وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

كلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

تسريد التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي"

لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبات: إشراف الدكتور:

✓ عمارية بكاركرة * محمد عطاالله

✓ صفاء بكاكرة

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الانتساب
د. عباس بلحاج	ممتحنا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي
د. محمد عطاالله	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي
أ. العلمي مسعودي	ممتحنا	جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي

السنة الجـامعية: 1442-1443 هـ / 2021-2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث، وأعطاني القوة والشجاعة لكي أستطيع أن أتمم هذه المذكرة.

أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا إلى الوالدين العزيزين والكريمين

إلى منبع العطف والحنان **"أمي حفظها الله"** وأغلى امرأة يهتف بها الوجدان، إلى التي سهرت الليالي لتضيء لي دربي وطريق نجاحي.

إلى رمز الأبوة والشهامة **"أبي أطال الله في عمره"** إلى من علمني مبادئ الحياة وقيمها وضحى من أجلي وشجعني على مواصلة دراستي.

إلى من كانوا ولا زالوا سندا لي في الحياة إخوتي مسعود وسليم

إلى كل من وقف إلى جانبي في أصعب المواقف أخواتي وإخوتي.

وإلى كل الأهل والأقارب

وإلى كل من ساعدني من قريب او من بعيد

إلى كل من وصلهم قلبي ولم يكتبهم قلمي ومن الله التوفيق

بكاكرة عمارية

إهداء

إلى التي قال في حقها صلوات الله عليه وسلامه أمك ثم أمك ثم أمك

إلى نبع الحنان والحياة إلى الشمعة التي تنير حياتي إلى التي تشقى لتسعدني وتتعب لتريحني وتسهر لنومي إلى والدتي الغالية التي لولاها بعد الله لما وصلت لهاذه اللحظة بذات

إلى جدتي الغالية عائشة التي ألبستني ثوب الإرادة وأهدتني شراع الأمل

وإلى خالتي سليمة وأخي عمر كان لهم الفضل في توفير الفضاء المناسب لمساعدتي على إنهاء هذا البحث وقاسما معي أفراحي وأحزاني فلهما مني كل المحبة والسلام

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بنصيحة أو كلمة تحفيز أهدي لكم عملي المتواضع وثمرة مشواري الجامعي

وفي الأخير لكم مني جميعا كل المحبة والتقدير والشكر والله الموفق والمستعان

صفاء بكاكرة

شكر وتقدير

الشّكر الأول للمولى عزّ وجلّ الذي وفّقني إلى نهاية مشواري الدّراسي،

أحمده حمد الشّاكرين وأثني عليه ثناء الذّاكرين لقوله تعالى:

{لَئـــن شَكَرتُم لَأَزِيدَنَّكُم } (سورة إبراهيم _ الآية 07).

ولأنّ العرفان بالجميل فضيلة يطيب لي أن أتقدم

بالشّكر الجزيل والامتنان إلى من أرشدني ونصحني

وبذل قصارى جهده ليرى عملي ناجحا وصائبا إلى الأستاذ **"محمد عطاالله"**

كما أتقدم بالشّكر الجزيل إلى كلّ من ساندني من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيّبة.

مقدمة

أصبحت الساحة الأدبية تعج بالكثير من الأجناس التي تنوعت بين المقال والشعر، والمسرح، والقصة، والرواية.

وهذه الأخيرة هي من أهم الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة، التي ساهمت في بناء العمل الفني ونظرا لهذه الأهمية حظيت بإعجاب، جميع القراء والأدباء، وتجد منهم من أهتم بالسرد العربي الحديث، قاولوا الأهمية الكبرى للرواية وتحولت في فترة وجيزة، إلى مرآة عاكسة لصورة المجتمع وهي لسان حال الأمة العربية، ومستودع آلامها وآمالها مما جعلها تحتل المقام الأول، في المجال الأدبي.

والرواية الجزائرية على وجه الخصوص على غرار سائر الروايات العربية، عرفت مسارا تطوريا حافلا بعديد من المنجزات، التي واكبت تحولات المجتمع الجزائري، على مختلف الأصعدة فاحتلت الرواية مرتبة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى، قد ازدادت قوة خلال السنوات الماضية بفضل التحولات، التي مرت عليها على مستوى الشكل والمضمون ومن نتاج هذا التطور دخولها حيز الدراسات النقدية المعاصرة، مما أكسبها جدية وخصوصية،

فقد اهتمت بعض الدراسات أيضا يتناول الخطاب الروائي، من جوانب الشكلية ومحاولة تتبع البنيات التي اتخذها المؤلف بين عمله، وقد استقر اختيارنا على رواية الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي فهي أول رواية جزائرية، تفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020.

لتكون موضوعا لدراستنا ولعل من أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيارها، هي رغبتنا لتطبيق آليات التحليل البنيوي على هاته الرواية إضافة إلى إعجابنا الشديد بها لأنها مثلت فترة الجزائر في أواخر الوجود العثماني فيها، وبدايات الإحتلال الفرنسي فيها كما أنه تجسيد فعلي للوقائع في تلك الفترة.

وتكمن أهمية بحثنا هذا في تقصي الجوانب المتعلقة، بسرد الوقائع التاريخية والسردية وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية، من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمان والمكان والشخصيات في رواية " ديوان الإسبرطي".

ومن هنا نطرح إشكالية بحثنا كالآتي :

كيف تجلت تقنيات بنية السرد في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي؟

وما مدى نجاعة توظيفه لها ؟

ولمناقشة هذه الإشكالية وضعنا خطة للبحث مزجنا فيها بين الجانب النظري والجانب التطبيقي : تضمنت مدخل وفصلين ومقدمة وخاتمة لأهم النتائج.

فالمدخل كان بمثابة تمهيد لأهم مفاهيم البنية السردية، وفصلين جعلنا من الفصل الأول فصلا نظريا وعنوناه بـ: مكونات البنية السردية الروائية وتضمن تعريفات كل من الزمن والمكان والشخصيات وأنواعهم ومفاهيم وتعاريفات لغوية واصطلاحية ونقدية.

وفصلا ثانيا تطبيقيا وعنوناه " تجليات بنية السرد في رواية ديوان الإسبرطي وتناولنا فيه الشخصية في الرواية وتحليلها ودراستها في الروايات، والزمن تحليله ودراسته في الرواية، والمكان تحليله ودراسته في الرواية.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة، وأوردنا فيها جل النتائج وما استخلصناه خلال هذا التحليل البنيوي، واعتمدنا في هاته الدراسة على المنهج البنيوي لأنه المنهج الأنسب لتحديد البنيات المتعلقة بالموضوع.

واعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، ويمكن أن نذكر أهمها: "دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي" لعبد الرزاق بوقطوش حميد لحمراني البنية النص السرمي من منظور النقد الأدبي، وتحليل النص السردي تقنيات

ومفاهيم لمحمد بوعزة وغيرها من المصادر والمراجع ،عادة من العناصر التقليدية، في مقدمات الرسائل والمذكرات أن يتطرق الباحثين إلى سرد الصعوبات، التي واجهتهم أثناء البحث فيطنبون في ذكرها، وكأنها اكتشاف عالم جديد لم يتوقعونه، عند بداية البحث ونحن لم نذكر الصعوبات لأننا لم نتعرض إليها، وإنما هاته الصعوبات نعتبرها عاملا أساسيا أو جزءا من البحث ولولاه لفقدت عملية البحث العلمي أهميتها ومتعتها،

وفي الختام نحمد الله على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل، ونشكر أستاذنا الفاضل وموجهنا المشرف على هذا العمل دكتور محمد عطاء الله على ما قدمه لنا من مساعدة.

مدخل تمهیدی

مدخل تمهيدي:

1-مفهوم السرد.

2-مفهوم السرد التاريخي.

3-مكونات السرد.

4-مفهوم السردية.

5-مفهوم البنية السردية.

1. مفهوم السردية:

السرد: جزء من تراثنا المعرفي فهو خزان الذاكرة الاجتماعية بكل ألامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا ما خلفه العرب تراثا مهم.

أ/ لغة:

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال الله تعالي: «**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ(10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)**»[1].

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسَرد الحديث ونحو يسْرِده سردًا إذا تابعه، وفلا يَسْرد الحديث سردًا؛ أي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرَدَ القرآن تابع قراءته في حذر منه،[2] ومن المجاز نجوم الرد أي متتابعة، وتَسْرد الدُرْ: تتابع في النظام، وماشٍ مسِرد تابع في خطاه في مشيه[3].

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد (س. ر. د) درعَ مسْرودَة، ومسّرودة بالتشديد، فقيل سَرَدَها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السَرْد: الثقب والمسرودة المثقوبة،

---

[1] سورة سبأ: الآيتين: 10-11.

[2] ابن منظور: لسان العرب مادة (سرد)، ص165.

[3] ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011، ص13.

وفلان يسرد إذا كان جيد السياق له، وسَرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعه، وهي ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم، وواحد فرد وهو رجب[1].

ب/اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي لهن وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[2] والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[3].

- **عند الغرب:**

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "**رولان بارت**" بقوله، «إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة[4]، وبالرغم من بساطة هذا التعريف، إلا أنه واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية»[5].

---

[1] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1987م، ص194-195.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص45.

[3] ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريان ط1، 1997م، ص28.

[4] ينظر: عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (د ت)، ص13.

[5] المرجع نفسه، ص13.

وقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة على المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي[1].

- **عند العرب:**

أما حميد لحمداني فيرى: «أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له»، وفي رأيه أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب، ولكن بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون[2].

أما "**سعيد يقطين**" فيعرفه في كتابه "**الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**" كما يلي: «فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»، ويصرح "**رولان بارت (Roland Barthes)**" قائلا: «يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة، وبواسطتها الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة، والحكاية والقصة...»[3].

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث، وما يؤطرها معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد، وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة[4].

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث الممتن الحكائين ولهذا السرد اشكال كثيرة تقليدية كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والمقامات بوجه عام.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقاف، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص19

[2] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[3] ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص19.

[4] ينظر: نفسه، ص19.

وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمنجاة الذاتية والاستباق والارتداد[1].

يمكن تعريف السرد: «بأنه عرض حدث أو سلسلة أحداث متابعة أو أخبار واقعية أو خيالية، بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ».

2. مفهوم السرد التاريخي:

كما تناولنا سابقا مفهوم السرد الذي تمثل في معنى التتابع ونقل الوقائع وتقديمه في قالب شفهي أو كتابي، من قبل شخصية أو مجموعة من الشخصيات، فوظيفة السرد هي تنظيم الأحداث والمزج بينهما، بحيث تكون في نهاية الأمر متكاملة، إذا كان ها هو معنى السرد، فما معنى التاريخ؟

1.2 التاريخ:

أ/ لغة: التاريخ في اللغة العربية مأخوذة من أرخ، علما أن تاريخ لم ترد في القرآن الكريم، وأغلب الظن أن المصطلح فارسي الأصل.

تقول العرب: أرخ المكان بمعنى حدد وقته

أرخ المكان فصل وقته وزمانه[2].

والإِرْخ هو ولد البقرة الوحشية، وقيل إن التاريخ مأخوذ منه لأنه شيء يحدث مثلما حدث الولد والتاريخ مأخوذ من التاريخ لأنه حديث[3].

[1] ينظر: بعيطش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص6.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ص13.

[3] جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص410.

أما التاريخ (Histoire) في اللغات الأجنبية فمأخوذ من الكلمة اليونانية (Historique)، والتي تحيل على البحث (Mecherche) التحري، بيان واستقصاء[1].

نستنتج أن التاريخ لغة هو العلم الذي يبحث في حياة الأمم والمجتمعات.

التاريخ اصطلاحا:

عند الغرب:

لم يكن لكلمة تاريخ في الماضي معنى واحدا فقط دلت عند سقراط () على المعرفة،[2] وعند "**أرسطو (Aristotle)**" على مجرد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري[3]، بل عدَ التاريخ أحيانا من العلوم العلمية في مقابل النظرية.

إذا رجعنا إلى تصنيف "**بيكون (Bacon)**" العلوم نجده يحصرها في ثلاثة تأتي بحسب قوانا المدركة هي: التاريخ وهو علم الذاكرة، الشعر وهو علم المخيلة، الفلسفة وهي علم العقل، هذه العلوم الثلاثة هي عبارة عن مراحل متتالة يجتازها العقل في تكويلن العلوم فالتاريخ هو تجميع العلوم والشعر هو تنظيم لها، والفلسفة هي العملية العقلية التركيبية، ففي نطاق التفكير في علم الطبيعة يأتي التاريخ ثم الشعر ثم الفلسفة إلى الذاكرة، يرجع التاريخ المدني منه، والطبيعي يندرج تحت هذا الأخير تاريخ عجائب المخلوقات وتاريخ الفنون والصنائع، علما أن التاريخ يتعارض مع الشعر الخيال، كما يتعارض مع الفلسفة لأن موضوعه الجزئي وموضعها الكلي آلية الخيال وآلتها العقل[4].

---

[1] Noelle Baraquim et autres, Dictionnaire Philosophie, Editions Armanj Colin, Paris Troisième édition, 2007, p163.

[2] جميل صليب: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، الجزء الثاني، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1994م، ص222.

[3] ينظر: أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثانية، 2001م، ص558.

[4] ينظر: أمل مبروك: الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، القاهرة، 2006م، ص137.

- **عند العرب:**

يعرفه "**ابن خلدون**" وهو تعريف معارض لتعريف بيكون قلبا وقالبا: «خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس، العصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض وما لملك والدول ومراتبها، وما يتخيله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعة من الأحوال».

فحقيقة التاريخ عند "**ابن خلدون**" أنه خبر وإخبار عن الكائن البشري[1] في صيغته الاجتماعية والعمرانية، وما يطرا على هذه البنية الاجتماعية من تحولات وتغيرات، فموضوع التاريخ عند ابن خلدون هو الإنسان بصفته جماعة، ليس كما عند بيكون بصفته فردا.

على منوال تعريف ابن خلدون ينسج عبد الله العروي تعريفه للتاريخ الي يقسمه إلى نوعين:

- **التاريخ العام:** وهو مجموع الأحوال التي عرفها الكون ومرت عليه حتى اللحظة لراهنة.
- **التاريخ المحفوظ:** وهو مجمل ما يعرف المؤرخ، والمؤرخ هنا هو الممثل النظري للحرفة كلها في مقارنة يعقدها بين النوعين ينتهي إلى أنه لا تاريخ سوى المذكور، وأنه لا مذكور سوى البشري وعليه فالتاريخ تاريخ البشر بالبشر وللبشر[2].

مما سبق نستنتج ان التاريخ جملة من الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن مان يطبق هذا على مختلف الظواهر سواء طبيعية أو إنسانية، فالتاريخ هو تسجيل هذه الأحوال وهو:

[1] ينظر: عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، «المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر»، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، 2004من ص47.

[2] ينظر: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، (1-الألفاظ والمذاهب، 2-المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005م ص34.

