الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

جدل التقرير و الإيحاء في "رواية ديوان الاسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي

مـــــــذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعـــــداد الطالب (ة)
حامني مريـــــم
إدير سليـــمة

إشراف الأستـــــاذ
إباون سعيد

السنة الجامعيـــــــــة:2021/2020

شكر وعرفان

بعد الفراغ من هذا العمل لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل الذي بنعمته تتم الصالحات والذي وفقنا في مشوارنا العلمي والبحثي وصدد خطانا لنخرج هذا العمل المتواضع بعونه وتوفيقه فله الحمد والشكر من المبتدى الى المنتهى.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى أستاذنا الفاضل:

"إباون سعيد"

الذي سدد خطانا نحو الأفضل وقدم لنا يد المساعدة والتوجيه ونتمنى له التوفيق والنجاح الدائم.

والشكر الجزيل إلى كل الذين كانوا عونا لنا في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

إهداء

إلى المولى الذي أعانني وفتح لي أبواب العلم والمعرفة

إلى من لا تكفيهما كلمات الشكر والعرفان

إلى القلب المتدفق حبا وحنانا، إلى رمز العطاء والأمل

إلى ريحانة الدنيا وبهجتها

إلى أمي الغالية.....

إلى والدي الكريم الذي بذل جهده لتعليمي

إلى صديقات الغاليات: نور الهدى، لامية، نورية.

إلى أختي العزيزة التي كانت لي سندا في أوقاتي الصعبة:شهرزاد.

حامني مريم

مقدمة

الحمد الله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان والحمد لله الذي هدانا وجعلنا من المسلمين ونحمده كثيرا بثنائه ونتمنى منه العون والرشد والتوفيق أما بعد:

أبدع الإنسان في العديد من المجالات الأدبية وأخذ مكانة مرموقة في ابتكاره للأجناس الأدبية ومن بينها الرواية، وحظيت الرواية في العصر الحديث بمكانة عالية بين أشكال التعبير المختلفة، ولقد ظلّت الرواية بمختلف الأصناف الدنيا التي تندرج ضمنها جنسا عصيا على الحدّ، ولعلها بسبب ذلك غدت أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث.

تعد اللغة العربية من أجمل لغات العالم والتي تمنح الكاتب قدرة كبيرة على الولوج في غيابات النص والتحكم في التعابير والمعاني بما تحتويه من أسرار وعجائب وهبها إياها الله تعالى بما فضّلها على غيرها من لغات الأرض، ومن الأساليب اللغوية التي تتميز بها اللغة العربية هي لغة الإيحاء في التعبير، ويدل هذا المصطلح على استخدام الكلمات أو الجمل للتعبير عن معنى معين غير المعنى الواضح من الكلام نفسه، فقد يرد الكلام ظاهريا بمعنى غير المعنى المقصود به، وهذا ما يسمى الإيحاء في اللغة العربية، ويتم من خلال الإيحاء بث المعلومات أو الأفكار على حسب قوة خيال المتلقي بما تحمله الكلمات الموحية من معاني عديدة كبيرة، بل تحمل معاني أكبر من مكانها الثابت، وبمعنى أخر فإن الإيحاء هو أن يقوم الكاتب بالتصريح المباشر عن المعنى المراد إيصاله للقارئ بل يعطي ما يدل على ذلك المعنى من خلال كلمات تحمل الكثير من المعاني الخفية العميقة.

ويعد التقرير أسلوبا تعبيريا يأخذ مكانا مهما في الأدب، فهو نمط يشير الى حقائق ووقائع تاريخية وثقافية متعلقة بوصف حركات المجتمع الماضية والحاضرة، ويتم بعرض كتابي أو شفوي للبيانات والحقائق الخاصة للموضوع، وبمعنى أخر هو طريقة يستخدمها الكاتب لمناقشة مشكلة معينة بصورة تفصيلية وفي ختامه يضع استنتاجات وتوصيات يمكن من خلاله الوصول إلى حل المشكلة.

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذه الدراسة هي: الدوافع الذاتية، وهي تنبع من رغبتنا في إثراء البحث العلمي كون رواية عبد الوهاب عيساوي رواية عالمية. والدوافع الموضوعية التي ترجع إلى أسباب منها أهمية الموضوع، ومنها الطريقة المتميزة والمختلفة التي قدمها" عبد الوهاب عيساوي"في رواية "الديوان الاسبرطي".

ومن الأسباب أيضا قلة الدراسات في هذا المجال، كون هذه الرواية مختلفة في طابعها العام عن الروايات الأخرى، إضافة إلى إعجابنا بالرواية التي مثلت فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر.

ومن أهم الإشكاليات التي صادفتنا في هذا الموضوع هي:

- ما هي العلاقة الموجودة بين الرواية والتاريخ؟

- ما معنى التقرير والإيحاء؟ وما الجدل القائم بينهما؟

- كيف وظف عبد الوهاب عيساوي تقنيات بنية الخطاب السردي في رواية " الديوان الاسبرطي"؟وما مدى نجاحه في ذلك؟

ومن هنا ركزنا في دراستنا على فن الرواية لما فيها من عمق وتشويق مسلطين الضوء على إحدى الروايات الجزائرية التي جاءت بقلم الروائي عبد الوهاب عيساوي محاولين دراسة جدلية التقرير والإيحاء في رواية " الديوان الاسبرطي".

أما خطة البحث فجاءت مؤسسة على فصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي. تناولنا في الفصل الأول المعنون:"مفهوم التقرير والإيحاء وتمظهراته في المصطلحات الأدبية والفلسفية" والذي تناولنا فيه العناصر التالية:

- الرواية والتاريخ.

- التقرير والإيحاء.

- العلامة في سيمياء بيرس.

- سيرورة التأويل.

- قابلية النص للتأويل.

- في فلسفة العلامة عند "امبرتو ايكو".

- المعنى ومعنى المعنى عند " عبد القاهر الجرجاني".

أما الفصل الثاني، فتحدثنا فيه عن "البنية الخطابية السردية ودلالاتها الإيحائية" والذي شمل ثلاث مباحث: درسنا في المبحث الأول التخييل التاريخي في رواية "الديوان الاسبرطي" من حيث الانتهاكات الاستعمارية التي شهدتها الجزائر خلال فترة(1815- 1833)، وكيف وظف عبد الوهاب عيساوي تقنية الأصوات المتعددة. وأما المبحث الثاني، فأشرنا فيه إلى أهم تقنيات البنى الخطابية الرئيسية والتي هي:الشخصية، المكان، الزمان. وأما المبحث الثالث فتحدثنا فيه عن شعرية السرد التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي، والذي شمل عنصرين:

- شعرية العنوان.

- شعرية توظيف الحدث التاريخي.

وفي الأخير ختمنا بحثنا هذا بخاتمة، وأوردنا فيها جل النتائج وما استخلصناه من هذا البحث وما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة، واعتمدنا في معالجتنا لهذا الموضوع على عدة درسات أهمها:

- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ.

- هيثم الزبيدي، الرواية والتاريخ.

- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل.

- أميرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه.

- رولان بارت،مبادئ في علم الأدلة.

- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي.

أما المنهج الذي قامت علية هذه الدراسة فهو المنهج السيميائي التأويلي، فالمنهج السيميائي من أبرز معالم التجديد النقدي في تحليل النص الأدبي، ويتناوله بحثنا في مقاربته للنص الأدبي،كمعلم جديد في مقاربة النصوص، لنبين مدى فعالية هذا المنهج في تحليل النص الأدبي ودوره في الكشف عن المعنى.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات التي تعترض طريقه أو تكون عائقا في انجازه في الوقت المحدد، ولعل من ابرز الصعوبات التي واجهتنا نحن الطلبة هذه السنة هي جائحة كورونا، التي دفعتنا إلى العمل في المنازل، وعدم الالتقاء بالأستاذ المشرف، وزميلتي، وكذلك عدم أخذ المعلومات من الكتب في المكتبة، مما صعب العمل بالأجهزة الالكترونية وعدم وجود كل الكتب في شبكة الانترنيت، وأيضا قلة المراجع التي تهتم بموضوع البحث.

وفي الختام نحمد الله على توفيقه في انجاز هذا العمل ولا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الذي كان أول من رعى هذا البحث، كما لا ننسى أن نشكر عائلتينا اللتان كانتا سندا ولنا وكل من ساهم في التعاون معنا .

تمهيـــــــــد

الرواية التاريخيـــــــة

الرواية التاريخية ضرب من الرواية يمتزج فيه التاريخ بالخيال، تهدف الرواية التاريخية إلى تصوير عهد من العهود أو حدث من الأحداث الضخام بأسلوب روائي سائغ مبني على معطيات التاريخ، ولكن من غير تقيد بها أو التزام لها في كثير من الأحيان.

إن الرواية التاريخية تتميز كنوع أدبي بواسطة انفتاح سردها على خطاب التاريخ ومجرياتها البعيدة، فالتاريخ هو رواية ما وقع، والرواية تاريخ ما يقع، وما كان يمكن أن يقع، وما سيقع لاحقا.

"الرواية التاريخية هي سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية".[1]

وقد عرّف جورجي زيدان الرواية التاريخية أنها "تاريخ قصصي، وليس قصص تاريخي، وبعبارة أخرى هي وسيلة لتوصيل معلومات تاريخية لا تشير إليها كتب الدراسة، ولا تتوفر ليقرأها العامة. وهي وسيلة من وسائل الوعظ والإرشاد يدس فيها الكاتب أفكاره وآراءه ومواعظه. والرواية التاريخية بالنسبة لزيدان سلاح ذو حدين أينما وجهه أصاب، فهي وسيلة للتسلية بما تحتويه من مغامرات وقصص عاطفية وأسرار، وهي وسيلة للتعليم بما تحتويه من أحداث تاريخية (حقيقية) حدثت في الماضي".[2] بمعنى أن الرواية التاريخية سرد قصصي يدور حول أحداث تاريخية حصلت فعلا في زمن ما.

وقد أعلن جورج لوكاتش"أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، لكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال

---

[1]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 103.

[2]– سميرة حسن محمد زيران، الرواية التاريخية عند السّيرولتريكوت وجورجي زيدان " دراسة مقارنة"، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، قسم الدراسات العليا ، كلية اللغة العربية، جامعة ام البواقي، المملكة العربية السعودية، ص 181.

القروسطية المعدة للتاريخ الكلاسيكي مقدمات للرواية التاريخية".[1] بمعنى أن الرواية التاريخية استمدت موضوعاتها من التاريخ الكلاسيكي.

الرواية التاريخية عند الغرب

إن ظاهرة التأثر والتأثير ظاهرة طبيعية تعمل على تطور الآداب القومية والعالمية بشكل عام، إذ نرى أننا هنا في حاجة الى الحديث عن الرواية التاريخية في بلاد الغرب قبل نشأتها في أدبنا العربي، حيث يعود الفضل في نشأتها الى القصص الرومانسية والفروسية.

يقول جورج لوكاتش في هذا الصدد "إن بنليسكي لعلى صواب في تأكيد الطابع الملحمي الصرف في روايات سكوت، ففي كامل تاريخ الرواية، قلما توجد أية أعمال أخرى[...]وتضل رواية سكوت بهذا المعنى نموذجا تاما لهذا النوع الأدبي كما كان أخيل وأذسيوس نموذجا للملحمة الحقيقية".[2] بمعنى أن سكوت اعتمد في كتاباته على طابع الملحمة *.

الرواية التاريخية عند العرب

كما نعرف أن للعرب تاريخ مهم في البشرية لامتدادها لحضارات مختلفة بسبب أحداث وتواريخ جرت لقرون ماضية، وإن العرب منذ البداية انصب اهتمامهم على الفن الشعري وبه يعالجون أفكارهم وحروبهم وسياستهم.

ومن هنا يتبين لنا أن بعد مجيء الإسلام ونزول القرآن بهذه الفصاحة واللغة المقدسة على وجه الأرض الذي يخلو من أي عيب وخطأ، لم يهتموا به أولا بل كانوا يأخذون أخبارهم من الرسل السابقين وأخبار الأمم

---

[1]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر، صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

* الملحمة: قصيدة قصصية طويلة، موضوعها البطولة، وهو عمل أدبي يمجد جماعة بسرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري.

السابقة، وبعد مرور الزمن والوعي اهتموا بالترجمة، واهتموا بعد ذلك بهذه الأخبار والترجمة لخلق جنس الرواية، ومن تلك الترجمات ترجمة كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، ولكن المشكلة أن مفهوم هذه القصص يختلف عن مفهوم الرواية.[1]

"وظل اهتمام العرب منحصرا في الموروث الشعري ونقده فقط، إلى أن دخل التاريخ العربي أبواب العصر الحديث، ذلك أن رواد الحركة الفكرية بصورة عامة كانوا يتطلعون إلى الماضي وبصورة خاصة إلى الإصلاح الديني، ثم امتدت محاولتهم إلى بعث التراث الفكري والأدب العربي بصورة عامة، ولكن هذا الاتجاه لم يؤثر على الرواية أو المسرحية أو القصة، وذلك لأن أحدا لم يتنبه الى التراث الأصيل في هذا الميدان والمتمثل بصورة خاصة في الأدب الشعبي، وبذلك لم تمتد حركة الإحياء إلى هذا الميدان وظلت مقصورة على الشعر وحده".[2]

ولكن بعد هجرة شباب العالم العربي إلى الغرب (الانجليز والفرنسيين) خاصة، والاحتكاك بهم، نفضوا الغبار عن أذهانهم واجلوا صدأ العزلة عن أفكارهم، وتفتحت نفوسهم وعيونهم وعقولهم على عالم غريب عن عالمهم، فيه كل شيء جديد، وكان أكثر الشباب ميالون إلى هذا العالم الجديد، وأشد إعجابا به، ومن هنا سنوضح كيف خلق هذا الجنس الروائي عند العرب؟

برزت المسرحية في الأدب العربي على يد المهاجرين الذين حاولوا تقديم العلوم والأفكار الغربية إلى بيئتنا واستمروا في تقديم الأشكال الفنية الغربية مثل المسرحية وتحمسوا لتقديم الرواية، ثم ترجمت الروايات الأجنبية، ثم سارعوا إلى ترجمة الروايات الأجنبية، وانطلاقا من هذه الترجمة بدأ اهتمامهم بهذا الجنس الأدبي أمثال (البستاني وفرح أنطوان وزيدان وغيرهم)[3].ومن هنا يمكن القول أن كل هذه الأسباب حفزتهم للكتابة في هذا الفن الجديد ألا وهو الرواية.

---

[1]- ينظر: سميرة حسن محمد زيان، الرواية التاريخية عند السّيرو لترسكوت وجورجي زيدان "دراسة مقارنة"، ص 165.

[2]- المرجع نفسه، ص 166.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 166- 167.

ومن أولئك الذين مهدوا الطريق للكتابة الروائية يمكن ذكر جورجي زيدان الذي كان من الأوائل من كتب الرواية في اللغة العربية، فهو عربي قد أتقن اللغة الانجليزية ودرس العبرانية والسريالية وهو يجيد الفرنسية أيضا[1].

يتبين إذن من خلال هذا أن جورجي زيدان من المبكرين لكتابة الرواية التاريخية وذلك لموهبته في إتقان عدّة لغات العالم.

وأما محمد يوسف نجم بخصوص فيقول إن الباعث الأول لاتجاه العرب نحو التاريخ هو ما وصل إليه العرب في عهد العثمانيين وفي عهد الاحتلال".[2]

[1]- ينظر: سميرة حسن محمد زيان، الرواية التاريخية عند السيرو لترسكوت، ص168.

[2]- المرجع نفسه،169 .

الفصل الأول:

مفهوم التقرير والإيحاء وتمظهراته في المصطلحات الأدبية والفلسفية

1.1 الرواية والتاريخ

إن إشكالية العلاقة بين الرواية والتاريخ إشكالية قديمة جدا، وذات جذور عميقة، لعلّها تربط بالبدايات الأولى لظهور الإنسان وتعلمه سبل الحكي، وقد حضيت الرواية التاريخية باستقبال كبيرا من قبل الدارسين والروائيين منذ نشأتها في القرن التاسع عشر، وهي التي فتحت أبوابها للأدب لتؤرخه وتعطيه ماض جذري عميق، ويعتبر هذا التاريخ وسيلة ارتكاز خاصة للروائيين لبيان ماهية الرواية وأحداثها، وهذا ما يدفعنا للتساؤل التالي:ما هي العلاقة الموجودة بين الرواية والتاريخ؟ أهي علاقة تكاملية أم علاقة جدلية؟ ولماذا يلجأ أغلب الروائيين إلى استثمار ما في التاريخ من أحداث وشخصيات؟

لقد ظلّت الرواية بمختلف الأصناف الدنيا التي تندرج ضمنها جنسا عصيّا على الحدّ، ولعلها بسبب ذلك غدت أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في العصر الحديث، علما أنّ عصرنا وصف بكونه عصر الرواية بلا منازع.[1] بمعنى أن الفن الروائي هو الفن الأكثر انتشارا في العصر الحديث، كون الرواية ذات نطاق واسع مقارنة مع بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

تعود كلمة التاريخ إلى أصول يونانية وهي تدل على استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرّف على أسبابها وآثارها، وهذا المعنى قصده "هيرودوت"في القرن الخامس قبل الميلاد في تاريخه الشهير، حيث استقضى أعمال البشر وأعرض على أساطير الآلهة آخذا بمبدأ: العلّة والمعلول، حيث إنّ البحث عن العلّة وأثارها يكشف عن الفرق بين الأسطوري الذي يحيل على الآلهة، والتاريخي الذي يكتفي بأخبار البشر، فالأوّل حقيقة لا يحتاج إلى اختبار، والثّاني حقيقة مجزوءة تتطلب المساءلة والبرهان.[2]

---

[1]- ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص17.

