الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــــالي والبحـــــث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–
كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

بنية الخطاب السردي في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– نجاة بن ثريثرة
– ياسمينة بوطبخ

إشراف الأستاذ:
أحمد موهوب

لجنة المناقشة:

1_ مليكة بوجفجوف .....رئيسا
2– أحمد موهوب ..... مشرفا
3– نسيمة حارش..... ممتحنا

السنة الجامعية:
2019 / 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد للّه رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى

الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير

إلى أستاذنا الفاضل

" د.أحمدموهوب"

الذي شرفنا بمتابعة رسالتنا هذه مؤطرا وموجها

ونتوجه بخالص الشكر إلى الأساتذة الكرام على تفضلهم

بقراءة هذا العمل، من أجل تقويمه وتصحيح ما وقع فيه من

أخطاء.

والشكر الجزيل إلى كل الذين كانوا عونا لنا في إنجاز

هذا العمل من قريب أو من بعيد.

ياسمينة+نجاة

الإهداء

إلى من لا تكفيهما كلمات الشكر والعرفان

الوالدين العزيزين

إلى جميع أفراد أسرتنا

إلى زملائنا وزميلاتنا

إلى كل من علمنا حرفا، وأهدانا نصيحة

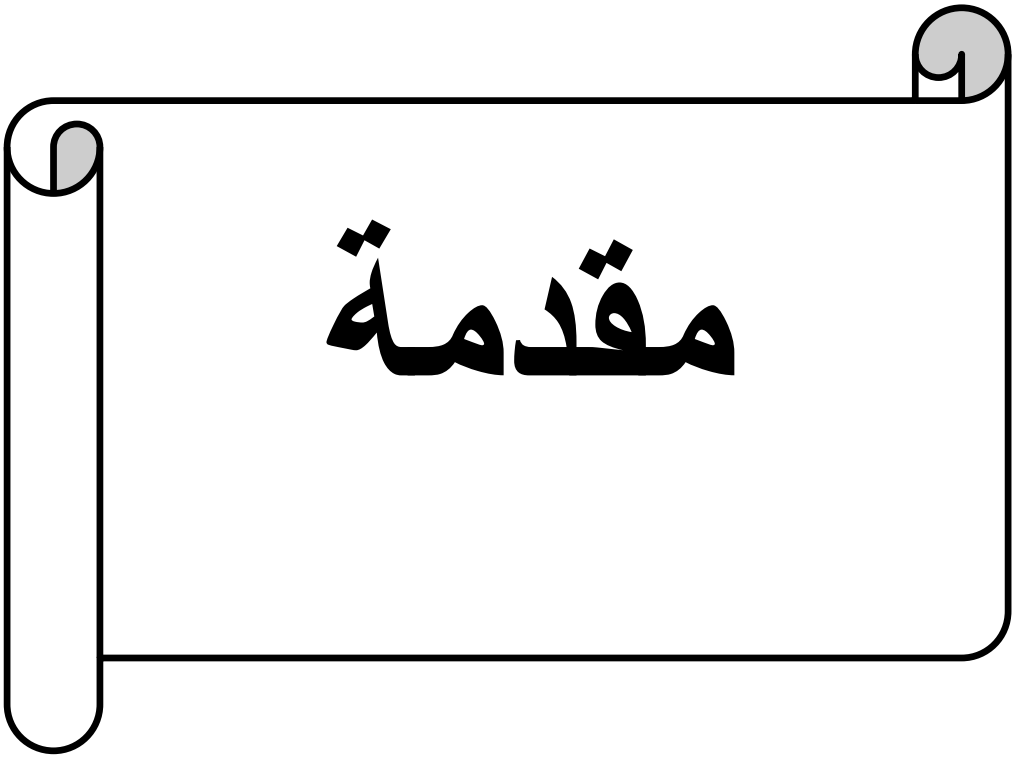
إلى

كل من قدّم لنا يد المساعدة نهدي

هذا العمل المتواضع، راجين

من المولى عز وجل السداد

والنجاح والتوفيق


مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية التي حضت باهتمام النقاد الدارسين، لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث فهي نص سردي وتعد الحكاية نواتها، وتتميز بلغة تثير اللذة والإحساس بالجمال، فيدخلها القارئ ويتجول في أرجائها ثم يغادرها ليعيد بناءها حسب تصوراته وخلفياته الثقافية والسياسية والرواية الجزائرية على غرار سائر الروايات العربية، عرفت مسارا تطوريا حافلا بعديد من المنجزات التي واكبت تحولات المجتمع الجزائري على مختلف الأصعدة فاحتلت الرواية مرتبة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى قد ازدادت قوة خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها على مستوى الشكل والمضمون، وكان من نتاج هذا التطور دخولها حيز الدراسات النقدية المعاصرة مما أكسبها جدة وخصوصية.

فقد اهتمت بعض الدراسات أيضا بتناول الخطاب الروائي من جوانبه الشكلية ومحاولة تتبع البنيات التي اتخذها المؤلف لبنية عمله، وقد استقر اختيارنا على رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي لتكون موضوعا لدراستنا، وهدا لما سخر في الرواية من طاقته الفكرية، المعرفية، وإضافة إلى مسار الخطاب السردي الجزائري ولعل من أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيارها هي رغبتنا الشديدة في تطبيق آليات التحليل البنيوي، إضافة إلى إعجابنا بالرواية التي مثلت فترة الجزائر في أواخر الوجود العثماني فيها، وبدايات الاحتلال الفرنسي فيها كما أنه تجسيد فعلي للوقائع في تلك الفترة.

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة ببنية الخطاب السردي، وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمن والمكان والشخصيات في الرواية "الديون الاسبرطي " واستخراج الأهمية من توظيفها وبحثنا هدا كغيره من البحوث العلمية ويسعى إلى تحقيق الأهداف منها تسليط الضوء على هذه الرواية حائزة على جائزة البوكر للرواية العربية العالمية .

وتحليل مكونات نصها والتعرف والكشف على ما يحتويه في طياتها من جماليات فنية وأدبية

ومن هنا يمكن أن نطرح إشكالية:

مفادها كيف وظف عبد الوهاب عيساوي تقنيات بنية الخطاب السردي في رواية الديوان اللاإسبرطي ؟ ومدى نجاحه في ذلك ؟

ولطرح هذه الإشكالية وضعنا خطة بحث، مزجنا فيها بين الجانب النظري والجانب التطبيقي وتضمنت: مدخل وفصلين ومقدمة وخاتمة.

فالمدخل كان بمثابة تمهيد لأهم المفاهيم وتقديم تعريفات للبنية الخطاب السردية ومحاولة ضبط المصطلحات النقدية وفصلين جعلنا من الفصل الأول فصلا نظريا وتطبيقيا وعنونّاه بتقنيات البنى الخطابية الرئيسية وتناولنا فيه كل من الزمن مع تقديم مفهومها له ثم طرق تحليله ودراسته، وما ينطوي تحته من عناصر كالاسترجاع والاستباق.

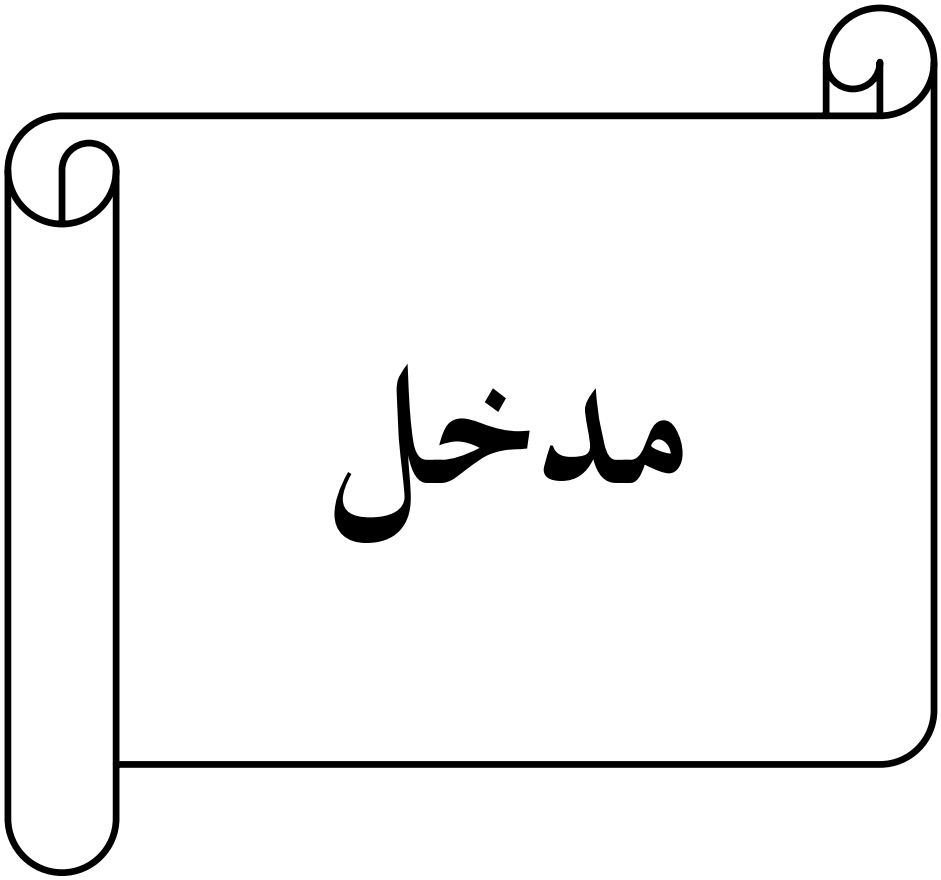
ثم تطرقنا إلى المكان، وما ينطوي عليه من الأمكنة المفتوحة والمغلقة، ثم أخيرا إلى بنية الشخصية مبينين أهم أنواعها، أما الفصل الثاني فعنونا بجماليات الخطاب السردي وتناولنا فيه كل من الوصف وأنواعه، وكذلك الحوار وأنواعه خاتمين بالحدث وما ينطوي تحته، وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة، وأوردنا فيها جل النتائج وما استخلصناه من هذا البحث وما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة واعتمدنا في معالجتنا لهذا الموضوع على المنهج البنيوي باعتباره المنهج الأنسب لتحديد البنيات المتعلقة بالموضوع .

ولمثل هكذا دراسة، معتمدين في ذلك على مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع ويمكن أن نذكر أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، ونظرية الرواية بحث في تقنيات السرد" لعبد الملك مرتاض وبنية النص السردي " حميد لحميداني" وبناء الرواية لسيزا قاسم وغيرها من المصادر والمراجع

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات التي تعترض طريقه أو تكون عائقا في انجازه في الوقت المحدد، ولعل من أبرز الصعوبات التي واجهتنا نحن الطلبة هذه السنة هي جائحة التي ألمت بالعالم، أسره، وهي جائحة كورونا، التي دفعتنا بالعمل في المنزل، وعدم الالتقاء الشخصي بالأستاذ المشرف، أو التقاء الطلبة مع بعضهم، وكذلك عدم أخد المعلومات من الكتب الورقية، مما صعب العمل للأجهزة الالكترونية وعدم وجود كل الكتب في شبكة

الانترنت تعدد لمفاهيم المصطلحات وشساعة المعلومات وعلى الرغم من ذلك حاولنا توظيف الأبسط والمفهوم لدى الجميع وبسطا قدر المستطاع

وفي الختام نحمد الله على توفيقه في انجاز هذا العمل ولا يفوتني أن أشكرك الأستاذ المشرف، الأستاذ أحمد موهوب على ما قدمته لنا من مساعدة، كما لا أنسى أن أشكر كل من ساعدنا في هذا العمل وساهم فيه ولو بالقليل.


مدخل

مدخل حول بنية الخطاب السردي

بنية الخطاب السردي لها دور كبير في دراسة مختلف الأجناس الأدبية نظرا لتأثير عناصرها في سيرورة الأعمال الأدبية والنقدية، فما المقصود بمصطلح البنية؟، الخطاب؟، السرد وما علاقتها بمختلف الأجناس الأدبية؟

تعددت مفاهيم البنية في المعاجم العربية واختلفت من معجم إلى آخر، فوردت في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن البنية:« بنى البناء يبني بنيانا بناءا وبنى مقصور والبنية: الكعبة، يقال: ولا ورب هذه البنية»[1] تدل البنية هنا على الكعبة وهي بيت الله الحرام

أما في معجم "الوسيط" لأحمد حسن الزيات فجاءت على أنها: «يبنى الشيء بنيانا وبناء وبنيانا: أقام جداره ونحوه، يقال: بنى السفينة وبنى الخباء، واستعملت مجازا في معاني كثيرة البنيان: ما بنى البنية: ما بنى (ج) بنى: وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البِنية والبُنية: كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، البِنية: بنية الطريق طريق صغير يتشعب من الحادة».[2]

فمصدر فعلها الثلاثي "بنى" وتهني البناء والتشييد ومنه الكلمة أي صياغتها وتركيبها

ومن جانب آخر نجد معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة" للويس معلوف الياسوعي يوضح أنها "بنية (ج) بنى: ما يبنى، بناء هيئة البناء وشكله: بنية بيت، تكوين، تركيب، بنية جسمانية بنية هيكل العظمي تركيب جسم الإنسان"[3] فالبنية هنا تدل على جسم الإنسان

لفظة البنية جاءت في معظم المعاجم بمعنى البناء، والإشارة إلى المباني كالكعبة ومنه بناء وتركيب الكلمة.

المفهوم الإصطلاحي للبنية: يتمثل في كونها مشتقة من البنيوية التي ظهرت كمنهج ومذهب فكري منذ نهاية الستينات من القرن العشرين، ومن بين المفاهيم الإصطلاحية التي قدمت لها نجد مفهوم "جون بياجيه" قائلا:«أنها نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا هذا النسق يظل قائما ويزداد ثراء بفضل هذه

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004م، ص68.

[2] احمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، د ت، ص72.

[3] لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار النشر، بيروت، ط2، 2001، ص122.

التحولات نفسها التي لا تخرج عن حدود النسق، ولا يستعين بعناصر خارجة عنه...»[1] بمعنى أن البنية عنده تتميز بثلاثة خصائص هي الكلية أو الشمولية والتحول، التنظيم الذاتي.

أما مفهومها عند الدكتور زكرياء إبراهيم فهي "كلمة واسعة فضفاضة لا تكاد تعني كل شيء"[2]

كما يراها بعض الباحثين على أنها: « ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيها بينها من وجهة نظر معينة... فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة».[3]

نصل من خلال التعريف الأخير إلى أن مصطلح البنية يثير بعض التباين التي يتفق عليها عامة الباحثين منها البنية عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من حيث علاقة الكل بالجزء.

تعددت مفاهيم الخطاب بتعدد المعارف والعلوم الإنسانية والآداب ما دفع إلى إختلاف دلالاته ومعانيه في المعاجم إذ ورد معجم "العين" الخطاب هو« مراجعة الكلام: مصدر الخطيب وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قام في النادي فقال: خطب ومن أراده قال نكح وجمع الخطيب، خطباء وجمع الخاطب خطَّاب والأخطب" ظائر وهو السقراق»[4]

بمعنى أنه يحمل معاني عديدة يختلف بإختلاف المناسبة التي يلقى فيها منها طلب الزواج...

[1] محمود أحمد العشريري: اتجاهات النقدية الأدبية الحديثة ودليل القارئ العام، ميريت لنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2003، ص51.
[2] المرجع نفسه، ص54.
[3] صلاح فضل: النظرية البنائية لنقد الادبي الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص177.
[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ص211.

كما جاء في معجم "لسان العرب" لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم « الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطاب وهما يتخاطبان، الليث: والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المِنبر واختطب يخطب خطابة واسم الكلام: الخطبة»[1]

فالخطاب عنده هو تبادل للكلام بين المتخاطبين بمعنى مراجعة للكلام لكل واحد منهما على الآخر وقد يكون بين شخصين أو أكثر وهو تجاوز وتشارك ومحادثة بين طرفين.

وفي هذا السياق يضيف لويس معلوف الياسوعي في معجم "المنجد" « أن الخطاب: ج خطابات: كلام موجه إلى الجمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات ألقى خطابا خلال مأدبة خطاب وترحيب، رسالة ،كتب خطابا إلى صديق، خطاب مستعجل خطاب العرس: بيان يلقيه الملك في البرلمان عند افتتاح دورته عارضا سياسة حكومته في الحقل الداخلي والخارجي»[2] حدد هذا المفهوم الاختلافات بين أنواع الخطابات بحسب المناسبة التي يلقى فيها.

أما اصطلاحا يعرفه "هاريس" الذي يعد الرائد الأول في المجال اللساني من خلال توسيعه لفكرة البحث اللساني الذي كان يتمحور حول الجملة ليتعداها إلى الخطاب إذ يحدد المصطلح بأنه « ملفوظ طويل أم متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض».[3]

بمعنى أنه حاول تطبيق تصوره اللساني على مختلف الخطابات بحيث تصبح العناصر هي عبارة عن علاقات متسلسلة ومركبة بين أجزاء الخطاب ضمن إطار لساني.

يذهب "بنفيست" إلى تعريف الخطاب باعتباره «الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل..» وبمعنى آخر يحدده بالمعنى الأكثر اتساعا بأنه « كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا عند الأول

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، مج 05ن دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص98.

[2] لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص396.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005، ص17.

هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[1] أي الخطاب عنده يشترط وجود طرفين في العملية الخطابية الأول يكون مرسل الخطاب بهدف التأثير أما الثاني فيكون مستقبلا للخطاب في العملية التواصلية والتأثير منها.

ولقد تعددت المفاهيم الخاصة للخطاب عند النقاد الغربيين وهو الأمر الذي نجده عند النقاد العرب باختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم لمسايرة الثورة المعرفية، فالناقد المغربي "رشيد يحياوي" مثلا يقول عن:«الخطاب لا يقتصر على محتواه الصريح والظاهر والمنطوق فقط إنما يتجاوزه ويمتد ليشمل الخطاب المغمر أو الملوح به الذي لا يمكن أن ندركه غلا بالفهم والتفسير ثم التأويل»[2]، يقصد أن الخطاب يختلف باختلاف خصوصياته سواء كان منطوق أو مكتوب ذلك أنه يحمل دلالة التفسير والتأويل إن كانت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وإذا انتقلنا إلى السرد فإن السرد من المفاهيم الأدبية التي شغلت الباحثين واللغويين سواء كانوا عند العرب أو الغرب ذلك نظرا لدقة المصطلح وأهميته في دراسة العمل الروائي، كما له تعريفات كثيرة في المعاجم العربية فمن بين هذه التعريفات ما ورد في معجم العين بمعنى« سرد القراءة يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا، السرد: اسم جامع للدروع، ونحوها من عمل الخلق وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد قال عز وجل ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ﴾[3]أي اجعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلط فتنحرم ولا تذق فتقلق والسّراد والزّراد والمسْرد: المثقب، قال كما خرج السّراد من الثّقال»[4]

بمعنى أنه رواية الحديث بطريقة متتابعة كما يدل في القدم على اسم الدروع المستخدمة في الحروب ويستخدم في وضع الأشياء في مكانها المناسب،

[1] المرجع نفسه، ص19.

[2] عبد الستار الجامعي: تحليل الخطاب الأدبي (فصول في النظرية والتطبيق) عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2018، ص6.

[3] سورة سبأ: الآية 11.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص360.

أما في معجم لسان العرب فجاء مفهوم السرد كالآتي: « تقدمت شيء إلى شيء تأتي به منتسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد: الحديث يسرده سردا إذا تابعه، فلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له وفي وصفه كلامه»[1] أي إضافة شيء إلى شيء آخر قد يشبه أو يخالفه مع تجانسها معا

كما يضيف في هذا السياق "أحمد الزيات" في معجم الوسيط بقوله: «سرد الشيء سردا ثقبه والجلد: خرزه والدرع: نسجها طرفي كل حلقتين وسمرهما، وفي التنزيل العزيز: (أن أعمل سابغات وقدر في السرد) أو الشيء تابعه وولاه، يقال: سرد الصوم يقال سرد الحديث: أتى ولاء جيد السياق»[2]

أما في معجم مقايس اللغة "لابن فارس" فجاء السرد بمعنى:«سرد: السين والراء والدال أصل مفرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق: قالو معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون، الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير، قالوا الزراد وإنما هو السّراد وقيل ذلك لقرب الراء من السين والمسرد المخرز، قياسه صحيح»[3] من خلال هذه التعريفات يتضح أن السرد هو رواية حديث متتابع لأجزاء متناسقا يؤمّن فهم السامع له، وإدراكه لمضامينه والفهم يكون في كيفية بناء المسرود وأكثر مما يكون في مادته.

بالانتقال من المفاهيم اللغوية في المعاجم المختلفة إلى المفاهيم الإصلاحية الحديثة، التي يعد فيها السرد من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، بسبب تباين الآراء حول هذا المفهوم والمجالات التي يتواجد فيها سواء على الساحة النقدية الغربية أو العربية، فهناك العديد من المفاهيم التي استخدم فيها المصطلح، خاصة المتخصصين في هذا المجال ومن بينهم مفهوم "تدوروف" للسرد الذي يرى:" أن السرد يشمل طرق تشكيل الحكاية، و أساليب عرضها".[4] أي أن مفهوم السرد عنده يجمع بين مفهوم الحكي والسرد

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص165.