«معرفة الأحوال المتحققة بالتتالي في الماضي بواسطة أي موضوع معرفيك شعب، مؤسسة، جنس، علم، لغة...»[1]

المعرفة التاريخية لا تقتصر على الماضي فقط بل الدراسات التاريخية أخذت تتوسع وتمتد باتجاه الحاضر حتى أدخلته في حيز تخصصها، أكثر من هذا ظهر ما نسميه بالتاريخ المعاصر أو التاريخ اليوم، بل أصبح لزاما على المؤرخ أن يستبق الحاضر[2]، لذلك لم يعد هو العلم بأخبار الماضي فقط، بل أصبح يهتم بالحاضر والمستقبل أيضا، إذا كان معنى التاريخ هو العلم بما تعاقب على الشيء في الماضي والحاضر من لأحوال المختلفة، وتأثيرها على المستقبل فما هو معنى السرد التاريخي؟

-بجمع اللفظين-السرد والتاريخ-يصبح السرد التاريخي هو ذلك الاختصاص الذي يدور فيه الكلام عن العالم، موضوعه الأم هو الإنسان، فهو واقع من جهة في دائرة منطقة لسانية بما هو سرد واقع في حقل العلوم الإنسانية، إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر، هنا تشترط صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي ولا شك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضفي عليه سماته العامة والخاصة[3].

جملة القول أن السرد التاريخي هو إعادة تشكيل تجربة القارئ واقعيا، بفضل إعادة بناء الماضي على أساس الآثار الباقية ولكن في قالب سردي.

[1] ينظر: أندرية لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ج2، ص560.

[2] ينظر: هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ «دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية»، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م، ص37.

[3] ينظر: جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص193.

3. مكونات السرد:

إن الحكي يقوم بالضرورة عن القضية المحكية يفترض وجود شخص يحكين وشخص يحكي له، أي يوجد تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثاني يدعي مرويا له[1]، وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضحها على النحو التالي:

أ. الراوي:

هو الشخص الذي يروي ويخبر عنها سواء أكانت هذه الحكاية حقيقية أم ضربا من الخيال لا يحمل اسما يعينه، فهو يكتفي بأن يتمتع بصوت يصوغ بواسطته المروي، فالراوي كما جاء في كتاب السردية العربية للإبراهيم عبد الله هو عبارة عن منتج للمروي فيه من أحداث ووقائع تعني برويته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد، فهو عنصر قصصي متخيل كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكين لكن دوره يضاهيها جميعا كونه الوسيط الذي يعتمد ويرتكز عليه المبدع في تقديمه للشخصيات الروائية والسارد أو الراوي في أبسط تعريفاته هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ[2].

ب. المروي (المسرود).

هو كل ما يصدر من الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الاحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي يتفاعل فيه كل العناصر حوله،[3] والمروي أي الرواية نفسها التي بدورها تحتاج على راوي ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه[4].

---

[1] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991م، ص62.

[2] سعيد الوكيل: تحليل النص السردي معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998م، ص62.

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص29.

[4] ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2، ص12.

ج. المروي له:

هو اسم معين ضمن البنية السردية وقد يكون كائنا مجهولا فهو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو التلقي او المرسل إليه في الدراسات اللسانية، ومن غير المعقول أن يقدم السارد أو الراوي سرده لمجرد السرد، فقط بل أن ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر باث ومتلقي، فالنص ضرب من التواصل فثمة من يقوم هذا النقص، وهو الراوي وثمة من يستقبله وهو المروي له، ولا يمكن أن يوجد قص وحكي دون راوي أو متقبل[1].

وهذا ما يفسر حرص المؤلفين على أن يكون عملهم السردي استجابة وإرضاء لدعوة المسرود له والتقرير بأن السرد لا يستوجب السارد فقط، بل إلى مسرود له هو دليل على مركزية وأهمية المسرود له.

في البناء السردي وهو شبكة من المصطلحات والمفاهيم التي تذوب فيها وتتباعد وتتقارب في الوقت ذاته.

4. مفهوم السردية:

تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أماكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب وبناء ودلالة[2].

[1] ينظر: بوراس منصور، البناء الروائي أعمال محمد العالي عرعار الروائية (الطموح–البحث عن الوجه الآخر–زمن القلب–مقارنة بنيوية)، شهادة مقدمة لنيل الماجستير محمد العبد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الله وآدابها، جامعة سطيف، الجزائر،2010/2009م، ص154.

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات، ص07.

والسردية خاصية معطاة تشخص نمطا خطابية معينا، ومنها يمكننا من تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير سردية[1].

ويعرف "**غريماس (Greimas)**" السردية بقوله: «السردية هي المداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص او ثقافة، إذ تعمد على تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تتدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلته الأولى من حيث هي ملفوظات فعل تصير ملفوظات حال فتؤثر فيها»[2].

4.2 مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث، إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "**فورستر (Forster)**" مرادفة للحبكة وعند "**رولان بارت (Roland Barthes)**" تعني التعاقب والمنطق للحبكة والزمان والمنطق في النص السردي، وعند "**أودين موليير (Odin Muller)**"، تعني الخروج عن السجية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيون تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم ا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها[3].

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية...كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال[4].

---

[1] ينظر: يوسف وغيلسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منشورين قسنطينة، (د ط)، 2007م، ص29

[2] ينظر: محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د ط)، 1993م، ص56

[3] ينظر: عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصة القصيرة، ص18

[4] ينظر: عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، (د ط)، (د ت)، ص49

إن كل ما تقدم يجعلنا نقف على مصطلح أو حقل واحد وهو السرد ومختلف المفاهيم التي تطرقنا إليها تصب في حقل السرد الواسع، وفهم والتعمق في كل مصطلح منهم على حدى.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية
الروائية

الفصل الأول:

مكونات البنية السردية الروائية

أولا: الشخصية

ثانيا: الزمن

ثالثا: المكان والفضاء الجغرافي

أولا: الشخصية.

تعتبر الشخصية عماد العمل الأدبي وركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، فهي تحرك الأحداث فلا حدوث بدون شخصية، حيث تقوم هذه الأخيرة بتحريك كلا من الزمن والمكان، ونستطيع القول أنها تعد أهم ركن بلا منازع في الأعمال الأدبية أو السردية بخاصة، «إن الأنواع القصصية تطورت وصارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات، لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها بعد أن عدت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة»[1].

وبتطور الأعمال الأدبية تطورت الشخصية أيضا وأصبحت لها معاني وأبعاد مختلفة قد تكون موضوع دراسة القارئ في حد ذاتها نظرا لتوسيع مجال الدراسة فيها، حيث يستطيع القارئ أو المتلقي الغوص في أعماق هذا الركن الأساسي واستنباط الكثير من الدلالات والمعاني التي لا حدود لها.

اختلفت وتنوعت تعريفات الشخصية وهذا راجع إلى اختلاف الدارسين في آرائهم ومدارسهم واتجاهاتهم.

والشخصية حسب التحليل البنيوي بمثابة (دليل) له وجهان أحدهما الدال والآخر المدلول، فتكون الشخصية مثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص[2].

1. مفهوم الشخصية:

أ/لغة: جاء في معجم الوسيط أن الشخصية صِفَاتٌ تُميز الشَخص عن غَيرِه، ويُقال فُلان ذو شَخْصِية قَوية ذُو صِفَات مُتَميزة وإِرادَة وكَيان مَستقل.

[1] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص119.

[2] حسن بحراوي: بنية الكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص213، 214.

نجد أن معنى الشخصية في هذا المعجم مرتبط بالصفات والخصال التي تميز إنسان عن آخر[1].

أما في قاموس الجديد للطلاب الشخصية هي الصِفات التي تُميز الشَخص عن غَيره، يَقال: فَلان لاَ شَخْصِية فيه، مَا يُميزه عن الصِفات الخَاصة، والأحْوال الشَخص~ية هي المَسائِل الشَرعِية المُتَعلقة بالأسْرَة، كالأحْكَام والزواج والمِيرَاث والبِطَاقة الشَخصية من بِطَاقة رسْمية تبين صِفات الشَخص وصُورتَه لإثبات هُويتِه.

شخصَ: يشَخِّص تشْخِيصًا: الشَيء عَينُه وتُميزه عَما سِواهْ مِثْل شَخْصِه، ويُقَال شَخَص الدَواءَ، وشَخَص المُشكِلة وشَخَص الرِوايَة أي مِثلَها[2].

نرى أن القاموس الجديد للطلاب يقصد بالشخصية 3 معانِ:

1- الصفات التي تميز الشخص عن غيره.
2- الأحوال الشخصية؛ أي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة.
3- تشخيص الشيء بمعنى تمثيله.

وبالتالي فهو يتفق مع المعجم الأول حول: كون الشخصية هي الصفات المميزة للناس عن بعضها البعض سواء كانت إيجابية أو سلبية.

ب/اصطلاحا:

- **عند النقاد الغرب:**

تعددت التعاريف واختلفت لمصطلح الشخصية تعدد الاختصاصات والتوجيهات، علم النفس علم الاجتماع، الفلسفة والأدب، وهذا الأخير الذي سنقف عنده مقدمين تعاريف للشخصية.

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دالر العودة، مصر، ط2005م، ص475.
[2] علي بن هاوية وآخرون: قاموس الجديد للطلاب، ص463.

1. **جورج لوكاتش J.Lokatche (1889-1971م):** أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي.

نلاحظ أن جورج لوكاتش هنا قد ربط لنا الشخصية الروائية بالكاتب الحقيقي[1].

2. **رولان بارت (1915-1980م):** إن التحليل البنيوي، وهو يحرص على لا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية، ليس اعتبارها كائن وإنما بوصفها مشاركا[2]، حيث نرى إن الناقد رولان بارك قد رفض عد الشخصية كائن ذات جوهر نفس قائم بذاته بل عددها مكونا يسهم في تكوين بنية النص الروائي.

ومن خلال عرضنا لتعريف الشخصية عند نقاد الغرب، نجد أنهم يتفقون على الفكرة التالية وهي:

-ربط الشخصية الروائية بالكاتب الحقيقي في تكون بنية النص الروائي.

- **عند النقاد العرب:**

إذا جئنا إلى الدراسات النقدية في العالم العربي، فإننا نجد أن معظم النقاد المعاصرين يختلطون بين مصطلحي الشخصية والشخص، فهم يقولون الأشخاص تارة والشخصيات تارة أخرى.

3. **لطيف زيتوني:** عرف الشخصية في قوله: «الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الأحداث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل

[1] ينظر: جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 1970، ص51.

[2] رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، حسين بحراوي وآخرون، آفاق اتحاد الكتاب، الرباط، المغرب، (د ط)، 1985م، ص19.

يكون جزئ من الوصف والشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[1].

4. **عبد المالك مرتاض:** في كتابه (نظرية الرواية) «أن محسن جاسم الموسوي ولويس عوفي ومصطفى أتوي، شوقي ضيف، فاطمة الزهراء سعد...لا يميزون تميزا واضحا بين الشخصية والشخص، والبطل ويقدمونها شيئا واحدا ويستريحون»[2].

ويقول كذلك: «إن الشخصية لدينا كانت حركي حي ينهض في العمل السردي»[3].

فمن خلال هذا التعريف يمكن القول أن الشخصية تعتبر عنصرا فعالا ينجر الأفعال، التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية.

انطلاقا من هذا الخلط، يضع لنا عبد المالك مرتاض تعريفات أكثر دقة للشخصية إذ يقول: «الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشر إلى رسمها، فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء، بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه لا تغدو أن تكون كائن من ورق»[4].

والسبب في هذا المرجع إلى إشكالية المصطلح التي تعد إشكالية يعاني منها النقد العربي المعاصر.

إذن فالباحث عبد المالك مرتاض بهذا يميز بين الشخص والشخصية، ويعطيها مفهوما خاصا ودقيقا، يختلف عن سابقيه من النقاد، ومن وجهة نظرنا الشخصية هي العنصر

[1] لصيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص13، 14.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م، ص85.

[3] ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، «معالجة تفكيكية سيميائية مركبة برواية المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995م، ص126.

[4] ينظر: عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990م، ص67-68.

الحيوي المحرك للأحداث داخل العمل الروائي، بل هي الركيزة الأساسية لهن لا يوجد سرد في العالم بدون شخصيات.

5. عالية محمود صالح تعرف الشخصية:

الشخصية الروائية كيان فني مكثف بذاتهن مادتها الواقع ولكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها بالواقع الخارجي، لتصبح صلتها به رمزا لغويا يعبر عن رؤية فنية ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع[1].

أعطى الروائيين الجدد قللوا من هذا الاهتمام وتنهض الرواية التقليدية على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر، والمشكلات كالشخصية، الحبكة، الزمان، والمكان، الحدث، واللغة، وذلك بأن الشخصية لها دور الأكبر في أي عمل روائي، بينما الروائيون الجدد لم يفتأو ينادون بضرورة التقليل من شأن الشخصية[2].

كان الاهتمام بالشخصية عند الروائيين القدامى أكثر مما نلحظه عند الروائيين الجدد، فالروائيون الجدد أولوا أهمية كبيرة للوظيفة (وظيفة الشخصيات)، وليست الشخصية بحد ذاتها.

تعتبر الشخصية جزء لا يتجزأ من العالم الذي نحياه، فهي المرآة العاكسة لإحساس الإنسان وآلامه وآماله.

«إن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين مثلها مثل الشخصيات المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخارجي، الذي نعتري إليه بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا

[1] عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس الخوري، ص120.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، «بحث في تقنيات السرد»، ص35.

يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل ابعادها»[1].

مما سبق يمكن خلاصة القول أن تحديد هوية الشخصية تكون من خلال ما يخيره الراوي، لأنه ينقل فكرته عبر الشخصية وما يستنتجه القارئ.

2. أنواع الشخصيات:

باعتبار الشخصيات لما أبعاد ودلالات ورموز كما رأينا فيما سبق، فإن لهذه الأخيرة أنواع فقد تكون الشخصية في العمل السردي ثانوية رئيسية، كما يمكن أن تتعدد في شخصية واحدة، «حيث يمكن التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بمعايير تتعدد بحكم اختلاف الأشكال الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر[2].

أ. **الشخصيات الرئيسية:** فهي الشخصية البارزة في الرواية التي تلقى اهتماما كبيرا من قبل الروائي، وهي التي تمثل دور البطل في الرواية: «فالراوي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى القارئ أو الرؤية التي تريد طرحها عبر عمله الروائي، وهي تتمحور حول ذلك الشخص الرئيسي أو المحور الذي تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله»[3].

حيث يحدد هيكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

1-مدى تعقيد التشخيص.

2-مدى اهتمام الذي تستأثر بعض الشخصيات.

3-مدى العمق الشخصي الذي يبدوان إحدى الشخصيات تجسده.

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الآمان، الرباط، ط1، 2010م، ص39.

[2] ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص56.

[3] ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية في المعيار، الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطبع، ط1، 2007م، ص25-27.

نلاحظ أن خصائص هيكل الذي وصفها هي أهم المعايير التي تتميز بها الشخصية في الرواية.

«يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة، مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومع ذلك إن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار خص بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية بالمقابل يخص معيار الأهمية ببناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي.

من هذا الجانب الشكلي، الشخصيات الرئيسية الأخرى بقدر من التمييز، وبقصد معيار العمق الشخصي غموض الشخصية مما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى»[1].

6. **إبراهيم عباس:** هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها، فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول رواية إلى آخرها، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية.

