وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي الرقم التسلسلي:..... /2021

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي (ل م د)

دفعة: 2021

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:
بنية الخطاب الروائي في رواية الديوان الإسبرطي للروائي عبد الوهاب عيساوي

من إعداد الطالبين:

- أحسين زاروني
- لحبيب جلال

تحت إشراف:

د. نادية حديدان

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
وهيبة عطية	أستاذ محاضر ب	رئيسا
نادية حديدان	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
وهيبة بهلول	أستاذ محاضر ب	عضوا مناقشا

السنةالجامعية: 2020/ 2021

آية الكرسي سورة البقرة آية ٢٥٥

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين ، والشكر لجلاله و سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة . اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان ، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها، وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا، وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه، وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا. وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه الشديد والرعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة الفاضلة "نادية حديدان" وكان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافها علينا وتشجيعها. حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا، فلها منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بجهودها العظيمة وجزاها الله خير جزاء. ونسأل الله التوفيق والسداد.

شكرا

احسين زاروني

لحبيب جلال

مقدمة

يتميز النص الروائي عن غيره من النصوص لما يحتويه من جمالية في الألفاظ والأسلوب، فهو من أكثر المواضيع اهتماما من طرف النقاد والباحثين، لما لا فهو مرآة لآلام وآمال المجتمع، فمن خلال ما تزخر به الرواية من هذه الخصائص الفنية والشكلية، ارتأينا الخوض في دراسة بنية الخطاب الروائي في الرواية العربية، وفي خضم هذا الاهتمام نبعت إشكالية بحثنا، وهي كالآتي:

ماهي البنى المشكلة للخطاب الروائي؟ وكيف تجلت في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي؟

وقد تولد عن هذه الإشكالية، عدة تساؤلات أهمها:

إلى أي مدى ساهم كل من عنصر الزمن والمكان كبنية خطابية في تكوين معمارية العمل الروائي؟ وماهي مقومات الشخصية وأبعادها في الرواية؟

ومن خلال هذه الإشكاليات تبلور موضوع دراستنا والموسوم ب:

بنية الخطاب الروائي في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي.

ولبدء العمل في موضوع دراستنا وبعد الإطلاع على المدونة المختارة، إتخذنا المقاربة البنيوية منهجا في تحليل الخطاب الروائي، فهو المنهج الأنسب من خلال التمكن والإحاطة ببنيات مختلفة كالشخصيات والزمان والمكان والسرد، لأنها تشكل وحدة موضوعية بنائية، وتوسيع البعد البنيوي يكون من خلال التأكيد على العلاقة الكائنة بين البنية والمرجع .

ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهه ومعالم الدراسة فيه، وضعنا خطة بحث مقسمة وفق هذا الإطار:

بدأنا البحث بمدخل وحاولنا في متنه رصد بعض المفاهيم المتعلقة بالبنية والخطاب، بعد ذلك قمنا برسم خطوات الفصول إذ مزجنا فيها بين النظري والتطبيقي، وهذا المزج ساعدنا من الناحية العملية في الربط بين المفاهيم النظرية وتجليها داخل المدونة.

جاء الفصل الأول المعنون بالبنية الزمنية مقسم إلى مبحثين، تطرقنا في المبحث الأول إلى المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع، أما المبحث الثاني فدرسنا فيه المدة من تعطيل وتسريع للسرد.

اختص الفصل الثاني بدراسة الشخصية في المبحث الأول تناولنا فيه مفهومها، أنواعها ومظاهرها، وحاولنا من خلاله تتبع الشخصية وتجليها، أما المبحث الذي يليه قمنا بدراسة المكان، تطرقنا لمفهومه، وماهيته في النقدين العربي والغربي بالإضافة لأنواعه وأهميته. وأنهينا البحث بخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلنا إليها.

قد اعتمدنا في هذا البحث على مصدر واحد بعنوان الديوان الإسبرطي لكاتبه عبد الوهاب عيساوي، إضافة إلى أهم المراجع العربية، نذكر منها: كتاب بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وكتاب بناء الرواية لسيزا قاسم وكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، إضافة إلى مجموعة أخرى من المراجع ساعدتنا كثيرا في بحثنا.

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا بالتحكم في البحث من الناحية المنهجية والإجرائية، وذلك من خلال إنطاق النص والتغلغل فيه وخلق رؤية جديدة له، بالإضافة إلى اختيار المدونة لم يكن ارتجاليا، فهي تتجاوز الرواية التقليدية الباحثة عن البطولة المطلقة، وبما أنها حديثة الإصدار، فتعتبر دراستنا التطبيقية لها هي الأولى على مستوى كليتنا، بالإضافة إلى خصوصية أحداثها التاريخية والمهمة في تاريخ الجزائر الحديث.

وإن تحدثنا عن الصعوبات التي واجهناها لإنجاز هذا البحث، فلن نفصل فيها أكثر، لأن تحقيق الأهداف هو محض تجاوز الظروف الصعبة.

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف ولو القليل اليسير إلى الدراسات السابقة في مجال الرواية، راجين المولى عز وجل أن ينفع به غيرنا، ونسأله أن يلهمنا السداد فكرا وقولا والإخلاص ظاهرا وباطنا، إنه نعم المولى ونعم النصير.

مدخل

تمهيد

1- تعريف البينة

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- تعريف الخطاب

2-1-لغة

2-2-اصطلاحا

3- مفهوم البنية عند لوسيان غولدمان

4- بنية الخطاب الروائي

تمهيد

تماشيا مع عنوان البحث وتحقيق للاتساق لما يليه من فصول ارتأينا ان نتطرق في هذا المدخل ان نقدم جملة من المقاربات حول المصطلحات الخاصة بعنوان بحثنا وهي البنية والخطاب فموضوعنا يدور حول تحليل الخطاب الروائي لأنه مادة أساسية تخدم موضوع البحث برمته فما هي البنية وما هو الخطاب.

1-تعريف البنية

قبل التطرق الى تعريف مصطلح البنية علينا معرفة اصل هذا المصطلح واشتقاقه،" تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني (stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي اليه من جمال تشكيلي وتنص المعاجم الأوروبية على ان فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ القرن السابع عشر". [1] وهذا يؤكد ان مصطلح البنية اثار جدلا واسعا على مر الصور عند الباحثين.

1-1- لغة

نعني بالبنية البناء والتشييد في نظام معين وجاء في لسان العرب لابن منظور" والبنية والبنية ما بنيته وهو البنى والبنى وانشد الفارسي عن ابي حسن .

(أولئك قوم ان بنوا أحسنوا البنا وإذا عاهدوا اوفوا ان عقدوا شدوا)

ويروى أحسنوا البنى قال أبو إسحاق انما أراد بالبنى جمع بنية وان أراد البناء هو الذي ممدود جاز قصره في الشعر"[2]

وقد وردت كلمة البنية في القران الكريم على صورة الفعل بنى والاسم بناء و البنيان في عدة مواقع من كتاب الله.

ففي قول الله تعالى(وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعاً شِدَاداً (12)) [3]

[1]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق القاهرة، ط 09، 1998، ص120.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد2، دار صادر، بيروت-لبنان، طبعة جديدة محققة، 2000، ص160.

[3]- سورة النبأ الآية 12.

-وقوله تعالى: (أَفَمَنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقۡوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضۡوَٰنٍ خَيۡرٌ أَم مَّنۡ أَسَّسَ بُنۡيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٖ فَٱنۡهَارَ بِهِۦ فِي نَارِ جَهَنَّمَۗ وَٱللَّهُ لَا يَهۡدِي ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ (110))[1]، وتشير كلمة البنى هنا على المعنى الظاهري وهو البناء ومنهم اخذ النحاة حديثهم عن" البناء " مقابل" الاعراب. "

ويمكننا القول مما سبق ان البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة داخل النظام الذي تتخذه لذا فقد زادت الحاجة لتحديد هذا المصطلح وضبط مفهومه من خلال التعريج على تعريفات بعض العلماء والباحثين في المعنى الاصطلاحي

1-2- اصطلاحا

لقد اضحى مصطلح البنية واسع الاستعمال في كثير من العلوم لذلك صار من الصعب حصر المصطلح في تعريف واحد شامل كون مصطلح البنية قد يدخل في عدة استعمالات منها الادبية والعلمية والاجتماعية فهي" ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بيت عناصر مختلفة وعمليات اولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2]

ونستخلص من هذا التعريف أن البنية لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدد في إطاره.

ويعرف الدكتور الزواوي بغورة البنية بقوله " تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما اي انها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الاخرى حيث هذا العنصر أو ذاك بعلاقته لمجموعة العناصر"[3] يتبين لنا من خلال تعريف الدكتور الزواوي بغورة ان البنية تتشكل من مجموعة عناصر وجزئيات ملتحمة فيما بينها وتبقى العناصر متعلقة ببعضها البعض ضمن المجموعة ككل.

---

[1]- سورة التوبة الآية 110.

[2]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، ص 120.

[3]- الدكتور الزواوي بغورة: المناظرة (مجلة تعني بالمفاهيم والمناهج-ملف خاص حول البنية) مفهوم البنية، جامعة قسنطينة ،السنة3 ، العدد الخامس، يونيو1992، ص95.

2- تعريف الخطاب

إن مفهوم الخطاب هو جزء من الموضوع الاساسي لانشغالنا النقدي بالكتابة الروائية فقد لقي شيوعا بين العديد من فروع المعرفة والدراسة كالفلسفة والنظرية النقدية كما انه يتضمن مجموعة من المفاهيم التي تعددت بتعدد تصورات المهتمين به بيدا أنه كيان متجدد يولد في كل زمن ولادة جديدة تنسجم مع تلك التصورات المتمايزة تارة والمتكاملة تارة اخرى مراعاة لخصوصية كل مرحلة يشهد فيها المصطلح تحولا جديدا.

2-1- لغة

ذكر في قاموس المحيط ان الخطاب هو" الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في الفضاء أو النطق بما يعد." [1]

وذكر في لسان العرب لابن منظور هو "مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شان".[2]

وقد وردت لفظة الخطاب في معجم الوسيط بمعنى"الكلام والرسالة" [3]

وقد وردت لفظة الخطاب في القران الكريم ثلاث مرات حسب ترتيب المصحف الشريف اذ نجدها في الآيات الثلاثة الاتية. قال تعالى: (وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ (19))[4] فالخطاب هنا يعني التفقه وقيل أيضا "هو الفصل في الكلام وفي الحكم وهو المراد"[5] أنه اوتي الحكمة وفصل الخطاب.

كما ان الخطاب هو وحدة تواصلية إبلاغيه تحمل كلاما مباشرا من مخاطب الى مخاطب عبر سياق يفترض وجود سامع يتلقاه.

---

[1]- الفيروزابادي: القاموس المحيط، ج1، ص36.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد5، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة مختلفة، 2000، مادة خ ط ب، ص89.

[3]- ابراهيم مصطفى واخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 1989، ص243.

[4]- سورة ص الآية 19.

[5]- اسماعيل بن كثير: تفسير القران الكريم، ج4، لبنان-بيروت، شركة الارقم بن ابي الارقم للطباعة والتوزيع، ص40.

2-2-اصطلاحا

الخطاب هو نص كلامي يحمل معلومات ورسائل يريد المتكلم(المرسل) أن يوصلها الى المستمع (المتلقي) فالخطاب مرادف للكلام أي الانجاز الفعلي للغة بمعنى"اللغة من الجمل".[1]

إن الخطاب مرادف للمفهوم السويسري (الكلام) وهو الانجاز الفعلي للغة وهو"وحدة لغوية تتجاوز ابعاد الجملة رسالة او مقولة"[2] وعليه فالخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة وتصبح مرسلة كلية او ملفوظة.

وقد ذهب هاريس (Harisse) الى أن الخطاب هو"ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[3] وهذا ما يدل على أن الخطاب هو نظام من الملفوظات التي سعى هاريس لتطبيق تصوره عليها.

وقد عرفه معجم المصطلحات الأدبية بأنه 'مجموعة التعابير الخاصة التي تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الإيديولوجي"[4]

و هنا يتأكد لنا أن مفهوم الخطاب يقبل التأويل في حقول المعرفة المختلفة، و بما أن ميدان بحثنا هو الخطاب الأدبي فسنكتفي بتعريف الخطاب في هذا الإطار كما سنكتفي بهذا القدر من الحديث عن الخطاب كمصطلح، لأن الحديث عنه قد يطول، كما أنه يقودنا إلى تدخلات كثيرة بين مصطلح الخطاب المصطلحات الأخرى.

3- مفهوم البنية عند لوسيان غولدمان

لقد تطرق عادل اسعيدي و عبد القادر بختي إلى مفهوم البنية عند لوسيان غولدمان بأن هذا الأخير له رؤية تتمثل في "رؤية العالم من المرتكزات الأساسية التي تبنى عليها البنيوية

---

[1]- دومينيك مانغو نو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 38.

[2]- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، (دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص15.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السرد-التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص17.

[4]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء،1985، ص215.

التكوينية"[1]، ويتضح من خلال هذا الكلام أن البنية عنده هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية، تشكيلية كانت أو فكرية، كما أن الوصول إليها يتطلب بحثا جديا مفصلا و دقيقا للأحداث الواقعية ، إذ أن"رؤية العالم ليس وقائع فردية بل هي اجتماعية، إذ أنها ليست وجه نظر الفرد المتغيرة باستمرار، بل هي وجه نظر ومنظومة فكر مجموعة بشرية، تعيش في ظروف اقتصادية و اجتماعية متماثلة، وتعبير الكاتب عن هذه المنظومة له دلالة كبيرة فهو يُستمد منها"[2]

يتضح أنه يجب أن تكون هناك معرفة معمقة للقيم الفكرية المنبثقة ضمن محاور ثلاثة في النص: هي الحياة الفكرية، والنفسية العاطفية الحياة الاقتصادية الاجتماعية التي تعيشها المجموعة التي يعير عنها النص الروائي.

4- بنية الخطاب الروائي

ومادام مفهوم الخطاب على هذا النحو من الاتساع والشمول لجميع انواع الكلام فلا مناص اذن من تحديد مجال هذا الخطاب ادبيا فينتج لنا الخطاب الادبي"تعني عبارة الخطاب الادبي فصلا لنوع معين من الخطاب عن انواع اخرى أو تعني على الاقل أن وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير ادبي لكل من الخطابين مقاييس تميزه والتعرف في الخطاب الادبي على هذه المقاييس يعني استخلاص ادبيته وتبينها، أي استخلاص جملة الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا"[3] وعليه يبدو لي هذا التعريف مفضيا الى انه اذا توفرت المقاييس الادبية لنص ما كان شعرا ام نثرا تبعا للجنس الادبي المنتمي اليه فانه عندئذ لا يخرج عن سياق الخطاب الادبي.

وبتحديد ادبية الخطاب المتولدة في الرواية الحديثة نجد هذا النص الذي يتحدث عن الخطاب فيفي الرواية: " وليس الخطاب عن الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة ولكن ما يتغير الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها"[4]. وبعبارة أخرى أن الوجه الاول المتصل بالجنس الادبي للنص لابد من أن

---

[1]- د.عادل اسعيدي/د.عبد القادر بختي: مجلة آفاق علمية المجلد 11، العدد4، المركز الجامعي تامنراست،2019 ، ص504.

[2]- المصدر نفسه ص502.

[3]- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية، رواية جهاد المحبين نموذجا)، ط1، دار الافاق، ص 30.

[4]- سعيد يفطين: تحليل الخطاب الروائي، ص9.

يفرض (الادبية) الخاصة به "لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لان تحكى وحددنا لهم سلفا شخصياتها واحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم واحداثها المركزية وزمانها وفضاءها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وان كانت القصة التي يعالجونها واحدة" [1] ومن هنا يبدو لنا الوجه الثاني الذي يتعلق بمؤهلات وتقنيات المبدع نفسه.

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المصدر السابق، ص9.

الفصل الأول
بنية الزمن

أولا: مفهوم الزمن

1-تعريف الزمن

1-1-لغة

1-2-اصطلاحا

2- مفهوم الزمن عند الفلاسفة و الباحثين

ثانيا: المفارقات الزمنية

1-الاسترجاع

1-1-الاسترجاع الداخلي

1-2-الاسترجاع الخارجي

2-الاستباق

2-1-الاستباق التمهيدي

2-2-الاستباق الإعلاني

ثالثا: وتيرة الزمن السردي

1-تسريع السرد

1-1-الخلاصة

1-2-الحذف

2-تعطيل السرد

2-1-المشهد الحواري

2-2-الوقفة الوصفية

إننا نشعر بوجود الزمن، ونحس بوطأته علينا، وندركه بعقولنا، ولكن لا نستطيع إدراكه بحواسنا رغم أنه يترك آثاره فينا.

وقد اعتبر هذا العنصر من أهم العناصر الرئيسية المساهمة في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن، ولذا سنتطرق في هذا الفصل إلى مفهوم الزمن لغويا واصطلاحيا ومفهومه أيضا عند الفلاسفة والباحثين، وبتطرقنا للمفارقات الزمنية والمتمثلة في الاسترجاع والاستباق مع تقنيتي وتيرة الزمن السردي تسريعا وتعطيلا، ارتأينا إلى تطبيق المفاهيم التي ذكرت سابقا في رواية الديوان الإسبرطي لاكتشاف التلاعب الزمني المؤدي إلى تباين الأحداث في ترتيبها وتتابعها.

أولا: مفهوم الزمن

1- تعريف الزمن

1-1-لغة

ذكر ابن منظور لسان العرب لفظة الزمن فقال: "أقام زمنه و لقيته ذات الزمين، أي في ساعة لها أعداد، و يريد بذلك تراخي الوقت كما يقال لقيته ذات العديم، أي بين الأعوام"[1]، وهذا يحيلنا أن المقصود بالزمن هنا هو الوقت و الأعوام.

1-2-اصطلاحا

هو "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، و حيز كل فعل و كل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، كل وجود حركتها و مظاهرها و سلوكها "[2]

و هذا يؤكد أن الزمن ليس المراد به السنوات و الشهور والأيام و الساعات و الدقائق أو الفصول و الأيام و الليالي، رغم الحضور الذي يمارسه على جميع الأصعدة.

قال الله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ (1) وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ (2)﴾[3] ، و هنا نجد أن الله جل وعلا أقسم بالليل و النهار كما جل و علا أقسم بالصبح و الفجر في قوله و تعالى: ﴿وَالْفَجْرِ (1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ (2) وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ (3)﴾[4]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة الزمن، مج3، دار صاد، للطبع والنشر، بيروت-لبنان،2005 ، ص67.

[2]- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، اربد- الأردن،2010 ، ص39

[3]- سورة الليل: الآيات 1 و2.

[4]- سورة الفجر: الآيات1 ، 2 و3.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن "الزمن محور و عليه تترتب عناصر التشويق و الإيقاع والاستمرار ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث، كما أنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية و شكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[1]، و هذا يدل على أن الزمن عنصر حيوي و رئيسي في العمل الروائي فهو من يحدد سيرورة العمل.

2-مفهوم الزمن عند الباحثين والفلاسفة

ظل مفهوم الزمن ومازال يتصدر الدراسات الفلسفية والفيزيائية والأدبية لا سيما على مستوى علاقته بالوجود الإنساني، وقد شكل مفهوم الزمن صعوبة كبيرة نظرا لصعوبة الاتيان بمعنى محدد ودقيق له وقد حاول العديد من الفلاسفة والباحثين تحديد مفهوم الزمن فنجد منهم :ارسطو الذي قدم معالجة لقضية الزمن حيث ان معالجة ارسطو" معالجة اكثر نفاذا والزمان عنده يرتبط ارتباطا لا ينفصم بالحركة أو التغيير، فنحن لا ندرك أن الزمان مد إلا حين ندرك أنه تغير حدث، ولكن الزمان ليس هو التغير لأن هناك أنواعا مختلفة وغير متناسبة من التغير :تغير المكان وتغير اللون، أما الزمان فإنه مشترك بين كل تلك ألوان تلك العمليات كما أن الزمان ليس هو الحركة[2]" ، يقصد أرسطو من خلال هذا القول أن الزمن لا يمكن أن يدركه الإنسان إلا من خلال الحوادث والتغيرات التي تحدث من حوله فتلك التغيرات الحاصلة التي تعبر عن مرور الزمن.

