وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل(ط1): **181835074839**

رقم التسجيل(ط2): **181875114420**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر **LMD**، تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

# الواقعي والمتخيل في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

إعداد الطالبتين:

- بن عزي آية
- جعيجع نادية

أمام لجنة المناقشة:

| الرقم | الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|---|
| 1 | د/ إيمان روباش | أستاذ محاضر ب | جامعة المسيلة | رئيسا |
| 2 | د/ جميلة روباش | أستاذ | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| 3 | د/ خليف مهديد | أستاذ محاضر ب | جامعة المسيلة | ممتحنا |

السنة الجامعية: 1443/1444هـ- 2022/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

نتقدم أولا بالشكر إلى من يصعد إليه الكلام الطيب والدعاء الخالص إلى الله، أحسن الأسماء وأجمل الحروف وأصدق العبارات وأثمن الكلمات، رب العزة:

فلك الشكر والحمد ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة روباش جميلة، وأستاذنا خليف مهديد، اللذان نتقدم لهما بالشكر الوافر والامتنان غير المنقطع، واللذان لم يبخلا علينا بتوجيهاتهما ونصائحهما القيمة والثمينة طوال مراحل إنجازنا لهذا العمل وكان لهما الفضل في توفير كل الإمكانيات التي نحتاجها في عملنا هذا.

إلى أعضاء اللجنة المناقشة على تكرمهم مناقشة المذكرة وإثرائها بخبراتهم العلمية ومكتسباتهم الثرية والقيمة.

كما نشكر كل من ساعدنا ومد لنا يد العون لإتمام هذا العمل خاصة مسؤولي كلية الآداب واللغات.

والشكر الموصول إلى كل أساتذة وموظفي جامعة مُحَّد بوضياف بالمسيلة.

كما أتوجه بأعمق وأسمى عبارات الشكر والعرفان، إلى كل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى، من معلمينا بالابتدائي إلى أساتذتنا بالجامعة كل واحد باسمه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل، لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء.

# إهداء

إلاهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤياك، إلى من بلغ الرسالة، وأدى الأمانة، ونصح الأمة وكشف الغمة سيدنا مُحَمَّد ﷺ.

إلى من كلله الله الهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار وأن الدنيا كفاح، وتحدي والحياة مبادئ وأخلاق، إلى مثلي الأعلى في الحياة إلى سندي ومسندي، وقوتي وإتكائي إلى من كان له الفضل الأول للوصول إلى نجاحاتي، أبي الغالي مصطفى حفظه الله ورعاه وأطال في عمره.

إلى من ساندتني عند ضعفي وهزالي، إلى من رسمت لي المستقبل بخطوط من الثقة والحب، إلى من انحنى لها العطاء أمام قدميها وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها وزهرة شبابها حبا، والتي لا نرى الحب والحنان إلا في قدميها أمي الغالية حفظها الله ورعاها وأطال في عمرها.

إلى من هم فخري وضياء عيوني تقديرا وإعتزازا، إلى من دعموني وعلموني، وترقبوا بشغف نجاحي إخوتي ياسمينة وإسلام عمار إل زوج أختي أبو بكر الصديق زيان، والكتوكتتين الصغيرتين سلسبيل وأنفال، وإلى قطي الذي سهر بجانبي تلك الأيام وليالي لإتمام مذكرتي تويكسي.

إلى جدتي الغالية شترواي خديجة حفظها الله ورعاها وأطال في عمرها.

الى ارواح أجدادي، وعمي الغالي رحمهم الله، وجعلهم من أهل الجنة إن شاء الله.

إلى الأستاذة المشرفة والفاضلة جميلة روباش، وأستاذنا الخلوق والمتواضع، عمر مهديد اللذان ساندونا ودعمونا وبذلوا كل جهدهم في مساعدتنا لإكمال مذكرتنا.

الى صديقات الطفولة ورفيقات الدرب والروح، والتي لا تحلو الأيام بدونهم: لمياء دش، أميرة لعجال، خديجة خميسي، لعشاش أسماء، ولهي أميرة دحيري مريم.

والى الصديقة والزميلة والجميلة نادية جعيجع التي شاركتني في هذه المذكرة.

والى صديقتي ورفيتي الطيبة والجميلة التي، دعمتني بكلماتها الجميلة والراقية لإتمام المذكرة عمرون قمر.

وإلى كل الصديقات والأصدقاء، والزميلات والزملاء، التي تعرفت عليهم في مشواري الدراسي، من الإبتدائي إلى الجامعة، وكل واحد بإسمه.

وإلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي.

أهدي ثمرة هذا الجهد

بن عزي آية

# إهداء

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في حياتنا الجامعية من وقفة تعود بنا إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة الجديد.

إلى قرة عيني وأجمل وأروع ما يملكه الإنسان وأعز وأقرب الناس إلي، والداي العزيزين رحمهم الله وجعل الجنة مثواهم إن شاء الله.

إلى إخوتي الطلبة والطالبات.

إلى كل من يجمعنا بهم رحاب العلم.

إلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت أحيانا تقف في طريقنا.

وإلى من زرعوا التفاؤل في دربنا، وقدموا لنا المساعدات الكبيرة والتسهيلات والأفكار والمعلومات القيمة لهم منا كل الشكر والاحترام والتقدير، فلولاهم ولولا وجودهم معنا لما أحسسنا بمتعة البحث ولا حلاوة المنافسة الإيجابية، ولولاهم لما وصلنا إلى ما نحن عليه الآن.

جعيجع نادية

# مقدمة

## مقدمة:

يشهد العالم المعاصر اهتماما متزايدا بالتاريخ وقضايا الذاكرة، وقد انعكس ذلك روائيا في الكتابات الروائية لمساءلة التاريخ وفحصه في دهاليز الذاكرة وخطية الزمان والمكان استحضارا وحالا واستشرافا؛ فالاستحضار للتدارك والحال للإثبات، والاستشراف للثبات.

وتعد الرواية جنسا أدبيا متعدد القراءات لما له من تحرر وانفتاح ورؤية ورؤيا واقعا ومتخيلا، وجودًا وافتراضًا... حيث إن الرواية ملتقًى من الفنون الشعرية والنثرية الفصيحة والعامية المتداخلة تجريبيا من توظيف المسرح والشعر والتاريخ والقصص والمقامة والخطابة وفنون الرسم والموروث الشعبي الثقافي والمخيال الجمعي من حكم وأمثال وأغاني شعبية وألغاز وأحجيات وأساطير...

وهذا الانفتاح يمكن الرواية من التعبير عن ثنائية الواقع والمتخيل بمزية تقنيات السرد من زمن الحكي وزمن القص فيما يتعلق بسيميائيات الشخصيات والأزمنة والأمكنة وتوارد الأحداث وتنامي الصراعات بين الثنائيات المركزية والهامشية وثنائيات الأنا والآخر في رمزية للانتصار أو الانكسار للأمل أو الألم.

وهذه الثنائيات تجسد في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي الذي نقل لنا بزمن الحاضر إلى زمن الحاضر إلى زمن الغابر لنتجاوز خطية الحال واستشراف المآل من أحداث عنوانها أبدية الصراع بين الخير والشر ظاهرًا ومضمرًا، سطحًا وعمقًا، لإعطاء أبعاد الثورة حضورًا وغيابًا...

وفي بحثنا هذا ركزنا على الواقعي والمتخيل من خلال عينة روائية عنوانها السرد التجريبي الذي يمازج بين المتناقضات والضديات يجعلها تتسارع في حيز واحد لا تفك خيوطه إلا بمعرفة مواطن الظاهر وسيميوزيسياته وتعدادياته تحت ظلال المعنى المعنى وكأن بالنص هنا صار ظلاً في سراديب ليلٍ تعددت أقنعته وظلاله تأويليًا، كونه باحثا في التاريخ.

ووسِم عنوان بحثنا هذا "**الواقعي والمتخيل في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي**" منطلقًا من إشكال أساس نصه: كيف تمظهرت ثنائية الواقعي والمتخيل في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي ؟

وتفرعت عن هذا الإشكال الأساس مجموعة من الأسئلة الفرعية منها:

**-كيف تعرف ثنائية الواقعي والمتخيل ؟**

**-ما هي عناصر الواقعي والمتخيل ؟**

**-ما علاقة الواقعي والمتخيل بتيمة التاريخ ؟**

**-كيف تجسد العوالم السردية من شخصيات وأزمنة وأمكنة وحوارات وأحداث في الرواية ؟**

**-ما علاقة هذه العوالم السردية بالواقع والمتخيل؟**

وكانت أسباب اختيار هذا الموضوع ذاتية وموضوعية؛ فالذاتية شغفنا بجنس الرواية التجريبية خاصة عند هذا الروائي الذي جمع بين المتناقضات والمتضادات وكسر طغيان الواقع والمألوف ليسافر عبر دياكرونية الزمن الديوان الإسبرطي، في استحضار التاريخ استرجاعا، حاضرًا، استباقا، واقعًا، وخيالًا، إلى جانب حبنا لكتابات عبد الوهاب عيساوي وأسلوبه أما الموضوعية: فتمثلت في بحث ثنائية الواقعي والمتخيل إجرائيًا وتطبيقيًا على نص جزائري يعد من مدونات الفن والجمال والفائدة لتخطي هيمنة الآخر.

لتحليل هذه الرواية من حيث الواقعي والمتخيل اعتمدنا على المنهج التاريخي والسياقي مع الاستعانة بالوصف والتحليل؛ فالوصف في وصف الموجود (التاريخ-الواقع-المتخيل) والتحليل والسيمياء في كيفية تناقل هذه الثلاثية عبر ثنائية نسق الظاهر والمضمر، المعلن والمسكوت... في الرواية المدروسة والسيمياء استحضرناها في انفتاح النص الروائي على الذاكرة الشعبية وطقوسها.

وتكمن أهمية الموضوع في أنه ربط بين الواقعي والمتخيل والفيزيقي والميتافيزيقي في عمل سردي واحد، يجسد صراعا بين قوى الخير وقوى الشر، الآنا والآخر، الظلم والعدل،... المركزي والهامشي، الجوهر والعرض الماضي والحاضر، المستعمَر والمستعمِر.

ومن أهداف الموضوع كثيرة منها: الدعوة إلى اهتمام العمل الروائي السردي الملتزم الذي ينطلق من الواقع والتاريخ ليعبر عن الشعب الجزائري عن هويته وكيانه اتجاه المستعمر الفرنسي، مازجت بين ماهو شعري فني أدبي، وما هو معنوي تصحيحي، لعوالق هذا الواقع وتحقيق الاستشراف أفضل.

واعتمدنا خطة بحثنا وفق مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات، وجاء الفصل الأول بعنوان ماهية الرواية وعلاقتها بالمتخيل والواقعي الروائي ويتضمن معظم المفاهيم العامة كمفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ومفهوم المتخيل الروائي والذي يشمل مفهوم كل من (الخيال- المتخيل- التخييل التاريخي- والروائي)، ومفهوم التاريخ لغة واصطلاحا وكذلك الواقع لغة واصطلاحا، وعلاقة الرواية بالتاريخ والواقع.

وجاء الفصل الثاني بعنوان الهيكل الداخلي لرواية الديوان الإسبرطي، ويشمل مفهوما لكل من الأماكن، والشخصيات، والأحداث، والحوار، ونوعًا لكل منهما ويشمل أيضا دور التخييل التاريخي في الرواية وأيضا المرجعية التاريخية وخاتمة كانت في النتائج تم التوصل إليها، أما الملحق ففيه ملخص لرواية وتعريف الروائي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا هي صعوبة التحليل على مدونة جمعت بين الواقعي والمتخيل.

كما اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهم في دراسة رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي منها: الرواية التاريخية لجورج لوكاتش، لسان العرب لابن منظور، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، الرواية والتاريخ لنضال الشمالي، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب الروائي النسوي لنجلاء مشعل، بنية النص السردي لحميد لحمداني.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه في إكمال هذا البحث الذي لا ندعي فيه الكمال، كما أتقدم بالشكر الجزيل وأسمى عبارات الامتنان والتقدير والاحترام

لأستاذاي الفاضلين الدكتورة روباش جميلة والأستاذ مهديد خليف على قبولهم الإشراف على هذا البحث ومتابعته وتقديم التوجيهات القيمة لنا وإلى لجنة القراءة التي تجشمت عناء قراءة العمل.

**02 جوان 2023**

**بن عزي آية**

**جعيجع نادية**

# الفصل الأول

## ماهية الرواية وعلاقتها بالمتخيل والواقعي الروائي

**مدخل:**

أصاب التطور الذي شهده العالم في عصر النهضة جميع مجالات الحياة على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والأدبي وهذا الأخير شهد تطور ملحوظ من خلال لمواضيع والأساليب الجديدة خاصة في مجال الرواية التي تفرعت وانقسمت حسب المواضيع التي تحملها من رواية اجتماعية وسياسية وتاريخية وسير ذاتية وأخرى شعبية وغيرها من اتجاهات الرواية في العصر الحديث.

وأخذت تتطور بتطور الحياة ومواكبة مواضيع الرواية منحنى هذا التطور الحاصل الذي عرفه الأدب والحياة ومن بين الروايات التي سنتطرق للحديث عنها هي الرواية التاريخية التي كانت بداية نشأتها عند الغرب فقد أعلن "**جورج لوكاتش**"أن الرواية التاريخية نشأة في مطلع القرن التاسع عشر وتنسب البداية الفعلية إلى الكاتب الأمريكي ستيفن كرين "**برواية شارة الشجاعة الحمراء** "ولكنها كانت تفتقر لبعض العناصر الروائية التشكيلية والضمنية فتكامل هذه العناصر الفنية كان عند الكاتب والترسكوت الاسكتلندي الذي يعد أبو الرواية التاريخية برواية "**برفلي**" سنة 1814 ويصف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها "**رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصف تاريخهم السابق بالذات**"[1] وهي عند لوكاتش التفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية وذلك التفاعل يعكس ما يخفي سابقا وغمض لاحقا.

أما بالنسبة للعرب فكان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي في بدايته عن طريق الترجمة والإقتباس فترجم بعض الروائيين محتوى بعض الأعمال الروائية التاريخية الغربية من بينهم نجيب حداد الذي عرب "**الفرسان الثلاثة" لألكسندر ديماس**" وصلاح الدين لوالتر سكوت وفي سنة 1881 عرب قيصر زينة رواية "**الكونت دي مونتغو مري "لديماس**" بدأ فن الرواية التاريخية بشق طريقه إلى الوجود منذ العقل الأول من القرن العشرين أو قبل هذا التاريخ بمحاولات فردية بسيطة ثم تتابع ظهور الأعمال الروائية التاريخية من حين لآخر

[1]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، دار جدار للكتاب العالمي، ط1، الأردن، 2007، ص 112.

لتصنيف إلى الكيان هذا الفن فنية جديدة أدت إلى تثبيت أقدامه في الحياة الأدبية[1] من هنا تبرز لنا الإرهاصات الأولية لبداية الرواية التاريخية عند العرب وكيف بدأت تتطور بمحاولات الكتاب لتثبيت هذا الفن على ساحة الأدبية وذلك نقلا وتأثرا بالغرب السباقين في هذا المجال بالإضافة إلى إبداع الكتاب العرب الذين عملوا وساهموا في تطور فن الرواية ومقلوها بمعارفهم وقوة كتاباتهم فأنتجوا لنا العديد من الروايات العربية العالمية.

## أولا: مفهوم الرواية

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء بحيث تأخذ في كل عصر صورة مميزة، وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية، في العصور التي سبقتها التي كانت في مهدها عبارة عن قصة خرافية طويلة، وهذا التحول في شكل وخصائص الرواية أدى إلى اختلاف وتعدد تعريفاتها و بين الأدباء المفكرين، والتعريف الذي يمكننا البدء به، هو التعريف اللغوي للرواية وثم ننتقل إلى تعريفها تعريفا اصطلاحيا وفق رؤى مختلف النقاد، وتعريفها يختلف باختلاف الأدباء والمفكرين وكذا اختلاف المعاجم والقواميس.

### 1-الرواية:

**أ-لغة:** معنى الرواية مشتق من الفعل روى، قال ابن السكيت: **يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم ويقال أين رؤيتم؟ أين من أين تروون الماء؟ويقال روى فلان فلانا شعرا وإذا رواه له حفظه للرواية، عنه وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته"**[2] من خلال هذا المعنى فالرواية تحمل معنى الحمل، والنقل سواء للشعر أو الحديث على حد سواء؛ وكذلك الإشباع والامتلاء.

[1]- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد، ط1، عمان، 2014، ص 9.

[2]- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور محمد كرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1983، ص4.

**ب-اصطلاحا:** تعد الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة مقارنة بالأسطورة والحكاية اللتين تعتبران الأقدام في هذا المجال الأدبي، وإن مفهوم الأسطورة تعني الحكاية التي تتحدث عن الآلهة وأفعالها ومغامراتها، أما بالنسبة للحكاية فهي مجموعة من الأحداث عن شخصية أو أكثر، يرويها راو وفق الترتيب الزمني المترابط باستعمال الحوار والسرد.

كما تشترك الرواية مع الأسطورة والحكاية حيث إنها "**جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصورها بالعالم مع لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصورات الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم**"[1]. فهذا المفهوم يدل على أن الرواية تشترك مع أجناس أدبية أخرى كالأسطورة والحكاية في عدة خصائص منها تمثل الواقع الذي نعيشه، والذي تكثر فيه المواقف الإنسانية والاجتماعية لكل فرد، بحيث يستعمل فيها لغة تجذب القارئ وتدخله في مضمونها.

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثة ولتطورها المستمر، ورغم من صعوبة تعريفها إلا أننا سنحاول التطرق لتعريفات بعض الدارسين لها وأول تعريف شائع لها هو أن "**فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة**"[2]، يعني أن الرواية عمل أدبي يشبه القصة غير أنها تختلف عنها في كونها تمتاز بالطول وهذا مقارنة بالقصة وهذا يدل على أنها من الناحية الفنية تتشابهان.

إضافة إلى ذلك فإن الرواية "**أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها أنها تشتغل حيزا أكبر وزمن أطول وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية**"[3]، يعني أن الرواية أوسع من القصة من حيث الأحداث التي تدور داخلها وشخصياتها المتعددة وكذا اختلاف الزمن الذي يمتد

[1]- سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص 297.

[2]- علي نجيب إبراهيم: جماليات السرد، ط 1، دار النشر للحوار، سوريا، 1981، ص 36.

[3]- عزيزة مريدن: القصة والرواية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

إلى فترات طويلة والحيز الحكائي المتنوع بتنوع الأحداث والزمن فنجد الرواية هي التي تشمل حيزا أكبر.

**2-مفهوم التاريخ:**

**أ-لغة:** إن التاريخ واحد غير أن مفاهيمه متعددة بتعدد رؤى الكتاب هو "**دفن والتوريخ مثله أرخ الكاتب ليوم كذا وقته**"[1]، هذا يعني أن التاريخ مرتبط بالزمن كما جاء في موضع آخر على أن "**التاريخ هو جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية ويقال فلان تاريخ قومه أي إليه ينتمي شرفهم ورياستهم**" فالتاريخ وفق هذا التعريف، هو مجموعة من الأحداث التي يمر بها الشخص معين في فترة حياته والتي تشمل كل من المجتمع والطبيعة.

نجمع التعريفات السابقة، أن التاريخ هو تسجيل ووصف وتحليل الأحداث، التي جرت في الماضي، على أسس محايدة للوصول إلى حقائق وقواعد تساعد على فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل.

**ب-اصطلاحا:** أورد لنا ابن خلدون "**في مقدمته**" أن التاريخ يوقفنا على أحوال الماضيين من الأمم في أخلاقهم والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياستهم حتى تتم الفائدة للإقتداء بذلك لمن يرونه في أحوال الدين والدنيا، فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ومعارف متنوعة وحسن نظر وتثبت بقضيان يصاحبهما إلى الحق وينكبان به عن المزلات والمغالط، لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران، والأحوال في المجتمع الإنساني"[2]. ومنه فمصطلح التاريخ هو ذلك العلم الذي يطلعنا على أحوال الأمم والعصور الغابرة من أجل أن تعم الفائدة ونقتدي بهم وسنسير على نهجهم وتجنب الخطأ وذلك بإتباع أصولهم وقواعدهم.

[1]- معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 13.

[2] - أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط1، 1993، ص8.

**3-مفهوم المتخيل الروائي:**

تتداخل المفاهيم فيما بين المصطلحات التالية: "المتخيل -الخيال -والمتخيل الروائي" حسب ما سيتبين لنا فيما يلي:

**أ-مفهوم الخيال:**

ورد مفهوم الخيال في معجم لسان العرب لـ"ابن منظور" على النحو التالي: "**تخيل الشيء له تشبه وتخيل له، أنه كذا أي تشبه وتخايل يقال تخيلته فتخيل لي كما تقول، تصورت قد صور وتبين فتبين وتحققه فتحقق والخيال، والخيالة ماتشبه لك في اليقظة والحلم من الصورة**"[1]. من هذا التعريف فإن الخيال هو التشبه والتصور والبيان والتحقق وما تشبه في اليقظة والحلم.

أما مفهومه في معجم الوسيط فهو كالآتي: "**الخيال الشخص والطيف، ماتشبه لك في اليقظة والمنام ، من صورة تمثال الشيء في المرآة ومن كل شيء تراه كالظل، والمخيل: يقال فلان يمضي على المخيل على ما خيله نفسه، أي شبهت أي قرر من غير يقين، والمخيلة: هي القوة التي تخيل الأشياء وتصورها وهي مرآة العقل**"[2]، أي إن تعريف الخيال في معجم الوسيط ينقسم إلى ثلاثة أقسام: خيال وهو الصورة والتشبيه والتحقق والمخيل، وهو ماشبه الشيء لنفسه من غير يقين والمخيلة: وهي قوة التخيل والتصور الواسع.

يمكننا القول من خلال هذه المفاهيم المعجمية السابقة، أن الخيال بصفة عامة هو قدرة الإنسان على التصور للأشياء، داخل فكره وهو شيء فطري نشأ عليه، بحيث يمكن اعتبارها ثروة يستغلها الإنسان في أعماله اليومية وإنجازاته، كذلك يتميز بها خاصة أصحاب العقول الراجحة والراقية من مهندسين أدباء مفكرين شعراء وغيرهم...

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 230.

[2]- المعجم الوسيط، ص 276.

**ب-مفهوم المتخيل:**

تعرف الأستاذة والناقدة "**آمنة بلعلى**" مصطلح المتخيل بأنه "**يتموضع مفهوم المتخيل imaginiale في نقطة تماس مع مفاهيم ومصطلحات أخرى مع نفس المصدر، كالخيال والمخيال غير أن تباعدهم الشكلي نسبيا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ، بخصوصيتها لكنها تشترك جميعا في الجذر "خيل" وهو يدل على حركة في التلون فمن ذلك الخيال وهو الشخص وأصله، ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون...**

**كما أن المتخيل يعطي للرواية خصوصية تعرف به ويتعالى عنها، أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إشارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء، وترتبط بالخطة التي تمثل فيها الذات"**[1]، ومن هذا المنظور فالمتخيل والخيال هما نفس الشيء، وهو القدرة التي يمتلكها الإنسان في تخيل الأشياء إما موجودة أو غير موجودة، ويضيفه إلى أعمال في جميع المجالات وكما يستعين به الأديب في أعماله.

كما أن المتخيل يعطي للرواية خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة أو إشارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وترتبط بالخطة التي تتمثلها فيها الذات ومن هذا المنظور فالمتخيل والخيال هما نفس الشيء وهو القدرة التي يمتلكها الإنسان في تخيل الأشياء إما موجودة أو غير موجودة ويضيفه إلى أعماله في جميع المجالات وكما يستعين به الأديب في أعماله.

**ج-مفهوم المتخيل الروائي:**

يقدم لنا أمبرتو إيكو تعريفا لمصطلح التخيل الروائي **على "أن الوظيفة المكانية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات أي أن يكون الروائي قادرا أن يجعل الغياب ظاهرا، ولقد كان فعل المتخيل مقترنا بأشياء عجيبة، ثم أصبح بتعبير**

[1]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، ط1، 2011، ص 17.

**"أندري مالرو" تخيل الحقيقة، لكنه يبقى مشدودا إلى العجيب لأنه متخيل ولأن الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات، فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقق كل الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية"[1].**

أي إن المتخيل الروائي هنا هو قدرة الإنسان على توظيف الخيال في الرواية، فهي تسمح له بتحقيق كل رغباته وأفكاره المستحيلة، منها التي لا تتحقق في الواقع.

لقد تطرقنا من قبل لتعريف المتخيل الروائي بكل أنواعه وأشكاله، أما الآن ستنطرق لعنصر التخيل التاريخي، أين يجب علينا تعريفه وإزالة الغموض حول هذا العنصر.

**د-مفهوم التخييل التاريخي:**

منذ أن عرف الإنسان الرواية والتساؤلات والاستفسارات تطرح عليه كل يوم عن ماهية الرواية والتاريخ وعن العلاقة التي بينهما، وبهذا ظلت هذه الثنائية موضوعا يشغل علم السرد والدراسات النقدية الحديثة ومن باب التمثيل نجد عبد الله إبراهيم **"في كتابه "التخييل التاريخي" أنه يطالب بالإنتقال من مصطلح الرواية التاريخية إلى مصطلح أكثر دقة وهو التخييل التاريخي.**

وهذا بغية تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها، حيث يتم تفكيك ثنائية الرواية والتاريخ ويعاد دمجها في هوية سردية جديدة، لا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنه يعيد أمر البحث في مقدار خضوع التخيلات السردية لمبدأ مطابقة المرجعيات التاريخية وذلك بانفتاح على كتابة لا تحمل وقائع تاريخية ولا نعرفها إنما نبحث عن مقدرتها في إحتواء الماضي من خلال الكشف عن التأملات والمصادر والتوترفتجعل من كل الإطار تنظيما لأحداثها ودلالاتها"[2].

ويعرف عبد الله إبراهيم **"التخييل التاريخي بأنه المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوظيفية والوصفية وأصبحت تؤدي وظيفته الجمالية**

[1]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية،ص 31.

[2]- عبد الله ابراهيم التخيل التاريخي، ص 50.

**الرمزية فالتخييل التاريخي لايحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ويروج لها إنما يستوجدها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع"[1].**

ومن هذا التعريف فإن "عبد الله إبراهيم" قد فسر لنا وحدد منزلة التخييل التاريخي وحدد النقطة الفاصلة بين التاريخ والخيال أي إن المادة التاريخية التي كانت متشكلة بالسرد قد انقطعت عن وظيفتها الوصفية وأصبحت تؤدي الوظيفة الجمالية أي أصبحت تهتم بالشكل عكس المضمون وبالتأثير أكثر من الواقع.

**هـ-مفهوم الواقع لغة:**

جاء في لسان العرب "**وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك، غيره ووقعه من كذا وعن كذا وقعا،والواقع الذي يشتكي رجله من الحجارة والواقع والواقعية الداهية والنازلة من صروف الدهر**"[2]وجاء في قوله تعالى: ﴿**سأل سائل بعذاب وقح**﴾[3] نازل كائن على من ينزل ولمن ذلك العذاب أي واقع، بمعنى نازل.

فكلمة الواقع تدل فيه على حقيقته الأمر على كل مايحيل إلى أذهان وما يقع على حياة الإنسان بكل مظاهرها وأحوالها في جميع المجالات، كالمستوى المعيشي والفكري من عادات وتقاليد وقيم ومبادئ وأفكار.

**اصطلاحا:**

إن الاستعمال الاصطلاحي للواقع لا ينفصل انفصالا كليا على المدلول الاشتقاقي من كلمة واقع، والوقع يعتبر بمثابة أحد المصطلحات التي يمكن استخدامها بأنواع شتى، إلا

[1]- عبد الله ابراهيم التخيل التاريخي، ص 5-6.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار الطباعة والنشر، بيروت، مج 15، ط 4،

[3]- سورة المعارج، الآية 1.

أنها في نظر الكثيرين تشمل "**كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع مثقفين**"[1] ويعرفها ببساطة على أنها "**الرسم الصحيح للأشياء**"[2].

والحقيقة هي كل شيء يمكن تصديقه فهي الرسم الصحيح للأشياء و"الأمر الذي يذكرنا بجذر الواقع اللغوي المشتق من الكلمة اللاتينية التي تفيد شيء وبالتالي فإن المعنى نشأ من اللجوء إلى حقيقة الواضحة في العالم الخارجي"[3].

