الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جلالي بونعامة خميس/ مليانة

كلية الاداب واللغات

قسم اللغة والادبي العربي

مذكرة بعنوان:

التشكيل الفني للتاريخ في رواية " الديوان الاسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

مـذكـرة لـنـيـل شـهـادة الـمـاسـتـر فـي الأدب الـعـربـي

تـخـصـص نـقـد حـديـث ومـعـاصـر

إعداد الطالبتين:

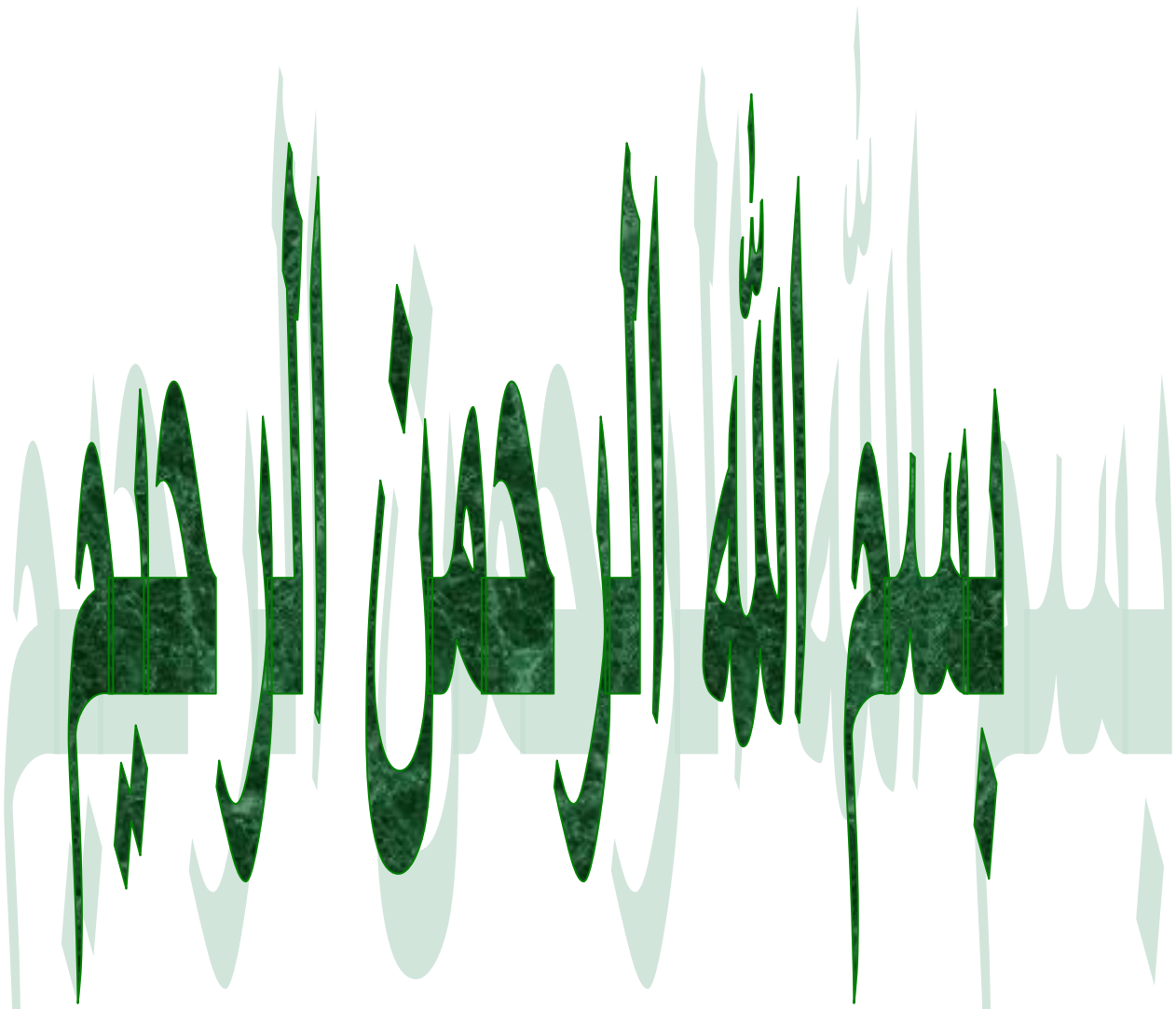
بن قدومة سميرة

إشراف الأستاذة:

- بلحوالة سهيلة.

شطي سعاد

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

اللهم اجعل خير عملنا آخره، وخير عملنا خواتمه وخير أيامنا يوم نلقاك فيه.

اللَهم إننا نسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح وخير العلم وخير العمل وخير الثواب وخير الحياة وخير الممات وثبتنا وثقل موازيننا، وحقق إيماننا وارفع درجاتنا وتقبل صلاتنا واغفر خطيئتنا، ونسألك العلاَ من الجنة.

آمـــــين

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

" " رب أوزعني ان اشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وان اعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي، أني تبت إليك واني من المسلمين " " النمل 19.

وقوله تعالى :

" وإذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم ان عذابي لشديد "

الحمد لله حمدا طيبا مباركا فهو الأحق بالحق والشكر على جزيل نعمة ووقوفا عند قوله ـ **صلى الله عليه وسلم ــ "" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"".**

وبعد:

بكل الحب والعرفان واسمي آيات الشكر والتقدير، نتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى لأستاذتنا المشرفة الدكتورة القديرة: **بلحوالة سهيلة.**

على كل نصيحة علمية وعلى كل توجيهاتها القيمة وتوضيحاتها التي إفادتنا بها فكانت معم المشرف، ونرجو من الله عزوجل ان يجعلها سببا في إنارة درب الطلبة وخدمة العلم.

كما لا يفوتنا ان نتقدم إلى كل من قدم لنا معلومة أو نصيحة مفيدة، والى كل من ساعدنا ودعا لنا من قريب أو بعيد لانجاز هذا العمل ــ **شكرا جزيلا** ــ

اهـــــداء

"" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله "".

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك.... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك..... ولا تطيب اللحظات... إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا وحبيبنا وشفيعنا **محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ .**

إلى من قال فيهما الرحمان: **" وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا ".**

إلى اعز ما املك، إلى قرة عيني وسر وجودي إلى من كافحت وجاهدت في حرب الدنيا للحفاظ على فلذات كبدها، إلى التي تفرح بفرحي وتحزن لحزني، إلى من تصاحبني دعواتها أينما حللت، إلى من يراها العالم **أمي** وأنا أراها العالم، إلى من تعجز الكلمات عن وصفها... إلى **أمي** الغالية **" زهرة ".**

إلى تلك الروح النائمة تحت التراب، إلى من اشتاق لرؤيته ورؤية تفاصيل وجهه، إلى من احن إليه في كل وقت وثانية، إلى حبيب قلبي الذي لم أنساه يوما، إلى من يزورني وقت حزني في أحلامي فيواسيني،إلى من تعانقني روحه في لحظات فرحي، إلى **أبي الغالي**، إلى الروح التي فارقتني مبكرا، إلى عزيزي **أبي " بوعلام "** رحمك الله يا حبيبي وجعلك في فردوس الأعلى.

إلى توأمي الروحي أختي: **كنزة**، إلى إخوتي: **موسى، ابوبكر، بلقاسم.**

إلى **أخواتي:**سامية، نادية، فتحية،وفاطمة الزهراء **وأبنائهم وبناتهم**، و إلى أحبائي الصغار **" جود" و" حفصة"** حفظهم الله.

إلى صديقاتي وأصدقائي، والى كل من شاطروني متعة الأيام وهموم الدراسة ومتاعب الحياة، إلى من بكينا معا وضحكنا معا: **نسرين، عتيقة** حبيباتي. والى صديقتي وزميلتي في العمل حبوبتي القصيرة: **أسمهان،** وإهداء خاصة إلى صديقتي **سعاد،** والى كل من حملته ذكرياتي ولم تذكره ذاكرتي.

ـ سميرة.

اهـــــداء

إلى فيض الحب ووافر العطاء بلا انتظار ولا مقابل من كانت سندا لي في مخاض هذا العمل وميلاده إلى من غمرتني بحنانها وحبها، إلى التي مهما قلت فيها لن أوفيها حقها، إلى التي حملتني وهنا على وهن إلى أمي الحبيبة **" فاطمة الزهراء"** التي أتمنى لها دوام الصحة والعافية.

إلى من كان شمعة تنير دربي ومن علمني الاجتهاد والمثابرة وحب الاطلاع والسير على خطى الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، إلى والدي العزيز الذي تعب من اجلي وضحى بالكثير في سبيل نجاحي وسعادتي أبي العزيز **" موسى".**

إلى إخوتي وأخواتي وأبنائهم وبناتهم الكل باسمه ومقامه والى الأهل والأقارب، إلى فرحة البيت وقرة العين " لجين".

إلى زوجي الغالي **" احمد "** وكل عائلته الكريمة.

إلى كل صديقاتي وكل من أرقت مكانتهم في قلبي، أتقدم بشكري إلى الأستاذة المشرفة على البحث **" بلحوالة سهيلة "** والى كل الأساتذة الذين قاموا بتدريسي من الابتدائي إلى الجامعة إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل .

ـ سـعـاد.

مقدمة

عرفت الكتابة السردية العربية ثراء في مستوى التشكيل الفني وال موضوعاتي، عبر تحولات خارقة في تاريخ الحركة الأدبية الحديثة والمعاصرة، اتسمت بسمة الحداثة في مجالات الفكر ولأدب، وأدخلت النصوص السردية عوالم التجريب والبحث عن هوية الكتابة العربية، بالبحث في الأشكال التي توائم أزمنة الإنسان العربي.

وقد سعت الرواية إلى تجسيد الواقع بطريقة جمالية، وغدت جنسا أدبيا منفتحا على شتى الأنواع الأدبية بفضل التجريب والتحرر الكتابات الروائية من قيود التأليف والسرد، وقد عبرت الرواية الجزائرية باعتباره مقوما أساسيا من مقومات الهوية بعيدا عن حقائق مادته.

ان العلاقة التي تربط الرواية بالتاريخ والتي جعلت منه مادة خصبة لها، أسهمت في مساءلة التاريخ وتطعيم التجارب الروائية.

وقد تسارع الأدباء والمبدعون إلى اعتناق هذا النوع من المقومات أو النوع لأجناسي والكتابة على منواله، ومن هؤلاء نجد الأديب الجزائري **" عبد الوهاب عيساوي"** في روايته **" الديوان الاسبرطي"** الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية لسنة 2020.

منه فقد جاءت هذه الدراسة موسومة ب : **" التشكيل الفني للتاريخ في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي".**

ويوجد عدة أسباب لاختيارنا لهذا العنوان:

ـ شغفنا وحبنا لقراءة الروايات، وخاصة الروايات التاريخية.

ـ وكذلك لاحتواء الرواية على وقائع الجزائرية،استطاع الروي من خلالها تذكيرنا باحداث شهدها الوطن العربي عامة والجزائر خاصة.

وعليه يحاول بحثنا الإجابة على التساؤلات التالية:

ـ ما طبيعة التشكيل الفني في رواية **"الديوان الاسبرطي" ؟**

ـ كيف وظف **" عبد الوهاب عيساوي"** التاريخ في روايته؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا البحث إلى خطة المؤطرة بمقدمة تتضمن تفصيلا مبسطا لكل ما يتضمنه البحث وفصلين وخاتمة.

تناول الفصل الأول الموسوم ب **" الرواية والتشكيل الفني للتاريخ"** وتناولنا فيه: مفاهيم بسطنا فيها مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ثم مفهوم التاريخ لغة واصطلاحا، وبعد ذلك تطرقنا الى مفهوم التشكيل الفني وختمنا فصلنا بذكر عناصر التشكيل الفني .

أما الفصل الثاني الموسوم ب **" تجليات التاريخ في رواية " الديوان الاسبرطي"** فتناول فيه ملخص الرواية ثم قمنا بذكر تقنيات المفارقات الزمنية ودلالتها في رواية وفي الأخير انهينا فصلنا بذكرعناصر التاريخ في رواية.

وكخلاصة لما جاء في الفصلين تأتي الخاتمة تتويجا لأهم النتائج المتوصلة إليها، بالإضافة إلى ملحق يحتوي على السيرة الذاتية للروائي.

ولسير هذا البحث في الطريق الصحيح، لابد من إتباع منهج معين، فاخترنا **" المنهج الوصفي التحليلي"** لأنه الأنسب لهذه الدراسة، ولأنه المنهج الذي يسمح لنا بقراءة عميقة في هيكل الرواية.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مراجع ومصادر التي بسطت لنا أرضية البحث، فكانت زاد هذا البحث، ومر تكزه، أهمها: بنية الشكل الروائي **"لحسن بحراوي"**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي **"لحميد الحميداني"**، في نظرية الرواية **" لعبد المالك مرتاض"**، لسان العرب **" لابن منظور"**، خطاب الحكاية **" جيرار جنيت"**.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات التي تعترض طريقه أو تكون عائقا في انجازه في الوقت المحدد، ولعل من ابرز الصعوبات التي واجهناها هي صعوبة التخطيط للبحث وكذا كثرة ووفرة المادة المعرفية وبالتالي صعوبة جمعها وترتيبها.

ضغط عنصر الوقت الممنوح في إكمال متطلبات مذكرة الماستر.

ولا يفوتني في نهاية هذا البحث، إلا ان أتقدم بعبارات الشكر والتقدير إلى الدكتورة **" بلحوالة سهيلة "** لما بذلته من جهد في قراءة هذا البحث والوقوف على أخطائه وعثراته، ولما اغدقته علينا من صبر وعلم فلها جزيل الشكر ولامتنان والتقدير، كما لا أنسى اشكر كل من ساعدنا في هذا العمل وساهم فيه ولو بالقليل.

كما نرجو ان يكون هذا البحث نقطة انطلاق لبحوث ودراسات أخرى تعني بمقاربة هذه المدونة ثقافيا، اجتماعيا، نفسيا، إيديولوجيا.

الفصل الاول

الرواية و التشكيل الفني للتاريخ

أولا: الرواية والتاريخ(تحديد العلاقة).

1 ـ مفهوم الرواية:

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا

2 ـ مفهوم التاريخ:

أ ـ لغة

ب ـ اصطلاحا

ثانيا: مفهوم التشكيل الفني وعناصره

1 ـ مفهوم التشكيل الفني

2 ـ عناصر التشكيل الفني:

أـ الزمان

ب ـ المكان

ج ـ اللغة

د ـ الشخصية

ر ـ السرد

ه ـ الوصف

أولا: الرواية والتاريخ(تحديد العلاقة).

1 ـ مفـهـوم الـروايـة:

لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى المعاجم و القواميس، وأول معجم تعود إليه (أساس البلاغة) ل **" الزمخشري"**، والذي ورد فيه ضمن مادة (روي): **"** روي: هو ريان وهي ريا وهم رواء ، وقد روي من الماء ريا وارتوى وتروى وأروى إبله ورواها (...) وسحاب روي: عظيم القطر وكاس الروية، وارتوى الحبل: كثرت قواه وغلظت مع شدة القتل، وارتوت مفاصله، غلظت واستوت**"**.[1]

وهنا قدم الزمخشري في هذا التعريف اسم الفاعل من فعل روي فنقول: **"** ريان**"**للمفرد المذكر، " ريا" للمفرد المؤنث، أما الجمع ف " رواء" كما أضاف معان جديدة للفعل (روي) كالغلظة والاستواء.

وجاء في لسان العرب ل **"ابن منظور"** : في معتل الياء روى من الماء، بالكسر، من اللبن يروى أيضا وروى أيضا مثل رضا وتروي لأنه ينام أول الليل...، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ... والرواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية. ــ قال الجوهري : "رويت الحديث والشعر رواية راو، في الماء والشعر من قوم رواة... وتقول: " انشد القصيدة يا هذا ولا تقل اروها، إلا ان تأمره بروايتها أي باستظهارها".[2]

وقال ابن السكيت: "يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم(...) وروى الحديث والشعر، يرويه رواية وترواه".[3]

فلابن منظور في تعريفه يؤصل لاستعمال مادة (روى) إلى الماء واللبن، فرويت من الماء أو اللبن بمعنى ارتويت أو شبعت، ورويت القوم أي استقيت لهم وحملت لهم الماء، والرواية ما يحمل الماء كالبعير أو الحمار، وكذلك الرجل المستقي رواية، كما ورد أيضا روى الحديث والشعر بمعنى حفظه وألقاه.