ونجد أيضا من الفلاسفة المسلمين الذين قدموا أو حاولوا تقديم مفهوم واضح للزمن نجد أبو نصر الفارابي فيرى الفارابي أن الزمن" هو الذي يقدم كزمان على أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالقضاء[3]"، وهكذا يكون الزمن في نظره مركبا تركيبا لا نهائيا من الأفاق الصغيرة التي يفصل بينهما نوع من الفراغ الزمني.

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر 1984، ص38.

[2]- ألفرد إدوارد تايلور، أرسطو، تر:عزت قرني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،ط1، 1992، ص81.

[3]- قسوم عبد الرزاق: مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن راشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986 ،ص61.

أما تودوروف" فيرى أن هناك زمنين، تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزمنية الأولى زمنية العالم المقدم، والثانية الخطاب المقدم له[1]"

يريد تودوروف من خلال هذا الكلام إلى أن زمن الرواية أو الحكايات كما وقعت، أو خيل وقوعها والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، أي تقييم هذه الأحداث فينا وقد ميز تودوروف نوعين من الزمن هما: الاسترجاع أي" العودة إلى الماضي والاستباق أي الانتقال إلى زمن المستقبل[2]"

أما ابن رشد فيرى أن الزمن لا يمتنع إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمن ضرورة وذلك من خلال قوله : "أما تلازم الحركة والزمن صحيح، وأن الزمن هو شيء يفعله الزمن في الحركة"[3]، ويبدو من خلال كلامه أن الزمن والحركة متلازمان ويستحيا الفصل بينهما

ثانيا: المفارقات الزمنية

اهتم الروائيون بعنصر الزمن، ودرسوا بناء الرواية من حيث ترتيبها الزمني، بعد أن عرف الروائي التلاعب بزمنها موظفا المفارقات الزمنية التي أتاحت بدورها حرية الإبداع الروائي". وإذا كانت المفارقة لغويا تعني المباينة، فإن المفارقة الزمنية تعني تباين الأحداث وتغايرها في ترتيبها أو تتابعها أو تواترها، وما يترتب عن ذلك من دلالات تنمي الموضوع الروائي[4]"، ومن هذا التعريف يظهر لنا أن معنى المفارقة في الزمن يقابله معنى التباين في الأحداث والتغيير الحاصل في ترتيبها وتتابعها.

ومن أوائل النقاد الذين استخدموا مصطلح المفارقات الزمنية هو" جيرار جينيت"، فينطلق هذا الأخير في رصد المفارقات الزمنية من افتراض وجود زمن في درجة الصفر يتأسس عليه تطابق أو اختلاف زمن القص مع زمن الخطاب.

ويجب التمييز هنا بين نوعين من الزمن، زمن الخطاب وزمن الحكاية فزمن الخطاب هو " معنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي

---

[1]– البشير بويجرة :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ط،2002–2001،دار العرب للنشر والتوزيع، ج1، ص17.

[2]– البشير بويجرة :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، المصدر السابق، ص20.

[3]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي.ص64.

[4]– نجلاء مشعل :تحليل الخطاب الروائي النسوي–نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1،2014، ص89.

القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في ان واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الأخر ... غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي، لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية[1]"، فيبدو لنا أن الانحراف عن النظام الطبيعي للزمن يتجاوز بذلك المستوى اللغوي إلى المستوى الجمالي.

أما زمن الحكاية فهو"منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث، فكما لا يكون البطل في مكانين في وقت واحد، وبنفس الشيء لا يمكن أن يسرد عددا من الأحداث في وقت واحد إلا في فنية السرد الروائي الحديث[2]"، ومن هنا يمكننا القول أن في زمن الحكاية يجب أن يكون هناك ترتيب زمني على عكس زمن الخطاب الذي تحدث فيه المفارقة الزمنية.

فالمفارقة الزمنية، إما أن تكون استرجاعا أو ارتدادا للماضي وإما أن تكون استباقا أو استشراقا لأحداث لاحقة.

1-الاسترجاع "Analepse"

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا أو تجليا في النص الروائي فهو ذاكرته ومن خلاله يتلاعب الروائي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزأ لا يتجزأ من نسيجه" وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3]،وهنا يبدو لنا أن الاستذكار هو العودة للماضي بسرد أحداث تسبق الزمن والأحداث التي وصلت لها القصة أو الرواية.

---

[1]- تيفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة أفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد-8 9، 1988، ص242.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1،2004 ، ص192.

[3]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي" الفضاء-الزمن-الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان-، ط1، 1990، ص121.

ومن الوظائف الأخرى للاسترجاعات" العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد"[1].

بذلك يكون لوظائف هذه التقنية دور كبير في إزالة الالتباس وتدارك صعوبة الانسجام بين المقاطع السردية في النص بسبب عدم وجود التوافق بين ترتيب الأحداث في القصة وترتيبها على مستوى البناء السردي.

وللاسترجاع عدة أنواع تلعب دورا فعالا في بناء العمل الروائي لغل أهمها:

1-1-الاسترجاع الخارجي"Analepse externe"

ويمتاز هذا النوع من الاسترجاع " بالعودة إلى ماضي سابق لبداية الرواية"[2]، فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد.

أي" ما كان واقفا خارج الحقل الزمني للقص"[3]، ويعد هذا الاسترجاع زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية .

فالاسترجاعات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة وتسير وفق خط زمني خاص لا علاقة له بسير الاحداث كما تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيدفي توصيح الاخبار الاساسية في القصة.

وتظهر المقاطع الاسترجاعية جليا من الأسطر الأولى في رواية "الديوان الإسبرطي" للروائي عبد الوهاب عيساوي.

وبالعودة لمقاطع الاسترجاع الخارجي نجد في:

-**المقطع الأول:** "اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي، صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب".[4] ففي هذا المقطع وبالتحديد في تاريخ مارس 1833 بمرسيليا، يسترجع هنا ديبون

---

[1]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي" الفضاء-الزمن-الشخصية"، المرجع السابق، ص122.

[2]- سيزا أحمد قاسم :بناء الزمن الروائي، ص 10.

[3]- نقلة حسن أحمد العزي :تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1،2011 ، ص51.

[4]- عبد الوهاب عيساوي :الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، سنة2018 ، ص13.

أحداثا خارجة عن خط زمن الرواية في ذلك اليوم من بينها :ذكرى موت قائد الحملة الفرنسية نابليون بونابرت قبل اثنا عشرة عاما، واسترجاعه لتاريخ سقوط الجزائر على يد الفرنسيين قبل ثلاث سنوات، فتصنف ضمن الإسترجاعات الخارجية.

-**المقطع الثاني:** "تعود طولون إلى الذاكرة كمهرجان من الهتاف، ووجوه مألوفة وأخرى غريبة تجوب الشوارع .جنود في صفوف لا نهائية، خطواتها رتيبة تهدف إلى الميناء، الكل يود أن يكون جزءا من الحرب المقدسة".[1] ونفس الاسترجاع نجده في المقطع الثاني، بعودة ذاكرة ديبون إلى مجد الحروب الصليبية وحملات التبشير والتنوير بطبيعته من أنصار الدين (أل بوربون)، فهم في اعتقادهم سيعيدون مجد المسيح، فهنا نجد استرجاعا خارجيا لأنه حمل أحداثا خارجة عن خط زمن الرواية.

وبما أن رواية "الديوان الإسبرطي" ثرية من هذا النوع من الإسترجاعات .ففي المقطع الثالث :يقول ابن ميار"قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا، رأيته في سوق الميارين يجمع القمح، ثم قيل لي إنه سافر إلى مرسيليا حيث أصل تجارته".[2]

وفي المقطع الأخير يعود ابن ميار إلى الماضي ويسترجع حيثيات تعارفه مع ميمون، الذي كان مواليا للمسؤولين الفرنسيين مع تمكنه وبمهارة من اللغة الفرنسية، وهذا ماجعله يترأس الوفد الذي أرسله الباشا حسين إلى القنصل الفرنسي.

1-2-الاسترجاع الداخلي"Analepse interne"

إن الإسترجاعات الداخلية "تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة، فنسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي"[3]، ففيه يتوقف تنامي السرد من الحاضر إلى المستقبل ليعود بذاكرتنا إلى الماضي. ومن مقاطع الاسترجاع الداخلي في رواية الديوان الإسبرطي التمسنا عددا هائلا من الإسترجاعات الداخلية، إن لم نقل أنها طغت على الإسترجاعات الخارجية.

ومن مقاطع الإسترجاع الداخلي، نجد:

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص58.

[3]- ينظر: وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص96.

-**المقطع الأول:** خاص بحمة السلاوي فتتحدث عنه حبيبته دوجة قائلة" :في تلك الأيام عرفت السلاوي، رجلا يرفض كل نساء المبغى، ولكنه أول من يدافع عنهن[1]"، ففي هذا المقطع نجد الاسترجاع الداخلي الذي إتصل بالسلاوي عندما تحدثت عنه دوجة في سابق الأيام مادحة نبل السلاوي ودفاعه عن نساء المبغى.

-**المقطع الثاني:** يقول حمة السلاوي متحدثا مع نفسه "هل تنصفك اليوم عرائسك مثلما أنصفتك من الأتراك؟ تغدو وجوههم وردية، وهم يسمعون حواراتها الساخرة"[2].

وفي هذا المقطع يظهر لنا بؤس السلاوي وسخريته من عرائسه التي لم يكن منها جدوى في دعم قضيته الثائرة ضد الفرنسيين باسترجاعه نفس الموقف من الوجود العثماني في الجزائر.

2- الاستباق

ورد هذا المصطلح في عدد من المؤلفات النقدية، على أنه" اللاحقة"، فالإستباق في اللغة من الفعل" سبق، السبق :القدمة في الجري وفي كل شيء"[3]

فيعد الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع،" فهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"[4]، ويعرفه سعيد أبو عيطة بأنه" :يدل على كل مقطع حكائي يسرد أحداثا سابقة لأوانها أو يمكن توقع حدوثها[5]"، فقد يأتي الاستباق احيانا على شكل تنبؤ أو افتراض ما بشأن المستقبل.

-كما أن للإستباق عدة أنماط وأنواع حسب الوظيفة التي يؤديها:

2-1-الاستباق التمهيدي "Prolepse Anorce "

يتمثل في إيحاءات أولية أو إشارات أو أحداث، يكشف الراوي عنها ليمهد لحدث سيأتي لاحقا" وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص78.

[2]- المصرنفسه، ص67.

[3]- ابن منظور: لسان العرب 10/151.

[4]- سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند امين معلوف، اطروحة دكتوراه، اشراف: رشيد رايس، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، 2016/2015، ص49.

[5]- سعيد أبو عيطة: بنية الخطاب في رواية التيه، مجلة البيان، الكويت، ع316، نوفمبر1996، ص110.

الخاص فتكون المناسبة سائحة للإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف افاقه[1]"، وبالتالي يعد الحدث أو الإستشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد.

ومن نماذج هذه الإستباقات المقطع الذي تحدثت فيه" دوجة "قائلة" :كنت عند الكوة، عندما دق الباب غرفتي، ثم دخلت لالة سعدية في لباس الخروج، طلبت مني مرافقتها إلى ضريح عبد الرحمان الثعالبي، رغبة ألحت علي أنه لابد من الخروج معها، أشهر عديدة لم أزره .إنقبض قلبي مذ رأيت من مرتفعه صف السفن، شعرت أن الأيام القادمة لن تكون سعيدة[2]"، فالعبارة الأخيرة من المقطع تظهر لنا دوجة شعورا يحمل استشرافا وتنبؤا ينتابه التشاؤم من الأيام القادمة.

-وفي مقطع اخر تتحدث دوجة" الأماني التي كانت تحملها لالة سعدية انتقلت إلي، لو أن السلاوي قاسمه الطريق، لكن خاطرا راودني أنه لا يرى طائلا من رحيله .أو ربما سيقول : إنهم هناك لن يصغوا إليك. ولكن أي دروب غيبتك ياحمة؟[3]"

-في هذا المقطع يبدو لنا أن الأماني التي كانت تحملها دوجة في مصاحبة حمة السلاوي لابن ميار (زوج لالة سعدية) كانت مفرحة بالنسبة لدوجة ربما تكون مناسبة لرؤيته، لكن سيكون تنبؤ حمة بأن ابن ميارلن يحقق هدفه من هذا الرحيل.

2-2-الاستباق الإعلاني"prolepse Annonce"

يقوم الإستشراف كإعلان" بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا اخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي"[4]، ومن هنا يظهر الفرق بين الإستباق الإعلاني والتمهيدي، أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي مفصلا، أما الثاني فهو مجرد إشارة لن يظهر معناها إلا في وقت لاحق.

فنجد رواية" الديوان الإسبرطي "ثرية بهذه الإستباقات، منها: حيث تتحدث دوجة عن أبيها":في طفولتي حدثني أبي عن قوة بني عثمان، وسفنهم التي لاتهزم، وأنهم سيستردون

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، بيروت، ص133.

[2]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص80.

[3]- المصدر نفسه، ص 87.

[4]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص83.

الاندلس التي سلبها منا الإسبان"[1]، فهنا يظهر لنا استشرافا صريحا ومعلنا بالثقة التي كان يحملها والد دوجة في العثمانيين بتحرير بلاد الأندلس المسلوبة من الإسبان.

وفي مقطع اخر في حوار بين كافيار وضابط فرنسي يسرده ديبون[2]:

-كافيار: كما لا تنس الزحار والوباء.

صمت الضابط قليلا ثم أضاف:

– نحن لم ننس شيئا يا سيد كافيار، الجيش لديه مافيه الكفاية من الأطباء والأدوية، ولكن لماذا تتبجح دائما بما تعلمه عن الجزائر، ألأنك مكثت طويلا بها تظل تكرر نصائحك؟؟

– كافيار :أنا أذكرك فقط.

– الضابط :وأنا في غنى عن ذلك.

-كافيار :ولكنك بعد أيام ستكون مرغما على سماعه

ومما يلي بعد أيام يقول ديبون عند اقترابه من مجموعات الجنود" اقتربت من إحداها وأصغيت لها، وفي التو عادت إلي اخر جملة وجهها كافيار للضابط، كانت تعليمات للجنود الذين سينزلون إلى الجزيرة الإفريقية، بدا الصوت صارما وهو يتلوهاكك عليكم بالإستحمام مرتين في اليوم،، لن تسبحوا إلا مدة قصيرة، تفادوا شرب الماء بكثرة، تفادوا أكل الفواكه الفجة .لا تأكلوا اللحوم المملحة إلا بعد غسلها، لا تشربوا من مياه البرك .وأدركت يومها أن كافيار كانت له كلمة عند الذين قرروا إيفاد الحملة[3]"، ومن هذا المقطع الذي يكمل المقطع السابق يظهر الإستباق الذي صرح به من طرف كافيار صريحا وصارما ومعلنا قبل قدومه بأيام. وأن التنبؤ الذي صرح به كافيار كان معلنا فشهده السرد لاحقا وهذا مايعبر عنه بالإستباق الإعلان

ثالثا: وتيرة الزمن السردي

تعرف وتيرة الزمن السردي بالديمومة ونقصد بها "دراسة العلاقة بين الحكي وطول النص حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة"[4]، وعليه فوتيرة السرد

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص83.

[2]– المصدر نفسه، ص 104–105.

[3]– المصدر نفسه، ص106.

[4]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص22.

للأحداث هي التي تحدد إيقاع السرد ونظامه وذلك من خلال سرعة السرد أو بطئه. "ونجد جيرار جينيت يقترح في كتابه أشكال، الصادر 1982 دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات سردية هي الخلاصة والحذف في تسريع السرد والتوقف والمشهد في تعطيل السرد"[1].

1-تسريع السرد

يعد تسريع النص السردي واحدا من أهم الأسس التي يقوم عليها أي نص سردي عموما اعتمادا على عدم إمكانية رصد الأحداث كلها، فإن حكي يوم واحد كاملا من حياة شخص عادي، يحتاج لعدة مئات من الصفحات لذا فإن الأساس الانتقائي القائم عليه السرد يتخذ مكانه المهم الذي ترتكز عليه استراتيجيات السرد، فهو أساس إجباري تم تطويعه لخدمة الزمن النهائي من النص[2]، ويتم تسريع السرد وفق تقنيتين هما:

1-1- الخلاصة

يلجأ الراوي لتسريع الزمن وتقديم الحركة إلى احدى الحركات السردية الأربعة، وتعد الخلاصة إحدى هذه الحركات التي يكون فيها "سرد بعض الفقرات أو بعض صفحات لعدة أيام، أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال"[3]، وتعرف عند بعض الباحثين بالتلخيص أو الإيجاز وهي "نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات"[4].

كما للخلاصة وظائف أخرى تتجلى في المرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث محاولة سد هذه الثغرات.

- الربط بين المشاهد الروائية.

- تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص112.

[2]- ينظر: هيثم علي الحاج: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 26.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص109.

[4]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 112.

– تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك.[1]

وعليه نخلص إلى أن الخلاصة تلعب دورا فنيا مهما في سيرورة حيثيات الرواية، إذ أن الراوي يراعي عدم الإطالة والتفصيل فهذا يجعل القارئ يمل.

ولقد كان للخلاصة حضورا في رواية الديوان الإسبرطي وتجلى في عدة مقاطع، منها:

– **المقطع الأول:** حيث يسرد الصحفي ديبون وقائع تحضير الحملة العسكرية الفرنسية على الجزائر، قائلا: "ثلاثة أيام أخرى، لم يهدأ الميناء، كل يوم يوقظنا ضجيج يتعالى من رصيفه، وأصوات جنود يقبلون وآخرون يقودون الخيل، يصعدونها على متن السفن، ثم تنشر أشرعتها وترحل عن الميناء"[2].

فالراوي هنا قام بتلخيص فترة طويلة والمقدرة بثلاثة أيام في عدة أسطر، حيث قام بحكي موجز وسريع عابر للأحداث أي أنه لم يتعرض للتفاصيل.

– **وفي المقطع الثاني:** يقول ديبون أيضا:"كان يوما سيئا ابتدأ به الأسبوع الثالث، ثم تراجعت حدة الريح في اليوم الثاني والثالث، إلى أن أضحت نسيما عليلا في اليوم الرابع منه، وقفت أتطلع إلى الحركة البطيئة على الميناء، وألتفت من حين إلى آخر تجاه لابروفانس، لا جلبة على سطحها، شعرت أن أيام مكوثنا في طولون باتت معدودة، وحتى بالسفينة التي نحتلها، كان كل شيء معدا، ولم يبقى إلا سماع طلقات المدافع معلنة وداعنا".[3] ومن خلال هذا المقطع لخص الراوي ماحدث خلال أيام مختزلا بذلك تلك التفاصيل والجزئيات الصغيرة.

– **وفي مقطع آخر:** لخص الراوي فترة النفي التي قضاها كافيار في الجزائر وبالتحديد المدة التي مكث فيها في المستشفى إثر إصابته في أشغال تكسير الحجارة، قائلا: "عدت إلى السجن بعد أسبوع من الغياب، أتأمل جدرانه كل يوم، ما إن أفق حتى ينتابني الدوار ويغمى علي، يحاول الحراس تحريكي بأرجلهم، ثم تمتد أيديهم فتسحب جسدي، وأفيق دون قدرة عن الحراك"[4].

