا المجال أمام المحكي المسبق كي يصل إلى نهاية المنطقة، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين¹."

وعليه، فإن الاستباق الخارجي، كونه تقنية روائية يتم من خلالها تقديم مجموعة من الأحداث المستقبلية في السرد، فهو بذلك يزود المتلقي بمعلومات حول الأحداث المستقبلية في السرد، مما يخلق نوعًا من الترقب والتوقع.

المبحث الخامس : الحدث

مفهوم الحدث :

¹ مرشد احمد ; البنية الدلالية ص 267

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

أ - لغة : جاء تعريفه في لسان العرب " :حدث الشيء حدوثاً وحدثة فهو مُحدث، وكذلك استحدثه، والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث"¹. يشير هذا إلى وقوع شيء جديد أو حدوث أمر ما، كما يشير إلى أنه جعل له وقت حدوث أو وقوع لم يكن فيه من قبل.

وورد تعريفه في مقاييس اللغة لابن فارس أيضاً، فقال إن (حدث) هو كون الشيء لم يكن، ويقال: "حدث أمر بعد أن لم يكن..."². وعليه نستنتج أن الحدث يشير إلى تحول حالة أو شيء من العدم إلى الوجود، وهذا يعني شيئاً لم يكن موجوداً في البداية أو لم يكن قد وقع في الماضي ثم حدث في وقت لاحق.

كما جاء في مفهوم آخر: "الأحداث: أمطار أول السنة، والحادثة مؤنث الحادث، والنائبة جمع حوادث."

وفي هذا الموضع جاءت بمعنى النائبة، أي ما أحس به الإنسان أو وقع فيه³. ومن خلال هذا التعريف، نستنتج أن "الحادثة" هي مؤنث لكلمة "حادث"، ولكن من الناحية اللغوية، تُستخدم "الحادث" للإشارة إلى شيء غير منتظم أو وقع بشكل مفاجئ، بينما تُستخدم "الحادثة" بشكل عام للإشارة إلى حادث أو حدث وقع في الماضي أو حدث معين إجمالاً. ويتضح أن هذه التراكيب تشير إلى كيفية التغير عن الأحداث الطارئة أو المفاجئة في سياقات مختلفة.

¹ ابن منظور ; لسان العرب ; مادة "حدث" ; ص 796

² ابن فارس ; ابي الحسن احمد ; مقاييس اللغة ; دار الفكر للطباعة و النشر ; ط1 ; لبنان; 2002 ; ص 32

³ إبراهيم مصطفى ; و اخرون ; معجم الوسط ; ص 159

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

وفي الأخير، يشير الحدث إلى الواقعة أو الحادثة التي تشكل سير القصة والتي تحدث أو تُروى.

اصطلاحاً :

لقد تعددت التعريفات لمصطلح الحدث، إلا أنها تصب كلها في قالب واحد. فمنهم من يعرفه بأنه: "مجموعة من الوقائع والأفعال المترتبة بشكل سببي والتي تدور حول موضوع عام، حيث يصور الشخصية ويكشف صراعاها مع الشخصيات الأخرى في القصة، وبالتالي يساعد على تحقيق وحدة الحدث"¹. في هذا، نجد أن الحدث أو الأحداث تدور حول موضوع أو قضية معينة، وغالبًا ما يركز الحدث على تصوير الشخصية حيث يظهر تطورها النفسي والعاطفي، ويكشف عن صراعاتها الداخلية أو مع شخصيات أخرى.

ونجده في تعريف آخر على أنه: "جملة من المواقف والانكسارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسردة فنيًا والتي يُضمنها إطار خارجي"². فهو مجموعة من الأفعال أو المواقف التي تتطور وتتشابك لتشكل المحور الرئيسي للقصة، وتُعرض للقارئ بأسلوب فني يساعد على التأثير في فهمه أو شعوره بما يحدث.

ويُعرف أيضًا بأنه: "مجموعة من الأفعال التي يقوم بها أبطال القصة ويعانونها مضطربة، ثم يرتبها القاص في قصته بنظام منسق لتصبح قريبة من الواقع"³.

¹ الاء ددوع ; ماهي عناصر القصة ؟ ; موقع الموضوع ; 3 يوليو ; 2017

² شوندي حسم و إرادة كريم ; زواياة الى العناصر الزوتنية ; فصيلة دراسات الادب المعاصر ; السنة الثالثة ; العدد 10 ; ص 52

³ د. عائشة الحجي . مفهوم الرواية و عناصرها ; 16 مارس www.dr_aysha.com 2016

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

وهذا ما يشير إلى أهمية الحدث في القصة الأدبية، حيث يُعرض بشكل منظم ومرتب من قبل القاص أو الكاتب بطريقة منسقة ومدرسة.

كما تعتبر: "الأحداث صُلب المتن الروائي، فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان، الشخصيات واللغة، فالحدث الروائي ليس تمامًا كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع"¹. ومن هنا نستنتج أن الأحداث تشكل العنصر الأساسي والمركزي في العمل الروائي، حيث تُبنى عليها سائر عناصر الرواية وغيرها، وغيابها يُفقد الرواية محورها، فتتحول إلى مجرد وصف أو تأمل سطحي.

أهمية الحدث :

للحدث أهمية كبيرة في الرواية كونه العمود الفقري لها وإحدى عناصرها الفنية الأساسية، فهو العنصر الذي يربط بين مختلف جوانب الرواية ويساهم في تشكيلتها الأدبية والتقنية، فضلاً عن كونه: "بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه، يلتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها روائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً مميزاً مختلفاً عن الوقائع في عالم الواقع"².

¹ أمنة يوسف ; تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق ; ط1 ; دار الحوار ; سوريا : 1997 ; ص 27
² بعطيس يحيا ; خصائص الفعل السردى ; في الرواية العربية الجديدة ; مجلة كلية الاداب و اللغات ; الجزائر ; قسنطينة ; جانفي 2011

الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية

و هذا ما شرحناه سابقًا بأنه له مكان عظمى داخل المتن الروائي كونه يضيف عنصر التشويق في الأحداث، فهو يجذب انتباه القارئ للتطلع على المزيد ومواصلة الرواية لنهايتها.

كما أن : "أساس الرواية هو السرد، يعني القصة أو الحركة، وهو الحاصل لكل شيء في الرواية. من خلال السرد، تبرز الرواية ويتحدّد بناؤها، الأساليب السردية لها وظيفة عامة شاملة تتمثل في تحقيق التوازن للبناء الروائي"¹، وبهذا نرى أن الرواية تعتمد تعتمد بشكل أساسي على عملية السرد أو القص، ليتمكن الكاتب من إيصال فكرته أو رسالته إلى القارئ.

ولا يمكن تصور نسق روائي أو أي عمل سردي بدون أحداث، فهو، بالإضافة إلى كونه أحد عناصر العمل الفني، فإنه يمثل أيضًا أحد عناصر التشويق والإثارة التي بوسعها أن تجذب القارئ ناحية نقاط معينة في العمل، فهو بذلك مرتكز عن عمل سردي فعموده، إذ: "الموضوع التي تدور حوله القصة ويعد العنصر الأساسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، مشاكله للواقع، كان لا بد من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضًا يصور الجزء المحدد منها"².

لأنه لا يمكن أن يخلو أي عمل من هذا الركن الأساس، فإنه: "لا يخلو أي قص من الأحداث، فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها"³.

¹ شكري عزيز ; الماضي فنون الشعر العربي الحديث ; ص 42

² عزيز مريدن ; القصة و الرواية ; ديوان المطبوعات الجامعية ; الجزائر ; 1971 ; ص25

³ نادية بوشقة ; معالم سينمائية في مضمون الخطاب السردي ; دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع hg^:hwv ; 2011 ص 11

**الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في
رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب
عيساوي (دراسة تطبيقية)**

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

المبحث الاول : مضمون الرواية

مضمون الرواية:

الديوان الأسبرطي رواية للكاتب عبد الوهاب عيساوي، وهي رواية تاريخية تدور أحداثها في الفترة الزمنية الممتدة ما بين (1815 و 1833)، بحيث تمثل مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر، وهي فترة نهاية التواجد العثماني وبداية الاحتلال الفرنسي الغاشم، وما صاحبها من أحداث.

تتشابك فيها خمس شخصيات في إطار مكاني يمتد من الجزائر إلى باريس، مروراً ببعض المدن والموانئ الفرنسية والإسبانية، وينتهي بإسطنبول، وما يتخلل ذلك من أحداث، بداية من هزيمة نابليون بونابرت في معركة "واترلو" الشهيرة، إلى انتهاء الحملة الفرنسية من أعمال التفتيش في الجزائر. جاءت الرواية مقسمة إلى خمسة فصول، وهي أشبه بدائرة، ما إن تنتهي منها حتى تعيدك إلى أولها، وتحافظ على هذا الترتيب طوال الرواية.

تُسرد الأحداث على لسان خمس شخصيات رئيسية، بحيث ما إن ينتهي أحد أبطالها من الحديث حتى يسلم طرفه لمن يليه، بداية بالصحفي دييون، الذي جاء في ركاب الحملة الفرنسية على الجزائر كمراسل صحفي، ليبدأ السرد انطلاقاً من فرنسا، وبالذات من مرسيليا، عندما يكتشف قصة أو حادثة

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

مروعة، وهي نبش القبور، خلال إجراءاته لبعض التحقيقات على ظهر إحدى السفن القادمة من الجزائر، إذ وُجد عدد من الصناديق تحتوي على عظام بشرية جُلبت لاستخدامها في تبييض السكر خلال فترة الاحتلال الفرنسي. وقد تعرف عليها الطبيب الفاحص من أول وهلة دون الحاجة إلى تقليبها، ليكتب الصحفي بعدها تقريرًا يدويًا عن هذه الجريمة.

يليه *كافيار*، مهندس الحملة العسكرية، الذي وجد نفسه أسيرًا لدى الأتراك في سجون "المحروسة". ثم *ابن ميار*، التاجر الجزائري المعروف بمحاربته السياسية. و*حمة السيلوي*، الشاب الثائر المعروف بنبذه وكرهه للعثمانيين والفرنسيين معًا. وأخيرًا، تستلم الحديث *بوجة*، الصوت النسوي الوحيد في الرواية، المرأة الجزائرية التي لم تكن تعنيها السياسة، لكنها تجد نفسها متورطة فيها، وينتهي بها الحال في بيت الدعارة تحت وطأة "المزوار"، الذي كانت نهايته على يد السيلوي، الذي خلّص بوجة وكل نساء المحروسة من ظلمه.

يتركز السرد فيما بعد حول الحملة الفرنسية على الجزائر وما سبقها من أحداث، كان أبرزها حادثة "المروحة" التي استغلتها الدولة الفرنسية ذريعة لاحتلال الجزائر، بادعاء رد الاعتبار لقنصلها الذي أُهين من طرف "داي الجزائر" آنذاك. وقد استعان الكاتب في ذلك بجريدة "لوسيمه فور دو مارس" الفرنسية كوثيقة لنقل الأحداث.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

هي رواية تستعرض نهج الأتراك والفرنسيين في استعمارهم للجزائر، والقسوة والظلم الذي عاشه الشعب الجزائري، كما تعرض الخراب الذي حل بالمحروسة آنذاك، وذلك ضمن 388 صفحة.

جاء بها عبد الوهاب عيساوي كنض تاريخي أعاد إحياء أنفاسه من جديد بأسلوب سرد يجمع بين "التاريخ والتخيل"، إضافة إلى التقنية السردية "تعدد الأصوات"، التي تجاوز بها النمط التقليدي وتميز بها عن غيره من الروائيين. فقد برزت "ديوان الأسبرطي" كعمل استثنائي أعاد رسم ملامح الجزائر في زمن الاستعمار، وبهذه الرؤية السردية العميقة نال عبد الوهاب عيساوي الجائزة العالمية العربية "البوكر" لعام 2020، إذ أن هذه الرواية لم تكتف بسرد الماضي، بل جعلته حاضراً ينبض في وجدان قراء العالم العربي.

حضور عنصر التاريخ ومزجه بالخيال يعكس براعة الروائي عبد الوهاب عيساوي وجمال الحبكة الفنية التي بنيت عليها روايته، وهذا ما يجذب القراء ويترك في نفوسهم أثراً فنياً ومعرفياً.

اعتمد عيساوي آليات جديدة في روايته، وهي تقنية التناوب السردية وتعدد الأصوات في نقل الحادثة التاريخية التي مزج فيها التاريخ بالمتخيل، إضافة إلى عدة متواليات سردية، وهذا ما أثر العمل فنياً وجمالياً.

أصاب عبد الوهاب عيساوي في بناء روايته وفق هيكل هندسي محكم، بحيث استوعب خمسة أقسام متساوية الحجم ومتماسكة الأركان، تسرد تلك الشخصيات

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الأسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

الخمس الأحداث بانتظام، وهذا ما أظهر الجانب الجمالي للرواية إذ جاءت في شكل دائري، ما إن تنتهي منها حتى تعيدك إلى أولها.

من مميزات "ديوان الأسبرطي" أنها تناولت فترتين: الاحتلال التركي والفرنسي للجزائر.

تلاعب الروائي بالزمن، وذلك من خلال توظيفه لتقنية "المفارقات الزمنية" و"الاسترجاع والاستباق"، مما جعل الرواية أكثر تعقيداً وجاذبية، إضافة إلى كسر الرتبة وتوليد ديناميكية سردية.

جاء العنوان مركباً من كلمتين: "الديوان" التي توحى بجميع الأحداث والوقائع، و"الأسبرطي" التي تشير إلى مدينة إسبراطه اليونانية، مما أثار فضول القارئ وولد العديد من التساؤلات، إذ يحمل أهمية رمزية وسردية كبيرة تُضفي على الرواية أبعاداً متعددة.

كون الرواية تاريخية، فقد أعاد عيساوي من خلالها إحياء حقبة زمنية حاسمة من تاريخ الجزائر، بحيث جمع بين السرد التاريخي والسرد الفني التخيلي، حيث عمل على ترميم الفجوات التي تركها التاريخ فنياً وأدبياً.

وما يؤكد القيمة الفنية والمكانة الأدبية لهذه الرواية المتميزة هو تتويجها بجائزة البوكر للرواية العربية لعام 2020، حيث قدم عبد الوهاب عيساوي رواية سردية عميقة وأسلوباً فنياً متقناً ليعيد إحياء مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وأخيراً، كانت قدرة الروائي الاستثنائية على المزج بين التاريخ والسرد والرواية بأسلوب فني "رفيع ومتقن"، إضافة إلى العمق والأصالة التي أضافتها تقنية "التعداد الصوتي"، جعلته يتربع على عرش الأدب العربي

المبحث الثاني : الشخصيات

الشخصيات:

الشخصية في الرواية هي كائن خيالي أو واقعي يتم تشكيله من قبل الكاتب لأداء دور محدد في سرد وتطوير الحبكة، فهي عنصر أساسي في الرواية لا يمكن الاستغناء عنه:

"إن الشخصية هي التي تكون واسط العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة (المونولوج)... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها"¹.

وهذا ما يجعلها ركيزة أساسية في الرواية.

وفي دراسة ديوان الإسبرطي نجد أن عبد الوهاب عيساوي قد تجاوز الطرح التقليدي لعرض الشخصيات، فقد وظّف ميزة جديدة أصبحت ظاهرة في الخطابات الروائية، ونالت اهتمام النقاد والروائيين، وهي "التعداد الصوتي".

¹ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، صفحة 91.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

فهي تقنية أدبية تعزز من تعقيد النص الروائي، وتمنح القارئ تجربة غنية ومتنوعة لفهم الوحدات، حيث يتم السرد فيها من منظور متعدد الرواة أو الشخصيات، ويتم فيها التحرر من سلطة الصوت الواحد إلى التعدد الصوتي.

فقد تعمّد عيساوي في سرده التاريخي إلى إدراج شخصيات متنوعة ومختلفة من عدة جوانب، تولت مهمة الحكى بحرية، فأثّرت زوايا النظر للأحداث وتنقلت من تحكم المنظور الواحد، فكانت أصواتها غير متجانسة ومختلفة المشارب، وجديرة بتمثيل روح العصر التاريخي وإثراء خصائصه ومميزاته، بتعبيرها عن الصراعات والقيم الاجتماعية والطبقات الشعبية السائدة والمؤثرة في الأحداث التي تحكي عنها¹.

بحيث تنقسم بدورها إلى قسمين، وهما:

أ- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات المحورية في السرد الروائي، إذ تلعب دوراً مركزياً فيه من خلال تجسيدها الحدث الرئيسي ومنح العمل حضوراً قوياً. وقد قسّم عبد الوهاب عيساوي هذه الشخصيات إلى خمس شخصيات رئيسية، ومنحهم مركز البطولة، وجعل الأحداث تُروى على ألسنتهم

¹ د. منير سعيدي: حوارية السرد التاريخي وتداخل الأصوات في رواية "الإسباراتي" لعبد الوهاب عيساوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، م11، عدد 2، سنة 2022، صفحة 190.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

بالتناوب، واحدة تلو الأخرى، مع المحافظة على ترتيبهم في كل مقاطع الرواية الخمسة.

كما أنه وظّف شخصيتين فرنسيتين وهما "ديبون" و"كافيار"، إلى جانب شخصيات جزائرية هي: "ابن ميار"، "حمة السلاوي"، و"دوجة"، وهي الصوت النسوي الوحيد في الرواية.

-1 ديبون:

انتقى عبد الوهاب عيساوي أسماء شخصياته بدقة عالية، كما أشار إلى ذلك ديفيد تسو (David S. C. Chu)، عالم النفس في جامعة أريزونا الأمريكية، الذي أجرى دراسة حول ما يسمى بـ"علم النفس المتعلق بالأسماء".

يقول في دراسته:

"الاسم يشكّل ركيزة أساسية للغاية للتصوّر الذي يكونه المرء عن ذاته، خاصة على صعيد علاقاته بالآخرين، وذلك لأنه يُستخدم في تعريف الفرد والتواصل معه بشكل يومي¹".

ومن المعلوم أن لكل شخص نصيباً من اسمه، وأنه يحمل الصفة التي يعكسها اسمه.

فدلالة اسم "ديبون" في اللغة الفرنسية تحمل صفة الشجاعة، والتي تُعرف

¹ كريستان جارتى: كيف يؤثر اسمك على شخصيتك، 1 يونيو/حزيران 2021، <https://www.bbc.com>

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

بالقدرة على التصرف واتخاذ القرارات الصائبة من أجل الدفاع عن القيم والمبادئ، كما تتبعها عدة صفات أخرى مثل الصدق، العدل، والإخلاص. وقد تجلّت كل هذه الصفات في شخصية الفرنسي "ديبون"، الصحفي الذي جاء مراسلاً إلى الجزائر من قبل جريدة "لوسّيما فوردو مارساي". تم اختياره كمراسل حربي لمرافقة الحملة الفرنسية، حيث أشرف على كل صغيرة وكبيرة تخصّ الحملة، وساندها حتى نهايتها.

كان ديبون يحمل روحاً نصرانية، ويدعو إلى التبشير بالدين المسيحي، وقيم الإسلام والتسامح، لكنه تفاجأ بأن كل هذه التصورات ما هي إلا أوهام تدور في عقله، وأن الاحتلال يبقى احتلالاً، فتحوّل من داعم للحملة إلى معارض لها¹.

وفي يومياته، نجده يتحدث عن "بورمون" الذي اختاره الملك قائداً للحملة الفرنسية. ومن شواهد الرواية نقراً:

"بالتأكيد أنت ديبون الصحفي الذي اختارته نسيم فرود دومارساي لتغطية الحملة؟ أجل، أنا هو"².

وفي قول آخر:

"لهذا وضعت لونا جور شرطاً لرحيلي إلى الجزائر كمراسل حربي"³.

¹ تكامل الشخص في رواية "ديوان الإسباراتي" لعبد الوهاب عيساوي، عمان، <https://www.omandaily.com.amp.project.om>

[2]

² عبد الوهاب عيساوي، ديوان الإسباراتي، صفحة 94.

³ المصدر نفسه، صفحة 99.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

من خلال هذه المقاطع، يتضح لنا أن ديبون رافق الحملة، وأن تعيينه كان من قبل جريدة الوسيما فوردو مارساي.

وقد تعاطف مع الجزائريين بسبب ما شاهده من الممارسات القمعية للاستعمار الفرنسي، حيث يقول:

"صليت في نفسي لكي لا يسيل مزيد من الدم وتستسلم المدينة دون مقاومة، خشية أن يتكرر ما حدث في سطوالي، وإلا حينها لن أسامح نفسي، إنني سرت في ركاب الحملة وسيلازمني تأنيب الضمير ما حييت¹". هذا المقطع من الرواية يوضح لنا تعاطف ديبون مع الجزائري وخشيته مما قد يحدث لأهل المحروسة بسبب الممارسات الشنيعة التي تمارس عليهم من طرف الاحتلال الفرنسي. وهنا تبرز شخصيته المسالمة، الراضة لمشاهد السفك والقتل.