[2] أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ص426.

[3] أبو الحسن بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص599.

[4] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

وفي هذا السياق يضيف "رولان بارث" قائلا: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة، المستعملة شفاهية كانت، أم كتابية وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة لامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ"[1]

فيتضح أن السرد واسع وشامل لمختلف الخطابات سواء كانت أدبية او غير ادبية وأنه منذ قدم لنا الغرب أشكالا وأنواعا سردية متعددة: أما عند العرب فقد قدموا تعريفات عديدة لسرد منهما ما ذكره "سعيد يقطين" بقوله: " السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك الحوار والوصف".[2] والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي كما يقول أيضا في موضع آخر: « أن السرد يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو»[3]، أي أن السارد يقوم بتلخيصه حدثا ما بالإعتماد على تقنيات السرد واطلاقها على ألسنة شخصياتها.

ولعل ما يمكن إضافته هنا حول مفهوم السرد عن "حميد الحميداني" هو الذي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكي بشكل أساسي.[4]

مصطلح السرد جاء بمعنى الحكي ذلك ان هذا الأخير يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما أنه يحتوى على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيها أنه يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة.

كما يعد مصطلح السود من المصطلحات التي اضيفت إلى حقل الدراسات النقدية الحديثة، جاء جامعا لمختلف المعارف والعلوم الانسانية والثقافية، فالسرد يعني الحكي والحكي يفترض وجود تواصل بين طرفين اي أن هناك مرسلا لهذا الحكي وفي الجهة المقابلة لابد أن يكون هناك مستقبلا وهو المتلقي فالأول يعتبر ساردا والثاني هو المسرود له، ويمكن تعريف هذه المكونات التي هي مكونات للسرد، وهي " الراوي وهو المرسل الذي يقوم

[1] المرجع نفسه، ص103.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص19.

[3] عبد الرحيم الكردي: السردي في الرواية المعاصرة، ص104.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من المنظور الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص15.

بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته".[1] ومعناه أن الراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية حقيقية واقعية فالراوي هو شخصية خيالية من صنع خيال الروائي يختلف أما المروي فهو " الرواية نفسها تحتاج إلى راوي مروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه. وفي المروي (الرواية يبرز طرفا ثنائية، المبنى (المتن الحكائي، لدى الشكلانين الروس كما يبرز طرفا ثنائية (الخطاب/ الحكاية، أو السرد الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين...على اعتبار أن السرد (البنى) هو شكل الحكاية (المتن) أو على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان.[2]

يمكن القول هنا أنه لا وجود السرد دون حكاية والعكس فهما الوجهان اللذان يؤذيان إلى وجود بنية الرواية، أما بالنسبة للعنصر الثالث وهو المروي له « المروي له " قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، –وهو مع ذلك– كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا لن يأت بعد وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني..»[3] .

فالمروي له هو المتلقي الذي يهدف الروائي إيصاله له وروايته أو عمله إليه سواء كان هذا المروي له شخصا حقيقيا أو عدة أشخاص أو شخصيته خيالية من إنتاج وإبداع الروائي في حذ ذاته.

هذا فيما يخص مصطلح السردي حد ذاته أنا مصطلح السردية فالسردية كمصطلح تعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستنباط نظمها التي توجهها وتحكم أبنيتها، فالسردية بذلك خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا يمكن من خلالها تمييز الخطابات السردية من الغير السردية، فيعرفها "غريماس" على أنها « مداهمة اللامتواصل المنقطع المطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة وإذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة، إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي

[1] آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015م، ص40.
[2] المرجع السابق، ص41.
[3] المرجع نفسه، ص41-42.

ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حالة فتؤثر فيها والملفوظات المعينة تضمن الوجود الدلالي للفواعل في تعالقها بالموضوعات القيمة اتصالا وانفصالا»[1] السردية تركز على عناصرها قائمة بحذ ذاتها متمثلة في أحداث ووقائع تحكي مجريات حياة أشخاص أو تواريخ متتالية أو متتابعة باعتماد ملفوظات تفسر تلك الأحداث.

والتأسيس لمفاهيم ومصطلحات (بنية الخطاب والسردي) ينبغي الوقوف عند مصطلحي النص والخطاب والتمييز بينهما، وأهم دلالاتها فالسرد من المصطلحات التي يعتمد عليها الخطاب أو تجزئته فهو مهم في الدرس السردي والبنيوي الذي مر بمراحل طويلة واستخدم بدلالات كثيرة ومتنوعة يمكن إجمالها في اتجاهين هما:

الاتجاه الأول: " يرى أن الخطاب مرادف حقيقي للنص وفق معنى موحد، فاستخدم النص في اللسانيات للدلالة على ما هو مكتوب أو ملفوظ، لكن دلالة الخطاب والنص واحدة فيرى "بول ريكور" أن النص هو خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة"[2] اي أن الخطاب عندما يكون شفويا ثم يقيد بالكتابة يصبح بذلك نصا، أي أنه في الحقيقة خطابا شفويا يثم تثبيته، أما الاتجاه الثاني: « فيجعل الخطاب مفهوما أشمل من النص ويقدمه على أساس أن كل ملفوظ يشترط باتا ومستقبلا عند الأول بقصد التأثير بأية طريقة، وتتنوع الخطابات وتمتد من المحادثة اليومية إلى الخطبة الأكثر امتاعا في الزخرفة البديعية»[3] ومعناه أن الخطاب يكون واسع وأكثر اشتمالا من النص وبهذا يكون الخطاب يحتوي النص، ويصفه في نطاق أوسع فلا يعزله عن شروط تلفظه وتداوله، فيجب أن يكون هناك مستقبلا لهذا النص الذي يصبح مرسلا فيقوم بإرساله لقصد التأثير عليه بأي وسيلة اقناعية كانت.

أما الرواية فهي من الأجناس الأدبية التي تحتل المكانة الأولى في الأعمال الأدبية، وهذا لأهميتها وتطورها أو اتساعها ولإشتمالها على قضايا متعددة منها إنسانية واجتماعية، فإختلاف أنواعها بحسب الموضوع التي تعالجه مثل المواضيع التاريخية، الطبيعية، النفسية الرومانسية... وبسبب هذا الإختلاف يجب الوقوف عند مفاهيمها حتى تتضح الرؤية اكثر حولها، ففي معجم المنجد هي « روي ريّا وريا شرب وشبع أو دفع العطش بالشرب – البنت

[1] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991، ص56-57.
[2] ميساء سليما الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمآنسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص17.
[3] المرجع نفسه، ص17-18

من: شرب وارتوى روي من الماء، رويت من هذا الشراب – راوى– ج رواة من يرى حادثا أو قصة»[1] بمعنى أن الرواية هنا جاءت على صيغة شرب الماء والإرتواء والرواية هي وراية الأحداث والوقائع

أما في معجم الرائد «روي يروي رواية، روي الحديث نقله رواية مصدر روي قصة طويلة مسرحية»[2] وهي مأخوذة من الفعل الثلاثي روى وهي بمعنى حكاية قصة طويلة او مسرحية.

من خلال التعريفات السابقة للرواية يتبين أنها تدل على سرد ونقل الأحداث في شكل حكاية أو قصة أو مسرحية.

أما ن الناحية الإصطلاحية فقد تعددت التعريفات للرواية بين الدارسين الغرب والعرب، وقد واجه هؤلاء صعوبة في تقديم تعريف موحدا لها بسبب تطورها المستمر ومن بين هذه التعريفات نجد تعريف "ميخائيل باختين" الذي يرى أن « تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم»[3] بالرغم من وضع تعريفات لها إلا أن هذه التعريفات تلغى بسبب تطورها المستمر وفي نفس الاتجاه يذهب عبد الملك مرتاض بقوله « والحق أننا بدون خجل ولا تردد يبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة»[4] ما يعنيه مرتاض هنا هو عدم القدرة على الإجابة على السؤال ما هي الرواية؟ لأن الإجابة عليه غير واضحة الملامح، ومن النقاد الذي قدموا تعريفا للرواية "فتحي ابراهيم" الذي عرفها بقوله: « سرد قصصي نتري بصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والافعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الاولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية»[5] نلحظ أن التعريف واسع لكنه أهمل تحديد حجم وأنواع وتطور الرواية، والإكتفاء بربط ظهورها بنشوء ظهورها بنشوء الطبقة البرجوازية .

[1] لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ص600

[2] جيران مسعود: برائد الضائي في اللغة والإعلام، دار الملايين، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص453

[3] صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، د ت، ص5

[4] المرجع نفسه، ص5

[5] المرجع نفسه، ص6.

ومن بين تعريفاتها أيضا: « هي رواية كلية وشاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما تتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»

بمعنى أنها تتميز بـ: الكلية والشمولية من جهة ومن جهة اخرى بالتعبير عن الفرد أو الجماعة ومن جهة ثالثة أنها ارتباط بالمجتمع وتقييم معمارها على أساسه هذا إذا تحدثنا عن الرواية كمفهوم فقط، أما إذا تحدثنا عن الرواية من حيث النشأة والتطور فهي جنس أدبي ارتبط بالتطور التاريخي، فالأشكال السردية موجودة منذ الاسطورة والملحمة حتى ظهور الرواية ارتبط بالظروف الحضارية والتاريخية والأوضاع الإجتماعية والإقتصادية التي تأثر بشكل مباشر، إلا أن الرواية لم تعرف كجنس أدبي مستقل إلا في العصر الحديث، وذلك بنشأة المدينة وتطورها، فهي ابتدعت لتعبر عنها وعن ازدهارها،كما أنها ارتبطت بنشأة المدن الكبرى ، وانتشار التعليم ذلك أن الرواية فن يقرأ فالرواية الغربية كما يرها النقاد ارتبطت بظهور الطبقة البرجوازية فكان للمرأة في ازدهارها وتطورها.[1]

إن الرواية الأوروبية هي ملحمة الطبقة الوسطى التي تكشف عن ضياع الإنسان وغربته في العصر الحديث فنشأتها مرتبطة بتحول أوروبا من الحقل إلى المصنع لتعبر عن الصراع بين القديم والجديد، وتعكس بذلك قضايا مجتمع المدينة المضطرب من بين عهد مضى وعهد يتشكل، ومن خلال هذا المنطلق نجد أن الرواية الغربية ظلت وفي للغايات الكبرى التي تبناها روادها أي أنها تهدف إلى الإمتاع والتسلية إلى تهديب العقل والسلوك... وتحبب إليهم الفضيلة ذلك أن هذه المفاهيم الأخيرة كلها نسبية تتغير من مجتمع إلى مجتمع، ومن جيل إلى جيل[2]، ومن ذلك نجد أن هناك عدة أنواع للرواية يمكن أن نذكر أهمها بشكل مختصر موجز أهمها:

[1] ينظر بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الانسانية في الرواية العربية، بنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص15-16.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص17-18.

الرواية التاريخية: توالت الروايات التاريخية في عصرنا بسبب الدور الذي تأدية في تغدية الروح القويمة " وهي تختلف عن التاريخ لأنها تعتمد الإنتخاب والترتيب والإضافة، والحذف وتحليل الشخوص بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية لتجد القارئ أنها حاضر يعيشه الراوي".[1]

الرواية الاجتماعية: يقال عنها بأنها رواية واقعية واجتماعية تتناول الواقع من زاوية الحياة اليومية الاجتماعية.[2]

الرواية الرمزية: وقد تكون رمزية من حيث أن المؤلف لا يبث أفكاره ورسائله فيها مباشرة، بل عن طريق الرمز مثل كلمة الخزان كرواية رجال في الشمس لغسان كنفاني التي ترمز لحاضر الفلسطينيين.[3]

الرواية الفنية: يرى الدكتور روليم الخزان « بأن أي شرط مسبق في كتابة الرواية يبعدها عن الفن الأصيل والرواية الحديثة تحتمل كل ما يعتمل في نفس الروائي بلا قيد او استثناء»[4] ثم جاء باحثين آخرين وطوروا هذه النظرة وجعلوا الرواية الفنية تمتد إلى مراحل تتبع الرأسمالية والإشتراكية مثلا.

نشأة الرواية العربية هي تأثر مباشر بالرواية الغربية في منتصف القرن التاسع عشر ميلادي وقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي، في حين يرى بعض والباحثين أن لهذه الرواية مرجعيات عربية قديمة بذات مع الأعمال السردية الطويلة التي تقارب من حيث الطول والحجم الرواية المعاصرة، ومن مثل هذه القصص "حي بن يقضيان" للفيلسوف الإسلامي "ابن طفيل" وكذلكّ رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري... وغيرهم من القصص الأخرى ويذهب إبراهيم السعافين إلى أن دارسين آخرون يميلون إلى التعامل معها بوصفها مبنية عن مصادرها التراثية، إنما يغفلون دون وعي عن أثر البنية واللغة والدين والفكر والحضارة والمكان والمجتمع، ويتجاهلون مفاهيم التطور في الفنون المختلفة"[5] هذا إذا تحدثنا عن المرجعيات القديمة للرواية الحديثة قد أثارت جدلا وهو الأمر نفسه بالنسبة للرواية العربية الحديثة ومرجعياتها مثل رواية "زينب" لمحمد

[1] سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص285.

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص133.

[3] سالم المعوش: المرجع نفسه، ص144.

[4] إبراهيم خليل: المرجع نفسه، ص145.

[5] أحمد حمد النعيمي: الآفاق الإنسانية في الأدب الفكر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2008، ص135.

حسين هيكل التي صدرت بطبعتها الأولى 1914 التي تعتبر أول رواية عربية ويراها بعض الباحثين أنها بداية الحقيقية للرواية العربية، في حين يرى البعض ان الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران التي صدرت قبل "زينب" بعامين أنها تمثل البداية الحقيقية ومن الباحثين من يرى لا هذا ولا ذاك لأن التاريخ السليم للرواية العربية يبدأ من النص الثاني من القرن التاسع عشر ونتيجة هذا التباين فإنه لا أحد يستطيع أن يتجاهل أن رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل" ورواية الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران تمثلان تطورا في بنية الرواية العربية الحديثة.[1]

إن نشأة الرواية الجزائرية غير منفصلة عن نشأتها في الوطن العربي ذلك أنها استطاعت الولوج إلى عالم الرواية، رغم ظهورها الهش في أولى مساراتها واختلافاتها التي شهدتها عبر توالي الحقب والأزمنة مما أحدث تغير جذري في وسط الدارسين والقراء لها وغذت نقطة اهتمام كبيرة على الساحة الأدبية والفكرية"، فالرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأتي من فراغ –إذن– فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضاراتها".[2]

أما فيما يخص الرواية الجزائرية فقد عرفت طريقها مع الكاتب رضا حوحو في مؤلفه غادة أم القرى 1947م التي اعتبرت أول ابداع جزائري ثم جاءت قصة "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي" التي كتبها ونشرها عام 1951 ونشرت كذلك في تونس 1957 وهناك نص روائي أخر "الحريق" وهو من تأليف نور الدين بوجدرة، غير أن النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة" 1970.[3]

يمكن القول أن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة بنظيراتها في الوطن العربي وذلك راجع للظروف التي عاشتها الجزائر في الفترة الاستعمارية وقلة أقلام الادباء الذين يكتبون باللغة العربية من جهة ومن جهة أخرى انعدام نماذج روائية جزائرية عربية.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص135، 136.

[2] ينظر: عمر بن قنية، في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009،ص196.

[3] ينظر: محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د ط، 1983، ص117.

الفصل الأول: تقنيات البنى الخطابية الرئيسية

أولا: الزمن

ثانيا: المكان

ثالثا: الشخصية

أولا: الزمن

1-المفهوم

كان الزمن ولا يزال إلى يومانا هذا يثير الكثير من الإهتمام وفي مجالات معرفية متعددة، إذ يعد عنصر مهما من عناصر النص السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة...والرواية أكثر الفنون الأدبية إلتصاقا بالزمن، إذ اختلفت الأراء وتضاربت بين الدارسين والأدباء والفلاسفة في تحديد مفهوم الزمن إذ نجد "عبد المالك مرتاض" يصفه بقوله أنه « مظهر وهمي، يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس (..) إنما نتوهم أو تتحقق أننا نراه».[1]

كما أن السعي وراء الزمن وتقصي ماهيته ووضع مفاهيمهم وأطره يؤدي إلى اختلاف في دلالاته ولحقول التي تتبناه إذ نجد "سعيد يقطين" يعبر عنه بقوله: « إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري».[2]

ومن هذين المفهومين نجد أن كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها.

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه بالأحداث الخاضعة لهدا التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه بالمبنى.[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص172-173

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص7.

[3] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص108.

تطرقوا الشكلانيون الروس إلى الزمن بإعتباره المنطلق الأساسي الذي يخضع له السرد في الخطاب الروائي التي تعني بدراسة الأحداث وترتيبها وفق تسلسلها في النص السردي، أما "هانز ميرهوف" فيعرفه على أنه « صورة مميزة لخبراتنا إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) بعلاقته لعالم الداخلي لإنطباعات وانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا»[1] إذن الزمن حسبه عنصر فعال في بناء أشكال الأدب الفنية وأشد ارتباطا به.

2/أهمية الزمن

إن الزمن تختلف أهميته وتتباين قيمته من مجتمع إلى آخر هذا نظرا لأهميته في حياة الشعوب وتطورها فنجده حاضرا في كل المجالات السياسية والبيئية والاجتماعية... وذلك لما يكتسبه من قيمة عظيمة فنجد "فلوبك" يرى بأنه « ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بإمكان إدراك عجلة الزمن»[2] يسعى "فلوبك" من خلال قوله إلى التأكيد على أهمية الزمن في السرد بإعتباره عنصر أساسي ومهم في الأعمال الروائية.

وفي نفس السياق يذهب "أندري لالاند" بقوله « متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ أبدا في مواجهة الحاضر».[3]

الزمن حسبه هو الخيط الذي يربط بين الوقائع والاحداث في فترة زمنية مبنية وهذا ما تلحضه "سيزا قاسم" بقولها:« أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل إختيار الأحداث، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسة دراسة تجزيئية فهو الهيكل

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد الأردن، ط1،2010م، ص40.
[2] حسب بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص108.
[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص270.

التي تشيّد فوقه الرواية، ومنه تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر على العناصر أخرى وينعكس عليها فهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[1]

« هكذا بصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي من ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لعمودها في الزمن وبقائها أو إندثارها».[2]

3/أنواع الزمن

وهناك عدة أزمنة تتعلق بزمن القص وهي:

أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها.

أزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية مدة الرواية ترتيب الأحداث وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث تزامن الأحداث، تتابع الفصول.[3]

ومن خلال هذا التنوع في الزمن في النص الروائي يستطيع القارئ فهم العمل الأدبي ومحاولة الوصول إلى الحقيقة.

ذكر عبد الملك مرتاض ثلاثة أضرب من الزمن التي تتلبس بالحدث السردي وتلازمه متلازمة مطلقة وهي:

1- زمن الحكاية: او الزمن من المحكي وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي المنشأ

2- زمن الكتابة: ويتصل به زمن السرد مثل سرد الحكاية شعبية ما.

3- زمن القراءة: وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.[4]

[1] سيزا قاسم: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، دط، 2004، ص38.

[2] احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص33.

[3] سيزا قاسم: المرجع السابق، ص37.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص179-180.

والزمن عنصر مهم في بناء السردي للرواية إذ « يحدد الزمن طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك أن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، وتلك الطرائق هي التي تميزه –شئنا أم لم نشأ – مدرسية أدبية عن أخرى، وكاتب عن كاتب، ومما ينبغي توكيده هو أن الرواية أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن»[1] بمعنى أن الزمن يحدد بنية الرواية وترتيبها للأحداث وزمان السرد من خلال طرائق الكاتب وأدواته في توظيف الزمن في مراعاة التسلسل الفني للرواية.

وعلى ضوء ما تقدم نصل إلى نتيجة مفادها أن الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية بالغة في محور البنية الزمانية وتشكل جوهرها.

أ–المفارقات الزمنية:

يعرفها "جيرا جنيت" بقوله:« هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[2] بمعنى أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية يتوافق ونظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي نفسه ترتيب الاحداث في القصة.

ب– الإسترجاع:

هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.[3]

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستوياتها مختلفة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الإسترجاع:

1– استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

[1] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، المرجع نفسه، ص97.

[2] جرار جنيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلا، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م، 79

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة

2- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تتأخر تقديمه في النص[1].

وسنقوم في دراستنا هذه على الإسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو الأحداث وتطورها مثل «ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد»[2] وهاتان الوظيفتان تعتبران برأي جينيت من أهم الوظائف لهذه المفارقة الزمنية.