---

[1]– ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص225.

[2]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 106.

[3]– المصدر نفسه: ص 108.

[4]– المصدر نفسه: ص 121.

ففي المقطع الأخير نلاحظ تلخيصا للمدة التي قضاها كافيار في المستشفى وحتى فترة نقاهته عند عودته للسجن.

1-2- الحذف

من الحركات السردية التي يلجأ لها الراوي إلى جانب الخلاصة نجد الحذف يلعب دورا بارزا في تسريع السرد ويسمى كذلك بالقطع أو الاسقاط ويعرف الحذف بأنه" يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي بالقول مثلا" مرت سنتان "أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى قطعا[1]"، فهنا يتم اختزال التقليل من التفاصيل التي قد تسبب حشوا يخل بتوازن النص.

ويعرف الحذف أيضا أنه "تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[2]"

فالحذف إذا هو القفز على تفاصيل الأحداث في صورة تجاوزت لمسافات زمنية يتم إسقاطها من حساب الزمن، يمكن للراوي أن يختصر الكثير منها بكلمات بسيطة كقوله :ومر أسبوع، مرت سنتان...فمن خلال هذه الكلمات يتبين مدى قدرة الحذف على تغطية فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة الحقيقي بسرعة تمثل أقصى درجات تسريع السرد.

كما يمكن القول إن الحذف يؤدي دورا مهما في نسج التركيب الزمني للبنية السردية بالنظر إلى شكل فتراتها الملغاة على أنها حلقات مجوفة فارغة تقع على طرفي كل منها أجزاء سلسلة من الأحداث النامية.

ويميز جينيت بين ثلاثة أنواع من الحذف:

1-2-1الحذف الصريحEllips escplicite

وهو ما يصرح عن وجوده بإشارة محددة أو غير محددة تعمل على ردح الزمن الذي تحذفه ويكون الحذف على صورة تلخيص سريع جدا في مقطع لا يساوي الصفر تماما من نمط، مضت بضع سنين، بعد بضع سنوات، أو صورة توقف بحيث لا يذكر الحذف في مقطع نفي فهو حذف مطلق، النص الحذفي =الصفر تماما، لكن يستأنف النص بعد

[1]- حميد لحميداني :بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"، ص77.

[2]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص156.

هذا التوقيف السير بالحكاية بذكر الزمن المنقضي وقد يشعر الشكل النصي هنا بالفراغ السردي أو الثغرة السردية.[1]

1-2-2الحذف الضني Ellipse implicite:

هو سكوت عن المدة المحذوفة حيث يغيب فيها التحديد الزمني للفترة المضمرة أي تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.[2]

وفي هذا الشأن نجد" حسن بحراوي "يرى أنه لا تكاد تخلو رواية من الحذف الضمني وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزا عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث ومضطرا، من ثم إلى القفز بين الحين والآخر، على الفترات الميتة في القصة ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة، كما أنه يرى أن هذا النوع أكثر أشكال الحذف ضمنية وغيابا ويستحيل كشفه وتعيين مكانه ولا حتى زمانه ويصعب تحديده في الرواية. [3]

1-2-3 الحذف الافتراضي

فهو يقترب هذا النوع كثيرا من الحذف السابق ألا وهو الحذف الضمني وذلك لعدم وجود قرائن تحدد مكانه مع المدة التي استغرقها، ومن هنا يفترض حدوثه استنادا لما يلاحظه المسرود له في التتابع والاستمرار الزمني للقصة[4].

بمعنى أن القارئ يستدل عليه من خلال شعوره بالانقطاعات الزمنية الموجودة داخل الحكي. ويوضح حسن بحراوي بأن هناك تقنيتين تساعد القارئ في الاستدلال على هذا النوع من الحذف، وهما:

---

[1]- ينظر :جيرار جينيت، خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، تر :محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997، ص118.

[2]- ينظر :المرجع نفسه، ص119.

[3]- ينظر :حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.

[4]- ينظر :المرجع نفسه، ص164.

- تقنية البياض المطبعي: "قد تكون الحالة النموذجية التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي"[1] ويقصد بهذا الكلام ذلك البياض الموجود بين فقرتين أو مثلا عندما ينتهي الفصل يتوقف السرد مؤقتا وهنا لابد من استئناف القصة في الفصل الموالي.
- تقنية التنقيط :التي تعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، ويعبر عنها بواسطة ثلاث نقاط أو النقاط المتتالية.

ونستخلص مما سبق ذكره بأن تقنيتي التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية، وهي تسريع السرد .

فهذان النوعان من الفن الإيجازي مما يحافظ على تماسك السرد الروائي ويضفي عليه بعدا جماليا.

وقد كان لتقنية الحذف حضورا في رواية" الديوان الإسبرطي "تمثلت في العديد من المقاطع منها:

- المقطع الأول :يقول ابن ميار متحدثا عن العثمانيين" مرت ثلاثة قرون، ولم ترجع الأندلس مثلما وعدونا .لماذا لا ينشغلون بنا نحن أهل المحروسة، ألا تلتفت حولك، الخوف هو ما يرغم الناس على الهتاف لهم، لا تنجح أمة حياتها في سلب حياة آخرين .جل سكان المحروسة يعيشون عالة على مال الأوقاف، والتجار أرهقتهم الضرائب، فبارت تجارتهم"[2].

فالراوي هنا عمل على تسريع السرد بإسقاط ما جرى من أحداث خلال هذه القرون، فقام الراوي بالقفز على فترة زمنية طويلة والمحددة بثلاثة قرون مع تجنب الدخول في التفاصيل والجزئيات.

-المقطع الثاني :يتحدث ابن ميار مرة أخرى قائلا: "وأخطؤوا في حق الباشا، فقد ظلت المحروسة حلما يراوده حتى بعد نفيه إلى نابولي .التقيته بعدها بسنة، وتتابعت رسائله يتمنى فيها العودة إلى المحروسة، مثلما ظلت خيبته من أناس كثيرين من حوله . بالتأكيد كان إبراهيم آغا من بينهم"[3]

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي، ، بنية الشكل الروائي، ص164.

[2]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص135.

[3]- المصدر نفسه، ص137.

ففي المقطع الثاني نجد الراوي كذلك يقفز على فقرة زمنية معينة والمحددة بسنة دون أن يتحدث
عما جرى فيها .

– المقطع الثالث :حيث يسرد حمة السلاوي حيثيات معركة سطاوالي التي قاوم ودافع فيها الجزائريون رفقة العثمانيين القوات الفرنسية، قائلا" :ولا يتناهى إلي غير عواء الذئاب، كم تشبه تلك الكائنات اليولداش، استشعرت أن الموت ليس بعيدا، تتشمم تدفق الدم الحار، وتلهث باحثة عنه عبر الجبال حتى تبلغ سطاوالي.

كان بعض اليولداش قربي، تصطك أسنانهم، ينتظرون بداية القتال، أبصارهم متوجهة صوبنا، أرادونا أن نكون نحن من نستقبل الرصاص قبلهم .لن أدعي أنني كنت أول من ضرب حصانه، قفز قبلي بعض العربان، كبروا وضربت أرجل خيولهم الأرض حتى تصاعد الغبار، فقفزت في أعقابهم .أبلغ مسافة الرمي، وينبعث دوي البنادق دفعة واحدة، ... خطوات قليلة ثم تستقر الرصاصة في الجسد، ... لم أستطع البقاء هناك، تحاملت على نفسي ووقفت، ثم سرت بتعثر حتى بلغت مكانا يشرف على المعركة"[1]

وبعد سرده لأحداث يوم المعركة في المقطع الأخير وعن إصابته البليغة بالرصاص، يأتي بعدها مباشرة مقطعا آخر.

– المقطع الرابع :ويقول فيه حمة السلاوي أيضا" استفقت على حرارة تشتعل في كتفي، وسواد خيمة ظللتني، ووجوه كانت تحيطني، أدركت من ثيابهم أنهم أعراب السهول ...وذهب الغبش عن عيني واتضحت الصورة .كانوا من بين الذين شاركوا معنا في سطاوالي، هممت بشكرهم، وقبل أن يتحرك لساني وجدت قطعة الصوف المبللة على فمي، ولكن الألم ازداد اشتعالا في كتفي، وقلبي ازداد اهتزازا كلما تذكرت أننا هزمنا .تساءلت أين هم الآن، أتراهم بلغوا أبوابها، أم أنهم صدوا؟ ولكن من الذي يصدهم، وجل الجيش كان معنا؟"[2]

فبين المقطع الثالث والرابع نجد الراوي كذلك أنه قفز على فترة زمنية معينة دون أن يتحدث عما جرى فيها منذ لحظة إصابته وإغماءه أثناء المعركة إلى أن وجد نفسه

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، :صفحات"150 –149 – 148 –147"

[2]– الديوان الإسبرطي، ص 150–151.

بين رفقائه المقاومين وهم يسعفونه .وهنا يظهر لنا جليا أن الراوي استخدم تقنية الحذف بشكل ضمني والتي يستدل عليها القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

2-تعطيل السرد:

تتم عملية تعطيل السرد هي الأخرى وفق تقنيتين، هما :المشهد الحواري، الوقفة الوصفية.

2-1- المشهد الحواري:

يقوم المشهد أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل" فالمقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعيف السرد"[1]، ويتضح هنا أن المشهد الحواري يتألف من ردود متناوبة بين الشخصيات كما هو مألوف في النصوص الدرامية.

ويعطي المشهد للقارئ احساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه تسمع عنه معاصر، وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في المشهد[2]، وهذا ما يؤكد أن المشهد الحواري في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة.

ومن أمثلة المشهد الحواري في روايتنا نجد الحوار الذي دار بين حمة السلاوي والشيخ الذي كان يرعاه .

- المقطع الأول" :لكن الشيخ جلس إلى جانبي، ثم قال:

-عليك أن تهدأ ..لا يمكنك مغادرة فراشك الآن، لم يبرأ جرحك بعد.

-ولكنهم يحتاجونني هناك.

-على هذه الحالة، أنت الذي تحتاج إلى الرعاية.

-مذ متى وأنا هنا؟

-يوم ملقى في البرية، ويومان قضيتهما نائما، وها هو اليوم الرابع يوشك على الانقضاء.

---

[1]- حميد لحمداني :بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"،ص78.

[2]- ينظر :سيزا قاسم :بناء الرواية، ص94.

-والمحروسة؟ هل من أخيار عنها؟

-للأسف .سلمها الأتراك للفرنسيين.

هل ما قاله العجوز حقيقة أم تراه وهما؟ أتضيع المحروسة بهذا يسر، لم أكن لأصدق كلماته، كانت عصية حتى على التفكير فيها، كنت أهذي والشيخ لا يزال قربي، عدت إليه أسأله:

-بالله عليك قل لي الحقيقة، هل فعلا سلمها الأتراك للفرنسيين؟

أشاح العجوز بوجهه عني، قائلا:

-بالأمس حدث هذا، دخلها الجيش مع منتصف النهار.

يا الله ...صرخت حتى اعتقدت أنهم سمعوني هناك في المحروسة، وفزع الشيخ إلى جانبي، يا الله إنني لا أحتمل مقدار هذا الهدير الموجع، قلبي لا يمكنه التفكير في محروسة أخرى غير التي عرفتها[1]"، فالملاحظ من خلال هذا المشهد الحواري، أن الروائي أراد تصوير الحالة النفسية لحمة السلاوي فهو رغم وضعه الصحي إلا أنه أبى أن يكون مع رفاقه في معركة سطاوالي إلا أن الشيخ أخبره بفوات الأوان فالمحروسة قد سلمت للفرنسيين، وهنا ازدادت حالة حمة السلاوي سوءا فأظهر حزنا وفزعا كبيرين وهذا ما يعكس مدى إخلاص وتعلق السلاوي بالمحروسة.

- المقطع الثاني :يسرد لنا فيه الراوي مشهدا حواريا يدور بين دوجة والتاجر الذي كانت تقيم بمنزله" وانتبهت إلى التاجر يعود إلى هناك، حدق بي، ثم قال:

- سيدتك متعبة، لا يمكن الآن التنبؤ بما ستفعله، قال الإمام إن الجني الذي يسكنها يأمرها بفعل أشياء خطيرة، وربما ستقتل أحدهم إذا أمرها بذلك.

حدقت به مليا ثم تكلمت:

-لا أظن يا سيدي أن زوجتك ستقدم على قتلي، أنا عتى الأقل؟

-ولكني لا أضمن هذا يا دوجة؟

-إذن ما الذي ستفعله؟

-سأعيدها إلى بيت أهلها، هذا المساء.

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص151-152.

-إذن علي المغادرة أنا أيضا؟

-هذا ما سيحدث يا دوجة للأسف.

حتى في بقائها كنت سأقبل الحياة معها، كان أهون من الشوارع التي كنت أجوبها كل يوم" [1]

في الأخير من خلال هذه المقاطع الحوارية نستنتج بأن طول هذه الحوارات كان له دور بالغ الأهمية، وذلك لكون الروائي قد جعله وسبلة للزبادة في سعة تبطئ الحكي والتقليل من حركيته مما نتج عنه تقليص الأحداث.

2-2 الوقفة الوصفية:

يتشارك المشهد الحواري مع الوقفة الوصفية في كونهما يشتغلان الأحداث التي على تحدث خلال الزمن فيلجأ الراوي لتعطيل السرد إلى" التوقف في مسار السرد حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها فيضل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكان أو شخصية"[2]

ونرى أن الراوي يلجأ لتمديد الزمن السردي معلقا بذلك سيرورة الأحداث وإيقافها.

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية، الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقف أمام شيء أو عرض "Spectacle" يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشيه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد السرد فيها أنفاسه.[3]

أما بحراوي فالوقفة عنده تعني" تعليق زمن السرد وتعليق مجرى القصة، وهي ترتبط بالوصف، أو بموقف تأملي للبطل وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل أمام اتساع زمن الكتابة[4]".

وتتحدد وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين، هما:

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص163-164.

[2]- محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، ص114.

[3]- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص175.

[4]- المرجع نفسه، ص175.

- الأولى جمالية :يعمل الوصف على تزيين الموصوف، وما يحدث من توقعات في تعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.[1]

وبذلك يشكل الوصف استراحة زمنية عن سرد الأحداث ويكون الوصف خالصا لا ضرورة له بالنسية لدلالة الحكي.

- الثانية توضيحية أو تفسيرية :وهي أن يكون للوصف وظيفة رمزية تحيل على معنى معين في إطار سياق الحكي تحمل دلالة معين.[2] وهنا يلعب الوصف دورا تفسيريا لتوضيح إبهام ظهر للقارئ أو قد يستحق تساؤلا منه.

في دراستنا لرواية الديوان الإسبرطي، لاحظنا بأن الروائي لجأ كثيرا إلى تقنية الوقف من أجل الاستراحة، والتي تم من خلالها قطع سيرورة المسار الزمني معتمدا في ذلك على الوصف والذي يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما.

وهذه بعض الأمثلة التي أوردناها والتي تبين ما ذكرناه آنفا.

- المقطع الأول :تتحدث دوجة قائلة" :تقدمت تجاه لالة سعدية والقنديل في يدي، كنت أتوق أن أحدثها عن كل شيء، عن اشتياقي لمنصور، وحنيني لأبي .في الأيام الأخيرة له، كان شبه رجل فقط بعد رحيل منصور، بالرغم من يقينه بعدم نجاته، بعد تغير لون جلده، أضحى أشد صفرة، يلاصق العظم، وفقد القدرة على الكلام، ثم لم يعد يرانا، نحرك أيدينا فوق وجهه فلا ترف عيناه، ثلاثة أيام ثم استحالت إلى البياض، وأبي كان يرى كل تلك التحولات، عاجزا لا يحرك ساكنا، كل يوم نصحو ونتحسس جسده، يصدر صوتا أقرب إلى الحشرجة، والسائل الغريب ينزف من أنفه، ثم أضحى يتدفق من أذنيه، وفي الصباح الأخير، تحسست جسده، كان باردا لم يرتعش من أثر اللمسة الأولى .أدركت أن منصور قد رحل إلى العالم الآخر، وبكى أبي، انهمرت دموعه أمامي"[3]. ففي هذا المقطع نقف على وقفة وصفت فيها دوجة

[1]– ينظر :محمد بوغرة :تحليل النص السردي" تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ص96.

[2]– ينظر :حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص78.

[3]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص165.

عن حالة أخيها منصور وهو مريض، فمن خلال وصف دوجة له يتبين للقارئ أن أيام حياة منصور أصبحت معدودة، إلى أن فارق الحياة.

- المقطع الثاني :عندما قاربت الحملة العسكرية الفرنسية الوصول إلى الجزائر فيقف الصحفي ديبون عندما تراءت له من بعيد مدينة المحروسة واصفا إياها بقوله" :كان جبين كافيار يتفصد بحبات العرق، يمسحها بعصبية، وقفت إلى جانبه، وإن هي إلا لحظات حتى تراءت لنا، وصاح الجنود صيحة واحدة من السفن جميعا .هل كان ما رأيت جبلا من رخام أم مدينة؟ لم نتبينها إلا ونحن ندنو أكثر منها، فأرى سورها في شكله الغريب يحيطها، ومنارات تشهق في سمائها، والأبنية مصفوفة بانتظام تعلوها قباب كثيرة، من هناك أيضا تراءت لي صفوف من الشوارع المستوية، وخارج الأسوار توزعت حدائق مصفوفة، تحيط قصورا شهقت مناراتها هي الأخرى من هناك، فركت عيني غير مصدق ما أراه، أفعلا هذه هي المدينة التي حدثونا عنها ورسموا الصورة المخيفة لها؟ أهذا هو الجحيم الذي أخاف أوروبا قرونا ثلاثة؟ تخيلتها مثل فوهة بركان، أو ثكنة رمادية الجدران .وإذا بي أفاجأ بمدينة جميلة .لم أصدق أنني كنت أراها بذلك الشكل، والصور لم تطابق ما قيل عنها[1]".

هذا المثال يوضح لنا وقفة وصفية مستقلة تماما عن الحكي تصور لنا جمال وبهاء المحروسة عندما رآها ديبون أول مرة، وما زاد انبهاره هو عكس حقيقة ما سمع عنها.

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 187–188.

خلاصة الفصل:

فبعد الدراسة النظرية و التطبيقية لعنصر الزمن الذي يعتبر تقنية مهمة تعمل على بناء الخطاب الروائي، ففي ختام هذا الفصل نستخلص أهم النتائج:

1- نلاحظ في عنصر المفارقات الزمنية غلبة الاسترجاعات التي أسست لمبدأ العودة إلى الماضي, في مقابل الاستباقات التي كانت نوعا ما قليلة.

2-وفي الحركتين المساهمتين في عملية تسريع السرد لاحظنا بأن الكاتب قد اعتمد في روايته كثيرا على تقنية الحذف من أجل تسريع وتيرة السرد في الرواية.

3-أما من خلال تعطيل أو إبطاء عملية السرد فقد اعتمد على تقنية المشهد كثيرا عوضا عن الوقف، وقد لمحنا هذا كثيرا في الرواية، وذلك من خلال المشاهد الحوارية التي لجأ إليها الروائي، حيث تعتبر هذه الأخيرة آلية زمنية تتوقف فيها الأحداث.