كما عمل ديبون على فضح الممارسات الوحشية التي يرتكبها الاستعمار، كنهب القبور، واستخراج العظام، والمتاجرة بها لتبييض السكر. ونشاهده كثيرًا ما يتعارض مع صديقه كافيار، حيث كان ينفجر غضبًا بسبب تعاطف كافيار الزائد مع الحملة الفرنسية، ودفاعه المستميت عن الجرائم التي تُرتكب.

ومن أقوال ديبون في هذا السياق:

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسباراتي، صفحة 254.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

"اللعة عليك يا كافيار ، اللعة على نابليون الذي أفسد الجميع لجنونه"¹.

وهذا يؤكد ما سبق ذكره، حيث إن ديبون قد شاهد الوجه الحقيقي للاستعمار الفرنسي .وفي قول آخر له:

"هل هذا هو النور الذي أتينا به لهذه الأمة؟"

كل هذه المقاطع تُبرز مدى تعاطفه مع الجزائريين، وتُجلي ملامح شخصيته التي تدعو للحق والإنسانية، وتنبذ العنف والاستعمار.

-2كافيار:

هو الشخصية الفرنسية الثانية في الرواية.

ضابط فرنسي في جيش نابليون، ويمثّل صوت المستعمر الجشع الحاقد . عُيّن قائداً للهندسة المدنية للحملة الفرنسية بالجزائر، وكان بمثابة وزير لها.

تم أسره في الجزائر على يد الأتراك، وقضى في سجون المحروسة أربع سنوات، بعد هزيمته في جيش نابليون في معركة واترلو .وخلال هذه الفترة، ذاق شتى أصناف التعذيب والاستعباد، وهو ما جعله يعود حاملاً في نفسه حقداً وضيغينة تجاه الجزائر والأتراك معاً.

¹ لمصدر نفسه، صفحة 329.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

يتميّز كافيار بشخصية لئيمة، حاقدة، كما أنه لم يعد يؤمن بمبادئ المسيحية أو غيرها، بل أصبح لا يؤمن إلا بالشر، والقسوة، والمال، والمصلحة.

ومن أبرز ما جاء في قوله الحكائي في الرواية:

"إن الرب الذي صرت أؤمن به لا يرضى لي مدّ خدي للآخر، إنه إله مسرته في سفك الدماء من أجل مجده"¹.

هذا المقطع يُظهر بوضوح التحوّل الذي طرأ على كافيار، ويعكس شخصيته القمعية المتعطشة للدماء.

وقد بقي في الجزائر حتى بعد تحرره، لجمع كل ما يمكن من معلومات عن مدينة المحروسة وأهلها، ثم نقلها إلى القائمين على الحملة الفرنسية.

كما ورد في مثال آخر:

"بثّ مع الضابط أكثر من خمس ساعات، ولم يكن يصدق أنه أمام رجل عاش تلك السنوات كلها وحمل تلك المعارف"².

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسباراتي، صفحة 30.

² لمصدر نفسه، صفحة (337 - 338).

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وهذا ما جعله يحتل مكانة مهمة بين القائمين على الحملة، ويُعَيَّن مهندسًا رسميًا لها. وفي مقطع سردي آخر يدل على عودة كافيار إلى المحروسة منتقمًا لما تعرض له في سجونها أثناء أسره، نجد:

"عن الإسبارطة، هو رجوع آخر إليها، دخلها كافيار المغلول ليعود إليها كي يضع القيود من أجل الأتراك والمور"¹.

وبعد كل هذه الأحداث، اختلف كافيار مع صديقه ديبون، وتعكست وجهات نظرهما حول الحملة الفرنسية على الجزائر، على الرغم من الصداقة التي كانت تجمعهما.

-3 ابن ميار:

هو الشخصية الثالثة التي تتسلّم السرد في الرواية. شخصية جزائرية من المور، يدافع عن القضية الجزائرية بشكل سلمي . يتميز ابن ميار بولائه للأتراك، وكان قريبًا من الداي، حيث كان يستشيريه في مختلف الأمور، كما ورد في قوله:

"اعتاد الباشا استشارتي، ولكنه لم يلتفت لكلامي ذلك اليوم"².

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسباراتي، صفحة 274.

² لمصدر نفسه، صفحة 129.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

تولّى مهمة الدفاع عن الأهالي بطريقة سلمية، فكان ينقل انشغالاتهم إلى السلطة الفرنسية، وجعل على عاتقه الدفاع عن أهم قضية تمسّ الهوية، وهي تهديم المساجد وطمسها.

حاول مرارًا وتكرارًا تغيير الوضع الذي أصبح يسود المحروسة، خاصة بعد الجريمة الشنيعة المتمثلة في تجارة العظام البشرية. فكان يكتب العرائض للسلطة ويناشدها، على أمل الحصول على رد. وقد ورد في الرواية:

"لكنك تظل تعتقد أنك بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان، ثم تتأقّلوا عن سماع شكواك وشكوى أهلك، إذ يعولون عليك بمواصلة الكتابة، وهم من اتهاكم بالعمالة للفرنسيين¹".

وفي قول آخر:

"كتببت مئات العرائض، أشكوهم إلى الدوق. قلت: إنه لم يحدث هذا في زمن الباشا، كنا مُصانين أحياء وأمواتنا، فصاح في وجهي متهمًا إياي بالولاء للأتراك: حينما يطلب المرء صون جسده، وفي حفرة، يصبح عميلًا²".

¹ لمصدر نفسه، صفحة 49.

² لمصدر نفسه، صفحة 51.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وعلى الرغم من كل الإهانات التي كان يتعرض لها من قِبَل السلطات، لم يكن يعرف الفشل أو التراجع، بل ظلّ يؤمن بإمكانية تغيير الوضع، وبتحرير الجزائر وعودتها لأهلها.

لكن، في النهاية، تعرض للنفي إلى إسطنبول، حيث أخذ زوجته وغادر الجزائر، بعد أن باءت كل محاولاته بالفشل. وقد سافر إلى فرنسا بعد أن استأذن الحاكم العام للجزائر، وظل هناك يواصل كتابة العرائض، لكن دون جدوى، فتم نفيه.

-4حمه السيلوي:

هو الشاب الجامعي الذي يمثل في الرواية الشخصية الثائرة والرافضة للاستعمار، ويُعد رمزاً للمقاومة والنضال ضد كل من الفرنسيين والأتراك. وقد وصفه ابن ميار بقوله:

"كان يقدم عروضاً مسرحية ساخراً من حمرتهم، مردداً أنهم متسلطون أنانيون"¹.

فقد كان يقدم عروضاً مسرحية ضد الأتراك، يسخر من تصرفاتهم ويبرز موقفه المناهض لهم.

آمن بالثورة المسلحة كسبيل وحيد للتحرر، خلافاً لابن ميار، الذي اتبع أسلوباً سياسياً سلمياً.

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسبراتي، صفحة 51.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

كان دائماً يدعو سكان المحروسة إلى الثورة ضد العدو الغاشم والنهوض من أجل الحرية، كما ورد في قوله:

"ربما عليك يا حمه تغيير طريقتك، يجب أن تهتف في أهالي المحروسة أن ينضموا إلى الثوار، ما الذي يبقيهم في المحروسة خائفين؟"¹

برز حضوره بقوة في المواقف التي كانت تتعرض فيها البلاد للإهانة والظلم من طرف الحكام المستبدين، وحاول دائماً تخليصها من الخونة. فقد قام بقتل المزوار، الذي كان يعتدي على نساء المحروسة، ومن بينهن دوجا، حيث حول المزوار نساء المدينة إلى وسيلة للمتعة ومقر للدعارة. وقد جاء على لسانه في الرواية:

"على رجال المحروسة اليوم استيعاب أن أولئك النسوة التي يعلقون هذا الإثم في رقابهم قد أنقذت نساؤهم من البغي، وعليهم إحناء رؤوسهم كلما مروا بهن، فليل البغاء أن يكون جسدك مشاعاً، بل أن تبيع روحك للذي بغى عليك وعلى أهلك"².

كل هذا جعله مطارداً من قبل السلطات الفرنسية، حيث لعب في الرواية دور الثائر المتخفي، متنقلاً بين الزوايا الضيقة والجدران، كما جاء في قوله:

¹ لمصدر نفسه، صفحة 68.

² لمصدر نفسه، صفحة 72.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

"كان مقدراً عليك يا حمه الركض طول عمرك، ومنذ كنت صغيراً لا يمثل التجار رؤيتك... لكنهم مع ذلك كانوا معجبين بالشجاعة التي تواجه بها الأتراك"¹.

وفي النهاية، انضم إلى جيش الأمير عبد القادر، ليواصل نضاله ضد الاحتلال، ما يعكس شخصيته القوية، الثورية، والرافضة للاستبداد العثماني والفرنسي، وصوته الحر الذي لا يعرف الاستسلام أبداً.

-5دوجة:

تمثل الصوت النسوي الوحيد في الرواية، وهي آخر من يتسلم الحكي في "ديوان الإسبرطي". عكست شخصيتها صورة المرأة الجزائرية الضعيفة والبسيطة المغلوبة على أمرها، إذ تقمصت دور الفتاة البريئة والمشردة. صوّرها الكاتب كفتاة جميلة وشابة ذات صوت عذب، حيث قال عنها السيلابي:

"تذكرت صورتها أول ما سمعتها تغني في العرس، كان اللباس نفسه، الفستان أبيض مائل إلى الصفرة، تغطي شعرها بخمار مشنل تتدلى خيوطه الوردية على جبهتها، حدثت نفسي، هل يمكن أن تعاد تلك الأيام يا دوجة؟"²

فقدت أسرتها واحداً تلو الآخر، وكان أبوها آخر من فقدته بعد إصابته بالحمى، ومات في منزل القنصل الهولندي، صديق كافيار، بعد أن تلقى

¹ لمصدر نفسه، صفحة 65.

² عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسباراتي، صفحة 368.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

صفعة مهينة من كافيار أمام ابنته، الأمر الذي جعله يرحل تاركًا الحياة،
لتبدأ دوجة بعدها رحلة المعاناة.

تنقلت من منزل إلى آخر في المحروسة، حتى انتهى بها المطاف في
المبغى (بيت الدعارة)، حيث جعلها المزوار بنت هوى، وكانت بسبب
جمالها عرضة للأعين المتربصة.

كان المزوار من الذين انتهكوا عرضها ومارسوا عليها كل أشكال الظلم
والاستعباد، ولم تكن تملك سوى الدعاء والتضرع لله، كما قالت في الرواية:

"ليالٍ طويلة قضيتها أتضرع لله لكي يخرجني من المبغى"¹.

وفي قول آخر:

"يصرون أنه لا مكان للبغى إلا في المبغى، وإلا أنوب لها"².

جاء السيلاوي ليكون طوق النجاة لها، حيث خلّصها من المزوار وتركها
في بيت ابن ميار، واعدًا إياها بالعودة لأخذها معه.
وبالفعل، عاد لاحقًا ليقتل المزوار ويخلص كل فتاة كانت في نفس وضع
دوجة، مما جعله البطل المنقذ في حياتها.

¹ لمصدر نفسه، صفحة 80.
² ن. م، ن. ص. (نفس المصدر، نفس الصفحة)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

لقد مثلت دوجة في الرواية "الوطن المسلوب"، رمزاً للأرض الجزائرية المغتصبة التي تعرّضت لشتى أنواع الظلم والاستعباد من الغزاة، وكانت مطمئناً لكل من حولها.

وفي الختام، وبعد استعراض الشخصيات الخمس الرئيسية التي وظفها عبد الوهاب عيساوي في "ديوان الإسبرطي"، نجد أن هذه الشخصيات تشكّل دائرة سردية متكاملة، ما إن تنتهي من إحدى الشخصيات حتى تعود إلى الأولى في تناوب سلس ومنظم، حتى تنتهي الرواية بفصولها. وقد حافظ الكاتب على ترتيب التناوب فيما بينهم، مما منح الرواية غنى صوتياً وتعددًا أبقاك كمُتلقي دائماً مشدوداً، خشية أن يفلت منك أحد خيوط الحكي المتشابك.

ب- الشخصيات الثانويه :

- الى جانب الاصوات الخمسه الرئيسيه التي ذكرناها فهناك شخصيات اخرى مساعده ساهمت في تطوير القصة وتعزيز فهم الشخصيات المحوريه وتمثلت في الاقارب الاصدقاء والجيران وغيرهم ليست هي محور الحديث ولكن ساهم في تحريك ودفعه اذ يقال عنها يستخدم اولئك اشخاص الثانويين على النحو الذي يلقيهم عليه في ذاكرته فهذه الخادمه وذلك القروي اللذان يمران مروراً عابراً في اثناء الروايه... بل تناولها تناولاً هنيا سهلاً¹.

¹ محمد يوسف نجم *بين القصة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة، 1966،* صفحة 102.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

- روايه الديوان الاسبرطي جاءت مفعمه بهذا النوع من الشخصيات اذ نذكروا منها

-1المزوار :

- شخصيه ثانويه في الروايه تحمل صفات النفاق والظلم والخبت اضافه لكونه كان مدهنا لبني عثمان والفرنسيين محبا للمال صاحب المبغي الذي كانت تعمل فيه دوجه اذ كان هدفه اصطياد فتيات المحروسه لكي يتقرب من النفوذ الفرنسيه بذلك وفقد جعل من المراه الجزائريه وسيله للاستبداد ولوت عفدها وخدش شرفها وقام بتحويلهم الى بغايه كما كان يحمل الخبز اتجاه دوجا وكل فتيات المبغي للامه ومكره اذ يدل على عمله هذا المقطع السردى من الروايه كان المزوار ” ضابطا المسؤولا عن المبغي يعد نساءه ويحصل الضرائب منهن وضل محتقرا من الجميع حتى من الخزناجي الذي يجني له دراهم البوجو“¹ حيث كان ينظم وينسق نشاطات العاملات في مجال الدعاره او العاهرات اذ ينتهي به الامر ان يموت على يد السيلاوي الذي خلص دوج وكل امراه جزائريه تشبهها منه في قوله ” الان فقط يمكن للمحروسه ان ترتاح لقد قتلت المزوار“²

-2-الدوق ديبورمون :

¹ عبد الوهاب عيساوي ديوان الاسبراتي، صفحة 384.

² المصدر نفسه، صفحة 310.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

• قائد الحملة الفرنسيه خسر ولديه خلال الحروب اذ يقول ابن ميار في الروايه ” لم يكن القائد بورمون ذلك الذي لقيته قبل شهرين اذ تغير بعد موت ولده الثاني في وهران, يحقد اتجاهك انه لا يراني فارحل عنه“¹ اذ نجدوا قولاً اخر عنه ” وقف يومها بورمون وحيدا يتابط الصندوق الصغير, وصعد الفرقاطه القليله فقط من ودعه لوحث ايديهم وانصرفوا بعدما غيبت الافق الفرقاطه وبقيت وحيدا مع ابن ميار رحل بورمان يومها وتركني في الجزائر.“² وينتهي به الامر منفيا هو الاخير.

-3 لالة سعدية:

لاله سعدية هي زوجة ابن ميار، وقد مثّلت دور الزوجة المطيعة والمخلصة لزوجها، حيث دعمته في رحلته النضالية وكانت سنداً له في نضاله السلمي. كما مثّلت الملاذ الآمن لدوجة، فبعد فقدان الأخيرة لوالديها، فتحت لها لالة سعدية أبواب منزلها واعتنت بها كأُم حقيقية.

بالإضافة إلى ذلك، ساعدت السيلاوي وداوت جروحه عندما كان جريحاً، ما يبرز عطفها وحنانها لكل من يلجأ إليها.

ومع ذلك، كانت مُعارضة لفكرة العرائض التي كان يكتبها ابن ميار ويرسلها إلى المسؤولين الفرنسيين، معتبرة أنها لا جدوى منها، كما جاء في الرواية:

¹ ن. م، ص. 276.
² المصدر نفسه، صفحة 318.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

"طلبت من زوجتي إعداد متاعي، لكنها وقفت متصلبة ثواني ثم تكلمت: ألم تملّ من محاولتك؟ إنهم لا يرجعون لنا شيئاً ولن يغيروا من معاملتنا! ثم صمتت لالة سعدية ومضت تعد لي متاعي"¹...

ورغم رفضها لهذا العمل، بقيت مخلصاً ومطيعاً له، ورافقته في النهاية إلى منفاهما في إسطنبول.

وقد تركت دوجة وحيدة في المحروسة، وكانت لحظة الوداع مؤثرة جداً، كما تصفها دوجة:

"تقف لالة سعدية يوم رحيلي إلى جانبي وتقبلني على جبیني، تبكي... لو بيدي لرحلت معهما. سحبت من صندوقها قلادة ذهب تحمل مصحفاً صغيراً وعلقتها في عنقي وضمتني إلى صدرها، فبكيت. ثم همست لي: يا الله كم هو جميل على عنقك... لم يكتب لي الله أن تكون لي ذرية في بطني، لكنه وهب لي دوجة"².

-5 لاله الزهره:

امراه يهوديه مغنيه أعراس في العمر الأربعينيات، انضمت دوجه لفرقتها قبل أن تجد نفسها في المبعى الذي يسيره المزوار، ومكثت في بيتها بعد إنقاذ السيلوي لها بعدما لجأت إلى بيت ابن ميار. لتعود إليها مرة أخرى بعد

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسبراتي، صفحة 62

² المصدر نفسه، صفحة 384.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

نفي ابن ميار ومغادرته هو وزوجته المحروسة، ومكثت عندها منتظره عودة السيلوي ليأخذها بعدما وعدا بالزواج.

إذ تقول دوجه:

"لم أدرك الحقيقة إلا فيما بعد حيث التقيت في مبعي بكثيرات عملنا في فرقتها ثم تحول مصيرهن فجأه إليه¹".

-6 القنصل الفرنسي دوقال:

قنصل فرنسي، وهو آخر قنصل لفرنسا في الجزائر، وهو الشخصية الرئيسية في حادثه المروحه التي كانت من الأسباب المباشرة لاحتلال الفرنسي للجزائر، لأنه رد على الداي حسين بطريقه غير لائقه، مما جعله يلوح له بالمروحه التي اتخذت كذريعة لشن الحرب على الجزائر.

خاتمة :

وفي الأخير نتمكن من قول أن عبد الوهاب عيساوي في روايته ديوان الإسبرطي أصاب بشكل دقيق في تجسيد الشخصيات في روايته وتقديمها، بحيث اعتمد على تقنيه جديده وهي "التعدد الصوتي" أو "تعدد الرواة"، وهذا ما أعطى للشخصيات فضاء أرحب، ولم يكتفِ بروايه واحده فقط.

¹ بد الوهاب عيساوي ديوان الإسباراتي، صفحة 240.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

كان الانتقال بين هذه الشخصيات في منتهى التنظيم والانسجام، مما شكّل حلقة وصل بينهم ولوحه فنيه ممتازة في روايته هذه، بمهارات عاليه، تعبير عن التفاصيل التصويريه والدقه الواضحه في تقديم هذه اللوحه الفنيه التي نالت اهتمام النقاد والروائيين.

المبحث الثالث : الحوار

• هو التفاعل الكلامي بين الشخصيات حيث يعبر كل منها عن افكارها ومشاعرها من خلال كلماتها واسلوبها في الحديث ويمكن ان يكون داخليا حيث يعبر عن افكار الشخصيات دون ان تقال بصوت عالي او يكون خارجيا بين شخصين او اكثر اذ تعرفه "مريم فرنسيس" على "انه حديث معلن او مضمّر بين طرفين او اكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي او لفكرته ويحاكي واقعه ويبين معاناته بطريقه فنيه وابداعيه مؤثره¹ وهذا يوافق ما سبق ذكره

• وعليه في رواية الاسبراطي التي بين ايدينا كونها رواية متعددة الاصوات فهي تمنح اهميه بالغه للمنحى الحواري بحيث يقول (باختين) عن علاقات العناصر الداخلية والخارجية للرواية "بأنها تحمل طابعا حواريا لان الرواية بحد ذاتها توصف بأنها حوارا كبيرا وتتردد داخل هذا الحوار الكبير حوارات الابطال الداخلية في تكوين الرواية، من ثم يغور الحوار الى الاعماق"² فيشكل ما يسمى بالتعدد الصوتي وباختين يسلط الضوء على مبدا التفاعلي

¹ مريم فرنسيس في بناء النص ودلالاته "تخاطبي"، وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، 2001، صفحة 95.