الاسترجاعات الخارجية:

ويعرفه جيرار جنيت « ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[3] وبعبارة أوضح يمثل الإسترجاع الخارجي استعادة الأحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي[4] وفي رواية"الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي" توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الإسترجاع نحو الحذف في الزمن ومن ذلك:

"إثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، الناس تناسوا ضجيج السنوات الماضية، وزيارة ولي العهد، آه آسف لم يعد وليا بعد أن إنقلبوا عليه وصار هو الآخر منفيا أو ظلا ضئيلا تبدد في الذاكرة الضعيفة للناس، لا فرق بين عشرين دقيقة أو عشرين عاما ديبون...ديبون يتناهى لي صوته يناديني من خلف الحجب، ساخرا من أوهامي، خيل لي، أنه خلفي وفجأة إلتفت أرى وجوها لا أعرفها تخبئ اجسادها داخل معاطف صوفية تجوب الشوارع في عجالة، يمتد بصري إلى نهاية الطريق حيث الزرقة والميناء، يتراءى لي صديقي القديم هناك واقعا يدخن غليونه"[5] لقد جاءت هذه الإسترجاعات على لسان كافيار الذي يسترجع بها

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، (دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص112

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص121-122.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.

[4] المرجع نفسه، ص60

[5] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 13-14

السنين التي انقضت بعد سقوط الجزائر وحال الناس بعد الآن بين الماضي والحاضر ومدى التغيرات الحاصلة في تلك السنوات الماضية.

كما يبين هذا المقطع المدى البعيد الذي يشغله الاسترجاع الخارجي حيث: « لو قدر للذاكرة إعادة ما حدث في ميناء طولون قبل ثلاث سنوات ستشي حتما بأنهم كانوا أكثر من هؤلاء بالرغم من أن الأهواء كانت مختلفة، بالأمس الكل ينتفض من أجل شمعة هذه الأمة العظيمة حين أهين قنصلها».[1]

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

كما نجد مقاطع الاسترجاع التالية: « في فجر اليوم التالي التزمت كرسيا في المحطة تحوطني حقائبي في انتظار الحودي لحظات من الغياب ثم أقبل حمل عني الحقائب ووضعها في مؤخرة العربة ومضى إلى مقدمتها يدندن بأغنية قديمة لم أتبنيها أما حين سارت العربة فقد سمعت بعض كلماتها، أو ربما توهمت أني فهمتها، أغنية عن الرحيل والحب أو الحرب لا أدري ...تختلط المعاني في ذهني المشوش وتلجأ عيناي إلى مشاهدة شوارع مرسيليا وقد تكون للمرة الأخيرة ثم غابت المدينة عن ناظري، وفي انتظار بلوغ طولون غبت في غلالة النوم»[2]

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

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

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص24.
[2] المصدر نفسه: ص29.

من خلال هذا المقطع الذي يسرد للأحداث "وبعد أيام من الإختباء سمعت أن نابليون قد سلم نفسه للإنجليز الذين نفوه إلى أقصى جزيرة في الأطلسي.[1]

وفي سياق آخر نجد "الج القصبة وأعبر أزقتها الضيقة، ثم انعطف غربا فيقابلني القصر والسواش على جانبي الباب يسبقني الخادم إلى باحثه ثم ألتحق به أتأمل النافورة ومياهيها التي نضبت اليوم، وحتى شجرة الليمون لم تثمر بعد رحيله. من مكاني يقابلني باب الديوان، يفتح وأسمع صوت الخادم يناديني بإسمي: سيدي ابن ميار الباشا ينتظرك.[2] السارد في هذا الإسترجاع يصف القصبة متأملا إياها بإمعان ونجد أيضا " كانت المحروسة عرسا لنا ولهم وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء بالغبار، ترى لم حدث؟ ولم رحلوا وأين سلطان البرّي والبحري؟؟[3]

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

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

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

[1] المصدر نفسه: ص33.
[2] المصدر نفسه ص48.
[3] المصدر نفسه: ص61
[4] المصدر نفسه: ص52

الاسترجاعات الداخلية

هذا النوع من الإسترجاع حسب "جيرار جنيت" هو أن « حلقها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى » "[1] بمعنى " أن ندرج داخل السياق الحكاية الأولى عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضئ حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها أو تتم العودة إلى شخصيته غيبة مدة عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بالحكي الثاني أو القصة الغيرية.[2]

ومن الاسترجاعات الموجودة في رواية ديوان الاسبرطي نذكر:

"كان النقيب يقف في نهاية الغرفة وجهه أمام النافذة يفصلنا عنه مكتب صغير فوقه خرائط وبوصلة وكتاب ضخم، التفت إلينا وحدق في الطبيب مليا وعاد يقلب الوثيقة كأنه غير مصدق ما دون"[3]

في هذا المحكي استرجع السارد حالة النقيب ولقاءه مع الطبيب كما نجد أيضا: " الوكيل الذي يرسل لنا طبيبا ليفتشنا أليس هذا ما جئت من أجله؟

ليس بهذه الصورة سيدي النقيب، إنما هو تحق من شيء لا يصلح له إلا الطبيب وقد أراد الوكيل المدني تدارك الفضيحة إن كانت الإشاعة حقيقية".[4]

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

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات، إتحاد الكتاب العربين دمشق، 2008، ص131.

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص19.

[4] المصدر نفسه: ص19

ج–الاستباق:

هو تقنية زمنية تعني « الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في زمن لاحق»[1]لأنه يوجد « هناك أيضا إمكانية استباق الاحداث في السرد حيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة»[2].

بمعنى أن الإستباق هو إشارة إلى أحداث زمنية لم تقع بعد في أحداث الرواية.

ويقرر جيرار جينيت أن الإستباق الزمني هو نوعان:

- استباق داخلي
- استباق خارجي.

الاستباق الخارجي:

هذا النوع من الإستباق عند جيرار جنيت « مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين بتم إقحام هذا المحكي لمستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق لكي يصل إلى نهايته المنطقية»[3].

وقد جاءت الإستباقات الخارجية في رواية "الديوان الإسبرطي" على الشكل الآتي:

"ستظل تتعب نفسك بمجادلتهم، هم يرفضون تنصيبي على رأس الحملة ولم يطمئنوا لي حتى وأنا أجر أولادي إلى الحرب".[4]

من خلال هذا المقطع الحكائي نلاحظ أن الإستباق يتوقع من خلاله القائد أنه مهما فعل من أمور لإرضاء الحكام فإن ذلك لن ينجح إلا أن هذا الأمر يبقى مجرد إحتمالات.

كما نجد أيضا:

---

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) اتحاد الكتاب العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص121.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية ص 61.

[4] عبد الوهاب عيساوي الديوان الاسبرطي،ص223

"سأرحل إلى الغرب حيث مدينة الأمير، وحين تستتب الأمور هناك سأعود لإصطحابك"[1] من خلال المقطع نلاحظ أن التوقعات هذه ليست يقينية وتبقى لديه رغبة في اصطحابها معه.

استباق الداخلي:

لقد عرف جيرار جينيت هذا النوع من الاستباق « تطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية) ألا وهو: مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباق»[2].

بمعنى هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج على إطارها الزمني أي أن الإستباق يكون داخل احداث الرواية ويتزاوج بين حكاية الرواية ومقطع الروائي.

ومن أمثلة الإستباقات الداخلية في رواية "الديوان الإسبرطي" نجد:

« أتوغل في شارع البحر غير عابئ بالوجوه من حولي، كان قائدا حقيقيا ولكنه رحل أين أنت يا بورمون؟ ترى أي منفى يسعك الآن؟»[3]

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

كما نجد أيضا: " ليت ابن ميار معي الآن فيقرأ يسعى هؤلاء إلى تقديس الإنسان السيمونيون هم مستقبل الجزائر"[4].

يستبق ديبون أن بفضل السيميونيون يجعل مستقبلها زاهر أي يعتقد أنهم قادرون على حمايتها وحفظ نفس الإنسان وتقديسها.

---

[1] المصدر نفسه،ص 367

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص79.

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص316.

[4] المصدر نفسه: ص324.

كما نجد ايضا: " أخشى أن تستغرق السنوات باحثا وألا يتحول حلمك إلى واقع؟"[1]

د–تقنيات زمن السرد:

إن دراسة إيقاع الزمن في النص الروائي مرتبط بدرجة بطء أو سرعة الأحداث وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة للأحداث، يمكن التمييز بين عنصرين أساسيين لدراسة إيقاع الزمن فالأول تسريع السرد والثاني تعطيل السرد.

" في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد الأحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة والحذف وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد والوقفة.[2]

تسريع السرد:

" يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع واحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[3] وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد: الخلاصة والحذف.

الخلاصة

الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية سردية تتميز بطابع الإيجاز "وتعتمد الخلاصة على سرد احداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[4]

[1] المصدر نفسه: ص268.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص92.

[3] المرجع نفسه، ص93.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الإختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة الإيجاز والتكثيف"[1]

وتظهر هذه التقنية في رواية "الديوان الإسبرطي" في مواضيع نذكر منها:

قول السارد: " منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الإحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا"[2]

فالسارد نجده لخص في هذا المحكي أحداث جرت في سنوات الثلاث لتسليتهم المدينة قام بتلخيص مدة ثلاث سنوات في أسطر قليلة.

الحذف:

" هو تقنية الزمنية التي تبادر إلى تسريع السرد وكما يقول جينيت هو اسقاط مدة زمنية في سير السرد ولكن الإخلال بنظام الحكاية وتصدر عن إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا"[3]

ويلعب الحذف دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[4] وبعبارة أخرى: تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: مرت سنتان أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته".[5]

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.
[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص60.
[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص117-118.
[4] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص156.
[5] حميد لحميداني، بينة النص السردي، ص77.

قد يكون الحذف صريحا ينص عليه بصراحة وقد يكون ضمنيا من السياق ويكتشفه القارئ ففي رواية "ديوان الإسبرطي" اعتمد عبد الوهاب عيساوي على تقنية القطع أو الحذف وهي من تقنيات تسريع السرد يمكن توضيح ملامح هذه التقنية في الرواية من خلال المقطع الآتي:" بدا وكأنه كبر عشرين عاما منذ رأيته المرة الأولى قبل ثلاث سنوات،، بعض الناس تهدم من مرور السنين وبعضهم من حجم الشرور التي يحملونها".

ففي هذا المقطع اعتمدت الرواية على حذف مدة زمنية لم يصرح بها واكتفى فقط بالإشارة إلى مرور السنين.

ونجد نماذج أخرى للحذف كقوله: " قد مضت سنوات، ولم يكن قلبي قد حمل شيئا غامضة نحوها"[1]

اشتمل هذا المقطع الحكائي على إسقاط الفترة زمنية لم يحدد مدتها التي مضت فلم يترك اي شيء في قلبه اتجاه دوجة.

تعطيل السرد:

يتم تعطيل زمن السرد وتأثيره بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها المشهد والوقفة:

المشهد:

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات ويشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الإستغراق كما أنه يقوم أساسا على الحوار ويقصد به " المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة تدخل السارد أو وساطته"[2].

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص50.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص95.

وتمثل المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق، وتقوم أساس على الحوار الذي يحقق عملية التواصل حيث يقول جينيت " إن المشهد الحواري في أغلب الاحيان وهو يحق تساوي بين الزمن وبين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا".[1]

وقد لاحظنا أن المشهد لا يظهر بكثرة في رواية "الديوان الإسبرطي" حيث نجد بعض المقاطع التي تخللت الرواية منها:

-" ألم تمل بعد من محاولاتك إنهم لن يرجعوا لنا شيئان ولن يغير من معاملتنا ! .

- هذه الرحلة مختلفة سيستمعون فيها لشكواي
- لا أظن هذا".[2]

والملاحظ على هذا المشهد أنه قد عمل على إبطاء الحكي عمل على تصوير الذي دار بين ابن ميار وزوجته.

وفي سياق آخر نجد:

" هل سيرافقك السلاوي في رحلتك؟

بدا وكأنه يسمعها، ثم رفع رأسه فجأة اتجاهه".[3]

الوقفة: " وهي ما يحدث توقعات وتعليق السرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف لفترة من الزمن"[4] أي أن السارد هنا يوقف السرد ويشرع في الوصف ثم يعود لإستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة ثم الوقفة الوصفية.

ويمكن القول أن الوصف يتساوى مع النظرة الشخصية وتأملاها ومن خلال مشاعرها وانفعالاتها ومثال ذلك في رواية "الديوان الإسبرطي" والتي أعطت لرواية طابع فني جمالي نجد:

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص108.
[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص62.
[3] المصدر نفسه: ص77.
[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص96.

"شتى الخطى ثم أوجدتني أوسع بينها لحظات وحملت الريح رجلين فقفزت إلى الأمام انعطفت والتفت فجأة وتراءوا في سراويلهم القصيرة ومعاطفهم الحمراء"[1] اشتمل هذا المقطع الحكائي على بعض المواصفات لأشخاص في الرواية من أجل إعطاء صورة واضحة للقارئ ومد تفاصيل سير الأحداث وسردها بطريقة متسلسلة ومتكاملة.

ونجد في سياق آخر:

"كانت تلبس فستانا أبيض يميل إلى الصفرة، تغطي شعرها بخمار مشتل تتذلى خيوطه الوردية على جبهتها"[2]

اشتمل هذا المقطع الحكائي على وصف حالة دوجة وهيئتها وسمة شخصيتها، وبذلك نجد أن هذه الرواية أي رواية "الديوان الإسبرطي" قد احتوت على العديد من الوقفات الوصفية التي ساعدت في إبطاء السرد لكنها ساهمت أيضا في سير الأحداث الرواية وشوقت القارئ لإستكمالها ومعرفة تفاصيلها.

وتلخيص السارد أيضا في قوله " عام مر ومازلت أسمع صراخهم في رأسي"[3]

نجد في هذه الأسطر تلخيص مدة زمنية متعلقة بجثامين الأطفال.

ونجد ملخصا آخر فيّ رواية الديوان الإسبرطي" وذلك من خلال قوله: " قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجدهم وجلسوا على كرسيه واضطهدوا أهله"[4]

السارد هنا لخص حدثا كبيرا في هاته الأسطر دخول بنو عثمان إلى المحروسة والجرائم التي قاموا بها في حق أهلها.

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص63

[2] المصدر نفسه: ص69.

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص66.

[4] المصدر نفسه: ص73

ونجد في قوله أيضا:" تمر ثلاث سنوات على الإحتلال ولم يتغير شيء" اشتمل هذا المقطع الحكائي على حذف فترة زمنية صرح بها السارد وهي ثلاث سنوات التي لم يتغير فيها شيء من الإحتلال وقمعه وبطشه فقد اختصر سنوات طويلة في أسطر قليلة.

وهكذا اشتغل الحذف في الرواية فمع ان الروائي عمل على تجاوز فترات الزمنية التي حددها في أسطر قليلة واستقاط ما حدث فيها، فإن ذلك لم يؤثر على السياق الحكائي العام لأنه جعل القارئ مشتركا في تخييل وتصور ما حدث خلال تلك الفترات ومنحت للقارئ حياة ومعايشة الأحداث التاريخية واستيعابها اكثر واكتشاف الجماليات الكامنة للنص الروائي.

ثانيا: المكان

1-المفهوم

يكتسب المكان معاني عديدة في العمل الروائي باعتباره أهم مكون رئيسي في العمل الأدبي وتشكيله الجوهري في النص، بحيث حظي بإهتمام العديد من الأدباء والدارسين بإختلاف نظرتهم إليه " لذا تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشيد الرواية للكشف ومعرفة هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر"[1]

إذ يعتبر المكان في الرواية « كما كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة له يؤثر كل طرف فيها على الآخر»[2]

مما سبق يتبين أن المكان يمثل نفسية الإنسان وما تحمله من أفكار ومشاعر مما يؤدي إلى تكون علاقة منسجمة تأثيرية.

ونجد في الصدد "حميد الحميداني" يقدم مفهوم المكان: " بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا عناصر مشكلة له"[3] بمعنى أن المكان هو العنصر الأساسي في النص، وبدونه تختل البنى في العمل الادبي.

وفي هذا السياق نجد "عبد المالك مرتاض" الذي أعطى له مفهوم " هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته"[4] بمعنى أن الحيز هنا جاء مرادف للمكان الذي تدور فيه الأحداث والوقائع.

وهنا يتلخص مفهوم المكان من خلال قول "ياسين النصر" بأنه كيان اجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشانه شأن اي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة"[5].

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص189.

[2] حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي، ص31.

[3] باديس فوغلي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص177.

[4] المرجع نفسه، ص177.

[5] ياسين النصر: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، دط، 1986، ص16.

بمعنى انه يرتبط بالحياة الاجتماعية للإنسان من حيث يكون علاقة وطيدة بين الإنسان والمكان والأحداث في العمل الروائي.

ومن الذين أعطوا عناية كبيرة لمفهوم المكان نجد "يوري لوتمان" الذي عرفه على أنه " مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإمتداد (المسافة)[1]، المكان حسب لوتمان هو مجموع الأشياء المتداخلة فيما بينها العوامل المتشكلة للمكان مثل الإمتداد والمسافة.

كما يذهب "غريماس" في تعريفه لمفهوم المكان قوله: " إذ يرى أنه –أي الفضاء النصي– حسب اقتراحه موضع هيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي".[2]

2/أهمية المكان:

يعد المكان من المحركات الأساسية في الرواية لأنه البيئة التي تجري فيها الاحداث وتتغير فيها الشخصيات وتختلف أهميته من حدث إلى آخر ففي العمل الروائي، فنجد " متران هنري" يبرز أهميته من خلال قوله: " يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المخيلة بأحداثه الحقيقية أو الخيالية"[3] بمعنى أن المكان هو الذي يشكل الحكي بأحداثه الحقيقة أو الخيالية " ثم إن أهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأن لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان، لابد من أن تقع في فضاء ومكان حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة"[4]،" وإذن فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية فهو يتخذ أشكالا ولا يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف في وجود العمل كله، إن تحليل الفضاء الروائي هو الذي سيسمح

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.
[2] محمد ناصر العجيمي: الخطاب السردي،ص78
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص65.
[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)،ص99.

لنا بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته"[1] بمعنى أن المكان هو المحرك الأساسي في العمل الروائي الذي يعطي دلالات من خلال تمسكه بالشخصيات والأحداث كل حسب دوره.

يمكن تقسيم الفضاء المكاني إلى خمسة أنواع هي:

1- الفضاء الروائي:

هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية، التي تستطيع اللغة التعبير عنها وبذلك يتكون الفضاء الروائي من إلتقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو مظهر تخيلي أو حكائي، ويرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية ومن الإرتباط بين الفضاء الروائي، والحدث هو الذي يعطي الرواية تمسكها، وفي هذا يقول "فليب هامون": « إن البيئة الموصوفة تأثر على الشخصية وتحفزها على القيم بالأحداث»[2] والمقصود هنا أن المكان الذي يقوم بوصفه الروائي هو الذي يعطي للشخصيات الأحداث في الرواية معنى آخر.

2- الفضاء النصي:

هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، تغيرات حروف الطباعة وهكذا تبدو علاقة الإنسان بالمكان علاقة حميمة جدا[3]

فالمكان معطى سيميائي مشحون بالقيم والدلالات الروحية وحضوره يتغلغل في أعماق الشخصية[4] ومعناه أن الفضاء النصي هو عبارة عن علامات خاصة لابد من توفرها في النص من أجل إعطائه رؤية مغايرة، فالمكان هو الذي تتحرك فيه عين القارئ داخل النص.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص71.

[3] المرجع نفسه: ص 72-73.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص73.

3- الفضاء الدلالي:

وقد تحدث عنه جيرار جينيت بقوله " إن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد...، فهناك المعنى الحقيقي والمعني المجازي... وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للإمتداد الخطي للخطاب [1]وقد يقصد جينيت هنا أن الفضاء الدلالي ليس ذلك التعبير الذي يقتصر على المعنى الوحيد بل يتعدد بين ما هو حقيقي وبين ما هو مجازي.

4- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

تحدثت عنه جوليا كريستيفا فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجتمعا في نقطة واحدة وتشبه الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا ما يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي.[2] ومعناه أن الفضاء من وجهة نظر الراوي له زاويتان إحداهما زاوية نظر الراوي وما يشير إليه والثانية هي زاوية نظر الروائي وما يرى في الرواية.

5- الفضاء الجغرافي:

هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال[3] بمعنى المكان الحقيقي أو الخيالي الذي تتحرك فيه الشخصيات في الرواية أو الأماكن التي تقع فيه أحداث الرواية.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص73

[2] المرجع نفسه، ص73

[3] المرجع نفسه، ص73.

3/أنواع المكان:

من المعروف أن الرواية دائما تحتاج إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور فالمتأمل في الأنواع الأمكنة في الرواية نجد ما تتوزع إلى فئة الأماكن العامة أو فئة الأماكن الخاصة وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الإنتقال وأمنكة الإقامة بقوله «أما أماكن الإنتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن اقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... »[1]

فالأماكن الإقامة هي اماكن المغلقة التي قيم بها الناس وهي خاصة بهم وقد تكون إختيارية كالبيت والغرفة اجبارية كالسجن أما الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم أماكن إقامتهم الشوارع، مقهى، وأحياء شعبية.

