

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل



قسم: اللغة والأدب العربي

كلية: الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:

(الديوان الإسبرطي) لـ "عبد الوهاب عيساوي" بين الجمالية الفنية والتاريخ.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبة:

* حبيبة مسعودي.

* سامية عبد المولى.

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة جيجل	الأستاذة وداد حلاوي
مشرفا	جامعة جيجل	الأستاذة حبيبة مسعودي
ممتحنا	جامعة جيجل	الأستاذة مليكة بوجفجوف

السنة الجامعية: 2020-2021.

مقدمة

عرف النص الروائي انتشارا واسعا في الساحة الأدبية، بحيث احتل الصدارة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، فكانت الرواية من أهم الأجناس التي يلجأ إليها الكاتب في محاولة منه لتصوير الإنسان والمجتمع، وكذا تشخيص مشكلاته بطريقة فنية.

ولتحقيق هذا التصوير - الواقعي - كان لزاما على النص الروائي الاستعانة بمجموعة من الأنساق و الأجناس الفنية الأخرى، حيث يمارس هذا النص - الروائي - نوعا من التفاعل مع هذه الأنساق المعرفية، والتي يأتي من ضمنها التاريخ؛ بحيث عرف حضورا قويا ومتميزا داخل بنيات النصوص الإبداعية عموما، والروائية خصوصا؛ إذ يعدّ التاريخ بمثابة المادة الخام التي يعاد تشكيلها ضمن الإنتاج الإبداعي.

وقد تسارع الأدباء والمبدعون إلى اعتناق هذا النوع الأجناسي الجديد والكتابة على منواله، ومن هؤلاء نجد الأديب الجزائري "عبد الوهاب عيساوي" في روايته (الديوان الإسبرطي) الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية لسنة 2020.

ومنه فقد جاءت هذه الدراسة موسومة بـ " (الديوان الإسبرطي) لـ"عبد الوهاب عيساوي" بين الجمالية الفنية والتاريخ"، و تعود دوافع اختيارها لسببين:

- أحدهما ذاتي، متمثل في الرغبة بفك لغز حصول (الديوان) على الجائزة العالمية؛ إذ ومنذ إعلان فوزها أحدثت ضجة وسط الساحة الأدبية والنقدية عن سبب استحقاقها لهذه الجائزة.
- في حين كان السبب الثاني موضوعيا، فتمثل في محاولة الخروج من بوتقة دراسة مدونات كبار المؤلفين أمثال: "واسيني الأعرج"، "أحلام مستغانمي" وغيرهم من الأدباء الذين ألفنا اختيار الباحثين لأعمالهم كموضوع للدراسة، ومنه محاولة تسليط الضوء على أعمال مؤلفين صاعدين أمثال "عيساوي"، بغية التعريف بهم.

وهو ما يقودنا إلى الحديث عن جوهر إشكالية البحث، القائمة على سؤال مفاده: " (الديوان الإسبرطي)

رواية فنية أم إعادة للتاريخ؟"

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، نذكر منها:

-فيما تجلت فنية (الديوان)؟

- كيف وظف الكاتب التاريخ في هذه الرواية؟

بالإضافة إلى مجموعة من الأسئلة، والتي كانت ملازمة لعناصر البحث.

هي أسئلة يسعى البحث للإجابة عليها، باعتماده خطة توزعت من خلالها المادة المعرفية، تضمنت: مقدمة كانت تمهيدا للدراسة، يليها مدخل وفصلين؛ المدخل غلب عليه التنظير، فتركز على عرض المفاهيم الأساسية في البحث، ويشمل تعريفا للرواية، التاريخ، الرواية التاريخية...

أما الفصلين الآخرين فقد جمعا بين التنظير والتطبيق، فكان الفصل الأول موسوما بـ "البناء الفني لـ(الديوان الإسبرطي)" وتركز الاهتمام فيه بجمالية الرواية ومظاهر فنية بنائها الخارجي والداخلي.

في حين جاء الفصل الثاني والمعنون بـ "تجليات التاريخ في (الديوان)" منصبا على تمظهر وتجلي التاريخ في الرواية.

أما خاتمة البحث فجاءت بجملة من النتائج والاستنتاجات المعرفية التي أبانتها الدراسة، ثم أعقبت الخاتمة بملحق قُدّم فيه تعريف بالروائي "عبد الوهاب عيساوي"، ومضمون الرواية، وكذا مجموعة من الآراء التي قُدّمت حولها.

ولتنظيم هذه المادة المعرفية فقد تم الاعتماد على بعض آليات المنهج السيميائي، لأنه أكثر ملاءمة لتحليل النصوص السردية، وكذا بعض آليات المنهج البنيوي، لأننا بصدد تحليل البنية الجمالية للرواية، بالإضافة إلى إجرائي الوصف والتحليل، واللذان يرافقان كل البحوث؛ بحيث يعملان على تحليل الظاهرة -موضوع الدراسة- ووصفها وصفا دقيقا.

أما بخصوص المصادر والمراجع في هذا البحث فقد تم الاعتماد على مصدر واحد، تمثل في مدونة (الديوان الإسبرطي)، في حين كانت المراجع متنوعة ما بين الكتب التاريخية وكتب السرد، ونذكر منها:

- (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق) لـ"آمنة يوسف".

- (الموجز في تاريخ الجزائر) لـ"يحي بوعزيز".

- (الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) لـ"نضال الشمالي".

- (الرواية والتاريخ دراسات في تحييل المرجعي) لـ"محمد القاضي".

- (التحليل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية) لـ "عبدالله ابراهيم".

بالإضافة إلى مجموعة من المراجع التي كانت خادمة للبحث.

وكطبيعة كل البحوث فقد واجهت هذه الدراسة نوعا من الصعوبة، لعل أبرزها صعوبة التخطيط للبحث وكذا كثرة ووفرة المادة المعرفية وبالتالي صعوبة جمعها وترتيبها.

أما بالنسبة للجانب التطبيقي فقد واجهنا نوعا من الصعوبة في سبر أغوار المدونة، نتيجة لجدّتها وعدم توفر دراسات سابقة عليها، ما عدا بعض المقالات الإلكترونية.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديم يد العون في إنجاز هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "مسعودي حبيبة" لما قدمته من نصائح وتوجيهات كان لها الفضل في إتمام العمل بصورته النهائية.

كما نرجو أن يكون هذا البحث نقطة انطلاق لبحوث ودراسات أخرى تعنى بمقاربة هذه المدونة ثقافيا اجتماعيا، نفسيا، ايدولوجيا...

قائمة المختصرات:

*ط: طبعة.

*ج: جزء.

*مج: مجلد.

*د ط: دون طبعة.

*د ب: دون بلد.

*د ت: دون تاريخ.

*تر: ترجمة.

*تح: تحقيق.

*تق: تقليم.

*ص: الصفحة.

مدخل نظري: مفاهيم أولية حول

الرواية والتاريخ.

1- تعريف الرواية:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- تعريف التاريخ:

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

3- الرواية التاريخية:

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

1- تعريف الرواية:

احتل النص الروائي مكانة كبيرة بين الأجناس الأدبية من حيث الكثرة والانتشار، حتى بلغ حد إعلان بعض الدارسين في الآونة الأخيرة عن ريادة فن الرواية وتصدره فلك الأجناس الأدبية، ونتيجة لهذه المكانة الريادية فقد اتخذت الرواية حيزاً واسعاً من التعريفات، والتي سنحاول فيما يلي الوقوف على عينتها منها، انطلاقاً من اللغوية إلى الاصطلاحية.

أ- لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه (أساس البلاغة) لـ"الزنجشيري"، والذي ورد فيه ضمن مادة (روي): «روي: هو رِيَانٌ وهي رِيَاءٌ وهم رِواءٌ، وقد روي من الماء رِيّاً وارتوى وترَوَّى وأروى إبله ورَوَّاهَا (...) وسحاب رويّ: عظيم القطر وكأس رويّة. وارتوى الحبل: كثرت قواه وغلظت مع شدة القتال. وارتوت مفاصله: غلظت واستوت»¹.

ويقدم "الزنجشيري" في هذا التعريف اسم الفاعل من فعل روي فنقول: "رِيَانٌ" للمفرد المذكر، و"رِيّاً" للمفرد المؤنث، أما الجمع فـ"رِواءٌ". كما أضاف معان جديدة للفعل (روي) كالغلظة والاستواء.

وجاء في (لسان العرب) لـ"ابن منظور": «روي من الماء، بالكسر، ومن اللبن يروي رِيّاً (...) والرواية المزايدة فيها الماء، ويسمى البعير راوية (...) والرجل المستقي أيضاً راوية (...)»

وقال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويههم، إذا استقيت لهم (...) وروى الحديث والشعر، يرويه رواية وترَوَّاهُ»².

فـ"ابن منظور" يؤصل لاستعمال مادة (روي) إلى الماء واللبن، فرويْتُ من الماء أو اللبن بمعنى ارتويت أو شبع، ورويْتُ القوم أي استقيت لهم وحملت لهم الماء، والرواية ما يحمل الماء كالبعير أو الحمار، وكذلك الرجل المستقي راوية. كما ورد أيضاً روى الحديث والشعر بمعنى حفظه وألقاه.

1-الزنجشيري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998م، ج:01 ص397،398.

2-ابن منظور: لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت-لبنان، 1997م، مج: 14، ص345،346.

أما (القاموس المحيط) فقد ورد فيه «...» (رويته الشعر: حملته على روايته، كأرويته، وفي الأمر: نظرت وفكرت)¹، وبهذا فقد أضيف معنى آخر قد يحمله الفعل (روي) وهو التفكير والنظر في الأمر.

ويمكن القول أن الأصل في مادة (روي) في اللغة العربية هو سقاية الماء ونقله، وكذا حفظ الشعر وإلقائه ليضاف إليها معان جديدة، مثل: التدبر أو التفكير في الأمر والنظر فيه، وكذا الغلظة والاستواء.

ب- اصطلاحاً:

من الصعب، بل من شبه المستحيل تقديم تعريف محدد ودقيق للرواية، ذلك أن مفهوم الرواية يختلف باختلاف مجال التخصص الذي يشتغل عليها، فمثلاً المنهج النفسي ينظر للرواية على أنها مُتَنَفَسٌ للشخصيات؛ باعتبارها تكشف عن العالم النفسي لهذه الشخصيات، أما المنهج الاجتماعي فيعتبرها انعكاساً للواقع والمجتمع... وهكذا.

ويعتبر "جورج لوكاتش" (GEORG LUKACS) الرواية «جنساً منحدرًا من الملحمة، حين يعرفها بأنها ملحمة بورجوازية»²، فالرواية حسب سليله الملحمة، ويخص "لوكاتش" الرواية بالطبقة البورجوازية.

والرواية حسب "عبد الملك مرتاض" «عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول. إنها (جنس سردي منثور)»³. فهي تدرج تحت عباءة الأجناس السردية، بمعنى أنها تقوم على سرد أحداث، وقائع...

وحسب "أمينة يوسف" فإنه «قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها: فن نثري، تخيلي، طويل -

نسيباً-»⁴.

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

1- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005م، ص1290.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردية تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010م، ص16.

3- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص20.

4- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2015م، ص27.

2- تعريف التاريخ:

شغل مفهوم "التاريخ" حيزا واسعا من التعريفات، وفيما يلي سنحاول عرض أمثلة عنها.

أ- لغة:

بالعودة إلى (لسان العرب) نجد «أرخ: التأريخُ: تعريف الوقت، والتّويرُخُ مثله. أرخ الكتاب ليوم كذا: وقته»¹.

وقدم "الفيروز أبادي" تعريفا مشابها في (القاموس المحيط)؛ إذ ورد ضمن مادة (أرخ) «أرخ الكتاب، وأرخه وآرخه: وقته»².