[2]- ينظر: فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2004، ص81.

يهتّم التاريخ إذن بالماضي ويستنطقه من أجل الوصول إلى الحقيقة، بإتّباع منهجية معينة، لأنّ الوصول إلى الحقيقة يحتاج إلى إثبات، ما دام التاريخ هو"السعي لإدراك الماضي البشري وإحيائه.[1]

ومن هنا فإنّ الإنسان لا يستطيع الاستمرار في الحياة بمعزل عن التاريخ، فهو يرافقه ويصاحبه عبر مسيرة حياته.

لم تظهر الرواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي في نظر كثير من النقاد، إلاّ في مطلع القرن التاسع عشر مع"والتر سكوت"(1771-1832) الذي وفق في الجمع بين الشّخصيات الواقعية والشّخصيات المتخيّلة وأحلّها في إطار واقعي، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأممّ والدّول. وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومانسية.[2]

وفي ضوء هذا التعريف يمكن القول إن الرّواية التاريخية هو دمج بين الشّخصيات الواقعية والشّخصيات المتخيّلة.

وقد عرّف"ألفريد شيبارد" alfrid sheppard" الرّواية التاريخية بقوله:"تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية. يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقرّ هناك لفترة طويلة إلاّ إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقرّ فيه التاريخ".[3]

الرواية التاريخية بالاستناد إلى هذا التعريف هي إذن عودة للماضي من أجل إعادة إنتاجه مجدّدا وهذا الإنتاج يتجاوز حدود التاريخ.

---

[1]- ينظر: عبد السلام اقلمون،، الرواية والتاريخ،، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص11.

[2]- ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص24.

[3]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص112.

"أمّا "بيوكن"buchant" فيرى أنّ الرّواية التاريخية هي كل رواية "تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ."[1] ،وهذا تحديد جيّد من بيوكن يبرز فيه أن الرّواية التاريخية لابدّ من أن تختص بفترة تاريخية محدّدة يعمل فيها الكاتب أدواته الفنّية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيّا موحيا بعيدا عن سطوة الوثائقية".[2]

يتّضح مما سبق أن للرّواية التاريخية أهمية كبيرة، فهي لا ترتبط بالزمن الماضي فقط، بل تعبّر عن الحاضر والمستقبل أيضا، وتسهم في وضع رؤية جديدة لمستقبل أفضل من خلال النظر إلى الماضي.

ويبدو أن العلاقة الملتبسة بين الرّواية والتاريخ تطرح جملة من الأسئلة المنهجية والبنيوية تدور أغلبها حول طبيعة هذه العلاقة وحدودها بسبب التداخل الحاصل بين الشّكل والمضمون، وهذا ما يدفعنا للتساؤل التّالي:ما هي العلاقة الموجودة بين الرّواية والتاريخ، أهي علاقة أمومة ورضاعة تبادلية؟ أم علاقة تزاوج يعقد الرّوائي قرانها لينجب كائنا ورقيا يحمل ملامح الأبوين؟ وبمعنى آخر هل الرّواية مصدر من مصادر التاريخ أو التاريخ مرجع من مراجع الرّواية؟

يكاد النقاد يجمعون على أنّ العلاقة بين الرّواية والتاريخ علاقة إشكالية حيث تتشابك بينهما الكثير من الخطوط، خاصة وأنّهما يعتمدان على الكثير من المكونات المشتركة كالإنسان والزمان والمكان والطابع القصصي، فما من رواية إلاّ وتقوم على التاريخ ولا تاريخ دون قصٍّ، فهو نوع من الرّواية لأحداث وقعت في الماضي، يمكن القول تبعا لما سبق إنّ الرّواية مصدر من مصادر التاريخ كون الرّواية تتناول ظواهر اجتماعية، وكل ظاهرة اجتماعية هي ظاهرة تاريخية، ويمكن أيضا أن يكون التاريخ مرجع من مراجع الرّواية إذ أنها تستقي منه موضوعاتها ومكوناتها.[3]

ومن هنا فانّ العلاقة بين الرّواية والتاريخ هي علاقة تكامل واعتماد متبادل.

---

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 113.

[2]- المرجع نفسه، ص113.

[3]-ينظر: زياد الأحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، العدد60، يناير، كانون الثاني2020، ص10.

"العلاقة بين الرّواية والتاريخ هي أكثر من وطيدة وأكثر من جدلية فهما ينتميان لمنظومة حكائية واحدة يستحيل فصلهما، لا تاريخ بلا فعالية سردية روائية ولا رواية بلا فضاء تاريخي، يغذّي أحدهما الآخر على نحو أكيد وأصيل وفعال ومنتج، فالتاريخ ركيزة أساسية تخزّن تجارب وحكايات وشخصيات وأزمنة وأمكنة وخبرات لا يمكن التغاضي عنها أو إغفالها."[1]

نستنتج ممّا سبق أن كل من الرّواية والتاريخ توأمان يستحيل الفصل بينهما، لأنّ الرّواية كجنس أدبي تؤرخ الماضي وتضيف له الصبغة التّخييلية.

ويبدو، فضلا عما سبق، "أنّ علاقة الرواية بالتاريخ علاقة قديمة حيث تزامن صعود الرّواية الأروبية في القرن التّاسع عشر مع صعود علم التاريخ"،[2] وقد حدّد"جورج لوكاتش" "ميلاد هذه العلاقة بانهيار نابليون تقريبا في مطلع القرن التّاسع عشر".[3] وعلاقة الرواية بالتاريخ تعود علاقة قديمة، وأما ظهور الرواية التاريخية، فتعود إلى القرن التاسع عشر بانهيار نابليون.

"إنّ العلاقة بين الرّواية والتاريخ علاقة قديمة وحديثة ومتجدّدة، ذات انفعالات معرفية واسعة الانتشار والتّشابك، وهذا كون الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث، فكلّ ما في الحياة هو من اهتمامها: فالنّفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي حاضر من الحياة".[4]

ورغم كون العلاقة الموجودة بين الرواية والتاريخ علاقة قديمة ولكنها تبقى في تجدد مستمر عبر العصور، لأنها من الأجناس الأدبية التي تتبع حالات الإنسان النفسية وتصاحب تفكيره المتجدد.

---

[1]- زياد الأحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، ص 16.

[2]- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 5.

[3]- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: د. صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986، ص11.

[4]- عبد الرزاق بن دحمان، الرواية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة" روايات طاهر وطار أنموذجا"، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف، الطيب بودربالة، جامعة حاج لخضر، باتنة، 2012-2013، ص 9.

"يتنازع مصطلح الرّواية التاريخية طرفان مختلفان في الرؤية والمفهوم هما الرّواية والتاريخ، فالرّواية التي هي عمل ذاتي وفنّي وتخيلي يتميّز عن الكتابة التاريخية التي تدعي الموضوعية وتعمل على تفسير التاريخ. ومن هنا كان الجدل ومازال مفتوحا بين النقاد حول هذا المصطلح الملتبس والإشكالي وقدرته على التّعبير عن واقع الرّواية التي تظل محكومة بتأثير التاريخ عليها. إنّ هذه الإشكالية تتركّز في جانب هام وأساسي منها في مستوى العلاقة مع الزمن بوصفه الفضاء الحيوي لأيّ نشاط إنساني كان أو ما سيكون، فإذا كانت الرّواية كما يقول"فنكور" هي تاريخ ما كان يمكن أن يكون، فانّ التاريخ هو رواية ما كان أو حدث في الماضي، ولذلك قيل عن الروائي بأنّه مؤرخ الحاضر والرّواية هي سرد ما كان يمكن أن يقع".[1]

وبسبب هذا التداخل والتشابك بين الرّواية والتّاريخ، ظلّ الجدل يدور بين النّقاد والدارسين في مصطلحاتها العديدة والّتي دفعت لهذه العلاقة، وهناك من جهة أخرى من النّقاد والدارسين الذين يرون أنّ العلاقة بين الرّواية والتاريخ علاقة وطيدة يستحيل الفصل بينهما، فلا رواية بدون تاريخ ولا تاريخ بدون رواية لانّ الرّواية أقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ والتاريخ يشكل مادة أساسية للرّوائي منه يستمد موضوعاته وشخصياته وأحداثه.

وفي هذا السياق يعرّف لنا عبد الله إبراهيم "التّخيل التاريخي"بأنه المادة التاريخية المشكّلة بواسطة السرد، قد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدّي وظيفة جمالية ورمزية، فالتّخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقرّرها ولا يروج لها، إنّما يستوحيها بوصفها ركائز مفسّرة لأحداثة، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السّرد المعزّز بالخيال، والتاريخ المدعّم بالواقع. وهذا ما يدفعنا للتّساؤل التّالي:ما هي العلاقة الموجودة بين التاريخي الواقعي مع التخيلي الفنّي؟".[2] من خلال هذا العريف الذي قدمه عبد الله إبراهيم

[1]-زياد الأحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، ص36.

[2]- عبد الله إبراهيم، التخييل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والترجمة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 05

للتخّيل التاريخي يمكن القول إنه لا يأخذ من التاريخ حقائق ثابتة، بل يعطيها حقائق رمزية تخيلية مستوحاة من هذا التاريخ والسرد التخيلي.

"يختلف التاريخ الذي هو رواية لأحداث ووقائع جرت في الماضي يحاول المؤرخ تفسيرها وإبراز دلالاتها عن الرواية والوظيفة التي يقوم بها الرّوائي، لأنّ الرّواية التي تتّخذ من التاريخ وأحداثه خلفية لها، تظل تعكس في بنية أحداثها وعي الحاضر بالماضي. لذلك لا يدّعي الرّوائي واقعية ما يقدمه من أحداث وشخصيات روائية، نظرا لأنّ الرّواية هي عمل فنّي تخييلي يقوم الرّوائي فيه بإعادة بناء وقائع التاريخ في سياق بنية حكائية سردية تقوم على الترابط وإنتاج الدلالة والمعنى".[1]

ومعنى هذا أن طريقة نقل التاريخ لدى الرّوائي والمؤرّخ مختلفة، فالرّوائي يستخدم أحداث وشخصيات خيالية، عكس المؤرخ الذي يؤرخ بطريقة موضوعية ويستخدم أحداث وشخصيات حقيقية.

"ولقد تحدّث جورج لوكاتش عن علاقة الواقع بالمتخيّل، فلاحظ أنّ الرّوائي يشكّل انسجام عالمه السردي من صلب التفكيك الذي يعايشه في الواقع".[2] وفي هذا الصدد يمكن القول إن علاقة الواقع بالمتخيل عند جورج لوكاتش هو أن يدخل عالمه الداخلي السردي التخيلي مع عالمه الواقعي.

"وقد لا تثير ثنائية المتخيّل والواقع إشكالية، على الرغم ممّا قيل فيها، مثلما تثيره علاقة المتخيّل بالعقل لما يمكن أن يطرحه تعارضهما من تأويلات تكرّس الحكم السلبي على المتخيّل، وترفع من شأن العقل، غير أنّ الوظيفة التي حققها الخيال والمتخيّل في تاريخ الإبداع والجمال جعل الباحثين ينزلون أحدهما منزلة الآخر أو يعقدون صلات حميمية بينهما".[3]

---

[1]- زياد الأحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 54.

[3]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل الى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص18.

والملاحظ من هذا أنّ الثنائية بين المتخيّل والواقع قد لا تثير معارضة بينهما، ونجد أنّ هذا التخيّل قد رفع من شأن العقل وأضاف له صبغة جمالية فيها إبداع فنّي، وهذا ما جعل الباحثين يرون أنّ هناك علاقة حميمية بينهما.

ومن أهم النقاط التي لجأ إليها أغلب الرّوائيين حين استثمروا ما في التاريخ من أحداث وشخصيات:

– استدعاء الواقع والشّخصيات التاريخية: وفي هذه الطريقة تتوسّل الرّواية بالتاريخ لاستكناه الحاضر فيه.

– إيجاد مناخ تاريخي تتموضع فيه شخصيات غير تاريخية لم يخصصّها التاريخ بالدّقة التي خصص بها الشّخصيات التاريخية المثبّتة نصا بأعمال متخيلة: وفي هذه الطريقة يكون الهدف هو مناقشة فترة زمنية محددّة لاستخلاص العبر والغايات.[1]

"أمّا على مستوى الشّخصيات، فإنّ الرّواية التاريخية توظّف نوعين من الشّخصيات، الأوّل: شخصيات تاريخية صرفة عاشت حقا وأثبتها التاريخ على نحو معين، والثّاني شخصيات تاريخية متخيّلة يفترض الرّوائي أنها كانت موجودة، الأوّل يشكّل عبئا كبيرا على الرّوائي. أمّا الثّاني فهو متعة الرّوائي وإنقاذ له من التبعية التي تفرضها شخصيات النوع الأوّل".[2]

توظف الرّواية التاريخية إذن نوعين من الشّخصيات الأوّل شخصيات تاريخية حقيقية أي أنها عاشت الحدث فعلا، أمّا النوع الثّاني فهي شخصيات تاريخية خيالية، وكما يراها الروائي أنها تثير متعته.

أما أسباب اللجوء إلى الرواية التاريخية من هذا المنطق، فيقول زياد الأحمد أن رواية التاريخ رواية مقصدية ومصلحية تبتغي إيصال رسائل إيديولوجية في الدّرجة الأساس لا يعنيها مطلقا أن تكون فنيّة جمالية، وراويها يتوجّه نحو هذه الغاية بما يمتلك من إمكانات على تحشيد قوّة الحادثة، وأسطرة الشخصية، وتوسيع حجم

[1]– ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص128.

[2]– المرجع نفسه، ص 130.

الفضاء السّردي، لأجل تمكين الرؤية من بلوغ مراميها على أفضل سبيل ممكن ومتاح ومناسب، لذا لا يألو راوي التاريخ جهدا في استثمار طاقة المتخيل على نحو ما كي يرتفع بروايته إلى المقام الذي يريده، لكن في حدود ضيقة ومحسوبة بدّقة متناهية، إذ لا يوجد تاريخ واقعي حقيقي ينقل الأحداث التاريخية الواقعية كما جرت فعلا نقلا فوتوغرافيا حرفيا صافيا ونقيّا، بل تعتمد رواية التاريخ وتدوينه على وجهة نظر الراوي ومرجعيته المنهجية في طبيعة الروي وتحولاته وقضاياه.[1]

ومن الأسباب الأخرى التي أدت للّجوء إلى الرّواية التاريخية نذكر:

– قد ينطلق اللّجوء إلى الماضي لانجاز رواية بادئ ذي من قيمة تعليمية محدّدة تكشف لنا التاريخ بطريقة قصصية شائقة تخلق لدينا وعيا سياسيا واجتماعية بماضينا.

– بعث مجد الماضي وإحياءه مجددّا في الأذهان، وهذا منطلق يبدأ من الماضي ليرفد الحاضر.

–استعادة الذات الضائعة باكتشاف معنى الاستمرار في شيء ما، أو الانتماء إلى شيء ما يبدو قد ضاع إلى الأبد.

–إعادة قراءة التاريخ بهدف التقصي أو الإتمام أو التصحيح أو الاختزال، فالتاريخ لا ينقل كل ما حدث، بل لينقل أبرز ما حدث.[2]

نستنتج من هذه الأسباب بأنّ اللّجوء إلى الماضي هدفه التعرّف على التاريخ وإحياءه وتوليد معرفة عن قصص تاريخية مضت لترسيخها في أذهان الأجيال القادمة، وقد يتعرض هذا التاريخ إلى التصحيح والحذف لأنّه ينقل الأحداث الرّئيسية فحسب.

[1]– ينظر: زياد الأحمد، العلاقة بين الرواية والتاريخ، ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص134-137.

2.1. التقرير والإيحاء

تتناول هذه الثنائية الدلالة التقريرية والدلالة الإيحائية التضمنيّة التي يتميز بها النص الأدبي في علاقته مع المتلقي. ويبدو أنّ فكرة هذه الثنائية قد اقتبسها رولان بارت من اللساني الدنماركي هجمسليف الذي نقل أفكار سوسير عن العلامة اللغوية إلى إطار أوسع وذلك باستبدال مفهومي: الدال والمدلول بمستوى التعبير والمضمون.