ومن هنا نستنتج بأن المكان في الرواية عبارة عن نوعين وهما مكان مغلق ومكان مفتوح وهو كالآتي:

أ-المكان المغلق:

"هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادته الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[2].

بمعنى أن المكان المغلق قد يكون هو الأماكن التي يحتمي فيها الإنسان في كثير من الأحيان وفي أحيان أخرى تكون المضيق التي تجعله غير مرتاح ومتكتم على نفسه.

ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص40.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2001، ص44.

الصندوق: وهو الذي يوضع فيه الأشياء الثمينة في العادة وهو كذلك هذا الصندوق الذي يحمل عظام البشرية "فدنوت أكثر ثم انحنيت على الصندوق وأعدت فتحه"[1]

الباخرة بون جوزيفين: هي مكان متنقل التي أتت من الجزائر ومتوجهة إلى فرنسا استخدمت في حمل العظام البشرية" يقال أن الباخرة تحمل عظاما البشرية".[2]

جريدة لوسيمافور دومارساي: وهو المكان مرتبط بعمل الإنسان وأهم ما يميز هذا المكان بتعدد المهام حيث تطور وتجاوزت مهمته في التحرير وإنشاء المقالات وتحريات من طرف الصحفيين والمراسلين " وما إن أعبر مدخله حتى تقابلني لافتة الجريدة، أتهجى حروفها جريدة لوسيما فوردو مارساي"[3]

المسجد: وهو مكان العبادة وجب احترامه، لكنه دنس ونهبت ممتلكاته" لم يكن همي على ما فقدت من ضياع بقدر ما كنت حزينا على المساجد والأوقاف التي أخذت"[4]

القبر: المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، كبير كان أم صغير غني كان أم فقير والقبر شديد الإنغلاق وضيق المساحة إذا تعتبر المأوى الأخير للإنسان إذا يتحدد فيه مصيره حسب عمله في الدنيا فالقبر في رواية "الديوان الإسبرطي" يمثل التعسف الذي يقوم به الفرنسيون في حق الجزائريين ويتم قتلهم ويتم حتى التنكيل بهم في مقابرهم ونبش جثتهم من اجل التجارة بها ونجد ذلك في الرواية:

" يغريك كي تحفر القبور وتأكل عظام إخوتك"[5]

كما نجد أيضا:

" لك أن تفتخر الآن أصبحت مقابرنا حقولا، وعظاما غلالا لكم"

[1] عبد الوهاب عيساوي: الدوان الإسبرطي، ص21.
[2] المصدر نفسه: ص16.
[3] المصدر نفسه: ص15.
[4] المصدر نفسه: ص276.
[5] المصدر نفسه: ص17

ب–المكان المفتوح:

هو على عكس المكان المغلق " والاماكن المفتوحة عادة تحاول البحث التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث يوحي بالألفة والمحبة"[1] أي أن عكس الأماكن المغلقة بحيث تشمل كل ما هو خارجي وموجود في الأرض بحيث تكون واسعة وغير محدودة التي ينتقل ويسير فيها الفرد.

حيث أن" الرواية تتخذ في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الاحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن للإختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي"[2] بمعنى أن الرواية بحذ ذاتها تتطلب إتخاذ أماكن مفتوحة على الطبيعة داخل الرواية حتى تؤطر بها الاحداث التي تسير فيها الشخصيات في الرواية.

اتخذت الرواية "الديوان الإسبرطي" بعض الأماكن المفتوحة كإطار لأحداثها وقد جاءت على الشكل الآتي:

الجزائر: التي سميت بعدة أسماء تمثل في المحروسة، إسبرطة (مدينة يونانية القديمة) بحيث تمثلت الجزائر المكان المهيمن والرئيسي في الرواية وخاصة العاصمة ولهذا فإن الرواية قدمت المكان منذ اللحظة الأولى من خلال " ثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر"[3] التي تعبر عن البلد المستعمرة والمنتهكة التي عكست الحالة الاجتماعية والسياسية والدينية للمجتمع الجزائر ففي تلك الفترة وما عاشته من ويلات الغزو والحروب.

كما تطرق الروائي إلى وصف شوارع الجزائر وأحيائها التي جسدت فيها العهد العثماني والاستعماري من خلال: " من هناك تراءت لي صفوفا من الشوارع المستوية وخارج الأسوار توزعت الحدائق المصفوفة تحيط قصورا شهقت مناراتها هي الأخرى"[4].

[1] محمدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منا، ص95.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، ص244.

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي ص18

[4] المصدر نفسه: ص187

لقد مثل المقطع الحكائي هذا الوصف لجمال الجزائر وشوارعها لما تحمله من تفاصيلها الجميلة بحيث اتخذت من جمالها أسماء عدة مثل اسبرطة والمحروسة، لقد مثلت الجزائر الإطار العام للأحداث وذلك لأن غالبية الأحداث وقعت فيها مما انعكس على الأمكنة الواردة في الرواية التعرف على تاريخها القديم.

ميناء طولون: وهو المكان التي تتم فيه المتاجرة بالعظام البشرية والتي تستقبل الصناديق المحلمة من الجزائر إلى فرنسا والتي يتم صنع السكر " إعادة ما حدث في ميناء طولون قبل ثلاثة سنوات ستشي حتما بأنهم كانوا أكثر عن هؤلاء بالرغم من أن الأهواء كانت مختلفة"[1].

سدي فرج: هو المكان التي نزلت فيه الجيوش الفرنسية أول مرة في الجزائر وكانت أول موقع لتنفيذ القوات المحتلة تخطيطاتها " كانوا يتقدمون إلى سيدي فرج بعد أن احتلوا الفرنسيون قلعتهم"[2]

الشوارع: وهو المكان المفتوح الذي تلقى فيه مختلف فئات المجتمع وهو نقطة تواصل بين الشخصيات والحدث ونجد "تراءت لي كصفوف من الشوارع المستوية"[3] كما نجد أيضا " تسللت إلى الشارع المقابل لقصر الجنية وتفاجأت بسلسلة طويلة من الأضواء تتحرك نحو الجنوب"[4] فالشارع مكان عام يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لدى فهو مكان مفتوح على العالم الخارجي.[5]

المدينة: حضرت المدينة بقوة في الرواية لإحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة وقد تكون أقطار من المدينة كما في الرواية" الديوان الاسبرطي" .

حيث زادت الشخصيات بحكم التنوع الأحداث والتنقل من بلد إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى سواء كانت داخل البلاد أو خارجها بحكم مسايرة أحكام الرواية، وبذلك كانت المدينة حاضرة في كل مكان تعيش فيه

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص24.
[2] المصدر نفسه: ص139-140.
[3] المصدر نفسه: 187.
[4] المصدر نفسه: 194.
[5] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائين،ص244.

الشخصيات يوميا، فالمدينة إذن هي بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث وهذا ما حدث مع أبطال الرواية الخمسة الذين احتكوا بالكثير من الناس ونجد ذلك من خلال:

" أن ترى مدينة لأول مرة وتمتلئ بها، عندما تتراءى من أعلى الربوة مآذنها البيضاء وأسوارها الممتدة مثل طوق حولها، والقباب المتوزعة أعلاها".[1]

فالمكان هو العامل الأساسي والرئيسي في أي عمل روائي لأنه سلسلة من الاحداث التي تتحرك فيها

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص225.

ثالثا:الشخصيات

1-المفهوم

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية باعتبارها المكون الرئيسي في العمل الفني نظرا للأهمية التي اكتسبتها من طرف الكتاب والدارسين لما لها من مكانة تشغلها، كما أنها عنصر محوري في كل سرد "(...) اذ لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي (...) ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحدثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي و وأطراده"[1] بمعنى أنه لا وجود للرواية دون شخصيات تقوم بتسيير الاحداث والوقائع في العمل الروائي لكونها المحرك الأساسي في تشكيل العناصر الروائية.

" فقد لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها وهناك من يحجب عن شخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الإعترافات"[2].

لقد وردت الشخصية في العمل الروائي لما تتضمنه من سمات محركة خادمة للنصوص الأدبية فهي تارة تقدم مباشرة واضحة للعيان بصفاتها وطبائعها وتارة هي غير مباشرة تخيلية لا وجود لمعاني الواقع لغرض محدد أو يكاد الا وهو جذب ولفت انتباه القارئ.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص20.
[2] نفس المرجع، ص20.

أما "والاس مارتن" يعرف الشخصية " إن الفعل والشخصية تكونتا تدريجيا على امتداد الخط الزماني في عملية القراءة وتطور السرد"[1] في حين يعرفها عبد المالك مرتاض " كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفةالشخص دون أن يكونه"[2] بمعنى أن كل من مارتن ومرتاض جعلا الشخصية المحرك لتطور العمل السردي.

2/أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية أداة مهمة تستعمل لتحمل العمل الروائي فهي العنصر الأساسي الذي يقوم عليه الخطاب السردي، كما أن العمل الروائي بدونها يعد عملا ناقصا ومبتورا حيث " تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، حتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها"[3] بمعنى أنه لا يمكن إعقال دورها حتى وإن كان طريق تفسير تصرفاتها ومقولاتها فالرواية هي رسم الشخصيات الروائية.

أما بشير بويجرة محمد فهو يرى أن الشخصية تمثل "العمود الفقري للعمل الروائي"[4] أي أن الشخصية هي الأساس التي تبنى عليه الرواية وبدونها لا يمكن أن تكون هناك رواية.

وذهب البعض إلى تأكيد أهمية الشخصية من خلال " أنها تحرك الأحداث و تقودها وتسير بها إلى الأمان فلا يمكن الفصل أن يكون هناك فصل بين الحدث والشخصية، بحسب رأي رينيه ويليك واستن دارين فاستحال

[1] عالية محمود صالح: البناء السردي في الروايات الياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص119.

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

[3] محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص11.

[4] بشير بوجيرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، الديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، د ت، ص5

وجود الرواية من دون الشخصية، كما تقول لورنس "أنت لا تستطيع أن تخلق من غير كائنات بشرية"[1] بمعنى أن الشخصية صارت تعامل بحسب تواجد معاني النص وعلاقتها بالعناصر الأخرى الرابطة للعمل الروائي.

أما عبد المالك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية" فهو يدليها أهمية بالغة " ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهر من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"[2]

بمعنى أن الشخصية هي التي تكشف عن الجوانب الخفية للأشخاص أي الكشف عن ما هو غامض في حياة الشخوص.

3/طرائق تقديم الشخصية

ويتم تقديم الشخصية، من خلال :

أ- الإخبار: فيها يقوم الراوي بوصف الشخصية فيعتمد السرد على وصف الشخصية بواسطة الراوي، لكن السرد أحيانا لا يعرف الحدود لأنه يستطيع الإنتقال من الظاهر إلى غير الظاهر ومن الوصف الخارجي إلى السرد ما يجري في أعماق الشخصية ويمعن الراوي في إبراز ملامحها وصفا يضفي على الحدث طابع التشويق والحركة المستمرة والإثارة، وإن الأوصاف الخارجة تقدم لنا شيئا ذا قيمة في الكشف عن ملامح الشخصية وتمييزها، ممن تم تحديد الملامح النفسية الداخلية من خلال ارتباط الملامح الخارجية للعمق النفسي لهذه الشخصية وهي تقدم تقديما مباشرا وتفرض على القارئ فرضان بحيث يحرم من الإكتشاف المتدرج وترتبط هذه الطريقة بالراوي العليم"[3]

[1] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص180.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص79.

[3] ينظر ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص187.

ب- الكشف: هذه الطريقة تمنح للشخصية الحرية في الكشف عن جوهرها للقارئ بأحاديثها وتصرفاتها بالحوار يتم الكشف عن المناجاة الداخلية وذلك ما يقول الروائي جون برين لأن وصف العبارات لا يبني الشخصية الروائية، مهما بالغنا بصياغة تلك العبارات إذن فسبيلنا الوحيد لمعرفة الناس هو حين يحدثون ولا شك أن الحوار من أبرز الوسائل للكشف عن الشخصية فهي تعرض ذاتها علينا وتكشف أفكارها وطبائعها.[1]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص188.

4/أنواع الشخصيات:

لقد تعددت الدراسات حول ماهية الشخصيات ودورها وأهميتها في العمل الفني تعد إحدى المكونات الأساسية في تشكيل بنية النص كونها تشمل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال ومدى وظيفتها داخل السرد في سير الأحداث داخل العمل الروائي ومنه كانت تقسيمها إلى:

الشخصية الرئيسية:

" الشخصيات الرئيسية هي التي تتأثر بإهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضور طاغيا، وتحضى بمكانة متفوقة يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى.[1] بمعنى أن الشخصية لها دور رئيسي وفعال في العمل الروائي كما تبرز فعاليتها في سير أحداث العمل الفني.

" فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريده ان يطرحها غير عمله الروائي، ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي فإن طريقة البناء الفني في الرواية أو مقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن آخر"[2]

" وهي التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حيث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية، عليها وإنما تهدف جميعها لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز فكرة التي يريد الكاتب إظهارها وقد تكون الشخصية رمز الجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة أو الملحوظة... وحياة الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع"[3]

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص56.

[2] محمد على سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25.

[3] عبد القادر أبو شريفة: حسين لاقي قزف، مدخل غلى تحليل الفن الأدبي دار الفكر، عمان الأردن، ط1، 2008، ص135.

نستنتج مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي تمثل الركيزة الأساسية ولا يمكن الإستغناء عنها.

شخصيات الرواية:

تحتل الشخصية مكانة عامة في الشكل الروائي فهي أداة الروائي ووسيلة في التعبير ففي رواية "الديوان الإسبرطي" شخصيات عديدة ومختلفة نجدها فيما يلي:

ديبون: من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث رواية "الديوان الإسبرطي" في تقمصه دورا أساسيا فيها، ومساهما بدوره في سير الأحداث إذ يعتبر ديبون الصحفي الفرنسي الذي جاء في حملة الجزائر كمراسل وهو يعتبر من المتعاطفين مع القضية الجزائرية ولا يجد حرجا في تعرية الممارسات القمعية للإستعمار الفرنسي وينشر مقالاته في صحيفة "لوسيمافورد مرساي" ولعل ما جاء في يومياته حديثه عن بورمون الذي اختاره الملك لقيادة الحملة الفرنسية ونجد أمثلة ذلك:

- بالتأكيد أنت ديبون الصحفي الذي اختارته لوسيما فوردومارساي" لتغطية الحملة
- أجل أنا هو؟[1]

كما نجد أيضا:

" لهذا وضعت لوناجور شرطا لرحيلي إلى الجزائر كمراسل حربي"[2]

كما نجد

قال لي القبطان الذي وقف قربي:

" دون الآن ياديبون في دفترك أننا قد بدأنا الحملة على الجزائر"[3]

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص94.
[2] المصدر نفسه: ص99.
[3] المصدر نفسه: ص106.

من خلال هاته المقاطع الحكائية التي اشتملت على مرافقة ديبون للحملة العسكرية على الجزائري وأحداث التي رافقتها.

ونجد أيضا في قوله:

" المال هو إله كل هؤلاء الناس الذين تراهم من حولك ، فباطنه وبحاره وخبور، وأيضا الصيادون الذين جثوا أمام القس في طولون، كلهم يسعون إلى حظوظهم من أموال تلك المدينة، حتى الملك وخائن واترلو، ما يغريهم ليس أمجاد الرب بل صناديق الذهب التي يخبئها باشا الجزائر.[1]

من خلال هذا المقطع الحكائي لديبون الذي يكتشف الأسباب الحقيقية لإحتلال الجزائر دون أن يستبعد المدرج في التاريخ إذ يكشف السطوة الاستعمارية على الجزائر وانتهاكات على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية.

ونجد مقطع آخر يشمل ما يلي:

" صليت في نفسي كي لا سيل مزيد من الدم وتستسلم المدينة دون مقاومة خشيت أن يتكرر ما حدث في سطاوالي حينها لن أسماح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة وسيلازمني تأنيب الضمير ما حييت"[2]

يشمل هذا على تعاطف ديبون إتجاه أعالي الجزائر إثر ما سيحدث فيها من انتهاكات انسانية وظالمة في حق آهالي المحروسة حيث تقوده مثالية في خاتمة المطاف إلى فض الصداقة مع كافيار فنراه يقول:

" اللعنة عليك يا كافيار اللعنة على نابليون الذي أفسد الجميع لجنونه"[3]

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص183.

[2] المصدر نفسه: ص254.

[3] المصدر نفسه: ص329.

كافيار: من بين الشخصيات الرئيسية في رواية "الديوان الإسبرطي" الذي يمثل الإحتلال الفرنسي والشخصية الحاقدة لكن ما هو عربي وتركي إذ يعد قائد الهندسة المدنية للحملة الفرنسية بالجزائر ووزير لها، فلا غرابة أن يحقد على الأتراك والجزائرين معا.

ووصف دقيق لطرق التعذيب التي تعرض لها بشكل فردي وجماعي سواء في حملة الصخور الثقيلة لمسافات طويلة وتفريغ قفاف الملح من السفينة إلى صناديق مهيأة على رصيف الميناء.

إذ نجد مثال عند تعرضه للأسر فيما يلي:

" لو جربت العبودية في الجزائر وحررك منها أعداؤك لما سألتني.

ماذا تقصد بالضبط؟

هزمنا الإنجليز في واترلو وداهمني الأتراك في عرض البحر ثم ساقوني عبدا"[1]

كما نجد أيضا:

" ثم أسرني الأتراك متقززين مني صيروني عبدا وقد كنت قائدا على كتيبتي"[2]

تشمل هذه المقاطع الحكائية على ما تعرض إليه كافيار من تعذيب وأسر الذي تعرض له من طرف الأتراك.

كما نجد أيضا:

الرحيل عن إسبرطة هو رجوع آخر إليها، دخلها كافيار المغلول، ليعود إليها كي يضع القيود في أرجل الأتراك والمور.

في هذا المقطع يدل على أن كافيار دخل إلى الجزائر منتقما لما عاشه هو في السجون وسيطرة على الآخرين.

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص181.

[2] المصدر نفسه: ص31.

ابن ميار: تمثل الشخصية الجزائرية المدافعة عن القضية الجزائرية بطرق سلمية ويقف في وجه الاتراك ثم في وجه الفرنسيين بالعرائض والمناشدات.

ونجد أمثلة ذلك:

" لكنك تظل تعتقد أنك بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان ثم تثاقلو عن سماع شكواك وشكوى أهلك الذين يحلون عليك بمواصلة الكتابة وهم من اتهمك في البداية بالعمالة للفرنسيين"[1]

يشمل هذا المقطع الحكائي على مواصفات ابن ميار الذي يسعى إلى الدفاع عن حقوق الجزائريين أمام الأتراك والفرنسيين.

كما نجد أيضا:

" كتبت مئات العرائض أشكوهم إلى الدوق

قلت إنه لم يحدث هذا في زمن الباشا كنا مصابين أحياء وأمواتا فصاح في وجهي متهما إياي بالولاء للأتراك حينما يطلب المرء صون جسده وفي حفرة يصبح عميلا"[2]

يشمل هذا المقطع الحكائي على الظلم الذي يتعرض إليه ابن ميار وأهله من خلال محاولته الدفاع عن حقوقه وحقوق الجزائريين الذي يتعرضون لها يوميا رغم الظلم والإهانة فإنه يؤكد أن الجزائر لن تكون إلا لأهلها.

كما نجد ايضا:

" هل فعلا سيحمل الرجل المقرب من الملك عريضتي ويسلمها له يدا بيد؟

هل يمكنها جلب لجنة التحقيق؟"[3]

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص49.

[2] المصدر نفسه: ص51.

[3] المصدر نفسه: ص345.

محاولة ابن ميار وعدم توقفه عن ارسال العرائض للملك يجد آذان صاغية للكف عن نهب المساجد وتدميرها وحينها تصل شكاية إلى الملك تأتي اللجنة لم يجن منها سوء النفي والترحيل إلى اسطنبول هو وزوجته لالة سعدية.

حمة السلاوي: شخصية حمة السلاوي كانت ثائرة محب لوطنه كاره للخونة والمتأمرين كان مدافع على الجزائر ولا يرى سوى الكفاح المسلح وسيلة لجميع أبناء المحروسة وتخليصها من الإستعمار العثماني كان أو الفرنسي، حيث يمثل الجزائري المدافع والثائر ضد الخضوع الاستعماري حيث نجد قوله فيما يلي" إن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء الحكام علينا كل يوم كانوا يضاجعوننا بالضرائب والاتاوات وكنا نرضخ لهم"

يشمل هذا المقطع الحكائي على الإضطهادات التي يتعرض لها أبناء المحروسة من طرف الحكام المستبدين والظالمين.