ومن خلال هذه التعاريف نلاحظ أم مصطلح الواقعية التي يتعارف عليها الجميع ويتعايش معها، وبمعنى آخر أي الواقع الملموس الذي هو مجرد القابل للإدراك الحسي، وندركه بالعين المجردة ونلمسه على أرض الواقع في إطار تصوير الحياة لكشف أشراره وخفاياه بكل مستوياته الثقافية، الاجتماعية، السياسية، سواء كانت الظروف المعاشة إيجابية أو سلبية.

**علاقة الواقع بالرواية:**

إن أي عمل فني هو نتاج الخيال الخلاق، لكن هذا الخيال يختلف من فنان إلى آخر ومن نوع أدبي إلى آخر، ففي حين تغلب السمة الذاتية الميتافيزيقية على خيال الشاعر، يكون الخيال لدى الكاتب الروائي أقرب إلى الواقع، ويرجع ذلك إلا أن المادة الروائية تتجذر في الواقع والحياة الإنسانية، ولعل هذه السمة في صوغ النص الروائي هي التي دفعت "غراهام" ليقول: "أي نقد للرواية يهمل روابطها بالواقع التاريخي هو نقد يزيف القيم الحقيقة للرواية وجاء هذا الموقف تعبيرا عن رؤيته كفن أدبي من الولاء للتقرير الإجتماعي والتاريخ الاجتماعي بسبب تخصصها في الزمان والمكان، فالرواية ليست مضطرة فقط لأن تكون تمثيلا صادقا للطبيعة العامة، بل ولوقائع وظروف معينة أيضا لكن رغم إتكاء الكاتب

[1]– عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج 3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص53.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– المرجع نفسه، ص 78.

الروائي كثير على الواقع الذي يعيشه أو يعرفه استقاء مادته الروائية، فهو لا ينقل أحداثه وشخوصه كما هي، وإنما يسعى من خلال عمله إلى صياغة الواقع صياغة جديدة.[1]

إذن ثمة علاقة بين المادة الروائية، وبين ما يحتويه الواقع من أحداث وشخوص وأفكار وقد دفعت هذه العلاقة النقد إلى كشف النص بالتجربة الحياتية لمبدعه، وإلى كشف موقف الكاتب من الواقع الذي يعرفه ويخبره، إما عن طريق المحايثة أو عن طريق القراءة والإطلاع والبحث المعرفي.

يستطيع القارئ ملاحظة هذه العلاقة بين العالمين الروائي والواقعي في أغلب الروايات العربية قديمها وحديثها منذ "**حدث عيسى بن هشام**" وإن كان موضوعا في نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال إلا أنه خيال مسبوك في قالب حقيقة حاولنا أن نشرح به الأخلاق أهل العصر وأصوارهم وأن نصف ما عليه الناس ومرورا بالروايات العربية التي تلتها والتي تعد نماذج على تطوير الكتابة الروائية الفنية كرواية "زينب" لمحمد حسن هيكل، ورواية إبراهيم الكاتب "للمازني "وروايات "عودة الروح" يوميات نائب في الأرياف "لتوفيق حكيم"[2].

ولم يخض باختين طويلا في موضوع علاقة الرواية بالواقع وانتقد بشدة فكرة الإنعكاس في مدخل كتابه: الماركسية وفلسفة اللغة، يقول إن الرواية هي المجتمع الرواية كلمة خطاب وكلمة دليل اجتماعي وأداة للوعي (أي ظاهرة مرافقة لكل فعل واع)، والكلمة كظاهرة إيديولوجية، يواصل باختين، تتطور باستمرار وتعكس بأمانة كل التغيرات الاجتماعية، إن مصير الكلمة هو مصير المجتمع المتكلم[3] وهكذا فلا حاجة تدعوا إلى مقابلة الرواية بالواقع لإن الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللغوي نفسه، إن النص

---

[1]– فؤاد مرعي وأحمد الحسن، المتخيل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية وسلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، المجلد 14، العدد02، 1992، ص 164.

[2]– المرجع نفسه، ص 165.

[3]– سامية داودي، ميخائيل باختين: الرواية مشروع غير منجز، جامعة تيزي وزو، مجلة الخطاب، العدد 13، ص 71–72.

ليس لوحة فوتوغرافية شفافة ينعكس من خلالها العالم لكنه لا ينفصل عن الواقع الذي أنتج أداته الأساسية وهي اللغة لقد تأكد القول بأن "**الأدب يعبر بطريقة ما عن الإحساس بالكون**"[1].

إن العلاقة بين الأدب والواقع لم تحسم بعد أن شغلت الاتجاهات النقدية منذ **أرسطو وأفلاطون** ومهما تنوعت المقاربة فإن النص، على الرغم من خصوصيته الفردية هو نتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد، يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه ويظل التخييل مكونا من المكونات الدلالية الأساسية للرواية، فمن خلاله يحصل تمييزها عن غيرها من المحكيات غير التخيلية كالسرد التاريخي والاعترافات والمذكرات، والتخييل يعني تشكيلا وصفيا لعالم ليس بالعالم الطبيعي ذلك أن العالم التخييلي يشكل عالمه في الوقت الذي يصفه فيه[2].

## ثانيا: علاقة الرواية بالتاريخ

علاقة الرواية بالتاريخ علاقة ملتبسة منذ القدم وقد أدرك هذا أرسطو عندما ميز بين التاريخ والشعر (الدرامي والملحمي)[3].

كما أن التاريخ قبل أن يصبح علما، تخضع دراسته لقواعد منهجية في أواخر القرن التاسع عشر، كان مجرد حكاية تأتي على لسان صاحبها، تروي وقائع عن أقوام عاشت هنا وهناك، ومشاهد من حياتهم وسلوكياتهم والمصير الذي إنتهو إليه دون ذكر العلل والأسباب –وراء كل حادثة أو رواية وعلى القارئ أن يستخلص مايراه من عبر وعظات ومن هذا التاريخ بدأت الدراسات التي سعت لفصل التاريخ، بوصفه علما من مجرد الأخبار فقط، حيث الإعتناء بالمصادر والتواثيق أو كما قيل "لا تاريخ بلا وثائق"، وتطور الأمر لدراسة التاريخ في ضوء معارف أخرى، ومن شأنها أن تساعد في تفسير التاريخ مثل الجغرافية

[1]– سامية داودي، ميخائيل باختين: الرواية مشروع غير منجز، ص 71–72.

[2]– المرجع نفسه، ص 75.

[3]– ينظر: جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 22.

ودور الفرد، ودور البطل ودور الدين...، وغيرها إلا أن استقر الأمر وضوحا في ضوء المدارس المادية أو المثالية، التي ارتأت عدم الإكتفاء بإعادة سرد الوقائع كما حدثت وهنا تجلت حالة الالتباس بين الرواية والتاريخ مرة أخرى فالرواية التي تقوم بعدم الإكتفاء، تعني في مقابلها تفعيل دور الذات من خلال الإستنتاجات والقراءات، ولا يحتاج المرء إلى أن يذهب بعيدا للتدليل على علاقة الالتباس بين الرواية والتاريخ، حيث كتب التاريخ في تراثنا وتراث غيرنا بمفردات هي جزء من الطبيعة الرواية مثل (روى وحكي وأخبرني وذكر وقال) ويذكر قاسم عبده قاسم، أن كثيرا من الكتب التي تم تدوينها رواية فلان تبدأ بعبارة قال الراوي وفي المقابل تحفل التاريخ بحكايات تحمل بعضها طابع الخيال والأسطورة[1].

إن الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ حديث يحمل الكثير من التعقيد والتشعب لأن له انفتاحات معرفية ملمة بعدة قضايا، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العلم الحديث، فكل ماهو في النفس هو من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة.

يصف جورج لوكاتش الرواية بأنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات، وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي، إن الرواية التاريخية في محصلتها الختامية لدى لوكاتش هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية تفاعلا يعكس ماخفي سابقا وماغمض لاحقا لتنفتح على خطية الزمان[2].

وعلاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة "**حيث تراهن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله لكن العلاقة الحقة هي التي استوعب فيها رواية بنية التاريخ وضمتها إلى نسيجها الخاص الداخلي وقد حدد لوكاتش هذا النظام بانهيار نابليون تقريبا في مطلع القرن**

[1]– ممدوح فراج النابي، الرواية التاريخية، تمثل أم تجاوز للواقع من خلال الثلاثية لنجيب محفوظ، مجلة ابن رشد، العدد 14، 2013، ص2.

[2]– بن حورية، فوزية، الرواية التاريخية في رواية طفل، الممحاة مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015–2016، ص 5–7.

**التاسع عشر مع ظهور رواية ولترسكوت ويفرلي" عام 1814، وإن كان ذلك بنفي وجود أسلاف لها قبل هذا التاريخ"[1].**

فالذهاب بالرواية إلى التاريخ يجعلنا نستخدم آليات إنتاج النص الروائي ضمن الخطاب التاريخ، الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرأ الماضي بشيء من التمييز ولتفرد بغية إعادة إنتاجه مجددا، أو بالأحرى فالروائي يرسم الوجوه أثناء اكتشافه لإمكانيات معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني، وأن هذه الإمكانيات تفتح مواطن السرد على دقات التاريخ كأحداث إنسانية شيدها العقل البشري، ولهذا يبدوا الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حيث تكون العلاقة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت، فهو الصراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تخوم الذات والرؤية الجمالية المستغلة على خطاب التاريخ لمعرفة انجاز إنساني.[2]

وقد يرى الكثير من الدارسين منذ وقت مبكر أن الرواية التاريخية، مهما سعت إلى التوغل إلى الماضي، تطل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منه إن التاريخ هو الرواية ماكان، الرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون، وتأكيد للرأي السابق تذهب **ليندا هتشون، إلى** أن التاريخ القص نوعان منفتحان، ففي مراحل كثيرة ضم كل منهما تحت حدوده المرنة أشكالا أخرى من الكتابة مثل قصص الرحلات، وصور كثيرة مما نسميه الآن "سوسيولوجيا"، فالتاريخ في شكل من أشكاله نوع من الرواية لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من الحكاية عن الأشخاص والظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية[3].

---

[1]– سليمة عذراوي، الرواية والتاريخ، دراسة في العلاقات النصية، رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2006، ص 15.

[2]– بن حمان عبد الرزاق، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات طاهر وطار أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة العلوم "تخصص في النقد الأدبي الحديث " قسم اللغة العربية ن جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012 – 2013 ص12.

[3]– الرواية التاريخية: تمثل أم تجاوز للواقع من خلال الثلاثية التاريخية لنجيب محفوظ، ص 02.

# الفصل الثاني

## الهيكل الداخلي لرواية الديوان الاسبرطي

## أولا: الهيكل الداخلي لبنية الزمان والمكان في رواية الديوان الإسبرطي

### 1-مفهوم الأماكن:

**-تعريف المكان لغة:**

جاء في لسان العرب لإبن منظور على أن المكان هو: "**المكان أو المكانة واحد**". التهذيب: أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال فقالوا: **مكانة وقد تمكن**... والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع... والعرب تقول: "**كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه**"[1].

والمكان بمعنى "المنزلة" يقال: رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة[2] وقد ورد لفظ المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا**﴾[3].

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

**-اصطلاحا:**

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

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، (مادة م.ك.ن)، المجلد 17، ط1، 2001، ط2، 2003، ط3، 2004، ص112-113.

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

[3] – سورة مريم: الآية 15.

عنصر من عناصر البناء الفني سواء في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية إن المكان بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب وتتناسخ خيوطه تبعا لرؤية تفاعلاته الوجدانية مع مختلف العلائق الخارجية التي تشريها الظروف والأحوال.

**البنية المكانية في الرواية:**

وتنقسم الأماكن في الرواية إلى نوعين: النوع الأول الأماكن المغلقة والنوع الثاني الأماكن المفتوحة نبدأ أولا بالأماكن المغلقة.

**1-الأماكن المغلقة:**

مكان العيش الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات من الزمن سواء بإرادته أم إرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه.

**1-1-السجن:**

الإقامة الجبرية للشخصيات في فترة محددة إذ هو المكان الأكثر عدادا للإنسان فهو مملكة الجلاد وقلعة خوفه الموقع الذي يمارس فيه السلطة أنقى درجات قمعها "**وهو عالم مفارق الحياة**"[1] مكبوت ومقيد منه وهو فضاء "**الإقامة الجبرية**"[2] ويضم كافة الأعمار وخاصة الرجال مع وجود تلك الفترة من العشرية السوداء زج بكثير إلى السجن ويتصف ب"**فضاء ضيق**"[3] يشكل "عالم متناقض لعالم الحرية تنتقل اليه الشخصية كمهرب تاركة ورائها فضاء الخارج إلى عالم مغلق وهو داخل المحدود فتنطوي على نفسها بعد ما كانت منفتحة على المجتمع"[4] وسيشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزام والمحظورات فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم

[1] – حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمان –الشخصيات)، ص55.

[2] – المرجع نفسه: ص 66.

[3] – المرجع نفسه: ص ن.

[4] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب كيلاني)، ص 222.

الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه... وأحيانا فإن آثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة... وهكذا يجري تجريد السجين من أبسط ممتلكاته الشخصية: "**أدخلونا إلى مكتبه وفتشونا الواحد تلو الآخر فعلوا لنا الأحزمة وسيور الأحذية والدراهم وتركوا لنا السجائر والوقيد**" على أن هذا المدخل ليس سوى تمهيد للإجهاز على مقوماته الذاتية وصفاته الإنسانية التي ستعمل المراحل المتبقية وهي كثيرة على إفنائها تدريجيا: "**دخل العنبر وقد اجتاز بوابة السجن بكل ما تحمله من إهانات صفع حارس البوابة قفاه ليحني هامته فيقل وقذف الحارس العام أذنيه بكلمات نابيات وهو يسجل اسمه وقف في وجهه الحارس في الدرجة الثانية "كارديان" وهو يفتش جيوبه قبل أن يسلمه إلى العنبر استقبله السجناء في العنبر بكثير من السخرية: أهلا بالخضرة الجديدة** "وتتوج هذه السلسة من الإجراءات الإذلالية التي تعقب الدخول مباشرة بتجريد النزيل من هويته الخاصة عن طريق انتزاع اسمه الشخصي واستبداله برقم يجعله في عداد النكرات التي يأهل بها السجن: "**وللرقم دلالته في عالمنا الجديد فما نحن بأسمائنا وشخصياتنا وجريمتنا وعقابنا غير أرقام تضاف إلى الأرقام التي احتلت من قبلنا مقاعدها داخل دار النقمة فنكون جميعا رقما واحدا هو الوديعة التي يحتفظ بها حارس السطح وحراس بوابة والفناء والممرات**".

إن الغاية الجوهرية التي تكمن وراء هذه الممارسات العقابية التي يخضع لها النزيل من تجاهل للاسم الشخصي واستبدال ملابسه يبذله سجينة موحدة وانتزاع ممتلكاته الشخصية إنما هي تجريده من خصوصيته التي تميزه عن المجموع وتجاهل هويته بحيث يفقد كل عناصر الاختلاف والتفرد ويتحول إلى مجرد نسخة مكررة تندمج ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجن.

ولعل أبرز رموز السجن باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق هي تلك المفاتيح التي تدور في أقفال الأبواب والمنافذ لكي تحجب العالم الرحب وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل بين "الحرية" النسبية في باحة السجن والعزلة المطلقة في الزنازن ولذلك كان لحركة المفاتيح لدى النزلاء مدلولا خاص "**وكانت فرقعة المفاتيح التي تعني أنه**

**السجن فقد أسلمتنا البوابات إلى فناء فسيح ولكن الفناء لم يوح لنا مطلقا بأننا في سجن فهو فناء له حظه من شمس ونور وهواء للعبث حظها من الامتداد وهو أقرب مكان إلى بوابات الحرية فما شعرنا بالأثر الذي أحدثته فرقعة المفاتيح في نفوسنا حتى تلفتنا فوجدنا أنفسنا بين أربعة جدران ولم يكن للباب القوي السميك الضخم غير جدار تحالف على أن يكتم الأنفاس في حر غشت اللافح"[1].**

**السجن فضاء انقطاع أم فضاء اتصال؟:**

إن استحالة مغادرة النزلاء لعالم الإقامة الجبرية بحسب الرغبة سيولد لديهم شعورا بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية لاختراق هذا فضاء الموصد مما سيجعل مواقفهم تبريرية كثيرا أو قليلا وسينعكس كل ذلك الشعور على معنوياتهم وقدرتهم على المواجهة فنجد الواحد منهم يعاني من العزلة والإحساس بالذنب فضلا عن افتقاد الحرية.

وتقدم لنا النصوص الروائية ملامح هذا الموقف العاجز واليائس لدى هذه الطائفة من النزلاء الذين يعانون من انغلاق الفضاء السجني أكثر من غيرهم لما يغمرهم فيه من شعور بالمهانة والعزلة: "**انظروا إلى هذه الكوة أن قضبانها سميكة شكل مخيف لا مجال للتفكير في خلعها قوة ألف حصان لن تقدر على ذلك والباب وراءه الحارس بالسلاح والأرض مسلحة بالإسمنت والجدران سميكة كالأسوار التاريخية تحتاج إلى المردة... ونحن... لا نقوى حتى على نبشها أرأيتهم أنه لا سبيل إلى الخروج من هذا المكان؟**"[2].

بهذه الطريقة إذن يجري تثبيت العجز الناجم لدى النزلاء عن انغلاق المكان واستحالة اختراقه وذلك في محاولة لتغطية مشاعر الإخفاق التي تعتريهم بغطاء تبريري يقوم أساسا بالتأكيد على طبيعة المغلقة الصارمة لهذا الفضاء الذي يحجب عنهم أفق الحرية إن السجن الذي أعد أصلا لعزل الإنسان وشل قدراته الخلاقة سيمسي فضاء منتجا ومحفزا على التصحيح وإعداد المناضلين وذلك بفضل إرادة التنظيم والعمل التي تحرك من يأهلونه كما

[1] – سبعة أبواب، ص 68.

[2] – حميد لحمداني: دهاليزا لحبس القديم، مطبعة فكيك، 1979، ص 16.

يكون فضاء السجن مسرحا للقاء والتعارف بين النزلاء أو ميدانا لتلقي المعرفة والوعي فإنه يفلح أيضا في أن يكون مصدر راحة وطمأنينة بالنسبة للبعض الآخر منهم وعن هذا الشعور يعبر أحمد وهو سجين في رواية "بدرزمانه": **"الحياة الآن أحب الي منظار جديد على بصيرتي دم جديد في عروقي وكيان جديد لو كنت أن السجن يصنع كل هذه المهجزات لدخلته منذ زمان لا خوف نومي هادئ لاشيء من كوابيسي المعتادة أكلي هادئ مشاريعي للمستقبل واضحة".**

وفي رواية الديوان الإسبرطي أخذ هذا المكان مساحة في الرواية من خلال شخصية كافيار الذي أسر من قبل وتعرضه إلى أقصى درجات التعذيب إذ يقول: **"لا أدري كم عبد جثم فوقي أو كم رفسني أحدهم بقيمة بينما صرخت داخلي كلما حركت رجلي أحاول التقلب في مكاني ولكن لا مساحة للحركة يتسلل البرد كل عيناي تجوسان الظلام فلا تعثرت على منقذ به"**[1] ويقول أيضا: **"كنت أتحسس القيد في ظلمة العنبر الذي لم أستطع تحديد مساحته وتوقعت كم كان ضيفا مزيجا من الروائح الكريهة للأجساد ورائحة البول تعبئ الغرقة والتي تزداد ضيقا حينما تضغط الأجساد أكثر على صدري... لا مساحة للحركة".**

ويضيف واصفا مساحة غرفة السجن فيقول: **"أيعقل أن يحتل ثلاثون شخصا غرفة عرضها مثل طولها ثلاث أمتارا كنا محشورين بعضنا فوق بعض مثل السمك في الصناديق الخشبية "**[2]ليخلق هذا المكان عند كافيار عقدة نفسية لازمته في حياته وجعلته إنسانا حاقدا على من أسره وعذبوه مما دفعه للانتقام.

**1-2-القبو:**

يعتبر القبو فضاء روائيا بإمتياز لأنه يعد فردوسا مفقودا حيث يعود اليه الخيال باستمرار لكونه كان مركزا للحميمية والدفء فكيف تم استحضار القبو النص الروائي عن

[1] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص 111.

[2] -الرواية، ص 79.

طريق أحلام اليقظة والتذكر في رواية (مذنبون)؟ وكيف تمت بنيته؟ وماهي الإنزياحات التي حققها على مستوى البنية والدلالة؟

لقد عمد الكاتب إلى استحضار القبو في النص الروائي عن طريق التذكر وأحلام اليقظة حيث يجعله محملا بقيم الألفة والحماية ويعتبر فضاء القبو في رواية (مذنبون) فضاءا جاذبا للذات الساردة حيث يمارس عليها تأثيرا خاصا يتمظهر عن طريق معاودة استحضاره في النص إلى مالا نهاية عبر الحلم والتذكر وقد أوجد الحبيب السائح القبو ايجادا فنيا عن طريق اللغة وهي لغة الحلم والذكري لذلك تعتبر المقاطع التي يستحضرها من خلال هذه اللغة من أشد مقاطع الرواية حرارة وإمعانا في تقصي دواخل السارد وخلجاته النفسية لأنه اصبغ علي هذا القبو ذاتيته كما أنه جاذب له ونتيجة ذلك يعتبر "**المكان الذي بنجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يظل مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية** "[1] فيصبح القبو متعالقا مع حالة السارد النفسية لأن مؤثثاته ومحيطه تتلون تبعا للتلونات التي تصيب دواخل الذات.

كما أننا نجد السارد يتحدث عن القبو حيث يصور قيم الألفة التي عاشها فيه عبر التذكر والحلم فيقول: "**لكني في زوال ذلك اليوم الذي انزلتها فيه إلى القبو وضغطتها إلى صدري فطاوعتني أيقنت أنها نسيت وجوه كثير من الرجال أمام وجهي الذي أخذته بين يديها وتلثمتني وقبلتني تتلظى شهوة**"[2].

حيث يصور السارد في هذا المقطع حنينه إلى الألفة والمحبة التي فقدها مع مرور الزمن رفقة فلة.

ويظهر القبو في رواية الإسبرطي وهو المكان الذي اختبئ فيه السلاوي بعد قتله للمزوار حيث يصفه قائلا: "**جاست عينياي حدران القبو ثم أطللت منها وتفاجأت بالسقيفة الضيقة... حدقت طويلا في الحائط الذي قابلني من الكوة وددت أبصر نهايته**"[3].

---

[1] –غاستور باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، بيروت، ط 4، 1996، ص 45.

[2] –الحبيب السائح: المذنبون، ص121.

[3] –عبد الوهاب عيساوي الديوان الإسبرطي، ص 359.

**1-3-المسجد:**

وهو المكان مقدس لدى المسلمين يؤدي فيه العبادات كالصلاة وقبلة كل شخص يطلب الراحة والسكينة والمسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام الخطاب يفتح على الناس كمكان للعبادة يتوجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة الظروف الحياة الصعبة ينتقلون اليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم يدفعه الزام نابع عن ايمانهم وارتباطهم بربهم تقودهم رغبة روحية[1].

مسجد "جامع لاريدوت" والبطل "محمد علي" في الرواية لم يكن من مرتدي المساجد بالرغم من الظروف السائدة آنذاك ويذكرلنا مسجد يرتاده أبوه كل يوم يقول: **الرجل الذي ينهض باكرا قبلنا جميعا يتوضأ ثم يذهب إلى جامع "لاريدوت"لأداء صلاة الفجر"**[2] فهذا المسجد تعود تسميته لحقبة زمنية ويعد معلم إسلامي وذكر المسجد آخر "مسجد عقبة" وهو يكنى بمسجد "عقبة بن نافع الفهري" ممن نشروا الإسلام في المغرب العربي خاصة أصبح قبلة لعديد من الفتيات والفتيان لبست النساء الحجاب هذا بعد "**ظهور حركة الأخوان بمسجد عقبة وبدأ عدد الشبان الذين يلتحقون به يكبر في كل مرة وعدد الأخوات أكثر كان مشهد الحي يتغير فقبل صلاة الجمعة كان يتطوع السكان للتنظيف والقيام بجمع التبرعات لطلاء العمرات**"[3].

فقد كان هذا لإثارة عاطفة الناس وكثرة المصلين لهدف معين استهدف الشبان لعمليات إجرامية مشبوهة فيصبحوا بذلك جواسيس فكل هذا لأجل خدمتهم و مصلحة الجماعات الإسلامية.

ففي رواية "**أشباح المدينة المقتولة**" نلاحظ أن "**بشير المفتي**" أعطى للمسجد دوره البنائي من خلال مشاركته في أحداث الرواية لكنه أثر في الشخصيات تأثيرا سلبيا بمعنى أنه منح

[1] -الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص234.

[2] -بشير مفتي: شاهد العتمة، (المصدر السابق)، ص 11.

[3] -المصدر نفسه، ص 62.

"للمسجد" دلالة سلبية ويتجلى ذلك من خلال أن المسجد صار ملك الإرهابيين أو الرجال الذين يتداعون بأنهم مسلمون وأنهم على حق فقد ذكر المسجد عدة مرات نذكر منها:

خاصة عندما ابتعد "**علي الحراشي**" عن نهج الشيخ "**حمادة**" ولم يتبع خطاه وهذا ما نجده خلال هذا المقطع: "**غير أن الأمور لم تسر على ذلك الخط الذي رغبت أن تسير عليه فبمجرد ما جاءت الديمقراطية للبلاد حتى صار المسجد فتنة بمعنى الكلمة وصراعا يوميا بين فئات الشباب المتدينين فهذا إخواني وذاك سلفي كل جماعة تدعوا لتيارها بطريقتها الخاصة وعلى قدر ماحاولت الإرتفاع عن صراعهم ذاك فأكون الوسط الذي يتقاسمون على مائدته الحوار لكنهم يتنابزون بالألقاب ويتعاركون بالألقاب والاتهامات**"[1].

وهنا تبتعد دلالة المسجد كل البعد عن دلالته الحقيقة إذ صار محل للفتنة والعراك.

وقد يتخذ المسجد أيضا منحا آخر فيتحول من مكان للعبادة والتضرع للخالق إلى مكان لنسيان الناس للهموم والتفكير في أمور الحب وما شابه ويتجلى ذلك من خلال مختلف الرسائل التي كان يبعثها "**علي الحراشي**" **إلى** محبوبته "**سعاد بنت الخباز**" والذي كان حائرا بين الحب والدين لكن في الأخير اختار إتباع الدين لكن في الأخير اختار إتباع الدين وهذا مانجده من خلال هذا المقطع: "**ذات صباح وأنا نائم في مقصورة المسجد لم أستيقظ حتى سمعت شخصا ينادي علي باسمي فنهضت مفزوعا ذلك أني قضيت ليلتي شبه مهموم من التفكير في قصة حبي المعوجة متوجها ناحية الباب لأعرف من الذي ينادي فإذا به حارس العمارة حيث تقيم سعاد بنت الخباز فإذا به يوبخني بقوله: أحمد ربك أنها وقعت في يدي ولم تقع في يدي والدها ورمى تلك الرسائل في وجهي وانصرف**"[2].

نلمس من خلال هذه الرواية أن الروائي أعطى "للمسجد" صورة لا يستحقها لأنها في فترة حرب ومناوشات بين متدين وسلفي ومعارض ومؤيد ولا أحد يجرأ أو يحب الذهاب إلى المسجد وهذا ما نلاحظه من خلال بطل رواية "سعيد" الذي كان لا يذهب إلى المسجد متمنيا

[1] –بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص 229.

[2] –المصدر نفسه، ص 223.

لو كان أباه يقف على ذلك المنبر وهذا ما يوضحه هذا المقطع: **"كنت أنظر لأبي على أنه فيلسوف وليس شاعرا فقط لأنه كان يتكلم معي بحكمة نادرة قل لها نظير لم أكن أسمعها في أي مكان آخر حتى للمسجد الذي لم أكن أذهب اليه لكن خطبه المجلجلة كانت تصلنا عبر مكبرات الصوت فيسمعها الجميع من كان يؤمن ومن لم يكن يؤمن ومن كان يؤدي صلاته اليومية ومن لا يؤديها على الإطلاق وكم كنت أتمنى لو تركوا أبي يتحدث من ذلك المنبر الذي يعمه مئات الناس فيسمع مايدهشه بالفعل ويرفع أرواحهم إلى أعلى قمة كما يمكنهم أن يرتقوا اليها بعقولهم وقلوبهم المشرقة"[1].**

نستخلص من خلال ما سبق أن "للمسجد" دور سلبي أثر على معنويات الشخصيات حيث لم يكن اتصال بينهما من خلال دلالاته والتي ترمز للخوف والرعب والبعيدة كل البعد عن العقيدة والإسلام.

