الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1 : 01475368

رقم التسجيل ط2: 064084195

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

تسريد التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب العيساوي

إعداد الطالبتين:

الخامسة دحماني – فتيحة بن لطرش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

سعاد طالب	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**رئيسيا**
حفيظة زين	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
باية كاهية	**الرتبة: أستاذ محاضر (أ)**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

** إهداء **

أهدي أحرف ذاكرتي

إلى قرة عيني أمي العزيزة

إلى سندي في الحياة أبي الغالي

اللذان لولاهما لما وصلت إلى ما أنا عليه اليوم

إلى كل أفراد عائلتي كبيرهم وصغيرهم

إلى إخوتي وأخواتي

إلى جميع أصدقائي وزملائي كل باسمه من قريب أو بعيد

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل جارية من الله أن تكون نافذة علم وبطاقة معرفة وأن ينفعنا وينفع بها.

** شكر وتقدير **

لله الحمد بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر، ووفقنا لإتمام عملنا هذا، فكان خير معين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد صلى الله عليه وسلم، المبعوث إلى خير الأمم وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

إن كان من شكر وتقدير فللأستاذتنا الفاضلة زين حفيظة التي ساعدتنا في إنجاز هذا العمل المتواضع، ولتفضلها بالإشراف عليه طيلة مراحله ،وما قدمته لنا من إرشادات وتوجيهات ونصائح فلها منا جزيل الشكر والتقدير

والشكر موصول لأساتذة قسم اللغة العربية والأدب العربي بجامعة المسيلة

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان له يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الفنون النثرية التي تعالج الواقع وتصوره سواء كان هذا التصوير مباشرا أو غير مباشر، فالرواية تتيح للسارد ما لا تتيحه باقي الأجناس الأخرى، فهي تسمح للكاتب بحرية التأليف والسبك والسرد أثناء تطرقه لقضايا على المجتمع وانشغالاته وتاريخه، هذا التاريخ الذي شكل مادة تنهل منها الرواية وأصبح المكون الرئيسي لعملية الإبداع والإنتاج، لما له من علاقة بالأحداث الواقعية التي تشهدها الإنسانية، فالرواية هي انعكاس تاريخي لحياة الأمم والمجتمعات.

وبما أن الروائي يعمل على استحضار فترة تاريخية معينة، بسرد أحداثها بما فيها من شخصيات وأماكن وأزمنة فهو يكتب رواية تاريخية يقدم فيها الحقائق والوثائق والبطولات وأمجاد الأمم بنوع من التشويق والإثارة حتى يلفت المتلقي لقراءتها.

ومن بين رواد هذا الاتجاه في الجزائر في عصرنا هذا عبد الوهاب عيساوي الذي جعل من التاريخ مادة لكتابة روايته المعنونة بـــ"الديوان الاسبرطي" الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2020.

وقد تم اختيار هذه الرواية لاحتوائها على وقائع تاريخية مسرودة بشكل إبداعي ومميز لفت الأنظار جزائريا وعربيا لقراءتها واستعادة ماضي الجزائر الغابر.

وهنا جاء موضوع بحثنا وهو تسريد التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية هذه الأخيرة تتمثل في معرفة عوالم السرد وعلاقته بالتاريخ، أما الأسباب الذاتية فتتمثل في حبنا الكبير لمعرفة تاريخ الجزائر وانجذابنا لعنوان الرواية المشوق.

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية أمكننا طرح جملة من التساؤلات كانت كالتالي:

-إلى أي مدى استطاع عبد الوهاب عيساوي أن يمزج بين التاريخ والإبداع الفني؟.

- كيف وظف تقنيات السرد في روايته، وهل تحكم في الأحداث التاريخية؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا المنهج التاريخي والوصفي الذي ارتأينا أنه الأنسب لدراستنا هذه.

أما خطة بحثنا فقد جاءت كالتالي: مقدمة ومدخل وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي، بالإضافة إلى ملحق وخاتمة.

الفصل الأول: بعنوان ماهية السرد التاريخي وهو الفصل النظري في بحثنا وفيه ألقينا الضوء على عدة مفاهيم كالسرد والتاريخ وكذا علاقة السرد بتسريد التاريخ إلى مكونات الحدث السردي.

الفصل الثاني بعنوان تسريد التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي وهو الفصل التطبيقي، سعينا فيه إلى دراسة تقنيات السرد من شخصيات والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي والبنية المكانية والزمانية والحدث.

أما الملحق قدمنا فيه تعريفا للروائي عبد الوهاب عيساوي وكذا من ملخص الرواية، وأخيرا الخاتمة التي اشتملت على ثمرة البحث وخلاصته والنتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع منها":

-عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية".

- إبراهيم خليل: كتاب "بنية النص الروائي".

- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق.

دون أن ننسى رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي التي كانت مصدر إلهام لنا وأساس بحثنا.

وككل بحث علمي فقد واجهتنا بعض الصعوبات في دراستنا منها قلة المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع تسريد التاريخ.

مدخل

أولا : ضبط المفاهيم والمصطلحات

1- تعريف الرواية لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

جاء في معجم الوسيط قولهم: روى على البعير ريا أي استقى، روى القوم عليهم أي استقى لهم الماء، روى البعير عليه بالرواء أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبه النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، فهو راو جمع رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة[1].

وبالتالي فالرواية هنا تعني سقى وجريان ونقل الماء، جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة الرواية مشتقة من الفعل روي، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ربيتم؟ أي من أين تروون الماء، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا أرواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته[2] .

يتبين لنا من خلال التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية مشتقة من الفعل روى يروي ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية : أي حملته ونقلته .

ب- اصطلاحا:

أدت كلمة (Roman) في بداية مدلولات خارجة عن بحثنا فقد كان معناها الأول دالا على الحكاية الشعرية بالمعنى الواسع ثم صار بداية من القرن التاسع ذالا على صفة

---

[1]- إبراهيم مصطفي، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيان، محمد علي النجارة المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول، ص 384

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص 180-182.

تستند إلى لهجة خرج بها مستعملوها على اللغة اللاتينية وفي بداية القرن الثاني عشر تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية.

ثم وسع مجال هذه الكلمة ليشمل جميع ما كان بهذه اللغة شعرا أو نثرا شفويا أو كتابيا، ثم أصبحت تطلق على الأعمال القصصية النثرية متخيلة ذات طول كافي تقدم شخصيات كونها واقعية وتصويرها في وسط معين وتعرفنا بتقنياتها ومصائرها ومغاراتها.[1]

بمعنى أن كلمة رواية تعددت المفاهيم وتضاربت الآراء حولها عبر القرون والرواية كما يعتبرها البعض "شكل من أشكال القصة إلى أنها تختلف عنها من حيث مداها الزمني وغزارة أحداثها وإبراز صورة كاملة لنفسية أبطالها".[2]

أي أن الرواية تطلق أيضا على الأعمال القصصية غير أنها تختلف معها من حيث الطول والشخصيات والأحداث.

وفي اصطلاح آخر فقد انبثق مصطلح الرواية من ذلك المعنى المعجمي القديم أو كان وجها من وجوهه فهو نقل مكتوب أو سرد مقروء، ينقل من خلاله الراوي ما يريد حيث يكون الروائي صاحب رؤية وتكتيك، تتبع من تأمل الواقع واستيطان أسراره، فيكشف لنا عن خفاياه التي تحيط بها من منظار أحادي وبمنظار الشمولي أو الاستيطاني يصل بنا إلى مدركات لم تكن لنبصرها [3]، وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال: "الرواية كالحياة متعددة الجوانب ومعقدة ممتدة حية المعالم ترمي إلى هدف واحد يتصل بمجال الإنسان في موقف خاص، وما يحيط به من بؤس وما يتوعده من أخطار بما لديه

---

[1]- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004، ص 42

[2]– علاء السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في نصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسية الوراق للنشر، عمان، ط1، 2004، ص 20.

[3]– المرجع نفسه، ص 20

من وسائل وبما منح من إدارة، وينكشف هذا كله عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف إنساني ذا معنى".[1]

أن الرواية حياة ممتدة تفضح وتكشف لنا المستور فهي تروي واقع المجتمعات وتبرز خفايا النفس البشرية.

2- تعريف الرواية التاريخية:

يعرفها نضال الشمالي بأنها بقوله الرواية التاريخية "هي ذلك الجنس الروائي الذي يستعمل حادثة تاريخية موثقة ويتناول شخوصها وبنيتها الزمنية والمكانية ويعيد صياغتها بشكل خيالي للتعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الذي يعيش فيه"[2].

جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن الرواية التاريخية ليست حديثا في زمن الماضي من هي تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة وتصور رواية ومسار وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد وتقوم على استخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص.

ويعرفها **جورج لوكاتش** بقوله "رواية تاريخية حقيقية أي أنها رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون"[3] بوصفها تاريخهم سباقة للذات.

كما عرفها أيضا بأنها "تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية تفاعلا يعكس ما خفي وما غمض لاحقا".[4]

ويعرف **الفريد شيبارد A. Sheppard** الرواية التاريخية بقوله "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز

---

[1]- أسامي يوسف أبو زيد، المرجع السابق، ص 29.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات أي الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص122.

[3]- جورج لوكاتش، الرواية والتاريخ، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة بيروت، 1978، ص 12.

[4]- المرجع نفسه، ص 19.

حدود التاريخ، لكن على شرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ"[1].

نستنتج من هذا التعريف أن الرواية التاريخية تعود إلى الماضي بإعادة إنتاجه الذي يتجاوز حدود التاريخ، تبرز فيه اللجوء إلى هذا النوع من الأدب.

ويعرفها **بيكر (Bakar)** بأنها "تلك الرواية التي تتناول عادات بعض الناس مكتوبة بلغة حديثة"[2].

أما معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فقد عرف الرواية التاريخية بأنها "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفية محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا"[3].

ويعرفها **جوتان فيلد J.Field** بأن الرواية التاريخية "تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم".

ويقدم **ستودارد Stoddard** أن الرواية التاريخية تمثل سجلا الحياة الأشخاص أو العواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية".[4]

فالرواية أو القصة التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه ولانفعالاته في إطار تاريخي .

ويجدر الإشارة أيضا إلى مفهوم الرواية التاريخية عند **عبد المالك مرتاض:** "الرواية التاريخية هي أحداث بيضاء يجيء بها الروائي إلى عهده ليلبسها روحه، ولينسجها بلغته، وليخضعها لإيديولوجيته وليجعلها تعاصره وتزامنه "[5].

---

[1]– نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 122

[2]– المرجع نفسه، ص 122

[3]– معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

[4]– نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 122 .

[5]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 183

أي أن الرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب، فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة الوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا، بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها الكاتب الرواية الذي يفسره وفق مزاجه الشخصية.[1]

ويرى **ويستر Wister** أن الرواية التاريخية: "تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال"[2]، يعني ذلك أن الرواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ.

من خلال التعريفات الجديدة للرواية التاريخية يظهر مدى التطور والتحول الذي أصاب هذا الفن الروائي حيث كثر تناول الكتاب للرواية التاريخية وفق رؤيتهم التي انتهت إلى الرواية الجديدة التي تستعمل التاريخ وتوظفه لأغراض حضارية جديدة.

بناء على ما تقدم فالرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، حيث تعددت تعريفات النقاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتفق جميعا في النص على اعتمادها على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي، فهي الجنسي الروائي، الذي يستعمل حادثة تاريخية موثقة، ويتناول شخوصها وبيئتها الزمانية والمكانية، ويعيد صياغتها بشكل فني خيالي، للتعبير عن رؤية كاتبها وفكرة في العصر الذي يعيش فيه .

---

[1]– مدخل إلى الرواية التاريخية 2373 http://oadabasha.com/Show.php?Sid:2373

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، خطاب في الرواية التاريخية العربية، ط1، الأردن، ط1، الأردن، 2006، ص123.

ثانيا: نشأة الرواية التاريخية وخصائصها:

1- نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي (في بلاد العرب):

إذا عدنا إلى نشأة الرواية التاريخية في أوروبا فنجد أنها نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريبا، فقد أدت الثورة الفرنسية انتشار الفكر الثوري وظهور الاتجاه القومي والاعتراف به في مختلف أنحاء أوروبا إلى زيادة الاهتمام بالتاريخ والاستفادة منه[1].

ومن الوجهة التاريخية نجد أن الرواية التي تأخذ من بعض حوادث التاريخ أو شخصياته أساسا لبنائها، قد نشأت في رحاب الرومانسية لأسباب تاريخية وسياسية، ومنها الاعتزاز القومي، وأسباب فلسفية اعتنقها الرومانتيكيون كالرغبة في الهروب ورفض الواقع المعيشي، يأسا منه أو ثورة عليه، وقد قدم الرومانتيكيون خدمة جليلة للرواية التاريخية فقد طالبوا بإبراز الصبغة التاريخية وبالإحساس بالعصر واستيعابه، وهذا ما نجده في روايات والتر سكوت[2]، ويعد والتر سكوت الأب الحقيقي للرواية التاريخية في الغرب، وقد تأثر به كل من جاء بعد ومما هيأ له هذه المكانة براعته في السرد، وثقافته، ووطنيته الاسكتلندية القوية، وذوقه في القديم[3]، وعدم اعتماده على التاريخ بشكل كلي فسلك بنظرته الأخيرة إلى التاريخ طرق الشهرة والمجد، وتقوم الرواية التاريخية عنده على إحياء مرحلة تاريخية لم يعد لها وجود، وبعثها من جديد من خلال شخصيات تاريخية ذات شهرة غالبا وشخصيات خيالية يبتكرها، يعرض من خلالها صورة العصر المراد بعثه وتسليط الضوء عليه من جميع النواحي النفسية والاجتماعية والسياسية.