² ميخائيل باختين تحليل الخطاب الروائي، صفحة 120.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

الذي يجمع بين الاصوات المختلفة في الرواية حيث يدمج الشخصيات في سياق حوارى يفرض عليها التفاعل والتقابل مع بعضها البعض داخل المتن السردى وهذا ما اتضح لنا من خلال روايه ديوان الاسبراطي لعبد الوهاب عيساوي التي جاءت حافله برؤيه حواريه فريده او التعدد الصوتي وهذا ما يميزها غيرها من الروايات وقد تجسد في نوعين من الحوار هما:

أ- الحوار الخارجي(الديالوج) :

• وهو ذلك الحوار الذي " يخرج من افواه الشخصيات مع بعضها البعض الاخر ضمن سير الاحداث الروايه وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود افعال بعضها اتجاه البعض الاخر واتجاه الاحداث والوقائع وما الى ذلك" ¹ ويعني هذا انه ذلك الحوار الذي ينتج عن تبادل او تناوب الشخصيات الحديث فيما بينها بحيث تجسد في الروايه على النحو التالي

في حوار دار بين الطبيب ودييون حول موضوع صناديق العظام البشريه التي جاءت بها باخره بون جوزيفين اذ يقول:

"لن ينتهي الامر عند هذا يا سيد دييون ولن تتوقف تجاره العظام كن

متيقنا من هذا

ولما هذا اليقين؟

انظر الى الرصيف قد اضحى خويا من البشر هؤلاء ليجمعهم الفضول

¹ محمد عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الطبعة الأولى، 2001، صفحة 27.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وتفرقهم الحقيقة

والذين رافقتهم في عرباتهم؟

عدا ما سيفعله الوكيل المدني الباقي لا معنى له غرامه بفرنكات وربما قد تعود الصناديق الى الجزائر وما الذي سيفعله الوكيل؟¹

يمثل هذا المقطع الحوار حوارا مباشرا دار بين الصحفي ديبون والطبيب في قضيه اشرف على العظام الاتيه من الجزائر وتفقدتها اذ يقول سعيد لقطين في هذا النوع من الحوار: "فيها نجد المتكلم يتكلم عن ملتي مباشر ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي"² اي ينتقل الكلام حرفيا بين الشخصين الذي يدور بينهما الحوار بالتناوب.

وفي حوار اخر في الرواية نجد:

"بعض المناصب يا سيد كافيار توفر لك مزايا كثيرة عدا راحتك الجسدية, لعلك ترى فمئذ ايام لم اغادر بيتي بسببي هذه العله التي اصابنتي وحملت الياس في نفسي هؤلاء الافارقة..... اشجار شوك تنبت في داخلي وكل يوم تتمدد في جسدي ان هي الا وعكه عابره تزول بايام اخرى من الراحة وعلى هؤلاء المور أن يشكروا القدر الذي ساق اليهم محررين من تسلط الاتراك. بعض المور لهم وجهه نظر اخرى مكتبي مليء بعرائضهم التي يكتبها ابن

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الاسبراتي، صفحة 25.

² سيقا عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، صفحة 61.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

ميار دون ملل والرسائل التي تصل من باريس تقول ان الدعاوي نفسها كانت في مكتب الوزير¹.

بحيث يدور هذا الحوار بين كافيار والذوق عن العرائض التي يكتبها ابن ميار وعن الوعكه التي تعرض لها الذوق.

وفي حوار اخر نجد:

”-انتبهت من ديبون يحييني فالتفت اليه وسالته

منذ متى وانت هنا وما السر في عودتك؟

منذ شهرين تقريبا وصلت من طولون, اما لماذا فتلك قصه طويله“

وما الذي تفعله في مقابرنا

انه الهدف نفسه الذي يجعلني اركب البحر الى الجزائر وليتني ما وصلت؟

نعم تغيرت اشياء كثيره!

لم اكن اميز المحروسه التي تركتها وكل يوم اعبّر شارعاً يتجلى لي

مختلف..... كيف لا يحتجون على سرقة عظامهم

لم يبقوا لنا شيئاً من المدينه التي نعرفها

لست متشائماً مثلك, يمكننا ان نغير اشياء كثيره

انعتقد فعلاً يا ديبون اننا نتكلم عن المدينه نفسها!

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الاسبراتي، صفحة (45 - 44)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

ولم لا؟ قد نتفق في اشياء كثيرة

لا اريد الان الا جلاء جنودكم من المحروسه يا ديبون¹

وفي هذا المشهد الحوارى نقل لنا الكاتب قضية مهمه وهي قضية احتلال الجزائر بحى الداره بحيث دار الحديث بين شخصين السيلاوي والديبون وانفعالاتهما اتجاها كما كشف عن قضية تجاره في العظام البشرى التي كانت تاتي من الجزائر الى فرنسا لمصانع تستعمل في لتبييض السكر وتطلعهم لتغيير هذا الوضع.

وفي الاخير نستنتج ان الكاتب استخدم هذا النوع من الحوار لبناء شخصيه الروائيه وتطويرها كما ساهم في توجيه الاحداث ونموها.
ب- الحوار الداخلى (المونولوج):

وهذا الحوار هو عكس النوع الاول من الحوار بحيث جاء تعريفه على انه "الكلام الذي تتفوه به الشخصيات لكن لا لتسمعه للآخرين او توصله اليهم عبر افكارها وهو حسها بقدر ما هو تعبير عن دواخلها والاقرار بالاشياء او تساؤلا عنها او نقاشا لها وكل ذلك لنفسنا او لنا القراء".² اي يعنى بهذا الكلام الذي يدور بين الشخصيه ونفسها او ذاتها وليس لغرض اخبار الآخرين بل للترفيه عن النفس واسترجاع الاحداث وتذكرها، وتجسد في الروايه عبد الوهاب عيساوي على الشكل التالي:

¹ عبد الوهاب عيساوي ديوان الاسبراطي، صفحة 290 [7].

² جم عبد الله كاظم بمشكلة الحوار في الرواية العربيه، صفحة 17.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

"الا ان صديقي كافيار كان اكثرهم انشغارا بسيره القائد المجنون احب ان اسميته شاول اللعين, يضحك حين يسمعها يتفق مع التجار مارسيليا في جدوى بقاء الفرنسيين في هذه المدينة الاستمراطيه التي ترتفع خلف البحر, فالتجار في مارسيليا يريدونها بالتأكيد ليس فقط من اجل امجادهم السالفه بل الاشياء الاخرى المال كان يقول شاول اله جديد وما اكثر الالهة!"¹ حيث يتبين لنا من خلال هذا المقطع الحواري لديبون مع نفسه بحيث يستذكر صديقه كافيار والايام الماضيه التي جمعته.

وفي مقطع اخر نجد:

• "لم تبقى الا اسطر قليله من العريضة التي بدات اختصارها حاولت جعلها اكثر دقه هؤلاء الفرنسيون يحبون تدوين كل شيء بينما نكتفي نحن بالروايه فقط قبل رحيلي عن المحروسه كل يوم ارى فيها وجوها جديدا".² هذا المقطع الحواري هو لابن ميار يحدث نفسه عن ما تبقى له من العريضة التي يدونها للفرنسيين الذين اخذوا المساجد ودنسوها.

وفي مقاطع اخرى كذلك من الروايه نجد حوارا اخر في الشكل التالي:

• "استنقت على حراره تشتعل في كتفي, وسواد خيمه ضللتني ووجوه كانت تحيطني, ادركت من ثيابهم انهم اعراب السهول سمعت تمتم الشيخ الذي كان اقربهم لي, بحيث اشعر بجفاف في حلقي وبدا لي اني حركت راسي

¹ عبد الوهاب عيساوي ديوان الاسبراطي، صفحة 14.

² لمصدر نفسه، صفحة (205 - 206).

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وتكلمت وربما حتى صحت ولكنهم لم انتبهوا الى عدا ذلك الشيخ".¹ ويبين لنا من خلال هذا السرد الحواري ان حمه السيلاوي يسرد حادثه وقعت له مع نفسه او لذاته.

وكل هذه المقاطع الحوارية التي توقفنا عليها تبقى قليلة امام الكم هائل من التفاعل الكلامي او الحوارات السردية التي وظفها عبد الوهاب عيساوي في روايته وذلك لاهميته الكبيره حيث "يعمل على جعل الحدث مرئيا امامنا يقع بتفاصيله ويرسم صورته واضحه لمستويات الشخصية وطرائف تفكيرها"² لانه يجعلنا نعيش الاحداث ونتصورها وكأنها في زمننا الحاضر كما تتمكن الشخصيات من خلاله ان تعرف على نفسها اضافته الى انه يساهم في دفع الاحداث الى الامام ويضيف طابعا واقعيا على الرواية.

المبحث الرابع : المكان

المكان ليس مجرد عنصر من عناصر الرواية او مجرد موقع فني، بل هو الفضاء الذي تتم فيه الاحداث وتتحرك فيه الشخصيات " لا يستطيع الكاتب ان يهملنا بان ما قدمه من عوالم متخيله حقائق تكتسي من التخيل، والتصوير، افضل كسوه.... فضلا عن وظيفته الهندسية من حيث انه يحدد الاطار ويرسم ملامح المشهد السردية والعادة"³. اي هو الحيز الهندسي

¹ المصدر نفسه، صفحة 150.

² صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2001، صفحة 176.

³ إبراهيم خليل بنية النص الروائي، صفحة 166.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

الذي تجرى فيه الاحداث ” ان التشكيل للفضاء المكاني هنا بناؤه سينسجم مع مزاج الشخصيات وطبائعهم، ويكشف عن حاله الشعورية التي تعيشها الشخصية والتي تساهم في التحولات الداخلية التي تطرا عليها“¹. اي ان الشكل المكاني لا يكون عشوائيا في الرواية وانما الكاتب يختاره بعناية وان يكون موافقا للشخصيات وموازيا لمستواها لكي يتم بناء السرد القصصي على اكمل وجه .والبناء المعماري الذي بني عليه عيساوي روايته هذه تراوح بين اماكن مفتوحة واخرى مغلقة في بناء هندسي محكم وهو على النحو التالي:

أ- الاماكن المغلقة :هي تلك الاماكن التي يتم فيها تقييد الحركة او ان الحيز الجغرافي يكون محدودا وفي العاده هي الاماكن التي يحتمي فيها الانسان مثل البيت ومن الاماكن المغلقة التي اتخذها روايه ديوان الاسبراطي كايطار لاحداثها منها:

1-الجريده :هي فضاء مكاني مغلق وهي مقر الصحفيه حيث يتم فيها انتاج وتوزيع الاخبار والمحتوى الصحفي ويمكن ان يشمل المكتب الرئيسي للجريده كما نجد عبد الوهاب عيساوي والضيف في روايته ” الوسيم فور دو مارس” في القول التالي :جلست في مكتبي اتبع رحلتي الى الميناء لمطاوعي يدي ان اكتب شيئا الا في اليوم الثاني فما وقفت عند باب مبنى الجريده حتى كان نفسه ينادي باسم يسلم تقرير الطبيب في مكتبي قراته لم

¹ مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثة حنا مينا ، صفحة 55.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

يكن تقريراً طبياً بقدر ما كان احتجاجاً تجاه ما حدث الوعي بالحقيقة أحياناً
أو روبا ليس بمقدورك تجنبه¹...

ومن خلال هذا المقطع السردى نجد ديبون يسرد لنا ما فعله بعد عودته من
الميناء ومشاهدته لذلك المنظر المزرى وما شاهده من عظام بشرية فقص
جريدته ليرتاح فيها قليلاً اختنق فيها وخرج مسرعاً وعليه هذا المكان ليس
دوماً مكان نرتاح فيه مثل ما شاهدناه في ديبون.
ونجده يقول كذلك "وصلت إلى مبنى الجريدة متأخراً ودخلت أكثر ثقة الم
تسحب جميع النسخ الم يجعل ما قالوا الناس تتجمهر عند الميناء لعصبته
الروح وعبر له إلى الرواق كتبي وقبل ولوجه التفت إلى سهره المدير فقعدت
إلى مكتبه وجلست قبالتهم كرر كلمات الطبيب كان هناك تحالفاً بينهما كل
يوم تزداد ثقتي في ضروره العوده إلى الجزائر ثم احسنت عمري وقررت
الرحيل".² وكل هذه المقاطع السردية تبين وجود مكان الجريدة في الرواية.

2- القبوه:

هو مكان مغلق تجلى في الرواية عادة ما يكون في الطابق السفلي من
المبنى يتم استخدامه لتخزين الأشياء مثل الأدوات المنزلية اختبأ فيه
السيلاوي بعدما قتل المزوار حيث وصفه بي "جاست عيناى جدران القبو ثم
اطلت منها وتفاعات بالسفينه الضيقه.... حدقت طويلاً إلى الحائط الذي
قابلني من الكوه وددت لو ابصر نهايته فسحبت كرسيًا قديماً ارتقيته

¹الرواية، صفحة 23

²الرواية، صفحة (27 - 28)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

بصعوبه واطللت, اذ بي اراها تمتد بعيدا من الجهتين بيد انها كانت مغلقة ايضا من الجهتين وزاد استغرابي اذ لم تطل عليه اي نافذه اخرى, لم افهم الغرض من هذا الشكل المغلق من الجهات كلها.¹ السردى هو وصف للقبو من السيلاوي حيث كان يقيد حريته وكأنه يخنقه وهذا القبض الذي اختبأ فيه السيلاوي كان في بيت ابن ميار.

-3- الغرفة:

هي مكان يعكس العزله او الوحده كما هو الحال الشخصيه التي تشعر بالحزن او الاضطرابات وكما قد يكون مكانا للراحة والسكينة ويكون لها دور مهم في بناء الجو العام وتطوير الشخصيات والاحداث وهي من الاماكن المغلقة التي اختارها عيساوي في روايته حيث وصفها دوجه على النحو التالي:

”تأمل جدران الغرفة الضيقة مال بياضها الصفرة وتقرش جزء منها.... يقابل وجه السطح وأعد أعمدته عناكب مسرعة إلى شباكها، رأيت الخيوط الشفافة لها عبر الضوء المنبعث من كوة في جدار.... حاولت جاهدة الإطلالة من الكوة وبصعوبة رأيت السقيفة الضيقة خالية من الناس.²“

ومن خلال هذا الحكى نجد دوجه تصف غرفتها بدقة وتفصيل حيث اتضح لنا مدى شعورها بالوحدة والعزلة والاكتئاب الذي تشعر به (دوجه) لوحدها

¹ لمصدر نفسه، صفحة.(360 - 359)

²الرواية، صفحة 79

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

والماضي الذي لا يمكن الهروب منه، فهي تتمنى تغيير وضعها وتحررها منه. كما نجد وصفًا آخر للغرفة (لابن ميار) عندما وصف غرفة في فندق فرنسي حيث قال:

”عدت إلى الفراش واستلقيت، حدقت في الزخرفة الجميلة التي على الباب والنافذة، كانت الأشكال مختلفة عن تلك التي خلفها على الأبواب المحروسة و نوافذها¹.”

ومن خلال وصف ابن ميار نستنتج أن الغرفة في بعض الأحيان تعكس مدى الفن والثقافة كما تعكس المستوى المعيشي في المجتمعات.

-4-باخرة بون جوزيفين:

من الأماكن المغلقة وهي مكان متنقل، تشير إلى موقع سفينة كانت تحمل هذا الاسم حيث أتت من الجزائر إلى فرنسا، واستخدمت في حمل العظام البشرية التي كانوا يتاجرون بها، إذ يقال:

”أنا الباخرة تحمل عظامًا بشرية؟

أهي لجنود أو صواب ذلك؟

لا، بل هي لمصانع السكر يقال إنها تستعمل لتبييضه.

أتعي ما تقول سيدي الطبيب؟

أنا هنا من أجل هذا، ما عليك إلا مرافقتي إلى الميناء².”

¹ لمصدر نفسه، صفحة 275

² لمصدر نفسه، صفحة 17

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

ومن خلال هذا الحوار السردي يتضح لنا حال ديبون وهو يرافق الطبيب لانتظار هذه الباخرة من أجل تفحصها وتدوين ما يحدث.

5-المسجد:

يُعتبر مكانًا للعبادة مما يعكس الجانب الديني أو الروحي في السرد ويجب احترامه، إلا أنه دُنس ونهبت ممتلكاته ولُطخت على الأخير بسبب الاستعمار الغاشم، في قول:

”لم يكن همي على ما فقدت من ضياع بقدر ما كنت حزينًا على المساجد والأوقاف التي أخذت¹.”

وهذا القول يبين لنا الجريمة الشنيعة التي ارتكبتها الاستعمار في حق المساجد وطمس العقيدة.

ب- الأماكن المفتوحة:

هي عكس الأماكن المغلقة، تتسم بالاتساع والانفتاح، والتي توفر الحرية والشعور بالرحابة، ويمكن أن تكون بمثابة خلفية تعكس حالة الشخص الداخلية أو الأحداث التي تدور في القصة. وقد احتوت رواية ديوان الإسبراطي على العديد من هذه الأماكن، نذكر منها:

1-مدينة الجزائر شوارعها وأحيائها:

¹ لمصدر نفسه، صفحة 276

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

• ”بؤرة التفاعلات والأحداث السياسية بشتى أنواعها“¹، وهي عبارة عن أماكن مفتوحة ضمن جل أحداث الرواية، حيث وصفها الكاتب بشوارعها وأزقتها. وهذا على لسان دوجه المرأة الجزائرية إذ تقول:

”مشيت في شوارعها حافية، وظللت أجوب السقائف والدروب الحجرية غير مصدقة نفسي كأني في حلم، إذ هذه هي المحروسة التي تملأ حوانيتها بالطيب والقماش الحريري وحلوى الطحين. وعبرت شوارع أخرى حيث كنت في باحة واسعة، بها أناس كثيرون وعلى أطرافها حوانيت، هذا هو سوق المحروس الذي حدثني عنه أبي“².

فقد وصفت دوجه شوارع الجزائر والحياة فيها وهدوءها.

وفي وصف آخر لها يقول الصحفي ديبون:

”هل كان ما رأيته جبلاً من رخام أم مدينة؟ لم أتبينها إلا ونحن ندنو أكثر منها، فأرى صورها في شكلها الغريب يحيطها، ومنازل تشق في سمائها، والأبنية مصفوفة بانتظام تعلوها قباب كثيرة. من هناك تراءت لي صفوف من الشوارع المستوية، وخارج الأسوار توزعت حدائق مصفوفة تحيط قصوراً شهقت منازلها هي الأخرى، من هناك فركت عيني غير مصدق ما أراه. أفعلاً هذه هي المدينة التي حدثوني عنها ورسوموا الصورة المخيفة لها؟“³!

¹ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثة حنا مينة، صفحة 100

² لرواية، صفحة 235

³ لمصدر نفسه، صفحة 187

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

ومن خلال هذا الوصف الذي انبهر به ديبون من جمال المحروسة وانتظام شوارعها، نرى جزءاً من الخلفية الحضارية التي تظهر لنا، إضافة إلى أن هذه المدينة شهدت تحولات مرت بها على مر السنين بين التاريخ الاستعمار الفرنسي وحياة ما بعد الاستقلال، إضافة إلى الوجود العثماني. ومثلت الإطار العام للأحداث في هذه الرواية، وسميت بعدة أسماء منها: المحروسة، إسبرطة.

1- الميناء (ميناء طولون):

يُعتبر ميناء طولون من الأماكن المفتوحة، وهو من أكبر الموانئ في البحر الأبيض المتوسط. وهو منطقة ترسو بها السفن البواخر التي تأتي من الجزائر، والتي تكون محملة بصناديق عظام الموتى، إذ يقول:

.....”رمى المدير الكلمات في وجهه مشيراً إلى السيد الذي قابلني ثم حمل معطفه وغادر المكتب وتركني تقديم نفسي للطبيب“....

تأملني الطبيب ملياً ثم قال:

- يقال إن الباخرة تحمل عظاماً بشرية!
- ما هي لجنود أوصوا بذلك؟
- لا، بل لمصانع السكر يقال إنها تستعمل لتبييضه.
- أتعي ما تقول سيدي الطبيب؟
- من أجل هذا، ما عليك إلا مرافقتي إلى الميناء¹.

¹الرواية، صفحة(16 - 15)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

ومن خلال هذا المقطع الحوارى يتبين لنا أن الميناء هو مكان انتظار الباخرة التي تأتي محملة بصناديق العظام البشرية، وأن فيه يتم المتاجرة بها، حيث تأتي من الجزائر إلى فرنسا لتؤخذ إلى مصانع السكر وتستعمل لتبييضه.

وفي مقطع آخر نجد:

-”فتحت الباب ونزلت بهذه الطبيب، جابت عيناه الفضاء من حوله فلم يترك له غير خيط الأفق، فقلت:
- ألم تصل بون جوزيفين؟
- التفت إليّ واتخذ وجهه وسمه أكثر جدية وقال:
- علينا الانتظار¹.”

وهنا نجد ديبون يصف لنا حاله وهو مع الطبيب، وهما ينتظران بون جوزيفين في الميناء القادمة من الجزائر والمحملة بصناديق العظام البشرية، وما رآه من سفن ترسو، والتجار وغير ذلك، وحالة الخوف والقلق التي يشعر بها.