وقد أخذ هذا المكان مساحة كبيرة في رواية الديوان الإسبرطي ومنها وصف ابن أمير حزنه على ما تعرضت له المساجد تهديم ونهب ويقول: **"لم يكن همي ما فقدت من ضياع بقدر وما كنت حزينا على المساجد والأوقاف التي أخذت عندما حل بورمون ومن بعده كلوزايل ومضت ثلال سنوات ولم نستطيع استرجاع أي منها جامع الباديسان جامع الرابطة والصباغين جامع القبائل وجامع الرجي وعلي خوجة وسيدي عمار النسي وجامع عبدي باشا لا يمكنني إحصاؤها كلها"[2].**

وفي مقطع آخر يقول ابن أمير: **ظللنا نشق شوارع المحروسة حتى بلغنا المسجد ووجدناه هناك ينتظر المعاول كنت أرى كل زاوية منه صليت بها وكل جدار اتكأت عليه رأيت الباشا يخطب في الناس يحضهم على مواصلة الجهاد والعلماء يتوسطون حلق العلم والأصوات تردد البخاري في ليالي المحروسة الخائفة من الحصار نهبوا كل ما فيه سرق منبره وكتب لا يعون منها شيئا وألواح الرخام المنقوشة بأسماء الله الحسنى والأفرشة التي**

[1] – بشير مفتي: أشباح المدينة المقتولة، ص 21.

[2] –عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 276.

**كانت أجمل ما فيه"**[1] وفي مقطع آخر يقول: "**هكذا كان كافيار دوما ومنذ وصوله إلى مبنى الهندسة المدينة حتى وضع بين عينيه شوارع المدينة ومساجدها في كل مرة يطلب مسجدا من أجل أعمال التوسعة وكيف لنا منح مسجد أو زاوية وهي موقوفة منذ عشرات السنين"**[2].

وفي مقطع آخر: "**وبعد رحيل بني عثمان داهموا مساجد الأحناف قالوا بأن مرتديها رحلوا ولم تعد تلزمكم في شيء فأنتم مالكيه وعجبت من الضابط إذا اعتقد أن الفروق بيننا كالتالي بين الكاثوليكية والبروتستنتية هممت أن أشرح له فدفعني وأمر الجنود باحتلال المسجد ثم صار ثكنة"**[3].

**1-4-باخرة بون جوزفين:**

وهي المكان الذي حمل العظام البشرية من الجزائر فرنسا تجار مرسيليا الصغار كانوا "ينتظرون الغلال التي أتت بها بون جوزفين"[4].

**1-5-جريدة لو سيمافور دومارساي:**

وهو المكان المرتبط بعمل الإنسان حيث عمل ديبون في هذه الجريدة قبل رحيله إلى الجزائر يقول: "**أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطفه إلى ثاني إلى شارع جريدة لوسيمافور دومارساي"**[5].

**1-6-الغرفة:**

وهي من الأماكن المغلقة في الرواية تعكس الحالات المزاجية والاجتماعية للشخصيات نحو ما جاء في وصف درجة لغرفة بيتها إذ تقول: "**أتأمل جدران الغرفة الضيقة مال بياضها إلى الصفرة وتقشر جزء منها يخفق قلبي كلما أعدت سيرته ردد أبي على**

[1] – عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 276.

[2] –المصدر نفسه، ص 50.

[3] –المصدر نفسه، ص 51.

[4] –المصدر نفسه، ص 19.

[5] –المصدر نفسه، ص 15.

**مسامعي دوما: قلبك يا دوجة مثل عصفور الدوري لا يتوقف عن الرفرفة لكن السلاوي خلفني وحيدة في هذه الغرفة الضيقة يقابل وجهي السطح وأعد أعمدته عناكب مسرعة على شباكها رأيت الخطوط الشفافة لها عبر الضوء المنبعث من كوة في الجدار وقفت ومازالت العروس في يدي حاولت جاهدة الإطلال من الكوة وبصعوبة رأيت السقيفة الضيقة خاوية من الناس"[1].**

تصور "**دوجة**" وبدقة غرفتها من خلال هذه التفاصيل التي قدمتها في وصفها نلمح مدى الملل والوحدة والغربة التي تعيشها دوجة فهي تتشوق للحرية والإعتاق من هذا الوضع الذي ميز حياتها.

كما يحمل فضاء الغرفة مدلول آخر من الرواية إذ يعبر عن المستوى المعيشي للمجتمع الفرنسي مقارنة بالجزائري إذ يأتي وصفها على لسان "**اين ميار**" لغرفة في فندق فرنسي: **عدت إلى الفراش واستلقيت حدقت في الزخرفة الجميلة التي علت الباب والنافذة كانت الأشكال مختلفة عن تلك التي خلفتها على أبواب المحروسة ونوافذها"[2].**

**2-الأماكن المفتوحة:**

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

ولقد احتوت الرواية على العديد من الأماكن المفتوحة من مثل:

**2-1-الجزائر:**

والتي سميت بأسماء أخرى وهي المحروسة وإسبرطة وتمثل الجزائر المكان رئيسي في الرواية والتي تعرضت للاستعمار وانتهكت ونهيت من طرف الاستعمار الفرنسي وعكس ذلك الحالة الاجتماعية والسياسة والدينية للمجتمع الجزائري قد اعتمد الروائي على وصف شوارع

[1] – عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 79.

[2] –المصدر نفسه، ص 275.

وأحياء دينية للجزائر: **مشيت في شوارعها حافة وظللت أجوب السقائف والدروب الحجرية غير مصدقة نفسي كأنني في حلم إذن هذه المحروسة التي تمتلئ حوانيتها بالطيب والقماش الحريري وحلوى الطحين وعبرت شوارع أخرى حتى كنت في باحة واسعة بها أناس كثيرون وعلى أطرافها حوانيت هذا هو سوق المحروسة الذي حدثني عنه أبي"[1]**، وهذا الوصف للمحروسة جاء على لسان دوجة عندما كانت تجوب شوارع الجزائر وكذلك وصف حمة السلاوي إذ يقول: "**ورجعت على طريقي أقصد المحروسة ولكن رغبة انعطفت بي إلى بابها الجنوبي الباب الجديد وحين وقفت في مواجهته سنح ليخاطر أن أطوف المحروسة ...تبدو أسوارها عالية كأنها تناطح السحاب واليوم لا يتراءى لي السور بذلك العلو مثلما لم أعد أشعر أنه يحمينا منا أوهمونا في السابق ليست الأسوار من يحمي المدن بل محبة أهلها هي التي تحميها والأتراك لم يكونوا من أهلها لذا كانوا أكثر حرص على بناء الحصون والأسوار سرت بمحاذاة السور ورأيت القصبة من الجهة الجنوبية"[2]**.

كما يأتي وصف مدينة الجزائر على لسان الفرنسي "**ديبون**" واصفا إياه بقوله: **هل كان ما رأيت جبلا من رخام أم مدينة؟ لم أتبينها إلا ونحن ندنو أكثر منها فأرى سورها في شكله الغريب يحيطها ومنارات تشهق في سمائها والأبنية بانتظام تعلوها قباب كثيرة من هناك تراءت لي صفوف من شوارع المستوية وخارج الأسوار توزعت حدائق مصفوفة تحيط قصورا شهقت منازلها هي الأخرى من هناك فركت عيني غير مصدق ما أراه أفعلا هذه هي المدينة التي حدثونا عنها ورسموا الصورة المخيفة لها"؟[3]**

ويصف الكاتب في مقطع آخر مدينة الجزائر بعد دخوله الفرنسيين مبينا التغير الملحوظ الذي طرأ على أبنية المدينة فيصورها على لسان ابن ميار فيقول: "**تجاوزت الرصيف سرت برتابة بين الشوارع أبنية ظهرت مكان دورنا لا تشبهها في شيء نظل نميل**

[1] – عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 235.

[2] –الرواية، ص 67.

[3] –الرواية، ص 187.

**إلى الأشكال المنحنية كالأقواس والدوائر بينما ترتفع أبنيتهم مثل مربعات ومثلثات"[1].**

وبالتالي فقد أغرق الكاتب في وصفه مدينة الجزائر حيث جعلنا نسير مع الشخصية بين دروب المدينة فنكشف خباياها وذلك بسبب توغل الكاتب في ذكر أدق التفاصيل والجزئيات خلال وصفه لها.

وأنها مكان مدني وليس ريفي ومن الملاحظ أنه اتخذ منحا آخر إذ أصبح يدل على النهاية والموت ومكان للرعب ويتجلى ذلك في الانفجار الذي وقع في الجزائر العاصمة والذي أسفر عن 42 قتيلا وحوالي 300 جريح بالإضافة إلى ذكره لأسماء بعض المدن.

**2-2-فرنسا:**

وهو المكان المفتوح الذي جرت فيه بعض أحداث الرواية حيث وصف الروائي مدينة مارسيليا على لسان "**ديبون**" الذي يقول: "**أحث الخطى وانعطف يمينا إلى شارع جانبي ثم شمالا ألج آخر ويقابلني مبنى المسرح الكبير أعد عهدته الستة وأفر منه إلى بقية الدروب أخطوها مسرعا كأنني مطارد أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطفه الثاني إلى الشارع فتور[2].**

وهي دولة أوروبية تقع في أوروبا الغربية وتتكون من مجموعة جزر وأرض وراء البحار الواقعة في القارات الآخرى.

**2-3-البحر:**

وهو مكان مفتوح وواسع يقصدها الكبير والصغير طلبا للراحة النفسية و الجسدية وقد نجسد وصف هذا المكان على لسان السلاوي قائلا: "**يمتد البحر أزرق يميل إلى السواد تقبل موجاته المعتتمة شفاه الصخور ثم يعود ببطء ترتفع خلفي ربوة تمتطيها القلعة القديمة طوري شيكا وتنشتر الظلمة معلنة على انتهاء النهار"[3].**

---

[1] – عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 346.

[2] – الرواية، ص 15.

[3] –الرواية، ص 15.

وهذا الوصف يعبر عن حالة السلاوي النفسية الرافضة للاحتلال الفرنسي وممارساته والآملة في تغير هذا الواقع إلى الأحسن.

والبحر يمقل لكل إنسان منبعا للراحة والطمأنينة وتمتع بزرقة المياه والسكون والهروب من الضجيج لينعم الإنسان باللذة والجمال والمتعة ويمثل العزلة والوحدة التي ينعم بها الروائي لكتابة رواياته ويعد مكانا لا متناهي ومصدر للأرزاق.

**2-4-المقبرة:**

وهي مكان مفتوح على الطبيعة يقصدها حشد كبير من الناس لزيارة موتاهم والدعاء لهم فالقبر هو المثوى الأخير للإنسان يقول الروائي على لسان دوجة التي فقدت والديها وأخاها إذ تقول: "**سنوات وأنا أبحث عن فرصة لأقول كل شيء أحكي له حكايتي منذ ولدت إلى اليوم الذي التقينا فيه عليه إدراك أن المسافة بين القرية والمحروسة كانت كلها قبور دثرت أمي وأتبعها أخي ثم غاب لأبي لأجد نفسي وحيدة أمام قبره...**[1] وفي مقطع آخر تقول: "**وهما يرفعان جسده الملفوف في القماش الأبيض اهتز قلبي حين وضعاه داخل الحفرة كان مقدرا علي المشاهدة كل الذين أحبهم يدفنون انتهى الرجلان من الدفن ورشا القبر ببعض الماء**"[2].

**2-5-المدينة:**

هي فضاء مكاني مفتوح تجري فيه معظم أحداث الرواية حين حضرت المدينة في رواية الديوان الإسبرطي بقوة لاحتلالها مساحة واسعة وتقع أغلب الأحداث في المدينة والمتمثلة في الرواية بالمحروسة فيتحدث كافيار عنها: "**بالتأكيد هذه المدينة جميلة بما يكفي كي تضطرب لرؤيتها أول مرة**"[3] فالمدينة بالنسبة لكافيار كانت تحدي ودافع كي يحقق حلمه باحتلالها.

[1] – عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 89.

[2] – الرواية، ص 233.

[3] – الرواية، ص 188.

وفي مقطع آخر ذكرت المدينة: "**عمت صباحا سيد كافيار لا أراسلك بوصفك نائبا لقائد الهندسة المدنية بل بما أعرفه من تاريخك المثير في مدينة الجزائر أطلب منك بصفة شخصية أن تتكرم وتزورني في المساء في بيتي تحياتي الخالصة**".

وفي مقطع آخر: "**يومها كانت المحروسة عرسا لنا ولهم بعد رحليهم أصبحت المدينة تختلط فيها الدماء بالغبار ترى لم حدث هذا ؟ولم رحلوا وأين السلطان البر والبحر؟**"[1].

وفي مقطع آخر: **يعبرون الباب الغربي للمدينة وينزلون المنحدرات إلى مقابرنا**"[2].

وفي مقطع آخر: "**سيدي منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا**"[3].

وفي مقطع آخر: "**حاصروا أوجاق اليولداش والقصبة ولكنهم لم يلبثوا أن تراجعوا أو طاردهم اليولداش فحتموا يحصن على طرف المدينة وظنوا أنهم في مأمن فيه لكن بني ميزاب أمازيغ الصحراء كانوا أكثر دهاءا من الجميع**"[4].

وفي مقطع آخر: "**إن أردت إحتلال مدينة الجزائر عليك احراق أسطولها ومن ثم يمكنك احتلال ما شئت**"[5].

**2-6-الشارع:**

الشارع هو طريق عام ممهد يظهر فقط في المدينة والبلدة وليس في المنطلق الريفية وعادة ما توجد متاجر أو منازل على جانبي الشارع مما يسهل التفاعل العام.

والشارع ينفتح عن العالم الخارجي ويسمح بتنقل شخصيات بحرية تامة كما تجسد الشارع في روايتنا في مقاطع من مذكرات كافيار قائلا: "**من حي القناصل تأملتها ذلك**

[1] – عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 38.

[2] – الرواية، ص 51.

[3] – الرواية، ص 60.

[4] – الرواية، ص 71.

[5] – الرواية، ص96.

**المساء مدينة نصف مهدمة من هول المدافع المور لا يهدوؤن يجوبون الشوارع كأن شيئا لم يحدث"[1].**

فكافيار بعد نهاية المعركة سار في شوارع المدينة نصف المهدمة وما أثار حيرته هو ردة فعل المورو‌هم يجوبون شوارعها وكأن شيئا لم يحدث.

وفي مقطع آخر: **"شوارع المدينة ومساجدها في كل مرة يطلب مسجدا من أجل أعمال التوسعة وكيف لنا منح مسجد أو زاوية".**

وفي مقطع آخر: **"أخطوا في الشارع نفسه خطوات عن يميني ينحني باب الزاوية المهترئ لم تتناه إلى أصواتهم تصدر بالذكر في الماضي"[2].**

وفي مقطع آخر: **"حتى قابلني شارع المحروسة الكبير الذي يصل بابه الغربي بالشرقي باب الواد وباب عزون خطو أن أتعطف تجاه الغرب لكني تذكرت أحياء اليهود..."[3].**

وفي مقطع آخر: **"عبرت الشارع ثم انعطفت شرقا وتجلي لي المسجد"[4].**

وفي مقطع آخر: **"سرت في شوارع المحروسة حتى وحدتني في وجه المزوار"[5].**

وفي مقطع آخر: **"وأنا أتجاوز الشارع الصوات الممتد إلى الميناء غابت أصوات لكن الحقيقة تغب تقرؤها عند كل منعطف للمحروسة شارع شارل الخامس شارع دوكين شارع دوبا شارع كليبر لم تعد الأسماء نفسها وبعض الحواري اختفت أشكالها القديمة ونبتت آخرى وبأسماء مختلفة"[6].**

---

[1] – عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 188.

[2] –الرواية، ص 52.

2–الرواية، ص 53.

3–الرواية، ص 54.

4–الرواية، ص 55.

5–الرواية، ص 67.

6–ابن منظور، لسان العرب، ط 6، دار صادر، بيروت، 1997، 45، 7 مادة شخص.

## ثانيا: الهيكل الداخلي لبنية الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي

### 1-الشخصيات:

#### 1-1-مفهوم الشخصية لغة:

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

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

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

وبالرجوع للقاموس المحيط فقد وردت مادة شخص بمعنى **ارتفع بصره وفتح عينيه وجعل لا يطرف ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع وورم السم ارتفع عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الفم ارتفعت نحو الأعلى وربما كان خلقه أن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به كمعنى أتاه أمرا قلقه وأزعجه وأشخصه: أزعجه والمتشاخص: المختلف والمتفاوت"**[1].

وواضح هنا أن الفيروز أبادي قد أضاف معاني آخرى أكثر وأوسع مما جاء في لسان العرب حيث بين لنا المواطن التي تستخدم فيها الكلمة لأنها تحمل أكثر من معنى بحسب استخدامها وفي المعجم الوسيط "**شخص الشيء عينه وميزه مما سواه**".

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

---

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

[2] –إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط مطبعة، مصر، القاهرة، 1972، ص 475، مادة شخص.

واضح أن هذا التعريف أقرب إلى الفهم النفسي للشخصية حيث يهتم علم النفس بوصفه ومظهر الشخصية وقراتها ودوافعها وردود أفعالها العاطفية وخبراتها واتجاهاتها.[1]

**اصطلاحا:**

الشخصية في اللغة والأدب هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية[2].

وتعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة حين تعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا عن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية بقولهم الرواية شخصية.

والشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية.

والشخص عند السيميائيين "**كائن حي واقعي له حالة ودلالة في الواقع أما الشخصية فهي ما يحمله الشخص من تخيل وتصور عن طبيعة الشخصية التي يناط بها دور من الأدوار في القصة**"[3].

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

وقد نالت الشخصية اهتمام كثير من العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الهندسة النفسية... وكثير من العلوم التطبيقية ولسنا بصدد الحديث عن الشخصية في تلك العلوم لأن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الشخصية في الفنون الأدبية وتحديدا في الرواية حيث تعد

[1] –محمد التوتجي المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993، المجلد 2، ص 457–456.

[2] –فريال سماح: رسم الشخصية في روايات حنامنية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 17–18.

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

الشخصية من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية والقصة والأقصوصة والمسرح فهي ولا شك مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة.

**1-2-تقديم الشخصيات الرئيسية في رواية الإسبرطي:**

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

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

فالشخصيات الخمس شاهدة على الأحداث والمتفاعلة معها بالدعم أو القبول أو الرفض.

واختيار الرواية لهذه الشخصيات لم يكن عفو الخاطر فلكل منها موقف من الأحداث ودور فيها وبالرغم أنها ليست صاحبة القرار إلا أنها تصارع بما تملكه من وسائل للتأثير في صناعه.

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

**1-2-1-كافيار:**

كافيار هو جندي شارك في أهم الحملات العسكرية على مر التاريخ ألا وهي الحملة الفرنسية لنابيلون بونابرت **(1798-1801)** التي شنها على مصر والشام فهما من أهم أقطار الخلافة العثمانية وكان من مؤيدي هذا القائد ومن مساندية لتحقيق الطموح النابليوني ألا وهو

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

ولكن بعد حوالي سبعة عشرة سنة وبالضبط في **18 يونيو 1815** تحطمت أحلام نابليون في معركة فاصلة وقعت في قرية واترلو قرب بروكسل عاصمة بلجيكا وهي آخر معارك الإمبراطور الفرنسي وهزم بها هزيمة كبيرة غير متوقعة لقائد بخبرته وحنكته وهو نفس التاريخ الذي نفي فيه إلى جزيرة سانت هيلينا وعاش فيها إلى أن توفي في مايو سنة **1821م**.

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

فقد كان كافيار من أحد القادة في جيش نابليون وقد كان عار هزيمة معركة "**واترلو**"[1]. ضد الإنجليز يلاحقه دائما أينما حل ورتحل كأنه كابوس مخيف وهو ظل يلاحقه "**ماالذي اعتقده أولئك الإنجليز حين تواطأوا علي في اوروبا وأورثوني هزائم واترلوا**"[2].

ويقول أيضا: **وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني واترلوا قصمت ظهري**"[3].

وفي حديثه عم مجريات المعركة يقول: **وهكذا تقدمنا لأننا رأينا انسحب الجنود الإنجليز من خلف الربوة وبعد لحظات كنا نوشك أن نبلغها ولم نعلم أنهم كانوا خلفها بتلك**

[1] –معركة واترلو: هي معركة فاصلة وقعت في 18يونيو عام 1815 في قرية واترلو قرب بروكسل عاصمة بالجيكا وهي آخر معارك الإمبراطور الفرنسي نابليون بونبارت وذاق بها هزيمة كبيرة غير متوقعة لقائد بخبرته.

[2] –عبد الوهاب عيساوي: رواية الديوان الإسبرطي، ص 119.

[3] –الرواية، ص 31.

**المسافة الضئيلة آلاف من الإنجليز والبوسيين الذين انضموا اليهم في غفلة منا يصوبون بنادقهم اتجاهنا واشتعلت النار آخذة منا عددا كبيرا...حيث تراجع نابليون وبقية الجيش"**[1].

وبعد هذه المعركة خسرها نابليون وجنوده قرر كافيار أن يختبأ ويختفي عن الأنظار بسبب هذا العار حيث أنتقل إلى الصيد لعله يتناسى همومه فوقع في أسر الأتراك أثناء الهجوم على قوارب الصيد: "**وشرعوا يجمعوننا أسفل السفينة ثم اوقفوني والصيادين"**[2].

وبعد أسره من طرف الأتراك وإرساله إلى الجزائر بدأت معاناة أخرى وعار وذل آخر ينتظره: "**سرنا في شوارع الجزائر الضيقة عراة حفاة والسلاسل في أيدينا وكان الصبيان يرموننا بالحجارة ويتنادون حولها: كريستياني ويزداد صراخهم حين يرمقون أهاليهم مسرورين بهم"**[3].

وبدأ شعور الكراهية والحقد يتبادر لنفسه وازداد ذلك الحقد على الأتراك والجزائريين في سجون الأتراك حيث كان يعذب ويهان بشتى الطرق "**يواجهني الحارس التركي يكور البلغم في فمه ويقذفه على وجهي أحدق بوجهه في تحد فيزداد حتفه ويهم أن يهوي بالسوط علي لولا نداء حارس آخر ترتخي يده ويعدو نحوه متوعدا إياي بتأجيل العقاب"**[4].

وبسبب العذاب الذي أذاقه اياه العثمانيون ولديه شحنة كراهية مضاعفة ضدهم وضد الجزائريين وقد أشار في حديثه أنه ليس فقط الأسرى الأجانب من يتعرضون إلى هذا النوع من الإهانات فحتى الجزائريين والمور الذين يتأخرون عن دفع الضرائب لهم مصير يشبه مصير الأسرى فيقومون باستغلالهم في الأعمال الشاقة: "**اعتقدت أننا الوحيدون هنا نحن المسيحيين الأوروبيين يبد أنني تفاجأت برجال من المور وجوههم يملأها غبار أبيض دقيق تكهنت أنهم من مقالع الرخام كانت السلاسل تكبل أيديهم ولم تفك عنها إلا حين**

[1] –الرواية، ص 32.

[2] –الرواية، ص 40.

[3] –الرواية، ص 43.

[4] –الرواية، ص 109.

**أغلقت الأبواب خلفهم وانتبهت إلى القيود الحديدية في أرجل المسحيين والزنوج دون أولئك المور"[1].**

كما أنه يطرح قضية تعامل الأتراك مع المسحيين وأنهم لا يحترمون المسحيين وينعتوهم بالكفار: **ليس هناك ما يجعلني أتفق مع هؤلاء الأتراك المحمديين ولهم إلههم الذي يدعوهم لاضطهادنا أليس غريبا أن أول ما حفظته من لغتهم هي سبابهم إياي بمسيحيتي وكفري (كريستاني قذر أو كافر) تلك هي الكلمات التي كانت تتردد في باحة السجن"[2].**

ومن هذه المعاملة التي تعرض لها في السجن ازداد حقده على المسلمين وخاصة على الجزائر لأنه أهين فيها كما أهين في واترلوا وكبده الأتراك نفس الخسارة والعار الذي كبده إياه الإنجليز في المعركة وكأن فرنسا نكل بها من جديد في الجزائر ومن طرف الأتراك لأنهم هم من يمثلون السلطة ويملكون زمام الأمور وأن الجزائر تابعة لدولة العثمانية وتحت لوائها وبهذا لا يملك الجزائريين الحق في الاعتراض على قراراتهم أو حتى المطالبة بحقوقهم لأن قبضة العثمانيين محكمة وتمثل لي قوانين محدد يمليها الباب العالي "**العرب يخشون الأتراك بصورة عجيبة إذ يضطهدونهم مثلما يفعلو مع العبيد الذين أسروهم...العرب هنا لا يختلفون عن العبيد إلا في كونهم مسلمين مثل الأتراك لذاهم مستعدون لخيانتهم"[3].**

وبعد أن تخلص كافيار من أسر على يد الإنجليز في صفقة لتبادل الأسرى تبادل غريب أن من كبده خسارة عظمى هو نفسه من انتشله من ويلات الذل تحت سوط الأتراك رغم عدم اكتراث فرنسا لأسراها إلى أن للإنجليز رأي مخالف فهم كل فترة يقومون بتبادل الأسرى ودفع دية لإطلاق سراحهم.

[1] –الرواية، ص 110–111.

[2] –الرواية، ص 111.

[3] –الرواية، ص 116.

**1-2-2-ديبون:**

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

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

**-بالتأكيد أنت ديبون الصحفي الذي اختارته لوسيانور دو مرساي لتغطية الحملة؟؟**

**-أجل أنا هو ؟**

**-اعتبرني صديقا هنا وتأكد أنه لن ينقصك شيء.**

**كلمات قليلة وانفعالات أكثر بدا أن مقدار الحميمية التي يفضي بها هذا الرجل فيه افتعال كنت أعرف أشياء كثيرة عن الجريدة وصاحبها فمنذ بدايتها اهتمت بالمال وكل السبل التي تؤدي اليه ولم تكن مرسيليا إلا ميناء تجاريا تحدث به أشياء غامضة تتعلق بالتجارة.**

### 1-2-3-شخصية ابن ميار:

من الشخصيات الرئيسية التي طرحها الكاتب وأخذت شوطا كبيرا على طول الخط السردي فهي أول الشخصيات الجزائرية التي تمثل فئة معينة من الجزائريين ألا وهي الفئة أو الطبقة البرجوازية التي تمثل أهمية خاصة عند الأتراك وتكون هذه الطبقة من الذين يشجعون تواجد الأتراك في الجزائر لأن تواجدهم يخدم مصالحهم الشخصية وكان يرفض اعتراض سكان الأرياف على السياسة العثمانية مثلا اعتراضهم عن دفع الضرائب وعدم امتثالهم للقوانين **"كنت ألتقيه كلما عاد من رحلاته لتأديب العربان التي تتمرد على الباشا"**[1].

وبما أنه مثقف وأرستقراطي مسالم كان يسعى إلى توطيد العلاقة بين الأتراك والجزائريين بإعتباره كان يتمتع بخطوة ومكانة مرموقة لدى العثمانيين وكان أحد المقربيين من داي الجزائر وبشاواتها كما كان لوالده من قبل علاقة وطيدة بالباب العالي والسلطان العثماني آنذاك وكان جد مقرب من حسين باشا ويحيى آغا وإبراهيم آغا وكان يحاول فك الخلاف الذي كان بين الأغوات وكان الداي يستشيره كثيرا بسبب حنكته السياسية وثرائه إلى جانب أنه من أكبر تجار الجزائر ويملك ضيعة بإسمه والعديد من الأراضي **"اعتاد الباشا استشارتي ولكنه لم يلتفت لكلامي في ذلك اليوم"**[2].

ولم يكن مقربا من العثمانيين بل كان له قربا أيضا من الفرنسيين ومن ضباط فرنسا ويكنون له الاحترام حتى أنهم عن احتلال الجزائر لم تتغير مكانته **"كنت مقربا من القائد العام بورمون رجوته أن يسحبهم من المساجد التي تحولت إلى ثكنات ولكنه لم يستطع ردعهم"**[3].

وكان جد مستاء من احتلال الفرنسيين للجزائر لأنهم يختلفون كل الاختلاف عن الأتراك لأنهم سلبو الجزائريين حريتهم ودنسوا مساجدهم وأحرقوا المصاحف وصادروا الأملاك دون رحمة وعاشوا في البلاد فسادا وكان ابن ميار يختار الأساليب السلمية المتمثلة في

[1] -الرواية، ص 129.

[2] -الرواية، ص 129.