"ما تخضع له الدلالة داخل النّص الأدبي من مستويات ومسارات هو ما يمنح صورة مبسطة عن البعدين التقريري والإيحائي الذي ينطوي عليهما النص. بحيث يتّسم البعد الأوّل بالثبات والموضوعية وقابلية التحليل، أما البعد الثّاني فيتّسم بالحركية والذّاتية والتعدديّة. فالتقرير هو الحدّ الدلالي الأدنى للفظ معين أو جملة معينة أو نص معين، إنه الدلالة الاصطلاحية لخطاب ما، أمّا الإيحاء فهو الدلالة في شكلها العرضي، الثانوي والخفي، إنه الدلالة المصاحبة للدلالة الاصطلاحية في خطاب ما".[1]

يتضح من هنا إذن أنّ التقرير يتّسم بالثبات والموضوعية أما الإيحاء فيتّسم بالتعدديّة والذّاتية.

وقد أعطى بارت تعريفا شكليا للإيحاء حيث قال: "يحتوي الإيحاء باعتباره هو نفسه نظاما على دوال ومدلولات، والعملية التي توحّد بين الطرفين هي الدّلالة، وأول ما يجب القيام به هو جرد هذه العناصر الثلاثة: إذ تتكوّن دوال الإيحاء التي تسمّى موحيات من دوال، ومدلولات النظام التقريري مجتمعين".[2]

يتبين لنا من خلال هذا التعريف الشكلي المقدم من بارت أنّ الإيحاء هو نظام مبنى على دوال ومدلولات والعنصر الموحد هي الدلالة. وبمجرد تجريدها يتكون لنا دوال الإيحاء والتي سميت بالموحيات.

---

[1]-jean Dubois, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, paris,1994, p,111.

[2]- رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ص 137.

"ولقد تطرّق رولان بارت لهذه المسألة في كتابه"المغامرة السيميولوجية" حيث خصص لها عنوانا سماه "التقرير والإيحاء" وقد ورد العنوان في القسم الأوّل من الكتاب. وفي حديثه عن الثنائية استعان بارت بجهود اللساني الدنماركي هجمسليف في الميدان، حيث انطلق من مبدأ احتواء كل نظام سيميولوجي على مستويين: مستوى العبارة(ع) ومستوى المضمون(ض)مسميا العلاقة الرابطة بين المستويين(ق) بالدلالة."[1].ورغم انفصال النظامين عن بعضهما البعض إلاّ أنّهما متشابكان.

ولم يتوقف بارت عند هذا الحد بل أضاف قائلا: "وسنفرض الآن نظاما لـ (ع ق م) يصير بدوره مجرد عنصر في نظام ثاني، ويصبح بهذه الكيفية توسعا وامتدادا له. وهكذا نجد أنفسنا أمام نظامين يتداخل ويتشابك أحدهما مع الآخر، ولكنهما منفصلان عن بعضهما البعض. إلا أنّ انفصال النظامين يمكن أن يتمّ بطريقتين مختلفتين تمام الاختلاف، حسب نقطة اندماج الأول في الثاني، مؤديا إلى مجموعتين متعارضتين ففي الحالة الأولى يصبح النظام الأول صعيدا تعبيريا ودالا للنظام الثاني، فيشكّل النظام الأول إذا صعيد التقرير، ويشكل النظام الثاني صعيد الإيحاء".[2] يتضح لنا من فكرة بارت أنه فرض نظامين متشابكان لكنهما يبقيان منفصلان بنقاط مخلفة، يمثل النظام الأول الصعيد التقريري، أما الثاني فيمثل الصعيد الإيحائي.

"ويتمثّل التقرير في الدلالة الاصطلاحية المتأتية من توفر علاقة بين مستويي النظام، أي بين مستوى العبارة ومستوى المضمون. أمّا إذا أصبح هذا النظام التقريري الأوّل(ع ق ض) مستوى تعبيريا ودالا لنظام ثان فانّ الأمر يتعلق بالإيحاء. فالإيحاء"نظام يتكون مستواه التعبيري ذاته من نظام دلالة".[3]

يمكننا أن نختصر كل ما قيل عن التقرير والإيحاء في صيغة مبسطة بالقول إن دوال الإيحاء التي يسميها بارت بالموحيات آتية من دوال النّظام التقريري.

---

[1] -Roland Barthe, l'aventure sémiologique, p,77.

[2]– رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر، محمد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، (د.ط)، 1986، ص 135.

[3]- roland barthes, laventure sémiologique, p, 77.

1.2.العلامة في سيمياء بيرس

حاجة الإنسان منذ البداية إلى تفسير الظواهر المحيطة به وتمييزها، استوجب وجود العلامة التي هي معطى نفسي وثقافي واجتماعي وحضاري بشكل عام، ولذا كانت العلامة موضوعا للدراسة لدى الفلاسفة والمفكّرين الأقدمين منذ أرسطو وأفلاطون مرورا بالرّواقيين إلى أن استقلّت بموضوعها في الفكر السيميائي المعاصر.

السيميوطيقا عند "بيرس" "نشاط معرفي شامل، تهتمّ بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كلّ أبعادها، فهي رؤية للعالم تتلخّص في النّظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه باعتباره علامة في الكون، فكلّ ما فيه من أشياء وكائنات وطقوس وأوهام وحقائق يشتغل كعلامة ويتسللّ إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك حيث أنّ الإنسان علامة وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما بتداوله هو أيضا علامة، والخلاصة أنّ لاشيء يفلت من سلطان العلامة، ولاشيء يمكن أن يشتغل خارج النسق الذي يحدد له حجمه وامتداده وعمقه، كما لا يمكن أن يوجد شيء داخل هذا العالم حراً طليقا يحلق في فضاءات الكون لا تحكمه ضوابط أو حدود ولا يحد من نزواته نسق".[1]

السيميوطيقا تهتم إذن بكل ما هو علامة والتي تعود على ماهية الإنسان والأشياء التي أوجدها من تجاربه، فكل الأشياء الموجودة في الكون هي علامات يخوض الإنسان في تأويلها وإعطاء معنى معين لها، والإنسان بدوره هو علامة بل هو العلامة الكبرى.

[1]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 72- 73.

"وتعد العلامة كيانا واسعا قاعديا لفهم جميع العلوم، وإن اختلفت تعريفاتها من باحث لآخر، إلاّ أنّ مفهومها تبقى تتفاعل داخله جميع الحقول الفكرية والعلمية، لاسيما السيميوطيقا التي ارتبطت منهجيّا بدراسة العلاقات، فلا يمكن أن نفكر بمعزل عن العلامة وأنّ ما لا يدرك لا وجود له في نظر بيرس".[1]

رغم اختلاف الباحثين حول تعريف مصطلح العلامة، إلاّ أنّ مفهومها يستوعب جميع الحقول الفكرية لذلك يرى بيرس أنّ ما لا يدرك لا وجود له، إذن فالعلامة علم واسع وشاسع.

و"لقد استطاع "بيرس" أن يجعل للعلامة تعريفا محدّداً ، زيادة على تقسيماته وتفريعاته لها، والتي بسّطت الدراسات السيميائية، وأصبحت ركيزة كل درس منهجي، ولقد استطاع أن يقدّم تعريفا منهجيا للعلامة وأقسامها فهي عنده وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين كما هو الشأن عند سوسير الذي يرفض أن يتضمّن تعريف العلامة عنصراً من خارج اللسان، فالعلامة عنده تربط بين الدال والمدلول (بين صورة سمعية وتصور ذهني) لا بين اسم وشيء، فلقد رفض بشكل قطعي في تعريفه للعلامة إدراج كلّ ما يمكن أن يشير إلى ما يسمى عنده بالمرجع، أي الشيء بصفة عامة".[2] من خلال التعريف المنهجي للعلامة وأقسامها التي طرقها بيرس يتبين لنا أن العلامة هي ربط الدال مع المدلول ورفض بيرس إدراجها ضمن أي مرجع.

"يعّد تصنيف"بيرس" من أكثر التصنيفات دقّة وشمولية، فهو لا يكتفي بتقديم صناعة عامّة ونهائية للعلامات، بل يشير في الآن نفسه الى إمكان وجود سلسلة من التأليفات بين العلامة المختلفة، وكل تأليف ينتج عنه علامة تغطّي منطقة من المعيش النفسي أو الاجتماعي أو السلوك العلمي، أي ما يسميه"بيرس" في كتاباته بالعادة التي تؤول وفقها الواقع".[3]

---

[1]- مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: ح حمداني، م معمري، م حنون، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 1987، ص 75.

[2]- سعيد بنكراز، السيميائيات والتأويل، ص 76.

[3]- أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر، سعيد بنكراد، ط2، 2010، ص 18.

ومن هنا فإنّ العلامة عند بيرس تقوم على ثلاث ركائز هي الممثل، الموضوع، والمؤول.

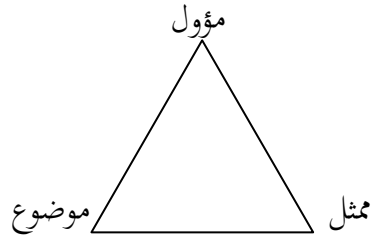
واستناداً على ذلك يمكننا فهم البناء الثلاثي للعلامة من خلال:

أولا: العلامة بحد ذاتها أو الممثل.

ثانيا: الموضوع.

ثالثا: المفسرة أو المؤول.

ونمثل ذلك بالمثلث الآتي:[1]



ونلاحظ من خلال الشكل أن العلاقة بين الممثل والموضوع غير مباشرة بل تمر عبر المؤول.

وأخيرا يمكن القول إنّ سيميوطيقا "بيرس" ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة ظواهرية معينة، لكنها بالإضافة إلى ذلك فهو تصور متكامل للكون، الذي هو سلسلة لا منتهية من الأنساق السيميائية.

1- غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، ص 28.

2.2.سيرورة التأويل

"لا يشكّل التّعريف الذي يقدّمه بيرس للعلامة سوى الوجه المرئي لقاعدة فلسفية ترى في التجربة الإنسانية كلها كيانا منظما من خلال مقولات ثلاث هي الأصل والمنطق في إدراك الكون وإدراك الذّات وإنتاج المعرفة وتداولها".[1] يؤكد بيرس أن التجربة الإنسانية لا يمكن أن تخرج من أصول ثلاث وهي الأصل والمنطق وإنتاج المعرفة.

"يعّد الإنسان عند بيرس علامة وخالق للعلامات.بمعنى آخر فكلّ شيء وكلّ ظاهرة قابلة لأن تتحوّل إلى علامة، والتحوّل إلى علامة يعني الدخول في سياق ثلاثي للسيرورة السيميائية بوصفها سيرورة تأويلية، وسيرورة التأويل عند بيرس هي سيرورة لا منتهية من الايحالات، فكلّ علامة تحيل إلى أخرى انطلاقا من اعتماد أشكال توسطيّة تبرّر نمط الإحالة. فالمثول بوصفه أوّلا داخل سلسلة الايحالات يقيم علاقة مع ثان يسمى موضوعه عبر ثالث يسمى مؤوله، والمؤول يصبح بدوره علامة تحيل إلى موضوع ما بنفس الطريقة التي أحال بها المثول على موضوعه.وتشكّل هذه الدينامية (مثول يحيل إلى موضوع عبر مؤول أي سلسلة الإحالات) هي ما يشكّل في سميائيات"بيرس" ما يطلق عليه *السيميوزيس، أي السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالات وتداولها".[2]

إذن الإنسان علامة والأشياء التي يخلقها علامة وكل شيء يتحول إلى علامة وتحولها يجعل الإنسان يدخل في سيرورة التأويل وهي عبارة عن إحالات غير متناهية، والتي يعتمد في شرحها المثول الذي يقيم علاقة مع المؤولات الأخرى، وكل هذه العناصر هي التي تشكل لنا الايحالات التي سميت بالسيميوزيس.

---

[1]- سعيد بنكراز، السيميائيات والتأويل، ص 41.

[2]- هانس جورج غادامير، بول ريكو، السيرورة التأويلية في هرمينوسيا دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط1، 2010، ص 51- 52.

*السيميوزيس: يحدد بيرس السيميوزيس في علاقة بين ثلاث عناصر هي : العلامة/ الموضوع/ المؤول،

"لقد طوّر بيرس نظريته حول المؤول الذي يعدّ الأساس في سيرورة الدّلالات لأنه هو الذي يرسّخ العلامة ويحدّد صحتها، ومن نافلة القول، أنّ كل الحقول تنتظم في سيرورات دلالية خاصة ووفق أنماط محدّدة. وهكذا يمكن الحديث عن تقسيم عام يخترق السيرورة التأويلية ويحدّدها في أشكال ثلاثة وكل شكل من هذه الأشكال محكوم بوظيفة معينة داخل عملية إنتاج الدلالة، فقد ميّز بيرس في المؤول بين ثلاث مستويات: أوّلها:

"المؤول المباشر" أو (مستوى التقرير) الذي يقوم بإدراج المثول ضمن حركة تأويلية، إنّها طريقة أخرى للقول بأنّ هذا المؤول يشكّل المعنى التقريري الصريح والظاهر، وهو المؤول الذي يتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها، وهو ما نسميه عادة بمعنى العلامة. إن وظيفته الأساسية هي إعطاء الدلالة نقطة الانطلاق، أي إدخال الماثول داخل سيرورة السميوز.[1]

أمّا المستوى الثّاني: فهو المؤول الدينامي"(مستوى الاتحاد في العلامة) وهذا المؤول مرتبط في الوجود بالمؤول الأوّل إلاّ أنه يختلف عنه من حيث الطبيعة ومن حيث الاشتغال فهو قراءة في السياق الذي يوجد خارج العلامة، أي مجمل المضامين الثقافية التي تشير إليها العلامة[2].أو بمعنى آخر هو قابلية النّص للتأويلات وإمكان احتوائه لدلالات لا نهائية.

وبحسب بيرس فالمؤول الدينامي "هو الأثر الفعلي الذي تولده العلامة في الذهن، ويعتمد على الإيحاء الذي تحيله عليه العلامة انطلاقا من موضوعها المباشر. مهمته فتح العلامة على معانيها المتنوعة التي تسهم بدورها في فتح السيرورة الدلالية، دون التوقف عند ضوابط انتشارها، يساعد على ذلك طبيعة العلامة نفسها، لأنها عندما تحيل على موضوعها من خلال مؤولها، الذي سيتحول بدوره إلى علامة جديدة. وكذا إلى ما لا نهاية، ومهمة المؤول تكمن في اختيار الدلالة التي تناسب سياق النص، مما يسهم معرفيا في إرساء المؤول النهائي على مسار تدليلي دون غيره، وهذا يعني أنّ الذات المؤولة التي تقوم بدور المؤول النهائي، ينبغي إن

[1]- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص 94.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 148.

توظف كل طاقة معرفية، وتأويلية، تجعلان عملية التمثيل في العلامة تحيل إلى موضوعها من وجهة نظر هذا المؤول".[1]

من خلال هذا يتبين أن بيرس ربط مفهوم المؤول الدينامي بالتصور الذهني الذي يتبادر إلى الأذهان بمجرد إلتقاط الأذن للعلامة اللغوية معتمدا في ذلك على الإيحاء الذي تعكسه العلامة انطلاقا من موضوعها المباشر، وعليه فإن دور المؤول الدينامي هو تبيان وإبراز الدلالات التي تكسبها العلامة.

أمّا المستوى الثالث: فهو "المؤول النهائي"(مستوى إعطاء معنى نهائي للعلامة) إذا كان المؤول الدينامي هو المسؤول عن الدلالة لأنه هو الذي يوفر المعلومات الضرورية لعملية التأويل بحصر المعنى، فإنه يقوم في نفس الوقت بإدماج الدلالة داخل سيرورة اللامتناهي. فالسيرورة السيميائية هي سلسلة من الايحالات اللامتناهي، وبناءا عليه، فإن وظيفة المؤول النهائي هي إيقاف حركية هذه للسيرورة في أفق تحديد دلالة ما داخل نسق معين. أنها الرغبة في الوصول إلى دلالة معينة انطلاقا من سيرورة تدليلية، ومن هنا يكون المؤول النهائي هو ما تريده العلامة قوله.[2]

يتبن لنا أن المؤول النهائي يقوم بإعطاء معنى نهائي للعلامة انه يوفر جميع المعلومات الضرورية لهذه العملية التأويلية التي توجد فيها سلسلة من الايحالات الغير متناهية، وتكمن وظيفته في إعطاء دلالة نسقية للوصول لدلالة المرغوبة، وبمعنى أخر المؤول النهائي هو روح العلامة التي يوضحها بصورة واضحة.