الفصل الثاني
بنية الشخصية والمكان

أولا: الشخصية

1-مفهوم الشخصية

1-1-لغة

1-2-اصطلاحا

2- أنواع الشخصيات

2-1-الشخصيات الحقيقية

2-1-1 المؤلف

2-1-2 المتلقي

2-2-الشخصيات المتخيلة

2-2-1 الشخصيات الرئيسية

2-2-2 الشخصيات الثانوية

3- مظاهر الشخصية

3-1-مواصفات سيكولوجية

3-2-مواصفات خارجية

ثانيا: المكان

1- مفهوم المكان

1-1-لغة

1-2-اصطلاحا

2- المكان في النقد العربي

3- المكان في النقد الغربي

4- أنواع المكان

4-1-الأماكن المفتوحة

4-2-الأماكن المغلقة

5- أهمية المكان

إن ضرورة البحث عن الشخصية الروائية في البناء الروائي لا يتأتى من أن الشخصية هي مجرد عنصر من هذا البناء فحسب، بل تتأتى أيضا من قيمتها في التعبير الجمالي وعلاقتها بالحدث، لأن الشخصية الروائية هي التي تنجزه.

وهذا ما سنقدمه في هذا الفصل بداية من مفهوم الشخصية وأنواعها, رئيسية وثانوية إلى مظاهرها المتمثلة في المواصفات السيكولوجية والمواصفات الخارجية.

إضافة لذلك سنقدم في الجزء التطبيقي مجموعة الشخصيات الرئيسية والثانوية التي وردت في رواية الديوان الإسبرطي، كما سننهي هذا الفصل بدراسة البنية المكانية التي لا تقل أهمية عن عنصري الزمان و الشخصية.

أولا: الشخصية

1-مفهوم الشخصية:

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب أنها من مادة" شخص، والشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص. والشخص : سواد الإنسان وغيره وتراه من بعيد ، وتقول ثلاثة أشخص ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

وفي الحديث: "لا شخص أغير من الله"؛ الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور ، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص ، والشخيص العظيم والشخص ، والأنثى شخصية والاسم الشخاصة[1]"

من خلال تعريف ابن منظور يظهر لنا أنه قصر الشخص على معنى الذات الظاهر للعيان ، وهو بذلك يؤكد الظهور الحسي المقترن بمسمى الشخص.

وبالرجوع للقاموس المحيط فقد وردت فيه مادة شخص بمعنى " ارتفع بصره وفتح عينيه ، وجعل لا يطرف ، ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع ، وورم السم ارتفع عن الهدف والنجم طلع ، والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى ، وربما كان ذلك خلقه أن يشخص

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت،1997 ، 7/45 مادة شخص.

بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه وأشخصه : أزعجه ، والمتشاخص : المختلف والمتفاوت[1]"

وواضح هنا أن الفيروز أبادي قد أضاف معاني أخرى أكثر وأوسع مما جاء في لسان العرب، حيث بين لنا المواطن التي تستخدم فيها الكلمة ، لأنها تحمل أكثر من معنى بحسب استخدامها.

وفي المعجم الوسيط " شخص الشيء عينه وميزه مما سواه.

الشخصية: الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، ويقال :فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة[2]"

واضح أن هذا التعريف أقرب إلى الفهم النفسي للشخصية، حيث يهتم علم النفس بوصفه ومظهر الشخصية وقدراتها ودوافعها وردود أفعالها العاطفية وخبراتها واتجاهاتها.

1-2- اصطلاحا:

الشخصية في اللغة والأدب هي" أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية[3]"

وتعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعد " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها؛ فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية[4]"

والشخصية" هذا العالم المعقد الشديد التركيب، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية[5]"

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار النشر مؤسسة الرسالة،1410هـ، 2/317 مادة شخص.

[2]- إبراهيم أنيس ورفاقه: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة،1972 ، ص475 ، مادة شخص.

[3]- فريال سماح :رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1999 ، ص-17 18.

[4]- محمد التوتجي :المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1993 ، المجلد2 ، ص.457-456

[5]- عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دار نشر عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص73.

والشخص عند السيميائيين " كائن حي واقعي له حالة ودلالة في الواقع، أما الشخصية فهي ما يحمله الشخص من تخيل وتصور عن طبيعة الشخصية التي يناط بها دور من الأدوار في القصة[1]"

ومن الملاحظ في التعريف السيميائي السابق للشخص أنهم يفرقون بين الشخص الواقعي الفيزيائي المسجل في سجل الأحوال المدنية، وبين الشخصية الورقية التي يسند لها دور في القصة الأدبية .

وقد نالت الشخصية اهتمام كثير من العلوم كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الهندسة النفسية ... وكثير من العلوم التطبيقية، ولسنا بصدد الحديث عن الشخصية في تلك العلوم لأن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الشخصية في الفنون الأدبية وتحديدا في الرواية، حيث تعد الشخصية أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية والقصة والأقصوصة والمسرح .فهي ولا شك "مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة[2]"

2- أنواع الشخصيات

الشخصيات إما حقيقية، أو متخيلة وسيتناول الباحث الحديث عنها بشيء من التفصيل.

2-1-الشخصيات الحقيقية (الخالقة أو المبدعة)

تتمثل الشخصيات الحقيقية في الأشخاص الحقيقيين الذين يساهمون في إبداع العمل الأدبي، إذ لا بد لكل عمل أدبي من مبدع يبدعه ويقدمه لجمهور القراء، والمبدع الحقيقي، وهو المؤلف الذي يكتب العمل ويوجه اهتمامه إلى قارئ متخيل وإلى قارئ حقيقي في الوقت نفسه.

والقارئ الحقيقي له دور جوهري في تأويل النص الأدبي، ولذا فإن الكاتب لا يهمل القارئ، ولكنه يطالبه أن يساهم مساهمة واعية وخلاقة، فالقارئ مطالب بأن يساهم في عملية الخلق الأدبي عن طريق اختراع هذا العمل الذي يقرأه[3]".

---

[1]- محمد أيوب :الشخص والشخصية في القصة المغربية المعاصرة" المجلة الثقافية "، 5 ديسمبر 2010 ، ص3.

[2]- محمد يوسف نجم :فن القصة، دار الثقافة، بيروت،1996 ، ص 5.

[3]- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة،دار المعارف القاهرة، ص 138.

2-1-1- المؤلف /الروائي

هو صانع الخطاب الروائي، أو الشخص الحقيقي الذي أنتجه وأبدع نسجه بشكل موضوعي لا لبس فيه، ولا تصح مقولة' موت المؤلف وتلاشيه' في الأعمال السردية المكتوبة حسب عبد الملك مرتاض" فحين يكتب أي روائي رواية فهو الذي يكتب؛ وهو الذي ينشئ الشخصيات، وهو الذي يتخذ لروايته ساردة، في بعض الأطوار السردية ...لكن المؤلف يظل حاضرة في العمل الروائي، فهو الذي يهندسه، وهو الذي ينسجه ويدبجه[1]".

ويرسم خيال المؤلف شخصيته وأدوارها التي تلعبها مستمدة رؤاه من واقعه الذي يعيشه وخياله، ومن خلال تصوره للواقع المعاش، قد يتبنى شخصية، أو فكرة ما، يمارس خلالها "عمله ووظيفته الكتابية أو الإبداعية .قد يكون هذا القصور للأشياء، أو هذه الرؤية للعالم محددي السمات والمعالم، وقد يكونان غير واضحين بالقدر الكافي عند الكاتب أو المبدع[2].

وتعد شخصية السارد / الراوي أبرز تلك الشخصيات التي يبدعها خيال الروائي بل ويحرص الروائي على إقامة مسافة فنية بينه وبين السارد /الراوي؛ فليس سارد الرواية هو المؤلف، وإنما السارد شخصية خيالية يتجول المؤلف من خلالها.[3]

2-1-2- المتلقي:

لا يمكن للإبداع أن يكتمل إلا بالقارئ، فإذا كان الكاتب هو المؤلف الأول للعمل الأدبي، فإن القارئ الحقيقي هو المؤلف الثاني لهذا العمل، ولكي يكتمل العمل الأدبي يجب أن يتحول القارئ إلى مؤلف للنص[4].

يعيد إبداعه من جديد ومن هنا جاءت فكرة تعدد القراءات للنص الأول .والقارئ الحقيقي يختلف عن القارئ المتوهم الذي يتخيله المؤلف في أثناء كتابته للعمل الأدبي، فالكاتب يعرف كيف يخلق التسلية بكل وسائل الخداع، فهو يعي رغبات الآخرين، والقارئ

---

[1]- عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت- شعبان1998 م، ص 207.

[2]- سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة2006 -، ص166.

[3]- عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، ص 255

[4]- إلياس خوري: الرواية الجديدة، كتابات معاصرة مجلد1، عدد 3،1989، ص 79.

الحقيقي يبرز كمعارض للقارئ المتوهم عند القاص، ومكتملا كقاري حقيقي يضفي على العمل الأدبي معنى جديدة ويترك عليه بصماته بحيث يتحول إلى مبدع ثان للعمل الأدبي ويحاول الإسهام في الأتوبيوغرافية، كجزء من بحثه عن صورة البطولة والحدث والزمن، لا كما يرسلها القاص، ولكن كما يتلقاها وعي القارئ[1].

إن القارئ هو مبدع في الوقت نفسه، فهو يقوم بإيداع رواية داخل الرواية التي كتبها المؤلف، وقد" أجمع النقاد على إعادة خلق العمل الأدبي.[2]

فالقارئ الناقد يقرأ بتمعن ودقة، وهو كاتب روائي يعيد صياغة العمل الأدبي، ويتحمل جزءا من المسئولية، لأن العمل الروائي بعد إنجازه لا يخص المؤلف وحده.

2-2- الشخصيات المتخيلة

تتعدد أنواع الشخصيات المنتجة في الأعمال الروائية، ومن المعلوم أن هناك تصنيفان شائعان الأول شكلي" يركز على مهمة الشخصية في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى[3]".

وقد انقسم هذا الصنف إلى قسمين: الأول يتضمن الشخصية السكونية الباقية على نمط واحد طوال السرد، ولا تنمو ولا تتطور، والثاني يتضمن الشخصية الدينامية، وهي الباقية على نمط واحد طول السرد، وتخضع للتغيير أو التبديل وهي دائمة الحركة وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تقرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة[4].

أما التصنيف الثاني فهو الذي يبني على أساس ارتباط الشخصية بالحدث الروائي حيث ينظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد فقسمت الشخصيات فيه إلى شخصيات رئيسية أو محورية وشخصيات ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية[5].

---

[1]- سعيد علوش :الرواية والأيديولوجيا، ط2، بيروت، دار الكلمة للنشر،1982 ، ص 92.

[2]- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة،دار المعارف القاهرة، ص 138.

[3]- سمير روحي الفيصل، الشخصية والراوي في" أنت منذ اليوم "راية مؤتة، م2، ع2،1993 ، ص 177.

[4]- ينظر حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص215 .

[5]- المرجع نفسه، ص215 .

وكان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث تصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية، التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار، كما يصادف الشخصية المدورة والمسطحة، والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية..."[1]

وسيبدأ الباحث بالحديث عن التصنيف الذي يرتبط بالحدث الروائي، حيث قسمت فيه الشخصية إلى ثانوية ورئيسية، وهذا التصنيف هو الأكثر شهرة في تصنيف الشخصيات.

2-2-1- الشخصية المحورية /الرئيسية

وهي التي تنهض بمهمة رئيسة وبالدور الأكبر في تطور الحدث، كما وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد، حين نبني توقعاتنا ورغباتنا، التي من شأنها أن تحول، أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا.

ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسة في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمة حيوية. وأننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة[2]".

وهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية .

وهي بذلك عكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية يقول أنريكي أندرسون" :توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير وكذلك على شخصيتها، أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا يطرأ عليها تغيير أو تتغير في إطار الظروف المحيطة .إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي .وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص87.

[2]- روجرب هينكل :قراءة الرواية، تر :صلاح رزق، د.ط1، دار غريب، القاهرة،2005 ، ص 186.

معالم الشخصية .أما الثانوية فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة[1] ". فالشخصية الأولى صانعة للحدث والثانية مضيئة له.

- **تقديم الشخصيات الرئيسية في رواية الديوان الإسبرطي**

وسنحاول في هذا الفصل الإشارة إليها في أثناء التعرض لبعض النماذج، من خلال خمس شخصيات أساسية، هي :اثنتان من هذه الشخصيات فرنسيتان، الصحفي الباحث عن الحقيقة ديبون، والضابط البونبارتي الحاقد على الجزائريين والأتراك.

وثلاث شخصيات جزائرية، الوجيه المسالم ابن ميار، والريفي الثائر حمة السلاوي أما شخصية دوجة فتمثل شخصية المرأة الجزائرية التي أنهكت كرامتها على أيدي الأتراك ثم الفرنسيين.

فالشخصيات الخمس شاهدة على الأحداث، ومتفاعلة معها، بالدعم أو القبول أو الرفض . واختيار الرواية لهذه الشخصيات لم يكن عفو الخاطر، فلكل منها موقف من الأحداث، ودور فيها .وبالرغم أنها ليست صاحبة القرار، إلا أنها تصارع بما تملكه من وسائل للتأثير في صناعه.

وإذا أخذنا هذه الشخصيات حسب ترتيب ورودها في الرواية فإننا بالضرورة سنركز أيضا على الشخصيات المحركة بالفعل لأحداث الرواية، ومن بين الشخصيات الرئيسية والمؤثرة مركزيا ومحوريا نجد شخصية كافيار، فمن هو كافيار؟، وكيف ظهرت وبرزت هذه الشخصية في رواية الديوان الإسبرطي؟

- **كافيار**

كافيار هو جندي شارك في أهم الحملات العسكرية على مر التاريخ، ألا وهي الحملة الفرنسية لنابليون بونابرت 1798-1801م التي شنها على مصر والشام فهما من أهم أقطار الخلافة العثمانية، وكان من مؤيدي هذا القائد ومن مساندیه لتحقيق الطموح

[1]- أنريكي أندرسون :القصة القصيرة)النظرية والتقنية(، تر :علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة2000 -، ص-239 240.

النابليوني، ألا وهو الدفاع عن المصالح الفرنسية ومنع إنجلترا من القدرة على الوصول للهند بالإضافة للأهداف العلمية للحملة.

لكن بعد حوالي سبعة عشرة سنة وبالضبط في 18 يونيو عام1815 م، تحطمت أحلام نابليون في معركة فاصلة وقعت في قرية واترلو قرب بروكسل عاصمة بلجيكا، وهي آخر معارك الإمبراطور الفرنسي، وهزم بها هزيمة كبيرة غير متوقعة لقائد بخبرته وحنكته، وهو نفس التاريخ الذي نفي فيه إلى جزيرة سانت هيلينا وعاش فيها إلى أن توفي في مايو سنة 1821م.

ومصير النفي كان نفسه مصير الجندي كافيار، وهذا بعد أسره من طرف الإنجليز، وبعد فترة من الأسر نجح في الهروب وأثناء هروبه ولسوء حظه تعرض للأسر، لكن هذه المرة على يد الأسطول البحري العثماني، الذي كان المتحكم الرئيسي في مداخل ومخارج البحر الأبيض المتوسط .ونفي بعدها إلى الجزائر 'العاصمة المحروسة' ، ومن هنا تأسست العلاقة بين كافيار وهذه المدينة، ومن الصدف أن يتم تحريره من طرف الإنجليز الذين شنوا معركة على المحروسة من أجل تحرير أسراهم.

–ومن مذكرات الصحفي ديبون في الرواية ساردا بعض الأحداث التاريخية منها.

- **"ديبون**

مرسيليا مارس 1833

إن الشيطان إله هذا العالم ياصديقي المبجل ديبون، وإني لمشفق عليك مما يحمله رأسك من أوهام، أنت الذي لا تزال تعتقد أن كل النساء هن المجدلية، وأن كل القادة تجل للمخلص ...أفق يا ديبون، أفق أو عد إلى مارسيليا.

صديقك اللدود كافيار.

****

اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي، صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب .أجوب شوارع مرسيليا، الناس تناسوا ضجيج السنوات الماضية، وزيارة ولي العهد .آه آسف لم يعد وليا

للعهد بعد أن انقلبوا عليه وصار هو الآخر 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 .من يا ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يتوج ملكا على العالم؟ بالرغم من أن اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس، إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم اشتعالا بسيرة القائد المجنون، أحب أن أسميه شارل اللعين" [1] .

–ففي هذا المقطع ذكرت أهم الأحداث في تاريخ نابليون وفرنسا.

–وبحجم الحقد والكره الذي حمله كافيار عن العثمانيين والجزائريين أثناء فترة أسره بالجزائر، فلقد أحيا الحلم النابليوني مرة أخرى، وهذا بعد تقمصه دور الجاسوس، فكان بذلك من أبرز مهندسي ومخططي الحملة العسكرية لفرنسا على الجزائر سنة 1830.

فلعب دور محامي الشيطان، فمهد للحملة، وحرض قادتها على قتل الجزائريين، وتدمير مساجدهم، ومصادرة أملاكهم، والانتقام من الأتراك وإذلالهم، ورفض التفاوض معهم.

–ومن أبرز المقاطع التي تتحدث عن هذه الشخصية في رسالة موجهة من كافيار إلى ديبون متحدثا فيها " ثم أراك تدافع عن أولئك التمور والأتراك، وكأنك متجاهل ما فعلوه بنا؟ وعوض أن تفكر في مصلحتك، تحمل الصليب في وجهي وكأنني كافر او ممسوس، وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قصمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقززين مني، صيروني عبدا وقد كنت قائدا على كتيبتي، لكن ما الذي أفعله أمام أوهامك؟ لم يعد العالم الآن يحتمل أصحاب الفضيلة، سيكون جحيما لهم، ولعلي كنت فاضلا بما يكفي، فمن يذق شر العالم لا بد له من التحلي بجزء منه .الإنسان فيه من الشر ما يغريه بإشعال الحرائق في العالم، لكن شيئا ما يمنعه، شيء غامض في خبيئته .لكن روحي لم تكن قد امتلات به بعد انسحابي من واترلو، ولست مضطرا إلى تقديم هذه المرافعة أمامك يا ديبون، إنها أحيانا وفي لحظات الضعف ينبغي على الإنسان استحضار خسائره كي يعيد بعث صموده .كنا هناك في السهل بالآلاف وتراءوا لنا في الجهة الأخرى منه كأنهم ضعفنا !لم نفكر في التراجع بل كنا سعداء ونحن نستقبل التحايا من قائدنا، ظل يطوف بين الصفوف، ويهتف الجنود

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص.14–13

بحياته، ولو لم يمت مبكرا لانتظرت انبعاثه من جديد، بعض الرجال مثل الفينيق، ليس موتهم إلا مرحلة من مراحل حياتهم، أذكر أنني قفزت فرحا عندما سمعت بفراره من منفاه في آلبا، قلت في نفسي :الوداع لهؤلاء الملوك، وفعلا لم يمض إلا شهر على فراره حتى استعاد جيشه .لا يمكن أن يفعل هذا إلا نابليون يا ديبون، ومن المخزي مقارنته بمن خاننا في واترلو، ذلك القائد الذي تتبعت فتحه للمدينة الإسبرطية، كان أفضل لو بدأت يومياتك بقصة خيانته لنا حين فر قبل بلوغه مكان المعركة، فأي مجد سيجنيه هنا أمام هؤلاء البرابرة الذين لا يحسنون المعارك[1]" !

–ففي هذا المقطع يظهر لنا الخزي والأسف الذي يحمله كافيار جراء الهزيمة والطريقة التي أنهى بها قائده نابليون بعد عظمة بائدة.