[3] -الرواية، ص 205.

توثيق الانتهاكات الفرنسية تجاه الجزائريين والأتراك ويكتب الرسائل ويرسل العرائض إلى ملك فرنسا ورئيس حكومته "**وتجار أخذت ضياعهم ومتاجرهم وشيوخ المساجد يبكون حال الأوقاف آلت إلى غير وجهتها "كان الجنود لا يفرقون بين الأماكن المقدسة وبيوت الناس يدوسون كل من يقف في طريقهم ربما بورمون أقلهم سوءا ؟يبد أن كلوزيل كان يعني جيدا ما يفعل. أطلق يد كافيا ربها فامتدت إلى العديد منها أزالت بعضها حولها إلى ساحات وفتح طرق جديدة عجزنا عن فعل أي شيء كان المفتي يطلب من الناس حمل السلاح والوقوف في وجههم والدفاع عن بيوت الله**".

وحاول ابن ميار بخبرته السياسية الوقوف في وجههم لكنه لم يوقف في ذلك بسبب تغطرس الفرنسيين وهمجيتهم فقاموا بمصادرة أملاكه وأملاك الجزائريين ونهبوا الخزينة إذ أن شخصية ابن ميار هي شخصية الجزائرية المدافعة عن القضية الجزائرية بطرق سلمية ويقف في وجه الأتراك ثم في وجه الفرنسيين بالعرائض والمناشدات حالما في أن يجد من يحقق مطالبه كما تشبه شخصية ابن ميار في الرواية شخصية حمدان خوجة[1].

وأكاد أجزم أنها نفس الشخصية وقد أضاف الكاتب لها بعض التغيرات الطفيفة تتماشى وسرد الروائي فقد كان يعرف حمدان خوجة بأنه ذو صلة وطيدة مع الفرنسيين كما كان قبلها مع الأتراك: "**عن حياته السياسية فبدأها قبل الاحتلال عندما كان مستشارا يطمئن اليه الداي حسين**"[2] فهذا يظهر نفس تقارب الشخصيتين وفي إشارة في رواية إلى أن ابن ميار لم يكن على اتفاق مع الضابط كلوزال يذرفي مذكرات أحمد باي أن حمدان خوجة لم يكن على اتفاق مع كلوزال "**غير أن كلوزال هو ألد أعدائه يقول: (إنما سافر إلى باريس ليدافع عن مصالحه الخاصة")**[3].ويشير نفس الكتاب لعلاقة حمدان خوجة مع ملك فرنسا تشبع نفسها علاقة إبن ميار مع هذا الأخير حيث أن كلاهما قدما العرائض والشكايات للملك

[1]– حمدان خوجة: ينسب الى أسرة جزائرية عريقة لها أملاك كبيرة في ضواحي مدينة الجزائر وفي نطقة متيجة بصفة عامة.

[2]– محمد العربي الزبيري: مذكرات أحمد باي.

[3]– المرجع نفسه، ص 139.

وحاشيته "**فكان يتصل بالشخصيات الرسمية وبالملك يطلعهم على الوضع السيئ الذي آل اليه أبناء الجزائر**"[1].

وكان من معارضي تدنيس المساجد ونفس التعارض الذي توافق معه ابن ميار وذكرته فيما سبق "**يعارض احتلال المساجد واستبدالها بالكنائس ومستشفيات**"[2].

ومن خلال هذه المقاطع نلاحظ التشابه الكبير بين الشخصيتين في المستوى الفكري والثقافي والمادي وسياسي وكيف استغل الكاتب ووظف شخصية تاريخية حقيقية في سرده لكن مع إجراء بعض التعديلات عليها لتتناسب مع محتواه السردي.

ويظهر لنا البعد السياسي جليا في شخصية ابن ميار فهو الرجل السياسي المحنك المثقف الذي ورث عن والده أصول السياسية والتعامل مع الحكام فقد كان قريبا من الداي حسين ويستشيره باعتباره كاتب الديوان المكلف بكتابة العرائض ومن ذوي النفوذ وكل هذا جعل منه شخصية قوية ولم يكن يعجبه تعامل الأتراك وحين احتلال الجزائر وقف ضد الفرنسيين وراح يكتب العرائض يشرح فيها تعامل الفرنسيين وتنديده بعملية هدم المساجد ويمثل هو شخصيا البعد السياسي أكثر من غيره من الشخصيات لأن شخصيته شخصية حقيقية تمثل حمدان خوجة السياسية وتتطابق معها في الجانب السياسي.

**1-2-4-شخصية حمة السلاوي:**

وهو واحد من أوساط الشعب المتمرد والثائر الذي يغار على وطنه أي شخصية منحدرة من صلب الطبقة الشعبية فهو شخصية ثابتة من الداخل ومحرك فعال للثورة الوطنية متسلح بالفكر الشيوعي يسعى للدفاع عن الجزائر بالكفاح المسلح والعنف يرفض تواجد أي أجنبي فيها يعتبر من الشخصيات الرئيسية وهو جزائري بسيط عرف بكرهه للأتراك ورفضه لحكمهم كان من الشخصيات التي واجهت الاستعمار الفرنسي والحكم العثماني لا يهابهم ولا يخافهم لا يرى سوى الكفاح المسلح وسيلة لجميع ابناء المحروسة وتخليصها من الاستعمار

[1] – عبد الوهاب عيساوي: رواية الديوان الإسبرطي، ص 138.

[2] – المرجع نفسه، ص 138.

العثماني كان أو الفرنسي هذه الوطنية هي التي جعلت حمة السلاوي يبحث عن المجد بإنقاذ المحروسة من أوباش الاستعمار وقد شهدت المحروسة تفكك وتشتت أهلها بل يرضون بالعشية المهانة ولا يكاد يسمع حسيسهم وضجيجهم حيث يقول في وصف أهل مدينته: "...**كانوا يتهمونني مثلما إتهمني الأتراك بأنني أدعو الناس للثورة عليهم غير أن أهل المحروسة خانعون ومنذ سنوات كانوا يطأطئون رؤوسهم ويجتنبون الأتراك في الشوارع المدينة تجعل الناس أكثر جبنا وتقبلا للغزاة**"[1].

ومن البديهي أن حمة السلاوي لا يستطيع مواجهة الاستعمار لوحده حيث قال: "**ربما عليك يا حمة تغيير طريقتك يجب أن تهتف في أهالي المحروسة أن ينظموا إلى الثوار ما الذي يبقيهم في المحروسة خانعين ينطلق الصوت من داخلي آلاف المرات في مقاهي الشارع الكبير ألم ينفضوا من حولك قبل أن يدركك الجنود الفرنسيين. نعم هذا ما حدث فإما أن تصمت أو ترحل إلى الثوار الذين تلهج بذكرهم**"[2].

كما يقول وهو يحدث نفسه "...**حمة يا حمة شئت أم أبيت المحروسة التي كانت تدافع عنها بالأمس لم تصبح محروسة اليوم**"[3].

نعم له وجهة نظر أخرى مختلفة في أن الثورة هي الوسيلة الوحيدة للتغيير للوصول إلى الحرية عندما يتكلم حمة عن المحروسة نشعر معه بالحرقة والألم وهو يصف أوجاع وهموم الجزائريين فكان مثال الرجل الجزائري الشجاع المدافع والثائر ضد الوجود الاستعماري ونلاحظ ذلك في قوله: "**أن البغاء الحقيقي هو ما يمارسه هؤلاء الحكام علينا كل يوم كانوا يضاجعوننا بالضرائب والإتاوات وكنا نرضخ لهم**"[4].

شديد الرجولة والمروءة والشهامة في الدفاع عن الوطن المحروسة والتي خذلها أهلها وتركوها وخضعوا للمستعمر عانى معاناة فظيعة لتحريرها وعندما عجز عن ذلك قتل المزوار

[1] –رواية الديوان الإسبرطي، ص 65.

[2] –الرواية، ص 68.

[3] –الرواية، ص 67.

[4] –الرواية، ص 70.

كون أن شخصية السلاوي الأكثر حيوية والمتمرد على الحكام والمفسدين الذين يتآمرون على أبناء المحروسة فهو يحاول تخليصها من الخونة أمثال المزوار كان بالنسبة له امتداد بين حكمين العثماني والفرنسي خاصة أنه أحب دوجة وقد أذى المزوار دوجة كثيرا محروسة السلاوي واعتداءه على فتيات المحروسة وقتله بمثابة تحرير المحروسة يقول السلاوي: "**ثم نقلت بصري إلى مصدر الصوت حيث شرع الباب ووقف المزوار عند عتبته تمطى مجروحة تختلج يداي تبحثان عن الخنجر يشتد إهتزاز قلبي ...وإنهمر الدم من بطنه ما إن سحبت الخنجر لم أدر عدد الطعنات التي سددتها اليه ليخر فوقي واتسعت مساحة الدم حتى ظننت أن باحة الحارة ستغدو بلونه**"[1].

باع المزوار أرضه ونشر البغاء فيها كل هذه الأمور زادت من غضب السلاوي وزادت من رغبته في البحث عن مجده ومجد بلاده وقد كان يسعى ليكون حارس المحروسة بالوقوف في وجه الخونة حمة السلاوي لا تهمه ذاته يغامر بنفسه ويقاتل ويحارب الأتراك والفرنسيين بل منح كل مايملك ليجعل المحروسة حرة هو الوحيد الذي يقاوم ويدافع يقول: "...**الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت أراه كل يوم في عيون الناس**"[2]. وبعد قتل المزوار وجد نفسه مرغوم على الاختفاء بعد أن أصيب بطلق نارية في ساقه وهو يفكر في مغادرة المحروسة رفقة دوجة والالتحاق بجيش الأمير عبد القادر ونجد أيضا: "**وأكثر تشوقا إلى الالتحاق بالأمير سأقف أمامه وأهتف بحياته وأعاتبه طويلا**"[3]. وفي قوله أيضا: "**في الماضي كانت هناك سلاسل تشدني إلى المحروسة كلما قررت الرحيل إلى الأمير تسحبني بشدة والآن قد قتلت المزوار وصار الرحيل أمرت محتوما**"[4].

ومثال هاته الشخصية الرافضة والمدافعة بكل وسائلها والمتمرد على أي استبداد عثماني أو فرنسي كان لهذا التحق بمقاومة الأمير عبد القادر لاحقا.

---

[1] –الرواية، ص 297.

[2] – الرواية، ص 64.

[3] –الرواية، ص 221.

[4] –الرواية، ص 360.

عرف السلاوي بمروءته كان اسمه متداولا بين سكان المحروسة كانوا يفتخرون ببطولاته وإخلاصه لوطنه ومنبهرين بصرامته وشدته في مقابلة العدو هذا الثائر الذي أحب الجزائر بطريقته الجزائر فحسب ناهض بني عثمان وكان لهم العداء وقاوم الفرنسيين بعدهم بسلاحه مؤمنا بجزائر يحكمها المغاربة مخالفا صديقه ابن ميار في طريقة نضاله الهادئة المؤمنة بالقانون والنضال السلمي والسياسي.

جسد الكاتب "**عبد الوهاب العيساوي**"من خلال شخصية حمة السلاوي البعد الثوري الشخصية الثائرة والمثابرة والمضحية من أجل تحرير الوطن معروف بحبه لوطنه ووفائه لها وكان يكتسب في نفسه مناعة حب الوطن ولاحظنا ذلك في العديد من المرات.

اعتمد الروائي في تركيبه لشخصية السلاوي وما يشاهده ويعانيه ليصبح وعيا لديه فيما بعد ينطلق منه ليحكم ويتعامل مع الآخر وهذا ما غذى تمرده ونزعته الثورية على السلطة العثمانية أو الفرنسية كما ينتقد السلطة ذاتها دون هوادة حيث أن "**حمة السلاوي**"سلطته في ذاته وإرادته متحررة من السلطات جميعا يعرف معنى المقاومة من أجل الحرية من أي أجنبي كان فلا ضمان ولا يقين طالما أن درب الجزائري تختلط بدروب أخرى فهو يؤمن بنهاية تاريخ مستبد وبداية مستقبل مضيء ينتقم من ماضيه وآمنوا بزمن آت يبدد "**كبوة**" الأزمة المنقضية.

### 1-2-5-شخصية دوجة:

تعتبر شخصية دوجة من الشخصيات الرئيسية التي اقحمها الكاتب في دوامة الشخصيات وأكسبها صبغة خاصة مختلفة عن باقي الشخصيات الرئيسية والثانوية فهي الصوت النسوي الرئيسي الوحيد وأساس الشخصيات النسوية حملها الكاتب سرد حياة المرأة الجزائرية المسؤولة واليتيمة والمضطهرة والمستغلة من طرف الناس والمغتصبة المسلوبة حقوقها وكرامتها والتي عاشت ويلات الحرمان من كل ما هو جميل فتحكي لنا دوجة الحياة السعيدة التي كانت تعيشها مع عائلتها حيث كان والدها يشتغل في بيت القنصل الفرنسي وكان في كل إجازة يعود لبيتهم وتسرد لنا فرحتها وأخيها وأمها بعودة أبيها الذي يحمل لهم

بعض الهدايا لتبدأ الأمور بتأزم بعد وفاة أمها ثم مرض أخيها وموته وحالة والدها التي تأزمة بعد وفاة زوجته وابنه الصغير لتنتقل بعدها للعيش مع أبيها في بيت القنصل وبعد فترة مات والدها والذي كان سبب في موته هو كافيار مما جعلها وحيدة بلا عائلة وبلا سند "**الكل كانت له محروسته عداي أنه خلفت حراسي كلهم عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي ثم شققت طريقي فرارا إلى هنا مصدقة بما كانوا يقولون عن المحروسة قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين واليوم وحيدة**"[1]. لتنتقل بعدها إلى المحروسة هروبا ممن يتربص بها شرا باعتقادها أنها من الأماكن لها بحسب ما كان يرويه والدها عن جمالها وأمانها وعن سكانها الطيبين وحين وصولها لم تجد مكانا تجلس فيه ففترشت الأرض وتعرضت لشتى المضايقات والاستغلال حتى من طرف إمام المسجد وبعد أن انتقلت للعمل مع فرقة موسيقية معروفة في المحروسة وأهلها إلى ذلك صوتها العذب الجميل فكانت تذهب إلى الأعراس الجزائرية وتصفها لنا لتستغل بعدها من طرف الأتراك وينتهك عرضها من طرف المزوار والجنود اليولداش فتنتقل إلى العمل في المبغى وكانت جد متحصرة للوضع التي آلت اليه فأصبح الجنود اليولداش والأثرياء ينتهكون عرضها وشرفها ليزداد حزنها على الوضع التي هي فيه فقد عاشت كل أنواع الظلم والقهر والتعنيف لتدور بعدها بينها وبين حمة السلاوي علاقة حب والذي كان غير راضي عن عملها في المبغى ويحاول إخراجها منه "**خشيت البقاء وحيدة مثل الأيام السابقة تحاصرني الحكايات القديمة البدء كانت في القرية ثم بيت القنصل أياما قليلة ثم المحروسة ليت السلاوي أبصر وجه منصور كان سيحيه وربما يبكي رحيله مثلما بكيت ليته صحب أبي وهو يوزع محبته على أشجار القنصل كان يستعطف عليه وربما يرد اللطمة التي وجهها له كافيار ذلك اليوم حينها لم أستطع احتمال وقفة أبي مذلولا أمامه**"[2].

[1] –الرواية، ص 76.

[2] –الرواية، ص 231.

ومثلت الشخصية "**دوجة**" صورة المرأة البغي والتي أنهكت كرامتها على أيدي الأتراك والفرنسيين فتعاني الأمرين فقدان عائلتها وحالها البائس مجبرة على تقبل كل ما حدث لها بدءا من رحيلها عن الريف بسبب الوباء وفرارها من مزرعة القنصل بعد موت والدها ويمارس عليها أشكال الظلم والاستعباد وسلب حريتها المنهوبة وإرغامها على الحياة في المبغى وممارسة البغاء من أجل البقاء.

إن الشخصيات السردية في الرواية تم رسمها بعناية وتعبر عن مواقف سياسية واجتماعية وإنسانية وتنوع الحوار مابين السرد بضمير الأنا والضمير الغائب.

واستطاع الكاتب أن يخوض في ذوات الشخصيات المختلفة التي انتقاها بذكاء وأستنطق ما علق في ذاكرتهم الدفينة وقام بكشف كل أصناف القهر والنيل من الكرامة والانتهاكات فكيف بصاحب الأرض أن تسلب منه إرادته وتخطف منه حريته ويطعن في شرفه وتهان كرامته ويحيا عيشة الرق والعبودية تحت طائلة الاستبداد والجور وطغيان الحاكم.

ومن خلال الشخصية في الرواية وما إن تصفحنا خيوط الرواية فإننا نجد حركية الراوي تكاد تسيطر على كافة أدوار الشخصية وكان الراوي أراد أن يبعث في هذه الشخصيات بعضا من إشكالات التاريخ محاولا إبراز ثلاث نقاط مهمة:

-إثبات حقيقة الشخصية.

-أحوال الشخصية.

-الموقف من الشخصية.

إذن لقد تميز الكاتب بأسلوبه المتميز في السرد وإدراج الوقائع والخوض في تفاصيل الشخصيات والتجسيد الحي للجوانب الفكرية والنفسية للشخصيات والتي جاءت متباينة ومتشابكة في إطار روائي محكم وسلس.

**1-3-التعامل مع الشخصية التاريخية:**

تختلف الشخصية التاريخية عن باقي الشخصيات الروائية فهي تحمل قوانين على الروائي أن يحترمها ولا يغير فيها فالشخصية مهما اختلفت وتنوعت فلها شكل خاص وتزداد المسؤولية إن كان المضمون تاريخي فعلى الأديب والكاتب أن يتعامل بحذر مع هذا النوع من الكتابات "**وفي الحقيقة أن الشخصية التاريخية مرهفة لكاتب الرواية بشكل عام وكاتب الرواية التاريخية بشكل خاص لأنها تدخل إلى العمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها أو اقتراح ملابس جديدة لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها وإن الشخصية التاريخية تفرض بحضورها في العمل طوقا يحد من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصية المتخيلة**"[1].

وبعد هذا النوع من الشخصيات التاريخية معضلة بالنسبة للكاتب خاصة إذا كانت هذه الشخصية مفعلة ومحركة للحدث التاريخي فهي من المعضلات التي ترهف الروائي بل وتأسره ضمن قانونها الخاص وتوظيف الشخصية التاريخية في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي شاركت فيها الشخصية وتلك لم تشارك فيها مثل: شخصية ابن ميار المقتبسة أحداثها ومسارها النضالي السياسي من شخصية حمدان خوجة فهذا من جهة ومن جهة أخرى ما هي الطريقة التي سنتحدث بها هذه الشخصية وهل توفر لدينا المراجع التاريخية تحمل نماذج عن هذه الشخصية وحقيقتها لتتمكن من توظيفها إن قدرة الروائي على التخيل وربط الأحداث واستنتاجها كفيلة بأن تقدم للروائي تصورا جيدا عنها حتى يعتمد على توظيفها في روايته "**لا تقف الصعوبات عند المرجعية التاريخية فحسب بل يتعدى ذلك إلى المرجعية التخييلية عندما تتورط الشخصيات التاريخية في حوار أو موقف مع شخصية متخيلة إذ لا**

[1] -نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية العربية، دار الجدار للكتاب العالمي، ط 2006، ص 227.

**تكفل لنا النصوص التاريخية دائما الوثائق التي نحتاجها فنعود مرة اخرى إلى تأكيد مبدأ المزاوجة بين ما كان أو أثبت"[1].**

ومن الشخصيات التي تأخذ حيز حقيقيا في العمل شخصية ابن ميار فقد اقحمه في مشاهد حوارية كثيرة مع شخصيات تاريخية حقيقية كحواره مع الداي حسين ويحيى آغا وأخرى متخيلة كحمة السلاوي وذلك دون المساس بالمرجعية التاريخية تقيها من الاختلاط مع باقي الشخصيات وبما أن شخصية ابن ميار شخصية حية واقعية فهي تتعامل بشكل اعتيادي مع المواقف وتتحادث مع غيرها من الشخصيات وتتحدث بلهجتها ضمن موضوعات لا تؤثر على نسقها التاريخي العام النابعة منه وفي مواقف أخرى يزداد التحرر في تعامل الشخصية التاريخية في المونولوج الداخلي والحوار النفسي فهنا تغييب سلطة الشخصية التاريخية وتزداد حرية الكاتب.

**1-4-انواع الشخصيات:**

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

**1-4-1-الشخصيات الحقيقية (الخالقة أو المبدعة):**

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

والقارئ الحقيقي له دور جوهري في تأويل النص الأدبي ولذا فإن الكاتب لايهمل القارئ ولكنه يطالبه أن يساهم مساهمة واعية وخلاقة فالقارئ مطالب بأن يساهم في عملية الخلف الأدبي عن طريق اختراع هذا العمل الذي يقرأه[2].

[1] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية العربية، ص 227.

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

### 1-4-1-1-المؤلف (الروائي):

هو صانع الخطاب الروائي أو الشخص الحقيقي الذي أنتجه وأبدع نسجه بشكل موضوعي لا لبس فيه ولا تصلح مقولة: "**موت المؤلف وتلاشيه**" في الأعمال السردية المكتوبة حسب عبد المالك مرتاض "**فحين يكتب أي روائي رواية فهو الذي يكتب وهو الذي ينشىء الشخصيات وهو الذي يتخذ لروايته ساردة في بعض الأطوار السردية... لكن المؤلف يظل حاضرة في العمل الروائي فهو الذي يهندسه وهو الذي ينسحبه ويديجه**"[1].

ويرسم خيال المؤلف شخصيته وأدوارها التي تلعبها مستمدة رؤاه من واقعه الذي يعيشه وخياله ومن خلال تصوره للواقع المعاش قد يتبنى شخصية أو فكرة ما يمارس خلالها "**عمله ووظيفته الكتابية أو الإبداعية قد يكون هذا القصور للأشياء أو هذه الرؤية للعالم محددي السمات والمعالم وقد يكونان غير واضحين بالقدر الكافي عند الكاتب أو المبدع**"[2]. وتعد شخصية السارد أو الراوي أبرز تلك الشخصيات التي يبدعها خيال الروائي بل ويحرص الروائي على إقامة مسافة فنية بينه وبين السارد الراوي فليس سارد الرواية هو المؤلف وإنما السارد شخصية خيالية يتجول من خلالها"[3].

### 1-4-1-2-المتلقي:

لا يمكن للإبداع أن يكتمل إلا بالقارئ فإذا كان الكاتب هو المؤلف الأول للعمل الأدبي فإن القارئ الحقيقي هو المؤلف الثاني لهذا العمل ولكي يكتمل العمل الأدبي يجب أن يتحول القارئ إلى مؤلف للنص[4]. يعيد إبداعه من جديد ومن هنا جاءت فكرة تعدد القراءات للنص الأول والقارئ الحقيقي يختلف عن القارئ المتوهم الذي يتخيله المؤلف في أثناء كتابته للعمل الأدبي فالكاتب يعرف كيف يخلق التسلية بكل وسائل الخداع فهو يعي

---

[1] -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، شعبان 1998م، ص 207.

[2] -سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط 1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص166.

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

[4] -إلياس خوري: الرواية الجديدة كتابات معاصرة، مجلد 1، عدد3، 1989، ص 79.

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

فالقارئ الناقد يقرأ بتمعن هو كاتب روائي يعيد صياغة العمل الأدبي ويتحمل جزءا من المسؤولية لأن العمل الروائي بعد إنجازه لا يخص المؤلف وحده.

**1-4-2-الشخصية المتخيلة:**

تتعدد أنواع الشخصيات المنتجة في الأعمال الروائية ومن المعلوم أن هناك تصنيفات شائعان الأول شكلي "**يركز على مهمة الشخصية في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى**"[2].

وقد انقسم هذا الصنف إلى قسمين: الأول يتضمن الشخصية السكونية الباقية على نمط واحد طوال السرد وتخضع للتغيير أو التبديل وهي دائمة الحركة وتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تقرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة.

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

وكان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي فإذا هناك ضروب من الشخصيات بحيث تصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار كما يصادف الشخصية المدورة والمسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية وسيبدأ الباحث بالحديث عن التصنيف الذي يرتبط

[1] -سمير روحي الفيصل: الشخصية والراوي في "أنت منذ اليوم"، راية مؤتة، م2، ع2، 1933، ص177.

[2] -ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل، ص 215.

بالحدث الروائي حيث فسحت فيه الشخصية إلى ثانوية ورئيسية وهذا التصنيف هو الأكثر شهرة في تصنيف الشخصيات.

**1-4-2-1-الشخصية المحورية الرئيسية:**

وهي التي تنهض بمهمة رئيسة وبالدور الأكبر في تطور الحدث كما وتساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي فعليها تعتمد حين نبني توقعاتها ورغباتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقمينا. ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم الموقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديمة حيوية وأننا نميل إلى تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة[1].

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

وهي بذلك عكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية يقول **"أنريكي أندرسون": "توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تتغير وكذلك على شخصيتها أما الشخصيات الثانوية فهي التي لا تطرأ عليها تغيير أو تتغير في إطار الظروف المحيطة إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية أما الثانوية فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة"[2].**

[1] -روجرب هينكل: قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، ط 1، دار غريب، القاهرة، 2005، ص 186.

[2] -أنريكي أندرسون: القصة القصيرة النظرية والتقنية تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص239-240.

**1-4-3-الشخصيات الثانوية/ المساندة:**

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

يلتقي السلاوي وميمون في كرههم لبني عثمان كان يريدان أن يحكم المغاربة بلادهم ولكنها افترقا في وجهة النظر بعد دخول الفرنسيين عرض ميمون نفسه كمساعد في فتحهم الجديد إذ كان أكثر الناس معرفة بالبلاد وأهلها بينما كان السلاوي من الذين قاتلوا في سيدي فرج ثم سطاولي وأخيرا في الحراش.

أوهم بورمون بأشياء كثيرة حتى نصبه رئيسا علينا في مجلس البلدية ثم حين حل كلوزيل نصبه على الأوقاف بما يقدمه له من ريعها ومع رحيل كلوزيل فقد اتضح أمره وصارت مئات القضايا تتابعه في المحاكم ثم فجاءة لم نره وانتشرت شائعات كثيرة تقول إنه فر إلى مرسيليا فهل عاد ثانية إلى المحروسة[1].

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

**1-4-3-1-ميمون:**

فهو الرجل اليهودي الذي مثل مكر وخبث اليهود بالإضافة إلى سيطرته على اللجنة المكلفة بإحصاء ونهب خزينة الدولة فهو يأخذ الأموال من الجزائريين ليعيد لهم بيوتهم التي استولى عليها المستدمر الفرنسي ولا يعيدها بل يطلب المزيد ليمنيهم باسترجاعها ولا يفي بوعده فقد استنكر ابن ميار على الداي استعانته باليهودي ميمون في التوقيع على شروط

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

الاستسلام وهم الذين تحالفوا مع الفرنسيين لاحتلال الجزائر ويرى أنه أخطأ وهو ابن القصر والمقرب لحكام تركيا.

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

**1-4-3-2-دي بورمون:**

كان جنرالا في جيش نابليون بونابرت عينه شارل العاشر وزيرا للحربية وكلف بقيادة الحملة الفرنسية على الجزائر وبعدها عزل وعين وزيرا على الجزائر وهو من وقع معاهدة الاستسلام بينه وبين الداي حسين.

ثم قام بإصدار بيان يعد فيه الجزائريين ودايهم بحمايته وعدم المساس بممتلكاتهم والذي بطبيعة الحال لم يكن فعليا على أرض الواقع.

وفي نفس السياق ذكرت شخصية أخرى ألا وهي شخصية كلوزيل.

**1-4-3-3-برتران كلوزيل:**

وهو ضابط فرنسي شارك في الثورة الفرنسية ضد الملكية وفي حرب الاستقلال الإسبانية وفي احتلال الجزائر التي صار حاكما عاما لها فيما بعد خلفا للجنرال دي بورمون.

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

**-كيف يمكنك بيع القمح للفرنسيين بينما يتضور الناس جوعا ؟**

**-ومن قال هذا ياسيد ابن ميار ؟أنا بعته لليهوديين.**

**- وكنت تدري أنهما سيبيعانه هناك؟**

**- وما دخلي أنا في الذي يبيعانه له ؟**

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

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

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

**1-4-3-4-الخزناجي:**

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

أما الشخصية الثانية فهي فرنسية والمتمثلة في شخصية الدوق روفيغو.

**1-4-3-5-دي روفيغو أو آن جان ماري روني صافاري (1774-1833):**

هو رجل دبلوماسي وسياسي وعسكري فرنسي ساهم في احتلال الجزائر وفي سنة 1832م عين حاكما عاما للجزائر وهو شخص معروف بالقسوة الوحشية.