نظرت أما (القاموس المحيط) فقد ورد فيه :" (...) رويته الشعر: حملته على روايته، كراويته، وفي الأمر: وفكرت"[4]، وبهذا فقد أصنف معنى أخر يحمله الفعل (روى) وهو التفكير والنظر في لأمر.

ويمكن القول ان الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية هو سقاية الماء ونقله، وكذا أحفظ الشعر والقائه ليضاف إليها معان جديدة، مثل: التدبر والتفكير في الأمر والنظر فيه، وكذا الغلطة والاستواء.

---

[1] ـ الزمخشري، أساس البلاغة، تج: محمد باسل عيون السود، ط1،دار الكتب العلمية، لبنان، 1998، ج: 01، ص: 398،397.
[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار صادر، مكتبة الحرم الشريف، بيروت ـ لبنان، المجلد الرابع عشر، مادة (روى).
[3] ـ ابن منظور، لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت ـ لبنان، 1997م، مج: 14، ص: 345، 346.
[4] ـ الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005، ص1290.

جاءت لفظة الرواية في مدلولها دال على الاستسقاء من لماذا، وقص "الأخبار" و"نقلها" و"حفظها" وفي ذات السياق يضيف الدكتور " عبد المالك مرتاض" ان الماء هدفهم المنشود من اجله يحلون ويرتحلون وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى، لحفظ الأشعار والأخبار.[1]

ولقد جاء في معجم الوسيط: قولهم، روى على البعير ريا: استسقى روي القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليها بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم،روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب،أي كذب عليه وروى الحبل ريا.....،والرواية: قصة طويلة".[2]

اصطلاحا:

من الصعب، بل من المستحيل تقديم تعريف شامل ومحدد ودقيق للرواية ذلك ان مفهومها يختلف باختلاف مجال التخصص الذي يشتغل عليها، فمثلا المنهج النفسي ينظر للرواية على أنها متنفس للشخصيات باعتبارها تكشف عن العالم النفسي بهذه الشخصيات أما المنهج الاجتماعي فيعتبرها انعكاس للواقع والمجتمع...وهكذا.

ويعتبر **"جورج لوكا تش"** الرواية "جنسا منحدرا من الملحمة حين يعرفها بأنها ملحمة بورجوازية" فالرواية حسبه سليلة الملحمة، ويخص **"لوكاتش"** الرواية بالطبقة البرجوازية.[3]

والرواية حسب عبد المالك " عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، أنها (جنس أدبي منثور)"[4]، فهي تندرج تحت عبادة الأجناس الأدبية، بمعنى أنها تقوم على سرد الأحداث، والوقائع....

وحسب **"أمنة يوسف"** فانه : قد يكون ابسط مفهوم للرواية هو أنها فن نثري، تخيلي، طويل ـ نسبيا[5] ـ".

وعلى الرغم من الاختصار الواضح على هذا التعريف إلا انه اختزل صفات الرواية، فهي ذات حجم طويل نسبيا ـــ مقارنة بالأشكال النثرية الأخرى ـــ وكذا أهم مرتكزاتها والمتمثلة في الفن والخيال.

---

[1] ـ عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، ع 12/11، بغداد- العراق، 1986، ص 124.

[2] ـ خامد عبد القادر، معجم الوسيط، مكتبة رحمانية، اقرأ سنتير غزني ستربت، اردو، بازار، لاهور، ص 384.

[3] ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010، ص16.

[4] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 20.

[5] ـ منة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية لدارسات والنشر، لبنان، 2015م، ص 27.

وورد في معجم المصطلحات الأدبية **"لفتحي إبراهيم"** ان الرواية : "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشا من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية".[1]

ويعتبرها المصطلح عند **"عبد المالك المرتاض"** من أهم المفاتيح التي تتبع الباحث قراءة النص بشكل سير، لذلك كان لزاما عليه ان يتناول جانبا تنظيريا يخدم الناقد في تناوله للرواية، حيث شكل مصطلح الرواية في الساحة النقدية إشكالات عدة منها عدم الثبات في بنيتها العامة فهي تتميز بالزنبقية والحركية والتعدد في لانجاز أثناء التأليف حيث:

" " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتشكيل أمام القارئ، تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها جامعا مانعا....أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة، فلان الرواية تعترف بشيء من الفهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العرقيين وذلك على أساس ان الرواية الجديدة، آو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلغي أي غضاضة في ان تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا " ".[2]

وكذلك يعرفها بأنها " جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الخطي، والأدب السري، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي أخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو، وتموع ... والتقنيات لا تعدو وكونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين ...".[3]

ان الرواية تتبقى ذلك العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصيتها وأنماطها ... وما كل ذلك من نصيب الخيال ... وكيف نقرؤها إذا قراناها " .[4]

وفي نظر **" باحتين"** الرواية هي : " نوع لا يشبه أنواع الأخرى، لا تمتلك أي معيار يمكن قياسها به canonب،فهناك أمثلة معنية تلعب دورا في التاريخ حيث لا يوجد معيار النوع يمكن ان يقوم بهذا الدور ". و كذلك " ان كل رواية هي نوع بذاتها، كل رواية هي كينونة فردية، وهنا بالذات يكمن جوهر الرواية، فقد أكد **" شليغل "** أيضا كما يفعل **باحتين**، ان الرواية هي نتاج امتزاج الأنواع جميعا التي وجدت قبلها.[5]

[1] ـ فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة للناشرين المتحدين، ع1، تونس، 1988، ص176.
[2] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، عدد 240، 1988م، ص 12/11.
[3] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسة عالم المعرفة، عدد240، 1988م، ص27.
[4] ـ عبد المالك مرتاض، مرجع نفسه، ص 07.
[5] ـ ميخائيل باختين، المبدأ الحواري،منتديات مكتبة العرب، طبعة العربية 2، بيروت، 1996م، ص 163.

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ل **"سعيد علوش"** ان الرواية: " هي نمط سردي، يرسم بحثا إشكاليا يقيم حقيقة لعالم متقهقر في تنظيم **"لوكا تش"** و**"لورمان"** والرواية من الطابع المتشابه عند **" كريستيفا "** في عملها عن نص الرواية حيث ان وحدة العالم ليست حدثا، بل هدفه يقتحمه عنده دينامي". ويتضح لنا من خلال هذا المفهوم بان الرواية هي نوع من الأنواع السردية التي تتعامل مع التجارب البشرية (الواقع) من خلال سلسلة من الأحداث المتصلة.[1]

أما **" ميخائيل باحتين" : "**يعرف الرواية في كتابه الكلمة في الرواية هي تنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنيا، وتباين أصوات فردية، والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة، وارغات مهنية (jorgars) ولغات وأجناس أدبية، ولغات وأجيال وأعمال متفاوتة، ولغات واتجاهات ولغات أفراد ذوي نفوذ وكلمة مسموعة ..."[2] .

ومنه فالرواية تختلف وتتنوع من الناحية اللغوية (الكلامية)، بكل راو يكتب بلغته ولهجته الخاصة التي يفهمها أفراد قومه وأمته.

وبناءا على هذا التعريف نرى ان الرواية بمعناها الفني هي: مصطلح حديث العهد بوصفها جنسا أدبيا، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر بشكل لدى نهاية المطاف شكل أدبيا جميلا ".

2 ـ مفهوم التاريخ:

لغة:

جاء في لسان العرب**" التاريخ"** : تعريف الوقت، والتوريخ له، أرخ الكتاب ليوم كذا: وقته، والواو فيه لغة، ورغم يعقوب بان الواو بدل الهمزة، وقيل: ان التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، ان المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، وتاريخ المسلمين أرخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وكب في خلافة عمر رضي الله عنه، فصار تاريخا إلى اليوم ".[3]

أما في معجم " الوسيط" فنجد ان كلمة التاريخ تعني: جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية، ويقال فلان تاريخ قومه إليه ينتهي شرفهم ورياستهم".[4]

---

[1] ـ سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية، دار الكتاب اللبنانين بيروت، ط01، 1863م، ص58.

[2] ـ ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط01، 1988م، ص11.

[3] ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد 01، لبنان، ط01، 1863م،ص58.

[4] ـ مجمع اللغة العربية معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط04، 2004، ص 13.

وفي معجم المحيط وردت بمعنى، أرخ الكتاب، وأرخه أرخه: وقته والاسم: الارخة، بالضم، والارخ، ويكسر: الذكر من البقر، ومحركة: بأجأ، والارخي، بالضم: الفتي منه، أو ككتاب: بقر الوحش.[1]

والارخية : ولد الثيتل.

بينما في معجم مختار الصحاح، فقد جاءت بمعنى: أرخ، التاريخ والتريخ تعريف الوقت تقول أرخ الكتاب بيوم كذا، ورخه بمعنى واحد ".[2]

وتأسيسا على ما سبق، نرى بان كلمة تاريخ في اللغة تدل على الوقت أو الزمن الذب تحدث فيه أحداث معينة.

التاريخ كل شيء غايته ووقته الذي ينتهي إليه، والتاريخ يطلق على اللفظ الذي بحساب الجمل حسب حروفه المكتوبة على تعيين وقت مخصوص وعلم التاريخ علم يتضمن ذكر الوقائع ولا سيما ما كان منها متعلقا بالقبائل والأقاليم مع تعيين أوقاتها وبيان أسبابها ومسبباتها.

وكذلك هو: الإعلام بالوقت، يقال أرخت الكتاب وورخته، أي بينت وقت كتابته" وقيل انه معرب من الكلمة الفارسية، (ماه روز) و(ماه) القمر، و(روز) اليوم، وكان الليل والنهار طرفه، وقيل ان (تاريخ مشتق من ياريخ ــ العبرية ــ ومعناه القمر، و(يرخ) ومعناها الشهر، وقيل ان (تاريخ) مشتق من اللفظ، الاكدي (أرخو) وقال **" الجوهري"** : التاريخ تعريف الوقت، والتوريخ مثله، يقال أرخت ورخت، وقيل اشتقاقه من الارخ يعني بفتح الهمزة وكسرها وهو صغار الأنثى من بقر الوحش، لأنه شيء حدث كما يحدث الولد، انتهى، وقيل أول من أرخ التاريخ يعني بن أمية حيث كان باليمن، وذلك بأنه كتب إلى عمر كتاب من اليمن مؤخرا، فاستحسنه عمر ..." .

وقيل: مأخوذ من عرب، لأنهم اهتموا بالتوقيت، لعدة عوامل منها الزراعة التي تخضع لتقلبات الجو ولتبدل المواسم، ومنها الأعياد والشعائر الدينية، التي لها ارتباط وثيق بضبط الأوقات، ومنها التجارة في البر والبحر.[3]

وكون لفظ (التاريخ) أصيل في اللغة العربية، وليس منقولا إليها من لغات أخرى هو الأقرب إلى الصواب، لأنه لو كان هذا اللفظ معربا ما اختلف حول أصل اشتقاقه أو من (أرخ) أو من (ورخ) ولما كان الاختلاف قائما حول أصله بين القبائل العربية ..... وقيس تقول : (أرخته تاريخيا)". وهذا الاختلاف يؤكد كون لفظ (التاريخ عربيا).[4]

---

[1] ـ مجد الدين الفيروزي ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط01، 2008،ص 47.
[2] ـ محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، طبعة مكتبة هذه، لبنان، ط03، 1989، ص05.
[3] ـ راجع، المفصل في تاريخ العرب، د جواد علي، ج08، ص 02.
[4] ـ الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، السخاوي، ص 100.

اصطلاحا:

تعددت الأقوال في تعريف التاريخ من حيث الاصطلاح بين العلماء والباحثين قديما وحديثا ومن أفضل تعريفات التاريخ ما وضعه **"ابن خلدون"** الذي يعتبر احد المؤسسين لهذا العلم في صورته الحديثة حيث قال:" ان التاريخ إنما هو ذكر الأخبار الخاصة بعصر أو جيل، فأما ذكر الأحوال العامة للأفاق والأجيال والعصور، فهو أسس للمؤرخ تنبني عليه أكثر مقاصده وتتبين به أخباره".[1]

ويضيف أيضا :" فن التاريخ في ظاهرة لا يزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى ... وفي باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع بالتساؤل عن أحداث الماضي فيسجلها، ولكنه يسال أيضا كيفية حدوثها، وهذه مرحلة متقدمة عن سابقتها.[2]

ومنه فان التاريخ عند **"ابن خلدون"** ينقسم إلى قسمين: قسم ظاهري يتمثل في أحوال وأخبار الأمم السابقة، وقسم باطني يتطلب قوة البصيرة وثقافة واسعة من اجل قراءة ما خفي بين السطور، وبالتالي فان التاريخ مصطلح شامل يتعلق بالأحداث الماضية بالإضافة إلى الذاكرة، واكتشاف، جمع وتنظيم وعرض وتفسير المعلومات حول هذه الأحداث .

ان كلمة تاريخ كلمة يونانية الأصل تدل على استقصاء الإنسان واقعة منقضية سعيا إلى التعريف على أسبابها وأثارها.

وهكذا يصبح التاريخ جزءا لا يتجزأ عن التجربة الإنسانية، و خاصة المعاشة منها، إذ انه سرد الماضي بطابع وقائعي محتمل التفسير سعيا إلى التعريف إلى أسباب وأثار التجربة.

ويعرف **"عبد الله العروي"** : التاريخ قائلا: هو مجموع أحوال الكون في زمان غابر، ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال".[3]

وعليه يكون تاريخ سفر في الماضي وبحث في كوامنه الخاصة بغية تخليد بطولات أمجادنا القدامى.

أما **"محمد القاضي "**: فقد عرفه بأنه: خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع.[4]

وكذلك قد عرفه المسلمين بأنه:" " علم الخبر" أو" فن الأخبار" ويقول**"ابن خلدون"**: " حقيقة التاريخ انه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة، وذلك العمران من الأحوال مثل: التوحش والتآنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشا عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع،وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال".

---

[1] ـ العلامة ولي الدين عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار يعرب، دمشق، ط01، 2004، ص34.

[2] ـ المرجع نفسه، ص34.

[3] ـ عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الدار البيضاء، دمشق، ط04، 2005م،ص 33.

[4] ـ محمد القاضي، الرواية والتاريخ (دراسات في التخيل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط 2008،01م، ص23.

وعلى هذا التعريف يستند **عبد الله العروي** بأنه لا فرق بين التاريخ ـ الوقائع والتاريخ الأخبار مما يعني ان التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وخاصة الإنسان المتخصص الذي يسميه بالمؤرخ. وفي هذا السياق فان التاريخ والمؤرخ مثلا زمان معا[1]، أو قيل كل منهما عهد اللا تاريخ وما قبل التاريخ الذي لم يصلنا منه سوى أخبار يتداولها البشر لا تستحق الذكر.

أما **"ميشال فوكو"** فيرى في التاريخ مجموع " وقائع التجربة الإنسانية أي ما يجري من أحداث في الحياة سواء كان ماضيا أو حاضرا"، ومن بين هذه المفاهيم ـ وهو آجراها ـ ان ما يكتب عن ماضي الشعوب من كتابات يصفها احد الدارسين بالتاريخ المكتوب (WRITING HISTORY) عبر " تحويل المادة التاريخية، إلى كتابة ينجر عنه ان تكون هذه الكتابة ضربا من الأدب بحسب **"هايدن وايت"** الذي يرى إلا وجود للوقائع التاريخية دون ان تكون مكتوبة بواسطة ذات كاتبة موسومة بالإبداع، وهي تكتب قصة مصوغة صياغة مشوبة بذاتية صاحبها".[2]

وكذلك نجد **"واسيني الأعرج"** في تحديده لمجال التاريخ، يصوره على انه: " المادة المنجزة التي مر عليها زمن يضمن حدود المسافة التأملية بينه وبين تلك المادة".[3]

ان التاريخ عبارة عن فهم الماضي لإفادة الحاضر، والتخطيط للمستقبل وقد عبر **" السخاوي"** ـ رحمه الله ـ عن هذا المعنى بقوله : "انه فن يبحث فيه عن وقائع الزمان من حيث التعيين والتوقيف بل عما كان في العالم".