وتميز والتر سكوت بأنه يعرض بشكل فني الواقع التاريخي بتصويره للأزمات الكبرى في التاريخ الإنجليزي، ويجد في هذا الاتجاه تعبيرا مباشرا في الطريقة التي يبني

---

[1]- محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للمكتبات، د ط، مصر 2005، ص192

[2]- فؤاد المرعي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، جامعة حلب، سوريا، ط2 ى، 1971، ص 192.

[3]- والتر سكوت، (1771-1836) شاعر روائي اسكتلندي يعتبر مؤسس الرواية التاريخية وأحد أكثر الروائيين شعبية في جميع العصور، من أشهر رواياته آيفنهو ivnho عام 1819 والطلسم عام 186، معجم أعلام المورد ص 648 .

بها حيكته، ويختار شخصيته المركزية والبطل في أية رواية من رواياته هو دائما سيد إنجليزي، أقل من البارز أي متوسط، فهو يملك بصفة عامة درجة معينة من الذكاء العملي، وشيئا من الثبات الأخلاقي والاحتشام الذي يرتفع إلى القدرة على التضحية بالذات[1].

وقد نادي والتر سكوت بالحرية القصصية، وعدم التقييد بالتاريخ خاصة إذا وقف حجر عثرة في سبيل ظهور القصة في إطار فني طليق، ولذلك تعرض لنقد الكثير من المؤرخين (عبث باللغة مثلا) بحجة أنه لم يلتزم بالحقائق التاريخية وأنه كان يعبث بالتاريخ ويحوره في سبيل القصة، فقد عبث باللغة مثلا، ولم يتقيد بواقعها التاريخي، كما أنه غير التسلسل الزمني للأحداث، ولم يحافظ على الأجواء والبيئات التاريخية[2]، وقد لاقت طريقة سكوت الكثير من الإعجاب لدى الروائيين التاريخيين في أوروبا، حيث إنهم اهتموا بإحياء الماضي ولم يهتموا بصحة المعلومات التاريخية، وحاولوا تقديم رواية ناجحة.[3]

ويستند سكوت إلى الطابع الشعبي في فئة، وهو يصور تحولات التاريخ الكبيرة بوصفها تحولات الحياة الشعبية، ويعني بذلك تأثير الحركات الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية على التحولات الكبيرة على التاريخ، ويبدو هدف سكوت الفني الكبير في تصويره للأزمات التاريخية في الحياة الشعبية هو إظهار العظمة الإنسانية، وهو بذلك يجعل التاريخ حيا ومؤثرا.

ويظهر بذلك دافع الكتابة عند سكوت فهو دافع قومي وطني، يظهر من خلاله فخره بتطور شعبه وهو يقرب الماضي ليجعله حيا في الحاضر.

---

[1]– مارسيو فرنسوا، الأدب المقارن، ترجمة هندي زغيب، منشورات عبيدات، بيروت، ط2، 1991، ص 53

[2]– إبراهيم العسافين، تحولات السرد، دار الشروق، الأردن، ط1، 1996 م، ص 36.

[3]– جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ص 59–62.

وعلى ذلك يمكن القول أن الرواية التاريخية الحديثة قد تجلت معالمها عند والتر سكوت الذي اعتني بالخلق والخيال والإبداع داخل الإطار التاريخي فكان ذلك تمهيدا الأعمال روائية أخرى سارت على هدية وحاولت تتبع القضايا العامة التابعة من روح العصر.

وقد استمر ظهور الرواية التاريخية، فنجد عند وليام ثاكاري في (هندي أزموند) عام 1806 وفلوبير في (سالامير) عام 1862 وجورج اليوت في (رمولا) عام 1863، وكذلك ظهرت في الأدب الروسي عند ليو تولستوي في (الحرب والإسلام) عام 1869 وهي واحدة من أعظم الروايات التاريخية العالمية.

وقد مرت الرواية التاريخية في أوروبا مطلع القرن العشرين، وخاصة بعد الحرب الأولى وماسيته من ويل ودمار للبشرية، فظهر اتجاه جديد يعبر عن أزمة الحضارة الإنسانية المعاصرة ومشكلة الفرد وعلاقته بالمجتمع وما إلى ذلك من أراد وأفكار عقلية مثالية.

مازالت الرواية التاريخية حتى عصرنا هذا تحتفظ بمكانة مرموقة في عصرنا هذا تحتفظ مرموقة عند الغرب، ويمكن القول بأنها تعيش عصرا ذهبيا الآن على يد الكثير من الكتاب المعاصرين أمثال خوسيه ساراماجو صاحب (حصار شبونة) عام 1989[1] و(الإنجيل يرويه المسيح) عام 1996، وماركيز صاحب رواية (الجنرال في متاهة) عام 1979[2] وفاليري مارتن صاحبة (الملكية) عام 2003 وهيلاري مارتن صاحب (قصر الذئاب) عام 2009.[3]

---

[1]– ساراماجو خوسيه (1966–2010) كاتب أوروبي وروائي ومسرحي برتغالي حصل على جائزة نوبل في الآداب العالمي تستند في كتاباته أحداثا تاريخية ذات بعد إنساني في التاريخ البرتغالي .

[2]– ماركيز جابريال (1938–2010) روائي وصحفي وناشط سياسي كولومبي من أشهر الواقعية حصل على جائزة نوبل للآداب العالمية

[3]– مارتن فاليدي روائية وكاتبة قصة قصيرة أمريكية من رواياتها قصر الذئاب .

2/ نشأة الرواية التاريخية عند العرب :

اختلف النقاد العرب في بيان جذور الرواية التاريخية في الأدب العربي، وانقسموا إلى ثلاثة اتجاهات:

- الاتجاه الأول:

وهو الأغلب والأعم يرى أن الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ما هي الإنتاج للتأثر بالرواية التاريخية الغربية وخاصة روايات والتر سكوت والكسندر دوماس، فالرواية العربية الحديثة لا يمكن اعتبارها امتدادا للتراث القصصي العربي القديم، وليس هناك ريب في أن القصة العربية الحديثة نتاج جديد لا تربطه بأدبنا القديم والشائع[1]، وهي دخيلة على الأدب العربي منذ عصر النهضة، شأنها فيه شأن غيرها من الأنواع الأوروبية التي لم يعالجها أدباؤنا من قبل، وقد بدأت الترجمة والاقتباس ثم استقرت في التأليف[2].

وقد أكد الدكتور شوقي ضيف هذا الرأي وقال: "إنما حدث هذا التبدل الأدبي حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية والغربية، ويتذوقوها ولم يكتفوا بذلك، فقد أخذوا يترجمونها، وشاركهم السوريين واللبنانيين، وكان هذا العنصر السوري اللبناني تسديد الاتصال بالآداب الأجنبية"[3].

ويؤكد الدكتور فوزي الحاج أن أصل الرواية غربي فيقول: "إن الموضوعية تقتضينا أن تقرر أن فنون الأدب الموضوعية كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة قد استوردناها استيرادا ولم ينشأ منها لدينا شيء وبالتالي، فإن محاولة ربط الرواية أو المسرحية بأصول تراثية كالمقامات أو غيرها إنما هي محاولات غير جادة ولا تستهدف روح العلم وما تستهدف أشياء أخرى"[4].

---

[1]- سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة دار المعارف، مصر، دط، 1980م، ص 91.

[2]- مارسيو فرنسوا – الأدب المقارن دار منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1988م، ص 14.

[3]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 14، 2007، ص 184-185.

[4]- الحاج، المسرحية والرواية والقصة القصيرة، جامعة الأزهر، غزة، ط1، 1998، ص 202

- الاتجاه الثاني:

يرى أن الرواية التاريخية كانت تطورا عن قصص التراث العربي القديم، كقصة عنترة والسيرة الهلالية، وسيرة بيبرس ... وغيرها، فإن "الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقا أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب كما تجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له نقلنا من صور الحضارة الغربية"[1]، ومن الخطأ أن يقاس أدبنا على أدب الإنجليز والفرنسيين والألمان إنما يقاس الأدب على مزاج الأمم التي يصدر عنها وملاك الأمر في ذلك كله أن يعبر الأدب عن عقول أهله وأحلامهم وشهواتهم وما يجري في خواطرهم.

- الاتجاه الثالث:

يرى أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من قصص التراث العربي القديم من جهة وبين ما ورد إلينا من الغرب من جهة أخرى، حيث تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبير بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة ونتج عن حركة المزاوجة انقسام فوزي القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير وإلى قصص اجتماعي وقصير وهكذا نجد جورجي زيدان من التراث في المادة التاريخية ثم في بعض العناصر القصصية التي أقام عليها الأحداث الخيالية في رواياته، وكان مصدره في المادة التاريخية كتب التاريخ، كما كان مصدريه في بعض العناصر القصصية القصص الشعبي، كذلك استفاد الشكل الروائي من الأدب الغربي وخاصة كتابات الروائيين التاريخيين [2].

---

[1]– فاروق خورشيد، الرواية العربية (عصر التجمع)، دار الشروق، مصر، ط3، 1972، ص 9.

[2]– أحمد هيكل، تطور الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1994، ص 196

3- شروط الرواية التاريخية وخصائصها:

الرواية التاريخية ليست تاريخا، لكنها تتعامل مع التاريخ، وهذا التعامل يفرض عليها حدودا هي قيود لها، لا تعرفها الرواية الفنية، أو الأنواع الأخرى في جنس الرواية وهذه الشروط هي أن تبقى الرواية محافظة على طبيعتها الفنية، ولا تتحول إلى كتاب من كتب التاريخ، وثانيها أن تستعير من التاريخ دون أن تحور فيه وثالثها أن تنتقي من التاريخ دون أن تتلاعب بسياقه وحقائقه ودلالته، وفي ذلك يقول الشمالي: "إن الرواية التاريخية تعتمد الزمان الموثوق، والمكان المحدد والحادثة المعرفة، فيستمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته"[1].

وبقليل من التفسير من لدنه، يجعله ميزة تبرر مهمة الرواية التاريخية في تحسين النظر وتجديده على مجريات الماضي ووقائعه وربطه بالحاضر المعيشي، ويعدد لها شروطا هي متكأ يحيلها بين أنواع الرواية:

1-أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية .

2- أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل .

3- أن يعيد الروائى تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا .

4- أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور يربط الحكاية الماضوية بالحاضر وهناته .

5- أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة، وهذه الشروط هي موقف يتخذه الناهل من نبع التاريخ يبني عالما موازيا هو عالم الرواية يفرغ فيه شحنات عاطفته ويحقق إرادته بشأن واقع معيشي لا يرضى كينونته، ولا يحقق أمنياته بعالمه المثالي، والحقيقة تلك المثالية رسم ذاتي في الذهان يختلف من مثقف إلى آخر، الأمر الذي يؤكد أن الرواية جنس يستعصي على التقنين وثبات الأطر.

---

[1]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 115

أما عن بناءها وشخصياتها فيقول بويندیا: "لتحديد الرواية التاريخية بالمعنى الدقيق للكلمة، نعني القول ببساطة أن العمل الروائي يكتشف في الماضي شخصياتها الرئيسية خيالية، في حين أن الشخصيات التاريخية والوقائع الحقيقية تشكل عنصرا ثانويا من القصة"[1]، وهذا الكلام يعني أن ما يميز الرواية التاريخية عن غيرها من الروايات هو معمارها الداخلي وما يتبعه من حوادث وشخصيات، ولكي صنعة فنية، فلا بد أن تتأخر الحقائق وتتقدم الخيالات، وهو ما يبرز إمكانات الروائي المبدع ويفتح له باب المعالجة والنقد والطروحات التي من أجلها تناول الفترة التاريخية التي يغني بها عمله، وليس من اليسير أن يبرز الحس الفني لأي من هؤلاء المبدعين لأنهم مرتبطون أساسا بالواقع وحوادثة الماضية وقواعد الصنعة الفنية أيضا، حيث أن الرواية التاريخية ليست مجرد رواية أو وصف للناس، ولكنها تحديدا هي تلك التي تهدف إلى إعادة بناء طريقة وأسلوب الحياة التي كانت وتقديمها على أنها الماضي، أو التاريخ مع ما نثيره فينا من مشاعر آنية لتلك الحقيقة، وفي ذلك السياق لا بد أن تكون نية الروائي في استغلاله للتاريخ هي رفع مستوى الوعي به ومعالجة ما يثور في زمنه هو من مشكلات وأزمات، وهذا هو الشرط الآخر للرواية التاريخية.

4- الخصائص:

من خصائص الرواية التاريخية ما يلي:

1- الرواية التاريخية هي سرد أحداث تاريخية مثبتة بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها.

2- تعتمد فترة تاريخية محددة تسلط الضوء عليها، فمن منطلق تاريخي ليس لمادة الرواية التاريخية بداية ولا نهاية (لأن التاريخ هو زمنها) ومن منطلق روائي البداية هي أقدم نقطة مبدوء بها والنهاية آخر نقطة منتهي عندها.

3- الرواية التاريخية آليتها الأولية التاريخ.

---

[1]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 122 .

4- الرواية التاريخية باختيارها حقبة محددة مثبتة تبيدا كبيرا واسع الأبعاد وتخلص الى أهداف محددة يضعها المتلقي مع المرسل .

5- هي عودة للماضي برؤية آنية، فالماضي هو (زمن الحكاية) والحاضر هو (زمن الكتابة).