-3-الشارع:

من الأماكن المفتوحة، وهو جزء من البيئة التي تتفاعل فيها الشخصيات، كما: "يُعتبر الشارع فضاءً مكانياً مفتوحاً، يتيح للناس حرية الحركة وإمكانية التنقل وسعة الإصلاح، يفتح على العالم الخارجى، حيث يتميز بجماليات مختلفة باعتباره مساراً وشریاناً للمدينة².”

¹ المصدر نفسه، صفحة 17

² شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، صفحة 65

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وفي وصفه نجد المقطع التالي (لابن ميار):

.....”يظل الشارع يستطيل وأظل أتساءل ما الذي يبقيني في مارسيليا، وأعجز عن إيجاد ما يبرر مكوتي هنا. لم تبق إلا أساطير قليلة من العريضة التي بدأت اختصارها وحاولت جعلها أكثر دقة.... انعطفت عائداً مستغرباً كيف عبرت المسافة كلها دون أن أعي تفاصيل كثيرة بها، مقاهٍ وشوارع جانبية وحدائق صغيرة أمام البيوت تجاوزتها.“

”كلها إلى أن وقفت عند عتبة الفندق ولم أحيّ العامل هذه المرة، اكتفيت بالمرور إلى غرفتي ودخلت، وجدت هناك نزال تنتظرنى¹...“

ومن خلال هذا المقطع السردى نجد ابن ميار يصف لنا حاله وهو يجوب شوارع مارسيليا محاوراً نفسه عن سبب وجوده هناك.

-4شوارع فرنسا:

وهي أماكن مفتوحة بحيث جرت فيها أغلب أحداث الرواية، وفي وصفها نجد القول التالي:

”أحط الخطى وانعطف يمينا إلى شارع جانبي ثم شمالاً إلى آخر، ويقابلني مبنى المسرح الكبير، أعد أعمدته الستة وأخرج منه إلى بقية الدروب، أخطوها مسرعاً كأنني مطارداً، أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطفه الثاني إلى الشارع فنبور، وما أن أعبر مدخله حتى تقابلني لافتة الجريدة².“

¹الرواية، صفحة(206 - 205)
²المصدر نفسه، صفحة 15

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

ومن خلال هذا الحكي نجد الصحفي ديبون يصف لنا مارسيليا وشوارعها بالتدقيق، وكيف يتجول في أزقتها. وعليه، وظف الكاتب هذه الشوارع في مارسيليا وفنونه وغيرها لإضفاء طابع مكاني خاص، سواء كان عبر تصوير الحياة اليومية أو من خلال سرده للأحداث التي تدور فيها، مما يعطي للقارئ لمحة عن الثقافة والحياة الاجتماعية في المدينة.

المبحث الخامس : الزمن

من البديهي أنه لا توجد رواية دون زمن، فهو من سماتها الفنية التي تضيف عليها جمالاً يميزها عن غيرها، كما يؤثر بشكل عميق على بناء السرد وتطوير الشخصيات، فضلاً عن تعزيز المعنى العام للرواية. كما يساهم في زيادة عمق التجربة القرائية، فهو "أكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نمسكه ولا أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال¹."

فقد يقوم الكاتب بتداخل الزمن والتلاعب به من خلال عدة تقنيات غير تقليدية مثل حالات الاسترجاع والاستباق، وذلك لإعطاء القارئ تجربة أكثر تعقيداً وثراءً ولإبراز جوانب مختلفة من الشخصيات والأحداث، بحيث يقوم بما يسمى بالاسترجاع أي بالرجوع إلى الماضي، أو التسريع في توقع المستقبل، ما نسميه بالاستباق.

¹ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ديسمبر 1998، صفحة (173 - 172)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

بحيث تشكلت رواية (ديوان الإسبرطي) ضمن فضاء زمني معين الذي يمكن أن نحدد فيه الفترة الزمنية ما بين "1815-1833"، حيث إن عبد الوهاب عيساوي تلاعب بالزمن بطريقة فنية مميزة، كما أنه مزج بين المستقبل والماضي بشكل يعكس حالة من التداخل بين الأزمنة، هي الاستشراف للمستقبل والاسترجاع للماضي، ليخلق نوعاً من التنبؤ أو التحدي لما سيحدث، كما يعود في حين آخر بالذاكرة إلى أزمنة قديمة.

وقد استغل عيساوي هذه التقنية السردية في روايته (ديوان الإسبرطي)، وذلك نظراً لـ"تراكم حوادث واستغلالها مدة ليست قصيرة، فضلاً عن الإسراف في ذكر التفاصيل والإفراط في تتبع كل صغيرة وكبيرة، وكل شاردة وواردة، وتجنباً لما قد يؤخذ على الكاتب من ثغرة هنا أو فجوة هناك، يلجأ المؤلف إلى اللعب بعامل الزمن، فينحرف به تارة هنا وتارة هناك، متجنباً النمط السردى محاولاً ما أمكن تجنب الرتابة التي تؤدي إلى العبور البطيء للزمن¹."

ومن أهم المفارقات الزمنية التي استعملها لتجاوز هذا النوع من التسلسل الزمني نجد...

أ- الاسترجاع/الاستنكار:

¹ إبراهيم خليل بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، 1431هـ / 2010م، صفحة (103 - 102)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

”هو مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث في (عرف المضمون) يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو آخر“¹، أي أن كل رجوع للماضي يسمى استنكار، بحيث ”يقوم به لماضيه الخاص ويحيي لنا من خلاله أحداثاً سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة“².

وهذا ما يعني أن الراوي يعود بالزمن إلى لحظات سابقة من القصة بأن يقوم بتقديم معلومات أو تفاصيل من الماضي. وفي هذه الرواية نجد ثلاثة تصنيفات للاسترجاع وهي:

الاسترجاع الداخلي:

وهو أن يسترجع الكاتب أحداثاً تتصل ”مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة، أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي“³. أي أن الاسترجاع الداخلي لا ينقطع فيه الزمن الروائي، بل تتم العودة إلى الماضي بطريقة تدمج مع السرد الحالي، ومن نظرة أخرى تكون تلك الأحداث المسترجعة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشخصيات التي نتابع تطورها خلال الرواية.

وفي هذا، قد احتوت رواية ديوان الإسبرطي على العديد من الاسترجاعات الداخلية، وهي كالتالي:

”من هناك تتراعى قافلة السفن تنادي عنا لكل سيرها يبقى في موازاتها، جعلت

¹ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، صفحة 157

² حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، صفحة 121

³ نور الدين السيد: الأسلوب وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، صفحة 191

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

كذلك لإسعافنا عند الحاجة، أتذكر أن هناك قافلة إلى اليسار تبدو أكثر نأياً، تتباين سفنها ومراكبها بما تحمل من مؤن¹.

ومن خلال هذا المقطع السردى، الذي يمثل استذكار الراوي ديبون للمشهد، يتباين فيه الزمن بين الحاضر والماضي، حيث تتراءى له السفن وهي تبتعد لكن مسارها يبقى في موازته، إذ يظل الاسترجاع حياً في ذهنه وهو يستذكر مسار القافلة المتجهة نحو الجزائر لتلبية الاحتياجات.

”زعمنا أننا ظلمنا بها وكانت أفضل من اليوم، كان بيشون متصرفاً مدنياً للمدينة، حيث فصلوا بين العسكر والمدنيين، ومنذ وصوله أعلن حرباً على (الدوق روفينو) وعلى أولئك الكولون الذين توزعت خيامهم على رصيف الميناء².”
وهنا من خلال هذا الاسترجاع، نجد تحسر التاجر المسالم (ابن ميار) على أيامه التي كانت أفضل من اليوم الذي كان فيه، وحزنه عليه، إضافة إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر في تلك الحقبة الزمنية، والممارسات الاستعمارية التي شهدتها، خاصة فيما يتعلق بسلب المساجد وأماكن العبادة.

وفي مثال آخر نجد:

”سيدي منذ ثلاث سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا، وقد أخذت منا ثم ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يرد عنهم³.”
من خلال هذا الاستذكار، وهو لابن ميار الشخصية الجزائرية والذي كان تاجراً،

¹ عبد الوهاب عيساوي برواية ديوان الإسبارتي، منشورات دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، 2018، صفحة 171

² الرواية، صفحة 57

³ الرواية، صفحة 60

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

حيث قدّم عرائض تحمل تفاصيل الجرائم الشنيعة التي مارسها الاحتلال للحاكم مخاطبًا إياه لوقف ما يقوم به من سرقة العظام من المقابر، إضافة إلى تذكيره بالوعود الكاذبة التي أخلفها الفرنسيون.

ونرى كذلك:

”مرت عليها ثلاث سنوات ولم يتغير شيء، بل إنهم كانوا في كل يوم يسحبون عددًا من الشباب يخنفون أيامًا ثم يعودون في زي عسكري يشابه زي جنودهم¹.“ حيث استرجع هنا حمه السيلاوي، الشعب الجزائري الثائر المحب لبلده، الذي يصف الأتراك والفرنسيين بأنهم وجهان لعملة واحدة، المشهد الأليم الذي كان يقوم به المستعمر الغاشم، وكيف كان يخطف الشباب للجبل، حيث سرد لنا كيف فرض المستعمر الفرنسي نفسه وجُل ممارساته من أفعال لئيمة في المحروسة.

وفي استرجاع داخلي آخر نجد ”الايام عرفت السيلاوي رجلا يرفض كل نساء المبغي ولكنه اول من يدافع عنهن.... يلوح بقبضته تجاه المزوار ويلقيه ارضا كان يوما مختلفا حتى بعد سنوات ضللت اذكرك، اذ اتخذت العلاقة بيننا منحني مختلفا بيت اليهودية زارني في ايام متقطعة يسألني في عجالة ثم ينفرد باليهودية ولا يلبث ان يغادر في عجلة“² يمثل لنا هذا المقطع السردى استرجاع دوجه الفتاه الخجولة المغلوبة على امرها التي مورست عليها انواع كثيره من الظلم بحيث سلب المزوار شرفها ولوت عفتها تذكرت الايام التي التقت فيها السيلاوي الذي كان يمثل لها المنفذ وطوق النجاه بحيث وجدت شخصيه فريده من نوعها رجل لا تهز

¹ المصدر نفسه، صفحة 73

² لمصدر السابق، صفحة (78 - 79)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

كيانه النساء ولا تغوينه منها اي واحده ولو كانت في منتهى الجمال الذي كان هدفه الوحيد حمايتهم والدفاع عن شرف نساء المحروسه وهذا ما يعكس شخصيه المواطن الذي يحب وطنه ويدافع عنه لا تغريه شهواته .

. في الاخير كل هذه الاسترجاعات ما هي الا القليل القليل امام ما ذكره عيساوي في روايته الكثير منها, لان ان عبد الوهاب عيساوي مر بعدد من اللحظات التي يصعب حصرها.

الاسترجاع الخارجي:

له عدة تسميات منها "الاستنكار" و"التذكر اللاحق"، يعرفه (جان ريكاردو) أنه العودة إلى ما قبل نقطة الحكى، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يُحكى الآن¹.

أي هو آلية سردية حيث يقوم فيها السارد بالعودة إلى حدث وقع قبل اللحظة الحالية التي يتم فيها السرد، وفقا لتعريف (جان ريكاردو) يعني العودة إلى مرحلة زمنية سابقة على النقطة التي يبدأ فيها السرد والحكي.

ولكي نفهم مصطلح الاسترجاع الخارجي لابد من البحث على ما وظفه الراوي عبد الوهاب عيساوي من خلال روايته ديوان الإسبرطي بما أنها رواية غنية بهذه التقنيات الزمنية بحيث نجد أمثلة كثيرة، إذ نذكر منها:

. ما حدث قبل بداية أحداث الرواية:

12"عام انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، وما

¹ جان ريكاردو *تضاييا الرواية الحديثة*، ترجمة صباح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دون طبعة، 1977، صفحة 250

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

زالت في هذه الكلمات رأسي.... الناس تناسوا ضجيج السنوات الماضية
وزيارة ولي العهد آه آسف لم يعد وليا للعهد بعد أن انقلبوا عليه وصار هو
الآخر منفيا، أو ظل ضئيلا لي ضعيفا للناس¹.”

تمثل هذه الجملة السردية استرجاعات جاءت على لسان ديبون الصحفي
الذي أرسل كمراسل للجزائر يأبى الظلم ويبحث عن الحقيقة دائما، فقد
استذكر سنين مضت على سقوط الجزائر وموت نابليون والتغيرات التي
طرأت على المحروسة ومدى مأساوية الحادثة التي عاشها الناس في تلك
الحقبة من الزمن، وبعد كل تلك السنين إلا أن الذاكرة لم ترمم من الخدوش
التي أصابتها.

. ومن الأنواع التي أخذت حيز الرواية من الاسترجاع نجد نحو التالي:
”خشية البقاء وحيدة مثل الأيام السابقة، تحاصرني الحكايات القديمة: في
البدء كانت القرية ثم بيت القنصل أياما قليلة، ثم المحروسة، ليت السيلوي
أبصر وجه منصور كان سيحبه، وربما يبكي مثل ما بكيت، ليته صعب
أبي وهو يوزع محبته على أشجار القنصل كان سيعطف عليه.“

وربما يرد اللطمة التي يوجهها له كافيار ذلك اليوم، حينها لم أستطع احتمال
وقفة أبي مدلولاً أمامه².

وهناك يتضح لنا استذكار خارجي لدوجه، المرأة الجزائرية الضعيفة التي تستذكر
أيام عيشها في بيت القنصل السويدي برفقة أبيها البستاني. كما تذكر أخاها
منصور الذي أضعف المرض جسده الصغير، والإهانة التي تعرض لها والدها من

¹رواية، صفحة 13ض
²الرواية، صفحة 231

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

قبل كافيار، والتي كانت سبباً في موته. كما تتمنى حضور السيلاوي ومشاهدته للأوضاع التي تعيشها لكي يدافع عنها ويحميها مثلما فعل في كل مرة، وتحن إليه.

وفي استذكار آخر نجد ديبون في نقاش حاد مع صديقه كافيار يقول:
”في القديم كان الناس يؤمنون بآلهة متعددة تتصارع فيما بينها، واليوم صاروا يؤمنون بآله واحد يتاجرون بأجساد بعض من أجله“¹!
وتبين لنا هذه اللاحقة كيف كان الناس بين الماضي والحاضر يؤمنون بآلهة متعددة في الماضي.

ونجد كذلك في قوله:
”دائماً كان كافيار أفصح مني ولكنه يعترف دوما أنني أشد عناداً منه، ومع ذلك افترقنا ولم يغير كلانا أي شيء في صاحبه“².

هنا نجد ديبون يستحضر صديقه كافيار ويذكر صداقتهما والاختلاف الذي كان بينهما. فقد كان ديبون يؤمن بحرية شعبه ويسعى دوماً للخير واستقلال بلاده، في حين كان صديقه كافيار عكسه تماماً؛ فهو يؤمن بالحق والشر ويسعى للقتل والعنف. وقد بين لنا ديبون من خلال هذا المقطع السردى شخصية صديقه ومدى استحقاره وخشونته، وأظهر جانبه السيء.

نجد استذكراً آخر في مقطع السرد التالي:
”في رحيلي عن الفندق، أو عزت للحدودي أن يسرع، أغمضت عيني بينما صارت

¹ لمصدر نفسه، صفحة 18

² لمصدر نفسه، صفحة 20

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

العربة، ولم أفتحها إلا ونحن خارج المدينة. لم ألتفت لأرى بقايا الأنبيين تختفي خلف أول ربوة عبرناها. كانت المحروسة تستيقظ في كل حين، فأرى الأغا إبراهيم منحدرًا بين بقايا جنوده يسير باحثًا عن جيشه الفار¹.

هذه اللاحقة لابن ميار تشير إلى الوضع الذي كانت عليه "المحرّوسة" في ظل الحكم العثماني، حيث يسرد رحيله من الفندق الذي أقام فيه في مارسيليا متوجّهاً إلى القنصلية لتقديم العرائض التي دونها للسلطات من أجل تغيير الوضع الحالي.

الاسترجاع الخارجي يُستخدم في الرواية لسد الثغرات الزمنية الناتجة عن إسقاطات زمنية سابقة، لا يمكن فهم الأحداث دون سدها.² ، الاسترجاع الخارجي هو عملية إعادة بناء أو استحضار معلومات أو أحداث مغفلة نتيجة لانقطاع زمني سابق ، مما يساهم في ردم الفجوات التي قد تعيق فهم تسلسل الأحداث بشكل كامل.

و كل ما ذكرناه من استرجاعات خارجية او استذكار قليل جدا امام الكم الهائل الذي وظفه عبد الوهاب عيساوي في هذه الرواية

فقد جعل روايته غنية بهم و ذلك ليفهم القارئ سير الاحداث و ترابطها و عليه فلا بد على كل روائي ان يوضفها في روايته

¹ المصدر نفسه، صفحة 207

² عمر عاشور /الطبيب صالح، منطقة اللغة العربية السردية، مجلة بحوث، العدد 11، م 2، صفحة 13

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

الاسترجاع المختلط (المزجي):

أما الاسترجاع المختلط أو المزجي، فهو مزيج بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي، حيث يتداخل زمانان مختلفان ويعكسان منظورين مختلفين للأحداث. كما يذكر جرار جينيت، فإنه "مزيج من الاسترجاعات الداخلية والخارجية"¹. في هذه الرواية، نجد أن هذه التقنية نادرة جدًا ولكنها مهمة للغاية. مثال على ذلك في الرواية:

"قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرة التي استنجدت بهم، وجلسوا على الكرسي... دخلت دوجه إلى المحروسة وما إن رآها المزوار حتى سحبها إلى فراشه... دخلت ثم إلى الفراش الخاص من بني عثمان، وأوضحت دوجه مشنًا للرجال كلهم... من منهم اكتشف يدك تفاصيل جسدك؟"

"يزداد ضجيج الاسئلة في راسي"². ومن خلال هذا المقطع السردى نجد نوعين من الاسترجاع الاول خارجي بحيث استرجع فيه (السيلاوي) بنو عثمان ووجودهم في المحروسة وما فعلوه بسكانها وذكر مدى قسوتهم وجشعهم والثاني استذكر فيه (دوجه) الفتاه الجزائرية الطيبة التي كانت ضحية المزوار وافعاله هي وشرفها وشوه عفتها، ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا ان الروائي بين لنا مزج بين زمنين مختلفين فيما بينهما الاول سابقه الحكايه الاولى والثاني لاحقه لها اي انه يتمم الحكي ومكمل له.

¹ جرار جينيت: خطاب الحكاية، صفحة 68

² الرواية، صفحة 68

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وفي الاخير الاسترجاع متاخلا بين نوعين من الاسترجاع احدهما داخلي والآخر خارجي من خلال استرجاع (دوجه) في قولها ” قبل سنوات عبرت شوارعها حافيه القدمين واليوم وحيدة انتظر السيلاوي كل يوم يرتجح قلبي كلما دق الباب ولكنه لا ياتي الا كما ما..... ابن ميار ضل يردد كلما اجتمعنا على قطعه الخبز الاسمر والزيت, لم يعد السيلاوي مثل ما كان في الماضي صار يتطلع الى الشوارع غائبا عنها اني اخاف عليه ان يلتحق بالثوار“.¹ وهنا نجد ان دوجه تسترجع ذكرياتها في شوارع المحروسه وما هي عليه اليوم وتاملها لعوده السيلاوي بعدما استذكرت لنا ابن ميار التاجر خوفه على السيلاوي من التحاقه بالثوار اثناء قيامها ببيتته.

وفي الاخير نجد ان الراوي وظف استرجاع المزجي او المختلط مثل ما وظف استرجاعين الداخل والخارجي الا انه لم يبرز كثيرا مثل نوعين اخرين.