**"غابت المحروسة منذ يومين ولا أرى غير امتداد الزرقة وصور تتجدد كل حين يوم جلس الباشا سعيدا وبالذين من حوله لولا أن الأيام جعلت من حالات سوء التقدير مالا لموت الكثيرين وبعد هذه السنوات يتجلى لي الآن كيف كان موت الآغا يحيى بداية لإنحدار المحروسة اعتاد الباشا استشارتي لكنه لم يلتفت لكلامي في ذلك اليوم وهم بقتل أفضل آغوات المحروسة ظل رأسي معلقا إلى اليوم الذي دخل فيه الفرنسيون وفر الآغا**

[1] -الرواية، المصدر السابق، ص 58-59.

**إبراهيم من معسكره أتذكر أنني قلت له حينها: لوكان الآغا يحيى هنا لما حدث كل هذا نحن لا نواجههم الا بما بناه.**

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

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

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

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

**"ورغم محبة الناس له إلا أن الوشاة سعوا بينه وبين الباشا ظلوا يوغرون صدره عليه منذ غادر بجيشه إلى قسنطينة يعين الباي على حربه وعاد منتصرا وحينما اختلى به الباشا أنكر أنه تلقى أية هدايا من باي قسنطينة فقابله الباشا بالباي حين زار المحروسة واستمر الآغا في إنكاره وتجهم حين شرت أمامه الرسائل التي تبادلها مع الباي وقد دونت عليها تفاصيل كل شيء كان الباشا غاضبا حانقا على كذب آغاه وصديقه فأمر بعزله**

[1] -الرواية، ص 129.

**ونفيه إلى البليدة ثم عين صهره إبراهيم آغا على الجيش وشرعت أتوسط له وأستحلف الباشا بكل ما هو عزيز عليه"[1].**

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

**1-4-3-6-الداي حسين:**

هو آخر دايات الجزائر العثمانيين ولد في مدينة أزمير التركية حوالي عام 1773م كان أبوه ضابطا في سلاح المدفعية ولهذا كان ميالا إلى العمل العسكري وتلقى تكوينا خاصا وبعدها أرسل إلى إسطنبول لمزاولة دراسته في مدرسة خاصة.

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

**-لماذا تأخر ملككم في إيفاء الديون ولماذا لايجيب عن رسائلي العديدة ؟ تفوه القنصل بها أدهش الجميع.**

**- الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم.**

**ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده فهم القنصل بسل سيفه لكن الحراس قبضوا عليه قرر الباشا قتله ولكنه اكتفى بطرده من مجلسه خرج القنصل غاضبا ولبث في إقامته ولم يمض إلا شهر واحد حتى رأينا أربع سفن فرنسية رست في ميناء المحروسة والتحق بها القنصل في اليوم الموالي ومن هناك وصلت الرسالة إلى الباشا:**

[1]-الرواية، ص 130.

**عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا وأرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل الرابط بالسفينة وإذا لم يتحقق هذا فليست لكم منا إلا العداوة "وعندما قرأ الباشا الرسالة ضج بها وأملى على كاتبه ألم يجبره أحد على مغادرة المدينة وإن شاء فليعد إليها أو يفعل مابدا له** "ولم يمض الا وقت قصير بعد تسلمهم الرسالة حتى غادرت السفت الميناء آخذة القنصل معها الكل كان يعرف القنصل حتى من الفرنسيين يجمعون على وقاحته وسوء طبعه ورآه الباشا شخصا يغير لونه حسب ما تقتضيه مصالحه الخاصة[1].

**1-4-3-7-القنصل بيار دوفال:**

هو آخر قنصل لفرنسا بالجزائر ارتبط اسمه بحادثة المروحة الشهيرة اتخذتها فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر.

"ومنذ أضحى حسين باشا على الجزائر انشغل بقضية ديون الفرنسيين في البدء كانت بين اليهوديين والفرنسيين ولأن جزءا من الديون كان لخزينة المدينة لجأ اليهوديات اليه ليستخلصها لهما ثم فوجئ بأنه ليس وحده الذي يطالبها بل إن تجارا كثيرين من مرسيليا وباريس كانوا يطالبون هم كذلك بديونهم ثم فجأة تأتيه أخبار اقتصاص الحكومة الفرنسية اموال تجارها من أموال اليهوديين ثم سلمتهم باقي المال وأشيع أن القنصل هو من توسط لهم كان الباشا يظن أنه بدفاعه عنهما يدافع عن حق المحروسة أما حين إستفاق فقد كان اليهوديان قد فرا إلى باريس وأضحيا مواطنين فرنسيين ولم يبق للباشا حينها إلا أن يراسل الملك الذي لم يجيبه وبقي على حاله ساخطا على القنصل حتى أقبل العيد وحدث ما حدث. وفي اليوم الذي تلا رحيل السفينة أقبل ديوان أهل المدينة من الفرنسيين فخطب فيهم: إذا أردتم الرحيل فلن يمنعكم أحد وإن بقيتم فلن يمسسكم سوء والمحروسة كلها لكم وكان سعيدا وهو يسمع ردهم:

[1] – الرواية، ص 131.

-إننا لا نريد الذهاب الخطأ خطأ قنصلنا وليس خطأكم ولكنهم لم يلبثوا في المحروسة إلا شهرا واحدا وبضعة أيام إذ قدمت السفينة وعادت بهم إلى فرنسا"[1].

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

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

**-الآغا قد سار إلى معسكره في سطاوالي ولم يصحبه إلا قليل من الجنود ثلاثمائة فارس أوشكت على السقوط ثم استعدت نفسي وعلا صوتي:**

**-ولكن أين البقية ألم يصل الجنود من العمالات الثلاثة ألم يرسل باي وهران أو قسنطينة أو حتى أقربهم باي التيطيري الجنود ألم يقل إنه سيرسل عشرين ألف جندي؟"[2].**

[1] -الرواية، ص 132.

[2] - الرواية، ص 138.

**1-4-3-8-المزوار:**

وهو مسير المبغى ويمثل الشخصية الخائنة حيث جعل المرأة الجزائرية وسيلة للاستبداد والظلم يقوم باستدراجها ليقمعها ويقدمها للسلطات الفرنسية طمعا في المال ليصطدم بالسلاوي الذي وقف ضده وقتله ليخلص دوجة وبنات المبغى من أفعاله الشنيعة في أيامه المقبلة ؟ كان المقتول رجلا مهما بالنسبة للفرنسيين.

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

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

**1-4-3-9-لالة السعدية:**

وهي زوجة ابن ميار وهي من استقبلت دوجة وأقيمن معها في منزلها.

**3-4-3-10-لالة الزهرة:**

وهي المرأة اليهودية وهي كذلك قدمت المساعدة لدوجة في ظروفها الصعبة.

**1-4-3-11-لالة مريم:**

صاحبة الفرقة الغنائية التي كانت تغني فيها دوجة رفقة باقي النسوة في الأفراح والمناسبات.

**1-5-مظاهر الشخصية:**

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

**1-5-1-مواصفات سيكولوجية:**

تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية الداخلية الأفكار المشاعر الانفعالات العواطف.

**1-5-2-مواصفات خارجية:**

تتعلق بالمعلومات الخاصة حول الوضع الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة: عامل/ طبيب/ عسكري/ الطبقة الاجتماعية: طبقة متوسطة برجوازية إقطاعي/ وضعها الاجتماعي فقير غني/ أيديولوجيتها: رأسمالي أصولي سلطة) ولذلك يقتضي التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها بين المواصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال) أو بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية[1].

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

## 2-مفهوم الزمن:

### 2-1-تعريف الزمن:

**الزمن لغة:**

ذكر ابن منظور لسان العرب لفظة الزمن فقال: "**أقام زمنه ولقيته ذات الزمين أي في ساعة لها أعداد ويريد بذلك تراخي الوقت كما يقال لقيته ذات العديم أي بين الأعوام**"[2]. وهذا يحيلنا أن المقصود بالزمن هنا هو الوقت والأعوام.

**اصطلاحا:**

هو المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات كل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها[3].

---

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

[2] -ابن منظور: لسان العرب، مادة الزمن، مج 3، دار صادر للطبع والنشر، بيروت-لبنان، 2005، ص 67.

[3] -شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، أربد-الأردن، 2010، ص 39.

وهذا يؤكد أن الزمن ليس المراد به السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والأيام والليالي رغم الحضور الذي يمارسه على جميع الأصعدة.

قالى الله تعالى: ﴿**والليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلى**﴾[1] ونجد أن الله جل وعلا أقسم بالليل والنهار كما جل وعلا أقسم بالصبح والفجر في قوله تعالى: ﴿**والفجر، وليال عشر، والشفع والوتر**﴾[2].

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الزمن محور وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث كما أنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن وهذا يدل على أن الزمن عنصر حيوي ورئيسي في العمل الروائي فهو من يحدد سيرورة العمل.

**2-2- المفارقات الزمنية:**

اهتم الروائيون بعنصر الزمن ودرسوا بناء الرواية من حيث ترتيبها الزمني بعد أن عرف الروائي التلاعب بزمنها موظفا المفارقات الزمنية التي أتاحت بدورها حرية الإبداع الروائي "**إذا كانت المفارقة لغويا تعني المباينة فإن المفارقة الزمنية تعني تباين الأحداث وتغايرها في ترتيبها أو تتابعها أو تواترها وما يترتب عن ذلك من دلالات تنمي الموضوع الروائي**"[3].

ومن هذا التعريف يظهر لنا أن معنى المفارقة في الزمن يقابله معنى التباين في الأحداث والتغيير الحاصل في ترتيبها وتتابعها.

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

---

[1] -سورة الليل، الآيات 1 و2.

[2] -سورة الفجر: الآيات 1-2-3.

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

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

**2-2-1-الاسترجاع "Analpse":**

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا أو تجليا في النص الروائي فهو ذاكرته ومن خلاله يتلاعب الروائي على تسلل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه وإذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة[1].

وهنا يبدو لنا أن الاستنكار هو العودة إلى الماضي سرد أحداث تسبق الزمن والأحداث التي وصلت لها القصة أو الرواية.

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

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

**2-2-2-الاسترجاع الخارجي "Analepse externe":**

ويمتاز هذا النوع من الاسترجاع "**بالعودة إلى ماضي سابق لبداية الرواية**"[2].

فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد.

---

[1] -حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء-الزمن -الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص 121.

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

أي مكان واقفا خارج الحقل الزمني للقص ويعد هذا الاسترجاع زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

فالاسترجاعات الخارجية تخرج عن خط زمن القصة وتسير وفق خط زمني خاص لا علاقة له بسير الأحداث كما تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة.

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

وبالعودة لمقاطع الاسترجاع الخارجي نجد في:

**المقطع الأول: "اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون وثلاثة سنوات بعد سقوط الجزائر ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب"[1].**

ففي هذا المقطع وبالتحديد في تاريخ مارس 1833 بمرسيليا يسترجع هنا ديبون أحداثا خارجة عن خط زمن الرواية في ذلك اليوم من بينها ذكرى موت قائد الحملة الفرنسية نابليون بونابرت قبل اثنا عشر عاما واسترجاعه لتاريخ سقوط الجزائر على يد الفرنسيين قبل ثلاث سنوات فتصنف ضمن الاسترجاعات الخارجية.

**المقطع الثاني: "تعود طولون إلى الذاكرة كمهرجان من الهتاف ووجوه مألوفة وأخرى غريبة تجوب شوارع حنود في صفوف لا نهائية خطواتها رتيبة تهدف إلى الميناء الكل يود أن يكون جزءا من الحرب المقدسة"[2].** ونفس الاسترجاع نجده في المقطع الثاني بعودة ذاكرة ديبون إلى مجد الحروب الصليبية وحملات التبشير والتنوير بطبيعته من أنصار الدين (أل بوربون) فهم في اعتقادهم سيعيدون مجد المسيح فهنا نجد استرجاعا خارجيا لأنه حمل أحداثا خارجة عن خط زمن الرواية.

[1] –عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018، ص 13.

[2] –الرواية، ص 28.

وبما أن رواية "**الديوان الإسبرطي**" ثرية من هذا النوع من الاسترجاعات ففي **المقطع الثالث:** في قول: ابن ميار "**قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا رأيته في سوق الميارين يجمع القمح ثم قيل لي أنه سافر إلى مرسيليا حيث أصل تجارته**"[1].

**2-2-3-الاسترجاع الداخلي "Analepse interne":**

إن الاسترجاعات الداخلية تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة فنسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي[2].

ففيه يتوقف تنامي السرد من الحاضر إلى المستقبل ليعود بذاكرتنا إلى الماضي ومن مقاطع الاسترجاع الداخلي في رواية الديوان الإسبرطي التمسنا عددا هائلا من الاسترجاعات الداخلية إن لم نقل أنها طغت على الاسترجاعات الخارجية.

ومن مقاطع الاسترجاع الداخلي نجد:

**المقطع الأول:**

خاص بحمة السلاوي فتتحدث عنه حبيبته دوجة قائلة: "**في تلك الأيام عرفت السلاوي رجلا يرفض كل نساء المبغى ولكنه أول من يدافع عنهن**"[3].

ففي هذا المقطع نجد الاسترجاع الداخلي الذي اتصل بالسلاوي عندما تحدثت عنه دوجة في سابق الأيام مادحة نبل السلاوي ودفاعه عن نساء المبغى.

**المقطع الثاني:**

يقول حمة السلاوي متحدثا مع نفسه "**هل تنصفك اليوم عرائسك مثلما أنصفتك من الأتراك؟ تغدو وجوههم وردية وهم يسمعون حواراتها الساخرة**"[4].

---

[1] -الرواية، ص 58.

[2] -ينظر: وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص 96.

[3] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 78.

[4] -الرواية، ص 67.

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

**2-3-الاستباق:**

ورد هذا المصطلح في عدد المؤلفات النقدية على أنه "**اللاحقة**" فالاستباق في اللغة من الفعل "**سبق**" السبق: **القدمة في الجري في كل شيء**"[1].

فيعد الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام يعكس الإسترجاع "**فهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد** "ويعرفه سعيد أبو عطية بأنه: **يدل على كل مقطع حكائي يسرد أحداثا سابقة لأوانها أو يمكن توقع حدوثها**"[2].

فقد يأتي الاستباق أحيانا على شكل تنبؤ أو افتراض ما بشأن المستقبل.

كما أن للاستباق عدة أنماط وأنواع حسب الوظيفة التي يؤديها:

**2-3-1-الاستباق التمهيدي "prolepse Anoce":**

يتمثل في إيحاءات أولية أو إشارات أو أحداث يكشف الراوي عنها ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سائحة للإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف افاقه[3].

وبالتالي يعد الحدث أو الاستشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد ومن نماذج هذه الإست باقات المقطع الذي تحدثت فيه دوجة قائلة: "**كنت عند الكوة عندما دق باب غرفتي ثم دخلت لالة سعدية في لباس الخروج طلبت مني مرافقتها إلى ضريح عبد الرحمان الثعالبي رغبة ألحت علي أنه لابد من الخروج معها أشهر عديدة لم**

[1] -ابن منظور لسان العرب، 151/10.

[2] -سعيد أبو عطية: بنية الخطاب في رواية النية، مجلة البيان، الكويت، ع 316، نوفمبر 1996، ص 110.

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

**أزره انقبض قلبي منذ رأيت من مرتفعه صف السفن شعرت أن الأيام القادمة لن تكون سعيدة".**

فالعبارة الأخيرة من تظهر لنا دوجة شعورا يحمل استشرافا وتنبؤا ينتابه التشاؤم من الأيام القادمة.

-وفي مقطع أخر تتحدث دوجة الأماني التي كانت تحملها لالة سعدية انتقلت إلي لو أن السلاوي قاسمه الطريق لكن خاطرا راودني أنه لا يرى طائلا من رحيله أو ربما سيقول: **"إنهم هناك لن يصغوا إليك ولكن أي دروب غيبتك يا حمة؟؟"**[1].

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

**2-3-2-الاستباق الإعلاني "prolepse Annonce":**

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

فنجد رواية "الديوان الاسبرطي" ثرية بهذه الإست باقات منها: حيث تتحدث دوجة عن أبيها: **"في طفولتي حدثني أبي عن قوة بني عثمان وسفنهم التي لا تهزم وأنهم سيستردون الأندلس التي سلبها منا الإسبان".**

فهنا يظهر لنا استشرافا صريحا ومعلنا بالثقة التي كان يحملها والد دوجة في العثمانيين بتحرير بلاد الأندلس المسلوبة من الإسبان.

وفي مقطع آخر في حوار بين كافيار وضابط فرنسي يسرده ديبون:

[1] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 87.

**-كافيار: كما لا تنس الزحار والوباء.**

**صمت الضابط قليلا ثم أضاف:**

**-نحن لم ننس شيئا يا سيدي كافيار الجيش لديه مافيه الكفاية من الطباء والأدوية ولكن لماذا تتبجح دائما بها تعلمه عن الجزائر ألا أنك مكثت طويلا بها تظل تكرر نصائحك ؟؟؟**

**-كافيار: أنا أذكرك فقط.**

**-الضابط: وأنا في غنى عن ذلك.**

**-كافيار: ولكنك بعد أيام ستكون مرغما على سماعه.**

ومما يلي بعد أيام يقول ديبون عند اقترابه من مجموعات الجنود: "**اقتربت من إحداهما وأصغيت لها وفي التو عادت إلى آخر جملة وجهها كافيار للضابط كانت تعليمات للجنود الذين سينزلون إلى الجزيرة الإفريقية بدا الصوت صارما وهو يتلوها عليكم بالاستحمام مرتين في اليوم لن تسبحوا إلا مدة قصيرة تفادوا شرب الماء بكثرة تفادوا أكل الفواكه الفجة لا تأكلوا اللحوم المملحة إلا بعد غسلها لا تشربوا من مياه البرك وأدركت يومها أن كافيار كانت له كلمة عند الذين قرروا إيفاد الحملة**"[1].

ومن هذا المقطع الذي يكمل السابق الاستباق الذي صرح به كافيار صريحا وصارما ومعلنا قبل قدومه بأيام وأن التنبؤ الذي صرح به كافيار كان معلنا فشهده السرد لاحقا وهذا ما يعبر عنه بالاستباق الإعلان.

## 3-وتيرة الزمن السردي:

تعرف وتيرة الزمن السردي بالديمومة ونقصد بها "**دراسة العلاقة بين الحكي طول النص حين أن الزمن يقاس بالثواني والطول بالجمل والصفحات وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة**"[2] وعليه فوتيرة السرد للأحداث هي

[1] -الرواية، ص 106.

[2] -عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 22.

التي تحدد إيقاع السرد ونظامه وذلك من خلال أربع تقنيات سردية هي الخلاصة والحذف وتسريع السرد والتوقف والمشهد في تعطيل السرد[1].

**3-1-تسريع السرد:**

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

**3-1-1-الخلاصة:**

يلجأ الراوي لتسريع الزمن وتقديم الحركة إلى إحدى الحركات السردية الأربعة وتعد الخلاصة إحدى هذه الحركات التي يكون فيها السرد بعض الفقرات أو بعض صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال[2]. وتعرف عند بعض الباحثين بالتلخيص أو الإيجاز وهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل فالواقع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات[3].

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

-الربط بين المشاهد الروائية.

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

---

[1] -محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص 112.

[2] -جيرار جينيت: خطاب الحكاية تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص 109.

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

-تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكك[1]. وعليه نلخص أن الخلاصة تلعب دورا فنيا مهما في سيرورة حيثيات الرواية إذ أن الراوي يراعي عدم الإطالة والتفصيل فهذا يجعل القارئ يمل.

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

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

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

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

وفي مقطع آخر: لخص الراوي فترة النفي التي قضاها كافيار في الجزائر وبالتحديد المدة التي مكث فيها في المستشفى إثر إصابته في أشغال تكسير الحجارة قائلا: "**عدت إلى السجن بعد أسبوع من الغياب أتأمل جدرانه كل يوم ما إن تمتد أيديهم فتحسب جسدي**

[1] -ينظر: مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 225.

[2] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 106.

[3] -الرواية، ص 108.

**وأفيق دون قدرة على الحراك"**[1]. المقطع الأخير نلاحظ تلخيصا للمدة التي قضاها كافيار في المستشفى وحتى فترة نقاهته عند عودته للسجن.

**3-1-2-الحذف:**

من الحركات السردية التي يلجأ لها الراوي إلى جانب الخلاصة نجد الحذف يلعب دورا بارزا في تسريع السرد ويسمى كذلك بالقطع أو الإسقاط ويعرف الحذف بأنه "**يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي بالقول مثلا" مرت سنتان "أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى قطعا**"[2]. فهنا يتم اختزال التقليل من التفاصيل التي قد تسبب حشوا يخل بتوازن النص ويعرف الحذف أيضا أنه تقنية تقتضي إسقاط فترة طويلة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[3].

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

كما يمكن القول إن الحذف يؤدي دورا مهما في نسخ التركيب الزمني للبنية السردية بالنظر إلى شكل فتراتها الملغاة على أنها حلقات مجوفة فارغة تقع على طرفي كل منها أجزاء سلسلة من الأحداث النامية ويميز جينيت بين ثلاثة أنواع من الحذف:

**3-1-2-1-الحذف الصريح "Ellipsexplicite":**

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

[1] -الرواية، ص 121.

[2] -حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[3] -حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

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

**3-1-2-2-الحذف الضني "Ellipse implicite":**

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

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

**3-1-2-3-الحذف الافتراضي:**

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

[1] -ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997، ص 118.

[2] -ينظر: المرجع نفسه، ص 119.

[3] -ينظر: حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص 162.

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

**-تقنية البياض المطبعي:**

قد تكون الحالة النموذجية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا أي أن حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي ويقصد بهذا الكلام ذلك البياض الموجود بين فقرتين أو مثلا عندما ينتهي الفصل يتوقف السرد مؤقتا وهنا لابد من استئناف القصة في الفصل الموالي.

**-تقنية التنقيط:**

التي تعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ويعبر عنها بواسطة ثلاث نقاط أو النقاط المتتالية.

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

فهذان النوعان من الفن الإيجازي مما يحافظ على تماسك السرد الروائي ويضفي عليه بعدا جماليا وقد تكون لتقنية الحذف حضورا في "رواية الاسبرطي" تمثلت في العديد من المقاطع منها:

-المقطع الأول: يقول ابن ميار متحدثا عن العثمانيين: **"مرت ثلاث قرون ولم ترجع الأندلس مثلما وعدونا لماذا لا ينشغلون بنا نحن أهل المحروسة ألا تلتفت حولك الخوف هو ما يرغم الناس على الهتاف لهم لا تنجح أمة حياتها في سلب حياة آخرين جل سكان المحروسة يعيشون عالة من مال الأوقاف والتجار أرهقتهم الضرائب فبارت تجارتهم"[1].**

فالراوي هنا عمل تسريع السرد بإسقاط ما جرى من أحداث خلال هذه القرون فقام الراوي

[1] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 135.

بـالقفز علـى فتـرة زمنيـة طويلـة والمحـددة بثلاثـة قـرون مـع تجنـب الـدخول فـي التفاصـيل والجزيئات.

-المقطـع الثـاني: يتحـدث ابـن ميـار مـرة أخـرى قـائلا: "**وأخطئـوا فـي حـق الباشـا فقـد ظلـت المحروسـة حلمـا يـراوده حتـى بعـد نفيـه إلـى نـابولي التقنيـة بعدها بسـنة وتتابعت رسـائله يتمنـى فيها العودة إلى المحروسة مثلما ظلت خيبتـه من أنـاس كثيرين من حولـه بالتأكيد كـان إبراهيم آغـا مـن بيـنهم**"[1]. ففي المقطـع الثـاني نجـد الـراوي كـذلك يقفـز علـى فقـرة زمنيـة معينة والمحددة بسنة دون أن يتحدث عما جرى فيها.

-المقطـع الثالث:

حيـث سـرد حمـة السـلاوي حيثيـات معركـة سـطاوالي التـي قـام ودافـع فيهـا الجزائريـون رفقـة العثمـانيين القـوات الفرنسـية قـائلا: "**ولا يتنـاهى إلـي غبـر عـواء الـذئاب كـم تشـبه تلـك الكائنات اليولداش استشعرت أن الموت ليس بعيدا تتشـهم تـدفق الـدم الحـار وتلهـث باحثـة عنـه عبر الجبال حتـى تبلـغ سطاوالي كان بعض اليولـداش قربـي تصطك أسنانهم ينتظرون بداية القتال أبصارهم متوجهة صوبنا أرادونا أن نكـون نحـن من نستقبل الرصاصات قبلهم لن أدعي أنني كنت أول من ضرب حصانه قفز قلبـي بعض العربـان كبـروا وضربت أرجـل خيولهم الأرض حتـى تصـاعد الغبـار فقفزت فـي أعقابهم أبلـغ مسـافة الرمـي وينبعث دوي البنادق دفعة واحدة ...خطوات قليلـة ثم تستقر الرصاصـة فـي الجسد... لـم أستطع البقـاء هناك تحاملت على نفسي ووقفت ثم سرت بتعثر حتى بلغت مكانا يشرف على المعركة**"[2].

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

-المقطـع الرابـع: ويقول فيـه حمـة السـلاوي أيضـا: "**اسـتفقت علـى حـرارة تشـتعل فـي كتفـي وسواء خيمة ظللتني ووجوه كانت تحيطني أدركت من ثيابهم أنهم أعرب السـهول...وذهب**

[1] -الرواية، ص 137.

[2] -الرواية المصدر السابق صفحات 147، 148، 149، 150.

**الغبش عن عيني واتضحت الصورة كانوا من بين الذين شاركوا معنا في سطاوالي هممت بشكرهم وقبل أن يتحرك لساني وجدت قطعة الصوف المبللة على فمي ولكن الألم ازداد اهتزاز كلما تذكرت أننا هزمنا تساءلت أين هم الآن أتراهم في كتفي بلغوا أبوابها أم أنهم صدوا؟ ولكن من الذي يصدهم وجل الجيش كان معنا"؟[1].**

فبين المقطع الثالث والرابع نجد الراوي كذلك أنه قفز على فترة زمنية معينة دون أن يتحدث عما جرى فيها منذ لحظة إصابته وإغماءه أثناء المعركة إلى أن وجد نفسه بين رفقائه المقاومين وهم يسعفونه وهنا يظهر لنا جليا أن الراوي استخدم تقنية الحذف بشكل ضمني والتي يستدل عليها القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

**3-2-تعطيل السرد:**

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

**3-2-1-المشهد الحواري:**

يقوم المشهد أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل "فالمقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2]. ويتضح هنا أن المشهد الحواري يتألف من ردود متناوبة بين الشخصيات كما هو مألوف في النصوص الدرامية.ويعطي المشهد للقارئ احساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه تسمع عنه معاصر وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه لا يفصل بين الفعل وسماعه وهي البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في المشهد وهذا ما يؤكد أن المشهد الحواري في السرد هو أقرب المقاطع الروائية التطابق مع الحوار في القصة.

[1] -الرواية، ص 150، 151.

[2] -حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

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

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

**عليك أن تهدأ... لا يمكنك مغادرة فراشك الآن لم يبرأ حرجك بعد.**

**-ولكنهم يحتاجونني هناك.**

**-على هذه الحالة أنت الذي تحتاج إلى الرعاية.**

**-مذ متى وأنا هنا؟**

**-يوم ملقى في البرية ويومان قضيتهما نائما وهاهو اليوم الرابع يوشك على الانقضاء.**

**-والمحروسة؟ هل من أخبار عنها ؟**

**-للأسف سلمها الأتراك للفرنسيين.**

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

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

**أشاح العجوز بوجهه عني قائلا:**

**بالأمس حدث هذا دخلها الجيش مع منتصف النهار.**

**يا الله... صرخت حتى اعتقدت أنهم سمعوني هناك في المحروسة وقرع الشيخ إلى جانبي يا الله إنني لا أحتمل مقدار هذا الهدير الموجع قلبي لا يمكنه التفكير في محروسة أخرى غير التي عرفتها"**[1] فالملاحظ من خلال هذا المشهد الحواري أن الروائي أراد تصوير الحالة النفسية لحمة السلاوي فهو رغم وضعه الصحي إلا أنه أبى أن يكون مع رفاقه في معركة سطاوالي إلا أن الشيخ أخبره بفوات الأوان فالمحروسة قد سلمت للفرنسيين وهنا

[1] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص 151، 152.