كما نجد أيضا:" على رجال المحروسة اليوم استعاب أن أولئك النسوة اللاتي يعلقون هذا الإثم في رقابهن قد انقدت نساءهم من البغي وعليهم إحناء رؤوسهم كلما مروا بحيهن فليس البغاء أن يكون جسدك مشاعا بل أن تبيع روحك للذي بغى عليك وعلى أهلك".

يشمل هذا المقطع الحكائي على إلتزام مواصلة الكفاح ضد هذا المستعمر الغشيم وأن تكون أبناء المحروسة يد واحدة حتى يستطيعون الدفاع عليها وعلى أهلها مهما كان الثمن.

كما نرى حمة السلاوي المتمرد على الحكام والمفسدين الذين يتآمرون على أبناء المحروسة، الذي يحاول تخليصها من الخونة مثل المزوار الذي قام بقتله لأنه اغتصب دوجة واعتدى على فتيات المحروسة وبسبب هذه الجريمة يجد نفسه مضطر للإختباء بعد أن اصيب بطلق ناري في ساقه وهو يفكر بمغادرة المحروسة رفقة دوجة والإلتحاق بجيش الأمير عبد القادر ونجد أيضا:

" وقد اقسمت أنني لن أرحل عن هذه المدينة حتى تنتهي منه إن رجلا مثل المزاور لا يستحق الحياة في المحروسة"[1]

كما نجد أيضا:

"في الماضي كانت هناك سلاسل تستدني إلى المحروسة كلما قررت الرحيل إلى الأمير تسحبني شدة والآن قد قتلت المزوار وصار الرحيل أمرا محتوما"[2]

ونجد ايضا:

" كان السور ينأى عنا أو ربما الذين نأينا عنه، وقرر رفيقي مواصلة السير ليلا ولم أوافقه رغبتا تأمل ضوء النهار لأبكيها طويلا ثم أمري عليها سلامي الأخير"[3]

ومثل هاته الشخصية المتمردة المدافعة بكل وسائلها الرافضة للإستبداد العثماني والفرنسي معا، لهذا إلتحق بمقاومة الأمير عبد القادر لاحقا.

دوجة: تمثل شخصية دوجة الفتاه البريئة والمتشردة واللطيفة التي بقيت وحدها بعد وفاة والديها وشقيقها ثم يدفعها الفقر لتجد نفسها في حي البغاء وبما انها جميلة فإنها تقع تحت رحمة الأعين المتربصة بها فتمثل المرأة الجزائرية التي انتهكت كرامتها على أيدي الأتراك ثم الفرنسيين.

فنجد المقطع الحكائي الثاني:

" ليالي طويلة قضيتها أضترع إلى الله كي يخرجني من المبغى"[4]

"إذ يصرون أنه لا مكان للبغي إلا في المبغى وألا أتوب لها"[5]

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص221

[2] المصدر نفسه: ص360.

[3] المصدر نفسه، ص371.

[4] المصدر نفسه: ص80.

[5] المصدر نفسه: ص80.

فشخصية دوجة ترمز إلى المحروسة فكانت دوجة هي المحروسة البريئة المغتصبة التي عاشت الفقر والحرمان على يد المستعمر الذي يمارس عليها أشكال الظلم والإستعباد وسلب حريتها المنهوبة التي عانت الفقر المدقع الذي يقود إلى إبادة عائلتها بالكامل وممارستها للبغاء من أجل البقاء.

" آخر يوم قبل دخولي المحروسة كان مختلفا استيقظت فزعة من حول مخيف تراءت ذئاب تحيطني من كل جهة، حاولت الركض لكنها أحاطت بي ثم شرع كل واحد ينهش جسدي".[1]

كما نجد أيضا:

" ولم يكن الرحيل عن المحروسة بالنسبة لمحبيها إلا وجها آخر للموت بينما لم يكون بالنسبة لي إلا دربا أخير الإدراك بهجة الحياة"[2]

الشخصية المساعدة (الثانوية)

" هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الاحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية.[3]

" ولهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل"[4]

بمعنى أن الشخصية الثانوية لها دور جوهري وأهميته بارزة فهي خادمة لشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

[1] المصدر نفسه: ص234.

[2] المصدر نفسه: ص384.

[3] شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في الرواية الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريان 1998، ص132.

[4] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص42.

فالروائي "يستخدم أولئك الأشخاص الثانويين على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته فهذه الخادمة وذلك القروي اللذان يمران مرورا عابرا في أثناء روايته ...بل تناولها تناولا هينا سهلا"[1]

فالشخصيات الثانوية هي المحركة ومساعدة في العمل الروائي ففي رواية "الديوان الإسبرطي" نجدها على هامش الشخصيات الرئيسية ثمة شخصيات أخرى تعكس حالة معينة في العالم المرجعي للرواية وهي على النحو الآتي:

المزوار: شخصية تمثل شخصية الخائنة في الرواية فهي تدل على الإستعمال القائم على حي المبغى الذي ينظم حركة العاهرات في زمن الأتراك وفي زمن الفرنسيين بحيث جعل المرأة الجزائرية وسيلة للإستبداد والهيمنة عليها، حيث كان يصب جل اهتمامه على اصطياد الفتيات المحروسة محاولة منه التقرب إلى النفود الفرنسية من اجل السلطة والمال فتلقى حتفه على يد السلاوي التي استطاعت المحروسة بدورها من التخلص من خائن عميل لفرنسا " ألا فقط يمكن للمحروسة أن ترتاح لقد قتلت المزوار"[2]

الدوق دبورمون: قائد الحملة الفرنسية مات ابنه في اجتماع العاصمة وابنه الثاني في وهران وتم نفيه بقرار من الحكومة الفرنسية.

إذ نجد المقاطع التالية : وقف يومها وحيدا يتأبط الصندوق الصغير وقد حوى رماد ابنه وصعد إلى الفرقاطة رحل بورمون".[3]

لالة سعدية: زوجة ابن ميار التي تعتبر المأمن الروحي لدوجة وتمثل المأموى التي لجأت إليه بعدما فقدت دوجة والديها إلا أن الإستعمار قام بنفي زوجها ابن ميار إلى اسطنبول.

[1] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص102.
[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص310.
[3] المصدر نفسه: ص318.

عائلة دوجة: تمثل في والديها وأخيها الصغير حيث كان والدها يعمل بستانيا لدى سفير وهناك تعرض للضرب من قبل كافيار، فيموت الأدب لتلقى دوجة نفسها في المبغى "لم أستطع وقفة أبي مذلولا أمامه.

استيقظ عن بداية النهار محموما ولم ينم طوال الليل.

كان أبي يحب الله والصلاة والقرآن"

من خلال هاته المقاطع يتبين لنا الظلم الذي شهدته عائلة دوجة والإستعباد رغم أنها كانت فقيرة ومحتاجة إلا أنها أخذت نصيبها من الإستعمار الفرنسي وإظطهاده لهذه العائلة التي تمثل العائلات الجزائرية في تلك الفترة الاستعمارية.

الفصل الثاني: تقنيات البنى الجمالية السردية

أولا: الوصف

ثانيا: الحوار

ثالثا: الحدث

أولا: الوصف

1- مفهوم الوصف

يعتبر الوصف من الأساليب الفنية التي احتلت مكانة مرموقة، في كل الأجناس الأدبية فلا نجد أي جنس أدبي خال من ذلك نجد تضارب في آراء الدارسين في تقديم مفهوم موحد له، ومن بين هؤلاء غريماس الذي يعرفه بأنه " في مستوى تنظيم التعبير الكلامي يمكن أن يسمى الوصف مقطعا من الحيز النصي يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال والسرد الذي هو حكاية أعمال"[1] بمعنى أن بالوصف نستطيع التوصل إلى المعنى وذلك عن طريق المقاطع التي تلعب دورا في إعطاء صورة للموصوف في مقابل وصف اللحظات.

في حين عرفه فليب هامون بأنه " يمكن أن تعرف الوصف مؤقتا كتوسعية للقصة... ملفوظ متصل أو منقطع موحد من وجهة نظر المحمولات والموضوعات والذي لا تفتح نهايته أية توقيعة بالنسبة لتتابع السرد.[2]

والمقصود هنا أن الوصف يعمل على سيرورة الأحداث بغية التأمل في مشاهدها أوبالتالي يؤدي إلى وصف الأشياء دفعة واحدة وبأدق تفاصيلها.

أما سيزا قاسم فقدمت له تعريفا آخر متمثلا بقولها: " فالوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين إلي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال..."[3] فالوصف هنا اقترن بتناول الأشياء التي من حولنا وتجسيدها على هيئتها في الرواية وذلك بطريقة دقيقة وقد تكون بطريقة حرفية.

كما يعرفه على أنه " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[4] أي أن الوصف يفتقر على وصف وذكر للأشياء كما هي على أرض الواقع فيقوم الراوي بنقلها على هيئتها إلى داخل الرواية.

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر ، تونس، دط، 2000، ص163

[2] فليب هامون: في الوصفين تر سعاد التريكي، مجتمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، ط1،2003، ص108.

[3] صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص142.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية ،ص111.

وفي تعريف أحمد الهاشمي للوصف يقول: " الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب أحواله وضروب نعوته الممثلة له وأصوله"[1] ويقصد هنا أن الوصف هو عبارة عن وصف أشياء يستطيع اي شخص استيعابها أو فهمها دون الحاجة إلى الشرح المفصل لها والقدرة على الوصول إلى معانيها.

وظائف الوصف

1- الوظيفة التزيينية:

هذا النوع من الوصف جمالي بحث، يهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل فإلى جانب كونه يصور مشهدا واقعيا فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ فهي وظيفة تقوم بوضع الوصف في نظام جمالي تزييني في العمل السردي يقول رولان بارث " هذا الوصف ليس خاضعا لأية واقعية فلا أهمية لحقيقته أو لمشابهته للواقع ايضا، ولا حرج في وضع أسود أو أشجار الزيتون في أحد بلدان القطب الشمالي، فما يهم وحده هو القيد الذي يرفضه الجنس الوصفي".[2]

والمعنى أن هذه الوظيفة تعطي الوصف بعدا جماليا وتزينيا بغرض جعل هذا الوصف وصفا يجلب القارئ ويلفت اهتمامه.

2- الوظيفة التفسيرية الدلالية

"يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية مما يساهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة" [3]والمقصود أن الراوي يحاول أن يقدم وصفا يشمل كل الظروف النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصية مما يؤثر عليها من المحيط أو مشاعر.

[1] أحمد الهاشمي: جوهر الادب في ادبيات وإنشاء لغة العرب، مطبعة السعادة، مصر، دط، 1965، ص326.

[2] الصادق قسومة: طرائق تحلي القصة، ص262.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص143.

3- الوظيفية الإيهامية

" يقوم الراوي فيها بإدخال القارئ إلى عالم روايته التخييلي موهما إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث روائية"[1] أي أن الروائي يقدم للقارئ وصفا خياليا من وحي خياله أي ليس له صلة بالواقع للقارئ ويكون هذا الوصف دقيقا حتى يكاد يجزم القارئ بحقيقة وأنه ليس من وحي ونسيج خيال الكاتب.

4- الوظيفة الإيديولوجية:

يشهد الواقع إنتماء مرتبطا بتيارات فكرية سياسية تاريخية اجتماعية مختلفة أثرت بشكل واضح على تعدد الاتجاهات الفكرية مما أدى إلى أن تكون معتقدات فكرية، اجتماعية واقتصادية لدى الفرد، وترد في النص حسب اختيار الكاتب لها لأنه ينبغي ملاءمها وسماتها ويحدد لها موضعا معين من عام المغامرة ويربطها بجملة من العلاقات [2] بمعنى أن هذه الوظيفة تقدم على وصف لمعتقداته وأفكاره واتجاهاته في الحياة من خلال إنتقاء ما يراه مناسبا ومتجانسا مع النص الروائي.

مستويات الوصف

يشتغل الوصف في العمل الروائي مساحة شاسعة إلى جانب فعل الشخوص وحركة الزمان وتحولات المكان وهنا نجد أن له ثلاثة مستويات هي:

[1] المرجع نفسه، ص143-144.

[2] مديحة سابق : فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، شهادة 2014/2013 الماجستير في الأدب الحديث تخصص سرديات، جامعة لحاج لخضر، باتنة،ص89.

الوصف البسيط:

" ونقصد به الوصف الذي يعطي من خلال جملة وصفية مهيمنة قصيرة لا تحتوى إلا بعض التراكيب الوصفية الصغرى[1] وهذا النوع من الوصف يعتبر من أبسط مستويات الوصف وذلك لأن الوصف في هذا المستوى يركز على جملة مفيدة ودقيقة يصف هذا الموصوف بطريقة يفهم بها القارئ دون الحاجة إلى القراءة المعمقة.

2- الوصف المركب:

والمقصود منه "الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف (العنوان) الذي ينتمي إلى السرد الروائي شريطة كون هذا الوصف معقدا إما بفضل الإنتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته أو بالإنتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضموم ضمنه"[2] فهذا النوع من الوصف ليس بالبسيط وإنما يبحث عن التفاصيل الدقيقة للموصوف.

3- الوصف الإنتشاري:

" ونقصد بالوصف الإنتشاري ذلك الذي يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا يخضع لمشيئة محور السرد، إنه ذلك الموصوف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة عن المعنى المسبق، وثائرة عن تحكيمه عنوانها، ومقدمة لعالمه بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية، ويشكل هذا النمط من الوصف أعلى الدرجات اقتراب الوصف والسرد"[3].

بمعنى أن الوصف في هذا المستوى يكون منتشرا وقد تجده في مقطع آخر ليس في نفس الصفحة وغالبا ما يكون هذا الوصف قريبا من السرد.

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في المصدر نفسه الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2009ن ص49.
[2] المرجع نفسه، ص49.
[3] المرجع نفسه، ص49.

2/أهمية الوصف

يعتبر الوصف من أهم التقنيات السردية الفنية في كل الأجناس الأدبية وذلك بما يساهم في بناء العمل الروائي، فبواسطته يستطيع الروائي أن يصف بالكلمات العبارات وذلك من خلال رسم لوحة فنية جمالية ، فيقول في هذا الصدد بوالو: " كونوا شديدي الإيجاز إذا سردتهم وشديدي الإطناب إذا وصفتم"[1] وهذا يؤكد الدور الذي يلعبه الوصف والأهمية المعرفية التي يكتسبها الوصف.

أما جان ريكاردو فيضيف قائلا: " الوصف الخلاف سباق في اتجاه معاكس للمعنى ويتطور ويتجه إلى فرض نفسه ويجنح وهو يغلق المنافذ على معنى آخر إلى أن يقود الحركة الوصفية"[2] معنى أن الوصف يعمل على توضيح وتفسير المعنى الذي قد يكون غامضا وقد لا يستطيع القارئ فهمه أي المعاني التي تكون بحاجة إلى تفسير أكثر قد يكون غامضا وقد لا يستطيع القارئ فهمه أي المعاني التي تكون بحاجة إلى تفسير أكثر.

ومن جهة اخرى يرى عبد المالك مرتاض أنه لا وجود لسرد بدون وصف وذلك من خلال قوله: " أنه فج حسير عجول جاف ليس فيه من الأدب والجمالية والفنية إلا تلك الشخصيات الورقية الشاحبة الملامح والذابلة القسمات وهي تتحرك فيها كالحديث المحرك، أو تلك الأحداث الواهية التي تظهر عليه أو معها ثم لا شيء من وراء ذلك"[3] فالمقصود ومن هذا القول أنه يصعب علينا الفصل بين السرد والوصف لأن الوصف هو الذي يعطي السرد الجمالية الحيوية والحركية.

ومن هنا يمكن أن نخلص إلى أن الوصف خادم للسرد ويكمله من التفاصيل التي يقدمها فهو يقدم الجمال والفن الفني للنص وقدرته على تحويل الصورة الخارجية القابعة في العالم المحسوس إلى صورة أدبية قوامها الكلمات والنسيج اللغوي.

---

[1] الفريد الشيخ: الادب الهادف في روايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة، ط1، 2006، ص363.

[2] جان ريكاردو: قضايا المصدر نفسه الحديثة، تر صباح الجثيم، منشورات وزارة الثقافة دمشق، دط، 1998، ص165.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص240.

3/أنواع الوصف:

يعد أسلوب الوصف من أهم الأساليب المعتمدة في كتابة الرواية ونجد له عدة أنواع منها:

الوصف الاستقصائي (التعبيري)

" وهو التعبير عن الحياة النفسية للشخصية كيف ترى الأمور وتحس بها وترنو إليها فتجعل القارئ يتجاوز الصور المرئية إلى باطن الشخصية فيفهم نزواتها ويفسر سلوكاتها"[1] أي وصف الشخصية بكل جوانبها كما أنه أن الكاتب يتطرق إلى جميع التفاصيل الصغيرة والكبيرة التي تخص الشيء المراد وصفه أي أنه يصف الأشياء وفقا لقاعدة ما " فالراوي يقوم بوصف كل ما تقع عليه عيناه ولا يدع تفصيلا إلا ما ذكره"[2] فالوصف هنا هو وصف لما يراه الراوي من أشياء محسوسة وما تراه الشخصيات مع ذكر أهم التفاصيل بدقة.

ومن ذلك نجد أمثلة كثيرة من الرواية حول الوصف الاستقصائي نذكر بعض منها:

ورد في الرواية وصفا لشخصيات قائلا:" أرى وجوها لا أعرفها تخبئ أجسادها داخل معاطف صوفية تجوب الشوارع في عجالة يمتد بصري إلى نهاية الطريق حيث الزرقة والميناء يتراء لي صديقاي القديم هناك واقفا يدخن غليونه".[3]

كما نجد وصف ديبون لما يحدث له أثناء تنقله في العربة يقول: " اهتزت العربة عند المنعطف الأخير وحاولت أن اعتدل في مكاني، رفعت رأسي لأطل من النافذة رأيت بعض البحارة يجوبون المكان، تتغير ملامحهم كلما حدقوا إلى امتداد الزرقة الداكنة للبحر"[4]. فهو هنا يصف لنا ما يلقاه أمامه أثناء تنقله في العربة فهو وصف دقيق استقصائي لما تقع عليه عيناه.

[1] سمر روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، ص116.
[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردين ص72.
[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص14.
[4] المصدر نفسه: ص17.

أما في هذا المقطع يصف الراوي لما يحدث مع كافيار لمحاولته إعادة العزيمة والإصرار في الجنود من أجل مواصلة الحرب يقول: " وفي اليوم الثاني غادر القائد خيمته بدت ملامحه أكثر إصرار على المواصلة نادى الجنود كي يستعدوا للزحف هبّ الجميع كأنهم كانوا ينتظرون إشارته يجرون المدافع عبر الدروب التي أعدتها الفرقة....

سار الجيش كأنه رجل واحد وفي كل مرة يظهر الأعراب من هناك على خيولهم يهاجموننا من بعيد، ثم يفرون ما إن يتصدى لهم جنودنا كانوا يعطلون سيرنا، يظهرون مثل أشباح ثم يختلفون بالسرعة نفسها...أربعة أيام من المسير والتوقف ثم كنا نشاهد حصن الإمبراطور من أعلى الربوة".[1]

أما في هذا المقطع فهو عبارة عن وصف كافيار لمدينة الجزائر عندما وصل إليها أسيرا عند الأتراك يقول: "ما أذكره أننا في اليوم الأخير كنا على سطح السفينة وشاهدون في الأفق مدينة الجزائر، تراءت لي في بياضها الرخامي، وشكلها المثلثي ومنائر والقصور داخلها، وكلها اقربنا تزداد وضوحا وأرى حركة الميناء من هناك داهمني شعور بالخوف من المجهول... والأتراك من حولنا يدخنون غلاييهم الطويلة، ويشربون القهوة سعداء بعودتهم"[2]، فهو هنا وصف دقيق معمق لمدينة الجزائر .

أما في هذا المقطع يصف للأتراك أثناء أدائهم للصلاة يقول: "سرت عبر الرواق إلى الباحة فرأيت أحد الحراس الأتراك في نهايتها غسل يديه ووجهه ورجليه ثم وضع أمامه فراشة وبدا وكأنه يمارس صلاته المحمدية مدّ يديه إلى السماء ثم صاح بالكلمات... ثم شرع يلامس وجهه الأرض مرات متوالية وفي كل مرة يزاوج بين الهمهمة والصياح، ثم قام ورفع الفراش وعاد إلى مجموعته"[3]

قام هنا بالوصف الاستقصائي فهو وصف سلوكات الأتراك أثناء أدائهم للصلاة والحركات التي يؤدونها فهو وصف معمق وأكثر دقة.

[1] المصدر نفسه : ص255.
[2] المصدر نفسه : ص42.
[3] المصدر نفسه: ص 118.