والملاحظ على التعريفين السابقين اتفاقهما على أن الأصل في التاريخ هو تعريف الوقت، أو التوقيت، وكذا تقديمهما مرادفات أخرى للمصدر (أرخ): أرخ، أرخ، تأريخ، تويرخ.

بينما جاء في (المعجم الوسيط) «أرخ الكتاب: حدّد تاريخه. و-الحادث ونحوه: فصلّ تاريخه وحدّد وقته. (التاريخ): جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية»³

وقد حدّد هذا التعريف مصطلح (التاريخ) في كونه: كل ما يعيشه الإنسان سواء منفردا، أو ضمن مجتمعه، من أحداث وتغيرات طبيعية كانت أم إنسانية.

ب- اصطلاحا:

يعرف "ابن خلدون" التاريخ بأنه: «خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف الثقلبات للبشر بعضهم على

1- ابن منظور: لسان العرب، مج:03، ص04.

2- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص248.

3- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م، ص13.

بعض وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعدتهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال»¹.

فحقيقة التاريخ عند "ابن خلدون" أنه خبر وإخبار عن الكائن البشري في صيغته الاجتماعية والعمرانية، وما يطرأ على هذه البنية الاجتماعية من تحولات وتغيرات.

إن موضوع التاريخ عند "ابن خلدون" هو الإنسان بصفته جماعة، لا بصفته فرداً.

والتاريخ «لا يقتصر على أخبار الماضين وأساطير الأولين، بل هو يدرس التجربة الإنسانية أو جوانب منها، ويسعى إلى فهم الإنسان وطبيعة الحياة على وجه الأرض»².

وبعبارة أخرى فإن التاريخ «يبحث في الفعل ورد الفعل الصادرين عن إنسان غير متغير أصلاً، وعن بيئة غير متغيرة أصلاً»³، بمعنى أن مجال اشتغال التاريخ هو الوقائع أو الأحداث الثابتة.

1- ولي الدين عبدالرحمان بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط1، دار يعرب، دمشق، 2004م، ص47.

2- حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون دراسة في علم التاريخ، ط2، دار الرشاد، القاهرة، 2001م، ص14.

3- هرنشو: علم التاريخ، تر: عبدالحميد العبادي، سلسلة المعارف العامة، 1944م، ص5.

3- الرواية التاريخية:

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ معروفة منذ القدم، حتى أن هناك من اعتبرها -أي الرواية- تمثل التاريخ المهمش من طرف المؤرخين، ونتيجة لهذه الحوارية بين النص الروائي والتاريخي، فقد ظهر ما يعرف ب"الرواية التاريخية"، باعتبارها نوعاً جديداً من أنواع الرواية بشكل عام.

وتعرف الرواية التاريخية على أنها «سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا»¹.

بمعنى أنها تعمل على تصوير ونقل التاريخ أو الأحداث التاريخية في قالب فني روائي، عن طريق أشخاص أو شخصيات إما حقيقية أو خيالية، أو أحياناً بالجمع بينهما.

ويرى "نضال الشمالي" بأن الرواية التاريخية «تتبنى حكايات على التاريخ وتقتات عليه وتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنها ليست تاريخاً»².

وهو يقرّ بذلك أنه على الرغم من أن الرواية التاريخية تتأسس من التاريخ وتشكل بصفة عامة منه، فإنها ليست تاريخاً، ولا يُفترض التعامل على أنها كذلك.

وبذلك فإن للروائي حرية التصرف في نقل الأحداث بما يتوافق مع رؤيته الفنية، ولا ينبغي اتهامه بتحريف وتشويه التاريخ.

1- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984م، ص184.

2- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2006م، ص107.

وفيما يلي سنعرض آراء مجموعة من النقاد الغربيين والعرب حول الرواية التاريخية.

أ- عند الغرب:

إن أول ما سنعرضه هو رأي المفكر "جورج لوكاتش" (GEORG LUKACS) والذي خصص كتابا كاملا للحديث حولها، حيث وسم هذا الكتاب ب(الرواية التاريخية) - (THE HISTORICAL NOVEL) في اللغة الأصل-، وقد وصفها بأنها «رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات»¹، فالرواية التاريخية -حسبه- هي التي تعمل على إثارة الحاضر، عن طريق اللجوء إلى الماضي وإعادة إحيائه، وبذلك تصبح هذه الرواية -التاريخية- بمثابة الماضي أو التاريخ في ذاته.

أما "ألفرد شيبارد" (ALFRED SHEPPARD) فيعرفها بقوله: «تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية. يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط ألا يستقر هناك فترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ»²، وبهذا فهو يؤكد على أن الرواية التاريخية عودة للماضي، لكن ليس لنقله بحرفيته، وإنما لإعادة إنتاجه إنتاجا يتجاوز حدود التاريخ، والذي لا يتأتى للروائي إلا بتوظيف الخيال.

ويعتقد النقاد أن مصطلح "الرواية التاريخية" ظهر عند الغرب «في مطلع القرن التاسع عشر مع (والتر سكوت) (1832/1771) الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة، وأحلها في إطار واقعي»³، كما يرجحون ظهور هذا النوع الأدبي مزمنة مع ظهور الحركة الرومانسية، والتي سعى أصحابها لإحياء روح الشعب وإنعاشها.

ومن أشهر كتاب الرواية التاريخية في الساحة الغربية "والتر سكوت" برواياته (ويفرلي)، "ليو تولستوي" برواية (الحرب والسلام)، "ستيفن كرين" برواية (شارة الشجاعة الحمراء) ...، أما الآن فتعيش الرواية التاريخية الغربية عصرا ذهبيا على أيدي كتاب معاصرين أمثال "ماركيز".

1- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م، ص89.

2- محمد نجيب لفتة: ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، عدد40، آذار، 1997م، ص185، نقلا عن: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص112.

3- محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008م، ص24، 25.

ب- عند العرب:

على غرار الأنواع الأدبية الأخرى، فقد استقت الساحة الأدبية والنقدية العربية "الرواية التاريخية" من الغرب فحاول مجموعة من النقاد توصيف هذه الرواية التاريخية عن طريق تقديم تعاريف لها.

يرى "عبد القادر القط" بأن الرواية التاريخية هي «ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له، تُصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان (...) ويصور توظيفه لتلك الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذاً من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها»¹.

أما "عبدالله ابراهيم" والذي يقترح مصطلح "التخيل التاريخي" بديلاً عن مصطلح "الرواية التاريخية" فيرى بأنه «يفكك ثنائية الرواية والتاريخ، ويعيد دمجهما في هوية سردية جديدة، فلا يرهن نفسه لأي منهما (...) هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد»².

وبهذا تنقطع هذه المادة التاريخية عن وظيفتها في وصف وتوثيق الوقائع، لتؤدي وظيفة جمالية، وإن كان هذا التخيل التاريخي ناتجاً عن امتزاج السرد المعزز بالخيال والتاريخ، فإنه يبقى تركيباً جديداً مختلفاً عنهما.

ويرى "محمد القاضي" بأن الرواية التاريخية «يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بالألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والآخر مقتضيات الفن الروائي»³.

فعلى الرغم من الحرية التي يتمتع بها كاتب الرواية التاريخية، إلا أنه يجب أن يحترم إطارها التاريخي، إذ لا تكون له حرية التصرف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التاريخية، على اعتبار أن هذا النوع من الرواية يعمل على صبّ التاريخ في قالب فني.

1- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 116.

2- عبدالله ابراهيم: التخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان 2011م، ص 5.

3- محمد القاضي: الرواية والتاريخ، ص 25.

وإذا ما قمنا بالبحث عن الإرهاصات الأولى لظهور الرواية التاريخية عند العرب نخصي في هذا المجال «سبق "سليم البستاني" بروايته (زنوبيا) سنة 1871، وكذا أعمال "جرجي زيدان" و"علي الجارم"، بالإضافة إلى مجموعة من الأدباء المعاصرين، أمثال: "طه حسين"، "علي باكثير"، "نجيب محفوظ" ... وغيرهم»¹.

كما لا يمكن إغفال دور وجهود مجموعة من الأدباء في ترجمة بعض الروايات التاريخية الأجنبية.

1- ينظر، محمد نجيب التلاوي، مراد عبدالرحمان مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1997م، ص ص 361-364.

الفصل الأول: البناء الفني لـ (الديوان

الإسبرطي).

1- البناء الخارجي / العتبات النصية:

أ- العنوان.

ب- الغلاف.

ت- الإهداء.

2- البناء الداخلي:

أ- الزمن.

ب- المكان.

ت- الشخصية.

ث- اللغة.

1- البناء الخارجي / العتبات النصية:

انصب الاهتمام في الدراسات القديمة بتحليل النصوص الأدبية على الجانب الداخلي للنص، لكن ومع التطور الحاصل في الساحة النقدية تفتنت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص؛ من غلاف، عناوين، إهداءات... وهو ما أطلق عليه "العتبات النصية" أو "النصوص الموازية".

وقد لقيت هذه العتبات اهتماما وترحيبا كبيرا بين النقاد والدارسين، باعتبارها الخطاب الذي يواجه القارئ قبل ولوجه إلى النص، وهي «تعد من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم، سواء في بلاد الغرب، أو في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته»¹.

ويرى "حميد الحمداني" في كتابه (بنية النص السردي) أن العتبات يقصد بها ذلك «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها -باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها»².

فالعتبات بذلك تشمل كل ما يحيط بالكتاب، أو بالأحرى النص، من جوانبه الخارجية والداخلية على سواء مثل: العنوان، اسم الكاتب... وغيرها من العتبات التي تمهد الدخول إلى النص والولوج إلى أعماقه.

أ- العنوان:

العنوان هو أولى العتبات النصية؛ فهو مدخل النص، أو تلك البوابة التي نلج من خلالها إلى عالم النص وخبائاه، ويعرفه "لوي هويك" (LEO HOEK) في كتابه (سمة العنوان) على أنه: «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه»³.

1- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ص223.

2- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م، ص55.

3- لوي هويك: سمة العنوان، ص17، نقلا عن: عبدالحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008م، ص67.

وقدم "الشريف حاتم العوني" تعريفاً مشابهاً لهذا، فهو يرى أن العنوان في حقيقته ما هو إلا «الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب»¹، بمعنى أنه تلك الكلمة أو العبارة التي تختصر النص، وتختزل جميع معانيه، فبمجرد قراءة العنوان تتشكل لدينا صورة عامة حول مضمون الكتاب، وكما قيل قديماً فـ«الكتاب يعرف من عنوانه».

وقد أولى المؤلفون عناية فائقة لاختيار العنوان كونه «جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة»²؛ إنه بمثابة الواجهة الإعلامية للكتاب، فشهرة الكثير من المؤلفات تقول إلى جاذبية عناوينها.

وانطلاقاً من أن العنوان مرآة تعكس جوهر وكنه النصوص، فسنحاول فيما يلي دراسة العنوان الذي اختاره الكاتب من خلال تحليل بنياته الثلاث: التركيبية، المعجمية والدلالية.

1- البنية التركيبية:

جاء العنوان على شكل جملة اسمية تتكون من:

*الديوان: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

*الإسبرطي: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء.

2- البنية المعجمية:

بالتأمل في العنوان نجد أنه يتكون من وحدتين (الديوان - الإسبرطي)، ولايجاد معاني هذه الوحدات لجأنا إلى المعاجم اللغوية.

*الديوان: جاء في (لسان العرب) من مادة (دون) «والديوان: مجتمع الصحف...»

قال ابن الأثير: هو الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء»³.

فالديوان بمعنى ذلك، الدفتر الذي يدون أو يكتب فيه .

1-الشريف العوني: العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وإحكامه، أمثلة للأخطاء فيه، ط1، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، 1998م، ص18.

2-خالد حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دط، دار التكوين، دب، دت، ص15، 16.