أعطى أهمية كبيرة الشخصيات الرئيسية لأنها قادرة على تقديم وتشخيص للمواقف الإنسانية، ولكن إذا فشلت في أداء هذا الدور فسوف يختل ويسقط العمل تماما.

وحسب رأي "**مرشد أحمد**": «النص الروائي يتشكل من جهة أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي، ومن جهة أخرى من شخصيات يستند كل منها دورا وظيفيا كي

[1] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، (د ب)، (د ط)، (د ت)، ص157.

يتفاعل، وتلك الأحداث ودلالات تختلف الشخصيات على المتلقي، وهو يتابعها على المدار الحكي، فيعمد الراوي إلى منح كل شخصية اسما معينا يميزها عن بقية الشخصيات»[1].

إذن فلا يوجد نص روائي دون شخصيات تقوم بتحريك أحداث، فلكل شخصية وظيفة تقوم بها في هذا النص الروائي».

وكذلك نجد نظرة مغايرة للشخصية، حيث نجد حميد لحميداني ينظر إليها على أنها: «مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، حيث نظر إلى الشخصية مثلما نظر إلى الكلمة في الجملة»[2].

ومن خلال هذا القول نستنتج أن الشخصية تشبه الكلمة، إذ لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات فلم يعد ينظر للشخصية من ناحية صفاتها وأسمائها، بل من ناحية الوظائف التي تقوم بها هه الشخصية.

ب.**الشخصيات الثانوية:** تعتبر الشخصيات الثانوية النوع الثانوي، والتي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية، نظرا للدور الذي تلعبه في تحريك وتطور الأحداث.

إذ يقول محمد غنيمي هلال: إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقى ضوءا كاسد على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من الناقص، وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها عما يريد القاص[3].

إذن فالشخصيات الثانوية لا تكون بالضرورة شخصيات مساعدة بل باستطاعتها تأدية دورا أساسيا وهو تعميد عالم الرواية.

[1] ينظر: مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص36.

[2] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص52.

[3] ينظر: غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973م، ص569.

والشخصيات الثانوية توظف أساليب عديدة فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني باعتبارها معيارا دالا على ما هو عادي أو مألوف، وقد تكون ندى للشخصية الرئيسية، أو ربما رمزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة.

من خلال هذا القول يتضح لنا أن للشخصية الثانية دورا بارزا وفعالا في الرواية، في أنها تضيف إليها أدوارا تساعد على تنمية الحدث.

ج. **الشخصيات النامية:** «وهي الشخصيات متغيرة غير ثابتة وهي تتغير مع تغير المواقف، وتسمى أيضا المتطورة فهي التي تتطور من موقف إلى آخر بحسب تطور وتغير الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تتكشف ملامحها تدريجيا شيئا فشيئا، خلال الرواية أو السرد وتتطور تدريجيا حسب تطور القصة وتأثير الأحداث»[1].

إذن فالشخصيات النامية بسبب تطورها أو ظهورها بحسب احداث الرواية.

تعتبر هذه الشخصية دليلا على واقعية الرواية أو عكسها، لما هو موجود في الحقيقة، بصراعاتها وتناقضاتها.

نلاحظ أن الشخصية النامية هي عكس لما هو موجود في الحقيقة.

د. **الشخصية المعارفة:** شخصية قوية، لديها فعالية كبيرة من حيث وقوفها في وجه أدوار البطل، «هي شخصية تمثل القوى المعارفة في النص القصصي، وتقف عن طريق الشخصية الرئيسية أو المساعدة، وتحاول هذه الشخصية أن توقف الأحداث فهي تعد شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية، والقوى المعارفة، تظهر منا نظرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل الصراع».

[1] ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص58.

إذن نلاحظ أن الشخصية المعارفة هي الشخصية التي تقف في وجه أدوار البطل، ولا تتركه يقوم بمهامه، ومن جهة هي شخصية قوية لها فعالية كبيرة.

ذ. **الشخصية المساعدة:** الشخصية المساعدة شخصية لا يمكن لأي عمل روائي أن يقوم بدونها الشخصية المساعدة هي التي تشارك في نمو الحدث القصي، والإسهام في تصوير الحدث.

ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية، وهي تساعد على تحريك الأحداث وتشارك فيهان وهي ليست مجرد ظلال للشخصية الرئيسية على حد قول الكثيرين[1].

إذن فالشخصية المساعدة مهمة وأساسية في سير وتتطور أحداث الرواية

- **صيغ تقديم الشخصية:** بعد أن يمنح الراوي للشخصية الروائية اسما، فهو بهذا يجعلها كينونة متميزة لا يقدمها بصورتها الكلية ولغة واحدة، وسوف نعتمد في دراسة صيغ تقديمها على تصنيف بورنوف رولان وريال أو تيليه في كتابهما المشترك (عالم الرواية)، الذين وضحا أن الشخصية يمكن أن تقدم بأربع صيغ وهي كالتالي:

- بواسطة شخصية أخرى.
- بواسطة نفسها.
- بواسطة راوي يكون موضعه خارج القصة.
- بواسطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي[2].

كما نجد مرشد أحمد يختزلها لنا في مصطلحات دقيقة تحافظ على جوهرها الإجرائي، وتدل عليه في الوقت نفسهن وهي كما يلي:

[1] ينظر: محمد علي سلامة، الشخصية الثانوي ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، ص28.

[2] بورنوف رولان، عالم الرواية، تر: نهد الشكرلي، مر: فؤاد الشكرلي وآخرون، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م، ص108.

«1-التقديم الذاتي، 2-التقديم الغيري، التقديم الخارجي 3-التقديم الجمعي»[1].

أ. **التقديم الذاتي:** إن الشخصية الروائية وفق هذا المظهر من صيغ التقديم، تقدم ذاتها بذاتها حسب رأي مرشد أحمدن فهي تكون «مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي»[2].

إذن فالشخصية في هذا المظهر تعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها، وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في الحكي دون تدخل أي صوت آخر.

ب.**التقديم الغيري:** نفهم من هذا أن الشخصية في هذا المظهر تختفي، ويتم تقديمها بواسطة طرف آخر.

يجب على هذا الطرف أن يكون ملما بالمعلومات اللازمة صور السارد المتماثل مكانيا، وصوت الشخصية والمصاحب للشخصية المقدمة.

السارد الفني يشارك في بناء الأحداث، وينظم سيرورة الحكي، ويحكم موقعه الاستراتيجي المهيمن كل منظومة الحكي، ومعرفته الدقيقة بطبيعة الأحداث ومنطقتها، وثريه من الشخصيات وتلمسه لأفكارها ودواخلها[3].

ومن هنا يتم معرفة الشخصية وصفاتها وأفكارها، من طرف صوت آخر في المتن الحكائي، فتكون الشخصية نفسها، وتقديم بصيغة الغائب.

ج. **التقديم الخارجي:** تقدم الشخصية وفق هذا المظهر بواسطة سارد خارجي، لأن النص الروائي يتسم بحضور سارد، ويكون وسيطا بين المؤلف والحكاية، ولذلك ينبغي النظر إلى السارد بوصفه مقتضى نموذجا للنص الروائي، «المؤلف هو الذي خلق

[1] ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص51.

العالم الروائي الذي ينتمي إلى السارد، والسارد بدوره هو الذي ينقل العالم المسرود إلى القارئ»[1].

يمكن اعتبار السارد خارجي يقدم الشخصية وفق مظهرين هما وصف الشخصية وصفا داخليا وخارجيا وتحديد أفعالها.

د. التقديم الجمعي:

إن الشخصيات الروائية وفق هذه الصيغة من صيغ التقديم، يشترك في عملية إقحامها في عالم الحكي أكثر من صوت فتقديمها حسب فهم بدرنوف «ينبعث في آن واحد من داخل الحكي ومن خارجه»[2].

وهذا النوع قد شمل الأنواع الثلاثة الذاتية التي سبق ذكرها.

ثانيا: الزمن.

أ- **لغة:** ورد في معجم **مقاييس اللغة** أن الزمن: «الراء والميم والنون أصل واحد على الوقت من ذلك الزمان، وهو حسن قليله وكثيره، يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة»[3].

معنى الزمن هنا جاء بمعنى واحد وهو الوقت.

أما في معجم **لسان العرب** «فالزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي الحكم الزمن والزمان، العمر والجمع أزمان، وأزمن زامن شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة وأزمن بالمكان: قام به زمانا»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص64.

[2] بدرنوف: عالم الرواية، ص74.

[3] ينظر: أبو عمر بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م، ص532.

[4] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج7، ط4، 2004م، ص60

الزمن هنا يدل على الوقت وخاصة قليله، كما يعبر على العمر كذلك، وهو كذلك مرتبط بالمكان.

وجاء في **المعجم الوسيط** «أزمن بالمكان أقام به زمنا والشي، أطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وكله مزمنة، والزمان الوقت قليله وكثيرهن ويقال عنه أنه أربع أزمنة أقسام»[1].

إن مفهوم الزمن هنا مرتبط كذلك بالوقت والشيء الذي طال عليه الزمن.

اصطلاحا:

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردين فهو الرابط بين الأحداث والشخصيات والأماكن، إذ يشكل محورا جوهريا في العمل الروائي.

فكان الزمن عند عبد المالك مرتاض هو «خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار متراكبة بمقدار ماهي غير مجدية»[2].

الزمن كان وما يزال يثير الاهتمام من مختلف المجالات المعرفية ابعاد شتى في الفلسفات المختلفة، ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء الأحداث القصصية.

والزمن في الاصطلاح السردي: «مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان، والخطاب المسرود والعملية المسرودة»[3].

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ص 57.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، «دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ»، مكتبة الأسرة، (د ط)، 2004م، ص38.

[3] ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، «دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين دراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية»، الكويت، ط1، 2009م، ص103.

نرى من خلال القول السابق الزمن عبر مداه تتواصل سلسلة الأحداث في الرواية، فهو الذي يحدد وقت حدوثها وهو عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه.

- **الترتيب الزمني:**

يعتبر الترتيب الزمني البنية الأساسية في العمل الروائي، إذ أصبح الزمن في الرواية غير متسلسل بترتيب كرونولوجي بل أصبح الزمن يسير في الرواية المعاصرة مثلا عبابة، حيث نجد الراوي يتحدث عن الحاضر ثم يعود إلى الماضي للاستذكار ثم يقوم باستشراف المستقبل.

يرى "**عبد الجليل مرتاض**" أنه: «ينبغي على الروائي أن يميز الزمن داخل الخطاب الروائي بين الزمن المتدفق كالتاريخ وهو الفترة الزمنية المتصورة، أي زمن الأحداث الروائية، وبين زمن السرد أو زمن الكتابة زمن المؤلف ن حيث تتداخل الحركات الزمانية في الإثارة الزمنية على شكلين: الزمن الحاضر الذي يعود إلى الماضين والزمن الحاضر الذي يصير إلى المستقبل»[1].

إن عنصر الزمن في الرواية، يعني به حركة الرواية القصصية، أي هل الزمن في تتابع وتسلسل وانتظام، أم فيه انكسار للعودة إلى الوراء أو القفز إلى الأمام؟

«لا بد من وجود أكثر من شخصية في القصة النصية حتى يكون هذا التواصل الذي ينظم أحداثها تواليا مرتبا، أي خارجيا أو مدخلا عليها»[2].

الواضح أن الوقائع والأحداث الموجودة في القصة يجب أن تكون متسلسلة، نجد كذلك "**حميد لحميداني**" يقول: «من الضروري أن تكون الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن

[1] ينظر: عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القصص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1993م، ص63.

[2] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط2، 1999م، ص74.

ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد».

أ. الاسترجاع:

هو تلك المفارقات الزمنية التي تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، أي استرجاع الماضي في زمن الحاضر، «التباين في عدم الوضوح في ترجمة المصطلح اللساني والنقدي، مما يؤدي إلى ظهور أكثر من مقابل ترجمي للمصطلح الواحد، وغياب ضوابط مشتركة وموجودة في كيفية وضع المصلح وترجمته»[1].

يعتبر الاسترجاع من أكثر المصطلحات شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، ويسمى كذلك بالاستذكار، وهو كالتالي: «سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذكر الحدث»[2]، إذن يجب أن يترك الراوي القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة حدوثها ووقوعها.

يتميز الماضي أيضا بمستويات مختلفة ومتفاوتة، من ماضي قريب وبعيد، ومن هنا ظهرت أنواع مختلفة للاسترجاع وهي كالتالي:

1. **استرجاع خارجي:** ويعود إلى ما قبل بداية الرواية.
2. **استرجاع داخلي:** ويعود إلى الماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمة في النص.
3. **استرجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين[3].

يمثل الاسترجاع بأنواعه الثلاثة جزئا هاما في النصوص الروائية، وذلك لما يتميز به من تقنيات ومؤشرات ووظائف، تختلف من رواية إلى أخرى.

---

[1] ينظرك جبرار جنبت، محمد معتصم وآخرون، خطاب الحكاية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص47.

[2] ينظرك أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص22.

[3] ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص40.

ب. الاستباق:

الأشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر[1] الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الاختبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع على ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث[2]، ويقول جيرار الاستشراف الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض ()، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل[3].

وهناك نوعان: استباق خارجي واستباق داخلي.

3. المدة (الديمومة) LADUREE

تتعلق بقياس سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسخة من تعجيل أو تبطئه لهن وذلك عن طريق ضبط العلاقة التي تربط بين الحكاية التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وبين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفترات والجمل[4].

كما أن جنيت يقترح أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية أو الحركات السردية التالية

الخلاصة/ الاستراحة/الوقفة الوصفية/ PAUSE/المقطع/ ELLTPS/المشهد SCENE[5].

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص108.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011م، ص230

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76.

[4] رشيد بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية، «دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق»، لدار تفتيات، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص56.

[5] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية المغاربية، «دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار»، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والاشهار، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص105.

أ. **الخلاصة:** ويسميها بعضهم التلخيص أو الإيجاز أو الجمل، بأنها السرد في بعض الفقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال[1]، فهي نوع من التشريع الذي يلحق القصة في أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل[2].

ب. **الحذف:** إن الحذف هو التقنية التي من خلالها تتسارع حركة الأحداث في الرواية، تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة او قصيرة، من الزمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع الأحداث[3] فيتم بذلك القفز إلى مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بعبارات: مثل: (بعد مدة زمنية)، أو مثل (مرت سنوات عديدة).

وللحذف أشكال ثلاثة[4]:

- **الحذف المعلن الصريح (ELLIPSE EXPHTCITE).**

هو إعلان المدة الزمنية المحذوفة من الأحداث على نحو صريح من خلال إشارة الكاتب، إلى ذلك في عبارات مثل (مضت عشر سنوات أو عدة أسابيع)[5].

- **الحذف الضمني الغير صريح (ELLIPSE IMPLICITE).**

أي تلك الحذوف التي لا تصرح في النص بوجود ما بالذات، غنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية[6].

[1] يونس بن علي، الفضاء السردي، «رواية الأميرة الموريكسية، لمحمد ديب نموذجا»، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م، ص168.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص112.

[3] لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية، ص159.

[4] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)، 2007م، ص108.