6- كتابة الرواية التاريخية هي تعبير عن مواقف ورؤى للعالم بشكل مختلف الكتابة بطريقة يفهمها القارئ المباشر

وأضاف محمد رياض وتار خصائص أخرى بينها :

7- هيمنة صيغة الفعل بالماضي.

8- سرد الأحداث على أنها شيء مضى وانتهى.

9- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.

10- هيمنة ضمير الغائب.

11- عدم مشاركة الراوي (المؤرخ) في الأحداث.[1]

[1]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 122

الفصل الأول

ماهية السرد التاريخي

1-مفهوم السرد

2- مفهوم التاريخ

3- علاقة السرد بالتاريخ.

4-مكونات الحدث السردي.

1- مفهوم السرد (La Narration):

يعد مصطلح السرد من بين المفاهيم التي شغلت اهتمام كبير لدى المفكرين والنقاد سواء العرب أو الغربيين، فكانت أغراضهم تحديد سمات وآليات هذا المصطلح ولقد تنوعت التعريفات فما هو السرد؟.

تلحظ من خلال المعاجم العربية الدلالة اللغوية للفظة السرد تشير إلى التتابع والاتساق والموالاة والقدرة على سبك الحديث والمهارة في النسيج. ووردت لفظة سرد في القرآن الكريم" في قوله تعالى: ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [سورة سبأ: 11]

1-1 لغويا:

جاء في (لسان العرب) "لابن منظور" في مادة (س، ر، د): "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه سرده سرا إذا تابعه. وفلان الحديث سرا إذا كان جيد السياق له والسرد: الثقب. والمسرودة: الدرع المثقوبة، وقيل: السرد المستمر والسرد: الحلق".[1]

ورد مفهوم السرد عند "**الفيروز آبادي**" في معجمه (القاموس المحيط) في مادة (س، ر، د): "**السرد:** الخرز في الأديم، كالسراد بالكسر، والثقب كالتسريد فيهما وتسبح الدرع، واسم جامع للدروع، وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، وع ببلاد أزد، ومتابعة الصوم. وسرد، كفرح: صار يسرد صومه، والسرندى: السريع في أموره، والشديد، وهي بهاء، وشاعر من التيم، وسرندا: أعتلاه، وكسحاب: الخلال الصلب، وقد أسرد الحل، إما أضر به العطش من التمر".[2]

وأما في (**قاموس الصحاح**):« سرد: درغ (مسرودة) و(مسرودة) بالتشديد، فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل (السر) الثقب والمسرودة)

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب مادة (س. ر. د)، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، مج 3، ص 211.

[2]- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (سرد)، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008م، ص762

المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له. وسرد الصوم: تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد، وهو رجب».[1]

1-2- اصطلاحا:

بعد تعرفنا على مصطلح السرد لغة سنعرفه اصطلاحا، فلقد تعدد مصطلح السرد وشهد اختلافا كبيرا في الآراء حول مفهومه.

فالسرد: «هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي»[2].

ومن خلال هذا المفهوم نلحظ أن عملية الخطاب القصصي هي السرد وهو أيضا **الفعل السردي المنتج**"[3] "وهو ينقل الحكاية إلى المتلقي بواسطة فعل سردي فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد وهو الفعل الذي ينتج هذا المحكي".[4] يمكننا القول أن السرد هو القص أو الحكي أو الخطاب.

و"بول ريكور" **Paul Ricoeur** وضع للسرد ثلاث ركائز ليتحقق، **الركيزة الأولى** الأحداث والأفعال التي تروي من ماضي السارد سواء حقيقية، أو خيالية من وعليه، **الركيزة الثانية:** هي الجانب الصوفي اللغة الذي يعارض **الركيزة الثالثة:** والتي سماها أفق المستقبل أي لا بد من تأويل لهذا السرد من مسرود له ؛ حيث هنا يجب حضور سارد وشكل سردي حيث يقول **بول ريكور**": "السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية

---

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، د ط، 1986م، ص 124

[2]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، 1911م، ص 73-74.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، ط2، 1997م، ص 39.

[4]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفي، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، د ب، ط1، 1989م، ص 97

مضادة ينطوي على أفقين، أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معنية تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، أفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه أحلامه وتصوراته ويوكل للملتقى أو القارئ مهمة تأويلها ».[1]

ويرى "**سعيد يقطين**" السرد: «بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعا أو تخييلا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة».[2] كما رأى «أن السرد كرجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقي».[3]

من خلال تطرقنا لمصطلح السرد، نجد ميدان هذا المصطلح واسع جدا، ولقد شغل اهتمام كبير لدى الأدباء والنقاد؛ حيث نجد اختلافات في الآراء بين النقاد الدارسين العرب والغرب حول هذا المصطلح، فهناك من عرفه على أنه عملية خطابية التي يقوم بها السارد أي الفعل السردي، ففي حين رأى البعض أنه حكاية تنقل إلى المتلقي، أما "**سعيد يقطين**" فأعد مصطلح السرد على أنه نقل الفعل الذي ينحصر بين متضادين ألا وهما الحضور والغياب سواء كان هذا الفعل كتابا وشفويا، إذن فالسرد هو الطريقة أو وسيلة توصيل القصة إلى القارئ أو المتلقي عن طريق الراوي والمروي له.

---

[1]– بول ريكور، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد القاتمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 31.

[2]– سعيد يقطين، السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012م، ص 61.

[3]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص 46.

2- مفهوم التاريخ:

يعتبر التاريخ المرأة الحقيقية التي تعكس حياة الشعوب الثقافية والاطلاع عليها وكل ما يحيط بها إذ نجد البعض يعيره اهتماما كبيرا فهو تمهيد للأجيال القادمة والأدباء العرب استلهموا التاريخ لكتابة نصوصهم الأدبية، إذ نجد للتاريخ علاقة وطيدة بالسرد فهذا ما سنتعرف عليه من خلال مفهوم التاريخ وتوظيفه في السرد والسرد التاريخي فما هو مفهوم التاريخ؟ وما هو مفهوم السرد التاريخي؟

وردت لفظة "التاريخ" في (مختار الصحاح) في مادة (أ. خ): أرخ (التاريخ) و(الوريخ) تعريف الوقت تقول (أرخ) الكتاب بيوم كذا.[1]

وجاء في **(القاموس المحيط)** لفظة التاريخ" في مادة (أ.ر.خ): "أر الكتاب، وأثره: وقته، والاسم: الأرخة، بالضم. والأرخ ويكسر: الذكر من البقر، ومحركة: بأجا والأرخي، بالضم: الفتي منه أو ككتاب: بقر الوحش، والأرخية: ولد اليل".[2]

وعليه نلحظ من خلال هذان المفهومين أن التاريخ في اللغة وهو العلم الذي يبحث في حياة الأمم والمجتمعات الظاهرة والخفية التي تجمع بين شتاتها وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات الجزئيات، ممتدة مع الزمن والبيئة امتداد الكائن الحي في الزمن والمكان.[3]

من خلال تعرضنا لمصطلح التاريخ، وبما أنه هو الوقت الذي تضبط به الأحوال نجده لا ينفصل عن الإنسان بل يرتبط به ارتباطا وثيقا وهو نظير للشعوب والأمم، فالتاريخ هو عبارة عن أخبار وحوادث سطرت عبر حقب زمنية مختلفة.

---

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص 5.

[2]- مجد الدين فيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 47

[3]- علي محمد الصلابي، صفحات من التاريخ الإسلامي في الشمال الإفريقي صفحات مشرقة من التاريخ الإسلامي، مكتب الثقافة الدينية، د ب، ط1، 1998م، ص 9.

3- السرد التاريخي:

السرد هو مجال واسع في الأدب (القصة، الرواية، السيرة...) ويضفي جانب فني على التاريخ بلجوئه إلى الاستعارة والشعر وهو ما يضفي على الرواية التاريخية مسحة جمالية تجذب أكبر عدد ممكن من القراء [1]

ويجمع اللفظين السرد والتاريخ، يصبح السرد التاريخي: «هو ذلك الاختصاص الذي يدور الكلام فيه عن العالم، موضوعه الأم هو الإنسان، فهو واقع من جهة في دائرة منطقة بما هو سرد وواقع في حقل العلوم الإنسانية بما هو سرد عن الإنسان وهما سمتان من شأنها أن تباعد ما بينه ومن بين أصناف أخرى من المعرفة، إن المعرفة التاريخية في جوهرها صياغة سردية تطمح إلى إعادة تشكيل عالم الإنسان الغابر، هنا تتوطد صلة الملفوظ التاريخي بمقومات الملفوظ السردي، ولا شك أن صياغة الحدث التاريخي في إطار مفهومي سردي يضفي عليه سماته العامة والخاصة ».[2]

فالحديث عن السرد التاريخي يسوقنا إلى التساؤل الآتي: لماذا العودة إلى التاريخ أو بتعبير آخر لغى تلك اللحظة التاريخية وكيفية تحفيزه فنيا، ونفخ الحياة فيها؟ بل لماذا العكدة إلى الماضي أصلا؟ وهل هذه العودة ولع بالتاريخ لذاته أم انشغال باللحظة الراهنة كرغبة في استكشافها بالبحث في جذورها في الماضي أو إسقاطه عليها؟.

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تجعلنا نستعين بما قدمّه جورج لوكاتش في معرض حديثه عن الرواية التاريخية قائلا: "إن علاقة كاتب ما بالتاريخ ليست شيئا خاصا ومعزولا، إنها عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولا سيما المجتمع، وإذا نفحنا كل المشاكل التي تقع في الرواية والدراما نتيجة علاقة الكاتب بالواقع التاريخي، نرى أنها لا يوجد مشكلة جوهرية واحدة فريدة بالنسبة للتاريخ، وهذا لا يعني

---

[1]- جنان بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2014، ص 123

[2]- المرجع نفسه، ص 35.

طبعا أن علاقة الكاتب بالتاريخ يمكن أن تساوي ميكانيكيا بعلاقته بالمجتمع المعاصر بل بالعكس يوجد تفاعل معقد جدا بين علاقته بالحاضر وعلاقته بالتاريخ"[1].

من خلال هذا الرأي نجد أن جورج لوكاتش قد قدم الفرق بين تاريخ الماضي وتقديم صورة تاريخية للحاضر والتجربة الذاتية، ففي هذه الحالة ينظر الكاتب للوراء بهدوء ويسجل ما حدث في الماضي من أزمات وصراعات، أما في الحالة الثانية فإن الكاتب الذي يعيش مرحلة أحداث اجتماعية جسام تتخذ علاقات القوى البركانية فيها طابعا بركانيا لا يستطيع أن يعرض للتاريخ من خلال علاقة ما بالحاضر، وهذا لا يعني تحويل الرواية إلى مجرد حكاية رمزية عن الحاضر أو تحديث شخوصها بحيث يفكرون ويشعرون بشكل لا ينتمي إلى المرحلة التاريخية وبحيث يتحول العصر إلى مجرد ديكور، ولكن يجب أن تتحول هذه العلاقة بين التاريخ والحاضر إلى علاقة عامة قائمة على الأفكار المجردة، بل يجب أن تكون ملموسة تاريخيا في مصير الناس"[2]، ومن هنا "تكون العلاقة الحية بالحاضر يجب أن تعبر عنها حركة التاريخ نفسها"[3].

إن علاقة الكاتب بالتاريخ عنصر من عناصر علاقته بالواقع، فالروائي قد لحظة ما في الماضي لاكتشاف الحاضر وفهمه ويجعله سندا في مواجهة الحاضر.

إن الدارس للرواية الجديدة يرى أن الروائي قد يستدعي التاريخ ويكشف عنه لتحقيق غايات إعلامية وأخرى فنية جمالية، فمن أهم الخصائص التي تميز السرد التاريخي، وهذا من خلال بعض الكتب التاريخية على أنها أحداث مضت وانتهت مراعاة التسلسل الزمني للأحداث، كما أن المؤرخ يستند في عملية السرد على ضمير الغائب أو بتعبير آخر يكون مهيمنا ولا يستطيع التخلص منه، وذلك لكونه لم يشهد الأحداث بل هو مؤرخ للأحداث، هذا ما يجعله في غنى عن إدخال الروائي لهذه الأحداث.

---

[1]– رضوان عاشور، الروائي والتاريخ، الزيني بركات: الجمال العنطماني، مقالة، مجلة الطريق، عدد خاص بالرواية العربية، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، عدد 3–4، 1981، ص 133.

[2]– جورج لوكاتش، الرواية والتاريخ، ص 340.

[3]– المرجع نفسه، ص 340.

ومنه يمكن القول أنه يكمن نشاط السرد التاريخي في إعادة قراءة التراث واكتشاف تاريخ جديد يردد في الإنسان صوت كينونته الضارب في جذور الماضي... فبفضل السرد يمكن أن يقرأ كتاب في التاريخ بوصفه رواية جميلة».[1]

نستنتج أن العلاقة بين السرد والتاريخ علاقة قوية جدا لاتصالها بالخبر وكلاهما يعتمد الحكي والاسترجاع والعودة إلى الماضي. «وعلى الرغم من كون السرد له صلة وثيقة بالإبداع الروائي والقصصي فإن ذلك لا يمنع من القول أن علم التاريخ يضعنا أمام توظيف جديد للمصطلح بتجليات وتمظهرات مغايرة لتلك التي تميز الإبداع فهذا العلم ينبني على التكرار السردي في علاقته بالجماعة وليس الأفراد. ومن خلال السرد التاريخي يعيد القاري تشكيل تجربته واقعيا عبر إعادة بناء الماضي في قالب سردي واقعي وليس خيالي».[2]

3-1- الأحداث (الحبكة):

بحيث يتكفل السارد بتقديم المسرود المستند على حقيقة تاريخية. فمقاومة **الأمير عبد القادر**" حدث تاريخي حقيقي حوله السارد الروائي إلى حدث روائي وبالتالي قد تم تقديم العالم المسرود من قبل الروائي.