3-ابن منظور: لسان العرب، مج:13، ص166.

*الإسبرطي: نسبة إلى "إسبرطة".

وهي «عاصمة لاكونيا وكانت في وقت من الأوقات أقوى دولة -مدينة في اليونان القديمة. وتسمى أيضا لاكيديمون، وكانت تشتهر بقوتها العسكرية وولاء جنودها. وكان أكبر شرف يناله أسبرطي هو أن يموت دفاعاً عن بلده»¹.

3- البنية الدلالية:

يحمل العنوان دلالات مخفية تحيل على النص الروائي؛ فالمبدع غالباً ما يضع العنوان بعد الانتهاء من كتابة عمله، و «العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو يلخص من جهة معنى ما هو مكتوب بين دفتي المؤلف، ويشير من جهة ثانية باقتضاب إلى خارج النص، وعبره يعلن المؤلف عن نواياه ومقاصده، ومن خلاله يلوح النص بمضمونه دون أن يفصح عنه جملة»².

يشير عنوان (الديوان الإسبرطي) فضول القارئ، والذي يطرح بدوره تساؤلات منها: ما دلالة العنوان؟ وهل الرواية حقا تتحدث عن "إسبرطة" اليونانية؟ ولا تكون الإجابة عن هذه الأسئلة إلا بقراءة المتن الروائي. عند قراءة الرواية نجد أن الكاتب حاول أن يقدم مقارنة بين "إسبرطة" اليونانية و"الجزائر" من خلال رؤية "كافيار" الذي كان يصير دائماً على أن يطلق على "المحروسة" اسم "إسبرطة".

ونجد عنوان الرواية (الديوان الإسبرطي) مذكوراً في الصفحة 184، يقول "ديون": «استيقظت في آخر الأسبوع رأيتة يتمطى غير بعيد مني، يطالع كتاباً مختلفاً، أقرأ عنوانه، وأصعد إلى السطح، متناسياً ما قرأته، وظهر العنوان فجأة يحاصرني: الديوان الإسبرطي»³، وهو ما دفع "ديون" إلى التساؤل عن محتوى هذا الكتاب، هل هو حقا سيرة لـ"إسبرطة" اليونانية؟ وما غرض "كافيار" من الاطلاع على تاريخ اليونان؟ ليصل في الأخير إلى عقد مقارنة بين "الجزائر" و"إسبرطة" ف«الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقية. أمة لا تقوم إلا على

1- الموسوعة العربية العالمية، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، 1999م، ص646.

2- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث والخطاب النقدي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2015 م ص62، 63.

3- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ط1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018م، ص184.

قوة السلاح، والأتراك فقط من يمتلك كل شيء. أما العرب فلم يكونوا إلا عمالا في مزارعهم... تلك المدينة البائدة لم تكن إلا ثكنة كبيرة»¹.

إن (الديوان الإسبرطي) ما هو إلا ذلك الدفتر الذي كان يسجل فيه "كافيار" معلوماته حول المحروسة، أو هو الدليل الذي كان يتبعه "كافيار" في الحملة على الجزائر، وهو ما نستنتجه من القسمين الثالث والرابع الذين وصف فيهما "كافيار" أحداث الحملة، حيث افْتُتِحَا بعبارة «مختارات من الديوان الإسبرطي -دونت ما بين 1816-1830».

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الشرح لدلالة (الديوان الإسبرطي)، يبقى مجرد تأويل ما لم يفصح الكاتب عن قصده من هذا العنوان.

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 185.

ب- الغلاف:

يعتبر الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، وأول ما يلفت انتباه القارئ واهتمامه، فهو ينمي فيه الفضول لتصفح النص ومعرفة دواخله.

لم يعرف الغلاف المطبوع «إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى»¹، فكانت مهمة الغلاف تقتصر على ضمان حماية المؤلف من التلف، أما حديثاً ومع التطور الحاصل في الساحة النقدية والأدبية، فقد اهتمت الدراسات بالجوانب الشكلية للأعمال الأدبية، ومن ضمنها تصميم الغلاف الخارجي.

تختلف أشكال الأغلفة من مؤلف لآخر، ويعود اختيار الغلاف إلى مصدرين: إما يقوم الكاتب باقتراح شكل معين يرغب أن يقدم عمله من خلاله، وإما أن دار النشر هي من تفرض شكل الغلاف وفقاً لرؤيتها. إلا أنه ومهما اختلفت وتعددت أشكال الغلاف فهناك مجموعة من العناصر تبقى من الثوابت؛ تشترك فيها جميع الأغلفة - وإن اختلفت في ترتيبها-، وتشمل: عنوان الكتاب، اسم الكاتب، دار النشر، المؤشر الأجناسي (رواية-ديوان...).

تتكون رواية (الديوان الإسبرطي) من غلافين:

*** الغلاف الأمامي:**

تصدر الغلاف الأمامي للرواية لوحة فنية تجسد "حادثة المروحة" الشهيرة، والتي اتخذتها الدولة الفرنسية كذريعة لاحتلال الجزائر. و تمثل الصورة مشهداً لـ"الداي حسين" (مجسداً في رجل يرتدي الزي العثماني) يلوح بمروحته لـ"القنصل الفرنسي دوفال" (مجسداً في رجل يرتدي الزي الفرنسي). وتحيلنا هذه اللوحة إلى الرواية من خلال الإفصاح بأنها -أي الرواية- تطرح موضوع هذه الحادثة، والتي كانت أحد أبرز الأحداث التاريخية الواردة فيها -وهو ما سيتم تبيانه في الفصل الثاني من هذه الدراسة-. كما تضمن الغلاف الأمامي مجموعة من العناصر تمثلت في:

1- اسم الكاتب: تموضع اسم الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" مباشرة تحت اللوحة الفنية، فكتب بخط

متوسط باللون الأسود، وباللغتين العربية والأجنبية، وكأن الكاتب يلح في إثبات حضوره، ونسبة الرواية له؛ لا

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص46.

يمكن أن يظهر أي عمل أدبي بمعزل عن اسم صاحبه؛ إذ هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص، فلا نص دون مؤلف، ولا مؤلف دون نص.

2-العنوان: جاء عنوان الرواية مباشرة بعد اسم الكاتب، وبنفس اللون -الأسود- لكن بخط أكبر «الديوان الإسبرطي».

3-المؤشر الأجناسي: جاء باللون الأسود وبخط متوسط على يسار الغلاف «رواية».

4-دار النشر: جاءت في أسفل الغلاف متمثلة في "دار ميم للنشر"، وقد جاءت مقتزنة بشعار مرتبط بها، وتلعب دار النشر دورا هاما في الترويج للعمل الفني.

***الغلاف الخلفي:** أما الغلاف الخلفي فقد ورد في الجهة اليسرى منه إعادة لنص مقتبس من الصفحتين 28 و29 في الرواية، بينما في الجهة اليمنى تموضعت في الأعلى صورة شخصية للمؤلف "عبد الوهاب عيساوي" أما تحت الصورة فقد تم إعادة ذكر عناصر الغلاف الأمامي، من: اسم الكاتب، العنوان، المؤشر الأجناسي ودار النشر.

ت- الإهداء:

إحدى العتبات الداخلية للكتاب، يلجأ إليه الروائي/الكاتب في محاولة جادة منه في الاعتراف -ولو بجزء يسير- بفضل الآخرين عليه، فهو «تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)»¹، وفي بعض الأحيان قد يقوم الكاتب بتقديم الإهداء إلى نفسه، وهو ما يعرف بـ"الإهداء الذاتي"، إلا أنه نادر الوجود.

وهناك نوعان من الإهداء: إهداء العمل و إهداء النسخة، «إهداء العمل؛ أي الإهداء المطبوع وهو موضوع البحث، وإهداء النسخة الذي يكتبه المؤلف بخط يده»²، فإهداء العمل يكون مطبوعا في الكتاب وهو بذلك متواجد في جميع النسخ -بالضرورة-.

أما إهداء النسخة فيكتبه الروائي بخط يده على نسخة واحدة باسم شخص ما، إما كهدية يقدمها الكاتب لذلك الشخص، أو بطلب من ذلك الشخص -بعد شراء تلك النسخة- وعامة ما يكون ذلك في حفلات التوقيع التي يقيمها الكاتب.

لا تعنى هذه الدراسة بإهداء النسخ، إنما بإهداء العمل ككل، وبالعودة إلى الرواية فقد احتل الإهداء إحدى الصفحات الأولى منها، حيث جاء على شكل عبارة مفادها: «إلى روح الصديق الشاعر والناقد حميد ناصر خوجة أهدي هذه الرواية ذكرى أحاديث لم تنته»³.

ونجد أن هذا الإهداء خاص، قدمه الكاتب إلى مهدي إليه ذي علاقة واضحة به، إذ كانت تربطه به علاقة محبة وصداقة، وهو الراحل "حميد ناصر خوجة" الشاعر والناقد الجزائري.

1-عبدالحق بلعابد: عتبات، ص93.

2-عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبدالفتاح: سيميائية الإهداء- دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، العدد الثاني والثلاثين، مج:04، 2016م، ص676.

3-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص9.

وكأن الكاتب يهدي هذا العمل إلى صديقه في محاولة لمواصلة الأحاديث التي ظلت عالقة بينهما بعدما وافته المنية، فجاءت الرواية كـ«ذكرى أحاديث لم تنته».

وقد جاء إهداء (الديوان الإسبرطي) بصيغة واضحة وبسيطة «إلى (...) أهدي هذه الرواية».

2- البناء الداخلي:

يتشكل البناء الداخلي للرواية من ترابط وانسجام مجموعة من المكونات والتي تحقق للنص لحمته، وتجعل منه نسيجاً أو نسقاً متكاملًا، وتمثل هذه المكونات أو العناصر في ما يلي:

أ- الزمن:

يمثل مفهوم الزمن عنصراً محورياً وهاماً داخل العمل السردي؛ فلا يمكن تصور شبكة سردية بدونها ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الزمن صعوبات معرفية متعددة، نتيجة لكون الزمن كما أطلق عليه "عبد الملك مرتاض" في كتابه (في نظرية الرواية) شبح وهمي مخيف يكاد يستحيل الإمساك به¹.
ويميز الباحثين بين مستويين للزمن: زمن القصة وزمن السرد.

***زمن القصة:** ويمثل «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة»²، والقصة هنا بمعنى الحكاية الواقعية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، حيث تكون الأحداث فيه متسلسلة.
***زمن السرد:** وهو «الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة»³، بمعنى أنه الزمن الذي يستغرقه الراوي في سرد أحداث القصة.

لا يطابق زمن "السرد" زمن "القصة" بالضرورة؛ فالأحداث فيه قد تكون مبعثرة والراوي يلعب بالزمن كما يشاء، كأن يسرد أحداثاً راهنة، ثم ينتقل إلى الماضي فالمستقبل، ونتيجة لهذا يمكن أن يحدث بين هذين الزمنين تفاوت، وهو ما ينتج عنه ما يصطلح عليه بـ"المفارقات الزمنية".
وتتجلى المفارقة الزمنية في العمل السردي إما عن طريق الاستباق أو الاسترجاع.

***الاستباق:** يعرفه "سعيد يقطين" بأنه «حكي شيء قبل وقوعه»⁴، ويعني بذلك أن يقوم الراوي بالتلميح إلى حدث ما أو أكثر سيحدث فيما بعد، أي في المستقبل، ويطلق عليه البعض مصطلح "الاستشراف".

1-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

2-محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص87.

3-نفس المرجع، ص87.

4-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن-السرد-التبئير، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م، ص97.

*الاسترجاع: عكس الاستباق، وهو «استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة»¹، وفيه يقوم الراوي (السارد) بالعودة إلى أحداث ماضية واستحضار أحداث سبق وقوعها، كما يطلق عليه الـ "FLASH BACK".