–"في الصباح التالي استفقنا على ركلاتهم، وهم يجروننا إلى الربان، وقفنا أمامه، على يميننا أسير آخر لم أعرف هويته إلا حينما سئلت إن كنت اتكلم الألمانية، ومن توي أنكرت درايتي بها مثلما أنكر المسافر، ضربنا حتى جثونا وأعادوا جرنا إلى الغرفة حيث لا أدري كم يوما قضينا .ما أذكره أننا في اليوم الأخير كنا على سطح السفينة، وشاهدنا في الأفق مدينة الجزائر، تراءت لي في بياضها الرخامي، وشكلها المثلثي المنحدر .صفوف من السطوح يرتفع بعضها فوق بعض، وتتوزع القباب والمنائر والقصور داخلها، وكلما اقتربنا تزداد وضوحا وأرى حركة الميناء من هناك، دهمني شعور بالخوف من المجهول، ولاحظت وجه المسافر أكثر طمأنينة مني، حتى شككت أنه جرب الأسر من قبل، ولم أجرؤ على سؤاله والأتراك حولنا، يدخنون غلاييهم الطويلة ويشربون القهوة سعداء بعودتهم .ليتك قاسمت معي يا ديبون سطح السفينة، لأرى وجهك حينها، وأثر الحبال في يديك، وأصغر جندي تركي يمكنه ركلك حتى تسقط على فمك"[2]

فهنا يصور لنا كافيار المعاملة السيئة التي كان يتعرض لها في الأسر من طرف العثمانيين.

–وفي مقطع آخر يخاطب كافيار ديبون قائلا :

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص 42.

"إن مصائر الناس يا ديبون ليست مقرونة بإيمانهم بأشياء غير محسوسة، بل بأنفسهم فقط، ودائما آمنت بنفسي رغم كل ما حدث، وتيقنت من عودتي وثأري، لذا حين حررنا الإنجليز بعد عام، رفضت العودة إلى سات، واخترت المكوث في بيت القنصل السويدي، عزمت على قراءة المدينة بعين رجل أوربي حر، من أجل هذا تشجع يوم رست السفينة بالميناء، ونحن تحمل في قوارب إلى رئيس البحرية، كانوا يلقبونه الباشا، يتكئ على أريكة وثيرة، من منظره تدرك كم تحب الأتراك مظاهر البذخ، كان يلبس معطفا مطرزا بالذهب، حتى أزراره من المعدن نفسه، وسروالا قصيرا وعمامة أكبر حجما وأجمل من تلك التي يرتديها الشباط، وأمامه نرجيلة يسحب الدخان منها بهدوء، ويتفحص وجوهنا في ابتسام، كان منظره أحسن من البقية، رغم ملامحه القاسية، التفت ورمى كلمات مقتضبة إلى الضابط الذي أسرنا، فدفع المسافر يقدمه للباشا، تستمر أمامه دقائق، وكلمه الباشا بجمل إيطالية رد عنها باقتضاب، فسر منه ووضع يده على لحيته وردد كلمات لم أفهمها إلا في السجن، إذ حدثني بعض العبيد القدامى أن الأتراك حينما يريدون القسم فإنهم يقسمون بلحاهم، ثم أردف: وتأكد أنهم لن يحنثوا به"[1]

–ففي هذا المقطع يظهر لنا الجانب الخفي من شخصية كافيار المبني على دهاء الفرنسيين ودراستهم للأشياء قبل التنفيذ، فبالرغم تحريره من الأسر بعد سنوات من المعاناة في سجون العثمانيين، إلا أنه اختار أن يتقمص دور الجاسوس لجمع أكبر عدد ممكن من التفاصيل والجزئيات عن المحروسة، لأن ولاءه النابليوني دائما يلازمه .

- **ديبون:**

الصحفي الفرنسي الشاب القادم مع الحملة الفرنسية لتوثيق الأحداث والتحقيقات، فيحاول ديبون استخدام تأثير الصحافة للتخفيف من قسوة القمع الفرنسي للجزائريين، وهو الاشتراكي المثالي، المؤمن بمبادىء الثورة الفرنسية، إلا أن دعوته إلى معاملة إنسانية وعادلة تجاه الجزائريين، تلقى تجاهلا وسخرية من السياسيين والعسكريين الفرنسيين المسؤولين عن سياسة الاحتلال القمعية، فيقع فريسة للإحباط ومشاعر الندم حين يكتشف نفاق سياسة بلاده وازدواجيتها.

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

-وفي هذا المقطع يتحدث ديبون عن حيثيات التحضير للحملة العسكرية على الجزائر، قائلا:

"اقتربت أكثر منها حتى رأيت قبطانها يدخن غليونه من هناك .وددت لو دونت بعض ما يجول برأسه، هل تراه يتفاءل بهذه الحملة؟؟ أم أنه يخشى الأتراك؟ فلم يكونوا في يوم ما لقمة سهلة .ربما كان القبطان يشاركني الأفكار، وربما شحب الدخان التي ينفثها بعصبية، تعلن لمن كان حوله مدى خوفه مما ينتظرهم عند السواحل الإفريقية .سرت حتى جاورت سلم السفينة، أظهرت التصريح وصعدت إلى سطحها، ثواني فقط حتى كنت قربه، حينه، فرد التحية ببرودة دون أن يلتفت، وحين تمثل وجهي مد يديه يحييني بحرارة استغربتها، ولم ينتظر طويلا ليضيف:

-بالتأكيد أنت ديبون، الصحفي الذي اختارته» لوسيانور دو مرساي التغطية الحملة؟؟

-أجل أنا هو؟

-اعتبرني صديقا هنا، وتأكد أنه لن ينقصك شيء

كلمات قليلة وانفعالات أكثر، بدا أن مقدار الحميمية التي يفضي بها هذا الرجل فيه افتعال، كنت أعرف أشياء كثيرة عن الجريدة وصاحبها، فمنذ بدايتها اهتمت بالمال وكل السبل التي تؤدي إليه، ولم تكن مرسيليا إلا ميناء تجاريا تحدث به أشياء غامضة تتعلق بالتجارة، اتهامات كانت تشير إلى مخازن السفن، وشائعات عن تورط الأسطول في تجارات ممنوعة .ولم يبد لنا نحن الصحفيين إلا القليل، فحينها تريد السلطة والمال صناعة رأي ما فإنه ليس أسهل من ذلك .علقت بلساني كلمات الشكر التي أردت قولها، ليس باسمي فقط، بل باسم صاحب الجريدة، فلم يعد الأمر متعلقا بي وحدي .تشجعت وهمست أشكره، وتذكرت الشرخ الموجود بين البحرية والمشاة .كلما سمعتها من ضباط كانوا يعيدون سيرة الأميرال الجديد الذي اختاره الملك ليقود الحملة، فكرت قبل سؤاله، ثم قلت:

-أأصاب الملك باختياره بورمون لقيادة الحملة؟ - لا يمكننا إطلاق الأحكام إلا بعد انتهاء الحملة - .ولكن هناك ملامح مشتركة في كل القادة الذين يؤدون إلى النصر .

-أنت محق، كان نابليون أفضلهم ولكنه هزم في واترلو؟ !

- وبورمون؟

–نعم، كان من الذين خانوا، والآن يعود ليحقق حلم نابليون باحتلال إفريقية .أليست هذه يا ديبون أجمل نكتة سمعتها؟

–ولكنها للأسف ليست مضحكة[1]".

–فهنا دار حوار بين الصحفي ديبون وقبطان سفينة لوناجور المشاركة في أسطول البحرية الفرنسية حول مدى جدية وحنكة الملك في اختيار بورمون قائدا للحملة، لأن البعض اعتبروه من الذين خانوا نابليون قبل خمسة عشرة عاما وكانوا سببا في انهزامه أمام الإنجليز.

–وفي مقطع آخر يلتقي ديبون بأحد البحارة القدامى اسمه برنار، قائلا:

"أشار القبطان أن أتبعه، نزلنا من لوناجور وسرنا على الرصيف حتى انتهى بنا إلى لابروفانس .كان هناك بعض الصحفيين الفضوليين من طولون، لم يسمح لهم بالصعود عدا اثنين منهم، قفزا أمامنا وصعدا مسرعين .ثم كنا في أعقابها حتى بلغنا سطحها، ربما كانت تلك أعظم سفينة ركبتها في حياتي .ولكنها لم ترهبني مثل لوناجور .لا يمكن للإنسان تجاوز انبهاره الأول بالأشياء بسهولة، تظل عالقة بذاكرته، ثم تتحول إلى جزء من شخصيته .لهذا وضعت لو ناجور شرطا الرحيلي إلى الجزائر كمراسل حربي .نزلت عبر السلام، وقابلني باب الرواق المؤدي إلى غرفة الاجتماع، سبقني القبطان إليها .وحين هممت بمغادرة الرواق سمعت نداءه، ثم أشار بيده إلى الأسفل وقال :ابحث عن بحار يدعى برنار، إنه أقدم بكارة لابروفانس .نزلت إلى الطابق السفلي، حيث تحلق بعض البحارة حول طاولة، اقتربت أكثر منهم وسألت عن البحار، فأشار أحدهم إلى اليمين .وحين التفت رأيت طاولة في أقصى الغرفة، يجلس إليها بحار واحد .دنوت منه واستأذنته مقاسمته الطاولة فسمح لي، ولم يبادرني بالكلام، اكتفى باحتساء نبيذه في هدوء، فطلبت أنا الآخر كأس نبيذ، رشفت منه القليل وخاطبته:

–أنت السيد برنار؟

–ويبدو لي أنك أحد الفضوليين؟

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص95–94 .

فاجأتني ردة فعله، فأشحت وجهي دون أن أنبس بكلمة، وحين أطلت الصمت فاجأني بسؤاله:

-هل ستظل تحدق بي طويلا؟

قالها بعنف، بالرغم من أني كنت أرنو إلى الطاولة الأخرى .بدا لي أنه لا يختلف عن الآخرين في سأمه من الانتظار، وربما كان أكثرهم حقا، لذا تشجعت وقلت:

-أهذا الحنق بسبب تأخير الرحيل أم خوفا من الأتراك ؟؟ وأجاب بالحنق نفسه - :اللعنة على حاملي الأوراق والأقلام .بصق على الأرض، ثم عاد ينظر تجاهي:

-جميعكم متشابهون، أنت وزمرة المثقفين، والملك ووزراؤه، حينما يريدون حماية مناصبهم يرسلوننا

لنحارب .قبل أشهر كنا نحمل لباشا الجزائر الهدايا ليرضى عنهم، واليوم يسوقوننا إلى هناك لقتل بيد الأتراك القراصنة.

لم يكن مجديا مجادلة البحار، كان سيصرخ في وجهي، وربما يتهمني بأنني من كلاب الوزير بولیناك، مثلما كان يقول الكثيرون حينها احتدت الصراعات بين الصحافة والحكومة . أصحاب الجرائد الليبيرالية في باريس كانوا يوافقون البحار، لطالما وقفوا ضد السلطة المطلقة للملك، ولم يروا في الحملة إلا أنها بحث عن المال، ليطيح الملك بمعارضيه، ولأن هذه الأمة كانت تؤمن بالانتصارات باسم المسيح فلم يكن يلزمهم سوى نصر آخر محقق كي يصبح الملك هو الآخر مسيحا في نظر الناس.

غادرت الغرفة، وعدت حيث خلفت القبطان، وحينها تجاوزت الباب الأخير من الرواق، رأيته صحبة بعض شباط البحرية .لم يكن الوزير هناك، لكني أبصرت أميرال البحرية السيد دوبيري، ومن أول وهلة يراه الإنسان.

يكتشف المزاجية التي يتحلى بها .وكأنه في حالة نزق دائمة، لا يعجبه شيء، بندمر من تعيين الأميرال بورمون قائدا على الحملة .ولم ادر إن كانت هناك مآخذ أخرى غير العار الذي عاد به من واترلو"[1].

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 99-100-101.

–فيظهر في المقطع السابق موقف البحار برنار من هذه الحملة بأنه غير مقتنع بها، وأن قرارات الملوك والقادة هي دائما في صالح تمجيدهم ولحماية مناصبهم، فيسلكون كل السبل بغض النظر عن مشروعيتها، وفي نفس الوقت هو يلقي اللوم على الصحفيين لأنهم يخدمون مصلحة السلطة، ووصفهم بكلاب المال والسلطة.

- **ابن ميار:**

فمن بين الشخصيات الجزائرية نجد ابن ميار، التاجر وكاتب الديوان الأميري الذي يؤمن بضرورة التعايش السلمي، ويرى أن الخلافات لا تحل بالثورة والتمرد، ولكن بالسياسة والمفاوضات، كان ابن ميار شخصا حالما تهشم بسهولة أمام صخرة الواقع الصلبة، وبما أنه سياسي محنك فهو الذي تحول من الدفاع عن العثمانيين إلى عضوية المجلس الذي شكله الاستعمار الفرنسي، ويصطدم مع كافيار الذي يحاول هدم المساجد وسلب أموال الأوقاف، قبل أن ينتهي به المطاف منفيا في إسطنبول.

- **حمة السلاوي:**

فهي الشخصية الثائرة فهو المنخرط في صفوف المقاومة الشعبية فور رؤيته لأعلام فرنسا ترفرف فوق الأسطول المحاصر لمدينته المحروسة .ويصاب في القتال، لكنه يواصل المقاومة فرديا ومع خلايا المقاومة، وينجح في قتل قواد المدينة) المزوار (الذي يمتهن تجنيد الفتيات الفقيرات في مبغى شهير، كان يخدم الجنود الأتراك ثم صار يخدم الجنود الفرنسيين.

- **دوجة:**

فهو الصوت النسائي الوحيد ضمن أصوات الشخصيات الرئيسية في الرواية، والتي تجسد الطبقة المهمشة التي أذاقتها الظروف مرارة الحياة، فكانت دوجة تحب السلاوي وتنتظر قدومه، ليس لأنه أنقذها فحسب من الاستغلال المسلط عليها من طرف المجتمع والمزوار، بل كانت ترى في روحه نورا، بصحبتها كانت تجلس عرائسه القبيحة التي يتعمد السلاوي تشويهها تماما كما يراها في الواقع، وجوه خانعة عاشت فجيعة الاستعمار المرير.

–ففي المقطع" عند باب السوق الجديدة، في المنعطف الذي يسبق باب عزون، رأيت دوجة للمرة الأولى، كانت عند عتبة الخامسة عشرة، لكن جسمها يبديها على أعتاب العشرين، رأيتها في ثيابها الرثة، بدت ملامحها من أهل السهول، فاصطحبها شيخ الحي إلى بيته كخادمة لزوجته، ولم تمض إلا ثلاثة أشهر ثم رأيناها حاملة صرتها تتجول في السوق حافية، ثم اصطحبها تاجر نحاس إلى بيته، ومرت أربعة أشهر وعادت بالصرة نفسها إلى باحة السوق، وبهذه الطريقة لا تمكث في بيت حتى تغادره .وكل الذين استضافوها قالوا أشياء غريبة .تستيقظ في الليل، تجوب فناء الدار، وتتمتم ثم يرتفع صوتها بالغناء .اعتقدوا في البداية أن مسا قد أصابها، غير أن عودتها إلى حالها في صباح اليوم التالي زادت حيرتهم. قد يصبر المستضيف يوما أو شهرا، ولكنه لا يني يرحلها خوفا على نفسه وعلى عياله، هذا ما تناقله الجار، بينما ظلت الحقيقة لدى دوجة، وهي صامتة لا تتكلم .ولم أجرؤ أن أسألها عن حكاية قد مضت عليها سنوات، ولم يكن قلبي قد حمل أشياء غامضة نحوها، بدأت يوم رأيتها تغني في فرقة لالة مريم، كانت تلبس فستانا أبيض يميل إلى الصفرة، تغطي شعرها بخمار مشنشل تتدلى خيوطه الوردية على جبهتها، لم أميزها حينها وقعت عيناي على وجهها، بدا أكثر وضاءة وبياضا من ذي قبل، أتكون هذه هي نفسها الفتاة التي تعودت رؤيتها تجوب السوق؟

ولم أزل أراقب العرس من خصاص النافذة، حتى تناهت لي صوتها رتيبا، حزينا، وما فتئ أن تعالى بكلمات مزهوة بالفرح، وقفزت بعض النسوة يرقصن، يحملن في أيديهن المناديل يلوحن بها، على وقع الدفوف وعلى الصوت المهيمن على بقية الأصوات، صوت لالة مريم، التي كانت كل أعراس المدينة تزدهي بحضورها"[1].

–يبدو لنا من هذا المقطع الحالة التي ظهرت فيها شخصية دوجة واصفا إياها حمة السلاوي، فمن خلال وصفه يبدو اهتمامه بها، بداية منذ رؤيتها أول مرة عند باب السوق الجديدة، ويظهر كذلك من خلال المقطع الظروف الصعبة التي تمر بها دوجة، فهي حالة إنسانية تائهة تبحث في كل مرة عن ذاتها.

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص69.

-وفي مقطع آخر يخاطب السلاوي نفسه قائلا" :لم يكن ليؤمن بك أحد سوى دوجة، في كل مرة ترفع عرائسك، لم تتغير منذ سنوات الأتراك، ظلت وفية لك، ولكنها بقيت تنوس بين قلبك وعقلك، الأول يريدها مثلا هي، تعلن حركتها عن محبتها لك .والثاني لم ينس أيامها الأولى في المبغى قبل أن تخرجها منه .وخلقت عدوا جديدا، ولم ينسك المزوار بالرغم من أن الأتراك قد رحلوا ولكنه وجد نفسه مرة أخرى مع الفرنسيين.

قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم، وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا أهله .ثم دخلت دوجة إلى المحروسة، وما إن رآها المزوار حتى سحبها إلى فراشه، ثم إلى فراش الخاصة من بني عثمان، وأضحت دوجة مشاعا للرجال كلهم .والآن أقطع شوارع المحروسة جيئة وذهابا، أرى وجوه الرجال وملامحهم، من منهم يا ترى رأى عريك يا دوجة؟ من منهم اكتشفت يده تفاصيل جسدك؟ من منهم قبل شفتيك، أو ضغط على نهديك المكورين؟

من منهم بات ليلة طويلة يضاجعك؟ من منهم وكم هم ؟ !يزداد ضجيج الأسئلة ف رأسي، ولا مجيب عنها سوى أسئلة أخرى أشد قسوة منها[1]".

-ففي المقطع السابق يستمر حمة السلاوي في سرد معاناة حبيبته دوجة، باستغلالها من طرف المزوار وهو صاحب المبغى، وجعلها مشاعا لإسعاد رجال العثمانيين، وهذا ما أدخله في صراع نفسي شديد نتيجة حبه لدوجة .

-ويظهر لنا موقف الثائر من الاحتلال الفرنسي في شخصية حمة السلاوي في المقطع "استعدت كل تلك الحكايات وأنا أعبر باب عزون فارا تجاه الشرق .كان الجنديان الفرنسيان ينظران إلي في ريبة، ولم يجرؤا على اتباعي خوفا، إذ مازالت الأودية تعج بالثوار، ومازال شيخ القبائل المتحالفة يترصدهم خارج أسوار المدينة.

أثناء عبور السهل فكرت في ابن ميار، وفي المحروسة، وفي دوجة التي تعد عرائس جديدة، بعد التي خلفتها في المقهى، حين هاجمني الجنود الفرنسيون، كانوا يتهمونني مثلما اتهمني الأتراك، أنني أدعو الناس للثورة عليهم، غير أن أهل المحروسة خانعون ومنذ سنوات كانوا يطأطئون رؤوسهم ويتجنبون الأتراك في الشوارع المدينة تجعل الناس أكثر جبنا

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

وتقبلا للغزاة، ألم يفر الموسرون ما إن رأوا طلائع الجيش تعبر الأبواب؟ !لم أر أحدا منهم في سيدي فرج، وفي انحدارنا إلى سطاوالي سمعنا أن بعضهم غادر المدينة ليلا .وبعد استسلام المدينة لم نر إلا القليل منهم .اعتد الهتاف بهم منذ سنوات، حتى بح صوتي، وتقطعت عرائسي ورقعتها فبدت أشد قبحا، وأكثر بذاءة.