وقد تفرعت عن هذا الحدث الرئيس أحداث فرعية يمكن التمثيل لها بأبواب الرواية (باب المحن الأولى)، (باب أقواس الحكمة)، (باب المسالك والمهالك) فكل باب تعرض لمجموعة من الأحداث تخدم الحدث الرئيسي وهو التأريخ لسيرة الأمير عبد القادر الجزائري روائيا وتسليط الضوء على أحداث سكت عنها التاريخ.

---

[1] جنان بلخن، السرد التاريخي عند بول ريكور، ص 125

[2] ينظر: سعيد العيماري، التاريخ والسرد عند بول ريكور، من الموقع https://www.diwanalarab.com/10:44/2020/02/23

3-2- الزمن:

لقد كان للمعجميين العرب الدور الفعال في البحث عن معنى محدد للزمن إذ اختلفت آراءهم في تحديد مفهومه؛ فمنهم من جعله دالا على (الإبان) فيحصره في زمن الحر أو زمن البرد، ومنهم من جعله مرادفا (للدهر). وقد ورد في معجم **لسان العرب** أن: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي **المحكم**: الزمن والزمان : العصر، والجمع: أزمن وزمان وأزمنة؛ وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم في ذلك: الزمن والزمنة، عن (ابن الأعرابي)؛ ويقول (ابن الهيثم) الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ؛ قال : الدهر لاينقطع وقال (أبو المنصور): "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها [...] وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم:" أنه قال لعجوز تحفي بها في السؤال وقال: كانت تأتينا أزمان خديجة، فأراد حياتها، ثم قال: إن حسن العهد من الإيمان "أما في القرآن الكريم فلا أثر للفظ الزمن في حين ذكر لفظ الدهر مرتين اثنتين.[1]

كما اختلف الفلاسفة والمفكرون في تحديد مفهوم خاص للزمن فكان لكل واحد منهم الدور الكبير في البحث عن معنى للزمن من مختلف المجالات المعرفية كون العملية الفلسفية تدخل ضمن التفكير الجدلي للموجودات وحقيقة الكون وبداياته، إذ لكل فكر فلسفي نظرة وتفكير وفرضية معينة، وبالتالي فالزمن تحديدا يعد ضمن اهتماماتهم، انطلاقا من منظورات متعددة: نفسية وكونية وأنطولوجية ولغوية وغيرها، وكل ذلك لأن الفلسفة النفسية لم تعد في حد ذاتها كما يقول الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار (Gaston Bachlard) (ت 1962م) سوى فلسفة زمنية "ولم يعد تواصل الجوهر المفكر سوى تواصل الجوهر الزماني[2]"، و"الزمن في التصور الفلسفي ولدي "أفلاطون" (platon)

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (س رد)، مجلد 7، ص 60-61.

[2]- نبيل بوالسليو: بنية الزمن القصصي لدي مرزاق بقطاش، دار أمواج للنشر، الجزائر، جانفي 2004، ط1، ص 03.

(ت 347ق م) بالتحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق، بينما هو في نظر الفيلسوف الفرنسي "أندري لالاند": منصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك فيجعل الأحداث على مرأى من ملاحظ هو دائما في مواجهة الحاضر، في حين ينظر الكاتب الفرنسي (غيبو) **gean Claude Guillaud** إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط، بحيث لا يكون إلا بعدا واحدا وهو الطول "[1].

ويتضح مفهوم الزمن الفلسفي حين ينضاف مع الأزل، حيث يصبح كل ما يمضي متعارضا مع كل ما يبقى؛ يقول نضال الشمالي: "السرمدية لا توجد بحذافيرها في الزمن، بينما الزمن يوجد فيها، وقد عرفه الأشاعرة بأنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم".[2]

أما الزمن عند النحويين فقد ارتبط مفهوم الزمن النحوي في بداياته الأولى بالشعر العربي في الجاهلية فيما يتعلق باللغة العربية، فجاء القرآن الكريم كلاما عربيا بليغا وفصيحا فصاحة الجاهلية الأولى، بعدها اتسعت معارفه وأصبحت مرتبطة بالأجناس الأدبية حينما تابع علماء النحو دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة لاحظوا أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: فالأول مرتبط بالماضي، والثاني ينحصر في الحاضر، والثالث متصل بالمستقبل، فالحاضر هو مجرد فترة انتقالية تربط بين الماضي والمستقبل، وقد ربطة علماء الزمن بالحيز فهم لا يرون أي وضع حيزي إلا مصبوبا في وضع زمني كدوران آلة من الآلات أو محرك من المحركات "فإن الحركة تدل على الزمن وتتصرف فيه"، إذ يستحيل حصول أي حركة أو تحريك خارج إطار النظام الزمني.

---

[1]– عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص172

[2]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ط1، ص 174..

3-3- المكان:

يعتبر المكان من المفاهيم التي استطاعت أن تشغل حيزا كبيرا من اهتمام الباحثين والدارسين، ولعل الحديث عن المصطلح (المكان) يقودنا للوهلة الأولى إلى الحديث عن الأماكن الأولى التي ارتبط بها الإنسان. ومما لا شك فيه أن أهم مكان استأنس به الإنسان هو الأرض، ذلك "إن الأرض هي الوجود ذاته هي البساط الذي يتحقق فيه الوعي، الذات والتاريخ .[1]

ولقد اختلف الدارسون في تحديد مفهوم "المكان" وعجزوا عن حصره في تعريف واحد، وسنقوم بعرض التعريفات المقترحة حول هذا المصطلح والبداية تكون مع النقاد الغرب:

- **جان ايف تادي:** ذهب إلى أن المكان "غالبا ما يكون على الصفحة تنظيما للبياض والسواد[2] وان كان هذا التعريف قد حصر المكان وضيق مفهومه.

- **يوري لوتمان:** يربط بينه وبين العمل الفني"[3]. فالعمل الفني عند هذا الناقد السوفياتي هو "مكان تحدده أبعاده تحديدا معينا، وهذا المكان من صفته أنه متناه، غير أنه يحكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني، ويحدد الوتمان في هذا الموضوع مجموعة من الطبقات المكانية أو الثنائيات الضدية كالألفاظ "القريب" "البعيد" "فوق" تحت"... الخ، والتي تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث.

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 159 .

[2]- المرجع نفسه، ص 54.

[3]- فتيحة كحلوش، المكان في الشعر العربي عند سعدي يوسف، عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، معهد الأدب ولغة العربية، جامعة قسنطينة، 1996-1997، ص 50.

ويرى لوتمان أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية تتضمن وبنسبة متفاوتة، صفات مكانية تارة في شكل تقابل: السماء/الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حين تعارض بين الطبقات العليا / الدنيا.

وتارة في صورة صعبة إطلاقية حين تقابل بين اليمين/ واليسار ... وكل هذه الصفات تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة، وتقدم نموذجا إيديولوجيا متكاملا خاصا بنمط ثقافي معطى[1].

وعموما فلقد حاول النقاد الغربيون التميز بين المصطلحات التالية والتي تنصب جميعها في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع والفضاء.

- **المنظرين الألمان:** فقد ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: LOKAI.RAUM: "حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد، في حين قصدوا بالثاني الفضاء الدلالي الذي يؤسس الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية".[2]

أما النقاد الفرنسيين: فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح "Lico" الموقع فعمدوا إلى استخدام مصطلح" Space" الفضاء إذ اعتبر كل من "غاستون باشلار" و"بولي" الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر. وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج بالنسبة "لباشلار" والمسافة الداخلية بين الفكرة وموضوعها بالنسبة البولي"

- **غريماس:** فقد انطلق في مفهومه للمكان من منطق الرؤية "vision de l'espace " إذ يرى أنه "الفضاء النصي" حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي عناصر متقطعة غير مستمرة لكنها منتشرة عبر امتداد، وفق نظام هندسي متميز يساهم في تصوير التحولات والعلاقات ".[3]

---

[1]- فتيحة كحلوش، المرجع السابق، ص 55.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص20 .

[3]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008، ص 175، *176* .

- **النقاد الإنجليز:** فلم يكتفوا باستخدام مصطلح (espace place) المكان والفضاء بل أضافوا مصطلحا آخر وهو (location) " بقعة" التعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث.

3-4- الشخصيات:

يقدم السارد الشخصية للمتلقي باهتمام كبير كما يحرص على تقديم الأحداث المهمة في حياتها ليقربها من المتلقي وليحافظ لها على نفس الأهمية التي اكتسبتها في الماضي. وعادة ما يضم تقديم الشخصية "بطاقة الوصف الممنوحة للشخص، فضلا عن كونها علامة مميزة تنشأ لدى القارئ وعيا بالشخصية في النص، أو ماذا تحدد مسار الشخصية في الأحداث وتبين مدلولها العام"[1].

إن هذا النوع من الشخصيات يسبب إرهاقا للروائي أثناء نسجه خيوط أحداث روايته فهي تعد «من المعضلات التي ترهق الروائي، بل وتأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص.

وتوظيف الشخصية التاريخية في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها»[2]، أي أنه يظهر أن نمط الشخصية المفعلة هو بؤرة بحث إلى متابعة كل الأحداث الماضية ورصدها في أكثر من موقف لوقائع تاريخية حدثت فعلا وأسماء شخصيات مثبتة على الهوامش.

فشخصية التاريخية تأخذ حيزا حقيقيا في الرواية، فإذا كان من شأن الروايات التاريخية أن تقدم شخصيات تخييلية تعقد لها البطولة ومن خلالها نرى الشخصيات التاريخية نتحرك من وراء ستار[3]. فإن واسيني الأعرج مثلا في رواياته التاريخية يجعل الشخصية التاريخية شخصية محورية تحرك عجلة الأحداث وتدفعها للتقدم.

---

[1]- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، ص .86.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص.227.

[3]- المرجع نفسه، ص. 147.

3-5-الحوار:

"الذي يعتبر أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية وتساعد القارئ على تمثلها، حيث يؤكد الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية"[1].

إضافة إلى أن تقنية الحوار تقرب الشخصية من المتلقي وتجعله يندمج في عالمها ويشاهد حركاتها ويستمع إلى حكاياتها لذلك نجد أن الكاتب يبذل جهدا في التنسيق بين الشخصيات وصورها حتى تتطبق مع سلوكاتها ونوعية الحوار الذي يجريه فيما بينها كما تنسق البنية العامة للرواية شكلا ومضمونا باعتباره "جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر.[2]

3-6- الوصف:

قدر الوصف في الرواية مع أهميته فيها – أن يكون عنصرا هامشيا. فالرواية من حيث طبيعتها الأجناسية جنس سردي، أيا كانت درجة حضور الوصف فيها. ولم نجد في مقاربات من قاربوها ما يشير إلى أنها جنس وصفي أو أنها جنس سردي وصفي مثلا. فجينات مثلا يعرف القصة والرواية بالضرورة منتمية إلى دائرتها الأجناسية – فيقول: إننا نعرف القصة récit بأنها متوالية من الأحداث، واقعية كانت أم خيالية، بواسطة اللغة، وتحديدا اللغة المكتوبة ".

فما وجود الوصف في الرواية –إذا– إلا ليكمل السرد فيها. إما لأنه بطبيعته مظهر منه مظاهره، فالحدث لا بد أن يشحن حين يسرد بمظهر وصفي، وإما لأنه يخدم السرد من جهة التعريف بالمرويات، أحوالها وهيأتها المادية منها أو المعنوية.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص.175.

[2] أحمد فرشوخ، حياة النص (دراسات في السرد) دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص.47.

فالوصف لا يوجد في الرواية بحسب تعبير جينات إلا خادما للسرد مكملا إياه ومتمما). ومن هذا المنطلق فهو لا يكون فيها إلا هذا الهامشي الذي لا بد منه ليكتمل البعد الحكائي في الرواية ويصير للحكاية معنى. قد يكون للوصف في الرواية مظهر سردي، أو قد يكون فيها مسردا وخاصة إذا وظف فيها للإعلان عن برنامج سردي أو فاتحة تنبئ عما تصير إلى الأحداث في الحكاية، كأن نصف الطبيعة بالجمال والطقس بالاعتدال إنباء عن أن الشخصية ستخرج في نزهة أو أن نصف الطبيعة بخلاف ذلك إنباء عن أنها ستلزم بيتها وتمتنع عن الخروج.

إلا أن السردية لا تتأتى للوصف في مثل هذه الاستعمالات من طبيعة الوصف نفسها، ولكن تتأتى له مما يتأوله المروي له، وما يمكن أن يستدل عليه المتلقي إذا ما ربط السابق من الأحداث باللاحق منها، ووضع الوصف موضعه من هذا السياق الحدث. ولذلك عد رولان بارت مثل هذه السردية المؤداة بالوصف وظائف ثانوية أو قرائن أو مبلغات مقابل ما أطلق عليه الوظائف الأساسية[1].

ثم إن هامشية الوصف في الرواية ليست حاصل النظر في طبيعة الرواية الأجناسية فحسب، ولكنها حاصل النظر في المقاربات النقدية التي اشتغلت بهذا المكون الخطابي. فهي وإن لم تغفل عنه، فإنها لم تنظر إليه عنصرا مستقلا بذاته.