2- الوصف الانتقائي (التصنيفي)

إذا كان الوصف الاستقصائي يهتم بجميع التفاصيل فإن الوصف الانتقائي يهتم بالأجزاء الرئيسية التي تكون مهمة وتؤثر على الحركية السردية من حيث البناء والدلالة، وكذلك الإعتماد على استنطاق أدق التفاصيل واستقطابها لتوهم بحقيقة الحدث أي يقدم للقارئ تفصيلات عن المكان والشخصيات ويسعى أثناء تصويره إلى إعتماد أسلوب التشبيه بغية نقل الصورة إلى المحسوس المدرك لدى القارئ[1] بمعنى أن هذا النوع من الوصف يعتمد على طريقة ترتيب وتصنيف الأوصاف من حيث صوره وابعاده وقدرة القارئ على إدراكها.

كما يضيف محمد سالم سعد الله أن الكاتب "يستطيع أن يكتفي أحيانا بوصف المكان دون تجزئته وتصنيف أبعاده فيغذو الوصف فيه أسلوبا تعبيريا أكثر من كونه وصفا معنويا"[2] فمهمة هذا النوع من الوصف إنتقاء بعض الملامح والطباع التي تتيح للمتلقي معرفة الصفات التي يمتلكها في هذه الأبعاد.

وفي رواية الديوان الإسبرطي هناك العديد من الأمثلة على هذا النوع من الوصف (الوصف الانتقائي) ومن بين هذه الأمثلة نذكر:

"حركت العروس في يدي أنثى قبيحة، صدرها كبير كمؤخرتها كانت من بقايا عرائس قديم تخلي عنها السلاوي ثم عادت يديا بأخرى من صندوق على يميني لرجل يحمل عمامة ضخمة، وجهه أميل إلى الحمرة تتقدمه كرش يتمنطق بحزام عريض يعلق على طرفه سيفا خشبيا"[3] وصف دوجة لعرائسها وتحلم أن يعود السلاوي إليها.

حديث فوارول عن ديبون" يحدثني فوارول عن ديبون بإنزعاج يقول[4] إنه يظهر في أماكن ليس عليه الظهور بها، ومع أناس ليس محببا وقوفه معهم وصف ديبون عن الأماكن التي يجلس بها وأنها أماكن غير جيدة له".

---

[1] سمير روحي فيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، ص116.

[2] محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2007، ص128.

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص88.

[4] المصدر نفسه: ص338.

وصف السلاوي للحارة التي يسكن بها يقول: " أقف عند عتبة بيتي فيفاجئني الخواء الموصل إلى حارة الميارين كانت السقائف الملتوية بينه يهاجمه الطفل يظل يركض مع انحناءاتها،ويدور في المكان نفسه دورات عديدة متى يبلغها متنقلا بين أسواقها يثيره ضجيج الباعة واللهجات المتباينة والآن أرى حارة الميارين من عتبة بيتي، أقطع الدرب وحيدا، مطأطئ الرأي حتى أبلغ السوق تواجهني أبواب حوانيته المغلقة، لم يبقى منها إلا القليل بعضه احتله الأوروبيون من إسبانا ومالطا وحتى من إيطاليا"[1] في هذا المقطع يقيم السلاوي وصفا فيها تشبيها ومقارنة بين الحارة التي يسكنها في الماضي وكيف أصبحت الآن مع وصفا شاملا لها ولبعض الأجزاء تخصيصا.

وصف دوجة وصول وعودة ابن ميار من باريس وما حدث لها ولالة سعدية في غيابه تقول " سمعت شهقتها ثم بكاءها عرفت أنها شرعت الباب على وجه ابن ميار... ثم اقتربت أكثر وقبلت رأسه بدا لي كأن الرحلة أضافت سنوات أخرى إلى عمره... كان وجه ابن ميار يحمل اسئلة كثيرة وهكذا كنا نحدثه: قد فعلها السلاوي وقتل المزوار طرق البا جريحا، وأسعفته لالة سعدية وداوت جراحة ثم أخفته في القبو"[2] وصف دوجة لما حدث لها هي ولالة سعدية أثناء غياب ابن ميار وهو وصف جزئي للأحداث أي اعتمدت تقنية الوصف الانتقائي في وصف ما حدث.

[1] المصدر نفسه: ص228.

[2] المصدر نفسه: ص112

ثانيا: الحوار

1-مفهوم الحوار

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لابد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم بين الأفراد، وإذا نظرنا إلى الحوار من الناحية الأدبية فإنه ارتبط بمختلف الأجناس الأدبية وذلك لما يحتويه من ركائز ودعائم يقوم عليها، فنجد العديد من الكتاب والأدباء قدموا له تعريفات من بين هذه التعريفات، التعريف الذي قدمه "ميخائيل باختين" يقول : " هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن النطق لبشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله وعن كل ما يملك معنى ودلالة، وحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار"[1] والمعنى من هذا القول أن باختين ربط النطق البشري ووعي الإنسان بالقدرة على إقامة عملية حوارية بين الأشخاص في أي مجال من المجالات ويعرفه كذلك على أنه " تبادل للكلام بين إثنين أو أكثر وهو نمط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل"[2] المقصود من هذا التعريف أن الحوار مربوط بالدرجة الأولى بالحياة العادية للإنسان وأنه أهم سمة فيها لما له دور كبير في إقامة التواصل بين الأفراد.

أما "مريم فرنسيس" فعرفته على أنه " حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي أو لفكرته ويحاكي واقعه ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية مؤثرة[3]، حاولت الكاتبة تقديم تعريف بطريقة توضح فيها للقارئ أهمية الحوار وأنه طريقة يعتمد عليها الأديب في تقديم أفكاره بطريقة إبداعية أو لتعبير عن انفعالاته .

[1] ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، تر محمد برادة القاهرة، د ط، 1989م، 120.

[2] ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص171.

[3] مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي) وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص95.

ويضيف في هذا السياق "عبد الملك مرتاض" بقوله : أنه اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية.[1]

نستخلص من هذا القول أن الحوار حسبه هو تبادل للآراء والأفكار بين الشخصيات ومحاولة إيصالها والهدف الأكبر له هو تحقيق والتفاهم والاتفاق بين المتحاورين.

وظائف الحوار:

يعتبر الحوار من المرتكزات الأساسية المستخدمة في العمل الروائي وذلك لما له من وظائف ولكل وظيفة دورها الذي تلعبه حيث نجد الباحث خلف سليمان يصنف هذه الوظائف كالتالي:

1-وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية

" تقوم هذه الوظيفة عن طريق تحاور الشخصيات داخل النسيج الروائي فمن خلالها ينتج الحوار ويتفاعل، إذ اعتبر نجيب محفوظّ الشخصية" عنصرا فعالا في تشكيله إذ يقول "المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية وآخر ما نستعين به في ذلك هو كيفية نطقها للألفاظ" [2]بمعنى أنه اهتم بالشخصية دون غيرها في العملية الحوارية وقلل من شأن الألفاظ والكلمات التي نتكلم بها الشخصيات كما يضيف في موضع آخر عن تحقيق علاقة الحوار بالشخصيات، إذ اعتبرا علاقة مهمة جدا يقول " كل أسطر الحوار يجب أن تلائم الشخص المتكلم وأن تعبر عن مزاجه"[3] بمعنى أن الحوار هو الذي يعتبر عن الشخصية التي تتحدث ويعبر عن نفسيتها وكل ما يتعلق بها.

بالإضافة إلى أنه " يكشف عن الأفكار والشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية، لأنه مرتبط بها وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود الكشف أعماق

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص76.

[2] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2004، ص27.

[3] سيقا على عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، 2014، ص26.

الشخصية وإنما يساهم في بنائها"[1] ومن ها القول يمكننا الكشف أن الحوار يلعب دورا بارزا في اظهار عمق ذات الشخصية وكذا أفكارها وتكويناتها.

" وللحوار دور كبير في ملائمة الشخصيات داخل العمل الروائي إذ يبقى عنصرا مهما مرتبطا أشد الإرتباط يرسمها ليحاول بذلك الكاتب عرض رأي ما في الحياة ومشاكلها"[2]وبهذا يكون الحوار قد أسهم في خلق الأجواء النفسية الخاصة بهذه الشخصية من تستطيع التعبير عن طبيعتها.

2- وظيفة الحوار الكشف عن الحدث:

" لاتقتصر وظيفة الحوار الكشف عن طبيعة الشخصية فحسب، بل يكشف في الوقت نفسه عن الحدث داخل النسيج الروائي فهو وسيلة طيّعة تسهم في تطوير الحدث والإبلاغ عنه"[3] بمعنى أن الحوار لا يقتصر على معرفة طبيعة الشخصية وسيماتها بل يتجاوزها إلى البحث عن الحدث وتطويره، ولكي يحقق الحوار فعاليته يأتي من "قدرة الأديب في استثماره استثمارا يتفاعل مه مجريات الأحداث في النص بحيث يأتي منسجما معها".[4]

والمقصود أن الأديب الذي لديه القدرة على استغلال الحوار وفقا مجريات الحدث حتى يكون النص بذلك نصا متماسكا وهذا ما يجعل ارتباطهما يكون وثيقا إذ يكتسب الحوار فعاليته بواسطة الأفعال والأحداث يعمل على نقلها لنا مباشرة دون تدخل المؤلف فيها سواء إذا استهوته أم لم تستهويه"[5] والهدف هنا أن الحوار يكون جيد أو فعالا إذا قام بتصوير الأحداث بطريقة مباشرة كما هي دون تدخل من الكاتب في سيرورة الأحداث سواء كانت هذه الأحداث تستهويه أم لم تستهويه.

[1] المرجع نفسه، ص27.

[2] ينظر: أحمد أمين النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 1992، ص23.

[3] هيام شعبان :السرد الروائي في أعمال ابراهم نصر الله، دار الكندي، الأردن، د ط، 2004، ص213.

[4] سيقا على عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص116.

[5] المرجع نفسه، ص116.

2/أهمية الحوار

الحوار من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية وباقي الأجناس الأدبية الأخرى.... لما له من أهمية في بنائها ونموها، " إذ يعد نمط من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي إذ يشكل الحوار جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر"[1] بمعنى أن الحوار يشكل عنصرا فعالا ومهيمنا في بناء الرواية، كما أن هناك من يقول أن الحوار " يشغل حيزا هاما ويكتسب أهمية قصوى بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي"[2] المقصود من هذا القول أن الحوار له أهمية بالغة وبارزة وذلك لاعتماد الروائي عليه كعنصر فعال في بناء روايته والمزج بين أفكاره.

كما تكمن أهمية الحوار في أنه " لا يكشف عن بناء الشخصية فقط بل فنحن لا نعرف سلوك الشخصية فحسب، بل ندرك لماذا أقدمت على هذا الفعل دون سواه".[3]

بمعنى أنه هو الذي يزيل الغمام والضباب عن مشاعر الشخصية وأحاسيسها وعواطفها الداخلية أثناء الأحداث.

كما يؤكد جبرا إبراهيم جبرا أهميته في أنها " تكمن في جعل الحدث مرئيا أمامنا يقع بتفاصيله ويرسم صورة واضحة المستويات للشخصية وطرائق تفكيرها لأن الناس يجب أن يتكلموا بالشكل الذي يقنع القارئ بأنهم بالفعل يتكلمون به في الحياة وإذا أغفل عنها الكاتب فهو يغفل عن ناحيته مهمة في عمله"[4]

وهذا يعني أن الرواية الجيدة لا توظف الحوار لتنمية الحدث فحسب وإنما للكشف عن الملامح النفسية والذاتية لكل شخصية على حدى.

---

[1] حسن بحراوي: البنية الشكل الروائي، ص166.

[2] طه عبد الفتاح مقلد: الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د ط، 1975، ص19.

[3] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في المصدر المصرية) مكتبة الشباب، القاهرة، دط، 1987، ص237.

[4] صبيحة عودة زغرب غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص175، 176.

وجعل محمد يوسف نجم للحوار صفتان لكي يحقق أهميته وهتان الصفتان هما:

-أن يندمج في صلب الرواية يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

-أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية والموقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية[1] والمقصود أنه جعل الحوار عنصرين أساسين يقوم عليهما حتى تتوفر فيه الأهمية المنشودة التي يتطلع إليها الروائي ولا يجعل منه عنصرا داخلا بجمالية للرواية.

3/أنواع الحوار

يقسم الباحثون الحوار إلى نوعين هنا:

الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي (المونولوج)

1-الحوار الخارجي:

وهو الذي " يخرج من أفواه الشخصيات في تماس مع بعضها البعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث والوقائع وما إلى ذلك"[2] بمعنى أن هذا النوع من الحوار يتحقق من خلال تناوب شخصيات على تبادل الحديث فيما بينهما وتتضمن في كل ذلك الأحداث والوقائع داخل الرواية، وهذا بطريقة مباشرة بين الشخصيات ولهذا النوع من الحوار مفهوم آخر يظهر فيه على أنه " أحد الدعائم وأهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي وذلك لأنه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير سارتر

[1] محمد عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص18.

ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير.."[1] والمقصود منه أن الحوار الخارجي هو من الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار فهو يكون اشتراك لشخصين أو أكثر في الحديث أو نقل رسالة معينة.

يستعمل الروائيون هذا النوع من الحوار للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية وهذا ما أشار إليه فاتح عبد السلام قائلا "وبتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق"[2] ويقصد عبد السلام أن الشخصية هي لها الدور الفاعل في هذا النوع من خلال التعبير عن أفكارها ومشاعره ومواقفها وتطوراتها.

وهذا النوع من الحوار الخارجي بدوره ينقسم إلى حوار خارجي مباشر وحوار خارجي غير مباشر.

أ-الحوار الخارجي المباشر:

وهو الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأدب القصصي يقوم فيه الكاتب بنقل نص الكلام المتحاورين تفيد بحرفية النحوية وصيغته الزمنية"[3] أي أن فيه شخصيتان متحاورتان بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي ودون تغيير للكلام ونقله بصيغته النحوية والزمنية الموجودة فيها أي نقله كما هو ومن الأمثلة التي وردت في رواية "ديوان الإسبرطي" حول ذلك كثيرة نذكر منها: الحوار الذي دار بين الطبيب وديبون حول العظام التي أتت في سفينة جوزفين يقول:

-لن ينتهي الأمر عند هذا يا سيد ديبون ولن تتوقف تجارة العظام كن متيقنا من هذا

- ولم هذا اليقين؟

- انظر إلى الرصيف قد أضحى خاويا من البشر هؤلاء يجمعهم الفضول وتفرقهم الحقيقة.

[1] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011، ص39.
[2] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999، ص44.
[3] سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص61.

– والذين رافقتهم في عرباتهم؟

– عدا ما سيفعله الوكيل المدني الباقي لا معنى له غرامة بفرنكات وربما قد تعود الصناديق إلى الجزائر.

– وما الذي سيفعله الوكيل؟[1]

فهذا المقطع هو تجسيد مباشر لهذا النوع من الحوار الخارجي المباشر، في حين نجد "سعيد يقطين" يقول في هذا النوع" فيها نجد المتكلم يتكلم إلى متلقى مباشر ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي"[2] فهذا المفهوم يدور في نفس سياق المفهوم السابق على أنه يكون بنقل الكلام، كما وجد حرفيا مع وجود شخصين أو أكثر يتبادلان الكلام مع وجود شرط أن أحدهما يتكلم والآخر متلقي وهذا ما نجده في هذه المقاطع من الرواية الحوار الذي دار بين ديبون والمدير.

"– يبدو أن أصدقائك القدامى حين فرغت جيوبهم من الذهب ملأوها بالعظام !

–من تقصد؟؟

– أصدقائك من الضباط يا ديبون أم تكن مراسلا للحملة التي أرادت أن تحيل اسبرطة إلى أثينا. ثم فوجئنا بمدينة رومانية في افريقية؟"[3]

ففي هذا المقطع نقلت الأفكار كما هي بين الشخصيتين بطريقة مباشرة وواضحة للقارئ.

كما نجد هذا المقطع من الحوار الخارجي المباشر في الحوار الذي دار بين دوجة وحمة السلاّوي :

" – أمجنون أنت ما الذي يدور برأسك؟

- كيف أغادر المدينة وأنا السجينة في القبو؟

- أتلتقي أحدهم خارجا؟

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص25.

[2] سيقا عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص61.

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص15.

- نعم إنه الذي سيقودني إلى جيش الأمير.
- أتأمن هؤلاء.؟!
- نعم قد جربتهم.
- وهل بقي الكثير؟
- نهاية الأسبوع يا دوجة"[1]
- وهو الحوار الذي دار بينهما حول موعد مغادرة السلاوي نحو جيش الأمير ومحاولة دوجة منعه من المغادرة.

ب- الحوار الخارجي الغير المباشر (السردي)

" هذا الحوار عكس النوع الأول فهو ينقل إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الراوي الذي يغدو جليا ومهيمنا على كل من السرد والحوار"[2] والمعنى أن الحوار الخارجي الغير مباشر لا يدور بين الشخصيات كما هو في النوع الأول بل يتحكم فيه الراوي كما يشاء ويكون داخل السرد ويستطيع التغيير في صيغته النحوية والزمنية.

وهذا ما يظهر في المقطع الموالي وهو الحوا الذي دار بين كافيار والدوق:

" بعض المناصب يا سيد كافيار توفر لك مزايا كثيرة عدا راحتك الجسدية، لعلك ترى فمنذ أيام لم اغادر بيتي بسبب هذه العلة التي أصابتني وحملت اليأس إلى نفسي من حكم هؤلاء الأفارقة...أشجار شوك نبتت في داخلي وكل يوم تتمدد في جسدي. إن هي إلا وعكة عابرة، وستزول بأيام أخرى من الراحة وعلى هؤلاء المور أن يشكروا القدر الذي ساقنا إليهم محررين من تسلط الأتراك.

بعض المور لهم وجهة نظر أخرى مكتبي مليء بعرائضهم التي يكتبها ابن ميار دون ملل والرسائل التي تصلني من باريس تقول إن الدعاوي نفسها كانت في مكتب الوزير".[3]

---

[1] المصدر السابق: ص367.

[2] ينظر: سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة، ص65

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص44-45.

وهو حوار يناقش الوعكة التي تعرض لها الدوق والعرائض التي يكتبها ابن ميار.

وفي مفهوم آخر للحوار الخارجي الغير مباشر يقدم على أنه "حوار مضمن في السرد وملتحم به بدل أن يكون مستقلا عنه وقائما بذاته"[1] والقصد هنا أن هذا الحوار هو حوار ملتزم بالسرد وهو يطلق عليه الحوار السردي كون أن السرد عنصر مهيمن فيه عبر صوت الراوي، الذي يكون لديه القرة على تغيير كلام الشخصيات المتجاورة وستوضح هذه الأمثلة المختارة من الرواية طبيعة الحوار الخارجي الغير المباشر.

الحوار الذي دار بين كافيار والقنصل دوفال:

"جلسنا متقابلين نستمتع بالقهوة ثم تحرى وجهي وكأنه يقرأ في عيني لرغبات التي حملتني إليه وبادر في:

– هذه الأيام هي أسوأ الأيام التي لونت العلاقة بين الباشا والملك.

– أهو موضوع الديون مرة أخرى.

– نعم الباشا يصر كعادته على طلب مال ليس من حقه، اليهوديان قد وقفا على وثيقة استلامهما كل ديونهما وكتما الأمر عنه.

– ما الذي سيفعله عندما يكتشف الأمر؟

– سيقطع رأسيهما وأنى له ذلك وقد فروا إلى أوروبا؟[2]

ونجد الحوار الذي دار بين ميمون وابن ميار حول بيع القمح

" كيف يمكنك بين القمح للفرنسيين بينما يتضور الناس جوعا؟؟.

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

وكنت ندري أنهما سيبيعانه هناك؟

[1] سيقا علي عارف : الحوار في قصص محي الدين زنطة، ص64.

[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي،، ص269.

وما دخلي أنا في الذي يبيعانه له؟[1]

وهو حوار حول القمح وكيف يبيعه والبلاد في ظل هذه الجائحة.

ويمكن الاستنتاج أن هناك اختلاف بين الحوار الخارجي المباشر والغير المباشر في أن الأول يلتزم فيه الكاتب بنقل الأقوال وحوار الشخصيات مثلما هي دون اي تغيير فيها.

أما الثاني فلا يتقيد فيها الراوي بالنقل الحرفي لكلام الشخصيات.

ب–الحوار الداخلي:

وهذا النوع الحوار يكون معاكسا للنوع الأول (الحوار الخارجي) حيث لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، أي أنه حوار من جهة واحدة وهو حوار مع النفس ذاتها، وقد عرف بأنه: "حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين فإن الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما على المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية على منصة المسرح في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تفضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"[2] فهذا النوع من الحوار يكون بعيدا تماما عن مشاركة الطرف الثاني، بمعنى أن الشخصية تتحدث إلى ذاتها أو داخلها بسبب حالة نفسية عايشتها أو استرجاع للذكريات أو مواقف أو مشاعر.

ومن جهة أخرى يقدم له البعض تعريفات على أنه "الكلام الذي تتفوه به الشخصيات لكن لا لتسمعه للآخرين أو توصل إليهم عبره أفكاره وهواجسها بقدر ما هو تعبير عن دواخلها ولإقرار بالأشياء أو تساؤلا عنها أو نقاشا لها وكل ذلك لأنفسنا أولنا القراء"[3] والمقصود بأنه ذلك الكلام الذي تقوله الشخصية مع نفسها ليس

[1] المصدر نفسه: ص58.