ويقول **"الكفياجي":** ان التاريخ في الاصطلاح لفظ مشترك كاشتراك العين بين معانيها".

وهكذا يعرف **" ابن خلدون "** التاريخ بأنه في حقيقة أمره نظر وتحقيق، أي تأمل ودراسة وفحص مختلف أوجه النشاط البشري فيما مضى من العصور، بقصد رصد أسباب الظواهر التاريخية المختلفة، ومحاولة كشف جوانب العلاقة السببية في الأحداث التاريخية، ورصد بدايات الأحداث ومعرفة أصولها.

ويخلص **"ابن خلدون"** من هذا إلى ان التاريخ أصيل في الحكمة وعريق، ولما كانت الحكمة أسمى مراتب المعرفة، فإذا ابن خلدون قد فهم التاريخ باعتباره ضرورة حضارية لفهم الإنسان من خلال تاريخ، فما الحكمة سوى المرتبة العليا في مجال المعرفة، والمعرفة الحقة في معرفة الإنسان بذاته".[4]

وأيضا قيل ان هذه حدود المعنى الاصطلاحي الذي تدل عليه كلمة (تاريخ) وهي تكشف عن مدى فهم المسلمين للتاريخ كعلم، أو عن مدى إدراكهم لوظيفة الحضارية في خدمة المجتمع البشري".[5]

---

[1] ـ ينظر: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط04، 2005م،ص 346.

[2] ـ محمد بن محمد الجنو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس،1433،الرواية العربية "الذاكرة والتاريخ"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013،ص234.

[3] ـ عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005، ص145.

[4] ـ الرؤية الحضارية للتاريخ، ص19.

[5] ـ المصدر نفسه، ص20.

وهكذا ومن خلال التعريف يتضح لنا ان " التاريخ " علم يتعلق بالمكان والزمان بما فيه من وقائع وأحداث، وما يكون لها من اثر في حياة الناس.

وبناءا على ما سبق نستنتج بان التاريخ دراسة للماضي وعلم يختص بنقل الأحداث والوقائع الإنسانية التي مضت انتهت، ويهتم بتعديل سلوك الإنسان، لأنه قائم على التحقيق والتفسير والنظر والتأمل، ويعتبر ضرورة حضارية لكي يتم فهم جميع العلاقات الاجتماعية.

ثانيا: مفهوم التشكيل الفني وعناصره.

1 ـ مفهوم التشكيل الفني:

لغة:

التشكيل في لغة من شكل يشكل تشكيلا، وهو فعل ثلاثي مزيد بحرف، وصيغته: فعل، تفعيل.

" الشكل، بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول(...)وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه(...) وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة(...) وتشكل الشيء:تصور، وشكله "صورة".[1]

ولم يكتب العرب بدلالة الكلمة(شكل في معاجم اللغة، بل ابتعدوا كثيرا في تقديم مزيد من الإيحاءات والدلالات لها، فصيغة (التشكل)، وردت في الدلالة على التنوع اللوني، ودليل ذلك قول العرب: تشكل العنب: أينع بعضه وهذا فيه دلالة اللون المتعددة، لان العنب إذا اسود بعضه فان بعضه الأخر ستبقى ألوانه متعددة، أو قل ان شئت ان ألوانه متدرجة، ومن المجاز قول العرب: شكل الشيء: تصوره وشكله: صوره، لان أساس التصور والتصوير لا يكون إلا بتخيل الألوان، وضم بعضها إلى بعض، وإما صيغة شكل فقد وردت مع شكل من أشكال زينة المرأة".

وهكذا، يبدو واضحا ـ من المعنى اللغوي ـ تنبع النقاد العرب، وعلماء اللغة الأقدمين إلى العلاقة الوشيجة بين أنماط الإبداع الفني المادي رسوما، وزخارفا، ونقوشا، والإبداع الفني شعر ونثر، المتمثل في القدرة الفنية على التصوير، والتعبير عن المعاني باللون أدبي جميل، فقد انطلق الأدباء يرسمون أجمل التشكيلات، معتمدين على أنماط الإبداع المادي فقد كانت هذه الأنماط بمثابة المصباح الذي يضيء لهم شبل الإبداع(...) فاندفعوا ينظمون روائع، الأشعار والآيات ويكتبون أروع القصص، والروايات "، وغيرهم من الفنون الأدبية وتستحيل المشاكلة والتشكيل معان تحمل في ثناياها التوافق، وتضم في طياتها الانسجام والترابط.

وورد تعريف الشكل في معجم الصحاح على انه: " المثل، والجمع أشكال وشكول، يقال هذا أشكل بكذا، أي: أشبه والشكل بالكسرة الدل، يقال: امرأة ذات تشكل والاشكل من الشاء: الأبيض الشاكلة، والأنثى: شكلاء بينة الشكل والشكلاء: الحاجة وكذلك الاشكلة، يقال: لنا قبلك اشكلة، أي حاجة، والشكلة: كهيئة الحمرة تكون في بياض العين، كالشهلة في سوادها".[2]

---

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت ـ لبنان، ط1997،01م، ج3، ص 463.

[2] ـ ابو نصر اسماعيل الجوهري الصحاح، م1، تح: محمد تامر ، دار الحديث، ط1، 2009، ص 609.

أما في معجم " أساس البلاغة " فان **"الزمخشري"** تناول مفهوم الشكل إذ يقول: " الشكل: هذا شكله أي مثله، وقلت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال وشكول، وهذا من شكل ذاك: من جنسه "وأخر من شكله أزواج" وليس مشكلة شكلي، وهو لا يشاكله، ولا يتشاكلان، وأشكل المريض وشكل وتشكل كما تقول:

تماثل، وأشكل النخل طاب يسره *** وحلا وأشبه ان يصير رطبا

ومنه أشكل الأمر يقال: أشبه وتشابه ".[1]

ونستنتج من خلال التعريفين اللغويين بان الشكل هو عبارة عن نظام أشكال.

وورد في لسان العرب أيضا، في مادة (شكل): الشكل، بالفتح، الشبه والمثل،والجمع أشكال وشكول،.... والشكل: المثل، وتقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله،وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته.والشكل ...بالفتح: المثل والمذهب ...وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة،والجمع كالجمع، وتشكل الشيء: تصور، وشكله: صوره، وأشكل الأمر: التبس،أمور أشكال: ملتبسة".

وشكل الكتاب يشكله شكلا وأشكله: اعجمه. **أبو حاتم** شكلت الكتاب أشكله فهو مشكول إذا قيدته بالإعراب، واعجمت الكتاب إذا نقطته.

لقد وردت لفظة تشكيل عموما بمعنى: " التصور" و " التمثل" و " إزالة الالتباس " .

وجاء في تاج العروس: " تشكل الشيء" : تصور، وشكله تشكيلا: صوره" .

اصطلاحا:

الشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه ولذلك عرف **"جون كوهن JON COHEN"** الشكل بأنه: " مجموع العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية لتنظيم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية".[2]

كما عرف **"كلايف KLAIF "** التشكيل بأنه " الشكل الدال، ويعني به في الفنون البصرية تلك التجمعات والتظافرات من الخطوط والألوان التي من شانها ان تثير المشاهد".[3]

الذي يتمتع بالحساسية الفنية لهذا النظام الخاص باللغة البصرية التي اتخذت من الخط واللون أداة للتعبير عن الأفكار والانفعالات.

---

[1] ـ ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري، اساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السرد، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998، ص517.

[2] ـ جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة احمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر،(دـ ط)، 2000، ص 50.

[3] ـ ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، عالم الكتب، أريد الأردن،(دـ ط)، 2010، ص 56-57.

- ان التشكيل الفني للقصيدة يعني تلك البراعة في نسج خيوطها، وتحقيق عضويتها، مما يجعلها كيانا جديدا له مقوماته ووجوده وعالمه الخاص وأول تلك المقومات هي اللغة، فتعني عن البيان ان الشعر " ظاهرة لغوية في وجودها ولا سبيل إلى التأني إليها. إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهية الشعر أي ان الشعر فاعلية لغوية في المقام الأول فهو فن أداته الكلمة لذا فجوهر الشعرية وسرها في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب".[1]

وقد ظهر مصطلح التشكيل بوصفه مصطلحا أدبيا في مجال فن الشعر على نطاق واسع " ويتمظهر على هذا الأساس مصطلح التشكيل الشعري تمظهرا كبيرا في الاستعمال النقدي وهو يصف الحراك الفني والجمالي والسيمائي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها".[2]

لقد حظي مصطلح " التشكيل " في دائرة المنهجيات الحديثة المشتغلة إجرائيا في حاضنة النصوص بأهمية واحتفاء استثنائي نوعي، إذ تعاملت معه بوصفه الوجه الاصطلاحي الحقيقي المنتج لجمالية الخطاب الأدبي، وقد استخدم هذا المصطلح في مجال السرد وقد أخذت الرواية كأنموذج سردي الحظ الأوفر في الهيمنة على المصطلح، وجره إلى ميدانها وفضائها ومنطقة عملها، وهو ما يهمنا توضيحه " إذ ان الرواية في حدود تشكيلها السردي الجمالي ملزمة ــ تشكيليا وتعبيريا وثقافيا ــ بكل هذا من اجل الوصول إلى حالة اشراقية تحليلية تتوافر على طاقة تعبيرية صادقة للتمثيل والتصوير والتدليل، ليعرف التشكيل على انه يتألف من شبكة عناصر ومكونات وأدوات تحشد في سياق تكويني مؤتلف لبناء فضاء المصطلح ".[3]

وبهذا أصبح مصطلح التشكيل احد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصي، ولا بد من إدراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصي ومعاينته نقديا، فمصطلح التشكيل يكشف لنا عن خاصية جمالية يكون الخطاب الأدبي بنصه المدون، قد حققها .

ونجد **" محمد الصفراني "** يعرفه: " بأنه ما يمنحه النص للرؤية سواء أكان الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال " .[4]

ومنه فالتشكيل هو ما يقدمه النص السردي للعيان سواء كان ما يقدمه بواسطة العين المجردة أو بواسطة الخيال.

---

[1] ـ محمد عبد فلفل، في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (دـ ط)، 2013، ص13.

[2] ـ محمد صابر عبيد التشكيل مصطلحا أدبيا، جريدة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع 1124، 2000م.

[3] ـ محمد صابر،عبيد: مقال " تشكيل مصطلحا أدبيا"، 02.

[4] ـ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط2008،1، ص08.

ويعرف **" محمد القاضي"** التشكيل بأنه: " مصطلح استعمل في نطاق النظر في منطق القصص عامة، سواء كان القصص تاريخيا أم تخيليا، وهو مصطلح كثير الجريان في كتابات **"بول ريكوت BOUL RICOEUT"** ويعتبر من الأدوات المنهجية التي تستخدمها لسانيات النص لتبرير بنائه ومنطقه.[1]

2 ـ عناصر التشكيل الفني:

1 ـ مفهوم الزمان:

لغة:

ورد في لسان العرب، مادة (الزمن) " والزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة... وازمن بالمكان: أقام به زمانا، وقال شمر: الدهر والزمان واحد...".[2]

وفي معجم الوجيز جاء في المادة زمن: " زمنا وزمنة وزمانة، وازمن بالمكان أقام به الزمان والشيء طال عليه الزمن زامنه مزامنة وزمانا عامله بالزمن، والزمن قليله وكثيرة، كما جمع أزمنة أزمن".

من خلال هذه التعريفات اللغوية للزمن نجد ان الزمن في اللغة هو اسم لقليل الوقت وكثيرة، كما نجده يعبر عن الحدث والحركة، ان الزمن في حقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى انه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس".

اصطلاحا:

يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده، والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لألا ندركها بصورة صريحة، مما خلق صعوبة في تحديد مفهومه لدى أي باحث في أي حقل.[3]

يعرف الزمن على انه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة[4]. فالزمن إذن هو محور الحياة، والرواية فن الحياة، صار يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يسند أجزاءها، وتعتبره **"مها حسن القصراوي"** في كتابها **" الزمن في الرواية العربية"** المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام ففرقت بذلك بين الزمن الواقعي والزمن الروائي تقول: " عالم الرواية له زمنه الذي هو زمن متخيل، وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية آو الذي تتناول عناصر منه: كالشخصيات آو الأحداث".[5]

---

[1] ـ محمد قاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص 94.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، مادة (زم ن)، ص 20.

[3] ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، 2004، ص 13.

[4] ـالشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ـ دراسة في روايات تجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، 2010، ص39.

[5] ـ المرجع نفسه، ص 40.

2 ـ مفهوم المكان.

لغة:

ورد في لسان العرب مادة (مكن): المكان والمكانة واحد وعن ابن سيده المكان الموضع والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل ان يكون مكانا فعالا لان العرب تقول: مكانك وقم مكانك، اقعد مقعدك: فقد دل هذا على انه مصدر من كان او موضع منه[1]، وبهذا فان المدلول اللغوي المكان في " لسان العرب" جاءت للدلالة على الموضع".

اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فقد اختلفت مفاهيمه باختلاف الدراسات فالدكتور **" حميد لحميداني"** في كتابه **" بنية النص السردي"** يسميه **" الفضاء الجغرافي"** يقول: " يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية آو الحكي عامة. ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي... ، فالفضاء هذا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية. ولا يقصد بها المكان الذي تشغله الأحرف الطباعة التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة".[2]

أما الدارسون الذين اهتموا باستعمال كلمة المكان نجد **" غالب هالس"** وممن شجع على استخدام كلمة "مكان" وهذا ما وضحه في مقدمة كتابه ويقول " تأتي الدراسة، تلبية لأمنية عزيزة، كان **غالب هالس"**قد أعرب عنها في مقدمته لكتاب جماليات المكان [3]**"لباشلار"**، قال: انه يطمح.... ان يقوم بدراسة لجماليات المكان العربي اهتمام، الجامع، المئذنة،...."".

وبهذا فقد أعطى التوجه الباشلاري في شعرية المكان اهتمام مبكر وحيوي لدراسة الفضاء، كما توضحه الدراسة **"مسعودة لعريط"** في دراسة عن الفضاء في الرواية النسائية المغاربية".

3 ـ مفهوم اللغة.

لغة:

وردت في لسان العرب اللغوة اللغا: السقط ومالا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع، التهذيب: اللغو واللغا واللغوي ما كان من الكلام غير معقود عليه، قال **الأصمعي:** ذلك الشيء لك لغو ولغا ولغوي وهو الشيء الذي لا يعتد به، قال **الأزهري:** واللغة من الأسماء الناقصة، واصلها لغوة من لغا إذا تكلم، واللغة: اللسن: وحدها أنها أصوات يعبر بها كل القوم هن أغراضهم، وهي فعلة من لغوت أي تكلمت، واصلها لغوة، قيل أصلها لغي أو لغو والهاء عوض، وجمعا لغي مثل برة وبرى... واللغو النطق، يقال هذه لغتهم التي يلغون بها أي ينطقون، ولغوي الطير: أصواتها.[4]

---

[1] ـابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عش، مادة (م ـ ك ـ ن).

[2] ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان ـ، 1991، ص54.

[3] ـ شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والشر، بيروت ـ لبنان، 1974،ص11.

[4] ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة (اللغو و اللغا).

اصطلاحا:

ان اللغة من الاجتهادات الكبرى التي تواجه الروائي، فاللغة من حيث هي مفردات تنظم في علاقات نحوية تعتبر أولى مقومات البناء في الرواية، وبذلك سعت الرواية الجديدة ولا تزال في سعي دؤوب إلى تدمير البنية التقليدية للرواية، بدءا بتمزيق البنية الزمنية وانتهاء بتحطيم الشخصية ... لتحتفظ بعنصر واحد منحته كل الأهمية والعناية، وهو اللغة .[1]

يعرف المفكر الفرنسي **" لالاند"** اللغة فيذهب إلا أنها: وظيفة التعبير اللفظي للفكر، سواء كان داخليا أو خارجيا"، وبهذا فاللغة هي الرواية أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف هي به مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة.

4 ـ مفهوم الشخصية.

لغة:

وردت في لسان العرب مادة (شخص)، الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره ثراه من بعيد، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، والشخص: العظيم الشخص وقيل شخص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشخاصة، قال ابن سيده: لم اسمع له بفعل فأقول ان الشخاصة مصدر ابوزيد: رجل شخيص إذا كان سيدا، والشخوص السير من بلد إلى بلد..."[2]

جاءت اللفظة ذات معان كثيرة:" العلو" و"الارتفاع"، "السير"، "الخلق العظيم".