كان مقدرا عليك يا حمة الركض طوال عمرك، ومذ كنت صغيرا، لا يحتمل التجار رؤيتك .تخرج الكلمات من فمك بذيئة فتفرق الناس من حولك، وكنت تتساءل دوما عن سر تفوقهم مع أن البذاءة حقيقة لا يمكن نكرانها .حين أصبحت شابا عزفت عنهم مثلما تجنبوك، ولكنهم مع ذلك كانوا معجبين بالشجاعة التي تواجه بها الأتراك ولا يبدون لك ذلك، حتى صديقك ابن ميار الذي عرفك أكثر من الجميع، ظل يردد :ما زلت صغيرا يا حمة، ليست كل الحقائق تقال، بعض الكذب يجعل الحياة يسيرة.

ولم يكن كلامه ليقنعني، فطالما كان متعلقا بالأتراك، وصديقا مقربا من الباشا الكبير، لهذا اختلفنا، أحبهم وكرهتهم، ورجا بقاءهم وتقت إلى رحيلهم، كل سنة كنت أراهم يفدون بالمئات من أناضولية، لا يحملون شيئا معهم سوى كونهم أتراكا، يبنون لهم أوجاقا جديدة . أيام فقط حتى يصبحوا جنودا يسيرونهم إلى أريافنا، من أجل ضرائب تعود إلى خزينتهم، أما في سنوات الوباء فلم ترفع الضرائب، ولم تفتح مخازنهم لأحد منا، بل ظلت معاشاتهم تزداد . يحذر الباشا أن ينتقص منها ريالا وحدا .لا أدري لماذا لا يذكر ابن ميار كل الأشياء وقد كان شاهدا عليها[1]"!

-فمن خلال هذا المقطع تظهر لنا حقيقة ونوايا العثمانيين بوجودهم في الجزائر، من خلال ممارساتهم المضطهدة على الجزائريين مقابل صمتهم وخنوعهم الذي زاد من خذلان حمة السلاوي .

-يقول ابن ميار "كانت العرائض ماتزال متناثرة أمامي، أفكر في ضرورة إرسالها إلى الحاكم الجديد، وهكذا حملت أوراقي كلها وانحدرت عبر الدرب الأول الذي صادفني، أسرع الخطى

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 64-65.

متعجلا الوصول إليه، وبعد جهد كنت أمام باب المبنى، لحظات وقفتها هناك ثم أذن لي بالدخول[1]".

-فهنا تصنع لنا الرواية الوجه الآخر للمقاومة الجزائرية للمستعمر الفرنسي في شخصية ابن ميار، لكن بطريقة أخرى نقيضة لطريقة السلاوي، فابن ميار يمثل شخصية المثقف الارستقراطي المسالم، الذي يسعى إلى مهادنة المستعمر الفرنسي، كما هادن السلطة العثمانية .

-يتحدث حمة السلاوي عن الحياة في المحروسة، قائلا " الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت، أراه كل يوم في عيون الناس، وأولئك الذين كانوا يرتادون مقهى الشاوش، الدخان يصاعد من غلاييهم، صوتي يتناهى إليهم من مكاني، و خيالات العرائس التي تهتز في يدي، تنعكس على حائط المقهى، يضحك الرياس لاهتزازها وحواراتها، ويغضب اليولداش ما أفوه به، ولكنهم لا يجرؤون على الاقتراب مني بل يترصدونني خارجها، وما إن أتجاوز الشارع الكبير حتى يتراكضوا خلفي .ويظل ابن ميار ينقذني في كل مرة، ويوصيني بالصمت خشية غيابه في يوم ما .لا أبالي بنصائحه، وعندما تؤخذ عرائسي تخيط لي دوجة أخرى .وهكذا دواليك"[2].

-ففي هذا الأخير تظهر لنا العلاقة العدائية، بين حمة السلاوي وجنود اليولداش، فهم عبارة عن فرقة عسكرية برية تابعة للجيش الانكشاري العثماني، فهم دائما في حالة ترصد لتصرفات حمة السلاوي، فهم يعون بأنه يحمل شخصية ثائرة ورافضة للوجود العثماني في الجزائر، بباشاواته الجشعين، وانكشاريته الجبانة المرتزقة .

-المقطع الآتي تسترجع فيه دوجة ذكرياتها عندما جاءت أول مرة إلى المحروسة آتية من الريف، وأظهرت أيضا امتنانها وحبها للسلاوي، وكيف كانت تنتظره بشغف، قائلة" الكل كانت له محروسته، عداي أنا، خلفت حراس كلهم، عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي .ثم شققت طريقي فرارا إلى هنا، مصدقة بما كانوا يقولون عن المحروسة .قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة، أنتظر السلاوي كل يوم .يرتج قلبي كلما دق الباب،

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص64.

ولكنه لا يأتي إلا لماما، وعرائسه تنتظره إلى جانبي في الغرفة، أهملها مثلا أهملني .ابن ميار ظل يردد كلما اجتمعنا على قطع الخبز الأسمر والزيت، يقول :لم يعد السلاوي مثلما كان في الماضي، صار يتطلع إلى الشوارع غائبا عنها، إني أخاف عليه أن يلتحق بالثوار.

وأركن إلى الصمت حينها .يظل ابن ميار يرى الأشياء بطريقة مختلفة عن السلاوي . في زياراته القليلة إلى البيت، يتكلمان عن حكايات قديمة من عمر المحروسة، كل واحد يرويها بطريقته، ثم يتشبث بها، يجتمعان حول الطعام ثم يغادران، ويعود ابن ميار ولكن السلاوي لا يعود في اليوم نفسه .وأظل أنتظر من لا يأتي".[1]

-ويظهر لنا في المقطع الأخير أيضا، علاقة الصداقة التي كانت تجمع حمة السلاوي بابن ميار، رغم اختلاف وجهة نظر كل واحد منهما نحو مفهوم الاحتلال وماهية وجوده في الجزائر.

"أسبوعا لم أر فيه التلاوي، ولم أتوقف عن الدعاء، وفي منتصف الأسبوع الثاني سمعنا دقا على الباب، كان اليوم لا يزال في بدايته، جزمت أنه هو، وقفزت من مكاني دون وعي مني، وضحكت لالة زهرة وهي تراني على حالتي تلك، إذ في برهة قصيرة كنت أقف عند الباب وأفتحه، ثم رأيته واقفا هناك، أردت احتضانه، مثلما فعلت تلك الشابة أمام الجميع، ولم أجرؤ، فليس هنا أن تفتحي ذراعيك لرجل، ثم يبعدك بلين، لا يريد أن يحرجك أمام الناس[2].

-ففي المقطع الأخير تظهر علاقة الحب والتعلق بين دوجة والسلاوي، فهي تسر عند رؤيته، وتدعو له في غيابه.

2-2-2- الشخصية الثانوية/ المساندة

لا تخلو رواية منها وتأتي مساعدة للشخصية الرئيسية، وغالبا ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد فهي" إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها[3]"

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

[3]- إبراهيم السعافين :تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت1987 ، ص 463.

كما وأنها تقوم بخلق الصراع وإثارة الحيوية فدورها مساند وليس ثانوي لأن المساندة تعبير أقوى فهو يعطي دلالة المبادر والحيوي والمعاضد فكرية أو شعورية يقول باسم عبد الحميد" :إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم الا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، وأستطيع الادعاء تبعا لذلك، وبغير كثير من التشكيك أن الشخصية الثانوية بطلة أيضا إنما بمستواها"[1]

–وأما بعد بقي أن نقول إن الشخصية الثانوية أو المساعدة لها أهمية كبيرة في الخطاب السردي، فلا ينبغي التقليل من شأنها لما لها من دور بارز في تجلية الشخصيات الرئيسية وإبرازها، فمن خلالها يصنع الكاتب الحدث والحبكة.

وهناك شخصيات إيجابية وأخرى سلبية وأخرى نامية حيث أنها لا تتميز بالثبات على طول النص بل متغيرة باستمرار وهي بعكس الشخصية المسطحة التي تسير ضمن نمط ثابت لا تتغير سماتها على طول الرواية، وهناك الشخصية النموذجية أو المثالية.

- **تقديم الشخصيات الثانوية في رواية الديوان الإسبرطي:**

–تظهر لنا بعض الشخصيات أغلبها تاريخية، فكان لها وقع في تحريك أهم الأحداث في رواية الديوان الإسبرطي، وذكرت كثيرا في الرواية، منها " الناس في المحروسة أنواع، وأغلبهم كانوا يحترمون بني عثمان ويتجنبونهم .يكفيهم أن مساجدهم مشرعة أبوابها، وفقراءهم مكفيون، وعقلاءهم محترمون، وأنهم يعيشون بأمان، وأن الجهاد معلن منذ قرون ثلاثة، فإن قاتل الباشوات بعضهم بعضا فهذا لا يعنيهم في شيء مادام الأمر لن يختلف عن سابق العهد .ولكن آخرين في المحروسة كانت لهم وجهة نظر مختلفة.

يلتقي السلاوي وميمون في كرههم لبني عثمان، كانا يريدان أن يحكم المغاربة بلادهم، ولكنها افترقا في وجهة النظر بعد دخول الفرنسيين .عرض ميمون نفسه كمساعد في فتحهم الجديد

[1]– باسم عبد الحميد حمودي :مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام،64 ،1988 ، ص42.

إذ كان أكثر الناس معرفة بالبلاد وأهلها .بينما كان السلاوي من الذين قاتلوا في سيدي فرج ثم سطاوالي وأخيرا في الحراش.

أوهم ميمون بورمون بأشياء كثيرة حتى نصبه رئيسا علينا في مجلس البلدية، ثم حين حل كلوزيل نصبه

على الأوقاف بما يقدمه له من ريعها .ومع رحيل كلوزيل فقد افتضح أمره، وصارت مئات القضايا تتابعه في المحاكم، ثم فجأة لم نره، وانتشرت شائعات كثيرة تقول إنه فر إلى مرسيليا، فهل عاد ثانية إلى المحروسة؟"[1]!

–نكتشف من خلال المقطع شخصية مهمة فقد كان لها دور في أهم الأحداث من بينها الإحتلال الفرنسي للجزائر.

- **ميمون** :فهو الرجل اليهودي الذي مثل مكر وخبث اليهود، بالإضافة إلى سيطرته على اللجنة المكلفة بإحصاء ونهب خزينة الدولة، فهو يأخذ الأموال من الجزائريين ليعيد لهم بيوتهم التي استولى عليها المستدمر الفرنسي ولا يعيدها، بل يطلب المزيد ليمنيهم باسترجاعها ولا يفي بوعده، فقد استنكر ابن ميار على الداي استعانته باليهودي ميمون في التوقيع على شروط الاستسلام وهم الذين تحالفوا مع الفرنسيين لاحتلال الجزائر. ويرى أنه أخطأ، وهو ابن القصر والمقرب لحكام تركيا .

كما ذكر في نفس المقطع شخصية فرنسية تاريخية، هي شخصية بورمون.

- **دي بورمون** :كان جنرالا في جيش نابليون بونابرت، عينه شارل العاشر وزيرا للحربية وكلف بقيادة الحملة الفرنسية على الجزائر، وبعدها عزل وعين وزيرا على الجزائر، وهو من وقع معاهدة الاستسلام بينه وبين الداي حسين، ثم قام باصدار بيان يعد فيه الجزائريين ودايهم بحمايته وعدم المساس بممتلكاتهم والذي بطبيعة الحال لم يكن فعليا على أرض الواقع.

وفي نفس السياق ذكرت شخصية أخرى، ألا وهي شخصية كلوزيل.

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص59.

• **برتران كلوزيل** :وهو ضابط فرنسي، شارك في الثورة الفرنسية ضد الملكية، وفي حرب الاستقلال الاسبانية وفي احتلال الجزائر، التي صار حاكما عاما لها فيما بعد، خلفا للجنرال دي بورمون.

–وفي هذا المقطع أيضا يتحدث ابن ميار عن ميمون" قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا، رأيته في سوق الميارين يجمع القمح، ثم قيل لي إنه سافر إلى مرسيليا حيث أصل تجارته، ثم عاد بعد سنتين، وبت أراه أحيانا مع اليهوديين تاجري القمح، وفي السنوات الأخيرة حين توقفت أعمال الجهاد، وغلت المعيشة وأضحى القمح شحيحا – إذ أتى الجراد على الكثير منه – كان دائم الحركة بين الميناء وسهول متيجة، ابتاع كل ما امتدت إليه يداه، ثم اختفى من المدينة أياما وعاد بعدها .التجار الذين وصلوا إلى المحروسة قادمين من وهران قالوا إن سفينة فرنسية حملت قناطير القمح من الميناء، بينما كان الناس يتضورون جوعا، ويأكلون خبرا معجونا من القمح الأسود، ولم تكن المرة الأولى، كانوا يتساءلون عن أوامر الباشا التي تتعلق بمنع بيع القمح خارج البلاد .وهل هم في وهران معنيون بها، كان لا بد لي من لقائه، وعثرت عليه في سوق الميارين، وحين تقابل الوجهان قلت:

–كيف يمكنك بيع القمح للفرنسيين بينما يتضور الناس جوعا؟؟

–ومن قال هذا يا سيد ابن ميار؟ أنا بعته لليهوديين،

–وكنت تدري أنهما سيبيعانه هناك؟

–وما دخلي أنا في الذي يبيعانه له؟

–ولكنك تدري أن الباشا منع بيع القمح لغير الجزائريين حتى تزول هذه الجائحة.

–إذا كان الباشا يحرص على الناس فليفتح مخازنه، هو والخزناجي وآغا العرب، فيا يملكه هؤلاء من أراضي لا يملكه أهلك.

وعجزت عن الإجابة .مع أن الباشا كان دائما كريما معنا، حتى أنا كانت لدي أراض كثيرة، القليل منها سلم من الجراد، وصار بالكاد يكفيني وأهلي، تركت ميمونا هناك وعدت خائبا إلى ضيعتي التي يستمتع اليوم بها كافيار[1]".

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص58–59.

-وتبدو لنا في هذا المقطع العلاقة العميقة والمتينة التي كانت تربط ميمون بالتجار اليهود وبالسلطات الفرنسية.

-ويتحدث كافيار مرة أخرى عن ديبون قائلا" :لا تستغرب يا ديبون أن أعيد عليك كل هذه الحكايات، لست مجبرا على بسط مرافعات أنا في غنى عنها، لم أهزم بعد، ما زلت مقدرا من الجميع، سواء في باريس أو في الجزائر .والآن تصلني رسائل الحاكم العام للجزائر فوارول، ألتقيه ونشرب الأنخاب من أجل أعمال التوسعة الجديدة، ونستمع إلى أخبار القائد الذي صار العرب اليوم يجتمعون حوله .لكني موقن أنهم لن يطيلوا التحلق حوله .إنهم لن يجدوا عند الأمير أي شيء مما يحلمون به، لا يريدون النعيم المؤجل وأنهار الخمر التي يعدهم بها .والحوريات التي تنتظرهم في جنتهم .عاشرت هؤلاء العرب وصرت أفهم كيف يفرون، خاصة إذا تعلق الأمر بمصالحهم .كانت السنوات التي قضيتها في بيت القنصل كفيلة بأن أصبح عليما بما يجول في أذهانهم .الحب هو سمة العرب، والخداع هو أقصر الوسائل التي يستعملونها لبلوغ غاياتهم، يقبلون علي في مكتبي حينما تتقرر توسعة شارع ما، يبكون أنهم لا يملكون المال، ثم حين يتعلق الأمر ببيوتهم التي ستهدم، فإن الأموال سوف تظهر، يريدون إبعاد التوسعة عن بيوتهم، ولا يأبهون عندما تشمل بيوت جيرانهم .أتحايل عليهم كي آخذ أموالهم، وبها أهدم جزءا من بيوتهم، فالمخطط الذي أحلم به لهذه المدينة يتجاوز أحلامهم وتفاهاتهم الصغيرة .لذا ليس عليك التعاطف معهم يا ديبون، عقلك لا يدرك ما أعرفه عنهم .ورحلتي الطويلة في اكتشافها مدينة تسطو على المدن التي تجاورها، وتستعبد المسيحيين، ليعينوها على بناء أساطيل جديدة، كنت أكتشفها كل يوم، والسياط تلهب جسدي[1]".

-يكشف المقطع جزءا مهما من مذكرات كافيار، متحدثا عن خصوصية أهل المحروسة أو ما يلقبهم بالمور، فأثناء إقامته في بيت القنصل السويدي، الذي قدم مساعدة كبيرة للفرنسي كافيار، والذي بدوره يعترف بفضل القنصل عليه، وهذا ماساعده في كشف أخوار المحروسة من كل الجوانب.

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 112-113.

-ابن مياز":أعادني وجهه إلى الأيام الأولى من لقائي بورمون، كان لا يفارقه في أيامه الأولى، وتذكرت عينيه اللتين كانتا تترصداننني، أنا و ميمون، يوم سرنا مع الخزناجي إلى قائد الحملة، وبسطنا أمامه مطالب الباشا وسكان المدينة، وافق عليها، وكان الضابط يؤجل توقيعه، لم يرد إبقاء أحد من بني عثمان في المدينة .كان لا يزال يحدق بي مستغربا سهومي، ثم أردف:

-استغرب يا ابن مياز أنك ما زلت هنا، بعد رحيل كل الذين تواليهم عن المدينة، أتصدق فعلا أنهم عائدون؟!

آمنت دائما بأن السلطان المعظم لن ينسى المحروسة، حتى وإن شط الباشوات في أحلام الانفصال .ولكن السلطان ظل كبيرا على الدوام، يرسل لهم قفطان الباشوية، وفرمان الحكم، عند تولي أي باشا جديد .

كنت موقنا على الدوام بأن المساعي التي تكلفها سفير السلطان في باريس لا بد تأتي بثمار . لذا لم أبد انكساراتي للضابط مثلما كان يلمحها الدوق روفيغو كل مرة، بل حدقت به، ثم قلت:

-لن تكون المحروسة إلا لنا نحن أهلها .

-ولكنها دونكم يا سيد ابن مياز .

-يبدو لك ذلك .

-أحلام يقظة، ستصحو منها في باريس"[1]

فتظهر لنا مما سبق شخصيتان إحداهما عثمانية والمتمثلة في الخزناجي.

- **الخزناجي**

هو اللقب الرسمي الذي يحمله ثاني منصب في الحكم للدولة العثمانية، ويتم تعيينه من قبل الداي، ويعمل أيضا كرئيس وزراء، ووزير المالية، والمسؤول عن وزارة الخزانة.

-أما الشخصية الثانية فهي فرنسية والمتمثلة في شخصية الدوق روفيغو.

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص127-128.

- **دي روفيغو، أو آن جان ماري روني صافاري**1774-1833، هو رجل دبلوماسي وسياسي وعسكري فرنسي، ساهم في احتلال الجزائر،وفي سنة1832 م، عين حاكما عاما للجزائر، وهو شخص معروف بالقسوة والوحشية.

"غابت المحروسة منذ يومين، ولا أرى غير امتداد الزرقة، وصور تتجدد كل حين، يوم جلس الباشا سعيدا بالذين من حوله، لولا أن الأيام جعلت من حالات سوء التقدير مآلا لموت الكثيرين .وبعد هذه السنوات، يتجلى لي الآن كيف كان موت الآغا يحي بداية لانحدار المحروسة .اعتاد الباشا استشارتي، لكنه لم يلتفت لكلامي في ذلك اليوم، وهم بقتل أفضل آغوات المحروسة، ظل رأيي معلقا إلى اليوم الذي دخل فيه الفرنسيون .وفر الآغا إبراهيم من معسكره .أتذكر أنني قلت له حينها :لو كان الأغا يحي هنا، لما حدث كل هذا .نحن لا نواجههم إلا بما بناه.