وعلي بعدما استخرجناه من استرجاعات الثلاثه (الداخلي الخارجي والمختلط او استرجاع المزجي) من الروايه فيتضح لنا ان الروائي اراد ان يوصنا لنا هذه المفارقات الزمنيه وذلك من اجل فهم الروايه وليعزز من عمق الشخصيات الروايه اضافته الى خلقه نوعا من التشويق والتوتر بين الماضي والحاضر كما تلاعب بالزمن من خلال استحضار او استنكار الماضي البعيد واسترجاع قبل بدايه الحكى ليجعل القارئ اكثر انخراطا في فهم تطورات الحكه وسير الحكى

ب الاستباق (الاستشراف) :

¹ المصدر نفسه، صفحة 76

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وهو أن ” يروي الكاتب حدثاً قبل وقوعه ليتعرف المتلقي على الوقائع قبل أوانها، وهكذا فالاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدثٍ أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد ويمكن توقع هذه الأحداث“.¹ ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن الاستباق هو تقنية أدبية تستخدم فيها الإشارة إلى حدث مستقبلي قبل وقوعه ويمكن أن يظهر على شكل تنبؤات أو إشارات غامضة لما سيحدث لاحقاً في القصة حيث يرى جرار جينيت ” أنه كل حركة سردية تقوم على أن يروي حديثاً لاحقاً أو يذكر مقدماً“.² يقسمه إلى نوعين هما :

الاستباق الخارجي:

يكون في مقاطع سردية خارج زمن القصة ويكون بالتنبؤ للمستقبل وكمثال عنه من خلال رواية ديوان الأسبرطي نجد على النحو التالي: ” طلبت من زوجتي إعداد متاعي لكنها وقفت متصلبة ثوانٍ ثم تكلمت :ألم تمل بعد من محاولتك أنهم لم يرجعوا لنا شيئاً ولن يغير من معاملتنا هذه الرحلة مختلفة سيسمعون فيها لشكواي“.³ ومن خلال هذا المقطع الحكائي الذي يسرد لنا الحوار الذي دار بين (ابن ميار) وزوجته، حيث نجدها استبقت له وقائع أو أحداث ليست يقينية فيمكن أن تحدث ويمكن أن يكون العكس، ولكن لن نتمكن من معرفتها حتى نصل

¹ نور الدين السيد :الأسلوب وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، صفحة 189

² جرار جينيت :خطاب الحكاية، صفحة 51

³الرواية، صفحة 62

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

للهاية .وفي حوار آخر دار بين (ابن ميار) و (دييون) سأله فيه عن كتاب نجد الاستباق التالي:

”ألم يصل كتابك لحد الآن؟ لا، لم يصل بعد ولكن الشهر القادم سيحمل الكثير . وكيف تنبأت بهذا؟ هو مجرد إحساس فقط.“¹ وفي هذا المقطع الحواري نجد هناك استباق خارجي من خلال التنبؤات التي ذكرها دييون حول كتابه، بحيث يمكن أن تحدث ويمكن أن لا تحدث، فقط هذا مجرد تنبؤ أو إحساس وليس نتيجة مؤكدة.

وجاء في استباق آخر على النحو التالي: ” ولكن السيلاوي لم يصمت طويلاً مثل ما اعتاد، ولم يفر من وجهي، بل إنه حقق فيّ بكل جدية ووعدني أنه سيعود، ثم رجاني لأول مرة أن أنتظره، وسيرجع من أجل اصطحابي... أحمل في نفسي شعوراً متناقضاً سعيداً بوعده وحزيناً لانتظاره“². يمثل هذا الاستباق الخارجي لدوجه، بحيث سردت لنا أن السيلاوي سيأتي حتى ولو بعد حين لأنه وعدها، وفي ناحية أخرى نجدها متناقضة لشعورها وخوفها من عدم عودته، لأن موضوع عودته ليس بحقيقة حتمية؛ يمكن أن يعود كما يمكن أن لا يعود نهائياً.

وفي استباق آخر في الرواية نجد: ” سارة مقدراً علينا انتظار نابليون آخر، فهل ستلد أوروبا رجلاً مثله؟ لم أؤمن في يوم بهذه الفرضية السخيفة، بعض الرجال لا يعوضون مثل أنصاف الآلهة في الملاحم الإغريقية“³. وهذا المقطع يبين لنا استباقاً خارجياً لكافيار ما بين سنة 1816 و 1830، حيث أننا نجده يتنبأ بظهور

¹ المصدر نفسه، صفحة 345

² لرواية، صفحة 374

³ المصدر نفسه، صفحة 192

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الأسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

نابليون آخر ليأخذ مكانه، وهذا غير صحيح لأن نابليون تلاشى وجوده ولا يمكن لوجود نابليون آخر مكانه.

وفي كل ما تطرقنا إليه من استباقات خارجية في الرواية، ولكن تبقى مجرد تنبؤات فقط لتزويد من تشويق القارئ واستمرارية سير الحكاية.

الاستباق الداخلي: هو تلك التقنية السردية التي يتم فيها تقديم تلميحات أو تنبؤات عن مستقبل الأحداث ضمن سياق الرواية، أي داخل القصة المسردة، ويهدف إلى سد الثغرات في النص الروائي. حيث جاءت رواية ديوان الأسبرطي حافلة بهذا النوع من الاستباقات، فأخذت حيزاً كبيراً في الرواية وهي على النحو التالي: " ثم أتحوّل إلى امرأة تعرف سوى الانتظار، ربما الذي لن يأتي، ولكنه إن أتى فلن أفلته هذه المرة، سأتشبث به وأروي له سيرتي كلها عليه إلا أن يصغي لي"¹. خلال هذا الاستباق نجد (دوجه) تحكي عن مدى اشتياقها للسيلاوي وتسرد ماذا ستفعل إن جاء بالتدقيق من سيرتها وحياتها وغير ذلك وغير أن تكون حياتها عند غيابه. وهنا استبقت الأحداث بتوقعها مجيئه.

وفي استباق آخر نجد: حوار دار بين كافيار والقنصل بحيث يقول:

"ما الذي تريدهم أن يفعلوا؟

إذا لم تحتل المدينة لن يتوقفوا عن القرصنة، فعلاً إذا لم يفعل ذلك سيعود الأتراك إلى سيرتهم القديمة لديهم خيارات أخرى"².

¹ المصدر نفسه، صفحة 89
² الرواية، صفحة 125

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

بحيث استبقوا الحدث عن الأتراك بأنهم لم يكفوا عن أعمالهم ولن يتوقفوا عن القرصنة ما أن لم يسترجع أسطولهم ومكانتهم في البحر الأبيض المتوسط.

في جانب آخر من الرواية نجد استباقاً داخلياً آخر وهو على النحو التالي: “لم أرَ المزوار بينهم غابة حتى شككت أنه لن يعود، ثم ظهر بعد أيام قليلة ولكن عودته تحمل معها الكثير من الأحقاد¹.”

ومن خلال هذا المقطع من الحكى للسيلاوي حيث ينتبأ بعودة المزوار لأن غيابه طال إلا أنه عاد من جديد وهو حاملاً للحقد والغل الذي يكنه بداخله واتفاقيات مع الأتراك والفرنسيين.

وكاستباق آخر توقعنا عليه هو على النحو التالي: “لماذا لم نرحل الآن؟”

لم يبقَ الكثير يا حمه سنرحل نهاية الأسبوع عليك الاستعداد أنا مستعد منذ سنوات

افترقنا على أن نلتقي في ليلة أخرى².”

وهذا الحوار يطلعنا على الأحداث التي ستحدث في نهاية الأسبوع والتي سيتغير مجرى القصة تماماً برحيل الحمه، ولكن هذا تطلع يمكن أن يتحقق ويمكن أن لا يتحقق ولكنه داخل الحكى القصصي، لهذا سُمي باستباق داخلي.

وفي الأخير يمكننا القول إن هذه التقنية كانت وسيلة فعالة لبناء الحكاية وتتبع سير الحكى مما أضاف عمقاً للأحداث والشخصيات، بحيث استطاع من خلال

¹ لمصدر نفسه، صفحة 225

² المصدر نفسه، صفحة 366

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

الاستباقات أن يعيد تشكيل الماضي وتجميع شظاياه، كما جعل استرجاعات بمثابة نافذة الالتقاط لحظات مهمة من التاريخ الشخصي للشخصيات مما جعلنا نعيش الواقع المعقد من خلال منظور متعدد الأبعاد، وباستخدام عيساوي لتقنية المفارقات الزمنية السردية قد عكس أسلوبه في تحريك الزمن بين الماضي والحاضر، وهذا ما أدى إلى إثراء روايته وإعطائها مكانة رفيعة وأدى إلى خلق تجربة قرائية غنية تحكي في الواقع المتداخل الذي يعيشه الأفراد في مختلف الأزمنة والأماكن.

المبحث السادس : الحدث

الحدث هو عنصر رئيسي من عناصر الرواية إذ "يمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"¹. أي هو مجموعة من الأفعال التي تحدث داخل سياق القصة وتساهم في دفع الأحداث إلى الأمام كما جاء في تعريف آخر بأنه "سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفًا واحدًا وحينما تتضمن الأحداث معا ويجمعها حينًا بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحكمة"². أي هو عنصر أساسي ببناء الرواية لأنه يساهم في تشكيل الشخصيات وتوضيح الموضوعات كما يعكس الصراع الرئيسي الذي يدور في القصة.

وفي دراستنا لرواية "ديوان الأسبرطي"، نجد أنها برغم من العدد الكبير لصفحات الرواية إلى 384 صفحة، إلا أنها تميزت بقلّة الأحداث وندرتها بحيث نجد أحداثها

¹ طفي زيتوني بمعجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - فرنسي)، مكتب لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2002، صفحة 74

² براهيم فتحي بمعجم المصطلحات الأدبية، صفحة 137

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

تدور في الجزائر العاصمة حول موضوع الحملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها. بحيث هيمنه على الرواية ثلاثة أطراف وسيطرتها في الرواية وتمت في الطرف الفرنسي، الطرف التركي والذي تكون من حكام ووزراء وحراس والبولدشر وغيرهم، والطرف الثالث هو الطرف الجزائري. ومن خلال البناء الهندسي المحكم الذي أبدعه عبد الوهاب عيساوي في روايته "ديوان الأسبرطي"، فقد تخطى عن الطرق التقليدية في طرح وعرض الأحداث وإنما أبدله بطرق حديثة بحيث قسم روايته لخمس أقسام، وقسم كل قسم إلى خمسة شخصيات وجعل السرد بينهم بالتناوب تلو الآخر، وميز كل قسم بحدث واحد يدور بينهم وتروييه كل شخصية بالنّش في الذاكرة والاصغاء لمنظور ورأي كل شخصيته على حده، بحيث تبدي كل شخصية رأيها ووجهة نظرها. وحصر الأحداث الكبرى والرئيسية للرواية في ثلاثة أحداث وهي:

1. أرهافات قبل الحملة
2. وجهها إبحار الأسطول الفرنسي نحو الجزائر "الحملة الفرنسية والتخطيط لها"
3. إمضاء معاهدة الاستسلام وتسليم الجزائر إلى الفرنسيين

-1 أرهافات قبل الحملة:

وتمثلها الفترة ما قبل الاستعمار الفرنسي للجزائر أي فترة تواجد العثماني، بحيث سرد لنا الشخصيات الرئيسية وجهة نظرهم وكل ما عايشوه خلال الحكم العثماني على النحو التالي:

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

حقد كافيار على الأتراك وكأنه لهم الكره اللؤم لما عاشه من تعذيب واستعباد عندما كان أسيرًا في سجونهم حيث يقول في الرواية: "كانت القيود تنقل يدي يسحبها السجين الذي يسبقني فأوشك أن أسقط أصغي إلى الصوت الحاد الظل مني وفجأة أصرخ من حرارة الألم ولا أجرؤ على الالتفات ثم يواجهني الحارس التركي يكون البلغم في فمه ويقذفه على وجهي أحرق بوجهي في تحد حقنه زويهم أن يهوي بالصوت علي لولا نداء حارس آخر ترتخي يدي ويعد نحو متوعدًا إياي بتأجيل العقاب".¹ وهذا ما ولد لدى كافيار نظرة انتقام وحقد من خلال ما رواه في أقسام أخرى من الرواية.

في حين نجد التاجر الجزائري ابن ميار الشخصية السياسية المسالمة تؤيد الوجود العثماني وحكمه على الجزائر بحيث يقول: "مازلت أنتظر خادمه يدق بابه ويومئ أن التحق به أتسلق الدروب المؤدية إليه الحج القصبة وأعبر أزقتها الضيقة ثم أنعطف غربًا فيقابلني القصر والشوشار على جانب الباب، يسبقني الخادم إلي باحثًا ثم التحق به... من مكاني يقابلني بالديوان يفتح وأسمع صوت الخادم يناديني باسمي: سيدي ابن ميار الباشا ينتظرك".² حيث يبين لنا هذا المقطع السردى علاقة ابن ميار والعثمانيين وكيف كان يعقد مع الباشا مقابلات ليعرض عليهم شكاوى الناس وصادقته معهم.

أما الشاب الجامح حمه السيلوي الشخصية الثورية كان ينبذ التواجد العثماني ويرفضه رفضًا نهائيًا وكان كثير الخلاف معهم وكانوا دائمًا في مطاردات معه

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسبراطي، صفحة 109

² المصدر نفسه، صفحة 48

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

غير متناهية إذ يقول: "كانوا يتصايحون خلفي بلكنتهم، حثت الخطى ثم وجدت أوسع بينهم... والتفت فجأة وتراءوا... في سراويلهم القصيرة ومعاطفهم الحمراء همست اللعنة عليكم كان جنود البولداشر مسرعين خلفي¹..."

أما دوجه المرأة الجزائرية وصورة الفتاة البريئة كانت ترفض كذلك تواجد العثمانيين ولا تقبل وجوههم لأنهم كانوا يساعدون المزوار في المبغي ولا يرفضون له طلبًا إذ تقول: "أترأه يعتقد أنني سأقبل ما ترفضه الأخريات?... رفضت وطلبت منه الرحيل ولكنه تسمر عند الباب وكرر طلبه بصوت مسموع وواصلت رفدي فنهرني بينما كان الكل يراقبها من هناك... قام المزوار من على الأرض باحثًا عن أعوانه². وهذا ما جعلها ترفض وجودهم لأنهم كانوا يساعدون المزوار على أفعاله الشنيعة فلا يرفضون له طلب.

ومن خلال ما أخذناه أو تطرقنا له من وجهات نظر للتواجد العثماني بالجزائر فنجدها هذه القضية بين "مؤيد" و "معارض" لأن الرواية تناولت الحقبة الأخيرة لهذا التواجد العثماني. مؤيدين كانوا يعتبرونهم كوسيلة لحماية الجزائر من الغزو الإسباني وللحفاظ على الأسطول البحري ومكانته.

إضافة إلى ذلك الموقف الفرنسي، فكان يرفض هذا التواجد كذلك لأنهم كانوا يرون الأتراك على أنهم قراصنة سيطروا على البحر الأبيض المتوسط وأنهم يشكلون

¹ نفس المصدر، صفحة 63

² نفس المصدر، صفحة (81 – 82)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

خطرًا عليهم، في قول كافيار: "... الشرق أخطر مما تظن أشعر أنهم يحومون حولنا في أي لحظة يقفزون نحونا.

• تقصد الأتراك!؟

• ومن غيرهم

• ولكن مجرد صيادين

• ولو كنت صيادًا فإنهم لن يتركوك في سفينة البابا لن تسلم منهم إن صادفوها¹."

-2- توجيه الأسطول إلى الجزائر وإبحاره نحو الجزائر (الحملة الفرنسية والتخطيط لها):

بوقوف عبد الوهاب عيساوي على تفاصيل التخطيط الاستعماري للحملة والإرهاصات التي سبقتها، فنجد أنه قد أشار إلى حادثة تاريخية تم اتخاذها كذريعة للاستعمار الفرنسي للجزائر وهي حادثة المروحة بين القنصل الفرنسي والداي الجزائري، بحيث وصفها الراوي في مقطع حكائي بين كافيار والقنصل في قول: "يقبل القنصل اتجاهاً وملاح وجهه متغيرة، استقبله في البهو مستفسراً، فيجيب: اعتدنا على تهور دوفال، ولكن ما حدث هذا المساء كان مبالغاً فيه. لقد أهانه الباشا واستغربت كيف أنه لم يقتله ضربة بمروحة. فقد كان القنصل يعيد ما حدث في الديوان بينما تدفق السرور إلى داخلي. الفرصة التي انتظرناها طويلاً استعجلها القنصل بإهانته للباشا"². بالرغم من أنها لم تكن مميتة أو دموية، إلا أن

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسبراطي، صفحة 68

² لمصدر نفسه، صفحة 270

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

الاستعمار استخدمها كذريعة لتبرير تدخله في الجزائر سببًا للاحتلال. ولكن هذا ليس سببًا كبيرًا لأن دوفال كان يخطط للحملة مسبقًا إذ نجده في حوار بين كافيار ودوفال في الرواية يقول: "في الطريق إلى القنصل دوفال اختلق حججًا كثيرة، شعرت حين قابلته أنه كان يبني أشياء أخطر مما التي أفكر بها... يجب أن نغزو هذه الربوة في القريب يا سيدي، كفاهم تأجيلًا... لن ننتظر مرة أخرى عن الدزبارتي القادمة للباشا، ستحمل معها الكثير. سبأ قصد قصره كي أهنئه بالعيد، سيسألني مرة أخرى عن الديوان وسأنهي الموضوع في حينه، وقد كانت النتيجة الوحيدة القطعية من الباشا والمالك إعلان الحرب¹".

ومن هذا القول نستنتج أن الاحتلال الجزائري كان رغبة موجودة من عهد نابليون بعد الهزيمة في معركة واترلو، قد أجيء لهذا الاحتلال بحيث جعل جواسيس ليكتشفوا المدينة الجزائرية، بحيث يقول كافيار في حوار دار بينه وبين القنصل دوفال قائلاً: "أنا أدرك أن ما يشغلك الآن قد شغل قائدك قبل سنوات لدرجة أنه أرسل أحد جواسيسه يستكشف المدينة.

- أتقصد نابليون؟
- ألا تعلم أن نابليون قد أرسل جاسوسه بوتان قبل سنوات؟ استكشف المدينة وكتب عنها تقارير عديدة ورسم خطط حين كان نابليون يحلم باكتساح هذه المدينة.

سجل بوتان ملاحظات قبل سنوات، وأنت ستضيف لها هوامش بحيث يمكن

¹ المصدر نفسه، صفحة (270 - 268)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

للضباط الذين يأتون فيما بعد تتبع المسارات كي يسهل النزول بسيدي فرج¹.

هذا السرد الحكائي يعني أن بعد بوتان خلفه كافيار ليكون مهندسًا للحملة العسكرية وحماسه لهذه الحملة بسبب الضغن والحقد الذي يكنه لهم، أي العثمانيين.

كما تطرق لسرد كل تفاصيلها بدءًا من مغادرة ميناء طولون بفرنسا إلى غاية نزولهم بسيدي فرج، وتطرق لذكر كل الاجتماعات المنعقدة بين القادة وجميع القرارات. كما ذكر العراقي التي واجهوها، ربح المايسترال، حيث قال: "ريح المايسترال تهب بقوة، يقذفها الشمال تجاهنا، ترتج السفينة حينما يضربها الموج... ربما عليك يا ديبون أن تنام، لن نرحل إلا بعد أربعة أيام²". حيث وصف لنا كذلك الوصول لمنطقة سيدي فرج لأنه حدث رئيسي ويعد مرحلة من مراحل الحملة الفرنسية على الاستعمار الجزائري. نجده يقول في الرواية: "ساعات أخرى كان الجنود يحلون بخليج سيدي فرج، يشكلون مربعات وصفوفًا متعددة ويحشون بنادقهم ثم قدموا التحية للقائد بورمان وبدأوا في التقدم إلى القلعة وتعسكروا على مسافة منها... بعد نصبهم الخيام غرب الخليج³". في حين وجدوا سكان الجزائر في انتظارهم للدفاع عن بلادهم، إلا أن مقاومتهم باءت بالفشل لتقع الجزائر ضمن الاستعمار الفرنسي ويمضوا معاهدة الاستسلام

¹ عبد الوهاب عيساوي ديوان الإسبراتي، صفحة (199 - 198)

² المصدر نفسه، صفحة 108

³ المصدر نفسه، صفحة 247

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

من طرف الباشا التركي. وتمثلت وجهات نظر هؤلاء الأشخاص الرئيسيين عن هذه الحملة العسكرية كما يلي:

أولاً: ديبون، المراسل الفرنسي، كان مؤيداً لهذه الحملة ويعتبرها الحل الوحيد لحماية الجزائريين لأنه لم يكن يرى الوجه الحقيقي للاستعمار والأمر الذي جاءت به فرنسا للجزائر، وهو لا يعلم إلا القليل، في قوله التالي من الرواية: "ذلك الشاب لا يعلم من الحقيقة إلا القليل، لا يرغب في التخلص من الطفل الذي بداخله"¹.

ثانياً: كافيار كان مؤيداً لها واعتبرها بمثابة رد فعل على الأتراك لما عاشه من استعباد وظلم حينما كان أسيراً في سجونهم، وجمع عنها معلومات عندما تحرر من السجن، كما كان متحمساً لها كثيراً ولا يريد تعجيلها أبداً: "ولولا هؤلاء الإنجليز الذين تعتز بهم لما حدث ما حدث... وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قسم ظهري، ثم اسألني الأتراك متقرزين مني، صبروني عبداً وقد كنت قائداً على كتيبتني، لكن ما الذي أفعله أمام أوهامك!"² يبين موقفه من هذه الحملة.