ازدادت حالة حمة السلاوي سوءا فأظهر حزنا وقرعا كبيرين وهذا يعكس مدى إخلاصه وتعلق السلاوي بالمحروسة.

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

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

**حدقت به مليا ثم تكلمت:**

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

**-ولكني لا أضمن هذا يا دوجة ؟**

**-إذن ما الذي ستفعله ؟**

**-سأعيدها إلى بيت أهلها هذا المساء.**

**-إذن علي المغادرة أنا أيضا؟**

**-هذا ما سيحدث يا دوجة للأسف.**

**حتى في بقائها كنت سأقبل الحياة معها كان أهون من الشوارع التي كنت أجوبها كل يوم"**[1]. وفي الأخير من خلال هذه المقاطع الحوارية نستنتج بأن طول هذه الحوارات كان له دور بالغ الأهمية وذلك لكون الروائي قد جعله وسيلة للزيادة في سعة تبطئ الحكي والتقليل من حركيته مما نتج عنه تقليص الأحداث.

**3-2-2-الوقفة الوصفية:**

يتشارك المشهد الحواري مع الوقفة الوصفية في كونهما يشتغلان الأحداث التي علي تحدث خلال الزمن فيلجأ الراوي لتعطيل السرد إلى التوقف في مسار السرد حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها فيضل زمن القصة يراوح

[1] -الرواية، ص 163، 164.

في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته حيث ينقطع سير الأحداث و يتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكان أو شخصية[1].

وترى أن الراوي يلجأ لتمديد الزمن السردي معلقا بذلك سيرورة الأحداث وإيقافها ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقف أمام شيء أو عرض "**spectacle**" يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد السرد فيه أنفاسه.

أما بحراوي فالوقفة عنده تعني: "**تعليق زمن السرد وتعليق مجرى القصة وهي ترتبط بالوصف أو بموقف تأملي للبطل وينظر إلى الوقفة الوصفية بالذات كنتيجة انعدام التوازي بين الزمن القصة وزمن الخطاب حيث يتقلص زمن التخيل أمام اتساع زمن الكتابة**"[2].

وتتحدد وظائف الوصف في وظيفتين أساسيتين هما:

**-الأولى جمالية:**

يعمل الوصف على تزيين الموصوف وما يحدث من توقعات في تعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[3]. وبذلك يشكل الوصف استراحة زمنية عن سرد الأحداث ويكون الوصف خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

**-الثانية توضيحية أو تفسيرية:**

وهي أن يكون للوصف وظيفة رمزية تحيل على معنى معين في إطار سياق الحكي تحمل دلالة معين وهنا يلعب الوصف دورا تفسيريا لتوضيح إبهام ظهر للقارئ أو قد يستحق تساؤلا منه.

---

[1] -محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 114.

[2] -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 175.

[3] -ينظر: محمد بوغرارة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، 2010، ص 96.

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

وهذه بعض الأمثلة التي أوردناها والتي تبين ما ذكرناه سابقا.

-**المقطع الأول:** تتحدث دوجة قائلة: "**تقدمت تجاه لالة سعدية والقنديل في يدي كنت أتوق أن أحدثها عن كل شيء عن اشتياقي لمنصور وحنيني لأبي في الأيام الأخيرة له. كان شبه رجل فقط بعد رحيل منصور بالرغم من يقينه بعدم نجاته بعد تغير لون جلده أضحى أشد صفرة يلاصق العظم وفقد القدرة على الكلام ثم لم يعد يرانا نحرك أيدينا فوق وجهه فلا ترف عيناه ثلاثة أيام ثم استحالت إلى البياض وأبي كان يرى كل تلك التحولات عاجزا لا يحرك ساكنا كل يوم نصحو ونتحسس جسده يصدر صوتا أقرب إلى الحشرجة والسائل الغريب ينزف من أنفه ثم أضحى يتدفق من أذنيه وفي الصباح الأخير تحسست جسده كان باردا لم يرتعش من أثر اللمسة الأولى أدركت أن منصور قد رحل إلى العالم الآخر وبكى أبي انهمرت دموعه أمامي**"[1]. ففي هذا المقطع تقف وقفة وصفت فيها دوجة عن حالة أخيها منصور وهو مريض فمن خلال وصف دوجة له يتبين للقارئ أن أيام حياة منصور أصبحت معدودة إلى أن فارق الحياة.

-المقطع الثاني: عندما قاربت الحملة العسكرية الفرنسية الوصول إلى الجزائر فيقف الصحفي ديبون عندما تراءت له من بعيد مدينة المحروسة واصفا إياها بقوله: "**كان جبين كافيار يتقصد بحبات العرق يمسحها بعصبية وقفت إلى جانبه وإن هي إلا لحظات حتى تراءت لنا وصاح الجنود صيحة واحدة من السفن جميعا هل كان ما رأيت جبلا من رخام أم مدينة؟ لم تتبينها إلا ونحن ندنو أكثر منها فأرى سورها في شكله الغريب يحيطها ومنارات تشهق في سمائها والأبنية مصفوفة بانتظام تعلوها قباب كثيرة من هناك أيضا تراءت لي**

[1] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص 165.

**صفوف من الشوارع المستوية وخارج الأسوار توزعت حدائق مصفوفة تحيط قصورا شهقت مناراتها هي الأخرى من هناك فركت عيني غير مصدق ما أراه أفعلا هذه هي المدينة التي حدثونا عنها ورسموا الصورة المخيفة لها؟ أهذا هو الجحيم الذي أخاف أوروبا قرونا ثلاثة؟ تخيلتها مثل فوهة بركان أثكنة رمادية الجدران وإذا بي أفاجأ بمدينة جميلة لم أصدق أنني كنت أراها بذلك الشكل والصور لم تطابق ما قيل عنها"[1].**

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

## 4-الحوار:

### 4-1-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 لها تعريفات من بين هذه التعريفات التعريف الذي قدمه "**ميخائيل باختين**" يقول: "**هو ظاهرة عامة تقريبا ولا تنفصل عن النطق البشري وشتى تجارب الاتصال بين الناس وأشكاله وعن كل ما يملك معنى دلالة وحيث يبدأ الوعي يبدأ الحوار**"[2] والمعنى من هذا 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**"[3].

---

[1] -الرواية، ص 187-188.

[2] -ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر للنشر، القاهرة، د ط، 1989م، ص 120.

[3] -ميساء سيلمان: البنية السردية في كتاب الامتناع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص171.

المقصود من هذا التعريف أن الحوار مربوط بالدرجة الأولى بالحياة العادية للإنسان وأنه أهم سمة فيها كما له دور كبير في إقامة التواصل بين الأفراد.

أما "**مريم فرنسيس**" فعرفته على أنه "**حديث معلن أو ضمير بين طرفين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي أو لفكرته ويحاكي واقعه ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية مؤثرة**"[1]. حاولت الكاتبة تقديم تعريف بطريقة توضح فيها للقارئ أهمية الحوار وأنه طريقة يعتمد عليها الأديب في تقديم أفكاره بطريقة إبداعية أو لتعبير عن انفعالاته.

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

**4-1-1-وظائف الحوار:**

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

**4-1-1-1-وظيفة الحوار في الكشف عن الشخصية:**

تقوم هذه الوظيفة عن طريق تحاور الشخصيات داخل النسيج الروائي فمن خلالها ينتج الحوار ويتفاعل إذا اعتبر نجيب محفوظ الشخصية "**عنصرا فعالا في تشكيله**" إذ يقول: **المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية وآخر ما نستعين به هو كيفية نطقها للألفاظ**"[2].

بمعنى أنه اهتم بالشخصية دون غيرها في العملية الحوارية وقلل من شأن الألفاظ والكلمات التي تتكلم بها الشخصيات كما يضيف في موقع آخر عن تحقيق علاقة الحوار بالشخصيات إذا اعتبرا علاقة مهمة جدا يقول: "**كل أسطر الحوار يجب أن تلائم الشخص**

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

[2] -نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2004، ص 27.

**المتكلم وأن تعبر عن مزاجه"**[1]. بمعنى أن الحوار هو الذي يعبر 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 الأفكار والشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية لأنه مرتبط بها وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي نعيش فيه ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود الكشف أعماق الشخصية وإنما يساهم في بنائها ومن هذا القول يمكننا الكشف أن الحوار يلعب دورا بارزا في إظهار عمق ذات الشخصية وكذا أفكارها وتكويناتها.

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

**4-1-1-2-وظيفة الحوار الكشف عن الحدث:**

لا تقتصر وظيفة الحوار الكشف عن طبيعة الشخصية فحسب بل يكشف في الوقت نفسه عن الحدث داخل النسيج الروائي فهو وسيلة طبيعية تسهم في تطوير الحدث والإبلاغ عنه بمعنى أن الحوار لا يقتصر على معرفة طبيعة الشخصية وسيماتها بل يتجاوزها إلى البحث عن الحدث وتطويره ولكي يحقق الحوار فعالية يأتي من "**قدرة الأديب في استثماره استثمارا يتفاعل مع مجريات الأحداث في النص بحيث يأتي منسجما معها"**[3]. والمقصود أن الأديب الذي لديه القدرة على استغلال الحوار وفق مجريات الحدث حتى يكون النص بذلك نصا متماسكا وهذا ما يجعل ارتباطهما يكون وثيقا إذ يكتسب الحوار فعاليته بواسطة الأفعال

[1] -سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، دار غيداء للنشر، ط1، 2014، ص 26.

[2] -ينظر: أحمد أمين النقد الأدبي، موفم للنشر في أعمال ابراهيم نصر الله دلر الكندي، الأردن دط، 2004، ص 213.

[3] -سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 116.

والأحداث يعمل على نقلها لنا مباشرة دون تدخل المؤلف فيها سواء إذا استهوته أم لم تستهويه[1].

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.

**4-2-أنواع الحوار:**

يقسم الباحثون الحوار إلى نوعين هما: الحوار الخارجي (الديالوج) والحوار الداخلي (المونولوج).

**4-2-1-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 النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة وهو من الناحية يفترض الغير فاللغة على حد تعبير سارتر ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير[3]. والمقصود منه أن الحوار

[1]-سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 116.

[2] -محمد عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ص 27.

[3] -فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999، ص44.

الخارجي هو من الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار فهو يكون اشتراك لشخصين أو اكثر في الحديث أو نقل رسالة معينة.

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

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

**أ-الحوار الخارجي المباشر:**

وهو الحوار الذي تنتاب 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[1] 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 "**ديوات الإسبرطي** "حول ذلك كثيرة نذكر منها: الحوار الذي دار بين الطبيب وديبون حول العظام أتت في سفينة جوزفين يقول:

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

**-ولم هذا اليقين؟**

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

**-والذين رافقتهم في عرباتهم؟**

[1] -سيفا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 61.

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

**-وما الذي سيفعله الوكيل ؟**

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[1] فهذا المفهوم يدور في نفس سياق المفهوم السابق على أنه يكون ينقل الكلام كما وجود شرط أن أحدهما يتكلم والآخر متلقي وهذا ما نجده في هذه المقاطع من الرواية الذي دار بين ديبون والمدير.

**-يبدو أن أصدقائك القدامى حين فرغت جيوبهم من الذهب ملأوها بالعظام ؟**

**-من تقصد ؟؟**

**-أصدقائك من الضباط يا ديبون أم تكم مراسلا للحملة التي أرادت أن تحيل إسبرطة إلى أثينا م فوجئنا بمدينة رومانية في افريقية؟**[2] 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 السلاوي:

**-أمجنون أنت ما الذي يدور برأسك ؟**

**-كيف أغادر المدينة وأنا السجينة في القبو ؟**

**-أتلتقي أحدهم خارجا؟**

**-نعم إنه الذي سيقودني إلى جيش الأمير**

**-أتأمن هؤلاء؟**

**-نعم قد جربتهم.**

---

[1] -سيفا عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص 61.

[2] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص 15.

**-وهل لقي الكثير.**

**-نهاية الأسبوع يادوجة".**

وهو الحوار الذي دار بينهما حول موعد مغادرة السلاوي نحو جيش الأمير ومحاولة دوجة منعه من المغادرة.

**ب-حوار الخارجي الغير مباشر (السردي):**

"هذا الحوار عكس النوع الأول فهو ينقل إلينا بطريقة غير مباشرة عبر صوت الراوي الذي يغدو جليا ومهيمنا على كل من السرد والحوار"[1] 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 الحوار الذي دار بين كافيار والدوق: "بعض المناصب يا سيد كافيار توفر لك مزايا كثيرة عدا راحتك الجسدية، لعلك ترى فمنذ أيام لم أغادر بيتي بسبب هذا 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"[2].

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

**ج-الحوار الخارجي:**

وهذا النوع من 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

[1] -ينظر: سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة ص 65 .

[2] -عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 44-45 .

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 المفاجأة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"**[1].

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"**[2] والمقصود بأنه ذلك الكلام الذي تقوله الشخصية مع نفسها ليس بغرض اخبار الآخرين أو الحديث معهم بل بهدف الترويح عن النفس واسترجاع للذاكرة أو الكشف عن تساؤلاتها.

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

**4-2-2-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"**[3] أي أن الشخصية تتحدث مع نفسها من صراعاتها وأفكارها ويدخل القارئ مباشرة في ذلك فالكاتب ليس له دور

[1] -نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص141.

[2] -نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار، ص 17.

[3] -صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي للنشر، عمان، ط1، 2006، ص 157.

في تغيير هذه الأفكار وكل مايتعلق بالشخصية ومن الأمثلة على ذلك في الرواية نجد: حديث ديبون مع نفسه عن استذكاره لصديقه كافيار بقوله: "**إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم 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 يردونها بالتأكيد ليس فقط من أجل أمجادهم السالفة، بل الأشياء آخرى كما يقول شاول إله جديد وما أكثر الآلهة**"[1].

فهو الحوار 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 ب 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 الاستغراق 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.

**أ-الحوار الداخلي الغير المباشر:**

من التعريفات التي قدمت لهذا النوع ماورد عند "ادواردي إجاردن " في قوله: "**وذلك المونولوج الذي يتميز بحضور المؤلف وهذا لاستخدامه لضميري المخاطب والغائب من**

[1] -عبد الوهاب العيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 14 .

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

[3] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 127 .

**خلال المادة التي يقدمها "**[1]ويقصد هنا "دي إجاردن" أن هذا النوع يتميز بحضور الكاتب في تعبير الشخصية أي يقدم المعلومات بأسلوب غير مباشر.

**4-3-التخييل التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي:**

**4-3-1-دور التخييل التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي:**

يعتبر دور التخييل في أي عمل روائي وحده الفضاء الخصب الذي ينبغي عليه أن يحتوي على المادة التاريخية وأن الجهد المبذول لجعل المتلقي راضي بما سيذوقه داخل لمتن الروائي لا ينبغي أن يحيد عن ماتستوجبه تقنيات الرواية لذا يميل هذا الأخير إلى العمل الروائي كأفضل الحلول وآخرها. كما يستغل الروائي هذه الحجة لتقديم التاريخ بتشعباته وتداعياته واختلاف مصادره وتعدد الآراء فيه وصدق المعلومة فيه من زيفها وهكذا كله بالتنسيق مع إبداعه الروائي تقبله من قبل القارئ ورغم أن العمل الروائي لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتماده كمرجع للمعلومة التاريخية البحثية إلا أنه لا يمكن إنكار فضل الرواية على احتواء المادة التاريخية فنحن نؤمن بأن المادة التاريخية لا يمكن أن يليق بها سوى العمل الروائي وأن الجهد المبذول في جعل الرواية مسرحا فضاض للمعلومة التاريخية وجعل الشخصيات الخمس الرئيسية حرة طليقة في سرد أحداث الرواية جاعلا من العمل الروائي مسرحا تتمكن شخوصه بتحرك فيه بحرية دون ردع ويقول الكاتب والناقد إدوار الخراط: **"أن العلاقة بين الأدب والتاريخ قضية جدلية منذ أن عرف العالم الأدب لكن الجدل لم يسفر عن نتيجة أو رأي قاطع في تلك القضية"**[2] وإذا كان التاريخ مادة جامدة فإن تناول الرواية له يجعله مادة مشوقة وحية **"في الواقع يروي الخيال التاريخي قصة ذات صلة بالتاريخ مع اختراع شخصيات أوثيمات تاريخية فعلية للتفاعل مع أولئك عاشوا الأحداث التاريخية الفعلية ويقدم هذا النوع للقارئ حقائق مثل الأوقات الفعلية والأماكن والشخصيات التي**

[1] -ينظر: أحلام حادي: جمالية اللغة في القصة القصيرة، ص 45.

[2] -أحمد الجندي: الرواية أبنة الخيال والواقع نتاج التاريخ، صحفية الإتحاد، 10 نوفمبر 2005.

**كانت مهمة في الماضي"**[1]. يخرج الخيال وخاصة منه الواقعي من حقائق التاريخية ويعطينا وضعا يشبه حدثا تاريخيا فعليا ولكنه لم يحدث أبدا مما يجعل القصة معقولة ومثيرة للاهتمام ولكنها ليست دقيقة من ناحية التاريخية ولا توجد رواية تاريخية بالمعنى المدرسي للتاريخ لأن الرواية ليست معينة بتدوين أحداث واقعية تاريخية أو تركيزها على بعض الشخصيات التي صنعت الحدث ولكنها تعامل الخيال كالواقع إذا كانت مصنفة أنها واقعية ومثال على ذلك الأحداث الحقيقية الموجودة في رواية الديوان الإسبرطي.

بدأت الرواية العربية الجديدة تعتمد بصورة كبيرة على المادة التاريخية أساسا لحبكتها وتجعل منها نقطة انطلاق وقد أجاد الكاتب في سرد التاريخ بطريقة سلسة جميلة غير تارك شيء لقوته من أحداث تلك الفترة من بداية الأزمة الجزائرية الفرنسية مرورا بحادثة المروحة وانتهاء بغزو السواحل الجزائرية فالأماكن والأحداث والأسماء مذكورة بعناية وكأنك تقرأ التاريخ الذي يجده البعض ممل لكن في الرواية كرواية ديوان الإسبرطي ستقرأه وتتشوق لأحداثه.

ولقد امتزجت الرواية مع التاريخ حيث استغل الروائي الرواية كجنس أدبي باعتباره قالب خاص يضع فيه أفكاره متخذا من تاريخ مرجعا له في بناء أحداث روايته وعمل على أن تكون الحبكة أساسها من تاريخ ومنها أنطلق في السرد وأطلق العنان لخياله وإبداعه في سرد الأحداث التاريخية وإضافته لأحداث من صنعه تخدم الحبكة ولقد اعتبر العديد من الباحثين أن الرواية هي القالب الصحيح الذي بإمكانه استثمار المادة التاريخية واعتبروا الرواية "**سلسلة التاريخ ووريثته**"[2].

ومما لاشك فيه بأن الرواية التاريخية تستمد موضوعاتها من التاريخ فهي تقوم باستخلاص مادة التي تستخدمه في سرد من أحداث وشخصيات ووقائع "**لكنها لا تنسخه بل**

[1] –محمد يحياوي: الخيال التاريخي، صحيفة العرب، 2018/6/11.

[2] –محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط1، 2008، ص19.

**تجري عليه ضروريا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا"**[1] وهذه العملية أشبه برسكلة أو إعادة التدوير للتاريخ فالكاتب لا يعيد كتابة التاريخ نفسه بل يحاول كتابة تاريخ مغاير يحاكي فيه الواقع.

وكان أول من اقترح مصطلح التخييل التاريخي بدلا من تسمية الرواية التاريخية هو ناقد العاراقي "عبد الله إبراهيم" معللا ذلك بقوله: **"آن الأوان لكي يحل مصطلح التخييل التاريخي محل مصطلح الرواية التاريخية وهذا الإحلال سوف يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها ثم إنه يفكك ثنائية الرواية والتاريخ يعيد دمجهما في هوية سردية جديدة"**[2] أي إن التخييل التاريخي يصبح ملتقى للأجناس ويجعلها في سيرورة واحدة تعطي الخطية السردية هويتها.

وقد قدم بهذا شكلا جديدا للرواية التاريخية بهذا المصطلح الجديد الذي ينطلق من التاريخ ويختلف عنه في مضمونه وبهذا يتم إعادة وبناء تصوير جديد معتمدا على مقدرته التخييلية حتى تتجاوز بذلك المعطى التاريخي مما يمنح الحرية في التأويل فالتخييل في أساسه **"عملية قراءة تأويلية لتلك الأحداث تغذيها دوافع وأبعاد إيديولوجية للمؤلف والمجتمع ككل"**[3] أي أن التخييل في الرواية التاريخية يتشكل من خلال تخطي الواقع والمرجعية التاريخية والولوج إلى عالم خيال والمزج بين السرد المدعم بالخيال والمادة التاريخية حيث يتجاوز من خلالها السرد التاريخي التقليدي إلى سرد يفسح المجال للتاريخ باستعارة من واقع المادة التاريخية لينقلها إلى عالمه الخاص القائم على التخيل حيث **"يتنزل**

[1] –محمد صابر عبيد: وجهان، وجهتان، مجلة الجديد، لندن، يناير كانون الثاني 2020، عدد 60 ص 17.

[2] –عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي السرد، السرد، والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص 5.

[3] –إبراهيم عباس" الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص 298، 299.

**التخيل التاريخي من منطقة التخوم الفاصلة الواصلة بين التاريخي والخيالي فينشأ في منطقة حرة ذابت مكوناتها بعضها في بعض، وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر"[1].**

وعليه يمكن القول إن التخيل التاريخي هو بمثابة همزة وصل بين العالم الواقعي التاريخي والعالم الخيالي، حيث يشكل الكاتب نصوص روائية جديدة تختلف عن ما جاء به الخطاب التاريخي فيصور لنا عالما تاريخيا متخيلا جديدا مما يمنح للتاريخ والكتابة التاريخية جمالية وحيوية وكيان جديد يخرجه من قبضان التاريخ، وفي رواية ديوان الإسبرطي نكشف قدرت الكاتب في دمجه بين المادة التاريخية وخياله فأبدع في طرح الأحداث التاريخية الحقيقية وأزداد إبداعه في طرح الأحداث المتخيلة وبراعته في دمح الأحداث فيما بينها ونجاح الشخصيات في أداء دورها في سرد الحدث التاريخي.

**4-3-2-الأحداث في الرواية:**

**4-3-2-1-مفهوم الحدث في الرواية:**

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**"[2] بمعنى أن الحدث هو عنصر يختاره الراوي في روايته وهذا الحدث يقوم على مجموعة من الاختبارات تكون مناسبة للرواية وتتماشى معها.

تدور الأحداث في رواية ديوان الإسبرطي حول الأحداث التي مرت عليها الجزائر بدأ من تخطيط الفرنسيين للهجوم على الجزائر وطرح قضية المتاجرة بالعظام "**أتعرف باخرة باسم بون جوزيفين"**

**-لعلي سمعت بها.**

[1] -عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية، والتجربة الإستعمارية، ص 6.

[2] -جيرالد برانس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات المجلس الأعلى للثقافة)، القاهرة، ط 1، 2003، ص 19.

**– لم يبق الكثير عن موعد رسوها بالميناء قادمة من الجزائر وسترافق الطبيب إلى هناك...**

**يقال إن الباخرة تحمل عظاما بشرية ؟أهي لجنود أوصوا بذلك ؟ لا بل لمصانع السكر يقال أنها تستعمل لتبييضه"[1].**

وتصوير الكاتب الأجواء التحضيرات العسكرية لاحتلال الجزائر "**طولون تحولت إلى ثكنة كبيرة، يقبل عليها الجنود من كل صوب، امتلأت البيوت والفنادق والساحات واختنق الميناء بأعدادهم الكل كان يريد المشاركة في حملة الجزائر حتى القس رأيته متشبثا بالقائد العام، تتلاحق أنفاسه بالكلمات: حلمي ياسيدي القائد الانضمام إلى زمرة هؤلاء المباركين الذين يعلون شأن المسيح"[2].**

بالإضافة إلى تصوير سياسة الحكم العثماني في الجزائر وكل ما كان يتعرض له الجزائريين من طرف العثمانيين "**العرب يخشون الأتراك بصورة عجيبة، إذ يضطهدونهم مثلما يفعلون مع العبيد الذين يأسرونهم"[3]** وطرح القضية الخلاف الذي كان بين أغوات الجزائر "**كان موت الآغا يحيى بداية انحدار المحروسة... وهم بقتل أفضل آغوات المحروسة ظل رأي معلقا إلى يوم الذي دخل فيه الفرنسيون وفر الآغا إبراهيم من معسكره... لو كان الآغا يحيى هنا لما حدث كل هذا"[4]** وحادثة المروحة "**ولم ينتبه الباشا إلى نفسه ألا وهو يقف ومن ثم ضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده"[5]** وتهاول الأتراك في دفاع عن الجزائر وعدم استعدادهم لصد هجوم الفرنسيين "**قبل شهر من نزول الفرنسيين، كان الباشا قد أرسل إلى العمالات الثلاث يطلب جنودا ولكن الوقت لم يسعهم فلم تمض إلا أيام قليلة حتى اقتحم المجلس الضابط المشرف على قلعة طوري شيكا وجثا**

[1] –عبد الوهاب عيساوي: رواية الديوان الإسبرطي، ص 15، 16.

[2] –الرواية، ص 22.

[3] –الرواية، ص 116.

[4] –الرواية، ص 129.

[5] –الرواية، ص 131.

**أمام الديوان وقال: وقد بدأو الإنزال**"فلم تكن الحملة الفرنسية ضد الجزائر آتية، ولم يكن الهدف منها تأديب الداي أو الثأر للكرامة كما وصفه الفرنسيون ولكنها كانت فكرة اختمرت في أذهان ملوك وأباطرة فرنسا ومنهم لويس الرابع عشر ونابليون بونابرت، ولقد كانوا جميعا يرغبون في تأسيس إمبراطورية استعمارية مترامية الأطراف لا تبعد كثيرا عن الوطن الأم ليسهل تسييرها وقمع ثوراتها ونهب ثرواتها بالإضافة إلى أن الكنيسة في ذلك الحين كانت تريد تدشين حروب صليبية جديدة على بلاد الإسلام، ففكر قادة فرنسا في تنظيم حملتهم وجهزوا لها العدة والعتاد وعهد بهذا المهمة الخطيرة إلى الجنرال دويرمون نفسه الذي عرف كيف يستميل كثيرا من الأهالي بواسطة بيانات وزعت على سكان وأقسم فيها بدماء الفرنسيين على أن جيوشه لا ترغب في احتلال المدينة وإنما يريد فقط الأتراك العثمانيين منها وبعد انزال الجنود في سيدي فرج وبداية احتلال المدينة وطرد الداي وبعض أتباعه ظهرت نوايا فرنسا الحقيقية فبدأ احتياج القصبة من طرف الجنود يبحثون عن الكنوز التي سمعوا عنها وراح المريشال كلوزال ينهب عشرات الهكتارات من أراضي متيجة الخصبة وراح يعمرها ويهبها لذويه ومساعديه بعد أن قتل أصحابها الحقيقيين أو نفاهم من البلاد.

**إن الرواية التاريخية تعتمد مادتين أساسيتين:** مادة مستقدمة من الواقع وهي ما يمثل الجانب التاريخي ومادة مستقدمة من الخيال هي ما يمثل الجانب الاجتماعي، وعندما يتم غمسهما معا في المحلول الروائي يصيران شيئا واحدا وهو النص الروائي التاريخي.

**"ولما كانت الوقائع (الحقائق التاريخية) ميدانا مشتركا لوقائع التاريخ والتخييل في الرواية ولما كان معا ينتميان إلى مملكة السرد، صارت أشكال التبادل بينهما ميسورة نسقيا، وسيبقى على سيرورة الاستيعاب المتبادل أن تعمل على تكييف سياق التلقي مع القابلية النسقية حيث يمكن للرواية أن تستقبل مواد تاريخية لتشييد كيان سردي دال فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية لتشييد كيان سردي دال تاريخيا"[1].**

[1] –عبد السلام أقلمون: الرواية والسلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ص 102.

فقد أعاد تمثيل الحياة الواقعية واستقى من منبع التاريخ فأعاد الروائي بعثه من جديد قصد تمرير أفكاره فاستطاع بذلك خلق فضاءات معرفية قائمة على البوح من مرجعيات الذاكرة.