[5] نبهان حسون السعدون: جماليات تشكيل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء، عمان، ط1، 2015م، ص61.

[6] لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية، الجزائر، ص161.

- **الحذف الافتراضي (ELLIPSE HYPOTHETIQUE).**

هو أكثر أشكال الحذوف ضمنه حيث يستحيل موقعه في النص، ولا يشار إليه من خلال قرائن واضحة، بل ليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض وقوعه بحسب سياقات النص[1].

ج. المشهد (SCENE).

لقد تعددت تعريفات المشهد فقد جاء تودوروف (TODOROF) هو حالة التوافق بين الزمنية، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالفة بذلك مشهد[2].

وهناك تعريف آخر للمشهد ويقصد به: المقطع الحواري الذي يأتي فيه تضاعيف السرد[3].

د. الوقفة (PAUSE).

وهي محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفة أو تحليل لنفسية الشخصيات، وتكون الغاية منها تعيق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة[4].

4. التكرار والتواتر (FREQUENCES).

أول من نظر إلى ظاهرة التكرار ميزة من مميزات النص السردي هو الناقد والمنظر الفرنسي جيرار جنيت، الذي اعتبر التكرار (ميزة من مميزات النص السردي الذي يرى أن التكرار هو علاقات التواتر أو ببساطة التكرار) بني السرد والحكاية، ولقد حدد أربع صيغ

[1] المرجع نفسه: ص163.

[2] تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث، رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987م، ص49.

[3] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص78.

[4] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار، ص134.

تكرار تظهر النص السردي، وهي إمكانات سردية تساعد على فهم هذه الظاهرة وهذه الاحتمالات هي[1]:

أ- **المفرد (SINGULATIE)**: حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

ب-**التكرار (REPITIF)**: ونحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

ج- **المشابه(STERATIF)**: نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات[2].

مفهوم المكان اصطلاحا:

اهتمت الدراسات الأدبية بمختلف أنواعها بعنصر المكان، حيث أدرك دارسوا الأدب ونقاده للمكان من أهمية بارزة وحضور مشرف على مساحة النص الأدبي، فأولوه عناية خاصة ورعاية كبيرة مما يمكن ان نعده تفجيرا تنظيريا لمصلح نقدي قامت على مفهومه وأنماطه دراسات كثيرة، بعد أن كان مصطلحا ميثولوجيا فلسفيا قديما[3].

- **عند النقاد الغرب:**

هذا من جهة: أما على صعيد الدراسات الحديثة فقد يعود ظهور هذا الاهتمام المتزايد بالمكان وأنماطه ودلالته، إلى ظهور كتاب جماليات المكان لمؤلفه غاستون باشلار (G.Bachelar) فكان النافذة التي أطل منها الدرس النقدي العربي الحديث على مفاهيم جديدة للمكان، وكانت انطلاقة الناقد العربي الذي أضفى وجوده مادة ثرية في أدبنا العربي، كان المكان فيها المكان وبقائه الفني في العمل الأدبي على أن هذه الدراسة وقفت عليه تجليات المكان الظاهر ومنطلقة من مصدر المحبة والألفة نحو العالم المحسوس والكون

[1] عليمة قادري: رحلة السرد (السندباد يعود من جديد)، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م، ص266، 267.

[2] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعين ط1، 1989م، ص98.

[3] محمد عويد الطريولي، المكان في الشعر الأندلس من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربين مؤسسة دار الصنادق الثقافية، الأردن، 2012م، ص09.

(الفضاء الخارجي)، وتركت أشياء مهمة أهمها الغوص عميقا في دلالة النص الأدبي ومعانيه المجازية، التي يرمى هذا النص استنكاه غموضها، وبيان أثرها في المتلقي[1].

وعقب تلك الدراسة دراسات أخرى اهتمت بالمكان وتتبعت أنساقه وأنماطه ودلالاته، وكشفت عن وافر من النتائج الموضوعين والفكرية والفنية، التي تفيد في تعقيب مشاكل النص وإظهار سماته وخصائصها والتي يترك المكان فيها أثرا مشرفا ويحتل في بنيتها مفصلا حيويا.

- **عند النقاد العرب:**

وفيما يلي سوف نعرض ما ذهبت إليه الباحثة بعض الآراء والتعاريف لمفهوم المكان عند بعض النقاد والباحثين، "**سيزا أحمد قاسم**" على القول بأن: مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة[2].

بمعنى أن المكان الروائي هو مكان خيالي يتشكل عن طريق الكلمات، وفقد يبينه عالم الواقع وقد يختلف عنه، فإذا شابهه فهذا الشبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنتقل إلى عالم الواقع بل تشير غليه وتنقل صوره[3].

أما "**ياسين النصير**" فيرى أن مفهوم المكان الروائي كباقي عناصر البناء الفني، وذلك في قوله: إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عبر

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص74.

[3] المرجع نفسه، ص76.

الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا خيرا محدد المساحة ولا تركيبا من عزف راسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما[1].

وعليه فإن "**ياسين النصير**" يرى أن مفهوم المكان كيانا اجتماعيا؛ أي أنه وسط يتفاعل فيه الإنسان مع غيره، حيث ينقل مختلف التعاملات التي تنظم العلاقات البشرية.

وقد عرفه "**حسن بحراوي**" في كتابه بنية الشكل الروائي بأنه شبكية من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي سنجري فيه الأحداث[2].

نفهم من هذا القول أن المكان يصبح كمنسق داخل الرواية، ويجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها بعضا، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي، لذا فقد غدا عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

كما يذهب طه وادي إلى أن المكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، والتي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية، وعلى الروائي أن يهتم برسم المكان وتحديده لأنه يعطي الحدث النفسي قدرا من المنطق والمعقولية[3].

نستنتج من هذا التعريف أن للمكان أهمية كبيرة باعتباره المركز الذي يعيش فيه الإنسان، ويتعايش معه وعلى الروائي أن يهتم برسم أبعاده، لأنه هو الذي يحدد الحدث في القصة أو الرواية، ويكسبه قدرا من المنطقية.

[1] ياسين النصير، إشكالية النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م، ص277.

[2] حسن بحراوي، بنسية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990من ص45.

[3] طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، ص39.

أنواع الأمكنة:

حددت الأمكنة يتعدد استخدامها في النص الروائي والقصصي، وهذه جملة من آراء النقاد حول أنواع المكان.

إذا كانت الدراسات الغربية سياقته لوضع تصور حول أنماط المكان، حيث يمكن التوقف عندما توصل إليه ويروي من تقسيمه للمكان في الحكاية الخرافية إلى ثلاثة أطر وهي[1]:

1. **المكان الأصل:** يعتبره عادة مسقط الرأس أو محل العائلة.
2. **المكان العرضي أو الوقتي:** يحدث في الاختيار الترشيحي.
3. **المكان المركزي:** هو الذي يقرع فيه الإنجاز.

يشير "**سلمان كاصد**" أيضا لتقسيم "**غريماس**" الذي عدل تلك الأمكنة مستخدما أخرى، معبرا عن فهم آخر للمكان الآصل مصطلح مكان الإنس الحاف وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، أما المكان العرضي أو الوقتي، فقد عرفه بالمكان المجاور للمكان المركزي الذي أسماه بالإمكان مبينا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يتجسد في إطار مكان معين[2].

ونجده أيضا يوضح تقسيما للناقد العربي سلسا، فالتقسيم عنده أربعة أنواع[3]:

1. **المكان المجازي:** هو المكان المفترض الذي يكون إدراكه ذهنيا، لكي لا نعتبه.
2. **المكان الهندسي:** تعرض الرواية من خلال وصف ابعاده الخارجية بدقته وحياد (مكان خرائطي وليس فنيا).

[1] سلمان كاصد، عامل النص السردي، دراسة الأساليب السردية، دار الكندي، بيروت، 2003م، ص129

[2] نفسه، ص129.

[3] نفسه، ص129.

3. **المكان المعاش:** مكان التجربة المعاشه داخل العمل الروائي والقادر على إشارة ذكرى عند القارئ.
4. **المكان المعادي:** وهو المكان الذي يأخذ تجسيداته في (السجن، الغربة)، وله صفات المجتمع الأبوي.

ويمكن القول أن المكان المعاش هو المكان الذي عاشه مؤلف الرواية التي لو ابتعد عنه أخذ يعشه بخيالهن وأنه لعاد إليه حتى في الإقلاع سوف يعرف الطريق إلى داخله.

ويبدي الناقد محمد برادة نقدا لهذا التقسم، فالمكان المجازي لا يطابق الواقع والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية نوعا من المجازية، كما لا يمكن القول مكان هندسيا ومكانا معاشان لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية.

ويرى محمد برادة أن المكان نوعان[1]:

- **فضاءات ممكنة:** حيث يمكن إرجاعها إلى مرجع معين.
- **فضاءات متخيلة:** لا يمكن أن تعود إلى خارج النص أو إلى المرجع.

ويقدم "**ياسين النصير**" تصوره لأبعاد المكان في كتابه الرواية والمكان، الذي تكلم فيه عن الأماكن المفترضة والأماكن المغلقة والأماكن العامة، حيث يقول: «إن ثمة أمكنة مفترضة مبنية من خلال المخيلة فقط، وحاول الكتاب عبر هذا الافتراض أن يغيروا العالم كما قالوا، في حين أنهم له يسهموا في تغيير واقعهم»[2].

ويأتي الباحث "**شجاع العاني**" ليقدم فهما آخر لطبيعة المكان في النص القصصي، وذلك بتقسيم المكان إلى أربعة أنواع[3]:

[1] سلمان كاصد، المرجع السابق، ص29.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص19.

[3] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م، ص96.

أ- **المكان المسرحي:** المكان المغلق المتسع بتحديد رؤيتنا له نتيجة صغره وضيقة.

ب-**المكان التاريخي:** تجري فيه تحولات تاريخية هامة، ويمسى بالمكان الزمكاني.

ج- **المكان الأليف:** المكان الحقيقي الذي يقودنا على زمن آخر عبر اللحظة الآتية (الصبا).

د- **المكان المعادي:** تتمحور حركة الأماكن الآتية: (الرخي والطبيعة الخالية من البشر، الغربة).

وتختلف الباحثة صبيحة عودة زعرب عن باقي التقسيمات السابقة حيث ترى أن المكان أربعة أنواع[1]:

1. **المكان المجازي:** هو المكان الافتراضي وليس الحقيقي.
2. **المكان الهندسي:** توصف من خلاله الرواية ابعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد.
3. **المكان تجربة معاشة:** هو المكان الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتية.
4. **المكان المعادي:** تتمحور حوله الأماكن الآتية (السجن الطبيعة الخالية من البشر، الغربة).

ويمكن القول فيما سبق أن المكان المجازي قد يكون وصفا تمر به إحدى الشخصيات الروائية مثل (الفقر، الغنى)، فهذا المستوى بعيد عن المكان الذي نعيش فيه، ويظل خارج تجربتنا الذاتية.

ويعرف "**غاستون باشلار**" مكان التجربة المعاشة بأنه: «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن التحيز»[2].

أما "**عبد الحميد يورايو**" فيرى أن الأمكنة يمكن تقسيمها بحسب وظيفتها داخل النص الروائي على قسمين هما: الأمكنة المنغلقة والأمكنة المنفتحة[3].

---

[1] سلمان كاصد، المرجع السابق، ص130-131.

[2] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م، ص69-96.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992م، ص8.

ويقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية[1].

وأخيرا ندرج رأي "**حميد لحمداني**" الذي يرى أن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها موضوعية الأشياء، التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانغلاق والانفتاح[2].

فمن هذا الرأي يمكن القول أن "**حميد لحمداني**" قسم الأمكنة إلى أربعة أنواع، بالإضافة إلى مقياس الاتساع والضيق، يتحدث عند الأماكن المتسعة والأماكن الضيقة، واستنادا إلى مقياس الانفتاح والانغلاق يذكر الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة.

وتظهر في الصدد تعد الدراسات والأبحاث حول تقسيمات المكان عند الكثير من النقاد والباحثين، سواء تلك المتعلقة بالدراسات العربية، فالرواية يمكن أن تجعل من كل الأماكن الواردة فيها أمكنة لا على المكان المهيمن فيها.

أهمية المكان في العمل الروائي:

احتل المكان أهمية كبيرة في الأعمال الروائية، باعتباره عنصرا حيويا تضم باقي العناصر السردية من زمان وأحداث وشخصيات، نظرا للدور الذي يلعبه في تماسك بنيات النص الأمر الذي دفع بالنقاد والروائيين على سواء، إلى إعادة النظر في هذا العنصر السردي الجوهري ومنحه المكانة المتميزة التي تليق به.

وفي هذا الصدد سوف أعرض بعض الآراء لمجموعة من النقاد التي تناولت أهمية المكان، حيث نخلص إلى ما ذهب إليه الناقد حميد عبد الوهاب البدراني في كتابه الشخصية

[1] عبد الحميد بورايو، منطلق السرد، «دراسات في القصة الجزائرية الحديثة»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص72.

الإشكالية، حيث يرى أن أهمية المكان يتضافره مع بقية العناصر السردية الأخرى، وذلك في قوله: تعود أهمية المكان في الرواية إلى كونه يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، من حيث جملة العلائق النصية، التي ينسجها مع قوى النص ل (زمن، شخصية، رؤية)، فلا يمكن إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته وفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به[1].

كذلك عن أهمية المكان يقول ياسين النصير: فالمكان يعني بدأ تدوين التاريخ الإنساني والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية، للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغرة، لبناء الروح، للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني، ضمن الأفعال المهيمنة لتنشئة المخيلة، وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية[2].

وبذلك يصبح المكان منطق تاريخيا وحلا مسبقا لحقائق الحياة التي يعيشها الإنسان من جوانبها المتعددة، فهو لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وأحجامها، ولكنه فضلا عن ذلك نظام العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الذهني المجرد، بل وإن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة، ويساعد على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه من الإفهام، وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية، بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد على التصاق معان أخلاقية بالأحداث المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافتهن ومن هذا المنطلق يحوي التجسيد دلالات اجتماعية ودينية وسياسية ملتصقة بذات الأديب ومعبرة عن مجتمعة وفكرة الحضري والثقافي.

[1] حميد عبد الوهاب البدراني، المرجع السابق، ص44.

[2] ياسين النصير: إشكالية النص الأدبي، ص395-366.

ومن هنا تأتي أهمية المكان في النص الأدبي بهذه الدلالة المختلفة[1].

كما يعد الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية، إذ لا يمكن تصور حدث روائي بعيدا عن المكان، وهذا ما ذهب إليه حميد لحمداني عندما قال: «وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطر المكاني»[2].

يبرز لنا "**حميد لحمداني**" أهمية المكان والدور الذي يلعبه في الرواية، إذ لا يمكن حدث إلا ضمن إطار مكاني داخل العمل الروائي.

من خلال المفاهيم السابقة نستنتج أن المكان مكون فني يعمل على إقامة دعائم الرواية، والحفاظ على تماسك عناصرها، ويؤثر على استمرارية الحكي ويشكل نقطة التقاء عناصر البنية ومجال تحليلها وتفاعلها.