ثالثاً: ابن ميار كان رافضاً للوجود الفرنسي بالجزائر لأنه كان مؤيداً ومدعماً للأتراك، إذ يقول: "يكره ابن ميار أولئك الناس، يعتقد أنهم كانوا حجر عثرة في طريق الأتراك، يترون على الباشا وضرائبه، يكلمني عن الرغبة التي تحترم

¹ المصدر نفسه، صفحة 331

² عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسباراتي، صفحة (31 - 30)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

حكامها...¹ ولم يؤيد الاستعمار الفرنسي لأنه كان يعتبره يعيق الحكم العثماني على الجزائر.

رابعًا: حمه السيلوي، الشاب الجامح الذي اتصف بروح المواطنة والرافض لأي استعمار أو حكم لبلده، بحيث كان يرفض الاستعمار الفرنسي. نجد من الرواية القول التالي: "بينما كان الباشا والآغى يمنعان عنا الطعام والذخيرة، أمعقول أن يواجه الجندي جيشًا مثل ذلك ببطن فارغ... وهاجمنا قلوبهم في سيدي فرج، كنا في 300 فارس فقط، كثير من أهالي المحروسة والعيان وقليل من البولداشر، سرنا من بلغنا السهل الذي احتلوه"². أي أن السيلوي كان يرفض الاستعمار وانضم للجيش من أجل الثورة.

توقيع معاهدة الاستسلام وتسليم الجزائر للفرنسيين:

توقيع معاهدة الاستسلام من قبل الداوي حسين، بما أنها حادثة تاريخية مهمة في تاريخ الجزائر، فقد حظيت بمكانة كبيرة في هذه الرواية، حيث اعتبرها عيساوي من بين أهم الأحداث الرئيسية. كما أنه وصف لنا هذه الحادثة وكل بنودها ومجرياتها، حيث جاء في قول ابن ميار: "في المسجد، وقف بينهم ليتهم... وقفت أمام الباشا على يميني الخزناجي، وعلى يسار ميمون، وسمعنا كلماته وهو يقضي بشروط استسلامنا... كان حفظ أنفسنا وأموالنا ومساجدنا، بينما تسلم القسبة ويختار الباشا

¹ لمصدر نفسه، صفحة 71
² نفس المصدر، صفحة (145 - 144)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

مكأنًا يرحل إليه بأهله وأمواله أو يضل بقايا الجنود اليولداشر في المدينة مثل ما كانوا دائمًا¹.

ولكل، الفرنسيون لم يوفوا بهذه المعاهدة ونقضوا بنودها، فكانوا ينهبون ممتلكات المحروسة وكانوا هدفًا لتحقيق مصالحهم، إضافة إلى ذلك، كانوا يندسون المساجد محاولين ضرب العقيدة الإسلامية. حيث حولوا بعض المساجد إلى كائنات، مثل جامع كيتشاو الذي أصبح كنيسة. إذ نجد قول ابن ميار في ذلك من الرواية: "لم يكن همي على ما فقدت من ضياع بقدر ما كنت حزينًا على المساجد والأوقاف التي أخذت، عندما حل بورمون ومن بعده كلوزيل مضاد، سنوات ثلاث لم نستطع استرجاع أي منها. جامع الباديبيان، جميع الرابطه... ثم يأتي كافيار ببساطة يقرر تعويضه بسياحة مثل الذي في باريس"².

تتزايد أشكال الظلم والاستعباد في حق الشعب الجزائري مع مرور الزمن، حيث وصلوا إلى أن ينبشوا القبور ويستخرجوا العظام، ويتاجروا بها إلى المصانع لاستخدامها في تبييض السكر. حتى الأموات لم يسلموا من شرهم، وهذه القضية كانت يشرف عليها دييون والطبيب. إذ يقول: "تأملني الطبيب مليًا ثم قال: يقال إن الباخرة تحمل عظامًا بشرية. أهى لجنود أوصوا بذلك؟ لا، بل لمصانع السكر، يقال إنها تستعمل لتبييضه... أنا هنا من أجل هذا. ما عليك إلا مرافقتي إلى الميناء." ³ ومن هنا يتغير موقف دييون تجاه الحملة الفرنسية، حيث اعتبرها خديعة

¹ نفس المصدر، صفحة (211 - 210)

² عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسباراتي، صفحة 276

³ المصدر نفسه، صفحة 16

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

بعدما كان يعتقد أنها لحماية الجزائر، ولم يكن راضياً على احتلال فرنسا للجزائر وارتكاب هذه الجرائم الشنيعة بحقها.

في حين نجد ابن ميار لم يعارض الوجود الفرنسي كثيراً، ولكنه رفض طريقة تعاملهم معهم. كان يحاربهم بطريقة سياسية، مثل كتابة العرائض ورفعها كما فعل مع الأتراك. بينما نجد حمه السيلوي يرفضها تماماً، وقام بقتل المزوار الذي أصبح صديقاً للفرنسيين لأنه كان يسير المبلغ لهم. إذ يقول: "حينها قد قتلت المزوار يا لاله السعدية، ومزق خنجري أحشائه، هو أهون من القتل بالرصاص، ومددت ساقلي في حجر دوجه... يعكسها ضوء القنديل"¹.

وفي الأخير، نستنتج أن جل أحداث الرواية كانت تدور حول هدف رئيسي، وهو الحملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها. ومن خلال هذه الأحداث نجد أن عيساوي أطلق العنان لقلمه، وأبدع في تصويرها بشكل لائق، مما يجعل كل من يقرأها يعيشها من جديد. كما أبدع في حفر الذاكرة التاريخية، وأعاد إحيائها من خلال وجهة نظر كل شخصية وتفكيرها المختلف.

المبحث السابع : العنوان

ليس مجرد اسم للعمل الأدبي بل هو عتبة تفتح للقارئ أبواب النص وتوجهه لفهم محتواه، وهو أول عتبة مقابلة للقارئ. جاء تعريفه بأنه "مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"². فلا نستطيع الولوج إلى متن النص دون التوقف عنده، "كيف يعد من أهم العتبات النصية التي تستشرف حقول الدلالات، وتطل على ضلالها

¹ لمصدر نفسه، صفحة 358

² شعيب حنيفة، النص الموازي للرواية - استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، عدد 46، 1997، صفحة 05

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

المعاني وتؤلف العبارات".¹ ويفترض أن يكون هو أول ما يتوقف عليه القراء بحيث يقدم لهم فكرة عامة عن الموضوع ويثير فضولهم في قراءته بشكل كامل، كما يعرفه لوي هويك (LEO HOEK) في كتابه (سيماء العنوان) "إنه مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه".² أي إنه العبارات المختصرة للنص بمجرد قراءته تشكل لنا صورة عامة حول الموضوع ومضمون الكتاب الذي يبينه. وقد أولى المؤلفون اهتماماً كبيراً له لأنه "جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتاب لدى الناس لاستياده القارئ واشتراكه في لعبة القراءة".³ فهو سبب من أسباب شهرة عدة أعمال، وهو المرآة العاكسة لمحتوى النص أو الكتاب. وعليه، فإن تحليلنا لعنوان الرواية (ديوان الإسبرطي) نجد أنه جاء على شكل جملة اسمية تكونت من مبتدأ وخبر، وعليه سوف نقوم بتحليله على مستوى البنيات الثلاثة: التركيبية، المعجمية، والدلالية.

1- البنية التركيبية:

كما سبق ذكره أن العنوان جاء على شكل جملة اسمية فنجد (ديوان الإسبرطي)

- أ- الديوان : هو مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.
- ب- الإسبرطي : خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء.

¹ باسمه درمش: عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مجلد 16، 2007، صفحة 40
² لوي هويك سمات العنوان، صفحة 17، نقلاً عن: عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنييت: من النص إلى التناص، ترجمة سعيد يقطين، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف - الجزائر، 2008، صفحة 67
³ خالد حسين في نظرية العنوان - مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دون طبعة، دار التكوين، دمشق، دون تاريخ، صفحة (15 - 16)

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

2- البنية المعجمية:

بتفكيك الوجدتين في العنوان نجد:

- **الديوان**: كما جاء في معجم لسان العرب مادة (دَوْن) و: "الديوان: مجتمعه الصحف... قال ابن الأثير: هو الدفتر الذي يُكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء"¹. لأنه مرتبط بالتوثيق والتنظيم، أي مكان مخصص لتدوين (الدفتر).

الاسبرطي: وهي نسبة إلى (إسبارطة)، وهي "عاصمة لاكونية، وكانت في وقت من الأوقات أقوى دولة - مدينة في اليونان القديمة وتسمى أيضًا لاكيديمون. وكانت تشتهر بقوتها العسكرية وولاء جنودها، وكان أكبر شرف يناله الإسبرطي هو أن يموت دفاعًا عن بلده"². من أشهر المدن اليونانية بنظامها العسكري الصارم.

3- البنية الدلالية:

العنوان يحمل دلالات مخفية، ففي الغالب يضع المبدع العنوان بعد انتهاء عمله. فعنوان "ديوان الإسبرطي" عندما نقرأه من الوهلة الأولى يوحي إلى شيء آخر بعيد عن محتوى الرواية التي حملت العنوان. فيربط مدلوله بإسبارطة اليونانية القديمة، فحين نتحدث الرواية عن تاريخ الجزائر، وهذا ما يثير فضول القارئ لي طرح بدوره العديد من الأسئلة حول علاقة العنوان الرمزي بمحتوى الرواية التي بعنوانها. ما

¹ ابن منظور لسان العرب، مادة (د، و، ن)، مجلد 13، صفحة 166

² لموسوعة العربية العالمية، الطبعة الثانية، مؤسسة أعمال للنشر والتوزيع، الرياض، 1999، صفحة 646

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

دلالتها؟ وهل الرواية حقًا تتحدث عن إسبارطة اليونانية؟ ولكن لن يحصل على الإجابة إلا بالغوص في متن الرواية وقراءتها. وهذه تقريبًا نفس التساؤلات التي شغلت ذهن ديبون عند قراءته لعنوان الكتاب الذي كان في يد كافيار، وهو يطالعه عند توجههما لغزو الجزائر. إذ يقول: "الديوان الإسبرطي: ما الذي يحويه ذلك الكتاب؟ هل هو سيرة لمدينة إسبارطة؟ وربما ثقافة صديقي تتسع حتى تشمل التاريخ القديم؟! وما غرض رجل قضى جزءًا من حياته في إفريقيا أن يطلع على تاريخ اليونان؟ هل يقارنهم بالإنجليز؟ بدأت لي المقارنة بعيدة..."¹. ويعني هذا أن العنوان يشير لشيء آخر من الوهلة الأولى، وهو المدينة اليونانية. حتى ديبون كان له نفس التفسير، ولكن الحقيقة أن العنوان يكمن في متن الرواية ومن خلالها يتم الحصول على الإجابة عن هذه الأسئلة ويتمكن القارئ من الوصول إلى المغزى الرمزي الخفي للرواية. حيث قدم لنا الكاتب مقارنة بين إسبارطة اليونانية والجزائر من خلال رؤية كافيار الذي كان دائمًا مصرًا على أن يسميها "إسبارطة" أو "المحروسة" في عهد العثمانيين. إذ يقول: "..... نعم هو كذلك، الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقيا. أما لا تقوم إلا على قوة السلاح، والأتراك فقط من يملكون كل شيء، أما العرب فلم يكونوا إلا عمالًا في مزارعهم، ربما كان الأتراك أنفسهم أقرب إلى الدوريين بينما كان العرب مثل اليونانيين. ولكن الحقيقة التي اتفق الجميع حولها هي أن تلك المدينة البائدة لم تكن إلا قلعة كبيرة"². وهذا ما يشبه عهد إسبارطة اليونانية بعهد الجزائر في ظل الحكم العثماني، أي إسبارطة إفريقية جديدة.

¹ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسبراتي، صفحة (185 - 184)

² المصدر نفسه، صفحة 185

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وفي النهاية نستنتج أن "الديوان الإسبرطي" ما هو إلا ذلك الدفتر الذي كان كافيار يسجل أو يدون فيه معلومات حول الجزائر، كما يسميها "المحرّوسة"، أو هو ذلك الدليل الذي يتبعه كافيار في الحملة الفرنسية على الجزائر. لأنه كما جاء في الرواية، أن كافيار بعدما تحرر من السجن الذي كان فيه أسيرًا من قبل الأتراك، بقي في "المحرّوسة" ليجمع عنها معلومات كثيرة ليعود ويتمكن من معرفة كل نقاط ضعفها وشن الحملة العسكرية عليها. وهذا ما نستنتجه من القسمين الثالث والرابع الذين وصف فيهما أحداث الحملة، وافتتحها بعبارة: "مختار من الديوان الإسبرطي - دونت ما بين"، "1819 - 1830".

المبحث الثامن : الغلاف

يعد الجزء الخارجي الذي يغلف الكتاب، وهو أول ما يلتفت انتباه القارئ. فهو أداة تسويقية هامة لأنه يعكس مضمون الكاتب ويدفع الفضول لدى كل من يراه لقراءة العمل الأدبي والغوص في متنته. ولكن لم يعرف الغلاف المطبوع إلا "في القرن 19 ميلادي، إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى"¹. كانت مهمته تقتصر على ضمان حماية المؤلف من التلف، أما حديثاً ومع التطور الحاصل في الساحة النقدية والأدبية، فقط اهتمت الدراسات بالجوانب الشكلية للأعمال الأدبية، ومن ضمنها تصميم الغلاف الخارجي. فقد نجد في الأعمال الأدبية أغلفة تختلف وتكون من اختيار الكاتب أو الروائي في شكل معين يرغب فيه أو يفرض عليه من خلال دار النشر، ولكن تبقى هناك

¹ بد الحق بلعابد: عتبات، صفحة 46

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

محتويات ثابتة تشترك فيها جميع الأعمال وهي: العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، المؤشر الأدناسي (رواية، ديوان، ...).

أ- **الغلاف الأمامي**: فالغلاف الأمامي لرواية عبد الوهاب عيساوي صُمم في أبهى صورة بحيث جسد فيه لوحة فنية عن حادث المروحة الشهيرة التي استُعملت كدرع للاحتلال الجزائري. تُظهر الصورة مشهدًا للداي حسين (في صورة رجل يلبس الزي العثماني) يلوح بمروحته على القنصل الفرنسي (في الصورة رجل يلبس الزي الفرنسي)، وتبين لنا حادثة مهمة في تاريخ الجزائر ومن الأحداث الرئيسة الواردة في الرواية. كما تضمن مجموعة من العناصر وهي:

1. **اسم الكاتب**: تموضع اسم عبد الوهاب عيساوي مباشرة تحت اللوحة الفنية، كُتب بخط متوسط وباللون الأسود وباللغتين العربية والأجنبية، وكأنه يلوح لإثبات حضوره ونسب الرواية له.

2. **العنوان**: جاء عنوان الرواية مباشرة بعد اسم الكاتب باللون الأسود، لكن بخط كبير "الديوان الإسبراطي"، وجعل خلفية ورائية بنفسجية من الأسود.

3- **المؤشر الأجنبي**: جاء على يسار غلاف الرواية باللون الأسود وخط متوسط.

4- **دار النشر**: جاءت في أسفل الغلاف متمثلة في دار ميم للنشر والتوزيع، مقترنة بشعار: "وتلعب دار النشر دورًا هامًا في الترويج للعمل الفني."

ب- **الغلاف الخلفي**:

يكون في الجهة اليسرى خلف الرواية، حيث أعاد فيه عبد الوهاب عيساوي كتابة

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

النص المقتبس من الصحيفتين "28" و "29" من الرواية، بينما في الجهة اليمنى تموضع في الأعلى صورة المؤلف "عبد الوهاب عيساوي"، وتحتها مباشرة قام بإعادة تدوين العناصر التي توجد على الغلاف الأمامي من: اسم الكاتب، العنوان، المؤشر الأجنبي، ودار النشر، مع الخلفية باللون البنفسجي الذي يميل إلى الأسود نوعاً ما.

المبحث التاسع : اللغة

اللغة في الرواية ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي أداة فنية تتضمن أسلوباً ورموزاً وألفاظاً تساهم في إظهار عمق النص. كما أنها تساعد في بناء العالم الروائي وتطوير الشخصيات والأحداث. إذ يقول عبد المالك مرتاض: "ذلك أن الأدب لا يتسج إلا باللغة... ومن استطاع أن يستمر في هذه اللغة فيحولها من مجرد مفردات منثورة وألفاظ معزولة إلى نسيج من القول... هو الأديب الحق... أما من لم تكن له لغة فإنه المفلس أو الفقير المعدوم، فإنه لا يستطيع أن يبني شيئاً من عدم."¹ وعليه، اللغة هي أساس النص وجوهره؛ فإذا غابت، غاب النص. كما أن اللغة تجعل الكاتب يخلق جواً من التأثيرات الحسية والعاطفية وتدفع الأحداث إلى الأمام. فإن غابت اللغة، غاب الأدب كله. كما أن اللغة تختلف باختلاف الشخصيات والأمكنة ومجرى الأحداث، إذ أن الكاتب يسعى لاستخدام لغة تناسب جميع هذه العناصر الفنية في روايته لكي يصبح كاتباً حقيقياً. "فالكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملاً من المستويات اللغوية التي تناسب

¹ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، صفحة 110

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية.¹ وهذا ما سبق ذكره، في حين نجد باختين يقول: "تكمّن في ذلك التضمين الأسلوبي للرواية، انطلاقًا من كون الراوي (المؤلف) يعمل على التأليف بين مختلف اللغات والأساليب وصياغتها بناء في تركيب حدثي يلزم حدود البناء الفني للرواية، مراعيًا الصيغة الأسلوبية للمتكلمين حتى يضمن للخطاب الروائي تعددًا لغويًا وأسلوبياً." ² أي أن اللغة من عناصر التشكيل الفني للنص وتتفاوت بحسب الشخصيات واختلافها.

بما أن اللغة هي أداة فنية تساهم في هيكله الخطابية العامة للرواية وتعزز من جماليتها، ومن خلال رواية الديوان الإسبرطي نجد أن عبد الوهاب عيساوي يتقن استخدام اللغة السردية ويجيد التلاعب بالكلمات في المتن الروائي له. وهذا ما نجده في المقاطع التالية: "ولكن هل نسيت يا كافيار إصبعك التي في محجر الرخام؟ لم يبقَ منها شيئاً، هرستها الصخرة حتى حالت إلى عصارة دم ممزوجة بالرماد الأبيض... كانت تكفي للدربه الموصل بيني وبين واترلو"³. حيث نجد أن عيساوي يعيد إحياء اللغة الجامدة من خلال تصوير حادثة فقدان كافيار إصبعه، ووصف المشهد بالتدقيق.

عند استخدام نوع من اللغة الغامضة مثل: "في قول في الظلمة لم يكن حولي سوى الشيطان يطل من شقوق الجدران، أرى لمعة عينيه وشروهرها يردد في ظلام الصنابر العفنة أنه جديد لهذا العالم"⁴، نجد أن السرد الحكائي في هذا المقطع

¹ لمرجع نفسه، صفحة 104

² ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، صفحة 110

³ عبد الوهاب عيساوي: ديوان الإسبراتي، صفحة (189 – 190)

⁴ لمصدر نفسه، صفحة 11

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

يعكس مشهداً غريباً وعجيباً، حيث يصف لنا الشيطان وكونه من المخلوقات الغربية.

كما كثر استخدام اللغة الوصفية في نحو آخر مثل: "الناس مثل أسراب طيور بيضاء تسرب من الأحياء إليك حي النحاسين والصباغين والغزالين. كل الدكاكين تبقى مفتوحة على ساحات الأسواق... الذي يصل الغربي بالشرقي باب الوادي وباب عزون..."¹. نجد أن عيساوي يصف ويعدد أسماء الشوارع والأحياء، مخصصاً بذلك مدينة الجزائر.

فقد استخدم عبد الوهاب عيساوي في روايته اللغة الفصحى الصرف السهلة التي زادت من الجمالية السردية لروايته وبلاغتها، فجاءت مصورة للمشاهد بصفة مباشرة وبسيطة، بعيدة عن التأويلات والتفسيرات الخاطئة. وذلك خلافاً للروايات الجزائرية المعاصرة التي جمعت بين لغتين، الفصحى والعامية. إضافة إلى استعماله لبعض الألفاظ المعربة التي استعيرت من اللغة الفرنسية، ولكنها بالحروف العربية مثل: اسم الجريدة التي يعمل فيها ديبون: "تقابلني لافتة الجريدة، أتهدى حروفها جريدة (لويسيم فور دو مارساي)"². وكذلك أسماء السفن مثل (لونا جور)³ و(لابو فانس)⁴، بالإضافة إلى تسمية بعض الشوارع مثل: "شارع شارل الخامس، شارع دو كين، شارع دروبا، وشارع كليبر"⁵.