ويعتبر بيرس أيضا أن المؤول النهائي "هو محطة نهائية داخل سيرورة التأويل، يعمل المؤول النّهائي إذن على تحويل الامحدود إلى حركة محكومة بقوانين محدودة".[3]

---

[1]- عودة، أمين يوسف، فلسفة العلامة وتأويلها بين بيرس وابن عربي، مجلة علامات، المغرب، العدد30، 2008، ص12، نقلا عن، سامي عوض، التأويل السيميائي بين مقصدية المتكلم وحدود التأويل، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، العدد4، 2015، 241.

[2]- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص 101.

[3]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص 152.

ومن هذا التّطور الذي قدّمه بيرس يمكن القول أنّ المؤول هو العنصر الأساسي الذي يحدّد الدلالات ويرسخ العلامة، وأنه وقف على ثلاث مستويات للمؤول لهي المؤول المباشر والمؤول الدينامي والمؤول النهائي.ولقد كان استحضار المؤول دورا فعّالا في توليد الدلالات ضمن سيرورة تأويلية.

2.3.قابلية النّص للتأويل

اهتم الكثير من الدارسين بنظرية قابلية النص للتأويل وذلك لتوضيح النص وكيفيات تلقي القارئ له والعمليات التأويلية التي يستخرجها من هذا النص لاستيعاب بنيته الأدبية.

"عندما نتناول موضوع تأويل النّص، فإننا نواجه العديد من الإشكالات المرتبطة بالفهم ثم المعنى من حيث طبيعته وطرق إنتاجه وأشكال تمفصله، وكذا صيغ تحقّقه وتلقيه. ففهم النّص يختلف عن معناه، ومعنى النّص هو ما يحمله النص في أبعاده المضمونيّة غير المتحقّقة، أما الفهم فهو نشاط يمارسه القارئ به يصيب معنى النص، وقد يكون الفهم مغلوطا فينزاح عن معنى النّص ولا يصيبه. فهو عملية معقدة يكون فيها المؤول ملزما بتعديل وجهة نظره".[1]

ومن هنا فإن تأويل النص يجعلنا نقف أمام إشكالات عديدة بالفهم الذي يبين معنى هذا النص وشكله، وفهمه يختلف من نص إلى آخر وبحسب طريقة فهم القارئ لها، وإذا لم يصب القارئ فهمه فسيكون الأمر معقدا فالمؤول هنا هو الحل لتعديل هذه العملية.

"لا تقف إشكاليات فهم النص وقضاياه عند هذا الحدّ، بل تتضمن قضايا أخرى لا تقلّ أهمية عن معناه الذي يصيب تحديده والإمساك به، خاصة وانّ"المعنى لا يمكن أن يصاغ ويوجد بشكل مرئي إلا في حدود انبثاقه من عمليات تخصّ بناء النص وأشكال تلقيه وتداوله. وعلى هذا الأساس فإن الكشف عن الترابط الموجود بين هذه المادة المضمونية غير مرئية وبين أشكال التحقّق هو السبيل إلى تحديد بؤرة التدليل وأشكال التأويل المرتبطة به"[2]. بمعنى أن عملية فهم النص لا يمكن أن تتم بالاعتماد على دلالته الظارهة، بل يتوجب الغوص فيه وتحديد شكله بالعمليات التأويلية لفهم ثناياه الداخلية.

---

[1]–هانس جورج غادامير، بول ريكو، السيرورة التأويلية، 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 28–29.

" وأن فهم النص يتداخل مع تأويله، والتأويل هو تحقّق لدرجة أعلى من الفهم بوصفه جهازا نتوسل به للتفاعل مع بنية النص، ولذلك فهو فهم قابل للنقاش، إذ لا نقف من خلاله إلا على جزء من هذا الذي يستتر وراء النص ويكمن داخله. فكلما كانت الطاقة الكامنة في النص طاقة رمزية متعددة قادرة على الاستمرار تاريخيا، أي محاولات للفهم والتأويل والتفاعل مع النص".[1]

وفي هذا الصدد يمكن القول أن فهم النّص لدى القارئ عبارة عن طرق إنتاج النص ودرجات فهم القارئ، ويتدخل فهمه واستيعابه عن طريق التأويل الذي يمثل جهاز تراسل يتفاعل مع بنية النص وجوانبه المتعدّدة.

"وبناء على ذلك، فالحاجة إلى تأويل النّص تنشأ أصلا من:

* المؤلف إذا ما تمّ النظر إليه بوصفه أصلا للمعنى النصي.

* النّص إذا ما تمّ النظر إليه بوصفه بناء رمزيا.

* القارئ وممارسته التأويلية إذا ما تمّ النظر إليه كطرف حاضر في بناء المعنى النصي.

* يغدو التأويل مسألة شاملة حينما يتعلّق الأمر بنظرة فلسفية تجعل التأويل مسألة يمكن من خلالها تحديد علاقة الكائن بكينونته.

وتظلّ مع ذلك، الضرورة التأويلية نابعة أيضا من التصوّر الذي نملكه عن الدلالة وعمّا يشكّل جوهرها وشرط وجودها وصيغ تحقيقها".[2]

نستنتج من خلال موضوع تأويل النّص أنّ النّص هو العنصر الأساسي الذي يشكل العلاقة بين المؤلف باعتباره مؤسس النّص ومؤوله، والقارئ الذي هو العنصر الأساسي الذي يشاركه في عملية التأويل وفي بناء معنى النص وفهمه.

---

[1]- هانس جورج غادامير، بول ريكو، السيرورة التأويلية، ص 29.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

1.3.فلسفة العلامة عند إمبرتو إيكو

يختلف تصوّر العلامة داخل الذهن من فرد لآخر ومن مجتمع لآخر، حيث ترسخ في أذهاننا بأحداث ومواقف أو تجارب نعيشها، وهي من العلوم الحديثة التي تعني بدراسة اللّغة الإشاريّة، ولم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن العشرين.

"إن تعريف العلامة الأكثر شيوعا هو التعريف الذي يقدّمه قاموس الفلسفة لـ "أباغنانو"(dictionnaire de philosophie d'abbagnano)، حيث يعرّف العلامة بأنها:"كل شيء أو حدث يحيل على شيء ما أو حدث ما". إنّ هذا التّعريف-وهو التّعريف الذي تبنته الفلسفات القديمة والحديثة على حدّ سواء".[1]

نفهم من تعريف "أباغنانو" للعلامة أننا نتعرّف على حدث أو شيء ما استنادا إلى قرينة مباشرة تبين ماهية شيء أو حدث ما.

"لقد تنبه القدماء إلى أنّ مدلول علامة قد يكون واحدة أو متعدّدة، أي أن الكلمة الواحدة قد تدلّ على أشياء مختلفة. ووصلوا إلى التصنيف التّالي:

-العلامة وحيدة المعنى، وهي علامة لا يمكن أن تحيل إلاّ على مدلول واحد ووحيد.

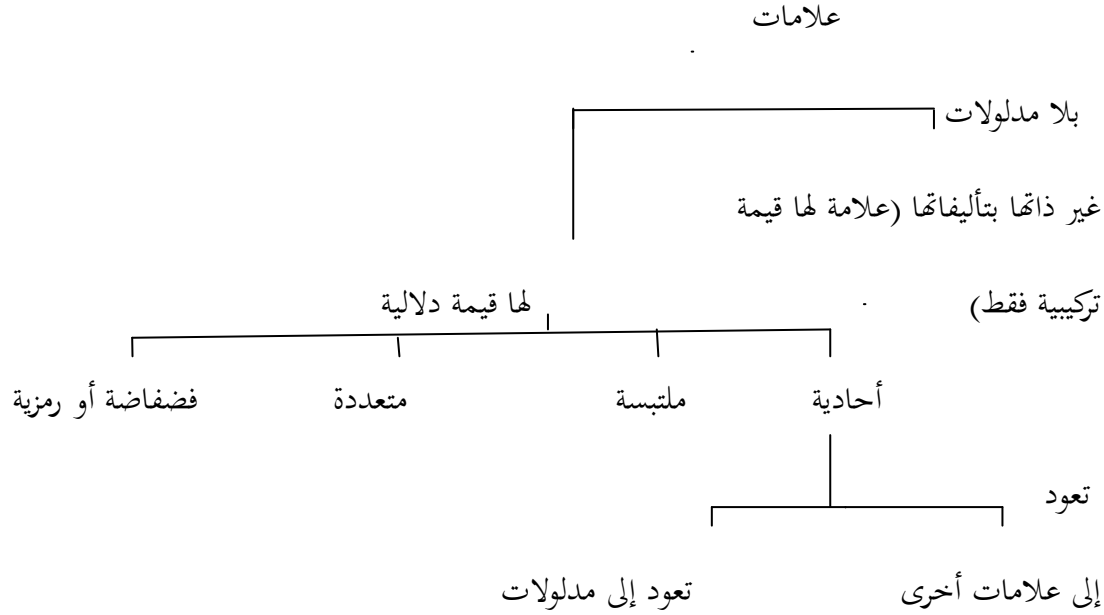
-علامات ملتبسة، وهي علامات يمكن أن تكون لها مدلولات متعدّدة، وهي كلها مدلولات أساسية، حيث أنّ العلامة الواحدة تشتمل على مدلولات مختلفة.

-علامات متعدّدة المعنى وهي علامات تستمد تعدّدها من الإيحاءات (مدلول ثاني يستند إلى وجود مدلول أول).

[1]- أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ص 67 .

-علامة فضفاضة، ويطلق عليها أيضا علامات رمزية ترتبط ارتباطا غامضا مع سلسلة غير محددة من المدلولات.[1]

ويمكن اختصار كلّ التصنيفات السابقة في المخطّط التّالي:[2]



نستنتج من خلال هذه التصنيفات التي قدمها إيكو أنّ العلامة تبدأ من الأحادية إلى التّعددية إلى أخرى مساحتها فضفاضة لا منتهية.

يرتبط وجود الإنسان بوجود المجتمع، ولكنّنا يمكن أن تضيف أيضا أنّ وجود المجتمع رهين بوجود تجارة للعلامات. فبفضل العلامة استطاع الإنسان أن يتلخص من الإدراك الخام.[3] بمعنى أن رغم ارتباط الإنسان بالمجتمع يبقى تركيزه وارتباطه في العلامة التي تحدد ماهيته وإدراكه.

يرى الإنسان نفسه والعالم المحيط به من خلال العلامات ولكنه يعبر عنهما من خلال علامات أخرى التي يستنبطها لتحقيق عملية التواصل، يقول ايكو:"لا نتعرّف على أنفسنا إلا باعتبارنا سيميائية في حركة

[1]- امبرتو ايكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ص 83- 84.

[2] - المرجع نفسه، ص 87.

[3]- المرجع نفسه، ص 203.

وأنظمة من مدلولات وعمليات تواصل، والخريطة السيميائية وحدها هي التي تقول لنا من تكون وكيف أو فيما نفكر".[1]

يرى إيكو أن الخريطة السيميائية هي الذات بحد نفسه الذي يسيطر على عقل الإنسان من خلال الآراء المختلفة التي تشغل ذهنه، إضافة إلى اللغات المتعددة التي تقوم بتمييزه عن غيره ومن خلالها يسيطر على ميزانية أفكاره ويتعرف على نفسه، وهذا ما ينشىء فيه حركات والتزامات وقرارات يقوم بتطبيقها في عمليات تواصله مع غيره.

لقد نظم إيكو العلامات وفق قواعد تدمج داخل علم يطلق عليه البلاغة، وبهذه الفكرة ولدت نظرية للبرهنة قائمة على المحتمل لا على المقدمات المستندة، ويشكّل البعد القانوني والتداولي والبرهاني، الأشكال الثلاثة للفصاحة التي أقام دعائمها أرسطو في« بلاغته » وبفضل هذه الأشكال استطاع الإنسان استخدام العلامات للتحكم في سلوك الكائنات البشرية الأخرى.[2]

وبهذا الصدد يمكن القول إن بفضل هذه الأشكال الثلاثة التي ابتكرها أرسطو تبيّن للإنسان منهجه والطريق الذي يسلكه، ومن خلال هذه الأشكال استطاع الإنسان استخدام العلامات للتحكم في سلوكه وسلوك غيره.

شرح "لوك" فكرة التشكيك في الأشياء، وليس في العلامات في قوله:"الأفكار ليست شيئا آخر سوى علامات مختزلة نستعملها من أجل بلورة وتنظيم بعض فرضياتنا حول الأشياء التي نسائلها".[3]

نستنبط من فكرة لوك أنّ التشكيك يكون فقط في الأشياء وليس في العلامة لأنها تمثل عنصر التنظيم لهذه الأشياء.

---

[1]- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر، د. احمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005، ص 16.

[2]- ينظر: أمبرتو إيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ص 206- 207.

[3]- المرجع نفسه، ص 209- 210.

2.3.المعنى قديما وحديثا

تعد نظرية "معنى المعنى" من أهم النظريات التي أفرزها البحث البلاغي العربي، وجعلها أساسا من الأسس التي بنى عليها صرح علم البلاغة.

"ويحتل المعنى والبحث فيه الحيّز الأكبر في البلاغة العربية، فهو الخيط الرابط بين أبوابها ومباحثها، وقد أدى هذا اهتمام البلاغيين إلى التوسع في اشكاليّاته المختلفة".[1] بمعنى أن علاقة المعنى والبحث كعلاقة الدال والمدلول كل عنصر مكمل للآخر وهو في نفس الوقت نفسه الطعم الذي تتغذى به اللغة في الأدب العربي وهذا ما يثير انتباهنا إلى الجدل الذي لم يتجاهله أغلبية البلاغيين والذي شكل مختلف الآراء وتبادلات وجهات النظر حوله.

أما في الاصطلاح، يقول الشريف الجرجاني: "المعاني هي الصورة الذهنية، من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللّفظ سميت مفهوما، ومن حيث أنها مقول في جواب"ما هو" سميت ماهية، ومن حيث ثبوتها في الخارج سميت حقيقة، ومن حيث امتيازها عن الاغيار سميت هوية".[2]

أما معنى المعنى فقد عرّفه عبد القاهر الجرجاني حين قال: "الكلام على ضربين، ضرب أن تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن "زيد" مثلا بالخروج على الحقيقة. فقلت: خرج زيد، وضرب آخر أن لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم نجد ذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل".[3]

---

[1]- محمد لمين مقرود، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة تداولية، ص 148.

[2]- المرجع نفسه، ص 148.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د،ط، 2011، ص 262.

والملاحظ هنا أن الجرجاني قسّم معنى المعنى لضربين أي أن هناك معنى تصل إليه بواسطته وهناك معاني تصل إليها بغير واسطة.

وقد قسّم الجرجاني الكلام من خلال تعريفه الى نوعين:

"النوع الأول: هو الذي يدل على معناه من لفظه وحده، فهو كلام ترتبط دلالته بتلّفظه، فبمجرد أن يلفظه المتكلم يفهم السامع معناه ومن أمثلة ذلك: خرج زيد.

النوع الثاني: هو الذي لا يدل على معناه من لفظه وحده، فهو كلام يحمل معنيين، معنى ظاهر يوجه التلفظ، ومعنى ثاني يوجه ذلك المعنى الظاهر وهذا المعنى هو الذي يقصده المتكلم".[1] يتبين من تقسيم الجرجاني للمعنى الى نوعين أن النوع الأول يمكن فهم الكلام بمجرد نطقه. أما الثاني فهو عكس الأول الذي لا يمكن فهم المعنى بلفظة واحدة بل يستدعي معنى ثان.

وللمعنى دلالتين هي:

1- دلالة مباشرة: هي التي تدل على المعنى باللّفظ وحده.

2- دلالة غير مباشرة: وهي التي تدل على المعنى باللّفظ وحده، ولا كن بدلالة ثانية تتجاوز اللّفظ، يسمى عبد القاهر الأول المعنى ويسمى الثانية معنى المعنى، فالمعنى هو ما يحصل من تعبير عن غرض المتكلم بدلالة معاني الألفاظ الوضعية المنظومة. ومعنى المعنى هو ما يحصل من تعبير عن غرض المتكلم بدلالة معاني الألفاظ الوضعية المنظومة من معان أخرى يستدل عليها عقليا.[2] وفي هذا الصدد يمكن القول أن للمعنى دلالتين، مباشرة وغير مباشرة فالأولى تدل على معناها بمجرد تلقيها، أما الثاني تتجاوز اللفظ الأول، وتسمى الأولى المعاني الأولى والثانية المعاني الثواني.

[1]- محمد لمين مقرودة، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة تداولية، ص 149.

[2]- المرجع نفسه، ص 150.