فقد قاربته المناهج المضمونية في علاقته بالواقع وقدرته على صنع النماذج في النص الروائي. ووضعته البنيوية ضمن دائرة ضيقة، فجعلته عنصرا من عناصر شتي تتشكل منها الزمنية في النص السردي ضمن ما أطلق عليه الإيقاع وخصت بمصلح الوقف Pause). وهو بهذا يكون معطلا مؤقتا للسردية أو الحدثية، سرعان ما يتجاوز لتنمو الحكاية.

[1]– بدري عثمان: بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1986، ص 09.

وأما سرديات التلفظ فقد ذوبت المقام القائم بالوصف في مقام أكبر هو المقام المتعلق بوجهة النظر Point de vue")، ليصبح أداة من أدوات كثيرة تتحقق بها وجهة النظر شأنه في ذلك شأن التعليقات والتأملات وغيرها مما يشهد بحضور المتلقظ أو ما أطلقوا عليه المتلقظ الصامت أو المتكلم الصامت الذي هو صاحب وجهة النظر ومصدر الإدراك.

إن قيمة الأثر الأدبي لا تتحدد فيما يرى البعض إلا إذا كان التعامل معه قائما على اللغة من حيث هي أداة توصيل ومن حيث هي غاية فنية في حد ذاتها ولذلك قيل : " إن الأثر الأدبي مكون أو مصنوع من الكلمات والجمل وغيرها من التعبيرات المختلفة فهو ليس إلا ما تعبر عنه اللغة والمهمة الأساسية للدارس هي الكشف عن مميزات وخصائص تلك اللغة.[1]

فاللغة كانت وسيلة الكاتبة في روايتها "يوميات مطلقة في نقل واقع المرأة في المجتمع مستمدة هذه الصورة من واقع تجربتها الشخصية ؛ أي مادتها الواقع لكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها المباشرة بالواقع الخارجي لتصبح صلتها به صلة رمز لغوي يعبر عن رؤية فنية لا يقرر حقيقة حرفية .

فتتجاوز اللغة المستوى الذي تبدو فيه مجرد أداة إخبارية بسيطة لتصبح بذلك نسيجا تصويريا، فجاءت الرواية في قالب لغوي بسيط وشفاف " استطاعت الكاتبة من خلاله أن تكون شخصيتها حاضرة بكل تفاصيلها ومعاناتها وأحلامها، تركيبات مختلفة الشخصية تعددت أوجه التناقض فيها رغما عنها، فصورت اللغة الصراع الدائم والمستمر للشخصية الرئيسية القائم على صراعات متشعبة اتخذتها الكاتبة كآليات دفاع. [2]

[1]– بدري عثمان، بناء الشخصية الروائية في روايات نجيب محفوظ، ص 10.

[2]– بنورة عائشة، قراءة سيكولوجية في انشطار امرأة – يوميات مطلقة وامرأة من طابقين، montada akelam، الجزائر، جانفي، 2006، h11:00

3-7 – لغة السرد:

يعد السرد أداة في يد الكاتب التي يتم من خلالها تقديم رؤيته إلى القارئ وبقصد به: "هو الطريقة التي تحكي بها الرواية بداية بالراوي مرورا بالقصة وصولا إلى المروي له. أو هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها .[1]

وبذلك تقوم الشخصية نفسها برواية الأحداث فهي من تتحكم في مسار السرد، وعلى مدار الرواية بدا المنظور الذاتي هو المهيمن على السرد نظرا لعدم وجود مسافة فاصلة بين السارد والشخصية المحورية، حيث يصبح السارد هو الشخصية ويمتزج موقعه بموقعها وهذا ما يترك انطباعا بان الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية[2].

3-8- مستويات السرد:

إن الدارس لرواية يوميات مطلقة لهيفاء بيطار يلاحظ أن هناك نوعين من اللغة السردية:

– **اللغة السردية المباشرة:** تمثل اللغة السردية المباشرة واحد من المستويات اللغوية في الرواية حيث يستخدمها الكاتب للتعبير عن تجربة أو رؤية بلغة مباشرة بعيد عن المجاز، الرمز، الاستعارة، الصور؛ إنها لغة الواقع والحياة اليومية للشخصيات والإطار الذي تجري فيه الأحداث، تؤدي دورا إخباريا ناقلا للحدث .

– **اللغة السردية التصويرية:** يقصد بها في الرواية اللغة التي تعتمد التصوير الاستعاري واستخدام الألفاظ والرموز الموحية متعددة الدلالات واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي مع استثمار اللغة الشعرية الإيحائية بقصد خلق الوظيفة الشعرية والجمالية[3].

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص 45.

[2]– المرجع نفسه، ص 2

[3]– المرجع نفسه، ص 4

4-مكونات الحدث السردي:

4-1- الراوي:

يعرف الراوي بأنه: "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع").[1]

فالراوي هو الشخص الذي يقوم بعملية سرد الأحداث القصة وكما يسمى أيضا بالسارد أو المرسل.

4-2- المروي:

المروي أو المسرود هو: كل ما يصدر عن الراوي، وتنتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله".[2]

فبإمكاننا القول إن المروي هي الرسالة وموضوع السرد أو القصة التي ينقلها المرسل إلى المرسل إليه والمتكونة من أحداث مقترنة بأشخاص زمان ومكان.

4-3- المروي له:

هو: "الذي يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد، منذ اللحظة الأولى التي وجهته لاختيار المتن؛ لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له"[3].

ومن بين الأجناس الأدبية الحديثة التي تتوفر على السرد إذ يحضر فيها بشكل لافت ومهيمن، الرواية والقصة، وهذه الأخيرة موضوع دراستنا، وقبيل قراءة مكونات السرد فيها لابد من تعريفها.

---

[1]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، 2008، ص10.

[2]- المرجع نفسه: ص 10-11. 3

[3]- حر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013، ص114

الفصل الثاني

تسريد التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي

دلالة العنوان

أولا: الشخصيات التاريخية

ثانيا: الحوار في رواية الديوان الاسبرطي

ثالثا: البنية المكانية في الرواية

رابعا: البنية الزمانية في الرواية

خامسا: الحدث في الرواية.

دلالة العنوان:

العنوان هو مفتاح النص وبوابته التي تعطيه القيمة الفنية التي تلفت انتباه القارئ عند مصادفته لأية رواية كونه منبرة تتمتع بخصائص فنية لها جاذبيتها ومؤشرات تلوح فوق النص وتجعل منه قيمة مادية ومعنوية وعنوان "الديوان الاسبرطي" الذي اختاره عبد الوهاب عيساوي لروايته لافت للأنظار يدفع المتلقي إلى الفضول والبحث، حيث جاء هذا العنوان معبرا عن دلالات الأحداث والوقائع وقد استند الكاتب في اختيار عنوانه إلى التاريخ ليبرز عمق المأساة التي عاشتها الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي، وعنوان روايتنا مكون من جزأين الجزء الأول الديوان والمقصود به نظام الحكم والسلطة العسكرية في فترة حكم العثمانيين للجزائر، والجزء الثاني الاسبرطي فهي مأخوذة ومشتقة من مدينة اسبرطة اليونانية القديمة التي تأسست حوالي 900 قبل الميلاد، غزاها الدوريون عام 650 قبل الميلاد، وأصبحت النزعة العسكرية مهيمنة على السلطة في اليونان القديمة.

وتعد من أقوى الدويلات إبان حكم الدورين الغزاة الذين نافسوا أثينا، وكان الاسبرطيون محاربين أقوياء، إّ اشتهرت اسبرطة بمجتمعها العسكري الذي ينشأ أبناؤه بصفة أساسية على القتال، فقد حاول الكاتب أن يقدم للقارئ موازنة بين اسبرطة القديمة والجزائر.

هذا المصطلح "الديوان الاسبرطي" ارتبط بشخصية كافيار ورؤيته الذي كان يطلق على المحروسة اسم اسبرطة ويعتبر الجزائريين برابرة همجيون.

وما يمكن قوله في الأخير أن عبد الوهاب عيساوي كان موفقا لأبعد نقطة في اختيار العنوان الذي جاء منسجما مع المضمون وفي نفس الوقت جذابا ومتميزا للقارئ.

أولا: الشخصية التاريخية:

تمنح الشخصية التاريخية للرواية قيمة فنية باعتبارها الإطار العام الذي تتمحور حوله الأحداث التاريخية، فالشخصية التاريخية شخصية مرهقة لكاتب الرواية بشكل عام، والكاتب الرواية التاريخية بشكل خاص لأنها تدخل إلى العمل لحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها[1]، فهو يتعامل مع شخصيات جاهزة محددة المعالم الثقافية، شخصيات لها وجودها وحضورها في التاريخ الرسمي حددت بدايات حياتها ونهاياتها كتبها التاريخ سلفا. مما يقيد بقيد الروائي من حريته، كما أن الشخصية مرتبطة أشد ارتباط بالحدث الروائي كونها هي التي تحرك مجريات الأحداث فتتميز بأفعالها وأفكارها التي تنقلها.

ونظرا لتعدد وظائف الشخصية وأدوارها في تشكيل البناء السردي نجد أن الباحثين والدارسين تعددت تصنيفاتهم للشخصية وفي رواية الديوان الاسبرطي نجد مجموعة من الشخصيات يمكن قسيمها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

1-الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات المحورية في العمل السردي، والتي تحتل المكانة المركزية بالنسبة للأحداث كونها تجسد الحدث القصصي حيث يمنحها الكاتب حضورا طاغيا فيجعلها مركز اهتمامه والقارئ معا، ففي رواية الديوان الاسبرطي نجد أن عبد الوهاب عيساوي اتخذ أسلوبا خاصا في طرح الشخصيات ليتجاوز الطرح التقليدي حيث اختار خمس شخصيات لتتولى البطولة وتتردد على ألسنتها الأحداث الوقائع لتعبير عن مواقف سياسية واجتماعية إنسانية بوجهة نظرها الخاصة. وهي الشخصيات الرئيسية الخمسة وهي: ديبون، كافيرا، ابن مبار، السلاوي، دوجة.

1-1- ديبون: تتقمص هذه الشخصية دورا أساسيا، إذ تمركز عليها أحداث رواية الديوان الاسبرطي وهو صحفي فرنسي بجريدة " لوسيما فور مرساي " ومراسل الحملة الفرنسية على الجزائر ويعتبر من المتعاطفين مع القضية الجزائرية حيث يقدمه الكاتب بشخصية

[1]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 226

مسالمة رافضة لبشاعة أفعال الفرنسيين ووحشيتهم تجاه الجزائريين فراح يفضح تلك الممارسات الشنيعة كقضية نبش القبور واستخدام العظام لتبييض السكر بعد طحنها. حيث يصف ديبون حالته بعد مشاهدة تلك العظام يقول: "لم يكن بمقدوري الاحتمال. سحبت نفسي وتسلقت السلم في عجلة باحثا عن هواء نقي، العفوية تتسع، والعالم يزداد ضيقا من حولي، وكل شيء في عيني حال إلى جماجم صغيرة تنادي باسمي"[1].

كما يكشف ديبون رفضه للانتهاكات الوحشية والظالمة التي يمارسها الاستعمار على أهالي الجزائر إذ قال " صليت في نفسي كي لا يسيل مزيد من الدم، وتستلم المدينة دون مقاومة حيث خشيت أن يتكرر ما حدث في سطاوالي، حينها لن أسامح نفسي أنني سرت في ركاب الحملة الفرنسية على الجزائر وسيلازمني تأنيب الضمير ماجيت "[2].

لينهي صداقته مع كافيار قائد الحملة الفرنسية على الجزائر فنراه يقول: "اللعنة عليك يا كافيار اللعنة على نابليون الذي أفسد الجميع بجنونه "[3] .

1-2- كافيار: من بين الشخصيات الرئيسية في رواية "الديوان الاسبرطي" الذي يمثل الاحتلال الفرنسي والشخصية الحاقدة بكل ما هو عربي وتركي فهو قائد ومهندس الحملة الفرنسية، وأسير سابق عند الأتراك بالجزائر، تعرض للتعذيب بكل الأساليب في الأسر يقول كافيار: "فضربني حتى جثوت أمامه، وخلوا سبيلنا لكنهم قهقهوا ربما كانت تلك المرة الوحيدة التي أرجوا فيها أحدا جاثيا على ركبتي"[4].

كما نجد أيضا: "وأنا الذي ضقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قصمت ظهري، ثم أسرني الأتراك مقززين مني، صيروني عبدا وقد كنت قائدا على كتيبتي، .... ولعلي كنت فاضلا بما يكفي، فمن يذق شر العالم لا بد له من التحلي بجزء منه"[5].

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 254.

[3]- المصدر نفسه، ص 329.

[4]- المصدر نفسه، ص 41.

[5]- المصدر نفسه، ص 31.

وهذا ما يدل على أن كافيار دخل إلى الجزار منتقما لما عاشه من معاناة وما تكبده من مصائب حالما القصاص لنفسه من هؤلاء الأتراك والمور حيث يقول: "كم أصبوا لوضع السلاسل في أرجل كل المور هنا وأرغمهم على عمل السخرة في محاجر الرخام حتى تمتلئ أنوفهم ببياضه وتحرق الشمس وجوههم، سينظفون السفن، وينزلون ما بها من السلع حتى تنحني ظهورهم، ولن أعطيهم سوى رغيف واحد من الخبز الأسود ...."[1].

وهذه الرغبة في الثأر جعلته جاسوسا ومن ثم مهندسا للحملة ليصبح القائد الجديد للجزائر.