اصطلاحا:

الشخصية من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي فهي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث وبما ان الشخصية تكون من خيال الكاتب فيجب ان تكون ممكنة الحدوث مع الحياة الواقعية اليومية التي يحياها البشر بالفعل.[3]

ثم ان الشخصية في الرواية أو الحكي عامة.... بمثابة دال من حيث إنها تتخذ عدة أسماء آو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموعة ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص آو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها، وبهذا فان صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع[4]. وقد أدرج **" حميد لحميداني"** مفهوم الشخصية الحكائية عند **"غريماس"**، وذلك على مستويين:

---

[1] ـ بعيطيش يحيى، خصائص القعل السردي في الرواية العربية الجديدة، قسم الاداب.

[2] ـ ابن منظور، لسان العر ب، المجلد السابع، مادة (شخ، ص).

[3] ـ وادي طه، دراسات نقد الرواية، دار المعارف ط3، القاهرة ـ مصر، 1992، ص25.

[4] ـ حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 51.

مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

مستوى ممثلي: (نسبة إلى الممثل)، اتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديده دور عاملي واحد، أو عدة عاملية.[1]

ـ وبهذا تتحول الشخصية في الرواية الى كائن مرسوم على ورق، ليس له أي وجود فعلي فهو موجود في المادة المتخيلة التي صاغها ذهن المبدع فهي كائن نصي معنوي وليس مادي، يتجسد تشكيليا وجماليا على الورق.

5ـ مفهوم السرد.

لغة:

وردت هذه اللفظة في القران الكريم في قول الله تعالى في الآية (11) من سورة سبأ: **" ان اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا أني بما تعملون بصير"**،وما قاله **" القرطبي"** في تفسير عبارة " وقدر في السرد": السرد نسج خلق السرود... ويقال سرد الحديث.... ويقال سرد الحديث والصوم، فالسرد قيهما ان يجيء **بهما** ولاء في نسق واحد هذا وان السرد هو الربط المتقن بين أجزاء الشيء، كما وردت في لسان العرب مادة (سرد): هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسق بعضه في اثر بعض متتابعا، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد له تابعه.[2]

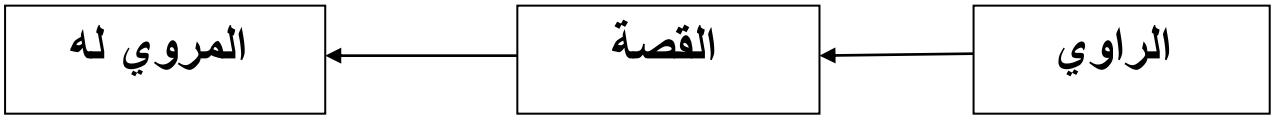
اصطلاحا:

السرد هو طريقة الراوي في " الحكي" أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث، أما مفهوم السرد عند **"حميد لحميداني"** فيقوم على عاملين:[3]

أولهما: ان يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: ان يعين الطريقة التي تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب، فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

كما يستخلص ان الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية: [4]



ـ حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص52.[1]
ـ احمد ألتيجاني، سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع المحسن بن هنية رسالة ماجيستر معهد اللغة والأدب العربي، إشراف عبد الرحمان، ثير ماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.2011، ص 44.[2]
ـ صالح إبراهيم، أزمنة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، ص124.[3]
ـ حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.[4]

ان مصطلح السرد هو مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وبشكل عام هو قص أحداث أو أخبار، سواء تعلق الأمر بلاحداث التي وقعت فعلا، أو تلك التي ابتكرها الخيال.[1]

السرد عادة يكون خاص بالرواية، لأنه يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط، وهو اخص من (الحكي)، لأنه مجرد صياغة لغوية، بينما الحكي صناعة للحكاية بكل مستويات.

6 ـ مفهوم الوصف.

لغة:

ورد في لسان العرب مادة (الوصف): وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه، وقيل: الوصف المصدر والصفة الحلية، واتصف الشيء: أمكن وصفه...واتصف من الوصف، **" ابن الأعرابي"** : أوصف الوصيف إذا تم قده واصفت الجارية ووصيف وصفا: ووصفة ووصائف، والوصف العبد، والأمة وصيفة، ويقال وصف الغلام إذا بلغ الخدمة فهو وصيف بين الوصافة، والجمع وصفاء... ".[2]

لقد جاءت لفظة الوصف للدلالة على " التزيين" وصفة للحلية.

اصطلاحا:

يعد الوصف في الكتابة القصصية الحديثة مستوى من مستويات التعبير عند تجربة معقدة، يتداخل مع المقومات الأخرى للنص ليؤدي معنى ما، أو يعلن موقفا أو يعبر عن معاناة، يدرج **" حميد لحميداني"**تعريف **" جيرار جنيت"** للوصف والأساس الذي اعتمده في التفريق بينه وبين السرد، يقول " كل حكي يتضمن ـ سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير ـ أصنافا من التشخيص أعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (NARRATION) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو الأشياء، وهو ما تدعوه في يومنا هذا وصف (DESCIPTION).[3]

فالوصف إذن يتكفل بتأطير الأحداث، ويأخذ على عاتقه رسم أجوائها، بعبارة أخرى يقول: (ان الوصف عملية تهيئ الديكور اللازم للحدث، فالمعنى يبقى قاصرا في بعض الأحيان ويكون محدودا إذ تجردت الأفعال والحركات ـ وكذلك الشخصيات ـ من الصفات والمؤهلات فهو نقل للعالم الخارجي، والعالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام، والنغم لدى الموسيقى، فالوصف إجراء فني لا غنى عنه للأديب، إذا أراد إنتاج اثر أدبي ناجح).

---

[1] ـ أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص28.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، مادة (و ص ف).

[3] ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

الفصل الثاني

تجليات التاريخ في رواية " الديوان الاسبرطي"

أولا: ملخص الرواية.

ثانيا: المفارقات الزمنية ودلالتها.

1- الاسترجاع.

2- الاستباق.

3- الشخصية.

4- اللغة.

ثالثا: تجليات التاريخ في رواية " ديوان الاسبرطي".

1- الشخصية التاريخية.

2- الزمن التاريخي.

3- المكان التاريخي.

4- الحدث التاريخي.

أولا:

ملخص الرواية.

رواية **" ديوان الاسبرطي "** رواية تاريخية، تدور إحداثها ما بين (1815 – 1833)م، تكشف الفترة التاريخية الممتدة من هزيمة **" نابليون بونابرت "** في معركة **" واترلو"** الشهيرة، إلى انتهاء اللجنة الفرنسية من أعمال التفتيش في الجزائر، وما تخلل تلك الفترة من الاحتلال الفرنسي للجزائر.

يقوم الكاتب فيها بتصوير أحداث فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي، أي تلك الفترة التي تزامنت، ونهايات التواجد العثماني بالجزائر، وبدايات الاحتلال الفرنسي.

يفتح **" عبد الوهاب عيساوي "** روايته بنص للشاعر الألماني **" غوته "** من (الديوان الشرقي) حول المائدة التي يقدمها كل من الشرق والغرب، لينطق بعدها السرد من فرنسا، وبالذات من **" مرسيليا"** عندما يكتشف الصحفي **" ديبون"** واقعة كارثية خلال إجرائه لبعض التحقيق على ظهر إحدى السفن القادمة من الجزائر، إذ وجدوا عدد من الصناديق تحوي عظاما جلبت لاستخدامها في تبييض الشكل، تعرف عليها الطبيب الفاحص من أول وهلة دون الحاجة إلى تقليبها، ليكتب الصحفي بعدها تقريرا مدويا عن هذه الجريمة.

يتركز السرد فيما بعد حول الحملة الفرنسية على الجزائر، وما سبقها من أحداث، كان أبرزها **" حادثة المروحة"** والتي استغلتها الدولة الفرنسية كذريعة الاحتلال الجزائر ادعاءا برد الاعتبار لقنصلها الذي أهين من طرف داي الجزائر ــ آنذاك ــ ، وقد استعان الكاتب في ذلك بجريدة **" لوسيمافورد ومرساي "** الفرنسية كوثيقة لنقل الأحداث.

ان اللافت في بنية هذه الرواية هو نظامها الهندسي المتقن، بحيث تتكون من خمس فصول، كل فصل يتكون من خمسة أقسام، يتولى السرد في كل قسم شخصية رئيسية، ليحتفظ الكاتب بذات الترتيب على مدار العمل.

ومنه فخلاف للروايات التي يقتصر فيها السرد على راو واحد، فان رواية **" ديوان الاسبرطي "** شهدت تعددية صوتية، حيث تناوب على السرد فيها خمس شخصيات رئيسية: اثنان منهما فرنسيان (**الصحفي " ديبون" والقائد العسكري " كافيار")**، أما الثلاثة الآخرون فجزائريون (**التاجر " ابن ميار" والشاب الثائر " حمة السلاوي" والصوت النسائي الوحيد في الرواية " دوجة")**.

وتأتي أهمية هذه الرواية من قدرتها على إعادة إحياء تلك المرحلة التاريخية بكثير من التفاصيل بحيادية، فالروائي لم يقدم رأيه في هذه الأحداث صراحة، إنما أفسح المجال لشخصياته ان تقول رأيها بالحدث، وبالتالي قدم صورة موضوعية عن هذه المرحلة ــ التاريخية ــ فالحقيقة التاريخية ليست ذاتها عند الجميع، وما التاريخ إلا وجهة نظر، بحيث لا يمكن ان تكتمل صورة التاريخ إلا بوضع أصواته المتنافرة وضعية تقابل، وهو ما أوضحته الرواية عبر تعددها الصوتي.

أصداء حول الرواية:

تنافست ست روايات ضمن القائمة القصيرة للجائزة العلمية للرواية العربية **" البوكر "** في دورتها الثالثة عشر عام 2020م، ليقع الاختيار بالإجماع على رواية **(الديوان الاسبرطي)** للكاتب الجزائري **" عبد الوهاب عيساوي"** لتكون بذلك أول رواية جزائرية تتوج بهده الجائزة.

ويرى **" محسن جاسم الموسوي"** رئيس لجنة **"البوكر""** ان هذا التتويج جاء نتيجة لأسباب متعددة منها: جودة الأسلوب، إذ كتبت بلغة عالية، وتدقيق أسلوبي شديد، كما إنها تطرقت إلى موضوعات يمكن ان يتفق بشأنها عبر التدوين التاريخي، والأرشيف الوطني والاستعماري وتمكنت بعد ذلك من تعددية صوتية عالية ".[1]

وفور إعلان تتويج (الديوان) شهدت الساحة الأدبية والنقدية ضجة عن سبب استحقاق الرواية لهذه الجائزة، هل الجانب الفني؟ أم الجانب التاريخي؟، كونها تنتمي إلى تيار الروايات التاريخية، إلا ان هناك من اخرج هذه ضجة من مجال الأدب والنقد ليدخلها تحت عباءة الايدولوجيا والسياسة ....

وفي هذا الصدد يرى الروائي والأكاديمي الدكتور **"فيصل الأحمر"** انه " علينا ان نكتفي برواية الصديق عيساوي لأنها أوجدت لخطابها ـ سواء وافقناه أم عارضناه ـ الظرف الجمالي الكافي الذي يرفعها إلى مصاف الأفضلية على ما ألف في هذا العام من روايات العالم العربي... أما باقي الجدل فإننا سنتركه لقادم الأيام لعله يختمر جيدا وسنتابعه بشغف وموضوعية " .[2]

فحينما تنتهي من قراءتك لرواية (الديوان الاسبرطي) تجد نفسك أمام رواية متكاملة الأركان الفنية والموضوعية لغتها بسيطة سهلة، كما استخدم الكاتب فيها تعدد الأصوات السردية وتوزيع السرد بينها، ما يجعل السرد يشدك بشكل طاغي على عدم تركها.

في حين أعاب الناقد " صلاح فضل " على الرواية ترتيبها الزمني، إذا ان ابرز ما يلفت النظر في الترتيب الزمني للرواية انه يمضي بطريقة معكوسة، ليصبح الجزء الأول منها تاليه الأجزاء الأخيرة، مما يفقد القارئ لذة المفاجأة والدهشة، لأنه يتعرف على النتائج قبل الوقائع والأسباب " .[3]

ليستطرد بعدها ان هذا العيب في الرواية طبيعي، لأنها تبقى رواية تاريخية، ولا تملك تبديل أحداث التاريخ الكبرى.

أما من جهته فقد أعرب صاحب الرواية **" عبد الوهاب عيساوي"** عن شعوره بعد التتويج " هو شعور أي كاتب يعني بطبيعة الحال ـ يأخذ ـ أو يتحصل على جائزة عربية، ولكن روائي شاب في بداية حياته يكون طعم الفوز مختلف، يكون أكثر حلاوة أو أكثر تشجيع"[4]، كما أكد على تمنيه سماع خبر التتويج في بيته، ما يمنحه نوعا من الراحة، ويتيح له عيش اللحظة مع نفسه.

---

[1] ـ رئيس لجنة تحكيم البوكر يكشف حيثيات فوز رواية (الديوان الاسبرطي) بالجائزة ل 2020.

[2] ـ حسان زهار: الجزائر.. (الديوان الاسبرطي) تجي العثماني فوبيا و رهاب الترك 2020/04/24.

[3] ـ صلاح فضل، رؤية الذات الوطنية في (الديوان الاسبرطي) 2020/07/17.

[4] ـ الروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي يصف شعوره بعد فوزه بجائزة بوكر.

ثانيا:

المفارقات الزمنية ودلالتها.

* مفهوم المفارقة الزمنية:

لقد تعثر النقاد طويلا قبل ان يصلوا إلى تجاوز خلافهم حول تعدد المظاهر الزمنية داخل النص الواحد، ويختصروا تلك التعددية في ثنائية محددة سهلت عليهم البحث في الزمن السردي في الرواية.[1]

ولعل التقابل الذي أرسى قواعد الشكلانيون الروس بين زمن القصة وزمن السرد أو الخطاب، هو التقابل الأساسي الذي اعتمده النقاد فيما بعد لدراسته الزمن السردي، ولقد تحدث **" جيرار جنيت "** في كتابه **" خطاب الحكاية "** على هذه الثنائية الزمنية، ويسمى التغيرات التي تقع بين الزمنيين **"** زمن القصة **"** و **"**زمن الخطاب **"** بالمفارقة الزمنية،**"** وهي تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة**".**[2]

ويطلق اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب ف **"** من للمكن ان نميز نوعين من التنافر الزمني، فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة النقطة التي بلغها في سرده، ويسمى هذا النوع من التنافر باللواحق، كما يمكن ان يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد وتسمى بالسوابق**".**[3]

ويمكن للمفارقة الزمنية ان تذهب في الماضي أو المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة **" الحاضرة "** أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية: **"** ونسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة، ويمكن لهذه المفارقة الزمنية نفسها ان تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا او قليلا وهذا ما نسميه بسعتها**".** [4]

وفي هذا يقول **جيرالد برنس: "**ان للمفارقة **" سعة " (Amplitude _ extent)**، تغطي جزءا معينا من زمن القصة، و**" مدى" (Reach)** يكون زمن القصة التي تغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر**".**[5]

---

[1] ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص144.

[2] ـ جيرار جنيت،خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم،ط2، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، 2003، ص47.

[3] ـ سمير المرزوقي،في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجمعية، ط1،تونس، ص 08.

[4] ـ جيرار جنيت، خطاب الحكاية،تر:محمد معتصم وعبد الجليل الازدي، المجلس الاعلى شفافة، بيروت، ط2، 1999، ص59.

[5] ـ جيرالد بريس، قاموس السرديات: تر: امام مريت لنشر والمعلمات ، القاهرة، ط1،2003، ص15.

وهي تعني كذلك دراسة الترتيب الزمني للحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث آو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ".[1]

وهذه المفارقة الزمنية أما تكون استباقا الذي هو سرد الأحداث قبل أوان حدوثها، أو استرجاعا بمعنى تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى والمقصود بها: انحراف زمن من السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد وهي تتخذ شكلين،[2] هما:

/1/ الاسترجاع:

ان الاسترجاع يختص بالرجوع إلى زمن فات وانقضى، وهو ما يعرف بالزمن الماضي، سواء كانت الرجوع إليه استرجاع ذكريات حزينة ومؤلمة، أو جميلة.