-كما يستند إلى السرد التخييلي يعبر من خلالها وقائع المحنة الوطنية، فالشكل السردي القائم في هذه الكتابة الإبداعية لا ينفصل في صوره وأشكاله عن رؤية ومدى التخيل الروائي في نقل الأحداث وبسطها على مستوى التخييل فالرواية من هذا المنظور لا تكتفي بسرد تفاصيل الوقائع بل يحاول أن يجعل منها مصدرا للانطلاق في التخييل الروائي فإن **"الافتراض التخييلي يحتاج دائما إلى صنعة روائية مستنبطة لشروط الكتابة الفنية، تستطيع أن تصهر المتخيل والواقعي داخل بنية عليا تجعل من انسجامها وجها لعملة دلالية واحدة.**

**-المتخيل الواقعي محتمل الوقوع في هذه الرواية، أن يكشف استبداد المماليك بطريقة روائية لا تهتم بأقسية التاريخ وأرقامه بقدر ما تهتم بجوهره وحقائقه مسقطة على الإنسان"**[1]. والمسعى في هذا السياق هو معرفة حدود ومساحات المعرفة الجمالية التي تمكن السرد من احتضان التاريخ والمواقف التراثية فكان لزاما على الفن أن يسجل كل مظاهر البؤس العربي وأن يساير كتلة التغيرات ذات الصلة بالواقع العربي، وهموم الإنسان، فلم يجد هذا الوضع العربي غير هذا التاريخ الممتد عبر أشكال التراث ومضامينه الحضارية والثقافية، وهذا قصد تعرية الواقع وكشف أزماته المختلفة من خلال السرد الروائي **"فيستورد المبدع الأخلاقي أحوالا لم يعشها أو عاشها فترة وابتعد، ويضعها في شكل كتابي يساوي صورتها الأولى ويستقي من الأرشيف الشعبي ليتحقق فيها الكتابة والإحساس"**[2] حاول عبد الوهاب عيساوي في رواية الديوان الإسبرطي تعرية واقع سبق للتاريخ أن كشف سوءته وعرض مخازيه لكن الرواية تستعير ذلك من التاريخ بعد أن استعاره هذا الأخير من الواقع

[1] -عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ (أسلطان الحكاية وحكاية السلطان)، ص 156.

[2] -فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية الواقعية، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2006.

ليعيد إستعراضه نصيا حتى يبدو أنصع وأجلى دلالة، لأنه تخييليا إستعاد لسان شخوص عاشوا ذلك الواقع تلك المصائب والأهوال فأبرز ذلك من خلال إعتماده الأحداث الواقعية والمتخيلة محاولين تصنيفها كما يلي:

**4-3-2-2-الأحداث الواقعية:**

**معركة واترلو**: وهي معركة وقعت "**بين القوات الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت وقوات التحالف بقيادة دوق ولنجتون وهي آخر المعارك التي خاضها نابليون وأجهضت حلمه في حكم أوروبا... وقعت المعركة في مدينة واترلو قرب بروكسل**"[1]. وبدأ التحضير للمعركة "**ووصلت إلى بلجيكا مباشرة جيوش إنجلترا وبروسيا، ومن الطرف الآخر جيوش فرنسا... في واترلو فقد احتلت المدفعية قمم التلال التي يتمركز فيها الطرفان واستطاع (بلوخر) أن يرفد بقزاته ويلينغتون الذي كان موقفه محرجا أمام نابليون وتم التحاق القوتين في الوقت اللازم، وتأخر بدد المعركة بعض الوقت بسبب الأمطار والوحول في اليوم السابق، ثم زج نابليون بالصف الأول من جيوشه وتراشقت المدافع النيران بالتناوب، ولما حاول توجيه ضربة لقلب الجيش الإنجليز مني نابيلون بخسارة كبيرة وتساقطت أمامه زهرة شباب جيشه**".[2] فهاته الواقعة التي حدثت في معركة واترلو بتفاصيلها حيث قام عبد الوهاب عيساوي بنقل هاته الوقائع عن طريق سرد كافيار للأحداث لديبون فقال: **يومها زاد المطر من حوله السهل وقد سبقونا واختاروا المكان الأفضل وحين اشتد المطر اعتقدنا أننا لن نحارب (...) ثم جاء الأمر بالهجوم وبدأت المدفعية تقصف الصفوف الأمامية للتحالف (...) إذ كانت التلة ترتفع دونهم، ومدافعنا تقصفهم (...) وهكذا تقدمنا لأننا رأينا انسحاب الجنود الإنجليز من خلف الربوة، وبعد لحظات كنا نوشك أن نبلغها، ولم نعلم أنهم كانوا**

[1] -مجدي كامل: أحداث التاريخ الكبرى، د، ط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 2013م، ص 135.

[2] -نجاة سليم محاسيس: معجم المعارك التاريخية، الطبقة الأولى 1432 هـ الممكلة الأردنية الهاشمية لمحاسيس، عمان، دار الزهران، للنشر والتوزيع، 2011، ص 531.

**خلفها بتلك المسافة الضيئلة آلاف من الإنجليز والروسيين الذين انضموا إليهم في غفلة منا يصوبون بنادقهم تجاهنا واشتعلت النار آخذت منا عددا كبيرا"[1].**

-**استسلام نابليون ونفيه:** أخذ فيها الكاتب المادة ووظفها في السرد الروائي وستقى منها الكتابة لأحداث حيث أنه جاء في كتب التاريخ أن الحكومة الإنجليزية قررت "**بناءا على تعاهدها مع الحلفاء الخلاص من ذلك الرجل الذي طالما أزعج أوروبا بحروبه بنفيه خارج فرنسا، وإرساله إلى الجزيرة بعيدة تقع في جنوب المحيط الأطلسي وهي جزيرة "سانت هيلينا" وسلم نابليون نفسه إلى قائد السفينة الحربية الإنجليزية"[2]** تماما كما ذكرت بين سطور الرواية "**بعد أيام الاختباء سمعت بأن نابليون قد سلم نفسه للإنجليز الذين نفوه إلى أقصى جزيرة في الأطلس"[3].**

-**محاصرة الجزائر:** تروي الأحداث التاريخية بأن "**الفرنسيون حفروا الخنادق وراحوا يهاجرون البرج الذي كان يقوده قائد فاشل أيضا هو خزراجي (...) تم كل ذلك في ساعات وصاروا يهددون المدينة من هذه القلعة وتحصيناتها المشرفة على القصبة، بعد أن نصبوا عليها مدافعهم ووجهوا فوهاتهم نحو المدينة، ومن البحر كان الأسطور الفرنسي يصوب مدافعه للمدينة"[4].** وفي هذا الصدد يقول: "ديبون" وهو يرافق الحملة "**طوال اليوم الذي عسكرنا به، كان الجنود يعدون التحصينات ويحفرون الخنادق، ويرتبون الأمكنة التي تصوب منها المدافع أعلى الربوات المحيطة بالحصن، وفي لحظة كان كل شيء معدا، ينتظرون فقط إعلان القائد بداية القصف"[5].**

-**سقوط مدينة الجزائر:** وبعد محاصرة الجزائر بليت المدينة الهزيمة واستسلام الداي فقد ذكر التاريخ "**دخل الجنود الفرنسيون مدينة الجزائر من الباب الجديد على المدينة وأنزلت أعلام**

---

[1] عبد الوهاب العيساوي: رواية الديوان الإسبرطي، ص 32.

[2] -أيمن أبوروس: شخصيات لا ينساها التاريخ: نابليون بونابرت إمبراطور فرنسا الذي اكتسح أوروبا ثم وقع في الفخ الروسي، مكتبة ابن سينا، ص 99.

[3] -عبد الوهاب عيساوي: رواية الديوان الإسبرطي، ص 33.

[4] -الرواية، ص 36.

[5] -الرواية، ص 256.

**الداي من جميع القلاع والأبراج، وارتفعت في مكانها رايات الاحتلال الفرنسي.** تسرد الرواية الحدث "**لم يكن هناك أثر للجنود الأتراك ولا أثر للمقاتلين الأعراب، صعدوا تجاه القصبة... وحين بلغتها رفعت رأسي فرأيت الجندي يستبدل بالعلم العثماني الأخضر علما الأبيض، مجد الأمة الفرنسية الآن علق في أعلى المدينة**"[1].

-**إسبرطة:** يؤول "ديبون" تسمية كافيار بإسبرطة بمقارنة بين المدينتين تأسست إسبرطة في أوائل القرن التاسع قبل الميلاد على يد الدوريين الذين أغاروا على مقاطعة "لاقوتية" وأخضعوا سكانها بقوة السلاح واستعبدوهم "**ولم تشتهر إلا بعد أن أصبحت عاصمة للدولة الجديدة التي أسسها الدوريون في (لاقونية) كان هؤلاء الغزاة من الشمال يمتازون بالقوة والشدة وا يعرفون وسيلة أخرى للحياة سوى الحرب فأخذوا يفرضون سيادتهم بقوة السيف على أهل البلاد**"[2] يفترض ديبون أن كافيار يرى الأتراك أشبه بالدوريين وأن العرب مثل الأيونيين الذين كانوا عمالا في مزارعهم فقط حرطاني (هم الأحرار السود البشرة، وهي كلمة إفريقية أو أمازيغية محرفة عن كلمة أحرطن وتعني الخلاسي أو الذي له خؤلة من السودان والعكس صحيح ويقال في موريتانيا أن أصلها كلمة أحرار طارئين أي الذين حصلوا على حريتهم حديثا، والبعض يرى أن أصل الكلمة من الحراثين، ينتشرون في شمال إفريقيا وشبه الجزيرة العربية وحتى في القارات الأربع والمشرق العربي لكن بظهور الدولة الحديثة التي حاولت القضاء على العبودية وإعطاء الحق الكامل للعبد وحقوق المواطنة مما وفر لهم فرص العمل كغيرهم من الناس المستعبدين لهم) "**نعم هو كذلك، الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيين في إفريقية، أمة لا تقوم إلا على قوة السلاح، والأتراك فقط من يمتلك كل شيء، أما العرب فلم يكونوا إلا عمالا في مزارعهم، ربما كان الأتراك أنفسهم أقرب إلى الدوريين، بينما كان العرب مثل الأيونيين، ولكن الحقيقة التي إتفق الجميع حولها أن تلك المدينة البائدة لم تكن إلا ثكنة كبيرة، كانت هذه المقارنة تكاد تكون حقيقية في ذهني،**

[1] -عبد الوهاب عيساوي: رواية الديوان الإسبرطي، ص 259.

[2] -محمد كامل عياد: تاريخ اليونان، جامعة كاليفورنيا، ص 185.

**وربما في ذهن كافيار"**[1]. كما اعتمد الكاتب في سرده الروائي على العديد من الأحداث التاريخية الأخرى عرض لنا تفاصيل التخطيط والتدبير والإرهاصات التي سبقت الحملة العسكرية على الجزائر، وتطرق أيضا لأهم حادثة ألا وهي **حادثة المروحة** التي لطالما كان الاعتقاد أنها سبب الرئيس للاحتلال الفرنسي تتجلى في:

**- دون الآن يا ديبون في دفترك أننا قد بدأنا الحملة على الجزائر**[2].

**-ثم أقبل القنصل الفرنسي دوفال: تقدم بخطوات وهنأ الباشا، فرد التحية ثم سأله: لماذا تأخر ملككم في إيفا، الديون، ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة ؟ تفوه القنصل بما أدهش الجميع: الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم، ولم ينتبه الباشا إلى نفسه ألا وهو يقف ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده**[3] وهكذا كانت ذريعة فرنسا في الاحتلال فتخذت من حادثة المروحة أساس لاحتلال الجزائر لأجل استعادة كرامتها التي أهينة "**ولم يتقابل الداي مع قنصل فرنسا إلا في 30 أفريل من العام نفسه (1827) وبمناسبة عيد الأضحى فانتهز الداي فرصة وجود القنصل الفرنسي وسأله عن السبب الذي دفع بملك فرنسا إلى عدم الرد عليه فما كان من القنصل إلا أن أجاب الحكومة الفرنسية لن ترد عليه مما أثار غضب الداي وجعله يدفع القنصل أمامه طالبا منه الخروج من حضرته ومست مروحة كانت في يده وجه القنصل هذا ما يسمى بضربة المروحة"**[4].

بعد حادثة المروحة وطلب فرنسا من الداي الاعتذار للقنصل وعدم خضع الداي لطلباتهم فقامت الحكومة الفرنسية بالإعلان مباشرة عن محاصرة لسواحل الجزائرية "**قام موثق العقود التابع لقنصلية فرنسا، بعد حادثة المروحة بتسليم لائحة لداي حسين يوم 14 جوان 1827 نلزمه فيها الحكومة الفرنسية بتقديم اعتذارات علانية للقنصل دوفال... أعقب القول**

[1] -عبد الوهاب عيساوي: رواية الديوان الإسبرطي، ص 185.

[2] -الرواية، ص 106.

[3] -الرواية، ص 131.

[4] -محمد مكحلي: ثورات رجال الزوايا والطرقية في الجزائر خلال العهد العثماني (1707-1822)، دار أفاق للنشر والتوزيع، ص 145.

**بالفعل حيث تم إعلان مباشرة محاصرة الساحل الجزائري، وقد كلف قبطان البحرية كولي بالسهر على تنفيذ الأمر"**[1]، بدأت ذريعة الاحتلال بما عرف حدثت في قصر الداي حسين عندما جاء القنصل الفرنسي بيار دوفال إلى قصر الداي يوم عيد الفطر، وهناك طالب الداي بدفع الديون المقدرة بـ 24 مليون فرنك فرنسي، عندما ساعدت الجزائر فرنسا حين أعلنت الدول الأوروبية حصارا عليها بسبب إعلان فرنسا الثورة الفرنسية، فرد القنصل على الداي بطريقة غير لائقة بمكانته إضافة إلى أن الداي صاحب حق، فرد الداي حسين بطرده ولوح بالمروحة، فبعث شارل العاشر بجيشه بحجة استرجاع مكانة وشرف فرنسا، وهذه الذريعة كانت السبب في الحصار على الجزائر لمدة 6 أشهر وبعدها الاحتلال ودخول السواحل الجزائرية.

**– في بداية الخريف رأينا السفن تصطف عبر امتداد البحر أشرنا إليه من شرفات القصر الباشا... نتتبع شرح وكيل الحرج لخطته في فك الحصار"**[2]. بعد الاستيلاء على مدينة الجزائر واستسلام "الداي حسين" واضطره إلى المنفى، اصطحب هناك مع عائلته وحريمه وثروة شخصية له على "سفينة جان دارك" والتي أخذته إلى نابولي حيث اختار أن يستقر بها، تم رفض طلبه للحصول على إجازة ليستقر في فرنسا من قبل ملك فرنسا، من الشهادات حوله أنه لا يصدر أي حكم إلا بالعودة إلى العلماء.

**–قبل شهر من نزول الفرنسيين، كان الباشا قد أرسل إلى العمالات الثلاث يطلب جنودا لكن الوقت لم يسعهم، فلم تمض إلا أيام قليلة حتى اقتحم المجلس الضابط المشوق على قلعة طوري شيكا وجثا أمام الديوان وقال: قد بدؤوا الإنزال"**[3].

**الأحداث المتخيلة:**

يرى ديبون في الفصل الأول قضية تجارة بعظام البشر وخاصة القادمة من إفريقيا واستعمالها في تبييض السكر في المصانع الفرنسية وكيف أصبحت هذه القضية عار على

[1] –عبد الوهاب عيساوي، رواية الديوان الإسبرطي، ص 133.

[2] –الرواية، ص 133.

[3] –الرواية، ص 133.

الأمة الفرنسية عند انتشار الفضيحة "**وبالأمس الكل ينتفض من أجل سمعة هذه الأمة العظيمة حيث أهين قنصلها واليوم هل تراهم ينتفضون من أجل الشيء نفسه صناديق من عظام الأطفال والشيوخ تسحق لنزيد السكر بياضا**"[1] **فتح باب أولها ونزل الوكيل المدني يرافقه الطبيب وانتظر حتى انظم إليهما محافظ الشرطة وشيخ البلدية وصعدوا إلى الباخرة، ساعة من الغياب ثم رأيناهم في نزولهم قرأ الناس كل شيء على وجوههم**"[2]، يصف هنا ديبون رد فعل السلطة الفرنسية حول قضية تجارة بالعظام وحاول فضح هذه التجارة حيث لم يكن مشجع لهاته التجارة وأعد تقريرا صحفيا حاول فيه إيصال القضية لكافة الناس والسلطات الفرنسية ظنن منه أن السلطة الفرنسية جاهلة للموضوع ولا دراية لها بالأمر، وفي حدث متخيل أخر أدرجه الروائي هو مفاوضات الإنجليز مع الأتراك لتحرير الأسرى "**في ذلك اليوم وما إن فتحت بوابة البحر أمامنا حتى رأينا سفن الإنجليز ترسو هناك وعلم المفاوضة يجاور أعلامهم**"[3].

وبعدها يصور لنا الهجوم الإنجليزي على الجزائر وأنهم شكلوا تحالف مع الهولنديين للهجوم على الجزائر وقاموا بقصف السواحل الجزائرية وإحراق الأسطول الجزائري وهذا الأمر لم يقع في حقيقة بل هو نسيج من خيال الكاتب فأسطول الجزائري تدمر في معركة نافرين "**وفعلا لم يخيب الإنجليز ظنهم فلم يمض زمن طويل حتى فوجئنا بالأسطول على مشارف المدينة**"[4]، وقبل منتصف النهار بقليل تراءت لنا بارجة عظيمة تتفصل عن الأسطول وتتقدم اتجاه الميناء ترفع علم المفاوضة ولكنها لم تبلغ الرصيف، بل أرست تجاهه مركبا وبقيت مكانها ساعة ثم التحق بها بقية الأسطول وكأنه يستعد للهجوم، من هناك رأيت علما آخر يرفرف على بقية السفن، إذن "**الهولنديون أيضا قرروا الانضمام لهذه الحملة**"[5] **وحين كنا**

[1] –الرواية، ص 24.

[2] – الرواية، ص 25.

[3] –الرواية، ص 188.

[4] عبد الوهاب عيساوي: رواية الديوان الإسبرطي، ص 122.

[5] –الرواية، ص 123.

**أمام بوابة الميناء سمعنا دويا المدافع التي تحصن المدينة، قدرت أنها الثالثة عندما انفجر الدرب أمامنا، وانهمرت القذائف من السفن الإنجليزية[1] القذائف تتساقط ورائنا وأمامنا، وبدأ أننا لن ننجو من هؤلاء الإنجليز، القذائف نفسها التي رمينا بها في واترلو وأبادت أفضل جنودنا، تسللت وصديقي الأمريكي إلى بقايا السور وتسلقناه ومن هناك رأيت جبلا من النار يرتفع في الميناء، وتيقنت حينها أن أسطول الإسبرطيين قد احترق كله حتى اللورد إكسموث كان غبيا قفل عائدا بعد إحراقه أسطول الأتراك مكتفيا بتحرير العبيد، وهل يكفي هذا عقابا لمدينة الجزائر، تمنيت لو أن الفرنسيين هم من فعل ذلك، وهم من حمل هذا الشرف الذي سيتباهى به الإنجليز أعواما طويلة"[2]**، فتاريخ الحقيقي لم يصرح بهكذا أحداث ووقائع لكن خيال الكاتب صورها لنا كأنه واقع وهنا تبرز حنكة الكاتب في دمجه للأحداث الخيالية مع الأحداث الحقيقية فقام بتصوير مشهد خيالي على أنه واقع تاريخي "**قد ألغي استرقاق المسحيين ياسيد كافيار وها أنتم أحرار قد تعها الباشا بتعويض الإنجليز عن كل خسارتهم ويعتذر عما بدر منه بصفة رسمية**" وهذه الحادثة أيضا من صنع الكاتب لأن باشا الجزائر يعتذر من الإنجليز.

وفي قضية مقتل الآغا يحيى طرحها الكاتب في متنه بطريقة مغايرة عن الحقيقة وأن موته كان نتاج مؤامرة من طرف الأغوات والحاج أحمد ورغم أنه كان قائد الجيوش في الإيالة والمساعد الأيمن لحسين داي وكان حريصا على عمله كان يشتهر بشجاعته وحكمته إلا أن الوشاه أفسد بينه وبين الداي فغتاله "**كان موت الآغا يحيى بداية انحدار المحروسة اعتاد الباشا استشارتي لكنه لم يلتفت لكلامي في ذلك اليوم وهو بقتل أفضل آغوات المحروسة ظل رأيي معلقا إلى يوم دخل فيه الفرنسيون، وفر الآغا ابراهيم من معسكر أتذكر أنني قلت له حينها: لو كان الآغا يحيى هنا لما حدث كل هذا نحن لا نواجههم إلا بما بناه، صمت الباشا يومها، كان أكثر حزنا وندما على قتله الآغا ولم يسعفني الزمان**

[1] –الرواية، ص 123.

[2] –الرواية، ص 124.

**والمكان، كنت أعدت له سيرة المقتول، وكيف غرروا به حتى سيق إلى نفيه بمدينة البليدة ثم خنق ليلا بها، وكان الباشا غاضبا حاقنا على كذب آغاه وصديقه فأمر بعزله ونفيه إلى البليدة، ثم عين صهره ابراهيم آغا على الجيش"**[1] ففي مذكرات أحمد باي وتحديد في الملحق الثاني حياة الحاج أحمد باي يشرح فيها جزاء أعمال الآغا يحيى وكيف تمت الإطاحة به ومن ساعد في ذلك:

**فان يحيى آغا قد طاف مختلف انحاء مقاطعة قسنطينة على رأس جيشه ومعه الحاج أحمد الباي الجديد وما دعم سلطة الباي في هذه الجولة هو أن يحيى كان كلما اتصل بمطلب أو شكاية سلمها له دون أن يقحم نفسه في أي شيء كما أنه أرغم سائر القبائل على دفع ما عليها من ضرائب وخلاصة القول انه قدم للحاج أحمد أكثر مما يمكن أن يقدمه والد لوده، ولكن الحاج أحمد قابل كل هذا الجميل بالجحود والنكران، إذ ساهم أكثر من غيره في الإطاحة بيحيى الآغا وفي قتله على وجه الخصوص"**[2].

-بعد حادثة المروحة وطرد القنصل الفرنسي أرسلت فرنسا رسالة إلى الداي تضمنت هذا المقطع "**عليكم بتجديد عهد الأمان لقنصلنا، وأرسلوا أعيان المدينة ليعتذروا للقنصل المرابط بالسفينة وإذا لم يتحقق هذا فيلست لكم منا إلا العدواة"**[3].

والملاحظ في هذا المقطع وكأن الكاتب استند على وثيقة موثقة في الرسالة، كما نجده قد ميز هذا المقطع عن السرد، بتأطيره بمزدوجتين حتى يبدى لنا واقعيته وتاريخيه ومدى اعتماده على المادة التاريخية.

كما نجد من خلال هذا المقطع التاريخي والذي استند عليه الكاتب في الرواية عند إرسال الداي لمراسلين لتوقيع شروط معاهدة الاستسلام "**قرر الاتصال بالفرنسيين فأرسل أحد أمناء سره لمفاوضتهم بعد أن حاول توسيط القنصل البريطاني الذي رفضه الفرنسيون، وأبلغوا الداي بتسليم المدينة بلا قيد ولا شروط، ووصل شخصان كروسلين**

[1] -عبد الوهاب عيساوي: رواية الديوان الاسبرطي، ص 130.

[2] -محمد العربي الزبيري: مذكرات أحمد باي وحمدان خوجة وبوضربة، ص 118.

[3] -عبد الوهاب عيساوي: ديوان الاسبرطي، ص 131.

**وقابلا الجنرال بورمونو عرضا عليه تعويضات سخية تقدم له مع الاعتذار مقابل عودة الجيش الفرنسي"**[1]. إذ أنه تناول المادة التاريخية بصورة خيالية وسرد تفاصيل بانتهاج السرد الروائي الإبداعي كما في سرده لمناقشة شروط معاهدة الاستسلام كما رويت على لسان ديبون: "**أراقب وجوه المور الثلاثة الذين حملوا شروط استسلام المدينة من مكاني تحريت وجوههم، قدم التركي نفسه على أنه الخزناجي، أهم منصب يمكن لرجل أن يحتله بعد الباشا، ثم ميمون المترجم، بدا لي مريبا، يتكلم بسرعة وبفرنسية بليغة لا تعتريها لكنة عربية، قدرت أنه عاش طويلا في فرنسا كان يلبس مثلما نلبس نحن الأوروبيين... وقف يصغي للخزناجي وهو يقرأ على مسامع الضباط بالعربية بنود للمعاهدة**"[2]. يصف ديبون إحدى المعارك بين الجيشين الفرنسي والجزائري "**تقدمت في إثر الجيش، وسرق في الحقل الخالي من الأحياء، لونت الدماء الأرض، وامتزجت بالتراب، ثم أوحلت، لأول مرة أرى وحلا من الدماء خطوت بقدمي فوقه ولم أدر إن كانت دماء مسيحية أو محمدية**"[3]. لقد أظهر هذا المقطع حقيقة تاريخية لكنها لم تكن بطريقة صريحة وإنما مؤولة إذ يستحضر الكاتب على لسان "ديبون" معركة سطاوالي، لكنه لم يلتزم بالمعطى التاريخي الجاهز بل عمل كذلك على إعمال المادة التاريخية، فاحتفظ بالمناخ التاريخي فقط للمعركة، ثم أفسح المجال لخياله كي يصف أحداثها.

فيرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه أو كما يراه وفق موقفه منه وعلى هذا المنوال ترى، جيدا كثافة المادة التاريخية في هذا المتن الروائي وكيف طوق الأزمة التي عاشتها المحروسة آنذاك والكثير من المقاطع الحكائية التي اشتملت على مرافقة ديبون للحملة العسكرية على الجزائر والأحداث التي رافقتها كما نجد في قوله "**المال هو إله كل هؤلاء الناس الذين تراهم من**

[1] –علي محمد محمد الصلابي: الأمير عبد القادر محي الدين الجزائر قائد رباني ومجاهدا إسلامي، مركز الكتاب الأكاديمي، ص 37.

[2] –عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، ص 257.

[3] – الرواية، ص 253.

**حولك قباطنة وبحارة وجنودا، وأيضا الصيادون الذين جثوا أمام القس في طولون، كلهم يسعون إلى حظوظهم من أموال تلك المدينة حتى الملك وخائن واترلو،مايغريهم ليس أّمجاد الرب، بل صناديق الذهب الذي يخبئها باشا الجزائر"**[1]. فمن خلال هذا المقطع الحكائي كشف "ديبون" الأسباب الحقيقية لاحتلال الجزائر دون أن يستعبد المدرج في التاريخ إذ يكشف السطوة الاستعمارية على الجزائر وانتهاكات على جميع الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية...

لا رواية يغير حدث فهو يعد الموضوع الأساس الذي يقوم عليه العمل الروائي، إذ يعمل على خلق حركة وتوافق فني مع باقي عناصر العملية السردية بغية أحداث صراع في الرواية لجلب القارئ إلى غايات الرواية والشخصية التاريخية هي المحرك الأساسي للأحداث دون النظر إلى الأدوار التي يقوم بها هذه الأخيرة وفي رواية الديوان الإسبرطي نجد أحداثها تدور في الجزائر العاصمة وحول موضوع الحملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها في ذاكرة الجزائريين ومنذ خسارة نابيلون لمعركة واترلو 1815، ويمكن أن نقسم الرواية من حيث أحداثها الرئيسية إلى حدثين هامين هما:

**4-1-التخطيط للحملة وإبحار الأسطول الفرنسي نحو الجزائر:**

أي في الفترة العثمانية في الجزائر وقبل الحملة الفرنسية على الجزائر حيث تطرق عبد الوهاب عيساوي إلى حادثة تاريخية والتي كان يعتقد أنها السبب الرئيسي للاستعمار فرنسا للجزائر وهي حادثة المروحة، إذ يصف الروائي هذا الحدث على لسان كافيار إذ يقول: **"يقبل القنصل تجاهي وملامح وجهة متغيرة، أستقبله في البهو مستفسرا فيجيب: اعتدنا على تهور دوفال ولكن ما حدث هذا المساء كان مبالغا فيه، ولقد أهان الباشا، واستغربت كيف أنه يقتله ضربة بالمروحية فقط، كان القنصل يعيد ما حدث في الديوان بينما تدفق السرور داخلي، الفرصة التي انتظرناها استعجلها القنصل بإهانته للباشا"**[2].

[1] -الرواية، ص 253.

[2] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص 270.