3- ابن اميار: وهو يمثل الشخصية الجزائرية، كانت للديوان، وقف في وجه الفرنسيين ودافع عن القضية الجزائرية من خلال كتابة العرائض وشكاوي المواطنين وما يتعرضون له من ظلم واستغلال نجد أمثلة ذلك: "ترى لم حدث هذا؟ ولم رحلوا، وأين سلطان البر والبحر؟ ولم لا يجيب على العرائض التي أرسلها كل يوم؟ لم أترك نداء لم أناده، ولا وزيرا لم أرسل إليه شكايتي، حتى أعدائي كنت أشكوهم لأنفسهم لعل الضمائر تحيا .."[2].

كما نجد أيضا: "هل فعلا سيحمل الرجل المقرب من الملك عريضتي ويسلمها له يدا بيد؟ هل يمكننا جلب لجنة التحقيق؟[3]

لم يتوقف ابن اميار عن كتابة العرائض المسؤولين في السلطة خاصة بعدما تعرضت له المساجد من تهديدهم ونهب وظل متمسكا برأيه حتى تم قرار نفيه هو وزوجته لآلة سعدية إلى إسطنبول.

جمة السلاوي: الشخصية الجزائرية الثائرة والمتمردة المحبة للوطن الرافضة للاستعمار بكل أشكاله، وأن الجزائر للجزائريين، ولا سبيل للتحرر سيطرة العثمانيين أو الفرنسيين سوى الكفاح المسلح فكانت شخصية السلاوي رمز للمقاومة والشجاعة ومثلا للجزائر المدافع عن وطنه وشرفه والتأثر هذا الاستعمار حيث يقول: "... بسهولة تكشف

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 48.

[3]- المصدر نفسه، ص 345.

طبع هؤلاء الأتراك، كبريائهم لا حدود لها، ميالون إلى إهانة الناس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع من مزارعنا ...." [1].

وهو هنا يصف الحكام المستبدين والظالمين وممارستهم المضطهدة لأبناء المحروسة مما جعله مطارد من قبل السلطات الفرنسية حيث صور الروائي "حمة السلاوي" شخصية غير مستقرة تتوارى من مكان إلى مكان غير شوارع وأبواب المدينة حيث يقول: "... المحروسة التي كنت تدافع عنها بالأمس لم تصبح محروسة اليوم، تناهت التي أصواتهم من المقابل أسفل القصبة، ركضت فارا منها لكنها اقتفت أثري ..." [2].

فقد كان السلاوي دائم الركض والهروب في العهد العثماني أو الفرنسي ليلتحق بجيش الأمير عبد القادر ويخلص من أبناء المحروسة من الخونة أمثال المزوار الذي اغتصب دوجة فقام السلاوي بقتله يقول :: وقد أقسمت أنني لن أرحل عن هذه المدينة حتى أنتهي منه، إن رجلا مثل المزوار لا يستحق الحياة في المحروسة بعد رحيلي ..." [3].

1-4-دوجة: تمثل شخصية الفتاة الجميلة والبريئة التي تشردت بعد وفاة والديها وشقيقها فجد نفسها في حي البغاء نتيجة ما تعرضت له من فقر وحرمان فتنتهك كرامتها من طرف الأتراك ثم الفرنسيين " ليال طويلة قضيتها أتضرع إلى كي يخرجني من المبغى، وفررت عدة مرات ولكنه يعيدوني المزارعون خفية ... إذ يصرون أنه لا مكان للبغي إلا في المبغى، وألا توبة لها" [4].

فقد كانت دوجة رمزا للوطن المسلوب والمستباح الذي فقد حقوقه وحريته في ظل الاستعمار الجائر، لتعرف دوجة في الأخير على السلاوي ويتولى الدفاع عنها هي وباقي

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 66.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

[3]- المصدر نفسه، ص 221.

[4]- المصدر نفسه، ص 80.

فتيات المحروية حيث تقول: "في تلك الأيام عرفت السلاوي، رجلا يرفض كل نساء المبغى، ولكنه أول من يدافع عنهن ... إذ أخذت العلاقة بيننا منحى مختلفا ..." [1].

2- الشخصيات الثانوية:

ويمكن تسميتها الشخصيات المساعدة فهي تؤدي أدوار محدودة تساعد الشخصيات الرئيسية لنمو الحدث القصصي، تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ومعيق له ... وهي بصفة عملية أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نمو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد بشكل بناها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[2].

وفي رواية الديوان الاسبرطي "نجد الشخصيات ثانوية إلى جانب الشخصيات الرئيسية الخمسة وهي:

2-1-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 وفق ضده وقتله ليخلص دوجة وبنات المبغى من أفعاله الشنيعة في أيامه المقبلة؟ كان المقتول رجلا مهما بالنسبة للفرنسيين ...." .

2-2- لالة سعدية: وهي زوجة "ابن ميار" لجأت إليها دوجة بعدما فقدت والدها إلا أن الاستعمار قام بنفي زوجها إلى إسطنبول فغادرت معه لأنها كانت دائما سندا له .

2-3- الدوق دبورمون: قائد الحملة الفرنسية، خسر ولديه أثناء الحروب ومن ثم تم نفيه لقرار من الحكومة الفرنسية يقول "ابن أمياز" واصفا دبورمون لم يكن القائد برمون ذلك.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 79.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 57.

2-4- ميمون: وهي شخصية تبحث عن مصلحتها، وتنتهز الفرص حتى تحقق أهدافها. بعد استيلاء الفرنسيين على الجزائر كان "ميمون" أول الموالين فنصت رئيسا على البلدية ليستغل الأهالي ويسرق أموالهم ويفر بها إلى فرنسا.

2-5- دوفال: وهو القنصل الفرنسي، ارتبط اسمه بحادثة المروحة الشهيرة. التي اتخذتها فرنسا ذريعة الاحتلال الجزائر .

وشخصيات أخرى مثل شخصية، لالة زهرة، توماس، أو إسماعيل القائد روفيعو، كلوزيل الباشا، القنصب السويدي .... وغيرهم كثير.

ثانيا: الحوار في رواية الديوان الاسبرطي :

شغل الحوار في رواية الديوان " الاسبرطي "مكانا واسعا في بلورة الأحداث ويمكن أن تقسمه إلى نوعان:

1-الحوار الخارجي:

وهو الحوار الذي يجمع بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي ومن الأمثلة التي وردت في الرواية كثيرة تذكر منها الحوار الذي دار بين الطبيب وبيون حول العظام التي أتت في سفينة جوزفين .

- لن ينتهي الأمر عند هذا الحد يا سيد ديبون، ولن تتوقف تجارة العظام كن متقنا من هذا.

- ولم هذا اليقين؟

-انظر إلى الرصيف قد أضحى خاويا من البشر، هؤلاء يجعهم الفضول ونفرقهم الحقيقة.

- والذين رافقتهم في عرباتهم.

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

- وما الذي سيفعله الوكيل؟[1]

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 25.

هذا الحوار بين شخصين، حيث كان ديبون معارضا لتجارة العظام القادمة من إفريقيا أملا في منع هذا النوع من التجارة في حين أن الطبيب كان مقتنعا من عدم توقفها حيث كان الأوربيون يرون إفريقيا أملاكا خاصة بما فيها العظام .

ومن أمثلة الحوار الخارجي أيضا نجد ما دار بين ديبون والمدير محاولا كل واحد منهما إثبات وجهة نظر للأخر .

" سأغادر في الغد ومن طولين ولا يعنيني ما سيقوم به الوكيل المدني

– كيف لا يعنيك وما فائدة رجليك إذن ؟؟

– اشتقت إلى أصدقائي الاسبرطيين سيدي المدير

– نعم لك أن تسخر

هذا العالم أصبح مدعاة السخرية، إننا لم نترك شيئا لم تسخر منه الموت والحياة والله شيطان، والروح والجسد ....

ونجد أيضا حوار ديبون مع بورمون قائد الحملة الفرنسية

– أهلا بصديقنا ديبون، هل تسير أمور التدوين بشكل حسن ؟

– هي على ما يرام، هناك أشياء أخرى تشغلني ؟

– أتتعلق بالحملة ؟

– لا، بل بحرب أخرى بأوروبا.

– همت القائد مليا ثم قال: هذه الحكايات لا يرددها إلا بعض ضباط البحرية، يتكلمون عن واترلوا ولا علاقة لهم بها . كان عليهم أن يشغلوا بخيباتهم في البحر"[1].

2– الحوار الداخلي:

وهو عكس الحوار الخارجي، حيث لا يكون فيه تراك لشخصيين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، فهو حوار من جهة واحدة، أي حديث النفس لذاتها جراء موقف ما. أو استرجاع لذكريات ماضية ومن الأمثلة على ذلك في الرواية نجد حديث ديبون مع نفسه

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 28.

واسترجاعه لذكرياته في الجزائر بقوله: "ربما كان صديقي على حق غير أنني الآن مدرك أن هذه الأوهام كانت في يوم ما حقيقة، وأن يأسي جعلني أخدع يسر رغم رجاء ابن ميار، وحتى صديقه السلاوي . كانا متشبثين بي مثلما تشبثت المجدلية يسوع وعوض أن أطمئنها فررت قادني يأسي إلى التخلي عنهما مثلما تخلت عما كنت أؤمن به"[1].

فهذا الحوار لديبون مع نفسه كأنه يتحدث مع شخص آخر يلومه عما فعله في الماضي وكيف أنه خدع بسهولة وتخلى عن ما كان يطمح لتحقيقه.

كما نجد هذا النوع من الحوار من خلال حديث كافيار مع نفسه متسائلا " كانت لحظات الوعي تفيقني بين الحين والآخر، مثل رؤيا مرعبة وأتساءل كأنني أنني أكشف الحقيقة للمرة الأولى . كافيار ما الذي تفعله هنا؟

أحدق إلى وجوه البائسين حولي .... ما الذي تفعله في هذا العالم يا كايفار؟

هل أنا في كابوس مرعب. قد أفيق منه في لحظة ما؟ لم أكن لأصدق نفسي وأكذب الوجوه التي كانت تحدق بي ..." [2].

وهنا كافيار يعبر عن حالته عندما استفاق في سجن الأتراك وما تعرض له من أوجاع وتعذيب جعله يحدث نفسه غير مصدق لوضعه الصعب.

ونجد أيضا هذا الحوار الداخلي لديبون: "لو كان كافيار هنا لما انتظرت طويلا مع الطبيب، ولا يستخرج من جيبه عظاما قد تكون لطفل صغير، أو ربما لعجوز ويهديني أباها : خذها إنها تصلح أن تنحت منها صليبا تعلقه على عنقك"[3].

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 250.

[2]– المصدر نفسه، ص 122.

[3]– المصدر نفسه، ص 18.

ثانيا: البنية المكانية في الرواية

تنوعت الأماكن وتعددت في رواية الديوان الاسبرطي وذلك بين أماكن معلقة وخرى مفتوحة أعطت للوقائع والأحداث التاريخية تسريدا فنيا وهي:

1- الأماكن المعلقة:

هو مكان العيش الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم إرادة الأخرين لهذا فهو المكان المأطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه[1].

ومن الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية ما يلي:

1-1- السجن:

وهو الإقامة الجبرية للشخصيات في فترة غير محددة إذ هو المكان الأكثر عداء للإنسان، فهو مملكة الجلاد الأثيرة، وقلعة خوفه الموقع الذي يمارس فيه السلطة انقى درجات قمعها[2].

وفي رواية الديوان الاسبرطي اخذ هذا المكان مساحة في الرواية من خلال شخصية كافيار الذي أسر من قبل الأتراك وتعرض إلى أقصى درجات التعذيب إذ يقول لا أدري كم عبد جثم فوقي، أوكم رفسني أحدهم بقيمة بينما صرخت داخلي كلما حركت رجلي. أو ضغطت أكثر على القيد كأنه بات يتقلص على رجلي أحاول التقلب في مكاني، ولكن لا مساحة للحركة، يتسلل البرد ن كل عيناي تجوسان الظلام فلا تعثرت على منفذ به ...." [3]. هذا التعذيب الذي تعرض له كافيار في السجن جعله إنسانا حاقدا يسعى وراء الانتقام.

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2001، ص 44.

[2]- هاشم ميزغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة الوطنية السودان، ط1، 2008، ص 202

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

1-2- القبو:

هو المكان الذي اختبئ فيه السلاوي بعد قتله للمزوار حيث يصفه قائلا جاست عيناي جدران القبو ثم أطللت منها وتفاجأت بالسقيفة الضيقة .... حدقت طويلا في الحائط الذي قابلني من الكوة، وددت أبصر نهايته[1].

1-3- المسجد:

وهو مكان مقدس لدى المسلمين يؤدى فيه العبادات، كالصلاة وقبلة كل شخص يطلب الراحة والسكينة، وقد أخذ هذا المكان مساحة كبيرة في رواية الديوان الاسبرطي ومنها وصف ابن أمبار حزنه على ما تعرضت له المساجد تهديهم 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 ثلاث سنوات ولم نستطع القبائل .....لا يمكنني إحصائها كلها"[2].

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 ...." [3].

1-5- جريدة لوسيمافور دومارساي:

وهو المكان المرتبط بعمل الإنسان حيث عمل ديبون في هذه الجريدة قبل رحيله إلى الجزائر يقول أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطفة إلى ثاني إلى شارع جريدة لوسيما فور دو مارساي"[4].

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 359.

[2]- المصدر نفسه، ص 276.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

[4]- المصدر نفسه، ص 15.