وبالعودة إلى المدونة فإننا سنحاول فيما يلي دراسة الترتيب الزمني فيها، والذي يعني «مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»²، ويتم هذا عن طريق تتبع مفارقتي الاستباق والاسترجاع في الرواية.

إن ما يلفت انتباه القارئ لرواية (الديوان الإسبرطي) هو ذلك التحريف والتغيير لقلب التسلسل الزمني حيث يبرع الكاتب في الانتقال بين الأزمنة دون الإخلال بأحداث القصة، ففي المقطع التالي ينقل السرد من الماضي إلى الحاضر بسلاسة، يقول على لسان "دوجة": «(...) قام المزوار من على الأرض ينفذ عن نفسه الغبار، ويسرع الخطو باحثاً عن أعوانه، والنساء تجمهرن حول السلاوي، حال غضبه إلى خجل، (...) قبض على ذراعي وقادني إلى نهاية الحي حيث كانت تقيم زهرة اليهودية. عندما لامست لالة سعدية كتفي كنت غائبة عما حولي، والعروس في يدي»³.

إذ ينقلنا الكاتب مباشرة من الماضي، حيث تسترجع "دوجة" إحدى ذكرياتها مع "السلاوي"، إلى الحاضر في مشهد حديثها مع "لالة سعدية" في بيتها.

مقطع آخر لـ "دوجة" مزج فيه الكاتب بين الماضي والحاضر، يقول: «بعد رحيله حدثني لالة زهرة عن أشياء كثيرة عن السلاوي، بدت غامضة في البداية ولكني بعد سنوات وعيت ما هجس به السلاوي (...) يظل السلاوي يشغلني، بينما تشتغل لالة سعدية بزوجها، تدنو منه في محاولة أخيرة لعله يعدل عن رحيله»⁴.

1-جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر:عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص25.

2-جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتمصم، عبدالجليل الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997 م ص47.

3-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص82.

4-نفس المصدر، ص86.

انتقل السرد من استرجاع "دوجة" للحديث الذي دار بينها وبين "لالة زهرة" حول "السلأوي" الذي يشغلها، إلى الحاضر حيث تشتغل "لالة سعدية" بمحاولة إقناع زوجها بعدم الرحيل.

إن هذا الانتقال بين الأزمنة يحققه الكاتب من خلال توظيفه لمفارفتي الاستباق والاسترجاع.

1-الاسترجاع: سبقت الإشارة إلى أن الاسترجاع يعمل على استعادة أحداث ماضية، وقد حفلت الرواية

بالعديد من المقاطع الاستذكارية أو الاسترجاعية، والتي حاول السارد من خلالها استرجاع ماضيه سواء كان قريباً أو بعيداً.

ومن أمثلة الاسترجاع في الرواية، قول "كافيار": «ساعات كثيرة كانت تفصلني عن موعد الدوق، وحوادث أكبر بتُّ أستعيدها بعد هذه الدعوة المفاجئة. هل يريد أن يسألني عن واترلو، وقد كان الرجل وزيراً في حكومة نابليون؟ أم عن أسري وحكاية عبوديتي (...).»¹.

فعندما بعث له "الدوق" الرسالة استذكر أحداث هزيمتهم في "واترلو"، وكذا أسره واستعباده من طرف العثمانيين.

كما نجد استرجاع "ابن ميار" لمعرفته بـ"ميمون" «قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا، رأيت في سوق الميارين يجمع القمح»²، وهو مقطع عاد فيه "ابن ميار" إلى ماضيه البعيد، مستذكراً معرفته بـ"ميمون" في سوق الميارين.

استرجاع آخر جاء على لسان "السلأوي" ف«في السنوات الأخيرة سيطر اليولداش على المحروسة وصار الريّاس محتقنين من حياة البر؛ إذ أكثر الباشا من الموائيق (...). استعدت كل تلك الحكايات وأنا أعبر باب عزون فإرا تجاه الشرق»³.

وتجدر الإشارة إلى أن المدونة تعجّ وتزخر بمقاطع استذكارية أو استرجاعية أخرى، لكن لا يتسع المقام لذكر جميعها.

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص36.

2- نفس المصدر، ص58.

3- نفس المصدر، ص64.

2-الاستباق:

ويظهر في الرواية عندما يعلن السارد عن أحداث لم تقع بعد، إلا أنه يستشرف أو يتوقع حدوثها. وتمثل لها بقول "ابن ميار" «لو وقف الباشا اليوم معي في شارع المحروسة الكبير لكان حزنه أكبر وهو يرى الجنود يعبرونه جيئة وذهابا»¹، ف"الباشا" لم يقف بعد في شارع المحروسة الكبير ويحزن عليه، إنما "ابن ميار" يتوقع ذلك.

وكذا استباق "السلأوي" أثناء حديثه مع "دوجة" «سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحين تستتبّ الأمور هناك سأعود لاصطحابك، تيقني من ذلك»².

ويمكن القول بأن تقنية الاستباق كان حضورها محتشما جدا في المدونة مقارنة بتقنية الاسترجاع، وهذا طبعي نظرا لكون الاستباق يفقد القارئ عنصر التشويق والحماس لمواصلة قراءة الرواية.

وبالإضافة إلى هاتين المفارقتين نجد الكاتب عمد إلى تسريع السرد، والذي يحدث «حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»³.

ولتسريع السرد تقنيتين: الخلاصة والحذف.

*الخلاصة: أو التلخيص وتعتمد على «سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»⁴.

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص53.

2-نفس المصدر، ص362.

3-محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص93.

4-حميد حمداني: بنية النص السردى، ص76.

ونمثل لها من الرواية «انتبهت على حركة النادل قربي، فرحلت عن المقهى، متسائلا عن جدوى بقائي في مرسيليا ولعامين لم يحدث شيء، مدينة تستيقظ وتنام على تجارتها»¹، لخص السارد من خلال هذا الملفوظ مدة عامين في هذه العبارة.

*الحذف: وهو « تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية»²، يعمد إليه الكاتب بغية إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها.

ومنه قول "ابن ميار": « كانت رسائل الباشا تصلك مقنعة مليئة بالوعد، ثم لم يحدث شيء، ومرت السنة ثم السنة (...)»³، ففي هذا المقطع يسقط السارد مدة زمنية غير محددة، ويكتفي بالإشارة إلى مرور سنة ثم سنة...

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 27.

2- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011م، ص223.

3-عبدالوهاب عيساوي: المصدر السابق، ص49.

ب- المكان:

هو أحد العوامل الأساسية التي تقوم عليها الرواية؛ إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي /سردى يخلو من عنصر المكان، والذي يمثل فضاءً تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث. وهو «يلعب دوراً مركزياً داخل منظومة الحكى، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته»¹؛ فهو بمثابة الإطار أو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية. وتتعدد الأماكن وتتعدد حسب تنوع الأحداث وتغيرها، ووفقاً لذلك فهي تنقسم إلى قسمين: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

1-المكان المغلق: وهو ذلك الفضاء المؤطر بمساحة جغرافية معينة، عادة ما يحتوي هذا الفضاء فرداً أو عدة أفراد تربط بينهم قواسم مشتركة، والمكان المغلق هو «مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين»²، بمعنى أنه يكون موجهاً لإقامة الأفراد إما اختيارياً كالبيوت، أو إجبارياً كالسجون.

وتمثل للمكان المغلق من الرواية ب:

***الغرفة:** وهي مكان مغلق، الإقامة فيه اختيارية، تشغل حيزاً هاماً في حياة الشخصيات، غالباً تكون مصدر راحة وأمن، كما تمثل خزاناً للذكريات السعيدة والتعيسة على سواء. تصف "دوجة" إحدى شخصيات الرواية غرفتها في بيت "ابن ميار" وهي تستعيد ذكرياتها مع "السلوي" «عرائسه القبيحة مازالت في حضني، أتأمل جدران الغرفة الضيقة، مال بياضها إلى الصفرة وتتشرب جزء منها، يخفق قلبي كلما أعدت سيرته... لكن السلوي خلفني وحيدة في هذه الغرفة الضيقة، يقابل وجهي السطح وأعد أعمدته، عناكب مسرعة على شباكها، رأيت الخطوط الشفافة لها عبر الضوء المنبعث من كوة في الجدار»³.

1- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، ص127.
2- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايات بخار-الدقل-المرفاً البعيد)، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص43، 44.
3- عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص79.

يؤكد الكاتب على ضيق الغرفة، فأورد عبارة «**الغرفة الضيقة**» مرتين في ذات المقطع، وبالنسبة لـ"دوجة" فقد مثلت الغرفة مكانا لاستدعاء واسترجاع الذكريات، فنجدها استعادت فيها سيرة "السلأوي" الذي خلفها وحيدة في تلك الغرفة.

وبالنسبة لـ"ابن ميار" فقد كانت الغرفة ملاذا له، «**الجميع عادوا إلى غرفهم**، فخطوت تجاه غرفتي، آملا أن تغادرني الخواطر، لكنها ظلت تتكاثف، حتى وأنا متمدد على فراشي، وأحلم بغد مختلف، لا أسمع فيه رطانتهم، سحبت محفظتي حينها، وطفقت أبعث العرائض حولي، شكايات أهالي المحروسة تتحول أمامي إلى حقيقة(...) فملت برأسي على الوسادة، وتجاوزت الباب الذي يفصل الحقيقة عن الحلم»¹.

احتسى "ابن ميار" بغرفته آملا في الهروب من شكايات أهالي المحروسة والتي كانت تحتاج خواطره، فكانت الغرفة بالنسبة له ملاذا يحتمي به حالما بغد مختلف يخلو من هذه الخواطر التي أضحت تؤرقه.

***عنبر السجن:** يمثل السجن مكانا مغلقا موجه لإقامة الشخصيات إقامة إجبارية، في فترة زمنية محددة كنوع من العقاب.

أولى الكاتب اهتماما للسجن، حيث يصف على لسان "كافيار" العنبر الذي كان محبوسا فيه وصفا دقيقا يقول: «**كنت أتحمس القيد في ظلمة العنبر الذي لم أستطع تحديد مساحته، وتوقعت كم كان ضيقا، مزيج من الروائح الكريهة للأجساد ورائحة البول تعبئ الغرفة، التي تزداد ضيقا حينما تضغط الأجساد أكثر على صدري، لا أدري كم من عبد جثم فوقي، أو كم رفسني أحدهم بقدميه بينما صرخت في داخلي كلما حركت رجلي، أو ضغطت أكثر على القيد كأنه بات يتقلص على رجلي... يتسلسل البرد من كل مكان**»².

يظهر هذا المقطع معاناة "كافيار" في السجن؛ كان العنبر ضيقا، مظلما، باردا، وزيادة على ذلك فقد كان يضم عددا كبيرا من السجناء.

وبذلك فالسجن كمكان مغلق يمثل لـ"كافيار" خزاناً للذكريات تعيسة، عاش فيها قدرا كبيرا من المعاناة.

1- عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص133.

2- نفس المصدر، ص111.

2-المكان المفتوح: على عكس المكان المغلق، يضم عددا كبيرا من الناس، لا يشترط أن تكون بينهم علاقة أو معرفة، كما أنه ليس موجها للإقامة، «إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر أو النهر، أو توحى بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى»¹.

وقد عمد الكاتب إلى توظيف عدة أماكن مفتوحة، اخترنا منها:

***حي المقاهي:** تكرر ذكر المقهى عبر صفحات عديدة من الرواية، لكن وباعتباره مكانا مغلقا فلا يعنينا الحديث عنه في هذا المقام، بل يتركز الاهتمام حول الحى الذي تتواجد به هذه المقاهي -أو كما أسماه الكاتب "حي المقاهي"-.²

والذي «ربما هو الوحيد الذي بقي ضاحجا بالناس، مزيج من الجزائريين والأوروبيين من غربيي الأطوار، يلبسون لباسنا، وبعضهم يرتدي العمائم العثمانية ويحمل الغلايين، يحتلون مداخل المقاهي على مقاعدهم»².