صمت الباشا يومها، كان أكثر حزنا وندما على قتله الآغا، ولم يسعفني الزمان ولا المكان، كنت أعدت له سيرة المقتول، وكيف غرروا به حتى سيق إلى نفيه بمدينة البليدة، ثم خنق ليلا بها.

صادقت يحيي منذ توليه منصب آغا على الجيش، كنت ألتقيه كلما عاد من رحلاته لتأديب العربان التي تتمرد على الباشا .عند أطراف المدينة ينصب خيامه .لا بد للجيش المنتصر وقائده أن يقابلوا الباشا في حلل زاهية، هكذا كان يردد يحي الذي لم يخرج في حرب إلا وحقق فيها انتصارا، ولم يكلف بمهمة إلا وأداها، الكل في المحروسة كان يوقره ويحترمه"[1]

-يعود ابن ميار ويسرد لنا أهم الوقائع التاريخية، والتي حركتها بعض الشخصيات المذكورة سلفا، كشخصية الآغا يحي والآغا إبراهيم.

فحين تأكد الداي من إنزال الجيش الفرنسي في سيدي فرج، شعر بالخوف على نفسه وسلطته، فدعا الأعيان إلى اجتماع لمناقشة الأمر، فأشاروا إليه بالمقاومة والاستشهاد، لكنه فضل الاستسلام، وارتكب الداي خطأ فادحا سنكتشفه في المقطع اللاحق.

"ورغم محبة الناس له، إلا أن الوشاة سعوا بينه وبين الباشا، ظلوا يوغرون صدره عليه منذ غادر بجيشه إلى قسنطينة يعين الباي على حربه، وعاد منتصرا، وحينما اختلى به الباشا

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص129.

أنكر أنه تلقى أية هدايا من باي قسنطينة، فقابله الباشا بالباي حين زار المحروسة، واستمر الآغا في إنكاره، وتجهم حين شرت أمامه الرسائل التي تبادلها مع الباي، وقد دونت عليها تفاصيل كل شيء .كان الباشا غاضبا حانقا على كذب آغاه وصديقه، فأمر بعزله ونفيه إلى البليدة .ثم عين صهره إبراهيم آغا على الجيش، وشرعت أتوسط له، وأستحلف الباشا بكل ما هو عزيز عليه[1]".

-والخطأ المرتكب من طرف الداي هو إعدامه لقائد جيشه البارع الآغا يحيى، وعين بدلا منه صهره الآغا إبراهيم، عديم الخبرة في القيادة والقتال، وهو القرار الخاطئ الذي أحدث ثغرة ومهد الطريق للاحتلال الفرنسي.

●**الداي حسين** :هو آخر دايات الجزائر العثمانيين، ولد في مدينة أزمير التركية، حوالي عام1773 م، كان أبوه صابطا في سلاح المدفعية، ولهذا كان ميالا إلى العمل العسكري . وتلقى تكوينا خاصا، وبعدها أرسل إلى إسطنبول لمزاولة دراسته في مدرسة خاصة.

"ومن ثم رسول الباشا محمد علي، محاولين الإصلاح، ولكن الباشا ظل رافضا عودة القنصل الذي أهانه في مجلسه .كنت هناك يومها، اكتظ المجلس بالذين يهنئون الباشا بالعيد، قناصلة عديدون توزعوا في البهو، ينتظرون أدوارهم، ثم أقبل القنصل الفرنسي دوفال، تقدم بخطوات وهنأ الباشا، فرد التهنئة ثم سأله:

-لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون، ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة؟ تفوه القنصل بها أدهش الجميع

-الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم.

ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف، ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهم القنصل بسل سيفه لكن الحراس قبضوا عليه .قرر الباشا قتله، ولكنه اكتفى بطرده من مجلسه، خرج القنصل

غاضبا، ولبث في إقامته، ولم يمض إلا شهر واحد حتى رأينا أربع سفن فرنسية، رست في ميناء المحروسة، والتحق بها القنصل في اليوم الموالي، ومن هناك وصلت الرسالة إلى الباشا:

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 130.

عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا، وأرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل الرابط بالسفينة، وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا العداوة.«

وعندما قرأ الباشا الرسالة ضج بها، وأملى على كاتبه :

(ألم يجبره أحد على مغادرة المدينة، وإن شاء فليعد إليها، أو يفعل ما بدا له).

ولم يمض إلا وقت قصير بعد تسلمهم الرسالة، حتى غادرت السفن الميناء آخذة القنصل معها.

الكل كان يعرف القنصل، حتى من الفرنسيين، يجمعون على وقاحته وسوء طبعه، ورآه الباشا شخصا يغير لونه حسب ما تقتضيه مصالحه الخاصة"[1]

–يسرد لنا المقطع السابق وقائع حادثة المروحة التي كانا طرفاها الداي حسين، والقنصل الفرنسي دوفال.

- **القنصل بيار دوفال** :هو آخر قنصل لفرنسا بالجزائر، ارتبط اسمه بحادثة المروحة الشهيرة، التي اتخذتها فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر.

"ومنذ أضحى حسين باشا على الجزائر انشغل بقضية ديون الفرنسيين .في البدء كانت بين اليهوديين والفرنسيين، ولأن جزءا من الديون كان لخزينة المدينة لجأ اليهوديان إليه ليستخلصها لهما، ثم فوجئ بأنه ليس وحده الذي يطالبها، بل إن تجارا كثيرين من مرسيليا وباريس كانوا يطالبون هم كذلك بديونهم .ثم فجأة تأتيه أخبار اقتصاص الحكومة الفرنسية أموال تجارها من أموال اليهوديين، ثم سلمتهم باقي المال، وأشيع أن القنصل هو من توسط لهم .كان الباشا يظن أنه بدفاعه عنهما يدافع عن حق المحروسة .أما حين استفاق فقد كان اليهوديان قد فرا إلى باريس، وأضحيا مواطنين فرنسيين .ولم يبق للباشا حينها إلا أن يراسل الملك، الذي لم يجبه، وبقي على حاله ساخطا على القنصل حتى أقبل العيد، وحدث ما حدث.

في اليوم الذي تلا رحيل السفينة، أقبل على ديوان الباشا أهل المدينة من الفرنسيين، فخطب فيهم:

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص131 .

إذا أردتم الرحيل فلن يمنعكم أحد، وإن بقيتم فلن يمسسكم سوء، والمحروسة كلها لكم.

وكان سعيدا وهو يسمع ردهم :

-إننا لا نريد الذهاب، الخطأ خطأ قنصلنا، وليس خطأكم.

ولكنهم لم يلبثوا في المحروسة إلا شهرا واحدا وبضعة أيام، إذ قدمت سفينة وعادت بهم إلى فرنسا"[1]

-فقد عرف الداي أو الوالي الأخير للجزائر حسين باشا بتفضيله لليهود، حيث منحهم امتيازات وتسهيلات مكنتهم من التحكم في تجارة الحبوب وتصديرها، مثل التاجرين اليهوديين بكري وبوجناح اللذين صدرا حبوب الجزائر إلى فرنسا، خاصة في فترة الثورة وما تبعتها من أزمات .

"حملت نفسي وخطوت تجاه القصر، ومع كل خطوة أقطعها تصلني الأصوات، ثم التفت ورأيت عربة يجرها حصان، تطلعت إلى التاجر، تعبأ وجهه بملامح غامضة، مزيج من القسوة والفزع، وهو يسحب رسن الحصان بعصبية، وقفت زوجته وأطفاله في الجهة الأخرى من العربة، ثم مر الجميع أمامي كأنهم لا يروننني .حين سارت العربة مسافة، التفت التاجر، وجالت عيناه بالمكان ثم مسحتا جدران بيته، غلبته الدموع وانحدرت، مسحها بكمه ثم واصل دربه .كان الأطفال يتشبثون بعضهم ببعض كأنهم سيتوهون في شوارع المحروسة، أردت التشبث أنا الأخر بالعربة أمنعهم من الرحيل .ولكن أشياء أخرى كانت تسحبني بقوة، أسرعت تجاه القصر، ولساني يعيد كلمات وددت قولها للباشا، كنت كأنني أهذي :سيدي إنهم قد يئسوا ورحل بعضهم، يجب على الآغا دفعهم عن المدينة .وعبرت باب القصر، ثم تجاوزت الساحة، وكان أعضاء الديوان مجتمعين، ولكن الآغا إبراهيم لم يكن بينهم .ولم أتمالك نفسي إذ هذيت بالكلمات التي كررتها في الطريق، سمعت ردودهم جميعا :

-الآغا قد سار إلى معسكره في سطاوالي، ولم يصحبه إلا قليل من الجنود، وثلاثمائة فارس.

أوشكت على السقوط، ثم استعدت نفسي وعلا صوتي:

[1]- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 132.

–ولكن أين البقية، ألم يصل الجنود من العمالات الثلاث، ألم يرسل باي وهران أو قسنطينة أو حتى أقربهم باي التيطري الجنود، ألم يقل إنه سيرسل عشرين ألف جندي؟[1]"

– ويظهر لنا مما سبق الدعم الذي طلبه داي الجزائر من بايات العمالات الثلاث استعدادا لمواجهة القوات الفرنسية إثر الحملة العسكرية على الجزائر.

بالإضافة إلى الشخصيات الثانوية التي ذكرت سالفا، نذكر ثلاث شخصيات نسائية، كانت لها علاقة مع دوجة.

- **لالة سعدية:** وهي زوجة ابن ميار، وهي من استقبلت دوجة وأقيمت معها في منزلها.
- **لالة زهرة:** وهي المرأة اليهودية، وهي كذلك قدمت المساعدة لدوجة في ظروفها الصعبة.
- **لالة مريم** :صاحبة الفرقة الغنائية، التي كانت تغني فيها دوجة رفقة باقي النسوة في الأفراح والمناسبات.

3– مظاهر الشخصية:

تبنى الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تتصف بها، أو تسند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد، ويمكن التمييز بين نوعين من المواصفات، منها:

3–1– مواصفات سيكولوجية :تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية الداخلية) الأفكار، المشاعر، الانفعالات العواطف.

3–2– مواصفات خارجية :تتعلق بالمعلومات الخاصة حول الوضع الاجتماعي للشخصية، وأيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة :عامل، طبيب، عسكري/ ... الطبقة الاجتماعية :طبقة متوسطة، برجوازي، إقطاعي /وضعها الاجتماعي :فقير، غني / أيديولوجيتها :رأسمالي، أصولي، سلطة).

[1]– عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص138.

ولذلك يقتضي التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها، بين المواصفات(الصفات) ، والوظائف (الأفعال) أو بين الملفوظات الوصفية، والملفوظات السردية.[1]

من خلال ما سبق يبدو لي أن الروائي يختار شخصيته بعناية بناء على ما تقدمه من مقاصد، فيعطي لها أوصافا وأبعادا محددة تميزها عن غيرها من الشخصيات بحيث تكون لها مواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر مثل القامة، العمر، الوجه، ومواصفات داخلية تتعلق بالمشاعر والانفعالات وأخيرا مواصفات اجتماعية تتعلق بالمستوى المعيشي للشخصية ووضعها الاجتماعي.

ثانيا: المكان

يكتسي المكان أهمية كبيرة في الدراسة السردية باعتباره العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وبذلك يتجاوز الإطار الذي تجري فيه الأحداث.

وهذا ما سنحاول الكشف عليه من خلال مفهوم المكان، أنواعه وأهميته.

1- مفهوم المكان

1-1- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور على أن المكان هو: "المكان أو المكانة واحد التهذيب: أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: مكنانة وقد تمكن،... والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع... والعرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[2]

والمكان بمعنى "المنزلة يقال: رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة"[3] وقد ورد لفظ المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا"[4]

---

[1]- ينظر: محمد بوعزة :تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1،- بيروت-،2010 ، ص 40.

[2]- ابن منظور: "لسان العرب"، دار صادر (مادة م،ك،ن)، المجلد 17، ط1، 2001، ط2، 2003، ط3، 2004، ص 113/112.

[3]- مجموعة مؤلفين: معجم الوسيط، مادة كون، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004، ص 411.

[4]- سورة مريم: الآية 15.

وقد ذهب المفسرون في تفسير هذه الآية إلى أنها "اعتزلتهم وتنحت عنهم وذهبت إلى شرق المسجد الأقصى" مكانا شرقيا "شاسعا متنحيا أي اتخذت موضعا معزولا وبعيدا"[1] ويتضح لنا أن معنى المكان هو الموضع.

1-2- اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان مصطلحا مهما جدا في السرد ككل فهو يمثل مكونا محوريا في البنية السردية إذ لا يمكن تصور رواية بلا مكان "فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية، فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سريره في أحد المستشفيات فإن هذا أو أنهما على حافة الموت، وأنها تسارع من أجل أن تعمل سردها"[2] لذلك فالمكان هو الرقعة التي يتم فيها عرض اللحظة السردية أو المشهد السردي.

والمكان عنصر من عناصر البناء الفني سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، إن المكان بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب وتتناسج خيوطه تبعا لرؤية تفاعلاته الوجدانية مع مختلف العلائق الخارجية التي تشيرها الظروف والأحوال.[3]

2- المكان في النقد العربي:

لقد تناول العديد من النقاد العرب في العصر الحديث مصطلح المكان وهناك من تناول معناه لكن بمصطلح آخر كالفضاء والحيز وعليه قمنا بعرض بعض من هذه الدراسات لهؤلاء النقاد ومنهم: سيزا قاسم التي تناولت دراستها للمكان في كتابها بناء الرواية وصرحت فيه "أن المكان يمثل الخليفة التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان فالزمن يرتبط بالادراك النفسي أما

---

[1]- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ط1، لبنان، دار ابن حزم، مجلد 3، 1423هـ، 2002م، ص 1814.

[2]- جيرالد برنس: "قاموس السرديات"، ت. عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد برري، "المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 214.

[3]- ينظر: باديس فاغولي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008، ص 169.

المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"[1] قامت سيزا قاسم بعقد مقارنة بين تجسيد الزمن والمكان في الرواية وعلاقاتها بالأحداث كما أنها ربطت بينهما وبين الإدراك النفسي والحسي.

كما أننا نجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض يقول: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (Space, espace) في كل كتاباتنا الأخيرة"[2]، نرى أن الناقد قد قام بالجمع بين مصطلحي المكان والحيز معقبا بعد ذلك بإضافة فرق بينهما قائلا: "إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل"[3]

ونرى من خلال ما سبق أن مصطلح المكان قد نال اهتمام العديد من النقاد العرب وأعطته عناية فائقة كونه أحد الركائز الأساسية التي تقوم عليها الرواية، كما نجد الناقد حسن بحراوي الذي جاء بدراسة المكان في كتابه بنية الشكل الروائي: "فهو يرى أن المكان في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات... فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه"[4] على عكس المكان الذي يعد جزء من الفضاء لتقيده برأي الشخصية فإنه أطلق على المكان مصطلح الفضاء لأنه في نظره أشمل وأعم فنجد أن الناقد المغربي حميد لحميداني قد قام هو الآخر بدراسة المكان في كتابه بنية النص السردي: فيقول:

"إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، سنوات مهرجان القراءة للجميع 2004، إبداع المرأة، ص 106.

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1998، ص 121.

[3]- المرجع نفسه: ص 121.

[4]- حسن بحواوي: بنية الشكل الروائي، ص ص 31-32.

جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشملهذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[1]

قام حميد لحميداني بالتفريق بين مصطلحي الفضاء والمكان، واعتبر الفضاء أشمل وأوسع من المكان، ذلك أنه يضم جميع الأشياء والأحداث عكس المكان الذي يعد جزء من الفضاء نفسه.

3- المكان في النقد الغربي:

من بين الدراسات التي يمكن اعتبارها أنها أعطت صورة عامة عن مجمل المقاربات المكانية الحديثة.

عرف لوتمان المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الصفات، أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال-المسافة)"[2]

في حين انطلق غريماس في مفهومه للمكان؛ "من منطلق الرؤية vision d'espace، إذ يرى أنه أي الفضاء النصي حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي على عناصر منقطعة غير مستمرة، لكنها عبر اعتقاده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[3]

لكن غاستون باشلار ينطلق في كتابه "جماليات المكان "poetique de l'espace" من الفلسفة الظاهرانية ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقته بالإنسان والدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان، ويركز في بحثه هذا على الأماكن التي ترتبط بحياة الإنسان في مراحل حياته المختلفة ومستوياته الاجتماعي[4] فيتضح جاليا أن المكان لا يمكن أن ينعزل عن باقي العناصر الحكائية وإنما يدخل في علاقات مختلفة كالشخصيات والأحداث.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 63.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم، ص 99.

[3]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص ص 176-175.

[4]- ينظر: أحمد طالب: جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع، ص 228.

4-أنواع المكان:

بما أن المكان الجغرافي هو "المكان الذي تدور فيه الأحداث، وغالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو منطقة، فنحن ندرك تلقائيا الحدود لهذه الأماكن"[1]

وهذا المكان المادي ينقسم إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

4-1-الأماكن المفتوحة:

انفتاح الأماكن لايعني انفتاحها جغرافيا فقط، بل يتعلق الأمر بالناحية النفسية السيكولوجية، لأنه من الممكن أن يكون المكان منفتح لشخصية ما، هو نفسه مكان منغلق بالنسبة لشخصية أخرى، والمقياس هنا مدى تأثرها ومدى حريتها وتقيدها فيه. فالأماكن حسب درجة تأثيرها لأشخاص كل حسب مدى تأثره [2]، فلكل شخص نظرة ومدى يعنيه المكان بالنسبة لحالته ومجاله، فيحدد مغلق ومفتوح.

فالمكان المفتوح باعتباره "حيز مكاني خارجي، لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[3]

-نستنتج من كل ما سبق أن المكان المفتوح ذو طابع جغرافي نفسي.

-فالأماكن المفتوحة التي حفلت بها الرواية نذكر منها:

أ- المدينة:

هي فضاء مكاني مفتوح تجري فيه معظم أحداث الرواية، حيث حضرت المدينة في رواية الديوان الإسبرطي بقوة لاحتلالها مساحة واسعة، وتقع أغلب الأحداث في المدينة والمتمثلة في الرواية بالمحروسة، فيتحدث كافيار عنها

---

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة المكانية في النص الشعري،ط1، مؤسسة الانتشار، د ت، ص 23.

[2]- ينظر: سعيدية بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص 18.

[3]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ط1، دار الأمل-الجزائر-، 2009، ص 51.

قائلا: "بالتأكيد هذه المدينة جميلة بما يكفي كي تضطرب لرؤيتها أول مرة"[1]

فالمدينة بالنسبة لكافيار كانت تحدي ودافع، كي يحقق حلمه باحتلالها.

ب- الشارع:

فالشارع ينفتح عن العالم الخارجي، ويسمح بتنقل شخصيات بحرية تامة، كما تجسد الشارع في روايتنا في مقاطع من مذكرات كافيار قائلا: "من حي القناصل، تأملتها ذلك المساء، مدينة نصف مهدمة، من هول المدافع. المور لا يهدؤون، يجوبون الشوارع كأن شيئا لم يحدث".[2]

فكافيار بعد نهاية المعركة، سار في شوارع المدينة النصف مهدمة، وما أثار حيرته هو ردة فعل المور وهم يجوبون شوارعها وكأن شيئا لم يحدث.

ج- القرية:

باعتبار القرية المكان الذي ترعرعت فيه دوجة وتكونت فيها شخصيتها المحافظة بناء على العادات والتقاليد وتبرز ذلك من خلال ما يظهره المقطع الآتي "خشيت البقاء وحيدة مثل الأيام السابقة، تحاصرني الحكايات القديمة. في البدء كانت في القرية،"[3]

من خلال المقطع السابق في الرواية يظهر الصراع النفسي الذي تعيشه دوجة بين حاضرها المنفتح على الآخرين في المدينة، وبين ماضيها المنطوي مع ذاتها في القرية، فهنا يظهر لنا انفتاح المكان أو انغلاقه مرتبط بالحالة النفسية
للشخصية.