1-6- الغرفة:

وهي من الأماكن المغلقة فالرواية تعكس الحالات المزاجية والاجتماعية للشخصيات ومن ذلك وصف دوجة لغرفة بيتها إذ تقول: "لكن السلاوي خلقني وحيدة في هذه الغرفة الضيقة بقابل وجهي السطح وأعد أعمدته، عناكب مسرعة على شباكها رأيت الخطوط الشفافة لها عبر الضوء المنبعث ن كوة في الجدار، وقفت ومازالت العروس بيدي"[1].

2- الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تنفتح الحركة والحياة والطبيعة، ويوجد فيها عدد لا بأس به من الناس، ويمكن تجسيد الأماكن المفتوحة في الرواية فيما يلي:

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 والسياسية والدينية للمجتمع الجزائري قد اعتمد الروائي على وصف شوارع وأحياء دينية الجزائر "مشيت في شوارعها حافة وظللت أجوب السقائف والدروب الحجرية غير مصدقة نفسي .... إذن هذه المحروسة تمتلئ حوانتها بالطيب والقماش الحريري، وحلوى الطحين وعبرت شوارع الشوارع أخرى حتى كنت في باحة واسعة، بها أنأس كثيرون وعلى أطرافها حوانيت هذا هو سوق المحروسة الذي حدثني عنه أبي"[2].

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

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 235.

ليخاطر أن أطوف المحروسة ... تبدو أسوارها عالية كأنها تناطح السحاب.... سرت بمحاذاة السور، ورأيت القصة من الجهة الجنوبية".[1]

وقد تعمد الروائي وصف الجزائر وشوارعها وأحياءها من خلال سير الشخصيات الروائية بين دروب المدينة وكأننا نسير معهم.

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 بمينا إلى شارع جانبي ثم شمالا ألج آخر، ويقابلني مبنى المسرح الكبير أعد أعهدته الستة وأفرمنه إلى بقية الدروب .... أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطف الثاني إلى الشارع فنتور..." [2].

2-3- البحر:

وهو مكان مفتوح وواسع، يقصد ه الكبير والصغير طلبا للراحة النفسية والجسدية وقد نجسد وصف هذا المكان على لسان السلاوي قائلا يمتد البحر أزرق يميل إلى السواد، تقبل موجاته المعتمة شفاه الصخور ثم تعود ببطء ترتفع خلفي ربوة تمتطيها القلعة القديمة طوري شيكا، وتنتشر الظلمة معلنة على انتهاء النهار".[3] وهذا الوصف يعبر عن حالة السلاوي النفسية الرافضة للاحتلال الفرنسي وممارساته والآملة في تغير هذا الواقع إلى الأحسن .

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

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 217.

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 أبي لأجد نفسي وحيدة أمام قبره ..." [1].

إضافة إلى العديد من الأماكن المفتوحة الأخرى مثل: ميناء طولون، باحة الدار، سيدي فرج ..

ثالثا: البنية الزمانية في السرد

1- المفارقات الزمنية:

تعتبر المفارقات الزمنية من أهم الركائز الأساسية في العمل السردي فهي: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقاربة نظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة"[2]، إذ أن الكاتب يلجأ إلى تقنيات مختلفة حتى يعرض مجريات أحداثه بكسرة الترتيب الزمني حتى يخلق جو من المتعة لدى جمهور القراءة، انطلاقا من لعب السارد بسير أحداث القصة .

1-1- الاسترجاع والاستذكار:

الاسترجاع يلجأ إليه الروائي للرجوع إلى الوراء وصياغة بعض الأحداث الماضية، بغية سد بعض الثغرات التي قد يقع فيها السارد لاسترجاع جماليته الفنية، الاسترجاع إلى قسمين استرجاع داخلي واسترجاع خارجي .

أ- **استرجاع داخلي:** وهو استرجاع للأحداث وقعت خارج من الحكاية ولقد شملت الرواية على العديد من الاسترجاعات الداخلية ومنها هذا المقطع السردي الذي هو استذكار داخلي من خلال استرجاع الراوي "ديبون" لقافية السفن التي بجواره المتجهة نحو الجزائر الحاملة لعدتهم وعتادهم "أتذكر أن هناك قافلة إلى اليسار، تبدو أكثر نأيا تتباين سفنها

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 89

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والجليل الأزدي وعملي الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 47.

ومراكبها بما تحمله من مؤن. أصر تجار مرسيليا وطولون على إرسال جزء من سفنهم لدعم الحملة، بينما انحنى الصيادون أمام القس طلبوا مباركة الرب قواربهم"[1].

ب- استرجاع خارجي: وهو استرجاع أحداث وقعت داخل زمن القصة وفي رواية الديوان الاسبرطي أمثلة كثيرة " لو قدر للذاكرة إعادة ما حدث في ميناء طولون قبل ثلاث سنوات ستثني حتما لأنهم كانوا أكثر من هؤلاء. بالرغم من أن الأهواء كانت مختلفة بالأمي الكل ينتقض من أجل سمعته هذه الأمة العظيمة حين أهين قنصلها واليوم هل تراهم ينقضون من أجل الشيء نفسه"[2]، وهو استرجاع لحدث وقع قبل ثلاث سنوات قبل سقوط الجزائر وحال الناس الآن بين الماضي والحاضر .

2- الاستباق والإستشراف:

وهو سرد الأحداث التاريخية عن طريق التعالي على وتيرة الزمن من أجل التطلع على مستجدات الرواية أي رواية حدث قبل وقوعه مع الإشارة أو الإماء إليه، نحو ما ورد في الرواية "كل شيء صار جليا بدأ من هذا الصباح، سيرحل الكثير من الفرنسيين المقيمين هنا هذا إن لم يطردهم الباشا .

- ربما أنت على حق، ستنظر صباح يوم أخر، فربما يحمل جديدا.

كانت تخميناتي في محلها، إذ لم تطلع شمس يوم جديد ...".[3]

في هذا المقطع استباق للسرد، وتنبؤ بما سيحصل في المستقبل، كما يظهر الاستشراف والاستباق من خلال استباق الراوي عياب بورمون وإشارته له بالمنفى الذي يسعه إذ يقول: "أتوغل في شارع البحر غير عابئ بالوجوه من حولي، كان قائدا حقيقا ولكنه رحل أين أنت يا بورمون؟ ترى أي منفى بسمك الآن؟"[4]. حيث دفع الروائي القارئ إلى الاعتقاد في منفى يكون بورمون وأين يكون مكانه.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 171.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 273.

[4]- المصدر نفسه، ص 316.

3- الإيقاع الزمني:

يعتبر الإيقاع الزمني من بين أهم التقنيات التي يلجأ إليها الروائي من أجل تطوير عمله السردي من خلال التلاعب بسير الأحداث الروائية انطلاقا من تسريحها أو إبطالها.

أ- تسريع السرد:

وهي عملية تخليص فترة زمنية طويلة في فترة وحيدة دون مراعاة التفاصيل الجزئية السرد وفق تقنية الحذف والخلاصة.

- **الحذف:** حلقة جوهرية في اقتصاد السرد وتعجيل وتيرته، إذ هو "ضرب من السكوت عن أحداث التوقع القارئ لها، أو تذكر السياق بها".[1]

وفي رواية الديوان الاسبرطي اعتمد الكاتب على تقنية القطع أو الحذف، ويظهر ذلك من خلال المقطع الآتي "اثنا عشر عاما انقضت على موت نبليون وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، وما زالت هذه الكلمات تضج في رأسي صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب".[2]

ومن أمثلة ذلك نجد أيضا المقطع الآتي: "مر الضابط غير بعيد مني في عربته. تجلت لي ملامحه عن كتب، بدا وكأنه كبر عشرين عاما منذ رأيته المرة الأولى قبل سنوات ثلاث. بعض الناس تهدم من مرور السنين وبعضهم من حجم الشرور التي يحملونها"[3]. فهنا اعتمد الروائي على حذف مدة زمنية لم يصرح بها واكتف فقط بالإشارة إلى مرور السنين.

-**الخلاصة:** تعمل الخلاصة على تسريع الحكي من خلال تلخيص الحوادث في مقاطع معينة في الرواية نجوما جاء على لسان السلاوي الذي يقول: "قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان بالمحروسة، قتلوا أميرهم الذي استنجد بهم وجلسوا على كرسيه، واضطهدوا

---

[1]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 300.

[2]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 50.

أهله"[1]. في هذا المقطع يختزل دخول العثمانيين للجزائر ويقدم خلاصة في عبارة صغيرة، وكذلك قول ابن أمبار "سيدي، منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا، وقد أخذت منا"[2] فقد لخصت أحداث جرت في ثلاث سنوات في أسطر قليلة .

ب- تعطيل السرد:

تقنية تعطيل السر عملية عكسية لتقنية تسريح السرد يلجأ الروائي إلى مثل هذه التقنية من أجل تخطي فترة زمنية معينة أو اختصارها من أجل تعطيل العملية السردية.

تنقسم هذه العملية إلى قسمين أساسين تمثلا في الوقفة والمشهد.

-**المشهد:** ويعتبر من أهم الأدوات إن لم نقل التقنيات السردية التي تعمل هي الأخرى على تعطيل العملية السردية التي يلجأ إليه السارد من أجل الاسترسال في سرد الأحداث نحو ما نجده في الرواية ضمن الحوار الذي دار بين حمة السلاوي والشيخ إذ يقول : " عليك أن تهدأ ... لا يمكنك مغادرة فراشك الآن، لم يبرأ جرحك بعد .

ولكنهم يحتاجونني هناك.

على هذه الحالة، أنت تحتاج إلى رعاية.

- منذ متى وأنت هنا؟

- يوم ملقى في البرية، ويومان قضيتها نائما. وهو اليوم الرابع يوشك الانقضاء.

- والمحروسة؟ هل من أخبار عنها؟

- للأسف سلمها الأتراك الفرنسيين"[3].

يصور هذا المشهد الحواري حالة حمة السلاوي بعدما استفاق من مرضه وسؤاله عن المحروسة.

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 68.

[2]- المصدر نفسه، ص 60.

[3]- المصدر نفسه، ص 300.

- **الوقفة:** أو ما يعرف بالاستراحة هذه الاستراحة التي يتوقف عندها السارد، إضفاء بعض من الوصف بغية تعطيل العملية السردية ومن بين الوقفات الوصفية في الرواية نذكر "أصواتهم تتعالى وقهقهتهم وهم يدخنون غلا بينهم ويحتسون القهوة معيدين سير المعارك القديمة يومها كانت المحروسة عرسا لنا ولهم، وبعد رحيلهم أضحت مدينة تختلط فيها الدماء بالغبار، ترى لما حدث هذا؟ ولم رحلوا، وأين سلطان البر والبحر ولم لا يجيب على العرائض التي أرسلها كل يوم؟ لم أترك نداء لم أناده. ولا وزيرا لم أرسل له شكايتي..." [1].

في هذا المقطع يقف ابن ميار وقفة واصفا زمن بنو عثمان وأمجادهم وحال الجزائريين بين موقفه الموالي للعثمانيين. وفي الوقت نفسه يعاتبهم على التخلي عن الجزائر والجزائريين.

رابعا: الحدث في الرواية

يعد الحدث الموضوع الأساس الذي تقوم عليه الرواية، 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 الاسبرطي نجد أحداثها تدور في الجزائر العاصمة وحول موضوع الحملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها في ذاكرة الجزائريين ومنذ خسارة نابليون لمعركة واترلوا 1815، ويمكن أن نقسم الرواية من حيث أحداثها الرئيسية إلى حدثين هامين هما:

1- التخطيط للحملة وإبحار الأسطول الفرنسي نحو الجزائر:

أي في الفترة العثمانية في الجزائر وقبل الحملة الفرنسية على الجزائر حيث تطرق عد الوهاب عيساوي إلى حادثة تاريخية والتي كان يعتقد أنها السبب الرئيسي لاستعمار فرنسا للجزائر وهي حادثة المروحة، إذ يصف الروائي هذا الحدث على لسان كفيار إذ

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 48.

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 طويلا استعجلها القنصل بإهانته للباشا "[1].

وهنا يشير الروائي إلى حادثة المروحة وأنها كانت ذريعة اتخذها الفرنسيون سببا للاحتلال الجزائر، ولعل الرغبة في الاستعمار قد سبقتها 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" والقنصل "دوفال" إذ يقول: "يا سيد كافيار إنني في غنى عن جوابك، فهؤلاء الذين يختبئون داخل قصورهم في باريس .

ولم يرسلوني إلى هذا المكان الخطر عبثا. بل لأن هناك مهام لا يمكن أن ينجزها إلا هذا الرجل الذي يجلس أمامك. أنا أدرك أن 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 خرائط، حينها كان نابليون يحلم باكتساح هذه المدينة"[2].

ويأتي كفيار 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

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 270.

[2]– المصدر نفسه، ص 198.

الباب الغربي، أو ربما الجنوبي؟ إذا 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 وفي قلب المدينة يكفيني أن أعبر من أبوابها وأترك البقية للجنود"[1].

هذا الحماس لدى كافيار تجاه الحملة كانت نتاج 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: "ساعات أخرى كان الجنود يحلون بخليج سيدي فرج يشكلون مربعات وصفوف متعددة، ويحشون بنادقهم، ثم قدم النخبة للقائد بورمون، وبدأ في التقدم إلى القلعة ،و تعسكروا على مسافة منها، سحبوا المدافع ووضعوها أمامهم ونادى عليهم ضباطهم بالشروع في حفل الخنادق، بعد نصبهم الخيام غرب الخليج"[2].

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 مسافة 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"[3].

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

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 268.

[2]– المصدر نفسه، ص 247.

[3]– المصدر نفسه، ص 247.

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 أهم 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 يفضي بشروط استسلامنا ....