أما"التفتازاني" فيسمى معنى المعنى الأول ويعرّفه بأنه الذي يدل بلفظه على معناه اللّغوي، ويسمى معنى المعنى المعاني الثواني ويعرّفها بأنها المعنى المقصود، كما نجد عند بعض المعاصرين تعبيرات أخرى عن هذه الفكرة الجرجانية، فعبّر عنها"حمادي صمود"ب (المدلول الأول) و(المدلول الثاني)، وعبر عنها"عز الدين إسماعيل" أحيانا بـ: (المعاني المباشرة) و (الدلالات غير المباشرة) وأحيانا بـ: (المعاني الأوائل) و(المعاني الثواني) وعبر عنها"عبد الله الغدامي بـ: (المعنى اللغوي) و (الدلالة النصوصية)، فيتحصل لدينا عدّة مصطلحات لمفهوم معنى المعنى وهي:

- المعاني الثواني.
- أغراض الكلام.
- المدلول الثاني.
- الدلالات غير المباشرة.
- الدلالة النصوصية.

فهذه المصطلحات وإن اختلفت في التعبير عن مفهوم معنى المعنى إلا أنها كلها تتفق في"أنّ معنى المعنى هو تعقد شبكة من العلاقات المتبادلة بين عدد من العناصر اللّغوية وغير اللّغوية"[1].فيلزم لتحقيق"معنى المعنى" وإدراكه توفر جملة تلك العناصر مجتمعة.

[1]- محمد لمين مقرود، معنى المعنى عند عبد القادر الجرجاني، قراءة تداولية، ص 150- 151.

الفصل الثاني:

البنية الخـطابية السردية في رواية "الديوان الإسبرطي" ودلالاتها الإيـحائية

1.1الانتهاكات الاستعمارية في الجزائر

لا توجد رواية جزائرية أثارت الجدل الذي أثارته رواية الديوان الاسبرطي ، فعنوان الرواية ليس من باب المبالغة أو للفت انتباه القارئ، بل هي حقائق تاريخية حدثت فعلا في بلد سمي ببلد المليون ونصف المليون شهيد...نعم الجزائر.

"بالعودة الى رواية الديوان الاسبرطي فإننا نجدها تنتمي إلى الرواية التاريخية، التي يعرفها معجم روبار بأنها" الرواية التي تستعير حبكتها من التاريخ" أما معجم لاروس (larousse) فيعرفها على أنها " الرواية التي تستوحي موضوعاتها من التاريخ".[1] يمكن القول أن رواية الديوان الاسبرطي رواية تاريخية محضة فعرفها كل من روبار ولاوس، كون الرواية تستلهم موضوعاتها من التاريخ.

"تعتمد رواية الديوان الاسبرطي على أسلوب التخييل التاريخي القائم على تأسيس الحكاية السردية على حوادث ووقائع تاريخية، التي تعرضتها الجزائر في بلدة "المحروسة" أثناء وقوعها تحت الاحتلالين التركي والفرنسي في فترة من 1815 حتى 1833. وكذلك أحوال فرنسا في توجهاتها التوسعية وأعمالها الاستعمارية من ناحية أخرى، حيث كانت بلدة"المحروسة" نهبا لمطامع استعمارية وفرنسية لممارسة وحشية تجاه أهلها كما في العنف التركي في معاملة أهلها وسرقة الفرنسيين لعظام الموتى واستيلائهم على منازلهم".[2] بمعنى أن رواية الديوان الاسبرطي اعتمدت في سرد أحداثها ووقائعها على التاريخ.

"إن عملية "تخييل" التاريخ روائيا، كما فعل عيساوي ليست عملية بسيطة، واستخدام تقنية الحوار الداخلي أو الباطني، على حساب الحوار الخارجي، وتوزيع البطولة على خمسة شخوص بدل البطل الراوي،

---

[1]- محمد رندي، جدل التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة رأي اليوم، 2020، www.raialyoum.com.

[2]- رضا عطية، التخييل التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي، مجلة نزوى، العدد1، 18يوليو2020، https://www.nizwa.com

دليل ساطع على رفض الرؤية الأحادية لأحداث التاريخ(التواجد العثماني في الجزائر/ الحملة الفرنسية ودور اليهود فيها/ دور المثقف الفرنسي/ المقاومة والجهاد..)".[1]

إذن يتبين لنا أن عملية التخييل التاريخي التي اعتمد عليها عبد الوهاب عيساوي عملية ليست بسيطة واستخدامه للحوار الداخلي والخارجي ومن ثم توزيع البطولة على عدة شخوص بدل الراوي دليل قاطع على رفضهم لأحادية التاريخ لتمحوره على عدة أحداث تاريخية مختلفة.

"يبرز الخطاب الروائي وقوع الجزائر تحت الاحتلال الاستعماري بين فرنسا من ناحية وتركيا من ناحية أخرى في مطالع القرن التاسع عشر (1815- 1833)، حيث كانت الجزائر ترزح تحت نير الاستعمار وبطشه بأهلها وسلبه ممتلكاتهم وامتصاصه لخيراتها".[2] إذن حاول الخطاب الروائي إبراز العدو التركي والفرنسي على الجزائريين ليبين أهدافهم الحاقدة وطمعهم والرغبة في طمس شخصية الجزائري وهويته.

كما يبرز في حديث"ديبون" في مرسيليا، الذي تلقى رسالة ممن كان يفترض أنه صديقه "كافيار"، الذي يكشف أنه شخص حاقد وكاره للبشرية، وقد كان أحد أفراد الحملة العسكرية الفرنسية في الجزائر".[3]

ويبرز هذا في قول "ديبون":

"من يا ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يتوّج ملكا على العالم؟! بالرغم من أن اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس، إلا أنّ صديقي كافيار كان أكثرهم اشتعالا بسيرة القائد المجنون، أحب أن اسميه شاول اللّعين، يضحك حين يسمعها. يتّفق مع تجار مرسيليا في جدوى بقاء الفرنسيين في هذه المدينة الاسبرطية التي

[1]- بن حسام زهار، الديوان الاسبرطي تحيي العثمانوفوبيا ورهان الترك، مجلة عربي21، 2020، m.arabi21.com

[2]- رضا عطية، التخييل التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي.

[3]- المرجع نفسه، www.nizwa.com.

ترتفع خلف البحر، فاتجّار في مرسيليا يريدونها بالتأكيد ليس فقط من أجل أمجادهم السالفة، بل لأشياء أخرى، المال كما يقول شاول إله جديد وما أكثر الآلهة! آلهة في البحر وأخرى في البر".[1]

يعد السبب الرئيسي للصراع والحروب التي جرت بين الطرفين(الجزائر وفرنسا)، هو الخلاف الذي وقع بين القنصل الفرنسي في الجزائر والباشا التركي حول ديون الجزائر، ومع اشتداد الغلاف بينهما ضرب الباشا القنصل بالمروحة التي كانت في يده، (والتي سميت بحادثة المروحية)، مما اعتبرته فرنسا اهانة ومن هنا بدأت الصراعات الحروب بينهم.

وما كانت حادثة المروحة إلا سبب ظاهري للغزو، ويأتي هذا في قول "ديبون":

" أسال بعض العابرين عن الأتراك وعن أسباب الحملة عليهم، يرددون مثلما يردد السياسيون: قد أهين شرف الفرنسيين حينما ضرب القنصل بمروحة الباشا."[2]

ولعل قصة العظام البشرية التي صدرت من الجزائر إلى مرسيليا في بداية الحقبة الاستعمارية الفرنسية كانت من أفضع الوسائل ووحشية المستعمر الفرنسي. والتي كان يستخدمها أصحاب مصانع السكر لتبييضه، و"ديبون" هو الذي اكتشف هذه العظام البشرية رفقة طبيب متخصص.

وتظهر وحشية المستعمر وأطماعه الكبيرة في الجزائر حين قال:"ديبون" الذي يمثّل أنموذجا لصوت فرنسي نزيه(من المؤيدين للوجود الفرنسي) للمطامع الاستعمارية الفرنسية التي توارثتها فرنسا من نابليون الذي كان يطمع بأن يهيمن على العالم بالغزو، كما يكشف الخطاب عن استمرارية النموذج البونابارتي كمحرّض على جنون الغزو والاندفاع المتهور لدى بعض الفرنسيين إشباعا لرغبات السيطرة على العالم والهيمنة على الآخر والعبث بمصيره، كما يسفر عن أحلام التجارة والأطماع الامبريالية في نهب خيرات تلك البلدان المحتلة

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، 2018، ص 13- 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 103.

أكثر من مجرد الرغبة في استعادة أمجاد الهيمنة السابقة على العالم، وثمة شكل آخر من الاستعمار تعرضت له الرواية وهو الاستعمار التركي، "العثماني" للمحروسة الجزائرية.[1]

واستنادا إلى هذا يقول "حمة السلاوي" عن الأتراك قائلا:

"كل سنة كنت أراهن أنهم يفدون بالمئات من أناضولية، لا يحملون شيئا معهم سوى كونهم أتراكا، يبنون لهم أجواقا جديدة.أيام فقط حتى يصبوا جنودا يسيّرونهم الى أريافنا، من أجل ضرائب تعود إلى خزينتهم، إما في سنوات الوباء فلم ترفع الضرائب، ولم تفتح مخازنهم لأحد منا، بل ظلّت معاشاتهم تزداد. يحذر الباشا أن ينتقص منها ريالا واحد[....]منذ وعيت رأيتهم يملئون المحروسة. كانوا مختلفين عنا، ينبهني التجار أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي أن الأمر متعلق بالدين بل بعرقهم. بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك، كبريائهم لا حدود له، ميّالون إلى اهانة الناس".[2]

ونجد أيضا المقطع الذي يبرز فيه ما يحدث مع "كافيار" لمحاولته إعادة العزيمة والإصرار من طرف الجزائريين من أجل الصمود ومن أجل طرد الاستعمار في قول"ديبون":

" وفي اليوم الثاني غادر القائد خيمته بدت ملامحه أكثر إصرارا على المواصلة، نادى الجنود كي يستعيدوا للزحف هب الجميع كأنهم كانوا ينتظرون إشارته يجرون المدافع عبر الدروب التي أعدّتها الفرقة[...]، سار الجيش كأنه رجل وفي كل مرة يظهر الأعراب من هناك على خيولهم يهاجموننا من بعيد، ثم يفرون ما إن يتصدى لهم جنودنا".[3]

"يتنوع الروائي عبد الوهاب عيساوي في أساليب السرد، مستخدما لغة التقرير حيناً، والكثير من الحوارات بين الشخوص تارة، ولا تغيب عن العمل لغة التأملات في الواقع اليومي والحياة والوجود، وخصوصا

[1]- ينظر: رضا عطية، التخييل التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي.

[2] - عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، 2018، ص 65- 66.

[3]- المصدر نفسه، ص255- 256.

لدى شخصية مثل الصحافي "ديبون"، وغيره كما تظهر في الرواية صورة من صور كتابة اليوميات والتقارير الصحافية واللوحات التي تضم ما يشبه بورتريهات للأشخاص".[1] بمعنى أن عبد الوهاب عيساوي استخدم أساليب السرد، والتي استخدم فيها عدة لغات منها التقرير ولغة التأملات.

"أعدّت الرواية العدة لفتح جرح التاريخ الجزائري، وتسلحت بالأدوات المعرفية والفنية اللازمة، وإذا كانت الرواية الجزائرية أكثرت من تناول حقبة التحرر من الاستعمار الفرنسي(1954-1962)، فإن الديوان الاسبرطي اختارت التصدي للحقبة المظلمة من تاريخ البلاد ومساءلة أسباب الانهزام أمام مشروع استعماري أجنبي شرس، سعي منذ اللحظة الأولى إلى تجريد البلاد من هويتها الوطنية، وعزلها عن الامتداد الثقافي العربي والإسلامي".[2]

إذن يمكن القول إن رواية الديوان الاسبرطي أعادت فتح سجلات التاريخ الجزائري، الذي تناول استعمار الفرنسيين للجزائر، وتبيين كيف حاول تجريد الشعب الجزائري من هويته وسعيه لعزله عن العالم الثقافي العربي الإسلامي.

"ومن المصطلحات المستخدمة في أيام العثمانيين التي قد تكون مجهولة لشريحة مجهولة من القراء مثل" الكراغلة" " اليوليداش" و"الجولق" وغيرها من الألفاظ يصعب فهمها دون أن يتم توضيح معانيهم في هامش مستقل، وهو ما نرى أنه كان ضروريا حتى لا يقع على القارئ تركيزه في أحداث الرواية وتفاصيلها".[3] يتبين لنا الغرض الحقيقي من استعمال هذه المصطلحات المبهمة التي ليس سوى للفت انتباه القارئ وجعله يخوض في ثنايا هذا المعنى وصب تركيزه على ألفاظها.

---

[1]- عمر شبانة، الديوان الاسبرطي تطرح سؤالا حول علاقة التاريخ بالرواية، مجلة عربية independent، 25افريل2020، www.independentarabia.com .

[2]- نبيل عبد الكريم، الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"اللعب المنضبط مع التاريخ، m.arabic21.com.

[3]- إبراهيم عادل، رواية الديوان الاسبرطي "الجزائر بين فرنسا والعثمانيين، مجلة إضاءات، 2020/02/18، www.id2at.com.

"اختار عبد الوهاب عيساوي تسميت عنوان روايته اسبرطة نسبة إلى التاريخ ليبرز عمق المأساة التي عاشتها الجزائر في ضل الاحتلال الفرنسي وذلك بسبب تقديم للقارئ مقارنة بين اسبرطة القديمة والجزائر".[1]

وفي الأخير يمكن القول أن سبب تقديم عبد الوهاب عيساوي لهذه الانتهاكات هو خطابه الروائي التاريخي الذي قام بذكر أهم المستعمرات العدو لدولة الجزائر، والتي لقبها باسبرطة وصورها بطريقة تجلب القراء لفهم معاني خفية داخل هذا الخطاب الروائي.

[1]– ناهض زيقوت، الديوان الإسبرطي رواية احتلال الجزائر، مجلة ديوان العرب، www.diwanalarab.com.

2.1.تقنية الأصوات المتعددة

تتميز رواية الديوان الاسبرطي بجودة أسلوبية عالية وتعددية صوتية تتيح للقارئ أن يتمعن في تاريخ احتلال الجزائر روائيا. ويقوم البناء السردي على تقنية تعدد الأصوات، فنجد ثمة خمس أصوات أربعة رجال وامرأة، وقد قسم الكاتب روايته إلى خمسة أقسام، أي أن إجمالي وحدات السرد تتوزع على خمسة وعشرين فصلا،كأن الكاتب أراد أن يبرز أن لكل شخصية قسم في السرد.

يلعب الصوت دورا أساسيا في المجتمع، فهو الوسيلة الأولى للتعبير والأداة الأساسية للتحاور حيث يعرفه فندرس"بأنه وجه من وجوه الفعل يمثل علاقة الفعل بالفاعل، بأنه يقوم بالفعل أو يتلقاه أو يرويه أو يشارك فيه ولو كان سلبا".[1] أي أنه يقصد بالفعل الصوت، والفاعل الذي يقوم بالفعل وهو المتكلم، وهذا الفعل الذي يقوم به المتكلم قد يتلقاه، أو يرويه، أو يشارك فيه.

"تعدد الأصوات هو مصطلح يميز به باختين، الرواية (الدوستويفسكية)، كما نجد تعدد الأصوات عند ر.بارت كمميز للنص السردي، ولا يتوفر النص المتعدد الأصوات على إيديولوجية خاصة به، لأنه يتوفر على فاعل أيديولوجي، ولا تملك الكلمة والخطاب عند باختين حقيقتهما في مرجع خارجي عن الخطاب الذي يعاكسانه، كما لا يلتقيان مع الفاعل الديكارتي، المالك لخطابه، والمنسجم مع نفسه، والمثل لها، بل تعتبر الكلمة والخطاب توزعا بين مختلف القضايا الخطابية، التي يمكن أن يحتلها"أنا" متعدد الأصوات في آن واحد".[2]، بمعنى أن الأصوات عند باختين، لابد أن تكون حاملة لإيديولوجيات متعددة.

---

[1]- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص 117.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 136.

"تحكي الرواية قصة الجرح الجزائري النازف خلال الثلاث سنوات، وتمتاز تقنية الحكي بتخفّي السارد خلف شخصيات خمسة، انتقاها بعين المؤرخ وبراعة الروائي، لتروي الأحداث بلسان حالها، ومن زواياها المختلفة، وبخلفياتها المتباينة وأدوارها الفاعلة في مجريات الوقائع".[1] بمعنى أن الرواية تبين جرح الجزائريين، ولكن نجد طريقة تخفي السارد بين الشخصيات الخمسة، ليعطيها بعدا دلاليا خفيا تحكي بلسان حالها.