ف"حي المقاهي" مكان مفتوح، ذو مساحة متوسطة، يضح بعيد من الناس، الذين -غالبا- لا تربطهم علاقة أو معرفة، حيث كانوا مزيجا من الجزائريين والأوروبيين.

***مدينة الجزائر:** سبق الذكر بأن المدينة مكان مفتوح ذو مساحة هائلة، وقد ورد في الرواية وصف ل"مدينة الجزائر" على لسان "كافيار": «ما أذكره أنا في اليوم الأخير كنا على سطح السفينة، وشاهدنا في الأفق مدينة الجزائر، تراءت لي في بياضها الرخامي، وشكلها المثلي المنحدر. صفوف من السطوح يرتفع بعضها فوق بعض، وتتوزع القباب والمنائر والقصور داخلها، وكلما اقتربنا تزداد وضوحا»³.

1- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، ص95.

2- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص52.

3- نفس المصدر، ص42.

ولإن كان وصف "كافيار" جافا مقتصرًا على وصف المدينة شكلاً، فإن "ديون" يصف دهشته وإعجابه بها، يقول: «هل كان ما رأيت جبلاً من رخام أم مدينة؟ لم أتبينها إلا ونحن ندنو أكثر منها...» فركت عيني غير مصدق ما أراه، أفعلاً هذه هي المدينة التي حدثونا عنها ورسموا الصورة المخيفة لها؟... تخيلتها مثل فوهة بركان، أو ثكنة رمادية الجدران. وإذا بي أفاجأ بمدينة جميلة»¹.

تختلف وجهة النظر عند الشخصيتين لـ"مدينة الجزائر"، فالأول ينظر لها كمجرد شكل مثلثي رخامي، تتوزع داخلها عديد من القباب والمنائر والقصور، بينما الثاني فتسقط عنه تلك الصورة المخيفة التي رسمها الفرنسيون لها ليفاجأ بمدينة جميلة تكاد لا تميزها عن جبل من رخام.

1- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 187-188.

ت- الشخصية:

تعد الشخصية من أكثر الآليات الروائية التي اتخذت حيزا واسعا من التعريفات، نظرا لمكانتها المحورية داخل النص السردي؛ فهي المحرك الرئيسي للأحداث.

وهي «أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني»¹، كما يصطنع الزمن المكان واللغة، والتي تتحد جميعها لتشكيل العمل الفني أو النص.

ومفهوم الشخصية حسب "فيليب هامون" (PHILIPPE HAMON) «ليس مفهوما (أديبا) محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية»².

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

*أقسام الشخصية:

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

1-الشخصيات الرئيسة: وهي تلك الشخصيات التي أولاها الكاتب عناية كبرى، فهي «تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة»³، وبهذا فهي تنصدر قائمة الشخصيات الروائية، وتحتل مركز الاهتمام؛ اهتمام الكاتب والقارئ على سواء.

كما يولي الكاتب عناية فائقة للشخصيات الرئيسة من جهة تكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية...، مما يُكسبها أثرا فعالا في اشتغال أحداث الرواية.

1-عبدالمالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص71.

2-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص213.

3-محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، ص56.

2-الشخصيات الثانوية: وهي بمثابة المرافق للشخصيات الرئيسية، بحيث يكون دورها أصغر وحضورها أقل، إلا أنها «تضفي على عالم الرواية حيويته وعمرانه، ذلك أن الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية، والشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات»¹؛ إننا نكتشف ملامح العصر أو المجتمع من خلال تتبعنا لحركة الشخصيات الثانوية، ففي حياة هذه الشخصيات وحركاتها تتضح سمات ذلك المجتمع. ويؤكد "مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الثانوية عن الرئيسة؛ إذ «لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية... فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء؛ فكأن الأمر كذلك هاهنا»²، بمعنى كما أن وجود الفقراء في مقابل الأغنياء يحقق توازن المجتمع فكذلك من الضروري حضور شخصيات ثانوية إلى جانب الشخصيات الرئيسة حتى يتحقق توازن العمل الروائي. وبالإضافة إلى هاتين الفئتين هناك من يضيف فئة ثالثة تدعى بـ"الشخصيات الهامشية" وهي شخصيات ذات حضور محتشم في الرواية، يمكن أن يكتفي الكاتب بذكرها في صفحة واحدة من صفحات الرواية. تنوعت شخصيات الرواية وتعددت، كما اختلفت من حيث الحضور والفعالية، فنجد:

1- الشخصيات الرئيسة:

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

أ-دييون: صحفي فرنسي، يعمل كمراسل لجريدة "لوسيمافور دو مرساي"، أجرى حواراً مع "الداي حسين" في باريس -بعد احتلال الجزائر-، يقول: «في باريس لن يرغب فيك أحد الآن، لم ينسوا ذلك الحوار الذي أجرته مع الباشا المخلوع أثناء زيارته إلى باريس، أتذكر متى كان ذلك؟ أياماً فقط بعد فراقك من الجزائر»³.

1- روجر ب هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر:صلاح رزق، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، دت، ص41.

2-عبدالمك مرتاض: في نظرية الرواية، ص89-90.

3-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص26.

استدعي ليكتب تقريراً حول فضيحة سرقة عظام وجماجم من المقابر الجزائرية لاستخدامها في تبييض السكر، وبعث إثبات هذه الفضيحة، فقد أخذ على نفسه عهداً «سأرجع إلى المحروسة وسأصبح حارساً ليس فقط على المقابر، بل على حياة الجميع»¹.

مسيحي معتدل، ينتهي به الأمر باعتراف مبادئ "السان سيمونيين" المؤمنين بضرورة انتشار السلام والمحبة والعدل في جميع أنحاء العالم، وبخاصة في الدول المضطهدة.

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

شرع مباشرة بعد تحريره في إعداد خطط لغزو الجزائر، فقام بجمع بيانات القلاع، الحصون، القبائل، وحتى الطرق بطريقة مستقصية، يقول محدثاً نفسه: «الآن يا كافيّار بدأت رحلتك في رد الصفعات وضربات السياط. ستعيد رسم الخرائط، بل إنك ستشارك في تغييرها، عليك الآن أن تصغي لكل الأصوات والهمسات، والإيماءات، عليك الإيمان فقط، أن كل شيء من حولك الآن سيعينك على غزو هذه المدينة»²، ليقود بعد ذلك عملياً حملة الاحتلال الفرنسي للجزائر.

كان صديقاً لـ"ديون" ولكنه على النقيض منه، إذ لطالما كان "ديون" يميل إلى السلم، بينما "كافيّار" يحاول تحقيق أهدافه حتى لو كان ذلك بإقامة الحروب.

ت- ابن ميار: تاجر جزائري وكاتب في الديوان، يؤمن بضرورة التعايش السلمي ويرى أن الخلافات لا تحل بالثورة والتمرد، يميل إلى السياسة كحل لبناء العلاقات مع العثمانيين وحتى الفرنسيين؛ يبدل أقصى جهده في كتابة الشكاوى والعرائض للباشا التركي قبل الغزو، وللحاكم الفرنسي بعده، حتى أنه ذهب إلى باريس لطلب لجنة تحقيق لرد المساجد والأوقاف والملكيّات المسلوّبة من طرف الفرنسيين إلى أصحابها.

كان ميالاً إلى الوجود العثماني في الجزائر، لدرجة تأثره برحيلهم، انتهى به المطاف منفياً في اسطنبول.

1- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 23.

2- نفس المصدر، ص 199.

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

كان يعتلي أركان المقاهي ليلعب بالدمى بطريقة يسخر فيها من المحتلين، «كان السلاوي يقذف سبابه غير عابئ بالجنود اليولداش، يسخر منهم، فيركضون خلفه، لكنه يفر بعيدا متوغلا في شوارع المحروسة، لم يحب بني عثمان يوما... ينتقد كل شيء حوله، يتكلم العثمانية مثل بني عثمان، وبصر على حفظ الكلمات البذيئة فيها»¹.

ظلّ يجرس الناس على الثورة، حتى ظهر "الأمير" فالتحق بجيشه ليطرده الفرنسيين.

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

2- الشخصيات الثانوية:

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

أ-لالة زهرة: مغنية أعراس يهودية، في الأربعينيات من عمرها، التحقت "دوجة" بفرقتها الغنائية ومكثت في بيتها قبل أن تجد نفسها في الملغى، تقول "دوجة": «لم أدرك الحقيقة إلا فيما بعد، حين التقيت في المبعي بكثيرات عملن في فرقتها، ثم تحول مصيرهن فجأة إليه»²، وبعد إنقاذ "السلاوي" لها فقد أخذها إلى بيت "لالة زهرة" فتمكث هناك قبل أن تلجأ إلى بيت "ابن ميار"، لتعود في النهاية بعد قرار نفيه إلى اسطنبول فتعيش معها منتظرة عودة "السلاوي".

ب-لالة سعدية: زوجة "ابن ميار"، كانت بمثابة الأم الثانية لـ"دوجة"، نشأت بينهما علاقة قوية تصف "دوجة" مشهد افتراقهما بعد قرار نفي "ابن ميار" «تقف لالة سعدية يوم رحيلي إلى جانبي، وتقبلني على جبهتي، تبكي لا تريد فراقني، لو كان الأمر بيدي لرحلت معهما، سحبت من صندوقها قلادة ذهب تحمل

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص51،52.

2-نفس المصدر، ص240.

مصحفا صغيرا، وعلقتها في عنقي وضمتني إلى صدرها فبكيت، ثم همست لي: يا الله كم هو جميل على عنقك، لم يكتب لي الله أن تكون لي ذرية من بطني، ولكنه وهب لي دوجة»¹.

ت-المزوار: كان المزوار «ضابطا مسؤولا عن المبعي، يعد نساءه ويحصل الضرائب منهن. وظل محتقرا من الجميع، حتى من الخزناجي الذي يجني له دراهم البوجو»²، محب للمال، لطالما كان متملقا لبني عثمان ومن بعدهم الفرنسيين، كان يعمل على اصطيد فتيات المحروسة وتحويلهن إلى بغايا، ومن بينهن "دوجة" التي اعتدى عليها، لقي حتفه على يدي "السلامي" مخلصا المحروسة من خيانتها.

ث-ميمون: من سكان المحروسة، يلتقي مع "السلامي" في كرهه للعثمانيين، لكن وما إن دخل الفرنسيون الجزائر حتى «عرض ميمون نفسه كمساعد في فتحهم الجديد إذ كان أكثر الناس معرفة بالبلاد وأهلها... أوهم ميمون بورمون بأشياء كثيرة حتى نصبه رئيسا علينا في مجلس البلدية، ثم حين حلّ كلوزيل نصّب على الأوقاف بما يقدمه له من ريعها. ومع رحيل كلوزيل فقد افتضح أمره، وصارت مئات القضايا تتابعه في المحاكم»³.

كان من الأعضاء المدعويين لمقابلة اللجنة التفتيشية التي طلبها "ابن ميار" لتحقيق في تجاوزات الفرنسيين بالجزائر.

ج-اسماعيل: أحد "السيمونيين" القادمين إلى الجزائر، باحثا عن تحقيق أحلام زعيمهم "سان سيمون" في نشر السلام والعدل في العالم، التقى بـ"ديون" في أحد المقاهي معرفا نفسه «كنت توماس المسيحي، ثم أصبحت إسماعيل المسلم (...).ألمي في هذه الحياة كلها إيصال الجسر بين هوتي الشرق والغرب... لا يهم يا سيد ديون أن أكون إسماعيل أو توماس، أو حتى مسيحيا أو مسلما، المهم أن أكون معك إنسانا»⁴.

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص384.