فمصطلح الاسترجاع نقصد به كل ذكر لاحق لحدث ثابت فذلك من اجل تفسيره في ضوء المواقف المغيرة فيعطيه معاني جديدة.

وعرف أيضا في معجم مصطلحات نقد الرواية على انه: " مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الرواية إلى حدث سابق، وهو على عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية "، أي حكاية ثابتة داخل الأولى. [3]

يملك الاسترجاع عدة تسميات نذكر منها الارتجاع، الإرجاع، الارتداد، الرد من الأمام، البعدية والاستحضار، كما يطلق عليه مصطلح فلاش (Flash _ back) ويعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء لكن الأكثر استعمالا هو الاسترجاع.

ويدل جيرار جنيت بمصلح الاسترجاع **"**على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة**".[4]**

أي انه استعادة الأحداث الماضية بعد ان يتم سرد الأحداث اللاحقة له.

فالسرد في حقيقته: **"** استذكار لحدث مر سابقا، تستجمع أزمنة لينظم، وينطلق في فعل المنتج له وتتجلى مظاهر السرد الاستذكاري في مدة الاستذكار أو المسافة الزمنية التي يطولها الاستذكار **".[5]**

وهناك أنواع الاسترجاع: في الاسترجاع يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود لبعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظات لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة. ومتفاوتة من ماضي بعيد و قريب من هنا وجدت أنواع مختلفة لاسترجاع والتي هي :

---

[1] ـ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، الطبعة الهيئة العامة للمطابع الاميرية، 2003، ص47.
[2] ـ حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1،المركز الثقافي العربين بيروت ـ لبنان، 1990، ص119.
[3] ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18.
[4] ـ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، 2003، ص 51.
[5] ـ ينظر: عزام محمد، شعرية الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دطـ،دمشق،2005، ص109.

1- 1/ الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي **"**الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد و يتم خارج نطاق المحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية يساعده على فهم ما جرى و يجرى من أحداث **".** [1]

فهو يعود إلى الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي أي إلى ما قبل بداية الرواية.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية نتيجة تكثيف الزمن السردي **"** فكلما ضاق الزمن الروائي يشغل الاسترجاع حيز اكبر**".** [2]

في حين يقل في الرواية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة طويلة بأحداثه المتتالية.

سبقت الإشارة إلى ان الاسترجاع يعمل على استعادة أحداث ماضية وقد جعلت الراوية بالعديد من المقاطع الاستذكارية أو الاسترجاعية و التي حاول السارد من خلالها استرجاع ماضيه سواء كان قريبا أو بعيدا.

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي هي كالتالي:

ونجد هذا النمط من السرد لاسترجاعي قد اخذ أخيرا كبير في الرواية مثلا : **"** خشيت البقاء وحيدة مثل الأيام السابقة، يحاصرني الحكايات القديمة، في البدء كانت القرية، ثم بيت القنصل أياما قليلة، ثم المحروسة، ليث السلاوي أبصر وجه منصور، كان يسحبه، وربما يبكي مثلما بكيت، ليته صحب أبي وهو يوزع محبته على أشجار القنصل، كان سيعطف عليه، وربما يرد على اللطمة التي وجهها له كافيار ذلك اليوم، حينها لم استطع احتمال وقفة أبي مذلولا أمامه**".** [3]

وفي 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 اهانة 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 ان يسرع أغمضت عيني بينما سارت العربة، ولم افتحها إلا ونحن خارج المدينة ثم التفت لأرى بقايا الأبنية تختفي خلف أول ربوة عبرناها، كانت المحروسة تستيقظ في كل حين، فأرى الأغا إبراهيم منحدرا بين بقايا جنوده، يسير باحثا عن جيشه الفار**".** [4]

---

[1] ـ محمد ايوب دراسات في الادب والنقد، ملتقى الصداقة الثقافي، ص54.

[2] ـ سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية، نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1984، ص59.

[3] ـ عبد الوهاب عيساوي ، الديوان الاسبرطي، ص 231.

[4] ـ الرواية، ص 207.

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

وكذلك: **"** اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه الكلمات تضج في راسي، صديقي القديم لم يشأ ان يغيرها في كل خطاب، أجوب شوارع مرسيليا، الناس تناسوا ضجيج السنوات الماضية، وزيارة ولي العهد، آه أسف لم يعد وليا للعهد بعد ان انقلبوا عليه وصار هو الأخر منفيا، أو ظلا ضئيلا تبدد في الذاكرة الضعيفة للناس. في الملك لا فرق بين عشرين دقيقة أو عشرين عاما، ولا بين لويس التاسع عشر أو نابليون؟؟ ديبون...ديبون... يتناهى لي صوته يناديني من خلف الحجب، ساخرا من أوهامي، خيل لي، انه خلفي وفجأة التفت أرى وجوها لا اعرفها تخبئ أجسادها داخل معاطف صوفية تجوب الشوارع في عجالة، يمتد بصري إلى نهاية الطريق حيث الزرقة والميناء، يتراءى لي صديقي القديم هناك واقفا يدخن غليونه**".** [1]

لقد جاءت هذه الاسترجاعات على لسان كافيار الذي يسترجع بها السنين التي انقضت بعد سقوط الجزائر وحال الناس بعد الآن بين الماضي والحاضر مدى التغيرات الحاصلة في تلك السنوات الماضية.

كما يبين هذا المقطع المدى البعيد الذي يشغله الاسترجاع الخارجي حيث: **"** لو قدر للذاكرة إعادة ما حدث في ميناء طولون قبل ثلاث سنوات ستثي حتما بأنهم كانوا أكثر من هؤلاء بالرغم من ان الأهواء كانت مختلفة، بالأمس الكل ينتفض من اجل شمعة هذه الأمة العظيمة حين أهين قنصلها**".** [2]

تدرج السارد في تقديم الاسترجاع الذي حدث قبل سنين مضت التي عاشها الناس في زمن صعب ملئ بالمحن والظلم.

كما نجد في المقطع الاسترجاعات التالية:**"** في فجر اليوم التالي التزمن كرسيا في المحطة تحوطني حقائبي في انتظار الحوذي، لحظات من الغياب ثم اقبل، حمل عني الحقائب ووضعها في مؤخرة العربة ومضى إلى مقدمتها يدندن بأغنية قديمة لم أتبينها، أما حين سارت العربة فقد سمعت بعض كلماتها، أو ربما توهمت إني فهمتها، أغنية عن الرحيل والحب، أو الحرب، لا ادري.... تختلط المعاني في ذهني المشوش وتلجا عيناي إلى مشاهدة شوارع مرسيليا وقد تكون للمرة الأخيرة ثم غابت المدينة عن ناظري، وفي انتظار بلوغ طولون غبت في غلالة النوم**".** [3]

هذا الاسترجاع عبارة عن تذكير ما قام به ديبون حين مغادرته وسرد لأحداث عايشها بكل وقائعها الذي كان من ابرز الشخصيات التي كان لها صدى في الرواية.

تعددت الاسترجاعات ومداها البعيد والقريب، من خلال ما قدمه السارد بإسهاب ماضي وفترات زمنية محددة، وذلك من خلال مقطع التالي الذي يذكر ويسترجع حدث مهم في التاريخ وهو هزيمة نابليون في واترلو.

---

[1] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر والتوزيع، ط1،2017، ص 13.14.

[2] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص24.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 29.

من خلال هذا المقطع الذي يسرد للأحداث، وبعد أيام من الاختباء سمعت ان نابليون قد سلم نفسه للانجليز الذين نفوه إلى أقصى جزيرة في الأطلسي.[1]

وفي سياق أخر نجد " ألج القصبة، واعبر أزقتها الضيقة، ثم انعطفت غربا فيقابلني القصر والشواش على جانبي الباب، يسبقني الخادم إلى باحته ثم التحق به أتأمل النافورة ومياهها التي نضبت اليوم، وحتى شجرة الليمون لم تثمر بعد رحيله، من مكاني يقابلني باب الديوان، يفتح واسمع صوت الخادم يناديني باسمي: سيدي ابن ميار الباشا ينتظرك.[2]

السارد في هذا الاسترجاع يصف القصبة متأملا إياها بإمعان ونجد أيضا " كانت المحروسة عرسا لنا ولهم وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء بالغبار،ترى لم حدث؟ ولم رحلوا وأين سلطان البري والبحري؟".[3]

في هذا السياق السارد يسترجع ما عاشه الشعب وما عانوه خلال استعمارهم لإسبرطة ومرارة العيش التي عاشها وقاسها الشعب آنذاك.

ونرى أيضا : " في الماضي كان الطلبة يرددون الآيات ويتغنون بالأذكار ويرفع صوت المدرس بينهم يحثهم على المزيد أصيغ السمع ولم يتناهى لي أي شيء، لعل الشيخوخة أثقلت سمعي، التفت إلى الجامع الكبير، انتظرت رؤيتهم هناك مجتمعين يقرءون البخاري أو يتدارسون مختصر خليل أو رسالة القيرواني "[4]. هناك قام السارد يسرد أحداث وذكريات لعلها تشرح صدره بأيام الماضية الجميلة للمحروسة وتاريخها العريق".

في هذا المحكي لجا فيه السارد إلى استرجاع جانب مهم في ربط الأحداث بهزيمة نابليون في واترلو التي كسرت شوكة الفرنسيين دون ان تكسر ثقة كافيار في إعادة أمجاد الأمة الفرنسية في السيطرة على الآخرين.

1- 1/ الاسترجاع الداخلي:

وهو ان يسترجع الكاتب أحداث تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة أي انه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي .

ولقد احتوت الرواية على العديد من الاسترجاعات الداخلية على نحو ما جاء في الرواية:

[1] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 33.
[2] ـ المصدر نفسه، ص48.
[3] ـ المصدر نفسه، ص 61.
[4] ـ المصدر نفسه، ص52.

"من هناك تتزامن قافلة السفن تنأى عنا، لكن تسييرها يبقى في موازاتنا، جعلت كذلك لإسعافنا عند الحاجة أتذكر ان هناك قافلة إلى اليسار تبدو أكثر نايا، تتباين سعتها ومراكبها بما تحمله من مؤن**".** [1]

في هذا المقطع السردي استذكار داخلي يظهر من خلال استرجاع الداي **" ديبون"** القافلة السفن التي بجوارها المتجهة نحو الجزائر الحاملة لعدتهم وعنادهم.

وكذلك نجد الاسترجاع الأخر: **"**كان النقيب يقف في نهاية الغرفة وجهة أمام النافذة يفصلنا عنه مكتب صغير فوقه خرائط وبوصلة وكتاب ضخم، التفت إلينا وحدق في الطبيب مليا وعاد يقلب الوثيقة كأنه غير مصدق ما دون**".**[2]

في هذا المحكي استرجاع السارد حالة النقيب ولقاءه مع الطبيب كما نجد أيضا: الوكيل الذي يرسل لنا طبيبنا ليفتشنا، أليس هذا ما جئت من اجله؟

" ليس بهذه الصورة سيدي النقيب، إنما هو تحق من شيء لا يصلح له إلا الطبيب وقد أراد الوكيل المدني تدارك الفضيحة ان كانت الإشاعة حقيقية**".**[3]

جاء هذا الاسترجاع خلال اللقاء الذي جمع الطبيب بالنقيب بحث الطبيب على صناديق العظام ومحاولته كشف الحقيقة ووظيفة الاسترجاع هو التأكيد على صحة القول.

/2/- الاستباق:

هو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل أي ان " الاستباقات" و" الاستشراقات" Prolepses "، هي ما يتعلق باستشراق الزمن الأتي.

وهو ورود إلى المستقبل، وتتشرفه من خلال رؤى الشخصيات أو أحلامها، أو الإشارة إلى ما هو آت لم يحدث وهذا النوع من السرد يسمى بالسرد **"الاستشراقي Recit Proleptique"**.[4]

أما **" حسن "** فيرى بان السرد لاستباقي يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، وتقضي هذا النمط من السرد القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلت الخطاب الاستباق مستقبل للأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، وتعمل هذه الاستباقات القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات **".**[5]

والاستباق الأنواع :

---

[1] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 171.
[2] ـ المصدر نفسه، ص 19.
[3] ـ المصدر نفسه، ص 19.
[4] ـ لونيس بن علي ، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ص113.114.
[5] ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

وينقسم الاستباق إلى قسمين داخلي وخارجي من خلال دراستنا لرواية **" الديوان الاسبرطي"** حاولنا تحديد نوعين من الاستباقات أولاهما الاستباق داخلي وثاني الاستباق خارجي.

2-1/ الاستباق الداخلي:

لقد عرف **"جيرار جنيت"** هذا النوع من الاستباق **"** تطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من نمط نفسه (استرجاعات داخلية) ألا وهو: مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباق**".** [1]

وهو كذلك ان يروي الكاتب حدثا قبل وقوعه ليتعرف المتلقي على الوقائع قبل أوانها، وهكذا فالاستباق هو " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث لم يبلغها السرد بعد، ويمكن توقع هذه الأحداث**".** [2]

ومن أمثلة الاستباق الداخلي في رواية الديوان الاسبرطي نجد:

" أتوغل في شارع البحر غير عابئ بالوجوه من حولي، كان قائدا حقيقيا ولكنه رحل أين أنت يا بور مون؟ ترى أي منفى يسعى الآن؟ **".**[3]

من خلال المقطع استبق الراوي غياب بور مون وإشارته له بالمنفى الذي يسعه، حيث دفع الروائي القارئ إلى الاعتقاد في منفى يكون بور مون وأين يكون مكانه.

كما نجد أيضا: **"** ليت ابن ميار معي الآن فيقرا يسعى هؤلاء إلى تقديس الانسان السيميونيون هم مستقبل الجزائر**".**[4]

يستبق ديبون ان بفضل السيميونيون يجعل مستقبلها زاهر اي يعتقد انهم قادرون على حمايتها وحفظ نفس الانسان واقديسها.

كما نجد ايضا: **"**اخشى ان تستغرق السنوات باحثا والا يتحول حلمك الى واقع؟**".**[5]

2-2/ الاستباق الخارجي:

وهذا النوع من الاستباق عند **" لطيف زيتوني" : "**هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه البعض**".**[6]

---

[1] ـ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.
[2] ـ نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، ص 189.
[3] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 316.
[4] ـ الرواية:ص 324.
[5] ـ المصدر نفسه، ص 268.
[6] ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16.

بمعنى أوضح ان يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق ولا تصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة، أي ان هذا النوع من الاستباق هو بمثابة الإشارات المستقبلية التي قد تحقق أو لا تتحقق.

وهو عند **"جيرار جنيت" "**ما كان خارجا عن حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى**".**[1]

وهذا يفسر بمعنى ان الاستباق هو رواية حدث قبل وقوعه مع الإشارة الاماءة إليه، كالتنبؤ مثلا نحو ما ورد في الرواية : **"** لست ملزما الآن بالبقاء هنا، عليك اللحاق به، كل شيء صار جليا بدا من هذا الصباح سيرحل الكثير من الفرنسيين المقيمين هنا، هذا إذا لم يطردهم الباشا ربما أنت على حق، سننتظر صباح يوم أخر، فربما يحمل جديدا كانت تخميناتنا في محلها، إذا لم تطلع الشمس يوم جديد، حتى نؤدي في كل المقيمين الفرنسيين، الإفرنج مثلما يسميهم المور والأتراك...**".**[2]

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

كما يظهر الاستباق ومن خلال قول كافيار: **"**الرحيل عن اسبرطة، هو نوع أخر من العودة إليها، يدخلها كافيار المقيد بالأغلال ليعود إليها من اجل وضع الأغلال في أرجل الأتراك والمور. رددت الجملة وأنا اصعد السفينة....**".**[3]

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.

وكذلك نجد الاستباقات أخر:**"** ستظل تتعب نفسك بمجادلتهم، هم يرفضون تنصيبي على رأس الحملة ولم يطمئنوا لي حتى وإن اجر أولادي إلى الحرب**".**[4]

من خلال هذا المقطع الحكائي نلاحظ ان الاستباق يتوقف من خلاله القائد، وانه مهما فعل من أمور لإرضاء الحكام فان ذلك لن ينجح إلا ان هذا الأمر يبقى مجرد احتمالات.