"على خلاف الروايات التقليدية ذات النفس الحكائي الواحد، التي يضمن فيها الصوت الأوحد (الراوي أو بطله)، استرسال الأحداث وتواليها وانتظامها في خط سير واضح المعالم له نقطة بداية ونقطة نهاية، فإن رواية الديوان الإسبرطي قد تخلت عن هذا النظام واختارت تقنية التعدد الصوتي أو البوليفيني الذي يفسح المجال الأكثر من صوت للتعبير عن أرائه وعن قناعته الإيديولوجية، وقد كشف لنا الروائي عبد الوهاب عيساوي منذ البداية عن هذه الأصوات التي سنذكرها كما جاءت بنفس الترتيب في جميع فصول الرواية الخمسة."[2] وهي:

"ديبون: الصحفي الفرنسي المتعاطف مع الشعب الجزائري، وهو الذي يكتب تاريخ الحملة على الجزائر"[3]. "الذي يحاول استخدام تأثير الصحافة للتخفيف من قوة القمع الفرنسي للجزائر".[4] "يقف في تعارض كامل مع شخصية "كافيار" الذي يمثل الاحتلال الفرنسي والشخصية الحاقدة لكل ما هو عربي وتركي".[5]

في الجانب الجزائري: "ابن ميار: المثقف الأرستقراطي المسالم، الذي يسعى إلى مهادنة المستعمر الفرنسي كما هادن السلطة العثمانية، ويأتي "حمة السلاوي" الذي يرفض الحكم الفرنسي لبلاده، ويرى بأنه لا يختلف

[1]– نبيل عبد الكريم، الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي..

[2]– محمد رندي، جدل التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، صحيفة رأي اليوم.

[3]– ناهض زقوت، الديوان الاسبرطي، رواية احتلال الجزائر، مجلة ديوان العرب.

[4]– نبيل عبد الكريم، الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، اللّعب المنضبط مع التاريخ.

[5]– ناهض زقوت، الديوان الاسبرطي،رواية احتلال الجزائر، مجلة ديوان العرب.

في سوئه عن الحكم العثماني بباشاواته الجشعين، وإنكشاريته الجبانة المرتزقة".[1] "دوجة" الغانية التي أكرهها الأتراك على امتهان البغاء ثم تقاعدت عن هذه المهنة بعد أن هربت منهم لتحتمي ببيت السلاوي وتقيم فيه، فيبدو صوتها لحفظ الاتزان النوعي بتمثيل صوت أنثوي ضمن أصوات الحكي، كذلك يبدو صوت "دوجة" كمرآة تبرز مسلك الرفيقين "ابن ميار" و "حمة السلاوي" مع التركيز أكثر على السلاوي الذي أحبته إلا أن تاريخها القديم في المبغى كان حائلا دون ارتباطهما".[2]

استعمل عبد الوهاب عيساوي تقنية الأصوات المتعددة، فسرد لنا خمسة أصوات روائية، ثلاثة منها من الجانب الجزائري، واثنان من الجانب الفرنسي، والتي لعبت دورا مهما في سرد أحداث الرواية.

"الشخصيات الخمسة هي شخصيات تاريخية حقيقية، لعبت أدوارا مهمة في مجريات الحملة الفرنسية، واخفت الرواية أسمائهم الحقيقية، ومنحتهم أسماء أخري".[3] بمعنى أن الشخصيات الخمسة تتفاعل مع أحداث الرواية، فكل منها موقف من الأحداث ودور فيها، بالرغم أنها ليست صاحبة القرار إلا أنها تصارع بما تملكه من وسائل لتأثير القارئ.

"توغل الرواية في وصف ما حصل في التاريخ من وجهة نظر معاينة، وكان الشخصيات شهود عيان على تفاصيل يومية في زمن الحرب. يحاول الكاتب من خلال تناول السرد على ألسنة الشخصيات أن يكشف لحظة التاريخ من وجهة نظر إنسانية، متتبعا سير الحدث خلال ثلاث محطات أساسية في القص وهي:

المحطة الأولى: انطلاق السفن نحو المدينة بحماسة وقوة.

المحطة الثانية: لحظة الوصول والتدمير وما رافقها من هدم وحرق للمساجد وتخريب البيوت واحتلالها وتشريد أهلها وإزاحة حكم العثمانيين عنها.

---

[1]- نبيل عبد الكريم، الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي.

[2]- رضا عطية، التخييل التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي.

[3]- نبيل عبد الكريم، الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، اللعب المنضبط مع التاريخ.

المحطة الثالثة: لحظة ضياع الحق بإجلاء لجنة تقصي الحقائق وخروج أهلها منها نحو مصائر مختلفة."[1]

الروائي هنا يحاول أن يبين المادة التاريخية على ألسنة الشخصيات الموجودة في الرواية، ليبرزها على أنها شهودا في هذا الزمن الحربي، وذلك بإدراجها ضمن محطات ثلاث بهدف التفصيل فيها.

"يمكن أن نجمع تلك الشخصيات الخمسة في محورين: الخير والشر ما يندرج تحت هذين المحورين من قيم ومعان وسعي واختلافات وتناقص وحروب وانهزامات، وما ينتج عن هذا الصراع من محصلات قيمية ووجودية تحكم حياة الناس في العالم منذ الأزل، كما تصف واقع الجزائر والعالم العربي تاريخيا ومستقبلا وحاضرا ومعيشا". [2]

يعمل هذا التعدد الصوتي للرواة على تشكيل بنية بولوفونية تمثّل مرتكزا للبث السردي يناسب تنوع الآراء وتمايز الاتجاهات إزاء المواقف والوقائع التاريخية. وقد وفق عبد الوهاب عيساوي في توظيف تقنية الأصوات المتعددة لسرده لخمس شخصيات مهمة التي لعبت دورا بارزا في سرد الأحداث.

[1]- وداد طه، حكاية اللقالق والنساء والوطن"قراءة في رواية الديوان الاسبرطي"، مجلة عربي بوست، arabicpost.net،2020/10/22.

[2]- المرجع نفسه، arabicpost.net .

1.2.الشخصيات

تعد دراسة الشخصية من أهم الدراسات السردية التي شغلت بال كثير من الدارسين والباحثين، إذ لكل ناقد وباحث طريقته وأسلوبه في تحليل الشخصيات بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المدروسة. وهي العمود الفقري للعمل الروائي والركيزة التي يقوم عليها العمل الفني.

"لا يمكن لرواية أن تكون بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، ثم إن الشخصية الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وإطراده".[1] بمعنى أنه لا رواية بدون شخصيات تقودها والتي تقوم بتسيير الأحداث والوقائع، لكونها المحرك الأساسي في تشكيل العناصر الروائية.

يعرفها عبد الملك مرتاض أنها "كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه".[2] بمعنى أن الشخصية هي المحرك الأساسي لتطور العمل السردي.

وتعرفها يمنى العيد أن "الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص".[3] فهي هنا المكون الرئيسي في السرد تحمل أهم وظائف العمل الروائي.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 20.

[2]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق مدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص 126.

[3]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص42.

أ.الشخصيات الرئيسية:

تحتل الشخصية مكانة هامة في الشكل الروائي فهي وسيلة للتعبير ففي رواية "الديوان الاسبرطي" خمسة شخصيات رئيسية كل واحد بدوره موزعة كالتالي:

ديبون: الصحفي الذي رافق الحملة الفرنسية للاحتلال الجزائري كمراسل وهو يعتبر من المتعاطفين مع القضية الجزائرية، ولعل ما جاء في جزءه من الرواية حديثه عن بورمون الذي أختاره الملك لقيادة الحملة الفرنسية، من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث الرواية. "يمثل أنموذجا لصوت فرنسي نزيه وضمير حر للمطامع الاستعمارية الفرنسية، التي توارثتها فرنسا من نابليون"[1] وتحيل إلى شخصية تاريخية حقيقية . ونجد أمثلة ذلك في قول القبطان:

– بالتأكيد أنت ديبون الصحفي الذي اختارته "لوسيما فوردومارساي" لتغطية الحملة.

– أجل لنا هو![2]

ونجد أيضا:

قال لي القبطان الذي وقف قربي:

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

من خلال هاته الأقوال الحكائية يتبين أن ديبون هو مرافق الحملة العسكرية على الجزائر.

كافيار: المقاتل في صفوف نابليون الذي وقع أسيرا بيد العثمانيين، ثم أصبح قائد الحملة في غزو الجزائر، ويمثل الاحتلال الفرنسي والشخصية الحاقدة لكل ما هو عربي وتركي، ومخطط للحملة وقد شارك في معركة "والترلو" إلى جانب نابليون الذي هزم على أيدي الانجليز، وكذلك تعرضه للاعتقال لدى الأتراك في

---

[1]– رضا عطية، التخييل التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي، 18يوليو2020، www.nizwa.com.

[2]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 94.

[3]– المصدر نفسه، ص 106.

الجزائر ومعاملته كالعبيد، فبقيت أثارها النفسية على شخصيته، ودلالاتها في سلوكه مع الآخرين، مما أورثه عاطفة حقد لا متناه تجاه الأتراك والجزائريين. "يحيل إلى شخصية حقيقية، وقد كانت هذه الشخصية أسيرة في الجزائر مدة أربع سنوات وقد كان من مهندسي خطة الاحتلال"[1].

وقد وصف طرق التعذيب التي تعرض لها بشكل فردي وجماعي.

ومثال ذلك نجد في قول"كافيار":

"وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفني، والترلو قصمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقزّزين ميّي، صيّروني عبدا وقد كنت قائدا على كتيبتي".[2]

ونجد أيضا في قول"كافيار"ل "ديبون":

– لو جربت العبودية في الجزائر، وحررك منها أعداؤك لما سألتني.

– ماذا تقصد بالضبط؟

– هزمنا الانجليز في والترلو، وداهمني الأتراك في عرض البحر ثم ساقوني عبدا.[3]

وتتمثل هذه الأقوال على ما تعرض إليه كافيار من تعذيب الذي تعرض له من طرف الأتراك.

ابن ميار: السياسي المحنك الذي يميل إلى السياسة في بناء العلاقات مع بني عثمان وحتى مع الفرنسيين، تمثل الشخصية الجزائرية المدافعة عن القضية الجزائرية، والذي يقف في وجه الأتراك ثم في وجه الفرنسيين، "وهو يحيل بوضوح إلى شخصية حمدان خوجة" [4].

ومثال ذلك في قول "ابن ميار":

---

[1]– محمد رندي، جدل التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي، 2020.

[2]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 31.

[3]– المصدر نفسه، ص 181-182.

[4]– محمد رندي، جدل التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي،2020.

" أضحت مدينة تختلط فيها الدّماء بالغبار، ترى لم حدث هذا؟ ولم رحلوا، وأين سلطان البّر والبحر؟؟ ولم لا يجيب على العرائض التي أرسلها كل يوم؟ لم أترك نداء لم أناده، ولا وزيرا لم أرسل إليه شكايتي".[1]

كما نجد أيضا في قول "ابن ميار":

"لكنك تظلّ تعتقد أنك بعرائضك ستعيد المجد لهذه المدينة بعد رحيل بني عثمان، ثم تثاقلوا عن سماع شكواك وشكوى أهلك، الذين يلحّون عليك بمواصلة الكتابة وهم من اتّهمك في البداية بالعمالة للفرنسيين".[2]

هذه المقاطع من مواصفات ابن ميار الذي يسعى إلى الدفاع عن القضية الجزائرية بالطرق السلمية، ويقف في وجه الأتراك ، ثم في وجه الفرنسيين.

حمة السلاوي: الشخصية الرابعة الذي وجهة نظره أن الثورة هي الوسيلة الوحيدة للتغيير، الذي يسعى للدفاع عن الجزائر بالكفاح المسلح والعنف، والذي كان محبا لوطنه وكارها للخونة والمتآمرين، وكان دائما يسعى إلى تخليص أبناء المحروسة من الاستعمار العثماني كان أو الفرنسي.

يمثل "حمة السلاوي" المناضل للوجود التركي في الجزائر عن استنزاف الاحتلال العثماني للجزائر لأهل البلاد بما كانوا يفرضونه عليهم من ضرائب تثقل كاهلهم وتزيدهم فقرا وشقاء، بلا رحمة أو شفقة حتى في فترة الوباء.[3]، "يحيل على أصوات الجزائر العميقة التي لا يحفل بها التاريخ"[4].

ومثال ذلك نجد في قول "حمة السلاوي":

" حمة يا حمة، شأت أم أبيت، المحروسة التي كنت تدافع عنها بالأمس لم تصبح محروسة اليوم".[5]

ونجد أيضا في قول" حمة السلاوي":

---

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

[2]- المصدر نفسه، ص 49.

[3]- رضا عطية، التخييل التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي، 2020.

[4]-محمد رندي، جدل التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي، 2020.

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

" ما أزالني مخلفا بوعدي، وقد أقسمت أنني لن أرحل عن هذه المدينة حتى انتهي منه، أنّ رجلا مثل المزوار لا يستحق الحياة في المحروسة بعد رحيلي، قد أهملته أكثر مما يجب، سأصبح متفهما حينما انتهي من المزوار".[1]

وهذه الشخصية المناضلة التي ترمز إلى الشخص المتعاون والمدافعة بكل وسائلها الرافضة للاستبداد العثماني والفرنسي معا، هي شخصية قويّة، والذي وعد نفسه أنه لن يرحل من المدينة حتى يتخلص من المزوار، وبعدما تخلص منه التحق بمقامة الأمير عبد القادر.

دوجة: وهي العنصر الأنثوي وهي إحدى ضحايا الفقر والحروب والسلطة التي حولتها إلى بغي، وهي الفتاة البريئة والمتشردة واللطيفة التي بقيت وحدها بعد وفاة والديها وشقيقها ثم يدفعها الفقر لتجد نفسها في حي البغاء وبأنها جميلة فإنها تقع تحت رحمة الأعين المتربصة بها فتمثل المرأة الجزائرية التي انتهكت كرامتها على أيدي الأتراك ثم الفرنسيين.

ومثال ذلك في قول "دوجة":

" إذ يصرون أنه لا مكان للبغي إلا في المبغى وألا أتوب لها".[2]

" ليالي طويلة قضيتها أتضرّع إلى الله كي يخرجني من المبغى".[3]

دوجة الشخصية البريئة المغتصبة التي عاشت الفقر والحرمان علي يد المستعمر الذي يمارس عليها كل أشكال الظلم والاستعباد وسلب حريتها.

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 221.

[2]-المصدر نفسه، ص 80.

[3]- نفسه، ص80.

ب.الشخصيات الثانوية

الشخصية الثانوية هي الشخصية التي تأتي في المرتبة الثانية بعد الشخصية الرئيسية، نظرا لمساهمتها في تطور الأحداث ونموها، باعتبارها طرف مساعدة في نمو الحدث، إلا أنها اكتسبت هذه الصفة باعتبارها تؤدي وظيفة اقل مرتبة من وظيفة الشخصية الرئيسية.

الشخصيات الثانوية هي المحركة ومساعدة في العمل الروائي ففي رواية "الديوان الاسبرطي" على خلاف الشخصيات الرئيسية ثمة شخصيات أخرى هي الشخصيات الثانوية وهي على النحوي الآتي:

المزوار: الظلم، النفاق، الخائن، الاستعمار، من صفاته الرذيئة، هي شخصية مهمة في الرواية لعلها تدل على الاستعمار، فالمزوار هو القائم على حي المبغى، ينظم حركة العاهرات فيه،في زمن الأتراك وفي زمن الفرنسيين، بحيث جعل المرأة الجزائرية وسيلة للاستبداد والهيمنة عليها، حيث كان يصب جل اهتمامه على اصطياد فتيات المحروسة.

ومثال ذلك في قول"دوجة":

" ووجدنا المزوار وبعض جنوده في انتظارنا، ولم تكن لا الوصيفة هناك، ولا صاحب البيت، كانوا يحيطون بنا من كل الجوانب[...]حينها أدركت أن المزوار لن يعيدنا إلى بيتنا،[...]صرخت حين قبضت يد المزوار على يد، ولكنه لطمني بقوّة وسحبني".[1]

وفي الأخير استطاع السلاوي أن يقيم حدا للمزوار بقتله والانتهاء منه ومن أعماله البشعة.

ومثال ذلك نجده في قول" حمة السلاوي":

" لكنني قررت أن المزوار لن يرى نهار يوم آخر، نعم كان لابد من إنهاء هذه الحكاية."[2]

ونجد أيضا:

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 241.

[2]- المصدر نفسه، ص 294.

وضحك السلاوي ثم أجابها:

– لا ياعمة، بل أنا الذي أصبتهم، الآن فقط يمكن للمحروسة أن ترتاح، لقد قتلت المزوار".[1]

لالة سعدية: زوجة ابن ميار التي تعتبر الأم الثانية والمأمن الروحي لدوجة وتمثل المأوى التي لجأت إليه بعدما فقدت عائلتها.

لالة مريم: هي التي استحبت دوجه التي لم يكن لها مأوى، والتي كان لها فرقة من النساء اللواتي تغنين في الحفلات والتي انضمت إليها دوجه فقد كان صوتها جميل في الغناء.