2-نفس المصدر، ص55.

3-نفس المصدر، ص59.

4-نفس المصدر، ص323.

3- الشخصيات الهامشية:

كانت حاضرة بكثرة في الرواية، انقسمت إلى قسمين: القسم الأول كان له دور -ولو أنه ضئيل- في بعض مشاهد الرواية، ونذكر منه: الطبيب الذي عاين العظام المتواجدة على السفينة الفرنسية والتي نُهبت من المقابر الجزائرية، مدير جريدة "لوسيمافور" والذي عرّف "ديون" بالطبيب، الدليل الذي قاد "السلأوي" للالتحاق بجيش "الأمير"، وكذا عائلة "دوجة"... وغيرها.

أما القسم الثاني: فلم يكن له أي دور -واضح- في تسيير الأحداث، ونمثل له ب: البحارة، جنود اليولداش، الجنود الفرنسيين، نساء المبعي...

ث - اللغة:

تعتبر اللغة الدليل الملموس على وجود الرواية؛ فالنصوص السردية ما هي إلا تشكيل لغوي قبل كل شيء، يقول "عبد الملك مرتاض" «ذلك أن الأدب لا ينتسج إلا باللغة (...) ومن استطاع أن يستثمر هذه اللغة فيحولها من مجرد مفردات منثورة، وألفاظ معزولة، إلى نسيج من القول (...) هو الأديب الحق (...) أما من لم تكن له لغة، فإنه كالمفلس، أو الفقير المعدم، فإنه لا يستطيع أن يبني شيئاً من عدم»¹.

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

وتتفاوت اللغة في النص السردى باختلاف شخصياته والفئات التي تنتمي إليها، ف«الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية»² و مهما تنوعت وتعددت مستويات الشخصيات وأوضاعها، فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات، كما تتفاوت اللغة باختلاف الأمكنة المستعملة فيها، وكذا طبيعة الحدث الواردة فيه فكما يقال: «لكل مقام مقال».

«إن اللغة هي أداة التعبير الكتابية في أي مدونة إبداعية وإذا كنا نعيش عصر التداخل الأجناسي الهائل الذي لم يعد يسمح بحدود فاصلة بين الأجناس الإبداعية فمن الطبيعي أن تتحرر المدونة السردية من عبودية اللغة التوصيلية بحثاً عن جمالية السرد وفنيته»³.

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

1-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص110.

2- نفس المرجع، ص104.

3-محمد جواد البدراني: مقاربات في السرد ونقد النقد، ط1، دار دجلة، عمان، 2016م، ص9.

«ولكن أنسيت يا كافيار أصبعك التي خلفتها في محجر الرخام؟ لم يبق منها شيء، هرسرتها الصخرة حتى حالت إلى عصارة دم ممزوجة بالرماد الأبيض (...). أتساءل: كم عدد الأكياس التي أنزلتها من على السفينة؟ كانت ستمد بيني وبين سات طريقا. وكم طول الحبال التي فككتها في الميناء؟ كانت تكفي للدرب الموصل بيني وبين واترلو»¹.

فهو يصور حادثة فقدان "كافيار" لأصبعه، وكذا العدد الكبير للأكياس التي أنزلها من السفينة، أو الحبال التي فككتها في الميناء، بطريقة فنية إبداعية، أعاد فيها إحياء اللغة الجامدة، بالانزياح عن الاستعمال العادي للغة. كما عمد الكاتب إلى استعمال مفردات تحيل إلى لغة عجائية، وهذا من خلال قوله: «في الظلمة لم يكن حولي سوى الشيطان يطل من شقوق الجدران، أرى لمعة في عينيه وشرهما، يردد في ظلام العنابر العفنة أنه إله جديد لهذا العالم»².

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

وفي مقطع آخر نجد الكاتب يحيل إلى الأسطورة، حين يرى بأن «بعض الرجال مثل الفينيقي، ليس موتهم إلا مرحلة من مراحل حياتهم»³؛ شبه بعض الرجال لطائر الفينيقي الذي تقول الأسطورة بأنه عندما يموت يحترق بالكامل وسط النيران ليتحول إلى رماد، ثم يعود إلى الحياة من جديد منبعثا من رماده.

وخلافا للروايات الجزائرية المعاصرة والتي عملت على خلق مزيج لغوي- إن صح القول- عن طريق الجمع بين اللغة الفصحى والعامية، وأحيانا بتوظيف بعض المفردات أو حتى العبارات بلغة أجنبية -غالبا الفرنسية أو الإنجليزية-، فإن رواية (الديوان الإسبرطي) جاءت بلغة فصحى صرفة، ما عدا بعض المفردات المعرّبة، والتي استعيرت من اللغة الفرنسية، ولكنها كتبت بحروف عربية، ومن أمثلة هذه المفردات:

اسم الجريدة التي يعمل بها "ديون"، يقول: «تقابلني لافتة الجريدة، أتهدج حروفها: جريدة "لوسيمافور دو مرساي"»⁴.

1- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 189، 190.

2- نفس المصدر، ص 11.

3- نفس المصدر، ص 31.

4- نفس المصدر، ص 15.

وكذا أسماء الشوارع «شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوربا، شارع كليبر»¹.
بالإضافة إلى اسم السفيتين: «لونا جور»² و «لابروفانس»³.

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 67.

2-نفس المصدر، ص 107.

3-نفس المصدر، ص 106.

الفصل الثاني: تجليات التاريخ في

(الديوان).

1- الزمن التاريخي.

2- المكان التاريخي.

3- الشخصية التاريخية.

4- الحدث التاريخي.

1- الشخصية التاريخية:

أدرج "فيليب هامون" (PHILIPPE HAMON) هذا النوع -أثناء تصنيفه للشخصية- في فئة الشخصيات المرجعية، كما مثّل لها بشخصية "نابليون"، ويرى "هامون" أن هذه الفئة من الشخصيات تحيل على «معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة»¹.

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

وتوظف الرواية التاريخية نوعين من الشخصيات:

- أ- «شخصيات تاريخية متخيلة يفترض الروائي أنها كانت موجودة»²، يضعها الكاتب للتخلص من الضغط الذي تفرضه المصادقية التاريخية في توظيف الشخصيات الحقيقية.
- ب- «شخصيات تاريخية صرفة عاشت حقا وأثبتها التاريخ على نحو معين»³، ويعتبر توظيف هذا النوع عبئا كبيرا على الكاتب، باعتبار أنّ أي تغيير في سيرة هذه الشخصيات يفقد العمل الأدبي مصداقيته.
- إلا أن هناك من الروائيين من يتعامل مع هذه الشخصيات على أنها ثانوية في العمل الإبداعي، قلّمّا تسهم في تسيير الأحداث، «فمن كان بطلا في التاريخ، قد يغدو شخصا ثانويا في الرواية، والعكس يصدق في ذلك»⁴.

1-فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013م ص35،36.

2-نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص130.

3-نفس المرجع، ص130.

4-نفس المرجع، ص130.

وهو ما قام به الكاتب في هذه الرواية، فنجد ذكر مجموعة من الشخصيات التاريخية الحقيقية: الفرنسية (القائد بورمون- القنصل دوفال- كلوزيل- فوارول- روفيغو...)، والعثمانية (الباشا محمد علي- الداى حسين- الآغا ابراهيم...)، كما تعرضت الرواية ضمناً إلى ذكر "الأمير عبدالقادر" الجزائري.

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

2- الزمن التاريخي:

وهو الذي «تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا تسلسلا منطقيا (...)» وبهذا تصبح لهذه التواريخ قدرة الإيحاء أو الإيهام بأن عالم الرواية وما يدور فيها من أحداث، عالم حقيقي وليس عالما متخيلا»¹.

افتتحت الرواية بمؤشر زمني واضح «مارس 1833»، ليبدأ "ديون" بسرد الأحداث «اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر»²، ليتكرر -فيما بعد- هذا المؤشر قبل حديث باقي الشخصيات الرئيسة في القسم الأول.

ويظهر الزمن التاريخي واضحا وجليا من خلال سرد "ديون" لأحداث الحملة الفرنسية على الجزائر، في القسمين الثاني والثالث، بحيث يفتتحها الكاتب بعبارة «يوميات مراسل لحملة 1830: نشرت في (لوسيمافور دو مرساي) بتصرف».

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

المؤشر الزمني	الصفحة الوارد فيها
27- أبريل.	97-
28- أبريل.	98-
3- ماي.	101-
-بقية الأسبوع الأول من ماي.	103-
-الأسبوع الثاني من ماي.	105-
-الأسبوع الثالث/ الرابع من ماي.	108-
-الأسبوع الأخير من ماي.	171-
-الأسبوع الأول من جوان.	179-

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص98،99.

2- عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص13.

-184.	-الأسبوع الثاني من جوان.
-------	--------------------------

عادة ما تخضع اليوميات للترتيب الزمني، وهو ما نلاحظه من خلال الجدول؛ بحيث رتبت المؤشرات الزمنية ترتيباً تسلسلياً متناسباً مع ترتيب صفحات الرواية.

3- المكان التاريخي:

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

*جامع السيدة: أجمل مساجد المحروسة، وتكمن تاريخيته في كونه «قرونا ثلاثة وحكامنا يصلون به، تؤخذ البيعة لهم هناك، وقد بني حتى قبل مجيء الأتراك»¹، هدمه الفرنسيون أثناء احتلال الجزائر.

*ضريح عبدالرحمان الثعالبي: وقد تم بناؤه لحماية قبر العلامة "عبدالرحمان الثعالبي"، الذي دفن في حجرة داخل زاويته، ليصبح فيما بعد مزارا يقصده السكان من أجل التوسل به، يقول "ابن ميار": «فتحت باب الضريح، وتركت حذائي هناك ودخلت متمتما بالدعاء، كأني أعتذر إليه على فراق دام أكثر من شهرين»².

* كما ورد ذكر مجموعة من المساجد ذات البعد التاريخي كـ«جامع الباديسان، جامع الرابطة، والصباغين، وجامع القبائل، وجامع الرحبي، وعلي خوجة، وسيدي عمار التنسي، وجامع عبدي باشا»³.

وكذا أسماء الشوارع «شارع شارل الخامس، شارع دوكين، شارع دوربا، شارع كليبر، باب فرنسا»⁴.

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص276.

2-نفس المصدر، ص54.

3-نفس المصدر، ص276.

4-نفس المصدر، ص67.

4- الحدث التاريخي:

يعتبر الحدث بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنية الرواية، وهو «واقعة، معاشة أو مسموعة، أو متخيلة»¹، يستخدم الروائي خياله من أجل إعادة تنظيمها وربطها مع بعضها بالطريقة التي يراها مناسبة.

وبما أن الرواية التي بين أيدينا تنتمي إلى فئة الروايات التاريخية، فهي تقوم على نقل وتصوير أحداث تاريخية وقد اعتمدت في ذلك على طريقتين:

أ- **النقل التاريخي المباشر:** ويحرص فيه المؤلف على الاستشهاد المباشر للنصوص التاريخية داخل النص الروائي، «يرد النص التاريخي في النص الروائي أحيانا كما هو في المصادر التاريخية»² على شكل بنية مستقلة إما محصورة بين مزدوجتين أو قوسين أو مكتوبة بخط غليظ.

ونجد هذا الشكل في الرواية من خلال مقطع الرسالة التي أرسلت إلى "الباشا" بعد حادثة المروحة: «عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا، وأرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل المرابط بالسفينة، وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا العداوة»³.

الملاحظ على هذا المقطع اعتماد الكاتب على وثيقة تاريخية ماثلة في الرسالة، والتي اعتمد عليها ليبين للقارئ مدى استناده على المرجعية التاريخية، كما نجد الكاتب قد ميز هذا المقطع عن السرد، عن طريق تأطيره بمزدوجتين حتى يبدي لنا واقعيته وتاريخيته.