هنا يشير الروائي إلى حادثة المروحة وأنها ذريعة اتخذها الفرنسيون سببا للاحتلال الجزائر ولعل رغبة في الاستعمار قد سبقها عدة عمليات للتخطيط والجوسسة حيث كانت النية في غزو الجزائر منذ عهد نابليون إلا أن هزيمة معركة واترلو 1815 قد أجلتها فقد كان هذا الأخير يرسل جواسيسه إلى الجزائر وقد تجلى ذلك في الحوار الذي دار بين "كافيار" و"القنصل دوفال" إذ يقول: **يا سيد كافيار إنني في غنى عن جوابك فهؤلاء الذين يختبؤن داخل قصورهم في باريس.ولم يرسلوني إلى هذا المكان خطر عبثا بل لأن هناك مهام لا يمكن أن ينجزها إلا هذا الرجل الذي يجلس أمامك، أنا أدرك أم ما يشغلك الآن قد شغل قائدك قبل ثلاث سنوات لدرجة أنه أرسل أحد جواسيسه يستكشف المدينة.**

**-أتقصد نابليون ؟**

**-ألا تعلم أن نابليون قد أرسل جاسوسه بوتان قبل سنوات، استكشف المدينة وكتب عنها تقارير عديدة ورسم الخرائط، حينها كان نابليون يحلم باكتساح هذه المدينة"**[1]. ويأتي كافيار ليكون أحد المهندسين للحملة العسكرية الذي كان يعرف أدق التفاصيل عن مسارات وشوارع الجزائر بعد إتمامه لرسوم الخرائط التي أعدها الجاسوس "بوتان": **انظر إلى المدينة وأعد أبوابها من مكاني وأخمن من أيها سأعبر أمن الباب الشرقي أم الباب الغربي أو ربما الجنوبي ؟ إذ قررنا الزحف بالمشاة فلا بد لي من عبور قوس بابها الجنوبي لو يستطيع كافيار أن يكون أكثر من واحدا كي يعبر كل أبوابها دفعة واحدة ثم تجمع الصور في قلب المدينة يكفيني أن أعبر من أبوابها وأترك البقية للجنود"**[2]. هذا الحماس لدى كافيار تجاه الحملة كانت تناج الضغينة التي يكنها للعثمانيين والمور بعد أن ذاق الويلات في أسره بالجزائر، كما أراد تحقيق مجد قائد نابليون.

ولقد شكل الوصول إلى سيدي فرج حدثا رئيسيا، حيث يعد البداية الفعلية للاستعمار الفرنسي في الجزائر إذ يصور لنا الكاتب مشهد نزول الجنود الفرنسيين بالمنطقة يقول:

[1] -الرواية، ص 198.

[2] -الرواية، ص 268.

**"ساعات أخرى كان الجنود يحلون بخليج سيدي فرج يشكلون مربعات وصفوف متعددة، ويحشون بنادقهم ثم قدم النخبة للقائد بورمون، وبدأ في التقدم إلى القلعة وتعسكروا على مسافة منها سحبوا المدافع ووضعوها أمامهم ونادى عليهم ضباطهم بالشروع في حفل الخنادق بعد نصبهم الخيام غرب الخليج"[1].**

وبعد حلول الجيش الفرنسي في المنطقة يصف لنا الكاتب ردة فعل أهالي سكان الجزائر في الدفاع عن بلدهم نوصف المعارك الدائرة بينهم على لسان السلاوي قائلا: **"سرنا حتى بلغنا السهل الذي احتلوه تفصلنا نسافة لا يستهان بها كل فارس يشد على لجام حصانه، ويمسك بندقيته ذات الماسورة الطويلة، يعلمها البارود، ثم نفشت بألوان براتهم، الزرقة والحمرة امتدت غير السهل"[2].**

إلا أن المقاومة باءت بالفشل لتقع الجزائر تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي بعد الإمضاء على معاهدة الاستسلام من طرف الباشا التركي.

**4-2-إمضاء معاهدة الاستسلام وتسليم الجزائر للفرنسيين:**

لقد كان الحدث التاريخي المتمثل في إمضاء الداي حسين الاستسلام نصيب وافر في الرواية فقد وصف لنا الكاتب تفاصيل هذه الحادثة وذكر جزئياتها وجل بنودها نحو ما جاء في الرواية على لسان ابن ميار" إذ يقول: **وقفت أمام الباشا، على يمين الخزناجي وعلى يساري ميمون، وسمعنا كلماته، وهو يقضي بشروط استسلامنا... كان حفظ أنفسنا وأموالنا ومساجدنا، أحد شروط المعاهد بينما تسلم القصبة ويختار الباشا مكانا يرحل إليه بأهله وأمواله ويظل بقايا الجنود اليولداش في المدينة مثلما كانوا دائما"[3].** وبعد الإمضاء على معاهدة الاستسلام كشف الفرنسيون على نواياهم الخبيثة فتقضوا بذلك بنود المعاهدة فراح الكاتب يصور مشهد حسب ما جاء على لسان "ابن ميار" إذ يقول: **...ولكن الشوارع كانت معبأة بالجنود وتركوا نظامهم الذي عبروا به الأبواب واقتحموا البيوت الجميلة أول**

[1] -الرواية، ص 247.

[2] -الرواية، ص 247.

[3] -عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص 211.

**مرة ثم صارت البيوت كلها مشاعا لهم، وقفت عند باب القصبة كان الجنود في كل مكان، كل جندي سعيد بما لديه، السيوف الجميلة والبنادق والموشاة بالجواهر، ولباس نساء الأتراك يحبها ويحتفظ بها...وتتأثر من أيديهم الأشياء التي يحملونها يصرخ بعضهم ببعض يختصمون على ما أخذوه... كانت الشوارع مكتظة بهم مثل مجانين يتسابقون ويصرخون..."**[1].ولم يكتفوا بهذا المد من سرقة ونهب لممتلكات الجزائريين إذ قاموا بتدمير وتخريب المساجد وتحويلها إلى كنائس وكذا الاستيلاء على أراضي الفلاحين وغيرهم يقول ابن مبار: "**هذا ما قام به جنود روفيغوا دومها، حطموا أبواب المسجد وأخرجوا الناس من داخله بالقوة كانوا يتدافعون وهم يغادرونه، حتى اجتمعوا بالباحة ثم أطلقوا عليهم الرصاص، ركضوا في كل جهة ثم سقطوا جميعا مضرجين بدمائهم أما بقية الجنود فقد كرموا كتب القرآن وأحرقوها**"[2]. ومع مرور الأيام والأشهر والسنوات تزيد جرائم هذا المستعمر الغاشم فضاعة وقبحا، وما زاد الأمر ألما وأسى ما فعله بعض الجزائريين الموالين لهذا المستعمر وذلك بمساعدته والوقوف معه ضد أبناء وطنهم لتحقيق مصالحهم الخاصة فخانوا بهذا وطنهم وشعبهم يقول ابن مبار: "**ربما كان السلاوي محقا يومها، ولم يغضبني أن يخذ الفرنسي ضياعي بقدر ما آلمني أن يضع أحد أهالي المحروسة نفسه في خدمتهم حرص ميمون على اختيار أفضل البيوت لمقام ضباطهم وأجمل المساجد كي يحولوا ما إلى مخازن وثكنات وكلما التقيته في المجلس كنت أواجهه**" وهنا نلخص أن الأحداث التي جاءت في الرواية قد دارت حول حدث رئيس وهو الحملة الفرنسية على الجزائر.

**المرجعية التاريخية في رواية الديوان الإسبرطي:**

تعتبر الرواية التاريخية خطابا سرديا يجمع بين الواقعية والتخييل لكنها تستند أكثر على أحداث ومواقف حقيقية وقعت في إطار زمني ومكاني معينين في حين أن الرواية الواقعية تجمع بين الواقعية والتخييل غير أن واقعيتها تكون بدرجة أقل مقارنة مع الجانب

[1] –عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص 213.

[2] –الرواية، ص 278.

التخييلي فيها، حيث يصعب توثيق أحداثها ومواقفها، بخلاف نظيرتها التاريخية "فالرواية التاريخية "نازعت الرواية الواقعية مكانتها، وأثبتت قدرتها على أن تكون أكثر منها تأصلا في ثرى الواقع[1]. والرواية الواقعية هنا يقصد بها تلك الروايات التي توظف التاريخ من منظور ذاتي تخييلي فتجعل منه وسيلة لتحقيق غاية ولا يكون غاية في حد ذاته.

تنفرد الرواية التاريخية بخصوصية السرد المرجعي بمعنى أن مرجعيتها التاريخية **"تتصل اتصالا وثيقا بحساسية الذاكرة ونموذجها ومدى قوة حضورها في الميدان النصي لأنها الآلة المركزية المنفتحة على الماضي والمستدعية لكمونات التاريخ التي يستند إليها الروائي... يتقدم إليها الروائي لينصصها ويحولها من منتج تاريخي لابث في الذاكرة إلى منتج جمالي يحيا في مدونة روائية"[2]**. إلى جانب ذلك فإن المرجعية في الرواية التاريخية تكون فعلية وقابلة لإثبات حقيقتها المادية أما في الرواية الواقعية تكون موشحة بالتخييل الإبداعي، مما يقضي إلى التشكيك في صحة وجودها وفي الرواية (الديوان الإسبرطي) لاحظنا حضور كبير من الأحداث التاريخية التي جرت في الواقع بشهادة أبرز الكتب التاريخ وقد عرضها الكاتب بطريقة تشي بحقيقتها الفعلية، لأنه بإمكان القارئ معرفة مدى مطابقتها للواقع من خلال بعض الإحالات المرجعية التي تتخلل الرواية بالرغم من وجود الجانب التخييلي فيها[3].

وتأسيسا على ما سبق طرحه، سنحاول ضمن هذا التحليل السردي استنطاق المعطيات التاريخية لرواية (الديوان الإسبرطي) والوقوف عند تخوم تصنيفها المستعصي، الذي طرح إشكالية كونها رواية تاريخية استنادا إلى المرجع برغم قاعدتها التخييلية المؤثثة

[1] –محمد قاضي: الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 181.

[2] –محمد صابر عبيد: سيمياء التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، ط1، دار فضاءات، عمان، الأردن، 2015، ص 62.

[3] –مجلة جسور المعرفة، المجلد 7، عدد 5، (ديسمبر 2021)، ص 382–403.

لها والتي يفرضها منطق الكتابة الروائية، أم أنها رواية واقعية، توظف التاريخ من منظور ذاتي تخييلي.[1]

[1] –المصدر نفسه.

# الخاتمة

**الخـاتمة:**

استنطق هذا البحث بنية العمل السردي لـيلامس ثناية الكائن والممكن، الحقيقة والمجاز، الواقعي والتخيلي، الألم والأمل، من خلال جمالية السرد بين الواقع والتخييلي دينامية متنامية وتقنياته المليئة بالأزمات وكذلك مشقة التفريق بين الواقعي والتخييلي بنية العمل السردي ليخلص إلى جملة النتائج منها:

-إن السرد الروائي ينـي عالمه من خلال الاستناد المرجعي إلى الواقع فهو مصدر من مصادره الأساسية التي يستقي منها مواده الخام، ويتمثل في الأشخاص والأماكن والأحداث والأزمنة والحوارات، وقد تعددت تعريفاته وتنوعت لكن أهمها كان تعريف أرسطو الذي يرى أن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه) للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات والأفعال فهو يحيل التخيل على الإحساس، ويبنى قوله ان التخيل حركة ناشئة عن الاحساس بأمرين الأول: أن الاحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني: الحركة التي تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية.

-إن التخييل هو بناء للعوالم الممكنة في السرد الروائي اي بناء وصناعة لعوالم تتماهى مع الواقع ولكنها ليست واقعا بل حادثا بل واقع ممكن الحدوث وهو يبنى بأحداث تغييرات وتحويرات في المواد الواقعية.

-إن الواقع والمتخيل يتخلى في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي في أنها تصف واقعا موجودا وتصنع وجود غير حقيقي؛ فالواقع الموجود بالفعل (احتلال الجزائر).

-إن القصدية بالواقع والمتخيل في الرواية الديوان الإسبرطي تتمظهر من خلال زمن القص وزمن الحكي زمن الكل وزمن الجزء؛ والجنوح للتخييل ولإبراز وخلق الفنيات التعبيرية والأسلوبية.

-إن الحدود الفاصلة بين الواقع والمتخيل عند عبد الوهاب عيساوي هي أن الواقع عنده واقع حقيق من خلال (احتلال فرنسا للجزائر وإبانة الحرب عليها)، أما التخييل فبإضافة شخصيات أسطورية خارجة عن هذا الواقع تسبح في الميتافيزيقيا نهارا لتعود لعالم البشر

ليلا، هذا من جهة ومن جهة أخرى تمثل التخييل في إعادة بناء سير الأحداث بترتيب استحضاري واستباقي.

-إن المتخيل في تعبيره عن الوقائع من الواقع؛ لأن المتخيل فيه عنصر الخيال إلى جانب الصبغة الواقعية الممزوجة بتقديم تأخير الأحداث عن بعضها البعض، والخيال عكس الواقع.

-إن رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي نسجت واقعيا موشحا ومرصعا بإضافات ابداعية تعبيرية تحرك الواقع وتنقله عبر خطية الزمان والمكان في انسيابية جذابة تجعل القارئ مرة يؤمن بالواقعية ومرة بالخيالية ومرة بهما معا حتى يعتقد نفسه في عالم تسوده الضبابية والتعددية وسيميوسيزية والانفتاح على القراءات التأويلية المتعددة التي تتجسد في الحضور والإرجاء.

-إن من أهم العناصر المعتمدة في تنامي عملية السرد الروائي عبد الوهاب عيساوي نحو تحقيق قصديته من العمل استعماله تقنيات السرد الموجهة لزمن الخطاب والمتمثلة في الاسترجاع والاستباق، الوقف، الوصف، الحوار، الخلاصة، المشهد...

-إن الروائي تمكن من خلال روايته وبإحترافية تعرية الأوضاع السياسية، الاقتصادية، والاجتماعية للجزائر بداية من السبيعنيات القرن الماضي وصولا إلى مرحلة التسعنيات، وما ظهر فيه من أحداث وتأزمات أدت إلى التصادم، وهذا ما عبرت عنه الرواية إذ نقلت لنا صورة حية عن ضياع المجتمع بفعل ما عاشته الجزائر في فترة السبعنيات والثمانينات، أين استطاع العيساوي أن يرصد لنا هذا الواقع بأسلوب فني ابتعد فيه عن أسلوب المؤرخين في نقل الأحداث، فكانت بذلك هذه الأعمال الإبداعية جملة من الأساليب التعبيرية التي استوعبت الواقع.

-إن النتائج التي توصل إليها هذا البحث ليست نتائج نهائية بل هي فاتحة لدراسات اخرى لعوالم سردية مليئة بالعجائبي نأمل أن تشكل حقلا تكون دراساته اكثر دقة وإثمارا وما هذا العمل إلى خطوة من خطواته.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

- المصحف الشريف، رواية ورش.

**المصادر والمراجع:**

1. إبراهيم أنيس ورفاقه: المعجم الوسيط، مطبعة، مصر، القاهرة، 1972.

2. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر (مادة م،ك،ن) المجلد 17، ط1، 2001، ط2، 2003، ط3، 2004.

4. ابن منظور: لسان العرب، مادة الزمن، مج 3، دار صادر، للطبع والنشر، بيروت – لبنان، 2005.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار للطباعة والنشر، بيروت، مج 15، ط4، 2005.

6. ابن منظور، لسان العرب، ط 6، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

7. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1983.

8. أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

9. أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004.

10. أحمد الجندي، الرواية أبنة الخيال والواقع نتاج التاريخ، صحيفة الإتحاد، 10 نوفمبر 2005.

11. أحمد أمين، النقد الأدبي، موقم للنشر في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، دط، 2004.

12. آلان روب جريبه: نحو الرواية جديدة، دار المعارف، القاهرة، مصر.

13. إلياس خوري: الرواية الجديدة، كتابات معاصرة مجلد 1، عدد3، 1989.

14. آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، ط2، 2011.

15. أنريكي أندرسون: (القصة القصيرة) النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم علي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

16. أيمن أبو روس: شخصيات لا ينساها التاريخ: نابليون بونابرت، إمبراطور فرنسا الذي اكتسح أروربا ثم وقع في الفخ الروسي، مكتبة ابن سينا.

17. بن حمان عبد الرزاق، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات طاهر وطار أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتورة العلوم "تخصص في النقد الأدبي الحديث" قسم اللغة العربية ن جامعة الحاج لخضر باتنة، 2012-2013.

18. بن حورية فوزية، الرواية التاريخية في رواية طفل،الممحاة،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة خيضر بسكرة 2015-2016.

19. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية.

20. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2003.

21. جيرار جينيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

22. الحبيب السائح: المذنبون.

23. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء –الزمن–الشخصية،ا لمركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 1990.

24. حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار الحامد، ط1، عمان، 2014.

25. حسين بحرواي: بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990.

26. حميد لحمداني: دهاليز لحبس القديم، مطبعة فكيك، 1979.

27. روجرب هينكل: قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، ط1، دار غريب، القاهرة، مصر، 2005.

28. سعيد أبو عطية: بنية الخطاب في الرواية، مجلة البيان، الكويت، ع 316، نوفمبر، 1996.

29. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

30. سليمة عذراوي، الرواية والتاريخ، دراسة في العلاقات النصية، رواية العلامة لبن سالم حميش نموذجا، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة يوسف بن خدة الجزائر، 2006.

31. سمير روحي الفيصل، الشخصية والراوي في "أنت منذ اليوم" راية مؤتة، م2، ع2، 1993.

32. سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام الحداثة مؤسسة طيبة للطبع والنشر القاهرة، ط1، 2005.

33. سيز أحمد قاسم: بناء الزمن الروائي.

34. سيقا علي عارف: الحوار في قصص محي الدين زنطة القصير، دار غيداء للنشر، ط 1، 2014.

35. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني).

36. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني.

37. شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، أربد، الأردن، 2010.

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

39. عبد السلام أقلمون، الرواية والسلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة.

40. عبد الله ابراهيم: التخييل التاريخي، السرد والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية.

41. عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي السرد، السرد، الإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.

42. عبد الله ابراهيم، التخيل التاريخي.

43. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دار النشر، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

44. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت –شعبان، 1998م.

45. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج 3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

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

47. عزيزة مريدن: القصة والرواية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

48. علي محمد محمد الصلابي، الأمير عبد القادر محي الدين الجزائر قائد رباني ومجاهد إسلامي، مركز الكتاب الأكاديمي.

49. علي نجيب ابراهيم: جماليات السرد، ط1، دار النشر للحوار، سوريا، 1981.

50. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

51. غاستور باشلار: جماليات المكان الترجمة غالب هارسا، بيروت، مجد، ط4، 1996.

52. فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط 1، 1999.

53. فريال سماح: رسم الشخصية في روايات حنامينة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999.

54. فؤاد مرعي وأحمد الحسن، المتخيل وعلاقة الرواية بالواقع، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية وسلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، المجلد 14، العدد 02، 1992.

55. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار النشر، مؤسسة الرسالة، 1410هـ.

56. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية الواقعية، دار البيضاء، بيروت، لبنان، 2006.

57. عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي،

58. مجدي كامل: أحداث التاريخ الكبرى، د،ط، دار الكتاب العربي، القاهرة، 2013م.

59. مجلة الجسور المعرفة، المجلد 7، عدد 5، ديسمبر 2021.

60. مجموعة المؤلفين: معجم الوسيط مادة كون ط4، مكتبة الشروق الدولية القاهرة، مصر، 2004.

61. محمد التوتجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، المجلد 2، 1993.

62. محمد العربي الزبيري: مذكرات أحمد باي وحمدان خوجة، وبوضربة.

63. محمد القاضي: الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة، تونس، ط 1، 2008.

64. محمد أيوب: الشخص والشخصية في القصة المغربية المعاصرة، "المجلة الثقافية"، 5 ديسمبر 2010.

65. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط 1، بيروت، 2010.

66. محمد صابر عبيد: سيمياء، التشكيل الروائي، الجمالي والثقافي في نظم الصوغ السردي، ط 1، دار فضاءات، عمان، الأردن، 2015.

67. محمد صابر عبيد، وجهان، وجهتان، مجلة الجديد، لندن،يناير كانون الثاني عدد 60، 2020.

68. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

69. محمد قاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، ط 1، دار المعرفة، للنشر، تونس، 2008.

70. محمد مكحلي، ثورات رجال الزوايا والطرقية في الجزائر خلال العهد العثماني (1707-1827)، دار أفاق للنشر وتوزيع.

71. محمد يحياوي، الخيال التاريخي، صحيفة العرب، 2018/6/11.

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

73. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط.

74. ممدوح فراج النابي: الرواية التاريخية، تمثل أم تجاوز للواقع من خلال ثلاثية لنجيب محفوظ بقلم مجلو ابن رشد، العدد 14، 2013.

75. ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، دار الفكر للنشر، تر: محمد براءة القاهرة، دط، 1989م.

76. ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

77. نبيل راغب: موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة الناشرون، لبنان، ط 1، 1996.

78. نجاة سليم محاسيس، معجم المعارك التاريخية، ط1، المملكة الأردنية الهاشمية لمحاسيس، 1432هـ، دار الزهران للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

79. نجلاء مشعل: تحليل الخطاب الروائي النسوي-نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.

80. نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط 1، 2004.

81. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، دار جدار للكتاب العالمي، ط 1، الأردن، 2007.

82. نضال الشمالي،الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية العربية، دار الجدار للكتاب العالمي، ط 2006.

83. وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1985.

# الملاحق

**تعريف الروائي عبد الوهاب عيساوي:**

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

ورغم تخصصه العلمي إلا أنه أبدع في الكتابات الأدبية وتحصل على العديد من الجوائزمن على الصعيدين الوطني والدولي حيث صادرت له أول رواية في سنة 2013 بعنوان "**سينما جاكوب** "الفائزة بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية، كما نوه بمجموعته القصصية "**حقول الصفصاف**" في جائزة الشارقة للإبداع وفي سنة 2013 حازت روايته (سيرادي مويرتي) على آسيا جبار للرواية عام وتعتبر أكبر جائزة كتارا للرواية غير المنشورة عام 2017.

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

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

**ملخص رواية الديوان الإسبرطي:**

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

فنجد شخصية (ديبون) الصحفي الفرنسي المتعاطف مع الشعب الجزائري وهو الذي يكتب تاريخ الحملة على الجزائر، يقف في تعارض كامل مع شخصية (كافيار) الذي يمثل الاحتلال الفرنسي والشخصية الحاقدة، لكل ما هو عربي وتركي، تلك الشخصية التي تعاني الهزيمة، فقد شارك في معركة واترلو إلى جانب نابليون الذي هزم على أيدي الإنجليز وكذلك تعرضه لاعتقال لدى الأتراك في الجزائر ومعاملته كالعبيد، فبقيت آثارها النفسية على شخصيته، ودلالاتها في سلوكه مع الآخرين أما شخصية (ابن ميار) فتمثل الشخصية الجزائرية المدافعة عن القضية الجزائرية بالطرق السلمية ويقف في وجه الأتراك، ثم واجه الفرنسيين بالعرائض والمناشدات، لذلك يتعارض مع شخصية (السلاوي) الذي يسعى للدفاع عن الجزائر بالكفاح المسلح والعنف ويلومه على قتل شخصية (المزوار) التي ترمز إلى الشخص المتعاون والمتقلب مع كل السلطات، أما شخصية (دوجة)فتمثل شخصية المرأة الجزائرية التي إنتهكت كرامتها على أيدي الأتراك، ثم الفرنسيين ؛حيث يقتل كافيار الفرنسي والدها، ويموت أخوها لأنه لم يجد العلاج، وهي مرتبطة بعلاقة مع (السلاوي) ورغم توزع السرد بين خمس شخصيات أساسية فثمة شخصيات ثانوية ساهمت في اكتمال دور هذه الشخصيات (المزوار –لالة سعدية – لالة زهرة –عائلة دوجة –الباشا العثماني –الحكام الفرنسيين). إذن فالشخصيات السردية في الرواية أيضا كشف الكاتب بها عن السياسية التي اعتمدها ونهجها الأتراك والفرنسيون في استعمارهم للجزائر ومرارة العيش التي ذاقها الشعب وقد قام بالحفر في الحقائق التاريخية كأسباب احتلال فرنسا للجزائر وحادثة المروحة.

ABD ELOUAHEB AISSAOUI

عبد الوهاب عيساوي

# الديوان الإسبرطي

رواية

لعل أول مايجذبنا في رواية: الديوان الإسبرطي علافها المرسوم يدويا ليشكل لوحة فريدة تعبر عن حادثة تاريخية شهيرة وهي حادثة المروحة التي وقعت في ديوان الحكم يوم عيد الفطر بين الداي حسين والقنصل الفرنسي دوفال حول مسألة الديون، فقام القنصل باستفزاز الداي ما اضطره إلى التلويح بمروحته اتجاهه، اعتبرتها فرنسا إهانة لها ولقنصلها واتخذتها ذريعة لاحتلال الجزائر.

وعلى خلاف الغلاف المميز للرواية، يطالعنا عنوائها اللافت للأنظار، حيث يقفز في اللحظات الأولى من معاينة الرواية إلى إثارة الفضول والبحث عن إجابات لأسئلة تتزاحم في ذهن المتلقي عند قراءة عنوان الرواية الذي يعطي بنية اختزالية لمحتوى الرواية وكشفا لأفقها الانتظاري».

# قائمة المحتويات

## قائمة المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

**مقدمة**..... أ

**الفصل الأول: ماهية الرواية وعلاقتها بالمتخيل والواقعي الروائي**.....**5**

**مدخل:**.....**6**

**أولا: مفهوم الرواية**.....**7**

1-الرواية:.....7

2-مفهوم التاريخ:.....9

3-مفهوم المتخيل الروائي:.....10

**ثانيا: علاقة الرواية بالتاريخ**.....**16**

**الفصل الثاني: الهيكل الداخلي لرواية الديوان الاسبرطي**.....**19**

**أولا: الهيكل الداخلي لبنية الزمان والمكان في رواية الديوان الإسبرطي**.....**20**

1-مفهوم الأماكن:.....20

البنية المكانية في الرواية:.....21

1-الأماكن المغلقة:.....21

2-الأماكن المفتوحة:.....30

**ثانيا: الهيكل الداخلي لبنية الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي**.....**36**

**1-الشخصيات:**.....**36**

**2-مفهوم الزمن:**.....**64**

2-1-تعريف الزمن:.....64

2-2- المفارقات الزمنية:.....65

2-2-1-الاسترجاع "Analpse":.....66

2-3-الاستباق: ..... 69
**3-وتيرة الزمن السردي: ..... 71**
3-1-تسريع السرد: ..... 72
3-2-تعطيل السرد: ..... 78
**4-الحوار: ..... 83**
4-1-مفهوم الحوار: ..... 83
4-2-أنواع الحوار: ..... 86
4-3-التخييل التاريخي في رواية الديوان الإسبرطي: ..... 92
**الخـاتمة: ..... 115**
**قائمة المصادر والمراجع: ..... 118**
**الملاحق ..... 125**
**قائمة المحتويات ..... 131**

**ملخص:**

عالجت هذه الدراسة ثنائية الواقع والمتخيل في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي من خلال العوالم الشخصية والفضاء المكاني والزماني، انطلاقا من تقنيات السرد، وعرفت زمن القص وزمن الحكي؛ فالأول باعتباره زمن الواقع، والثاني كونه استراتيجية فنية جمالية تختصر الأحداث حينا وتوسعها حينا آخر، ونستنجد بفضاءات التخييل وإعادة ترتيب الأحداث الواقعية بآليات جديدة، وصيغات خارجة عن المألوف تُنَفسُ الخاطر وتُريح النفس من ضيق الواقع (الديوان الإسبرطي) إلى رحاب الخيال والجمال في ثوب معادل موضوعي يجعل المسكوت عنه مُخْبرا به، في تناسقية وانسجامية تتمظهر أحداثها وفنياتها على مستوى الكتابة الإبداعية.

**الكلمات المفتاحية:** الديوان الإسبرطي، عبد الوهاب عيساوي، التخييل التاريخي، المرجعية، التاريخ، الشخصية، الرواية.

**Abstract:**

This study dealt zith the duality of reality and the Imaginary in the novel the Spartan court by ABDELOUHAB AISSAOUI, Through the personal realms and the spatial and temporal space, based on the techniques of narration. we have defined in this study the time of storytelling and the time of narration, the first as being the time of reality and the second being aesthetic artistic strategy that shortens events one time and expands them at another. we called on the spaces of imagination and the rearrangement of realistic events with a new mechanisms and an unusual formulation that rests the mind ,and relieve the soul from narrowness of the reality, and bring it to the spaciousness of imagination and beauty, in the guise of an objective equivalent, that makes the unspoken informed in a consistency and harmony, its events and techniques appears at the level of the creative writing.

**Keywords:** The spartan court, Abdelouhab Aissaoui, historical fiction, frame reference, history, character, the novel