الفضاء:

مفهوم الفضاء:

أ/لغة: الفضاء في لسان العرب هو «المكان الواسع من الأرض، وقد فضا المكان، وأفضى إذا تسمع وافض فلان على فلان؛ أي وصل إليه وأصله؛ أي أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، وهو بهذا المعنى المكان العاري الذي يشغله ولا يملأه الممتد الواسع»[3].

لقد ذهب ابن منظور إلى أن الفضاء هو ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض.

[1] محمد عويد الطريولي، المرجع السابق، ص11.

[2] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص65.

[3] جمال الدين ابن منظور، مصدر سابق، ص174.

ب/اصطلاحا:

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ فأولوه عناية فائقة، حيث ازداد هذا الاهتمام وتعاظم مع ظهور الدراسات الحديثة التي تناولته على أساس كونه أحد المكونات السردية التي لا يقوم النص الروائي بدونها.

ومن النقاد الذين اشتغلوا على الفضاء "**شريف حبيلة**" حيث يذهب إلى القول بأن: «الفضاء هو شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته، إلا به وفيه يمارس الحضور والغياب من خلاله، فالشخص حينما يحضر إنما يحل في فضاء وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر، والفضاء بهذا والبداية والنهاية، إنه عنصر ثابت محسوس يسهل له ثباته القابلية للإدراك من طرف كائن مستقر أو متحرك»[1].

نفهم من هذا القول أن الفضاء هو ذلك الإطار الذي يحوي الإنسان، وفيه يمارس حياته حتى أنه عندما يغيب فإنه ينتقل في فضاء آخر، وبذلك فهو عنصر ثابت قابل للإدراك.

وللفضاء عدة أنواع منها:

الفضاء الروائي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور ورؤية، الفضاء الجغرافي.

- **مفهوم الفضاء الجغرافي:** هو مكان يتجه الحكي المحدود الجغرافيا، قابل للإدراك والتخيل، كما أنه فضاء يتحرك فيه الأبطال ويفترض أنهم يتحركون فيه[2].

[1] شريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، «مفاهيم نظرية»، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م، ص39.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 2005م، ص73.

- **الفرق بين الفضاء والمكان:**

المكان في الرواية هو الوسط الذي تدور فيه الأحداث وترتسم عليه الشخوص، حيث يقدم الرواية ومكوناتها، باعتبارها الأرضية التي يقيم عليها الروائي عمله، ويمتاز المكان بحضوره السكوني البعيد عن حركية الزمن.

وهذا المحدودية التي يتسم بها المكان تعداهم الفوارق بينه وبين الفضاء «فهو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي...ثم إن الخط الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة»[1].

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م، ص64.

الفصل الثاني

تجليات بنية السرد
في رواية الديوان الإسبرطي

أولا: الشخصية في رواية ديوان الإسبرطي

1-أنواع الشخصية

تعد الشخصيات من أهم عناصر البناء السردي الروائي وهي العنصر الفعال في مجرى الأحداث ومن خلال دراستنا لطبيعة الشخصيات في رواية ديوان الاسبرطي يمكننا تقسيم الشخصيات كالتالي:

ففي رواية الديوان الإسبرطي نجد أن" عبد الوهاب عيساوي "تجاوز الطرح التقليدي للشخصيات، فنراه قد منح للشخصيات الرئيسية الخمسة مركز البطولة فتردد عبر ألسنتهم الأحداث والوقائع التعبر عن مواقف سياسية واجتماعية إنسانية بوجهة نظرها الخاصة، وهذه الشخصيات الخمسة وهي: ديبون، كافيار، ابن مياره، السلاوي، دوجة

أ-الشخصيات الرئيسة

1-**ديبون** :صحفي فرنسي بجريدة " لوسيمافور دو مرساي، ومراسل الحملة الفرنسية على الجزائر، يمثل الصوت الإنساني في الرواية، حيث يقدمه الكاتب بشخصية مسالمة، مؤمنة برسالته التبشيرية، وبأحلامه الواهية في نشر الدين المسيحي والحضارة الأوروبية ليصبح فيما بعد مناصر للقضية الجزائرية، بعد اكتشاف بشاعة أفعال الفرنسيين ووحشيتهم تجاه الجزائريين فراح يفضح تلك الممارسات الشنيعة كقضية نبش القبور واستخدام العظام لتبيض السكر بعد طحنها .وكثيرا ما تعارض مع الشخصية الفرنسية الأخرى في الرواية وهو" كافيار في محاولته المستمرة دائما في الدفاع عن رؤيته الإنسانية تجاه هذا الاستعمار وفي هذا الوصف ما يتطابق في قول كافيار "**أخشى أن تتحول بعد أيام إلى مدافع أيضا عن هؤلاء البرابرة**"[1]

كما تبرز شخصية" ديبون "المسالمة كذلك في رفضه لمشاهد القتل والدماء حيث ساعته وحشية بلاده فكانت أغلى أمنياته ألا يسفك المزيد من الدماء إذ يقول :" **صليت في**

[1] عبد الوهاب عيساوي، رواية ديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر الجزائر، ط1، 2018 ، ص2.

نفسي كي لا يسيل مزيد من الدم، وتستسلم المدينة دون مقاومة، خشيت أن يتكرر ما حدث في سطاوالي، حينها لن أسامح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة، وسيلازمني تأنيب الضمير ما حييت"[1]

2-كافيار :وهو الشخصية الفرنسية الثانية في الرواية، مهندس الحملة الفرنسية والقائد السابق في معركة واترلو إلى جانب نابليون والتي كللت بالهزيمة (1815) وأسير سابق عند الأتراك بالجزائر حيث يقدمها الكاتب بشخصية حقودة تحمل الضغينة للأتراك والجزائريين جزاء ما تكبده من مصائب وما تعرض له من أساليب التعذيب عندما سيّر عبدا لأتراك ما جعله إنسان آخر حيث يقول :" **بعض الأشياء لا يمكن تفسيرها، على هذا النحو كان تعلقي بديبون، أو بالأحرى كافيار الذي فقد ان الكثير من صفائه، عندما حملت روحه العذاب وخيبات أعادت تشكيله، فأضحى شخصا مختلفا، لا يكاد يميز ملامح روحه كلما أبصرها...."**[2]

ويضيف إلى هذا في مقطع آخر من الرواية واصفا ما لاقاه من عذاب ومشقة إذ يقول:" **أنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قصمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقززين مني صيروني عبدا قد كنت قائدا، على كتبتي ...ولعلي كنت فاضلا بما يكفي، فمن يدق شر العالم لابد له من التحلي بجزء منه"**[3]

ثم يقدم وصفا أكثر تفصيلا على الحالة التي وصل إليها قائلا: "**أتأمل الثياب الرثة التي على جلدي، يدايا لم تعودا مثل السابق، رجلاي أضحتا مقوستين، صدري عظامي ناتئة، وجهي الذي أنكرته حينما رأيته على صفحة الماء، وصوتي كأنه قادم من بئر عميقة**"[4]

[1] الرواية، ص 454.

[2] الرواية، ص 342.

[3] الرواية، ص 31.

[4] الرواية، ص 212-122.

كل تلك المعاناة التي واجهها " كافيار "خلقت وولدت شخصيته الحاقدة الدافعة للإنتقام والثأر والحالمة باحتلال الجزائر أملا في تحقيق حلم قائده نابليون من جهة والقصاص من هؤلاء الأتراك والمور لنفسه، فكثيرا ما ردد في الرواية هذه الرغبة الدفينة حيث يقول: "**كم أصبوا لوضع السلاسل في أرجل كل المور هنا، وأرغمهم على عمل السخرة في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم ببياضه، وتحرق الشمس وجوههم، سينظفون السفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم، ولن أعيطهم سوى رغيف واحد من الخبز الأسود ومبيتهم في غرف مظلمة...**" [1]

ففي هذا المقطع السردي تتضح لنا مدى وحشية أفكاره متمنيا أن يذيقهم ما ذاقه من أشكال التعذيب تلك[2]

ولعل تلك الرغبة في الثأر سيرته جاسوسا ومن ثم مهندسا للحملة ليصبح القائد الجديد للجزائر بالإضافة إلى الشخصيتين الفرنسيتين، يقدم لنا" عبد الوهاب عيساوي" ثلاث شخصيات جزائرية رئيسية وهي:

3-**ابن ميار**: هو شخصية جزائرية من المور، كاتب للديوان مكلف بكتابة العرائض وشكاوى المواطنين، ليرفعها إلى المسؤولين، يصوره الروائي شخصية موالية للأتراك ومن المقربين إلى الباشا، أما عند دخول الفرنسيين أخذ على عاتقه مهمة نقل انشغالات الأهالي إلى السلطات الفرنسية والدفاع عنهم بعدما أخذ المستعمرين كل أراضيه وممتلكاته حيث يصف حاله قائلا: "**قد أصبحت وحيدا يا ابن ميار، لا مال ولا سلطان، تكاد تكون فقيرا بعدما سلبوا منك كل شيء، التجارة والضياع وحتى الأصدقاء**"[3]

ومن أكثر الأشياء التي كان ابن ميار يدافع عنها بإستماتة هي قضية تهديم المساجد ونهبها، فكان يكتب العرائض ويقدمها إلى المسؤولين في السلطة أملا في التوقف عند هذا

[1] الرواية، ص 35.
[2] الرواية، ص 49.
[3] الرواية، 49.

الأمر نحو ما جاء في الرواية:" **لكنك تظل تعتقد أن بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان، ثم تثاقلوا عن سماع شكواك وشكوى أهلك.** وظل متمسكا برأيه حتى تم قرار نفيه إلى إسطنبول

4-**حمة السلاوي:** الشخصية الجزائرية الجريئة والثائرة، المتمردة، الرافضة للاستعمار بكل أشكاله، يحرص على أن تكون الجزائر للجزائريين، كانت شخصية السلاوي رمز للمقاومة والشجاعة، شديد النخوة في الدفاع عن وطنه وشرفه، كاره للخائنين والمتخاذلين ما دفعه إلى قتل المزوار الذي قام بالاعتداء واستغلال بنات المحروسة ومن بينهم دوجة مما جعله مطاردا من قبل السلطات الفرنسية، حيث صور الروائي" حمة السلاوي" "شخصية غير مستقرة تتوارى من وراء الحجب والجدران والزوايا الضيقة للمدينة حيث يقول: "**كان مقدرا عليك يا حمة الركض طوال عمرك، ومذ كنت صغيرا، لا يحتمل التجار رؤيتك ...لكنهم مع ذلك كانوا معجبين بالشجاعة التي تواجه بها الأتراك** " [1]

ولعل ارتباط حياة السلاوي بالركض والهروب الدائم سواء في العهد العثماني أو الفرنسي توحي بغربة هذه الشخصية التي قهرتها ظروف المدينة، لما تعرضت من الحواجز وهموم في مدينة مورست عليها كل أشكال الهيمنة،[2] فالسلاوي هو صوت محوري في القصة يمثل النخوة، فماله شبه شخصيته إذ يلتحق في نهاية الرواية بجيش الأمير عبد القادر .

5-دوجة: الجزائرية البسيطة يصورها الكاتب على أنها فتاة جميلة شابة، ذات الصوت العذب على حسب وصف السلاوي الذي يقول: "**تذكرت صورتها أول ما سمعتها تغني في العرس، كان اللباس نفسه الفستان الأبيض المائل إلى الصفرة، تغطي شعرها بخمار مشنشل تتدلى خيوطه الوردية على جبهتها**"[3].

[1] الرواية، ص 65،

[2] ينظر: عبد الرزاق بوقطوش: "دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة – الجزائر، 2020، ص 170.

[3] الرواية، ص 368.

كما تجسد "دوجة " شخصية المرأة الجزائرية في ظل الاستعمار المستلبة حقوقها وكرامتها فقد وجدت درجة نفسها وحيدة بعد وفاة والدها الذي تسبب في مقتله " كافيار "ما جعلها وحيدة وسط مجتمع ذكوري يحاول نهش لحمها والظفر بها فتصف درجة حالها فتقول : "**الكل كانت له محروسته، عداي أنا، خلفت حراسي كلهم، عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي .ثم شققت طريقي فرارا إلى هنا، مصدقة بما كانوا يقولون عن المحروسة .قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة**"[1]

وعليه فقد مثلت" دوجة " الوطن المسلوب والمستباح من الغزاة الذين تكالبوا عليه لعصور متعددة وعاثوا فيه فسادا .

ولابد أن نشير إلى أنه وعلى الرغم من كون رواية " الديوان الإسبرطي "رواية تاريخية إلا أنها لم تهتم بالشخصيات التاريخية التي ذكرت في التاريخ، إنما استعانت بشخصيات متخيلة، فاهتمت بالشخصيات التي أغفلها التاريخ أي بالمهمشين من الناس .

– الشخصيات الثانوية :

ونعني بها تلك الشخصيات التي تؤدي أدوار محدودة تساعد فيها الشخصيات الرئيسية تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ومعيق له ...وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا.

– الشخصيات الرئيسية:

وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد بشكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[2]

ففي رواية الديوان الإسبرطي برزت العديد من الشخصيات الثانوية أسهمت في تعزيز أدوار الشخصيات الرئيسية الخمسة من مثل:

[1] الرواية، ص 76.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2010م، ص 57.

شخصية المزوار: وهو مسير المبغى، يحمل صفات الظلم والنفاق يتقاطع مع شخصيتي " دوجة "التي استغلها وأدخلها إلى حياة المبغى، و"السلاوي "الذي وقف في وجهه فقام بقتله بسبب أفعاله الخبيثة تجاه دوجة وبنات المبغى.

2-**شخصية ميمون** :هو شخصية انتهازية، همها الوحيد مصلحتها الشخصية كان من بين الأعضاء الذين قدموا معاهدة الاستسلام للفرنسيين يقوم بدور المترجم، وخلالها حاول خيانة الباشا، فجاء ذلك في الرواية على لسان ابن ميار إذ يقول:"....**صحح ترجمة بند في المعاهدة نص على بقاء الأتراك في المحروسة، بينما قام ميمون بنفيه في ترجمته قنص على رحيلهم**"[1]، فبعد استيلاء الفرنسيين على الجزائر كان أول الموالين مقابل منصب رئيس البلدية مستغلا بذلك الأهالي وأملاكهم لمصلحته لقضاء أشغالهم فانتهي به المطاف بأخذ تلك الأموال والهروب إلى فرنسا.

شخصية لالة سعدية :وهي زوجة " ابن ميار "التي ساندت زوجها في مسيرته النضالية كما فتحت دارها أمام دوجة التي كانت كالأم بالنسبة لها

4-شخصية دويورمون :وهو قائد الحملة الفرنسية الذي خسر ولديه خلال تلك الحروب، فجاء وصفه على لسان " ابن ميار " حيث يقول:" **لم يكن القائد بورمون ذلك الذي لقيته قبل شهرين، إذ تغير بعد موت ولده الثاني في وهران، يحدق تجاهي وكأنه لا يراني، فأرحل عنه** "[2] لينتهي الأمر به معزولا منفيا

5-شخصية دوفال :وهو القنصل الفرنسي، الذي يمثل الطرف المباشر الرئيسي في حادثة المروحة الشهيرة.

إضافة إلى شخصيات أخرى كذلك مثل :**شخصية لالة زهرة، لالة مريم، توماس أو اسماعيل، القائد روفيغو، كلوزيل، الباشا، القنصل السويدي ...وغيرهم كثير .**

[1] الرواية، ص 258.