ب- **التشكيل التخيلي الصرف:** وفيه يقوم الكاتب بانتقاء وقائع أو أحداث تاريخية، ثم يعيد تركيبها وفق مقتضيات السرد الروائي، فالكاتب «يستعيد المناخ التاريخي فقط، ثم يترك لنفسه قدرا من الحرية داخل إطاره»¹، وبهذا تندمج بنية النصوص التاريخية مع بنية النص الكلية.

1- حنا مينة: الرواية والروائي، مختارات 06، دط، دب، دت، ص44.

2- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص106.

3- عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص131.

4- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص126.

يصف "ديون" إحدى المعارك بين الجيشين الفرنسي والجزائري: «تقدمت في إثر الجيش، وسرت في الحقل الخالي من الأحياء، لونت الدماء الأرض، وامتزجت بالتراب، ثم أوحلت، لأول مرة أرى وحلا من الدماء، خطوات بقدمي فوقه ولم أدر إن كانت دماء مسيحية أو محمدية (...).»².

يظهر هذا المقطع حقيقة تاريخية، لكنها لم تكن بطريقة صريحة وإنما مؤولة؛ إذ يستحضر الكاتب على لسان "ديون" معركة (سطاوالي)، لكنه لم يكتف بالمعطى التاريخ الجاهز، بل عمل على إعادة تركيب المادة التاريخية، فاحتفظ بالمناح التاريخي فقط للمعركة، ثم أفسح المجال لخياله كي يصف أحداثها.

إنّ أهم حدث تاريخي تقوم عليه الرواية هو الحملة الفرنسية على الجزائر، ولكنها تناولت كذلك حدثين تاريخيين بارزين:

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

يستذكر "كافيار" أحداث هذه المعركة وهمتهم محدثا "ديون": «يومها زاد المطر من وحولة السهل، وقد سبقونا واختاروا المكان الأفضل، وحين اشتد المطر اعتقدنا أننا لن نحارب (...). ثم جاء الأمر بالهجوم. وبدأت المدفعية تقصف الصفوف الأمامية للتحالف (...). وهكذا تقدمنا لأننا رأينا انسحاب الجنود الإنجليز من خلف الربوة (...). أصبت في ساقى فسقطت على الأرض الوحلة، وحين رفعت رأسي وجدت جنودنا يجرون فارين»⁴.

1- عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 253.

2- مجدي كامل: أحداث التاريخ الكبرى، دط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 2013م، ص 135.

3- عبد الوهاب عيساوي: المصدر السابق، ص 32، 33.

4- يحي بوعزيز: الموجز في تاريخ الجزائر، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ج2، ص 123.

*حادثة المروحة: كانت من الأحداث التاريخية البارزة في الرواية، وقعت هذه الحادثة «في صباح يوم 27 أبريل عام 1827م»¹ حين ذهب الجنرال "دوفال" لتهنئة "الداي حسين" بمناسبة عيد الفطر، وفي خضم الحديث سأله "الداي": «لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون، ولماذا لا يجيب على رسائلي العديدة؟ تفوه القنصل بما 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»².

طلبت الدولة الفرنسية "الداي" بتقديم اعتذار رسمي، وعندما رفض ذلك تحججت بإهانة قنصلهم ومنه دولتهم، وقاموا إثر ذلك بغزو الجزائر ادعاءً برد الاعتبار.

1-عبدالوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص131.

خاتمة

سعت هذه الدراسة إلى البحث عن البناء الفني في رواية (الديوان الإسبرطي)، وكذا تجليات التاريخ فيها وقد توصلت في الختام إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات المعرفية، نورد منها:

1- ينقسم البناء الفني في (الديوان) إلى جزئين: بناء خارجي يشمل كل من العنوان، الغلاف والإهداء، وهو ما يطلق عليه "العتبات النصية"، وبناء داخلي يتحقق من خلال توفر مجموعة من العناصر، تتمثل في: الزمن، المكان، الشخصية، واللغة.

2- جاء عنوان (الديوان الإسبرطي) مستفزا للقارئ؛ إذ مباشرة عند الاطلاع عليه تتبادر إلى ذهنه مجموعة من التساؤلات حول طبيعة العلاقة بين (الديوان) والذي يمثل الدفتر الذي يُكتب عليه، و(إسبرطة) المدينة اليونانية، ولا يزول هذا الاستفهام واللبس إلا بعد قراءة المتن الروائي، ليتبين أن عنوان الرواية يُحيل إلى الدليل الذي كان يتبعه "كافيار" في الحملة على الجزائر، أو ذلك الدفتر الذي كان يسجل فيه بالتفصيل جميع معلوماته حول الجزائر والتي كان يُطلق عليها اسم (إسبرطة).

3- بما أنّ الغلاف يعد الهيكل الخارجي للرواية، فإنه يجب أن تتوفر فيه مجموعة من العناصر، كاسم المؤلف العنوان، المؤشر الأجناسي، دار النشر، كما يمكن أن تصدر الغلاف لوحة فنية، ولعل هذه الخصوصيات كلها جُسدت لنا في (الديوان)، حيث صوّر الغلاف مشهدا مجسدا لـ"حادثة المروحة" الشهيرة.

4- الإهداء، عربون شكر وتقدير من الكاتب لأشخاص أو مؤسسات كان لها فضل عليه، يمكن أن يظهر في شكلين: إهداء نسخة يكتبه المؤلف بخط يده، عادة ما يقدمها كهدية، أو في حفلات التوقيع.

أو إهداء العمل ككل ويكون مطبوعا، وهو ما نجده في هذه المدونة، حيث يهدي الكاتب روايته إلى صديقه الراحل الشاعر والناقد "حميد ناصر خوجة"، وبذلك فهو إهداء خاص.

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

تم سرد أغلب الأحداث في الرواية عن طريق الاسترجاع، حيث عملت الشخصيات على استذكار أو استرجاع الماضي، أما الاستباق فقد ورد في مقاطع سردية قليلة، وهذا كونه يستبق الأحداث ما يُفقد الرواية عنصر التشويق

كما وظف الكاتب كذلك تقنيتي الخلاصة والحذف.

6- المكان، الإطار أو الخلفية التي تدور فيها الأحداث، وظف الكاتب نوعين من الأمكنة: أمكنة مفتوحة ذات مساحات كبيرة، مثل "مدينة الجزائر" و "حي المقاهي"، وأمكنة مغلقة موجهة للإقامة إما اختياريا ك"البيت" أو إجباريا ك"السجن"، وتختلف الأمكنة في الرواية باختلاف طبيعة الحدث.

7- تنقسم شخصيات الرواية إلى ثلاثة أقسام: شخصيات رئيسة، كان لها الدور الفاعل في سرد الأحداث وهي: "دييون" - "كافيار" - "ابن ميار" - "حمّة السّلاوي" و "دوجة".

شخصيات ثانوية، كانت مساعدة للشخصيات الرئيسة في تحريك الأحداث، ك"المزوار" - "ميمون" - "لالة زهرة"...، بالإضافة إلى شخصيات هامشية ذات دور ضئيل في تحريك الأحداث ك"نساء المبعي" أو "الجنود"...

8- اللغة، الدليل الملموس على وجود الرواية، جاءت رواية (الديوان الإسبرطي) بأسلوب واضح سلس، ولغة بسيطة، ابتعد فيها الكاتب عن الخلط، فكانت لغة فصحي صرفة، ما عدا بعض المفردات المعرّبة، مثل: "لوسيمافور دو مرساي"، "لابروفانس"، "لونا جور"...، حيث استُعيرت هذه المفردات من اللغة الفرنسية لكن كُتبت بأحرف عربية.

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

10- يلجأ الكاتب أثناء توظيفه للشخصية التاريخية إلى نوعين: شخصيات تاريخية حقيقية، أُثبت وجودها مثل: "نابليون" - "دوفال"...، وشخصيات تاريخية متخيّلة، يضعها الكاتب للتخلص من ضغط المصدقية التاريخية.

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

11- يتميز الزمن التاريخي بالتسلسل المنطقي، ويتجلى في الرواية من خلال يوميات الصحفي "دييون" والتي نشرت في جريدة "لوسيمافور دو مرساي"، حيث جاء فيها سرد لأحداث تاريخية، تمثلت في الحملة الفرنسية على الجزائر.

- 12- كان للمكان التاريخي حضور في الرواية من خلال وصف "ضريح عبدالرحمان الثعالبي" وكذا بعض المساجد كـ"مسجد السيدة"، بالإضافة إلى ذكر الشوارع القديمة كـ"شارع شارل الخامس"...
- 13- يمثل الحدث العمود الفقري للرواية، وعلى اعتبار (الديوان) رواية تاريخية، فإنها تعمل على سرد ونقل أحداث تاريخية، إما نقلا حرفيا من المصادر التاريخية عن طريق اقتباس مقاطع توضع بين مزدوجتين يُميّزها عن المتن الروائي، أو عن طريق التشكيل التخيلي الصرف، والذي يقوم فيه الكاتب بانتقاء وقائع أو أحداث تاريخية ثم يعيد تركيبها وفق مقتضيات السرد الروائي.
- 14- أعاد الكاتب في هذه الرواية إحياء حقبة زمنية من تاريخ الجزائر، ولتحقيق ذلك فقد جمع بين السرد التاريخي والسرد الفني التخيلي، حيث عمل التخيل على استكمال الفجوات التي تركها التاريخ استكمالا فنيا وأديبا.
- 15- يكمن سر تنويع رواية (الديوان الإسبرطي) في كونها زاوجت بين المعطى الفني والتاريخي بصورة مميزة، بالإضافة إلى موضوعيتها في سرد الأحداث عبر اعتمادها لتقنية التعدد الصوتي؛ مما خلق ما يمكن أن يُطلق عليه توليفة جديدة ميّزتها عن غيرها من الروايات.
- 16- إلا أنه يعاب على الرواية أنها كانت تعتمد السرد المتكرر لكثير من الأحداث بحيث ظهر وكأنه حشو، خاصة أن ذات الأحداث تعيد كل شخصية التحدث عنها، صحيح أنها من وجهة نظر مختلفة عند كل شخصية، لكن بعض التكرار للأحداث بتفاصيلها كان فائضا، ومبالغا فيه.
- *وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في الإجابة عن الإشكالية المطروحة في بداية الدراسة، كما نتمنى أن يكون هذا البحث نقطة انطلاق لأبحاث ودراسات جديدة تُعنى بتحليل هذه المدونة وفق مقاربات مختلفة.

الملحق.

1-التعريف بالروائي "عبد الوهاب عيساوي".

2-مضمون الرواية.

3-أصداء حول الرواية.

1- التعريف بالروائي "عبد الوهاب عيساوي":

كاتب وروائي جزائري، «من مواليد 1985م بالجللفة، تخرج من جامعة زيان عاشور، ولاية الجللفة مهندس دولة إلكتروميكانيك، ويعمل كمهندس صيانة»¹.

حصد العديد من الجوائز عن مؤلفاته، ونذكر منها:

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

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

- جائزة سعاد الصباح للرواية العربية عام 2017م، عن رواية (الدوائر والأبواب).

-جائزة كتارا للرواية العربية عام 2017م، عن رواية (سفر أعمال المنسيين).²

بالإضافة إلى -الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" عام 2020م، عن رواية (الديوان الإسبرطي).

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

www.arabicfiction.org

1-ترجمة عبد الوهاب عيساوي، الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية،

2-إبراهيم عادل: من هو عبد الوهاب عيساوي الفائز بجائزة البوكر 2020؟ 2020/04/14. www.ida2at.com

2- مضمون الرواية:

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

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

يفتح "عيساوي" روايته بنص للشاعر الألماني "غوته" من (الديوان الشرقي)، حول المائة التي يقدمها كل من الشرق والغرب، لينطلق بعدها السرد من فرنسا، وبالذات من "مرسيليا" عندما يكتشف الصحفي "ديون" واقعة كارثية خلال إجرائه لبعض التحقيقات على ظهر إحدى السفن القادمة من الجزائر، إذ وجدوا عددا من الصناديق تحوي عظاما بشرية جُلبت لاستخدامها في تبييض السكر، تعرّف عليها الطبيب الفاحص من أول وهلة دون الحاجة إلى تقليبها، ليكتب الصحفي بعدها تقريرا مدويا عن هذه الجريمة.