¹ المصدر نفسه، صفحة 53

² المصدر نفسه، صفحة 15

³ المصدر نفسه، صفحة 107

⁴ المصدر نفسه، صفحة 106

⁵ المصدر نفسه، صفحة 67

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

وفي الأخير، يمكننا القول أن عبد الوهاب عيساوي قد أصاب في توظيف اللغة السردية في روايته بشكل لائق بعيد عن التأويلات، فهي مزيج بين البساطة والفصاحة والبلاغة. كما أنه أبدع في تصوير الجزائر بكامل تفاصيلها أثناء تلك الحقبة التاريخية بشكل يجعله يأخذ دوراً فوتوغرافياً بامتياز، حيث جعلنا نعيش تلك الأحداث ونجوب شوارع الجزائر في تلك الأزمنة من جديد.

المبحث العاشر : تاريخياً

• يقوم الكتاب الروائيون بالدمج بين التخيل والتاريخ، وذلك كأداة لاستيعاب الحاضر، من خلال تسريد الأحداث الماضية. وهذا ما نجده في رواية ديوان الأسبرطي، إذ نجد عبد الوهاب عيساوي:

"اتخذ في هذه الرواية منحى معاكساً للسابق من الروايات التي تزعم أنها تاريخية، والتي كان فيها التاريخ وسيلة وليس غاية"¹، بحيث "وظف كل الجوانب الفنية والتوثيقية والفكرية في هذا السرد، كوسائل وأدوات مكرسة حصرياً لاستهداف التاريخ وتخيله في الرواية، وهذا هو الأصل في بنية الرواية التاريخية، التي لا تُوظف التاريخ لأجل غرض خارج عن مداره، وإنما تقوم بتسريد كل شيء في العالم السردى من أجل تخيل التاريخ روائياً"².

¹ محمد الأمين بحري، الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي: الرواية التاريخية ثلاثية التخييل (بناء، توثيق، فكر)، مجلة الرواية، 16 أكتوبر 2019.

<http://alriwaya-ne>

² محمد الأمين بحري، الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي: الرواية التاريخية ثلاثية التخييل (بناء، توثيق، فكر)، مجلة الرواية، 16 أكتوبر 2019.

<http://alriwaya-net>

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

- لقد غاص عبد الوهاب عيساوي في التاريخ في روايته هذه، وعمل على تنقيب مكوّناته بطريقة مُبدعة تدعو القراء إلى الانغماس فيها، وجعل المادة التاريخية مجالاً خصباً لاشتغال السرد التخيلي.
- إذ استهدف بالضبط البحث في ماضي الجزائر، وتَرَجَّع في القراءة إلى أحداث مرحلة محورية في تاريخها، تتعلّق أساساً بفترة بداية الاحتلال الفرنسي للأراضي الجزائرية سنة 1830".
- فخلق الكاتب بطريقة فنية عوالم روائية إيحائية وحوارية نشطة، لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ بقدر ما هي محاولة سردية انصهر فيها العنصر التاريخي مع عناصر أخرى أسهمت جميعاً في بناء عالم الرواية التخيلي بطريقة جمالية متميزة.
- هي محاولة تبحث في الماضي بجديّة ورمزية حتى أصبحت تلك الفترة الزمنية وأحداثها ووقائعها - في نظر المتلقي - وقائع جديدة غير مكتملة الدلائل، كأنما نُقرأ لأول مرة،¹ قراءة حيوية تُعيد بواسطتها الأحداث التاريخية نشاطها الدلالي وسيرورتها التأويلية.

ونجد ذلك من خلال توظيفه أنواعاً من الشخصيات. النوع الأول هو :
"شخصيات تاريخية متخيلة يفترض الروائي أنها كانت موجودة"،² كتوظيف

¹ منير سعدي، حوارية السرد التاريخي وتداخل الأصوات في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 11، العدد 02، سنة 2022، ص. 188.

² نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص. 107.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

شخصية "دوجة" التي مثّلت دور المرأة الجزائرية الضعيفة، التي مَورس عليها جميع أنواع الظلم والاستبداد آنذاك. أما النوع الثاني من الشخصيات فهو : "شخصيات تاريخية عاشت حقًا وأثبتها التاريخ على نحو معين"¹، مثل القائد الفرنسي "دوفان" الذي كان حضوره في الرواية ضئيلاً، و"باشا الجزائر" الذي كان حاكماً عليها في الفترة الممتدة من الحكم العثماني وبداية الدخول الفرنسي.

وكذلك يتجلى ذلك من خلال توظيفه للزمن التاريخي، وهو ما "تتميّز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلاً تسلسلاً منطقيًا (...) وبهذا تصبح لهذه التواريخ قدرة الإيهام بأن عالم الرواية وما يدور فيها من أحداث، عالم حقيقي وليس عالمًا متخيلاً"².

بحيث افتتح عيساوي روايته بمؤشر زمني واضح، وهو "مارس 1833، ليقوم ديبون بسرد الأحداث: 12 عامًا انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر"³. "كما يظهر كذلك في سرد "ديبون" لأحداث الحملة الفرنسية على الجزائر في القسمين الثاني والثالث، إذ افتتحه بعبارة: "يوميات مراسل لحملة 1830، نُشرت في (الوسيمافرو دو مارس) بتصرف"⁴، إضافة إلى ذكر تاريخ آخر هو "الأسبوع الأخير من ماي"⁵.

¹ نفس المرجع، نفس الصفحة

² أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص. 98-99.

³ أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص. 98-99.

⁴ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص. 13.

⁵ نفس المرجع، نفس الصفحة.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

ويتجلى التخيّل التاريخي كذلك في المكان، إذ ذُكرت بعض الأماكن التاريخية في القول التالي، مثل "جامع السيدة"، في كونه "قرونٌ ثلاثة وحُكّامنا يُصلّون به، تُؤخذ البيعة لهم هناك، وقد بُني حتى قبل مجيء الأتراك"¹، وهو الجامع الذي هدمه المحتلون الفرنسيون. كما ذكر أسماء بعض الشوارع، مثل : "شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوربا، شارع كليبر، بابا فرنسا"².

• وكذلك نستنبطه من خلال سرده للأحداث التاريخية في القول التالي، وهو عبارة عن رسالة أرسلت إلى الباشا بعد حادثة المروحة:

"عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا، وأرسل أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل المرابط بالسفينة، وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا العداوة"³.

وهنا نجد عيساوي يستشهد بهذا المقطع من الرسالة ليبيّن مصداقيته في استناده إلى المادة التاريخية، وكذلك تأكيداً لحادثة المروحة بأنها وقعت

"صباح يوم 27 أفريل عام 1827"⁴.

• أي أنه، وعلى الرغم من التفاعل القائم بين الرواية والتاريخ، فإنه يصعب علينا الحديث عن التاريخ دون نقص أو غموض؛ لأن الغوص في التاريخ لا نهاية له، كما أن الطريق إليه طويل ومليء بالأحداث، وهذا يعني أن هناك دوماً نقاطاً غامضة وزوايا معتمة لا تكتمل.

¹ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص. 276.

² نفس المصدر، ص. 67.

³ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص. 131.

⁴ نفس المرجع، نفس الصفحة.

الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)

- وعليه، فإن الرواية التاريخية غالبًا ما تُعرّف بأنها:
"ذلك الخطاب الأدبي الذي يشتغل على خطاب تاريخي يخص وقائع معلومة مسبقًا، يحاول المُبدع استرجاعها والاشتغال عليها بإعادة إنتاجها روائيًا في حبكة وبطريقة فنية وفق وجهة نظره الخاصة¹."
• وفي الأخير، لا يمكننا إلا أن نقول إن عبد الوهاب عيساوي في روايته *ديوان الأسبرطي* نجح في استناده على المرجعية التاريخية، كما أعطى للتاريخ الجزائري أنفاسًا جديدة، ووهب لأحداثه حياة أخرى ذات معانٍ عميقة في سرد تأويلي معين وآفاق مفتوحة لا تنتهي، جعلتنا نعود إلى زمن الاستعمار الفرنسي الغاشم، أو إلى سنوات 1830م وكأننا نعيشها من جديد وبنفس الشعور.
إضافة إلى ذلك، فإنها تُعد من أكثر الروايات إخلاصًا للتاريخ في صورته الخام.

¹ ضال الشمالي، *الرواية والتاريخ*، عالم الكتب الحديث، ص. 117.

الختمة

الخاتمة:

أحمد الله سبحانه وتعالى حمداً طيباً على أنه هدانا لهذا ومكنا لنهدي، لولا أن هدانا الله لما كنا له مقرّين.

في ختام هذا البحث الذي سعيت فيه إلى دراسة الفنيات الجمالية في رواية "ديوان الإسبرطي" للكاتب عبد الوهاب عيساوي، وكذلك لاكتشاف الجوانب الجمالية التي توقفت عندها الرواية، إضافة إلى معرفة أبرز التقنيات الأدبية المستخدمة فيها، وذلك من خلال دراستي للرواية من جانب المضمون والشكل، ومن الجانب النظري والتطبيقي، تمكنت من التوصل إلى أهم النتائج التي يمكنني إجمالها فيما يلي:

براعة عبد الوهاب عيساوي جعلته يتخذ من الرواية التاريخية غطاءً لي طرح بعض المواضيع المسكوت عنها دون التعرض للمساءلة.

جاءت رواية "الديوان الإسبرطي" لكسر النمط التقليدي، ولتخرج الرواية من سيطرة الصوت الواحد ("صوت الراوي") إلى "تعدد الأصوات"، حيث تغيب شخصية الكاتب لتفتح المجال للشخصيات الأخرى لتعبر عن وجهات نظرها بكل حرية.

ديمقراطيته وبراعته في نسج روايته جعلاه عالمياً في سماء الأدب العربي.

توظيفه للحوار بأنواعه جعل من الرواية أبعاداً عديدة، فقد ساعد على كشف نفسية الشخصيات والطابع الداخلي لها.

اعتماد الراوي على السرد المتعدد من خلال خمسة شخصيات، وكل شخصية تقدم منظورًا خاصًا، مما يخلق فسيفساء من الأحداث والآراء ويعزز التعقيد الروائي.

ابتعد الكاتب عن التمديد أو الإدانة المطلقة، وركز على عرض الوقائع بطريقة واقعية، ما يجعل القارئ يتفاعل بعقله ومشاعره مع كل شخصية على حدة.

اهتمام عيساوي بالمكان وتركيزه عليه جعلنا نشعر وكأننا نتجول بين أزقة مدينة الجزائر وشوارعها، مع التوغل في المجتمع الجزائري لرصد طبيعة الإنسان الجزائري والتركي والفرنسي، ومميزات كل فرد فيها، وهذا ما يضيف جمالية في المتن الروائي.

حضور عنصر التاريخ ومزجه بالخيال مما يعكس براعة الروائي عبد الوهاب عيساوي وجمال الحبكة الفنية التي بُنيت عليها روايته، وهذا ما يجذب القراء ويترك في أنفسهم أثرًا فنيًا ومعرفيًا.

اعتماد عيساوي آليات جديدة في روايته، وهي تقنية التناوب السردى وتعدد الأصوات في نقل الحادثة التاريخية التي مزج فيها التاريخ بالمتخيل، إضافة إلى عدة متواليات سردية، وهذا ما أثار العمل فنيًا وجماليًا.

أصاب عبد الوهاب عيساوي في بناء روايته وفق هيكل هندسي محكم، بحيث قسمها إلى خمسة أقسام متساوية الحجم، متماسكة الأركان، تسرد تلك الشخصيات الخمس الأحداث بانتظام، وهذا ما أظهر الجانب الجمالي للرواية، إذ جاءت في شكل دائري ما إن تنتهي منه حتى تعيدك لأوله.

من مميزات "ديوان الأسبرطي" أنها تناولت فترتين: الاحتلال التركي والفرنسي للجزائر.

تلاعب الروائي بالزمن، وذلك من خلال توظيفه لتقنية "المفارقات الزمنية" (الاسترجاع والاستباق)، مما جعل الرواية أكثر تعقيدًا وجاذبية، إضافة إلى كسر الرتبة وتوليد ديناميكية سردية.

جاء العنوان مركبًا من كلمتين: "الديوان" التي توحى بجمع الأحداث والوقائع، و"الأسبرطي" التي تشير إلى مدينة إسبرطة اليونانية، مما أثار فضول القارئ وولد العديد من التساؤلات، إذ يحمل أهمية رمزية وسردية كبيرة تضيف على الرواية أبعادًا متعددة.

كون الرواية تاريخية، فقد أعاد عيساوي من خلالها إحياء حقبة زمنية حاسمة من تاريخ الجزائر، بحيث جمع بين السرد التاريخي والسرد الفني التخيلي، حيث عمل على ترميم الفجوات التي تركها التاريخ فنيًا وأدبيًا.

وما يؤكد القيمة الفنية والمكانة الأدبية لهذه الرواية المتميزة هو تتويجها بجائزة البوكر للرواية العربية لعام 2020، بحيث جاء بها عبد الوهاب عيساوي برواية سردية عميقة وأسلوب فني متقن ليعيد إحياء مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر.

وفي الأخير، قدرة الروائي الاستثنائية على المزج بين التاريخ والسرد والرواية بأسلوب فني "رفيع ومتقن"، إضافة إلى العمق والأصالة التي أضافتها تقنية "التعداد الصوتي"، جعلته يتربع على عرش الأدب العربي

الملحق



الملحق : السيرة الذاتية للمؤلف:

عبد الوهاب عيساوي كاتب وروائي جزائري من مواليد 1985 بمدينة الزعفران حاسي بحبح ولاية الجلفة¹.

تخرج من جامعة زيان عاشور مهندس دولة في الإلكترونيك، ويعمل كمهندس صيانة². فاز بالعديد من الجوائز وذلك من خلال المؤلفات التي ألفها، ومن أبرزها:

- الجائزة الأولى في الرواية في مسابقة رئيس الجمهورية - علي معاشي - عن رواية "سينما جاكوب" عام 2012.
- الجائزة الثانية في القصة القصيرة في مهرجان الدولي للأدب والكتاب الشباب لعام 2014.
- جائزة آسيا جبار للرواية عن رواية "سييرا دي مويرتي"، وهي أعلى جائزة للرواية في الجزائر، سنة 2015.
- جائزة كتارا للرواية غير المنشورة عن رواية "أعمال المسنين" سنة 2017.
- جائزة سعاد الصباح للرواية عن رواية "الدوائر والأبواب" عام 2017.
- الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عن رواية "ديوان الإسبرطي" عام 2020.

إضافة إلى ذلك، له المجموعة القصصية:

¹ <http://ar.m.wikipedia.org>

² ترجمة عبد الوهاب : الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية ; <http://aravicfiction.org>

• "حقول الصفصاف"

• "مجاز السرور"¹

-الجائزة العالمية للرواية العربية (المعروفة عالميًا باسم "جائزة البوكر العربية")-

تُعد الجائزة العالمية للرواية العربية من أبرز الجوائز الأدبية في العالم العربي، إذ تُعتبر منصة هامة لتكريم الإنتاج الأدبي، وقد دفعت بالروائيين إلى التنافس في فن السرد، وإطلاق العنان لأقلامهم بهدف التربع على عرش الإبداع الأدبي.

-التأسيس:

أُنشئت الجائزة العالمية للرواية العربية في نيسان/أبريل 2007 في العاصمة الإماراتية أبو ظبي، بناءً على مقترح من الناشر المصري إبراهيم المعلم، والناشر البريطاني جورج وايدنفيلد، لتأسيس جائزة مشابهة لجائزة "المان بوكر". وقد قُدّم هذا المقترح خلال لقاء علمي بألمانيا جمع ناشرين من الشرق والغرب².

تُعد هذه الجائزة من أهم الجوائز الأدبية المرموقة في العالم العربي، إذ تهدف إلى مكافأة الكتاب العرب، وترسيخ حضور الرواية العربية المتميزة عالميًا عبر ترجمتها، مما يساهم في زيادة الإقبال الأكاديمي عليها³. كما تسلط الضوء على الأعمال التي تجدد في فن السرد، وتتناول قضايا المجتمع والتاريخ والهوية بأساليب فنية متميزة.

¹ <http://ar.m.wikipedia.org>

² <http://aljazeera.net>

³ نفس المرجع

وتُعتبر هذه الجائزة منصة عبور للعديد من الروايات العربية نحو العالمية من خلال الترجمة وغيرها، كما تُسهم في تعزيز مكانة الأدب العربي محليًا وعالميًا، حتى أصبحت مرجعًا هامًا لاكتشاف أبرز الأصوات الإبداعية الجديدة في السرد العربي. وإلى جانب ذلك، فإن لها تأثيرًا تجاريًا ونقديًا ملموسًا، حيث تسعى لرفع مستوى مبيعات الروايات الفائزة والمرشحة.

-الإدارة والتمويل:

تدار الجائزة بالشراكة مع مؤسسة جائزة البوكر في لندن، وتمولها هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة في دولة الإمارات العربية المتحدة. وتبلغ القيمة الإجمالية للجائزة نحو 100 ألف دولار أمريكي سنويًا¹.

التتويج والمكافآت:

يُعتبر تتويج هذه الجائزة لحظة توقف الزمن في عالم الأدب العربي وفترة حاسمة أو فارقة في مسيرة الكاتب، بحيث يتم التتويج بالجائزة في أبوظبي خلال شهر أبريل من كل عام. يُمنح الفائز بالمرتبة الأولى 50 ألف دولار، بينما يُمنح الخمس الباقون 10 آلاف دولار لكل واحد منهم. كما تعتمد مؤسسة الجائزة إلى ترجمة الرواية الفائزة وبعض الروايات المرشحة للقائمة النهائية إلى عدة لغات تتيح للقارئ الأجنبي الاطلاع عليها².

ويتم الإعلان عن الرواية الفائزة بالجائزة في حفل توزيع الجوائز في أبوظبي.

طريقة الترشح:

يقدم الناشر أبرز الروايات التي نشرها خلال العام السابق لعام التتويج، ويحق

¹ [http:// aljazeera.net](http://aljazeera.net)

² نفس المرجع

لكل دار نشر أن تختار ثلاث روايات. وفي كل دورة تصدر مؤسسة الجائزة بياناً إلى الناشرين والصحافة يشرح سبل الترشح ويوضح مواعيده¹، بحيث يفتح باب الترشح عادة في شهر أبريل من كل سنة قبل عام من الفوز.

ومن بين الروايات التي نشرت خاصة حينما تتقاطع الرواية مع التاريخ وتروى بأصوات متعددة، كرواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي. اختيرت من قبل لجنة تحكيم كأفضل عمل نشر بين يوليو 2018 ويونيو 2019 الصادر عن دار ميم، حيث حصل عبد الوهاب عيساوي بموجبها على الجائزة النقدية البالغة 50 ألف دولار أمريكي بالإضافة إلى ترجمة الرواية إلى اللغة الإنجليزية في دورتها الثالثة عشر 2020.

حيث قال الموسوي محسن: "إن ديوان الإسبرطي يتميز بجودة أسلوبية عالية وتعددية صوتية تتيح للقارئ أن يتعاش مع تاريخ احتلال الجزائر روائياً، ومن خلاله تاريخ صراعات منطقة المتوسط كاملة، كل ذلك برؤى متقاطعة ومصالح متباينة تجسدها الشخصيات الروائية. والرواية دعوة إلى القارئ لفهم ملابسات الاحتلال..."

كما قال ياسر سليمان، مجلس أمناء الجائزة العالمية للرواية العربية: "ستحرك الديوان الإسبرطي بمنتهى ضخامتها تاريخ بعده السياسية والاجتماعية لخدمة العمل".

الروائي الذي يتجاوز التاريخ برمزيته ويتداخل مع رؤى القصص وأصواتها من وجهات نظر متقاطعة تدعو إلى التأمل والمراجعة²، كونها رواية تسرد الماضي

¹ [http:// aljazeera.net](http://aljazeera.net)

² [http:// alkhaaleej.ae](http://alkhaleej.ae)

وتجعل منه حاضرًا ينبض في وجدان القارئ العربي، وميزة التعدد الصوتي التي تعكس زاوية مختلفة من التاريخ لكل صوت على حدة.

• نجد تسريحًا يتحدث فيه عيساوي إلى مجلة "الدوحة" عن روايته المتوجهة بـ"البوكر" وعن النقاط التي أثارها، إذ يقول:

"تتويج الأفضل بجائزة البوكر بقيمتها الأدبية، ولكونها إضافة مختلفة تمنح الروائي قدرًا مهمًا من الانبثاق والتألق، وتمثل المشروع الروائي للكاتب بعد سنوات من الممارسة والانشغال والبحث... إن طبيعة الموضوع حساسة خصوصًا في المخيال العربي، لكن تسليط الضوء على مثل هذه الأحداث من منظور فني يجعل العمل محط الأنظار، ومن الطبيعي أن يثير الكثير من الأسئلة"¹.