ومثال ذلك نجده في قول"دوجة":

" يذكر الجميع أن لالة مريم اشتغلت بالغناء منذ أكثر من عشر سنوات"[2]

ونجد أيضا في قول"دوجة":

"أبصر المرأة الواقفة إلى جاني شيخ الحي،بدت وكأنها سيدة تركية[.....]قالت:

– أترافقينني إلى بيتي؟

وافقت دون تفكير".[3]

عائلة دوجة: تمثل في والديها وأخيها الصغير كان يعمل بستانيا لدى سفير وهناك تعرض للضرب من قبل كافيار ليصبح ميتا.

"يطرح الروائي عبد الوهاب عيساوي في الديوان الاسبرطي بكل جرأة تشكل الشخصية لدى هذه العناصر مجتمعة، وتتشكل شخصية هذه العناصر من موردين اثنين:

الأول: الشخصية المعنية بالمخزون الثقافي باعتباره هوية وانتماء.

---

[1]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 310.

[2]– المصدر نفسه، ص 240.

[3]– نفسه، ص 237.

الثاني: الشخصية المعنية بالنظام المعرفي باعتباره هوية تجسّد."[1]

2.2.المكان:

المكان الروائي هذا الإطار الذي لا يمكن أن نتخيل أو نتصور عملا روائيا يقع خارجه، وتحديد المكان في العمل الروائي وتشخيصه هو الذي "يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتملا للوقوع، ويكتسب المكان معاني عديدة في العمل الروائي باعتباره أهم مكون رئيسي في العمل الأدبي وتشكيله الجوهري في النص، بحيث حضي باهتمام العديد من الأدباء والدارسين.

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

ومن هنا يمكن القول أن المكان يمثل نفسية الإنسان وما تحمله من أفكار ومشاعر ليشكل علاقة منسجمة تأثيرية.

والمكان بوصفه عنصرا من عناصر الرواية، له دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية الى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية. كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد.[3]

---

[1]- عبد الرزاق بقطوش، دلالات بعث التاريخ وهاجس الهوية في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة البحوث والدراسات الانسانية، 2020/17/12، ص 181- 182.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

[3]- احمد مولاي الكبير، العناصر المكانية والتاثيثات المشهدية في الرواية المغاربية، فضاء الصحراء أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر، ص 47.

نستخلص من هذا القول أن المكان عنصر أساسي في الرواية تدور حوله أحداث الرواية ونجد أن هناك علاقة بين الزمان والمكان، لأن المكان هو مكمل للزمان وهو ينظم هذه القوالب الحكائية ويعطيها مسار وطريق لفهم هذا العمل الأدبي بطريقة سردية.

ونجد " حميد الحمداني" الذي أعطى تعريفا المكان بقوله: " بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا عناصر مشكلة له"[1]. بمعنى أن المكان له دور فعال في النص، وبدونه تختل البنى في العمل الأدبي.ولكونه العنصر الأساسي في بناء الرواية.

دلالات المكان

من خلال دراستنا لرواية " الديوان الاسبرطي" تبين لنا اعتماد الكاتب على مجموعة مختلفة من الأماكن، وذلك لتصوير أحداث روايته وإبراز دور شخصياته في تلك الأمكنة، فتنوعت بذلك وانقسمت بين مفتوح ومغلق، لأن كل واحد من هذين النوعين يتميز بدلالاته الخاصة من خلال إدراك القارئ لحالة الشخصيات التي تعيش فيها لأنها القادرة على إعطائنا لمحة عن بيئتها وإنسانيتها. ومن خلال الاعتماد على تلك الأماكن في رواية "الديوان الاسبرطي" قد أعطت ذوقا وإيقاعا جميلا، لأن اختيار الراوي لها لم يكن اختيارا جغرافيا بل كان للجانب الفني والتأثير النفسي.

ومن هنا نستنتج بأن المكان في الرواية عبارة عن نوعين وهما المكان المغلق والمكان المفتوح، وفي هذا الصدد سنحاول إلقاء الضوء على جميع هذه الأمكنة بدءا بالأماكن المغلقة:

أ- المكان المغلق: هو الموضع الذي تتواجد فيه الشخصيات الروائية في فترات طويلة سواء بإرادته أو بدون إرادته.

ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "الديوان الاسبرطي" نجد:

[1]- باديس فوغلي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008، ص177.

الصندوق: وهو الصندوق الذي نضع فيه الأشياء الثمينة ففي رواية "الديوان الاسبرطي" استعملوا الصندوق لحمل عظام البشرية. ونجد مثال على ذلك في القول:

"تأملها مليا ثم أغلق الصندوق والتفت إلي، فدنوت أكثر ثم انحنيت على الصّندوق واعدت فتحه، كانت عينا الطبيب تحدّقان في كومة العظام أمامه".[1]

ونجد أيضا في المقطع:

- قدمتنا من أجل صناديق العظام؟[2]

الباخرة (بون جوزفين): هي وسيلة تنقل والتي تنقل الصناديق التي تحتوي على عظام البشر.

ونستدل بمثال من الرواية في المقطع:

- يقال أن الباخرة تحمل عضاما بشرية؟[3]

المسجد: وهو مكان العبادة ولكن لم تبق كذلك بسبب الانتهاك والدمار الذي شمل بها.

ونجد مثال على ذلك في المقطع:

"لم يكن همي على ما فقدت من ضياع، بقدر ما كنت حزينا على المساجد".[4]

القبر:هو مكان دفن البشرية عند الموت، فالقبر في رواية "الديوان الاسبرطي" يمثل الأفعال التي كان يقوم بها الفرنسيين في حق الجزائريين.ونجد ذلك في المقطع:

- إن السمال إله جديد، يغريك كي تحفر القبور وتأكل عظام إخوتك.[5]

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

[4]- نفسه، ص 276.

[5]- نفسه، ص 17.

السفينة:وهو مكان وضع الصناديق المعبأة بالعظام البشرية.ومثال ذلك في المقطع:

" والسفينة تهتز تحت ضربات الموج"[1]

ب- المكان المفتوح: الأماكن المفتوحة تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع، أي عكس الانغلاق.ونجد في رواية "الديوان الاسبرطي" عدة أمكنة في الفضاء الخارجي نذكر منها:

ميناء طولون: هو مكان يتم فيه المتاجرة بالعظام البشرية والتي تبعث من الجزائر إلى فرنسا والتي يتم سحقها حتى تتحول إلى رماد ويمزجوها مع السكر.

ومثال ذلك في المقطع:

"وجلست في مكتبي أتتبّع رحلتي إلى الميناء"[2]

ونجد أيضا:

"لو قدّر للذاكرة إعادة ما حدث في ميناء طولون قبل ثلاث سنوات".[3]

الجزائر: وهي التي لقبت بالمحروسة وفيها جرت الكثير من الأحداث منذ بداية الرواية.

ومن الأمثلة على ذلك نجد في المقطع:

" الحياة في المحروسة هي شكل آخر من الموت "[4]

سيدي فرج: هو المكان التي نزلت فيه الجيوش الفرنسية أول مرة في الجزائر وأول موقع لتنفيذ القوات المحتلة.

ومثال ذلك في المقطع:

---

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 139.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 24.

[4]- نفسه، ص 64.

"لكن الفرسان كانوا يتقدّمون إلى سيدي فرج، بعد أن احتلّ الفرنسيون قلعتها".[1]

الشوارع: هو المكان الذي تلقى فيه مختلف فيئات المجتمع وهو نقطة تواصل بين الشخصيات والحدث. ومثال ذلك في القول:

" من هناك أيضا تراءت لي صفوف من الشوارع المستوية".[2]

ونجد أيضا في المقطع:

" عبرنا الشوارع حتى بلغنا حي المبغى"[3]

المدينة: تعتبر عنصر مهم في هذه الرواية لامتيازها بمساحة واسعة لتتحرك الشخصيات فيها.

ومثال ذلك:

- قد أسس بورمون مجلسا ليحكم المدينة[....]".[4]

[1]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسيرطي، ص 139- 140.

[2]- المصدر نفسه، ص 187.

[3]- المصدر نفسه، ص 225.

[4]- نفسه، ص 225.

3.2. الزمن

اتخذت الرواية معنى جديد معاكس لروايات التي تزعم أنها تاريخية والتي كان فيها التاريخ وسيلة ليس غاية حيث اتخذت شكل السرد التاريخي، ورغم ذلك استطاع "عبد الوهاب عيساوي" بتقديم رواية تاريخية محكمة وبناء على هذا نقول أن الزمن عنصر مهيمن في الرواية كالمكان والشخصيات. فيا ترى ما مفهوم الزمن؟ وما هي تقنياته في السرد؟

جاء لفظ الزمان في لسان العرب "إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره[.....]، وازمن الشيء طال عليه الزمن، وازمن بالمكان أقام به زمانا".[1] بمعنى أن الزمن اسم للوقت أما بكثرته أو قلته في مكان ما جاء في زمن ماضي.

يقول الجرجاني "أن هذا الزمان هو مقدار حركة الفلك عند الحكماء، أما عند المتكلمين فهو عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم".[2] بمعنى أن الزمن عند الجرجاني مرتبط بدوران الفلك وحساب هذه المدة التي تبين أنّ معرفة زمن معلوم متجدد مقدر بمتجدد آخر معلوم.

ومن بين الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة نجد الشكلانيين الروس، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها. لأن غرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: فأما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتاتي الوقائع متسلسلة منطقيا وهذا ما سموه بالمتن، وأما أن تأتي هذه بالأحداث الخاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبنى.[3]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 12، ص 199.

[2]- عمر فرج زوراب، مفهوم الزمان في الفكر الإسلامي، مجلة كلية الآداب، العدد6، ص 108.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

والملاحظ من هذه الفكرة أن من بين الأوائل الذين أدرجوا الزمن هم الشكلانيون الروس فلقد جعلوا ارتكازهم على العلاقات التي تجمع بين الأحداث.

أما جورج لوكاتش فيرى أن الزمن هو "عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق. ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فان الزمنية هي أيضا ذات طبيعة ديناميكية، فهي سلبية وايجابية معا. بمعنى أن الزمن دورة متواصلة بين الإنسان والمطلق".[1] بمعنى أن الزمن عملية متواصلة تتبع الإنسان والمطلق ولذا يتوجب على البنية الروائية الاهتمام بهذا العنصر لأنه يخدم هذه الدورة المتواصلة الغير متقاطعة بين الزمن والإنسان.

أما عن باختين "فإن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، وأن ما يحدد الرواية عند باختين، إنما هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن".[2]

تقنيات زمن السرد

ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين: المظهر الأول الخلاصة ويقتضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيصي الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفروض إنها استغرقت مدة طويلة، ثم يليه الحذف الذي يتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة. أما المظهر الثاني فيمثل الحالة المقابلة حيث يجرى تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي أو بتوظيف تقنية الوقف.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

أ.تسريع السرد

تفرض مقتضيات السرد أحيانا على السارد أن يقدم بعض الأحداث الروائية التي استغرق وقوعها مدة زمنية طويلة في مساحة ضيقة من الخطاب الروائي، كونه يركز على الموضوع الأهم للسرد.

وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد نجد الخلاصة والحذف.

الخلاصة

"الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن الرواية تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض علينا المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف".[1]

ففي رواية "الديوان الاسبرطي" اعتمد عبد الوهاب عيساوي على تقنية الخلاصة في المقطع الآتي:

"منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالها وضياعنا ومساجدنا وأوقافنا ".[2]

وهنا السارد نجده أنه لخّص لنا الأحداث التي جرت خلال ثلاث سنوات في أسطر قليلة.

الحذف

"يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أيّة وحدة من زمن الكتابة. ومن هذا الجانب فالحذف هو وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

[2]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 60.

إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة".[1] بمعنى أن السارد يتجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، وقد يكون الحذف صريحا ينصّ عليه بصراحة وقد يكون ضمنيا من السياق ويكشفه القارئ.

نجد هذا في بعض المقاطع التي اعتمد عليها عبد الوهاب عيساوي على تقنية الحذف في المقطع:

"بدا وكأنه كبر عشرين عاما منذ رايته المرة الأولى قبل سنوات ثلاث، بعض الناس تهرم من مرور السنين وبعضهم من حجم الشرور التي يحملونها".[2]

ونجد أيضا في المقطع:

"قبل سنوات بعيدة عرفت ميمونا رايته في سوق الميّارين يجمع القمح".[3]

ففي هذا المقاطع اعتمد السارد على حذف مدة زمنية لم يصرح بها واكتفى فقط بالإشارة إليها.

ب.تعطيل السرد

تبطئة السرد أو تعطيل وتيرته يمثل الحركة الزمنية المعارضة لتسريع السرد واختزاله، يلجأ إليه السارد أحيانا قصد سرد ما جرى في مدة زمنية قصيرة في مساحة واسعة من الخطاب، وأهم التقنيات التي اعتمد عليها هي المشهد والوقفة.

المشهد

"يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية".[4]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 156.

[2]- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 50.

[3]- المصدر نفسه، ص 58.

[4]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

"والمشهد بكونه تقنية مهمة في السرد الروائي فهو يحطم رتابته من خلال حركيته الزمنية المميز، بوصفه تقنية تعتمد على الحوار القائم بين شخصيات الرواية، وبفعل ذلك فانه يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.تتميز تقنية المشهد باعتماد الحوار في تعطيل السرد من جهة، ومن جهة أخرى فانه يفيد الشخصية الرواية ويمنحها حرية وفرصة للتعبير عن أرائها وأفكارها، وهو الذي يكسب الرواية خاصية الحوارية وتعدد الأصوات".[1]

وفي رواية الديوان الاسبرطي نلاحظ أن تقنية المشهد لا تظهر بكثرة حيث نجد بعض المقاطع منها:

– بالتأكيد أنت ديبون، الصّحفي الذي اختارته "لوسيمافور دو مرسال" لتغطية الحملة؟؟

– أجل أنا هو!

– عتبرني صديقا هنا، وتأكد أنه لن ينقصك شيء.[2]

ونجد أيضا في المقطع:

– لم ترى شيئا بعد يا سيد ديبون حتى تجن؟

– ما الذي تقصده يا سيد كافيار؟

– منذ لحظات وأنت تكلم نفسك.

– وهل يزعجك هذا؟

– أنظر إلى الذين من حولك.[3]

[1]– تحريش محمد، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، عدد13، ابريل 2017، المركز الجامعي لتامنغست، جامعة بشار، الجزائر، ص 169.

[2]– عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، ص 94.

[3]– المصدر نفسه، ص 172.

الوقفة

"الوقفة الوصفية أو الاستراحة يلجا إليها السارد عندما يريد إبطاء حركة زمن السرد أو إيقافها، ويحدث ذلك عندما يعتمد على الوصف، فالوصف يعني السكون وتوقف سيرورة الزمن وحركته، كما انّه يضف لمسة شاعرية وتزينية الى خطاب الرواية بخاصة أن كان وصفا أسلوبيا، فيغدو للوقفة الوصفية وظيفتين في الخطاب، الأول يمكن أن نسميها بالوظيفة التزينية، بوصفه ظاهرة مرتبط بالبلاغة والأسلوب، أما الثانية فهي الوظيفة التوضيحية التي يكون فيها الوصف خادما للسرد ودالا على معنى محدد في سياقه. فيصبح بذلك أداة سردية مهمة".[1]

وقد أعطت الوقفة الصفية لرواية الديوان الاسبرطي طابع فني جمالي ونجد ذلك في المقطع:

"كانت تلبس فستانا أبيض يميل إلى الصفرة، تغطي شعرها بخمار مشنشل "[2]

اشتمل هذا المقطع على وصف حالة دوجة وهيئتها وسمة شخصيته.

احتوت رواية الديوان الاسبرطي على العديد من الوقفات الوصفية التي ساعدت في إبطاء السرد ولكنها ساهمت أيضا في سير الأحداث وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة تفاصيلها.

[1]- تحريشي محمد، مجلة أفاق علمية، دورية نصف سنوية، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، ص 170- 171.

[2]- المرجع نفسه، ص 69.

1.3.شعرية العنوان

اعتمد الروائي "عبد الوهاب عيساوي" على التشكيل البوليفوني الذي هو عامل مهم في الوقوف على الأحداث التاريخية المركّزة في نطاق زمني قصير نسبيا 1815-1833، انطلاقا من هزيمة الفرنسيين في معركة "واترلو" فقد انتدب الكاتب خمس شخصيات ممثلة في ديبون الصحافي، وكافيار الجندي من جهة الحملة الفرنسية، ثم حمة السلاوي ودوجة وابن ميار من الجهة الجزائرية،

"الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي تنطوي على اختزال مخل يخفي قضايا مهمة لا بد من أن تطرح للبحث، والتوسع في معنى العبارة السابقة يحيلنا على النظريات المختلفة التي صبّت ضمن الايطار نفسه الذي حدد مفهوم الشعرية في الخطاب الأدبي".[1]

"والشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجربة ومحايثة للأدب بوصفه فنّا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية".[2]

لقد بات واضحا أن العنوان هو أول شفرة رمزية يتلقى بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحى بما سيأتي. وعلى القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا، أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص، وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته.