[2] نبيل راغب: موسوعة الإبداع الادبي مكتبة ناشرون ، لبنان، ط1، 1996، ص141.

[3] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار ، ص17.

بغرض اخبار الآخرين أو الحديث معهم بل بهدف الترويح عن النفس واسترجاع للذاكرة أو الكشف عن تساؤلاتها.

وفي مفهوم آخر له نجد: " حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهر الشخصية في كلام ملفوظ دون أن تستلزم بالترتيب النحوي المنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الانسان."[1]

أي أن هذا النوع يوجه إلى الداخل لعبر عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية أو العقد التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية وهذا النوع ظهر جليا في الرواية المعاصرة.

يمكن الوصول إلى نتيجة ان الحوار الداخلي هو ذلك الحوار الصامت داخل الشخصية والذي يأتي من دافع نفسي تعيشه أو توتر أو صراع وهو لا يستدعي وجود شخصية ما.

وهذا النوع بدوره ينقسم إلى فرعين أساسين هما، حوار داخلي مباشر وحوار داخلي غير مباشر.

أ–الحوار الداخلي المباشر:

قدمت له تعريفات كثيرة يمكن أن نذكر منها ما يلي:

عرف على أنه: "الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار ويحدث ذلك تلقائيا ودون تدخل من الكاتب"[2] أي أن الشخصية تتحدث مع نفسها من صراعاتها وأفكارها ويدخل القارء مباشرة في ذلك فالكاتب ليس له دور في تغيير هذه الافكار وكل ما يتعلق بالشخصية ومن الأمثلة على ذلك في الرواية نجد: حديث ديبون مع نفسه عن استذكاره لصديقه كافيار بقوله: " إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص220.

[2] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، ط1،، 2006، ص157.

اشتغالا بسيرة القائد المجنون أحب أن أسميه شاول اللعين، يضحك حين يسمعها يتفق مع تجار مرسيليا في جدوى بقاء الفرنسيين في هذه المدينة الإسبرطية التي ترتفع خلف البحر، فالتجار في مرسيليا يريدونها بالتأكيد ليس فقط من أجل أمجادهم السالفة، بل الأشياء اخرى المال كما يقول شاول إله جديد وما أكثر الآلهة"[1] !

فهو حوار داخلي مباشر لديبون كأنه يتحدث مع أحد من خلال استذكاره لأحداث ماضية له مع صديقه كافيار.

كما نجد هذا النوع من الحوار يتدخل فيه المؤلف بطريقة غير مباشرة من خلال ارشاداته المتمثلة في ضمائر المتكلم وهو ما تحدثت عنه أحلام حادي بقولها " أنه المونولوج الداخلي بضمير المتكلم يفترض فيه غياب على نحو كلي أو جزئي فهو يتدخل بأحد إرشاداته المتمثلة بـ قال كذا أو فكر هكذا"[2] بمعنى أن الروائي يقوم بنقل كلام الشخصية مع إضافة أحد إرشاداته والمتمثلة في الحروف الدالة على صاحبها أو الضمائر وهذا ما نجده في المقطع التالي:" لكنه قد رحل ثم عدت وهمست: لم يكن الدوق إلا رجلا واحدا بل كان فكرة يشترك فيها الكثير... لحظات من الإستغراق أستعيده بها"[3] وهذا عبارة عن حديث ابن ميار مع نفسه وهو على ظهر السفينة عند استذكاره للدوق وذلك من خلال استخدامه لضمائر دالة على ذلك من الهاء والتاء الدالة على مخاطبة أحد ما.

ومن تعريفاته أيضا: "يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الإهتمام بتدخل المؤلف أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل أن لشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ"[4] فهذا التعريف يؤكد أن هذا النوع من الحوار الهدف منه أن الشخصية تعبر عن نفسها وكل ما يختلج في داخلها دون تدخل من المؤلف أو التعريف بنفسها للقارئ بل من أجل الترويج عنها أي نفسها.

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص14.

[2] ينظر، أحلام حادي: جمالية اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004، ص41.

[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص127.

[4] قيس عمر محمد: الحوارية في النص المسرحي، ص58.

يتجلى هذا النوع في الرواية من خلال حديث كافيار مع نفسه حول العنابر التي وضعوا فيها بقوله: " في الظلمة لم يكن حولي سوى الشيطان يطل من شقوق الجدران أرى لمعة عينيه وشرهما يردد في ظلام العنابر العفنة أنه إله جديد لهذا العالم، وما كان إلا تصديقه حينما يريد الانسان الإيمان في جحيم هذا العالم فليس له إلا ان يؤمن بإله لا تتغلغل الشفقة إلى قلبه"[1] وهو تعبير عن نفسية كافيار وهو ما حدث له في تلك المعابر واستذكار لأوجاعه وهمومه اثناء تلك الفترة.

وفي مثال آخر: " لم تبق إلا اسطر قليلة من العريضة التي بدأت اختصارها حاولت جعلها أكثر دقة هؤلاء الفرنسيين يحبون تدوين كل شيء بينما نكتفي حنن بالرؤية فقط قبل رحيلي عن المحروسة كل يوم أرى فيه وجوها جديدة"[2] وهذا عبارة عن حديث ابن ميار عن العريضة التي كان يكتبها للفرنسيين الذين كانوا يأخذون كل المساجد وفي هذا المقطع تجسيد للحوار الداخلي المباشر واستخدامه لضمائر دالة على النفس وعن المتكلم مثل بدأت أرى.

ب– الحوار الداخلي الغير المباشر:

من التعريفات التي قدمت لهذا النوع ما ورد عند "ادواردي إجاردن" في قوله: " وذلك المونولوج الذي يتميز بحضور المؤلف وهذا لاستخدامه لضميري المخاطب والغائب من خلال المادة التي يقدمها"[3]. ويقصد هنا "دي إجاردن" أن هذا النوع يتميز بحضور الكاتب في تعبير الشخصية أي يقدم المعلومات بأسلوب غير مباشر.

ويظهر هذا النوع من خلال المقطع التالي: " لو كان كافيار هنا لما انتظرت طويلا مع الطبيب، ولا استخرج من جيبه عظاما قد تكون لطفل صغير، أو ربما لعجوز ويهديني إياها: خذها إنها تصلح أن تصلح منها صليبا

[1] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص111.
[2] المصدر نفسه: ص205-206.
[3] ينظر: أحلام حادي: جمالية اللغة في القصة القصيرة، ص45.

تعلقه في عنقك"[1] وهذا المقطع هو تجسيد صريح للحوار الداخلي الغير المباشر وذلك لاستخدام الكاتب لضمير المخاطب "أنت" فيه مثل "تنحت عنقك".

ومن بين التعريفات التي قدمت له أيضا نجد: "حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة ويتدخلان في العبارة السردية الواحدة دون أن يلغي أحدهما الآخر"[2] والمقصود هنا أن الحوار يكون عبارة عن تداخل بين تعبير الشخصية عن نفسها بطريقة يكون فيها السارد قادر على التحكم في تعبيرها دون أن يلغي بذلك وجود الشخصية وتعبيرها.

ومن مثال ذلك في الرواية نجد حديث حمة السلاوي " استفقت على حرارة تشتعل في كتفي، وسواد خيمة ظللتني ووجوه كانت تحيطني، أدركت من ثيابهم أنهم من أعراب السهول سمعت تمتمة الشيخ الذي كان أقربهم لي، كنت أشعر بجفاف في حلقي وبدا لي أني حركت رأسي وتكلمت وربما حتى صحت ولكنهم لم ينتبهوا لي عدا ذلك الشيخ"[3]

في هذا المقطع هناك إختلاط بين كلام الشخصية وكلام السارد أي أن كل من الشخصية والروائي تناوبوا على سرد هذه الحادثة.

وهناك مثال آخر" أصحو على صباح ندي أرى الجنود متوفرين أعناقهم مشركة نحو الجنوب، دوما كان الجنوب مثير للمشاكل مثلما كانوا يرددون في باريس"[4] في هذا المقطع قدم لنا الروائي معلومات بطريقة غير مباشرة حول أوضاع الجنود في باريس وأنهم كانوا ينتظرون أخبارا من الجنوب.

[1] عبد الوهاب عيساوي: المصدر السابق، ص18.
[2] صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص160.
[3] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص150.
[4] المصدر نفسه، ص187.

أهداف الحوار:

يعتبر الحوار أفضل طريقة للتفاهم بين الاشخاص كونه يتم بطريقة سلسلة ومهذبة للوصول إلى نتيجة بين المتحاورين وللحوار أهداف من بين أهمها:

- تعميق التفاهم بين المتحاورين
- تبادل الأفكار بين أفراد المجتمع حتى يتزود الفرد بالمعارف والقيم والعادات التي لايعرفها الآخرين فيجليها الحوار وتتضح الصورة الجلية.
- للحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل إلى جيل مع تنشيط المعلومات وتحديثها .
- نقل التجارب من بيئة والاستفادة منها
- تنمية العلاقات الانسانية حتى يكتسب كل من المعرفة ما يدفعه إلى التقدم في الميدان العلمي.
- هدف الحوار أيضا يكمن في إثراء الثقافات نشر المعارف وحفر المواهب إلى الابتكار بروح المنافسة.
- هدفه يكمن أيضا في إثراء الحياة وتنشيط العقول لهذا فهو تدافع لا تنازع"[1]

المعنى أن أهداف الحوار هو إثراء التفاهم والافكار والمعارف والقيم بين أفراد المجتمع كما أنه يساهم في نقل التجارب والتراث الثقافي بين الجميع.

"يعمل على جعل الحدث مرئيا أمامنا يقع بتفاصيله ويرسم صورة واضحة لمستويات الشخصيات وطرائق تفكيرها"[2].

ومن اهدافه أيضا أنه "ليس كلا ما مسجلا بل هو إعادة إنتاج كلام الشخصيات الخاضعة لشروط يختلف الكاتب في تطبيقها"[3].

[1] منصور الرفاعي عبيد : الحوار آدابه وأهدافه، مركز الكتاب، ط4، 2006، ص36-37.
[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص176.
[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص81.

كما أنه يجري على ألسنة الشخوص سلسا طبيعيا حتى يحس المشاهد أن ما تقوله له الشخصية المسرحية هو بالضبط ما يقوله نظراتها في الحقيقة"[1].

[1] محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، الأردن، ط2، 2006، ص316.

ثالثا: الحدث

1- مفهوم الحدث

إن الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها فالروائي ينتفي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي تشكل بها نصه الروائي، فالحدث حسب "بارث" هو" مجموعة من الوظائف يختارها العامل نفسه أو العوامل فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا"[1] بمعنى أن الحدث هو عنصر يختاره الراوي في روايته وهذا الحدث يقوم على مجموعة من الاختبارات تكون مناسبة للرواية وتتماشى معها.

في حين يقدم له "شربيط أحمد شريبط" تعريفا مغايرا يقول: " ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العذرين"[2] بمعنى أن الحدث هو ثاني مكونات المروي من الشخصية والزمان والمكان فهو بذلك يشكل العمود الفقري لها فالحدث سلسلة من الوقائع تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية نظام نسقي من الأفعال.

أما "حنّا مينا" فقد ذكرت في كتابها الرواية والروائي مفهوما للحدث من خلال قولها: " إن الحدث الروائي يكون واقعة معاشة أو مسموعة أو متخيلة وفي حال سماعها أو تخيلها للروائي يلي النزعات المتطلبة أن يكون على معرفة بالبيئة التي حدثت فيها، ومعرفة بالشخصية التي ليست أكثر من نطفة في رحم الدماغ تنمو وتتكامل ثم يدعها تترعرع في شرطها البيئي والروائي"[3] بمعنى أن الحدث في الرواية هو عبارة عن أحداث واقعية أو متخيلة أو

[1] جيرالد برانس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات المجلس الأعلى للثقافة) القاهرة، ط1، 2003، ص19.

[2] شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، القصبة للنشر الجزائر، د طن 2009، ص31.

[3] حنا مينا: الرواية والروائي، مختارات (6)، د ت، ص44.

مسموعة في بيئة معنية، ويستخدم الروائي خياله من أجل إعادة تنظيمها وربطها مع بعضها بالطريقة التي يراها أنها مناسبة.

2/أهمية الحدث

من الطبيعي أن لا تخلو أية رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة فالحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردي، ومن ذلك نجد احد الباحثين يقول: " بأنه رصد للوقائع التي يفضي تلاحما وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية تقوم على جملة من العناصر الفنية والتقنية الألسنية"[1] يؤكد لنا هذا القول على أهمية ودور الحدث داخل الحكاية ذلك أنه ينبغي توفر حدث واحد على الأقل في الحكاية حتى تكون حكاية ولابد أيضا من توفر العناصر اللسانية واللغوية الفاعلة في الكتابة.

كما يضيف في هذا السياق "عبد الله إبراهيم" بأنه: " كلما أجاد الروائي ترتيب حدث روائية كان أكثر قدرة على إبلاغ الملقي رسالته فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة يكسبه ميزة خاصة به"[2] بمعنى أن الحدث له القدرة على إبلاغ رسالة وإيصالها إلى المتلقي وفهم ما يدور في الرواية وهذا يكون بترتيب الأحداث من طرف الراوي ترتيبا يكون سهلا بسيطا يستطيع من خلاله المتلقي أكثر تفهما واستيعابا للأحداث.

في حين يعرفه "ميشيل بوتور" عن أهمية الحدث فيقول: " إلى الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع تثبيت من صحة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب، بل هي إلى ذلك حوادث الرواية أشد تشويقا من الأحداث الحقيقية"[3] يتضح لنا من خلال هذا القول أن الحدث الروائي يكون أكثر تشويقا من الحدث الحقيقي في نظر ميشيل بوتور كما حاول تقديم فرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة، وهذا تأكيدا على أهميته الحدث في الحياة عامة وفي الرواية خاصة.

[1] مي أحمد يوسف: جماليات السرديات الشرائية (دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم)، دار مأدون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص50.
[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص134.
[3] محمد مرتاض: السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2014، ص115.

كما أن أهمية الحدث الروائي وقيمة في العمل السردي تتمثل في " العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبعث الحركة والحياة والنمو في الشخصية"[1].

كما يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي فهو مجموعة من الوقائع والأحداث المرتبة والمتسلسلة والتي تدور حول موضوع ما، وتكشف وتصور لنا الشخصيات وصراعها داخل الخطاب الروائي.

أحداث الرواية:

من خلال تتبع رواية "الديوان الاسبرطي" نجد أن أحداثها تدور في الجزائر العاصمة وحول موضوع الجملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها في ذاكرة الجزائريين ومنذ خسارة نابليون لمعركة واترلو 1815 وتهيمن على الرواية ثلاثة أطراف وأحداث وهي الأحداث المهيمنة على الرواية وهي الأحداث الرئيسية التي تدور حول الرواية.

الطرف الفرنسي: ويتكون من مهندسي الحملة الفرنسية على الجزائر 1830 من قادة عسكريين مثل نابليون القائد العسكري كافيار وأطباء صحفيين مثل ديبون وأقدمهم على اجتياح الجزائر وفق وجهات نظر مختلفة ودرائع وأجندة وعقد ودسائس.

الطرف التركي: وهو طبقتان: حكام الجزائر ووزرائها من الأتراك في نهاية الدولة العثمانية وحرس الدولة من اليولداش وقادة الجيش العثماني.

الطرف الجزائري: ويتكون من طبقات حاشية الأتراك من المور التجار والحرفيين في القصبة خاصة والنساء والدراويش.

أما إذا قسمنا الرواية من حيث الأحداث الرئيسية والبارزة في الرواية فإننا نجد ثلاثة أحداث هامة وهي:

الحدث الأول: إرهاصات قبل الحملة

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، المرجع السابق، ص134.

أي في الفترة العثمانية (الحكم العثماني) في الجزائر وقبل الحملة الفرنسية على الجزائر وذلك من خلال ما ذكرته الشخصيات من الأحداث في هذه الفترة وتعبيرهم عنها وعن ما عايشوه من خلال وجهة نظرهم ويمكن عرض هذه الأحداث فيما يلي:

ما وقع لكافيار عندما كان أسير لدى الجنود العثمانيين ما قاساه في سجنهم يقول: " كانت القيود تثقل يدي يسحبها السجين الذي يسبقني فأوشك أن أسقط أصغي إلى الصوت الحاد، ثم يدنو الظل مني، وفجأة أصرخ من حرارة الألم ولا أجرؤ على الالتفات ثم يواجهني الحارس التركي يكور البلغم في فمه ويقذفه على وجهي، أحدق بوجهه في تحد فيزداد حنقه، ويهم أن يهوي بالسوط علي لولا نداء حارس آخر ترتخي يده ويعد نحوه متوعدا إياي بتأجيل العقاب"[1] فكافيار كانت نظرته للأتراك نظرة حقد وانتقام لما لاقاه من تعذيب في سجونهم واعتبرهم متوحشين.

ابن ميار من المؤيدين للوجود العثماني وللحكم في الجزائر، فهم كانوا يعطونه مكانة مرموقة ويستمعون إلى شكاويه والعرائض التي كان يرفعها إليهم يقول : " رغم رحيله ما زلت أنتظر خادمه يدق بابه ويومئ أن ألتحق به أتسلق الدروب المؤدية إليه ألج القصبة وأعبر أزقتها الضيقة ثم انعطف غربا فيقابلني القصر والشواش على جانبي الباب، يسبقني الخادم إلى باحته ثم ألتحق به... من مكاني يقابلني باب الديوان يفتح واسمع صوت الخادم يناديني بإسمي: سيدي ابن ميار الباشا ينتظرك"[2]

فابن ميار غالبا ما يقابل الباشوات الأتراك ويعقد معهم مقابلات من أجل عرض الشكاوي وعرائض السكان.

حمة السلاوي: كان معارضا للوجود العثماني في المحروسة والسبب أن كان دائم الخلاف معهم وأنهم كانوا يحبون المغاربة يقول: " كانوا يتصايحون خلفي بلكنتهم: اقبضوا عليه حثثت الخطى ثم وجدتي أوسع

[1] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص109.
[2] المصدر نفسه: ص48.

بينهم...والتفت فجأة وتراءو....في سراويلهم القصيرة ومعاطفهم الحمراء همست اللعنة عليكم كان جنود اليولداش مسرعين خلفي... فلا يعرف الانكشارية الرحمة حينها يتعلق الأمر بنا نحن المغاربة...اندهش الجنود حين رأوني متشبثا بعهد السلطان كانت السنتهم تتدلى من التعب... إما بعهد يتجاوز أوجاقهم أو بمال يشتري ضباطهم وعادوا ذلك اليوم خائبين وخضت سقائف مجهولة كي لا التقيهم ثانية"[1]

فالجنود العثمانيين كانوا دائما ما يعقدون في مطاردات مع حمة السلاوي بسبب أفعالهم معهم لكنهم في النهاية لا يستطيعون الإمساك به في مطاردات مع حمة السلاوي بسبب أفعاله معهم لكنهم في النهاية لا يستطيعون الإمساك به لأنه كان أعلم بمداخل القصبة ومخارجها أكثر منهم.

دوجة: رافضة للوجود العثماني وذلك من خلال ما حدث لها من أحداث التي وقعت لها في ذلك الوقت أن بني عثمان كانوا يدافعون عن المزوار ويساعدونه في المبغى تقول" أتراه يعتقد أني سأقبل ما ترفضه الأخريات؟ أيريد إتياني من الخلف مثلما كان يشتهي منهن؟..... فرفضت وطلبت منه الرحيل ولكنه تسمر عند الباب و كرر طلبه بصوت مسموع وواصلت رفضي فنهرني بينما كان الكل يراقبنا من هناك، وهممت بعض النساء بالإقتراب لولا وصول المزوار حاملا سوطه نظر اتجاهي وأشار بسوطه أن أدخل...فرفع سوطه عاليا وهم أن يهوي به ...ثم بحركة سريعة هوى المزوار على الأرض حدث كل هذا بسرعة ....قام المزوار من على الأرض باحثا عن أعوانه..."[2] وهذه الأحداث جعلت من دوجة ترفض الوجود العثماني في الجزائر لأنهم كانوا يساعدون المزوار على فعل ما يريد ودون رفض لمطالبه.

الحدث الثاني: توجه الاسطول إلى الجزائر أو إبحار الأسطول الفرنسي نحو الجزائر.

أي الحملة الفرنسية على الجزائر من أجل احتلالها بعد وقوع حادثة المروحة بين الداي والقنصل الفرنسي وقد اختلفت وجهات نظر شخصيات الرواية حول وصول الأسطول الفرنسي ودخول الفرنسيين إلى المحروسة

[1] المصدر نفسه: ص63.

[2] المصدر نفسه: ص81-82.