يتركز السرد فيما بعد حول الحملة الفرنسية على الجزائر، وما سبقها من أحداث، كان أبرزها "حادثة المروحة" والتي استغلتها الدولة الفرنسية كذريعة لاحتلال الجزائر ادعاءً برد الاعتبار لقتلها الذي أُهين من طرف داي الجزائر -آنذاك-، وقد استعان الكاتب في ذلك بجريدة "لوسيمافور دو مرساي" الفرنسية كوثيقة لنقل الأحداث.

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

ومنه فخلافا للروايات التي يقتصر فيها السرد على راو واحد، فإن رواية (الديوان الإسبرطي) شهدت تعددية صوتية، حيث تناوب على السرد فيها خمس شخصيات رئيسة: اثنان منهما فرنسيان (الصحفي "ديون" والقائد العسكري "كافيار")، أما الثلاثة الآخرون فجزائريون (التاجر "ابن ميار" - الشاب الثائر "حمّة السّلاوي" والصوت النسائي الوحيد في الرواية "دوجة").

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

3- أصداء حول الرواية:

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

ويرى "محسن جاسم الموسوي" رئيس لجنة تحكيم "البوكر"، أن هذا التتويج جاء نتيجة لأسباب متعددة منها: «جودة الأسلوب؛ إذ كُتبت بلغة عالية، وتدقيق أسلوبه شديد، كما أنها تطرقت إلى موضوعات يمكن أن يتفق بشأنها عبر التدوين التاريخي، والأرشيف الوطني والاستعماري، وتمكنت بعد ذلك من تعددية صوتية عالية»¹.

و فور إعلان تتويج (الديوان) شهدت الساحة الأدبية والنقدية ضجة عن سبب استحقات الرواية لهذه الجائزة، هل الجانب الفني؟ أم الجانب التاريخي؟ كونها تنتمي إلى تيار الروايات التاريخية. إلا أن هناك من أخرج هذه الضجة من مجال الأدب والنقد، ليدخلها تحت عباءة الإيديولوجيا والسياسة...

وفي هذا الصدد يرى الروائي والأكاديمي الدكتور "فيصل الأحمر" أنه «علينا أن نحتفي برواية الصديق عيساوي لأنها أوجدت لخطابها -سواء وافقناه أم عارضناه- الطرف الجمالي الكافي الذي يرفعها إلى مصاف الأفضلية على ما أُلّف في هذا العام من روايات في العالم العربي... أما باقي الجدل فإننا سنتركه لقادم الأيام لعله يختمر جيدا وسنتابعه بشغف وموضوعية»².

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

1- رئيس لجنة تحكيم البوكر يكشف حيثيات فوز رواية (الديوان الإسبرطي) بالجائزة ل2020م

www.youtube.com/alghadtv

2- حسان زهار: الجزائر.. (الديوان الإسبرطي) تحيي العثمانوفوبيا وُهاب الترك، 2020/04/24. m.arabi21.com

في حين أعاب الناقد "صلاح فضل" على الرواية ترتيبها الزمني؛ إذ أن «أبرز ما يلفت النظر في الترتيب الزمني للرواية أنه يمضي بطريقة معكوسة، ليصبح الجزء الأول منها تاليا للأجزاء الأخيرة، مما يفقد القارئ لذة المفاجأة والدهشة، لأنه يتعرف على النتائج قبل الوقائع والأسباب»¹، ليستطرد بعدها أن هذا العيب في الرواية طبيعي، لأنها تبقى رواية تاريخية، ولا تملك تبديل أحداث التاريخ الكبرى.

أما من جهته فقد أعرب صاحب الرواية "عبد الوهاب عيساوي" عن شعوره بعد التتويج: «هو شعور أي كاتب يعني بطبيعة الحال -ياخذ- أو يتحصل على جائزة تعتبر أهم جائزة عربية، ولكن روائي شاب في بداية حياته يكون طعم الفوز مختلف؛ يكون أكثر حلاوة أو أكثر تشجيع»²، كما أكد على تمنيه سماع خبر التتويج في بيته، ما يمنحه نوعا من الراحة، ويتيح له عيش اللحظة مع نفسه.

1-صلاح فضل: رؤية الذات الوطنية في (الديوان الإسبرطي)، 2020/07/17م. www.almasyalyoum.com

2-الروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي يصف شعوره بعد فوزه بجائزة بوكور. www.bbc.com/arabic

قائمة

المصادر

والمراجع

*أولاً- المصادر:

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

*ثانياً-المراجع:

*أ- المعاجم والقواميس:

2- الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1998م، ج: 01.

3- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة، لبنان، 2005م.

4- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.

5- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984م.

6- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م.

7- ابن منظور: لسان العرب، ط6، دار صادر، بيروت-لبنان، 1997م، مج: 14.

*ب- المراجع العربية:

8- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2005م.

9- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2015م.

10- حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م.

11- حسين مؤنس: التاريخ والمؤرخون دراسة في علم التاريخ، ط2، دار الرشد، القاهرة، 2001م.

12- حميد حمداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م.

13- حنا مينة: الرواية والروائي، مختارات 06، دط، دب، دت.

- 14- خالد حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دط، دار التكوين، دب، دت.
- 15- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن-السرد-التبئير، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م.
- 16- الشريف العوني: العنوان الصحيح للكتاب، تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وإحكامه، أمثلة للأخطاء فيه، ط1، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، 1998م.
- 17- عبدالحق بلعابد: عتبات جيران جنيت من النص إلى المناس، تق: سعيد يقطين، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008م.
- 18- عبدالله ابراهيم: التحليل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2011م.
- 19- عبدالمملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.
- 20- // // // : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
- 21- محمد جواد البدراني: مقاربات في السرد ونقد النقد، ط1، دار دجلة، عمان، 2016م.
- 22- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- 23- محمد بوعزة: تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الرباط، 2010م.
- 24- محمد القاضي: الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008م.
- 25- محمد نجيب التلاوي، مراد عبدالرحمان مبروك: ملامح النشر الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، 1997م.
- 26- مجدي كامل: أحداث التاريخ الكبرى، دط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 2013م.
- 27- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكايات بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
- 28- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

قائمة المصادر والمراجع.

29- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن 2006م.

30- ولي الدين عبدالرحمان بن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط1، دار يعرب، دمشق، 2004م.

31- يحي بوعزيز: الموجز في تاريخ الجزائر، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ج2.

*ت- المراجع المترجمة:

32- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.

33- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م

34- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م.

35- روجر ب هينكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة دت.

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

37- هرزنشو: علم التاريخ، تر: عبدالحميد العبادي، سلسلة المعارف العامة، 1944م.

*ث-المجلات والموسوعات:

38- عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبدالفتاح: سيميائية الإهداء- دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، العدد الثاني والثلاثين، مج:04، 2016م.

39- الموسوعة العربية العالمية، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، 1999م.

*ج- المواقع الإلكترونية:

- 40- إبراهيم عادل: من هو عبدالوهاب عيساوي الفائز بجائزة البوكر 2020؟ 2020/04/14 www.ida2at.com
- 41- حسان زهار: الجزائر.. (الديوان الإسبرطي) تحيي العثمانوفوبيا وُهاب الترك، 2020/04/24 m.arabi21.com
- 42- صلاح فضل: رؤية الذات الوطنية في (الديوان الإسبرطي)، 2020/07/17. www.almasryalyoum.com
- 43- ترجمة عبد الوهاب عيساوي، الموقع الرسمي للجائزة العالمية للرواية العربية، www.arabicfiction.org
- 44- رئيس لجنة تحكيم البوكر يكشف حيثيات فوز رواية (الديوان الإسبرطي) بالجائزة ل2020م www.youtube.com/alghadtv
- 45- الروائي الجزائري عبدالوهاب عيساوي يصف شعوره بعد فوزه بجائزة بوكر. www.bbc.com/arabic

فهرس

الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ-ب-ت	مقدمة
/	قائمة المختصرات
11-4	مدخل نظري: مفاهيم أولية حول الرواية والتاريخ
5-4	1- تعريف الرواية
04	أ- لغة
05	ب- اصطلاحا
7-6	2- تعريف التاريخ
06	أ- لغة
06	ب- اصطلاحا
11-8	3- الرواية التاريخية
09	أ- عند الغرب
10	ب- عند العرب
37-12	الفصل الأول: البناء الفني ل(الديوان الإسبرطي)
19-12	1- البناء الخارجي: العتبات النصية
12	أ- العنوان
16	ب- الغلاف
18	ت- الإهداء
37-20	2- البناء الداخلي
20	أ- الزمن
25	ب- المكان
29	ت- الشخصية
35	ث- اللغة
45-38	الفصل الثاني: تحليلات التاريخ في (الديوان)

38	1- الشخصية التاريخية
40	2- الزمن التاريخي
42	3- المكان التاريخي
43	4- الحدث التاريخي
48-46	خاتمة
53-49	ملحق
49	1- التعريف بالروائي "عبدالوهاب عيساوي"
50	2- مضمون الرواية
52	3- أصداء حول الرواية
57-54	قائمة المصادر والمراجع
59-58	فهرس الموضوعات
60	الملخص

ملخص الدراسة:

يسعى هذا البحث إلى فك لغز تتويج رواية (الديوان الإسبرطي) للروائي الجزائري "عبد الوهاب عيساوي" بجائزة "البوكر" العالمية، عن طريق الكشف عن المعطين الفني والتاريخي فيها، انطلاقاً من إشكالية مفادها: (الديوان الإسبرطي) رواية فنية أم إعادة للتاريخ؟

وبناء على هذا فقد تمت هيكلية البحث من خلال وضع: مقدمة، مدخل نظري، وفصلين تمّ المزج فيهما بين الجانبين النظري والتطبيقي، تليهما خاتمة شملت أهم نتائج الدراسة، وهذا بالاعتماد على بعض آليات المنهجين البنيوي والسميائي، بالإضافة إلى إجرائي الوصف والتحليل.

ليخلص البحث في الأخير إلى أن تتويج (الديوان) بالجائزة ناتج عن طبيعتها المركبة؛ التي يتفاعل فيها ما هو تاريخي بما هو فني ليحققا توليفة خاصة، كما كان لتقنية التعدد الصوتي أو التناوب السردي دوراً فعالاً في إكساب الرواية طابعاً حيادياً وموضوعياً في نقل الأحداث -التاريخية-.

الكلمات المفتاحية: الديوان الإسبرطي - البناء الفني - التاريخ - الرواية التاريخية.

Study summary:

This research seeks to decipher the mystery of crowning the novel (al'diwan al'isbirti) by the Algerian novelist "Abdulwahab Issawi" with the International Booker Prize, by revealing the artistic and historical data in it, based on the problematic that: (al'diwan al'isbirti) is an artistic novel or a history?

Based on this, the research has been structured through the development of: an introduction, a theoretical entrance, and two chapters in which the theoretical and practical aspects were mixed, followed by a conclusion that included the most important results of the study, and this is based on some mechanisms of the structural and semiotic approaches, in addition to procedural description and analysis.

Finally, the research concludes that the awarding of the (Diwan) is due to its complex nature. In which what is historical interacts with what is artistic to achieve a special synthesis, as the technique of polyphonic or narrative alternation had an effective role in giving the novel a neutral and objective character in the transmission of historical events.

Keywords: al'diwan al'isbirti - artistic construction - history - the historical novel.