كما نجد أيضا:

" سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحين تستتب الأمور هناك سأعود لاصطحابك**"** [5]من خلال هذا المقطع نلاحظ ان التوقعات هذه ليست يقينية وتبقى لديه رغبة في اصطحابها معه.

ويظهرذلك في الرواية عندما يعلن السارد عن أحداث لم تقع بعد، إلا انه يستشرق أو يتوقع حدوثها.

---

[1] ـ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 77.
[2] ـ عبد الوهابي عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 273.
[3] ـ الرواية : ص 274.
[4] ـ المصدر نفسه، ص 223.
[5] ـ المصدر نفسه: ص 367.

ونمثل لها قول **"ابن ميار "** : " لو وقف الباشا اليوم معنا في شارع المحروسة الكبير لكان حزنه اكبر وهو يرى الجنود يعبرونه جيئة وذهابا **"[1]**، ف**"**الباشا لم يقف بعد في شارع المحروسة الكبير ويحزن عليه: إنما **" ابن ميار"** يتوقع ذلك**".**

وكذا **" ابن السلاوي"** أثناء حديثه مع **" دوجة"** سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحين تستتب الأمور هنا سأعود لاصطحابك، تيقني من ذلك.

ويمكن القول بان تقنية الاستباق كان حضورها محتشما جدا في المدونة مقارنة بتقنية الاسترجاع، وهذا طبيعي نظر الكون الاستباق يفقد القارئ عنصر التشويق والحماس لمواصلة قراءة الرواية.

/3/- الشخصية:

تعد الشخصية من أهم العناصر التي لا يمكن لأي كاتب الاستغناء عنها أثناء عملية الحكي إذ هي**"** بمثابة **" العمود الفقري"** الذي تعلق عليه كل عناصر البناء الأخرى لذلك يقال: ان الرواية فن الشخصية**".** [2]

فهي عبارة عن قالب يحمل أفكار وتوجهات الكاتب، حتى إنها تشكل معيارا مهما لقياس مدى براعة الكاتب ومقدرته في توظيفها داخل المتن السردي.

ونظرا لأهمية الشخصية ودورها المهم في تشكيل البناء السردي نجد ان الدارسين قد أولوا بالغة أهمية لهذا العنصر الفني، فتعددت بذلك تعريفاتها ووظائفها وتصنيفاتها، حيث تعرف الشخصية كما جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية بأنها: **"**كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها **".** [3]

وعليه فالشخصية مرتبطة اشد ارتباطا بالحدث الروائي كونها هي التي تحرك مجريات الأحداث فتتميز بأفعالها وأفكارها التي تنقلها، ونظرا لتعدد وظائف الشخصية وأدوارها تعددت نظرة الباحثين في تصنيفهم للشخصية.

ومفهوم الشخصية حسب **"فيليب هامون" (Philipe – hamon)** ليس مفهوما (أدبيا) محضا وإنما هو مرتبط أساس بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص[4]، أما وظيفتها الأدبية فتاتي حين يتحكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.

---

[1]. المصدر نفسه، ص 362.

[2]. طه وادي، الرواية السياسية، ص 123.

[3]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 113.114.

[4]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 213.

أما " **والأس مارتن**" يعرف الشخصية " ان الفعل والشخصية تكونتا تدريجيا على امتداد الخط ألزماني في عملية القراءة وتطور السرد"[1] في حين يعرفها "**عبد المالك مرتاض**": هي كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون ان يكونه بمعنى ان كل من مارتن ومرتاض جعلا الشخصية المحرك لتطور العمل السردي.[2]

فالشخصية لا تملك مفهوما واحدا، إنما تتعدد أوجهها بتعدد قرائها، فهي شكل أجوف يمتلئ باجتماع عوامل مختلفة، كاسمها، والصفات التي تتسبب إليها أو الأحداث التي تقوم بها، وبهذا فقد انزاح، " **هامون**" بالشخصية من مفهومها الأدبي إلى المفهوم النحوي.

* **أقسام الشخصية:** أثارت مسالة تقسيم الشخصيات أشكالا متعددة نظرا لتعدد واختلاف معايير التصنيف، باختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتهم ولعل ابسط تصنيف هو ذلك الذي يقسمها على أساس ارتباطها بالأحداث أو درجة حضورها في الرواية، وهو التقسيم الذي سنعتمده في هذه الدراسة، ويتضمن:

- 1 - الشخصيات الرئيسية:

وتعني الشخصيات المحورية في العمل السردي، والتي تحتل المكانة المركزية حضورا طاغيا فيجعلها مركز اهتمامه والقارئ معا.

وهي تلك الشخصيات التي أولاها الكاتب عناية كبرى، فهي " تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة"[3]، وبهذا فهي تنصر قائمة الشخصيات الروائية، وتحتل مركز الاهتمام، اهتمام الكاتب والقارئ على سواء.

فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد ان ينقله إلى قارئه آو الرؤية التي يريد ان يطرحها غير عمله الروائي، ولا يختلف في هذا الروائي رومانسي عن واقعي فان طريقة البناء الفني في الرواية أو مقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن أخر. [4]

- 2 - الشخصيات الثانوية:

وهي بمثابة المرافق للشخصيات الرئيسية، بحيث يكون دورها اصغر وحضورها اقل، إلا أنها تضفي على عالم الرواية حيويته وعمرانه، ذلك ان الرواية معينة بتقديم البيئات الإنسانية، والشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات[5]، إننا نكشف ملامح العصر أو المجتمع من خلال تتبعنا لحركة الشخصيات وحركاتها تتضح سمات ذلك المجتمع.

---

[1] ـ غالية محمود صالح، البناء السردي في الروايات الياس فوري، دار ازمنة للنشر والتوزيع، عمان ـ الاردن، ط1، 2005،ص 119.

[2] ـ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق مدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د،ط، 1995، ص126.

[3] ـ محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي،ص 56.

[4] ـ محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 25.

[5] ـ روجرهيكل، قراءة الرواية، مدخل الى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، ط2، القاهرة، ص41.

نعني بها كذلك تلك الشخصيات التي تؤدي ادوار محدودة تساعد فيها الشخصيات الرئيسية " تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ومعيق له... وهي بصفة عامة اقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي،حيث لا تحظى باهتمام السارد بشكل بنائها السردي،وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية ".[1]

وكذلك هي" شخصية شاعر في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ ان وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية و في بعض الأحيان تقوم بادوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية".[2]

وذلك يعني ان الشخصية الثانوية لها دور جوهري وأهميته بارزة فهي خادمة لشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

وقد تنوعت شخصيات الرواية وتعددت،كما اختلفت من حيث الحضور والفعالية،فنجد:

*الشخصيات الرئيسية:

كان الحضور الأقوى في الرواية لخمس شخصيات رئيسية تقاسمت فيها دور البطولة،وتناولت على رواية الأحداث وهي:

أ- ديبون:

صحفي فرنسي،يعمل كمراسل الجريدة " لوسيما فور و مرساي"،أجرى حوار مع **"الداي حسين"**في باريس _ بعد احتلال الجزائر_يقول:" في باريس لن يرغب فيك احد الآن،لم ينسوا ذلك الحوار الذي أجريته مع **الباشا** المخلوع أثناء زيارته إلى باريس ،أتذكر متى كان ذلك؟ أياما فقط بعد فرارك من الجزائر".[3]

استدعي ليكتب تقريرا حول فضيحة سرقة العظام و الجماجم من المقابر الجزائرية لاستخدامها في تبييض السكر،وبعث إثبات هذه الفضيحة،فقد اخذ على عهده نفسا "سأرجع إلى المحروسة و سأصبح حارسا ليس فقط على المقابر بل على حياة الجميع ".[4]

كذلك تبرز شخصية **"ديبون "**المسالمة كذلك في رفضه لمشاهد القتل و الدماء حيث ساءته وحشية بلاده فكانت أغلى أمنياته ألا يسفك المزيد من الدماء:"صليت في نفسي كي لا يزيد مزيدا من الدم ،و تستسلم المدينة دون مقاومة ،خشيت ان يتكرر ما حدث في سطا والي ،حينها لن أسامح نفسي لأنني سرت في ركاب الحملة ،وسيلا زمني تأنيب الضمير ما حييت".[5]

---

[1] ـ محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، ص 57.
[2] ـ مرجع نفسه، ص 42.
[3] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص26.
[4] ـ المصدر نفسه، ص 23.
[5] ـ الرواية، ص 247.

ب ـ كافيار

:قائد عسكري فرنسي ،متأثر ب**"نابليون "**،كان من الضباط الذين رافقوه في رحلة بحثه من مجده الشخصي،شهد هزيمة **"واترلو"** ، كما تم استعباده من طرف القراصنة العثمانيين في البحر الأبيض المتوسط أين سموه سوء العذاب في سجون الجزائر .

شرع مباشرة بعد تحريره في إعداد خطط لغزو الجزائر،فقام بجميع بيانات القلاع،الحصون،القبائل،وحتى الطرق بطريقة مستقصية ،يقول محدثا نفسه :**"**الآن يا كافيار بدأت رحلتك في رد الصفعات و ضربات السياط ، ستعيد رسم الخرائط ، بل انك ستشارك في تغييرها ، عليك الآن ان تصغي لكل الأصوات و الهمسات ، و الإيماءات ، عليك الإيمان فقط ، ان كل شيء من حولك الآن سيعينك على غزو على هذه المدينة ليقود بعد ذلك علميا حملة الاحتلال الفرنسي للجزائر**".**[1]

كان صديقا **"ديبون"** و لكنه على النقيض منه ، إذا لطالما **"ديبون"** يميل إلى السلم، بينما **"كافيار"** يحاول تحقيق أهدافه حتى لو كان ذلك بإقامة الحروب .

وقال حين كان أيسر عند الأتراك وما تعرض له من مصائب و أساليب التعذيب جعلت منه إنسان أخر حيث يقول : **"** بعض الأشياء لا يمكن تفسيرها ، على هذا النحو كان تعلقي ب**"** ديبون **"**، أو بالأخرى كافيار ، الذي فقط الآن الكثير من صفاته ،عندما حملت روحه العذاب و خيبات أعادت تشكيله ،فأضحى شخصا مختلفا .لا يكاد يميز ملامح وجهه كلما أبصرها**"**[2]**.**

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

كل تلك المعاناة التي واجهها **" كافيار"** خلقت وولدت شخصيته الحاقدة الدافعة للانتقام والثار 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 اصبوا 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 سلم حتى تنحني ظهورهم، ولن أعطيهم سوى رغيف واحد من الخبز الأسود ومبيتهم في غرفة مظلمة....**".**[4]

يتضح لنا في هذا المقطع السردي مدى وحشية أفكاره متمنيا ان يذيقهم ما ذاقه من أشكال التعذيب تلك.

[1] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 199.
[2] ـ الرواية، ص 342.
[3] ـ الرواية، ص 31.
[4] ـ مصدر نفسه، ص 35.

بالإضافة إلى الشخصيتين الفرنسيتين، يقدم لنا **" عبد الوهاب عيساوي"** ثلاث شخصيات جزائرية رئيسية وهي:

ت ـ ابن ميار:

تاجر جزائري وكاتب في الديوان، يؤمن بضرورة التعايش السلمي ويرى ان الخلافات لا تحل بالثورة والتمرد، يميل إلى السياسة كحل لبناء العلاقات مع العثمانيين وحتى الفرنسيين يبدل أقصى جهده في كتابة الشكاوي والعرائض للباشا التركي قبل الغزو، وللحاكم الفرنسي بعده، حتى انه ذهب إلى باريس لطلب لجنة تحقيق لرد المساجد والأوقاف والملكيات المسلوبة من طرف الفرنسيين إلى أصحابها.

كان ميالا إلى الوجود العثماني في الجزائر، لدرجة تأثره برحيلهم انتهى به المطاف منفيا في اسطنبول.

أما عند دخول الفرنسيين اخذ على عاتقه مهمة نقل انشغالات الأهالي إلى السلطات الفرنسية والدفاع عنهم بعد ما اخذ المستعمرين كل أراضيه وممتلكاته حيث يصف حاله قائلا:

"قد أصبحت وحيدا يا ابن ميار، لا مال، ولا سلطان، تكاد تكون فقيرا بعد ما سلبوا منك كل شيء، التجارة والضياع وحتى الأصدقاء**".**[1]

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

نحو ما جاء في الرواية: " لكنك تظل تعتقد ان بعرائضك ستعيد المجيد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان، ثم تثاقلوا عن سماع شكواك وشكوى اهلك"[2]. وظل متمسكا برأيه حتى ثم قرار نفيه إلى اسطنبول.

ث ـ حمة السلاوي:

صوت الجزائري الثائر، مناهض لأي وجود في الجزائر تحت أي شكل كان، إذ لا فرق عنده بين العثمانيين أو الفرنسيين فكلاهما محتل الجزائر.

كان يعتلي أركان المقاهي ليلعب بالدمى بطريقة و يسخر منها من المحتلين، **"**كان السلاوي يقذف سبابه غير عابئ بالجنود اليولداش، يسخر منهم، فيركضون خلفه، لكنه يفر بعيد، متوغلا في شوارع المحروسة، لم يحب بني عثمان يوما ... ينتقد كل شيء حوله، يتكلم العثمانية مثل بني عثمان، ويصر على حفظ الكلمات البذيئة فيها**".**[3]

فالسلاوي هو صوت محوري في القصة يمثل النخوة، فمآله شبه شخصيته إذ يلتحث في نهاية الرواية بجيش الأمير عبد القادر.

---

[1] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 49.
[2] ـ الرواية، ص 49.
[3] ـ الرواية ، ص51-52.

ج ـ دوجــة :

الصوت النسائي الوحيد في الرواية، فتاة من الريف فقدت جميع عائلتها، والديها وأخيها الصغير، لتنتقل بعدها إلى المحروسة أين اختطفها **" المزوار"** وحولها إلى بغي، ثم ينقذها **"السلاوي"** فيصبحان حبيبين، تنتهي قصتها بانتظار **" السلاوي" ـ** الذي التحق بجيش **"الأمير" ـ** واعدا إياها بالزواج بعد عودته.

"كما إنها فتاة جميلة شابة حسب ما صورها لنا الكاتب، 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**".**[1]

كما تجسدت **" دوجة"** شخصية المرأة الجزائرية في ظل الاستعمار المستلبة حقوقها وكرامتها فقد وجدت **"دوجة "**نفسها وحيدة بعد وفاة والدها، الذي تسبب في مقتله **كافيار** ما جعلها وحيدة وسط مجتمع ذكوري يحاول نهش لحمها والظفر بها فتصف **"دوجة "**حالها فتقول: **"** الكل كانت له محروسته، عداي أنا، خلفت حراسي كلهم، عند أخر 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**".**[2]

وعليه فقد مثلت **"دوجة"** الوطن المسلوب والمستباح من الغزاة الذين تكالبوا عليه العصور متعددة وعاشوا فيه فسادا.

* الشخصيات الثانوية:

لم تكن هذه الشخصيات رئيسية، لكنها لعبت دورا هاما في تسيير الأحداث، ونذكر من بينها :

أ- لالة زهرة:

مغنية أعراس يهودية، في الأربعينات من عمرها، التحقت **"دوجة"** بفرقتها الغنائية ومكثت في بيتها قبل ان تجد نفسها في الملغى، تقول **"دوجة" "** لم أدرك الحقيقة إلا فيما بعد، حين التقيت في الملغى بكثيرات عملن في فرقتها، ثم تحول مصيرهن فجأة إليه".[3]

وبعد إنقاذ **"السلاوي"** لها فقد أخذها إلى بيت **" لا له زهرة"** فتمكث هناك قبل ان تلجأ إلى بيت **"ابن ميار"**، لتعود في النهاية بعد قرار نفيه إلى اسطنبول فتعيش معها منتظرة عودة **"السلاوي"** .

ب ـ لالة سعدية:

[1] ، عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص368.
[2] ـ الرواية، ص 76.
[3] ـالرواية، ص 240.