[2] الرواية، ص 276.

وعليه يمكننا القول أن عبد الوهاب عيساوي في رواية " الديوان الإسبرطي "قد أصاب بشكل دقيق في طريقة تقديمه للشخصيات، إذ اعتمد على تقنية تعدد الرواة وقد كان انتقاله بين هذه الشخصيات انتقالا سلسا خفيفا، من خلال ربطه هذه الشخصيات بعضها في منتهى الانسجام والتناغم وكأنها تشكل حلقة أو لوحة فنية وإن كان ما يؤخذ عليه إخراسه لبعض الشخصيات وعدم إعطائها فرصة للبوح كون نمط الرواية يسمح له بذلك، إلا أن هذا الأمر لم يمنع من علو حسه التصويري ودقته البارزة في رصد ظروفها المعيشية مما يولد شعور السخط مرة والتعاطف والفرح مرة أخرى .

ثانيا: الزمن في رواية

الاوجود لرواية دون زمن، فهو سمتها الفنية الذي يضفي عليها جمالية تميزها عن غيرها، فالزمن هو محور الرواية والأساس الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة.

فالزمن في الرواية منوط بحركة الأحداث والشخصيات، غير أن الزمن في الرؤية المعاصرة لا يلتزم بالتسلسل المنطقي إذ لا تجري الأحداث في وقت واحد، وإنما يتلاعب فيه ويكسر بذلك خطية الزمن فلا يتقيد بترتيبها ما جعل الزمن الروائي" زمن تكثيف وقفز وحذف وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي .إنه زمن مرن، يتحرر فيه الروائي من قيوده، ويتسع ويتقلص، ويتجلى مهمة الزمن الروائي في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية والايهام التام بأن ما يعرضه الروائي هو واقع حقيقي .قد يختصر في جملة بسيطة قد تتجاوز سنوات في الزمن الواقع"[1]

إذ أن الكاتب يلجأ إلى تقنيات مختلفة حتى يعرض مجريات أحداثه بكسره للترتيب الزمني عن طريق الرجوع إلى الماضي وهو ما يسمى بالاسترجاع أو عن طريق توقع ما سيحدث في المستقبل وهذا ما نسميه بالاستباق، كما يلجأ كذلك لتجاوز هذه المفارقة الزمنية

[1] مهدي عبيدي جماليات المكان ثلاثية حنامينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م، ص229،

إلى آليات تسريع السرد أو إبطائه .تلك الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالزمن لا حدود لها، إذ استغل" عبد الوهاب عيساوي "في رواية " الديوان الإسبرطي "هذه التقنيات السردية وذلك نظرا " تراكم الحوادث، واستغراقها مدة ليست قصيرة، فضلا عن الإسراف في ذكر التفاصيل، والإفراط في تتبع كل صغيرة وكبيرة، وكل شاردة وواردة، وتجنبا لما قد يؤخذ على الكاتب من ثغرة هنا، أو فجوة هناك يلجأ المؤلف إلى اللعب بعامل الزمن، فينحرف به تارة هنا، وتارة هناك، متجنبا النمط السردي محاولا –ما أمكن – تجنب الرتابة التي تؤدي إلى العبور البطيء للزمن"[1]

ومن أهم المفارقات الزمنية التي اعتمدها الكاتب لكسر خطية الزمن ما يلي:

أ- **الاسترجاع / الاستذكار :**

هي تقنية يلجأ إليها الكاتب للرجوع إلى الوراء ليعطي بها معلومات عن شخصية ما أو الذكر حوادث وقعت في الماضي و»تحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي خلفها السرد الروائي وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة واطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[2].

وعليه فمن وظائف الاسترجاع سد ثغرة في النص تركها الكاتب أو إعطاء معلومات عن ماضي عناصر الحكاية من شخصيات وتذكيرنا بأحداث ماضية وقعت قبل سبق السرد، ويقسم الاسترجاع إلى قسمين :استرجاع داخلي واسترجاع خارجي .

[1] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1431هـ 2010م، ص102 103،

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، ص 239

-**الاسترجاع الداخلي** :وهو أن يسترجع الكاتب أحداث تتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي"[1]

ولقد احتوت الرواية على العديد من الاسترجاعات الداخلية نحو ما جاء في الرواية: "**من هناك تترامى قافلة السفن، تنأى عنا، لكن سيرها يبقى في موازاتنا، جعلت كذلك لإسعافنا عند الحاجة، أتذكر أن هناك قافلة إلى اليسار، تبدو أكثر نأيا، تتباين سفنها ومراكبها بما تحمله من مؤن**"[2]

في هذا المقطع السردي استذكار داخلي يظهر من خلال استرجاع الراوي "ديبون " لقافلة السفن التي بجواره المتجهة نحو الجزائر الحاملة لعدتهم وعتادهم .

الاسترجاع الخارجي :وهو أن يعود الروائي إلى نقطة معينة في حياة الشخصية لتوضيح أي البس فيها لتتبع مسارات الأحداث " فيعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها"[3]

أي أن السرد الاسترجاعي هو عبارة عن سرد مهتم بوقائع سابقة لتذكير القارئ بها . نجد هذا النمط من السرد الاسترجاعي قد أخذ حيزا كبيرا في الرواية، مثلا :"**خشيت البقاء وحيدة مثل الأيام السابقة، تحاصرني الحكايات القديمة .في البدء كانت القرية، ثم بيت القنصل أياما قليلة، ثم المحروسة، ليت السلاوي أبصر وجه منصور، كان سيحبه، وربما يبكي مثلما بكيت، ليته صحب أبي وهو يوزع محبته على أشجار القنصل كان سيعطف عليه، وربما يرد اللطمة التي وجهها له كافيار ذلك اليوم .حينها لم أستطع احتمال وقفة أبي مدلولا أمامه**[4]

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ج 2، ص 191.

[2] الرواية، ص 171.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة " ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص 60

[4] الرواية، ص 231.

في هذا المقطع السردي استذكار خارجي، نرى " دوجة "تستحضر الأيام الخوالي رفقة والدها البستاني في بيت القنصل السويدي، كما تستذكر كذلك أخاها منصور الذي كان مريضا، وتسترجع إهانة والدها من قبل كافيار ما تسبب في موته، متمنية حضور السلاوي في تلك اللحظة ليحميها ويرد اعتبار والدها .

كما نجد هذه الاستذكارات في مقاطع سردية أخرى نحو ما جاء في الرواية: "**في رحيلي عن الفندق، أوعزت للحوذي أن يسرع ,أغمضت عيني بينما سارت العربة، ولم أفتحها إلا ونحن خارج المدينة لم التفت لأرى بقايا الأبنية تختفي خلف أول ربوة عبرناها، كانت المحروسة تستيقظ في كل حين، فأرى الآغا إبراهيم منحدرا بين بقايا جنوده، يسير باحثا عن جيشه الفار**"[1]

يستذكر " ابن ميار "في هذا المقطع حال المحروسة في ظل الحكم العثماني عند رحيله من الفندق في مرساي وهو في طريقه إلى القنصلية التقديم عرائضه إلى السلطات .

ب –الاستباق الاستشراف :

وهو أن يروي الكاتب حدثا قبل وقوعه ليتعرف المتلقي على الوقائع قبل أوانها، وهكذا فالاستباق هوعملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع للسارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية تريفيها أحداث لم يبلغها السري بدو يمكن توقع هذه الأحداث.

بمعنى أن الاستباق هو رواية حدث قبل وقوعه مع الإشارة أو الإماءة إليه، كالتنبؤ مثلا نحو ما ورد في الرواية :"**لست ملزما الآن بالبقاء هنا، عليك اللحاق به، كل شيء صار جليا بدءا من هذا الصباح، سيرحل الكثير من الفرنسيين المقيميين هنا، هذا إذا لم يطردهم الباشا .**

[1] الرواية، ص 207.

ربما أنت على حق، ستنظر صباح يوم آخر، فربما يحمل جديدا .

كانت تخميناتنا في محلها، إذ لم تطلع شمس يوم جديد، حتى نودي في كل المقيمين من الفرنسيين، الإفرنج مثلما يسميهم المور والأتراك..."[1]

في هذا المقطع استباق للسرد وتنبؤ **بما سيحصل في ال**مستقبل، تجلى ذلك كما رأينا من خلال الحوار الذي دار بين " كافيار" و "القنصل دوفال "بعد فترة من حادثة المروحة، حيث تنبأ كافيار بإصدار مرسوم من قبل الداي ينص على رحيل الفرنسيين من الجزائر وهو ما حدث فعلا .

كما يظهر الاستشراف والاستباق من خلال قول كافيار: "**الرحيل عن إسبرطة، هو نوع آخر من العودة إليها، يدخلها كافيار المقيد بالأغلال ليعود إليها من أجل وضع الأغلال في أرجل الأتراك المور رددت الجملة وأنا أصعد السفينة"**[2]

في هذا المقطع استباق للمستقبل فكافيار الذي دخل الجزائر أسير مقيد بالأغلال، يعود إليها غازيا ليأخذ بثأره من كل الأتراك والمور وقد تحققت أمنيته بعد فترة وجيزة من مغادرته الجزائر

.ج –الحذف الإسقاط :

هو آلية من آليات تسريع السرد وتعجيله، إذ هو "ضرب من السكوت عن أحداث لتوقع القارئ لها، أو تذكر السياق بها"[3] فالكاتب كثيرا ما يلجأ إلى إسقاط بعض الجزئيات والقفز فوقها لتغطية زمن السرد بطريقة فنية لا يكاد القارئ يتنبه لها، ويقسم الحذف إلى نوعين:

الحذف الصريح :وهو الذي يصدر إما عن إشارة (محدودة أو غير محدودة) إلى الزمن

[1] الرواية، ص 273.

[2] الرواية، ص 274.

[3] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص 299– 300

نحو ما نجده في الرواية: "**اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر**"[1]

في هذا المقطع السردي حذف معلن، حيث قام الكاتب بحذف فترة زمنية طويلة ولم يعرج إلى تفاصيل تلك الفترة الزمنية وما جرى فيها من أحداث بعد موت نابليون إلى سقوط الجزائر بعد ثلاث سنوات من احتلالها(1833)

الحذف الضمني :وهو الذي لا يصرح فيه الراوي بمواطن حذفه "إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"[2]

ففي رواية الديوان الإسبرطي لم يستثمر كثيرا في الحذف الضمني، وتجلى ذلك في صداقة ديبون وابن ميار دون أي تمهيد، فالكاتب حذف وأسقط تفاصيل الحياة الشخصية لديبون وما أوجب صداقته لابن ميار.

د –الخلاصة / المجمل :

تعمل الخلاصة على تسريع الحكي، فيقوم الكاتب بسرد أحداث في بضعة أسطر فقط، وتكمن غايتها الأساسية في " **تسريع عجلة الأحداث، لأن الكاتب عندما يجمل في قصته مرحلة طويلة من الوقائع والأحداث فهو يطبع سرده بطابع الاختزال، مما يؤدي إلى تقليص مساحة نصه القصصي**"[3]

تظهر هذه الآلية من خلال مقاطع كثيرة في الرواية نحو ما جاء على لسان السلاوي الذي **يقول** :" **قبل سنين بعيدة كل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم، وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا** أهله"[4]

[1] الرواية، ص 13

[2] جيرار جينيت:خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 119

[3] نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص87

[4] الرواية، ص 68.

في هذا المقطع يقدم" السلاوي "خلاصة يختزل فيها دخول العثمانيين للجزائر قبل عدة سنوات في عبارات قليلة .

ومن المقاطع التي استندت إلى آلية الخلاصة كذلك ما جاء على لسان "ابن ميار " الذي **يقول:" قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا، رأيته في السوق الميارين يجمع القمح، ثم قيل لي أنه سافر إلى مرسيليا حيث أصل تجارته، ثم عاد بعد سنين، وبت أراه أحيانا مع اليهوديين تاجري القمح، وفي السنوات الأخيرة حيث توقفت أعمال الجهاد، وغلت المعيشة ...دائم الحركة بين الميناء وسهول متيجة، ابتاع كل ما امتدت إليه يداه، ثم إختفى من المدينة"**[1]

وفي هذا المقطع يقدم الكاتب خلاصة حول أزمة القمح وتسبب اليهود فيها، حيث قاموا ببيعه إلى فرنسا في ظل حاجة الجزائريين الماسة إليه وقد كان هذا الدافع من ضمن أسباب احتلال الجزائر واستغلال فرنسا لقضية الديون مع اليهود[2]،

هـ – المشهد :

هو تقنية سردية، يقوم بإبطاء عملية السرد .إذ " يتميز هذا الشكل عن غيره من الأشكال بأنه تعبير مباشر ونقل حي للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها"[3].

.فمن خلال المشهد يلجأ الكاتب إلى توسعة الإطار العام للرواية مما يضفي عليها حيوية وحركية تحفز القارئ وتلزمه متابعة أحداث الرواية.

[1] الرواية، ص 58

[2] ينظر:" زروال عائشة :أثر الإيديولوجيا في تكوين الزمن السردي في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي"، جامعة باجي مختار عنابة، مارس 2021، مج 8، ع 1، ص 1041.

[3] نفلة أحمد حسن العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 93

المشهد نوعان :

***المشهد الحواري** :ويكون صورة عاكسة الحياة الشخصية، حتى يمنحها الكاتب حق التكلم والتعبير عن نفسها بكل حرية نحو ما نجده في الرواية ضمن الحوار الذي دار بين " ابن ميار "و"القنصل "إذ يقول **وجدت القنصل في انتظاري، ابتسم كعادته وقال:**

- **قد أمضى السلطان معاهدة للسلام مع محمد علي وسيلتفت الآن إلى الجزائر**
- **آه، هذا أجمل خبر يبتدئ به المرء يومه**
- **نعم، وسنذهب سويا إلى الموعد**
- **لوزير الحربية؟**
- **لا بل لمسؤول في القصر، وسيسلم عرضك للملك يدا بيد .**
- **إنه لخبر آخر مفرح يا سيدي القنصل**[1]

يصور لنا هذا المشهد الحواري النقاش الذي دار بين القنصل وابن ميار حول مصير العرائض التي كتبها ابن ميار، فوجد له الحل بأنه سيقدمها للمسؤول في القصر.

المشهد التصويري :"لا يكون المشهد حواريا فقط وإنما يكون كذلك عبر صورة تعرض موقفا فتكون على شكل لوحة ترتسم أمام القارئ، ويمكن أن نستدل على هذا من خلال المشهد التصويري الذي نقله الكاتب على لسان السلاوي في قوله:" جلست عند أولها، وشرعت أنقل بصري بين البقية، عام مر وما زلت أسمع صراخهم في رأسي، الأطفال يتراءون لي يقفزون بين القبور، والشيوخ يفترشون الأرض يراقبونهم، والنساء يكشفن عن شعورهن ويندبن ...وصلت إلى القبيلة صباحا، وصوبا إلى خيمة شيخها ثم كانوا هناك، حين كان الناس لاهين عنهم، ولم تمض إلا لحظات ثم صوبوا نيرانهم تجاهنا، تساقط الأطفال من حولي، وبعض النسوة كن يجلبن الماء فرمين الدلاء وهرين، ولا أدري كم واحدة نجت لكنني رأيت الكثيرات يسقطن، أما الشيوخ فلم يبرحوا أمكنتهم، بعض

[1] الرواية، ص 285.