ما تتميز به رواية "الديوان الإسبرطي" من رؤية سردية عميقة، وخاصية التعدد الصوتي، وإحيائها للتاريخ بطريقة فنية جديدة يجعلها تتربع على عرش الإبداع الأدبي، ويثير جدلاً واسعاً، كما جعلها تتوج بجائزة العالمية للرواية العربية "جائزة البوكر" لعام 2020.

• وأخيراً، تعد جائزة البوكر العالمية للرواية العربية من أبرز الجوائز الأدبية في العالم العربي، إذ تسلط الضوء على الرواية العربية المعاصرة وتعزز حضورها في الساحة الأدبية، كما تشكل محطة هامة لاكتشاف المواهب الأدبية وتطور الإنتاج الأدبي، وتسهم في إيصال صوت الرواية العربية إلى جمهور أوسع

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم

الكتب

1. ابن منظور : لسان العرب ; دار الكتب العلمية ; بيروت لبنان ; ج 114 ; ط 1 ; 2003 ;
2. إبراهيم مصطفى : المعجم الوصيف : ج 1 : المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر ; إسطنبول
3. الخليل بن احمد الفراهدي ; كتاب العين : تح ; عبد الحميد الهنداوي ; دار الكتب العلمية ; لبنان :
ج 2 ; ط 1 ; 2003 :
4. سعيد حجازي : النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ; مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع ; ط 1 ; القاهرة ;
2005 ; 297
5. المالك مرتاض ; في نظرية الرواية ; بحث في تقنيات السرد ; عالم المعرفة ; الكويت ; د ; ط ; 1998 ;
6. ميخائيل باخشن ; الخطاب الروائي تر محمد برادة دار الفكر القاهرة د ط 1978
7. الكاتب العربي ; الرواية استكشاف عناصرها : و أنواعها الأساسية المدونة العربية : : http/
www.blog.ajsrp.com
8. الكاتب العربي ; الرواية استكشاف عناصرها : و أنواعها الأساسية المدونة العربية : : http/
www.blog.ajsrp.com
9. حميد لود شيش : الاسيل القاموس العربي الوسيط ; دار الراتب الجانعية ; بيروت : لبنان ; ط 1
1997 ;
10. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور : الاثريقي المصري ; لسان العرب ; دار
صادر بيروت ; لبنان ; ط 1 ; م 11 ; 1863 ; مادة (س.ر.د) ;
11. مرتضى الزبيدي ; تاج العروس من جواهر القاموس ; تح علي شيرري ; مادة (س.ر.د) دار
الفكر بيروت ; لبنان ; م 5 ; (د.ط) 1994 :
12. صاحب بن عباد ; المحيط في اللغة مادة ; (س.ر.د) مج 8 ; ص 281
13. الفراهدي كتاب العين ; مادة (سرد) مج 56 ;
14. مراد بن عبد الرحمان مبروك ; اليات النههج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ; دار الوفاء
مصر ; 20020
15. لقلة حسن احمد ; تقنيات السرد و اليات تشكيله الفني ; دار غيداء ; عمان الأردن ; ط 1 ;
2010

16. سمير المرزوقي ; و جميل شاكور ; مدخل الى نظرية القصة ; الدار التونسية للنشر ; تونس (د.ط)(د.ت)
17. سعيد يقطين : الكلام و الخبر ; مقدمة للسرد العربي ;
18. الخليل بن احمد الفراهدي ; كتاب العين تحقيق ; عبد الحق الهنداوي ; دار الكتب العلمية ; بيروت ; لبنان ; ط1 ; 2003 , ;
19. ابن منظور ; لسان العريب ; مادة (ش.خ.ص) م7 ; ط5 ; 1992 ;
20. مجمع اللغة العربية ; معجم الوسيط ; مكتبة الشروق الوطنية ; مصر ; ط4 ; 2004 ;
21. احمد محمد عبد الخالق ; قياس الشخصية ; لجنة التأليف و التعريب و النشر ; كلية الاداب ; جامعة الكويت ; ط1 ; 1996 ;
22. جميلة قيمون ; الشخصية في القصة ; مجلة العلوم الانسانية ; قسنطينة ; الجزائر ; العدد 13 . جوان 2003 :
23. إبراهيم فتحي ; معجم المصطلحات الأدبية ; طبع التعااضدية العمالية للطباعة و النشر صفاقس ; ع1 ; 1986 ;
24. سعيد علوش ; معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ; (عرض . تقديم و ترجمة) دار الكتاب اللبناني ; ط1 ; 1985 ;
25. عبد المالك مرتضى : في نظرية ارواية ; (بحث في تقنيات السرد) مجلة عالم المعرفة : د ; ط ; 1998
26. إبراهيم فتحي ; معجم المصطلحات الأدبية ;
27. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ;
28. غريب الشيخ ; الادب الهادف في قصص و روايات غالب حمزة أبو الخرج ; قناديل للتأليف و الترجمة للنشر ; ط1 ; 2004 ;
29. محمد بعزة ; الدليل الى تحليل النص السردى ; (تقنيات و مفاهيم)
30. ابن منظور ; لسان العرب ; م3 ; دار صادر ; بيروت ; د/ط ; أداة ;
31. مجدي وهبة ; معجم مصطلحات اللغة الادبي ;
32. عائب طحمة ; فرمان روائي : د.فاطمة عيسى ; جاسم ; سلسلة رسائل جامعية ; دار الشؤون الثقافية العامة ; ط1 ; 2004 ;
33. عائب طحمة ; فرمان روائي : د.فاطمة عيسى ; جاسم ; سلسلة رسائل جامعية ; دار الشؤون الثقافية العامة ; ط1 ; 2004 ;

34. عبد المالك مرتضى ; في نظرية الرواية ; المجلس الوطني للثقافة و الفنون ; الكويت ; د/ط ; 1998 ;
35. جيرالد برنس ; قاموس السرديات ; تر ; السيد امام : دار ميرين للنشر ; ط1 ; 2003 . ;
36. ميساء سليمان الابراهيمى : البنية السردية في كتاب الامتناع ; و المؤسسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب : دمشق : د/ت ;
37. روبرت همفري : تيار الوعي في ارواية الحديثة ; دار غريب . القاهرة ; 200 م ;
38. رينة ويليك ; و اوستن ; نظرية الادب ; ت محي الدين صبحي ; مراجعة ; د. حسام الخطي ; مطبعة خالد الطرابلسي ; القاهرة ;
39. قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص السردى ; (ناهض الرمضاني ا نمودحجا)
40. قيس عمر محمد : البنية الحوارية في النص السردى ; (ناهض الرمضاني ا نمودحجا) ;
41. مها حسن القصراري : الزمن في الرواية العربية ; مج 5 ;
42. محمد حيرل ; مصر المكان دراسة في القصة و الرواية ; طبع بالهيئة العامة لشؤون الطبع الاميرية ; ط2 ; مصر : 2000 ;
43. سورة مريم ; الاية 16
44. حسن بحراوي ; بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ; الدار البيضاء : المغرب . ط1 ; 1990 ;
45. ياسين النصير ; الرواية و المكان ; دار الشؤون الثقافية العامة ; بغداد ; العراق ; ط1 ; 1989 ;
46. سناء طاهر ; الجمالي . صورة المرأة في روايات ; تجيب محفوظ ; الواقعية ; دار كنوز المعرفة الأردن ; عمان ; ط2. 1430 هـ : 2011 م ;
47. هنية جوادي / صورة المكان و دلالاته في رواية وسيني الاعرج ; ص 178 ; نقلا عن فهد حسين ; المكان في الرواية البحرينية ; دراسة في ثلاث روايات (الجنود ; الحصار ; اغنية الماء و الهناء و النار)
48. اوريدة عبود ; المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ; دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ; دار الامل للطباعة ; و النشر و التوزيع ; د/ط ; د/ت ;
49. دين محمد عبد الله ; و تحريشي محمد ; حداثا المفهوم المكان في الرواية العربية ; رواية وراء السراب قليلا ; لابراهيم درغوني ; مجلة دراسات جامعة طاهري محمد بشار ; جوان 2016 :
50. محمد عبيدي جماليات المكان في ثلاثية ; ززز ;

51. كلثوم مدقن ; دلالة المكان في رواية ; موسم الهجرة الى الشمال للطبيب : صالح مجلة الادب و اللغات جامعة ورقلة ; الجرائر ; العدد الرابع ; ماي 2005 ;
52. مهدي عبيد ; جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ; الهيئة العامة السورية للكتاب . ص 211
53. ابن منظور ; لسان العرب مادة (ز.م.ن) م 13 .
54. الفيروز ابادي ; القاموس المحيط ; نح; مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة مؤسسة الرسالة ; بيروت لبنان ; ط 08 : 2008 ;
55. محمود هلال محمود أبو جامس ; البناء الفني للقصة القصيرة الأردنية ; مذكرة نيل الشهادة دكتوراه قسم اللغة العربية ; كلية الاداب ; جامعة اليرموك 2017
56. عبد المالك مرتض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) دار الغرب ; وهران الجزائر ; (د ط) ; (د ت)
57. القديس اغستينوس ; اعترافات ; تر إبراهيم ; الغري ; دار التنوير ; بيروت لبنان ; ط 2 ; 2015
58. برنس جيرارد ; قاموس السرديات ; تر السيد امام ; دار ميرين للنشر و المعلومات القاهرة ; ط 1 ; 2003
59. لسعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ;
60. مرشد احمد ; البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ; المؤسسة العربية للدراسات و النشر : بيروت ; ط 1 ; 2005 ;
61. جيار جنين ; خطاب الحكاية بحث المنهج ;
62. لسيزا احمد قاسم ; بناء الرواية دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ ? الهيئة المصرية العامة للكتاب ; 1984.
63. نبيل حمدي الساهر ; بنية السرد في القصة القصيرة لسليمان فياض نموذجيا مؤسسة العراق للنشر و التوزيع عمان ; الاردن ; 2013 ; 194¹ جيار جنين ; خطاب الحكاية ;
64. القاسم سيزا ; بناء الزمن : مكتبة الاسرة القاهرة ; مصر ; ط 1 ; 2004 ;
65. القاسم سيزا ; بناء الزمن : مكتبة الاسرة القاهرة ; مصر ; ط 1 ; 2004 ;
66. هيثم الحاج علي ; الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردى الانتشار العربي ; ط 1 ; بيروت ; لبنان ; 2008 ;
67. احمد رحيم كريم ; الخفاحي المصطلح السردى في النقد الادبي ; دار رمضان للنشر و التوزيع ; الأردن ; ط 1 ; 2015 ;

68. جيرار جنيت ; خطاب الحكاية ;
69. جيرار جنيت ; خطاب الحكاية ;
70. نور الدين السيد ; الاسلوبية و تحليل الخطاب الشعري و السردى ; دار هومة الجزائر ; ج2 ; ط1 ; 1997 ;
71. مها حسن القصراوي ; الزمن في الرواية العربية ;
72. حسن بحراوي ; بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ;
73. جيرار جنيت ; خطاب الحكاية ;
74. احمد محمود فرح ; البنية السردية في النص ; العجائي ;
75. جيرار جنيت ; خطاب الحكاية ;
76. لطيف زيتوني ; معجم مصطلحات فقد الرواية ; مكتبة لبنان ناشرون ; دار النهار للنشر ; ط1 ; 2002 ;
77. محمد القاضي ; معجم السرديات ;
78. لطيف زيتوني ; معجم مصطلحات نقد الرواية ;
79. مرشد احمد ; البنية الدلالية
80. ابن منظور ; لسان العرب ; مادة "حدث" ;
81. ابن فارس ; ابي الحسن احمد ; مقاييس اللغة ; دار الفكر للطباعة و النشر ; ط1 ; لبنان ; 2002 ;
82. إبراهيم مصطفى ; و اخرون ; معجم الوسط ;
83. الاء دعدوع ; ماهي عناصر القصة ؟ ; موقع الموضوع ; 3 يوليو ; 2017
84. شوندي حسم و إرادة كريم ; زاوية الى العناصر الزوتئية ; فصيلة دراسات الادب المعاصر ; السنة الثالثة ; العدد 10 ;
85. د. عائشة الحجى . مفهوم الرواية و عناصرها ; 16 مارس www.dr_aysha.com 2016
86. امنة يوسف ; تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق ; ط1 ; دار الحوار ; سوريا : 1997 ;
87. بعطيس يحيا ; خصائص الفعل السردى ; في الرواية العربية الجديدة ; مجلة كلية الاداب و اللغات ; الجزائر ; قسنطينة ; جانفي 2011
88. شكري عزيز ; الماضي فنون الشعر العربي الحديث ;
89. عزيز مريدن ; القصة و الرواية ; ديوان المطبوعات الجامعية ; الجزائر ; 1971 ;

90. نادية بوشقة ; معالم سينمائية في مضمون الخطاب السردى ; دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع hg^:hwv; 2011
91. عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،.
92. د. منير سعيدي :حوارية السرد التاريخي وتداخل الأصوات في رواية "الإسباراتي" لعبد الوهاب عيساوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، م11، عدد 2، سنة 2022، صفحة 190.
93. كريستان جارتى :كيف يؤثر اسمك على شخصيتك، 1 يونيو/حزيران 2021، <https://www.bbc.com>
94. تكامل الشخوص في رواية "ديوان الإسباراتي" لعبد الوهاب عيساوي، عمان، <https://www.omandaily.com.amp.project.om>
95. محمد يوسف نجم :فن القصة، دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة الخامسة، 1966، صفحة 102.
96. 240.
97. مريم فرنسيس :في بناء النص ودلالاته "تخاطبي"، وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، 2001، صفحة 95.
98. ميخائيل بختين :تحليل الخطاب الروائي، صفحة 120.
99. محمد عبد الله كاظم :مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، الطبعة الأولى، 2001، صفحة 27.
100. عبد الوهاب عيساوي :ديوان الإسباراتي، صفحة 25.
101. سيقا عارف :الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، صفحة 61.
102. عبد الوهاب عيساوي :ديوان الإسباراتي، صفحة (45 - 44)
103. عبد الوهاب عيساوي :ديوان الإسباراتي، صفحة 290 □.
104. جم عبد الله كاظم :مشكلة الحوار في الرواية العربية، صفحة 17.
105. صبيحة عودة زعرب :غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، الطبعة الأولى، 2001، صفحة 176.
106. إبراهيم خليل :بنية النص الروائي، صفحة 166.
107. مهدي عبيدي :جماليات المكان في ثلاثة حنا مينة، صفحة 100
108. شاعر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية، صفحة 65

109. عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، ديسمبر 1998، صفحة(173 - 172)
110. براهيم خليل :بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى، 1431هـ / 2010م، صفحة(103 - 102)
111. نضال الشمالي :الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، صفحة 157
112. حسين بحراوي :بنية الشكل الروائي، صفحة 121
113. نور الدين السيد :الأسلوب وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، صفحة 191
114. عبد الوهاب عيساوي :رواية ديوان الإسباراتي، منشورات دار ميم للنشر، الطبعة الأولى، 2018، صفحة 171
115. جان ريكاردو :قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دون طبعة، 1977، صفحة 250
116. عمر عاشور :الطبيب صالح، منطقة اللغة العربية السردية، مجلة بحوث، العدد 11، م 2، صفحة 13
117. جرار جنيت :خطاب الحكاية، صفحة 68
118. الرواية، صفحة 68
119. نور الدين السيد :الأسلوب وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، صفحة 189
120. جرار جنيت :خطاب الحكاية، صفحة 51
121. الرواية، صفحة 62
122. 366
123. طفي زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - فرنسي)، مكتب لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 2002، صفحة 74
124. براهيم فتحي :معجم المصطلحات الأدبية، صفحة 137
125. شعيب حنفي :النص الموازي للرواية - استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، عدد 46، 1997، صفحة 05
126. باسمة درمش :عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مجلد 16، 2007، صفحة 40
127. لوي هويك :سمات العنوان، صفحة 17، نقلاً عن: عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت: من النص إلى التناص، ترجمة سعيد يقطين، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف - الجزائر، 2008، صفحة 67

128. خالد حسين : في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دون طبعة، دار التكوين، دمشق، دون تاريخ، صفحة(16 – 15)
129. ابن منظور : لسان العرب، مادة (د، و، ن)، مجلد 13، صفحة 166
130. الموسوعة العربية العالمية، الطبعة الثانية، مؤسسة أعمال للنشر والتوزيع، الرياض، 1999، صفحة 646
131. عبد الوهاب عيساوي : ديوان الإسبارقي، صفحة(185 – 184)
132. بد الحق بلعابد : عتبات، صفحة 46
133. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، صفحة 110
134. ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، صفحة 110
135. محمد الأمين بحري، الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي: الرواية التاريخية ثلاثية التخييل (بناء، توثيق، فكر)، مجلة الرواية، 16 أكتوبر 2019.
- <http://alriwaya-net>
136. منير سعدي، حوارية السرد التاريخي وتداخل الأصوات في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 11، العدد 02، سنة 2022، ص. 188.
137. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص. 107.
138. نفس المرجع، نفس الصفحة
139. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص. 98-99.
140. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص. 98-99.
141. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي،
142. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ص. 117.
143. <http://ar.m.wikipedia.org>
144. ترجمة عبد الوهاب : الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية ؛ : <http://aravicfiction.org>
145. <http://ar.m.wikipedia.org>
146. <http://aljazeera.net>
147. <http://aljazeera.net>
148. <http://aljazeera.net>

http// : alkhaleej.ae .149

http// : dohamagazine.qz .150

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

2	-الشكر والتقدير-
3	-الإهداء-
أ	المقدمة
6	مدخل تمهيدي
6	1.تعريف الرواية
9	2- أهمية الرواية في الأدب:
10	3.تعريف السرد:
13	الفصل الاول :
13	مكونات البنية
13	السردية الروائية
الفصل الاول : مكونات البنية السردية الروائية	
14	المبحث الأول : الشخصيات
20	المبحث الثاني : الحوار
25	المبحث الثالث : المكان
31	المبحث الرابع : الزمان
44	المبحث الخامس : الحدث
الفصل الثاني : الفنيات الجمالية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي (دراسة تطبيقية)	
50	المبحث الاول : مضمون الرواية
54	المبحث الثاني : الشخصيات
72	المبحث الثالث : الحوار
78	المبحث الرابع : المكان
88	المبحث الخامس : الزمن
103	المبحث السادس : الحدث
113	المبحث السابع : العنوان
117	المبحث الثامن : الغلاف
119	المبحث التاسع : اللغة
122	المبحث العاشر : تاريخياً
127	الخاتمة
128	الخاتمة
132	الملحق :
138	قائمة المصادر و المراجع

الملخص

تسعى هذه المذكرة إلى دراسة الجوانب الفنية والجمالية في رواية الديوان الاسبرطي للكاتب عبد الوهاب عيساوي؛ وذلك من خلال تحليل بنية السرد وتقنياته؛ واستكشاف الأساليب الجمالية التي وظفها الكاتب لتقديم رؤية تاريخية مغايرة لفترة الاستعمار الفرنسي للجزائر وقد أبرزت الدراسة توظيف الرواية لتقنية التعدد الصوتي؛ مما أتاح تعدد وجهات النظر وتكثيف العمق الدلالي للنص؛ إلى جانب إستخدام بنية زمنية متقطعة تعكس تشظي الذاكرة الاجتماعية. كما كشفت الدراسة عن براعة الكاتب في رسم ملامح الشخصيات وتقديمها في سياقات واقعية ومعقدة؛ إضافة إلى حضور قوي للمكان عبر أوصاف حية وحسية؛ جعلت من الفضاء السردى عنصراً فعالاً في بناء المعنى. وخلصت المذكرة إلى أن عبد الوهاب عيساوي لم يعتمد فقط على توثيق التاريخي؛ بل زواجه بأساليب سردية وجمالية راقية؛ تجمع بين الرمزية والتناص والتقنيات الفنية الحديثة؛ مما جعل ديوان الاسبرطي نموذجاً بارزاً في الرواية التاريخية العربية المعاصرة

Summary:

This memorandum seeks to study the technical and aesthetic aspects in the novel of the Astabritian Diwan by Abdel –Wahab Issawi; And that is by analyzing the narrative structure and its techniques; And explore the aesthetic methods that the writer employed to provide a different historical vision of the French colonial period of Algeria. The study highlighted the use of the

novel for the technology of vocal pluralism; This allowed the multiplicity of views and the intensification of the semantic depth of the text; Besides using intermittent time structure, it reflects the fragments of social memory. The study also revealed the writer's ingenuity in drawing the features of the characters and presenting them in realistic and complex contexts; In addition to a strong presence of the place through live and sensory descriptions; It made the narrative space an effective element in building meaning. The memo concluded that Abdel –Wahab Issawi did not depend only on historical documentation; Rather, his marriage with high –end narrative and aesthetic methods; Combine symbolism, intertextuality and modern artistic techniques; This made the Diwan al –Asbati a prominent model in the contemporary Arab historical nove