زوجة **"ابن ميار"**، كانت بمثابة الأم الثانية ل **"دوجة"**، نشأت بينهما علاقة قوية تصف **"دوجة"** مشهد افتراقهما بعد قرار نفي **"ابن ميار": "** تقف لالة سعدية يوم رحيلي إلى جانبي، وتقبلني علة جبهتي، تبكي لا تريد فراقي، لو كان الأمر بيدي لرحلت معهما، سحبت من صندوقها قلادة ذهب تحمل مصحفا صغيرا، وعلقتها في عنقي وضمتني إلى صدرها فبكيت، ثم همست لي : يا الله كم هو جميل على عنقك، لك يكتب لي الله ان تكون لي ذرية من بطني، ولكنه وهب لي **دوجة".**[1]

ت ـ المزوار:

كان المزوار " ضابطا مسؤولا عن الملغى، يعد نساءه ويحصل الضرائب منهن، وظل محتقرا من الجميع، حتى من **الخزناجي** الذي يجني له دراهم البوجو**"**[2]، محب للمال، لطالما كان متملقا لبني عثمان ومن بعدهم الفرنسيين، كان يعمل على اصطياد فتيات المحروسة وتحويلهن إلى بغايا، ومن بينهن **"دوجة"** التي اعتدى عليها، لقي حتفه على يدي **"السلاوي"** مخلصا المحروسة من خيانته.

ث ـ ميمون:

من سكان المحروسة، يلتقي مع **"السلاوي"** في كرهه للعثمانيين، لكن وما ان دخل الفرنسيون الجزائر حتى **"** عرض **ميمون** نفسه كمساعد في فتحهم الجديد، إذ كان اكثر الناس معرفة بالبلاد وأهلها، أوهم **ميمون بورمون** بأشياء كثيرة حتى نصبه رئيسا علينا في مجلس البلدية، ثم حين حل كلوز يل نصبه على الأوقاف بما يقدمه له من ريعها. ومع رحيل كلوز يل فقد افتضح أمرهن وصارت مئات القضايا تتابعه في المحاكم**".**[3]

ج ـ إسماعيل:

احد **" السيمونيين"** القادمين إلى الجزائر، باحثا عن تحقيق أحلام زعيمهم **" سان سيمون"** في نشر السلام والعدل في العالم، التقى ب **"ديبون"** في احد المقاهي معرفا نفسه " كنت توماس المسيحي، ثم (...) أملي في هذه الحياة كلها إيصال الجسر بين هوتي الشرق والغرب، لا يهم يا سيد**" ديبون "** ان أكون إسماعيل أو توماس، أو حتى مسيحيا أو مسلما، المهم ان أكون معك إنسانا**".**[4]

خ ـ دو بور مون: وهو قائد الحملة الفرنسية الذي خسر ولديه خلال تلك الحروب، فجاء وصفه على لسان **"ابن ميار"** حيث يقول : " لم يكن القائد بور مون ذلك الذي لقيته قبل شهرين، إذ تغير بعد موت ولده الثاني في وهران، يحدق تجاهي وكانه لا يراني، فارحل عنه، لينتهي الامر به معزولا منفيا**".** [5]

ح ـ دوفال:

---

[1] ـ الرواية، ص 384.
[2] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 55.
[3] ـ الرواية، ص59.
[4] ـ الرواية، ص 323.
[5] ـ الرواية، ص 276.

وهو القنصل الفرنسي الذي يمثل الطرف المباشر الرئيسي في حادثة المروحة الشهيرة.

إضافة إلى شخصيات أخرى كذلك مثل: لالة مريم، القائد روفيغو، كلوز يل، الباشا، القنصل السويدي.... وغيرهم كثر.

ـ 3 ـ الشخصيات الهامشية:

كانت حاضرة بكثرة في الرواية ولكن لم يكن لها دور مهم وقد انقسمت إلى قسمين: القسم الأول كان له دور ـ ولو كان ضئيل ـــ في بعض مشاهد الرواية، ونذكر منه: الطبيب الذي عاين العظام الموجودة على السفينة الفرنسية والتي نهبت من المقابر الجزائرية، مدير جريدة "لوسيمافور" والذي عرف **"ديبون"** بالطبيب، الدليل الذي قاد **"السلاوي"** الالتحاق بجيش الأمير، وكذا عائلة **"دوجة"** .... وغيرها. أما القسم الثاني: فلم يكن له أي دور ـ واضح ـ في تسيير الأحداث ونمثل له ب : البحارة، جنود اليولداش، الجنود الفرنسيين، نساء الملغى... .

* وعليه يمكننا ان نستخلص القول إلى ان **" عبد الوهاب العيساوي "** في رواية **"الديوان الاسبرطي"** قد أصاب بشكل دقيق في طريقة تقديمه للشخصيات، إذا اعتمد على تقنية تعدد الرواة وقد كان انتقاله بين هذه الشخصيات انتقالا سلسا خفيفا.

ومن خلال ربط هذه الشخصيات بعضها في منتهى الانسجام والتناغم وكأنها تشكل حلقة أو لوحة فنية ان كان ما يؤخذ عليه إخراسه لبعض الشخصيات وعدم إعطائه فرصة للبوح كون نمط الرواية يسمح له بذلك، إلا ان هذا الأمر لم يمنع من علو حسه التصويري و دقته البارزة في رصد ظروفها المعيشية مما يولد شعور السخط مرة والتعاطف والفرح مرة أخرى.

/4/ الـلـغـة:

تعتبر اللغة الدليل الملموس على وجود الرواية، فالنصوص السردية ماهي إلا تشكيل لغوي قبل كل شيء، يقول **"عبد المالك مرتاض"، "** ذلك ان الأدب لا ينتسج إلا باللغة (...) ومن استطاع ان يستثمر هذه اللغة فيحولها من مجرد مفردات منتورة، وألفاظ معزولة، إلى نسيج من القول(...) هو الأديب الحق (...) أما من لم تكن له لغة، فانه كالمفلس، أو الفقير المعدم، فانه لا يستطيع ان يبني شيئا من عدم**".**[1]

النص في جوهره ماهو إلا لغة، فان غابت اللغة غاب النص وغاب الأدب، ذلك ان اللغة هي أهم ما ينهض عليه البناء الفني للرواية، فالشخصية تستعمل اللغة، كما يتحدد كل من الحدث، المكان والزمن باللغة، وما كان ليكون وجود أي من هذه العناصر لولا اللغة.

وتتفاوت اللغة في النص السردي باختلاف شخصياته والفئات التي تنتمي إليها، ف **"** الكاتب الروائي عليه ان يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية **"**[2] ومهما تنوعت وتعددت مستويات الشخصيات وأوضاعها، فان على الكاتب ان يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات، كما تتفاوت اللغة باختلاف الأمكنة المستعملة فيها، وكذا طبيعة الحدث الواردة فيه فكما يقال " لكل مقام مقال **".**

فاللغة تعد ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية، وهي من نعم الله تعالى، انعم بها على الإنسان لقوله تعالى : **"** الرحمن (1) كلم القران (2) خلق الإنسان (3) علمه البيان (4)**".**[3]

" فاللغة هي أداة التعبير الكتابية في أي مدونة إبداعية وإذا كنا نعيش عصر التداخل الأجناس الهائل الذي لم يعد يسمح بحدود فاصلة بين الأجناس الإبداعية فمن الطبيعي ان تتحرر المدونة السردية من عبودية اللغة التوصيلية بحثا عن جمالية السرد وفنيته**".**[4]

وهو ما قام به الكاتب، حيث نجده يتفنن في استخدام اللغة، ويعمل على التلاعب بالكلمات، وهذا ما نلتمسه من خلال المقطع الآتي :

" ولكن أنسيت يا كافيار أصبعك الذي خلفتها في محجر الرخام؟ لم يبق منها شيء، هرستها الصخرة حتى حالت إلى عصارة دم ممزوجة بالرماد الأبيض (...) أتساءل: كم عدد الأكياس التي أنزلتها من على السفينة؟ كانت ستمد بيني وبين سات طريقا، وكم طول الحبال التي فككتها في الميناء؟ كانت تكفي للدرب الموصل بيني وبين واترلو**".**[5]

---

[1] ـ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 110.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 104.

[3] ـ سورة الرحمان، الايات 1.2.3.4.

[4] ـ محمد جواد البدرني، مقاربات في السرد ونقد النقد، ط1،دار جلة، عمان، 2016،ص9.

[5] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 189،190.

وهنا الكاتب يصور لنا حادثة فقدان **"كافيار"** لإصبعه، وكذا العدد الكبير للأكياس التي انزلها من السفينة، أو الحبال التي فكها في الميناء بطريقة فنية إبداعية، أعاد فيها إحياء اللغة الجامدة، بالانزياح عن الاستعمال العادي للغة.

كما عمد الكاتب إلى استعمال مفردات تحيل إلى لغة عجائبية، وهذا من خلال قوله: **"** في الظلمة لم يكن حولي سوى الشيطان يطل من شقوق الجدران، أرى لمعة في عينيه وشررهما، يردد في ظلام العنابر العفنة انه اله جديد لهذا العالم**".**[1]

حيث حمل هذا المقطع نوعا من الغرابة، إذ يصور السارد رؤيته للشيطان والذي يمثل احد المخلوقات العجائبية.

وفي مقطع أخر نجد الكاتب يحيل إلى الأسطورة،**"** حين يرى بان يعين الرجال مثل الفينق، ليس موتهم إلا مرحلة من مراحل حياتهم**"**[2]، شبه بعض الرجال لطائر الفينق الذي تقول الأسطورة بأنه عندما يموت يحترق بالكامل وسط النيران ليتحول إلى رماد، ثم يعود إلى الحياة من جديد منبعثا من رماده.

وخلافا للروايات الجزائرية المعاصرة والتي عملت على خلق مزيج لغوي، ان صح القول،عن طريق الجمع بين اللغة الفصحى والعامية، وأحيانا بتوظيف بعض المفردات أو حتى العبارات للغة أجنبية، فان رواية " الديوان الاسبرطي" جاءت بلغة فصحى صرفة، ما عدا بعض المفردات المعربة، والتي استعيرت من اللغة الفرنسية، ولكنها كتبت بحروف عربية، ومن أمثلة هذه المفردات:

اسم جريدة التي يعمل بها **" الديوان "** يقول : **"** تقابلني لافتة الجريدة، أنهجى حروفها: جريدة لوسيمافورد ومرساي**".**[3]

وكذا أسماء الشوارع **"** شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوربا، شارع كيلبر**".**[4]

بالإضافة إلى اسم السفينتين: **" لونا جور"**[5] و**" لا بروفانس".**[6]

---

[1] ـ عبد الوهاب عسياوي، الديوان الاسبرطي، ص 11.
[2] ـ الرواية، ص 31.
[3] ـ المصدر نفسه،ص 15.
[4] ـ المصدر نفسه،ص 67.
[5] ـالمصدر نفسه، ص 107.
[6] ـ المصدر نفسه، ص 106.

ثالثا:

عناصرالتاريخ في رواية " الديوان الاسبرطي".

/1/ ـ الشخصية التاريخية:

صنف **" فيليب هامون"** هذا النوع في فئة الشخصيات المرجعية كما مثل لها بشخصية **" نابليون"** ويرى **" فيليب هامون"** ان هذه الفئة من الشخصيات تحيل على **"** معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على ادوار وبرامج واستعمالات ثابتة**".** [1]

ترتبط قراءة هذه الشخصيات بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، ففي حال إدراج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل على ان تكون مرجعا يحيل إلى النص الكبير والمتمثل في الايدولوجيا أو الثقافة المنبثق عنها.

وتوظف الرواية التاريخية نوعين من الشخصيات:

(أ)- "شخصيات تاريخية متخيلة يفترض الروائي أنها كانت **موجودة " [2]**يضعها الكاتب للتخلص من الضغط الذي تفرضه المصداقية التاريخية في توظيف الشخصيات الحقيقية.

(ب)- "شخصيات تاريخية صرفة عاشت حقها وأثبتها التاريخ على نحو معين**"** [3]ويعتبر توظيف هذا النوع عبئا كبيرا على الكاتب، باعتبار ان أي تغيير في سيرة هذه الشخصيات يفقد العمل الأدبي مصداقيته.

إلا ان هناك من الروائيين من يتعامل مع هذه الشخصيات على أنها ثانوية في العمل الإبداعي **"** فمن كان بطلا في التاريخ، قد يغدو شخصا ثانويا في الرواية والعكس يصدق ذلك**".** [4]

وهو ما قام به الكاتب في هذه الرواية، فنجده ذكر مجموعة من الشخصيات التاريخية الحقيقية: الفرنسية (القائد بور مون ـ القنصل دوفال ـ كلوز يل فوار ول ـ روفيغو ...)والعثمانية (الباشا محمد علي ـ الداي حسين ـ الأغا إبراهيم ....) كما تعرضت الرواية ضمنيا إلى ذكر **" الأمير عبد القادر"** الجزائري.

وجدير بالذكر ان هذه الشخصيات كانت ثانوية من حيث الأهمية، حيث لم ترق أي منها إلى مستوى البطولة.

---

[1] ـ فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الرواءية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013،ص 35.363.

[2] ـ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص130.

[3] ـ نفس المرجع، ص130.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 130.

/2/ ـ الزمن التاريخي:

وهو الذي " تتميز فيه بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا تسلسلا منطقيا (...) وبهذا تصبح لهذه التواريخ قدرة الإيحاء أو الإيهام بان عالم الرواية وما يدور فيها من أحداث، عالم حقيقي وليس عالما متخيلا ".[1]

استهل الكاتب الرواية بمؤشر زمني واضح " مارس 1833"، ليبدأ " **ديبون** " بسرد الأحداث " اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر".[2]ويظهر الزمن التاريخي واضحا وجليا من خلال سرد " **ديبون** " لأحداث الحملة الفرنسية على الجزائر في القسمين الثاني والثالث، بحيث يفتتحها الكاتب بعبارة " يوميات مراسل لحملة 1830: نشرت في لوسيمافورد ومرساي (بتصرف)".

وفي الجدول التالي سنحاول تتبع التواريخ المقدمة، مقارنة مع ترتيب صفحات الرواية:

المؤشر الزمني	الصفحة الواردة فيها
- 27 ابريل.	97-
- 28 ابريل.	98-
- 03 مايو .	101 -
ـ بقية الأسبوع الأول من مايو.	103 -
ـ الأسبوع الثاني من مايو .	105 -
ـ الأسبوع الثالث والرابع من مايو .	108 -
ـ الأسبوع الأخير من مايو.	171-
ـ الأسبوع الأول من جوان.	179 -
ـ الأسبوع الثاني من جوان.	184 -

/3/ـ المكان التاريخي:

وهو المكان الذي يحمل بعدا أو قيمة تاريخية، ونمثل له من الرواية ب:

[1] ـ أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 98.99.
[2] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطين ص 13.

*** جامع السيدة:**

أجمل مساجد المحروسة، وتكمن تاريخيته في كونه **"** قرونا ثلاثة وحكامنا يصلون به، تؤخذ البيعة لهم هناك، وقد بني حتى قبل مجيء الأتراك**"**[1]، هدمه الاحتلال الفرنسي.

*** ضريح عبد الرحمن الثعالبي:**

وقد تم بناءه لحماية قبر العلامة **" عبد الرحمن الثعالبي"** الذي دفن في حجرة داخل زاويته، ليصبح فيما بعد مزارا يقصده السكان من اجل التوسل به، يقول **" ابن ميار": "** فتحت باب الضريح، وتركت حذائي هناك ودخلت متمتما بالدعاء، كأني اعتذر إليه على فراق دام أكثر من شهرين**".**[2]

***** كما ورد ذكر مجموعة من المساجد ذات البعد التاريخي ك**" " جامع البادي سان"**، جامع الرابطة والصباغين، وجامع القبائل، وجامع الرجي، وعلي خوجة، وسيدي عمار التنسي، وجامع عبدي باشا **".**[3]

وكذا أسماء الشوارع **"** شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوربا، شارع كليب، باب فرنسا**".**[4]

/4/- الحدث التاريخي:

يعيش الحدث بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنية الرواية وهو**"**واقعة معاشة أو مسموعة ،أو متخلية**".**[5]

يستخدم الروائي خياله من اجل إعادة تنظيمها و ربطها مع بعضها بالطريقة التي يراها مناسبة.