الشباب فر تجاه الغابة، وآخرون من الذين حملوا البنادق انتبهوا متأخرين، وحاولوا صدهم، صمدوا قليلا ثم سقطوا مضرجين بدمائهم، ومر جنود الفرنسيون بأقدامهم قربي ولم ينتبهوا لي في مخبئي"[1]

في هذا المشهد التصويري يقدم لنا الكاتب بشاعة الإجرام والأسلوب الوحشي الذي مارسه المستعمرون تجاه بعض القبائل من خلال الإبادة الجماعية لهم .

و –الوقفة:

وهي آلية أخرى تعمل إلى جانب المشهد في إبطاء عملية السرد، إذ يتلهى الراوي عادة بوصف شيء من الأشياء التي ينطوي عليها عالم الرواية كالمكان أو الشخص.

ومن بين الوقفات الوصفية في الرواية نذكر :"لم يكن المشهد ليغيب عن ذهني، أصواتهم تتعالى وقهقهتهم وهم يدخنون غلاييهم ويحتسون القهوة، معيدين سير المعارك القديمة، يومها كانت المحروسة عرس لنا ولهم، وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء بالغبار، ترى لما حدث؟ ولما رحلوا، وأين سلطان البر والبحر؟؟ ولا يجيب عن العرائض التي أرسلها كل يوم؟ لم أترك نداء لم أناده"[2]

في هذا المقطع يقف ابن ميار وقفة واصفا زمن بنو عثمان وأمجادهم وحال الجزائريين بعد رحيلهم، حيث يبين موقفه الموالي للعثمانيين، وفي الوقت نفسه يعاتبهم على التخلي عن الجزائر والجزائريين .

ومن الوقفات الوصفية كذلك ما جاء في الرواية:" **أفيق على نسمة ريح باردة تتسلل إلى جسدي بينما وقفت منتصبا أراقب الميناء .لم يكن صديقي هناك، الزرقة توغل في ذاكرتي والبرد يحد إبره لتنفسي فأعود بوجهي إلى دربي الأول**[3] .

[1] الرواية، ص 66.

[2] الرواية، ص 48.

[3] الرواية، ص 15.

وعليه أظهرت هذه التقنيات المستثمر فيها براعة الكاتب وسعة اطلاعه بفنون السرد وتمكنه من آليات الكتابة الروائية أيضا أضفت بذلك على جو الأحداث ملمحا تأثيريا بلغ شعور القارئ وسهل معايشته لموضوع الرواية، وإدراك بعدها الفني والإنساني .

ثالثا: المكان:

لا يعد المكان عنصرا من عناصر الرواية فحسب، ولا مكانا فنيا فقط، بل هو الحيز الذي تجري فيه الأحداث وتحرره الشخصيات، فالمكان هو الذي يؤسس لعملية السرد، وبواسطته يوهمنا الكاتب بأن ما يقدمه من وصف للأمكنة المتخيلة أنها حقيقية كما هي ماثلة في الواقع .

وبهذا يمكننا أن نعرف المكان فنقول بأنه» :المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المسافة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية.[1]

وبما أن المكان هو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وترسم وفقها الشخصيات حتى أن »تشكيل الفضاء المكاني هنا بناؤه ينسجم مع مزاج الشخصيات وطبائعهم، ويكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية والتي تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[2]

وهكذا فالمكان الروائي لا يكون عشوائيا وإنما يشكله الكاتب بعناية حيث يراعي فيه نفسية الشخصيات وما يتعلق بمستواها الثقافي والاجتماعي، وللإحاطة بالأمكنة حتى انفتاحها تأتي إما مع هيئة أمكنة مغلقة، أو على هيئة أمكنة مفتوحة

وما يلاحظ على رواية" الديوان الإسبرطي "أنها قد انبنت على عدة تمفصلات مكانية فتراوحت بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة .

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ، ص 103

[2] مهدي عبيدي : جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 55.

أ –أماكن مغلقة :

وهي الأماكن التي حددت مساحتها، والتي تحتضن عدد من الشخصيات في علاقاتها بالآخرين كغرفة البيوت، والقصور، تصور المأوى الإختياري والضرورة الاجتماعية، أو كسياجة السجون، فهو المكان الاجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف، أو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والتي ينتج عن الترفيه عن النفس كالمقاهي، أو تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة لتشبع نزواتها كالملاهي، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين[1]

ومن الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية ما يلي:

–**السجن** :الذي شكل مادة خصبة لدى الروائيين، حيث يوحي بعدة دلالات، فيوصف بأنه عالم مغاير عن عالم الحرية معد لإقامة الشخصيات إقامة جبرية في فترة غير محددة، إذ هو " المكان الأكثر عداء للإنسان، فهو مملكة الجلاد الأثيرة، وقلعة خوفه، الموقع الذي تمارس فيه السلطة أنقى درجات قمعها"[2]، حيث يجرد السجين من أبسط حقوقه وممتلكاته، وقد أخذ هذا الفضاء المغلق مساحة في الرواية من خلال شخصية" كافيار " الذي يوصف مرارة السجن وما قاساه من عذاب إذ يقول» **:كنت أتحسس القيد في ظلمة العنبر الذي لم أستطع تحديد مساحته، وتوقعت كم كان ضيقا، مزيجا من الروائح الكريهة للأجساد ورائحة البول تعبئ الغرفة، والتي تزداد ضيقا حينما تضغط الأجساد أكثر على صدري ...لا مساحة** للحركة "، [3]ويضيف واصفا مساحة غرفة السجن في**قول: "أيعقل أن يحتل ثلاثون شخصا غرفة عرضها مثل طولها ثلاث أمتار ! كنا محشورين بعضنا فوق بعض مثل**

[1] ينظر: مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 43 44،

[2] هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة فهرسة المكتبة الوطنية السودان، ط1 ،2008م، ص202.

[3] الرواية، ص 111.

السمك في الصناديق الخشبية"[1]، ليخلق هذا المكان" عند كافيار عقدة نفسية لأزمته في حياته وجعلته إنسانا حاقدا على من أسروه وعذبوه مما دفعه للانتقام.

-**الغرفة:** وهي من الأماكن المغلقة الاختيارية في الرواية تعكس الحالات المزاجية والاجتماعية الشخصيات، نحو ما جاء في وصف درجة لغرفة بيتها إذ تقول:" **أتأمل جدران الغرفة الضيقة، مال بياضها إلى الصفرة وتقشر جزء منها ...يقابل وجهي السطح وأعد أعمدته، عناكب مسرعة على شباكها، رأيت الخطوط الشفافة لها عبر الضوء المنبعث من كوة في جدار ...حاولت جاهدة الإطلال من الكوة، وبصعوبة رأيت السقيفة الضيقة خاوية من** الناس"[2] تصور" دوجة " وبدقة غرفتها من خلال هذه التفاصيل التي قدمتها في وصفها، نلمح مدى الملل والوحدة والغربة التي تعيشها دوجة فهي تتوق للحرية والانعتاق من هذا الوضع الذي ميز حياتها .

كما يحمل فضاء الغرفة مدلول آخر من الرواية، إذ يعبر عن المستوى المعيشي للمجتمع الفرنسي مقارنة بالجزائري إذ يأتي وصفها على لسان" ابن ميار "لغرفة في فندق فرنسي: "**عدت إلى الفراش واستلقيت، حدقت في الزخرفة الجميلة التي علت الباب والنافذة، كانت الأشكال مختلفة عن تلك التي خلفتها على أبواب المحروسة ونوافذها**"[3]

-**القبو** :هو مكان مغلق تجلى في الرواية من خلال وصف السلاوي له الذي اختبئ فيه بعد قتله للمزوار واصفا إياه في قوله» :**جاست عيناي جدران القبو، ثم أطللت منها وتفاجأت بالسقيفة الضيقة...، حدقت طويلا إلى الحائط الذي قابلني من الكوة، وددت لو أبصر نهايته، فسحبت كرسيا قديما، إرتقيته بصعوبة وأطللت، وإذا بي أراها تمتد بعيدا**

[1] الرواية، ص 114

[2] الرواية، ص 79.

[3] الرواية، ص 275.

من الجهتين، بيد أنها كانت مغلقة أيضا من الجهتين، وزاد استغرابي إذ لم تطل عليه أي نافدة أخرى، لم أفهم الغرض من هذا الشكل المغلق من الجهات كلها "[1]

لقد كان هذا المكان المغلق تقييدا لروح السلاوي التواقة للحرية فراح يفتش عن حل لأزمته باحثا

عن منفد لمغادرة هذا المكان.

-**المساجد:** وقد أخذ هذا المكان مساحة معتبرة في رواية" الديوان الإسبرطي"، إذ تطرق إليه في العديد من المقاطع متحسرا تارة على تهديمها ونهبها واصفا إياها تارة أخرى نحو ما جاء في الرواية إذ يقول ابن ميار: "**وظللنا نشق شوارع المحروسة حتى بلغنا المسجد، ووجدناه هناك ينتظر المعاول، كنت أرى كل زاوية منه صليت بها، وكل جدار اتكأت عليه، رأيت الباشا يخطب في الناس يحضهم على مواصلة الجهاد والعلماء يتوسطون حلق العلم، والأصوات تردد البخاري في ليالي المحروسة الخائفة من الحصار .نهبوا كل ما فيه، سرق منبره، وكتب لا يعون منها شيئا، وألواح الرخام المنقوشة بأسماء الله الحسنى، والأفرشة التي كانت أجمل ما فيه"[2].**

إضافة إلى هذا فقد عرض الكاتب أماكن مغلقة أخرى مثل (المقهى، المكتب، القصر، السفينة ...وغيرها)

ب -أماكن مفتوحة :

وهي عكس الأماكن المغلقة، توحي بالحرية والحياة، وتعبر عن العلاقات الاجتماعية بين الناس ومدى التواصل بين الأفراد، وهي تتراوح بين أماكن الانتقال كالشوارع والأحياء، والأماكن العامة كالبحر مثلا .

[1] الرواية، ص359 -360.

[2] الرواية، ص 276 -277

ولقد احتوت الرواية على العديد من الأماكن المفتوحة من مثل :

-**مدينة الجزائر شوارعها وأحيائها** فهي المكان الذي ضم الأحداث، حيث يسهب الكاتب في وصفها معددا شوارعها وأحيائها وأزقتها كما جاء على لسان دوجة التي تقول: " **مشيت في شوارعها حافية، وظللت أجوب السقائف والدروب الحجرية، غير مصدقة نفسي ،كأني في حلم .إذن هذه هي المحروسة التي تمتلئ حوانيتها بالطيب، والقماش الحريري، وحلوى الطحين ! وعبرت شوارع أخرى حتى كنت في باحة واسعة، بها أناس كثيرون وعلى أطرافها حوانيت، هذا هو سوق المحروسة الذي حدثني عنه أبي**"[1].

كما يأتي وصف مدينة الجزائر على لسان الفرنسي" ديبون "واصفا إياه بقوله: "**هل كان ما رأيت جبلا من رخام أم مدينة ؟ لم أتبينها إلا ونحن ندنو أكثر منها، فأرى سورها في شكله الغريب يحيطها، ومنارات تشهق في سمائها، والأبنية مصفوفة بانتظام تعلوها قباب كثيرة . من هناك تراءت لي صفوف من الشوارع المستوية، وخارج الأسوار توزعت حدائق مصفوفة، تحيط قصورا شهقت منازلها هي الأخرى من هناك، فركت عيني غير مصدق ما أراه، أفعلا هذه هي المدينة التي حدثونا عنها ورسموا الصورة المخيفة لها ؟! "**[2]

يصف الكاتب في مقطع آخر مدينة الجزائر بعد دخول الفرنسيين، مبينا التغير الملحوظ الذي طرأ على أبنية المدينة فيصورها على لسان ابن ميار فيقول:" **تجاوزت الرصيف، سرت برتابة بين الشوارع، أبنية ظهرت مكان دورنا، لا تشبهها في شيء، نظل نميل إلى الأشكال المنحنية، كالأقواس والدوائر، بينما ترتفع أبنيتهم مثل مربعات ومثلثات**"[3]

وبالتالي فقد أغرق الكاتب في وصف مدينة الجزائر حيث جعلنا نسير مع الشخصية بين دروب المدينة فنكتشف خباياها وذلك بسبب توغل الكاتب في ذكر أدق التفاصيل والجزيئات خلال وصفه لها،

[1] الرواية، ص 235.

[2] الرواية، ص 187.

[3] الرواية، ص 346.

شوارع فرنسا :وهو المكان المفتوح الذي جرت فيه بعض أحداث الرواية، حيث جاء فيها وصفا لمدينة مارسيليا على لسان" ديبون " الذي يقول:" **أحث الخطى وأنعطف يمينا إلى شارع جانبي، ثم شمالا ألج آخر، ويقابلني مبنى المسرح الكبير، أعد أعمدته الستة وأفر منه إلى بقية الدروب أخطوها مسرعا كأنني مطارد، أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطفه الثاني إلى الشارع فنتور، وما إن أعبر مدخله حتى تقابلني لافتة الجريد**"[1]

في هذا المقطع وصف دقيق لمدينة مرسيليا وشوارعها، حيث قدم ديبون تفاصيل الشوارع والأماكن المؤدية إلى مكان عمله في الجريدة .

كما يأتي وصف آخر لهذه المدينة على لسان ابن ميار معجبا بها فيقول:" حملتنا العربة **إلى باريس، وقد تراءت لنا الحقول من حولها ممتدة انعطفنا عبر درب في اتجاه مغاير، تحوطه الأشجار على جانبيه**"[2]

-**البحر** :وهو فضاء مفتوح، فالبحر هو ذلك المجال الفسيح الذي يجسد هموم الشخصيات وتقلباتها، وكذا يعبر عن طموحاته وأحلامها، وقد تجسد وصف هذا المكان على لسان السلاوي قائلا:" **يمتد البحر أزرق يميل إلى السواد، تقبل موجاته المعتمة شفاه الصخور، ثم تعود ببطء، ترتفع خلفي الربوة تمتطيها القلعة القديمة طوري شيكا، وتنتشر الظلمة معلنة عن انتهاء النهار**"[3]

ولعل هذا الوصف للبحر وعتمة لونه يشير إلى الحالة النفسية التي كان يعيشها السلاوي، الرافض للاحتلال والحالم بتغير هذا الواقع المرير الذي يعيشه الجزائريون تحت نير الاستعمار .إضافة إلى أماكن مفتوحة أخرى في الرواية مثل: (الميناء، باحة الدار، سطح السفينة...)

[1] الرواية، ص 15

[2] الرواية، ص 285.

[3] الرواية، ص 217.

ومما سبق ذكره نرى أن المكان قد أخد دور البطولة في الرواية، حيث شغل حيزا كبيرا في فضاء الرواية، وقد نجح" عبد الوهاب عيساوي "إلى حد كبير في إسقاط الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية على الأمكنة التي اختارها .ولعل تلك التفاصيل والتحديدات التي خطها الكاتب في تصوره للمكان، وتلك التداخلات والتراوحات فتح الأمكنة وغلقها .ما خلق جمالية داخل الرواية وجعلها أكثر تألقا .