د- المقبرة:

وتبرز صورة المقبرة في الرواية من خلال وصف عملية دفن والد دوجة، فتقول: "وهما يرفعان جسده الملفوف في القماش الأبيض، اهتز قلبي حين وضعاه داخل الحفرة، كان مقدرا علي مشاهدة كل الذين أحبهم يدفنون. انتهى الرجلان من الدفن، ورشا القبر ببعض الماء"[4]

---

[1]- الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 188.

[2]- المصدر نفسه، ص 189.

[3]- المصدر نفسه، ص231.

[4]- الديوان الإسبرطي، المصدر السابق، ص 233.

فمن خلال المقطع تظهر لنا الحالة النفسية السيئة لدوجة بعد وفاة والدها، وخاصة أثناء حضورها لدفنه في المقبرة، فالمقبرة هي المكان الأصلي للمرء، فبعد حياته يعود إلى التراب ويدفن في حفرة.

4-2- الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة تعتبر "أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذا الانغلاق في مكان واحد يعبر عن الحيز وعدم القدرة على الانفصال أو التفاعل مع العالم الخارجي، وهي توحي بالعزلة والخصوصية إذ يحتضن المكان المغلق عددا محددا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية"[1]

فالأماكن المغلقة تعبر عن الضيق والعزلة خاصة في العلاقات الاجتماعية بين الأشخاص لكونها محددة الحدود الجغرافية، إضافة لكون المكان المغلق الحيز الضيق الذي يحوي حدودا مكانية تعزل عن العالم الخارجي.

-فالأماكن التي تحدها حدود ضيقة، قد استحوذت على أماكن عدة في الرواية، منها:

أ- الغرفة:

إن الغرفة هي أكثر الأماكن التي تعزل الإنسان بنفسه، وهي أحد الأمكنة التي

من خلالها يتذكر الإنسان ماضيه، وهي رمز للوحدة والانغلاق، وتبرز الغرفة في روايتنا عند شخصية كافيار عندما كان يشعر بالأمان في غرفته نائما، وفجأة يدخل عليه القنصل.

" استفقت على صوت القنصل، وقد دخل غرفتي أثناء نومي"[2]

ففي المقطع يظهر لنا سكون حركة المكان وهدوئه أثناء نوم كافيار، فهذا الشعور بالأمان في غرفته رغم ضيق مساحتها لم يدم طويلا، إذ يدخل عليه بعدها القنصل بطريقة أزعجت كافيار وأفزعته.

[1]- عبد الله التوام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السميائية-رواية الآن...هنا او شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمان ضيف أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة والأدب، 2015-2016، ص 57.

[2]- الديوان الإسبرطي، ص 272

ب- السجن:

إذا البيت هو المكان الذي يقيم فيه الإنسان بمحض إرادته واختياره، فهناك مكان مغلق يجبر الإنسان على الإقامة فيه وهو السجن، يقول كافيار "ورحلنا نحن مقيدين في ركب إلى السجن"[1].

يظهر لنا مما ورد في المقطع على لسان كافيار، أنه شعر بانتهاء حريته عندما قاموا بتقييده وساروا به إلى السجن، فهذا الشعور لم يكن من محض الصدفة، بل لأنه يدرك أنه سيجبر على الإقامة في السجن، وهذا ما يصور انغلاق المكان.

5-أهمية المكان:

لقد أكد العديد من الباحثين على أهمية المكان الفني في العمل الأدبي أمثال "جيرار جينات" و"هنري متران" هذا الأخير الذي أكد على أهمية المكان عندما جعل الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول: "إن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2]، ثم إن المكان تجوز النظرة التقليدية وأخذ ينظر إليه من خلال الجانب البنيوي "فلا شك أن المكان أصبح يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكلي من عناصر العمل الفنية وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا"[3] فالمكان في الرواية هو الوحدة الأساسية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل فني.

كما يأتي المكان في النص الروائي ليكون قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل وتنتقل إلى مسرح الفعل لتؤثر وتتأثر، وتشكل وتضيف وتعدل وتلغي وتخلق ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي وعليه فلا يمكن الاستغناء عن المكان لما له من أهمية كبرى في العمل السردي، وعلى غرار هذا نجد أنه ذو أبعاد فنية وجمالية في النص الأدبي.

---

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

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

[3]-حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص 54.

خلاصة الفصل:

في نهاية هذا الفصل الذي كان محل دراسة الشخصية وبنية المكان وتجلياتهما في رواية الديوان الإسبرطي، ارتأينا أن نخلص إلى مجموعة من النتائج، وهي كالآتي:

1-للشخصية الدور الأهم في بنية الحدث الروائي لأنها هي التي تنجزه، أو أن الحدث يقع عليها.

2-وجود ترابط وتكامل بين الشخصية والمكان, فهي تعيش فيه وتتخذ منه مواقف محددة, والمكان بدوره هو أيضا يمكن الشخصية من الوجود ويجعل الحدث الروائي أمرا ممكن الوقوع.

3-لعبت الشخصيات الرئيسية دورا بارزا معية الشخصيات الثانوية في تحريك الأحداث التاريخية والاجتماعية في رواية الديوان الإسبرطي حسب كل شخصية بدورها و موضعها في الرواية.

4-تجاوز البنية المكانية من الانغلاق والانفتاح، حسب الحالة النفسية والسيكولوجية للشخصية الروائية.

5-بما أن الرواية المدروسة تعتبر ضمن الرواية التاريخية، لذا أغلب الأحداث دارت في الأماكن المفتوحة، كشوارع المدن، الميناء، ساحة المعركة...إلخ.

خاتمة

انتهت رحلة بحثنا الموسوم ب: بنية الخطاب الروائي في رواية الديوان الإسبرطي، فبعد تصفحنا لها وجدنا أنفسنا أمام كاتب مبدع، وكانت لغته قوية والسبب يعود للطابع التاريخي الذي ميز كتابه بوصفه لوحشية الاستدمار الفرنسي ، ومثل هذا الموضوع يتطلب أسلوبا قويا كما جاء في الكتاب. فبعد دراستنا النظرية والتطبيقية لنفس العنوان، ارتأينا أن نخلص في هذه الخاتمة للنتائج المتحصل عليها، منها:

1-نلاحظ في تطبيقنا للمفارقات الزمنية، أن الاسترجاعات كانت طاغية على الاستباقات، فزمن الرواية أسس لمبدأ العودة إلى الماضي.

2-لتسريع السرد لاحظنا اعتماد الكاتب بكثرة على تقنية الحذف.

3-أما في تعطيل السرد، وظف الروائي تقنية المشهد بقوة، وهذا من خلال المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيات الرواية.

4-استحوذ عنصر الشخصية على الجزء الأكبر من التطبيق نظرا لدورها الأهم في بنية الحدث.

5-امتاز أسلوب الكاتب بالميل الواضح إلى وصف الأماكن والأشخاص ونفسياتهم الشعورية.

6- كما اعتنى الروائي بأفكاره ومواقفه قدر اعتنائه بأسلوبه من خلال مواقف الشخصيات التي اختارها بلغة تتناسب مع كل شخصية كاشفا عن أبعادها المادية والنفسية والاجتماعية.

7 -يعتبر مفهوم المكان في اللغة قد انحصر في الموضع والمحل والمكانة، أما من الناحية الاصطلاحية فقد تمحورت في الحيز الجغرافي الحاوي للأشياء.

8-تنوعت الأمكنة في الرواية وحملت أماكن واقعية، وتعددت إلى أماكن مفتوحة ومغلقة، كما احتلت الأماكن المفتوحة أكثر مجالا نظرا للنمط التاريخي للرواية.

ملحق

التعريــف بالروائـــي: "عبد الوهاب عيساوي"

هو روائي جزائري من مواليد مارس **1985** بحاسي بحبح – الجلفة – , تخرج من جامعة زيان عاشور ويعمل مهندس إلكتروميكانيك – مهندس صيانة.

ورغم تخصصه العلمي إلا أنه أبدع في الكتابات الأدبية وتحصل على العديد من على الصعيدين الوطني والدولي, حيث صدرت له أول رواية في سنة **2013** بعنوان "سينما جاكوب " الفائزة بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية, كما نوه بمجموعته القصصية " حقول الصفصاف " في جائزة الشارقة للإبداع في سنة **2013** ,

وحازت روايته (سبيرا دي مويرتي) على جائزة آسيا جبار للرواية عام وتعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر **2015**, كما حازت روايته (الدوائر والأبواب) على جائزة سعاد الصباح للرواية عام **2017**, وحازت روايته (سفر أعمال المنسيين) على جائزة كتارا للرواية غير المنشورة عام **2017**.

ولقد زاد إبداعه حين أصدر رواية " الديوان الإسبرطي " سنة **2019** , فحازت عن جدارة واستحقاق جائزة البوكر العالمية للرواية العربية **2020**.

يقول الدكتور محسن جاسم الموسوي رئيس لجنة تحكيم الجائزة : " تتميز رواية الديوان الإسبرطي بجودة أسلوبية عالية وتعددية صوتية تتيح للقارئ أن يتمعن في تاريخ احتلال الجزائر روائيا, ومن خلاله تاريخ صراعات منطقة المتوسط كاملة. كل ذالك برؤى متقاطعة ومصالح متباينة تجسدها الشخصيات الروائية ... إن الرواية دعوة القارئ إلى فهم ملابسات الاحتلال, وكيف تتشكل المقاومة بأشكال مختلفة ومتباينة لمواجهته ".

(متصفح ويكيبيديا، تاريخ التصفح: 14_04_2021)

ملخص رواية الديوان الإسبرطي:

تدور أحداث رواية الديوان الإسبرطي في فضاء زمني من 1830 إلى 1833، وهي الفترة التي تمثل نهاية الحكم العثماني في الجزائر وبداية الإحتلال الفرنسي، فنجد ثمة خمس أصوات أربعة رجال وامرأة, اثنان منهم يمثلان فرنسا, وثلاثة يمثلون الجزائر, وقد قسم الكاتب روايته إلى خمس أقسام, وكل قسم يتناوب على سرده خمس شخصيات.

فنجد شخصية (ديبون) الصحفي الفرنسي المتعاطف مع الشعب الجزائري, وهو الذي يكتب تاريخ الحملة على الجزائر, يقف في تعارض كامل مع شخصية (كافيار) الذي يمثل الاحتلال الفرنسي والشخصية الحاقدة لكل ما هو عربي وتركي, تلك الشخصية التي تعاني الهزيمة فقد شارك في معركة واترلو إلى جانب نابليون الذي هزم على أيدي الانجليز, وكذالك تعرضه للاعتقال لدى الأتراك في الجزائر ومعاملته كالعبيد, فبقيت آثارها النفسية على شخصيته, ودلالاتها في سلوكه مع الأخرين, أما شخصية (ابن ميار) فتمثل الشخصية الجزائرية المدافعة عن القضية الجزائرية بالطرق السلمية, ويقف في وجه الأتراك, ثم في واجه الفرنسيين بالعرائض والمناشدات, لذلك يتعارض مع شخصية (السلاوي) الذي يسعى للدفاع عن الجزائر بالكفاح المسلح والعنف, ويلومه على قتل شخصية " المزوار " التي ترمز إلى الشخص المتعاون والمتقلب مع كل السلطات, أما شخصية (دوجة) فتمثل شخصية المرأة الجزائرية التي انهكت كرامتها على أيدي الأتراك ثم الفرنسيين, حيث يقتل كافيار الفرنسي والدها, ويموت أخوها لأنه لم يجد العلاج, وهي مرتبطة بعلاقة حب مع " السلاوي".

ورغم توزع السرد بين خمس شخصيات أساسية, فثمة شخصيات ثانوية ساهمت في اكتمال دور هذه الشخصيات (المزوار, لالة سعدية, لالة زهرة, عائلة دوجة, الباشا العثماني, الحكام الفرنسيين). إذن فالشخصيات السردية في الرواية تم رسمها بعناية, وتعبر عن مواقف سياسية واجتماعية وإنسانية وركزت الرواية أيضا في كشف الكاتب عن السياسة التي اعتمدها ونهجها الأتراك والفرنسيون في استعمارهم للجزائر, ومرارة العيش التي ذاقها الشعب، وقد قام بالحفر في الحقائق التاريخية، كأسباب إحتلال فرنسا للجزائر وحادثة المروحة.

وفي نهاية الرواية يتحدد مصير كل شخصية، فكافيار يظل مسيطرا بدوره الاستعماري، وهو نفسه من وافق على ترحيل ابن ميار رفقة زوجته، أما ديبون فقد اختار العودة إلى

مرسيليا بعد كشفه لحقيقة دواعي احتلال بلده للجزائر عكس ما كان يأمله من هذه الحملة، أما دوجة فبقيت وفية لحمة السلاوي، فاستقرت في بيت لالة زهرة منتظرة عودة السلاوي بعد التحاقه بجيش الأمير.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

- عبد الوهاب عيساوي :الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، سنة 2018.

ثانيا: القواميس والمعاجم:

- إبراهيم أنيس ورفاقه: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة،1972 ، مادة شخص.
- ابراهيم مصطفى واخرون: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، 1989.
- ابن منظور: لسان العرب، مجلد2، دار صادر، بيروت–لبنان، طبعة جديدة محققة، 2000.
- ابن منظور: "لسان العرب"، دار صادر (مادة م،ك،ن)، المجلد 17، ط1، 2001، ط2، 2003، ط3، 2004.
- ابن منظور: لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت،1997 ، 7/45 مادة شخص.
- ابن منظور: لسان العرب، مادة الزمن، مج3، دار صاد، للطبع والنشر، بيروت– لبنان، 2005.
- ابن منظور: لسان العرب، مجلد5، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة مختلفة، 2000، مادة خ ط ب.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء،1985.
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار النشر مؤسسة الرسالة،1410هـ، 2/317 مادة شخص.
- محمد التوتجي :المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993، المجلد2.
- معجم الوسيط، مادة كون، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004.

ثانيا: المراجع:

أ-المراجع العربية:

- إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987.
- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية، رواية جهاد المحبين نموذجا)، ط1، دار الافاق.
- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ط1، لبنان، دار ابن حزم، مجلد 3، 1423هـ، 2002م.
- أحمد طالب: جماليات المكان في القصة الجزائرية القصيرة، دار العرب للنشر والتوزيع.
- اسماعيل بن كثير: تفسير القران الكريم، ج4، لبنان-بيروت، شركة الارقم بن ابي الارقم للطباعة والتوزيع.
- إلياس خوري: الرواية الجديدة، كتابات معاصرة مجلد1، عدد 1989.
- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ط1، دار الأمل-الجزائر-، 2009.
- باديس فاغولي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008.
- باسم عبد الحميد حمودي :مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام، 64،1988 .
- البشير بويجرة :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ط،2002-2001،دار العرب للنشر والتوزيع، ج1.
- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي" الفضاء-الزمن-الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان-، ط1، 1990.
- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- سعيد علوش :الرواية والأيديولوجيا، ط2، بيروت، دار الكلمة للنشر،1982.
- سعيد يقطين :الرواية والتراث السردي، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع- القاهرة - 2006.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن-السرد-التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997.
- سمير روحي الفيصل، الشخصية والراوي في" أنت منذ اليوم "راية مؤتة، م2، ع2، 1993.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، سنوات مهرجان القراءة للجميع 2004، إبداع المرأة.
- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، اربد- الأردن،2010.
- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق القاهرة، ط 09، 1998.
- عبد الله التوام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السميائية-رواية الآن...هنا او شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمان ضيف أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة والأدب، 2015-2016.
- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة المكانية في النص الشعري،ط1، مؤسسة الانتشار، د ت.
- فريال سماح :رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999.

- قسوم عبد الرزاق: مفهوم الزمان في فلسفة أبي الوليد بن راشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.
- محمد بوعزة :تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1،- بيروت-،2010.
- محمد يوسف نجم :فن القصة، دار الثقافة، بيروت،1996.
- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1،2004.
- نجلاء مشعل :تحليل الخطاب الروائي النسوي-نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1،2014.
- نقلة حسن أحمد العزي :تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1،2011.
- هيثم علي الحاج: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.

ب- المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية:

- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة،دار المعارف القاهرة.
- ألفرد إدوارد تايلور، أرسطو، تر:عزت قرني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،ط1، 1992.
- أنريكي أندرسون :القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر :علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة-القاهرة، 2000.
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2003.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية" بحث في المنهج"، تر :محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997.

- جيرالد برنس: "قاموس السرديات"، ت. عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد برري، "المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- دومينيك مانغو نو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- روجرب هينكل :قراءة الرواية، تر :صلاح رزق، د.ط1، دار غريب، القاهرة، 2005.

ثالثا: المجلات والدوريات:

- تيفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة أفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد9-8، 1988.
- د.عادل اسعيدي/د.عبد القادر بختي: مجلة آفاق علمية المجلد 11، العدد4، المركز الجامعي تامنراست،2019 .
- الزواوي بغورة: المناظرة (مجلة تعني بالمفاهيم والمناهج-ملف خاص حول البنية) مفهوم البنية، جامعة قسنطينة ،السنة3 ، العدد الخامس، يونيو1992.
- سعيد أبو عيطة: بنية الخطاب في رواية التيه، مجلة البيان، الكويت، ع316، نوفمبر1996.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1998.
- محمد أيوب :الشخص والشخصية في القصة المغربية المعاصرة" المجلة الثقافية "،5 ديسمبر2010 .
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

رابعا: المذكرات ورسائل التخرج:

- سعيدية بن يحي: دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007-2008.

- سليمة بالنور: بنية الخطاب الروائي عند امين معلوف، اطروحة دكتوراه، اشراف: رشيد رايس، جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي، 2016/2015.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ...ب**
مدخل	
1- تعريف البينة	02
1-1-لغة	02
1-2-إصطلاحا	02
2- تعريف الخطاب	04
2-1-لغة	04
2-2-إصطلاحا	05
3- مفهوم البنية عند لوسيان غولدمان	05
4- بنية الخطاب الروائي	06
الفصل الأول: بنية الزمن	
أولا: مفهوم الزمن	10
1- تعريف الزمن	10
1-1-لغة	10
1-2-إصطلاحا	10
2- مفهوم الزمن عند الفلاسفة و الباحثين	11
ثانيا: المفارقات الزمنية	12
1- الاسترجاع	13
1-1- الاسترجاع الخارجي	14
1-2-الاسترجاع الداخلي	15

2- الاستباق	16
2-1- الاستباق التمهيدي	16
2-2- الاستباق الإعلاني	17
ثالثا: وتيرة الزمن السردي	18
1- تسريع السرد	19
1-1-الخلاصة	19
1-2-الحذف	21
2-تعطيل السرد	25
2-1-المشهد الحواري	25
2-2-الوقفة الوصفية	27
الفصل الثاني: بنية الشخصية والمكان	
أولا: الشخصة	33
1-مفهوم الشخصية	33
1-1-لغة	33
1-2-إصطلاحا	34
2-أنواع الشخصيات	35
2-1-الشخصيات الحقيقة	35
2-2-الشخصيات المتخيلة	37
3-مظاهر الشخصية	62
3-1- مواصفات سيكولوجية	62
3-2-مواصفات خارجية	62
ثانيا: المكان	63

1-مفهوم المكان	63
1-1-لغة	63
1-2-إصطلاحا	64
2-المكان في النقد العربي	64
3-المكان في النقد الغربي	66
4-أنواع المكان	67
1-1-الأماكن المفتوحة	67
1-2-الأماكن المغلقة	69
5-أهمية المكان	70
خاتمة	73
ملحق	75
قائمة المصادر والمراجع	79