كان حفظ أنفسنا وأموالنا ومساجدنا، أحد شروط المعاهدة بينما تسلم القصبة ويختار الباشا مكانا يرحل إليه بأهله وأمواله، ويظل بقايا الجنود اليولداش في المدينة مثلما كانوا دائما"[1].

و بعد الإمضاء على معاهدة الاستسلام كشف الفرنسيون على نواياهم الخبيثة فنقضوا 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 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 .....و تتناثر من أيديهم الأشياء التي يحملونها، يصرخ بعضهم ببعض يختصمون على ما أخذوه .... كانت الشوارع مكتضة بهم مثل مجانين يتسابقون ويصرخون ..."[2].

ولم يكتفوا بهذا المد من سرقة ونهب لممتلكات الجزائريين إذ قاموا بتدمير وتخريب المساجد وتحويلها إلى كنائس وكذا الاستيلاء على أرضي الفلاحين وغيرهم يقول ابن ميار: "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

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

[2]- المصدر نفسه، ص 213.

الرصاص، ركضوا في كل جهة ثم سقطوا جميعا مضرجين بدمائهم أما بقية الجنود فقد كوموا كتب القرآن وأحرقوها"[1].

ومع مرور الأيام والأشهر والسنوات تزيد جرائم هذا المستعمر الغاشم فضاعة وقبحا ما زاد الأمر ألما وأسفا ما فعله بعض الجزائريين الموالين لهذا المستعمر وذلك بمساعدته والوقوف معه ضد أبناء وطنهم لتحقيق مصالحهم الخاصة فخانوا بهذا وطنهم وشعبهم يقول ابن ميار:" ربما كان السلاوي محقا يومها.

ولم يغضني 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 يحولوها إلى مخازن وثكنات، وكلما التقيته في المجلس كنت أواجهه"[2].

ومن هنا نخلص إلى أن الأحداث التي جاءت في الرواية قد دارت حول حدث رئيسي وهو الحملة الفرنسية على الجزائر.

3

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 278.

[2]– المصدر نفسه، ص 283.

[3]–

الملحق

ملحق:

ترجمة الروائي:

عبد الوهاب عيساوي كاتب وروائي جزائري يعتبر من الكتاب الشباب في الجزائر، وهو أول جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020.

مولده ونشأته:

ولد عبد الوهاب عيساوي في مارس 1985 بمدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور ويعمل مهندس إلكتروميكانيك – مهندس دولة.

مؤلفاته:

-سييرا دي مويرتي

- سيفما جاكوب.

- الدوائر والأبواب.

- فسر أعمال المنسيين.

- الديوان الاسبرطي.

المجموعات القصصية:

-حقول الصفصاف.

- مجاز السرو.

الجوائز:

فاز الكاتب بعدة جوائز أهمها:

-جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي سنة 2012 عن روايته "سينما جاكوب".

- تنويه جائزة الشارقة عن مجموعته "حقول الصفصاف" سنة 2013

- جائزة آسيا جبار للرواية عام 2015 عن روايته "سييرا ديمويرتي".

- جائزة سعاد الصباح للرواية 2017 عن روايته "الدوائر والأبواب".

- جائزة كتارا للرواية غير المنشورة 2017 عن روايته "سفر أعمال المنسيين".

– جائزة العالمية للرواية العربية عام 2020 عن روايته "الديوان الاسبرطي".

مشاركاته:

–2016 شارك في "ندوة" الجائزة العالمية للرواية العربية (ورشة إبداع الكاتب الشباب الموهوبين".[1]

[1] عبد الوهاب عيساوي areq.net.

ملخص الرواية:

رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي رواية تاريخية تدور أحداثها بين 1815-1833 في مدينة المحروسة الجزائر أثناء حكم الدولة العثمانية وبداية الاحتلال الفرنسي، تسرد تفاصيل يومية للمجتمع الجزائري مع بداية الاحتلال الفرنسي وسقوط الدولة العثمانية، حيث نجد في الفصل الأول للرواية الكاتب يصور مشهد فضيع يبرز وحشية الفرنسيين وجرائمهم وهو أخذ عظام الموتى الجزائريين بعد نبش قبورهم واستخدامها في صناعة السكر من أجل تبييضه.

وقد اعتمد الكاتب تقنية تعدد الرواة في سرد أحداث الرواية، خمس شخصيات أساسية وكل شخصية تحكي قصتها ورؤيتها للأحداث من منظورها ... أولها الصحفي ديبون الذي جاء مع الحملة لتوثيق الأحداث واليوميات، كافيار القائد الفرنسي صاحب الماضي الأليم مع الأتراك يحكي ظروف وقوعه أسير وعبد في قبضة العثمانيين وقد كان داعما للفرنسيين من أجل الانتقام من الأتراك، ابن أمیار الرجل الجزائري التاجر وكاتب الديوان الذي يتبنى سياسة المفاوضات مع جميع الأطراف، حمه السلاوي الشاب الثوري الغاضب الذي يرى أنه لا سبيل من الخلاص من قبضة المحتل سواء كانوا فرنسيين أو أتراك إلا بالمقاومة المسلحة، دوجة العنصر الأنثوي الرئيسي الوحيد داخل الرواية، الفتاة ضحية الفقر والحرب ربما بشكل أو بآخر للمدينة المسلوبة.

وعلى مدار الرواية والكاتب يعقد مقارنة بين سياسات العثمانيين والفرنسيين فريق يحكم وينهب خيرات البلاد تحت دعوى الدين والحماية وآخر تحت لواء الحرية والتنوير لهؤلاء البرابرة.

الخاتمة

الخـــاتمة:

في ختام بحثنا ارتأينا أن ننوه إلى أهم النتائج المتوصل إليها فـــي هـــذه الدراســـة ونجملها في النقاط التالية:

1-تسعى الرواية التاريخية إلى تسريد ماضي الأمم والشعوب وتحاول فهم سر انتصاراتها وانكساراتها، فالواقع هو امتداد للتاريخ بألوانه المختلفة حتى وإن طالت المسافة بينهما.

2- تتخذ الرواية التاريخية من التاريخ مادة لها، لكنها لا تنقله بحرفيته بل في قالب فنـــي إبداعي يعمد فيه الروائي نقل رؤيته للتعبير عن تجربة من تجاربه أو عـــن موقـــف مـــن مجتمعه.

3- رواية الديوان الاسبرطي للروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي روايـــة تاريخيـــة بامتياز تزخر بأحداث تاريخية مرت بها الجزائر إبان الحكم العثماني للجزائر والاستعمار الفرنسي لها.

4- اعتمد الروائي على تقنية الأصوات المتعددة لخمس شخصيات لكل منها وجهات نظر حول قصة الاحتلال الجزائر.

5- عالجت الرواية أوضاع تاريخية وسياسية واجتماعية واقتصادية مرت بها الجزائر في تلك الحقبة مع وصف لطبيعة الإنسان الجزائري والتركي والفرنسي.

6- اعتمد الروائي في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية كالاســـترجاع والاستباق للأحداث وكذلك تقنيتي تسريع السرد من خلال الخلاصـــة والحـــذف وتعطيـــل السرد من خلال الوقفة والمشهد.

7- تمكن الروائي من رسم كل تفاصيل المكان الذي شكل بؤرة أساســـية فـــي تحريـــك مجريات الأحداث وذلك باعتماد أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة.

8- شغل الحوار حيزا في الرواية بنوعيه الداخلي والخارجي الذي عمل على كشف الصراعات الحاصلة في الأحداث لينقل الواقع كما هو للمتلقي.

إن ما قدمناه من دراسة الجانب التاريخي للعملية السردية يحتاج إلى المزيد من القراءات لذا نسأل الله أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء اليسير.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

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

ثانيا: المراجع.

- إبراهيم العسافين، تحولات السرد، دار الشروق، الأردن، ط1، 1996
- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
- إبراهيم مصطفي، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيان، محمد علي النجارة المعجم
- الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، إسطنبول
- ابن منظور، لسان العرب مادة (س. ر. د)، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، مج 3
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مادة (س رد)، مجلد 7.
- أحمد فرشوخ، حياة النص (دراسات في السرد) دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004
- أحمد هيكل، تطور الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، ط2، 1994
- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008
- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد القاتمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م
- جورج لوكاتش، الرواية والتاريخ، تر: صالح جواد كاظم، دار الطليعة بيروت، 1978
- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفي، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، د ب، ط1، 1989م
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، د ب، ط2، 1997م
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم والجليل الأزدي وعملي الحيلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003
- الحاج، المسرحية والرواية والقصة القصيرة، جامعة الأزهر، غزة، ط1، 1998

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990
- الدار البيضاء، ط1، 2000
- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي،
- سعيد يقطين، السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م
- سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، د ط، 1911م
- سيد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة دار المعارف، مصر، دط، 1980م.
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 14، 2007.
- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 2004
- صبيحة عودة زعرب، غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي
- 2008
- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، (دط)،
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998
- علاء السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في نصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسية الوراق للنشر، عمان، ط1، 2004
- علي محمد الصلابي، صفحات من التاريخ الإسلامي في الشمال الإفريقي صفحات مشرقة من التاريخ الإسلامي، مكتب الثقافة الدينية، د ب، ط1، 1998م
- فاروق خورشيد، الرواية العربية (عصر التجمع)، دار الشروق، مصر، ط3، 1972.
- فؤاد المرغي، المدخل إلى الآداب الأوروبية، جامعة حلب، سوريا، ط2 ى، 1971
- مارسيو فرنسوا، الأدب المقارن دار منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1988م.

• مارسيو فرنسوا، الأدب المقارن، ترجمة هندي زغيب، منشورات عبيدات، بيروت، ط2، 1991

• مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (سرد)، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 2008م

• محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، د ط، 1986م

• محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010

• محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للمكتبات، د ط، مصر 2005

• مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2001

• نبيل بوالسليو: بنية الزمن القصصي لدي مرزاق بقطاش، دار أمواج للنشر، الجزائر، جانفي 2004، ط1

• نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ط1

• هاشم ميزغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، فهرسة المكتبة الوطنية السودان، ط1، 2008

ثالثا: الرسائل الجامعية.

• فتيحة كحلوش، المكان في الشعر العربي عند سعدي يوسف، عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، معهد الأدب ولغة العربية، جامعة قسنطينة، 1996–1997

رابعا: المقالات والمداخلات العلمية

• حر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013

• رضوان عاشور، الروائي والتاريخ، الزيني بركات: الجمال العنطماني، مقالة، مجلة الطريق، عدد خاص بالرواية العربية، البناء الفني وحركة الواقع الاجتماعي، عدد 3–4، 1981

خامسا: مواقع الأنترنت.

- مدخل إلى الرواية التاريخية 2373 http://oadabasha.com/Show.php?Sid:2373
- عبد الوهاب عيساوي areq.net.
- سعيد العيماري، التاريخ والسرد عند بول ريكور، من الموقع https://www.diwanalarab.com/10:44/2020/02/23
- بنورة عائشة، قراءة سيكولوجية في انشطار امرأة – يوميات مطلقة وامرأة من طابقين، montada akelam، الجزائر، جانفي، 2006

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	
أولا : ضبط المفاهيم والمصطلحات	4
ثانيا: نشأة الرواية التاريخية وخصائصها	9
1- نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي (في بلاد العرب)	9
2- نشأة الرواية التاريخية عند العرب	12
3- شروط الرواية التاريخية وخصائصها	14
4- الخصائص	15
الفصل الأول: ماهية السرد التاريخي	
1- مفهوم السرد **(La Narration)**	18
2- مفهوم التاريخ	21
3- السرد التاريخي	22
4-مكونات الحدث السردي	34
الفصل الثاني: تسريد التاريخ في رواية الديوان الإسبرطي	
دلالة العنوان	36
أولا: الشخصية التاريخية	37
ثانيا: الحوار في رواية الديوان الاسبرطي	42
ثانيا: البنية المكانية في الرواية	45
ثالثا: البنية الزمانية في السرد	49
رابعا: الحدث في الرواية	53
ملحق	59
خاتمة	**63**
قائمة المراجع	66
فهرس المحتويات	71

تم بحمد الله

ملخص:

جاء بحثنا بعنوان "تسريد التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، والذي حاولنا فيه تبسيط بعض المفاهيم فيما يخص الرواية التاريخية والسرد والعلاقة القائمة بينهما، وقد اخترنا للجانب التطبيقي رواية الديوان الاسبرطي المشبعة بعنصر التاريخ والذي يمثل المادة الأساسية التي بنيت من خلالها أحداث الرواية، وقد اعتمد عبد الوهاب عيساوي في بنائه السردي على مختلف التقنيات السردية في عملية تسريده للتاريخ في قالب فني إبداعي متميز، ومن هنا فإن رواية الديوان الاسبرطي رواية تاريخية وفق فيها الكاتب إلى حد ما في تسريد التاريخ ووقائع مرت بها الجزائر وذلك بتوظيف مختلف تقنيات السرد.

الكلمات المفتاحية: تسريد، الرواية، التاريخ، عبد الوهاب عيساوي

Abstract :

Our research was titled "Chronicling History in the Spartan Diwan Novel of Abdul Wahab Issawi in which we tried to simplify some concepts regarding the historical narrative and narrative and their relationship, We have chosen for the applied side the Spartan Diwan novel saturated with the element of history, which is the basic material through which the novel's events are built Al-Wahab Aisawi relied in his narrative construction on various narrative techniques in the process of listing history in the form of a distinct creative art, Hence, the Spartan Diwan novel is somewhat historical, according to the writer's account of history and facts passed by Algeria by using various narrative techniques.

***Keywords**: Narrative, Novel, History, Abdulwahab Issawi*