فمنهم من كان يراها على أنها حماية للجزائر ومنهم من رفضها رفضا تاما واعتبر الوجود الفرنسي احتلالا للجزائر ومن بين المؤيدين للوجود الفرنسي في الجزائر واعتباره حماية لها نجد:

ديبون: كان من المؤيدين للحملة الفرنسية على الجزائر لأنه كان يرى أنه من مصلحة الجزائر والجزائريين ان تتم حمايتهم من طرف فرنسا وذلك بسبب ما حمله العدد الأخير من جريدة لمونيتور عن أسباب الحملة على الجزائر يقول: " أسئلة بقيت معلقة في ذهني في الوقت الذي اتخذت فيه مكانا بين جمهور الناس كانوا يشكلون صفوفا طويلة احتلت الشارع الرئيسي للمدينة يهتفون بصوت واحد، منتظرين القائد"[1] ونجد كذلك في هذا المقطع أن ديبون لا يعرف حقيقة الحملة الفرنسية على الجزائر " ذلك الشاب لا يعلم من الحقيقة إلا القليل لا يرغب في التخلص من الطفل الذي بداخله"[2] بمعنى أن ديبون كان من المؤيدين للحملة لكنه لا يعلم خبايا هذه الحملة والأمر الأساسي الذي أرادته فرنسا من وراء هذه الحملة.

كافيار: كان من الجنود الفرنسيين الذين قدموا إلى الجزائر بعد ما وقع له على يد الأتراك والانتقام منهم" ولولا هؤلاء الانجليز الذين تعتز بهم لما حدث ما حدث، ثم أراك تدافع عن أولئك المور والأتراك وكأنك متجاهل ما فعلوه بنا ؟..... 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 !"[3] فكافيار اعتبر هذه الحملة على الجزائر بمثابة ردا على مفعوله له الأتراك عندما كان سجينا لديهم، الاقتصاص منهم.

ابن ميار: كان رافضا للوجود الفرنسي بالمحروسة وقد اعتبرهم الحجرة التي عثرت طريق الأتراك اثناء حكمهم في الجزائر ومواصلتهم للحكم يقول: " يكره ابن ميار أولئك الناس يعتقد أنهم كانوا حجر عثرة في طريق

[1] المصدر انفسه: ص97.
[2] المصدر نفسه: ص331.
[3] المصدر نفسه: ص30-31.

الأتراك يثورون على الباشا وضرائبه يكلمني عن الرغبة التي تحترم حكامها..."[1] وهذا لأن الفرنسيين عند قدومهم إلى الجزائر أزالو كل ما كان حاصلا في العهد العثماني ونحو لأشخاص عن مناصبهم وشردوا كل من كان لا يزال يطالب بالحكم العثماني.

حمة السلاوي من المدافعين عن الوطن ورافضا لأي نوع من الحماية والاحتلال على الوطن ومطالبا بالحرية يقول: " بينما كان الباشا وآغاه يمنعان عنا الطعام والذخيرة أمعقول أن يواجه الجندي جيشا مثل ذلك ببطن فارغ وعشرات الطلقات في جيبه في سيدي فرج.. وكيل الحرج تأمر مع المدفعي لضرب السفينة.. وهاجمنا قبلهم في سيدي فرج كنا في ثلاث مئة فارس فقط، كثير من أهالي المحروسة والعريان وقليل من اليولداش سرنا من بلغنا السهل الذي احتلوه"[2]بمعنى أن حمة السلاوي رفض الاحتلال الفرنسي وأصبح من الجنود للدفاع عن الوطن.

الحدث الثالث: امضاء معاهدة الاستسلام وتسليم الجزائر للفرنسيين

استسلام الجزائر للاحتلال الفرنسي وأصبحت مقاطعة فرنسية، ودخول الجنود الفرنسيين إلى اسبرطة وأصبح الحكم الفرنسي المسيطر على البلاد بعدما سقط الحكم العثماني.

كان كافيار من أشد المؤيدين لهذا الاحتلال وبعدما أصبح قائدا على كتيبة في الجزائر ومن القادة الشداد والقاصي على المور ولا يرحمهم:" لهم كانت البدايات في هذه المدينة شاقة ومتعبة على عبيد كنته يجر سلاسل ثقيلة في رجليه كم أصبر لوضع السلاس في أرجل كل المور هنا وأرغمهم على عمل السخرة في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم ببياضه وتحرق الشمس وجوههم، سينظفون السفن، وينزلون ما بها من سلع حتى تنحني ظهورهم ولن أعطيهم سوى رغيف واحد من الخبز الأسود، ومبيتهم في غرف مظلمة مليئة بالبول والجردان ليشعروا بألم الأسر والعبودية"[3]بهذه الأفعال حاول كافيار التنفيس عن غضبه والألم الذي يشعر به عندما كان اسيرا في يد الاتراك.

[1] المصدر نفسه: ص71.
[2] المصدر نفسه: ص144-145
[3] المصدر السابق: ص35

أما من بين الذين رفضوا الوجود الفرنسي في الجزائر واعتبروه خديعة بعد ما كانوا يعتبرونه حماية ديبون فهو لم يكن راضيا عن احتلال الجزائر من قبل فرنسا وعندما قدم إليها كصحفي للحماة اعتبر فرنسا أنها جاءت لتحمي الجزائر وليس لاستعمارها يقول" اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر وما زالت هذه الكلمات تضج في رأسي صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب، أجوب شوارع مرسيليا، الناس تناسو ضجيج السنوات الماضية... في الملك لا فرق بين دقيقة ولا عشرين عاما بين لويس التاسع عشر أو نابليون !! من يا ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يتوج ملكا على العالم؟!"[1] فديبون يرى أن أي ملك يستلم الحكم حتى لو لدقيقة واحدة فإن حلمه هو السيطرة على العالم وأن يتوج ملكا له.

ابن ميار لم يعارض وجود الفرنسيين كثيرا في الجزائر ولكنه رفض الطريقة التي يتعامل بها الفرنسين مع عرائضهم بل فعل معهم كما فعل مع الأتراك من خلال كتب عرائض ورفعها لهم حتى ولم تقبل منه التاجر لا ينظر إلى السياسة لا بما تقدمه له من ربح كذلك ابن ميار نال خطوة عند فتح الجزائر برمون قد نصبه في مجلس البلدية الذي أنشأه ثم طرد منه حينما حل كلوزيل ومن ذلك اليوم يا سيدي شن حملة على كل ما نقوم به من أعمال التوسعية في المدينة.

في هذه الفترة قتل حمة السلاوي المزوار بعد أن أصبح هذا الأخير صديقا للفرنسيين ولما نشروا من المبغى في البلاد: " حيث قد قتقلت المزوار يا لالة سعدية ومزق خنجري أحشاءه هو أهون من القتل بالرصاص ومددت ساقي في حجر دوجة ..ثم غابت ورجعت بصرتها حرصت على لف رجلي بقطعة قماش مثلما أصرت أن اختبئ في القبر وهكذا كانت مستلقيا به أراقب خيالات الأثاث القديم من حولي يعكسها ضوء القنديل[2].

من هنا نخلص إلى أن الأحداث التي قدمتها الرواية هي أحداث متبوعة وقد قدمها الكاتب عبد الوهاب عيساوي وفق وجهات نظر مختلفة ووفقا لنظر كل شخصية إلى هذه الأحداث وهذا ما أدى إلى تنوع وثراء الرواية.

[1] مصدر نفسه: ص13

[2] المصدر نفسه:ص 358

الخاتمة

الخاتمة

سعينا من خلال هدا البحث إلى تحليل بنية الخطاب السردي في الرواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، وذلك لاكتشاف الجوانب التي وقفت عندها الرواية وابرز نقاط التحول فيها خصوصيتها بكونها تتصف بطابع جمالي متميز:

- إن دراستنا للرواية الديوان الاسبرطي من جانب المضمون والشكل ومن جانب النظري التطبيقي جعلنا نتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:
- تتحدث الرواية عن فترة تاريخ الجزائر عالجت أوضاع تاريخية وسياسية واجتماعية واقتصادية، مما دفع الروائي إلى تقديم شخصيات تاريخية مهمة والتي قدمت بدورها صور من أرشيف الجزائر التاريخي
- اعتماد الروائي على مجموعة من الأساليب منها سردنة الحوار التاريخية التي حصلت في حقبات ليست قريبة من الحاضر
- توظيف الروائي تقنيات الأصوات المتعددة (البوليفية لسرد الحكاية واختياره لشخصيات حكائية من خلفيات متعددة وزوايا متنوعة وخطابات متباينة
- اعتماد الروائي في بناءه السردي لرواية على مختلف التقنيات السردية كالاسترجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد الأحداث التاريخية مضت وجاءت هذه التقنية رغبة من الروائي لتوضيح أحداث غامضة كانت أو مجهولة.
- تحددت المدة الزمنية لرواية من خلال تقنيتين وهما تسريع السرد ومثل الخلاصة والحذف وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل جيد
- اهتمام الروائي بالمكان وتركيزه عليه بكونه يضفي جماليته في المتن الروائي ويمنحه قوة التجديد بحيث يشكل ثنائية ضدية مفتوح، مغلوق، أي المكان يتنامى عبر التجارب والانطباعات التي يخلقها الإنسان فيه.

- جعل الروائي لتقنية الوصف نصيبا في الرواية، شأنه شأن باقي التقنيات من(الزمان، المكان...)واتخد منه وسيلة للنقل المشاعر والعواطف والأحاسيس كما ساهم فيها في إيضاح المفاهيم وتجليها.
- توظيف الحوار وما يتعلق به من أنواعه جعل من الرواية ذات أبعاد عديدة، فالحوار ساعد على كشف نفسية الشخوص فيها، والطابع الداخلي للشخصيات.
- هناك نقطة مهمة في البحث المتواضع وهي نقطة الحدث، أي المواقف الأكثر أهمية في الرواية والتي قسمها الراوي إلى ثلاثة أحداث مهمة ورئيسية، كما ذكرناها من قبل، فجعل من الشخصيات الرئيسية تعبر كل منها حسب وجهة نظرها ورأيه عنه، فأصبح بذلك الحدث العنصر المهم في الرواية.
- نستطيع القول أن الروائي عبد الوهاب عيساوي استطاع أن يأتي بنمط جديد في الرواية الجزائرية حيث استخدم الشخصيات لتجسيد عملية الاستحضار والاسترجاع التي أعطت لرواية حركة متميزة.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ–القرآن برواية ورش .

ب–المعاجم والقواميس

1. أبو الحسن بن فارس بن زكرياء الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط،دت.
2. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، مج 05ن دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م.
3. أحمد الهاشمي: جوهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مطبعة السعادة، مصر، دط، 1965م.
4. أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، د ت.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر داود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004م
6. لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار النشر، بيروت، ط2، 2001م.

ج–المصادر

7. عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م.

د–الكتب والمراجع:

8. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.
9. أحلام حادي: جمالية اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004.
10. أحمد أمين النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 1992م.
11. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

12. أحمد محمد النعيمي: الآفاق الإنسانية في الأدب الفكر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2008م.

13. آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015م.

14. باديس فوغلي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م.

15. بشير بوجيرة محمد الشخصية في الرواية الجزائرية، الديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، د ت

16. بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية، بنات جنسها، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2007 م.

17. جيران **مسعود: برائد الضائي في اللغة والإعلام، دار الملايين، بيروت لبنان، ط1، 2003م.**

18. **حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن،** الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009 م.

19. حميد الحميداني: بنية النص السردي، من المنظور الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991م.

20. حنا منا: الرواية والروائي: مختارات (6)، دط، دت.

21. سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 1997م.

22. سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

23. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005م.

24. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1م.

25. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) اتحاد الكتاب العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

26. سيقا على عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، 2014م.

27. شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في الرواية الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998م.

28. شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، القصبة للنشر الجزائر، د ط، 2009م.

29. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر ، تونس، دط، 2000م.

30. صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، د ط، دت.

31. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2010م.

32. صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2006م.

33. صلاح فضل: النظرية البنائية لنقد الادبي الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط2، 1980م.

34. طه عبد الفتاح مقلد: الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د ط، 1975م.

35. عالية محمود صالح: البناء السردي في الروايات الياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005 م.

36. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

37.عبد الستار الجامعي: تحليل الخطاب الأدبي (فصول في النظرية والتطبيق) عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2018م.

38.عبد الفتاح عثمان: بناء المصدر (دراسة في المصدر المصرية) مكتبة الشباب، القاهرة، دط، 1987

39.عبد القادر أبو شريفة، حسين لاقي قزف، مدخل غلى تحليل الفن الأدبي دار الفكر، عمان الأردن، ط1، 2008م.

40.عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في المصدر نفسه الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 2009 م.

41.عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق مدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995م.

42.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.

43. عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009م.

44.عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات، إتحاد الكتاب العربين دمشق، 2008م.

45.فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999م.

46.الفريد الشيخ: الادب الهادف في روايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة، ط1، 2006م.

47.قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2011م.

48.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد المصدر، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م.

49. محمد الدالي: الادب المسرحي المعاصر، عالم الكتب، الأردن، ط2، 2006 م.

50. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991م.

51. محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2007م.

52. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005م.

53. محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

54. محمد مرتاض: السرديات في الادب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2014م.

55. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، د ط، 1983م.

56. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

57. محمود أحمد العشريري: اتجاهات النقدية الأدبية الحديثة ودليل القارئ العام، ميريت لنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2003م.

58. مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي) وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط، 2001

59. منصور الرفاعي عبيد : الحوار آدابه وأهدافه، مركز الكتاب، ط4، 2006 م.

60. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2001 م.

61. مي أحمد يوسف: جماليات السرديات الشرائية (دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم)، دار مأدون للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

62. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمآنسة، منشورات الهيئة العامة السورية دمشق، د ط، للكتاب، 2011 م.

63. نبيل راغب: موسوعة الإبداع الادبي مكتبة ناشرون ، لبنان، ط1، 1996 م.

64. نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في المصدر العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2004 م.

65. هيام شعبان :السرد الروائي في أعمال ابراهم نصر الله، دار الكندي، الأردن، د ط، 2004 م.

66. ياسين النصر: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، دط، 1986 م.

الكتب المترجمة :

67. جان ريكاردو: قضايا المصدر نفسه الحديثة، تر صباح الجثيم، منشورات وزارة الثقافة دمشق، دط، 1998م.

68. جرار جنيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلا، المشروع القومي للترجمة. ط2، 1997م .

69. جيرالد برانس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات المجلس الأعلى للثقافة) القاهرة، ط1، 2003م.

70. فليب هامون: في ، الوصفي تر، سعاد الريكي، المجتمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط1، 2003

71. ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، تر محمد برادة القاهرة، د ط، 1989م.

72.

هـ–المذكرات:

73. مديحة سابق : فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، شهادة 2014/2013 الماجستير في الأدب الحديث تخصص سرديات، جامعة لحاج لخضر، باتنة

و–المواقع الالكترونية:

71- www .ida2at .com

السيرة الذاتية للمؤلف:

عبد الوهاب عيساوي روائي جزائري من مواليد مارس 1985، بمدينة حاسي بحبح بولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور، يعمل مهندس الكتروماتيك، ومهندس صيانة"[1] فاز بالعديد من الجوائز من خلال المؤلفات التي ألفها، من بين هذه الجوائز نذكر:

- جائزة رئيس الجمهورية " علي معاشي" سنة 2012، عن رواية " سينما جاكوب"
- جائزة الشارقة " عن مجموعة حقول الصفصاف" سنة 2012
- جائزة آسيا جبار" للرواية سنة 2015 عن رواية " سيراداي مويرتي"
- جائزة سعاد الصباح للرواية سنة2017 عن رواية " الدوائر والأبواب"
- جائزة " كتار" للرواية الغير منشورة سنة 2017 عن رواية " سفر أعمال المنسبيين"
- الجائزة العالمية للرواية العربية عام2020، وهي الجائزة البوكر"عن رواية" الديوان الاسبرطي"[2]
- وغيرها من المؤلفات التي ألفها.

[1] www.ida2at.com
[2] المرجع نفسه

ملخص الرواية:

الديوان الاسبرطي هي رواية تاريخية تدور أحداثها ما بين (1815م، 1833م) في الجزائر، تتحدث عن الفترة العثمانية، أي الوجود العثماني في الجزائر، التي سبقت فترة الوجود الفرنسي بالمدينة المحروسة (الجزائر العاصمة حاليا)، وتسرد التفاصيل اليومية للمجتمع الجزائري حينها، ومند حادثة المروحة التي دفعت إلى التأزم العلاقات بين الدامي والقنصل الفرنسي، وأدى إلى انهيار الأتراك، وانتهاء الوجود العثماني بالجزائر، وذلك على لسان خمس شخصيات أساسية، وكل شخصية تحكي قصتها ورؤيتها للأحداث من منظورها وقد تناوبوا على سرد الرواية وهم:

ديبون: الصحافي المخدوع والمثالي، والذي لم يدرك أن الاحتلال ليس غايته التبشير والحماية بين المصالح والأطماع .

كافيار: أسير سابق في المحروسة ومخطط الانتقام بسبب تعرضت الإساءة من طرف الأتراك أثناء حملته مع نابليون على الجزائر، وأحد القادة العسكريين، سير العديد من المعارك، ثم أصبح قائد الحملة على الجزائر، وهو أكثر الشخصيات تفصيلا ووضوحا في أقواله في الرواية.

ابن ميار: الشيخ الوطني ممثل الحكومة والشعب هو عرائضه التي لا يميل من رفعها للحكام، ومحاولته استرجاع المساجد وحمايتها من الهدم سواء بالكلام أو الحوار السياسي، كان يميل لبني عثمان بحكم رابط الدين.

حمة السلاوي: الوطني الثائر على الأتراك والفرنسيين الذي يرى في الثورة هي وسيلة الوحيدة للتغيير

دوجة: الفتاة الوحيدة والتي تمثل العنصر النسوي في الرواية وهي المسكينة التي تحولت بلا قصد لبغي بسبب الفقر والتشرد والسلطة التي حولتها إلى البغي، بلا أهل ولا هوية، واحتقار إنساني واستغلال جسدي

تسرد هذه الرواية ما عناه الإنسان في مدينة المحروسة في فترة الاحتلال وهذه الشخصيات وغيرها من الشخصيات الثانوية التي ساهمت في بناء سير الرواية والتي اعتمدت على تقنيات الأصوات المتعددة وتدور بأسلوب سردي مدور، حيث يعرض الكاتب ثلاثة محاور أساسية تدور حولها أحداث الرواية. وهده المواضيع هي: (ما قبل الحملة، توجه الأسطول الفرنسي إلى الجزائر–الاستسلام لاحتلال الجزائر)، حاول الراوي أن يعرض وجهات نظر الشخصيات حول هذه الأحداث.

ختم عبد الوهاب عيساوي الرواية بالعنصر النسوي ألا وهي دوجة التي بقيت وحدها في الميدان منتظرة الأمل، لأنه من يعيش في المحروسة ليس عليه إلا أن يسير وفق شروطها أو عليه الرحيل.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ–د
مدخل: في بنية الخطاب السردي	1–15
الفصل الأول: تقنيات البنى الخطابية الرئيسية	
أولا: الزمن	17–32
ثانيا: المكان	32–40
ثالثا: الشخصية	40–50
الفصل الثاني: تقنيات البنى الجمالية السردية	
أولا: الوصف	55–63
ثانيا: الحوار	63–79
ثالثا: الحدث	79–87
الخاتمة	88–89
قائمة المصادر والمراجع	90–95
الملاحق	96–98
الفهرس	99

ملخص الدراسة :

يسعى هذا البحث إلى اكشف عن بنية الخطاب السردي من خلال رواية "الديوان الأسبرطي" للروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي ، وبناء على هذا تمت هيكلت البحث من خلال وضع مقدمة ومدخل وفصلين ، حيث مزجت بين الجانبين النظري والتطبيقي وخاتمة شملت نتائج الدراسة النظرية والتطبيقية .

والغاية المستوحاة من هذا البحث هي الإجابة على التساؤل التالي :

هل وفق السارد عبد الوهاب عيساوي في توظيف هذه المكونات والتقنيات في روايته هاته ؟ هل تكاملت هذه المكونات في بناء وهيكلت الرواية .

إن السارد وفق في توظيف هذه التقنيات في روايته ، كما كانت هذه المكونات متكاملة في بناء هيكل الرواية .

وخلص البحث إلى أن الكاتب وفق إلى حد ما في توظيف هذه التقنيات .

الكلمات المفتاحية: بنية ،الخطاب ، السرد ، الرواية ،عبد الوهاب عيساوي .

Study summary:

This research seeks to reveal the structure of the narrative discourse through the novel "Spartan Diwan" by Algerian novelist Abdel Wahab Essawi, and based on this the research was structured through the development of an introduction, an introduction and two chapters, where it combined the theoretical and applied sides and a conclusion that included the results of the theoretical and applied study.

The purpose inspired by this research is to answer the following question:

Did the Sardar Abdul Wahab Issawi employ these components and techniques in his novel this? Have you integrated these components in the construction and structure of the novel.

The SARD has used these techniques in his novel, and these components have been integral in building the structure of the novel.

The research concluded that the writer is fairly adept at employing these techniques.

Keywords: structure, speech, narrative, novel, Abdul Wahab Essawi.