"يمكن أن نتحدث عن شعرية العنوان وهي شعريّة ربما بدت موازية لشعرية النص، من حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعريّة النص وتكثيفها أو الإحالة إليها، فالعنوان، فضلا عن شعريته، ربما شكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة صدّ ونفور ومنع. إن العنوان غدا علامة لها مقوماتها الذاتية مثل غيره من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكوّنه ونحن نؤول النص والعنوان معا.

---

[1]- حسن ناضل، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص6.

[2]- المرجع نفسه، ص 9.

إذن من الممكن جدا أن يؤسس العنوان لشعرية من نوع ما، حين يثير مخيّلة القارئ، ويلقى به في مذاهب أو مراتب شتى من التأويل، بل يدخله في دوّامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية. والعنوان بما هو لحظة تأسيس أما أن يؤسس لنصيّة شعرية، أو ألا يفعل ذلك أبدا.

ومن هنا فقد قيل أن العناوين هي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي، لذا فعلى السيميولوجيا أن تدرس العناوين الإيحائية قصد فهم الأدلوجة والقيم التي تزخر بها".[1]

[1]- بسام قطوس، سيمياء العنوان،وزارة الثقافة،عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 57- 58- 59.

2.3.شعرية توظيف الحدث التاريخي

الحدث:

أ- لغة:

يمثل الحدث عنصرا رئيسيا من عناصر الرواية وقد وردت لفظة الحدث في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات مختلفة لكنها متقاربة، من بينها ما جاء به ابن منظور في لسان العرب في مادة (ح،د،ث) "هو وقوع شيء لم يكن، حدث الشيء حدوثا، والحدوث كون الشيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع".[1]

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فينظر إلى الحدث "باعتباره مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش".[2]

تدور أحداث الرواية حول موضوع الحملة الفرنسية على الجزائر وحيثياتها في ذاكرة مهندسيها الفرنسي منذ خسارة نابليون لمعركة واترلو(1815). وتهيمن على الرواية أطراف ثلاثة:

- الطرف الفرنسي: ويتكون من مهندسي الحملة الفرنسية على الجزائر 1830، من فلول عسكري نابليون المنهزمين، (ويمثلهم القائد العسكري كافيار)، وأطباء، وصحفيين (ويمثلهم مراسل الحملة السيد ديبون) وإقدامهم على اجتياح الجزائر وفق وجهات نظر مختلفة.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(حدث)، مجلد2، ج12، ط1، 2004 ص 798.

[2]- انو شريفة عبد القادر، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، 2008، الأردن، ص 124.

– **الطرف التركي:** وهم طبقتان: حكام الجزائر ووزرائها من الأتراك في نهاية الدولة العثمانية. وحرس الدولة من اليوليداش وقادة الجيش العثماني.

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

لكن الغريب في هذه الرواية المطولة ذات ألـ 388صفحة، هو قلة أحداثها حيث لم تتجاوز الثلاثة أحداث:1-إرهاصات ما قبل الحملة. 2- إبحار الأسطور الفرنسي نحو الجزائر. 3- إمضاء معاهدة الاستسلام. وتسليم الجزائر للفرنسيين".[1]

"واعتماد الروائي على أحداث الماضي والتاريخ لا يجعل من روايته نصا تاريخيا جامدا، بل إن حضور المادة التاريخية القوي في الرواية هو أهم ما يميز أحداثها باعتبارها عمودها الفقري".[2]

[1]– محمد الأمين البحري، الرواية التاريخية، ثلاثية التخييل، مجلة الكلمة،العدد 172، أغسطس 05،2021 سبتمبر2021.

[2]– العروي عبد الله، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005، ص 81.

خاتمة

لكل بداية نهاية وها نحن هنا نختم باللمسات الأخيرة للعمل الذي قمنا بانجازه، ونحن نقف عند آخر محطة في هذا البحث الذي تناولنا فيه مدخل وفصلين. وسعينا من خلال هذا البحث إلى تحليل جدل التقرير والإيحاء في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، وذلك لاكتشاف الجوانب التي وقفت عندها الرواية بكونها تتصف بطابع جمالي متميز.

إن دراستنا لرواية الديوان الاسبرطي من جانب مضمونها ومن جانب النظري والتطبيقي جعلنا نتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– يشكل استثمار التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي رصيدا مرجعيا مهيمنا حيث طغت المادة التاريخية في الرواية.

– الرواية التاريخية هي إحياء الماضي وبعثه من جديد لبث روح الاعتزاز والفخر بالتاريخ الوطني، فهي لا ترتبط بالزمن الماضي فقط بل تعبر عن الحاضر والمستقبل أيضا، وتسهم في وضع رؤية جديدة لمستقبل أفضل من خلال النظر إلى الماضي.

– ترتبط الرواية بالتاريخ ارتباطا قويا، فهي اقرب الفنون الأدبية إلى التاريخ فكلاها يقوم على السرد والاهتمام بالإحداث والشخصيات، وإذا كان التاريخ حكاية الماضي فإن الرواية حكاية الحاضر.

– العلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة تكامل واعتماد متبادل.

– إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة ذات أبعاد معرفية واسعة الانتشار، وهذا لكون الرواية أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث.

– العلاقة بين الرواية والتاريخ هي أكثر من وطيدة فهما توأمان يستحيل الفصل بينهما.

– العلامة تحتل مركزا محوريا ضمن أفق الفكر البورسي فهو ينطلق في ذلك من منطلق السيميوزيس القائم على المقولات الثلاث.

– تعد نظرية المؤول الأساس في السيرورة التأويلية لأنه الذي يرسخ العلامة ويحدد صحتها.

– تتحدث الرواية عن فترة تاريخ الجزائر عالجت أوضاع تاريخية وسياسية واجتماعية واقتصادية، مما دفع الروائي إلى تقديم شخصيات تاريخية مهمة والتي قدمت بدورها صور من أرشيف الجزائر التاريخية.

– توظيف الروائي تقنيات الأصوات المتعددة البوليفية لسرد الحكاية، واختياره لشخصيات حكائية من خلفيات متعددة وزوايا متنوعة.

– إن الشخصية هي إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي، وتعتبر الشخصية من المقومات الرئيسية للعمل الروائي والرواية بدون شخصية تعد عملا ناقصا غير مكتمل.

– لعبت الشخصية دورا هاما في الرواية فقد كانت بمثابة القلب النابض لها بحيث أنها منحت الحيوية للزمان والمكان، وساهمت في تطوير الأحداث وهذا ما نلاحظه في شخصيات "الديوان الاسبرطي".

– تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وهذا راجع لارتباطها بالحدث.

– إن المكان أهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه الركيزة الأساسية فقي العمل الروائي.

– الزمان هو البنية الأساسية للسرد، فلا يمكن للأحداث أن تقع إلا في إطار زماني.

– تحددت المدة الزمنية لرواية من خلال تقنيتين وهما تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف، وتعطيل السرد من خلال المشاهد والوقفات التي ساهمت في اكتمال نص الرواية.

– يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية. وهو الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا:المصادر:

1.عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، 2018.

ثانيا:المراجع:

أ) العربية:

- إبراهيم عبد الله: التخييل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والترجمة الاستعمارية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

-اسكندر غريب : الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي،

-اقلمون عبد السلام: الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010.

-انو شريفة عبد القادر، مدخل الى تحليل النص الأدبي، دار الفكر،ط4، 2008.

-بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي، (الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

-بلعلى آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل الى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر،ط2، 2011.

-بنكراد سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2005.

-الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د، ط، 2011.

-دراج فيصل: الرواية والتاريخ، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

-الشمالي نضال: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

-العيد يمنى ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العرابي، بيروت،لبنان، ط1، 1990.

-غادامير هانس جورج ، بول ريكو، للسيرورة التأويلية في هرمينوسيا، دائرة الثقافي والإعلام، الإمارات، ط1، 2010.

-فوغلي باديس ، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008.

-القاضي محمد : الرواية والتاريخ، دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

-مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية رقاق مدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، 1995.

-مقرود محمد لمين ، معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة تداولية.

-ناضل حسن ، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

ب) المترجمة:

-أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر، احمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005.

-أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر، سعيد بنكراد، ط2، 2010.

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

-رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر، محمد البكري، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، د، ط، 1986.

-مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر، ح حمداني، م معمري، م حنون، دار إفريقيا الشرق، المغرب، د، ط، 1987.

– المعاجم والقواميس:

-ابن منظور، لسان العرب، مادة(حدث)، مجلد2، ج12، ط1.

-علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.

– المجلات والدوريات:

-تحريش محمد، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، عدد13، ابريل 2017، المركز الجامعي لتامنغست، جامعة بشار، الجزائر.

-رضا عطية، التخييل التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي، مجلة نزوى، العدد1، 18يوليو2020.

-رندي محمد: جدل التاريخ في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، مجلة رأي اليوم، 2020.

-زقوت ناهض: الديوان الاسبرطي "احتلال احتلال الجزاير، مجلة ديون العرب،2020 .

– زهار من حسام : الديوان الاسبرطي تحيي العثمانوفوبيا ورهان الترك، مجلة عربي21، 2020.

– سامي عوض، التأويل السيميائي بين مقصدية المتكلم وحدود المؤول، د، دولة، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، العدد4، 31اوت2015.

- شبانة عمر: الديوان الاسبرطي تطرح سؤالا حول علاقة التاريخ بالرواية، مجلة عربيةIndependent، 2020.

-طه وداد: حكاية اللقالق والنساء والوطن "قراءة في رواية الديوان الاسبرطي، مجلة عربي بوست، 2020.

- عبد الكريم نبيل: الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي"اللعب المنضبط مع التاريخ"، 2020.

-هيثم الزبيدي، الرواية والتاريخ، مجلة الجديد، العدد60، يناير كانون الثاني2020 .

-الأطروحات:

-احمد مولاي الكبير، العناصر المكانية والتاثيثات المشهدية في الرواية المغاربية، فضاء الصحراء أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب اللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر.

-عبد الرزاق بن دحمان الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، روايات الطاهر وطار أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف، الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012- 2013.

المراجع بالفرنسية:

-jean dubois, dictionnaire de linguistique et des sciences du langage، larousse, paris,1994.

-roland barthe, l'aventure sémiologique.

الملاحق

التعريف بالكاتب عبد الوهاب عيساوي

ولد عبد الوهاب عيساوي في مارس 1985بمدينة حاسي بحبح ولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور ويعمل مهندس الكتروماكنيك"مهندس صيانة"، وهو كاتب وروائي جزائري يعتبر من الكتاب الشباب في الجزائر، وأول جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية 2020 عن رواية الديوان الاسبرطي.

الجوائز:

فاز الكاتب بعدة جوائز أهمها:

- جائزة رئيس الجمهورية "علي معاشي" سنة 2012، عن رواية "سينما جاكوب.
- جائزة الشارقة "عن مجموعة حقول الصفصاف" سنة 2012.
- جائزة آسيا جبار "سيراداي مويرتي"2015.
- جائزة سعاد الصباح "الدوائر والأبواب"2017.
- جائزة كتار للرواية الغير منشودة سنة 2017 عن رواية "سفر أعمال المنسيين.
- الجائزة العالمية للرواية العربية 2020 وهي جائزة البوكر عن رواية الديوان الاسبرطي.

ملخص الرواية

الديوان الإسبرطي هي رواية تاريخية تدور أحداثها ما بين 1815- 1833 في الجزائر، تتحدث عن الفترة العثمانية، والتي سبقت الاحتلال الفرنسي لمدينة المحروسة، وتسرد التفاصيل اليومية للمجتمع الجزائري في حينها، اعتمد الكاتب تقنية تعدد الرواة في سرد أحداث الرواية على لسان خمس شخصيات أساسية وكل شخصية تحكي قصتها ورؤيتها للأحداث من منظورها وقد تناوبوا على سرد الرواية وهم:

ديبون: وهو صوت الفرنسيين المسيحيين المعتدلين، وهو صحفي رافق الحملة الفرنسية للاحتلال الجزائري، وهو نفسه الصحفي الذي أجرى الحوار الشهير مع الداي حسين سنة 1831 في باريس.

كافيار: المقاتل في صفوف نابليون الذي وقع أسيرا بيد العثمانيين، ومخطط الانتقام بسبب تعرضه للإساءة من طرف الأتراك، سير العديد من المعارك، ثم أصبح قائد الحملة في غزو الجزائر، وهو أكثر الشخصيات تفصيلا ووضوحا في أقواله في الرواية.

ابن ميار: السياسي المحنك الذي يميل إلى السياسة في بناء العلاقات مع بني عثمان وحتى مع الفرنسيين.

حمة السلاوي: الوطني الثائر على الأتراك والفرنسيين الذي وجهة نظرة أن الثورة هي الوسيلة الوحيدة للتغيير.

دوجة: العنصر الرئيسي الأنثوي في الرواية وهي إحدى ضحايا الفقر والحرب والسلطة التي حولتها إلى بغي.

تسرد هذه الرواية ماعاناه الإنسان في مدينة المحروسة في فترة الاحتلال في عالم يستعبد فيه الناس وتقطع الرؤوس بلا محاكمات.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....01

تمهيد.....05

الفصل الأول:

مفهوم التقرير والإيحاء وتمظهراته في المصطلحات الأدبية والفلسفية

1.الرواية والتاريخ:

1.1: علاقة الرواية بالتاريخ.....11

2.1: التقرير والإيحاء.....21

2.التحليل السيميائي للأدب:

1.2: العلامة في سيمياء بيرس.....23

2.2.: سيرورة التأويل.....26

3.2: قابلية النص للتأويل.....30

3.في فلسفة العلامة:

1.3: فلسفة العلامة عند "أمبرتو إيكو".....33

2.3: المعنى قديما وحديثا "عبد القاهر الجرجاني".....36

الفصل الثاني:

البنية السردية الخطابية في رواية الديوان الإسبرطي ودلالاتها الإيحائية

1. التخييل التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي

1.1: الانتهاكات الاستعمارية في الجزائر.....40

2.1: تقنية الأصوات المتعددة.....46

2. تقنيات البنى الخطابية الرئيسية

1.2: الشخصيات.....50

- الشخصيات الرئيسية.....51

- الشخصيات الثانوية.....55

2.2.: المكان.....57

- المكان المغلق.....58

- المكان المفتوح.....60

3.2: الزمان.....62

3.تقنيات زمن السرد

1.3تسريع السرد:.....64

- الخلاصة.....64

- الحذف.....64

2.3تعطيل السرد:.....65

- المشهد.....65

- الوقفة.....67

4. شعرية السرد التاريخي في رواية الديوان الاسبرطي.

1.4: شعرية العنوان.....68

2.4: شعرية توظيف الحدث التاريخي.....70

الخاتمة.....72

قائمة المصادر والمراجع 75

الملاحق.....80

الفهرس.....83

ملخص الدراسة..... 87

ملخص الدراسة:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جدل التقرير والإيحاء في رواية " الديوان الاسبرطي" للروائي الجزائري عبد الوهاب عيساوي، وبناء على هذا تمت هيكلة البحث من خلال وضع مقدمة وتمهيد وفصلين، حيث مزجت بين الجانبين النظري والتطبيقي وخاتمة شملت نتائج الدراسة النظرية والتطبيقية.

الغاية من هذا البحث هي الإجابة عن التساؤل التالي:

هل وفّق السارد عبد الوهاب عيساوي في التوفيق بين الجانب التقريري التاريخي وبين الجانب التخييلي الفني، ثم ما هي أهم الإيحاءات التي تحملها مختلف تقنيات البنية السردية الخطابية في الرواية؟

إن السارد عبد الوهاب عيساوي وفق في توظيف هذه المكونات والتقنيات في روايته، كما كانت هذه المكونات متكاملة في بناء هيكل الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية، التقرير، الإيحاء، العلامة، البنية، السرد، عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي.

Study summary:

This research seeks to reveal the controversy of the report and the suggestion through the novel "The Spartan Court" by the Algerian novelist Abdel Wahab Issawi, and based on this, the research was structured by setting an introduction, a preface and two chapters, where it mixed between the theoretical and practical sides, and a conclusion that included the results of the theoretical and applied study. The purpose of this research is to answer the following question: Did the narrator Abdel Wahab Al-Issawi succeed in employing these components and the techniques of the rhetorical narrative structure in his novel? The narrator Abd al-Wahhab al-Issawi succeeded in employing these components and techniques in his novel, as these components were integrated in building the structure of the novel.

Keywords: the historical novel, the report, the suggestion, the sign, the structure, the narration, Abd al-Wahhab al-Issawi, the Spartan divan.