وبما أنا الرواية التي بين أيدينا تنتمي إلى فئة الروايات التاريخية، فهي تقوم على نقل و تصوير أحداث تاريخية و قد اعتمدت في ذلك على طريقتين :

(أ)- النقل التاريخي المباشر:

ويحرص فيه المؤلف على الاستشهاد المباشر للنصوص التاريخية داخل النص الروائي ،**و"** يرد النص التاريخي في النص الروائي أحيانا كما هو في المصادر التاريخية **"**[6]على شكل بنية مستقلة أما محصورة بين مزدوجتين أو قوسين أو مكتوبة بخط غليظ.

وتجد هذا الشكل في الرواية من خلال مقطع الرسالة التي أرسلت إلى الباشا بعد حادث المروحة **"**عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا،و أرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل المرابط بالسفينة ،وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا لعداوة**".**[7]

---

[1] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص276.
[2] ـ العبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 54.
[3] ـ المصدر نفسه، ص 276.
[4] ـ المصدر نفسه، ص 67.
[5] ـ : الرواية والروائي، مختارات 06، د،ط، د، ب، د، ـ، ص44.
[6] ـ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، د،ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 106.
[7] ـ الرواية، ص 131.

الملاحظ من هذا المقطع ان الكاتب اعتمد على وثيقة تاريخية ممثلة في الرسالة،والتي اعتمد عليها ليبين للقارئ مدى استناده على المرجعية التاريخية،كما نجد الكاتب قدمين هذا المقطع عن السرد عن طريق مزدوجتين حتى يبدي لنا واقعته و تاريخية.

(ب) ـ التشكيل التخيلي الصرف :

وفيه يقوم الكاتب بانتقاد وقائع أو أحداث تاريخية ،ثم يعيد تركيبها وفق مقتضيات السرد الروائي ،فالكاتب **"**يستعيد المناخ التاريخي فقط،ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية داخل إطاره **"** [1]وبهذا تندمج بنية النصوص التاريخية مع بنية النص الكلية.

يصف**"ديبون"** إحدى المعارك بين الجيشين الفرنسي و الجزائري **"**تقدمت في اثر الجيش ،و سرت في الحقل الخالي من الإحياء ،لونت الدماء الأرض ،و امتزجت بالتراب ،ثم أوحلت لأول مرة أرى وحلا من الدماء ،خطوت بقدمي فوقه ولم ادر ان كانت دماء مسيحية أو محمدية....**".**[2]

يظهر هذا المقطع حقيقة تاريخية ، لكنها لم تكن بطريقة صريحة و إنما مؤولة ،إذ يستحضر الكاتب على لسان **"ديبون"** معركة (سطا والي)، لكنه لم يكتفي بالمعطي التاريخ الجاهز ،بل عمل على إعادة تركيب المادة التاريخية .

ان أهم حدث تاريخي تقوم عليه الرواية هو الحملة الفرنسية على الجزائر و لكنها تناولت كذلك حدثين تاريخين بارزين:

***معركة واترلو :**

وهي معركة وقعت **"**بين القوات الفرنسية بقيادة **"نابليون بونابرت"** وقوات التحالف بقيادة **"دوق ولنجتون"** ،وهي أخر المعارك التي خاضها **"نابليون"**وأجهضت حلمه في حكم كامل أوروبا.وقعت المعركة في 11 حزيران **"**يونيو عام 1115 في مدينة واترلو قرب بروكسل **".**[3]

يستذكر **"كافيار"** أحداث هذه المعركة و هزيمتهم محدثا **"ديبون"** يومها زاد المطر من وحولة السهل ، وقد سبقونا و اختاروا المكان الأفضل ،وحين اشتد المطر اعتقدنا أننا لن نحارب ...ثم جاء الأمر بالهجوم و بدأت المد فعية تقصف الصفوف الأمامية للتحالف ...و هكذا أتقدمنا لأننا رأينا انسحاب الجنود الانجليز من خلف الربوة ....أصبت في ساقي فسقطت على الأرض الوحلة ،و حين رفعت راسي وجدت جنودنا يجرون فارين**".**[4]

---

[1] ـ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 126

[2] ـ عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 253.

[3] ـ مجدي كامل، احداث التاريخ الكبرى، دط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 2013، ص 135.

[4] ـ الرواية، ص 32.33.

***حادثة المروحة:**

كانت من الأحداث التاريخية البارزة في الرواية،وقعت هذه الحادثة **"**في صباح يوم 27 ابريل عام 1827م **"**[1]حين ذهب الجنرال **"دوفال"** لتهنئة **"الداي حسين"** بمناسبة عيد الفطر وفي خضم الحديث سأله **"الداي"** .**"**لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون ،و لماذا لا يجيب على ر سائلي العديدة؟ تفوه القنصل بما أدهش الجميع : الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم ،ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا و هو يقف ،ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده**"**.[2]

طالبت الدولة الفرنسية **"الداي "** بتقديم اعتذار رسمي ،و عندما رفض ذلك تحججت بإهانة قنصلهم ومنه دولتهم ،وقاموا اثر ذلك بغزو الجزائر ادعاء برد الاعتبار.

[1] - الرواية، ص 131.
[2] - الرواية، ص 131.

خاتمة

سعت هذه الدراسة إلى البحث عن التشكيل الفني في رواية **(الديوان الاسبرطي)**، وكذا تجليات التاريخ فيها وقد توصلنا في الختام إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات المعرفية، نورد منها:

1 ـ جاء عنوان **(الديوان الاسبرطي)** مستفزا للقارئ، إذ مباشرة عند الاطلاع عليه تتبادر إلى ذهنه مجموعة من التساؤلات حول طبيعة العلاقة بين **(الديوان)**، والذي يمثل الدفتر الذي يكتب عليه، و**(اسبرطة)** المدينة اليونانية، ولا يزول هذا الاستفهام والبس إلا بعد قراءة المتن الروائي، ليتبين ان عنوان الرواية يحيل إلى الدليل الذي كان يتبعه **" كافيار"** في الحملة على الجزائر، أو ذلك الدفتر كان يسجل فيه بالتفصيل جميع معلوماته حول الجزائر والتي كان يطلق عليها اسم **' اسبرطة ' .**

2 ـ لم يكن الزمن في الرواية متسلسلا، إنما عمد الكاتب إلى خلخلته وتحريفه، من خلال توظيف المفارقات الزمنية.والتي تحدث عندما يخالف زمن السرد زمن القصة، وحقق الكاتب ذلك من خلال مفارقتي الاسترجاع والاستباق.

ثم سرد اغلب الأحداث في الرواية عن طريق الاسترجاع، حيث عملت الشخصيات على استذكار أو استرجاع الماضي، أما الاستباق فقد ورد في مقاطع سرد قليلة، وهذا كونه يستبق الأحداث ما يفقد الرواية عنصر التشويق، كما وظف الكاتب كذلك تقنيتي الشخصية واللغة.

3 ـ تنقسم شخصيات الرواية إلى ثلاثة أقسام، شخصيات رئيسية وكان لها الدور الفاعل في سرد الأحداث وهي **" ديبون، كافيار، ابن ميار** ...."، وشخصيات ثانوية كانت مساعدة للشخصيات الرئيسية في تحريك الأحداث ك" المزوار، ميمون... "، بالإضافة إلى شخصيات هامشية ذات دور ضئيل في تحريك الأحداث **ك " الجنود... "**.

4 ـ اللغة، الدليل الملموس على وجود الرواية، جاءت رواية **(الديوان الاسبرطي)** بأسلوب واضح سلس، ولغة بسيطة، ابتعد فيها الكاتب عن الخلط، فكانت لغة فصحى صرفة، ما عدا بعض المفردات المعربة .

5 ـ يمكننا تقصي حضور التاريخ في الرواية، من خلال تتبع الشخصيات الزمن المكان وكذا الأحداث التاريخية.

6ـ يلجأ الكاتب أثناء توظيفه للشخصية التاريخية، إلى نوعين:

شخصيات تاريخية حقيقية، اثنت وجودها مثل: **" نابليون، دوفال"**، وشخصيات تاريخية متخيلة، يضعها الكاتب للتخلص من ضغط المصداقية التاريخية.

ومن الملاحظ على الرواية ان الشخصيات التاريخية الحقيقة الواردة فيها كانت ثانوية، ولم ترق إلى مستوى البطولة.

7ـ أعاد الكاتب في هذه الرواية إحياء حقبة زمنية من تاريخ الجزائر، ولتحقيق ذلك فقد جمع بين السرد التاريخي والسرد الفني التخييلي، حيث عمل التخييل على استكمال الفجوات التي تركها التاريخ استكمالا فنيا وأدبيا.

8- يكمن سر تتويج رواية **(الديوان الاسبرطي)** في كونها زاوجت بين المعطى الفني والتاريخي بصورة مميزة، بالإضافة إلى موضوعية في سرد الأحداث عبر اعتمادها لتقنية التعدد الصوتي، مما خلق ما يمكن ان يطلق عليه توليفة جديدة ميزتها عن غيرها من الروايات.

9- الا انه لا يعاب على الرواية أنها كانت تعتمد على السرد المتكرر لكثير من الأحداث بحيث ظهر بأنه حشو، خاصة ان ذات الأحداث تعيد كل شخصية التحدث عنها، صحيح أنها من وجهة نظر مختلفة عند كل شخصية، لكن بعض التكرار للأحداث بتفاصيلها كان فائض ومبالغا فيه.

***** وفي الختام نتمنى ان تكون قد وفقنا في الإجابة عن الإشكالية المطروحة في بداية الدراسة، كما نتمنى ان يكون هذا البحث نقطة انطلاق الأبحاث ودراسات جديدة.

ملحق

*التعريف بالروائي " عبد الوهاب عيساوي":

كاتب وروائي جزائري " من مواليد م1985 بالجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور، ولاية الجلفة مهندس دولة إلكترو مكانيك، ويعمل كمهندس صيانة ".[1]

حصد العديد من الجوائز عن مؤلفاته، ونذكر منها:

ـ الجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية **" علي معاشي"** عام 2012م، عن رواية (**سينما جاكوب)**.

ـ جائزة آسيا جبار للرواية العربية عام 2015م، عن رواية **(سييرا دي مويرتي).**

ـ جائزة سعاد الصباح للرواية العربية عام 2017م، عن رواية **(الدوائر الأبواب).**

ـ جائزة كتارا للرواية العربية عام 2017م، عن رواية **(سفر أعمال المنسيين).**[2]

بالإضافة إلى :

ـ الجائزة العالمية للرواية العربية **"البوكر "** عام 2020م، عن رواية **(الديوان الاسبرطي).**

كما كان له مجموعتان قصصيتان **(حقول الصفصاف) و (مجاز السرو).**

ـ ترجمة عبد الوهاب عيساوي، الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية.[1]
ـ إبراهيم عادل، من هو عبد الوهاب عيساوي الفائز بجائزة البوكر 2020م؟. 2020/04/14.[2]

قائمة

المصادر

والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر.

1- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

ثانيا: المراجع:

2- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد ياسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، ج 1، 1998.

3- ابن منظور، لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 14، 1997

4 - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005.

5 - عبد المالك مرتاض، الرواية جنسا أدبيا، مجلة أقلام، وزارة الثقافة والإعلام، ع12/11، بغداد - العراق، 1986.

6- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010.

7- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

8- منة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، لبنان، 2015.

9- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة للناشرين المتحدين، ع1، تونس، 1988.

10- ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، منتديات مكتبة العرب، طبعة العربية، ط2، بيروت، 1996.

11- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبنانيين بيروت، ط1، 1863.

12- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 1988.

13- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد 1، لبنان، ط1، 1863.

14- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

15- مجد فيروزي أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط1،2008.

16- محمد لن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، طبعة مكتبة هذه، لبنان، ط3، 1989.

17- ينظر: عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005؟

18- محمد بن محمد الجنو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ المؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013.

19- عزيز شكري ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005،1.

20- العلامة ولي الدين عبد الرحمان بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار يعرب، دمشق، ط2004،1.

21- عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، الدار البيضاء، دمشق، ط4، 2005.

22- محمد القاضي، الرواية والتاريخ(دراسات في التخيل المرجعي)، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

23- احمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، ط1، بيروت، 2003.ج3.

24- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: الفتاح الحلو، التراث العربي سلسلة وزارة الإعلام في الكويت، (د,ط)، (د,ب)، 1997، ج29.

25- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

26- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، 2010.

27- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991،

28- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان-، 1974.

29- بعيطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، قسم الآداب.

30- وادي طه، دراسات في نقد الرواية، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1992.

31- احمد ألتيجاني، سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، رسالة ماجستير معهد اللغة والأدب العربي، اشرف عبد الرحمن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011/2010.

32- صالح إبراهيم، أزمنة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف.

33- إبراهيم عادل، من هو عبد الوهاب عيساوي الفائز بجائزة البوكر 2020؟ 2020/04/14.

34- حسان زهار، الجزائر، (الديوان الاسبرطي) تحي العثمانو نوفوبيا ورهاب الترك 2020/04/24.

35- صلاح فضل، رؤية الذات الوطنية في (الديوان الاسبرطي) 2020/7/17.

36- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013.

37- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ.

38- حنا مينة، الرواية والروائي، مختارات 06، د ط، دب، د ت.

39- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

40 - مجدي كامل، أحداث التاريخ الكبرى، د ط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 2013.

41- يحي بو عزيز، الموجز في تاريخ الجزائر، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ج2.

42- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

43 – جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 2003.

44 - سمير المرزوقي، في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجمعية، ط1، تونس.

45 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية.

46- ينظر: عزام محمد، شعرية الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005.

47 - لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية.

48- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي، عند نجيب محفوظ.

49- رو جرب هيكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، ط2، القاهرة.

50- جيرالد بريس، قاموس السرديات، تر: السيد: إمام مريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط1، 2003.

51- محمد أيوب، دراسات في الأدب والنقد، ملتقى الصداقة الثقافي.

52- سيرا احمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

53- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،د ط، 2010،ج2.

54- عالية محمود صالح، البناء السردي في الروايات، إلياس فوزي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

55 ـ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.

56ـ محمد جواد البدراني، مقاربات في السرد ونقد النقد، ط1، دار عجلة، عمان، 2016.

فـــهـــرس

فـــهـــرس

الـمـوضـوعـات

الـمـوضـوعـات

الـمـوضــوع	الصفحة
بـسـمـلـة	ـــــ
شـكـر	ـــــ
إهداء	ـــــ
مـقـدمـة	أ ــ ب
الـفـصـل الأول: الـروايـة والـتشكيل الفنـي للتـاريـخ	4 ــ 19
أولا: الـروايـة والـتـاريـخ	4 ــ 11
1- مـفـهـوم الـروايـة	4 ــ 7
ـ أ ـ لـغة	4 ــ 5
ـ ب ـ اصـطـلاحـا	5 ــ 7
2- مـفـهـوم الـتـاريـخ	7 ــ 11
ـ أ ـ لـغـة	7 ــ 8
ـ ب ـ اصطلاحا	9 ــ 11
ثانيا: مـفـهـوم الـتشكيل الـفنـي وعنـاصره.	12 ــ 19
1- مـفـهـوم الـتـشكـيـل الـفـنـي	12 ــ 15
ـ أ ـ لـغـة	12 ــ 13

ـ ب ـ اصطلاحا	13 ــ 15
عناصر التشكيل الفني	15 ــ 19
2-1- الزمان	15
2-2- المكان	16
2-3- اللغة	16
2-4- الشخصية	17
2-5- السرد	18
2-6- الوصف	19
الفصل الثاني: تجليات التاريخ في الرواية "الديوان الاسبرطي"	21 ــ45
أولا : ملخص الرواية	21 ــ 22
ثانيا: المفارقات الزمنية ودلالتها	23 ــ 40
1- مفهوم المفارقات الزمنية	23 ــ 24
أ)- الاسترجاع	24 ــ 28
ب)- الاستباق	28 ــ 30
ت)- الشخصية	31 ــ 38
ث)- اللغة	39 ــ 40
ثالثا: عناصر التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي	41 ــ 45
1)- الشخصية التاريخية	41

2)- الـزمـن الـتـاريـخـي	42
3)- الـمـكـان الـتـاريـخـي	42 ــ 43
4)- الـحـدث الـتـاريـخـي	23 ــ 45
خـاتـمـة	46 ـــ 47
ملـحـق	48
قـائـمـة الـمـصـادر والـمـراجـع	49 ــ 52
فـهـرس الـمـوضـوعـات	53

تم بحمد الله