خاتمة

سعينا من خلال هذا البحث إلى تحليل البنية السردية لرواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، وذلك لاكتشاف الجوانب التي وقفت عندها الرواية وأبرز نقاط التحول فيها خصوصيتها بكونها تتصف بطابع جمالي متميز:

إن دراستنا لرواية الديوان الإسبرطي من جانب المضمون والشكل ومن جانب البنية، جعلنا نتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تتحدث الرواية عن فترة تاريخ الجزائر، عالجت أوضاع تاريخية وسياسية واجتماعية واقتصادية، مما دفع الروائي إلى تقديم شخصيات تاريخية مهمة، والتي قدمت بدورها صور من أرشيف الجزائر التاريخي.
- اهتم الروائي بالبنية السردية للرواية من مكان وزمان وشخصيات، وخاصة عنصر المكان بكونه يضفي جماليته في المتن الروائي ويمنحه قوة التجديد، بحين يشكل ثنائية ضدية، مفتوح، مغلوق، أي أن طبيعة المكان تتنام عبر التجارب والانطباعات التي يخلقها الإنسان فيه.
- تدور أحداث الرواية حول خمس شخصيات رئيسية ديبون، كافيار، ابن ميار، حمه السيلاوي، دوجة، من تحكى الأحداث على ألسنتهم .
- حددت المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين وهما تسريع السرد ومثل الخلاصة والحذف وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في إكتمال نص الرواية بشكل جيد.

- نستطيع القول أن عبد الوهاب عيساوي استطاع أن يأتي بنمط جديد في الرواية الجزائرية، حيث استخدم الشخصيات لتجسيد عملية الاستحضار والاسترجاع التي أعطت الرواية حركة مميزة .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1-عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1 ، 2018.

ثالثا: المعاجم

2-إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دالر العودة، مصر، ط2005م.

3-ابن منظور، لسان العرب، مج7، ط4، .

4-أبو عمر بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008م.

5-جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج2.

6-جميل صليب: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، الجزء الثاني، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1994م.

7-الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1987م.

رابعا: الكتب

8- ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجرائر، ط1، 1431هـ 2010م.

9- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية المغاربية، «دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار»، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والاشهار، الجزائر، (د ط)، (د ت).

10- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

11- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الثقافة العربية، الجزائر، (د ط)، 2007م.

12- أمل مبروك: الفلسفة الحديثة، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر، القاهرة، 2006م.

13- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريان ط1، 1997م.

14- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الثاني، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثانية، 2001م.

15- بعيطش يحي: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

16- بورنوف رولان، عالم الرواية، تر: نهد الشكرلي، مر: فؤاد الشكرلي وآخرون، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991م.

17- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبحوث، رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987م.

18- جبرار جنبت، محمد معتصم وآخرون، خطاب الحكاية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

19- جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

20- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، (د ط)، 1970.

21- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعين ط1، 1989م.

22- حسن بحراوي: بنية الكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1.

23- حسن بحراوي، بنسية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

24- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م.

25- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

26- رشيد بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية، «دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق»، لدار تفتيات، الجزائر، (د ط)، (د ت).

27- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، حسين بحراوي وآخرون، آفاق اتحاد الكتاب، الرباط، المغرب، (د ط)، 1985م.

28- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998م.

29- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقاف، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

30- سلمان كاصد، عامل النص السردي، دراسة الأساليب السردية، دار الكندي، بيروت، 2003م.

31- سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

32- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة " ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.

33- شريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، «مفاهيم نظرية»، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م.

34- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م.

35- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.

36- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

37- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القصص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1993م.

38- عبد الحميد يورايو، منطلق السرد، «دراسات في القصة الجزائرية الحديثة»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

39- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، «المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر»، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت، 2004.

40- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (د ت).

41- عبد الرزاق بوقطوش: "دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة – الجزائر، 2020.

42- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دار فارس للنشر والتوزيع، ط2.

43- عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، (د ط)، (د.ت).

44- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005م.

45- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات.

46- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، (1-الألفاظ والمذاهب، 2-المفاهيم والأصول)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005م.

47- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990م.

48- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، «معالجة تفكيكية سيميائية مركبة برواية المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995م.

49- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، «بحث في تقنيات السرد».

50- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998م.

51- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، «دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين دراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية»، الكويت، ط1، 2009م، ص103.

52- علي بن هاوية وآخرون: قاموس الجديد للطلاب.

53- عليمة قادري: رحلة السرد (السندباد يعود من جديد)، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013م.

54- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1992م.

55- غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1973م.

56- لصيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية.

57- لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية، الجزائر.

58- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2010م.

59- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الآمان، الرباط، ط1، 2010م.

60- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 2005م.

61- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية في المعيار، الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطبع، ط1، 2007م، ص25-27.

62- محمد عويد الطريولي، المكان في الشعر الأندلس من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربين مؤسسة دار الصنادق الثقافية، الأردن، 2012م.

63- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، (د ط)، 1993م.

64- مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص36.

65- مهدي عبيدي جماليات المكان ثلاثية حنامينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م.

66- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة.

67- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011م.

68- م

69- يساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011ك.

70- نبهان حسون السعدون: جماليات تشكيل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء، عمان، ط1، 2015م.

71- نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

72- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ج 2.

73- هاشم ميرغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة فهرسة المكتبة الوطنية السودان، ط1 ،2008م.

74- هاشم يحي الملاح، المفصل في فلسفة التاريخ «دراسة تحليلية في فلسفة التاريخ التأملية والنقدية»، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007م.

75- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

76- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط2، 1999م.

77- يوسف وغيلسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منشورين قسنطينة، (د ط)، 2007م.

78- يونس بن علي، الفضاء السردي، «رواية الأميرة الموريكسية، لمحمد ديب نموذجا»، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015م.

خامسا: المذكرات

79- بوراس منصور، البناء الروائي أعمال محمد العالي عرعار الروائية (الطموح-البحث عن الوجه الآخر-زمن القلب-مقارنة بنيوية)، شهادة مقدمة لنيل الماجستير محمد العبد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الله وآدابها، جامعة سطيف، الجزائر،2010/2009م.

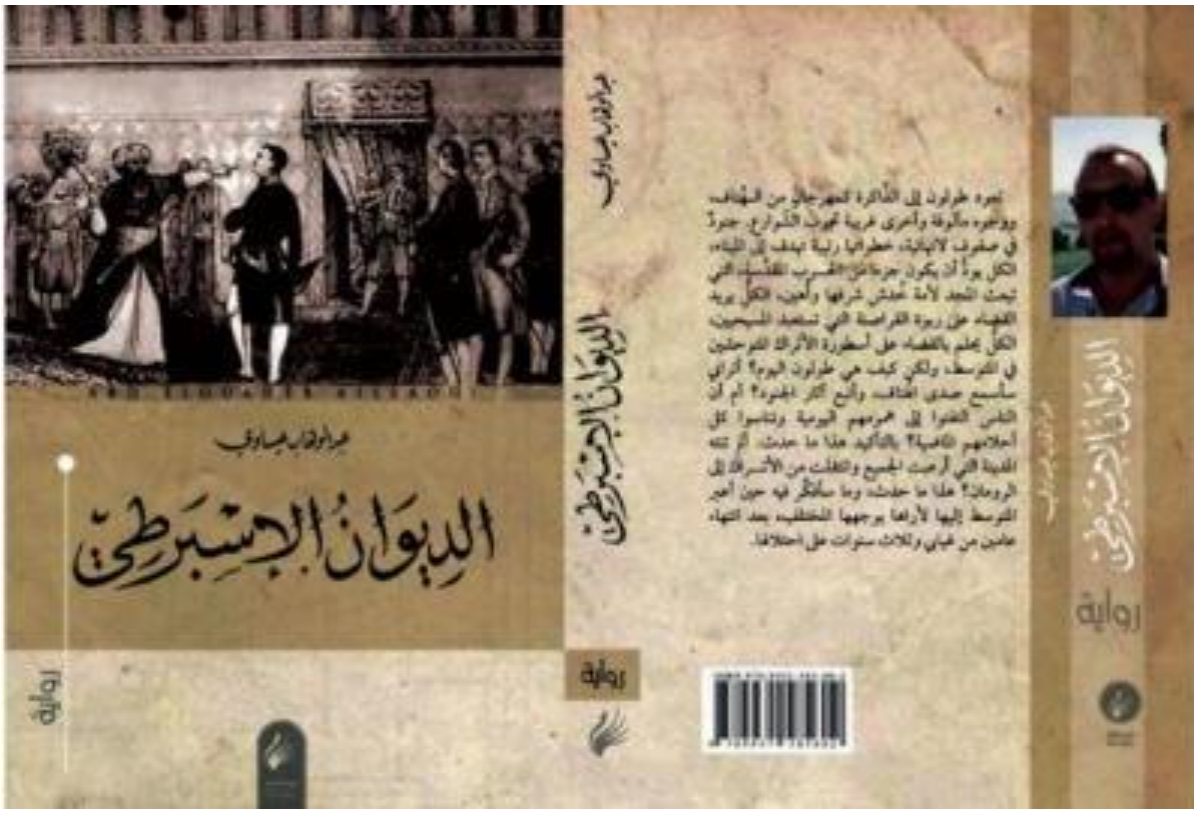
80- زروال عائشة :أثر الإيديولوجيا في تكوين الزمن السردي في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي"، جامعة باجي مختار عنابة، مارس 2021، مج 8، ع 1.

سادسا: المراجع الاجنبية

81- Noelle Baraquim et autres, Dictionnaire Philosophie, Editions Armanj Colin, Paris Troisième édition, 2007, p163.

الملاحق

الملحق رقم (01):



الملحق رقم (02)

عبد الوهاب عيساوي، روائي جزائري (مواليد 1985)، مهندس دولة الكتروميكانيك، يعمل بمهنة مهندس صيانة. فازت روايته الأولى «سينما جاكوب» بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية، العام 2012.

وفي العام 2015، حصل على جائزة آسيا جبار للرواية التي تعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر، عن رواية «سييرا دي مويرتي».

وفي العام 2016، شارك في «ندوة» الجائزة العالمية للرواية العربية (ورشة إبداع للكُتّاب الشباب الموهوبين). فازت روايته «الدوائر والأبواب» بجائزة سعاد الصباح للرواية (2017). كما فاز بجائزة «كتارا» للرواية غير المنشورة، العام 2017، عن عمله «سفر أعمال المنسيين». وفي 14 أبريل 2020، فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية في طبعتها الثالثة عشرة، عن روايته «الديوان الإسبرطي» الصادرة عام 2018، عن «دار ميم» بالجزائر، قبل أن تصدر في عدة طبعات عربية، ليكون أوّل جزائري يفوز بالجائزة. في هذا الحوار، يتحدث عيساوي، إلى مجلة «الدوحة»، عن روايته المتوجة بالبوكر، وعن النقاط التي أثارتها، وعن تجربته في كتابة الرواية التاريخية، وأسباب اِهتمامه بالتاريخ واستحضاره وتوظيفه سردياً، مؤكداً، في هذا السياق، أنّ راهنَ الإنسان العربي يُجبرنا على العودة إلى التاريخ من أجل إعادة قراءته، وأنّ الرواية تجيدُ وبشكلٍ كبير، هذه القراءة.

الملحق رقم (03) : ملخص رواية ديوان الإسبرطي

الديوان الإسبرطي رواية للكاتب عبد الوهاب عيساوي تدور أحداثها في الفترة الزمنية الممتدة بين 1815و1833 وتتعاقب احداثها بين كل من فرنسا والجزائر، غير أن الكاتب يركز على مدينة الجزائر أو كما يسميها سكانها المحروسة وابطالها تمثلوا في خمسة شخصيات هي:

ديبون : المراسل الصحفي للحملة العسكرية منذ بدايتها في طولون الفرنسية إلى غاية نزول الجيش الفرنسي بسيدي فرج واستسلام المدينة .

كافيار: مهندس الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر أحد جنود نابليون المخلصين له والذي انتهى الأمر به أسير لدى الأتراك في مدينة الجزائر ليعود فيما بعد محتلا لها.

ابن ميار: أحد اعيان المحروسة ،كان للأتراك و يعمل في التجارة معهم بعد الاحتلال الفرنسي لمدينة الجزائر عرف بمحاربته سياسيا للفرنسيين وسعيه الدائم لطردهم منها

السلاوي: جزائري بسيط عرف بكرهه للأتراك ورفضه لحكمهم الجزائر كما قاوم الاستعمار الفرنسي بعدها.

دوجة : شخصية ثانوية بدور فتاة تهرب من المحروسة طمعا في حياة أفضل كل شخصية من هاته الشخصيات لديها حياة مختلفة باختلاف وجهات نظرهم ومواقفهم من الأتراك ،لكنهم اجتمعوا في نقطة واحدة وهو أن حياتهم ،بل حياة كل من سكان المحروسة لن تكون أبدا كما كانت عليه قبل استسلام مدينة الجزائر ودخول الفرنسيين لها.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	**أ-ج**
مدخل تمهيدي	**6**
1. مفهوم السردية	**6**
2. مفهوم السرد التاريخي:	**9**
3. مكونات السرد:	**13**
4. مفهوم السردية:	**14**
الفصل التمهيدي	
مفهوم السرد التاريخي	**09**
مكونات السرد	**13**
مفهوم السردية	**14**
مفهوم البنية السردية	**15**
الفصل الأول مكونات البنية السردية في رواية الديوان الإسبرطي	
أولا: الشخصية	**27**
ثانيا: الزمن	**38**
ثالثا: المكان والفضاء الجغرافي	**45**
الفصل الثاني دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية الديوان الإسبرطي	
الشخصية في رواية ديوان الإسبرطي	**57**
أولا: الزمان	**63**
ثانيا: المكان	**72**
الخاتمة	**80**
قائمة المصادر والمراجع	**82**

الفهرس

الملاحق	
فهرس الموضوعات	
ملخص البحث	

ملخص البحث:

جاءت هذه الدراسة الموسومة " البنية السردية في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي " للإحاطة بمختلف البنيات الواردة في الرواية . فحاول الباحث تتبع واستقراء بعض المفاهيم التي ساعدت للقبض على أبرز التقنيات والآليات المستخدمة من الروائي والتي سهلت توضيح مسار التفاصيل الروائية كالتخييل التاريخي، والتعدد الصوتي، إضافة إلى الوصف ... كل هذه الآليات أسهمت في تصميم وهندسة البناء الفني والدرامي للرواية وأكسبتها جمالية وفنية متميزة استفزت القارئ ودعمت رؤى الكاتب.

الكلمات المفتاحية: الديوان الإسبرطي، عبد الوهاب عيساوي، البنية السردية، التخييل التاريخي، التعدد الصوتي.

Summary

This study titled "details in the novel of the Spartan Diwan by Abdul Wahab Issawi" came to take note of the various details contained in the novel. The research tried to trace and extrapolate some of the concepts that helped to capture the most prominent techniques and mechanisms used by the novelist, which facilitated the clarification of the course of the details of the novel, such as historical imagination, polyphony, in addition to the description ... All these mechanisms contributed to the design and engineering of the artistic and dramatic construction of the novel and earned it a distinct aesthetic and artistic that provoked the reader and supported the writer's visions.

Keywords: Spartan Diwan, Abdel Wahab Issawi, aesthetic detail, historical imagination, phonetic pluralism.

تم بحمد الله